

Χρήστος Βασιλάκης

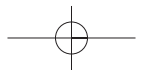
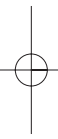
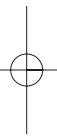
Ο ΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ
ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ
ΚΟΜΜΕΝΟΥ ΑΡΤΑΣ

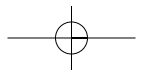
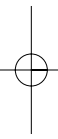
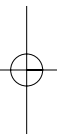
ΙΣΤΟΡΙΑ - ΤΕΧΝΗ - ΠΑΡΑΔΟΣΗ



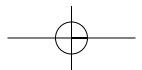
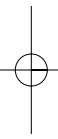
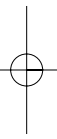
ΒΙΒΛΙΟΓΝΩΣΙΑ

Λ.Κ. ΚΩΣΤΑΚΙΩΤΗΣ, ΕΚΔΟΤΗΣ, ΑΘΗΝΑ, 2021





Ο ΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ
ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ
ΚΟΜΜΕΝΟΥ ΑΡΤΑΣ
ΙΣΤΟΡΙΑ - ΤΕΧΝΗ - ΠΑΡΑΔΟΣΗ



Χρήστος Βασιλάκης

Ο ΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ
ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ
ΚΟΜΜΕΝΟΥ ΑΡΤΑΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ - ΤΕΧΝΗ - ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Δεύτερη έκδοση εμπλουτισμένη



Λ.Κ. ΚΩΣΤΑΚΙΩΤΗΣ, ΕΚΔΟΤΗΣ, ΑΘΗΝΑ, 2022

Χρήστος Βασιλάκης,
Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου Κομμένου Άρτας.
Ιστορία-Τέχνη-Παράδοση.

Βιβλιογνωσία / Λ.Κ. Κωστακιώτης, εκδότης, Αθήνα, 2022.
Δεύτερη έκδοση.

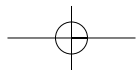
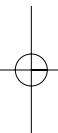
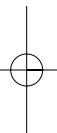
Όλα τα δικαιώματα μετάφρασης, αναπαραγωγής, προσαρμογής
και οποιασδήποτε άλλης εκμετάλλευσης ή χρήσης
κατοχυρωμένα για όλες τις χώρες και χώρους του κόσμου.

Copyright © by Εκδόσεις Βιβλιογνωσία, Αθήνα, 2022.
Λ.Κ. Κωστακιώτης, εκδότης, Σόλωνος 54, GR 10672 Αθήνα.
All rights reserved.

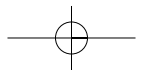
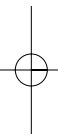
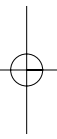
ISBN 978-960-99630-2-2

Στην μάνα που με τις μετάνοιές της
μου δίδαξε την λατρεία προς το πρόσωπο
της Θεομήτορος και την πτωχεία
της αγάπης των αρετών του Χριστού.

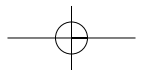
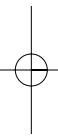
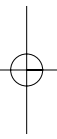
«ὦ! γλυκεῖα μητρικῇ ἀγκάλῃ
τῆς ἐμῆς καρδίας γέρας βεβιωμένον,
ἱλαρόν θεϊκῆς ἀγάπης ἀπαύγασμα.»
εὐλαβῶς ἀνατίθιμη



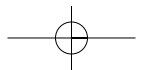
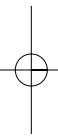
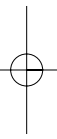
Συντομογραφίες και αχρώνύμια



ΑΔΕΕ	Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος
ΑΙΝΑΑ	Αρχαία Ιερού Ναού Αγίων Αποστόλων
ΑΙΝΚΘ	Αρχαία Ιερού Ναού Κοιμήσεως Θεοτόκου
ΔΕΕΤΙΑ	Δωδώνη Επιστημονική Επετηρίδα Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας
ΔΙΕΕΕ	Δελτίο Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας Ελλάδος
ΕΕΑ	Ελληνική Εταιρεία Αισθητικής
ΕΗΜ	Εταιρεία Ηπειρωτικών Μελετών
ΕΛΙΑ	Ελληνικό Λογοτεχνικό & Ιστορικό Αρχείο
ΕΜΠ	Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
ΗΧ	Ηπειρωτικά Χρονικά
ΙΕΕ	Ιστορία Ελληνικού Έθνους
ΙΜΑ	Ιερά Μητρόπολις Άρτης
ΙΜΧΑ	Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου Αίμου
ΜΦΣΣ	Μουσικοφιλολογικός Σύλλογος Σκουφάς
ΠΕΓΠ	Πατερικά Εκδόσεις «Γρηγόριος Παλαμάς»
ΠΙΠΜ	Πατριαρχικό Ίδρυμα Παρεκτικών Μελετών
ΥΠ/ΤΑΠΑ	Υπουργείου Πολιτισμού/Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων
ΦΣΠΙ	Φιλοσοφική Σχολή Παν/μίου Ιωαννίνων
ΡΜ	Patrologiae Migne



Πρόλογος, ήτοι πνευματικό συναξάρι



Η πατρίδα μου, «ή γήινος καὶ μάταια» καθώς έλεγε και ο άγιος Κοσμάς ο Αιτωλός (1714-1779), είναι η από του αγίου Άρτης μαρτυρική κοινότητα του Κομμένου. Βιώνοντας από μικρό παιδί τη μυστηριακή και λειτουργική ζωή της Εκκλησίας, μου δημιουργήθηκαν πολλές απορίες και ερωτήματα σχετικά με την ιστορία του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, τους ανθρώπους που έθεσαν τη σφραγίδα στην εξέλιξή του, τις επιγραφές, τις κατασκευαστικές αγιογραφίες με τις ασκητικές μορφές των αγίων, το περίτεχνο ξυλόγλυπτο τέμπλο με τις γλυπτές και διάτρητες παραστάσεις, τις εικόνες του τέμπλου και ιδιαίτερα τη θαυματουργή εικόνα της Παναγίας της Οδηγήτριας, με τα ξεθωριασμένα χρώματα που εκφράζουν το γοητευτικό πέρασμα της ιστορίας. Όλα αυτά τα στοιχεία με ενέπνευσαν στον πνευματικό προσανατολισμό μου και διαμόρφωσαν την ηθική διάπλαση του χαρακτήρα μου και εν γένει την όλη προσωπικότητά μου. Πνευματικές εμπειρίες που δημιουργούν στον καθένα μας υπαρξιακό στοχασμό, συναισθηματική έξαρση και θρησκευτική συγκίνηση. Με επιμονή και υπομονή προσπαθούσα να συγκεντρώσω στοιχεία από παλαιότερους και νεότερους (κληρικούς, επιτρόπους και προσωπικό του ναού, ιεροφάλτες και νεωκόρους), να απαντήσω στα ερωτήματα και στις απορίες μου, να κατανοήσω το παρελθόν της ενορίας μου και να εντυφλήσω στα περασμένα.

Τι να πρωτοθυμηθώ στο πρώτο Ιωβηλαίο της ζωής μου με τις πολυετείς θεολογικές και φιλοσοφικές σπουδές μου για τον όμορφο και κατασκευαστικό ναό μας; Τον μακαριστό μητροπολίτη κυρό Ιγνάτιο (Τσίγκρη) τον Γ' (1958-1988), τον αυστηρό αλλά τόσο δίκαιο επίσκοπο, με τη μεγαλοπρεπέστατη εμφάνιση και τη βροντώδη φωνή όταν κυριαρχούσε στο μικρό ιερό μας και σειόταν όλο το εκ-

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

κλησίασμα ή όταν στεκόταν και συνέφαλε τις καταβασίες ή εκήρυττε τον θείο λόγο στον παλαιό δεσποτικό θρόνο μας; Τον επίσης κοιμηθέντα κυρό Ιάκωβο Παχή (1932-2013) μετέπειτα μητροπολίτη Αργολίδος, που ως πρωτοσύγκελος και ιεροκήρυκας έχαιρε της εκτιμήσεως όλων των ενοριτών και των κατοίκων, συμμετείχε και στα εγκαίνια του νέου περικαλλέστατου ναού των Αγίων Αποστόλων Πέτρου και Παύλου το 1982, ή τον μεταστάντα εις χώρα ζώντων π. Αθανάσιο Φακίνο (1938-2013), τον γαλήνιο και γλυκύτατο ιεροκήρυκα με την αδύνατη φωνή αλλά με το λαμπερό βλέμμα και το ηθικό ανάστημα ενός αγίου κληρικού, ή τον π. Μάξιμο Θεοχάρη († 15 Ιαν. 2015) με τον πληθωρικό χαρακτήρα και τον εκφραστικό τόνο της φωνής του. Τέλος, από την ευλογημένη χορεία των κληρικών μας ενθυμούμαι ζωηρά τον πρώην Μητροπολίτη κ. Ιγνάτιο Δ' Αλεξίου, που τότε ως νέος κληρικός (διάκονος ακόμη) ασκούσε γοητεία και ενέπνεε τον θαυμασμό στις παιδικές ψυχές μας εξαιτίας της εμφάνισής του, της λιτής μεστής και πηγαίας διδασκαλίας του και της ορεινής καθαρότητας του χαρακτήρα του. Θυμάμαι, επίσης, τον μακαριστό πλέον π. Βάιο Σκανδάλη (22 Νοεμβρίου 2019) με την κοφτερή οξύτητα του νου του και την ασκητική εμφάνισή του, όταν στα πρώτα χρόνια της εφημεριακής διακονίας του εκήρυττε ή όταν χτυπούσε με το δεξί πόδι του με δύναμη απρόσμενη τις κλειστές παλαιές πόρτες του ναού μας κατά την περιφορά του επιταφίου το βράδυ της Μ. Παρασκευής με τον χαρακτηριστικό διάλογο με τον επίτροπο του ναού εντός της εκκλησίας «*ἄρατε Πύλας οἱ ἄρχοντες ἡμῶν καὶ ἐπάρθητε πύλαι αἰώνια καὶ εἰσελεύσεται ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης*»;

Από τους λαϊκούς και το προσωπικό του ναού δεν θα ξεχάσω τον αείμνηστο ιεροφάλη μας Χρήστο Στασινό, ο οποίος υπηρέτησε την Κοίμηση της Θεοτόκου για περισσότερο από μια πεντηκονταετία (1953-2005). Έζησα κοντά του για αρκετά χρόνια και είναι ο ίδιος που με μύησε αργότερα στο τυπικό λειτουργικό της Εκκλησίας μας για περισσότερο από είκοσι χρόνια. Πολλές φορές μου διηγούνταν ιστορίες για τους πρώτους οικήτορες του Κοιμένου, για τους δύο εθνομάρτυρες ιερείς, για την αποφράδα ημέρα της μεγάλης σφαγής, για τον πατέρα του παπα-Σεραφείμ όταν υπηρετούσε ως εφημέριος στη Λιμίνη της Άρτας και κατόπιν από το 1943 στον ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Ακόμη ιστορίες για τον μητροπολίτη και ποιμενάρχη κυρό Σεραφείμ Τίκα (μετέπειτα

Πρόλογος, ήτοι πνευματικό συναξάρι

Αρχιεπίσκοπο Αθηνών και Πάσης Ελλάδος), όταν ιερουργούσε στα εννιάμερα της Παναγίας και κατόπιν συμμετείχε στο πανηγύρι της πλατείας κάτω από τα θρηνητικά τραγούδια και το παραπονιάρικο μοιρολόγι του κλαρίνου των αδελφών Σουκαίων και την αγαπημένη παραγγελία του για το άκουσμα του τραγουδιού «κλαίνε, θρηνούνε τα βουνά, μοιρολογούν οι κάμποι». Τον Γαβριήλ Αντωνίου (1913-1987), γνωστό ως «Γαβριλάκη», που τον φέρνω στην μνήμη μου ως αριστερό ιεροφάλη και νεωκόρο, που είχε τον ναό ως δεύτερο σπίτι του. Θυμάμαι που πολλές φορές καθάριζε ή άσπριζε τους τοίχους ή τον μανδρότοιχο της εκκλησίας μας, που κοιμόταν πάνω στον γυναικωνίτη τα βράδια ή στο χαγιάτι στρώνοντας μια μαντανία ή κουρελού τα καλοκαιρινά μεσημέρια. Θυμάμαι ακόμη τον παλαιό ιεροφάλη μας με την ωραία καθάρια φωνή αείμνηστο Σεραφείμ Σκάρα, ο οποίος χρημάτισε τα παλαιότερα χρόνια και επίτροπος του ενοριακού συμβουλίου, καθώς και τον π. Αναστάσιο Υφαντή, που στις αρχές της δεκαετίας του 1970 υπηρετούσε ως αριστερός ιεροφάλης στην ταπεινή εκκλησία μας.

Από τις εξέχουσες πνευματικές φυσιογνωμίες νοσταλγώ με συγκίνηση την γερόντισσα και ασκήτρια Λαμπρινή Βέτσιου (1918 - 17 Οκτωβρίου 2002), κατά τις πολλές αγρυπνίες στον ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου, με τη βαθιά πίστη της, την παροιμιώδη νηστεία, τις πνευματικές εμπειρίες της, όταν το πνεύμα της ανερχόταν σε θείες καταστάσεις που «ούκ ἔξ ἀνθρώπων λαλῆσαι». Έχουν αποτυπωθεί στην ψυχή μου οι πολλές αρετές της, το προορατικό χάρισμα της, η ιλαρότητα και η φωτεινότητα, που εξέπεμπε το πρόσωπό της, μια νεοφανείσα ασκήτρια των εσχάτων ημερών μας. Επίσης, μία άλλη πνευματική φυσιογνωμία, ο Δημήτριος Παππάς (1930-1990), ο οποίος έζησε οικογενειακώς στη Θεσσαλονίκη για πολλά χρόνια. Άνθρωπος της άδολης αγάπης και της συγχωρητικότητας, των δακρύων και των δοκιμασιών στην πνευματική πορεία του. Χαρακτηριστική ήταν η ευλάβειά του προς τη Θεοτόκο, οι πολλές αγρυπνίες με το κομποσχοίνι του και οι μεταμεσονύχτιες ικεσίες του προς τον Κύριο και Δεσπότη των όλων. Κατά την περίοδο των θεολογικών σπουδών μου αξιώθηκα να δεχθώ τις ευλογίες των αγίων γερόντων Παϊσίου Εξνεπίδη και Ιακώβου Τσαλίκη στο αγιώνυμο όρος και στη μονή του Οσίου Δαυΐδ. Οι περισσότερες αυτές μορφές έχουν απέλθει από τον μάταιο αυτό κόσμο προς την θριαμβεύουσα εκκλησία «ὧν τὰ ὀνόματα Κύριος

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

έγγράφει ἐν Βίβλῳ ζωῆς» ενθυμούμαι με συγκίνηση και μνημονεύω τις μεσιτείες και τις ευχές τους.

Στη στροφή της ωριμότητάς μου χαρά ανεκλάλητη και πνευματική ευφροσύνη με κατέλαβε στο άκουσμα της αναγγελίας ότι πολλοί αδελφικοί φίλοι και συσπουδαστές της γεραράς Ριζαρείου Σχολής υπηρετούν σήμερα την Εκκλησία του Χριστού, ως ποιμένες και διάκονοι. Αναφέρομαι στους Μητροπολίτες του Οικουμενικού Θρόνου: Επίσκοπο Ερυθρών Κύριλλο (Ιωάννη) Συχή (25 Σεπτεμβρίου 2016), και καθοδηγούμενο της Ι.Μ. Αγίας Τριάδος Χάλκης, τον Μητροπολίτη Σουηδίας και πάσης Σκανδιναβίας κ.Κλεόπα (Παναγιώτη) Στρογγύλη (21 Μαΐου 2014), τον Μητροπολίτη Ελβετίας Μάξιμο (Γεώργιο) Πόθο. Από το Πατριαρχείο Αλεξανδρείας τον Μητροπολίτη Μέμφιδος Νικόδημο Πριάγγελο, Υπέρτιμο και Έξαρχο Πάσης Αιγύπτου. Από την Ελλαδική Εκκλησία τον Μητροπολίτη Άρτης Καλλίνικο (Κων/νο) Κορομπόκη, τον και Σεβαστό Ποιμενάρχη μου. Από την Ιερά Μητρόπολη Καισαριανής, Βύρωνος και Υμηττού τον αρχιμανδρίτη π. Ειρηναίο Παναγιωτόπουλο. Από την Εκκλησία της Κρήτης τον καθηγούμενο της Ιεράς Μονής Αγίου Γεωργίου Επανωσήφη Αρχιμανδρίτη Βαρθολομαίο (Ηρακλή) Βογιατζόγλου, ενώ από το Άγιον Όρος τον μοναχό π.Νικόλαο (Βασίλειο) Κανταϊφάκη της Ιεράς Μονής Διονυσίου. Από όλους ζητώ την ευλογία τους.

Έγραφε «ο άγιος των ελληνικών γραμμάτων» Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης στον Λαμπριάτικο ψάλτη: «Τὸ ἐπ' ἐμοὶ ἐνόσω ζῶ καὶ ἀναπνέω καὶ σωφρονῶ, δὲν θὰ παύσω πάντοτε, ἰδίως δὲ κατὰ τὰς πανεκλάμπρους ταύτας ἡμέρας, νὰ ὑμνῶ μετὰ λατρείας τὸν Χριστόν μου, νὰ περιγράφω μετ' ἔρωτος τὴν φύσιν, καὶ νὰ ζωγραφῶ μετὰ στοργῆς τὰ γνήσια ἑλληνικὰ ἥθη»¹. Και ο πνευματικός πατέρας μου και μεγάλος αγιογράφος Φώτης Κόντογλου έγραφε στον θρηνητικό του πρόλογο (στο «Αἰβαλί, η πατρίδα μου»): «Δοξάζω τὸ θεὸ πὺν δώρησε στὸν ἄνθρωπο τὰ γράμματα, γιὰ νὰ γράφει στὸ χαρτὶ τὸν ἀναστεναγμὸ του. Καθόμουναι καὶ δούλευα σὲ μία τέτοια ἄκερδη δουλειά, στενοχωρημένος ἀπὸ κάθε τι, σὲ καιρὸ πὺν οἱ ἄλλοι κοιτάζανε μέρα-νύχτα νὰ μαζέψουνε χρυσάφι, νὰ καλοπερά-

1. Α. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ, *Τὰ ἅπαντα*, Χρήστος Γιοβάνης, τόμ. Β', Αθήναι, χ.χ. σελ. 110.

Πρόλογος, ήτοι πνευματικό συναξάρι

σουνε. Στὰ βουνὰ βούιζε ὁ ἄνεμος, περνούσανε ἀπὸ πάνω μου νέ-
φελα ὀργισμένα. Κι ἐγὼ τρύπωνα στὸ θαλάμι μου καὶ φχαριστοῦσα
τὸν θεό, σὰν καὶ κείνον τὸν στρατοκόπο πὺ γλύτωσε ἀπὸ τοὺς λη-
στές. Ἀκουμποῦσα τὸ κεφάλι στὴν ἀπαλάμη μου καὶ πῆγαινα σὲ
τόπους ἀγαπημένους δίχως νὰ γνοιαστῶ πὺς τριγύριζε ὅξ' ἀπὸ τὴν
πόρτα μου ὁ κορχόδειλος ὁ φθόνος κ' ἡ ἀλλήθωρη ἀλεπού ἡ ἀχα-
ριστία. / Τὰ γραψίματά μου εἶναι χαρούμενα καὶ φτωχισμένα.
Ὡστόσο σοῦ λέγω πὺς δὲ γράφω μὲ μελάνι, παρὰ μὲ δάκρυα γρά-
φω. Κανένας δὲ μὲ βοήθησε σὲ τοῦτον τὸν κόσμον (κληρικοί καὶ
λαϊκοὶ θα ἔλεγα γιὰ τον εαυτό μου), ἐχτὸς ἂν εἶναι βοήθεια τὰ λό-
για... (καὶ οἱ ἀνέξοδες καλὲς κουβέντες καὶ οἱ καλοσύνες μόνο με
χαμόγελα). / Ἄνθρωπε πονηρέ, (καὶ ἄπληστε) γύρισε καὶ κοίτα-
ξε τὸ χάος πού 'ναι ὀλογυρά μας! Ἐγὼ πολλὰς φορές τρομάζω τὴ
νύχτα, βλέποντας νὰ κρέμεται ἀπὸ πάνω μας τούτη ἡ μηχανὴ τοῦ
κόσμου. Καὶ τὰ σκληρὰ βουνὰ πού πατᾶμε, καὶ κείνα πού στέκου-
νται στὸν ἀγέρα, δὲν ἔχουνε θεμέλιο, δὲν ἀκουμπᾶνε πουθενά. “Ὁ
πῆξας ἐπ' οὐδενὸς τὴν γῆν τῇ προστάξει Σου, καὶ μετεωρίσας ἀσχή-
τως βρίθουσιν!”. Ἐμεῖς οἱ ἄνθρωποι βρισκόμαστε γαντζωμένοι
ἀπάνω σ' ἓνα μικρὸ μῆλο, κρεμάμενο κι αὐτὸ μαζί μὲ τ' ἄλλα ἀπὸ
τὸ μεγάλο δέντρο τ' οὐρανοῦ, πού δὲν ἔχει ρίζες, παρὰ στέκεται
στὸν ἀγέρα»².

Για το φυσικό σύμπαν τις πρώτες βραδυνές ὥρες το υλικό τηλε-
σκόπιο με βοηθᾷ νὰ κατοπτεύω καὶ νὰ εξερευνῶ τα γαλαξιακά καὶ
ηλιακά συστήματα μας (χιλιάδες ἔτη φωτός μακριά) καὶ νὰ υμνῶ
τα θαυμάσια ἔργα τῆς κτιστῆς δημιουργίας ὡς προβολικὲς δυνάμεις
των ἀκτιστων ἐνεργειῶν τοῦ θείου θελήματος καὶ νὰ δοξάζω τὴ δη-
μιουργικὴ καὶ συνεκτικὴ δύναμη των ἀπάντων σύμφωνα με τον
προφητάνακτα Δαυῖδ «Ὡς ἐμεγαλύνθη τὰ ἔργα σου Κύριε πάντα
ἐν σοφίᾳ ἐποίησας». Βαθύτατα ὅμως με συγκινεῖ ἓνα τροπάριο τοῦ
αγίου Ἀνδρέα Κρήτης (660-740) πού ἔχει συμπεριληφθεῖ στο θεο-
τοκάριο τοῦ αγίου Νικοδήμου τοῦ Ἀγιορείτου (1794-1809) «Χαί-
ροις μετὰ θεὸν ἢ θεὸς τὰ δευτερεῖα τῆς Τριάδος ἡ ἔχουσα, / ἀμέ-
σως ἡ δεχόμενη τῶν ἐκ θεοῦ δωρεῶν τὸ πλήρωμα ὅλον / καὶ εἰς
ἀπάντους ἀνθρώπους ἀγγέλους τε τοῦτο διαπορθμεύουσα, / τοῦ

2. Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, *Το Αἰβαλί πατρίδα μου*, Ἀγκυρα, Αθήνα, 2009, σελ.
12-14.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

ἐμπυρίνου οὐρανοῦ, τὸ τεράστιον τηλεσκόπιον / ὁ βουλῶν θείων θαυμάσιον, / τέλος τὸ σκοπιμώτατον καὶ ὕστατον, Πάναγνε / δημιουργίας ἀπάσης, δι ἣν ὁ κόσμος ἐγένετο / καὶ σοῦ τῇ γεννήσει ἰ αἰώνιος του χτιστοῦ βουλῇ πεπλήρωται»³. Για να θαυμάσει κάποιος το πνευματικό στερέωμα, πρέπει στη σιγαλιά της νύχτας με μοναχικό φρόνημα με περισσή αγάπη και ταπείνωση να εξασκηθεί με προσευχή και εγκράτεια παθῶν στην κατόπτευση του θείου σύμπαντος της ουρανίου πολιτείας με το ισχυρό τηλεσκόπιο, που είναι η Θεομήτωρ, προκειμένου να μυηθεί στα άδυτα των μυστηρίων της κατὰ χάριν θεώσεως.

Η Θεοτόκος κατὰ την φυσικήν ενέργειά της (θέλησης, βούλησης και μητρότητας) αξιώθηκε να συμμετάσχει στην κοινή ενέργεια της θεότητας. Ως μυστήριο λειτουργικό οικειοποιείται στην Εκκλησία διαμέσου της λατρείας, γι' αυτό και η Εκκλησία δεν εννοείται ούτε μπορεί να υπάρξει χωρίς την παρουσία της. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η Θεοτόκος δεν είναι μόνο η ιστορική κλίμακα (το μέγα διαστημόπλοιο της γης προς τα ουράνια), αλλά είναι η οντολογική θύρα, όπου ο Θεός κοινωνεί με τον μικρό και εύθραυστο πλανήτη μας και με το κάθε πιστό τέκνο της Εκκλησίας.

Όσον αφορά την παρούσα μελέτη σχετικά με την ιστορική τεκμηρίωση του Ιερού Ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου αποτελεί έργο δυσπρόσιτο και τιτάνιο εξαιτίας της μη ύπαρξης ιστορικών πηγών, περιορισμένων τοπικών παραδόσεων, τοπογραφικών στοιχείων της περιοχής ή άλλες μελέτες από ερευνητές ιστορικούς ή επιστήμονες αρχαιολόγους. Η φωτογράφιση με την εξωτερική ή εσωτερική θεματογραφία, εκτός από τα αρχιτεκτονικά σχέδια, τα σκαριφήματα, τις κατόψεις και τις τομές, οι καταμετρήσεις του τοιχογραφικού διακόσμου, των φορητών εικόνων και του εικονοστασίου του τέμπλου αποτελεί προσπάθεια πολλών ετών. Επίσης, η επιγραφική σε διάφορα σημεία του ναού, η αρχειοθέτηση των λειτουργικών σκευών και των παλαιότυπων λειτουργικών βιβλίων

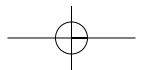
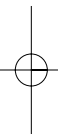
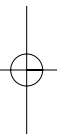
3. Ν. ΑΓΙΟΠΕΙΤΗΣ, *Θεοτοκάριον Νέον Ποίκιλον και ὠραιότατον ὀκτώηχον περιέχον ἐξήκοντα δύο κανόνες πρὸς τὴν Ὑπεραγίαν Θεοτόκον Μελουργηθέντας ὑπὸ εἴκοσι δύο ἱερέων καὶ θεσπεσίων Μελωδῶν*, Ρηγοπούλου, Θεσσαλονίκη, 2013, σελ. 177.

Πρόλογος, ήτοι πνευματικό συναξάρι

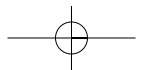
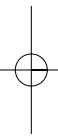
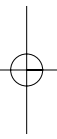
έγινε με προσωπική συμβολή, κόπο και μόχθο ανυπολόγιστο (με οικονομική και πνευματική αφαίμαξη).

Η χριστιανική αρχαιολογία είναι η επιστήμη, που εξετάζει συστηματικά από κάθε πολιτιστική άποψη (αρχιτεκτονική, θεολογική, λειτουργική, αισθητική) κάθε χριστιανικό μνημείο. Η μελέτη, καταγραφή και έρευνα των μεταβυζαντινών ναών σε κάθε περιοχή κρίνεται σκόπιμη και απαραίτητη, διότι συμβάλλει στην τοπική εκκλησιαστική ιστορία και εμβαθύνει στην ορθόδοξη παράδοσή μας και στη διαιώνιση της νεοελληνικής ταυτότητάς μας. Με την προοπτική ότι η μελέτη αυτή θα οδηγήσει στην ιστορική αυτοσυνειδησία της ευρύτερης περιοχής και θα δώσει το έναυσμα για ενδιαφερόμενους μελετητές και ιστοριοδίφες να ασχοληθούν με τα πολλά μεταβυζαντινά μνημεία της πατρίδας μας και ιδιαίτερα της Ηπείρου μας, ευελπιστούμε ότι θα τύχει της ευμενούς προαίρεσης και της καλόπιστης κριτικής, με την ευχή να κινητοποιήσει τους κατοίκους της περιοχής για τη διατήρηση, συντήρηση και αποκατάσταση του μνημείου. Είθε η Δέσποινα Θεοτόκος (η Κομμιώτισσα) και Αειπάρθενος Μητέρα και Νύμφη της Εκκλησίας του Χριστού μας να ευλογήσει την παρούσα έκδοση και να ικετεύει τον Υιό της και Κύριο ημών για τη σωτηρία και πρόοδο της μαρτυρικής μας κοινότητας, της δεινώς χειμαζομένης χώρας μας και σύμπαντος του κόσμου!

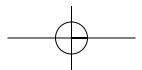
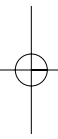
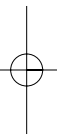
Κομμένο Άρτας
1η Ινδικτιώνος σωτηρίου
έτους β'κβ', από κτίσεως
κόσμου / 7.530



*Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου
Κομμένου Άρτας
Ιστορία - Τέχνη - Παράδοση*



Εισαγωγή



Η ανά χείρας διπλωματική εργασία εντάσσεται στο τμήμα της Ορθόδοξης Θεολογίας του Ανοικτού Πανεπιστημίου και πραγματεύεται την ιστορία, την τέχνη και την παράδοση, ενός μεταβυζαντινού μνημείου στην περιοχή της Άρτας την περίοδο της ύστερης οθωμανικής αυτοκρατορίας στις αρχές του 19ου αιώνα.

Η τακτική συλλογής των δεδομένων και η ακολουθούμενη μεθοδολογία είναι η συνηθισμένη πορεία που εφαρμόζεται ως προς την τεκμηρίωση ενός ναού, δηλαδή η καταγραφή των δεδομένων, η οργάνωση και η συλλογή των στοιχείων, που βοηθούν στην διάρθρωση της επιστημονικής έρευνας. Αρχιτεκτονική μελέτη, σκαριφήματα, αποτυπώσεις, φωτογραφικό και αρχειακό υλικό καθώς και γραπτές ή βιβλιογραφικές αναφορές, προφορικές μαρτυρίες και εντόπιες παραδόσεις ταξινομούνται, αξιοποιούνται και παρατίθενται ως πηγές, βοηθήματα ή δευτερογενές υλικό στην διάρθρωση της ανά χείρας διπλωματικής εργασίας.

Τα περιεχόμενα χωρίζονται σε τέσσερα κεφάλαια και στις επιμέρους αναπτύξεις των θεμάτων, με μικρές προσθαφαιρέσεις, που αναλύουν το συγκεκριμένο μνημείο. Κατ' αυτόν τον τρόπο, κατά το πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται μια σύντομη ιστορική επισκόπηση της περιοχής καθώς και μια ανθρωπογεωγραφία σε ένα περιληπτικό οδοιπορικό στις αρχές του 20ού αιώνα. Η ιστορική καταγραφή του Ναού και η αρχιτεκτονική κάτοψη και η εξωτερική περιγραφή του περιβάλλοντος χώρου είναι καίριο ζήτημα, «εκ των ων ουκ άνευ», για την γνωριμία με το συγκεκριμένο μνημείο. Στην πορεία της ερευνητικής προσπάθειας συνάντησα πολλές δυσκολίες εξαιτίας της ανεπάρκειας ιστορικών δεδομένων ή γραπτών μαρτυριών. Έναυσμα για την επιμονή και υπομονή σε ανυπέρβλητα εμπόδια ήταν ο Σεραφείμ Ξενόπουλος ο Βυζάντιος Μητροπολίτης Άρτης και

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

Πρεβέζης, ο οποίος στο ιστορικό δοκίμιό του αναφέρεται στο συγκεκριμένο ναό στα τέλη του 19ου αιώνα. Σημαντική συνεισφορά είχε και η αρχιτεκτονική μελέτη με σύντομη αναφορά και φωτογραφικό παράρτημα του Σταύρου Μαμαλούκου καθώς και η εμπλουτισμένη μεταπτυχιακή εργασία του Δημητρίου Γρ. Γιαννούλη «*Ο Ιερός Ναός Αγίου Γεωργίου Κομποτίου*» στην διαπραγμάτευση και κατάταξη της έρευνάς μου.

Στο δεύτερο κεφάλαιο με αρκετές υποενότητες επιχειρείται η εκ των έσω περιγραφή του Ναού με την αισθητική και θεολογική ανάλυση του τοιχογραφικού διάκοσμου, τόσο του κυρίως ναού όσο και του Ιερού Βήματος. Η χιονιαδίτικη αγιογραφική παράδοση που είναι διάσπαρτη σε όλη την Ήπειρο αλλά και σε ναούς της ευρύτερης περιοχής της Άρτας, ιδιαίτερα με τον όμορο ναό των Αγίων Ταξιάρχων Λουτροτόπου, μού έδωσε την δυνατότητα να προβώ στην χρονολόγηση και ταυτοποίηση (κατά προσέγγιση και αντιπαράβολή) του αγιογραφικού συνόλου του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Κλασική παραμένει στο σημείο αυτό η εργασία του π. Γεωργίου Παϊσίου «*Αγιογραφία και αγιογράφοι Χιονάδων*» καθώς και η αναφορά του στον χειρόγραφο κώδικα «*Ερμηνεία εις τήν ἐπιστήμην τῶν Ζωγράφων*» που χρονολογείται στις αρχές του 19ου αιώνα.

Στο τρίτο κεφάλαιο πραγματοποιείται αναφορά στο περίτεχνο ξυλόγλυπτο τέμπλο, στις εικόνες του εικονοστασίου, στον δεσποτικό θρόνο και στις φορητές εικόνες του ναού. Αποκαλυπτική για την πορεία της έρευνάς μου ήταν η διδακτορική διατριβή του Ευστράτιου Τσαπαρνλή «*Τα ξυλόγλυπτα Τέμπλα της Ηπείρου*», καθώς η διατριβή του Δημητρίου Κωνσταντίου «*Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Καπέσοβο της Ηπείρου. Συμβολή στη μελέτη της θρησκευτικής ζωγραφικής στην Ήπειρο τον 18ο αι. και το α΄ μισό του 19ου αι.*» και τα έργα των Καπεσοβιτών εικονογράφων σε διάφορους ναούς της Ηπείρου. Στόχος του συγκεκριμένου κεφαλαίου είναι η ανάλυση και η αξιολόγηση σε ένα ναό της Άρτας της τοπικής παράδοσης της ξυλόγλυπτικής τέχνης των ηπειρωτικών ισαφιών.

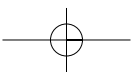
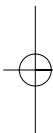
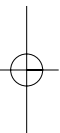
Στο τέταρτο κεφάλαιο ενδιατρίβω στα αρχεία του ναού στους διακονήσαντες ιερείς και το προσωπικό του ναού που συμβάλλει έστω και αμυδρά στην γνωριμία με τον υπό εξέταση ναό.

Θα διερωτηθεί κάποιος ποια ήταν η αφορμή για την ενασχόληση με ένα συνηθισμένο ναό της περιόδου της Τουρκοκρατίας; Πέρα

Εισαγωγή

από τις παιδικές αναμνήσεις της έντονης λειτουργικής ζωής του χωριού, την παράδοση και την λαϊκή τέχνη της Ηπείρου, στάθηκε η συναισθηματική φόρτιση μιας τραγικής ιστορικής πορείας. Ο Ναός συνδέεται άμεσα με ένα από τα μεγαλύτερα εγκλήματα πολέμου του τακτικού στρατού της Βέρμαχτ την περίοδο της Κατοχής όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και στην κατεχόμενη Ευρώπη. Είναι η έννοια του ψυχικού τραύματος που ορίζεται από την αδυναμία αντίληψης ενός τραγικού γεγονότος ενόσω συμβαίνει, καθώς η ένταση της εμπειρίας παρακωλύει την κατανόηση του συμβάντος.

Κύριος σκοπός της διπλωματικής εργασίας μου είναι η ανάδειξη και η προβολή ενός χριστιανικού μνημείου, που συνδέεται άρρηκτα με την τοπική ιστορία και την παράδοση, την μνήμη, το αίμα και τα δάκρυα όσων επέζησαν από μια άνευ προηγουμένου τρομακτική σφαγή. Επιμέρους στόχοι είναι η γνωριμία με την ιστορία του οικισμού, η ενημέρωση του ενδιαφερόμενου ερευνητή για την ηπειρωτική ναοδομία της περιοχής, η διατήρηση της μνήμης στο συλλογικό ασυνείδητο των κατοίκων της ιδιαίτερης πατρίδας μου και η πρόκληση και η πρόσκληση των τοπικών παραγόντων (Εκκλησία, Δήμου και τοπικής κοινωνικής) για την διάσωση του μνημείου λίγο πριν από την καταστροφή. Δυστυχώς αποτανθήκαμε για την έκδοση του παρόντος πονήματος στην Ενορία του Κομμένου και στον Δήμο Νικολάου Σκουφά, συναντήσαμε την άρνηση και την αδιαφορία. Έστω η ιστορία και οι επόμενες γενεές αδιάφευστοι κριτές.



Κεφάλαιο Α'

Κομμένο: Σύντομη ιστορική επισκόπηση

Κομμένο: προσδιορίζεται στο νοτιότερο σημείο του γεωγραφικού διαμερίσματος της Ηπείρου, στο νομό Άρτας, απέχει δεκαεπτά χιλιόμετρα από το κέντρο της πόλης, ευρίσκεται νότια της Άρτας, βόρεια του Αμβραχικού Κόλπου και βορειοδυτικά του ποταμού Άραχθου¹. Ανήκει στους νεότερους οικισμούς της περιοχής και τα ιστορικά στοιχεία σχετικά με τη δημιουργία και την κατοίκηση είναι ελλιπή, σχεδόν δυσεύρετα έως και ανύπαρκτα για τον σημερινό ερευνητή. Αυτό κατά πάσα πιθανότητα οφείλεται στα δεινά και τις καταστροφές που υπέστη η περιοχή από διάφορους κατακτητές: Τούρκους, Αρβανίτες, Ενετούς, κλέφτες και ληστές. Γράφει ο Σεραφείμ Ξενοπούλος ο Βυζάντιος στο ιστορικό δοκίμιο του 1884 για τις αγαπητές του επαρχίες Άρτης και Πρεβέζης, ότι η «ίστορία οὐδ' ἀμυδρῶς γνωρίζεται παρὰ τῶν οἰκητόρων αὐτῶν καὶ ὑπὸ σκότος βαθὺ καλύπτεται, ἐξαφανισθέντων καὶ τῶν πολλοστῶν αὐτῶν ἀπομνημονευμάτων, ἅτινα ἠδύναντο ἵνα διαφωτίσωσι τοὺς περὶ τὰ τοιαῦτα καταγινομένους. Ἄλλ' ἂν καὶ τοιαῦτα ὑπάρχον, ὥς ἐκ τῶν πολυχρονίων δεινῶν καὶ ποικίλων καταπιέσεων καὶ καταστροφῶν, ἢ συγκεχυμένων ἀπομνημονεύονται ἢ παντελῶς ἀπώλονται»².

1. Χ. ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ, *Το αίμα των μαρτύρων: Το Κομμένο στα χρόνια της Γερμανικής κατοχής*, Γρηγόρης, Αθήνα, 2012, σελ. 17-18. Η απόσταση του Κομμένου από την Άρτα στα τέλη του 19ου αιώνα προσδιορίζεται στις τρεις ώρες και είκοσι λεπτά (3,20) με 478 κατοίκους. Βλ. π. και Ι. ΝΟΥΧΑΚΗΣ, *Νέος χωρογραφικός πίναξ συνταχθείς και εκδοθείς εγκρίσει του Υπουργείου των Στρατιωτικών*, Παπαγεωργίου, εν Αθήναις, 1890, σελ. 134.

2. Σ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ Ο ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ (Μητροπολίτου Άρτης και Πρεβέζης), *Δοκίμιον ιστορικὸν περὶ Ἄρτης και Πρεβέζης*, ἐν Ἀθήναις, 1896 (επανέκδοση Σκουφάς, Άρτα, 1986), σελ. 7.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

Η ονομασία του, Κομμένο, ως επικρατέστερη εκδοχή ανάμεσα σε άλλες, οφείλεται, ίσως, στο ότι ο ποταμός Άραχθος αποκόπτει, «κόβει», «χωρίζει», «απομονώνει» τον οικισμό από τις άλλες περιοχές, με αποτέλεσμα να είναι το πιο απομακρυσμένο χωριό του πεδινού τμήματος της Άρτας³. Η πρώτη μαρτυρία, που αναφέρεται στην ύπαρξή του, καταγράφεται το 1696 και βασίζεται στην απόφαση του εκτάκτου προβλεπτή της Αγίας Μαύρας Αλοΰσιου Φόσκαρι για τις εισφορές των χωριών της Άρτας υπέρ της Γαληνοτάτης Δημοκρατίας της Βενετίας με σκοπό την προστασία τους από τους διαφόρους επιδρομείς και πειρατές⁴.

Το 1806, την περίοδο της ακμής του Αλή Πασά του Τεπελενλή, ο Γάλλος περιηγητής Φραγκίσκος Πουκεβίλ αναφέρεται στο Κομμένο, το οποίο ευρίσκεται στις εκβολές του ποταμού Ίναχου και που έδωσε το όνομά του σε ένα νησί του κόλπου⁵. Με τη συνθήκη Βερολίνου-Κωνσταντινούπολης το 1881 ο ποταμός Άραχθος κατέστη το φυσικό σύνορο μεταξύ ελληνικής και οθωμανικής επικράτειας, επομένως και ο οικισμός στον οποίο αναφερόμαστε υπήρξε η πιο ακρότατη κατοικημένη ελληνική περιοχή στον Αμβρακικό Κόλπο⁶. Η προσφορά του Κομμένου στο κάλεσμα της πατρίδας δεν ήταν καθόλου ευκαταφρόνητη ιδιαίτερα στους Βαλκανικούς πολέμους του 1912-1913⁷. Η μεγαλύτερη, όμως, τραγωδία συντελέστηκε στην περίοδο της Γερμανικής κατοχής και χαρακτηρίστηκε ως ένα από τα μεγαλύτερα εγκλήματα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

Στις 29 Ιουνίου του 1943 δόθηκε η εντολή από τον Χίτλερ η 1η μεραρχία ορεινών καταδρομών Εντελβάις (ένα επίλεκτο σώμα του τακτικού γερμανικού στρατού) να κινηθεί προς την Ήπειρο, διαμέσου του Μαυροβουνίου και της Σερβίας, μετά τις αποτυχημένες προσπάθειες του στρατηγού Χούμπερ Λαντς, ο οποίος είχε τεθεί σε διαθεσιμότητα, στις δύσβατες περιοχές του Καυκάσου στο

3. Στο ίδιο, σελ. 21-25.

4. Κ. ΜΕΡΤΖΙΟΣ, *Η Άρτα εις τὰ ἀρχαῖα τῆς Βενετίας 1696-1787*, Σκουφάς, τευχ. 4ον, Άρτα, Μάρτιος 1956, σελ. 159.

5. ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΣ-ΚΑΡΟΛΟΣ-ΟΥΓΓΟΣ-ΛΑΥΡΕΝΤΙΟΣ ΠΟΥΚΕΒΙΑ, *Ταξίδι στην Ελλάδα: Ήπειρος*, εν Αθήναις, 1806 (Επανάκδοση Τολίδης, Αθήνα, 1994), σελ. 280.

6. Στο ίδιο, σελ. 24.

7. Στο ίδιο, σελ. 33-34.

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

ρωσικό μέτωπο. Στις 21 Ιουνίου είχε προηγηθεί η επιχείρηση «Animals» με την ανατίναξη της γέφυρας του Ασωπού, στην κοιλάδα του Σπερχειού. Στις 11 Ιουλίου είχε ακολουθήσει η απόβαση των συμμαχικών δυνάμεων στη Σικελία και στις 25 του ίδιου μήνα επακολούθησε η πτώση του Μουσολίνι. Υπήρχαν ήδη πολλές φήμες και ανησυχίες για πιθανή εισβολή βρετανικών και αμερικανικών δυνάμεων στη νοτιοδυτική Ελλάδα και ιδιαίτερα στη δυτική ακτή, βόρεια του Πατραϊκού Κόλπου, καθώς επίσης και στις ακτές της Ηπείρου από το λιμάνι της Πρέβεζας έως την περιοχή των Ιωαννίνων και της Παραμυθιάς. Στο πλαίσιο όλων αυτών των πληροφοριών, ο διοικητής της μεραρχίας — που είχε στο μεταξύ εγκατασταθεί στα Ιωάννινα — Φον Στένερ διέταξε στις 7 Αυγούστου μία νέα εκκαθαριστική επιχείρηση με την κωδική ονομασία «Αύγουστος» και με τη ρητή διαταγή «χωριά στα οποία θα πέφτουν πυροβολισμοί ή θα απαντώνται οπλισμένοι, θα καίγονται και ο αντρικός πληθυσμός θα εκτελείται»⁸.

Ο Γιόζεφ Ζάλμγιχερ, συνταγματάρχης του 98ου συντάγματος της 1ης μεραρχίας, φανατικός οπαδός του Χίτλερ και παρασημοφορεμένος με τον σταυρό των ιπποτών, θα διαδραματίσει πρωταγωνιστικό ρόλο στην τραγωδία του Κομμένου. Ο ίδιος προσωπικά θα θελήσει να ελέγξει την περιοχή για λόγους ασφαλείας από τον ποταμό Λούρο, τη Φιλιππιάδα μέχρι και τον Αμβρακικό Κόλπο, όπου εκβάλλει ο ποταμός Άραχθος. Το Κομμένο αποτελούσε κέντρο ανεφοδιασμού των ανταρτικών ομάδων τόσο του ΕΔΕΣ όσο και του ΕΛΑΣ από τα τοπικά προϊόντα και τις συναλλαγές που γινόταν από τα νησιά του Ιονίου, κυρίως της Λευκάδας⁹.

8. Στο ίδιο, σελ. 57, 59· πρβλ. MARK MAZOWER, *Waldheim goes to war*, London Review of Books, 23/6/1988, P.1 & XERMAN ΦΡΑΝΚ ΜΑΓΕΡ, *Η φρίκη του Κομμένου: αφήγηση - έρευνα για το ολοκαύτωμα του χωριού Κομμένο της Άρτας στις 16 Αυγούστου 1943*, Καλέντης, Αθήνα, 1998, σελ. 1-39. Για την δράση της 1ης Ορεινής Μεραρχίας στην Ήπειρο και την ανάλυση του φαινομένου της ναζιστικής βίας βλ. π. Δ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, Οι στρατιωτικές επιχειρήσεις ως πρόφαση για εγκλήματα πολέμου: συμπεράσματα από τη δράση της 1ης Ορεινής μεραρχίας της Βέρμαχτ στην Ήπειρο και Α. ΦΑΙΤΟΥΡΗΣ, 16 Αυγούστου 1943, στο *Κατοχική βία 1939-1945. Η Ελληνική και Ευρωπαϊκή εμπειρία*, επιμ. Σ. ΔΟΡΑΝΑΣ, Β. ΛΑΖΟΥ, Β. ΤΖΟΥΚΑΣ, Α. ΦΑΙΤΟΥΡΗΣ, Δήμος Ν. Σκουφά: Ασίνη, Κομμένο-Αθήνα, 2016, σελ 53-72 και 50-51.

9. ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ, ό.π., σελ. 49-52.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

Στις 11 Αυγούστου ο συνταγματάρχης με το αυτοκίνητο που τον μετέφερε θα διέλθει από την πλατεία του χωριού και εκεί έκπληκτος θα αντικρίσει τους ένοπλους αντάρτες. Χάνοντας προφανώς τον έλεγχο του οχήματος, ο οδηγός θα πέσει σε παρακείμενο αυλάκι, όπου με τη βοήθεια ορισμένων κατοίκων θα εξέλθει και κάνοντας απότομη στροφή θα επιστρέφει στη βάση του. Ο Ζάλμινγκερ στην αναφορά που έστειλε στα Ιωάννινα, στις 12 Αυγούστου, θα περιγράψει την κατάσταση που αντίκρισε. Το γερμανικό επιτελείο, σε συνεργασία με την 11η Ιταλική στρατιά, που είχε ως έδρα την Αθήνα, θα τονίσει ότι «από αναφορές των μυστικών υπηρεσιών και ιταλικές πληροφορίες ενδυναμώνεται η εντύπωση ότι ισχυρές δυνάμεις συμμοριτών συγκεντρώνονται στην περιοχή νοτιοανατολικά της Άρτας». Η απόφαση, τελικά, λήφθηκε στις 14 Αυγούστου για μια νέα ειδική εκκαθαριστική επιχείρηση με την κωδική ονομασία “Έκπληξη” και ανατέθηκε από τον Ζάλμινγκερ στον 12ο λόχο του 3ου Συντάγματος υπό τη διοίκηση του υπολοχαγού Βίλι Ρέξερ, που αριθμούσε 120 άνδρες και που τον χαρακτήριζαν «ο Νέρων του 12/98»¹⁰.

Ήταν ξημερώματα της 16ης Αυγούστου 1943, όταν ο λόχος σταμάτησε έξω από το χωριό, δίπλα από τον ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, όπου αφού χρησιμοποίησε το πέτρινο καμπαναριό ως παρατηρητήριο, το περικύκλωσε από τρεις πλευρές, εκτός από τη διόδο του ποταμού Αράχθου, που θεωρήθηκε ως φυσικό εμπόδιο και αφέθηκε αφύλακτη η συγκεκριμένη διάβαση. Έπειτα από πολύχρωμες φωτοβολίδες, ρίχθηκαν οι πρώτες οβίδες και συντονισμένα πυρά από όπλα, πολυβόλα και χειροβομβίδες διέκοψαν τον γαλήνιο ύπνο των κατοίκων, αφού το προηγούμενο βράδυ είχαν γλεντήσει με φίλους και γνωστούς, στο τοπικό πανηγύρι για τον εορτασμό του Δεκαπενταύγουστου. Ο πρώτος που εκτελέστηκε με μία σφαίρα στο μέτωπο ήταν ο ιερέας π. Λάμπρος Σταμάτης καθώς πήγαινε να αποθέσει το Ιερό Ευαγγέλιο και τα άμφιά του στην εκκλησία, μετά τους γάμους που είχε τελέσει ανήμερα της Παναγίας

10. M. MAZOWER, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1995, σελ. 122.

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

στο σπίτι του Θεόδωρου Μάλλιου¹¹. Ο δεύτερος ιερέας, π. Ζώης Παππάς αφού βασανίστηκε άγρια, δολοφονήθηκε με μαχαίρι¹².

Η οικογένεια Μάλλιου και οι συμμετέχοντες στον γάμο μαζί με τους νεόνυμφους εκτελέστηκαν χωρίς κανένα οίκτο — συνολικά 38 πτώματα καταμετρήθηκαν¹³. Μωρά βρέθηκαν με εγκαύματα στο στόμα μέσα στην κούνια τους, αφού πρώτα τους τοποθετούσαν σε αυτό βαμβάκι εμποτισμένο με βενζίνη. Μικρά παιδιά εκτελέστηκαν με μία σφαίρα στον κρόταφο, κορίτσια βιάστηκαν και οι μαστοί τους αποκόπηκαν με την ξιφολόγη, έγκυος ξεκοιλιάστηκε και βρέθηκε με το έμβρυο δίπλα της¹⁴. Γυναίκες και άντρες εκτελέστηκαν κατά μικρές ομάδες σε διάφορα σημεία του χωριού, γέροντες και ηλικιωμένοι απανθρακώθηκαν, αφού οι Γερμανοί χρησιμοποιούσαν πυρίτιδα ή χειροβομβίδες κατακαίοντας όλα τα σπίτια. Λεηλατήθηκαν αρκετά οικήματα, που περιείχαν τρόφιμα, ρουχισμό, είδη προικός ακόμη, πτηνά και ζώα εκλάπησαν και γλέντησαν μέχρι να μεθύσουν για την επιτυχή έκβαση της αποστολής τους¹⁵.

Οι κάτοικοι, όσοι επέζησαν, αλλόφρονες και σε κατάσταση πανικού πέρασαν τον Άραχθο ποταμό. Από αυτούς δεκαεπτά άτομα, οι περισσότεροι νέα παιδιά, πνίγηκαν μέσα στο ποτάμι, όταν η βάρκα που τους μετέφερε ανατράπηκε λόγω της υπερφόρτωσης, και έζησαν ως τρωγλοδύτες σε οικτρή κατάσταση για αρκετούς μήνες παρέα με τα τσακάλια, τις αλεπούδες και τα υδρόβια πτηνά του Αμβραχικού. Αλλά η τραγωδία του Κομμένου συντελέστηκε τις επόμενες ημέρες, όταν επέστρεφαν κατά ομάδες για να θάψουν στις αυλές των σπιτιών, τα αγαπημένα τους πρόσωπα: παιδιά, αδελφούς, γονείς, φίλους και γνωστούς. Τα περισσότερα πτώματα εντοπίστηκαν τυμπανισμένα, σε κατάσταση σήψης, ενώ αρκετά ήταν κατασπαραγμένα από τα όρνεα και τους πεινασμένους σκύλους, μία

11. ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ, ό.π., σελ. 61-62, 85-89.

12. Στο ίδιο, σελ. 90-92.

13. Σ. ΠΑΠΠΑΣ, *Η σφαγή του Κομμένου στη δίκη της Νυρεμβέργης το 1947*, Αθήναι, 1976, σελ. 23-24 & Χ. ΜΑΓΕΡ, *Αιματοβαμμένο Εντελβαίς: η 1η Ορεινή Μεραρχία, το 22ο Ορεινό Σώμα Στρατού και η εγκληματική δράση τους στην Ελλάδα, 1943-1944*, τόμ. Α', Εστία, Αθήνα, 2009, σελ. 307.

14. ΠΑΠΠΑΣ, ό.π., σελ. 24-25· πρβλ. ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ, ό.π., σελ. 99-108.

15. ΜΑΓΕΡ, ό.π., σελ. 103, 133-134.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

ζωντανή κόλαση του Δάντη¹⁶. Συνολικά 317 ήταν τα θύματα της σφαγής του Κομμένου, της πιο άγριας εκτέλεσης στον ελλαδικό χώρο κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής.

Το αίμα, ο πόνος και τα δάκρυα των εθνομαρτύρων αυτών του Κομμένου, πότισαν τον ιερό αυτό χώρο και τον κατέστησαν «*ἄπαξ καὶ διὰ παντός*» προσκύνημα της ελευθερίας, της ειρήνης, της συναδέλφωσης και της ιστορικής μνήμης ενάντια στον φασισμό και τον ναζισμό, της αντίστασης στη βία, την εκμετάλλευση και την απαξίωση σε οποιαδήποτε μορφή και αν την υφίσταται ο κάθε άνθρωπος στην σημερινή μας εποχή. Σωστά τονίζει ο λογοτέχνης Μιχάλης Περάνθης ότι «το Κομμένο της Άρτας έχει το τραγικό προβάδισμα στην φάλαγγα των χωριών, που άφησαν την ανωνυμία της, αγροτικής γαλήνης, για να περάσουν στις πυρακτωμένες σελίδες της πρόσφατης ιστορίας»¹⁷.

Ένα οδοιπορικό στο Κομμένο στις αρχές του 20ού αιώνα

Είναι γνωστό ότι μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Οθωμανούς το 1453, δεν επιτρεπόταν η ανοικοδόμηση νέων και ευρύχωρων ναών. Στα πρώτα χρόνια της Τουρκοκρατίας οι βεβηλώσεις ή οι κατεδαφίσεις λατρευτικών οίκων ήταν συχνές, καθώς και η απαγόρευση των υπόδουλων Ρωμιών να ασχούν ακώλυτα τα λατρευτικά καθήκοντά τους. Από τον 17ο αιώνα, μετά από έντονες διπλωματικές προσπάθειες του Οικουμενικού Πατριαρχείου και των φαναριωτών, αρχίζουν να χορηγούνται άδειες για επισκευές παλαιών ναών και ανοικοδόμηση νέων, μικρών σε μέγεθος και σε περιορισμένη κλίμακα¹⁸.

Η Ήπειρος «περιοχή πολυβασανισμένη, με μακραίωνη ιστορία καταπίεσης και υποδούλωσης στο αλλόθρησκο στοιχείο, πρόσταξε και χρησιμοποίησε την πίστη και το έντονο θρησκευτικό συναίσθη-

16. Σ. ΠΑΠΠΑΣ, *Το ολοκαύτωμα του Κομμένου*, Άρτα, 1946, σελ. 26-27.

17. Μ. ΠΕΡΑΝΘΗΣ, *Εντυπώσεις από την Άρτα: το μνημόσυνο των θυμάτων του Κομμένου*, Έθνος, έτος 33ον, αρ. φύλ. 999, Αθήναι, Δευτέρα 15 Σεπτεμβρίου 1945, σελ. 4.

18. ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ, *ό.π.*, σελ. 94.

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

μα για να διατηρήσει την ταυτότητά της»¹⁹. Από το μικρό μέγεθος των ναών και από τις τοιχογραφίες που φέρουν οι ναοί της εποχής, καθίσταται απόλυτα φανερό η καταπίεση της σκλαβιάς. Χαρακτηριστική προς την κατεύθυνση αυτή είναι η άποψη του Μ. Χατζηδάκη: «... δείχνουν τη ζωτική ανάγκη ενός έθνους να διατηρήσει την ταυτότητά του μέσα στις πιο δύσκολες πολιτικές, οικονομικές και βιοτικές συνθήκες, χωρίς η τέχνη να μένει ανεξέλεγκτη, αλλά να εξελίσσεται με αργό ρυθμό επηρεασμένη από την τύχη του ελληνισμού και τους μεταβαλλόμενους πνευματικούς ορίζοντες...»²⁰.

Η βυζαντινή Ήπειρος είχε ήδη κληροδοτήσει στους σκλαβωμένους Ηπειρώτες πλήθος ναών και μονών αφιερωμένων στην Παναγία, στις οποίες προσέτρεχαν για να βρουν καταφύγιο, να προσευχηθούν, ακόμα και για να μάθουν τα πρώτα τους γράμματα. Πολλά μοναστήρια της Ηπείρου αφιερωμένα στην Παναγία, συχνά κτισμένα σε δύσβατα και απάτητα μέρη έγιναν, κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας και της Ελληνικής Επανάστασης, καταφύγιο των πιστών, μάρτυρες των αγώνων και της θυσίας τους, ενίσχυσαν οικονομικά την προετοιμασία ένοπλων επιθέσεων ενάντια στον κατακτητή και εφοδίαζαν με τρόφιμα και όπλα τους αγωνιστές και άμαχο πληθυσμό.

Η απελευθέρωση από τους Τούρκους καθυστέρησε στην Ήπειρο σε σχέση με την υπόλοιπη Ελλάδα. Οι Ηπειρώτες, όμως, δεν σταμάτησαν να πιστεύουν και να τιμούν την Παναγία κτίζοντας μνημεία, που δεν εντυπωσιάζουν με τη μορφή τους, αποτελούν, ωστόσο, μάρτυρες της τέχνης και της πνευματικής δραστηριότητας στην περιοχή κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας²¹. Κατά τα τέλη του 19ου με αρχές του 20ού αιώνα, λίγα χρόνια μετά την απελευθέρωση, η πρώην πρωτεύουσα του δεσποτάτου της Ηπείρου δεν είναι

19. Α. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ - Ε. ΜΠΑΛΑΣΚΑ - Χ. ΣΤΥΛΙΟΣ, *Η εικόνα της Παναγίας στην Ήπειρο στο πέρασμα των αιώνων*. Εργαστήριο Γνώσης και Πληροφορικής. Τμήμα Τεχνολογίας Πληροφορικής και Τηλεπικοινωνιών ΤΕΙ Ηπείρου, σελ. 4, στην εξής ιστοσελίδα: <http://www.womanway.eustudies/files/panagia.teiep.pdf>. Ημ. πρ. 21/7/2016.

20. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Η Μεταβυζαντινή τέχνη (1453-1700) και η ακτινολογία της*, ΙΕΕ, τόμ. ΙΑ', Αθήνα, 1990, σελ. 431.

21. Α. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ - Ε. ΜΠΑΛΑΣΚΑ - Χ. ΣΤΥΛΙΟΣ, *ό.π.*, σελ. 6.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

παρά μία ήσυχη, επαρχιακή πόλη που αναπνέει τον αέρα της ελευθερίας. Στις αρχές του 20ού αιώνα η πόλη της Άρτας φέρει ακόμη στο εσωτερικό της τα ίχνη της συγκατοίκησης με το μουσουλμανικό στοιχείο πέραν των τετρακοσίων ετών. Είναι η Άρτα της πολιτισμικής συνύπαρξης και της ανοχής τριών θρησκειών και τόπος διαφορετικών νοοτροπιών και αντιλήψεων του ορθόδοξου, του εβραϊκού και του μουσουλμανικού στοιχείου επί πολλούς αιώνες²².

Προχωρώντας κάποιος ένα μικρό χωματόδρομο και ακολουθώντας τη ροή του Άραχθου ποταμού προσεγγίζει τον μικρό οικισμό του Κομμένου, ανάμεσα σε κατάφυτες πεδιάδες, με μπαξέδες, οπωροφόρα δένδρα, λεύκες και πλατάνια. Καθώς εισερχόσουν από τα βόρεια του χωριού αντίκριζες την πετρόκτιστη εκκλησία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, με τον χαμηλό μανδρότοιχο και το επιβλητικό καμπαναριό, όπου πριν από αρκετά χρόνια ήταν η είσοδος στον περίβολο του ναού. Την περίοδο, όμως, του 1900 η είσοδος πραγματοποιούνταν από τη νότια πλευρά του οικοδομήματος, από το θολωτό διαβατικό του πυλώνα. Βαδίζοντας κάποιος προς την πλατεία έβλεπε χαμηλά σπιτάκια που τα περισσότερα ήταν πρόχειρες κατασκευές από πλεκτά καλάμια ή λυγαριές αλειμένες με λάσπη, ανακατεμένο με άχυρο και κοπριά, που χρησίμευε σαν ασβεστοκονίαμα στο εσωτερικό και στο εξωτερικό τοίχο του σπιτιού για να προστατεύονται από το κρύο, τη βροχή και τον αέρα. Για σκεπή χρησιμοποιούσαν φούρκες, διχαλωτά γερά ξύλα, όπου στηρίζονταν τα ξύλινα δοκάρια που τα σκέπαζαν με καλάμια που αφθονούσαν στις όχθες του ποταμού. Ορισμένα σπίτια ήταν πλινθόκτιστα στη βάση και πιο πάνω είχαν πέτρινο τοίχο. Υπήρχαν όμως και πέτρινα σπίτια, που μερικά ήταν δίπατα (διώροφα) και τα άλλα ισόγεια με δύο δωμάτια στο εσωτερικό τους με τη γωνία και τα άλλα σιγύρια του σπιτιού, ενώ στο άλλο υπήρχαν τα γεννήματα της χρονιάς και ανήκε στους πιο εύπορους κατοίκους του

22. Π. ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ, *Χρονογραφία της Ηπείρου των τε ομόρων Ελληνικών και Ιλλυρικών Χωρών διατρέχουσα κατά σειράν τα εν αυταίς συμβάντα από του Σωτηρίου έτους μέχρι του 1854*, τόμ. Β', Βλαστός, Αθήναις, 1856 (επα-νεκδ. Ρίζος, 1969) σελ. 21-22· πρβλ. Κ. ΠΑΝΑΓΟΣ, *Συμβολή στην ιστορία της Άρτας (τέλη 18ου-αρχές 19ου αιώνα)*, ανατ. Δωδώνη, τόμ. ΚΣΤ' τεύχ. 1 (1997). Επιστημ. Επετ. Τμήμ. Ιστορίας και Αρχαιολογίας ΦΣΠ, Ιωάννινα, 1999, σελ. 189-190.

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

χωριού. Έξω η μάνδρα ήταν χωμάτινη με φράκτη διπλοπλεγμένο από καλάμια ή λυγιά ή ακόμη και μικρό χαμηλό πεζούλι. Υπήρχε στη μάνδρα μέχρι πριν λίγες δεκαετίες ο σταμνολόγος, ένα τραπεζί, όπου τοποθετούσαν πάνω του τις χαλκωματένιες κατσαρόλες και τα ταψιά για διευκόλυνση της νοικοκυράς, αφού σε μικρή απόσταση υπήρχε το φουρνοκάλυβο και η γωνιά με την πυροστιά. Ακόμη και σήμερα σε ορισμένα σπίτια σώζονται τα πέτρινα πηγάδια που τα χρησιμοποιούσαν για να αποθηκεύουν το βρόχινο νερό του χειμώνα για τους κήπους του καλοκαιριού και τα ζωντανά.

Η πλατεία ευρισκόταν στο κέντρο του χωριού με τα χαμηλά πετρόκτιστα κτίσματα όπου ορισμένα ήταν φτωχά καφενεία της υπαίθρου στα οποία πρόσφεραν καφέ και ούζο τις απογευματινές ή βραδινές ώρες με το λιγοστό φως της λάμπας πετρελαίου και τους θαμώνες, όταν έρχονταν κουρασμένοι από τις αγροτικές εργασίες στα χωράφια τους, για να ξεκουραστούν και να περάσουν ευχάριστα την ώρα τους. Ποιος δεν θυμάται το καφενείο του Δανιήλ Τσίνα (1910-1961) τη δεκαετία του 1950 στη μικρή πλατεία με τα δύο αιωνόβια πλατάνια; Αργά το απόγευμα με τη λευκή ποδιά στη μέση, ο εύχαρης και αστεειυόμενος ιδιοκτήτης έβαζε το παλιό γραμμόφωνο με τα παλιά ρεμπέτικα σμυρνέικα ή λαϊκά τραγούδια «Βασίλω μου σ' αντάμωσα μια μέρα στο παζάρι με μάγεψαν τα κάλλη σου. Θα 'ρθω μια νύχτα με φεγγάρι για να σε πάρω κούκλα μου να γίνουμε ζευγάρι. Να πάω σε ξένα μέρη, γλυκό μου περιστέρι». Ή ακόμη την κόρνα που ειδοποιούσε τους ξένους κυνηγούς για καφέ τα βαθιά ξημερώματα του χειμώνα, καθώς πήγαιναν να κάνουν καρτέρι στις αγριόπαπιες του Αμβραχικού. Κάπως έτσι θα ήταν και στις αρχές του 1900, όταν ο πατέρας του διατηρούσε το δικό του καφενείο. Υπήρχαν επίσης δύο-τρία παντοπωλεία και ένα-δύο κουρεία που εξυπηρετούσαν τις νοικοκυρές και τον ανδρικό πληθυσμό, τα παιδιά και τους ενήλικες²³. Την περίοδο 1920-1929

23. Παραθέτουμε τα στοιχεία για δύο περιόδους: «1) 1913-1919. Κομμένο (κατ. 1032). Κοινότης της téως ἐπαρχίας ἙΑρτης τοῦ νομοῦ ἙΑρτης. Σὺγκειται ἐκ τῆς ὁμωνύμου πρωτευούσης καὶ τῶν συνοικισμῶν Κόπραϊνα (Κάτοικοι 91). Συκιές (κατ. 137) καὶ Τσουπί (κατ. 168). Κοινοτικὸν Συμβούλιον. Πρόεδρος: Παπανῖκος Θεοδόσιος, Σύμβουλοι: Κοντογιάννης Ἀριστείδης, Μπούνας Κων/νος, Τσακανίκας Λεωνίδας, Φαρδέλας Βασίλειος. Συγκοινωνία τῆς ἙΑρτης ἀπέχει ὥρας 2.45', δι' ὁδοῦ ἀμαξιτοῦ, ὁμοία δὲ ὁδὸς συνδέει αὐτὴν μετὰ τῆς

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

έχουμε τους εξής επαγγελματίες: Καφενεία: Τσίνας Βασίλειος, Παντοπωλεία: Ζορμπάς Γ., Μαγγιώρος Δημήτριος, Μάλλιος Θεόδωρος, Νιώτης Ν., Παπαγεωργίου Κων/νος, Υαλοπωλεία: Παπανίκου Θεοδ.

Στο κέντρο σχεδόν της πλατείας υπήρχε βακούφικο πέτρινο κτίριο, όπου στον κάτω όροφο χρησίμευε στην αρχή ως καφενείο, αργότερα ως τελωνείο ή αστυνομικός σταθμός και στον επάνω όροφο, όπου ανέβαινε κάποιος με πέτρινη σκάλα, υπήρχε το διθέσιο δημοτικό σχολείο του Κομμένου, στο οποίο φοιτούσαν πάνω από ογδόντα παιδιά. Το κτήριο υπήρχε ως ένα κόσμημα αρχιτεκτονικά του χωριού μέχρι την ολοσχερή καταστροφή του από τον τακτικό στρατό του Χίτλερ στις 16 Αυγούστου 1943. Το χωριό έμοιαζε το καλοκαίρι σαν ένας επίγειος παράδεισος με τα πολλά και πολύκαρπα οπωροφόρα δένδρα και τους λιγοστούς πορτοκαλεώνες τον χειμώνα. Αφηγείται ο αείμνηστος γυμνασιάρχης Στέφανος Παππάς τις παιδικές του αναμνήσεις γύρω στο 1910:

«Γυρίζω πίσω εξήντα πέντε χρόνια, όταν ήμουν παιδάκι όκτώ χρονών και σφίγγω τή μνήμη μου να θυμηθώ τήν ειδυλλιακή, εκείνη πρωτόγονη ζωή να τή συγκρίνω με τή σημερινή μοντέρ-

Ν. Κειμένης εις τήν παραλίαν Κοπραίνης ήτις είνε επίγειον όλοκλήρου τής περιφέρειας Ἄρτης καί ἔχει ἄρκετά εὐρύν λιμένα μετὰ Πυρσοῦ (Φανοῦ λιμένος), φωτός σταθεροῦ λευκοῦ. Ταχυδρομεῖα ἐν Κομμένῳ καί ἐν Κοπραίνῃ. Τελωνειακός σταθμός. Προϊόντα. Σίτος 90.000 ὀκάδες, Ἀραβόσιτος 150.000 ὀκάδες, φασόλια 10.000 ὀκάδες, γλυκόρριζα 80.000 ὀκάδες. Βοῦρλα 15.000 ὀκάδες. Ὅσπρια. Ναοὶ Ζωοδόχος Πηγὴ, Κοίμησις Θεοτόκου. Σχολεῖα. Δύο δημοτικά Σχολεῖα μικτά. Διδ. Ζορμπᾶς Κων/νος, Σκούρτης Ἀριστείδης. 2) 1920-1929. Κομμένου (Ἄρτης καί Τζουμέρκων) (κατ. 945, ἄρρ. 524). Ἔδρα: Κομμένο (κ. 669, ἄρρ. 356). Χωρία: Ἀγρυλλος, Ἀλυκή (Κόπραϊνα). Ὅρμος ἐν τῷ Ἀμβρακικῷ κόλπῳ ὅπου προσεγγίζουν καθ' ἑκάστην τὰ Ἀτμόπλοια Ἀστυνομ. Σταθμ. - Τελωνεῖον Γ' τάξ. (τελών.: Κων/νος Γιαννακόπουλος). Ταχ. Γραφ. - Δημοτικά Σχολεῖα. Κοινot. Σύμβουλ.: Χρ. Κολιοκώτσης, Λάμπρος Κοντογιάννης, Κων/νος Παππᾶς, Ιωάννης Ζορμπᾶς, Βασίλειος Τσίνας. Ἱερεῖς: Χρήστος Ζορμπᾶς, Ἡλίας Κων/νου, Ἀπόστολος Χαλκιάς. Διδάσκαλοι: Ἀντώνιος Καλογιάννης. Ἐπαγγελματίαι: Καφενεῖα: Τσίνας Βασίλειος. Μεσίται: Ἀποστόλου Ἰωάννης. Παντοπωλεῖα: Ζορμπᾶ Γ., Μαγγιώρου Δημήτριος, Μάλλιου Θεόδωρος, Νιώτης Ν., Παπαγεωργίου Κων/νος. Ὑαλοπωλεῖα: Παπανίκου Θεοδ.». «Οδηγὸς Ἠπείρου, 1913-1929. Ἄρτα - Ἰωάννινα - Πρέβεζα καί Βόρειος Ἠπειρος». Ανατύπωση, Αθήνα, 2013, σελ. 58 καί 145.

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

να, προοδευτική, έκφυλιστική καλύτερα νὰ πῶ — γιὰ ὅποιον ἀρέσει ἡ λέξη αὐτή — ζωή... θυμᾶμαι ζωηρὰ καὶ ἔντονα, σὰν νᾶταν χθὲς ὅλα — μὰ ὅλα τῆς ζωῆς ἐκείνης ποὺ τῇ ζῶ μὲ φυ-
 χικὴ ἔνταση ποὺ μὲ κάνει νὰ ἀγαλλιᾶζω καὶ νὰ χοροπηδᾶω μέ-
 σα μου. Ξυπόλητο παιδάκι τότε μὲ σχισμένο τὸ πουκάμισο καὶ
 κατάμαυρο ἀπὸ τὰ χρώματα, ἔτρεχα στὸ Μαγιάπριλο καὶ τὸ κα-
 λοκαίρι μὲ τὰ λιοπύρια ποὺ σκόρπιζε ὁ ἥλιος στὴ γῆ μὲ τὶς πύ-
 ρινες φλόγες του ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ τέλειωνε τὸ σχολεῖο, τὸ με-
 σημέρι, ὡς τὸ ἀπογευματάκι ποὺ ξανάρχιζε πάλι γιὰ νὰ τελει-
 ῶσθαι τὸ βράδυ. Καὶ τὸ καλοκαίρι ἀπὸ τὸ πρωὶ ὡς τὸ μεσημέρι
 γιὰ νὰ φάω καὶ νὰ κοιμηθῶ λιγάκι κάτω ἀπὸ τὴν πλατύφυλλη
 μουριά τῆς αὐλῆς καὶ ἀπὸ τὸ ἀπογευματάκι ὡς τὴν ὥρα ποὺ
 σκοτείνιαζε κι ἄναβαν τὰ λυχνάρια τοὺς οἱ νοικοκυρὲς τοῦ χω-
 ριοῦ στὰ σπιτοκάλυβά τους... σὰ νύχτωνε γιὰ τὰ καλά, μαζε-
 ῦμαστε στὰ σπίτια μας γιὰ φαγητὸ καὶ ὕπνο, γιατί σὲ λίγο θὰ
 ἔρχονταν ὁ πατέρας μας ἀπὸ τὴ δουλειὰ καὶ ἔπρεπε νὰ μᾶς βρῇ
 στὸ σπίτι, ἀλλιῶς ἀλλοίμονό μας! Ἄρχιζε ἡ ἀνάκριση... καὶ
 δούλευε ἡ βέργα καὶ τὸ τράβηγμα τοῦ αὐτιοῦ. Ἐκεῖ μαζεμένοι
 ὅλοι, κάναμε τὸ σταυρό μας κι ἀρχίζαμε νὰ τρῶμε ἔξω στὴ μάν-
 δρα τοῦ σπιτιοῦ μας τὶς καλοκαιριάτικες βραδιές, καθισμένοι
 σταυροπόδι πάνω σὲ μιὰ φάθα. Μετὰ τὸ φαγητό, ποὺ θᾶταν
 λιτὸ καὶ φτωχικὸ, λίγα φασολάκια ἢ πατάτες ἢ κολοκυθάκια ἢ
 ντοματοσαλάτες, ὅ,τι ἔβγαζε ὁ κῆπος τοῦ σπιτιοῦ, σκούπιζε τὴν
 φάθα ἢ μάνα ἢ ἡ μεγαλύτερη κόρη μὲ τὴ ρουμανίσια σκούπα καὶ
 ξαπλώναμε, ἀφοῦ κάναμε τὸ σταυρό μας, ὅπως καὶ στὴν ἀρχὴ
 τοῦ φαγητοῦ, πάνω στὴν φάθα ἔχοντας προσκέφαλο τὶ σὰν μπα-
 λόνια φουσκωμένες μαξιλαροθήκες, ποὺ ἦταν γιομάτες ἀπὸ ἄχυ-
 ρο, γιὰ νὰ κοιμηθοῦμε. Δὲν χρειαζόμαστε φῶς οὔτε λυχνάρια
 στὸ φαγητό, γιατί εἴχαμε τὶς καλοκαιριάτικες νύχτες τὴν οὐρά-
 νια ΔΕΗ μὲ τὶς ἀμέτρητες λάμπες ποὺ κρέμονταν ἀπὸ τὸ ὑπερ-
 γήινο θόλο. Ὅταν ἔφθανε τὸ φθινόπωρο καὶ ὁ χειμώνας, πάντα
 ἡ ἴδια γειτονικὴ συντροφιά μου, ἄλλαζε τὸ ἐποχιακὸ μας πρό-
 γραμμα. Ἐτοιμάζαμε ξυλόπλεκτες παγίδες μὲ τὰ ξύλινα σκάν-
 δαλά τους, νὰ τὶς στήσουμε γιὰ νὰ πιᾶσουμε πουλιὰ ἢ στήναμε
 τὰ βρόχια κοντὰ στὶς βατσουνιές, ὅπου ἦταν κοπριές ζώων, ἀπ’
 ὅπου συνήθως ἔβγαιναν κοτσύφια, κάνανε περήφανα μία-δύο ρέ-
 ντες μὲ ὄρθιο τὸ κεφάλι καὶ μ’ ἓνα μονότονο τσόκ-τσόκ-τσόκ λά-
 λημα, φθάνανε τοὺς βρόχους μὲ τὰ λεπτὰ πόδια καὶ μικρούτσι-

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

κα δάκτυλά τους ανακάτευαν τὴν κοπριά κι ἐκεῖ πολλές φορές πιάνονταν ἀπὸ τὸ λαιμὸ στοὺς βρόχους. Τότε τρέχαμε ἐμεῖς μὲ χαρὲς καὶ πηδήματα γιὰ νὰ πάρουμε τὸ θήραμα. Ἦταν ἀνεκδιήγητη ἡ χαρὰ μας μὲ τὸ παίχινιδι τῶν βρόχων καὶ τῶν παγίδων. Μόλις ἄρχιζαν τὰ πρωτοβρόχια ἔκανε τὴν ἐμφάνισή του ὁ μικροσκοπικὸς κοκκινολαίμης Καλογιάννος, ποὺ ἔχασε τὸ στέμμα του ἀπὸ βασιλιάς ποὺ ἦταν σὲ μονομαχία μὲ μεγάλο ἀετὸ — ὅπως ἔλεγε ἡ παράδοση τοῦ χωριοῦ — καὶ ταπεινώθηκε σὲ μικρούτσικο πουλάκι κρατώντας μόνον γιὰ ἐνδειξη τῆς παλιάς του βασιλικῆς αἰγλῆς τὸ κόκκινο πλατὺ στέμμα στὸ κάτω μέρος τοῦ λαιμοῦ του. Μὲ βήματα περήφανα, κατάλοιπα τῆς βασιλικῆς του συνήθειας, μὲ ψηλὰ τὸ κεφάλι σὰν νὰ μὴν εἶχε ὑποστῇ τὴν ἐξευτελιστικὴ ταπείνωση — ἀπὸ βασιλιάς ποὺ ἦταν κατάντησε πουλάκι σὰν μιὰ μεγάλη καρύδα — προχωροῦσε ρυθμικὰ δύο-δύο βήματα ὥσπου ἔφθανε στὴν παγίδα ποὺ κάτω κρέμονταν τὸ δόλωμα. Πήγαινε ὁ Καλογιάννος ἀθῶα νὰ τσιμπήσει τὸ δόλωμα, ποὺ ἦταν μιὰ ξερὴ πέτσα ψωμί καὶ τότε ἔπεφτε ἡ παγίδα καὶ ὁ παλιὸ βασιλιάς βρίσκονταν αἰχμάλωτος. Ἐμεῖς τὰ παιδιά τρέχαμε, τὸν ἀπελευθερώνουμε ἀπὸ τὴν παγίδα ζωντανό, τὸν χαϊδεύουμε, τὸν περιποιούμεθα ὥσπου ἄλλος ἔρχονταν μὲ τὴ σειρά του γιὰ νὰ βρῇ τὴν ἴδια τύχη. Ἀργότερα περίμενε τὰ ἄδολα πουλάκια ἄγριος θάνατος· κόψιμο τοῦ λαιμοῦ, μάδημα τῶν φτερῶν, καθάρισμα τῆς κοιλιᾶς καὶ κατόπιν φήσιμο στὴ φωτιά ἢ τηγάνισμα μὲ αὐγά, ἂν ὑπῆρχαν, κι ἄρχιζε τὸ μεσημεριανὸ ἢ ἑσπερινὸ μας γεῦμα.

