ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΕΛΕΝΗ Κ. ΤΣΙΜΠΙΔΑ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΣΤΟ ΜΕΓΑΛΟΒΡΥΣΟ (1638/39) ΚΑΙ Η ΕΝΤΟΙΧΙΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ 17^{ου}ΑΙΩΝΑ ΣΤΗΝ ΕΠΑΡΧΙΑ ΑΓΙΑΣ



ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΒΟΛΟΣ 2011

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος……..σ. 4

Κεφάλαιο πρώτο

I. Ιστορικό πλαίσιο της επαρχίας Αγιάς……σ. 8

Κεφάλαιο δεύτερο

II. Η εντοίχια ζωγραφική στην περιοχή της Αγιάς τον 16ο και τον 17ο αιώνα

1. Τοιχογραφικά σύνολα του 16ου αιώνα…… σ. 21

2. Τοιχογραφικά σύνολα του 17ου αιώνα

2.1 Αγιά, ναός Αγίας Τριάδας (φάση1608/9 και φάση 1629)…….. σ. 26
2.2 Αγιά, τράπεζα Μονής Αγίου Παντελεήμονος (1615/6)……. σ. 27
2.3 Ανατολή, ναός Αγίου Αθανασίου (φάση 1629/30)…… σ. 36
2.4 Ανατολή, ναός Παναγίας……σ. 37
2.5 Αγιά, ναός Αγίου Δημητρίου…… σ. 42
2.6 Καστρί, ναός Αγίου Δημητρίου…… σ. 46
2.7 Ανατολή, Μονή Αγίου Παντελεήμονος, καθολικό (1640/41)……. σ. 46
2.8 Μεταξοχώρι, ναός Αγίου Νικολάου…….. σ. 69
2.9 Αγιά, ναός Αγίου Γεωργίου και παρεκκλήσιο Αγίων Αναργύρων… σ.74
2.10 Αγιά, ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (φάση 16ου-17ου αι. και φάση 1653)…….. σ.77
2.11 Αγιά, παρεκκλήσιο Αγίων Αναργύρων (1656) στο ναό Μεταμορφώσεως του Σωτήρος…… σ. 80
2.12 Αετόλοφος, ναός Αγίου Νικολάου του νέου…… σ. 81
2.13 Μεταξοχώρι, παρεκκλήσιο Αγίων Αναργύρων στο ναό του Προφήτη Ηλία…… σ. 89
2.14 Πολυδένδρι, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου…….. σ. 99

Κεφάλαιο τρίτο

III. Η Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Μεγαλόβρυσο (1638/39)

1. Το μνημείο και η κτητορική επιγραφή…….. σ. 90

2. Η διάταξη του τοιχογραφικού διακόσμου…….. σ. 94

3. Εικονογραφική ανάλυση

Α΄. Θέματα λειτουργικού και δογματικού περιεχομένου

Ιερό Βήμα

Άγιο Μανδήλιο, Θεοτόκος Πλατυτέρα, Θεία Λειτουργία, Συλλειτουργούντες ιεράρχες & Μελισμός, Ιεράρχες, Διάκονοι, Άκρα Ταπείνωση, Όραμα Πέτρου Αλεξανδρείας ……σ. 103

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Εσωρράχια & μέτωπα τόξων

Παντοκράτορας, Μεγάλης Βουλής Άγγελος, Χριστός Εμμανουήλ, Θεοτόκος, Προφήτες, Ευαγγελιστές……. σ.123

Β΄. Χριστολογικός κύκλος

Τα προ των Παθών γεγονότα……..…….. σ. 141

Τα Πάθη …….. σ. 157

Τα Αναστάσιμα γεγονότα……σ. 185

Θαύματα-Διδασκαλία……... σ. 200

Γ΄. Θεομητορικός κύκλος

Βίος Θεοτόκου, Ακάθιστος Ύμνος…….. σ. 219

Δ΄. Μεμονωμένες σκηνές

Κοίμηση Θεοτόκου, Αποτομή Προδρόμου, Αναστήλωση εικόνων, Ύψωση Τιμίου Σταυρού……. σ. 248

Ε΄. Σκηνές Παλαιάς Διαθήκης

Φιλοξενία του Αβραάμ, Θυσία του Αβραάμ, Τρείς Παίδες, Αββά Σισώης ……. σ. 258

ΣΤ΄. Μεμονωμένες μορφές

ΜΡ-ΘΥ, Ιω. ο Πρόδρομος, Ιωακείμ και Άννα, ολόσωμοι άγιοι……. σ. 266

Προφήτες, απόστολοι και άγιοι σε μετάλλια, …….. σ. 314

Ζ΄. Διακοσμητικά θέματα…… σ. 336

4. Εικονογραφικές παρατηρήσεις. ……... σ. 341

5. Τεχνοτροπική & Τεχνική ανάλυση ……. σ. 352

Κεφάλαιο τέταρτο

IV. Συμπεράσματα……. σ. 378

Βιβλιογραφία ……. σ. 389

Χάρτες

Σχέδια εικονογραφικού προγράμματος

Εικόνες

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Πρόλογος

Η έξαρση της εκκλησιαστικής οικοδομικής δραστηριότητας και η συνακόλουθη ανάπτυξη της μνημειακής ζωγραφικής που διαπιστώνεται κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο στην περιοχή της σημερινής επαρχίας Αγιάς αποτελεί απότοκο της θρησκευτικής παράδοσης της περιοχής και του προνομιακού φορολογικού καθεστώτος που αυτή απέκτησε στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα.

Πολύτιμες πληροφορίες, για την ιστορία, την τοπογραφία και τα ανασκαφικά ευρήματα της περιοχής, προσφέρουν οι εργασίες και τα άρθρα των Γ. Κορδάτου, Δ. Αγραφιώτη, Μ. Kiel, Στ. Γουλούλη, Ν. Δρόσου, Ν. Νικονάνου, Λ. Δεριζιώτη και Στ. Σδρόλια. Ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε η συμβολή του κ. Ν. Νικονάνου στην ανάδειξη της αρχιτεκτονικής των μνημείων της. Αρχιτεκτονική μελέτη και παρουσίαση του εικονογραφικού προγράμματος των μονών Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς και Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής έχει γίνει από τους C.Walter-J. Koumoulides και την Α. Πασαλή, αντίστοιχα. Η παρουσίαση της αρχιτεκτονικής και μια πρώτη προσέγγιση της ζωγραφικής των ναών της πόλης της Αγιάς οφείλεται στους Λ. Δεριζιώτη και Τζ. Κουμουλίδη, ενώ οι κατευθύνσεις της ζωγραφικής του 16ου αιώνα στην περιοχή αναδεικνύονται μέσα από τη δημοσίευση της Στ. Σδρόλια για το καθολικό της Μονής Γεννήσεως της Θεοτόκου στο Πολυδένδρι. Ο αποσπασματικός χαρακτήρας των παραπάνω εργασιών, αλλά και το συγκριτικό υλικό σημαντικού αριθμού δημοσιεύσεων των τελευταίων χρόνων που αφορούν στη μεταβυζαντινή ζωγραφική του Βορειοελλαδικού χώρου και της Νότιας Βαλκανικής, επέβαλαν μια συνθετική αντιμετώπιση της ζωγραφικής δραστηριότητας στην περιοχή.

Στην παρούσα μελέτη εξετάζεται η μνημειακή ζωγραφική που αναπτύχθηκε στην περιοχή κατά τη διάρκεια του 17ου αιώνα. Στόχος της εργασίας είναι η παρουσίαση των στοιχείων εξέλιξης της ζωγραφικής αυτής, η σκιαγράφηση των καλλιτεχνικών ρευμάτων και των ιδιωμάτων που συνυπάρχουν στην περιοχή, κατά την παραπάνω περίοδο, και η ανίχνευση των πηγών τους. Τα δεκατρία από τα δεκαπέντε ζωγραφικά σύνολα που παρουσιάζονται καλύπτουν τις έξι πρώτες δεκαετίες του 17ου αιώνα, με τα ακριβώς χρονολογημένα να τοποθετούνται μεταξύ του 1608/9 και του 1656. Το ανέφικτο της λεπτομερούς εξέτασης του συνόλου των διακόσμων οδήγησε στην επιλογή της μελέτης των τοιχογραφιών ενός μνημείου, με κριτήρια: την κατά-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σταση διατήρησής τους, την έκταση του διακόσμου που επιτρέπει την αντιπαραβολή των θεμάτων του με τα αντίστοιχα των άλλων μνημείων και τη δυνατότητα εντοπισμού του ζωγραφικού συνεργείου που τις δημιούργησε. Με δεδομένο ότι το σύνολο των έργων είναι ανυπόγραφο, το τελευταίο κριτήριο βάρυνε ιδιαίτερα καθώς θα επέτρεπε συσχετισμούς με άλλα συνεργεία που έδρασαν στην περιοχή. Τις παραπάνω προϋποθέσεις πληρούσε ο διάκοσμος του καθολικού της Μονής Κοιμήσεως Θεοτόκου στο Μεγαλόβρυσο (Παναγία Νε(ι)βόλιανη). Το μνημείο, η αρχική φάση του οποίου ανάγεται στο 13^{ο} αιώνα, είναι μια τρίκλιτη βασιλική με ζεύγος πεσσών και υπερυψωμένο το μεσαίο κλίτος. Σύμφωνα με τη γραπτή κτητορική επιγραφή το 1638/39 ο ναός ανακαινίστηκε, αποκτώντας παράλληλα νάρθηκα στα δυτικά, και ιστορήθηκε.

Η μελέτη καταμερίζεται σε τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο αποπειράται η σκιαγράφηση του δημοσιονομικού, οικονομικού και κατά συνέπεια οικιστικού και κοινωνικού πλαισίου, στο οποίο εντάσσεται η καλλιτεχνική δραστηριότητα της περιοχής. Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα μνημεία της περιοχής. Η σύντομη αναφορά στα ζωγραφικά σύνολα του 16^{ου} αιώνα της πρώτης ενότητας, κρίνεται απαραίτητη για τον προσδιορισμό της ζωγραφικής παράδοσης της περιοχής και των επιρροών που αυτή δέχθηκε και άσκησε. Στη δεύτερη ενότητα του ίδιου κεφαλαίου περιγράφεται και αναλύεται, με συντομία, το εικονογραφικό πρόγραμμα των διακόσμων του 17^{ου} αιώνα. Μέσα από εικονογραφικές, τεχνοτροπικές, επιγραφικές και παλαιογραφικές ιδιαιτερότητες που μελετώνται ανιχνεύονται ή και προσδιορίζονται οι καταβολές των συνεργείων που έδρασαν στην περιοχή. Το τρίτο κεφάλαιο αποτελεί το μεγαλύτερο τμήμα της εργασίας και επιμερίζεται σε πέντε ενότητες. Οι δύο πρώτες αφορούν στη σύντομη παρουσίαση του κεντρικού μνημείου και της κτητορικής επιγραφής, καθώς και στην περιγραφή του εικονογραφικού προγράμματος. Στην τρίτη ενότητα επιχειρείται η εικονογραφική πραγμάτευση των εικονιζόμενων θεμάτων, με παράλληλη προσπάθεια εντοπισμού των εικονογραφικών προτύπων και της διάδοσης του κάθε τύπου στην ευρύτερη περιοχή. Στο ίδιο κεφάλαιο εντάσσονται τα συμπεράσματα της μελέτης που αφορούν στη γενική θεώρηση του διακόσμου από εικονογραφική και από τεχνοτροπική, καθώς και από τεχνική και παλαιογραφική άποψη. Παράλληλα με βάση τα συμπεράσματα αυτά, γίνεται ταύτιση του ζωγραφικού συνεργείου που φιλοτέχνησε το συγκεκριμένο διάκοσμο και διαγράφεται η συνολική καλλιτεχνική διαδρομή των ζωγράφων του. Στα τελικά συμπεράσματα της μελέτης επιχειρείται, με βάση τα προηγούμενα, η συνολική θεώρηση των ζωγραφικών έργων

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

που παρουσιάστηκαν και η τοποθέτηση της ζωγραφικής της εξεταζόμενης περιοχής στην τέχνη της περιόδου.

Η συστηματική ανάλυση των εξεταζόμενων συνόλων έδωσε ενδιαφέροντα στοιχεία, τόσο για την ιστορία της τέχνης όσο και για την ιστορία της περιοχής. Τα συμπεράσματα που προέκυψαν από τη μελέτη των διακόσμων αναδεικνύουν την ομοιογένεια ύφους με έργα του Βορειοελλαδικού χώρου και της σημερινής Νότιας Αλβανίας. Η δράση μετακινούμενων συνεργείων ζωγράφων στην περιοχή της Αγιάς το 16ο και το 17ο αιώνα καταδεικνύει την καλλιτεχνική επικοινωνία με τις περιοχές αυτές και παράλληλα ενισχύει τις πηγές που αφορούν στις ιστορικές και κοινωνικές συνιστώσες της.

Η παρούσα εργασία υποβάλλεται ως διδακτορική διατριβή στο Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Αισθάνομαι βαθιά υποχρέωση να ευχαριστήσω τα μέλη της τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής, για τις πολύτιμες οδηγίες, τη συμπαράσταση και το χρόνο που μου διέθεσαν. Την κύρια επιβλέπουσα της μελέτης καθηγήτρια κ. Μαρία Βασιλάκη, ευχαριστώ θερμά για τις καθοριστικές κατευθυντήριες συμβουλές και τη βήμα προς βήμα παρακολούθηση της πορείας της εργασίας, την οποία μου εμπιστεύτηκε. Η εποικοδομητική παρέμβασή της υπήρξε ουσιαστική από το αρχικό στάδιο μέχρι την τελική διαμόρφωσή της και το επίπονο έργο των διορθώσεων και του ελέγχου του τελικού κειμένου. Ευχαριστίες οφείλω επίσης στον ομότιμο καθηγητή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης κ. Γεώργιο Βελένη για την ιδιαίτερα διαφωτιστική και με ενθαρρυντική οικειότητα καθοδήγηση του. Οι καίριες, αναλυτικές και συστηματικές παρατηρήσεις που έθεσε υπόψη μου, συνέβαλαν καθοριστικά στην τεκμηρίωση των συμπερασμάτων της εργασίας και από την άποψη των παλαιογραφικών δεδομένων. Ειλικρινά ευχαριστώ επίσης τον λέκτορα της Βυζαντινής Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας κ. Ιωάννη Βαραλή για τη συμβολή του στην αντιμετώπιση εικονογραφικών και βιβλιογραφικών ζητημάτων καθώς και στην τελική μορφή του κειμένου.

Στην προσπάθειά μου για τη συγκέντρωση και επεξεργασία του υλικού της μελέτης είχα πολύτιμη βοήθεια από πολλά πρόσωπα. Για την παραχώρηση αδημοσίευτου συγκριτικού υλικού, τις χρήσιμες υποδείξεις τους και τη βοήθειά τους σε βιβλιογραφικά και άλλα προβλήματα που αντιμετώπισα κατά τη διάρκεια της εργασίας, αισθάνομαι την υποχρέωση να ευχαριστήσω τους συναδέλφους Ιωάννη Χουλιαρά, Μαρία Νάνου, Ιωάννη Τσιουρή και Νίκο Παπαγεωργίου. Οι πρακτικές δυσκο-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

λίες της πρόσβασης στα μνημεία της περιοχής δεν θα είχαν αντιμετωπιστεί χωρίς τη βοήθεια των υπαλλήλων της 7ης ΕΒΑ, Αντώνη Δημηρούλη, Γιάννη Πλατσά και Κωνσταντίνου Δέλλα. Βαθύτατα υποχρεωμένη αισθάνομαι απέναντι στους συναδέλφους Σταυρούλα Σδρόλια και Ιωάννη Τσιουρή καθώς και στον αρχιερατικό επίτροπο Αγιάς αρχιμανδρίτη Νεκτάριο Δρόσο, οι οποίοι συνέδραμαν στην επίμοχθη εργασία καταγραφής και φωτογράφησης των μνημείων της περιοχής.

Καθοριστική για την ενασχόλησή μου με το θέμα ήταν η παρότρυνση και η συνεχής ενθάρρυνση της αρχαιολόγου της 7ης ΕΒΑ Σταυρούλας Σδρόλια, που με το ερευνητικό της πνεύμα άκουγε και σχολίαζε τις ιδέες μου, συμπληρώνοντάς τες με εποικοδομητική κριτική, πολλά ερωτηματικά και βιβλιογραφική ενημέρωση. Η αρχαιολόγος της ΔΒΜΑ Γιώτα Φουντά, φιλότιμα, μετέφρασε άρθρα και διάβαζε το προσχέδιο αποσπασμάτων της εργασίας, επισημαίνοντας τις αβλεψίες και τις ασάφειες κάποιων σχολιασμών. Ευχαριστώ βαθιά και τις δύο για τη μακρόχρονη ηθική και πρακτική συμπαράσταση, δηλωτική της ανυπόκριτης φιλίας τους.

Αναπόφευκτα, ωστόσο, το μεγαλύτερο χρέος που έχω είναι απέναντι στους γονείς μου Κωνσταντίνο και Ελευθερία και στον αδερφό μου Στέφανο, χωρίς τη διαρκή στήριξη των οποίων θα ήταν αμφίβολη η περάτωση της προσπάθειάς μου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Ι. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ ΑΓΙΑΣ

Η επαρχία Αγιάς καταλαμβάνει το βόρειο μισό των ορεινών ανατολικών παραλίων της Θεσσαλίας. Ανάμεσα στο όρος Όσσα ή Κίσσαβος[1] και στο Μαυροβούνι μεσολαβεί ο εύφορος κάμπος της Αγιάς, ο οποίος εξασφαλίζει στην πεδιάδα της Λάρισας την πρόσβαση προς τη θάλασσα (χάρτης 1). Η περιοχή υπήρξε ενδιαφέρον και στρατηγικής σημασίας σταυροδρόμι σε διάφορες εποχές, καθώς κατά μηκος των ακτών της βάδιζαν οι στρατιωτικοί δρόμοι που οδηγούσαν από τη Μακεδονία στη Θεσσαλία και την Κεντρική Ελλάδα[2].

Τα στοιχεία για την παλαιοχριστιανική περίοδο περιορίζονται σε λείψανα κτισμάτων που αποκάλυψε η ανασκαφική έρευνα, καθώς και αρχαιολογικά ευρήματα (μαρμάρινα αρχιτεκτονικά μέλη και κεραμική) που φυλάσσονται στην αρχαιολογική συλλογή της Αγιάς. Ο 9ος αιώνας σηματοδοτείται από την εμφάνιση της μοναστικής κοινότητας του «Όρους των Κελλίων», στις ανατολικές πλαγιές της Όσσας αρχικά και στον υπόλοιπο χώρο της σημερινής επαρχίας Αγιάς αργότερα[3].

---

[1] Η γνωστή από τον Όμηρο Όσσα αναφέρεται για πρώτη φορά με το όνομα Κίσσαβος το 12ο αιώνα (*Αλεξιάς* Ε, 5, 3).

[2] Σδρόλια, «Η πορεία του Αλεξίου», 403-419, με την προηγούμενη βιβλιογραφία. Για τα ευρήματα οικισμών της προϊστορικής περιόδου, βλ. Γ. Τουφεξής, «Προϊστορικοί οικισμοί, της Επαρχίας Αγιάς», στο *Πρακτικά Συνεδρίου Αγιάς 1993*, 19-27. Για την Κλασική, Ρωμαϊκή και Ύστερη Αρχαιότητα της περιοχής, βλ. F. Stählin, *Η Αρχαία Θεσσαλία. Γεωγραφική και ιστορική περιγραφή της Θεσσαλίας κατά τους αρχαίους ελληνικούς και ρωμαϊκούς χρόνους,* Θεσσαλονίκη 2002, 99 κ.ε. Β. Helly, «Από τη Μελίβοια στη Δημητριάδα», στο *Πρακτικά Συνεδρίου Αγιάς 1993,* 35-43. Του ίδιου, « Από τις Ευρυμενές στη Μελίβοια, παραλιακές πόλεις της Θεσσαλίας: Προτάσεις επί αναλύσεως αρχαιολογικών δεδομένων και αρχαίων πηγών», στο *Άγιος Δημήτριος Στομίου*, 391-418. Α. Τζαφάλιας, «Αναζητώντας την αρχαία Μελίβοια», στο *Θεσσαλία*, 143-152. Δ. Δρακούλης, « Η περιφερειακή οργάνωση της Βορειοανατολικής Θεσσαλικής ακτής κατά την Ύστερη Αρχαιότητα, στο *Άγιος Δημήτριος Στομίου*, 375-390 και ιδιαίτ. 376-377, 383-384.

[3] Ο μοναχισμός στο Όρος των Κελλίων αναπτύχθηκε από τον 9ο έως τον 14ο αιώνα (περίοδος ακμής 10ος-12ος αι.) (E. Vranoussi, "Le monde des Kellia, Note sur un passage d'Anne Komnene", *ZRVI* 8/2 (1964), 59-64. Στ. Γουλούλης, «Όρος των Κελλίων», Συμβολή τοπογραφική και ιστορική», *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου για την Αρχαία Θεσσαλία (μνήμη Δ. Θεοχάρη*), Αθήνα 1992, 473-497. Του ίδιου, «Η Ανατολική Όσσα», 188-204. Δρόσος, «Εκκλησιαστική Τοπογραφία της Επαρχίας Αγιάς», 578, με

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Σύμφωνα με τις πηγές, σημαντική πόλη της περιοχής από τον 11ο αιώνα είναι η Βέσαινα, η οποία αποτελεί και έδρα της ομώνυμης επισκοπής[4]. Η πόλη και η περιοχή της συνιστά τμήμα της «ἐπισκέψεως τῆς Αὐτοκρατείρας»[5] διοικούμενο από πρωτοσπαθάριο, γεγονός που αντανακλά την ιδιαίτερη σημασία της. Η επισκοπή της Βεσαίνης[6], από τις αρχές του 11ου αιώνα έως το 1371, καταγράφεται μεταξύ των επισκοπών της Μητροπόλεως Λαρίσης[7].

Τις πηγές που αναφέρονται στο βυζαντινό παρελθόν και την έντονη θρησκευτική ζωή της περιοχής έρχονται να επιβεβαιώσουν κατάλοιπα βυζαντινών οικισμών[8], θεμέλια ναών και άλλων κτισμάτων που αποκαλύφθηκαν τα τελευταία χρόνια κατά μήκος του ανατολικού κυρίως Κισσάβου[9] και τα ερείπια των στρατιωτικών εγκατα-

---

παλαιότερη βιβλιογραφία).

[4] Αβραμέα, *Βυζαντινή Θεσσαλία*, 156-7. Στ. Γουλούλης, «Η Ανατολική Όσσα», 194.

[5] Αβραμέα, *Βυζαντινή Θεσσαλία*, 156-7, πίν. Β΄.

[6] Στην ευρύτερη περιοχή της Αγιάς επισημαίνονται επίσης οι επισκοπές Κα(σ)τρίας και Χαρμέ(αί)νων, οι οποίες αναφέρονται στα «Τακτικά», ως ανήκουσες στη Μητρόπολη «Λαρίσης δευτέρας Θετταλίας και πάσης Ελλάδος», από τις αρχές του 11ου αιώνα έως και μετά το 1204 (Αβραμέα, *Βυζαντινή Θεσσαλία*, πίν. Β΄). Η ακριβής θέση των δύο επισκοπών δεν έχει εντοπισθεί (Αβραμέα, *ό.π.,* 177, 180-181). Μελετητές όπως ο F. Hild (Koder-Hild, *Hellas und Thessalia*, 139, 215), η Ν. Παπαδημητρίου (*Επισκοπή Χαρμένης*, 382 κ.ε.) και ο Στ. Γουλούλης («Η Ανατολική Όσσα», 193-194) δέχονται ότι η Χάρμε(αι)να βρισκόταν στην περιοχή του Δυτικού Κισσάβου, ενώ ο P. Magdalino (*History of Thessaly (1266-1393)*, Oxford 1976, 96) την τοποθετεί στην ανατολική πλευρά του. Αναφορικά με τη θέση της Κα(σ)τρίας, ο Ν. Γιαννόπουλος («Επισκοπικοί κατάλογοι Θεσσαλίας», *Παρνασσός* 11(1915), 204), υποθέτει ότι πρόκειται για το χωριό Καστρί .

[7] Για την Βέσαινα και την επισκοπή της, βλ. Ν. Γιαννόπουλος, «Η επισκοπή Βεσαίνης εν Θεσσαλία», *Εις μνήμην Σπυρίδωνος Λάμπρου,* Αθήναι, 1933, 199-204. Του ίδιου, «Η επισκοπή Βεσαίνης και η πόλις Βεσαίνη εν Θεσσαλία», *ΘΧ* 4 (1935), 385-408. Του ίδιου, *Έρευναι*, 372 κ.ε. Αβραμέα, *Βυζαντινή Θεσσαλία*, 83. Koder-Hild, *Hellas und Thessalia*, 34. Ο Ν. Γιαννόπουλος, βασιζόμενος στην άποψη του μητροπολίτη Δημητριάδος Γερμανού («Επιγραφαί μονών και ναών της επαρχίας Αγιάς», *ΘΧ* 4 (1933), 162), ταυτίζει την Βέσαινα με τη Δέσιανη, το σημερινό Αετόλοφο. Σημαντικό έρεισμα της θέσης αυτής έχει ανατραπεί τόσο από παλαιότερους μελετητές (Κορδάτος, *Ιστορία της επαρχίας Βόλου και Αγιάς*, 481-482) όσο και από τη μεταγενέστερους που υποστηρίζουν πως η έδρα της επισκοπής Βεσαίνης βρισκόταν στο Βαθύρεμα της Αγιάς (Αγραφιώτης, «Ο Αετόλοφος και το Βαθύρεμα», 17-57 με προηγούμενη βιβλιογραφία).

[8] Για τις θέσεις βυζαντινών οικισμών στην περιοχή της Αγιάς, βλ. Αγραφιώτης, «Η επαρχία της Αγιάς», 423-430 και του ίδιου, «Σχόλια σε ένα χωρίο της Άννας της Κομνηνής *(Αλεξιάς,* Ε, 5, 3), Συμβολή στην Ιστορική Γεωγραφία της Επαρχίας της Αγιάς», *ΘΗ* 19 (1991), 65-80.

[9] Στ. Μαμαλούκος-Στ. Σδρόλια, «Αρχαιολογικά κατάλοιπα στο «Όρος των Κελλίων», στο *Άγιος Δη-*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στάσεων-φρουρίων του Κόκκινου Νερού, της Βελίκας, της Σκήτης και του Καστρίου[10]. Περισσότερο απτή μαρτυρία προς την κατεύθυνση αυτή προσφέρουν τα θρησκευτικά μνημεία που διασώθηκαν μέχρι σήμερα, καθώς στην περιοχή εντοπίζεται περισσότερο από το ένα τρίτο των βυζαντινών μνημείων της Θεσσαλίας[11].

Την περίοδο μέχρι την οθωμανική κατάκτηση (13ος-14ος αι.) η περιοχή, ακολουθώντας την τύχη της υπόλοιπης Θεσσαλίας, υπέστη τις περιπέτειες της Λατινοκρατίας[12] και τις αλλεπάλληλες έριδες και συγκρούσεις μεταξύ των μελών της ισχυρής υστεροβυζαντινής θεσσαλικής φεουδαρχίας, σε συνδυασμό με ένα γενικό κλίμα αναρχίας που δημιούργησαν οι επιδρομές και λεηλασίες Καταλανών, Σέρβων και Αλβανών[13]. Αποτέλεσμα όλων αυτών των καταστάσεων ήταν η πληθυσμιακή συρρίκνωσή της[14], γεγονός που διευκόλυνε την ειρηνική αρχικά διείσδυση, στην εγκαταλειμμένη ανοιχτή ύπαιθρο, των πρώτων Οθωμανών νομάδων[15]. Η περιοχή απέβη υπό οθωμανική κυριαρχία από το 1386, όταν η θεσσαλική πεδιάδα κατα-

---

μήτριος Στομίου, 205-258, με συγκεντρωμένη τη σχετική βιβλιογραφία.

[10] Νικονάνος, « Έρευνες, Μέρος α΄», 52-56. Αγραφιώτης, «Η επαρχία της Αγιάς», 423-430. Σδρόλια, «Η πορεία του Αλεξίου», 405, 408-409.

[11] Οι ναοί της Παναγίας στο Βαθύρεμα (μέσα 10ου αι.), της Παναγίας στον Αετόλοφο (φάση 11ου -12ου αι.) και της Παναγίας Βελίκας (β΄ μισό 12ου -13ος αι.), τα Ασκηταριά των Αγίων Αναργύρων στην Αγιά (12ος -13ος αι) και της Αγίας Παρασκευής στο Ομόλιο, το καθολικό της Μονής της Παναγίας στο Μεγαλόβρυσο (α΄ μισό 13ου αι.) και οι ναοί του Αγίου Γεωργίου στο Καστρί (τέλη 12ου αι. - αρχές 13ου αι.) και του Αγίου Γεωργίου στην Αγιά (φάση 13ου -14ου αι.) (Νικονάνος, *Βυζαντινοί ναοί,* 27-34, 16-27, 51-59, 125-132, 35-42, 64-69, 59-64).

[12] Παπαδημητρίου, *Επισκοπή Χαρμένης,* 385, σημ. 61, 387. Χρ. Ντάμπλιας, *Η ιστορία της Θεσσαλίας το 13ο αιώνα μ.Χ.,* Θεσσαλονίκη 2002, 21 κ.ε. Ο ίδιος, «Πολιτικά και εκκλησιαστικά γεγονότα την περίοδο της Λατινοκρατίας στη Λάρισα (1205-1212)», στο *Ιστορία & Πολιτισμός Θεσσαλίας*, 473 κ.ε.

[13] Γ. Σούλης, «Η πρώτη περίοδος της Σερβοκρατίας εν τη Θεσσαλία 1348-1356», *ΕΕΒΣ* 20 (1950), 56 -73. Α. Σαββίδης, «Το κράτος της Θεσσαλίας», *Ελληνική Ιστορία, Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* , τ. 25ος, Αθήνα 1992, 229-230.

[14] Στις παραμέτρους συρρίκνωσης του πληθυσμού της περιοχής την περίοδο αυτή θα πρέπει να συνυπολογιστεί η εκδήλωση της πανώλης του 1348, η οποία προκάλεσε γενικότερη δημογραφική κρίση κατά τον Ύστερο Μεσαίωνα στο θεσσαλικό χώρο και διευκόλυνε τη σερβική κατάκτηση (Γ. Τερεξάκης, «Δημογραφική διερεύνηση στη Θεσσαλία κατά τον Ύστερο Μεσαίωνα», στο *Ιστορία & Πολιτισμός Θεσσαλίας*, 556-557).

[15] Δ. Τσοποτός, *Γή και γεωργοί της Θεσσαλίας κατά την Τουρκοκρατία,* Αθήνα 1983[2] (Βόλος 1912[1]), 34-59. Κορδάτος, *Ιστορία επαρχίας Βόλου και Αγιάς*, 180-183. Antoniadis-Bibicou, *Villages désertés en Grèce*, 382.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

κτήθηκε από τον Γαζή Εβρενός, ή το αργότερο από το 1393/1396, από τον Βαγιαζίτ Α΄[16]. Ο εποικισμός της οργανώθηκε συστηματικά επί Μουράτ Β΄(1421-1451)[17]. Οι πρώτοι οθωμανοί έποικοι, της Ανατολικής κυρίως Θεσσαλίας[18], αποτελούσαν κλάδο των νομάδων Saruhan[19]. Στην πορεία του χρόνου επήλθε οριστική εγκατάσταση Τουρκομάνων νομάδων (*yürük*), οι οποίοι προέρχονταν από επαρχίες της δυτικής Ανατολίας που κατακτήθηκαν, στα 1389/90, από τον Βαγιαζίτ Α΄[20]. Οι μικρές αυτές κοινότητες των Τουρκομάνων ίδρυσαν χωριά, τα οποία φέρουν τα τοπωνύμια οικισμών της προέλευσής τους[21].

Πλήρη εικόνα του οικιστικού πλέγματος και της δημογραφικής εξέλιξης της περιοχής για το 15ο και το 16ο αιώνα προσφέρουν τα οθωμανικά κατάστιχα απογραφής (*tahrir defteri*)[22]. Από τη συγκριτική μελέτη των καταστίχων αυτών προκύπτει

[16] Σύμφωνα με τον M. Kiel ("Das Türkische Thessalien", 109 κ.ε.), ολόκληρη η Θεσσαλία παρέμεινε οθωμανική από το 1386, ενώ ο Α. Σαββίδης («Προβλήματα για την Οθωμανική κατάληψη», 33-64), υποστηρίζει πως η κατάκτηση της Θεσσαλίας υπήρξε μια μακρόχρονη διαδικασία που ολοκληρώθηκε σε τρείς φάσεις από το 1386/7 μέχρι το 1423. Με την άποψη του Kiel, συμφωνούν οι N. Beldiceanu και P. Nasturel ("La Thessalie", 103-105, σημ 43- 45) και στοιχεία του αναλυτικού καταστίχου απογραφής του 1454/55, MM10 (Delilbaşi- Arikan, *Hicrî 859 Tahirihli*, σποράδην).

[17] Antoniadis-Bibicou, *Villages désertés en Grèce*, 359, σημ. 2.

[18] Στη Δυτική Θεσσαλία ο εποικισμός Τούρκων νομάδων ή χωρικών ήταν μικρότερης κλίμακας, δεδομένου ότι το κέντρο βάρους οικιστικά μετατοπίστηκε βαθμηδόν προς την ανατολική πεδιάδα (Καμπουρίδης, «Επαρχία Αγράφων», 107 κ.ε. Α. Ρίζος, «Οικισμοί στη μεσαιωνική Θεσσαλία», στο *Ιστορία & Πολιτισμός Θεσσαλίας, 483 κ.ε. και ιδιαίτ. 488*).

[19] Πρόκειται για πληθυσμούς της Ανατολίας που εξορίστηκαν το 1385 από τον Μουράτ Α΄, συγκροτήθηκαν κάτω από τη διοίκηση του Gazi Evrenos και ξεχύθηκαν στον Ελλαδικό χώρο. Το 1386/7 ο Εβρενός Μπέης και ο Χαϊρεντίν πασάς κατέλαβαν τη Λάρισα και το Δαμάσι (Beldiceanu-Nasturel, "La Thessalie", 100-106, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία).

[20] Kiel - Αγραφιώτης - Γουλούλης, «Επίσημες τουρκικές πηγές», 232.

[21] Beldiceanu-Nasturel, "La Thessalie", 106. Τα χωριά αυτά στον κατάλογο απογραφής του 1455/6 καταγράφονται με τον χαρακτηρισμό «Yörükler oturur» (Delilbaşi- Arikan, *Hicrî 859 Tahirihli*, 136, 136-138).

[22] Ο παλαιότερος διατηρημένος κατάλογος απογραφής για τη Θεσσαλία είναι εκείνος του 1455/56, τη σύνταξη του οποίου διέταξε ο Σουλεϊμάν ο Μεγαλοπρεπής. Πρόκειται για τον Maliyeden Müdevver (=MAD), αριθ. 10, όπου μαζί με τα νέα στοιχεία γίνονται και πολυάριθμες αναφορές στο προηγούμενο tahrir, αυτό του 1423-1425 που διέταξε ο Μουράτ Β΄ και το οποίο δεν διασώθηκε (Delilbaşi-Arikan, *Hicrî 859 Tahirihli*, 136, 136-138). Από τους καταλόγους των επόμενων χρόνων διασώθηκαν αυτοί του 1466/67, του 1506/7, ένας ατελής του 1521 και αυτός του 1569/70. Για την σχετική με τους Οθωμανικούς καταλόγους βιβλιογραφία βλ. Kiel-Αγραφιώτης-Γουλούλης, «Επίσημες τουρκικές πη-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ότι στην πρώτη περίοδο της Οθωμανικής κυριαρχίας, και συγκεκριμένα όταν ο Μουράτ Β΄ διέταξε την σύνταξη του πρώτου καταστίχου (1423/25), η περιοχή της Αγιάς συγκροτούσε το ναχιγιέ της Καστρίτσας (Καστρί)[23], υποδιαίρεση του καζά του *Yenişehir* (Λάρισα). Η Καστρίτσα, που αποτελούσε τμήμα τιμαρίου[24] και στο φρούριό της έδρευε στρατιωτική φρουρά, ασκούσε τον έλεγχο της επαρχίας, με μόνους τους προϋπάρχοντες χριστιανικούς οικισμούς[25] την Καστρίτσα (*Kestrice*), την Αγιά (*Aya-Yenice*)[26], το Βαθύρεμα (*Vasirima*)[27] και τη Δέσιανη (*Viseni, Büyük Göl-* σημ. Αετόλοφος)[28] (χάρτης 2.Α). Στο κατάστιχο του 1454/5 στην περιοχή, εκτός από τους τέσσερις παραπάνω οικισμούς, καταγράφονται επίσης ως νεοαναφερόμενοι (*hâric ez-defter*)[29] αυτοί της Αθανάτου (Μελίβοια), της Βουλγαρινής (Έλαφος), της Νε(ι)βόλιανης (Μεγαλόβρυσο), της Σελίτσανης (Ανατολή) και της Τσιναρλού-Σακολόβας (Ποταμιά)[30], που φαίνεται να ιδρύθηκαν στο διάστημα μεταξύ των δύο απογραφών[31] (χάρτης 2.Β). Οι σλαβικής ή φερόμενες ως σλαβικής ονοματολογίας[32] Νε(ι)βόλιανη

γές», 225-237, σημ.1.

[23] Ο ναχιγιές έλαβε το όνομά του από το χωριό Καστρί, το οποίο κατά την περίοδο της οθωμανικής προέλασης διέθετε ένα καλοδιατηρημένο φρούριο όπου εγκαταστάθηκαν στρατιωτικές δυνάμεις. Το Καστρί υπήρξε το κέντρο διοίκησης του ναχιγιέ από την πρώιμη περίοδο της Οθωμανικής κυριαρχίας μέχρι και το 17ο αιώνα, τουλάχιστον.

[24] Το τιμάριο που περιελάμβανε είκοσι έξι χωριά νέμονταν εξ αδιαιρέτου οι Ιμπραΐμ και Γιουσούφ, γιοί του Ισά μπέη και εγγονοί του Παύλου Κουρτίκη, οι οποίοι φαίνεται πως εξισλαμίστηκαν προκειμένου να διατηρήσουν τα προνόμιά τους (Delilbaşi- Arikan, *Hicrî 859 Tahirihli,* 132. Σπανός, «Ενιά Αγιώτικοι οικισμοί», 679 και σποράδην).

[25] Kiel, "Das Türkische Thessalien", 192.

[26] Delilbaşi- Arikan, *Hicrî 859 Tahirihli,* 132. Κορδάτος, *Ιστορία επαρχίας Βόλου και Αγιάς*, 450-507. Για απόψεις σχετικές με την επωνυμία της Αγιάς, βλ. Κορδάτος, *ό.π*, 458-459, σημ. 1. Δρόσος, «Εκκλησιαστική Τοπογραφία της Επαρχίας Αγιάς», 583.

[27] Delilbaşi- Arikan, *Hicrî 859 Tahirihli*, 132-133.

[28] Delilbaşi- Arikan, *Hicrî 859 Tahirihli,* 132.

[29] Kiel, "Das Türkische Thessalien", 160.

[30] Σπανός, «Εννιά Αγιώτικοι οικισμοί», 684.

[31] Kiel, "Das Türkische Thessalien", πίν. σ. 193.

[32] Η σλαβική παρουσία στην Όσσα δηλώνεται από αρκετά τοπωνύμια και οικισμούς που απαντούν κυρίως σε ορεινές περιοχές, όπως Κίσσαβος, Νεζερός, Ζαγορά κ.ά. (M.Vasmer, *Die Slaven in Griechenland,* Berlin 1941, 99 κ.ε. Α. Σταυρόπουλος, «Λατινικά και σλαβικά τοπωνύμια της βυζαντινής Θεσσαλίας», *ΘΕ* 27(1977), 138-139). Για αντίθετη άποψη, βλ. Κ. Σπανός («Εννιά αγιώτικοι οικισμοί»,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

και Σελίτσιανη, που καταγράφονται στο κατάστιχο του 1454/5, αποτελούν πιθανότατα θέσεις βυζαντινών οικισμών που είχαν καταστραφεί από επιθέσεις του 13ου και του 14ου αιώνα και αναβίωσαν ως οικισμοί το 15ο αιώνα, διατηρώντας την παλαιά τους ονομασία. Από τις ίδιες πηγές πληροφορούμαστε επίσης ότι ο πληθυσμός της Αγιάς εξαπλασιάστηκε από το 1454/5 μέχρι το 1570[33].

Μια γενικότερη επίσης εκτίμηση των δεδομένων που μας προσφέρουν τα οθωμανικά κατάστιχα είναι πως τα χριστιανικά χωριά της περιοχής αναπτύχθηκαν και επεκτάθηκαν[34] με γρηγορότερους ρυθμούς (σε αναλογία 1:2) από ότι τα μουσουλμανικά, παρόλο που τα τελευταία αυξήθηκαν σε αριθμό μετά το 1454/5 με την εγκατάσταση κονιάρων[35]. Παράλληλα, κατά την περίοδο μεταξύ του 1466 και 1506, διαπιστώνεται αλματώδης αύξηση του πληθυσμού των χριστιανικών ορεινών οικισμών[36] και ίδρυση νέων με ελληνική ονομασία όπως το Πολυδένδρι, η Σκήτη, η Καστανιά (Σκλήθρο) και το Κεραμίδι[37] (χάρτης 2.Γ). Σε αυτούς εγκαθίστανται πληθυσμοί που αναγκάζονταν να αναζητήσουν καταφύγια με ευνοϊκότερες συνθήκες διαμονής. Μέρος τουλάχιστον των νέων χριστιανών επήλυδων της περιοχής προέρχονταν από περιοχές των Αγράφων και της Νοτιοδυτικής Θεσσαλίας[38].

Τα χριστιανικά χωριά συνέχισαν να αναπτύσσονται παρά τις αυξημένες δυσκολίες που προκάλεσε η γενικότερη έλλειψη εδαφών, ο υπερπληθυσμός και το κύμα πληθωρισμού στα τέλη του 16ου αιώνα. Η συνέχεια της ανάπτυξής τους οφεί-

---

684-685), ο οποίος υποστηρίζει πως τα τοπωνύμια με κατάληξη *-ιανη* που παρουσιάστηκαν μετά τον 7ο αι. μ.Χ., ως προς τη μορφολογία τους πρέπει να θεωρηθούν λατινικά ή λατινογενή (βλαχικά).

[33] Kiel, "Das Türkische Thessalien",194-195.

[34] Η ραγδαία ανάπτυξη της Αθανάτου (Μελίβοιας), που στο κατάστιχο του 1455 αναφέρεται ως νεοϊδρυθέν με μόλις είκοσι οκτώ οικογένειες (βλ. Delilbaşi-Arikan, *Hicrî 859 Tahirihli*, 139) ανάγκασε τους κατοίκους της να ιδρύσουν θυγατρικό χωριό τη Μικρή Θανάτου (Kiel, "Das Türkische Thessalien", 162-163).

[35] Όπως η Τζούξιανη ή Μποσγούτζ (Δήμητρα), η Δογάνη (Ανάβρα), το Κερμελί (Πρινιά), το Καραμπαϊράμ (Γερακάρι) κ.ά. Για τον όρο «κονιάροι», βλ. Σαββίδης, «*Προβλήματα για την Οθωμανική κατάληψη»*, 44, σημ. 66 και 67. Beldiceanu-Nasturel, "La Thessalie",106, σημ. 63. Kiel-Αγραφιώτης-Γουλούλης, «Επίσημες τουρκικές πηγές», 232.

[36] Χαρακτηριστικές είναι οι περιπτώσεις της Σελίτσανης και της Αθανάτου, χωριών που θα κυριαρχήσουν από πληθυσμιακή άποψη τουλάχιστον μέχρι το 1643 (Kiel, "Das Türkische Thessalien", πίν. σ. 186).

[37] Kiel, "Das Türkische Thessalien", πίν. σ. 194.

[38] Kiel, "Das Türkische Thessalien", 162. Kiel-Αγραφιώτης-Γουλούλης, «Επίσημες τουρκικές πηγές», 235.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

λεται στην αλλαγή του ιδιοκτησιακού καθεστώτος που συντελέστηκε στο α΄ μισό του 16ου αιώνα, όταν ο Σουλεϊμάν ο Μεγαλοπρεπής, μεταξύ 1522 και 1539/40, παραχώρησε την περιοχή στην κόρη του Mihrimah[39]. Τότε ή μετά το γάμο της, με τον πασά Rüstem (αργότερα Μεγάλο Βεζύρη), χριστιανικά χωριά όπως η Αγιά, η Δέσιανη, το Διαβατό, η Καρίτσα, τα Αμπελάκια και σειρά οθωμανικών χωριών, βόρεια του Πηνειού[40] χαρακτηρίστηκαν *χάσι·* περιλήφθηκαν δηλαδή στην περιοχή δικαιοδοσίας της και αποτέλεσαν νέα μονάδα διοικούμενη από βοεβόδα[41]. Στο διάστημα μεταξύ του 1539/40 και 1570 η Ρέτσιανη (Μεταξοχώρι)[42] αποσπάστηκε από την Αγιά και εξελίχθηκε σε χωριό, όπου έδρευε ο αντιπρόσωπος-βοεβόδας των συμφερόντων της εκάστοτε ιδιοκτήτριας[43] (σουλτάνας ή κόρης σουλτάνου) των χωριών της περιοχής (χάρτης 2.Δ). Ο διακανονισμός της Mihrimah μεταξύ άλλων μετέτρεψε σε βακούφια - η επικαρπία των οποίων αφιερώθηκε σε ευαγή ιδρύματα της Κωνσταντινού-πολης- την Αγιά, τη Δέσιανη (Αετόλοφο), το Βαθύρεμα, τη Νε(ι)βόλιανη (Μεγαλόβρυσο)[44], τη Αθανάτου (Μελίβοια)[45] και τη Σελίτσιανη (Ανατολή)[46]. Το προνομιακό καθεστώς

[39] Kiel, "Das Türkische Thessalien", πίν. στη σ. 195. Kiel-Αγραφιώτης-Γουλούλης, «Επίσημες τουρκικές πηγές», 255-257.

[40] Kiel-Αγραφιώτης- Γουλούλης, «Επίσημες τουρκικές πηγές», 255, σημ. 34[α].

[41] Στο τέλος του καταλόγου του 1570, σαράντα χωριά της περιοχής των ναχιγιέδων του Πλαταμώνα και της Καστρίτσας, δηλώνονται ως *Vakkfs* και *Mülk* (= πλήρης ιδιοκτησία*) της Αυτής Εξοχότητος Σουλτάνας Mihrimah* ή *Mihrimah Hatun.* Από τα χωριά αυτά δεκαεννέα καταγράφονται με ελληνικά ονόματα και κατοίκους χριστιανούς και εικοσιένα με τουρκικά ονόματα και κατοίκους μουσουλμάνους (Kiel, "Das Türkische Thessalien", 172).

[42]Καταγράφεται ως χωριό από το 1570 (Kiel, "Das Türkische Thessalien", πίν. σ. 186).

[43] Μετά το θάνατο της Mihrimah (1578) η περιουσία της μεταβιβαζόταν σε άλλες κυρίες της αυλής. Φαίνεται ότι ο διακανονισμός της Mihrimah παρέμεινε σε ισχύ κατά την διάρκεια των επόμενων αιώνων, αν λάβουμε υπόψη τη μαρτυρία του Α. Φιλιππίδη που, το 1817, αναφέρει πως το χωριό Ρέτσιανη ήταν η έδρα του βοεβόδα της Hadidje, συζύγου του σουλτάνου Abdülamid Α΄(1774-1779) (Θ. Σπεράντσας, *Τα περισωθέντα έργα του Αργύρη Φιλιππίδη-Μερική Γεωγραφία-Βιβλίον Ηθικόν,* Αθήναι 1978, 141).

[44]Delilbaşi- Arikan, *Hicrî 859 Tahirihli,* 138.

[45] Delilbaşi- Arikan, *Hicrî 859 Tahirihli,* 139.

[46] Για τον οικισμό που ιδρύθηκε μεταξύ του 1523/5 και 1454/5 βλ. Kiel, "Das Türkische Thessalien", πίν. σ. 186. Delilbaşi-Arikan, *Hicrî 859 Tahirihli,* 138. Η πρό του 1550 ίδρυση του οικισμού αναφέρεται και στο βίο του Αγίου Δαμιανού του εν Κισσάβω (Δρόσος, *Αγιορείται οσιομάρτυρες*, 72 κ.ε.). Ως «Σιλήτζιανη» αναφέρεται ανάμεσα στους οικισμούς των προθέσεων της Μονής Σπαρμού Ολύμπου (1612-1798 και 1709) (Ε. Σκουβαράς, *«Ολυμπιώτισσα»,* Αθήνα 1967, 245, 252) και ως Seliçani σε

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

φορολογίας που απολάμβαναν τα χωριά αυτά τους έδωσε τη δυνατότητα μιας γρήγορης και σταθερής δημογραφικής και οικονομικής ανάπτυξης[47], ακόμη και σε καιρούς δύσκολους, όταν άλλα χωριά εξαφανίζονταν ή παρέμεναν στάσιμα.

Η κατάσταση αλλάζει από τις αρχές και σε ολόκληρο το 17ο αιώνα, όπως δείχνουν οι Κατάλογοι Χαρατσίου των ετών 1602/3, 1642/3 και 1682[48]. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από σταδιακή παρακμή και πληθυσμιακή συρρίκνωση που οφείλεται στις καταστροφικές επιδημίες που κατά καιρούς ενέσκηπταν[49]. Η παρακμή δεν ήταν γενική και δεν αφορούσε χωριά όπως η Σελίτσανη, η Θανάτου και η Νε(ι)-βόλιανη, που χάρη στον ορεινό χαρακτήρα τους διέφευγαν των επιδημιών και χάρη στο προνομιακό φορολογικό καθεστώς που απολάμβαναν συνέχισαν τη γρήγορη ανάπτυξή τους, αποτελώντας πόλο έλξης πληθυσμών προερχόμενων κυρίως από την Πίνδο[50]. Στον Κατάλογο Χαρατσίου του 1642/3 συναντάμε περιπτώσεις ανακατανομής του πληθυσμού πολλών χωριών που μπορεί να αποδοθεί σε όλους τους παραπάνω παράγοντες. Έτσι τα ήδη αναπτυγμένα χωριά της Σελίτσανης (Ανατολή)[51] και της

ιεροδικαστικά έγγραφα του 17ου αι. (Σαλακίδης, *Η Λάρισα*, 107).

[47] Στοιχεία για την κατάσταση της περιοχής μετά τον τελευταίο κατάλογο απογραφής, και κυρίως μετά την Οθωμανική οικονομική κρίση του 1585/95, αντλούμε από τους Καταλόγους Χαρατσίου των Οθωμανικών Φορολογικών Υπηρεσιών. Σύμφωνα με στοιχεία καταλόγου του έτους 1595, τα περισσότερα από τα χριστιανικά χωριά της Καστρίτσας συνέχισαν να αναπτύσσονται με μικρότερο, ωστόσο, ρυθμό (Kiel, "Das Türkische Thessalien", πίν. στις σσ. 186-187). Για τις δημογραφικές μεταβολές που οφείλονται στη λεγόμενη *pax ottomanica*, βλ. Κωστής, *Στον καιρό της πανώλης,* 248-249.

[48] βλ. Kiel-Αγραφιώτης- Γουλούλης, «Επίσημες τουρκικές πηγές», 236.

[49] Όπως η «λοιμική» που έπληξε στα 1621 και 1622 τη Θεσσαλονίκη και εξαπλώθηκε στην Ήπειρο και τη Θεσσαλία (Κ. Μέρτζιος, *Μνημεία μακεδονικής ιστορίας,* Θεσσαλονίκη 1947, 146-148. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 238). Για τις επιδημίες του 16ου αιώνα στις βαλκανικές περιοχές, βλ. και Κωστής, *Στον καιρό της πανώλης,* σποράδην.

[50] Ο περιορισμός του προνομιακού καθεστώτος που απολάμβαναν τα χωριά της Πίνδου, μετά την καταστολή των επαναστατικών κινημάτων του Διονυσίου του Σκυλοσόφου (1600 και 1611), επέφερε πληθυσμιακή έξοδο των Βλάχων από όλη σχεδόν την Πίνδο και μετοικίσεις, με σχετικά άγνωστο μεγεθος, σε διάφορες περιοχές. Μεταξύ αυτών τα ορεινά τμήματα της Ανατολικής Θεσσαλίας και συγκεκριμένα του Κισσάβου και του Πηλίου, βλ. Κουκούδης, *Οι Μητροπόλεις και η Διασπορά των Βλάχων*, 102-104.

[51] Ενδεικτική είναι η περίπτωση της Καλλιρόης (πρώην Βιλικάνι ή Βελίτσενα), ενός από τα μεγαλύτερα χωριά της Πίνδου που αριθμούσε σχεδόν τριακόσιες οικογένειες. Μετά τις επαναστάσεις του Διονυσίου και τα επακόλουθά τους, κατοικοί της κατέφυγαν στην Ανατολική Θεσσαλία, όπου φέρεται να δημιούργησαν ένα νέο οικισμό κοντά στην Αγιά με το όνομα Βελίτσενη και να συνοίκισαν το

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Ρέτσανης (Μεταξοχώρι) καταγράφονται με απότομη αύξηση του πληθυσμού τους, ενώ το Βαθύρεμα στο διάστημα μεταξύ του 1602/3 και 1642/3 χάνει τα 2/3 του πληθυσμού του[52].

Η εντονότερη παρακμή και μείωση των πληθυσμιακών μεγεθών που διαπιστώνεται στο δεύτερο μισό του 17ου αιώνα θα πρέπει να αναζητηθεί, εν μέρει, στις έμμεσες συνέπειες που είχε για ολόκληρη τη Θεσσαλία ο πόλεμος της Κρήτης (1645-1669)[53], στις συχνές επιδημίες χολέρας[54] και κυρίως στις ληστρικές επιδρομές που έπληττε την περίοδο αυτή τους ορεινούς οικισμούς[55]. Οι παραπάνω παράγοντες προκάλεσαν τη βαθμιαία αντιστροφή του ρεύματος μεταναστεύσεων από τα ορεινά προς την πόλη της Αγιάς[56] και τη Ρέτσιανη (Μεταξοχώρι). Η ευφορία του εδάφους, η

χωριό Ντέσιανη (Αετόλοφος) (Κουκούδης, *Οι Μητροπόλεις και η Διασπορά των Βλάχων,* 102-103). Απότομη πληθυσμιακή αύξηση, της τάξεως των διακοσίων και πλέον οικογενειών, την περίοδο αυτή παρουσιάζουν η Σελίτσανη και η Ρέτσιανη (Kiel, "Das Türkische Thessalien", πίν. στη σ. 186).

[52] Ο Δ. Αγραφιώτης («Η καταστροφή του Βαθυρέματος της Αγιάς, Απρίλιος-Ιούλιος 1688», *Πρακτικά Συνεδρίου Α΄ Λαρισαϊκών Σπουδών, Λάρισα 1992,* 171-173) υποστηρίζει πως το Βαθύρεμα ερημώθηκε από τη χολέρα που ενέσκηψε τον Ιούλιο του 1688. Στους Καταλόγους Χαρατσίου, ωστόσο, η ζωή του οικισμού φαίνεται να διαρκεί τουλάχιστον μέχρι και το 1694, και μάλιστα με τριάντα εννέα οικογένειες έναντι τριάντα τριών του 1682 (Kiel, "Das Türkische Thessalien", πίν. σ. 186).

[53] Καμπουρίδης, «Επαρχία Αγράφων», 109.

[54] Οι επιδημίες χολέρας θα είναι πιο συχνές και πιο επώδυνες στις αρχές του 18ου αιώνα και σε συνδυασμό με τους σεισμούς της ίδιας περιόδου θα επιφέρουν γενική μείωση του πληθυσμού (Kiel, "Das Türkische Thessalien", πίν. στη σ.186). Οι σεισμοί του 1668 και του 1731 ήταν από τους καταστροφικότερους που σημειώνονται στην περιοχή της Λάρισας (B. Papazachos-C. Papazachou, *The Earthquakes of Greece*, Thessaloniki 1997, 207, 213).

[55] Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της Σελίτσιανης (Ανατολή), όπου η παρουσία ληστών εμπόδισε τους κατοίκους του πληττόμενου από χολέρα Βαθυρέματος (1688) να καταφύγουν σ' αυτή (Δ. Αγραφιώτης, «Σελίτσανη και Βαθύρεμα, Παράδοση και πραγματικότητα στις σχέσεις των δύο οικισμών», στον τόμο *Η Ανατολή της Αγιάς (Σελίτσανη)-Ιστορικές Μελέτες, Πρακτικά-Ημερίδων 20/8/1994 & 12/8/1995*, Αγιά 1998, 16).

[56] Η κωμόπολη της Αγιάς, έδρα του ομώνυμου σημερινού Δήμου, υπήρξε πάντα από τους μεγαλύτερους και ο πιο σημαντικός οικισμός της περιοχής, για την περίοδο από το 1454/55 μέχρι το 1643. Στο πρώτο μισό του 17ου αιώνα, όμως, το προβάδισμα στη δημογραφική ανάπτυξη κατείχαν τα ορεινά χωριά της Σελίτσανης (Ανατολή) και της Αθανάτου (Μελίβοια). Τα οθωμανικά κατάστιχα καταγράφουν την Αγιά ως τον μεγαλύτερο σε πληθυσμό οικισμό από το 1682 και μετά (Kiel, *Das Türkische Thessalien*, πίν. σ. 186). Η μετονομασία της Αγιάς σε Γενιτσέ (*Yenice*) συντελέστηκε πιθανότατα το 16ο αιώνα, αν λάβουμε υπόψη τους καταλόγους απογραφής του 1454/55 και του 1570, όπου σημειώνεται με το όνομα *Aya* και *Yenice*, αντίστοιχα. Με το όνομα *Yenice* απαντά και σε ιεροδικαστικά

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

μεγάλη παραγωγή βαμβακιού και μεταξιού επέτρεψαν την εμφάνιση της οικοτεχνίας, η οποία στάθηκε αργότερα, στα μέσα του 18ου αιώνα, η βάση της εμπορικής και βιοτεχνικής ανάπτυξης της Αγιάς και της γύρω περιοχής[57].

Η συγκρότηση και ανάπτυξη των κοινοτήτων της περιοχής με τη διακριτική, όταν υπήρχε, παρουσία του κατακτητή και η παροχή σημαντικών φορολογικών ελαφρύνσεων και αυτοδιοικητικών προνομίων από την οθωμανική εξουσία, αποτέλεσαν παραμέτρους εξέλιξης και ανάπτυξης των εκκλησιαστικών ιδρυμάτων της. Αξιοπρόσεχτο είναι το γεγονός πως στους καταλόγους απογραφής από το 1454/5 μέχρι και το α΄ μισό του 16ου αιώνα στην εξεταζόμενη περιοχή δεν διασώζεται ούτε μία αναφορά μοναστικής κοινότητας[58]. Η απουσία στοιχείων δίνει την εντύπωση πως η μοναστική ζωή της περιοχής διαλύθηκε στην υστεροβυζαντινή περίοδο ή κατά τη μακρά περίοδο της Οθωμανικής κατάκτησης. Στην τελευταία απογραφή του 16ου αιώνα (1569/70) ωστόσο, μεταξύ Στομίου και Σκήτης, σημειώνεται η ύπαρξη οκτώ μεγάλων μοναστηριών[59]. Αν και τα ακριβώς χρονολογημένα μνημεία είναι πολύ λίγα, η τεκμηριωμένη ίδρυσή τους στο β΄ μισό του 16ου αιώνα μας επιτρέπει να θεωρήσουμε ότι η περιοχή συμμετέχει στο φαινόμενο που χαρακτηρίστηκε ως «μοναστικό κίνημα του 16ου αιώνα», της συστηματικής δηλαδή ίδρυσης μονών, οι οποίες συνδέονται μεταξύ τους με πνευματικούς δεσμούς[60]. Η ίδρυση των μοναστηριών αυτών θα πρέπει να συνδεθεί με την έκρηξη του μοναστικού κινήματος του 16ου αιώνα που ενισχύεται και καθοδηγείται από τη δράση ισχυρών πνευματικών ανδρών, οι οποίοι διαβλέπουν την ανάγκη ανασύνταξης των δυνάμεων της ορθοδοξίας απέναντι στο ρεύμα του Προτεσταντισμού και την Αντιμεταρρύθμιση. Στο πλαίσιο αυτό, εξαιρετικά σημαντική για την περιοχή υπήρξε η ιεραποστολική δράση του οσίου Συμεών του Μονο-

---

έγγραφα του διαστήματος 1650-1652 (Σαλακίδης, *Η Λάρισα*, 103, 137, 141, 145, 175, 194, 240, 261, 301, 304, 378 και 394).

[57] Σχετικά με το θέμα, βλ. Η. Γεωργίου, «Η περί των αγιωτών άδικος κρίσις του Γρηγορίου Κωνσταντά», *ανάτυπον εκ της εκτάκτου εκδόσεως των Θεσσαλικών Χρονικών*, Αθήναι 1966. M. Stamatopoulou, *Société Rurale et Industrie Textile: Le cas d'Aya en Thessalie Ottomane, 1780-1810*, Paris 1984.

[58] Σε αντίθεση με την πάγια τακτική των οθωμανικών οικονομικών υπηρεσιών, οι οποίες εκτός από στοιχεία για τον πληθυσμό και την αγροτική παραγωγή του κάθε χωριού κατέγραφαν μοναστήρια και εκκλησίες που εκμεταλλεύονταν γη και άλλη περιουσία.

[59] Kiel -Αγραφιώτης- Γουλούλης, «Επίσημες τουρκικές πηγές», 238-255.

[60] Παρόμοιο φαινόμενο διαπιστώνεται την ίδια περίοδο στην περιοχή των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 13, με προηγούμενη βιβλιογραφία για το θέμα).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

χίτωνος[61] και του οσίου Δαμιανού. Οι δύο Θεσσαλοί οσιομάρτυρες μαζί με τον επίσης Θεσσαλό άγιο Διονύσιο τον *εν Ολύμπω*[62], υπήρξαν μοναχοί της Μονής Φιλοθέου στο Άγιον Όρος. Ο όσιος Δαμιανός ακολουθώντας το παράδειγμα του Διονυσίου αναχωρεί από τον Άθωνα και περιέρχεται τα μέρη της «Δευτέρας Θεσσαλίας», Όλυμπο, Κίσσαβο και Άγραφα, ασκώντας κατηχητικό έργο στο υπόδουλο Γένος. Διωκόμενος από τα Άγραφα[63] έρχεται και πάλι στον Κίσσαβο όπου το 1550 στο χωριό Σελίτσιανη (Ανατολή) και στη θέση παλαιότερης μονής ιδρύει το μοναστήρι του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου και οργανώνει κοινόβιο[64]. Παράλληλα εξακολουθεί να ασκεί ιεραποστολικό και κατηχητικό έργο στην περιοχή, μέχρι το 1568 που συνελήφθη από τους Τούρκους, φυλακίσθηκε και τέλος απαγχονίστηκε στη Λάρισα. Μετά το μαρτυρικό του τέλος καθιερώθηκε ως τοπικός άγιος της «Δευτέρας Θεσσαλίας» και πολύ σύντομα ο εορτασμός της μνήμης του διαδόθηκε σε ολόκληρη τη Θεσσαλία[65].

Η εκκλησιαστική ιστορία της περιοχής φωτίζεται από τη συγκριτική μελέτη των κτητορικών επιγραφών των ναών της. Από αυτή συμπεραίνεται πως στο 16ο αιώνα η Βέσαινα έχει απωλέσει οριστικά τον επισκοπικό θρόνο της και έχει συγχωνευθεί με την επισκοπή Δημητριάδος[66]. Ο επίσκοπος της τελευταίας διέμενε εποχια-

---

[61] Ο όσιος Συμεών γεννήθηκε στο χωριό Βαθύρεμα και αργότερα ίδρυσε τη Μονή Φλαμουρίου στο Πήλιο (1583) (Θ. Χατζημιχάλης, *Ο Όσιος Συμεών ο ανυπόδητος και μονοχίτων. Ιστορικόν αφήγημα. Εισαγωγή-σχόλια-επιμέλεια Γ. Σακελλίωνος,* Εν Αθήναις 1974. Θ. Ξυνογαλάς, «Άνθρωποι και μοναστικές κοινότητες της Ανατολικής Όσσας (9ος [;] -16ος αι.): Ιστορική διάσταση ενός τοπικού αγιολογίου», στο *Άγιος Δημήτριος Στομίου*, 183-184.

[62] Ο Διονύσιος ο εν Ολύμπω, το 1520, ήταν ηγούμενος της Μονής Φιλοθέου (Δρόσος, *Αγιορείται οσιομάρτυρες*, 61, σημ. 85). Για τη συμβολή του Αγίου Όρους στην ανάδειξη νεομαρτύρων, βλ. Δρόσος, *ό. π.*, 25 κ.ε., σημ. 27.

[63] Ο όσιος Δαμιανός παρέμεινε στα Άγραφα και ειδικότερα στη Μονή της Πελεκητής, της οποίας θεωρείται κτήτορας, στο διάστημα 1540-1543 (Στ. Σδρόλια, «Συμβολή στην εικονογραφία των Αγραφιωτών νεομαρτύρων Σεραφείμ, Δαμιανού και Μιχαήλ», *Καρδ. Χρον.* 3 (1997),76 κ.ε. Δρόσος, *Αγιορείται οσιομάρτυρες*, 59 κ.ε.

[64] Παράλληλα ασκητεύει σε σκήτη που βρίσκεται σε απόσταση τριών χιλιομέτρων (δυτικά) από τη Μονή του Προδρόμου, στη θέση «Δογαντζή» (Ν. Δρόσος, «Το Ασκηταριό του Αγίου Δαμιανού εις την Σελίτσιανη /Ανατολή της Αγιάς», στο *Πρακτικά Συνεδρίου Αγιάς 1993*, 57 κ.ε.).

[65] Χαρακτηριστικό της άμεσης αποδοχής της αγιότητάς του είναι το γεγονός ότι η ασματική ακολουθία του αγίου συνετέθη το έτος 1572, ενώ η εικονογράφησή του τεκμηριώνεται τουλάχιστον από το 1590 (Δρόσος, *Αγιορείται οσιομάρτυρες,* εικ. 89 β. Σδρόλια, «Γέννηση Πολυδενδρίου», 221-232) .

[66] Το συμπέρασμα συνάγεται από την αναφορά του επισκόπου Δημητριάδος Ιωσήφ στις κτητορικές

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

κά ανάμεσα στις κατά καιρούς έδρες, στο Βαθύρεμα και στην πόλη της Αγιάς όπου και το επισκοπικό μέγαρο[67]. Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως στο σύνολο των σωζόμενων επιγραφών του 16ου και 17ου αιώνα μνεία επισκόπου διαπιστώνεται μόνο στις κτητορικές επιγραφές ενοριακών ναών, ενώ στις αντίστοιχες αφιερωματικές επιγραφές των καθολικών των μονών δεν αναφέρεται επίσκοπος[68]. Το γεγονός απηχεί είτε καθεστώς σταυροπηγίου των μονών αυτών είτε πιθανότατα σχέσεις εξάρτησης από κάποιο μοναστικό ίδρυμα που κατείχε το προνόμιο αυτό.

Από την άποψη της ναοδομίας στο δεύτερο μισό του 16ου και στο πρώτο μισό του 17ου αιώνα στην ευρύτερη περιοχή της Αγιάς, σε αντιδιαστολή με την καλλιτεχνική σιωπή των πρώτων αιώνων της Οθωμανικής κυριαρχίας αλλά και την οικονομική κρίση της Οθωμανικής αυτοκρατορίας του τέλους του 16ου αιώνα[69],

---

επιγραφές των ναών του Αγίου Αθανασίου Ανατολής (φάση 1552/3) (Ε. Κουρκουτίδου, *ΑΔ* 22 (1967), Β2, Χρονικά, 312) και του Αγίου Νικολάου στο Βαθύρεμα, η οποία χρονολογήθηκε από Δ. Αγραφιώτη μεταξύ των ετών 1548-1558 (*Συμπληρώσεις και σχόλια*, 57-63, με κριτική προηγούμενων δημοσιεύσεών της). Ο Στ. Γουλούλης «Η Ανατολική Όσσα», 194) συνδέει το ζήτημα της συγκεκριμένης κατανομής εκκλησιαστικών αρμοδιοτήτων, η οποία ισχύει μέχρι σήμερα, με την αύξηση του πληθυσμού της περιοχής. Για τον επίσκοπο Ιωσήφ Α΄, βλ. Δ. Σοφιανός, *Ιστορικά σχόλια σε επιγραφές, επιγράμματα, χαράγματα και ενθυμήσεις της μονής Δουσίκου. Συμβολή στην Ιστορία της Μονής*, Αθήνα 1984, 10, 20.

[67] Γιαννόπουλος, «Έρευναι», 376. Αγραφιώτης, «Ο Αετόλοφος και το Βαθύρεμα», 26-27. Πρβλ. Μ. Δάλλας, «Η επαρχία Αγιάς», *ΘΧ* (1935), 101.

[68] Στο καθολικό των μονών Καρπούζα (αδημοσίευτη), Γεννήσεως (Σδρόλια, «Γέννηση Πολυδενδρίου», 221) και Κοιμήσεως Πολυδενδρίου (Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 146, εικ. 2 στη σ. 158), Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς (Αγραφιώτης, «Μονή Αγ. Παντελεήμονα», 70 κ.ε.), Κοιμήσεως Θεοτόκου στο Μεγαλόβρυσο και Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής (Ε. Κουρκουτίδου, *ΑΔ* (1967), Β2, Χρονικά, 311-312). Η μόνη γνωστή κτητορική επιγραφή καθολικού που μνημονεύει τον οικείο επίσκοπο, και συγκεκριμένα τον Ιωάσαφ Δημητριάδος, εντοπίστηκε στον Ανατολικό Κίσσαβο και προέρχεται πιθανότατα από τη Μονή Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου (Λ. Δεριζιώτης, «Μια επιγραφή από την Ανατολική Όσσα (1571)», *ΘΗ* 12 (1987), 8-10). Επιφυλάξεις διατηρούμε για τη μη σωζόμενη σήμερα επιγραφή της Μονής Αγίων Αναργύρων (Ντερές) (1588), η οποία, σύμφωνα με τον μητροπολίτη Δημητριάδος Γερμανό, μνημόνευε τον επίσκοπο Δημητριάδος Παχώμιο («Επιγραφές»,160). Οι καταγραφές του μητροπολίτη Γερμανού απαιτούν κριτική προσέγγιση, καθώς δεν αποτελούν πάντα πιστά αντίγραφα των κτητορικών επιγραφών αλλά αρκετά συχνά αναφορές που συμπληρώνονται με στοιχεία που έχει στη διάθεσή του. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής, για την οποία αναφέρει την ύπαρξη επιγραφής που μνημονεύει τον Κάλλιστο Δημητριάδος («Επιγραφές»,162). Για τη μεταγραφή της επιγραφή του συγκεκριμένου μνημείου βλ. παρακάτω σ. 47.

[69] Το φαινόμενο αντιδιαστέλλεται με την οικονομική κρίση της Οθωμανικής αυτοκρατορίας την περίο-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

παρατηρείται σημαντική ανακαινιστική δραστηριότητα, ανάλογη με αυτή που χαρακτηρίζει ολόκληρη την Ελλάδα την ίδια περίοδο[70]. Οι επιδρομές ληστών, η δια νόμου διάλυση των μονών που ακολούθησε την απελευθέρωση της Θεσσαλίας (1881) αλλά και το αρνητικό κλίμα μεταξύ των κατοίκων της περιοχής και των μοναχών της περιόδου[71] είχαν ως αποτέλεσμα τη απώλεια των μοναστηριακών αρχείων της περιοχής [72].

δο αυτή (Π. Κονόρτας, «Η οθωμανική κρίση του τέλους του ΙΣΤ΄ αιώνα και το Οικουμενικό Πατριαρχείο», *Τα Ιστορικά* 23(1985), 45-76. Χ. Γ. Πατρινέλης, «Ο Ελληνισμός κατά την πρώιμη τουρκοκρατία (1453-1600). Γενικές παρατηρήσεις και συσχετισμοί με την ιστορική εξέλιξη της μεταβυζαντινής τέχνης», *ΔΧΑΕ* 16 (1991-1992), 33-38).

[70] Βλ. ενδεικτικά, Μ. Παρχαρίδου-Αναγνώστου, «Παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα των μοναστηριακών ναών της Δυτικής Μακεδονίας σε σχέση με την «Αναγέννηση» του 16ου αι.», στο *Γρεβενά*, 148 κ.ε.

[71]Αποκαλυπτική του κλίματος της εποχής είναι η παρατήρηση του Μιλτιάδη Δάλλα *…Αι μοναί διελύθησαν άνευ αντιστάσεως των κατοίκων αγανακτούντων εκ της απρεπούς πολιτείας μοναχών τινών* («Αρχείον Ιστορικόν», *ΘΧ* 5 (1936), 242).

[72] Η ίδια διαπίστωση αφορά στο σύνολο των μονών του σημερινού νομού Λάρισας, με εξαίρεση το σωζόμενο αρχείο της Μονής Ολυμπιώτισσας.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ΙΙ. Η ΕΝΤΟΙΧΙΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ ΑΓΙΑΣ ΤΟΝ 16ο και ΤΟΝ 17ο ΑΙΩΝΑ

Α. Τοιχογραφικά σύνολα του 16ου αιώνα[1].

Ως αφετηρία της μεταβυζαντινής μνημειακής ζωγραφικής στην περιοχή της Αγιάς (χάρτης 3) θεωρείται ο διάκοσμος του ναού του Αγίου Νικολάου στο Βαθύρεμα[2] (εικ. 1-2), έργο που έχει χρονολογηθεί στα τέλη του 15ου ή τις αρχές του 16ου αιώνα[3]. Η διάρθρωση του προγράμματος, η εικονογραφία και η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών αυτών μαρτυρούν την προσκόλληση των δημιουργών τους στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική παράδοση της Μακεδονίας και της Νότιας Βαλκανικής[4]. Τις γενικές αρχές του συγκεκριμένου διακόσμου, με επιμέρους εικονογραφικές και υφολογικές διαφορές, ακολουθούν τα έργα των ναών του Αγίου Γεωργίου στο Λιβαδάκι

[1] Η πραγμάτευση των έργων αυτών, πολλά από τα οποία έχουν χρονολογηθεί στο παρελθόν σε μεταγενέστερες περιόδους, εκφεύγει από το πλαίσιο της παρούσας εργασίας. Η σύντομη αναφορά τους, ωστόσο, κρίνεται απαραίτητη για τον προσδιορισμό της καλλιτεχνικής παράδοσης της περιοχής και των επιρροών που αυτή δέχθηκε.

[2] Για το μνημείο, βλ. Γιαννόπουλος, «Ερευναι», 376 κ.ε. Αγραφιώτης, «Ο Αετόλοφος και το Βαθύρεμα», 39-40. Του ίδιου, «Συμπληρώσεις και σχόλια», 57-64.

[3] Garidis, *La peinture murale*, 243. Η χρονολόγηση του διακόσμου θα πρέπει να επανεξεταστεί, αν λάβουμε υπόψη τη νεότερη ανάγνωση της κτητορικής επιγραφής του μνημείου από τον Δ. Αγραφιώτη που προτείνει για αυτή το διάστημα 1548-1558 *(«Συμπληρώσεις και σχόλια»*, 57 κ.ε. και ιδιαίτ. 64) και τη συγγένεια ύφους που διαπιστώνεται με τις τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου Ραψάνης (1543-1547) (Ν. Νικονάνος *ΑΔ* 25 (1970), Β2, 293, εικ.253α, 252β).

[4] Το περιορισμένης θεματογραφίας πρόγραμμα των πλάγιων τοίχων, ακολουθώντας, την παγιωμένη στους 14ο -15ο αιώνες παράδοση, δίνει έμφαση στις μεγάλων διαστάσεων σκηνές Δωδεκαόρτου και σε ορισμένες σκηνές από τον κύκλο των Παθών (Πρβλ.Τσιγαρίδας *Τοιχογραφίες Παλαιολόγων*, 160, σημ. 14, 219). Ενδεικτική των καταβολών της τέχνης του μνημείου είναι και η απεικόνιση της Δέησης στην κατώτερη ζώνη, αμέσως μετά το τέμπλο. Για το θέμα, βλ. Τσιγαρίδας, *ό.π.*, 218, 259, 305. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 181κ.ε. Μ. Καζαμία-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση» στις βυζαντινές εκκλησίες της Ελλάδος*, Θεσσαλονίκη 2003, 116 κ.ε. Την παρουσία ζωγράφων της μείζονος Μακεδονίας στην Ανατολική Θεσσαλία, από τις αρχές του 16ου αιώνα, μαρτυρούν έργα όπως αυτά της Μεταμόρφωσης στη Δολίχη (1515) (Garidis, *La peinture murale*, 241. Pasali, "Metamorphosis at Dolihi", 245-256, εικ. 19-20), Παναγίας στο Βρυζόστι Δομενίκου (Πασαλή, *Ναοί Δομενίκου Ελασσόνας*, 111 κ.ε., εικ. 71-74) και Ευαγγελισμού της Θεοτόκου στον Ευαγγελισμό Ελασσόνας (αδημοσίευτες).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Αμυγδαλής (Κουκουράβα) (εικ. 3-4)[5], του Αγίου Αθανασίου στην Ανατολή (φάση 1552/3) (εικ. 5-7)[6], του Αγίου Αθανασίου στο Βαθύρεμα (εικ. 8-10)[7] και του Αγίου Δημητρίου στην Αγιά (ιερό Βήμα) (εικ. 11-15)[8] καθώς και οι αποσπασματικά σωζόμενες τοιχογραφίες των ναών της Παναγίας Βελίκας (εικ. 16)[9], της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (α΄φάση)[10] και της Παναγίτσας στην Αγιά (εικ. 17)[11]. Τα έργα που

[5] Αδημοσίευτες.

[6] Ε. Κουρκουτίδου, *ΑΔ* 22 (1967), Β2, Χρονικά, 312. Παπαζήσης, «Εκκλησίες Ανατολής Κισσάβου», 246-253. Αγραφιώτης, «Συμπληρώσεις και σχόλια», 64. Τσιμπίδα, «Μνημεία Ανατολής Αγιάς», 611-614.

[7] Για το μνημείο, το οποίο επλήγη από την πυρκαγιά του 2007, βλ. Αγραφιώτης, «Ο Αετόλοφος και το Βαθύρεμα», 40-41. Του ίδιου, «Το περιεχόμενο της πρόθεσης του Αγίου Αθανασίου από το Βαθύρεμα της Αγιάς (18ος-19ος αι.)», *ΘΗ* 17 (1990), 81-91.

[8] Σε μια πρώτη προσέγγιση του ζωγραφικού πλούτου της περιοχής, οι Τζ. Κουμουλίδης και Λ. Δεριζιώτης (*Αγιά*, 89, 90) χρονολόγησαν τον τοιχογραφικό διάκοσμο του μνημείου στο 18ο αιώνα. Προσεκτικότερη, ωστόσο, παρατήρηση του ζωγραφικού συνόλου επιτρέπει την αναχρονολόγηση των τοιχογραφιών του ιερού Βήματος στο β΄ μισό του 16ου αιώνα και αυτών του κυρίως ναού στο α΄ μισό του 17ου αιώνα (βλ. παρακάτω σ. 42-45). Στη διάκριση των φάσεων οδηγούν η εμφανής διαφορά ύφους και παλαιογραφικών ενδείξεων καθώς και στοιχεία που αφορούν στην οργάνωση του εικονογραφικού προγράμματος, όπως η ιστορικά ανακόλουθη τοποθέτηση της σκηνής της Εις Άδου Καθόδου μετά την Ψηλάφηση του Θωμά στο βόρειο τοίχο. Τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών του ιερού Βήματος στο 16ο αιώνα ενισχύουν οι ομοιότητες που εντοπίζονται σε σχέση με το αντίστοιχο πρόγραμμα στο ναό του Αγίου Αθανασίου Ανατολής (φάση 1552/53), στοιχεία του προγράμματος όπως οι μεγάλου μεγέθους παραστάσεις της Γέννησης και της Εις Άδου Καθόδου ή η απεικόνιση του πρωτομάρτυρα αγίου Στεφάνου στην κόγχη της Πρόθεσης (πρβλ. Παϊσίδου, «Αγία Κυριακή Μαυρονόρους», 138-139). Στην ίδια κατεύθυνση προσανατολίζουν εικονογραφικά σχήματα όπως αυτά της Πλατυτέρας (πρβλ. Παπαζώτος, *Βέροια*, πίν. 71α,100β), του Μελισμού (πρβλ. Παπαζώτος, «Παναγία Αλιάκμονα», 93-107, εικ. 1α-β) και του Οράματος του Πέτρου Αλεξανδρείας, που επαναλαμβάνει εκείνο του ναού του Αγίου Νικολάου στο Βαθύρεμα, αλλά και τα τεχνοτροπικά και τα παλαιογραφικά στοιχεία των τοιχογραφιών αυτών. Την υπόθεση περί καλλιτεχνικών επαφών της Αγιάς με τη Βέροια ενδυναμώνει η αναφορά του ζωγράφου *Ἰω(άννου) (ἱερέ)ος, λεγομένι χόρα Ἀγιά,* στην επιγραφή του ναού του Αγίου Νικολάου του μοναχού Ανθίμου (1590) (Παπαζώτος, *Βέροια*, 117-118).

[9] Η χρονολόγηση αφορά στις παραστάσεις των κογχών (Πλατυτέρα, Άκρα Ταπείνωση και Πρωτομάρτυρας Στέφανος). Οι υπόλοιπες τοιχογραφίες, οι οποίες περιορίζονται στον ανατολικό τοίχο, έχουν δεχθεί επιζωγραφήσεις (αδημοσίευτες). Για το μνημείο, βλ. Νικονάνος, *Βυζαντινοί ναοί,* 51-59.

[10] Ε. Τσιμπίδα, «Ο τοιχογραφικός διάκοσμος των ναών της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Αγιά και του Αγίου Νικολάου στον Αετόλοφο», *Αρχαιολογικό έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας 3(2009), Πρακτικά επιστημονικής συνάντησης, Βόλος 26.3-15.3-2009*, 687-688.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

προαναφέρθηκαν, παρά τον ανομοιογενή χαρακτήρα τους και τη χρονική διασπορά τους, φανερώνουν το σταθερό προσανατολισμό της ζωγραφικής παραγωγής της περιοχής καθώς σε αυτά ανιχνεύεται η παρουσία ζωγράφων που προέρχονται ή έχουν επηρεαστεί από καλλιτεχνικά ρεύματα του Μακεδονικού χώρου.

Μια δεύτερη ομάδα διακόσμων με όμοιο προσανατολισμό συνιστούν οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Νικολάου του Κερασά (1585) στην Αγιά[12](εικ. 20-22) και του καθολικού των μονών Αγίων Αναργύρων (Ντερές)(1588)[13](εικ. 23-24) και Γεννήσεως της Θεοτόκου στο Πολυδένδρι (1590)[14](εικ. 19). Εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία επιτρέπουν την απόδοση των έργων αυτών στο ίδιο ζωγραφικό συνεργείο [15].

Υπό το πρίσμα αναλόγων κριτηρίων, σε ένα δεύτερο συνεργείο, που δραστηριοποιείται στο τελευταίο τέταρτο του 16ου αιώνα, μπορούν να αποδοθούν οι τοιχογραφίες του καθολικού των μονών Παναγίας Καρπούζα[16](εικ. 25-28) και Προδρόμου Ανατολής[17] (εικ. 29-32), του παρεκκλησίου στον πύργο-ηγουμενείο της Μονής Αγίου

---

[11] Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 129-130, εικ. 2 στη σ. 139.

[12] Γερμανός Δημητριάδος, «Επιγραφές», 163, αρ. 20.

[13] Αδημοσίευτες. Για το μνημείο, βλ. Γερμανός Δημητριάδος, «Επιγραφές», 160, αρ. 5. Garidis, *La peinture murale*, 243. Κ. Σπανός, «Τα χωριά στα ανατολικά της Λάρισας το 1876 κατά τον Δωρόθεο Σχολάριο», *ΘΗ* 28 (1995), 147. Δ. Αγραφιώτης, «Δάσκαλοι και Σχολεία στην Επαρχία της Αγιάς 1700-1881», *ΘΗ* Ε (1983), 65. Ν. Δρόσος, *Η Ενορία των Αγίων Αντωνίων Αγιάς*, Αγιά 2003, 83 κ.ε.

[14] Για το μνημείο και τις τοιχογραφίες του, βλ. Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 145 κ.ε. Σδρόλια, «Γέννηση Πολυδενδρίου», 221-232, με συγκεντρωμένη τη σχετική βιβλιογραφία.

[15] Για τα γνωρίσματα της τέχνης του συγκεκριμένου συνεργείου, βλ. Σδρόλια, «Γέννηση Πολυδενδρίου», 221-232.

[16] Για το κατεστραμμένο σήμερα μνημείο, βλ. Δ. Γερορίζος, *Ιστορία της Ανατολής (Σελίτσανης),* Αθήναι 1964, 56 κ.ε. Τσιμπίδα, «Μνημεία Ανατολής Αγιάς», 616. Η παλαιότερη, σωζόμενη, αναφορά στη Μονή «*της παναγίας της επονομαζομένης σελητζηανοιότησας*» είναι του έτους 1617/8 και εντοπίζεται σε ενθύμηση κώδικα της Μονής Μ. Μετεώρου (*Τα Χειρόγραφα των Μετεώρων*, τ. Α΄, αρ. 336, σ. 348). Το σύνολο του ζωγραφικού διακόσμου του μνημείου αποδόθηκε παλαιότερα στα τέλη του 17ου ή στις αρχές του 18ου αιώνα (Σ. Χούλια, *ΑΔ* 41 (1986), 82, πίν. 77α), πιθανότατα βάσει της προβληματικής καταγραφής του μητροπολίτη Δημητριάδος Γερμανού (*Επιγραφαί μονών,* 162, αρ. 16). Η χρονολόγηση αυτή είναι δόκιμη όσον αφορά στο δεύτερο στρώμα τοιχογραφιών του νάρθηκα, που συνδέονται με την τέχνη του λεγόμενου «συνεργείου της Αγιάς». Για το συνεργείο, βλ. Τσιουρής, *Μονή Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας*, 299 κ.ε. Τρούπκου, *Η γραφή του ζωγράφου Θεόδωρου*, σποράδην.

[17] Γερορίζος, *Ανατολή Αγιάς*, 58 κ.ε. Τσιμπίδα, «Μνημεία Ανατολής Αγιάς», 616-617.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Παντελεήμονος Αγιάς[18] (εικ. 33-36), του ασκητηρίου του Αγίου Παντελεήμονος στη Σωτηρίτσα[19] (εικ. 39) και του ναού της Αγίας Παρασκευής στην Αγιά[20](εικ. 37-38).

Στα έργα αυτά πέρα από τα χαρακτηριστικά μιας αντικλασικής τέχνης που απαντάται σε επαρχιακά μνημεία του 15ου και 16ου αιώνα στην ευρύτερη περιοχή της Δυτικής Μακεδονίας[21], αρχίζει να αναφαίνεται και η άμεση ή έμμεση επαφή με έργα

[18]Koumoulides-Walter, *The monastery of Saint Panteleimon*, 12,16. Αγραφιώτης, «Μονή Αγ. Παντελεήμονα», 67.

[19] Αδημοσίευτες. Για το μνημείο, βλ. Ν. Νικονάνος, *ΑΔ* 26 (1971), 307. Του ίδιου, *Βυζαντινοί ναοί*, 131. Δρόσος, «Εκκλησιαστική Τοπογραφία της Επαρχίας Αγιάς», εικ. στη σ. 579.

[20]Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 34 κ.ε. Η εδώ προτεινόμενη χρονολόγηση αφορά στο σύνολο του σωζόμενου τοιχογραφικού διακόσμου, πλήν της ζώνης των ιεραρχών της αψίδας που φαίνεται να αποτελούν έργο των μέσων του 17ου αιώνα (*ό.π.,* 39, εικ. 2).

[21] Ενδεικτικός των καταβολών της τέχνης των διακόσμων αυτών είναι ο σπειροειδής ρυθμός ανάγνωσης των σκηνών του χριστολογικού κύκλου (πρβλ. Σδρόλια, «Γέννηση Πολυδενδρίου», 226-227) και η απεικόνιση των μαρτυρίων των αποστόλων στο καθολικό της Μονής Προδρόμου Ανατολής (Ε. Τσιγαρίδας, «Έρευνες στους ναούς της Καστοριάς», *Μακεδονικά* 25 (1985-1986), 388. Ο ίδιος, *Τοιχογραφίες Παλαιολόγων,* 211-212. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 149 κ.ε.). Σε ανάλογες συσχετίσεις οδηγούν εικονογραφικοί τύποι όπως αυτοί του Διαμερισμού των ιματίων του Χριστού (πρβλ. Μεράντζας-Κωστή, «Άγιος Αθανάσιος Κάτω Μερόπης», 134-137) στον ίδιο διάκοσμο, της Εις Άδου Καθόδου (πρβλ. Subotić, *Ohrid*, 194 κ.ε., σχ. 18) και του πρωτομάρτυρα και αρχιδιακόνου Στεφάνου να βαστά ποτήριο Μετάληψης, αντί του συνηθέστερου θυμιατηρίου, στο παρεκκλήσιο της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς (πρβλ. Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, «Οι τοιχογραφίες του ασκηταριού του οσίου Νικάνορος, Η σχέση τους με τον όσιο», στο *Γρεβενά*, 130-134, εικ. 2. Παϊσίδου, «Αγία Κυριακή Μαυρονόρους», 138-139). Ομοιότητα προτύπου-αντιγράφου διαπιστώνεται στο Όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας στο καθολικό της Μονής Παναγίας (Καρπούζα), στο παρεκκλήσιο της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς και στο ναό της Αγίας Παρασκευής στην Αγιά με το αντίστοιχο θέμα στο ναό του Αγίου Νικολάου της μοναχής Ευπραξίας στην Καστοριά (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 181β). Επιμέρους στοιχεία του εικονογραφικού προγράμματος όπως η απεικόνιση σκηνών του Ευαγγελίου της Κρίσεως στο ίδιο μνημείο και η ζώνη με τους ιεράρχες σε προτομή στη Μονή της Παναγίας Καρπούζα αντιπαραβάλλονται με έργα του διαστήματος 1565-75 στη Βέροια (Παπαζώτος, *Βέροια*, 202 πίν. 85β). Πρβλ. επίσης τις σκηνές του Ευαγγελίου της Κρίσεως στο παλαιότερο στρώμα τοιχογραφιών της τράπεζας στη Μονή Διονυσίου (1547) (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 108, εικ. 33) και στο μονύδριο της Παναγίας στο Κατηχώρι Πηλίου (1582) (Μ. Νάνου, «Όψεις της τοιχογραφίας στο Πήλιο κατά τη Μεταβυζαντινή περίοδο (1550-1830)», *Εν Βόλω* τ. 12 (2004), 71). Στα παραπάνω παραδείγματα μπορεί να προστεθεί και εκείνο του ναού της Παναγίας στο Πύθιο Ελασσόνας (αδημοσίευτες). Για τη σπάνια απεικόνιση του θέματος, βλ. Σ. Μενενάκου, «Η εικονιστική απόδοση των λόγων του Ιησού (*Ματθ.* 25, 35-36) σε μεταβυζαντινούς ναούς της Μάνης», *Λακωνικαί Σπουδαί* 11 (1992), 230-238.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[22]. Η επενέργεια των προτύπων της σχολής αυτής αποτυπώνεται τόσο στη διάρθρωση του προγράμματος[23] όσο και στην εικονογραφία, όπου υιοθετούνται τύποι όπως αυτοί της Λειτουργίας των Αγγέλων με τα χαρακτηριστικά ιπτάμενα χερουβείμ[24], της Επιστροφής των Αργυρίων και του Απαγχονισμού του Ιούδα σε ενιαία σύνθεση[25] και ολόσωμων αγίων με τα δυτικού τύπου καπέλα που παραπέμπουν σε έργα του Φράγκου Κατελάνου[26]. Στην ίδια κατεύθυνση, και κυρίως σε έργα των Κονταρήδων[27], οδηγούν και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά που αφορούν κυρίως στον τρόπο απόδοσης του φυσικού τοπίου και των πλούσια διακοσμημένων ενδυμάτων.

[22] Για τη γενικότερη επίδραση των έργων της σχολής της ΒΔ Ελλάδας στη ζωγραφική των Βαλκανίων από τον 17ο αιώνα και μετά, βλ. Χατζηδάκης, *Έλληνες Ζωγράφοι* 1, 87, 110-111. Garidis, *La peinture murale*, 361.

[23] Χαρακτηριστική είναι η τοποθέτηση του Αναπεσόντος στην κόγχη της πρόθεσης στο παρεκκλήσιο της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς (πρβλ. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου,* 24. *Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 379. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 7.Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 65, πίν. 36β. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 212).

[24] Στο καθολικό της Μονής Παναγίας Καρπούζα. Πρβλ. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 10α-β. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 37-38.

[25] Στο καθολικό της Μονής Προδρόμου Ανατολής. Πρβλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 87 κ.ε., πίν. 55β και 56α-β, με παλαιότερα σχετικά παραδείγματα. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 32. Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 45β. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 76 κ.ε., εικ. 25α-β. Της ίδιας, «Άγιος Δημήτριος Βελτσίστας», 178 κ.ε.

[26] Στο βόρειο τοίχο του καθολικού της Μονής Παναγίας Καρπούζα. Πρβλ. *Μοναστήρια Νήσου*, πίν. 99. Semoglou, *Saint-Nicolas,* εικ. 60. Του ίδιου, «Ζάβορδα», εικ. 10. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 19.

[27] Πρβλ. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 8b, 19a, 38-34, 56a-57. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 138-139, 145-146, 169.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Β. Τοιχογραφικά σύνολα του 17ου αιώνα

Το πρωϊμότερο χρονολογημένο δείγμα μνημειακής ζωγραφικής του 17ου αιώνα στην περιοχή (χάρτης 4) εντοπίζεται στο ναό της **Αγίας Τριάδας στην Αγιά**[1]. Σύμφωνα με τις σωζόμενες επιγραφές, ο διάκοσμος του μνημείου ανάγεται σε τρείς διαφορετικές φάσεις: του 1608/9, του 1629/30[2] και του 1715[3]. Η πρώτη φάση αγιογράφησης χρονολογείται στο 1608/9 με την επιγραφή της παράστασης της Φιλοξενίας του Αβραάμ[4], η οποία βρίσκεται στο τύμπανο του αψιδώματος πάνω από την είσοδο στον κυρίως ναό (εικ. 40). Η αφιερωματική επιγραφή που αναγράφεται στο κατώτερο τμήμα της σύνθεσης έχει ως εξής (εικ. 41)[5]:

† Ἔτους ,ζριζ′. Δέ<η>σις τῶν /[2] δούλο<ν> τοῦ Θεοῦ Ἰω(άννου) κὲ Σεραφύμου μοναχοῦ.

Οι αφιερωτές της παράστασης θα μπορούσαν να ταυτιστούν με τους μνημονευόμενους σε επιγραφές της μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς, λαϊκό Ιωάννη και μοναχό Σεραφείμ[6].

Το ιδιότυπο εικονογραφικό σχήμα της παράστασης, με τα επιμέρους θέματα της σφαγής του μόσχου και της δαμαλίδας που θηλάζει το μικρό της, παραπέμπουν σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[7]. Η πυκνή σύνθεση διακρίνεται για τον αρμονικό

---

[1] Για το μνημείο και το εικονογραφικό του πρόγραμμα, βλ. Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 92 κ.ε.

[2] Για τις τοιχογραφίες του 1629/30, οι οποίες αναπτύσσονται στον κυρίως ναό και στις δύο κόγχες δεξιά και αριστερά της εισόδου σε αυτόν, βλ. παρακάτω σ. 36-37.

[3] Στην τελευταία φάση αγιογράφησης (1715) ανάγονται οι παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας στον ανατολικό τοίχο και αυτές των Τριών Παίδων και του Οράματος του αγίου Παχωμίου στο νότιο τοίχο του νάρθηκα. Την άποψη των Τζ. Κουμουλίδη και Λ. Δεριζιώτη (*Αγιά*, 95) πως στη φάση αυτή ανήκουν και κάποιες από τις παραστάσεις του κυρίως ναού αντιδιαστέλλεται η θεματική και υφολογική ενότητα του συνόλου των τελευταίων.

[4] Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, σχ. 2 στη σ. 97 και εικ. 8 στη σ. 104.

[5] Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 93, εικ. 8 στη σ. 104.

[6] Ο λαϊκός Ιωάννης του Κωστή και ο μοναχός Σεραφείμ αναφέρονται σε επιγραφές του τέμπλου (1579/80) (Αγραφιώτης, «Μονή Αγ. Παντελεήμονα», 72, 78). Ενισχυτική της υπόθεσης είναι και η μεταγενέστερη (1629) απεικόνιση των αγίων Ιωάννη και Παντελεήμονος στη δεξιά κόγχη, του πρώτου ως προστάτη αγίου του δωρητή Ιωάννη και του δεύτερου ως φερώνυμου αγίου της μονής από την οποία προέρχεται ο μοναχός Σεραφείμ.

[7] Για τον εικονογραφικό τύπο της παράστασης που παραπέμπει στην αντίστοιχη παράσταση του ναού

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

συνδυασμό των ανθρώπινων μορφών με το αρχιτεκτονικό βάθος, η πραγμάτευση του οποίου παραπέμπει σε έργα των Κονταρήδων[8]. Επιδράσεις της κρητικής ζωγραφικής αναγνωρίζονται στην επεξεργασία των μορφών και των προσώπων[9], ενώ η αναφαινόμενη τάση προς τη μικρογραφία και τη λεπτομέρεια υποδηλώνει την εξοικείωση του ζωγράφου με την τεχνική των φορητών εικόνων. Η τεχνοτροπική συγγένεια που διαπιστώνεται με τα σωζόμενα δείγματα του αρχικού διακόσμου στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς[10] (εικ. 43) αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο η παράσταση να δημιουργήθηκε από ζωγράφους κοινής μαθητείας. Στην ίδια φάση αγιογράφησης με την παράσταση της Φιλοξενίας μπορούν να ενταχθούν, βάσει τεχνοτροπικών και επιγραφικών στοιχείων, οι ολόσωμες παραστάσεις των ιεραρχών στο νότιο τοίχο του ιερού Βήματος[11] (εικ. 42).

Υφολογική κυρίως συνάφεια, παρουσιάζουν οι τοιχογραφίες της **τράπεζας στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς**[12]. Ο σωζόμενος τοιχογραφικός διάκοσμος που

της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 9) βλ. παρακάτω σ. 259-260. Για τις άμεσες ή έμμεσες επιδράσεις της σχολής της ΒΔ Ελλάδας στο έργο των ζωγράφων του 17ου αιώνα, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 185. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 183.

[8] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* πίν. 4, 8, 10β, 42α. *Μοναστήρια Νήσου,* πίν. 225-231, 257, 262, 266, 270. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 9, 13, 31a, 37b.

[9] Στην εκτίμηση αυτή οδηγούν γνωρίσματα, όπως ο σκουροκάστανος προπλασμός, οι καστανές σκιάσεις και ο σχηματισμός των χαρακτηριστικών με επάλληλες λεπτές γραμμές.

[10] Η εκτίμηση αφορά κυρίως στην παράσταση των Εισοδίων της Θεοτόκου που κοσμεί το τύμπανο του αψιδώματος πάνω από την είσοδο στο καθολικό (Koumoulides-Walter, *The monastery of Saint Panteleimon,* εικ. 8, 8a). Η διαφαινόμενη σχέση των δύο παραστάσεων ενισχύεται και από το διακοσμητικό μοτίβο που πλαισιώνει τις δύο παραστάσεις και σώζεται ακέραιο μόνο στο δείγμα της Μονής Αγίου Παντελεήμονος. Για το συγκεκριμένο μοτίβο βλ. παρακάτω σ. 35, σημ. 53.

[11] Ολόσωμοι εικονίζονται οι άγιοι Κύριλλος, Σπυρίδων, αδιάγνωστος ιεράρχης που φέρει στέμμα, και Διονύσιος και σε μετάλλιο οι άγιοι Επιφάνιος, Πολύκαρπος, Ιγνάτιος και Γρηγόριος Ακραγαντίνων.

[12] Η μονή βρίσκεται ΒΑ της Αγιάς, στα δεξιά του δρόμου που οδηγεί στη Μελίβοια. Ιστορικά και αρχαιολογικά τεκμήρια τοποθετούν την ίδρυσή της στα τέλη του 13ου αιώνα και την κτηριακή της μορφή στο δεύτερο μισό του 16ου αιώνα (Koumoulides-Walter, *The monastery of Saint Panteleimon*, σποράδην. Αγραφιώτης, «Μονή Αγ. Παντελεήμονα», 65-80, με συγκεντρωμένη την παλαιότερη βιβλιογραφία. Ο ίδιος, «Προσθήκες-συμπληρώσεις για τη μονή Άγιος Παντελεήμονας της Αγιάς», *ΘΗ* 17(1990), 92-94. Kiel-Αγραφιώτης-Γουλούλης, «Επίσημες τουρκικές πηγές», 251-254). Η τράπεζα της μονής είναι ένα δρομικού τύπου κτίσμα, στη δυτική πλευρά του οποίου διαμορφώνονται τρείς κόγχες (βλ. Koumoulides-Walter, *ό.π.,* 30 εικ. 9. 57 σχ. ΙΙΙ.3. 62 σχ. ΙΙΙ.14).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

περιορίζεται στο δυτικό και στον ανατολικό τοίχο[13], χρονολογείται στα 1615/16 σύμφωνα με την ακόλουθη επιγραφή (εικ. 44) [14]:

† Δέισης τῶν δούλον τοῦ Θ(εο)ῦ Γεωργ<ί>ου τοῦ Κακούρι Κάλο ἁμα
σινβήου καὶ τῶν τέκνον αὐτοῦ Ἀρετή Ἰκατ<ε>ρήνα /² Ἔτους ,ζρκδ′ [---].

Οι τοιχογραφίες αυτές αποτελούν τον παλαιότερο σωζόμενο διάκοσμο μοναστηριακής τράπεζας στην ευρύτερη περιοχή της Θεσσαλίας. Οι παραστάσεις του δυτικού τοίχου διαρθρώνονται σε δύο ζώνες, την ανώτερη από τις οποίες καταλαμβάνουν οι σκηνές του Μυστικού Δείπνου, της Φιλοξενίας του Αβραάμ και του Νιπτήρα (εικ. 46). Στην κατώτερη ζώνη εικονίζονται οι άγιοι Ευφρόσυνος, Στέφανος (νότια κόγχη), Αντώνιος, Μακάριος και ο φερώνυμος άγιος της μονής Παντελεήμων (βόρεια κόγχη)[15]. Αντίστοιχα στην κεντρική κόγχη παριστάνονται η Πλατυτέρα και οι Τρείς Ιεράρχες. Ιδιαίτερης σημασίας είναι η εικονογράφηση του ανατολικού τοίχου (εικ. 45), η οποία περιλαμβάνει, σε δύο ζώνες, δεκατρείς σκηνές του κύκλου της *Γενέσεως*, από τη Δημιουργία του Αδάμ έως και τη Γέννηση του Κάϊν[16] (εικ. 45, 47-50).

[13] Koumoulides-Walter, *The monastery of Saint Panteleimon*, εικ. 9-10.

[14] Η επιγραφή που βρίσκεται στο εσωτερικό υπέρθυρο της εισόδου δημοσιεύτηκε από τους J. Koumoulides και C. Walter (*The monastery of Saint Panteleimon,* 39, εικ. 18) και τον Δ. Αγραφιώτη (*Μονή Παντελεήμονα*, 72, 77, εικ. 5). Οι δύο πρώτοι μελετητές από παρανάγνωση ταυτίζουν το τελευταίο γράμμα με το Α και δίνουν την επίσης λανθασμένη χρονολογία 1613/14, αντί του 1612/13, που προκύπτει από την σχετική αντιστοίχιση. Ο Δ. Αγραφιώτης διορθώνει την ανάγνωση του Α σε Δ αντιστοιχώντας ωστόσο το έτος ιστόρησης με το 1616/17, αντί του 1615/16 που είναι το ορθό (ΖΡΚΔ=7124-5508/9=1615/16).

[15] Στα δεξιά της κόγχης σώζεται σπάραγμα από τη μορφή κάποιου μοναχού αγίου.

[16] Στην πρώτη ζώνη ιστορούνται η Πλάση του Αδάμ (*Γέν.* Β΄, 7-8), ο Αδάμ *καλών τα ονόματα των ζώων* (*Γέν*. Β΄, 19-20), η Πλάση της Εύας (*Γέν*. Β΄, 21-24), οι Πρωτόπλαστοι στον Παράδεισο κάτω από το Δέντρο της Γνώσης, η Εντολή του Θεού περί μη βρώσεως *τον καρπό του γιγνώσκειν καλόν και πονηρόν* (*Γέν*. Β΄,17), ο Πειρασμός και η Παρακοή της Εντολής (*Γέν*. Γ΄, 6) και η Απόκρυψη των Πρωτοπλάστων, λόγω συναίσθησης της ενοχής τους. Η ιστορία συνεχίζεται στη δεύτερη ζώνη όπου απεικονίζονται η Επιτίμηση των Πρωτοπλάστων, η Έξωσή τους από τον Παράδεισο (*Γέν*. Γ΄, 7-24) και ο Θρήνος τους έξω από τη φρουρούμενη από εξαπτέρυγο πύλη του Παραδείσου (*Γέν*. Γ΄, 24). Ακολουθούν οι σκηνές του Αγγέλου που διδάσκει στους Πρωτοπλάστους την καλλιέργεια της γής, και των Πρωτοπλάστων στο μόχθο της καθημερινής εργασίας (ο Αδάμ σκάβοντας τη γη με δικέλι και η Εύα γνέθοντας, *Γέν*. Γ΄, 17, 20, 23) και τέλος της Γέννησης του Κάιν (*Γέν*. Δ΄, 1). Για την εικονογραφία του κύκλου που εμφανίζεται από την παλαιοχριστιανική ήδη περίοδο, βλ. *Ερμηνεία*, 46-48. M. Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine*, Paris 1844,78-83. S. C. Cockerelle -J. Plummer,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Με το προπατορικό αμάρτημα σχετίζεται η εσχατολογικού περιεχομένου σκηνή του Ανελεήμονος Θανάτου (εικ. 51) που απεικονίζεται, σε μονοχρωμία, στη νότια πλευρά της εισόδου[17]. Η παράσταση παλαιότερα είχε ταυτιστεί με τη σκηνή του θρήνου του αββά Σισώη[18]. Το θέμα, ωστόσο, ανάγεται στον κύκλο της νεκρικής εικονογραφίας καθώς αντιγράφει χαρακτικό που κοσμούσε το στιχούργημα του Ζακυνθινού Γιούστου Γλυκού, *Πένθος θανάτου, ζωής μάταιον και προς Θεόν επιστροφή,* στις εκδόσεις του 1528 και του 1548[19].

Η αποσπασματικότητα του εξεταζόμενου διακόσμου και η διαφοροποίηση της θεματολογίας των δύο σωζόμενων τμημάτων δεν επιτρέπει την ασφαλή ανασύνθεση του συνολικού εικονογραφικού προγράμματος. Δεδομένου ότι στην περιοχή της Θεσσαλίας δεν υπάρχουν τράπεζες μονών της εποχής[20] ή και προγενέστερες με σωζόμενη τοιχογράφηση, η αναζήτηση των προτύπων προσανατολίζεται στα αντίστοιχα παραδείγματα του Αγίου Όρους[21]. Από τα σωζόμενα τμήματα της εξεταζόμενης τράπεζας, αυτό του δυτικού τοίχου ακολουθεί σε γενικές γραμμές το θεματολόγιο των αθωνικών προγραμμάτων, τόσο ως προς την επιλογή των μεμονωμένων αγίων[22] όσο και των σκηνών της ανώτερης ζώνης. Η συχνότητα της απεικόνισης του

Old Testament miniatures. A medieval Picture Book with 283 Paintings from the Creation to the story of David, New York 1969, 30-31. Kl. Wessel, "Adam und Eva", *RbK* I, στ. 40-54. Παπαευσταθίου, «Εικονογραφία των Πρωτοπλάστων», 239-262. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 163, 246.

[17] Koumoulides-Walter, *The monastery of Saint Panteleimon*, εικ. 11-11a.

[18] Koumoulides-Walter, *The monastery of Saint Panteleimon*, εικ. 11. Αγραφιώτης, *Μονή Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς*, 68.

[19] Για το θέμα της ξυλογραφίας, βλ. Stichel, "Studien", 67 κ.ε., σχ. 6. Γ. Θ. Ζώρας, *Πένθος Θανάτου, ζωής μάταιον και προς θεόν επιστροφή*, Αθήνα 1970, πίν. Δ΄. Για την απεικόνιση του θέματος το 18ο αιώνα βλ. Δ. Καλούσιος, *Η Βύλιζα*, Ματσούκι Ιωαννίνων 1992, 78-81, εικ. 29. Δ. Καμαρούλιας,« «Ο ΑΝΕΛΕΗΜΩΝ ΧΑΡΟΣ», Μια Δυτικής προέλευσης-από ξυλογραφία του 1524-τοιχογραφία, στο παρεκκλήσι του Προδρόμου της Μονής Βίλιζας Ματσουκίου και στο καθολικό της Μονής Εισοδίων της Θεοτόκου Μελισσουργών», *Ηπειρωτική Εταιρεία* 204 (Σεπτέμβριος 1993), 451-455, 482. Ο ίδιος, *Μοναστήρια Ηπείρου*, τ. Α΄, 444, εικ. 498, τ. Β, εικ. 341. Πρβλ. Ν. Παπαγεωργίου, «Η παράσταση «Ο Θρίαμβος του θανάτου» στον νάρθηκα της Μητρόπολης Καλαμπάκας», *Βυζαντινά* 26 (2006), 269.

[20] Οι αποσπασματικού χαρακτήρα και διαφορετικού θεματολογίου σωζόμενες παραστάσεις στην τράπεζα της Μονής Κανάλων στον Όλυμπο χρονολογούνται στα μέσα του 17ου αιώνα (αδημοσίευτες).

[21] Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, σποράδην.

[22] Βλ. ενδεικτικά για τον άγιο Ευφρόσυνο (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 417), για τον άγιο Αντώνιο (*ό.π.,* 393-394), για τον άγιο Μακάριο (*ό.π.,* 395-396) και για τον άγιο Παντελεήμονα (*ό.π.*, 381). Κοινό τόπο για όλες σχεδόν τις τράπεζες του Αγίου Όρους αποτελεί επίσης η απεικόνιση των

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Μυστικού Δείπνου στην αψίδα των αθωνικών τραπεζών[23] σε συνδυασμό με την τοποθέτηση της Φιλοξενίας του Αβραάμ ανάμεσα στο Μυστικό Δείπνο (εικ. 52) και το Νιπτήρα, στον εξεταζόμενο διάκοσμο, υποστηρίζει την παρουσία τους εδώ ως αυτόνομων παραστάσεων που έχουν σχέση με τη λειτουργικότητα του χώρου της τράπεζας και όχι ως τμημάτων του χριστολογικού και του ευχαριστιακού κύκλου.

Οι σκηνές της Γένεσης και του Ανελεήμονος Θανάτου στον ανατολικό τοίχο της τράπεζας της Μονής του Αγίου Παντελεήμονος βρίσκονται σε συνάφεια με τα αντίστοιχα προγράμματα του Αγίου Όρους. Η θέση τους στις τράπεζες συνδέεται με τη διδαχή περί εγκράτειας και ματαιότητας του επίγειου βίου[24]. Η αρχέτυπη εικονογράφηση του κύκλου των Πρωτοπλάστων ανάγεται σε μικρογραφημένα χειρόγραφα[25]. Στη μεταβυζαντινή εντοίχια ζωγραφική εμφανίζεται με την αυτόνομη απεικόνιση της Ονοματοδοσίας των ζώων από τον Αδάμ στο καθολικό της Μονής Αναπαυσά[26] για να ακολουθήσουν ο περιορισμένος κύκλος του καθολικού της Μονής Δοχειαρίου[27] και η αφηγηματικού χαρακτήρα ιστόρηση του κύκλου στο βόρειο παρανάρθηκα της Μονής Φιλανθρωπηνών, η οποία περιλαμβάνει δεκαπέντε επιμέρους επεισόδια, από την Πλάση του Αδάμ έως τη Γέννηση του Σήθ[28]. Η σπανιότητα του κύκλου στη μεταβυζαντινή ζωγραφική αντικατοπτρίζεται στην έλλειψη σταθερής εικονογραφίας[29]. Οι κύκλοι του 17ου αιώνα εμφανίζονται συντομευμένοι στη μνη-

---

ιεραρχών σε μετωπική στάση (*ό.π.*, 424).

[23] Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 228-229, εικ. 17, 42, 45-46, 57-58, 81, 105.

[24] Στις περισσότερες των τραπεζών του Αγίου Όρους ιστορείται η Δευτέρα Παρουσία ή εναλλακτικά οι Αίνοι, το όραμα του θανάτου των δικαίων και των αμαρτωλών, η αλληγορία του θανάτου και ο θρήνος του αββά Σισώη (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 329 κ.ε., 426). Όλα τα παραπάνω θέματα κατά κανόνα τοποθετούνται κοντά στην έξοδο από την τράπεζα ή σε κάποιο άλλο σημείο ορατό από τους διερχόμενους πιστούς.

[25] Όπως η Γένεση του Cotton (*Λονδίνο, British Library, Codex Cotton Otho B VI*) (K. Weitzmann - H. Kessler, *The Cotton Genesis*, Princeton N.J. 1986, 16 κ.ε., εικ. 22-66 για τις εδώ εικονιζόμενες σκηνές) και Οκτάτευχοι του 11ου και 12ου αιώνα όπως οι κώδικες *Vat. gr. 747* και *Vat. gr. 747, Ser. G.I.8* και *Sm. (olim) A.I.* (K. Weitzmann - M. Bernabò-R. Tarasconi, *The Byzantine Octateuchs*, Princeton N.J., 1999, τ. 1, 15 κ.ε., τ. 2, εικ. 43-106).

[26] Chatzidakis, "Théophane", εικ. 90. Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στις σσ. 298-299.

[27] Millet, *Athos*, πίν. 240.2. Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 345, σημ. 670.

[28] Παπαευσταθίου, «Εικονογραφία των Πρωτοπλάστων», 239-262. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 163, 246.

[29] Garidis, *La peinture murale,*143.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

μειακή ζωγραφική[30], σε αντίθεση με τις φορητές εικόνες της ίδιας περιόδου[31] οι οποίες, αντιγράφοντας ή αντλώντας από δυτικά χαρακτικά, εμπλουτίζονται με συμπληρωματικά επεισόδια. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι τα μέχρι τώρα γνωστά μεταβυζαντινά εντοίχια παραδείγματα του κύκλου ή αυτόνομων σκηνών του εντοπίζονται κυρίως σε νάρθηκες ή δευτερεύοντα τμήματα ναών και καθολικών[32].

Στον εξεταζόμενο κύκλο τα πρότυπα της Μονής Φιλανθρωπηνών, πέρα από τον πλούτο των επιμέρους επεισοδίων, αναγνωρίζονται και στην ιδιότυπη εικονογραφική πρακτική της συνεχόμενης ιστόρησης των γεγονότων[33]. Οι παραστάσεις αυτές

---

[30] Όπως αυτοί στους ναούς του Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια (Παπαευαγγέλου, «Άγιος Δημήτριος στα Παλατίτσια», 34, εικ. 24), της Γέννησης στο Πολυδένδρι Αγιάς (Σδρόλια, *Γέννηση Πολυδενδρίου,* 223-224), του Αγίου Δημητρίου στο Δομένικο Ελασσόνας (Πασαλή, *Ναοί Δομενίκου Ελασσόνας*, 98 κ.ε., εικ. 64), της Παναγίας στο Πύθιο Ελασσόνας (αδημοσίευτες) και του Αγίου Νικολάου της Γούρνας στη Βέροια (1637/8-1641/2) (Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 209-211, πίν. 127α- 128α). Ενδεικτικό είναι το γεγονός πως από τις σκηνές τόσο της Μονής Φιλανθρωπηνών όσο και του εξεταζόμενου κύκλου οκτώ μόνο αναφέρονται στην *Ερμηνεία* (46-48). Εικονογραφικό ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η εκτενής ιστόρηση του κύκλου στο παρεκκλήσιο του ναού του Αγίου Δημητρίου στο Καστρί Αγιάς του 18ου αιώνα (αδημοσίευτες) και στο νάρθηκα του ναού του Αγίου Γεωργίου στο Μεταξοχώρι Αγιάς, έργο του Χιοναδίτη ζωγράφου Μιχαήλ Ζήκου (Αγραφιώτης, «Ο Χιοναδίτης αγιογράφος Μιχαήλ Ζήκος», 506 κ.ε. και ιδιαίτ. 518 κ.ε.).

[31] Βλ. ενδεικτικά την εικόνα του Θεόδωρου Πουλάκη του « Επί σοί χαίρει», στο Μουσείο Μπενάκη (Ρηγόπουλος, *Θεόδωρος Πουλάκης*, αρ. 42, πίν. 38-39, εικ. 43) και εκείνες του Κωνσταντίνου Κονταρίνη στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών και στο Μουσείο Αντιβουνιώτισσας (Ρηγόπουλου, *Φλαμανδικές επιδράσεις*, εικ. 304 και 306 αντίστοιχα). Εξίσου συχνά απαντά ο κύκλος σε παραστάσεις ξυλόγλυπτων τέμπλων του 18ου και του 19ου αιώνα (Γ. Αξιώτης, *Η παράστασις των Πρωτοπλάστων εις το εκκλησιαστικόν μεταβυζαντινόν ξυλόγλυπτον,* Αθήναι 1981. Κ. Μακρής, *Εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα*, Αθήναι 1982, 28, 36).

[32] Βλ. ενδεικτικά στις μονές Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 163, 246, εικ. 138-139) και Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 240.2), στους ναούς του Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια (Παπαευαγγέλου, «Άγιος Δημήτριος στα Παλατίτσια», 34, εικ. 24), της Γεννήσεως της Θεοτόκου στο Πολυδένδρι (Σδρόλια, *Γέννηση Πολυδενδρίου*, 223-224), των Ταξιαρχών στον Πλάτανο Τρικάλων (1608) (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, εικ. 216), της Παναγίας Ανατολής Αγιάς (αδημοσίευτες), της Γεννήσεως του Χριστού στο Arbanassi (Praschkov, *Arbanasi*, πίν. 106), και του Αγίου Νικολάου της Γούρνας (1637/8-1641/2) (Παπαζώτος, *Βέροια*, 192. Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 209-211, πίν. 127α-128α) και Υπαπαντής ή Παναγούδας στη Βέροια (Παπαζώτος, *Βέροια*, 178).

[33] Την ίδια πρακτική ακολουθεί η απεικόνιση της ιστορίας του Κάϊν και του Άβελ σε έργα του Αγίου Όρους (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 345) και του κύκλου της Γένεσης στο ναό του Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια (Παπαευαγγέλου, «Άγιος Δημήτριος στα Παλατίτσια », 34, εικ. 24). Αντίθετα, οι σκηνές του αποσπασματικά σωζόμενου κύκλου στο ναό της Παναγίας στην Ανατολή (αδημοσίευ-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

περιλαμβάνονται στην *Ερμηνεία*[34] και η εικονογραφική τους απόδοση συμφωνεί κατά κανόνα με την περιγραφή του εγχειριδίου αυτού. Στις περιπτώσεις που ο ζωγράφος απομακρύνεται από την *Ερμηνεία* και από την εικονογραφία της Μονής Φιλανθρωπηνών φαίνεται ότι αναζητά πρότυπα σε χαλκογραφίες. Από δυτικά χαρακτικά αντλεί ο ζωγράφος επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία όπως η απεικόνιση του Θεού περιβαλλόμενου από δόξα ή προβαλλόμενου μέσα από αυτή και εικονογραφικά σχήματα όπως αυτά της Πλάσης του Αδάμ και της Εύας (εικ. 45, 47). Ο Θεός που εγείρει τον καθήμενο σε βράχο Αδάμ και η ανασυρόμενη από το πλευρό του Αδάμ, ολόσωμη, Εύα (εικ. 47) παραπέμπουν σε Φλαμανδικά χαρακτικά του 16ου αιώνα[35] και φορητές εικόνες του 17ου αιώνα που τα αντιγράφουν[36]. Ο ζωγράφος της τράπεζας, ωστόσο, δεν αρκείται στη στείρα αντιγραφή αλλά, κατά τα πρότυπα των ζωγράφων του 16ου αιώνα, μεταπλάθει τα δάνεια στοιχεία, όπως αυτό της δόξας, προσαρμόζοντάς τα στην αισθητική της βυζαντινής παράδοσης[37]. Η επιλογή των

τες) και εκείνου στο ναό του Αγίου Νικολάου της Γούρνας στη Βέροια (1637/8-1641/2) (Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 209-211, πίν. 127α-128α) ιστορούνται σε ανεξάρτητα διάχωρα.

[34] *Ερμηνεία*, 46-48.

[35] Για το σχήμα της Πλάσης του Αδάμ, βλ. ενδεικτικά το χαρακτικό του Jan Sadeler σε σχέδιο του Martin de Vos (Hollstein XLIV, 189, αριθ. 871 και XLV, II, 42, αριθ. 871). Για τη χρήση του ίδιου χαρακτικού στην απόδοση του πρώτου Συμβόλου της Πίστεως, βλ. Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις*, 171, με παλαιότερη βιβλιογραφία του ίδιου. Με χαρακτικά του Jan Sadeler (Hollstein XXI, αριθ. 4) και του Cornelis Cort (1572) (Hollstein, *Cornelis Cort*, I, 14-15, εικ. 1. Ρηγόπουλος, *ό.π.,* 171-172, εικ. 314) αντιπαραβάλλεται και η εικονογραφία της Πλάσης της Εύας, αναφορικά με τις στάσεις του Αδάμ και κυρίως της Εύας που αποδίδεται ολόσωμη και όχι από τη μέση και πάνω, ενσωματωμένη στην πλευρά του. Η ευρεία κυκλοφορία των χαρακτικών την περίοδο αυτή καθιστά πιθανότερη την άντληση των προτύπων από αυτά παρά από παλαιότερα έργα, σαρκοφάγους και ψηφιδωτά, με παρόμοια σχήματα. Για εικονογραφικές συσχετίσεις με διάφορα έργα τέχνης που βρίσκονται εκτός Ελλαδικού χώρου, βλ. Παπαευσταθίου, *Εικονογραφία των Πρωτοπλάστων,* 239 κ.ε., όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 210-211.

[36] Όπως οι εικόνες του Θ. Πουλάκη, του Κωνσταντίνου Κονταρίνη και του Γεώργιου Καστροφύλακα (βλ. ενδεικτικά, Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις*, 171-172, 313-317, εικ. 304, 306, 308-317, 324, 328-330). Πρβλ. την εικόνα, αγνώστου ζωγράφου, με την Πλάση της Εύας στο Μουσείο Συρακουσών (*ό.π.*, εικ. 101).

[37] Μέσα από, ανάλογης έμπνευσης, ημικυκλική δόξα εμφανίζεται η μορφή Θεού στις παραστάσεις του Κάιν και του Άβελ σε μνημεία του Αγίου Όρους (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 345-347, εικ. 22, 155. Millet, *Athos*, πίν. 240.2), στο ναό της Γέννησης στο Πολυδένδρι και στην παράσταση της Εκδίωξης των Πρωτοπλάστων στο Πύθιο Ελασσόνας (αδημοσίευτες). Για την αφομοίωση των δυτικών στοιχείων στα έργα του 16ου αιώνα, βλ. ενδεικτικά Chatzidakis, "Théophane", 330-335. Του

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

προτύπων ο επιλεκτικός ερανισμός στοιχείων και η δημιουργική φαντασία του ζωγράφου συμβάλλουν στην επιτυχή απόδοση του κύκλου. Οι συγκρίσεις με άλλα εικονογραφικά σύνολα του 17ου αιώνα φανερώνουν ζωγράφο ικανό, με άρτια τεχνική κατάρτιση, διακριτή στους αρμονικούς συνδυασμούς χρωμάτων, στη διάπλαση των εκλεπτυσμένων μορφών, με το ψηλόλιγνο σώμα, τις ορθές αναλογίες, τις φυσικές, μη επαναλαμβανόμενες, κινήσεις, την άνετη πτυχολογία και το ζωγραφικό πλάσιμο. Εμφανής είναι, ωστόσο, η αδυναμία ή, ενδεχομένως, η απροθυμία για τη μετωπική απεικόνιση του κορμού των Πρωτοπλάστων, τα γυμνά σώματα των οποίων αποδίδονται σχηματικά με κάπως χοντρό κορμό και ψηλά πόδια[38]. Τα εννέα πρώτα επεισόδια του κύκλου διαδραματίζονται σε παραδείσιο τοπίο με λευκό κάμπο, ομαλά εξάρματα εδάφους και πλούσια βλάστηση. Αντίθετα τα μετά την Έξωση γεγονότα αποδίδονται σε σκουρόχρωμο ουρανό και γήινο τοπίο από βραχώδη βουνά με λιγοστή βλάστηση. Ανάλογη διαφοροποίηση συναντάται και στο έργο της Μονής Φιλανθρωπηνών[39], οι επιδράσεις του οποίου εμφαίνονται επίσης στα τεχνοτροπικά γνωρίσματα και τις λύσεις που αφορούν στην απόδοση του φυσικού τοπίου. Οικειότητα με τα έργα των Κονταρήδων[40] προδίδουν οι χαρακτηριστικοί λοφίσκοι ή τα ογκώδη βουνά με τις βραχώδεις επίπεδες κορυφές και τις μαλακές καμπύλες παρειές, τα δενδρύλλια, τα άνθη και ιδιαίτερα τα μικρά κυπαρισσοειδή φυτά στις κοιλότητες του εδάφους και των βουνών[41] αλλά και οι διάσπαρτοι στο έδαφος μικροί λίθοι[42] (εικ.

ίδιου, *Έλληνες Ζωγράφοι* 1, 75-85. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*,180-181.

[38] Εμφανώς λιγότερο, όμως, σε σχέση με άλλα έργα όπως αυτά των ναών Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια (Παπαευαγγέλου, «Άγιος Δημήτριος στα Παλατίτσια», εικ. 24) και Αγίου Νικολάου στη Βέροια (Τσιλιπάκου, *Βέροια*, πίν. 127α-128α).

[39]Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 138-139. Για τα πρότυπα στην απόδοση του Παραδείσιου τοπίου, βλ. Παπαευσταθίου, «Εικονογραφία των Πρωτοπλάστων», 245-246.

[40] Για την αναλογικά μεγαλύτερη συμμετοχή του Γεωργίου έναντι του Φράγγου Κονταρή στο διάκοσμο του συγκεκριμένου χώρου στη Μονή Φιλανθρωπηνών, βλ. Βελένης, « Η γραφή των Κονταρήδων», 67.

[41] Βλ. ενδεικτικά Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 8b, 19a, 38-34, 56a-57. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 138-139, 145-146, 169. Με παρόμοιο φυσικό τοπίο εικονίζονται κάποιες σκηνές, στο ιερό Βήμα του ναού του Σωτήρος στη Σκοτίνα Πιερίας (αδημοσίευτες. Για το μνημείο βλ. Α. Τούτα, «Η θρησκευτική ζωγραφική στη Μακεδονία από τον 15ο ως τον 19ο αιώνα», στο *Μακεδονία, Αρχαιολογία-Πολιτισμός*, τ. Β΄, Ελληνική Εθνική Γραμμή, Αθήνα 1993, 224).

[42] Βλ. ενδεικτικά Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 26, 29, 30, 63. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 138-139, 145-146, 169. Ο τρόπος απόδοσης των ορεινών όγκων και το στοιχείο των μικρών

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

48-50). Τα παραπάνω στοιχεία ενισχύουν την υπόθεση ότι και η κρητικής προέλευσης εικονογραφία των σκηνών του Μυστικού Δείπνου και του Νιπτήρα αντλείται από τις αντίστοιχες παραστάσεις της Μονής Φιλανθρωπηνών[43]. Σχέσεις με τη σχολή της ΒΔ Ελλάδος, και ιδιαίτερα, με το διάκοσμο του ναού της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα αντανακλά ο εικονογραφικός τύπος της Φιλοξενίας του Αβραάμ[44] και οι κοσμημένοι σάκκοι των ιεραρχών. Το σχήμα της Πλατυτέρας[45] αποτελεί κοινό τόπο για τα μνημεία του β΄ μισού του 16ου αιώνα στη Δυτική Μακεδονία[46] και Ανατολή Θεσσαλία[47]. Πέρα όμως από αυτές τις γενικές εικονογραφικές και τεχνοτροπικές παρατηρήσεις, συγγένεια ύφους διαπιστώνεται με ζωγραφικά σύνολα του πρώιμου 17ου αιώνα στη Σερβία[48] και στην πόλη της Καστοριάς, ιδιαίτερα αυτό του νάρθηκα στο ναό των Εισοδίων «του Τσιατσαπά» (1613/4)[49], αλλά και τις τοιχογραφίες του ανατολικού τοίχου στο ναό του Σωτήρος στη Σκοτίνα Πιερίας (φάση 1618/9)[50]. Από την άλλη πλευρά, ομοιογένεια ύφους και γραφής μπορεί να παρατηρηθεί μεταξύ των τοιχογραφιών του ανατολικού τοίχου και των συνθέσεων της ανώτερης ζώνης του δυτικού[51]. Η ελαφρώς διαφοροποιημένη τεχνική εκτέλεση και

διάσπαρτων λίθων παραπέμπει, επίσης, σε μνημεία του β΄ μισού του 16ου αιώνα στην περιοχή του πατριαρχείου του Peć (βλ. ενδεικτικά, Petković, *Peć,* εικ. 17, 18, 67. Mijović *Ménologe*, πίν. 260-262, 264, 267-268, 270-277).

[43] Βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 71-73, πίν. 20, 48β. Της ίδιας, *Τοιχογραφίες*, εικ. 13, 67.

[44] Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 9.

[45] Πρβλ. τις αντίστοιχες παραστάσεις στο καθολικό των μονών Μ. Λαύρας και Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 120.3 και 219.1).

[46] Ενδεικτικά βλ. Παπαζώτος, *Βέροια*, πίν. 94α, 96α, 100β. Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», πίν. 2β. Του ίδιου, *Ρασιώτισσα*, 109, πίν. 22β.

[47] Παραδείγματα της Πλατυτέρας δεόμενης με το Χριστό ελεύθερο -χωρίς δόξα- στο στήθος να ευλογεί με τα δύο χέρια εντοπίζονται στους ναούς του Αγίου Αθανασίου Ανατολής (φάση 1552/3) (Τσιμπίδα, «Μνημεία Ανατολής Αγιάς», εικ. 1), Αγίου Γεωργίου στο Λιβαδάκι Κουκουράβας (αδημοσίευτη), Παναγίας Πορταρέας (αδημοσίευτη), Παναγίας στο Κατηχώρι Πηλίου (αδημοσίευτη) και Αγίου Γεωργίου του Γεωργούλη στο Δομένικο Ελασσόνας (Πασαλή, *Ναοί Δομενίκου Ελασσόνας*, εικ. 146-147).

[48] Συγκεκριμένα με την πρώτη φάση αγιογράφησης στης Μονής Ηοροvο (1608) (Σ. Κουκιάρης, *Τα Θαύματα-Εμφανίσεις των αγγέλων και αρχαγγέλων στη μεταβυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 2006, εικ. 106).

[49] Βλ. ενδεικτικά Παϊσίδου, *Καστοριά,* πίν. 7α, 13δ, 73β, 86α.

[50] Αδημοσίευτες.

[51] Αναφορικά με τα επιγράμματα που συνοδεύουν τις παραστάσεις του κύκλου της *Γένεσης* διαπιστώνεται, ότι ανήκουν σε διαφορετικό γραφέα από αυτόν της κτητορικής επιγραφής. Η γραφή του τελευ-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

οι διαφορετικοί χαρακτήρες γραμμάτων στις συνοδευτικές επιγραφές των παραστάσεων της κατώτερης ζώνης στο δυτικό τοίχο μαρτυρά την ύπαρξη συνεργάτη ζωγράφου. Έργα ενός τρίτου ζωγράφου-γραφέα αποτελούν οι παραστάσεις των αγίων Στεφάνου και Παντελεήμονος, στις μικρές πλάγιες κόγχες, που φαίνεται να ανήκουν σε μεταγενέστερη φάση. Η συγγένεια ύφους της αρχικής φάσης του διακόσμου με τους διακόσμους των ναών της Καστοριάς αναδεικνύεται μέσα από τη σκηνογραφική αντιμετώπιση των παραστάσεων του ανατολικού τοίχου, ενώ σε αυτές του δυτικού τοίχου η συνάφεια περιορίζεται σε σχέση με την απεικόνιση των ολόσωμων αγίων στο νάρθηκα των Εισοδίων «του Τσιατσαπά»[52].

Η διαφαινόμενη τεχνοτροπική συγγένεια των τοιχογραφιών του ανατολικού τοίχου με τις παραστάσεις που κοσμούν το τύμπανο του αψιδώματος πάνω από την είσοδο στο καθολικό της ίδιας μονής (τέλη 16ου αι.) (εικ. 43)[53] και στο ναό της Αγίας Τριάδας στην Αγιά (1608/9)[54] (εικ. 41) καθιστά θεμιτή την υπόθεση να πρόκειται για ζωγράφο ή συνεργείο κοινής μαθητείας με εκείνο που φιλοτέχνησε τον αρχικό διάκοσμο του καθολικού της μονής, στα τέλη του 16ου αιώνα[55]. Υπό αυτή την έννοια η σημασία του ζωγραφικού συνόλου της τράπεζας, πέρα από την καλλιτεχνική του αξία, είναι διττή. Αφ' ενός γιατί υποβοηθεί στο εντοπισμό του καλλιτεχνικού πλαισίου και στη χρονολόγηση του αρχικού διακόσμου στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος, αφ' ετέρου δε γιατί σε αυτό αναγνωρίζονται οι καταβολές και προαναγγέλλεται το ύφος μιας σειράς μεταγενέστερων ζωγραφικών συνόλων στην ευρύτερη περιοχή της Αγιάς. Η παρατήρηση αφορά σε τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά όπως η απόδοση του σκηνικού βάθους και σε επιμέρους στοιχεία όπως η μορφή της δόξας και τα παλαιογραφικά δεδομένα. Στη διαπραγμάτευση της ανθρώπινης μορ-

---

ταίου αναγνωρίζεται ωστόσο στην παράσταση του Μυστικού Δείπνου, στον ανατολικό τοίχο.

[52] Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 10β, 13δ, 86α.

[53] Koumoulides-Walter, *The monastery of Saint Panteleimon,* εικ. 8, 8a. Το κόσμημα που περιβάλλει την συγκεκριμένη παράσταση αποτελεί ενισχυτικό στοιχείο της προαναφερόμενης συγγένειας ύφους με τις τοιχογραφίες στο νάρθηκα των Εισοδίων «του Τσιατσαπά» στην Καστοριά (Πρβλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 85α).

[54] Βλ. παραπάνω στη σ. 26-27.

[55] Στην απόδοση του αρχικού διακόσμου στα τέλη του 16ου αιώνα προσανατολίζουν τα σπαράγματα των τοιχογραφιών (Koumoulides-Walter, *The monastery of Saint Panteleimon,* εικ. 8-8a, 35-36a. Garidis, *La peinture murale*, 244) και η συγκριτική μελέτη του συνόλου των επιγραφών του μνημείου. Για τις επιγραφές του μνημείου βλ. Koumoulides-Walter, *ό.π.,* εικ. 16, 19, 32-32a. Αγραφιώτης, «Μονή Αγ. Παντελεήμονα», 71 κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

φής, ωστόσο, τα μεταγενέστερα έργα σταδιακά φαίνεται απομακρύνονται από την κρητική τεχνοτροπία καθώς οι ζωγράφοι τους εμφανίζονται περισσότερο εμπειροτέχνες και εργάζονται κυρίως γραμμικά.

Ένα από τα πρώτα και αντιπροσωπευτικά έργα της τάσης αυτής αποτελεί ο διάκοσμος του 1629 στον κυρίως ναό της **Αγίας Τριάδας στην Αγιά**[56]. Η επιγραφή που βρίσκεται πάνω από το ανώφλι του ναού (εικ. 53-54) και τοποθετεί την αγιογράφηση του κυρίως ναού στις 11 Νοεμβρίου του 1629 έχει ως εξής[57]:

† Ἀνεγέρθι κα(ὶ) ἀνεστωρίθι ὡ θῆως κ(αὶ) πάνσεπτος ναώς τῆς ἁγίας κα(ὶ) ἀδιερέτου /[2] Τρηάδως δηὰ σηνδρομῖς κώπου κα(ὶ) ἐξόδου Σεραφίμ ἡερωμωνάχου /[3] Διωνησίου ἡερωμωνάχου Νικταρίου μωναχοῦ Ε<ὐ>θιμήου μοναχοῦ /[4] κα(ὶ) ἱπωαρχηερατέβωντες Καλίστου ἀρχιερέος. Ἐπὴ ἔτους ,ζρλη′ /[5] ἐν μινή Νωε‹μ›βρίῳ ια′.

Η επιγραφή δεν δίνει το όνομα του ζωγράφου. Μνημονεύει, ωστόσο, τον επίσκοπο στη δικαιοδοσία του οποίου υπάγεται ο ναός. Ο Κάλλιστος με τον ίδιο χαρακτηρισμό αναφέρεται και στην αντίστοιχη επιγραφή του ναού του Αγίου Αθανασίου Ανατολής[58].

Από τον εσωτερικό διάκοσμο του ναού σώζονται στο σύνολό τους οι τοιχογραφίες του δυτικού τοίχου και αποσπασματικά αυτές του νότιου. Το εικονογραφικό πρόγραμμα διαμορφώνεται σε τρείς ζώνες (εικ. 54, 56), στην ανώτερη από τις οποίες αναπτύσσονται σκηνές από το Δωδεκάορτο[59]. Στη δεύτερη ζώνη παρατάσσονται στηθάρια με ιεράρχες και αγίους στο νότιο και αγίες στο δυτικό τοίχο[60], ενώ στην κατώτερη ζώνη του νότιου τοίχου (εικ. 56) ιαματικοί άγιοι, μοναχοί και ασκητές[61]

[56] Για το μνημείο, βλ. Κουμουλίδης- Δεριζιώτης, *Αγιά*, 92 κ.ε., οι οποίοι χρονολογούν τμήμα της κατώτερης ζώνης των τοιχογραφιών του κυρίως ναού στο 1714 (*ό.π.*, 95).

[57] Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 92, 98.

[58] Βλ. παρακάτω σ. 38.

[59] Αναγνωρίζονται οι σκηνές της Γέννησης, της Υπαπαντής, της Βάπτισης και της Βαϊοφόρου, από τις οποίες σώζεται μόνο τμήμα τους, και εν συνεχεία οι σκηνές του Μυστικού Δείπνου, του Νιπτήρα, της Κοίμησης της Θεοτόκου και της Προσευχής στη Γεθσημανή.

[60] Στο νότιο τοίχο εικονίζονται οι άγιοι Κοσμάς, Δαμιανός, Αντώνιος, Ευθύμιος, Σάββας, Ονούφριος, Ιωάννης ο Καλυβίτης, Αλέξιος ο άνθρωπος του Θεού, Θεοδόσιος, Παύλος ο Απλός.

[61] Στο νότιο τοίχο παρατάσσονται σε μετάλλια οι άγιοι Αγάπιος, Θεόπιστος, Ευγένιος, Ορέστιος, Ανανίας, Αζαρίας, Μισαήλ, Σέργιος και Βάκχος ενώ στο δυτικό τοίχο οι αγίες Θεοφανώ, Αναστασία η Φαρμακολύτρια, Αναστασία η Ρωμαία, Μακρίνα, Θεοδώρα, Πελαγία, Ιουλίτα και ο άγιος Κήρυκος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

(εικ. 57-58). Στην αντίστοιχη θέση του δυτικού τοίχου (εικ. 54) απεικονίζονται οι αγίες Κυριακή, Παρασκευή[62], ο αρχάγγελος Μιχαήλ, οι ισαπόστολοι Κωνσταντίνος και Ελένη και αδιάγνωστη αγία με αρχοντική ενδυμασία και στέμμα, πιθανώς η αγία Αικατερίνη.

Διαφωτιστική για τον εντοπισμό των καταβολών της τέχνης του διακόσμου είναι η ιδιότυπου εικονογραφικού σχήματος σκηνή του Νιπτήρα, με το επιμέρους επεισόδιο της συμφωνίας του Ιούδα με το διάβολο, που παραπέμπει σε έργα της Ηπείρου[63]. Οι επαφές με διακόσμους της Καστοριάς αναδεικνύονται μέσα από την απεικόνιση των ολόσωμων αγίων κάτω από θλαστά γραπτά τόξα[64] και από λεπτομέρειες όπως η δηλωτική επιγραφή του ασκητή αγίου Παύλου ως *Απλού,* ενώ πρόκειται για τον Παύλο τον Θηβαίο[65], πρακτική που συνοδεύει το σύνολο των παραστάσεών του στην περιοχή. Αναφορικά με τη σύσταση του συνεργείου θα πρέπει να αναφερθεί η αναγνώριση δύο ζωγράφων, εκτίμηση που επιβεβαιώνεται και από τα παλαιογραφικά δεδομένα. Ταύτιση διαπιστώνεται στο γραφικό χαρακτήρα της κτητορικής επιγραφής και στις δηλωτικές επιγραφές των παραστάσεων του δυτικού τοίχου. Σε ένα δεύτερο ζωγράφο ανήκουν οι παραστάσεις και οι συνοδευτικές επιγραφές των ολόσωμων αγίων του νότιου τοίχου, του συνόλου των στηθαρίων και των παραστάσεων στις μικρές κόγχες του νάρθηκα.

Η εικονογραφική ταύτιση, η ομοιογένεια στη σχεδίαση και η χρήση κοινών εκφραστικών μέσων που διαπιστώνεται στις τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στο ναό του **Αγίου Αθανασίου Ανατολής**[66] (εικ.59), επιτρέπουν την απόδοσή τους σε συνεργείο κοινής μαθητείας. Πρόκειται για συμπληρωματική τοιχογράφηση, η οποία

[62] Για την ευρύτατα διαδεδομένη λατρεία της αγίας στα Βαλκάνια και την εικονογραφία της ενδεικτικά, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 197-198. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 250-251. Κουκιάρης, *Βίος αγίας Παρασκευής,* 37-38, 177, 181-184.

[63] Το ίδιο σχήματα απαντά και στο ναό της Αγίας Τριάδας στην Αγιά. Για το σπάνιο αυτό τύπο που εμφανίζεται τον 16ο αιώνα στην Ήπειρο και, με τροποποιήσεις, υιοθετείται από τους Λινοτοπίτες και τους Γραμμοστινούς ζωγράφους, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 99 κ.ε. Για παραδείγματα του τύπου, βλ. παρακάτω στις σσ. 161-162. Για τη δαιμονική κατοχή του Ιούδα, βλ. Semoglou, "Remarques sur certains archaismes iconographiques", 155-156.

[64] Βλ. στο νάρθηκα του ναού των Εισοδίων «του Τσιατσαπά» (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 212, πίν. 70β, 74).

[65] Βλ. στο ναό του Αγίου Νικολάου του άρχοντα Θωμάνου (Παϊσίδου, *Καστοριά,* πίν. 62γ).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

αναπτύσσεται στο δυτικό τμήμα του ναού[67] και διακρίνεται αποσπασματικά καθώς πολλά τμήματα των παραστάσεων καλύπτονται από επιχρίσματα ασβέστη. Η αγιογράφηση εκτελέστηκε στο πλαίσιο των εργασιών ανακαίνισης του 1629/30[68], έτος που συνάγεται από το κείμενο της κτητορικής επιγραφής, που βρίσκεται πάνω από τη δυτική, τοιχισμένη σήμερα, είσοδο στο ναό (εικ. 60) [69]:

† Ἀνεκενήστι κ(αὶ) ἀνεστωρίθει ὁ θῆως κα(ὶ) πάνσεπτος ναός τοῦ ὁσοίου κ(αὶ) θεοφώρου π(ατ)ρός ἡμῶν Ἀθανασείου ἀρχηεπισκώπου Ἀλεξανδρί(ας) ἐν τῶ ,ζρλη′ ἔτ[ει] /2 διὰ σηνδρομῆς κώπου κ(αὶ) ἐξόδου Δειμητρίου Εὐρέτου ἡερέος ἅμα δε κ(αὶ) τῶ(ν) ἐντίμ(ων) κ(αὶ) εὐγενεστάτο(ν) ἀν(θρώπω)ν σελίτζανης οὗς ὡ Κ(ύριο)ς ἤδεν κατά δίναμην κ(αὶ) προέρεσ[ιν] /3 κ(αὶ) ἡποαρχιερατεύοντος Καλείστου ἀρχιερέος.

Στο εσωτερικό του ναού οι τοιχογραφίες, ακολουθώντας την οργάνωση του αρχικού διακόσμου[70], διαρθρώνονται σε τρείς ζώνες (εικ. 61, 64). Στην ανώτερη ζώνη συνεχίζονται οι σκηνές του Δωδεκαόρτου, αρχίζοντας με την παράσταση της Βαϊοφόρου στο νότιο τοίχο και κλείνοντας με τη σκηνή της Άρνησης του Πέτρου στο βόρειο τοίχο[71]. Στη δεύτερη ζώνη εικονίζονται σκηνές μαρτυρίου[72] ενώ την κατώτερη

---

[66] Για το μνημείο και τις επιγραφές του, βλ. σ. 22, σημ. 6.

[67] Στην αρχική φάση αγιογράφησης (1552/3) ανήκουν οι τοιχογραφίες του ιερού Βήματος και του νοτίου τοίχου, μέχρι το ύψος της σημερινής εισόδου.

[68] Οι εργασίες θα πρέπει να περιελάμβαναν και την κατασκευή τουλάχιστον στοάς στα δυτικά, αν κρίνουμε από την ύπαρξη τοιχογραφιών στην εξωτερική πλευρά του δυτικού τοίχου.

[69] Η επιγραφή αντιγράφει, ανορθόγραφα, αυτή του 1552/3. Και οι δύο επιγραφές είναι από τις ελάχιστες της περιοχής, στις οποίες γίνεται μνεία του επισκόπου. Η πρώτη επιγραφή, μάλιστα, αποτελεί την παλαιότερη σωζόμενη μαρτυρία για τη δικαιοδοσία της επισκοπής Δημητριάδος στην περιοχή του Δυτικού Κισσάβου και της επαρχίας Αγιάς γενικότερα. Η έλλειψη αναφοράς σε μήνα και στις δύο επιγραφές επιβάλλει την αποδοχή των διαστημάτων 1552/3 και 1629/30 αντίστοιχα.

[70] Το εικονογραφικό πρόγραμμα του 16ου αιώνα, ακολουθώντας τις γενικές αρχές οργάνωσης μακεδονικών διακόσμων της ίδιας εποχής, συνίσταται από τα καθιερωμένα για την αψίδα και τον ανατολικό τοίχο του ιερού Βήματος θέματα (Πλατυτέρα, συλλειτουργούντες ιεράρχες, Ανάληψη, Ευαγγελισμός διάκονοι και άλλοι ιεράρχες) και τις διαρθρωμένες σε τρείς ζώνες παραστάσεις των πλάγιων τοίχων. Στην ανώτερη από αυτές εικονίζονται σκηνές από το Δωδεκάορτο και στις κατώτερες άγιοι σε μετάλλια και ολόσωμοι.

[71] Ιστορούνται οι σκηνές της Βαϊοφόρου, του Μυστικού Δείπνου, του Νιπτήρα, της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, της Προσευχής, της Προδοσίας και της Άρνησης του Πέτρου, στο δυτικό τμήμα του βόρειου τοίχου.

[72]Αναγνωρίζονται η Αποτομή του Προδρόμου, το μαρτύριο του αποστόλου Πέτρου, των αγίων Ορέ-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ζώνη καταλαμβάνουν ολόσωμες μορφές αγίων[73]. Στο δυτικό τοίχο ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η σπάνια σκηνή της Κοίμησης του αγίου Αθανασίου[74], η οποία εικονίζεται κάτω από την παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου. Ιδιαιτερότητα του εικονογραφικού προγράμματος αποτελεί η παλαιολόγειας έμπνευσης[75] απεικόνιση των μαρτυρίων σε συνεχόμενη αφήγηση (εικ. 61, 64), πρακτική που απαντά στη λιτή και στις τράπεζες μονών του Αγίου Όρους[76] και των Μετεώρων και σε ελάχιστα έργα του 17ου αιώνα στην κεντρική και τη Βορειανατολική Θεσσαλία[77]. Σύμφωνη με την παράδοση καστοριανών μνημείων του πρώιμου 17ου αιώνα είναι και η απεικόνιση

στη, Πηγασίου και Ευγενίου, ο Συμεών ο Στυλίτης, η διάσωση των τριών ανδρών από τον άγιο Νικόλαο, το μαρτύριο των αγίων Γεωργίου (τροχός) και Δημητρίου (λογχισμός), η Πυρφόρος Ανάβαση του προφήτη Ηλία και το μαρτύριο των Τριών Παίδων. Η παρουσία μαρτυρολογίων στο εικονογραφικό πρόγραμμα του κυρίως ναού και όχι στη καθιερωμένη θέση, που είναι αυτή του νάρθηκα ή της λιτής (Mijović, *Ménologe*, 11. Πρβλ. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 141 κ.ε.) είναι σύνηθες φαινόμενο στη Θεσσαλία του 17ου αιώνα. Βλ. ενδεικτικά Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 2 στη σ. 86 και εικ. 4 στη σ. 116. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 201. Nanou, *St. Athanase à Zagora,* 145 σχ. ΙΙ, 147 σχ. ΙΙΙ. Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* 190-191, 197, 208. Πασαλή, *Ναοί Δομενίκου Ελασσόνας*, 52-55, 139, 219, εικ. 22, 115. Φλώρου, *Άγιος Νικόλαος Τσαριτσάνης*, 38 κ.ε. εικ. 20, 21, 23.

[73] Μέσα από τα επιχρίσματα διακρίνονται οι άγιοι Ιωάννης ο Καλυβίτης, Αλέξιος ο άνθρωπος του Θεού, Παύλος ο Απλός, ο αρχάγγελος Μιχαήλ στον τύπο του ψυχοπομπού και τιμωρού των αμαρτωλών, οι ισαπόστολοι Κωνσταντίνος και Ελένη, αδιάγνωστος νεαρός άγιος και οι άγιοι Προκόπιος και Μηνάς. Για τον εδώ εικονογραφικό τύπο του αρχαγγέλου Μιχαήλ, βλ. παρακάτω σ. 272, σημ. 41.

[74] Για τη σπάνια απεικόνιση του βιογραφικού κύκλου του αγίου, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 201-201, όπου παραδείγματα και η σχετική βιβλιογραφία. Μ. Νάνου, «Εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Αθανασίου, επισκόπου Αλεξανδρείας», *Εικοστό πρώτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης. Πρόγραμμα και Περιλήψεις ανακοινώσεων*, Αθήνα 2001, 70-71.

[75] Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, 65. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 37-39, 223, με προηγούμενη βιβλιογραφία. Για το συνεχόμενο της αφήγησης και το χωρισμό σε πίνακες, βλ. Α. Καρακατσάνη, «Κάποιες παρατηρήσεις για τις σκηνές μαρτυρίων στις βυζαντινές εκκλησίες», *ΔΧΑΕ* 10 (1980-1981), 161-164.

[76] Βλ. ενδεικτικά Millet, *Athos*, πίν. 140-143, 145-147, 150-151, 212-214. Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους,* εικ. 1-8, 19-20, 25-29, 43. Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο,* εικ. στις σσ. 163, 165, 171, 173.

[77] Στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Δομένικο Ελασσόνας (1611) (Πασαλή, *Ναοί Δομενίκου Ελασσόνας,* 54-55, εικ. 22) και σε αυτά του ζωγράφου ιερέα Ιωάννη στον Άγιο Νικόλαο Τσαριτσάνης (1615) και στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζάρκο Τρικάλων (1621) (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* 265 κ.ε., εικ. 190-191. Φλώρου, *Άγιος Νικόλαος Τσαριτσάνης*, 38 κ.ε. εικ. 20, 21, 23. Βιταλιώτης, «Ο 17ος αιώνας στη Θεσσαλία», 113 κ.ε.).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

της Δευτέρας Παρουσίας[78], στην εξωτερική παρειά του δυτικού τοίχου (εικ. 60).

Ενδεικτική των επιρροών που έχει δεχθεί ο ζωγράφος για την οργάνωση του διακόσμου είναι η μνημειακού χαρακτήρα παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου (εικ. 61-62), που προσιδιάζει στις αντίστοιχες του ναού του Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια (1570)[79] και του καθολικού της Μονής Σουρβιάς στο Πήλιο (1627-1632)[80]. Το μέτρο της εικονογραφικής συνάφειας με το διάκοσμο του ναού της Αγίας Τριάδας στην Αγιά δίνουν η χρήση κοινής εικονογραφίας για τις παραστάσεις του Νιπτήρα (εικ. 63), της Προσευχής, των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης και του αγίου Παύλου «*του Απλού*» (εικ. 61). Στην ίδια κατεύθυνση κινούνται επιμέρους λεπτομέρειες όπως το διακοσμητικό μοτίβο, με τη μορφή νέφους, στο ύφασμα της κλίνης στην Κοίμηση της Θεοτόκου[81]. Ως προς το θεματολόγιο των μαρτυρίων και των ολόσωμων αγίων αξίζει να σημειωθεί ότι η επιλογή τους αποτελεί σταθερή προτίμηση και για τους μεταγενέστερους διακόσμους της περιοχής. Ενδεικτική της παραπάνω διαπίστωσης, αλλά και της επίδρασης που άσκησε το συγκεκριμένο έργο είναι η θεματική και εικονογραφική ταύτιση των μαρτυρίων στο ναό του Αγίου Δημητρίου Αγιάς και στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Η ανακύκλωση του θεματολογίου και εικονογραφικών τύπων της περιοχής αναγνωρί-

[78] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 171 κ.ε., πίν. 8, 75-80, 81β, 82. Η αποσπασματικού χαρακτήρα παράσταση σε γενικές γραμμές ακολουθεί τους τύπους της μοναστηριακής εικονογραφίας (Millet, *Athos*, πίν. 149.1, 210.2, 246-248. *Μοναστήρια Νήσου,* εικ. 412-421, 321-344. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 78-87. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 170-173. Σοφιανός, *Μετέωρα,* εικ. στις σσ. 76, 77, 79. Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, πίν. 17-20). Στη σύνδεσή της με τη ζωγραφική παράδοση της Μακεδονίας και ιδιαίτερα της Καστοριάς συναινεί η απεικόνιση του Παραδείσου περικλειόμενου από ψηλά τείχη με επάλξεις (Παϊσίδου, *ό.π.,* 172, σημ. 1645). Εικονογραφική ιδιαιτερότητα της εξεταζόμενης παράστασης αποτελεί η απεικόνιση εντός του Παραδείσου της Παραβολής των Δέκα Παρθένων (*Ματθ.* κε΄, 1-13. *Ερμηνεία*, 288. Σ. Βάρδια, «Ο κύκλος των παραβολών στη Μονή Φιλανθρωπηνών», στο *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων,* 39, πίν. 3. Deliyanni-Doris, *Hosios Meletios*, 15, πίν. 11). Για τη μεταβυζαντινή εικονογραφία του θέματος της Δευτέρας Παρουσίας, βλ. *Ερμηνεία*, 287-288. Garidis, *Jugement dernier*, σποράδην με προηγούμενη βιβλιογραφία. Για την εικονογραφία των παραβολών, βλ. A. Mandas, *Die Ikonographie der Gleichnisse Jesu in der ostkirchliscen Kunst (5.-15. Jh.)*, Leiden 2010.

[79] Έργο του γενάρχη των Λινοτοπιτών ζωγράφων Νικολάου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* πίν. 108β).

[80] Νάνου, «Εκκλησίες και μοναστήρια του Πηλίου», εικ. 2. Ο χαρακτήρας του συγκεκριμένου έργου προσεγγίζει περισσότερο στην τέχνη των Γραμμοστινών ζωγράφων.

[81] Το ίδιο μοτίβο κοσμεί το ύφασμα της κλίνης στην παράσταση της Κοίμησης του αγίου Αθανασίου στο διάκοσμο της Ανατολής.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ζεται στη μεταφορά θεμάτων του ζωγραφικού συνόλου της Μονής Προδρόμου Ανατολής, όπως αυτά της Διάσωσης των τριών ανδρών από τον άγιο Νικόλαο και του μαρτυρίου του αποστόλου Πέτρου. Η τελευταία παράσταση σε συνδυασμό με το ενιαίο της απεικόνισης του μαρτυρίου των αγίων Ορέστη, Πηγασίου και Ευγενίου συνδέει τον εξεταζόμενο διάκοσμο με τον αντίστοιχο στο νάρθηκα των Εισοδίων «του Τσιατσαπά» στην Καστοριά[82]. Η συγγένεια με το παραπάνω ζωγραφικό σύνολο επεκτείνεται και σε τεχνοτροπικό επίπεδο, τόσο ως προς τον τρόπο απόδοσης του φυσικού και του αρχιτεκτονικού τοπίου όσο και ως προς το σχεδιασμό και την επεξεργασία των μορφών. Αξιοσημείωτη είναι επίσης η ταύτιση της χρωματικής κλίμακας στους δύο διακόσμους, η οποία περιορίζεται σε διάφορους τόνους του κόκκινου, της ώχρας, του γκρίζου και του λευκού.

Τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου διακόσμου επισημάνθηκαν και στο ζωγραφικό σύνολο της τράπεζας στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς. Οι επιρροές του τελευταίου αναγνωρίζονται στα ογκώδη βουνά με τις επίπεδες κορυφές και τις ομαλές καμπύλες πλαγιές, τα μικρά κυπαρίσσια και τη χαρακτηριστική συστάδα δέντρων, το φύλλωμα των οποίων σχεδιάζεται με ζικ-ζακ γραμμές, στο υψηλόκορμο των μορφών[83] (εικ. 61-62), αλλά και σε επιμέρους λεπτομέρειες, όπως η μορφή της ουράνιας δόξας από την οποία προβάλει ο Χριστός στη σκηνή της Αποτομής του Προδρόμου.

Η διαφοροποίηση των σωματικών αναλογιών στις μορφές της ζώνης των μαρτυρίων, που εμφανίζονται κοντόχοντρες, με μεγάλα κεφάλια και ενίοτε με αδέξιες κινήσεις, φαίνεται να αποτελεί απόρροια της στενότητας της προσφερόμενης ζωγραφικής επιφάνειας, καθώς προοριζόταν για την απεικόνιση μεταλλίων[84], και της αδυναμίας του ζωγράφου να διαχειριστεί το πρόβλημα προσαρμογής των ανθιβόλων του σε αυτή. Την ομοιογένεια των παραστάσεων της ζώνης αυτής με τις αντί-

[82] Παϊσίδου, *Καστοριά,* 142-143, πίν. 67γ και 149 κ.ε., πίν. 71α. Για τις σχέσεις του τόσο του συγκεκριμένου διακόσμου όσο και συναφών καστοριανών έργων του πρώτου μισού του 17ου αιώνα με έργα της Ηπείρου, βλ*., ό.π.,* 275 κ.ε. και ιδιαίτ. 277 κ.ε. Προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και η καλλιτεχνική συνάφεια που διαπιστώνεται σε σχέση με τις αποτοιχισμένες τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Αγίου Ανδρέα στο Μεσοβούνι Βολιμών Ζακύνθου (Ζ. Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, Αθήνα 1988, 156 κ.ε. αντίστοιχα).

[83] Στις παραστάσεις της Κοίμησης της Θεοτόκου και των υπόλοιπων σκηνών του Δωδεκαόρτου.

[84] Πρβλ. το πρόγραμμα του αρχικού διακόσμου στο ίδιο μνημείο αλλά και το παράλληλο του διακόσμου στο ναό της Αγίας Τριάδας στην Αγιά (βλ. παραπάνω σ. 36).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στοιχες στην υπερκείμενη ζώνη μαρτυρεί η ταύτιση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών των προσώπων αλλά και οι συνοδευτικές επιγραφές που ταυτίζονται ως προς τη μορφή των γραμμάτων τους με αυτή της κτητορικής επιγραφής. Ζωγράφο με εμφανώς μεγαλύτερες προσωπογραφικές ικανότητες αναδεικνύουν οι παραστάσεις των ολόσωμων μορφών της κατώτερης ζώνης, με χαρακτηριστικότερη, λόγω βαθμού διατήρησης, αυτή του αγίου Μηνά (εικ. 64). Αξιοπρόσεκτος στις παραστάσεις της ζώνης των μαρτυρίων είναι ο τρόπος απόδοσης των ορεινών όγκων με τις απότομες, σχεδόν κάθετες, παρειές που παραπέμπει σε έναν ακόμα διάκοσμο της Καστοριάς, αυτόν του ναού της Παναγίας στη συνοικία Αγίων Αναργύρων (1634)[85]. Στο ίδιο έργο επισημαίνεται μια τάση ιδιαίτερης επιμήκυνσης των μορφών και μη επαφής τους με το έδαφος, ανάλογη με αυτή των παραστάσεων του Δωδεκαόρτου στο εξεταζόμενο μνημείο. Οι παραπάνω διαπιστώσεις σε συνδυασμό με τη μεταγενέστερη χρονολόγηση του καστοριανού συνόλου υποδηλώνουν πιθανή σχέση μαθητείας ή συνεργασίας των δύο αγιογράφων και καταδεικνύουν για ακόμα μια φορά τις αμφίδρομες καλλιτεχνικές σχέσεις των δύο περιοχών.

Με βάση τα παραπάνω στοιχεία, στο ίδιο συνεργείο μπορούν να αποδοθούν τα σπαράγματα των αχρονολόγητων τοιχογραφιών που διακρίνονται κάτω από τα επιχρίσματα ασβέστη στο ναό **της Κοιμήσεως της Θεοτόκου Ανατολής**[86] (εικ. 65-66).

Στο ίδιο καλλιτεχνικό κλίμα κινούνται οι επίσης αχρονολόγητες τοιχογραφίες του νότιου και βόρειου τοίχου στον κυρίως ναό του **Αγίου Δημητρίου Αγιάς** [87]. Το

[85] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 279 κ.ε., πίν. 49α-β, 50.

[86] Από τις τοιχογραφίες του ιερού Βήματος αναγνωρίζονται οι παραστάσεις της αψίδας (Πλατυτέρα δεόμενη, Κοινωνία των Αποστόλων, Μελισμός και συλλειτουργούντες ιεράρχες) και της Άκρας Ταπείνωσης στο βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου. Στον κυρίως ναό διακρίνονται οι απεικονίσεις δύο ευαγγελιστών και του αγίου Γεωργίου, στους πεσσούς ανάμεσα στο τέμπλο, του αγίου Μερκουρίου στο βόρειο τοίχο, καθώς και σειρά μεταλλίων, τμήματα κολασμών από τη σκηνή της Δευτέρας Παρουσίας και τμήματα από το Βίο των Πρωτοπλάστων στο δυτικό τοίχο. Η εκτίμηση περί παράλληλου, με το διάκοσμο του ναού του Αγίου Αθανασίου, έργου ενισχύεται και από την αναγραφόμενη στο ξυλόγλυπτο τέμπλο του ναού χρονολογία 1632 (Παπαζήσης, «Εκκλησίες Ανατολής Κισσάβου», 243 κ.ε.).

[87] Για το μνημείο και το εικονογραφικό του πρόγραμμα βλ. Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 80 κ.ε. Για τη διάκριση δύο διαφορετικών φάσεων τοιχογράφησης, η παλαιότερη από τις οποίες αναπτύσσεται στο ιερό Βήμα, βλ. παραπάνω σ. 22, σημ. 8.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

εικονογραφικό πρόγραμμα διαρθρώνεται σε τρείς ζώνες (εικ. 68): την ανώτερη από τις οποίες καταλαμβάνουν σκηνές από το Δωδεκάορτο και τα Πάθη[88], τη μεσαία σκηνές από το βίο του αγίου Δημητρίου[89] και το μαρτυρολόγιο[90] και την κατώτερη ολόσωμοι άγιοι. Οι τελευταίοι παριστάνονται κατά ομάδες, με κριτήριο την ιδιότητά τους: μοναχοί, ασκητές και ιαματικοί άγιοι[91] στο νότιο τοίχο και στρατιωτικοί στο βόρειο[92]. Στοιχεία του εικονογραφικού προγράμματος όπως οι σκηνές των μαρτυρίων της δεύτερης ζώνης[93], με έμφαση στο βίο του τιμώμενου αγίου[94], και η μονα-

[88] Στο νότιο τοίχο σώζονται οι σκηνές της Βάπτισης, της Μεταμόρφωσης, της Έγερσης του Λαζάρου, της Βαϊοφόρου και του Μυστικού Δείπνου. Στο βόρειο τοίχο, αντίστοιχα, οι σκηνές της Προσευχής, της Προδοσίας, της Απόνιψης του Πιλάτου, του Επιτάφιου Θρήνου, του Λίθου και της Ψηλάφησης του Θωμά.

[89] Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 2 στη σ. 86. Ο κύκλος περιλαμβάνει τις αναφερόμενες και από την *Ερμηνεία* (184-185) σκηνές: α) του αγίου Δημητρίου κρινόμενου από τον Μαξιμιανό, β) του αγίου Δημητρίου αγόμενου στη φυλακή, γ) της ευλογίας του αγίου Νέστορος από τον άγιο Δημήτριο, δ) της πάλης του αγίου Νέστορος με τον Λυαίο και της θανάτωσης του δεύτερου, παρουσία του αυτοκράτορα και ενός ακόμη άρχοντα, ε) της αποτομής του αγίου Νέστορος και στ) του λογχισμού του αγίου Δημητρίου. Για την εικονογραφία του βίου του αγίου Δημητρίου, βλ. Α. Ξυγγόπουλος, «Βυζαντινόν κιβωτίδιον μετά των παραστάσεων εκ του βίου του αγίου Δημητρίου», *ΑΕ* (1936), 101-136. Του ίδιου, «*Ο εικονογραφικός κύκλος της ζωής του αγίου Δημητρίου»*, Θεσσαλονίκη 1970. Dufrenne, *Mistra*, 508, πίν. 5-9. Μ. Χατζηδάκης, «Νεώτερα για την ιστορία και τέχνη της Μητρόπολης του Μυστρά», *ΔΧΑΕ* 9 (1977-79), 143-175, πίν. 37-60. S. S. Pajić, 'Ciklus sv. Dimitrija', *Zidno slikarstvo manastira Dečana. Gradja i studije*, επιμ. έκδ. *V. Djurić*, Beograd *1995, 353-60*. Πρβλ. E. Kirijakudis, "The sce-ne of the martyrdom of Saint Demetrios in post-Byzantine art", *Zograf* 31 (2006-2007), 203-213.

[90] Στο βόρειο τοίχο ο Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων, οι Τρείς Παίδες εν καμίνω, ο Συμεών ο Στυλίτης, ο Προφήτης Ηλίας τρεφόμενος από κοράκι και η Αποτομή του Προδρόμου.

[91] Οι άγιοι Αντώνιος, Ευθύμιος, Σάββας, Ιωάννης ο Καλυβίτης, Κοσμάς, Δαμιανός και Παντελεήμων.

[92] Οι άγιοι Μερκούριος, Ευστάθιος ο Πλακίδας, Προκόπιος, Θεόδωρος ο Τήρων και Θεόδωρος ο Στρατηλάτης.

[93] Ο κύκλος εμπνέεται από το προηγούμενο των διακόσμων στις μονές Παναγίας Καρπούζα και Προδρόμου Ανατολής, που με τη σειρά τους ακολουθούν πρότυπα του ευρύτερου Μακεδονικού χώρου. Για τη συσσώρευση σκηνών με ανάλογο θεματολόγιο σε μνημεία της Μακεδονίας, βλ. Παπαζώτος, *Βέροια*, 169, 175,180, 193, 202. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 141-157.

[94]Ανάλογη τάση απεικόνισης βίων αγίων διαπιστώνεται στη μεταβυζαντινή ζωγραφική της Βέροιας (Παπαζώτος, *Βέροια*, 169, 175, 180, 193, 202), της Καστοριάς (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 158 κ.ε.) και των Αγράφων (Στ. Σδρόλια, «Τοιχογραφημένοι κύκλοι του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου και της Αγίας Παρασκευής στα Βραγγιανά της Ευρυτανίας», *ΘΗ* 46 (2004), 145 κ.ε.). Εκτενείς κύκλοι συναντώνται επίσης στο ναούς του Προδρόμου Ραψάνης (βίος αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, αδημοσίευτες), του Αγίου Νικολάου στη Σαρακίνιστα Λιούτζης (Μ. Π. Σκαβάρα, «Ο εικονογραφικός κύκλος του βίου του

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

δική για την περιοχή ένθρονη απεικόνισή του δίπλα στο τέμπλο[95] προδίδουν την προσκόλληση των ζωγράφων του μνημείου στην παλαιότερη βαλκανική παράδοση, χαρακτηριστικά της οποίας επιβιώνουν και στα έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Συγκεκριμένα, στο ναό του Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια Βεροίας[96] συναντάται η ένθρονη απεικόνιση του φερώνυμου αγίου Δημητρίου, ενώ οι σκηνές από το βίο[97] του στο νότιο τοίχο. Η θεματολογική και εικονογραφική συγγένεια με τα ζωγραφικά σύνολα της Αγίας Τριάδας Αγιάς και του Αγίου Αθανασίου Ανατολής αναγνωρίζεται στους ολόσωμους αγίους του νότιου τοίχου, στα μαρτύρια και τα υπόλοιπα θέματα της ίδιας ζώνης στο βόρειο τοίχο αλλά και σε επιμέρους λεπτομέρειες όπως το κόσμημα από συνεχόμενους ομόκεντρους ρόμβους στη βάση των τοίχων, κάτω από τη ζώνη των ολόσωμων αγίων[98] (εικ. 69). Γίνεται, ωστόσο, εύκολα αντιληπτό πως η εικονογραφία των χριστολογικών σκηνών της ανώτερης ζώνης επηρεάζεται σε αναλογικά μεγαλύτερο βαθμό και από τα κρητικά έργα. Η γόνιμη επαφή των ζωγράφων του μνημείου με τη ζωγραφική του συγκεκριμένου ρεύματος αφορά σε σχήματα και επιμέρους λεπτομέρειες που υιοθετήθηκαν και από βορειοελλαδίτες ζωγράφους. Χαρακτηριστικές από την άποψη αυτή είναι οι σκηνές της Απόνιψης του Πιλάτου,

---

αγίου Νικολάου στη Σαρακίνιστα Λιούτζης Αργυροκάστρου», *Δωδώνη* 34 (2005), 77-103), στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Δομένικο Ελασσόνας (βίος αγίου Γεωργίου, βλ. Πασαλή, *Ναοί Δομενίκου Ελασσόνας*, 81), στο καθολικό της Μονής Φλαμουρίου στο Πήλιο (βίος αγίου Ευσταθίου, αδημοσίευτες), στο ναό της Παναγίας στο Πύθιο Ελασσόνας (βίος αγίου Γεωργίου, αδημοσίευτες), στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής (βίος αγίου Παντελεήμονος, βλ. παρακάτω σ. 64-65), στο ναό του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς (βίος αγίου Αθανασίου Ζαγοράς, βλ.Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 201-202, πίν. 123β. Nanou, *St. Athanase à Zagora*, εικ. 20a-b, 21a-b) και στο παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων του ναού της Μεταμορφώσεως στην Αγιά (βίος αγίων Αναργύρων, βλ. παρακάτω σ. 81).

[95] Για απεικονίσεις του τιμώμενου αγίου στη συγκεκριμένη θέση, βλ. ενδεικτικά Πελεκανίδης, *Καστορία,* πίν. 49α, 57α, 145β, 188α. Παπαευαγγέλου, «Άγιος Δημήτριος στα Παλατίτσια», εικ. 8. Τούρτα*, Ναοί Βίτσας,* 149, σημ. 1174, με επιπλέον παραδείγματα. Παϊσίδου*, Καστοριά,* 194, πίν. 88 και 195-196, πίν. 54β.

[96] Ο κύκλος των Παλατιτσίων, πέρα από τις σκηνές που περιγράφονται στην *Ερμηνεία* (184-185) περιλαμβάνει και τη σκηνή της ταφής του αγίου (Παπαευαγγέλλου, *Άγιος Δημήτριος στα Παλατίτσια*, 29-31. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 183 κ.ε.).

[97] Στα ελάχιστα παραδείγματα απεικόνισης σκηνών του βίου του αγίου στη Θεσσαλία εντάσσονται αυτά του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζάρκο (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 267) και της Μονής Αγίου Δημητρίου (Βαλέτσικο) Τσαριτσάνης στην Ελασσόνα (αδημοσίευτες).

[98] Η διακοσμητική αυτή ζώνη απαντά στους ναούς του Αγίου Αθανασίου και του Αγίου Δημητρίου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

με την τοποθέτηση του άρχοντα στα αριστερά, του Λίθου, με το σπάνιο στοιχείο του στρατιώτη που κοιμάται πάνω στην ασπίδα του[99] (εικ. 71) και της Προδοσίας με την παρουσία πάνοπλων στρατιωτών[100], αλλά και επιμέρους λεπτομέρειες όπως το αρχιτεκτονικό διακοσμητικό στοιχείο, με μορφή μάσκας μυστακοφόρου άνδρα[101], στη σκηνή του Επιτάφιου Θρήνου (εικ. 70).

Η τεχνοτροπική συνάφεια με τα προηγούμενα έργα του 17ου αιώνα στην περιοχή[102] έγκειται στην αντίληψη του σκηνικού βάθους και στην επεξεργασία των μορφών στις συνθέσεις και σε μικρότερο βαθμό στη πραγμάτευση των προσώπων στις ολόσωμες μορφές. Ταύτιση διαπιστώνεται στο τρόπο απόδοσης του φυσικού τοπίου των συνθέσεων του εξεταζόμενου συνόλου με τις αντίστοιχες στο ναό του Αγίου Αθανασίου Ανατολής. Η εικαστική απόδοση των συνοδευτικών επιγραφών, η τυπολογία της οποίας είναι ομοιογενής τόσο στις συνθέσεις όσο και στις ολόσωμες μορφές, παραπέμπει σε έργα του πρώιμου 17ου αιώνα στην Καστοριά[103].

Το ύφος και η γραφή του ίδιου ζωγράφου αναγνωρίζονται στις ανυπόγραφες και αχρονολόγητες τοιχογραφίες του ανατολικού τοίχου στο παρεκκλήσιο του ναού

---

[99] Πρβλ. τις αντίστοιχες παραστάσεις στο ναό του Αγίου Δημητρίου Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 163-164 (Λίθος) και της ίδιας, *Άγιος Δημήτριος Βελτσίστας*, πίν. 29 (Απόνιψη)). Για την τοποθέτηση του Πιλάτου αριστερά, ως βασικό χαρακτηριστικό της κρητικής εικονογραφίας του θέματος της Απόνιψης, βλ. παρακάτω σ. 174, σημ. 252, όπου και παραδείγματα χρήσης του από ζωγράφους και των δύο κυρίαρχων ρευμάτων. Για την κρητική προέλευση του εικονογραφικού στοιχείου του στρατιώτη που κοιμάται στη παράσταση του Λίθου, βλ. παρακάτω σ. 187, σημ. 345.

[100] Κατά το παράδειγμα των μονών Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 205), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στις σσ. 101,119) και Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 200.1). Για την τάση «στρατιωτικοποίησης» της σύνθεσης που εμφανίζεται ήδη από τη μεσοβυζαντινή περίοδο και υπό δυτική επίδραση εντείνεται τον 13ο αιώνα, βλ. Stylianou, "The Militarization of the Betrayal", 570 κ.ε.

[101] Βλ. ενδεικτικά στο καθολικό της Μονής Βυτουμά (Βιταλιώτης, «Ο 17ος αιώνας στη Θεσσαλία», 104-5, εικ. 7). Για το δάνειο από τη δυτική τέχνη θέμα, βλ. D. Mouriki , "The Mask Motif in the Wall-Paintings of Mystra. Cultural Implication of Classical Features in Late Byzantine Paintings", *ΔΧΑΕ* 10 (1980-81), 307-338.

[102] Της τράπεζας στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος και των ναών του Αγίου Αθανασίου Ανατολής και Αγίας Τριάδας Αγιάς.

[103] Πρβλ. τις επιγραφές των σκηνών του βίου του αγίου Δημητρίου με τις αντίστοιχες των Οίκων του Ακαθίστου Ύμνου στο ναό της Παναγίας του Αποστολάκη (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 43, 44, 45, 46) και τις των ολόσωμων αγίων στο ναό του Αγίου Δημητρίου Ελεούσας (*ό.π.*, πίν. 47β, 94, 101, 103).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

του **Αγίου Δημητρίου στο Καστρί Αγιάς**[104]. Πρόκειται για την ημίσωμη μορφή του αγίου Νικολάου που εικονίζεται στο τύμπανο του αψιδώματος και τις ένθρονες παραστάσεις των αγίων Γεωργίου (εικ. 71) και Δημητρίου[105], εκατέρωθέν του. Σε έργα των αρχών της τέταρτης δεκαετίας του 17ου αιώνα όπως αυτά στην κόγχη του ιερού Βήματος στο ναό του Προφήτη Ηλία Τυρνάβου[106] και στον κυρίως ναό του καθολικού της Μονής Αγίου Γεωργίου στο Επταχώρι Καστοριάς[107] παραπέμπει το ιδιότυπο φωτοστέφανο του αγίου Νικολάου (εικ. 72), κοσμημένο με έκτυπες σφραγίδες παρόμοιες με εκείνες των τυπαριών για ευχαριστιακό άρτο[108].

Εικονογραφική ταύτιση και εν μέρει τεχνοτροπική συνάφεια με τα ζωγραφικά σύνολα του Αγίου Αθανασίου Ανατολής και του Αγίου Δημητρίου Αγιάς διαπιστώνεται στις τοιχογραφίες του καθολικού της **Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής**[109] που κτίστηκε το 1638/39[110](εικ. 73). Ο κυρίως ναός και το ιερό Βήμα διασώζουν πλούσιο ζωγραφικό διάκοσμο που, όπως παραδίδει η γραπτή κτητορική επιγραφή πάνω από την δυτική είσοδο (εσωτερικά), φιλοτεχνήθηκε το 1640/41 (εικ.

---

[104] Το μνημείο είναι αδημοσίευτο. Πρόκειται για μονόχωρο δρομικό ναό με κλειστή στοά κατά μήκος της νότιας πλευράς. Ο διάκοσμος του κυρίως ναού που καλύπτεται στο σύνολό του από αιθάλη ανάγεται στο 19ο αιώνα, ενώ οι τοιχογραφίες που σώζονται στο βόρειο τοίχο της στοάς αποτελούν έργο του ζωγραφικού εργαστηρίου της Αγιάς (18ος αι.). Για το εργαστήριο, βλ. Τσιουρής, *Μονή Αγίας Τριά-δος Δρακότρυπας,* 299 κ.ε. Τρούπκου, *Η γραφή του ζωγράφου Θεόδωρου*, σποράδην.

[105] Οι παραστάσεις συνοδεύονται από τις αφιερωματικές επιγραφές: *ΔΕΙCΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ / Θ(ΕΟ)Υ / ΑΝΔΡΕΑ* και *ΔΕΙCΙΣ ΤΟΥ ΔΥΟ / ΛΟΥ ΤΟΥ / ΘΕΟΥ / ΜΑ[…]*.

[106] Για τη διάκριση των φάσεων στο διάκοσμο του συγκεκριμένου μνημείου, βλ. παρακάτω σσ. 371-372, σημ. 127.

[107] Πολυβίου, «Μονή του Αγίου Γεωργίου στο Επταχώρι», 43.

[108] G. Galavaris, *Bread and the liturgy: The sympbolism of early Christian and Byzantine bread stamps*, London 1970, 99 κ.ε., εικ. 52-53.

[109] Για το μονύδριο, το οποίο αποτελούσε μετόχι της Μονής Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου Ανατολής, βλ. Γερορίζος, *Ανατολή Αγιάς,* 62 κ.ε. Ε. Κουρκουτίδου, *ΑΔ* 22 (1967), 311. Α. Πασαλή, «Ο Άγιος Παντελεήμων στην Ανατολή Αγιάς Θεσσαλίας», στο *Εκκλησίες μετά την Άλωση* 4 (1993), 113 κ.ε. Παπαζήσης, «Εκκλησίες Ανατολής Κισσάβου», 253 κ.ε. Τσιμπίδα, «Μνημεία Ανατολής Αγιάς», 617 κ.ε.

[110] Το έτος ανέγερσης του καθολικού συνάγεται από λιθανάγλυφη επιγραφή που βρίσκεται εντοιχισμένη πάνω από τη νότια είσοδο, στα δεξιά του τυφλού αψιδώματος. Η επιγραφή έχει ως εξής : *Ἔτως ,ζρμζ′./ᵝ Ἡ σαΐας [ἱερομόνα]χ[ο]ς [ἐ]πήτροπος Ἰω(άννης) καπου /ᵝ τζοῦ*..

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

74)[111]:

† Ἠγέρθει κ(αὶ) ἱστορίθυ ὁ θῆως κὲ πάνσεπτως/ [2] ναός τοῦ ἁγίου μεγαλομάρτηρως κ(αὶ) ἰαματικοῦ Παν /[3] τελεῖμων<ος> δειὰ συνδρομῆς κώπου κ(αὶ) ἐξό /[4] δου τοῦ τιμηοτάτου ἀρχ(οντος) κῦρ Ἰω(άννου) Καπούζτη κ(αὶ) τοῦ ὁσιωτά /[5] του ἐν ἡερομωνάχης παπά κῆρ Ἰσαΐα κ(αὶ) τῶν εὐλα /[6] βεστάτ(ων) ἱερέων τῖς αὐτῆς πόλεως Διμητρίου ἱ<ε>ρέος /[7] Κοσταντίνου ἱ<ε>ρέως Μάργαρη ἱ<ε>ρέως Γεωργήου ἱ<ε>ρέως Σεραφήμ /[8] ἱερομονάχου. Ἐπὶ ἔτους ,ζρμθ′.

Από την επιγραφή, που όπως και το σύνολο των σχετικών επιγραφών της περιοχής δεν μας παραδίδει το όνομα του ζωγράφου, γίνεται φανερό πως η ανέγερση και η ιστόρηση του καθολικού έγινε με τη συνδρομή του άρχοντα της περιοχής Ιωάννη Καπούζτη (sic), του ηγουμένου Ησαΐα, των ιερέων της Ανατολής (πρ. Σελίτσανης) Δημητρίου, Κωνσταντίνου, Μάργαρη, Γεωργίου και του ιερομονάχου Σεραφείμ[112]. Η ενδελεχέστερη εξέταση της επιγραφής κατέδειξε τη διόρθωση του τελευταίου γράμματος στη χρονολογία της. Το στοιχείο αυτό μπορεί να εκληφθεί ως terminus ante quem για το χρόνο ολοκλήρωσης της αγιογράφησης. Το έργο, κατά τη πάγια τακτική των ζωγράφων, άρχισε πιθανότατα την άνοιξη και ολοκληρώθηκε το φθινόπωρο. Ο γραφέας της επιγραφής έχοντας συνείδηση της αλληλουχίας των ετών, από την 1η Σεπτεμβρίου και μετά, διορθώνει το Η, του ΖΡΜΗ, σε Θ[113].

Οι τοιχογραφίες του ναού διατηρούνται σε πολύ καλή κατάσταση, με εξαίρεση αυτές του νότιου χορού που έχουν υποστεί τις συνέπειες της υγρασίας και τα πρόσωπα ορισμένων αγίων, των οποίων τα μάτια έχουν λογχιστεί. Η διάταξη του διακόσμου εντάσσεται στα πλαίσια της καθιερωμένης από τη βυζαντινή περίοδο παράδοσης που αφορά σε πρόγραμμα διακόσμησης σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού με τρούλλο[114](εικ. 75). Πρόκειται για το μοναδικό σωζόμενο παράδειγμα εφαρμο-

[111] Ε. Κουρκουτίδου, *ΑΔ* 22 (1967), 312.

[112] Ο ηγούμενος Ησαΐας και ο ιερομόναχος Σεραφείμ ανήκαν πιθανότατα στη μοναστική αδελφότητα της «μητρικής» Μονής Προδρόμου Ανατολής, ενώ ο ιερέας Δημήτριος θα πρέπει να ταυτιστεί με τον μνημονευόμενο στην επιγραφή ανακαίνισης και ιστόρησης του ναού του Αγίου Αθανασίου (1629/30) του ίδιου οικισμού (βλ. παραπάνω σ. 38).

[113] Για τη σχετική επισήμανση ευχαριστώ τον κ. Γ. Βελένη.

[114] Για το πρόγραμμα που εμφανίστηκε μετά την Εικονομαχία, εξελίχθηκε και εμπλουτίστηκε κατά την παλαιολόγεια περίοδο, κωδικοποιήθηκε τον 16ο αιώνα στα καθολικά των μεγάλων μονών του Αγίου Όρους και της Θεσσαλίας και αποτέλεσε πρότυπο για τα αθωνίτικου τύπου καθολικά, βλ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

γής ενός τέτοιου προγράμματος στην ευρύτερη περιοχή της επαρχίας Αγιάς, όπου επιχωριάζει ο τύπος του μονόχωρου δρομικού ναού και, σπανιότερα, της τρίκλιτης ξυλόστεγης βασιλικής[115]. Η οργάνωση των επιμέρους εικονογραφικών κύκλων του εκτεταμένου διακόσμου, αν και σε γενικές ακολουθεί τις αρχές του παραπάνω προγράμματος, χαρακτηρίζεται από χαλαρότητα, απόρροια μιας προσπάθειας να συμπεριληφθούν περισσότερες σκηνές και να καλύψουν όλες τις διατιθέμενες επιφάνειες[116].

Σύμφωνα με την αυστηρά καθορισμένη από την βυζαντινή παράδοση εικονογραφία, στο κέντρο του τρούλλου εικονίζεται η μορφή του Παντοκράτορα[117], πλαισιωμένη από τα σύμβολα των Ευαγγελιστών[118](εικ. 76). Το μετάλλιο με τον Παντοκράτορα ορίζεται από ταινία ίριδας[119] και δεύτερη, εξωτερικά, ταινία με την επιγραφή: +ΚΥΡΙΟΣ Ο ΘΕΟΣ ΤΩΝ ΔΥΝΑΜΕΩΝ ΕΠΕΙΒΛΕΨΟΝ ΕΞ ΟΥΡΑΝΟΥ Κ(ΑΙ) ΕΙΔΕ Κ(ΑΙ) ΕΠΕΙΣΚΕΨΕ Την ΑΜΠΕΛΩΝ ΤΑΥΤην Κ(ΑΙ) ΚΑΤΑΡ-

---

Lafontaine-Dosogne, "L'evolution du programme décoratif", 287 κ.ε. Dufrenne, "L'enrichissement", 35-46. Pr. Simić, "Bogosluženja i freske XII I XIV veka (Les offices religieux et les fresques des XIIIe et XIV siècles)", στο *Mileševa u Istoriji Srpskog Naroda, Srpska Akademija Nauka i Umetnosti*, 1985, 103-109. Brockhaus, *Athosklostern*, 61-79. R. W. Dawkins, "The Arrangement of Wall-Paintings of Mount Athos in the Monastery Churches of Mount Athos", *Byzantina-Metabyzantina, I,* New York 1959, 93-105. Για την καθοριστική συμβολή του Θεοφάνη και του διακόσμου της Μ. Λαύρας στην κωδικοποίηση του προγράμματος, βλ. Χατζηδάκης, *Θεοφάνη*, 43 κ.ε. Garidis, *La peinture murale*, 139 κ.ε.

[115] Από τα μνημεία της περιοχής, πέρα από το εξεταζόμενο, σύνθετη μορφή εμφανίζουν μόνο το καθολικό των μονών Παντελεήμονος Αγιάς (για το μνημείο βλ. παραπάνω, σ. 27, σημ. 12) που διαζώζει ελάχιστα δείγματα του αρχικού διακόσμου και Ιωάννου του Θεολόγου στη Μελίβοια, οι τοιχογραφίες του οποίου ανήκουν στον 19ο αιώνα (Νικονάνος, «Έρευνες, Μέρος α΄», 44-46).

[116] Οι κατά κανόνα μικρές και πυκνά τοποθετημένες συνθέσεις παρατάσσονται σε συνεχή αφήγηση, ανεξάρτητα από το αν πρόκειται για κάθετες ή καμπύλες επιφάνειες.

[117] S. Dufrenne, "Le programme iconographique des coupoles dans les églises du monde byzantin et post-byzantin", *Information d'Histoire de l'Art* 5 (1965), 191. Γκιολές, *Ο τρούλλος*, 210 κ.ε. Παπαμαστοράκης, Ο *τρούλος*, 39-44.

[118] Η εικονογραφική λεπτομέρεια των τεσσάρων αποκαλυπτικών συμβόλων αντλείται πιθανότατα από το κεντρικό θέμα της παράστασης των Αίνων στο ίδιο μνημείο και παραπέμπει σε εικόνες οροφής με το θέμα του Παντοκράτορα, όπως αυτή του Μουσείου Ρεντίνας Αγράφων (αδημοσίευτη).

[119] Το μοτίβο της ίριδας συναντάται σε ολιγάριθμα ζωγραφικά σύνολα της Ηπείρου το 16ο αιώνα και σε σημαντικά περισσότερα το 17ο αιώνα (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 106, όπου και παραδείγματα. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 38, 178).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ΤΗCΟΝ ΑΥΤην ΗΝ ΕΦΕΙΤΕΥCΕΝ Η ΔΕΞΙΑ CΟΥ. (*Ψαλμ. οθ΄(π΄):*15-16) [120] Κ(Υ)ΡΙΕ Ο…ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΟΝ[121]-ΤΩ ΣΤΕΡΕΟΜΑ ΤΟΝ ΕΠΕΙ CΗ ΠΕΠΗΘΩ-ΤΟΝ ΣΤΕΡΕΟCΩΝ Κ(ΑΙ) Την ΕΚΚΛΗCΙΑ ΗΝ ΕΚΤΗCΩ ΤΟ ΤΙΜΗΩ CΟΥ ΕΜΑΤΕΙ[122]. Ακολουθούν οι ομόκεντρες ζώνες των Ουρανίων Δυνάμεων[123] και των δεκατεσσάρων ολόσωμων προφητών, στη στεφάνη του τρούλλου. Ιδιαιτερότητα της τελευταίας ζώνης αποτελεί η εμβόλιμη απεικόνιση της δεόμενης Θεοτόκου (ανατολικά), δορυφορούμενης από τους αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ και του Ιωάννη του Προδρόμου (δυτικά)[124]. Το πρόγραμμα του τρούλλου ολοκληρώνεται με τις

[120] Παραλλαγές του χωρίου απαντούν στις αντίστοιχες επιγραφές των ναών Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 116), Κοίμησης Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 292, σημ. 1517, εικ. 211), Αγίου Νικολάου Βίτσας και Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 135, πίν. 20-21, 74-75), Αγίου Νικολάου Κλειδωνιάς (Χουλιαράς, *ό.π.,* 355, σημ. 1905, εικ. 253) και της Μονής Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 97 εικ. 28-31, 105, εικ. 42). Για άλλα παραδείγματα, βλ. επίσης Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 73-75. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 97-98, σημ. 33. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 29.

[121] Από το διακρινόμενο τμήμα φαίνεται πως πρόκειται πιθανότατα για χωρίο του *Ψαλμού λβ΄(λγ΄),* 13 (Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 73).

[122] Το κείμενο προέρχεται από την 3η ωδή του Κοσμά του Μελωδού, η οποία έχει ενσωματωθεί στην ακολουθία των εγκαινίων ναού (Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*,75).

[123] Οι άγγελοι προβάλλονται σε τετράλοβα στηθάρια, κρατώντας σκήπτρο. Η συγκεκριμένη πρακτική λύση συναντάται στις παραστάσεις του θέματος στη Μονή Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 77. *Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 31-32, 36-37), στο ναό της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista, σχ.* VI, εικ. 43a-46), στο καθολικό της Μονής Προδρόμου Κάτω Μερόπης Πωγωνίου (Καμαρούλιας, *Μοναστήρια Ηπείρου*, Α΄, 225-229), στους ναούς του Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς (Τριανταφυλλόπουλος, «Μνημεία Κλειδωνιάς», εικ. 23. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 135) του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι και του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα (Τούρτα*, Ναοί Βίτσας*, πίν. 20-21). Το τετράλοβο των εδώ στηθαρίων εμφανίζεται κάπως εκφυλισμένο.

[124] Η τοποθέτηση της Θεοτόκου και του Προδρόμου στον τρούλλο, αλλά μεταξύ των αγγελικών δυνάμεων, αποτελεί κανόνα για τα εικονογραφικά προγράμματα των αθωνικών και θεσσαλικών καθολικών του 16ου αιώνα. Βλ. ενδεικτικά στο καθολικό (Millet, *Athos*, πίν. 115) και το παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου της Μ. Λαύρας (Millet*, ό.π.,* πίν. 255, 1-2. Semoglou, *Saint-Nicolas*, πίν. 2a-3a) και τα καθολικά των μονών Κουτλουμουσίου (Brockhaus, *Athosklostern*, 280), Διονυσίου, Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 195.1-3 και πίν. 221.1-2 αντίστοιχα) και Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στις σσ. 100-101). Η προσαρμογή της εξεταζόμενης σύνθεσης οφείλεται πιθανότατα στη στενότητα του διαθέσιμου εικαστικού χώρου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

παραστάσεις των τεσσάρων Ευαγγελιστών στα σφαιρικά τρίγωνα[125] και τις μεταξύ αυτών απεικονίσεις του Αγίου Μανδηλίου[126], του Αγίου Κεραμίου[127], του προφήτη Μιχαία και αγγελικού τροχού.

Σύμφωνη με την παράδοση της σχολής της ΒΔ Ελλάδας είναι η απεικόνιση του Μεγάλου της Βουλής Αγγέλου[128] και των κορυφαίων αποστόλων Πέτρου και Παύλου[129] (εικ. 77), στο εσωρράχιο του τόξου που συνδέει τους δυο κίονες του ναού. Η προσκόλληση του διακόσμου στην παραπάνω ζωγραφική παράδοση γίνεται εμφανέστερη στην εντυπωσιακή σύνθεση των Αίνων[130] (εικ. 77), η οποία αναπτύσσεται στο φουρνικό του δυτικού μέρους του ναού[131] και στα δύο νότια σφαι-

---

[125] Ο ζωγράφος του μνημείου ακολουθώντας την παράδοση της σχολής της ΒΔ Ελλάδας ιστορεί τους Ευαγγελιστές συνοδευόμενους από τα αποκαλυπτικά σύμβολά τους. Βλ. ενδεικτικά στη Μονή Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 34), στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 45α-β, 56), στο παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου της Μ. Λαύρας (Semoglou, *Saint-Nicolas*, πίν. 3β-4) και στους ναούς του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 20-21). Για την απεικόνιση των Ευαγγελιστών στη συγκεκριμένη θέση, βλ. Dufrenne, *Mistra*, 22. Spieser, *Liturgie*, 584. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 32-33.

[126] Για την παράσταση που προσγράφεται στον «κλασσικό» λεγόμενο τύπο, βλ. παρακάτω σ. 118, σημ. 103-104, όπου και παραδείγματα.

[127] Η ομοιότητα των δύο θεμάτων είναι τέτοια που μας επιτρέπει να υποθέσουμε πως από παραδρομή εικονίστηκε δύο φορές το Άγιο Μανδήλιο. Για την τοποθέτηση του θέματος στον τρούλλο, βλ. Γκιολές, *Ο τρούλλος*, 181 κ.ε. Gerstel, *Sacred Mysteries* ,68, 70.

[128] Για το θέμα βλ. παρακάτω σσ. 129-130.

[129] Λόγω του πρωτεύοντα ρόλου τους στην ίδρυση της εκκλησίας, οι δύο απόστολοι τοποθετούνται σε τιμητική θέση δίπλα στη θύρα εισόδου ή σε πεσσούς και παραστάδες (Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 45-56. Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 362). Ανάλογη με του εξεταζόμενου μνημείου θέση καταλαμβάνουν οι απόστολοι στο καθολικό της Μονής Βαρλαάμ (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 38α, 39α). Για την απεικόνισή τους εκατέρωθεν της εισόδου, βλ. ενδεικτικά στη Μονή Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, πίν. 63, 64), στους ναούς της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Satvropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 52a-b), της Ρασιώτισσας (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 37β, 38β, 39α) και του παρεκκλησίου του αγίου Νικολάου στη Μ. Λαύρα (Semoglou, *Saint-Nicolas*, πίν. 47a-b). Στα έργα της κρητικής ζωγραφικής προτιμώνται θέσεις δίπλα στο τέμπλο, βλ. ενδεικτικά στο Μ. Μετέωρο (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στις σσ.115, 121).

[130] Για το θέμα των Αίνων, βλ. Παρχαρίδου, *Οι Αίνοι, σποράδην*. Tourta, "Laudate Dominum", 235-244. Χοτζάκογλου, *Σκιάποδες,* 52 κ.ε. Χρ. Μεράντζας, *Η εικονογράφηση των Αίνων στη μεταβυζαντινή ζωγραφική του Ελλαδικού Χώρου (16ος -18ος αι.). Η συμβολική θεώρηση της έννοιας του χρόνου στην Οικουμένη και στο Σύμπαν*, Ιωάννινα 2005.

[131] Το τμήμα επέχει θέση νάρθηκα, όπου, κατά κανόνα, απεικονίζεται το θέμα κατά το 17ο αιώνα σε

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ρικά τρίγωνα[132]. Στοιχεία σύνδεσης με έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας συνιστούν η εκτεταμένη απεικόνιση καταχθόνιων και φανταστικών όντων, το θέμα της αιχμαλωσίας των βασιλέων[133], η παρουσία του υπερουράνιου ύδατος στην περιφέρεια του κεντρικού μεταλλίου[134] και επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία που αφορούν στον τρόπο απόδοσης των φυσικών φαινομένων και κάποιων από τα κατάγεια και τα υβριδικά όντα[135]. Χαρακτηριστική ομοιότητα παρουσιάζει η σύνθεση με την αντίστοιχη στη Μονή Βαρλαάμ[136] ως προς την παρατακτική και ακτινωτή απεικόνιση των ανθρωπόμορφων αγγελικών δυνάμεων μέσα στα ημισφαιρικά διάχωρα[137], τη μορφή της διπλής δόξας από δύο επάλληλα τετράπλευρα και τον εικονογραφικό τύπο του Χριστού και τη χρήση του χρυσού στα ενδύματά του. Οι ομοιότητες

όμοιου αρχιτεκτονικού τύπου ή καμαροσκέπαστους ναούς της Ηπείρου. Βλ. ενδεικτικά τους ναούς της Κοίμησης Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *ό.π.,* εικ. 238-242), του Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς (Τριανταφυλλόπουλος, «Μνημεία Κλειδωνιάς», εικ. 25-28. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 159-163) του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι και του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 52-57, πίν. 16-19), Ταξιαρχών Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 65-66, σημ. 252) και Αγίου Νικολάου στη Σαρακίνιστα Λιούτζης και στα καθολικά των μονών Ευαγγελισμού Βάνιστας, Μεταμορφώσεως Τσιάτιστας και Σπηλαίου Λιούτζης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 283-284, πίν. 242-3. 161-163, πίν. 83-4. 223-225, πίν. 135-138. 342-344, πίν. 346-349, αντίστοιχα).

[132] Στα δύο βόρεια τρίγωνα απεικονίζονται οι προφητάνακτες και Δαβίδ και Σολομών.

[133] Για τα θέματα αυτά, βλ. Παρχαρίδου, *Οι Αίνοι*, 122-128, 188-204.

[134] Βλ. Παρχαρίδου, *Οι Αίνοι*, 118-120.

[135] Για την προέλευσή τους και τη σχέση τους με το μυθιστόρημα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 133-134. Της ίδιας, "Laudate Dominum", 236 κ.ε. Παρχαρίδου, *Οι Αίνοι*, 149 κ.ε. και ιδιαίτ.154-155. Βλ. επίσης Χοτζάκογλου Σ*κιάποδες,* 15 κ.ε.

[136] Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, 55-64, εικ. 8.

[137] Ανάλογο σχήμα εφαρμόζεται στο ναό του Αγίου Νικολάου της Ζαρνάτας, που αποτελεί την παλαιότερη σωζόμενη παράσταση του Ελλαδικού χώρου (15^{ος} αι.), (Παρχαρίδου, *Οι Αίνοι*, 47 κ.ε. εικ. 24α-β), του Αγίου Δημητρίου Βελτσίστας (αδημοσίευτη) και στο καθολικό της Μονής Μεγάλης Παναγιάς Σάμου (Παρχαρίδου, *ό.π.,* εικ. 72, 73α-β). Για την αδημοσίευτη παράσταση στον Άγιο Δημήτριο Βελτσίστας, η οποία αποτέλεσε πρότυπο για τις ηπειρωτικές παραστάσεις του 17^{ου} αιώνα, βλ. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 204, όπου προηγούμενες αναφορές. Εικονογραφικά παράλληλα, με βάση τη διάταξη των θεμάτων της Θεοφάνειας του ζωδιακού κύκλου και της παρατακτικής απόδοσης των αγγελικών δυνάμεων, απαντούν και στις παραστάσεις των ναών Αγίου Διονυσίου (Επισκοπή) Παλαιοχώρας στην Αίγινα (πριν το 1609/10), Αγίας Παρασκευής Σοφικού (1617) και Αγίου Δημητρίου Οκτωνιάς στην Εύβοια (1633-36), καθώς και του καθολικού της Μονής Αγίου Γεωργίου του Αρμά (1637) (Παρχαρίδου, *ό.π.,* εικ. 143β, εικ.145β, εικ. 143α, εικ.140α) που ακολουθούν, σε γενικές γραμμές, την παράδοση της Ηπείρου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

επεκτείνονται σε επιμέρους λεπτομέρειες της τρίτης ζώνης όπως ο τύπος του ναού, η προσωποποίηση του «πνεύματος καταιγίδας» και ο τύπος της δόξας του Μεγάλου της Βουλής Αγγέλου. Σε έργα του ίδιου ρεύματος παραπέμπει και η τοποθέτηση των συμβόλων των ευαγγελιστών γύρω από το Χριστό[138]. Από τα παραδείγματα του 17ου αιώνα πλησιέστερες στη διάταξη και την επιλογή των μορφών είναι οι συνθέσεις των μονών Μεταμορφώσεως στην Τσιάτιστα Πωγωνίου (1626)[139] και Αγίου Γεωργίου του Αρμά στην Εύβοια (1637)[140]. Με εξαίρεση τον τρόπο παράταξης των αγγελικών δυνάμεων, μεγάλες ομοιότητες, κυρίως ως προς τον ύμνο του ζωϊκού βασιλείου, εντοπίζονται στις παραστάσεις των ναών του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα, του Αγίου Νικολάου στο Μονοδένδρι[141] και του Αγίου Νικολάου στη Σαρακίνιστα Λιούτζης[142].

Στο εσωρράχιο του τόξου που αντιστοιχεί στο δυτικό τοίχο του ναού εικονίζονται ο Παλαιός των Ημερών[143](εικ. 77), δορυφορούμενος από δύο εξαπτέρυγα, και εκατέρωθέν του οι υμνωδοί άγιοι Ιωάννης ο Δαμασκηνός και Κοσμάς ο Ποιητής[144].

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του τριμερούς ιερού Βήματος περιλαμβάνει τα καθιερωμένα λειτουργικού χαρακτήρα θέματα. Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας του κυρίως ιερού Βήματος τοποθετείται η Πλατυτέρα στον τύπο της Βλαχερνήτισσας, δορυφορούμενη από δύο ολόσωμους αγγέλους (εικ. 79). Ως προς τις μορφές των αρχαγγέλων η παράσταση αναπαράγει τον τύπο που απαντά στο καθολικό της Μο-

[138]Αντίστοιχα παραδείγματα απαντούν στις μονές Γαλατάκη (Kanari, *Galataki*, πίν. 71α), Οσίου Μελετίου (Deliyanni-Doris, *Hosios Meletios*, εικ. 8) και Μακρυαλέξη (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 114β) και στους ναούς Αγίου Νικολάου Τσαριτσάνης (Φλώρου, *Άγιος Νικόλαος Τσαριτσάνης*, εικ. 18), Αγίου Νικολάου Βίτσας και Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *ό.π.*, πίν. 17,73α).

[139] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 64, πίν. 135.

[140] Παρχαρίδου, *Οι Αίνοι*, εικ. 140. Garidis, *Jugement dernier*, εικ. 98-99.

[141] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 16, 17, 18, 19.

[142] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 64-65, πίν. 242-247. Η σύνθεση αποτελεί ένδειξη της σταδιακής προσθήκης ανθρώπινων ομάδων, μεταξύ των οποίων και ο όμιλος των εστεμμένων, στον ύμνο των επίγειων όντων.

[143] Το θέμα του Παλαιού των Ημερών αποτελεί κοινό τόπο για τα μνημεία της περιοχής της Αχρίδας (Grozdanov, *Ohrid*, εικ. 190, 205. Subotić, *Ohrid*, σχ. 29, 45, 52, 76), ενώ σε συνδυασμό με τα θέματα του της Μεγάλης Βουλής Αγγέλου, του Χριστού Εμμανουήλ, του Παντοκράτορα ή του Μεγάλου Αρχιερέα επιβιώνει σε έργα του βορειοδυτικού Ελλαδικού χώρου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 191-193. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 63, όπου και περισσότερα παραδείγματα).

[144] Για τη σχέση των δύο υμνωδών με το υποκείμενο θέμα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, βλ.Wratislaw -Mitrović, Okunev, "La Dormition", 146 και 171. Βλ. επίσης Grabar, *Bulgarie*, 79.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

νής Τσιάτιστας Πωγωνίου (1626)[145]. Με έργα της Βορειοδυτικής Μακεδονίας συνδέει την παράστασή μας το ημιελλειψοειδές στηθάριο της Θεοτόκου, το οποίο ορίζεται στο κάτω τμήμα του με κυματοειδή καμπύλη γραμμή[146]. Κάτω από την Πλατυτέρα εικονίζεται η Κοινωνία των Αποστόλων[147], σε χαρακτηριστικό για τα έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας τύπο[148] με τον Χριστό στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέως, τον Ιωάννη ως κορυφαίο απόστολο, την παρουσία του χερουβείμ πίσω από την τράπεζα και τον Ιούδα που αποχωρεί[149]. Κατά τα ειωθότα, το κατώτερο τμήμα του ημικυλίνδρου καταλαμβάνει η παράσταση του Μελισμού[150], με αγγέλους και συλλειτουργούντες ιεράρχες[151]. Η παράσταση ακολουθεί τον πλέον διαδεδομένο εικονογραφικό τύπο του θέματος, με τον μελιζόμενο ευχαριστιακό Χριστό ως βρέφος σε βαθύ δισκάριο[152]. Σπάνια είναι ωστόσο η απεικόνιση των συμβόλων του

[145] Η παράσταση διαφοροποιείται ως προς τη μορφή του στηθαρίου που έχει τη μορφή διπλής αστεροειδούς δόξας. Βλ. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 201, πίν. 111.

[146] Για τον τύπο που γνώρισε διάδοση κατά το 15ο αιώνα στη Βόρεια και Δυτική Μακεδονία, βλ. Παϊσίδου, «Αγία Κυριακή Μαυρονόρους», 137). Στα εκεί παραδείγματα μπορούν να προστεθούν αυτά των μονών Μακρυαλέξη και Τρανζανίτισσας στην Ήπειρο (Καμαρούλιας, *Μοναστήρια Ηπείρου*, τ. 1, 244, εικ. 199, 629, εικ. 852 αντίστοιχα) και Pustinje στη Σερβία (Pejić, "Mandilion", εικ. 9) και των ναών της Παναγίτσας στην Αγιά (Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 2 στη σ. 139), του Χριστού στη Σκοτίνα Πιερίας και της Παναγίας στο Πύθιο Ελασσόνας (αδημοσίευτες).

[147] Για το θέμα και την τοποθέτησή του στην αψίδα, βλ. Ştefănescu, "L'illustration des Liturgies", 121 κ.ε. K. Wessel, *Albendmahl und Apostelkommunion*, Recklinghausen 1964. Dufrenne, *Mistra*, 25. Lafontaine-Dosogne, "L'evolution du programme décoratif", 289-290, 306. Walter, *Art and Ritual*, 184 κ.ε., 215 κ.ε. Gerstel, *Sacred Mysteries*, 49-67. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 133-134.

[148] Το θέμα διαμορφώνεται σε πρότυπο γνωστό από τις παραστάσεις των μονών Φιλανθρωπηνών και Βαρλαάμ (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 45, πίν. 22, 23 και 83γ) και του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στη Μ. Λαύρα (Semoglou, *Saint-Nicolas*, 36, πίν. 15a-b). Για περισσότερα παραδείγματα βλ. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 172-173.

[149] Η λεπτομέρεια του Ιούδα που όπως και στην παράστασή μας φτύνει τη Θεία Μετάληψη απαντά στην αντίστοιχη παράσταση του καθολικού της Μονής Φλαμουρίου στο Πήλιο (αδημοσίευτη).

[150] Ο Μελισμός και οι άγγελοι με τα ριπίδια ιστορούνται στην μικρή αβαθή κόγχη που σχηματίζεται στο κέντρο του ημικυλίνδρου. Για το θέμα του Μελισμού, βλ. Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός*, σποράδην, όπου και προηγούμενη βιβλιογραφία.

[151] Εικονίζονται οι ιεράρχες άγιοι, Αχίλλειος, Γρηγόριος, Βασίλειος, Ιωάννης ο Χρυσόστομος, Αθανάσιος και Κύριλλος, οι οποίοι ιστορούνται κάτω από συνεχόμενα τοξύλλια και τρίζωνο βάθος.

[152] Σύμφωνα με την κατάταξη της Κωνσταντινίδη (*Μελισμός*, 79 κ.ε), πρόκειται για τον τύπο Β2 παραδείγματα του οποίου απαντούν το 17ο αιώνα σε μνημεία της Ηπείρου. Βλ. ενδεικτικά Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 61, πίν. 34α-β. Σκαβάρα, Μνημεία *Νότιας Αλβανίας*, 276, πίν. 211. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέ-*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Πάθους, με μοναδικό γνωστό παράλληλο τη σχεδόν σύγχρονη παράσταση του Μελισμού στο ναό του Αγίου Νικολάου της συνοικίας των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά[153]. Από τους ιεράρχες επισημαίνεται η απεικόνιση του, τοπικού αγίου της Θεσσαλίας, Αχιλλείου[154] που αποδίδεται ως γέροντας[155], σύμφωνα με τις παλαιότερες παραστάσεις του σε μνημεία της Μακεδονίας[156]. Από τους υπόλοιπους ιεράρχες[157], διακόνους[158] και ασκητές που φιλοξενούνται στο κυρίως ιερό Βήμα και στα παραβήματα[159], ενδιαφέρουσα είναι η σπάνια παράσταση του αγίου Γερμανού[160], που αποδίδεται μεσήλικας, με αποστεωμένο και ρυτιδωμένο πρόσωπο, κοντά καστανά μαλλιά και πολύ μικρό γένι[161], εικονογραφικό τύπο γνωστό από έργα του

ρων, 84-86, εικ. 17-18.

[153] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 62, πίν. 33α.

[154] Grozdanov, *Ohrid*, 145 κ.ε και 290 κ.ε. Δ. Σοφιανός, «Ο Άγιος Αχίλλιος Λαρίσης. Ο αρχικός βίος (Θ΄ αι.) και η μεταγενέστερη ανέκδοτη διασκευή του (ΙΓ΄αι.). Ανέκδοτα υμνογραφικά κείμενα», *M.N.E*. 3 (1990), 97 κ.ε. Gerstel, *Sacred Mysteries*, 92. Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 73-76. B. Todić, *Serbian Medieval Painting. The age of King Milutin*, Belgrade 1999, 148. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 141. Για την απεικόνιση τοπικών επισκόπων, βλ. Ch. Walter, "Portraits of Local Bishops: A Note on their Significance", *ZRVI* 21 (19820, 7-17.

[155] Ως γέροντα τον περιγράφει και η *Ερμηνεία* (155, 268, 291). Με τα ίδια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά αποδίδεται ο άγιος στο καθολικό των μονών Προδρόμου Ανατολής, Γεννήσεως Θεοτόκου στο Πολυδένδρι Αγιάς (αδημοσίευτες), Φλαμουρίου στο Πήλιο (αδημοσίευτη), Αγίου Στεφάνου Μετεώρων (Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 73-76, εικ. 28) και σε μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 141-143, σημ. 243, όπου και άλλα παραδείγματα της Θεσσαλίας). Στα έργα των Λινοτοπιτών ζωγράφων ο άγιος παριστάνεται ως μεσήλικας με σκούρα μαλλιά (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 62-63, σημ. 219, πίν. 36α).

[156] Για τον τύπο του αγίου και τις απεικονίσεις του σε μνημεία της Μακεδονίας, βλ. Grozdanov, *Ohrid*, 145 κ.ε., 290 κ.ε.

[157] Οι ιεράρχες άγιοι Γρηγόριος, Γερμανός, Ιωάννης ο Ελεήμων, Νικόλαος και Σπυρίδων που παρατάσσονται ολόσωμοι στην κατώτερη ζώνη, ενώ οι άγιοι Ιάκωβος ο Αδελφόθεος, Ερμόλαος, Ανδρέας Κρήτης, Τιμόθεος, Βλάσιος και Ελευθέριος απεικονίζονται ημίσωμοι.

[158] Οι άγιοι Στέφανος, Ρουφίνος και Ρωμανός.

[159] Στις επίπεδες επιφάνειες και στις αβαθείς κόγχες.

[160] Πρόκειται για τον Γερμανό, Πατριάρχη Κωνσταντινούπολης (*Ερμηνεία* 155, 166, 268, 291. Delehaye, *Synaxarium*, 678), ο οποίος σπάνια απεικονίζεται στο ιερό Βήμα (Τσιουρής, *Μονής Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας*, 89).

[161] Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. Schütz, "Germanus I. von Konstantinopel", *LCI* VI, στ. 401. O. Meinardus, "The Beardless Patriarch: St. Germanos", *Μακεδονικά* 13 (1973) 178-186. Στην *Ερμηνεία* ο άγιος αναφέρεται ως γέροντας (*Ερμηνεία,* 155, 166), ενώ στις Πηγές της *Ερμηνείας* απαντά ως

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

17ου αιώνα στη Βορειοδυτική Ελλάδα[162].

Οι ολόσωμοι άγιοι του ιερού Βήματος συμπληρώνονται με τις μορφές των ασκητών αγίων Ονουφρίου και Μακαρίου[163]. Ο γέρων άγιος Ονούφριος[164] εικονίζεται με περίζωμα από πράσινα φύλλα να κρατεί σταυρό. Σε παρόμοια στάση εικονίζεται ο άγιος Μακάριος, που αποδίδεται με σώμα καλυμμένο από πυκνό τρίχωμα[165]. Ο εικονογραφικός του τύπος απαντά συχνά σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[166], με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αυτό της Μονής Φιλανθρωπηνών[167].

Στο μέτωπο της αψίδας, ως επίστεψη στην Πλατυτέρα, παρατάσσονται τα στηθάρια των ιεραρχών αγίων (εικ. 79): Χαρίτωνος, Σοφωνία, Φιλοθέου, Ιωάννη, Ανδρέα Κρήτης, Γεωργίου, Μεθοδίου, Κυπριανού και Ελευθερίου. Στηθάρια του Ιωσήφ του Παγκάλου και των πατριαρχών Αβραάμ και Ισαάκ τοποθετούνται στο κλειδί της ανατολικής καμάρας, διαχωρίζοντας τα δύο τμήματα της Λειτουργίας των Αγγέλων[168], που αποδίδεται με τα χαρακτηριστικά, για τα έργα της σχολής της ΒΔ

ενήλικας, έχοντας «μέλαν το γένειον» (*ό.π.,* 226 και 268).

[162] Η απεικόνιση του αγίου συναντάται στο ναό του Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 76δ), στο καθολικό της Μονής Αγίου Στεφάνου Μετεώρων (Vitaliotis, *Saint-Étienne,* 70, εικ. 29) και στους ναούς του Αγίου Γεωργίου στη Βασιλική Καλαμπάκας (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* 276) και του Προφήτη Ηλία στη Στεγόπολη Λιούτζης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* πίν. 408, 409). Για παλαιότερα παραδείγματα, βλ. Ευγενίδου-Κανονίδης-Παπαζώτος, *Τα μνημεία των Πρεσπών*, εικ. 16. Βλ. επίσης Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon,* 81-82, 85, σημ. 11-12.

[163] Οι δύο ασκητές ιστορούνται στον βόρειο τοίχο του διακονικού και στην βόρεια όψη το νοτιοδυτικού πεσσού αντίστοιχα. Παραστάσεις τους συναντώνται και στο ιερό Βήμα του ναού της Παναγίας στο Πύθιο Ελασσόνας (αδημοσίευτες).

[164] Delehaye, *Synaxarium,* 745, 15-21 και 746, 15-20. *Ερμηνεία*, 165. Για τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία του ασκητή, βλ.Tomeković, "Saints ermites", 55-56. Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, 121-122. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 232. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 269-270.

[165] *ενδεδυμένου με τας ιδίας τρίχας* (Νικόδημος, *Συναξαριστής*, Α, 155), χαρακτηριστικά που προσγράφονται στον άγιο Μακάριο το «Ρωμαίο».

[166] Για παραδείγματα, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 228-229, 231. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 268-269.

[167] Όπου απεικονίζονται και οι τρεις ασκητές άγιοι με το όνομα Μακάριος και τις επωνυμίες τους (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 80α. Η ίδια, *Τοιχογραφίες*, εικ. 163). Για την ιδιότητα των τριών, γνωστών με το όνομα «Μακάριος», ασκητών, βλ. Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ,* 123 κ.ε.

[168]Κατά το πρότυπο καμαροσκέπαστων ναών της Ηπείρου. Βλ. ενδεικτικά στις μονές Φιλανθρωπηνών (*Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 10. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 37-38) και Ευαγγελίστριας στον Άγιο Μηνά Ζαγορίου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 33) και στους ναούς της Με-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Ελλάδας, ιπτάμενα σεραφείμ (εικ. 78). Οι ιδιοτυπίες της παράστασης εντοπίζονται στη διπλή απεικόνιση της λιτάνευσης του Επιταφίου και στην αντικατάσταση των δύο υπεριπτάμενων χερουβείμ του τέλους της πομπής από ημίσωμους αγγέλους που κρατούν ριπίδια. Ο διάκοσμος της καμάρας συμπληρώνεται με τα βιβλικά επεισόδια της Φιλοξενίας και της Θυσίας του Αβραάμ[169] (βόρεια), τον Ευαγγελισμό και την Κυριακή των Μυροφόρων (νότια). Ο συνδυασμός των δύο, προεικονιστικού χαρακτήρα, βιβλικών επεισοδίων συνήθως τοποθετείται στην πρόθεση, ενώ οι δύο ευαγγελικές σκηνές αποτελούν συνηθισμένο θέμα στη διακόσμηση διακόσμους του ιερού Βήματος σε παλαιολόγεια και μεταβυζαντινά[170] μνημεία, αφού συμβολικά συνδέονται με τη Θεία Λειτουργία που τελείται στο χώρο. Με τον Ευαγγελισμό αρχίζει ο κύκλος του Δωδεκαόρτου, ενώ η τοποθέτηση της σκηνής της Κυριακής των Μυροφόρων θα μπορούσε να ερμηνευτεί από τη θεματική συνάφειά της με το 8^{ο} Εωθινό και την παρακείμενη παράσταση της Ψηλάφησης[171], η οποία αποτελεί συνοπτική απόδοση του 9^{ου} Εωθινού Ευαγγελίου[172].

Το πρόγραμμα της πρόθεσης ξεκινά με την παράσταση του Χριστού Εμμανουήλ[173] που εικονίζεται, εξωτερικά, πάνω από τη θύρα εισόδου στο χώρο. Στην ανατολική κόγχη τοποθετείται η παράσταση της Άκρας Ταπείνωσης, η οποία απόδίδεται στο διευρυμένο εικονογραφικό τύπο με την παρουσία της Παναγίας και του Ιωάννη[174]. Τη μικρή καμάρα του χώρου καταλαμβάνουν οι παραστάσεις της Θυσίας

ταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, Veltsista, εικ. 10α-β, 11), του Αγίου Αθανασίου στην Κλειδωνιά (Τριανταφυλλόπουλος, «Μνημεία Κλειδωνιάς», εικ. 17-18. Χουλιαράς, *ό.π.,* εικ. 125, 129), του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι και του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 40α-β, 41α).

[169] Σχετικά με την απεικόνιση σκηνών της Παλαιάς Διαθήκης στο ιερό Βήμα, βλ. Garidis, *La peinture murale,* 108, 332. Βλ. και παρακάτω σ. 258, σημ. 1 και σ. 261, σημ. 20-21.

[170] Στο ιερό Βήμα τοποθετείται η αναστάσιμη σκηνή των Μυροφόρων και στο ναό του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 55.

[171] Η παράσταση προτάσσεται των σκηνών του χριστολογικού κύκλου στην νότια καμάρα του κυρίως ναού.

[172] Σχετικά με τον κύκλο των Εωθινών Ευαγγελίων, βλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 212 κ.ε. Ζάρρας, *Ο κύκλος των εωθινών ευαγγελίων*, σποράδην και ιδιαίτ. 192 κ.ε., όπου πραγμάτευση της θέσης του κύκλου στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού.

[173] Για το θέμα, βλ. παρακάτω σσ. 132-133.

[174] Βλ. παρακάτω σ. 122, σημ. 125.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

του Κάϊν και του Άβελ[175] και του Μαρτυρίου των Τεσσαράκοντα Μαρτύρων[176]. Η πρώτη σύνθεση παραπέμπει σε κρητικά πρότυπα όπως αυτά της τράπεζας στη Μονή της Μ. Λαύρας[177] και του εξωνάρθηκα στη Μονή Διονυσίου[178], όπου επίσης ο Θεός αποδίδεται με τη μορφή του Παλαιού των Ημερών, να ευλογεί τη θυσία του Άβελ από τόξο του ουρανού[179]. Εικονογραφική ταύτιση διαπιστώνεται και με το σωζόμενο τμήμα της παράστασης στη Μονή Γεννήσεως στο Πολυδένδρι[180]. Το πρόγραμμα της πρόθεσης ολοκληρώνεται με την παράσταση του Οράματος του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας στο βόρειο τοίχο που επαναλαμβάνει παραστάσεις παλαιότερων μνημείων της περιοχής[181]. Ανάλογη είναι και η διευθέτηση της καμάρας του διακονικού, με τη σπάνιου τύπου ανθρωπόμορφη απεικόνιση της Αγίας Τριάδας (εικ. 84β) και της Ζωοδόχου Πηγής[182]. Το εικονογραφικό σχήμα των δύο παραστάσεων αντανακλά

---

[175] Το θέμα περιλαμβάνεται στο εικονογραφικό πρόγραμμα της τράπεζας στη Μονή Μ. Λαύρας (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 68, 346, εικ. 22), του εξωνάρθηκα της Μονής Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 558) και της πρόθεσης των μονών Δουσίκου και Κορώνας Αγράφων (αδημοσίευτες).

[176] Delehaye, *Synaxarium*, 521-524. Το ίδιο εικονογραφικό σχήμα, με μικρές παραλλαγές, εντοπίζεται σε μηνολόγια και εικόνες της παλαιολόγειας περιόδου (Mijović, *Menologe*, πίν. 145, 213. Σωτηρίου, *Εικόνες Σινά,* εικ. 133. Djurić, *Icônes de Yougoslavie*, 1, πίν. Ι) αλλά και αργότερα στα έργα της κρητικής ζωγραφικής (Millet, *Athos*, πίν. 23. Χατζηδάκης, *Πάτμος*, αρ. 48, 96). Τα γενικά μορφολογικά στοιχεία των παραπάνω παραστάσεων και αυτής στο βόρειο παρανάρθηκα της Μονής Φιλανθρωπηνών (*Μοναστήρια Νήσου*, πίν. 284) διατηρεί και η εξεταζόμενη παράσταση.

[177] Millet, *Athos*, πίν. 148.1, 150, 151.1. Πρβλ. και την προγενέστερη παράσταση στο ναό της Αγίας Τριάδας στη Ρόδο (Η. Κόλιας, *Δύο ροδιακά ζωγραφικά σύνολα της εποχής της ιπποτοκρατίας. Ο Άγιος Νικόλαος στα Τριάντα και η Αγία Τριάδα (Ντολαπλί Μεντζίντ) στη μεσαιωνική πόλη* (ατύπωτη διδακτ. διατριβή, 1968), 136 κ.ε., εικ. 90-92, σχ. 7).

[178] Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, εικ. 155. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 558.

[179] Το στοιχείο αυτό διαφοροποιεί την παράσταση από την αντίστοιχη στο βόρειο παρανάρθηκα της Μονής Φιλανθρωπηνών, όπου η παρουσία και ο λόγος του Θεού δηλώνονται με ακτίνες που εκπορεύονται από ημικύκλιο του ουρανού (*Μοναστήρια Νήσου,* εικ.230-241. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 163).

[180] Σδρόλια, «Γέννηση Πολυδενδρίου», 224.

[181] Για την εικονογραφία της παράστασης στην περιοχή, βλ. παρακάτω σσ. 119-120.

[182] Βλ. T. Velmans, "L'iconographie de la «Fontaine de Vie» dans la tradition Byzantine de la fin du Moyen Age", *Synthronon*, Paris 1968, 119 κ.ε. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 191-192. J. Đ. Maglovski, "Bogorodica Živonosni istočnik - dragulji jedne kasno i postvizantijske teme", *ZMSLU* 32-33(2002), 183-192.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

πρότυπα κρητικών εικόνων. Η Θεοτόκος που βαστάζει, με τα δύο της χέρια τον Χριστό και προβάλλει μέσα από κυλινδρική κολυμβήθρα, με κρουνούς που τρέχουν νερό σε δεξαμενή, είναι δημιούργημα Κρητών ζωγράφων, και κυρίως του Αγγέλου και του Ανδρέα Ρίτζου[183]. Ο ζωγράφος της εξεταζόμενης παράστασης σε γενικές γραμμές υιοθετεί τον κρητικό τύπο αντλώντας όμως ταυτόχρονα και από τα πρότυπα διαφορετικών καλλιτεχνικών παραδόσεων τις συνήθεις για την εποχή λεπτομέρειες των ανθρωπόμορφων κρουνών και την παρουσία των ασθενών[184]. Το πλησιέστερο ως προς τα επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία παράλληλο εντοπίζεται στο ναό του Αγίου Νικολάου της συνοικίας των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά (4η δεκαετία 17ου αι.)[185]. Η απεικόνιση της Αγίας Τριάδας με τον Πατέρα και τον Υιό ενθρόνους και το Άγιο Πνεύμα να πετά ανάμεσά τους δεν ανήκει στη βυζαντινή παράδοση[186], αλλά είναι εικονογραφικό σχήμα της μεταβυζαντινής περιόδου. Αποκρυσταλλώνεται πιθανότατα από τους κρητικούς ζωγράφους φορητών εικόνων τον 15ο αιώνα και απαντά συχνά σε εικόνες του 16ου-17ου αιώνα[187]. Στη μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική αρχίζει να εμφανίζεται στα μέσα του 17ο αιώνα[188], ενώ από τα τέλη του ίδιου αιώνα και μετά γνωρίζει μεγάλη διάδοση, μέσω ξυλογραφιών και αργότερα

[183] Τη σημαντική συμβολή των δύο ζωγράφων στη διαμόρφωση του κρητικού τύπου της Ζωοδόχου Πηγής μαρτυρούν η εικόνα του Αγγέλου από τη Μονή Οδηγητρίας (15ος αι.) (Μ. Μπορμπουδάκης, στο *Εικόνες Κρητικής Τέχνης*, εικ. αρ. 117, σ. 473-474. Vassilaki, *The Painter Angelos,* εικ. 9.9) και η εικόνα του κύκλου του Ανδρέα Ρίτζου στη Μ. Σινά (Chatzidakis, "Antoine de l'Athos", πίν. 46Β).

[184] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 204.

[185] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 191-192, πίν. 87α.

[186] Για το θέμα, βλ. Μ. Παϊσίδου, «Η ανθρωπόμορφη Αγία Τριάδα στον Άγ. Γεώργιο της Ομορφοκκλησιάς Καστοριάς», *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίσσα*, Θεσσαλονίκη 2001, 373-394, με προηγούμενη βιβλιογραφία.

[187] Όπως οι εικόνες του Μουσείου Μπενάκη (1500) (Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής,* εικ. αρ. 23, σ. 32. Α. Δρανδάκη, στο *Εικόνες της Κρητικής Τέχνης*, 541-543, εικ. 194, με επιπλέον πρώιμα παραδείγματα και σχετική βιβλιογραφία), της Συλλογής Λοβέρδου, με την υπογραφή χείρ Πορφυρίου (Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, 129, πίν. 34.2) και της Αντιβουνιώτισσας (β΄ μισό 16ου αι.) (Βοκοτόπουλος *Εικόνες Κερκύρας,* αρ. 41, εικ. 151-152).

[188] Βλ. ενδεικτικά στις μονές Μεταμορφώσεως Δρυόβουνου (1652) (*Ναοί Βίτσας*, 205, πίν. 130α), Προφήτη Ηλία Στεγόπολης (1653) (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 393-394) και στους ναούς του Αγίου Γεωργίου και της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Αγιά (1653) καθώς και του Αγίου Νικολάου στον Αετόλοφο Αγιάς (βλ. παρακάτω σ. 79 και σ. 82), των μονών Προφήτη Ηλία Ζίτσας (1658) (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 341), Καστρίου (1670) και Σέλτζου (1697) στην Ήπειρο (Καμαρούλιας, *Μοναστήρια Ηπείρου*, τ. Β΄, εικ. 146 , εικ. 359 αντίστοιχα).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

χαλκογραφιών[189]. Η εξεταζόμενη παράσταση, τα πρότυπα της οποίας εντοπίζονται σε κρητικές εικόνες της Συλλογής Λοβέρδου[190] και της Αντιβουνιώτισσας[191], αποτελεί ένα από τα πρωϊμότερα παραδείγματα εντοίχιας απεικόνισης του θέματος στη μεταβυζαντινή περίοδο, καθώς το μόνο γνωστό προηγούμενο παράδειγμα εντοπίζεται στη Μονή Σουρβιάς στο Πήλιο (1627-1632)[192].

Στις κάθετες επιφάνειες του κυρίως ναού, το εικονογραφικό πρόγραμμα διαρθρώνεται σε τέσσερις ζώνες στο νότιο και δυτικό τοίχο και τρείς στο βόρειο. Από τις επιφάνειες των καμαρών μόνο αυτές της ΝΔ και ΒΔ καμάρας κατανέμονται σε ισομερή διάχωρα ενώ εκείνα της ΒΑ και της ΝΑ παρουσιάζουν διακυμάνσεις μεγέθους ανάλογα με το θέμα της παράστασης. Στο κλειδί όλων των καμαρών παρατάσσονται μετάλλια προφητών, προπατόρων και Δικαίων[193].

Ο τρόπος διάταξης των σκηνών του Δωδεκαόρτου, των μαρτυρίων και των μεμονωμένων αγίων ακολουθεί το καθιερωμένο, στα καθολικά του Αγίου Όρους και της Θεσσαλίας, σύστημα, σύμφωνα με το οποίο στα καίρια και ανώτερα σημεία του χώρου δηλαδή στα τεταρτοσφαίρια των χορών και στα κορυφαία μέρη των καμαρών τοποθετούνται οι κυριότερες σκηνές από το Δωδεκάορτο, τα Πάθη και τα μετά την Ανάσταση του Χριστού επεισόδια. Η ιστόρηση του Δωδεκαόρτου αρχίζει στη νότια καμάρα του ναού με την αφηγηματικού χαρακτήρα Γέννηση (εικ. 82), τη Βάπτιση (εικ. 83) και την Πεντηκοστή, ενώ η Υπαπαντή καταλαμβάνει την εξέχουσα θέση στο τεταρτοσφαίριο του χορού[194]. Η διήγηση συνεχίζεται στην ΝΔ καμάρα και το

---

[189] Σε εικόνες (Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις,* πίν. 108) και μνημειακά σύνολα του 18ου και 19ου αιώνα στη σημερινή Νότια Αλβανία (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 394, σημ. 3154) και στη Θεσσαλία (Τσιουρής, *Μονή Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας*, 85-86, εικ. 117).

[190] Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, 129, πίν. 34.2.

[191] Βοκοτόπουλος *Εικόνες Κερκύρας*, 66-67, αρ. 41, εικ. 151-152 .

[192] Η παράσταση είναι αδημοσίευτη. Για τις τοιχογραφίες του μνημείου, βλ. Νάνου, «Εκκλησίες και μοναστήρια του Πηλίου», 163.

[193] Για τους εικονογραφικούς κύκλους των προπατόρων του Χριστού, βλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 278 κ.ε., με προηγούμενη βιβλιογραφία.

[194] Δεν είναι γνωστό κάποιο άλλο παράδειγμα τοποθέτησης της σκηνής στη συγκεκριμένη θέση. Ανάλογη απόκλιση από τον κανόνα απαντά στο καθολικό της Μονής Πατέρων Ζίτσας, όπου τα τεταρτοσφαίρια των χορών καταλαμβάνουν οι παραστάσεις της Έγερσης του Λαζάρου (νότια) και της Σταύρωσης (βόρεια) (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 64). Για το συμβολισμό της σκηνής της Υπαπαντής και τη θέση που καταλαμβάνει, βλ. Maquire, *The Iconography of Symeon*, 261 κ.ε. Του ίδιου, *Art and Eloquence*, 84-90, ιδιαίτερα 88-89. Χρ. Μπαλτογιάννη, στο *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

αντίστοιχο τύμπανο με τα επεισόδια της Βαϊοφόρου, της Μεταμόρφωσης, της Έγερσης του Λαζάρου, του Νιπτήρα και του Μυστικού Δείπνου που μας εισάγουν στον εκτεταμένο κύκλο των Παθών[195]. Ακολουθούν, στο δυτικό τοίχο, η Προσευχή και η Προδοσία που πλαισιώνουν τη σύνθεση της Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Η τελευταία εμφανίζει μεγάλη εικονογραφική συνάφεια με τις παραστάσεις του ναού του Αγίου Αθανασίου Ανατολής και του καθολικού της Μονής Σουρβιάς στο Πήλιο[196]. Στη ΒΔ καμάρα τοποθετούνται τα επεισόδια της Άρνησης του Πέτρου, της Επιστροφής των τριάκοντα αργυρίων, της Κρίσης των Αρχιερέων, της Μαστίγωσης, της Κρίσης του Πιλάτου, του Εμπαιγμού, της Αγχόνης του Ιούδα[197] και του Ελκόμενου, ενώ στο τύμπανο της ίδιας καμάρας ιστορούνται, κατά τα πρότυπα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, σε ενιαίο διάχωρο η πορεία του Πιλάτου, η Σταύρωση και ο Διαμερισμός των ιματίων του Χριστού[198]. Ο κύκλος ολοκληρώνεται στη βόρεια καμάρα με τα επεισόδια του Επιτάφιου Θρήνου, του Λίθου, της Ανάληψης και της εις Άδου Καθόδου, η οποία αναπτύσσεται στο τεταρτοσφαίριο του βόρειου χορού (εικ. 80).

Οι σκηνές από τον κύκλο της Διδασκαλίας και των Θαυμάτων του Χριστού κατανέμονται σε μια δεύτερη ζώνη, στις καμάρες και στις κάθετες επιφάνειες της νότιας μόνο πλευράς. Τα μετά την Ανάσταση ευαγγελικά επεισόδια της Μεσοπεντηκοστής και της Κυριακής της Σαμαρείτιδας, του Παραλυτικού και του Τυφλού εντάσσονται στον κύκλο της Πεντηκοστής[199], η ιστόρηση του οποίου αρχίζει από το

στη Βυζαντινή τέχνη. Κατάλογος Έκθεσης-Μουσείο Μπενάκη 20.10. 2000-20.1.2001, (επιμ. Μ. Βασιλάκη), Αθήνα 2000, 18. Της ίδιας, «Η Παναγία Γλυκοφιλούσα και το «Ανακλινόμενον» Βρέφος σε εικόνα της συλλογής Λοβέρδου», *ΔΧΑΕ* 16 (1991-1992), 234-236. Της ίδιας, "Christ the Lamb and the "Ενώτιον" of the Law in a Wall Painting of Araka", *ΔΧΑΕ* 17 (1993-94), 53-54.

[195] Ο εκτεταμένος και αυτοτελής κύκλος των Παθών συνιστά χαρακτηριστικό γνώρισμα ζωγραφικών συνόλων της σχολής της ΒΔ Ελλάδας (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 51-54 όπου και η σχετική με τον όρο βιβλιογραφία).

[196] Νάνου, «Εκκλησίες και μοναστήρια του Πηλίου», εικ. 2.

[197] Για την ανεξάρτητη απεικόνιση της Μεταμέλειας του Ιούδα και της Αγχόνης, βλ. παρακάτω σ. 167 κ.ε.

[198] Για τον γνωστό από έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας τύπο, βλ. Stavropoulou-Makri, *Veltsista,*79-81. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 109 κ.ε. Semoglou, *Saint-Nicolas*, 56-60. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 87-89. Η σύνθεση διαφοροποιείται από τις πολυπρόσωπες και κινημένες παραστάσεις των παραπάνω έργων ως προς τον ολιγοπρόσωπο χαρακτήρα της και τη συγκρατημένη στάση της Παναγίας.

[199] Για την ιστορική και λειτουργική ακολουθία των σκηνών αυτών, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 121 κ.ε. Πρβλ. Βιταλιώτης, «Ιστορικός και λειτουργικός χρόνος», 9-50, όπου και συγκεντρωμένη η σχετική με

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ιερό Βήμα με την παράσταση της Κυριακής των Μυροφόρων[200] συνεχίζεται και ολοκληρώνεται στις γενέσεις της νότιας καμάρας με τις σκηνές της Ψηλάφησης και της Πεντηκοστής[201]. Σε συνέχεια των σκηνών αυτών, στο τύμπανο της ΝΔ καμάρας και πάνω από την είσοδο στο ναό, παρεισφρύουν η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού και η παράσταση του Αναπεσόντος. Η τοποθέτησή του θέματος του Αναπεσόντος[202] στο δυτικό τμήμα του ναού παραπέμπει σε προγράμματα μονών του Αγίου Όρους και της Θεσσαλίας αλλά και σε εκείνα Λινοτοπιτών ζωγράφων[203].

Ακολουθούν σκηνές από το βίο και τα μαρτύρια αγίων και αποστόλων[204], οι παραστάσεις των οποίων αναπαράγουν την εικονογραφία της «μητρικής» Μονής Προδρόμου Ανατολής[205] και εν μέρει μνημείων του 17ου αιώνα στην πόλη της Καστοριάς[206]. Ο κύκλος αρχίζει από το νότιο χορό όπου ιστορούνται η Αποτομή του

το θέμα προηγούμενη βιβλιογραφία.

[200] Για το θέμα, βλ. παρακάτω σ. 187 κ.ε.

[201] Η σειρά περιλαμβάνει ακόμα τις σκηνές του Δείπνου εις Εμμαούς, του Γάμου της Κανά, της Ίασης της συγκύπτουσας, στην ΝΔ καμάρα, και της Ίασης της δαιμονιζόμενης που ιστορείται στο τύμπανο της ίδιας καμάρας, πλαισιωμένη από τις παραστάσεις του προφήτη Ελισαίου και του προφήτη Ηλία τρεφόμενου από κοράκι (Κοντούλης, *Ο προφήτης Ηλίας,* 177 κ.ε. Ο ίδιος, «Ο εικονογραφικός κύκλος του προφήτη Ηλία στη μονή Φιλανθρωπηνών», *Δωδώνη* 34 (2005), 165 κ.ε.).

[202] Για το θέμα, βλ. Stefanescu, "L'illustration des Liturgies", 55. Dufrenne, *Mistra,* 54. Belting, "The Man of Sorrows", 10 κ.ε.

[203] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 99, 247-248, 349. Ο εδώ συνδυασμός του Αναπεσόντος με την υπερκείμενη παράσταση του Προφήτη Ηλία απαντά νωρίτερα στο ιερό Βήμα του ναού του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 65). Για τις παραστάσεις του θέματος στη Θεσσαλία, βλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 132. Κ. Μαντζανά, «Η παράσταση «Αναπεσών» σε μνημεία της περιοχής Τρικάλων», *Τρικαλινά* 29 (2009), 619-631. Για το νόημα της τοποθέτησής του πάνω απο τη θύρα της εισόδου, βλ. Grabar, *Bulgarie*, 260. Βλ. επίσης Καλομοιράκης, «Πρόγραμμα Πρωτάτου», 209, όπου πραγμάτευση της σχέσης του θέματος με το επεισόδιο της εδώ υπερκείμενης Βαϊοφόρου.

[204] Για το θέμα, βλ. Mijović, *Ménologe*, 174 κ.ε. όπου και ανά χώρα κατάλογος μνημείων που διαθέτουν κύκλους μηνολογίων από το 16ο έως το 18ο αιώνα. Ιδιαίτερη ανάπτυξη θα γνωρίσει ο κύκλος στην εντοίχια ζωγραφική των μοναστικών κέντρων του 16ου και του 17ου αιώνα με την πλήρη εικονογράφηση των μηνολογίων στις λιτές των καθολικών ή στους νάρθηκες των ναών (Grabar, *Bulgarie*, 110. Deliyanni- Doris, *Hosios Meletios,* 27-28). Για την παρουσία του μαρτυρολογίων και μαρτυρίων αποστόλων σε μνημεία της Καστοριάς, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 141 κ.ε., 149 κ.ε.

[205] Για τις παραστάσεις των μαρτυρίων στους ναούς του Αγίου Αθανασίου Ανατολής και Μεταμορφώσεως στην Αγιά που ανακαλούν τα ίδια πρότυπα, βλ. σ. 40-41 και σ. 79 της παρούσας μελέτης.

[206] Στο νάρθηκα των Εισοδίων «του Τσιατσαπά» (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 141-143 και 149-153). Εικονογραφική συνάφεια διαπιστώνεται, επίσης, σε σχέση με τις αντίστοιχες παραστάσεις στο καθολικό

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, δύο μαρτύρια του αγίου Γεωργίου[207] και ο λογχισμός του αγίου Δημητρίου, συνεχίζεται στα μέτωπα του νότιου τόξου με τα μαρτύρια της αγίας Παρασκευής[208], του αποστόλου Πέτρου και του αποστόλου Παύλου[209],στο εσωρράχιο της νότιας πυλίδας με το μαρτύριο του αγίου Υπατίου στο τύμπανο της ΝΔ καμάρας με τα μαρτύρια των αποστόλων Ανδρέα και Φιλίππου. Η σειρά συνεχίζεται στο δυτικό τοίχο με το μαρτύριο του αποστόλου Θωμά (εικ. 85β)[210], που εικονίζεται να κρατά το δέρμα του. Το ιδιότυπο εικονογραφικό σχήμα που με ελάχιστες διαφορές επαναλαμβάνει την αντίστοιχη σκηνή στη Μονή Προδρόμου Ανατολής[211], προέκυψε πιθανότατα από παρανάγνωση δυτικών παραστάσεων του μαρτυρίου του αποστόλου Βαρθολομαίου[212]. Ακολουθούν η εμφάνιση του Αγγέλου στο μάντη Βαλαάμ[213], η σφαγή του προφήτη Ζαχαρία[214], το εν Χώναις Θαύμα[215], η

της Μονής Σπαρμού Ελασσόνας (1633) (αδημοσίευτες).

[207] Πρόκειται για το μαρτύριο του αγίου στο λάκκο του ασβέστη και την αποτομή του αγίου, παρουσία της βασίλισσας Αλεξάνδρας. Για τον κύκλο του μαρτυρίου του αγίου, βλ. T. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art*, New York University, 1977, 29 κ.ε. C.Walter, "The Cycle of Saint George in the Monastery of Dečani", στο *Dečani et l'art byzantine au milieu du XIVe siècle*, Beograd 1985, 347-354. Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 273 κ.ε. B. Popović, "The cycle of Saint George in the territory of the Peć Patriarchate", *ZMSLU* 34-35(2003), 95-110.

[208] Η μοναδική παράσταση μαρτυρίου που αναφέρεται σε αγία συνδέεται πιθανότατα με την ιδιαίτερη λατρεία και τη συχνότητα της απεικόνισης της αγίας Παρασκευή στα Βαλκάνια (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 197-198. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 250-251. Κουκιάρης, *Βίος αγίας Παρασκευής*, 37-38, 177, 181-184 και 91-93 177 (για το εδώ εικονιζόμενο μαρτύριο).

[209] Για την απεικόνιση του μαρτυρίου των δύο αποστόλων στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, βλ. Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, 424 κ.ε. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 151-152, 154, 156.

[210] Delehaye, *Synaxarium*, 114.

[211] Τόσο η επιλογή του θέματος όσο και η εικονογραφία του επιβεβαιώνει την παρεμβολή των μοναχών της μονής αυτής στο εικονογραφικό πρόγραμμα του εξεταζόμενου μνημείου.

[212] Πρβλ. τις παραστάσεις του Αγίου Βαρθολομαίου στην Αγία Πελαγία Βιάνου και στους Αγίους Αποστόλους στη Δρυ Κρήτης (14^{ος} αι.) (Vassilakis-Mavrakakis, "Western influences", 304, σημ. 23, εικ. 7-8).

[213] Κουκιάρης, *Θαύματα Αρχαγγέλων*, 34, 124-126. Η παράσταση αποδίδεται με το βυζαντινό και προτεινόμενο από την *Ερμηνεία* (58) τύπο, με τον έφιππο μάντη και τον πεζό αρχάγγελο που στέκεται απειλητικός απέναντί του.

[214] *Ερμηνεία*, 190. Η εικονογραφία της παράστασης ακολουθεί τον παλαιολόγειο τύπο που συναντάται στις παραστάσεις του ναού του Προδρόμου Ραψάνης (1543)(αδημοσίευτη) και του νάρθηκα των Εισοδίων «του Τσιατσαπά», με εξαίρεση την παρουσία ενός δεύτερου στρατιώτη στην τελευταία (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 160, πίν. 70γ).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Μετάσταση του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, το μαρτύριο του αγίου Θεοδώρου του Τήρωνος, ο προφήτης Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων, το Όραμα του αγίου Ευσταθίου του Πλακίδα[216] και το μαρτύριο του αγίου Ευσταθίου και της οικογένειάς του. Στο τύμπανο της ΒΔ καμάρας παρατάσσονται το μαρτύριο του αγίου Ιακώβου του Πέρση, τα Εισόδια της Θεοτόκου[217], το μαρτύριο του αγίου Μάμαντος και το θαύμα της σωτηρίας των τριών αθώων από τον άγιο Νικόλαο. Ένα ακόμα θαύμα του αγίου Νικολάου, αυτό της διάσωσης πλοίου (Θαύμα της Αρτέμιδος)[218], αναπτύσσεται στο εσωρράχιο της βόρειας πυλίδας, ενώ στα μέτωπα του βόρειου τόξου εικονίζονται το μαρτύριο των Επτά Παίδων[219], η σπάνια, για τη μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική, μετωπική απεικόνιση της Ανάβασης του προφήτη Ηλία[220](εικ. 84α) και η ακόμα πιο σπάνια παράσταση της μέθης του Νώε[221](εικ.

---

[215] Κουκιάρης, *Θαύματα Αρχαγγέλων,* 40-41, 163-169. Το θέμα εκτός του κύκλου των Αγγέλλων και των Αρχαγγέλων απεικονίζεται και σε μηνολόγια. Βλ. ενδεικτικά, Mijović, *Ménologe,* 426, εικ. 169, 260. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 83. Προεστάκη, *Δημήτριος Κακαβάς*, πίν. 44.

[216] Ο άγιος εικονίζεται έφιππος να τοξεύει ελάφι που στο κεφάλι του φέρει τον Εσταυρωμένο. Πρόκειται για τύπο γνωστό μόνο από την παράσταση της Μονής Φιλανθρωπηνών (*Μοναστήρια Νήσου,* εικ. 149, 151. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες,* εικ. 89) και από τις εικόνες της Μονής Λειμώνος στη Λέσβο (Γ. Γούναρης, *Εικόνες της Μονής Λειμώνος Λέσβου*, Θεσσαλονίκη 1999, 82-84, εικ. 25) και της συλλογής Abou Adal στο Λίβανο (*Collection Abou-Adal*, 148-151, αρ. 44). Το ίδιο σχήμα εντοπίζεται σε δύο εικόνες του Εκκλησιαστικού Μουσείου Ανατολής. Για το θέμα, βλ. K. Ambrazogoula, "La vision de saint Eustathe dans la peinture post-byzantine", *Zograf* 32(2008), 163-172, με προηγούμενη βιβλιογραφία.

[217] Η εμβόλιμη απεικόνιση της σκηνής των Εισοδίων μεταξύ των μαρτυρίων ερμηνεύεται από την μηνολογιακή ένταξή της, καθώς τα όμορα μαρτύρια αγίων, αν και ανακόλουθα, τιμώνται τους μήνες Νοέμβριο (Ιάκωβος ο Πέρσης 27/11, Εισόδια 11/11) και Δεκέμβριο (Μάμας 3/12, Νικόλαος 6/12).

[218] Τα δύο θαύματα του αγίου Νικολάου περιλαμβάνονται στο διάκοσμο του καθολικού της Μονής Προδρόμου Ανατολής αλλά και στον εκτενέστερο κύκλο των Λινοτοπιτών ζωγράφων Μιχαήλ. Κωνσταντίνου και Νικολάου στο ναό του Αγίου Νικολάου στη Σαρακίνιστα Λιούτζης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 488 κ.ε. Η ίδια, *Ο εικονογραφικός κύκλος του βίου του αγίου Νικολάου,* εικ. 10, 16). Για τους εικονογραφικούς κύκλους του βίου του αγίου, βλ. N. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art,* Torino 1983. Βασιλάκη, «Μεταβυζαντινή εικόνα αγίου Νικολάου», 229-245.

[219] Για το θέμα, βλ. Α. Στρατή, «Το εικονογραφικό θέμα των Επτά Παίδων εν Εφέσω και η εξάπλω-σή του στη χριστιανική λατρεία», στο *Θωράκιον*, 295-306.

[220] Για τους δύο τρόπους απόδοσης του άρματος, τον κατά μήκος και τον μετωπικό, βλ. Th. Chatzidakis, "Particuralités iconographiques du décor peint des chapelles occidentales de Saint-Luc en Phocide", *CahArch* XXII (1972), 89 κ.ε. Κοντούλης, *Ο προφήτης Ηλίας*, 93 κ.ε. Από τα σπάνια παρα-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

85α).

Ο βιογραφικός κύκλος του τιμώμενου αγίου Παντελεήμονος τοποθετείται στο βόρειο χορό και αποτελείται από εννέα σκηνές[222] (εικ. 80-81). Ο κύκλος του ιδιαίτερα τιμώμενου στην περιοχή αγίου αποτελεί το παλαιότερο, γνωστό, μεταβυζαντινό εντοίχιο παράδειγμα της ηπειρωτικής Ελλάδας [223]. Στα εννέα διάχωρα που παρατάσσονται διαδοχικά ιστορούνται[224]:μία εισαγωγική σκηνή από τη νεανική του ηλικία όπου ο άγιος ανασταίνει νεκρό, η βάπτισή του από το άγιο Ερμόλαο, η ίαση του τυφλού και έξι σκηνές με τα μαρτύρια του αγίου μέχρι την εκούσια θανάτωσή

δείγματα χρήσης του εξεταζόμενου τύπου ανήκουν αυτά των ναών του Προφήτη Ηλία στο Παλαιογράτσανο Βελβενδού (1539) (Σαββοπούλου-Κατσίκη**,** *Βελβεντό*, εικ. στη σ. 68), του Αγίου Γεωργίου στο Δομένικο Ελασσόνας (1610) (αδημοσίευτη), του εξωνάρθηκα της μονής Γεωργουτσατίου (1617) (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 41) και της κρητικής τεχνοτροπίας τοιχογραφίες στη Φιάλη της Μονής Μ. Λαύρας (1635) (Millet, *Athos*, πίν. 152). Πρβλ. την εικόνα της Συλλογής Οικονομοπούλου αριθ. 106 (1628/9) (Μπαλτογιάννη, *Εικόνες*, 74-75, πίν. 84).

[221] *Γέν.* Θ΄, 21-24. *Ερμηνεία*, 50. Για το θέμα, βλ. Weitzmann-Bernabò-Tarasconi, *The Byzantine Octateuchs*, Princeton, εικ. 151-152. I. Anagnostakis & T. Papamastorakis, "«Εκμανής νέος Βάκχος», The Drunkness of Noach in Medieval art", *Το Βυζάντιο ώριμο για αλλαγές, Επιλογές, ευαισθησίες και τρόποι έκφρασης από τον ενδέκατο στον δέκατο πέμπτο αιώνα,* ΕΙΕ/ΙΒΕ, Διεθνή Συμπόσια 13, επιμ. Χ. Αγγελίδη, Αθήνα 2004, 210-256. Πρβλ. την ημικατεστραμμένη παράσταση στον βόρειο παρανάρθηκα της Μονής Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 164-65), στην οποία διακρίνεται γυμνωμένη μορφή σε στρωμνή και δύο όρθιες μορφές με κοντό χιτώνα.

[222]Ο εκτεταμένος κύκλος του βίου του πάτρωνα αγίου αποτελεί συνήθη εφαρμογή της παλαιολόγειας εικονογραφίας (Ξυγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου*, 28-45. Ο ίδιος, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, πίν. 54-60, αρ. 106-116. Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Η βασιλική του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 1952. Λεύκωμα, πίν. 89 και Κείμενον 218, για τον άγιο Ευθύμιο μέσα στον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης). Για το βιογραφικό κύκλο του αγίου, βλ. Κουκιάρης, «Εικόνα Αγίου Παντελεήμονος», 233-243, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Για την τάση απεικόνισης βίων αγίων κατά το 17ο αιώνα, βλ. παραπάνω σ. 43, σημ. 94.

[223] Στο Ελλαδικό χώρο η ιστόρηση του κύκλου απαντά στις τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Παρασκευής στη Γαλύφα πεδιάδος Ηρακλείου (14ος αι.), των αφιερωμένων στον άγιο Παντελεήμονα ναών στο Προδρόμι Σελίνου (15ος αι.) και στο Βουτά Κισσάμου Κρήτης (15ος αι.), καθώς και στο ναό των Αγίων Παντελεήμονος και Δημητρίου στη Γαρίπα στα Περιβόλια Χανίων (15ος αι.) (Κουκιάρης, «Εικόνα Αγίου Παντελεήμονος», 235 κ.ε. όπου και η σχετική βιβλιογραφία).

[224] Τέσσερις από τις εννέα σκηνές ιστορούνται στον ημικύλιδρο του βόρειου χορού, τέσσερις στις γενέσεις της αντίστοιχης καμάρας και μία στην ανατολική όψη του κυρίως ναού, πάνω ολόσωμη μορφή του τιμώμενου αγίου και την είσοδο στην πρόθεση του ιερού Βήματος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

του[225]. Όπως η αφήγηση, έτσι και η εικονογραφία του αγίου Παντελεήμονα βασίζεται σε προϋπάρχοντα συνθετικά σχήματα ευαγγελικών επεισοδίων[226] και βίων άλλων αγίων, κυρίως του αγίου Γεωργίου[227]. Η εικονογραφία των σκηνών της βάπτισης του αγίου και της ρίψης του στη θάλασσα μαρτυρεί την ενημέρωση των ζωγράφων του μνημείου καθώς ανακαλεί παλαιότερα πρότυπα, που εντοπίζονται στις τοιχογραφίες του Nerezi (1164)[228] και σε εικόνα της Μονής Σινά (αρχές 13ου αι.)[229].

---

[225] Επιγραφές: 1) «Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΟΝ / ΑΝΕΣΤΗΣΕ ΤΟΝ ΝΕΚΡΟΝ», 2) «Ο ΑΓΙΟΣ ΕΡΜΟΛΑΟΣ / ΕΒΑΠΤΗ(Σ)Ε Τ(ΟΝ) ΑΓ[ΙΟ]» , 3) «Ο ΑΓΙΟΣ ΗΟΜΕΝΟΣ ΤΩΝ ΤΙΦΛΟ», 4) «Ο ΑΓΙΟΣ ΔΕΔΕΤΕ /ΕΙΣ ΤΑ ΘΕΡΙΑ», 5) «Ο ΑΓΙΟΣ ΡΙΠΤΕΤΕ ΗΣ ΤΗ / ΘΑΛΑCΑ», 6) «Ο ΑΓΙΟΣ ΗΣ ΤΟΝ ΤΡΟΧΩ», 7) «Ο ΑΓΙΟΣ ΞΕΤΕ ΤΑ CΑΡΑΚΑC», 8) «Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΘΗ(Σ) ΥΣ ΤΟ ΧΑΛΚΟΜΑ», 9) « ΜΑΡΤΗΡΙΟΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ / ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΟΝ». Αναφορικά με τη σειρά ανάπτυξης των εννέα σκηνών διαπιστώνεται ανακολουθία καθώς ο καλλιτέχνης δεν παρατάσσει τις σκηνές του κύκλου σύμφωνα με την αφήγηση του Βίου του αγίου (Delehaye, *Synaxarium*, 847-852). Η χαλαρότητα αυτή, που αφορά και στα υπόλοιπα μαρτύρια του μνημείου, εντοπίζεται και σε άλλους ζωγραφικούς διακόσμους του 17ου αιώνα και φανερώνει ελλιπή θεολογική γνώση των ζωγράφων αυτών σε σχέση με δημιουργούς έργων του 16ου αιώνα, κυρίως μοναστηριακών, όπου υπάρχει ευταξία και πιστή ακολουθία σε όλα τα θέματα.

[226] Ο δανεισμός ευαγγελικών τύπων για την απεικόνιση του βίου ενός αγίου βοηθούσε στην αφομοίωση των γεγονότων του βίου του αγίου- κατ' αντιστοιχία αυτών της ζωής του Χριστού-, καθώς έδινε τη δυνατότητα στον θεατή-πιστό να αναγνωρίσει και να καταλάβει την υπόθεση της παράστασης ακόμα και αν του ήταν άγνωστο το φιλολογικό της υπόβαθρο (Ševčenko, *The Life Of Saint Niclolas*, 172. H. Maguire, "The Art of Comparing in Byzantium", *AB 70* (1988), 93-103).

[227] Αποτελεί συνήθη πρακτική η εικονογράφηση της ζωής, του μαρτυρίου και των θαυμάτων ενός αγίου με επεισόδια που ανήκουν σε άλλο. Για το φαινόμενο, βλ. Βασιλάκη, «Εικόνα αγίου Χαραλάμπους», 256 κ.ε., όπου και σχετικά παραδείγματα. Δάνεια από τον βίο του αγίου Γεωργίου διαπιστώνονται και στα παραδείγματα του βιογραφικού κύκλου του αγίου Παντελεήμονος σε μνημεία της Κρήτης. Βλ. ενδεικτικά Κουκιάρης, «Εικόνα Αγίου Παντελεήμονος», 237, σκηνή 6. εικ. 1. Πρβλ. το σπάνιο εικονογραφικό παράλληλο του «ξεόμενου τας σάρκας» αγίου Γεωργίου στους ναούς των Αγίων Αναργύρων (12ος αι.) (S. Tomeković, "Les repercussions du choix du saint patron sur le programme iconographique des églises du 12e siècle en Macédoine et dans le Péloponnèse", *Zograf 12* (1981), 34, εικ. 7) και Αγίου Νικολάου της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 144-145, πίν. 68β, με επιπλέον παραδείγματα).

[228] I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi, Architecture, Programme, Patronage*, Reichert Verlag Wiesbaden 2000, 69, πίν, 25. D. Bardžieva-Trajkovska, "New Elements of the Painted Program in the Narthex at Nerezi", *Zograf 29* (2002-2003), 41-46, σημ. 34, εικ. 6-13. Κουκιάρης, «Εικόνα Αγίου Παντελεήμονος», 239, εικ. 5.

[229] Κουκιάρης, «Εικόνα Αγίου Παντελεήμονος», 237, σκηνή 6, εικ. 1 και 239, σκηνή 13, εικ. 1, αντίστοιχα.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Το εικονογραφικό πρόγραμμα ολοκληρώνεται με την κατά ομάδες απεικόνιση αγίων και των αρχαγγέλων στο κατώτερο μέρος των τοίχων[230]. Ανάμεσά τους οι άγιοι Γοβδελαάς, Μερκούριος, Χριστόφορος και Μηνάς που σε συνδυασμό με την παράσταση του Αγίου Νικολάου του Νέου[231] αποτελούν ένα ακόμα ενδεικτικό στοιχείο των καταβολών και των εικονογραφικών προτύπων των ζωγράφων του μνημείου. Ο τιμώμενος άγιος Παντελεήμων και ο προστάτης άγιος της «μητρικής» μονής Ιωάννης ο Πρόδρομος καταλαμβάνουν την τιμητική θέση αριστερά και δεξιά του τέμπλου. Η απεικόνιση του κτήτορα της παραπάνω μονής, αγίου Δαμιανού του Νέου, στα δεξιά της δυτικής εισόδου ερμηνεύεται από το ρόλο του «στύλου» που απέδωσε η εκκλησία στους νεομάρτυρες[232].

Από την ανάλυση που προηγήθηκε έγινε φανερό πως οι τοιχογραφίες της μονής του Αγίου Παντελεήμονος δεν ξεφεύγουν από το πλαίσιο των έργων που προηγήθηκαν στην περιοχή. Κοινή αντίληψη διαπιστώνεται στην οργάνωση του προγράμματος, όσον αφορά στον εκτεταμένο κύκλο των Παθών και των μαρτυρίων και την παρουσία μόνο των απαραίτητων σκηνών που σχετίζονται με τη Θεοτόκο[233]. Όσον αφορά στην εικονογραφία του διακόσμου, οι ζωγράφοι του μνημείου κατά κύριο λόγο βασίζονται στην παράδοση της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Από έργα της Ηπείρου μεταφέρονται σχήματα όπως αυτά των Αίνων, της Λειτουργίας των Αγγέλων, της Κοινωνίας των Αποστόλων με τον Ιούδα που αποχωρεί, της Βάπτισης με τα επιμέρους επεισόδια, της Σταύρωσης με τη συνοδεία του Πιλάτου, της Επιστροφής των Αργυρίων, της Αγχόνης και του Συμεών του Στυλίτη, με το δεξί πόδι του να κρέμεται

[230] Μοναχοί, ασκητές και ιαματικοί άγιοι στη νότια πλευρά, ο άγιος Ιγνάτιος ο Θεοφόρος, οι αρχάγγελοι και οι ισαπόστολοι Κωνσταντίνος και Ελένη στη δυτική πλευρά, ενώ στα αντίστοιχα τμήματα της βόρειας πλευράς παρατάσσονται στρατιωτικοί άγιοι.

[231] Ο άγιος εικονίζεται, ημίσωμος, στο αψίδωμα πάνω από τη δυτική είσοδο και την κτητορική επιγραφή.

[232] Γαρίδης-Παλιούρας, «Νεομάρτυρες», 196. Σε ανάλογη θέση απεικονίστηκε ο άγιος τριάντα δύο χρόνια μετά το μαρτυρικό του θάνατο (1568) στο καθολικό της Μονής Γεννήσεως της Θεοτόκου στο Πολυδένδρι (1590), βλ. Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 4-5 στις σσ. 153-154. Σδρόλια, «Γέννηση Πολυδενδρίου», 223. Για τον τοπικό νεομάρτυρα Δαμιανό, βλ. παραπάνω σ. 18.

[233] Με εξαίρεση το διάκοσμο της Μονής του Μεγαλόβρυσου, το εικονογραφικό πρόγραμμα του οποίου περιλαμβάνει σκηνές από το θεομητορικό κύκλο (Βίο & Ακάθιστο Ύμνο) βλ. παρακάτω σ. 219 κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στο κενό[234]. Στο ίδιο εικονογραφικό ευρετήριο παραπέμπει η επιλογή ολόσωμων αγίων όπως οι Γοβδελαάς και Μερκούριος. Στοιχεία σύνδεσης με το παραπάνω καλλιτεχνικό πλαίσιο αποτελούν επίσης τα έκτυπα φωτοστέφανα του Παντοκράτορα, της Πλατυτέρας και των αγίων του βόρειου χορού καθώς και η χρήση του χρυσού στα φωτοστέφανα των κορυφαίων αποστόλων Πέτρου και Παύλου.

Αναφορές στην κρητική εικονογραφία αποτελούν παραστάσεις όπως αυτές του Ευαγγελισμού, της Υπαπαντής, της Άρνησης του Πέτρου, του Θρήνου και της Θυσίας του Κάϊν και του Άβελ. Στην ίδια ομάδα εντάσσονται και τα, αντλούμενα από πρώιμες κρητικές εικόνες και χαρακτικά, εικονογραφικά σχήματα της ανθρωπόμορφης Αγίας Τριάδας και της Ζωοδόχου Πηγής. Η παρουσία ανάλογων θεμάτων εντοπίζεται νωρίτερα στο εικονογραφικό πρόγραμμα της Μονής Σουρβιάς στο Πήλιο (1627-1631/2)[235]. Οι επιλογές αυτές και η αναζήτηση σπανίων θεμάτων όπως η μεθη του Νώε σηματοδοτεί τους ευρύτερους ορίζοντες των ζωγράφων του μνημείου. Πέρα από το πλαίσιο των δύο γνωστών ρευμάτων του 16ου αιώνα, αξιοσημείωτη παραμένει η προσήλωση στο τοπικό, κυρίως αγιολογικό, θεματολόγιο και η επανάληψη της εικονογραφίας συνθέσεων της «μητρικής» μονής[236] και των ναών του Αγίου Αθανασίου Ανατολής και του Αγίου Δημητρίου Αγιάς[237].

Η συγγένεια με τα παραπάνω ζωγραφικά σύνολα της περιοχής επεκτείνεται και σε άλλα χαρακτηριστικά. Αυτά είναι η πολυπροσωπία, η γραφικότητα και η ρεαλιστική απόδοση των σκηνών των μαρτυρίων. Τα στοιχεία αυτά σε συνδυασμό με τον τρόπο πραγμάτευσης του αρχιτεκτονικού και κυρίως του φυσικού τοπίου που παραπέμπει στους διακόσμους των ναών του Αγίου Αθανασίου Ανατολής και Αγίου

---

[234] Βλ. παρακάτω σσ. 285-286, όπου ο εικονογραφικός σχολιασμός της παράστασης. Για τις εικονογραφικές ιδιαιτερότητες της σχολής της ΒΔ Ελλάδας στην απεικόνιση των στυλιτών, βλ. Ambrazogoula, "Stylites", 225 κ.ε.

[235] Νάνου, «Εκκλησίες και μοναστήρια του Πηλίου», 163. Κρητικές επιρροές απαντούν σε περιορισμένο βαθμό στους Λινοτοπίτες ζωγράφους, με εξαίρεση τον Νικόλαο που εμφανίζεται περισσότερο δεκτικός στην κρητική εικονογραφία (βλ. παρακάτω σ. 375).

[236] Όπως η Πεντηκοστή και ο unicum εικονογραφικός τύπος του μαρτυρίου του αποστόλου Θωμά.

[237] Όπως οι παραστάσεις της Κοίμησης της Θεοτόκου, της Βαϊοφόρου, της Άρνησης, του μαρτυρίου του αποστόλου Πέτρου και του βασικού σχήματος του Νιπτήρα. Χαρακτηριστική είναι επίσης η υιοθέτηση της εικονογραφίας του μαρτυρίου των αγίων Ορέστη και Χαραλάμπους στην απόδοση των μαρτυρίων του αγίου Υπατίου και του αποστόλου Φιλίππου στο εξεταζόμενο μνημείο. Οι εικονογραφικές σχέσεις των διακόσμων του Αγίου Αθανασίου Ανατολής και Αγίου Δημητρίου Αγιάς με μνημειακά σύνολα της Καστοριάς επισημάνθηκαν παραπάνω, βλ. σ. 41κ.ε. και σ. 45.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Δημητρίου Αγιάς υποδηλώνει ότι τα τρία σύνολα αποτελούν έργα ζωγράφων με κοινή μαθητεία. Η συγκριτική εξέταση του συνόλου των παραστάσεων του εξεταζόμενου διακόσμου και των συνοδευτικών επιγραφών τους επιτρέπει την αναγνώριση τριών ζωγράφων. Στον πρώτο από αυτούς μπορούμε να αποδώσουμε μορφές όπως του Παντοκράτορα, των πατριαρχών της ανατολικής καμάρας, του Ιωάννη του Προδρόμου, συνθέσεων όπως οι Αίνοι και η Ανάληψη του προφήτη Ηλία, καθώς και του μεγαλύτερου μέρους του διακόσμου. Στις παραστάσεις που προσγράφονται στο συγκεκριμένο ζωγράφο αν και αναφαίνεται μια προϊούσα τάση τυποποίησης, σχηματοποίησης και γραμμικής απόδοσης[238], εμφανής είναι η σχεδιαστική ικανότητά του και η εν μέρει επιτυχής προσπάθεια πλαστικής απόδοσης των μορφών. Ο ζωγραφικός χειρισμός της σάρκας, των λεπτομερειών του προσώπου και των μαλλιών αναδεικνύει αρμονικές φυσιογνωμίες που αποπνέουν έναν αέρα ευγένειας και σοβαρότητας, χαρακτηριστικά διακριτά περισσότερο στις ολόσωμες μορφές, όπως του αρχαγγέλου Μιχαήλ και των αγίων Ιωάννη Προδρόμου, Γεωργίου και Παντελεήμονος. Κοντά στο ύφος του πρώτου ζωγράφου βρίσκεται ο δεύτερος, η παρουσία του οποίου αναγνωρίζεται σε συνθέσεις όπως η Βάπτιση, η Πεντηκοστή, ο Συμεών ο Στυλίτης και το μαρτύριο του αγίου Υπατίου, σε μορφές όπως αυτές των Δικαίων της ΝΔ καμάρας αλλά και σε δευτερεύουσες μορφές συνθέσεων που προσγράφονται στον πρώτο ζωγράφο, όπως στους Αίνους. Οι μορφές των παραστάσεων αυτών σχεδιάζονται πιο επίπεδες και τα πρόσωπα εμφανίζονται χωρίς εξατομικευμένα χαρακτηριστικά, με μαλακότερο αλλά πολύ πιο πλαδαρό πλάσιμο. Αποκαλυπτική για τη διάκριση του έργου των δύο ζωγράφων είναι η παράθεση των δύο τμημάτων της Λειτουργίας των Αγγέλων (εικ. 78). Σαφώς κατώτερων αξιώσεων τεχνική εκτέλεση χαρακτηρίζει το έργο του τρίτου ζωγράφου που εντοπίζεται κυρίως σε παραστάσεις ολόσωμων αγίων, όπως οι άγιοι Ιωάννης ο Καλυβίτης, Κοσμάς και Δαμιανός, Μερκούριος, Ιάκωβος ο Πέρσης, Θεοδώρου του Τήρωνος και Θεοδώρου του Στρατηλάτη. Η διαφοροποίηση και διάκριση των τριών ζωγράφων επιβεβαιώνεται και από τις συνοδευτικές επιγραφές του μνημείου. Η εικαστική μορφή της κτητορικής επιγραφής και των συνοδευτικών επιγραφών στις παραστάσεις που μπορούν να αποδοθούν στους δύο πρώτους ζωγράφους επιβεβαιώνουν την εκτίμηση περί σχέσεων κοινής μαθητείας[239] με τους ζωγράφους του ναού του Αγίου Αθανασίου Ανα-

[238] Για την αυξανόμενη από την 4η δεκαετία του 17ου αιώνα τάση, βλ. Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 399.

[239] Για την οφειλόμενη σε κοινή μαθητεία συγγένεια γραφής, βλ. Γ. Βελένης, «Η γραφή των Κοντα-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τολής (φάση 1629/30).

Στα τελευταία δείγματα αγιογράφησης του πρώτου μισού του 17ου αιώνα στην περιοχή της Αγιάς ανήκουν οι τοιχογραφίες του αρχικού **ναού του Αγίου Νικολάου**[240] **στο Μεταξοχώρι** (Ρέτσιανη)[241]. Terminus ante quem της ανέγερσης του ναού αποτελεί το έτος 1646 περίπου, το οποίο αναφέρεται στην επιγραφή αφιερώσεως του ξυλόγλυπτου τέμπλου του[242]. Λίγο μετά από την κατασκευή του τέμπλου, αν όχι ταυτόχρονα, θα πρέπει να φιλοτεχνήθηκαν οι τοιχογραφίες του ναού, τμήματα των οποίων σώζονται στο βόρειο και στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα. Το θέμα των Αίνων[243] που καταλάμβανε ολόκληρη την επιφάνεια του βόρειου τοίχου σώζεται αποσπασματικά[244] (εικ. 89). Το σωζόμενο τμήμα της παράστασης παραπέμπει σε εικονογραφικά σχήματα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Εικονογραφικά παράλληλα εντοπίζονται στις παραστάσεις των μονών Βαρλαάμ[245] και Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής[246], ως προς την οργάνωση του κεντρικού θέματος με τον Παντο-

---

ρήδων», *Τρικαλινά* 28 (2008), 77.

[240] Ο σημερινός του Αγίου Νικολάου κτίστηκε στα τέλη του 19ου αιώνα, από το ύψος του ιερού Βήματος του αρχικού ναού και ανατολικότερα. Το προσαρτημένο στη νότια πλευρά του νάρθηκα παρεκκλήσιο του Αγίου Χαραλάμπους κοσμείται με τοιχογραφίες του 18ου αιώνα (Ε. Κουρκουτίδου, *ΑΔ* 22 (1967), 312).