»Τὸ βράδυ χειμωνιάτικες νύχτες, καθόμαστε μὲ τοὺς δικούς μας γύρω — γύρω στὸ τζάκι ποὺ ἔκαιγε ἀκατάπαυστα μὲ τὰ κούτσους ποὺ ρίχναμε καὶ λέγανε παραμύθια οἱ γιαιγιές κι οἱ παπούδες μας. Πότε-πότε ἡ μάνα μας χτύπαγε μὲ τὸ δαυλὶ ἢ τὴ μασιά τὸ κούτσουρο ποὺ πετοῦσε σπίθες κι ἀνάβε πιὸ πολὺ ἢ φωτιά γιὰ νὰ ζεσταθοῦμε περισσότερο μέσα στὸ ξυλόπλεκτο καλύβι, χωρὶς ταβάνι ἢ πάτωμα, μ' ἓνα πρόχειρο παραθυράκι καὶ μικρὴ πόρτα, ποὺ ἦταν ὅλο τὸ σπίτι μας ἔργο τοῦ πατέρα μας. Ἐφθανε ἡ ὥρα τοῦ ὕπνου. Ὅλοι μαζί στὴ σειρά, μὰ κοντὰ πάνω στὴν φάθα ποὺ ἦταν μ' ἓνα χειράμι σκεπασμένη, σκεπαζόμαστε μὲ τὴ μεγάλη βελέντζα ποὺ ἦταν προῖκα τῆς μάνας μας ἐκεῖ στὶς πολὺ κρύες νύχτες. Οἱ ἄνδρες, γενάρης μήνας, ἔσπαζαν τὶς κοκκάλες τοῦ πάγου περπατώντας μὲ τὰ ξυπόλητα πό-

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

δια τους ἐπάνω, πού ἦταν σάν σίδερα σκληρὰ καὶ γερά — δύο πόντους ξεροψημένα στὸ πέλμα ἀπὸ κάτω — ὅταν ἔβγαιναν τὸ πρῶτ' στὴ δουλειά τους, στὰ πρόβατα στὸ μανδρὶ ἢ γιὰ νὰ βγάλουν μὲ τὰ τσαπιὰ γλυκόρριζο πού τὸ πουλοῦσαν μιὰ δεκάρα τὴν ὀκᾶ, πατώντας σάν τὴν ξυπόλυτη χελώνα στὴν παγωμένη γῆ ἢ τὴ λάσπη, ὅταν ὁ καιρὸς ἦταν νοτιᾶς, ἀδιαμαρτύρητα, σὰ νὰ πηγαιναν σὲ γλέντι²⁴.»

Στα περισσότερα χωράφια του χωριού καλλιεργούνταν σιτάρι, βρώμη, σίκαλη, καλαμπόκι και φασόλια. Οι πιο πολλές οικογένειες, ἄνδρες και γυναίκες, ὅταν πηγαιναν για θέρισμα κοιμούνταν τα βράδια κάτω ἀπὸ τον ἑναστρο ουρανὸ, ιδιαίτερα πέρα ἀπὸ τον Ἄραχθο ποταμὸ στις Συκιές και στον Βεργό ἢ στον Ἄμμο (παληποτάμο) για να σηκωθούν την ἄλλη μέρα το πρῶτ' για να συνεχίσουν τη δουλειά. Ὅταν ἀρχιζε το ἀλώνισμα, πολὺ πριν βγουν οι μηχανές, γινόταν στο χωριὸ σωστὸ πανηγύρι.

«Ἐπρεπε νᾶναι ὁ τόπος πού θὰ γίνονταν ἀλώνι ξέγνατος πρὸς τὸ μέρος τῆς θάλασσας γιὰ νὰ φθάνη ἀνεμπόδιστα ὁ φρέσκος μαῖστρος, πού ξέσπαγε ἀπὸ τὸ πέλαγο ζωηρὸς καὶ δροσάτος καὶ κράταγε ὡς ἀργὰ τὶς ἀπογευματινὲς ὥρες, πριν δύση ὁ ἥλιος ἀκόμα. Ἀλλοίμονο ἂν ἦταν ἄπνοια καὶ ἔκαιγε σάν φωτιὰ ὁ ἥλιος τὶς ἡμέρες πού ἦταν στρωμένο γύρω ἀπὸ τὸν στρίαρο²⁵ τὸ σιτάρι ἢ ἡ βρώμη γιὰ ἀλώνισμα. Ἐπρεπε νὰ περιμένουν ὥσπου νὰ σπάση ὁ καιρὸς καὶ ν' ἀρχίσῃ τὸ μπουρίνι τοῦ μαῖστρου γιὰ ν' ἀρχίσουν καὶ τὸ ἀλώνισμα οἱ παρέες κάθε ἀλωνιοῦ. Οἱ χωριανοὶ παρέες-παρέες κουβαλοῦσαν ἀπὸ τὰ χωράφια τους μὲ τ' ἄλογα πού ἀγκομαχοῦσαν ἀπὸ τὸ βαρὺ φορτίο δεματιῶν σιταριοῦ καὶ βρώμης πού ἔφεραν ἐπάνω τους ὥσπου νὰ τὰ ξεφορτώσουν γιὰ νὰ πάρουν λίγη ἀνάσα, νὰ ξεϊδρώσουν λίγο καὶ νὰ φύγουν πάλι γιὰ φόρτωμα μισῆ ὥρα δρόμο. Τὰ ὀδηγοῦσαν ὡς τὰ χωράφια, πού ἦταν σωριασμένα τὰ δεμάτια ἀπὸ τὴν ἀσπρό-

24. Σ. ΠΑΠΠΑΣ, *Φωνὴ πατρικῆς γῆς διηγήματα λαογραφικά, αγροτικά, ηθογραφικά, πατριωτικά*, Ἄρτα, 1981, σελ. 58-63.

25. Στύλος, ὅπου τυλίγονταν τὸ σχοινὶ πού ἦταν δεμένα τὰ ζῶα πού γύριζαν γύρω-γύρω ἀπ' αὐτόν.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

ξανθη καλαμιὰ πὺν κρέμονταν κάτω τὰ κεφάλια μὲ τὰ ἀγάνια, παιδιὰ δεκαπεντάχρονα ἢ καὶ μικρότερα πὺν εἶχαν τὴ μανία βὰ τρέχουν καλπασμὸ χτυπώντας τα στὰ λαγόνια μὲ τὰ πόδια ἢ μὲ τὴ βίτσα στὰ πισινά. Κι αὐτὴ ἡ δουλειὰ γίνονταν μέχρι νὰ δύση ὁ ἥλιος καὶ κατόπι τὰ δένανε σ' ἓνα ἀπάνεμο μέρος γιὰ νὰ τὰ προφυλάξουν ἀπὸ τὸν ἀέρα, γιὰτὶ ἦταν ἰδρωμένα. Στ' ἄλῳν ἦταν συγγενικὲς ἢ φιλικὲς παρέες κι ἐκεῖ ὑφώνονταν τοῦ καθενὸς χωριστὰ οἱ θημωνιὲς τοῦ σιταριοῦ ἢ τῆς βρώμης, πὺν φύλαγαν μικρὰ ὡς δέκα ἢ δώδεκα χρονῶν παιδιὰ ὅχι ἀπὸ κλοπῇ, γιὰτὶ ὁ κόσμος ἦταν τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τόσο τίμιος καὶ ἀγαθὸς πὺν ὅσο νὰ φάξουμε σήμερα δὲν θὰ βροῦμε στὴν πόλη καὶ τὸ χωριὸ τὴν ἀγνότητά του φύλαγαν τὰ σιτάρια γιὰ νὰ διώχνουν τὰ σπουργί-τια, πὺν κατὰ σμῆνη ἐπεφταν κι ἔκαναν σημαντικὲς καταστρο-φές, ἢ τὰ ζῶα πὺν γύριζαν καμμιὰ φορὰ ἀδέσποτα ἐδῶ κι ἐκεῖ καὶ μπορούσαν νὰ κάνουν ζημιὲς στὶς θημωνιὲς, πρὸ παντὸς τῆς βρώμης... Ἐκεῖ στ' ἄλῳν μαζεύονταν παρέες-παρέες τὰ ἀπο-γεύματα πολλὰ παιδιὰ κι ἔπαιζαν τὰ ὁμορφὰ τους παιγνίδια, «τὸν κλέφτη», παιγνίδι πὺν προσφέρονταν σ' αὐτὰ πολὺ γιὰτὶ ἦταν κρυφῶνες μέσα στοὺς μεγάλους σωροὺς τῶν σιταριῶν πὺν ἐκεῖ κρύβονταν ὅσο νὰ τὰ βροῦν τ' ἄλλα παιδιὰ, πὺν παρίστα-ναν τοὺς χωροφύλακες. Ἐπαιζαν κι ἄλλα παιγνίδια, ὅπως τὸ κυνηγητό, τὸ πῆδημα κ.ἄ., μέχρι τὴν ὥρα πὺν ὁ ἥλιος γίνονταν κατακόκκινος καὶ ξεφυχώντας οἱ ἀκτίνες του χάνονταν σιγὰ-σι-γά, ὥσπου νὰ κρυφτῇ στὰ μακρυνὰ βουνὰ τοῦ Σουλίου.

»Τὸ σουρούπωμα τὰ παιδιὰ γύριζαν στὰ σπίτια τους, ἀνῶ ἔρχο-νταν ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ ἄλωνιοῦ νὰ κοιμηθῇ μὲ τὰ παιδάκια του ἢ τα ἐγγόνια του, φέρνοντας μαζί του φαγητὸ γιὰ νὰ φᾶνε ἐκεῖ πὺν θὰ περνοῦσαν τὴ βραδυὰ τους. Πολλὲς φορὲς μαζεύονταν κι ἄλλοι ἀπὸ τὴν παρέα πὺν εἶχαν τὰ σιτάρια τους στ' ἄλῳν κι ἐκεῖ ἄρχιζαν ξαπλωμένοι χάμω σὲ χειράμια ἢ φάθες νὰ συζη-τοῦν γιὰ τὰ κτήματά τους, τὰ ζῶα τους ἢ νὰ κουτσομπολέφουν κάποτε-κάποτε μὲ τὴν ἄδολη ψυχὴ τους κάνα περίεργο θέμα τοῦ χωριοῦ, ἔως νὰ τοὺς πάρῃ ὁ ὕπνος²⁶.»

26. ΠΑΠΠΑΣ, ὁ.π., σελ. 37-38.

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

Τα καλοκαίρια τα περισσότερα παιδιά έκαναν μπάνιο στον Άραχθο ποταμό, κοντά στην «Περιταριά» ή στο αυλάκι σε μια τοποθεσία, που την ονόμαζαν «Γαϊδαράμο» ή ακόμη και στο «Μηδέν», στο σημείο που ενώνεται το αυλάκι με το ποτάμι. Η όλη φυσική ομορφιά κατά μήκος της ροής του Άραχθου ήταν εξάισια και μαγευτική, συστάδες από λεύκες, ιτιές, αγριοκάλαμα έκαναν το τοπίο μοναδικό όπου τα υψήκορμα δένδρα πρόσφεραν δροσιά και παχύ ίσκιο το καλοκαίρι και το χειμώνα το καταφύγιο πολλών πουλιών. Εκεί την άνοιξη τα γλυκόλαλα αηδόνια όλη τη νύχτα σε καλούσαν με το εξαίσιο κάλεσμά τους σε μία πνευματική ενατένιση και φιλοσοφική διάσταση της ζωής. «Η πούλια είχε χαθεί πιά στὸ οὐρανό, ὁ αὐγερινὸς πήγαινε κι αὐτὸς γρήγορα τὸ δρόμο του γιὰ νὰ σβηστεῖ σὲ λίγο μέσα στὸν πρωϊνὸ ἀχλὺ ποὺ δημιουργεῖται τὰ χαράματα στὸν οὐρανὸ πρὶν σκάσει ὁ ἥλιος. Ὁ ὀρίζοντας ἀπὸ τὰ βουνὰ τῆς ἀνατολῆς ἄρχισε λίγο-λίγο νὰ ξανοίγη, γιὰτὶ τὰ χαράματα ἡ ἀνταύγεια τοῦ ἡλίου στὶς αὐγουστιάτικες νύχτες διώχνει τὸ ξεψυχισμένο σκοτάδι ὥσπου σιγὰ-σιγὰ χάνεται²⁷.» Πέρα μακριά ακούγονταν τα κοκόρια από τα σπιτάκια του χωριού και τα μουγκανίσματα των ζώων. Τα απογεύματα με τη δροσιά, κοπάδια πρόβατα έβοσκαν στα λιβάδια του χωριού, ενώ ακουγόταν η φλογέρα του έφηβου βοσκού, ή τα τραγούδια των παλικάριών του χωριού. «Ο ήλιος βασιλεύει κι η μέρα σώνεται κι ο νους μου απ' την αγάπη δεν συμμαζώνεται» ή το «Σιγανά βρε σιγανά, σιγανά βρέχει ο ουρανός, σιγανά πάω και εγώ την αγάπη μου να βρω». Ένα βουκολικό τοπίο που αποτελούσε ένα σκηνικό από την καθημερινότητα της ζωής του Κομμένου και των κατοίκων του. Θα μπορούσε να διατυπώσει και εδώ την ίδια εμπειρία ο συντάκτης των πάρεργων φύλλων την ψυχική έκσταση και τον εσωτερικό θαυμασμό του φυσικού κάλλους:

«Τὴν νύκτα, ὅτε τὸ μεγαλεῖον τῆς φύσεως ἐκαλύπτετο εἰς ἀύστηρὰν χλαῖνα μυστηρίου, αἱ δασώδεις ἐκτάσεις, πρὸς τὸ θέλγητρον ὅπερ διέχεον εἰς τὴν ψυχὴν μου, μοὶ ἐνέπνεον καὶ εἰδὸς τι ἀπροσδιορίστου συνοχῆς, προσομοίας πρὸς τὴν τῶν παίδων ἄτινα, ὑπὸ τὸ κράτος ἀφηγήσεων φαντασμάτων, ἀφίνει τίς ἐγκα-

27. Στο ίδιο, σελ. 99.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

ταλειμμένα, εἰς τὸ βάθος τοῦ δρυμοῦ. Ποία ἡ ἀκένωτος τῆς ἐμπνεύσεως πηγὴ, ὁπόση ἡ ἀδαπάνητος δύνამις καὶ ἡ μεγαλειότη, ἡ κατεύδουσα εἰς τὰ στερνὰ τῆς μεγάλης αὐτῆς θεότητος, τῆς καλῆς αὐτῆς καὶ φιλοστοργοτάτης Μητρός, ἣτις λέγεται: φύσις! Σὲ ἐμπνέει, σὲ ἐνθουσιάζει, σὲ ἐξευγενίζει καὶ σὲ παρηγορεῖ. Σοὶ δίδει τὰ μέσα νὰ συντηρήσης τὸν βίον σου, σοὶ διανοίγει τὴν ὁδὸ νὰ κατασιγάσης τοὺς φρικτοτέρους τῆς ψυχῆς — τοὺς ἡθικοὺς πόνους σου. Τὴν θαυμάζεις τὴν φύσιν ἡλιόλουστον, τὴν θαυμάζεις ἀπὸ τῆς Σελήνης τὸ φῶς περιαιυξαζομένην, τὴν θαυμάζεις ἀμαυράν, ὅταν ἡ Νύξ ἀναπτύξῃ εἰς τὸ στερέωμα τὸ σκιερὸν πέπλον τῆς, καὶ τὰ λάμποντα ἄστρα τῆς. Τὴν θαυμάζεις εἰς τὴν ὥραν καταιγίδος, τὴν θαυμάζεις εἰς τοῦ Ἑάρου τὴν πνοὴν καὶ τῶν ἀνθέων τὸ χρῶμα καὶ τ' ἀρώματα, εἰς τῶν νιφετῶν καὶ τῶν πάγων τὴν βραχεῖαν περίοδον, εἰς τοῦ χρυσοῦ στάχυος τὸν θερισμόν, εἰς τὰς ὁπώρας τὴν ἀκμὴν, καὶ τὴν παρακμὴν. Εἰς πᾶν βῆμα, εἰς πᾶσαν ἡλικίαν, εἰς πᾶσαν ἡθικὴν ἢ ὑλικὴν κατάστασιν, εἰς πᾶσαν τοῦ ἐνιαυτοῦ ὥραν, εἰς πᾶσαν ἀντίληψιν τῆς λαλούσης τῆς φύσεως καλλονῆς, αἵρεσαι εἰ εὐγνώμονος συναρπαγῆς ἔξαρσιν, ὑψοῦσαι εἰς δέησιν πρὸς τὸν φιλόανθρωπον θεόν, καὶ πνίγεσαι ἀπὸ ἀγάπης καὶ θαυμασμοῦ αἵσθημα πρὸς τὴν φύσιν καὶ τὴν Δημιουργόν τῆς. Καὶ τὸ αἶσθημα τοῦτο εἶναι τὸ μόνον, ὅπερ δὲν ἰσχύει ποτὲ νὰ φονεύσῃ ὁ ἀηδὴς καὶ ὀλέθριος κόρος, ὁ ἀνοικτίρμων οὗτος νεκροθάπτης πάσης ἐμπνεύσεως, καὶ παντὸς ὑψηλοῦ ἐνθουσιασμοῦ, εὐγενεστέρας ζωῆς²⁸.»

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου: ιστορική και αρχαιολογική αναφορά

Ἡ αρχιτεκτονικὴ ναοδομία ὅπως καὶ κάθε μορφὴ τέχνης εἶναι τρόποι ἐξαντικειμενικεύσεως τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος²⁹.

28. Σ. ΠΑΓΑΝΕΛΗΣ, *Πάρεργα Φύλλα: ἀπὸ τοῦ Σαρωνικοῦ εἰς τὸν Ἀμβρακικόν. Ἡ Ἄρτα. Τὰ Τσουμέρκα, Ἑστία*, ἐν Ἀθήναις, 1905, σελ. 86-87.

29. Κ. ΠΑΠΑΠΕΤΡΟΣ, *Προσβάσεις. Ζητήματα ἀπολογητικῆς θεολογίας καὶ φιλοσοφικῆς κριτικῆς τοῦ καιροῦ μας*, Ἀθήναι, 1979, σελ. 21.

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

Στην Ορθόδοξη Εκκλησία ο ναός αποτελεί ορατό επί της γης σημείο της ύπαρξης του Θεού, όπου τελείται, διαμέσου της μυστηριακής ζωής, η σωτηρία της φυσικής δημιουργίας και η θέωση της κορωνίδας του κόσμου του ανθρώπινου όντος, εφόσον ο άνθρωπος χαρακτηρίζεται από τον Ιωάννη Δαμασκηνό «ἐπόπτης τῆς ὁρατῆς κτίσεως, μύστης τῆς νοουμένης»³⁰. Κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας την τύχη της πολυδακρύτου Αγίας Σοφίας είχαν και οι άλλοι χριστιανικοί ναοί στις περιοχές που καταλάμβαναν οι Οθωμανοί με περιόδους εξάρσεως του εξισλαμισμού και του τουρκικού φανατισμού και της καταστροφής των χριστιανικών μνημείων. Όπως τονίσαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, τα ίδια ίσχυαν, βεβαίως, και για την Ήπειρο, καθώς και για την Άρτα, όπου κυριαρχούσαν η πείνα, η εξαθλίωση, η καταπίεση του Τούρκου δυνάστη και οι ασθένειες. Γράφει ο Κωνσταντίνος Καλλίνικος:

«Τὰ αὐτὰ ἠκούσαμεν καὶ περὶ τῆς ἀνεγέρσεως ἄλλων τοῦ δούλου ἔθνους ναῶν. Οὐδόλως λοιπὸν ἄπορον ὅτι τὰ οὕτως ἐσπευσμένως οἰκοδομούμενα οὐδεμίαν εἶχον ἀρχιτεκτονικὴν ἐπιβολήν, ἀπετελοῦντο δ' οὐχὶ σπανίως ἀπὸ τέσσαρας ξηρὸς καὶ ἀσυνδέτους τοίχους, χωρὶς ὀροφῆν, χωρὶς διάκοσμον, μὲ τὴν εἴσοδον στενοτάτην, ἵνα μὲ εἰσάγουν οἱ Τοῦρκοι τὰ κτήνη των καὶ τὰ μεταποιοῦν εἰς σταύλους, καθὼς ξένος αὐτόπτης μάρτυς πρὸ τῆς ἐπαναστάσεως ἔγραφε³¹.»

Όπως τονίσαμε και ανωτέρω, κατά την περίοδο της ύστερης οθωμανικής αυτοκρατορίας αρχίζουν να κτίζονται καινούργιοι ναοί σε σχήμα ορθογώνιο παραλληλόγραμμο, μονόκλιτες ξυλόστεγες βασιλικές μετρίου μεγέθους. Αντίθετα, για την ανακατασκευή κατεστραμμένων ή ερειπωμένων ναών τα πράγματα είναι πιο δύσκολα και οι άδεις δίνονταν με φειδώ ή σε πολλές περιπτώσεις απαγορευόταν εντελώς — το ίδιο, φυσικά, γινόταν και στην περιοχή της Άρτας. Περί του συμπεράσματος αυτού συνηγορούν οι πολλές

30. Ι. ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ, *Ἐκδοσις ἀκριβῆς τῆς ὀρθοδόξου πίστεως*, Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη, 1976, σελ. 151-153.

31. Κ. ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΣ, *Ο χριστιανικός ναός και τὰ τελούμενα ἐν αὐτῷ, ἐν Ἀλεξάνδρειᾳ*, 1921, σελ. 64-65.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

εκκλησίες στην επαρχία της Άρτας, σε πολλούς οικισμούς και χωμοπόλεις που σήμερα σώζονται σωροί ερείπίων. Σχετικά με το Κομμένο γράφει ο Σεραφείμ ο Βυζάντιος:

«Πρὸς ἀνατολὰς τοῦ χωρίου τούτου ὑπῆρχε ποτὰ ἐντὸς σωζομένου ἐλαιοστασίου, κατεδαφισμένη ἐν μέρει, ἱερά τις ἐκκλησία τῆς ἁγίας Παρασκευῆς, ἀνήκουσα εἰς τὴν Μητρόπολιν, νῦν δὲ ἄστεγος, σὺν τῷ ἐλαιῶνι· ὡσαύτως καὶ ἕτερα εῖρείπια Ναοῦ τῆς Μεταμορφώσεως, σὺν τῇ ἀνωτέρῳ ἐκκλησίᾳ, ὑποκειμένη εἰς τὴν οἰκογένειαν τῶν Ἰωαννιτῶν Μισσαίων³².»

Εάν την περίοδο εκείνη, εδώ και περίπου 140 έτη, υπήρχαν ανατολικά του οικισμού οι δύο αυτές εκκλησίες κατεδαφισμένες σήμερα δεν υπάρχουν προφορικές μαρτυρίες ή αρχαιολογικά ευρήματα (εξωτερική τοιχοποιία, θεμέλια, πέτρες) που να τεκμηριώνουν την τοποθεσία των μνημείων στη θέση «Παλαιοχώρια»³³, μόνο κεραμίδια και τεμαχισμένα αγγεία σε διάφορα σημεία που πιστοποιούν την ύπαρξη παλαιότερου οικισμού. Πού εκκλησιάζονταν οι κάτοικοι του Κομμένου τον 18ο και αρχές του 19ου αιώνα μάς είναι

32. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, ό.π., σελ. 52. Σε άλλο σημείο ο Σεραφείμ ο Βυζάντιος αναφέρει ότι: «Πρὸς τὸ νοτιοανατολικὸν τῆς Ἄρτης ὑπῆρχε καὶ ἕτερον Μετόχιον τῆς Μητροπόλεως κατὰ τὸ τμήμα Βρύσεως, πρὸς δυσμὰς τοῦ χωρίου Τσουπί, μετὰ πολλῶν ἡμέρων ἐλαιοδένδρων, ἐν τῷ μέσῳ τῶν ὁποίων ἦν καὶ ἱερός Ναός ἐπ' ὀνόματι τῆς ὁσιομάρτυρος Παρασκευῆς, πυρίκαυστος ἤδη. Τὸ Μετόχιον τοῦτο κατέχεται ἤδη ὑπὸ τῆς οἰκογενείας τῶν ἐν Ἰωαννίνοις εὐπαρτιδῶν Μισσαίων, ὡς γειτνιάζον τῷ ἰδιοκτήτῳ αὐτῶν χωρίῳ Μπάνη... Οὐ μακρὰν τοῦ Μετοχίου τούτου ἐστὶ καὶ ἕτερον κατεστραμμένον ἐκκλησίδιον, ἐπὶ τῷ ὀνόματι τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτήρος, κατεχόμενον καὶ τοῦτο ὑπὸ τῶν ἀνωτέρω», στο ἴδιο, σελ. 176. Στο σκευοφυλάκιο του ναοῦ Ἀγίου Παντελεήμονα Περάνθης διασώζεται παλαιότυπο Ευαγγέλιο του 1818 «θεῖον καὶ ἱερὸν Εὐαγγέλιον ἀφιερῶθῃ τῷ ποτὲ Μακαριοτάτῳ καὶ Σοφοτάτῳ Πατριάρχῃ Ἱεροσολύμων κυρίῳ κυρίῳ Χρυσάνθῳ τῷ Νοταρᾷ Ενετίῃσιν. Παρὰ Νικολᾷ Γλυκεῖ τῷ ἐξ Ἰωαννίνων 1818». Το Ευαγγέλιο αφιερώθηκε στον ναό της Ἀγίας Παρασκευῆς που ἀνήκει στον τσιφλικὰ Ἰωάννη Μίσιο και ἀργότερα ἀρχισε νὰ ἀγοράζεται σταδιακά ο ναός και περιοχή ἀπὸ το 1880. Στο κάτω σημείο της πρώτης σελίδας φέρει ἰδιόχειρη ἐπιγραφή: «Ἀφιέρωμα Ἀλεξίου καὶ Στεφάνου Μίσιοι τῶν ἀδελφῶν εἰς μνημόσυνον τοῦ Πατρὸς αὐτοῦ, Μιχαήλ. Τῇ 20 Σεπτεμβρίου 1841 Ἰωάννινα».

33. Λ. ΚΑΣΕΛΟΥΡΗΣ, *Ἱστορικά και λαογραφικά της Ἀρτας*, Ἀθήνα, 1980, σελ. 172· πρβλ. ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ, ό.π., σελ. 21-23.

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

άγνωστο. Οι δύο ναοί που ίσως είχε υπόψη του ο Σεραφείμ Ξενόπουλος δεν πρέπει να αποτελούσαν την ενορία του οικισμού, εφόσον — σύμφωνα με τις μαρτυρίες του μητροπολίτη — η μία ανήκε ως παρεκκλήσιο ή μετόχι της μητρόπολης, ενώ η άλλη αποτελούσε ιδιοκτησία, ήταν δηλαδή ιδιόκτητος ναός, της πλούσιας οικογένειας των Ιωαννιτών Μισσαίων. Η πιθανότερη και πιο πειστική εξήγηση είναι ότι ως ενοριακός ναός χρησιμοποιούνταν ένας από τους δύο ναούς, προφανώς ο πρώτος κατά παραχώρηση της μητρόπολης, οι οποίοι καταστράφηκαν από τις συνεχείς προσχώσεις του ποταμού Άραχθου.

Στα βόρεια του οικισμού της μαρτυρικής Κοινότητας Κομμένου δεσπόζει ο ναός της Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Η εκκλησία είναι στενά συνυφασμένη με την ύπαρξη του τόπου και των κατοίκων του. Την ανεπάρκεια ιστορικών στοιχείων, κυρίως γραπτών απομνημονευμάτων και ικανών μαρτυριών εξαιτίας εχθρικών δηλώσεων, τονίζει και ο λόγιος μητροπολίτης της Άρτης Σεραφείμ ο Βυζάντιος στο σημαντικό πόνημά του το 1884.

Το ίδιο θα συνέβη και στο Κομμένο, όπως διασώζεται από πορορική παράδοση, ότι καταστράφηκε από Τούρκους και Αρβανίτες όταν υπηρετούσαν στην υπηρεσία του Αλή Πασά των Ιωαννίνων. Γνωστότερες επιδρομές και δηώσεις στην πόλη της Άρτας και στις περιοχές του κάμπου είναι: το 1696 η επιδρομή του Λιβερίου Γερακάρη (γνωστότερου ως Λιμπεράκη Γερακάρη 1645-1696), ο οποίος είχε υπηρετήσει αρκετά χρόνια τους Τούρκους, προσχώρησε στην υπηρεσία των Ενετών και προέβη σε ανήκουστες βιαιότητες εναντίον του χριστιανικού κυρίως πληθυσμού, σε καταστροφές, βεβηλώσεις των ναών και αφαίρεσης και αρπαγής των ιερών αντικειμένων³⁴. Συνεχείς ήταν οι επιθέσεις ληστοσυμμοριτών, που αποτελούνταν από Αλβανούς και Τούρκους, οι οποίοι λήστευαν, κακοποιούσαν και σκότωναν τους δυστυχημένους κατοίκους των χωριών³⁵. Προς τον σκοπό αποκρούσεως αυτών των συμμοριών δημι-

34. Γ. ΤΣΟΥΤΣΙΝΟΣ, *Αρτινά ιστορικά θέματα*, Άρτα, 2001, σελ. 94-115· πρβλ. Γ. ΝΑΚΟΣ, *Η ιστορία της Άρτης: από αρχαιολάτρευτους χρόνους μέχρι των καθ' ημάς*, Άρτα, 1969, σελ. 72-74.

35. ΠΑΠΙΑΣ, *ό.π.*, σελ. 19-20.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

ουργούνταν φυλάκια με ένοπλα σώματα στην είσοδο ή στα καίρια σημεία των οικισμών³⁶.

Ιδιαίτερα υπέφεραν στην πεδινή περιοχή τα περισσότερα χωριά της Άρτας από την ελονοσία και τον πυρετό που μάστιζε τους κατοίκους. Ειδικότερα, το Κομμένο — λόγω της ποικιλομορφίας του εδάφους, των συνεχών προσχώσεων του ποταμού, των αυλάκων και της άμπωτης της θάλασσας — αντιμετώπιζε σοβαρό πρόβλημα, με τις ελώδεις εκτάσεις και τα κουνούπια, καθώς και με την υγρασία και τις μεγάλες πλημμύρες τον χειμώνα. Τα παλαιότερα προπολεμικά χρόνια, ο ποταμός ξεχείλιζε και τα νερά εισέβαλλαν ορμητικά στις αυλές και τα σπίτια των κατοίκων, προκαλώντας σημαντικές καταστροφές. Το ίδιο συνέβαινε στον περίβολο και στον ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Μια λύση δόθηκε με τον μαντρότοιχο γύρω από τον περίβολο, ενώ σημαντική βοήθεια ήταν τα αντιπλημμυρικά έργα (το γνωστό «Ανάχωμα» κατά μήκος της κοίτης του ποταμού, που έφθαναν μέχρι την τοποθεσία «Μηδέν»), που πραγματοποίησε η Νομαρχία Άρτης το 1938. Έπειτα από τα προαναφερθέντα, καθίσταται λοιπόν, κατανοητό ότι όχι μόνο δεν υπήρξαν γραπτές πηγές εντόπιων απομνημονευμάτων, αλλά ούτε και αρχιτεκτονικά ευρήματα από οικήματα των πιο πλούσιων κατοίκων του χωριού, διότι τα περισσότερα ήταν πλινθοκτιστά ή φτωχές καλύβες στα δύσκολα χρόνια της τουρκικής σκλαβιάς³⁷.

36. Διαβιβάζοντας σχετικές πληροφορίες το προξενείο της Ελλάδας στα Ιωάννινα ανέφερε προς το Υπουργείο Εξωτερικών της Αθήνας στις 31 Μαΐου του 1879: «Άπασαν την Ήπειρον μαστίζει ή ληστεία. Ήμέρα δέν παρέρχεται χωρίς νά άναγγελθῇ ένταυθα ληστρική τις πρᾶξις, ή άλλο τραγικόν συμβάν. Μετά τήν έν τινι χωρίῳ διάπραξιν ληστείας, προσέρχονται οί τεταγμένοι πρὸς καταδίωξιν, δῆθεν αὐτῆς στρατῶται τῆς Κυβερνήσεως καί ἐπιφέρουσι τήν έντελῇ τοῦ χωρίου ἐκείνου καταστροφήν, διαστρεφόμενοι έν αὐτῷ ἐπὶ πολλές ἡμέρας καί φορολογοῦντες τοὺς ὑπὸ τῶν ληστῶν διαφυγόντας εὐπορωτέρους τοῦ χωρίου ἵνα ἀπαλλάξωσι αὐτοὺς ἀπὸ τῆς κατηγορίας, ἣν ἔχουσι πάντοτε πρόχειρον κατὰ τῶν τοιούτων, ὡς δῆθεν λησταποδόχων. Τὸ προξενεῖον.» (ΑΥΕ, Φ. 1879/4)· Δ. ΚΑΡΑΤΖΕΝΗΣ, *Αἱ ἐπαναστάσεις τῆς Ἀρτης τοῦ 1866 καί 1878*, Αθήναι, 1974, σελ. 102-105.

37. «Τὰ σπίτια λίθινα, ἀλλὰ πολὺ χαμηλά, χωρίς ξύλινο πάτωμα καί τὰβάνι, τῶν πιδ εὐπορων κατοίκων τοῦ χωριοῦ γιατί τῶν ἄλλων ἦταν ξυλόπλεκτα καί χορτοσκεπῇ, εἶχαν μικρὲς θολωτὲς πόρτες ντυμένες ἐξωτερικὰ μὲ χάλκινο στρώμα στερεωμένο μὲ μεγάλα καρφιά. Ἐσωτερικὰ ἐκλείναν οἱ πόρτες μὲ πε

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

Σε νεώτερες γραπτές πηγές-διηγήματα του αείμνηστου γυμνασιάρχη Στέφανου Παππά των αρχών του 20ού αιώνα, που εκδόθηκαν πολύ αργότερα, αναφέρεται:

«Το χωριό πύκνωσε λίγο-λίγο τα σπίτια, έφτιαξε ένα διώροφο σχολείο, μισό λίθινο και μισό χωμάτινο, έκαμε στην είσοδο του από το μέρος του βοριά την εκκλησία της Παναγίας, κουβαλώντας με τ' άλλογὰ του λιθάρι το λιθάρι και μεγάλα χοντρά ξύλα, από τη μία και πέντε ώρες δρόμο για την οροφή, δουλειά πολλών χρόνων, ώσπου να την τελειώσει σε σχήμα ορθογώνιο. Αριστουργηματικό σε ξυλογλυπτική είναι το τέμπλο και φανταχτερές, συνηθισμένες στον 18ο ή 17ο αιώνα μ.Χ. αγιογραφίες, που δύσκολα αλλοιώνεται το χρώμα τους, αριστερά και δεξιά στον τοίχο. Ο γυναικωνίτης, σκοτεινός και χαμηλός με μικρό πάτωμα για τις νιες. Προς το μέρος της εισόδου απ' άκρη σ' άκρη προς το νότο και πέτρινοι έως τριάντα πόντους ύψος πεζούλια, που στηρίζουν την οροφή του χαγιατιού, χοντρές λίθινες κολόνες. Το καμπαναριό ψηλό-ψηλό, λίθινο με την μεγάλη του καμπάνα, που ο αχός της όταν χτυπάει ζωηρά τις άγιες μέρες, ανταλαίει πέρα στα ριζοβούνια του βουνού³⁸.»

Αυτές οι λιτές και περιεκτικές είναι οι πληροφορίες που μας δίνει ο Στέφανος Παππάς σχετικά με το πότε, ποιος ή ποιοι υπηρέτουσαν τον ναό και ποιο το συνεργείο των μαστόρων που εργάστηκε για την κατασκευή του, καθώς και ποιοι κάτοικοι συνέβαλαν στην τελειοποίησή του. Όπως και να έχει το ζήτημα, η προσέγγιση του αείμνηστου συγγραφέα είναι λογοτεχνική και όχι αρχαιο-

ραστό χονδρό σίδηρο σὲ στερεωμένο γερὰ σιδηρένιο μεγάλο κρίκο καὶ μὲ ἀμπάρα, ποὺ ἦταν ἓνα χονδρὸ ἕως τριάντα πόντους τετραγωνικὸ ξύλο, ποὺ περνοῦσε ἐσωτερικὰ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ τοῦ τοίχου, πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα, ὡς τὴν ἄλλη μέσα σὲ σκαλιστὲς τρύπες. Δίπλα στὴν πόρτα ἦταν τριγωνικὲς ἐκατέρωθεν τρύπες ὅσο νὰ βλέπη ὁ νοικοκύρης καὶ νὰ περνάει ἡ σφαίρα τοῦ ὅπλου ἀπὸ μέσα πρὸς τὰ ἔξω. Αὐτὸ ἦταν τὸ ἀμυντήριο, ὅταν θὰ ἔπρεπε νὰ ἀποκρούσουν τὴν ἐπιδρομὴ τῶν ληστῶν, ποὺ ξεκινοῦσαν συνήθως ἀπὸ τὰ ἀπάτητα καὶ δασώδη βουνὰ τοῦ Μακρυνόρους, τῶν Ραδοβυζίων καὶ Τζουμέρκων». ΠΑΠΠΑΣ, *Φωνὴ πατρικῆς γῆς*, σελ. 19-20.

38. Στο ίδιο, σελ. 11.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

λογικής ή ιστορικής υφής, γι' αυτό και οι κίνδυνοι παρανόησης από καλή διάθεση ελλοχεύουν πάντοτε.

Ο ιερός ναός της Κοιμήσεως της Θεοτόκου είναι κτίσμα της προελληνικής επανάστασεως, όταν η Άρτα και τα περίχωρα της ευρίσκονταν κάτω από την αποκλειστική δικαιοδοσία και τυραννία του διαβόητου Αλή Πασά των Ιωαννίνων. Είναι η περίοδος της τουρκικής σκλαβιάς όταν ο αρχηγός της Φιλικής Εταιρείας Νικόλαος Σκουφάς³⁹ μαζί με τους άλλους φιλικούς προετοιμάζαν το γένοος για τον γενικό ξεσηκωμό και την αποτίναξη του οθωμανικού ζυγού, τότε που αχνοφέγγιζε η ελπίδα για την ελευθερία της πατρίδας. Κτίσθηκε το 1814, όπως αναφέρει μία νεωτερική επιγραφή σε μαρμαρίνη πλάκα. Εντοιχισμένη στην είσοδο του νότιου τοίχους του ναού, η οποία γράφει: «Ο ΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ ΟΥΤΟΣ ΑΝΗΓΕΡΘΕΙ / ΕΠΙ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ (ΑΡΤΗΣ - ΝΑΥΠΑΚΤΟΥ) / ΙΓΝΑΤΙΟΥ ΕΝ ΕΤΕΙ 1814 ΕΝΕΡΓΕΙΑΣ / ΙΕΡΕΩΣ ΕΠΙΤΡΟΠΩΝ ΕΝΟΡΙΤΩΝ ΚΑΙ / ΕΤΕΡΩΝ ΕΥΔΕΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ». Η χρονολόγηση αυτή τεκμηριώνεται από πλινθοκτιστη χρονολογία, που διατηρείται στην ανατολική όψη και από εγχάρακτη-λιθανάγλυφη επιγραφή σε πορώδη πλάκα, εντοιχισμένη στην κόγχη του ιερού, με την παράσταση της Βρεφοκρατούσας και δύο ρόδακες εντεύθεν της μορφής, η οποία αναφέρει: «1814 + ΜΑΓΗΟΥ 6 (;)»⁴⁰. Η πρώτη αναφορά της επιγραφής, που αναφέρεται στην ανέγερση του ναού επί Μητροπολίτου Ιγνατίου⁴¹ εί-

39. Αξιόλογα ιστορικά στοιχεία και πλούσια βιβλιογραφία παραθέτει στη μονογραφία του ο Λ. ΤΑΤΣΙΟΠΟΥΛΟΣ, *Νικόλαος Σκουφάς, ο εθνεγέρτης αρχηγός της φιλικής εταιρείας*, Ιωάννινα, 1980· πρβλ. Ο ΙΔΙΟΣ, *Το Κομπότι της Άρτης (427 π.Χ. - 1971 μ.Χ.) ιστορική και κοινωνική ζωή* - Ν. Σκουφάς - Ε. και Κ. Γεροστάθης, Ιωάννινα, 1971, σελ. 15-21.

40. Σ. ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ ΚΑΙ ΑΛ., *Ιερά Μητρόπολις Άρτης, Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου Κοιμένου Άρτης. Μελέτη συντηρήσεως και αποκαταστάσεως*, Ιούνιος 2006, σελ. 3.

41. «Ο μητροπολίτης Ίγνάτιος Μπάμπαλος ἐγεννήθη εἰς Μυτιλήνην τὸ 1765. Τὸ κοσμικόν του ὄνομα ἦτο Ἰωάννης Μπάμπαλος ἢ Κακουγδὸς καὶ ἦτο υἱὸς ἀσήμεων γονέων, τοῦ Ἀποστόλου καὶ τῆς Μαλαματένιας, οἱ ὁποῖοι κατήγοντο ἀπὸ τὰ Χρύσαφα τῆς Λακεδαιμόνος, μετηνάστευσαν δέ, ἄγνωστον πότε εἰς τὴν Λέσβον. Ὁ ἴδιος ὅμως ὁ Ἰγνάτιος εἰς μίαν σύντομον αὐτοβιογραφίαν του, τὴν ὁποίαν ὑπέβαλεν ἀπὸ τὴν Ἱταλίαν τὸν Ἀπρίλιον τοῦ 1808 εἰς τὴν Ῥωσικὴν Αὐλὴν διὰ τὰ ἐπιτύχη τὴν προστασίαν τοῦ αὐτοκράτορος Ἀλεξάνδρου, ἀναφέρει ρητῶς ὡς τόπον γεννήσεώς του τὴν πατρίδα τῶν γονέων του, τὴν Πελοπόννη-

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

ναι ζήτημα προς διερεύνηση. Να πρόκειται, άραγε, για τον λόγιο ιεράρχη, τον μετέπειτα Μητροπολίτη Ουγγροβλαχίας; Γνωρίζουμε

σον, και μάλιστα την Σπάρτην, υπολογίζων προφανώς εις την αρχαίαν δόξαν της πόλεως αὐτῆς. Ὁ Ἰγνάτιος ἀνετράφη καὶ ἔλαβε τὴν ἐγκύκλιον μόρφωσιν, πλησίον τοῦ ἐκ πατρὸς θείου τοῦ ἱερομονάχου Γερασίμου, μὲ τοῦ ὁποίου τὰς φροντίδας ἐκάρη μοναχός. Ὁ θεὸς του αὐτὸς τὸν ὠδήγησε κατόπιν εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν, ὅπου ὁ Ἰγνάτιος ἐφοίτησεν εἰς τὴν Μεγάλην τοῦ Γένους Σχολήν. Μετὰ τὸ πέρασ τῶν σπουδῶν του, προχειρίσθη ἀρχιδιάκονος τοῦ περιφήμου Μητροπολίτου Ἐφέσου Σαμουήλ, ὁ ὁποῖος, ὡς συνοδικός, εὕρισκετο συνήθως εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν. Ἐκεῖ, εἰς τὴν Βασιλεύουσαν, χάρις εἰς τὴν ἐξέχουσαν θέσιν του, ἀπέκτησεν ὁ Ἰγνάτιος ἐπιρροὴν καὶ πολλοὺς φίλους εἰς τὸ Φανάριον. Διὰ τοῦτο καί, 28 μόλις ἐτῶν, ἐχειροτονήθη ἐπίσκοπος τὸ ἔτος 1794, ἐπὶ πατριάρχου Γερασίμου τοῦ Γ', καὶ ἀπεστάλη εἰς τὴν Κενὴν Μητρόπολιν Ἀρτης, εἰς ἀντικατάστασιν τοῦ Μακαρίου Β', ὁ ὁποῖος μετετέθη εἰς τὴν Μητρόπολιν Δέρκων... Εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἀρχὴν προσέλαβε ὁ Ἰγνάτιος γραμματέα τῆς Μητροπόλεως του τὸν διδάσκαλον Δημήτριον Μόστραν ἀπὸ τὴν γνωστὴν οἰκογένειαν Κονίτσης, ὁ ὁποῖος παρέμεινε κοντὰ εἰς τὴν Μητρόπολιν του καὶ νὰ βοηθήσῃ τὸ ποίμνιό του. Κυρίως ἀπέβλεπεν εἰς τὴν πνευματικὴν ἀνάπτυξιν τῶν χριστιανῶν του διὰ τοῦτο ἐγκατέστησεν εἰς Ἄρταν μικρὸν τυπογραφεῖον, τὸ ὁποῖον εἶχε φέρει εἰς τὴν πόλιν ὁ Δημήτριος Μόστρας. Ἐπροσπάθησε παραλλήλως νὰ ἀνορθώσῃ τα οἰκονομικὰ τῆς Μητροπόλεως διὰ τῆς ἀγορᾶς καὶ τῆς καλλιιεργείας ἐφόρων κτημάτων. Διὰ νὰ συγκεντρώσῃ τὴν προσοχὴν τῶν Ἑλλήνων εἰς τὸ πρόσωπόν του καὶ νὰ τοὺς προσηλώσῃ εἰς τὴν Μητρόπολιν του, ἐγκατεστάθη εἰς τὴν Ἄρταν μεγαλοπρεπῶς καὶ παρουσιάζει εἰς τὴν οἰκίαν του μὲ ἀνατολικὴν μεγαλοπρέπειαν, μεγαλυτέρα ἀπὸ ἐκείνων τῶν πλουσίων ἀγάδων. Ἐπεκράτησεν ὅμως συγχρόνως τὸ λιτὸν μοναχικὸν πνεῦμα, τὴν σεμνὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐμφάνισιν, καὶ κατὰ τοῦτο ἀκριβῶς διέφερεν ἡ μητρόπολις του ἀπὸ τὰ μέγαρά τῶν ἀγάδων. Μὲ τὴν μεγαλοπρεπῆ αὐτὴν ἐμφάνισιν, καὶ συγχρόνως μὲ τὴν εὐφυΐαν καὶ τὴν μόρφωσίν του, ἡ ὁποία τοῦ ἐπέτρεπε νὰ ὑπηρετῇ ἀποτελεσματικῶς τοὺς Ἕλληνας καὶ νὰ ὑποδέχεται καὶ νὰ βοηθῇ φιλοφρόνως τοὺς ξένους ἐκέρδισεν εὐκόλᾳ τὸν σεβασμόν, τὴν ἀγάπην καὶ τὴν ἐμπιστοσύνην του ποιμνίου του, ἀλλὰ καὶ ὅλων τῶν ξένων, οἱ ὁποῖοι κατὰ καιροὺς τὸν ἐπισκέφθηκαν καὶ οἱ ὁποῖοι ἀπὸ τότε διέκριναν εἰς τὸ πρόσωπόν του σπανίας ἱκανότητας... Τὸ κυριώτερον ἔργον τοῦ Ἰγνατίου κατὰ τοὺς χρόνους τῆς ἀρχιερατείας τὸ εἰς τὴν Ἠπειρον ἦτο ἡ συνεχὴς προστασία τῶν Ἑλλήνων, τῶν καταπιεζομένων καὶ ἀδικουμένων ὑπὸ τοῦ Ἀλῆ πασᾶ καὶ τῶν ὀργάνων του. Ἄλλοτε διὰ νὰ προστατεύσῃ τὰς Ἑλληνίδας συζύγους εἰς τὸ Αἰτωλικόν, ὅπου τὰς ἤρπαζον οἱ Τούρκοι ἀγάδες, ἄλλοτε διὰ νὰ ὑπερασπίσῃ τοὺς Ἕλληνας κατόχους ἰχθυοτροφείων εἰς τὸν Λοῦρον ποταμὸν ἀπὸ τοὺς Τούρκους ἐξβιαστὰ καὶ ἄλλοτε δι' ἄλλους αἰτίαι, κατέφευγε μὲ πολλὴν ἐπιδεξιότητα πρόσωπον ἢ δι' ἐπιστολῶν εἰς τὸν Ἀλῆν καὶ ἐτύγγανε τὰς περισσοτέρας φορὰς τὴν δικαίωσιν τῶν χριστιανῶν του». Ε. ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ, *Ἰγνάτιος Οὔγγροβλαχίας (1766-1828)*, Ωφελίμων Βιβλίων Αθήναι, 1961, σελ. 9-13.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

ότι ο Ιγνάτιος μετά τις σπουδές του στη Μεγάλη του Γένους Σχολή στην Κωνσταντινούπολη σε ηλικία μόλις 28 ετών χειροτονήθηκε επίσκοπος το έτος 1794, επί Πατριάρχου Γερασίμου του Γ' και στάλθηκε στην κενή Μητρόπολη Άρτης, σε αντικατάσταση του Μακαρίου Β', ο οποίος είχε μετατεθεί στη Μητρόπολη Δέρκων. Σε αυτή ο Ιγνάτιος διέμενε ποιμαίνοντας την Άρτα μέχρι το 1805, όταν ευρισκόμενος στα Ιωάννινα πληροφορήθηκε από τον πρωτότοκο γιο του Αλή Πασά, τον Μουχτάρ, ότι ο πατέρας του είχε σκοπό να τον εξοντώσει, επειδή πίστευε ότι είχε μυστικές συναντήσεις με τους Ρώσους. Τότε ο Ιγνάτιος αναχώρησε τη νύκτα για την Άρτα και εκεί με τη βοήθεια του Ρώσου πρόξενου κατέφυγε μυστικά στη Λευκάδα και κατόπιν στην Κέρκυρα⁴². Εξάλλου, οι επισκοπικοί κατάλογοι, που παραθέτει και ο Σεραφεΐμ Ξενόπουλος ο Βυζάντιος, δεν συμφωνούν με την ύπαρξη του Ιγνατίου την περίοδο κτίσεως του ναού.

Κατ' αυτόν τον τρόπο, η πληροφορία της επιγραφής στην είσοδο του ναού είναι αυθαίρετη και ανιστόρητη. Το πιθανότερο είναι

42. «Ἡ ἀπόδρασις τοῦ Ἰγνατίου ἀπὸ τὴν Ἠπειρον ἦτο δραματικὴ. Εὐρισκόμενος εἰς Ἰωάννινα, ἐπληροφορήθη ἀπὸ τὸν πρωτότοκον υἱὸν τοῦ Ἀλῆ, τὸν Μουχτάρ, ὅτι ὁ πατήρ του ἐσχόπευε νὰ τὸν ἐξοντώσῃ, ἐπειδὴ ἐπίστευεν, ὅτι εὐρίσκετο εἰς μυστικὴν ἐπικοινωνίαν μὲ τοὺς Ρώσους καὶ τότε ὁ Ἰγνάτιος ἀνεχώρησε διὰ νυκτὸς εἰς Ἄρταν, καὶ ἀπὸ ἐκεῖ, μὲ τὴν βοήθειαν τοῦ Ρώσου προξένου Flory, κατέφυγε μυστικῶς εἰς Λευκάδα καὶ κατόπιν εἰς Κέρκυραν μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ Χριστοφόρου, τοῦ γραμματέως Δ. Μόστρα καὶ τοῦ ἱατροῦ Νικ. Μαυρομάτη. Ἡ φυγὴ τοῦ Ἰγνατίου ἐπροξένησε μεγάλῃ ἐντύπωσιν εἰς τὴν Ἠπειρον καὶ εὐκολα ἤμπορεῖ νὰ ἐννοήσῃ κανεὶς τὴν λύσσαν τοῦ Ἀλῆ ἐκ τῆς διαφυγῆς τοιοῦτου θηράματος. Κατὰ πρῶτον ἔκλεισεν ἔστω καὶ προσωρινῶς, τὴν μητρόπολιν Ἄρτης. Συνέλαβε κατόπιν τοὺς γονεῖς καὶ τοὺς ἀδελφοὺς καὶ ἄλλους συγγενεῖς τοῦ Δημ. Μόστρα, καὶ τοὺς μὲν ἄνδρας ἐφυλάκισεν ἀλυσοδέτους καὶ ἐβασάνισεν ἀπανθρώπως, διὰ νὰ ἀποκαλύψουν τοὺς ἀνύπαρκτους θησαυροὺς τοῦ Ἰγνατίου, τὰς δὲ γυναῖκας ἐξώρισεν εἰς τὴν Ἀλβανίαν. Ἡ δυστυχὴς αὕτῃ οἰκογένεια τοῦ Μόστρα παρέμεινε δεσμίᾳ μέχρι τοῦ 1819, ὅταν δι' ἐνεργειῶν τοῦ Καποδίστρια ἀπληλευθέρωθη καὶ κατέφυγεν εἰς Κέρκυραν. Τὸν ἴδιον τὸν Ἰγνάτιον ἐπεχείρησεν ὁ Ἀλῆς νὰ δολοφονήσῃ εἰς τὴν Κέρκυραν, ὅπου ἔστειλε κάποιον ἔμπιστον Τοῦρκον. Ἀλλ' ἡ δολοφονία ἀπέτυχε, διότι ὁ Ἰγνάτιος ἀντελήφθη τὸν ἐγκάθετον καὶ τὸν κατήγγειλε εἰς τὰς τοπικὰς ἀρχάς. Παραμοίαν ἀπόπειραν κατὰ τοῦ Ἰγνατίου ἐπεχείρησεν ὁ Ἀλῆς καὶ ἀργότερα εἰς τὴν Πίζαν τῆς Ἰταλίας», στο ἴδιο, σελ. 24-25· ἐπίσης ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, *Δοκίμιον ἱστορικόν*, σελ. 113-117.

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

ότι ο Μητροπολίτης Άρτης και Ναυπάκτου «υπέρτιμος και έξαρχος πάσης Αιτωλίας» ήταν ο Πορφύριος, ο οποίος διεποίμανε τη μητρόπολη σε δύο χρονικές περιόδους: η πρώτη το 1805-1808 και η δεύτερη από τον Ιούνιο του 1813-1820. Γράφει ο λόγιος Νάξιος Ιεράρχης Ιγνάτιος «άνηρ φρόνιμος, εὐσεβής, λόγιος καὶ φιλογενής ἀλλὰ καὶ οὗτος οὐ διέφυγε τῆς δολοπλοκίας τοῦ τυράννου καταδιωχθεὶς παρ' αὐτοῦ... διὸ καὶ μετὰ τριετίαν αἰτήσας μετετέθη εἰς τὴν Μητρόπολιν Ἑλασσῶνα». Τον Ιούνιο του 1813 καλείται για δεύτερη ποιμαντορία, όπου διακόνησε τη Μητρόπολη Άρτας μέχρι το καλοκαίρι του 1820, οπότε επαύθη έπειτα από διαταγή της Υψηλῆς Πύλης και απεστάλη στο Άγιον Όρος, όπου δραπέτευσε το 1821 και υπηρέτησε με όλες τις δυνάμεις τον αγώνα υπέρ της ανεξαρτησίας της Ελλάδος⁴³.

43. «Πορφύριος τὸ α', ἐν ἔτει 1805 κατὰ μῆνα Ἀπρίλιον, ἐπὶ τῆς Πατριαρχείας Καλλινίκου τοῦ Ε'. ἀνὴρ φρόνιμος, εὐσεβής, λόγιος καὶ φιλογενής ἀλλὰ καὶ οὗτος οὐ διέφυγε τῆς δολοπλοκίας τοῦ τυράννου καταδιωχθεὶς παρ' αὐτοῦ, ραδιουργία τοῦ Μητροπολίτου Λαρίσσης εἴτα Ἰωαννίνων Γαβριὴλ τοῦ Γκάγκκα, διὸ καὶ μετὰ τριετίαν αἰτήσας μετετέθη εἰς τὴν Μητρόπολιν Ἑλασσῶνα· διωρίσθη δὲ ἀτ' αὐτοῦ παρὰ τοῦ τυράννου Μητροπολίτης καὶ εἰς Ἄρταν ὁ ἀπὸ Εὐβοίας μητροπολίτης Ἰωαννίνων... Πορφύριον β' ἐν ἔτει 1815 κατὰ Ἰούνιον, πατριαρχεύοντος Κυρίλλου τοῦ Στ'. γράφας ἐπομένως καὶ πρὸς τὴν μεγ. Ἐκκλησίαν καὶ ἀπαιτήσας τὴν πατριαρχικὴν ἐπικύρωσιν, ἥτις καὶ ἐγένετο κατὰ τὴν 28 τοῦ μηνὸς Ἰουνίου. Ἀρχιερατεύσαν δὲ καὶ τὸ β'. οὗτος, ἐν μέσῳ διαφόρων κινδύνων καὶ χρεῶν χρόνους 7 καὶ μῆνας, δύωσυκοφαντηθεὶς ὡς φρονῶν τοῦ διαβοήτου τῶν Ἰωαννίνων Σατράπου Ἀλῆ Πασᾶ, τοῦ ὑπὸ τῆς Ὑψ. Πύλης καταπολεμουμένου, επαύθη καὶ ὑπερόριος ἀπεστάλη εἰς τὸ ἀγώνισμον ὄρος, ἐξ οὗ δραπετεύσας κατὰ τὸ 1821 ἔτος ἔδραμεν εἰς τὴν ἀγωνιζομένην Ἑλλάδα, καὶ ἀνέλαβε πάλιν τὴν διοίκησιν, ὑπὸ τῆς τότε διοικούσης προσωρινῆς Γερουσίας ἀπὸ τοῦ 1822 ἔτους, τῆς ἐν τῷ κράτει τῆς Ἑλλάδος ἐναποληφθείσης χώρας τῆς κανονικῆς αὐτοῦ Μητροπόλεως, οἷον τῆς Ναυπάκτου, τοῦ Μεσολογγίου καὶ τῶν ἄλλων, αἵτινες συμπεριελήφθησαν εἴτε ὑπὸ τὸ ὄνομα τῆς Αἰτωλοακαρνανίας τῷ 1829, ὑπὸ τίτλον ἀνοίκειον καὶ παρὰ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν διατύπωσιν Ἀρχιεπίσκοπος τῆς Ἑλευθέρας Δυτικῆς Ἑλλάδος, ἀλλ' ὁ μακαρίτης συνήθως ἐτιτλοφορεῖτο «Ναυπάκτου καὶ Ἄρτης ὑπέρτιμος καὶ Ἐξάρχος πάσης Αἰτωλίας» σὺν αὐτῷ ἐξωρίσθη καὶ ἐδραπέτευσεν εἰς Ἑλλάδα καὶ ὁ παρ' αὐτοῦ χειροτονηθεὶς ἐπίσκοπος Ρωγῶν καὶ Κοζύλης ἀοίδιμος Ἰωσήφ ἀπεβίωσε δὲ ὁ μακαρίτης μετὰ 11 ἐτῶν εὐκλεῆ ποιμαντορίαν εἰς Μεσολόγγιον, κατὰ τὸ ἔτος 1833, Αὐγούστου 18. Μετὰ τὴν δραπέτευσιν τούτου ἐψηφίσθη καὶ ἐχειροτονήθη Μητροπολίτης Ἄρτης ὁ Ἱερομόναχος», ὁ.π., σελ. 117-119 καὶ Κ. ΤΣΙΑΠΙΓΙΑΝΝΗΣ, *Τὸ ἱστορικὸ ἔργο τοῦ Σεραφεῖμ Α' Ξενοπούλου τοῦ Βυζαντίου*, Μητροπολίτου Ἄρτης

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

Τέλος, ένας σημαντικός ιεράρχης που συνδέεται με τον πρόναο της Κοιμήσεως της Θεοτόκου είναι ο μητροπολίτης Άρτας Σεραφείμ ο Βυζάντιος ή Ξενόπουλος ο οποίος γεννήθηκε στη Νάξο από ευσεβείς και ευγενείς γονείς. Ο πατέρας του ονομαζόταν Μιχαήλ και η μητέρα του Σωσσάνη, στην Νάξο σπούδασε τα πρώτα του γράμματα και κατόπιν στη σχολή των Κυδωνιών τα εγκύκλια και ιερά μαθήματα καθώς και την ιταλική γλώσσα. Στις 10 Οκτωβρίου προχειρίσθη επίσκοπος Αργυρουπόλεως και μετά τις νενομισμένες εξετάσεις στην Ιερά Θεολογική Σχολή της Χάλκης αξιώθηκε του κατάλληλου διπλώματος και στις 19 Απριλίου του 1863 μετατέθηκε στη Μητρόπολη Άρτης επί Πατριάρχου Σωφρονίου του Γ'. Το 1873 διετέλεσε τοποτηρητής του πατριαρχικού θρόνου⁴⁴. Ήταν ιεράρχης λόγιος, φιλότιμος, δραστήριος με πλούσια και πολυσχιδή δράση⁴⁵. Ο ίδιος υπήρξε πρωτεργάτης της ίδρυσης σχολείων σε όλα τα χωριά της Άρτας, υπήρξε δε ο ιδρυτής της Αλληλοδιδασκτικής Σχολής Πριοβόλου το 1869⁴⁶. Το 1884 συγγράφει το σημαντικό πόνημά του *Δοκίμιον ιστορικῆς τινὸς περιλήψεως τῆς ποτὲ ἀρχαίας καὶ ἐγκρίτου Ἑπειρωτικῆς πόλεως Ἄρτης καὶ τῆς ὡσαύτως νεωτέρας πόλεως Πρεβέζης*, στο οποίο παρέχει πολλά ιστορικά, θεολογικά και εν γένει εκκλησιαστικά στοιχεία για την πόλη και την επαρχία της Άρτας, τα χωριά, τα μοναστήρια και τις εκκλησίες⁴⁷. Μέχρι το 1881, η Μητρόπολη της Άρτας, επομένως και το τμήμα βρύσεως και το Κομμένο, ανήκαν διοικητικά στην πνευματική εποπτεία του Οκουμενικού Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως. Έπειτα από αίτηση της Ελλαδικῆς Εκκλησίας στις 28

καὶ Πρεβέζης, α) Τὸ ἱστορικὸ δοκίμιον περὶ Ἄρτης καὶ Πρεβέζης, β) Οἱ ἱστορικοὶ ἐπισκοπικοὶ κατάλογοι, ἐκδ. Μ/Φ Συλλόγου Ἄρτης «Ο Σκουφάς», Ἄρτα, 2006 καὶ Π. ΦΩΤΙΟΥ - Γ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *Ἡ Εκκλησία τῆς Ἠπείρου: ἱδρύσεις, οργάνωσις καὶ ἐξέλιξις αὐτῆς*, Αθήνα, 1982, σελ. 87.

44. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, *ό.π.*, σελ. 131-132.

45. ΦΩΤΙΟΥ - ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *Ἡ Εκκλησία τῆς Ἠπείρου*, σελ. 88. Για τὴ σημαντικὴ προσωπικότητα καὶ τὴν ποιμαντικὴ προσφορὰ τοῦ Σεραφείμ Ξενοπούλου βλ. Κ. ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ, *Ὁ Μητροπολίτης Ἄρτης Σεραφείμ Ξενόπουλος, ΗΗ*, τόμ. Ζ', ἐκδ. ΕΗΜ, Ιωάννινα, 1986, σελ. 97-134.

46. Κ. ΤΣΙΑΓΙΑΝΝΗΣ, *Τουρκοκρατούμενη Ἄρτα καὶ κλήρος*, σελ. 76 καὶ ΝΑΚΟΣ, *Ἡ ἱστορία τῆς Ἀρτης*, σελ. 119.

47. Τὸ ἔργο ἐπανεκδόθηκε ἀπὸ τὸν ΜΦΣΣ τὸ 1984. βλ. ΤΣΙΑΓΙΑΝΝΗΣ, *Τὸ ἱστορικὸ ἔργο*, σελ. 5-31.

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

Απριλίου 1882 και με σύμπραξη της Κυβερνήσεως έγινε η κανονική χειραφέτηση από τον Οικουμενικό Πατριάρχη στις 19 Μαΐου του 1882⁴⁸.

Η αρχιτεκτονική του Ναού: Εξωτερική περιγραφή

Ο ιστορικός ναός της Κοιμήσεως της Θεοτόκου «είναι ένα μεγάλων διαστάσεων (περίπου 6.90×22.80 μ.) μονόχωρο ξυλόστεγο κτίσμα⁴⁹. Η τοιχοποιία είναι λιτή και σχηματίζεται με πελεκητές πέτρες — χωρίς πλίνθους — που συνδέονται με άφθονο κονίαμα⁵⁰. Η κόγχη του ιερού είναι εξωτερικά ημικυκλική και στα σημεία ένωσής της με τον ανατολικό τοίχο σχηματίζει κοίλες επιφάνειες και όχι ακμές. Στη νότια πλευρά του είναι προσαρτημένο χαγιάτι με μονόριχτη ξύλινη στέγη που στηρίζεται σε δύο κτιστούς πεσσούς και οκτώ, επίσης κτιστούς, κίονες. Πρόκειται για χαρακτηριστικό δείγμα των ναών της Ηπείρου και της λαϊκής αρχιτεκτονικής την περίοδο της τουρκοκρατίας⁵¹. Στην ανατολική πλευρά και κάτω από το γέισο της σκεπής φέρει σε σχήμα σταυρού τα λεγόμενα «διακοσμητικά πιάτα» που εικονίζουν άνθη, ενώ πέριξ της σκεπής έφερε μέχρι τη δεκαετία του 1970 την οδοντωτή ταινία, χαρακτηριστικά δείγματα της μεταβυζαντινής αρχιτεκτονικής στον Ελλαδικό χώρο κυρίως στον ηπειρωτικό κορμό. Παραδόξως όμως κατά την πρόσφατη ανακατασκευή της σκεπής και την αμμοβολή των πλευρικών τοιχωμάτων του μνημείου δεν επανήλθε η ταινία πέριξ του γείσου το 2017 σύμφωνα με την αρχική μελέτη συντήρησης και αποκατάστασης του αρχιτέκτονα-μηχανικού Σταύρου Μαμαλούκου. Κάτι που εντυπωσιάζει τον ερευνητή ή τον ενδιαφερόμενο επισκέπτη είναι η κουφική γραφή ή τα κουφικά γράμματα στο άνω δεξιό τμήμα της ανατολικής όψης του ιερού βήματος. Το

48. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, ό.π., σελ. 134.

49. ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ, ό.π., σελ. 2.

50. Στο ίδιο, σελ. 2.

51. Στο ίδιο, σελ. 2. Σχετικά με τον ρόλο του χαγιατιού στη λαϊκή αρχιτεκτονική της Ηπείρου βλπ. το άρθρο του Β. ΧΑΡΙΣΗ «Ο ρόλος του χαγιατιού στη λαϊκή αρχιτεκτονική της Ηπείρου» στο *ΗΗ*, τόμ. Ζ', ΕΗΜ Ιωάννινα, 1985, σελ. 249-275.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

σχέδιο αυτό σε βυζαντινή ή μεγαλογράμματη γραφή σε ναούς της βυζαντινής ναοδομίας γινόταν από κεράμους ή πέτρες και αναφερόταν στον κτήτορα του ναού ή του καθολικού μοναστηριακού συγκροτήματος ή σε κάποια ικεσία ή, το πιθανότερο, όπως στον ναό του Κοιμένου, στον συμβολισμό IC XC. Πρέπει, επίσης, να σημειώσουμε ότι στην ανατολική όψη και πάνω από την εγχάρακτη επιγραφή σε πώρινη πλάκα εντοιχισμένη στην κόγχη του ιερού σχηματίζεται σταυρός με πελεκητή πέτρα όχι και τόσο σπάνια στην παράδοση που είχαν τα ηπειρώτικα ισνάφια, δηλαδή οι ομάδες των μαστόρων, που δούλευαν για πολλούς μήνες τα μοναστήρια και τις εκκλησίες της Ηπείρου.

Στη βόρεια πλευρά ο ναός φέρει τέσσερα μικρά παράθυρα για να φωτίζουν το εσωτερικό του κυρίως ναού, ενώ αυτό που ευρίσκεται στο ιερό βήμα είναι πιο μικρό σε σχήμα πολεμίστρας. Στη βόρεια όψη του νάρθηκα φέρει δύο μεγάλα παράθυρα, που αποπνέουν περισσότερο φωτισμό και οξυγόνο και παραπέμπουν αρχιτεκτονικά σε μεταγενέστερη περίοδο του εν λόγω τμήματος. Στη νότια, επίσης, πλευρά φέρει ένα μικρό παράθυρο, την είσοδο στον κυρίως ναό και δύο μεγαλύτερα παράθυρα στον νάρθηκα, πιο στενά όμως στο μήκος και στο πλάτος σε σχέση με τη βόρεια πλευρά. Στο όλο κτίσμα του εν λόγω ναού, που αρχιτεκτονικά ανήκει στη μονόκλιτη ξυλόστεγη βασιλική, υπήρξαν δύο φάσεις οικοδομήσεως: η μία το 1814 και η άλλη το 1887.

Από την αρχιτεκτονική μελέτη συντηρήσεως και αποκαταστάσεως προκύπτει, σύμφωνα με τον Σταύρο Μαμαλούκο, ότι «ο ναός δέχθηκε το 1886-1887 μίαν εκτεταμένη επέμβαση, η οποία περιλάμβανε την κατεδάφιση του τοίχου που αρχικά χώριζε τον κυρίως ναό από το «γυναικείο» καθώς και του δυτικού τοίχου του κτηρίου και την επέκταση του ναού προς δυσμάς κατά 5 ως 6 μ., την απόφραξη της αρχικής νότιας θύρας του κυρίως ναού και τη διαμόρφωση άλλης της βόρειας όψεως και την κατασκευή του ξύλινου πατώματος του ορόφου του “γυναικείου”»⁵². Ήδη από το 1881 έχουμε την ανεξαρτησία της Άρτας και των περιχώρων της από τον τουρκικό ζυγό, καθώς και την οριοθέτηση του ποταμού Αράχθου έως τα φυσικά σύνορα του νέου ελληνικού κράτους με την παρα-

52. ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ, ό.π., σελ. 2.

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

παίους οθωμανική αυτοκρατορία⁵³. Το άρωμα αυτό της ελευθερίας από τα δεινά της τουρκικής σκλαβιάς αποτυπώνεται στις επεκτάσεις αρκετών νάων και στις ανακαινίσεις των ήδη υπαρχόντων. Η περίοδος της δεκαετίας 1870 και 1880 είναι η εποχή της ακμής του μητροπολίτη Άρτας Σεραφείμ Ξενόπουλου, όπου παρατηρείται οικοδομικός οργανισμός ανέγερσης και αποπεράτωσης πολλών εκκλησιών τόσο στην πόλη όσο και στα χωριά της Άρτας⁵⁴. Χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της ανακαίνισης αποτελεί ο ναός της Κοιμήσεως της Θεοτόκου ο πρόναος με τον γυναικωνίτη στον επάνω όροφο. Γι' αυτό και στο τμήμα αυτό, όπως τονίσαμε και ανωτέρω, παρατηρείται διάνοιξη μεγάλων παραθύρων τόσο στη βόρεια όσο και στη νοτιοδυτική πλευρά. Η είσοδος στον κυρίως ναό, πριν από την επέκταση, του οικοδομικού συγκροτήματος πραγματοποιούνταν από το σημείο της αρχικής νότιας θύρας, όπου σήμερα υπάρχει μικρός πυλώνας-εικονοστάσιο, στο οποίο εικονίζεται η μορφή της Υπεραγίας Θεοτόκου, προφανώς της Οδηγήτριας. Στα τέλη Ιουνίου 2018 κατά την καθαίρεση των επιχρυσωμάτων και του ασβεστοκονιάματος της νότιας πλευράς υπό την επίβλεψη του αρχιτέκτονα-μηχανικού Ν. Φακίτσα, αποκαλύφθηκε στο κλειδί του τόξου και σε μικρογράμματα γραφή σε πορώση λίθο η επιγραφή «Κοντογιάννης 1876» και ακριβώς από κάτω το όνομα του μάστορα «Νικόλαος...». Στα δυτικά του ναού σώζεται εντοιχισμένη πέτρινη πλάκα πάνω από την τοξωτή θύρα στον νάρθηκα που αναφέρει «18 + 87 / ΚΩΝ(ΝΤΙΝΟΣ) ΔΙΑΜ/ΑΝΘΗΣ». Θα πρέπει να πρόκειται για ένα ευκατάστατο ή σημαίνον πρόσωπο της τοπικής κοινωνίας, πιστό και ευσυνείδητο μέλος του εκκλησιαστικού συμβουλίου, το οποίο με την προσωπική συνεισφορά του φρόντισε στην επέκταση του κυρίως ναού με τη δημιουργία του νάρθηκα στα τέλη της οθωμανικής κυριαρχίας και λίγα χρόνια πριν από την απελευθέρωση της Άρτας. Σαφώς η όλη προσπάθεια θα ήταν πολυέξοδη και

53. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, ό.π., σελ. 14-15· πρβλ. ΝΑΚΟΣ, ό.π., σελ. 119-120· βλ. τη διατριβή Κ. ΑΙΜΙΑΝΟΣ, *Η Αυστροουγγαρία και η προσάρτηση της Θεσσαλίας και της Ηπείρου (1878-1881)*, ΙΜΧΑ, Θεσσαλονίκη, 1988, ιδιαίτερα το κεφ. Γ': «Η τελευταία φάση η ρεαλιστική πολιτική της Αυστροουγγαρίας (Οκτώβριος 1880 - Ιούλιος 1881)», σελ. 151-197.

54. Ιεροί ναοί: Αγ. Γεωργίου Άρτας, Παντοκράτορα Άρτας, Αγίας Παρασκευής Περάνθης κ.ά.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

χρονοβόρα με τα πενιχρά μέσα της εποχής εκείνης, αλλά το αποτέλεσμα θα ικανοποιούσε τους ιερείς, τον δωρητή και τους κατοίκους της μικρής αυτής κώμης.

Κτιριακά συγκροτήματα του περιβάλλοντος χώρου

Στη βόρεια πλευρά του περιβόλου και σε απόσταση είκοσι περίπου μέτρων ευρίσκεται το κωδωνοστάσιο του οικοδομικού συγκροτήματος του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου.

Πρόκειται για ένα τυπικής μορφής κωδωνοστάσιο τύπου του διάτρητου τοιχώματος, το οποίο φέρεται επάνω σε τετράγωνο σε κάτοψη πυλώνα με θολωτό διαβατικό. Στα ανατολικά του πυλώνα πρέπει να ήταν εξαρχής προσαρτημένο ένα μικρό κτίσμα, ίσως η κατοικία του ιερέως. Σύμφωνα με την ανάγλυφη επιγραφή σε πλάκα εντοιχισμένη στη βόρεια όψη, η οποία αναφέρει: «ΙΣ ΧΣ + ΝΙΚΑ 1855 ΜΑΙΟΥ 25 / ΕΠΙΤΡΟΠΟΣ / ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ / ΘΕΩΔΩΡΗΣ / ΜΑΣΤΟΡ...», το κωδωνοστάσιο-πυλών χρονολογείται στα 1855⁵⁵. Πού ήταν η θέση του παλαιότερου κωδωνοστασίου πριν από την αναφερόμενη επιγραφή δεν γνωρίζουμε. Αποδεικνύεται, σύμφωνα με τα ανωτέρω, ότι το κωδωνοστάσιο κτίστηκε στις 25 Μαΐου του 1855 και, επομένως, σε αυτήν την περίοδο θα πρέπει να ανήκει και η χειροποίητη χυτή καμπάνα, η οποία, σημειωτέον, δεν φέρει επάνω εξωτερικά ή εσωτερικά κάποια χρονολογία ή ένδειξη κατασκευής της⁵⁶. Εάν όμως συγκρίνουμε την επιγραφή που διασώζεται, στη χυτή καμπάνα από τον Ναό της Αγίας Παρασκευής Περάνθης, ο οποίος επεκτάθηκε το 1890, τότε θα πρέπει ο τόπος κατασκευής της να είναι η Ύδρα. Αυτό συνάγεται από τη σχεδόν ταυτόχρονη χρονολογική περίοδο που φέρει την εξής επιγραφή «Για τον ιερό Ναό Παμεγίστων Ταξιαρχών Μπάνης 1868. Ιωάννης Ύδραϊος».

55. ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ, ό.π., σελ. 2.

56. Μετά τη ρωγμή που υπέστη αντικατεστάθη με άλλη τον Οκτώβριο του 2006 και εξαιτίας της κακής ακουστικής της αντικατεστάθη εκ νέου τον Νοέμβριο του 2012. Η παλαιά γλυκόλαλη και ιστορική καμπάνα φυλάσσεται σε αποθηκευτικό χώρο του Ιερού Ναού των Αγίων Αποστόλων Πέτρου και Παύλου.

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

Στα τέλη του 19ου αιώνα χωρίστηκαν οι δύο οικισμοί σε Άνω Μπάνη η σημερινή Περάνθη το 1881 και η Κάτω Μπάνη, που μετονομάστηκε σε Λουτρότοπος. Το πιθανότερο είναι ότι θα υπήρχε στην ίδια θέση με τη σημερινή ή στα δυτικά του ναού και θα κρεμόταν πάνω από τα χονδρά κλωνάρια μιας αιωνόβιας ελιάς, από τις τρεις, σύμφωνα με την παράδοση, που υπήρχαν στον περίβολο του ναού⁵⁷. Όσο για το κτίσμα στα ανατολικά του πυλώνα, δεν πρέπει να ήταν η κατοικία του ιερέα, όπως υποστηρίζει ο Σταύρος Μαμαλούκος⁵⁸, αλλά μικρός αποθηκευτικός χώρος, ένα είδος αποθήκης, όπου συγκεντρώνονταν υλικά του ναού όπως: λάδι, κεριά, έπιπλα, καρέκλες, κουβούκλιο επιταφίου κλπ.

Σχετικά με την ανάγλυφη ενεπίγραφη πλάκα πρέπει να αναφερθούμε στον κτήτορα και στον τεχνίτη του κωδωνοστασίου. Δεν γνωρίζουμε εάν τα ονόματα Αναγνώστης και Θεόδωρος ανήκουν σε επιτρόπους του ναού, εάν ήταν τα ονόματά τους ή τα επίθετά τους, καθώς και με ποιο τρόπο συνέβαλαν στην ανέγερση του κτηρίου στα δύσκολα χρόνια της τουρκικής σκλαβιάς. Το πιθανότερο είναι ότι πρόκειται για τα ονόματά τους. Δεν πρέπει να συγχέουμε τα δύο ονόματα ούτε ότι ο επίστροπος Θεοδωρής ήταν «Αναγνώστης», κατείχε, δηλαδή, τον κατώτερο δηλαδή βαθμό στην εκκλησιαστική ιεραρχία των λαϊκών και ότι αναγίνωσκε τους ψαλμούς, τον Απόστολο, το σύμβολο της πίστεως και το «Πάτερ ἡμῶν», στις λειτουργίες και στις άλλες ακολουθίες του ναού.

Σε αυτό το μικρό πρόβλημα της ονοματολογίας μάς διαφωτίζει ο Στέφανος Παππάς⁵⁹ ο οποίος μιλώντας σε ένα διήγημά του που αναφέρεται στα 1909 μας διασώζει τα ονόματα, που πρέπει να συνδέονται με τους κτήτορες του κωδωνοστασίου. Ο Αναγνώστης ήταν φάλτης της εκκλησίας εδώ και πολλά χρόνια και ο γερο-Θόδωρος πάρεδρος και πρώτος νοικοκύρης του χωριού⁶⁰ και οι δυο ήταν περασμένης ηλικίας (γύρω στα 70), οπότε θα πρέπει να γεννήθηκαν

57. Περί της παράδοσης των τριών αιωνόβιων ελαιοδέντρων αντλήθηκε από την προφορική μαρτυρία του αείμνηστου Γ. Σκάρα, που διετέλεσε για πολλά χρόνια επίστροπος του ναού.

58. ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ, ό.π., σελ. 2.

59. ΠΑΠΠΑΣ, ό.π., σελ. 23-29.