[241] Σχετικά με το τοπωνύμιο, βλ. Κορδάτος, *Ιστορία επαρχίας Βόλου και Αγιάς*, 484, σημ 1. Στο Μεταξοχώρι σώζονται μέχρι σήμερα η Μονή Εισοδίων της Θεοτόκου (18ος αι.), το μονύδριο του Αγίου Ευσταθίου, τέσσερις ναοί και πέντε παρεκκλήσια. Το μονύδριο και τρείς από τους ναούς (Άγιος Νικόλαος, Άγιος Γεώργιος και Προφήτης Ηλίας με το παράπλευρο παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων) χτίστηκαν στο διάσημα μεταξύ του 1645 και 1667 (Δρόσος, «Επιγραφές και ενθυμήσεις», 223-227).

[242] Τμήματα του τέμπλου, μεταξύ των οποίων και το βημόθυρο με την αφιερωματική επιγραφή, έχουν προσαρμοστεί στο τέμπλο του καθολικού της Μονής Εισοδίων της Θεοτόκου (18ος αι.) στον ίδιο οικισμό. Η μεταγραφή της επιγραφής δίνεται από το Δ. Αγραφιώτη και έχει ως εξής: + Δέησις τον δούλον τοῦ Θεοῦ ... Ἐπὶ Ἔτους ,ζρνδ′ (=1645/6) (Αγραφιώτης, «Ο Χιοναδίτης αγιογράφος Μιχαήλ Ζήκος», 510, σημ. 8. Δρόσος, «Επιγραφές και ενθυμήσεις», 223). Για το μνημείο, βλ. Αγραφιώτης, «Ο Αετόλοφος και το Βαθύρεμα», 32. Τσιουρής, *Μονή Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας,* 311.

[243] Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. στη βιβλιογραφία της σημ. 130 στη σ. 50.

[244] Το ανώτερο και το ανατολικό τμήμα των τοιχογραφιών έχει εκπέσει, ενώ το σωζόμενο τμήμα έχει δεχθεί χτυπήματα από αιχμηρό εργαλείο.

[245] Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, πίν. 7-16. Παρχαρίδου, *Οι Αίνοι*, εικ. 50-56.

[246] Παρχαρίδου, *Οι Αίνοι*, εικ. 156α. Χοτζάκογλου, *Σκιάποδες*, εικ. 42.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

κράτορα και τις τάξεις των αγγελικών δυνάμεων, και της Μονής Μακρυαλέξη, ως προς την απόδοση του χορού των μουσικών και των παρθένων, αλλά και των μορφολογικών τύπων των φυσικών φαινομένων, των τερατόμορφων ζώων και των άλογων εμβίων ζώων[247].

Σε ικανοποιητική κατάσταση σώζονται οι τοιχογραφίες του ανατολικού τοίχου, με κυρίαρχη τη μεγάλη σύνθεση της Δευτέρας Παρουσίας[248](εικ. 86). Στο τύμπανο του αψιδώματος που σχηματίζεται πάνω από την είσοδο εικονίζεται ο τιμώμενος άγιος Νικόλαος (εικ. 88). Αριστερά και δεξιά της εισόδου παρατάσσονται, εν είδει δεσποτικών εικόνων τέμπλου, οι παραστάσεις του αγίου Νικολάου, της Θεοτόκου Οδηγήτριας, του Χριστού Παντοκράτορα και του Ιωάννη του Προδρόμου[249]. Η πολυπρόσωπη σύνθεση της Δευτέρας Παρουσίας αποτελεί συνδυασμό εικονογραφικών στοιχείων από διάφορα υποδείγματα, κυρίως αυτά της τράπεζας στη Μονή Μ. Λαύρας[250] και των μονών Φιλανθρωπηνών[251] και Ντίλιου[252]. Η εικονογραφική διατύπωση της παράστασης, η οποία περιέχει πολλά επιμέρους επεισόδια, διαρθρώνεται σε τέσσερις ζώνες. Στην ανώτερη από αυτές τοποθετείται η Δέηση, με το τρί-

---

[247] Παρχαρίδου, *Οι Αίνοι,* εικ. 93.

[248] Τα εσχατολογικού περιεχομένου θέματα της Δευτέρας Παρουσίας και των Αίνων αποτελούν τη συνηθισμένη διακόσμηση του νάρθηκα των ναών, της λιτής των καθολικών και της τράπεζας των μονών, καθώς συνδέονται με τον ευρύτερο συμβολισμό των χώρων αυτών. Βλ. ενδεικτικά στις μονές Αγίου Νικολάου Αναπαυσά (Garidis, *Jugement dernier*, εικ. 24-25), Μ. Λαύρας (Τράπεζα) (Millet, *Athos*, πίν. 149, 1, 2. Garidis, *ό.π.*, εικ. 31, 32. Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 73), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 78-87. *Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 412-421), Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 210.2), Ρουσάνου (Σοφιανός, *Μετέωρα*, εικ. στις σσ. 76, 77, 79), Φιλανθρωπηνών (*Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 321-344. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ.170-173), Βαρλαάμ (Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ,* πίν. 17-20) και στους ναούς του Αγίου Νικολάου Κράψης (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, εικ. 89α-β. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 55a), των Εισοδίων «του Τσιατσαπά», της Παναγίας της συνοικίας των Αγίων Αναργύρων, Αγίου Γεωργίου του Μουζεβίκη και Αγίου Νικολάου της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 76α-β, 77, πίν. 79-80, πίν. 8α και πίν. 8, 82, αντίστοιχα).

[249] Ανάλογο παράδειγμα απαντά στο νάρθηκα του ναού του Αγίου Νικολάου στα Κανάλια Μαγνησίας (φάση 17ου αι.) (E. Kourkoutidou-Nikolaou, "Les fresques de l'église Saint-Nicolas à Kanalia", στο *Θεσσαλία,* εικ. 12-14.

[250] Millet, *Athos,* πίν. 149.1-2. Garidis, *Jugement dernier,* εικ. 31, 32. Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 73.

[251] *Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 321-344. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 170-173.

[252] Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 78-87. *Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 412-421.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

μορφο (ο Χριστός-Κριτής, σε κυκλική δόξα, η Θεοτόκος και ο Πρόδρομος), τις αγγελικές δυνάμεις και τους ένθρονους αποστόλους. Στη δεύτερη ζώνη εικονίζονται η «Ετοιμασία του θρόνου»[253] με τους γονυπετείς Πρωτοπλάστους. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση του πύρινου ποταμού που αποδίδεται να πηγάζει από το υποπόδιο του θρόνου, και όχι από τα πόδια του Χριστού-Κριτή που είναι το σύνηθες, και να καταλήγει στο ανοιχτό στόμα του Βύθιου Δράκοντα[254]. Το επιμέρους αυτό εικονογραφικό στοιχείο συναντάται στην παράσταση του Kremikovci της Βουλγαρίας[255] και σε ρωσικές εικόνες του 16ου αιώνα[256], ενώ τα μόνα γνωστά εντοίχια εικονογραφικά παράλληλα του ελλαδικού χώρου είναι μεταγενέστερα[257]. Στο αριστερό τμήμα της σύνθεσης εικονίζονται έξι χοροί (γυναικών, αγίων, μαρτύρων και προφητών) σε νεφέλες και μια έβδομη ομάδα με αδιάγνωστες ολόσωμες μορφές. Κάτω από αυτούς παρατάσσονται «οι ελάχιστοι» που παριστάνονται ως μισόγυμνοι ζητιάνοι, με ραβδιά, δισάκια και σκιάδια, και ο απόστολος Παύλος που δείχνει προς το ουράνιο δικαστήριο κρατώντας ενεπίγραφο ειλητάριο[258](εικ. 88). Στην κατώτερη ζώνη διακρίνονται δύο γονυπετείς γυναίκες με μοναχικά ενδύματα και όμιλος δικαίων, με προεξάρχοντες τους αποστόλους Πέτρο και Παύλο, που αναμένουν να εισέλθουν στον Παράδεισο[259]. Στα δεξιά της Ετοιμασίας του θρόνου εικονίζονται: α) Άγγελος που σπρώχνει με τρίαινα στον πύρινο ποταμό εξερχόμενη

---

[253] Για την εικονογραφία του θέματος της Ετοιμασίας του θρόνου, βλ. Γκιολές, *Ο τρούλλος*, 88 κ.ε.

[254] Η κατάληξη του πύρινου ποταμού που συμπαρασύρει τους αμαρτωλούς στο ανοιχτό στόμα του Βύθιου Δράκοντα θεωρείται δυτικό στοιχείο το οποίο υιοθετήθηκε από τους κρητικούς ζωγράφους το 16ο αιώνα (Προβατάκης, *Ο Διάβολος στην τέχνη,* 185, σημ. 182).

[255] Grabar, *Bulgarie,* πίν. LVIa. Garidis, *Jugement dernier,* εικ. 80.

[256] Βλ. ενδεικτικά Garidis, *Jugement dernier,* εικ. 38-39. Πρβλ. τη μεταγενέστερη εικόνα του Εμ. Σκορδίλη από τη Μονή Αγίας Τριάδας Τζαγκαρόλων (Μ. Μπορμπουδάκης, στο *Εικόνες Κρητικής Τέχνης*, 489-490, εικ. αρ. 134).

[257] Το στοιχείο εντοπίζεται στις παραστάσεις των ναών Αγίου Νικολάου της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά (1663) (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 179-181, πίν. 8, 82) και του Προφήτη Ηλία Δραγαμέστου Αιτωλοακαρνανίας (τέλη 17ου -αρχές 18ου αι.) (Παλιούρας, *Αιτωλοακαρνανία*, εικ. 152). Το παράδειγμα της Καστοριάς επιβεβαιώνει για ακόμα μια φορά τις εικονογραφικές ανταλλαγές ανάμεσα στη Δυτική Μακεδονία και τη Θεσσαλία (Παϊσίδου, *ό.π.,* σποραδικά και ιδιαίτερα 274-275).

[258] Επιγραφή : +ΟΤΙ ΑΥΤΟΣ / Ο Κ(ΥΡΙΟ)C ΕΝ ΚΕ/ΛΕΥΣΜΑΤΙ / ΕΝ ΦΩΝΗ / ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ / ΚΑΙ ΕΝ ΣΑΛΠ / ΠΗΓΓΙ Θ(Ε)ΟΥ / ΚΑΤΑΒΗ / CΕΤΑΙ. Η απεικόνιση του αποστόλου Παύλου και το κείμενο του ειληταρίου ακολουθούν τις οδηγίες των Πηγών της *Ερμηνείας* (288). Η παρουσία του αποστόλου συναντάται και στην παράσταση της Μονής Ντίλιου (*Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 412-13).

[259] Ο Παράδεισος απεικονιζόταν πιθανότατα στο κατεστραμμένο τμήμα του βόρειο τοίχου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

από δαίμονα βασιλική μορφή, β) οι νεκροί που εξέρχονται από σαρκοφάγους και γ) ο Μωϋσής, ο οποίος, δείχνοντας ψηλά, επιπλήττει ομάδα ανθρώπων που αντιπροσωπεύουν τα έθνη[260]. Δεξιότερα τοποθετούνται οι τέσσερις ένθρονοι βασιλείς των Εθνών της Αρχαιότητας[261] και οι δύο άγγελοι με το ανεπτυγμένο ειλητάριο και τη σάλπιγγα αντίστοιχα (εικ. 87). Κάτω από την Ετοιμασία του Θρόνου παριστάνονται το Όραμα του Προφήτη Δανιήλ *(Δανιήλ,* 7: 1-28) και ο βασταζόμενος από το χέρι του Κυρίου «ζυγός της Ψυχοστασίας», με τους αγγέλους να ζυγίζουν και τους δαίμονες[262] και να μεταφέρουν τις ψυχές των κολασμένων με κοφίνια και σε τροχήλατη άμαξα[263]. Από τη σύνθεση δεν παραλείπεται η απεικόνιση των μορφών που πλημμυρίζουν τον ποταμό του πυρός, των προσωποποιήσεων της Γής και της Θάλασσας, των ανέμων και των αποκαλυπτικών τεράτων, η απόδοση των οποίων παραπέμπει στην παράσταση της Μονής Φιλανθρωπηνών[264]. Η σύνθεση ολοκληρώνεται στο κατώτερο τμήμα της δεξιάς πλευράς με τις διδακτικού περιεχομένου απεικονίσεις ατομικών και ομαδικών κολασμών[265], που μορφώνονται με πρότυπα τα ήθη και τις δομές της τότε κοινωνίας και του σύγχρονου, καθημερινού βίου.

Οι σωζόμενες τοιχογραφίες, αν και δεν εκφεύγουν από το καλλιτεχνικό πλαίσιο των προηγούμενων έργων, αποτελούν μία από τις εκφάνσεις της ζωγραφικής που ασκείται κατά το τρίτο τέταρτο του 17ου αιώνα στην περιοχή των Αγράφων[266]. Τεχνοτροπικά γνωρίσματα όπως ο τρόπος απόδοσης των φυσιογνωμικών χαρακτη-

---

[260] Για την εισαγωγή του επιμέρους αυτού θέματος στην παράσταση, βλ. Garidis, *Jugement dernier* , 91 κ.ε. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 180.

[261] Επιγραφές: ΒΑCΙΛΕΥ ΚΥΡΟΣ, ΒΑCΙΛΕΥ ΔΑΡΙΟΣ, ΒΑCΙΛΕΥ ΝΑΒΟΥΧΟΥ/ΔΟΝ/ΟCΟΡ, ΒΑCΙΛΕΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ (*Δανιήλ,* 2: 36-40).

[262] Για τις μορφές των δαιμόνων τιμωρών των αμαρτωλών, βλ. Προβατάκης, *Ο Διάβολος στην τέχνη,* 80 κ.ε. Garidis, *Jugement dernier,* 31κ.ε.

[263] Ενδεικτικό του εκλεκτισμού του ζωγράφου είναι το γεγονός πως σε όμοια άμαξα φέρεται η προσωποποίηση της θάλασσας στην παράσταση της Μονής Ντίλιου (*Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 412, 414, 418-419)

[264] Βλ. *Μοναστήρια Νήσου,* εικ. 325-326, 332-334. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 173.

[265] Για το θέμα, βλ. *Ερμηνεία,* 141-142. Μ. Παϊσίδου, «Στοιχεία κοσμικής ζωγραφικής σε τοιχογραφίες ναών της Καστοριάς του 17ου αιώνα», *Δυτικομακεδονικά γράμματα* 8 (1997), 156-157. Για την προέλευση του θέματος των ομαδικών κολασμών και παραδείγματα απεικόνισής τους, βλ. της ίδιας, *Καστοριά,* 173.

[266] Σδρόλια, «Τοιχογραφίες του 17ου αιώνα», 401-412. Η ίδια, *Μονή Πέτρας*, σποράδην.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ριστικών στις μορφές της Δευτέρας Παρουσίας[267], με το μακρύ και ιδιαίτερα φωτισμένο πρόσωπο (εικ. 87), η φυσιοκρατική απόδοση των ζώων στη Δευτέρα Παρουσία και του δένδρου στην παράσταση των Αίνων (εικ. 89)[268] αλλά και το μεταλλικών τόνων χρωματολόγιο[269] παραπέμπουν στο ιδίωμα του ζωγράφου Ιωάννη της Μονής Ρεντίνας Αγράφων (1662)[270]. Στην ίδια κατεύθυνση οδηγούν οι συνοδευτικές επιγραφές των παραστάσεων, με τη χαρακτηριστική απόδοση του γράμματος Δ[271]. Η ενυπόγραφη παρουσία του Ιωάννη της Ρεντίνας στην Ανατολική Θεσσαλία κατάγράφεται στο καθολικό των μονών Άνω Ξενιάς Αλμυρού (1663) και Μεταμορφώσεως Ζαγοράς (1666)[272]. Στον ίδιο ζωγράφο ή στο συνεργείο του αποδίδονται επίσης οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Φλαμουρίου στο Πήλιο (±1640-1644)[273] και του ναού των Αγίων Αποστόλων στους Κωφούς Αλμυρού (1665)[274].

Οι εξεταζόμενες τοιχογραφίες αν και αποτελούν ένα από τα πρωϊμότερα έργα του ζωγράφου[275] μαρτυρούν την καλλιτεχνική του ωριμότητα. Τα εικονογραφικά

---

[267] Πβλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, εικ. 288-289, 296-297, 301-2, 306.

[268] Πβλ. Σδρόλια, «Τοιχογραφίες του 17ου αιώνα», εικ. 15. Της ίδιας, *Μονή Πέτρας*, εικ. 304.

[269] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 359.

[270] Για τον Ιωάννη της Μονής Ρεντίνας, τα χαρακτηριστικά της τέχνης του και τα σχετιζόμενα με αυτόν έργα, βλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 358-363, με προηγούμενη βιβλιογραφία.

[271] Η γραφή του συγκεκριμένου Ιωάννη αναγνωρίζεται τόσο στις κτητορικές όσο και στις συνοδευτικές επιγραφές των μονών Ρεντίνας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, εικ. 14, 288-289) και Άνω Ξενιάς Αλμυρού (Δεριζιώτης, «Μονή Άνω Ξενιάς», εικ. 2, 6) και στις συνοδευτικές επιγραφές ενυπόγραφων ή αποδιδόμενων στο ίδιο ζωγράφο έργων (Σδρόλια, *ό.π.,* εικ. 295-97, 301-302, 305-306), μεταξύ των οποίων και αυτό της Μονής Φλαμουρίου στο Πήλιο (αδημοσίευτες). Παρεμφερής τύπος γραφής συναντάται σε αφιερωματικές και σε συνοδευτικές επιγραφές παραστάσεων του 1693 στο ναό της Παναγίας Βρυζόστι στο Δομένικο Ελασσόνας (Πασαλή, *Ναοί Δομενίκου Ελασσόνας*, 110-120, 146-147).

[272] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 359-60, σημ. 67-68, με προηγούμενη βιβλιογραφία, εικ. 291, 293. Το καθολικό της Μεταμορφώσεως Ζαγοράς είναι σήμερα κατεστραμμένο. Για το διάκοσμο της Μονής, Ξενιάς, βλ. Δεριζιώτης, «Μονή Άνω Ξενιάς», 44 κ.ε.

[273] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 359, σημ. 66, με προηγούμενη βιβλιογραφία που αφορά στη χρονολόγηση του διακόσμου. Νάνου, «Εκκλησίες και μοναστήρια του Πηλίου», 163-164, εικ. 3-5. Η ίδια, *Μονή Φλαμουρίου,* 311-317. Βλ. επίσης Γ. Κίζης, «Οι μονές Φλαμουρίου και Σουρβιάς στο Πήλιο», *Εν Βόλω* τ. 12 (2004), 56 κ.ε., εικ. 5, 6, 7.

[274] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 360.

[275] Στη δραστηριότητα του ζωγράφου εντάσσεται και αριθμός εικόνων μεταξύ των οποίων αυτές του ένθρονου αγίου Δημητρίου και της Ανάβασης του προφήτη Ηλία που φυλάσσονται στη συλλογή του εξεταζόμενου μνημείου. Στον ίδιο θα πρέπει να αποδοθούν οι εικόνες της Θεοτόκου Ελεούσας, του

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σχήματα των εδώ ιστορούμενων θεμάτων, τα οποία δεν απαντούν σε κάποιο άλλο από τα έργα του[276], ενδυναμώνουν την ήδη διατυπωμένη άποψη περί σχέσεων της ζωγραφικής του με εντοίχια σύνολα της Δυτικής Μακεδονίας και ιδιαίτερα της Καστοριάς[277]. Ωστόσο, θέματα όπως οι σκηνές του Ευαγγελίου της Κρίσεως[278], τα μαρτύρια των αποστόλων[279] και η απεικόνιση του αγίου Νικολάου Μεγαλοπόλεως[280] που εμφανίζονται σε μεταγενέστερα έργα του ζωγράφου φαίνεται να αποτελούν προσλαμβάνουσες από προγενέστερα σύνολα της εξεταζόμενης περιοχής.

Στο συνεργείο των Λινοτοπιτών ζωγράφων Νικολάου και Θεολόγη[281] μπορούμε να αποδώσουμε τις τοιχογραφίες που σώζονται στο νότιο τοίχο του ναού του **Αγίου Γεωργίου Αγιάς** και στον ανατολικό τοίχο του **παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων**[282] (εικ. 90).

Παντοκράτορα, του Προδρόμου, της Φιλοξενίας του Αβραάμ και της Πεντηκοστής, οι οποίες προέρχονται από το ναό της Αγίας Τριάδας και σήμερα φυλάσσονται στο ναό του Αγίου Γεωργίου Αγιάς.

[276] Τα σπάνια, εν γένει, παραδείγματα απεικόνισης των Αίνων και της Δευτέρας Παρουσίας στα Άγραφα είτε αποτελούν μεταγενέστερα έργα (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 71 για το πρώτο θέμα) είτε σώζονται σε κακή κατάσταση (*ό. π.,* 49, 74, 81 για το δεύτερο θέμα), οπότε δεν μπορούν να αναζητηθούν σε αυτά τα πρότυπα των εδώ παραστάσεων.

[277] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 63, 360-361.

[278] *Ματθ*. κε΄, 35-36. Ο Ιωάννης ιστορεί τις σκηνές του Ευαγγελίου της Κρίσεως στο ιερό Βήμα του καθολικού της Μονής Ρεντίνας Αγράφων (αδημοσίευτες). Για θέμα, βλ. παραπάνω σ. 24, σημ. 21.

[279] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 63, 360, εικ. 287. Στην περιοχή της Αγιάς μαρτύρια των αποστόλων περιλαμβάνονται στο εικονογραφικό πρόγραμμα του καθολικού των μονών Προδρόμου (Τσιμπίδα, «Μνημεία Ανατολής Αγιάς», εικ. 9) και Αγίου Παντελεήμονος (βλ. παραπάνω σ. 61) και του ναού του Αγίου Αθανασίου Ανατολής (βλ. παραπάνω σ. 41) καθώς και του ναού της Μεταμορφώσεως στην Αγιά (βλ. παρακάτω σ. 79).

[280] Όπως αυτές στο καθολικό των μονών Φλαμουρίου και Ρεντίνας (αδημοσίευτες). Για τις σπάνιες απεικονίσεις του αγίου μεταξύ των οποίων και αυτή του καθολικού της Μονής Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Μεγαλόβρυσο, βλ. παρακάτω σ. 115.

[281] Για τα χαρακτηριστικά της τέχνης των δύο ζωγράφων, βλ. παρακάτω σ. 357 κ.ε.

[282] Για το μνημείο, βλ. Νικονάνος, *Βυζαντινοί ναοί,* 59 κ.ε. Κουμουλίδης- Δεριζιώτης, *Αγιά,* 106 κ.ε. Και στις δύο μελέτες έχει υποστηριχθεί πως το σύνολο του διακόσμου ανάγεται, βάσει των σωζόμενων επιγραφών, στο 18ο αιώνα. Ο Ν. Νικονάνος αν και τοποθετεί στο 17ο αιώνα τη μετατροπή του αρχικού ναού σε τρίκλιτη βασιλική δεν επισημαίνει κάποια ζωγραφική φάση της ίδιας περιόδου (Νικονάνος, *ό.π.*, 61, σημ. 205). Τόσο ο ίδιος (*ό.π.,* 63, σημ. 207) όσο και οι Τζ. Κουμουλίδης και Λ. Δεριζιώτης (*Αγιά*, 109) αποδίδουν την ταύτιση του εικονογραφικού προγράμματος της κύριας κόγχης του ιερού Βήματος και αυτού της κόγχης του διακονικού στο γεγονός ότι στη δεύτερη επαναλαμβά-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Από τα σωζόμενα τμήματα του κυρίως ναού φαίνεται πως οι τοιχογραφίες διαρθρώνονταν σε τρείς ζώνες. Η ανώτερη από αυτές περιελάμβανε σκηνές του χριστολικού κύκλου, η μεσαία μαρτύρια και η κατώτερη ολόσωμες μορφές αγίων[283]. Από τις παραστάσεις της πρώτης ζώνης σώζεται μόνο τμήμα της Βαϊοφόρου και ολόκληρη η σκηνή του Νιπτήρα (εικ. 92), η εικονογραφία της οποίας ταυτίζεται απόλυτα με εκείνη της αντίστοιχης σκηνής στη Μονή του Μεγαλόβρυσου[284]. Και στις δύο παραστάσεις γίνεται εύκολα αντιληπτή η εργασία του Νικολάου. Από τα μαρτύρια της μεσαίας ζώνης σώζονται εκείνα των αποστόλων Θωμά και Φιλίππου (εικ. 93 & εικ. 95), τα οποία ταυτίζονται εικονογραφικά με τις αντίστοιχες παραστάσεις στο ναό του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς[285](εικ. 289). Η πρώτη σκηνή φαίνεται να αποτελεί έργο του Θεολόγη και η δεύτερη του Νικολάου, ενώ το αντίστροφο ισχύει για τις συνοδευτικές επιγραφές τους. Η χορεία των αγίων της κατώτερης ζώνης ξεκινά με τους αγίους Αντώνιο, Ευθύμιο (εικ. 96β) και Σάββα[286]. Μεσολαβεί η παράσταση του Αναπεσόντος, πάνω από τη θύρα επικοινωνίας με το παρεκκλήσιο, και ακολουθούν οι άγιοι Ευφραίμ ο Σύρος, Στέφανος ο Νέος, Δαμιανός, Κοσμάς, Παντελεήμων, Χριστόφορος, Βαρβάρα, Φωτεινή και Μαρίνα. Από τις παραστάσεις της ζώνης αυτής το προσωπικό ιδίωμα και η γραφή του Θεολόγη επισημαίνονται στη μορφή του αγίου Εφραίμ του Σύρου (εικ. 96α) και στη σύνθεση του Αναπεσόντος (εικ. 94). Ο χρωστήρας και η γραφή του Νικολάου αναγνωρίζονται στο σύνολο των υπόλοιπων μορφών και των συνοδευτικών επιγραφών τους[287].

Στο Νικόλαο και στο Θεολόγη μπορεί να αποδοθεί και το βόρειο τμήμα των τοιχογραφιών στον ανατολικό τοίχο του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων (εικ. 90). Ο υπόλοιπος διάκοσμος σύμφωνα με την επιγραφή που βρίσκεται πάνω από τη δυτική είσοδο ανάγεται στο 1706[288]. Το έργο των δύο Λινοτοπιτών ζωγράφων διαρθρώνεται σε δύο ζώνες. Στην πρώτη από αυτές απεικονίζονταν μαρτύρια, στα

νεται το πρόγραμμα της κύριας κόγχης του αρχικού, «βυζαντινού», ναού.

[283] Όμοιος είναι ο τρόπος διευθέτησης του εικονογραφικού προγράμματος στο ναό του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 201 κ.ε.).

[284] Βλ. παρακάτω σ. 161 κ.ε.

[285] Αδημοσίευτες, αρχείο Ι. Χουλιαρά.

[286] Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 8 στη σ. 120.

[287] Αντίθετα τα κείμενα του ειληταρίων των αγίων, με εξαίρεση εκείνο του Στεφάνου του Νέου, ανήκουν στο Θεολόγη.

[288] Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 106, εικ. 3 στη σ. 115.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σωζόμενα αποσπάσματα των οποίων αναγνωρίζεται η εργασία του Νικολάου. Ο ίδιος φαίνεται πως φιλοτέχνησε τη σύνθεση της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (εικ. 91), στο τύμπανο του αψιδώματος, και τις ολόσωμες μορφές του ιεράρχη και του διακό-νου που παρατάσσονται στα δεξιά. Στο έργο του Θεολόγη προσγράφονται οι παρα-στάσεις των αγίων Κοσμά και Δαμιανού, στα αριστερά του αψιδώματος.

Η εικονογραφική και η τεχνοτροπική συνάφεια που διαπιστώνεται με τοιχο-γραφίες στο ναό του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς είναι τέτοια που επιτρέπει να υποθέ-σουμε πως πρόκειται για έργα παράλληλα. Εντούτοις, η στάση και τα ενδύματα των ιαματικών αγίων Κοσμά, Δαμιανού και Παντελεήμονος[289](εικ. 97) συναντώνται σε ωριμότερο έργο του Νικολάου, αυτό της Μονής Δρυόβουνου[290] (εικ. 290). Στην ίδια εκτίμηση οδηγεί η θεματολογική και εικονογραφική ταύτιση του προγράμματος του διακονικού[291] στο ναό της Αγιάς (εικ. 98-99) και της κεντρικής κόγχης στο καθολικό των μονών Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Σπήλαιο Γρεβενών[292] και Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στο Δρυόβουνο[293]. Συγκρίσεις επιδέχονται επίσης συνθέσεις όπως η Γέννηση με τη γονατιστή Θεοτόκο[294] στο εδώ μνημείο με τον Οίκο Η΄ του Ακα-θίστου Ύμνου στο Δρυόβουνο[295] και η παράσταση της Ζωοδόχου Πηγής που από όσο μπορούμε να διακρίνουμε τουλάχιστον επαναλαμβάνει το σχήμα της εικόνας του ζωγράφου Αντωνίου Αγοραστού από τη Λιβαδιώτισσα της Σκοπέλου[296]. Πέρα από

---

[289] Η παρατήρηση αφορά στις παραστάσεις του κυρίως ναού (Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 4 στη σ. 116).

[290] Πρβλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 206. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 215-216.

[291] Εικονίζονται η ένθρονη Πλατυτέρα, δορυφορούμενη από δύο αρχαγγέλους, η Μετάληψη και Μετά-δοση, ο Μελισμός, με το Χριστό μέσα στο Άγιο Ποτήριο, και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες άγιοι Αθανάσιος, Χρυσόστομος, Βασίλειος και Γρηγόριος. Στη δεύτερη ζώνη του ανατολικού τοίχου ανα-πτύσσεται η παράσταση της Λειτουργίας των Αγγέλων. Για το εικονογραφικό πρόγραμμα των τοιχο-γραφιών του ναού, το μεγαλύτερο τμήμα των οποίων καλύπτεται από αιθάλη, βλ. Κουμουλίδης-Δε-ριζιώτης, *Αγιά,* 108 κ.ε.

[292] Αδημοσίευτες, αρχείο Ι. Χουλιαρά.

[293] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 203 κ.ε. Για λεπτομερέστερη ανάλυση του εικονογραφικού προγράμματος, βλ. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου,* 8, 10-18, εικ. 6-13.

[294] Πρβλ. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 6.

[295] Πρβλ. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 85.

[296] Στ. Σδρόλια, «Ο κρητικός ζωγράφος Αντώνιος Αγοραστός στη Μαγνησία», *Εν Βόλω*, τ. 12ο (2004), 81, εικ. 3-4. Της ίδιας, «Εικόνα της Παναγίας Ζωοδόχου Πηγής στη Μονή της Λιβαδιώ-τισσας στη Σκόπελο, Πρώτα στοιχεία για την τέχνη του Κρητικού ζωγράφου Αντωνίου Αγοραστού», στο *Θωράκιον*, 375 κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τις παραστάσεις αυτές, ενδεικτική της επαφής του ζωγράφου με την κρητική ζωγραφική αλλά και με δυτικά πρότυπα είναι η σύνθεση της Πεντηκοστής. Η τελευταία χαρακτηρίζεται από την παρουσία της Θεοτόκου, την αντικατάσταση του αποστόλου Παύλου από τον Ιωάννη και την απεικόνιση των Εθνών στη θέση που παραδοσιακά καταλαμβάνει ο Κόσμος[297]. Στα έργα του Νικολάου στο Σπήλαιο Γρεβενών, στον Προφήτη Ηλία Τυρνάβου και στο Δρυόβουνο παραπέμπουν και επιμέρους λεπτομέρειες όπως η μορφή του κιβωρίου στη Λειτουργία των Αγγέλων. Δυστυχώς η αιθάλη που καλύπτει τις παραστάσεις του διακονικού δεν επιτρέπει την ασφαλή ταύτιση των ζωγράφων, βάσει της τεχνοτροπίας και της τεχνικής τους.

Ο ναός **της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Αγιά**[298] και το παρακείμενο παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων διασώζουν τοιχογραφίες, που χρονολογούνται με επιγραφές στα 1653 και 1656[299], αντίστοιχα. Η κτητορική επιγραφή του ναού αναφέρει τα εξής (εικ. 100)[300]:

† Ἱστορίθη οἱ θεῖα κ(αὶ) ἱερά αἶτ /[2] ερη ἀνακ(αί)νησι ὂν ἡπέρ βρωτοί /[3] ΟΡ[---] ὑπάρχει γάρ ὁ ναός οὗ /[4] [τος] τ(ῆς) Μεταμορφώσεος /[5] [τοῦ] Κ(υρίο)υ κ(αὶ) θ(εο)ῦ κ(αὶ) Σωτῆρος ἡμ(ῶν) Ἰ(ησο)ῦ Χ(ριστο)ῦ /[6] διὰ συνδρομῆς τοῦ Χ(ριστεπ)ω /[7] νίμου λαοῦ ἀρχιερατεύ /[8] οντος τοῦ θεοφιλεστάτου /[9] ἐπισκόπου Δημητριάδ(ων) κῦρ Γαβ /[10]ριήλ ἱερατεύοντος τ(ῶν) εὐλαβεστάτ(ων) / [11] ἱερέ(ων) Ζαφύρι ἱερέ(ος) ὑοῦ Ἀθανασίου ἐκ ἱερέ(ος) Ζαφ /[12]ύρι ἱερέ(ος) ὑοῦ Παναγιώτου ἔτει ἀπό Χ(ριστο)ῦ/[13] ,αχνγ′.

Από το περιεχόμενο των δύο πρώτων στίχων της επιγραφής προκύπτει ο χαρακτηρισμός της ιστόρησης του 1653 ως μέρος «έταιρης ανακαίνισης». Το σπάνιο, για τα μνημεία της περιοχής, επιγραφικό δεδομένο προϋποθέτει προηγούμενη ανακαίνιση, χωρίς ωστόσο να αποσαφηνίζεται αν η μαρτυρία αφορά σε τρίτη κατά σειρά οικοδομική δραστηριότητα ή μόνο σε δεύτερη ιστόρηση. Γεγονός είναι πάντως πως ο

[297] Για τις εικονογραφικές ιδιαιτερότητες της παράστασης, βλ. παρακάτω σ. 86, όπου σχολιασμός του αντίστοιχου θέματος στο ναό του Αγίου Νικολάου στον Αετόλοφο.

[298] Κουμουλίδης- Δεριζιώτης, *Αγιά*, 122 κ.ε.

[299] Τη μεταγραφή των κτητορικών επιγραφών του κυρίως ναού και του παρεκκλησίου δημοσίευσαν, με ορισμένες αβλεψίες, οι Τζ. Κουμουλίδης και Λ. Δεριζιώτης (*Αγιά*, 122-123).

[300] Η κεφαλαιογράμματη επιγραφή βρίσκεται στο νότιο τοίχο δίπλα στο τέμπλο. Για τη χρήση της από Χριστού χρονολογίας, βλ. Βελένης, *Χρονολογικά συστήματα σε επιγραφές*, 659-679 και ιδιαίτ. 664, όπου επισήμανση για την επικράτησή της από τα μέσα του 17ου αιώνα και μετά.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

γραφέας της επιγραφής γνώριζε τα περί «έταιρης ανακαίνισης» είτε γιατί αυτή δεν απείχε χρονικά από την πρώτη είτε μέσω άλλης, προγενέστερης, επιγραφής που δεν αποκλείεται να καλύπτεται από τα επιχρίσματα. Στην ίδια κατεύθυνση οδηγούν και οι διαφορετικές φάσεις αγιογράφησης του ναού. Τα λείψανα των τοιχογραφιών του δυτικού τμήματος και οι ορατές, σχεδόν στο σύνολό τους, τοιχογραφίες του ανατολικού τμήματος διακρίνονται σε δύο σαφώς απέχουσες μεταξύ τους ομάδες, τόσο ως προς τη διάθρωση και το εικονογραφικό θεματολόγιό τους όσο και ως προς το καλλιτεχνικό ύφος που αντιπροσωπεύουν.

Κρίνοντας από τα ορατά τμήματα του δυτικού συνόλου η αρχή του θα πρέπει να τοποθετηθεί στα 3 με 4 μ. περίπου ανατολικά της νότιας εισόδου. Οι τοιχογραφίες του τμήματος αυτού διαμορφώνονται σε τρείς ζώνες, η ανώτερη από τις οποίες περιλαμβάνει χριστολογικές σκηνές[301], η δεύτερη στηθάρια και η κατώτερη ολόσωμες μορφές αγίων[302]. Τα ελάχιστα διαθέσιμα δείγματα των τοιχογραφιών αυτών δεν επιτρέπουν την συναγωγή ασφαλέστερων συμπερασμάτων πέρα από την ένταξή τους στο γενικότερο καλλιτεχνικό πλαίσιο, που διαμορφώνεται στα τέλη του 16ου και τις αρχές του 17ου αιώνα τόσο στην περιοχή της Αγιάς και της Ανατολικής Θεσσαλίας γενικότερα, όσο και στο χώρο της Δυτικής Μακεδονίας και της Ηπείρου.

Το στρώμα των τοιχογραφιών του 1653 αναπτύσσεται στο ιερό Βήμα και στο ανατολικό τμήμα των μακρών τοίχων του ναού. Η απουσία σκηνών του Δωδεκαόρτου στο τμήμα αυτό και η παρουσία συμπληρωματικών κύκλων καθιστά δόκιμη την υπόθεση για την προς ανατολάς επέκταση του ναού, με τη σχεδόν παράλληλη προσθήκη του παρεκκλησίου.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού Βήματος διαρθρώνεται σε τρείς ζώνες. Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας (εικ. 101) κυριαρχεί η ένθρονη Πλατυτέρα, δορυφορούμενη από τους αρχαγγέλους που κρατούν αναδιπλωμένα ειλητάρια, και στις δύο ζώνες του ημικυλίνδρου η Κοινωνία των Αποστόλων, ο Μελισμός και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες. Στην αετωματική απόληξη του ανατολικού τοίχου εικονίζεται η Ανάληψη ενώ δεξιά και αριστερά της κόγχης ο Ευαγγελισμός και οι ευαγγελιστές Ματθαίος και Ιωάννης. Στις κόγχες της πρόθεσης και διακονικού

[301] Αναγνωρίζονται οι σκηνές της Υπαπαντής στον νότιο τοίχο και της Βρεφοκτονίας, της Σταύρωσης και του Επιτάφιου Θρήνου στον βόρειο τοίχο.

[302] Θα πρέπει να σημειωθεί επίσης πως υπάρχουν ενδείξεις διαχωρισμού του δυτικού τμήματος, σε κυρίως ναό και νάρθηκα, από το ύψος της παράστασης του Αββά Σισώη στον τάφο του Αλεξάνδρου

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

παριστάνονται το *Άνω Σε εν Θρόνω*… και ο Ιάκωβος ο Αδελφόθεος, αντίστοιχα. Την ανώτερη ζώνη του βόρειου τοίχου καταλαμβάνουν θέματα με εγγενή λειτουργικό και ευχαριστιακό χαρακτήρα, όπως η ιαματική Ζωοδόχος Πηγή[303], η Βρεφοκρατούσα Θεοτόκος, φερόμενη σε νεφέλες, και η ανθρωπόμορφη Αγία Τριάδα[304]. Στο λειτουργικό κύκλο εντάσσονται και οι παραστάσεις της Θείας Λειτουργίας[305], που καταλαμβάνει τη δεύτερη ζώνη του νότιου και βόρειου τοίχου, του Οράματος του Πέτρου Αλεξανδρείας και των ιεραρχών στην κατώτερη ζώνη των τοίχων.

Η εικονογράφηση του κυρίως ναού αναπτύσσεται, επίσης σε τρείς ζώνες. Η κατώτερη ζώνη ξεκινά με τους Κορυφαίους των Αποστόλων και συνεχίζεται με αγίους μοναχούς στο νότιο τοίχο και καταλήγει με στρατιωτικούς αγίους, τους αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ και τον ένθρονο Χριστό Αρχιερέα στο βόρειο τοίχο (εικ. 102). Στη δεύτερη ζώνη ιστορούνται οι σκηνές της Γέννησης και της Εύρεσης της Κεφαλής του Ιωάννη του Προδρόμου, τα μαρτύρια αποστόλων και αγίων[306] και δύο σκηνές από τα θαύματα των αρχαγγέλων[307]. Στην ανώτερη ζώνη του νότιου και βόρειου τοίχου διατάσσονται σκηνές από τον θεομητορικό και τον χριστολογικό κύκλο, αντίστοιχα. Ο πρώτος κύκλος ξεκινά από το ιερό Βήμα και περιλαμβάνει επτά σκηνές από το βίο της Θεοτόκου[308]. Ιδιαίτερα σημαντική για τη θεματική ταύτιση

και δυτικότερα.

[303] Η συγκεκριμένη παράσταση σε συνδυασμό με το αφιερωμένο στους Αγίους Αναργύρους παρεκκλήσιο, σχετίζεται ενδεχομένως και με κάποιο ιστορικό γεγονός ασθένειας ή επιδημίας στην περιοχή. Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. παραπάνω σ. 57-58.

[304] Για το θέμα που απαντά συχνά σε κρητικές εικόνες του 16ου - 17ου αιώνα, βλ. παραπάνω σ. 58-59.

[305] Για το θέμα και τους συμβολισμούς του, βλ. Spatharakis, "The Great Entrance in Crete", 293-310. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 156-164. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 15.

[306] Στον νότιο τοίχο ιστορούνται τα μαρτύρια των αποστόλων Πέτρου και Παύλου και η Μετάσταση του Ιωάννη του Θεολόγου ενώ στον βόρειο τοίχο απεικονίζονται οι Επτά Παίδες της Εφέσου και τα μαρτύρια των αγίων Θεοδώρου του Τήρωνος, Θεοδώρου του Στρατηλάτη, Δημητρίου και Γεωργίου. Για την αύξηση των αγιολογικών κειμένων που τονίζουν τα μαρτύρια παλαιών και νέων αγίων και την απεικόνισή τους, προς ενίσχυση του ηθικού των υποδούλων, βλ. Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, 475. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 269.

[307] Πρόκειται για τις παραστάσεις του προφήτη Δανιήλ στο «λάκκο» των λεόντων και του εν Χώναις Θαύματος (Κουκιάρης, *Θαύματα Αρχαγγέλων*, 143-144 και 163 κ.ε. με προηγούμενη βιβλιογραφία).

[308] Αναγνωρίζονται εκείνες της Προσφοράς και Άρνησης των Τιμίων Δώρων, του Ευαγγελισμού του Ιωακείμ, του Ευαγγελισμού της Άννας και του Ασπασμού των Θεοπατόρων, της Ευλόγησης των ιερέων και των Εισοδίων. Για τον θεομητορικό εικονογραφικό κύκλο, βλ. παρακάτω σ. 219 κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

των σκηνών της αντίστοιχης ζώνης στο βόρειο τοίχο, το ανώτερο τμήμα των οποίων καλύπτεται από την ξύλινη οροφή, είναι η συγκριτική τους παράθεση με έργα του 18ου αιώνα, στην ίδια Αγιά και στα Άγραφα. Έτσι αναγνωρίζονται η Επίσκεψη των Μυροφόρων στο Μνήμα, η Συνάντηση του Χριστού με τη Σαμαρείτιδα, η Ίαση του τυφλού[309] και δύο σκηνές στην αναγνώριση των οποίων μας διευκολύνει η ομοιότητα του ορατού τμήματός τους με τις σκηνές της Μεσοπεντηκοστής και της Πεντηκοστής σε μνημεία των Αγράφων[310].

Οι ζωγράφοι του μνημείου παραμένουν προσηλωμένοι στην παράδοση της περιοχής ως προς την οργάνωση του εικονογραφικού προγράμματος, με τους περιορισμούς, βέβαια, που επέβαλε η επέκταση του ναού. Ορισμένες ενότητες του προγράμματος όπως ο βίος της Θεοτόκου, ο κύκλος των σκηνών της Πεντηκοστής[311], τα επιλεκτικά μαρτύρια και οι παραστάσεις της Αγίας Τριάδας και της Ζωοδόχου Πηγής ακολουθούν τα προγενέστερα εικονογραφικά προγράμματα των μονών της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Μεγαλόβρυσο (1638/39)[312] και του Αγίου Παντελεήμονα στην Ανατολή (1640)[313].

---

[309] Πρβλ. τις σκηνές της Συνάντησης με τη Σαμαρείτιδα και της Ίασης του τυφλού στο ναό των Αγίων Αποστόλων Αγιάς (Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 18 στη σ. 77. Τσιουρής, *Μονή Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας*, εικ. 268.

[310] Πρβλ. τις παραστάσεις της Μεσοπεντηκοστής στη Μονή Αγίας Τριάδας Δρακότρυπας και της Πεντηκοστής στο ναό του Αγίου Γεωργίου Λεύκης και στη μονή Σπηλιάς Κουμπουριανών (Τσιουρής, *Μονή Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας*, εικ. 157, 270, 392). Το ίδιο εικονογραφικό σχήμα εντοπίζεται και στο καθολικό της Μονής Καστρίου στη Λάκκα Σούλι (Δημητρακοπούλου, «Μονή Καστρίου», εικ. 9).

[311] Για την ακολουθία των σκηνών αυτών στα εικονογραφικά προγράμματα βυζαντινών και μεταβυζαντινών ναών, βλ. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 13-14. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 121 κ.ε. Βιταλιώτης, «Ιστορικός και λειτουργικός χρόνος», 9-50. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 37- 40.

[312] Στην ίδια θέση και με τον ίδιο αριθμό σκηνών ιστορείται ο Βίος της Θεοτόκου στο καθολικό της μονής του Μεγαλόβρυσου (βλ. παρακάτω σ. 220 κ.ε.) Στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ίδιου μνημείου περιλαμβάνεται, επίσης, εκτενής κύκλος Θαυμάτων και Διδασκαλίας του Χριστού, όπου και οι σχετιζόμενες με την Πεντηκοστή σκηνές (βλ. παρακάτω σ. 202 κ.ε. Οι τελευταίες ιστορούνται και στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή (βλ. παραπάνω σ. 60). Ιδιαίτερη θεματολογική και εικονογραφική συνάφεια διαπιστώνεται επίσης σε σχέση με τις τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στο ναό του Αγίου Γεωργίου Αγιάς (βλ. παραπάνω σ. 74 κ.ε.).

[313] Με τον τοιχογραφικό διάκοσμο του συγκεκριμένου μνημείου διαπιστώνονται άμεσες σχέσεις τόσο ως προς την επιλογή όσο και ως προς την τοποθέτηση θεμάτων όπως τα μαρτύρια αποστόλων και αγίων, του προφήτη Δανιήλ στο «λάκκο» των λεόντων, του εν Χώναις Θαύματος, της ανθρωπόμορφης Αγίας Τριάδας, της Ζωοδόχου Πηγής και του Αγίου Ιακώβου του Αδελφόθεου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Οι τοιχογραφίες του **παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων** φιλοτεχνήθηκαν το 1656, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή (εικ. 106) [314]:

† Ἱστορίθη ὁ θεῖος οὗτος κ(αὶ) σεβ(ά)σμιος ναός τ(ῶν) ἁγί(ων) κ(αὶ) θαυματουργ(ῶν) Ἀναργύρ(ων) Κοσμᾶ / [2] κ(αὶ) Δαμηανοῦ διὰ συνδρομῆς κ(αὶ) κόπου πολλοῦ τοῦ εὐλαβεστάτου ἐν ἱερεύσι πα(πᾶ) κῦρ Ζαφύρι ὑοῦ Ἀθανασίου /[3] ἐξόδου τ(ῶν) Χ(ριστ)ῶ μιμητῶν εὐσεβ(ῶν) ἀρχιερατεύοντος τοῦ θεοφιλεστάτου ἐπισκόπου/[4] [---]ΟΥ[---]Δ[---] Γαβριήλ ἱερατευόντ(ων) τ(ῶν) εὐλαβεστάτων ἱερέ(ων) κῦρ πα(πᾶ) Ζαφύρι ὑοῦ Ἀθανασί(ου) /[5] ,αχν′ μήν [Ἰα]νουάριος ι′.

Ο διάκοσμος του παρεκκλησίου περιορίζεται στη ζώνη ολόσωμων αγίων που περιτρέχει το νότιο (εικ. 107-108), δυτικό και βόρειο τοίχο και την υπερκείμενη ζώνη του δυτικού και βόρειου τοίχου. Στην τελευταία ιστορούνται δύο σκηνές από το βίο των Αγίων Αναργύρων[315](εικ. 106), τα μαρτύρια των αγίων Αρτεμίου και Βίκτωρος (εικ. 108) και η σύνθετη παράσταση των σκηνών της επί του Σταυρού Προσήλωσης, της Σταύρωσης και της Αποκαθήλωσης (εικ. 107).

Παρεμφερές εικονογραφικό πρόγραμμα, με αυτό του ναού της Μεταμορφώσεως, με μικρές αποκλίσεις ως προς τη διάρθρωση, σώζεται στο ιερό Βήμα του ναού **του Αγίου Νικολάου του Νέου στον Αετόλοφο Αγιάς**[316] (εικ. 109-114). Ο διάκοσμος, εκτός από τα πανομοιότυπα ευχαριστιακού χαρακτήρα θέματα, περιλαμβάνει την ιστόρηση σκηνών του Δωδεκαόρτου, η οποία αρχίζει από το νότιο τμήμα του ανατολικού τοίχου και κλείνει στην αντίστοιχη θέση του βόρειου τμήματος. Διακρίνονται οι σκηνές της Γέννησης (εικ. 114), της Υπαπαντής, τμήμα της Βάπτισης, η Ψηλάφηση του Θωμά, η Ανάληψη και η Πεντηκοστή. Ιδιαιτερότητα του προγράμμα-

[314] Η επιγραφή βρίσκεται στο υπέρθυρο της δυτικής εισόδου στο παρεκκλήσιο. Στον τέταρτο στίχο της, από τους Κουμουλίδη-Δεριζιώτη (*Αγιά,* 123), είχε διαβαστεί … ΠΡΩΤΟΘΡΟΝΟΝ ΛΑΡΙΣΗΣ …ΓΑΒΡΙΗΛ. Τα ελάχιστα σωζόμενα στοιχεία της επιγραφής στο αριστερό τμήμα του συγκεκριμένου στίχου, ωστόσο, δημιουργούν επιφυλάξεις για την, αντιφατική ως προς την αναγραφόμενη στην κτητορική επιγραφή του κυρίως ναού, ιδιότητα του επισκόπου Γαβριήλ (ως Λαρίσης και όχι ως Δημητριάδος).

[315] Η απεικόνιση των θαυμάτων των αγίων Αναργύρων, συναντάται συχνότερα σε μικρογραφίες κωδίκων και σε φορητές εικόνες και σπανιότερα στην εντοίχια ζωγραφική (Skrobucha, *Kosmas und Damian*, εικ. σελ. 38, 55, 14, 57).

[316] Οι υπόλοιπες επιφάνειες του ναού καλύπτονται από στρώμα τοιχογραφιών του 1820 (Αγραφιώτης, *Ο Αετόλοφος και το Βαθύρεμα*, 32-34).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τος αποτελεί η παράλληλη απεικόνιση της Αγίας Τριάδας και της Φιλοξενίας του Αβραάμ[317], στο βόρειο τοίχο του ιερού Βήματος, και το θέμα του *Άνω Σε εν Θρόνω*…στην κόγχη της πρόθεσης[318](εικ. 111-112). Στην ίδια φάση αγιογράφησης ανήκει η μορφή του Ιωάννη του Προδρόμου που σώζεται στο βόρειο τοίχο, αμέσως μετά το τέμπλο και το κατώτερο τμήμα δύο μορφών. Η απεικόνιση του Προδρόμου σε συνδυασμό με το σωζόμενο τμήμα των μορφών αυτών και τη μεταγενέστερη παράσταση των δύο κορυφαίων Αποστόλων που ακολουθεί, επιτρέπει να υποθέσουμε πως και το υπόλοιπο εικονογραφικό πρόγραμμα του παλαιότερου στρώματος, στον κυρίως ναό, ταυτιζόταν με εκείνο του 1653 στο ναό της Μεταμορφώσεως στην Αγιά.

Και τα τρία ανυπόγραφα σύνολα παρουσιάζουν στενή σχέση μεταξύ τους, τοσο από την άποψη της εικονογραφίας όσο και της τεχνοτροπίας, σχέση που επιβεβαιώνεται και από παλαιογραφικά δεδομένα. Παρά την ύπαρξη δύο ή και περισσότερων ζωγράφων και τις μεταξύ τους επί μέρους διαφορές, ο διάκοσμος και των τριών μνημείων παρουσιάζει ενιαία αισθητική και αναγνωρίσιμες τάσεις. Η προέλευση των εικονογραφικών τύπων των παραστάσεων παρουσιάζει ενδιαφέρον καθώς παρατηρείται μια ποικιλία ως προς τις πηγές τους. Η εκλεκτικιστική τάση των δημιουργών τους, ωστόσο, δεν περιορίζεται μόνο στην επιλογή εικονογραφικών τύπων που προέρχονται από τα δύο κυρίαρχα καλλιτεχνικά ρεύματα. Τα σημεία επαφής των τριών συνόλων αφορούν σε σκηνές που εικονογραφικά και τεχνοτροπικά συνδέονται με τη δυτική τέχνη. Η τάση αυτή αναγνωρίζεται τόσο σε εικονογραφικά σχήματα που προέκυψαν από αντιγραφή ή μερική τροποποίηση δυτικών έργων, κυρίως χαρακτικών, όσο και σε εικονογραφικές ή άλλες λεπτομέρειες της δυτικής τέχνης που έχουν περάσει σε παραδοσιακά βυζαντινά θέματα. Επιπροσθέτως, κοινό στοιχείο στην εκτέλεση των τριών διακόσμων αποτελεί η μεικτή ή καθαρά δυτικότροπη τεχνοτροπία τόσο βυζαντινών όσο και δυτικότροπων θεμάτων, διαφορετικής βέβαια έκτασης και χαρακτήρα. Η ενδοτική στάση των ζωγράφων ως προς τη δυτική

[317] Για την παράλληλη παρουσία των δύο θεμάτων, η οποία συναντάται τον 18ο αιώνα και στο καθολικό της Μονής Αγίας Τριάδας Δρακότρυπας, βλ. Τσιουρής, *Μονή Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας*, 85-86.

[318] Κατά τα πρότυπα των μονών του Αγίου Όρους. Για την εικονογραφική εξέλιξη του θέματος, βλ. στη βιβλιογραφία της σημ. 124 στη σ. 121. Η εικονογραφική λεπτομέρεια των αγγέλων με το φτερωτό κορμί που πλαισιώνουν τον ένθρονο Χριστό, στη σύνθεση του Αετόλοφου, παραπέμπει στις παραστάσεις της Θείας Λειτουργίας στη Μονή Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 38) και στη Μονή Γηρομερίου (Τσιουρής, *Μονή Γηρομερίου*, εικ. 19), αποδεικνύοντας την άμεση επαφή των ζωγράφων του εδώ μνημείου με μνημειακά σύνολα της Ηπείρου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

εικονογραφία και τεχνοτροπία είναι ευδιάκριτη σε επιμέρους αρχιτεκτονικά και ενδυματολογικά στοιχεία, όπως οι αναγεννησιακού τύπου μαρμάρινοι και μπαρόκ ξυλόγλυπτοι θρόνοι, η ρέουσα πτυχολογία που αυλακώνεται από βαθιές, μαλακές πτυχές, τα δυτικού τύπου καπέλα και κομμώσεις των σύνθετων σκηνών και σε σαφώς μικρότερο βαθμό στις μεμονωμένες μορφές. Το αποτέλεσμα είναι ένας ιδιόμορφος μανιερισμός, άγνωστος στα υπόλοιπα μνημεία της περιοχής. Οι αναζητήσεις και πρωτοτυπίες, οι οποίες διαπιστώνονται στα τρία έργα δείχνουν επιπλέον ζωγράφους με θεολογική γνώση και πλούσιο εικονογραφικό λεξιλόγιο.

Η πιο εκτεταμένη και αμεσότερη ίσως επαφή με τύπους της δυτικής τέχνης εκδηλώνεται στο ναό της Μεταμορφώσεως[319]. Ενδεικτικά, οι παραστάσεις της Πλατυτέρας και των παραστάσεων της Αγίας Τριάδας σε νεφέλες[320] και των δύο κορυφαίων Αποστόλων[321], ακολουθούν δυτικούς εικονογραφικούς τύπους, οι οποίοι πέρασαν στην Ανατολή μέσω των ιταλοκρητικών εικόνων και απαντούν συχνά σε εικόνες και τοιχογραφίες του 16ου και του 17ου αιώνα. Ξένος προς τη βυζαντινή παράδοση και με έντονες επιρροές της δυτικής τέχνης είναι ο τρόπος απόδοσης της Μεσοπεντηκοστής (εικ. 105) και της Πεντηκοστής (εικ. 111-112), με το πλήθος των όρθιων Ιουδαίων που συνωθείται στην κιονοστήρικτη στοά, καθώς και του προφήτη Δανιήλ στο «λάκκο» των λεόντων (εικ. 104). Και οι τρείς παραστάσεις αντλούν από δυτικά, κυρίως φλαμανδικά, χαρακτικά τα οποία κυκλοφορούν ευρύτατα τη συγκεκριμένη περίοδο σε Δύση και Ανατολή[322]. Στη τελευταία παράσταση, εκτός από την προσαρ-

---

[319] Λόγω της έκτασης των σωζόμενων τοιχογραφιών που ανήκουν στη συγκεκριμένη φάση του διακόσμου.

[320] Πρβλ. Α. Δρανδάκη, στο *Εικόνες της Κρητικής Τέχνης*, 541-543. Τσιουρής, *Μονή Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας*, 85-86, όπου η σχετική βιβλιογραφία και σχολιασμός των φιλενωτικών ή ανθενωτικών συμβολισμών του θέματος.

[321] Πρβλ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες*, 95, αρ. 162. M. Vassilaki, "A Cretan Icon in the Ashmolean: The Embrance of Peter and Paul", *JOB* 40 (1990), 418 κ.ε. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Θρησκευτικοί ανταγωνισμοί στο πεδίο της θρησκευτικής τέχνης. Η περίπτωση των Ιονίων Νήσων (13ος-18ος αι.)», *Βαλκάνια και Ανατολική Μεσόγειος, Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου στη Μνήμη Δ. Α. Ζακυνθηνού (Αθήνα 14-15 Ιανουαρίου 1994)*, έκδ. Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, *Το Βυζάντιο Σήμερα* αρ. 2, Αθήνα 1998, 221. Γκιολές, «Εικονογραφικά θέματα», 277-278, όπου και προηγούμενη βιβλιογραφία.

[322] Αν και ο εντοπισμός συγκεκριμένου προτύπου δεν είναι εφικτός, ο πολυπρόσωπος χαρακτήρας των δύο πρώτων παραστάσεων σε συνδυασμό με το αρχιτεκτονικό βάθος παραπέμπει σε εικόνες του 16ου και 17ου αιώνα που οφείλονται, συνήθως, σε αυτούσια ή εκλεκτική αντιγραφή δυτικών και κυρίως

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

μογή του προτύπου[323] στο προσωπικό του ύφος, ο ζωγράφος αποκλίνει από τη φλαμανδική χαλκογραφία σε εικονογραφικές λεπτομέρειες, οι οποίες όμως δεν αλλοιώνουν τη δομή του δυτικού έργου.

Παράλληλα με τις παραστάσεις που δηλώνουν απερίφραστα τις πηγές τους ενυπάρχουν και σκηνές, οι οποίες συντίθενται από στοιχεία επιλεκτικά αντλημένα από τη βυζαντινή και τη δυτική παράδοση μαζί με επιμέρους εκφραστικά στοιχεία, του δυτικού καλλιτεχνικού λεξιλογίου, όπως η φλαμανδικής έμπνευσης μορφή του δημίου, κάτω δεξιά, στο μαρτύριο του αγίου Θεοδώρου (εικ. 103), των δημίων στο μαρτύριο του αγίου Δημητρίου και οι γυμνές μορφές, σε μονοχρωμία, στη βάση του θρόνου της Πλατυτέρας (εικ. 109). Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται η παράσταση της Σταύρωσης που ιστορείται στο παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων (εικ. 107). Η εκτεταμένη σύνθεση περιλαμβάνει και τα επεισόδια της Προσήλωσης στο Σταυρό και της Αποκαθήλωσης. Το συγκεκριμένο σχήμα έχει προκύψει από τον εικονολογικό συμφυρμό της Προσήλωσης στο Σταυρό, το πρότυπό της οποίας εντοπίζεται σε χαρακτικό του Jean Sadeler, σε σχέδιο του M. de Vos[324]. Στο ρεαλιστικό πνεύμα της

φλαμανδικών χαρακτικών. Βλ. ενδεικτικά Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κερκύρας*, 63-66, εικ. 41-43. Ρηγόπουλος, *Θεόδωρος Πουλάκης*, εικ. 16. Ρηγόπουλος, *Προβλήματα Πολιτικού Συγκρητισμού*, 103-101, πίν. 52. Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις*, εικ. 9. Για την κυκλοφορία και η διάδοση των Φλαμανδικών χαρακτικών στον Ελλαδικό χώρο και ιδίως στις βενετοκρατούμενες περιοχές κατά τις πρώτες δεκαετίες του 17ου και σε όλο το 18ο αιώνα, βλ. Ρηγόπουλος, *Θεόδωρος Πουλάκης*, 130 κ.ε., όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία. Triantaphyllopoulos, *Wadmalerei*, 251 κ.ε. και σποραδικά. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κερκύρας*, 126 κ. ε..

[323] Το πρότυπο της παράστασης εντοπίζεται σε χαλκογραφία του J. Sadeler, η οποία οφείλει τη σχεδιαστική της έμπνευση στον M. de Vos (Hollstein XXI, 100, αρ.125 και XXII, 112, εικ. 125). Πρβλ. Ρηγόπουλος, *Θεόδωρος Πουλάκης*, 194. Ρηγόπουλος, *Προβλήματα Πολιτικού Συγκρητισμού*, 87-88, εικ. 33.

[324] Bibl. Albertina LXXVIII, τόμ. 1, φύλλ. 139, αριθ. 436. Ρηγόπουλος, *Θεόδωρος Πουλάκης*, 33 κ.ε., πίν. 64, εικ. 70. Πρβλ. την εικόνα του Α. Γρυπάρη, η οποία προέρχεται από χαρακτικό του J. (;) ή του Adr. Collaert σε σχέδιο του Ian Stradanus (Ρηγόπουλος, *Προβλήματα Πολιτικού Συγκρητισμού*, 200-201, εικ. 127-128). Η πρωϊμότερη χρήση του φλαμανδικού χαρακτικού για την εικονο-γραφική απόδοση της Προσήλωσης του Χριστού στο Σταυρό εντοπίζεται στο ναό της Αγίας Αικατε-ρίνης στους Καρουσάδες της Κέρκυρας ενώ αργότερα απαντά συχνά σε φορητές εικόνες (Triantaphyllopoulos, *Wadmalerei*, 91-93, όπου και άλλα μεταβυζαντινά παραδείγματα). Όμοιου τύπου Σταυρώσεις, ωστόσο, είναι γνωστές στην Κρήτη από το 14ο αιώνα, όπως εκείνες στους ναούς της Αγίας Πελαγίας Βιάννου (Vassilakis-Mavrakakis, "Western influences", εικ. 5) και Αγίου Δημητρίου στο Λειβαδά Σελίνου (Παπαδάκη-Oekland, «Δυτικότροπες τοιχογραφίες», 506-507, πίν. ΛΒ΄ και 266,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

δυτικής εικονογραφικής παράδοσης του θέματος οφείλεται η απεικόνιση της Θεοτόκου αναίσθητης στο έδαφος και της Μαρίας Μαγδαληνής γονατιστής να αγκαλιάζει το Σταυρό[325]. Με τη δυτική παράδοση και έργα της Ηπείρου συνδέεται και η απεικόνιση αγίων που δεν συνηθίζονται στην περιοχή, όπως οι Βονιφάτιος, Σεβαστιανός, Σίλβεστρος και Αμβρόσιος, στην κατώτερη ζώνη του βόρειου τοίχου.

Ο υπομνηματισμός με μικρογράμματες επιγραφές, κάποιων από τα γεγονότα που ιστορούνται στο ναό της Μεταμορφώσεως και στο παρεκκλήσιο (εικ. 104-108), προδίδει την εξοικείωση των ζωγράφων του μνημείου με το διάκοσμο της Μονής Φιλανθρωπηνών[326] αλλά και με τον τρόπο αφήγησης του Θεόδωρου Πουλάκη[327].

Άμεσες επιδράσεις από την ιταλική τέχνη αναγνωρίζονται στο θρόνο της Πλατυτέρας στο ναό του Αγίου Νικολάου στον Αετόλοφο (εικ. 101, 109), που επαναλαμβάνει, ως προς το βασικό σχήμα, τον τύπο που καθιέρωσε ο Ανδρέας Ρίτζος με τη δεσποτική εικόνα της Μονής Πάτμου[328]. Δυτικές αντιλήψεις απηχούν επίσης η παράσταση του μελιζόμενου Χριστού ως Ζωηφόρου Άρτου, όρθιου μέσα σε ποτήριο να ευλογεί με τα δύο χέρια[329], και οι σκηνές της Γέννησης και της Πεντηκοστής. Η επενέργεια των προτύπων στη σκηνή της Γέννησης (εικ. 114) αναγνωρίζεται στη γονατιστή Θεοτόκο, στην απουσία του λουτρού, στα εύρωστα άλογα των μάγων και στη μηχανιστική αντιγραφή κάποιων προσώπων από φλαμανδικά χαρακτικά και έργα που επηρεάστηκαν από αυτά, με αλλαγή των ρόλων που έχουν τα πρόσωπα στο πρότυπο. Η παράσταση της Πεντηκοστής (εικ. 111-112) με την παρουσία της Θεο-

---

όπου και προηγούμενη βιβλιογραφία σχετικά με την επισήμανση δυτικών επιδράσεων σε βυζαντινές τοιχογραφίες στην Κρήτη).

[325] Με ανάλογο τρόπο αποδίδεται το θέμα στη σύνθεση του Φράγγου Κονταρή στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας, όπου όμως απουσιάζει η Προσήλωση στο Σταυρό (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 26, 29). Για παραδείγματα του τύπου στο χώρο της Ηπείρου και στη Βλαχία, όπου διαδόθηκε ακέραιος από τον έλληνα ζωγράφο Κωνσταντίνο και απαντά σε μνημεία του τελευταίου τετάρτου του 17ου αιώνα (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 112).

[326] Βλ. ενδεικτικά Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 168-170.

[327] Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες της *Μέλλουσας Κρίσεως*, των ναών των Αρχαγγέλων στο Γραμμένο Ηπείρου και του Αγίου Νικολάου στο Μεταξοχώρι Αγιάς (Ρηγόπουλος, *Θεόδωρος Πουλάκης*, εικ. 118-124 και εικ. 125, αντίστοιχα).

[328] Χατζηδάκης, *Πάτμος*, αρ. 10, πίν. 12. Πρβλ. και την εικόνα του Μουσείου Μπενάκη (Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής*, αρ. 18, 29-30).

[329] Πρβλ. τα χαρακτικά των H. Wierix και J. Wierix (Hollstein, *The Wierix family*, τ. IV, αρ. 658 και 659 αντίστοιχα. Βλ. επίσης, Chatzidakis, *Icônes*, αρ. 42. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 64, σημ. 252.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τόκου[330] και πλήθους αναγεννησιακών μορφών στο κατώτερο τμήμα της[331], αποτελεί σύμφυση ανάμεσα σε δύο παραδόσεις, με στυλιστικές επεμβάσεις επί της παραδοσιακής εικονογραφίας του θέματος, οι οποίες αντανακλούν απόηχους της όψιμης Αναγέννησης και του μπαρόκ. Παραλλαγή του συγκεκριμένου εικονογραφικού τύπου απαντά σε εικόνες του 17ου αιώνα[332]. Ορισμένες από αυτές εικονίζουν το Σύμβολο της Πίστεως[333], το 8ο άρθρο του οποίου αποδίδεται με την Πεντηκοστή, σύμφωνα με δυτικά χαρακτικά του 16ου αι[334]. Η απουσία τέλος του αποστόλου Παύλου και η αντικατάστασή του με την μορφή του Ιωάννη, στοιχείο που απαντά και στη σκηνή της Ανάληψης, ανακλά ενδεχομένως επιρροές της δυτικής προπαγάνδας, περί πρωτοκαθεδρίας του αποστόλου Πέτρου[335].

Η ζωγραφική των εξεταζόμενων μνημείων συγχωνεύει στοιχεία προερχόμενα από προγενέστερους διακόσμους στην περιοχή, κυρίως όσον αφορά στο εικονογραφικό πρόγραμμα, και εμπνέεται από την τέχνη του μπαρόκ κατά τρόπο ανάλογο με τα σύγχρονα κρητικά-επτανησιακά καλλιτεχνικά ρεύματα. Οι δυτικές επιδράσεις είναι εμφανείς τόσο στην εικονογραφία ορισμένων θεμάτων όσο και στην απόδοσή τους. Ωστόσο, η «δυτικοποίηση» των εξεταζόμενων έργων φαίνεται να είναι απότέλεσμα πειραματισμών των δημιουργών τους, οι οποίοι, πλήν ελάχιστων εξαιρέσεων που αφορούν κυρίως σε νέα θέματα, δεν αλλάζουν ριζικά τα παραδοσιακά εικονογραφικά σχήματα. Εμφανέστερες είναι οι επιρροές της δυτικής τέχνης στην προσπάθεια φυσιοκρατικής απόδοσης των μορφών και των ενδυμάτων τους, του φυσικού τοπίου και επιμέρους στοιχείων του αρχιτεκτονικού βάθους, όπως οι μπαρόκ θρόνοι[336]. Οι παραπάνω διάκοσμοι φέρουν τη σφραγίδα καλλιτεχνών με ισχυρή και δημιουργική προσωπικότητα, οι οποίοι αναμειγνύουν εικονογραφικά στοιχεία και τεχνικούς-αισθητικούς τρόπους της δυτικής παράδοσης με το βυζαντινό πρότυπο. Τα

---

[330] Παρόμοιο εικονογραφικό σχήμα απαντά στο διακονικό του ναού του Αγίου Γεωργίου στην Αγιά (φάση 17ου αι.) (βλ. παραπάνω σ. 76). Για την παρουσία της Θεοτόκου στην εικονογραφία της Πεντηκοστής, βλ. παρακάτω σ. 200, σημ. 429.

[331] Για την παρουσία του πλήθους στη σκηνή, βλ. παρακάτω σ. 200, σημ. 431.

[332] *Collection Abou Adal,* αρ. 26. *Κεφαλονιά. Ένα μεγάλο Μουσείο-Εκκλησιαστική Τέχνη*, τ. 2, επιμ. Γ. Μοσχόπουλος, Αργοστόλι 1994, πίν. 312. Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις*, εικ. 242.

[333] Ρηγόπουλος, *Προβλήματα Πολιτικού Συγκρητισμού*, 272, πίν.183, 191.

[334] Όπως εκείνο του J. Sadeler, σε σχέδιο του M. de Vos (1579) (Ρηγόπουλος, *Προβλήματα Πολιτικού Συγκρητισμού*, εικ. 203).

[335] Για την έλλειψη του Παύλου από τη σκηνή, βλ. παρακάτω σ. 200, σημ. 430.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τεχνικά μέσα που χρησιμοποιούν και ως κάποιο βαθμό ο τρόπος απόδοσης προσδίδουν ύφος ιδιαίτερο στο έργο τους και το διαφοροποιούν από το έργο άλλων μνημείων του 17ου αιώνα στην περιοχή. Λαμβάνοντας υπόψη την άνιση ποιότητα του, γενικά πολύ καλής τέχνης, διακόσμου, μπορούμε να υποθέσουμε τη δραστηριότητα δύο τουλάχιστον ζωγράφων. Όσον αφορά στις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου θα πρέπει σημειωθεί πως, αν και εντάσσονται στο ίδιο καλλιτεχνικό πλαίσιο και ακολουθούν τις ίδιες εικονογραφικές και τεχνοτροπικές αρχές, δεν φαίνεται να αποτελούν έργο των ίδιων ζωγράφων αλλά επιγόνου τους. Η επανάληψη επιμέρους στοιχείων όπως οι μικρογράμματες επιγραφές των μαρτυρίων από το ναό της Μεταμορφώσεως και το ιδιότυπο έδαφος των σκηνών της Υπαπαντής και της Ψηλάφησης από το ναό του Αγίου Νικολάου αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο ο ζωγράφος αυτός να εργάστηκε ως μαθητής-βοηθός του συνεργείου των δύο ναών.

Ο ακριβής προσδιορισμός των ζωγράφων των τριών μνημείων δεν είναι μέχρι στιγμής εφικτός. Από τους αναλόγου τάσης διακόσμου της Ηπείρου[337] ιδιαίτερη εικονογραφική και τεχνοτροπική συγγένεια διαπιστώνεται με εκείνους της Μονής Τζώρας (1663), του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στα Πλαίσια (1664)[338], της Μονής Καστρίου στο Ριζοβούνι (1670)[339] και εν μέρει της Μονής Πλάκας (Μου-

---

[336] Βλ. ενδεικτικά στην παράσταση Άνω Σε εν Θρόνω.

[337] Ν. Πέτας, «Σπάνια εικονογραφικά θέματα στη Μονή Αγίου Νικολάου του όρους (Τζιώρας) Ιωαννίνων», *27ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης,* Πρόγραμμα & Περιλήψεις, Αθήνα 2007, 97-98. Χουλιαράς, « Ο 17ος αι. στην περιοχή των Κατσανοχωρίων και των Τζουμέρκων», 120-126, εικ. 23-24, 26-27, 30-31. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 368 κ.ε., εικ. 230-231. Μεράντζας, *Ο «τόπος της αγιότητας»*, 48 κ.ε. Από τους ζωγράφους της τάσης αυτής το έργο τους υπογράφουν μόνο εκείνοι της Μονής Βουτσά (1680) (Καμαρούλιας, *Μοναστήρια Ηπείρου, τ. 1*, 381 κ.ε.) και του ναού Αγίου Γεωργίου Σκλίβανης (1683) (αδημοσίευτες, αρχείο Ι. Χουλιαρά). Το διάκοσμο του πρώτου μνημείου φιλοτέχνησαν ο ιερέας Αθανάσιος, οι ιερομόναχοι Νικόδημος και Ανανίας και ο ιεροδιάκονος Δανιήλ (Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι* 1, 155 (Αθανάσιος (3)), 164 (Ανανίας (3)), 257 (Δανιήλ (8)). Χατζηδάκης-Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι 2*, (Νικόδημος, 234 (4)). Το διάκοσμο στο ναό του Αγίου Γεωργίου Σκλίβανης υπογράφει ο ιερέας Ευστάθιος από τη Σκλίβανη (Χουλιαράς, «Πρέβεζα», 317). Για τον συγκεκριμένο ζωγράφο, βλ. Βελένης, «Ταυτίσεις ζωγράφων», 108-112. Επιρροές του ίδιου ρεύματος, αλλά σε μικρότερο βαθμό, αναγνωρίζονται και στο διάκοσμο της Μονής Σέλτζου (1697), έργο του ζωγράφου Νικολάου από την Άρτα (Χατζηδάκης-Δρακοπούλου, *ό.π.,* 239 (Νικόλαος (28). Τσιάπαλη, *Άρτα*, 187-194).

[338] Χουλιαράς, «Ο 17ος αι. στην περιοχή των Κατσανοχωρίων και των Τζουμέρκων», εικ. 23-24.

[339] Δημητρακοπούλου, «Μονή Καστρίου», 151-167, εικ. 3-18. Καμαρούλιας, *Μοναστήρια Ηπείρου*, τ. Β΄, 127 κ.ε., εικ. 146-154.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

χουστίου) (1680)[340]. Στον κατάλογο αυτό μπορούν να προστεθούν επίσης οι τοιχογραφίες του ναού της Ζωοδόχου Πηγής στο Αρχοντοχώρι Αιτωλοακαρνανίας (1669)[341]. Η σύνδεση των διακόσμων της Αγιάς με τα παραπάνω έργα ενισχύεται από την συνάφεια των επιγραφών τους, οι οποίες παραπέμπουν στην χαρακτηριστική, αν και κάπως μεταγενέστερη ως προς το ενυπόγραφο έργο του, γραφή του ιερέα-ζωγράφου Ευσταθίου, από τη Σκλίβανη της Ηπείρου[342].

Στη Θεσσαλία δείγμα της παραπάνω τέχνης εντοπίζεται στο νάρθηκα του ναού της Παναγίας στο Πύθιο Ελασσόνας[343]. Το γεγονός ότι ορισμένες σταθερές των εξεταζόμενων έργων παρατηρούνται και στα προαναφερόμενα έργα της Ηπείρου διευκολύνει σημαντικά στη συνολική μελέτη της καλλιτεχνικής πορείας και εξέλιξης των συνεργείων που τα δημιούργησαν, τοποθετώντας την αφετηρία της δράσης τους στη Θεσσαλία[344]. Πέρα από τα έργα της συγκεκριμένης τάσης, η εικονογραφία και η εκτεταμένη χρήση φράσεων στις σκηνές μαρτυρίου του ναού της Μεταμορφώσεως, υιοθετείται λίγα χρόνια αργότερα στις παραστάσεις του νάρθηκα στον Άγιο Νικόλαο της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά (1663)[345], καταδεικνύοντας για μια ακόμα φορά την καλλιτεχνική επικοινωνία και τις εικονογραφικές ανταλλαγές ανάμεσα στη Δυτική Μακεδονία και την Ανατολική Θεσσαλία[346]. Εμφανέστερη, ωστόσο, είναι η εικονογραφική επίδραση που θα ασκήσουν οι παραπάνω διάκοσμοι σε έργα του 18ου αιώνα σε μνημεία της ίδιας της Αγιάς, των Αγράφων και της Ημαθίας[347]. Στα συγκεκριμένα έργα είναι πασιφανής η διαδικασία της πρόσληψης των

[340] Χουλιαράς, «Ο 17ος αι. στην περιοχή των Κατσανοχωρίων και των Τζουμέρκων», εικ. 26-28.

[341] Παλιούρας, *Αιτωλοακαρνανία*, 354-359, εικ. 151, 354.

[342] Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι* 1, 287-289, εικ. 156. Για τη διάκριση των ζωγράφων με το όνομα Ευστάθιος και την αντιστοίχιση του έργου τους, βλ. Βελένης, «Ταυτίσεις ζωγράφων», 108-112.

[343] Αδημοσίευτες.

[344] Για τα μνημειακά σύνολα της Ηπείρου που εντάσσονται στο υπό συζήτηση ρεύμα, αρχιμ. Ν. Πέτας, *Τοιχογραφικός διάκοσμος της Μονής Αγίου Νικολάου του όρους (Τζιώρας) Ιωαννίνων (1663),* Ιωάννινα-Αθήνα 2009. Χουλιαράς, «Πρέβεζα», 317-318.

[345] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 156.

[346] Οι καλλιτεχνικές σχέσεις των δύο περιοχών έχουν ήδη επισημανθεί από τη Μ. Παϊσίδου (*Καστοριά*, 274-275).

[347] Τσιουρής, *Μονή Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας*, εικ. 11- 12, 117, 132, 141, 157, 270, 391-392. Για την υιοθέτηση της παραπάνω τάσης από διάφορα συνεργεία της Ηπείρου όπως αυτά των Καπεσοβιτών και των Χιοναδιτών, βλ. Δ. Κωνστάντιος, ««Ομάδες» ζωγράφων στην Ήπειρο την όψιμη Τουρκοκρατία, Ήπειρος: Κοινωνία-Οικονομία (15ος-2ος αιώνας)», *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου, Γιάννενα 4-*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

προτύπων, η οποία αντανακλά, παράλληλα, τις καταβολές του δημιουργού τους, του ιερέα Θεόδωρου από την Αγιά και του «εργαστηρίου» του[348] που θα δημιουργήσει ζωγραφική παράδοση.

Οι τοιχογραφίες **του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων στο ναό του Προφήτη Ηλία Μεταξοχωρίου**[349] (εικ. 115) και του ναού **της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Πολυδένδρι** (β΄ στρώμα)[350] (εικ. 116) αποτελούν τα τελευταία έργα του 17ου αιώνα στην περιοχή. Ο συντηρητισμός και η επανάληψη και κυρίως η κάμψη των εκφραστικών μέσων που διακρίνει και τα δύο έργα καθιστούν πρόδηλη την παρουσία ζωγράφων περισσότερο εμπειροτεχνικού επιπέδου και επιτρέπουν την τοποθέτησή τους στα τέλη του 17ου αιώνα.

7.9.1985, Γιάννενα 1986, 241-252. Του ίδιου, *Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Καπέσοβο της Ηπείρου. Συμβολή στη μελέτη της θρησκευτικής ζωγραφικής στην Ήπειρο το 18ο και το α΄μισό του 19ου αιώνα,* Αθήνα 2001. Πρβλ. και το παράδειγμα των Σαμαριναίων ζωγράφων (Ν. Παπαγεωργίου, *Το καθολικό της Αγίας Παρασκευής και ο ναός της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Σαμαρίνας Γρεβενών, Συμβολή στη μελέτη της θρησκευτικής ζωγραφικής στη δυτική Μακεδονία στα τέλη του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2004).

[348] Για τον ζωγράφο Θεόδωρο και το συνεργείο του, βλ. Τσιουρής, *Μονή Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας,* σποράδην, ιδιαίτερα 299 κ.ε. με παλαιότερη βιβλιογραφία. Τρούπκου, *Η γραφή του ζωγράφου Θεόδωρου, σποράδην*.

[349] Το εικονογραφικό πρόγραμμα του μνημείου που διαμορφώνεται σε τρείς ζώνες περιλαμβάνει σκηνές από το χριστολογικό κύκλο τον Ακάθιστο Ύμνο, το βίο των Αγίων Αναργύρων. Στην εξωτερική πλευρά του βόρειου τοίχου αναπτύσσεται η παράσταση των Αίνων, σε εικονογραφικό τύπο όμοιο με εκείνο του ναού του Αγίου Νικολάου στον ίδιο οικισμό (βλ. παραπάνω σ. 69).

[350] Για το μνημείο και τον αποσπασματικά σωζόμενο διάκοσμο του που ανήκει σε δύο φάσεις αγιογράφησης βλ. και Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά,* 146 κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ΙΙΙ. Η ΜΟΝΗ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΣΤΟ ΜΕΓΑΛΟΒΡΥΣΟ (1638/39)

ΙΙΙ. 1. ΤΟ ΜΝΗΜΕΙΟ ΚΑΙ Η ΚΤΗΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΓΡΑΦΗ

Η Μονή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, γνωστή ως «Παναγία Νεβόλιανη», βρίσκεται λίγο πριν από την είσοδο στο χωριό Μεγαλόβρυσο (Νε(ι)βόλιανη)[1].

Από το μοναστηριακό συγκρότημα, τα κτίσματα του οποίου διατάσσονται γύρω από μια ορθογώνια εσωτερική αυλή, σήμερα σώζεται ακέραιο μόνο το καθολικό, ενώ η τράπεζα, τα κελλιά, οι αποθήκες και οι υπόλοιποι βοηθητικοί χώροι βρίσκονται σε ερειπιώδη κατάσταση[2]. Το καθολικό, που συντηρήθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1970, καταλαμβάνει σχεδόν ολόκληρη την ανατολική πλευρά του συγκροτήματος και σημαντικό τμήμα της νότιας (εικ. 117-118, 120). Πρόκειται για μια τρίκλιτη ξυλόστεγη βασιλική με ζεύγος πεσσών και υπερυψωμένο το μεσαίο κλίτος. Ανατολικά απολήγει σε τρίπλευρη εξωτερικά κόγχη, ενώ στα Δυτικά φέρει νάρθηκα και ανοικτή στοά (εικ. 117-118, σχ. 1)[3]. Αρχιτεκτονική ιδιομορφία του κτίσματος αποτελεί η απομόνωση του διακονικού από τον κυρίως ναό και η προσπέλασή του μόνο από το ιερό Βήμα[4].

Σύμφωνα με τον κ. Ν. Νικονάνο, ο οποίος μελέτησε την αρχιτεκτονική του

---

[1] Το χωριό βρίσκεται 7 χλμ. ΒΑ της Αγιάς. Σύμφωνα με τα οθωμανικά φορολογικά κατάστιχα, η Νε(ι)βόλιανη (*Nevoliane, Nilovani*) σχηματίστηκε μεταξύ των ετών 1425 και 1455, στη θέση εγκαταλελειμμένου βυζαντινού οικισμού, το τοπωνύμιο του οποίου διατήρησε. Σημαντική ανάπτυξη γνώρισε κατά το διάστημα 1595-1674, που με μέσο όρο τις 150 οικογένειες αποτελούσε την τρίτη σε πληθυσμό κοινότητα της περιοχής, μετά τη Σελίτσανη (341 οικογ.) και την Αγιά (317 οικογ.) (Kiel,"Das Türkische Thessalien", πίν. στη σ. 186. Delilbaşi- Arikan, *Hicrî 859 Tahirihli*, 138).

[2] Η «Παναγία Νεβόλιανη» λειτουργούσε ως ανδρώα μονή μέχρι την προσάρτηση της Θεσσαλίας στην Ελλάδα (1881), οπότε η μικρή αδελφότητά της διαλύθηκε (Μ. Δάλλας, *Η Αγιά*, 9, 20). Στον κατάλογο καταγραφής των οικισμών της Μητροπόλεως Δημητριάδος, του 1876, από τον τότε μητροπολίτη Δωρόθεο Σχολάριο, η «Παναγία» αναφέρεται ως μονύδριο (Κ. Σπανός, «Τα χωριά στα Ανατολικά της Λάρισας το 1876 κατά τον Δωρόθεο Σχολάριο», *ΘΗ* 28(1995), 145 κ.ε. και ιδιαίτ. 148.

[3] Ευτ. Κουρκουτίδου, *ΑΔ* 22 1967, Β2, Χρονικά, 311. Νικονάνος, «Έρευνες, Μέρος β΄», 167-170. Ο ίδιος, *Βυζαντινοί Ναοί Θεσσαλίας,* 35-41.

[4] Για τη συγκεκριμένη αρχιτεκτονική διευθέτηση, η οποία συναντάται και στο ναό της Παναγίας στην Ανατολή, βλ. Καραγιάννη -Μαμαλούκος, «Διαμόρφωση του διακονικού», 95-102 και ιδιαίτ. 96-97, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ναού[5], η αρχική οικοδομική φάση του (ιερό Βήμα και κυρίως ναός) χρονολογείται στο πρώτο μισό του 13ου αιώνα[6]. Στην πορεία του χρόνου το μνημείο δέχθηκε διάφορες επεμβάσεις[7]. Το 17ο αιώνα ο βυζαντινός ναός, ο οποίος είχε υποστεί φθορές, επισκευάστηκε και επεκτάθηκε με την προσθήκη νάρθηκα. Την ίδια εποχή χαμήλωσαν και στένεψαν τα παράθυρα της βυζαντινής φάσης στην κόγχη του ιερού Βήματος και στην πρόθεση, φράχθηκαν τα παράθυρα της βόρειας και νότιας πλευράς και κατασκευάστηκε νέα στέγη. Το 1638/9, μετά την ολοκλήρωση των παραπάνω εργασιών, ο ναός και τουλάχιστον ο ανατολικός τοίχος του νάρθηκα διακοσμήθηκαν με τοιχογραφίες. Αργότερα, μετά την τοιχογράφηση του ναού, τοιχίστηκε η νότια είσοδος και διανοίχτηκαν ξανά τα παράθυρα της ίδιας πλευράς, καταστρέφοντας τα αντίστοιχα τμήματα των τοιχογραφιών. Τις διαφορετικές φάσεις ζωής του μνημείου ακολουθεί και το ξυλόγλυπτο τέμπλο του. Το τμήμα που αντιστοιχεί στην πρόθεση χρονολογείται βάσει τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών στα τέλη του 16ου αιώνα[8], ενώ το τμήμα του κεντρικού κλίτους θα πρέπει να κατασκευάστηκε λίγο πριν ή μετά την αγιογράφησή του ναού.

Αξιοπρόσεκτο στοιχείο για την ιστορία της μονής είναι ότι ενώ στο αψίδωμα που διαμορφώνεται, εξωτερικά, πάνω από τη δυτική είσοδο στο νάρθηκα εικονίζεται η Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα (εικ. 119), στην οποία είναι αφιερωμένος ο ναός, στο αντίστοιχο αψίδωμα της νότιας εισόδου στο ναό παριστάνεται η μορφή του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (εικ. 117, 120). Η πρακτική αυτή επιτρέπει να υποθέσουμε, είτε την αφιέρωση τμήματος του ναού στο συγκεκριμένο άγιο[9], είτε την εξάρτηση

[5] Στο πλαίσιο της διδακτορικής διατριβής του για τους Βυζαντινούς ναούς της Θεσσαλίας (Νικονάνος, *Βυζαντινοί ναοί*, 35-41).

[6] Νικονάνος, *Βυζαντινοί ναοί,* 41.

[7] Για τις οικοδομικές φάσεις του μνημείου που περιγράφονται στη συνέχεια, βλ. Νικονάνος, *Βυζαντινοί ναοί*, 37 κ.ε.

[8] Για την ομάδα ξυλόγλυπτων τέμπλων του 16ου αιώνα στην περιοχή, βλ. Στ. Σδρόλια, «Το τέμπλο της Μονής Παντελεήμονος Αγιάς», Τριακοστό *Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων,* Αθήνα 2010, 83-84.

[9] Πιθανότατα του νοτίου κλίτους αν λάβουμε υπόψη την «προσκυνηματική» διαμόρφωση της ανατολικής πλευράς του. Η λατρευτική εικόνα του αγίου ή ακόμα και ολόκληρο το προσκηνυτάρι μπορούσε να είναι και φορητό (Καραγιάννη-Μαμαλούκος, «Διαμόρφωση του διακονικού», 99, εικ. 8). Για την απεικόνιση θεμάτων από τον εικονογραφικό κύκλο του Ιωάννη του Προδρόμου (εδώ η σκηνή της Βρεφοκτονίας) στη συγκεκριμένη θέση, βλ. Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», 190-191, σημ. 11, με τη σχετική βιβλιογραφία. Για τη λατρεία σύνναων αγίων, βλ. Γ. Βελένης, «Το πολύκογχο ιερό Βήμα των

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

της Μονής του Μεγαλόβρυσου από άλλη μονή, αφιερωμένη σ' αυτόν[10]. Η δεύτερη εκδοχή ενισχύεται από την παράλειψη μνείας επισκόπου στην κτητορική επιγραφή του μνημείου.

Εσωτερικά, ο ναός είναι κατάγραφος με τοιχογραφίες (εικ. 121-123), οι οποίες χρονολογούνται στο 1638/39 με γραπτή επιγραφή που βρίσκεται πάνω από τη νότια, τοιχισμένη σήμερα, είσοδο του ναού. Στην ίδια περίοδο έχουν αποδοθεί και οι ελάχιστες τοιχογραφίες του νάρθηκα, που σώζονταν μέχρι την περίοδο των εργασιών στερέωσης και συντήρησης του μνημείου (1972)[11].

Η εξάστιχη μεγαλογράμματη επιγραφή ιστορήσεως του ναού είναι η ακόλουθη[12] (εικ. 124):

† Ἀνεγέρθι κ(αὶ) ἀνεστορίθη ὁ θῆος κ(αὶ) πάνσεπτως ναός τῆς /[2] πανυπερευλογημένης ἐνδώξου Δεσπήνης ἡμῶν Θ(εοτό)κου κ(α(ὶ) ἀ /[3] ηπαρθένου Μαρί(ας) διὰ σινδρωμῆς κώπου ται κ(αὶ) ἐξόδου κ(αὶ) μόχθου τοῦ παν<ο>σιοτά /[4] του ἐν εἱερομωνάχης κῦρ Ρομανοῦ κ(αὶ) καθειγουμένου ἐν ἔτει ,ζρμζ′ ἰνδικτιῶ[νος ζ′] /[5] †Εἰ μὲν φίλος πέφηκας ἦσελθε χέρων ἢ δὲ ἐχθρός κ(αὶ) βάσκανος κ(αὶ) γέμων δόλου /[6] πώρρω πόρρω πέφευγε τῆς πίλη<ς> ταύτης.

Από την επιγραφή πληροφορούμαστε ότι τις δαπάνες για την ανέγερση και την ιστόρηση του ναού κατέβαλε ο ηγούμενος της μοναστικής κοινότητας Ρωμανός καθώς και ότι αυτές πραγματοποιήθηκαν το 1638/39[13]. Η χρήση του ρήματος «*ανη-*

τρισυπόστατων εκκλησιών της Τουρκοκρατίας», στο *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, 2, Αθήνα 19-82, 13, σημ. 49. Του ίδιου, *Μεσοβυζαντινή Ναοδομία στη Θεσσαλονίκη, Μνήμη Μανόλη Χατζηδάκη, Ακαδημία Αθηνών, 5 Μαρτίου 2002*, Αθήνα 2003, 41.

[10] Πιθανότατα της Μονής Προδρόμου Ανατολής που είναι και η πιο κοντινή. Η ίδια πρακτική απαντά και στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή, μετόχι της Μονής Προδρόμου.

[11] Τα σωζόμενα τμήματα περιορίζονταν σε σπαράγματα της σκηνής της Δευτέρας Παρουσίας που κάλυπτε ολόκληρη την επιφάνεια του ανατολικού τοίχου (Νικονάνος, «Έρευνες, Μέρος β΄», 10).

[12] Η επιγραφή δημοσιεύτηκε από την Ευτ. Κουρκουτίδου (*ΑΔ* 22 (1967), 311), τον Ν. Νικονάνο, (*Έρευνες, Μέρος Β΄*, 168, σημ. 2) και τον Ν. Μουτσόπουλο, (*Συμβολή στη μορφολογία της ελληνικής γραφής. Λεύκωμα βυζαντινών και μεταβυζαντινών επιγραφών*, Θεσσαλονίκη 1977, σημ. 2, πίν. 88, αρ. 234).

[13] Δεδομένου ότι δεν γίνεται η αναφορά σε μήνα είμαστε υποχρεωμένοι να λάβουμε ως χρονολογία ολοκλήρωσης των εργασιών το διάστημα από 1/9/1638 έως 31/8/1639. Για την αναγωγή της από κτίσεως κόσμου χρονολογίας σε έτος Χριστού, βλ. Βελένης, «Χρονολογικά συστήματα σε επιγραφές», 659 κ.ε. Πρβλ. του ίδιου, «Άγιος Μηνάς Μονοδενδρίου», 53-54, σημ. 4-5.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

γέρθοι», με το οποίο αρχίζει η επιγραφή, αποτελεί ένα ακόμα παράδειγμα της στερεότυπης, για τη μεταβυζαντινή περίοδο, έκφρασης[14]. Στην περίπτωση του εξεταζόμενου μνημείου αναφέρεται πιθανότατα στην κατασκευή του νάρθηκα και της ανοικτής στοάς καθώς και στις εργασίες ανακαίνισης του κυρίως ναού[15].

[14] Για το φαινόμενο, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 39, σημ. 111. Α. Δάρδας, *Τα μοναστήρια της Μητροπόλεως Σιατίστης και Σισανίου*, Θεσσαλονίκη 1993, 67, 261. Για τη συχνή ταύτιση των ρημάτων *ανηγέρθη* και *ανιστορίθη*, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 47.

[15] Για την έκταση των εργασιών αυτών, βλ. Νικονάνος, *Βυζαντινοί ναοί*, 38-39. Παρόμοια αναφορά, σε σχέση με την προσθήκη του νάρθηκα, απαντά στην κτητορική επιγραφή της Μονής του Δρυόβουνου (Τούρτα*, Ναοί Βίτσας*, πίν. 28γ. Τσάμπουρας*, Μονή Δρυόβουνου*, 1-2, εικ. 3).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ΙΙΙ. 2. Η ΔΙΑΤΑΞΗ ΤΟΥ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΔΙΑΚΟΣΜΟΥ

Οι τοιχογραφίες του ναού διατηρούνται σε καλή σχετικά κατάσταση, με εξαίρεση αυτές του βόρειου τοίχου που παρουσιάζουν προβλήματα από την υγρασία και κάποιες από τις παραστάσεις του νότιου τοίχου που καταστράφηκαν κατά την διάνοιξη των παραθύρων.

Το πρότυπο του εικονογραφικού προγράμματος στο καθολικό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Μεγαλόβρυσο θα πρέπει να αναζητηθεί στα προγράμματα τρίκλιτων βασιλικών[1]. Η επικράτηση του κατά μήκος άξονα στην αρχιτεκτονική του ναού και η δρομικότητα των προσφερόμενων επιφανειών απαιτεί την εφαρμογή ενός συστήματος παρατακτικής και οριζόντιας ανάπτυξης των κύκλων. Οι μεγάλες επίπεδες επιφάνειες του μνημείου, παράλληλα, επιτρέπουν στους ζωγράφους να απλώσουν με άνεση τις συνθέσεις και να απεικονίσουν τις μεμονωμένες μορφές του συνόλου. Επωφελούμενος του πλεονεκτήματος αυτού, ο υπεύθυνος για το εικονογραφικό πρόγραμμα κατόρθωσε να δώσει μια ενότητα στη διακόσμηση και ταυτόχρονα να υπερνικήσει τις δυσκολίες προσαρμογής ενός εικονογραφικού προγράμματος, προορισμένου για τρουλλαίο ή καμαροσκέπαστο ναό, στις επιφάνειες μιας τρίκλιτης ξυλόστεγης βασιλικής.

Το διάκοσμο του καθολικού συνθέτουν ποικίλοι εικονογραφικοί κύκλοι, που διατάσσονται σε επάλληλες ζώνες, τέσσερις στο κεντρικό κλίτος (σχ. I-IV) και τρείς στα πλάγια (σχ.V-VIII). Από τις διακόσιες δεκαεπτά σωζόμενες παραστάσεις οι εβδομήντα πέντε είναι συνθέσεις που εντάσσονται σε τέσσερις βασικούς θεματικούς κύκλους και οι εκατόν σαράντα δύο μεμονωμένες μορφές. Τον πρώτο κύκλο συνιστούν τα λειτουργικού χαρακτήρα θέματα που αναπτύσσονται στις επιφάνειες του ιερού Βήματος, αλλά και στα εσωρράχια και τα μεσοδιαστήματα των τόξων, στο κεντρικό κλίτος. Ο ευρύτατος χριστολογικός κύκλος περιλαμβάνει τα προ των Παθών γεγονότα, τα Πάθη και την Ανάσταση, τις μετά την Ανάσταση εμφανίσεις του Χριστού, αλλά και σκηνές από τα Θαύματα και τη Διδασκαλία. Ο εξίσου εκτενής θεομη-

[1] Βλ. ενδεικτικά τους ναούς του Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια (1570) (Παπαευαγγέλου, «Άγιος Δημήτριος στα Παλατίτσια», 20 κ.ε. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 23-25, 183-190), του Αγίου Γεωργίου του Γραμματικού (Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 61 κ.ε., με προηγούμενη βιβλιογραφία), του Αγίου Γεωργίου στο Δομένικο Ελασσόνας (1611) (Πασαλή, *Ναοί Δομενίκου Ελασσόνας*, 25-95) και του Αγίου Γεωργίου στη Βασιλική Καλαμπάκας (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 275-280. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 338-339).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τορικός κύκλος συνδυάζει σκηνές από το βίο της Θεοτόκου και τον Ακάθιστο Ύμνο. Οι δύο αυτοί βασικοί κύκλοι κυριαρχούν στο κεντρικό κλίτος του ναού καθώς, τοποθετημένοι σε δύο επάλληλες ζώνες[2], ξεκινούν και καταλήγουν στο χώρο του ιερού Βήματος[3]. Τα επεισόδια της Διδασκαλίας και των Θαυμάτων του Χριστού, συμπληρωμένα με σκηνές από τη ζωή της Εκκλησίας και θέματα της Παλαιάς Διαθήκης διευθετούνται στην ανώτερη ζώνη των περιμετρικών τοίχων και στα μεσοδιαστήματα των τόξων, στα πλάγια κλίτη. Τέλος, τα αγιολογικά θέματα διατάσσονται σε δύο ζώνες στο κατώτερο τμήμα των τοίχων και των πεσσών.

Ειδικότερα, από το τριμερές ιερό Βήμα μόνο το κυρίως ιερό και η πρόθεση κοσμούνται με τοιχογραφίες, ενώ ο χώρος που αντιστοιχεί στο διακονικό φαίνεται πως δεν διακοσμήθηκε ποτέ (σχ. Ι). Στην κόγχη του κυρίως ιερού Βήματος απεικονίζονται τα καθιερωμένα θέματα του ευχαριστιακού κύκλου[4]. Η ένθρονη Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα καταλαμβάνει το τεταρτοσφαίριο της αψίδας[5], ενώ τις δύο ζώνες του ημικυλίνδρου η Λειτουργία των Αγγέλων[6] και ο Μελισμός[7], πλαισιωμένος από

---

[2] Τα διάχωρα με τις συνθέσεις ορίζονται από κόκκινη ταινία, με λευκό πλαίσιο. Για τη συγκεκριμένη πρακτική, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 266. Η διευθέτηση του εικονογραφικού προγράμματος σε τρείς ζώνες, με τις χριστολογικές σκηνές στην ανώτερη, τις θεομητορικές στη μεσαία και τα αγιολογικά θέματα στην κατώτερη, αποτελεί συνήθη εφαρμογή κατά το 17ο αιώνα (Παλιούρας, *Αιτωλοακαρνανία*, 265).

[3] Για το συγκεκριμένο τρόπο αφηγηματικής ιστόρησης, βλ. K. Weitzmann, "The Selection of Text for Cyclical Illustration", *Byzantine Book and Bookmen: A Dumbarton Oaks Colloquium 1971*, Washington D.C.1975, 69-109.

[4] Για τα εικονογραφικά θέματα του ιερού Βήματος σε σχέση με την αντίληψη του συγκεκριμένου χώρου ως λειτουργικό κέντρο του βυζαντινού ναού, βλ. Spieser, "Liturgie", 586-589.

[5] Για την τοποθέτηση της, συνήθως ένθρονης, Θεοτόκου στην αψίδα και τους συμβολισμούς της, βλ. Dufrenne, *Mistra*, 23-24. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, 57, όπου και παλαιότερα παραδείγματα. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 64-69, 221. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 14.

[6] Για το θέμα, βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 135-165, με προηγούμενη βιβλιογραφία. Για τη μεταφορά του θέματος από τον τρούλλο στο ιερό Βήμα, η οποία απαντά από τους παλαιολόγειους χρόνους και το 16ο αιώνα γνωρίζει μεγάλη διάδοση, τόσο στα εικονογραφικά προγράμματα του Αγίου Όρους όσο και στα αντίστοιχα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, βλ. Hamann-Mac Lean, *Grundlegung*, 134-135. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 147 κ.ε. και ιδιαίτ. 151-152, όπου συσχετισμός της συνένωσης των δύο λειτουργιών, Ουράνιας και Θείας. Για παραδείγματα του 16ου αιώνα, βλ. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 15.

[7] Η παράσταση του Μελιζόμενου Χριστού είναι σήμερα κατεστραμμένη. Για το θέμα, η απεικόνιση του οποίου εμφανίζεται στα τέλη του 12ου αιώνα και καθιερώνεται από το 13ο αιώνα, βλ. N. Thierry, *"Le costume épiscopal byzantin du IXe au XIIIe siècle d'après les peintures datées (miniatures,*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τέσσερις συλλειτουργούντες ιεράρχες και δύο αγγέλους[8]. Στον ανατολικό τοίχο του κυρίως ιερού Βήματος, εκατέρωθεν της κόγχης και του Αγίου Μανδηλίου[9], παριστάνεται τμήμα του πρώτου (Ευαγγελισμός) και του τελευταίου (Ανάληψη) επεισοδίου των χριστολογικών σκηνών, που περιτρέχουν το κεντρικό κλίτος. Η ίδια εφαρμογή αφορά μόνο στο πρώτο επεισόδιο της δεύτερης ζώνης, στην οποία αναπτύσσονται σκηνές από το θεομητορικό κύκλο, ενώ στην αντίστοιχη θέση της βόρειας πλευράς τοποθετείται η, χαρακτηριστική για τα προγράμματα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, μορφή του αγίου Γοβδελαά. Στο βόρειο και στο νότιο τοίχο, κάτω από τις ζώνες με τις σκηνές του χριστολογικού και θεομητορικού κύκλου, απεικονίζεται η αρχή και το τέλος της πομπής της Λειτουργίας των Αγγέλων[10]. Το Μελισμό και τους συλλειτουργούντες ιεράρχες πλαισιώνουν διάκονοι[11] και ιεράρχες που διατάσσονται ισόρροπα στα μέτωπα της αψίδας και στους πλάγιους τοίχους. Ιεράρχες παριστάνονται και στο εσωρράχιο του ανοίγματος επικοινωνίας με την πρόθεση[12].

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού Βήματος συνεχίζεται και συμπληρώνεται στο χώρο της πρόθεσης. Στην κόγχη της διακρίνεται τμήμα του καθιερωμένου θέματος της Άκρας Ταπείνωσης[13] και στο τμήμα του τοίχου πάνω από αυτή η

---

fresques)", *REB* 24 (1966), 326, σημ. 5. Ştefănescu, "L'illustration des Liturgies", 108 κ.ε. Dufrenne, "L'enrichissement", 35-46. Της ίδιας, *Mistra*, 26-27. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 149 κ.ε. S. Gerstel, *Sacred Mysteries*, 37-47. Walter, *Art and Ritual*, 205 κ.ε. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, σποράδην.

[8] Για την παρουσία των αγγέλων μεταξύ των συλλειτουργούντων ιεραρχών, βλ. Schulz, *Die byzantinische Liturgie*, 183-184. Vassilakis-Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 92, 143. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 117 κ.ε.

[9] Η τοποθέτηση του θέματος πάνω από την παράσταση της Πλατυτέρας αποτελεί κανόνα για τους δρομικούς ξυλόστεγους ή καμαροσκεπείς ναούς (Grabar, "La Sainte Face", 28. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, 16. Papastavrou, Remarques sur la decoration du mur est au-dessus de l'apside dans trois églises du X^ve^ siècle en Macédoine, *CB* 11(1987), 152). Για τους λόγους τοποθέτησης ή μεταφοράς του θέματος στον ανατολικό τοίχο, βλ. Γκιολές, *Ο τρούλλος*, 182. Velmans, "Mandylion", 173 κ.ε. Gerstel, *Sacred Mysteries*, 69-77. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 13.

[10] Για την κυκλική φορά της πομπής, βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 144-145, πίν. 110-114.

[11] Salaville-Novack, *Le rôle du diacre*, *σποράδην*. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 164 - 165, 227.

[12] Αξιοσημείωτη είναι η παρουσία του αγίου Νικολάου Μεγαλοπόλεως (Γαρίδης-Παλιούρας, «Νεομάρτυρες», 196), η σπάνια απεικόνιση του οποίου εντοπίζεται στο έργο του Λινοτοπίτη ζωγράφου Μιχαήλ στο ναό του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 62-63).

[13] Το ανώτερο τμήμα της παράστασης έχει καταστραφεί. Για το θέμα και την καθιερωμένη θέση του

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σκηνή της Θυσίας του Αβραάμ[14]. Στο κατώτερο τμήμα του ανατολικού και του νότιου τοίχου εικονίζονται διάκονοι[15] και ιεράρχες (σχ.VII-VIII). Η αυτοτέλεια του εικονογραφικού προγράμματος του ιερού Βήματος ολοκληρώνεται με την παράσταση του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας και του Οράματός του[16] στο κατώτερο τμήμα του βόρειου τοίχου. Οι παραστάσεις στο ανώτερο τμήμα του βόρειου και του νότιου τοίχου αποτελούν συνέχεια των δύο ανώτερων ζωνών του βόρειου κλίτους.

Προσαρμογή του καθιερωμένου για τρούλλο εικονογραφικού προγράμματος αποτελεί η ιστόρηση των τριών όψεων του Χριστού (Παντοκράτωρ, της Μεγάλης Βουλής Αγγελος και Χριστός Εμμανουήλ) και της μορφής της Παναγίας στα εσωρράχια των τόξων, ανάμεσα στα ζεύγη των ολόσωμων προφητών Ησαΐα-Δανιήλ, Ιερεμία-Ηλία, Μωϋσή-Ααρών και Δαβίδ-Σολομώντα (σχ. II & IV) [17]. Με το πρόγραμμα του τρούλου σχετίζεται και η απεικόνιση των τεσσάρων ευαγγελιστών, στα μεσοδιαστήματα των τόξων. Η ιστόρησή τους ακολουθεί τη συνήθη διάταξη των μνημείων του 16ου αιώνα[18], με τον Ιωάννη και τον Ματθαίο στο ανατολικό τμήμα[19].

στην κόγχη της πρόθεσης, βλ. Millet, *Recherches*, 483 κ.ε. Ştefănescu, "L'illustration des Liturgies", 52 κ.ε. Pallas,"Passion", 197 κ.ε. Dufrenne, "Images", 297 κ.ε. Belting, "The Man of Sorrows", 4, 8-10. Garidis, *La peinture murale*, 89-90.

[14] Για την τοποθέτηση σκηνών της Παλαιάς Διαθήκης στο ιερό Βήμα, σε σχέση με τον ευχαριστιακό συμβολισμό τους, βλ. Garidis, *La peinture murale*, 108, 332. Dufrenne, *Mistra*, 27-28. Brightman, *Liturgies*, 320.2. Altripp, *Die prothesis*, 88-89, όπου πλήρης πραγμάτευση της ένταξης του θέματος της Θυσίας του Αβραάμ στο χώρο της πρόθεσης. Πρβλ. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 46.

[15] Lafontaine-Dosogne, "L'evolution du programme décoratif", 304, 311.

[16] Το θέμα του Οράματος του Πέτρου Αλεξανδρείας που κατά κανόνα ιστορείται στον βόρειο τοίχο της πρόθεσης (Millet, "La vision de Pierre d'Alexandrie", 99 κ.ε. Ştefănescu, "L'illustration des Liturgies", 54. Dufrenne, "L'enrichissement", 39. *Babić, Les chapelles annexes*, 136. Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 89-91. Altripp, *Die Prothesis*, 164-168. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 41. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Παλαιολόγων*, 213).

[17] Η ίδια πρακτική συναντάται αργότερα στο καθολικό της Μονής Άνω Ξενιάς (1663) (Δεριζιώτης, «Μονή Άνω Ξενιάς », 47-48).

[18] Βλ. ενδεικτικά στις μονές Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 195.2-3, 201.1-2), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στις σσ. 100-101), Δουσίκου (αδημοσίευτη) Δοχειαρίου και Ιβήρων (Millet, *ό.π.,* πίν. 221.1-2 και 255.1 αντίστοιχα). Για τη σημασία της διάταξης των ευαγγελιστών, βλ. Ξυγγόπουλος, *Άγιοι Απόστολοι*, 43.

[19] Σε αντιδιαστολή με τη διάταξη των τετραευαγγελίων και εικονογραφικά προγράμματα όπως αυτά των ναών του Αγίου Νικολάου Βίτσας και του Αγίου Μηνά Μονοδενδρίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 137).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Όπως προαναφέρθηκε, το ανώτερο τμήμα των τοίχων του κεντρικού κλίτους περιτρέχουν δύο ζώνες με σκηνές από το χριστολογικό και το θεομητορικό κύκλο (σχ. ΙΙ-ΙV). Η ιστόρηση των προ των Παθών γεγονότων αρχίζει από την ΝΑ άκρη του ιερού Βήματος με τη σκηνή του Ευαγγελισμού[20] και συνεχίζεται με τη Γέννηση, την Υπαπαντή, τη Βάπτιση, και τις, κατά χρονική παρέκκλιση τοποθετημένες, σκηνές της Έγερσης του Λαζάρου και της Μεταμόρφωσης[21]. Με τις σκηνές της Βαϊοφόρου και του Μυστικού Δείπνου στο νότιο τοίχο εισάγονται οι κύριες φάσεις του Θείου δράματος και της Ανάστασης του Χριστού. Ο κύκλος των Παθών[22] συνεχίζεται με τις σκηνές του Νιπτήρα, της Προσευχής και του Ελκόμενου που εικονίζονται στην ίδια ζώνη του δυτικού τοίχου. Οι σκηνές της Αγχόνης του Ιούδα και της Άρνησης του Πέτρου μαζί με την παράσταση της Κοιμήσεως της Θεοτόκου[23] απεικονίζονται σε μια τρίτη, κατώτερη, ζώνη του ίδιου τοίχου, πάνω από την είσοδο. Η τοποθέτηση των δύο πρώτων σκηνών στο καίριο αυτό σημείο του ναού σχετίζεται με το δογματικό ρόλο που απέδωσε στα δύο θέματα η Εκκλησία, προκειμένου να στηρίξει και να παραδειγματίσει τους πιστούς[24]. Η ερμηνεία αυτή δικαιολογεί και την τοποθέτηση της σκηνής της Άρνησης του Πέτρου κατά χρονική παρέκκλιση των γεγονότων[25] και όχι σε συνέχεια της ζώνης των Παθών. Ο κύκλος συνεχίζεται στο βόρειο τοίχο με τις

[20] Η μορφή του αρχαγγέλου εικονίζεται στον ανατολικό τοίχο. Για τη θέση της σκηνής στο ιερό Βήμα, βλ. Dufrenne, *Mistra*, 28. Lafontainne-Dosogne, *L'evolution du programme décoratif* , 290, 313. Spieser, "Liturgie", 589. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 175-183. Βαραλής, «Ευαγγελισμός», 201-219.

[21] Η χρονική ανακολουθία αφορά στην κατά σειρά ιστόρηση των σκηνών της Έγερσης του Λαζάρου, της Βαϊοφόρου και της Μεταμόρφωσης.

[22] Ο εκτεταμένος κύκλος των Παθών χαρακτηρίζει σειρά μνημείων του 16ου αιώνα στην Ήπειρο και στις όμορες περιοχές που εντάσσονται στο καλλιτεχνικό πλαίσιο της σχολής της ΒΔ Ελλάδας (Χατζηδάκης, *Θεοφάνη*, 57. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 158. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 51-54).

[23] Για τη θέση της συγκεκριμένης θεομητορικής σκηνής που θεωρείται δεδομένη ήδη από τη μεσοβυζαντινή περίοδο, βλ. Lafontaine-Dosogne, "L'evolution du programme décoratif", 313. H. Maguire, "The Cycle of Images in the Church", στο L. Safran (επιμ.), *Heaven on Earth. Art and the Church in Byzantium,* University Park, Pan. 1998, 147. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 63-64, 232-233. I. Vitaliotis, "Le programme iconographique «classique » de l'église byzantine, expression de la doctrine christologique ", *Cristo nell'arte Bizantina e Postbizantina,* Venezia 2002, 68. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 35.

[24] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 204, σημ. 254.

[25] Σύμφωνα με την ευαγγελική διήγηση του *Ματθαίου* (26. 57-75 και 27. 1-26), η Άρνηση του Πέτρου έπεται του Εμπαιγμού και ακολουθεί η Απόνιψη.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σκηνές της Κρίσης του Πιλάτου, του Εμπαιγμού, της Σταύρωσης, και των άμεσα συνδεόμενων σκηνών του Επιταφίου Θρήνου, του Λίθου[26] και της Εις Άδου Καθόδου. Ο χριστολογικός κύκλος κλείνει με τα μετά την Ανάσταση επεισόδια της Ψηλάφησης και της Ανάληψης. Τμήμα της τελευταίας παριστάνεται στον ανατολικό τοίχο, καθιστώντας προφανή τη στενή νοηματική σχέση της σκηνής με τη Θεία Λειτουργία[27].

Στη δεύτερη ζώνη διατάσσονται σκηνές από το θεομητορικό κύκλο. Προτάσσονται επτά σκηνές από το βίο της Θεοτόκου και συνεχίζουν, περιτρέχοντας τον ίδιο και τους άλλους δύο τοίχους, οι δεκαοκτώ πρώτοι Οίκοι του Ακαθίστου Ύμνου[28] (Α΄-Σ΄). Από το βίο της Θεοτόκου[29] ιστορούνται η Προσφορά και η Απόρριψη των δώρων, ο Ευαγγελισμός και η Προσευχή της Άννας, ο Ευαγγελισμός και η Προσευχή του Ιωακείμ, ο Ασπασμός των Θεοπατόρων, η Γέννηση και τα Εισόδια της Θεοτόκου. Η ιστόρηση του Ακαθίστου Ύμνου στον κυρίως ναό του εξεταζόμενου μνημείου παρεκκλίνει από τη συνήθη πρακτική, της υστεροβυζαντινής και εν μέρει της μεταβυζαντινής περιόδου, που ο κύκλος τοποθετείται στο νάρθηκα ή στον εξωνάρθηκα των ναών ή και σε τράπεζες μονών[30].

---

[26] Η παράσταση του Λίθου θεωρείται εικονογραφική απόδοση της Ανάστασης (Millet, *Recherches*, 517-540, όπου αναλυτική εξέταση του θέματος).

[27] Για την τοποθέτηση της σκηνής της Ανάληψης στο ιερό Βήμα, βλ. Γκιολές, *Ανάληψις*, 248-260, 266, 272-277. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 195-201.

[28] E. Weelesz, "The «Akathistos». A study in Byzantine Hymnography", *DOP* 9-10 (1956), 141-174. Trypanis, Cantica, *σποράδην*. Patzöld, *Akathistos-Hymnos, σποράδην*. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, σποράδην. Αλμπάνη, «Ψάλατε συνετώς», 232 κ.ε.

[29] Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge*, σποράδην, όπου εξετάζεται διεξοδικά η εικονογράφηση της παιδικής ηλικίας της Θεοτόκου. Πρβλ. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, 87 κ.ε. και 140 κ.ε. Τσιγαρίδας, «Η Παναγία», 129. Ο εικονογραφικός κύκλος περιλαμβάνεται στο εικονογραφικό πρόγραμμα πολλών μοναστηριακών καθολικών. Βλ. ενδεικτικά στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 235), στο παρεκκλήσιο της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στη Μολυβοκκλησιά (Παντζαρίδης, *Μολυβοκκλησιά*, 118 κ.ε.), στο καθολικό των μονών Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 118) και Διονυσίου (Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 97 κ.ε.). Εκτενείς κύκλοι απαντούν επίσης στα μνημεία των Αγράφων του 16ου και 17ου αιώνα (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 155) και στη Μονή Σπηλαίου Γρεβενών, όπου επίσης οι σκηνές του βίου της Θεοτόκου ακολουθούνται από τις σκηνές του Ακάθιστου, (Τσιλιπάκου, «Θεομητορικός κύκλος Μονής Σπηλαίου Γρεβενών», 119).

[30] Με εξαίρεση τις περιπτώσεις της Παναγίας των Χαλκέων (Ξυγγόπουλος, «Παναγία Χαλκέων», 61-75) και της Μονής Marko (Pätzold, *Akathistos-Hymnos*, 16). Ο κανόνας γίνεται λιγότερο αυστηρός κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, κυρίως σε περιπτώσεις μονόχωρων ναών. Βλ. ενδεικτικά στους

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Τα προς το κεντρικό κλίτος μέτωπα των πεσσών καταλαμβάνουν οι ολόσωμες μορφές των αγίων Δημητρίου, Δάδα, Ιακώβου του Πέρση και Γεωργίου. Στις αντίστοιχες, εσωτερικές, προς τα τόξα θέσεις απεικονίζονται οι άγιοι Αθανάσιος, Θεόδωρος ο Στρατηλάτης, Νέστωρ, Μερκούριος, Προκόπιος, Νικήτας, Θεόδωρος ο Τήρων και Νικόλαος, ενώ στο κατώτερο τμήμα του δυτικού τοίχου, δεξιά και αριστερά της εισόδου, οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ[31].

Στα πλάγια κλίτη ιστορούνται σε μεγάλη έκταση θέματα από τον κύκλο της Διδασκαλίας και των Θαυμάτων του Χριστού[32], από τη ζωή της Εκκλησίας καθώς και οι σκηνές της Βρεφοκτονίας, της Πεντηκοστής, της Φιλοξενίας του Αβραάμ, του θρήνου του Αββά Σισώη στον τάφο του Μ. Αλεξάνδρου, των Τριών Παίδων εν καμίνω και της Αποτομής του Προδρόμου (σχ. V-VIII). Τα θέματα αυτά απεικονίζονται σε είκοσι δύο διάχωρα που διαμορφώνονται στη ανώτερη, τρίτη ζώνη, των τοίχων των κλιτών και τα μεσοδιαστήματα των τόξων[33].

ναούς της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη και της Παναγίας στη συνοικία του Μουζεβίκη στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 129 κ.ε.), στο παρεκκλήσιο των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 145-179, εικ. 17, 18, 66-72) και του Αγίου Αθανασίου στο Δροσάτο καθώς και στα καθολικά των μονών Βλασίου και Αγίου Γεωργίου (Καραϊσκάκη) Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 45-46, 39-42, 58-59) και Παμμεγίστων Ταξιαρχών Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 332, εικ. 273). Στις σπάνιες περιπτώσεις ιστόρησης του κύκλου στον κυρίως ναό πιο σύνθετων κτισμάτων ανήκουν αυτές του ναού του Αγίου Νικολάου στη Σαρακίνιστα και του καθολικού καθολικό της Μονής Σπηλαίου Λιούτζης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 275, 279-281 και 327, 360-368 αντίστοιχα), έργα των Λινοτοπιτών ζωγράφων Μιχαήλ και Κωνσταντίνου.

[31] Για την τοποθέτηση των δύο αρχαγγέλων στη συγκεκριμένη θέση, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 149-150. Βαραλής, *Χριστός Εκδικητής*, 164 κ.ε., 174 κ.ε.

[32] Ο κύκλος που απαντά ήδη από τον 12ο αιώνα (Dufrenne, "L'enrichissement", 35-46. Demus, *Sicily*, 271-276) εμφανίζεται συχνότερα στα εικονογραφικά προγράμματα της παλαιολόγειας περιόδου, όπου τοποθετείται σε δευτερεύοντα τμήματα του ναού (Ξυγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου*, 46. Gouma-Peterson, "Christ as Ministrant", 200-201. Μ. Χατζηδάκης, *Μυστράς, Η μεσαιωνική πολιτεία και το κάστρο,* Αθήνα 1987, 35-36, 38, 40, 42). Κατά την πρώιμη μεταβυζαντινή περίοδο (15ος αι.) απουσιάζει από τα μνημεία του Ελλαδικού χώρου, ενώ επιβιώνει στα Σερβικά μνημεία (S. Tomić - R. Nikolić, *Manasija, L' Histoire- la peinture*, Beograd 1964, 96). Το 16ο αιώνα επανεμφανίζεται στα καθολικά των μεγάλων μονών και το 17ο αιώνα υιοθετείται ευρύτατα, στο πλαίσιο της τάσης για αύξηση του αριθμού των απεικονιζόμενων κύκλων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 230. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 112. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 37).

[33] Οι επιγραφές των περισσότερων παραστάσεων δεν διακρίνονται. Τμήματα κάποιων από τις παραστάσεις του νότιου κλίτους έχουν καταστραφεί, κατά την διάνοιξη των παραθύρων, ενώ οι περισσό-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Ο δημιουργός του εικονογραφικού προγράμματος δίνει μια ολοκληρωμένη σειρά των ευαγγελικών σκηνών με θεματική και δογματική ακολουθία. Η τελευταία αναγνωρίζεται κυρίως στη συνένωση του κύκλου των αναστάσιμων γεγονότων με τα θαύματα και τη δεξιόστροφη τοποθέτησή τους, σε σχέση με τις παραστάσεις της Πεντηκοστής και της Φιλοξενίας του Αβραάμ[34]. Η σειρά του κύκλου των Θαυμάτων και της Διδασκαλίας συμπληρώνεται από τις παραστάσεις της Κυριακής της Ορθοδοξίας και της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού[35] και κλείνει με δύο σκηνές Δείπνου, όπου παρίσταται ο Χριστός.

Ειδικότερα, στο ανατολικό και στο δυτικό τμήμα της ανώτερης ζώνης στο νότιο κλίτος απεικονίζονται η Βρεφοκτονία και η Πεντηκοστή. Μεταξύ των δύο αυτών σκηνών, στο νότιο τοίχο, παρατάσσονται έξι σκηνές από τα μετά την Ανάσταση επεισόδια και από τα Θαύματα του Χριστού και συγκεκριμένα το Χαίρε των Μυροφόρων, η Ίαση του γιού του βασιλίσκου, η Ίαση του παραλυτικού, η Συνάντηση με τη Σαμαρείτιδα, η Ίαση του εκ γενετής τυφλού και η Ίαση της δαιμονιζόμενης. Τη δεύτερη ζώνη καταλαμβάνουν δεκαεπτά, σωζόμενα, μετάλλια με στηθάρια μαρτύρων ενώ στην κατώτερη ζώνη εικονίζονται μεμονωμένοι άγιοι. Στους τελευταίους περιλαμβάνονται τρείς ιεράρχες, κατ' εξαίρεση εκτός ιερού Βήματος[36], και έντεκα επιφανείς ασκητές και μοναχοί[37], μεταξύ των οποίων οι άγιοι Αντώνιος, Παύλος ο Θηβαίος και ο Αλέξιος *ο άνθρωπος του Θεού*. Στην ανώτερη ζώνη του βόρειου τοίχου παρατάσσονται εννέα μετάλλια με στηθάρια προφητών, ενώ ανάμεσα στα τόξα ιστορούνται το μαρτύριο των

τερες από τις επιγραφές καλύπτονται από την ξυλόπηκτη οροφή. Ανάλογο πρόβλημα, σε μικρότερο αριθμό σκηνών, προκάλεσε η εκτεταμένη υγρασία στον βόρειο τοίχο του ναού.

[34] Σχετικά με τη θέση των μετά την Ανάσταση και μέχρι την Πεντηκοστή επεισοδίων, βλ. Underwood, "Ministry Cycles", 257 κ.ε. Οι σκηνές του Θαύματος του παραλυτικού, της Συνάντησης με τη Σαμαρείτιδα και της Ίασης του εκ γενετής τυφλού αποτελούν την πλέον συνήθη επιλογή των σκηνών του κύκλου κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο. Για την ιστορική και λειτουργική ακολουθία των σκηνών αυτών, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 121 κ.ε. Βιταλιώτης, «Ιστορικός και λειτουργικός χρόνος», 9-50, όπου και συγκεντρωμένη η σχετική με το θέμα παλαιότερη βιβλιογραφία. Πρβλ. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 37 κ.ε.

[35] Η πρακτική της παρεμβολής των δύο μεγάλων εορτών της Ορθοδοξίας, στο χριστολογικό κύκλο, συνηθίζεται στα κρητικά έργα του 16ου αιώνα (Γκιολές, *Μονή Διονυσίου,* 44, με τη σχετική βιβλιογραφία).

[36] Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 144. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 205.

[37] Για τη θέση των μοναχών και σκητών αγίων στο ναό, βλ. Tomeković, "Saints ermites", 51-65.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Τριών Παίδων[38], ο εν Κανά Γάμος και ο άγιος Αρτέμιος. Στο μέτωπο των πεσσών τοποθετούνται οι άγιοι Μαρτιανός και Χριστόφορος.

Ανάλογη είναι η διάρθρωση του προγράμματος και στο βόρειο κλίτος, με τη διαφορά ότι εδώ οι παραστάσεις των ανώτερων ζωνών συνεχίζονται και στο χώρο της πρόθεσης. Στο ανώτερο τμήμα του δυτικού τοίχου ιστορείται η βιβλική σκηνή της Φιλοξενίας του Αβραάμ[39]. Στην αντίστοιχη ζώνη του βόρειου τοίχου παρατάσσονται τα θαύματα ίασης των τυφλών της Καπερναούμ, του *έχοντος ξηράν την χείρα* και της συγκύπτουσας, η Αναστήλωση των Εικόνων και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού. Ακολουθούν το Δείπνο στο σπίτι του Σίμωνος και μία ακόμα σκηνή Δείπνου, η φθορά της οποίας καθιστά προβληματική την ταύτισή της. Ο κύκλος των Θαυμάτων ολοκληρώνεται στο νότιο τοίχο της πρόθεσης με τις σκηνές της Ίασης του υδρωπικού και της Ίασης του κωφού. Το πρόγραμμα του βόρειου τοίχου συμπληρώνεται με τα δέκα μετάλλια μαρτύρων και τις οκτώ μεμονωμένες μορφές της κατώτερης ζώνης, οι περισσότερες από τις οποίες ταυτίζονται με ιαματικούς αγίους[40]. Στην ανώτερη ζώνη του νότιου τοίχου παρατάσσονται τα μετάλλια έντεκα αποστόλων από την ομάδα των Εβδομήκοντα, η απεικόνιση των οποίων απαντά σποραδικά από το 17ο αιώνα και μετά[41]. Ανάμεσα στα τόξα τοποθετούνται η Αποτομή του Προδρόμου και οι Θεοπάτορες Ιωακείμ και Άννα[42], ενώ τα μέτωπα των πεσσών καταλαμβάνουν οι ολόσωμες μορφές των αγίων Αγαπίου και Νικολάου του Νέου. Στην ίδια ζώνη του δυτικού τοίχου εικονίζεται, συμμετρικά προς την αντίστοιχη παράσταση του νότιου κλίτους, ο άγιος Δανιήλ ο Στυλίτης[43].

---

[38] Πρόκειται για ευχαριστιακού χαρακτήρα θέμα που όταν τοποθετείται στη λιτή μαζί με άλλες παραστάσεις της Παλαιάς Διαθήκης θεωρείται προεικόνιση της Θεοτόκου (Καλοκύρης, «Τρείς Παίδες», 843-845).

[39] Σχετικά με την απεικόνιση του θέματος εκτός ιερού Βήματος, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 171.

[40] Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 48-49.

[41] Η παρουσία των Εβδομήκοντα αποστόλων στα εικονογραφικά προγράμματα ναών συνδέεται με τα ανθενωτικά και αντιπαπικά ρεύματα κάθε εποχής (Κουκιάρης, «Σύναξις Αποστόλων», 289 κ.ε. Τα-βλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 368-370, όπου και σχετική βιβλιογραφία. Για το θέμα και παραδείγματα απεικόνισής τους, βλ. παρακάτω σ. 323 κ.ε.

[42] Η απεικόνιση των Θεοπατόρων σε εικονογραφικά προγράμματα ναών συναντάται ήδη από την υστεροβυζαντινή περίοδο, ενώ συχνή είναι η παρουσία τους και σε μεταβυζαντινούς διακόσμους (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 44, με αντίστοιχα παραδείγματα).

[43] Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 47-48.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ΙΙΙ.3. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

3. Α΄. Θέματα λειτουργικού και δογματικού περιεχομένου

Ιερό Βήμα

Η σύνθεση της **Πλατυτέρας** (*ΜΡ-ΘΥ*) (εικ.125) απεικονίζεται στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του ιερού Βήματος, πάνω σε κάμπο που απαρτίζεται από τρεις παράλληλες -μαύρη, πράσινη και καφέ- ταινίες. Η αποδίδεται Θεοτόκος ένθρονη[1] με αξονικά τοποθετημένο τον ευλογούντα Χριστό στην αγκαλιά της. Το αριστερό χέρι της ακουμπά στον ώμο του Χριστού, ενώ το δεξί στο πόδι του. Το πορφυρό μαφόριο της Θεοτόκου κοσμείται, στο μέτωπο και στους ώμους, με κεντημένους σταυρούς[2], ενώ στο ταινιοειδές επίραμμα αναγράφεται η επιγραφή *ΕΝ ΚΡΟCΟΤΗC ΧΡΗ/CΗC Π/ΕΡΗ*[3]. Ο Χριστός, σε μετωπική στάση, ευλογεί με το δεξί χέρι και στο αριστερό κρατά ειλητάριο που στηρίζει στο γόνατό του. Αριστερά και δεξιά από το θρόνο προβάλλουν όρθιοι οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ[4], ντυμένοι με αυτοκρατορικά ενδύματα και κρατώντας ράβδους. Οι αρχάγγελοι αποδίδονται με τα σώματά τους στραμμένα σε στάση τριών τετάρτων προς το θρόνο και με τις κεφαλές τους στραμμένες, σε αντικίνηση, προς το θεατή. Ο ογκώδης ξύλινος θρόνος, που σχεδιάζεται προοπτικά φέρει διπλής καμπυλότητας ερεισίνωτο και ερεισίχερο μόνο στη μία πλευρά του, κοσμείται με πολύτιμους λίθους, μαργαριτάρια και καγκελωτά ξυλόγλυπτα.

Η ένθρονη Βρεφοκρατούσα καταλαμβάνει το χώρο του τεταρτοσφαιρίου της

---

[1] Για την εικονογραφία του θρόνου της Θεοτόκου, βλ. A. Grabar, "Sur les sources des peintres byzantins des XIIIe et XIVe siècles. 1. Le trône de la Vierge à Staro-Nagoričino", *CahArch* XII (1962), 351-358. Για τον τύπο της ένθρονης Βρεφοκρατούσας που επικρατεί από τον 12ο αιώνα, βλ. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, 57. Dufrenne, *Mistra*, 23 κ.ε. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, I, 60 κ.ε. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 79. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 64-69.

[2] G. Galavaris, "The Stars of the Virgin. An Ekphrasis of an Icon of the Mother of God", *Eastern Churches Review I.* 4 (1967-1968), 364-369.

[3] *Ψαλμ.* μδ΄ (με΄), 13-14. Πρβλ. G. Babić, "Le maphorion de la Vierge et le psaume 44(45) sur les images du XIVe siècle", στο *Ευφρόσυνον*, τ. 1, Αθήνα 1991, 62-63, όπου συγκεντρωμένα παραδείγματα του 15ου, 16ου και 17ου αιώνα.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

κόγχης του ιερού Βήματος στα περισσότερα καθολικά του Αγίου Όρους[5], των Μετεώρων και σε άλλα μνημεία του 16ου[6] και του 17ου αιώνα[7]. Οι μικρές διαφορές που εντοπίζονται, δημιουργώντας διάφορες παραλλαγές, αφορούν στην απόδοση του θρόνου, στην τοποθέτηση των χεριών της Παναγίας που κρατά ή όχι μαντήλι, στον αριθμό, τη στάση και τα ενδύματα των αγγέλων[8]. Η εικονογραφία της εξεταζόμενης σύνθεσης, ιδιαίτερα ως προς τη στάση των αρχαγγέλων, παραπέμπει σε παραδείγματα του 12ου-13ου αιώνα[9]. Η παραλλαγή αυτή, συνοδευόμενη από την προσωνυμία «Κυρία των Αγγέλων», απαντά από το 15ο αιώνα σε κρητικές εικόνες[10], ενώ από

---

[4] Η ταυτότητά τους δηλώνεται με τις συντομογραφίες *ΜΗ* και *ΓΑ* αντίστοιχα.

[5] Για παραδείγματα στο Άγιον Όρος, βλ. Millet, *Athos*, πίν. 8.1, 169.2, 218. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 49. Semoglou, *Saint-Nicolas*, πίν. 8α. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 57, 59.

[6] Παραλλαγές του τύπου απαντούν στο παλαιό καθολικό της Μονής Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο,* εικ. στη σ. 71), στο καθολικό των μονών Ζάβορδας (Σέμογλου, «Ζάβορδα», 146), Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* εικ. 157) και Δουσίκου (Καλοκύρης, «Ανάλεκτα», 221 κ.ε. εικ. 121), στο παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου της Μ. Λαύρας (Semoglou, *Saint-Nicolas*, πίν. 8α), στους ναούς του Αγίου Νικολάου του μοναχού Ανθίμου στη Βέροια (Παπαζώτος, *Βέροια*, πίν. 86α) και Κοίμησης Καλαμπάκας (Σαμπανίκου, *ό.π.,* πίν. ΙΒ΄1), στις μονές Κορώνας (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 113) και Παναγίας Πολυδενδρίου (Σδρόλια, «Γέννηση Πολυδενδρίου», 223) κ.α.

[7] Ο τύπος εμφανίζεται συχνότερα κατά το πρώτο μισό και κυριαρχεί στο β΄ μισό του 17ου αιώνα. Βλ. ενδεικτικά στους ναούς του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 1, 31α), Κοίμησης της Θεοτόκου στον Ελαφότοπο, Αγίου Αθανασίου και Αγίου Νικολάου στην Κλειδωνιά, (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 20, εικ. 120 και εικ. 261 αντίστοιχα), στο ναό του Αγίου Προκοπίου στη Βέροια (Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 119, πίν. 47β, 48 α-β), σε έργα Λινοτοπιτών ζωγράφων (Γιακουμής, *Μονή Ραβενίων,* εικ. 2. Giakoumis, *Albania*, εικ. 64. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 327-328, πίν. 309, 310), στο παρεκκλήσιο των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ Μετεώρων (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, πίν. Β1΄), στα περισσότερα μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια*, Μονή Πέτρας*, 112-114, εικ. 36, 220), στους ναούς των Ταξιαρχών και του Προφήτη Ηλία Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 337, 343) και στη Μονή του Δρυόβουνου Κοζάνης (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου,* εικ. 6).

[8] Για τους αγγέλους που πλαισιώνουν τη Θεοτόκο της αψίδας, βλ. Semoglou, *Saint-Nicolas*, 30, σημ. 1. Του ίδιου, «Ζάβορδα», 146, όπου ερμηνεία της ιδιότυπης προσκύνησης της Θεοτόκου από τέσσερις αγγέλους. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος,* 83 κ.ε., 222.

[9] Όπως η εντοίχια παράσταση στο παρεκκλήσι της Παναγίας στη Μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου της Πάτμου (1176-1180) (Η. Κόλιας, *Πάτμος*, Αθήνα 1986, εικ. 4-5) και η παράσταση εικόνας του 13ου αιώνα στο Σινά (Σωτηρίου, *Εικόνες Σινά*, εικ. 191).

[10] Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, 58. Πρβλ. για παράδειγμα την εικόνα του 15ου αιώνα στην σκήτη του Αγίου Ανδρέα στο Άγιον Όρος (N. P. Kondakov, *Iconografia Bogomateri*, S. Peterbourg 1914, 356

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

το 16ο αιώνα και εξής εφαρμόζεται σε έργα των δύο κυρίαρχων αλλά και άλλων καλλιτεχνικών ρευμάτων[11]. Τα πλησιέστερα παράλληλα, ως προς το σύνολο των εικονογραφικών στοιχείων[12], της εξεταζόμενης σύνθεσης εντοπίζονται στις παραστάσεις των μονών Rožen (φάση 1597) [13] και Slimniča (1612) [14] και στο νάρθηκα του ναού των Εισοδίων «του Τσιατσαπά» στην Καστοριά (1613/4)[15]. Η αναγραφή στίχων του *ψαλμού* μδ΄(με΄) στο μαφόριο της Θεοτόκου απαντά στις μεταγενέστερες παραστάσεις του *Άνωθεν οι προφήται* στη Μονή Σπηλαίου Γρεβενών[16] και της Πλατυτέρας στη Μονή Μεταμορφώσεως Δρυόβουνου[17], έργα του Λινοτοπίτη ζωγράφου Νικολάου.

Στους ναούς του Αγίου Γεωργίου, της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην

εικ. 202) και εκείνη της Συλλογής Οικονομοπούλου του 15ου - 16ου αιώνα (Μπαλτογιάννη, *Εικόνες*, 23, πίν. 9).

[11] Όπως στις τοιχογραφίες της Μολυβοκκλησιάς (Παντζαρίδης, *Μολυβοκκλησιά*, εικ. 35), του νάρθηκα της Μονής Φιλανθρωπηνών (παράσταση *Άνωθεν οι Προφήται*) (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 74-75), της Μονής Ζάβορδας (Σέμογλου, «Ζάβορδα», 146), του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στη Μ. Λαύρα (Semoglou, *Saint-Nicolas,* πίν. 8α) και της Μονής Rožen (1597) στη Βουλγαρία (Penkova, " Rožen", 60-67, εικ. 2, 3). Το 17ο αιώνα η παραλλαγή αυτή εντοπίζεται στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Δομένικο Ελασσόνας (1610) (αδημοσίευτη), στη Μονή Slimniča της Αχρίδας (1612) (Penkova, " Rožen", εικ. 1), στους ναούς του Αγίου Αθανασίου και Αγίου Νικολάου Κλειδωνιάς (1617) (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 120 και εικ. 261 αντίστοιχα), σε μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 112 κ.ε., εικ. 36), στο καθολικό της Μονής Ραβενίων Δρόπολης (Γιακουμής, *Μονή Ραβενίων*, εικ. 2) και στο παρεκκλήσι των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ Μετεώρων, όπου ωστόσο απεικονίζονται τέσσερις αντί δύο αρχάγγελοι (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* πίν. Β΄1).

[12] Μεταξύ των οποίων και η προοπτική απόδοση του θρόνου με το διπλής καμπυλότητας ερεισίνωτο και το ένα μόνο ερεισίχερο. Η μορφή αυτή του θρόνου, η οποία εφαρμόζεται και στην παράσταση του Ευαγγελιστή Ματθαίου, του Οίκου Ξ΄ και της Βρεφοκτονίας στο εξεταζόμενο μνημείο, απαντά συχνά σε ένθρονες παραστάσεις του πρώτου τετάρτου του 17ου αιώνα στη Νότια Βαλκανική. Για παραδείγματα, βλ. ενδεικτικά, C. Grozdanov, "Une variante de l'image du Christ Roi et Grand Prêtre", στο *Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη, Πρακτικά Επιστημονικού Διημέρου 28-29 Μαΐου*, Αθήνα 2002, εικ. 5, 6, 8.

[13] Το θέμα απεικονίζεται στο αψίδωμα της εισόδου στο καθολικό (Penkova, " Rožen", εικ. 2, 3).

[14] Penkova, "Rožen", εικ. 1.

[15] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 189-190, πίν. 86α. Το ίδιο σχήμα επαναλαμβάνεται αργότερα στο παρεκκλήσιο του Αγίου Δημητρίου στη Ρεντίνα Αγράφων (1662) (Σδρόλια*, Μονή Πέτρας,* εικ. 295).

[16] Αδημοσίευτη, αρχείο Ι. Χουλιαρά.

[17] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 10-12, εικ. 6-7.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Αγιά (φάση 1653) και του Αγίου Νικολάου του Νέου στον Αετόλοφο χρησιμοποιείται ο τύπος της ένθρονης Βρεφοκρατούσας, δορυφορούμενης από δύο ολόσωμους, προσκλίνοντες, αρχαγγέλους που κρατούν ενεπίγραφα ειλητάρια. Αντίθετα, στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής και στα υπόλοιπα μνημεία του 17ου αιώνα στην περιοχή της Αγιάς[18] χρησιμοποιείται ο τύπος της Βλαχερνήτισσας[19], ο οποίος επιχωριάζει στα μνημεία του 16ου αιώνα στην ίδια περιοχή[20].

Η **Λειτουργία των Αγγέλων** (*Η ΘΗ-Α ΛΗΤΟΥΡΓΗΑ*) (εικ. 125-129) τοποθετείται στην ανώτερη ζώνη του ημικυλίνδρου της κόγχης και στην προέκτασή της στο βόρειο και νότιο τοίχο του κυρίως ιερού Βήματος. Κεντρικό θέμα της σύνθεσης,

[18] Στην Κοίμηση της Θεοτόκου Ανατολής, στην Αγία Παρασκευή και στον Άγιο Δημήτριο Αγιάς, στην Κοίμηση Πολυδενδρίου και στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων στο Μεταξοχώρι.

[19] Ο τύπος της Βλαχερνήτισσας αποτελεί συνηθισμένη παράσταση της κόγχης του ιερού Βήματος μεταβυζαντινών ναών, συνήθως περιορισμένων διαστάσεων, σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο. Οι διάφορες παραλλαγές του σχετίζονται κυρίως με την παρουσία ή όχι δορυφούντων αγγέλων και την τυπολογία τους και σε μικρότερο βαθμό με την στάση του Χριστού. Για την εμφάνιση, το δογματικό περιεχόμενο και την εικονογραφία του τύπου της Βλαχερνήτισσας, βλ. A. Grabar, *L' iconoclasme byzantin, Dossier archéologique*, Paris 1957, 253 κ.ε. Του ίδιου, "L'iconographie Byzantine de la Vierge", 169 κ.ε. M. Tatić-Djurić, " Vrata Slovaka liku i značenju Vlahernitise (Le Porte du Verbe, Type et signification de la Vierge des Blachernes)", *ZMSLU* 8 (1972), 63 κ.ε. Της ίδιας, "Ikona Bogorodice Znamenja (L'icône de la Vierge du signe) ", *ZMSLU* 13 (1977), 3-26. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, 56-58, 74-76. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 79 κ.ε. Για μεταβυζαντινά παραδείγματα του τύπου, βλ. Subotić, *Ohrid*, σχ. 15, 32, 42, 68, 78, 84. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 59-61, με αναφορές σε προγενέστερα μνημεία. Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 157, 240, 292. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 44-45. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 29-30, εικ. 2a. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 58-59. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 125-127, 201-202, 275-276, 388-389. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 50, 139-140, 388. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 75 κ.ε., σημ. 330 όπου και άλλα παραδείγματα της Ηπείρου. Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 169. Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 2 στη σ. 39, εικ. 2 στη σ. 139 και εικ. 3 στη σ. 159. Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* εικ. 159, 166, 172, 183, 218. Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 66-67. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 114.

[20] Στο ναό του Αγίου Αθανασίου στο Βαθύρεμα, στον ομώνυμο ναό και στις μονές Παναγίας (Καρπούζα) Προδρόμου και στην Ανατολή, στο ναό της Παναγίας Βελίκας, στο παρεκκλήσι του ηγουμενείου της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς, στο ασκηταριό του Αγίου Παντελεήμονα Σωτηρίτσας και στο ναό της Παναγίτσας στην Αγιά. Από τον κανόνα εξαιρούνται οι παραστάσεις στο ναό του Αγίου του Νικολάου του Κερασά στην Αγιά (1585) (αδημοσίευτη) και στο καθολικό της Μονής Γεννήσεως της Παναγίας στο Πολυδένδρι (1590) (Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 2 στη σ. 151. Σδρόλια, «Γέννηση Πολυδενδρίου», 221-232).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

η οποία αποδίδεται σε δίζωνο βάθος, αποτελεί η διπλή απεικόνιση του Χριστού Αρχιερέα μπροστά από την Αγία Τράπεζα με το πεντάπλευρο κιβώριο. Στο εσωτερικό του κιβωρίου είναι αναρτημένα δύο κανδήλια, ενώ πάνω στην τράπεζα υπάρχει κλειστό ευαγγέλιο.

Στο αριστερό μέρος της παράστασης η πομπή των αγγέλων απομακρύνεται από την Αγία Τράπεζα, όπου στέκει ο Χριστός αρχιερέας (εικ. 125-126, 128). Η πομπή αρχίζει με ομάδα επτά αγγέλων-ιερέων που φορούν ιερατικά άμφια με πλούσια φυτική διακόσμηση[21] και φέρουν στους ώμους τους το σαβανωμένο με *οθόνια* σώμα του νεκρού Χριστού. Της συγκεκριμένης ομάδας αγγέλλων ηγείται άγγελος-διάκονος που κρατάει λιβανωτίδα. Η πομπή ολοκληρώνεται με ομάδα έξι ακόμα αγγέλων. Ο πρώτος από αυτούς, ο οποίος απεικονίζεται στο πλευρικό τοίχωμα της αψίδας, αποδίδεται μετωπικός, με στολή διακόνου και κρατώντας ευαγγέλιο. Ακολουθούν τρεις άγγελοι με ιερατικά άμφια, οι οποίοι κρατούν Άγια Ποτήρια και στη συνέχεια άγγελος με αυτοκρατορικά ενδύματα που κρατεί μονόκηρο, ενώ οι δύο τελευταίοι άγγελοι-διάκονοι κρατούν μονόκηρα και θυμιατά. Πάνω και από τα δύο τμήματα της πομπής εικονίζονται χερουβείμ που πετούν κρατώντας ριπίδια, στα οποία αναγράφεται η λέξη *ΑΓΙΟC*. Από δεξιά προσέρχεται προς τον Χριστό πομπή εννέα αγγέλων-λειτουργών[22] που ξεκινάει από το νότιο τοίχο (εικ. 125, 127, 129). Ο Χριστός που είναι ντυμένος με πολυσταύριο αρχιερατικό σάκκο[23] και ένσταυρο επιτραχήλιο ευλογεί με το αριστερό του χέρι και στο δεξί κρατάει κλειστό ειλητάριο. Δεξιά και αριστερά της κεφαλής του υπάρχει η επιγραφή *Η ΘΗ-Α ΛΗΤΟΥΡΓΗΑ* και τα συμπλήματα *IC-XC*. Της πομπής ηγούνται τρεις άγγελοι-διάκονοι, από τους οποίους οι δύο πρώτοι προσέρχονται θυμιατίζοντας και κρατώντας μονόκηρα. Ο τρίτος άγγελος-διάκονος κρατάει στο δεξί του χέρι Άγιο Ποτήριο[24] καλυμμένο με ποτη-

[21] Για τα εξεζητημένα αυτά μοτίβα, βλ. Stavropoulou-Makri, *Veltsista,* 39. Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* 60.

[22] Η κυκλική φορά της πομπής εμφανίζεται για πρώτη φορά στον τρούλο της Dečani και στη συνέχεια σε μνημεία του δεσποτάτου του Μοράβα (Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 144-147, 154-155, εικ. 110 - 114 και εικ. 128-129).

[23] Η απεικόνιση του Χριστού ως Αρχιερέα με πατριαρχικό σάκκο, στην παράσταση της Θείας Λειτουργίας, εντοπίζεται από το β΄ μισό του 14ου αιώνα κατά το πρότυπο του Χριστού Αρχιερέα στην παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων που απαντά από τις αρχές του ίδιου αιώνα. Βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος,* 155-156, με προηγούμενη βιβλιογραφία του ίδιου.

[24] Για τους συμβολισμούς του ποτηρίου που κρατούν οι άγγελοι στον υπομνηματισμό της λειτουργίας,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ροκάλυμμα και με το αριστερό συγκρατεί τον κεντημένο, με τη μορφή του Χριστού, αέρα που είναι ριγμένος στην πλάτη του. Ακολουθεί ομάδα έξι αγγέλων-ιερέων, εκ των οποίων οι τρεις πρώτοι κρατούν, θυμιατό και λιβανωτίδα[25], θυμιατό και ευαγγέλιο, θυμιατό και λιβανωτίδα αντίστοιχα. Οι δύο από τους επόμενους αγγέλους-ιερείς κρατούν Άγια Ποτήρια, ενώ ο τελευταίος μονόκηρο.

Το θέμα αποδίδει εικαστικά τη Μεγάλη Είσοδο της Θείας Λειτουργίας του Μεγάλου Σαββάτου[26]. Η τοποθέτησή του στο ιερό Βήμα εμφανίζεται το 14ο αιώνα[27] και υιοθετείται ευρύτατα σε μνημεία του 16ου και 17ου αιώνα[28], με μικρές διαφοροποιήσεις[29]. Η εκτεταμένη προσφερόμενη επιφάνεια του καθολικού στο Μεγαλόβρυσο έδωσε στο ζωγράφο τη δυνατότητα πολλαπλασιασμού των αγγέλων, οι μορφές και οι στάσεις των οποίων προέρχονται τόσο από κρητικά πρότυπα όσο και

βλ. Vassilakis-Mavrakakis, *Gouverniotissa*, 143.

[25] Για την ταυτότητα του αντικειμένου, βλ. παρακάτω σ. 116, σημ. 88, όπου και οι διαφορετικές απόψεις των ερευνητών.

[26] Ştefănescu, "L' illustration des Liturgies", 64-67, 72-77, 189-191. I. N. Grondijs, "Croyances doctrines et iconographies de la Liturgie Céleste", *Akten des XI. Internationales Byzantinistenkongress*, 1958, München 1960, 194-199. Spatharakis, "The Great Entrance in Crete", 293-310. Walter, *Art and Ritual*, 217-221. Παπαμαστοράκης, Ο *τρούλος*, 135-165.

[27] Hamann-MacLean, *Grundlegung*, 134-135. Το πρωϊμότερο παράδειγμα στον ελλαδικό χώρο εντοπίζεται στην Περίβλεπτο του Μυστρά (1360-1370) (Millet, *Mistra*, πίν. 132.2. Παπαμαστοράκης, Ο *τρούλος*, 147, πίν. 154-155). Για την εξέλιξη της εικονογραφίας του θέματος στα παλαιολόγεια μνημεία, όπου ο Χριστός απεικονίζεται μόνο μία φορά, βλ. Παπαμαστοράκης, *ό.π.*, 164 κ.ε.

[28] Για παραδείγματα, τα οποία σε γενικές γραμμές ακολουθούν το πρότυπο της Περιβλέπτου του Μυστρά (Millet, *Mistra*, πίν. 113,114), βλ. *Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 28-30. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 9. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 19-20, εικ.4. Stauropoulou-Makri, *Veltsista*, 39-40, εικ. 10a-b. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 45. Πασσάς, *Μεγάλη Παναγιά Σάμου*, πίν. 7. Semoglou, *Saint-Nicolas*, 31, πίν. 9a, 9b, 10a, 10b. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 61-70. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 68-69, όπου και άλλα παραδείγματα του 17ου αιώνα. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 68, πίν.1. Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* 59 -62, εικ. 21, 24. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 114-117, εικ. 37-41, 222. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 204-205, πίν. 116, 117. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 107-108, πίν. 10γ, εικ. 42-43. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 52-53, 190 , 209, εικ. 33, 125, 129, 206, 214.

[29] Η παράσταση απαντά συχνά σε διακόσμους του 16ου και 17ου αιώνα τόσο της κρητικής ζωγραφικής όσο και της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Κύριο εικονογραφικό χαρακτηριστικό στα έργα της δεύτερης ομάδας είναι τα χερουβείμ που υπερίπτανται κρατώντας ριπίδια. Σε γενικές γραμμές, το βόρειο τμήμα αποδίδεται παρόμοιο στα έργα και των δύο σχολών. Το νότιο τμήμα διαφοροποιείται ως προς τους αγγέλους που ηγούνται της πομπής, οι οποίοι στα κρητικά έργα κρατούν κηροπήγια και θυμιατίζουν ενώ στα έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας θυμιατίζει ο Χριστός.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

από πρότυπα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Σε κρητικά δάνεια ανήκουν οι μορφές των δύο πρώτων αγγέλων της νότιας πομπής[30]. Από τα ηπειρωτικά μνημεία του 16ου και 17ου αιώνα προέρχονται σημαντικές εικονογραφικές λεπτομέρειες, όπως τα ιπτάμενα χερουβείμ[31], ο μετωπικός άγγελος[32] της βόρειας πομπής που ακολουθείται από αγγέλους ιερείς με εν μέρει καλυμμένα με ποτηροκάλυμμα ποτήρια[33], ο διακοσμητικός πλούτος των ενδυμάτων, ιδιαίτερα της ομάδας που λιτανεύει το νεκρό Χριστό, και η έλλειψη αρχιτεκτονικού βάθους.

Ιδιαιτερότητα της παράστασης αποτελεί η λιτάνευση του σαβανωμένου Χριστού, αντί του συνηθισμένου, και για τα δύο καλλιτεχνικά ρεύματα, Επιταφίου

[30] Βλ. ενδεικτικά στο καθολικό των μονών Μ. Λαύρας, Μολυβοκκλησιάς, Κουλουμουσίου και Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 118.2-3, πίν. 168, πίν. 218.2 και πίν. 219. 3 αντίστοιχα).

[31] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 68. Τα πρωϊμότερα παραδείγματα του εικονογραφικού αυτού στοιχείου εντοπίζονται στη Μονή Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 9) και στους ναούς του Αγίου Δημητρίου και Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 10a και 10b). Το 17ο αιώνα επικρατεί στους ναούς της Ηπείρου, ιδιαίτερα στα έργα των Λινοτοπιτών, (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 5α, 39β-40β. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* πίν. 79, 116, 117, 148. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 33, 125, 129, 206, 214) και εξαπλώνεται και εκτός Ηπείρου (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 117, εικ. 222. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 68, πίν. 1).

[32] Άγγελοι μετωπικοί απαντούν στις παραστάσεις του καθολικού των μονών Μ. Λαύρας, Κουτλουμουσίου, Μολυβοκκλησιάς (Millet, *Athos*, πίν. 182-3, πίν. 168.2 και 218.2 αντίστοιχα), Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 61) και Δοχειαρίου (Millet, *ό.π.,* πίν. 219.3) και στην Κοίμηση Καλαμπάκας (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, πίν. ΙΒ.1) αλλά και στις μονές Φιλανθρωπηνών, Ντίλιου (*Μοναστήρια Νήσου,* εικ. 28, 371, 374, 375, 381), και Βαρλαάμ (Δεριζιώτης, «Πρώτη «επίσκεψις», εικ. 14), στο παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου της Μ. Λαύρας (Semoglou, *Saint-Nicolas*, 31-32, πίν. 9-10), στη Μεταμόρφωση Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 10a-b), στους ναούς Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα*, Ναοί Βίτσας*, 68, πίν. 39β, και 5α, 40β αντίστοιχα) και στο παρεκκλήσι των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *ό.π.*, εικ. 9-12, 24).

[33] Όπως στις μονές Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 9), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 4), Βαρλαάμ (Δεριζιώτης, *Πρώτη «επίσκεψις*», εικ. 14), στη Μεταμόρφωση Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 10a-b), στη Μονή Γαλατάκη (Kanari, *Galataki*, 198), στο ναό της Ευαγγελίστριας Αγίου Μηνά Ζαγορίου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 33) αλλά και στις μονές Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 61) και Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 219.3) καθώς και στην Κοίμηση Καλαμπάκας (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* πίν. ΙΒ΄1). Στα πολυαριθμότερα παραδείγματα του 17ου αιώνα, εντάσσονται και οι παραστάσεις στους ναούς του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι, στη Μονή Τσιάτιστας (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 116-117) και στο παρεκκλήσι των Τριών Ιεραρχών της Μονής

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

(εικ. 125, 128). Το μόνο γνωστό παράλληλο είναι μεταγενέστερο και εντοπίζεται στην παράσταση του Λινοτοπίτη ζωγράφου Νικολάου στον τρούλλο της Μονής του Δρυόβουνου[34]. Η λεπτομέρεια του σαβανωμένου Χριστού αποτελεί πιθανότατα στοιχείο εμβόλιμο προκειμένου η παράσταση να συμβαδίσει με το συμβολισμό του τυπικού της Μεγάλης Εισόδου[35]. Το τελετουργικό του τελευταίου καθορίστηκε κατά το 14ο αιώνα από τη βαθμιαία επίδραση της νεκρικής πομπής του Μ. Σαββάτου[36] και την αντίληψη της Μεγάλης Εισόδου ως εκφοράς του νεκρού Χριστού[37]. Ο ζωγράφος του Μεγαλόβρυσου πρέπει να αυτοσχεδίασε πάνω στο κοινότυπο αυτό θέμα αντλώντας είτε από έργα του 14ου και 15ου αιώνα, όπως οι παραστάσεις του νεκρού Χριστού στον Άγιο Νικόλαο της Curtea de Argeş (1350 περίπου)[38] και εκείνη του *Άνω Σε εν θρόνω* ...στη Μονή Βλατάδων (1360-1380)[39] και στον Άγιο Νικήτα Σκοπίων (1484)[40], είτε από απεικονίσεις του δεύτερου θέματος σε έργα της κρητικής ζωγραφικής. Το *Άνω Σε εν θρόνω* που εικονογραφεί το αθωνικής προέλευσης και συνδεόμενο με το πνεύμα του Ησυχασμού[41] τροπάριο του όρθρου του Μεγάλου Σαββάτου[42], αποτελεί συχνό θέμα σε εικονογραφικά προγράμματα καθολικών μο-

---

Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *ό.π.*, εικ. 11, 12, 24).

[34] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 174.

[35] Για την Μεγάλη Είσοδο ως εκφορά του Χριστού από τον Ιωσήφ τον Αριμαθαίας, βλ. Ανδίδων Θεόδωρος, *PG* 140, 441c. R.F. Taft, "The Liturgy of the Great Church: An Initial Synthesis of Structure and Interpretation on the Eve of Iconoclasm", *DOP* (1951) 62 κ.ε. B. Todić, "Anapeson. Iconographie et signification du theme", *Byzantion* 64 (1994), 149 κ.ε. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 158.

[36] R.F. Taft, The Great Entrance, *Orientalia Christiana Analecta* 200 (Rome 1975), 216-219. Belting, "The Man of Sorrows", 12-15.

[37] Σύμφωνα με την τη θεολογική παράδοση των πατέρων της Εκκλησίας η Αγία Τράπεζα, στην οποία τοποθετούνται τα τίμια δώρα της Θείας Λειτουργίας, συμβολίζει τον τάφο και ταυτόχρονα τον θρόνο του Χριστού. Για το θέμα, βλ. Marković, "Canon du Samedi", 167-183. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός,* 40-51, όπου και τα σχετικά κείμενα.

[38] I. Mihail, "Pictura biseri domneşti din Curtea-de-Argeş", *Buletinul comisiunei monumentelor istorice*, an. X-XVI (1917-1923), Bucureşti 1923, εικ. 226.

[39] Semoglou,"Vlattades", 353-354, εικ. 1. Βαφειάδης, «Άνω Σε εν θρόνω», 217-235.

[40] Η σκηνή τοποθετείται στο βόρειο τοίχο του κυρίως ιερού Βήματος, πάνω από την είσοδο επικοινωνίας με την πρόθεση, βλ. Marković, "Canon du Samedi", 171 κ.ε., εικ. 2, με προηγούμενη βιβλιογραφία για το εικονογραφικό πρόγραμμα του μνημείου, όπου όμως η σκηνή καταγράφεται ως αταύτιστη.

[41] Marković, "Canon du Samedi", 173.

[42] Το τροπάριο αποδίδεται στον μοναχό Μάρκο, επίσκοπο Υδρούντος (9ος-10ος αι.) (Marković, "Canon

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

νών του Αγίου Όρους, κατά την περίοδο 1540 έως 1627[43]. Κατ' επίδραση των αγιορείτικων μονών το θέμα εφαρμόζεται το 16ο αιώνα, στη κόγχη της πρόθεσης, σε όλα τα σημαντικά κρητικά ζωγραφικά σύνολα στη Θεσσαλία, ενώ το 17ο αιώνα διαδίδεται ευρύτατα και απαντά με διάφορες παραλλαγές σε έργα διαφορετικών καλλιτεχνικών ρευμάτων[44].

Από τις σωζόμενες παραστάσεις του θέματος της Λειτουργίας των Αγγέλων στην περιοχή της Αγιάς εκείνη στον τρούλλο του καθολικού της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή χαρακτηρίζεται από τη σπάνια παρουσία αγγέλου με κηροστάτη, παλαιολόγειο στοιχείο[45] που αργότερα εμφανίζεται στις παραστάσεις του θέματος στις μονές Σταυρονικήτα[46], Παναγίας (Καρπούζα) Ανατολής, Πέτρας Αγράφων[47] και Πατέρων Ζίτσας [48]. Με τα ίδια έργα[49] και με ζωγραφικά σύνολα της Ηπείρου που χρονολογούνται μετά το 1660 συνδέονται οι παραστάσεις του θέματος στο ιερό Βήμα των ναών του Αγίου Γεωργίου και της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Αγιά και του Αγίου Νικολάου του Νέου στον Αετόλοφο[50].

Ο **Μελισμός και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες** καλύπτουν την κατώτερη ζώνη της κόγχης[51] (εικ. 130-131). Από το θέμα του Μελισμού σώζονται μόνο οι

---

du Samedi", 173. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου,* 24-25).

[43] Στα καθολικά των μονών Κουτλουμουσίου, Διονυσίου, Δοχειαρίου, στα παρεκκλήσια του Αγίου Γεωργίου στις μονές Αγίου Παύλου και Διονυσίου (Brockhaus, *Athosklostern*, 64-65, 276, 280, 286. Πρβλ. Semoglou,"Vlattades", 353). Στο κοιμητηριακό παρεκκλήσιο της μονής Διονυσίου η παράσταση καταλαμβάνει το τεταρτοσφαίριο της κεντρικής αψίδας του ιερού Βήματος (Ανδρούδης-Σέμογλου, «Το κοιμητηριακό παρεκκλήσιο της Μονής Διονυσίου», 88, εικ. 3).

[44] Για παραδείγματα, βλ. Vitaliotis, *Saint-Étienne,* 83-84. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 127, σημ. 169. Semoglou, "Vlattades", 353-354, στα οποία μπορούν να προστεθούν τα παραδείγματα της περιοχής της Αγιάς. Πρβλ. τη διαπραγμάτευση του θέματος της Άκρας Ταπείνωση (σ. 121 κ.ε.).

[45] Βλ. στο Lesnovo, τη Dečani και τη Ravanica (Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, εικ. 103-104, 110-111, 128-129).

[46] Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 46, εικ. 22-25.

[47] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, εικ. 38-39.

[48] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 108, εικ. 42.

[49] Η λεπτομέρεια του πρώτου αγγέλου που υψώνει πάνω από το κεφάλι του το δισκάριο με τον άρτο απαντά σε μνημεία της περιοχής των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 115-116, εικ. 38) ενώ η λόγια επιγραφή εμφανίζεται στην παράσταση του παρεκκλησίου της Μ. Λαύρας (Semoglou, *Saint-Nicolas*, 31, πίν. 9a-10b).

[50] Βλ. παραπάνω σ. 78 και σ. 81-82, σημ. 318 αντίστοιχα.

[51] Το εικονογραφικό αυτό θέμα, που εμφανίζεται στη μνημειακή τέχνη στα τέλη του 12ου αιώνα και

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

άγγελοι-διάκονοι που πλαισίωναν την τράπεζα, κρατώντας ριπίδια[52]. Το κεντρικό τμήμα της παράστασης, με την τράπεζα και το μελιζόμενο Χριστό, καταστράφηκε από τη μεταγενέστερη διάνοιξη του παραθύρου[53]. Αριστερά των αγγέλων-διακόνων, σε δίζωνο βάθος και κάτω από συνεχόμενα τρίλοβα τοξύλια[54], εικονίζονται οι ιεράρχες άγιοι Κύριλλος και Βασίλειος (εικ. 130) και δεξιά οι άγιοι Ιωάννης ο Χρυσόστομος και Γρηγόριος ο Θεολόγος[55] (εικ. 13) (*Ο ΑΓΙ /ΟΣ-ΚΥΡΙΛΟΣ, Ο ΑΓΙ /ΟΣ-ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ,-Ο ΑΓΙΟΣ / ΙΩΑΝΗC-Ο ΧΡΗCΟ / ΣΤΟΜΟΣ, Ο ΑΓΙΟΣ - ΓΡΗΓΟΡΗΟΣ / Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ*). Όλοι κρατούν ανοιχτά ενεπίγραφα ειλητάρια[56].

καθιερώνεται από το 13ο αιώνα, σχετίζεται με τη δογματική ερμηνεία και το λειτουργικό χαρακτήρα του προγράμματος της κόγχης του ιερού Βήματος (βλ. Grabar, *Bulgarie*, 91. Μ. Χατζηδάκης, «Βυζαντινές τοιχογραφίες στον Ωρωπό», *ΔΧΑΕ* 1 (1959), 96-98. Dufrenne, *Mistra*, 26-27. Schulz, *Die Byzantinische Liturgie*, 101. Gerstel, *Sacred Mysteries*, 37-47. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 135 κ.ε., ιδιαίτερα 159, 225-226. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 49 κ.ε.).

[52] Από τον άγγελο του βόρειου ημιχορίου σώζεται η επιγραφή *ΑΓΓΕΛΟ(Σ)* ενώ στα δεξιά του αντωπά τοποθετημένου αγγέλου η επιγραφή *ΚΥ(ΡΙΟΥ).*

[53] Η καταστροφή της παράστασης του Μελισμού από παρόμοιες επεμβάσεις συναντάται στα περισσότερα μνημεία της περιοχής.

[54] Για την προβολή των ιεραρχών κάτω από συνεχή γραπτά τόξα, βλ. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος,* 145, σημ. 58. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 127. Πρβλ. Garidis, *La peinture murale*, 65, 68, 84, 202.

[55] Για την εικονογραφία των παραπάνω ιεραρχών, βλ. (για τον Κύριλλο) U. Knoben, "Cyrillus", *LCI* VI, στ. 19-21. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 126, 131-132. Χατζηδάκης, «Εκ του Ελπίου», 413·(για τον Βασίλειο) J. Myslivec, "Basilius der Grosse", *LCI* V, στ. 337-341·Κωνσταντινίδη, *ό.π.,* 125, 129,132 (για τον Ιωάννη) A. Müsseler, "Johannes Chrysostomus (der Goldmundige) von Konstantinopel", *LCI* VII, στ. 93-101. Κωνσταντινίδη, *ό.π.,* και (για τον Γρηγόριο) U. Knoben, "Gregor von Nazianz, der Theologe", *LCI* VI, στ. 444-450. Κωνσταντινίδη, *ό.π.,* 126, 132-133. Για τους Τρείς Ιεράρχες, βλ. επίσης S. Pajić, "Predstave i kult Tri jerarha u postvizantijskoj umetnosti (Representations and the cult of the Three Holy Bishops in Post Byzantine art)", *ZMSLU* 34-35 (2003), 59-72.

[56] Τα λειτουργικά κείμενα των ειλητάριων έχουν ως εξής: Κύριλλος *ΕΞΑΙΡΕΤΩ / Τ(ΗΣ) ΠΑΝΑΓΙΑC / ΑΧΡΑ(Ν)ΤΟΥ ΤΟΥ ΥΠ / ΕΡΕΥΛΟΓΗ / ΜΕΝ(ΗΣ)Ε / ΝΔΟΞΟΥ*, Βασίλειος *ΨΥΧΗCΚ / ΚΑΛΟΣ ΑC / ΦΑΛΩC / ΦΡΟΥ / (ΡΗ)ΤΑΙΩΝ / ΑΓΓΕΛΟΣ / ΑΥΤΗΝ* , Ιωάννης *ΤΟΝ ΠΡΗΝ / ΕΚΑCΤΟC / ΗΠΕΡΕΚ / ΤΗC ΦΑΛ / ΜΑΤΟΝ*.. και Γρηγόριος *ΠΗΜΗΝ / ΛΟΓΙΚΟC / ΕΓΚΑΤ / ΑCΤΑC / ΓΕΛ/ΗC.* Οι επιγραφές συμφωνούν με τις οδηγίες της *Ερμηνείας* για τα ειλητάρια των παραπάνω ιεραρχών (*Ερμηνεία* 154, 267). Για τα κείμενα των ειλητάριων που κρατούν οι ιεράρχες, βλ. Chr. Walter-G. Babić, "The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration", *REB* XXXIV (1976), 269 κ.ε. S. Gerstel, "Liturgical Scrolls in the Byzantine Sanctuary", *Greek, Roman and Byzantine Studies* 35 (1994), 195-204. Η ίδια, *Sacred Mysteries*, 29-34. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 144 κ.ε., 218 κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Οι άγγελοι με ενδυμασία διακόνου απαντούν συχνά σε βυζαντινά μνημεία[57], αλλά σπανιότερα σε μεταβυζαντινά. Η παρουσία τους εδώ συνδέει τη συγκεκριμένη παράσταση με τις αντίστοιχες σε σειρά μνημείων της Δυτικής Μακεδονίας και της Ηπείρου[58]. Οι άγγελοι-διάκονοι με τα ριπίδια αποτελούν κανόνα για τα μνημεία της περιοχής της Αγιάς, με εξαίρεση τους ναούς της Αγίας Παρασκευής, του Αγίου Γεωργίου και της Μεταμορφώσεως Αγιάς, καθώς και του Αγίου Νικολάου στον Αετόλοφο, όπου ο Μελισμός αποδίδεται στον τύπο του Χριστού ως Ζωηφόρου Άρτου[59]. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η εδώ επιλογή του αγίου Κυρίλλου ως ενός των τεσσάρων συλλειτουργούντων ιεραρχών, που παρεκκλίνει από την καθιερωμένη πρακτική[60], τόσο για τη βυζαντινή όσο και για τη μεταβυζαντινή μνημειακή τέχνη. Η επιλογή αυτή ωστόσο ταυτίζει την παράσταση με εκείνες στις μονές Φιλανθρωπηνών και Ντίλιου[61]

[57] Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 118 κ.ε.

[58] Για το 15ο αιώνα, βλ. στη Lešani, στον Άγιο Νικόλαο Βεύης, στη Matka (Su-botić, *Ohrid*, εικ. 61, σχ. 48, 68, 108), στην Παναγία του Μουζεβίκη στην Καστοριά (Παϊσίδου, «Παναγία Μουζεβίκη», 139, εικ. 2-4), στον Άγιο Δημήτριο Αιανής Πελεκανίδης, «Άνω Μακεδονία», πίν. 21) και στο Voronet (Vasiliu, *Moldavie*, εικ. 41). Το 16ο αιώνα απαντούν στις μονές Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 46-47, πίν. 19), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 20-22, εικ. 5) και Ζάβορδας (αδημοσίευτη), στην Κοίμηση Καλαμπάκας (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* 67) και στον Άγιο Αθανάσιο Κάτω Μερόπης (Μεράντζας-Κωστή, «Άγιος Αθανάσιος Κάτω Μερόπης», 97), ενώ το 17ο αιώνα σε ναούς της Ηπείρου (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 84-85), στη Μονή του Δρυόβουνου (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου,* εικ. 11), στους ναούς Αγίας Παρασκευής Μακαριώτισσας και Μεταμορφώσεως στη Βέροια (Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 58, 292, πίν. 14α, 218β, 219) του Αγίου Νικολάου του Μαγαλειού στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 63, πίν. 32α) κ.α.

[59] Για το συγκεκριμένο τύπο του Μελισμού που εφαρμόζεται στα τρία τελευταία μνημεία (βλ. παραπάνω σ. 85, σημ. 329). Στους ναούς της Αγίας Παρασκευής (φάση 17ου αι.) και του Αγίου Γεωργίου, πίσω από την τράπεζα του Μελισμού, απεικονίζονται εξαπτέρυγα χερουβείμ που κρατούν ριπίδια. Πρβλ. τις παραστάσεις στη Μονή Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 20-22), στο ναό του Αγίου Αθανασίου στην Κάτω Μερόπη (1584) (βλ. Μεράντζας-Κωστή, «Άγιος Αθανάσιος Κάτω Μερόπης», 96-97) και αργότερα στη Μονή Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 85, εικ 17).

[60] Στην περίπτωση απεικόνισης τεσσάρων ιεραρχών, οι συχνότερα επιλεγόμενοι είναι οι άγιοι Βασίλειος, Ιωάννης ο Χρυσόστομος, Γρηγόριος ο Θεολόγος και Αθανάσιος Αλεξανδρείας. Ο Κύριλλος μαζί με τον Ιάκωβο τον Αδελφόθεο και σπανιότερα οι άγιοι Διονύσιος ο Αρεοπαγίτης, Νικόλαος και Γρηγόριος ο Διάλογος προστίθενται μόνο σε περιπτώσεις που οι ιεράρχες της κόγχης είναι έξι (Σδρόλια*, Μονή Πέτρας*, 124. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός,* 125 κ.ε.) Πρβλ. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 151-159.

[61] Με τις παραστάσεις των μονών του νησιού Ιωαννίνων συμφωνεί και ως προς το λειτουργικό κείμενο που αναγράφεται στο ειλητάριο. Βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 46. Λίβα -

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

και στους ναούς του Αγίου Νικολάου του Μαγαλειού και του Αγίου Νικολάου του άρχοντα Κυρίτζη στην Καστοριά[62]. Ο αρχιερατικός σάκκος[63] με τον οποίο είναι ντυμένοι οι δύο, κεντρικοί, ιεράρχες (άγιοι Βασίλειος και Ιωάννης ο Χρυσόστομος) είναι ένα ακόμα στοιχείο σύνδεσης με έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[64], καθώς οι Κρήτες ζωγράφοι κατά κανόνα απεικονίζουν τους συλλειτουργούντες ιεράρχες με φαιλόνιο[65].

Την πομπή των ιεραρχών της κόγχης συμπληρώνουν άλλοι πέντε ιεράρχες και τρεις διάκονοι που παριστάνονται στις επιφάνειες των τοίχων του κυρίως ιερού Βήματος. Στο βόρειο τοίχο (εικ. 134) παρατάσσονται οι άγιοι Ανδρέας Κρήτης[66] (*Ο ΑΓ/ΙΟΣ-ΑΝΔΡΕ(ΑΣ)ΚΡΙΤΗΣ*) και Ελευθέριος[67](*Ο ΑΓΙ/ΟΣ-ΕΛΕΥΘΕ/ΡΙΟΣ)*, που αποδίδονται μετωπικοί[68]. Ακολουθεί ο διάκονος Αειθαλάς[69] (*Ο ΑΓΙΟΣ ΑΕΙΘΑΛ(ΑΣ*)

Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 21.Το ίδιο κείμενο αναγράφεται και στην πανομοιότυπη, αλλά εκτός κόγχης, παράσταση του αγίου στο ναό του Αγίου Νικολάου Βίτσας (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 62, πίν. 35α).

[62] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 63, πίν. 32α και 64, πίν. 33β.

[63] Για την ενδυμασία των ιεραρχών, βλ. Συμεών Θεσσαλονίκης, *PG* 155, 256 κ.ε. Gerstel, *Sacred Mysteries*, 25-36. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 130 κ.ε. με προηγούμενη βιβλιογραφία.

[64] Το στοιχείο αυτό εντοπίζεται το 16ο αιώνα στις μονές Φιλανθρωπηνών και Ντίλιου (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 46. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 21. *Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 14, 372), Βαρλαάμ και Ζάβορδας (αδημοσίευτες) καθώς και σε μνημεία της Καστοριάς (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 62, 64, πίν. 32β, 33α, 34α, με παραδείγματα του 17ου αιώνα στα οποία ο αρχιερατικός σάκκος γίνεται συχνότερος). Πρβλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 122-124, σημ. 149. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 127-130, πίν. 40-51, 113-114, 314, 316, 408-409). Προεστάκη, *Δημήτριος Κακαβάς,* 118-119. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 85-86, εικ. 17-18. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 30, 85, 202.

[65] Όπως στις μονές Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 47, πίν. 40-42) και Δουσίκου (αδημοσίευτη).

[66] Delehaye, *Synaxarium,* 730, 795. U. Knoben, "Andreas der Kreter (von Gortyna)", *LCI* V, στ. 156. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 140.

[67] Πρόκειται για τον άγιο Ελευθέριο Ιλλυρικού (Delehaye, *Synaxarium*, 307-310), ο οποίος εικονίζεται ημίσωμος και σε μικρότερη κλίμακα. Για την εικονογραφία του αγίου, *βλ. Ερμηνεία,* 156, 197, *Πηγές*, 269, 292. J. Boberg, "Eleutherius von Illyricum (von Aeca)", *LCI* VI, στ. 116-117. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 136.

[68] Η στροφή των ιεραρχών προς την κόγχη δεν αποτελεί προϋπόθεση για τη συσχέτισή τους με την ομάδα των συλλειτουργούντων. Σε περιπτώσεις, μάλιστα, που ο αριθμός τους πληθαίνει, τότε η πομπή τους προεκτείνεται στους πλαϊνούς τοίχους του ιερού Βήματος, στα εσωρράχια των ανοιγμάτων προς τα παραβήματα ή στους πεσσούς μπροστά από το ιερό Βήμα (Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 144. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 126).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

που θυμιατίζει προς τους δύο προηγούμενους γυρίζοντας το κεφάλι του προς την αριστερή πλευρά της κόγχης, όπου παριστάνεται ο διάκονος Παρμενάς (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ-ΠΑΡΜΕ/Ν(ΑΣ)*(εικ.132). Δεξιά της κόγχης απεικονίζεται ο διάκονος Εύπλος[70] (*Ο ΑΓΙΟΣ-ΕΥΠΛΟΥC)* που θυμιατίζει προς τους ιεράρχες του νότιου τοίχου, τον άγιο Γρηγόριο το Θαυματουργό[71] (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ - ΓΡΗΓΟΡΗΟΣ Ο ΘΑΜΑΤΟΥΡ /ΓΟΣ*) (εικ. 133), τον άγιο Ιωάννη τον Ελεήμονα[72] (*Ο ΑΓΙΟΣ-ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΕΛΕΥΜΟΝ)* και τον άγιο Σπυρίδωνα[73] (*Ο ΑΓΙΟΣ-CΠΗΡΗΔΟΝ)* (εικ. 135), με το χαρακτηριστικό κάλυμμα της κεφαλής[74]. Οι τελευταίοι είναι στραμμένοι προς την κόγχη, με εξαίρεση τον άγιο Ιωάννη που παριστάνεται μετωπικός και ημίσωμος. Πάνω από τον άγιο Σπυρίδωνα τοποθετείται ημίσωμος ο άγιος Ιάκωβος ο Αδελφόθεος[75], ο οποίος εικονίζεται δεύτερη φορά στον ανατολικό τοίχο του νοτίου κλίτους[76]. Στο εσωρράχιο του ανοίγματος επικοινωνίας του κυρίως Ιερού με την πρόθεση τοποθετούνται οι ιεράρχες άγιοι Βλάσιος[77] (*Ο ΑΓΙΟΣ-ΒΛΑCΙΟΣ*) και Νικόλαος Μεγαλοπόλεως (*Ο ΑΓΙΟΣ-ΝΗΚΟΛΑΟΣ / Ο ΜΕΓΑΛΟΠΟΛΕΟΣ*) (εικ. 136α-β). Η σπάνια απεικόνιση του αγίου Νικολάου Μεγαλοπόλεως απαντά στον ομώνυμο ναό της Βίτσας[78], στη Μονή Φλαμουρίου[79] και αργότερα στη Μονή Προφήτη Ηλία στη Ζίτσα (1656/57)[80].

---

[69] *Ερμηνεία*, 157.

[70] *Ερμηνεία*, 157, 208. K. Kaster, "Euplus von Katania", *LCI* VI, στ. 189.

[71] Πρόκειται για τον Γρηγόριο Νεοκαισαρείας ή Θαυματουργό (Delehaye, *Synaxarium*, 230 κ.ε.).

[72] Delehaye, *Synaxarium*, 215-217. G. Kaster, "Johannes der Almosengeber (Elemosynarius) von Alexandrien", *LCI* VI, στ. 82-83. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 133. Για την ιδιαίτερη λατρεία που χαίρει, από το 14ο αιώνα, ο άγιος Ιωάννης ο Ελεήμων Αλεξανδρείας στον χώρο της Μακεδονίας, της Σερβίας και της Βουλγαρίας, βλ. E. Bakalova, "Cypriot Saints in Mediaeval Bulgarian Painting", *Πρακτικά του 1ου Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 1969),* Λευκωσία 1972, II, 9 κ.ε.

[73] Delehaye, *Synaxarium*, 303. *BHG*, II, 246 κ.ε. C. Weigert, "Spyridon (Spiridon) von Trimithon", *LCI* VIII, στ. 387-389. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 136.

[74] Piltz, *Kamelaukion*, 71. Walter, *Art and Ritual*, 105.

[75] Delehaye, *Synaxarium*, 155, 157, 639, 782. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 134.

[76] Βλ. παρακάτω σ. 276, όπου σχολιασμός της δεύτερης απεικόνισής του στην ομάδα των ολόσωμων αγίων. Για τη διπλή απεικόνιση κάποιου αγίου στον ίδιο διάκοσμο σε σχέση με την παρουσία διαφορετικών ζωγράφων σε αυτόν, βλ. Βελένης, «Η γραφή του Θεοφάνη», 227.

[77] Delehaye, *Synaxarium*, 457. K. Welker, "Blasius von Sebaste", *LCI* V, στ. 416-419. Για τη θέση του αγίου στην πομπή των συλλειτουργούντων ιεραρχών, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 137.

[78] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 62-63, πίν. 36α.

[79] Αδημοσίευτη, αρχείο Ι. Χουλιαρά.

[80] Πρόκειται για προβληματική, ως προς την ταύτισή της, μορφή που αν και μνημονεύεται στην *Ερμη-*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Η ομάδα των ιεραρχών επεκτείνεται στο χώρο της πρόθεσης στο βόρειο τοίχο της οποίας παρατάσσονται οι αταύτιστες μορφές διακόνου και ιεράρχη και το Όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας (εικ. 138-139). Στον ανατολικό τοίχο απεικονίζονται[81]ο άγιος Γρηγόριος Νύσσης[82](*Ο ΑΓΙΟΣ-ΓΡΗΓΟΡΗΟΣ ΝΗCΗΣ*) και ο πρωτομάρτυρας Στέφανος[83](*Ο ΑΓΙΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ-Ο ΠΡΩΤΟΜΑΡ/ΤΥC*) (εικ. 137), ενώ στο νότιο τοίχο ο διάκονος Ρουφίνος (*ΡΟΥΦΙΝΟΣ*), ο Άγγελος Κυρίου (*ΑΓΓΕΛΟΣ-ΚΥ(ΡΙΟΥ*) (εικ. 140) και ο άγιος Αντύπας[84] (εικ. 141). Όλοι οι εκτός κόγχης ιεράρχες φορούν ένσταυρο φαιλόνιο και κρατούν ευαγγέλια, με εξαίρεση τον άγιο Σπυρίδωνα που κρατά ειλητάριο με δυσανάγνωστο κείμενο. Και οι πέντε διάκονοι, η επιλογή και η διάταξη των οποίων δεν είναι η καθιερωμένη[85], έχουν παρόμοια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά: νέοι, αγένειοι, με καστανά σγουρά μαλλιά και παπαλήθρα (εκτός από το Ρουφίνο). Φορούν χιτώνα, λευκό, γαλαζωπό ή ρόδινο στιχάριο με πλούσια διακοσμημένες παρυφές και μόνο ο Αειθαλάς[86] οράριο. Όλοι κρατούν θυμιατό με το δεξί χέρι. Στο αριστερό τους χέρι που καλύπτεται με κόκκινο «μανδήλιον»[87] ο Εύπλος και ο Στέφανος κρατούν ναόσχημο κιβώτιο[88] ενώ ο Παρμενάς και ο Ρουφίνος

νεία (291), σπάνια απεικονίζεται. Ταυτίζεται είτε με τον Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Νικόλαο Γραμματικό, είτε με τον ομόλογό του Νικόλαο Χρυσοβέργη. Βλ. Νικόδημος, *Συναξαριστής*, Α΄310, Β΄153. Γαρίδης-Παλιούρας, «Νεομάρτυρες», 196.

[81] Οι παραστάσεις τους τοποθετούνται σε καθ' ύψος ζώνες, με την ημίσωμη μορφή του Γρηγορίου Νύσσης στην ανώτερη και την ολόσωμη μορφή του Στέφανου στην κατώτερη.

[82] Delehaye, *Synaxarium,* 382 κ.ε. Χατζηδάκης, «Εκ του Ελπίου», 413. A. Ritter, Gregor von Nyssa, *LCI* VI, στ. 450-451. Η ομαδική παρουσία των αγίων Γρηγορίων (Θεολόγου, Νύσσης, Θαυματουργού και Ακραγαντίνων) αποδόθηκε στη δύναμη του κοινού ονόματός τους (S. Koukiaris, La puis-sance du nom et l'art chrétienne, *Κληρονομία* 32 (2000) Α΄-Β΄, 205. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 137.

[83] G. Nitz, "Stephan", *LCI* VIII, στ. 395-403.

[84] Delehaye, *Synaxarium,* 595. K. Kaster, "Antipas von Pergamon", *LCI* V, στ. 201.

[85] Για τη διάταξη, την ενδυμασία και το ρόλο των διακόνων, βλ. Jerphanion, "L' attribute des diacres", 411. Stefanescu, "L'illustration des Liturgies", 131. Γ. Α. Σωτηρίου, «Το οράριον του διακόνου εν τη Ανατολική Εκκλησία», *ΕΕΘΣΠΑ* Α΄1949, 405-490. Salaville-Novak, *Le rôle du diacre, σποράδην*. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 164 -166, 227.

[86] Η απεικόνιση του Παρμενά και του Αειθαλά περιλαμβάνεται επίσης στο πρόγραμμα της Μονής Ρεντίνας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 149, σημ. 275).

[87] Για το «μανδήλιον», βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 159-160.

[88] Οι απόψεις των ερευνητών για το είδος του κιβωτιδίου είναι διαφορετικές. Ο Jerphanion ("L'attribute des diacres", 403-416) υποστηρίζει πως πρόκειται για αρτοφόριο, ενώ νεώτεροι μελετητές το θεωρούν λιβανωτίδα (Vitaliotis, *Saint-Étienne,* 88. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 150).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

κλειστό βιβλίο. Με παρόμοια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά αποδίδονται οι διάκονοι στα προγράμματα των μονών Παναγίας (Καρπούζα), Προδρόμου Ανατολής και Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή. Οι συχνότερα εικονιζόμενοι διάκονοι στα μνημεία της Αγιάς είναι οι άγιοι Στέφανος, Λαυρέντιος[89] και Ρουφίνος. Ο ημίσωμος Άγγελος Κυρίου που απεικονίζεται πάνω από την είσοδο της πρόθεσης στο κυρίως Ιερό να ευλογεί με τα δύο χέρια (εικ. 140), προσιδιάζει στις παραστάσεις του καθολικού της Μονής Διονυσίου[90] και του Χριστού ως Μεγάλης της Βουλής Αγγέλου στο ναό του Αγίου Νικολάου Βίτσας[91] και στη Μονή Αγίου Στεφάνου Μετεώρων[92]. Με την απεικόνιση των αγίων Γρηγορίου Ακραγαντίνων[93], Βλασίου, Ανδρέα Κρήτης και Ταρασίου[94](εικ. 138), στα μετάλλια του βόρειου τοίχου της πρόθεσης, ολοκληρώνεται η ομάδα των ιεραρχών του ιερού Βήματος.

Το **Άγιο Μανδήλιο**[95] (*ΜΑΝΔΗΛΗΟ*) τοποθετείται στο μέτωπο της κόγχης του ιερού Βήματος, πάνω από την Πλατυτέρα[96](εικ. 121 & 125). Το Μανδήλιο, ένα ορθογώνιο κομμάτι ύφασμα με περίκλειση φυτικού διακόσμου στις μακρές πλευρές, κρατούν σαν παραπέτασμα δύο άγγελοι[97]. Ο Χριστός αποδίδεται με νεανικά χαρα-

---

[89] Altripp, *Die prothesis*, 159, όπου βυζαντινά παραδείγματα με τοποθέτηση του Λαυρεντίου στην πρόθεση.

[90] Γκιολές, *Μονή Διονυσίου,* 27.

[91] Στο συγκεκριμένο μνημείο στην ανατολικό τοίχο πάνω ακριβώς από την κόγχη του ιερού Βήματος. Βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 67, πίν. 39α.

[92] Παριστάνεται ανάμεσα στους διακόνους Πρόχορο και Στέφανο, φέροντας την επιγραφή «*ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΒΟΥΛΗΣ ΑΓΓΕΛΟΣ»* (Vitaliotis, *Saint-Étienne,* εικ. 35 και εικ. 38).

[93] Delehaye, *Synaxarium,* 251 κ.ε. U. Knoben, "Gregor von Agrigent", *LCI* VI, στ. 429.

[94] Delehaye, *Synaxarium,* 487- 489. B. Bohm, "Tarasius von Konstantinopel", *LCI* VII, στ. 420.

[95] R. A. Lipsius - M. Bonnet, *Acta Apostolorum Apocrypha*, Hildesheim-New York 1972, I, 273 κ.ε. Για την εικονογραφία του Αγίου Μανδηλίου, βλ. Grabar, "La Sainte Face", 5 κ.ε. K. Weitzman, "The mandylion and Constantine Porfyrogennetos", *CahArch* XI (1960), 163-184. C. Cameron, "The History of the Image of Edessa: The Telling of the Story", *Oceanos, Essays Presented to Ihor Ševčenko on His Sixteenth Birthday* (εκδ. C. Mango, O. Pritsak), Cambridge 1984, 80-94. Γκιολές, *Ο τρούλλος*, 181-182. Παπαδάκη-Oekland, «Το Άγιο Μανδήλιο», 283-294. E. Kitzinger, "The Mandylion at Monreale", *Arte profana e art sacra a Bisanzio*, Roma 1995, 575-602. Gerstel, *Sacred Mysteries*, 68 κ.ε. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος,* 193-194. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 74-75. Pejić, "Mandilion", 73-94.

[96] Για την τοποθέτηση του θέματος στη συγκεκριμένη θέση, βλ. παραπάνω σ. 96, σημ. 9.

[97] Για το συμβολισμό της παρουσίας των αγγέλων, βλ. Παπαδάκη-Oekland, «Το Άγιο Μανδήλιο», 286-288. Για παραδείγματα του τύπου και σχετική βιβλιογραφία, βλ. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 74. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 67, σημ. 279. Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 77-78, εικ. 42.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

κτηριστικά, κοντό γένι και μακριά κυματιστά μαλλιά. Παρόμοια απεικονίζεται το θέμα στον άμβωνα του ναού της Κοίμησης στην Καλαμπάκα[98], στο ναό του Αγίου Αθανασίου στο Βαθύρεμα Αγιάς (εικ. 10), στο παρεκκλήσιο των Τριών Ιεραρχών στη Μονή Βαρλαάμ[99] και στο ναό του Αγίου Γεωργίου στη Βασιλική Καλαμπάκας[100].

Από τις προγενέστερες παραστάσεις της περιοχής ενδιαφέρον παρουσιάζει αυτή της Μονής Παναγίας (Καρπούζα) Ανατολής (εικ. 26, 28). Πρόκειται για ένα από τα σπάνια μεταβυζαντινά παραδείγματα επιβίωσης εικονογραφικού τύπου του 12ου και 13ου αιώνα, με το Μανδήλιο ως άκαμπτη ορθογώνια επιφάνεια στο μέσο της οποίας εικονίζεται το πρόσωπο του Χριστού[101]. Στο καθολικό της Μονής Παντελεήμονος Ανατολής το Άγιο Μανδήλιο τοποθετείται στην ανατολική πλευρά της βάσης του τρούλου, που είναι η προκαθορισμένη για το θέμα θέση[102], και επαναλαμβάνεται στη δυτική πλευρά της βάσης του τρούλου αποδίδοντας λανθασμένα το Άγιο Κεράμιο. Οι συγκεκριμένες παραστάσεις προσγράφονται στον «κλασσικό» λεγόμενο τύπο[103], ο οποίος εφαρμόζεται κυρίως σε έργα της κρητικής ζωγραφικής [104].

Το **Όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας** (εικ. 138-139), ακολουθώντας τον κανόνα, ιστορείται στο βόρειο τοίχο της πρόθεσης. Η κακή διατήρηση της παράστασης επιτρέπει να διακρίνουμε μόνο το ίχνος των μορφών του συμπλέγματος. Αναγνωρίζεται η μορφή του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας[105], ο οποίος είναι στραμμένος ανατολικά και κρατεί ανεπτυγμένο ειλητάριο, ενώ από τη μορφή του Χριστού δια-

---

[98] Σδρόλια, *Άμβωνας Κοιμήσεως Καλαμπάκας*, πίν. 48.

[99] Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 77-78, εικ. 42.

[100] Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* εικ. 203.

[101] Grabar, "La Sainte Face", 16. Για παραδείγματα του τύπου, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 75, σημ. 390, πίν. 42β.

[102] *Ερμηνεία*, 215. Για την τοποθέτηση του θέματος στη συγκεκριμένη θέση, βλ. Grabar, "La Sainte Face", 24-25. Ν. Γκιολές, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Πέτρου Πύργου Διρού στη Μάνη και η ιδιόμορφη Εις Άδου Κάθοδος», *Λακωνικαί Σπουδαί* 6 (1982), 141. Του ίδιου, *Ο τρούλλος*, 181 κ.ε. Του ίδιου, *Μονή Διονυσίου*, 31 κ.ε. Gerstel, *Sacred Mysteries*, 68, 70).

[103] Σύμφωνα με την τυπολογική κατάταξη που επιχείρησε ο Grabar, με βάση τον τρόπο ανάρτησης του υφάσματος ("La Sainte Face", 5 κ.ε. και ειδικότερα 16 κ.ε.).

[104] Grabar, "La Sainte Face", 17. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι παραστάσεις των μονών Αναπαυσά (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, παράρτημα, εικ. 9), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *ό.π.,* εικ. εξωφύλλου), Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 195.3) και Μεγάλου Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στις σσ. 100-101).

[105] Για τον γνωστό για τους αγώνες του κατά του Αρειανισμού άγιο, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

κρίνεται μόνο η διπλή δόξα. Το θέμα εισάγεται στη μνημειακή ζωγραφική στα τέλη του 13ου αιώνα, αλλά καθιερώνεται από το 15ο αιώνα και μετά[106]. Το στοιχείο του περιβαλλόμενου από δόξα Χριστού χαρακτηρίζει τις παραστάσεις του θέματος σε ναούς του 14ου και 15ου αιώνα στη Μακεδονία και τις όμορες περιοχές[107]. Στα μεταβυζαντινά παραδείγματα εντάσσονται οι παραστάσεις στη Μονή Ευαγγελίστριας Αγίου Μηνά Ζαγορίου[108] και στο ναό της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά[109]. Ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό γνώρισμα των Λινοτοπιτών ζωγράφων, συναντάται στους ναούς του Αγίου Νικολάου Βίτσας και του Αγίου Μηνά Μονοδενδρίου[110] και στις μονές Βάνιστας, Σπηλαίου Λιούτζης και Στεγόπολης[111].

Ο ίδιος τύπος χαρακτηρίζει παραστάσεις του δευτέρου μισού του 16ου αιώνα στην περιοχή της Αγιάς, με παλαιότερη την παράσταση στο καθολικό της Μονής Παναγίας (Καρπούζα) Ανατολής και τις πανομοιότυπες στο παρεκκλήσιο του ηγουμενείου στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος (εικ. 34) και στο ναό της Αγίας Παρασκευής στην Αγιά (εικ. 37). Στις απεικονίσεις των μνημείων αυτών, ωστόσο, ο Πέτρος Αλεξανδρείας δεν κρατάει ειλητάριο αλλά σκύβει ελαφρά με προτεταμένα τα χέρια, προς το μικρό Χριστό που τοποθετείται ελεύθερα στο χώρο, χωρίς κιβώριο. Η παράσταση του παρεκκλησίου συνοδεύεται από την απεικόνιση του κήτους που έχει ήδη καταβροχθίσει τον Άρειο. Το επιμέρους αυτό θέμα αποτελεί ένα ακόμα στοιχείο που συνδέει τη συγκεκριμένη παράσταση με έργα της Ηπείρου, της Μακεδονίας και των βορειότερων περιοχών[112]. Η εικονογραφία του θέματος διαφοροποιείται στο

331.

[106] Για το θέμα, βλ. Millet, "La vision de Pierre d'Alexandrie", 99 κ.ε. Ştefănescu, *L'illustration de Liturgie*, 54. Babić, *Les chapelles annexes*, 136. Dufrenne, "L'enrichissement", 39. Altripp, *Die Prothesis*, 164-168. Stavropoulou-Makri,*Veltsista*, 41.Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Παλαιολόγων*, 213.

[107] Βλ. στο Zaum (Grozdanov, *Ohrid*, εικ. 76), την Παναγία Ελεούσα Πρέσπας, στο παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου στη Bolnica (Subotić, *Ohrid*, σχ. 18, εικ. 72), τον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 181β) και το Poganovo (Grabar, *Bulgarie*, πίν. LXIV).

[108] Χουλιάρας, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 31-32, εικ. 14α, όπου και άλλα παραδείγματα.

[109] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 73, πίν. 40α.

[110] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 64, πίν. 37α.

[111] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 71, 410.

[112] Για την προέλευση της εικονογραφίας του θέματος, το οποίο εντοπίζεται από το 14ο αιώνα σε μνημεία της Βαλκανικής, βλ. Ştefănescu, "L'illustration des Liturgies", 54. Βλ. επίσης Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 70, σημ. 98 όπου συγκεντρωμένα παραδείγματα και η σχετική βιβλιογραφία. Το θέμα επαναλαμβάνεται στους ναούς του Αγίου Νικολάου της μοναχής Ευπραξίας (Πελεκα-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή, όπου ιστορείται ο διάλογος του Πέτρου Αλεξανδρείας με το Χριστό. Η σκηνή συνοδεύεται από επιγραφή της στιχομυθίας των δύο μορφών: *ΤΕΙΣ COY ΤΟ / ΧΗΤΩΝΑ / C(ΩΤΕ)Ρ ΔΙΕΙΛΕ/ ΟΥΤΟΣ Ο ΠΑΝ / ΚΑΚΗΣΤΟΣ / ΑΡΙΣ ΠΕΤΡΕ*. Στο συγκεκριμένο σχήμα, ο Χριστός προβάλλει μέσα από κιβώριο με επίπεδη οροφή και πορφυρά βήλα. Επιμέρους λεπτομέρειες, όπως η μορφή του κιβωρίου, παραπέμπουν στις αντίστοιχες παραστάσεις των ναών Αγίου Νικολάου στο Βαθύρεμα Αγιάς[113] (εικ. 2), του Αγίου Αθανασίου στην Ανατολή (φάση 1552/3)[114] και Αγίου Δημητρίου στην Αγιά (φάση 16ου αι.) Ενδιαφέρον στοιχείο της τελευταίας αποτελεί το εκτενές, λόγιου χαρακτήρα, κείμενο της στιχομυθίας (εικ. 13). [115]. Τα πλησιέστερα παράλληλα των παραστάσεων αυτών για το 17ο αιώνα απαντούν στους ναούς των Αγίων Αποστόλων στη Σαρακίνα Τρικάλων (φάση 1605)[116] και του Αγίου Δημητρίου Ελεούσας στην Καστοριά[117]. Τα ίδια πρότυπα ακολουθούν οι παραστάσεις των ναών Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Αγιά και Αγίου Νικολάου στον Αετόλοφο Αγιάς (εικ. 113), οι οποίες διαφοροποιούνται ως προς τη μορφή του μικρού Χριστού που εικονίζεται με σκισμένο χιτώνα-φόρεμα.

Η **Άκρα Ταπείνωση**[118](εικ. 137) απεικονίζεται στην κόγχη της πρόθεσης, που πλήν ελαχίστων εξαιρέσεων αποτελεί την καθιερωμένη για το θέμα θέση[119].Το

νίδης, *Καστορία*, πίν. 179-181) και των Αγίων Αποστόλων στην Καστοριά (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, 43), της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 41-42, εικ. 12), και στις μονές Βλασίου και Πελεκητής Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 141) και Προφήτη Ηλία Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 343).

[113] Αδημοσίευτη. Για το ναό, βλ. Γιαννόπουλος, «Έρευναι», 370-383, πίν.7-10. Garidis, *La peinture murale*, 243.

[114] Κρίνοντας από τη μορφή του κιβωρίου που διακρίνεται στο σωζόμενο τμήμα της παράστασης.

[115] Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 6 στη σ. 90.

[116] Η παράσταση είναι αδημοσίευτη. Για το μνημείο και συνοπτική περιγραφή του ζωγραφικού διακόσμου του, βλ. Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 288-289.

[117] Με εξαίρεση τη μορφή του κιβωρίου (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 73, πίν. 40β). Ο τύπος του μνημείου αυτού επαναλαμβάνεται και στο ναό του Ταξιάρχη «του Τσιατσαπά» (*ό.π.*, πίν. 2α, 36β).

[118] Για το σωτηριολογικού συμβολισμού θέμα, βλ. Millet, *Recherches*, 483 κ.ε. Ştefănescu, "L'illustration des Liturgies", 52 κ.ε. Pallas, "Passion", 197 κ.ε. Dufrenne, "Images", 297 κ.ε. Belting, "The Man of Sorrows", 1 κ.ε. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 49-50. Simić- Lazar, "Le Christ de Pitié vivant", 81-94. Της ίδιας, "Christ de Pitié", 689-728.

[119] Dufrenne, "Images", 297-310. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 49-50. Altripp, *Die prothesis*, 89-90. Στις εξαιρέσεις της πρακτικής αυτής για την περιοχή της Αγιάς εντάσσεται η περίπτωση του παρεκκλησίου

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ανώτερο τμήμα της παράστασης (τεταρτοσφαίριο της κόγχης) μαζί με το μεγαλύτερο τμήμα της εκτενούς επιγραφής έχει καταστραφεί. Στο κατώτερο τμήμα διακρίνεται ο Χριστός που εικονίζεται έως τα ισχία, μέσα στη σαρκοφάγο[120] με τα χέρια σταυρωμένα ψηλά στο στήθος[121]. Δεξιά και αριστερά παραστέκουν η Θεοτόκος και ο Ιωάννης σε στάσεις που παραπέμπουν σε απεικονίσεις της Σταύρωσης. Πίσω από τον στεφανωμένο με ακάνθινο στεφάνι Χριστό υψώνεται ο Σταυρός, με πινακίδα στο ανώτερο τμήμα του. Το φτερό αγγέλου που διακρίνεται στο ανώτερο τμήμα της κόγχης αποτελεί ένδειξη απεικόνισης είτε αγγέλων[122], που συνήθως κρατούν τα σύμβολα του Πάθους, είτε εξαπτέρυγου χερουβείμ[123] με ριπίδια, όπως συμβαίνει στην παρόμοιου βασικού σχήματος προγενέστερη παράσταση της Μονής Παναγίας (Καρπούζα) Ανατολής. Δεν αποκλείεται ωστόσο να πρόκειται για τμήμα της απεικόνισης του Χριστού Παντοκράτορος μέσα σε κυκλική δόξα που πλαισιώνουν εξαπτέρυγα χερουβείμ, όπως συμβαίνει στην επίσης προγενέστερη και παρόμοιας σύλληψης απεικόνιση του θέματος στο καθολικό της Μονής Προδρόμου Ανατολής. Το τελευταίο παράδειγμα εννοιολογικά προσγράφεται στις παραστάσεις του *Άνω σε εν Θρόνω και κάτω εν τάφω*[124] .

της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς που στην κόγχη της πρόθεσης εικονίζεται ο Αναπεσών, κατά τα πρότυπα της Μονής Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, πίν. 8-9), της Μεταμόρφωσης Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 7), του ναού του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 36β) και των μονών Ρεντίνας και Οξυάς Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 142).

[120] Η απεικόνιση της σαρκοφάγου αποτελεί παλαιολόγειο στοιχείο του Ελλαδικού χώρου (Dufrenne, "Images", σημ. 327) που αργότερα διαδόθηκε στη Δύση (Schiller, *Iconography* II, 718, 720, 734).

[121] Η συγκεκριμένη θέση των χεριών του Χριστού που χαρακτηρίζει δυτικά παραδείγματα του 13ου και του 14ου αιώνα (Schiller, *Iconography* II, εικ. 684, 735), απαντά στην παράσταση του Πρωτάτου (Χατζηδάκη, *Έλληνες ζωγράφοι*, 215, εικ. 73).

[122] Η πρώτη υπόθεση ενισχύεται από την λέξη *ΑΓΓΕΛΟΙ* που είναι η μόνη που αναγνωρίζεται από την εν μέρει κατεστραμμένη και κατά τόπους επιχρισμένη επιγραφή. Οι θρηνωδοί άγγελοι, στοιχείο εμπνευσμένο από τις παραστάσεις της Σταύρωσης, απαντούν στις διαφορετικού τύπου παραστάσεις στο ναό του Αγίου Νικολάου στα Κανάλια Μαγνησίας (Μ. Χατζηδάκης, *ΑΔ* 22 (1967), Α, Μελέται, 25-26, πίν. 40α. Α. Καλαντζή, στο *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη*, εικ. 60), της Μονής Προφήτη Ηλία Τυρνάβου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 64) και του ναού του Αγίου Νικολάου της Θεολογίνας στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 72, πίν. 39β).

[123] Κατά το παράδειγμα της παράστασης στο Arbanasi (Boschkov, *Bulgarische Malerei*, εικ. 175).

[124] Η εφαρμογή αυτή, που θεωρείται εικονογραφικά αποκλίνουσα παράσταση από τον τύπο *Άνω σε εν θρόνω και κάτω εν τάφω,* απαντά το 16ο αιώνα στο καθολικό της Μονής Δαμανδρίου Πολυχνίτου

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Το βασικό εικονογραφικό σχήμα της παράστασης του Μεγαλόβρυσου, εφαρμόζεται και στη σύνθεση της Μονής Παντελεήμονος στην Ανατολή, με την προσθήκη των μορφών της Παναγίας και του Ιωάννη[125] και τη συνοδευτική επιγραφή *Η ΑΠΟΚΑΘΕΙ-ΛΟΣΙΣ*[126]. Τα δύο αυτά στοιχεία και το ακάνθινο στεφάνι[127] που φέρει ο Χριστός εμφανίζονται από την υστεροβυζαντινή περίοδο και εξής[128]. Η απόδοση της Παναγίας στις παραστάσεις της Αγιάς, στις οποίες πρέπει να προστεθεί και αυτή στο ναό της Κοιμήσεως στην Ανατολή, ακολουθεί την παραλλαγή παραδειγμάτων που αντλούν από τη στάση της Θεοτόκου στη σκηνή της Σταύρωσης[129] και όχι της Αποκαθήλωσης ή του Θρήνου που προτιμούν οι Λινοτοπίτες ζωγράφοι[130]. Στους ναούς της Αγίας Παρασκευής στην Αγιά και της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Πολυδένδρι[131] επιλέγεται ο παλαιότερος, παλαιολόγειος[132], εικονογραφικός τύπος με μόνο

Λέσβου (Γούναρης, «Λέσβος», 63, πίν. 47α). Για τον τύπο *Άνω σε εν θρόνω και κάτω εν τάφω* και την εξέλιξή του, βλ. Marković, "Canon du Samedi", 167-183. Semoglou, "Vlattades", 353-354. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 127. Βαφειάδης, «Άνω σε εν Θρόνω», 217-235. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 24-25, με προηγούμενη βιβλιογραφία.

[125] Millet, *Recherches*, 488. Simić-Lazar, "Le Christ de Pitié vivant", 81-94, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Αλμπάνη, «Ψάλατε Συνετώς», 238-240. Για την ένταξη της Παναγίας στη σκηνή και το συμβολισμό της, βλ. Belting, "The Man of Sorrows", 4, 8-10. Simić- Lazar, "Christ de Pitié", 695-697. Για την προσθήκη του Ιωάννη που απαντά σπανιότερα, βλ. Belting, *ό. π.,* 8 και Millet, *Recherches*, 484, σημ. 6.

[126] Η χρήση της επιγραφής απαντά από το 13ο αιώνα (Millet, *Recherches*, 486. Simić- Lazar, "Le Christ de Pitié vivant", 81-94, ιδιαίτερα 88, με παλαιότερη βιβλιογραφία).

[127] Το σπάνιο για τη βυζαντινή τέχνη στοιχείο του ακάνθινου στεφάνου θεωρείται δυτικό δάνειο που χαρακτηρίζει παραστάσεις έργων της σχολής του Μοράβα (15ος αι.) (Simić- Lazar, "Christ de Pitié", 697-698).

[128] Millet, *Recherches*, 488.

[129] Chatzidakis, "Débuts", 184. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 49-50. Ενδεικτικά παραδείγματα αυτού τύπου αποτελούν οι παραστάσεις των μονών Δαμανδρίου Λέσβου (Γούναρης, «Λέσβος», 62-63, πίν. 47α), Rožen στη Βουλγαρία (Boschkov, *Bulgarische Malerei*, εικ. 175), Ταξιαρχών στο Στεφάνι (Προεστακη, *Δημήτριος Κακαβάς*, 132, εικ. 63), Βυτουμά στη Καλαμπάκα (Ε. Τριβυζά, *Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του καθολικού της Ιεράς Μονής Κοιμήσεως της Θεοτόκου Βυτουμά Καλαμπάκας (1600),* Ιωάννινα 2004, εικ. 11), Προφήτη Ηλία Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 73, σημ. 508) και του ναού του Αγίου Νικολάου (Σπυρίδωνα) Βέροιας (Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 161-162, πίν. 85β).

[130] Για την παλαιολόγειας προέλευσης αυτή παραλλαγή του διευρυμένου τύπου, στην οποία η Παναγία αγκαλιάζει τον Χριστό, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 63-64. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 72 κ.ε., όπου και σχετικά παραδείγματα.

[131] Η πρώτη παράσταση είναι αδημοσίευτη. Για τη δεύτερη παράσταση, βλ. Κουμουλίδης-Δεριζιώτης,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

το στηθαίο Χριστό, μέσα σε σαρκοφάγο, που συναντάται στο ναό του Αγίου Δημητρίου Ελεούσας στην Καστοριά[133]. Τέλος, στους ναούς της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Αγιά, και του Αγίου Νικολάου του Νέου στον Αετόλοφο (εικ. 111-112) αντί της Άκρας Ταπείνωσης απεικονίζεται η σκηνή *Άνω Σε εν Θρόνω και κάτω εν τάφω*, κατά τα πρότυπα των μονών του Αγίου Όρους και των Μετεώρων και στη συνέχεια των μνημείων των Αγράφων[134].

Εσωρράχια και μέτωπα τόξων

Στα εσωρράχια των τεσσάρων τόξων του κυρίως ναού (εικ. 122, 142-147), μέσα σε ενιαίο πλαίσιο από κόκκινη ταινία και τρίχρωμο βάθος, απεικονίζονται οκτώ ολόσωμοι προφήτες. Ανά ζεύγος πλαισιώνουν μετάλλια, με τις προτομές της Παναγίας και των τριών όψεων του Χριστού (Παντοκράτορα, της Μεγάλης Βουλής Άγγελο και Χριστό Εμμανουήλ) που τοποθετούνται στο κλειδί κάθε τόξου[135]. Οι προφήτες παριστάνονται κρατώντας ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο[136], ενώ ευλογούν, δέονται ή δείχνουν με το δεξί χέρι την ιερή μορφή του υπερκείμενου μεταλλίου.

Συγκεκριμένα, στο νοτιοανατολικό τόξο απεικονίζονται οι προφητάνακτες Δαβίδ και Σολομών, εκατέρωθεν του μεταλλίου με τη δεόμενη Παναγία (εικ. 147). Ο προφήτης **Δαβίδ**[137] (*Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ-ΔΑΒΗΔ*) αποδίδεται με λευκή σγουρή κόμη και

Αγιά, σχ. 3 στη σ. 157.

[132] Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 49-50.

[133] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 71, πίν. 36α.

[134] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 126 κ.ε., εικ. 54-56. Για το θέμα και την εικονογραφική του εξέλιξη, βλ. την εδώ διαπραγμάτευση του θέματος της Θείας Λειτουργίας και ιδιαίτ. στη σ. 110-111.

[135] Παρεμφερείς απεικονίσεις της Παναγίας και του Χριστού με διαφορετικές όψεις ιστορούνται στο θόλο της Μονής Φωτμού (1589) (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 191-193 όπου και η σχετική με τις ερμηνείες του θέματος βιβλιογραφία). Πρβλ. Δεριζιώτης, «Μονή Άνω Ξενιάς», 47-48.

[136] Για την προέλευση των χωρίων που αναγράφονται στα ειλητάρια των προφητών, βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 246 κ.ε.

[137] *Ερμηνεία*, 77. Για τη σχέση της Παναγίας με τον Δαβίβ, βλ. Μουρίκη, «Προεικονίσεις», 236 κ.ε. Για υστεροβυζαντινά και μεταβυζαντινά παραδείγματα απεικόνισης του προφήτη στη μνημειακή ζωγραφική, βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 187 κ.ε. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 44b. Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ,* 88, εικ. 27. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 81α, 82α.Vitaliotis, *Saint-Étienne*,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στρογγυλή γενειάδα. Φορά μίτρα στο κεφάλι και φέρει βασιλική ενδυμασία, με μακρύ ποδήρη χιτώνα, δεύτερο κοντύτερο χιτώνα, λώρο και μανδύα[138]. Υψώνει το δεξί χέρι ευλογώντας και στο αριστερό χέρι κρατά, από την άνω άκρη του, ανεπτυγμένο ειλητάριο με το κείμενο: *ΟC ΕΜΕ/ΓΑΛΗΝΘ/Η ΤΑ ΕΡ ΓΑ COY Κ(ΥΡΙ / Ε ΠΑΝΤΑ/ ΕΝ CO(ΦΙΑ)+* [139]. Ο προφήτης **Σολομών**[140](*Ο ΣΟΦΟΣ -ΣΟΛΟΜΟ*) αποδίδεται κατά την επικρατέστερη εικονογραφία του[141] ως νέος αγένειος, με καστανή κόμη, παρόμοια ενδύματα και στέμμα στο κεφάλι. Ευλογεί με το δεξί χέρι μπροστά στο στήθος και κρατά, από την κάτω άκρη του, ανεπτυγμένο ειλητάριο με το κείμενο: *ΣΤΟΜΑ ΚΥ(ΡΙΟΥ)/ΑΠΟΣΤΑΣ/Η ΣΟΦΙΑΝ/ ΧΗΛΗ Δ/Ε ΑCΕΒΟΝ+*[142]. Η ενδυμασία του προ-

---

309, εικ. 132. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 102, εικ. 23. Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 84-85, 138, πίν. 28α, 64α.

[138] Η απεικόνιση του προφήτη με δεύτερο κοντό χιτώνα, πάνω από τον ποδήρη, απαντά σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Ενδεικτικά βλ. Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, 88, εικ. 27. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 82α-β. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 215-216, πίν. 130. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 111, εικ. 57, 125, εικ. 122. Για τη μίτρα, βλ. Piltz, *Kamelaukion, σποράδην*.

[139] *Ψαλμ.* ργ΄(ρδ΄), 24. *Ερμηνεία* 77, 262, 289. Παραδείγματα χρήσης του χωρίου απαντούν μόνο στην μεταβυζαντινή εικονογραφία του προφήτη και ιδιαίτερα στα έργα Λινοτοπιτών ζωγράφων. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις παραστάσεις της Μονής Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 25), των ναών της Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 44b), Κοίμησης Ελαφότοπου και Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 294, σημ. 1548, εικ. 214. 206, σημ. 1134 αντίστοιχα), Αγίου Νικολάου Βίτσας και Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 82α-β), των μονών Τσιάτιστας (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 215-216, πίν. 130), Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 111, εικ. 57), Δρυόβουνου (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 36, σημ. 214), Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 102, εικ. 23) και Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής στην Αγιά (αδημοσίευτη).

[140] Για την καθιέρωση του διδύμου των προφητών, τον 9ο αιώνα, σε σχέση με την δυναστική ιδεολογία και την αντίληψη περί προτεραιότητας των βυζαντινών αυτοκρατόρων στη σωτηρία της Δευτέρας Παρουσίας, βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 174-175.

[141] Για την εικονογραφία του προφήτη, βλ. *Ερμηνεία* 77, 262, 289. Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 150-151. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 174-175.

[142] *Παροιμίαι* 10:31. παραλλαγμένο. Η παραλλαγή δεν συναντάται σε πρώιμα έργα, ενώ αντίθετα είναι αρκετά συχνή το 17ο αιώνα. Βλ. ενδεικτικά στους ναούς του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 141, πίν. 82α-β, 83β), στις μονές Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 102, εικ. 23), Αγίου Στεφάνου Μετεώρων (Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 308-309, εικ. 131), στο παρεκκλήσιο των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 198, εικ. 87) και στις μονές Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 111, σημ. 697, με σχολιασμό της παραλλαγής του κειμένου), Δρυόβουνου (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 35, σημ. 199) και Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής (αδημοσίευτη).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

φήτη αντλείται από παλαιολόγεια παραδείγματα[143], ενώ σπανίζει στη μεταβυζαντινή ζωγραφική[144]. Η απεικόνιση της **Παναγίας**[145], η οποία αποδίδεται μετωπική σε στάση δέησης χωρίς το μετάλλιο με τον Χριστό στο στήθος[146], συνδέεται με τις προεικονίσεις της Ενσάρκωσης και τις προφητείες της Έλευσης του Χριστού[147]. Η τοποθέτηση του εικονογραφικού συμπλέγματος των παραπάνω ιερών μορφών στη συγκεκριμένη θέση σχετίζεται με την αφιέρωση του ναού στη Θεοτόκο και συνδυάζεται με τις υπερκείμενες σκηνές του θεομητορικού κύκλου.

Στο νοτιοδυτικό τόξο παριστάνονται οι προφήτες Ησαίας και Δανιήλ, εκατέρωθεν μεταλλίου με τον Παντοκράτορα (εικ. 144). Ο Προφήτης **Ησαίας**[148] (*Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ-ΗCΑΙΑΣ*) εικονίζεται με αρχαιοπρεπή ενδυμασία, άτακτα λευκά μαλλιά και κοντά σγουρά γένια, κρατώντας με τα δύο του χέρια ειλητάριο[149] με το κείμενο: + *ΜΕΡΑ/ ΚΥ(ΡΙΟΥ) ΕΡΧΕ/ΤΑΙ ΑΝΗ(Α)/ΤΟΣ ΘΥΜ/ΟΥ Κ(ΑΙ) ΟΡΓΙ /C ΘΗΝ/ΑΙ ΤΗΝ ΟΙ(ΚΟΥΜΕΝΗΝ)*[150]. Ο προφήτης **Δανιήλ** (*Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ-ΔΑΝΙΗΛ*) που έχει το δεξί του χέρι σηκωμένο δείχνοντας προς τον Παντοκράτορα, παριστάνεται ως νέος

---

[143] Βλ. Μουρίκη, «Προεικονίσεις», εικ. 86. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, εικ. 120α.

[144] Τη μεταβυζαντινή περίοδο επικρατεί ο τύπος του προφητάνακτα με κοντό χιτώνα και αναξηρίδες, όπως στις παραστάσεις των μονών Αναπαυσά (Σοφιανός, *Μετέωρα*, εικ. στη σ. 62), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 26) και αργότερα του Δρυόβουνο (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 35, σημ. 199). Παρόμοιες με την εξεταζόμενη απεικονίσεις του προφήτη συναντώνται στο ναό του Αγίου Νικολάου Βίτσας (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 141, πίν. 82α-β, 83β) και στις μονές Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 102) και Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,*111, εικ. 47-48).

[145] Για τους τύπους της Θεοτόκου, βλ. A. Grabar,"Remarques sur l' iconographie Byzantine de la Vierge", *CahArch* XXVI (1977), 169-178. Για την τοποθέτηση της Θεοτόκου στον χώρο του τρούλου, βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 98 κ.ε. και κυρίως 101 κ.ε., όπου σχολιασμός της απεικόνισής της σε στάση δέησης.

[146] Όμοια απεικονίζει την Παναγία ο Λινοτοπίτης ζωγράφος Νικόλαος στην παράσταση της Κλίμακας του Ιακώβ στη Μονή του Δρυόβουνου (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 100 και 101).

[147] Σχετικά με το θέμα, βλ. Μουρίκη, «Προεικονίσεις», 242-251.

[148] Για την εικονογραφία του προφήτη, βλ. Χατζηδάκης, «Εκ του Ελπίου», 409. Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 170-171. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 203-208.

[149] Σε όμοια στάση εικονίζεται ο προφήτης στη Μονή Σπηλαίου Λιούτζης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 344) και στην Κοίμηση Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 217).

[150] *Ησαίας* 13:9 παραλλαγμένο. Από τα λίγα παραδείγματα χρήσης του χωρίου στη μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική αναφέρουμε εκείνα των Λινοτοπιτών ζωγράφων στις ναούς της Βίτσας και του Μονοδενδρίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,*144-145, πίν. 86α-β, 87β) και στις μονές της Τσιάτιστας (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 215), Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 111, εικ. 49)

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

αγένειος[151], με τη χαρακτηριστική κίδαρι στο κεφάλι και αναξηρίδες στα πόδια. Φέρει περίπλοκη «περσική» ενδυμασία, η οποία αποτελείται από τρεις επάλληλα φορεμένους χιτώνες με χρυσοποίκιλτες παρυφές[152] και κόκκινο μανδύα που καλύπτει τον αριστερό ώμο και το χέρι του, στο οποίο κρατάει ανοικτό βιβλίο με το κείμενο: + *ΕΘΕΟΡ/ΟΥΝ ΕΩC ΟΥ/ ΕΤΕΘΗC(Α)/Ν ΘΡΟΝΟΙ-ΕΙC ΚΡΙCΙ/Ν Κ(ΑΙ) Ο ΠΑ/ΛΕΟC ΗΜ/ΕΡΩΝ ΕΚ*[153]. Το χωρίο, ως τμήμα του οράματος του Δανιήλ[154], απαντά συχνά σε παραστάσεις του προφήτη στον τρούλο βυζαντινών και μεταβυζαντινών ναών[155].

Η απεικόνιση του **Παντοκράτορα**[156] (..-*ΧC/..-ΚΡΑΤΩΡ*) ακολουθεί την καθιερωμένη, από τον 9ο αιώνα, εικονογραφική παράδοση για τους τρούλους των ναών[157]. Η παράσταση, αν και μερικώς κατεστραμμένη, επιτρέπει να διακρίνουμε τον καθιερωμένο «κλειστό» τύπο του Παντοκράτορα[158] και κάποιες εικονογραφικές λεπτομέρειες όπως η τυλιγμένη σφιχτά στο ιμάτιο, στραμμένη προς τα μέσα, δεξιά παλάμη[159], η οποία αποτελεί συνδετικό στοιχείο με έργα της σχολής ΒΔ Ελλάδας[160].

και Δρυόβουνου (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου,* 36, σημ. 208).

[151] Χαρακτηριστικά που παραμένουν σταθερά από τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους (*Ερμηνεία*, 78, 263, 290. Χατζηδάκης, «Εκ του Ελπίου», 409. Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 168-169, πίν. 73β, 220, 221. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος,* πίν. 3, 29, 61, 63, 107, 117, 127, 133α, 149α).

[152] Με ανάλογη ενδυμασία ιστορείται ο προφήτης στους ναούς του Αγίου Νικολάου Βίτσας και του Αγίου Μηνά Μονοδενδρίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 81α-β) και στη Μονή του Δρυόβουνου (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 56).

[153] *Δανιήλ* 7:9 παραλλαγμένο.

[154] Για τα προφητικά οράματα στη βυζαντινή τέχνη, βλ. J. Lafontaine-Dosogne, "Théophanies-visions auxquelles participent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images", *Synthronon*, Paris 1968, 135-143, ειδικά για το όνομα του Δανιήλ, 143.

[155] Βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 217-218, όπου αναφορά στους συμβολισμούς του χωρίου και παραδείγματα αναγραφής του σε παλαιολόγεια και προγενέστερα μνημεία. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 30. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 29. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 140, πίν. 81α-β. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 215. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 112, εικ. 58. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 62, σημ. 296. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 35, σημ. 200, εικ. 56.

[156] Για την εικονογραφία του Παντοκράτορα, βλ. S. Barbagallo, *Iconografia liturgica del Pantokrator*, Roma 1996. Βαραλής, *Χριστός Εκδικητής*, 153 κ.ε. M. Büchel, *Die Entstehung des Christusportäts, Bildarchäologie statt Bildhypnose*, Mainz am Rhein 2003, 57 κ.ε, 99 κ.ε., 212 κ.ε.

[157] Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 61-79, με συγκεντρωμένη βιβλιογραφία.

[158] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 135 κ.ε., με τη σχετική βιβλιογραφία και παραδείγματα.

[159] Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη*, 143-144.

[160] Ενδεικτικά βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών* , 51, εικ. 30. Semoglou, *Saint-Nicolas, πίν.* 2α. Stavropolou-Makri, Veltsista, 116, εικ. 42. Kanari, *Galataki*, 143-144, πίν. 85, 10b).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του Παντοκράτορα προσιδιάζουν σε εκείνα των παραστάσεων του αγίου Κωνσταντίνου στον Άγιο Νικόλαο του άρχοντα Θωμάνου στην Καστοριά[161] και του Χριστού ως Βασιλέα και Μεγάλου Αρχιερέα στη Μονή του Δρυόβουνου[162], οι οποίες αποτελούν έργα του Λινοτοπίτη Νικόλαου.

Στο βορειοδυτικό τόξο τοποθετούνται οι προφήτεςΙερεμίας και Ηλίας εκατέρωθεν μεταλλίου με τον της Μεγάλης Βουλής Άγγελο (εικ. 145). Ο προφήτης **Ιερεμίας**[163] (*Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ-ΙΕΡΕΜΙΑΣ*) εικονίζεται στον καθιερωμένο, για την βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία, τύπο του γέροντα με μακριά ακατάστατα μαλλιά, κοντά τριγωνικά γένια και αρχαιοπρεπή ενδυμασία[164]. Προβάλει το αριστερό του χέρι μπροστά στο στήθος σε χειρονομία λόγου[165] και στο δεξί κρατάει, από την κάτω άκρη του, ανεπτυγμένο ειλητάριο με το κείμενο: *+ΕΓΕΝΕΤΟ /ΛΟΓΟΣ ΚΥ(ΡΙΟΥ)/ ΠΡΟC ΜΕ ΛΕΓΩ / ΠΡΟΤΟΥ ΜΕ /ΠΛΑCΑΙ ΕΚ/ ΚΟΙΛΙΑC Μ(ΗΤ)Ρ(Α)C/ COY ΕΠΙCΤΑ/ΜΕ CΕ~*[166]. Σε παρόμοια στάση και ενδυμασία και με το ίδιο κείμενο παριστάνεται ο προφήτης στους ναούς της Κοίμησης Ελαφότοπου (1616)[167] και Παναγίας

Την εικονογραφική αυτή λεπτομέρεια συνεχίζουν οι Λινοτοπίτες σε κάποια από τα έργα τους. Βλ. Μιχαηλίδης, «Άγιος Ζαχαρίας», εικ. 54α-β. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 135-136, πίν. 20, 21, 75α-β, 76α-β, 106β. Γιακουμής, *Μνημεία Αλβανίας*, εικ. 299. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 153-154, πίν. 78, 123, 149, 232, 342, 432. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 211. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 105-106, εικ. 42. Στην ομάδα των παραδειγμάτων του 17ου αιώνα, με αυτή την εικονογραφική λεπτομέρεια εντάσσεται και η παράσταση του Παντοκράτορα της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Στην τελευταία εντοπίζονται και άλλα στοιχεία χαρακτηριστικά των Λινοτοπιτών ζωγράφων, όπως τα σύμβολα των ευαγγελιστών που πλαισιώνουν τον Παντοκράτορα και το πράσινο βάθος.

[161] Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 108α.

[162] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 44.

[163] *Ερμηνεία*, 77, 262. 289. Χατζηδάκης, «Εκ του Ελπίου», 393-414, ειδικά 409.

[164] Βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, εικ. 2, 8, 16, 21, 33, 41, 93β, 115β, 123α, 130β, 151α. Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 155. Millet, *Athos*, πίν. 115.2. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 28. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 119, εικ. 43b, 44b. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 85α-β. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 103, 311-312, εικ. 26, 191. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 216, 277. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* εικ. 55-56. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 36, σημ. 209.

[165] Με ανάλογη στάση αποδίδεται ο προφήτης στους ναούς της Κοίμησης Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 216) και Παναγίας στο Πύθιο Ελασσόνας (1634, αδημοσίευτη).

[166] *Ιερεμίας* 1:4. Το συγκεκριμένο χωρίο ανήκει σε μία από τις περικοπές του Προφητολογίου που αναγιγνώσκεται στην εορτή της μνήμης του Σεισμού (Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 210).

[167] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 216.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στο Πύθιο Ελασσόνας (1634)[168].

Ο προφήτης **Ηλίας**[169] (*Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ-ΗΛΙΑΣ*) (εικ. 145 & 147α) αποδίδεται με άτακτα μαλλιά και γένια, ποδήρη χιτώνα στο χρώμα της κίτρινης ώχρας και μανδύα με την χαρακτηριστική επένδυση μηλωτής. Με το αριστερό του χέρι δείχνει προς το ειλητάριο που κρατάει στο δεξί. Στο ειλητάριο αναγράφεται το κείμενο : *ΖΗ Κ(ΥΡΙΟ)C Ο/Θ(ΕΟ)C ΚΑΙ Ζ/Η Υ ΨΥ/ΧΗ ΜΟΥ*[170]. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά και η ενδυμασία διαφοροποιούν τη βυζαντινή από τη μεταβυζαντινή εικονογραφία του προφήτη[171]. Η ήρεμη σχεδόν μετωπική μορφή του προφήτη στο Μεγαλόβρυσο παραπέμπει σε υστεροβυζαντινά παραδείγματα[172] και έρχεται σε αντίθεση με τη ζωηρή στάση αντικίνησης και τον ευρύ διασκελισμό που επικρατεί στη μεταβυζαντινή εικονογραφία του[173]. Όμοια απεικονίζεται το 17ο αιώνα ο προφήτης στη Μονή του

---

[168] Αδημοσίευτη.

[169] Για την εικονογραφία του προφήτη, βλ. *Ερμηνεία*, 77, 262. E. Voordeckers, "Elie dans l'art byzantine", στο G. F. Willems (εκδ.), *Elie Prophète: Bible, Tradition, Iconographie*, Bruxelles-Louvain 1985, 155-195. Κοντούλης, *Ο Προφήτης Ηλία*ς, σποράδην.

[170] Η παραλλαγή αποτελεί συνδυασμό κειμένων προερχόμενων από τα βιβλία *Βασιλειών* Γ΄ 17: 1 και *Βασιλειών* Δ΄2:2 και αναφέρεται στον Παντοκράτορα. Το χωρίο, αν και από τον 11ο ήδη αιώνα αναγράφεται, στα περισσότερα από τα σωζόμενα ειλητάρια του Προφήτη Ηλία, αποτελεί κατ' ουσία απάντηση του μαθητή του Ελισσαίου στο μεταξύ τους διάλογο. Η περικοπή του διαλόγου αυτού εντάσσεται στο Προφητολόγιο και απαγγέλλεται στην εορτή των Θεοφανείων (Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 197-198). Η παραλλαγή που προτείνεται και από την Ερμηνεία (*Ερμηνεία*, 290) είναι τυπική για τις περισσότερες μεταβυζαντινές παραστάσεις του προφήτη. Βλ. ενδεικτικά Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 26. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 53, εικ. 36. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 35. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 43a, 46. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 141, πίν. 82α-β. Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 315, εικ. 143-144. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 216, πίν. 130. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 358, σημ. 1951, εικ. 275. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 112, εικ. 52. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 36, σημ. 210. Το ίδιο χωρίο αναγράφεται και στην παράσταση του προφήτη στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής.

[171] Βλ. ενδεικτικά Ξυγγόπουλος, *Άγιοι Απόστολοι*, πίν. 3, 2. Millet-Velmans, *Yougoslavie* IV, πίν. 76.145. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 178, εικ. 106α, 138α. Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 149. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 26. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 53, εικ. 36. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 43a, 46. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 141, πίν. 82α-β. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 216, πίν. 130. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 35. Χουλιαράς, *ΜνημείανΔυτικού Ζαγορίου*, 358, εικ. 275. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 112, εικ. 52. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 36, σημ. 210.

[172] Βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, πίν. 131γ και πίν. 22β, 64, 78β, 93α, 141β.

[173] Βλ. ενδεικτικά στις μονές Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στις σσ. 149-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Δρυόβουνου και στο νάρθηκα του Νονο Ηορονο[174]. Ο συνδυασμός των δύο προφητών δεν συνηθίζεται κατά τη βυζαντινή περίοδο. Από τον 9ο αιώνα ο Ιερεμίας καθιερώνεται ως ζεύγος με τον Ησαΐα[175] και ο Ηλίας με τον Ελισσαίο ή τον Πρόδρομο[176]. Η επιλογή της τοποθέτησης του Ιερεμία σε συνδυασμό με την παράσταση του της Μεγάλης Βουλής Αγγέλου σχετίζεται με το συμβολισμό του δεύτερου ως αγγέλου του Ενσαρκωμένου Λόγου[177]. Στους παραπάνω συσχετισμούς προφητών μπορεί να αποδοθεί η τοποθέτηση του προφήτη Ηλία, η οποία σε συνάρτηση με την παρακείμενη σκηνή της Αποτομής του Προδρόμου[178], υποδηλώνει γνώση των θεολογικών συσχετισμών από τον οργανωτή ή τον εντολέα του εικονογραφικού προγράμματος.

Ο Χριστός ως της **Μεγάλης Βουλής Άγγελος**[179] (*IC- XC/ ΜΕΓΑΛΟΙC – ΒΟΥΛΙC ΑΓΓΕ/ΛΟΣ*), ντυμένος με αυτοκρατορικά ενδύματα, παριστάνεται μετωπικός να ευλογεί με τα δύο του χέρια, εκτεινόμενα έξω από το σώμα. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά της μορφής είναι πανομοιότυπα με εκείνα του προφήτη Ζαχαρία που εικονίζεται σε μετάλλιο στο νότιο κλίτος. Το θέμα που αποτελεί απεικόνιση του Χριστού-Λόγου πριν την Ενσάρκωση[180] εμφανίζεται με περιορισμένα βυζαντινά παραδείγματα (14ος-15ος αι.)[181]. Αντίθετα κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο γνωρίζει ιδιαίτε-

---

150), Μολυβοκκλησιάς (Παντζαρίδης, *Μολυβοκκλησιά*, 42-43, εικ. 20), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 26) και Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 35. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, εικ. 63) και στους ναούς της Βίτσας και του Μονοδενδρίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 141, πίν. 82).

[174] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου,* 36, σημ. 210, εικ. 271 και εικ. 270 αντίστοιχα.

[175] Βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 176-175, με σχολιασμό και παραδείγματα της μετατόπισης του ζεύγους Ησαία - Ιερεμία από το ανατολικό τμήμα του τυμπάνου στο δυτικό.

[176] Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 175-176 και 178 αντίστοιχα.

[177] G. Mango, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Instanbul*, Washington D.C., 1962, 58-60, διάγραμμα III-IV πίν. 78, 80-83, 85-86.

[178] Το επεισόδιο ιστορείται στο μεσοδιάστημα των τόξων, από την πλευρά του βόρειου κλίτους. Το ζεύγος Ηλία-Προδρόμου, που εμφανίστηκε στο β΄ μισό του 14ου αιώνα υπό την επήρεια του ησυχαστικού κινήματος, βασίστηκε στο κύριο χαρακτηριστικό τους που είναι η παραμονή στην έρημο και η νηστεία, γι' αυτό και οι δύο εικονίζονται με μηλωτή (Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 178).

[179] Για τις αναφορές της, προερχόμενης από οράματα του *Ησαία* (κεφ. 9, 5), προσωνυμίας σε άλλα κείμενα της Παλαιάς Διαθήκης και των Πατέρων της Εκκλησίας, βλ. Meyendorff, "L'iconographie de la Sagesse Divine", 259 κ.ε., κυρίως 266 κ.ε. Semoglou, *Saint-Nicolas*, 79-80.

[180] R. Hamann-Mac Lean, Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11.bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Giessen 1963, 56-58, όπου σχολιασμός των συμβολισμών και της εικονογραφίας του θέματος. Βλ. επίσης Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 92.

[181]Meyendorff, "L'iconographie de la Sagesse Divine", 266 κ.ε. S. Der Nersessian, "Notes sur quel-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ρη διάδοση[182] και πολλές φορές συνδυάζεται με την απεικόνιση του Χριστού Εμμανουήλ[183]. Απαντά συχνά σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[184], όπου ωστόσο εμφανίζεται σε ένα σύνθετο τύπο με αποκαλυπτικό νόημα, ως κεντρικό σημείο προφητικού οράματος[185]. Ο εξεταζόμενος εικονογραφικός τύπος που ιστορείται για δεύτερη φορά στο ίδιο μνημείο, πάνω από το άνοιγμα επικοινωνίας της πρόθεσης με το κυρίως ιερό Βήμα (εικ. 140)[186], συνδέεται με την παράδοση που δημιουργήθηκε το 15ο αιώνα στην περιοχή της Αχρίδας[187]. Ο τύπος επιβιώνει σε ελάχιστα μνημεία του 17ου αιώνα, όπως στο ναό του Αγίου Νικολάου/Αγίου Σπυρίδωνα (1617) στην Βέροια[188], στον Άγιο Νικόλαο Αναβρυτής[189] και στο καθολικό της Μονής του Δρυόβουνου[190].

---

ques images se rattachant au thème du Christ-Ange", *CahArch* XIII(1962), 209-216, όπου και σχετικά παραδείγματα της βυζαντινής περιόδου.

[182] Ιστορείται συνήθως στις θολωτές επιφάνειες διαφόρων μερών του ναού (ιερού Βήματος, κυρίως ναού και νάρθηκα).

[183] Ο συνδυασμός προτείνεται και από την *Ερμηνεία* (217, 223). Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα της Μονής Βαρλαάμ (αδημοσίευτη), όπου οι δύο όψεις του Χριστού τοποθετούνται αντίστοιχα στα δύο τεταρτοσφαίρια των χορών και του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου της Μ. Λαύρας στους θόλους της πρόθεσης και του διακονικού αντίστοιχα (Semoglou, *Saint-Nicolas*, 21,79-80). Για ανάλογα παραδείγματα, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 192. Τσιουρής, *Μονή Γηρομερίου*, 81. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 92.

[184] Ενδεικτική της απήχησης του θέματος στο πλαίσιο της συγκεκριμένης σχολής είναι η τοποθέτησή του σε καίριες θέσεις στα καθολικά των μονών Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 67), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 3) και Βαρλαάμ (αρχείο 7ης ΕΒΑ).

[185] Δανιήλ 7: 9.

[186] Στην ίδια θέση ελαφρώς παραλλαγμένος απαντά ο τύπος στο καθολικό της Μονής Αγίου Στεφάνου Μετεώρων (Vitaliotis, *Saint-Étienne*, εικ. 38). Για την τοποθέτηση του θέματος στο ιερό Βήμα, βλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 92, με παλαιότερη βιβλιογραφία.

[187] Στην Παναγία Ελεούσα της Μεγάλης Πρέσπας (Subotić, *Ohrid*, 37, σχ. 14. Ευγενίδου-Κανονίδης-Παπαζώτος, *Τα μνημεία των Πρεσπών*, εικ. 35). Από το ίδιο υστεροβυζαντινό πρότυπο προέρχεται ο επίσης απλοποιημένος τύπος, με το Χριστό-Άγγελο να ευλογεί με το δεξί τεντωμένο στο πλάι και στο αριστερό να κρατά κλειστό ειλητάριο, που απαντά στον εξωνάρθηκα της Παναγίας Κουμπελίδικης (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 73γ), σε μνημεία της Αιτωλοακαρνανίας (Παλιούρας, *Αιτωλοακαρνανία,* εικ. 327, 373, 377) και της Ηπείρου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 191, πίν. 30. Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 85. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 121, εικ. 63 βλ. και σημ. 809, όπου και άλλα παραδείγματα). Στην παράσταση του καθολικού στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής χρησιμοποιείται ο τύπος της σχολής της ΒΔ Ελλάδας.

[188] Τσιλιπάκου, *Βέροια,* 163-164, πίν. 86α.

[189] Προεστάκη, *Δημήτριος Κακαβάς*, πίν. 151α.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Τέλος, στο βορειοανατολικό τόξο παριστάνονται οι προφήτες Μωϋσής και Ααρών, οι οποίοι πλαισιώνουν μετάλλιο με το Χριστό Εμμανουήλ (εικ. 148). Ο προφήτης **Μωϋσής** (*Ο ΠΡΟΦΥΤΗΣ-ΜΟΥΣΗΣ*) αποδίδεται στον καθιερωμένο από την παλαιολόγεια περίοδο εικονογραφικό τύπο, του ώριμου άνδρα με μαύρα μαλλιά και μικρό γένι[191]. Είναι ντυμένος με αρχαιοπρεπή ενδυμασία και στο κεφάλι φοράει την τυπική κίδαρι. Έχει υψωμένο το δεξί του χέρι δείχνοντας προς το Χριστό ενώ με το αριστερό κρατά, από την πάνω άκρη του, ειλητάριο με το κείμενο: *ΕΓΟ ΒΑΤ/ΟΝ ΚΕΚ / ΛΗΚΑ ΣΕ / ΒΡΟΤΟΝ / ΣΚΕΠΗ Μ / ΗΣΤΗΡΗΟΝ*[192]. Ο προφήτης **Ααρών** (*Ο ΠΡΟΦΗΤΗ -ΑΑΡΟΝ*) (εικ. 146 και εικ. 147α) εικονίζεται με μακριά λευκά μαλλιά και γένια. Σύμφωνα με την καθιερωμένη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία του[193], φέρει αρχιερατική ενδυμασία, με ποδήρη χιτώνα, δεύτερο κοντύτερο χιτώνα και πολυποίκιλτο μανδύα που πορπώνεται στο λαιμό. Στο κεφάλι φορά κίδαρι και είναι ο δεύτερος προφήτης μετά το Δαβίδ που εικονίζεται με υποδήματα. Ευλογεί με το δεξί χέρι μπροστά στο στήθος ενώ στο αριστερό κρατάει, από την κάτω άκρη του, ειλητάριο με το κείμενο : *ΑΝΘΟΥΣΑ / ΣΕ ΠΡΗ / Ν ΤΗΣ Ε / ΜΗΣ ΡΑ / ΟΔΟΥ ΚΟΡΗ*[194]. Από την παράσταση απουσιάζει η ράβδος που συνήθως κρατά ο προφή-

---

[190] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 39-40, εικ. 62.

[191] Στα μεσοβυζαντινά έργα ο προφήτης παριστάνεται ως αγένειος νεαρός (Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 182-183). Για την εικονογραφία του προφήτη, βλ. και Κ. Καλοκύρης, *Μωυσής. Κριτική έρευνα θεμάτων του έργου και της εικονογραφίας του*, Θεσσαλονίκη 1997.

[192] *Έξοδος* 3:2. Το χωρίο που αναφέρεται στη Θεοφάνεια της Καιομένης Βάτου και από την *Ερμηνεία* (146) προτείνεται για την παράσταση «Άνωθεν οι Προφήται», εντοπίζεται σε ειλητάριο του προφήτη ήδη από την παλαιολόγεια περίοδο (P.Miljković-Pepek, *L'oeuvre des peintres Michel et Eutych,* Skopje 1967,εικ. 4). Στη μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική απαντά με περισσότερα παραδείγματα, μεταξύ των οποίων οι παραστάσεις στη λιτή της Μονής Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 97, εικ. 75), στους ναούς της Βίτσας και του Μονοδενδρίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 140, πίν. 81α-β), της Κοίμησης Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 296, εικ. 216), στις μονές Βάνιστας (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 137, πίν. 59-60), στις δύο του θέματος «΄Ανωθεν οι Προφήται» στη Μονή Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 78-79, εικ. 14 και 126, εικ. 72 αντίστοιχα) και σε μετάλλια στη Μονή Πέτρας Αγράφων (313, εικ. 193) και στον Άγιο Νικόλαο Κλειδωνιάς (Χουλιαράς, *ό.π.,* 296, σημ. 1578, εικ. 216).

[193] *Ερμηνεία*, 76. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 193-194. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 107. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 315. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 79, σημ. 367.

[194] *Αριθμοί* 17: 16-24. Αναφέρεται στο θαύμα της άνθησης της ράβδου του Ααρών. Για τις αναφορές των Πατέρων της Εκκλησίας στο θέμα, βλ. Migne, *PG* 97, στ. 812 Β, 96, στ. 689 Β και στ. 609C. Η βλαστήσασα ράβδος θεωρείται προεικόνιση της Θεοτόκου, βλ. Μουρίκη, «Προεικονίσεις», 226-227.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

της[195] και στην οποία αναφέρεται το κείμενο του ειληταρίου, ενώ σχετικά σπάνια είναι και η απεικόνισή του με κίδαρι[196]. Η δημιουργία του ζεύγους των δύο αδελφών προφητών Μωυσή-Ααρών, πέρα από το βαθμό συγγενείας, βασίστηκε στην ιδιότητά τους, η σπουδαιότητα της οποίας εξαίρεται με την τοποθέτησή τους στο ανατολικό τμήμα του ναού[197].

Ο **Χριστός Εμμανουήλ**[198] (*ΕΜΑ-ΝΟΗΛ*) αποδίδεται με παιδική μορφή στον καθιερωμένο βυζαντινό εικονογραφικό τύπο[199], ο οποίος απαντά το 16ο αιώνα σε έργα του Κατελάνου[200] και το 17ο αιώνα σε έργα που επηρεάστηκαν από τη σχολή

Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 194. Για παραδείγματα χρήσης του χωρίου, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 144, πίν. 86β. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 330, πίν. 315. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 79, εικ. 15. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου, 206*, εικ. 139 και 357, εικ. 278, αντίστοιχα. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 36, σημ. 212.

[195] *Ερμηνεία*, 76, 282. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 193-194. Η ράβδος απουσιάζει και από τις παραστάσεις της Βίτσας και του Μονοδενδρίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 144, πίν. 86β), ενώ στην παράσταση της Μονής Πατέρων Ζίτσας έχει αντικατασταθεί από θυμιατό (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 79, εικ. 15). Για παραδείγματα απεικόνισης της ράβδου, βλ. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 204, 330, πίν. 315. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 36, σημ. 212.

[196] Για βυζαντινά παραδείγματα, τα οποία εντοπίζονται στην περιοχή του δεσποτάτου του Μοράβα, βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, εικ. 130α, 145, 136β. Για μεταβυζαντινά παραδείγματα, βλ. Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. 3 στη σ. 263. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 144, πίν. 86β. Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* πίν. ΙΕ΄. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 104-105, εικ. 30. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 204, 330 , πίν. 315. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 79, εικ. 15. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου, 206,* σημ. 1131, εικ. 139. 357, σημ. 1933, εικ. 278, αντίστοιχα. Με όμοια ενδυμασία εικονίζεται ο προφήτης στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής.

[197] Του εκφραστή της πολιτικής εξουσίας ως αρχηγού του Ισραήλ για τον Μωϋσή και της θρησκευτικής ως ιερέα για τον Ααρών (Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 180-181).

[198] Η προσωνυμία απαντά στον Ιωάννη Χρυσόστομο (*PG* 7, 74b). Για την εικονογραφία της μορφής, βλ. K. Wessel, "Christusbit", *BbK I,* στ. 996 κ.ε., "Emmanuel", στ. 1008 κ.ε. O. Demus, *The Mosaics of San Marco in Venice,* Chicago and London 1984, I, 160. Altripp, *Die prothesis*, 94. A. Glichitch, *Iconographiques du Christ Emmanuel. Origine et development jusqu'au XVIe s.,* Paris 1990. Semoglou, *Saint-Nicolas*, 79.

[199] Για την δογματική ερμηνεία του τύπου που καθιερώθηκε από την Κομνήνεια περίοδο, βλ. Χ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, Θεσσαλονίκη 2008, 175-178. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 26-27. Για παραδείγματα, βλ. Πελεκανίδης, *Καστορία,* πίν. 68α, 89α. Millet-Velmans, *Yougoslavie* IV, πίν. 2.5. N. Siomkos, L' Église *Saint- Étienne à Kastoria. Étude des Differentes phases du dècor peint (Xe-XIVe siècles), Θεσσαλονίκη 2005*, εικ. 61, 64, 65. Millet-Frolow, *Yougoslavie* II, πίν. 97.3.

[200] Στις μονές Ζάβορδας (αρχείο Ι. Χουλιαρά) και Βαρλαάμ (αδημοσίευτη) και στο παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου στη Μ. Λαύρα (Semoglou, *Saint-Nicolas*, 79, πιν. 42α). Ο ίδιος τύπος απαντά στο

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

της ΒΔ Ελλάδας[201]. Ο Χριστός ευλογεί με το δεξί του χέρι που προβάλει μέσα από το ιμάτιό του ενώ με το αριστερό κρατάει μπροστά στο στήθος του κλειστό ειλητάριο. Παρόμοια εικονίζεται το θέμα στις μονές Μεταμόρφωσης Δρενόβου Λιούτζης και Σπηλαίου Αρίστης[202]. Η παράσταση στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής ακολουθεί τον «ανοιχτό» τύπο, κατά το πρότυπο του Μεγάλου της Βουλής Αγγέλου στο Μεγαλόβρυσο.

Η απεικόνιση προφητών στα εσωρράχια των τόξων αποτελεί πρακτική λύση της έλλειψης τρούλου[203] στις μεταβυζαντινές τρίκλιτες βασιλικές αλλά εφαρμόζεται και σε μονόχωρους ναούς, στα τοξωτά ανοίγματα με το νάρθηκα[204]. Παραδείγματα της εικονογραφικής αυτής λύσης εντοπίζονται στη Μονή της Αγίας Τριάδας Pljevlja (1595)[205], σε ναούς της Βέροιας[206] και της περιοχής Ελασσόνας [207], στον Άγιο Γεώργιο Βασιλικής στην Καλαμπάκα (β΄ μισό 17ου αιώνα)[208] και στη Βασιλική Θησείου στην Αθήνα (17ος αι.)[209]. Τα συμπλέγματα των προφητών και των μεταλλίων με τη Θεοτόκο και τις τρεις όψεις του Χριστού (Παντοκράτωρ, Μεγάλος της Βουλής Άγγελος, Χριστός Εμμανουήλ) καθώς και οι παραστάσεις των ευαγγελιστών στα μεσοδιαστήματα των τόξων του εξεταζόμενου μνημείου, συνδυάζονται εννοιολογικά μεταξύ τους προσαρμόζοντας έτσι αναλυμένο το πρόγραμμα του τρούλου σε μια τρίκλιτη βασιλική. Ανάλογοι εικονογραφικοί συνδυασμοί ιερών μορφών απαν-

---

παρεκκλήσιο της Μονής Γαλατάκη (Kanari, *Galataki*, 146-147, πίν. 7b) και σε μνημεία του Πατριαρχείου του Peć (Petković, *Peć,* εικ.19, 52, 97). Οι κρητικοί ζωγράφοι προτιμούν τον τύπο του έφηβου Χριστού, που συνήθως κρατά κώδικα. Βλ. ενδεικτικά Millet, *Athos*, πίν. 120.1, 160.1, 219.2. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 160-161.

[201] Στον Άγιο Γεώργιο Γραμματικού στη Βέροια (Τσιλιπάκου, *Βέροια,* 86, πίν. 31α), στη Μονή Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 130-131) και σε έργα Λινοτοπιτών ζωγράφων (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 101, 240, 351, 437. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 119-121, πίν. 2α. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 61).

[202] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 451, εικ. 370.

[203] Γ. Σωτηρίου, Οι εικονογραφικοί κύκλοι του βυζαντινού ναού, *Νέα Εστία* 58, 1955, 406.

[204] Τσιλιπάκου, *Βέροια,* 88.

[205] S. Petković, *Manastir Šveta Trojica kod Pljevalja,* Belgrade 1974, εικ. 5.

[206] Για παραδείγματα, βλ. Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 88, σημ. 551.

[207] Στον Άγιο Γεώργιο Δομενίκου (1610) (Πασαλή, *Ναοί Δομενίκου Ελασσόνας*, 25 κ.ε.) και στην Παναγία Πυθίου (1634, αδημοσίευτη) Ελλασόνας.

[208] Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, πίν. ΙΔ΄, ΙΕ΄, εικ. 213.

[209] Α. Ορλάνδος, *ΑΒΜΕ* Β΄(1936), 212-213.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τούν στους ναούς του Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια (1570)[210], Αγίου Γεωργίου του Γραμματικού (1602/3) και Αγίου Προκοπίου (1607) στη Βέροια[211]. Η διαφοροποίηση του εξεταζόμενου εικονογραφικού προγράμματος σε σχέση με τα μνημεία της Βέροιας έγκειται στην εν μέρει διαφορετική επιλογή προφητών και κυρίως την τοποθέτηση των προτομών του Παντοκράτορα και του της Μεγάλης Βουλής Αγγέλου, αντί των δύο αρχαγγέλων που απεικονίζονται στα δύο έργα της Βέροιας.

Ευαγγελιστές

Με το αναλυμένο πρόγραμμα του τρούλου σχετίζεται και η απεικόνιση των τεσσάρων ευαγγελιστών, στα μεσοδιαστήματα των τόξων (εικ. 122 και εικ. 142). Σε αντιδιαστολή με τη διάταξη των τετραευαγγελίων[212] αλλά κατά τη συνήθη διάταξη των μνημείων του 16ου αιώνα[213], ο Ιωάννης και ο Ματθαίος ιστορούνται στο ανατολικό τμήμα. Όμοια διάταξη, ως προς τους συγκεκριμένους ευαγγελιστές, ακολουθείται στις μονές Προφήτη Ηλία Τυρνάβου, Σπηλαίου Γρεβενών, Δρυόβουνου και Ζέρμας[214]. Εν τούτοις, η τοποθέτηση του Μάρκου ΝΔ και του Λουκά ΒΔ επαναλαμβάνεται μόνο στη Μονή του Δρυόβουνου[215]. Και οι τέσσερις ευαγγελιστές απεικονίζονται στον τύπο του συγγραφέα, καθισμένοι[216] μπροστά σε αρχιτεκτονήματα, εκτός του

[210] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 23-25.

[211] Τσιλιπάκου, *Βέροια,* 84-85 και 138-139, πίν. 28α-β, 29α και πίν. 6α-β, 65α αντίστοιχα.

[212] Η διάταξη των τετραευαγγελίων, η οποία από την υστεροβυζαντινή ήδη περίοδο είναι εξίσου συνηθισμένη με αυτή που εφαρμόζεται στο εξεταζόμενο μνημείο, απαντά στους ναούς της Βίτσας και του Μονοδενδρίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 137). Για τη σημασία της, βλ. Ξυγγόπουλος, *Άγιοι Απόστολοι*, 43.

[213] Βλ. ενδεικτικά στις μονές Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 195.2-3, 201.1-2), Δοχειαρίου, Ιβήρων (Millet, *ό.π.,* πίν. 221.1-2 και 255.1 αντίστοιχα), Δουσίκου (αδημοσίευτη) και Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στις σσ. 100-101).

[214] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 41, σημ. 241. Σημειώνεται ότι οι διάκοσμοι των τεσσάρων αυτών μνημείων προσγράφονται στη δραστηριότητα του Λινοτοπίτη ζωγράφου Νικολάου (βλ. παρακάτω σ. 371-372).

[215] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 41.

[216] Οι καθήμενοι σε στάση τριών τετάρτων ευαγγελιστές αποτελούν τον συνηθέστερο εικονογραφικό τύπο του θέματος, από τον 10ο αιώνα και μετά. Στις πολυάριθμες απεικονίσεις τους, τόσο σε χειρόγραφα όσο και σε έργα της μνημειακής ζωγραφικής, εντοπίζεται ποικιλία τύπων και παραλλαγών, η επιλογή και η απόδοση των οποίων επαφίεται στις προτιμήσεις του αγιογράφου. Για τους διάφορους

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Ιωάννη ο οποίος τοποθετείται στο σπήλαιο της Αποκάλυψης, και συνοδεύονται από τα σύμβολά τους[217]. Η παρουσία των αποκαλυπτικών συμβόλων των ευαγγελιστών είναι σπάνια στη βυζαντινή μνημειακή τέχνη ενώ συχνότερα εμφανίζονται σε μικρογραφημένα χειρόγραφα της μεσοβυζαντινής περιόδου[218]. Η παρουσία τους στις μεταβυζαντινές παραστάσεις των ευαγγελιστών, χαρακτηρίζει κυρίως τα έργα που εντάσσονται ή έχουν επηρεαστεί από την σχολή της ΒΔ Ελλάδας[219], χωρίς να λείπουν βέβαια και κάποια παραδείγματα που δεν ανήκουν στο ίδιο ρεύμα[220]. Θα πρέπει να σημειωθεί πως στο πλαίσιο του ίδιου καλλιτεχνικού περιγύρου και ιδιαίτερα σε έργα Λινοτοπιτών ζωγράφων συχνά τα σύμβολα των ευαγγελιστών συναπεικονίζονται με τον εμπνευστή άγγελο[221], στοιχείο που χρησιμοποιούν συχνά οι Κρήτες ζωγράφοι

τύπους και την εικονογραφία τους, βλ. A. M. Friend, "The Portraits of the Evangelists in Greek and latin Manuscripts", *Art Studies* 5 (1927), 113-147 και 7 (1929), 1-29. H. Hunger - K. Wessel, "Evangelisten", *RbK* II, στ.445 κ.ε. E. Kitsinger, "The Portraits of the Evangelists in the Capella Palatina in Palermo", *Studien zur mitellalterlichen Kunst (800-1250), Festchrift für Florentine Mütherich,* Munich 1985, 181-192.

[217] Για τα σύμβολα των ευαγγελιστών, βλ. K. Wessel, "Evangelistensymbolen", *RbK* II, στ. 508-516. Galavaris, *Byzantine Gospels, σποράδην*. P. Nelson, *The iconography of the Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book*, N. York 1980, 15 κ.ε. και για τη μεταβυζαντινή περίοδο σ. 113 (πίν. D). Ν. Πανσελήνου, «Τα σύμβολα των ευαγγελιστών στη βυζαντινή μνημειακή τέχνη. Μορφή και περιεχόμενο», *ΔΧΑΕ* 17 (1993-94), 79-85.

[218] R. Bergman, "Portraits of the Evangelists in Greek Manuscripts", G.Vikan (εκδ.), *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections. An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann,* Princeton 1973, 48. Galavaris, *Byzantine Gospels*, 36-49. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 138, σημ. 1046.

[219] Για παραδείγματα, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 53, εικ. 34. Semoglou, *Saint-Nicolas*, 25-27, πίν. 3β-4β. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 45α-β, 56. Kanari, *Galataki*, 144-146, πίν. 8, 86, 87. Προεστάκη, *Δημήτριος Κακαβάς*, εικ. 116, 164β. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 137 κ.ε., με επιπλέον παραδείγματα του 17ου αιώνα, πίν.78. Σδρόλια, *Άμβωνας Κοιμήσεως Καλαμπάκας,* πίν. 9, 46. Της ίδιας, *Μονή Πέτρας,* 107 κ.ε. Vitaliotis, *Saint-Étienne,* 316-318, εικ. 145-151. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 158-159. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 116 κ.ε., όπου και άλλα παραδείγματα της Ηπείρου, πίν. 1α, 9γ, εικ. 59, 60, 61. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 38, 41-44, 136-139, 211-214, 267-270. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 41 κ.ε., εικ. 64-66. Στα παραπάνω παραδείγματα θα μπορούσαν να προστεθούν οι παραστάσεις στον Άγιο Γεώργιο Δομενίκου Ελασσόνας, στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς και στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής (αδημοσίευτες).

[220] Όπως οι παραστάσεις της Morača (Petković, *Peć*, εικ. 50), της Μολυβοκκλησιάς (Millet, *Athos*, πίν. 154.1, 154.1) και των μονών Δουσίκου και Κορώνας (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 107, σημ. 79).

[221] Βλ. ενδεικτικά στον Άγιο Μηνά στο Μονοδένδρι και στον Άγιο Νικόλαο της Βίτσας (Τούρτα, Ναοί Βίτσας, πίν. 78α-β, 79α-β), στην Κοίμηση Ελαφότοπου και στον Άγιο Νικόλαο Κλειδωνιάς (Χουλια-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στο Άγιον Όρος[222]. Παραδόξως το στοιχείο αυτό απουσιάζει από τα έργα του Λινοτοπίτη Νικολάου, διαπίστωση που αντιδιαστέλλεται με τα διαπιστωμένα κρητικά πρότυπα του ζωγράφου[223].

Ο ευαγγελιστής **Ιωάννης** [224] (*Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ(ΑΝΝΗΣ)*) (εικ. 148) εικονίζεται ΝΑ, πάνω από το νότιο πεσσό. Η σκηνή τοποθετείται στο σπήλαιο της Αποκάλυψης με τον Ιωάννη, σε στιγμή ενόρασης, να υπαγορεύει στον Πρόχορο (*Ο ΠΡΟΧΟΡΟΣ*) που κάθεται στο ίδιο έδρανο απέναντί του και όπως ο ευαγγελιστής πατά σε υποπόδιο. Ο Ιωάννης αποδίδεται σε αντικίνηση, στρέφοντας πίσω του προς τον ουρανό από όπου προβάλλει το σύμβολο του αετού κρατώντας ευαγγέλιο. Ο Πρόχορος γράφει σε κώδικα που ακουμπά στα πόδια του το κείμενο : *+ΕΝ ΑΡ/ΧΗ ΗΝ ΟΛ/ΟΓΟΣ /ΕΥ-ΛΟΓΗΜ*[225]. Στο αναλόγιο που βρίσκεται ανάμεσα στις δύο μορφές και πίσω από το κοινό έδρανο κρέμεται ανοιχτό ειλητάριο με το κείμενο : *+ ΤΟ Κ/ΑΙΡΩ/ ΕΚΕΙΝΟ /ΕΙΛ*.

Η εικονογραφία του ευαγγελιστή Ιωάννη με τον Πρόχορο στο σπήλαιο της Πάτμου βασίζεται στις απόκρυφες Πράξεις του Ιωάννη[226] και πρωτοεμφανίζεται σε μεσοβυζαντινά χειρόγραφα[227] και στη μνημειακή ζωγραφική της αμέσως επόμενης

ράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 211-214 και εικ. 267-270 αντίστοιχα) και στη Μονή Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, πίν. 1α, εικ. 59, 60, 61). Για το εικονογραφικό αυτό στοιχείο που θεωρείται προσωποποίηση της θείας Σοφίας, βλ. Meyendorff, "L'iconographie de la Sagesse Divine", 259-279. A.Grabar, "Les images des poètes et des illustrations dans leurs oeuvres dans la peinture byzantine tardive", *Zograf* 10 (1979), 13-16.

[222] Βλ. ενδεικτικά στις μονές Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 115.3, 116.1, 126.1), Μολυβοκκλησιάς (Παντζαρίδης, *Μολυβοκκλησιά*, εικ. 6-8, 27-28, 30), Διονυσίου (Millet, *ό.π.*, 195.2-3, 201.2. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 37-40, 41-44, 45-48) και Ιβήρων (Millet, *ό.π.*, πίν. 255.1). Το στοιχείο αυτό, ωστόσο, συναντάται και στο παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου στη Μ. Λαύρα (Semoglou, *Saint-Nicolas*, πίν. 3b, 4b, 5a-b).

[223] Στον Προφήτη Ηλία Τυρνάβου, στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς, στο Σπήλαιο Γρεβενών (αδημοσίευτες) και στο Δρυόβουνο (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 64-67).

[224] M. Lechner, "Joannes der Evangelist", *LCI* VI, στ. 108-130.

[225] *Ιω.* 1.1.

[226] Κατά τις απόκρυφες Πράξεις του Ιωάννη, ο ευαγγελιστής οραματίστηκε την συγγραφή των κειμένων του, τόσο του ευαγγελίου όσο και της Αποκάλυψης, μέσα σε αστραπές και βροντές και τα υπαγόρευσε στον Πρόχορο. Για τις Πράξεις του Ιωάννη και την αποδιδόμενη στον Ψευδοπρόχορο συγγραφή τους, βλ. Ε. Παπαθεοφάνους-Τσουρή, «Οι τοιχογραφίες του Σπηλαίου της Αποκάλυψης στην Πάτμο», *ΑΔ* 42 (1987), Μελέτες (1994), 67-97, ιδιαίτ. 78.

[227] H. Hunger- K. Wessel, "*Evangelisten", RbK* 2, 466.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

περιόδου[228]. Ο τύπος απαντά πλήρως διαμορφωμένος στην υστεροβυζαντινή εικονογραφία[229] και υιοθετείται από τους μεταβυζαντινούς ζωγράφους. Σε αντίθεση με το συνηθέστερο, από το 16ο αιώνα[230], εικονογραφικό τύπο που αποδίδει τον ευαγγελιστή σε στάση περισυλλογής με το χέρι στο μάγουλό του, ο ζωγράφος του Μεγαλόβρυσου, επιδιώκοντας να αποδώσει την στιγμή ενόρασης, εικονίζει τον ευαγγελιστή να δείχνει με το δεξί του χέρι προς το αποκαλυπτικό σύμβολο του αετού. Η εικονογραφική αυτή λεπτομέρεια εντοπίζεται στις παραστάσεις του ευαγγελιστή στο νάρθηκα του Humor[231] και στη Μονή Πέτρας Αγράφων[232]. Η παραλλαγή με τον Πρόχορο να γράφει ακουμπώντας στα γόνατά του και όχι σε χαμηλό τραπέζι που είναι το συνηθέστερο στα έργα του 16ου αιώνα[233] συναντάται στις παραστάσεις των

[228] Το παλαιότερο γνωστό παράδειγμα εντοπίζεται στο Σπήλαιο της Αποκάλυψης στην Πάτμο (τέλος του 12ου αιώνα, Ε. Παπαθεοφάνους-Τσουρή, «Οι τοιχογραφίες του Σπηλαίου της Αποκάλυψης», *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου «Ι. Μονή Αγ. Ιωάννου του Θεολόγου, 900 χρόνια ιστορικής μαρτυρίας (1088-1988)*, Πάτμος 1988, εκδ. Αθήνα 1989, 185, πίν. 36). Πρβλ. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 120 κ.ε. όπου και σχετική βιβλιογραφία. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 139.

[229] Το 14ο αιώνα απαντά στη Dečani (Spatharakis, *The Left-handled Evangelis*, εικ. 106). Για άλλα παραδείγματα, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 139.

[230] Ο τύπος απαντά ήδη σε μικρογραφημένο χειρόγραφο του 1415 (Chatzidakis, "Débuts", πίν. KZ). Ενδεικτικά παραδείγματα για το 16ο αιώνα αποτελούν οι παραστάσεις των μονών Μ. Λαύρας, Διονυσίου και Ιβήρων (Millet, *Athos*, πίν. 115.3, 195.3, 255.1), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 109), Δουσίκου (Καλοκύρης, «Ανάλεκτα», εικ. 122) και του παρεκκλησίου της Μονής Βυτουμά στην Καλαμπάκα (Π. Φουντά, «Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου της Μονής Βυτουμά Ν. Τρικάλων», στο Πρακτικά 1ης Επιστημονικής Συνάντησης, *Το Έργο των Εφορειών Αρχαιοτήτων και Νεωτέρων Μνημείων του ΥΠΠΟ στη Θεσσαλία και στην ευρύτερη περιοχή της (1990-1998)*, Βόλος 2000, εικ. 11).

[231] *România*, Patrimoine Mondial-World Heritage, Ministerul Culturii şi Cultelor Institut Naţional al Monumentelor Istorice, Bucureşti 2007, εικ. στη σελ. 26.

[232] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*,109-110, όπου συσχετισμός της εικονογραφικής λεπτομέρειας με πρώιμο κρητικό πρότυπο και συγκεκριμένα την τοιχογραφία του καθολικού της Μονής Πάτμου (Η. Κόλιας, στο *Οι Θησαυροί της Μονής Πάτμου*, 59, εικ. 4). Για παραδείγματα απεικόνισης του Ιωάννη σε ενόραση σε χειρόγραφα και ρωσικές εικόνες, βλ. Σδρόλια, *ό.π.*, σημ. 90.

[233] Όπως στις παραστάσεις των μονών Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στις σσ. 160-161), Μ. Λαύρας, Ξενοφώντος, Διονυσίου, (Millet, *Athos*, πίν. 115.3, 170.1, 201.2. αντίστοιχα), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 109), Δουσίκου (Κ. Καλοκύρης, «Ανάλεκτα χριστιανικής τέχνης εκ Θεσσαλίας επί Τουρκοκρατίας», *ΕΕΘΣΑΠΘ* «Μνήμη 1821», Θεσσαλονίκη 1971, εικ. 122) και Δοχειαρίου (Millet, *ό.π.*, πίν. 221.1) καθώς και σε εικόνα του Εμ. Λαμπάρδου (Chatzidakis, *Icônes*, 84, εικ. 55).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ναών της Βίτσας και του Μονοδενδρίου[234] και της Μονής του Δρυόβουνου[235]. Στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής και στον Άγιο Αθανάσιο της Ζαγοράς χρησιμοποιείται ο τύπος του Ιωάννη σε περισυλλογή.

Ο ευαγγελιστής **Μάρκος** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΡΚΟΣ*) (εικ. 149) παριστάνεται μπροστά από πολυσύνθετα οικοδομήματα, καθισμένος σε θρόνο με καμπυλωτό ερεισίνωτο και κλιμακωτό υποπόδιο. Στραμμένος σε στάση τριών τετάρτων προς τα δεξιά παραβάλλει το κείμενο του βιβλίου που ακουμπά στα πόδια του με εκείνο του ειλητάριου στο αναλόγιο που βρίσκεται στα δεξιά του. Στο βιβλίο αναγράφεται η αρχή του ευαγγελίου του : *ΑΡΧΗ/ ΤΟΥ Θ(ΕΙ)ΟΥ/ ΕΥΑΝΓ/ΓΕΛΗΟΥ Χ(ΡΙ-ΣΤΟ)Υ*[236] και στο ειλητάριο το κείμενο :*ΤΟ Κ/ΕΡ(Ω)/ ΕΚΗ(Ν)/Ο ΑΠΕΙΛΘΕ/Ν*[237]. Επάνω αριστερά παριστάνεται το σύμβολο του ευαγγελιστή, το λιοντάρι.

Ο ευαγγελιστής **Λουκάς** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΛΟ/ΥΚΑC*) (εικ. 142, 150) εικονίζεται μπροστά από ιδιαίτερα πλούσιο αρχιτεκτονικό βάθος, αποτελούμενο από πυργοειδές κτήριο με προβόλους που στηρίζονται σε φουρούσια και αμφικλινές κιβώριο. Τα δύο αρχιτεκτονήματα συνδέονται μεταξύ τους με ύφασμα, ενώ ιδιαίτερα κοσμημένος είναι ο τοίχος που ενώνει τα δύο κτίρια. Ο ευαγγελιστής που αποδίδεται με παπαλήθρα, κάθεται σε στάση τριών τετάρτων σε σκαμνί και πατά σε υποπόδιο. Σε βιβλίο που ακουμπά στα πόδια του γράφει το κείμενο: *ΕΠΕΙΔΙ/ ΠΕΡ ΠΟ/ΛΛ/ΟΙ ΕΠΕΧΕΙ-ΡΕΙ/CAN*[238]. Μπροστά του βρίσκεται στηριζόμενο σε εξαγωνική βάση αναλόγιο, απ' όπου κρέμεται ειλητάριο με δυσανάγνωστο κείμενο. Επάνω δεξιά, από τεταρτοκύκλιο του ουρανού εικονίζεται το σύμβολο του ευαγγελιστή, μόσχος που κρατά ευαγγέλιο.