60. Στο ίδιο, σελ. 24.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

γύρω στα 1839 με 1840⁶¹ και ήταν σεβαστοί με λόγο και κύρος στους κατοίκους του χωριού. Δεν πρέπει, όμως, να ήταν αυτοί που αναφέρονται στην ανάγλυφη επιγραφή, διότι την περίοδο της χρονολογίας ήταν μικροί έφηβοι. Ίσως τα δύο εκείνα ονόματα να ήταν κάποιοι συνονόματοί τους από το συγγενικό ή οικογενειακό περιβάλλον τους και σε αρκετά μεγαλύτερη ηλικία από αυτούς. Δεν γνωρίζουμε, επίσης, τους τεχνίτες που εργάστηκαν για την ανέγερση του κτίσματος. Στον βόρειο πυλώνα του κωδωνοστασίου, στο τόξο της εισόδου, υπάρχει νεότερη πετρόκτιστη κατασκευή, σμίκρυνση της εισόδου, που πρέπει να πραγματοποιήθηκε στη δεκαετία του 1890. Αυτή η προσθήκη συνηγορεί ως μια ένδειξη ότι η αρχική είσοδος στον περίβολο του ναού πραγματοποιούνταν από τη βόρεια πλευρά του κωδωνοστασίου και ότι υπήρξε, σύμφωνα και με την προφορική παράδοση, παλαιότερος οικισμός στη θέση «Παλαιοχώρια»⁶².

Στο ιστορικό αυτό κωδωνοστάσιο σήμανε η καμπάνα χαρμόσυνα, όταν οι κάτοικοι έμαθαν ότι η Άρτα απελευθερώθηκε από τον τουρκικό ζυγό στις 24 Ιουνίου του 1881⁶³. Είναι, επίσης, ο χώρος που συνδέεται αναπόσπαστα με την απαρχή της τραγωδίας του Κομμένου στις 16 Αυγούστου 1943. «Οι Γερμανοί χρησιμοποιώντας το καμπαναριό της εκκλησίας ως παρατηρητήριο δίνουν τις τελευταίες οδηγίες για τον αποκλεισμό όλων των διαβάσεων που οδηγούν στο κέντρο του χωριού, ενώ με τις δύο πράσινες φωτοβολίδες δίνεται η διαταγή της σφαγής. Μάλιστα στον πυλώνα του καμπαναριού, που έχει σχήμα ημιθολωτού τόξου και χρησιμεύει σαν αντιστήριγμα στο υπερυψωμένο με τις καμάρες πέτρινο κτίσμα, οι Γερμανοί τοποθέτησαν τους όλμους, μερικά από τα όπλα και τα

61. Αυτό εξάγεται από την ηλικία του ενός που μας παραδίδει ο συγγραφέας.

62. «Πλησίον τῆς ἤδη ἐκκλησίας ταύτης ἦν ποτε καὶ κατεστραμμένο πρὸ ἐβδομηκονταετίας Παλαιοχώριον, Ἀγγουρομέτσι καλούμενον», ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, *ό.π.*, σελ. 52· βλ. ΚΑΣΕΛΟΥΡΗΣ, *ό.π.*, σελ. 172. Στην Περάνθη επικρατεί ακόμη η προφορική παράδοση για την πλευρά του αναχώματος του Γλυκορίζου λέγοντας «πάμε προς το Γκουρμέτσι».

63. «Τὴν ἱστορικὴ καὶ χαρμόσυνη αὐτὴ ἡμέρα οἱ Ἀρτινοὶ γιόρτασαν τὸ τέλος τῆς Τουρκοκρατίας μὲ μεγάλες παλλαϊκὲς, ἐθνικὲς, θρησκευτικὲς καὶ πολιτισμικὲς ἐκδηλώσεις, προεξάρχοντος δικαιωματικὰ καὶ τοῦ κλήρου», ΤΣΙΑΛΙΑΝΝΗΣ, *Τουρκοκρατούμενη Άρτα καὶ κλήρος*, σελ. 82.

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

πυρομαχικά τους⁶⁴.» Είναι η ίδια καμπάνα που χτύπησαν οι στρατιώτες του 12ου λόχου του 98ου Συντάγματος Ορεινών Καταδρομών στις 1:45 ως συνθηματικός ήχος συγκέντρωσης στην πλατεία του χωριού μετά από οκτώ ώρες οργίου σφαγής και λεηλασίας στο κοχλάζον αίμα και στον ανείπωτο πόνο των 317 μαρτύρων του Κομμένου⁶⁵.

Ο πυλώνας - ο αυλόγυρος και ο μανδρότοιχος

Στη νότια πλευρά του περιβόλου είναι διαμορφωμένος πυλώνας με τοξωτή θύρα και θολωτό διαβατικό. Σύμφωνα με ανάγλυφη χρονολογία στο κλειδί του τόξου του θυρώματος, ο πυλώνας είναι κτίσμα του 1892. Αναφέρεται στην επιγραφή: «IC/XC / NI/KA / 1892»⁶⁶. Από εδώ και από το πέτρινο κεφαλόσκαλο, που διατηρείται ακόμη και σήμερα, πραγματοποιούνταν η είσοδος στον αυλόγυρο μέχρι και τη δεκαετία του 1960. Αυτή η άποψη αποτελεί μια ισχυρή απόδειξη ότι από τη θέση «Παλαιοχώρια» ακόμη και οι τελευταίοι κάτοικοι θα είχαν μετοικήσει εδώ και αρκετές δεκαετίες, όπως αφήνει να εννοηθεί ο Σεραφείμ Ξενόπουλος⁶⁷. Επομέ-

64. ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ, ό.π., σελ. 83.

65. «Στις 1:45 ακούστηκε να χτυπά η καμπάνα του χωριού νταγκ... νταγκ... νταγκ... Είναι το σύνθημα της συγκεντρώσεως των Γερμανών στην πλατεία του χωριού για να φύγουν. Στο χωριό δεν υπάρχει τίποτε ζωντανό, εκτός από σκυλιά και γάτες, που κάνουν σαν τρελά, και 25 άνθρωποι κρυμμένοι εδώ κι εκεί στους κήπους και στα χαμόκλαδα. Κοπάδια ζώων, μεγάλων και μικρών, συγκεντρώθηκαν από τους Γερμανούς στην πλατεία και το θλιβερό παραπονιάρικο βέλασμά τους μέσα στη γενική καταστροφή ομοιάζε με το συνειδητό παράπονο για τον χαμό των κυρίων τους. Προσπαθούσαν οι βάρβαροι να βάλουν τα ζώα σε γραμμή, σαν κοπάδι, για να τα οδηγήσουν άλλα μεν πεζή και άλλα να τα αναβιβάζουν στ' αυτοκίνητα, μα αυτά ανθίστανται με πείσμα. Ετοιμάστηκαν κι έφυγαν φορτωμένοι με άφθονα λάφυρα, πολύτιμα και ασήμαντα: κουβέρτες, σεντόνια, φορέματα, κουστούμια, παπούτσια, γραμμόφωνα, χρήματα, χρυσαφικά, κι άφησαν πίσω τους ένα απέραντο νεκροταφείο: έφυγαν με την αιώνια κατάρα σε αυτή και τις γενεές τους από τις ψυχές των 317 νεκρών και 440 επιζήσαντων», ΠΑΠΙΑΣ, *Η σφαγή του Κομμένου*, ό.π., σελ. 29 και ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ, ό.π., σελ. 123-124.

66. ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ, ό.π., σελ. 2.

67. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, ό.π., σελ. 52.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

νως, η σμίκρυνση της εισόδου στη βόρεια όψη του κωδωνοστασίου θα πρέπει να έλαβε χώρα την ίδια χρονική περίοδο με το θολωτό διαβατικό. Το όλο κτιριακό σύστημα του πυλώνα αναπαλαιώθηκε τον Ιανουάριο του 2006, επειδή παρουσίαζε προβλήματα στατικό-τητας και φθοράς⁶⁸. Στο εσωτερικό οι πόρτες του πυλώνα έκλειναν με περαστό χονδρό σίδηρο σε στερεωμένο μεγάλο κρίκο στα δύο τοιχώματα της εισόδου⁶⁹.

Κατά τραγική σύμπτωση, και αυτός ο χώρος του κτηρίου συνδέεται με τον μάρτυρα κληρικό της σφαγής του Κομμένου. Ο αυτόπτης μάρτυρας του αποτρόπαιου εγκλήματος Στέφανος Παππάς, που αντίκρινε πολλές σκληρές φρίκας, αναφέρει: «Πρώτος ο καλοκάγαθος ιερέυς του χωριού μας, Λάμπρος Σταμάτης, πέφτει στην πόρτα της εκκλησίας από ριπή αυτόματου όπλου, ενώ το άγιο Ευαγγέλιο, το θυμιατό και τα ιερά άμφιά του (που μετέφερε από το σπίτι όπου έγινε ο γάμος της Αλεξάνδρας Μάλλιου και του εκ Παχυκαλάμου Θ. Καρίνου) βρέθηκαν σκορπισμένα πλάι του. Έμεινε για αιώνιο στίγμα του πολιτισμού των Γερμανών το Ευαγγέλιο διάτρητο από τις σφαίρες σε μία άκρη του και με κηλίδες αίματος σε μία άλλη άκρη από την άσπιλη καρδιά του ιερέως, όπου το εφύλαττε στους κόλπους του άγιο και ιερό αντάξιο της παρακαταθήκης του Χριστού μας»⁷⁰. Για να προχωρήσει κάποιος προς τον ναό, πρέπει να διέλθει από τον τσιμεντένιο διάδρομο για να φθάσει χαγιάτι. Στα νοτιοδυτικά του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου διατηρούνταν ένα αιωνόβιο κυπαρίσσι, ενώ ένθεν και ένθεν του κω-

68. Η εκ θεμελίων ανακατασκευή έγινε με πρωτοβουλία του π. Θεοφάνη Ντούβαλη από το Διχομοίρι Άρτας, που διακόνησε την ενορία του Κομμένου από τον Ιούνιο του 2005 έως τον Σεπτέμβριο του 2007.

69. Όπως και τα παλαιότερα σπίτια του οικισμού, ΠΑΠΠΑΣ, *Φωνή πατρικής γης*, ό.π., σελ. 20.

70. ΠΑΠΠΑΣ, *Η σφαγή του Κομμένου*, ό.π., σελ. 21-22. «Ο ιερέας ήθελε να πείσει τον διοικητή της επιχείρησης υπολοχαγό Ρέζερ να μην επιτεθεί στο χωριό», είπε κάποιος άλλος από τους στρατιώτες που έλαβαν μέρος στην επιχείρηση αυτήν. Ο Ρέζερ τον γάζωσε ο ίδιος με μια ριπή από το αυτόματο όπλο του, χωρίς να ανοίξει συζήτηση με τον φιλήσυχο ιερέα, ούτε αυτός, ούτε ο ταγματάρχης Κλέμπε. Το πτώμα του παπα-Λάμπρου Σταμάτη βρέθηκε αργότερα στα скалоπατία της εκκλησίας». ΜΑΓΕΡ, ό.π., σελ. 302. Για τους δύο εθνομάρτυρες ιερείς του Κομμένου π. Α. Σταμάτη και π. Ζ. Παππά· βλ. ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ, ό.π., σελ. 85-92.

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

δωνοστασίου υπήρχαν μεγάλες δάφνες από τις οποίες για πολλά χρόνια έδιναν τα κλαδιά και τα φύλλα τους για τα «βάγια» της Κυριακής των Βαΐων. Το ιστορικό δένδρο που έζησε την τρομακτική σφαγή του τακτικού γερμανικού στρατού αποκόπηκε βιαιώς με απόφαση του ενοριακού συμβουλίου σε συνεργασία με τον Δήμο Νικολάου Σκουφά την Τρίτη 16 Ιουνίου 2020. Το επιχείρημα ότι κινδύνευε ο ναός από τυχόν πτώση είναι έωλο και χωρίς τεκμηρίωση εφόσον ούτε επικίνδυνη κλίση είχε και η απόσταση ήταν πλέον των 15 μέτρων.

Παλαιότερα στο κοιμητήριο δεν υπήρχαν μαρμάρινες κατασκευές αλλά απλοί απείριττοι τάφοι με κάγκελα ή ένα σταυρό από ξύλο, πέτρα ή μάρμαρο. Εδώ και λίγες δεκαετίες όμως, εισέβαλαν ορμητικά και εδώ η αστικοποίηση, ο νέοπλουτισμός και η ματαιοδοξία ακόμη και στον χώρο των τεθνεώτων. Ορισμένοι τέτοιοι σταυροί υπήρχαν στη βόρεια και ανατολική πλευρά του αυλόγυρου με ημερομηνία 1927 ή 1936.

Και ποιος δεν θυμάται με συγκίνηση τη Μεγάλη Εβδομάδα στον ναό της Κοίμησης, όταν όλα τα καντηλάκια έλαμπαν τη νύχτα ως άστρα φωτεινά στο πνευματικό στερέωμα που υπενθύμιζαν τις ψυχές των αγαπημένων και προσφιλών προσώπων σε μία άλλη κατάσταση ύπαρξης πέραν του αισθητού γήινου ή συμπαντικού χρόνου. Ή ακόμη τη νύχτα της Μ. Παρασκευής κατά την περιφορά του επιταφίου, όπου έλαμπαν από το φως των κεριών με το «ἅγιος ὁ θεὸς καὶ τὸ κύριε ἐλέησον», κάτω από μεθυστικό νέκταρ των πορτοκαλεώνων και το παραπονιάρικο κλάμα του γκιώνη;⁷¹

71. Γράφει ο Στέφανος Παππάς σε ένα διήγημά του, που επιγράφεται «Ο πεθαμένος Γεροπλάτανος», για την παιδική του αυτή εμπειρία: «Ἡ πιὸ ζωηρὴ ἀνάμνησή μου εἶναι ἡ περιφορά τοῦ Ἐπιταφίου τὴν Μεγάλῃ Παρασκευῇ ἀπὸ τὴν ἐκκλησίᾳ τῆς Παναγίας ὡς τὴν Πλατεία τοῦ χωριοῦ κάτω ἀπὸ τὴ φιλόξενη ἀγκαλιά μου. Τὴν ἅγια αὐτὴ νύχτα εἶδα πέντε γενιῶν ἀνθρώπους μὲ τὰ κίτρινα κεράκια στὰ χέρια νὰ συνοδεύουν τὸν πλουμιστὸ ἀπὸ πολλῶν λογίων λουλουδία ἐπιτάφιο καὶ νὰ ἐνώσῃ ὁ γκιώνης τὸ θλιβερὸ τραγοῦδι του πάντα αὐτὴν τὴν ὥρα, σὰν νᾶναι θεία προσταγή, μὲ τῆς ἀγιωσύνης πένθιμο τροπᾶριο... “τὸν ἥλιο χρύφαντα τὰς ἰδίας ἀκτῖνας” καὶ τὸ “Κύριε ἐλέησον...” τῶν παιδιῶν ποὺ ὁμάδες ἔφαλλαν ὥσπου “νὰ φθάσουν στὴ γῆ μου καὶ νὰ τὸν ἀποθέσουν γιὰ νὰ ἀκουσθῇ ἡ θεία ἀκολουθία τοῦ Παππᾶ καὶ ἄλιν τὸ “Κύριε ἐλέησον” τῶν νέων, θεῖα συναισθήματα πλημμυρίζαν τὴν ὑπεραιωνόβια ἄφωνη ψυχὴ μου: ὁ Χριστὸς ὁ ἑσταυρωμένος, ὁ Ἰούδας ὁ Ἰσκαριώτης... τὰ πάθη τοῦ Θεανθρώπου...

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

Όταν μαζί με το «αἱ γενεσαὶ αἱ πᾶσαι» ενωνόταν η φαλμωδία, με τον πένθιμο μα γλυκόλαλο ήχο της παλαιάς καμπάνας και τους εξαίσιους κελαϊδισμούς από τα αηδόνια κοντά στις ιτιές του Άραχθου; Ή όταν τηρείται το έθιμο τη νύχτα εκείνη που επικρατεί η χαρμολύπη κάθε οικογένεια βρίσκεται σε κάθε τάφο όπου ανάβει κεριά και λαμπάδες, όπου ζώντες και κεκοιμημένοι, προσδοκούν την έλευση του αναστημένου Χριστού;

Ο περίβολος του ναού χαρακτηρίζεται από χαμηλό λιθόκτιστο μανδρότοιχο⁷² σε σχήμα κυκλικό, το γνωστό «κλούρι» για να ορί-

για τὸν ἁμαρτωλὸ ἄνθρωπο· ἀναρωτιέμαι μήπως καὶ ἐγὼ ἁμάρτησα ζώντας τόσα πολλὰ χρόνια μὲ τοὺς ἀνθρώπους κι ἄκουσα τόσα μυστικά τους καλὰ καὶ κακὰ σὰν νᾶμουν αὐτὸς ὁ ἐξομολογητὴς τους, χωρὶς νᾶχω φωνὴ καὶ δύναμη νὰ δε-
ηθῶ στὸν Ὑψιστὸ ἀπὸ τόσο ψηλὰ ποὺ εἶμαι γιὰ τὴν συγχώρεσή τους», ΠΑΠ-
ΠΑΣ, *Φωνὴ πατρικῆς γῆς*, ὁ.π., σελ. 14.

72. «Με τον ὅρο μάνδρα, στην Ἡπειρο, νοεῖται κυρίως τὸ περίφραγμα τοῦ σπιτιοῦ καὶ τῶν βοθητικῶν ἢ καὶ τῶν ἀγροκτημάτων, ὅταν αὐτὰ εἶναι κατασκευασμένα ἀπὸ πέτρα. Ὅταν πρόκειται γιὰ περίφραγμα μοναστηριοῦ χρησιμο-
ποιεῖται ὁ ὅρος τειχόκαστρο ἢ περίβολος, ὅταν πρόκειται γιὰ ἐκκλησία τὸ περι-
τείχισμα λέγεται περίβολος ἢ αὐλόγυρος ἢ κολουρί — “τοῦ κ’λούρ” τῆς ἐκκλη-
σιᾶς” — καὶ ὅταν πάλι πρόκειται γιὰ οικισμό χρησιμοποιεῖται ὁ ἀρχαῖος ὅρος
τείχος ἢ κάστρο ἢ περίβολος. Γιὰ τὴν περίπτωση περιφραγμάτων ἀγροκτημά-
των-χωραφίων, ποὺ κατασκευάζονται ἀπὸ πρόχειρα υλικά, γίνεται χρῆση τοῦ
ὀρου φράχτης. Προκύπτει λοιπὸν πὼς ὁ ἀρχαιότερος ἀλλὰ καὶ ὁ ἐπικρατέστερος
ὀρος ποὺ ἀναφέρεται στὴν περίφραξη εἶναι ὁ ὀρος περίβολος. Καὶ πὼς ὁ ὀρος μάν-
τρα ἀντικατέστησε κάποτε τὸν ὀρο περίβολο. Ἡ πιο πιθανὴ ἐξήγηση εἶναι ὅτι ἡ
καθημερινὴ πρακτικὴ ἐπέβαλε συχνότερη ἀναφορά στο περίφραγμα τοῦ σπιτιοῦ,
μὲ ἀποτέλεσμα νὰ εἰσχωρήσει ὁ ὀρος μάντρα. Ἀντίθετα, στὴν περίπτωση μονα-
στηριοῦ ἢ ἐκκλησίας, ὅπου ἡ παράδοση διατηρήθηκε μὲ πολλὴ αὐστηρότητα, ὁ
ὀρος περίβολος διατηρήθηκε καὶ δὲν ἔλλαξε μέχρι σήμερα.

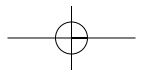
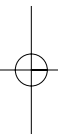
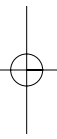
Εννοιολογικά ὁ ὀρος περίβολος σημαίνει “πᾶν τὸ περικλεῖον”, αὐτὸ ποὺ βάλ-
λει τριγύρω, περιβάλλει κάτι τι. Εἶναι ἐτσι ἀμεσα συγγενικός μὲ τὸν ὀρο περι-
βάλλον ποὺ ρίζα τοῦ ἔχει ἐπίσης τὸ ρῆμα περιβάλλω. Ἐχομε, ἐπομένως, τὴ
χρῆση ἐνός ὀρου τοῦ ὁποῖο το ἐννοιολογικὸ περιεχόμενο εἶναι πολὺ βαθύτερο
ἀπὸ τὴν ἐννοια τῆς ἀπλῆς ἀσφάλειας. Καὶ αὐτό, βέβαια, γιὰτὶ ἐκτείνεται σὲ ἐν-
νοιες πρωταρχικῆς γιὰ τὴ ζωὴ, ὅπως τὴν ἐννοια τοῦ “ἰδιοῦ” χώρου, τοῦ “ἐνδύω”
καὶ τοῦ “ἀγκαλιάζω” κατὰ τὴν ἀρχαία ἐρμηνεία τοῦ ὀρου περιβάλλω. Μὲ ἄλ-
λα λόγια, ὁ περίβολος ἐννοιολογικά σημαίνει τὸ στοιχεῖο ποὺ συμβάλλει μὲ τὴ
μορφὴ ἐνδυσσης, ἀγκαλιάσματος στὴ δημιουργία ἐνός ἰδιαίτερου περιβάλλοντος·
ἐνός χώρου, ὅπου τὸ συνολικὸ «γίγνεσθαι» ἀλλὰ καὶ τὸ κάθε τι ποὺ βρίσκεται
μέσα σ’ αὐτόν, ὡς φανερό ἢ καὶ αἰσθητό, ἀφορὰ μὴ συγκεκριμένη ιδιότητα. Καὶ

Σύντομη ιστορική επισκόπηση

ζει τον περιβάλλοντα χώρο και να προστατεύει τον ναό. Στη νότια πλευρά του περιβόλου διατηρούνται και σήμερα μικρές οπές-πολεμίστρες, γεγονός που συνηγορεί στο ότι ο χώρος κατά την περίοδο της ύστερης Τουρκοκρατίας χρησίμευε ως φυλάκιο για την αντιμετώπιση των Τουρκαλβανών του Αλή Πασά, καθώς και των ληστοσυμμοριτών ομάδων, που επέδραμαν και λεηλατούσαν τις περιοχές και τα χωριά που ευρίσκονταν στο επίνειο του Αμβρακικού κόλπου⁷³.

επομένως περίβολος ουσιαστικά σημαίνει το ένδυμα και αγκάλιασμα ενός ιδιαίτερου χώρου ζωής μέσα στο ευρύτερο κοσμικό χώρο — το φυσικό και ανθρωπογενές περιβάλλον. Θα πρέπει ακόμα να σημειωθεί ότι η ιδιαίτερη χρήση των όρων αυλόγυρος και κουλούρι όπως στην περίπτωση της εκκλησιάς, εισάγουν την έννοια του κύκλου που συμβολίζει την αποτροπή κάθε δαιμονικής δύναμης. Έτσι, για άλλη μια φορά δηλώνεται ότι εννοιολογικά ο περίβολος ως έργο περιέχει έννοιες πολύ βαθύτερες από αυτές που απλά εννοούμε... Με τον όρο αυλόπορτα νοείται η πόρτα που οδηγεί από την αυλή στο δρόμο. Δεδομένου όμως ότι η μελέτη για την περίπτωση του περιβόλου αναπτύχθηκε σε ολόκληρο το φάσμα εφαρμογής του, έτσι και στην περίπτωση της αυλόπορτας θα πρέπει να αναφερθεί σε κάθε είδος ανοίγματος μέσα από το οποίο διαπερνείται ο περίβολος. Το άνοιγμα αυτό, ανάλογα με τον τύπο του περιβόλου, έχει και την ονομασία του: στα τείχη λέγεται πύλη, στα μοναστήρια λέγεται πόρτα, στις εκκλησίες το ίδιο, στα σπίτια αυλόπορτα και στα χωράφια πέρασμα. Το πέρασμα του περιβόλου, πέρα από την αυτονόητη λειτουργική αναγκαιότητά του, υπηρετεί και ένα άλλο σημαντικό σκοπό, καθαρά συγκινησιακού περιεχομένου. Κι αυτό γιατί αποτελεί το σημείο επικοινωνίας των δύο ετερόσημα φορτισμένων χώρων — του περιβάλλοντος και του περιβαλλόμενου. Είναι ακόμα το σημείο στο οποίο οι ετερόκλητες φορτίσεις των δύο χώρων φορτίζουν τον άνθρωπο κατά τη διάρκεια της κίνησής του μέσα στο σύστημα των χώρων που βιώνει. Επομένως, το συγκινησιακό περιεχόμενο του χώρου της εισόδου λειτουργεί υποχρεωτικά κάτω από τη διάσταση του χρόνου, δεδομένου ότι το στοιχείο χρόνος εμπεριέχεται στην έννοια της κίνησης. Έτσι η συγκινησιακή λειτουργία της εισόδου του περιβόλου — της αυλόπορτας — είναι χωροχρονική. Ακόμα, είναι δυνατό, ανάλογα με την ποιότητα του περάσματος — εύκολο, δύσκολο, ευχάριστο, δυσάρεστο κλπ. — και δεδομένου ότι το πέρασμα αποτελεί αναίρεση του εμποδίου που επιβάλλει ο περίβολος, να επηρεασθεί η συγκινησιακή υπόσταση του περιβόλου. Το είδος της εισόδου είναι ικανό να καταλύσει ή και να ενισχύσει την όποια ισορροπία έχει συστήσει ο περίβολος μεταξύ των δύο ετερόσημων χώρων — του εξωτερικού και εσωτερικού». ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΝΑΣΤ. ΧΑΡΙΣΗΣ, «Ο ρόλος της μάντρας και της αυλόπορτας στην παραδοσιακή ηπειρωτική αρχιτεκτονική και πολεοδομία» στο *ΗΗ*, τόμ. Ζ', ΕΗΜ, Ιωάννινα, 1985, σελ. 366-367 και 374-375.

73. ΠΑΠΙΑΣ, ό.π., σελ. 20.



Κεφάλαιο Β΄

Εσωτερική περιγραφή - Τοιχογραφικό διάκοσμο

Ο εσωτερικός χώρος

Ο εσωτερικός χώρος διαμορφώνεται με όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των ναών την περίοδο της Τουρκοκρατίας, δηλαδή «Λιγοστό φως και απομόνωση από το εξωτερικό περιβάλλον με τον περιορισμό του μεγέθους των ανοιγμάτων, πλήρη απομόνωση του ιερού με το ψηλό τέμπλο και δημιουργία ατμόσφαιρας και ανάτασης που επιβάλλει το μεγάλο ύψος του χώρου σε συνδυασμό με τους σκοτεινούς τόνους των αγιογραφιών που καλύπτουν όλο το εσωτερικό του κατά τη συνήθεια της εποχής»¹. Ο εσωτερικός χώρος είναι χωρισμένος σε τρία μέρη: στον νάρθηκα ή πρόναο ή γυναικωνίτη, στον κυρίως ναό και στο ιερό βήμα. «Ο ναός έχει τα τυπολογικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής της ευρύτερης περιοχής του 18ου και 19ου αιώνα, ενδιαφέρον ξυλόγλυπτο τέμπλο, ξυλόγλυπτο δεσποτικό θρόνο και νεότερη ξύλινη οροφή»². Από την όλη μελέτη της αρχιτεκτονικής του προκύπτει, σύμφωνα με τον Σταύρο Μαμαλούκο, ότι «ο ναός δέχθηκε το 1886-1887 μίαν εκτεταμένη επέμβαση, η οποία περιελάμβανε την κατεδάφιση του τοίχου που αρχικά χώριζε τον κυρίως ναό από το “γυναικείο”, καθώς και του δυτικού τοίχου του κτηρίου και την επέκταση του ναού προς δυσμάς κατά 5 έως 6 μ., την απόφραξη της αρχικής νότιας θύρας του κυρίως ναού και τη διαμόρφωση άλλης δυτικότερα, τη διάνοιξη των μεγάλων παραθύρων της νότιας και βόρειας όψεως και την κατασκευή του ξύλινου πατώματος του ορόφου του “γυναικείου”, την κατασκευή νέου δαπέδου, και πιθα-

1. ΧΡ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ, *Ο Ιερός Ναός Αγίου Γεωργίου Κομποτίου*, Αθήνα, 2002, σελ. 52-53.

2. ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ, ό.π., σελ. 2.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

νότατα, την επιζωγράφιση του τοιχογραφικού διακόσμου»³. Επανερχόμενοι στη μελέτη μας σχετικά με τους κτήτορες του ναού, θα πρέπει να παραμείνουμε στην κατεδάφιση του τοίχου, που χώριζε τον κυρίως ναό από τον νάρθηκα. Τοιχογραφικά ο διάκοσμος θα πρέπει να περιείχε την Κοίμηση της Θεοτόκου και ακριβώς από κάτω την κτητορική επιγραφή, όπως συνηθιζόταν στους μεταβυζαντινούς ναούς της περιόδου της Τουρκοκρατίας. Καθώς, επίσης, θα περιελάμβανε και τα λεγόμενα «καφασωτά» παράθυρα, που χώριζαν τον γυναικωνίτη από τον κυρίως ναό, τους άνδρες από τις γυναίκες, κατάλοιπα, ίσως, από τα μουσουλμανικά τεμένη της οθωμανικής περιόδου. Δεξιά και αριστερά από την παράσταση θα υπήρχαν σκηνές από τον βίο της Θεοτόκου ή οι συνάξεις των πατέρων της Γ' και της Δ' Οικουμενικής Συνόδου, οι οποίες εδογματίσαν περί των δύο φύσεων του Υιού και Λόγου του Θεού και περί του αειπάρθενου της Θεοτόκου⁴. Είναι οι λεγόμενες «Χριστολογικές έριδες», οι οποίες συντάραξαν την εκκλησία για πολλούς αιώνες. Ακόμη πρέπει να εικονίζονταν οι αρχιστράτηγοι των αγγελικών δυνάμεων Μιχαήλ και Γαβριήλ ως φύλακες και φρουροί του ιερού χώρου του ναού. Δείγμα τέτοιας εικονογραφικής παραστάσεως στον δυτικό τοίχο, άνωθεν της εισόδου προς τον πρόναο, συναντούμε στον λίγο παλαιότερο ναό των αγίων Ταξιάρχων Λουτροτόπου, που κτίσθηκε — σύμφωνα με ανάγλυφη επιγραφή — στη νότια είσοδο το 1796.

Εάν παραδεχθούμε τα όσα περί του Ιγνατίου ελέχθησαν, η κτητορική επιγραφή σε βυζαντινή μεγαλογράμματη γραφή θα έλεγε περίπου τα εξής: «ΕΚΤΙΣΘΗ Ο ΠΑΝΣΕΠΤΟΣ ΟΥΤΟΣ ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΙΑΣ ΔΕΣΠΟΙΝΗΣ ΗΜΩΝ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΚΑΙ ΑΕΙΠΑΡΘΕΝΟΥ ΜΑΡΙΑΣ ΕΠΙ ΤΟΥ ΠΑΝΙΕΡΩΤΑΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΑΡ-

3. Στο ίδιο, σελ. 2.

4. Η Γ' Οικουμενική Σύνοδος στην Έφεσο της Μικράς Ασίας (431 μ.Χ.) καταδίκασε τον Νεστοριανισμό που υπερτόνιζε την ανθρώπινη φύση του Χριστού και ονόμαζε την Παναγία Χριστοτόκο και όχι Θεοτόκο. Καθώς και η Δ' Οικουμενική Σύνοδος στη Χαλκηδόνα της Κωνσταντινούπολης (451 μ.Χ.) που καταδίκασε τον Μονοφυσитισμό του Ευτυχή και των υποστηρικτών του και διέτύπωσε το Χριστολογικό Δόγμα.

Εσωτερική περιγραφή

ΤΗΣ ΚΑΙ ΝΑΥΠΑΚΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΠΟΡΦΥΡΙΟΥ ΕΝ ΕΤΕΙ ΑΩΙΑ ΙΕΡΕΩΣ ΕΠΙΤΡΟΠΩΝ ΕΝΟΡΙΤΩΝ ΚΑΙ ΕΤΕΡΩΝ ΕΥΣΕΒΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ⁵».

Δυστυχώς, όπως τονίσαμε και ανωτέρω, δεν διασώζεται η πολύ σημαντική επιγραφή και κατ' αυτόν τον τρόπο δεν γνωρίζουμε ούτε τους ιερείς, που διακονούσαν τον ναό, ούτε και τους επιτρόπους.

Ο νάρθηκας

Σήμερα στον χώρο του νάρθηκα υπάρχει η χοάνη, όπου ρίχνονται το αγιασμένο νερό και το λάδι από την κολυμβήθρα, καθώς και ένας μικρός χώρος που συγκεντρώνονταν τα αφιερώματα των πιστών: λάδι, κρασί (ανάμα), πρόσφορα και τα κεριά. Στα χρόνια της Τουρκοκρατίας είτε στα μοναστήρια είτε στους ναούς, ο νάρθηκας ήταν ο χώρος, όπου διατηρήθηκε άσβεστη η εθνική συνείδηση των Ρωμιών⁶. Όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Κωνσταντίνος Καλλίνικος:

5. Αντίστοιχη επιγραφή διασώζεται στον ναό των Αγίων Ταξιάρχων Λουτροτόπου.

6. «Τὰ Ἀρτινόπουλα ἐπὶ Τουρκοκρατίας μεγάλωναν μὲ τὴν ἀγωνία τῆς γενιᾶς τους. Ἦταν σκλαβόπουλα καὶ περίμεναν νὰ ἐλευθερωθοῦν. Διδάσκονταν τὴν χριστιανικὴ πίστη, τὴν Ἑλληνικὴ γλῶσσα, τὴν ἔνδοξη ἱστορία τῶν προγόνων τους καὶ τὸ μεγάλο νόημα τῆς ἐλευθερίας, πολλοὶ θεόπνευστοι πατέρες μόρφωσαν χαρισματικούς νέους καὶ δημιούργησαν ταγούς καὶ ἥρωες τῆς χριστιανοσύνης καὶ τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Φλογεροὶ καὶ ἐμπνευσμένοι ἐθναπόστολοι, λαϊκοί, διδάσκαλοι καὶ ἀγωνιστὲς οἱ Ἀγιορεῖτες φημισμένοι μοναχοὶ καὶ Ὅσιοι τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας Μάξιμος ὁ Γραικός, Κοσμᾶς ὁ Αἰτωλός, Παχώμιος Ρουσάνος καὶ ἄλλοι πολλοὶ — λιγότερο γνωστοὶ — ἔσπειραν μὲ τίς γεμάτες μεγάλους κινδύνους γι' αὐτοὺς διαφωτιστικὲς περιοδεῖες τους, ἀνθεκτικὲς καὶ γόνιμους θρησκευτικὲς καὶ ἐθνικὲς σπόρους στὴν ψυχὴ τοῦ δουλωμένου Ἑλληνικοῦ Γένους. Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι ἓνας Ἀρτινὸς μορφωμένος καλόγερος, ὁ Θεοχάρης Ντούϊας, ὁ μετέπειτα ἅγιος Θεοχάρης, αὐτάδελφος τοῦ ἀγίου Ἀποστόλου, ὑπῆρξε ὁ ἐμπνευσμένος δάσκαλος τοῦ Νικολάου Σκουφᾶ, ἱδρυτῆ τῆς Φιλικῆς Ἑταιρείας» Κ. ΤΣΙΑΓΙΩΑΝΝΗΣ, *Τουρκοκρατούμενη Ἄρτα καὶ κλήρος*, Ἄρτα, 1988, σελ. 77-79.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

«Περὶ νάρθηκος γράφοντες, ἅς ἐνθυμηθῶμεν ἐν τέλει καὶ τὸ μυστικὸν σχολεῖον τῆς μαύρης μας δουλείας. Τὸ σκότος ἔξωθεν ἀνησύχως κατήρχετο. Οἱ δρόμοι ἦσαν ἔρημοι. Κᾶπου κᾶπου βηματισμὸς ἤκούετο ἀγρίου Γενιτσάρου. Ἄλλ' ὑπὸ τὴν ἀμφίβολον χειραγωγίαν τοῦ καλοῦ φεγγαριοῦ ἔσπευδον οἱ πάπποι μας πρὸς τὸν ταπεινὸν πρόναον, ὅπως ἐπὶ φιαθῶν καὶ ὑπὸ τὸ φῶς τῆς σιγοτριζούσης κανδήλας μάθουν τὰ καλὰ γράμματα. «Σταυρὲ βοήθει με» ἤρχιζε ἡ φυλλάδα τοῦ Ἀλφαβήτου. Τὴν ἠκολούθει τὸ Χτουῆχι ἢ Φτωῆχι ἢ Στωῆχι, οὕτινος τὰ κόκκινα γράμματα παρελείποντο. Ἔπειτα ἡ ἀποστήθις τοῦ φαλτηρίου. Τέλος ὁ Ἀπόστολος, κτῆμα ὀλίγων, ἐμμούσως ἀπαγγελλόμενος. Δὲν ἔλειπον δὲ καὶ τὸ Δοκίμιον κονδυλίου καὶ καλῆς μελάνης καὶ ὁ Λογαριασμός, ἔστι δ' ὅτε καὶ ἡ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ διὰ τοὺς ἐν τοῖς ναοῖς χοροστατοῦντος. Οὕτως ἡ Ἐκκλησία ἐγαλούχησε τὸ δοῦλον ἔθνος, τροχιάσασα δὲ εἰς τὸν νάρθηκά της τὴν διάνοιάν του, τὸ κατέστησεν ἱκανὸν πρὸς συντριβὴν τῶν ἀλύσεών του⁷.»

Ο νάρθηκας του ναοῦ της Κοιμήσεως της Θεοτόκου περιλαμβάνει το ισόγειο και την κατασκευή του ξύλινου πατώματος του ορόφου με χονδρὲς σανίδες, που στηρίζονται πάνω σε ξύλινους δοκούς. Δεν γνωρίζουμε εάν το ἄνω τμήμα του γυναικωνίτη κατασκευάσθηκε ταυτόχρονα με την επέκταση του ναοῦ. Το πιο πιθανό είναι ὅτι η ξύλινη οροφή ανακατασκευάσθηκε μετὰ το ολοκαύτωμα του χωριοῦ ἀπὸ τους Γερμανούς, εφόσον, σύμφωνα με δημοσιογραφι-

7. Κ. ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΣ, *Ο χριστιανικός ναός καὶ τὰ τελούμενα ἐν αὐτῷ*, ἐν Ἀλεξάνδρειᾳ, 1921, σελ. 101. «Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ Ἐκκλησία κατὰ τοὺς χαλεποὺς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας, ὅχι μόνο “διετήρησεν ἀσίγαστον τὸν εὐαγγελικὸν λόγον”, ἀλλὰ καὶ συνέβαλε στὴν ἐπανασύνδεση ὁλόκληρου τοῦ Ἑλληνισμοῦ μετὰ τὸ ἔνδοξο παρελθόν του, γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῆς ἑλληνικῆς ιστορικῆς συνεχείας καὶ μαζί με τὸν “ἀπροσκύνητο ραγιά” διαδραμάτισε ἡγετικὸ ρόλο στὴν ἀποκατάσταση τῆς Ἑθνικῆς Ἑλευθερίας», ΤΣΙΑΛΙΓΙΑΝΝΗΣ, *ὁ.π.*, σελ. 50-51. Για τὴν ἐθνικὴ συνείδηση των Ἡπειρωτῶν τὴν περίοδο τῆς τουρκοκρατίας βλ. Δ. ΖΩΤΟΣ, *Ἡ ἐθνικὴ συνείδησις τῆς Ἡπείρου διὰ μέσου τῶν αἰώνων*, Ἀθήνα, 1940, σελ. 27-36 καὶ Δ. ΚΑΜΑΡΟΥΛΑΣ, *Τὰ Μοναστήρια τῆς Ἡπείρου*, τόμ. Α', Ἀθήνα, 1990 σελ. 77-89 ὅπου αναφέρεται στὴν πνευματικὴ προσφορά των Μοναστηρίων τῆς Ἡπείρου.

Εσωτερική περιγραφή

κές πληροφορίες που υπήρχαν κατά την τέλεση του μνημόσυνου στις 2 Σεπτεμβρίου του 1947, ο ναός ήταν ήδη «ημικατεστραμμένος»⁸.

Επίσης, η κατασκευή του δαπέδου από τσιμεντοκονίαμα πρέπει να έλαβε χώρα στα τέλη της δεκαετίας του 1960 ή στις αρχές του 1970. Στη βορειοδυτική γωνία σώζεται το «χωνευτήρι» όμοια με την κατασκευή δεξαμενής, ενώ στα νοτιοδυτικά η ξύλινη σκαλωσιά όπου ακριβώς κάτω, δηλαδή στη νότια θέση του γυναικωνίτη, τοποθετούνταν διάφορα μικροέπιπλα, βιβλιοθήκη, μπαούλο και τα δοχεία με το λάδι. Σήμερα το εσωτερικό του νάρθηκα είναι καλυμμένο από την αιθάλη καθώς και την επίχριση των τοίχων από ασβέστη, διακρίνονται όμως στη νότια πλευρά σπαράγματα από αγιογραφίες. Το πιθανότερο είναι ότι τόσο το ισόγειο του νάρθηκα όσο και ο όροφος του γυναικωνίτη είναι κατάγραφος από αγιογραφικό διάκοσμο και θα είναι ενδιαφέρουσα η αποκάλυψη των τοιχογραφικών παραστάσεων οφέποτε αυτό γίνει εφικτό. Εάν λάβουμε υπόψη μας τα όσα ελέχθησαν για τον εσωτερικό και εξωτερικό χώρο του ναού, καθώς και την περίοδο που πραγματοποιήθηκε η επέκταση προς τα δυτικά, θα πρέπει πάνω από την έξοδο του νάρθηκα να υπήρχε η εξής βυζαντινή μεγαλογράμματη επιγραφή: «ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΘΗ ΕΚ ΒΑΘΡΩΝ Ο ΠΡΟΝΑΟΣ ΟΥΤΟΣ ΕΠΙ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΑΡΤΗΣ ΚΑΙ ΠΡΕΒΕΖΗΣ ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ ΕΝ ΕΤΕΙ ΑΩΩΖ', ΙΕΡΑΤΕΥΟΝΤΩΝ ΧΡΗΣΤΟΥ, ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΚΑΙ ΗΛΙΑ ΑΟΚΝΟΙΣ ΕΝΕΡΓΕΙΑΙΣ ΚΩΝ/ΝΟΥ ΔΙΑΜΑΝΤΗ ΕΠΙΤΡΟΠΟΥ ΚΑΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΕΤΕΡΩΝ ΕΥΣΕΒΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ».

Αξίζει να σημειωθεί ότι σε ένα μπαούλο μέσα στο οποίο ευρίσκονταν μέσα κλινοσκεπάσματα που ίσως χρησιμοποιούσε ο επί πολλές δεκαετίες νεωκόρος και ιεροφάλτης Γαβριήλ Αντωνίου, ευρέθησαν στο εσωτερικό του και κάτω από αυτά υπήρχαν: μια εικόνα του Νυμφίου Χριστού, τρία εξαπτέρυγα επάργυρα ενδιαφέροντας τεχνικής, ένα παλαιότυπο Ωρολόγιο και μια επάργυρη λαβίδα. Όλα τα αντικείμενα φυλάσσονται στον Ιερό Ναό των Αγίων Απο-

8. Εφμ. *Ακρόπολις*, 4 Σεπτ. 1945 και *Ηπειρωτικό Μέλλον*, 7 Σεπτ. 1945. Τα άρθρα αναδημοσιεύονται στο βιβλίο του Σ. Παππά, *Η σφαγή του Κομμένου στη δίκη της Νυρεμβέργης* 1947, σελ. 55, 57. Ο γυναικωνίτης ανακατασκευάστηκε εξ αρχής με συντήρηση των παλαιών δοκών τον Απρίλιο του 2019.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

στόλων Πέτρου και Παύλου και είναι απαραίτητος ο καθαρισμός, η συντήρηση και η αισθητική και εκκλησιολογική ανάδειξή τους.

Ο κυρίως Ναός

Ο κυρίως Ναός είναι ένα κτίσμα, το δεύτερο μετά τον πρόναο ή νάρθηκα διαστάσεων 15 x 6,90 μέτρα. Φέρει τοιχογραφικό διάκοσμο σε δύο περιόδους: Η μία είναι στις αρχές ή στο πρώτο τέταρτο του 19ου και η άλλη στα τέλη του 19ου αιώνα. Η αγιογράφηση ακολουθεί το εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών της εποχής και είναι κατά τον Ιωάννη Λιούγκο οργανωμένη σε τέσσερις οριζόντιες ζώνες που διαχωρίζονται μεταξύ τους με διακοσμητικές ταινίες. Η χαμηλή ζώνη μέχρι το ύψος των στασιδίων περιελάμβανε μόνο γραμμικά διακοσμητικά στους τόνους του κόκκινου και του μαύρου. Σήμερα δε διατηρούνται λόγω της εκτεταμένης φθοράς από την ανερχόμενη υγρασία. Όμως στην νότια είσοδο, δεξιά και αριστερά υπάρχουν δείγματα αυτής της διακόσμησης. Στην επάλληλη ζώνη εικονίζονται ολόσωμες μορφές Αποστόλων, ιεραρχών, Αγίων και μαρτύρων σε φυσικό περίπου μέγεθος, κατόπιν ακολουθεί η σειρά των κυκλικών «μεταλλίων» (στηθαρίων) όπου εικονίζονται σε προτομή Άγιοι Μάρτυρες που κρατούν σταυρό, το σύμβολο της μαρτυρίας τους και περιστοιχίζονται με κλάδους αμπέλου. Ενώ στην τέταρτη ζώνη περιλαμβάνονται παραστάσεις από τον ιστορικό κύκλο της ζωής του Χριστού. Το εικονογραφικό πρόγραμμα παραλλάσσει στην περιοχή διεύρυνσης του νάρθηκα κατά την β' φάση της αγιογραφίας με τους στηθαίους προφήτες και την τελική κρίση. Πρέπει όμως να τονίσουμε ότι εσχατολογικά θέματα όπως π.χ. η ετοιμασία του θρόνου και η σκηνή της Δευτέρας Παρουσίας συνηθίζονταν στους ναούς της Ηπείρου κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας.

Εισερχόμενοι στον κυρίως ναό, στο σκοτεινό και τόσο κατασκευαστικό περιβάλλον με τις σβησμένες από τον χρόνο αγιογραφίες και τις ωραιότερες παραστάσεις του τέμπλου, μας δημιουργεί μία ανάταση πνευματικής έξαρσης και γαλήνης κάτω από το ιλαρό φως των καντηλιών. Η όλη ορθόδοξη εμπειρία θυμίζει τα λόγια του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη στο αγαπημένο έργο του *Στο Χριστό στο Κάστρο*:

Εσωτερική περιγραφή

«...Ο παπα-Φραγκούλης καὶ ἡ συνοδεία του φθάσαντες εἰσῆλθον τέλος εἰς τὸν ναὸν τοῦ Χριστοῦ καὶ ἡ καρδία των ἡσθάνθη θάλπος καὶ γλυκύτητα ἄφατον. Ὁ ἱερεὺς ἐψιθύρισε μετ' ἐνδομύχου συγκινήσεως τὸ εἰσελεύσομαι εἰς τὸν οἶκον σου, καὶ ἡ θεὰ τὸ Μαλαμῶ, ἀφοῦ ἥλλαξε τὴν φ'στίνα της τὴν βρεγμένην καὶ ἐφόρεσεν ἄλλην στεγνὴν, καὶ τὸ γ'νάκι της τὸ καλὸ, τὰ ὁποῖα εὐτυχῶς εἶχεν εἰς βαβασταγὴν καλῶς φυλαγμένα ὑπὸ τὴν πρῶραν τῆς βάρκας, ἔδесе μέγα σάρωθρον ἐκ στοιβῶν καὶ χαμοκλάδων, καὶ ἤρχισε νὰ σαρώνῃ τὸ ἔδαφος τοῦ ναοῦ, ἐνῶ αἱ γυναικες αἱ ἄλλαι ἤναπταν ἐπιμελῶς τὰ κανδήλια, καὶ ἤναφαν μέγα πλῆθος κυρίως εἰς δύο μανουάλια, καὶ παρεσκεύασαν μεγάλην πυρὰν μετ' ξηρὰ ξύλα καὶ κλάδους εἰς τὸ προαύλιον τοῦ ναοῦ, ὅπου ἐσχηματίζετο μακρὸν στένωμα, παράλληλον τοῦ μεσημβρινοῦ τοίχου, κλειόμενον ὑπὸ σωζομένου ὀρθοῦ τοίχου γείτονος οἰκοδομῆς, καὶ ἐγέμισαν ἄνθρακας τὸ μέγα πύραννον, τὸ σωζόμενον ἐντὸς τοῦ ἱεροῦ βήματος, καὶ ἔθεσαν τὸ πύραννον ἐν τῷ μέσῳ τοῦ ναοῦ, ρίψασαι ἄφθονον λίβανον εἰς τοὺς ἄνθρακας. Καὶ ὡσφράνθη Κύριος ὁ θεὸς ὁσμῆς εὐωδίας. Ἐλαμψε δὲ τότε ὁ ναὸς ὅλος, καὶ ἤστραφεν ἐπάνω εἰς τὸν θόλον ὁ Παντοκράτωρ μετ' τὴν μεγάλην καὶ ἐπιβλητικὴν μορφήν, καὶ ἠκτινοβόλησε τὸ ἐπίχρυσον καὶ λειτουργημένον μετ' μυριάς γλυφὰς τέμπλον, μετὰς περικαλλεῖς τῆς ἀρίστης βυζαντινῆς τέχνης εἰκόνας του, μετ' τὴν μεγάλην εἰκόνα τῆς Γεννήσεως, ὅπου Παρθένος καθέζεται τὰ χερουβεὶμ μιμουμένη, ὅπου θεσπεσίως μαρμαίρουσιν αἱ μορφαὶ τοῦ θείου Βρέφους καὶ τῆς Ἀμώμου Λεχοῦς, ὅπου ζωνταναὶ παρίστανται αἱ ὄψεις τῶν Ἀγγέλων, τῶν μάγων, τῶν ποιμένων, ὅπου νομίζει τις ὅτι στίλβει ὁ χρυσοῦς, εὐωδιάζει ὁ λίβανος καὶ βαλσαμώνει ἡ σμύρνα, καὶ ὅπου, ὥς ἐάν ἡ γραφικὴ ἐλάλει, φαντάζεται τις, ἐπὶ μίαν στιγμὴν, ὅτι ἀκούει τὸ Δόξα ἐν ὑψιστοῖς θεῷ. Ἐν τῷ μέσῳ δὲ κρέμαται ὁ μέγας ὀρειχάλκινος καὶ πολυκλαδὸς πολυέλαιος καὶ ὁλόγυρα ὁ κρεμαστός χορὸς, μετὰς εἰκόνας τῶν Προφητῶν καὶ Ἀποστόλων, ὑφ' ὧν ἐτελοῦντο τὸ πάλαι οἱ σεμνοὶ γάμοι τῶν χριστιανικῶν ἀνδρογύνων. Καὶ ὁλόγυρα αἱ μορφαὶ τῶν Μαρτύρων, Ὁσίων καὶ Ὁμολογητῶν, ἴστανται ἐπὶ τῶν τοίχων ἡρεμοῦντες, ἀπαθεῖς, ὅποιοι ἐν τῷ παρὰδεῖσῳ, εὐθὺ καὶ κατὰ πρόσωπον βλέποντες, ὥς βλέπουσι καθαρῶς τὴν Ἀγίαν Τριάδα. Μόνος ὁ Ἅγιος Μερκούριος, μετ' τὴν βαρεῖαν περικεφαλαίαν του, μετ' τὸν θώρακα, τὰς περικνημίδας

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

καὶ τὴν ἀσπίδα, φαίνεται ὀλίγον τι ἐγκαρσίως βλέπων καὶ κινούμενος καὶ δρῶν, εἰς τὰ δεξιὰ τοῦ ναοῦ, ἐκεῖ ὅπου διατρυπᾷ μὲ τὸ δόρυ του τὸν ἐπὶ θρόνου καθήμενον ὠχρὸν Παραβάτην. Πελιδνὸς ὁ παράφρων τύραννος, μὲ τὸ βλέμμα σβῆνον, μὲ τὸ στῆθος αἰμάσσον, μάτην προσπαθεῖ ν' ἀποσπάσῃ ἀπὸ τὸ στερνὸν του τὸν ὄξυν σίδηρον, καὶ ἐξεμεῖ μετὰ τῆς τελευταίας βλασφημίας καὶ τὴν μιαρὰν ψυχὴν του. Γείτων τῆς τρομακτικῆς ταυτὸς σκηνῆς παρίσταται γλυκεῖαι καὶ συμπαθεστάτῃ εἰκῶν, ὁ Ἅγιος Κήρυκος, τριετίζον παιδίον, κρατούμενον ἐκ τῆς χειρὸς ὑπὸ τῆς μητρὸς του, τῆς Ἀγίας Ἰουλίττης. Διὰ δώρων καὶ θυσιῶν ἐζήτει ὁ διώκτης Ἀλέξανδρος νὰ ἐλκύσῃ τὸ παιδίον, καὶ διὰ τοῦ παιδίου τὴν μητέρα. Ἀλλ' ὁ παῖς, καλῶν τὴν μητέρα του καὶ ὑποφελλίζων τοῦ Χριστοῦ τὸ ὄνομα, ἔπτυσσε τὸν τύραννον κατὰ πρόσωπον, καὶ ἐκεῖνος ἐξαγριωθείς ἐκρήμνισε τὸ παιδίον ἀπὸ τῆς μαρμαρίνης κλίμακος, ὅπου συνέτριψε τὸ τρυφερὸν καὶ διὰ στεφάνους πλασθὲν κρανίον.

Καὶ εἰς τὴν Χιβάδα τοῦ ἱεροῦ βήματος, ὑψηλά, ἐφαίνετο στεφανωμένη ὑπὸ Ἀγγέλων ἢ τῶν Οὐρανῶν πλατυτέρα. Καὶ κατωτέρω, περὶ το θυσιαστήριον, ἴσταντο, ἀρρητον στεμνότητα ἀποπνέουσai, αἱ μορφαὶ τῶν Μεγάλων Πατέρων, τοῦ Ἀδελφοθέου, τοῦ Βασιλείου, τοῦ Χρυσοστόμου καὶ τοῦ Θεολόγου, καὶ ἐφαίνοντο ὡς νὰ ἔχαιρον, διότι ἔμελλον ν' ἀκούσωσι καὶ πάλιν τὰς εὐχὰς καὶ τοὺς ὕμνους τῆς Εὐχαριστίας, οὓς αὐτοὶ ἐν Πνεύματι συνέθεσαν. Πέριξ δὲ καὶ ἐντὸς καὶ ἐκτος εἰκονίζετο περιτέχως ὅλον τὸ Δωδεκάορτον καὶ τὰ Τάγματα τῶν Ἀγγέλων καὶ ἡ Βρεφοκτονία, καὶ οἱ κόλποι τοῦ Ἀβραάμ καὶ ὁ Ληστής, ὁ ἐπὶ τοῦ Σταυροῦ ὁμολογήσας⁹.»

Το Ἅγιον Βῆμα

Το σπουδαιότερο μέρος τῆς χριστιανικῆς ναοδομίας εἶναι τὸ Ἅγιο Βῆμα, που συμβολίζει τὸν θρόνον τοῦ θεοῦ, τὸν Γολγοθὰ καὶ τὸν Πανάγιον καὶ Ζωοδόχον Τάφο του Δεσπότη Ἰησοῦ Χριστοῦ. «Τὸ

9. Α. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ, *Τὰ ἅπαντα*, Χρήστος Γιοβάννης, τόμ. Β', Αθήναι, χ.χ. σελ. 274-276.

Εσωτερική περιγραφή

ιερώτερον μέρος του χριστιανικοῦ ναοῦ, ἡ κεφαλὴ τροπον τινὰ καὶ τὸ εὐγενέστερον μέρος τοῦ ὅλου σώματος τῆς οἰκοδομῆς τῆς ἐκκλησίας, εἶνε τὸ ἅγιον ἢ ἱερὸν βῆμα, τὸ ὁποῖον ὀνομάζεται καὶ ἄδυτον, ἄβατον, ἱερατεῖον, πρεσβυτερεῖον, ἅγια ἄγιων, ἱερὰ ταμεῖα, θυσιαστήριον καὶ ἱλαστήριον¹⁰.» Το Ἅγιο Βῆμα του ιεροῦ ναοῦ της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ὅπως καὶ σε κάθε ορθόδοξο ναό, καταλαμβάνει το ανατολικό μέρος της μονόκλιτης βασιλικῆς. Παρ ὅλες τις μεγάλες διαστάσεις του ναοῦ (περίπου 6,90 × 22,80 μ.), ὅπως ἐπισημάνσαμε στην ἐξωτερικὴ περιγραφή του ναοῦ, καὶ την ἐκτεταμένη επέμβαση σε διάφορα μέρη της ἀρχιτεκτονικῆς του (ἐσωτερικά καὶ ἐξωτερικά), τὸ ἱερὸ βῆμα παρέμεινε ἀθικτοὐ στην ἀρχικὴ κατάστασή του. Με αὐτὸν τὸν τρόπο ἐξηγείται ἡ μικρῶν διαστάσεων χωρητικότητά του (6,90 × 2,80), καθὼς καὶ της εἰσόδου του ιεροῦ, της Ωραίας Πύλης (1,82 × 0,64). Στὸ μέσο μεταξύ της εἰσόδου του ιεροῦ βήματος καὶ της κόγχης εὐρίσκεται ἡ Ἁγία Τράπεζα. Αποτελεῖται ἀπὸ μία μεγάλη μονολιθικὴ πλάκα διαστάσεων 1,47 × 1,42. Δεξιὰ καὶ ἀριστερά της ἀψίδας στὸ πάχος του ἀνατολικοῦ τοίχου οἱ ἡμικυκλικές κόγχες της προσθέσεως καὶ του διακονικοῦ, διαστάσεων 1,00 μ. ὕψος, 0,77 μ. πλάτους. Στὸν βόρειο τοῖχο του ιεροῦ διατηροῦνται δύο μικρές κόγχες, ἡ μία γιὰ τὴ χρησιμοποίηση του νιπτήρος καὶ ἡ ἄλλη ορθογώνια γιὰ τὴν τοποθέτηση του θυμιατηριοῦ. «Ο χώρος του Ἱεροῦ υφώνεται με δύο πετρόχιστα σκαλοπάτια, ὅπως ἐπίσης καὶ ὁ χώρος του Νάρθηκα, σύμφωνα με τὴν τότε επικρατούσες ἀρχιτεκτονικῆς καὶ αισθητικῆς ἀντιλήψεις της ἐποχῆς. Με τὸν τρόπο αὐτὸ χωρίζονται ἐμφανέστατα τὰ τρία μέρη του ναοῦ¹¹.»

Χρονολόγηση καὶ ταυτοποίηση του τοιχογραφικοῦ διακόσμου

Στα δύσκολα χρόνια της Τουρκοκρατίας οἱ Ἕλληνες Ρωμιοὶ ζοῦσαν ἓνα εἶδος σωτήριας ἐλευθερίας με τὴν ἀσκησιὴ της θρησκευ-

10. ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΣ, ὁ.π., σελ. 132-136.

11. ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ, ὁ.π., σελ. 61.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

τικής πίστεώς τους σε ναούς και μονές, των οποίων τα περισσότερα καθολικά ήταν κατάγραφα από ωραίες αγιογραφίες¹².

«Οι ταλαντούχοι αγιογράφοι απεικόνιζαν τις θρησκευτικές παραστάσεις και τους Αγίους με τρόπο, ώστε οι πιστοί να θεώνονται τα αθέατα. Οι αγιογραφίες τους είχαν το υπερθετικό στοιχείο και η δομή τους ήταν ανθρωποκεντρική. Τα θέματα οι αγιογράφοι τα αντλούσαν από τη θρησκευτική παράδοση της Εκκλησίας και τα απέδιδαν σύμφωνα με τους κανόνες της πλούσιας βυζαντινής κληρονομιάς χωρίς ιδιοτροπία ή παρέκκλιση. Άλλωστε, υπάρχει μια σαφής παράδοση της οργανώσεως των εικονογραφημένων θεμάτων στην κατάλληλη θέση, ώστε συνολικά να υπάρχει μια θεματολογική και θεολογική ενότητα. Γι' αυτό το σύνολο των αγιογραφιών του καθολικού ενός ορθόδοξου ναού εκφράζει το χριστιανικό δόγμα. Η μυσταγωγία της λειτουργίας στον ναό συνενώνεται με τη μυσταγωγία των θεάσεων τοιχογραφιών του χριστολογικού και θεομητορικού κύκλου και των βιβλικών παραστάσεων των Αγίων της Εκκλησίας μας¹³.» Πίσω από μια μεταβλητή ευστοχία στην εκτέλεση διακρίνουμε σχεδόν πάντοτε μια πολύ δυνατή πεποίθηση. Μέσα από μορφές που άλλαζαν ανάλογα με τις κυρίαρχες τάσεις κάθε εποχής, εκφράζονται και διαφορετικές αισθητικές αντιλήψεις. Άλλα έργα χαρακτηρίζονται από μία κλασική αρμονία και ισορροπία, άλλα από ένα ορμητικό πάθος. Αλλού κυριαρχεί η αίσθηση των αστραφτερών χρωματισμών, αλλού η τάση προς τις κομψές γραμμές¹⁴.

Γεγονός, όμως, είναι ότι οι αγιογραφίες των αρχών του 18ου αιώνα μάς εντυπωσιάζουν και μας δημιουργούν αμέσως ένα αίσθημα ελευθερίας και δέους και αμέσως μετά μας υποβάλλουν σε ιερή περίσκεψη. Έχουν λαμπερά χρώματα, στοχαστικές και οσιακές μορφές, που δηλώνουν πως η ζωή είναι ένα βαθύ μυστήριο τόσο στην καθημερινή ζωή όσο και πέρα από αυτή. Επιτυγχάνουν να διδάξουν τους απλούς πιστούς τη μετάνοια και μέσω αυτής της κα-

12. Κ. ΤΣΙΑΓΓΙΑΝΝΗΣ, *Η ιστορία του Μοναστηριού της Κάτω Παναγιάς Άρτας*, Άρτα, 2007, σελ. 93.

13. Στο ίδιο, σελ. 93-94.

14. C. DELVOYE, *Βυζαντινή τέχνη*, μετάφραση από τα γαλλικά, Παπαδήμας, Αθήνα, 1994, σελ. 14-15.

Εσωτερική περιγραφή

θάρσεως και του εξαγνισμού βεβαιώνουν πως ο άνθρωπος μπορεί να ανυψωθεί στον Θεό, να θεωθεί κατά χάριν.

«Πραγματικά, στον καιρό της Τουρκοκρατίας σε όλους τους ναούς, στο καθολικό ή στον νάρθηκα και στον εξωνάρθηκα (αν υπήρχε), οι εντοίχιες αγιογραφίες και βιβλικές παραστάσεις υπήρξαν τα “βιβλία των αγραμμάτων” για τους πιστούς ραγιάδες. Γι αυτό και οι Ηπειρώτες αγιογράφοι δεν δημιούργησαν εξαϋλωμένες μορφές αγίων αλλά και δεν ωραιοποίησαν τα πρόσωπα, ακολουθώντας την τέχνη της Αναγεννήσεως. Επίσης, δεν θέλησαν να μιμηθούν πιστά την αυστηρή Κομνηνεια ζωγραφική (1081-1185), ούτε ακόμη και την ημιαναγεννησιακή Παλαιολόγεια ζωγραφική. Ακολουθούσαν πιστά, κατά παράδοση, την από τον 16ο αιώνα ηπειρωτική σχολή με κάποιο ποσοστό προσωπικού ύφους. Ζωγράφιζαν με την πρόπουσα ευλάβεια και δημιουργούσαν με απαστράπττον κάλλος και με οικείο ύφος τα ιερά πρόσωπα των αγίων, έτσι ώστε να είναι προσιτή η θρησκευτική κατανόησή τους από τους απλούς και κατά το πλείστον αγραμμάτους, αλλά πιστούς χριστιανούς Αρτινούς στον καιρό της Τουρκοκρατίας¹⁵.»

Η χρονολόγηση του τοιχογραφικού διακόσμου του ιερού ναού Κοιμήσεως της Θεοτόκου παραμένει άγνωστη και αδιευκρίνιστη στον ερευνητή, που θα ήθελε να ασχοληθεί πιο εντατικά και συνθετικά με την αγιογράφησή του. Αυτό είναι δύσκολο και δυσεπίλυτο πρόβλημα για τρεις λόγους: Πρώτον, διότι δεν διασώζεται η κτητορική επιγραφή στη δυτική πλευρά του νάρθηκα μετά την εκτεταμένη επέμβαση μεταξύ των ετών 1886-1887 και την κατεδάφιση του τοίχου που αρχικά χώριζε τον κυρίως ναό από το «γυναικείο», καθώς και του δυτικού τοίχου του κτηρίου¹⁶. Ο δεύτερος λόγος είναι ότι δεν υπάρχει κάποια έγγραφη μαρτυρία ή προφορική παράδοση σχετικά με την τοιχογραφική επένδυση του ναού. Τρίτος και τελευταίος λόγος, εξίσου σημαντικός, είναι ότι οι αγιογράφοι της περιόδου της Τουρκοκρατίας είχαν τη συνήθεια να μην ανα-

15. ΤΣΙΑΓΙΩΑΝΝΗΣ, ό.π., σελ. 94-97.

16. ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ, ό.π., σελ. 2.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

γράφουν στις εργασίες που εκτελούσαν τον τόπο καταγωγής τους ή τα επίθετά τους, γεγονός που θα βοηθούσε στην ιστόρηση του εν λόγω ναού¹⁷.

Η χρονολόγηση, επομένως, των τοιχογραφιών τεκμαίρεται από τη συγκριτική αντιπαραβολή με άλλους τοιχογραφικούς διακόσμους μοναστηριακών συγκροτημάτων και ναών της ευρύτερης περιοχής της Άρτας όπως της ιεράς Μονής Κάτω Παναγιάς, του Αγίου Γεωργίου, και ιδίως του ναού των Αγίων Ταξιαρχών Λουτροτόπου. Στη Μονή της Κάτω Παναγιάς έχουμε μεγάλη τεχνοτροπική ενότητα και ομοιογένεια με τις νεότερες τοιχογραφίες μεταξύ των ετών 1854-1875 όσον αφορά τις αγιογραφίες της βόρειας και της νότιας πλευράς του καθολικού. Στον αντίστοιχο ναό του Αγίου Γεωργίου στο ιστορικό Κομπότι ο αγιογράφος Σεραφείμ Ιερομόναχος εκ Χίου τοιχογραφεί τον ναό το 1719. Ο δυτικός τοίχος, όμως, φέρει εικονογραφίες νεότερης εποχής τον Ιούνιο του 1843 από τον ζωγράφο Δημήτριο Παπαδιαμάντη από το Μονοδένδρι του Ζαγορίου, καθώς και επίστρωση νέου στρώματος τοιχογραφιών της κάτω ζώνης του Ιερού Βήματος¹⁸. Ο ιερός ναός Αγίων Ταξιαρχών Λουτροτόπου ευρίσκεται στην αριστερή όχθη του Αράχθου στον παλαιό οικισμό της Κάτω Μπάνης. Είναι μονόκλιτη ξυλόστεγη βασιλική με ευρύχωρο νάρθηκα και ενσωματωμένο κωδωνοστάσιο. Χτίστηκε το 1796, όπως πληροφορούμαστε από εντοιχισμένη πωρόλιθη επιγραφή που ευρίσκεται στη νότια είσοδο του κυρίως ναού. Ο ωραίος τοξωτός πυλώνας χτίστηκε το 1876, ενώ αριστερά της εισόδου ευρίσκονται τα ερείπια κτηριακού συγκροτήματος που είχε χρησιμοποιηθεί παλαιότερα ως κατοικία-κελί του ιερέα, ως ξενώνας και στις αρχές ως τα μέσα του 20ού αιώνα (1945) ως αλληλοδιδακτικό σχολείο, σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες των κατοίκων.

Το εσωτερικό του ναού είναι κατάγραφο από τοιχογραφίες του 1886 των φημισμένων Χιονιαδιδών αγιογράφων Ζήκου και Νικολάου Μόσχου¹⁹. Οι συνθέσεις των τοιχογραφιών έχουν έντονα

17. Παΐσιος, *Αγιογραφία και Αγιογράφοι Χιονιάδων*, σελ. 8.

18. ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ, *ό.π.*, σελ. 67-69.

19. Από κτητορική επιγραφή που βρίσκεται πάνω από την είσοδο του δυτικού τμήματος του κυρίως ναού και έπειτα από ευγενική ενημέρωση με σχετικό φυλλάδιο με σύντομη ιστορική αναφορά του Νικολάου Ευσταθίου.

Εσωτερική περιγραφή

χρώματα και ξεχωρίζουν εκείνες της πάνω ζώνης με θέματα από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη²⁰. Η ποιότητα, η τεχνοτροπία και η ενότητα του αγιογραφικού συνόλου έχουν καταπληκτική ομοιότητα με τον τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου του Κομμένου της Άρτας. Εάν σε αυτή την έρευνα συστοιχίσουμε ή παρεμβάλουμε τη γραπτή επιγραφή στο θυρόφυλλο της ωραίας πύλης, της εγχάρακτης στο ομφάλιο του δαπέδου και της εντοιχισμένης πλάκας στον δυτικό τοίχο, εξάγουμε με βεβαιότητα το συμπέρασμα ότι οι τοιχογραφίες του ναού πρέπει να δημιουργήθηκαν μεταξύ του 1886-1887 και ως πιθανότερη ημερομηνία το 1887. Κατά τον Ιωάννη Λιούγκο οι περιμετρικοί τοίχοι του κυρίως ναού είναι κατάγραφοι με τοιχογραφίες των αρχών του 19ου αιώνα ενώ το μεταγενέστερο τμήμα του της αρχικής νότιας θύρας μέχρι το διαχωριστικό του νάρθηκα στα τέλη του 19ου αιώνα. Στην β' φάση της αγιογράφησης έχουμε παραλλαγή της συνοχής του εικονογραφικού προγράμματος με στηθαίους προφήτες στα παράθυρα καθώς και την σκηνή της Δευτέρας Παρουσίας. Αυτό εξάλλου αποδεικνύεται και από τα λαϊκότροπα στοιχεία που επικρατούν στις αγιογραφίες στο τμήμα του ναού μεταξύ του Κυρίως ναού και του νάρθηκα²¹.

Στην τοιχογραφία της κόγχης της προσκομιδής, όπου κάτω από την «Άκρα Ταπείνωση» υπάρχουν τα δίπτυχα με τα ονόματα των δωρητών, επιτρόπων και ιερατευσάντων. Ανάμεσα σε αυτά διακρίνεται και το όνομα του π. Ηλία Παππά, ο οποίος (σύμφωνα με τις πληροφορίες που μας παρέχει ο αείμνηστος γυμνασιάρχης Στέφανος Παππάς σε διηγήματα που αναφέρονται στην παιδική ηλικία του) εφημέρευε μαζί με τον παπα-Χρήστο και τον παπα-Βασίλη τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα²². Κατ' αυτόν τον τρόπο εξηγείται η αναφορά του Μητροπολί-

20. Κ. ΓΙΑΝΝΕΛΟΣ, *Τα Βυζαντινά μνημεία της Άρτας*, Νομαρχιακή Επιτροπή Τουριστικής Προβολής Ν. Άρτας, Άρτα, 2001, σελ. 130.

21. Ι. ΛΙΟΥΓΚΟΣ, Ι.Ν. Κοιμήσεως Θεοτόκου Κομμένου Άρτας, *Τεχνική Έκθεση σωστικών εργασιών των τοιχογραφιών*, Ιωάννινα, Ιούνιος 2016, σελ. 2, καθώς και Ο ΙΔΙΟΣ, Ι.Ν. Κοιμήσεως Θεοτόκου Κομμένου Άρτας, *Μελέτη συντήρησης τοιχογραφιών, τέμπλου και Δεσποτικού θρόνου*, Ιωάννινα, Απρίλιος 2018, σελ. 12.

22. ΠΑΠΠΑΣ, *Φωνή πατρικής γῆς*, σελ. 23.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

του Άρτης Σεραφείμ Βυζαντίου του Ξενόπουλου στο ιστορικό του δοκίμιο όπου αναφέρει ότι στον ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου ιεράτευσαν τρεις ιερείς, οι δύο με επώνυμο Παππάς και ο τρίτος με το επώνυμο Ζορμπάς²³.

Μια άλλη σημαντική ανακάλυψη που πραγματοποιήθηκε τον Νοέμβριο του 2013, και η οποία συμβάλλει όχι μόνο στη χρονολόγηση αλλά και στην ταυτοποίηση του τοιχογραφικού διακόσμου, είναι η ανάγνωση της κτητορικής επιγραφής των Αγίων Ταξιαρχών Λουτροτόπου. Διαβάζουμε, λοιπόν, σε βυζαντινή μεγαλογράμματη γραφή: «Ιστορίθη ο θεός ούτως και πάνσεπτος ναός των Αγίων Αρχιστράτηγων Γαβριήλ και Μιχαήλ Αρχιερατεύοντος του Πανοσιοτάτου κυρίω κυρ Νεοφύτου εφημερευόντων ιερέως Βασιλείου ιερέως Θεοδώρου. Ιστορήθη δε διά χειρός Ζήκου — εκ της επαρχίας Βελλάς του της κώμης Χιονιάδες και επιτροπευόντων Δημητρίου Παπαγεωργίου 1η Φεβρουαρίου 1886». Η εικόνα του τέμπλου της Θεοτόκου Βελλαίτισσας φέρει ημερομηνία του 1825, ενώ πρόσφατα συντηρήθηκε ο Παντοκράτορας, όπου κυκλικά στο δισκάριο υπάρχει η επιγραφή: «Κύριε έπίβλεφον έξ ούρανοῦ καί οἶδε καί έπίσκεψαι τήν άμπελον ταύτην καί κατάρτισον αὐτήν ἥν έφύτευσεν ἡ δεξιά σου 1820 από άδάμ 7325». Το πιθανότερο είναι ότι οι εικόνες του τέμπλου προέρχονται από Καπεσοβίτες αγιογράφους, ενώ το βημόθυρο από τεχνίτες της Σαμαρίνας. Το 1846 ο Ζήκος αγιογραφεί τον Άγιο Νικόλαο Μελισουργών μαζί με τα αδέρφια του «...ιστορήθη δε διά χειρός Ζήκου Ιωάννου Νικολάου α' Ματθαίου και Κωνσταντίνου των αυταδέλφων εκ (x)όμης Χιονιάδες της Επαρχίας του αγίου Βελλάς...». Εάν πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο, τότε ο Ιωάννης Ζήκος εργάστηκε ως τεχνίτης ζωγράφος με τα αδέρφια του στο Ζαγόρι²⁴, στην περιοχή της Φιλιππιάδας²⁵, στον Λουτρότοπο και στο Κομμένο.

23. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, ό.π., σελ. 52. Τα ονοματεπώνυμα τριών ιερέων ήταν ο π. Η. Παππάς, ο π. Χ. Ζορμπάς και ο π. Β. Παππάς. Από προφορικές μαρτυρίες, όπως του αειμνήστου Π. Αντωνίου, πληροφορούμαστε ότι ο π. Χρήστος εφημέρευε στις αρχές του 1930.

24. «1853 Επαρχία Ζαγορίου. Χωρίον Κουκούλιον Ι. Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Επί της Β. Ανατολικής Γωνίας εν τω ιερῷ Βήματι άνωθεν του Νιπτήρος βλ. Κεφ. Γράμμασιν... Ιστορήθη διά χειρός των αυταδέλφων Ζήκου και

Εσωτερική περιγραφή

Η κατάσταση του τοιχογραφικού διακόσμου

Πριν προχωρήσουμε στην περιγραφή των τοιχογραφιών, θα πρέπει να αναφερθούμε στη σημερινή κατάσταση. Ο ναός όπως υπογραμμίσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο είναι κατάγραφος, τόσο ο κυρίως ναός όσο και το Ιερό Βήμα. Ο τοιχογραφικός διάκοσμος ευρίσκεται σε μια σοβαρή διαβρωτική κατάσταση, με τα κυριότερα προβλήματα να προέρχονται από την σκεπή, την υγρασία και τη φθορά του χρόνου στη βόρεια πλευρά.

Η υγρασία μέσω του μηχανισμού κρυστάλλωσης των αλάτων, επέφερε όχι μόνο φθορές στο εικονογραφικό σύνολο αλλά επιβάρυνε το τέμπλο και τον Δεσποτικό θρόνο εφόσον το ξύλο επηρεάζεται άμεσα από το θερμουγρασιακό κλίμα του μνημείου ως υγροσκοπικό και ανισότροπο υλικό. Τα θερμοϋγρασιακά δεδομένα με τις σχετικές μετρήσεις από ηλεκτρονικό θερμοϋδρογράφο και με σχεδιαστική απεικόνιση έδειξαν ότι στη βόρεια και ανατολική πλευρά η υγρασία έφθανε τα ανώτερα επίπεδα μέτρησης 90,2% την χειμερινή περίοδο του 2018. «Κατά τη διάρκεια των αναστηλωτικών εργασιών το 2016 διαπιστώθηκε ότι το νεωτερικό νταβάνι είναι τοποθετημένο σε επίπεδο που καλύπτει μια ζώνη 30-40 εκατοστών του ανωτέρου τμήματος των τοιχογραφιών, στους περιμετρικούς τοίχους. Στηρίζεται στις αρχικές εγκάρσιες δοκούς, που λειτουργούν ως ελκυστήρες του κτιρίου και οι οποίες, στις άκρες εντάσσονται στο χτίσιμο. Παράλληλα σε αυτές, σε κοντινή απόσταση τοποθετήθηκαν τα νέα ξύλα της στέγης. Το ταβάνι συγκρατείται κυρίως, στην αρχική ξυλεία, που διατηρείται σε καλή κατάσταση και ενισχυτικά σε κάποια από τα νεώτερα ξύλα. Το πιο σημαντικό στην υφιστάμενη κατάσταση είναι ότι οι σανίδες του νταβανιού στηρίζονται σε καδρόνια καρφωμένα στην τοιχογραφική επιφάνεια. Κατά την διαδικασία αυτή οι τοιχογραφίες επιβαρύνθηκαν ιδιαίτερα με

Κωνσταντίνου εκ χώρας Χιονιάδες», βλ. *Αγιογραφία και Αγιογράφοι Χιονιάδων*, σελ. 58-59.

25. «Ἐπαρχία Φιλιπιάδος, χωρίον Κουκλέσι. Κουκλέσι. Ναός Ἀγίου Νικολάου “Ἡστορήθη ὁ θεῖος οὗτος καὶ ἱερὸν Ναὸς ἐπ’ ὀνόματι τοῦ ἐν Ἀγίας πατρὸς ἡμῶν Νικολάου ἀρχιερατεύοντος τοῦ πανιερωτάτου κυρίου Ἰωαννικίου... Ἡστορήθη δὲ διὰ χειρὸς Ζίκου Ἰώ(άννου) Νικολάου καὶ Ματθαίου τῶν αὐταδέλφων”...», ὁ.π., σελ. 58.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

αποτέλεσμα να απολέσουν αρκετά τμήματα και σημαντικό ποσοστό της πρόσφυσής τους με την τοιχοποιία²⁶.» Για πολλά χρόνια, τα νερά της βροχής τον χειμώνα λίμναζαν πέριξ του ναού, αλλά περισσότερο στην περιοχή του κωδωνοστασίου. Στα δυτικά του νάρθηκα, από την πλευρά του χωνευτηρίου, ρέουν τα ύδατα από τα θεμέλια του γυναικωνίτη. Εάν σε αυτά προσθέσουμε την κακή συντήρηση του ναού (ελλείπει αποστραγγιστικής τάφρου), τον εξαιρεισμό και την αιθάλη, καθώς και τα στατικά προβλήματα που παρουσιάζει το όλο κτιριακό συγκρότημα, τότε μπορούμε να κατανοήσουμε την κατάσταση των τοιχογραφιών και τη χρονοβόρα και πολυέξοδη συντήρηση και αποκατάσταση του εικαστικού συνόλου. Όπως επισημάναμε, οι αγιογραφίες στη βόρεια πλευρά έχουν καταστραφεί από τις κνήμες και κάτω, όπως επίσης δυσδιάκριτη είναι και η αρχική ζώνη των παραστάσεων από παλαιοδιαθηρικά και καινοδιαθηρικά γεγονότα. Ορισμένες αγιογραφίες έχουν επιζωγραφισθεί κατά την γ' φάση της αγιογραφίας στο δεύτερο ήμισυ του 20ού αιώνα μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1970, όπως π.χ. ο Αρχάγγελος Μιχαήλ, ο Άγιος Ανδρέας κ.ά. Προβλήματα ρωγμών στον τοιχογραφικό διάκοσμο υπήρχαν σε όλο τον ναό και εντονότερα στο ανώτερο τμήμα του. Ετοιμόρροπη σχεδόν ήταν η παράσταση πάνω από την είσοδο του κυρίως ναού προς την πλευρά του νάρθηκα και ιδιαίτερα προς τον γυναικωνίτη. Στήριξη των ρωγμών του αγιογραφικού συνόλου πραγματοποιήθηκε από ομάδα συντηρητών τον Νοέμβριο και αρχές του Δεκεμβρίου του 2010 υπό την εποπτεία της εφορίας μεταβυζαντινών αρχαιοτήτων εφημερεύοντος του π. Δημητρίου Νικολάου²⁷.