Τέλος, σε ανάλογο εικονογραφικό τύπο και σκηνικό βάθος ιστορείται ο ευαγγελιστής **Ματθαίος** (*Ο ΑΓΙ(ΟΣ) ΜΑΤΘΕΟΣ*) (εικ.122,142,151). Ο ευαγγελιστής κάθεται, στραμμένος προς τα δυτικά, σε θρόνο με διπλής καμπυλότητας ερεισίνωτο και

---

[234] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 137 κ.ε., πίν. 80. Το εικονογραφικό αυτό στοιχείο εμφανίζεται νωρίτερα σε μικρογραφία του 1415, όπου όμως ο Ιωάννης υπαγορεύει την Αποκάλυψη (Chatzidakis, "Débuts", πίν. ΚΖ).

[235] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 65.

[236] *Μάρκ.* 1.1-5.

[237] Το ίδιο χωρίο αναγράφεται στο βιβλίο του ευαγγελιστή στην πανομοιότυπη παράσταση της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή.

[238] Το ίδιο χωρίο αναγράφεται στην παράσταση της Τσιάτιστας (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας* , 245, πίν. 156).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ένα μόνο ερεισίχερο, και πατά σε υποπόδιο. Γράφει σε ανοικτό βιβλίο που ακουμπά στα πόδια του το κείμενο: *ΒΙΒΛΟΣ / ΓΕΝΕCΕ/ΟΣ Ι(ΗΣΟ)Υ Χ(ΡΙΣΤΟ)Υ /ΟΙΟΥ Δ(ΑΒΙ)Δ ΥΟΥ/ΑΒ(Ρ)Α/ΑΜ*. Στα δεξιά του υπάρχει αναλόγιο από το οποίο κρέμεται ειλητάριο με το κείμενο : *ΕΙΠΕ/Ν[---]/[---]/ΜΗΚΑ/ΤΑΦΡΟ/ΝΗCΙ/ΤΕ*. Επάνω αριστερά από τεταρτοκύκλιο του ουρανού προβάλλει το σύμβολο του ευαγγελιστή, άγγελος που κρατά βιβλίο.

Η απεικόνιση των ευαγγελιστών Μάρκου, Λουκά και Ματθαίου αντιστοιχεί στον τύπο του ευαγγελιστή που γράφει, αντιγράφει ή παραβάλει το κείμενό του. Πρόκειται για τον πλέον διαδεδομένο τύπο, ο οποίος εμφανίζεται με αρκετές παραλλαγές. Η παραλλαγή που εφαρμόζεται στις παραστάσεις μας, με τον ευαγγελιστή να γράφει σε βιβλίο που ακουμπά στα πόδια του, έχοντας μπροστά του αναλόγιο με ενεπίγραφο ειλητάριο απαντά με αρκετά παραδείγματα τόσο στην παλαιολόγειο[239] όσο και στη μεταβυζαντινή περίοδο. Ο τύπος χρησιμοποιείται από τους Κρήτες, κυρίως για την απεικόνιση του ευαγγελιστή Λουκά[240]. Αντίθετα οι ζωγράφοι της σχολής της ΒΔ Ελλάδας τον χρησιμοποιούν στις παραστάσεις του Ματθαίου και του Μάρκου[241], ενώ στην απεικόνιση του Λουκά προτιμούν το τύπο του ευαγγελιστή ζωγράφου[242], χωρίς βέβαια να διεκδικούν την αποκλειστικότητα της χρήσης του τύπου[243].

---

[239] Βλ. ενδεικτικά Millet, *Athos*, πίν. 36.1, 64.1. Spatharakis, *The Left-handed Evangelist*, εικ. 72, 78, 79.

[240] Όπως στις μονές Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στις σσ. 160-161), Μ. Λαύρας, Κουτλουμουσίου (Millet, *Athos*, πίν. 115.3 και πίν. 159.1 αντίστοιχα), Διονυσίου (*Μονή Διονυσίου, Τοιχογραφίες*, εικ. 45), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 111), Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 221.1) και Κορώνας (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 110, σημ. 95, όπου και άλλα παραδείγματα).

[241] Χαρακτηριστικά παραδείγματα του 16ου αιώνα αποτελούν οι παραστάσεις της Μονής Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 33) και της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 119, εικ. 45a). Το 17ο αιώνα ο τύπος χρησιμοποιείται στους ναούς της Βίτσας και του Μονοδενδρίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 137-138, πίν.78α-β) και στις μονές Τσιάτιστας (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 245, πίν. 154-155) και Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 117, σημ. 756, όπου και άλλα παραδείγματα της Ηπείρου).

[242] Σχετικά με τον τύπο βλ. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 120-121. Ν. Χατζηδάκη, στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής. Έκθεση με αφορμή τα 450 χρόνια από τη γέννησή του*, επιμ. Ν. Χατζηνικολάου, Δήμος Ηρακλείου 1990, 118-123. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 138-139. Semoglou, *Saint-Nicolas*, 26-27. Ενδεικτικά παραδείγματα χρήσης του τύπου στο πλαίσιο της σχολής της ΒΔ Ελλάδας αποτελούν για το 16ο αιώνα οι παραστάσεις των μονών Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 34), Ζάβορδας (αρχείο Ι. Χουλιαρά) και Βαρλαάμ (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Ζητήματα

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Ανάλογη επιλογή εικονογραφικών τύπων των ευαγγελιστών, με αυτή του Μεγαλόβρυσου, διαπιστώνεται σε μνημεία της περιοχής του Δυτικού Ζαγορίου[244] και στο ναό του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς[245].

μνημειακής ζωγραφικής του 16ου αιώνα. Η τοπική ηπειρωτική σχολή», *ΔΧΑΕ* 16 (1991-1992), εικ. 5) και του ναού της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 46). Από την πληθώρα των παραδειγμάτων του 17ου αιώνα βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις των Λινοτοπιτών στους ναούς της Βίτσας και του Μονοδενδρίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 79α-β), της Κοίμησης Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 292, εικ. 211 βλ. σημ. 1529) και στο καθολικό των μονών Τσιάτιστας (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 213, πίν. 239), Προφήτη Ηλία Τυρνάβου (Τούρτα, *ό.π.,*139) και Δρυόβουνου (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 41, εικ. 67).

[243] Όπως η εικόνα του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στο Μουσείο Μπενάκη (Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής,*, αρ. 49, σ. 55 κ.ε.). Για τη χρήση του τύπου και από Κρήτες ζωγράφους, βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής, Κείμενα 1940-1990,* Αθήνα 1990, 109-112, 135-138.

[244] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 38, 41-44, 136-139, 211-214, 267-270.

[245] Αδημοσίευτες.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ΙΙΙ.3. Β. Χριστολογικός κύκλος

Τα προ των Παθών γεγονότα

Η σκηνή του **Ευαγγελισμού**[1] (*Ο ΕΥΓΑΓΓΕΛΗΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ*), (εικ. 152) εγκαινιάζει τον κύκλο των Μεγάλων Εορτών στην ανώτερη ζώνη του μεσαίου κλίτους. Σε σκηνικό βάθος αποτελούμενο από πολύπλοκα, προοπτικά αποδοσμένα, αρχιτεκτονήματα εικονίζεται ο αρχάγγελος Γαβριήλ. Βαδίζει με έντονο διασκελισμό προς τα εμπρός και τείνει το δεξί του χέρι σε χειρονομία λόγου, ενώ στο αριστερό κρατεί ανθοφόρο βλαστό[2]. Σε ανάλογης σύλληψης αρχιτεκτονικό βάθος[3] προβάλλεται η Παναγία που στέκεται όρθια μπροστά από ξυλόγλυπτο θρόνο με ερεισίνωτο. Η Θεοτόκος σκύβει το κεφάλι και φέρει το δεξί της χέρι, που προβάλει ελάχιστα από το μαφόριο, κοντά στο πρόσωπο σε μια κίνηση υποταγής στο θείο θέλημα. Στο αριστερό της χέρι κρατεί αδράχτι με λευκό πόκο. Πάνω αριστερά αποδίδεται το Άγιο Πνεύμα με τη μορφή ακτίνων.

Η παράσταση εικονογραφικά ακολουθεί την παραλλαγή της όρθιας Παναγίας. Ο τύπος αν και είναι γνωστός ήδη από τη μεσοβυζαντινή περίοδο[4] εμφανίζεται σπανιότερα από εκείνον της ένθρονης Θεοτόκου, που καθιερώθηκε από το 13ο αιώνα και εξής[5]. Στη μεταβυζαντινή περίοδο η παραλλαγή της όρθιας Παναγίας απαντά σε παραδείγματα του 15ου αιώνα που προσγράφονται στο «εργαστήριο της Καστοριάς»[6] αλλά και σε εντοίχια έργα[7] και εικόνες της κρητικής σχολής[8]. Οι τελευταίες θα

---

[1] Για τη θέση της σκηνής, το δογματικό της περιεχόμενο και τη σχέση της με τον ευχαριστιακό κύκλο, βλ. Millet, *Recherches*, 67-92. Βαραλής, «Ευαγγελισμός», 201-219, με συγκεντρωμένη τη σχετική βιβλιογραφία. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*,175 κ.ε.

[2] Για την αντικατάσταση του σκήπτρου με το δυτικής προέλευσης στοιχείο του ανθοφόρου βλαστού που αποτελεί καινοτομία του 17ου αιώνα, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 130, σημ. 1131.

[3] Velmans, "Le rôle du décor architectural", 193. J. Fournée, "Arhitectures symboliques dans le theme iconographique de l'Annonciation", *Synthronon*, Paris 1968, 225 κ.ε.

[4] Millet, *Recherches*, 75-79. Α. Ξυγγόπουλος, «Βημόθυρον Κρητικής Τέχνης εις Θεσσαλονίκην», *Μακεδονικά* 3 (1953-55), 116-125, ιδιαίτ. 120-122. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 103. Βαραλής, «Ευαγγελισμός», 201, σημ. 2.

[5] Millet, *Recherches*, 74-75, 89-90. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 43.

[6] Όπως στο ναό του Αγίου Νικολάου της Μοναχής Ευπραξίας (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 182α) και στο παλαιό καθολικό της Μονής Μ. Μετεώρου (Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, πίν. 34).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

αποτελέσουν πρότυπο για εικόνες και εντοίχια έργα του 16ου και 17ου αιώνα στο Άγιον Όρος[9], σε μνημεία της Καστοριάς[10] και της Ηπείρου[11]. Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσονται οι παραστάσεις του ναού του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς[12] και της Μονής Μεταμορφώσεως στο Δρυόβουνο[13]. Την ίδια παραλλαγή, με επουσιώδεις διαφορές, ακολουθούν και οι παραστάσεις στους ναούς του Αγίου Δημητρίου, της Αγίας Παρασκευής[14] και της Αγίας Τριάδας στην Αγιά[15] και στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή[16]. Στους ναούς της Μεταμόρφωσης

---

[7] Ο τύπος της όρθιας Παναγίας εφαρμόζεται από τον Ξένο Διγενή στο ναό των Αγίων Πατέρων στα Απάνω Φλώρια (Βασιλάκη-Μαυρακάκη, «Ξένος Διγενής», 560) και τη Μονή Μυρτιάς (Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», 191).

[8] Όπως η εικόνα του Ανδρέα Ρίτζου στο Σεράγιεβο (15ος αι.) και το Βημόθυρο από την Πάτμο (β΄ μισό 15ου αι.) που αποδίδεται στον ίδιο (Χατζηδάκης *Πάτμος*, πίν. 202 και πίν. 80 και πίν. 81 αντίστοιχα) και η εικόνα Δωδεκαόρτου, με τη σκηνή του Ευαγγελισμού, από τη Μονή Μεγίστης Λαύρας (16ος αι.) που αποδίδεται στο Θεοφάνη (Chatzidakis, "Théophane", 323 κ.ε., εικ. 34).

[9] Στις μονές Μεγίστης Λαύρας, Ξενοφώντος, Αγίου Παύλου (παρεκκλήσιο Αγίου Γεωργίου) (Millet, *Athos*, πίν. 119.5, 182.2, 190.1). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εικόνα Δωδεκαόρτου, με τη σκηνή του Ευαγγελισμού, από τη Μονή Μεγίστης Λαύρας που αποδίδεται στον Θεοφάνη (Chatzidakis, "Théophane", 323 κ.ε., εικ. 34). Για παραδείγματα του τύπου στις τράπεζες του Άθω, βλ. Τα-βλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 225-226.

[10] Στους ναούς των Αγίων Αποστόλων, της Ρασιώτισσας (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, 15-16, 91, πίν. 5), του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου της Μαυριώτισσας (Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», 12-13, πίν. 5), της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη (στην παράσταση του Οίκου Α΄ του Ακαθίστου Ύμνου, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 130-131), της Παναγίας Κουμπελίδικης (Παϊσίδου, *ό.π,* 101, πίν. 31α) και του Αγίου Νικολάου του Μαγαλειού (Παϊσίδου, *ό.π,* 104, πίν. 38).

[11] Στο ναό του Αγίου Αθανασίου Κάτω Μερόπης (Μεράντζας-Κωστή, «Άγιος Αθανάσιος Κάτω Μερόπης», 104-106, εικ. 10) και αργότερα στη Μονή Προφήτη Ηλία Στεγόπολης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 396, πίν. 414).

[12] Αδημοσίευτη.

[13] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 127. Τσάμπουσας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 111.

[14] Αδημοσίευτες.

[15] Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 103, εικ. 7.

[16] Αδημοσίευτη. Η σκηνή παραλλάσσει μόνο στην έλλειψη ερεισίνωτου του θρόνου, την προσθήκη υποποδίου και δίωτου βάζου με άνθη ανάμεσα στις δύο μορφές. Η λεπτομέρεια αυτή παραπέμπει σε κρητικά πρότυπα, όπως το Βημόθυρο του β΄ μισό 15ου αιώνα που αποδίδεται στον Ανδρέα Ρίτζο, και σε ένα ακόμα από την Πάτμο που χρονολογείται στα 1660 (Χατζηδάκης, *Πάτμος*, πίν. 80, 81 και 86 αντίστοιχα). Για την παρουσία του ανθοδοχείου που θεωρείται δυτική επίδραση και απαντά συχνά στις παραστάσεις του Ευαγγελισμού από το 14ο αιώνα, βλ. Millet, *Recherches*, 91-92. H. Papastavrou, "Le sympolisme de la colonne dans la scène de l'Annonciation", *ΔΧΑΕ* 4/15 (1989-1990),

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στην Αγιά και του Αγίου Νικολάου στον Αετόλοφο χρησιμοποιείται παραλλαγή, του γνωστού από το 12ο αιώνα εικονογραφικού τύπου, της ένθρονης Παναγίας με την παρουσία θεραπαινίδας και προφητών που κρατούν ανοιχτά ειλητάρια[17].

Ακολουθεί η παράσταση της **Γέννησης** [18] (εικ. 153), με κυρίαρχη την Παναγία που εικονίζεται σε στρωμνή σε άνοιγμα σπηλαίου. Η Θεοτόκος παριστάνεται ελαφρώς ανακεκλιμένη[19] και με τα χέρια μπροστά στο στήθος. Έχοντας το σώμα της στραμμένο προς το σύμπλεγμα του Ιωσήφ με το βοσκό, στρέφει το κεφάλι αριστερά βλέποντας πάνω από τον ώμο της τη χτιστή φάτνη[20] με το Θείο Βρέφος και τη σκηνή της ετοιμασίας του λουτρού, που εικονίζεται στην κάτω δεξιά γωνία. Στο ανώτερο τμήμα της σύνθεσης και στις παρειές του κεντρικού ορεινού όγκου παρατάσσονται τα επεισόδια της προσκύνησης των μάγων που εικονίζονται πεζοί[21], των δοξολογούντων αγγέλων (αριστερά) και του ευαγγελισμού του μικρού βοσκού που παίζει αυλό (δεξιά)[22]. Κάτω αριστερά απεικονίζεται το επεισόδιο του διαλεγόμενου με τον βοσκό Ιωσήφ.

Η σύνθεση, σε γενικές γραμμές ακολουθεί τον παλαιολόγειο εικονογραφικό τύπο που διαμορφώνεται από την κρητική ζωγραφική του 15ου αιώνα[23] και μέσα από

145-146. Στα παραπάνω παραδείγματα μπορούν να προστεθούν και κάποιες εικόνες και βημόθυρα του Εκκλησιαστικού Μουσείου Ανατολής.

[17] Ο τύπος απαντά απαράλλακτος στο παρεκκλήσιο της Μονής Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 105 κ.ε, πίν. Δ΄ 1-2, εικ. 9-12). Για την παρουσία των προφητών, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 72, σημ. 337. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 184. Semoglou, *Saint-Nicolas*, 39. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 162 κ.ε. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 104. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 54-55.

[18] *Ματθ*. 2.1-2. *Λουκ.* 2.1-20.

[19] Σχετικά με τις θεολογικές ερμηνείες της στάσης της Θεοτόκου, βλ. Millet**,** *Recherches*, 99 κ.ε. Καλοκύρης, *Η Γέννησις*, 26 κ.ε. Hadermann-Misquich, *Kurbinovo*, I, 112 κ.ε.

[20] Κ. Καλοκύρης, *Η φάτνη των Χριστουγέννων στη λατρεία, στην εικονογραφία, στα ομοιώματα. Ιστορική, λειτουργική και αρχαιολογική μελέτη*, Ρέθυμνο 1992, 49-50, 59.

[21] Ο τύπος των πεζών μάγων θεωρείται ο παλαιότερος (Ξυγγόπουλος, *Άγιοι Απόστολοι,* 12-13). Βλ. ενδεικτικά στο καθολικό των μονών Οσίου Λουκά (Diez-Demus, *Byzantine Mosaics*, πίν. 4) και Αναπαυσά Μετεώρων (Chatzidakis, "Théophane", εικ. 9).

[22] Για την εικονογραφική αυτή λεπτομέρεια, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα,* 102.

[23] Όπως στην εικόνα του 15ου αιώνα από τη Μονή της Ζωοδόχου Πηγής στη Πάτμο (Χατζηδάκης, *Πάτμος*, πίν. 35) και της Galerie Nikolenko (*Κατάλογος Galerie Nikolenko, Icônes greques et russes*, Paris 1975, I).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

παραστάσεις όπως τα έργα του Θεοφάνη στις μονές Αναπαυσά[24] και Μ. Λαύρας[25]. Ο τύπος καθιερώνεται στη Μακεδονία και την Ήπειρο, με παραλλαγές που αφορούν στη διάταξη και τη θέση των μορφών στα διάφορα επίπεδα της σκηνής και σε λεπτομέρειες του τοπίου. Βασικά μορφολογικά στοιχεία της συγκεκριμένης εικονογραφικής παράδοσης αποτελούν η ολιγοπροσωπία, η πολύστροφη στάση της Θεοτόκου[26], η απεικόνιση της προετοιμασίας και όχι του κυρίως λουτρού[27] και η συζήτηση του Ιωσήφ με τον βοσκό[28]. Εικονογραφικές ομοιότητες παρουσιάζει η σκηνή με τις παραστάσεις της Γέννησης στον Άγιο Δημήτριο Ελεούσας στην Καστοριά[29] και του Οίκου Η΄ στη Μονή Αγίου Στεφάνου Μετεώρων[30]. Στην περιοχή της Αγιάς το σχήμα του Μεγαλόβρυσου συναντάται στις αποσπασματικά σωζόμενες παραστάσεις του ναού του Αγίου Αθανασίου Ανατολής (φάση 1552/3) και της Αγίας Τριάδας στην Αγιά(1629). Στις σωζόμενες παραστάσεις του παρεκκλησίου-ηγουμενείου της Μονής Αγίου Παντελεήμονος (εικ. 36), των ναών Αγίου Δημητρίου (φάση 16^{ου} αι.), Αγίας Παρασκευής (εικ. 38) και Αγίου Γεωργίου στην Αγιά[31] και του Αγίου Νικολάου στον Αετόλοφο (εικ. 114)[32] χρησιμοποιείται ο τύπος της γονατιστής Θεοτόκου, ο οποίος γνωρίζει μεγάλη διάδοση από το β΄ τέταρτο του 16ου αιώνα σε έργα και των δύο κυρίαρχων ρευμάτων[33]. Το πρότυπο της εντυπωσιακής παράστασης στη Μονή Αγίου

[24] Chatzidakis, "Théophane", εικ. 35.

[25] Millet, *Athos*, πίν. 119.2.

[26] Η συγκεκριμένη στάση της Θεοτόκου στη Γέννηση, συναντάται το 15^{ο} αιώνα στην περιοχή της Αχρίδας (Subotić, *Ohrid*, σχ. 33).

[27] Το εικονογραφικό σχήμα της σκηνής του λουτρού εμφανίζεται τον 12^{ο} αιώνα και αναπτύσσεται κατά την παλαιολόγεια περίοδο (Καλοκύρης, *Η Γέννησις*, 55-57). Για το θέμα, βλ. Lafontaine- Dosogne, "Infancy of Christ", 211-213. E. Kitzinger, "The Hellenistic Heritage in Byzantine Art", *DOP* 17 (1963), 100 κ.ε. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 74, σημ. 355. V. Juhel, "Le bain de l'Enfant-Jésus. Des origines à la fin du dousième siècle", *CahArch* 39 (1991), 111-132.

[28] Για το σύμπλεγμα που απαντά στις παραστάσεις της Γέννησης από το 14^{ο} αιώνα, βλ. Καλοκύρης, *Η Γέννησις*, 62. Ξυγγόπουλος, *Άγιοι Απόστολοι*, 12-13. Stephan, *Apostelkirche zu Thessaloniki*, 57-58.

[29] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 83-84, πίν. 35.

[30] Vitaliotis, *Saint-Étienne*, εικ. 97.

[31] Αδημοσίευτες.

[32] Χουλιαράς, «Ο 17^{ος} αι. στην περιοχή των Κατσανοχωρίων και των Τζουμέρκων», εικ. 25.

[33] Στα εντοίχια παραδείγματα του εικονογραφικού αυτού τύπου που εισήγαγε ο Θεοφάνης στη Μονή Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 83) συγκαταλέγονται οι παραστάσεις των μονών, Μυρτιάς (Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», 193, εικ. 3), Μεγάλου Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο,* εικ. στη σ. 123), Βαρλαάμ, του παρεκκλησίου της Μ. Λαύρας (Semoglou, *Saint-Nicolas*, πίν.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Παντελεήμονα Ανατολής (εικ. 82) ανιχνεύεται στη σύνθεση της Μονής Φιλανθρωπηνών[34], από την οποία διαφοροποιείται ως προς την απεικόνιση της κύριας σκηνής του λουτρού[35] και ως προς τα πολυάριθμα βουκολικά στοιχεία που προσδίνουν έντονο αφηγηματικό χαρακτήρα στη σκηνή.

Η σκηνή της **Βρεφοκτονίας**[36] (*Η ΒΡΕΦΟΚ- ΤΟΝΙΑ Τ(Ο)Υ ΙΡΟΔ(Ο)Υ*) (εικ. 154) ιστορείται στον ανατολικό τοίχο του νότιου κλίτους. Στο αριστερό τμήμα της παράστασης, μπροστά από πυργοειδή οικοδομήματα που ενώνονται με τείχος, εικονίζεται η εντολή της Βρεφοκτονίας. Ο Ηρώδης που κάθεται σε θρόνο με ψηλό ερεισίνωτο και υποπόδιο διατάσσει τη σφαγή, προτάσσοντας το δεξί του χέρι. Απευθύνεται σε ομάδα έξι στρατιωτών με εξάρτυση που στέκονται μπροστά του σε στάση συνομιλίας. Στο κεντρικό τμήμα της παράστασης και στους πρόποδες ορεινών όγκων εκτυλίσσεται το δράμα της σφαγής των νηπίων με έντονα παραστατικές σκηνές. Τρεις στρατιώτες, από τους οποίους μόνο ο ένας φέρει εξάρτυση[37], εκτελούν τη διαταγή, θανατώνοντας βρέφη και συμπλεκόμενοι με τις μητέρες τους. Δεξιά η Ελισάβετ (*Η ΕΛΙCΑΒΕΤ*) με τον Ιωάννη στην αγκαλιά έχει καταφύγει σε σχισμή του βου-

---

22a και πίν. 21a-b αντίστοιχα) και της Ρασιώτισσας στην Καστοριά (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 24α). Για τον τύπο της γονατιστής Θεοτόκου, δυτικό στοιχείο που μεταδόθηκε στα μεταβυζαντινά μνημεία μέσω των κρητικών εικόνων του 15ου αιώνα, βλ. Semoglou, *ό.π.*, 42-43, σημ. 5. G. Kakavas, "Venetian Mannerism and Cretan School. The Case of a Cretan Icon with an Unusual Representation of the Nativity", *Byzantion* LXIII (1993), 131. Για τους λόγους διάδοσης του τύπου στην ορθόδοξη τέχνη, βλ. Triantaphyllopoulos, *Wadmalerei*, 78.

[34] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 35. Η ίδια παραλλαγή απαντά στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς (αδημοσίευτη), στον Προφήτη Ηλία Τυρνάβου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 74) και στη Μονή του Δρυόβουνου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 127).

[35] Το λουτρό αποδίδεται, κατά τον παλαιότερο μεσοβυζαντινό τύπο, με την κυρίως σκηνή του λουτρού και όχι την προετοιμασία του. Για παραδείγματα και τη σχετική βιβλιογραφία, βλ. Παϊσίδου, «Παναγία Μουζεβίκη», 145-146. Της ίδιας, *Καστοριά*, 87.

[36] Θεοφάνης Κεραμεύς, «Εις τα άγια νήπια», *PG* 132, 924. Πηγές έμπνευσης της σκηνής αποτελούν το Ευαγγέλιο του Ματθαίου (*Ματθ*., 2.16-18) και το πρωτοευαγγέλιο του Ιακώβου (Tischendorf, *Apocrypha*, XXII 41).

[37] Οι ενδεδυμένοι με χιτώνα και ιμάτιο δήμιοι χαρακτηρίζουν μεσοβυζαντινές παραστάσεις της Βρεφοκτονίας (Millet, *Recherches*, πίν. 88, 92, 99, 113-119), ενώ η παλαιολόγεια εικονογραφική παράδοση τους αποδίδει συνήθως με πανοπλία (Millet-Frollow, *Yougoslavie* II, πίν. 91. Underwood, *Kahriye Djami*, πίν. 190-193.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

νού με σπήλαιο[38], κοιτάζοντας πίσω προς τον τέταρτο στρατιώτη που την καταδιώκει.

Το θέμα της Βρεφοκτονίας είναι ιδιαίτερα αγαπητό στην μεταβυζαντινή ζωγραφική[39] του Ελλαδικού χώρου[40]. Το 16ο αιώνα η εικονογραφία της σκηνής λαμβάνει νέα μορφή από τους ζωγράφους της κρητικής σχολής, μέσα από τη σύνθεση του Θεοφάνη στη Μονή Μ. Λαύρας (1535)[41]. Στο βασικό βυζαντινό εικονογραφικό σχήμα εισάγονται έντονα αναγεννησιακά στοιχεία που αποτυπώνονται σε δυτικά έργα και κυρίως στη χαλκογραφία του Marcantonio Raimondi (1510), σε σχέδιο του Ραφαήλ[42]. Τόσο η χαλκογραφία όσο και η σύνθεση του Θεοφάνη και οι όποιες κρητικές παραλλαγές της[43] υιοθετήθηκαν από τους εκπροσώπους της σχολής της Β.Δ. Ελλάδας στις μονές Μυρτιάς[44], Φιλανθρωπηνών[45], Ζάβορδας[46], Βαρλαάμ[47] και στη Μετα-

[38] Tischendorf, *Apocrypha*, 43-44. *Ερμηνεία*, 80, 88. Για την εικονογραφία αυτού του επιμέρους θέματος, βλ. Keiko, *Η ζωή του Προδρόμου*, 5-7 και 136-140. Κατσιώτη, *Κύκλος Προδρόμου*, 61 κ.ε., όπου και σχετική βιβλιογραφία. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 159-160, όπου και παραδείγματα.

[39] Η ευρύτατη διάδοση της απεικόνισής του από το 16ο αιώνα και μετά συνδέεται πιθανότατα με τον θεσμό του παιδομαζώματος που τον αιώνα αυτό αποκτά τρομακτικές διαστάσεις (Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», 196, σημ. 37, όπου και η σχετική βιβλιογραφία). Για την εικονογραφία του θέματος κατά τη βυζαντινή περίοδο, βλ. Lafontaine-Dosogne, "Infancy of Christ", 229-233, ενώ για την εξέλιξή της κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, βλ. Garidis, *La peinture murale*, 140-141, 147 και σημ. 669-676. Πρβλ. Stavropoulou-Makri, "Le théme du Massacre des Innocents", 366-381.

[40] Για τη σπανιότητα του θέματος εκτός ελλαδικού χώρου και για το ρόλο των ελλήνων αγιογράφων στη διάδοσή του μετά το 1600, βλ. Garidis, *La peinture murale*, 228, 300, 334. Petković,"Iconographic Similarities", 521.

[41] Millet, *Athos,* πίν. 16.2.

[42] Αποτελεί κοινό τόπο πως η χαλκογραφία του Marcantonio Raimondi, σε σχέδιο του Ραφαήλ, αποτέλεσε πρότυπο τόσο για το Θεοφάνη όσο και για τους ζωγράφους της Βορειοδυτικής Ελλάδας. Σχετικά με το θέμα, βλ., Millet, *Recherches*, 163. M. Chatzidakis, "Marcantonio Raimondi und die postbyzantinisch-Kretische Malerei", *Zeichift für Kisrchengeschichte* LIX, Berlin 1940, 147-161.Του ίδιου, *Théophane*, 331, εικ. 102. Του ίδιου, «Η Κρητική ζωγραφική και η Ιταλική Χαλκογραφία», *Κρητ. Χρον*. 1 (1947), 27-46. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 74-76. O. Milanović-Jović, "Le Monastère Hopovo entre l'Athos et la Roumanie", *ZMSLU* 34-35 (2003), 11.

[43] Για την ύπαρξη και άλλων κρητικών προτύπων, βλ. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Φορητές εικόνες του ζωγράφου Μάρκου Στριλίτζα Μπαθά ή Μάρκου Βαθά στην Ήπειρο», *ΔΧΑΕ* 4/8(1975-1976), 120 κ.ε. Της ίδιας, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 57-58.Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 75, σημ. 366. Βλ. επίσης Stavropoulou-Makri, "Le théme du Massacre des Innocents", 366-381, όπου μεταξύ άλλων και σχολιασμός των δυτικών στοιχείων και των βυζαντινών αντιδανείων της σύνθεσης.

[44] Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», 195-198, εικ. 4 και 5.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

μόρφωση της Βελτσίστας[48]. Σε πολλά από τα παραδείγματα αυτά παραπέμπουν άμεσα οι επιμέρους σκηνές της σύνθεσης του Μεγαλόβρυσου, που χαρακτηρίζεται από ρεαλισμό και σκληρή ωμότητα, με λαϊκότροπα στοιχεία. Το θέμα της ομάδας των στρατιωτών που στέκει μπροστά στο Ηρώδη έλκει την καταγωγή του από παλαιολόγεια πρότυπα[49]. Όμιλος στρατιωτών που συνομιλεί με τον Ηρώδη απεικονίζεται στις συνθέσεις των μονών Πάτμου[50], Μυρτιάς[51] και Βαρλαάμ[52] και των ναών του Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια (1591)[53] και του Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς[54]. Η απουσία του Ιερεμία, ο οποίος εμφανίζεται στο σύνολο των κρητικών έργων[55], τα δύο συμπλέγματα μητέρας και στρατιώτη που εικονίζονται σε πρώτο επίπεδο και το επί μέρους επεισόδιο με την Ελισάβετ[56] συνδέουν την παράσταση με τις αντίστοιχες των μονών Φιλανθρωπηνών[57] και Ζάβορδας[58]. Η απεικόνιση της γυναίκας, η οποία ικετεύει για το ήδη λογχισμένο παιδί της που ο στρατιώτης σηκώνει με το ξίφος του ψηλά[59] περιλαμβάνεται στη παράσταση του Novo Horovo (φάση 1608)[60], των ναών

---

[45] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 4 και 37.

[46] Αδημοσίευτη, αρχείο Ι. Χουλιαρά.

[47] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* πίν. 83α.

[48] Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 14β.

[49] Βλ. ενδεικτικά την παράσταση του Προφήτη Ηλία στη Θεσσαλονίκη (τέλη 14ου), (Καμπούρη-Βαμβούκου, Παπαζώτος, *Παλαιολόγεια ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη*, 24-25, πίν. 39) και στη μονή της Πάτμου (Βασιλάκη, «Η τέχνη του ζωγράφου Αγγέλου», 122, εικ. 26 και 123, εικ. 27).

[50] Vassilaki, *The Painter Angelos*, εικ. 9.34.

[51] Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», 195-198, εικ. 4 και 5.

[52] Garidis, *La peinture murale*, εικ. 193.

[53] Αδημοσίευτη.

[54] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 144.

[55] Βλ. Millet, *Athos,* πίν. 116.2, 122.1, 159.2, 168.2 και 198.1

[56] Η διάταξη και οι στάσεις των προσώπων του συγκεκριμένου θέματος αντλούνται από την παλαιο - λόγεια παράδοση. Παρόμοια αποδίδεται το θέμα στη Μονή Προδρόμου Σερρών, όπου όμως εικονίζονται δύο στρατιώτες (Ξυγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου*, πίν. 27) και στη Μονή Marko (1376/77 ή 1380/ 81) (V. J. Djurić, " Markov manastir-Ohrid (Le monastère de Markov)", *ZMSLU* 8 (1972), εικ. 4-5. Ο ίδιος, *Byzantinische Fresken*, εικ. 86-87).

[57] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 4 και 37. Τα ίδια εικονογραφικά σχήματα απαντούν στην παράσταση της Μονής Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 225. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου,* 58-59, εικ. 7).

[58]Αδημοσίευτη, αρχείο Ι. Χουλιαρά.

[59] Το θέμα απαντά σε φορητή εικόνα του 11ου αιώνα από το Σινά (Lafontaine-Dosogne, "Infancy of Christ", εικ. 40) και αργότερα στις παραστάσεις του ναού του Προφήτη Ηλία Θεσσαλονίκης (Καμπού-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

του Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς[61] και των Εισοδίων της Θεοτόκου «του Τσιατσαπά» στην Καστοριά[62]. Όσον αφορά στα υπόλοιπα μνημεία της περιοχής η παράσταση σώζεται αποσπασματικά μόνο στο παλαιότερο στρώμα του ναού της Μεταμορφώσεως στην Αγιά[63], η οποία αν κρίνουμε από όσα διακρίνονται ακολουθεί το σχήμα της Μεταμορφώσεως στη Βελτσίστα [64].

Η σκηνή της **Υπαπαντής**[65] (εικ. 155) αναπτύσσεται μπροστά από σύνθετο αρχιτεκτονικό βάθος που αποδίδει το θυσιαστήριο ναού. Το Ιερό δηλώνεται από την πυργόσχημη, με επίστεψη κιβωρίου, κατασκευή και το βημόθυρο. Ο γέροντας Συμεών εικονίζεται σε έντονη πρόκυψη, στο δεύτερο αναβαθμό βάθρου, κρατώντας το μικρό Χριστό. Το Βρέφος στρέφεται τείνοντας το χέρι του προς την Παναγία[66] που ετοιμάζεται να το δεχθεί στα καλυμμένα με το μαφόριο χέρια της. Στο αριστερό τμήμα της σύνθεσης πίσω από τη Θεοτόκο, εικονίζονται η προφήτις Άννα και ο Ιωσήφ.

ρη-Βαμβούκου-Παπαζώτος, *Παλαιολόγεια ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη,* πίν. 39) και της Μονής Πάτμου (Vassilaki, *The Painter Angelos*, εικ. 9.34. Η ίδια, « Η τέχνη του ζωγράφου Αγγέλου», 122, εικ. 27).

[60] Davidov, *Hopovo*, εικ. 17.

[61] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 144, όπου ωστόσο η μητέρα εικονίζεται να τραβάει τα μαλλιά της.

[62] Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 68α.

[63] Το ανώτερο τμήμα της παράστασης καλύπτεται από την ξύλινη οροφή και πολλά τμήματά της φέρουν επιχρίσματα.

[64] Ευαγγελίδης, «Φράγκος Κατελάνος», πίν. 15, 2. Stavropoulou-Makri, *Veltsista,* 47, εικ. 14β.

[65] Η σύνθεση εικονογραφεί το χωρίο του ευαγγελιστή Λουκά (2, 22-28), γι' αυτό και η σκηνή εκτυλίσσεται στο Ιερό. Για την εικονογραφία του τύπου που είναι ο επικρατέστερος από το 14ο αιώνα, αναλογικά με εκείνον, όπου η Παναγία έχει ήδη παραλάβει τον Ιησού, βλ. Ξυγγόπουλος, «Υπαπαντή», 328-339. Shorr, "The Presentation", 17-32. Reau, *Iconographie* II, 261-266. Schiller, *Ikonographie*, τ. 1, 100-104. Maguire, *The Iconography of Symeon*, 260-269. Για το συμβολισμό της σκηνής και τη θέση που καταλαμβάνει, βλ. παραπάνω σ. 59 σημ. 194.

[66] Πρόκειται για εικονογραφική λεπτομέρεια που εμφανίζεται ήδη από τα τέλη του 13ου αιώνα στην παράσταση του Arilje (Millet-Frolow, *Yougoslavie* II, πίν. 73.1) και αργότερα σε αυτή της Μονής Marko (1376) (Millet-Velmans, *Yougoslavie* IV, πίν. 89), συνιστώντας παραλλαγή του τύπου Ε΄ που το 15ο αιώνα συναντάται στην εικόνα «Επί σοί χαίρει» του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (*Frühe Ikonen*, εικ. 88). Στην ίδια εικόνα χρησιμοποιείται και η δεύτερη παραλλαγή, με το βρέφος να στρέφεται προς το Συμεών, που προτείνεται από την *Ερμηνεία* (89).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Η Άννα κρατεί ανεπτυγμένο ειλητάριο και δείχνει ψηλά[67], ενώ ο Ιωσήφ που ακολουθεί εικονίζεται βαστώντας δύο περιστέρια.

Η σύνθεση ακολουθεί τον τύπο Ε΄[68] με την ασύμμετρη διάταξη των μορφών, που χρησιμοποιήθηκε και στην απεικόνιση του Οίκου Μ΄ στο ίδιο μνημείο (εικ. 201), με μόνη διαφορά την απουσία του βημοθύρου στη δεύτερη παράσταση. Πρόκειται για στέρεο συνθετικό σχήμα των παλαιολόγειων χρόνων[69] που υιοθετήθηκε από τους κρητικούς ζωγράφους του 15ου και του 16ου αιώνα[70], δημιουργώντας εικονογραφικό τύπο, ιδιαίτερα διαδεδομένο κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο[71]. Το πλησιέστερο εικο-

---

[67] Η έντονη ανύψωση του χεριού της Άννας χαρακτηρίζει τις παραστάσεις της Υπαπαντής και του Οίκου Μ΄ του Ακαθίστου σε μνημεία της Μακεδονίας, όπως διαπιστώνεται από τα παραδείγματα των ναών του Χριστού στη Βέροια (Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πίν. Δ), του Αγίου Στεφάνου, του Αγίου Νικολάου της μοναχής Ευπραξίας (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 92β, 183β), του Αγίου Δημητρίου Ελεούσας και της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη (Οίκος Μ΄) (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 84, πίν. 2β και 135, πίν. 45β) στην Καστοριά.

[68] Σύμφωνα με το διαχωρισμό του Α. Ξυγγόπουλου («Υπαπαντή», 328-329). Βλ. επίσης, Shorr, "The Presentation", 25 κ.ε. (αναφορά στον τύπο Ε΄). Maquire, *The Iconography of Symeon*, 261 κ.ε. Του ίδιου, *Art and eloquence*, 84-90.

[69] Το βασικό εικονογραφικό σχήμα χρησιμοποιήθηκε στην Παντάνασσα του Μυστρά (Millet, *Mistra*, πίν. 140). Για τα πρότυπα του 12ου αιώνα που ακολουθούν οι παλαιολόγειες παραστάσεις, βλ. Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 55-56, εικ. 15, 143. Α. Τσιτουρίδου, *Η Παναγία των Χαλκέων*, Θεσσαλονίκη 1985, 40, εικ. 16.

[70] Μπορμπουδάκης, «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου», 391.

[71] Για το 15ο και το 16ο αιώνα ενδεικτικά αναφέρουμε τις εικόνες του «Επί σοί χαίρει» στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (*Frühe Ikonen*, εικ. 88), του Θεοφάνη στη Μονή Σταυρονικήτα (Χ. Πατρινέλη-Α. Καρακατσάνη - Μ. Θεοχάρη, *Μονή Σταυρονικήτα. Ιστορία-εικόνες-χρυσοκέντητα*, Αθήναι 1974, 72, εικ. 7) και του Μιχαήλ Δαμασκηνού στη Μονή Σινά (Ν. Δρανδάκης, Μεταβυζαντινές εικόνες, στο *Σινά, Οι Θησαυροί της Μονής*, εικ. 89) και τις εντοίχιες παραστάσεις στις μονές Μ. Λαύρας και Κουτλουμουσίου και στο παρεκκλήσιο του Αγίου Γεωργίου της Μονής Αγίου Παύλου (Millet, *Athos*, πίν. 119.5, 159.2 και 188.3 αντίστοιχα), στις μονές Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 41-42, πίν. 17), Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 226), Μεγάλου Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο,* εικ. στη σ. 101) και Δουσίκου (Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, εικ. 78) καθώς και στους ναούς Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 50-51, 15α) και Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 77). Το 17ο αιώνα ο τύπος συναντάται σε ναούς της Καστοριάς (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 2β, πίν. 45β) και των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 198-199), στη Μονή Αγίου Στεφάνου Μετεώρων (Vitaliotis, *Saint-Étienne*, εικ. 73), στο παρεκκλήσιο των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ Μετεώρων (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* 114-115, εικ. 50) και στη Μονή Μεταμορφώσεως Δρυόβουνου (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 112).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

νογραφικό παράλληλο της παράστασής μας απαντά στις παραστάσεις της Υπαπαντής και του Οίκου Μ΄ του Ακαθίστου Ύμνου στους ναούς του Αγίου Δημητρίου της Ελεούσας και της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά[72]. Τον ίδιο τύπο ακολουθούν η αποσπασματικά σωζόμενη παράσταση στο ναό της Αγίας Τριάδος στην Αγιά και η αντίστοιχη στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής[73].

Το ανώτερο τμήμα της παράστασης και η επιγραφή της **Βάπτισης**[74] (εικ. 156) καλύπτονται από την ξυλόπηκτη οροφή του ναού. Στον κεντρικό άξονα της σύνθεσης, μέσα στο ρεύμα του Ιορδάνη, εικονίζεται ο Χριστός. Ο Ιησούς αποδίδεται μετωπικός, ευλογώντας με το δεξί του χέρι και έχοντας το αριστερό ελαφριά λυγισμένο στον αγκώνα[75]. Φορώντας μόνο λευκό περίζωμα[76], πατάει σε τραπεζιόσχημο λίθο, κάτω από τον οποίο ξεπροβάλλουν φίδια δράκοντες. Στην αριστερή όχθη του Ιορδάνη εικονίζεται ο Πρόδρομος που απλώνει το δεξί του χέρι προς την κεφαλή του Χριστού και με το αριστερό δείχνει τα νερά του Ιορδάνη[77]. Η αιθάλη που καλύπτει την

[72] Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 2β και πίν. 45β αντίστοιχα.

[73] Βλ. Maquire, *The Iconography of Symeon*, 261 κ.ε. Του ίδιου, *Art and Eloquence*, 84-90, ιδιαίτερα 88-89. Χρ. Μπαλτογιάννη, στο *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη Βυζαντινή τέχνη. Κατάλογος Έκθεσης-Μουσείο Μπενάκη 20.10. 2000-20.1.2001,* (επιμ. Μ. Βασιλάκη), Αθήνα 2000, 18. Της ίδιας, «Η Παναγία Γλυκοφιλούσα και το «Ανακλινόμενον» Βρέφος σε εικόνα της συλλογής Λοβέρδου», *ΔΧΑΕ* 16 (1991-1992), 234-236. Της ίδιας, "Christ the Lamb and the "Ενώτιον" of the Law in a Wall Painting of Araka", *ΔΧΑΕ* 17 (1993-94), 53-54.

[74] Για την εικονογραφία της Βάπτισης, η οποία διαμορφώθηκε με βάση τις ευαγγελικές διηγήσεις (*Ματθ*. 3.13-17. *Μάρκ*.1.9-11. *Λουκ*. 3.21-22. *Ιωάν*. 1.29-34), τα λειτουργικά κείμενα και τα απόκρυφα ευαγγέλια, βλ. *Ερμηνεία*, 88-89. Shiller, *Ikonographie* I, 137. M. Tatić-Djurić, "Le Baptème de Jesus-Christ", *Zbornik Narodnog Muzeja* 4 (1964), 267 κ.ε. G. Ristow, *Die Taufe Christi*, Recklinghausen 1965. Ch.Walter, "Baptism in Byzantine Iconography", *Sobomost* 2.2 (1980), 8-25. D. Mouriki, "Stylistic Trends in Monumental Painting in greece at the Beginning of the Fourteenth Century", *L'art Byzantine au debut du XIVe siécle. Symposium de Gracanica 1973,* Belgrade 1978, 55-83. Της ίδιας, "Revival Themes with Elements of Daily Life in two Paleologan Frescoes Depicting the Baptism", *Harvard Ukranian Studies* 7 (1983), 458-488. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 61-74.

[75] Σχετικά με τη στάση του Χριστού στη Βάπτιση, βλ. Millet, *Recherches*, 170 κ.ε. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 127. Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 134. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 63-66, εικ. 32, 56-64. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 60-61.

[76] Το περίζωμα εμφανίζεται από την παλαιολόγεια περίοδο. Βλ. Sr. Petković, *Arilje*, Beograd 1965, εικ. 22. Ξυγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου*, εικ. 31. Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, εικ. 22.

[77] Για τη στάση αυτή που ερμηνεύεται ως δήλωση αναγνώρισης της Θεοφάνειας, βλ. Μουρίκη, *Νέα*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

παράσταση δεν επιτρέπει να διακρίνουμε την απεικόνιση ή όχι του δένδρου με την αξίνα στη ρίζα του. Στη δεξιά όχθη του ποταμού εικονίζονται τέσσερις σεβίζοντες άγγελοι[78] που έχουν τα χέρια τους καλυμμένα με τα ιμάτιά τους. Τα ρεύματα του ποταμού αποδίδονται αντίστροφα μεταξύ τους και χωρίς να καλύπτουν το σώμα του Ιησού[79]. Δεξιά και αριστερά στα πόδια του Χριστού, παριστάνονται οι προσωποποιήσεις του ποταμού και της θάλασσας[80], με τη μορφή ποτάμιας γεροντικής θεότητας που κρατάει ανεστραμμένο αγγείο και γυναικείας μορφής πάνω σε ψάρι[81], αντίστοιχα.

Στην παράσταση εφαρμόζεται λιτό σχήμα. Η κλειστή ισορροπημένη και συμμετρική σύνθεση ακολουθεί τα παλαιολόγεια πρότυπα και τα σύνολα της κρητικής ζωγραφικής[82] και της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[83] που τα ακολουθούν. Ο ζωγράφος περιορίζεται στα απαραίτητα πρόσωπα της σκηνής και σε εικονογραφικά στοιχεία που απαντούν σε όλη τη μεταβυζαντινή εικονογραφία[84]. Τα πλησιέστερα με την πα-

---

Μονή Χίου, 134-139.

[78] Η παρουσία των αγγέλων, οι οποίοι δεν αναφέρονται στα Ευαγγέλια, σχετίζεται με τα λειτουργικά κείμενα και την υμνολογία της εορτής που τους αποδίδουν ρόλο διακόνων στην τελετουργία της Βάπτισης. Βλ. Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 135, σημ. 5. Για τον αριθμό των αγγέλων, βλ. N.V. Pokrovskii, *Evangeliev pamyatnikakh ikonografii, preimushchestvenno vizantiiskikh i russkikh,* St. Petersburg, 1982, 180. Millet, *Recherches*, 178, σημ. 4, πίν. 138 και 139 αντίστοιχα. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo,* 129. Γούναρης, *Ρασιώτισσα,* 133, σημ. 4. Οι τέσσερις άγγελοι αποτελούν το συνηθέστερο σχήμα για τη μεταβυζαντινή τέχνη. Βλ. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 64-65, εικ. 7. Βασιλάκη, *Εικόνες του 15ου -16ου αιώνα στη Μονή Αγίου Παύλου,* 47-96, 92-94, πίν. σελ. 93, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

[79] Το στοιχείο αυτό εμπεριέχει συμβολισμούς, όπως το Θάνατο και την Ταφή του βαπτιζόμενου Θεανθρώπου (N. M. Tourtsova, στο *Εικόνες της Κρητικής Τέχνης*, αρ. κατ. 28, 388-391).

[80] *Ψαλμ.* ριγ΄(ριδ΄), 3.

[81] K. Keiko, "The Personifications of the Jordan and the sea: their function in the Batism in Byzantine art", στο *Αφιέρωμα στη Μνήμη του Σωτήρη Κίσσα*, ΕΕΣΜ, Θεσσαλονίκη 2001, 161-212, με προηγούμενη βιβλιογραφία.

[82] Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν οι παραστάσεις στις μονές Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 66.1, 82.1, 123.2. Chatzidakis, "Théophane", εικ. 37), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 86), Μεγάλου Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. 127) και Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 225.1).

[83] Βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις στις μονές Μυρτιάς (Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», 211-213, εικ. 13), και Βαρλαάμ (Χατζούλη, *Μονή Βαρλαάμ*, εικ. 21), στη Ρασιώτισσα Καστοριάς (Γούναρης, *Ρασιώτισσα,* 131-134, πίν. 42β) και στη μονή Γαλατάκη (Kanari, *Galataki*, 131-132, εικ. 76).

[84] Για τα επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία της σκηνής, βλ. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου,* 61-74, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ράστασή μας εικονογραφικά σχήματα απαντούν στους ναούς Αγίου Αθανασίου στην Ανατολή (φάση 1552/53)[85] και Αγίου Δημητρίου Ελεούσας στην Καστοριά[86] και στις μονές Αγίου Στεφάνου Μετεώρων[87], Πατέρων Ζίτσας[88] και Δρυόβουνου Κοζάνης[89]. Πλουσιότερο εικονογραφικό σχήμα ακολουθεί και η παράσταση του καθολικού της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή (εικ. 83). Η συγκεκριμένη σύνθεση πέρα από μικρές διαφοροποιήσεις του βασικού σχήματος, όπως η απεικόνιση του Αγίου Πνεύματος «εν είδει περιστεράς», η παρουσία τριών αγγέλων[90] και η προσθήκη ψαριών στα νερά του ποταμού[91], περιλαμβάνει την παρουσία του προφήτη Ησαΐα[92]. Επιπλέον εμπλουτίζεται με τα επιμέρους επεισόδια της συνάντησης του Χριστού με τον Ιωάννη τον Πρόδρομο[93] και των δύο ομάδων Ιουδαίων που ρίχνουν τα παιδιά τους στο νερό για να βαπτιστούν[94]. Η προσθήκη δευτερευόντων επεισοδίων

[85] Αδημοσίευτη.

[86] Με εξαίρεση τον αριθμό και τις στάσεις των αγγέλων. Βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά,* πίν. 2β.

[87] Vitaliotis, *Saint-Étienne,* 153-154.

[88] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 134-135, εικ. 76.

[89] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 113.

[90] Για το συμβολισμό των τριών αγγέλων και τις πρώτες εμφανίσεις του τύπου, βλ. Millet, *Recherches,* 178-179.

[91] Για την ένταξη των ψαριών στη σκηνή, βλ. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου,* 74. Keiko, *Η ζωή του Προδρόμου,* 188-189. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 99, σημ. 720, με παραδείγματα του 14ου και 15ου αιώνα.

[92] Επιγραφή: *Ο ΠΡΟΦ(Η)ΤΙΣ ΙCΑΙΑΣ.* Στις παραστάσεις του 16ου αιώνα ο προφήτης Ησαΐας συναπεικονίζεται μαζί με τον προφήτη Δαβίδ. Για την παρουσία των προφητών στη σκηνή, βλ. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 152 κ.ε. Πρβλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 174, σημ. 14. Semoglou, *Saint-Nicolas,* 48.

[93] Πρόκειται για μια συνοπτική απόδοση του κηρύγματος και της διδασκαλίας του Προδρόμου. Η απεικόνιση του επεισοδίου που συναντάται σε μνημεία της Μακεδονίας του 15ου και του 16ου αιώνα (Παϊσίδου, *Καστοριά,* 86, σημ. 532) ακολουθεί παλαιολόγεια πρότυπα (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 174, σημ. 16. Παϊσίδου, *ό.π.*). Αποτελεί, επίσης, ένα από τα δευτερεύοντα επεισόδια που ο Θεοφάνης ενέταξε στην παράσταση του καθολικού Μονής Μ. Λαύρας (Millet, *Athos,* πίν. 123.2), δημιουργώντας πρότυπο για τις παραστάσεις των μονών Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 227. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, εικ. 2) και Ξενοφώντος (Millet, *Athos,* πίν. 172.3) και αργότερα για τα έργα της σχολής της Β. Δ. Ελλάδος. Το 17ο αιώνα το επεισόδιο περιλαμβάνεται στη δεύτερη παράσταση της Βάπτισης στο ναό του Αγίου Δημητρίου της Ελεούσας και στον Ταξιάρχη του Γυμνασίου στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά,* πίν. 48β και πίν. 52α, αντίστοιχα).

[94] Για την επίσης παλαιολόγειας προέλευσης απεικόνιση των δύο ομίλων των Ιουδαίων στις όχθες του Ιορδάνη, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 174, σημ. 14, όπου και σχετικά παραδείγματα.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στη σκηνή, χαρακτηρίζει σύνολα του 16ου αιώνα, κυρίως αυτά της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[95], ενώ σπανίζει στο 17ο αιώνα. Το βασικό σχήμα της Μονής Αγίου Παντελεήμονος εφαρμόστηκε νωρίτερα στην παράσταση του Αγίου Αθανασίου (φάση 1552/3) στον ίδιο οικισμό και επαναλαμβάνεται, με την παρουσία προφήτη, στον Άγιο Δημήτριο της Αγιάς. Λιτός εικονογραφικός τύπος επιλέχθηκε και για τη σύνθεση της Μονής Γεννήσεως της Θεοτόκου στο Πολυδένδρι[96], με μόνες διαφορές την καθ' ύψος διάταξη των αγγέλων[97] και την παρουσία του προφήτη Δαβίδ.

Το επεισόδιο της **Έγερσης του Λαζάρου** [98] (εικ. 157) συντελείται με σκηνικό βάθος δύο διασταυρούμενα βουνά. Ο Ιησούς που προσέρχεται από τα αριστερά συνοδευόμενος από τους μαθητές του εγείρει το νεκρό, ενώ στα πόδια του προσπίπτουν ικετεύοντας η Μάρθα και η Μαρία[99]. Δεξιά ένας νέος σηκώνει την πλάκα του τάφου κι ένας άλλος ξετυλίγει τις κειρίες του Λαζάρου, ο οποίος προβάλλει όρθιος στο άνοιγμα του λαξευτού μνήματος[100]. Ανάμεσα στα βουνά και μπροστά από τα τείχη της Βηθανίας[101] εικονίζονται οι μάρτυρες του γεγονότος, μια ομάδα Ιουδαίων που

---

[95] Το βασικό σχήμα της σκηνής απαντά στις συνθέσεις των μονών Μυρτιάς (Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», 211-213), Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 133, εικ. 74) και Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 170-172, εικ. 76), του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στη Μονή Μ. Λαύρας (Semoglou, *Saint-Nicolas*, 47-50, πίν. 24a) και ναού του Αγίου Νικολάου της Κράψης (Ευαγγελίδης, «Φράγκος Κατελάνος», πίν. 21, 2).

[96] Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 4 στη σ. 153.

[97] Η παρατακτική, καθ' ύψος, απεικόνιση των αγγέλων εντοπίζεται σε μεμονωμένα παραδείγματα που έλκουν τα πρότυπά τους από παλαιολόγειες παραστάσεις. Βλ.ενδεικτικά στη Μονή Μυρτιάς (Σεμογλου, «Μονή Μυρτιάς», εικ. 13), στο παρεκκλήσι της Μονής Μ. Λαύρας *(Semoglou, Saint-Nicolas,* 47-50, πίν. 24a) και την εικόνα Δωδεκαόρτου της ίδιας μονής (Chatzidakis, "Théophane", εικ. 37). Για την εφαρμογή του σχήματος αυτού στα μνημεία των Αγράφων, βλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 185 κ.ε.

[98] *Ιω*. 11.1-44. Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. Millet, *Recherches*, 232-254. J. Stanislaw Partyka, *La Résurrection de Lazare dans les monuments funéraires des nécropoles chrétiennes à Rome*, Varsovie 1993.

[99] Σχετικά με την ταύτιση της μορφής της Μαρίας, βλ. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 44, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

[100] Η εικονογραφική παραλλαγή με το τάφο σε μορφή σαρκοφάγου, μέσα από την οποία ανασηκώνεται ο Λάζαρος, απαντά σε παραστάσεις του 17ου αιώνα σε μνημεία των Αγράφων και της Καστοριάς (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 186-187. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 107, με παλαιότερα παραδείγματα).

[101] Η απεικόνιση της Βηθανίας εντάσσεται στη σύνθεση από το 13ο αιώνα (Ντ. Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Σωτήρα κοντά στο Αλεποχώρι της Μεγαρίδας,* Αθήνα 1978, 23. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμα-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

αποδίδονται με χειρονομίες έκπληξης και δυσπιστίας.

Η ολιγοπρόσωπη σύνθεση διαμορφώνεται στο γνωστό εικονογραφικό τύπο που καθιέρωσαν οι κρητικοί ζωγράφοι το 16ο αιώνα[102], ανασυνθέτοντας στοιχεία της παλαιολόγειας παράδοσης και εκείνης του 15ου αιώνα[103]. Η σκηνή περιορίζεται στο κύριο γεγονός της Έγερσης, χωρίς τα δευτερεύοντα επεισόδια που εισάγονται σε κάποια από τα έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδος[104]. Όμοια ιστορείται η σκηνή σε μνημεία της Καστοριάς[105] και της Ηπείρου, ιδιαίτερα σε έργα Λινοτοπιτών ζωγράφων[106]. Η λεπτομέρεια του νέου που ξετυλίγει τις κειρίες στραμμένος προς τον Χριστό αντλεί τα πρότυπά της από παλαιολόγεια παραδείγματα[107]. Ο ίδιος τύπος χρησιμοποιείται στις παραστάσεις του ναού του Αγίου Αθανασίου, που σώζεται αποσπασματικά, και του καθολικού της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής καθώς και στο ναό του Αγίου Δημητρίου Αγιάς[108](εικ. 68).

νουήλ, *Παντάνασσα*, 119), ενώ το πλήθος των Ιουδαίων εμφανίζεται συχνά από το 16ο αιώνα (Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, 137, με παραδείγματα).

[102] Πρότυπα θα αποτελέσουν οι παραστάσεις του Θεοφάνη στις μονές Αναπαυσά (Chatzidakis, "Théophane", εικ. 9. Τσιγαρίδας-Σοφιανός, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 200) και Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 124.1). Ο ίδιος τύπος χρησιμοποιείται στη συνέχεια και σε άλλες τοιχογραφίες στο Άγιον Όρος, όπως στο παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου της Μονής Αγίου Παύλου, στη Μονή Διονυσίου και Δοχειαρίου (Millet, *ό.π.*, πίν. 187.4, πίν. 202.1 και πίν. 228 αντίστοιχα).

[103] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 66-67. Χατζηδάκης, *Πάτμος*, αρ. 25, 77 κ.ε., πίν. 23. Για τον τύπο, βλ. P. Vocotopoulos, "A propos de l'influence de la peinture crétoise sur la gravure serbe du 16e siècle", *Balkan Studies* 24 (1983) 677. Μπορμπουδάκης, «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου», 383.

[104] Όπως η άφιξη του Χριστού, στην παράσταση της Μονής Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 67-68, πίν. 46α) και η συνάντηση του Χριστού με τη Μάρθα, σε εκείνες των μονών Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 44-47, πίν. 18) και Ζάβορδας (Μιχαϊλίδης, *Νέα Στοιχεία*, 341, 6-7) και του ναού της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 42, εικ. 16a, όπου και σχετική βιβλιογραφία).

[105] Παϊσίδου, *Καστοριά,* 84, πίν. 47α και 100, πίν. 52β, με παλαιότερα παραδείγματα της Μακεδονίας.

[106] Για παραδείγματα, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 78-79, πίν. 45β, 46α-β. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 297-298, εικ. 217-218. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 229-230, 454, πίν. 131. Πρβλ. και τη σκηνή και στο ναό του Αγίου Αθανασίου στη Ζαγορά Πηλίου (Nanou, *St. Athanase à Zagora*, εικ. 22).

[107] Παϊσίδου, *Καστοριά,* 107, σημ. 832, όπου και σχετικά παραδείγματα.

[108] Στις δύο τελευταίες παραστάσεις εντοπίζεται και η εικονογραφική λεπτομέρεια του επικεφαλής των Ιουδαίων που φέρει το ιμάτιο κοντά στο πρόσωπό του. Για την ερμηνεία της κίνησης αυτής, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 68, σημ. 324. Γούναρης, «Λέσβος», 157, σημ. 667.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Ο κύκλος των προ των Παθών γεγονότων ολοκληρώνεται με τη σκηνή της **Μεταμόρφωσης**[109] (εικ. 158), η οποία αντίθετα από την ιστορική ακολουθία τοποθετείται μετά την Έγερση του Λαζάρου και τη Βαϊοφόρο. Στο κέντρο της παράστασης, στην κορυφή του όρους Θαβώρ, εικονίζεται ο Χριστός λευκοντυμένος και μετωπικός. Ευλογεί, πλαισιωμένος από τους προφήτες Ηλία και Μωϋσή που στέκονται σε πλευρικές πρισματικές κορυφές[110]. Ο προφήτης Ηλίας παριστάνεται δεόμενος, ενώ ο Μωϋσής κρατώντας τις πλάκες του Νόμου. Στις παρειές του όρους βρίσκονται πεσμένοι οι έκθαμβοι μαθητές, οι οποίοι αποδίδονται με φωτοστέφανα[111]. Ο Πέτρος γονατιστός στρέφεται προς τον Ιησού[112], ενώ ο Ιωάννης και ο Ιάκωβος πέφτουν πρηνείς προς την ίδια κατεύθυνση. Το Χριστό περιβάλλει δόξα αποτελούμενη από τρείς ομόκεντρους κύκλους, με ακτίνες στο εσωτερικό[113]. Από το σώμα του εκπέμπεται δέσμη τριών κόκκινων και γαλάζιων αντίστοιχα καθοδικών ακτίνων[114], συμβολική

[109] *Ματθ.* 17.109. *Λουκ.* 9.28-36. *Μάρκ.* 9.2-13. Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. Millet, *Recherches*, 231 κ.ε. Reau, *Iconographie* II, 547-581. A. Cutler, *Transfigurations, Studies in the Dynamics of Byzantine Iconography*, Pensylvania State University Press, 1976, 93. C. Walter, *Studies in Byzantine Iconography*, Variorum Reprints, London 1977. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 70. N. Gioles, "Eschatological Representations of Christ", στο Chr. Maltezou-G. Galavaris (επιμ.), *Cristo nell'arte bizantina e postbizantina, Atti del Convegno*, Venezia 2002, 45.

[110] *Ερμηνεία*, 97. Για την παρουσία του προφήτη Ηλία στη σκηνή, βλ. Κοντούλης, *Ο προφήτης Ηλίας*, 332 κ.ε, ενώ για του Μωϋσή, βλ. Δ. Καλοκύρης, *Μωϋσής. Κριτική έρευνα θεμάτων του έργου και της εικονογραφίας του*, Θεσσαλονίκη 1997, 134-137. Πρβλ. Semoglou, *Saint-Nicolas*, 50-51.

[111] Για τη σπάνια απεικόνιση των μαθητών με φωτοστέφανο, από το 13ο αιώνα και μετά, βλ. Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», 19, σημ. 1. Για παραδείγματα του 17ου αιώνα, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 43β, 52α. Τσιλιπάκου, *Βέροια,* πίν. 172β.

[112] Millet, *Recherches*, 217-219.

[113] Σχετικά με το δογματικό περιεχόμενο και την ερμηνεία της δόξας ως αναφορά στην Αγία Τριάδα και τις επιδράσεις του ησυχαστικού κινήματος, βλ. Millet, *Recherches*, 230-231. Πελεκανίδης, «Άνω Μακεδονία», 394, σημ. 3. Γκιολές, *Ανάληψις,* 291 κ.ε. Για την κυκλικού σχήματος εξωτερική δόξα σε σχέση με την εικονογραφική παράδοση της Κωνσταντινούπολης, βλ. K. Weitzmann, "A Metamorphosis Icon or Miniature on Mt. Sinai", *Starinar* 20 (1969), 418-419. Για την εξέλιξη της μορφής της δόξας, βλ. V. Mako, "Geometrical Forms of Aureoles and Mandorlas in Medieval Art of Byzantium, Serbia, Russia and Bulgaria", *Zograf* 21 (1990), 41-59.

[114] Από τα, μέχρι και το 16ο αιώνα, παραδείγματα χρήσης της τριμερούς ακτινωτής δόξας αναφέρουμε ενδεικτικά τις παραστάσεις στον Άγιο Γεώργιο στον Απόστολο Πεδιάδος στην Κρήτη (α΄ μισό 14ου αι.) (M. Borboudakis, K. Gallas, K. Wessel, *Byzantinisches Kreta*, Münhen 1983, 113, εικ. 64), στη Μολυβοκκλησιά στο Άγιον Όρος (Παντζαρίδης, *Μολυβοκκλησιά*, εικ. 57-58), στο καθολικό της Μο-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

απεικόνιση της Τριαδικότητας.

Ο συνοπτικός εικονογραφικός τύπος της σύνθεσης[115], με επιμέρους διαφοροποιήσεις, εντοπίζεται σε σειρά μνημείων του 15ου αιώνα στη Μακεδονία[116], ενώ μεγαλύτερη εξάπλωση θα γνωρίσει το 16ο αιώνα[117]. Η εξεταζόμενη παράσταση καθώς και εκείνες στον Άγιο Παντελεήμονα Ανατολής και τον Άγιο Δημήτριο Αγιάς παραπέμπουν τις συνθέσεις της Μονής Ευαγγελίστριας Αγίου Μηνά Ζαγορίου[118] και του ναού της Παναγίας του Αποστολάκη στην Καστοριά[119]. Παρόμοια αποδίδεται η σκηνή στη Μονή Προδρόμου Ανατολής, με μικρές διαφορές που εντοπίζονται στο μεγαλύτερο αριθμό ακτίνων που εκπέμπονται από το σώμα του Χριστού και την αντιστροφή της θέσης του Ιωάννη και του Πέτρου. Την πλούσια εικονογραφική ενημέρωση των ζωγράφων και την εύκολη και ευρεία διακίνηση των ανθιβόλων κατά το 17ο αιώνα μαρτυρά η εικόνα της Μεταμόρφωσης[120] στον ομώνυμο ναό της Αγιάς, η οποία μπορεί να αποδοθεί στο ζωγράφο της παράστασης στο Μεγαλόβρυσο. Στη συγκεκριμένη εικόνα ο ζωγράφος μεταφέρει με κάθε λεπτομέρεια τη σύνθεση του Μεγαλόβρυσου, εμπλουτίζοντάς την με τα συμπληρωματικά επεισόδια της ανάβασης και της κατάβασης από το Θαβώρ[121].

νής Βαρλαάμ Μετεώρων, στο ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Καλαμπάκα (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Βαρλαάμ,* 118-119, εικ. 137) καθώς και στη Μονή Ευαγγελιστρίας στον Άγιο Μηνά Ζαγορίου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 71-72, εικ. 53). Πρβλ. ενδεικτικά την εικόνα της Μονής Μ. Μετεώρου (Σοφιανός, *Μετέωρα*, εικ. σ. 138). Για το 17ο αιώνα, βλ. ενδεικτικά στο ναό της Παναγίας του Αποστολάκη στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά,* 76-77, πίν. 43β, με αναφορά και σε άλλους ναούς της Καστοριάς), στο παρεκκλήσιο των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *ό.π.,* 118-119, εικ. 52) και στο ναό του Αγίου Αθανασίου στη Ζαγορά Πηλίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 123).

[115] Για τον αρχαϊκό αυτό τύπο, βλ. Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, 142 κ.ε. με παραδείγματα.

[116] Παϊσίδου, *Καστοριά,* 76-77, όπου συγκεντρωμένα παραδείγματα.

[117] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 76. Τσιλιπάκου, *Βέροια,* 71-72, 131, 269. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 71-72.

[118] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 53.

[119] Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 43β.

[120] Η εικόνα είναι προσηλωμένη σε νεωτερικό προσκυνητάρι.

[121] Για τον σύνθετο τύπο, με τα συμπληρωματικά επεισόδια της ανάβασης και της κατάβασης από το Θαβώρ, βλ. Millet, *Recherches*, 231. Γούναρης, *Ρασιώτισσα* 115, όπου σχετικά παραδείγματα. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 70-71, 138, σημ. 375. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 114. Τούρτα *Ναοί Βίτσας*, 77-78 σημ. 386. Semoglou, *Saint -Nicolas*, 50-51.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Β΄.1. Τα Πάθη

Ο κύκλος των Παθών αρχίζει με τη σκηνή της **Βαϊοφόρου**[122] (εικ. 159), το ανώτερο τμήμα της οποίας καλύπτεται από την ξυλόπηκτη οροφή. Στο αριστερό τμήμα της παράστασης εικονίζεται ο Ιησούς που έρχεται από αριστερά, «καθήμενος επί πώλου όνου»[123]. Στρέφεται προς τους μαθητές του που ακολουθούν πεζοί, με επικεφαλής τον Πέτρο. Ο τελευταίος γυρίζει προς τα πίσω μιλώντας με τον Ιωάννη και τον Ανδρέα που ακολουθούν[124]. Στο δεξιό τμήμα της σύνθεσης, σε δεύτερο επίπεδο, εικονίζεται δέντρο φοινικιάς και τα πολυγωνικά τείχη της Ιερουσαλήμ, μέσα από τα οποία προβάλουν πολύπυργα οικοδομήματα. Μπροστά από τα τείχη συμπαγής ομάδα Ιουδαίων υποδέχεται το Χριστό. Κάτω δεξιά ένα παιδί στρώνει το χιτώνα του, ένα δεύτερο ταΐζει το υποζύγιο, που σκύβει για να δεχθεί την τροφή, και ένα τρίτο κρατάει «βάϊα φοινίκων» [125].

Η σύνθεση ακολουθεί τον εικονογραφικό τύπο που καθιερώθηκε από τους κρήτες ζωγράφους το 15ο αιώνα[126] και κυριάρχησε στα έργα της κρητικής ζωγραφι-

---

[121] Βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 76-77, όπου συγκεντρωμένα παραδείγματα.

[122] Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. *Ερμηνεία,* 101-102. Millet, *Recherches,* 255-284. Schiller, *Ikonographie,* II, 28. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo,* 135-142. Π. Βοκοτόπουλος, «Μια πρώιμη κρητική εικόνα της Βαϊοφόρου στην Λευκάδα», *ΔΧΑΕ* 4/9 (1977-1979), 309-323. Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου,* 193-196. M. Vasilaki, "An Icon of the Entry into Jerusalem and the question of Archetypes, Prototypes and Copies in Late-and Post-Byzantine Icon-Panting", *ΔΧΑΕ* 21 (2000), 271-284. Ασπρά-Βαρδαβάκη-Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 122-128.

[123] *Ιω*. 12. 14-15.

[124] Ανάλογη ακολουθία, Πέτρου, Ιωάννη και Ανδρέα απαντά στην παράσταση της Μονής Βάνιστας (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* πίν. 94).

[125] Για την παρουσία των παιδιών στο θέμα, παλαιολόγειο στοιχείο που απαντά αρκετά συχνά από το 16ο αιώνα, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα,* 126-127. Για μεταβυζαντινά παραδείγματα της λεπτομέρειας του παιδιού που ταΐζει το υποζύγιο, βλ. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου,* 74-75.

[126] Το βασικό εικονογραφικό σχήμα του θέματος καθιερώθηκε μέσα από εικόνες όπως αυτές του «Επί σοί Χαίρει» στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, η δίζωνη εικόνα της Πάτμου και της Βαϊοφόρου του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο (Θ. Αλιπράντης, *Ο λειτουργικός ύμνος «Επι σοί χαίρει Κεχαριτωμένη πάσα η κτίσις…»,* Θεσσαλονίκη 2000, εικ. 1. Χατζηδάκης, *Πάτμος*, 77 κ. ε., αρ. 25, πίν. 23. Ο ίδιος, *Φορητές εικόνες*, 117-118, εικ. 23). Οι βασικές αρχές της σύνθεσης, ωστόσο, ανιχνεύονται ήδη από το 14ο αιώνα, στις παραστάσεις των ναών του Σκλαβεροχωρίου και των Καπετανιανών (Μπορμπουδάκης, «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου», πίν. 197α-β).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

κής του 16ου αιώνα[127]. Η λιτότητα και η ολιγοπροσωπία[128] του εικονογραφικού αυτού σχήματος, χαρακτηρίζει επίσης παραστάσεις του 17ου αιώνα σε μνημεία της Καστοριάς[129], της Βέροιας[130], των Αγράφων[131]και της Ηπείρου[132]. Η εικονογραφική λεπτομέρεια του υποζυγίου με το σκυμμένο κεφάλι[133] διαφοροποιεί την παράσταση από τα περισσότερα έργα των Λινοτοπιτών, οι οποίοι προτιμούν την απόδοση του ζώου με ανασηκωμένο το κεφάλι[134]. Εξαίρεση στον κανόνα αυτό αποτελεί η σύνθεση της Μονής Αγίου Στεφάνου Μετεώρων[135], το εικονογραφικό σχήμα της οποίας εφαρμόζεται και στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Η τελευταία διαφοροποιείται από την παράσταση του Μεγαλόβρυσου και ως προς το μεγαλύτερο αριθμό παιδιών και τη σύνθεση της ομάδας των Ιουδαίων, στην οποία περιλαμβάνεται γυναίκα που σηκώνει ψηλά το παιδί της[136]. Τα πρότυπα του ζωγράφου της σύνθεσης στη

[127] Όπως στα καθολικά των μονών Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 201), Μ. Λαύρας, Διονυσίου, Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 125.1, πίν. 202.2 και πίν. 228.1 αντίστοιχα) και Ξενοφώντος (Garidis, *La peinture murale*, εικ. 162).

[128] Για το συνεπτυγμένο, αρχαΐζοντα τύπο, που επιβιώνει στο 16ο αιώνα, βλ. Triantaphyllopoulos, *Wadmalerei*, 145. Για το σύνθετο τύπο, με τις πολυπληθείς ομάδες μαθητών, Ιουδαίων και παιδιών και το επιμέρους επεισόδιο της μεταφοράς του πουλαριού, που ακολουθούν τα έργα της σχολής της Β.Δ. Ελλάδας, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 69-70. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 48-50. Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, 101. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 55. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 80. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 161-162, πίν. 4β.

[129] Όπως στους ναούς της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη και του Αγίου Νικολάου του Κυρίτζη, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 77, πίν. 44α και 101, πίν. 52α, με παλαιότερα παραδείγματα του Βορειοελλαδικού χώρου.

[130] Τσιλιπάκου, *Βέροια,* 131-132, σημ. 1012-1013.

[131] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,*187 κ.ε.

[132] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* πίν. 94, 355. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 96, 284, 307 και 362.

[133] Όμοια αποδίδεται το υποζύγιο στα μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 187 κ.ε.) σε μνημεία της Ηπείρου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 55, 307).

[134] Το πρότυπο του εικονογραφικού αυτού στοιχείου αντλείται από παραστάσεις του 14ου και 15ου αιώνα σε μνημεία του Βορειοδυτικού Ελλαδικού χώρου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 80, πίν. 46α. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 455, σημ. 3626 -3627, όπου συγκεντρωμένα παραδείγματα).

[135] Η παράσταση της Μονής Αγίου Στεφάνου ταυτίζεται με την εξεταζόμενη ως προς την συγκεκριμένη εικονογραφική λεπτομέρεια παραλλάσει, ωστόσο, ως προς τη στροφή του Χριστού προς τον Πέτρο (Vitaliotis, *Saint-Étienne*, εικ. 80).

[136] Η λεπτομέρεια έλκει την καταγωγή της από την υστεροβυζαντινή τέχνη. Στα παραδείγματα χρήσης της εντάσσονται οι παραστάσεις της Μονής Χελανδαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 68.3), της Rananica

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Μονή της Ανατολής και της αντίστοιχης στον Άγιο Δημήτριο Αγιάς εντοπίζονται στην αποσπασματικά σωζόμενη παράσταση του ναού του Αγίου Αθανασίου Ανατολής (φάση, 1629/30) [137].

Ο **Μυστικός Δείπνος** (*Ο ΔΗΠΝΟΣ*) (εικ. 160) απεικονίζεται με σκηνικό βάθος αποτελούμενο από τρία πυργοειδή οικοδομήματα που ενώνονται με τοίχο. Γύρω από ημιελλειψοειδές τραπέζι[138] με χειρόμακτρο, διατάσσονται οι μαθητές, ενώ στο αριστερό άκρο κάθεται ο Χριστός. Τρείς από τους μαθητές εικονίζονται σε δεύτερο επίπεδο, ενώ οι δύο τελευταίοι έχουν τα νώτα στραμμένα στο θεατή. Ο Χριστός ευλογεί και δέχεται στην αγκαλιά του τον Ιωάννη[139] κοιτάζοντας τον Ιούδα που απλώνει το χέρι σε ένα από τα τρία σκεύη του τραπεζιού[140].

Για τη σύνθεση ο ζωγράφος χρησιμοποιεί το σπανιότερο εικονογραφικό σχήμα[141]. Ο γνωστός από παλαιολόγεια παραδείγματα[142] τύπος διαμορφώθηκε το 15ο και

(Djurić, *Byzantinische Fresken*, εικ. 111), του Αγίου Νικήτα στο Cučer (Millet- Frolow, *Yougoslavie* III, πίν. 51.3), των μονών Μυρτιάς (Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», εικ. 7), Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 57), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 20), Βαρλαάμ (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 44α), του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στη Μονή Μ. Λαύρας (Semoglou, *Saint-Nicolas*, πίν. 25b) και των ναών Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 16b), Ευαγγελίστριας στο Άγιο Μηνά Ζαγορίου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 55) και Αγίου Νικολάου Βίτσας (Τούρτα, Ναοί Βίτσας, πίν. 45β, 46α). Για περισσότερα παραδείγματα από φορητές εικόνες, βλ. Vasilaki, *Entry into Jerusalem* , 271-284, εικ. 1, 3, 4 και 13.

[137] Στην τελευταία παράσταση διακρίνεται, επιπλέον, σύμπλεγμα παιδιών που παλεύουν, στοιχείο που ακολουθεί τις οδηγίες της *Ερμηνείας* (102). Θέση προτύπου και για τις τρείς παραστάσεις κατέχει η σύνθεση της Μονής Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου - Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 47α).

[138] Για τη μορφή του τραπεζιού, βλ. L. Hilbrand Loomis, "The table of the Last Supper in Religius and Secular Iconography", *Art Studies* 5 (1927), 71-78. J. Djorđević, "Slikarstvo XIV veka u crkvi Sv. Spasa u selu Kučevište ", *ZMSLU* 17 (1981), 92.

[139] *Ιω*. 13.23.

[140] Οι θέσεις και οι κινήσεις του Χριστού, του Ιωάννη και του Ιούδα ακολουθούν βυζαντινά πρότυπα (Millet, *Recherches*, 288, πίν. 277-279).

[141] Το γεγονός πως η *Ερμηνεία* (104) δεν προσδιορίζει κάποιον ιδιαίτερο εικονογραφικό τύπο, καταδεικνύει την ευρεία διάδοση και αποδοχή όλων των εικονογραφικών παραλλαγών της σκηνής. Για τους τρείς εικονογραφικούς τύπους που χρησιμοποιούνται το 16ο αιώνα, βλ. Chatzidakis, *Icônes*, 19, πίν. 5). Συνηθέστερος είναι ο παλαιολόγειας έμπνευσης τύπος με την αξονική τοποθέτηση του Χριστού που υιοθετήθηκε από το Θεοφάνη στη Μονή Μ. Λαύρας και στη συνέχεια εφαρμόστηκε στα καθολικά των μονών Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 124.2 και 202.3 αντίστοιχα), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθά-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

το 16ο αιώνα[143] και εφαρμόστηκε από ζωγράφους και των δύο μεγάλων ρευμάτων[144]. Το 17ο αιώνα επιβιώνει μέσα από παραστάσεις όπως αυτές στους ναούς της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη της Καστοριάς[145] και του Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς[146], στα καθολικά των μονών Τσιάτιστας[147] και Σπαρμού Ελασσόνας[148], στο παρεκκλήσιο της Μονής Βαρλαάμ[149] και σπανιότερα σε μνημεία των Αγράφων[150]. Ο ζωγράφος του Μεγαλόβρυσου φαίνεται πως αντλεί από την παράσταση του μνημείου της Καστοριάς, καθώς σε εκείνη απαντούν όλα τα μορφολογικά στοιχεία της σύνθεσης, συμπεριλαμβανομένου και του αριθμού των μαθητών που έχουν τα νώτα στραμμένα προς το θεατή. Ο ίδιος εικονογραφικός τύπος, με μικρές επιμέρους διαφορές, χρησιμοποιείται και στα υπόλοιπα μνημεία της περιοχής. Οι συνθέσεις στον Άγιο Παντελεήμονα Ανατολής και στον Άγιο Δημήτριο Αγιάς αντλούν από τις αντίστοιχες στους ναούς της Αγίας Τριάδας Αγιάς (φάση 1629) (εικ. 56) και του Αγίου Αθανασίου Ανατολής (φάση 1629/30), με τις οποίες ταυτίζονται ως προς τη διάταξη των μορφών και ως προς τον αριθμό των μαθητών που εικονίζονται με τα

κη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 20), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 117) και Δοχειαρίου (Millet, *ό.π.*, πίν. 233.3), στο παρεκκλήσι του Θεολόγου στη Μαυριώτισσα της Καστοριάς (Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», πίν. 9β) και στο ναό της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 17β).

[142] Όπως αυτά στο ναό του Αγίου Νικήτα στο Čučer (Millet-Frolow, *Yougoslavie* III, πίν. 42.2) και στο Βατοπέδι (Millet, *Athos*, πίν. 87.2).

[143] Βλ. την εικόνα « Επί σοί χαίρει» του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (*Frühe Ikonen,* εικ. 88). Για τις δυτικές επιδράσεις που αποδίδονται στον τύπο αυτό, ο οποίος απαντά επίσης στο «εργαστήριο της Καστοριάς», βλ. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 125. Για τη διαμόρφωση της εικονογραφίας του τύπου που απαντά ήδη από τις αρχές του αιώνα στο ναό της Μεταμόρφωσης στη Δολίχη (1515) (αδημοσίευτη), βλ. Millet, *Recherches*, 288. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 50. Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, 43.

[144] Βλ. ενδεικτικά στις μονές Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά,* εικ. στη σ. 202) και Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 91), Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 72, πίν. 48β) της Ρασιώτισσας στην Καστοριά (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, 121, πίν. 27β) και στη Μονή Ευαγγελίστριας στον Άγιο Μηνά Ζαγορίου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 37).

[145] Παϊσίδου, *Καστοριά,* πίν. 45α.

[146] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 129.

[147] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* πίν. 118.

[148] Αδημοσίευτη.

[149] Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,*125, εικ. 55.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

νώτα στραμμένα στο θεατή. Η παράσταση στην τράπεζα της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Αγιά (εικ. 46 & 52) επαναλαμβάνει τις συνθέσεις των μονών Αναπαυσά[151], Φιλανθρωπηνών[152] και Δουσίκου [153].

Αντίθετα από την ευαγγελική διήγηση του Ιωάννη[154], η σκηνή του **Νιπτήρα** (*Υ ΝΗΠΤΗΡ*) (εικ. 161) έπεται αυτής του Μυστικού Δείπνου. Το βάθος της παράστασης ορίζεται από ψηλό τοίχο με δύο πυργόσχημα κτήρια. Μπροστά από τα αρχιτεκτονήματα προβάλλει μεγάλη ημικυκλική κατασκευή που περιβάλλει τους αποστόλους, υποδηλώνοντας τον εσωτερικό χώρο όπου διαδραματίζεται η μυστική πράξη. Όρθιος αριστερά ο Χριστός σπογγίζει με λέντιο το πόδι του Πέτρου που κάθεται σε ψηλό έδρανο. Πίσω από τον Πέτρο, ο οποίος φέρει το δεξί χέρι στην κεφαλή του[155] και με το αριστερό τραβά το ιμάτιο πάνω από το δεξί γόνατο, διατάσσονται άλλοι επτά μαθητές. Δύο από αυτούς παριστάνονται γονατισμένοι πάνω στο έδρανο να λύνουν τα σανδάλια τους[156], ενώ οι υπόλοιποι στέκονται όρθιοι πίσω από αυτό, περιμένοντας τη σειρά τους. Σε πρώτο επίπεδο και μπροστά από το έδρανο εικονίζονται άλλοι τέσσερις μαθητές γονατιστοί να λύνουν τα σανδάλια τους. Ο πρώτος από δεξιά είναι ο Ιούδας, ο οποίος συνομιλεί με το διάβολο[157]. Κάτω δεξιά και έξω από την ημικυκλική κατασκευή εικονίζεται για άλλη μια φορά ο Ιούδας να συνομιλεί αυτή τη φορά με όμιλο Ιουδαίων.

Στην ιστόρηση της σκηνής χρησιμοποιείται ο σύνθετος τύπος[158], ο οποίος περιλαμβάνει και τα σπάνια επιμέρους επεισόδια της συνομιλίας του Ιούδα με το διά-

---

[150] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 206.

[151] Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά,* εικ. στη σ. 202.

[152] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 72, πίν. 48β.

[153] Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, εικ. 75-76.

[154] Ο Ιωάννης εντάσσει το επεισόδιο του Νιπτήρα μέσα στη διαδικασία του Δείπνου, διασαφηνίζοντας την χρονική προτεραιότητα του Νιπτήρα (*Ιω*., 13. 1-30).

[155] *Ιω*. 13.9. K. Wessel, "Fusswaschung", *RbK* II, στ. 600-601. H. Giess, *Die Darstellung der Fusswaschung Christi in den Kunstwerken des 4.-12. Jahrhunderts*, Rom 1962, 28-29.

[156] Για τους συμβολισμούς του λυσίματος των σανδαλιών, βλ. E. H. Kantorowitz, "The Baptism of the Apostles", *DOP* 9-10 (1956), 203-251, 324-325. Triantaphyllopoulos, *Wadmalerei*, 145 κ.ε.

[157] *Ερμηνεία*, 103.

[158] Ο γενικός τύπος του θέματος ανάγεται στο 11-12ο αιώνα (Α. Τούρτα, «Εικόνα με σκηνές του Πάθους στη Μονή Βλατάδων», *Μακεδονικά* 22 (1982), 231-237. Γούναρης, «Λέσβος», 161-162).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

βολο και της συμφωνίας του με τους Εβραίους[159]. Η απεικόνιση του πρώτου επεισοδίου απαντά αρχικά στις συνθέσεις των ναών Αγίου Δημητρίου και Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα[160]. Το 17ο αιώνα το επεισόδιο εφαρμόζεται, απλουστευμένο και με κάποιες παρανοήσεις σε παραστάσεις μνημείων της Κέρκυρας[161] και της Ηπείρου[162]. Το δεύτερο, αυτοτελές, επεισόδιο αποτελεί πρωτοτυπία του Λινοτοπίτη ζωγράφου Μιχαήλ, ο οποίος εισάγει το θέμα για πρώτη φορά στη σύνθεσή του στο ναό του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα (1618)[163] και το επαναλαμβάνει στη συνέχεια στη Μονή της Τσιάτιστας (1626)[164]. Η απεικόνιση και των δύο επεισοδίων στην παράστασή μας αποτελεί ένα ακόμα στοιχείο σύνδεσης του διακόσμου με τα εργαστήρια των Λινοτοπιτών. Το επεισόδιο της συνομιλίας του Ιούδα με το διάβολο συμπεριλαμβάνεται στις προγενέστερες συνθέσεις των ναών της Αγίας Τριάδας Αγιάς (φάση 1629) (εικ. 54) και του Αγίου Αθανασίου Ανατολής (φάση 1629/30) (εικ. 61, 63) καθώς και στη μεταγενέστερη της εξεταζόμενης παράσταση στο ναό του Αγίου

[159] Αναλυτικότερα για το θέμα, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 99 κ.ε. Το σπάνιο επεισόδιο της συμφωνίας του Ιούδα με τους Εβραίους προέρχεται από πρότυπο που αντιγράφει όμοιες σκηνές σχετικές με τον Ιούδα, οι οποίες συναντώνται στα ψαλτήρια Cludov (M. V. Ščepkina, *Bolgarskaja minjatura XIV veka. Issledovanja psaltyri Tomica (la miniature bulgare du XVIe siècle, Recherche sur le psaulter Tomic)*, Moscou 1963, φ. 40v.) και Lond. Add. 19.352 (S. Der Nersessian, *L' illustration des psautiers grecs du moyen age II*, Paris 1970, πίν. 87, εικ. 240) αλλά και στις εντοίχιες παραστάσεις του Staro Nagoričino (Millet-Frolow, *Yougoslavie* III, πίν. 85.2), του Zemen της Βουλγαρίας (Grabar, *Bulgarie*, 193 κ.ε.), της Μεταμόρφωσης στο Κακοδίκι της Κρήτης (Κ. Καλοκύρης, *Αι βυζαντιναί τοιχογραφία της Κρήτης*, Αθήναι 1957, 84, πίν. XXXVII), του Lescoec (Subotić, *Ohrid*, σχ. 80), της Μεταμόρφωσης Νομιτζή Μάνης (16ος αι.) και του Αγίου Διονυσίου (Επισκοπή) στην Παλιαχώρα Αίγινας (1610) (Χ. Πέννας, *Η βυζαντινή Αίγινα*, Αθήνα 2004, εικ. 66) αλλά και σε γκριζογραφία της Μονής Διονυσίου (16ος, *Θησαυροί Αγίου Όρους, Κατάλογος Έκθεσης*, Β΄ έκδοση, Θεσσαλονίκη 1997, 175, αρ. 3.2). Για τη συσχέτιση των απεικονίσεων της κατοχής του Ιούδα από διάβολο με την πολεμική του 15ου αιώνα για τους Εβραίους, βλ. Semoglou, "Remarques sur certains archaismes iconographiques", 155-156, εικ. 6.

[160] Ευαγγελίδης, «Φράγκος Κατελάνος», πίν. 14, 1 και 16,1. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 59 κ. ε. εικ. 18.

[161] Στον Άγιο Αθανάσιο Κορακιάνας (Triantaphyllopoulos, *Wadmalerei*, πίν. 641).

[162] Όπως στο ναό του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 56α-β), στις μονές Αγίων Αναργύρων Κλειδωνιάς, Σπηλαιώτισσας Αρίστης (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 309 και εικ. 364 αντίστοιχα) και Ραβενίων Δρόπολης (Γιακουμής, *Μονή Ραβενίων*, εικ. 39).

[163] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 56α.

[164] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* πίν. 119.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Γεωργίου στην Αγιά (εικ. 92)[165]. Οι συνθέσεις της τράπεζας στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς (εικ. 46) και του καθολικού στη Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής επαναλαμβάνουν πιστά το εικονογραφικό σχήμα της Μονής Αναπαυσά[166]. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός πως στο σύνολο των παραστάσεων της περιοχής όλοι οι μαθητές φέρουν φωτοστέφανο[167], με εξαίρεση τον Ιούδα.

Η σκηνή της **Προσευχής**[168] (εικ. 162) εκτυλίσσεται σε τοπίο με ομαλά ορεινά εξάρματα και αραιή βλάστηση. Πάνω δεξιά, στη κορυφή του λόφου ο Χριστός προσεύχεται γονατιστός, απλώνοντας τα χέρια στον άγγελο που του προσφέρει το ποτήριο της δοκιμασίας[169]. Στις υπώρειες του λόφου οι κοιμισμένοι μαθητές συγκροτούν μια κλειστή ομάδα, πίσω από την οποία προβάλλει ο Χριστός που επιπλήττει τον αφυπνισμένο Πέτρο[170].

Η απόδοση της σκηνής με το σπάνιο συνεπτυγμένο τύπο, όπου ο Χριστός εμφανίζεται μόνο δύο φορές, απαντά σε πρώιμα μεταβυζαντινά παραδείγματα[171], ενώ το 16ο χρησιμοποιείται από το Θεοφάνη στη Μονή Αγίου Νικολάου Αναπαυσά[172].

---

[165] Βλ. παραπάνω σ. 75.

[166] Μ. Χατζηδάκης, «Ο Θεοτοκόπουλος και η Κρητική ζωγραφική», *Κρητ. Χρον.* 4 (1950), πίν. ΙΗ΄. Ο τύπος διαμορφώθηκε με βάση τη μικρογραφημένη παράσταση από την εικόνα «Επί σοί χαίρει» του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (*Frühe Ikonen*, εικ. 88. Ο ίδιος, *Θεοφάνης*, σ. 86, παράρτημα. εικ. 2). Για περισσότερα παραδείγματα, βλ. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 75.

[167] Η απεικόνιση όλων των αποστόλων με φωτοστέφανο αποτελεί βυζαντινή επιβίωση (Millet, *Recherches*, εικ. 299, 300, 302, 303, 306, 318. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, πίν. 43) που απαντά αρκετά συχνά στο 17ο αιώνα (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 395, σημ. 2110).

[168] Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. M. Bartmuss, *Die Entwicklung der Gethsemane-Darstellung bis um 1400*, Halle 1935. Schiller, *Ikonographie*, 2, 58-62. K. Wessel, "*Gethsemane", RbK* II, στ. 783-791. J. Thüner, "Ölberg", *LCI* III, στ. 342-349. Βασιλάκη, «Η ζωγραφική στην Κρήτη τον πρώιμο 15ο αιώνα», 63 κ.ε. Της ίδιας, *Χειρ Αγγέλου*, Κατάλογος έργων πρώτου μέρους, λήμα αρ. 8, 84-85.

[169] *Λουκ.* 22.43.

[170] *Ματθ*. 26.40.

[171] Όπως οι εντοίχιες παραστάσεις του παλαιού καθολικού της Μονής Μ. Μετεώρου (Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon,* 133, εικ. 44. βλ. και σημ. 290), του Voroneţ (Henry, *Moldavie*, πίν. XI.2) αλλά και του Αγίου Γεωργίου Έμπαρου Πεδιάδος (1436/7) στην Κρήτη (M. Bissinger, *Kreta. Byzantinische Wandmalerei,* München 1995, εικ. 194) και στην επίσης κρητική εικόνα της Πινακοθήκης του Κολλεγίου Christ Church στην Οξφόρδη (Βασιλάκη, «Η ζωγραφική στην Κρήτη τον πρώιμο 15ο αιώνα», εικ. 15, 22).

[172] Chatzidakis, "Théophane", εικ. 4. Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 204.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Κοινά πρότυπα ακολουθεί και η εμφάνιση του αγγέλου στον Χριστό που προσεύχεται γονατιστός[173], καθώς στις περισσότερες από τις μεταβυζαντινές παραστάσεις ο Χριστός αποδίδεται όρθιος[174] ή σπανιότερα γονατιστός με τον άγγελο να τον πλησιάζει από πίσω[175]. Το ποτήριο που κρατά ο άγγελος αποτελεί στοιχείο δυτικής προέλευσης[176] που εμφανίζεται αρχικά σε εικόνες του 15ου αιώνα[177] και στη συνέχεια υιοθετείται από τους ζωγράφους και των δύο κυρίαρχων ρευμάτων[178]. Από πρώιμα παραδείγματα αντλείται και η ενιαία απεικόνιση του ομίλου των μαθητών. Το ήρεμο αυτό σχήμα διαφοροποιείται από τις ταραγμένες παλαιολόγειες συνθέσεις[179] και ακολουθεί το αντίστοιχο των παραστάσεων του παλαιού καθολικού της Μονής Μ. Μετεώρου, του Voroneţ αλλά και έργων της κρητικής ζωγραφικής όπως οι παραστάσεις των μονών Μ. Λαύρας και Διονυσίου[180]. Τα πλησιέστερα εικονογραφικά παράλληλα του 17ου αιώνα εντοπίζονται στο ναό της Παναγίας του άρχοντα

[173] Το εικονογραφικό αυτό στοιχείο απαντά σε παραστάσεις όπως αυτές της Mileševa (Millet-Frolow, *Yougoslavie* I, πίν. 68.1) και του Peć (Petković, *Peinture serbe* II, πίν. CXI) και σε πρώιμες κρητικές εικόνες (Βασιλάκη, «Η ζωγραφική στην Κρήτη τον πρώιμο 15ο αιώνα», εικ.15, 22. Στη μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική όμοια απεικονίζεται το επεισόδιο στις παραστάσεις της Matka (Subotić, *Ohrid*, σχ. 111) και της Μονής Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 204).

[174] Βλ. ενδεικτικά στις μονές Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 126.2), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 90), Διονυσίου (Millet, *ό.π.* πίν. 198.2), Δουσίκου (Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, εικ. 75-76) και στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 19α).

[175] Η σπάνια αυτή παραλλαγή εντοπίζεται στις παραστάσεις των μονών Φιλανθρωπηνών και Ντίλιου (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 49α. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 21).

[176] Βασιλάκη, «Η ζωγραφική στην Κρήτη τον πρώιμο 15ο αιώνα», 68-69.

[177] Βλ. τις εικόνες της Εθνικής Πινακοθήκης της Bologna και στην Οξφόρδη (Βασιλάκη, «Η ζωγραφική στην Κρήτη τον πρώιμο 15ο αιώνα», 68-69. Η ίδια, *Χειρ Αγγέλου*, Κατάλογος έργων πρώτου μέρους, λήμα αρ. 8, 84-85) και την εικόνα «Επί σοι Χαίρει» του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 3).

[178] Ενδεικτικές είναι οι παραστάσεις της Μονής Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 198.2), της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 19α), της Μονής Ευαγγελίστριας στον Άγιο Μηνά Ζαγορίου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 57), του ναού του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 101, πίν. 57α) και της Μονής Πατέρων στη Ζίτσα (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 165-166, εικ. 95).

[179] Εξαίρεση στον παλαιολόγειο κανόνα και πιθανώς πρότυπο για τις μεταγενέστερα παραδείγματα αποτελεί η παράσταση στον Άγιο Νικόλαο τον Ορφανό (βλ. Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός,* 112-113, εικ. 34.

[180] Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, εικ. 44. Henry, *Moldavie*, πίν. XI.2. Millet, *Athos*, πίν. 126.2 και πίν. 198.2 αντίστοιχα.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Αποστολάκη στην Καστοριά[181] και στη Μονή Πατέρων Ζίτσας[182](εικ. 287). Ο ίδιος τύπος σε γενικές γραμμές ακολουθείται στις παραστάσεις των ναών της Αγίας Τριάδος στην Αγιά (φάση 1629) (εικ. 54) και του Αγίου Αθανασίου Ανατολής (φάση 1629/30) (εικ. 61). Ιδιαίτερα στοιχεία των παραστάσεων αυτών αποτελούν η παρουσία του προφήτη Δαβίδ, η όρθια μορφή του Χριστού που προσεύχεται, η μορφή του μαθητή που κοιμάται με το κεφάλι ανάμεσα στα χέρια του[183] και το επιμέρους σχήμα της συνομιλίας του Χριστού με τον Πέτρο που παραπέμπει στην παράσταση της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα[184]. Στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στον ίδιο οικισμό εφαρμόζεται ο συνηθέστερος τύπος, με τις δύο φάσεις προσευχής του Χριστού[185], διατηρείται ωστόσο η ενιαία ιστόρηση των κοιμισμένων μαθητών σε συμπαγή ομάδα και η χαρακτηριστική μορφή του κεντρικού μαθητή. Στα παλαιολόγεια στοιχεία των παραστάσεων της Ανατολής συγκαταλέγεται και η σπάνια λεπτομέρεια του πεσμένου ιματίου του Χριστού[186], χαρακτηριστικό στοιχείο της μακεδονικής εικονογραφίας του 15ου αιώνα[187] που αφομοιώνεται από τη σχολή της ΒΔ Ελλάδας[188], ενώ απουσιάζει από τα έργα της κρητικής ζωγραφικής.

---

[181] Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 234α. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 79-80, πίν. 45α.

[182] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 165-166, εικ. 95.

[183] Η λεπτομέρεια αυτή απαντά στην Περίβλεπτο Αχρίδας (Millet-Frollow, *Yougoslavie* III, πίν. 5, 2) και αργότερα στον Άγιο Ανδρέα της Treska (Petković, *Peinture serbe* I, πίν. 147α), στο Pološko (Dj. Mano-Zisi, "Pološko", *Starinar III, VI (1931),* εικ. 11) και στο ναό του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 57α).

[184] Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 19α.

[185] Ο τύπος εμφανίζεται στην Περίβλεπτο της Αχρίδας (Millet-Frollow, *Yougoslavie* III, πίν. 5, 2) και επικρατεί στη μνημειακή ζωγραφική από τα τέλη του 13ου αιώνα. Το 15ο αιώνα, αποκρυσταλλώνεται στην κρητική ζωγραφική, μέσα από την εικόνα «Επί σοι χαίρει» του Βυζαντινού Μουσείου (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, παράρτημα, εικ. 3) και το 16ο αιώνα εφαρμόζεται σε έργα της ίδιας σχολής, όπως οι τοιχογραφίες των μονών Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 126.2), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 90), Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 198.2) και οι εικόνες του επιστυλίου της Μονής Ιβήρων (Ε. Τσιγαρίδας, «Άγνωστο *Επιστύλιο του Θεοφάνη του Κρητός στη Μονή Ιβήρων στο Άγιον Όρος», ΔΧΑΕ* 16 (1991-1992), εικ. 7). Για παλαιολόγεια παραδείγματα, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 101, σημ. 630. Βασιλάκη, «Η ζωγραφική στην Κρήτη τον πρώιμο 15ο αιώνα», 74.

[186] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 74, σημ. 435. Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 176-177, σημ. 498-500, με τα παλαιότερα παραδείγματα.

[187] Όπως στο ναό των Αγίων Τριών στην Καστοριά (αδημοσίευτη) και στο Lescoec (Subotić, *Ohrid*, σχ. 78).

[188] Βλ. στις παραστάσεις των μονών Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπη-*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Η σκηνή της **Προδοσίας**[189] (*Η ΠΡΟΔΟCIC*) (εικ. 163) εικονογραφεί το καθαυτό γεγονός του ασπασμού του Ιούδα και τη σύλληψή του Χριστού, στο Όρος των Ελαιών[190]. Σε πρώτο επίπεδο εικονίζεται το σύμπλεγμα του Χριστού και του Ιούδα. Ο δεύτερος ερχόμενος, με ζωηρή κίνηση, από αριστερά[191] αγκαλιάζει τον Χριστό για να του δώσει το προδοτικό φιλί. Ο Χριστός αποδίδεται σχεδόν ακίνητος με το κεφάλι στραμμένο προς τον προδότη, αλλά το βλέμμα και το σώμα προς την αντίθετη πλευρά. Γύρω από τα δύο κεντρικά πρόσωπα συνωθούνται πρεσβύτεροι Ιουδαίοι και υπηρέτες «μετά φανών και λαμπάδων όπλων»[192]. Δεξιά ένας νεαρός Ιουδαίος αρπάζει τον Χριστό από το βραχίονα, ενώ ένας ακόμη αριστερά, πίσω από τον Ιούδα, φαίνεται να κρατά τον Χριστό από τον ώμο. Κάτω δεξιά εικονίζεται το επεισόδιο του Πέτρου και του Μάλχου[193], με τον Πέτρο απορροφημένο από το έργο του και το Μάλχο απαθή.

Το σχήμα της παράστασης ακολουθεί την παλαιότερη βυζαντινή εικονογραφική παράδοση και τον τύπο που διαμορφώθηκε με βάση την εικόνα «Επί σοί χαίρει»[194], πρότυπα που ακολουθεί και ο Θεοφάνης στις μονές Αναπαυσά, Μ. Λαύρας και Σταυρονικήτα[195]. Τον κρητικό αυτό εικονογραφικό τύπο θα χρησιμοποιήσουν οι Λινοτοπίτες ζωγράφοι[196], παράλληλα με τον παλαιολόγειας έμπνευσης τύπο που

νών, πίν.7, 49β και 50α), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή* Ντίλιου, εικ. 21), Ζάβορδας (αδημοσίευτη), και Ευαγγελίστριας στον Άγιο Μηνά Ζαγορίου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 57).

[189] Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. Millet, *Recherches,* 326-344. Schiller, *Ikonographie,* II, 62-66. J. Thüner, "Verat des Judas", *LCI* IV, στ. 440. E. Lucchesi-Palli, *Die Passion und Endszenen Christi,* 51-58. Χ. Θ. Παπακυριακού, «Η Προδοσία του Ιούδα. Παρατηρήσεις στην μετεικονομαχική εικονογραφία της παράστασης», *Βυζαντινά* 23 (2000-2003), 233-260.

[190] *Ιω.* 18. 3-8.

[191] Η προσέλευση του Ιούδα από αριστερά ακολουθεί τον ελληνιστικό-βυζαντινό τύπο που είναι και ο συνηθέστερος (Millet, *Recherches,* 326 κ.ε.).

[192] *Ερμηνεία,* 104.

[193] *Ιω*. 18. 10.

[194]*Frühe Ikonen,* εικ. 88.

[195] Chatzidakis, "Théophane", εικ. 4. Millet, *Athos*, πίν. 126.2. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 90. Χαρακτηριστικό στοιχείο των έργων αυτών είναι πως κανείς από τους διώκτες του Χριστού δεν φέρει στρατιωτική ένδυση.

[196] Από πρότυπο συναφές με τα έργα του Θεοφάνη αντλεί και ο ζωγράφος της παράστασης στο ναό της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά,* 80) και ο Λινοτοπίτης ζωγράφος Μιχαήλ για τις παραστάσεις του στο ναό του Αγίου Νικολάου Βίτσας (Τούρτα, *Ναοί Βί-*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

απαντά στην Μονή Φιλανθρωπηνών και σε άλλα έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[197]. Όσον αφορά στα υπόλοιπα μνημεία της περιοχής[198] εφαρμόζεται το εικονογραφικό σχήμα των μονών Αναπαυσά[199], Διονυσίου[200] και Μ. Μετεώρου[201], με την παρουσία πάνοπλων στρατιωτών[202]. Η μόνη διαφοροποίηση αφορά στη στάση του Πέτρου, ο οποίος στρέφεται προς τον Χριστό που τον αποτρέπει από την πράξη του[203].

Η σκηνή του **απαγχονισμού του Ιούδα**[204] (*Η ΑΧΟΝΗ ΤΟΥ ΙΟΥΔΑ*) (εικ. 164)

τσας, 101-102, πίν. 57α) και στις μονές Τσιάτιστας και Σπηλαίου Λιούτζης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 173-174, 348-346, πίν. 359). Ο ίδιος τύπος με επιπλέον ομοιότητες, σε επιμέρους στοιχεία, απαντά στις παραστάσεις των μονών Προφήτη Ηλία στο Τύρναβο, Αγίου Αθανασίου στη Ζαγορά Πηλίου και Μεταμόρφωσης στο Δρυόβουνο (Τούρτα, *ό.π.*, 102. Nanou, *St. Athanase a Zagora*, εικ. 23).

[197] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 74-76, με παλαιότερα παραδείγματα, πίν. 8. Ο τύπος αυτός, με το σε κίνηση σύμπλεγμα Χριστού-Ιούδα και κυρίως τα συμπληρωματικά επεισόδια ή χωρίς αυτά, εφαρμόζεται επίσης στις μονές Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 22), Βαρλαάμ (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 44β) και Ζάβορδας (Μ. Μιχαηλίδης, *ΑΔ* 27 (1972), Μελέται, εικ. 20α) και στο ναό της Ρασιώτισσας στη Καστοριά (Γούναρης, *Ρασιώτισα*, πίν. 29α). Το 17ο αιώνα συναντάται σε σειρά έργων που συνδέονται με Λινοτοπίτικα εργαστήρια, οι ζωγράφοι των οποίων σταδιακά απλοποιούν την παράσταση μειώνοντας τις μορφές και κυρίως αφαιρώντας τα επιμέρους επεισόδια. Βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις των μονών Ευαγγελισμού Βάνιστας και Προφήτη Ηλία Στεγόπολης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 172-174, πίν. 95, 442), του ναού του Αγίου Νικολάου στα Καλύβια Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 142-143, εικ. 99) και της Μονής Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 165-167, πίν. 5α).

[198] Στην αποσπασματικά σωζόμενη παράσταση στο ναό του Αγίου Αθανασίου και στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής καθώς και στο ναό του Αγίου Δημητρίου Αγιάς.

[199] Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 205.

[200] Millet, *Athos*, πίν. 200.1. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 236. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, εικ. 24.

[201] Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στις σσ. 101, 119.

[202] Για την τάση «στρατιωτικοποίησης» της σύνθεσης που εμφανίζεται ήδη από τη μεσοβυζαντινή περίοδο και υπό δυτική επίδραση εντείνεται το 13ο αιώνα, βλ. Stylianou, "The Militarization of the Betrayal", 570 κ.ε.

[203] Η αντικίνηση αυτή του Πέτρου εντοπίζεται σε έργα της Μακεδονίας και των βορειότερων περιοχών (βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 80, σημ. 458) καθώς και σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* πίν. 8. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* πίν. 57α).

[204] Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. Schiller, *Ikonographie*, 2, 86-88. K. Wessel, "Iudas Ischariot", *RbK* III, στ. 665-668. Semoglou, "La pendaison de Judas", 13-23. A. Tourta, "The Judas Cycle. Byzantine examples and Post-Byzantine survivals", στο *Byzantinische Malerei, Bildprogramme-Iko-*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ιστορείται αυτόνομα και όχι σε συνάρτηση με τη σκηνή της μεταμέλειας[205]. Το σκηνικό βάθος ορίζεται από βουνό με χαμηλή αραιή βλάστηση, πίσω από το οποίο αναπτύσσεται ψηλός συνεχόμενος τοίχος, με πύργους και τετράγωνα ανοίγματα. Στο δεξιό τμήμα της παράστασης εικονίζεται δέντρο από το οποίο κρέμεται ο Ιούδας. Το σώμα του αυτόχειρα αποδίδεται άκαμπτο, έχοντας τα χέρια παράλληλα με τον κορμό και το κεφάλι γερμένο προς τα πίσω, ενώ τα μάτια του είναι ανοιχτά. Αριστερά σε σπηλιά που ανοίγεται στο βουνό εικονίζεται το γυμνό, σε τυμπανιαία κατάσταση και κατατρωγόμενο από σκουλήκια, σώμα του Ιούδα[206].

Η μεταμέλεια και ο απαγχονισμός του Ιούδα δεν εικονίζονται συχνά στην μνημειακή ζωγραφική. Η ιστόρηση και των δύο θεμάτων, σε χωριστό διάχωρο αλλά σε άμεση συνάρτηση, εμφανίζεται το 14ο αιώνα στη Dečani[207], ενώ από τα μέσα του 15ου αιώνα απαντά σε έργα της περιοχής της Αχρίδας[208] και σε έργα του «καστοριανού εργαστηρίου»[209]. Η αυτόνομη ιστόρηση του Απαγχονισμού εμφανίζεται συχνότερα σε μικρογραφίες χειρογράφων[210]. Στη μνημειακή ζωγραφική αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο του «εργαστηρίου της Καστοριάς»[211] αλλά και της δυτικής τέχνης[212]. Η συχνότερη εμφάνισή του από τα τέλη του 16ου και κατά τη διάρκεια του

---

nographie-Stil. Herausgeben von Guntram Koch, Münhen 2000, 321-336. S. Kesić-Ristić, "La mort dans la peinture serbe médièvale", *CB* 31(2000), 57-67. Ν. Ζάρρας, «Ο Απαγχονισμός του Ιούδα στη Βυζαντινή τέχνη», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ. 99, (2006), 30-36. Γ. Τσιγάρας, «Ο απαγχονισμός του Ιούδα στη Μεταβυζαντινή ζωγραφική», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 99 (2006), 37-42.

[205] Σύμφωνα με τη διήγηση του ευαγγελιστή *Ματθαίου* (27.4), ο Απαγχονισμός έπεται της μεταμέλειας και της Επιστροφής των αργυρίων.

[206] Η αρχική ταύτιση της μορφής με τον Άδη (Α. Ξυγγόπουλος, «Μερικαί παρατηρήσεις εις τας ηπειρωτικάς τοιχογραφίας», *ΔΧΑΕ* Α΄(1959), 113. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 81. Σταυροπούλου, «Άγιος Δημήτριος Βελτσίστας», 179. Της ίδιας, *Veltsista*, 78. Garidis, *La peinture murale*, 72-73. Προβατάκης, Ο *Διάβολος* στην τέχνη, 67-68) έχει ανατραπεί από τη νεώτερη έρευνα, η οποία υποστηρίζει πως πρόκειται για το νεκρό σώμα του Ιούδα (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 88. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 122. Semoglou "La pendaison de Judas", 17 κ.ε. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 203, σημ. 247).

[207] Petković-Bošković, *Dečani*, πίν. CCVIII.

[208] Subotić, *Ohrid*, σχ. 71, 80.

[209] Για παραδείγματα βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 121.

[210] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 121. Πρβλ. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 81, σημ. 530.

[211] Σταυροπούλου-Μακρή, «Άγιος Δημήτριος Βελτσίστας», 178-179. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 122-123.

[212] Για την παλαιότερη εικονογραφία του θέματος στη Δύση, βλ. Schiller, *Ikonographie*, II, 87 κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

17ου αιώνα[213] σχετίζεται με το διδακτικό ρόλο που απέδωσε στο θέμα η Εκκλησία, προκειμένου να στηρίξει και να παραδειγματίσει τους πιστούς[214]. Τα επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία της παράστασης αποτελούν εκλεκτικό συγκερασμό σχημάτων της κρητικής ζωγραφικής και έργων της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Στην απόδοση του κρεμασμένου Ιούδα ο ζωγράφος επιλέγει να χρησιμοποιήσει τον εικονογραφικό τύπο των Κρητών[215], με το νεκρό και άκαμπτο Ιούδα. Αντίθετα ο τύπος του συσπώμενου Ιούδα που αρπάζει με τα χέρια το σκοινί αποτελεί σχήμα που χαρακτηρίζει τα έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[216]. Από την τελευταία, ο ζωγράφος, αντλεί το θέμα της τυμπανιαίας μορφής στο σπήλαιο που δεν συναντάται στα έργα της κρητικής ζωγραφικής. Το πλησιέστερο εικονογραφικό παράλληλο της παράστασης εντοπίζεται στη σύνθεση του Λινοτοπίτη ζωγράφου Θεολόγη της Μονή Πατέρων Ζίτσας[217] (εικ. 288α). Παρόμοια είναι η παράσταση στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής, όπου όμως τα δύο επεισόδια, Μεταμέλειας[218]- Απαγχονισμού, εικονίζονται χωρι-

[213] Μόνο ο Απαγχονισμός συναντάται στους ναούς της Κοίμησης στην Καλαμπάκα (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* εικ. 206), Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 122), Αγίου Νικολάου (Σωτήρα) στο Πλατύ (1591) (Παϊσίδου, «Ζητήματα», εικ. 19) και Αγίου Γεωργίου Βασιλικής Τρικάλων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 204, σημ. 254).

[214] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 204, σημ. 254.

[215] Ο τύπος που εμφανίζεται αρχικά στο ναό του Αγίου Νικολάου Μαγαλειού (Garidis, *La peinture murale*, εικ. 88) και στο Boboševo (Boschkov, *Bulgarische Malerei*, εικ. 65) καθιερώνεται το 16ο αιώνα μέσα από τις παραστάσεις των μονών Μεγίστης Λαύρας, Διονυσίου και Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 200.2).

[216] Το σχήμα εμφανίζεται αρχικά στα μνημεία της Αχρίδας. Βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις του Αγίου Νικολάου Βεύης, του Lescoec, του Dragalevci και της Matka (Subotić, *Ohrid*, σχ. 71, 79 και 112 αντίστοιχα. Το αγωνιώδες τέλος του αυτόχειρα που αποδίδεται με υψωμένα τα χέρια να πιάνει το σχοινί της αγχόνης και έχοντας τα πόδια λυγισμένα εικονίζεται το 16ο αιώνα στις μονές Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 87-88, πίν. 55β-56), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 79-82, εικ. 32) και Βαρλαάμ (Γούναρης, *Ρασιώτισα*, πίν. 45β), στους ναούς του Αγίου Δημητρίου (Σταυροπούλου-Μακρή, «Άγιος Δημήτριος Βελτσίστας», 178-179) και της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 76-79, εικ. 25a). Το 17ο αιώνα συναντάται στη Μονή Βάνιστας (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 178-179, πίν. 98), στους ναούς του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 67α), του Αγίου Νικολάου στα Καλύβια Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 100), στη Μονή Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 181-182, εικ. 104, 105) και σε μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 202-204, εικ. 111) .

[217] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 104, 105.

[218] Η παράσταση επαναλαμβάνει το εικονογραφικό σχήμα της Μονής Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στά[219]. Στην προγενέστερη παράσταση, στο καθολικό της Μονής Προδρόμου Ανατολής τα δύο επεισόδια εικονίζονται στο ίδιο διάχωρο, ακολουθώντας την παράδοση των έργων της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Η σύνθεση διατηρεί ωστόσο τον κρητικό τύπο απόδοσης του κρεμασμένου Ιούδα [220] .

Στην παράσταση της **Άρνησης του Πέτρου**[221] (*Η ΑΡΝΙCΗC ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ*) (εικ. 165) ιστορούνται τέσσερα διαδοχικά επεισόδια. Αυτά κατανέμονται σε τρία διαφορετικά επίπεδα με την αξιοποίηση μερών πολύπλοκου αρχιτεκτονήματος, που αποδίδει τον περίβολο της αυλής του αρχιερέως. Σε πρώτο επίπεδο, αριστερά, ιστορείται η πρώτη άρνηση του Πέτρου. Μπροστά από είσοδο οικήματος η θυρωρός της ευαγγελικής διήγησης[222] απευθύνεται προς τον Πέτρο, ο οποίος σηκώνει τα χέρια του σε μια χειρονομία άρνησης. Δεξιά απεικονίζεται η δεύτερη άρνηση του μαθητή, που ακουμπά, σκεπτόμενος, σε κίονα. Γύρω από φωτιά κάθονται τρείς υπηρέτες[223], δύο από τους οποίους στρέφονται προς τον Πέτρο, συνομιλώντας μαζί του[224]. Σε δεύτερο επίπεδο, πάνω στην οροφή του κτηρίου, τοποθετείται η τρίτη αρνητική απάντηση, προς την θεραπαινίδα. Δεξιά και σε χαμηλότερο επίπεδο του κτηρίου αποδίδεται η μετάνοια του Πέτρου, ο οποίος γέρνει, σκεπτόμενος, επάνω σε στύλο κοιτάζοντας

200.2).

[219] Όπως στο ναό του Αγίου Νικολάου στα Καλύβια Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 100), όπου ωστόσο παραλείπεται η γυμνή μορφή στο σπήλαιο κάτω από τον κρεμασμένο Ιούδα, και στη Μονή του Δρυόβουνου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 121). Αντιθέτως στη Μονή του Προφήτη Ηλία Τυρνάβου τα δύο επεισόδια συναπεικονίζονται (Τούρτα, *ό.π.*, εικ. 125α).

[220] Στο ίδιο διάχωρο ιστορούνται τα δύο επεισόδια στις μονές Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 87 κ.ε., πίν. 55β και 56α-β, με παλαιότερα σχετικά παραδείγματα), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 32) και Βαρλαάμ (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 45β), στους ναούς της Μεταμόρφωσης (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 76 κ.ε., εικ. 25 α-β) και του Αγίου Δημητρίου στη Βελτσίστα (Σταυροπούλου, «Άγιος Δημήτριος Βελτσίστας», 178 κ.ε.), του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *ό.π.*, 120-122, πίν. 67α-β, 68) και σε μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 202-204, εικ. 111).

[221] Για το θέμα, βλ. Millet, *Recherches*, 345-361.

[222] *Ιω*. 18.16-17.

[223] *Ματθ*. 26. 69-75. *Μάρκ*. 14.66-72. *Λουκ*. 22. 4-62.

[224] Σύμφωνα με την ευαγγελική διήγηση η δεύτερη και η τρίτη άρνηση του Πέτρου ακολούθησε το διάλογο του Πέτρου με υπηρέτη και δύο στρατιώτες, γύρω από *ανθρακιάν (Ιω*. 18: 26-26. *Λουκ*. 22: 58-60).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

πίσω του προς τον πετεινό[225] που λαλεί πάνω σε κιονόκρανο.

Η σύνθεση συγκεράζει στοιχεία της βυζαντινής και της μεταβυζαντινής εικονογραφίας του θέματος. Η απεικόνιση των τεσσάρων επεισοδίων, της τριπλής άρνησης[226] και της μετάνοιας του Πέτρου[227], χαρακτηρίζει τα παλαιολόγεια παραδείγματα[228]. Στην πρώιμη μεταβυζαντινή περίοδο ο τύπος επιβιώνει μέσα από έργα του Βορειοελλαδικού χώρου και των Βαλκανικών περιοχών[229]. Το 16ο αιώνα υιοθετείται από τους ζωγράφους της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[230], σε αντίθεση με τους Κρήτες που εφαρμόζουν ένα πιο συνεπτυγμένο τύπο[231]. Οι παραστάσεις του 17ου αιώνα[232] που

[225] Επιγραφή: *Ο ΑΛΕΚ-ΤΟΡ*. (*Ματθ*. 26.75. *Μάρκ*. 14.72. *Λουκ*. 22.62).

[226] Οι ευαγγελικές διηγήσεις αναφέρουν τρείς αρνήσεις του Πέτρου, αλλά με διαφορές στα πρόσωπα που υπέβαλαν την ερώτηση (*Ματθ*. 26. 69-72. *Λουκ*. 22.55-62. *Ιω*.13.16-18, 25-27. *Μάρκ*. 14.66-72).

[227] *Μάρκ*. 14.66-72. Για τη διαμόρφωση του τύπου και τα χαρακτηριστικά του, βλ. Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, 89. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 78. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 108, σημ. 850-853, όπου παλαιότερα παραδείγματα.

[228] Βλ. ενδεικτικά στο ναό των Αγίων Αποστόλων του Peć (Djurić, *Byzantinische Fresken*, πίν. XXX), στο Staro Nagoričino (Millet- Frollow, *Yougoslavie* III, πίν. 87, 1-3), στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, 120-121, εικ. 38), στο Χιλανδάρι (Millet, *Athos*, πίν. 71.2), στο Položko (Djurić, *Byzantinische Fresken*, εικ. 94), στον ΄Αγιο Αθανάσιο του Μουζάκη στην Καστοριά (Πελεκανίδης *Καστορία*, πίν. 148α) και στη Μονή Marko (Millet-Velmans, *ό.π.,* πίν. 92, εικ. 169 και πίν. 74, εικ. 171).

[229] Στο παλαιό καθολικό της Μονής Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 79. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 140, εικ. 46, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία), στο Lescoeć (Subotić, *Ohrid*, σχ. 77) και στο Poganovo (Grabar, *Bulgarie*, πίν. LXI).

[230] Ο τύπος, συναντάται στις μονές Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 77-78, πίν. 51), Ζάβορδας (Μ. Μιχαηλίδης, «Νέα στοιχεία ζωγραφικού διακόσμου δύο μνημείων της Μακεδονίας», *ΑΑΑ* IV.3 (1971), εικ. 9) και Βαρλαάμ (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 31α) καθώς και στη Vatra Moldoviţa (Henry, *Moldavie*, πίν. XXII.2).

[231] Ο Θεοφάνης με πρότυπο τη μικρογραφημένη παράσταση στην εικόνα του «Επι σοί χαίρει» (Chatzidakis, "Théophane", εικ. 4) θα δημιουργήσει την συνηθέστερη για το 16ο αιώνα εκδοχή, που είναι το σχήμα με τις δύο Αρνήσεις και τη Μετάνοια. Η παραλλαγή αυτή συναντάται στις μονές Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 211), Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 125.2), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 94-95), Διονυσίου, (Millet, *Athos*, πίν. 200.1), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 139) και Δοχειαρίου (Millet, *ό.π.*,, πίν. 233.2) και στο ναό της Κοίμησης στην Καλαμπάκα (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, πίν. ΙΓ2). Το 17ο αιώνα το ίδιο σχήμα χρησιμοποιείται στα περισσότερα από τα μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 194-195).

[232] Στα παραδείγματα του 17ου αιώνα εντάσσονται οι παραστάσεις των μονών Τσιάτιστας και Στεγόπολης Λιούτζης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 209-210, 404, πίν. 121 και 443), των ναών

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ακολουθούν αυτές της σχολής ΒΔ Ελλάδας διαφοροποιούνται από τα πρότυπά τους, ως προς την αντικατάσταση του υπηρέτη στην τρίτη άρνηση του Πέτρου με τη μορφή θεραπαινίδας[233]. Η σπάνια οργάνωση των γεγονότων σε τρία επίπεδα απαντά σε πρώιμα έργα της περιοχής της Αχρίδας και βορειότερων περιοχών[234], στη Ζάβορδα[235] και σε μνημεία του 17ου αιώνα στην Ήπειρο[236]. Ο ζωγράφος της παράστασης του Μεγαλόβρυσου μεταφέρει σχεδόν αυτούσια το σχήμα των αντίστοιχων συνθέσεων στους ναούς του Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς, της Παναγίας Βελτσίστας[237] και Αγίου Νικολάου στο Καλέτζι[238]. Το ίδιο εικονογραφικό σχήμα με μικρές διαφοροποιήσεις απαντά αργότερα στο ναό του Αγίου Νικολάου της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά[239]. Η παράσταση της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή Αγιάς καθώς και η προγενέστερή της, αποσπασματικά σωζόμενη, στο ναό του Αγίου Αθανασίου (φάση 1629/30) (εικ. 64) στον ίδιο οικισμό, επαναλαμβάνουν την παράσταση του Θεοφάνη στη Μονή Αναπαυσά[240].

Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς, Παναγίας Βελτσίστας και Αγίου Νικολάου στο Καλέτζι (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 211-212, εικ. 147, 183), Αγίου Ιωάννη Θεολόγου Βραγγιανών (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 195), Αγίου Γεωργίου Βασιλικής Καλαμπάκας (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* εικ. 207), της Μονής Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 171-173, εικ. 98) και του ναού του Αγίου Νικολάου της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά,* 108-109, πίν. 5, 56α).

[233] Η αντικατάσταση οφείλεται στο γεγονός πως οι περισσότερες από τις παραστάσεις της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, του 16ου αιώνα, αποδίδονται σύμφωνα με το *κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο* (18: 16-18 και 25-27) που αναφέρει την άρνηση του Πέτρου προς τον υπηρέτη του αρχιερέα και συγγενή του Μάλχου. Αντίθετα οι παραστάσεις του 17ου αιώνα ακολουθούν την ευαγγελική διήγηση του *Μάρκου* (14:66-72), στην οποία αναφέρεται η άρνηση του Πέτρου προς τη θεραπαινίδα του αρχιερέα. Η παρουσία δύο θεραπαινίδων συστήνεται και από την *Ερμηνεία* (105).

[234] Στο ναό των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα (Subotić, *Saints Constantine et Hélène*, σχ. 2) και στο Pološko (Djurić, *Byzantinische Fresken*, εικ. 94).

[235] Αδημοσίευτη.

[236] Στους ναούς του Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς, Παναγίας Βελτσίστας και Αγίου Νικολάου στο Καλέτζι (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 211-212, εικ.147, 183), στο καθολικό των μονών Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 98) και Προφήτη Ηλία στη Στεγόπολη Λιούτζης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* πίν. 443).

[237] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 211-212, εικ. 147, 183.

[238] Χουλιαράς, «Ο 17ος αι. στην περιοχή των Κατσανοχωρίων και των Τζουμέρκων», εικ. 11.

[239] Παϊσίδου, *Καστοριά,* 108-109, πίν. 5, 56α.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Η **Απόνιψη του Πιλάτου**[241] (εικ. 166) εκτυλίσσεται μπροστά από σύνθετο αρχιτεκτονικό βάθος που αποδίδει το ναό της πόλης και το παλάτι του Πιλάτου. Στο αριστερό τμήμα της σύνθεσης ο Χριστός προσάγεται δεμένος στον Πιλάτο, με συνοδεία στρατιωτών. Της ομάδας προηγούνται οι αρχιερείς και ένας υπηρέτης που τραβάει τον Χριστό από το ιμάτιό του. Ο πρώτος από τους αρχιερείς «διαρρηγνύει» τα ιμάτιά του[242], ενώ ο δεύτερος αποδίδεται με υψωμένο το αριστερό του χέρι σε κίνηση έντονης συνομιλίας με τον Πιλάτο. Στο δεξιό μέρος της παράστασης εικονίζεται η Απόνιψη του Πιλάτου. Ο ρωμαίος αξιωματούχος κάθεται σε ξύλινο έδρανο, όπου είναι τοποθετημένα ειλητάριο και μελανοδοχείο, αποδίδεται με πολύστροφη κίνηση. Στρέφει το σώμα και το κεφάλι προς την ομήγυρη, ενώ απλώνει τα χέρια του προς τη λεκανίδα που του προτείνει ο υπηρέτης πίσω του. Ο τελευταίος έχει στους ώμους ριγμένο προσόψιο και ρίχνει με κανάτι νερό στη λεκανίδα, όπου ο Πιλάτος «νύπτει τας χείρας» του. Η γυναικεία μορφή που σκύβει μέσα από παράθυρο του κτηρίου προς τον Πιλάτο ταυτίζεται με την υπηρέτρια που απέστειλε η γυναίκα του, η Πρόκλα, προκειμένου να του μεταφέρει την πρότασή της για αθώωση του Χριστού[243].

Ανακόλουθα σε σχέση με την ευαγγελική διήγηση[244], στη σύνθεση ιστορούνται οι σκηνές της Κρίσης και της Απόνιψης του Πιλάτου αλλά και της Κρίσης των Αρχιερέων. Η ερμηνεία της εικονογραφικής συγχώνευσης των επεισοδίων αυτών σχετίζεται με απόκρυφα κείμενα, σύμφωνα με τα οποία οι αρχιερείς παρευρίσκονται στο πραιτώριο όχι ως κριτές αλλά ως κατήγοροι[245]. Ο εικονογραφικός αυτός συγκε-

---

[240]Chatzidakis, "Théophane", εικ. 4. Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 211.

[241] Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. W. C. Loerke, "The Miniatures of the Trial in the Rossano Gospels", *ArtB* 48 (1961), 171-195. Sv. Radojčić, "Pilatov Sud u vizantijskom slikarstvu ranog XIV veka (Le jugement de Pilate dans la peinture byzantine du début du XIV[e] siècle)", *ZRVI* 13 (1971), 300 κ.ε. Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, 119. M. Tatić-Djurić, "Dve ikone Hrstovih stradanja (Narodni Muzei u Beogradu) (Les deux icônes de la passion du Christ du Musée national de Belgrade)", *ZMSLU* 34-35 (2003), 185 κ.ε.

[242] *Ματθ*. 26.57-58.

[243] Βλ. *Ματθ*. 27.19 και στο απόκρυφο ευαγγέλιο Νικοδήμου (Tischendorf, *Apocrypha*, 143). Σε άλλες παραστάσεις η μορφή της υπηρέτριας αντικαθίσταται από άντρα, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις, υπό δυτική επίδραση, η γυναικεία μορφή ταυτίζεται με την ίδια την Πρόκλα. Βλ.Triantaphyllopoulos, *Wadmalerei*, 90. Πρβλ. Garidis, *La peinture murale*, 99. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 197.

[244] Σύμφωνα με το ευαγγέλιο του Ματθαίου (*Ματθ*. 26.57-75, 27.1-26), της Απόνιψης προηγούνται διαδοχικά η Κρίση του Καϊάφα, ο Εμπαιγμός και η Άρνηση του Πέτρου.

[245] Grabar, *Bulgarie*, 314. Η απόδοση αυτής της ιδιότητας δικαιολογεί και την τοποθέτησή τους ανά-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ρασμός απαντά ήδη διαμορφωμένος στα τέλη του 14ου αιώνα σε μνημεία της Μακεδονίας[246]. Το 16ο αιώνα, η αναβίωση της παραλλαγής αυτής διαδίδεται σταδιακά στη βορειότερη Βαλκανική[247] και σε κάποια μνημεία του Βορειοελλαδικού χώρου[248]. Ιδιαίτερα μεγάλη διάδοση θα γνωρίσει το 17ο αιώνα, με μικρές διαφοροποιήσεις που αφορούν στην παρουσία και τις στάσεις μεμονωμένων προσώπων, στον ευρύτερο γεωγραφικό χώρο της Ηπείρου, της οροσειράς της Πίνδου, της Δυτικής Μακεδονίας και της Ανατολικής Θεσσαλίας[249]. Απόλυτη εικονογραφική ταύτιση διαπιστώνεται μεταξύ της παράστασης του Μεγαλόβρυσου και των αντίστοιχων στους ναούς της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη και της Παναγίας των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά[250], του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς[251], με ανεστραμμένη ωστόσο τη γενική

μεσα στον Πιλάτο και το Χριστό αλλά και τις κινήσεις τους που δηλώνουν συνομιλία με τον ρωμαίο αξιωματούχο.

[246] Στο Χριστό της Βέροιας (Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πίν. Η) και στο ναό του Αγίου Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα (Subotić, *Saints Constantine et Hélène*, σχ. 2). Για την προέλευση της συνένωσης των τριών κρίσεων και την απεικόνισή του σε χειρόγραφα, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 81.

[247] Στο Humor, στο Dobrovăţ (*Ştefănescu, Bucovine et Moldavie*, εικ. 7.1. Vasiliu, *Moldavie*, εικ. 75) και στη Vatra Moldoviţa (Henry, *Moldavie*, 189, πίν. XVII.2, XVIII.1, XXIII.1.).

[248] Η γενική διάταξη των μορφών με τον προσαγόμενο Χριστό αριστερά και το σύμπλεγμα των μορφών της Απόνιψης δεξιά, με ή χωρίς την προσθήκη των εξοργισμένων αρχιερέων, χαρακτηρίζει τα έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, το 16ο αιώνα. Για παραδείγματα, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 80-82, πίν. 53α. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 58 κ.ε., εικ. 23. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 66 κ.ε., εικ. 21α. Σταυροπούλου-Μακρή, «Άγιος Δημήτριος Βελτσίστας», πίν. 29 και 31-33. Παϊσίδου, «Ζητήματα», 187, εικ. 17. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 77-78, εικ. 59.

[249] Βλ. στους ναούς της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη και Παναγίας των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά,* πίν. 46, 49β), του Αγίου Γεωργίου στο Δομένικο Ελασσόνας (αδημοσίευτη), του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 7, 58β, 59), στις μονές Αγίου Στεφάνου Μετεώρων (Vitaliotis, *Saint-Étienne*, εικ. 87, 89), Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 169-171, εικ. 97), Σπηλαίου Λιούτζης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* πίν. 360), στους ναούς της Κοίμησης Θεοτόκου στον Ελαφότοπο, όπου σε διαφορετικό πίνακα παριστάνεται για δεύτερη φορά η Κρίση του Πιλάτου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 257), της Παναγίας στο Πύθιο Ελασσόνας (αδημοσίευτη), στις μονές Σουρβιάς (Nanou, *St. Athanase à Zagora*, 110) και Ξενιάς στο Πήλιο, σε κάποια μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 197, εικ. 278) και στο ναό του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς (Τούρτα, *ό.π.*, 107. Nanou, *St. Athanase à Zagora*, εικ. 27, 28).

[250] Παϊσίδου, *Καστοριά* , πίν. 46, 49β.

[251] Nanou, *St. Athanase à Zagora,* εικ. 27.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

διάταξη των μορφών[252], καθώς και με εκείνη στη Μονή Πατέρων Ζίτσας, η οποία αποδίδεται στον Λινοτοπίτη ζωγράφο Θεολόγη [253]. Στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή εικονίζονται τόσο η Κρίση και η Απόνιψη του Πιλάτου όσο και αυτούσια η Κρίση των Αρχιερέων, κατά το παράδειγμα του ναού του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα[254]. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση του διαρρηγνύοντος τα ιμάτιά του Καϊάφα και στις δύο σκηνές. Η πρώτη παράσταση που σε γενικές γραμμές επαναλαμβάνει τον τύπο του Μεγαλόβρυσου διαφοροποιείται ως προς την προσθήκη των δύο μικρών παιδιών[255] στον όμιλο του συνοδεύει τον Χριστό και τη μεταφορά της θέσης των υπηρετών του Πιλάτου. Η δεύτερη σκηνή διατηρεί όλα τα χαρακτηριστικά της αντίστοιχης σύνθεσης στο ναό του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα[256] και στη Μονή της Τσιάτιστας[257]. Η αποσπασματικά σωζόμενη παράσταση στο ναό του Αγίου Δημητρίου Αγιάς ακολουθεί τον κρητικό τύπο της Απόνιψης με τον Χριστό ερχόμενο από δεξιά και την παρουσία των μικρών παιδιών.

---

[252] Η τοποθέτηση του Πιλάτου αριστερά αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της κρητικής εικονογραφίας του θέματος. Βλ. ενδεικτικά στις μονές Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά,* εικ. στη σ. 214), Μ. Λαύρας, Κουτλουμουσίου (Millet, *Athos*, πίν. 127.3 και 162.2, αντίστοιχα), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 96), Διονυσίου, (Millet, *ό.π.*, πίν. 200.1) και Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 119). Δοχειαρίου Οι παραστάσεις στον Άγιο Δημήτριο Βελτσίστας (Σταυροπούλου-Μακρή, «Άγιος Δημήτριος Βελτσίστας», πίν. 29), στον Άγιο Αθανάσιο Κλειδωνιάς (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 148) και στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς (Nanou, *St. Athanase à Zagora,* εικ. 27, 28) εντάσσονται στα σπάνια παραδείγματα χρήσης της παραλλαγής αυτής σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας.

[253] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 97.

[254] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 7, 57β, 58β.

[255] Πρόκειται για τα παιδιά για τα οποία, σύμφωνα με την ευαγγελική διήγηση οι αρχιερείς αποδεχονται το ανάθεμα (*Ματθ*. 27.24-25. K.Wessel, "Gesten", *RbK* II, στ. 775-778). Η εικονογραφική αυτή λεπτομέρεια, η οποία αρχικά εμφανίζεται στην αντίστοιχη σκηνή της εικόνας «Επί σοι χαίρει» του Βυζαντινού Μουσείου (*Frühe Ikonen,* εικ. 88), καθιερώνεται το 16ο αιώνα από το Θεοφάνη και τους επιγόνους του εντός και εκτός Αγίου Όρους. Για παραδείγματα, βλ. Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, 128-129. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 106.

[256] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 6, 57β.

[257] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* πίν. 120. Ο Λινοτοπίτης ζωγράφος Μιχαήλ, δημιουργός των έργων αυτών, αντλεί από τις παραστάσεις της Μονής Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 58 κ.ε., εικ. 23), των ναών της Μεταμόρφωσης (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 66 κ.ε., εικ. 21a) και του Αγίου Δημητρίου στη Βελτσίστα (Σταυροπούλου-Μακρή, «Άγιος Δημήτριος Βελτσίστας», πίν. 29 και 31-33) και της Μονής της Ζάβορδας (αδημοσίευτη, αρχείο Ι. Χουλιαρά).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Το επεισόδιο του **Εμπαιγμού**[258] (εικ. 167) ιστορείται μπροστά από ευθύγραμμο τείχος με πυργόσχημες απολήξεις και πολλά ανοίγματα. Στον κεντρικό άξονα της σύνθεσης βρίσκεται ο Χριστός που δέχεται τους χλευασμούς δύο ομάδων Ιουδαίων, οι οποίοι παίζουν μουσικά όργανα και εκτελούν χορευτικές κινήσεις. Ο Χριστός που είναι ντυμένος με πορφυρή χλαμύδα κρατάει, αντί σκήπτρου[259], καλάμι και στο κεφάλι φορεί ακάνθινο στεφάνι. Αριστερά και δεξιά του Χριστού στέκονται δύο νεαροί που τον κρατούν από τον βραχίονα. Πίσω από το κεντρικό σύμπλεγμα διατάσσονται ισόρροπα τα υπόλοιπα μέλη των ομάδων. Δύο Ιουδαίοι, με καλύπτρα στο κεφάλι, παίζουν ζουρνά και σιγμοειδή σάλπιγγα, δύο γενειοφόροι άνδρες, με μαντήλια στους ώμους, χορεύουν και δύο νεαροί χτυπούν τύμπανο-νταούλι [260]. Στο κατώτερο τμήμα της παράστασης εικονίζονται δύο νεαροί που προσκυνούν το Χριστό, πέφτοντας στα πόδια του, ενώ δεξιά χορεύουν δύο νέοι που φορούν χιτωνίσκους με πολύ μακριές χειρίδες.

Η εικονογραφική απόδοση της σκηνής του Εμπαιγμού του Χριστού εμφανίζεται τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες[261], αλλά παραμένει σπάνια και πάντα λιτή έως τις αρχές της υστεροβυζαντινής περιόδου που το βασικό της σχήμα εμπλουτίζεται με κάποια γραφικά και κάποιες φορές τολμηρά επεισόδια[262]. Στη μεταβυζαντινή εικονογραφία επικράτησε ο τύπος που δημιούργησε ο Θεοφάνης[263], βασιζό-

---

[258] *Ματθ.* 27.27-31. *Μάρκ.* 15.16-20. *Λουκ.* 23.11-12. Ιω. 19.2-3. Για το θέμα και την εικονογραφία του, βλ. Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, 122. Κόλλιας, «Η Διαπόμπευση του Χριστού», 244-253.

[259] *Ματθ*. 27.29.

[260] Ανωγειανάκης, *Μουσικά όργανα*, 117-131.

[261] Για τις πηγές έμπνευσης του του θέματος, βλ. Πασσάς, *Μεγάλη Παναγία Σάμου*, 56-57. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 69, σημ. 294. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 90. Για τη μεσαιωνική ποινή της διαπόμπευσης, από την οποία επίσης εμπνέεται το θέμα, βλ. Κόλιας, *Η Διαπόμπευση του Χριστού*, 258-260 όπου και σχετική βιβλιογραφία.

[262] Για πρώιμα παραδείγματα και τη σταδιακή εισαγωγή επιμέρους εικονογραφικών θεμάτων, βλ. Κόλιας, *Η Διαπόμπευση του Χριστού*, 244-245.

[263] Στις μονές Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 213) και Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 117.1 και 126.4). Τα πρότυπα αυτά θα ακολουθήσουν οι παραστάσεις των μονών Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 92), Διονυσίου (Millet, *ό.π.,* πίν. 200.2,), Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 82, πίν. 53β), Μ. Μετεώρου (Chatzidakis, "Théophane", εικ. 86) και Δοχειαρίου (Millet, *ό.π.*, πίν. 226.1). Η παράσταση της Μονής Φιλανθρωπηνών θα αποτελέσει, το 17ο αιώνα, το πρότυπο για τη σύνθεση του Λινοτοπίτη ζωγράφου Μιχαήλ στο ναό

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

μενος στην ομώνυμη σκηνή στην εικόνα του «Επί σοι χαίρει»[264] και με κύριο χαρακτηριστικό την απουσία στρατιωτών από τη σκηνή[265]. Η σύνθεση του Μεγαλόβρυσου σε γενικές γραμμές ακολουθεί την παραλλαγή που καθιερώθηκε από το ζωγράφο της Μονής Ντίλιου[266], με βάση υστεροβυζαντινά πρότυπα[267], και γνώρισε περιορισμένη διάδοση κυρίως στη σφαίρα επιρροής της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[268]. Ιδιαίτερη εικονογραφική συνάφεια διαπιστώνεται, ωστόσο, και με έργα του 14ου και 15ου αιώνα στη Βόρεια Ελλάδα και τη Βαλκανική[269]. Οι ομοιότητες με την παράσταση στο Staro Nagoričino[270], πέρα από την οργάνωση της σύνθεσης, αφορούν σε επιμέρους στοιχεία, όπως το αρχιτεκτονικό βάθος, η αμφίεση και η στάση του Χριστού, οι δύο μορφές που κρατούν τον Χριστό από τον βραχίονα και οι νέοι με τις μακριές χειρίδες[271] που χορεύουν μπροστά. Οι μορφές των δύο γενειοφόρων ανδρών με τα μαντήλια στο λαιμό που δεν απαντούν σε κάποια άλλη γνωστή παράσταση

του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 104, πίν. 58α). Για άλλα παραδείγματα του 17ου αιώνα, βλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 195-196.

[264] *Frühe Ikonen*, εικ. 88.

[265] *Ματθ*. 27.27. *Μάρκ*. 15.16.

[266] Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 67-68, εικ. 28.

[267] Για τα κύρια χαρακτηριστικά της παράστασης στη Μονή Ντίλιου και τα υστεροβυζαντινά πρότυπά της, βλ. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 67-68. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 83.

[268] Ο τύπος επαναλαμβάνεται στις μονές Ζάβορδας (αδημοσίευτη) και Βαρλαάμ (Ανωγειανάκης, *Μουσικά Όργανα*, εικ. 41, 103) καθώς και στα έργα των Κονταρήδων στους ναούς του Αγίου Δημητρίου και Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 68-69, 161, 166-167, εικ. 21b, IV2). Το 17ο αιώνα υιοθετείται από Λινοτοπίτες ζωγράφους στις παραστάσεις των μονών Βάνιστας (Σκαβάρα,*Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 174-175, πίν. 96) και Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 168-169, εικ. 96 με αναφορά και σε άλλα παραδείγματα της Ηπείρου).

[269] Όπως σε τοιχογραφίες στο Staro Nagoričino (Millet-Frollow, *Yougoslavie* III, πίν. 88.2), του Lesnovo (Millet-Velmans, *Yougoslavie* IV, πίν. 15.31) και του Αγίου Νικολάου Μαγαλειού Καστοριάς (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 168α).

[270] Millet-Frollow, *Yougoslavie* III, πίν. 88.2.

[271] Το 17ο αιώνα η ίδια λεπτομέρεια εντοπίζεται στην παράσταση του ναού του Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 149). Το επί μέρους εικονογραφικό θέμα του «χορευτή με τις μακριές χειρίδες» που απαντά σε παραστάσεις πολλών μνημείων της Βαλκανικής, από το 14ο ως το 16ο αιώνα, θεωρήθηκε ελληνιστικής καταγωγής (Millet, *Recherches,* 640. Grabar, *Bulgarie*, 239-240). Πρβλ. την άποψη της K. Keiko, "Notes on the dancers in the Mocking of Christ at Staro Nagoričino", *ΔΧΑΕ* 27(2006), 159-168, περί ανατολικής έμπνευσης του συγκεκριμένου ενδυματολογικού στοιχείου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

αντιγράφουν πιθανότατα μορφές λαϊκών χορευτών της Βόρειας Ελλάδας[272]. Η παρουσία των χορευτών αν και δεν αναφέρεται από τους ευαγγελιστές δεν είναι άγνωστη στη βυζαντινή[273], υστεροβυζαντινή[274] και την πρώιμη μεταβυζαντινή[275] τέχνη της Βαλκανικής. Η μορφή του νέου που προσκυνά τον Χριστό από αριστερά παραπέμπει στη μορφή του γελωτοποιού που περπατά με τα χέρια στη σκηνή του Ivanovo[276]. Οι αντικριστά τοποθετημένοι μουσικοί αποτελούν κοινό τόπο για πολλά υστεροβυζαντινά και μεταβυζαντινά έργα[277], ενώ ο τυμπανιστής συναντάται συχνά σε παλαιολόγειες παραστάσεις του Εμπαιγμού[278]. Ο δανεισμός επιμέρους εικονογραφικών στοιχείων που απαντούν σε διαφορετικής προέλευσης παραστάσεις καταδεικνύει τον εκλεκτικισμό του ζωγράφου. Ως τέτοια αναφέρουμε τις μορφές των σαλπιγκτών που φορούν καλύπτρα στο κεφάλι και απαντούν στις παραστάσεις των μονών Αναπαυσά[279], Φιλανθρωπηνών[280] και Ντίλιου[281], στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας[282] καθώς και τη σπαστή σάλπιγγα που προσπαθεί να αποδώσει τη δυτικότροπη σάλπιγγα της μονής Φιλανθρωπηνών[283]. Πρότυπα της ζωγραφικής παράδοσης της Μακεδονίας ανακαλεί και η προγενέστερη παράσταση στη Μονή Προδρόμου

---

[272] Για τη συνήθη χρήση μαντηλιών στους λαϊκούς χορούς της βόρειας βαλκανικής, βλ. Κόλιας, *Η Διαπόμπευση του Χριστού*, 249-250 με προηγούμενη βιβλιογραφία.

[273] Velmans, *Tétraévangile*,, πίν. 29.118.

[274] Εκτός από το Staro Nagoričino συναντάται στο Zemen (Grabar, *Bulgarie*, πίν.191) και στο Lesnovo (Millet -Velmans, *Yougoslavie* IV, πίν. 15.32).

[275] Βλ. στο ναό του Αγίου Νικολάου του Μαγαλιού στην Καστοριά (15ος αιώνας) (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 168α).

[276] T. Velmans, "Les fresques d'Ivanovo et la peinture Byzantine à la fine du Moyen Âge", *Journal des Savants*, Janvier-Mars 1965, εικ. 4.

[277] Σε παλαιότερα μνημεία οι μουσικοί συνήθως παριστάνονται αριστερά ως συμπαγής ομάδα. Βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 83.

[278] Βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις της Studenica (Millet, *Recherches*, πίν. 639), του Nagoričino (Djurić, *Byzantinische Fresken*, πίν. XXXIII), του Αγίου Νικολάου Ορφανού (Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, πίν. 39-40) και του Lesnovo (Millet-Velmans, *Yougoslavi*e IV, πίν. 15,32).

[279] Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 213.

[280] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 82-83, πίν. 53β.

[281] Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 67-69, εικ. 28.

[282] Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 21b.

[283] Ανάλογου τύπου σάλπιγγες απαντούν σε μεμονωμένες παραστάσεις της Βόρειας Ελλάδας και της Βαλκανικής τόσο στην παράσταση του Εμπαιγμού όσο και του Ελκόμενου. Για το θέμα, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 82 κ.ε. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 104-105.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Ανατολής (εικ. 31). Από τα επιμέρους επεισόδια της σκηνής επισημαίνουμε τον μουσικό στα δεξιά του Χριστού που παίζει δύο μαζί ζουρνάδες και τους χορευτές με τα μαντήλια στο κατώτερο τμήμα της σύνθεσης. Οι μορφές των τελευταίων εντοπίζονται στην παράσταση του παλαιού καθολικού της Μονής Μ. Μετεώρου[284] και θεωρούνται παρανόηση των χορευτών με τα καλυμμένα χέρια που συναντώνται στα παλαιολόγεια παραδείγματα ή ηθελημένη μεταφορά ρεαλιστικής λεπτομέρειας από την καθημερινή ζωή[285]. Η αντίστοιχη παράσταση στο καθολικό της Μονής Παντελεήμονος Ανατολής ακολουθεί την παραλλαγή της Μονής Ντίλιου, με την παράλειψη του μουσικού με το λαούτο.

Η σκηνή της **Σταύρωσης** (εικ. 168) εκτυλίσσεται σε ομαλό έξαρμα εδάφους με αραιή βλάστηση και με σκηνικό βάθος την οχύρωση της Ιερουσαλήμ. Τα τείχη της πόλης, που απολήγουν σε πύργους και στην επιφάνειά τους φέρουν διάφορα ανοίγματα και διακοσμητικά μοτίβα, διαμορφώνονται σε δύο επίπεδα. Στον κεντρικό άξονα της συμμετρικής σύνθεσης κυριαρχεί η μορφή του Εσταυρωμένου. Ο Χριστός αποδίδεται ήδη νεκρός[286], με ελαφρά και αρμονικά καμπυλωμένο το σώμα και το κεφάλι στο δεξιό ώμο. Στη βάση του σταυρού εικονίζεται σπηλαιώδες άνοιγμα με το κρανίο του Αδάμ[287]. Αριστερά του Χριστού στέκεται ομάδα τεσσάρων γυναικών[288]. Η πρώτη από αυτές συγκρατεί την όρθια Θεοτόκο που με συγκρατημένο τον πόνο φέρει τα χέρια της στο πρόσωπο. Δεξιά ο Ιωάννης με λυγισμένο το σώμα θρηνεί φέροντας τα χέρια του στο πρόσωπο[289], ενώ πίσω του στέκεται ο εκατόνταρχος Λογγί-

[284] Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. 1 στη σ. 79.

[285] Για το στοιχείο αυτό, το οποίο απαντά το 17ο αιώνα στις παραστάσεις των ναών του Αγίου Αθανασίου στην Κλειδωνιά (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 149), της Παναγίας της συνοικίας Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά,* πίν. 49α) και της Μονής Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 100), βλ. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 147-148. Πρβλ. Κόλλιας, «Η Διαπόμπευση του Χριστού», 243-260, ιδιαίτ. 249-250.

[286] Για τη δυτικής προέλευσης εικονογραφία του Εσταυρωμένου με ανοικτά μάτια, βλ. Vassilakis-Mavrakakis, "Western influences", 304-305, εικ. 10.

[287] *Ερμηνεία*, 108. Για το συμβολισμό του θέματος, βλ. K. Wessel, "*Die Kreuziqung"*, *Iconographia Ecclesiae Orientalis*, Recklinghausen 1966, 24, 31.

[288] Για τον αριθμό των γυναικών στη Σταύρωση, βλ. Α. Ξυγγόπουλου, « Η Σταύρωση του Ελκομένου Μονεμβασίας» , *Πελοποννησιακά* Α΄(1956), 38-39.

[289] Millet, *Recherches*, 404-405. Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, 45.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

νος[290] που δείχνει προς το Χριστό[291]. Κάτω από την οριζόντια κεραία του σταυρού ίπτανται δύο άγγελοι που θρηνούν. Σε δεύτερο επίπεδο οι σταυροί με τους δύο ληστές φαίνονται σαν να προβάλλουν πίσω από το χαμηλότερο τείχος της πόλης [292]. Οι ληστές, ο αριστερός από τους οποίους φέρει φωτοστέφανο, δεν αποδίδονται προσηλωμένοι στο σταυρό αλλά με τα χέρια τους περασμένα πίσω από την οριζόντια κεραία του.

Η εικονογραφία της σκηνής ακολουθεί τον απλό βυζαντινό τύπο της Σταύρωσης[293] που καθιερώθηκε στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, μέσα από κρητικές εικόνες του 15ου και 16ου αιώνα[294], με την προσθήκη στοιχείων δυτικής προέλευσης[295]. Ο ζωγράφος της παράστασης του Μεγαλόβρυσου εντούτοις φαίνεται να αντλεί από παλαιολόγειο πρότυπο της περιοχής της Αχρίδας, το οποίο επιβιώνει σε παραστάσεις μνημείων της ΒΔ Ελλάδας. Η γενική οργάνωση και ο αριθμός των προσώπων που συμμετέχουν, με εξαίρεση την απεικόνιση των σταυρωθέντων ληστών, παραπέμπουν στις λιτές συνθέσεις του 15ου αιώνα[296]. Οι ίδιες αρχές χαρακτηρίζουν τις παραστά-

---

[290] Α. Ξυγγόπουλος, «Αι παραστάσεις του εκατόνταρχου Λογγίνου και των μετ' αυτού μαρτυρησάντων δύο στρατιωτών», *ΕΕΒΣ* 30 (1960-1961), 54 κ.ε.

[291] *Ματθ.* 27.54. Ο εκατόνταρχος Λογγίνος που δείχνει με το δεξί χέρι του τον Χριστό (Millet, *Recherches*, 449) αποτελεί στοιχείο που εμφανίζεται τον 10ο και καθιερώνεται από το 13ο αιώνα και μετά (Βασιλάκη, «Ξένος Διγενής», 563-564). Για παραδείγματα του 16ου και 17ου αιώνα, βλ. Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, 113-114. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 81-82, 92.

[292] Η τοποθέτηση των σταυρών των δύο ληστών σε δεύτερο επίπεδο, πίσω από το Σταυρό του Χριστού ως έκφραση συγκεκριμένης αντίληψης για την προοπτική του χώρου, θεωρείται γοτθικό στοιχείο (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*,72).

[293] Για την εικονογραφία του θέματος και την εξέλιξή της, βλ. Millet, *Recherches*, 396-460. J. R. Martin, "The Dead Christ on the Cross in Byzantine Art", *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Arbert Mathias Friend,* Princeton 1955, 189-197. Stavropoulou-Makri, "Crucifixion", 241-257. A. Semoglou, "L'icone sinaïte de la Crucifixion n. B 36 et son contenu «mosaïque». La dialectique de la Passion", *Iconographica* 4 (2005), 11-21. Ο εικονογραφικός τύπος με τη συμμετρική τοποθέτηση των απαραίτητων προσώπων γύρω από το Χριστό χαρακτηριζόταν παλαιότερα ως «καππαδοκικός» βλ. Millet *Recherches*, 400-405, ιδιαίτ. 402. Πρβλ. Semoglou, *Saint-Nicolas*, 56-57, όπου χρησιμοποιείται ο όρος «απλός».

[294] Βλ. ενδεικτικά Chatzidakis, *Icônes*, 32. Ο ίδιος, "Théophane", εικ. 40, 45, 75. Ο ίδιος, *Πάτμος*, 107-108, αρ. 62, πίν. 41, 43.

[295] Garidis, *La peinture murale*, 149.

[296] Όπως αυτές του Lescoec (Subotić, *Ohrid*, σχ. 79), του ναού των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα (Subotić, *Saints Constantin et Hélène*, σχ. 4), του παλαιού καθολικού της Μονής Μ. Με-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σεις του 16ου αιώνα στη Μονή Ντίλιου[297], στον Άγιο Νικόλαο Κράψης και στον Άγιο Αθανάσιο Κάτω Μερόπης [298] καθώς και τη μεταγενέστερη στον Άγιο Αθανάσιο Κλειδωνιάς[299], στις οποίες προστίθεται και η απεικόνιση των ληστών. Η συμμετρική και λιτή σύνθεση του Μεγαλόβρυσου προσεγγίζει, ως προς το βασικό της σχήμα και κυρίως τις στάσεις των προσώπων, την αντίστοιχη παράσταση στο παλαιό καθολικό της μονής Μ. Μετεώρου[300], ενώ ως προς την σπάνια κατά μέτωπο τοποθέτηση και των δύο ληστών[301] ακολουθεί την παράσταση στο ναό του Αγίου Αθανασίου στην Κάτω Μερόπη[302]. Η πολυπρόσωπη παράσταση του καθολικού της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή αποτελεί προϊόν συγκερασμού σχημάτων και στοιχείων των δύο κυρίαρχων εικονογραφικών παραδόσεων του 16ου αιώνα. Ο εικονογραφικός πυρήνας του κρητικού προτύπου εμπλουτίζεται με στοιχεία από την εικονογραφική παράδοση που δημιούργησε ο Φράγκος Κονταρής στη Μεταμόρφωση Βελτσίστας[303]. Έτσι στα άκρα του κύριου επεισοδίου ιστορούνται τα επιμέρους

τεώρου (Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, πίν. 49) και της Μονής Μυρτιάς (Α. Ορλάνδος, «Η εν Αιτωλία Μονή της Μυρτιάς» *ABME* 9 (1961), 74-112, εικ. 1-14, ιδιαίτ. 94-95, πίν. 7).

[297] Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 33.

[298] Μεράντζας-Κωστή, «Άγιος Αθανάσιος Κάτω Μερόπης», 127 κ.ε., εικ. 30 και εικ. 29 αντίστοιχα.

[299] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 153.

[300] Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 81.

[301] Η υπό δυτική επίδραση και πιο διαδεδομένη στάση του κακού ληστή, του Γέστα, είναι εκείνη κατά την οποία αποδίδεται δεμένος με το πρόσωπο στο σταυρό (Stavropoulou-Makri, "Crucifixion", 247). Ο τρόπος αυτός απόδοσης που εμφανίζεται ήδη στην Περίβλεπτο του Μυστρά (Millet, *Mistra*, πίν. 117.2) και στις ιταλοκρητικές εικόνες του 15ου αιώνα απαντά το 16ο αιώνα τόσο σε έργα της κρητικής ζωγραφικής, όπως αυτά των μονών Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 129.2), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 98) και Κουτλουμουσίου (Millet, *Athos*, πίν. 129.1), όσο και σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, όπως εκείνα των μονών Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 75, 87-89, εικ. 62) και Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου,* εικ. 33) και της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 26). Ο ίδιος εικονογραφικός τύπος, με την προσθήκη του δημίου που ετοιμάζεται να χτυπήσει με ραβδί τον Γέστα, συναντάται και στην παράσταση της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Για το στοιχείο του δημίου με το ρόπαλο, βλ. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 85. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 72.

[302] Μεράντζας-Κωστή, «Άγιος Αθανάσιος Κάτω Μερόπης», εικ. 29 αντίστοιχα

[303] Η δημιουργία του Κονταρή που ακολουθεί δυτικά πρότυπα και οι ιταλοκρητικές εικόνες (Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής*, 31, αρ. 20), επηρέασαν την τέχνη της Ηπείρου αλλά και της ευρύτερης Βαλκανικής (Stavropoulou-Makri,"Crucifixion", 248-249. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 79. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 112).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

επεισόδια της έφιππης πορείας του Πιλάτου προς τον Γολγοθά[304] και του διαμερισμού των ιματίων του Χριστού[305]. Ο ίδιος εκλεκτικισμός συναντάται στις παραστάσεις των μονών Πέτρας Αγράφων[306], Πατέρων Ζίτσας[307] και Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς[308]. Η μεμονωμένη απεικόνιση της σκηνής του Διαμερισμού στο καθολικό της Μονής Προδρόμου Ανατολής[309] επιτρέπει να υποθέσουμε τον απλό τύπο απόδοσης της σκηνής της Σταύρωσης σε αυτό[310].

Ο **Θρήνος**[311] (εικ. 169) εικονίζεται μπροστά από δύο συγκλίνοντες βραχώδεις όγκους, με το σταυρό ανάμεσά τους και στο βάθος τα τείχη της Ιερουσαλήμ. Πάνω στον ορθογώνιο, ακάλυπτο λίθο[312] απόκειται ο νεκρός Χριστός. Μπροστά από

[304] Στη Μονή Φιλανθρωπηνών το συγκεκριμένο επεισόδιο αποδίδεται παρόμοια αλλά αποτελεί μέρος της σύνθεσης του Ελκόμενου (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* πίν. 10β, 54α), όπως παλαιότερα στο Lesnovo (Millet-Velmas, *Yougoslavie* IV, πίν.10, 22) και στον Άγιο Νικόλαο του Μαγαλειού στην Καστοριά (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 168α και 169α) και το 17ο αιώνα στους ναούς του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 59, 60α). Στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής, όμως, το θέμα του Ελκόμενου ιστορείται ως ανεξάρτητη σκηνή και χωρίς τη συνοδεία έφιππων, ακολουθώντας την παλαιότερη εικονογραφία του θέματος. Για το δυτικής έμπνευσης θέμα του έφιππου Πιλάτου και της συνοδείας του στη σκηνή του Ελκόμενου, βλ. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου,* 69 κ.ε. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 85 κ.ε.

[305] Για το θέμα, βλ. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 85.

[306] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* εικ 98.

[307] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 100.

[308] Nanou, *Saint-Athanase à Zagora*, εικ. 29 λεπτομ.

[309] Πρβλ. τη σκηνή στον Άγιο Αθανάσιο Κάτω Μερόπης (Μεράντζας-Κωστή, «Άγιος Αθανάσιος Κάτω Μερόπης», εικ. 34).

[310] Το μεγαλύτερό της τμήμα της παράστασης καλύπτεται από επιχρίσματα.

[311] Για το θέμα, στο οποίο αναφέρονται μόνο τα απόκρυφα ευαγγέλια (Tischendorf, *Apocrypha*, 160-162), βλ. Millet, *Recherches*, 489, κ.ε. Σωτηρίου, *Ενταφιασμός-Θρήνος*, 139-146. L. Hadermann-Misquish, "Rencontre des tendance liturgiques et narratives de l'Epitaphios Threnos dans une icône du XVe siècle conservée à Patmos", *Byzantinische Zeitschrift* 59 (1966), 359-364. K.Weitzmann, "The Origin of the Threnos", στο M. Meiss (εκδ.), *De Artibus Opuscula XL. Essies in Honor of Edwin Panofsky*, N. York 1961, 476-490. Του ίδιου, "The Character and Intellectual Origins in the Macedonian Renaissance", στο *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago-London 1971, 176 κ.ε. Maguire, *Art and Eloquence*, 96-108.

[312] Για την ένταξη του λίθου στην εικονογραφία του θέματος, βλ. I. Spataharakis, "The Influence of the Lithos in Development of the Iconography of the Threnos", στο *Byzantine East, Latin West, Art-historical Studies in honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995, 435-446.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

το λίθο βρίσκεται πεσμένη η σινδόνη[313] και το καλάθι με τα καρφιά. Στην αριστερή στενή πλευρά του λίθου η Παναγία, καθήμενη σε βράχο, ανακρατεί το σώμα του Χριστού και ακουμπά το μάγουλό της στην κεφαλή Του. Πίσω της παραστέκουν τέσσερις γυναίκες[314], η πρώτη από τις οποίες τραβάει τα μαλλιά της σε ένδειξη θρήνου. Στο μέσον της σύνθεσης και πίσω από τον λίθο μια ακόμη γυναίκα θρηνεί υψώνοντας τα χέρια, ενώ ο Ιωάννης σκύβει βαθιά φέροντας το αριστερό χέρι του Χριστού στο πρόσωπό του. Στο δεξιό τμήμα της παράστασης ο Ιωσήφ ο Αριμαθαίας σκύβει κρατώντας τα πόδια του Χριστού[315]. Σε δεύτερο επίπεδο εικονίζεται ο Νικόδημος που σκάβει το μνήμα του Ενταφιασμού.

Η εικονογραφία της παράστασης ακολουθεί την καθιερωμένη από το 12ο αιώνα διάταξη[316]. Τα στοιχεία της ολοφυρόμενης Μαρίας Μαγδαληνής[317] και της εκσκαφής του μνήματος από το Νικόδημο διαμορφώνονται στη μακεδονική εικονογραφία του 14ου αιώνα[318] και από το 15ο αιώνα απαντούν σε έργα της ίδιας περιοχής και του Βαλκανικού χώρου[319]. Ιδιαίτερα η εκσκαφή του μνήματος αποτελεί προσφι-

---

[313] *Ματθ*. 27.59. *Μάρκ*. 15.46. *Λουκ*. 13. 53.

[314] Η παρουσία των γυναικών στα αριστερά της σύνθεσης αποτελεί βασικό εικονογραφικό στοιχείο της παράστασης. Βλ. Grabar, *Bulgarie*, 318.

[315] Για το παλαιολόγειας προέλευσης εικονογραφικό αυτό στοιχείο, που απαντά και στις παραστάσεις των μονών Λαύρας, Κορώνας και Πέτρας Αγράφων, βλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 207.

[316] Σωτηρίου, *Ενταφιασμός-Θρήνος*, 143.

[317] Η παλαιότερη εντοίχια απεικόνιση της μορφής, η οποία ταυτίστηκε με τη Μαρία Μαγδαληνή, εντοπίζεται στην τράπεζα της Μονής Πάτμου (τελευταίο τέταρτο 13ου αι.) (Η. Κόλλιας, στο *Οι Θησαυροί της Μονής Πάτμου*, εικ. 37). Στην υστεροβυζαντινή αγιογραφία γίνεται συχνότερη αλλά σε παραστάσεις διαφορετικού τύπου, από τον εξεταζόμενο. Βλ. Constantinides, *Olympiotissa*, 127-128. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 160.Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 192-193, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 92-93, πίν. 50α. Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 217, σημ. 1891, με παλαιότερα παραδείγματα.

[318] Στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, 88, εικ. 44), στην πολυπρόσωπη σύνθεση της Μονής Χελανδαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 67.1) και στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 125β) .

[319] Στην Παναγία Ελεούσα της Πρέσπας, στο Leskoec (Subotić, *Ohrid*, σχ. 18,79), στους Αγίους Κωνσταντίνο και Ελένη στην Αχρίδα (Subotić, *Saints Constantin et Hélène*, σχ. 4), στο παλαιό καθολικό της Μονής Μ. Μετεώρου (Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, πίν. 52. Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 83. Garidis, *La peinture murale*, 63) στον Άγιο Νικόλαο του Μαγαλειού και στην Παναγία της συνοικίας του Μουζεβίκη στην Καστοριά (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 171β. Παϊσίδου, «Παναγία Μουζεβίκη», 141, εικ. 13) και στη Μονή Ξενοφώντος (Millet, *Athos*, πίν. 178.3),

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

λές θέμα στη μακεδονική και σερβική παλαιολόγεια εικονογραφία[320]. Το 16ο αιώνα η απεικόνισή του υιοθετείται από τον Θεοφάνη στις παραστάσεις των μονών Μ. Λαύρας [321] και Σταυρονικήτα[322] αλλά και από ζωγράφους που δραστηριοποιούνται στο Βορειοδυτικό Ελλαδικό χώρο[323]. Από παραδείγματα της Μακεδονίας και της βορειότερης Βαλκανικής αντλείται και το στοιχείο της πεσμένης μπροστά στον λίθο σινδόνης[324]. Το πρότυπο της παράστασης του Μεγαλόβρυσου αλλά και εκείνης στον Άγιο Δημήτριο Αγιάς (εικ. 69), θα πρέπει να αναζητηθεί στο χώρο της Μακεδονίας με πλησιέστερο παράδειγμα τη σύνθεση στο ναό της Παναγίας στη συνοικία των Αγίων Αναργύρων Καστοριάς[325]. Η παράσταση στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής επαναλαμβάνει το εικονογραφικό σχήμα με το σώμα του Χριστού εναποθετημένο επάνω στο στρωμένο με πορφυρό ύφασμα λίθο και την Παναγία καθισμένη σε σκαμνί. Ο τύπος διαμορφώθηκε το 15ο αιώνα από τους κρήτες ζωγράφους[326] και απαντά σε σημαντικό αριθμό έργων του 16ου και 17ου αιώνα[327].

στο Voroneţ και στο Popauţi (Henry, *Moldavie*, πίν. XII.2, XXXVII.1) και στο Poganovo (Grabar, *Bulgarie*, πίν. LIX).

[320] Garidis, *La peinture murale*, 63, 73, όπου και σχετικά παραδείγματα. Παϊσίδου, «Παναγία Μουζεβίκη», 141.

[321] Millet , *Athos*, πίν. 127.4. Chatzidakis, "Théophane", εικ. 50.

[322] Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, πίν. 100.

[323] Ενδεικτικά στον Άγιο Αθανάσιο Κ. Μερόπης (Μεράντζας-Κωστή, « Άγιος Αθανάσιος Κάτω Μερόπης», εικ. 32), στον Άγιο Νικόλαο στο Πλατύ Πρεσπών (Παϊσίδου, «Ζητήματα», εικ. 21), στον Άγιο Γεώργιο Δομενίκου και στην Παναγία Πυθίου Ελασσόνας (αδημοσίευτες), στον Άγιο Νικόλαο στα Καλύβια Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 143, εικ. 101), στην Παναγία της συνοικίας Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 92-93, πίν. 50α). Πρβλ. και την παράσταση στο παρεκκλήσιο των Ταξιαρχών της Μονής Προδρόμου Σερρών (Στρατή, *Μονή Προδρόμου Σερρών*, εικ. 83).

[324] Για συγκεντρωμένα παραδείγματα του εικονογραφικού αυτού στοιχείου που απαντά από το 14ο αιώνα, βλ. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 161, σημ. 563. Το 16ο αιώνα το στοιχείο αυτό συναντάται στη Μονή Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 155, σημ. 726, όπου παλαιότερα παραδείγματα της Μολδοβλαχίας), και το 17ο αιώνα στις παραστάσεις των ναών Αγίου Γεωργίου και Αγίου Γεωργούλη στο Δομένικο Ελασσόνας (αδημοσίευτες), Παναγίας του Αποστολάκη και της Παναγίας στη συνοικία Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 82, 92-93, πίν. 50α), στη Μονή Αγίου Στεφάνου Μετεώρων (Vitaliotis, *Saint- Étienne*, 196, εικ. 91), στο ναό του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς (Nanou, *Saint-Athanase à Zagora*, εικ. 31) και στη Μονή του Δρυόβουνου (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 174).

[325] Παϊσίδου, *Καστοριά,* 92-93, πίν. 50α.

[326] Βλ. τις φορητές εικόνες της Θήρας (Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη*, 396) και του Μουσείου

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Από την ίδια παράδοση προέρχεται η απεικόνιση του Νικοδήμου που στηρίζεται σε σκάλα[328],στοιχείο χρονικής σύνδεσης του θέματος με τη σκηνή της Αποκαθήλωσης[329]. Ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες, συνηθισμένες σε φορητές εικόνες, αποτελούν τα σύμβολα του Πάθους[330] και οι απεικονίσεις του Ήλιου και της Σελήνης[331], εκατέρωθεν του σταυρού με το ακάνθινο στεφάνι.

Τα Αναστάσιμα γεγονότα

Ο **Λίθος**[332](εικ. 170) αποτελεί την εισαγωγική σκηνή του μικρού αναστάσιμου κύκλου του μνημείου που περιλαμβάνει πέντε σκηνές[333]. Το επεισόδιο εκτυλίσσεται σε τοπίο και βάθος πανομοιότυπο με εκείνο της σκηνής του Θρήνου. Στο αριστερό τμήμα της σύνθεσης εικονίζονται έξι μυροφόρες που έρχονται από αριστερά κρατώντας μυροδοχεία. Δεξιά πάνω σε οριζόντια τοποθετημένο λίθο κάθεται άγγελος που δείχνει τον λαξευμένο στο βράχο τάφο, με τα οθόνια και το σου-

---

Recklinghausen (A. Schröder, *Die Museen in Recklinghausen*, Recklinghausen 1968, 67, πίν. 112).

[327] Όπως οι εικόνες της Μονής Αγίου Παύλου στο Άγιον Όρος (Βασιλάκη, «Εικόνες του 15ου-16ου αιώνα στη Μονή Αγίου Παύλου», 111-114, πίν. 49), του Εμμανουήλ Λαμπάρδου, στο Βυζαντινό Μουσείο (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, αρ. 66, εικ. σ. 117) και οι εντοίχιες παραστάσεις στη Μονή Μυρτιάς (Παλιούρας, *Αιτωλοακαρνανία*, εικ. 223β), στο ναό του Παντοκράτορα Αγίου Μάρκου Κέρκυρας (Triantaphyllopoulos, *Wadmalerei*, πίν. 36), στον Άγιο Αθανάσιο Κλειδωνιάς (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 132) και στη Μονή Φλαμουρίου στο Πήλιο (Vitaliotis, *Saint-Étienne*, εικ. 245)

[328] Η παραλλαγή με τον Νικόδημο να ακουμπά στη σκάλα και όχι έχοντας περασμένο το κεφάλι ανάμεσα στα σκαλιά της εντοπίζεται, κυρίως σε έργα της κρητικής ζωγραφικής του 16ου και 17ου αιώνα, όπως αυτά των μονών Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 217) και Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 199.2).

[329] Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 90.

[330] Για το θέμα, βλ. Millet, *Recherches*, 516 κ.ε. Για παραδείγματα σε φορητές εικόνες, βλ. ενδεικτικά Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, στο *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη*, 124, αρ. 126. Βασιλάκη, «Εικόνες του 17ου αιώνα στη Μονή Αγίου Παύλου», εικ. 49.

[331] Βλ. στην εικόνα του Εμμανουήλ Λαμπάρδου στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (αρχές 17ου αι.) (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου,* 216, αρ. 66, εικ. σ. 217)

[332] Για το θέμα, βλ. Millet, *Recherches*, 517-540.

[333] Πρόκειται για τις σκηνές του Λίθου, της Εις Άδου Καθόδου, της Ψηλάφησης του Θωμά και της Ανάληψης, στο κεντρικό κλίτος, και του Χαίρε των Μυροφόρων, στο νότιο κλίτος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

δάριο. Ένας δεύτερος άγγελος εικονίζεται πίσω από το λίθο, ενώ μπροστά από αυτόν εικονίζεται η κουστωδία των στρατιωτών που κοιμούνται.

Η σύνθεση εικονογραφεί την ευαγγελική διήγηση του Λουκά, με την παρουσία δύο αγγέλων και τον αυξημένο αριθμό γυναικών[334]. Η σχετικά σπάνια απεικόνιση των δύο αγγέλων συναντάται σε παλαιολόγειες παραστάσεις της Μακεδονίας και της Σερβίας[335]. Το εικονογραφικό σχήμα της εδώ παράστασης αποκρυσταλλώνεται και γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση το 14ο και 15ο αιώνα στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας[336]. Ο τύπος υιοθετείται από το Θεοφάνη και τους συνεχιστές του σε έργα του Αγίου Όρους και της Θεσσαλίας[337]. Το 17ο αιώνα συναντάται συχνά σε μνημεία του Βορειοελλαδικού χώρου, όπου χρησιμοποιείται από Λινοτοπίτες[338] αλλά και από Γραμμοστινούς ζωγράφους[339]. Η σύνθεση του Μεγαλόβρυσου προσεγγίζει

---

[334] *Λουκ*. 24.5-6. Για την εικονογραφία του συγκεκριμένης ευαγγελικής περικοπής, βλ. Ζάρας, *Ο κύκλος των εωθινών ευαγγελίων*, 91κ.ε. Οι βυζαντινές απεικονίσεις του θέματος, οι οποίες ακολουθούν τις διηγήσεις του Ματθαίου και του Μάρκου *(Ματθ*. 28.1-6. *Μάρκ*. 16-1-7), χαρακτηρίζονται από την παρουσία ενός αγγέλου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 94-97). Για τον τύπο με τους δύο αγγέλους, βλ. Triantaphyllopoulos, *Wadmalerei*, 162-163, σημ. 158. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 93-94. Τσιλιπάκου, *Βέροια,* 77-78. Ο αυξημένος αριθμός των μυροφόρων γυναικών και ο όμιλος των κοιμισμένων μπροστά στον τάφο στρατιωτών, εμφανίζεται ήδη το 15ο αιώνα στην Παναγία Ελεούσα της Μεγάλης Πρέσπας (Subotić, *Ohrid*, σχ. 18.).

[335] Στο Staro Nagoričino (Millet-Frolow, *Yougoslavie* III, πίν. 95.1), στη Gračanica (Petković, *Peinture serbe* II, πίν. LXXVIII), στη Μονή Χελανδαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 73.1) και στον Άγιο Δημήτριο Αχρίδας (Grozdanov, *Ohrid*, σχ. 49, εικ. 175). Το στοιχείο των δύο αγγέλων εμφανίζεται στη μνημειακή ζωγραφική ήδη από το 12ο-13ο αιώνα, αν και σε διαφορετική εικονογραφική απόδοση του θέματος (Μ. Λάζαρη, στο *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη,* 44-45, εικ. 31).

[336] Βλ. τα παραδείγματα της Μ. Παϊσίδου (*Καστοριά*, 93) και την παράσταση του Poganovo (Grabar, *Bulgarie*, πίν. LXII).

[337] Βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις των μονών Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 127.2), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 101), Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 199.2), Μολυβοκκλησιάς (Παντζαρίδης, *Μολυβοκκλησιά*, εικ. 66), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο,* εικ. στις σσ. 100,121), Δουσίκου και Ρουσάνου (Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 91). Το 17ο αιώνα ο τύπος επαναλαμβάνεται στην παράσταση του Εωθινού Δ΄ της Μονής του Δρυόβουνου (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 181).

[338] Στη Μονή Μακρυαλέξη και στο ναό του Αγίου Νικολάου Βίτσας (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 115-116, πίν. 114α και πίν. 11, 64α αντίστοιχα) και στις μονές Σπηλαίου και Στεγόπολης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* πίν. 362, 449).

[339] Στον Προφήτη Ηλία Ζίτσας και στον Άγιο Ιωάννη Πολυλόφου (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 171-172).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τις παραστάσεις μνημείων της Ηπείρου[340], της Βέροιας[341] και του ναού της Παναγίας στη συνοικία Αγίων Αναργύρων Καστοριάς[342]. Οι παραστάσεις της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή και του ναού του Αγίου Δημητρίου στην Αγιά (εικ. 70) επαναλαμβάνουν το εικονογραφικό σχήμα του Θεοφάνη στη Μ. Λαύρα[343], με την παρουσία της Θεοτόκου μεταξύ των Μυροφόρων[344], την οριζόντια τοποθετημένη σαρκοφάγο, στο κάλυμμα της οποίας κάθεται ο πρώτος άγγελος, και τη μορφή του ξαπλωμένου στρατιώτη που κοιμάται πάνω στην ασπίδα του[345]. Ενδιαφέρουσα εικονογραφική λεπτομέρεια και των δύο παραπάνω παραστάσεων αποτελεί η απόδοση του δεύτερου αγγέλου, στην άκρη της σαρκοφάγου, με τα νώτα στραμμένα προς τον θεατή[346]. Πρόκειται για επιμέρους εικονογραφικό σχήμα που συναντάται επίσης στην παράσταση του Χαίρε των Μυροφόρων στο καθολικό του Μεγαλόβρυσου.

Η παράσταση του **Χαίρε των Μυροφόρων**[347] (*ΤΟ ΧΕΡΕ ΤΟΝ ΜΗΡΟΦΟΡΩΝ*) (εικ. 171) οργανώνεται σε δύο ισοβαρή τμήματα. Στο αριστερό τμήμα της εικονίζεται ο Χριστός να ευλογεί με εκτεταμένα τα χέρια τις δύο μυροφόρες που

[340] Στις μονές Σπηλαίου, Στεγόπολης, Αγίου Νικολάου στο Sheltsan και Διβροβουνίου (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* πίν. 362, 449, 480, 488).

[341] Στους ναούς του Αγίου Γεωργίου Γραμματικού, Αγίου Προκοπίου και Αγίου Νικολάου της Γούρνας (Τσιλιπάκου, *Βέροια,* πίν. 25β, 62α, 135β).

[342] Παϊσίδου, *Καστοριά,* πίν. 50α. Πρβλ. και την παράσταση της Μονής Ρεντίνας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 226).

[343] Millet, *Athos*, πίν. 127.2.

[344] Για την παρουσία της Θεοτόκου στη σκηνή, βλ. J. D. Breckenridge, "«Et prima Vidit»: The Iconography of the Apereance of Crist to his Mother", *ArtB* 39 (1957), 11-12. Γκιολές, *Ανάληψις*, 98-99. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 116. Zarras, "Le scènes du «Lithos» et du «Chairete»", 113-120.

[345] Το συγκεκριμένο εικονογραφικό στοιχείο εμφανίζεται νωρίτερα στην παράσταση του παλαιού καθολικού της Μονής Μ. Μετεώρου (Georgitsoyani, *Vieux Catholicon*, εικ. 55) και αργότερα στον Άγιο Δημήτριο της Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 163-164).

[346] Η εικονογραφική αυτή λεπτομέρεια αντλείται από παλαιολόγεια πρότυπα όπως αυτά της Dečani (Bihalji-Merin, *Byzantine Frescoes*, πίν. 59) και της Μονής Χελανδαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 73.1).

[347] *Ματθ.* 28. 1-10. Για την εικονογραφία και τους τύπους του «Χαίρε», βλ. Millet, *Recherches*, 450-550 και ιδιαίτερα 542-544. Για τα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου θέματος και την συχνή σύγχυσή του με το «Μή μου άπτου», βλ. Καλλιγά-Γερουλάνου, «Μή μου Άπτου», 204-212. Γούναρης, *Ρασιώτισσα,* 32-36 και ιδιαίτερα 34-35. Zarras, "Le scènes du «Lithos» et du «Chairete»", 113-120. Του ίδιου, *Ο κύκλος των εωθινών ευαγγελίων*, 68κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

δέονται γονατιστές δεξιά και αριστερά του[348]. Στο δεξιό τμήμα της σύνθεσης παριστάνεται η σκηνή της επίσκεψης των μυροφόρων στον τάφο. Στον καλυπτήριο λίθο του τάφου κάθονται δύο άγγελοι, ο δεύτερος από τους οποίους αποδίδεται με τα νώτα στραμμένα στο θεατή. Ο πρώτος άγγελος στραμμένος προς τα τεκταινόμενα δείχνει το κενό μνημείο στις δύο μυροφόρες που σκύβουν πάνω από αυτό. Η πρώτη από τις δύο γυναίκες ακουμπά με το δεξί της χέρι τα οθόνια ενώ η δεύτερη δείχνει προς τον κενό τάφο στρέφοντας, παράλληλα, το κεφάλι της προς το Χριστό. Χαρακτηριστική λεπτομέρεια της παράστασης είναι το φωτοστέφανό του Χριστού, το οποίο περιβάλλεται από ιδιότυπη δόξα αποτελούμενη από δύο επάλληλα τοποθετημένα τετράγωνα [349].

Η σύνθεση εικονογραφεί δύο εωθινά επεισόδια[350], του «Λίθου»[351] και του «Χαίρε», κατά το παράδειγμα παλαιότερων παραστάσεων όπως αυτές του Staro Nagoričino[352], του Leskoec[353], των Αγίων Αποστόλων Καστοριάς[354] και της Μονής της Γεννήσεως της Θεοτόκου στο Πολυδένδρι Αγιάς[355]. Οι συμφυρμοί εωθινών επεισοδίων συνιστούν εικονογραφική λύση που απαντά συχνά σε βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της Μακεδονίας καθώς και σε έργα που εντάσσονται στο κλίμα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[356]. Στο ίδιο πλαίσιο προσγράφεται και ο συνδυασμός των

---

[348] *Ματθ.* 28.8-10. Για τον αριθμό των μυροφόρων, η διάταξη των οποίων στην περίπτωσή μας συμφωνεί με τις οδηγίες της *Ερμηνείας* (111), βλ. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 96-97, σημ. 481. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 122-123.

[349] Σχετικά με το σχήμα της δόξας, βλ. Vl. Marko, "Geometrical forms of auroles and Mandorlas in Medieval Art of Byzantium, Serbia, Russia and Bulgaria", *Zograf* 21 (1990), 57-58. Semoglou, *Saint-Nicolas*, 60 κ.ε. Του ίδιου, "Les dons et le pardon", 111 κ. ε.

[350] Πρόκειται για σειρά αναγνωσμάτων της περιόδου μετά το Πάσχα, που αναφέρονται στις εμφανίσεις του Χριστού μετά την Ανάσταση. Για την απεικόνισή τους στην τέχνη, βλ. Simić- Lazar, *Kalenić*, 66 κ.ε. G. Gerov, "Le cycle des "eothina' dans les frèsques du monastère de Rojen", *Iskustvo* XL (1990), 15 κ.ε. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 212 κ.ε. Ζάρας, *Ο κύκλος των εωθινών ευαγγελίων*, σποράδην. Του ίδιου, "The Iconographical cycle of the Eothina Gospel Pericopes in churches from the Reign of king Milutin", *Zograf* 31 (2006-2007), 95-113.

[351] Βλ. το σχολιασμό της συγκεκριμένου θέματος που ιστορείται αυτοτελώς στο κεντρικό κλίτος.

[352] Millet-Frollow, *Yougoslavie* III, πίν. 95.1.

[353] Subotić, *Ohrid*, σχ. 79.

[354] Βλ. Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, 32-36, πίν. 8α και 10α, με παλαιότερα παραδείγματα σύμπτυξης των δύο σκηνών.

[355] Σδρόλια, «Γέννηση Πολυδενδρίου», εικ. 6.

[356] Καλλιγά-Γερουλάνου, «Μή μου άπτου», 207 κ.ε. Simić- Lazar, *Kalenić*, 62 κ.ε. Αχειμάστου-Ποτα-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

επεισοδίων του «Λίθου» και του « Μή μου άπτου» στη Μονή Περιβολής Λέσβου[357], στον Άγιο Νικόλαο Βελβενδού και στον Άγιο Αθανάσιο Κλειδωνιάς[358].

Η εικονογραφική σύγχυση των θεμάτων «Χαίρε» και «Μη μου άπτου»[359], απαντά συχνά ήδη από τον 11ο αιώνα και συνεχίζεται στα παλαιολόγεια έργα της Σερβίας και της Μακεδονίας[360]. Η διάκριση των δύο θεμάτων αποσαφηνίζεται μετά το 15ο αιώνα, όταν οι κρητικοί ζωγράφοι, για το δεύτερο θέμα, υιοθετούν το δυτικό «Noli me Tangere»[361]. Το 16ο και το 17ο αιώνα στο Βορειοδυτικό Ελλαδικό χώρο συχνά το θέμα του «Μη μου άπτου» συμφύρεται με αυτό του «Λίθου»[362]. Το συμμετρικά διαρθρωμένο σύμπλεγμα του Χριστού και των δύο μυροφόρων στην εξεταζόμενη παράσταση επαναλαμβάνει το ιδιαίτερα διαδεδομένο παλαιολόγειο σχήμα του «Χαίρε»[363] που κυριαρχεί το 16ο αιώνα στις παραστάσεις μονών του Αγίου Όρους και των Μετεώρων[364], της Μονής Φιλανθρωπηνών (φάση 1542)[365] και της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα[366]. Με την τελευταία παράσταση συνδέει τη σκηνή του Μεγαλόβρυσου και η στάση του δεύτερου αγγέλου[367], που σύμφωνα με παλαιολόγεια πρότυπα της σκηνής του «Λίθου» αποδίδεται με γυρισμένα τα νώτα στο θεα-

---

μιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 93 κ.ε., σημ. 13. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 85-86, με επιπλέον παραδείγματα. Σδρόλια, «Γέννηση Πολυδενδρίου», 230 κ.ε., σημ. 230.

[357] Γούναρης, «Λέσβος», 106, πίν. 77β.

[358] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 177 και εικ. 132 αντίστοιχα.

[359] *Ιω*. 20.14-17. Η σύγχυση απαντά από την εμφάνιση του δεύτερου θέματος (Καλλιγά-Γερουλάνου, «Μή μου άπτου», 204-212).

[360] Πρβλ. τις παραστάσεις του Staro Nagoričino (Millet-Frolow, *Yougoslavie*, III, πίν. 95.2), της Gračanica (Petković, *Peinture Serbe* II, πίν. LXXVIII) και της Dečani (Bihalji-Merin, *Byzantine Frescoes*, πίν. 59). Βλ. σχετικά Καλλιγά-Γερουλάνου, «Μή μου άπτου», 208-210.

[361] Για τον τύπο και την υιοθέτησή του από την κρητική τέχνη, βλ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες*, 32. Semoglou, *Saint-Nicolas*, 69.

[362] Βλ. την παράσταση του παρεκκλησίου της Μ. Λαύρας (Semoglou, *Saint-Nicolas*, 69, πίν. 36α).

[363] Βλ. ενδεικτικά την παράσταση στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (Καλλιγά-Γερουλάνου, «Μή μου άπτου», πίν. 61.2).

[364] Βλ. στις μονές Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 119), Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 199.1), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 141), Ρουσάνου και Δουσίκου (Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 92).

[365] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 54

[366] Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 34.

[367] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλαθρωπηνών*, 94, σημ. 791, πίν. 25, όπου παραδείγματα με ανάλογη στάση των αγγέλων σε άλλες σκηνές του εικονογραφικού προγράμματος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τή[368]. Θέση προτύπου για τη σύνθεση του Μεγαλόβρυσου έχουν οι παραστάσεις των ναών του Αγίου Νικολάου Βελβενδού και Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς[369]. Το ίδιο σχήμα εφαρμόζει αργότερα ο Λινοτοπίτης ζωγράφος Νικόλαος στη Μονή του Δρυόβουνου[370]. Το χαρακτηριστικό φωτοστέφανο του Χριστού[371] εκτός από τα προηγούμενα έργα εμφανίζεται στις παραστάσεις του Νοvο Hopovo[372], του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς[373] και του Αγίου Παντελεήμονα Ανατολής. Στο τελευταίο μνημείο η σκηνή του Χαίρε αποδίδεται αυτοτελώς, σε εικονογραφικό σχήμα γνωστό από εικόνες του Θεοφάνη[374].

Η σκηνή της **Εις Άδου Καθόδου**[375] (εικ. 172) αποδίδεται μπροστά από τέσσερις ορεινούς όγκους που συγκλίνουν. Στο κέντρο της σύνθεσης ο Χριστός, περιβαλλόμενος από ωοειδή δόξα σε δύο τόνους του κόκκινου, πατά στις διασταυρούμενες πύλες του Άδη και συντρίβει με αυτές το Διάβολο. Βηματίζει προς τα

---

[368] Βλ. στη Dečani (Bihalji-Merin, *Byzantine Frescoes*, πίν. 59) και στη Μονή Χελανδαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 73.1) και αργότερα στη Μ. Λαύρα (Millet, *Athos*, πίν. 127.2).

[369] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 177 και εικ. 132 αντίστοιχα. Η παράσταση της Κλειδωνιάς συνοδεύεται από την επιγραφή « Μη μου άπτου» βλ. Χουλιαράς, *ό.π.,* 198 κ.ε., όπου και άλλα παραδείγματα της Ηπείρου και της Μακεδονίας που επιγράφουν τη σκηνή του «Χαίρε» ως «Μη μου Άπτου».

[370] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 177.

[371] Ο συγκεκριμένος τύπος φωτοστέφανου εμφανίζεται συχνά σε παραστάσεις της Άδου Καθόδου σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, όπως στις μονές Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, πίν. 37. *Μοναστήρια Νήσου*, πίν. 393, 396, 397), Ζάβορδας (Σέμογλου, «Ζάβορδα», 146-147) και Βαρλαάμ (Garidis, *La peinture murale*, πίν. 34), στη Ρασιώτισσα της Καστοριάς (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 32β) και στο παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου της Μ. Λαύρας (Semoglou, *Saint-Nicolas*, 60 κ.ε., πίν. 29a-29b). Πρβλ. Semoglou, "Les dons et le pardon", 111 κ.ε., εικ. 1, 4 και 5.

[372] Davidov, *Hopovo*, εικ. 41.

[373] Αδημοσίευτη, αρχείο Ι. Χουλιαρά.

[374] Οπως αυτή στη Μονή Σταυρονικήτα Ε. Τσιγαρίδας, *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 138-139, αρ. 268, και άλλα παραδείγματα. Η τοποθέτηση του θέματος στο ιερό Βήμα σε συνδυασμό με την επιγραφή *Η ΚΗΡΙΑΚΗ ΤΟΝ ΜΗΡΟ/ΦΩΡΟΝ*, προσδίδει στη σκηνή λειτουργικό χαρακτήρα.

[375] Το θέμα αντλείται από το απόκρυφο ευαγγέλιο του Νικόδημου (Tischendorf, *Apocrypha*, 175-178). Για την εξέλιξη της εικονογραφίας του, βλ. Hadermann-Misquich, *Kurbinovo*, 162-167. Ν. Γκιολές, «Η σταυροθήκη Fieschi-Morgan», 130-143. Kartsonis, *Anastasis*, σποράδην. Δεληγιάννη-Δωρή, «Ο «σύνθετος» εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης», 399-435. Semoglou, "Les dons et le pardon", 103-116.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

δεξιά, ενώ αντιστρέφει στα αριστερά, ανασύροντας από μαρμάρινη σαρκοφάγο το γονατιστό Αδάμ. Δεξιά, μέσα από όμοια σαρκοφάγο προβάλει η Εύα, γονατιστή και με τα χέρια απλωμένα προς τον Χριστό. Πίσω από τον Αδάμ στέκουν ο Πρόδρομος και όμιλος των μαθητών, ενώ πίσω από την Εύα όμιλος δικαίων, των οποίων προΐστανται δύο προφητάνακτες[376]. Μια τρίτη ομάδα δικαίων διακρίνεται ανάμεσα στους ορεινούς όγκους που προβάλλουν στο βάθος της σκηνής.

Το εικονογραφικό σχήμα της παράστασης αποτελεί συγκερασμό του μεσοβυζαντινού «ασύμμετρου» τύπου[377] και του λεγόμενου νέου «συμμετρικού» τύπου[378].

---

[376] Για την παρουσία των προφητανάκτων στη σκηνή, βλ. Γκιολές, «Η σταυροθήκη Fieschi-Morgan», *130-143. Kartsonis, Anastasis*, 186-203. Πρβλ. Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», 205-206.

[377] Ο βασικός εικονογραφικός τύπος που αποτελεί δημιούργημα της μεσοβυζαντινής περιόδου και εξακολουθεί να χρησιμοποιείται στην παλαιολόγεια εικονογραφία (V. Lazarev, *Storia della pittura byzantina*, Torino 1967, εικ. 532. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 316, σημ. 599) είναι αρκετά συχνός σε κρητικές εικόνες του 15ου αιώνα (Chatzidakis, *Icônes*, 2, 27-29. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κερκύρας*, 29. Δεληγιάννη-Δωρή, «Ο «σύνθετος» εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης», 402-404. Κ. Φ. Καλαφάτη, «Κρητική εικόνα της Εις Άδου Καθόδου σε ιδιωτική συλλογή», *ΔΧΑΕ* 22(2001), 173-179). Στα μεταβυζαντινά παραδείγματα χρήσης του τύπου εντάσσονται οι παραστάσεις της Μονής Βατοπαιδίου (εξωνάρθηκας) (Millet, *Athos*, πίν. 92.2), του ναού της Μεταμόρφωσης στη Δολίχη Ελασσόνας (αδημοσίευτη), των μονών Αγίου Νικολάου Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 220), Μυρτιάς (Παλιούρας, *Αιτωλοακαρνανία*, εικ. 121) και Ξενοφώντος (Millet, *Athos*, πίν. 173.3), των ναών του Αγίου Νικολάου Shelcan στο Ελμπασάν (Dhamo, *Albanie*, εικ. 39), του Αγίου Αθανασίου Κάτω Μερόπης (Μεράντζας-Κωστή, «Άγιος Αθανάσιος Κάτω Μερόπης», 132-134), του Αγίου Δημητρίου της Ελεούσας (Παϊσίδου, *Καστοριά,* πίν. 48α) και του Αγίου Νικολάου του Μαγαλειού στην Καστοριά (Παϊσίδου, *ό.π.,*105), τουν Αγίου Γεωργίου Δομενίκου και της Παναγίας Πουθίου Ελασσόνας (αδημοσίευτες), όπου όμως οι προπάτορες εικονίζονται στην ίδια σαρκοφάγο. Πρβλ. Τσιλιπάκου, *Βέροια,* 79, σημ. 431, όπου και άλλα παραδείγματα.

[378] Ο τύπος εμφανίζεται διαμορφωμένος ήδη από τις αρχές του 13ου αιώνα και καθιερώνεται στην παλαιολόγεια εικονογραφία. Κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο χρησιμοποιείται ευρύτατα, τόσο από Κρήτες όσο και από ζωγράφους της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Το 17ο αιώνα απαντά σε έργα που επηρεάζονται από το δεύτερο ρεύμα, όπως αυτά των Λινοτοπιτών ζωγράφων, ενώ πληθαίνουν τα παραδείγματα όπου συνδυάζονται στοιχεία των δύο καλλιτεχνικών ρευμάτων. Για το συμμετρικό εικονογραφικό τύπο, βλ. Kartsonis, *Anastasis*, 8-10. Δεληγιάννη-Δωρή, «Ο «σύνθετος» εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης», 404-406, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία. βλ. επίσης Παϊσίδου, *Καστοριά,* 94. Χαρακτηριστικά παραδείγματα χρήσης του τύπου από τους κρητικούς ζωγράφους αποτελούν οι παραστάσεις στις μονές Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 129.1), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 104), Μολυβοκκλησιάς, Διονυσίου (Millet, *ό.π.*, πίν. 197.1, 223.1), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 141) και Δοχειαρίου (Millet, *ό.π.*, πίν. 154.2). Στα παραδείγματα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας εντάσσονται οι παραστάσεις των μονών Φιλανθρωπηνών (Αχει-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Από τον πρώτο τύπο αντλείται το σχήμα του Χριστού που ανασύρει με το δεξί χέρι τον Αδάμ[379], παραβλέποντας την Εύα που απεικονίζεται ισόρροπα στην άλλη πλευρά της σύνθεσης. Απόρροια της επιρροής του «συμμετρικού» τύπου φαίνεται να είναι η αντικατάσταση του Σταυρού του Γολγοθά που κρατά ο Χριστός με ειλητάριο[380]. Ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια της εξεταζόμενης παράστασης αποτελεί η παλαιολόγειας έμπνευσης και σπάνια απεικόνιση των προφητανάκτων πίσω από την Εύα και όχι πίσω από τον Αδάμ[381]. Από παλαιολόγειες και πρώιμες μεταβυζαντινές παραστάσεις της Μακεδονίας και της Σερβίας[382] αντλείται και το στοιχείο του ποδοπατούμενου Διαβόλου[383]. Στο καθολικό των μονών Προδρόμου και Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή (εικ. 80) χρησιμοποιείται ο αμιγώς «συμμετρικός» τύπος, με τον σχεδόν μετωπικό Χριστό που εγείρει τους τοποθετημένους, δεξιά και αριστερά, προπάτορες. Αντίθετα οι συνθέσεις του παρεκκλησίου της Μονής Αγίου Παντελεήμονος και του ναού του Αγίου Δημητρίου Αγιάς (φάση 16ου αι.) ακολουθούν πιστά τον μεσοβυ-

---

μάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 91-93, πίν. 12), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 97-101, εικ. 37), Ζάβορδας (αδημοσίευτη), Βαρλαάμ (Garidis, *La peinture murale*, εικ. 34), της Ρασιώτισσας (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, 114-118, πίν. 32β), του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στην Μ. Λαύρα (Semoglou, *Saint-Nicolas,* 60-65, πίν. 29a-b) και της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista,* 100-102, εικ. 35b). Οι Λινοτοπίτες ζωγράφοι θα εφαρμόσουν τον τύπο στη Μονή Μακρυαλέξη (αδημοσίευτη), στον Άγιο Αθανάσιο Κλειδωνιάς (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 132-133), στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας και στον Άγιο Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 116-8, πίν.12, 64β, 65), στις μονές Ευαγγελισμού Βάνιστας και Σπηλαίου (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 143, 332, πίν. 318) και στη Μονή Πατέρων (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 106).

[379] Kartsonis, *Anastasis,* 29 κ.ε., 211, σημ. 39, 229 κ.ε. Δεληγιάννη-Δωρή, «Ο «σύνθετος» εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης», 403, σημ. 10, 404-405, σημ. 27.

[380] Kartsonis, *Anastasis,* 207, 209-210. Δεληγιάννη-Δωρή, «Ο «σύνθετος» εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης», 405.

[381] Για παραδείγματα ανάλογης ή μερικώς διαφορετικής τοποθέτησης των προφητανάκτων και του Προδρόμου σε σχέση με την θέση των προπατόρων, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 105.

[382] Στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 126β), στη Sopoćani (Millet- Frollow, *Yougoslavie* II, πίν. 14-15), στη Studenica, στο Staro Nagoričino (Millet- Frollow, *Yougoslavie* III, πίν. 63.2, 126.3 αντίστοιχα), στον Άγιο Νικόλαο Βεύης, στο Leskoec (Subotić,*Ohrid*, σχ. 70, 79 αντίστοιχα) και αργότερα στην Παναγία των Αγίων Αναργύρων Καστοριάς (Παϊσίδου, *Καστοριά,* πίν. 50β) όπου όμως χρησιμοποιείται ο συμμετρικός τύπος.

[383] Η απλή απόδοση του Διαβόλου με στοιχεία ανθρώπινης και δαιμονικής μορφής αποτελεί γνώρισμα του ζωγράφου Ονουφρίου (Παϊσίδου, *Καστοριά,* 94 όπου και παραδείγματα). Για το θέμα γενικότερα, βλ. Προβατάκης, *Ο Διάβολος στην τέχνη*, 73-80.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ζαντινό «ασύμμετρο» τύπο, με τους προπάτορες στη μία πλευρά και τον Χριστό που, κρατώντας το Σταυρό με τη διπλή κεραία, ανασύρει μόνο τον Αδάμ[384].

Ακολουθώντας την ευαγγελική διήγηση, η σκηνή της **Ψηλάφησης** του Θωμά (εικ. 173) διαδραματίζεται μπροστά σε επιβλητικό τρουλαίο οικοδόμημα[385], το οποίο πλαισιώνεται από ψηλό τοίχο με πολλά ανοίγματα και πύργους. Ο Χριστός που στέκεται σχεδόν ακίνητος πάνω σε υποπόδιο-βάθρο ανασηκώνει το δεξί του χέρι, αποκαλύπτοντας τη λογχισμένη του πλευρά, ενώ με το αριστερό κρατεί το ιμάτιό του. Ο Θωμάς πλησιάζει με έντονη κίνηση από αριστερά και με το τεντωμένο χέρι του ακουμπά την πληγή. Οι υπόλοιποι μαθητές, μοιρασμένοι σε δύο ομίλους, παρακολουθούν έκπληκτοι το γεγονός.

Η παράσταση ως προς τα βασικά μορφολογικά χαρακτηριστικά της ακολουθεί τον πλέον διαδεδομένο εικονογραφικό τύπο[386], ενώ τα επιμέρους στοιχεία της αντλούνται από διάφορα πρότυπα. Το βασικό εικονογραφικό σχήμα της σύνθεσης δημιουργήθηκε τους παλαιολόγειους χρόνους[387] και αποκρυσταλώθηκε από τους ζωγράφους της κρητικής σχολής[388]. Στα έργα της σχολής ΒΔ Ελλάδας, του 16ου αιώνα, κυριαρχεί η εικονογραφική παραλλαγή[389] με το έντονα κινημένο σύμπλεγμα του Χριστού και του Θωμά και τη δραματική κάμψη του κορμού του πρώτου. Το 17ο αιώνα η παραλλαγή αυτή απαντά σε μνημεία της Ηπείρου, όπου χρησιμοποιείται

---

[384] Δεληγιάννη-Δωρή, «Ο «σύνθετος» εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης», 402-404. Όμοια αποδίδεται η σκηνή στον Άγιο Γεώργιο Δομενίκου και στην Παναγία Πυθίου Ελασσόνας (αδημοσίευτες).

[385] *Ιω*. 20.26. Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. Ζάρρας, *Ο κύκλος των εωθινών ευαγγελίων,* 158 κ.ε. Για την απόδοση του χώρου στον οποίο εξελίσσεται το επεισόδιο, βλ. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 103, σημ. 518, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

[386] Millet, *Recherches*, 576-577, 638. Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», 31-32.

[387] Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 102-103, με τη σχετική βιβλιογραφία. Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν οι παραστάσεις στον Άγιο Δημήτριο του Čučer, στο Staro Nagoričino (Millet-Frolow, *Yougoslavie* III, πίν. 31.1 και 97.1 αντίστοιχα) και στο Mateić (Millet-Velmans, *Yougoslavie* IV, πίν. 43, 88).

[388] Chatzidakis, *Icônes*, 23.

[389] Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», 206-208. Την παραλλαγή ακολουθούν οι ζωγράφοι των μονών Φιλανθρωπηνών (1542), Ζάβορδας και Βαρλαάμ (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 174-175, πίν. 78α) και των ναών του Αγίου Δημητρίου Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 104, σημ. 523) και Αγίου Νικολάου Βελβενδού (βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 119). Το πρότυπο της παραλλαγής αυτής εντοπίζεται στην υστεροβυζαντινή φορητή εικόνα της Μαρίας Παλαιολογίνας από

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

κυρίως από Λινοτοπίτες ζωγράφους[390]. Στην παράσταση του Μεγαλόβρυσου, η σχεδόν ακίνητη μορφή του Χριστού, το υποπόδιο στο οποίο πατά, οι ήρεμες κινήσεις των μαθητών αλλά και τα οικοδομήματα ακολουθούν την κρητική εικονογραφία[391]. Η έντονη ύψωση του χεριού του Χριστού, εντούτοις, και η κίνηση του Θωμά παραπέμπουν στην παραλλαγή που χρησιμοποιούν οι ζωγράφοι της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Ο συμφυρμός επιμέρους στοιχείων του κρητικού εικονογραφικού τύπου και του αντίστοιχου της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, που συναντάται ήδη από το 16ο αιώνα[392], το 17ο αιώνα γενικεύεται σε έργα επηρεαζόμενα από την παράδοση της σχολής ΒΔ Ελλάδας[393]. Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και η εικονογραφία της σκηνής στα υπόλοιπα μνημεία της περιοχής, με την παράσταση στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής να διαφοροποιείται ως προς την μορφή των αρχιτεκτονημάτων και ως προς τον αριθμό και την ιερατικότερη στάση των αποστόλων, πλήν του Θωμά.

Ο χριστολογικός κύκλος του κεντρικού κλίτους κλείνει με την παράσταση της **Ανάληψης**[394] (εικ. 174-175), το δεξιό τμήμα της οποίας επεκτείνεται και στον ανατολικό τοίχο[395]. Στο ανώτερο τμήμα της σύνθεσης εικονίζεται κυκλική δόξα σε δύο τόνους του κόκκινου, την οποία ανακρατούν δύο αντικινούμενοι άγγελοι. Μέσα

τη Μονή Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο,* εικ. στη σ. 53).

[390] Βλ. ενδεικτικά στη Μονή Βάνιστας (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* πίν. 65), στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας, στον Άγιο Μηνά στο Μονοδένδρι, στον Προφήτη Ηλία Τυρνάβου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 118-120, πίν. 13, 66α-β) και στη Μονή Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 106).

[391] Βλ. ενδεικτικά στις μονές Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 119.3), Μεγάλου Μετεώρου (Σοφιανός, *Μετέωρα*, εικ. 128) και Δοχειαρίου (Millet, *ό.π.*, πίν. 223.3) αλλά και στο ναό της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 36α).

[392] Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της Μονής Γηρομερίου (Τσιουρής, *Μονή Γηρομερίου*, εικ. 40-41).

[393] Βλ. ενδεικτικά στον Άγιο Γεώργιο Δομενίκου Ελασσόνας (αδημοσίευτη), σε μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 224-225, εικ. 122), στον Άγιο Στέφανο Μετεώρων (Vitaliotis, *Saint - Étienne*, 118-121, εικ. 61) και στην Παναγία της συνοικίας των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά,* πίν. 50γ).

[394] *Λουκ*. 4.51-52. *Πράξ*. 1.9-12.

[395] Για την θέση της Ανάληψης στα διάφορα μέρη του ναού και τους συμβολισμούς του θέματος, βλ. Γκιολές, *Ανάληψις,* 261-277. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 195-201. Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. Schiller, *Ikonographie*, III, 140κ.ε. Βαλαρής, *Ιδιότυπη παράσταση Ανάληψης*, 161-176, με συγκεντρωμένη την προγενέστερη βιβλιογραφία.Gouma-Peterson,"A Paleologan Ascension Icon", 107-113.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

από τη δόξα προβάλλει καθήμενος ο Χριστός, που ευλογεί με τα δύο χέρια. Κάτω από τον αναλαμβανόμενο Χριστό, αξονικά τοποθετημένη και μετωπική, δέεται η Θεοτόκος[396], συμμετρικά πλαισιωμένη από δύο αγγέλους και δύο ομίλους των μαθητών. Οι δύο άγγελοι υψώνουν το ένα χέρι τους δείχνοντας προς τον Χριστό και προβάλλουν το άλλο απευθυνόμενοι προς τους αποστόλους, που μαζί με τη Θεοτόκο αποτελούν τους επίγειους μάρτυρες του γεγονότος[397]. Οι απόστολοι με επικεφαλής τον Παύλο[398], αριστερά, και τον Πέτρο, δεξιά, αποδίδονται με συγκρατημένες στασεις, ατενίζοντας και κάποιοι δείχνοντας με θαυμασμό προς το Χριστό. Το Όρος των Ελαιών όπου εκτυλίσσεται η σκηνή αποδίδεται με ομαλά ορεινά εξάρματα με αραιή βλάστηση.

Η εικονογραφία της σκηνής με βασικό χαρακτηριστικό της τη μετωπική Θεοτόκο στο κέντρο, απαντά διαχρονικά στη βυζαντινή[399] και μεταβυζαντινή ζωγραφική[400], τόσο την κρητική[401] όσο και αυτή της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[402]. Με τη βυ-

---

[396] Για την παρουσία της Θεοτόκου στην Ανάληψη, η οποία δεν αναφέρεται από τα ευαγγέλια ή τις Πράξεις των Αποστόλων, βλ. Dewald, "Ascension", 277. Γκιολές, *Ανάληψις*, 304-314. Βαλαρής, *Ιδιότυπη παράσταση Ανάληψης,* 166, 168. Semoglou, *Le voyage outre-tombe de la Vierge*, 7-9, με παλαιότερη βιβλιογραφία.

[397] *Πεντηκοστάριον*, 160β, 164β, 168α.

[398] Σχετικά με την ανακόλουθη ιστορικά παρουσία του αποστόλου στη σκηνή, βλ. Dewald, "Ascension", 277 κ.ε.

[399] Για τη μετωπική στάση της Παναγίας, βλ. Ν. Κ. Μουτσόπουλος- Γ. Δημητροκάλης, *Γεράκι. Οι εκκλησίες του οικισμού*, Θεσσαλονίκη 1981, Ι, 31-32. Gouma-Peterson, "A Paleologan Ascension Icon", 107 κ.ε. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 143.

[400] Ο βυζαντινός τύπος της δεόμενης, με τα χέρια ανοιχτά, Θεοτόκου επιβιώνει κατά τη πρώιμη μεταβυζαντινή περίοδο σε παραδείγματα όπως αυτά του παλαιού καθολικού της Μονής Μ. Μετεώρου (Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 172-174, εικ. 61), του Voroneţ (Henry, *Moldavie*, πίν. XII.2) και μνημείων της περιοχής της Αχρίδας (Subotić, *Ohrid*, σχ. 32, 41, 64, 84).

[401] Ο τύπος απαντά συχνότερα σε πρώιμες κρητικές εικόνες όπως αυτές του Ανδρέα Ρίτζου στο Τόκιο (Χατζηδάκης, *Πάτμος*, 157, εικ. 201) και στη Βενετία (Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία*, πίν. 13), του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο (Χατζηδάκης, *ό.π.*, εικ. 202) και οι εικόνες του Αμαλίειου Ορφανοτροφείου στην Αθήνα (Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής*, 38, αρ. 30) του «Επί σοι Χαίρει», έργο του Γεωργίου Κλόντζα, στο Βυζαντινό Μουσείο (Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία*, 166-172, πίν. 41) και των μονών Μ. Λαύρας και Σταυρονικήτα (Chatzidakis, "Théophane", εικ. 43, 80), ενώ στη μνημειακή ζωγραφική εφαρμόζεται σπανιότερα. Στα ελάχιστα παραδείγματα του 16ου αιώνα εντάσσονται οι παραστάσεις της Μονής Ξενοφώντος, των παρεκκλησίων του αγίου Γεωργίου στη Μονή Αγίου Παύλου στο Άγιον Όρος (Millet, *Athos*, πίν. 186.1, 188.2) και του Θεολόγου της Μαυριώτισσας στην Καστοριά (Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», πίν. 15α) και του καθολικού

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ζαντινή παράδοση σχετίζεται και η σπάνια, για την εντοίχια ζωγραφική του 16ου αιώνα, στάση του Χριστού που ευλογεί με τα δύο χέρια[403]. Συνηθέστερη είναι η χρήση του τύπου το 17ο αιώνα, καθώς εντοπίζεται σε μνημεία των Αγράφων[404], της Βέροιας[405], σε έργα Λινοτοπιτών ζωγράφων[406] και στην πλειοψηφία των μνημείων της εξεταζόμενης περιοχής. Κοινό χαρακτηριστικό με τις παραπάνω παραστάσεις είναι και το γυμνό από ελαιόδεντρα τοπίο[407]. Το ίδιο εικονογραφικό σχήμα ακολουθούν οι παραστάσεις στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή και στο ναό του Αγίου Νικολάου του Νέου στον Αετόλοφο, με χαρακτηριστική την απουσία του αποστόλου Παύλου[408], στη θέση του οποίου τοποθετείται ο Ιωάννης. Στα υπόλοι-

---

της Μονής Μ. Μεγάλου Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 147).

[402] Το 16ο αιώνα εφαρμόζεται στη Μονή Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 105-107, εικ. 40), στον Άγιο Νικόλαο Κράψης (Ευαγγελίδης, «Φράγκος Κατελάνος», εικ. 20.1) και στον Παντοκράτορα Αγίου Μάρκου Κέρκυρας (Triantaphyllopoulos, *Wadmalerei*, 164, πίν. 39-41).

[403] Από τα σπάνια παραδείγματα χρήσης του αναφέρουμε τις παραστάσεις του καθολικού της Μονής Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 147), η οποία αντλεί το συγκεκριμένο εικονογραφικό στοιχείο από την αντίστοιχη στο παλαιό καθολικό (Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 173), των μονών Κορώνας (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 172, σημ. 89), Lomnica στην Βοσνία (Garidis, *La peinture murale*, εικ. 250) και Ευαγγελίστριας στον Άγιο Μηνά Ζαγορίου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 35). Για περισσότερα παραδείγματα της υστεροβυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου (μικρογραφίες χειρογράφων και εικόνες), βλ. Γκιολές, *Ανάληψις*, 282, σημ. 24. Georgitsoyanni, *ό.π.,* 325, σημ. 679. Βαραλής, «Ιδιότυπη παράσταση Ανάληψης», 166-167, σημ. 8-10.

[404] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* εικ. 100, 251.

[405] Τσιλιπάκου, *Βέροια,* 192, 242, 294, πίν. 100α-β, 212β, 213α, 2241-β, 225α.

[406] Βλ. στους ναούς της Βίτσας και του Μονοδενδρίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 45β, 47α, 99β) και στις μονές Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 106), Σπηλαίου Γρεβενών (αδημοσίευτη, αρχείο Ι. Χουλιαρά) και Δρυόβουνου (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 122). Για περισσότερα παραδείγματα, βλ. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 145-146, 333, πίν. 66, 318. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 224.

[407] Η απεικόνιση των ελαιόδενδρων από τον 9ο αιώνα αποτελεί βασικό εικονογραφικό στοιχείο του θέματος (Γκιολές, *Ανάληψις*, 261). Η *Ερμηνεία* (112) επίσης περιγράφει τον τόπο *ως Βουνόν με πολλαίς ελαίες.* Από τον κανόνα για την περιοχή της Αγιάς εξαιρούνται οι παραστάσεις στους ναούς του Αγίου Αθανασίου Ανατολής (φάση 1552/3), του Χριστού και του Αγίου Γεωργίου στην Αγιά. Οι παραστάσεις αυτές διαφοροποιούνται επίσης ως προς την απόδοση του Χριστού να ευλογεί κρατώντας κλειστό ειλητάριο και της Θεοτόκου που αποδίδεται με ανοιχτή προς τα έξω την παλάμη του αριστερού χεριού και το δεξί σε δέηση (Βαραλής, «Ιδιότυπη παράσταση Ανάληψης», 168, σημ. 23 όπου και σχετικά παραδείγματα).

[408] Για το θέμα, βλ. Βαραλής, «Ιδιότυπη παράσταση Ανάληψης», 168. Κατά την μεταβυζαντινή πε-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

πα μνημεία της περιοχής[409], κατά το παράδειγμα μεταβυζαντινών μονόχωρων ή παρόμοιου αρχιτεκτονικού τύπου ναών στη Μακεδονία και την Ήπειρο[410], η παράσταση ιστορείται στην αετωματική απόληξη του τοίχου, πάνω από την κόγχη του ιερού Βήματος[411]. Οι συνθέσεις των μνημείων αυτών, λόγω χώρου, χωρίζονται σε τρία τμήματα[412]. Ως προς την εικονογραφία τους συντάσσονται με ένα από τα κυρίαρχα πρότυπα του 16ου αιώνα, αυτό της Μ. Λαύρας[413] και των αθωνικών παραδειγμάτων που την ακολουθούν[414].

Η σκηνή της **Πεντηκοστής** (*Η ΠΕΝΤΗ-ΚΟ(Σ)ΤΗ*) (εικ. 176) ιστορείται στο δυτικό τοίχο του νοτίου κλίτους. Οι μαθητές, με επικεφαλής τον Πέτρο και Παύλο, κάθονται σε ημιελλειψοειδές ξύλινο έδρανο με βαθμίδες. Οι έξι κεντρικοί απόστολοι κρατούν κλειστά βιβλία ενώ οι υπόλοιποι κλειστά ειλητάρια. Η ίδια συμμετρικότητα

ρίοδο, η απουσία του Παύλου από τη σκηνή απαντά στον Θεολόγο της Μαυριώτισσας στην Καστοριά (Γούναρης, *Θεολόγος Μαυριώτισσας*, πίν. 15α) και στη Μονή Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 172, εικ. 100).

[409] Στο ναό του Αγίου Αθανασίου (φάση 1552/3) και στη Μονή Παναγίας (Καρπούζα) Ανατολής, στη Μονή Γεννήσεως της Θεοτόκου στο Πολυδένδρι, στους ναούς του Αγίου Αθανασίου στο Βαθύρεμα, του Αγίου Δημητρίου, στο παρεκκλήσιο-ηγουμενίο της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς, και στους ναούς Αγίας Παρασκευή, Χριστού και Αγίου Γεωργίου Αγιάς.

[410] Για παραδείγματα, βλ. Ε. Τσιγαρίδας, «Οι τοιχογραφίες Αγίας Φωτεινής (Φωτίδας) Βεροίας», στο *Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής*, σ. 159, σημ. 10.

[411] Η Ανάληψη στη θέση αυτή είναι χαρακτηριστική σε υστεροβυζαντινά και πρώιμα μεταβυζαντινά μνημεία της Μακεδονίας. Βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 82. H. Papastavrou, "Remarques sur la decoration du mur est au dessus de l'abside dans trois églises du Xve siècle en Macédoine", *CB* 11(1987) 141 κ.ε. Για τη την τοποθέτηση του θέματος στη συγκεκριμένη θέση, βλ. Γκιολές, *Ανάληψις*, 261-277. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 195-201.

[412] Όπως στη Μονή Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 64, 65), στους ναούς της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 88 κ.ε.), του Αγίου Νικολάου στα Καλύβια Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 93), στη Μονή της Παναγίας (1570) στον Αλιάκμονα Ημαθίας (Παπαζώτος, «Παναγία Αλιάκμονα», πίν. 2, 4), σε ναούς της Αιανής Κοζάνης (Πελεκανίδης, «Άνω Μακεδονία», πίν. 16α, 19, 20, και 29α), στην Κοίμηση της Καλαμπάκας (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Βαρλαάμ,* 135), στον Άγιο Δημήτριο στα Παλατίτσια (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 82) και στο παρεκκλήσι της Μονής Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Βαρλαάμ,* εικ. 58).

[413] Millet, *Athos*, πίν. 120.4. Πρόκειται για τον εικονογραφικό τύπο με τη Θεοτόκο στο αριστερό ημιχόριο, στραμμένη σε στροφή τριών τετάρτων και δεόμενη προς τον αναλαμβανόμενο Χριστό.

[414] Millet, *Athos*, πίν. 169.4, 186.1, 188.2. Ο τύπος απαντά επίσης στις μονές Βαρλαάμ Μετεώρων και Κορώνας Αγράφων (βλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 174).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

χαρακτηρίζει τις στάσεις και τις κινήσεις τους που υπονοούν τον μεταξύ τους διάλογο. Τα δύο κεντρικά ζεύγη φαίνεται να συνομιλούν μεταξύ τους ενώ οι υπόλοιποι ανά ζεύγος, στο ίδιο ημιχόριο. Επάνω, από φωτεινή πηγή που αποδίδει τον ουρανό εκπέμπονται δώδεκα ακτίνες φωτός. Στον κενό χώρο, στο κέντρο του εδράνου, εικονίζεται η προσωποποίηση του Κόσμου. Η μορφή που αποδίδεται ως τους μηρούς φοράει αυτοκρατορικά ενδύματα. Με τα δύο χέρια κρατά μαντήλι με κλειστά ειλητάρια, τα οποία συμβολίζουν την αποστολική δραστηριότητα των δώδεκα μαθητών[415]. Το βάθος της σκηνής ορίζεται από, προοπτικά σχεδιασμένο, συμμετρικό μνημειακό οικοδόμημα που απολήγει στις πλευρές σε τοξωτές στοές. Δύο υφάσματα διατρέχουν τη στέψη των τοίχων και πέφτουν στα πλάγια.

Η σύνθεση ακολουθεί βυζαντινά εικονογραφικά πρότυπα[416] που, μέσα από την παλαιολόγεια παράδοση[417], το 15ο αιώνα περνούν στην κρητική ζωγραφική[418]. Ο τύπος καθιερώνεται το 16ο αιώνα από τους εκπροσώπους του συγκεκριμένου ρεύματος και γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση, με μικρές παραλλαγές[419]. Το βασικό εικονογραφικό σχήμα της σκηνής εντοπίζεται στην πλειοψηφία των μνημείων του 16ου αιώνα, με εξαίρεση ομάδα μνημείων της σχολής της ΒΔ Ελλάδας που παρουσιάζουν διαφορές στον τύπο του εδράνου, στη διάταξη των μαθητών[420] και στην απόδοση του Κόσμου[421]. Βασικά επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία της παράστασής μας, όπως η

---

[415] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 95.

[416] Για τα βασικά χαρακτηριστικά του τύπου, βλ. A. Grabar, "Le schéma iconographique de la Pentecôte", *L'Art de fin de l'Antiquite et du Moyen Age*, I, Paris 1968, 615-617. S. Seeliger-Red., "Pfingsten", *LCI* III, στ. 415-423. Chr. Walter, *L'iconographie des Cinciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970, 199-214, 234-235. Hadermann-Misquich, *Kurbinovo*, 177-178. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 94, σημ. 799. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 82-83. Chassoura, *Longanikos*, Athènes 2002, 156-157.

[417] Millet, *Mistra*, πίν. 121.2. Millet, *Athos*, πίν. 118.2. Σωτηρίου, *Εικόνες Σινά*, εικ. 79, 216. *Frühe Ikonen*, εικ. 88. Ο ίδιος, *Icônes*, εικ. 78. Τσιγαρίδας, «Φορητές Εικόνες», 136-137, εικ. 2.71.

[418] Για μεταβυζαντινά παραδείγματα και την καταγωγή του τύπου, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 94-95. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κερκύρας*, 166. Τσιάπαλη, *Άρτα*, 68.

[419] Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κερκύρας*, 166.

[420] Για την κυκλική διάταξη των μαθητών, βλ.Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 82-83, όπου και σχετικά παραδείγματα.

[421] Το βραχώδες τοπίο που συνοδεύει τη μορφή του Κόσμου αποτελεί στοιχείο χαρακτηριστικό των έργων της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, ενώ δεν συναντάται σε έργα της κρητικής ζωγραφικής (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 95. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 90, εικ. 32 β. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 82-83, πίν. 45β, 47β).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

απεικόνιση του Κόσμου χωρίς ένδειξη φυσικού τοπίου, η διάταξη των μαθητών και το συμμετρικό κτήριο του βάθους προσεγγίζουν έργα της κρητικής ζωγραφικής[422]. Το πλησιέστερο παράλληλο εντοπίζεται στην παλαιότερη σύνθεση της Μονής Προδρόμου Ανατολής, η οποία ιστορείται στο ιερό Βήμα[423]. Από αυτή διαφοροποιείται ως προς την απεικόνιση της περιστεράς και ως προς το αρχιτεκτονικό βάθος. Το τελευταίο απαντά απαράλλαχτο στις συνθέσεις των ναών του Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς και της Κοίμησης Δελβινακίου [424]. Το ίδιο βασικό εικονογραφικό σχήμα εφαρμόζεται και στην παράσταση της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής, με επιμέρους διαφορές που αφορούν στο σχεδόν πρισματικό έδρανο[425], στο αρχιτεκτονικό βάθος, στην καθήμενη σε έδρανο μορφή του Κόσμου και στην απεικόνιση του Αγίου Πνεύματος «εν είδει περιστεράς»[426]. Το τελευταίο στοιχείο εμφανίζεται σπάνια σε έργα τόσο της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[427] όσο και της κρητικής ζωγραφικής[428]. Από τα υπόλοιπα παραδείγματα της περιοχής ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρου-

[422] Βλ. ενδεικτικά, Millet, *Athos*, πίν. 118.2, 188.1, 196.1. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 103. Ο ίδιος, *Théophane*, εικ. 42, 81. Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 115. Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 221.

[423] Η παράσταση τοποθετείται πάνω από την κόγχη του διακονικού. Για την τοποθέτηση της σκηνής στο ιερό Βήμα, βλ. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 202-210, με την παλαιότερη βιβλιογραφία. Γκιολές, «Εικονογραφικά θέματα», 269 κ.ε.). Στο ιερό Βήμα τοποθετείται επίσης η σκηνή στις μονές Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 118.1), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 103) και Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 42, πίν. 58α), στο παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου στη Μονή Μ. Λαύρας (Semoglou, *Saint-Nicolas*, πίν. 35a), στον Άγιο Δημήτριο στα Παλατίτσια (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 183), στις μονές Βάνιστας και Σπηλαίου Λιούτζης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* πίν. 52 και 319) καθώς και στους ναούς του Αγίου Γεωργίου στην Αγιά και Αγίου Νικολάου στον Αετόλοφο.

[424] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 132 και εικ. 191 αντίστοιχα.

[425] Το σχήμα παραπέμπει στην τριγωνική διάταξη των συνθέσεων στο ναό των Ταξιαρχών Θεσσαλονίκης (Α. Ξυγγόπουλος, «Νεώτερα ευρήματα εις τον ναόν των Ταξιαρχών Θεσσαλονίκης», *Μακεδονικά* Γ΄ (1935-1955), 281 κ.ε., εικ. 2) και στη Μονή Φωτμού Αιτωλίας (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 83), η οποία ωστόσο προέκυψε από την τοποθέτηση της σκηνής στο δυτικό και στο ανατολικό αέτωμα του ναού, αντίστοιχα.

[426] Για την εμφάνιση του Αγίου Πνεύματος με τη μορφή περιστεράς, βλ. Ν. Β. Δρανδάκης, «Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης ναΐσκος του Αγίου Γεωργίου», *Κρητ. Χρον*. 11 (1957), 139 κ.ε.

[427] Όπως στις μονές Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* πίν. 58α) και Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 107-108).

[428] Βλ. ενδεικτικά στις μονές Διονυσίου, Δοχειαρίου και Δουσίκου (Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 95-96) καθώς και σε εικόνα του 17ου αιώνα από τη Μονή Αρετίου (*Εικόνες κρητικής τέχνης,* 508, αρ. 153).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σιάζουν οι παραστάσεις των ναών του Αγίου Γεωργίου στην Αγιά (εικ. 98) και του Αγίου Νικολάου του Νέου στον Αετόλοφο (εικ. 111-112), οι οποίες χαρακτηρίζονται από την παρουσία της Θεοτόκου[429], την απουσία του αποστόλου Παύλου[430] και την απεικόνιση των Εθνών, αντί του Κόσμου στο κατώτερο τμήμα τους[431].

Σκηνές Θαυμάτων και Διδασκαλίας

Το πρώτο θαύμα του Χριστού, ο **Γάμος της Κανά** [432](*ΕΝΓΚΑΝΑ- ΓΑΜΟ ΤΗΣ ΓΑΛΗΛΕ/ΑΣ*) (εικ. 177), ιστορείται στο μεσοδιάστημα των τόξων του νότιου κλίτους. Το επεισόδιο διαδραματίζεται σε εσωτερικό χώρο που δηλώνεται με σύνθετο αρχιτεκτονικό βάθος, αποτελούμενο από τείχος με πυργοειδή κτίσματα και πολλαπλά ανοίγματα. Το ανώτερο τμήμα της σύνθεσης, που διαμορφώνεται σε δύο επίπεδα, καταλαμβάνει το γαμήλιο γεύμα. Σε ορθογώνιο τραπέζι, φορτωμένο με σκεύη και τροφές, κάθονται αμφιθεατρικά έξι γενειοφόροι άνδρες. Όλοι είναι ντυμένοι με πολυτελή ενδύματα και φέρουν ιδιότυπα καπέλα[433], με εξαίρεση τις δύο κεντρικές

[429] Η παρουσία της Θεοτόκου στην εικονογραφία της Πεντηκοστής είναι συχνή σε δυτικά έργα. Από το 13ο αιώνα και αργότερα διαδίδεται και στην Ανατολή, μέσω κυρίως των ιταλοκρητικών εικόνων (Παπαδάκη-Oekland, «Δυτικότροπες τοιχογραφίες», 502, σημ. 30. Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία*, 166, 172, πίν. 41. Πρβλ. την εικόνα του εργαστηρίου του Εμμ. Σκορδίλη (17ος αι.) σε ναό της Τήνου (Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις*, εικ. 242). Για την ευρύτατη χρήση παραλλαγής του εικονογραφικού αυτού τύπου, το 17ο αιώνα, σε ναούς των Αγράφων βλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 173 κ.ε.

[430] Για την έλλειψη του αποστόλου Παύλου που σημειώνεται το 17ο αιώνα και σε κάποια από τα μνημεία των Αγράφων, βλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 174, με προγενέστερα παραδείγματα. Πρβλ. Γκιολές, «Εικονογραφικά θέματα», 274 κ.ε.

[431] Η παρουσία του πλήθους στη σκηνή, στη θέση που παραδοσιακά εικονίζεται ο Κόσμος, συμβολίζει τα Έθνη. Για το θέμα, βλ. M. Garidis, "La Representation des «Nations»", *Byzantion* 39 (1969), 86-103 κ.ε. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 174 κ.ε. Semoglou, *Saint-Nicolas*, 68.

[432]*Ιω*. 2.8-10. Για το θέμα, βλ. Underwood, "Ministry Cycles", 280-285. M. Katsaouni, "La representation du Miracle de Cana au XVe siècle et les etapes de son evolution", *CB* 11(1984), 161-174.

[433] Παρόμοια καπέλα συναντώνται σε παραστάσεις του Hopovo (Davidov, *Hopovo*, εικ. 24), της Μονής Κορώνας (Λ. Δεριζιώτης, *ΑΔ* 32 (1977), Β1, Χρονικά, εικ. 86α), των ναών του Αγίου Νικολάου Βίτσας (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* πίν. 52β) και των μονών Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, εικ. 159), Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 142-144, εικ. 81, σημ. 901, όπου και άλλα

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

μορφές που είναι ασκεπείς. Οι παρακαθήμενοι συζητούν με έντονες κινήσεις, κάποιοι κρατώντας το ποτήρι τους. Για την τέρψη τους φροντίζουν δύο υπηρέτες που σερβίρουν κρασί και δύο μουσικοί που παίζουν ζουρνά και νταούλι[434], οι οποίοι εικονίζονται πίσω τους στα δύο άκρα της σύνθεσης. Οι περισσότεροι από τους συνδαιτυμόνες, αποδίδονται ως μεσήλικες. Εξαίρεση αποτελούν ο πρώτος από αριστερά, η γεροντική μορφή του οποίου παραπέμπει στον «αρχιτρίκλινο» της ευαγγελικής διήγησης[435], και ο τρίτος που λόγω του νεαρού της ηλικίας και της κεντρικής του θέσης θα πρέπει να ταυτιστεί με το γαμπρό. Στο κατώτερο τμήμα της σύνθεσης, μπροστά από το τραπέζι τελείται το Θαύμα. Ο Χριστός, συνοδευόμενος από τη Θεοτόκο, ευλογεί τις έξι υδρίες που βρίσκονται μπροστά του, μετατρέποντας το *ύδωρ* σε *οίνο*[436].

Η σύνθεση ακολουθεί το ιδιότυπο μεταβυζαντινό εικονογραφικό σχήμα, στο οποίο οι δύο διαδοχικές φάσεις του θαύματος συγχωνεύονται σε μία. Βασικό χαρακτηριστικό του τύπου[437], το πρώτο παράδειγμα του οποίου εντοπίζεται στο ναό της Δολίχης στην Ελασσόνα (1515) [438], είναι η απουσία του Χριστού και της Παναγίας από το γαμήλιο τραπέζι και η όρθια απεικόνισή τους στην κύρια σκηνή του θαύματος που συνήθως τοποθετείται στο δεξιό τμήμα της σύνθεσης. Το εικονογραφικό αυτό σχήμα, που δεν απαντά στην κρητική ζωγραφική[439], υιοθετείται το 16ο αιώνα[440]

παραδείγματα της Ηπείρου) και Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής.

[434]Ανωγειανάκης, *Μουσικά όργανα*, 117-131(νταούλι), 162-166 (ζουρνάς).

[435] Για τον «αρχιτρίκλινο» και τις μορφές που υψώνουν το ποτήρι, βλ. Underwood, "Ministry Cycles", 282. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 104.

[436] *Ιω*. 2.1-11.

[437] Για τον άγνωστο πριν από το 16ο αιώνα τύπο, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 60 κ.ε., πίν. 39. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 94.

[438] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 61-62. A. Passali, "The Church of the Metamorphosis at Dolihi in Thessali", *JÖB* 47 (1997), 245-256, εικ. 19.

[439] Στα έργα της κρητικής ζωγραφικής, στην περίπτωση συναπεικόνισης των δύο επεισοδίων ο Χριστός πραγματοποιεί το θαύμα καθισμένος στο τραπέζι, ενώ μόνο οι υδρίες τοποθετούνται μπροστά από αυτό. Βλ. ενδεικτικά στη Μονή Αναπαυσά (Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, πίν. 221. Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 251), στην τράπεζα της Μ. Λαύρας, στα καθολικά των μονών Κουτλουμουσίου, Διονυσίου και Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν.143.1, 164.1, 202.1 και 228.1 αντίστοιχα), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 129) και στην Κοίμηση Καλαμπάκας (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 124, εικ. 129-130).

[440] Βλ. στη Μονή Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 39), στη Μεταμόρφωση και τον Άγιο Δημήτριο Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 104-106, εικ. 36b),

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

από τους ζωγράφους της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Μεγαλύτερη διάδοση γνωρίζει το 17ο αιώνα σε έργα που επηρεάζονται από τους ζωγράφους του ρεύματος αυτού[441]. Η προβληματική παράλειψη της νύφης από το γαμήλιο τραπέζι απαντά παλαιότερα στο Θεολόγο της Μαυριώτισσας στην Καστοριά[442]. Το εικονογραφικό σχήμα του Μεγαλόβρυσου, με επιμέρους διαφοροποιήσεις, επαναλαμβάνεται αργότερα στον Άγιο Νικόλαο της αρχόντισσας Θεολογίνας (1663)[443]. Το ζωγράφο του παρεκκλησίου της Μαυριώτισσας επαναλαμβάνουν τόσο η εξεταζόμενη παράσταση όσο και η μεταγενέστερή της μόνο ως προς τη συγκεκριμένη λεπτομέρεια και εν μέρει ως προς το αρχιτεκτονικό βάθος, καθώς και στα δύο μεταγενέστερα παραδείγματα χρησιμοποιείται ο εικονογραφικός τύπος της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Αν δεν πρόκειται για απλή αβλεψία του ζωγράφου στο παλαιότερο μνημείο της Καστοριάς, μία πρώτη εξήγηση για τη παράλειψη της νύφης θα μπορούσε να αναζητηθεί στα κοινωνικά δεδομένα της εποχής, κατά την οποία ο γαμήλιος εορτασμός γινόταν χωριστά για άνδρες και γυναίκες[444].

Το κεντρικό τμήμα του επόμενου πίνακα είναι κατεστραμμένο και η ταύτιση του εικονιζόμενου θέματος, με τη σκηνή της **Ίασης του γιου του βασιλίσκου**[445] (εικ. 178), γίνεται βάσει εικονογραφικών δεδομένων. Στο αριστερό σωζόμενο τμήμα

στις μονές Κορώνας (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 234) και Γεννήσεως Θεοτόκου στο Πολυδένδρι Αγιάς (Σδρόλια, «Γέννηση Πολυδενδρίου», 227-228, εικ. 5). Στα παραπάνω παραδείγματα μπορεί να προστεθεί και η εικόνα της συλλογής Τσακύρογλου (α΄ μισό του 16ου αι.) (Καρακατσάνη, *Συλλογή Τσακύρογλου*, 26, αρ. 13).

[441] Για παραδείγματα, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 94-95. Σκαβάρα, *Μνημεία Αλβανίας*, 134-135, 294-295, 335, πίν. 55, 271, 320. Γιακουμής, *Μονή Ραβενίων*, εικ. 27. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 142-144, εικ. 81, όπου και άλλα παραδείγματα της Ηπείρου. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 234. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 113-114, πίν. 57α. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 134. Στην ίδια ομάδα εντάσσεται η παράσταση της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής, το πλησιέστερο παράλληλο της οποίας είναι η αντίστοιχη σκηνή στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας (Τούρτα, *ό π.,* πίν. 52β).

[442] Στο διάκοσμο της Καστοριάς, ωστόσο, χρησιμοποιείται ο κρητικός εικονογραφικός τύπος, με το Χριστό καθισμένο στο γαμήλιο τραπέζι (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 213. Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», 35-37, πίν. 20).

[443] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 113-114, πίν. 57α, με ούτως ή άλλως σπάνια βυζαντινά παραδείγματα.

[444] Σύμφωνα με το Γρηγόριο το Θεολόγο, οι γυναίκες δεν έπρεπε να μετέχουν σε γαμήλια συμπόσια (*PG*, 37,1547). Για το θέμα, βλ. Φ. Κουκουλές, *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, τ. Δ΄(1951), 115, σημ., 144.

[445] *Ιω*. 4.46-53. *Ερμηνεία,* 90-91.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

διακρίνεται μέρος της μορφής του Χριστού που ακολουθείται από τους μαθητές του. Στο δεξιό τμήμα εικονίζεται ο γιός του βασιλίσκου σε διαγώνια τοποθετημένη κλίνη, σκεπασμένος με φαιοκόκκινο ύφασμα. Πίσω από την κλίνη στέκονται τρεις στρατιώτες, ενώ στο προσκέφαλο του άρρωστου παιδιού εικονίζεται υπηρέτης που κρατάει μικρό λευκό ραβδί. Κτήριο με δίρριχτη στέγη, αριστερά, και ένα δεύτερο με μορφή τρίκλιτης βασιλικής, δεξιά, συνιστούν το αρχιτεκτονικό βάθος της σκηνής.

Το συγκεκριμένο θαύμα δεν απεικονίζεται συχνά στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, όπου σποραδικά απαντά η παραπλήσιου εικονογραφικού σχήματος σκηνή της Ίασης του δούλου του Εκατόνταρχου[446]. Στις περιπτώσεις αυτές ανήκει και η σύνθεση του ναού του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς[447], στην οποία επαναλαμβάνεται το εικονογραφικό σχήμα της εξεταζόμενης παράστασης. Πανομοιότυπα ιστορείται το θέμα στο καθολικό της Μονής Σπηλαίου Γρεβενών και με επουσιώδεις διαφορές, όπως η απουσία του υπηρέτη, στο καθολικό της Μονής του Δρυόβουνου[448].

Το θαύμα της **Ίασης του παραλυτικού της Βηθεσδά**[449] (εικ. 179) διαδραματίζεται στην προβατική κολυμβήθρα. Σε πρώτο επίπεδο, αριστερά, εικονίζεται ο ιαθείς παραλυτικός που ετοιμάζεται να φύγει, έχοντας το κρεβάτι στους ώμους του. Στρέφει το κεφάλι προς τον Χριστό που έρχεται από δεξιά, συνοδευόμενος από τους μαθητές. Πίσω από τον ιαθέντα βρίσκονται τρεις άρρωστοι, κατάκοιτοι στα κρεβά-

---

[446] *Ματθ*. 8.5, 13. *Λουκ*. 7.2-10. *Ερμηνεία*, 91. Για παραδείγματα του συγκεκριμένου θέματος, βλ. Underwood, *Kariye Djami*, 4, 268, πίν. 3a-b. Millet, *Athos*, πίν. 125.1, 177.3. *Μοναστήρια Νήσου*, πίν. 43. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 58, εικ. 51. G. Gerov-B. Penkova- R. Bozhinov, *The Wall Paintings of the Rozen Monastery*, Sofia 1993, εικ. στη σ. 33. Ε. Τριβυζά, *Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του καθολικού της Ιεράς Μονής Κοιμήσεως της Θεοτόκου Βυτουμά Καλαμπάκας (1600),* Ιωάννινα 2004, 56, εικ. 26. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 347.

[447] Επιγραφή: *Ο ΧΣ ΥΩΜΕΝΟΣ ΤΟΝ ΗΩ ΤΟΥ ΕΚΑΤΟΝΤΑΡΧΟΥ* (αδημοσίευτη, αρχείο Ι. Χουλιαρά. Ανάλογα επιγράφεται η παράσταση της Μονής Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 284. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 72, εικ. 22).

[448] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 253 και εικ. 200, αντίστοιχα. Οι δύο παραστάσεις ορίζονται με επιγραφή ως Ίαση του υιού του Βασιλίσκου. Και στις δύο μεταγενέστερες παραστάσεις ο υπηρέτης που εικονίζεται στο προσκέφαλο του ασθενούς κρατάει ριπίδιο.

[449] *Ιω*. 5.1-16. Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. Ξυγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου,* 47-48. Underwood, *Ministry Cycles,* σ. 289 κ.ε. Gouma-Peterson, "Christ as Ministrant", 206 κ.ε. Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», 46-48. Μ. Καζαμία-Τσέρνου, *Η ίαση του παραλυτικού στην παλαιοχριστιανική και βυζαντινή εικονογραφία*, Θεσσαλονίκη 1994.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τια τους. Εικονογραφική ιδιομορφία της παράστασης αποτελεί η απουσία του χαρακτηριστικού πεντάστωου κτιρίου[450], γνωστού από τις περισσότερες παραστάσεις του θέματος. Αντί αυτού επιλέγεται η απεικόνιση πυργόσχημων κτηρίων που συνδέονται με ευθύγραμμο τοίχο. Μπροστά από αυτά τοποθετείται εξαγωνικό κιβώριο που στεγάζει την σταυρόσχημη κολυμβήθρα.

Στην παράσταση απεικονίζεται μόνο το θαύμα της Ίασης του παραλυτικού και όχι και αυτό του αγγέλου, που κατά καιρούς αναταράσσει τα νερά της κολυμβήθρας[451]. Το στοιχείο αυτό καθώς και το βασικό σχήμα της σύνθεσης, με τον Χριστό και τους μαθητές ερχόμενους από δεξιά, παραπέμπουν στην κρητική εικονογραφία[452]. Με έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας συνδέουν την παράσταση λεπτομέρειες όπως η σταυρόσχημη κολυμβήθρα και το κιβώριο του σκηνικού βάθους. Το τελευταίο χαρακτηρίζει παραστάσεις που σχετίζονται με την εικονογραφική παράδοση της Μακεδονίας, όπως αυτές στον Άγιο Νικήτα του Čučer[453], στο Θεολόγο της Μαυ-

[450] Για τη μορφή του συγκεκριμένου κτιρίου, βλ. A. Stojaković, "Une contribution à l'iconographie del'architecture peintre dans la peinture médiévale serbe", *Actes du XIIe Congrès International d'Études Byzantines, Ochride 1961,* III, Beograd 1964, σ. 353 κ.ε. P. Toncev, «Μερικές εικονογραφικές λεπτομέρειες στις παραστάσεις ιάσεως του παραλυτικού στην Βηθεσδά», *Δέκατο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων,* Αθήνα 1990, 80.

[451] Κουκιάρης, *Θαύματα Αρχαγγέλων*, 150-151, όπου παραδείγματα και η σχετική βιβλιογραφία. Το γνωστό από βυζαντινά παραδείγματα επεισόδιο (Underwood, "Ministry Cycles", 293) δεν απεικονίζεται σε κρητικά έργα. Αντίθετα χαρακτηρίζει τα έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, με εξαίρεση την παράσταση της Μονής Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 28-30, πίν. 12).

[452] Βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις των μονών Μ. Λαύρας, Κουτλουμουσίου, Διονυσίου, (Millet, *Athos*, πίν. 119.3, πίν. 164.3 και πίν. 201.2 αντίστοιχα), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 115) και Δουσίκου (Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 69). Ο Θεοφάνης ωστόσο στις μονές Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 253), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, πίν. 118) και Δοχειαρίου (Millet, *Athos,* πίν. 215.1) χρησιμοποιεί αντίστροφη διάταξη, η οποία υιοθετείται και στα έργα που εντάσσονται στο πλαίσιο της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις των μονών Φιλανθρωπηνών (*Μοναστήρια Νήσου*, πίν. 73. Αχειμάστου - Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ.17) και Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, πίν. 12), στο Θεολόγο της Μαυριώτισσας (Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», πίν. 26) και στη Μεταμόρφωση Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 122-113, εικ. 40). Την ίδια διάταξη ακολουθεί η παράσταση στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς (αδημοσίευτη, αρχείο Χουλιαρά).

[453] Millet-Frolow, *Yougoslavie* III, πίν. 40.4.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ριώτισσας[454] και στη Μεγάλη Παναγία Σάμου[455]. Το 17ο αιώνα συναντάται σε μνημεία των Αγράφων[456], στις παραστάσεις των οποίων συνυπάρχει και σταδιακά αντικαθιστά το πεντάστωο κτίριο. Ομοιότητα ως προς το βασικό σχήμα παρουσιάζει η σύνθεση με τις αντίστοιχες αλλά μεταγενέστερες στις μονές Σπηλαίου Γρεβενών, Δρυόβουνου Κοζάνης[457] και του Ηοροvο[458]

Η παράσταση στη Μονή Αγίου Παντελεήμονα Ανατολής ακολουθεί πιστά τα πρότυπα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Ενδιαφέρουσα λεπτομέρειά της αποτελεί η διπλή απεικόνιση του παραλύτου, κατάκοιτου αλλά και όρθιου να προσπαθεί να σηκώσει το κρεβάτι του. Το σχήμα που αποδίδει τις δύο διαφορετικές στιγμές του θαύματος εντοπίζεται σε παραστάσεις του 13ου και του 14ου αιώνα[459], ενώ στη μεταβυζαντινή ζωγραφική απαντά σπάνια[460].

Η **συνάντηση του Χριστού με τη Σαμαρείτιδα** (….*ΔΟΣ*) [461] (εικ. 180) ιστορείται μπροστά στο φρέαρ του Ιακώβ[462], που αποδίδεται με εξαγωνική βάση και στόμιο. Αριστερά εικονίζεται ο Χριστός που κάθεται σε έξαρμα του εδάφους, απλώνοντας το δεξί χέρι του σε κίνηση ευλογίας προς τη Σαμαρείτιδα και κρατώντας κλειστό ειλητάριο στο αριστερό. Η γυναίκα που αποδίδεται με ακάλυπτο το κεφάλι και ντυμένη με πολυτελή ενδύματα, στέκεται στα δεξιά του πηγαδιού κρατώντας με τα δύο χέρια το σχοινί της υδρίας. Σε δεύτερο επίπεδο, πίσω από αλλεπάλληλα εξάρματα του εδάφους, προβάλλουν οι μαθητές. Οι τελευταίοι επιστρέφουν από την πόλη

[454] Γούναρης, «Θεολόγος Μαριώτισσας», πίν. 26.

[455] Πασσάς, *Μεγάλη Παναγιά Σάμου*, πίν. XVII.

[456] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 250 κ.ε, εικ. 145.

[457] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 133, εικ. 201, 264.

[458] Davidov, *Hopovo*, εικ. 27.

[459] Σε μικρογραφία τετραευάγγελου της Μ. Ιβήρων του 13ου αιώνα (*Εικονογραφημένα χειρόγραφα, τ.* Β, πίν. 35) και στην τοιχογραφία της Ravanica (14ος αι.) (Djurić, *Byzantinische Fresken*, σχ. σ. 141, πίν. 106).

[460] Από την παράσταση της Ανατολής φαίνεται πως θα αντλήσει τα πρότυπά του, το 18ο αιώνα, ο ζωγράφος Θεόδωρος και το λεγόμενο «εργαστήριο της Αγιάς». Βλ. Τσιουρής, *Μονή Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας*, 157 κ.ε., εικ. 168.

[461] Από τα γράμματα ….*ΔΟΣ* υποθέτουμε πως στην επιγραφή χρησιμοποιείται η έκφραση *Κυριακή της Σαμαρείτιδος*.

[462] *Ιω*. 4.5-42.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Συχάρ[463] που εικονίζεται στην άκρη δεξιά.

Το θέμα αν και δεν ανήκει στον κύκλο των Θαυμάτων, απεικονίζεται μαζί με αυτά ήδη από το 14ο αιώνα[464]. Η παράστασή μας ακολουθεί το γνωστό, από την παλαιολόγεια περίοδο, συνεπτυγμένο τύπο[465] που αποδίδει τα δύο επεισόδια της εκτενούς αφήγησης του ευαγγελιστή Ιωάννη. Ο ζωγράφος ως προς τις στάσεις των μορφών και τη διαμόρφωση του χώρου της σύνθεσης, αντλεί τα πρότυπά του από έργα του 16ου αιώνα[466] και παραστάσεις του 17ο αιώνα, όπως αυτές στους ναούς του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι[467]. Το φρέαρ με το εξάπλευρο στόμιο, εμφανίζεται στην παράσταση του Θεολόγου της Μαυριώτισσας[468], σε μνημεία των Αγράφων[469] και στη Μονή του Προφήτη Ηλία στον Τύρναβο[470], όπου όμως οι μαθητές τοποθετούνται δεξιά. Στοιχείο σύνδεσης με τα παραπάνω μνημεία αποτελεί και η ασκεπής Σαμαρείτιδα[471], ενώ η κίνησή της να κρατά το

---

[463] *Ιω*. 4.1-30.

[464] Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, 51. Πρβλ. Βιταλιώτης, «Ιστορικός και λειτουργικός χρόνος», 9-50, με βυζαντινά και μεταβυζαντινά παραδείγματα.

[465] Το θέμα εμφανίζεται στην εικονογραφία με δύο τύπους. Στον εκτενέστερο από αυτούς συναπεικονίζονται η συνομιλία του Χριστού με τη Σαμαρείτιδα, η επιστροφή των μαθητών και οι Σαμαρείτες κάτοικοι της Συχάρ που εξέρχονται από τη πόλη για να γνωρίσουν τον Χριστό. Για την εικονογραφία και παραδείγματα του τύπου, βλ. Millet, *Recherches*, 602-604. Βλ. επίσης Gouma-Peterson, "Christ as Ministrant", 208, σημ. 29. Για την εικονογραφία και τις παραλλαγές του συνεπτυγμένου τύπου, που είναι και ο επικρατέστερος κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 95-96, με βυζαντινά και μεταβυζαντινά παραδείγματα. Βλ. επίσης Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 115-117. Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», 208-210. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 66-67.

[466] Όπως τις παραστάσεις των μονών Μ.Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 119.1), Μυρτιάς (Παλιούρας, *Αιτωλοακαρνανία*, εικ. 120. Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», εικ. 11), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 124), Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 62), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 32) και Διονυσίου (Millet, *ό.π.*, πίν. 201.1) καθώς και του ναού του Αγίου Νικολάου στα Καλύβια Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 145-146, εικ. 106-107).

[467] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 95-96, πίν. 53α-β.

[468] Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», 37, πίν. 15β.

[469] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 252-253, εικ. 146.

[470] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 96.

[471] Η εικονογραφική αυτή λεπτομέρεια, που αποτελεί παρέκκλιση στον κανόνα, εμφανίζεται στη Μονή Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 201.1), στο παρεκκλήσι της Μαυριώτισσας (Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», 37, πίν. 15β), στην Κοίμηση Καλαμπάκας (αδημοσίευτη), στη Μονή Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 252-253, πίν. 146) και στον Άγιο Νικόλαο της Θεολογίνας στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 118-119, πίν. 60α). Για τη σπάνια απεικόνιση γυναικών χωρίς κάλυμμα

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σχοινί και όχι το αγγείο παραπέμπει στις παραστάσεις των μονών Μυρτιάς, Φιλανθρωπηνών και Διονυσίου[472]. Σε κοινό ανθίβολο φαίνεται πως βασίστηκε η παράσταση του ναού του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς (εικ. 286β), με μόνη διαφορά την παράλειψη της πόλης. Ο ίδιος τύπος εφαρμόζεται και στην αποσπασματικά σωζόμενη παράσταση της Μονής Προδρόμου και εκείνη της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής που την αντιγράφει, με μόνες τροποποιήσεις την καλυμμένη κεφαλή της Σαμαρείτιδας και την προσθήκη μαγκανιού στο πηγάδι[473].

Η παράσταση της **Ίασης του εκ γενετής τυφλού**[474] (εικ. 181) σώζεται αποσπασματικά, καθώς η ζωγραφική επιφάνεια του κεντρικού τμήματος έχει καταστραφεί. Από τα σωζόμενα μέρη της διαφαίνεται πως στη σύνθεση απεικονίζονται τα δύο επεισόδια της διήγησης, της επίθεσης του πηλού από τον Χριστό και της απόνιψης του τυφλού. Στο αριστερό τμήμα εικονίζεται ο Χριστός και οι μαθητές, σε σκηνικό βάθος που διαμορφώνεται από βραχώδες βουνό, πίσω από το οποίο προβάλλει τμήμα τείχους και πυργοειδές κτίσμα. Στο δεξιό τμήμα παριστάνεται, με τα νώτα στραμμένα στον Χριστό, ο τυφλός που νίβεται στην τετράλοβη φιάλη της κολυμβήθρας του Σιλωάμ. Το κατεστραμένο τμήμα δεν επιτρέπει να διακρίνουμε αν ο Χριστός με το δεξί του χέρι ευλογεί ή επιθέτει τον πηλό στα μάτια του τυφλού, που προφανώς παριστανόταν για δεύτερη φορά[475].

Ο ζωγράφος της παράστασης ακολουθεί τη βυζαντινή εικονογραφία του θέματος[476], η οποία παρέμεινε σταθερή σε ολόκληρη τη διάρκεια της μεταβυζαντινής

κεφαλής, βλ. M. Emmanuel, "Some Notes on the External Appearance of Ordinary Women in Byzantium", *Byzantinoslavica* LVI (1995), 3, 769-778 και ιδιαίτ. 773 κ.ε.

[472] Παλιούρας, *Αιτωλοακαρνανία*, εικ. 120. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 62 και Millet, *Athos*, πίν. 201.1, αντίστοιχα.

[473] Κατά το πρότυπο της παράστασης στη Μ. Λαύρα (Millet, *Athos*, πίν. 119.1).

[474] *Ιω*. 9.1-7.

[475] Κατά το παράδειγμα των περισσότερων παραστάσεων στο Άγιον Όρος (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους,* 230, σημ. 240).

[476] Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. P. Singelenberg, "The iconography of the Etsschmiadzin Diptych and the Healing of the Blind Man at Siloe", *ArtB* 40 (1958), 105-112, ειδ. 105 κ.ε. Ξυγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου*, 50-51. Gouma-Peterson, "Christ as Ministrant", 209. H. Omont, *Enangiles avec peintures Byzantines du XIe siècle*, Paris 1980, πίν. 159-161. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 97-98. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 119.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

περιόδου, με διαφοροποιήσεις που αφορούν στο σχήμα της κολυμβήθρας[477] και το σκηνικό βάθος. Ως προς το τελευταίο η παράστασή μας ακολουθεί κρητικά πρότυπα, στα οποία η σκηνή διαδραματίζεται σε φυσικό τοπίο με συμπληρωματικό αρχιτεκτονικό βάθος, αποτελούμενο από τείχος με χαρακτηριστικό πεταλόσχημο προστώο στην πύλη του[478]. Το ίδιο αρχιτεκτονικό στοιχείο απαντά και σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, με τη διαφορά πως σε αυτά στην άλλη άκρη του τείχους τοποθετείται ισόρροπα κάποιο σύνθετο κτίριο[479]. Στοιχεία παρέκκλισης από τα κρητικά πρότυπα και προσέγγισης των τάσεων της σχολής της ΒΔ Ελλάδας αποτελούν οι λεπτομέρειες της τετράλοβης, αντί σταυρόσχημης, κολυμβήθρας και της τοποθέτησης των μαθητών σε συνέχεια του Χριστού, και όχι σε απόσταση. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά απαντούν και στην παράσταση του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς[480], η οποία διαφοροποιείται μόνο ως προς την εξάγωνη μορφή της κολυμβήθρας. Τα πλησιέστερα παράλληλα της σύνθεσης του Μεγαλόβρυσου ωστόσο είναι μεταγενέστερα και εντοπίζονται στις παραστάσεις των μονών του Δρυόβουνου[481] και του Ηοροvο[482]. Η απεικόνιση του θέματος στη Μονή Αγίου Παντελεήμονα Ανατολής ακολουθεί πιστά τα πρότυπα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, καθώς επαναλαμβάνει τις παραστάσεις των ναών Αγίου Δημητρίου και της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα[483] και του Αγίου Νικολάου στα Καλύβια Ελαφότοπου[484].

Η **Ίαση της κόρης της Χαναναίας** (εικ. 182) διαδραματίζεται σε υπαίθριο χώρο και μπροστά από τρίκλιτη βασιλική. Ο Χριστός που έρχεται από αριστερά, συνοδευόμενος από τους μαθητές, προτάσσει το δεξί του χέρι σε κίνηση ευλογίας. Δεξιά εικονίζεται η Χαναναία που δείχνει στον Χριστό την άρρωστη κόρη της. Η

[477] Για τους τύπους της δεξαμενής με βάση το σχήμα τους, βλ. Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 139-140.

[478] Βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις των μονών Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 255), Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 119.1), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 119), Μολυβοκκλησιάς, Κουτλουμουσίου και Διονυσίου (Millet, *ό.π.*, πίν. 156.4, 164.4, 201.1, αντίστοιχα).

[479] Όπως στις μονές Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 57), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου,* 33, εικ. 1) και Ελεούσας (*Μοναστήρια Νήσου,* εικ. 454), στον Άγιο Δημήτριο και τη Μεταμόρφωση Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 108-109, εικ. 37β).

[480] Αδημοσίευτη, αρχείο Χουλιαρά.

[481] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 134-135, εικ. 203.

[482] Davidov, *Hopovo*, εικ. 29.

[483] Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 108-109, εικ. 37β, με ανάλογα παραδείγματα.

[484] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 145, εικ. 103, 104.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τελευταία αποδίδεται ως αποστεωμένη γυναίκα, φορώντας πάνω στο γυμνό σώμα της, μόνο ένα πορτοκαλόχρωμο ιμάτιο. Σηκώνει τα χέρια της ψηλά σε έντονη χειρονομία, ενώ από το στόμα της εξέρχεται μαύρος δαίμονας.

Το θαύμα εμφανίζεται στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή ζωγραφική με δύο διαφορετικούς τύπους, οι οποίοι, βάσει των διηγήσεων των ευαγγελιστών Μάρκου και Ματθαίου, διαφοροποιούνται ως προς το χώρο απόδοσης του επεισοδίου. Η *Ερμηνεία*[485] και τα γνωστά μεταβυζαντινά παραδείγματα του θέματος[486], ακολουθώντας τη διήγηση του Μάρκου[487], απεικονίζουν την ίαση στο εσωτερικό οικίας, την άρρωστη κόρη κατάκοιτη σε στρωμνή ή κλίνη και τη Χαναναία δεόμενη είτε στο προσκεφάλι της είτε στα πόδια του Ιησού. Ο ζωγράφος της εξεταζόμενης σύνθεσης επιλέγοντας τη διήγηση του Ματθαίου[488] και το παράδειγμα του ναού του Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια[489] απεικονίζει το επεισόδιο στο ύπαιθρο. Το ίδιο σχήμα επαναλαμβάνεται αργότερα στις μονές Προφήτη Ηλία στη Ζίτσα[490] και Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στο Δρυόβουνο[491], όπου αποδίδονται και οι δύο εκδοχές του θέματος. Τη σύνθεση του Μεγαλόβρυσου αντιγράφει η αντίστοιχη στον Άγιο Αθανάσιο της Ζαγοράς[492] (εικ. 286α), με μόνη διαφορά την απεικόνιση τριών δαιμόνων και τη δήλωσή της ως ίαση της δαιμονιζόμενης. Στην παράσταση της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή, η οποία δηλώνεται με επιγραφή ως ίαση της δαιμονιζόμενης γυναικός[493], η ασθενής συνοδεύεται από μια γυναίκα και έναν Ιουδαίο[494].

---

[485] *Ερμηνεία*, 96-97.

[486] Βλ. ενδεικτικά στις μονές Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 127.2), Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 45α) και Διονυσίου (καθολικό και τράπεζα, *Μονή Διονυσίου*, εικ. 282. Millet, *Athos*, και πίν. 233).

[487] *Μάρκ.* 7.24-30.

[488] *Ματθ.* 15.21-28. Τόσο ο παραπάνω εικονογραφικός τύπος όσο και ο εξεταζόμενος δημιουργήθηκαν κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο. Το εικονογραφικό σχήμα της εξεταζόμενης παράστασης προσιδιάζει σε εκείνο της Ίασης της Δαιμονιζόμενης γυναικός στη Μονή Marko (Millet -Velmans, *Yougoslavie* IV, πίν. 89, εικ. 32).

[489] Αδημοσίευτη.

[490] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 348, εικ. 214.

[491] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου,* εικ. 142, 146.

[492] Αδημοσίευτη, αρχείο Ι. Χουλιαρά.

[493] Επιγραφή: *ΟΧ(ΡΙΣΤΟ)Σ ΙΩΜΕΝΟΣ ΤΗΣ ΔΕΜΟΝΗ/ΖΟΜΕΝΗ(Σ)*.

[494] Παρόμοια απεικονίζεται η σκηνή της Ίασης της Μαγδαληνής στο παρεκκλήσιο της Μεταμόρφωσης στη Μονή Πέτρας Αγράφων (1673) (αδημοσίευτη παράσταση). Για το εικονογραφικό πρόγραμμα του

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Ο κύκλος των θαυμάτων συνεχίζεται στο βόρειο κλίτος με πρώτη τη σκηνή που φέρει την επιγραφή: *Ο Χ(ΡΙΣΤΟ)C ΙΩΜΕ[νος τους δαι]ΜΟΝΙΖΟ/ΜΕΝΟΥC* (εικ. 183). Το επεισόδιο εκτυλίσσεται στους πρόποδες ομαλού βουνού, πίσω από το οποίο προβάλλουν τα τείχη πόλης. Ο Χριστός, ακολουθούμενος από τους μαθητές, έρχεται από αριστερά και ευλογεί τους δύο γενειοφόρους νεαρούς που πλησιάζουν στηριζόμενοι σε βακτηρίες. Οι τελευταίοι φορούν κοντούς χιτώνες, πέτασους και δρομίδες. Με βάση την επιγραφή η σκηνή θα έπρεπε να απεικονίζει κάποια ίαση δαιμονιζόμενων. Τα εικονογραφικά δεδομένα της σύνθεσης, ωστόσο, δεν συμφωνούν με κάποια γνωστή παράσταση του συγκεκριμένου θέματος. Αντίθετα παραπέμπουν στο παραπλήσιο εικονογραφικό σχήμα της σκηνής δύο άλλων θαυμάτων, του θαύματος της ίασης των δύο λεπρών και **του θαύματος της ίασης των δύο τυφλών της Καπερναούμ**[495]. Η απουσία των χαρακτηριστικών στιγμάτων μας απομακρύνει από την ταύτιση της σκηνής με την ίαση λεπρών, γι' αυτό και θεωρούμε πολύ πιθανότερη τη δεύτερη περίπτωση και ως τέτοια την εξετάζουμε. Ανάλογοι εικονογραφικοί συμφυρμοί απαντούν συχνά και μπορούν να αποδοθούν στο μεγάλο αριθμό θαυμάτων και τις συχνές συμπτώσεις του τρόπου απόδοσής τους, που πολλές φορές εξυπηρετεί τους αγιογράφους[496].

Το θέμα της ίασης τυφλών είναι ιδιαίτερα διαδομένο στην εικονογραφία, όπου απαντούν οι απεικονίσεις δύο διαφορετικών θαυμάτων[497], αυτό που επιτελέστηκε έξω από τα τείχη της Ιεριχώ[498] και το δεύτερο που διαδραματίσθηκε έξω από την πόλη της Καπερναούμ[499]. Συχνότερα απεικονίζεται το πρώτο θαύμα, το οποίο αποδίδεται με παραπλήσιο εικονογραφικό σχήμα, με μόνη διαφορά τη στάση των τυφλών που στη πρώτη περίπτωση παριστάνονται καθιστοί στο έδαφος[500]. Το ίδιο

παρεκκλησίου, βλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 73 κ.ε.

[495] *Ματθ*. 9.27-30.

[496] Πρβλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 117, όπου ανάλογα παραδείγματα. Αντίστοιχη πρακτική απαντά και στην εικονογραφία της ζωής, του μαρτυρίου και των θαυμάτων αγίων. Βλ. Βασιλάκη, «Εικόνα αγίου Χαραλάμπους», 257 κ.ε.

[497] Schiller, *Iconography*, I, 170-171.

[498] *Ματθ*. 20.30-34.

[499] Στο επεισόδιο αναφέρεται το Κατά *Ματθαίον ευαγγέλιο* (9.27-30), το οποίο αποτελεί ανάγνωσμα της έβδομης Κυριακής μετά την Πεντηκοστή.

[500] Για την εικονογραφία του τύπου, σχετική βιβλιογραφία και παραδείγματα, βλ. Παϊσίδου, *Καστο-*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σχήμα συναντάται στο Kalenić[501] και στο νάρθηκα του καθολικού στο Πατριαρχείο του Peć[502], με τη διαφορά πως σε αυτές ο Χριστός εικονίζεται να αγγίζει τα μάτια του ενός τυφλού[503]. Πανομοιότυπη με την παράστασή μας είναι η μεταγενέστερή της στο ναό του Αγίου Νικολάου της Θεολογίνας στην Καστοριά[504].

Η **Ίαση του έχοντος ξηράν την χείραν** [505] (*Ο Χ(ΡΙΣΤΟ)C ΙΩΜΕΝΟΣ [ΤΗΝ] [ΞΗ]ΡΑ ΧΕΡΑ*) **(**εικ. 184) εκτυλίσσεται στους πρόποδες ομαλού βουνού, πίσω από το οποίο προβάλει το σύνθετο κτίριο της συναγωγής. Ο Χριστός συνοδευόμενος από τους μαθητές έρχεται από αριστερά και ευλογεί τον ανάπηρο που στέκεται απέναντί του, δείχνοντας με τον αριστερό την «ξηράν» δεξιά χείρα του. Πίσω από τον ασθενή, ο οποίος αποδίδεται ως μεσήλικας γενειοφόρος με λευκό κοντό χιτώνα και καλύπτρα στο κεφάλι, στέκεται ομάδα Ιουδαίων. Τα πρόσωπα της ομάδας, μεταξύ των οποίων διακρίνεται μια γυναίκα, δείχνουν να συζητούν μεταξύ τους δυσφορώντας για το γεγονός.

Ο ζωγράφος της παράστασης ακολουθεί το μεσοβυζαντινό εικονογραφικό τύπο[506] ο οποίος εφαρμόζεται και την παλαιολόγεια περίοδο, με μικρές παραλλαγές που αφορούν κυρίως την στάση του αρρώστου[507]. Από το 16ο αιώνα ο συγκεκριμένος τύπος[508] χρησιμοποιείται παράλληλα με αυτόν που θα εισάγει ο Θεοφάνης στη Μ.

ρια, 116-117, πίν. 58β.

[501] Petković, *Peinture serbe* II, πίν. CC.

[502] Petković, *Peć*, εικ. 14.

[503] *Ερμηνεία*, 94.

[504] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 115-116, πίν. 57β, με ανάλυση του θέματος και παραδείγματα απεικόνισής του σε χειρόγραφα.

[505] *Ματθ*. 12. 10-13. *Μάρκ*. 3. 1-5. *Λουκ*. 6. 6-10.

[506] Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. *Ερμηνεία*, 95. Ξυγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου*, 49-50.

[507] Βλ. διαχρονικά τις παραστάσεις στο Monreale (Demus, *Sicily*, εικ. 85B), στο Pskov (Underwood. "Ministry Cycles", πίν. 4), στο Πρωτάτο (Millet, *Athos*, πίν. 33.1), στη Μονή της Χώρας (Underwood, *Kariye Djami*, 2, πίν. 138), στη Dečani (Petković-Bošković, *Dečani*, πίν. CCXXVIII), στις μονές Προδρόμου Σερρών (Ξυγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου*, εικ. 41) και Marko (Millet -Velmans, *Yougoslavie*, 89 πίν. 164).

[508] Χαρακτηριστικά παραδείγματα της χρήσης του τύπου και από τα δύο ρεύματα του 16ου αιώνα αποτελούν οι παραστάσεις της Μονής Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 58, εικ. 8) και της τράπεζας στη Μονή Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 214.1).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Λαύρα[509] και θα εφαρμόσουν οι κρητικοί ζωγράφοι σε κάποια από τα έργα τους στο Άγιον Όρος[510]. Ο κρητικός τύπος διαφοροποιείται ως προς την τοποθέτηση του θαύματος στο εσωτερικό της συναγωγής και του ασθενούς ανάμεσα στον Χριστό και στους Ιουδαίους, οι οποίοι κάθονται σε έδρανα. Το 17ο αιώνα το σχήμα της εξεταζόμενης παράστασης υιοθετείται από τους Λινοτοπίτες ζωγράφους[511], σε αντίθεση με τους Γραμμοστινούς που δείχνουν να προτιμούν αυτό της κρητικής ζωγραφικής[512]. Η σύνθεση του Μεγαλόβρυσου, ως προς τα βασικά της στοιχεία, αντλεί από πρότυπα όπως αυτά της Μονής Φιλανθρωπηνών και της τράπεζας στη Μονή Διονυσίου[513]. Η σπάνια ενδυμασία και η γενειοφόρος μορφή του αρρώστου απαντά παλαιότερα στη Μονής Προδρόμου Σερρών[514]. Τα πλησιέστερα παράλληλα της εδώ παράστασης εντοπίζονται στα έργα Λινοτοπιτών ζωγράφων στο ναό της Κοίμησης στο Ζερβάτι (1606)[515] και στις μονές Πατέρων Ζίτσας[516] και Σπηλαίου Γρεβενών[517], με την τελευταία παράσταση να ταυτίζεται και ως προς την επιγραφή.