Στον νάρθηκα διατηρούνται σπαράγματα τοιχογραφιών πιθανόν της ίδιας τεχνοτροπίας και χρονολογίας με του κυρίως ναού κατά την β' φάση αγιογραφήσεως. Εξαιτίας όπως συνήθειας των κατοίκων του χωριού, όπως Κυριακές, όπως εορτές και την Πασχάλια περίοδο να ανάβουν πολλά κεριά και λαμπάδες, καθώς και τα ψυχροσάββατα, λαμβάνοντας όπως υπόψη και τη μικρή χωρητικότητα του ναού, η ατμόσφαιρα λόγω των αιωρούμενων σωματιδίων και όπως κάπνας γινόταν αποπνικτική. Το αποτέλεσμα ήταν ο νάρθη-

26. ΛΙΟΥΓΚΟΣ, ό.π., σελ. 3.

27. ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ, ό.π., σελ. 96.

Εσωτερική περιγραφή

κας να καταστεί κατάμαυρος και αρκετά παλαιά να επιστρωθεί με ασβέστη ή ασβεστοκονίαμα. Έχοντας, λοιπόν, δεδομένη αυτή την κατάσταση, η έρευνά (όπως) γίνεται δυσκολότερη στην περιγραφή και στον σχολιασμό που επιχειρούμε. Θεωρήσαμε όμως επιτακτική τη μελέτη αυτή, προτού ο χρόνος και η φθορά αφανίσουν τελείως το εικονογραφικό σύνολο²⁸.

«Προκειμένου να συνεχισθούν οι αναστηλωτικές εργασίες δεδομένης όπως υφιστάμενης κατάστασης του τοιχογραφικού διακόσμου και των προτεινόμενων στην αναστηλωτική μελέτη εργασιών είναι απαραίτητα κατά τον συντηρητή τα εξής: Να αφαιρεθεί το υπάρχον-νεωτετικό νταβάνι όπως προβλέπεται, με τη διαδικασία που περιγράφεται πιο κάτω. Στη συνέχεια, αφού ολοκληρωθεί η στερέωση των τοιχογραφιών θα προσδιοριστεί επακριβώς το ανωτέρω επίπεδο όπως. Επισημαίνεται ότι στην ανατολική πλευρά ενδεχομένως το όριο των τοιχογραφιών βρίσκεται ψηλότερα. Στην περίπτωση αυτή το ταβάνι δεν θα πρέπει να επανατοποθετηθεί στην ίδια θέση, όπως προβλέπει η αναστηλωτική μελέτη αλλά να αναζητηθεί η δέουσα λύση λαμβάνοντας υπόψη και την αναγκαιότητα του αρχικού διακόσμου²⁹.»

Τελικά μετά από επιτόπια έρευνα των αρχαιολόγων της Υπηρεσίας μεταβυζαντινών αρχαιοτήτων δεν κρίθηκε απαραίτητη η επανατοποθέτησή του.

Περιγραφή και ανάλυση των τοιχογραφιών. Αγιολογικός κύκλος

Ο εικονογραφικός πλούτος των τοιχογραφιών του ιερού ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου περιλαμβάνει: Θέματα που αφορούν την Παλαιά και Καινή Διαθήκη, τον χριστολογικό και θεομητορικό κύ-

28. ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ, ό.π., σελ. 65.

29. ΛΙΟΥΤΚΟΣ, ό.π., σελ. 4. Η αλλαγή της σκεπής του ναού με την παλαιά αρχική ξυλεία άρχισε το Σάββατο 24 Ιουνίου 2017 και ολοκληρώθηκε με παραδοσιακή κεραμοσκεπή στις 9 Ιουλίου, ενώ η καθαίρεση του νεωτερικού νταβανιού τον Μάρτιο του 2019.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

κλο, προφήτες, αγγέλους, αποστόλους, ιεράρχες, ασκητές, οσίους, μάρτυρες, δικαίους και μεμονωμένους αγίους. Αναπτύσσεται, δηλαδή, ένα πλούσιο και κυρίως εικονογραφικό πρόγραμμα σύμφωνα με τις γενικές αρχές της δογματικής διατυπώσεως της ορθοδόξου ζωγραφικής εντός του ναού με τρόπο ώστε να αναδεικνύεται ο αφηγηματικός και διδακτικός χαρακτήρας του³⁰. Οι τρεις επάλληλες ζώνες χωρίζονται μεταξύ τους με ταινίες. Κατ' αυτόν τον τρόπο, στην κάτω ζώνη εικονίζονται ολόσωμες (σε φυσικό περίπου μέγεθος 1,20 x 0,48) μορφές αποστόλων, ιεραρχών, πατέρων, μαρτύρων, ασκητών και αγίων γυναικών. Αμέσως ψηλότερα περιτρέχει όλο τον ναό ρυθμική σειρά κυκλικών «μεταλλίων» ή στηθαρίων διαμέτρου 0,31 μ., μέσα στα οποία εικονίζονται σε προτομή άγιοι, κυρίως μάρτυρες που κρατούν τον σταυρό του μαρτυρίου, ή ιεράρχες στον χώρο του ιερού που κρατούν το Ευαγγέλιο και ευλογούν. Τα «μετάλλια» περιβάλλουν κλαδιά αμπέλου με καρπούς που συμβολίζουν την πνευματική καρποφορία των αγίων και τον σύνδεσμό τους με τον Χριστό.

Τέλος, στην τρίτη ζώνη εικονίζονται μέσα στα πλαίσια παραστάσεις και γεγονότα από τον ευρύτερο ιστορικό κύκλο της ζωής των καινοδιαθηκικών κειμένων, καθώς και σκηνές από τον Ακάθιστο Ύμνο. Δυστυχώς, η μελέτη του τμήματος αυτού είναι αδύνατη — όπως προαναφέραμε — λόγω της αιθάλης που έχει συσσωρευθεί πάνω τους και γι' αυτό είναι δύσκολο να εξαχθούν συμπεράσματα και, να περιγραφεί και να σχολιασθεί με ακρίβεια το εικονογραφικό πρόγραμμα³¹.

Στην εικόνα 9, στα βορειοανατολικά του κυρίως ναού σε μεταπική σταση, βλέπουμε τους πρωτοκορυφαίους Αποστόλους Πέτρο και Παύλο να κρατούν και οι δύο με το ένα τους χέρι την Εκκλησία του Χριστού, εφόσον τη δημιούργησαν μέσα από το κήρυγμά τους στα Έθνη (και ιδιαίτερα στον ελλαδικό χώρο) και τις επιστολές τους προς τις κατά τόπους εκκλησίες. Ο ναός είναι ένα διώροφο κτίσμα με τέσσερα παράθυρα, που φέρουν κιγκλιδώματα, με μια μεγάλη πύλη-είσοδο στο αριστερό χέρι του Αγίου Πέτρου. Μάλλον η εκκλησία προσομοιάζει περισσότερο σε αρχοντικό των

30. ΤΣΙΑΓΙΑΝΝΗΣ, ό.π., σελ. 100.

31. ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ, ό.π., σελ. 70-71.

Εσωτερική περιγραφή

μεταβυζαντινών χρόνων ή ενός ιδιωτικού οίκου της εποχής της Τουρκοκρατίας. Στο επάνω σημείο από την πλευρά του Αγίου Παύλου, ο ναός φέρει έναν κύκλο με τέσσερις σταυρούς στα πλάγια σαν ένα είδος φωταγωγού.

Εικόνα 10. Οι δύο πρωτοκορυφαίοι κρατούν ο ένας Ευαγγέλιο και ο άλλος επιστολιμαίο γράμμα μισάνοικτο σαν μεμβράνη. Χαρακτηριστικό της όλης εικονογραφικής απόδοσης είναι τα δύο μεγάλα κλειδιά που κρατά ο Απόστολος Πέτρος: «Τὰς κλεῖς ἔχων σου τῶν ἀνακτόρων λόγε, θαρρῶν ἀνοίγω πᾶσι τοῖς δεομένους»³² στο αριστερό τους χέρι σαν να θυμίζει καστρομονάστηρο της εποχής της Τουρκοκρατίας.

Εικόνα 11. Ο Άγιος Πέτρος. Λεπτομέρεια αγιογραφίας. Το μέγεθός του, όμως, ίσως είναι δείγμα της μεταβυζαντινής αγιογραφίας και της ηπειρωτικής ζωγραφικής των Χιονιάδων και που ερείδεται στην ομολογία του Πέτρου και στα λόγια του Χριστού «... σὺ εἶ Πέτρος, καὶ ἐπὶ ταύτῃ τῇ πέτρᾳ οἰκοδομήσω μου τὴν ἐκκλησίαν, καὶ πύλαι ᾗδου οὐ κατισχύσουσιν αὐτῆς. Καὶ δώσω σοι τὰς κλεῖς τῆς βασιλείας τῶν οὐρανῶν...». Ματθ. 16, 18-19.

Εικόνα 12. Ο Άγιος Παύλος. Ο κήρυκας των εθνών. Λεπτομέρεια αγιογραφίας. Στο κεντρικό σημείο της βόρειας πλευράς με τα τρία τοιχογραφικά διαζώματα. Παρατηρούμε στην κάτω ζώνη σε μετωπική στάση στρατιωτικούς αγίους, όπως τους αγίους Μερκούριο, Μηνά, Θεόδωρο Τήρωνα και Θεόδωρο Στρατηλάτη, καθώς και τον μεγαλομάρτυρα Δημήτριο.

Στην εικόνα 13 παρατηρούμε τον Άγιο Μερκούριο, «νέος στρογγυλογένης»³³, με πλήρη στρατιωτική εξάρτυση. Φέρει είδος περικεφαλαίας ή καλύμματος στην κεφαλή, στον αριστερό καρπό του χεριού κρατά ασπίδα και λόγχη. Χαρακτηριστικό του αγίου είναι

32. Παῖσιος, *Αγιογραφία και Αγιογράφοι Χιονιάδων*, σελ. 118. Ο Πέτρος εικονίζεται «γέρων στρογγυλογένης βαστών επιστολή, λέγουσαν “Πέτρος Ἀπόστολος Ἰησοῦ Χριστοῦ”», ενώ ο Παῦλος «Φαρακλός, βουρλογένης, μιξαπόλιος, βαστών τὰς ἰδ’ ἐπιστολάς του τυλιγμένας καὶ δεμέναις ὅλας ἡμοῦ», καθώς και Διονύσιος ἐκ Φουρνά, *Ερμηνεία της Βυζαντινής ζωγραφικής τέχνης*, ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, Πετρούπολις, 1909, Επανέκδ. Σπανός, Αθήναι, 1977, σελ. 150.

33. Παῖσιος, *ό.π.*, σελ. 127.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

ότι στο δεξί χέρι κρατά σπάθη που παραπέμπει στα γνωστά γιανταγάνια των αγωνιστών του 1821.

Εικόνα 14. Ο Άγιος Μηνάς ο Αιγύπτιος, «σγουροκέφαλος γέρων στρογγυλογένης»³⁴ με πλήρη στρατιωτική εξάρτυση. Στο αριστερό χέρι κρατά τόξο, ενώ στο δεξί λόγχη και στη δεξιά πλευρά σπάθη.

Εικόνα 15. Ο Άγιος Θεόδωρος ο Τήρων, «μαυρογένης μαδαρριτώνων ἔχων τὰς τρίχας ἄνωθεν τῶν ὠτων»³⁵, φέρει ανοιχτό κόκκινο χιτώνα με πτυχωσεις και στο δεξί χέρι κρατάει σταυρό με ράβδο.

Εικόνα 16. Ο Άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης με στρατιωτική ενδυμασία.

Εικόνα 17. Ο Άγιος Νέστωρ ο συναθλητής του Αγίου Δημητρίου.

Εικόνα 18. Ο Μεγαλομάρτυρας Άγιος Δημήτριος. Στο αριστερό χέρι κρατάει το θηκάριο και με το δεξί τη χειρολαβή της σπάθης και στον αγκώνα τη λόγχη με το κοντάρι. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου του είναι νεανικά, αγένειος με πλούσια κόμη και φαρδείς ώμους. Η φθορά του χρόνουέχει απολέσει στην προσωπογραφία την πρώτη της αίγλη.

Εικόνα 19. Αμέσως κατόπιν στην επόμενη αγιογραφία παρατηρούμε τους Αγίους Ισαποστόλους Κωνσταντίνο και Ελένη. Εικονίζονται με αυτοκρατορικά ενδύματα με μαργαρίτες και πολύτιμους λίθους, ενώ στην κεφαλή φέρουν στέμματα. Με το ένα τους χέρι κρατούν τον Τίμιο Σταυρό, ενώ με το άλλο σκήπτρα, σύμβολα της βασιλικής εξουσίας των Βυζαντινών αυτοκρατόρων. Χαρακτηριστικό είναι ότι τα ενδύματα του Μ. Κωνσταντίνου μοιάζουν με τα αρχιερατικά άμφια, ενώ το βασιλικό στέμμα με τη μίτρα του επισκόπου. Πανομοιότυπη εικονογραφική παράσταση διασώζεται στον Ιερό Ναό των Αγίων Ταξιαρχών Λουτρότοπου.

Εικόνα 20. Οι Άγιοι Ισαπόστολοι σε κοντινότερο πλάνο.

Εικόνες 21-22. Άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη σε μεγέθυνση.

Εικόνες 23-24. Στο διπλανό μέρος του τοιχογραφικού διακόσμου διακρίνονται ο Άγιος Γεράσιμος ο εν Κεφαλληνία και οι με-

34. Στο ίδιο, σελ. 128.

35. Στο ίδιο, σελ. 127.

Εσωτερική περιγραφή

γαλομάρτυρες γυναίκες Κυριακή, Βαρβάρα και Αικατερίνη. Ο μεν πρώτος φέρει μοναχικό κουκούλιο και κομποσκοίνι, οι δε αγίες φέρουν στην κεφαλή στέμμα, στο αριστερό χέρι σταυρό σε ράβδο και η τελευταία φοίνικα, σύμβολο νίκης και θριάμβου. Στην εικόνα διακρίνονται οι αγίες: Θεοφανώ, Θεοδώρα, Παρασκευή και Μαρίνα. Συνεχίζοντας στη βορειοδυτική πλευρά του κυρίως ναού, διακρίνονται στις εικόνες 25-28, η Αγία Ευφημία, που κρατάει φοίνικα και σταυρό, η Αγία Θεοφανώ, που κρατάει ομοίως κλάδο φοίνικα και σταυρό, Τρίτη από δεξιά η Αγία Θεοδώρα.

Εικόνα 29. Η Αγία Θεοφανώ η Βασίλισσα. Φέρει αυτοκρατορικό στέμμα και εσωτερικά ενδυματολογικά διαδήματα.

Εικόνα 30. Η Αγία Θεοδώρα η Βασίλισσα, μισοκατεστραμμένη προσωπογραφία. Φέρει αυτοκρατορικό στέμμα και σκήπτρο. Το πιθανότερο από τα χαρακτηριστικά του προσώπου να πρόκειται για τη Βασίλισσα του Δεσποτάτου της Ηπείρου, την εν Άρτη βασιλεύσασα και ασκήσασα.

Εικόνα 31. Η Αγία Ευφημία η Καλλιπάρθενος. Φέρει μανδύα στην κεφαλή που έχει επιζωγραφισθεί κακότεχνα, αλλοιώνοντας την αυθεντική εικονογράφηση. Ο σκούρος μπλε χρωματισμός φέρει κηλίδες στο χέρι, στο μέτωπο, στο αριστερό μέτωπο και στα ενδύματα, γεγονός που αποδεικνύει την προχειρότητα της επέμβασης. Στο επάνω μέρος περιμετρικά της κεφαλής διακρίνεται το χρυσωμένο φωτοστέφανο κατά τον Διονύσιο τον εκ Φουρνά, τα φωτοστέφανα των αγίων ονομάζονται «σηκωτά στεφάνια»³⁶. Η λεπτομέρεια από τα ανάγλυφα φυτικά διακοσμήματα είναι τα χαρακτηριστικά της ηπειρώτικης αγιογραφίας των Χιονιαδιτών ζωγράφων.

Εικόνες 32-33. Οι Άγιοι Βησσαρίων και Μόδεστος.

Εικόνες 34-35. Η Οσία Μαρία η Αιγυπτία και ο Άγιος Ζωσιμάς. Από τις πιο καλοδιατηρημένες αγιογραφίες του ιερού ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Η Αγία Μαρία εορτάζει την 1η Απριλίου, αλλά η μνήμη της τιμάται την Ε΄ Κυριακή των Νηστειών της Μ. Τεσσαρακοστής. Ένα από τα πιο αγαπημένα αγιογραφικά και εορτολογικά θέματα της Ορθοδόξου Εκκλησίας. Η πρώην πόρνη, έπειτα από βαθιά μετάνοια και πολύχρονη άσκηση, φθάνει στην κάθαρση των παθών και κατακτά τα ύψη της αγιότητας. Η Οσία Μα-

36. Διονύσιος εκ Φουρνά, *ό.π.*, σελ. 141.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

ρία εικονίζεται στο πρόσωπο με μακριά λευκά μαλλιά, μισόγυμνη, με σκελετωμένο σώμα, από τη σαραντάχρονη νηστεία και προσευχή στην έρημο της Αιγύπτου. Έχει τα χέρια της σταυρωμένα, το στόμα της ανοικτό, ενώ δέχεται τη Θεία Κοινωνία από τον πρεσβύτερο γέροντα Ζωσιμά. Ο εικονογραφικός κύκλος την τοποθετεί στον νάρθηκα ή στην είσοδο του κυρίως ναού ως πρότυπο άσκησης και μετάνοιας, αντίθετα με την κοσμική ηθική και τον νομικίστικο ευσεβισμό των Φαρισαίων της κάθε εποχής.

Στη νότια πλευρά του κυρίως ναού εικονίζονται σε μια μεγάλη θεματική ενότητα ιεράρχες, μεγαλομάρτυρες και όσιοι. Συγκεκριμένα, στην εικόνα 36, βλέπουμε τον Άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο. Εικονίζεται με αρχιερατική στολή, στο αριστερό χέρι κρατά Ευαγγέλιο, ενώ με το δεξί ευλογεί. Ο αρχιερατικός μανδύας, το ωμοφόριο και το επιτραχήλιο φέρουν κεκοσμημένα άνθη.

Εικόνα 37. Ο Άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος: «Ἐστὶ δὲ σφόδρα γέρων πλατυγένης, φαλακρός, σγουράς ἔχων τὰς τῆς κεφαλῆς τρίχας³⁷.»

Εικόνα 38. Ο Άγιος Νικόλαος, επίσκοπος Μύρων. Από τους πλέον αγαπητούς αγίους της Ορθόδοξης Εκκλησίας, φορεί άπασα την αρχιερατική στολή, κρατεί Ευαγγέλιο και ευλογεί με το αριστερό του χέρι. Η πιο καλοδιατηρημένη μορφή από τους ιεράρχες. Χαρακτηριστικό της αγιογραφίας είναι η ολόσωμη παράσταση, διακρίνονται δε το επιγονάτιο και το επιτραχήλιο με τον σταυρό στο κάτω τμήμα του, καθώς και τα πέντε κρόσια (κόμπτοι) στο τέλος.

Εικόνα 39. Ο Άγιος Αθανάσιος Πατριάρχης Αλεξανδρείας. Εικονίζεται φαλακρός, πλατυγένης, με εκφραστικό βλέμμα και ωραία χαρακτηριστικά. Αντί για ποδήρη χιτώνα φορεί φαιλόνιο, ενώ στο κάτω μέρος του δεξιού του χεριού παρατηρούμε σε μικρογραφία μια μορφή πιθανόν ευαγγελιστή ή προφήτη.

Εικόνα 40. Ο Άγιος Σπυρίδωνας, επίσκοπος Τριφυθούντος ο θαυματουργός. Ευρίσκεται δίπλα από τον δεσποτικό θρόνο και πίσω από το φαλτήριο. Διατηρεί «πώγωνα οξύμορφον», σχεδόν λευκό, φέρει σκούφο στην κεφαλή, ενώ κρατεί Ευαγγέλιο και με το δεξί του χέρι ευλογεί.

37. Παΐσιος, ό.π., σελ. 127.

Εσωτερική περιγραφή

Εικόνα 41-42. Ο Άγιος Μεγαλομάρτυρας Γεώργιος, από τους αγαπημένους αγίους των Χριστιανών. Ευρίσκεται στη δεξιά πλευρά του δεσποτικού θρόνου και εγκαινιάζει ένα χορό μαρτύρων. Παριστάνεται νέος, αγένειος, με πλούσια στρογγυλή κόμη, με πλήρη στρατιωτική εξάρτυση και κόκκινο μανδύα που καλύπτει την αριστερή ωμοπλάτη. Στο αριστερό χέρι κρατεί, το πιθανότερο, το θηκάριο από το σπαθί του, ενώ στη δεξιά πλευρά κρατά ακόντιο.

Εικόνα 43. Άγνωστη μορφή στρατιωτικού αγίου ίσως να πρόκειται για τον μεγαλομάρτυρα Νέστορα, τον συστρατιώτη του Αγίου Δημητρίου που αναλύσαμε στο βόρειο τμήμα του κυρίως ναού. Χαρακτηριστικά της όλης παράστασης είναι το εκφραστικό βλέμμα, το νεανικό — σχεδόν εφηβικό — πρόσωπο, το ευθυτενές και αγέρωχο παράστημα. Στο αριστερό χέρι κρατεί με τα τρία του δάχτυλα τόξο, απαραίτητο πολεμικό εξάρτημα την περίοδο εκείνη των διωγμών των χριστιανών, αλλά και στους μετέπειτα βυζαντινούς αιώνες. Στο αριστερό χέρι κρατεί μεγάλο ακόντιο που στηρίζεται στο έδαφος. Η όλη ολόσωμη μορφή εκπέμπει πνευματική ωριμότητα και εσωτερικό κάλλος μαζί με αξιόλογες σωματικές αναλογίες, ειλικρίνεια, τόλμη και αγέρωχο ζωηρό βλέμμα. Στην ενδιαφέρουσα αυτή εικονογραφική παράσταση, θα λέγαμε ότι στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη είναι η διαφορετική προοπτική θεώρησης της πολεμικής αρετής, του κάλλους και της συμμετρίας του γυμνού σώματος των αρχαίων ελληνικών αγαλμάτων της κλασικής περιόδου.

Εικόνες 44-45. Σε αυτή την παράσταση βλέπουμε τους Αγίους Αναργύρους Κοσμά και Δαμιανό. Τα χαρακτηριστικά των αγίων δεν διακρίνονται καθαρά, ιδιαίτερα του Αγίου Κοσμά. Γενειοφόροι και νέοι σε ηλικία, «νέοι ἀρχιγένειοι τὰς τρίχας ἄνωθεν τῶν ὠτῶν, φαλακρίζοντες ολιγότριχοι σγουρακίζοντες»³⁸, οι δύο ιατροί Ανάργυροι και θαυματουργοί φέρουν στο αριστερό χέρι τους μαργαριταρένιες θήκες με κάποια βότανα ή φάρμακα, ενώ στο δεξί τους ο ένας

38. Παΐσιος, *ό.π.*, σελ. 122: «Τρεῖς εἰσὶν αἱ συζυγαὶ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων, ὧν τὰ ὀνόματα Κοσμάς καὶ Δαμιανός, οἱ μὲν ἀπὸ Ρώμης, οἱ δὲ ἐξ Ἀσίας, οἱ δὲ ἐξ Ἀραβίας, οἱ ἀπὸ Ρώμης Κοσμάς καὶ Δαμιανός νέοι ὀδυγένειοι. Ἰουλ. Α. Οἱ ἐξ Ἀσίας νέοι ἀρχιγένειοι. Νοεμ. Α. Οἱ ἐξ Ἀραβίας μελανοί, ἀρχιγένειοι, ἔχοντες εἰς τὰ κεφάλια μανδήλια τυλιγμένα»· επίσης Διονύσιος εκ Φουρνά, σελ. 161.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

κρατεί λόγχχη με τα δύο δάχτυλα, ενώ ο έτερος κρατεί με τα τρία του δάχτυλα ένα μεταλλικό εργαλείο σε στυλ πέννας. Όλα τα ανωτέρω στοιχεία καταδεικνύουν την ιατρική ιδιότητά τους, την αφιλαργυρία, το ήθος και την αγιότητα του βίου τους.

Ο τοιχογραφικός διάκοσμος που ευρίσκεται στο κεντρικό σημείο της νότιας πλευράς περιλαμβάνει τους εξής αγίους: Αναργύρους Κοσμά και Δαμιανό (που αναλύσαμε στην προηγούμενη παράσταση), Παντελεήμονα, Τρύφωνα, Αντώνιο, Ευθύμιο και Σάββα. Οι αγιογραφίες διατηρούνται σε σχετικά μέτρια κατάσταση, με τις περισσότερες φθορές από την υγρασία στο κάτω σημείο του σώματός τους.

Εικόνα 46. Ο Άγιος Παντελεήμων, ο ιατρός επιστήμονας και αθλοφόρος. Η κατατομή των σωματικών χαρακτηριστικών του είναι όμοια προς του Αγίου Γεωργίου. Ενδυματολογικά ομοιάζει με τους Αγίους Αναργύρους, στα χέρια του κρατεί θήκη και ιατρικό εργαλείο, απόδειξη της ιατρικής του ιδιότητας.

Εικόνα 47. Ο Άγιος Τρύφων, ο νεαρός και ολιγογένειος προστάτης των αγροτών. Στο δεξιό χέρι φέρει θήκη στολισμένη με μαργαρίτες και πολύτιμους λίθους (υακίνθους). Στο αριστερό φέρει δρέπανο για τον θερισμό των σιτηρών, εξ ου και προστάτης αυτών.

Εικόνα 48. Ο Άγιος Τρύφων, ο Άγιος Αντώνιος και ο Άγιος Σάββας.

Εικόνα 49. Ο Μέγας Αντώνιος είναι ο κύριος εκπρόσωπος και σύμβολο του αναχωρητισμού στην έρημο της Αιγύπτου «άνθρωπος φυγών κυματωγὰς τοῦ βίου ἐχθρῶν ἀσάρκων, δυσμενῶν ἀλαστόρων βέλεμνα ξίφη φαρέτρας οὐ πτοεῖται»³⁹. Φέρει μοναχικό κουκούλιο στην κεφαλή που καλύπτει τους ώμους και σταυρό στο μέτωπο. Στο αριστερό κρατά ειλητάριο: «Μὴ ἀπατᾷ ὦ μοναχὲ χορτασία κοιλίας»⁴⁰, ενώ το δεξί χέρι ακουμπά σε μπαστούνι και ανάμεσα στον αντίχειρα και στον δείκτη φέρει κομποσκοίνι. Στο στή-

39. Στο *ίδιο*, σελ. 123: «Ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος γέρων, κοντοδιχαλογένης, ἔχων γυμνὸν ὀλίγον τὸν πώγωνα καὶ φορὼν σκέπασμα λέγει: “Μὴ ἀπατῶ μοναχὲ χορτασία κοιλίας. Ὑποταγὴ μετὰ ἐγκρατείας ὑποτάσσει τοὺς δαίμονας”. Ἅτερον ἐπίγραμμα τοῦ Ἀντωνίου “Εἶδον ἐγὼ τὰς παγίδας τοῦ διαβόλου ἡπλωμένας, ἐν τῇ γῇ καὶ εἶπον. Τίς δύναται ἐκφυγεῖν ταύτας, καὶ εἰπέ μοι ἄγγελος. Ἡ ταπεινοφροσύνη”» (σελ. 162).

40. Στο *ίδιο*, σελ. 123.

Εσωτερική περιγραφή

θος του φέρει το μέγα αγγελικό σχήμα ή κάποιον ξύλινο σταυρό. Όλα τα στοιχεία της μοναχικής και ασκητικής του εμπειρίας.

Εικόνα 50. Ο Άγιος Ευθύμιος ο αναχωρητής. Ασκητική μορφή, ολιγότριχος, «γέρων μεγαλογένης ἕως τῶν μηρῶν»⁴¹. Φέρει το μέγα αγγελικό σχήμα με σταυρούς στο κάτω τμήμα του, στο δεξί χέρι κρατά κομποσκοίνι και ευλογεί, ενώ στο αριστερό κρατά ανοικτό ειλητάριο, όπως και ο Άγιος Αντώνιος, ο καθηγητής της ερήμου. Η επιγραφή ξεκινά με βυζαντινή μεγαλογράμματη γραφή και καταλήγει σε μικρογράμματη της εποχής της Τουρκοκρατίας. Διαβάζουμε το απόφθεγμα του αγίου: «Ἀδελφοὶ τὰ ὄπλα τοῦ μοναχοῦ ἡ μελέτη ἐστὶν ἡ διάκρισις, ἡ ταπεινοφροσύνη καὶ ἡ κατὰ θεὸν ὑπακοή»⁴².

Εικόνα 51. Ο Άγιος Σάββας ο ασκητής «ἔχων τὸν πώγωνα μαδαρόν», σχηματίζοντας ένα είδος διχάλας. Είναι ο δημιουργός του Λαυρεωτικού μοναχισμού με την ίδρυση της περίφημης μονής του Αγίου Σάββα στην Παλαιστίνη. Στο δεξί χέρι κρατά κομποσκοίνι, ενώ στο αριστερό ειλητάριο που γράφει: «Ὅστις σῶμα ἐνίκησεν, οὗτος φύσιν ἐνίκησεν, ὁ δὲ τὴν φύσιν νικήσας, πάντας ὑπὲρ φύσιν ἐγένετο»⁴³.

Εικόνα 52. Ο Άγιος Ευθύμιος, ο Άγιος Σάββας ο ηγιασμένος και αριστερά άγνωστη μορφή αναχωρητή της ερήμου. Από τα χαρακτηριστικά του προσώπου και της ενδυμασίας το πιθανότερο είναι να πρόκειται για τον Άγιο Παχώμιο, τον ιδρυτή του κοινοβιακού συστήματος τον 4ο μ.Χ. αιώνα στην Αίγυπτο. Στον χειρόγραφο κώδικα που μετέγραψε ο π. Παΐσιος «Ἑρμηνείαν εἰς τὴν ὡς ἐπιστήμην τῶν ζωγράφων», λέγοντας «ἄγρυπνον οἰδὲν ὄμμα τὸν νοῦν ἀγγίζειν, θραύειν πύρωσιν, φάσματα φυγαδεύειν, ἐνυπνιασμοὺς μυσαρὸς καταπαύειν»⁴⁴.

Εικόνα 53. Άγνωστη μορφή Αναχωρητή Αγίου. Το πιθανότερο η παράσταση να ανήκει στον Άγιο Παχώμιο, ιδρυτή του κοινοβιακού μοναχισμού.

41. Στο *ίδιο*, σελ. 124.

42. Στο *ίδιο*, σελ. 124.

43. Στο *ίδιο*, σελ. 124.

44. Στο *ίδιο*, σελ. 125.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

Εικόνα 54. Δίπλα στα αριστερά της εισόδου βρίσκεται ο Μεγάλος υμνογράφος της Εκκλησίας και ποιητής του «Μεγάλου Κανόνα» Ανδρέας, επίσκοπος Κρήτης. Η παράσταση έχει επιζωγραφισθεί καχότεχνα με αλλοιωμένη αισθητική απόδοση στις αρχές της δεκαετίας του 1970 μετά από πληροφορίες των παλαιότερων επιτρόπων του ναού.

Εικόνα 55. Από τις πιο σημαντικές παραστάσεις είναι αυτή του Αρχιστράτηγου των αγγελικών δυνάμεων Μιχαήλ και ευρίσκεται στα δεξιά της εισόδου του κυρίως ναού, δίπλα στα καθίσματα του επιτροπικού και στο παγκάρι. Ο Αρχιστράτηγος εικονίζεται ολόσωμος με μακριά κόμη και πτέρυγες που φθάνουν μέχρι τα πόδια του. Στο αριστερό χέρι κρατά ένα ανθρώπινο ομοίωμα που συμβολίζει την ψυχή, ενώ στο δεξί χέρι φέρει μια μεγάλη σπάθη. Τα πόδια του είναι ανοιχτά και φοράει υποδήματα, ενώ στο αριστερό πόδι πατά στο στήθος του ανθρώπου που παρέδωσε την ψυχή του. Δίπλα παρίσταται ο Σατανάς με ανθρώπινα μέλη αλλά με τερατόμορφη μορφή, με κόκκινη «πύρινη» γλώσσα, που κοιτάζει τον Αρχάγγελο. Με τα δύο του χέρια κρατά μια ταινία που γράφει «ἄφες ἄφες αὐτῆς ἰδική μου εἶναι ἡ ψυχὴ αὕτη», ενώ δείχνει με το δάχτυλό του την μόλις προ ολίγου εξελθούσα ψυχή. Κάτω από τα πόδια του Αρχαγγέλου υπάρχουν δύο επιγραφές. Η μία από την ευαγγελική περικοπή του ἀφρονος πλουσίου που λέει «Ἄφρον, Ἄφρον, ταύτη τῇ νυκτὶ τὴν ψυχὴν σου ἀπαιτοῦσιν ἀπὸ σοῦ· ἃ δὲ ἐτοίμασας τίνι ἔσται;» (Λουκ., 12, 20). Η δεύτερη αναφέρει συμπληρώνοντας «θάνατος ἀμαρτωλοῦ καὶ ἀνεξομολογήτου, φρῖξον ψυχὴ μου τὰ ορώμενα». Προφανώς στη δογματική διδασκαλία της Εκκλησίας περί της μερικής κρίσης μετά τον θάνατο και τον αγώνα της ψυχῆς μεταξύ των αγγελικών δυνάμεων και των δαιμόνων. Το όλο σκηνικό εμπλουτίζεται και με τις λαϊκές δοξασίες ότι ο Αρχάγγελος Μιχαήλ είναι αυτός που σκίζει τα σπλάγχνα του ανθρώπου και παραλαμβάνει την ψυχή του ανθρώπου. Ίσως είναι η καλύτερη τοιχογραφία που διατηρείται σε καλή κατάσταση μετά την επιζωγράφιση που της έγινε πριν από αρκετά χρόνια, στις αρχές της δεκαετίας του 1970 με το ηθικοδιδακτικό και παιδαγωγικό της περιεχόμενο.

Εσωτερική περιγραφή

Χριστολογικά θέματα - ιστορικός κύκλος

Στην τρίτη ζώνη μετά τη δεύτερη σειρά των κυκλικών μεταλλίων ή στηθαρίων παρατηρούμε την εικονογράφηση του λεγόμενου ιστορικού κύκλου, που αναφέρεται στα κυριότερα γεγονότα της ζωής του Χριστού. Παρουσιάζουμε τις σπουδαιότερες παραστάσεις και ιδιαίτερα όσες ευρίσκονται σε σχετική άσχημη ή μέτρια κατάσταση, πριν ο χρόνος και η υγρασία εξαφανίσουν όλο τον θεματικό πλούτο του τρίτου διαζώματος.

Εικόνα 56. Η Έγερση του Λαζάρου, ένα από τα πιο σημαντικά θαύματα του Ιησού λίγο πριν από το Εκούσιο Πάθος Του. Ο Χριστός όρθιος με ανοιχτά τα χέρια διατάσσει τον επιστήθιο φίλο Του να σηκωθεί από τον τάφο όπως περιγράφονται τα γεγονότα στο Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο (11, 1-44). Στα πόδια του ευρίσκονται γονατιστές οι δύο αδερφές, η Μάρθα και η Μαρία, ενώ πίσω του διακρίνεται με αχνά χρώματα πλήθος ανθρώπων που ακολούθησαν τον Χριστό για να δουν το θαύμα. Δίπλα από τον Ιησού ευρίσκεται όχι σε βράχο αλλά σε επικλινή κατεύθυνση ένας πέτρινος τάφος, όπου ο Λάζαρος σηκώνει το έμπροσθεν μέρος του σώματός του. Μια γυναίκα, της οποίας διακρίνονται το ένδυμα και το δεξί χέρι της, βοηθά τον αναστημένο να σηκωθεί από τον τάφο ίσως να πρόκειται για κάποιο πρόσωπο του στενού οικογενειακού περιβάλλοντός τους. Κάτω από τον τάφο και δίπλα από τη Μάρθα και τη Μαρία, ένας νεαρός σε ηλικία κρατά το κάλυμμα του μνημείου.

Εικόνα 57. Στη διπλανή παράσταση παρατηρούμε την είσοδο του Χριστού στα Ιεροσόλυμα. Ο Χριστός ευρίσκεται καθήμενος επάνω σε ένα μικρό γαϊδουράκι που έχει στρωμένο κάποιο ένδυμα. Ο όνος περπατά, και αυτό γίνεται φανερό από το μπροστινό πόδι που είναι κεκλιμένο, ενώ το δεξί από το πίσω πόδι ευρίσκεται σηκωμένο. Πίσω βρίσκονται οι Απόστολοι, τα δύο αδέρφια, οι Απόστολοι Πέτρος και Ανδρέας. Κάτω από τα μπροστινά πόδια του ζώου βρίσκεται το ρούχο ενός γονατισμένου ανθρώπου που το στρώνει στο έδαφος. Δεξιά εικονίζεται ο όχλος και ένα παιδί που κρατά κλάδο βαΐων.

Εικόνα 58. Ο Ιερός Νιπτήρας. Η παράσταση είναι μισοκατεστραμμένη, στο επάνω μέρος έχει επιχρισθεί με τσιμεντοκονίαμα, ενώ λίγο πιο κάτω οι μορφές, άγνωστο για ποιο λόγο, έχουν καλυφθεί με λαδομπογιά. Διακρίνεται ο Χριστός σε όρθια στάση με το

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

δεξί χέρι και τεντωμένο τον δείκτη να διδάσκει τους Αποστόλους, ενώ με το αριστερό κρατεί το πιθανότερο κάποια πετσέτα, έτοιμος να πλύνει τα πόδια του μαθητή. Δίπλα σε καθιστή θέση βρίσκεται ο Απόστολος Πέτρος με γυμνά πόδια μέχρι τους μηρούς, που τα έχει τοποθετήσει μέσα σε μια λεκάνη με νερό. Με το δεξί δείχνει την κεφαλή του σύμφωνα με τη σχετική ευαγγελική διήγηση «λέγει αὐτῷ Σίμων Πέτρος· Κύριε, μὴ τοὺς πόδας μου μόνον, ἀλλὰ καὶ τὰς χεῖρας καὶ τὴν κεφαλὴν» (Ιωαν. 13, 9). Δίπλα στον Πέτρο διακρίνονται οι Απόστολοι, στη δεξιά πλευρά του Ιησού ένας Απόστολος βγάζει το σανδάλι από το πόδι του, ενώ δίπλα υπάρχει μια ανθρώπινη μορφή που δεν καθίσταται γνωστή η ταυτότητά της — φαίνεται μόνο το κάτω μέρος του σώματός της που φορεί κόκκινο μανδύα και κρατά στο αριστερό χέρι μια υδρία που περιέχει νερό.

Εικόνα 59. Ο Μυστικός Δείπνος. Η πιο καλοδιατηρημένη παράσταση του επάνω τμήματος του κυρίως ναού. Στην τοιχογραφία παρατηρούμε ένα κυκλικό τραπέζι, όπου διακρίνονται τέσσερις πιατέλες, πιρούνια, κουτάλια και μαχαίρια, με τεμάχια άρτου. Ο Χριστός ευρίσκεται στη μέση με κόκκινο μανδύα και με την επιγραφή στο φωτοστέφανο ο ΩΝ. Δίπλα ο αγαπημένος ευαγγελιστής που ακουμπά στο στήθος Του, ενώ από την άλλη διακρίνεται ο Απόστολος Πέτρος. Στην αριστερή παράσταση υπάρχει μια μορφή που παίρνει με το πιρούνι φάρι από μια πιατέλα. Είναι ο Ιούδας ο Ισκαριώτης, που θα προδώσει τον Κύριο και, δεν διαθέτει φωτοστέφανο, ενώ βιάζεται να απέλθει. Κάποιος άλλος Απόστολος κρατά στο δεξί χέρι άρτο, ενώ πιο δίπλα οι Απόστολοι συζητούν μεταξύ τους για το ποιος θα τον παραδώσει. Στην όλη αξιόλογη παράσταση του Μυστικού Δείπνου κυριαρχούν τα ζωηρά κόκκινα χρώματα της ενδυματολογικής ανάλυσης, με το πιο ήπιο φαιοπράσινο να δίνει μια συνθετική ζωηρότητα και απλότητα σε αυτή την τοιχογραφία. Στο επάνω τμήμα οι μορφές πιο ηλικιωμένες και σεβαστές (εκτός από τον Ευαγγελιστή Ιωάννη), ενώ στο πίσω μέρος οι μορφές είναι νεότερες με αδρά και άσχημα χαρακτηριστικά κάτι που συνηθίζεται στην ηπειρώτικη ζωγραφική του 18ου και 19ου αιώνα.

Εικόνα 60. Η παράδοση του Ιησού. Η όλη παράσταση είναι μι-σοκατεστραμμένη. Διακρίνεται μόνο ένα τμήμα του σώματος του Χριστού, ενώ δίπλα ο Ιούδας δίνει το προδοτικό φίλημα. Αριστερά βλέπουμε ορισμένες μορφές, ίσως να πρόκειται — αν κρίνουμε από την ενδυμασία τους — για τους Γραμματείς και τους Φαρι-

Εσωτερική περιγραφή

σαίους. Στο κάτω διάζωμα υπάρχουν εντός των κυκλικών στηθαρίων Αποστολικοί μάρτυρες αριστερά εικονίζεται ο Άγιος Απολλόδωρος.

Εικόνα 61. Η μία τοιχογραφία είναι τελείως κατεστραμμένη, ενώ δεξιά ίσως να πρόκειται για την επιστροφή των τριάντα αργυρίων στους Γραμματείς και τους Φαρισαίους. Οι μεγάλες φθορές στην παράσταση δεν μας επιτρέπουν να ανασυνθέσουμε τη διάταξη της σκηνής και τα επιμέρους πρόσωπα που την απαρτίζουν, ούτε να επισημάνουμε τις απαραίτητες τεχνοτροπικές παρατηρήσεις. Στη μέση της παράστασης υπάρχει ένα ορθογώνιο τραπέζι στολισμένο με πολύτιμους μαργαρίτες. Δεξιά ένα ηλικιωμένο πρόσωπο που φορεί κόκκινο σκούφο, στο αριστερό χέρι κρατά μία ράβδο ενώ με τον δείκτη του δεξιού χεριού δείχνει προς το μέρος του τραπεζιού. Πρόκειται για κάποιο σημαίνον πρόσωπο του Μεγάλου Συνεδρίου. Αυτό συνάγεται επειδή είναι καθιστό, ενώ οι άλλοι Γραμματείς και Φαρισαίοι είναι όρθιοι. Όπισθεν αυτών διακρίνονται κολόνες του ναού ή των ανακτόρων. Αριστερά παρατηρούμε τη μορφή ενός νέου άνδρα που κρατά αναποδογυρισμένο ένα είδος αμφορέα. Πάνω στο τραπέζι υπάρχουν μικρά στρογγυλά σφαιρίδια, που το πιθανότερο να είναι τα τριάντα αργύρια.

Εικόνα 62. Παρατηρούμε δύο τοιχογραφικές παραστάσεις. Η μία είναι όταν ο Χριστός οδηγείται με δεμένα τα χέρια από τους στρατιώτες, τους Γραμματείς και τους Φαρισαίους. Η άλλη αναφέρεται στη μαстіγωση του Ιησού. Ο στρατιωτικός διοικητής της Παλαιστίνης Πόντιος Πιλάτος κάθεται ενώ πλένει τα χέρια του σε μία λεκάνη. Δίπλα ένας νεαρός υπηρέτης με το δεξί του χέρι κρατά ένα μεταλλικό σκεύος που ρίχνει νερό στα χέρια του Πιλάτου, ενώ με το αριστερό κρατά τη λεκάνη. Στο αριστερό μέρος της τοιχογραφίας ο Χριστός με δεμένα τα χέρια, δίπλα του βρίσκονται στρατιώτες, Γραμματείς, Φαρισαίοι, καθώς εικονίζεται και ο όχλος των Ιουδαίων. Κάτω αριστερά έχουμε μία μικρή μορφή με υψωμένα χέρια σε στάση ικεσίας. Στο πίσω μέρος διακρίνεται ένα μικρό τμήμα του διοικητηρίου. Διδάσκει ο Διονύσιος εκ Φουρνά στην ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης για την παράσταση αυτή ως απόληξη και απόφαση του Πιλάτου: «Παλάτι καὶ ὁ Πιλάτος καθήμενος εἰς θρόνον, βλέπων πρὸς τοὺς Ἰουδαίους, καὶ εἰς ἄνθρωπος ἔμπροσθέν του βαστῶν λεκάνην καὶ ἱμπρίκι χύνει αὐτῷ καὶ νίπεται τὰς χεῖρας καὶ ὀπισθέν του εἰς νέος λαλῶν εἰς τὸ ἄπτί του· καὶ

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

πλησίον τοῦ θρόνου αὐτοῦ εἰς νέος γράφων εἰς χαρτὶ ταῦτα τὰ γράμματα Ἰησοῦν τὸν Ναζωραῖον ὡς διαστρέφοντα τὸ ἔθνος, ὡς ὑβριστὴν τοῦ Καίσαρος καὶ ψευδῇ Μεσσίαν, ἑαυτὸν κηρύττοντα, ὡς κατὰ τῶν πρεσβυτέρων τοῦ ἔθνους αὐτοῦ μαρτυρίαν ἀνεδείχθη, πρὸς τὸν κοινὸν τῆς καταδίκης τόπον φέροντες ἐν μέσῳ δύο ληστῶν τῷ σταυρῷ κρεμάσατε καὶ ἔμπροσθεν αὐτοῦ ὁ Χριστὸς καὶ στρατιῶται κρατοῦντες αὐτόν καὶ ὁ Ἄννας καὶ ὁ Καϊάφας καὶ ἄλλοι Ἰουδαῖοι ἔχοντες ἔμπροσθεν τοὺς παιδία βάνουσι εἰς τὰ κεφάλια αὐτῶν τὰ χέρια των, καὶ βλέποντες πρὸς τὸν Πιλάτον δείχνουσι τοῦ λόγου τους⁴⁵.»

Στη δεξιὰ παράσταση ἔχουμε τὴ Φραγγέλωση τοῦ Ἰησοῦ. Δύο στρατιῶτες, που ἐνδυματολογικὰ παραπέμπουν στὴν εποχὴ τῆς Τουρκοκρατίας, χτυποῦν με ραβδιά τὸν Χριστό, ὁ ὁποῖος βρίσκεται ἡμίγυμνος καὶ δεμένος σὲ μιὰ μαρμαρίνη στήλη.

Εἰκόνα 63. «Ὁ ἐλκόμενος πρὸς τὸ πάθος». Ἡ πορεία τοῦ Χριστοῦ πρὸς τὸν Γολγοθᾶ. Στὸ μπροστινὸ μέρος διακρίνεται ὁ Σίμων ὁ Κυρηναῖος νὰ σηκώνει τὸν σταυρό τοῦ Χριστοῦ, ἐνῶ ὁ Ἰησοῦς με δεμένα τὰ χέρια βαδίζει πρὸς τὸν Κρανίου Τόπο. Ἀριστερὰ διακρίνονται δύο ἄλογα ὅπου ἱπεύουν οἱ διοικητές τῆς ρωμαϊκῆς λεγεώνας ἢ ἀνώτατοι ἀξιωματοῦχοι τοῦ Μεγάλου Συνεδρίου. Στὸ ἐπάνω μέρος τῆς παράστασης διακρίνονται οἱ δύο σταυροὶ τῶν δύο ληστῶν.

Εἰκόνα 64. Ἡ Σταύρωση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ τοιχογραφία εἶναι ἀλλοιωμένη ἐξαιτίας τῆς αἰθαλομίχλης καὶ τῆς φθορᾶς τοῦ χρόνου. Τὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου εἶναι καλυμμένο ἀπὸ τὸ ξύλινο νταβάνι τῆς δεκαετίας τοῦ 1970. Ὁ Χριστὸς βρίσκεται ἐσταυρωμένος στὸν Γολγοθᾶ, ἐνῶ οἱ δύο ληστὲς μόλις που διακρίνονται. Δεξιὰ ἀπὸ τὴ Σταύρωση ἔχουμε τὸν Εὐαγγελιστὴ Ἰωάννη καὶ τὸν Ἐκατόνταρχο Λογγίνο, που με τὸ ἓνα χέρι κρατᾷ τὴ λόγχη καὶ με τὸ ἄλλο δείχνει τὸν Χριστό λέγοντας σύμφωνα με τὴν εὐαγγελικὴ διήγηση «... ἀληθῶς ὁ ἄνθρωπος οὗτος υἱὸς ἦν θεοῦ»⁴⁶. Ἀριστερὰ παρίστανται ἡ Θεοτόκος Μαρία καὶ οἱ ἄλλες μυροφόρες γυναῖκες.

Σε αὐτὸ τὸ σημεῖο πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι ἡ ζωγραφικὴ τῶν Χιονιαδιδῶν με αὐτὴ τοῦ Καπεσόβου ἀκολουθεῖ τὸ ἴδιο εἰκονογρα-

45. ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ, ὁ.π., σελ. 150.

46. Μκ. 15, 39.

Εσωτερική περιγραφή

φικό πρόγραμμα και την ίδια κοινή πορεία όπως έχει αναλυθεί σε νεότερες μελέτες ακαδημαϊκού χαρακτήρα. Όπως αναφέρει ο Δημήτριος Κωνσταντίος στη διδακτορική του διατριβή *Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Καπέσοβο της Ηπείρου*, «η ζωγραφική των Καπεσοβιτών με μικρές ή μεγαλύτερες αποκλίσεις δεν χαρακτηρίζεται για τον γραμμικό αλλά για τον ζωγραφικό της χαρακτήρα. Είναι οι πιο κλασικοί από τους σύγχρονους τους αγιογράφους, αφού η ηρεμία και η μνημειακότητα είναι έκδηλες και στα χειρότερα από άποψη τεχνικής έργα τους... Τα εικονογραφικά στοιχεία των Κρητών του Αγίου Όρους δεν τους είναι άγνωστα. Όμως από αυτούς αντλούν περισσότερα στοιχεία τεχνοτροπίας. Οι ψηλές μορφές, η ιερατικότητα, η έλλειψη πάθους και κίνησης είναι χαρακτηριστικά αυτής της τεχνοτροπίας (σε σχέση με αυτή των Χιοναδιτών ζωγράφων που περιγράψαμε πιο πάνω). Γνωρίζουν τη σύγχρονη τέχνη του Άθω και ανήκουν στην ίδια τάση ως προς τους φωτεινούς τόνους και τα γλυκά πρόσωπα. Οι ομοιότητες, όμως, σταματούν εδώ. Η ζωγραφική τους δεν έχει καμία σχέση με την έντονη σωματικότητα και την επιστροφή στα πρότυπα της Μακεδονικής Σχολής που έχουμε ήδη εξετάσει. Χωρίς να είναι φορείς μιας συγχροτημένης ζωγραφικής θεωρίας, εμπλουτίζουν τα ζωγραφικά τους αποθέματα με εικονογραφικά θέματα και μοτίβα, καθώς και με τεχνοτροπικές φόρμες από μεγάλο αριθμό πηγών, όπως οι χαλκογραφίες και τα ζωγραφικά σύνολα της Ηπείρου, της Θεσσαλίας, του Άθω και της Μακεδονίας. Πάντως, μέχρι το 1812 τα βασικά ζωγραφικά τους στοιχεία είναι κοινά»⁴⁷.

«Τον 19ο αιώνα κυριαρχεί όσον αφορά την τέχνη των Χιοναδιτών η λαϊκότεροπη ζωγραφική όχι με την έννοια της κατάπτωσης αλλά με τον εμπλουτισμό της με στοιχεία από τη λαϊκή ζωή αντίθετα στο έργο των ζωγράφων από το Καπέσοβο μπορούμε να διακρίνουμε μεγαλύτερη αρμονία χρωματικών αποδόσεων και περιορισμένα εξπρεσιονιστικά στοιχεία, ζωγραφική της απόχρωσης όπου τα αντικείμενα αλλοιώνονται στις αντανάκλασεις του φωτός (υπο-

47. Δ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΣ, *Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Καπέσοβο της Ηπείρου*. Συμβολή στη μελέτη της θρησκευτικής ζωγραφικής στην Ήπειρο τον 18ο και το α' μισό του 19ου αιώνα, ΥΠ/ΤΑΠΑ, Αθήνα, 2001, σελ. 44-45.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

κειμενικός ρεαλισμός με φωτεινούς τονισμούς, γλυκερά και επίπεδα πρόσωπα. Πάντως η διαρκής και έντονη παρουσία της Εκκλησίας στην Τουρκοκρατούμενη Ήπειρο συνέβαλε ώστε αυτή να προβάλει ισχυρότερη αντίσταση μέσα από την εμμονή στη βυζαντινή παράδοση στην εισαγωγή ξένων στοιχείων της δυτικής τέχνης⁴⁸.»

Επιχειρώντας μια σύντομη αξιολόγηση, ο τοιχογραφικός διάκοσμος έχει υποστεί φθορές, που σε μερικές περιπτώσεις είναι καταστροφικές όσον αφορά τον καθαρισμό και τη συντήρηση. Στη νότια κυρίως πλευρά γίνονται αντιληπτές οι καχότεχνες επεμβάσεις στο επάνω σκέλος των τοιχογραφιών τη δεκαετία του 1960, από τοπικούς μαστόρους του χωριού ίσως και λίγο παλαιότερα, έτσι ώστε να είναι ένα δύσκολο εγχείρημα η όλη στερέωση και συντήρηση του τοιχογραφικού διακόσμου.

Οι τοιχογραφίες του Ιερού Βήματος

Στην κόγχη του ιερού εικονίζεται η Θεοτόκος Πλατυτέρα που φέρει τον Υιό και Θεό της μπροστά στο στήθος της σε μετάλλιο ως «παιδίον» κατά τον τύπο της Βλαχερνήτισσας⁴⁹. Πλαισιώνεται από δύο αγγελικές μορφές, που είναι οι Αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ που υποκλίνονται με σεβασμό προς την Παναγία σε δισκάριο. Στην κόγχη οι συλλειτουργούντες ιεράρχες (Βασίλειος, Ιωάννης Χρυσόστομος, Γρηγόριος ο Θεολόγος, Νικόλαος, Σπυρίδων) οι οποίοι φορούν φαιλόνια και μεγάλα ωμοφόρια ενώ κρατούν ανοιχτά ειλητάρια με λειτουργικά κείμενα⁵⁰. Στην κόγχη της πρόθεσης η Άκρα Ταπείνωση, τα δίπτυχα, αριστερά της κόγχης ο Ευαγγελιστής Ιωάννης με τον μαθητή του τον Πρόχορο, ακολουθούν τα στηθάρια των αγίων και πιο πάνω σκηνές από τη θεία ευχαριστία, τον θεομητορικό κύκλο, καθώς και παραστάσεις από τα αναστάσιμα γεγονότα, τα λεγόμενα εωθινά.

48. Στο ίδιο, σελ. 144-145.

49. Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, *Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴν εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως*, Θεσσαλονίκη, 1972, σελ. 74-76.

50. ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ, ό.π., σελ. 71.

Εσωτερική περιγραφή

Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του Ιερού Βήματος παρουσιάζει προβλήματα παρόμοια με τον διάκοσμο του κυρίως ναού. Εδώ, όμως, το ζήτημα της στατικότητας των τοιχογραφιών είναι εντονότερο. Οι κοίλες επιφάνειες της κόγχης του ιερού στην εξωτερική πλευρά, η κακή αρμολόγηση των πέτρινων κτισμάτων, η επιχώματωση της κόγχης στο έδαφος και ίσως η κακή κατασκευή της οροφής να αφήνουν να εισρέουν στο διάμεσο του τοίχους και εσωτερικά που να επιτείνουν τη φθορά όχι μόνο των αγιογραφιών αλλά και του επιχρίσματος. Σημαντική καταστροφή έχει υποστεί η κόγχη του ιερού όπου εικονίζονται οι ιεράρχες. Αξιοσημείωτες επίσης φθορές έχει και η κόγχη του λεγόμενου διακονικού της δεξιάς πλευράς, έτσι ώστε να μην είναι δυνατή η αναγνώριση έστω και ενός μικρού τμήματος της παράστασης. Ο κακός εξαερισμός του ιερού εξαιτίας των μικρών παραθύρων και της αιθαλομίχλης για πολλές δεκαετίες έχει επιτείνει το πρόβλημα και η απογοητευτική αυτή κατάσταση επιβάλλει την άμεση λήψη μέτρων στεγανοποίησης του εξωτερικού τοίχους και συντήρησης των τοιχογραφιών⁵¹.

Οι άγιοι: Ιάκωβος ο Αδελφόθεος και Πέτρος επίσκοπος Αλεξανδρείας. Βρίσκονται στη βορειοανατολική πλευρά του Ναού και αριστερά του Ιερού Βήματος, κοντά στην πρόθεση. Ο Άγιος Ιάκωβος φοράει άπασα την αρχιερατική στολή. Στο αριστερό χέρι κρατά Ευαγγέλιο και με το δεξί ευλογεί. Εικονίζεται με μεγάλο πώγωνα και αγέρωχο παράστημα. Στη διπλανή παράσταση εικονίζεται ο Άγιος Πέτρος Πατριάρχης Αλεξανδρείας, που πήρε μέρος στην Α΄ Οικουμενική Σύνοδο, το 330 μ.Χ. με διδάσκαλο και ψυχή της Ορθόδοξης θεολογίας περί της θεότητας του Λόγου τον Άγιο Αθανάσιο, διάκονο και γραμματέα του Πέτρου Αλεξανδρείας. Κατά παράδοση, σε όραμα που είδε ο Άγιος Πέτρος, ο νεογέννητος Χριστός εμφανίστηκε επάνω στην Αγία Τράπεζα με σχισμένο χιτώνα. Ακριβώς αυτή την εμπειρία και την ερωτοαπόκριση που συνέβη μεταξύ του Πέτρου και του Χριστού εικονίζει η πιο πάνω παράσταση. Αναφέρεται στον διάλογο «τίς σου τὸν χιτῶνα σῶτερ διεῖλεν ὡς γυμνὸν ὀφθῆναι σου της θείας δόξης; μὴ δῆμος ἐβραίων παρανόμων;» και η απόκριση «Οὗτος ὁ παγκράτιστος Ἄρειος Πέτρε. Οὐκοῦν θεοκτονοῦσιν ἐβραῖοι πάλιν, ὁ δὲ ἀσεβὴς Ἄρειος ἄρα

51. ΛΙΟΥΓΚΟΣ, *ό.π.*, σελ. 3-4.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

προστάτης λόγος βδελυροῖς τιμητικοῖς ὑπὲρ ξίφος (ἀπαμφιάζει πατρικῆς) ἐξουσίας καὶ συναποστερεῖ με τῆς τιμῆς τῆς ἐνθέου»⁵².

Εικόνα 65-66. Ἡ Ἀκρα Ταπείνωση. Πρόκειται για αγιογραφία που βρίσκεται στην κόγχη της πρόθεσης. Παριστάνεται ο Χριστός ως νυμφίος ημίγυμνος και με σταυρωμένα τα χέρια μέσα σε ένα κουβούκλιο που συμβολίζει τον τάφο του. Αριστερά έχουμε τη Θεοτόκο σε στάση ικεσίας και αριστερά ο Ἅγιος Ἰωάννης ο Θεολόγος, αγαπημένος μαθητής με το χέρι στο στήθος, ως ἐνδειξη ευλάβειας, ὅπως συνηθίζεται στις τριπρόσωπες φορητές εικόνες. Ακριβῶς κάτω έχουμε μια ταινία ὅπου διακρίνονται κάποια διακοσμητικά στοιχεία και ἴσως και μια επιγραφή δυσανάγνωστη. Στο κάτω διάζωμα εικονίζονται τα λεγόμενα «δίπτυχα», ὅπως συνηθίζονταν στα καθολικά των μοναστηριῶν και στους παλιούς ναούς. Σε πέντε καμάρες αναγράφονται τα ονόματα των δωρητῶν, συνδρομητῶν και αφιερωτῶν κατοίκων του Κομμένου. Διαβάζουμε ορισμένα «Νικολάου, Ἰωάννου, Αἰκατερίνης, Γεωργίου, Αναστασίας, Κωνσταντίνης, Γρηγορίου, Ἰωάννας, Αλεξάνδρας, Βασιλικῆς, Κωνσταντίνου, Χρήστου Ιερέως, Ἰωάννου», ἐνῶ στη διπλανή καμάρα έχουμε τα ονόματα «Ευθυμίου, Γεωργίου, Κωνσταντίνια, Μαρίας».

Εικόνα 67. Ο Ἅγιος Βασίλειος, ἐπίσκοπος Καισαρείας. Εικονίζεται «νέος ὀξυγένης»⁵³. Φορεῖ στιχάριο, επιτραχήλιο και ὠμοφόριο. Στα χέρια κρατεῖ εἰλητάριο με τη γνωστὴ ευχή της Θείας Λειτουργίας «Οὐδεὶς ἄξιος τῶν συνδεδεμένων ταῖς σαρκικαῖς ἐπιθυμίαις καὶ ἡδοναῖς προσέρχεσθαι ἢ προσεγγίζειν...». Ἡ ὅλη παράσταση διατηρεῖται σε σχετικά καλὴ κατάσταση, παρ ὅλα τα προβλήματα που παρουσιάζουν οἱ τοιχογραφίες του Ἱεροῦ Βήματος. Δίπλα στον Ἅγιο Βασίλειο, βλέπουμε το εἰλητάριο του Ἀγίου Γρηγορίου του Θεολόγου με τη μεγαλογράμματη γραφή.

Εικόνα 68. Ο Ἅγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος με ἀρχιερατικὴ στολή. «Ἐστὶ δὲ σφόδρα γέρων πλατυγένης, φαλακρὸς σγουρὰς ἔχων τὰς τῆς κεφαλῆς τρίχας»⁵⁴. Στο εἰλητάριο που κρατᾷ με τα δυο του χέρια «... Ὁρθόδοξως ἀνακηρυττόμενος(;) ο τρισαγίω

52. Παῖσιος, ὁ.π., σελ. 118.

53. Στο ἴδιο, σελ. 122.

54. Στο ἴδιο, σελ. 122.

Εσωτερική περιγραφή

φωνῇ». Ακριβώς δίπλα έχουμε μια άλλη παράσταση αγνώστων στοιχείων ίσως να πρόκειται για τον Άγιο Γρηγόριο τον Νύσσης.

Εικόνα 69. Ο Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος. Η παράσταση παρουσιάζει πολλές φθορές από την υγρασία, ακόμη και η επιγραφή δύσκολα διακρίνεται. Νέος στην ηλικία, με μικρό πώγωνα και φαλάκρα στο μπροστινό μέρος της κεφαλής, φέρει ωραία χαρακτηριστικά, μεγάλους οφθαλμούς και κυρτή μύτη. Φέρει αρχιερατική στολή και στα χέρια κρατεί ειλητάριο που ίσως να αναφέρεται σε κάποιο τμήμα της λειτουργίας του ή σε ένα απόφθεγμα της διδασκαλίας του όπως «τῶν πρὶν ἕκαστον εἶπερ ἕκστῃ σφαλμάτων, σωθήσεται πᾶς· ἐγγυῶμαι γνησίως»⁵⁵.

Εικόνα 70. Άγνωστες μορφές ιεραρχών που δεν διακρίνονται τα χαρακτηριστικά τους. Η πιθανότερη εκδοχή, σύμφωνα με τις αλλοιωμένες μορφές των προσώπων και έχοντας υπόψη την παράδοση του λειτουργικού κύκλου της Εκκλησίας, θα πρέπει να εικονίζονται στη δεξιά πλευρά της κόγχης του ιερού βήματος οι Άγιος Νικόλαος και Σπυρίδων, οι κορυφαίοι ιεράρχες της πρωτοβυζαντινής περιόδου.

Εικόνα 71. Η Σταύρωση του Χριστού. Βρίσκεται όπισθεν της Αγίας Τραπέζης. Ο Χριστός φοράει ακάνθινο στέφανο, έχει μακριά κόμη και διχαλωτό πώγωνα κατά την παράδοση των Ναζαρηνών. Η όλη παράσταση διαθέτει και στοιχεία της μεταβυζαντινής ζωγραφικής με νεοκλασικές επιδράσεις ενταγμένες στα λαϊκότροπα χαρακτηριστικά της ηπειρώτικης τέχνης. Το πιθανότερο να ανήκει στα τέλη του 19ου αιώνα.

Εικόνα 72. Η Πλατυτέρα των Ουρανών. Στο άνω τμήμα της κόγχης του Ιερού Βήματος αποδίδεται μεγαλόπρεπα η Πλατυτέρα «τάς ἀχράντους αὐτῆς χεῖρας ὑπὲρ ἡμῶν ἑξαπλούσα» προς τον Υἱόν και Θεόν της που τον φέρει μπροστά στο στήθος της μέσα σε μετάλλιο ως «παιδίον»⁵⁶. Η παράσταση είναι αγιογραφημένη κατά τον λεγόμενο τύπο της Βλαχερνίτισσας. Σε μετάλλιο δεξιά και αριστερά εικονίζονται οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ να υποκλίνονται σεβαστικά στην Παναγία. Όλα τα πρόσωπα εικονίζονται από

55. Στο ίδιο, σελ. 122.

56. Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, *Έκφρασις της Ορθοδόξου Εικονογραφίας*, τόμ. Α', Αθήνα, 1960, σελ. 125-126.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

τη μέση και πάνω. Αυτή η παράσταση, καθιερωμένη από τη βυζαντινή εποχή, κοσμεί τις αφίδες των Ιερών από την πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής (Μονή Φιλανθρωπητών, Αγίας Παρασκευής Βίκου, Αγίου Νικολάου Αναπαυσά Μετεώρων κ.ά.) μέχρι την τελευταία της φάση και διαδίδεται σε όλον τον ηπειρωτικό χώρο της Ελλάδας από τους Ηπειρώτες και τους Μακεδόνες ζωγράφους. Η Πλατυτέρα των Ουρανών είναι από τις πιο οικείες παραστάσεις της ορθόδοξης αγιογραφίας καθότι η Θεοτόκος κυοφόρησε στην κοιλία της τον σωτήρα και λυτρωτή του κόσμου εφόσον «... καὶ τὴν Σὴν γαστέρα Πλατυτέραν οὐρανῶν ἀπειργάσατο...»⁵⁷. Στη συγκεκριμένη παράσταση το πρόσωπο της Θεοτόκου εκπέμπει εκφραστικότητα, ἦθος και ιερότητα, το ένδυμά της είναι κόκκινο με πολλές πτυχώσεις, ενώ στις άκρες φέρει ταινίες με μαργαρίτες και πολύτιμους λίθους σύμφωνα με τον λόγο του προφητάνακτος Δαυΐδ «παρέστη ἡ βασίλισσα ἐκ δεξιῶν σου, ἐν ἱματισμῷ διαχρύσω περιβεβλημένη, πεποικιλμένη»⁵⁸. Τα χέρια της είναι απλωμένα σε στάση ικεσίας ως μεσίτρια του κόσμου, οι παλάμες της ανοιχτές και μεγάλες, ενώ τα δάκτυλα μικρά σε σχέση με τη βυζαντινή τέχνη και ειδικότερα με την παλαιολόγεια τεχνική της Μακεδονικής Σχολής.

Εικόνα 73. Κυκλικό στηθάριο από την Πλατυτέρα όπου εικονογραφείται Αρχάγγελος (Μιχαήλ και Γαβριήλ ή κάποιος Άγγελος) σε στάση δέησης και ικεσίας. Λεπτομέρεια δεξιού τμήματος της Πλατυτέρας.

Εικόνα 74. Ο Άγιος Δωρόθεος ως επίσκοπος Τύρου. Λεπτομέρεια άνω τμήματος της τοιχογραφίας. Η όλη έκφραση του προσώπου εκπέμπει ιλαρότητα και θλίψη. Νότια πλευρά του Ιερού Βήματος.

Εικόνα 75. Ο Άγιος Μόδεστος Αρχιεπίσκοπος Ιεροσολύμων. Λεπτομέρεια προσώπου. Νότια πλευρά του Ιερού Βήματος.

Εικόνα 76. Ο Άγιος Κοσμάς ο Αιτωλός ο Ισαπόστολος και εθνομάρτυς. Βρίσκεται δίπλα στον Άγιο Μόδεστο, δεξιά του Ιερού Βήματος. Είναι η πιο καλοδιατηρημένη παράσταση του Ιερού.

57. Μέγα Μεγαλυνάριο που φάλλεται αντί του «Ἄξιον Ἑστί» στη λειτουργία του Μ. Βασιλείου.

58. *Ιερατικόν: Αἱ θείαι Λειτουργίαι τοῦ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου καὶ Βασιλείου τοῦ Μεγάλου καὶ τῶν Προηγιασμένων*, έκδ. ΑΔΕΕ, Αθήναι, 1987, σελ. 96.

Εσωτερική περιγραφή

Εικόνα 77. Σε αυτή την εικόνα διακρίνονται με μεγαλύτερη ευκρίνεια τα χαρακτηριστικά της μορφής του. Φορεί μοναχικό ένδυμα με μαύρο κουκούλι και φέρει μεγάλη λευκή γενειάδα. Στο δεξί χέρι ακουμπά σε ράβδο, ενώ στο αριστερό κρατά κομποσκοίνι. Χαρακτηριστικός είναι ο σεβασμός και η αγάπη των Ηπειρωτών στον Πατροκοσμά, τον δάσκαλο του Γένους και μάρτυρα της πίστης. Πολλές προφητείες και παραδόσεις διασώζονται ακόμη και σήμερα στην Ήπειρο. Γρήγορα το πλήρωμα της Εκκλησίας τον τιμούσε σαν Άγιο και οι Ηπειρώτες αγιογράφοι κοσμούσαν τους ναούς τους πριν ακόμη αγιοποιηθεί επίσημα από το Οικουμενικό Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως.

Εικόνα 78. Οι Άγγελοι συμμετέχουν στη Θεία Λειτουργία σύμφωνα με τον χειρουβικό «ὕμνον προσάδοντες, πᾶσαν τὴν βιωτικὴν ἀποθώμενα μέριμναν»⁵⁹.

Εικόνα 79. Ο Άγγελος φορεί ιερατική στολή, ενώ στους ώμους διακρίνονται οι φτερούγες του. Στο δεξί χέρι κρατεί σταυρό, ενώ σε στάση ευλάβειας έχει σε κλίση την κεφαλή του συμμετέχοντας στη Μεγάλη Είσοδο του Βασιλέα της δόξης.

Εικόνα 80. Πίσω από την πρώτη μορφή ακολουθεί ο άλλος Άγγελος συμμετέχοντας εν πομπή στο ουράνιο θυσιαστήριο κρατώντας την ιερή λόγχη. Παρατηρώντας τον τοιχογραφικό διάκοσμο του Ιερού Βήματος, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι οι φθορές από την υγρασία, την αιθαλομίχλη και το επίχρισμα του ασβέστη είναι σημαντικότερες σε σχέση με τα διάφορα τμήματα του κυρίως ναού. Είναι επίσης γεγονός ότι στα δύσκολα χρόνια της Τουρκοκρατίας εκλείπουν από τις αγιογραφίες των μικρών, σε σχέση με τα καθολικά των μοναστηριών ή τις πολύ εύπορες περιοχές, η πολυτέλεια των τοιχογραφιών, η λεπτομέρεια του διακόσμου, το εξεζητημένο στυλ, το ζωηρό, εντυπωσιακό και επιτηδευμένο μέρος της μεταβυζαντινής τέχνης και της λεγόμενης Επτανησιακής Σχολής των προηγούμενων αιώνων.

Ολοκληρώνοντας τον τοιχογραφικό διάκοσμο του Ιερού Ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου θα πρέπει να επισημάνουμε μια σημαντική παρατήρηση του Δημητρίου Κωνσταντίνου, «ότι πέρα από

59. Έγχολπιον τοῦ Ἀναγνώστου. Ἱερὰ Ἀκολουθία τοῦ ἑσπερινοῦ, τοῦ ὄρθρου καὶ τῆς θείας Λειτουργίας, ἐκδ. ΑΔΕΕ, Αθήναι, 1996, σελ. 103.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

τα τοπικά χαρακτηριστικά κάθε περιοχής η κατανόηση της ζωγραφικής στην Ήπειρο τον 18ο αιώνα και το α' μισό του 19ου αιώνα (και όχι μόνο) βρίσκεται ακόμα στην αρχή. Θα πρέπει να μελετηθεί συστηματικά όλων των ομάδων των ζωγράφων που δουλεύουν σε ένα μεγάλο γεωγραφικό χώρο για να μπορέσουμε στο μέλλον να αντιληφθούμε τις τάσεις, τις επιδράσεις και την ποιότητα της τέχνης που έβαλε την σφραγίδα της σε μια ολόκληρη εποχή, στον αιώνα των φώτων αλλά και των νέων ησυχαστικών τάσεων στο τέλος της βυζαντινίζουσας και την αυγή της νεοελληνικής κοινωνίας»⁶⁰.

60. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΣ, ό.π., σελ. 145.

Κεφάλαιο Γ'

Ξυλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκεύη

Το ξυλόγλυπτο τέμπλο

Όπως είναι γνωστό, το τέμπλο είναι το υπερυψωμένο ξυλόγλυπτο τμήμα που εκτείνεται σε όλο το πλάτος του ναού και διαχωρίζει τον κυρίως ναό από το Ιερό Βήμα. Επισκοπούντες την ιστορικοκανονική διάταξη και εξέλιξη του τέμπλου, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι γενικά στον χώρο της ξυλογλυπτικής τέχνης μεγάλη είναι η παράδοση και η προσφορά των Ηπειρωτών μαστόρων.

«Οι Τουρνοβίτες (από το χωριό Τούρνοβο, το σημερινό Γοργόμυλο της Ηπείρου, κοντά στην Κόνιτσα) ξυλογλύπτες στην τέχνη τους ακολουθούν κατ' αρχήν τη μακραίωνη βυζαντινή παράδοση, όπου τα τέμπλα είναι κυρίως μαρμάρινα. Στη συνέχεια (εξαιτίας ορισμένων πρακτικών αναγκών που υπογραμμίσαμε παραπάνω), κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, οι ξυλογλύπτες ακολουθούν τα νέα πρότυπα. Συνηθίζονται πλέον ξυλόγλυπτα τέμπλα, τα οποία εμφανίζουν γενικώς μια τριμερή καθ' ύψος διαίρεση, τυπολογία διαφορετική. Σπάνια θα δούμε στα θωράκια μεταξύ των πεσίσκων γλυπτό διάκοσμο. Ιδιαίτερα τον 16ο και 17ο αιώνα βλέπουμε εδώ, κατά κανόνα, απλά σανιδώματα επιζωγραφισμένα. Τα πράγματα αλλάζουν κατά τον 18ο αιώνα, όπου προστίθενται και τα πανωθωράκια, από τα μέσα δε του αιώνα και μετά φέρουν πλούσιο γλυπτό διάκοσμο. Πάνω από τα θωράκια υπάρχουν οι δεσποτικές εικόνες, οι οποίες συγκρατούνται από γλυπτά στυλώματα ή κιονίσκους, που είναι συνήθως στρεπτοί και φέρουν έξεργο διάκοσμο, όπως και οι πεσίσκοι. Από τα μέσα του 18ου αιώνα, προς έξαρση των Δεσποτικών εικόνων, προστίθενται πάνω από αυτές τύμπανα, τα οποία περιλαμβάνουν γλυπτές παραστάσεις σχετικές με τη Δεσποτική εικόνα που πλασιώνουν (παράδειγμα πάνω από την ωραία πύλη

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

η παράσταση του Μυστικού Δείπνου, πάνω από την εικόνα του Χριστού η Σταύρωση ή η Ανάσταση κ.ά). Αργότερα, τον 19ο αιώνα, προστίθενται και οι πάνω κεταμπέδες, που μοιάζουν με μετόπες. Ακολουθούν προς τα πάνω, επί του επιστυλίου, πολλές ανάγλυφες διακοσμητικές ζώνες και σειρές με εικονίδια, τα οποία διαμορφώνουν τον ογκώδη και επιβλητικό θριγκό. Εδώ θα δούμε θέματα όπως αυτό της Ρίζας του Ιεσσαί, της κληματίδας, πουλιά, ζώα κ.ά. Στις αρχές (16ος - μέσα 17ου αι.) βλέπουμε μόνο φυτά και ζώα, τα οποία αποδίδονται σχηματοποιημένα, αργότερα δε (β' μισό 17ου, 18ου και 19ου αιώνα) βλέπουμε ανάμεσα σε λεπτές ανάγλυφες ταινίες και ανθρώπινες μορφές, έξεργα αποδοσμένες¹.»

Το ξυλόγλυπτο τέμπλο του Ιερού Ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου είναι ένα από τα πιο σημαντικά τέμπλα στην Ήπειρο και στην περιοχή της πεδιάδας της Άρτας. Η χρονολόγησή του είναι άγνωστη, αλλά διασώζεται η προφορική παράδοση του Χρήστου Στασινού, ο οποίος υπηρέτησε ιεροφάλτης στον συγκεκριμένο ναό για πάνω από πενήντα χρόνια, ότι η καταγωγή του αριστοτεχνικού τέμπλου κατάγεται από τη Ναύπακτο και από άλλο ναό, γι' αυτό και το έτος δημιουργίας του θα πρέπει να είναι αρκετά παλαιότερο από το 1814. Ήταν δε πανομοιότυπο με το τέμπλο του Ναού των Αγίων Ταξιάρχων Λουτροτόπου, που —δυστυχώς—αποτεφρώθηκε έπειτα από πυρκαγιά που σημειώθηκε την Πρωτοχρονιά του 1960. Περί δε της απόψεως αυτής συνηγορούν το μήκος και το ύψος του τέμπλου. Έτσι, στα πλάγια του τέμπλου που εφάπτεται στο βόρειο και στο νότιο τείχος γίνεται αντιληπτός στον προσεχτικό παρατηρητή ο τεμαχισμός επί των κατακόρυφων στυλωμάτων ή παραστάδων του τέμπλου, που σημαίνει ότι το αρχικό τέμπλο θα ήταν μεγαλύτερο από το σημερινό 7,80 μ. Σχετικά με το ύψος αποδεικνύεται από την τοποθέτηση σε πλάγια σχεδόν στάση του δωδεκα-

1. Τ. ΣΙΟΥΛΗΣ, Τέμπλα, στο <http://cultureportalweb.uoi.gr>, σελ. 1, Ημ. προσβ. 21/7/2016. Χαρακτηριστικά είναι το τέμπλο του ναού της Αγίας Σοφίας Άρτας που φιλοτεχνήθηκε από τον Χιοναδίτη τουρνογλύπτη Σύμο Μαργαρίτη το 1856 κατασκευασμένο από ξύλο καρυδιάς και ενταγμένο στην ηπειρωτική παράδοση ήδη από το β' μισό του 18ου αι. Ε. ΤΣΑΠΑΡΗΣ, «Το τέμπλο της Αγίας Σοφίας Άρτας», *Σκουφάς* 68-69 (1984), σελ. 5-12.

Ξυλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκέυη

όρτου με τον θριγκό. Εάν το τέμπλο που εξετάζουμε ήταν παραγγελία σε Μετσοβίτες, Τουρνοβίτες ή Καπεσοβίτες Ηπειρώτες ξυλογλύπτες, τότε το άνω τμήμα του δεν θα υπερέβαινε την σκεπή ή τα σανιδώματα της οροφής του Ναού, χωρίς αυτή η εικασία να σημαίνει ότι δεν είναι έργο των ηπειρωτικών ισαφιών².