Η **Ίαση της συγκύπτουσας**[518] (*Ο Χ(ΡΙΣΤΟ)C ΙΩΜΕΝΟΣ Τ(Η) CΗ[ΓΓΥ]-ΠΤΟΥCΑ*) (εικ. 185) διαδραματίζεται μπροστά από πλούσιο εσωτερικό αρχιτεκτονικό βάθος, το οποίο υποδηλώνει τη συναγωγή της ευαγγελικής διήγησης[519]. Στα αριστερά

[509] Millet, *Athos,* πίν. 119.1.

[510] Βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις στις μονές Μ. Λαύρας, Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 201.2 και πίν. 231.1 αντίστοιχα), Δουσίκου (Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 69) και Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. και πίν. 217.1, 224.1, 231.1).

[511] Στο ναό της Κοίμησης στο Ζερβάτι (Γιακουμής, *Μνημεία της Αλβανίας*, εικ. 24), στον Άγιο Νικόλαο Σαρακίνιστας και στις μονές Σπηλαίου (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 270 και πίν. 329- 330, αντίστοιχα), Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 85), Σπηλαίου Γρεβενών (αρχείο Ι. Χουλιαρά) και Δρυόβουνου Κοζάνης (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 137).

[512] Στους Αγίους Αποστόλους Μολυβδοσκεπάστου και στον Προφήτη Ηλία Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 149, σημ. 160).

[513] Βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 8. και Millet, *Athos*, πίν. 214.1, αντίστοιχα

[514] Ξυγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου*, εικ. 41.

[515] Γιακουμής, *Μνημεία της Αλβανίας*, εικ. 24. Ζωγράφοι του μνημείου είναι οι Λινοτοπίτες Μιχαήλ και Νικόλαος.

[516] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 85.

[517] Αδημοσίευτη, αρχείο Ι. Χουλιαρά.

[518] *Λουκ.* 13.10-17.

[519] Σύμφωνα με την ευαγγελική διήγηση του Λουκά (*Λουκ.* 13.14-17), το θαύμα επιτελέστηκε «εν μια των συναγωγών εν τοις σάββασι», όπου δίδασκε ο Χριστός.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

της σύνθεσης εικονίζεται ο Χριστός, ακολουθούμενος από ομάδα μαθητών, με πρώτο τον Πέτρο που γυρίζει και σε έντονο ύφος συνομιλεί με τον Ιωάννη. Ο Χριστός ευλογεί τη συγκύπτουσα που βρίσκεται κάτω από κιβώριο. Η ασθενής αποδίδεται σε προχωρημένη ηλικία, ντυμένη με πράσινο χιτώνα και φαιοκόκκινο ιμάτιο. Η «πολλά κυρτή ακουμπίζουσα εις δεκανίκι»[520], γυναίκα σηκώνει το κεφάλι της και απλώνει το δεξί της χέρι προς τον Ιησού, επικαλούμενη τη θεραπεία της από την πολύχρονη ασθένεια.

Η ιδιαίτερη διάδοση του θέματος στη βυζαντινή εικονογραφία σχετίζεται με κείμενα της εποχής, στα οποία το κύρτωμα της γυναίκας αποδίδει το βάρος των αμαρτιών της, επισημαίνοντας έτσι τον λυτρωτικό ρόλο του Χριστού στη σωτηρία των αμαρτωλών[521]. Η εδώ απεικόνιση του θέματος ακολουθεί εικονογραφικό τύπο που διαμορφώνεται στη βυζαντινή περίοδο και μένει σταθερός στο βασικό του σχήμα, με παραλλαγές που αφορούν στο σκηνικό βάθος, τον αριθμό των μαθητών και την παρουσία των Ιουδαίων πίσω από την ασθενή[522]. Πρότυπά της αποτελούν η εμπνεόμενη από παλαιολόγεια έργα σύνθεση της Μονής Φιλανθρωπηνών[523] και η αντίστοιχη στο καθολικό της Μ. Λαύρας[524], με μικρές διαφορές στο σκηνικό βάθος. Η παράσταση στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς[525] παραλλάσσει από την εξεταζόμενη ως προς το αρχιτεκτονικό βάθος, την τοποθέτηση του Ιωάννη ως προεξάρχοντος των μαθητών και κυρίως ως προς την προσθήκη της ομάδας Ιουδαίων. Το τελευταίο στοιχείο απουσιάζει και από τη μεταγενέστερη και πλησιέστερη ως προς το βασικό της σχήμα σύνθεση του Δρυόβουνου[526]. Η παράσταση της Ζαγοράς προσεγγίζει περισσότερο στην αντίστοιχη της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή, η οποία διαφοροποιείται ως προς την προσθήκη βουνού στο σκηνικό βάθος και την

[520] *Ερμηνεία*, 98-99.

[521] Ντ. Μουρίκη, «Τοιχογραφίες Παρεκκλησίου της Μ. του Θεολόγου στην Πάτμο», *ΔΧΑΕ* 14 (1987-88), 205-264, ιδιαίτ. 230-231.

[522] Βλ. Gouma-Peterson, "Christ as Ministrant", 208. Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, 128-129. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 66, σημ. 305.

[523] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* πίν. 44β. Για παραπλήσια παραδείγματα του 17ου αιώνα, βλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 248. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 154, πίν. 3β, 12β. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 97.

[524] Millet, *Athos*, πίν. 124.1.

[525] Αδημοσίευτη, αρχείο Χουλιαρά.

[526] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου,* εικ. 147.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

αντικατάσταση της ομάδας των Ιουδαίων από τον αρχισυνάγωγο[527].

Η **Ίαση του υδρωπικού**[528] (*Ο Χ(ΡΙΣΤΟ)Σ ΙΩΜΕΝΟΣ Τ(ΟΝ) ΥΔΡΩΠΙΚΟΝ*) (εικ. 186) διαδραματίζεται σε σκηνικό βάθος που συνίσταται από ορεινό όγκο και ευθύγραμμο τείχος με τοξωτά ανοίγματα. Πίσω από το τείχος προβάλλει, μάλλον ασύνδετα, κιβώριο[529]. Αριστερά εικονίζεται ο Χριστός που, συνοδευόμενος από όμιλο μαθητών, προχωρεί προς το μέρος του αρρώστου εκτείνοντας το χέρι του σε κίνηση ευλογίας. Ο ημίγυμνος υδρωπικός γέρνει μπροστά στηρίζοντας το παραμορφωμένο σώμα του σε δύο βακτηρίες και σηκώνει το κεφάλι του προς το Χριστό.

Η εικονογραφία της σύνθεσης ακολουθεί τύπο γνωστό ήδη από τη μεσοβυζαντινή περίοδο, οι παραλλαγές του οποίου αφορούν στη θέση και τη στάση του Χριστού και του αρρώστου, καθώς και στην παρουσία ή όχι δευτερευόντων προσώπων[530]. Η ειδοποιός διαφορά των περισσότερων γνωστών παραδειγμάτων εντοπίζεται στη στάση του Χριστού·αν δηλαδή ευλογεί από απόσταση[531] ή αν τελεί το θαύμα αγγίζοντας τον ασθενή[532], παραλλαγή που απαντά συχνότερα. Η απουσία των Ιουδαίων χαρακτηρίζει παραστάσεις της Μακεδονίας και της Αχρίδας[533], ενώ το σχήμα

---

[527] Πρόκειται για τον αρχισυνάγωγο που σύμφωνα με την ευαγγελική διήγηση αντέδρασε με οργή στο γεγονός της τέλεσης του θαύματος την ημέρα του Σαββάτου (*Λουκ*. 13. 14-17).

[528] *Λουκ*. 14.1-4.

[529] Η *Ερμηνεία* (99) τοποθετεί το θαύμα στο εσωτερικό σπιτιού.

[530] Για τις παραλλαγές του τύπου και σχετικά παραδείγματα, βλ. Gouma- Peterson, "Christ as Ministrant", 206, σημ. 21. Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, 129-130. Simić-Lazar, *Kalenić*, 127.

[531] Ενδεικτικά παραδείγματα της συγκεκριμένης παραλλαγής που είναι και η σπανιότερη αποτελούν οι παραστάσεις των Αγίων Αναργύρων Καστοριάς (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 30α), του Αγίου Νικολάου Ορφανού (Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, πίν. 46, όπου και άλλα παραδείγματα), της Μονής Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 42β) και αργότερα της Μονής του Δρυόβουνου (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 149) και του Αγίου Νικολάου της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 113, πίν. 57α, σημ. 904, όπου και άλλα πρώιμα παραδείγματα). Για παραδείγματα της παραλλαγής σε έργα του 17ου αιώνα στην Ήπειρο, βλ. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 148-149, εικ. 84.

[532] Βλ. τις παραστάσεις των μονών Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 260), Διονυσίου (καθολικό και τράπεζα Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 285. Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 103, εικ. 30), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 115), Δουσίκου (Γκιολές, *Μονή Διονυσίου,* 71) και Προφήτη Ηλία Τυρνάβου (αδημοσίευτη, αρχείο 7ης ΕΒΑ).

[533] Όπως αυτές των Αγίων Αναργύρων Καστοριάς (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 30α), του Αγίου Νι-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

με το Χριστό σε απόσταση και την απουσία της ομάδας των Ιουδαίων εμφανίζεται μόνο, μεταγενέστερα, στον Άγιο Νικόλαο της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά[534]. Η στάση του αρρώστου και οι δύο βακτηρίες στις οποίες στηρίζεται[535] επαναλαμβάνονται αργότερα στην παράσταση της Μονής του Δρυόβουνου[536], όπου όμως προστίθεται και η ομάδα των Ιουδαίων.

Ο κύκλος των Θαυμάτων ολοκληρώνεται με την **Ίαση του κωφού** [537] (*Ο Χ(ΡΙΣΤΟ)C ΙΩΜΕΝΟΣ/ ΤΟΝ ΚΟΥΦΩΝ*) (εικ. 187). Στο δεξιό τμήμα της σύνθεσης, μπροστά από δύο βραχώδη όρη, εικονίζεται ο Χριστός με τη συνοδεία των μαθητών του. Απλώνει το δεξί χέρι του και αγγίζει το αυτί του κωφού που παριστάνεται μπροστά από ογκώδες κτίριο με εξώστη. Ο ασθενής κάμπτει το σώμα του προς τα εμπρός, στρέφοντας την κεφάλι του και απλώνει τα χέρια του προς το Χριστό ικετεύοντας. Η παράσταση ακολουθεί την εικονογραφία της μεταβυζαντινής περιόδου καθώς τα βυζαντινά παραδείγματα απεικόνισης του θαύματος είναι ελάχιστα[538]. Το εξεταζόμενο σχήμα χρησιμοποιείται παράλληλα με τον τύπο του δαιμονιζόμενου κωφού. Ο τελευταίος, ο οποίος προτείνεται και από την *Ερμηνεία*[539], διαφοροποιείται ως προς την έξαλλη μορφή του δαιμονιζόμενου ασθενούς και του μαύρου δαίμονα που βγαίνει από το στόμα του. Ο απλός εικονογραφικός τύπος της παράστασής μας κυριαρχεί το 16ο αιώνα[540]. Το 17ο αιώνα επαναλαμβάνεται στο καθολικό της

κήτα του Čučer και του Αγίου Κλήμη της Αχρίδας (Millet-Frollow, *Yougoslavie* III, πίν. 40.1 και πίν. 57α αντίστοιχα), της Μονή Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 285) αλλά και της Μεγάλης Παναγιάς Σάμου (Πασσάς, *Μεγάλη Παναγία Σάμου*, πίν. XVIII.2).

[534] Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 57α.

[535] Δύο δεκανίκια προτείνει και η *Ερμηνεία* (99).

[536] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 149

[537] *Ματθ*. 9. 32-33. *Λουκ*. 11:14.

[538] Σε μικρογραφίες χειρογράφων (Velmans, *Tetraévangile*, εικ. 129, 193). Παράδειγμα της μνημειακής ζωγραφικής, στην οποία εισάγεται από τον 12ο αιώνα, αποτελεί η περίπτωση του Monreale (Demus, *Sicily*, εικ. 85a).

[539] *Ερμηνεία*, 94.

[540] Βλ. στις μονές Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 125.1), Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 73, 87, εικ. 61), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 115), Δουσίκου και Κορώνας (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 246, σημ. 85). Ο ίδιος τύπος ακολουθείται και καθολικό της Μονής Διονυσίου (Millet, *ό.π.,* πίν. 203.2) με τη διαφορά της προσθήκης του Ιουδαίου, μάρτυρα του γεγονότος. Στην τράπεζα της ίδιας μονής ωστόσο εφαρμόζεται ο τύπος του δαι-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Μονής του Δρυόβουνου[541], με αντίστροφη διάταξη των βασικών προσώπων[542] και την παρουσία Ιουδαίου πίσω από τον κωφό[543].

Το **Δείπνο στο σπίτι του Σίμωνος** (εικ. 188) παριστάνεται σε σκηνικό βάθος με πυργόσχημες κατασκευές που ενώνονται μεταξύ τους με τοίχο. Γύρω από ημικυκλικό τραπέζι με σκεύη και εδέσματα εικονίζονται ο Χριστός και πέντε ανδρικές μορφές. Ο Χριστός κάθεται στην αριστερή άκρη του τραπεζιού. Υψώνει το δεξί χέρι σε στάση ομιλίας προς τον οικοδεσπότη που κάθεται δίπλα του και αποδίδεται ως ώριμος άνδρας με κεφαλόδεσμο. Σε συνέχεια του τελευταίου παρατάσσονται τέσσερις μαθητές που συνομιλούν ανά δύο[544]. Πίσω από το Χριστό στέκεται γυναικεία μορφή με τα χέρια της στο ύψος της κεφαλής Του.

Η σύνθεση αποδίδει τη Μύρωση του Χριστού από άγνωστη γυναίκα στο σπίτι του Σίμωνος του λεπρού στη Βηθανία, επεισόδιο στο οποίο αναφέρονται οι διηγήσεις των ευαγγελιστών Ματθαίου και Μάρκου[545]. Η εικονογραφία της σκηνής συγχέεται συχνά με την Μύρωση των ποδιών του Χριστού από την πόρνη[546], στο σπίτι του Σίμωνος του Φαρισαίου στη Γαλιλαία, επεισόδιο που περιγράφει ο ευαγγελιστής Λουκάς[547]. Η ειδοποιός διαφορά της βυζαντινής και μεταβυζαντινής εικονογραφίας των δύο επεισοδίων βρίσκεται στη θέση της γυναίκας. Στην πρώτη περίπτωση η ανώνυμη γυναίκα στέκεται όρθια πίσω από τον Χριστό και να μυρώνει το κεφάλι του[548], ενώ η αμαρτωλή γυναίκα εικονίζεται πεσμένη στα πόδια του Χριστού[549]. Η σύνθεση

μονιζόμενου κωφού (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 105, εικ. 32).

[541] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 89, εικ. 134.

[542] Κατά το πρότυπο της παράσταση στο καθολικό της Μονής Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 203.2. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου,* εικ. 17)

[543] Παρουσία ομάδας Ιουδαίων τελείται το θαύμα και στην παράσταση της Μονής Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, εικ. 140).

[544] Η διατήρηση της παράστασης δεν επιτρέπει την αναγνώρισή τους.

[545] *Ματθ*. 26. 6-13. *Μάρκ*. 14. 3-9.

[546] Underwood,"Ministry Cycles", 270-271. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 120-121. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 242 σημ. 65, όπου παλαιότερη βιβλιογραφία.

[547] *Λουκ*. 7.36-50.

[548] Αυτή τη διαφορά υπογραμμίζει και η *Ερμηνεία* (101, 103).

[549] Το δεύτερο επεισόδιο πάλι συγχέεται συχνά με το αντίστοιχο στο σπίτι του επίσης ονομαζόμενου Σίμωνος από τη Βηθανία, πατέρα του Λαζάρου, με την Μαρία την αδελφή του τελευταίου να μυραίνει τα πόδια του Χριστού. Το τελευταίο επεισόδιο απαντά μόνο σε εικονογραφημένα χειρόγραφα (*Εικο-*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

του Μεγαλόβρυσου ακολουθεί πιστά την κρητική εικονογραφία, όπως αυτή καθιερώθηκε μέσα από την παράσταση του Θεοφάνη στο καθολικό της Μ. Λαύρας[550], με επιμέρους στοιχεία παραστάσεων του 12ου και του 14ου αιώνα[551]. Το εικονογραφικό σχήμα του Θεοφάνη, με μικρές διαφοροποιήσεις, που όταν υπάρχουν αφορούν στον αριθμό των γυναικών[552], θα επαναλάβουν οι ζωγράφοι του 16ου και 17ου αιώνα[553]. Παρεμφερείς είναι οι απεικονίσεις του επεισοδίου στους ναούς του Αγίου Νικολάου Σαρακίνιστας[554] και της Θεοτόκου στο Ζερβάτι καθώς και στη Μονή Ραβενίων Δρόπολης[555]. Πανομοιότυπη διευθέτηση των μορφών γύρω από το τραπέζι συναντάται στις παραστάσεις της Μονής Πατέρων Ζίτσας[556] και στο ναό της Παναγίας στο Βρυζόστι Δομενίκου Ελασσόνας (φάση β΄ μισού 17ου αι.)[557], στις οποίες όμως παραλείπεται η απεικόνιση οποιασδήποτε γυναικείας μορφής.

Η διατήρηση της δεύτερης σκηνής **Δείπνου** (εικ. 189) δεν επιτρέπει την ασφαλή ταύτισή της με κάποιο συγκεκριμένο επεισόδιο και την εικονογραφική αντιστοίχησή της με κάποια γνωστή παράσταση. Διακρίνεται και πάλι ημικυκλικό τρα-

---

νογραφημένα χειρόγραφα, τ. Α, πίν. 222. Velmans, *Tétraévangile*, εικ. 289) και στη Dečani (Petković-Boškovic, *Dečani*, πίν. CLXXXIX).

[550] Millet, *Athos*, πίν.126.2. Η επιγραφή της συγκεκριμένης παράστασης ονομάζει τη γυναίκα πόρνη, λόγω σύγχυσης των ευαγγελικών διηγήσεων του Ματθαίου και του Μάρκου με την αντίστοιχη του Λουκά, συμφυρμός που απαντά και στην *Ερμηνεία* (103). Πρβλ. και τη σκηνή στο καθολικό του Μ. Μετεώρου με τη επιγραφή *Η αλείψασα τον Κύριον μύρο* (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. 133).

[551] Βλ. τη μικρογραφία του τετραευάγγελου της Laur. VI, fol. 53r (Velmans, *Tétraévangile*, εικ. 109 και 174) και τις εντοίχιες παραστάσεις του Monreale (Demus, *Sicily*, εικ. 89b) και της Dečani (Petković-Boškovic, *Dečani*, πίν. CLXXXIX).

[552] Σε ορισμένα παραδείγματα εμφανίζονται και οι δύο γυναίκες. Βλ. ενδεικτικά στη Μονή Γεννήσεως της Θεοτόκου στο Πολυδένδρι Αγιάς (Σδρόλια, «Γέννηση Πολυδενδρίου», 228-230) και στις μονές Πέτρας Αγράφων (Η ίδια, *Μονή Πέτρας*, εικ. 136) και Δρυόβουνου (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου,* εικ. 144).

[553] Βλ. στη μονές Διονυσίου (τράπεζα και παρεκκλήσι της Παναγίας, Millet, *Athos*, πίν. 214.1, 212.1), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο,* εικ. στη σ. 117) και Δοχειαρίου (Millet, *ό.π.,* πίν. 225.1).

[554] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 293, πίν. 268.

[555] Γιακουμής, *Μνημεία της Αλβανίας*, εικ. 24 και 81 αντίστοιχα.

[556] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 138-139, εικ. 79.

[557] Αδημοσίευτη.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

πέζι με εδέσματα, στο μέσο του οποίου κάθεται ο Χριστός πλαισιωμένος από τέσσερις μαθητές. Οι στάσεις και οι χειρονομίες των τελευταίων δηλώνουν έντονη συζήτηση.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ΙΙΙ. Γ΄. Ο Θεομητορικός κύκλος

Ο βίος της Θεοτόκου

Ο θεομητορικός κύκλος είναι εμπνευσμένος από το απόκρυφο Πρωτοευαγγέλιο του Ιακώβου, με επιδράσεις της υμνολογίας και των ομιλιών των Πατέρων της Εκκλησίας[1]. Η εικονογραφία του βίου της Θεοτόκου θα γνωρίσει την πλήρη ανάπτυξή της στους παλαιολόγειους χρόνους, ενώ κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο περιλαμβάνεται στο εικονογραφικό πρόγραμμα πολλών καθολικών[2]. Η εικονογράφησή του στο καθολικό της Μονής του Μεγαλόβρυσου εντάσσεται στο πλαίσιο της αφιέρωσής του στη Θεοτόκο. Ο κύκλος αναπτύσσεται στη δεύτερη ζώνη που περιτρέχει το ανώτερο τμήμα των τοίχων του μεσαίου κλίτους και περιλαμβάνει επτά σκηνές[3]. Την ιστόρησή του που αρχίζει από το ιερό Βήμα, στη νοτιοανατολική γωνία του κλίτους, ακολουθεί ο εικονογραφικός κύκλος του Ακαθίστου Ύμνου. Ο τελευταίος ολοκληρώνεται στην βορειοανατολική γωνία του κλίτους, με τον τελευταίο από τους δεκαεννέα εικονιζόμενους οίκους του (Α΄-Σ΄).

Η εικονογράφηση του βίου της Θεοτόκου αρχίζει με την Προσφορά των Δώρων και συνεχίζει με την Άρνηση των Προσφορών (Αποχώρηση), την Προσευχή της

---

[1] Tischendorf, *Apocrypha*, 1-50. Τσιγαρίδας, «Η Παναγία», 129.

[2] *Ερμηνεία*, 143 κ.ε. Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge*, όπου εξετάζεται διαχρονικά η εικονογράφηση της παιδικής ηλικίας της Θεοτόκου. Βλ. επίσης Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, 87 κ.ε. και 140 κ.ε. Τσιγαρίδας, «Η Παναγία», 125-137. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 15 κ.ε.. Της ίδιας, «Τρείς σκηνές από το θεομητορικό κύκλο σε τμήμα εικόνας», *ΔΧΑΕ* 28 (2007), 203 κ.ε. Της ίδιας, «Ο Θεομητορικός κύκλος στον ναό της Παναγίας στο Ανισαράκι», *ΔΧΑΕ* 30 (2009), 187 κ.ε. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 122 κ.ε. D. Pavlović, "Bogorodični ciclus u Balagoveštenskoj crkvi manastira Gadca", *Zograf* 33 (2009) 75-92. Για τη θέση του βιογραφικού κύκλου της Παναγίας στα μοναστηριακά καθολικά, βλ. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 44-45, με παραδείγματα.

[3] Από τους κύκλους του βίου της Θεοτόκου, οι πιο ανεπτυγμένοι απαντούν στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 67-68, 235), στο καθολικό των μονών Μολυβοκκλησιάς (Παντζαρίδης, *Μολυβοκκλησιά*, 118 κ.ε.), Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 1, 3, 27α-β, 30α-β, 31α-β, 32α-β), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 118) και Διονυσίου (Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 44-45, 97-101, εικ. 5-6, 39-43), σε μνημεία των Αγράφων του 16ου και 17ου αιώνα (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 155), στις μονές Σπηλαίου Γρεβενών (Τσιλιπάκου, «Θεομητορικός κύκλος Μονής Σπηλαίου Γρεβενών»,119) και Άνω Ξενιάς στο Πήλιο (Δεριζιώτης, «Μονή Άνω Ξενιάς», 51) και στο νάρθηκα της Παναγίας της συνοικίας του Μουζεβίκη στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 125).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Άννας, την Προσευχή του Ιωακείμ, τον Ασπασμό των Θεοπατόρων, τη Γέννηση της Παναγίας και τα Εισόδια. Ο κύκλος μπορεί να θεωρηθεί αρκετά ανεπτυγμένος, καθώς τα περισσότερα μνημεία του 17ου αιώνα περιορίζονται στις κυριότερες σκηνές - Γέννηση, Εισόδια, Ευαγγελισμό και Κοίμηση - που συχνά ιστορούνται είτε ως ανεξάρτητα θέματα είτε ενταγμένες στον κύκλο του Δωδεκαόρτου[4]. Στην περιοχή της Αγιάς ο κύκλος, πέρα από το εξεταζόμενο μνημείο, περιλαμβάνεται με έξι σκηνές στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Αγιά (φάση 1653)[5].

Τα επεισόδια της **Προσφοράς και της Άρνησης των Δώρων**[6] (*ΕΡΧΟΜΕΝΗ...Ν/ΤΟΥΕΡΟΥΟΑΚ../ΜΗC», «ΑΠΕΣΤΡΕΨΑΝ Ε(Ν)ΤΟ /ΥΕΡΟΥΟΑΚΙ /ΜΗC*) εικονίζονται διαδοχικά σε δύο χωριστά διάχωρα (εικ. 190). Το θέμα αντλείται από το *Πρωτοευαγγέλιον* του Ιακώβου και τον Ψευδο-*Ματθαίο*[7], όπου ωστόσο δεν αναφέρεται η παρουσία της Άννας[8]. Στην πρώτη παράσταση οι Θεοπάτορες, ερχόμενοι από δεξιά, πλησιάζουν στο Ιερό κρατώντας ο καθένας την προσφορά του, δύο περιστέρια. Αριστερά βρίσκεται ο αρχιερέας που στέκεται μέσα σε σύνθρονο, προτάσσοντας τα χέρια του σε στάση συνομιλίας με τον Ιωακείμ που προηγείται. Στο βάθος της σκηνής διαμορφώνονται τρία πυργοειδή κτίσματα που συνδέονται μεταξύ τους με τείχος. Σε παρόμοιο σκηνικό βάθος αποδίδεται το δεύτερο επεισόδιο, με το ζεύγος των Θεοπατόρων να αποχωρεί προς τα δεξιά. Ο Ιωσήφ προηγείται με έντονο βηματισμό, γυρίζοντας προς την Άννα που ακολουθεί. Οι χειρονομίες και των δύο δηλώνουν έντονο διάλογο.

Η αυτοτελής απεικόνιση της Προσφοράς και της Άρνησης των Δώρων ανα-

[4] Βλ. ενδεικτικά στο ναό του Αγίου Νικολάου του άρχοντα Θωμάνου και στο νάρθηκα της Παναγίας της συνοικίας των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά,* 123-125, πίν. 62α-β-γ και 128-129, πίν. 64α).

[5] Βλ. παραπάνω σ. 79, σημ. 308.

[6] Για το θέμα, βλ. Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge*, 61 κ.ε. Της ίδιας, "The Life of the Virgin", 167 κ.ε. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος,* 140-142, όπου και διαχρονικά παραδείγματα απεικόνισής του.

[7] Tischendorf, *Apocrypha*, I, 1-4. *Ψευδο-Ματθ*.II, 54.

[8] Για την ερμηνεία της παρουσίας της στην παράσταση, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 48.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

καλεί παλαιολόγεια πρότυπα[9], η μεταφορά των οποίων συναντάται σποραδικά και στη μεταβυζαντινή ζωγραφική[10]. Κυρίαρχη τάση της τελευταίας, ωστόσο, είναι η διαδοχική απεικόνιση των δύο επεισοδίων σε ένα διάχωρο ή μόνο η απεικόνιση του δεύτερου επεισοδίου[11]. Η παράσταση στο ναό της Μεταμορφώσεως στην Αγιά ακολουθεί πιστά την εικονογραφία των αντίστοιχων σκηνών στο ναό της Κοίμησης στην Καλαμπάκα και στη Μονή Πέτρας Αγράφων[12].

Αυτόνομα αποδίδονται και τα επεισόδια της **Προσευχής και του Ευαγγελισμού της Άννας και του Ιωακείμ** [13] (*Η ΠΡΟCΕΥΧΗ[---], Η ΠΡΟCΕΥΧΗ ΤΟΥ ΗΟΑΚΗΜC)* (εικ. 191). Στο πρώτο διάχωρο η Άννα παριστάνεται γονατιστή μπροστά σε περιρραντήριο, δηλωτικό του τόπου διεξαγωγής της σκηνής που σύμφωνα με τις πηγές είναι ο κήπος του σπιτιού της. Το έδαφος του κήπου, που περικλείεται από τείχος με πύργο, διαμορφώνεται από μαλακά εξάρματα με διάσπαρτα μικρά φυτά και ένα ψηλό δέντρο. Η Άννα είναι στραμμένη προς τον άγγελο[14] που προβάλλει, μέσα από το τεταρτοκύκλιο του ουρανού, στην πάνω δεξιά γωνία. Στην επόμενη σύνθεση εικονογραφείται η προσευχή του Ιωακείμ[15], ο οποίος εικονίζεται γονατιστός στους πρόποδες βουνού με μαλακά κλιμακωμένες πλαγιές. Με τα χέρια του απλωμένα σε

[9] Βλ. το σχετικό κατάλογο στο Lafontaine- Dosogne, *Enfance de la Vierge*, 44 κ.ε. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, 142.

[10] Για μεταβυζαντινά παραδείγματα της λύσης αυτής, βλ. Lafontaine- Dosogne, *Enfance de la Vierge*, πίν. 27, 31 και 32 αντίστοιχα. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 167.

[11] Για απεικονίσεις της πρώτης εκδοχής, βλ. ενδεικτικά στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 140.2 Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 71, 235-236, εικ. 29), στις μονές Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 48-49, πίν. 27α) και Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 118, πίν. 47), στο ναό της Κοίμησης στην Καλαμπάκα (αδημοσίευτη) και στις μονές Αγίου Γεωργίου Μαλεσίνας (Προεστάκη, *Δημήτριος Κακαβάς*, πίν. 36α) και Φλαμουρίου στο Πήλιο (αδημοσίευτη). Για τη δεύτερη εκδοχή, βλ. στις μονές Διονυσίου (Γκιολές, *Μονή Διονυσίου,* 97, εικ. 39), Σπηλαίου Γρεβενών (Τσιλιπάκου, «Θεομητορικός κύκλος Μονής Σπηλαίου Γρεβενών», 119) και σε εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών, του 16ου-17ου αιώνα (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, αριθ. 48). Πρβλ. και την περίπτωση της Μονής Βλασίου Αγράφων (1644), όπου εικονίζεται μόνο η σκηνή της Προσφοράς (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 155).

[12] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 155, εικ. 86.

[13] Tischendorf, *Apocrypha*, I-II-III, 1-10. Τσιγαρίδας, «Η Παναγία», 129.

[14] Για την παρουσία αγγέλων σε εικονογραφικά θέματα από το βίο της Θεοτόκου, βλ. G. Stuhlfauth, *Die Engel in der altchristlichen Kunst*, Freiburg 1897, 203, σημ. 147.

[15] Tischendorf, *Apocrypha*, I, 3, IV, 9.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

κίνηση που δηλώνει απορία στρέφει το κεφάλι του προς την πάνω δεξιά γωνία, όπου εικονίζεται ο «εξ ουρανού κατερχόμενος άγγελος».

Η αυτόνομη απόδοση των δύο σκηνών συμφωνεί με τα κείμενα των πηγών, όπου ωστόσο ο ευαγγελισμός του Ιωακείμ προηγείται αυτού της Άννας[16]. Η εικονογράφηση του θέματος απαντά ήδη από την μεσοβυζαντινή περίοδο, ενώ από τους παλαιολόγειους χρόνους εμφανίζεται και η συνένωση των δύο επεισοδίων σε μία παράσταση[17]. Στη μεταβυζαντινή ζωγραφική η ενιαία απεικόνιση των δύο θεμάτων[18] χρησιμοποιείται παράλληλα με αυτή σε δύο διάχωρα[19]. Το 17ο αιώνα αυτοτελώς απεικονίζεται το θέμα της Προσευχής των γονέων της Παναγίας στη Μονή Σπηλαίου Γρεβενών (φάση 1641)[20], στο ναό της Αναλήψεως στη Μονή Πελεκητής Αγράφων (1654)[21] και στο καθολικό της Μονής Προφήτη Ηλία Ζίτσας (1658)[22]. Στα περισσότερα μνημεία του 16ου αιώνα ο ευαγγελισμός του Ιωακείμ αποδίδεται με την εμφάνιση του αγγέλου και των βοσκών που στέκονται παράμερα[23]. Αντίθετα ο άγγελος απουσιάζει από την προσευχή της Άννας που συνήθως εικονίζεται όρθια[24]. Ο σπάνιος, για την ορθόδοξη ζωγραφική, εικονογραφικός τύπος των γονατιστών Θεο-

[16] *Μηναίο Νοεμβρίου, κα΄, α΄ στιχηρό προσόμοιο του μεγάλου εσπερινού,* 259. Βλ. Lafontaine- Dosogne, *Enfance de la Vierge*, 68 κ.ε. Ι. Φουντούλης, *Λογική Λατρεία*, Θεσσαλονίκη 1984, 305.

[17] Για παραδείγματα, βλ. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, 143.

[18] Ενδεικτικά βλ. στις μονές Μολυβοκκλησιάς (Millet, *Athos*, πίν. 157.2), Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 49, πίν. 1, 27β-29), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 119), Πέτρας και Βλασίου Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 256, εικ. 87).

[19] Όπως στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 140.2. Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge*, εικ. 29. Garidis, *La peinture murale*, εικ. 146. Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 71, 236, εικ. 29), και στις μονές Διονυσίου και Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 205.2 και 227.1 αντίστοιχα).

[20] Τσιλιπάκου, «Θεομητορικός κύκλος Μονής Σπηλαίου Γρεβενών», 119.

[21] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 157.

[22] Οι τοιχογραφίες του κυρίως ναού αποτελούν έργα των Γραμμοστινών ζωγράφων Ιωάννη, Δημητρίου και Γεωργίου (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 342 κ.ε. και ιδιαίτ. 344).

[23] Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge*, 77. Στις παραστάσεις αυτές ο άγγελος εμφανίζεται στον Ιωακείμ, σε αντίθεση με το *Πρωτοευαγγέλιον* του Ιακώβου (4.2-3) όπου γίνεται έμμεση μόνο αναφορά στον ευαγγελισμό του Ιωακείμ. Ως προς αυτή τη λεπτομέρεια με τις πηγές συμφωνούν οι παραστάσεις στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 140.2) και στη Μονή Πέτρας Αγράφων. Στην τελευταία παράσταση οι βοσκοί φαίνεται να συνομιλούν με τον Ιωακείμ. (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, εικ. 87).

[24] Σύμφωνα με τα κείμενα ο άγγελος επισκέφθηκε την Άννα μετά τον ευαγγελισμό του συζύγου της (Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge*, 62).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

πατόρων συναντάται διαμορφωμένος ήδη από τα τέλη του 16ου αιώνα[25], πιθανώς υπό την επήρεια έργων της Δυτικής Τέχνης[26]. Αυτόνομα απεικονίζεται ο θρήνος και ο ευαγγελισμός του Ιωακείμ στο ναό της Μεταμορφώσεως στην Αγιά, το εικονογραφικό σχήμα του οποίου παραπέμπει στην παράσταση της τράπεζας στη Μονή Μ. Λαύρας[27] και σε όσες την ακολουθούν[28]. Σε ενιαία σύνθεση, στον ίδιο ναό, ιστορείται η προσευχή της Άννας και ο Ασπασμός των Θεοπατόρων[29]. Το πολύπλοκο αρχιτεκτονικό βάθος στο οποίο εντάσσονται οι μορφές, ωστόσο, προσδίδει στα δύο γεγονότα ένα είδος εικονιστικής αυτοτέλειας. Στην εικονογραφία των δύο επιμέρους επεισοδίων αναγνωρίζεται και πάλι η επίδραση της κρητικής ζωγραφικής[30].

Η απεικόνιση του **Ασπασμού του Ιωακείμ και της Άννας**[31](*Ο ΑΣΠΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΥΟ/ΑΚΗΜ*) (εικ. 192) ακολουθεί τις περιγραφές των πηγών[32]. Το ζεύ-

[25] Η χρήση του συγκεκριμένου εικονογραφικού σχήματος εντοπίζεται ήδη από το 15ο αιώνα στο Πελενδρί της Κύπρου (Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge*, πίν. 27), όπου γονατιστή εικονίζεται η Άννα. Σε παρόμοια στάση εικονίζεται η Άννα στα τέλη του 16ου αιώνα στην τράπεζα της Μονής Εσφιγμένου (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους,* 134 κ.ε. ιδιαίτ. 237, εικ. 128) και σε ρωσική εικόνα (Lafontaine-Dosogne*, ό.π.,* πίν. 33). Γονατιστός αποδίδεται ο Ιωσήφ στο ναό της Αναλήψεως στη Μονή Πελεκητής Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, εικ. 87). Συχνότερη είναι η χρήση του σχήματος σε έργα του 18ου αιώνα στην περιοχή της Μάνης (Σ. Μενενάκου, *Εντοίχια ζωγραφική στη Μάνη τον 18ο αιώνα. Το εργαστήριο το ζωγράφου Παναγιώτη Κληροδέρη*, Ιωάννινα 1998, 161-162, πίν. 20β και 69α) και των Αγράφων (Τσιουρής, *Μονή Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας*, 161-162, εικ. 171).

[26] Lafontaine- Dosogne, *Enfance de la Vierge*, 66κ.ε., πίν. 5 και 7, με επιπλέον παραδείγματα.

[27] Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 71, 236, εικ. 29. Πρβλ. την παράσταση στο καθολικό της Μονής Πέτρας Αγράφων, όπου ωστόσο συναπεικονίζεται η προσευχή και ο ευαγγελισμός των δύο Θεοπατόρων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 156, εικ. 87). Επίσης σε αντίθεση με την εδώ παράσταση, τόσο στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας όσο και στο καθολικό της Μονής Πέτρας ο άγγελος εμφανίζεται μόνο στην προσευχή της Άννας.

[28] Βλ. στις μονές Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 12), Διονυσίου και Δοχειαρίου (Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 97).

[29] Ανάλογος συμφυρμός επεισοδίων από το βίο της Θεοτόκου συναντάται στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας, όπου συναπεικονίζονται η Γέννηση της Θεοτόκου και ο Ασπασμός (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 71, 237, εικ. 29) και στο καθολικό της Μονής Φλαμουρίου (αδημοσίευτη).

[30] Βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις των δύο θεμάτων στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 71, 237, εικ. 29).

[31] Για το θέμα του Ασπασμού, βλ. Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge*, 82. Της ίδιας, "The Life of the Virgin", 172 κ.ε.

[32] Tischendorf, *Apocrypha*, IV, 9-10.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

γος των Θεοπατόρων παριστάνεται αγκαλιασμένο, μπροστά από σύνθετα οικοδομήματα[33]. Το επεισόδιο που εμφανίζεται στη χριστιανική τέχνη ήδη από τη μεσοβυζαντινή περίοδο εικονογραφείται συχνότερα στους υστεροβυζαντινούς χρόνους αλλά μόνο ως ανεξάρτητο θέμα, στον κύκλο της παιδικής ηλικίας της Θεοτόκου[34]. Στη μεταβυζαντινή ζωγραφική συναντάται με δύο εικονογραφικούς τύπους που σχετίζονται με την Γέννηση της Θεοτόκου. Στην πρώτη περίπτωση ως ανεξάρτητο θέμα, ακολουθούμενο από την, επίσης ανεξάρτητη, απεικόνιση του Γενεσίου της Θεοτόκου[35]. Στο δεύτερο και πιο σύνθετο τύπο, ο οποίος καθιερώνεται το 15ο αιώνα από κρητικούς ζωγράφους[36], συμπτύσσονται τα δύο επεισόδια, του Ασπασμού των Θεοπατόρων και του Γενεσίου της Θεοτόκου. Τα πρότυπα της σύνθεσης του Μεγαλόβρυσου, η οποία ακολουθεί τον πρώτο εικονογραφικό τύπο, εντοπίζονται στις παραστάσεις των μονών Φιλανθρωπηνών[37] και Ντίλιου[38].

Η **Γέννηση της Παναγίας**[39] (*Η ΓΕΝΗCΗC ΤΗC ΠΑΝΑΓΗΑC*) (εικ. 192) αναπτύσσεται μπροστά από πυργόσχημα κτήρια που συνδέονται μεταξύ τους με τοίχο. Η Άννα εικονίζεται ανακεκλιμένη πάνω σε λοξά τοποθετημένη κλίνη, συγκρατώντας το μαφόριό της με το αριστερό χέρι και ακουμπώντας το δεξί της χέρι σταυρωτά στο στήθος. Στρέφει το κεφάλι κάτω δεξιά προς το λίκνο με το βρέφος και τις

[33] Η τοποθέτηση από τον *Ψευδοματθαίο* της συνάντησης αυτής στη « χρυσή Πύλη» της Ιερουσαλήμ (Tischendorf, *Apocrypha*, III, 59) υπήρξε η βάση δημιουργίας της δυτικής παράδοσης του θέματος.

[34] Βλ. Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge*, 37-51.

[35] Παραδείγματα αυτού του τύπου αποτελούν οι παραστάσεις στις μονές Φιλανθρωπηνών, όπου ο βίος της Θεοτόκου σε συνεχόμενη ζώνη, (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 27β, 30α-β) και Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 48), στην Κοίμηση Καλαμπάκας (αρχείο 7ης ΕΒΑ) και στην εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, εικ. 48).

[36] Βλ. Χατζηδάκη, «Γέννηση Παναγίας», εικ. 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15. Πρβλ. τις παραστάσεις στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 140.2) και στο νάρθηκα της Παναγίας του Μουζεβίκη (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 125, πίν. 63α.

[37] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 27β, 30α-β.

[38] Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 120, εικ. 48.

[39] Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. *Ερμηνεία*, 143. G. Babić, "Sur l'iconographie de la composition «Nativité de la Vierge» dans la peinture byzantine", *ZRVI* 7 (1961), 169 κ.ε. Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge*, 89 κ.ε. Της ίδιας, "The Life of the Virgin", 174 κ.ε. Χατζηδάκη, «Γέννηση Παναγίας», 127 -180. Μουρίκη, «Βίος Παναγίας», 130-132.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

δύο θεραπαινίδες. Η μία από τις αυτές γονατιστή περιποιείται το βρέφος, ενώ η δεύτερη, καθιστή, γνέθει. Δεξιά και αριστερά της Άννας εικονίζονται δύο ζεύγη θεραπαινίδων που της προφέρουν σκεύη με τροφή. Άλλα τρία σκεύη και πολλά μικρά αρτοσκευάσματα βρίσκονται πάνω στο τετράγωνο κτιστό τραπέζι. Η σύνθεση εξισορροπείται με την μεμονωμένη μορφή του σκεπτόμενου Ιωακείμ, στην κάτω αριστερή γωνία.

Η παράσταση περιλαμβάνει όλα τα επιμέρους στοιχεία με τα οποία εμπλουτίστηκε το θέμα στην εικονογραφική του εξέλιξη[40]. Στη μεταβυζαντινή ζωγραφική τα καθιερωμένα κατά την παλαιολόγειο περίοδο στοιχεία χρησιμοποιούνται παράλληλα με αυτά που ακολουθούν τις συνθετικές αρχές κρητικού προτύπου. Το τελευταίο δημιουργήθηκε το 15ο αιώνα[41] και χρησιμοποιήθηκε σε πλήθος εικόνων και τοιχογραφιών του 16ου και του 17ου αιώνα. Στην παράστασή μας στοιχεία του προτύπου αυτού αναγνωρίζονται στο τραπέζι με τα φαγητά, στην παρατακτική τοποθέτηση των θεραπαινίδων πίσω από την κλίνη[42] και το τραπέζι, στα πυργοειδή οικοδομήματα που ενώνονται με τοίχο[43] και στην παρουσία του Ιωακείμ στην κάτω αριστερή γωνία[44]. Η τοποθέτηση του λίκνου με τη συνοδεία της κοπέλας που γνέθει

[40] Underwood, *Kariye Djami,* πίν. 87. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης,* 78. Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge,* I, 104 κ.ε. Η άνετη στάση της Άννας, δηλωτική του θαύματος του ανώδυνου τοκετού, αποτελούν στοιχεία που απαντούν σε παραστάσεις όπως αυτές του Πρωτάτου και της Ολυμπιώτισσας (Constantinides, *Olympiotissa,* 178, πίν. 251α -β και 79.)

[41] Για τον τύπο που διαδίδεται στα περισσότερα μοναστήρια του Αγίου Όρους, των Μετεώρων και του Δουσίκου, βλ. Χατζηδάκη, «Γέννηση Παναγίας», 141 κ.ε. Η λοξή τοποθέτηση της κλίνης, στο αριστερό τμήμα της παράστασης, κατά τις Ντ. Μουρίκη («Βίος Παναγίας», 130) και Ν. Χατζηδάκη («Γέννηση Παναγίας»,142) αποτελεί χαρακτηριστικό των μεταβυζαντινών παραστάσεων και όχι των βυζαντινών, όπου η κλίνη τοποθετείται κατά πλάτος. Η λεπτομέρεια του δεξιού χεριού της Άννας μπροστά στο στήθος δεν απαντά σε κανένα παράδειγμα της κρητικής εικονογραφίας (Χατζηδάκη, *ό.π.,*142).

[42] Βλ. ενδεικτικά στις παραστάσεις των μονών Μ. Λαύρας, Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 140.2 και 201.1) και Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο,* εικ. στη σ. 117). Από τα ίδια πρότυπα αντλείται και η εικονογραφική λεπτομέρεια της πρώτης θεραπαινίδας που προσφέρει κύπελλο στη λεχώ.

[43] Χατζηδάκη, «Γέννηση Παναγίας», 163. Πρβλ. τις επηρεασμένες από την κρητική παράδοση σκηνές της Μονής Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* εικ. 88) και του παρεκκλησίου των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* εικ. 49).

[44] Βλ. Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge,* 114. Η συγγραφέας θεωρεί κρητικό στοιχείο την παρουσία του Ιωακείμ, καθώς εισάγεται στη σκηνή για πρώτη φορά από τον ζωγράφο του κλίτους της

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

αντλείται από παραστάσεις όπως αυτές των μονών Φιλανθρωπηνών[45] και Ντίλιου[46]. Η μεμονωμένη μορφή του Ιωακείμ στην κάτω αριστερά εντοπίζεται πανομοιότυπη στις παραστάσεις της Μονής Βάνιστας[47], όπου ωστόσο η σκηνή του λίκνου αντικαταστάθηκε από τη σκηνή λουτρού, του ναού του Χριστού στη Σκοτίνα Πιερίας (1617/8)[48], μνημείων των Αγράφων [49] και των μονών Σπηλαιώτισσας Αρίστης και Μεταμόρφωσης Δρενόβου Λιούτζης[50].

Τα **Εισόδια της Θεοτόκου**[51] (*[---.] /ΤΑ ΗCΟΔΗΑ ΤΗC Θ(ΕΟΤΟ)ΚΟΥ*) (εικ. 193) ιστορούνται μπροστά από παραλλαγή του σύνθετου κτηριακού συγκροτήματος που απεικονίζεται στις προηγούμενες σκηνές του κύκλου. Της πομπής που έρχεται από αριστερά προς τα Άγια των Αγίων προηγούνται οι επτά θυγατέρες των Ιουδαίων[52]. Η πρώτη από τις αυτές παρουσιάζει την Παναγία στο Ζαχαρία, ενώ οι Θεοπάτορες ακολουθούν στο τέλος. Η Άννα τείνει το δεξί της χέρι σε κίνηση κατευόδωσης και στρέφεται πίσω της συνομιλώντας με τον Ιωακείμ. Οι νεανίδες της πομπής φορούν πολυτελή ενδύματα, έχουν ακάλυπτο το κεφάλι τους και κρατούν λαμπάδες[53]. Στο δεξιό τμήμα της παράστασης, πάνω σε έδρανο, εικονίζεται ο Ζα-

---

Παναγίας της Μονής Βαλσαμονέρου στην Κρήτη. Πρβλ. Βασιλάκη-Μαυρακάκη, «Ξένος Διγενής», 567, σημ. 77.

[45] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 50-51, πίν. 30α. Η ίδια, *Τοιχογραφίες*, εικ. 13-14.

[46] Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*,136-139, 143-144, εικ. 56, 58.

[47] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 182-183, πίν. 101.

[48] Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, πίν. 112.

[49] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 158. Στα παραδείγματα των Αγράφων μπορεί να προστεθεί και η εικόνα της Μονής Τατάρνας, των αρχών του 17ου αιώνα (Ι. Κουμουλίδης-Λ. Δεριζιώτης- Στ. Σδρόλια, *Το μοναστήρι της Τατάρνας. Ιστορία Κειμήλια,* Αθήνα 198, εικ. στις σ. 54-55).

[50] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,*453-454, εικ. 367 για την πρώτη.

[51] Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. *Ερμηνεία*, 144. Reau, *Iconographie* II, 164-168. Schiller, *Ikonographie,*VI, 67. Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge*, I, 136-167. Της ίδιας, "The Life of the Virgin", 179. Ντ. Μουρίκη, «Η Παναγία και οι Θεοπάτορες: Αφηγηματική σκηνή ή εικονιστική παράσταση», *ΔΧΑΕ* 5 (1969), 31-52. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, 100-108. J. Radovanović, "Nekoliko primera predstave ′Vavedenje Bogorodice u hram' u umetnosti turskog perioda (Several examples of the 'Presentation of the Virgin in the Temple' in the art of the Ottoman period)", *ZMSLU* 34-35 (2003), 127-137.

[52] Για τον αριθμό των παρθένων-συνοδών, βλ. Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge*, I, 141. Της ίδιας, "The Life of the Virgin", 180.

[53] Για τη σημασία των λαμπάδων, βλ. Tischendorf, *Apocrypha*, VII, 2, σ. 14.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

χαρίας. Ο γέροντας που απλώνει και τα δύο χέρια του καλωσορίζοντας τη μικρή Παναγία, φορά αρχιερατικό μανδύα και στο κεφάλι φέρει τη χαρακτηριστική κίδαρι. Στο άνω δεξιό τμήμα της σύνθεσης εικονίζεται η διατροφή της Παναγίας από από κατερχόμενο άγγελο[54].

Ο ζωγράφος της παράστασης του Μεγαλόβρυσου εφαρμόζει το λεγόμενο «μακεδονικό» εικονογραφικό τύπο, γνωστό από υστεροβυζαντινά παραδείγματα της Μακεδονίας και της Σερβίας[55]. Στα παραδείγματα επιβίωσης του τύπου στη μεταβυζαντινή περίοδο συγκαταλέγονται οι παραστάσεις των μονών Σταυρονικήτα[56], Διονυσίου[57] και Μακρυαλέξη[58] και οι μεταγενέστερες των ναών της Παναγίας της συνοικίας του Μουζεβίκη (1654) και της Παναγίας των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά (1657)[59]. Οι απεικονίσεις του θέματος στις μονές Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς[60] και Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής και στο ναό της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Αγιά ακολουθούν τον εικονογραφικό τύπο που επικράτησε στη μεταβυζαντινή ζωγραφική. Η διαφοροποίηση του τύπου αυτού έγκειται στην παρουσίαση της Παναγίας στον αρχιερέα από τους γονείς της και όχι από τον όμιλο των παρθένων που ακολουθεί. Το εικονογραφικό αυτό σχήμα που εμφανίστηκε τον 10^{ο} αιώνα, αποκρυσταλλώθηκε στο δεύτερο μισό του 15^{ου} αιώνα στην Κρήτη[61] και στη συνέχεια εφαρμόστηκε ευρύτατα τόσο από τους εκπροσώπους της κρητικής ζωγραφικής

[54] Tischendorf, *Apocrypha*, VII, 9-XIII, 2-XV, 3.

[55] Για τον τύπο που εμφανίζεται στο τέλος του 13^{ου} αιώνα, βλ. Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge*, 154 κ.ε. Της ίδιας, "The Life of the Virgin", 180 κ.ε. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 237, 250, εικ. 105-106, 148. Cv. Grozdanov, "Sur la composition de la Presentation dela Vierge au temple dans la peinture Byzantine à la fin du XIII et vers 1300", *Zograf* 26 (1997), 57. Τσιγαρίδας, «Η Παναγία», 129, εικ. 77. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 127. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 99.

[56] Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 68, εικ. 32α.

[57] Millet, *Athos*, πίν. 204.1. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 294.

[58] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 116α.

[59] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 127, πίν. 63β και 129, πίν. 64α.

[60] Η παράσταση που αποτελεί τμήμα της αρχικής εικονογράφησης του καθολικού (τέλη 16^{ου} αι.) ιστορείται στο τυφλό αψίδωμα πάνω από την δυτική είσοδο, εξωτερικά (εικ. 43).

[61] Βλ. ενδεικτικά στο ναό των Αγίων Πατέρων στα Άνω Φλώρια Σελίνου (1462) (Βασιλάκη-Μαυρακάκη, «Ξένος Διγενής», 567-569, εικ. 156) και στη Μονή Μυρτιάς (1491) (Βασιλάκη-Μαυρακάκη, *ό.π.,* 567-569, εικ. 157). Για τον τύπο, βλ. Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge*, I, 143 κ.ε. Της ίδιας, "The Life of the Virgin", 180. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 128. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 53. Πρβλ. Βασιλάκη, *Εικονογραφικοί οδηγοί*, 40-41, σημ. 33. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου,* 99-100.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

όσο και από τους ομότεχνούς τους της σχολής της ΒΔ Ελλάδας και όσους τους ακολούθησαν [62].

Ο Ακάθιστος Ύμνος

Ο Ακάθιστος Ύμνος[63] υπήρξε ιδιαίτερα αγαπητός στη τέχνη και ένας από τους πιο εκτεταμένους εικονογραφικούς κύκλους της υστεροβυζαντινής[64] και μεταβυζαντινής εποχής[65]. Οι πρωϊμότερες απεικονίσεις του εμφανίζονται, πιθανότατα πριν από το 14ο αιώνα[66], στο χώρο της μνημειακής ζωγραφικής και όχι στα χειρόγραφα[67]. Στα παλαιότερα σωζόμενα παραδείγματα ιστόρησής του συγκαταλέγονται

[62] Βλ. ενδεικτικά στις μονές Αγίου Νικολάου Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά,* εικ. στις σσ. 86, 223), Μεγίστης Λαύρας (καθολικό και τράπεζα Millet, *Athos*, πίν. 130.2-146.1), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 127-129, εικ. 53), Μεγάλου Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο,* εικ. στη σ. 143), Πέτρας και σε άλλα μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 160-61, εικ.90).

[63] Για τον ύμνο και την εικονογραφία του, βλ. E. Weelesz, "The «Akathistos». A study in Byzantine Hymnography", *DOP* 9-10 (1956), 141-174. Του ίδιου, *The Akathistos Hymn* (Monumenta Musicae Byzantinae, IX) Κοπεγχάγη 1957. Κ. Μητσάκης, *Βυζαντινή Υμνογραφία, τόμ. Α΄, Από την Καινή Διαθήκη, έως την Εικονομαχία,* Θεσσαλονίκη 1971, 488, όπου λεπτομερής ανάπτυξη του θέματος. Velmans, "Une illustration inedited de l'Akathiste", 131-165. Patzöld, *Akathistos-Hymnos,*σποράδην. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου,* σποράδην. Αλμπάνη, «Ψάλατε Συνετώς», 232 κ.ε. Για το κείμενο του Ύμνου και την καθιέρωσή του ως δοξαστικού προς τη Θεοτόκο, βλ. Trypanis, *Cantica*, σποράδην. Για την απεικόνιση του κύκλου στις φορητές εικόνες, G. Gounaris, "Die Ikonographie des Akathistos-Hymnos in der nachbyzantinischen Ikonenmalerei", *Byzantinische Malerei, Bildprogramme-Ikonographie-Stil*, Wiesbaden 2000, 79-90.

[64] Για παραδείγματα, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 15-16. Τσιγαρίδας, «Η Παναγία», 134-135. Βλ. επίσης Z. Kajmaković, *Georgie Mitrofanović,* Sarajevo 1977, 192-221, όπου κατάλογος όλων των γνωστών μνημείων με κύκλο του Ακαθίστου Ύμνου.

[65] Η Alexandra Patzöld (*Akathistos-Hymnos,* 91 κ.ε.) αποδίδει τη συχνότητα της απεικόνισης του Ακαθίστου Ύμνου κατά την περίοδο αυτή στις επιδράσεις του Ησυχασμού. Πρβλ. Constantinides, *Olympiotissa*, 169-177.

[66] G. Babić, "Les fresques de Sušica en Macédoine et l'iconographie originale de leurs images de la vie de la Vierge", *CahArch* XII (1961), 331. Ξυγγόπουλος, «Παναγία Χαλκέων», 74. A. Grabar, "L'Hodigitria et l'Eléousa", *ZMSLU* 10 (1974), 8 κ.ε.

[67] Για την εξέλιξη της εικονογράφησης του Ύμνου, βλ. Patzöld, *Akathistos-Hymnos.* Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου,* 14-18. Χαλκιά, «Εικόνα Οδηγήτριας», 211-237. Vitaliotis,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

αυτά του Αγίου Νικολάου Ορφανού[68], της Παναγίας των Χαλκέων[69] και της Ολυμπιώτισσας στην Ελασσόνα[70]. Την εικονογραφική ποικιλία των παλαιολόγειων παραδειγμάτων[71] διαδέχεται, σταδιακά, η τυποποίηση της μεταβυζαντινής εικονογραφίας που οφείλεται στη συχνή απεικόνιση του κύκλου κατά την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας[72].

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του κυρίως ναού στο καθολικό της Μονής Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Μεγαλόβρυσο περιλαμβάνει τις δεκαεννέα πρώτες σκηνές του Ακαθίστου, οι οποίες ιστορούνται σε συνέχεια των σκηνών του βίου της Θεοτόκου. Προγενέστερες απεικονίσεις του κύκλου στην περιοχή της Αγιάς εντοπίζονται στις μονές της Παναγίας (Καρπούζα)[73] και Προδρόμου Ανατολής, ενώ μεταγενέστερα ο κύκλος ιστορήθηκε στο παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων στο ναό του Προφήτη Ηλία στο Μεταξοχώρι (τέλη 17ου αιώνα).

Κατά την καθιερωμένη εικονογραφική παράδοση, οι Οίκοι Α΄, Β΄ και Γ΄ αποδίδονται με παραστάσεις ευαγγελισμού. Στα τρία αυτά ανεξάρτητα επεισόδια ιστορείται το κάθε στάδιο του διαλόγου μεταξύ του αγγέλου και της Παναγίας που αφορά στην μετάδοση του χαρμόσυνου μηνύματος. Στον Οίκο Δ αποδίδεται η, δια του Αγίου Πνεύματος, σύλληψη της Παναγίας[74].

Ο **Οίκος Α΄** (*ΑΓΓΕΛΟΣ…/ΤΟCΤΑΤΗC ΟΥ/ΡΑΝΟΘΕΝ ΕΓΝΕ /ΘΗΕΠΗΝ ΤΗ Θ(ΕΟΤΟ)ΚΟΥ*) (εικ. 194) ακολουθώντας τη γνωστή περικοπή από το Πρωτοευαγγέ-

---

Saint-Étienne, 197-280, όπου παραδείγματα απεικόνισης του κύκλου, διεξοδική εξέταση των θεμάτων και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

[68] Α. Τσιτουρίδου, Βιβλιοκρισία της μελέτης της T. Velmans, "Les fresques de Saint-Nicolas", *Βυζαντινά 2* (1970), 442 κ.ε. Η ίδια, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, 141 κ.ε., 269 κ.ε.

[69] Ξυγγόπουλος, «Παναγία Χαλκέων», 61-75.

[70] Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών του μνημείου πριν ή περί το 1300 έχει ανατραπεί από τη νεώτερη έρευνα, η οποία τις τοποθετεί στα μέσα του 14ου αιώνα. Σχετικά με το θέμα, βλ. G. Velenis, "L'église Panagia Olympiotissa et la chapelle de Pammacaristos", *Zograf* 27 (1998-1999), 103-112, όπου και οι παλαιότερες απόψεις.

[71] Βλ. Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, 140-154. Patzöld, *Akathistos-Hymnos*,16-42.

[72] Για τους λόγους της ιδιαίτερης διάδοσης του κύκλου την περίοδο αυτή, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 130.

[73] Αδημοσίευτη.

[74] Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 42.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

λιο του Ιακώβου[75] εικονίζεται «παρά το φρέαρ»[76], μπροστά από πολύπλοκα αρχιτεκτονήματα. Η Παναγία εικονίζεται πίσω από πηγάδι με εξαγωνικό στόμιο. Στρέφει με έκπληξη το κεφάλι της προς την πάνω αριστερή γωνία όπου μέσα από ημικύκλιο του ουρανού κατέρχεται άγγελος[77], σε στάση χαιρετισμού. Δεξιά και αριστερά της Παναγίας, που αποδίδεται με χειρονομία έντονης απορίας, απεικονίζονται κάποια φίλη της και μια θεραπαινίδα[78], οι στάσεις των οποίων φανερώνουν επίσης έκπληξη. Ο συγκεκριμένος εικονογραφικός τύπος προτιμάται για την εικονογράφηση τόσο του Οίκου Α΄, ο οποίος προηγείται χρονολογικά του κανονικού Ευαγγελισμού, όσο και του Οίκου Γ΄[79]. Τα πλησιέστερα εικονογραφικά παράλληλα της εδώ σύνθεσης, ως προς τον αριθμό, τη διάταξη και τη στάση των μορφών[80], εντοπίζονται στις παραστάσεις του Οίκου Α΄ στη Μονή Περιβολής Λέσβου και του Οίκου Γ΄ στο ναό της Μεταμορφώσεως Παπιανών στην Καλλονή Λέσβου [81].

---

[75] Tischendorf, *Apocrypha*, 21-22. Trypanis, *Cantica*, 30.

[76] Για την εικονογραφία του τύπου αυτού, βλ. Lafontaine-Dosogne, "The Life of the Virgin", 188-189.Της ίδιας, "L'illustration de l'Akathiste", 673-674. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου, 44.*

[77] Ως προς τον ημίσωμο άγγελο που απαντά συχνά στις παραστάσεις του Ευαγγελισμού «παρά τω φρέαρ» (Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου,*43- 44, 48-49) συμφωνούν και οι οδηγίες της *Ερμηνείας* (147). Στις σπάνιες περιπτώσεις εμφάνισης του ημίσωμου αγγέλου στις παραστάσεις του κανονικού Ευαγγελισμού εντάσσονται η εικόνα της Παναγίας της Λειβαδιώτισσας στη Σκόπελο (α΄ μισό 15ου αι.) (*Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη,* αριθ. 99) και οι εντοίχιες παραστάσεις σε μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 255-256, εικ. 148).

[78] Για την απεικόνιση των θεραπαινίδων στον Ευαγγελισμό «παρά το φρέαρ» σε χειρόγραφα, βλ. A. Džhurova, *Tomichov Psaltir- Tom I, II (Tomic Psalter- Vol. I, II),* Sofia 1990 εικ. 82. *J.* Strygowski, *Die Miniaturen des Serbischen Psalters,* Wien 1906, εικ. LII 124.

[79] Για πρώιμα παραδείγματα του τύπου αυτού, βλ. Lafontaine-Dosogne, "L'illustration de l'Akathiste", 673-674 και Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 44, σημ. 57, 48-49, σημ. 98. Το 17ο αιώνα ο τύπος χρησιμοποιείται για την απεικόνιση του Οίκου Γ΄ στην Παναγία του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 131, πίν. 43β, με προγενέστερα παραδείγματα της Σερβίας) και στον Άγιο Ιωάννη Κάτω Μερόπης (Κωστή, *Ακάθιστος Μονής Προδρόμου Κάτω Μερόπης*, 188-189, εικ. 2), του Οίκου Β΄ στη Μονή της Τσιάτιστας Πωγωνίου (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 171) και του Οίκου Α΄ στο καθολικό της Μονής Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 202-203, εικ. 150).

[80] Στα παραδείγματα της προηγούμενης σημείωσης η Παναγία εικονίζεται καθισμένη σε θρόνο.

[81] Γούναρης, «Λέσβος», 108-109, 173, πίν. 81α και πίν. 134α αντίστοιχα. Πρβλ. και την παράσταση του Οίκου Α΄ στην τράπεζα της Μονής Δοχειαρίου (1676) (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 244, εικ. 67).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Οι **Οίκοι Β΄** και **Γ΄**[82] (*ΒΛΕΠΟΥΣΑ Η ΑΓΗΑ ΕΑΥΤΗΣ/ ΕΝ ΑΓΝΗΑ ΦΗΣΗ ΤΟΥ ΓΑΒΡΙΗ/ΗΛ, (Γ)ΝΟΣΗΝ ΑΓΝΟ/(ΣΤΟ)Ν ΓΝΟΝΕ ΠΑΡΘΕ/...)* (εικ. 194-195) αποδίδονται, ως συνήθως, με την παράσταση του Ευαγγελισμού στην οικία της Θεοτόκου[83]. Η αφηγηματικότητα των δύο οίκων πέρα από τις διαφορετικές στάσεις των προσώπων στηρίζεται και στην εναλλαγή του σκηνικού βάθους. Και στα δύο επεισόδια η Παναγία παριστάνεται όρθια στα δεξιά, τυλιγμένη στο μαφόριό της. Στον Οίκο Β΄ μπροστά από ξύλινο κάθισμα χωρίς ερεισίνωτο, κινείται τρομαγμένη προς τα δεξιά στρέφοντας μόνο το κεφάλι της προς τον άγγελο. Στον Οίκο Β΄ εικονίζεται μπροστά σε ξυλόγλυπτο θρόνο σηκώνοντας τα χέρια της, σε μια κίνηση δηλωτική της έκπληξής της προς το λόγο του αγγέλου. Ο άγγελος, η μορφή του οποίου στον Οίκο Γ΄ έχει καταστραφεί, πλησιάζει με πλατύ διασκελισμό και με ανοιχτές φτερούγες στην πρώτη σκηνή - με πιο ήρεμο βηματισμό και κλειστές στη δεύτερη. Τείνει το δεξί χέρι σε κίνηση ευλογίας προς την Παναγία, ενώ μόλις που διακρίνεται το μικρό κλαδάκι που κρατά στο αριστερό του χέρι.

Οι στάσεις των μορφών συνδέουν τις παραστάσεις της Μονής του Μεγαλόβρυσου με τις αντίστοιχες στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας[84], οι οποίες αποτέλεσαν το πρότυπο για τις περισσότερες μεταγενέστερες συνθέσεις. Ο ζωγράφος του Μεγαλόβρυσου, ωστόσο, αντιστρέφει τα εικονογραφικά σχήματα της Μ. Λαύρας, αποδίδοντας με τα χαρακτηριστικά του Οίκου Β΄ τη σκηνή του Οίκου Γ΄ και αντίστροφα. Η ίδια πρακτική αφορά στις παραστάσεις των καθολικών Πέτρας, Βλασίου[85] και Ρεντίνας[86] Αγράφων. Η στάση της Παναγίας στον Οίκο Γ΄ του Μεγαλόβρυσου είναι αρκετά διαδεδομένη[87], ενώ σπανιότερα συναντάται η κινημένη

[82] Trypanis, *Cantica*, 30, 31.

[83] Lafontaine-Dosogne, "L'illustration de l'Akathiste", 671-674. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 44-49.

[84] Βλ. Millet, *Athos*, πίν. 145.2. Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 47-48, 243-244 εικ. 17. Ανάλογα αποδίδονται οι μορφές των αντίστοιχων παραστάσεων στο νάρθηκα της Μονής Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, 561-562).

[85] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 256, εικ. 148 και εικ. 149, εικ. 240 .

[86] Γ. Οικονόμου, *Η Ρεντίνα των Αγράφων και τα μεταβυζαντινά της μνημεία*, Ρεντίνα 1997, εικ. 28.

[87] Για την προέλευση το τύπου, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 44-45. Εφαρμογές του εντοπίζονται στη Μεγάλη Παναγία Σάμου (Πασσάς, *Μεγάλη Παναγιά Σάμου,* εικ. XXVI.1), στην Κοίμηση της Καλαμπάκας (αδημοσίευτη), στις τράπεζες των μονών Ξενοφώντος, Μ. Λαύρας, Σταυρονικήτα, Φιλοθέου και Δοχειαρίου (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 244), στην Παναγία στο Σοφικό (Ασπρά-Βαρδαβάκη, *ό.π.*, εικ. 133,157, 182), στο παρεκκλήσιο της Μονής Βαρλαάμ (Σαμπανί-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στάση της στον Οίκο Β[88]. Η κίνηση αυτή με λιγότερη ή περισσότερη ένταση χαρακτηρίζει τις αντίστοιχες παραστάσεις των μονών Προφήτη Ηλία στο Γεωργουτσάτι, Σπηλαίου Σαρακίνιστας[89] και Πατέρων Ζίτσας[90]. Με τα μνημεία αυτά συνδέει την παράστασή μας και η ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια του μικρού κλαδιού, με τις φυλλοφόρες απολήξεις[91], αντί του σκήπτρου που είθισται να κρατά ο άγγελος. Η λεπτομέρεια αυτή εντοπίζεται, το 17ο αιώνα, τόσο σε παραστάσεις των αντίστοιχων οίκων όσο και της σκηνής του Ευαγγελισμού σε μνημεία της Καστοριάς[92] και της Ηπείρου[93].

Ο Οίκος Δ΄ [94] (*ΔΗΝΑΜΗϹ ΤΟΥ ΗΨΗΣΤΟΥ ΕΠΕ/ϹΚΗΑϹΕ ΤΟΤΕ*) (εικ. 195-196) αναφέρεται στη σύλληψη της Θεοτόκου. Η σκηνή προβάλλει μπροστά από αρχιτεκτόνημα με δύο πύργους. Η Παναγία εικονίζεται να γνέθει, καθισμένη μετωπικά σε θρόνο και πατώντας σε κλιμακωτό υποπόδιο. Πίσω της δύο άγγελοι κρατούν απλωμένη την οθόνη, σύμβολο της Άμωμης Σύλληψης[95]. Ο οίκος έχει εικονογαφηθεί με πολλές παραλλαγές, που αφορούν στη στάση της Παναγίας, στην ιδιότητα και τον αριθμό των μορφών που κρατούν το ύφασμα[96]. Χαρακτηριστική των παλαιολόγειων

κου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* εικ. 66) και σε μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 256, εικ. 149, 240).

[88] Σχετικά με τον τύπο, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 49, σημ. 102. Παρόμοια είναι η στάση της Παναγίας στις παραστάσεις της τράπεζας στη Μονή Ξενοφώντος (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 36, 244, εικ. 9), μνημείων των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 256, εκ. 149, 240) και της Μονής Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 214-216, εικ. 128).

[89] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 75-77, 361-362, πίν. 18, 372-373.

[90] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 214-216, εικ. 128.

[91] Βλ. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 251, σημ. 1968, όπου μεταβυζαντινά παραδείγματα εικόνων και τοιχογραφιών που μιμούνται δυτικότροπα έργα.

[92] Στο ναό της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 130-131).

[93] Στους αντίστοιχους Οίκους της Κοίμησης Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 230) και στη σκηνή του Ευαγγελισμού στους Ταξιάρχες της Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 215, εικ. 189).

[94] Trypanis, *Cantica*, 31.

[95] Για την ερμηνεία της οθόνης ως σύμβολο της Άμωμης Σύλληψης, βλ. H. Papastavrou, "Le voile, sympole de l'Incarnation. Contribution à une étude sémantique", *CahArch* 41 (1993), 141-168.

[96] Για την εικονογραφία του οίκου και τους διαφορετικούς τύπους, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου,* 49-54 όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 200-207. Για παραδείγματα των παραλλαγών, βλ. Constantinides, *Olympiotissa*, 142-145).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

παραστάσεων[97] είναι η παρουσία δύο ή περισσότερων θεραπαινίδων, εικονογραφικό σχήμα που εξακολουθεί να προτιμάται και κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο[98]. Η εξεταζόμενη σύνθεση ακολουθεί τη σπανιότερη μεταβυζαντινή παραλλαγή με τους αγγέλους να κρατούν το ύφασμα[99]. Πρόκειται για εικονογραφικό σχήμα που εμφανίζεται στη Μονή Φιλανθρωπηνών[100] και υιοθετείται από τους Λινοτοπίτες ζωγράφους στις μονές Προφήτη Ηλία Γεωργουτσατίου και Μεταμορφώσεως Τσιάτιστας[101] και στο ναό της Κοίμησης Ελαφότοπου[102]. Την ίδια παραλλαγή ακολουθεί, πιθανότατα, και η αποσπασματικά σωζόμενη παράσταση στο ναό της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά[103]. Η σύνθεση του Μεγαλόβρυσου παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με τις προαναφερόμενα παραδείγματα της Ηπείρου. Από αυτά διαφοροποιείται ως προς την απουσία του Αγίου Πνεύματος και τη λεπτομέρεια της Παναγίας που γνέθει. Την αφηγηματική αυτή λεπτομέρεια φαίνεται πως δανείζεται ο ζωγράφος από παραστάσεις του κανονικού Ευαγγελισμού[104].

---

[97] Όπως στις παραστάσεις της Ολυμπιώτισσας στην Ελασσόνα (Constantinides, *Olympiotissa*, 142-145, πίν. 84b), της Dečani και του Mateić (Pätzold, *Akathistos- Hymnos*, εικ. 20a-b, 33, 55a-b).

[98] Ενδεικτικά παραδείγματα εφαρμογής του παλαιολόγειου τύπου αποτελούν οι παραστάσεις στις τράπεζες των μονών Ξενοφώντος και Φιλοθέου (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους,* 36, 81, 138, εικ. 9, 47), στη Μολυβοκκλησιά (Millet, *ό.π.*, πίν. 155.1), στο νάρθηκα της Μονής Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 563), στην Κοίμηση της Καλαμπάκας (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* 149-150, εικ. 139), σε μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 256-257, εικ. 149, 240), στις μονές Αγίου Ιωάννη Κάτω Μερόπης (Κωστή, *Ακάθιστος Μονής Προδρόμου Κάτω Μερόπης,* 189-191, εικ. 4), Σπηλαίου Λιούτζης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότια Αλβανίας*, 362, πίν. 373) και Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 216, εικ. 129) και αργότερα στην τράπεζα της Μονής Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 238.2)

[99] Ο σπάνιος τύπος με τους αγγέλους προέρχεται ενδεχομένως από δυτικά πρότυπα (Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 51). Τα παλαιότερα σωζόμενα παραδείγματα του τύπου αυτού στη μνημειακή ζωγραφική απαντούν στη Μονή Marko (Millet-Velmans, *Yougoslavie* IV, πίν. 84 (158)), στην Περίβλεπτο της Αχρίδας (Grozdanov, "Vierge Péribleptos", 46) και στο καθολικό της Μονής Μεγάλης Παναγίας Σάμου (Πασσάς, *Μεγάλη Παναγιά Σάμου,* πίν. XXVI.2).

[100] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες,* εικ. 67 .

[101] Giakoumis, *Albania* , 595, εικ. 1. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 77-79, 253, πίν. 18, 173.

[102] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 305, εικ. 231.

[103] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 131-132.

[104] Όπως αυτή του Οίκου Α΄ στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας (Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου,* εικ. 108. Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 47, εικ. 17).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Για την απόδοση του **Οίκου Ε΄** [105] (*ΕΧΟΥCΑ ΘΕΟΔΟΧΟ Η ΗΠΑΡ/ΘΕΝΟς ΤΗΝ ΜΗΤΡΑΝ ΑΝΕ/ΔΡΑΜΕ ΠΡΟς ΤΗΝ ΕΛΗ/CΑΒΕΤ*) (εικ. 196) χρησιμοποιείται η συνηθισμένη σκηνή του ασπασμού της Παναγίας με την Ελισάβετ, η εικονογραφία της οποίας βασίστηκε στο συνδυασμό των αφηγήσεων του Ευαγγελίου του Λουκά και του απόκρυφου Πρωτοευαγγελίου του Ιακώβου[106]. Η σκηνή εντασσόμενη τόσο στο θεομητορικό κύκλο όσο και στον κύκλο του Ακαθίστου, παραμένει σταθερή στα βασικά εικονογραφικά στοιχεία της, ενώ περιλαμβάνεται ακόμα και στους περιορισμένους, σε αριθμό σκηνών, κύκλους. Οι σπάνιες παραλλαγές της αφορούν στην παρουσία ή μη δευτερευόντων προσώπων[107]. Στην παράστασή μας χρησιμοποιείται ο ολιγοπρόσωπος τύπος που απαντά στα περισσότερα μνημεία του 16ου και 17ου αιώνα[108], με πλησιέστερη παράσταση ως προς το σκηνικό βάθος και τη στάση των προσώπων αυτή της Μονής Σπηλαίου Σαρακίνιστας[109].

Ο **Οίκος Ζ΄** [110] (*ΖΑΛΗΝ ΕΝΔΟΘΕΝ Ε/ΧΟΝ ΛΟΓΗΣΜΟΝ*) (εικ. 197) που εικονογραφεί το θέμα των Αμφιβολιών του Ιωσήφ[111] αποδίδεται μπροστά από πολυώροφο αρχιτεκτόνημα. Στο σκηνικό αυτό προβάλλονται όρθιες οι μορφές του Ιωσήφ και της Παναγίας. Ο Ιωσήφ στα αριστερά, στραμμένος προς την Παναγία, προτάσσει τα χέρια του σε στάση ταραχής και επίπληξης, η οποία τονίζεται από τον υψωμένο δείκτης του δεξιού του χεριού. Η Παναγία στα δεξιά, στραμμένη κατά τρία τέταρτα προς τον θεατή, αντικρούει τις επικρίσεις του Ιωσήφ, υψώνοντας εκφραστικά τα χέ-

---

[105] Trypanis, *Cantica*, 31.

[106] *Λουκ.* 1.40. *Πρωτοευαγγέλιο Ιακώβου* (12.2). Για τους συμβολισμούς του οίκου, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου,* 54.

[107] Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. Reau, *Iconographie* II, 195 κ.ε. Schiller, *Ikonographie*, I, 65 κ.ε. K. Wessel, "Heimsuchung", *RbK. II 1093*. Lafontaine-Dosogne, "The Life of the Virgin", 203. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 54-55, όπου και παραδείγματα παρουσίας δευτερευόντων μορφών. Vitaliotis, *Saint-Étienne,* 207-209.

[108] Βλ. ενδεικτικά στις μονές Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 66) και Φιλανθρωπηνών (*Μοναστήρια Νήσου*, 89, εικ. 135), στο ναό της Κοιμήσεως στην Καλαμπάκα και στο παρεκκλήσιο της Μονής Βαρλαάμ, με ανεστραμμένη θέση των προσώπων (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 150 -151, εικ. 68, 139), στις μονές Κορώνας, Πέτρας και Ρεντίνας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 276, εικ. 149), σε έργα του Λινοτοπίτη ζωγράφου Μιχαήλ (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 14, 19, 173, 374) και στην Παναγία του Μουζεβίκη στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά,* 132).

[109] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 374.

[110] Trypanis, *Cantica,* 32.

[111] Για την ερμηνεία του οίκου, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 55.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ρια σε ένδειξη απορίας. Το εικονογραφικό αυτό σχήμα, τυπικό για την παλαιολόγεια τέχνη[112], γνωρίζει μεγάλη διάδοση διατηρώντας τα βασικά του στοιχεία και στην πρώιμη μεταβυζαντινή περίοδο[113]. Οι ελάχιστες αποκλίσεις από την εικονογραφική παράδοση σημειώνονται κυρίως στον κύκλο του Ακαθίστου Ύμνου και πολύ λιγότερο σε παραστάσεις του θεομητορικού ή χριστολογικού κύκλου, όπου επίσης απαντά[114]. Όμοια ιστορείται ο οίκος από τον Λινοτοπίτη ζωγράφο Μιχαήλ στη Μονή Προφήτη Ηλία Γεωργουτσατίου[115]. Ωστόσο, σε άλλα έργα του ίδιου ζωγράφου αποδίδεται όρθιος μόνο ο Ιωσήφ που έρχεται από δεξιά, ενώ η Παναγία εικονίζεται ένθρονη στα αριστερά[116].

Ο **Οίκος Η΄** [117](*ΗΚΟΥΣΑΝ Η ΠΗΜΕΝΕϹ/ ΤΟΝ ΑΓΓΕΛΟ*) (εικ. 197) αποδίδεται με το εικονογραφικό σχήμα της Γέννησης του Χριστού και περιλαμβάνει και όλα τα σχετικά επεισόδια[118]. Στο μέσο σχεδόν της σύνθεσης και μπροστά από σπήλαιο εικονίζεται η Θεοτόκος, ανακεκλιμένη, σε στρωμνή. Στρέφει και πάνω από τον αριστερό ώμο της κοιτά τη φάτνη με το Θείο Βρέφος που βρίσκεται μέσα στο σπήλαιο. Η ακτίνα που εξέρχεται από το ημικύκλιο του ουρανού, απολήγοντας σε τρεις μικρότερες ακριβώς πάνω από τη φάτνη, δηλώνει τον αστέρα που φωτίζει το σπήλαιο. Στην πάνω αριστερή γωνία, ανάμεσα στο σπήλαιο και σε δεύτερο βραχώδη όγκο, προσκλίνουν δύο σεβίζοντες άγγελοι που δοξολογούν. Μπροστά από τον ίδιο όγκο ιστορείται το επεισόδιο της έλευσης των μάγων, που αποδίδονται πεζοί[119]. Στην

---

[112] Όπως στο ναό του Αγίου Νικολάου Ορφανού (Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός,* 108 κ.ε., εικ. 53).

[113] Όπως στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 54, εικ. 18), στη Μολυβοκκλησιά (Παντζαρίδης, *Μολυβοκκλησιά*, εικ. 83), στο νάρθηκα της Μονής Φιλανθρωπηνών, όπου ο οίκος Ζ΄ συναπεικονίζεται με τον οίκο Η΄ (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 67), στη λιτή της Μονής Οσίου Μελετίου (Deliyanni- Doris, *Hosios Meletios,* εικ. 22) και στο παρεκκλήσιο της Μονής Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 151, εικ. 68).

[114] Για παραδείγματα απόκλισης από τον καθιερωμένο κύκλο, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Οι *Μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 56.

[115] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 80-81, πίν. 14, 20.

[116] Στις παραστάσεις των μονών Τσιάτιστας και Σπηλαίου και στο ναό του Αγίου Νικολάου Σαρακίνιστας (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* πίν. 174, 374 και 224).

[117] Trypanis, *Cantica*, 32.

[118] *Ματθ.* 2. 1-2. *Λουκ.* 2. 1-20. Πρβλ. και τις οδηγίες της *Ερμηνείας* (148)*…άπαντα τα της γεννήσεως του Χριστού άνευ των μάγων.*

[119] Ο τύπος των πεζών μάγων θεωρείται προγενέστερος (Ξυγγόπουλος, *Άγιοι Απόστολοι,* 12-13) εκεί-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

πάνω δεξιά γωνία ιστορείται ο ευαγγελισμός των ποιμένων, με τον άγγελο να αναγγέλλει το χαρμόσυνο γεγονός στον νεαρό βοσκό που κάθεται σταυροπόδι και παίζει αυλό. Στο κατώτερο τμήμα της παράστασης απεικονίζονται οι σκηνές του διαλεγόμενου με τον βοσκό Ιωσήφ[120] και της προετοιμασίας του λουτρού. Η τελευταία αποδίδεται με τη μαία να κρατά στην αγκαλιά της τον Χριστό και να δοκιμάζει με το δεξί της χέρι το νερό του λουτήρα, τον οποίο γεμίζει η Σαλώμη. Το βουκολικό στοιχείο της σκηνής συμπληρώνουν τα διάσπαρτα χαμηλά φυτά και τα πρόβατα που βόσκουν στις ομαλές πλαγιές του βουνού[121]. Το εικονογραφικό σχήμα της παράστασης προσιδιάζει περισσότερο στην αντίστοιχη σκηνή του Δωδεκαόρτου, στον εξεταζόμενο διάκοσμο. Κι αυτό γιατί, ακολουθεί μεν το κείμενο ως προς τον ευαγγελισμό των ποιμένων παραλείπει ωστόσο την απεικόνιση της προσκύνησής τους, που αποτελεί το κεντρικό θέμα της συγκεκριμένης στροφής του Ακαθίστου και συνήθη εφαρμογή στα μνημεία του Αγίου Όρους[122]. Χαρακτηριστική της έντονης επιρροής που δέχτηκε το θέμα από την παραδοσιακή εικονογραφία της Γέννησης είναι η παρουσία των Μάγων, οι οποίοι δεν αναφέρονται στον συγκεκριμένο οίκο αλλά στους τρεις επόμενους[123]. Εικονογραφικές ομοιότητες διαπιστώνονται σε σχέση με την παράσταση της Γέννησης στο ναό του Αγίου Δημητρίου Ελεούσας στην Καστοριά[124] και τις παραστάσεις του Οίκου Η΄ στη Μονή Αγίου Στεφάνου Μετεώρων[125], στο ναό των Αγίων Αποστόλων Μολυβδοσκέπαστης και στη Μονή Σπηλαιώτισσας Αρί-

---

νου των έφιππων που επικρατεί από το 14ο αιώνα (Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Κουμπελίδικη Καστοριάς,* 46, με προηγούμενη βιβλιογραφία). Πρβλ. Καλοκύρης, *Η Γέννησις*, 53.

[120] Lafontaine- Dosogne, "Infancy of Christ", 209-210. Καλοκύρης, *Γέννηση*, 62.

[121] Για τα βουκολικά στοιχεία παραστάσεις της Γέννησης, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 132, όπου και σχετικά παραδείγματα.

[122]Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 56-59, όπου παραδείγματα και η σχετική βιβλιογραφία. Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 245-246.

[123] Όπως στον Άγιο Νικόλαο τον Ορφανό Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, εικ. 54), στην τράπεζα της Μονής Ξενοφώντος (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 37, εικ. 10), στην Κοίμηση της Καλαμπάκας, στην Παναγία του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 132), στο παρεκκλήσι των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 152-153, εικ. 140, 69) και στο καθολικό της Μονής Αγίου Στεφάνου Μετεώρων (Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 211-213, εικ. 96-97).

[124] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 83-84, πίν. 35

[125] Vitaliotis, *Saint-Étienne,* εικ. 97.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στης[126].

Οι οίκοι Θ, Ι και Κ, σύμφωνα την ευαγγελική διήγηση[127], είναι αφιερωμένοι την πορεία των Μάγων προς τη Βηθλεέμ, την προσκύνηση του Χριστού και την επιστροφή στη Βαβυλώνα[128].

Στον **Οίκο Θ΄**[129] (*ΘΕΟ(ΔΡΟ)ΜΟΝ Α(ΣΤΕ)/ΡΑ ΘΕΟΡΗCΑΝΤΕC/ ΜΑΓΙ*) (εικ. 198) απεικονίζεται το πρώτο από τα τρία επεισόδια των μάγων. Από βραχώδες βουνό, άνω αριστερά, κατέρχεται κόκκινος έφιππος άγγελος, σε κόκκινο άλογο. Με το αριστερό του χέρι δείχνει ψηλά πίσω του, καθοδηγώντας τον πρώτο από τους τρεις, επίσης έφιππους, μάγους[130]. Ο μάγος που ανεβαίνει το βουνό της αριστερής πλευράς, κατευθυνόμενος προς τον άγγελο, δείχνει προς το ίδιο σημείο. Σε πρώτο επίπεδο, στους πρόποδες των ορεινών όγκων καλπάζουν ερχόμενοι από δεξιά οι άλλοι δύο μάγοι. Ο δεύτερος από αυτούς δείχνει προς το μέρος του πρωτοστατούντος μάγου. Και οι τρεις μάγοι είναι ντυμένοι με τη χαρακτηριστική φρυγική ενδυμασία και στο κεφάλι φέρουν κίδαρι.

Η δημιουργία του θέματος του έφιππου αγγέλου-οδηγού αποδόθηκε σε εκφραστές της σερβικής τέχνης[131], καθώς στην εικονογραφία του Ακαθίστου Ύμνου εμφανίστηκε αρχικά σε σερβικά μνημεία[132]. Θα πρέπει να σημειωθεί επίσης η σποραδική αλλά παράλληλη εμφάνισή του σε υστεροβυζαντινές παραστάσεις της Γέννησης [133]. Ως εικονογραφικό στοιχείο του Ακαθίστου Ύμνου εντοπίζεται το 15ο και 16ο αιώνα σε ολιγάριθμα μνημεία του Βορειοδυτικού Βαλκανικού χώρου[134] και της

[126] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 457, εικ. 379 για το δεύτερο μνημείο.

[127] *Ματθ.* 2.1-12.

[128] Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 60.

[129] Trypanis, *Cantica*, 33.

[130] Για την αναγωγή της εικονογραφίας των έφιππων μάγων σε ανατολικά πρότυπα, βλ. Millet, *Recherches*, 140 κ.ε. Καλοκύρης, *Η Γέννησις*, 53-54.

[131] Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, 122-123.

[132] Με μόνη διαφοροποίηση το χρώμα του αγγέλου απαντά ο τύπος απαντά στην Dečani (Petković-Bošković, *Dečani*, πίν. CCXLV.) και στη Μονή Marko (Millet-Velmans, *Yougoslavie* IV, πίν. 85.15).

[133] Όπως στη Μονή Marko (Millet-Velmans, *Yougoslavie* IV, πίν. 100.182), στο Lesnovo (Garidis, *La peinture murale*, 299), στους Αγίους Θεοδώρους του Boboševo Piguet-Panayotova, *Recherches*, 32).

[134] Βλ. Garidis, "L'ange à cheval", 24 κ.ε., και ειδικότερα στη σ. 37, όπου υποστηρίζεται η ισλαμική εικονογραφική καταγωγή του θέματος. Η εικονογραφική διάδοσή του στο 14ο αιώνα συνδέθηκε με την αυξανόμενη οθωμανική απειλή (Pätzold, *Akathistos- Hymnos*, 88-89).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Κύπρου, ενώ δεν απαντά σε κρητικά έργα[135]. Το ίδιο εικονογραφικό σχήμα εφαρμόστηκε στις τράπεζες των μονών Ξενοφώντος[136] και Χελανδαρίου[137], με μικρές διαφοροποιήσεις στη Μονή Φιλανθρωπηνών[138], στον Άγιο Ζαχαρία Γράμμου[139] και στο παρεκκλήσι των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ[140]. Απόλυτη εικονογραφική ταύτιση παρουσιάζει η παράστασή μας με την αντίστοιχη στο ναό της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά [141].

Ο **Οίκος Ι΄** [142] (*ΗΔΟΝ ΠΕΔΕC ΧΑΛΔΕΟΝ ΕΝ / ΧΕΡCΗ ΤΗC ΠΑΡΘΕΝΟ*) (εικ. 199) αποδίδεται με την Προσκύνηση των Μάγων. Το επεισόδιο προβάλλεται σε σκηνικό βάθος που δημιουργείται από τοίχο με πλαστικό διάκοσμο και πυργόσχημο κτίσμα με κεραμιδοσκεπή, στα δεξιά. Αριστερά μπροστά από το τείχος εικονίζεται κιβώριο με βήλο που δένεται σε ένα από τους κίονές του. Στο δεξιό τμήμα του χώρου εικονίζεται η Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα καθισμένη, σε στάση αντικίνησης, σε ξυλόγλυπτο θρόνο με υποπόδιο. Στα αριστερά της κρατά το μικρό Χριστό, ο οποίος ευλογεί τους τρεις μάγους που εικονίζονται όρθιοι δεόμενοι μπροστά από το κιβώριο. Το δρώμενο παρακολουθεί ο άγγελος που παραστέκει στη Θεοτόκο αριστερά, ντυμένος με σάκκο και μανδύα και κρατώντας ράβδο και ένσταυρη σφαίρα.

Το θέμα της Προσκύνησης των Μάγων εντάσσεται στη σκηνή της Γέννησης ή απεικονίζεται ανεξάρτητα στον κύκλο του Ακαθίστου Ύμνου. Στην εδώ εικονογράφησή του ακολουθείται η παράδοση της προσκύνησης σε οικία[143], η οποία χρησιμοποιείται εναλλακτικά με τον τύπο της προσκύνησης στο σπήλαιο της Γέννησης[144]. Παρόμοιο εικονογραφικό σχήμα ως προς την διάταξη των μορφών, τις στάσεις των μάγων και της Θεοτόκου με τον παραστάτη άγγελο εντοπίζεται στις παραστάσεις του Αγίου Νικολάου Ορφανού[145], στη Dečani[146], στις μονές Marko[147] και Μεγάλης

[135] Garidis, "L'ange à cheval", 270, 299, με παράθεση παραδειγμάτων και τη σχετική βιβλιογραφία.

[136] Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 37, εικ. 11.

[137] Millet, *Athos*, πίν. 100.2.

[138] *Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 135.

[139] Μιχαηλίδης, «Άγιος Ζαχαρίας», 86, πίν. 52.

[140] Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, εικ. 69.

[141] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 133-134, πίν. 44β.

[142] Trypanis, *Cantica*, 33.

[143] *Ματθ*. 2.9.

[144] Για τις δύο παραδόσεις και την εικονογραφία του θέματος, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 63-64, όπου και σχετικά παραδείγματα.

[145] Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, 55.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Παναγιάς Σάμου[148] και στο ναό της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά[149]. Η τελευταία φαίνεται πως αποτέλεσε το άμεσο πρότυπο του ζωγράφου της εξεταζόμενης παράστασης.

Στον **Οίκο Κ΄**[150]*(ΚΗΡΗΚΕC ΘΕΟΦΟΡΗ ΓΕ/ΓΟΝΟΤΕ Η ΜΑΓΗ ΕΠΕΣΤΡΕ / ΨΑΝΝ ΗC ΤΗΝ ΒΑΒΙΛΟΝΑ)* (εικ. 200) ιστορείται η επιστροφή και η είσοδος των Μάγων στη Βαβυλώνα. Στο δεξιό τμήμα της σκηνής εικονίζεται τειχισμένη πόλη, την πύλη της οποίας δρασκελίζει ήδη το άλογο του νεώτερου σε ηλικία μάγου. Ακολουθούν οι άλλοι δύο μάγοι, ο πρώτος από τους οποίους στρέφεται προς τον τρίτο που δείχνει τα τείχη της πόλης. Το σκηνικό της σύνθεσης συμπληρώνεται από την προέκταση του τείχους της πόλης που περιτρέχει τη βάση της και το βραχώδες βουνό της αριστερής πλευράς.

Στα περισσότερα παραδείγματα η επιστροφή των Μάγων στη Βαβυλώνα αποδίδεται με την απεικόνιση της άφιξής τους στην πύλη της πόλης[151]. Το θέμα έξω από τον κύκλο του Ακαθίστου δεν φαίνεται να γνώρισε ευρύτερη διάδοση. Με τις περισσότερες μεταβυζαντινές παραστάσεις συμφωνεί η εξεταζόμενη ως προς την συνεχόμενη διάταξη των μάγων. Στην παράστασή μας, ωστόσο, δεν εικονίζεται η υποδοχή τους από τους πολίτες της Βαβυλώνας ή και της προσωποποιημένης πόλης[152] που αποτελεί απαραίτητο στοιχείο των παλαιολόγειων αλλά και των μεταβυζαντινών παραδειγμάτων του θέματος. Παρόμοιο σπάνιο λιτό εικονογραφικό σχήμα[153], χωρίς την απόδοση της υποδοχής, εντοπίζεται στις παραστάσεις του ναού της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά[154], στο ναό της Γεννήσεως στο Arbanassi [155]

---

[146] Petković-Bošković, *Dečani,* πίν. CCXLV.

[147] Millet- Velmans, *Yougoslavie* IV, πίν. 85. 159.

[148] Πασσάς, *Μεγάλη Παναγιά Σάμου,* πίν. XXVII.2.

[149] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 134, πίν. 27α, 44β. Πρβλ. την παράσταση στην τράπεζα της Μονής Χελανδαρίου. (Millet, *Athos*, πίν. 101.1. Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 152).

[150] Trypanis, *Cantica,* 33.

[151] Για την εικονογραφία του θέματος με τις διάφορες παραλλαγές, βλ. Lafontaine-Dosogne, "L'illustration de l'Akathiste", 684-687. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 66-68.

[152] Στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, πίν. 56), στο Matejić (Pätzold, *Akathistos-Hymnos,* εικ. 60α-β), στη Dečani (Petković-Bošković, *Dečani*, πίν. CCXLIV), στην τράπεζα των μονών Μ. Λαύρας και Χελανδαρίου, στο καθολικό της Μονής Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 146.1, 101.2, 238.1), στο παρεκκλήσιο της Μονής Βαρλαάμ (Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, πίν. 275β) κ.α.

[153] Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, εικ. 11, 45.

[154] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 134, πίν. 45α.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

και στις μονές Σπηλαίου Σαρακίνιστας[156] και Δρυόβουνου Κοζάνης[157] καθώς και σε εικόνα της με σκηνές του Ακαθίστου Ύμνου από τη Μονή Πατέρων Ζίτσας (α΄ μισό 17ου αι.)[158].

Ο **Οίκος Λ΄**[159](*ΛΑΨΑΣ ΕΝ ΤΗ ΕΓΙΠΤΟΦΟΤΗ-ΣΜΟΝ*) (εικ. 200) εικονογραφείται με τη Φυγή στην Αίγυπτο[160]. Η ακολουθία εικονίζεται ερχόμενη από αριστερά μπροστά από μεγάλο, πολυσύνθετο κάστρο, συμβολική απεικόνιση οχυρωμένης πόλης της Αιγύπτου[161]. Τον Ιάκωβο που προπορεύεται ακολουθεί πάνω σε υποζύγιο η Θεοτόκος, η οποία κρατώντας στην αγκαλιά της το Χριστό στρέφεται πίσω της συνομιλώντας με τον Ιωσήφ. Ο τελευταίος στηρίζει στον αριστερό του ώμο βακτηρία, στην οποία έχει κρεμάσει κάποιο ένδυμα. Από τοξωτό άνοιγμα του κάστρου προβάλλει εστεμμένη γυναίκα, η προσωποποίηση της Αιγύπτου, ενώ από τις επάλξεις του γκρεμίζονται είδωλα με μορφή μαύρων δαιμόνων[162]. Η εικονογραφία του θέματος που δημιουργήθηκε τη μεσοβυζαντινή περίοδο[163], με βάση την ευαγγελική διήγηση του Ματθαίου[164], ανέπτυξε πολλά σχήματα κατά τους παλαιολόγειους χρόνους[165]. Η εικονογραφική παραλλαγή της εξεταζόμενης παράστασης σπανίζει στην υστεροβυζαντινή τέχνη[166] αλλά χρησιμοποιείται ευρύτατα από το 15ο αιώνα και μετά τόσο στα έργα της κρητικής ζωγραφικής στο Άγιον Όρος[167] και

---

155 Praschkov, *Arbanas*i, πίν. 77.

156 Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 364, πίν. 376.

157 Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 88.

158 Χαλκιά, «Εικόνα Οδηγήτριας», 221, πίν. 49α.

159 Trypanis, *Cantica*, 34.

160 Σχετικά με το θέμα, βλ. Lafontain-Dosogne, *The Life of the Virgin*, 226-229.

161 Σύμφωνα με τη διήγηση του *Ψευδο-Ματθαίου* πρόκειται για την αιγυπτιακή πόλη Σοτίνη (Tischendorf, *Apocrypha*, 22.2). Πρβλ. Ι. Καραβιδόπουλος, *Απόκρυφα Χριστιανικά Κείμενα Α΄ Απόκρυφα Ευαγγέλια*, Θεσσαλονίκη 1999, 103- 104.

162 Σχετικά με την πτώση των ειδώλων, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 69, σημ. 330.

163 Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου,*69, σημ. 328.

164 *Ματθ*. 2.13-14.

165 Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 69-70.

166 Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν οι παραστάσεις της Cozia (Babić, "L'Acathiste", εικ. 4. Lafontaine-Dosogne, "L'illustration de l'Akathiste", εικ. 7), του Veliki Grad στην Πρέσπα (Lafontaine-Dosogne, *ό.π.*, εικ. 27) και της τράπεζας στη Μονή Ξενοφώντος (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 37, εικ. 11). Για παραδείγματα σε εικόνες, βλ. Lafontaine-Dosogne, *ό.π.*, εικ. 7, 21, 25, 22).

167 Η εφαρμογή του τύπου από τον Θεοφάνη στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας αναπαράγεται πι-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

αλλού[168] όσο και σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[169]. Η σύνθεσή μας ταυτίζεται εικονογραφικά με τις αντίστοιχες στο ναό της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη[170], σε φορητή εικόνα της Μονής Πατέρων Ζίτσας [171] και στο νάρθηκα της ίδιας μονής [172].

Το διηγηματικό τμήμα του κύκλου ολοκληρώνεται με τον **Οίκο Μ΄** [173] (…*ΣΥΜΕΩΝΟ /ΤΟ ΗΩΝΟΣ- ΜΕΘΙΣΤΑΣΑ*) (εικ. 201), για την απόδοση του οποίου χρησιμοποιείται η εικονογραφία της Υπαπαντής[174]. Η σκηνή προβάλλεται στο χαρακτηριστικό σύνθετο αρχιτεκτονικό βάθος που προσπαθεί να αποδώσει το εσωτερικό του χώρου. Η παράσταση αποτελεί άμεση αποδοχή του κειμένου[175] καθώς χρησιμοποιείται ο τύπος Ε΄, σύμφωνα με την κατάταξη του Ξυγγόπουλου[176]. Ο Συμεών, στο δεύτερο αναβαθμό βάθρου, σκύβει επιστρέφοντας το θείο Βρέφος. Η πυργόσχημη κατασκευή, με επίστεψη κιβωρίου πού διακρίνεται πίσω του δηλώνει το ιερό του χώρου. Στο αριστερό τμήμα της παράστασης εικονίζονται η Θεοτόκος η μητέρα της, Άννα, και ο Ιωσήφ. Η Παναγία προτείνει τα καλυμμένα με το μαφόριο χέρια της

στά στις τράπεζες των μονών Δοχειαρίου, Χελανδαρίου (Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, εικ. 118, 142, 166), και Φιλοθέου (Ταβλάκης, *ό.π.,* 81, εικ. 50) και στη Μολυβοκκλησιά (Παντζαρίδης, *Μολυβοκκλησιά*, 149-151, εικ. 84).

[168] Όπως στο καθολικό της Μονής Θεολόγου στην Πάτμο (Χατζηδάκης, *Πάτμος*, 34, εικ. Β-Γ), στο Σοφικό (Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου,* εικ. 190) στην Κοίμηση της Καλαμπάκας και στο παρεκκλήσι των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 158-159, εικ. 66).

[169] Ενδεικτικά αναφέρουμε τα παραδείγματα στις μονές Φιλανθρωπηνών (*Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 136. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 103, εικ. 67), Οσίου Μελετίου (Deliyanni-Doris, *Hosios Meletios*, εικ. 27) και Αγίου Στεφάνου Μετεώρων (Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 226-231, εικ. 10-101), σε μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 20, εικ. 249) και στη Μονή Τσιάτιστας Πωγωνίου (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 255, πίν. 169).

[170] Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 239. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 134, πίν. 45α.

[171] Χαλκιά, «Εικόνα Οδηγήτριας», σ. 222, εικ. 53β, 49β.

[172] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 213-214, εικ. 160. Το ίδιο σχήμα, με μικρές διαφοροποιήσεις που αφορούν στο αρχιτεκτονικό βάθος, συναντάται και στο ναό των Ταξιαρχών Ζίτσας (Καραμπερίδη, *ό.π.,* 214, 332).

[173] Trypanis, *Cantica*, 34.

[174] Βλ. την πραγμάτευση της αντίστοιχης σκηνής στη σ. 148 κ.ε.

[175] *Λουκ.* 2.22-38.

[176] Ξυγγόπουλος, «Υπαπαντή», 328 κ.ε. Πρβλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 76-77 και Παϊσίδου, *Καστοριά*, 138.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

προς τον μικρό Χριστό, ο οποίος δείχνει να θέλει να πάει κοντά της. Η Άννα κρατά ανεπτυγμένο ειλητάριο ενώ ο Ιωσήφ εικονίζεται βαστώντας δύο περιστέρια, στα καλυμμένα με το ιμάτιο χέρια του. Το συγκεκριμένο εικονογραφικό σχήμα ακολουθούν οι παραστάσεις του θέματος στα μνημεία του Αγίου Όρους[177]. Οι όποιες αποκλίσεις που εντοπίζονται μεταξύ τους αλλά και μεταξύ μεταγενέστερων έργων, στα οποία εφαρμόζεται ο τύπος αυτός, αφορούν στην στάση της Άννας που εικονίζεται απλά προσηλωμένη στο κέντρο του τεκταινόμενου γεγονότος, κάποιες φορές δείχνοντας με το χέρι της ψηλά[178] και κάποιες άλλες στρεφόμενη προς τον Ιωσήφ που ακολουθεί[179]. Το πλησιέστερο εικονογραφικό παράλληλο της παράστασή μας εντοπίζεται στην εικόνα της Μονής Πατέρων Ζίτσας[180].

Οι έξι επόμενοι οίκοι εντάσσονται στο «δογματικό» μέρος του Ακαθίστου[181]. Χαρακτηριστικό τους είναι η κατά λέξη εικονογράφηση, καθώς αποτελούν εικαστική απόδοση αφηρημένων εννοιών, η αποκρυπτογράφηση των οποίων συχνά είναι σχεδόν αδύνατη χωρίς το σχετικό κείμενο[182]. Η εικονογραφική τους απόδοση[183] συνήθως περιορίζεται στην παρουσία του Χριστού ή της Θεοτόκου, πλαισιωμένων συμμετρικά από ομάδες πιστών σε λατρευτική στάση. Η ταυτότητα των ομάδων ορίζεται κάθε φορά από το κείμενο του αντίστοιχου οίκου.

---

[177] Βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου,* εικ. 13, εικ. 105, εικ. 191, εικ. 119, εικ. 143 και εικ. 167, αντίστοιχα. Στις διάφορες παραλλαγές του τύπου εντάσσεται και αυτή της Μολυβοκκλησιάς, όπου απουσιάζουν τόσο η Άννα όσο και ο Ιωσήφ (Παντζαρίδης, *Μολυβοκκλησιά,* 151-153, εικ. 85).

[178] Με αυτή στάση εικονίζεται στον αντίστοιχο οίκο του Ακαθίστου στην Παναγία του άρχοντα Αποστολάκη (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 45β) και στη σκηνή της Υπαπαντής στο εξεταζόμενο μνημείο.

[179] Όπως στην Κοίμηση της Σπηλαιώτισσας Αρίστης, στους Αγίους Αποστόλους Μολυβοσκέπαστης και στην Κοίμηση Ελληνικού (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 458, εικ. 382 για το πρώτο μνημείο).

[180] Χαλκιά, «Εικόνα Οδηγήτριας», πίν. 50α.

[181] Για τις πηγές εικονογραφίας του «δογματικού» μέρους, βλ. Velmans, "Une illustration inedited de l'Akathiste", 152-159.

[182] Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου,* 72.

[183] Για τα πρότυπα της αυτοκρατορικής εικονογραφίας που, κατά γενική εκτίμηση, ακολουθούν οι ζωγράφοι για τους οίκους αυτούς, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου,* 72. Πρβλ. Velmans, "Une illustration inedited de l'Akathiste", 152-159.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Ο **Οίκος Ν΄** [184] (*ΝΕΑΝ ΕΔΕΙΞΕ- ΚΤΙCΙΝ ΕΜΦΑ/ΝΙCΑC- Ο ΚΤΙΣΤΗC*) (εικ. 201) αποδίδεται μπροστά από αρχιτεκτονικό βάθος με δύο πυργόσχημα κτίσματα, συνδεόμενα μεταξύ τους με τοίχο που φέρει πλαστικό διάκοσμο. Στο μέσο της σκηνής μπροστά από κιβώριο και πάνω σε χαμηλό βάθρο εικονίζεται, όρθιος μετωπικός, ο Χριστός ευλογώντας με τα δύο του χέρια όμιλο αποστόλων και ιεραρχών, αριστερά και δεξιά αντίστοιχα. Ο σπάνιος εικονογραφικός αυτός τύπος[185] συναντάται στην Παναγία των Χαλκαίων[186], στις μονές Marko[187] και Μεγάλης Παναγιάς Σάμου[188] και στο ναό της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά[189], που αποτελεί και το πλησιέστερο παράλληλο της εξεταζόμενης παράστασης.

Ο **Οίκος Ξ΄** [190] (*ΞΕΝΟΝ ΤΟΚΟΝ ΗΛ/ΘΟΝ ΕΚ ΤΟΥ ΚΟCΜΟΥ*) (εικ. 202) εικονογραφείται με την προσκύνηση αγγέλων. Στο δεξιό μέρος της σκηνής, μπροστά από αρχιτεκτονήματα ανάλογης διάρθρωσης με αυτών του Οίκου Μ΄, προβάλλουν πέντε άγγελοι που προσκλίνουν αποδίδοντας λατρεία στη Θεοτόκο. Αυτή εικονίζεται στα αριστερά, ένθρονη και βρεφοκρατούσα, στραμμένη σε στάση τριών τετάρτων προς το μέρος τους. Ο εικονογραφικός τύπος με την Θεοτόκο στο μέσο και δύο ομίλους δεξιά και αριστερά ή πλήθος πιστών γύρω της αποτελεί τη συνηθέστερη εκδοχή του θέματος στη μεταβυζαντινή περίοδο[191]. Το σχήμα της εξεταζόμενης παράστασης[192] αποτελεί το σπανιότερο τύπο απόδοσης του θέματος καθώς απαντά

[184] Trypanis, *Cantica*, 35.

[185] Σχετικά με την διάδοση του τύπου, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 73. Για την προτίμηση των Λινοτοπιτών στον τύπο με τη Θεοτόκο, βλ. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 215-216.

[186] Pätzold, *Akathistos- Hymnos*, εικ. 14.

[187] Millet-Velmans, *Yougoslavie IV*, πίν. 86.160.

[188] Πασσάς, *Μεγάλη Παναγιά Σάμου,* πίν. XXVIX.1.

[189] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 135, πίν. 46.

[190] Trypanis, *Cantica*, 35

[191] Για την εικονογραφία του οίκου, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 75 κ.ε. όπου επιχειρείται με σχετικά παραδείγματα η ομαδοποίηση των εικονογραφικών τύπων του θέματος μεταξύ των οποίων, ωστόσο, δεν περιλαμβάνεται το εικονογραφικό σχήμα της εξεταζόμενης παράστασης.

[192] Το εικονογραφικό σχήμα που απαντά σε κάποια μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 263) με την έκκεντρη τοποθέτηση της Θεοτόκου, στα αριστερά, δεν φαίνεται να ακολουθεί τον συγκεκριμένο τύπο, καθώς ο όμιλος των λατρευτών αποτελείται από μοναχούς.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

αρχικά μόνο στη Μονή Marko[193] και στον Άγιο Ανδρέα του Treska[194]. Το παλαιότερο παράδειγμα του Ελλαδικού χώρου εντοπίζεται στο ναό της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά[195], που είναι και το πλησιέστερο της εδώ παράστασης, και ακολουθούν τα έργα Λινοτοπιτών ζωγράφων στις μονές Προφήτη Ηλία Γεωργουτσατίου, Μεταμόρφωσης Τσιάτιστας και Σπηλαίου Σαρακίνιστας[196], Αγίου Στεφάνου Μετεώρων[197] και Πατέρων Ζίτσας[198].

Η εικονογραφία του **Οίκου Ο΄** (*ΟΛΟC HN EN THC KA-TO KE TO ANO*) (εικ. 202-203) είναι δηλωτική της διπλής φύση του Χριστού, στην οποία είναι αφιερωμένη η συγκεκριμένη στροφή του Ακαθίστου Ύμνου[199]. Η σκηνή προβάλεται μπροστά από τοίχο με πλαστικό διάκοσμο και δύο πυργόσχημα κτίσματα στις άκρες του. Οι μορφές της σύνθεσης τοποθετούνται αξονικά, με τον όρθιο ένδοξο Χριστό στο κέντρο και εκατέρωθέν του τους δύο ομίλους των ιεραρχών. Ο Χριστός ευλογεί και κρατάει στο αριστερό του χέρι κλειστό ειλητάριο. Ψηλότερα σε ημικυκλική ουράνια δόξα απεικονίζεται και πάλι ο Χριστός, αυτή τη φορά στον τύπο του Εμμανουήλ, στηθαίου να ευλογεί με τα δύο του χέρια.

Η εικονογράφηση του οίκου με τις δύο εμφανίσεις του Χριστού ενήλικα (ολόσωμου) και Εμμανουήλ (στηθαίου) ακολουθεί τον εικονογραφικό τύπο των περισσότερων μεταβυζαντινών παραδειγμάτων[200]. Η διαφοροποίηση της παράστασής μας έγκειται στο ότι μάρτυρες της διπλής εμφάνισης και της διπλής φύσης του Χριστού είναι όχι, ως είθισται, απόστολοι αλλά ιεράρχες[201]. Το εικονογραφικό αυτό σχήμα απαντά στη Μονή Marko[202] και στον Άγιο Ανδρέα του Treska[203]. Πανο-

---

[193] Pätzold , *Akathistos- Hymnos,* εικ. 98.

[194] Prolović, *Andreas an der Treska,* εικ. 121-122.

[195] Παϊσίδου, *Καστοριά,* 135, πίν. 46.

[196] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 91-93, 256, 366, πίν. 26, 180, 379.

[197] Vitaliotis, *Saint-Étienne,* 231-234, εικ. 102-103.

[198] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 216-217, εικ. 163, με επιπλέον παραδείγματα της Ηπείρου.

[199] Trypanis, *Cantica,* 35.

[200] Βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου,* 77-72. Vitaliotis, *Saint-Étienne,* 234-239, όπου διάφορες παραλλαγές του οίκου και σχετικά παραδείγματα.

[201] Αν και όχι συχνά απαντάται και συνδυασμός των δύο τύπων με τους αποστόλους και τους ιεράρχες να πλαισιώνουν τον Χριστό δεξιά και αριστερά, όπως σε εικόνα της Συλλογής Βελιμέζη (Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη,* 154, εικ. 71, 78) και στην τοιχογραφία της Μονής Αγίου Στεφάνου Μετεώρων (Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 239, εικ. 104-105, σημ. 779 όπου και άλλα παραδείγματα).

[202] Αποτελεί το μοναδικό παλαιολόγειο παράδειγμα στο οποίο, ωστόσο, όρθιος στο κατώτερο μέρος

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

μοιότυπα αποδίδεται η σκηνή από τον Λινοτοπίτη ζωγράφο Μιχαήλ στη Μονή του Προφήτη Ηλία στο Γεωργουτσάτι (1617)[204] και αργότερα από το γιό του Κωνσταντίνο στο νάρθηκα της Μονής Πατέρων Ζίτσας[205]. Ο ίδιος τύπος με μικρές διαφοροποιήσεις χρησιμοποιείται, και πάλι από το συνεργείο του Μιχαήλ στην Κοίμηση Ελαφότοπου[206] και στη Μονή Τσιάτιστας[207].

Στον **Οίκο Π΄** [208] (*ΠΑΣΑ ΦΗΣΗ-ΑΓΓΕΛΟΝ*) (εικ. 203), σε σκηνικό βάθος πανομοιότυπο με του προηγούμενου οίκου, απεικονίζεται και πάλι προσκύνηση του Χριστού από ομάδα αγγέλων. Στον κεντρικό άξονα της σκηνής παριστάνεται ο ενήλικας Χριστός που κάθεται σε θρόνο χωρίς ερεισίνωτο, περιβαλλόμενος από ελλειψοειδή δόξα και πλαισιωμένος από δύο τάγματα αγγέλων. Πάνω από τον Χριστό που ευλογεί με τα δύο του χέρια εικονίζεται χερουβείμ.

Πρόκειται για εικονογραφικό σχήμα γνωστό, τόσο από τις παλαιολόγειες όσο και από τις μεταβυζαντινές απεικονίσεις του θέματος[209]. Ο τύπος του ενήλικα Χριστού επικρατεί στις παλαιολόγειες παραστάσεις[210], ενώ στη μεταβυζαντινή εικονογραφία συνηθίζεται ο τύπος του Χριστού Εμμανουήλ[211]. Όμοια με την παράστασή

εικονίζεται ο Χριστός Εμμανουήλ (Millet-Velmans, *Yougoslavie IV,* πίν. 86.161).

[203] Prolović, *Andreas an der Treska,* εικ. 120.

[204] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 93-94, πίν. 15.

[205] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 217-218, εικ. 164.

[206] Όπου στη δόξα του ανώτερου σημείου εικονίζεται η Θεοτόκος (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 309, εικ. 236).

[207] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 256-257, πίν. 181. Εδώ όπως και στον Ελαφότοπο γύρω από την άνωθεν δόξα του Χριστού εικονίζονται αγγελικές δυνάμεις.

[208] Trypanis, *Cantica,* 36.

[209] Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 82-87. Κατά την κατάταξη που επιχειρεί η ερευνήτρια, το εικονογραφικό σχήμα της παράστασής μας ανήκει στη δεύτερη παραλλαγή που σχετίζεται με την εικονογραφία ης Ανάληψης.

[210] Παρόμοια εικονογραφείται ο οίκος στην Περίβλεπτο της Αχρίδας (Grozdanov, "Vierge Péribleptos", σχ. 46, εικ. 6), στη Μονή Marko (Millet-Velmans, *Yougoslavie* IV, πίν. 86.161) και στην Cozia (Babić, "L'Acathist", εικ. 1).

[211] Όπως στον Άγιο Νεόφυτο της Πάφου (φάση αρχών 16ου αι.) (Stylianou, *Churches of Cyprus,* 372), στην τράπεζα των μονών Μ. Λαύρας και Χελανδαρίου, στη Μολυβοκκλησιά (Παντζαρίδης, *Μολυβοκκλησιά,* 160-162, εικ. 90), στη Μονή Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 146.2, 103.2, 236.1), στο παρεκκλήσι των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ (Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος,* πίν. 276δ) στα περισσότερα μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 263) και στην εικόνα της Μονής Πατέρων Ζίτσας (Χαλκιά, «Εικόνα Οδηγήτριας», πίν. 51α).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

μας εικονίζεται ο Οίκος Π΄ σε μνημεία των Αγράφων[212], στην Κοίμηση Ελληνικού και στη Σπηλαιώτισσα Αρίστης [213].

Κεντρικό θέμα του **Οίκου Ρ΄**[214] (*ΡΗΤΟΡ(ΕΣ) ΠΟΛΥΦΘΟΓΥС-ΩСΙΧΘ ΕΣ*) (εικ. 204) που προβάλλεται στο γνωστό σκηνικό βάθος, με το τείχος και τα πυργόσχημα κτίσματα, είναι η βρεφοκρατούσα Θεοτόκος. Τη Θεοτόκο που εικονίζεται όρθια μετωπική στον τύπο της Βλαχερνήτισσας πλαισιώνουν δύο όμιλοι ρητόρων, οι οποίοι κοιτάζουν και δείχνουν ψηλά στο κέντρο. Οι ρήτορες είναι ντυμένοι με αρχοντικά ενδύματα και φέρουν ημισφαιρικά καπέλα. Το βασικό εικονογραφικό σχήμα του θέματος έλκει την καταγωγή του από τις παραστάσεις της Ολυμπιώτισσας Ελασσόνας[215] και της Περιβλέπτου Αχρίδας [216]. Με ορισμένες αποκλίσεις αποκρυσταλλώνεται στη μεταβυζαντινή εικονογραφία[217], όπου αποδίδεται στερεότυπα με κεντρικό πρόσωπο την Θεοτόκο όρθια ή συνηθέστερα ένθρονη πλαισιωμένη από τους ρήτορες. Από την παραλλαγή της όρθιας Θεοτόκου ο πιο συχνός τύπος, της Κυριώτισσας ή της Νικοποιού[218]. Όμοια με την παράστασή μας, ως Βλαχερνήτισσα, παριστάνεται η Θεοτόκος στο ναό του Θεολόγου στα Βραγγιανά Αγράφων [219] και στη Μονή Αγίου Στεφάνου Μετεώρων[220].

Ο κύκλος του Ακαθίστου στο καθολικό του Μεγαλόβρυσου κλείνει με τη

---

[212] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 263-264.

[213] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 458-459, εικ. 384.

[214] Trypanis, *Cantica*, 36.

[215] Pätzold, *Akathistos- Hymnos*, εικ. 24.

[216] Grozdanov, "Vierge Péribleptos", σχ. 46, εικ. 7.

[217] Στη εικόνα της Λειβαδιώτισσας Σκοπέλου (α΄μισό 15ου αι.) (*Βυζαντινή-μεταβυζαντινή τέχνη*, εικ. 99), στον Άγιο Νεόφυτο Πάφου (αρχές 16ου αι) (Stylianou, *Churches of Cyprus*, 372), στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας, στη Μονή Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 146.2, 236.2), στο Snagov και στην Tismana (C. L. Dumitrescu, "Deux èglises valques decorées au XVIe siècle: Snagov et Tismana", *Revue roumaine d'histoire de l'art* , X/2 (1973), εικ. 9, 19).

[218] Για την εξέλιξη του τύπου, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 88 κ. ε., όπου και σχετικά παραδείγματα. Ο τύπος εφαρμόζεται από το Λινοτοπίτη ζωγράφο Μιχαήλ στην Κοίμηση Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 309, εικ. 237) και στις μονές Μεταμόρφωσης Τσιάτιστας, Προφήτη Ηλία στο Γεωργουτσάτι και Σπηλαίου Σαρακίνιστας (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας, 95,* πίν. 14, 18. 257, πίν. 182. 367, πίν, 381) και από το γιό του Κωνσταντίνο στη Μονή Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 219, εικ. 166).

[219] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 264. Στην πλειοψηφία των μνημείων των Αγράφων χρησιμοποιείται ο τύπος της ένθρονης Παναγίας.

[220] Vitaliotis, *Saint-Étienne,* 242, εικ. 106.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σκηνή που φέρει την επιγραφή **(***ΣΩΣΕ ΘΕΛΩΝ Τον ΚΟΣΜΟΝ /ΟΥΤω ΟΛΟΝ ΚΟΣΜΗΤΩΡ*)[221], η οποία αφορά στους δύο πρώτους στίχους του **Οίκου Σ΄**. Η εικονογραφία της σκηνής ωστόσο παραπέμπει στον **Οίκο Φ΄** [222] (εικ. 204). Το αριστερό τμήμα της παράστασης καταλαμβάνει η όρθια βρεφοκρατούσα Θεοτόκος στον τύπο της Οδηγήτριας. Στρέφεται, σε στάση τριών τετάρτων προς το σπήλαιο του βουνού που βρίσκεται στα αριστερά της. Μέσα στο σπήλαιο εικονίζονται, σε στάση ικεσίας, οι «εν σκότει» γέροντες, νέοι και γυναίκες που προσβλέπουν στην Θεοτόκο. Το εικονογραφικό σχήμα της παράστασής μας αντλεί στοιχεία από παραστάσεις του Οίκου Φ΄ όπως αυτές στο χειρόγραφο Garret 13 του Princeton, στην τράπεζα των μονών Μ. Λαύρας, με την οποία παρουσιάζει τις μεγαλύτερες αναλογίες, και όσων μεταγενέστερων έργων τις αντιγράφουν[223], όπως αυτά των Λινοτοπιτών ζωγράφων[224]. Θα πρέπει να σημειωθεί ωστόσο πως από την εξεταζόμενη παράσταση απουσιάζει οποιοδήποτε από τα γνωστά εικονογραφικά στοιχεία που αναφέρονται ξεκάθαρα στη Θεοτόκο «Φωτοδόχο λαμπάδα».

[221] Trypanis, *Cantica*, 37.

[222] Για την εικονογραφία του οίκου, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, 100-104 όπου και παραδείγματα.

[223] Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*, εικ. 22, εικ. 128 και εικ. 152. Πρβλ. Α. Ξυγγόπουλος, «Θεοτόκος η Φωτοδόχος Λαμπάς», *Ε.Ε.Β.Σ.* Ι (1933), 324-325, όπου και σχετικά παραδείγματα. Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 173-174, εικ. 71. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 266-267, εικ. 154, 294.

[224] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 100-102, 258-259, 367-368, πίν. 16, 186, 383. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 222, σημ. 1558, όπου και άλλα παραδείγματα της Ηπείρου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

3. Δ. Μεμονωμένες σκηνές

Η **Κοίμηση της Θεοτόκου**[1](*Η ΚΟΙΜΗCΙC Τ(ΗΣ) ΥΠΕΡΑΓΙ(ΑΣ) ΔΕCΠΟΙΝΗΣ ΗΜΩ(Ν) Θ(ΕΟΤΟ)ΚΟΥ Κ(ΑΙ) ΑΕΙΠΑΡΘΕΝΟΥ/ (ΜΑΡΙ ΑΣ*) (εικ. 205) εικονίζεται επάνω από την κεντρική δυτική είσοδο[2]. Σύμφωνα με την καθιερωμένη εικονογραφία του θέματος[3], στο κέντρο της παράστασης εικονίζεται νεκρική κλίνη, καλυμμένη με πολύτιμο ύφασμα και γκριζωπή στρωμνή, επάνω στην οποία κείται η νεκρή Θεοτόκος. Πίσω από την κλίνη και μέσα σε διπλή αμυγδαλόσχημη δόξα[4], η οποία επιστέφεται με χερουβείμ[5], εικονίζεται ο Χριστός, κρατώντας στα σκεπασμένα χέρια του την ψυχή της Θεοτόκου, με μορφή σπαργανωμένου βρέφους[6]. Ο Χριστός αποδίδεται σε αντικίνηση, πλαισιωμένος από τέσσερις αγγέλους που κρατούν κεριά. Γύρω από την κλίνη συνωθούνται, ισόρροπα μοιρασμένοι, θρηνούντες απόστολοι, ιεράρχες και γυναίκες. Του αριστερού ομίλου των αποστόλων προΐσταται ο Πέτρος που θυμιατίζει στο προσκέφαλο της Παναγίας, ενώ του δεξιού ομίλου ο Παύλος, που με έντονη πρόκυψη ακουμπά τα σταυρωμένα χέρια του δίπλα στα πόδια της. Δεξιά, πίσω από την κλίνη, προσκλίνουν με σεβασμό πέντε απόστολοι, από τους οποίους αναγνωρίζεται ο Ιωάννης ο Θεολόγος και ο Λουκάς. Στα δύο άκρα της σύνθεσης, πί-

[1] Η εικονογραφική απόδοση του θέματος βασίζεται στις απόκρυφες διηγήσεις. Βλ. Tischendorf, *Apocrypha*, 95-212, 313 κ.ε. Fr. Halkin, "Une légende byzantine de la Dormition: L'Epitome du récit de Jean de Thessalonique", *REB* XI(1953), 156 κ.ε.

[2] Σχετικά με τη θέση της παράστασης, βλ. H. Maguire, "The Cycle of Images in the Church", στο L. Safran (ekd.), *Heaven on Earth. Art and the Church in Byzantium*, University Park, Pan.1998, 147. K. Kreidl-Papadopoulos, "Koimesis", *RbK* IV, στ. 154-155. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 63-64. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 35.

[3] Για την εικονογραφία του θέματος, βλ.Wratislaw-Mitrović, Okunev, "La Dormition", 134-173. Kreidl-Papadopoulos, *Koimesis*, στ.136-182. K. Wessel, "Koimesis", *RBK*, στ. 136 κ.ε. Μπαλτογιάννη, *Κοίμηση Ανδρέα Ρίτζου*, 353- 375. Α. Τσιότρα, *Η εικονογραφία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου από το 10ο έως το 16ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1998.

[4] Wratislaw -Mitrović, Okunev, "La Dormition", 142.

[5] Wratislaw-Mitrović, Okunev, "La Dormition", 169. Μπαλτογιάννη, *Κοίμηση Ανδρέα Ρίτζου,* 357-358, 368-372. Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, 40.

[6] Πελεκανίδης-Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 66 κ.ε. και ειδικά 78 κ.ε. Wratislaw-Mitrović, Okunev, "La Dormition", 134 κ.ε. Ξυγγόπουλος, « Η πτερωτή ψυχή της Θεοτόκου», *ΔΧΑΕ* 6 (1970-1972), 1 κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σω από τους αποστόλους, εικονίζονται δύο ομάδες γυναικών[7] και ψηλότερα τρεις επίσκοποι[8]. Από τους τελευταίους οι δύο αριστερά κρατούν ευαγγέλια ενώ ο δεξιά εικονιζόμενος κρατάει κατζίο[9]. Μπροστά από την κλίνη ιστορείται το επεισόδιο του βλάσφημου Ιεφωνία[10]. Οι μορφές του αγγέλου και του Ιεφωνία αποδίδονται σε μικρότερη κλίμακα, τοποθετημένες δεξιά και αριστερά του τρίκηρου κηροστάτη[11]. Στο ανώτερο τμήμα της σύνθεσης εικονίζεται η Μετάσταση της Θεοτόκου[12] και η Παράδοση της Τιμίας Ζώνης [13]. Η Θεοτόκος μεταφέρεται, μέσα σε ελλειψοειδή δόξα που ανακρατούν δύο άγγελοι, προς τον ουρανό που ανοίγει τις πύλες του. Στην ουράνια πορεία της συνοδεύεται από τους αποστόλους, οι έντεκα από τους οποίους εικονίζονται, σε μονοχρωμία, μέσα σε δύο σύννεφα που οδηγούν άγγελοι[14]. Σε ένα τρίτο σύννεφο βρίσκεται ο απόστολος Θωμάς, στον οποίο η Θεοτόκος παραδίνει τη ζώνη της. Το βάθος της σκηνής ορίζεται από πυργοειδές κτίριο με αετωματική επίστεψη και συνεχόμενο τοίχο, αριστερά, και περίπλοκο κιονοστήρικτο κτίριο, με αναπεπταμένο κόκκινο ύφασμα, δεξιά.

---

[7] Tischendorf, *Apocalypses*, 115. Γούναρης, «Λέσβος», 72.

[8] Για την παρουσία και την ταυτότητα των ιεραρχών, ο αριθμός των οποίων ποικίλει, βλ. Wratislaw-Mitrović, Okunev, "La Dormition", 138 κ.ε. Walter, "Dionysius the Aeropagite", 255-274, ιδιαίτ. 260-268. Underwood, *Karyie Djami*, 1, 166-167.

[9] Για τη λειτουργική χρήση του κατζίου, βλ. Α. Ξυγγόπουλος, Πήλινον Βυζαντινόν Θυμιατήριον, *AE* (1930), 127 κ.ε. Για τη θεολογική ερμηνεία του, βλ. M. Evangelatou, "The Symbolisme of the Censer in Byzantine Representations of the Dormition of the Virgin", στο M. Vassilaki (εκδ), *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Great Britain 2005, 117-131.

[10] Η απεικόνισή του επεισοδίου του Ιεφωνία παρεκκλίνει από τη διήγηση των Απόκρυφων που αναφέρουν πως διαδραματίστηκε κατά τη διάρκεια της εκφοράς της Παναγίας (Tischendorf, *Apocalypses*, 110, σημ. 2). Η εικονογραφική απόδοση καθώς και η ένταξη του επεισοδίου στη σκηνή της προθέσεως της Θεοτόκου απαντά σε παραστάσεις σερβικών μνημείων του 13ου-14ου αιώνα (R. Hamman-MacLean und H. Hallensleben, *Die Monumentalerei, in Serbien und Makedonien von 11 bis zum fruhen 14 jagrhundert*, Giessen 1963,163. H. Hallensleben, *Die Malerschule deskonigs Milutin*, Giessen 1963, 70 σχ. στη σ.151). Στην εικονογραφία της σκηνής της Κοίμησης το επεισόδιο εντάσσεται από το 14ο αιώνα (Millet, *Mistra*, πίν. 116.4).

[11] Wratislaw-Mitrović, Okunev, "La Dormition", 142.

[12] Για το θέμα, βλ. C. D. Kalokyris, "La Dormition et l'Assoption de la Théotokos dans l'art de l'église orthodoxe", *ΕΕΘΣΠΘ* 19 (1974), 133-143. Semoglou, *Le voyage outre-tombe de la Vierge*, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

[13] Tischendorf, *Apocalypses*, 119-121. Για την ιδιαίτερη θέση του επεισοδίου στη λατρεία της ορθόδοξης εκκλησίας, βλ. Κ. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, 131 κ.ε. Chatzidakis, *Icônes*, 35.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Το βασικό σχήμα της σύνθεσης[15] ακολουθεί το λιτό εικονογραφικό τύπο που διαμορφώθηκε από τους κρητικούς ζωγράφους[16] και παγιώθηκε στη μεταβυζαντινή εικονογραφία το 16ο αιώνα[17], με παραλλαγές που αφορούν στην ένταξη ή μη επιμέρους εικονογραφικών στοιχείων. Απαραίτητα στοιχεία του τύπου είναι η παρουσία ιεραρχών και γυναικών, το χερουβείμ που επιστέφει τη δόξα και το επεισόδιο με τον Ιεφωνία[18]. Η από κοινού ή μεμονωμένη απεικόνιση των επεισοδίων της Μετάστασης και της Παράδοσης της Τιμίας Ζώνης[19] καθώς και της μεταφοράς των αποστόλων σε δύο ή περισσότερες νεφέλες[20] εξαρτάται από τις επιλογές του ζωγράφου σε

---

[14] Tischendorf, *Apocalypses*, 100-102.

[15] Για τη γενική διάταξη των κύριων προσώπων της σκηνής, βλ. Wratislaw-Mitrović, Okunev, "La Dormition", 134-135.

[16] Chatzidakis, *Icônes*, 33-36.

[17] Βλ. ενδεικτικά την παράσταση της Μονής Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά,* εικ. στις σσ. 224-225).

[18] Για παραδείγματα μονών του Αγίου Όρους βλ. Millet, *Athos*, πίν.132.1, 163.1, 180.1, 189.2, 197.2, 216. Πρβλ. τις παραστάσεις των μονών Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 155-158, εικ. 65), Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 133, εικ. 123) και Βαρλαάμ (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 46). Για παραδείγματα του 17ου αιώνα, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 84 κ.ε., πίν. 48α, 48β. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 175 κ.ε., εικ. 102, 258, 262, 263. Τσιλιπάκου, *Βέροια,* 80 κ.ε., πίν. 26β, 27α-β. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 100, 142, 350, 452, 486, 487. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, πίν. 7, εικ. 121.

[19] Για το θέμα, βλ. Wratislaw-Mitrović, Okunev, "La Dormition", 154-157. Παραδείγματα του 16ου αιώνα όπου συνδυάζονται τα δύο επεισόδια αποτελούν οι παραστάσεις των μονών Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 216.1), Βαρλαάμ (Garidis, *La peinture murale*, πίν. 38) και Ρουσάνου (Σοφιανός, *Μετέωρα*, εικ. 74). Για παραδείγματα του 17ου αιώνα, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 84-86, πίν. 48α. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, εικ. 263. Τσιλιπάκου, *Βέροια,* πίν. 26β, 27α-β, 154α-β. Στρατή, «Νέα στοιχεία», εικ. 24. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 124-125, 278, 279. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 121. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 63, 155. Σε αυτά θα μπορούσαν να προστεθούν οι παραστάσεις στον Άγιο Αθανάσιο (φάση 1629/30) και στον Άγιο Παντελεήμονα Ανατολής (αδημοσίευτες).

[20] Η έλευση των αποστόλων κατά ομάδες σε δύο νεφέλες χρησιμοποιείται παράλληλα με την ατομική τους μεταφορά, η οποία αποδίδει πιστότερα την παράδοση (Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Κουμπελίδικη Καστοριάς*, 65). Η πρώτη επιλογή αν και είναι συχνότερη σε φορητές εικόνες, όπως αυτές της Βενετίας (Chatzidakis, *Icônes,* 33-36. αρ. 15-15, εικ. 14-15), απαντά στις παραστάσεις των μονών Ντίλιου (Λί-βα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 65) και Φιλανθρωπηνών (*Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 115. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 133, εικ. 123), στη Ρασιώτισσα (Γούναρης, *Ρασιώτισσα,* 120-122, πίν. 33β) και στη Μονή Ξενοφώντος (Millet, *Athos*, πίν. 180.1). Το 17ο αιώνα εφαρμόζεται από Λινοτοπίτες ζωγράφους στις μονές Τσιάτιστας, Σπηλαίου και Στεγόπολης (Σκαβάρα, *Ναοί Νότιας Αλβανίας,* 189, πίν. 142, 350, 452), Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, πίν. 7, εικ. 121), στον

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

συνδυασμό με την εκάστοτε προσφερόμενη ζωγραφική επιφάνεια. Σπανιότερο στοιχείο αποτελεί η σε αντικίνηση στάση του Χριστού, γνωστή από λίγα παραδείγματα του 16ου αιώνα με παλαιότερο αυτό της Μονής Αναπαυσά[21]. Η εικονογραφική αυτή λεπτομέρεια απαντά συχνότερα το 17ο αιώνα σε μνημεία της Ηπείρου και της Βορειοδυτικής Ελλάδας γενικότερα[22]. Τα περισσότερα στοιχεία της εξεταζόμενης σύνθεσης εντοπίζονται στις μεταγενέστερες παραστάσεις στη Μονή Πατέρων Ζίτσας[23] (εικ. 280) και στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς[24] (εικ. 279) και. Από τη σύγκριση των τριών παραστάσεων διαπιστώνεται εικονογραφική συγγένεια, του δεξιού τμήματος στις παραστάσεις του Μεγαλόβρυσου και της Ζαγοράς και του αριστερού τμήματος στις παραστάσεις του Μεγαλόβρυσου και της Μονής Πατέρων Ζίτσας.