Κατά τον Ι. Λιούγκο η σημερινή εικόνα του τέμπλου είναι αποτέλεσμα δύο επισκευαστικών φάσεων και άλλων μικρότερων. Ακολουθεί την τριμερή διαίρεση των μεταβυζαντινών τέμπλων. Το κατώτερο περιλαμβάνει τα σανιδώματα της βάσης (θωρακίων) και δεσποτικών εικόνων. Τα διάστυλα σχηματίζουν πύλες και χώρους που τοποθετούνται τα θωράκια και οι δεσποτικές εικόνες. Οι οκτώ κίονες έχουν την μορφή ημιπεσσού διακοσμημένες με άνθη σε συμμετρική διάταξη. Τα θωράκια είναι διακοσμημένα με φυτικό σύμπλεγμα μέσα στο οποίο εντάσσεται κεφαλή δράκοντα. Το μεσαίο τμήμα αποτελείται από επιστήλιο σε μορφή θριγκού και ανάγλυφες ταινίες ονομάζεται «Κοσμήτης». Περιλαμβάνει τους κάτω «κεταμπέδες», η επανωθωράκια με φυτικά τρυπητά διακοσμήματα, στο κέντρο του οποίου δεσπόζει αγγελική μορφή που κρατά ειλητάριο ή λειτουργικό αντικείμενο. Πιο πάνω από τις δεσποτικές εικόνες ακολουθούν τα «κεμέρια» διάτρητα τοξωτά πλαίσια με φυτικό διάκοσμο και ολόγλυφες βιβλικές μορφές και σκηνές από την Καινή Διαθήκη. Το τρίτο τμήμα περιλαμβάνει την επίστεψη του τέμπλου, τον σταυρό και τα λυπηρά. Οι εικόνες του Δωδεκάορτου είναι τοποθετημένες σε μικρούς κιονίσκους και στέφονται με μικρά τοξωτά διακοσμητικά με μια αγγελική εξαπτέρυγη μορφή. Το ανωτέρω τμήμα ολοκληρώνεται με την επίστεψη δηλαδή την πυραμίδα που σχηματίζεται με την βάση, τον σταυρό και τα λυπηρά.

Σχετικά με τη χρονολόγηση του σημαντικού τέμπλου θα πρέπει να επισημάνουμε τα εξής:

«Ἡ Ὑπειρος εἰς τὸν τομέα τῆς ξυλογλυπτικῆς ἐδημιούργησε μεγάλην παράδοσιν. Τοῦτο μαρτυρεῖ τὸ πλῆθος τῶν μέχρι τῶν ἡμερῶν μας σωζομένων μεταβυζαντινῶν ξυλογλύπτων, ἅτινα κοσμοῦν τοὺς ναοὺς τῶν ἡπειρωτικῶν μονῶν καὶ χωρίων — τέμπλα, ἄμβωνες, ἐπισκοπικοὶ θρόνοι κ.ἄ. —, ἀλλὰ καὶ παλαιὰς

2. Τ. ΣΙΟΥΛΗΣ, *ό.π.*, σελ. 2.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

ἀρχοντικὰς οἰκίας καὶ τοπικὰς συλλογὰς. Μία τοιαύτη ἄνθησις τῆς ἐν λόγῳ τέχνης κατὰ τοὺς μεταβυζαντινοὺς χρόνους δὲν κατανοεῖται εὐκόλως, ἂν δὲν δεχθῶμεν ὅτι αἱ ρίζαι τῆς προχωροῦν βαθύτερον εἰς τὸν χρόνον, ἀνερχόμεναι εἰς ἔτι παλαιότερας ἐποχάς. Δυστυχῶς ἐκ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐλάχιστα λείψανα διεσώθησαν μέχρι τῶν ἡμερῶν μας... Ἐντεῦθεν καὶ ἡ δυσχέρεια χρονολογήσεώς των, ἥτις ὡς ἐκ τούτου, ἐπεχειρήθη δι' ἐμμέσου τρόπου. Οὗτος ὑπῆρξεν πρωτίστως ἡ σύγκρισίς των, ἀπὸ ἀπόψεως δομῆς, διακόσμου καὶ τεχνικῆς ἐκτελέσεως πρὸς ἀσφαλῶς χρονολογημένα ὅμοια ἔργα ἄλλων περιοχῶν. Πέρα τοῦ ὡς ἄνω βασικοῦ κριτηρίου, ἐλάβομεν ὑπ' ὄψιν καὶ ἕτερα τινὰ στοιχεῖα, ἀποτελοῦντα ἐνδείξεις μᾶλλον, ἐνισχυούσας τὰ ἐκ συγκριτικῆς μελέτης συμπεράσματά μας. Τοιαῦτα στοιχεῖα εἶναι αἱ χρονολογίαι ἀνεγέρσεως καὶ ἱστορήσεως τοῦ ναοῦ, ὅταν μάλιστα ἡ τελευταία φαίνεται νὰ ἔλαβε χώραν μετὰ τὴν ἐγκατάστασιν τοῦ τέμπλου, ὅποτε καὶ δὲν παρατηροῦνται ζημίαι ἐπὶ τῶν τοιχογραφιῶν — ἀπόξεσις, μερικὴ κάλυψις κ.λπ. —, ὡς ἐπίσης καὶ αἱ χρονολογίαι τῶν μεγάλων εἰκόνων. Ἀλλὰ πρέπει βεβαίως νὰ εἴμεθα ἐπιφυλακτικοὶ ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰ τελευταῖα ταῦτα στοιχεῖα, προκειμένου νὰ ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν διὰ τὴν χρονολόγησιν ἑνὸς εἰκονοστασίου. Καὶ τοῦτο διότι πάντοτε ἦτο δυνατόν νὰ τοποθετηθῇ ἐντὸς ἑνὸς νεοανεγερθέντος ναοῦ ἐν παλαιότερον εἰκονοστάσιο, ὅπως ἐπίσης καὶ τὸ ἀντίθετον ἡδύνατο νὰ συμβῇ συνεπείᾳ καταστροφῆς τοῦ παλαιοῦ φράγματος τοῦ βήματος ἐκ διαφόρων λόγων (πυρκαϊᾶς κ.ἄ.). Ὅμοίως ἦτο ἐξ ἴσου εὐχερὲς παλαιότεραι εἰκόνες νὰ τὸ τοποθετοῦν ἐπὶ νεωτέρων εἰκονοστασίων ἢ ἀντιθέτως νεώτεραι τοιαῦτα ν' ἀντικαταστήσουν τὰς παλαιότερας ἀρχικὰς εἰκόνας³.»

Ἐνας ἄλλος λόγος που συνηγορεῖ περὶ τῆς παλαιότητος τοῦ τέμπλου προ κτίσεως τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου εἶναι ἡ μερικὴ ἀπόξεση τοῦ τοιχογραφικοῦ διακόσμου ὅπου στηρίζονται βόρεια καὶ νότια οἱ παραστάτες τοῦ τέμπλου εἰάν δεχθούμε ὅτι τὸ τμήμα αὐτὸ τῆς αἰγιογραφίας εἶναι σχεδὸν σύγχρονον με τὸν ναό. Ἀς

3. Ε. ΤΣΑΠΑΡΛΗΣ, *Ευλόγλυπτα τέμπλα τῆς Ηπείρου 17ου - α' ἡμίσσεως 18ου αἰ. Πρότυπα ξυλόγλυπτα*, Αθήναι, 1980, σελ. 107-108.

Ξυλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκεύη

μην ξεχνάμε ότι παρατηρείται προχειρότητα στην κοπή ή στην προσαρμογή τμημάτων του τέμπλου. Όλα τα παραπάνω συνηγορούν στο ότι πρόκειται για τέμπλα των ναών της Τουρκοκρατίας, επομένως ποικίλοι είναι οι λόγοι (ιστορικοί, οικονομικοί και κοινωνικοί) που επέβαλαν την προσφορά του υλικού, την παραγγελία και την τοποθέτηση του ξυλόγλυπτου έργου⁴.

Το τέμπλο του Ιερού Ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου ανήκει στα έξεργα ξυλόγλυπτα, το οποίο όπως και εκείνα έχουν επηρεαστεί από την τέχνη της Δύσεως. Την τέχνη της Αναγέννησης έχει διαδεχθεί από το δεύτερο ήμισυ του 16ου αι. μία νέα τεχνοτροπία Μπαρόκ (υπερβολικό, εντυπωσιακό, φαντασία, ασυμμετρία, κίνηση, πάθος, δραματικότητα, δυναμισμός), οι ρίζες του οποίου βρίσκονται στην Αναγέννηση που προήλθε από την Καθολική Εκκλησία ως εκδήλωση της Αντιμεταρρύθμισης, αλλά θεωρήθηκε ως ανεξάρτητη φάση επί ενάμιση αιώνα (17ος - α' ήμισυ 18ου αιώνα) στην ιστορία της ευρωπαϊκής τέχνης⁵. Τέτοια χαρακτηριστικά είναι οι ελικοειδείς βλαστοί εκατέρωθεν των μεγάλων εικόνων ή της γλυπτής ζώνης πάνω από τις εικόνες του τέμπλου. Όμοια και οι άγγελοι που βρίσκονται μεταξύ των φυτικών κοσμημάτων στις παραστάδες της ωραίας πύλης και στο ανώτερο τμήμα των παραστάδων του τέμπλου. Τα φυλλώματα της αμπέλου δεν είναι ξένα προς τη βυζαντινή παράδοση, στα ηπειρώτικα τέμπλα όμως έχουμε δυτικές επιδράσεις όσον αφορά τη φυσιοκρατική απόδοσή τους. Το θέμα των αγγείων-ανθοδοχείων από όπου διακλαδίζονται οι ανθοφόροι βλαστοί συχνά τοποθετούνται επί των κατάρχων στυλωμάτων του κατώτερου τμήματος του τέμπλου ή επί των οριζοντίων ζωνών του θριγκού⁶. Στο ξυλόγλυπτο τέμπλο του

4. Στο ίδιο, σελ. 2.

5. Χ. ΧΡΗΣΤΟΥ, *Η Ευρωπαϊκή Ζωγραφική του 17ου Αιώνα. Το Μπαρόκ*, Θεσσαλονίκη, 1973, σελ. 18-22.

6. ΓΣΑΠΑΡΗΣ, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα της Ηπείρου*, σελ. 108. Ενδιαφέροντα στοιχεία για την εξέλιξη των τέμπλων κατά τον 17ο κυρίως κατά τον 18ο και 19ο στο Άγιο Όρος αρκετά τα οποία εντοπίζονται και στα ξυλόγλυπτα τέμπλα της Ηπείρου μας δίνει ο Κωνσταντίνος Δ. Καλοκύρης στην μελέτη του «Εξέχοντα μεταβυζαντινά τέμπλα του Αγίου Όρους» στο *Μελετήματα Χριστιανικής Ορθοδόξου αρχαιολογίας και τέχνης*, ΠΙΠΜ, Θεσσαλονίκη, 1980, σελ. 173-203.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου παρατηρούμε και άνθη σε γλυπτό πλέον διάκοσμο. Αυτό το θέμα αποτέλεσε και αγαπητό στοιχείο της ευρωπαϊκής διακοσμητικής του 15ου και 16ου αιώνα τόσο της αναγεννησιακής γλυπτικής όσο και της τεχνικής διακοσμήσεως του μπαρόκ. Το θέμα των αγγείων με τα άνθη ως δυτικό στοιχείο απαντάται συχνά και στα αθωνικά τέμπλα με τη μεσολάβηση Κρητικών καλλιτεχνών. Μεμονωμένα στοιχεία της βυζαντινής τέχνης με ανατολική συχνά προέλευση είναι τα παγώνια. Βυζαντινά είναι και τα συμπλέγματα πουλιών ή πτηνών και ζώων ή ακόμα και με ανατολική προέλευση το θέμα του επιτιθέμενου και αρπάζοντος τη λεία του πτηνού⁷.

Το θέμα του δράκοντα, γνωστό από τα πολύ παλαιά χρόνια, συναντιέται επίσης και στη βυζαντινή τέχνη. Χαρακτήρα φρουρών έχουν οι δράκοντες ανάμεσα στους θυρεούς στο επάνω τμήμα του επιστύλιου της Ωραίας Πύλης. Μερικές φορές οι δράκοντες έχουν την παραδοσιακή μορφή των όφεων που είναι σύμβολα δύναμης και προστασίας. Κατά τον Αναστάσιο Ορλάνδο, υπάρχουν δύο είδη δρακόντων: οι «Ελληνιστικοί» και οι «Περσικοί». Οι πρώτοι διαφέρουν από τους δεύτερους, έχουν ιδιότυπη ουρά που μοιάζει προς θύσανο ή προς ουρά πτηνών⁸. Στο τέμπλο του ιερού ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου δεν πρόκειται για όφεις αλλά για δράκοντες, που όμως η ουρά τους καταλήγει σε θύσανο. Εδώ οι ελληνιστικοί δράκοντες έχουν την ουρά τους καμπυλωμένη και συσπειρωμένη προς τα κάτω. Στις παραστάδες των κατακόρυφων ταινιών του φράγματος έχουμε διάτρητους ελικοειδείς ανθοφόρους βλαστούς που ανέρχονται από ανθοδοχεία. Μέσα σε αυτά διακρίνονται διάφορα πτηνά και ζώα, καθώς και οι δύο μεγαλομάρτυρες Γεώργιος και Δημήτριος εναλλάξ της Ωραίας Πύλης (Εικ. 17-18).

Στο υπέρθυρο του Ιερού Βήματος έχουμε την πρώτη γλυπτή σκηνή των Αγίων Αποστόλων Πέτρου και Παύλου που κρατούν ένα διάτρητο στέμμα που συμβολίζει την Εκκλησία, ενώ αριστερά και δεξιά έχουμε — εν είδει δανδελωτού κοσμήματος — σειρά κρεμασμένων πολύφυλλων ανθεμίων (Εικ. 8). Στο επάνω τμήμα, μια άλλη εξαιρετικά ανάγλυφη παράσταση είναι η Σταύρωση του Χρι-

7. Στο ίδιο, σελ. 109.

8. Στο ίδιο, σελ. 131.

Ευλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκέυη

στού, ενώ κάτω από τον σταυρό παριστάνονται η Θεοτόκος και ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (Εικ. 3-5). Στο επάνω τμήμα των παραστάδων έχουμε αγγέλους που κρατούν ειλητάρια, βιβλία ή άλλα λειτουργικά αντικείμενα. Χαρακτηριστικό τους είναι οι μορφές, καθώς είναι αγένειοι με μουστάκι και σκούφο, με φαρδείς χιτώνες, λαϊκοί τύποι ανθρώπων της ευρύτερης περιοχής της Ηπείρου την περίοδο της Τουρκοκρατίας (εικ. 14-15) ως αναζήτηση νέων τρόπων έκφρασης στο χώρο της εκκλησιαστικής ξυλογλυπτικής⁹.

Είναι γνωστό ότι τα βυζαντινά τέμπλα δεν ήταν εφοδιασμένα με τα λυπηρά. Εξαιτίας αυτού ανακύπτει το πρόβλημα της αρχικής εμφανίσεως αυτών και η επισήμανση των προτύπων από όπου επηρεάστηκαν. Η αναζήτηση, επομένως, των σταυρών των εικονοστασίων μάς οδηγεί προς τη Δύση, και ιδιαίτερα προς την Ιταλία, η οποία ασκούσε μεγάλη επιρροή εξαιτίας των πολιτικών, εμπορικών και οικονομικών σχέσεων με περιοχές της Ελλάδας, ιδιαίτερα το Δεσποτάτο της Ηπείρου και την πόλη της αρχαίας Αμβρακίας.

«Τα λυπηρά (ή λυπητερά) βλέπουμε επιβλητικά πάνω από τον θριγκό, δηλαδή τον Σταυρό, όπου στηρίζεται σε δελφίνια ή πατά σε δράκοντες, με τα εικονίδια της Θεοτόκου και του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου σε λυπημένη στάση. Ο πλούσιος φυτικός διάκοσμος που καταλαμβάνει όλο το μήκος του τέμπλου, το λεγόμενο κλαδί, συμπληρώνει τη ζώνη αυτή, έχει δε σαν αποτέλεσμα, κυρίως από τον 18ο αιώνα και μετά, να φτάνει πολλές φορές μέχρι την οροφή του ναού. Από τεχνική άποψη, ο διάκοσμος τους μέχρι τον 17ο αι. ήταν κυρίως φυτικός, αποδοσμένος με την τεχνική του χαμηλού ανάγλυφου ή πρόστυπη τεχνική, σύμφωνα και με τη μακραίωνη βυζαντινή παράδοση στα μαρμάρινα τέμπλα. Τα πράγματα αλλάζουν από τον 18ο αι. και μετά, όπου οι παραστάσεις γίνονται πλουσιότερες και αποδίδονται με την τεχνική του βαθιού ανάγλυφου και τη διάτρητη τεχνική. Ακόμα και οι παραστάσεις αλλάζουν με θέματα παρμένα από τη μυθολογία, παλαιοχριστιανικά σύμβολα, σκηνές από την Αγία Γραφή και την εκκλησιαστική ιστορία, καθώς και τους βίους των Αγίων ή από το ζωικό και φυτικό βασίλειο και

9. Στο ίδιο, σελ. 74 πρβλ. ΤΣΑΠΑΡΛΗΣ, *ό.π.*, σελ. 12.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

την καθημερινή ζωή. Είναι ολοφάνερες οι επιδράσεις από τη Δύση της τέχνης των ρυθμών Μπαρόκ (17ος-18ος αι.) και του Ροκοκό¹⁰ (18ος-19ος αι.). Επίσης είναι βέβαιο ότι τόσο η τεχνική του Μπαρόκ όσο και η μέχρι της οροφής ύψωση του τέμπλου οφείλονται και στην επίδραση της τέχνης της ομόδοξης Ρωσίας, η οποία μάλιστα παρείχε πρότυπα στον Ορθόδοξο κόσμο κατά τους χρόνους της Τουρκοκρατίας, αφού θεωρούν ότι συνέχιζε τη Βυζαντινή παράδοση. Φαίνεται πως οι εμπορικές σχέσεις που αναπτύσσονται με τις περιοχές αυτές έχουν ως αποτέλεσμα τα σχέδια να κυκλοφορούν σε όλο το Βαλκανικό χώρο, επομένως και οι επιδράσεις. Όμως οι ξυλογλύπτες δεν τις υιοθετούν μηχανικά, αλλά τις συνδυάζουν με το δικό τους τοπικό χρώμα και κατά τέτοιο τρόπο που δείχνει ότι τις ενσωματώνουν αρμονικά, μέχρι που τις αφομοιώνουν. Η τέχνη αυτή δεν έπαψε ποτέ, αν και πέρασε δύσκολες περιόδους (τέλη 19ου - α' μισό 20ού αι.). Από τις αρχές του 20ού αιώνα καθιερώνεται σιγά-σιγά ο νεοβυζαντινός ρυθμός στα ξυλόγλυπτα τέμπλα, αποδίδεται δε ο γλυπτός διάκοσμος είτε με την πρόστυπη είτε με τη διάτρητη τεχνική. Ο διάκοσμος είναι σχεδόν επιπεδόγλυφος, παρμένος κυρίως από το φυτικό βασίλειο. Από μορφολογικής απόψεως, όλα παραπέμπουν σε παλαιότερα μαρμαρίνα βυζαντινά τέμπλα. Παράλληλα δε βλέπουμε και τέμπλα που ονομάζουμε νεοκλασικού ρυθμού, μιμούμενα ως προς τούτο τα κλασικά ξυλόγλυπτα έργα του β' μισού του 18ου και του 19ου αιώνα, τα οποία είναι έξεργα με πλούσιο γλυπτό μπαρόκ ή ροκοκό διάκοσμο¹¹.»

10. «Ροκοκό: τάση που εκδηλώθηκε στη γαλλική κυρίως τέχνη του 18ου αιώνα ως ένα είδος αντίδρασης στην βαριά πομπώδη και τυποκρατική ατμόσφαιρα της Αυλής του Λουδοβίκου ΙΔ'. Κύρια χαρακτηριστικά του ήταν η χρησιμοποίηση απαλών χρωμάτων και κομψών καμπυλών με κύριο στόχο τη δημιουργία μιας αίσθησης λεπτότητας, κομψότητας, χάρης και ευθυμίας. Στο β' μισό του 18ου αι. κυριαρχεί ο Νεοκλασικισμός ως αναβίωση των κλασικών μοτίβων, χρησιμοποίηση κίωνων, κιονόκρανων, ζωηφόρων και διακοσμητικών στοιχείων». Χ. ΡΙΝΤ, *Λεξικό εικαστικών τεχνών*, μετ. από Αγγλικά, Υποδομή Αθήνα, 1985, σελ. 222 και 289.

11. ΣΙΟΥΛΗΣ, ό.π., σελ. 1-2.

Ξυλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκεύη

Δίπλα από τους δράκοντες στο τέμπλο του Ιερού Ναού Κοιμήσεως της Θεοτόκου υπάρχουν ανθοφόροι κλάδοι της περιόδου που αναφερθήκαμε.

Τα παραπόρτια των ηπειρώτικων τέμπλων, ως γνωστόν, είναι δύο και εικονίζουν τους δύο αρχιστράτηγους Μιχαήλ και Γαβριήλ ως φρουρούς και παραστάτες του Αγίου Θυσιαστηρίου. «Βροτοὶ βλέποντες τὸ ξίφος τεταμένον, ὅσοι βέβηλοι καὶ ράθυμοι τὸν τρόπον εἰσίν, στραφεῖτε πρὸς μετάνοιαν ἐν τάχει»¹², που αναφέρεται στον Αρχιστράτηγο Μιχαήλ. Το τέμπλο όμως του Ιερού Ναού της Κοιμήσεως έχει μόνο μία είσοδο από τη βόρεια πλευρά, με τον παραστάτη Αρχιστράτηγο Μιχαήλ, έργο μεταγενέστερο των εικόνων του εικονοστασίου ίσως των αρχών του 20ού αι. Το ένα παραπόρτιο εξηγείται για την οικονομία του χώρου και επίσης για τη μικρή χωρητικότητα του Ιερού Βήματος. Είναι γνωστό ότι το ηπειρώτικο εικονοστάσιο εμπλουτίζεται από τον 17ο αι. με μια επιπλέον προσθήκη σειράς μικρών εικόνων στο επιστύλιό του. Έτσι περιλαμβάνει δύο σειρές: μία συνήθως το Δωδεκάορτον και πιο πάνω η Μ. Δέηση. Οι σειρές αυτές επιστρέφονται γλυπτές τοξοστοιχίες που εκτείνονται μεταξύ των γλυπτών ταινιών όπως είναι ο Άγιος Νικόλαος Μετσόβου, η Αγία Παρασκευή Πατέρου, ο Άγιος Γεώργιος Βουργαρελίου Άρτας. Η πλέον εξελιγμένη μορφή προστύπου ηπειρωτικού εικονοστασίου διαμορφώνεται πιθανότατα τον 17ο αι. (Βελλάς) και ολοκληρώνεται το α' ήμισυ του 18ου αι. (Κοίμηση Κ. Βίτσης) με περισσότερες σειρές εικόνων, τρεις και περισσότερες κάποτε επάλληλες σειρές και όπου το ανώτερο τμήμα του θριγκού είναι ελαφρά κεκλιμένο προς τον κυρίως ναό (Δωδεκάορτο, Μ. Δέηση, Προφήτες). Από τα μέσα περίπου του 18ου αι. έχουμε τα λεγόμενα εικονοστάσια νέας εκτύπου τεχνικής με μιας κατά βάση σειράς μικρών εικόνων αντίθετα το ύψος της κάθετης κεραίας του σταυρού εκτείνεται μέχρι αυτή την οροφή του ναού¹³. Συμπερασματικά, αν θέλαμε να διατυπώσουμε μια εκτίμηση για τη χρονολόγηση του διάτρητου ξυλόγλυπτου τέμπλου, αυτό θα πρέπει να ανήκει στα μέσα περίπου με τέλη του 18ου αιώνα. Έτσι, η Ήπειρος δημιούργησε μεγάλη παράδοση στην ξυλογλυπτική τέχνη,

12. Παΐσιος, *ό.π.*, σελ. 117.

13. ΤΣΑΠΑΡΑΝΗΣ, *ό.π.*, σελ. 170-171.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

γι αυτό και οι τεχνίτες ήταν περιζήτητοι και σε άλλες περιοχές εκτός της ιδιαίτερης πατρίδας τους, όπως στη Στερεά Ελλάδα, στη Θεσσαλία και τη Δυτική Μακεδονία¹⁴.

Οι Εικόνες του τέμπλου - εικονοστασίου

Η βυζαντινή εικόνα στην Ορθόδοξη Εκκλησία έχει ένα αναγωγικό και πνευματικό περιεχόμενο που οδηγεί στο άρρητο μυστήριο του νοητού κάλλους του Υιού και Λόγου του Θεού¹⁵. Πέρα από την αισθητική κατηγορία του υψηλού¹⁶, εκφράζει ένα υπερπροσωπικό ρεαλισμό της δια μέσου των αισθήσεων οικειώσεως της θεωμένης και μεταμορφωμένης υπάρξεως¹⁷.

«Η Θεοτόκος, όπως είναι γνωστό, είναι η πιο σεβάσμια και αγαπημένη μορφή στην Ορθόδοξη Ανατολική Εκκλησία, γι' αυτό και οι απεικονίσεις της είναι πολυποίκιλες και πολύπτυχες. Μερικά από τα προσωνύμιά της είναι: Οδηγήτρια, Γλυκοφιλούσα, Γαλακτοφορούσα, Δεξιοκρατούσα, Παρηγορήτισσα, Παραμυθία, Αμόλυντος, Καρδιώτισσα, Ψυχασώστρια, Γερόντισσα, Παντάνασσα κλπ.

Γενικά στη περιοχή της Ηπείρου έχει να μας δώσει έναν αξιόλογο αριθμό εικόνων που παρουσιάζουν λατρευτικό, θεολογικό, ιστορικό και αρχαιολογικό ενδιαφέρον. Πέρα από τις κοινές απεικονίσεις, αξίζει να αναφερθεί εδώ και μια σπανιότατη για το θέμα της τοπογραφικής παράστασης της Αιματοδοακρύουσας, η οποία βρίσκεται στην Παναγία του Μπρυώνη στο Νεοχωράκι Άρτας, αλλά και η σύνθεση στον νάρθηκα του ναού της Παναγίας της Βλαχέρνας, όπου εικονίζεται η λιτάνευση της Οδηγήτριας που γινόταν κάθε Τρίτη στην Κωνσταντινούπολη. Στην Ήπειρο εμφανίστηκαν και μερικοί εικονογραφικοί τύποι ξένοι

14. Στο ίδιο, σελ. 172.

15. Τι ξέρεις εσύ για τις εικόνες; Αισθητική-ιστορική-θεολογική προσέγγιση (ερωτοαποκρίσεις) Ι.Μ. Τιμίου Προδρόμου, Καρέας, 2000, σελ. 80.

16. Π. ΜΙΧΕΛΗΣ, Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης, ΕΜΠ, Αθήναι, 1977, σελ. 157-159.

17. Στο ίδιο, σελ. 159.

Ευλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκέυη

προς την αυτόχθονη παράδοση και αντίστοιχα προσωνύμια, όπως είναι η Παναγία η Πορταίτισσα, που έχει δώσει το όνομά της στο διαλυμένο σήμερα ομώνυμο μοναστήρι στους Κωστακικούς της Άρτας, του οποίου σώζεται μόνο ο ναός, μετόχι της Μονής Ιβήρων του Αγίου Όρους, αλλά και η Παναγία η Λαμποβίτισσα, η οποία έδωσε το όνομά της στην ομώνυμη μονή του Θεσπρωτικού Πρεβέζης, της οποίας σήμερα σώζεται ναός¹⁸.»

Παράλληλα, η ύπαρξη πλήθους προσωνυμίων της Παναγίας αντικατοπτρίζει τις ιδιαίτερες συνθήκες και ανάγκες των πιστών της περιοχής. Η Ροβελίστα, η Χρυσοσπηλιώτισσα, η Σπηλαιώτισσα, η Στομιώτισσα, η Πλακιώτισσα, η Λαμποβίτισσα, η Παρηγορήτισσα, η Ελεούσα, η Παραμυθία, η Μεγαλόχαρη, η Ικετεύουσα, η Πορταίτισσα, η Βλαχέρνα, η Βελλαίτισσα, η Ευαγγελίστρια, η Φανερωμένη, η Μοσχοβίτισσα συνδέονται με τον τρόπο της εύρεσης, της εικόνας της ή με κάποιο θαύμα της, με τον τρόπο προέλευσης της εικόνας ή τον τόπο στο οποίο βρίσκεται αυτή, αλλά και με ιδιότητες τις οποίες της αποδίδουν οι άνθρωποι της περιοχής¹⁹.

Η εικόνα ανήκει στην Ορθοδοξία και μόνο φιλοξενούμενη είναι στη Δύση. Τα έργα των Δυτικών ζωγράφων προϋποθέτουν τον τύπο της Οδηγήτριας, τον οποίο αντιγράφουν ή τροποποιούν²⁰. Αρχίζοντας την ανάλυση των φορητών εικόνων του τέμπλου θα πρέπει να επισημάνουμε ότι το πιθανότερο χρονολογούνται κατά το δεύτερο τέταρτο του 19ου αι. Τον Ιανουάριο του 2016 υποβλήθηκε η «Μελέτη συντήρησης των εικόνων του τέμπλου» από τον Ιωάννη Λιούγκο, συντηρητή αρχαιοτήτων και έργων τέχνης. Τον Μάρτιο του 2017 ολοκληρώθηκε η συντήρηση, η οποία έφερε ένα αξιόλογο αποτέλεσμα. Όλες οι εικόνες του τέμπλου ήταν επιζωγραφισμένες όπως συνηθίζονταν στην ηπειρωτική αγιογραφία. Στο κάτω δεξιό σημείο του πλαισίου του Παντοκράτορα αποκαλύφθηκε η επιγραφή «χειρ Θεοδοσίου καὶ υἱού Κων/νου». Ο Θεοδόσιος ήταν περιζήτητος αγιογράφος και έδρασε την περίοδο του Αλή Πασά. Είναι ο τελευταίος της παράδοσης των Καπεσοβιτών αγιογράφων μένει πι-

18. Α. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ - Ε. ΜΠΑΛΑΣΚΑ - Χ. ΣΤΥΛΙΟΣ, *ό.π.*, σελ. 1.

19. Στο *ίδιο*, σελ. 1.

20. Στο *ίδιο*, σελ. 2.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

στός στα βυζαντινά πρότυπα και δεν επηρεάζεται από την επτανησιακή μεταβυζαντινή τέχνη. Αγιογραφεί στον Μητροπολιτικό ναό του Αγίου Αθανασίου Ιωαννίνων, στο Μέτσοβο, στα Ζαγοροχώρια καθώς και στα περίχωρα της Άρτας, όπως στην Ι.Μ. Κάτω Παναγιάς Άρτας, στον Άγιο Γεώργιο Κομποτίου κ.α. Επομένως οι εικόνες του τέμπλου πρέπει να εντάσσονται την περίοδο της ακμής του γύρω στο 1830. Σύμφωνα με τα στοιχεία που παραθέτουμε και μετά από προφορική υπόδειξη του συντηρητή Ιωάννη Λιούγκου οι εικόνες του τέμπλου επιζωγραφίστηκαν το πιθανότερο από τον υιό του θεοδοσίου, Κων/νο την δεκαετία του 1860-1870 (άγνωστο για ποιο λόγο) και σε αυτό το συμπέρασμα συμβάλλουν τα κοινά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά όπως στην σκίαση και στον φωτισμό του προσώπου και των ενδυμάτων²¹.

Η εικόνα 1 της Παναγίας της Οδηγήτριας, διαστάσεων 0,91 x 0,66 μ., ανήκει στις μεταβυζαντινές παραστάσεις των Ηπειρωτών αγιογράφων του 19 ου αι. Αναφερόμαστε στην επιζωγραφισμένη εικόνα πριν την πρόσφατη συντηρησή της το 2017. Το εσωτερικό φόρεμα της Θεοτόκου είναι βαθυπράσινο με χρυσό επενδύτη στον λαιμό και στα χέρια. Το μαφόριο είναι κόκκινο με πολλές σκιερές πτυχώσεις. Πρέπει να επισημανθεί ότι την περίοδο αυτή και στον τύπο της Οδηγήτριας το μαφόριο είναι απλό και δεν φέρει πολλά ψιθύμια και χρυσοκέντητα. Στο πρόσωπο και τον αγκώνα του δεξιού χεριού φέρει χρυσαφείς πτυχώσεις κυρίως στην κεφαλή, στις παρειές και προς το στήθος. Στα τρία σημεία του προσώπου και των ώμων φέρει τρία άστρα που συμβολίζουν το αειπάρθено της Θεοτόκου (πριν, κατά και μετά τον τόκο) σύμφωνα με τον Χριστολογικό όρο της Δ' Οικουμενικής Συνόδου περί της ενώσεως των δύο φύσεων του Χριστού το έτος 451. Η κεφαλή της Θεομήτορος είναι ελαφρά κεκλιμένη προς τα αριστερά, ενώ με το δεξί της χέρι δείχνει προς τον Υιό της τον Σωτήρα και Λυτρωτή του κόσμου. Τα

21. Ι. ΛΙΟΥΓΚΟΣ, *Μελέτη συντήρησης των εικόνων του τέμπλου του Ι.Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Κομμένου Άρτας*, Ιωάννινα 1/1/2016, σελ. 2-54. Ενδιαφέροντα στοιχεία για τον Θεοδόσιο μας παραθέτουν, στην εισαγωγή τους οι Β. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ - Ι. ΛΙΟΥΓΚΟΣ, «Συνεχίζοντας την τέχνη των Καπεσοβιτών ζωγράφων στο Α' μισό του 19ου αιώνα. Ο ζωγράφος Θεοδόσιος, εξ Ιωαννίνων», *Πρακτικά του Ε' επιστημονικού συμποσίου νεοελληνικής εκκλησιαστικής τέχνης*, Αθήνα, 2020, σελ. 345-354.

Ευλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκεύη

χαρακτηριστικά του προσώπου της, η μύτη, τα μάτια και τα φρύδια παραπέμπουν σε μεταβυζαντινή τεχνοτροπία, όπως κυριάρχησε στην Ήπειρο τον 19ο αιώνα. Ο Χριστός ως «νέο παιδίον» φέρει πλούσια κόμη, χαρακτηριστικά του προσώπου λαϊκότροπης τεχνικής. Φορεί βαθυπράσινο φόρεμα με χρυσαφείς ανταύγειες και κόκκινο χιτώνα με πτυχώσεις του ίδιου χρώματος. Με το δεξί χέρι ευλογεί, ενώ στο αριστερό κρατεί κλειστό ειλητάριο. Τα πόδια είναι ανυπόδητα και γυμνά, όπως στους δυτικής τεχνοτροπίας πίνακες της Αναγέννησης. Το επάνω της παράστασης φέρει δύο κόκκινους κύκλους με τα χαρακτηριστικά «MP/ΘΟΥ», ενώ αριστερά σε βυζαντινή μεγαλογράμματη γραφή «Ἡ Ὁδηγήτρια». Φέρει χίτρινο φωτοστέφανο όπως και ο Χριστός, τα οποία έχουν επενδυθεί με αργυρή επένδυση. Η εικόνα παρουσίζει μια κάθετη ρωγμή και είχε επουλωθεί το σημείο της ρωγμής στο πρόσωπο, αδέξια, με κόκκινο χρώμα, στα μέσα της δεκαετίας του 1970. Η εικόνα της Οδηγήτριας του Κομμένου θεωρείται θαυματουργή, συνδέεται με την απελευθέρωση του τόπου από τους δυσβάστακτους φόρους του Τούρκου αγά στα χρόνια μετά την Ελληνική Επανάσταση²². Πλήθος αφιερωμάτων υπήρχαν στην εικόνα από τα παλαιά χρόνια μέχρι και σήμερα²³.

Εικόνα 2. Η Κοίμηση της Θεοτόκου. Βρίσκεται στα αριστερά της εισόδου στο Ιερό Βήμα και είναι μια από τις πιο σημαντικές και αξιόλογες παραστάσεις του τέμπλου. Το κέντρο της σκηνής καταλαμβάνει η νεκρική κλίνη επάνω στην οποία είναι τοποθετημένο το νεκρό σώμα της Παναγίας. Έχει σταυρωμένα τα χέρια της και το κεφάλι της ακουμπά σε μαξιλάρι. Η μορφή της είναι γαλήνια και θεωμένη γιατί ο Λόγος έγινε σάρκα «θεοτόκον δὲ κυρίως καὶ ἀληθῶς τὴν Ἀγίαν Παρθένον κηρύττομεν· ὡς γὰρ ἀληθὴς ὁ ἐξ

22. ΠΑΠΠΑΣ, ό.π., σελ. 17-22. Εκτός από την αντιμετώπιση της ανομβρίας διασώζεται η παράδοση, όπως μου αφηγήθηκε η διδασκάλισα Κωνσταντίνα Αντωνίου μεταφέροντας μαρτυρία των παππούδων της, ότι η Παναγιά εμφανίστηκε στο προάυλιο της Εκκλησίας φορώντας μοναχικό σχήμα και χτυπώντας ένα τύμπανο έδιωχνε τη φοβερή ασθένεια της πανούκλας έξω από τον οικισμό.

23. Τα παλαιότερα αφιερώματα εκλάπησαν μαζί με ένα νεότερο Ευαγγέλιο το καλοκαίρι του 2012. Τον Δεκαπενταύγουστο του 2014 εκτός από επάργυρα αφιερώματα, πιστός κάτοικος του Κομμένου αφέρωσε κοντά στο αιωνόβιο κυπαρίσι και μικρό ενιαύσιο κατσιάκι, επαναφέροντας την παλαιότερη παράδοση.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

αὐτῆς γεννηθεῖς, ἀληθῆς θεοτόκος ἢ τὸν ἀληθινὸν θεὸν ἐξ αὐτῆς γεννηθεῖς, ἀληθῆς θεοτόκος ἢ τὸν ἀληθινὸν θεὸν ἐξ αὐτῆς σεσαρκωμένον γεννήσασα... "Ὅθεν δικαίως καὶ ἀληθῶς θεοτόκον τὴν Ἁγίαν Μαρίαν ὀνομάζομεν· τοῦτο γὰρ τὸ ὄνομα ἅπαν τὸ μυστήριον τῆς οἰκονομίας συνίστησι»²⁴. Οἱ θρηγνούντες Απόστολοι εἶναι περιστοιχισμένοι γύρω ἀπὸ το ἱερό της σκηνώμα. Στὰ ἀριστερά ξεχωρίζει ὁ Απόστολος Πέτρος, που διακρίνεται νὰ κρατᾷ θυμιατό, ἐνῶ στὰ δεξιὰ ὁ Απόστολος Παῦλος ἀκουμπᾷ με τὰ χέρια του στη νεκρική κλίνη, ἔχοντας ελαφρὰ κυρτό τὸ σῶμα του σε ἐνδειξη σεβασμοῦ καὶ δέους. Ἡ μορφή που σκύβει κοιτώντας με ἐκπληξή καὶ θαυμασμό τὸ πρόσωπο της Θεοτόκου θὰ πρέπει νὰ εἶναι ὁ ἀγαπημένος Απόστολος του Κυρίου, ὁ Εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης. Πίσω διακρίνονται τρεῖς Εὐαγγελιστὲς που κρατοῦν οἱ δύο Εὐαγγέλιο καὶ ὁ τρίτος ἀπὸ δεξιὰ κώδικα. Ὅλοι οἱ Απόστολοι καὶ οἱ Ἱεράρχες σε ἓνα ἀρμονικὸ σύνολο, συμμετέχουν στη θλίψη γιὰ τὴ μετάσταση της Θεοτόκου. Πιο πάνω ἔχουμε τὴν εἰκονογράφηση δύο ἀγγέλων που φέρουν σκήπτρα, ὡς εκπρόσωποι των Ἀγγελικῶν δυνάμεων. Ἡ παράσταση πλαισιώνεται με δύο ἀγγελικὲς μορφές ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω ἐντὸς μικροῦ νεφελώματος. Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται νὰ κρατᾷ προσωποποιημένη τὴν ψυχὴ της Θεοτόκου, ἐνῶ πίσω ἀπὸ τὸν Κύριο ὑπάρχει σε ὠοειδὲς σχῆμα ἡ θεϊκὴ δόξα²⁵. Ὑμνογραφικὰ ἡ Κοίμηση της Θεοτόκου ἀναλύεται καὶ περιγράφεται στο δοξαστικὸ του εσπερινού: «Ὅτε ἐξεδήμησας θεοτόκε Παρθένε, πρὸς τὸν ἐκ σοῦ τεχθέντα ἀφράστως, παρῆν Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόθεος καὶ πρῶτος Ἱεράρχης, Πέτρος τε ἡ τιμιωτάτη κορυφαία τῶν θεολόγων ἀκρότης, καὶ σύμπας ὁ θεῖος τῶν Ἀποστόλων χορός, ἐκ φαντορικῆς θεολογίας, ὕμνολογοῦντες τὸ θεῖον καὶ ἐξαίσιον, τῆς Χριστοῦ τοῦ θεοῦ οἰκονομίας μυστήριον· καὶ τὸ ζωαρχικόν, καὶ θεοδόχον σου σῶμα κηδεύσαντες, ἔχαιρον πανύμνητε. Ὑπερθεν δὲ αἱ πανάγιοι, καὶ πρεσβύτατοι τῶν Ἀγγέλων Δυνάμεις, τὸ θαῦμα ἐκπληττόμεναι, κεκυφῆται ἀλλήλαις ἔλεγον. Ἄρατε ὑμῶν τὰς πύλας, καὶ ὑποδέξασθε τὴν τεκοῦσαν, τὸν οὐρανοῦ καὶ γῆς ποιητὴν· δοξολογίας τε

24. ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ, *ὁ.π.*, σελ. 252-254.

25. Ι. ΤΣΙΟΥΡΗΣ, *Οἱ τοιχογραφίες της Μονῆς Ἁγίας Τριάδος Δρακότρυπας (1758) καὶ ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ τοῦ 18ου αἰῶνα στὴν περιοχὴ των Ἀγρᾶφων, Ἑλληνικὰ Γράμματα, Ἀθήνα, 2007, σελ. 166-167.*

Ξυλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκεύη

ἀνυμνήσωμεν, τὸ σεπτὸν καὶ ἅγιον σῶμα, τὸ χωρῆσαν τὸ ἡμῖν ἀθεώρητον καὶ Κύριον²⁶.» Στο κάτω σημείο συμπληρώνεται η σκηνή με τον Εβραίο Ιεφωνία, που προσπάθησε να ατιμάσει το ακήρατο σώμα της Θεοτόκου, ενώ ένας Ἄγγελος με ξίφος τοῦ κόβει τους καρπούς των χειρῶν του που παραμένουν πάνω στην κλίνη της²⁷. «Ὑπέφθασε χερσί, ταῖς ὑβριστικαῖς τοῦ αὐθάδους, τομὴν ἢ δίκην ἐπάξασα, τοῦ θεοῦ φυλάξαντος, τὸ σέβας τῇ ἐμφύχῳ κιβωτῷ, δόξῃ τῆς θεότητος, ἐν ᾗ ὁ Λόγος σὰρξ ἐχρημάτισεν²⁸.»

Στην ὅλη εικονογραφική ἀπόδοση τοῦ Χριστοῦ καὶ των Ἀγγέλων ἀκολουθεῖ τον συνηθισμένο εικονογραφικὸ τύπο τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Ἡ κλίση ὁμως καὶ ἡ συστροφή τοῦ σώματος καὶ κυρίως τῆς κεφαλῆς τοῦ Κυρίου παραπέμπουν σε δυτικές επιδράσεις. Ἐπίσης μοναδική ἐξάιρεση στὴν εἰκόνα τῆς Κοίμησης τοῦ τέμπλου, που σπάνια συναντάται στὶς διάφορες παραστάσεις (φορητές καὶ ἐντοίχιες), εἶναι ἡ καμπάνα στο δεξιό τμήμα, κάτι που ἀποδεικνύει τὶς νεωτεριστικὲς ἐπιδράσεις που εἰσῆλθαν στὴν αἰιογραφία των Ἑπειρωτῶν ζωγράφων. Ὅμως μετὰ τὴν συντήρηση ἀφαιρεῖται τελείως ὅπως καὶ ορισμένες λεπτομέρειες ἀπὸ τὰ νέφη καὶ τοὺς πῳγῶνες των Ἀποστόλων. Θὰ μπορούσαμε νὰ υποστηρίξουμε ὅτι ἡ εἰκόνα τῆς Κοίμησης παρουσιάζει τεχνοτροπικὰ στοιχεῖα προερχόμενα ἀπὸ τὴν παλαιολόγια παράδοση ἀλλὰ καὶ τὴν ἡπειρωτικὴ τέχνη²⁹ σε ἓνα ποιοτικὸ ἀρμονικὸ σύνολο.

Εἰκόνα 3. Ὁ Παντοκράτωρ. Ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ βρίσκεται, ὡς συνήθως, δεξιὰ τῆς Ωραίας Πύλης. Φορεῖ κόκκινο ἐσωτερικὰ φόρεμα με διάδημα ταινίας στὴ δεξιὰ ὠμοπλάτη. Ὁ μανδύας σκουροπράσινος με πολλές πτυχώσεις. Με τὸ δεξιὸ χέρι εὐλογεῖ, ἐνὸς στο ἀριστερὸ κρατᾷ μιὰ στρογγυλὴ σφαῖρα χαρακτηριστικὸ, δείγμα τῆς

26. «Μηναῖον Αυγούστου, περιέχον ἅπασαν τὴν ἀνήκουσαν αὐτῷ ἀκολουθίαν». Διορθωθέν το πρὶν ὑπὸ Βαρθολομαίου Κουτλουμουσιανοῦ τοῦ Ἰμβρίου καὶ παρ' αὐτοῦ ἀνέκθην τὴ τοῦ τυπικοῦ προσθήκη κατὰ τὴν διάταξιν τῆς Ἀγίας τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας», ΑΔΕΕ, ἐν Ἀθήναις, 1969, σελ. 84.

27. «Ἡ εἰκόνα τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου καὶ ἡ θεολογικὴ σημασία τῆς», στο <http://hristospanagia.wordpress.com>, σελ. 2, Ἡμ. προσβ. 21/7/2016.

28. «Μηναῖον Αυγούστου...», σελ. 85.

29. ΤΣΙΟΥΡΗΣ, ὁ.π., σελ. 168.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

βυζαντινής ένσταυρης χριστιανικής οικουμένης³⁰. Η υδρόγειος είναι δυτικό στυλ που επηρέασε την Κρήτη στα 1630 και από εκεί μεταδόθηκε στα επτάνησα. Το πρόσωπο του Κυρίου είναι ροδοκόκκινο με πλούσια κόμη στην κεφαλή και πώγωνα κατά τον Ναζαρηνό τύπο των Ισραηλιτών. Το φωτοστέφανο έχει τις κεραίες του σταυρού, με τα γράμματα περιμετρικά «Ο ΩΝ», ενώ εναλλάξ στο επάνω σημείο της αγιογραφίας έχουμε κόκκινους δίσκους με τα χαρακτηριστικά «IC XC». Ο Παντοκράτορας πρέπει να κάθεται σε θρόνο που δεν διακρίνεται στο επάνω σημείο διότι στα πόδια, και ειδικότερα στο σημείο των γονάτων, φέρει βιβλίο ανοιχτό με βυζαντινή γραφή. Οι πιο πιθανές αναφορές είναι οι εξής: «Πάντα μοι παρεδόθη ὑπὸ τοῦ πατρός μου· καὶ οὐδεὶς ἐπιγινώσκει τὸν υἱὸν εἰ μὴ ὁ πατήρ, οὐδὲ τὸν πατέρα τίς ἐπιγινώσκει εἰ μὴ ὁ υἱὸς καὶ ᾧ ἔαν βούληται ὁ υἱὸς ἀποκαλύψαι»³¹, και «πάντα μοι παρεδόθη ὑπὸ τοῦ πατρός μου· καὶ οὐδεὶς ἐπιγινώσκει τίς ἐστὶν ὁ υἱός, εἰ μὴ ὁ πατήρ, τίς ἐστὶν ὁ πατήρ, εἰ μὴ ὁ υἱὸς καὶ ᾧ ἔαν βούληται ὁ υἱὸς ἀποκαλύψαι»³², που αναφερόταν στη θεότητα του Υἱού και στις θείες αλήθειες που φανερώνονται στους πιστούς. Η εικόνα εκπέμπει σοβαρότητα και γλυκύτητα, ορισμένα όμως χαρακτηριστικά του προσώπου (μύτη, φρύδια, πώγωνας), καθώς και η ένσταυρη σφαίρα με το βιβλίο είναι νεότερες μεταβυζαντινές επιδράσεις και δεν ανήκουν στη βυζαντινή τέχνη.

Εικόνα 4. Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος. Δίπλα στη δεσποτική εικόνα του τέμπλου υπάρχει η ασκητική μορφή του Προφήτη Ιωάννη. Φέρει πλούσια κόμη με ανακατωμένα μαλλιά, με ρυτίδες στο μέτωπο και εκφραστικούς οφθαλμούς, πώγωνα κατά τον Ναζαρηνό τύπο, οι δε βόστρυχοι φθάνουν μέχρι τις πλάτες του. Φορεί εσωτερικά κόκκινη καμηλωτή με κίτρινες αποχρώσεις και σκουροπράσινο ένδυμα. Με το δεξί χέρι ευλογεί, ενώ αριστερά κρατεί το πινάκιο με την αποτετμημένη κεφαλή του. Στον αγκώνα του χεριού του κρατά ξύλινο σταυρό με δύο επιγραφές με αποφθέγματα

30. G. OSTROGORSKY, *Ιστορία του Βυζαντινού κράτους*, μετάφραση από τα αγγλικά Ι. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ, τόμ. Β', Στ. Βασιλόπουλος, Αθήνα, 1979, σελ. 222 και Ε. ΓΑΥΚΑΤΖΗ-ΑΡΒΕΛΕΡ, *Η πολιτική ιδεολογία της Βυζαντινής αυτοκρατορίας*, Αθήνα, 1977, σελ. 36.

31. Μτ. 11, 27.

32. Λκ. 10, 22.

Ευλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκεύη

το πιθανότερο από τη διδασκαλία του «μετανοείτε· ἤγγικε γὰρ ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν»³³, ἢ «... φωνῇ βοῶντος ἐν τῇ ἐρήμῳ, ἐτοιμάσατε τὴν ὁδὸν Κυρίου, εὐθείας ποιεῖτε τὰς τρίβους αὐτοῦ»³⁴ που ανέφερε ο Πρόδρομος Ἰωάννης στην ἐρημο της Ἰουδαίας. Πίσω ἀπὸ τον προφήτη διακρίνονται οὖν οὐκ ἀπὸ τῶν πτέρυγές του ἐξαιτίας των πύρινων λόγων του ὡς «ὄντως καὶ προφητῶν σεβασμιώτερος».

Εἰκόνα 5. Ὁ Ἅγιος Γεώργιος. Μία ἀπὸ τις σημαντικές εἰκόνες του εἰκονοστασίου με ποιοτικά, ἀπὸ πλευράς τεχνοτροπίας, χαρακτηριστικά. Ὁ Ἅγιος εἰκονίζεται ἐφιππος, σε νεανικὴ ἡλικία, με κοινὴ πυκνὴ κόμη, που φέρει κόκκινο στεφάνι, καὶ ὡραῖο ἐκφραστικὸ πρόσωπο. Με ζεστοὺς χρωματικούς τόνους που διαβαθμίζονται με το σκιερὸ πρόπλασμα ο καλλιτέχνης ἀποδίδει το πορτρέτο του πολεμιστῆ καὶ μάρτυρα της Ἐκκλησίας. Κάθεται ἐπάνω σε μεγάλου λευκοῦ ἀλόγου με κόκκινη σέλα. Φέρει στρατιωτικὴ πανοπλία με θώρακα καὶ περικνημίδες. Με το ἀριστερὸ χεῖρ κρατᾷ τὰ κόκκινα γκέμια του ἀλόγου. Πίσω στα καπούλια του ζώου, κάθεται ἡ κόρη της βασιλίσσας που κρατᾷ στο δεξιὸ χεῖρ της ἀμφορέα-υδροχόη. Πρόκειται γιὰ το γνωστὸ θαῦμα που ο μεγαλομάρτυρας σώζει το κορίτσι ἀπὸ τον δράκοντα καθὼς πῆγε νὰ ἀντλήσει νερὸ ἀπὸ τὴν πηγή. Στο δεξιὸ χεῖρ ὁ Ἅγιος κρατᾷ κοντάρι που σκοτώνει το φοβερὸ ἐρπετό με τὴν ουραία του πλευρὰ σε σχῆμα φιδιού. Ἡ ὅλη παράσταση χαρακτηρίζεται ἀπὸ κίνηση, ζωντάνια καὶ ἐκφραστικότητα. Ἡ κίνηση του ἀλόγου με τὰ μπροστινὰ πόδια σε ὕψος, ἡ ἐκφραστικότητά του ματιοῦ του ζώου, το ρουθούνη με το στόμα του, ἡ ουρὰ του με το πυκνὸ μεγάλο τρίχωμα, ἡ κίνηση του Ἀγίου με τον μανδύα σηκωμένο ἀλλὰ καὶ το πόδι του στο μπροστινὸ τμήμα του ἀλόγου, δείχνουν με ἐνέργεια κίνηση, προσπάθεια, νεανικὴ λεβεντιά καὶ χάρη που θὰ μπορούσε νὰ προσιδιάζει σε ἕνα ἀρχαῖο ἐλληνικὸ γλυπτὸ σχετικῆς παράστασης με τον Μ. Ἀλέξανδρο, τον βασιλιά της Ἀρχαίας Ἀμβρακίας Πύρρο ἢ με κάποιον στρατηλάτη μιᾶς πολεμικῆς ἀναμέτρησης. Ὁ ἀρχέκακος δράκος γιὰ τους πατέρες της Ἐκκλησίας εἶναι ἡ ἐκφραση του κακοῦ που εἰσῆλθε στον κόσμον με το προπατορικὸ ἀμάρτημα. Ἡ εἰκονογραφία αὐτὴ ἀγαπήθηκε ἀπὸ τοὺς χριστιανούς ὅλων των αἰώνων, ὡς νίκη της Ἐκκλησίας καὶ ὡς

33. Μτ. 3, 2.

34. Μτ. 3, 3.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

σύμβολο ελπίδας και ανάστασης των υπόδουλων στα δύσκολα χρόνια της σκλαβιάς. Ασφαλώς η παράσταση αυτή του θαύματος του μεγαλομάρτυρα Γεωργίου έχει βυζαντινά πρότυπα της Παλαιολόγειας εποχής.

Εικόνα 6. «Ο Ζωηφόρος Άρτος», ελαιογραφία σε μουσαμά, σε αρκετά καλή κατάσταση. Πρόκειται για το συρόμενο παραπέτασμα της Ωραίας Πύλης, στο οποίο εικονίζεται ο Κύριος ως έφηβος όρθιος μέσα σε χρυσοκόκκινο Άγιο Ποτήριο. Ο Χριστός σε νεανική ηλικία αγένειος, με κοντή κόμη και λευκό ένδυμα με κόκκινες και σκούρες πτυχώσεις και κίτρινη ζώνη στη μέση, είναι σε στάση μετωπική, ευλογώντας και με τα δυο του χέρια. Στο επάνω μέρος της εικόνας εικονίζονται δύο σταχτοπράσινα υφασμάτινα παραπετάσματα, καθώς και από τρεις αγγελικές μορφές, περιυπτάμενα Χερουβίμ και από τρεις αγγελικές παραστάσεις σε κάθετη σειρά, ενώ στη βάση έχουμε στρογγυλές μπάλες από σύννεφα. Στο κάτω σημείο έχουμε την επιγραφή και χρονολογία κατασκευής του έργου «Διά συνδρομής και επιτρόπου του κυρίου Αποστόλη Ιωάννου: 1883 Αυγούστου 5». Όπως τονίσαμε και σε άλλο κεφάλαιο, η γραπτή επιγραφή στο θυρόφυλλο της Ωραίας Πύλης αναφέρεται σε άγνωστες επεμβάσεις του τέμπλου. Πιθανότατα θα πρέπει να πρόκειται για επιχρωματισμό διαφόρων τμημάτων του εικονοστασίου, όπως γίνεται αντιληπτό από προσεκτικό ερευνητή. Η παράσταση της εικόνας μας συμβολίζει το Μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας και αποδίδεται με δυτική τεχνοτροπία, εδώ όμως είναι πιο λιτή και παραδοσιακή από αυτή του Μητροπολιτικού Μεγάρου της Άρτας³⁵. «Από τις πιο γνωστές παραστάσεις είναι αυτή του 14ου αιώνα, στον ναό της Ευαγγελίστριας στον Μυστρά, η οποία λειτούργησε ως πρότυπο κατά τα μεταβυζαντινά χρόνια, όταν διαδόθηκε περισσότερο. Ο συγκεκριμένος τύπος έγινε περισσότερο γνωστός από την εικόνα της Αλληγορίας της Θείας Μεταλήψεως του Μιχαήλ Δαμασκηνού, που λειτούργησε ως πρότυπο για εικόνες του 17ου και του 18ου αιώνα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί μια εικόνα στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας του 16ου αιώνα και άλλη

35. Β. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ - Α.ΤΣΙΠΑΡΑ, *Εικόνες της Άρτας. Η εκκλησιαστική ζωγραφική στην περιοχή της Άρτας κατά τους Βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς χρόνους*, ΙΜΑ, Άρτα, 2008, σελ. 363.

Ευλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκεύη

μία από τον ναό του Αγίου Νικολάου στα Χαραδιάτικα Λευκάδας. Στην Άρτα υπάρχουν πολλά παραπετάσματα με ανάλογες παραστάσεις, του 19ου αιώνα, όπως στον ναό της Αγίας Θεοδώρας, στον Άγιο Μερκούριο - Εισόδια της Θεοτόκου και στο ναό της Κοιμήσεως στο Κομμένο³⁶.»

Εικόνα 7. «Ο Σωτήρ του κόσμου». Ο Χριστός φορεί κόκκινο ανοιχτό χιτώνα και φαιοπράσινο μανδύα. Με το δεξί χέρι ευλογεί, ενώ με το αριστερό κρατά Ευαγγέλιο. Η εικόνα βρίσκεται στο μι-

36. Στο ίδιο, σελ. 363-364. «Από τις αρχές του 18ου αι. οι περιοχές της Ηπείρου και της Δυτικής Μακεδονίας αναδεικνύονται σε κέντρα άσκησης της θρησκευτικής ζωγραφικής με ακτινοβολία και εμβέλεια δράσης των ζωγράφων τους στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο αλλά και έξω από αυτόν. Το γεγονός δεν είναι άσχετο με την κατάληψη της Κρήτης από τους Τούρκους το 1669 και τη συνεπόμενη μετατόπιση του κέντρου βάρους για τα ζητήματα της τέχνης έξω από αυτήν, αλλά και με την ομαλοποίηση των συνθηκών ζωής στο εσωτερικό της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, που επέφερε η μακρόχρονη περίοδο ειρήνης με τη συνθήκη του Πασάροβιτς το 1718, με ευεργετικές επιδράσεις των τελευταίων αντικατοπτρίζεται και στο πλήθος των ναών και μονών που ανεγείρονται και καλλωπίζονται στην ηπειρωτική Ελλάδα... Στην κόγχη του ιερού (στον κοιμητηριακό ναό του Αγίου Αθανασίου στο Ντουρμάνι, κατεστραμμένο χωριό του Βερμίου, πιθανότατα κατά την επανάσταση της Νάουσας το 1822) αντί της συνηθισμένης παράστασης του Μελισμού, ο Χριστός Εμμανουήλ αναδύεται από ποτήρι μεταλήψεως με τα δύο χέρια σε ευλογία (όπως στο παραπόρτιο του Ναού Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Κομμένο), πλαισιωμένος από τους Ιεράρχες Βασίλειο, Γρηγόριο τον Θεολόγο, Ιωάννη τον Χρυσόστομο και Αθανάσιο. Τον Χριστό συνοδεύει η επιγραφή Ο ΖΩΗΦΟΡΟΣ ΑΡΤΟΣ. Η απεικόνιση αυτή του Χριστού, γνωστή από τις τοιχογραφίες της Ευαγγελιστρίας του Μυστρά τον 15ο αι., απαντά το 1579 στη μεγάλη σύνθεση του Μιχαήλ Δαμασκηνού στην αψίδα του ιερού της Ορθόδοξης Εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου στη Βενετία και αργότερα σε εικόνα ανώνυμου ζωγράφου στη συλλογή εικόνων του Ελληνικού Ινστιτούτου, στην ίδια πόλη. Η βασική διαφορά της παράστασής μας από τα κρητικά έργα είναι η παράλειψη των γονατιστών αγγέλων που σε εκείνα ανακρατούν το ποτήρι. Στα λειτουργικά υφάσματα του 17ου και 18ου αι., όπου επίσης εμφανίζεται το θέμα, οι δύο άγγελοι ομοίως παραλείπονται, το ίδιο και σε ευλόγλυπτο της συλλογής Τσακίρογλου. Η όμοια παράσταση στην κόγχη του ιερού του καθολικού της Μονής Καταφυγίου στην Αιτωλία είναι σύγχρονη με την τοιχογραφία μας». ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΤΟΥΡΤΑ, «Οι Γιαννιώτες ζωγράφοι Αναστάσιος και Αλέξιος και το έργο τους (18ος αι.)», στο περιοδικό *HX*, τόμ. 29, Ιωάννινα, 1988/89, σελ. 174 και 175.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

κρό εικονοστάσιο κάτω από τη δεσποτική εικόνα και φέρει χρονολογία το 1850.

Εικόνα 8. Ο Πρόδρομος. Η όλη παράσταση έχει μεταβυζαντινά χαρακτηριστικά, όπως οι φτερούγες που συμβολίζουν την καθαρότητα του βίου του και κυρίως ότι προφήτευσε και ετοίμασε την οδό του Κυρίου ως άλλος Άγγελος της Καινής Διαθήκης. Το ειλητάριο επίσης που κρατά στο αριστερό του αναφέρεται στον έλεγχο του Ηρώδη και στην αποτομή της κεφαλής του, κάτι που δεν συνηθίζεται στις Βυζαντινές εικόνες τόσο της Παλαιολογίας όσο και της Κρητικής τέχνης. Γράφει συγκεκριμένα σε μικρογράμματα κανονική γραφή της περιόδου της Τουρκοκρατίας «Ὁρᾶς θέα τὰ τὴν μανίαν Ἡρώδου ἐλεγχόμενος γὰρ καὶ μὴ θέλων ἐπιστρέφαι τὴν ἐμὴν κάραν τέμνων». Εξάλλου τα χαρακτηριστικά της κεφαλής, που έχει μία κλίση προς τα δεξιά, αλλά και των χεριών, είναι πιο ρεαλιστικά με νατουραλιστικά στοιχεία. Η εικόνα του Προδρόμου βρίσκεται στο μικρό εικονοστάσιο κάτω από την εικόνα του Αγίου Ιωάννη και φέρει χρονολογία του 1850. Δυστυχώς, οι άλλες εικόνες του τέμπλου δεν διασώζονται.

Οι εικόνες του Δωδεκάορτου Α'

Το Δωδεκάορτο είναι από τα πιο σπουδαιότερα και αγαπητά θέματα της λειτουργικής παράδοσης αλλά και της εικονογραφικής τέχνης της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Κατά την περίοδο του ενιαίου χριστιανικού κόσμου, δηλαδή πριν από το Σχίσμα του 1054, προοδευτικά καθιερώθηκαν ως μεγάλες εορτές και κατόπιν εντάχθηκαν ως αγιογραφικές σκηνές-εικόνες στη ναοδομία και στη βυζαντινή τέχνη.

«Ο εικονογραφικός κύκλος του Δωδεκαόρτου εμφανίζεται ολοκληρωμένος κατά τον 11ο και τον 12ο αιώνα, στα μεγάλα χριστιανικά μνημεία της Κων/λεως, της Ιταλίας, της Μ. Ασίας, των σλαβικών χωρών, και μάλιστα της Ελλάδος (πρβλ. τα ψηφιδωτά της των μονών Δαφνίου, Οσίου Λουκά, Νέας Μονής Χίου)³⁷. Αξιοπρόσεκτη είναι εν προκειμένω και η μαρτυρία του λογίου μητροπολίτη του 11ου αιώνα Ιωάννου Ευχαΐτων, ο οποίος επιγραμματικά σημειώνει ολόκληρη τη Δωδεκάδα των Εορτών: 1) Ευαγγελισμός, 2) Γέννα, 3) Κλήσεως θέσις (=

Ευλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκεύη

Περιτομή), 4) Χειρ Συμεών (= Υπαπαντή), 5) Βάπτισμα, 6) Φως Θαβωρίου (= Μεταμόρφωση), 7) Λάζαρος εκ γης (= Έγερση Λαζάρου), 8) Βάια (= Βαϊφόρος), 9) Σταυρού ξύλον (= Σταύρωση), 10-11) Έγερσις Άρσις (= Ανάσταση εις Άδου Κάθοδος), 12) Πνεύματος παρουσία (= Πεντηκοστή). Γεγονός όμως είναι ότι, κυρίως μετά την Άλωση της Κων/λεως, το Δωδεκάορτο επιβλήθηκε και επικράτησε όταν το Μεταβυζαντινό τέμπλο υψώθηκε σε επάλληλες ζώνες. Έγινε δηλαδή το γνωστό “Εικονοστάσι”, στο οποίο τοποθετήθηκαν οι προσκυνηματικές ή λειτουργικές μεγάλες εικόνες, μεταξύ των οποίων και οι σκηνές του Δωδεκαόρτου. Έτσι, ο πλήρης εικονογραφικός κύκλος των δώδεκα μεγάλων εορτών — όπως εκτείνεται στους ορθόδοξους ναούς — υπογραμμίζει και αισθητοποιεί την επί γης λυτρωτική παρουσία του Χριστού, αποκαλύπτει δε — με τη “μυστική γλώσσα” της Ορθόδοξης Αγιογραφίας — το μέγα Μυστήριο της Θείας Οικονομίας³⁸.»

Εικόνα 9. Τα Εισόδια της Θεοτόκου. Βρίσκεται στο επάνω αριστερό μέρος του τέμπλου. Στο εικονογραφικό θέμα διακρίνονται οι Άγιοι Προπάτορες Ιωακείμ και η Άννα, που οδηγούν την θεόπαιδα Παρθένο στον Ναό. Αριστερά ο Αρχιερέας σε γεροντική ηλικία υποδέχεται τη Θεοτόκο. Στο εσωτερικό του Ναού διακρίνουμε τα Άγια των Αγίων, ένα κουβούκλιο με τέσσερις χίονες και με δύο κόκκινα υφασμάτινα παραπετάσματα. Πίσω από τους Θεοπατέρες παριστάνονται γυναικείες μορφές που κρατούν στα χέρια τους αναμμένες λαμπάδες — είναι οι «Παρθένοι νεανίδες» που υποδέχονται στην είσοδο της μικρής Μαριάμ στον Ναό του Κυρίου. Πάνω από την κεφαλή του Προφήτη και Αρχιερέα Ζαχαρία έχουμε τη Θεοτόκο, που κάθεται σε θρόνο λίθινο ή μαρμάρινο, και ένας Άγγελος να της προσφέρει άρτο μέχρι την ενηλικίωσή της σύμφωνα με την παράδοση της Εκκλησίας.

37. Γ. ΑΝΤΟΥΡΑΚΗ, *Θέματα Αρχαιολογίας και Τέχνης*, τόμ. Γ', τεύχ. Δεύτερο: *Το Δωδεκάορτο και Ακάθιστος ύμνος στην Ορθόδοξη Τέχνη και Παράδοση*, Αθήνα, 2001, σελ. 14.

38. Στο ίδιο, σελ. 15-16.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

Εικόνα 10. Η Περιτομή του Χριστού. Εικονίζεται το θείο ζεύγος που συζητούν μεταξύ τους, ενώ ενδιάμεσα διακρίνεται το πρόσωπο μιας μορφής από το συγγενικό περιβάλλον της Θεοτόκου. Ένας ηλικιωμένος υπηρέτης του Ναού κρατά γυμνό το θείο βρέφος «ὀκταήμερον» ενώ ο Αρχιερέας με τη στολή και το κόσμημα της κεφαλής του, που κάθεται σε χαμηλό θρόνο και ακουμπά σε υποπόδιο πραγματοποιεί την περιτομή, με ένα μεταλλικό αντικείμενο σαν μαχαίριδιο. Στα δεξιά της παράστασης ένας αναγνώστης διαβάζει τους ψαλμούς του Δαυίδ ή κάποιες λατρευτικές διατάξεις. Κάτω δεξιά εικονίζεται ο Άγιος Βασίλειος με πλούσια κόμη και πώγωνα. Φορεί αρχιερατική στολή, με το δεξιό χέρι ευλογεί, ενώ στο αριστερό κρατεί Ευαγγέλιο. Η όλη παράσταση συνδέει και τα δύο γεγονότα με την «ἐνιαύσιο περίοδο», της πρώτης του κοσμικού έτους.

Εικόνα 11. Η Υπαπαντή του Χριστού. Υπαπαντή σημαίνει υποδοχή, συνάντηση, παραδοχή. Η απεικόνιση του γεγονότος της Υπαπαντής παριστάνει την παράδοση του θείου Βρέφους από την Παρθένο Μαρία στις αγκάλες του Κυρίου. Ο Ιωσήφ και η Μαρία ανέβηκαν, ως γνωστόν, στον Ναό των Ιεροσολύμων για να εκπληρώσουν τα οριζόμενα από τον Μωσαϊκό Νόμο, την αφιέρωση δηλαδή του πρωτότοκου Ιησού στο Θεό και τον καθαρισμό της μητέρας του, Μαρίας. Σκοπός του αγιογράφου είναι να αισθητοποιήσει τα ανάμεικτα συναισθήματα του Συμεών, και πιο συγκεκριμένα να φανερώσει την ταραχή και τον ιερό του φόβο από την έντονη συνείδηση του γεγονότος ότι κρατεί τον «βαστάζοντα πάντα» (αναμαλλιασμένη κεφαλή, αναταραγμένο γένειο) αλλά και την αγαλλίαση και την ευφροσύνη του από τη συνειδητοποίηση ότι η μεγάλη προσδοκία εκπληρώνεται από τη στιγμή (όμματα ωσάν δακρυσμένα). Τα χέρια του είναι καλυμμένα, για να δηλωθεί ακόμη περισσότερο ο σεβασμός προς το θείο βρέφος, το οποίο ενθρονίζεται στη γεροντική αγκάλη. Συνάμα, η όψη του είναι σεβάσμια, πατριαρχική και ασκητική, όπως ταιριάζει σε έναν άγιο και προφήτη, σύμφωνα με τους γενικούς κανόνες της Βυζαντινής εικονογραφίας. Η Θεοτόκος εικονίζεται απέναντι ακριβώς από τον Συμεών (και μάλιστα αντιμέτωπή του), με το δεξί της χέρι απλωμένο σε στάση δεήσεως ή και με τα δύο της χέρια απλωμένα, σαν να μην επανήλθαν ακόμη στη φυσική τους ηρεμία μετά την παράδοση του τέκνου της στον θεοδόχο Συμεών. Πίσω από τη Θεοτόκο εικονίζεται μια γυναικεία μορφή που κρατά στο αριστερό της χέρι ειλητάριο

Ευλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκεύη

και συζητεί με τον μνήστορα Ιωσήφ. Ο τελευταίος εικονίζεται κρατώντας ένα μικρό κλουβί με ένα ζεύγος τρυγόνια ή περιστέρια, προσφορά θυσίας των πτωχών Ισραηλιτών σύμφωνα με τον Μωσαϊκό Νόμο. Τα πουλιά, όπως αναφέρει ένας ύμνος του εσπερινού της εορτής, συμβόλιζαν τους εξ Ιουδαίων και τους εξ Εθνών Χριστιανούς, καθώς και τις δύο διαθήκες (την Παλαιά και την Καινή), των οποίων ο Χριστός είναι αρχηγός³⁹. Συγκεκριμένα αναφέρει το Δοξαστικό του Εσπερινού «Ὁ τοῖς χερουβίμ ἐποχούμενος, καὶ ὑμνούμενος ὑπὸ τῶν Σεραφίμ, σήμερον τῷ θεῷ ἱερῷ, κατὰ νόμον προσφερόμενος, πρεσβυτικάς ἐνθρονίζεται ἀγκάλαις· καὶ ὑπὸ Ἰωσήφ εἰσδέχεται δῶρα θεοπρεπῶς, ὡς ζεύγος τρυγόνων τὴν ἀμίαντον ἐκκλησίαν, καὶ τῶν ἐθνῶν τὸν νεόλεκτον λαόν· περιστερῶν δὲ δύο νεοσοούς, ὡς ἀρχηγός Παλαιάς τε καὶ Καινῆς» (Μηναῖον Φεβρουαρίου, εκδ. ΑΔΕΕ, εν Αθήναις, 1972, σελ. 15). Πρέπει εδώ να σημειώσουμε ότι στη Βυζαντινή αγιογραφία τα πουλιά δεν ιστορούνται αιχμάλωτα αλλά εντελώς ελεύθερα.

Σε παλαιότερες βυζαντινές εικόνες (κυρίως πριν από τον 14ο αιώνα) τον Ιησού συνήθως κρατεί η Θεοτόκος. Κατά τους παλαιολόγειους χρόνους, εγκαταλείφθηκε ο εικονογραφικός αυτός τύπος και επικράτησε να κρατεί τον Ιησού ο Συμεών, δεδομένου ότι: η παράσταση του Ιησού στην αγκάλη του Συμεών είναι θεολογικότερη και ευαγγελικότερη, διότι ανταποκρίνεται πληρέστερα στην έννοια του γεγονότος της Υπαπαντής του Χριστού. Χαρακτηριστική είναι επίσης και η εικονογραφική απόδοση του Ιησού σε μεγαλύτερη, σχετικά ηλικία από αυτή που είχε κατά την ημέρα της Υπαπαντής, Ενώ δηλαδή ο Ιησούς ήταν τότε μόλις σαράντα ημερών βρέφος (και κατά τις κρατούσες συνήθειες έπρεπε να είναι σπαργανωμένο), εντούτοις εικονίζεται σε μεγαλύτερη ηλικία, νηπίου ή μικρού παιδιού, με ανάλογα ενδύματα και με τέτοια στάση του σώματος, που προϋποθέτει ικανή ψυχοκινητική εξέλιξη από τη φάση του νεογνού⁴⁰. Σε όλες τις σχετικές εικόνες, η υποδοχή του Χριστού από τον Συμεών αναπαρίσταται πάντοτε μέσα στον Ναό, μπροστά σε ζωγραφιστή Αγία Τράπεζα, επάνω από την οποία ανυψώνεται τετρακίονιο κιβώριο. Η Αγία Τράπεζα περιβάλλεται συχνά από χα-

39. Στο ίδιο, σελ. 84-85.

40. Στο ίδιο, σελ. 86.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

μηλό κιγκλίδωμα, ένα είδος παλαιοχριστιανικού φράγματος του Ιερού Βήματος. Κατ' αυτόν τον τρόπο όλη σκηνή διαδραματίζεται σε άμεσο λειτουργικό βάθος, στο σύνολο δηλαδή του Ιερού Βήματος, πράγμα που αυξάνει την ιερότητα και τον μυσταγωγικό χαρακτήρα του γεγονότος⁴¹. Η Αγία Τράπεζα φέρει κάλυμμα, το οποίο διακοσμείται με διάφορους τρόπους. Συνηθισμένη είναι η τοποθέτηση ενός βιβλίου, (που εδώ δεν διακρίνεται) προφανώς της Αγίας Γραφής, πάνω στην Αγία Τράπεζα. Στο βάθος της εικόνας — και πίσω από την Αγία Τράπεζα — εικονίζεται μέρος κτιριακού συγκροτήματος με πύλη, τοίχους, παράθυρα κ.λπ. Απεικονίζονται επίσης και αυτοτελή κτίρια κατά κανόνα ναόσχημα, υπογραμμίζοντας έτσι ότι τα ιστορούμενα συντελέστηκαν «εἰς τὸν ἱερόν» (Λκ. 2, 27). Η εορτή της Υπαπαντής καθιερώθηκε κατά τους χρόνους του Ιουστινιανού (ίσως γύρω στο 540). Ήδη από την εποχή του ιερού Χρυσοστόμου είχε επικρατήσει ως ημέρα της εορτής των Χριστουγέννων η 25η Δεκεμβρίου και έτσι με την προσθήκη σαράντα ημερών ο εορτασμός της Υπαπαντής ορίστηκε στις 2 Φεβρουαρίου⁴². Η εικόνα του Δωδεκαόρτου της Υπαπαντής βρίσκεται στο άνω αριστερό τμήμα του τέμπλου του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου Κομμένου.

Εικόνα 12. Η Βάπτιση του Χριστού. Η Βάπτιση αποτελεί κορυφαίο γεγονός στην επίγεια ζωή του Κυρίου και διακρίνεται για τη βαθεία και πολύπλευρη θεολογική της σημασία. Κατά τη βάπτιση του Χριστού, φανερώθηκε το μυστήριο της Αγίας Τριάδος, ομολογήθηκε με τρόπο θαυμαστό η ταυτότητα του Ιησού και εγκαινιάστηκε επίσημα το δημόσιο έργο του Επιφανέντος Κυρίου⁴³. Συνοπτικά η βυζαντινή παράσταση της Βαπτίσεως, στα κύρια σημεία της έχει ως εξής: Στο κέντρο της εικόνας τρέχει το ρεύμα του Ιορδάνη ποταμού, ανάμεσα σε δύο βραχώδεις όχθες. Μέσα στα νερά του ποταμού εικονίζεται όρθιος ο Ιησούς. Στην αριστερή όχθη παρίσταται ο Ιωάννης ο Πρόδρομος, κλίνοντας το σώμα του προς τα εμπρός και έχοντας το δεξί του χέρι πάνω στο κεφάλι του Ιησού. Στη δεξιά συνήθως όχθη του ποταμού εικονίζονται άγγελοι, οι

41. Στο ίδιο, σελ. 87.

42. Στο ίδιο, σελ. 87.

43. Στο ίδιο, σελ. 105.

Ευλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκεύη

οποίοι με δέος παρακολουθούν την Βάπτιση του Κυρίου. Στο επάνω μέρος της εικόνας διαγράφεται ημικύκλιο (που συμβολίζει τον ουρανό), από όπου κατέρχεται «ἐν εἵδει περιστερᾶς» το Ἅγιο Πνεῦμα. Μέσα στα νερά του Ιορδάνη, σε πολύ μικρότερη κλίμακα από αυτή των άλλων μορφών, εικονίζονται ένας ηλίκιωμένος άνδρας και μια γυναίκα, καθώς και άλλα δευτερεύοντα στοιχεία⁴⁴. Σε νεότερους εικονογραφικούς κύκλους τα ηλίκιωμένα πρόσωπα παραλείπονται και αγιογραφούνται από τα δευτερεύοντα μόνο φάρια. Στη συγκεκριμένη παράσταση από το Δωδεκάορτο η εμφάνιση του Θεού πατέρα, ως γενειοφόρου υπερήλικα στο ανώτερο τμήμα της εικόνας, αποτελεί δυτική επίδραση όπως επικράτησε στη μεταβυζαντινή της Επτανησιακής Σχολής⁴⁵.

Εικόνα 13. Η Μεταμόρφωση του Χριστού. Η παράσταση της Μεταμορφώσεως του Χριστού παρουσιάζει πώς μεταμορφώθηκε ο Ιησούς επάνω «εἰς ὄρος ὑψηλόν», το οποίο κατά την παράδοση ήταν το Θαβώρ, ενώπιον των μαθητών του Πέτρου, Ιακώβου και Ιωάννου. Συγχρόνως διδάσκει στον πιστό τη βαθιά και πολύπλευρη θεολογία του υπερφυσού αυτού γεγονότος. Η τεράστια σπουδαιότητα της Μεταμορφώσεως οφείλεται, κατά κύριο λόγο, στο γεγονός ότι φέρει ενώπιόν μας το δόγμα των δύο φύσεων του Χριστού, το οποίο κυρίως στην Ορθόδοξη Εκκλησία έχει αποφασιστική σπουδαιότητα⁴⁶.

Ο Ιστάμενος και Μεταμορφωμένος Κύριος κατέχει το κέντρο της εικόνας και ελκύει το βλέμμα του πιστού. Η στάση του όμως δεν είναι στάση απραξίας και σιωπής, αλλά «διὰ τῆς δεξιᾶς εὐλογεῖ καὶ εἰς τὴν ἄριστεράν κρατεῖ εἰλητάριον». Ἐτσι αισθητοποιείται διὰ της ευλογίας το αἰώνιο ενδιαφέρον του Θεού για τον κόσμο και διὰ του εληταρίου η νέα ζώσα διδασκαλία του Ευαγγελίου. Δεξιά και αριστερά του Ιησού εικονίζονται ο Μωσής και ο Προφήτης Ηλίας «ἱστάμενοι ἐπάνω εἰς δύο χαμηλοτέρας κορυφᾶς καὶ προσκλίνοντες μὲ σεβασμὸν, ὁ μὲν Ἅγιος συνομιλῶν μετὰ τοῦ Χριστοῦ, ὁ δὲ Μωσὴς κρατῶν τὰς πλάκας τοῦ Νόμου», σύμφωνα με τον Φ. Κόντογλου. Συνήθως ο Μωσής εικονίζεται νέος στην ηλι-

44. Στο *ίδιο*, σελ. 109.

45. Στο *ίδιο*, σελ. 133.

46. Στο *ίδιο*, σελ. 137.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

κία, ενώ ο Ηλίας ως σεβάσμιος γενειοφόρος γέρων⁴⁷. Εδώ βέβαια στην εικόνα του Δωδεκαόρτου ο Χριστός δεν φαίνεται να κρατά ειλητάιο στο αριστερό του χέρι, ούτε και οι δύο Προφύτες να στέκονται σε χαμηλότερες κορυφές από τον Χριστό αλλά περίπου σε ισοϋφείς βράχους.

Από τον 14ο αιώνα και εξής, στη βυζαντινή εικόνα της Μεταμορφώσεως παρατηρούνται ησυχαστικές επιδράσεις, οι οποίες κυρίως εκφράζονται με συμβολικά σχήματα, επάνω στα οποία εικονίζεται ο Ιησούς, όπως προείπαμε. Κατά τους Παλαιολόγειους χρόνους εξαπλώνεται και επικρατεί ο σύνθετος εικονογραφικός τύπος της Μεταμορφώσεως — περιλαμβάνει και δύο δευτερεύουσες σκηνές: την άνοδο και την κάθοδο των μαθητών με τον Διδάσκαλό τους στο όρος. Ως γνωστόν, κατά την εποχή αυτή παρατηρείται αύξηση προσώπων και σκηνών στις διάφορες βυζαντινές παραστάσεις σε σχέση με το παρελθόν, το οποίο χαρακτηρίζει περισσότερη αυστηρότητα και λιτότητα⁴⁸.

Οι εικόνες του Δωδεκαόρτου Β΄

Αναλύοντας τον εικονογραφικό πλούτο του Δωδεκαόρτου στο παρόν κεφάλαιο προχωρούμε στις Δεσποτικές εορτές που μας εισάγουν θεματολογικά λίγο πριν την είσοδο του Ιησού στα Ιεροσόλυμα και στα γεγονότα μετά το Πάθος.

Η Έγερσις του Λαζάρου. Ένα από τα σημαντικότερα θαύματα του Χριστού λίγο πριν από την πορεία του στα πάθη και την Ανάστασή Του. Η πολυσύνθετη παράσταση της εγέρσεως του Λαζάρου απεικονίζει το θαύμα έξω από τα Ιεροσόλυμα, όπου οι Ιουδαίοι είχαν λαξεύσει σε βράχο το μνήμα του Λαζάρου και στη συνέχεια το είχαν σφραγίσει με πέτρινη πλάκα, σύμφωνα με τις ταφικές τους συνήθειες (εικόνα 49 τοιχογραφικού διάκοσμου). Στο ένα μέρος της εικόνας παριστάνεται ο Ιησούς συνοδευόμενος από τον όμιλο των Αποστόλων⁴⁹. Στα πόδια του εικονίζονται οι θρηνούσες αδελ-

47. Στο ίδιο, σελ. 140.

48. Στο ίδιο, σελ. 144.

49. Στο ίδιο, σελ. 164-165.

Ευλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκέυη

φές του Λαζάρου, η Μάρθα και η Μαρία. Στο άλλο μέρος της εικόνας παρίσταται ο Λάζαρος — όρθιος και δεμένος με τις νεκρικές λωρίδες (στα οθόνια και το σουδάριο) — να βγαίνει από ένα σπηλαιώδες μνημείο, σπανιότερα δε από μια σαρκοφάγο. Συνήθως δύο Ιουδαίοι μεταφέρουν την πλάκα του μνημείου, ενώ κάποιος άλλος «απαλλάσει» τον Λάζαρο από τις λωρίδες και το σουδάριο (όπως παρατηρούμε και στην παραπάνω εικόνα του Δωδεκάορτου). Δεξιά, αριστερά και πίσω από τα δύο εικονογραφικά σύνολα — δηλαδή: α) τον Ιησού με τους μαθητές και τις δύο αδελφές και β) τον Λάζαρο με τους υπηρετούντες το θαύμα — υψώνονται δύο «σηματοποιημένα βραχόβουνα», τα οποία αποδίδονται με τον γνωστό τρόπο της απότομης τμήσεως των βαθμιδωτών βράχων. Η εξεικόνιση αυτή του Λαζάρου αποτελεί απαράβατο κανόνα — κυρίως στη βυζαντινή τέχνη —, αφού επηρεάζεται αφάνταστα από το βιβλικό κείμενο⁵⁰. Ο ζωγράφος θέλει να δείξει ότι «ὄντως ἡγήρθη» ένας νεκρός, ο οποίος τώρα ασφυκτιά μέσα στις λωρίδες του και πρέπει να λυθεί αμέσως, σύμφωνα με τη θεία εντολή «λύσατε αὐτὸν καὶ ἄφετε ὑπάγειν»⁵¹. Ο πρώην νεκρός «στέκεται εἰς τὸ ἄγγιμα τοῦ τάφου, χλωμὸς καὶ μὲ ὄψιν βασανισμένην, νέος τὴν ἡλικίαν μὲ μαῦρο γένειο», όπως σημειώνει ο Φ. Κόντογλου⁵². Γεγονός, όμως, είναι ότι η Ἑγερση του Λαζάρου είναι ένα από τα αρχαιότατα εικονογραφικά θέματα της χριστιανικής τέχνης, αφού εμφανίζεται ἤδη από τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους, τον 3ο αἰώνα. Κατά τους παλαιολόγειους χρόνους — όταν εμφανίζονται και επικρατούν οι συνθετότεροι εικονογραφικοί τύποι — στην καθαυτή παράσταση της εγέρσεως του Λαζάρου προστίθεται και η σκηνή που εικονίζει τον Ιησού να έρχεται στη Βηθανία μαζί με τους μαθητές Του, για να αναστήσει τον νεκρό φίλο Του. Η δευτερεύουσα αυτή σκηνή διακρίνεται από το κεντρικό γεγονός με κατάλληλη πτύχωση του εδάφους⁵³. Πάντως πρέπει να επισημάνουμε ότι η εικόνα του Δωδεκάορτου του Ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου παρουσιάζει αρκετά ποιοτικά χαρακτηριστικά από αυτά που αναλύσαμε πιο πάνω.

50. Στο ίδιο, σελ. 166.

51. Ιω. 11, 44.

52. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, ό.π., σελ. 169.

53. ΑΝΤΟΥΡΑΚΗΣ, ό.π., σελ. 168.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

Εικόνα 14. Η Βαΐοφόρος. Μια από τις πιο σημαντικές εορτές που μας εισάγουν στη Μ. Εβδομάδα είναι η Κυριακή των Βαΐων που αναφέρεται στην ανάμνηση της θριαμβευτικής εισόδου του Χριστού στα Ιεροσόλυμα όπου ο λαός υποδέχεται τον Χριστό με επευφημίες κρατώντας τα «βαΐα τῶν φοινίκων». Η εορτή ήταν γνωστή στα Ιεροσόλυμα από τον 4ο και συνδεόταν με την Έγερση του Λαζάρου, αλλά από τον 9ο αιώνα εξαπλώθηκε σε ολόκληρο τον χριστιανικό κόσμο και ονομάστηκε Κυριακή ή εορτή των Βαΐων⁵⁴. Η διάταξη της εικόνας έχει συνήθως τον Κύριο πάνω στο πουλάρι ή ονάριο, στο μέσον περίπου της όλης συνθέσεως. Πίσω του εικονίζονται οι μαθητές να ακολουθούν τον διδάσκαλό τους με σπουδή. Η σύνθεση της Βαΐοφόρου είναι ευρεία και έτσι περιλαμβάνει όλο τον όμιλο των μαθητών του Χριστού.

Εικόνα 15. Η Κυριακή των Μυροφόρων. Ο Χριστός παριστάνεται όρθιος με ποδήρη χιτώνα και κατασάρκιο σε κόκκινο χρώμα της χαρμόσυνης ημέρας της Αναστάσεως, Τα χέρια Του έχουν μια κλίση προς τα αριστερά, όπου δείχνει προς τις μυροφόρες γυναίκες. Στα πόδια και στα χέρια φέρει τους τύπους (τις πληγές) από τους ήλους του Σταυρού. Δεξιά και αριστερά βρίσκονται γονατιστές οι μαθήτριες του Ιησού. Πίσω από τα πόδια του διακρίνεται ο Τάφος Του όπου πήγαν να αλείψουν με μύρα τον αγαπημένο τους Διδάσκαλο, όπως αναφέρει και το αναστάσιμο στιχηρό του Πάσχα «Αἱ μυροφόροι γυναῖκες, ὄρθρου βαθέως ἐπιστᾶσαι πρὸς τὸ μνήμα τοῦ ζωοδότου»⁵⁵. Μόνο που εδώ δεν εικονογραφείται ο Άγγελος, όπως στην Ανάσταση. Πίσω από την παράσταση διακρίνονται σε χρυσό φόντο τα τείχη της Ιερουσαλήμ, φυτά, ένα δένδρο και κάποιο κτίριο δεξιά. Εντύπωση προκαλεί η επιγραφή ὅχι των Μυροφόρων ή οι Μυροφόροι γυναίκες αλλά η Κυριακή των Μυροφόρων που λειτουργικά αναφέρεται στη δεύτερη Κυριακή μετά το Πάσχα.

Εικόνα 16. Η ψηλάφηση του Θωμά. Η εικόνα παρουσιάζει εκτεταμένες φθορές. Διακρίνεται μόνο η πλευρά του Χριστού, τα χέρια και τα πόδια του, ενώ αριστερά ο Απόστολος Θωμάς ψηλάφει με το δεξί του χέρι τον τύπο από τους ήλους για να πιστέψει. «Ἐλεγον οὖν αὐτῷ οἱ ἄλλοι μαθηταί· ἐωράκαμεν τὸν Κύριον. Ὁ

54. Στο ίδιο, σελ. 185.

55. Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς, σελ. 364.

Ευλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκέυη

δὲ εἶπεν αὐτοῖς· ἐὰν μὴ ἴδω ἐν ταῖς χερσὶν αὐτοῦ τὸν τύπον τῶν ἡλῶν, καὶ βάλῃ τὸν δάκτυλόν μου εἰς τὸν τύπων ἡλῶν, καὶ βάλῃ τὴν χεῖράν μου εἰς τὴν πλευρὰν αὐτοῦ, οὐ μὴ πιστεύσω⁵⁶.» Πίσω ἀπὸ τον Απόστολο Θωμά διακρίνονται ο Πέτρος και ο Ιωάννης.

Εἰκόνα 17. Η Μεσοπεντηκοστή. Ο Χριστός με ωραία χαρακτηριστικά κάθεται σε μέρος του Ιεροῦ και ἔχοντας ἓνα ανοικτό βιβλίο στο χέρι διδάσκει τους νομοδιδάσκαλους και ραββίνους την ερμηνεία της Βίβλου, και ιδιαίτερα ὅσα προανήγγειλαν οι προφῆτες για τη ζωή, τη διδασκαλία και το Πάθος Του. Πίσω ἀπὸ την παράσταση διακρίνονται το παραπέτασμα του ιεροῦ και μέρος του Ναοῦ ἢ της Συναγωγῆς των Ισραηλιτῶν. Λειτουργικά η Μεσοπεντηκοστή εορτάζεται μετὰ την Ανάσταση του Χριστοῦ και τοποθεῖται στο μέσον της Πεντηκοστῆς, εἴκοσι πέντε μέρες μετὰ το Πάσχα και πριν ἀπὸ την Ανάληψη και την Πεντηκοστή.

Εἰκόνα 18. Η Ανάληψη του Χριστοῦ. Ανάληψη εἶναι η ανάβαση του Χριστοῦ στους ουρανοὺς την τεσσαρακοστή ἡμέρα ἀπὸ την Ανάσταση. Σύμφωνα με τις Καινοδιαθηκικές περιγραφές, η Ανάληψη ἐγένετο στο Ὅρος των Ελαιῶν μπροστά στους μαθητές του Χριστοῦ, οι οποίοι παρακολούθησαν με δέος την απομάκρυνση του Διδασκάλου. Η Πατερική παράδοση τόνισε ιδιαίτερα τον υπερφυσικό χαρακτήρα του γεγονότος, το οποίο κατέχει κεντρική θέση και στη δογματική διδασκαλία της Εκκλησίας με τη χαρακτηριστική αναφορά στο Σύμβολο της Πίστεως «... καὶ ἀνελθόντα εἰς τοὺς οὐρανοὺς καὶ καθεζόμενον ἐκ δεξιῶν τοῦ καὶ πάλιν ἐρχόμενον μετὰ δόξης...». Τόσο στις Πράξεις των Αποστόλων ὅσο και στο Σύμβολο της Πίστεως διακηρύσσεται η σχέση της Αναλήψεως με τη Δευτέρα Παρουσία⁵⁷. Η εἰκόνα της Αναλήψεως εἶναι χωρισμένη σε δύο επίπεδα. Στο κατώτερο εικονογραφείται ο χορός των Αποστόλων, με βάθος μία τοποθεσία ορεινή, με βουνά και ελαιόδεντρα, που παριστάνουν το Ὅρος των Ελαιῶν. Οι Απόστολοι εἶναι εἴτε παρατεταγμένοι σε σειρά — ὅπως στην Παλαιοχριστιανική τέχνη — ἢ και σε δύο ομίλους, ὅπως συνηθίζεται στις περισσότερες βυζαντινές παραστάσεις. Στέκονται — βλέποντας τον Χριστό να ανεβαίνει στον ουρανό — και απλώνουν τα χέρια τους προς Εκείνον (με ἔκσταση

56. Ιω. 20, 25.

57. ΑΝΤΟΥΡΑΚΗΣ, ὁ.π., σελ. 269.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

ή και ικετευτικά). Στο κέντρο της παραστάσεως εικονίζεται η Θεοτόκος, συνήθως ως δεομένη, η οποία πολλές φορές περιστοιχίζεται από δύο Αγγέλους. Ο Χριστός εικονίζεται στο επάνω μέρος της όλης συνθέσεως, μέσα σε «δόξα». Συνήθως παρίσταται ένθρονος και σπανιότερα όρθιος. Με το δεξιό Του χέρι ευλογεί, ενώ με το αριστερό κρατάει ειλητάριο ή Ευαγγέλιο. «Δύο ἄγγελοι ἱπτάμενοι σηκώνουν τὸν ἀναλαμβανόμενον κύριον, κροτοῦντες τὴν ἄυλον δόξαν ἢ νεφέλην, εἰς ἔνδειξιν τιμῆς πρὸς Αὐτόν⁵⁸.»

Εικόνα 19. Η Πεντηκοστή. Το πιο σημαντικό γεγονός μετά την Ανάληψη του Χριστού είναι το γεγονός της Πεντηκοστής, που θεωρείται η γενέθλιος ημέρα της Εκκλησίας. Η εικόνα δείχνει τους Αποστόλους καθισμένους ημικυκλικά, μέσα σε φωτεινό υπερώο και χωρισμένους σε δύο ομάδες, τη μία απέναντι στην άλλη. Πάνω από τους Αποστόλους φαίνεται ο ουρανός σε τοξοειδές σχήμα, από όπου εκπέμπονται δώδεκα φωτεινές ακτίνες που κατεβαίνουν προς τους Αποστόλους (που βέβαια στη συγκεκριμένη παράσταση του Δωδεκαόρτου δεν εικονίζονται). Εκτός από τις ακτίνες αυτές, αιωρείται πάνω από την κεφαλή κάθε Αποστόλου «γλῶσσα ὡσεὶ πυρός, ἐπλήσθησαν δὲ ἅπαντες Πνεύματος Ἁγίου» (Πράξ. 2,4) και απέκτησαν το χάρισμα της γλωσσολαλίας, αφού «ἤρξαντο λαλεῖν ἑτέραις γλώσσαις» (Πράξ. 2,5). Γενικά η σύνθεση είναι ανοιχτή προς τα πάνω, ομοιάζει δε ως να ελκύεται από τον Θεό Πατέρα, από τον οποίο εκπορεύονται και οι πύρινες γλώσσες. Όμως η ίδια παράσταση είναι ανοιχτή και προς τα κάτω, από όπου προβάλλει ένας γέροντας, ο οποίος αποτελεί προσωποποίηση του κόσμου. Η περισσότερά, αν και δεν αναφέρεται στις πράξεις των Αποστόλων, εντούτοις απεικονίζεται σε πολλές παραστάσεις της Πεντηκοστής, και μάλιστα από αρκετά νωρίς (6ος αιώνας)⁵⁹.

Η εικόνα της Πεντηκοστής προβάλλει την ενότητα και την αρμονία, που —δυστυχώς— χάθηκαν όταν οι άνθρωποι επιχείρησαν να χτίσουν τον γνωστό Πύργο της Βαβέλ. Αυτή η ενότητα και η αρμονία αποκαθίστανται στο πνευματικό οικοδόμημα της Εκκλησίας. Οι Απόστολοι στην παράσταση της Πεντηκοστής εκφράζουν την ενότητα και την πολλαπλότητα της Εκκλησίας. Το επάνω μέ-

58. Στο ίδιο, σελ. 273.

59. Στο ίδιο, σελ. 298.

Ευλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκέυη

ρος της εικόνας συμβολίζει τον ουρανό, από όπου και κατέρχεται το Άγιο Πνεύμα. Οι πύρινες γλώσσες και οι ακτίνες συμβολίζουν το βάπτισμα του Πνεύματος και την ποικιλία των χαρισμάτων μέσα στο σώμα της Εκκλησίας⁶⁰. Ο κόσμος κάτω από τους καθισμένους Αποστόλους «εικονίζεται μορφή γέροντος με στέμμα, εις τὴν κεφαλὴν του καὶ με ὄξυ ἢ στρογγυλὸν γένειον»⁶¹.

Εικόνα 20. Η Κοίμηση της Θεοτόκου. Ο «ζωηφόρος θάνατος» είναι μια παράδοση πραγματικότητα, κυρίως μετά τον σταυρικό θάνατο και την Ανάταση του Θεανθρώπου, αφού «τὰ ἀρχαῖα παρῆλθεν, ἰδοὺ γέγονε καινὰ τὰ πάντα» (Β' Κορ. 5,17). Η πρώτη «Καينὴ Κτίσις» μετά τη θεία σάρκα του Κυρίου είναι η Παναγία Θεοτόκος, της οποίας ο θάνατος δεν είναι φθορά, αλλά «θάνατος ζωηφόρος», αφού ο θάνατος δεν έχει καμία εξουσία επάνω της. Γι' αυτό και ονομάζεται: Κοίμησις, Θεία μετástασις, θάνατος ζωηφόρος, αρχὴ δευτέρας αἰωνίου υπάρξεως⁶². «Παραδόξως για τον θάνατο της Θεοτόκου δεν υπάρχει καμία μαρτυρία στην Καινή Διαθήκη. Το κενό αυτό η εκκλησιαστική παράδοση προσπαθεῖ να το συμπληρώσει μέσα από τα απόκρυφα κείμενα (Αποστόλου και Ευαγγελιστὴ Ιωάννου του Θεολόγου *Περὶ τῆς Κοιμήσεως τῆς Μαρίας* ἴσως του 5ου αι., καθώς και *Μετástασις τῆς Ὑπερευλογημένης Παρθένου Μαρίας* σε λατινικό κείμενο, και αυτό ἴσως του 5ου αἰώνα), Οικουμενικὲς Συνόδους (Γ' 431 και Δ' 451), καθώς και Εγκώμια και Ομιλίες της Πατερικῆς γραμματείας (Ιωάννου Αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης 7ος αι., Αγίου Μοδέστου Ιεροσολύμων 7ος αι., Ιωάννου Δαμασκηνού 8ος αι., Ανδρέου Κρήτης 8ος αι., Γερμανού Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως 8ος αι., Θεοδώρου Στουδίτη 8ος-9ος αι., Συμεών του Μεταφραστού 10ος αι., Ιωάννου Γεωμέτρη 11ος αι. και του 14ου αι. Γρηγορίου Παλαμά, Ισιδώρου Θεσσαλονίκης και Νικολάου Καβάσιλα)⁶³.» Η σπουδαία σκηνή της Κοιμήσεως — με την οποία κλείνει, ως γνωστόν, το Δωδεκάχορτο — είναι μία από τις μεγαλύτερες συνθέσεις, κυρίως όταν πρόκειται για τοιχογραφία, οπότε συνήθως

60. Στο ἴδιο, σελ. 299-300.

61. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, ὁ.π., σελ. 184.

62. ΑΝΤΟΥΡΑΚΗΣ, ὁ.π., σελ. 315.

63. Στο ἴδιο, σελ. 321-322.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

ιστορείται πάνω από την κεντρική πόρτα εισόδου του ναού, δηλαδή στον δυτικό τοίχο. Η εικονογράφηση της Κοιμήσεως έχει τη μεγαλύτερη εξάπλωση στην Ορθόδοξη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη από όλα τα υπόλοιπα θέματα του Θεομητορικού κύκλου⁶⁴.

Η Θεοτόκος είναι τυλιγμένη με βαθυπράσινο (ή βαθυκόκκινο) μαφόριο (φόρεμα), με τρόπο που δίνεται η αίσθηση της σμικρύνσεως της ύλης. Κοιμάται γαλήνια και η όψη της εμφανίζει μια βαθιά πνευματικότητα. Η Παναγία είναι πάντοτε φωτοστεφανωμένη με τα χέρια σταυρωτά πάνω στο στήθος. Η ψυχή της Θεοτόκου, την οποία φέρει ο Χριστός, έχει τη μορφή του σπαργανωμένου βρέφους με φωτοστέφανο στο κεφάλι. Στην εικόνα, δηλαδή, αυτή αντιστρέφεται ο στενός δεσμός που υπάρχει ανάμεσα στη Μητέρα και το «Παιδίον», όπως παρουσιάζεται σε όλες σχεδόν τις εικόνες της Θεοτόκου με τον Χριστό στην αγκαλιά της (Βρεφοκρατούσα). Τώρα ο Υιός, ως Νέος Αδάμ, εμφανίζεται ένδοξα κυκλωμένος από τις ουράνιες δυνάμεις να κρατεί στα χέρια Του την ψυχή της Μητέρας Του, όπως εκείνη κάποτε κρατούσε αυτόν ως βρέφος, όταν ξεκινούσε την επίγεια ζωή Του⁶⁵. Οι Απόστολοι είναι χωρισμένοι σε δύο ομάδες και στέκονται δεξιά και αριστερά της κλίνης της Θεοτόκου, πάνω στην οποία σκύβουν μερικοί Απόστολοι. Έκδηλη είναι η θλίψη τους, η οποία εκφράζεται και με την παλάμη του χειριού τους, που φέρουν στο πρόσωπό τους. Ο Πέτρος προεξάρχει του αριστερού Ομίλου — μπροστά από την κεφαλή της Παναγίας — και εικονίζεται συνήθως να θυμιά, ενώ ο Παύλος — που ηγείται της άλλης ομάδας των Αποστόλων — ασπάζεται με έκδηλη θλίψη τα πόδια της Θεοτόκου. Πάνω από το φέρετρο και στη μέση της συνθέσεως ιστορείται ο Χριστός, που δεσπόζει στη σκηνή της Κοιμήσεως, μέσα σε ελλειφοειδή δόξα. Στα χέρια Του φέρει την ψυχή της μητέρας Του (σε σχήμα σπαργανωμένου βρέφους), σύμφωνα με αρχαιότητα παράδοση, όπως είπαμε. Συνήθως ο Χριστός έχει το βλέμμα Του στραμμένο προς την Παναγία, η οποία εικονίζεται «ολίγον ἀνακεκλιμένη» από το φέρετρό της. Πολλές φορές το πρόσωπό Του εκφράζει οδύνη και παραδίδει την ψυχή της ημέρας σε έναν Άγγελο, κατά παράδοση στον Αρχάγγελο Μιχαήλ, ως

64. Στο ίδιο, σελ. 323.

65. Στο ίδιο, σελ. 323-324.

Ευλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκέυη

«ψυχοπομπού»⁶⁶, κάτι βέβαια που δεν συμβαίνει στη δική μας εικόνα. Συνήθως στο πάνω μέρος της παραστάσεως της Κοιμήσεως εικονίζεται ένα λαμπρό εξαπτέρυγο, ως «πτερουγίζον» Σεραφείμ, με μικρό πρόσωπο (στο κέντρο) και μεγάλες πτέρυγες. Κάτω από το εξαπτέρυγο — και εκατέρωθεν του Χριστού και της ψυχής της Παναγίας — απεικονίζονται επίσης άγγελοι (τέσσερις ή και περισσότεροι), οι οποίοι περιμένουν να μεταφέρουν την ψυχή της Θεοτόκου στον ουρανό. «Το εικονογραφικό θέμα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου φαίνεται ότι εισήλθε στην Εικονογραφία παράλληλα με την καθιέρωση και επικράτηση της εν λόγω θεομητορικής Εορτής, πιθανώς κατά τον 6ο αιώνα. Στα τέλη του 6ου αιώνα η Εορτή είχε διαδοθεί σε ολόκληρη σχεδόν τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία, γι' αυτό και ο αυτοκράτορας Μαυρίκιος (582-602) την αναγνώρισε ως επίσημη και υποχρεωτική και την συμπεριέλαβε στο βυζαντινό ημερολόγιο. Η πανήγυρη της 15ης Αυγούστου ξεκινά από τις τοπικές γιορτές που τελούνταν στη Γεσθημανή προς τιμή της Παναγίας (πρβλ. το “κατὰ ἀρχαίαν καὶ ἀληθεστάτην παράδοσιν” του Δαμασκηνού στο δεύτερο εγκώμιο στην Κοίμηση) και επεκτάθηκαν από τον 4ο αιώνα στην Παλαιστίνη και συνεχώς ευρύτερα, ώσπου γενικεύτηκαν αρχικά σε ολόκληρη τη χριστιανική Ανατολή, αργότερα δε και στη Δύση⁶⁷.» Η εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου βρίσκεται στο τελευταίο άκρο του αριστερού τμήματος του τέμπλου.

Εικόνα 21. «Ο Σωτήρ του κόσμου». Είναι μία παράσταση που φέρει Δυτικά και κυρίως επτανησιακά στοιχεία και βρίσκεται περίπου στο κέντρο του Δωδεκαόρτου.

Εικόνα 22. Το Άγιο Μανδήλιο. Πρόκειται για το γνωστό θαύμα του Χριστού προς τον τοπάρχη της Εδέσσης Αύγαρο. Μια από τις καλύτερες εικόνες του Δωδεκαόρτου. Φέρει πολλά βυζαντινά στοιχεία και αξιόλογη εκφραστικότητα στο βλέμμα και ροδοκόκκινο πρόσωπο. Στηρίζεται στο κέντρο του Δωδεκαόρτου, λίγο πιο κάτω από τη βάση του Σταυρού των λυπηρών.

Γενικά κατακλείνοντας την παρούσα ενότητα θα λέγαμε ότι οι εικόνες του Δωδεκαόρτου του Τέμπλου του Ιερού Ναού της Κοι-

66. Στο ίδιο, σελ. 326.

67. Στο ίδιο, σελ. 327.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

μήσεως της Θεοτόκου συνολικά είναι είκοσι δύο, με θεματική ενότητα από τον Χριστολογικό και Θεομητορικό κύκλο πέραν των συνηθισμένων εικόνων του Δωδεκαόρτου. Τεχνοτροπικά ανήκουν στη μεταβυζαντινή τέχνη με δυτικές επιδράσεις κυρίως της επτανησιακής Σχολής όπως εξελίχθηκε στους επόμενους αιώνες από τους ηπειρώτες αγιογράφους. Χρονολογικά θα πρέπει να τοποθετηθούν γύρω στο 1850, εάν τις συγκρίνουμε με τις άλλες φορητές εικόνες του ναού.

Ο Δεσποτικός θρόνος

Τονίσαμε σε άλλο κεφάλαιο ότι μετά την Άλωση δεν επιτρεπόταν η ανοικοδόμηση νέων και μεγάλων ναών. Αντίθετα, στα χρόνια της Τουρκοκρατίας οι κατεδαφίσεις ναών είναι συχνές, τους πρώτους τουλάχιστον χρόνους, και για τον λόγο αυτό απουσιάζουν από τους περισσότερους ναούς οι θρόνοι ή σώζονται σε ελάχιστους ναούς⁶⁸. Τα πράγματα αλλάζουν από τον 17ο αιώνα και μετά. Αρχίζουν να χορηγούνται κάποιες άδειες για επισκευές παλαιών ναών και ανοικοδόμηση νέων, μικρών κυρίως σε μέγεθος, αλλά σε περιορισμένη κλίμακα. Έτσι, παρατηρούμε να κάνουν την εμφάνισή τους μαζί με τα τέμπλα, τους άμβωνες και οι Δεσποτικοί θρόνοι μέσα στους ναούς. Ιστορικοκανονικά ο θρόνος προέρχεται από το αρχαίον σύνθρονον που βρισκόταν πίσω από την Αγία Τράπεζα. Το όνομά του σημαίνει ότι δεν αποτελούνταν από ένα μόνο θρόνο αλλά από περισσότερες σειρές. Ο μεσαίος θρόνος, πιο ψηλός, ονομαζόταν καθέδρα ή άνω καθέδρα ή μέσος θώκος, ενώ οι άλλοι θρόνοι ονομάζονταν θώκοι μυστικοπόλοι, βάθρα περίδρομα ή δεύτεροι θρόνοι που προορίζονταν για τους ιερείς τους παρεδρεύοντας και συμπάλλοντας μετά του κανονικού επισκόπου, εκμιμούμενος τον Χριστό και αναφέροντας τη φρικτή θυσία⁶⁹. «Τὸ σύνθρονον περιέπεσεν εἰς παντελῇ σχεδὸν ἀχρηστίαν, ἀφ' ἧς, ἐμφανισθέντος τοῦ μεταγενεστέρου εἰκονοστασίου, ὁ ἐπισκοπικὸς θρόνος μετεφέρθη ἐκ

68. Τ. ΣΙΟΥΛΗΣ, Δεσποτικοί θρόνοι, στο <http://cultureportalweb.uoi.gr>, σελ. 1. Ημ. προσβ. 21/7/2016.

69. ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΣ, ό.π., σελ. 151-152.

Ξυλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκεύη

των ἀδύτων εἰς τὰ ἔξω καὶ ἀπέναντι τοῦ αὐτοκρατορικοῦ ἢ δεσποτικοῦ, μεθ' οὗ συνεπτύχθη μετὰ τὴν ἄλωσιν· καὶ παραμένει λοιπὸν ὡς ἀρχαιολογικὸν μᾶλλον λείψανον, ἵνα συμβολίξῃ «τὴν ἐπουράνιον τοῦ Ἰησοῦ καθέδραν⁷⁰.»

Οἱ θρόνοι, επομένως, εἶναι στὴν ἀρχὴ μικροῦ μεγέθους, μετὰ ὅμως μεγαλοπρεπεῖς καὶ διακρίνονται μετὰ τὸς ἀνάλογα με τὴ δομὴ τους. Ὅπως καὶ σὲ ἄλλες περιοχὲς ὅπου ἀναπτύσσεται ἡ τέχνη τῆς ξυλογλυπτικῆς, ἐστὶ καὶ ἐδῶ παρατηροῦμε ἀνάλογους τύπους Δεσποτικῶν Θρόνων. Ἀλλοῦ τὸ στέγαστρο στηρίζεται στὰ πίσω μονοκόμματα στυλῶματα καὶ στοὺς δύο μπροστινοὺς κιονίσκους, σὲ ἄλλους ἀπουσιάζουν οἱ μπροστινοὶ κιονίσκοι καὶ τὰ πλαῖνὰ πλαίσια τοῦ στεγάστρου καμπυλῶνουν τοξωτὰ πρὸς τὰ ἐμπρός, ἐνὼ συχνὰ καὶ στὶς δύο περιπτώσεις τὸ στέγαστρο εἶναι τετράγωνης ἢ ἐξάγωνης ἢ οκτάγωνης διατομῆς με θολίσκο που στηρίζεται σὲ πολυεδρική πρισματική βάση ἐπὶ στεγάστρου. Δηλαδή ἡ τυπολογία διαφέρει, ἀνάλογα καὶ με τὰ πρότυπα. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν διάκοσμο τῶν Δεσποτικῶν θρόνων, συνήθως αὐτὸς ἀκολουθεῖ αὐτὸν τῶν τέμπλων, ἀφοῦ κατὰ κανόνα φιλοτεχνοῦνται ἀπὸ τοὺς ἰδίους ξυλογλύπτες⁷¹. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν Δεσποτικὸ θρόνο τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, τὸ ὕψος τοῦ εἶναι περίπου 2,75 μ., ἐνὼ τὸ μήκος καὶ τὸ πλάτος τοῦ εἶναι 1,75 × 0,70 μ., ἀνήκει δὲ στὸν τύπο ὅπου τὰ πλαῖνὰ πλαίσια καμπυλῶνουν τοξωτὰ πρὸς τὰ ἐμπρός. Στὸ ἐπάνω τμήμα φέρει ἀνθοφόρους βλαστοὺς καὶ στὶς τρεῖς πλευρὲς, ἐνὼ στὰ δύο πλάγια μπροστινὰ σημεῖα δύο ἀνάγλυφες περιστρεφές. Στὸ ἐπόμενο διάζωμα παρατηροῦμε κληματίδες ἀμπέλου με καρποὺς σταφυλῆς, ἐνὼ στὸ ὑπέρθυρο τοῦ ἀμβώνα ἀνθοφόρους βλαστοὺς. Στὴ μέση διακρίνεται ἐπισκοπικὴ μίτρα με δύο ἀνάγλυφες ἀγγελικὲς μορφές δεξιὰ καὶ ἀριστερά. Στὸ ἐπάνω τμήμα τῶν τοξωτῶν πλαϊνῶν ἔχουμε δύο παραστάσεις μεγάλων δράκοντων που κοιτοῦν πρὸς τὰ κάτω με ἀνοιχτὰ τὰ στόματα καὶ τὶς γλώσσες τοὺς σὲ ἐπιθετικὴ στάση. Οκταγωνικὸς ἡμισφαιρικὸς οὐρανὸς που τοποθετεῖται στὸ κέντρο τῆς ἀπόληξης τοῦ κιβωρίου ἐκλείπει ἐντελῶς. Στὸ κάτω σημεῖο δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἔχουμε κυκλικὲς παραστάσεις με φυλλοβόλα φυτὰ με ἄνθη που φθάνουν μέ-

70. Στὸ ἴδιο, σελ. 152.

71. ΣΙΟΥΛΗΣ, ὁ.π., σελ. 1.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

χρι τις χειρολαβές του Δεσποτικού. Το πρόσθιο τμήμα των ερεισι-
χειρών είναι διακοσμημένο με ανάγλυφα βάζα μέσα από τα οποία
εκτείνονται φυτικά διακοσμήματα. Στο πίσω μέρος του θρόνου
έχουμε την παράσταση του ένθρονου Χριστού ως Μεγάλου Αρχιε-
ρέα. Ο θρόνος φθάνει μέχρι τους ώμους του Χριστού, ενώ τα πό-
δια του στηρίζονται σε υποπόδιο. Φέρει Αρχιερατική στολή με
ωμοφόριο και στιχάριο. Στο κεφάλι φορεί μίτρα, με το δεξιό χέρι
ευλογεί ενώ στο αριστερό κρατεί ανοιχτό Ευαγγέλιο με τους εξής
στίχους «Ἐγὼ εἰμὶ ὁ ποιμὴν ὁ καλός, ὁ ποιμὴν ὁ καλὸς τὴν ψυχὴν
αὐτοῦ τίθησιν ὑπὲρ τῶν προβάτων»⁷². Στο κάθισμα του επισκόπου
βρισκόταν ανέκαθεν μια εικόνα του τριμόρφου διαστάσεων 0,47 ×
0,43. Ο Χριστός παριστάνεται όχι με αρχιερατικά άμφια αλλά με
αυτοκρατορικό ένδυμα θαλασσί χρώματος και ένθρονος. Φορεί μί-
τρα, με τη δεξιά ευλογεί ενώ στο αριστερό χέρι κρατεί μια σφαίρα
με σταυρό στο επάνω σημείο, χαρακτηριστικό της βυζαντινής έν-
σταυρης οικουμενικής αυτοκρατορίας. Αριστερά εικονίζεται η Θεο-
τόκος με σταυρωμένα τα χέρια, ενώ δεξιά ο Ιωάννης ο Πρόδρομος
στην ίδια στάση φορώντας βαθυπράσινο τρίχινο χιτώνα και στην
αριστερή πλευρά ακουμπά μεγάλη ράβδος ξύλινου σταυρού. Η ει-
κόνα θα πρέπει να ανήκει στα τέλη του 19ου αι., φέρει δε έντονες
δυτικές επιδράσεις όπως στα σωματικά και ενδυματολογικά χαρα-
κτηριστικά. Ενώ ο δεσποτικός θρόνος, αξιολογώντας τα τεχνοτρο-
πικά του χαρακτηριστικά, έχει διάτρητη τεχνική ξυλόγλυπτων δια-
κοσμητικών στοιχείων, ανάγλυφες παραστάσεις περιστερών, σχήμα
και στάση δρακόντων, θα πρέπει να χρονολογείται, όπως και το
ξυλόγλυπτο τέμπλο, γύρω στα μέσα με τέλη του 18ου αιώνα. Το
σύνολο του δεσποτικού θρόνου μαζί με το κέντρο του στεγάστρου
που φέρει ξύλινες ταινίες και στην κορυφή σταυρό παρουσιάζει σο-
βαρά προβλήματα στατικότητας και φθοράς, γι' αυτό και χρήζει
άμεσης συντήρησης και αποκατάστασης στην αρχική του μορφή
όπως αυτό τεκμαίρεται από την επιτόπια παρατήρηση του κάθε
ερευνητή.

72. Ιω. 10, 11.

Ευλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκεύη

Οι φορητές Εικόνες

Παραδόξως, στο Δωδεκάορτο του Τέμπλου δεν υπάρχει εικόνα της Γεννήσεως του Σωτήρος Χριστού. Αυτή σωζόταν στον φυσικό της, θα λέγαμε χώρο, στην κόγχη της προσκομιδής του Ιερού Βήματος, για πάνω από εκατόν πενήντα χρόνια. Σήμερα διατηρείται στον προσκομιδή του Ιερού Βήματος, στον περικαλλή Ναό των Αγίων Αποστόλων Πέτρου και Παύλου. Οι διαστάσεις της είναι $0,33 \times 0,26$ με χρυσό φόντο και με βυζαντινά στοιχεία, τα οποία θα αναφέρουμε πιο κάτω στη γενικότερη εικονογραφική ανάλυση της γεννήσεως του Χριστού μέσα στην ορθόδοξη ναοδομία, τη χριστιανική τέχνη και παράδοση.

Η Γέννηση του Χριστού — ως γεγονός μοναδικό, ανεπανάληπτο, κοσμοσωτήριο, ευφρόσυνο και «παράδοξο» — κατέχει κεντρική θέση στη χριστιανική πίστη και λατρεία. Η συνείδηση του εκκλησιαστικού σώματος είδε στη Γέννηση του Χριστού την πραγματοποίηση της αιώνιας βουλής του Θεού για τη σωτηρία του γένους του πεπτωκότος Αδάμ και την κορυφαία φανέρωση του μυστηρίου της θείας οικονομίας και της άκρας συγκαταβάσεως. Η βυζαντινή παράσταση της Γεννήσεως του Χριστού, με τη γνωστή γλώσσα των ιερών συμβολισμών και την ανάλογη τεχνική της ορθόδοξης εικονογραφίας, αποδίδει με μοναδικό τρόπο το υπερφυές γεγονός της θείας ενανθρωπήσεως⁷³. «Η βυζαντινή παράσταση της Γεννήσεως του Χριστού — τουλάχιστον στα κύρια σημεία της — έχει ως εξής: Στο μέσο της εικόνας σχηματίζεται σπήλαιο, μέσα σε βραχώδες τοπίο, το οποίο συνήθως έχει το σχήμα ισοπλεύρου τριγώνου. Μέσα στο σπήλαιο ιστορείται φάτνη των αλόγων ζώων, επάνω στην οποία είναι τοποθετημένο το θείο Βρέφος, περιτυλιγμένο με σπάργανα. Δεξιά του θείου Βρέφους βρίσκεται η Θεοτόκος, καθημένη ή ανακλινόμενη. Στο βάθος του σπηλαίου και προ της φάτνης προβάλλουν τα κεφάλια δύο ζώων. Το σύνολο αυτό αποτελεί τον πυρήνα της παραστάσεως, η οποία ολοκληρώνεται με την ανάπτυξη των σχετικών επεισοδίων γύρω από το κεντρικό σύνολο. Έτσι, κατά τη συνηθέστερη διάταξη των σχετικών επεισοδίων, στο επάνω αριστερό μέρος της εικόνας εικονίζονται οι υμνούντες άγγελοι, ενώ

73. Στο ίδιο, σελ. 45.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

λίγο πιο κάτω από τους Αγγέλους οι τρεις Μάγοι με τα δώρα τους. Στο επάνω δεξί μέρος της εικόνας και περίπου απέναντι από τους Μάγους εικονίζεται ο Ευαγγελισμός των Ποιμένων. Στο κάτω αριστερό μέρος της εικόνας παριστάνεται ο Ιωσήφ καθήμενος και συλλογισμένος, ενώ στο κάτω δεξί μέρος και απέναντι από τον Ιωσήφ ιστορείται η λεγόμενη «σκηνή του λουτρού» του θείου Βρέφους. Τέλος, επάνω ακριβώς από την κορυφή του σπηλαίου και μέσα από ένα ημικύκλιο προβάλλει ο αστέρας που οδήγησε τους Μάγους από τη μακρινή Ανατολή στη Βηθλεέμ της Ιουδαίας⁷⁴.»

Εικόνες 1 και 2. Η στάση της Παναγίας στις βυζαντινές παραστάσεις της Γεννήσεως γνωρίζει δύο κυρίως τύπους. Ο ένας τύπος είναι της καθήμενης Θεοτόκου και ο άλλος της ανακλιμένης ή ημιανακλιμένης. Ο πρώτος είναι και ο αρχαιότερος στη Βυζαντινή Τέχνη. Με τον τύπο αυτό, ο ζωγράφος θέλει να εκφράσει την ιδέα ότι η Παναγία γέννησε τον Χριστό ανώδυνα. Το πρόσωπό της είναι ήρεμο, γαλήνιο και ξεκούραστο, υπογραμμίζοντας έτσι ότι δεν υπέστη την κόπωση και την εξάντληση ενός συνήθους τοκετού. Με τον τρόπο αυτό προβάλλεται η «ἄνευ ὠδινῶν» της Παρθένου γέννηση του Χριστού, καθώς και η μέσω αυτής θεότητα του Χριστού ή και το αδιάφθορο του Παρθενικού τόκου. Ο τύπος αυτός ευθυγραμμίζεται με την υμνολογία της Εκκλησίας. Έτσι, η Παναγία εικονίζεται καθήμενη, αφού δεν πόνεσε και δεν εξαντλήθηκε κατά τις στιγμές του υπερφυσικού τοκετού και, συνεπώς, δεν αισθάνθηκε την ανάγκη να ξαπλώσει. Ο δεύτερος τύπος της ανακλιμένης ή ημιανακλιμένης Θεοτόκου είναι νεώτερος και επικράτησε κατά τους Παλαιολόγειους Χρόνους⁷⁵. Κατά τον τύπο αυτό, η Παναγία «εἶναι ἐξηπλωμένη ἐπάνω εἰς ἓν στρωσίδι, μὲ τὴν κεφαλὴν αὐτῆς ἀκουμβισμένην εἰς τὸ δεξιὸν χέρι της, τυλιγμένη εἰς τὸ μαφοριὸν της. Τὸ ἅγιον πρόσωπόν της εἶναι σκεπτικὸν καὶ περιχυμένον μὲ γλυκεῖαν μελαγχολίαν»⁷⁶. Σημειωτέον ότι ο τύπος της γονατιστής Θεοτόκου, μπροστά στο Θείο Βρέφος (όπως στην εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου), ασφαλώς οφείλεται σε επίδραση της Ιταλικής Αναγεννήσεως και εισήλθε στην Ορθόδοξη Τέχνη από Κρή-

74. ΑΝΤΟΥΡΑΚΗΣ, *ό.π.*, σελ. 45.

75. Στο *ίδιο*, σελ. 47-48.

76. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, *ό.π.*, σελ. 156.

Ευλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκεύη

τες ζωγράφους κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας (Δυτική επίδραση). Από τον 14ο αιώνα και εξής, εκτός από τη σκηνή του Ευαγγελισμού των ποιμένων εικονίζεται και η σκηνή της επισκέψεως των ποιμένων⁷⁷ (όπως στην εικόνα που υπάρχει στον ιερό Ναό της Κοιμήσεως) σύμφωνα με το χωρίο: «καὶ ἦλθον σπεύσαντες, καὶ ἀνεῦρον τὴν τε Μαριάμ καὶ τὸν Ἰωσήφ καὶ τὸ βρέφος κείμενον ἐν τῇ φάτνῃ» (Λουκ. 2,16) «Καὶ διὰ τὸ μὴ λείπει τίποτε ἀπὸ ὅσα γράφονται εἰς τὸ ἅγιον Εὐαγγέλιον περὶ τῆς Γεννήσεως τοῦ Κυρίου, ἀνάμεσα εἰς τὰ βουνὰ ὅπου φαίνονται ὀπισθεν τοῦ σπηλαίου, κατὰ τὸ δεξιὸν μέρος, κάτω ἀπὸ τοὺς Ἀγγέλους, εἰκονίζονται οἱ τρεῖς Μάγοι ἐρχόμενοι γρήγορα ἐπάνω εἰς τὰ ἄλογα, τὸ ἐν ἄσπρον, τὸ δεύτερον μαῦρον καὶ τὸ τρίτον κόκκινον, δεικνύοντες μὲ χαρὰν τὸν Ἀστέρα καὶ σπεύδοντες νὰ προσκυνήσουν τὸν ἐνανθρωπήσαντα Κύριον. Ζωγραφίζονται καὶ πεζοί⁷⁸.»

Αξίζει, τέλος, να σημειωθεί ότι η προσκύνηση των Μάγων συνεικονίζεται με το γεγονός της Γεννήσεως του Χριστού, τοποθετείται δε χρονικά στην ίδια βραδιά και τοπικά στο σημείο όπου συντελέστηκε το «ξένον μυστήριο» (Φάτνη, σπήλαιον). Είναι όμως γνωστό ότι οι Μάγοι δεν συνάντησαν τον Ιησού στη Φάτνη, αφού οδοιπόρησαν για καιρό — από την ημέρα δηλαδή που φάνηκε ο αστέρας, που τους οδήγησε στον τόπο της Γεννήσεως — μέχρις ότου φτάσουν στη Βηθλεέμ. Ο συγχρονισμός αυτός της προσκυνήσεως των Μάγων με το γεγονός της Φάτνης συνιστά υπέρβαση της χρονικότητας και της φυσικής ακολουθίας, πράγμα που παρατηρείται συχνά στη Βυζαντινή Τέχνη⁷⁹.

Το όλο τοπίο της εικόνας της Γεννήσεως είναι ορεινό και βραχώδες, αποδιδόμενο με τον γνωστό Βυζαντινό τρόπο της απότομης τμήσεως των βαθμιδωτών βράχων. Με διάφορες δε σχηματιζόμενες πτυχωσεις, χωρίζονται μεταξύ τους τα επεισόδια, που αναπτύσσονται γύρω από το κεντρικό σύνολο της φάτνης, το οποίο έχει ως φυσικό του πλαίσιο τον κύριο ορεινό όγκο της εικόνας. Εντούτοις το τοπίο, παρά τον ορεινό και βραχώδη χαρακτήρα του, είναι φωτεινό και ευφρόσυνο. Ο Φώτης Κόντογλου στην «Έκφραση»

77. ΑΝΤΟΥΡΑΚΗΣ, ό.π., σελ. 51.

78. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, ό.π., σελ. 158.

79. ΑΝΤΟΥΡΑΚΗΣ, ό.π., σελ. 53-54.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

γράφει σχετικά: «Ὁ περίγυρος της ἁγίας ταύτης εἰκόνας, μὲ τὰ καθέκαστά του, εἶναι τερπνός, διὰ τὸ φαῖδρὸν καὶ σωτήριο μυστήριο τῆς Γεννήσεως τοῦ Κυρίου. Ὁ χρωματισμὸς τῶν βουνῶν εἶναι χαριέστατος καὶ γλυκὺς, μὲ ἐλαφρὰ ἰσκιώματα. Ἄγρια πρινάρια καὶ εὐώδη χόρτα, μυρσίνες, θυμάρια καὶ ἄλλα, στολίζουν ταπεινὰ τοὺς βράχους, ὅπως τὰ βλέπει κανένας εἰς τὰ εὐλογημένα βουνὰ τῆς πατρίδος μας⁸⁰.» Ἀλλὰ καὶ ὁ Βυζαντινὸς ζωγράφος ἐκτελεῖ πιστὰ μετὰ τὸν χρωστήρα του τὴν ἐντολὴν τοῦ ἱεροῦ ποιητῆ «Εὐφραίνεσθε δίκαιοι· οὐρανοὶ ἀγαλλιᾶσθε· σκιρτήσατε τὰ ὄρη, Χριστοῦ γεννηθέντος...» (στιχηρὸ ἰδιόμελο τῆς ἀκολουθίας τοῦ Ὁρθροῦ των Χριστουγέννων⁸¹). Ἡ εἰκόνα τῆς Γεννήσεως ἀπὸ τὴν προσκομιδὴν τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου φέρει χρονολογία τοῦ 1850 καὶ φυλάσσεται στὸν Νὰὸ των Ἀγίων Αποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου.

Εἰκόνα 3. Ο Νυμφίος «Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος». Μία ἄλλη εἰκόνα ποὺ συνδέεται μετὰ τὰ παιδικὰ ἀναμνήσεις τοῦ συγγραφέα κατὰ τὴν περίοδο τῆς Μ. Εβδομάδας εἶναι ἡ παραπάνω παράσταση. Οἱ διαστάσεις εἶναι, ὅπως καὶ τῆς εἰκόνας τῆς Γεννήσεως, 0,33 × 0,26. Ὁ Χριστὸς φορᾷ χλαμύδα κόκκινη με σκιερὸ προπλάσμο, τὰ χέρια τοῦ εἶναι δεμένα με σχοινὶ καὶ κρατοῦν κάλαμο, ἐνὸς τῆς κεφαλῆς φέρει «στέφανο ἐξ ἀκανθῶν». Ἀπὸ τὴν ὅλην παράσταση, κυρίως τὸ πρόσωπο καὶ τὸ σῶμα, ἐξάγεται τὸ συμπέρασμα ὅτι φέρει δυτικὰς ἐπιδράσεις ἐπτανησιακῆς προέλευσης. Μουσαμὰς ἐπάνω σὲ ξύλο. Φέρει τὴν χρονολογίαν 1909, εἶναι δὲ ἀπὸ τὰ καλὺτερες σωζόμενες μεταβυζαντινὲς εἰκόνες τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ αἰῶνα.

Εἰκόνα 4. Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου. Μία ἀπὸ τὰς σημαντικότερες φορητὰς εἰκόνες, διαστάσεων 0,76 × 0,54 μ. Ἡ πολυπρόσωπη παράσταση φέρει πάνω ἀπὸ τριάντα προσωπογραφίες. Αὐτὲς φέρουν δυτικὰ λαϊκότερα στοιχεῖα, ὅπως: ἡ Θεοτόκος ποὺ κάθεται σὲ θρόνον ἐπὶ νεφελῶν καὶ παραδίδει τὰ κλειδιά τῆς βασιλείας στὸν Ἀπόστολο καὶ Εὐαγγελιστὴ Ἰωάννη ὡς κορυφαῖο των μαθητῶν, τὰ κτιριακὰ συγκροτήματα ἄνω δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς παράστασης, οἱ ἐκφράσεις τῶν μορφῶν τοῦ εἰκονογραφικοῦ συνόλου κ.ά. Στὸ κάτω σημεῖο τῆς εἰκόνας ἔχουμε τὴν ἐπιγραφήν τοῦ ἐπιτρόπου καὶ των

80. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, ὁ.π., σελ. 158.

81. *Μηναῖον Δεκεμβρίου*, σελ. 210.

Ευλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκεύη

ηπειρωτών ζωγράφων: «Διά συνδρομής και επιτρόπου του κυρίου Θεοδώρου Κοντογιάννη. Χείρ. Αθανασίου και Γεωργίου 1878 Σεπ. 5». Η συσχέτιση του ονοματεπώνυμου του επιτρόπου με την εγχάρακτη επιγραφή στο ομφάλιο του δαπέδου είναι δεδομένη. Επομένως, το πιθανότερο είναι το όνομα του ομφάλιου να συνδέεται με το όνομα της εικόνας της Κοιμήσεως, οκτώ χρόνια πριν από την ανακαίνιση του δαπέδου. Τα αρχικά του ονόματος και του επιθέτου παραπέμπουν στον εν λόγω κάτοικο του Κομμένου, το δε κεφαλαίο γράμμα «Ι» θα αναφέρεται, φρονούμε, στο πατρώνυμο, κάτι που συνηθιζόταν την περίοδο εκείνη, στο όνομα του πατρός του δηλαδή, Θ.Ι.Κ. = Θεόδωρος Ιωάννου Κοντογιάννης.

Μια άλλη νεώτερη εικόνα είναι και αυτή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Η εικόνα είναι αναγεννησιακής μορφής και δεν παρουσιάζει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά από όσα έχουν αναλυθεί στις προηγούμενες ενότητες. Φέρει ημερομηνία και τα αρχικά 1926 Γ. Ν.

Ιερά σκεύη - Ευαγγέλια

Τα λειτουργικά σκεύη και τα ιερά αντικείμενα στην ορθόδοξη παράδοση αποτελούν τα υλικά στοιχεία διαμέσου των οποίων τελούνται τα μυστήρια και μεταδίδεται η χάρις στο πλήρωμα της εκκλησίας, στον λαό του Θεού.

Εικόνα 1. Επιχρυσωμένο δισκοπότηρο και δισκάριο, τοποθετημένα στον δικέφαλο λιθόγλυπτο αετό που βρίσκεται στο δάπεδο του ναού. Από μία επιγραφή που υπάρχει στη βάση του ποτηρίου βγάζουμε το συμπέρασμα ότι ίσως είναι Ρωσικής ή Σλαβικής προέλευσης. Διαβάζουμε την εξής επιγραφή «1854 Απριλίου 3 Παναγία από χωριό Βόμσνο». Στη μέση φέρει σημάδια από κυκλική στεφάνη σμάλτου. Διατηρείται σε άριστη κατάσταση.

Εικόνα 2. Άγιο Δισκάριο. Στο κέντρο του δισκαρίου εικονίζεται η Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα, με τα χαρακτηριστικά να είναι εμφανή. Γύρω από το περίβλημα της εικόνας παριστάνεται έλικας κληματίδας με σταφυλές. Γίνεται, επομένως, εμφανή η σχέση της μορφής και του κλήματος εφόσον η Θεοτόκος χαρακτηρίζεται ως «ἄμπελος ἡ ἀληθινή ἡ βλαστήσασα τὸν καρπὸν τῆς ζωῆς» ἡ εκείνη που εβλάστησε τον Θεῖον βότρυν, που δεν είναι ἄλλος ἀπὸ τον Χριστό. Το παλαιότερο, επομένως, δισκοπότηρο του ναού επαργυ-

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

ρώθηκε εκ νέου (στα Ιωάννινα) επί διακονίας του π. Θεοφάνη Ντούβαλη.

Εικόνα 3. Επίχρυσο Ευαγγέλιο του 1860. Εικονίζει τα δύο θέματα της Σταύρωσης του Χριστού και της Ανάστασης, ενώ στα τέσσερα σημεία της κάθε πλευράς, παριστάνονται προφήτες και ευαγγελιστές. Οι δύο πλευρές πλαισιώνονται με έλικες και βότρυες κληματίδος.

Εικόνα 4. Ευαγγέλιο-Μαρτυρία. Βελούδινο Ευαγγέλιο που το επασημωμένο σταχλωμένο εξωτερικό του περίβλημα δεν διασώζεται. Είναι έκδοση Βενετίας του 1894. Στην εσωτερική πλευρά φέρει την επιγραφή «Ἡγοράσθη τῇ 11/12/25 = ὁ Διευθύνων Γεώργιος Σκάρας». Το Ευαγγέλιο έχει μεγάλη ιστορική αξία διότι βρέθηκε δίπλα από τον πρώτο μάρτυρα της σφαγής του Κομμένου π. Λάμπρο Σταμάτη, στις 16 Αυγούστου 1943. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του αείμνηστου Γυμνασιάρχη Στέφανου Παππά, το Ευαγγέλιο ήταν διάτρητο από τις σφαίρες των Γερμανών σε μία άκρη του, ενώ σε μία άλλη έφερε κηλίδες από το αίμα του ιερέα. Πρόσφατα, έπειτα από πολλές δεκαετίες το μαρτυρικό Ευαγγέλιο συντηρήθηκε και σταχώθηκε από το Υπουργείο Εξωτερικών, ενώ στάλθηκε για αρκετούς μήνες σε έκθεση για τα αντικείμενα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου στην Δρέσδη της Γερμανίας.

Εικόνα 5. Το τρίτο πιο καλοδιατηρημένο Ευαγγέλιο που σώζεται σε αρκετά καλή κατάσταση είναι του 1880. Είναι καλυμμένο με βελούδο, ενώ η επένδυση είναι από φύλλα αργύρου. Εκτός από τη Σταύρωση παριστάνονται η Θεοτόκος και ο Ευαγγελιστής Ιωάννης. Πάνω από τον σταυρό υπάρχουν ο Ήλιος και η Σελήνη, που συμμετέχουν στο φρικτό γεγονός του Πάθους. Στις τέσσερις γωνίες εικονίζονται οι τέσσερις ευαγγελιστές με τα συμβολικά τους ζώα: ο Ματθαίος σαν άγγελος ή σαν άνθρωπος, γιατί αρχίζει το ευαγγέλιό του με το χαρμόσυνο μήνυμα του Αγγέλου για τη γέννηση του Χριστού, ο Μάρκος σαν λιοντάρι, γιατί αρχίζει το ευαγγέλιό του με τη δυναμική παρουσία του Προδρόμου στην έρημο, ο Λουκάς σαν μοσχάρι, γιατί στο πρώτο κεφάλαιο διηγείται τη θυσία του μοσχαριού στον Ναό από τον ιερέα Ζαχαρία, πατέρα του Προδρόμου, και ο Ιωάννης σαν αετός γιατί το υψηλό περιεχόμενο των πρώτων στίχων του Ευαγγελίου του παρομοιάζεται με το πέταγμα του αετού. Από την άλλη πλευρά, έχουμε την παράσταση της Αναστάσεως, ενώ στις τέσσερις πλευρές υπάρχουν τέσσερις από

Ευλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκέυη

τους κυριότερους προφήτες της Παλαιάς Διαθήκης. Σώζονται επίσης σε καλή κατάσταση τα δώδεκα μηναία τόσο του δεξιού όσο και του αριστερού φαλτηρίου. Είναι όλα έκδοση Βενετίας, μάλιστα η 9η και φέρουν χρονολογία του 1892.

Εικόνα 6. Επίχρυσα παλαιά μανουάλια του 1874. Για πάνω από εκατόν πενήντα χρόνια βρίσκονταν αριστερά και δεξιά της Ωραίας Πύλης, μπροστά από τις δύο δεσποτικές εικόνες του τέμπλου. Στην βάση τους φέρουν επιγραφή «Εκκλησία Κοιμήσεως της Θεοτόκου, χωρίον Κομμένου», ενώ οι τρεις γωνίες της βάσης τους καταλήγει σε πόδια λέοντος σε μικρογραφία.

Εικόνα 6. Μπρούτζινη κολυμπήθρα. Βρίσκεται στο χωνευτήριο, βορειοδυτικά του γυναικωνίτη. Στο επάνω τμήμα της φέρει χρονολογία 1899, ενώ εσωτερικά την «καλάλιζε» (επικασσιτέρωνε) ο γανωτής όταν περνούσε από το χωριό μέχρι και τη δεκαετία του 1970. Σε αυτή την κολυμβήθρα βαπτίστηκαν αρκετές γενεές κατοίκων του Κομμένου που οι περισσότεροι υπέστησαν μαρτυρικό θάνατο στις 16 Αυγούστου 1943.

Εικόνες 7 και 8. Επάργυρα εξαπτέρυγα τα οποία βρίσκονταν σε ένα μπαούλο με στρωσίδια για πολλά χρόνια, στη δεξιά πλευρά του γυναικωνίτη, κάτω από τη σκάλα που ανέβαινε στον επάνω χαμηλοτάβανο όροφο. Ανακαλύφθηκαν πριν από λίγα χρόνια επί διακονίας του π. Δημητρίου Νικολάου μαζί με την εικόνα του Νυμφίου και μία επασημωμένη λαβίδα από παλαιότερο δισκοπότηρο που δεν διασώθηκε, καθώς και μερικά παλαιότυπα βιβλία (Ωρολόγιο και μουσικά εγχόλπια). Τα εξαπτέρυγα φέρουν περιμετρικά βλαστούς με φύλλα και άνθη, ενώ στο κεντρο εικονίζεται νεανική μορφή ηπειρώτικης λαϊκής τέχνης με δανδελωτές ταινίες στο σημείο του λαιμού κάτω από τα αυτιά σε κυκλικό δίσκο. Έξω από τη μορφή παριστάνονται οι έξι πτέρυγες των Χερουβείμ και των Σεραφείμ. Ο Σταυρός από τη μια πλευρά εικονίζει τη Σταύρωση του Χριστού με την επιγραφή «INBI.», ενώ περιμετρικά, αρχίζοντας από την κάτω πλευρά του σταυρού, παριστάνονται οι προφήτες με τις βασιλικές στολές ή τους χιτώνες τους: Ησαΐας, Δαβίδ, Σολομών, κρατούν ειλητάρια με ανασηκωμένο το ένα χέρι τους. Στην άλλη πλευρά εικονίζεται η ανάσταση του Χριστού κατά τα δυτικά πρότυπα όπου ο Χριστός με το αριστερό χέρι κρατεί το λάβαρο της νίκης ενώ με το αριστερό ευλογεί. Κατά σειρά εικονίζονται με τα σύμβολά τους: μοσχάρι, αετός, λιοντάρι, άγγελος. Οι Ευαγγελιστές:

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

Λουκάς, Ιωάννης, Μάρκος, Ματθαίος. Αξιοπρόσεκτος είναι ο τρόπος γραφής, ορθογραφικά και γραμματικά. Διαβάζουμε «Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΤΗΣ ΛΟΥΚΑΣ, Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΤΗΣ ΜΑΤΘΕΟΣ». Από τις ανάγλυφες παραστάσεις των εξαπτέρυγων, τις λεπτομέρειες των μορφών και τις επιγραφές εξάγεται το συμπέρασμα ότι θα πρέπει να είναι τα πρωταρχικά εξαπτέρυγα του Ιερού Ναού και να προέρχονται από κάποιο τοπικό εργαστήριο της Ηπείρου, το πιθανότερο των Ιωαννίνων, περίπου μέσα με τέλη 19ου αιώνα.

Δυστυχώς, δεν διασώθηκαν τα ασημένια κανδήλια του τέμπλου, τα οποία δόθηκαν σε ιδιώτη έμπορο ιερών σκευών από την Αθήνα και αντικαταστάθηκαν από άλλα επιχρυσωμένα χαμηλής ποιότητας (από λευκοσίδηρο!) κανδήλια. Η παραπάνω ενέργεια από τον τότε ιερέα και τους επιτρόπους — που δεν έκρυβε κακή πρόθεση ή προαίρεση αλλά μάλλον αφέλεια και άγνοια — έγινε ίσως το φθινόπωρο με χειμώνα του 1965, όταν ανέλαβε εφημέριος ο π. Βάιος Σκανδάλης, μέσα στο όλο πνεύμα της ανακαίνισης τμημάτων του ναού και αντικατάστασης διαφόρων σκευών⁸². Το παλαιό θυμιατήριο και το ζέον θα πρέπει και αυτά να αντικαταστάθηκαν την περίοδο του 1970, των μεγάλων κακόγουστων και άτεχνων επεμβάσεων στο όλο εκκλησιαστικό συγκρότημα. Τα ανωτέρω είναι σύμφωνα με προσωπικές αναλύσεις και απόψεις κατά την διάρκεια της επιτόπιας έρευνας που διεξήγαγα στον ανωτέρω ναό.

82. Από προφορικές μαρτυρίες των επιτρόπων αιμνήστου Γ. Σχάρα και Ν. Τζουρμανά προς τον συγγραφέα τους πρώτους μήνες του 2014.

Κεφάλαιο Δ΄

Το προσωπικό και τα αρχεία του Ναού

Οι διακονήσαντες ιερείς και το προσωπικό του Ιερού Ναού

Στον ιστορικό Ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, που ήδη έχει συμπληρώσει τη διακοσιοστή επέτειο από ιδρύσεώς του, έχουν υπηρετήσει ανά διαστήματα αρκετοί ιερείς και πληθώρα επιτροπευόντων κατοίκων του Κομμένου. Όλοι έχουν προσφέρει πολύτιμες υπηρεσίες προσφοράς και διακονίας, ο καθένας ανάλογα με την παιδεία του, τις δυνατότητες και τις σωματικές και πνευματικές αντοχές του. Βέβαια πολλά αρχεία σχετικά με τους διακονήσαντες ιερείς και το προσωπικό του Ναού την περίοδο προ της Ελληνικής Επανάστασης, κατά την περίοδο της Τουρκικής σκλαβιάς και μέχρι τη μεγάλη σφαγή των μαρτύρων του Κομμένου δεν διασώζονται, όπως πηγές, έγγραφα, ιστορικές αναμνήσεις, και αυτό δυσκολεύει σε μεγάλο βαθμό την έρευνα του παρόντος κεφαλαίου. Ότι αυτά θα αποτελούσαν σημαντική προσφορά στην τοπική ιστορία, στην ενοριακή ζωή και στην παρακαταθήκη των μεταγενεστέρων, είναι αναμφισβήτητο γεγονός. Ό,τι μπορέσαμε να συλλέξουμε από σποραδικές προφορικές μαρτυρίες μεμονωμένων κατοίκων, ιστορικές αναφορές του αείμνηστου Γυμνασιάρχη Στέφανου Παππά, καθώς και από επιγραφές σε έντυπα βιβλία, εικόνες και σε διάφορα μέρη του Ναού, διαφωτίζουν σε ένα όχι και τόσο ικανοποιητικό βαθμό τους διακονήσαντες στην Κοίμηση της Θεοτόκου.

Η διασταύρωση, επομένως, όλων των μαρτυριών είναι απαραίτητη εκ των ων ουκ άνευ, για την αποφυγή ατεκμηρίωτων πληροφοριών ή συγκεχυμένων απόψεων από τον ερευνητή που σέβεται τις προφορικές ή γραπτές μαρτυρίες, καθώς και την ποιότητα του έργου του. Δυστυχώς, για την περίοδο πριν από τη σφαγή του Κομμένου δεν διαθέτουμε κανένα στοιχείο που να μας διαφωτίζει για τους επιτροπεύοντες του ναού. Ίσως εάν υπήρχαν κάποια στοιχεία καταγεγραμμένα στα πρακτικά του ενοριακού συμβουλίου να καταστράφη-

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

καν με την επέλαση των στρατιωτών του 12ου λόχου του 98ου Συντάγματος στην εκκλησία ή αποτεφρώθηκαν από την πυρκαγιά της οικίας του π. Λάμπρου Σταμάτη στις 16 Αυγούστου του 1943.

Τα πρώτα ονόματα των ιερατευσάντων στον ναό της Κοιμήσεως τα συγκρατήσαμε από μικρή ηλικία όταν κατά την περιφορά του επιταφίου το βράδυ της Μ. Παρασκευής από τον π. Βάιο Σκανδάλη έκανε τη δέηση πίσω από την κόγχη του Ιερού Βήματος. Αργότερα, έχοντας υπόψη μου περισσότερα στοιχεία για όσους διακόνησαν στον ταπεινό αλλά και τόσο γλυκύτατο από αναμνήσεις και πνευματικές εμπειρίες αυτό ναό από τους ιερείς, από τους επιτρόπους του ναού και παλαιότερους κατοίκους του χωριού. Πολύτιμα στοιχεία άντλησα και από τα βιβλία πράξεων του Ναού, δηλαδή από τα πρακτικά του ενοριακού συμβουλίου και το βιβλίο Καθολικού (εσόδων εξόδων) μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1970.

Έτσι, στον Ιερό Ναό ιεράτευσαν: 1) Από τις αρχές του 1880 μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1920 οι: π. Χρήστος Ζορμπάς, π. Βασίλειος Παππάς, π. Ηλίας Παππάς (ακόμη και στις αρχές του 1900 υπηρετούσαν τρεις και σταδιακά περιορίστηκαν σε έναν). 2) 1928 ή 1930-16/8/1943 π. Λάμπρος Σταμάτης, πρώτος μάρτυρας της σφαγής του Κομμένου. 3) π. Σεραφείμ Στασινός, Σεπτέμβριος 1943 - Μάιος 1964, ο πονεμένος ιερέας που έχασε τα δύο παιδιά του, τον Νίκο και τον Γιάννη, στον Άραχθο ποταμό στις 16 Αυγούστου 1943). 3) π. Νικόλαος Βασιλάκης, από τα Κάψαλα Άρτας Μάιος 1964 - Ιούνιος 1964. 4) π. Θεόδωρος Σουλιώνης Ιούνιος 1964 Αύγουστος 1965. 5) π. Βάιος Σκανδάλης από την Καστανιά Άρτας 16/8/1965 - 30/6/2005. 6) π. Θεοφάνης Ντούβαλης από το Διχομοίρι Άρτας 1/7/2005 - 30/9/2007. 7) π. Δημήτριος Νικολάου από την Αγία Παρασκευή Άρτας 1/10/2007 - 7/9/2014. 8) π. Σπυρίδων Αθανασίου από το Κομπότι Άρτας 7/9/2014 - 26/9/2014. 9) π. Παύλος Ντούλας από την Καλεντίνη Άρτας, 27/9/2014 - .

Ενοριακά συμβούλια ή μεμονωμένοι επίτροποι: 1) 1854 Αναστάσιος Θεοδωρής 2) 1878 Θεοδωρής Κοντογιάννης 3) 1883 Αποστόλης Ιωάννου 4) 1886 Θεοδωρής Κοντογιάννης 5) 1887 Κωνσταντίνος Διαμαντής 6) 1925 Γεώργιος Σκάρας 7) 1951-1953 Θωμάς Κοντογιάννης, Σεραφείμ Σκάρας, Μάνθος Παππάς, Κωνσταντίνος Αντωνίου 8) 1954-1956 Ιωάννης Ζορμπάς, Χρήστος Χαραλάμπους, Ιωάννης Παππάς, Ευστάθιος Χήρας 9) 1957-

Το προσωπικό και τα αρχεία του Ναού

1960 Ιωάννης Ζορμπάς, Ευάγγελος Κριτσιμάς, Γεώργιος Παππάς, Στέφανος Πανακούλιας 10) 1961-1964 Βασίλειος Αντωνίου, Αθανάσιος Κολιοκώτσης, Ευριπίδης Κοντογιάννης, Δημήτριος Δήμος 11) 1964-1967 Χρήστος Διον. Παππάς, Κωνσταντίνος Αναστ. Σκάρας, Βασίλειος Ιωάν. Τζουρμανάς, Γρηγόριος Ανδρ. Κοντογιάννης 12) 1968-1970 Χρήστος Παππάς, Αχιλλέας Κοντογιάννης, Χρήστος Βλαχοπάνος, Ιωάννης Κριτσιμάς 13) 1970-1972 Χρήστος Διον. Παππάς, Γεώργιος Κων. Παππάς, Νικόλαος Βασ. Ντάμας, Αναστάσιος Ιωαν. Υφαντής 14) 1973-1975 Θωμάς Βασ. Κοντογιάννης, Γεώργιος Δημ. Σκάρας, Λάμπρος Θεοφ. Στασινός, Ιωάννης Κων. Παππάς.

Ιεροφάλτες: Δημήτριος Φάκος 1900-1948, Σεραφείμ Σκάρας 1943-1953, Γαβριήλ Αντωνίου 1943-1977, Χρήστος Στασινός 1955-2005, Αναστάσιος Υφαντής 1965-1978 (μαθητεύσε κατά τα έτη 1962-1965 στον πρωτοφάλη της Άρτας, Ευάγγελο Πλακιά), Γεώργιος Φάκος, Δημοδιδάσκαλος, Ιούλιος 2005 - .

Νεοκόροι: Λάμπρος Στασινός αρχές μέσα 20ού αιώνα (ανά διαστήματα), Κων/νος Αντωνίου 1930-1967, Γαβριήλ Αντωνίου 1967-1978.

Τα αρχεία του Ιερού Ναού Βιβλία πράξεων και καθολικού

Όταν αναφερόμαστε στα βιβλία πράξεων του Ναού, εννοούμε τα πρακτικά του προέδρου και των μελών του ενοριακού συμβουλίου, ενώ με τα βιβλία καθολικού τη σύνταξη ανά εξάμηνο των εσόδων και εξόδων και την ετήσια υποβολή του προϋπολογισμού. Πολύτιμα στοιχεία αντλήσαμε από τα παραπάνω πρακτικά που δημοσιεύονται στο τέλος της παρούσας έρευνας, όχι όσον αφορά την ιστορικότητα του Ναού αλλά ζητήματα πρακτικής φύσεως που έχουν σχέση με ενοικίαση αγροκτημάτων, εκποίηση προϊόντων, δημοπρασίες ενοικιάσεως καταστήματος, δωρεές επιτρόπων ή κατοίκων του Κομμένου, νομικές εξουσιοδοτήσεις ή δικαστικές προσφυγές, αναφορές σε συμβολαιογραφικές πράξεις, εράνους κλπ.

Τα αρχεία των πράξεων αρχίζουν την 1η Ιουλίου 1951 με την 1η πράξη που αφορούσε την κατάρτιση του προϋπολογισμού των ετών 1951-1952 και φθάνουν μέχρι την 13η Ιανουαρίου 1974.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

Έτσι, την 1η Μαρτίου του έτους 1953 ημέρα Κυριακή στις 4 μ.μ. το εκκλησιαστικό συμβούλιο αποφασίζει τη δωρεάν οικοπέδου προς τη σχολική εφορεία για την ανέγερση σχολικού διδακτηρίου. Ο πρόεδρος του Εκκλησιαστικού Συμβουλίου εισηγείται τα εξής:

«Κατά τῆς ὀλοκληρωτικῆς τραγικῆς καταστροφῆς τοῦ Κομμένου τὸ χωρίον στερεῖται διδακτηρίου. Εἶναι δὲ ἀνάγκη τοῦτο ἀποκτήσει συντομότατα διδακτήριον. Ἐπειδὴ εἰς τὸ χωρίον οὐδεὶς κοινοτικὸς χώρος ἢ ἄλλος ἰδιωτικὸς πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτο ὑπάρχει, αἱ δὲ οἰκονομικαὶ δυνάμεις τῶν κατοίκων εἶναι ἐλάχιστες λόγῳ τῶν τοιούτων συμφορῶν τῆς κατοχῆς παρίσταται ἀνάγκη ὅπως παραχωρηθεῖ παρὰ τῇ θέσῃ Παλιοχώρια ἐκ στρεμμάτων δύο (2) περίπου, ἐκκλησιαστικῶς γηπέδῳ ἵνα χρησιμεύσῃ τὸ γήπεδον πρὸς ἀνέγερσιν διδακτηρίου τοῦ χωρίου Κομμένου καὶ σχολικὸς κήπος αὐτοῦ. Τὸ Συμβούλιον ἀκοῦσαν τῆς εἰσηγήσεως τοῦ κ. Προέδρου καὶ ἐξετάσαν τὴν ὅλην ὑπόθεσιν. Ἀποφασίζει ὁμοφώνως ὅπως δωρηθεῖ στῇ σχολικῇ ἐφορείᾳ Κομμένου τὸ παρὰ τῇ θέσῃ Παλαιοχωρί ἐκ στρεμμάτων δύο (2) περίπου οἰκόπεδον τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ Κομμένου ἢ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου ἵνα τοῦτο χρησιμεύσῃ διὰ τὴν ἀνέγερσιν νέου διδακτηρίου καὶ σχολικοῦ κήπου¹.»

Το καλοκαίρι του 1961, από πυρκαγιά στο καφενείο της εκκλησίας, καίγονται μαζί με άλλα ξύλινα αντικείμενα και το εμπορικό κατάστημα του Αλέξανδρου Μάλλιου, με είδη ρουχισμού και υφάσματα που διατηρούσε σε παρακείμενο χώρο. Ο Αλέξανδρος, για να σώσει ότι μπορούσε από την περιουσία του, έπαθε εγκαύματα στο χέρι, ενώ ύστερα από αρκετό διάστημα μετέφερε το εμπορικό, στο ισόγειο μέρος του σπιτιού του. Έτσι το Εκκλησιαστικό Συμβούλιο με την Δ' πράξη του στις 8 Οκτωβρίου του 1961, ημέρα Κυριακή και ώρα 11 π.μ., αποφασίζει την ανάληψη από το υποκατάστημα της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος του ποσού των 2.000 δραχμών «διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ καέντος μαγαζείου τῆς Ἐκκλησίας»².

1. ΑΙΝΚΘ, *Πρακτικά Ιεροῦ Ναοῦ Κοιμήσεως της Θεοτόκου*, τόμ. 1ος, σελ. 8-9.

2. Στο ίδιο, σελ. 44.

Το προσωπικό και τα αρχεία του Ναού

Ως πολιτικός ενάγων ο πρόεδρος και το εκκλησιαστικό συμβούλιο του Ιερού Ναού στις 25 Ιανουαρίου του 1961, «διορίζει δικηγόρον του Ναού τὸν Νικόλαο Εὐταξίαν καὶ ἐκπρόσωπον δικηγόρον τοῦ Ναοῦ τὸν Νικόλαον Εὐταξίαν καὶ ἐκπρόσωπον αὐτοῦ ἐνώπιον τοῦ Δικαστηρίου τὸν ἐκκλησιαστικὸν Σύμβουλον Βασίλειον Ἀντωνίου, τὸν ὁποῖον ἐξουσιοδοτεῖ διὰ τὰ περαιτέρω καὶ διὰ τὰ ἔξοδα». Το δικαστήριο σύμφωνα με την 1η πράξη θα γινόταν «διὰ τὴν ζημίαν καὶ ἠθικὴν βλάβην αὐτοῦ (του Ναοῦ) κατὰ τὴν ἐκδικαζομένην τὴν 3ην Φεβρουαρίου 1961 ποινικὴν δίκην, ἐνώπιον τοῦ Μονομελοῦς Πλημμελειοδικείου Ἀρτης, κατὰ τοῦ Ν.Μ. ἐπὶ αὐτοδικία διότι οὗτος κατέστρεψε ἓνα πλάτανο τῆς Εκκλησίας»³. Για ἄλλη παραβατικὴ συμπεριφορὰ στις 2 Νοεμβρίου του 1961 το Επिटροπικὸ Συμβούλιο αποφασίζει με τὴν 5η πράξη νὰ παραστεί ο ναός «ὡς πολιτικὸς ἐνάγων ἐνώπιον τοῦ Πλημμελειοδικείου Ἀρτης κατὰ τὴν δικάσιμον τῆς 10ης Νοεμβρίου 1961, κατὰ τοῦ Θ.Χ.Γ. ἐπ' αὐτοδικία εἰς βάρος τοῦ Ναοῦ διὰ ἀφαίρεσιν ὀρισμένου κτήματος τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ, διορίζει δικηγόρον τοῦ Ναοῦ τὸν Νικόλαον Εὐταξίαν καὶ ἐκπρόσωπον αὐτοῦ ἐνώπιον τοῦ Δικαστηρίου τὸν πρόεδρον τοῦ Ναοῦ καὶ ἐφημέριον τῆς ἐκκλησίας Σεραφ. Στασινὸν, τὸν ὁποῖον ἐξουσιοδοτεῖ διὰ τὰ περαιτέρω καὶ διὰ τὰ ἔξοδα»⁴.

Σχετικὰ με τοὺς πλειοδοτικούς διαγωνισμούς για τὴν ενοικίαση τοῦ καφενεῖου ὅτι μετὰ τὴν ἀρνηση ὀρισμένων κατοίκων νὰ ἐμφανισθούν για τὴ σύνταξη τοῦ μισθωτηρίου Συμβολαίου, το συμβούλιο ἐνέκρινε τὸν ἀναπλειστηριασμό σε βάρος τῶν ενοικιαστῶν που δεν ἐμφανίστηκαν, ὅπως τοῦ Ἰωάννη Τζουρμανά τοῦ Γεωργίου στις 8 Αυγούστου 1960. Ἐτσι στις 20 Σεπτεμβρίου τοῦ 1960 ἀναθέτει τὴ δημοπρασία σε ἓναν νέο ἄνθρωπο που ἀρχίζει νὰ δημιουργεῖται μέσα ἀπὸ τὴ σφαγή καὶ τὸν ὀλεθρο τῆς οἰκογένειάς τοῦ στις 16 Αυγούστου τοῦ 1943. Καταλήγει ἀποφασίζοντας ἡ 4η πράξη «χρίνει συμφέρουσα τὴν ὑπὸ τοῦ Ἀλεξάνδρου Μάλλιου τελευταίου πλειοδότου προσφερθεῖσαν τιμὴν κατὰ τὴν διενεργηθεῖσαν δημοπρασίαν ἀνελθούσης τὸ ποσὸν τῶν 5.400 δραχμῶν ἑτησίως καὶ διὰ τὰ τέσσερα ἔτη τὸ ποσὸν τῶν 21,600 καὶ ἀναθέτη εἰς τὸν πρόεδρον τὴν κατὰ νόμον δημοσίευσιν καὶ ὑποβολὴν αὐτῶν εἰς τὴν Ἱερὰν Μη-

3. Στο ἴδιο, σελ. 42.

4. Στο ἴδιο, σελ. 45.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

τρόπολιν πρὸς ἔγκρισιν»⁵. Πληροφορίες σποραδικές βρίσκουμε και για το μεγάλο μεταναστευτικό κύμα πολλῶν κατοίκων του χωριού την περίοδο εκείνη. Ἐτσι στην 4η πράξη του Εκκλησιαστικού Συμβουλίου, στις 21 Μαΐου του 1964, αναθέτει την προσφορά της πλειοδοτικής δημοπρασίας για την ενοικίαση του εκκλησιαστικού καταστήματος «ἐπ' ὀνόματι τοῦ Ἑλίου Λάμπρου τοῦ Χρήστου (ὑποδηματοποιῦ) μετὰ τὸ ποσὸν τῶν δραχμῶν τετρακοσίων ἐξήκοντα (460) μηνιαίως ὑπὸ τοῦ ἐγγυητοῦ Ζορμπᾶ Ἰωάννου καὶ διὰ τὴν χρονικὴν διάρκειαν ἀρχομένην ἀπὸ 1/7/1964 καὶ λήγουσα τὴν 30/6/1967 καὶ ὑπὸ τοὺς ὅρους τῆς σχετικῆς διακηρύξεως»⁶. Ὅμως στην 6η πράξη, στις 26 Μαρτίου του 1967 διαβάζουμε στην τρίτη παράγραφο:

«Τὸ ἀπὸ 30-7-1964 συμφωνητικὸν ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ αἰδέου. ἐφημερίου Θεοδώρου Συλιῶνι ὑπογεγραμμένην παρὰ τοῦ Λάμπρου Χρ. Ἑλίου ὡς μισθωτοῦ καὶ τοῦ Ἰωάννου Ζορμπᾶ ὡς ἐγγυητοῦ αὐτοῦ, ἔχω τὴν τιμὴν νὰ σᾶς ἀναγγείλω (π. Βάϊος Σκανδάλης), ὅτι μέχρι σήμερον, ὡς γνωστὸν, οὐδέποτε ἐθεάθη ὁ Λάμπρος Χρ. Ἑλίας ἐντὸς τοῦ καταστήματος τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ ἀσκῶν τὰ καθήκοντα τοῦ καφεπαντοπώλου διότι οὗτος ἐργάζετο ὡς ἐργάτης ἐν Δυτ. Γερμανία. Ὁ δὲ ἐγγυητὴς αὐτοῦ Ἰωάννης Ζορμπᾶς κατεῖχε μέχρι σήμερον τὸ κατάστημα, ὅστις παρείχεν τὰ μισθώματα συμφώνως τῶν ὅρων τῆς διακηρύξεως. Ἐπειδὴ ὅμως τὸν τελευταῖο καιρὸ τὸ κατάστημα δὲν παρουσίαζεν καθόλου ἐμπορικὴν κίνησιν, ὁ Ἰωάννης Ζορμπᾶς ἠναγκάσθη νὰ μᾶς παραδώσῃ τὰ κλειδιά τοῦ ὡς ἄνω καταστήματος, ἀφοῦ προηγουμένως κατέβαλεν καὶ τὰς ἀπαιτούμενας μέχρι τοῦδε μισθώσεις»⁷.

Στα πρακτικά υπάρχουν πολλές αναφορές δημοπρασίες ενοικιάσεως αγροκτημάτων πάντοτε για τέσσερα ἔτη και σε συμφέρουσα τιμή. Ας δούμε χαρακτηριστικά μερικές μετὰ τὰ ονόματα των ενοι-

5. Στο ἴδιο, σελ. 38.

6. Στο ἴδιο, σελ. 54.

7. ΑΙΝΚΘ, Πρακτικά Ἱεροῦ Ναοῦ Κοιμήσεως της Θεοτόκου, τόμ. 2ος, σελ. 22-23.

Το προσωπικό και τα αρχεία του Ναού

κιαστών και εγγυητών. Πράξη 1η με ημερομηνία 23 Ιανουαρίου 1955 «1) Ζώη Παππᾶ καὶ ἐγγυητοῦ αὐτοῦ Δημητρίου Ἀποστόλου. 2) Εὐαγγέλου Κριτσιμᾶ καὶ ἐγγυητοῦ αὐτοῦ Χριστόφ. Σωτηράκη. 3) Ζώη Παππᾶ καὶ ἐγγυητοῦ αὐτοῦ Δημητρίου Ἀποστόλου. 4) Δημητρίου Σκάρα καὶ ἐγγυητοῦ αὐτοῦ Ζώη Παππᾶ»⁸. Πράξη 4η με ημερομηνία 21 Φεβρουαρίου 1963. «1) Γεώργιον Ἡλία καὶ ἐγγυητοῦ αὐτοῦ Ἀναστάσιον Ὑφαντὴν. 2) Γαβριὴλ Ἀντωνίου καὶ ἐγγυητοῦ αὐτοῦ Ἰωάννην Ζορμπᾶν. 3) Μιχαὴλ Νταλαμάγκα καὶ ἐγγυητὴν αὐτοῦ Δημήτριον Κριτσιμᾶν. 4) Κωνσταντῖνον Ἀντωνίου καὶ ἐγγυητὴν αὐτοῦ Παναγιώτην Ἀντωνίου⁹.»

Στις 24 Αυγούστου 1965 με την 3η πράξη, καθὼς καὶ στις 14 Ιουνίου του 1966 με την 3η πράξη, εκταμιεύονται ἀπὸ κρατικά λαχεῖα 30.000 δραχμὲς γιὰ τὴν ἐπισκευὴ καὶ συντήρηση τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ. Τὴν Κυριακὴ 30 Οκτωβρίου 1966 ὁ πρόεδρος τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Συμβουλίου π. Βάιος Σκανδάλης εισηγείται τὰ εξῆς:

«Ὁ Ἱερὸς Ἐνοριακὸς Ναὸς Κοίμησις (τῆς) Θεοτόκου, εἰς τὸν ὁποῖον ἐκκλησιαζόμεθα σήμερον ἔχει καταστῆ λίαν ἐτοιμόρροπος καὶ κατὰ συνέπεια ἐπικίνδυνος διὰ τὴν ζωὴν ὅλων μας, διότι ὡς γνωρίζετε ἡ ἐκκλησίᾳ μας εἶναι κτισμένη ἀπὸ πολλὰ χρόνια. Ἡ ἀκαταλληλότης τῆς ἐκκλησίας διεπιστώθη διὰ μίαν εἰσέτι φορὰν ἀπὸ τὸν πολ. Μηχανικὸν κ. Ἀλέξανδρον Δημητριάδην, ὅστις μετέβη ἐπὶ τόπου καὶ τοῦ ὁποῖου Μηχανικοῦ φέρω καὶ τὴν συνταχθεῖσαν ὑπ' αὐτοῦ ἔκθεσιν δαπάνης τῆς ὡς ἄνω ἐκκλησίας ποσὸν δέκα ἑξ χιλιάδων (16.000) περίπου δραχμᾶς. Διὰ ταῦτα λόγω τῆς ἀκαταλληλότητος τῆς ὡς ἄνω ἐκκλησίας καὶ ἐπειδὴ εὐρισκόμεθα ἐν ὄφει τοῦ ἐπερχομένου χειμῶνος προτείνω, ὅπως ἐγκρίνωμεν τὴν συνταχθεῖσαν ἔκθεσιν προϋπολογισμοῦ δαπάνης (16.000) δρχ. καὶ ἐκτελεσθῇ ἡ ἐπισκευὴ αὕτη παρὰ τινος ἐμπειροτέχνου δι' αὐτεπιστάσεως καὶ ἐπὶ ἀποδόσει λογαριασμοῦ τῆς ὅλης δαπάνης¹⁰.»

8. *Πρακτικά*, τόμ. 1ος, σελ. 16.

9. *Στο ἴδιο*, σελ. 51.

10. *Πρακτικά*, τόμ. 2ος, σελ. 10-11.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

Στις 22 Μαρτίου του 1967, καθώς και στις 20 Ιουνίου του ίδιου έτους, διατίθενται από κρατικά λαχεία τα ποσά των δέκα έξι χιλιάδων δραχμών (16.000) και αντίστοιχα των έξι χιλιάδων εκατόν τριάκοντα τέσσερα δραχμών, πράξη 5η και 9η για την αποπεράτωση επισκευής του Ιερού Ναού Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Ποιες όμως επεμβάσεις συντηρήσεως και αποκαταστάσεως έγιναν, δεν γνωρίζουμε από έγγραφες πράξεις του Επιτροπικού Συμβουλίου ή κάποια άλλη έκθεση από πολιτικό μηχανικό ή άλλη τεχνική υπηρεσία. Εικάζουμε όμως ότι θα ήταν η στήριξη του τέμπλου, καθώς και η συντήρηση του γυναικωνίτη ή της σκεπής, με κατάλληλα μαδέρια. Ενδιαφέρουσες είναι οι αναφορές των πρακτικών σε μικρούς ή μεγαλύτερους δωρητές. Σταχυολογούμε μερικές που δείχνουν το ενδιαφέρον του Εκκλησιαστικού Συμβουλίου για τον Ναό αλλά και τη δημιουργία νέου περικαλέστατου Ναού. Στις 13 Απριλίου του 1967 με την 7η πράξη:

«Ὁ πρόεδρος τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ Συμβουλίου εισηγούμενος λέγει, ὅτι ἐπειδὴ ὁ ἡλεκτροτεχνίτης κ. Ἀθανάσιος Γιαννέλος κάτοικος τῆς ἡμετέρας ἐνορίας διατίθεται νὰ προσφέρῃ τὴν ἐργασίαν τοῦ δωρεὰν διὰ τὴν ἡλεκτρικὴν ἐγκατάστασιν τοῦ Ἱεροῦ Ἑνορ. Ναοῦ, ἐνῶ παραλλήλως ὁ κ. Χρήστος Κολιοκώτης κάτοικος ὁμοίως Κομμένου, ἀναλαμβάνει δωρεὰν τὴν χρηματικὴν δαπάνη διὰ τὴν ἀγορὰν τῶν ἡλεκτρικῶν ὕλικῶν, συνιστῶ εἰς ὑμᾶς, ὅπως προβῶμεν εἰς τὴν ἡλεκτρικὴν ἐγκατάστασιν τοῦ ἀνωτέρω Ἱεροῦ Ναοῦ μὲ τὴν παρατήρησιν (συμφώνως πρὸς τὴν διαβεβαίωσιν τοῦ ὡς ἄνω ἡλεκτροτεχνίτου), ὅτι αἱ τοιχογραφίαι καὶ ἐν γένει ὁλόκληρος ἡ ἐσωτερικὴ καὶ ἐξωτερικὴ διακόσμησις τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ δὲν πρόκειται νὰ ὑποστῇ οὔτε τὴν παραιμικρὰν ζημίαν, καθ' ὅτι τὰ ηλεκτρικὰ καλώδια θὰ διέλθουν ὑπεράνω τοῦ ταβανιοῦ τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ¹¹.»

Στην 10η πράξη του εκκλησιαστικού Συμβουλίου, στις 26 Απριλίου του 1967 διαβάζουμε μια άλλη δωρεά:

11. Στο ίδιο, σελ. 24.

Το προσωπικό και τα αρχεία του Ναού

«... ὁ πρόεδρος εἰσηγούμενος λέγει, ὅτι ὁ ἐκ τῆς ἡμετέρας ἐνορίας καταγόμενος κ. Ευριπίδης Κοντογιάννης ἔχει τὴν καλοσύνην νὰ προσφέρῃ εἰς τὸν Ἱερὸν Ναὸν Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου μίαν πλήρη μικροφωνικὴν ἐγκατάστασιν. Πρὸς τοῦτο συνιστῶ εἰς ὑμᾶς, ὅπως δεχθῶμεν τὴν προσφορὰν ταύτην μετὰ τὴν διαφορὰν νὰ μὴν ὑποστῇ οὐδεμίαν φθορὰν¹².»

Μετὰ τὴν 2ῃ πράξιν στις 30 Μαΐου τοῦ 1968:

«Ὁ πρόεδρος εἰσηγούμενος λέγει, ὅτι ὁ ἐκ τῆς ἡμετέρας ἐνορίας καταγόμενος κ. Ευριπίδης Κοντογιάννης ἔχει τὴν καλοσύνην νὰ προσφέρῃ εἰς τὸν Ἱερὸν Ναὸν Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου μίαν πλήρη μικροφωνικὴν ἐγκατάστασιν. Πρὸς τοῦτο συνιστῶ εἰς ὑμᾶς, ὅπως δεχθῶμεν τὴν προσφορὰν ταύτην μετὰ τὴν διαφορὰν νὰ μὴν ὑποστῇ οὐδεμίαν φθορὰν».

Μετὰ τὴν 2ῃ πράξιν στις 30 Μαΐου τοῦ 1968:

«Ὁ πρόεδρος εἰσηγούμενος λέγει ὅτι: ὁ ἐκ τῆς ἡμετέρας ἐνορίας καταγόμενος κ. Ἀναστάσιος Χρήστου Ζορμπᾶς προήχθη εἰς τὴν εὐχάριστον ἀπόφασιν, ὅπως μᾶς προσφέρῃ δωρεὰν τὸ οἰκόπεδον τὸ ὁποῖον κεῖται ἔμπροσθεν τῆς οἰκίας τοῦ Ἰωάννου Ζορμπᾶ δι' ἀνέγερσιν Ἱεροῦ Ναοῦ. Πρὸς τοῦτο παρακαλῶ ὑμᾶς, ὅπως δεχθῶμεν τὴν προσφορὰν ταύτην καὶ ἐκφράσωμεν τὰς εὐχαριστίας μας εἰς τὸν κ. Ζορμπᾶν διὰ τὴν ὄντως φιλανθρωπικὴν του πράξιν¹³.»

Στὴν 3ῃ πράξιν τοῦ 1968 διαβάζουμε:

«τὸ σεβαστὸν Μητροπολιτικὸν Συμβούλιον Ἀρτης διὰ τῆς ὑπ' ἀρ. 478/20-6-68 ἀποφάσεως αὐτοῦ ἐνέκρινε τὴν ὑπ' ἀριθ. 2/30-5-68 ὑποβληθεῖσαν ἀπόφασιν ἡμῶν, δι' ἧς ὁμοφώνως ἀποδεχόμεθα τὴν δωρεὰν τοῦ οἰκοπέδου ὑπὸ τοῦ κ. Ἀναστασίου Χρ. Ζορμπᾶ τῇ αἰτήσῃ αὐτοῦ ἐπὶ σκοπὸ καὶ μόνον δι' ἀνεγέρ-

12. Στο ἴδιο, σελ. 29.

13. Στο ἴδιο, σελ. 37.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

σεσιν νέου μεγαλοπρεπῶς Ἱεροῦ Ναοῦ εἰς μνήμην τῶν θανόντων γονέων, τέκνων καὶ ἐγγονοῦ αὐτοῦ. Τὸ Ἐκκλησιαστικὸν Συμβούλιον ἀκοῦσαν τὴν εἰσήγησιν τοῦ προέδρου αὐτοῦ, συσχεφάμενος καὶ κατόπιν διαλογικῆς συζητήσεως ἀποφασίζει ὁμοφώνως καὶ ἐξουσιοδοτεῖ τὸν αἰδεσιμώτατον πρόεδρον αὐτοῦ καὶ ἐφημέριον κ. Βάϊον Σκανδάλην διὰ τὴν ὑπογραφὴν τοῦ δωρητηρίου Συμβολαίου¹⁴.»

Πρόκειται βέβαια για τον νέο Ιερό Ναό των Αγίων Αποστόλων Πέτρου και Παύλου, όπου αντλούμε αρκετές πληροφορίες στα υπό δημοσίευση πρακτικά. Στις 12 Σεπτεμβρίου του 1968 με την 4η πράξη:

«Τὸ Συμβούλιον ἀποφαίνεται: Ἀναθέτει τὴν σύνταξιν μελέτης καὶ ἐπιβλέψεως τῆς κατασκευῆς τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ ὑπὸ τῆς ἐν ᾿Αρτῇ διαμενουσῆς ἀρχιτέκτονος Ἑλένης Καζάνη, ἐξουσιοδοτεῖ δὲ τὸν Πρόεδρον αὐτοῦ διὰ τὴν ὑπογραφὴν τῆς σχετικῆς δηλώσεως ἀναθέσεως¹⁵.»

Καίτοι με την 5η πράξη στις 12 Σεπτεμβρίου του ίδιου έτους το Επιτροπικὸ Συμβούλιο ανακοινώνει ὅτι θα προβεῖ στην έναρξη των εργασιῶν του νέου μεγαλοπρεποῦς Ιεροῦ Ναοῦ, αὐτές θα καθυστερήσουν διότι δεν εἶχε συνταχθεῖ καὶ υποβληθεῖ ἡ σχετικὴ ἀδεια. Διαβάζουμε στην 4η πράξη του 1969:

«Ὁ Πρόεδρος εἰσηγούμενος λέγει ὅτι: Ἐπειδὴ, ὅπως γνωρίζετε, ἀπὸ ἐνὸς ἔτους καὶ πλέον διαθέτομεν οἰκόπεδον κατάλληλον δωρηθὲν ὑπὸ εὐσεβοῦς χριστιανοῦ Ἀναστασίου Χρήστου Ζορμπᾶ διὰ τὴν ἀνέγερσιν νέου μεγαλοπρεποῦς Ναοῦ, κείμενον ἐγγὺς τῆς πλατείας τοῦ χωρίου, ὅπερ οἰκόπεδον ἐκρίθη κατάλληλον δι' ἀνέγερσιν Ἱεροῦ Ναοῦ τόσον ὑπὸ τῆς Ἀρχιτέκτονος Μηχανικοῦ Δίδος Καζάνη, ὅσον καὶ ὑπὸ τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου ᾿Αρτης, συνιστῶ εἰς ὑμᾶς ὅπως προβῶμεν εἰς τὰς δεούσας ἐνεργείας καὶ παρακαλέσωμεν τὸν Σεβασμιώτατον Μητρο-

14. Στο ἴδιο, σελ. 38.

15. Στο ἴδιο, σελ. 41.

Το προσωπικό και τα αρχεία του Ναού

πολίτης Ἄρτης, ἵνα γνωρίσῃ ὑμῖν ποία δικαιολογητικά πρέπει νὰ ὑποβάλλωμεν διὰ τὴν ἔγκρισιν τῆς ἀδείας ἀνεγέρσεως¹⁶.»

Στις 14 Σεπτεμβρίου 1969 με τὴν πράξη 5η ὁ πρόεδρος τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Συμβουλίου εἰσηγείται:

«Ἐπειδὴ καθὼς γνωρίζετε, ὁ Ἑνοριακὸς μας Ναὸς εἰς τὸν ὁποῖον ἐκκλησιαζόμεθα τυγχάνει λίαν ἐτοιμόρροπος, ἀλλὰ καὶ ἐπικίνδυνος διὰ τὴν ζωὴν ὅλων μας, σὰς παρακαλῶ καὶ σὰς συνιστῶ, ὅπως καταβάλλωμεν πᾶσαν δυνατὴν προσπάθειαν διὰ τὴν ἀνέγερσιν τοῦ Νέου μεγαλοπρεποῦς Ναοῦ, εἰς τὸ οἰκόπεδον τὸ προερχόμενον ἐκ τῆς δωρεᾶς τοῦ εὐσεβοῦς χριστιανοῦ κ. Ἀναστασίου Ζορμπᾶ, τὸ ὁποῖον οἰκόπεδον ἐγκρίθη κατάλληλον δι' ἀνέγερσιν Ἱεροῦ Ναοῦ, τόσον ὑπὸ τῆς Ἀρχιτέκτονος Μηχανικοῦ Δίδος Καζάνη, ὅσον καὶ ὑπὸ τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Ἄρτης¹⁷.»

Τὰ ἴδια ακριβῶς επαναλαμβάνονται καὶ στὴν 3η πράξη τῆς 2ας Νοεμβρίου 1970. Ὅμως ἡ σύνταξη μελέτης σχεδίων δεν θα προχωρήσει γιὰ τεχνικούς λόγους. Αὐτὸ γίνεται ἀντιληπτὸ ἀπὸ τὴν 4η πράξη στὶς 10 Ἀπριλίου τοῦ 1971:

«Ὡς εἶναι γνωστὸν, συμφώνως πρὸς ἄλλεπαλλήλους συνελεύσεις, τῶν κατοίκων τῆς καθ' ἡμᾶς Ἑνορίας καὶ κατόπιν τοῦ δωρηθέντος οἰκοπέδου πρὸς ἀνέγερσιν Ἐκκλησίας ὑπὸ τοῦ δωρητοῦ Ἀναστασίου Ζορμπᾶ δυνάμει τῆς ὑπ' ἀριθ. 18898/1968 δωρητηρίου συμβολαίου, διακαῆς πόθος αὐτῶν εἶναι ἡ ἀνέγερσις νέου Ἱεροῦ Ναοῦ. Ὡς δὲ διεπιστώθη κατὰ τὰς γενομένας συνελεύσεις ἅπαντες οἱ κάτοικοι ἐμπορούμενοι, ἅφ' ἑνὸς μὲν ἀπὸ πραγματικὴν θρησκευτικὴν εὐλάβειαν, ἅφ' ἑτέρου δέ, ἐκ τοῦ φόβου ὅτι ἡ ὑπάρχουσα Ἐκκλησία πεπαλαιωμένην καὶ ἐτοιμόρροπος τυγχάνει, ἅμα δὲ καὶ μικρὰ ὁ δὲ σκοπὸς, ὅστις ἐπιδιώκεται ὑπὸ τῶν Ἑνοριτῶν εἶναι ἡ ὑφ' ὅλων τῶν μέσων διαθέσις πόρων διὰ εἰσφορῶν, δωρεῶν καὶ λοιπῶν συνδρομητῶν, δὲν ἀπομένει

16. Στο ἴδιο, σελ. 40.

17. Στο ἴδιο, σελ. 53.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

παρά ή καλή πίστις ὅλων ἡμῶν διὰ τὴν τελεσφόρησιν τοῦ ἐπιδιωκομένου σκοποῦ. Γνωρίζετε ἐπίσης ὅτι αἱ αὐταὶ ἐνέργειαι καὶ ἡ αὐτὴ πίστις ἐξησφάλιζον καὶ κατὰ τὸ παρελθὸν τὰς δεούσας προϋποθέσεις, ἀλλὰ ἡ ἀνατεθεῖσα εἰς ἀρχιτέκτονα Δεσποινίδα Καζάνη ἀρχιτεκτονικῆς μελέτης καὶ λοιπῶν συναφῶν πρὸς τοῦτο σχεδίων κ.λπ. ἐχρεωκόπησε διὰ τεχνικοὺς λόγους καὶ ἅπαντα τὰ προσχέδια μελέται κ.λπ. ἐπιστράφησαν. Πρὸς τούτοις προτείνω, ὅπως καὶ αὐθις ἀποφασισθῇ ἡ ἐν νέου ἔγκρισις τῆς ἀνεγέρσεως νέου Ἱεροῦ Ναοῦ ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου, ἐπίσης δὲ ἀποφασισθῇ ἡ ἀνάθεσις εἰς ἕτερον πεπειραμένον εἰδικὸν ἀρχιτέκτονα ἢ σύνταξις σχεδίου μελέτης κ.λπ. ἵνα ὑποβληθῶσιν τῇ ἀρμοδίᾳ ὑπηρεσίᾳ πρὸς ἔγκρισιν¹⁸.»

Την Δευτέρα 17 Μαΐου 1971 με τὴν 5η πράξη:

«Τὸ Συμβούλιον ἀκοῦσαν τὴν εἰσήγησιν τοῦ Προέδρου αὐτοῦ καὶ ἔχουσαν ὑπόψιν ἕνα ζοφερὸν παρελθὸν μιᾶς ἀγόνου τριετίας δι' ἔγκρισιν σχεδίου πρὸς ἀνέγερσιν μεγαλοπρεποῦς Ἱεροῦ Ναοῦ, ἀποφασίζει ὁμοφώνως ἀναθέτει εἰς τὸ τεχνικὸν Γραφεῖον τοῦ κ. Φαίδωνος Κυδωνιάτη Ὁμήρου 47 Ἀθῆναι, τηλ. 611-783 καὶ 618-311 ὅπως συντάξῃ σχέδια κατασκευῆς τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ Πέτρου καὶ Παύλου Κοινότητος Κομμένου τοῦ Νομοῦ Ἀρτης, ἅτινα σχέδια θὰ ἀνταποκρίνονται εἰς χῶρον περιεκτικότητος ὀκτακοσίων (800) ἀτόμων, τὸ δὲ εἶδος τῆς κατασκευῆς τοῦ κτιρίου, θὰ εἶναι ἐκ σιδηροπαγοῦς σκυροκονιάματος καὶ ἀντισεισμικόν¹⁹.»

Στὴν 6η πράξη, τὴν 3η Ιουλίου 1971 βρίσκουμε ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρων ζήτημα που συζητήθηκε στο Ἐκκλησιαστικὸ Συμβούλιο «περὶ τοῦ προσανατολισμοῦ τοῦ ἀνεγερθησομένου νέου Ἱεροῦ Ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου»:

18. Στο ἴδιο, σελ. 65-66.

19. Στο ἴδιο, σελ. 67.

Το προσωπικό και τα αρχεία του Ναού

«ἐπειδὴ τυγχάνει δυσχερὴς ὁ προσανατολισμὸς τοῦ οἰκοπέδου πρὸς ἀνέγερσιν τοῦ Νέου Ἱεροῦ Ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου, λόγῳ τῆς θέσεως τοῦ οἰκοπέδου, κατόπιν ὑποδείξεως τοῦ Ἀρχιτέκτονος κ. Φαίδωνος Κυδωνιάτη καὶ διὰ νὰ ἔχῃ περισσοτέραν θέαν πρὸς τὴν δημοσίαν ὁδόν, θὰ πρέπει νὰ λάβῃ μίαν ἐλαφρὰν κλῆσιν τὸ Ἱερὸν Βῆμα τοῦ ἀνεγερθησομένου Ἱεροῦ Ναοῦ πρὸς Νοτιοανατολάς²⁰.»

Με τὴν 8η πράξιν στις 13 Αυγούστου τοῦ 1971 αποφασίζεται ομοφώνως:

«ὅπως ἡ τεχνικὴ ὑπηρεσία τοῦ Ο.Δ.Δ.Ε.Π. μᾶς κατασκευάσῃ Σχέδιον Ναοῦ Βυζαντινοῦ ρυθμοῦ μὲ ἓνα τροῦλλο καὶ περιεκτικότητος ὀκτακοσίων ἀτόμων. Παρακαλεῖ δὲ, ὅπως ἐν συντομῶν χρόνῳ ἀποσταλῇ ἡμῖν τὸ ἀνωτέρω σχέδιον διὰ νὰ μὴν μᾶς πᾶρουν αἱ βροχαὶ τοῦ χειμῶνος, καθ' ὅτι ὁ Ναὸς ὃν ἐκκλησιαζόμεθα τυγχάνει ἐτοιμόρροπος²¹.»

Στις 30 Σεπτεμβρίου τοῦ 1971 με τὴν 9η πράξιν:

«Κατόπιν ἐνεργειῶν τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου ᾿Αρτης κ.κ. Ἱγνατίου, ἡ Σεβαστὴ Διεύθυνσις τῆς Τ.Υ.Ε. εἶχε τὴν καλοσύνην ν' ἀποστείλῃ ἡμῖν σχέδια ἀρχιτεκτονικῆς καὶ στατικῆς μελέτης διὰ τὴν ἀνέγερσιν τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου. Πρὸς τοῦτο, αἰσθάνομαι τὴν ὑποχρέωσιν, ὅπως εὐχαριστήσωμεν θερμῶς τόσον τὸν Σεβασμιώτατον Μητροπολίτην μας, ὅσον καὶ τὴν σεβαστὴν διεύθυνσιν τῆς Τ.Υ.Ε. Κατόπιν ὑποδείξεως τῆς Τ.Υ.Ε. ὑποχρεούμεθα, ὅπως αἱ χορηγηθεῖσαι ἡμῖν ἀρχιτεκτονικαὶ καὶ στατικαὶ μελέται συμπληρωθῶσι διὰ τῶν κάτωθι: α) Προσαρμοσθῇ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ μελέτη ἐπὶ τοῦ ἐδάφους. β) Ἀναπροσαρμοσθῇ ἡ στατικὴ μελέτη ὡς πρὸς τὴν θεμελίωσιν καὶ τὸν ἀντισεισμικὸν ἔλεγχον ἀναλόγως τῶν τοπικῶν συνθηκῶν καὶ γ) Συνταχθῇ πλήρης οἰκονομικὴ μελέτη. Πάντα τὰ ἀνωτέρω δεόν ὅπως ἀποσταλοῦν εἰς τὴν

20. Στο ἴδιο, σελ. 68.

21. Στο ἴδιο, σελ. 70.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

Τ.Υ.Ε. τοῦ Ο.Δ.Δ.Ε.Π. πρὸς τελικὴν ἔγκρισιν. Οἴκοθεν νοεῖται, ὅτι πρέπει νὰ ἀνατεθεῖ εἰς Μηχανικὸν ἢ σύνταξις τῶν ἀνωτέρω ἐργασιῶν ὡς καὶ ἡ ἐπίβλεψις τῆς ἐκτελέσεως τοῦ ἔργου. Τὸ Συμβούλιον ἀκοῦσαν τὴν εἰσήγησιν τοῦ Προέδρου αὐτοῦ συσχεφάμενον καὶ κατόπιν διαλογικῆς συζητήσεως ἀποφασίζει ὁμοφώνως. Ἀναθέτει τὴν σύνταξιν τῶν ἀνωτέρω ἐργασιῶν ὡς καὶ τὴν ἐπίβλεψιν τῆς ἐκτελέσεως τοῦ ἔργου εἰς τὸν μηχανικὸν κ. Γεώργιον Κουρδούμπαν²².»

Με τὴν 1η πράξῃ, στis 9 Ιανουαρίου 1972 ἡμέρα Κυριακὴ συγκροτεῖται ἐραρική ἐπιτροπὴ ἀνεγέρσεως τοῦ Ιεροῦ Ναοῦ Πέτρου καὶ Παύλου. Ομοφώνως τὸ Συμβούλιο πρότεινε γιὰ μέλη τῆς ἐπιτροπῆς τοὺς ἐξῆς κατοίκους τοῦ Κομμένου:

«1) Τον κ. Νικόλαο Κολιοκώτην, 2) κ. Δημοσθένηση Κοντογιάννην, 3) κ. Δημήτριον Αποστόλου, 4) κ. Γεώργιον Σταμάτην, 5) κ. Αλέξ. Μάλλιον, 6) κ. Χρῆστον Ἀθ. Βλαχοπάνον, 7) κ. Δημ. Βασ. Κριτσιμᾶν, 8) κ. Σπύρ. Σταμάτην, 9) κ. Σωτήριον Κοσμάν, 10) κ. Δημ. Ζορμπᾶν, 11) κ. Κωνσταντῖνον Δῆμον, 12) κ. Ἰωάν. Παππᾶν, 13) κ. Στεφ. Σπυρ. Πανακούλιαν 14) κ. Εὐρ. Σπυρ. Κοντογιάννην 15) κ. Εὐστάθιον Σκουραβέλην 16) κ. Βασ. Π. Γιώτην, 17) κ. Θωμᾶν Β. Κοντογιάννην, 18) κ. Χρ. Σ. Στασινόν 19) κ. Γρηγ. Χρ. Σκάραν 20) κ. Κων. Εὐαγ. Ἀντωνίου, 21) κ. Σπυρ. Βασ. Ἀντωνίου 22) κ. Κων. Βλάχον 23) κ. Ανδρέαν Ἀν. Ζορμπᾶν, 24) κ. Εὐάγ. Χρ. Παππᾶν Καὶ 25) κ. Δημ. Ἀθ. Παππᾶν. Τὸ συμβούλιον ὁμοφώνως ἐγκρίνει ἅπαντα τὰ ἀνωτέρω μέλη τῆς Ἐραρικής Ἐπιτροπῆς Ἀνεγέρσεως τοῦ ὡς ἄνω Ἱεροῦ Ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου, ὡς ἐραρική περιφέρειαν ὀρίζει τὴν Μητροπολιτικὴν περιφέρειαν τοῦ Νομοῦ Ἄρτης καὶ διάρκεια τῆς Ἐραρικής Ἐπιτροπῆς τρία (3) ἔτη²³.»

Στις 2 Μαρτίου 1972 με τὴν 4η πράξῃ ἐγκρίνει τὰ πρακτικὰ τῆς δημοπρασίας που εἶχαν διενεργηθεῖ στis 27-2-1972:

22. Στο ἴδιο, σελ. 71.

23. Στο ἴδιο, σελ. 75.

Το προσωπικό και τα αρχεία του Ναού

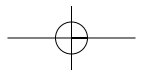
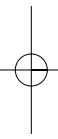
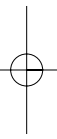
«Ο Πρόεδρος ἐκήρυξεν τὴν ἑναρξιν τῆς συνεδριάσεως καὶ ἐξέθε-
σεν ὑπ' ὅφιν τῆς ἐπιτροπῆς τὸ πρακτικὸν τῆς κατὰ τὴν 27ην-2-
1972 καὶ ἀπὸ ὥρας 11ης - 12ης π.μ. διενεργεθείσης μειοδοτικῆς
δημοπρασίας, διὰ τὴν ἀνάδειξιν ἀναδόχου ἀνεγέρσεως τοῦ Ἱεροῦ
Ναοῦ Ἀγίων Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου ἐν θέσει Κοιμη-
νοῦ Ἄρτης, προϋπολογισμοῦ δαπάνης οὐχὶ μεγαλυτέραν τοῦ πο-
σοῦ τῶν τριακοσίων χιλιάδων (300.000) δραχμῶν. Τὸ Συμ-
βούλιον λαβὼν ὑπ' ὅφιν τὴν ὑπ' ἀριθ. 605/29-12-1971 ἀπόφα-
σιν τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Συμβουλίου καὶ ἐλέγ-
ξαν μετὰ δεούσης προσοχῆς ἅπαντα τὰ στοιχεῖα καὶ διαπιστώ-
σαν ὅτι ἡ διενεργηθεῖσα δημοπρασία διεξήχθη νομοτύπως κατὰ
τὰς ἰσχύουσας διατάξεις καὶ ὅτι οὐδεμία αἵτησις ὑπεβλήθη κατὰ
τοῦ κύρους αὐτῆς, κατόπιν διαλογικῆς συζυτήσεως ἀποφασίζει:
Ἐγκρίνει τὰ πρακτικὰ τῆς διενεργηθείσας δημοπρασίας τῆς 27-
2-1972 διὰ τὴν ἀνάδειξιν ἀναδόχου τοῦ ἔργου τῆς ἀνεγέρσεως
τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Κοιμηνοῦ, προϋπολο-
γισμοῦ δαπάνης τριακοσίων χιλιάδων (300.000) δραχμῶν,
καθ' ἣν τελευταῖος μειοδότης ἀνεκηρύχθη ὁ κ. Σωτήριος Ἀθ.
Γεωργάκης ὡς προσενεγκὼν ἔκπτωσιν 27% ἐπὶ τῶν τιμῶν τοῦ
τιμολογίου²⁴.»

Στις 10 Ιουλίου του 1973 με τὴν 3η πράξη, τὸ Συμβούλιον
«ἀναθέτει τὴν δημοπράτησιν τῶν ὑπολοιπομένων ἐργασιῶν ὁλοκλη-
ρώσεως τῆς θεμελιώσεως (ἕως καὶ τοῦ δαπέδου) προϋπολογισμοῦ
240.000 δραχμῶν, βάσει μελέτης τοῦ πολιτικοῦ μηχανικοῦ κ. Γε-
ωργίου Χριστογεώργου»²⁵.

Ὁλοκληρώνοντας τὸ παρὸν κεφάλαιο ἔχουμε νὰ σημειώσουμε
ὅτι τὰ πρακτικὰ τῶν ἐτῶν 1951-1974 μᾶς παρέχουν σημαντικὲς
πληροφορίες γιὰ τὴν ζωὴ, τὴ λειτουργία καὶ τὴ διοίκηση τῆς ενο-
ρίας ἀλλὰ καὶ γιὰ πρακτικὰ ζητήματα ποὺ προέκυπταν καθ' ὅλο
αὐτὸ τὸ διάστημα.

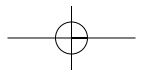
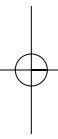
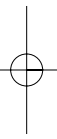
24. Στὸ ἴδιο, σελ. 79-80.

25. Στὸ ἴδιο, σελ. 87.



Παράρτημα Α΄

Επίσημα έγγραφα (κατ' επιλογήν)





ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΙΕΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ ΑΡΤΗΣ

Αριθμ. Πρωτ.: 815

Έν Αρτη τη 15η Σεπτεμβρίου 2016

Πρός

κ.Βασιλάκη Χρήστο

Εις Κομμένον Αρτης.

ΚΟΙΝΟΠΟΙΗΣΙΣ: Εκκλησιαστικών Συμβούλιον Ενορίας Κομμένου.

Διά του παρόντος καί κατόπιν τῆς υπ'αριθμ.: 806/8-9-2016 σχετικής αἰτήσεώς σας, παρέχουμε τήν ἄδεια καί εὐλογία διὰ τήν χρήσιν (δημοσίευσιν) φωτογραφικοῦ υἱικοῦ τοῦ κοιμητηριακοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου Κομμένου, εὐχομενοι καλή ἐπιτυχία εἰς τήν μεταπτυχιακὴν διπλωματικὴν σας ἐργασίαν.

Εντολή του Μητροπολίτου

ΕΠΙΤΟΛΗ ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ
ΑΡΤΗΣ

1. Άδεια της ΙΜΑ σχετικά με τη δημοσίευση φωτογραφικού υλικού του Ιερού Ναού Κοιμήσεως της Θεοτόκου.

Præst St

Εν Κιρκινίωσ ημερον ην 1^η 2^η μηνός Μαρτίου
 ημεραν ην εβδομάδω Κυριακήν, υμνωδ. 44.
 η αμνός 1^η Εευνοημάτων απελογισ νοί-
 ζουσ πάλιν πορροβίω αττ κοίμαται ην θεο-
 υδωκ εν ημεσιν ουρβίαν και εδω.
 αερβία επιτακόμενι ορβέν εν αφίμα
 1^η υατίν Κεζματ:

Above described part of the
 property of the said property
 of the said property.

[illegible][illegible]

Spencer the Engineer - good for name.

[illegible]

A circular postmark from New York, dated June 10, 1894. The text 'NEW YORK' is at the top, 'JUN 10' is in the center, and '1894' is at the bottom. The number '40' is handwritten in the upper left, and '10' is handwritten in the lower right. A large, stylized signature or scribble is written across the entire postmark.

Cei Măru
 Clotofra
 S. S. S. S.
 Alvaus

2. Απόσπασμα από τα πρακτικά του εκκλησιαστικού Συμβουλίου του Ιερού Ναού Κοιμήσεως της Θεοτόκου σχετικά με την δωρεά οικοπέδου για την ανέγερση διδακτηρίου. Πράξη έκτη, Μάρτιος 1952.

Συμβολαί οργάνωσιν καὶ ἐξοδα κυρία καὶ κ. κ.
 ἐπιβαρύνει τὴν νομισματικὴν
 τὴν ἐπισημασμένην συμβολήν καὶ ἄλλων ἐν τῇ ἰατρικῇ
 τῇ πρὸς τὸν

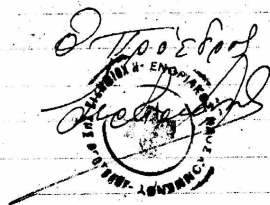
- Αὐτοὶ ἐν τῇ

ὁ αὐτὸς ἐκπονήσας ὅτι ἐν τῇ ἐκπονήσας ἐκπονήσας ἐν τῇ
 τῇ ἐν τῇ ἰατρικῇ τῇ πρὸς τὸν ἐκπονήσας ὅτι
 οὐκ ἐν τῇ ἐκπονήσας καὶ οὐκ ἐκπονήσας ἐν τῇ
 τῇ ἐκπονήσας ἐκπονήσας τῇ ἐκπονήσας ἐν τῇ
 τῇ ἐκπονήσας ἐκπονήσας τῇ ἐκπονήσας ἐν τῇ

τῇ ἐκπονήσας

- ἐν τῇ ἐκπονήσας ἐκπονήσας ἐκπονήσας ἐκπονήσας
 ἐκπονήσας

ἐκπονήσας ἐκπονήσας ἐκπονήσας ἐκπονήσας



ἐκπονήσας

4. Διενέργεια δημοπρασίας για την εκποίηση αγρού στη θέση «Πλάγια». Πράξη έκτη, 22 Σεπτεμβρίου 1958.

Πράξις 2'

Εν Κομμένω σήμερον τὴν 30^{ην} Ὀκτωβρίου 1966 ἡμέραν
τῆς ἐβδομάδος Κυριακῆς καὶ ὄραν ἀφ' ἡμέρας (5) π.μ.
ἐνηνθῆς εἰς ἐκτετακτὴν τὸ ἡμερολόγιον διημερίων καὶ
1) Ἐπορ. Νοτὸ « Κοιτῆρας Θεολόγος », Κομμένον ἀναστρέφοντα
ἐν τῶν μετὰ αὐτὸ 1) Βασίλειον Ἰστανδουλῆς 2) Χρῆστον
Παπαϊωάννην 3) Βασιλείαν Στρασκάνη 4) Γρηγόριον Κελλο-
φρίων καὶ 5) Κωνσταντίνον Διὰ καὶ εὐρεθὲν ἐν τοῖς ἰσχυ-
ραῖς ἀποστολῇ εἰς τὴν ἐκ τῆς Πύργου τῆς ἐκ τῆς ἀποστολῆς.
Ὁ αὐτὸς πρόεδρος εἰσπράττει τὴν ἀποστολὴν ἀπὸ τῆς ἐκ τῆς
τῆς 1) Ἐπορ. Νοτὸ « Κοιτῆρας Θεολόγος » καὶ ἐξ ἑαυτοῦ.

Ο Γ. Άντρο. Νάος, «κοίτης θεολόγου», ἐξ ὧν ὅσοις ἐκκη-
γιασμένοι εἰσέρχονται ἔχει καὶ ἰατρὴν διὰ τὸ ἐκτελέσασθαι καὶ
κατὰ ἐνέστησαν ἐπιμελόμενος διὰ τὴν ψυχὴν ὅσην κρεῖσσ, διότι ἂν
πρωτὶ ἐκείνῃ ἡ ἐκκλησία καὶ εἶναι κλημένη ἀπὸ τοῦ ~~ἡ~~ Χρόνου.
Ἡ ἀσπαστηγῆτος ἢ ἐκκλησία διασπασθὲ διὰ τὴν εἰς ἐξ
φορὴν ἀπὸ τῶν ἀπ. Μηχανισμὸν καὶ Ἀνέσθησιν διακρίνειται,
ὅπως μέλλει ἐπὶ τούτων καὶ τοῦ ὅσπου Μηχανισμὸν θέρει καὶ
τὴν ἐνταυθεῖαν ἢ αὐτὴν ἔλθεσθαι δαπάνη τῆς ἀπὸ
ἐκκλησίας ὡς δὲ δὲ $<16,000>$ ἀπὸ τῶν ὁρμημάτων.
Διὰ ταῦτα ὅσοις ἀσπαστηγῆτος ἢ ἀπὸ ἐκκλησίας καὶ
ἐπὶ τῇ εἰρήσει καὶ ἐν ὅγῃ τὴν ἐκτελέσασθαι θέλει ἀπὸ τῶν
ὅσων ἐκτελέσασθαι τὴν ἐνταυθεῖαν ἔλθεσθαι πρὸς τὴν δαπάνην
 $<16,000>$ δρχ. καὶ ἐκτελέσασθαι ἢ ἐπὶ τῇ αὐτῇ ἀπὸ τῶν ὁρμημάτων
ροτῆτον δι' αὐτὴν ἐκτελέσασθαι καὶ ἐπὶ τῇ δαπάνῃ ὁρμημάτων
ἢ δαπάνῃ.

Εὖ δὲ διηγεῖται Ζηλεβάνδης καὶ οὖν διαφορικῶς ἐνθυμήσας καὶ
ἰσχυρῶς καὶ τὴν ἑξῆς ἐκλογὴν κατὰ τὴν αὐτοπροσώπως ἐκφρά-
ξιν. Ὁρίσκει τὴν ἐνταυθὺς ἐκδοχὴν καὶ τὴν ἀναφορὰν

κ. Δημητριάδη προσέβαλε δαπάνης 16.000 δρχ. καὶ εἰν
 δι' αὐτεπιστασίας ἐκλήθειν ἐπ' ἔργον ἐκ μέρους ἐκκλησιαστικῶν καὶ
 ἐπὶ ἀνωδοτοῦ ποταμιατικῶν λόγων ἢ εὐχαιρῶντος καὶν βιβλίου ἐκ δὲ
 εὐρίσκειται ὁ γ. Ναὸς διὰ καὶ αὐτὸν ἐνωτικὴν ἐκτελεστικὴν λόγων
 καὶ εὐερχομένων χειμεῖνος.

Ἐξ' ὧ ἀνεστῆ, ἡ μαρτυρία, ἥτις καὶ ἐνοφθαλμοῦ καὶ ἔπειτα:
 Ἐν Κορυμένῳ καὶ 30^ῃ Ὀκτωβρίου 1966.

ὁ Πρόεδρος



Ταί
 Μέλη.

- 1) Αἰκασία
- 2) Βρούχι,
- 3) Εὐσταθίου
- 4) Δε

6. Εισήγηση του εκκλησιαστικού συμβουλίου περί επισκευῆς του Ἱε-
 ροῦ Ναοῦ Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου. Πράξη ἐβδόμη, 30 Ὀκτω-
 βρίου 1966.

Πράξις 2^η

Ἐν Κομμένῳ εὐχάριστον τὴν 30^{ην} τοῦ μηνὸς Μαΐου τοῦ ἔτους 1968 πύραν ὑψίστου καὶ ἰσχυροῦ Φ.Μ.Κ. ἐλήθη τὸ ἑκκλησιᾶ Συμβούλιον τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ Κοιμ. Θεοτόκου Κομμένου ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ ἱεροῦ Βασιλῆος Σιμωνῆ 24 καὶ τῶν μετὰ αὐτοῦ, ἵνα ἐν τῇ 6^ῳ καὶ ἀποστολικῇ ἐδρῇ τῆς ἀποδοχῆς τοῦ προσφερομένου οἰκοπέδου δι' ἀνέρεσιν ἱεροῦ Ναοῦ ἐπὶ τοῦ ἰδίου καὶ Ἀναστασίου Χρήστου Ζορμπά.

Ὁ πρόεδρος εὐχαρίστησε λέγει ὅτι:

Ὁ ἐκ τῆς ἡμετέρας ἑνορίας προσφερόμενος Ἀναστάσιος Χρήστου Ζορμπά ἐκ τῆς εὐχαρίστη διωρᾶν, ὅπως μοῦς προσφέρει δωρεὰν τὸ οἰκοπέδον τὸ ἐπὶ τῇ μετὰ ἐμπεδοθῆν τῆς οἰκίας τοῦ ἱεροῦ Ζορμπά δι' ἀνέρεσιν ἱεροῦ Ναοῦ. Πρὸς τοῦτο παρρησιᾶ ὑμῶν, ὅπως δεχθῶμεν τὴν προσφερόμεν καὶ καὶ ἐμπεδοθῶμεν καὶ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ μοῦς ἐπὶ καὶ Ζορμπά δι' αὐτὴν ὅπως πραγματοποιηθῇ τὸ ἔργον.

Τὸ ἑκκλησιᾶ Συμβούλιον ἀποδοχὴν τὴν ἐλπίδα τοῦ προέδρου, ἀποδέχεται ὁμοθυμῶν καὶ κατὰ χάριν τὴν ἐκ τῆς δωρεάν, ἀποδοχῆς δὲ τὸν καὶ πρόεδρον, ὅπως ἐν ἀνεγέρσει ὑποβάλλῃ τὴν ἀποδοχὴν πρῶτον τὸ κατὰ τὴν ἐκ τῆς ἱεροῦ Μοναστηρίου Ἄρτος πρὸς ἑμμερίδιον. —

Ἐφ' ᾧ ἐπὶ τῇ ἐκκλησίᾳ, ἡ ἀποδοχὴ, ἡ ἐκ τῆς ἀποδοχῆς καὶ ἐκ τῆς:

Ἐν Κομμένῳ τὴν 30^{ην} Μαΐου 1968,



Ἐκ τῆς
ἐκ τῆς
ἐκ τῆς
ἐκ τῆς

7. Περί της αποδοχῆς δωρεάς προσφερόμενου οἰκοπέδου Ἀναστασίου Χρήστου Ζορμπά. Πράξις δευτέρα, 30 Μαΐου 1968.

Прѣис 4^е

Σελίδα 7 -
 Εν Κομμουνισμώ υπήρξαν τὸν 10^{ον} καὶ μὲν οἱ Ἀργυριοὶ
 τὸν ἔτος 1941 κέρσαντες ἑβδωμάδας 2400000 καὶ
 ὡρὰν 4^{ην} Μ. Μ. ἐκπαιδευτὸν ἐξ ἑκτακτῶν ἀνεδράσαν
 καὶ κληρικῶν. Συμπεραίνοντες καὶ τὸν Νάου Κε. Ο. Θεοδόσιον
 Κομμουνιστὰν, κατέστη ἡ αὐτοῦ 14^η 1941 Στρατὶς
 ὑποαγόμενος τὸν προσεδρὸν ἐκδοθέντος ἐξ ἑνα ἑκατὸν
 καὶ οὐλοῦντος αὐτοῦ.

[illegible]

- 1) Βασιλικάριον, 2) Ερμινέας, 3) Αρκτοί, 4) Πανόπαιος, 5) Νεφέλαι, 6) Αρκτοί, 7) Κύνες

Die Reduktion ist ein typischer Beweis für die
Richtigkeit der Aussagen der Reduktion:

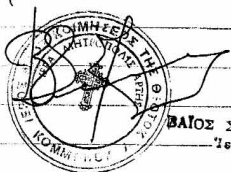
ὅς ἐστιν πρωτὴν ἐκτέλεσις, ἀπὸς ἀρρενωπύτου
ἐκτελέσεως, τὸν κατόπιν τῆς καὶ ἡμεῖς ἐκπρία
καὶ κατόπιν τῆς διανοητικῆς, ὁ καὶ ἐκτελεῖ ἀπὸς
ἀνέργου ἐκτελέσει καὶ τῆς διανοητικῆς ἀνεκτελέσει
τοῦτο δὲ ἐκτελεῖ τῆς τῆς ἀπὸ 1889/8968 διανο
μῆς ἐκτελέσει, διανομῆς ἀπὸς ἀπὸς ἐκτελεῖ
ἀνέργου τῆς τῆς καὶ καὶ.

ὅς ἐστι διευκαλίσθη, καὶ τὰς γενεὰς ἀνέστηκας
ἀκούων, οἱ πατέρες ἐμπερίβου, ἀγ' ἐνός μὲν
κνώσιν ἀναγραφάντων ὀφειμένων ἐν] ἱερῶν,
ἀγ' ἔλθον δέ, ἐν τῷ πόσει ὅτ' ἡ ἀνέστηκας
ἡμετέρας ἀναγωγὰς ἴσμεν καὶ ἐδοκίμασας
πολλὰς, ἀπὸ δέ καὶ μικρὰς ὅδε ἀκούεις

δι' ἐνέργειαν ἑκκλησιαστικῆν, εἰς τὴν ἐκκλησίαν ἐκτὸς τοῦ νόμου ὅτι
 ἡ ἀνακοινωθεῖσα πάλαι ἵδωμεν ὅτι ὅτι ἐρρεῖα ἐξ Ἀδελφῶν
 νῦν καὶ ἵδωμεν δὲ ἐκκλησιαστικῶν διὰ τὴν ἐκκλησίαν τὴν
 ἀνακοινωθεῖσαν πάλαι ἀδελφῶν ἀνακοινωθεῖσαν
 ἀνακοινωθεῖσαν δὲ τὰς ἀνακοινωθεῖσαν νομίζοντες ἐκ τῆν
 ἀποστόλων τῶν ἑκκλησιαστικῶν διὰ τὴν ἐκκλησίαν.

Ἐγὼ ὡς ἀνακοινωθεῖσαν, ἡ ἐκκλησία νῦν ἀνακοινωθεῖσαν ἐκ τῆν

Πρόεδρος



ΒΑΙΟΣ ΣΚΑΝΔΑΛΗΣ
Γερούς

τὰ μέλη
 ἀποστόλων
 ἀποστόλων
 ἀποστόλων
 ἀποστόλων

8. Πρόταση του εκκλησιαστικού συμβουλίου περί νέας έγκρισης
 ανεγέρσεως Ιερού Ναού των Αγίων Αποστόλων Πέτρου και Παύ-
 λου. Πράξη τέταρτη, 10 Απριλίου 1971.

10. Εισήγηση του εκκλησιαστικού συμβουλίου προς την τεχνική υπηρεσία του ΟΔΔΕΠ περί κατασκευής σχεδίου του ιερού Ναού Αγίων Αποστόλων Πέτρου και Παύλου. Πράξη όγδοη, 13 Αυγούστου 1971.

Παρακαλεί δὲ τὸν πρόεδρον αὐτοῦ, διὰ τὴν ἀντιγραφὴν ἐπιθεῖν
 εἰς τὴν ἀποφασὴν αὐτὴν εἰς τὴν ἑκὸν ἀποφασιστικὴν ἐπιτροπὴν.
 Εἰς τὴν ἐκτελεστὴν ἢ ἀποφασιστικὴν, ἥτις καὶ ἀπογράφεται, ὡς ἑξῆς:

ἐν Κομμὴν τῶν 30-9-1971

Ὁ
 Πρόεδρος



ΠΑΙΟΣ ΣΚΑΝΔΑΛΙΝ
 Τερεος

Τοί μὲν

- 1) ~~Παυλός~~
- 2) ~~Παυλός~~
- 3) ~~Παυλός~~
- 4) ~~Παυλός~~

11. Ανάθεση σε μηχανικό των εργασιών και επίβλεψη του έργου
 για την ανέγερση του Ιερού Ναού Αγίων Αποστόλων Πέτρου και
 Παύλου. Πράξη ένατη, 30 Σεπτεμβρίου 1971.

Πράξεις 1^η

Ἦν Κομμένω εἴμπερον τὴν 9^{ην} τοῦ μηνὸς Ἰαννουαρίου τοῦ ἔτους 1972, ἡμέραν Κυριακὴν καὶ ὥραν 6^η Μ. Μ., συνήλθαν εἰς ἀνεδρίαν καὶ ἑκκλησίαν Συμβούλιον τοῦ ἐν Κομμένῳ ἱεροῦ ἑκκλ. Ναοῦ τῆς Κομ. τῆς Θεσσαλον. ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ ἱερέως Βασιλ. Σκουδάκη καὶ τῶν μεγάλων αὐτοῦ ὁρίων: 1) τοῦ κ. Χρ. Θ. Πασιδά, 2) κ. Γεωρ. Κιν. Πασιδά, 3) τοῦ κ. Νικ. Βοῖδ. Ντάμα καὶ 4) τοῦ κ. Αν. Γιώτ. Τζακίτζη, ἀφροεμίονος καὶ συμφορῶντος Ἑρατικῆς Ἐπιτροπῆς Ἀνεγέρσεως τοῦ ἱεροῦ Μεγαροποιῶντος ἱεροῦ Ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων «Πέτρον καὶ Παύλον».

Τὸ Συμβούλιον ἀειψόει τὴν ἐξουσίαν τοῦ Προέδρου αὐτοῦ, ὁμοφώνως ἀποδέχεται ὡς μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς καὶ αὐτοῦτοι ἑνορίται αὐτοῦ: 1) τοῦ κ. Νικόλαο Καραμάνη, 2) κ. Δημητρίου Κοντογιάννη, 3) κ. Δημήτριου Αἰωολόγου, 4) κ. Γεωρ. Σαμαράκη, 5) κ. Ἀλέξ. Μαλλίου, 6) κ. Χρῆστον Ἀθ. Βλαχογιάννη, 7) κ. Δημ. Βοῖδ. Κριτσιμάνη, 8) κ. Σπυρ. Σαμαράκη, 9) κ. Σωτήριον Κορμά, 10) κ. Δημ. Ζορκαζοῦ, 11) κ. Κιν. Τζακίτζη, 12) κ. Γεωρ. Ζ. Πασιδά, 13) κ. Σάββ. Σπυρ. Πασιδά, 14) κ. Γεωρ. Σπυρ. Κιν. Γιάννη, 15) κ. Γεωρ. Σπυρ. Βέλι, 16) κ. Βοῖδ. Π. Γιώτ. 17) κ. Θεωφ. Β. Κοντογιάννη, 18) κ. Χρ. Σ. Σλαβινῶν, 19) κ. Γρηγ. Χρ. Σλαβινῶν, 20) κ. Κιν. Γεωρ. Ἀναστασίου, 21) κ. Σωφ. Βοῖδ. Ἀντωνίου, 22) κ. Κιν. Βλάχη, 23) κ. Ἀνδρέου Ἀν. Ζορκαζοῦ, 24) κ. Γεωρ. Χρ. Πασιδά καὶ 25) κ. Δημ. Ἀθ. Πασιδά.

Τὸ Συμβούλιον ὁμοφώνως ἐπιφέρει ἀποφάναι καὶ ἀναφέρειν μέλη τῆς Ἑρατικῆς Ἐπιτροπῆς Ἀνεγέρσεως τοῦ ἐν ἑνὶ ἱεροῦ Ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων «Πέτρον καὶ Παύλον», ὡς Ἑρατικὴν ἀπεριφέρειαν ὁρίσιν τὴν Μητροπολίτην ἀπεριφέρειαν τοῦ Νομοῦ Ἄρτας καὶ διακριτὰ τῆς Ἑρατικῆς Ἐπιτροπῆς τρία (3) ἔτη.

Τὸ Συμβούλιον αποφασίζει τὸν πρόεδρον αὐτοῦ, ὅπως ἐν ἀναγραφῇ ὑποβάλλῃ τὴν ἀποφάναι εἰς τὸν ἱερεὺς Μεγαροποιῶντος ἱεροῦ

Διὰ τὰς ἀγαθουργίας.
 Ἐφ' ᾧ συνετάγη ἡ ἀποφάσις, ἥτις καὶ εὐνογραφεῖται, ὡς ἔπεται:
 Ἐν Κομμίνῳ τῇ 9-1-1972.

Ὁ
 Πρόεδρος

Ἐὰς μέλη
 ἀπαισ
 ἀποστόλων
 Πέτρου
 καὶ Παύλου



ΒΑΙΟΣ
 Τερεῦς

12. Περί συγκροτήσεως ερανικῆς επιτροπῆς για την ανέγερση με-
 γαλοπρεπούς Ναοῦ των Ἀγίων Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου.
 Πράξις ὁγδοη, 9 Ἰανουαρίου 1972.

Крәйс 87

[illegible]

Εξαιρετικά υψηλότερη είναι η τιμή της άνω διαφοράς των κοινών
υψηλών συμμαχικών και χαμηλών διαγρονών συμμαχικών

Aug 20/81.

17- Den uporiščam vai uporišč iz ene rumenice en karas impalas en 1/2 en
Nato kotičkas dobermo, vna iz davora, 222 vna vna iz davora vna
vnapreduj pona iz kotičkas kotičkas.

[illegible][illegible]

8/ ΣΗ Κοινότητες Κετίνις, Νόζις και Λαζαράκι, έρευνας και μετρήσεων των Κοινοτήτων Δουλονόσιος (500) δραχμής μηνιαίας, άξινα 2 αλφάνων. Οίμερον, άσος 1η ημεέρα της μεταδρασίσης των μέτρων της άνωαρεπείας του και υποαρεπείας του ελ τον Άρον Νάχι Κοινότητας Βασόβας.

Εώρα πάντα δίγυμνι τανούρωτοι δια τῶν αἰετῶν κοίβονται...

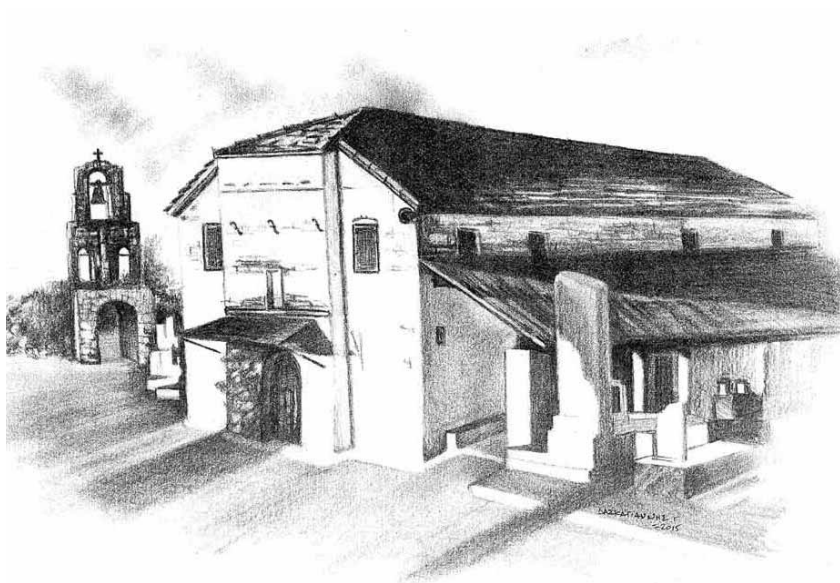
Το Επιμελητήριο Συνταξιούχων Εκκλησιαστικών
 Συμβούλων, όπως εισηγήθηκε και υποστηρίχθηκε στην
 συνεδρίαση της 19ης Νοεμβρίου 1973.



Τέλει μόνον
 1/ Οικονομική
 2/ Γραμματεία
 3/ Αρχειοθήκη
 4/ Αποστολή

13. Απόφαση του εκκλησιαστικού συμβουλίου περί του υφιστάμενου καταστήματος του Ιερού Ναού Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Πράξη όγδοη, 19 Νοεμβρίου 1973.

Σχέδια-ξυλογραφίες των καλλιτεχνών
Γεωργίου Δασκαγιάννη και Χρήστου Παππά
(Ιούνιος 2015)



Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Μονόκλιτη ξυλόστεγη Βασιλική με το χαγιάτι στη νότια πλευρά. Νοτιοδυτική άποψη. Σχέδιο του Γεωργίου Δασκαγιάννη, 2015.



Η είσοδος στον ανακατασκευασμένο πυλώνα.
Σχέδιο του Γεωργίου Δασκαγιάννη, 2015.



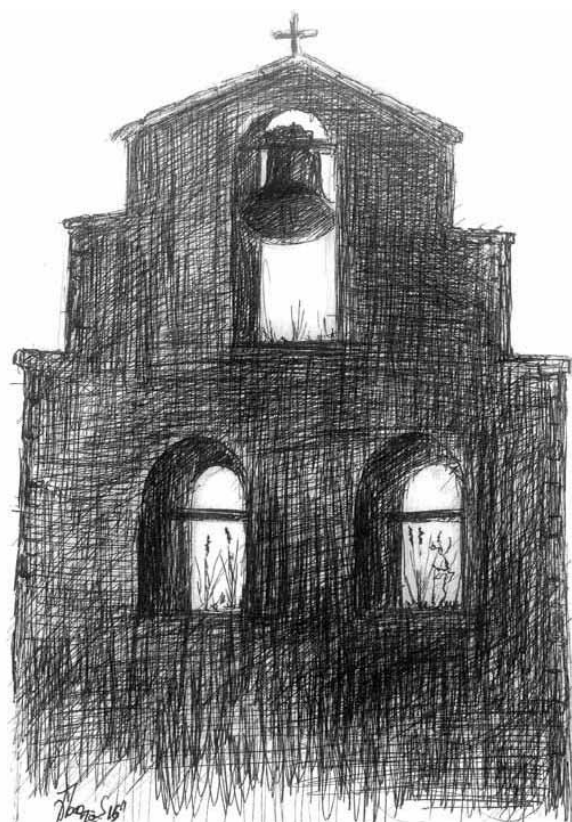
Νότια άποψη του πυλώνα. Σχέδιο του Γεωργίου Δασκαγιάννη, 2015.



Σχέδιο πέτρινου καμπαναριού με το θολωτό διαβατικό. Σχέδιο του ζωγράφου Χρήστου Παππά, 2015.



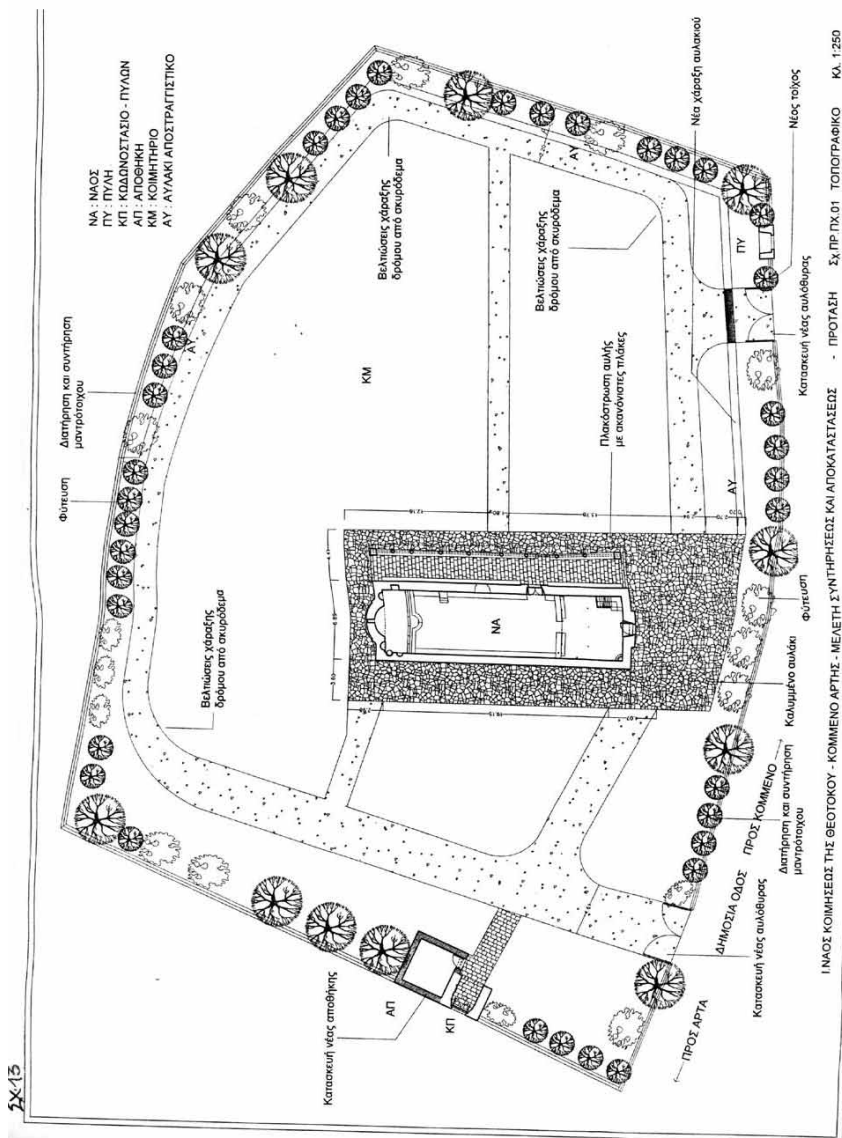
Προοπτικό σχέδιο καμπαναριού. Χρήστος Παππάς, 2015.

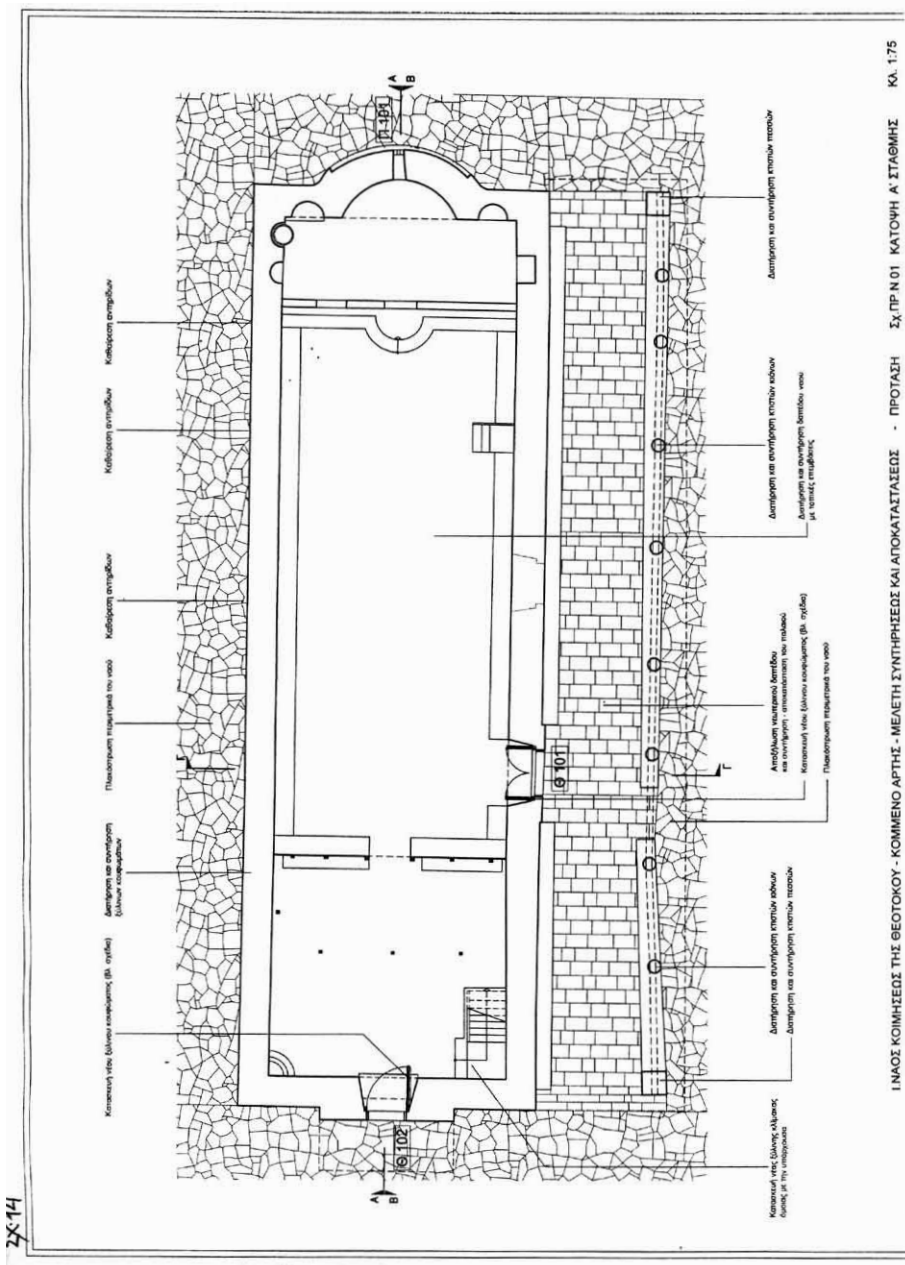


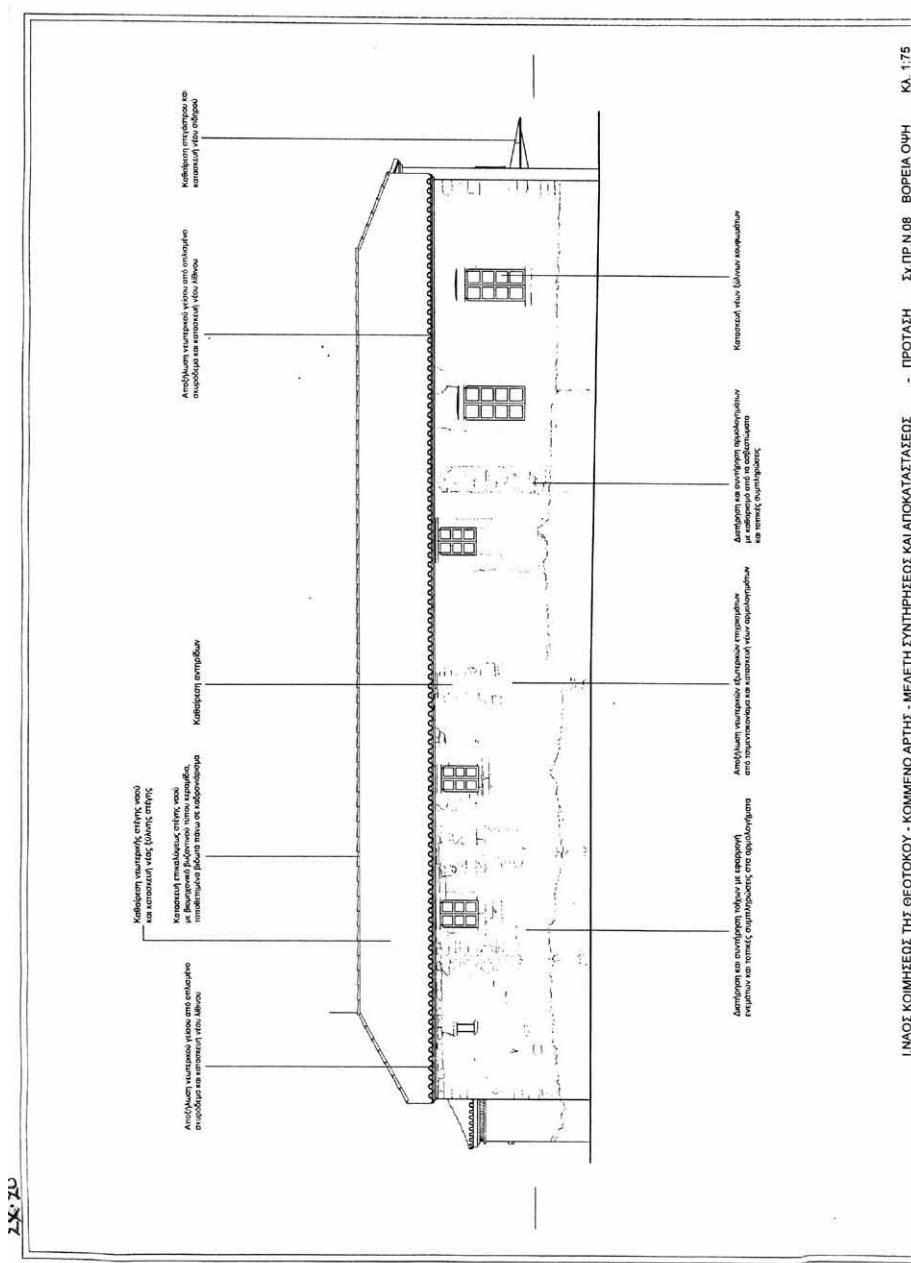
Προοπτικό σχέδιο καμπαναριού. Χρήστος Παππας, 2015.

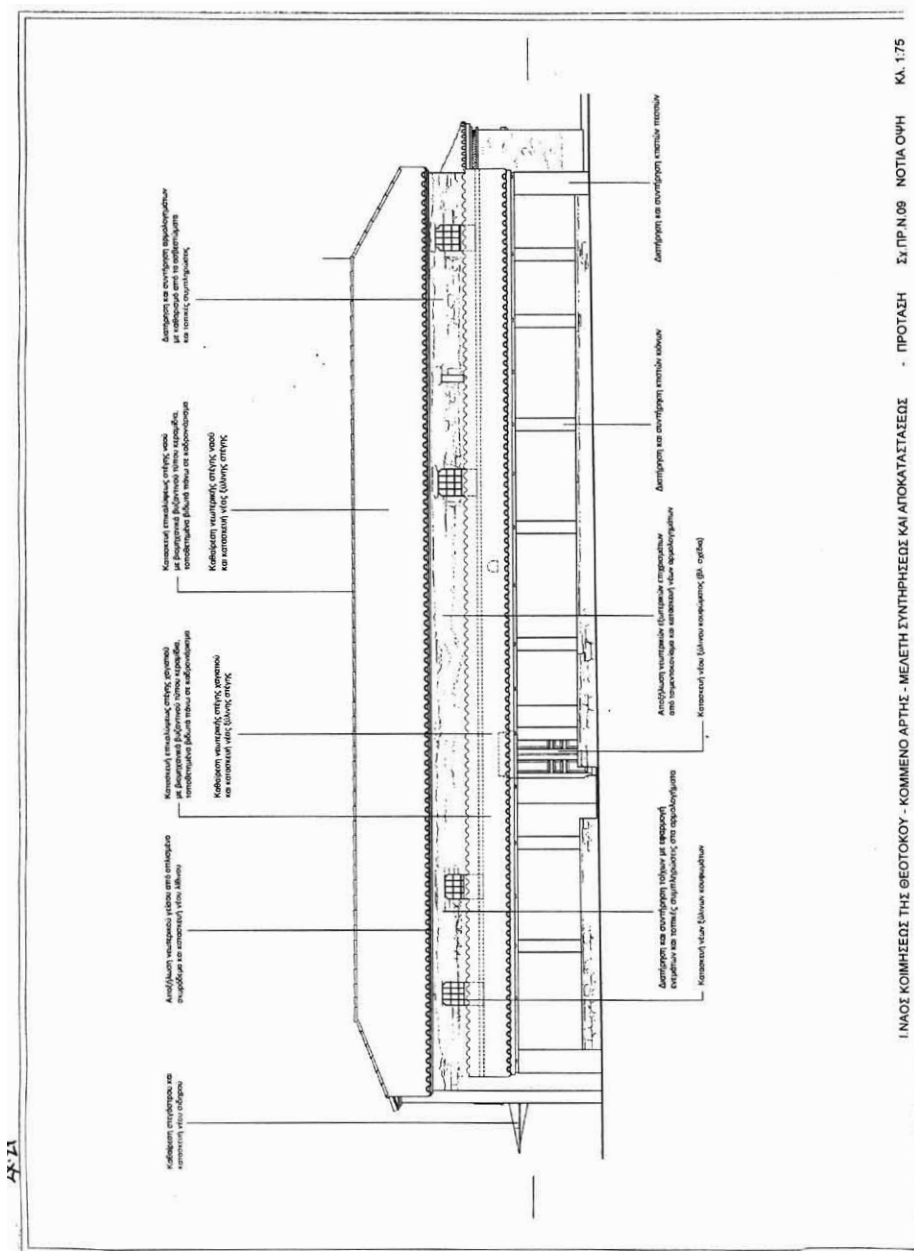
Πίνακας αρχιτεκτονικών σχεδίων - κατόψεις

I.N. Κοιμήσεως της Θεοτόκου (αρχιτεκτονικό γραφείο μελετών Στ. Μαμαλούκου & συνεργατών - Ιούνιος 2006)



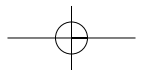
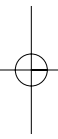
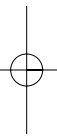






Παράρτημα Β΄

Εικόνες



Κεφάλαιο Α΄ Κτηριακά συγκροτήματα του περιβάλλοντος χώρου



Εικόνα 1 (αριστερά): Ο αρχικός πυλώνας του 1892 με την παλαιά ξύλινη είσοδο. Νότιο άκρο δυτικής πλευράς εισόδου του περιβόλου.

Εικόνα 2 (δεξιά): Ο ανακατασκευασμένος πυλώνας το 2007. Ανατολική πλευρά της εισόδου.



Εικόνα 3 (αριστερά): Το κωδωνοστάσιο - πυλώνας με το θολωτό διαβατικό όπως διατηρείται από τη δεκαετία του 1970.

Εικόνα 4 (δεξιά): Το κωδωνοστάσιο στις αρχές του 2009.



Εικόνα 5: Άποψη πολεμίστρας από το εσωτερικό του λιθόκτιστου μανδρότοιχου, που βρίσκεται στη νότια πλευρά.



Εικόνα 6 (επάνω): Το πέτρινο σχήμα του σταυρού που βρίσκεται στην κόγχη του Ιερού βήματος.

Εικόνα 7 (δεξιά): Ο σταυρός με την εγχάρκτη επιγραφή που βρίσκεται εντοιχισμένη σε πέτρινη πορώλιθη πλάκα της κόγχης του Ιερού βήματος.





Εικόνα 8: Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Αριστερά διακρίνεται το πέτρινο κωδωνοστάσιο. Νοτιοδυτική άποψη, Ιούλιος 2009.

Κεφάλαιο Β'

1. Περιγραφή και ανάλυση των τοιχογραφιών



Εικόνα 1: Οι πρωτοκορυφαίοι Απόστολοι Πέτρος και Παύλος. Βορειοδυτική άποψη του κυρίως Ναού.



Εικόνα 2: Οι Άγιοι Απόστολοι Πέτρος και Παύλος σε πιο μακρινό φόντο. Αριστερά διακρίνεται ένα μικρό τμήμα του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου.



Εικόνα 3: Ο Άγιος Πέτρος. Λεπτομέρεια με τα αδρά χαρακτηριστικά του προσώπου εξαιτίας της υγρασίας.



Εικόνα 4: Ο Άγιος Παύλος. Λεπτομέρεια παράστασης.



Εικόνα 5: Ο Άγιος Μερκούριος με πλήρη στρατιωτική εξάρτηση.



Εικόνα 6: Ο Άγιος Μηνάς ο Αιγύπτιος με τόξο και λόγχη.



Εικόνα 7: Ο Άγιος Θεόδωρος ο Τήρων.



Εικόνα 8: Ο Άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης.



Εικόνα 9: Ο Άγιος Νέστωρ, ο συναθλητής του Αγίου Δημητρίου.



Εικόνα 10: Ο Μεγαλομάρτυρας Άγιος Δημήτριος.



Εικόνα 11: Άγιοι Ισαπόστολοι Κωνσταντίνος και Ελένη. Φορούν αυτοκρατορικά ενδύματα και στέμματα ενώ κρατούν τον Τίμιο Σταυρό και φέρουν σκήπτρα, διαδήματα της αυτοκρατορικής τους εξουσίας.



Εικόνα 12: Η Αγία Ελένη και ο Άγιος Κωνσταντίνος σε κοντινότερο πλάνο.



Εικόνα 13: Η Αγία Ελένη. Λεπτομέρεια χαρακτηριστικών.



Εικόνα 14: Ο Άγιος Κωνσταντίνος. Λεπτομέρεια χαρακτηριστικών.



Εικόνα 15: Ο Άγιος Γεράσιμος ο εν Κεφαλληνία και οι Άγιες μεγαλομάρτυρες Κυριακή, Βαρβάρα και Αικατερίνη.



Εικόνα 16: Ο Άγιος Γεράσιμος, ο νέος ασκητής. Λεπτομέρεια χαρακτηριστικών.



Εικόνα 17: Η Αγία Κυριακή η Μεγαλομάρτυς. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας.



Εικόνα 18: Η Αγία Βαρβάρα η Μεγαλομάρτυς. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας.



Εικόνα 19: Η Αγία Αικατερίνη η Μεγαλομάρτυς. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας.



Εικόνα 20: Η Αγία Ευφημία, η Αγία Θεοφανώ και η Αγία Θεοδώρα.



Εικόνα 21: Η Αγία Θεοφανώ η Βασίλισσα. Βορειοδυτική άποψη του κυρίως Ναού.



Εικόνα 22: Η Αγία Θεοδώρα η Βασίλισσα. Από τα χαρακτηριστικά του προσώπου εξάγεται το συμπέρασμα ότι το πιθανότερο να πρόκειται για την βασίλισσα του Δεσποτάτου της Ηπείρου των Κομνηνο-Δουκαδών, την εν Άρτη βασιλεύσα-σα και ασκήσασα.



Εικόνα 23: Η Αγία Ευφημία η Καλλιπάρθενος. Χαρακτηριστικό της παράστασης είναι το χρυσομένο φωτοστέφανο με τα ανάγλυφα φυτικά διακοσμήματα.



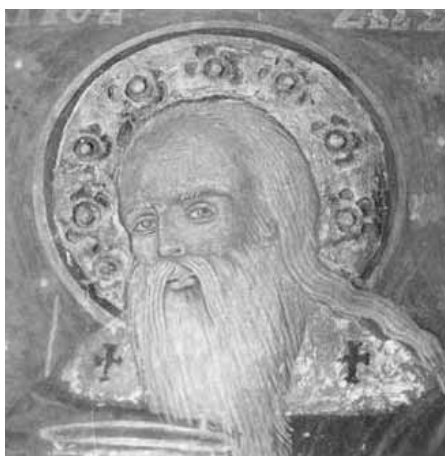
Εικόνα 24: Ο Άγιος Βησσαρίων. Λεπτομέρεια χαρακτηριστικών προσώπου.



Εικόνα 25: Ο Άγιος Μόδεστος. Λεπτομέρεια χαρακτηριστικών προσώπου.



Εικόνα 26: Η οσία Μαρία η Αιγυπτία, πρότυπο άσκησης και μετάνοιας, κοινωνεί των Αχράντων Μυστηρίων από τον γέροντα Άγιο Ζωσιμά στην έρημο της Αιγύπτου.



Εικόνα 27: Ο Άγιος Ζωσιμάς. Λεπτομέρεια χαρακτηριστικών προσώπου.



Εικόνα 28: Ο Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος, Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως. Νοτιοανατολική άποψη κυρίως Ναού.



Εικόνα 29: Ο Άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος, επίσκοπος Ναζιανζού.



Εικόνα 30: Ο Άγιος Νικόλαος, επίσκοπος Μυρέων. Ο πιο καλοδιατηρημένος ιεράρχης του νοτίου τοιχογραφικού διακόσμου του κυρίως Ναού.



Εικόνα 31: Ο Άγιος Αθανάσιος Πατριάρχης Αλεξανδρείας. Η εκφραστικότητα του βλέμματός του είναι χαρακτηριστική.



Εικόνα 32: Ο Άγιος Σπυρίδωνας, επίσκοπος Τριμυθούντος, ο θαυματουργός. Το επιχρυσωμένο φωτοστέφανο με τα ανάγλυφα φυτικά κοσμήματα και το σκούφο του διακρίνονται πολύ καθαρά.



Εικόνα 33: Ο Άγιος Γεώργιος ο μεγαλομάρτυρας. Εικονίζεται νέος αγένειος, με πλούσια κόμη, κόκκινο μανδύα που καλύπτει την αριστερή ωμοπλάτη ενώ στο δεξί του χέρι κρατεί ακόντιο. Λεπτομέρεια χαρακτηριστικών.



Εικόνα 34: Ο Άγιος Γεώργιος σε ολόσωμη απεικόνιση.



Εικόνα 35: Άγνωστη μορφή στρατιωτικού Αγίου. Η όλη ολόσωμη μορφή εκπέμπει πνευματική ωριμότητα και εσωτερικό κάλλος, ευθυτενή και αγέρωχο παράστημα, με εφηβικό πρόσωπο, ειλικρίνεια, τόλμη και ζωηρό βλέμμα.



Εικόνα 36: Οι Άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός, οι ανάργυροι και θαυματουργοί. Τα εργαλεία που κρατούν και η ενδυματολογική τους ανάλυση καταδεικνύουν την ιατρική τους ειδικότητα, την αφιλαργυρία, το ήθος και την αγιότητα του βίου τους.



Εικόνα 37: Ο Άγιος Κοσμάς, ένας από τους Αγίους Αναργύρους. Στο αριστερό χέρι φέρει θήκη και με τα δύο δάκτυλα του δεξιού χεριού κρατεί λόγχη.



Εικόνα 38: Ο Άγιος Παντελεήμονας, ο ιατρός επιστήμονας και αθλοφόρος μάρτυρας της πίστης του Χριστού.



Εικόνα 39: Ο Άγιος Τρύφων, νεαρός και ολιγογένειος. Στο δεξί χέρι φέρει θήκη στολισμένη με μαργαρίτες και πολύτιμους λίθους ενώ στο αριστερό κρατεί δρεπάνι για τον θερισμό. Θεωρείται προστάτης των αγροτών και ιδιαίτερα των σιτηροκαλλιεργητών.



Εικόνα 40: Ο Άγιος Τρύφων, ο Άγιος Αντώνιος και ο Άγιος Σάββας.



Εικόνα 41: Ο Άγιος Αντώνιος κύριος εκπρόσωπος και σύμβολο του Αναχωρητισμού στην έρημο της Αιγύπτου.



Εικόνα 42: Ο Άγιος Ευθύμιος ο Αναχωρητής. «Άδελφοί τὰ ὄπλα τοῦ μοναχοῦ ἡ μελέτη ἐστίν, ἡ διάκρισις, ἡ ταπεινοφροσύνη καὶ ἡ κατὰ Θεὸν ὑπακοή».



Εικόνα 43: Ο Άγιος Σάββας ο Αναχωρητής.
«Ὅστις σῶμα
ἐνίκησεν, οὗτος
φύσιν ἐνίκησεν,
ὁ δὲ τὴν φύσιν
νικήσας, πάντα
ὑπὲρ φύσιν ἐγένετο».



Εικόνα 44: Ο Άγιος Ευθύμιος ο Αναχωρητής, ο Άγιος Σάββας ο Ηγιασμένος και η διπλανή μορφή ίσως να είναι του Αγίου Παχωμίου του ιδρυτή του Κοινοβιακού Μοναχισμού.



Εικόνα 45: Άγνωστη μορφή Αναχωρητή Αγίου. Στο αριστερό χέρι κρατά μία μικρόσωμη μορφή ίσως του Χριστού ή της Θεοτόκου ενώ στο δεξί ακουμπά σε μοναχική βακτηρία και κρατά κομποσχοίνι. Το πιθανότερο η παράσταση να ανήκει στον Άγιο Παχώμιο ιδρυτή του Κοινοβιακού Μοναχισμού.



Εικόνα 46: Ο Άγιος Ανδρέας ο Κρήτης, ο δημιουργός και ποιητής του «Μεγάλου Κανόνα».



Εικόνα 47: Ο Αρχιστράτηγος Μιχαήλ παραλαμβάνει την ψυχή του φιλάργυρου Ανθρώπου. Ένα από τα πιο καλοδιατηρημένα τμήματα του τοιχογραφικού διακόσμου. Νοτιοδυτική άποψη του κυρίως Ναού.



Εικόνα 48: Η Έγερση του Λαζάρου. Βορειοανατολική πλευρά του κυρίως Ναού.



Εικόνα 49: Η είσοδος του Χριστού στα Ιεροσόλυμα.



Εικόνα 50: Ο Ιερός Νιπτήρ. Ο Ιησούς πλένει τα πόδια των μαθητών του.



Εικόνα 51: Ο Μυστικός Δείπνος. Η καλύτερη σωζόμενη παράσταση του επάνω τμήματος του κυρίως Ναού. Κυριαρχούν τα ζωντανά κόκκινα χρώματα και τα αδρά άσχημα χαρακτηριστικά στο πίσω μέρος του Δείπνου. Δείγμα της ηπειρωτικής ζωγραφικής των 18ου και 19ου αιώνων.



Εικόνα 52: Η προδοσία του Ιούδα. Μισοκατεστραμμένη παράσταση με αδρά χαρακτηριστικά.



Εικόνα 53: Ο Ιούδας επιστρέφει στους Αρχιερείς τα τριάκοντα αργύρια.



Εικόνα 54: Η φραγγέλωση του Ιησού. Στην παράσταση αυτή εικονίζονται δύο στρατιώτες να χτυπούν με ράβδους τον Χριστό.



Εικόνα 55: Η πορεία του Χριστού προς τον Γολγοθά. «Ὁ ἐλκόμενος πρὸς τὸ πάθος».

2. Τοιχογραφίες Ιερού βήματος



Εικόνα 56: Η σταύρωση του Χριστού. Βόρεια άποψη του κυρίως Ναού.



Εικόνα 57: Η Άκρα ταπείνωση και στο κάτω διάζωμα τα λεγόμενα «δίπτυχα».



Εικόνα 58: Η Άκρα ταπείνωση. Με περισσότερη φωτογένεια η όλη παράσταση.



Εικόνα 59: Ο Άγιος Βασίλειος Καισαρείας. Από την κόγχη του Ιερού βήματος. Δίπλα το ειλητάριο του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου με τη μεγαλογράμματη γραφή.



Εικόνα 60: Ο Άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος. Ο άγνωστος διπλανός Ιεράρχης ίσως να είναι ο Άγιος Γρηγόριος ο Νύσσης.



Εικόνα 61: Ο Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος. Η τοιχογραφία παρουσιάζει πολλές φθορές από την υγρασία έτσι που η παράσταση δύσκολα αποτιμάται.



Εικόνα 62: Άγνωστες μορφές Ιεραρχών. Η πιθανότερη εκδοχή σύμφωνα με την παράδοση του Λειτουργικού κύκλου της χριστιανικής ναοδομίας θα πρέπει να είναι οι Άγιοι Νικόλαος και Σπυρίδωνας.



Εικόνα 63: Η σταύρωση του Χριστού. Η παράσταση αυτή διαθέτει στοιχεία της μεταβυζαντινής ζωγραφικής με νεοκλασικές επιδράσεις ενταγμένες στα λαϊκό τροπα χαρακτηριστικά της ηπειρωτικής τέχνης.



Εικόνα 64: Η Πλατυτέρα των Ουρανών. Από το επάνω τμήμα της κόγχης του Ιερού βήματος.



Εικόνα 65: Λεπτομέρεια κυκλικού μεταλλίου της Πλατυτέρας όπου ο Χριστός παριστάνεται «ως παιδίον» ευλογώντας.



Εικόνα 66: Κυκλικό στηθάριο Αγγέλου. Λεπτομέρεια δεξιού τμήματος της Πλατυτέρας.



Εικόνα 67: Ο Άγιος Δωρόθεος ως επίσκοπος. Η όλη έκφραση του προσώπου εκπέμπει ιλαρότητα και θλίψη.



Εικόνα 68: Ο Άγιος Μόδεστος επίσκοπος Ιεροσολύμων. Λεπτομέρεια προσώπου.



Εικόνα 69: Ο Άγιος Κοσμάς ο Αιτωλός, ο
ισαπόστολος και εθναπόστολος.



Εικόνα 70: Ο Άγιος Κοσμάς σε πιο κοντινό πλάνο.
Φορεί μοναχικό ένδυμα με μαύρο κουκούλι και φέ-
ρει μεγάλη λευκή γενειάδα. Στο δεξί χέρι ακουμπά
σε ράβδο ενώ με το αριστερό κρατά κομποσχοίνι.



Εικόνα 71: Οι Άγγελοι συμμετέχουν στην θεία Λειτουργία. Άνω τμήμα βόρειας πλευράς Ιερού βήματος.



Εικόνα 72: Άγγελος που συμμετέχει στην Μεγάλη Είσοδο. Στο δεξί χέρι κρατά λόγχη ενώ η στάση της κεφαλής δείχνει ευλάβεια και σεβασμό προς τα τελούμενα.



Εικόνα 73: Άγγελος εν πομπή. Στο δεξί χέρι κρατά σταυρό ενώ το ένδυμά του είναι κεντημένο με άνθη.

Κεφάλαιο Γ'

1. Το ξυλόγλυπτο τέμπλο



Εικόνα 1: Το περίτεχνο ξυλόγλυπτο τέμπλο του Ιερού Ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου.



Εικόνα 2: Άποψη του εικονοστασίου. Ανήκει στα λεγόμενα εικονοστάσια έκτυπης τεχνικής στα μέσα με τέλη του 18ου αιώνα.



Εικόνα 3: Λεπτομέρεια από το υπέρθυρο του Ιερού βήματος. Παριστάνονται στο κάτω τμήμα οι Άγιοι Πρωτοκορυφαίοι Απόστολοι Πέτρος και Παύλος που κρατούν θεμελιώνοντας την Εκκλησία και στο άνω τμήμα η σταύρωση του Χριστού, δεξιά και αριστερά η Θεοτόκος και ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος.



Εικόνα 4: Λεπτομέρεια παραστάσεων υπέρθυρου.



Εικόνα 5: Λεπτομέρεια υπέρθυρου Ωραίας Πύλης. Μια σπάνια αριστουργηματική ξυλόγλυπτη παράσταση.



Εικόνα 6: Ο Άγιος Μεγαλομάρτυρας Γεώργιος. Λεπτομέρεια δεξιάς παραστάδος Μ. Εισόδου του τέμπλου.



Εικόνα 7: Ο Άγιος Μεγαλομάρτυρας Δημήτριος. Λεπτομέρεια αριστερής παραστάδος Μ. Εισόδου του τέμπλου.



Εικόνα 8: Λεπτομέρεια Αγίου Δημητρίου.



Εικόνα 9: Η Οδηγήτρια. Παράσταση στο κάτω τμήμα του διαζώματος του τέμπλου.



Εικόνα 10: Ο Χριστός έθρονος με ανοιχτό ευαγγέλιο ευλογεί. Παράσταση στο κάτω διάζωμα του τέμπλου.



Εικόνα 11: Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος. Κρατεί ειλητάριο και ευλογεί ενώ δεξιά του βρίσκεται εντός πινακίου η τίμια κεφαλή του.



Εικόνα 12: Μορφή Αγγέλου ή Αγίου κρατεί είδος κιβωτίου-λειψανοθήκης. Διακρίνεται η ιερατική του στολή. Λεπτομέρεια διαζώματος κάτω τμήματος τέμπλου.



Εικόνα 13: Πουλί που κελαηδεί έχοντας ανοιχτό το ράμφος του, πατώντας σε φύλλωμα με άνθη. Τμήμα κατακόρυφου επιστηλίου δεξιού τμήματος τέμπλου.



Εικόνα 14: Ανθρώπινη μορφή με λαϊκά χαρακτηριστικά της εποχής. Κρατά στα χέρια του, το πιθανότερο ένα μουσικό όργανο ή λειτουργικό σκεύος. Άνω τμήμα πεσίσκου του ξυλόγλυπτου τέμπλου.



Εικόνα 15: Γλυπτή παράσταση μορφής με λαϊκά χαρακτηριστικά. Κρατά ένα είδος ευαγγελίου ή εικόνας με σταυρό. Άνω τμήμα πεσίσκου του τέμπλου.



Εικόνα 16: Πανωθωράκιο με γλυπτό διάκοσμο ανθέων σε δοχείο.



Εικόνα 17: Κεταμπέδες με γλυπτές παραστάσεις Αγγέλων που μοιάζουν με μετόπες. Δεξιά μορφή δράκου στη βάση του θριγκού.



Εικόνα 18: Κεταμπέδες με γλυπτές παραστάσεις αγγελικών μορφών με λαϊκά χαρακτηριστικά της εποχής. Αριστερή μορφή δράκου με ανοιχτό το στόμα και σε επιθετική στάση.



Εικόνα 19: Ο θριγκός του ξυλόγλυπτου τέμπλου, φέρει κεραία από τρεις φυτικές παραστάσεις. Η σταύρωση του Χριστού με την επιγραφή, ο Πατήρ στο άνω τμήμα που ευλογεί είναι δυτική επίδραση. Στις οριζόντιες κεραίες του σταυρού εικονίζονται από δύο ζεύγη οι τέσσερις ευαγγελιστές με λαϊκότροπα στοιχεία.

2. Οι εικόνες του τέμπλου-εικονοστασίου



Εικόνα 1: Η θαυματουργός εικόνα του τέμπλου της Παναγίας της Οδηγήτριας. Επιζωγραφισμένη από τον Κωνσταντίνο, γιο του φημισμένου αγιογράφου της Ηπείρου Θεοδοσίου. Τέλη 19ου αιώνα.



Εικόνα 2: Η εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, βρίσκεται στα αριστερά της εισόδου στο Άγιο Βήμα. Από άποψη τεχνοτροπίας συνδυάζει στοιχεία από την παλαιολόγεια παράδοση αλλά και την δυτική τέχνη, σε ένα ποιοτικό αρμονικό σύνολο. Αρχές 19ου αιώνα.



Εικόνα 3: Ο Παντοκράτωρ. Το πρόσωπο του Κυρίου είναι ροδοκόκκινο με πλούσια κόμη στην κεφαλή και πώγωνα κατά το Ναζαρινό σύστημα των Ισραηλιτών. Στο σημείο των γονάτων φέρει βιβλίο ανοιχτό με βυζαντινή γραφή. Με το δεξί χέρι ευλογεί ενώ με το αριστερό κρατά στην παλάμη του μια ένσταυρη σφαίρα χαρακτηριστικό δείγμα της πολιτικής ιδεολογίας του βυζαντινού κράτους. Αρχές 19ου αιώνα.



Εικόνα 4: Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος. Με το δεξί χέρι ευλογεί ενώ στο αριστερό κρατεί το πινάκιο με την κεφαλή του. Αρχές 19ου αιώνα.

Εικόνα 5: Ο Άγιος Γεώργιος ο μεγαλομάρτυρας. Εξαιρετική παράσταση που συμπυκνώνει κίνηση, ζωντάνια, λεβεντιά και εκφραστικότητα. Αρχές 19ου αιώνα.



Εικόνα 6: «Ο Ζωηφόρος Άρτος». Ελαιογραφία σε μουσαμά από το παραπέτασμα της ωραίας Πύλης, «1883 Αύγούστου 5».



Εικόνα 7: Ο Σωτήρ του κόσμου. Η εικόνα βρίσκεται στο μικρό εικονοστάσιο, κάτω από την Δεσποτική εικόνα του τέμπλου. Φέρει χρονολογία του 1850.



Εικόνα 8: Ο Πρόδρομος. Η εικόνα βρίσκεται και αυτή στο μικρό εικονοστάσιο κάτω από την εικόνα του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου. Φέρει χρονολογία του 1850.

3. Οι εικόνες του Δωδεκαόρτου α΄



Εικόνα 9: Τα εισόδια της θεοτόκου στον Ναό του Κυρίου. Χαρακτηριστικά της παράστασης είναι το κουβούκλιο με τους τέσσερις χίονες και το κόκκινο παραπέτασμα, καθώς και ο Άγγελος που προσφέρει άρτο στην Θεοτόκο.



Εικόνα 10: Η περιτομή του Χριστού και κάτω δεξιά ο Άγιος Βασίλειος. Η εικόνα συνδέει και τα δύο εορταζόμενα γεγονότα με την «ένιαυσιο περίοδο» της 1ης του έτους.



Εικόνα 11: Η Υπαπαντή του Χριστού. Η εικόνα φέρει πολλά στοιχεία της παλαιολόγειας βυζαντινής τέχνης από τον ηπειρώτη τεχνίτη της μεταβυζαντινής αγιογραφίας.



Εικόνα 12: Η Βάπτισις του Χριστού. Η μόνη δυτική επίδραση της εικόνας είναι η παράσταση του υπέργηρου πατέρα στο επάνω σημείο της παράστασης.



Εικόνα 13: Η Μεταμόρφωση του Χριστού. Η διπλή ρομβοειδής εγγεγραμμένη δόξα που περιβάλλει τον Ιησού αποτελεί ησυχαστική επίδραση που αρχίζει από τον 14ο αιώνα.

3. Οι εικόνες του Δωδεκαόρτου β'



Εικόνα 14: Η Βαΐφόρος. Η θριαμβευτική είσοδος του Χριστού στα Ιεροσόλυμα είναι από τις πιο αγαπητές παραστάσεις της Ορθόδοξης εικονογραφίας.



Εικόνα 15: Η Κυριακή των Μυροφόρων. Εδώ η παράσταση μας τοποθετεί υμνολογικά και λειτουργικά στην δεύτερη Κυριακή μετά το Πάσχα.



Εικόνα 16: Η ψηλάφιση του Θωμά.



Εικόνα 17: Η Μεσοπεντηκοστή. Μια από τις πιο ωραίες παραστάσεις του Δωδεκαόρτου.



Εικόνα 18: Η Ανάληψη του Χριστού. Μια πολυπρόσωπη σύνθεση που παγιώθηκε κυρίως μετά την εικονομαχία με βαθύτατο θεολογικό και εσχατολογικό περιεχόμενο.



Εικόνα 19: Η Πεντηκοστή. Μια αξιοπρόσεκτη εικόνα με ποικίλες λεπτομέρειες από το Δωδεκάορτο του τέμπλου.



Εικόνα 20: Η Κοίμηση της Θεοτόκου. Ένα πολυπρόσωπο εικονογραφικό θέμα της μεταβυζαντινής περιόδου.



Εικόνα 21: Ο Σωτήρ του κόσμου. Η εικόνα φέρει δυτικά (κυρίως επτανησιακά) στοιχεία και βρίσκεται περίπου στο κέντρο του Δωδεκαόρτου.



Εικόνα 22: Το Άγιο Μανδήλιο. Φέρει πολλά βυζαντινά στοιχεία και αξιόλογη εκφραστικότητα στο βλέμμα και στο ροδοκόκκινο πρόσωπο.

4. Φορητές εικόνες



Εικόνα 1: Η γέννηση του Χριστού. Η εικόνα φέρει βυζαντινά στοιχεία αλλά και δυτικές επιδράσεις όπως ο Ιωσήφ και η Θεοτόκος που βρίσκονται γονυπετής μπροστά από το θείο βρέφος. Εικόνα του 1850.



Εικόνα 2: Ο Νυμφίος με την επωνομασία «Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος». Διαστάσεις εικόνας 0,33 × 0,26. Ελαιογραφία σε μουσαμά, 1909.



Εικόνα 3: Η Κοίμηση της Θεοτόκου. Μια από τις σημαντικότερες φορητές εικόνες διαστάσεων $0,76 \times 0,54$ μ. Στο κάτω σημείο της πολυπρόσωπης παράστασης έχουμε την επιγραφή: «Διὰ συνδρομῆς καὶ ἐπιτρόπου τοῦ κυρίου Θεοδώρου Κοντογιάννη. Χείρ. Ἀθανασίου καὶ Γεωργίου 1878 Σεπ. 5».

5. Ιερά σκεύη



Εικόνα 1: Επιχρυσωμένο δισκοπότηρο και διακάριο τοποθετημένα στο ομφάλιο του δαπέδου. Στην βάση του ποτηρίου υπάρχει η επιγραφή «1854 Ἀπριλίου 3 Παναγία ἀπὸ χωρίο Βόμσνο».



Εικόνα 2: Άγιο Δισκάριο λεπτομέρεια. Στο κέντρο εικονίζεται η Θεοτόκος βρεφοκρατούσα, κυκλικά του Δισκαρίου παριστάνεται ελικοειδής άμπελος με σταφυλές.



Εικόνα 3: Επίχρυσο ευαγγέλιο του 1860. Εικονίζει τα δύο θέματα της σταύρωσης του Χριστού και της Ανάστασης, ενώ στα τέσσερα σημεία κάθε πλευράς παριστάνονται προφήτες, ευαγγελιστές και ιεράρχες. Οι δύο πλευρές πλαισιώνονται με έλικες και βότρυς κληματίδος.



Εικόνα 4: Ευαγγέλιο-μαρτυρία. Βελούδινο ευαγγέλιο που το επασημωμένο εξωτερικό το περίβλημα δεν διασώζεται. Είναι έκδοση Βενετίας του 1894. Στην εσωτερική πλευρά φέρει επιγραφή «*Ἠγοράσθη Νέον τῇ 11/12/25 = ὁ Διευθύνων Γεώργιος Σχάρας*». Το ευαγγέλιο έχει ανυπολόγιστη ιστορική αξία διότι βρέθηκε δίπλα από τον πρώτο μάρτυρα της σφαγῆς του Κομμένου π. Λάμπρο Σταμάτη στις 16 Αυγούστου 1943. Πρόσφατα εκτέθηκε για δύο χρόνια στο μουσείο της Δρέσδης στη Γερμανία σε σχετική έκθεση για αντικείμενα από μαρτυρίες του Β' Παγκοσμίου Πολέμου μετά από συμφωνητικό με το Υπουργείο Εξωτερικών.



Εικόνα 5: Το πιο καλοδιατηρημένο ευαγγέλιο του Ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου είναι του 1880. Είναι ντυμένο με βελούδο με επένδυση από φύλλα αργύρου. Οι παραστάσεις που φέρει είναι της Σταύρωσης και της Ανάστασης. Στις 4 πλευρές της κάθε παράστασης εικονίζονται προφῆτες και ευαγγελιστές με χαραγμένα τα ονόματά τους.



Εικόνα 6: Επίχρυσα παλαιά μανουάλια του 1874. Στην βάση τους φέρουν επιγραφή «Ἐκκλησία τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, χωρίον Κομμένου».



Εικόνα 7: Μπρούντζινη κολυμβήθρα. Στο επάνω τμήμα της φέρει την χρονολογία 1899.

Εικόνα 8: Επάργυρο εξαπτέρυγο που φέρει περιμετρικά φυλλοβόλους βλαστούς με άνθη. Στο κέντρο εικονίζεται νεανική μορφή με δανδελωτές ταινίες στο επάνω σημείο του λαιμού και με τις έξι πτέρυγες περιμετρικά του Αγγέλου.



Εικόνα 9: Επάργυρο εξαπτέρυγο του σταυρού. Διακρίνονται η Σταύρωση του Χριστού και οι τέσσερις προφήτες: Ησαΐας, Δαβίδ, Σολομών και Δανιήλ.



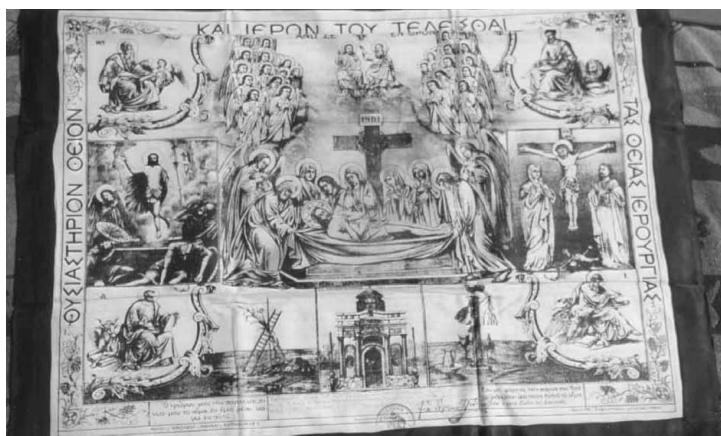
Εικόνα 10: Επάργυρο εξαπτέρυγο, η πίσω πλευρά του Σταυρού, με την Ανάσταση του Χριστού κατά τα δυτικά πρότυπα. Κατά σειρά εικονίζονται με τα σύμβολά τους οι τέσσερις ευαγγελιστές: Λουκάς, Ιωάννης, Μάρκος, Ματθαίος. Προέλευση άγνωστη, ίσως από κάποιο τοπικό εργαστήριο της Ηπείρου. Τέλη 19ου αιώνα.



Εικόνα 11: Ξύλινος σταυρός ευλογίας με μπρούντζινη επένδυση. Φέρει ρόδακες με ελικοειδείς βλαστούς στις τέσσερις άκρες του. Τέλη 19ου αιώνα.



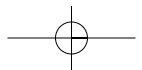
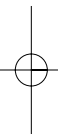
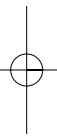
Εικόνα 12: Ιερό Αντιμήνσιο του έτους 1957. Αναφέρει «Καθιερώθη παρά του Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Άρτης κυρίου Σεραφείμ Β΄. Έτει σωτηρίω αθνξ "1957" μηνί 'Ιουλίω ιδ' (14) 'Ινδικτίωνος βα'. 'Ο Άρτης Σεραφείμ». Έκδοσις Νικολ. Ι. Νικολάου - Αθήναι-Καπνικαρέας. Έργον Αιδ. Γ. Στεφανοπούλου ιχνογράφου - Αθήναι.



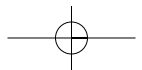
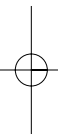
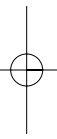
Εικόνα 13: Ιερό Αντιμήνσιο του έτους 1958. Αναφέρει στο κάτω σημείο δεξιά «Καθιερώθη παρά τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Ἄρτης κυρίου Ἰγνατίου Γ' ἐν τῷ ἐν Ἄρτη Ἱερῷ Ναῷ τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου ἐν ἔτει 1958 Μηνὶ Αὐγούστῳ. Ὁ Ἄρτης Ἰγνάτιος».



Εικόνα 14: Ιερό Αντιμήνσιο του έτους 1960. Φέρει ιδιόχειρη επιγραφή «Καθιερώθη παρά τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Ἄρτης κ. Ἰγνατίου Γ' ἐν τῷ Ἱ. Ναῷ Κοιμήσεως Θεοτόκου Κάτω Καλεντίνης ἐν ἔτει σωτηρίῳ αθνέ (1960), μηνὶ Ἰουλίῳ γ' (3) Ἰνδικτίωνος ιγ' (13). Ὁ Ἄρτης Ἰγνάτιος».



Βιβλιογραφία



Α'. Πηγές

- ΑΙΝΚΘ Πρακτικά Ιερού Ναού Κοιμήσεως της Θεοτόκου Τόμ. 1ος 1/7/1951-24/8/1965, Τόμ. 2ος 16/12/1965-13/1/1974
- ΑΙΝΑΑ Πρωτόκολλο εισερχομένων-εξερχομένων εγγράφων Δαμασκηνού Ιωάννου, «Έκδοσις ακριβής τῆς ὀρθοδόξου πίστεως», εκδ. Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη, 1976.
- Διονυσίου του εκ Φουρνά «Ερμηνεία της Βυζαντινῆς ζωγραφικῆς τέχνης», έκδ. Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, Πετρούπολις, 1909 (επανέκδοση «Κων. Χαρ. Σπανού», Αθήναι, 1977).
- «Εγκόλπιον του Αναγνώστου. Ἱεραὶ Ἀκολουθίαι τοῦ ἑσπερινοῦ τοῦ ὁρθρου καὶ τῆς Θείας Λειτουργίας», έκδοσις Αποστολικῆς Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα, 1996.
- Ιερατικόν «Αἱ Θεαὶ Λειτουργίαι τοῦ Ιωάννου τοῦ Χρυσοστόμου καὶ Βασιλείου τοῦ Μεγάλου καὶ τῶν Προηγιασμένων», έκδοσις της Αποστολικῆς Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήναι, 1987.
- Η Καινὴ Διαθήκη* (με σύντομη ἐρμηνεία Π. Τρεμπέλα), Ἀδελφότης Θεολόγων «Ο ΣΩΤΗΡ» Αθήνα, 2000.
- «Μηναῖον Δεκεμβρίου...», εκδ. ΑΔΕΕ, εν Αθήναις, 1980.
- «Μηναῖον Αὐγούστου, περιέχον ἅπασαν τὴν ἀνήκουσαν αὐτῷ ἀκολουθίαν. Διορθωθὲν τὸ πρὶν ὑπὸ Βαρθολομαίου Κουτλουμουσιανοῦ τοῦ Ἱμβρίου καὶ παραυτοῦ αὐξηθὲν τῇ τοῦ τυπικοῦ προσθήκη κατὰ τὴν διάταξιν τῆς Ἀγίας τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας», εκδ. ΑΔΕΕ, εν Αθήναις, 1969.
- «Μηναῖον Φεβρουαρίου...», εκδ. ΑΔΕΕ, εν Αθήναις, 1972.
- ΛΙΟΥΓΚΟΣ, ΙΩΑΝΝΗΣ, *Μελέτη συντήρησης των εικόνων του τέμπλου του Ι.Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Κομμένου Ἀρτας*, Ιωάννινα, 1-1-2016.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

- , *I.N. Κοιμήσεως Θεοτόκου Κομμένου Άρτας. Τεχνική έκθεση σωστικών εργασιών των τοιχογραφιών*, Ιωάννινα, Ιούνιος 2016.
- , *I.N. Κοιμήσεως Θεοτόκου Κομμένου Άρτας. Μελέτη συντήρησης τοιχογραφιών τέμπλου και Δεσποτικού Θρόνου*, Ιωάννινα, Απρίλιος 2018.
- ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΕΡΑΦΕΙΜ, *Δοκίμιον ιστορικόν περί Άρτης και Πρεβέζης*, εν Αθήναις, 1884 (επανέκδοση ΜΦΣΣ), Άρτα, 1986.
- ΠΑΠΠΑΣ, ΣΤΕΦΑΝΟΣ Β., *Το ολοκαύτωμα του Κομμένου, Άρτα*, 1946.
- , *Η σφαγή του Κομμένου στη δίκη της Νυρεμβέργης το 1947*, Αθήναι, 1976.
- , *Φωνή πατρικῆς γῆς διηγήματα λαογραφικά, αγροτικά, ηθογραφικά, πατριωτικά*, Άρτα, 1981.
- ΤΣΑΠΑΡΛΗΣ, ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΣ, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα της Ηπείρου 17ου αἰῆς μέχρις 18ου αἰ. Πρότυπα ξυλόγλυπτα, διατριβή επί διδακτορία*, Αθήναι, 1980.

Β'. Βοηθήματα

- ΑΙΛΙΑΝΟΣ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Η Αυστροουγγαρία και η προσάρτηση της Θεσσαλίας και της Ηπείρου (1878-1881)*, ΙΜΧΑ, Θεσσαλονίκη, 1988.
- ΑΝΤΟΥΡΑΚΗΣ, ΓΕΩΡΓΙΟΣ Β., *Χριστιανική Αρχαιολογία. Στοιχεία από την Τέχνη Ανατολής Και Δύσεως*, Αθήνα, 1984.
- , *Θέματα Αρχαιολογίας και Τέχνης*, τόμ. Γ', τευχ. 2ο: *Το Δωδεκάορτο και ο Ακάθιστος Ύμνος στην Ορθόδοξη Τέχνη και Παράδοση*, Αθήνα, 2001.
- ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ Κ., «Οι στρατιωτικές επιχειρήσεις ως πρόφαση για εγκλήματα πολέμου: συμπεράσματα από τη δράση της 1ης Ορεινής Μεραρχίας της Βέρμαχτ στην Ήπειρο», στον συλλογικό τόμο *Κατοχική βία 1939-1945. Η ελληνική και ευρωπαϊκή εμπειρία*, επιμέλεια ΣΤΡΑΤΟΣ ΔΟΡΔΟΝΑΣ, ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΛΑΖΟΥ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΤΖΟΥΚΑΣ, ΛΑΜΠΡΟΣ ΦΛΙΤΟΥΡΗΣ, εκδ. Δήμος Ν. Σκουφά, εκδ. Ασίνη, Κομμένο Άρτας - Αθήνα, 2016.

Βιβλιογραφία

- ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Χρονογραφία της Ηπείρου των ομόρων Ελληνικών και Ιλλυρικών χωρών διατρέχουσα κατά σειράν τα εν αταίς συμβάντα από του Σωτηρίου έτους μέχρι το 1854*, Τόμος Α + Β, εν Αθήναις εκ του τυπογραφείου Σ.Κ. Βλαστού 1856 (επανεκδόθη φωτοτυπία Ηλία Ρίζου 1969).
- ΑΡΒΕΛΕΡ-ΓΑΥΚΑΤΖΗ, Ε., «Η πολιτική Ιδεολογία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας», Αθήνα, 1977.
- ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ, ΧΡΗΣΤΟΣ, *Το αίμα των μαρτύρων: Το Κομμένο στα χρόνια της Γερμανικής κατοχής*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα, 2012.
- ΓΙΑΝΝΕΛΟΣ, ΚΩΣΤΑΣ Θ., *Τα βυζαντινά μνημεία της Άρτας*, εκδ. Νομαρχιακή Επιτροπή Τουριστικής προβολής Ν. Άρτας, Άρτα, 2001.
- ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΓΡ., *Ο Ιερός Ναός Αγίου Γεωργίου Κομποτίου*, Αθήνα, 2002.
- ΖΩΤΟΣ, ΔΗΜ., *Η έθνική συνείδησις τής Ήπείρου δια μέσου των αιώνων*, Αθήνα, 1940.
- ΚΑΡΑΤΖΕΝΗΣ, ΔΗΜ. Φ., *Αί έπαναστάσεις τής Άρτης τοῦ 1866 καί 1878*, Αθήναι, 1974.
- ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Ή Θεοτόκος εἰς τήν εἰκονογραφία Ἀνατολῆς καί Δύσεως*, Θεσσαλονίκη, 1972.
- , «Εξέχοντα μεταβυζαντινά τέμπλα του Αγίου Όρους», στο *Μελετήματα Χριστιανικής Ορθοδόξου αρχαιολογίας και τέχνης*, εκδ. ΠΙΠΜ, Θεσσαλονίκη, 1980.
- , *Η τέχνη στην Εκκλησία της Ελλάδος κατά την παλαιότερη και σύγχρονη εποχή*, Θεσσαλονίκη, 1988.
- ΚΑΜΑΡΟΥΛΙΑΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Τα μοναστήρια της Ηπείρου*, τόμ. Α'-Β', Αθήνα, 1996.
- ΚΑΣΕΛΟΥΡΗΣ, ΛΑΜΠΡΟΣ, *Ιστορικά και λαογραφικά της Άρτας*, Αθήνα, 1980.
- ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, ΦΩΤΗΣ, *Έκφρασις τής Όρθοδόξου Εἰκονογραφίας*, τόμ. Α' (χείμενο), Αθήναι, 1960.
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΣ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, *Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Καπέσοβο της Ηπείρου. Συμβολή στη μελέτη της θρησκευτικής ζωγραφικής στην Ήπειρο το 18ο αἰώνα και το α' μισό του 19ου αἰώνα*, εκδ. ΥΠ/ΤΑΠΑ, Αθήνα, 2001.
- ΜΑΓΕΡ, ΦΡΑΝΚ, *Η φρίκη του Κομμένου: αφήγηση-έρευνα για το ολοκαύτωμα του χωριού Κομμένο της Άρτας στις 16 Αυγούστου 1943*, εκδ. Καλέντης, Αθήνα, 1998.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

- , *Αιματοβαμμένο Εντελβάϊς: η 1η Ορεινή Μεραρχία, το 22ο Ορεινό Σώμα Στρατού και η εγκληματική δράση τους στην Ελλάδα, 1943-1944*, τόμ. Α', εκδ. της Εστίας, Αθήνα, 2009.
- ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ, ΣΤΑΥΡΟΣ ΚΑΙ ΑΛ., Γραφείο αρχιτεκτονικών Μελετών. *Ιερά Μητρόπολις Άρτης, Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου Κομμένου Άρτης. Μελέτη συντηρήσεως και αποκαταστάσεως*, Πάτρα, 2006.
- ΜΕΡΤΖΙΟΣ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, «*Ἡ Ἄρτα εἰς τὰ ἀρχεῖα τῆς Βενετίας, 1696-1787*», περ. *Σκουφάς*, τεύχ. 4ον, Άρτα, Μάρτιος 1956, σελ. 154-160.
- ΜΙΧΕΛΗΣ, Α. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης*, εκδ. ΕΜΠ, Αθήναι, 1977.
- ΜΠΟΥΡΑΣ, ΧΡΗΣΤΟΣ, «*Ο αρχιτεκτονικός τύπος της Βασιλικής κατά την Τουρκοκρατία*», *Εκκλησίες*, τεύχος 1, Αθήνα, 1979 (τύποι και μορφάι της μεταβυζαντινής αρχιτεκτονικής).
- ΝΑΚΟΣ, ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ, *Η ιστορία της Άρτης: από αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι των καθ' ημάς*, Άρτα, 1969.
- ΝΟΥΧΑΚΗΣ, ΙΩΑΝΝΗΣ, *Νέος χωρογραφικός πίναξ συνταχθείς και έκδοθείς έγκρίσει του Ὑπουργείου τῶν Στρατιωτικῶν*, εκ του τυπογραφείου Αλεξάνδρου Παπαγεωργίου, εν Αθήναις, 1890.
- Οδηγός Ηπείρου 1913-1929* Άρτα - Ιωάννινα - Πρέβεζα και Βόρειος Ἡπειρος, εν Αθήναις, 1929 (ανατύπωση Αθήνα, 2013).
- ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΑΝΔΡΙΑΝΗ - ΜΠΑΛΑΣΚΑ, ΕΛΕΝΗ - ΣΤΥΛΙΟΣ, ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ, *Η εικόνα της Παναγίας στην Ἡπειρο στο πέρασμα των αιώνων*, Εργαστήριο Γνώσης και Πληροφορικής, τμήμα Τεχνολογίας Πληροφορικής και Τηλεπικοινωνιών, ΤΕΙ Ηπείρου.
- ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΦΩΤΙΟΣ, *Η Εκκλησία της Ηπείρου: ίδρυσις, οργάνωσις και εξέλιξις αυτής*, Αθήνα, 1982.
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ, ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ, «*Η εν Ελλάδι εκκλησιαστική αρχιτεκτονική επί Τουρκοκρατίας*», *L'Hellénisme Contemporain, 1453-1953*, Αθήνα, 1953.
- ΠΑΓΑΝΕΛΗΣ, ΣΠΥΡΙΔΩΝ, *Πάρεργα φύλλα: από του Σαρωνικού εἰς τὸν Ἀμπρακικόν. Ἡ Ἄρτα. Τὰ Τσουμέργκα*, εκδ. Εστίας, εν Αθήναις, 1905.
- ΠΑΝΑΓΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ, «*Συμβολή στην ιστορία της Άρτας (τέλη 18ου - αρχές 19ου αιώνα)*», *Ανάτυπο Δωδώνη*, τόμ. ΚΣΤ',

Βιβλιογραφία

- τεύχ. 1 (1997), επιστημονική επετηρίδα του τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας ΦΣΠ, Ιωάννινα, 1999.
- ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, *Τα άπαντα*, τόμ. Β', επιμ. Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ, εκδ. Χρήστος Γιοβάνης, Αθήναι, χ.χ.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, ΒΑΡΒΑΡΑ - ΤΣΙΑΡΑ, ΑΓΛΑΪΑ, *Εικόνες της Άρτας. Η εκκλησιαστική ζωγραφική στην περιοχή της Άρτας κατά τους Βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς χρόνους*, εκδ. ΙΜΑ, Άρτα, 2008.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, ΒΑΡΒΑΡΑ - ΛΙΟΥΓΚΟΣ, ΙΩΑΝΝΗΣ, «Συνεχίζοντας την τέχνη των Καπεσοβιτών ζωγράφων στο Α' μισό του 19ου αιώνα. Ο ζωγράφος Θεοδόσιος, εξ Ιωαννίνων», *Πρακτικά του Ε' επιστημονικού συμποσίου νεοελληνικής εκκλησιαστικής τέχνης*, Αθήνα, 2020, σελ. 345-354.
- ΠΑΠΑΠΕΤΡΟΥ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Προσβάσεις. Ζητήματα απολογητικής θεολογίας και φιλοσοφικής κριτικής του καιρού μας*, εν Αθήναις, 1979.
- ΠΕΡΑΝΘΗΣ, ΜΙΧΑΗΛ, «Εντυπώσεις από την Άρταν: Το μνημόσυνο των θυμάτων του Κομμένου», εφημ. *Έθνος*, έτος 33ον, αρ. φυλ. 999, Αθήναι, Δευτέρα 15 Σεπτεμβρίου 1945.
- ΠΟΥΚΕΒΙΛ ΛΑΥΡΕΝΤΙΟΣ, *Ταξίδι στην Ελλάδα: Ήπειρος*, εν Αθήναις, 1806 (επανέκδ. Αφών Τολίδη, Αθήναι 1994).
- , *Ταξίδι στην Ελλάδα: Ήπειρος*, εν Αθήναις, 1806 (επανέκδοση Αφών Τολίδη, Αθήνα, 1994).
- ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ, ΕΜΜ. *Ιγνάτιος Ουγγροβλαχίας (1766-1828)*, εκδ. Ωφέλιμων Βιβλίων, Αθήναι, 1961.
- PINT, ΧΕΡΜΠΕΡΤ, *Λεξικό εικαστικών τεχνών*, εκδ. Υποδομή, Αθήνα, 1985.
- ΣΙΟΥΛΗΣ, ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ, «Δεσποτικοί θρόνοι», στο <http://cultureportalweb.noi.gr>, Ημ. Πρ. 21-7-2016.
- ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ, Δ.Κ., «Ο Μητροπολίτης Άρτης Σεραφεΐμ Ξερόπουλος» *ΗΠΕ*, τόμ. Ζ', εκδ. ΕΗΜ, Ιωάννινα, 1986.
- ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Γ., *Χριστιανική και Βυζαντινή αρχαιολογία*, εν Αθήναις, 1978.
- ΤΑΤΣΙΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΑΜΠΡΟΣ, *Νικόλαος Σκουφάς, ο εθνεγέρτης αρχηγός της φιλικής εταιρείας*, Ιωάννινα, 1980.
- , *Το Κομπότι της Άρτης (427 π.Χ. - 1971 μ.Χ.). Ιστορική και κοινωνική ζωή - Ν. Σκουφάς - Ε. και Κ. Γεροστάθης*, Ιωάννινα, 1971.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

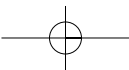
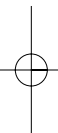
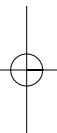
- «Τι ξέρεις εσύ για τις εικόνες; Αισθητική ιστορική θεολογική προσέγγιση (ερωτοαποκρίσεις)», κείμενα έκδ. Ι.Μ. Τιμίου Προδρόμου, Καρέας, 2000.
- ΤΟΥΡΤΑ, ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ, «Οι δαμιώτες ζωγράφοι Αναστάσιος και Αλέξιος και το έργο τους (18ος αι.)», περ. *Ηπειρώτικα Χρονικά*, τόμ. 29, Ιωάννινα, 1988-1989, σελ. 173-185.
- ΤΣΑΠΑΡΛΗΣ, ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΣ, «Το τέμπλο της Αγίας Σοφίας Άρτας», περ. *Σκουφάς*, έτος κθ', Ιαν-Δεκ. 1984, τόμ. ΙΗ', τευχ. 68-69, σελ. 3-17.
- ΤΣΙΛΙΓΙΑΝΝΗΣ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Τουρκοκρατούμενη Άρτα και κλήρος*, Άρτα, 1988.
- , *Η ιστορία του Μοναστηριού της Κάτω Παναγιάς Άρτας*, Άρτα, 2007.
- , *Το ιστορικό έργο του Σεραφείμ Α' Ξενοπούλου του Βυζαντίου, Μητροπολίτου Άρτης και Πρεβέζης: α) Το ιστορικό δοκίμιο περὶ Άρτης και Πρεβέζης, β) Οι ιστορικοί επισκοπικοί κατάλογοι*, εκδ. ΜΦΣΣ, Άρτα, 2006.
- ΤΣΙΟΥΡΗΣ, ΙΩΑΝΝΗΣ, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας (1758) και η μνημειακή ζωγραφική του 18ου αιώνα στην περιοχή των Αγράφων*, εκδ. «Ελληνικά Γράμματα», Αθήνα, 2007.
- ΤΣΟΥΤΣΙΝΟΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ, *Αρτινά ιστορικά θέματα*, Άρτα, 2001.
- ΦΛΙΤΟΥΡΗΣ, ΛΑΜΠΡΟΣ, «16 Αυγούστου 1943», στο συλλογικό τόμο *Κατοχική βία 1939-1945. Η ελληνική και ευρωπαϊκή εμπειρία*, επιμέλεια ΣΤΡΑΤΟΣ ΔΟΡΔΟΝΑΣ, ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΛΑΖΟΥ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΤΖΟΥΚΑΣ, ΛΑΜΠΡΟΣ ΦΛΙΤΟΥΡΗΣ, εκδ. Δήμος Ν. Σκουφά, εκδ. Ασίνη, Κομμένο Άρτας - Αθήνα, 2016, σελ. 41-51.
- ΧΑΡΙΣΗΣ, ΒΑΣΙΛΗΣ, «Ο ρόλος της μάντρας και της αυλόπορτας στην παραδοσιακή ηπειρωτική αρχιτεκτονική και πολεοδομία», περ. *Ηπειρώτικο Ημερολόγιο*, τόμ. 2', εκδ. ΕΗΜ, Ιωάννινα, 1985, σελ. 365-386.
- , «Ο ρόλος του χαγιατού στη λαϊκή αρχιτεκτονική της Ηπείρου», περ. *Ηπειρώτικο Ημερολόγιο*, εκδ. ΕΗΜ, Ιωάννινα, 1983, σελ. 249-275.
- ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, ΜΑΝΩΛΗΣ, «Η Μεταβυζαντινή τέχνη (1453-1700) και η ακτινοβολία της», *ΙΕΕ*, τόμ. ΙΑ', Αθήνα, 1990, σελ. 410-431.

Βιβλιογραφία

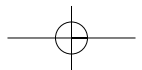
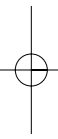
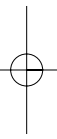
- ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ ΝΑΝΩ, *Εικόνες Κρητικής τέχνης 15ος-16ος αι. Κατάλογος Έκθεσης*, Αθήνα, 1983.
- DELVOYE, CHARLES, *Βυζαντινή τέχνη*, εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα, 1994.
- MAZOWER, MARK, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1995.
- , «Waldhe goes to war», *London Review of Books*, 23/6/1988.
- OSTROGORSKY, G., *Ιστορία του Βυζαντινού κράτους*, μετάφραση Ι. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΥ, τόμ. Β', εκδ. Στ. Βασιλόπουλος, Αθήνα, 1979.

Διαδικτυακές

- www.Wommanway.eustudies/files/panagia.teiep.pdf ημερ. προσβ. 21/7/2016.
- <http://hristospanagia.wordpress.com>, σελ. 2, ημ. προσβ. 21/7/2016.
- <http://cultureportalweb.uoi.gr>, σελ. 1. ημ. προσβ. 21/7/2016.



Περίληψη



Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου είναι κτίσμα της Προ-ελληνικής Επανάστασεως όταν η Άρτα και τα περίχωρά της ευρίσκονταν κάτω από την αποκλειστική δικαιοδοσία και τυραννία του διαβόητου Αλή Πασά των Ιωαννίνων. Θεμελιώθηκε το 1814 όπως τεκμηριώνεται η χρονολόγηση από εγχάρακτη λιθανάγλυφη επιγραφή σε πορώδη πλάκα εντοιχισμένη στην κόγχη του ιερού με την παράσταση της βρεφοκρατούσας και δύο ρόδακες εντεύθεν της μορφής.

Αρχιτεκτονικά ο ναός είναι μονόκλιτη ξυλόστεγη βασιλική σχετικά μεγάλων διαστάσεων (περίπου 6,90 × 22,80 μ.). Η τοιχοποιία είναι λιτή και σχηματίζεται με πελεκητές πέτρες — χωρίς πλίνθους — που συνδέονται με άφθονο κονίαμα. Η κόγχη του ιερού είναι εξωτερικά ημικυκλική και στα σημεία ένωσής της με τον ανατολικό τοίχο σχηματίζει κοίλες επιφάνειες και μονόρριχτη ξύλινη στέγη που στηρίζεται σε δύο κτιστούς πεσσούς και οκτώ κίονες, χαρακτηριστικό δείγμα των ναών της Ηπείρου και της λαϊκής αρχιτεκτονικής της περιόδου της Τουρκοκρατίας. Στην ανατολική πλευρά και κάτω από το γείσο της σκεπής φέρει σε σχήμα σταυρού τα λεγόμενα διακοσμητικά πιάτα που εικονίζουν άνθη, ενώ πέριξ της σκεπής έφερε μέχρι τη δεκαετία του 1970 την οδοντωτή ταινία, δείγματα της μεταβυζαντινής αρχιτεκτονικής στον ελλαδικό ηπειρωτικό κορμό. Κάτι που εντυπωσιάζει τον ερευνητή ή τον ενδιαφερόμενο επισκέπτη είναι η κουφική γραφή ή τα κουφικά γράμματα στο άνω δεξιό τμήμα της ανατολικής όψης του Ιερού Βήματος. Πρέπει επίσης να σημειώσουμε ότι πάνω από την εγχάρακτη επιγραφή σε πωρινή πλάκα εντοιχισμένη στην κόγχη του ιερού σχηματίζεται σταυρός σε πελεκητή πέτρα που βασιζόταν στην παράδοση των ηπειρωτικών ισναφιών και βοηθούσε στον φωτισμό του ιερού.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

Ο Ναός την περίοδο 1886-1887 δέχθηκε μια εκτεταμένη επέμβαση η οποία περιελάμβανε την κατεδάφιση του τοίχου που αρχικά χώριζε τον κυρίως ναό από το γυναικείο ή γυναικωνίτη καθώς και τον δυτικό τοίχο του κτηρίου και την επέκταση του ναού κατά 5-6 μ., την απόφραξη της αρχικής νότιας θύρας του κυρίως ναού και την διαμόρφωση άλλης βόρειας όψεως και την κατασκευή του ξύλινου πατώματος του γυναικείου. Στα δυτικά του ναού σώζεται εντοιχισμένη πέτρινη πλάκα πάνω από την τοξωτή θύρα στο νάρθηκα που αναφέρει 18 + 87 / ΚΩΝ(ΝΤΙΝΟΣ) ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ. Τις δεκαετίες 1880 και 1890 ο ναός όχι μόνο ανακαινίσθηκε και τοιχογραφήθηκε αλλά απέκτησε αρκετές φορητές εικόνες, ιερά σκεύη, ευαγγέλια και λειτουργικά βιβλία.

Τα κτηριακά συγκροτήματα του περιβάλλοντος χώρου είναι το κωδωνοστάσιο-πυλώνας που βρίσκεται στη βόρεια πλευρά του περιβόλου. Πρόκειται για ένα τυπικής μορφής κωδωνοστάσιο του τύπου διάτρητου τοιχώματος, το οποίο φέρεται επάνω σε τετράγωνο σε κάτοψη πυλώνα με θολωτό διαβατικό. Σύμφωνα με την ανάγλυφη επιγραφή σε πλάκα εντοιχισμένη στη βόρεια όψη αναφέρει ΙΣ ΧΣ + ΝΙΚΑ 1855 ΜΑΪΟΥ 25 / ΕΠΙΤΡΟΠΟΣ / ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ / ΘΕΩΔΩΡΗΣ / ΜΑΣΤΟΡ..., το κωδωνοστάσιο χρονολογείται στα 1855. Στη νότια πλευρά του περιβόλου είναι διαμορφωμένος πυλώνας με τοξωτή θύρα και θολωτό διαβατικό. Η ανάγλυφη χρονολογία στο κλειδί του τόξου του θυρώματος φανερώνει ότι ο πυλώνας είναι κτίσμα του 1892. Ο περίβολος του ναού χαρακτηρίζεται από χαμηλό κυκλικό, το γνωστό «κουλούρι». Στη νότια πλευρά διατηρούνται μέχρι και σήμερα μικρές οπές-πολεμίστρες, γεγονός που συνηγορεί ότι χρησίμευε ως φυλάκιο για την αντιμετώπιση των Αρβανιτάδων (επιγόνων του Αλή Πασά) καθώς και των ληστοσυμμοριτικών ομάδων των Τζουμέρκων, που επέδραμαν και λεηλατούσαν τις περιοχές που βρίσκονταν στο επίνειο του Αμβρακικού κόλπου.

Η χρονολόγηση και ταυτοποίηση του τοιχογραφικού διακόσμου του Ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου παραμένει άγνωστη και αδιευκρίνιστη στον ερευνητή που θα ήθελε να ασχοληθεί πιο εντατικά και συνθετικά με την αγιογράφησης του. Το τοιχογραφικό σύμπλεγμα περιλαμβάνει θεματικές ενότητες από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη, τον χριστολογικό και θεομητορικό κύκλο καθώς και προφήτες, αποστόλους, ιεράρχες, ασκητές, οσίους, μάρτυρες, δι-

Περίληψη

καίους και μεμονωμένους αγίους σε τρεις επάλληλες ζώνες όπως συνηθίζονταν στην ηπειρωτική αγιογραφία του 18ου και 19ου αιώνα.

Το ξυλόγλυπτο τέμπλο της Κοιμήσεως της Θεοτόκου είναι ένα από τα σημαντικότερα τέμπλα στην Ήπειρο και ιδιαίτερα στην περιοχή της Άρτας. Η χρονολόγησή τους είναι άγνωστη αλλά διασώζεται η προφορική παράδοση ότι η καταγωγή του αριστοτεχνικού τέμπλου είναι από την Ναύπακτο ή κάποιο ναό της περιοχής της Ναυπακτίας. Το έτος κατασκευής του εικονοστασίου θα πρέπει να είναι αρκετά παλαιότερο από το 1814. Αν λάβουμε υπόψη μας ότι από τα μέσα του 18ου αιώνα έχουμε τα λεγόμενα εικονοστάσια νέας εκτύπου τεχνικής τότε το τέμπλο τεχνοτροπικά ανήκει στα έξεργα ξυλόγλυπτα έργα και θα πρέπει να εντάσσεται στα μέσα μετέλη του 18ου αι. Ο πλούσιος φυτικός διάκοσμος και οι γλυπτές παραστάσεις τα σπαράγματα επιχρωματισμού στις αρχές του 20ου αι. παραπέμπουν σε στοιχεία της αναγεννήσεως και της τεχνικής διακοσμήσεως του μπαρόκ.

Ο Δεσποτικός θρόνος εντάσσεται στα έξεργα ξυλόγλυπτα έργα. Το ύψος του είναι περίπου 2,75 μ. ενώ το μήκος και το πλάτος είναι $1,75 \times 0,70$ μ. και ανήκει στον τύπο όπου τα πλαϊνά πλαίσια του στεγάστρου καμπυλώνουν ελαφρά προς τα εμπρός. Αξιολογώντας τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά: διάτρητη τεχνική ξυλόγλυπτων διακοσμητικών στοιχείων, ανάγλυφες παραστάσεις περιστερών, σχήμα και στάση δρακόντων, θα πρέπει να χρονολογείται όπως και το ξυλόγλυπτο εικονοστάσιο στα μέσα μετέλη του 18ου αιώνα.

Τα αρχεία του ναού, βιβλία πράξεων και καθολικού, χρονολογούνται από την 1η Ιουλίου 1951 μέχρι και την 13η Ιανουαρίου του 1974. Δεν έχουν ιδιαίτερη ιστορική αξία αλλά αναφέρονται στην καθημερινή διαβίωση της ενορίας. Ζητήματα πρακτικής φύσεως όπως καταρτίσεως προϋπολογισμών, συντηρήσεως του ναού, μισθοδοσίας του προσωπικού, δημοπρασίες ενοικιάσεως καταστήματος, αγροκτημάτων, εκποίησης προϊόντων, τελέσεως ιερών μυστηρίων, δωρεές επιτρόπων ή κατοίκων του Κομμένου, νομικές εξουσιοδοτήσεις ή δικαστικές προσφυγές, αναφορές σε συμβολαιογραφικές πράξεις, εράνους, βιβλία εσόδων-εξόδων κ.λπ.

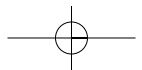
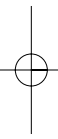
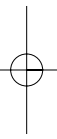
Ευχής έργον θα ήταν ορισμένα εκκλησιαστικά αντικείμενα του ναού να εκτεθούν σε μια ειδική αίθουσα του μουσείου ολοκαυτώματος που ολοκληρώθηκε κοντά στο κέντρο του οικισμού. Τέλος

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

όπως σημειώσαμε στον πρόλογο της παρούσας έρευνας η ανάδειξη του κτηριακού συγκροτήματος συμβάλλει στην διατήρηση της ιστορικής μνήμης και στην συνέχεια της ορθόδοξης παράδοσής μας.

Λέξεις Κλειδιά: *Ιερός, Ναός, Κοιμήσεως, Θεοτόκος, Κομμένο, Άρτα.*

Abstract



The Holy Church of the Assumption of Virgin Mary is a building of Pre-Hellenic Revolution when Arta and its surroundings were under the exclusive jurisdiction and tyranny of the notorious Ali Pasha of Ioannina. It was founded in 1814 as it is documented by dating from an engraved stone relief on a porous slab embedded in the hollow of the sanctuary with the representation of the nursery and two rosettes of the form.

Architecturally, the temple is a one-aisled wooden-royal basilica of relatively large dimensions (approximately 6,90 x 22,80 m). The masonry is simple and is formed with tiny stones — without plinths — that are connected with plenty of mortar. The conch of the sanctuary is externally semicircular and at its points of union with the eastern wall it forms hollow surfaces and monorrhite wooden roof resting on two built pillars and eight columns, a typical example of the temples of Epirus and the folk architecture of the Ottoman period. On the eastern side and beneath the roof of the roof, the so-called “decorative plates” depicting flowers, while around the roof brought to the toothed belt samples of post-Byzantine architecture on the continental mainland until the 1970s. Something that impresses the researcher or the interested visitor is the Kuphiki or the Kafka letters in the upper right part of the eastern face of the holy step. It should also be noted that above the engraved inscription on a porous slab embedded in the hollow of the sanctuary a crucifix is formed on a stone of stone that was based on the tradition of the mainland men and helped to illuminate the sanctuary.

Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

The Temple in the period 1886-1887 received an extensive intervention which included the demolition of the wall that initially separated the main church from the “female” or “women’s” and the western wall of the building and the extension of the church by 5-6 m, The obstruction of the original southern gate of the main temple and the formation of another northern face and the construction of the wooden floor of the womb. To the west of the temple there is a built-in stone slab above the arched door in the narthex that says “18 + 87 / KON(NTINOS) DIAMANTIS”. In the 1880s and 1890s the temple was not only renovated and frescoed but acquired several portable icons, sacred vessels, gospels, and functional books.

The building blocks of the surrounding area are the pillar-pillar located on the north side of the enclosure. It is a typical form of a portico of the type of perforated wall that is carried on a square in a planted pillar with a vaulted passage. According to the embossed inscription on a slab built on the northern side, it is mentioned that “ΙΣ ΧΣ + ΝΙΚΑ/ 1855 MAY 25 / COMMITTEE / ANAGNOSTIS / THEODORIS / MASTOR...”, the commodity is dated to 1855. On the south side of the enclosure there is a pylon with arched door and a vaulted passageway. The embossed chronology at the key of the vault’s arc reveals that the pillar is a 1892 building. The courtyard of the temple is characterized by a low circular, the well-known “cloud”. On the south side, small holes are still kept, suggesting that it served as a gateway to the Arvanites (Ali Pasha’s descendants) as well as to the Tzoumerkians’ lysosommomeric groups, which affected and looted the areas on the Amvrakikon seaport Vagina.

The dating and identification of the mural painting of the Temple of the Assumption remains unknown and unclear to the researcher who would like to work more intensely and synthetically with his hagiography. The mural complex includes thematic sections from the Old and New Testament, the Christological and the Theotrical Cycle as well as prophets, apostles, hierarchs, ascetics, ashes, witnesses, righteous and individual saints in three consecutive bands as they used to be in the 18th and 19th hepirotic hagiography.

Abstract

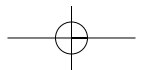
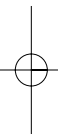
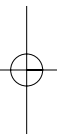
The wood-carved iconostasis of the Assumption is one of the most important temples in Epirus and especially in the area of Arta. Their dating is unknown, but the oral tradition is preserved that the origin of the masterpiece is from Nafpaktos or a temple of the Nafpaktos region. The year of construction of the iconostasis should be much older than 1814. If we take into account that since the middle of the 18th century, we have the so-called iconostases of a new printing technique, then the iconostasis is stylistically belonging to the elaborate wood-carved works and should be intensified in the middle of the 18th century. The rich floral decoration and the sculpted representations of the painting fragments in the early 20th century. Refer to elements of the Renaissance and the Baroque decoration technique.

The Despotic throne is part of the elaborate woodwork. Its height is about 2.75 m while its length and width are 1.75 x 0.70 m and belongs to the type where the side frames of the shelter are curved slightly forward. Evaluating the stylistic features: perforated technique of wood-carved decorative elements, embossed depictions of pigeons, shape and dragon stance, should be dated as well as the wood-carved iconostasis in the middle of the late 18th century.

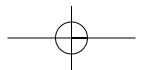
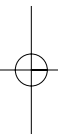
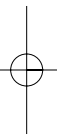
The archives of the temple, books of act, and the katholikon date from July 1, 1951 to January 13, 1974. They do not have any particular historical value but refer to the daily living of the parish. Practical issues such as budgeting, church maintenance, staff salaries, shop auctions, farms, sale of products, sacrifices, donations of commissioners or residents of Kommeno, legal powers or court appeals, references to notarial acts, fundraisers, revenue books - examples, etc.

It would be desirable for certain ecclesiastical objects of the temple to be exhibited in a special hall of the holocaust museum that was completed near the center of the settlement. Lastly, as noted in the foreword of this research, the buildings appearance helps to preserve the historical memory and then our Orthodox tradition.

Keywords: *Holy, Church, Assumption, Virgin Mary, Kommeno, Arta*



Πίνακας περιεχομένων

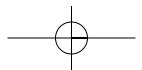
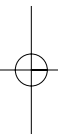
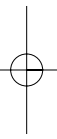


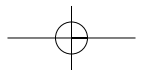
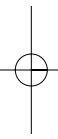
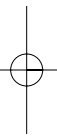
Συντομογραφίες και ακρωνύμια	9
Πρόλογος, ήτοι πνευματικό συναξάρι	13
<i>Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου Κομμένου Άρτας:</i> <i>Ιστορία - Τέχνη - Παράδοση</i>	23
Εισαγωγή	25
Κεφάλαιο Α'. Κομμένο: σύντομη ιστορική επισκόπηση Ένα οδοιπορικό στο Κομμένο στις αρχές του 20ού αιώνα (36). Ο Ιε- ρός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου: ιστορική και αρχαιολογική ανα- φορά (46). Η αρχιτεκτονική του Ναού: Εξωτερική περιγραφή (57). Κτιριακά συγκροτήματα του περιβάλλοντος χώρου (60). Ο πυλώ- νας - ο αυλόγυρος και ο μανδρότοιχος (63).	31
Κεφάλαιο Β'. Εσωτερική περιγραφή - Τοιχογραφικό διάκο- σμο	69
Ο εσωτερικός χώρος (69). Ο νάρθηκας (71). Ο κυρίως Ναός (74). Το Άγιον Βήμα (76). Χρονολόγηση και ταυτοποίηση του τοιχογρα- φικού διακόσμου (77). Περιγραφή και ανάλυση των τοιχογραφιών. Αγιολογικός κύκλος (85). Οι τοιχογραφίες του Ιερού Βήματος (100).	
Κεφάλαιο Γ'. Ξυλόγλυπτο τέμπλο - Εικονογραφία - Ιερά σκεύη	107
Το ξυλόγλυπτο τέμπλο (107). Οι Εικόνες του τέμπλου - εικονοστα- σίου (116). Οι εικόνες του Δωδεκάορτου Α' (126). Οι εικόνες του	

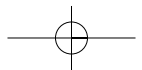
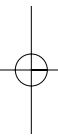
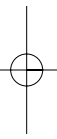
Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου

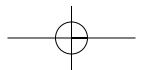
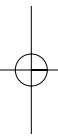
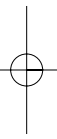
Δωδεκάορτου Β' (132). Οι φορητές Εικόνες (142). Ιερά σκεύη - Ευαγγέλια (147).

Κεφάλαιο Δ'. Το προσωπικό και τα αρχεία του Ναού	151
Οι διακονήσαντες ιερείς και το προσωπικό του Ιερού Ναού (151). Τα αρχεία του Ιερού Ναού - Βιβλία πράξεων και καθολικού (153).	
Παράρτημα Α'. Επίσημα έγγραφα (κατ' επιλογήν), Σχέδια-ξυλογραφίες των καλλιτεχνών Γεωργίου Δασκαγιάννη και Χρήστου Παππά (Ιούνιος 2015), Πίνακας αρχιτεκτονικών σχεδίων - κατόψεις	167
Παράρτημα Β'. Εικόνες	199
Βιβλιογραφία	257
Περίληψη	267
Abstract	273
Πίνακας περιεχομένων	279

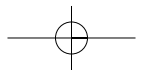
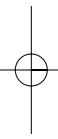
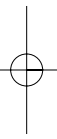








Χρήστος Βασιλάκης, *Ο Ιερός Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου Κομμένου Άρτας. Ιστορία-Τέχνη-Παράδοση*. Δεύτερη έκδοση εμπλουτισμένη. Σχεδιασμός και στοιχειοθεσία: εργαστήριο γραφικών τεχνών Βιβλιογνωσία (Αθήνα), με *Απλά, Bodoni, Ocr* και *Symbol*. Εκτύπωση και βιβλιοδεσία: τυπογραφείο QPC (Αθήνα), σε χαρτί *chamois ivoire* ειδικής παραγωγής. Για λογαριασμό των εκδόσεων Βιβλιογνωσία. Λ.Κ. Κωστακιώτης, εκδότης. Αθήνα, β' τετράμηνο 2022. (*Made and printed in Greece.*)



Η πατρίδα μου, «ή γήινος καὶ μάταια» καθὼς ἔλεγε καὶ ὁ ἅγιος Κοσμάς ὁ Αἰτωλὸς (1714-1779), εἶναι ἡ ἀπὸ τοῦ ἁγίου Ἄρτης μαρτυρικὴ κοινότητα τοῦ Κομμένου. Βιώνοντας ἀπὸ μικρὸ παιδί τὴ μυστηριακὴ καὶ λειτουργικὴ ζωὴ τῆς Ἐκκλησίας, μου δημιουργήθηκαν πολλὲς ἀπορίες καὶ ἐρωτήματα σχετικὰ μετὰ τὴν ἱστορία τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἔθεσαν τὴ σφραγίδα στὴν ἐξέλιξή του, τὶς ἐπιγραφές, τὶς κατασκευαστικὲς ἀγιογραφίες μετὰ τὶς ἀσκητικὲς μορφές τῶν ἁγίων, τὸ περίτεχνο ξυλόγλυπτο τέμπλο μετὰ τὶς γλυπτές καὶ διάτρητες παραστάσεις, τὶς εἰκόνες τοῦ τέμπλου καὶ ἰδιαιτέρως τὴ θαυματουργὴ εἰκόνα τῆς Παναγίας τῆς Οδηγήτριας, μετὰ τὰ ξεθωριασμένα χρώματα ποὺ ἐκφράζουν τὸ γοητευτικὸ πέρασμα τῆς ἱστορίας. Ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα με ἐνέπνευσαν στὸν πνευματικὸ προσανατολισμὸ μου καὶ διαμόρφωσαν τὴν ἠθικὴ διάπλαση τοῦ χαρακτήρα μου καὶ ἐν γένει τὴν ὅλη προσωπικότητά μου. Πνευματικὲς ἐμπειρίες ποὺ δημιουργοῦν στὸν καθένα μας ὑπαρξιακὸ στοχασμὸ, συναισθηματικὴ ἐξάρση καὶ θρησκευτικὴ συγκίνηση. Με ἐπιμονὴ καὶ ὑπομονὴ προσπαθοῦσα νὰ συγκεντρώσω στοιχεῖα ἀπὸ παλαιότερους καὶ νεότερους (κληρικούς, ἐπιτρόπους καὶ προσωπικὸ τοῦ ναοῦ, ἱεροφάλτες καὶ νεωκόρους), νὰ ἀπαντήσω στα ἐρωτήματα καὶ στὶς ἀπορίες μου, νὰ κατανοήσω τὸ παρελθὸν τῆς ἐνορίας μου καὶ νὰ ἐντυφλήσω στα περασμένα. Ἡ χριστιανικὴ ἀρχαιολογία εἶναι ἡ ἐπιστῆμη, ποὺ ἐξετάζει συστηματικὰ ἀπὸ κάθε πολιτιστικὴ ἀποψη (ἀρχιτεκτονικὴ, θεολογικὴ, λειτουργικὴ, αισθητικὴ) κάθε χριστιανικὸ μνημεῖο. Ἡ μελέτη, ἡ καταγραφή καὶ ἡ ἐρευνα τῶν μεταβυζαντινῶν νῶν σὲ κάθε περιοχὴ κρίνεται σκόπιμη καὶ ἀπαραίτητη, διότι συμβάλλει στὴν τοπικὴ ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία καὶ ἐμβαθύνει στὴν ὀρθόδοξὴ παράδοσή μας καὶ στὴ διακρίνωσιν τῆς νεοελληνικῆς ταυτότητάς μας. Μετὰ τὴν προοπτικὴ ὅτι αὕτη ἡ μελέτη θὰ ὁδηγήσῃ στὴν ἱστορικὴ αὐτοσυνειδησία τῆς ευρύτερης περιοχῆς καὶ θὰ δώσῃ τὸ ἐνῆμα γιὰ ἐνδιαφερόμενους μελετητὲς καὶ ἱστοριοδίφες νὰ ἀσχοληθοῦν μετὰ τὰ πολλὰ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς πατρίδας μας καὶ ἰδιαιτέρως τῆς Ἠπείρου μας, ἐυελπιστοῦμε ὅτι θὰ τύχῃ τῆς ευμενοῦς προαίρεσης καὶ τῆς καλὸπιστης κριτικῆς, μετὰ τὴν εὐχὴ νὰ κινητοποιήσῃ τοὺς κατοικοὺς τῆς περιοχῆς γιὰ τὴ διατήρηση, τὴ συντήρηση καὶ τὴν ἀποκατάσταση τοῦ μνημείου. — *Χρῆστος Βασιλάκης.*