Παρόμοιος λιτός εικονογραφικός τύπος ακολουθείται και στα υπόλοιπα, σωζόμενα παραδείγματα της περιοχής της Αγιάς, με εξαίρεση τις εκτεταμένες και πολύπρόσωπες παραστάσεις στον Άγιο Αθανάσιο Ανατολής (φάση 1629/30) (εικ. 61-62) και εκείνης στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονονος που την επαναλαμβάνει, με τους περιορισμούς του εκεί προσφερόμενου εικαστικού χώρου. Η πρώτη από αυτές προσεγγίζει τις αντίστοιχες στο ναό του Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια (1570)[25] και στο καθολικό της Μονής Σουρβιάς στο Πήλιο (1627-31/2)[26]. Ο ζωγράφος ακολουθώντας τα παλαιότερα πρότυπα ιστορεί τη σκηνή με μεγάλο αριθμό θρηνούντων προσώπων, μεταξύ των οποίων άγγελοι[27] και οι υμνωδοί Κοσμάς ο Μαϊου-

---

Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς (αδημοσίευτη). Βλ. επίσης στον Άγιο Νικόλαο της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 110-111, πίν. 29β, 56α, βλ. και σημ. 882, όπου προγενέστερα παραδείγματα).

[21] Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στις σσ. 224-225. Βλ. επίσης στην Κοίμηση της Καλαμπάκας (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Βαρλαάμ,* εικ. 128) και στον κυρίως ναό της Μονής Προφήτη Ηλία στο Γεωργουτσάτι (1586) (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 486).

[22] Για παραδείγματα, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 85, 86, εικ. 48β, 125β. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, εικ. 102, 258, 262, 263. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 100. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, πίν. 7, εικ. 121. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 63, 155, 222.

[23] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, πίν. 7, εικ. 121.

[24] Αδημοσίευτη, αρχείο Χουλιαρά.

[25] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 108β.

[26] Νάνου, «Εκκλησίες και μοναστήρια του Πηλίου», 163, εικ. 2.

[27] Η παρουσία των αγγέλων αποτελεί στοιχείο της παλαιολόγειας παράδοσης του θέματος, το οποίο επιβιώνει τη μεταβυζαντινή περίοδο σε ορισμένα έργα του Βορειοδυτικού Ελλαδικού χώρου. Για σχετικά παραδείγματα, βλ. Subotić, *Ohrid,* 40, σχ. 17. Garidis, *La peinture murale*, εικ. 38. Τούρτα,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

μά και Ιωάννης ο Δαμασκηνός[28]. Οι κοινές εικονογραφικές λεπτομέρειες, όπως η μορφή και τα πολυτελή καλύμματα της νεκρικής κλίνης, η διευθέτηση ορισμένων μορφών μέσα στη σύνθεση, και ιδιαίτερα αυτών του επεισοδίου με τον Ιεφωνία, που διαπιστώνονται σε κάποια παραδείγματα της περιοχής, όπως στο ναό της Αγίας Τριάδος Αγιάς (εικ. 55), επιτρέπουν να υποθέσουμε χρήση κοινών ανθιβόλων ή επιλεκτική χρήση κάποιων στοιχείων.

Η **αποτομή του Προδρόμου**[29] (*Η ΑΠΟΤΟΜΗ ΤΟΥ ΤΥΜΙΟΥ / ΠΡΟΔΡΩΜΟΥ*) (εικ. 206) διαδραματίζεται σε υπαίθριο χώρο, σε αντίθεση με τις ευαγγελικές αναφορές που την τοποθετούν στην φυλακή[30]. Το βάθος της σκηνής διαμορφώνεται από γυμνό ορεινό όγκο και εξαγωνικό πυργόσχημο κτίριο που δηλώνει πιθανότατα τη φυλακή του Προδρόμου[31]. Ο ζωγράφος περιορίζεται στην απεικόνιση των τριών απαραίτητων προσώπων. Ο Πρόδρομος εικονίζεται γονατισμένος με τα χέρια σε στάση δέησης, ενώ μπροστά του στέκεται όρθια η Σαλώμη κρατώντας λεκανίδα. Πίσω από τον Ιωάννη βρίσκεται ο στρατιώτης-δήμιος, που ετοιμάζεται να αποκεφαλίσει τον άγιο, σηκώνοντας το ξίφος με το δεξί του χέρι και κρατώντας με το αριστερό τη θήκη του.

Η σύνθεση ακολουθεί πιστά τον εικονογραφικό τύπο που δημιουργήθηκε στην Κρήτη προς τα τέλη του 15ου αιώνα, συνδυάζοντας στοιχεία της βυζαντινής εικονογραφίας και στοιχεία προερχόμενα από δυτικές παραστάσεις[32]. Ο τύπος που υιοθε-

---

Ναοί Βίτσας, 86, σημ. 470, όπου και παλαιολόγεια παραδείγματα. Βλ. επίσης Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 82-83, σημ. 486, με άλλα παραδείγματα και παλαιότερη βιβλιογραφία.

[28] Για τη σχέση των δύο υμνωδών με το θέμα, βλ. Wratislaw-Mitrović, Okunev, "La Dormition", 146, 171. Πρβλ. Grabar, *Bulgarie*, 79.

[29] Για το θέμα, βλ. *Ερμηνεία*, 176-177. Ch. Walter, «Ο αποκεφαλισμός του Ιωάννου του Προδρόμου στην ζωγραφική του 17ου και 18ου αιώνα», *Δωδέκατο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων*, Αθήνα 1972, 66-67. Κατσιώτη, *Κύκλος Προδρόμου*, 134 κ.ε. Για την εικονογραφία του κύκλου της ζωής του Προδρόμου στον οποίο εντάσσεται η σκηνή, βλ. επίσης M. Stoyanova, *Le cycle de la vie de saint Jean-Baptiste dans l'Orient chrétien*, Venise 1990. Keiko, *Η ζωή του Προδρόμου, σποράδην*.

[30] *Ματθ*. 14.10. *Μάρκ*. 16.28.

[31] Η φυλακή αποδίδεται με περισσότερες λεπτομέρειες στον εικονογραφημένο βίο του αγίου στη Μονή Προδρόμου Σερρών, όπου η προτομή του Προδρόμου διακρίνεται πίσω από το παράθυρο της φυλακής. Βλ. Ξυγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου*, εικ. 3.

[32] Από βυζαντινά πρότυπα όπως αυτό του Trescavac (Mijović, *Ménologe*, εικ. 166) αντλείται η γονα-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τήθηκε από το Θεοφάνη στη Μ. Λαύρα[33] επικράτησε και εφαρμόστηκε στερεότυπα σε σειρά τοιχογραφιών και εικόνων τόσο της κρητικής ζωγραφικής[34] όσο και της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[35], μέχρι την εμφάνιση του νέου τύπου που εισήγαγε ο Μιχαήλ Δαμασκηνός[36]. Ευρεία είναι επίσης η χρήση του σε έργα του 17ου αιώνα [37]. Το σπάνιο εικονογραφικό στοιχείο της όρθιας Σαλώμης εμφανίζεται σε εικόνες όπως αυτές της Εθνικής Πινακοθήκης της Μπολώνια (α΄ μισό 16ου αι.)[38] και της Μονής Τοπλού στην Κρήτη (α΄ μισό 17ου αι.)[39] και στις εντοίχιες παραστάσεις των μονών Σπαρμού Ελασ-

---

τιστή στάση του Προδρόμου, ενώ οι μορφές της Σαλώμης και του δημίου θεωρούνται στοιχεία δυτικής προέλευσης. Για την εικονογραφική απόδοση του θέματος στη βυζαντινή τέχνη, βλ. Κατσιώτη, *Κύκλος Προδρόμου*, 134-157. Για τη δημιουργία του τύπου, βλ. Chatzidakis, "Débuts", 204-205, πίν. ΛΓ΄. Του ίδιου, *Θεοφάνης*, 74-75. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Φορητές εικόνες του ζωγράφου Μάρκου Στριλίτζα Μπαθά ή Μάρκου Βαθά στην Ήπειρο», *ΔΧΑΕ* 8 (1975-1976), 126-127. Της ίδιας, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 126-127. Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 290-21, σημ. 988. Kanari, *Galataki*, 164.

[33] Στο καθολικό και στην τράπεζα της Μονής (Millet, *Athos*, πίν.130.3 (καθολικό), 143.2 (τράπεζα). Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 65, 270, εικ. 25).

[34] Βλ. στις μονές Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 205.1(καθολικό). Ταβλάκης, *ό.π.,* 113, 270 (Τράπεζα)), σε εικόνα της ίδιας μονής (Chazidakis, *Débuts*, πίν. ΛΓ΄, 2), στη λιτή και σε εικόνα της Μονής Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο,* εικ. στις σσ. 165, 195), στη λιτή της Μονής Βαρλαάμ (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 74) και στο καθολικό της Μονής του Δρυόβουνου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 130β. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 207).

[35] Σε έργα που προσγράφονται στους Κονταρήδες, όπως αυτά στον Άγιο Νικόλαο Κράψης (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 54α), στο βόρειο εξωνάρθηκα της Μονής Φιλανθρωπηνών (*Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 290-291. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 189, 201, εικ. 157), στη λιτή της Μονής Βαρλαάμ (Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, 140-142, εικ. 121,123) και στη Μονή Γαλατάκη (Kanari, *Galataki*, 164-165, πίν. 98α).

[36] Για τον τύπο, βλ. Chatzidakis, *Icônes*, 87. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κερκύρας*, 51-53, εικ. 32. Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη*, 378.

[37] Βλ. στο ναό του Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 226, εικ. 167), σε μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 273-275), στις μονές Αγίου Στεφάνου Μετεώρων (Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 290-293, εικ. 119, σημ. 991, με παραδείγματα του 17ου αι.), Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 116) και Δρυόβουνου Κοζάνης (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 130β. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 207), καθώς και στον Άγιο Νικόλαο της Θεολογίνας στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 147, πίν. 18α, 69α).

[38] W. Felicetti-Liebenfels, *Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei von ihren Anfangen bis zum Auaklange, unter Berucksictiqung der maniera greca und der italo-byzantinischen Shule*, Olten 1956, εικ. 101. Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία*, εικ. αρ. 18. Για τον σπάνιο τύπο της όρθιας Σαλώμης, βλ Vitaliotis, *Saint-Étienne*, σημ. 992.

[39] Έργο του Φραγγιά Καβερτζά (Μ. Μπορμπουδάκης, στο *Εικόνες Κρητικής Τέχνης*, εικ. 141). Η πα-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σόνας[40], Πατέρων Ζίτσας[41] και Δρυόβουνου Κοζάνης[42]. Στη σύνθεση του τελευταίου μνημείου ο Λινοτοπίτης ζωγράφος Νικόλαος απεικονίζει τη Σαλώμη δύο φορές, γονατιστή και όρθια. Κοινά πρότυπα, εξαιρουμένης της όρθιας Σαλώμης, ακολουθούν και οι παραστάσεις στο ναό του Αγίου Αθανασίου (φάση 1629/30) και στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Η πρώτη παράσταση περιλαμβάνει και το στοιχείο της Θεοφάνειας, με τον ευλογούντα Χριστό σε ημικυκλική δόξα. Και οι δύο παραστάσεις παρουσιάζουν σημαντικές ομοιότητες με την αντίστοιχη σκηνή στον Άγιο Νικόλαο της αρχόντισσας Θεολογίνας στη Καστοριά[43].

Η σκηνή της **Αναστήλωσης των Εικόνων** (εικ. 207), συνοδεύεται από την επιγραφή: *Η ΚΥΡΙΑΚΗ Τ(ΗΣ) ΟΡΘΩ-ΔΟΞΙΑΣ.* Μπροστά από αρχιτεκτονήματα με δίρριχτη στέγη που ενώνονται με ευθύγραμμο τείχος, προβάλλει η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας, πλαισιωμένη από δύο ομίλους. Η εικόνα είναι τοποθετημένη σε προσκυνητάρι, το οποίο καλύπτεται από κόκκινη ποδέα με χρυσοκέντητη παρυφή. Αριστερά παραστέκει όμιλος τεσσάρων γυναικών, νεαρού εφήβου και τριών ανδρών, με ιδιότυπα καλύμματα κεφαλής[44]. Δύο από τις γυναικείες μορφές και ο έφηβος που φορούν αυτοκρατορικά ενδύματα, στέμμα και μήτρα αντίστοιχα, κρατούν σταυρούς. Η μία εστεμμένη γυναικεία μορφή και ο έφηβος που φέρουν φωτοστέφανο θα μπορούσαν να ταυτιστούν με την αυτοκράτειρα Θεοδώρα και το γιό της Μιχαήλ Γ΄ (842-847). Προεξάρχοντες του δεξιού ομίλου είναι τέσσερις ιεράρχες που ευλογούν και κρατούν κλειστά ευαγγέλια. Ο ένας από τους δύο ιεράρχες που φέρουν πατριαρχικό σάκκο ταυτίζεται με τον πατριάρχη Μεθόδιο[45]. Σε δεύτερο επίπεδο εικονίζονται ένας ακόμα ιεράρχης, δύο μοναχοί και μια γυναικεία μορφή. Πρόκειται πιθανότατα για τη

ράσταση ακολουθεί τον τύπο που καθιέρωσε στα τέλη του 16ου αιώνα ο Μιχαήλ Δαμασκηνός και αργότερα ο Πουλάκης,

[40] Αδημοσίευτη.

[41] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* εικ. 116.

[42] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 130β. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 207.

[43] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 147, πίν. 18α, 69α.

[44] Βλ. τα αντίστοιχα στην παράσταση του Γάμου της Κανά (εικ. 177).

[45] Η ταύτιση του πρώτου μετά την Εικονομαχία πατριάρχη, επί του οποίου αναστηλώθηκαν οι εικόνες, βασίζεται σε συγγενικές παραστάσεις που φέρουν επιγραφή (*Ερμηνεία*, 173. Cormack, *Byzantium*, 129-131. R. Cormack, M. Vassilaki (έκδ.) *Byzantium 330-1453*, London 2009, αρ. 57).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

μοναχή Θεοδοσία ή την Κασσία της *Ερμηνείας*[46] και τους Θεοφάνη Ομολογητή και Θεόδωρο Στουδίτη, που πρωτοστάτησαν στον αγώνα κατά της Εικονομαχίας[47].

Η παλαιότερη απεικόνιση του θέματος[48] συναντάται σε εικόνα του τέλους του 14ου αιώνα[49]. Το 16ο καθιερώνεται μέσα από την παράσταση του Θεοφάνη στη Μονή Μ. Λαύρας[50] και συγκαταλέγεται ανάμεσα στα θέματα που διαδίδονται στη μοναστική εικονογραφία[51], κυρίως λόγω του αντίθετου προς τους Διαμαρτυρόμενους δογματικού περιεχομένου[52]. Το εικονογραφικό σχήμα της εξεταζόμενης παράστασης, ωστόσο, ακολουθεί διαφορετική τυπολογία από αυτή που συναντάται στις περισσότερες παραστάσεις των μεγάλων μοναστικών κέντρων και των φορητών εικόνων[53], στις οποίες το θέμα διαμορφώνεται σε δύο ζώνες[54]. Η απόδοση του θέματος σε ενιαία ζώνη απαντά σε ελάχιστα προγενέστερα παραδείγματα, όπως αυτά των μονών Δο-

[46] *Ερμηνεία*, 173. Για την παρουσία της μάρτυρος μοναχής Θεοδοσίας, η οποία συνήθως εικονίζεται κρατώντας την εικόνα του Χαλκίτη Χριστού, βλ. D. Mouriki, "The Portraits of St. Theodosia in Five Sinai Icons", στο *Θυμίαμα*, 214, 218. Chatzidakis, *Icônes*, 96. Cormack, *Byzantium*, 129-130.

[47] Cormack, *Byzantium*, 129-130.

[48] Δρανδάκη, «Η αναστήλωση των εικόνων», 59-77, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία.

[49] Για την εικόνα, η οποία θεωρείται έργο της Κωνσταντινούπολης, βλ. Cormack, *Byzantium*, αρ. 140, πίν. σ. 131. Του ίδιου, *Χειρ Αγγέλου*, Κατάλογος έργων πρώτου μέρους, λήμα αρ. 8, 84-85. Petterson-Ševčenko, "Icons in the Liturgy", *DOP* 45 (1991) 48, εικ. 8. Α. Κατσελάκη, «Εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε στο Βυζαντινό Μουσείο», *ΔΧΑΕ* 18 (1995), 132, εικ. 6. Ν. Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη*, 88, πίν. 31. Δρανδάκη, «Η αναστήλωση των εικόνων», 63, πίν. 9.

[50] Garidis, *La peinture murale*, 166.

[51] Βλ. ενδεικτικά στις μονές Μ. Λαύρας, Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 131.2, 228.1) και Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 122), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 117), Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 70) και στο Hopovo (Davidov, *Hopovo*, εικ. 51).

[52] Η αμφισβήτηση της αξίας των εικόνων κατά τη διάρκεια της Μεταρρύθμισης προκάλεσε την αντίδραση τόσο της Καθολικής όσο και της Ορθοδόξου Εκκλησίας (Δρανδάκη, «Η αναστήλωση των εικόνων», 70-72).

[53] Όπως αυτές της Συλλογής Βελιμέζη (Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη*, 86 κ.ε., πίν. 30) και του Μουσείου Μπενάκη (Δρανδάκη, «Η αναστήλωση των εικόνων», 59 κ.ε. πίν.1, όπου και άλλα παραδείγματα).

[54] Ανάλογα περιγράφει το θέμα και η *Ερμηνεία* (173). Στις παραστάσεις αυτές εμφανίζονται δύο εικόνες στη σκηνή, μια της Θεοτόκου και μια του Χριστού. Βλ. ενδεικτικά, Millet, *Athos*, πίν. 131.2, 228.1. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 122, 123. Για τον τύπο αυτό και περισσότερα παραδείγματα, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 184, σημ. 1741-1743.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

χειαρίου[55], Γηρομερίου[56] και Ηορονο[57], της Κοίμησης Ελαφότοπου και της Μονής Κάμενας στο Δέλβινο[58]. Αργότερα επαναλαμβάνεται στον Άγιο Νικόλαο της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά[59] και σε δύο εικόνες της συλλογής Τσακύρογλου [60].

Η **Ύψωση του Τιμίου Σταυρού**[61] (*Η ΥΨΩCOIC ΤΟΥ ΣΤ[ΑΥΡΟΥ]*) (εικ. 208) απεικονίζεται μπροστά από αρχιτεκτονικό σκηνικό, αποτελούμενο από τρίκλιτη βασιλική και κιβώριο που συνδέονται μεταξύ τους με τοίχο. Στο μέσο της σύνθεσης, σε ογκώδη ημικυκλικό άμβωνα με δύο αναβαθμούς, στέκεται ο επίσκοπος Μακάριος κρατώντας τον Τίμιο Σταυρό. Στα αριστερά του άμβωνα παραστέκει η αγία Ελένη και η ακολουθία της. Η αγία που αποδίδεται με αυτοκρατορική ενδυμασία και στέμμα, υψώνει τα χέρια της προς το Σταυρό. Συνοδεύεται από ομάδα πέντε γυναικών, τεσσάρων ανδρών που φέρουν μίτρες και νεαρό διάκονο που κρατά αναμμένη λαμπάδα. Σε πρώτο επίπεδο δεξιά εικονίζεται ομάδα έξι μετωπικών ψαλτών με τα χαρακτηριστικά σκιάδια (σκαράνικα)[62]. Πίσω τους στέκονται στραμμένοι προς τον άμβωνα δύο διάκονοι που κρατούν λαμπάδες, ιερέας που συνομιλεί με μοναχό και ομάδα πέντε γυναικών.

Η σύνθεση αποδίδει εικαστικά το γεγονός της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού στην Ιερουσαλήμ, αμέσως μετά την Εύρεση[63]. Η μεταβυζαντινή εικονογραφία του

---

[55] Millet, *Athos*, πίν. 228.1.

[56] Τσιουρής, *Μονή Γηρομερίου*, πίν. 63.

[57] Davidov, *Hopovo*, πίν. 51.

[58] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 291, εικ. 209 για το πρώτο μνημείο.

[59] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 184, πίν. 61

[60] Καρακατσάνη, *Συλλογή Τσακύρογλου*, αρ. 74 και αρ. 75, εικ. σ. 88 και 89.

[61] *Τριώδιον*, 485-504. Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. Βοκοτόπουλος, *Η Εύρεση και Ύψωση του Τιμίου Σταυρού*, 257-265. Σταυροπούλου-Μακρή, «Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού», 474-485. P. M. Janocha, "Exaltation de la Sainte Croix dans le carde de cycles illustratifs d'Invention de la Sainte Croix dans la peinture monymentale post-byzantine de la fin du XVe et XVIe siècle", *Zbornik Radova*, Niš 2 (2004), 309-318.

[62] N. Morgan, *Singers in Late Byzantine and Slavonic Painting*, Leiden 1986. Για το χαρακτηριστικό σκιάδιο που φέρουν οι ψάλτες, βλ. Ν. Ζίας, "Some Representations of Byzantine Cantors", *A.A.A.* 2 (1969), 233-238.

[63] Απεικονίσεις της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού απαντούν ήδη από τα τέλη του 10ου αιώνα σε μικρογραφίες χειρογράφων (Ih. Sevcenko, "The Illuminators of the Menologium of Basil II", *DOP*, 16

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

θέματος βασίστηκε σε παλαιολόγειες παραστάσεις[64], και κυρίως αυτή της Gračanica[65], καθώς και σε πρώιμες κρητικές εικόνες με παραστάσεις της Εύρεσης και Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού[66]. Οι μεταβυζαντινοί αγιογράφοι καινοτομούν εισάγοντας στη σκηνή την αγία Ελένη και την ακολουθία της. Η μεταβυζαντινή παραλλαγή εφαρμόζεται για πρώτη φορά από τον Θεοφάνη στο καθολικό της Μονής Μ. Λαύρας[67] και στη συνέχεια επαναλαμβάνεται τόσο από τους κρητικούς ζωγράφους[68] όσο και από ομοτέχνους τους της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[69]. Η σύνθεση του Μεγαλόβρυσου ακολουθεί πιστά το εικονογραφικό σχήμα των γνωστών παραστάσεων του 16ου αιώνα, με μικρές διαφοροποιήσεις που αφορούν στον αριθμό των παριστάμενων προσώπων και κυρίως στην απεικόνιση γυναικών στην δεξιά ομάδα. Με λιγότερα πρόσωπα και διαφοροποιημένη ως προς την ανεστραμμένη διάταξη των ομάδων

(1962), 245) και από τον 11ο-12ο αιώνα και σε φορητή εικόνα (Σωτηρίου, *Εικόνες Σινά*, εικ. 132, 134, 138). Στις παραστάσεις αυτές, ωστόσο, απεικονίζεται η λειτουργική τελετή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού στην Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης, στις 14 Σεπτεμβρίου, από τον πατριάρχη με την παρουσία του αυτοκράτορα (Βοκοτόπουλος, *Η Εύρεση και Ύψωση του Τιμίου Σταυρού*, 257-265 όπου και παλαιότερα παραδείγματα. Σταυροπούλου-Μακρή, «Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού», 482).

[64] Κατά την παλαιολόγεια περίοδο το θέμα περιλαμβάνεται κυρίως σε μηνολογιακούς κύκλους όπως αυτοί του Staro Nagoričino, της Dečani (P. Mijović, *Ménologe*, Beograd 1973, 260, εικ. 19 και 318, σχ. 42 αντίστοιχα) και του Αγίου Γεωργίου Βιάνου (Τ. Παπαμαστοράκης, «Οι Προεικονίσεις της Θεοτόκου», *ΔΧΑΕ* 14 (1987-88), 323-327, εικ. 5).

[65] Mijović, *Ménologe*, 287, σχ. 20 D-D, εικ.119. Η παράσταση της Gračanica φαίνεται πως αποτέλεσε το πρότυπο για τις μεταγενέστερες απεικονίσεις του θέματος, τόσο ως προς την παρουσία του αυτοκράτορα όσο και ως προς τη μορφή και τη θέση του άμβωνα (Σταυροπούλου-Μακρή, «Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού», 482-483).

[66] Όπως η εικόνα ιδιωτικής συλλογής που χρονολογείται στα τέλη του 15ου- αρχές 16ου αιώνα (Βοκοτόπουλος, «Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού», εικ. 1). Για το εικονογραφικό σχήμα και τα πρότυπα του συγκεκριμένου θέματος, βλ. Βοκοτόπουλος, *ό.π.* 261-262, 265. Πρβλ. Σταυροπούλου-Μακρή, «Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού», 484-485.

[67] Millet, *Athos*, πίν. 131.1

[68] Βλ. στην τράπεζα της Μ. Λαύρας (Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, πίν. 27.1) και στο καθολικό των μονών Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 1986, εικ. 121), Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 144), Δουσίκου (Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, εικ. 80), Ρουσάνου (Γκιολές, *ό.π.*, 117) και Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 231.1).

[69] Βλ. στις μονές Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 96, εικ. 69) και Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Βαρλαάμ*, εικ. 158). Πρβλ. τα παραδείγματα που αναφέρονται στο Βοκοτόπουλος, *Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού*, 263-264.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

που πλαισιώνουν τον άμβωνα αποδίδεται η σκηνή στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ΙΙΙ.3. Ε. Σκηνές Παλαιάς Διαθήκης

Η **Φιλοξενία του Αβραάμ** (*Η ΑΓΙΑ ΤΡΗΑΔΑ*) (εικ. 209) ιστορείται στο δυτικό τοίχο του βόρειου κλίτους, πάνω από το άνοιγμα επικοινωνίας με το νάρθηκα[1]. Το ευχαριστιακό θέμα, το οποίο αποτελεί συμβολική απεικόνιση της Αγίας Τριάδας[2], αποδίδεται μπροστά από σύμπλεγμα περίπλοκων οικοδομημάτων. Οι τρεις άγγελοι κάθονται σε συνεχόμενο έδρανο γύρω από ημικυκλικό τραπέζι με κάλυμμα και χειρόμακτρο, οι άκρες του οποίου απλώνονται πάνω στα γόνατά τους. Και οι τρείς με το αριστερό τους χέρι κρατούν σταυρόληκτη ράβδο ενώ με το δεξί ευλογούν τα τρία σκεύη που βρίσκονται πάνω στο τραπέζι. Ο Αβραάμ και η Σάρα προβάλλουν μπροστά από τα αρχιτεκτονήματα κρατώντας σκεύη με εδέσματα.

Η εικονογραφία του γνωστού επεισοδίου της *Γένεσης* (18. 6-15), δηλ. του γεύματος που παρέθεσε ο Αβραάμ στους τρεις αγγέλους στη δρυ του Μαβρή, διαμορφώνεται κατά την παλαιολόγειο περίοδο και υιοθετείται από τους μεταβυζαντινούς ζωγράφους[3]. Χαρακτηριστικά του κυρίαρχου, κατά το 16ο αιώνα, κρητικού εικονογραφικού τύπου αποτελούν: -η επιγραφή *Αγία Τριάς*[4], -η συμμετρική θέση του Αβραάμ και της Σάρας εκατέρωθεν του μεσαίου αγγέλου, -ο τρόπος διευθέτησης του χειρόμακτρου[5],- η δεξιά χειρονομία των αγγέλων,- το σκεύος με το σφάγιο πάνω στο τραπέζι[6] και - η αποφυγή των πολλών αφηγηματικών στοιχείων. Η σύνθεση του Μεγαλό-

[1] Για σποραδικά παραδείγματα απεικόνισης της σκηνής της Φιλοξενίας εκτός του ιερού Βήματος, που είναι η συνήθης θέση, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 171. Για την απεικόνιση του θέματος στο ιερό Βήμα, βλ. Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*, 188.

[2] Για το συμβολισμό και την εικονογραφική εξέλιξη του θέματος, βλ. Ştefănescu, "L'illustration des Liturgies", 157 κ.ε. Grabar, *Bulgarie*, 99. Χαραλάμπους-Μουρίκη, «Η Φιλοξενία», 87-114. E. Lucchesi-Palli, "Abraham", *LCI* I, στ. 21-23. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 69.

[3] Η απεικόνιση μόνο της σκηνής του γεύματος αποτελεί κανόνα για τα μεταβυζαντινά μνημεία ενώ κατά τη βυζαντινή περίοδο η σκηνή συναπεικονίζονταν με τη σκηνή της Φανέρωσης της Αγίας Τριάδας (*Γένεση* 18.1-5). Για το θέμα, βλ. Κουκιάρης, *Θαύματα Αρχαγγέλων,* 32, 103 κ.ε. Βλ. επίσης Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 139, όπου μεταβυζαντινά παραδείγματα της συγκεκριμένης εφαρμογής.

[4] Χαραλάμπους-Μουρίκη, «Η Φιλοξενία», 106.

[5] Η εικονογραφική αυτή λεπτομέρεια που απαντά κυρίως σε εικόνες (βλ. τα παραδείγματα της σημ. 15) εντοπίζεται και στις παραστάσεις των μονών Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 121.3), Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 400) και Δοχειαρίου (Millet, *ό. π.,* πίν. 239.3).

[6] *Γένεση*, 19, 8. Για τη συμβολική σύνδεση του θέματος με τη Θυσία του Ισαάκ, βλ. Richer, *Iconologie*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

βρυσου ακολουθεί την παραδοσιακή εικονογραφία του θέματος με στοιχεία παλαιολόγειας προέλευσης, όπως το πλούσιο αρχιτεκτονικό βάθος, το ημικυκλικό σχήμα και η ποδέα του τραπεζιού[7]. Από τις σωζόμενες παραστάσεις του θέματος στην περιοχή ιδιαίτερο εικονογραφικό ενδιαφέρον παρουσιάζει εκείνη στο ναό της Αγίας Τριάδας στην Αγιά[8] (εικ. 41). Η σύνθεση περιλαμβάνει τα σπάνια επιμέρους θέματα της σφαγής του μόσχου[9] και της δαμαλίδας που θηλάζει το μικρό της[10]. Τα δύο θέματα σχετίζονται με την έννοια της προτύπωσης του Ευαγγελισμού και συμβολίζουν τη Θυσία και τη Γέννηση του Ισαάκ, αντίστοιχα[11]. Το μόνο γνωστό μέχρι τώρα παράδειγμα συναπεικόνισης των δύο θεμάτων είναι μεταγενέστερο και εντοπίζεται στην παράσταση του ναού του Αγίου Αθανασίου στο Κορωπί (18ος αι.)[12]. Το βασικό εικονογραφικό

---

et Tradition, 159. Σχετικά με τα σκεύη και τα εδέσματα σε παραστάσεις συμποσίων ή δείπνων, βλ. Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», 214. Η. Αναγνωστάκης-Τ. Παπαμαστοράκης, « "… και ραπανάκια για την όρεξη". Περί τραπεζών, ραφανίδων και οίνου», ΙΒΕ/ΕΙΕ, *Σύμμεικτα* 16 (2003-2004), 283-284.

[7] Για το συμβολισμό της τελευταίας, βλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 140, σημ. 228.

[8] Κουμουλίδης- Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 8 στη σ. 104.

[9] Η σφαγή του ζώου εμφανίζεται το 16ο αιώνα στη Sucevița (G. Nandris, *Christian Humanism in the Neo-byzantine Mural Painting of Eastern Europe,* Wiesbaten 1970, πίν. 26). Το θέμα παριστάνεται σε εγκόλπιο από ελεφαντοστό της Μονής Τατάρνας (Κουμουλίδης Ι.- Λ. Δεριζιώτης - Σ. Σδρόλια, *Το Μοναστήρι της Τατάρνας- Ιστορία και Κειμήλια*, Αθήνα 1991, εικ. σ. 93) και σε ρωσικές εικόνες (*Οι Πύλες του Μυστηρίου, Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα, Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών-Μουσείο Μπενάκη-Μουσείο Κανελλοπούλου, Κατάλογος έκθεσης*, Αθήνα 1994, εικ. 33 και 81).

[10] Η απεικόνιση του θηλασμού του μικρού μοσχαριού, που περιλαμβάνεται και στην παράσταση του ναού του Αγίου Νικολάου του Νέου στον Αετόλοφο, εμφανίζεται από τη βυζαντινή περίοδο (G. Jerphanion, *Les églises rupesres de Cappadoce (Une nouvelle province de l'art byzantin), Paris 1925-42*, 461, πίν. 128.1. M. Alpatov, "La Trinité dans l'Art Byzantine et l' icône de Roubliev, Études comparatives", *Echos d'Orient* 26 (1927), 150, 158, εικ. 9. Χαραλάμπους-Μουρίκη, «Η Φιλοξενία», 96). Αρκετά συχνά απαντά σε μεταβυζαντινά παραδείγματα της Βορειοδυτικής κυρίως Ελλάδας και της Βαλκανικής, όπως αυτά του Dragalevci (Subotić, *Ohrid*, σχ. 97, εικ. 91), της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista,* εικ. 9), της Ευαγγελίστριας στον Άγιο Μηνά Ζαγορίου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 64), του Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 70, σημ. 307), του Αγίου Βησσαρίωνα στο Δομένικο Ελασσόνας (Πασαλή, Ναοί *Δομενίκου Ελασσόνας*, εικ. 118), του Αγίου Νικολάου (Σπυρίδωνα) Βέροιας Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 165-167, πίν. 87β), του Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς (Χουλιαράς, *ό.π*, εικ. 156), της Γεννήσεως του Χριστού στο Arbanasi (Praschkov, *Arbanasi*, εικ. 115) και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 69, πίν. 41γ), όπου, ωστόσο, το μικρό μοσχάρι δεν θηλάζει αλλά είναι ανεβασμένο πάνω στο τραπέζι.

[11] Richer, *Iconologie et Tradition,* 159.

[12] Richer, *Iconologie et Tradition,* εικ. 175a.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σχήμα του ναού της Αγίας Τριάδας επαναλαμβάνεται στην τράπεζα της μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Αγιά, με παράλειψη, ωστόσο, των επιμέρους θεμάτων[13]. Η παράσταση του καθολικού της μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή συγγενεύει τυπολογικά με τις παραστάσεις μνημείων των Αγράφων[14]. Σε αυτή συμφύρονται στοιχεία της κρητικής εικονογραφικής παράδοσης, όπως η επιγραφή *Αγία Τριάς*, το ύφασμα που επιστέφει τα κτίρια του βάθους[15] και το ξύλινο τραπέζι με την κιονωτή πρόσοψη[16], με στοιχεία της εικονογραφικής παράδοσης της Δυτικής Μακεδονίας, όπως η εμφάνιση των προπατόρων πίσω από παράθυρο, τα κλειστά σκεύη που αυτοί κρατούν και η στάση ευλογίας του μεσαίου αγγέλου[17].

Από τη σκηνή της **Θυσίας του Αβραάμ** (εικ. 210α-β), η οποία παριστάνεται στον ανατολικό τοίχο της πρόθεσης, σώζεται ακέραιο μόνο το δεξιό τμήμα. Σε αυτό παριστάνεται το τελευταίο επιμέρους επεισόδιο του βιβλικού θέματος που διαδραματίζεται σε ορεινό τοπίο με αραιή βλάστηση. Στα αριστερά εικονίζεται ο Αβραάμ που κρατώντας τον Ισαάκ από τα μαλλιά ετοιμάζεται να βάλει το μαχαίρι στο λαιμό του. Οι δύο μορφές εικονίζονται σχεδόν γονατιστές, με τον Ισαάκ να έχει τα χέρια του δεμένα μπροστά. Ο Αβραάμ στρέφει το κεφάλι του προς τα πίσω, συνομιλώντας με τον άγγελο που προβάλλει από τεταρτοκύκλιο ουρανού, επάνω δεξιά. Σε λόφο πίσω από τον Αβραάμ εικονίζεται το πρόβατο που θα αποτελέσει το τελικό σφάγιο. Η καταστροφή του αριστερού τμήματος της παράστασης δεν επιτρέπει να διακρίνουμε το θυσιαστήριο που αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της παράστασης. Το σώμα σαμαρωμένου όνου ανεβαίνει το βουνό, το οποίο διακρίνεται στην κάτω αριστερή γωνία, επιτρέπει να υποθέσουμε πως στο κατεστραμμένο τμήμα της σύν-

[13] Koumoulides-Walter, *The monastery of Saint Panteleimon* εικ. 9.

[14] Στο Μονή Πέτρας Αγράφων και στο ναό του Αγίου Δημητρίου Βραγγιανών, όπου ωστόσο οι προπάτορες εικονίζονται να εξέρχονται από ανοίγματα κτηρίων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* εικ. 65 και εικ. 224).

[15] Το εικονογραφικό αυτό στοιχείο απουσιάζει από τα βυζαντινά παραδείγματα ενώ αποτελεί χαρακτηριστικό του θέματος σε εικόνες. Βλ. ενδεικτικά, Χαραλάμπους-Μουρίκη, «Η Φιλοξενία», πίν. 33-36, 37.1, 38.2-39. Koshi, *Kretische Ikone,* εικ. 1 και 15. Χατζηδάκης, *Πάτμος*, πίν. 22 αρ. 14, 109 αρ. 49 και 197 αρ. 155. *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη,* αρ. 156. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κερκύρας*, εικ. 199.

[16] Χαραλάμπους-Μουρίκη, «Η Φιλοξενία», 106. Κουκιάρης, *Θαύματα Αρχαγγέλων*, 32, 106 κ.ε.

[17] Τα στοιχεία αυτά συνδέουν την παράσταση του μνημείου της Ανατολής με την αντίστοιχη στο ναό των Εισοδίων «του Τσιατσαπά» στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 74).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

θεσης απεικονίζονταν το επί μέρους επεισόδιο της ανάβασης του Αβραάμ και του Ισαάκ στο όρος. Με παρόμοιο τρόπο αποδίδεται η σκηνή στο καθολικό της μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής.

Το θέμα της Θυσίας του Αβραάμ έχει μακρά εικονογραφική παράδοση[18] και αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα του διακόσμου των ναών στο σύνολο σχεδόν των μνημείων του 16ου αιώνα[19]. Η απεικόνισή του τοποθετείται συνήθως στο χώρο της πρόθεσης[20] και συχνά συνδυάζεται με την παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ[21]. Οι παραστάσεις των μονών του Μεγαλόβρυσου και της Ανατολής προσεγγίζουν περισσότερο στον αφηγηματικό τύπο απεικόνισης του θέματος, παρά στο συνοπτικό τύπο που περιορίζεται στο κύριο επεισόδιο της θυσίας[22]. Το πλησιέστερο παράλληλο της παράστασης του Μεγαλόβρυσου εντοπίζεται στο ναό των Εισοδίων «του Τσιατσαπά» στην Καστοριά[23]. Αξίζει να αναφερθεί πως οι περισσότερες γνωστές παραστά-

[18] Για τον ευχαριστιακό και σωτηριολογικό χαρακτήρα της σκηνής, που συμβολίζει το Πάθος και τη Θυσία του Χριστού, και για την παλαιοχριστιανική καταγωγή του θέματος, βλ. Ştefănescu, "L'illustration des Liturgies", 145-147. I. Streyart van Woerden, "The Iconography of the Sacrifice of Abraham", *Vigiliae Christiane* 15 (1961), 214-255. K. Wessel, "Abraham", *RbK* I, στ. 16 κ.ε. E. Lucchesi-Palli, "Abraam", *LCI* I, στ. 23-30. Κουκιάρης, *Θαύματα Αρχαγγέλων*, 111-112. S. Schreck, *Typos und Antitypos in der frühchristlichen Kunst,(Jac Ergbd.21),* Bon 1995, 55-58. Για τον κύκλο της Θυσίας του Ισαάκ στις μονές του Αγίου Όρους και στη Μονή Δουσίκου, βλ. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 112 κ.ε.

[19] Garidis, *La peinture murale*, 202.

[20] Απεικονίσεις σκηνών της Παλαιάς Διαθήκης στο ιερό Βήμα εντοπίζονται από το 14ο αιώνα. Η τοποθέτησή τους στα μοναστηριακά καθολικά του 16ου αιώνα σχετίζεται με τον ευχαριστιακό συμβολισμό τους, ως προτύπωση της Θυσίας του Χριστού (Garidis, *La peinture murale*, 108, 332). Για την τοποθέτηση του θέματος της Θυσίας του Αβραάμ στην πρόθεση, βλ. Brightman, *Liturgies*, I, 320 κ.ε. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 114.

[21] Όπως στην περίπτωση του καθολικού της Ανατολής. Ο συνδυασμός αυτός ισχύει κατά κάποιο τρόπο και για το καθολικό του Μεγαλόβρυσου καθώς η μία παράσταση τοποθετείται απέναντι από την άλλη, στον ανατολικό και στο δυτικό τοίχο του βόρειου κλίτους, αντίστοιχα.

[22] Στον αφηγηματικό τύπο ιστορούνται διαδοχικά τα επεισόδια της Γένεσης (22:2-14. PG 46, στ. 568-572), της συνομιλίας του Αβραάμ με το Θεό και τη λήψη της εντολής της θυσίας, της μεταφοράς των ξύλων της θυσίας από τον Ισαάκ και της συνομιλίας των υπηρετών. Για τα επιμέρους επεισόδια του αφηγηματικού τύπου με βυζαντινά και μεταβυζαντινά παραδείγματα, βλ. D. Piquet-Panayotova, *Recherches sur la peinture en Bulgarie du bas moyen âge,* Paris 1987, 109-112. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 35-37. Για παραδείγματα και των δύο τύπων που διαμορφώνονται στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 70-71. Προεστάκη, *Δημήτριος Κακαβάς*, 150-152.

[23] Η Μ. Παϊσίδου θεωρεί πως πρόκειται για απλή εικονογραφική παραλλαγή του συνοπτικού τύπου

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σεις των τεσσάρων πρώτων δεκαετιών του 17ου αιώνα ακολουθούν το συνοπτικό τύπο[24]. Η επιλεκτική προσθήκη των επιμέρους επεισοδίων στις δύο παραστάσεις της Αγιάς και η πλήρης ανάπτυξή τους στις μεταγενέστερες της μονής Φλαμουρίου στο Πήλιο (γ΄ εικοσαετία του 17ου αιώνα)[25] και του ναού του Προδρόμου στο Πύθιο Ελασσόνας (1659)[26] φανερώνουν τη σταδιακή επαύξηση του αφηγηματικού στοιχείου στην εικονογραφία του θέματος από την τέταρτη δεκαετία του 17ου αιώνα και μετά.

Οι **Τρείς Παίδες** της Βαβυλώνας (*ΟΙ ΤΡΗΣ-ΠΕΔΕΣ ΕΝ ΚΑΜΙΝΩ*) (εικ. 211) εικονίζονται μέχρι τους μηρούς, μέσα σε εξάπλευρη συμπαγή κάμινο. Από τα τοξωτά ανοίγματα της τελευταίας βγαίνουν οι φλόγες της φωτιάς. Πίσω από τους παίδες εικονίζεται άγγελος Κυρίου (*ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΥΡΙΟΥ*) που απλώνει τα χέρια προστατευτικά. Οι μάρτυρες αποδίδονται μετωπικοί με τα χέρια μπροστά στο στηθος, σε στάση δέησης. Φορούν βασιλικά ενδύματα και στο κεφάλι φέρουν την χαρακτηριστική φρυγική κίδαρι[27]. Επάνω δεξιά παριστάνεται τεταρτοκύκλιο του ουρανού με τρείς ακτίνες.

Το γνωστό από την παλαιοχριστιανική ήδη περίοδο θέμα[28], γνώρισε μεγάλη διάδοση[29], λόγω του σωτηριολογικού περιεχομένου του και της θεώρησής του ως

(Παϊσίδου, *Καστοριά,* 169, πίν. 70β).

[24] Για παραδείγματα, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 70-71. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 438-439, πίν. 328 και 448. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 88-89, εικ. 63.

[25]Νάνου, «Μονή Φλαμουρίου», 311 κ.ε. , εικ. σ. 316.

[26] Αδημοσίευτη.

[27] Βλ. Βοκοτόπουλος, «Εικόνες μηνολογίου», 81.

[28] Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. B. Ott, "Junglinge Babtlonche", *LCI* II, στ. 464-466. Ştefănescu, "L'illustration des Liturgies", II, 471-474. Th. Archontopoulos, "Les trois Hébreux dans la Fournaise dans une icône du Musée, Byzantine d'Athènes (XVe-XVIe siècle) no 7706, T 2505, Étude iconographique", *CB* 11(1987), 121-140. Κουκιάρης, *Θαύματα Αρχαγγέλων*, 138-142. Μ. Παρχαρίδου-Αναγνώστου, «Τρείς Παίδες εν Καμίνω: νέες αναγνώσεις και επισημάνσεις στην εικονογραφία του θέματος (3ος-16ος αι.)», *Εικοστό Τέταρτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις εισηγήσεων και Περιλήψεις ανακοινώσεων,* Αθήνα 2004, 74.

[29] Για την πιθανολογούμενη χρήση της ιστορίας των Τριών Παίδων στα λειτουργικά δρώμενα του Ορθόδοξου κόσμου από το 14ο έως και το 17ο αιώνα, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 147, με τη σχετική βιβλιογραφία.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

προεικόνιση της Θεοτόκου[30]. Ο ζωγράφος της εδώ παράστασης ακολουθεί λιτό εικονογραφικό τύπο, γνωστό από τη μεσοβυζαντινή περίοδο[31]. Πρόκειται για τον τύπο που κυριαρχεί τόσο στην παλαιολόγεια[32] όσο και στη μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική[33]. Η μετωπική στάση των μαρτύρων παραπέμπει σε παραστάσεις όπως αυτές στους Αγίους Αποστόλους του Peć[34], στο Θεολόγο της Μαυριώτισσας[35] και των Εισοδίων «του Τσιατσαπά» στην Καστοριά[36]. Σε αντίθεση με την περίπτωση του Μεγαλόβρυσου, οι παραστάσεις στη Μονή Προδρόμου (εικ. 31), στον Άγιο Αθανάσιο (εικ. 64) και στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής καθώς και εκείνη στον Άγιο Δημήτριο Αγιάς ακολουθούν τον ανεπτυγμένο τύπο, με τους δημίους δεξιά και αριστερά της καμίνου να φροντίζουν τη φωτιά. Το σχήμα συναντάται κυρίως σε μικρογραφίες χειρογράφων, ενώ σπανίζει στις εντοίχιες απεικονίσεις του θέματος[37]. Βυζαντινά παραδείγματα ακολουθεί ο τύπος της καμίνου[38], στις παραστάσεις αυτές,

[30] Καλοκύρης, «Τρείς Παίδες», 843-845.

[31] Στο ναό της Αγίας Σοφίας Αχρίδας (Cv. Grozdanov, *Hl. Sophia Ohrid*, Zagreb 1988, εικ. 18).

[32] Παλαιολόγεια παραδείγματα αποτελούν οι παραστάσεις στη Μονή της Χώρας (Underwood, *Kariye Djami*, πίν. 68-70), όπου εικονίζονται χωρίς την κάμινο, στη Μονή Βλατάδων (Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Μονή Βλατάδων*, Θεσσαλονίκη 1998, εικ. 24, 26) στο Πρωτάτο (Millet, *Athos*, πίν. 88.20. Καλομοιράκης, «Πρόγραμμα Πρωτάτου», 206) και στη Μονή Βατοπαιδίου (Ε. Τσιγαρίδας, *Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες, Ιερά Μονή Βατοπαιδίου,* τ. Α΄, Άγιον Όρος, 251-253, εικ. 215).

[33] Κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο ο τύπος εφαρμόζεται στις τοιχογραφίες των μονών Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 267), Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 120.2), Μολυβοκκλησιάς (Millet, *ό.π.,* πίν. 157.1. Παντζαρίδης, *Μολυβοκκλησιά*, εικ. 72), Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες,* εικ. 402) και Μ. Μετεώρου (αδημοσίευτη), στον Άγιο Ιωάννη το Θεολόγο Μαυριώτισσας (Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», 61-62, πίν. 31α), στη Μονή Οσίου Μελετίου (Delyanni-Doris, *Hosios Meletios*, 250-251, εικ. 25) και στο ναό της Γεννήσεως στο Χριστού στο Arbanassi (Praschkov, *Arbanasi*, πίν. 127).

[34] Petković, *Peinture serbe* II, πίν. LXXXIII.

[35] Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 74. Η συγκεκριμένη παράσταση, ωστόσο, ακολουθεί πιο σύνθετο τύπο.

[36] Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», πίν. 31α.

[37] Όπως οι παραστάσεις της Dečani (Petković-Bošković, *Dečani*, πίν. CCLXIVII), της Μονής Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 72) και αργότερα στο ναό του Προφήτη Ηλία στο Γεωργουτσάτι (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 67-68, πίν. 72). Η απεικόνιση στρατιωτών προτείνεται και από την *Ερμηνεία* (69), με τη διαφορά στις εκεί οδηγίες αναφέρονται ως «θανατωμένοι υπό του πυρός»

[38] Όμοιας μορφής κάμινος εντοπίζεται σε μικρογραφίες μεσοβυζαντινών ψαλτηρίων, όπως αυτό του Μουσείου Μπενάκη Cod. 34, f. 78v (A. Cutler, *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, Paris 1984, 32,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

και η ανάπτυξη του θέματος σε φυσικό τοπίο. Το τελευταίο στοιχείο απαντά νωρίτερα στη συνεπτυγμένου τύπου παράσταση του ναού των Εισοδίων «του Τσιατσαπά» στην Καστοριά[39].

Το θέμα του θρήνου του **αββά Σισώη** (*Ο ΑΓΙΟΣ-CHCOHC*) (εικ. 212) στο τάφο του Μεγάλου Αλεξάνδρου[40] παριστάνεται σε ορεινό τοπίο. Ο άγιος αποδίδεται μέχρι τη μέση ντυμένος με μοναχικά ενδύματα. Σκύβει πάνω από το λαξευμένο στο βράχο τάφο και υψώνει τα χέρια του, ως έκφραση θλίψης, στη θέα του σκελετού που βρίσκεται μέσα σ' αυτόν. Τα εικονογραφικά πρότυπα της παράστασης καθιερώθηκαν στα τέλη του 15ου αιώνα[41] και με μικρές παραλλαγές[42] παρέμειναν σταθερά σε ολόκληρη τη μεταβυζαντινή περίοδο. Το θέμα που διαδόθηκε μετά την Άλωση περιλαμβάνεται συχνά σε εικονογραφικά προγράμματα μοναστηριακών συνόλων[43], καθώς ανήκει στον κύκλο των ασκητικών παραβολών για το θάνατο και τη ματαιότητα των εγκοσμίων. Η απεικόνισή του χαρακτηρίζει κυρίως τα έργα της κρητικής

38, 43, 95, εικ. 96, 126, 151, 332), αλλά και σε βυζαντινές τοιχογραφίες, όπως αυτές στην Περίβλεπτο του Μυστρά (Millet, *Mistra*, πίν. 111.3), στον Αρχάγγελο Μιχαήλ στα Αράδενα Σφακίων (Κουκιάρης, *Θαύματα Αρχαγγέλων*, εικ. σ. 239) κ.α. Για περισσότερα παραδείγματα του τύπου της καμίνου σε βυζαντινές τοιχογραφίες και σε μικρογραφίες, βλ. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 194, σημ. 1411.

[39] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 143, πίν. 74.

[40] Για το θέμα, βλ. Βλ. Delehaye, *Synaxarium*, 801. Stichel, "Studien", 83-120, και κυρίως 83-89, όπου κατάλογος παραδειγμάτων της μεταβυζαντινής περιόδου. Chatzidakis, *Icônes*, 72-73. C. Weigert, "Sisoes der Grobe", *LCI* 8, 377. Βλ. επίσης Garidis, *La peinture murale*, 150, σημ. 700, όπου πραγμάτευση του θέματος σε σχέση με δυτικές παραστάσεις ανάλογων εσχατολογικών θεμάτων.

[41] Το θέμα εμφανίζεται σε κρητικές εικόνες του 15ου αιώνα, όπως τα τρίπτυχα της συλλογής Ανδρεάδη και του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής*, 46-47, πίν. 39). Στη μνημειακή ζωγραφική απεικονίζεται για πρώτη φορά στο Balineşti (1499) (Ştefănescu, *Bucovine et Moldavie*, εικ. XXXV2.Vasiliou, *Moldavie*, εικ. 23). Για παραδείγματα, βλ. Stichel, "Studien", 83-89. Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, 84-85. Stylianou, *Churches of Cyprus*, εικ. 35. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 235.

[42] Η μοναδική παραλλαγή του θέματος σχετίζεται με τη δεύτερη εκδοχή της ιστορίας του αγίου. Σύμφωνα μ' αυτή, μέσα στον τάφο ο αββά Σισώης αντικρίζει το άταφο σώμα και όχι το σκελετό του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Οι επιμέρους διαφοροποιήσεις της παραλλαγής αυτής αφορούν στην προσθήκη των όπλων και των συμβόλων της βασιλείας του στρατηλάτη και στη συνοδευτική επιγραφή. Βλ. Stichel, "Studien", 83-112. Μεμονωμένη παραλλαγή του κυρίαρχου εικονογραφικού τύπου αποτελεί η παράσταση στο παρεκκλήσι του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου της Μαυριώτισσας στην Καστοριά, όπου μέσα στη σαρκοφάγο εικονίζονται τρείς σκελετοί (Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», 59-60, πίν. 30).

[43] Η σκηνή ιστορείται συνήθως στις τράπεζες και στους νάρθηκες μονών.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ζωγραφικής[44], ενώ από τα σύνολα του 16ου αιώνα που εντάσσονται στη σχολή της ΒΔ Ελλάδας είναι γνωστό μόνο αυτή της λιτής στη μονή Βαρλαάμ[45]. Το 17ο αιώνα και στο πλαίσιο της ίδιας σχολής η σκηνή περιλαμβάνεται σε περισσότερους διακόσμους, καθώς από την τέταρτη δεκαετία του και μετά ιστορείται στις μονές Πατέρων Ζίτσας[46] και Στεγόπολης Λιούτζης[47], σε μνημεία των Αγράφων[48] και στο ναό της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά[49]. Λιτό σχήμα ακολουθεί και η αποσπασματικά σωζόμενη παράσταση του θέματος στο παλαιότερο στρώμα τοιχογραφιών (τέλη 16ου- αρχές 17ου αι.) του ναού της Μεταμόρφωσης στην Αγιά[50].

[44] Όπως στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας, στο καθολικό των μονών Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 150 -151.2 και πίν. 2412 αντίστοιχα) και Δουσίκου, στους ναούς Κοιμήσεως στην Καλαμπάκα και Αγίου Νικολάου στο Μεγαλοχώρι Τρικάλων (αδημοσίευτες) καθώς και σε αριθμό εικόνων του 16ου και 17ου αιώνα. Από τις τελευταίες αναφέρουμε ενδεικτικά αυτές του Μ. Δαμασκηνού στον Άγιο Γεώργιο Βενετίας (Chatzidakis *Icônes*, πίν. 49), την εικόνα του Τζάνε στη Συλλογή Τσακύρογλου (Καρακατσάνη, *Συλλογή Τσακύρογλου*, 79, πίν. 113) και το βημόθυρο της Μονής Γκουβερνέτου Χανίων Κρήτης (Μ. Ανδριανάκης, *Εικόνες της Κρητικής Τέχνης*, 492, εικ. 136).

[45] Χατζούλη, *Λιτή Μονή Βαρλαάμ*, εικ. 24.

[46] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 268, εικ. 182.

[47] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 411, πίν. 453, 461.

[48] Στο Άγιο Ιωάννη Θεολόγο Βραγγιανών (1646) και τις μονές Ρεντίνας (φάση 1662) και Πελεκητής (1666) (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 49, 351, εικ. 281).

[49] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 234-235, πίν. 102α.

[50] Η συγκεκριμένη παράσταση όπως και το μεγαλύτερο τμήμα του πρώτου στρώματος τοιχογραφιών του μνημείου φέρει επιχρίσματα ασβέστη. Για το μνημείο, βλ. Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 122-127. Για το ζωγραφικό διάκοσμο και το διαχωρισμό των φάσεων αγιογράφησης του μνημείου, βλ. παραπάνω σ. 77 κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ΙΙΙ.3. ΣΤ΄. Μεμονωμένες μορφές

Θεοτόκος η Οδηγήτρια

Στο αψίδωμα που διαμορφώνεται στο υπέρθυρο της δυτικής εισόδου, από την εξωτερική στοά στο νάρθηκα, εικονίζεται η Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα στον τύπο της Οδηγήτριας[1] (εικ. 119). Η απόδοση της Θεοτόκου με την κεφαλή κεκλιμένη προς το μετωπικό Χριστό συνιστά παραλλαγή του εικονογραφικού τύπου της Οδηγήτριας, η οποία εμφανίζεται το 14ο αιώνα[2], αποκρυσταλλώνεται στην κρητική εικονογραφία του όψιμου 15ου αιώνα και διαδίδεται ευρέως κατά το 16ο αιώνα[3]. Η ίδια παραλλαγή χρησιμοποιείται και για την απεικόνιση της Θεοτόκου στα αψιδώματα των εισόδων, στο ναό των Εισοδίων «του Τσιατσαπά» στην Καστοριά (1612/3 και 1627)[4].

Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος

Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (εικ. 120) παριστάνεται στο αψίδωμα της νότιας εισόδου στον κυρίως ναό, θέση που συνήθως προορίζεται για τον τιμώμενο άγιο του ναού. Ο άγιος αποδίδεται στηθαίος και φτερωτός, φορώντας μηλωτή και ιμάτιο. Ευλογεί και στο αριστερό χέρι κρατά ανεπτυγμένο ειλητάριο και διαγώνια τοποθετημένη σταυροφόρο ράβδο. Η απεικόνιση του Προδρόμου ως αγγέλου αποτελεί εικονογραφικό δημιούργημα του 13ου αιώνα[5], το οποίο υιοθετείται το 15ο και το 16ο αιώ-

---

[1] Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, 60-61. *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη*, 76-78.

[2] Όπως στην εικόνα της Παναγίας Δημοσιάνας στην Κέρκυρα (Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κερκύρας*, 4-6, εικ. 4) και στις εικόνες της Οδηγήτριας στη Μονή Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 59) και στη Μονή Βλατάδων (Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, πίν. 50α).

[3] Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κερκύρας*, 77, εικ. 168. *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη*, εικ. 116.

[4] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 188-189, πίν. 85α, 85β.

[5] Για την εικονογραφία του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου με φτερά, βλ. M. Tatić-Djurić, "Ikona Jovana krilatora iz Dečana", *ZNM* 7 (1973), 39 κ.ε. J. Lafontaine-Dosogne, "Une icône d'Angélos au muse de Malins et l'iconographie du st. Jean-Baptist ailé", *Bulletin des Mussées Royaux d'Art et d'Histoire*, 6e série, 48e année, 1976, 121-143. Γκιολές, *Ο τρούλλος*, 112-113, σημ. 10. Σ. Ζουμπουλάκης, *Ο Ιωάννης ο Πρόδρομος ως άγγελος. Οι Θεολογικές προϋποθέσεις της φτερωτής απεικόνισής του*, Αθήνα 1992. Κατσιώτη, *Κύκλος Προδρόμου*, 11-12. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 200.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

να από τους Κρήτες ζωγράφους[6]. Οι παραλλαγές που δημιουργήθηκαν αφορούν στα αντικείμενα που κρατά ο άγιος και στο κείμενο του ειληταρίου[7]. Στα έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, του 16ου αιώνα, ο Πρόδρομος απεικονίζεται χωρίς φτερά και κρατώντας σταυροφόρο ράβδο[8]. Σε παρόμοιο με τον εξεταζόμενο τύπο απεικονίζεται ο άγιος στο παρεκκλήσιο της Μονής Σταυρονικήτα[9], στη Μονή Γηρομερίου[10], στο ναό του Αγίου Δημητρίου της Ελεούσας (1608/9)[11] και στο παρεκκλήσι του Προδρόμου (1632) στην Καστοριά, στο ναό της Γεννήσεως του Χριστού στο Arbanassi[12] και των Ταξιαρχών στη Μονή Προδρόμου Σερρών[13].

Οι Θεοπάτορες Ιωακείμ και Άννα

Ο Ιωακείμ και η Άννα (*Ο ΑΓΙΟΣ ΥΟΑ/ΚΗΜ, Η ΑΓΙΑ ΑΝΑ*) (εικ. 241) εικονίζονται ημίσωμοι στη δυτική απόληξη του νότιου τοίχου στο βόρειο κλίτος. Στα δεξιά στέκει η Άννα[14], η οποία στρέφεται σε στάση τριών τετάρτων και με τα χέρια

[6] Βλ. ενδεικτικά την εικόνα του ζωγράφου Αγγέλου (μέσα 15ου αι.) και το φύλλο τριπτύχου της Συλλογής Ανδρεάδη (γύρω στα 1500) (Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής*, αρ. 2 και αρ. 39 αντίστοιχα) και τις εικόνες της Bologna (α΄ μισό 16ου αι.) (Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία,* 88-89, εικ. αρ. 18), των Ιωαννίνων, έργο του Μάρκου Βαθά (16ος αι.) (*Μοναστήρια Νήσου*, πίν. 568), της Συλλογής Βελιμέζη (αρχές 16ου αι.) (Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη*, 116 κ.ε., πίν. 48), του ναού του Αγίου Ματθαίου Σιναϊτών, έργο του Μ. Δαμασκηνού (16ος αι.) και της Μονής Αρκαδίου (τέλη 16ου αι.) (Μ. Μπορπουδάκης, στο *Εικόνες της Κρητικής Τέχνης*, αρ. 113, σ. 470 και αρ. 126, 483-484 αντίστοιχα), της Κέρκυρας, έργο του Εμμανουήλ Λαμπάρδου (Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κερκύρας*, 77-78, εικ. 171) και του ναού των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στο Μπεράτι, έργο του Ονουφρίου του Κυπρίου (1599) (*Εικόνες Αλβανίας*, 86-86, αρ. 21).

[7] Βλ. ενδεικτικά την κεφαλοφορία του αγίου στην παράσταση της Μονής Βαρλαάμ (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 35β).

[8] Όπως στη Μονή Ντίλιου (*Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 409), στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 49α) και στη Ρασιώτισσα της Καστοριάς (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, 123, πίν. 35α).

[9] Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 61, εικ. 219.

[10] Τσιουρής, *Μονή Γηρομερίου*, 16.

[11] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 200, πίν. 91α.

[12] Praschkov, *Arbanasi*, πίν. 141.

[13] Στρατή, *Μονή Προδρόμου Σερρών*, εικ. 87.

[14] *γραύς* (*Ερμηνεία*, 77).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σε στάση δέησης προς τον Ιωακείμ[15] που στέκεται αριστερά. Ο τελευταίος αποδίδεται σε αντικίνηση, κρατώντας σταυρό μάρτυρα στο δεξί του χέρι και φέροντας το αριστερό μπροστά στο στήθος, στην τυπική χειρονομία μάρτυρα. Η παράσταση, ως προς τα βασικά χαρακτηριστικά των μορφών, δεν διαφοροποιείται από προηγούμενα παραδείγματα απεικόνισης των Θεοπατόρων[16], οι οποίοι σε διακόσμους του 17ου αιώνα, όπως στις μονές Πέτρας και Πελεκητής Αγράφων[17] και Πατέρων Ζίτσας[18] τοποθετούνται στην σειρά των μεταλλίων.

Ολόσωμες μορφές

Στα κατώτερα μέρη των τοίχων παρατάσσονται τριάντα-τέσσερις ολόσωμες μορφές αγίων και των αρχαγγέλων Μιχαήλ και Γαβριήλ. Ο συνολικός αριθμός των ολόσωμων αγίων ξεπερνά τους σαράντα, αν υπολογίσουμε τις μορφές των οποίων σώζεται μόνο το κατώτερο τμήμα[19] και τις παραστάσεις των αγίων Τρύφωνος και Γοβδελαά, στη δεύτερη ζώνη του ιερού Βήματος.

Στον ανατολικό και νότιο τοίχο του νοτίου κλίτους απεικονίζονται, κατ' εξαίρεση εκτός ιερού Βήματος, ιεράρχες[20] και στη συνέχεια άγιοι μοναχοί και αναχωρητές. Τις αντίστοιχες επιφάνειες στο δυτικό τοίχο του κεντρικού κλίτους καταλαμβάνουν οι παραστάσεις των αρχαγγέλων Μιχαήλ και Γαβριήλ. Στο βόρειο τοίχο του βόρειου κλίτους απεικονίζονται ιαματικοί άγιοι, ενώ στις παραστάδες και στους πεσσούς του ναού στρατιωτικοί άγιοι και μάρτυρες. Η πλειοψηφία των εικονιζόμενων αγίων συνθέτει το εικονογραφικό ευρετήριο των περισσότερων μνημειακών ζωγραφι-

[15] *μιξαιπόλειος, στρογγυλογένης*, (*Ερμηνεία*, 76).

[16] Όπως οι παραστάσεις στη Βασιλική Εκκλησία της Studenica (Millet-Frollow, *Yougoslavie* III, πίν. 58.3), στη Psača (Petković, *Peinture serbe* II, 57), στο Lesnovo (Millet-Velmans, *Yougoslavie* IV, πίν. 19.41) και στο Θεολόγο της Μαυριώτισσας στην Καστοριά (Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», 53, πίν. 24β).

[17] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 289-280, 302. Η ίδια, «Τοιχογραφίες του 17ου αι. στους ναούς των Θεσσαλικών Αγράφων», στο *Θεσσαλία*, εικ. 10.

[18] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 275-276, εικ. 144.

[19] Στο ύψος των μεταγενέστερων της ιστόρησης παραθύρων του νότιου κλίτους.

[20] Για τις παραστάσεις των ιεραρχών, βλ. Gerstel, *Sacred Mysteries*, 15-36. Μαντάς, *Πρόγραμμα Βήματος*, 135 κ.ε. και ιδιαίτερα 144, όπου αναφορά στην παρουσία ιεραρχών και σε άλλους χώρους του ναού, εκτός ιερού Βήματος. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 125 κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

κών συνόλων του 17ου αιώνα στη περιοχή της Αγιάς[21]. Η πλήρης απουσία των αγίων γυναικών στην επιλογή των μεμονωμένων αγίων απηχεί την επίδραση του μοναστικού πνεύματος στην οργάνωση του εικονογραφικού προγράμματος, καθώς εφαρμόζεται κατά κανόνα στα ανδρικά μοναστήρια[22]. Το βάθος της σειράς όλων των ολόσωμων μορφών αποδίδεται σε τρία επίπεδα, με σκούρο μπλέ, πράσινο-λαδί και καστανό στικτό χρώμα, αντίστοιχα. Η χρήση του δίχρωμου ή τρίχρωμου βάθους στο οποίο προβάλλουν οι ολόσωμοι άγιοι αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα τοιχογραφημένων συνόλων του Βορειοδυτικού Ελλαδικού χώρου, από το 14ο έως και το 17ο αιώνα[23], που αντιδιαστέλλεται το αποκλειστικά μαύρο βάθος των κρητικών έργων[24].

Οι Αρχάγγελοι

Οι δύο αρχάγγελοι απεικονίζονται εκατέρωθεν της εσωτερικής πλευράς της κεντρικής εισόδου στον κυρίως ναό. Η τοποθέτησή τους στη συγκεκριμένη θέση ακολουθεί την καθιερωμένη από το 13ο αιώνα πρακτική, η οποία σχετίζεται με τον φυλακτήριο ρόλο που αποδίδει η Ορθόδοξη Εκκλησία στους δύο αρχαγγέλους και ιδιαίτερα στον αρχάγγελο Μιχαήλ[25]. Η συναπεικόνιση των δύο αρχαγγέλων[26] συ-

[21] Εξαίρεση αποτελεί η ομάδα των αγίων που εικονίζονται στο βόρειο τοίχο του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων (1656) στο ναό της Μεταμορφώσεως στην Αγιά, όπου η ομάδα γυναικών αγίων που συνηθίζονται στην περιοχή συμπληρώνεται με τις μορφές των αγίων Βονιφατίου, Ευγράφου, Μηνά του Καλλικέλαδου, Ερμογένη, Σεβαστιανού, Συλβέστρου και Αμβροσίου.

[22] Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 49-50, 169.

[23] Βλ. ενδεικτικά στο εξωτερικό του βόρειου τοίχου στο παλαιό καθολικό του Μεγάλου Μετεώρου, (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 50), στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη και στον Άγιο Νικόλαο Μαγαλειού στην Καστοριά (Πελεκανίδης-Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 114, 118, 119 και Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 168, αντίστοιχα), στη Μονή Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 95), στους Αγίους Αποστόλους του Τζώτζια και στην Παναγία Ρασιώτισσα (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 2, 6α, 8α). Για τη χρήση της συγκεκριμένης πρακτικής κατά το 17ο αιώνα στην Καστοριά, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 206, 212, 276.

[24] Garidis, *La peinture murale*, 270-271. Αρκετά συχνά, ωστόσο, απαντά η προηγούμενη εφαρμογή σε φορητές εικόνες, κυρίως κρητικές και ιταλοκρητικές. Βλ. Chatzidakis, *Icônes*, εικ. αρ. 11. Π. Βοκοτόπουλος, *«Επτά κρητικές εικόνες του 17ου αιώνα», Άμητος, Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο*, τ.1, Θεσσαλονίκη 1987, 135, πίν. 12 (εικόνα του 17ου αιώνα του Εμμανουήλ Λαμπάρδου με τους αγίους Κωνσταντίνο και Ελένη, στο Πατριαρχείο Ιεροσολύμων), βλ. και σημ. 18.

[25] *Ερμηνεία*, 219. Ξυγγόπουλος, «Άρχων Μιχαήλ», 18. Ο ίδιος, «Άρχων Μιχαήλ[2]», 184. Stichel, "Studien", 38-39. Tatić-Djurić, "Archanges gardiens de porte à Dečani", 359-366. Βαραλής, «Χριστός

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ναντάται μόνο στο εξεταζόμενο μνημείο και στο ναό της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Αγιά (φάση 1653)[27]. Στα υπόλοιπα μνημεία της περιοχής απεικονίζεται μόνο ο αρχάγγελος Μιχαήλ που τοποθετείται είτε δίπλα στην είσοδο[28] είτε δίπλα στην πύλη της πρόθεσης στο τέλος της χορείας των ολόσωμων αγίων[29]. Θα πρέπει εδώ να αναφερθεί η μοναδική για την περιοχή της Αγιάς παράσταση του αρχαγγέλου Ραφαήλ, στα αριστερά της θύρας επικοινωνίας του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων (1656) με το ιερό Βήμα (εικ. 268), στο ναό της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Αγιά (φάση 1653).

Ο αρχάγγελος **Μιχαήλ** (*Ο ΑΡΧΩΝ ΜΙΧΑΗΛ*) (εικ. 213α **)** αποδίδεται μετωπικός, με ογκώδες σώμα. Η επιβλητική μορφή κρατά με το δεξί χέρι, υψωμένη μπροστά στο στήθος, τη ρομφαία, ενώ στο αριστερό έχει τη σφαίρα του κόσμου με το χριστόγραμμα. Με το ίδιο χέρι κρατεί ανεπτυγμένο ειλητάριο, στο οποίο αναγράφεται το κείμενο : *+ΒΡΟΤΟΙ Β/ΛΕΠΟΝΤΕϹ/ ΤΟ ΞΙΦΟϹ ΤΕ/ΤΑΜΕΝΟΝ/ ΟϹΟΙ ΒΕΒΗ/ΛΟΙ Κ(ΑΙ) ΡΑΘΥΜ/ΟΙ…*[30]**.** Ο κορμός του αρχαγγέλου καλύπτεται από φολιδωτό θώρακα με επιμανίκια και φαρδιές μεταλλικές ενισχύσεις, ενώ κόκκινος μανδύας δένεται με διακοσμητικό κόμπο στο στέρνο του.

Εκδικητής», 164 κ.ε., 174 κ.ε.

[26] Στην ίδια θέση τοποθετούνται οι αρχάγγελοι στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως στην Καστοριά (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 140α), στη Μονή Αναπαυσά των Μετεώρων (Chatzidakis, "Théophane", εικ. 4), στο Θεολόγο της Μαυριώτισσας Καστοριάς (Πελεκανίδης, *ό.π.*, πίν. 215α-β. Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», πίν. 25β), στη Μονή Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 239.3) και στο ναό του Αγίου Νικολάου του άρχοντα Θωμάνου στην Καστοριά (1639), έργο του Λινοτοπίτη ζωγράφου Νικολάου (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 197-198, πίν. 89α-β).

[27] Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 3 στη σ. 99.

[28] Πρόκειται για τις παραστάσεις στους ναούς του Αγίου Αθανασίου Ανατολής (φάση 1629/30) και της Αγίας Τριάδας Αγιάς (φάση 1629) καθώς και του καθολικού της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Στην ίδια θέση τοποθετείται η παράσταση του αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς (1645-46)(αδημοσίευτη).

[29] Στη συγκεκριμένη πρακτική εντάσσονται η απεικόνιση του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο καθολικό της Μονής Προδρόμου Ανατολής και των δύο αρχαγγέλων στο ναό της Μεταμορφώσεως Αγιάς (φάση 1653). Ανάλογη εφαρμογή απαντά στις μονές Τσιάτιστας, Σπηλαίου, Στεγόπολης και στον Άγιο Νικόλαο Σαρακίνιστας στη σημερινή Νότια Αλβανία (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 109, πίν. 392, πίν. 456, πίν. 304).

[30] Το γνωστό από την *Ερμηνεία* (231) επίγραμμα συναντάται και στις παραστάσεις του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο ναό του Αγίου Νικολάου Βελβεντού Κοζάνης (Σαββοπούλου-Κατσίκη, *Βελβεντό*, εικ. σ. 56) και στη Μονή Περιβολής Λέσβου (Γούναρης, «Λέσβος», 131).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Η απεικόνιση του αρχαγγέλου Μιχαήλ σε ακίνητη μετωπική στάση με το ξίφος γυμνό, υψωμένο μπροστά στο στήθος[31], και ειλητάριο στο αριστερό χέρι συναντάται ήδη από τους βυζαντινούς χρόνους[32]. Διαδίδεται ευρύτατα κατά την υστεροβυζαντινή και πρώιμη μεταβυζαντινή περίοδο[33], παραλλάσσοντας μόνο ως προς το αντικείμενο που βαστά στο αριστερό του χέρι. Το 16ο αιώνα αυτός ο εικονογραφικός τύπος υιοθετείται τόσο από το Θεοφάνη και άλλους κρητικούς ζωγράφους όσο και από ομοτέχνους τους, σε έργα που εντάσσονται στη σχολή της ΒΔ Ελλάδας[34]. Το 17ο αιώνα συναντάται στο ναό του Αγίου Νικολάου του Κυρίτζη στην Καστοριά[35], σε ναούς των Αγράφων[36], στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας[37], στη Μονή Πατέρων και στους Ταξιάρχες Ζίτσας[38] και σε έργα Γραμμοστινών ζωγράφων στην Ήπειρο[39]. Με παρόμοιο τρόπο, αλλά χωρίς το ειλητάριο, απεικονίζεται ο αρχάγγελος στο καθολικό των μονών Παναγίας (Καρπούζα) και Προδρόμου Ανατολής. Την παράσταση του Μεγαλόβρυσου αντιγράφουν πιστά οι αντίστοιχες στο καθολικό της Μονής Αγίου

[31] Για τους συμβολισμούς του συγκεκριμένου εικονογραφικού στοιχείου, βλ. Βαραλής, «Χριστός Εκδικητής», 162 κ.ε., με προηγούμενη βιβλιογραφία.

[32] Βλ. Ξυγγόπουλος, «Άρχων Μιχαήλ», 18. Του ίδιου, «Άρχων Μιχαήλ[2]», 184. Stichel, "Studien", 38-39. Tatić- Djurić, "Archanges gardiens de porte à Dečani", 359-366. Πρβλ. *Ερμηνεία*, 219.

[33] Βλ. ενδεικτικά τα παραδείγματα στο Arilije (Millet-Frollow, *Yougoslavie* II, πίν. 87, 2), το Πρωτάτο (Millet, *Athos*, πίν. 50.2), τη Μητρόπολη του Μυστρά (Millet, *Mistra*, πίν. 83.2), τον Ταξιάρχη της Μητροπόλεως Καστοριάς, τον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 140α για το πρώτο και πίν. 143α και 153β για το δεύτερο, αντίστοιχα), τη Resava (V. Djurić, *Resava*, Beograd 1963, εικ. 16), τους Αγίους Κωνσταντίνο και Ελένη της Αχρίδας (Subotić, *Ohrid*, εικ. 55) και στον Άγιο Δημήτριο του Boboševo (Subotić, *ό.π.*, εικ. 101).

[34] Στις μονές Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 242), Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 107-108, πίν. 68), Ζάβορδας (αδημοσίευτη) και Βαρλαάμ (Garidis, *La peinture murale*, εικ. 37), στη Ρασιώτισσα της Καστοριάς (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 41β) και στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 47a) και στις μονές Ρουσσάνου (Δεριζιώτης, «Πρώτη «επίσκεψις», εικ. 10) και Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, εικ. 239.3). Βλ. και Π. Βοκοτόπουλος, «Τρείς εικόνες του 15ου αιώνα στην Ζάκυνθο», στο *Θυμίαμα,* 347 κ.ε., για τις επιρροές που άσκησε το κρητικό πρότυπο σε αρκετές τοιχογραφίες και εικόνες.

[35] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 198, πίν. 90β.

[36] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 293.

[37] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 161, πίν. 94β.

[38] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 243, εικ. 149

[39] Στη Μονή Σπηλαιώτισσας Αρίστης και στη Μεταμόρφωση Δρενόβου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 459, εικ. 385 και εικ. 408).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Παντελεήμονος Ανατολής και στο ναό της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Αγιά (εικ. 102). Στην Αγία Τριάδας Αγιάς (εικ. 54) χρησιμοποιήθηκε ο τύπος του αρχαγγέλου, που κραδαίνει καμπύλη σπάθη με το δεξί χέρι και βαστά ανοιχτό ειλητάριο και σφαίρα στο δεξί[40]. Στον Άγιο Αθανάσιο Ανατολής (φάση 1629/30) (εικ. 61) εφαρμόζεται ο ιδιαίτερα διαδεδομένος εικονογραφικός τύπος του αρχαγγέλου ψυχοπομπού και τιμωρού των αμαρτωλών που κρατά ποτήριο και ποδοπατά τη μορφή ημίγυμνου γέροντα[41] .

Σε αντιδιαστολή με τον ακίνητο Μιχαήλ ο **αρχάγγελος Γαβριήλ** (*Ο ΑΡΧΩΝ ΓΑΥΡΙΗΛ*) (εικ. 213β) απεικονίζεται σε «αγωνιστική ετοιμότητα». Με πλατύ διασκελισμό και σε πολύστροφη επιθετική κίνηση φέρει το δεξί του χέρι σταυρωτά μπροστά από το στήθος, υψώνοντας το καμπύλο ξίφος στο πλάϊ. Στο αριστερό χέρι κρατά σφαίρα με το χριστόγραμμα. Φορά γαλαζοπράσινο κοντό χιτωνίσκο με χρυσοκέντητη παρυφή, μεταλλικό φολιδωτό θώρακα και πλούσιο ρόδινο μανδύα. Διαγώνια ζωγραφίζεται ο ιμάντας που συγκρατεί το θηκάρι του ξίφους, το οποίο μόλις που διακρίνεται.

Ο συγκεκριμένος τύπος απαντά ήδη από τους παλαιολόγειους χρόνους στην παράσταση του αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού στην Καστοριά[42] και στον Άγιο Δημήτριο του Peć[43], από την οποία διαφοροποιείται μόνο ως

---

[40] Κατά τα πρότυπα των αντίστοιχων παραστάσεων στη Μονή Ντίλιου *(Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 397) και στο ναό της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 197, πίν. 10α, με σχολιασμό του προτύπου και συγκεντρωμένα παραδείγματα).

[41] Για τον τύπο ο οποίος θεωρείται ότι έλκει την καταγωγή του από τη δυτική τέχνη, βλ. G. Peers, "The Archangel Michael as Psychopompos in Byzantine art", *18th C.I.E.B.*, Moscow 1991, 876. Π. Καλαμαρά, «Το εικονογραφικό θέμα του αρχαγγέλου Μιχαήλ ως κριτή των νεκρών και η κοινωνική παράμετρος της επικράτησής του κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο στη Μάνη», *Δέκατο Έκτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Περιλήψεις Ανακοινώσεων*, Αθήνα 1996, 35-36. S. Gabelić, "From the Wall Paintings of Melyotovo. I. Leontakianakou, "Une création post-byzantine: l'archange Michel triomphant et psychopompe", *Zograf* 33 (2009), 145-158. Για παραδείγματα του τύπου, βλ. επίσης, Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», 62-63, πίν. 25β. Τσιλιπάκου, *Βέροια*, σημ. 1368-1370. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 199, πίν. 5, 56α. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 147, εικ. 221.

[42] Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Παλαιολόγων*, εικ. 136. Στην παλαιολόγεια ζωγραφική η μαχητική στάση του αρχαγγέλου εφαρμόζεται και στην απόδοση στρατιωτικών αγίων όπως οι Αρτέμιος και Μερκούριος στη Gračanica (Subotić, *Kosovo*, εικ. 44 (σ.77). N. Okunev, *Monumenta artis serbicae*, Ζάγκρεμπ-Πράγα 1928, πίν. 7, αντίστοιχα).

[43] Petković, *Peinture serbe* I, πίν. 74a. G. Subotić, *L'Eglise Saint Démétrios à la Patriarchie de Peć*,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

προς την εκεί απεικόνιση ευθύγραμμου και όχι καμπύλου ξίφους[44]. Ο ίδιος τύπος εφαρμόζεται στην εικονογράφηση του αρχαγγέλου Μιχαήλ σε μνημεία του 16ου αιώνα στη Μακεδονία και τη Θεσσαλία[45]. Το 17ο αιώνα χρησιμοποιείται και πάλι για την απόδοση του αρχαγγέλου Μιχαήλ στη Μονή Πέτρας και σε άλλα μνημεία των Αγράφων[46], στο Hurezi[47] και σε βημόθυρο ναού στη Φολέγανδρο[48]. Η εξεταζόμενη παράσταση φαίνεται πως αποτέλεσε το πρότυπο για την απόδοση του αρχαγγέλου Γαβριήλ στο ναό του Αγίου Νικολάου της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά (1662)[49] και το 18ο αιώνα σε μνημεία της Αγιάς και των Αγράφων[50]. Τα προαναφερθέντα παραδείγματα καταδεικνύουν την ευρεία χρήση του τύπου από αγιογράφους διαφορετικών τεχνοτροπικών ρευμάτων. Στο ναό της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Αγιά (φάση 1653) (εικ. 102) ο αρχάγγελος Γαβριήλ απεικονίζεται σε επίσημη στάση, με τη συνήθη αυλική ενδυμασία, σκήπτρο, σφαίρα και ειλητάριο. Στον ίδιο τύπο αποδίδεται στη Μονή Κορώνας [51] και στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας[52], αλλά χωρίς το ειλητάριο, το οποίο κρατάει στην παράσταση της Μονής Πέτρας και άλλων μνημείων των Αγράφων[53].

Beograd 1964, πίν. 44. Πρβλ. την παράσταση του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο ίδιο μνημείο (Subotić, *ό.π* πίν. 42) και αργότερα στον Άγιο Φανούριο Βαλσαμονέρου στην Κρήτη, στο παλαιό καθολικό του Μ. Μετεώρου και στην τράπεζα της Μονής Χελανδαρίου (Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 248, πίν. 98), όπου υιοθετείται παραλλαγή του κινημένου τύπου, με το σπαθί υψωμένο διαγώνια πάνω από το κεφάλι του αρχαγγέλου. Πρβλ. Semoglou, *Saint-Nicolas*, 88, πίν. 48β,

[44] Στα παραδείγματα του 14ου και του 15ου αιώνα ο Μιχαήλ κρατά ή κραδαίνει ευθύ ξίφος, ενώ στα έργα του 16ου και 17ου αιώνα καμπύλο, το οποίο αποδίδει το γιαταγάνι, το φοβερό όπλο των γενιτσάρων.

[45] Στον Άγιο Νικόλαο Βελβεντού (Σαββοπούλου-Κατσίκη, *Βελβεντό,* εικ. σ. 56), στον Άγιο Νικόλαο Μεγαλοχωρίου (Δ. Αγορίτσας, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του αγίου Νικολάου Μεγαλοχωρίου Τρικάλων (16ος αι.),* Ιωάννινα 1999, εικ. 3), στην Κοίμηση Καλαμπάκας, στη Μονή Κορώνης, στην Παναγία Πορταρέα και στην Κοίμηση Καστρακίου Καλαμπάκας (αδημοσίευτες).

[46] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 291-293, εικ. 172 και εικ. 247.

[47] I. Ştefănescu, *Contribution à l'étude des peintures murales Valaques*, Paris 1928, πίν. 74α.

[48] *Βυζαντινή-μεταβυζαντινή τέχνη* , εικ. 157.

[49] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 199, πίν. 90γ .

[50] Τσιουρής, *Μονή Δρακότρυπας*, 244, εικ. 316.

[51] Δεριζιώτης, «Μονή Κορώνας», εικ. 8.

[52] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 149, πίν. 90α.

[53] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 293, εικ. 173.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Ιεράρχες άγιοι

Ο άγιος Νικόλαος και ο άγιος Αθανάσιος απεικονίζονται στη δυτική όψη του ΒΑ και του ΝΑ πεσσού, αντίστοιχα, και πλαισιώνουν το τέμπλο του ναού[54]. Η ιδιαίτερη λατρεία των δύο αγίων στην περιοχή καταδεικνύεται από το γεγονός ότι σε κάθε οικισμό της υπάρχει τουλάχιστον ένας ναός αφιερωμένος στη μνήμη τους[55].

Ο άγιος **Νικόλαος**[56] (*Ο ΑΓΙΟΣ ΝΗΚΟΛΑΟΣ*) (εικ. 214α) εικονίζεται ολόσωμος και μετωπικός, σε δίζωνο βάθος να φορά πολυσταύριο φαιλόνιο, ένσταυρο ωμοφόριο και επιτραχήλιο. Ευλογεί εκτείνοντας προς τα έξω το δεξί του χέρι και προβάλλει το αριστερό με το οποίο κρατεί κλειστό ευαγγέλιο. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του αγίου αντιστοιχούν σε τύπο γνωστό από κρητικές εικόνες του 15ου αιώνα[57] που συνεχίζεται και μετά[58]. Η «ανοιχτή», ωστόσο, χειρονομία του αγίου συνιστά σπάνια εικονογραφική παραλλαγή, η οποία χαρακτηρίζει την παλαιολόγεια ζωγραφική παράδοση της Μακεδονίας και η οποία επιβιώνει στην εικονογραφία του Βορειοελαδικού χώρου και των όμορων περιοχών κατά τον ύστερο 16ο και το 17ο αιώνα[59].

---

[54] Για την απεικόνιση του αγίου Νικολάου σε ανάλογη καίρια θέση, λόγω της εξέχουσας λατρείας του, βλ. Constantinides, *Olympiotissa*, 219. Πρβλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 194.

[55] Ανάλογη προτίμηση στον άγιο Νικόλαο παρατηρείται σε ολόκληρο το Βορειοδυτικό Ελλαδικό χώρο, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αυτό της πόλης της Καστοριάς, στην οποία καταγράφονται δέκα βυζαντινοί και μεταβυζαντινοί ναοί αφιερωμένοι στον άγιο αυτό. Βλ. σχετικά στο Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Παλαιολόγων,* 304. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 193 κ.ε. Η Μ. Παϊσίδου συνδέει το γεγονός με το υγρό στοιχείο της συγκεκριμένης πόλης αλλά και άλλων περιοχών, όπως τα Ιωάννινα και η Πρέσπα, υπόθεση που ενισχύεται στην περίπτωση της Αγιάς από τη θέση της συγκεκριμένης περιοχής.

[56] Για την εικονογραφία του αγίου και του βίου του, βλ. Ν. Ζίας, «Εικόνες του Βίου και της Κοιμήσεως του αγίου Νικολάου», *ΔΧΑΕ* 5 (1969), 275-296. Ševčenko *The Life of St Nicholas*. Μ. Βασιλάκη, «Μεταβυζαντινή εικόνα αγίου Νικολάου», 229-245. Χατζούλη, «Αμφίγραπτη εικόνα», 381-403. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 194, σημ. 1846, με παλαιότερη βιβλιογραφία.

[57] Βλ. Χατζηδάκης, *Πάτμος*, αρ. 5, 51, πίν. 5. Ζίας, *ό π.,* πίν. 104.

[58] Βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 149, πίν. 90α, με τη σχετική βιβλιογραφία. Τριανταφυλλόπουλος, «Μνημεία Κλειδωνιάς», εικ. 41-42.

[59] Ανάλογα αποδίδεται ο άγιος Αθανάσιος στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη στην Καστοριά (Πελεκανίδης-Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 109, εικ. 2) και ο άγιος Νικόλαος στον Άγιο Νικήτα στο Čučer (Garidis, *La peinture murale*, εικ. 93), στην Παναγία Ελεούσα της Πρέσπας (Subotić, *Ohrid*, σχ.16) και

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Η ημίσωμη μετωπική παράσταση του αγίου **Αθανασίου** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ)* (εικ. 214β) ακολουθεί καθιερωμένο εικονογραφικό τύπο[60]. Ο άγιος ευλογεί με το δεξί και στο καλυμμένο με τα άμφια αριστερό του χέρι κρατά κλειστό ευαγγέλιο. Ο συγκεκριμένος άγιος, όπως και ο άγιος Νικόλαος συμπληρώνουν την τετράδα ή την εξάδα που πλαισιώνει το Μελισμό και την Αγία Τράπεζα σε αρκετά μνημεία της περιοχής. Με ανάλογα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά και στάση αποδίδεται ο άγιος στους ομώνυμους ναούς στον οικισμό της Ανατολής (φάση, 1629/30) και στη Ζαγορά Πηλίου[61].

Η τοποθέτηση των αγίων Ιγνατίου του Θεοφόρου, Ιακώβου του Αδελφόθεου και Διονυσίου του Αρεοπαγίτη (*Ο ΑΓΙΟΣ ΙΓΝΑΤΙΟΣ,Ο ΑΓΙΟΣ ΥΑΚΟΒΟΣ Ο ΑΔΕΛ/ ΦΟΘΕΟΣ, Ο ΑΓΙΟΣ-ΔΙΟΝΙΣΙΟΣ*) (εικ. 215) στον ανατολικό τοίχο του νοτίου κλίτους μπορεί να θεωρηθεί ως συνέχεια των ιεραρχών του βόρειου τοίχου στο ιερό Βήμα, λόγω του ακόσμητου χώρου που αντιστοιχεί στο διακονικό. Και οι τρείς αποδίδονται ολόσωμοι μετωπικοί με πολυσταύρια φαιλόνια και ένσταυρα ωμοφόρια. Με μικρές παραλλαγές στις κινήσεις τους, ευλογούν με δεξί χέρι κρατώντας στο αριστερό κλειστό ευαγγέλιο.

Η απεικόνιση του αγίου **Ιγνατίου** (εικ. 215) στη θέση αυτή οφείλεται στη

στη Μονή Μυρτιάς (φάση 1491) (Garidis, *ό.π.,* εικ. 120) καθώς και σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδος, όπως στις μονές Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 97, 162, σημ. 841, πίν. 13), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 109, εικ. 41) και Βαρλαάμ (αδημοσίευτη), στην Dubnica της Σερβίας (Garidis, *ό.π.*, εικ. 252), στο Drsnik, στο Bogoševci (Petković, *Peć*, εικ. 66, 87), στον Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη και στον Άγιο Νικόλαο της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 8 και πίν.78, όπου ο άγιος εικονίζεται στηθαίος), στη Μονή Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, εικ. 53), στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς (αδημοσίευτη) και στη Μονή Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 19). Πρβλ. την ρωσσική εικόνα από την Αγία Πετρούπολη (16ος αι.) (Χατζούλη, «Αμφίγραπτη εικόνα», εικ. 10). Στην περιοχή της Αγιάς, όμοια αποδίδεται ο άγιος στο ναό του Αγίου Δημητρίου ενώ στις παραστάσεις στις μονές Προδρόμου και Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής καθώς και στο ναό του Αγίου Νικολάου στο Μεταξοχώρι εφαρμόζεται ο «κλειστός» τύπος, των κρητικών εικόνων.

[60] Σύμφωνα με την *Ερμηνεία* (154), ο άγιος Αθανάσιος είναι *γέρων φαλακρός, πλατυγένης.* Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. Χατζηδάκης, *Εκ του Ελπίου*, 413. J. Myslivec, "Athanasius der Grobe von Alexandrien", *LCI* V, στ. 268-272. Χ. Κωνσταντινίδη, «Παρατηρήσεις σε παραστάσεις ιεραρχών στο καθολικό της Μονής Παναγίας Κοσμοσώτειρας στη Βήρα», *Πρώτο Διεθνές Συμπόσιο Θρακικών Σπουδών "Βυζαντινή Θράκη*" (Κομοτηνή 1987), *Byzantinische Forschungen* 14/Ι(1989), 310 .

[61] Αδημοσίευτες. Στο δεύτερο μνημείο ο άγιος απεικονίζεται τρεις φορές, όρθιος, ημίσωμος, στα αψιδώματα πάνω από τις εισόδους και ένθρονος δίπλα στο τέμπλο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σύνδεσή του με το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας[62]. Η εικονογραφική του απόδοση συμφωνεί με την *Ερμηνεία*[63] αλλά και με παλαιότερες απεικονίσεις του[64]. Η παράσταση του αγίου δεν είναι συχνή στη περιοχή, με εξαίρεση το καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή, όπου απεικονίζεται το Μαρτύριό του, σε παραλλαγή που εισήγαγε στη μεταβυζαντινή τέχνη ο Θεοφάνης[65] και υιοθετήθηκε αργότερα από αρκετούς μεταβυζαντινούς ζωγράφους[66].

Συχνή στην περιοχή της Αγιάς είναι η απεικόνιση του αγίου **Ιακώβου του Αδελφόθεου**[67] (εικ. 215), ο οποίος τοποθετείται κατά κανόνα στην κόγχη του διακονικού[68], γεγονός που δικαιολογεί και την εδώ τοποθέτησή του. Σε όλες τις απεικονίσεις του ο άγιος αποδίδεται με προσωπογραφικά χαρακτηριστικά που συμφωνούν με την *Ερμηνεία*[69] καθώς και με τις προγενέστερες παραστάσεις του στις μονές Σταυρονικήτα[70] και Πέτρας Αγράφων[71].

Η σειρά των ιεραρχών κλείνει με τον, προσφιλή στους ησυχαστές, άγιο **Διονύσιο τον Αρεοπαγίτη**[72] (εικ. 215), ο οποίος σύμφωνα με τις οδηγίες της *Ερμηνείας*

---

[62] Σύμφωνα με την παράδοση, ο άγιος κατά το μαρτύριό του προσευχήθηκε να γίνει ο άρτος του Θεού. Βλ. σχετικά, Delehaye, *Synaxarium*, 329-330. Για τον άγιο, βλ. G. Kaster, "Ignatius Theophorus von Antiochien", *LCI* VI, στ. 575-578.

[63] *γέρων μακρυγένης* (*Ερμηνεία*, 154, 268, 291).

[64] Για παλαιολόγεια και μεταγενέστερα παραδείγματα, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 63, σημ. 223 και 224.

[65] Στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 143.2).

[66] Για παραδείγματα, βλ. Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, 312-315. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 113-114, πίν. 38. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 95, σημ. 530, εικ. 26.

[67] Delehaye, *Synaxarium*, 155, 157, 639, 782. B. Böhm, "Jakobus Bruder des Hern", *LCI* VII, στ. 39-41. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 134. Πρβλ. τον σχολιασμό της παράστασής του αγίου στο ιερό Βήμα στη σ. 115, σημ. 75, της παρούσας εργασίας.

[68] Τη συγκεκριμένη θέση καταλαμβάνει ο άγιος στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής και στους ναούς της Μεταμορφώσεως στην Αγιά και Αγίου Νικολάου του Νέου στον Αετόλοφο. Ο ζωγράφος της Μονής Αγίου Παντελεήμονος γνωρίζοντας την ιδιότητα του αγίου υπομνηματίζει την παράσταση με την επιγραφή : *Ο ΑΓΙΟΣ/ ΗΑΚΟΒΟΣ- Ο ΑΔΕΛΦΟ / ΘΕΟΣ Κ(ΑΙ) ΠΡΟΤΟΣ / ΗΕΡΑΡΧΗΣ*. Στον ημικύλινδρο της κόγχης του διακονικού απεικονίζεται ο άγιος και στη Μονή Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 147, εικ. 72).

[69] *Ερμηνεία*, 151, 154, 268.

[70] Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 43

[71] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 147, εικ. 72.

[72] Delehaye, *Synaxarium*, 101-102.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

παριστάνεται γέρος με σγουρά μαλλιά και διχαλωτή γενειάδα[73]. Με παρόμοια προσωπογραφικά χαρακτηριστικά εικονίζεται ο άγιος στην Αγία Τριάδα Αγιάς και στον Άγιο Νικόλαο το Νέο στον Αετόλοφο.

Μοναχοί και αναχωρητές άγιοι

Στο νότιο τοίχο του αντίστοιχου κλίτους παρατάσσονται οι μορφές εννέα αγίων μοναχών και αναχωρητών[74], κάποιες από τις οποίες καταστράφηκαν κατά τις εργασίες διάνοιξης των παραθύρων. Η παρουσία των μοναχών και αναχωρητών αγίων σε εικονογραφικά προγράμματα του 17ου αιώνα στην περιοχή της Αγιάς είναι σημαντική και εφαρμόζεται κατ' επίδραση των μεταβυζαντινών ναών της Βαλκανικής και των καθολικών των μεγάλων μονών του 16ου αιώνα[75].

Της χορείας των μοναχών ηγείται ο άγιος **Αντώνιος** (*Ο ΑΓΙΟΣ-ΑΝΤΩ-ΝΙ/ΟΣ*) (εικ. 216α), ο ιδρυτής του μοναχισμού και εκπρόσωπος της ασκητικής παράδοσης της Αιγύπτου. Απεικονίζεται στο γνωστό εικονογραφικό τύπο του γέροντα με κοντή διχαλωτή γενειάδα και μοναχική ενδυμασία, η οποία αποτελείται από χιτώνα, ανάλαβο και μανδύα με κουκούλιο[76]. Στηρίζει το δεξί του χέρι του σε ποιμαντορική ράβδο και στο αριστερό κρατά ανοικτό ειλητάριο με το κείμενο : + *ΕΓΩ ΟΥΚ Ε/ΤΙ ΦΟΒΟΥΜΕ ΤΟΝ Θ(ΕΟ)Ν/ ΑΛΑ ΑΓΑΠΩ/ΑΥΤ(ΟΝ) Η ΓΑΡ ΤΕ/ΛΕΙΑ ΑΓΑΠΗ/ΕΞΩ ΒΑΛΕΙ*…[77]. Ο βασικός εικονογραφικός τύπος και τα προσωπογραφικά χαρακτη-

[73] *γέρων σγουροκέφαλος, διχαλογένης, μακρυμάλλης* (*Ερμηνεία* 154, 268, 291). Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. A. Ritter, "Dionysius Areopagita", *LCI* VI, στ. 60-61. Walter, "Dionysius the Areopagite", 255-274.

[74] Για την εικονογραφία των μοναχών αγίων και τη θέση τους στο ναό, βλ. Tomeković, "Saints ermites", 51 κ.ε.

[75] Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Dragalevci, το εικονογραφικό πρόγραμμα του οποίου περιλαμβάνει δεκαεπτά μορφές της συγκεκριμένης ομάδας (Subotić, *Ohrid*, 208, σχ. 100). Ανάλογη συχνότητα απεικόνισης μοναχών και αναχωρητών αγίων κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο συναντάται στην πόλη της Καστοριάς (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 227 κ.ε.).

[76] Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. Tomeković, "Saints ermites", 55. *Ερμηνεία*, 162, 273, 292. Για την ενδυμασία των μεγαλόσχημων μοναχών, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 194, με προηγούμενη βιβλιογραφία.

[77] *Ερμηνεία* 292.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ριστικά του ιδιαίτερα προσφιλούς αυτού αγίου έχουν αποκρυσταλλωθεί ήδη κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο και παραμένουν αμετάβλητα στην υστεροβυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο[78]. Η χαρακτηριστική μοναστική ράβδος που κρατά ο άγιος στην εξεταζόμενη παράσταση, αποτελεί στοιχείο που σπάνια απαντά στη βυζαντινή ζωγραφική[79]. Ελαφρώς παραλλαγμένος εμφανίζεται ο τύπος κατά την πρώιμη μεταβυζαντινή περίοδο στο Dragalevci[80] και στην Αγία Αικατερίνη στους Καρουσάδες Κέρκυρας[81]. Η παραλλαγή αυτή συναντάται σε πρώιμες κρητικές εικόνες, όπως αυτή του Ανδρέα Παβία της Συλλογής Χαροκόπου[82], από το πρότυπο της οποίας αντλεί ο Θεοφάνης για την παράσταση του αγίου στη Μονή Αναπαυσά και στην τράπεζα της Μονής Σταυρονικήτα[83]. Τα παραδείγματα κατά το 16ου αιώνα είναι λιγοστά[84] σε αντίθεση με το 17ο αιώνα, κατά τον οποίο διαδίδεται ευρύτατα[85]. Ο τύπος είναι

[78] Βλ. ενδεικτικά στο Πρωτάτο (Millet, *Athos*, πίν. 46.2), στην Ολυμπιώτισσα της Ελασσόνας (Constantinides, *Olympiotissa*, εικ. 94), στο Χριστό Βεροίας (Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, εικ. 76), στον Άγιο Κλήμη Αχρίδας, στον Άγιο Νικήτα του Čučer, στο Staro Nagoričino (Millet-Frollow, *Yougoslavie* III, πίν. 1.1, 48.3, 117.3), στις μονές Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 302), Μ. Λαύρας, Σταυρονικήτα και Ξενοφώντος, στο παρεκκλήσιο του Αγίου Γεωργίου στη Μονή Αγίου Παύλου, στις μονές Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 138.3, 191.1, 145.2, 180, 216. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 209) και Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 154, εικ. 129), στη λιτή της Μονής Βαρλαάμ (Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, 98, εικ. 40, 41) και αργότερα στην Παναγία του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 101α) και στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 90β).

[79] Όπως στο Πρωτάτο (Millet, *ό.π.*). Βλ. επίσης Δρανδάκης, «Συμπληρωματικά εις τον Εμμανουήλ Τζάνε», 66-67, σημ. 144 και Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κερκύρας*, 48, όπου και τα παραδείγματα άλλων αγίων.

[80] Subotić, *Ohrid*, σχ. 100.

[81] Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, εικ. 18.

[82] Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής*, αρ. 19. Πρβλ. το τρίπτυχο του Μουσείου Μπενάκη (15ος), όπου εφαρμόζεται ο ίδιος τύπος (Λ. Μπούρα, «Νέο τρίπτυχο κρητικής σχολής του 15ου αιώνα στο Μουσείο Μπενάκη. Προσφορά ανώνυμου δωρητή», στο *Ευφρόσυνον* 2, 403, πίν. ΚΖα).

[83] Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 209. Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 302.

[84] Βλ. στην Κοίμηση Καλαμπάκας, στη Μονή Κορώνας (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 289), στο νάρθηκα της Μαυριώτισσας (Ν. Μουτσόπουλος, *Καστοριά, Παναγία η Μαυριώτισσα*, Αθήνα 1967, εικ. 16) και σε σειρά κρητικών εικόνων (Δρανδάκης, «Συμπληρωματικά εις τον Εμμανουήλ Τζάνε», 66-67, σημ. 144. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κερκύρας*, 48).

[85] Βλ. Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 98, σημ. 663, στα παραδείγματα της οποίας μπορούν να προστεθούν οι παραστάσεις στον Άγιο Γεώργιο Αγράφων, στη Μονή Πέτρας και σε άλλα μνημεία των Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 289), στην Παναγία του Αποστολάκη, στον Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη και

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ιδιαίτερα διαδεδομένος στην περιοχή[86], όπου ο συγκεκριμένος άγιος χαίρει ιδιαίτερης λατρείας και αποτελεί τον πολιούχο άγιο της πόλης της Αγιάς.

Από την επόμενη παράσταση σώζεται μόνο το χέρι μορφής που κρατά ανεπτυγμένο ειλητάριο με την επιγραφή: *ΤΕΙΧΗC ΜΟΝ/ΑΧΕ Κ(ΑΙ) Α…* Με τη βοήθεια της *Ερμηνείας*[87] το κείμενο του ειληταρίου πρέπει να συμπληρωθεί ως εξής: *Τείχισον το κελλίον σου, ὡ μοναχέ, και άλλου κελλίον μη παράβαλε*. Πρόκειται επομένως για τον άγιο **Σάββα**[88], παραστάσεις του οποίου περιλαμβάνονται στο εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών της Αγίας Τριάδας (φάση 1629) και του Αγίου Δημητρίου Αγιάς καθώς και σε εκείνο της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής.

Ακολουθεί η μορφή του αγίου **Θεοδοσίουτου Κοινοβιάρχου** (*[---]ΘΕΟΔΟCΙΟ*Σ/ *ο κοινοβιάρχης*) (εικ. 216β), η κατακόρυφη δεξιά πλευρά της οποίας έχει καταστραφεί. Ο άγιος, που θεωρείται ένας των οργανωτών του κοινοβιακού μοναχισμού της Παλαιστίνης[89], αποδίδεται σε γεροντική ηλικία με αραιά λευκά μαλλιά και διχαλωτή γενειάδα. Φορά μοναχικά ενδύματα και με τα δυό χέρια κρατά ειλητάριο στο οποίο αναγράφεται το κείμενο: *ΕΑΝ ΜΗ ΑΠΟ/ΤΑΞΕΙΤΑΙ ΤΑΣ/ΠΑCΙ ΤΟΥ ΚΟΣ/-ΜΟΥ ΟΥ ΔΥΝΑ/CΘΕ ΓΕΝΕC/ΘΑΙ ΜΟΝΑΧΟΙ*[90]. Ο εικονογραφικός τύπος του αγίου[91]

στον Άγιο Νικόλαο της Θεολογίνας στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 101α, πίν. 90β και 103α), στην Κοίμηση Θεοτόκου Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 247), στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 90β), στη Μονή Πατέρων (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 264, σημ. 2130 όπου επιπλέον παραδείγματα, εικ. 180), στη Μεταμόρφωση Τσαγκαράδας Πηλίου (M. Nanou, "Monuments et peintrures murales du XVIIe siècle sur le mont-Pélion", στο *Θεσσαλία*, εικ. 6), στην Αγία Παρασκευή Βίκου (Καμαρούλιας, *Μοναστήρια Ηπείρου*, τ. Α΄, εικ. 331), και σε μνημεία της Άρτας (Τσιάπαλη, *Άρτα*, 109, εικ. 94-95).

[86] Στον ίδιο τύπο αποδίδεται ο άγιος στην τράπεζα της Μονής Αγίου Παντελεήμονος (1615/6), στην Αγία Τριάδα (φάση 1629) και στον Άγιο Δημήτριο Αγιάς, στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής και στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς Πηλίου. Παλαιότερα πρότυπα ακολουθεί η παράσταση στον Άγιο Αθανάσιο Ανατολής (φάση 1552/3), όπου ο άγιος δεν κρατά ράβδο αλλά ευλογεί.

[87] *Ερμηνεία*, 292.

[88] *Ερμηνεία*, 162, 273, 292. Για βυζαντινά και μεταβυζαντινά παραδείγματα, βλ. Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, 114. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 152. Πρβλ. και τις παραστάσεις του αγίου σε μνημεία της Καστοριάς (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 101α, 94α, 103α.

[89] Η μνήμη του εορτάζεται στις 11 Ιανουαρίου (Delehaye, *Synaxarium*, 383, 22-30, 384, 22-30 και 385, 1-2). Για το βίο του Θεοδοσίου και τις παραλλαγές του, βλ. Ι. Καραγιαννόπουλος, *Πηγαί της Βυζαντινής Ιστορίας*, Θεσσαλονίκη 1987, 148-149.

[90] *Ερμηνεία*, 293.

[91] Για τους τύπους του αγίου, βλ. *Ερμηνεία*, 162, 293. Tomeković, "Saints ermites", 59- 60. Georgi-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

συναντάται ήδη στους μεσοβυζαντινούς χρόνους[92] και με μικρές παραλλαγές συνεχίζεται στη μεταβυζαντινή περίοδο[93]. Η στάση του αγίου, που κρατά το ειλητάριο με τα δύο χέρια, συνδέει την εξεταζόμενη παράσταση με έργα της κρητικής ζωγραφικής, όπως αυτά στις μονές Αναπαυσά[94], Μ. Λαύρας, Διονυσίου[95] και Μ. Μετεώρου[96].

Η μισοκατεστραμμένη μορφή που εικονίζεται δυτικά της νότιας εισόδου θα πρέπει να ταυτιστεί με τον **άγιο Παχώμιο,** από τη σύνθεση του Οράματός του (εικ. 217). Ο γέροντας άγιος στη θέα πιθανότατα του αγγέλου στρέφει το βλέμμα προς την αντίθετη κατεύθυνση και υψώνει το δεξί του χέρι σε έκφραση φόβου και έκπληξης. Το Όραμα του αγίου Παχωμίου[97], συναντάται στη μνημειακή ζωγραφική από την παλαιολόγειο και την πρώιμη μεταβυζαντινή περίοδο[98]. Το θέμα, λόγω του διδακτι-

---

tsoyanni, *Vieux Catholicon*, 283.

[92] Ενδεικτικά στην Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης (Στ. Πελεκανίδης, «Νέαι έρευναι εις την Αγίαν Σοφίαν Θεσσαλονίκης και η αποκατάστασις της Αρχαίας αυτής μορφής», *Μελέτες Παλαιοχριστιανικής και Βυζαντινής Αρχαιολογίας, ΙΜΧΑ* 174 (1977), 286, εικ. 1α. V. Djurić, "Un courant stylistique", *Zograf* 15 (1984), 16, εικ.1) και τη Dečani (Petković-Bošković, *Dečani*, 74, πίν. CXXXIV, 2).

[93] Στη Μονή Αναπαυσά (Τσιγαρίδας-Σοφιανός, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στις σσ. 306, 308), στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 147.2. Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 57), στη Μολυβοκκλησιά (Millet, *ό.π.,* πίν. 158.1), στις μονές Μυρτιάς Αιτωλοακαρνανίας (Παλιούρας, *Αιτωλοακαρνανία*, 216), Φιλανθρωπηνών (*Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 213), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 163, εικ. 70) και Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 194.2), στο Θεολόγο της Μαυριώτισσας (Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», 54, σχ. 2, 321α-κ), στις μονές Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 119), Βαρλαάμ (λιτή, Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, 99, πίν. 39, 42, 43), Δουσίκου και Ρουσάνου (αδημοσίευτες), στην Κοίμηση Καλαμπάκας (αδημοσίευτη) στη Μονή Γαλατάκη (Kanari, *Galataki*, 135, 199, πίν. 79c), στη Μεγάλη Παναγιά Σάμου (Πασσάς, *Μεγάλη Παναγιά Σάμου*, 124-125, πίν. XXI), στις μονές Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 290, εικ. 184) και Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων* 266-267, εικ. 181), καθώς και σε εικόνα μηνολογίου του Μ. Μετεώρου (Βοκοτόπουλος, «Εικόνες μηνολογίου», 83, εικ. 32).

[94] Τσιγαρίδας-Σοφιανός, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στις σσ. 306, 308.

[95] Millet, *Athos*, πίν. 147.2 και 194.2, αντίστοιχα.

[96] Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 119.

[97] Delehaye, *Synaxarium*. 683, 19-686, 2.

[98] Για παραδείγματα, βλ. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 249, σημ. 86. Constantinides, *Olympiotissa*, 217-218, εικ. 182. Todić, *Staro Nagoričino*, εικ. 33. Παπαζώτος, *Βέροια*, 169, εικ. 19α, 58β (Άγιος Γεώργιος Γραμματικού) Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, 103-104, πίν. 50-51. Η μεμονωμένη παράσταση του αγίου, χωρίς τον άγγελο, που εμφανίζεται ήδη από τη μεσοβυζαντινή περίοδο (βλ. Georgitsoyanni, *ό.π.* Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 93, σημ. 597) επιβιώνει και αργότερα. Βλ. στον Άγιο Ανδρέα στο Treska (Prolović, *Andreas an der Treska*, εικ. 67), στην τράπεζα της Μονής Μ. Λαύρας (Millet,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

κού του χαρακτήρα[99] και της αναφοράς του στην σύνταξη κανόνων του μοναχικού βίου, αποτελεί κοινό τόπο για τα μεταβυζαντινά εικονογραφικά προγράμματα, κυρίως των μοναστηριών[100]. Από όσο μας επιτρέπει να διακρίνουμε το σωζόμενο τμήμα, ο ζωγράφος της παράστασης φαίνεται να ακολουθεί τον τύπο με την ταραγμένη και σε αντικίνηση στάση του αγίου, που συναντάται στα τέλη του 15ου αιώνα[101]. Στη συνέχεια υιοθετείται, αλλά με αντίστροφη διάταξη των δύο μορφών, τόσο από Κρήτες όσο και από ζωγράφους της σχολής της ΒΔ Ελλάδος[102]. Από τις απεικονίσεις του θέματος στην περιοχή σώζεται μόνο ο αρχάγγελος Γαβριήλ της παράστασης στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής, που αποδίδεται ολόσωμος, σε στάση τριών τετάρτων προς τα δεξιά. Η μορφή επαναλαμβάνει το πρότυπο της κατεστραμμένης σήμερα παράστασης στη Μονή Παναγίας Ανατολής (Καρπούζα)[103], η οποία, ωστόσο, άντλησε από παλαιολόγεια παραδείγματα[104], ως προς τη στατική στάση του Παχωμίου.

Η μισοκατεστραμένη μορφή που βρίσκεται ανάμεσα στο δυτικό παράθυρο του νότιου κλίτους και στη μορφή του αγίου Αλεξίου δηλώνεται με την επιγραφή: *ΠΑΥΛΟΣ Ο ΑΠΛΟΣ* (εικ. 218). Ο άγιος παριστάνεται ολόσωμος, μετωπικός με

Athos, πίν. 146-147.1) και στον Άγιο Νικόλαο Κράψης (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 54β).

[99] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 166. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, ό.π.

[100] Fr. Halkin, "L'histoire Lausiaque et les Vies grecques de S. Pachôme", *AnBoll* 48(1930), 269 κ.ε. *BHG*, τ.ΙΙ, 159-163. Χατζούλη, *Μονή Λιτής Βαρλαάμ*, 103-104, όπου συγκεντρωμένη η σχετική βιβλιογραφία.

[101] Βλ. στο ναό Πέτρου και Παύλου στο Tirnovo (Boschkov, *Bulgarische Malerei*, εικ. 95).

[102] Για παραδείγματα, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 166. Παϊσίδου, *ό.π.,* 234, όπου μπορούν να προστεθούν οι περιπτώσεις των μονών Μυρτιάς (Παλιούρας, *Αιτωλοακαρνανία*, εικ. 122. Σέμολου, Μονή Μυρτιάς», εικ. 31-33) Φιλανθρωπηνών (Μονής Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 54, εικ. 131) και Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 119). Τον ίδιο τύπο εφαρμόζουν το 17ο αιώνα οι Λινοτοπίτες ζωγράφοι στον Προφήτη Ηλία Γεωργουτσατίου, στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας και στη Μονή Πατέρων Ζίτσας (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 116-117, πίν. 40. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 165-166, πίν. 92α, 97γ. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 262-263, εικ. 179).

[103] Αρχείο 7ης ΕΒΑ.

[104] Πρβλ. τις παραστάσεις στο *Staro Nagoričino* (Millet-Frollow, *Yougoslavie* ΙΙΙ, πίν. 116.3. Todić, *Staro Nagoričino*, εικ. 33), στο παλαιό καθολικό της Μονής Μ. Μετεώρου (Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, ό.π., 249, πίν.76-77), στη Dečani (Petković-Bošković, *Dečani*, πίν. CXXXIV.3) στο παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου της Μονής Αγίου Παύλου (Millet, *Athos*, πίν. 193.1) και αργότερα στον Άγιο Γεώργιο του Μουζεβίκη της Καστοριάς (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 233, όπου αναφορά και σε άλλα παλαιολόγεια παραδείγματα).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ψάθινο χιτώνα και κάλυμμα κεφαλής, κρατώντας στο αριστερό του χέρι ανεπτυγμένο ειλητάριο με το επίγραμμα:*ΠΥΡΒΗ Μ/ΑΤΑΙΩ ΚΟΣΜ/ΙΚΩΝ ΦΡΟΗΤ /ΙΣΜΑ/ΤΗ ΤΗ Ψ/ΥΧΙΚΗΝ ΗΝ/ΒΗΝΕΝ ΟΞΥδερ/ΚΕΙΑΝ ΤΟΝ ΝΟΥΝ/ ΤΥΦΛΟΝ ΔΙΚΝΥ[---]*.Τα συγκεκριμένα εικονογραφικά χαρακτηριστικά, ωστόσο, δεν συμφωνούν με την περιγραφή της *Ερμηνείας* για τον Παύλο τον Απλό[105], ενώ ταυτίζονται με εκείνα που αντιστοιχούν στον **Παύλο τον Θηβαίο**, τον πρώτο ερημίτη[106]. Το ίδιο λάθος επισημαίνεται τις παραστάσεις του αγίου στους ναούς του Αγίου Νικολάου του άρχοντα Θωμάνου[107], στην Αγία Τριάδα Αγιάς (φάση 1629) [108], στον Άγιο Αθανάσιο Ανατολής (φάση 1629/30)[109] και στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς (1645/6)[110]. Αυτή η λεπτομέρεια επιτρέπει να υποθέσουμε τη χρήση κοινού ανθιβόλου ή όποιου άλλου προτύπου κυκλοφορούσε τη συγκεκριμένη περίοδο. Στα λάθη του ζωγράφου της παράστασης προσγράφεται και το παραινετικό κείμενο του ειληταρίου, το οποίο σύμφωνα με την *Ερμηνεία* συνοδεύει τον άγιο Θεοδόσιο τον Κοινοβιάρχη[111]. Η μορφή του αγίου Παύλου του Θηβαίου με κύρια χαρακτηριστικά το «ψιάθιον έως τα γόνατα» και τη μακριά γενειάδα[112] αντλεί από πρότυπα της βυζαντινής περιόδου[113],

---

[105] *…γέρων ολιγογένης, πλατυναφάλανδος* (*Ερμηνεία*, 293).

[106] Η επωνυμία οφείλεται στο γεγονός πως ο άγιος υπήρξε από τους πρώτους αναχωρητές στην έρημο της «Θηβαΐδος». Η μνήμη του εορτάζεται στις 15 Ιανουαρίου (Delehaye, *Synaxarium*, 393, 5-35 και 394, 5-23. Για τον βίο του αγίου, βλ. Réau, *Iconographie*, 3. III, 1051-1054. H. Leclercq, "Paul de Thèbes", *Dictionnaire d' Archéologie Chretiénne Liturgie* 13, 2700-2706. L'abbé F. Nau, "Le texte grec original de la vie S. Paul de Thèbes", *AB* 20 (1901), 121-157. Για παραστάσεις σκηνών από τον βίο του αγίου που γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση στη Δύση, βλ. Réau, *ό π.,* 1053. *Ερμηνεία*, 188-189. Πρβλ. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 70-71, 246 και Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 200-201, όπου σχολιασμός της σκηνής του αγίου Παύλου στην έρημο, θέμα που απαντά συχνά σε έργα Λινοτοπιτών ζωγράφων.

[107] Πρόκειται για παράσταση ου αγίου σε μετάλλιο (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 62γ).

[108] Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 5 στη σ. 101.

[109] Αδημοσίευτη.

[110] Αδημοσίευτη.

[111] *Τύρβη ματαία κοσμικών φροντισμάτων την ψυχικήν ήμβλυνεν οξυδερκίαν, τον νούν τυφλόν δεικνύσα και πλήρη σκότους*, *Ερμηνεία*, 284. Στην παράσταση της λιτής στη Μονή Βαρλαάμ ο άγιος κρατεί ειλητάριο με το κείμενο *ουκ οφείλει επιζητείν τα εαυτού, αλλά τα του πλησίον*, το οποίο και πάλι απότελεί σύνθεμα των αγιογράφων (Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, 109-110, πίν. 64).

[112] *Ερμηνεία*, 163, 188.

[113] Στο Πρωτάτο (Millet, *Athos*, πίν. 46.2), στην Ολυμπιώτισσα της Ελασσόνας (Constantinides, *Olympiotissa*, 221, εικ. 12α, σχ. 225α), στον Άγιο Νικόλαο τον Ορφανό (Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τα οποία εφαρμόζονται και σε μεταβυζαντινά έργα[114]. Παρόμοια απεικονίζεται ο άγιος στα προαναφερθέντα μνημεία της περιοχής, με μόνη διαφορά την απουσία ειληταρίου και του καλύμματος της κεφαλής[115]. Στην πανομοιότυπη, ωστόσο, παράσταση του ναού της Μεταμορφώσεως στην Αγιά[116] ο άγιος αποδίδεται με την ορθή επωνυμία (*Ο ΑΓΙΟΣ-ΠΑΥΛΟΣ Ο ΘΗ-ΒΑΙΟΣ*).

Ο άγιος **Αλέξιος ο άνθρωπος του Θεού**[117] (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ ΑΛΕΞΙ/ΟΣ- Ο ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ ΑΝ(ΘΡΩΠ)ΟΣ*) (εικ. 218-219) παριστάνεται μετωπικός κρατώντας στο δεξί του χέρι σταυρό και στο αριστερό κλειστό ειλητάριο. Ακολουθώντας τις υποδείξεις της *Ερμηνείας*[118], η ασκητική μορφή αποδίδεται με οστεώδη προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, καστανά ανάκατα μαλλιά που αναλύονται σε πλοκάμους και καστανό γένι. Φοράει απλό αντερί με ανασηκωμένες χειρίδες και ανάλαβο. Η απεικόνιση του αγίου εμφανίζεται από τη μεσοβυζαντινή περίοδο[119]. Το 15ο αιώνα απαντά-

---

Ορφανός, 204, πίν. 104), στον Άγιο Νικήτα στο Čučer (Millet-Frollow, *Yougoslavie* III, πίν. 48.3), στο Staro Nagoričino (Mijović, *Ménologe*, 271, σχ. 13 (Η-Η), εικ. 57), στη Dečani (Petković-Bošković, *Dečani*, 74, πίν. CXXIV,1). Σε παλαιότερες παραστάσεις ο άγιος εμφανίζεται με ενδύματα μοναχού, όπως σε εικόνα του 10ου αιώνα στη Μονή Σινά (Σωτηρίου, *Εικόνες Σινά*, 49-50, εικ. 34-35).

[114] Βλ. στο ναό των αποστόλων Πέτρου και Παύλου στο Τίρνοβο (Boschkov, *Bulgarische Malerei*, εικ. 950), στην τράπεζα και στο καθολικό της Μονής Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 214.1. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 405), στο καθολικό της Μονής Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 8), στο δυτικό εξωνάρθηκα της Μονής Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 154, εικ. 131), στις μονές Βαρλαάμ (Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, 109-110, πίν. 60, 64, 65), Μεγάλου Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 165), Δουσίκου και Κορώνας (αδημοσίευτες) και στην Κοίμηση Καλαμπάκας (αδημοσίευτη).

[115] Το δεύτερο στοιχείο απουσιάζει από τα προγενέστερα έργα. Στην κατεστραμμένη σήμερα παράσταση της Μονής Παναγίας Ανατολής (Καρπούζα), ο άγιος παριστανόταν σε στάση δέησης.

[116] Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 2 στη σ. 127.

[117] Για το βίο του αγίου, η μνήμη του οποίου τιμάται στις 17 Μαρτίου, βλ. Delehaye, *Synaxarium*, 543, 5-31 και 544, 5-11. Fr. Halkin, «Une légende grecque de Saint Alexis", *BHG* 56d. *AnBoll* 98/1-2 (1980), 5-16, όπου και αναφορά στην προέλευση του χαρακτηρισμού του «ο άνθρωπος του Θεού». F. M. E. Pereira, "Légende grecque de l' home de Dieu Saint Alexis", *AnBoll* 19 (1900), 241-253. *PG* 117, 356-557. Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. Krausen, "Alexius von Edessa, Mann Gottes", *LCI* V, στ. 90-95.

[118] *όμοιος του Προδρόμου*, *Ερμηνεία*, 294.

[119] Σε διαφορετικό τύπο, έχοντας τα χέρια μπροστά στο στήθος σε στάση δέησης. Βλ. ενδεικτικά στη Mileševa (Sv. Radojčić, *Mileševa*, Beograd 1971, πίν. XXXVII), στο υπερώο του νάρθηκα της Αγίας Σοφίας Αχρίδας (Grozdanov, *Ohrid*, εικ. 52) στο Dragalevci (Subotić, *Ohrid*, σχεδ. 94) και στο ναό της Θεοτόκου στη Studenica (φάση 1568) (G. Babić-V. Korać-V. Čirković, *Studenica*, Βελιγράδι 1986,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ται σε εικόνα της Συλλογής Βελιμέζη[120], ενώ στις παραστάσεις της μεταβυζαντινής περιόδου η μορφή φέρει σταυρό, ειλητάριο ή και τα δύο μαζί [121]. Περισσότερες τυπολογικές ομοιότητες με την εξεταζόμενη παράσταση εντοπίζονται στη μεταγενέστερη παράσταση της Μονής Δοχειαρίου[122], όπου ο άγιος κρατεί ενεπίγραφο, ωστόσο ειλητάριο. Στον Άγιο Αθανάσιο (φάση 1629/30) και στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής καθώς και στην Αγία Τριάδα Αγιάς (φάση 1629) ο άγιος αποδίδεται έχοντας το αριστερό του χέρι στην τυπική στάση δέησης, τύπο που εμφανίζεται νωρίτερα στη Μονή της Piva (1604-1606) [123], στη Παναγία του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά (1605/6)[124] και στον Άγιο Νικόλαο της Βίτσας (1618)[125]. Οι τυπολογικές και υφολογικές ομοιότητες των παραστάσεων αυτών επιβεβαιώνουν για ακόμα μια φορά τις καλλιτεχνικές επαφές των παραπάνω περιοχών.

Τη νοτιοδυτική γωνία του νότιου και τη βορειοδυτική του βόρειου κλίτους[126] καταλαμβάνουν δύο **στυλίτες** άγιοι[127]. Η καταστροφή της σχετικής επιγρα-

---

164-165). Ο συγκεκριμένος τύπος εφαρμόζεται το 17ο αιώνα στον Άγιο Δημήτριο Ελεούσας και στο νάρθηκα του Αγίου Νικολάου της αρχόντισσας Θεολογίνας (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 49α και πίν. 102α, αντίστοιχα).

[120] Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη*, 100-101, αρ. καταλ. 7.

[121] Ενδεικτικά στις τράπεζες της Μονής Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 146.2. Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 55) και Μονής Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 241.2) και στις μονές Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου,* εικ. 76) και Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 74β) και αντίστοιχα στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 54a, σε στηθάριο) και στις μονές Μ. Μετεώρου (αδημοσίευτη), Βαρλαάμ (νάρθηκας, Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, 126-127, πίν. 96, σχ. IV, 35) και Γαλατάκη (Kanari, *Galataki*, 133-134, εικ. 78b).

[122] Millet, *Athos*, πίν. 241.2.

[123] E. Kyriakoudis, "Les artistes grecs qui ont participé à la peinture murale des régions sous la juridiction du patriarcat de Peć pendat son rénovation (1557-1690)", *Balkan Studies* 24/2 (1983), εικ. VI.2.

[124] Παϊσίδου, Καστοριά, 230, πίν. 101β.

[125] Βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 166, πίν. 92β. Στη συγκεκριμένη παράσταση, η οποία αντλεί από την παλαιότερή της στη Μονή Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 167), ο άγιος εικονίζεται με στηθάριο.

[126] Οι παραστάσεις των στυλιτών στα υπόλοιπα μνημεία της περιοχής, με εξαίρεση τον Άγιο Αθανάσιο Ανατολής, τοποθετούνται στο ιερό Βήμα, θέση γνωστή από τη βυζαντινή περίοδο (Altripp, *Die Prothesis,* 180-182) και εφαρμογή που επιβιώνει σε μνημεία του 15ου αιώνα, στην ευρύτερη περιοχή της Αχρίδας και των Πρεσπών (Subotić, *Ohrid*, σχ. 15, 32, 68, 109) και του 17ου αιώνα στα Άγραφα (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 289), στην Ήπειρο (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 58, 343, εικ. 24) και τη σημερινή Νότια Αλβανία (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, σχ. 2 αρ. 16, σχ. 5 αρ.33).

[127] Για την εικονογραφία των στυλιτών, βλ. Ξυγγόπουλος, «Οι στυλίται», 116-129). J. Lafontaine-Dosogne, *Itinéraires archéologiques dans la region d'Antioche. Recherches sur le monastére et sur*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

φής καθιστά προβληματική την ταύτιση της μορφής που απεικονίζεται στο νότιο κλίτος. Η ντυμένη με τα χαρακτηριστική για τους ασκητές της Ανατολής ενδυμασία γεροντική μορφή εικονίζεται, ως το στήθος, μετωπική, σε εξαγωνικό κουβούκλιο στην κορυφή στύλου. Τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά του στυλίτη, με τη στρογγυλή κοντή λευκή γενειάδα, που στο δεξί χέρι κρατά σταυρό ενώ έχει την παλάμη ανοιχτή προς τον θεατή παραπέμπουν σε καθιερωμένη εικονογραφία του **Συμεών του Πρεσβύτερου**[128](εικ. 220α). Από τυπολογική άποψη η εξεταζόμενη παράσταση ακολουθεί το συμβατικό τύπο που διαμορφώθηκε τη μεσοβυζαντινή περίοδο και η ίδια, με κάποιες παραλλαγές, χρησιμοποιείται και για τους δύο στυλίτες. Ο ίδιος τύπος εφαρμόζεται στις παραστάσεις του αγίου στον Άγιο Νικόλαο τον Κερασά Αγιάς και στον Άγιο Αθανάσιο Ανατολής. Εικονογραφικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η παράσταση της Μονής Αγίου Παντελεήμονος καθώς σε αυτή εμπεριέχονται αφηγηματικές λεπτομέρειες του βίου του στυλίτη αγίου. Πρόκειται για τη γυναικεία μορφή που δέεται γονατιστή στη βάση του στύλου και για το εξερχόμενο, από την οπή του εξώστη, ποδιού του στυλίτη. Το δεύτερο στοιχείο αντλείται από σχετικό επεισόδιο του βίου του[129] και είναι γνωστό ήδη από το 12ο αιώνα σε μνημεία της Καστοριάς και της Πρέσπας[130]. Το 16ο αιώνα εντοπίζεται στις παραστάσεις των μονών Αγίου Νικολάου Αναπαυσά, Ντίλιου και Βαρλαάμ[131] και στο παρεκκλήσι του

---

l'iconographie de S. Syméon stylite le Jeune, Bruxelles 1976, 169-217. M. Djordjević, "Die Säule und Säulenheiligen als lellenistisches erbe in der byzantinischen und serbischen Wandmalerei", *JÖB* 32/5 (1982), 93-100. V. Elben, "Styliten", *LCI* VIII, στ. 411- 413. Ambrazogoula, " Stylites", 225-236.

[128] Για την εικονογραφία του αγίου και την συχνή σύγχυσή του με τον νεώτερο ομώνυμο στυλίτη του Θαυμαστού Όρους, βλ. Α. Μητσάνη, «Συμεών Στυλίτης ο Πρεσβύτερος σε μικρογραφίες χειρογράφων», στο *Αντίφωνον*, 496-507, ιδιαίτ. 497-498, όπου συγκεντρωμένη η σχετική βιβλιογραφία. Χαρακτηριστικά παραδείγματα απεικόνισης του αγίου αποτελούν οι παραστάσεις της Ολυμπιώτισσας (Constantinides, *Olympiotissa*, 207-208, εικ. 59), της Gracaniča (Petković, *Peinture serbe* II, πίν. LXXVII), του Mali Grad (Djurić, "Mali Grad", εικ. 13), των μονών Φιλανθρωπηνών (*Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 268. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 77), Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 413) και Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 163), του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στη Μονή Μ. Λαύρας (Semoglou, *Saint-Nicolas*, πίν. 52) και των μονών Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 239.3) και Γαλατάκη (Kanari, *Galataki*, εικ. 83b).

[129] Βλ. Ξυγγόπουλος, «Οι στυλίται», 123, σημ. 1. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 166, σημ. 236.

[130] Στους Αγίους Αναργύρους Καστοριάς (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 11α) και στο Mali Grad της Πρέσπας (Djurić, "Mali Grad", εικ. 13).

[131] Chatzidakis, "Théophane", εικ. 16. Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 309. Λίβα-Ξανθάκη, *ό.π.,* 166-167, εικ. 72. *Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 444, 445. Ξυγγόπουλος, «Οι στυλίται», 123,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Θεολόγου στη Μαυριώτισσα[132], ενώ το 17ο αιώνα στη Μονή Πατέρων Ζίτσας [133], στο νάρθηκα του Προφήτη Ηλία Γεωργουτσατίου[134] αλλά και σε εικόνες[135].

Ανάλογα παριστάνεται και ο άγιος **Δανιήλ ο Στυλίτης**[136] (*Ο ΑΓΙΟΣ ΔΑΝΙΗΛ / Ο ΣΤΗΛΙΤΗΣ*) (εικ. 220β). Ο ζωγράφος ακολουθεί τον καθιερωμένο από τη μεσοβυζαντινή εποχή[137]εικονογραφικό τύπο, ο οποίος υιοθετείται κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο τόσο στις παραστάσεις των μονών Ντίλιου και Γαλατάκη όσο και σε εκείνες των μονών Διονυσίου και Δοχειαρίου[138]. Μεγάλες ομοιότητες παρουσιάζει η εξεταζόμενη παράσταση με έργα των Λινοτοπιτών στο Γεωργουτσάτι, στη Βάνιστα και στη Βίτσα, όπου εικονίζεται στη σειρά των μεταλλίων[139] και στη Μονή Πατέρων Ζίτσας[140]. Η παράσταση στο ναό του Αγίου Δημητρίου Αγιάς, με τον άγιο να φορά το κουκούλιο[141], ακολουθεί τον τύπο της Μονής Μ. Λαύρας και του βόρειου παρανάρθηκα της Μονής Φιλανθρωπηνών[142].

Η χορεία των μοναχών και αναχωρητών αγίων κλείνει με τη σπάνια παράσταση του αγίου **Μαρτινιανού** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΡΤΗΝΗΑΝΟΣ*) (εικ. 221), στη νότια πλευρά της ΝΔ παραστάδας. Ο άγιος που φορά ενδύματα παρόμοια με εκείνα του αγίου Αλεξίου, στο δεξί κρατά σταυρό και έχει την αριστερή παλάμη στραμμένη

εικ. 2.

[132] Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», 65, πίν. 31β.

[133] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 90, εικ. 24.

[134] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 68-69. Κατά τη μελετήτρια ο ίδιος τύπος χρησιμοποιείται και στις μονές Βάνιστας και Σπηλαίου (Σκαβάρα, *ό.π.*, πίν. 69- 79 και πίν. 335 αντίστοιχα).

[135] Όπως αυτές της Συλλογής Abou Adal *(Collection Abou Adal*, εικ. αρ. 57 και αρ. 66) και η αμφιπρόσωπη σλαβική εικόνα (17ος αι.) της Μονής Αγίου Παύλου στο Άγιον Όρος (Βασιλάκη, «Εικόνες του 17ου αιώνα στη Μονή Αγίου Παύλου», 127-128, εικ. 62).

[136] *γέρων*, *οξυγένης* (Ερμηνεία, 166, 294).

[137] Βλ. τις παραστάσεις στους Αγίους Αναργύρους και στον Άγιο Ιωάννη το Θεολόγο της Μαυριώτισσας Καστοριάς (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 11β, 69), στο Staro Nagoričino (Millet-Frolow, *Yougoslavie* III, πίν. 82.2), στη Gracaniča (Petković, *Peinture serbe* II, πίν. LXIV).

[138] *Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 433, 435. Kanari, *Galataki*, πίν. 84c. Millet, *Athos*, πίν. 206.2, 239.3. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 414.

[139] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 68-69, πίν. 13, 70. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 162, πίν. 90α.

[140] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 251, εικ.153.

[141] Πρόκειται για βυζαντινό εικονογραφικό στοιχείο που επιβιώνει μέσα από παραστάσεις όπως αυτή της Ολυμπιώτισσας Ελασσόνας (Constantinides, *Olympiotissa*, εικ. 176) και της Dečani, (Petković-Bošković, *Dečani*, πίν. CLVI).

[142] Millet, *Athos*, πίν. 130.1. και *Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 255, αντίστοιχα.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

προς το θεατή. Ο εικονογραφικός τύπος του ώριμου άνδρα με καστανά μαλλιά και γενειάδα αγίου δεν συνάδει με τις οδηγίες της Ερμηνείας[143]. Όμοια, ωστόσο, αποδίδει τον άγιο ο Λινοτοπίτης ζωγράφος Μιχαήλ σε στηθάριο του τρούλλου στη Μονή Τσιάτιστας (1626/27)[144].

Ιαματικοί άγιοι

Το φαινόμενο του προοδευτικά αυξανόμενου αριθμού στην απεικόνιση ιαματικών αγίων[145], που παρατηρείται στη μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική της Μακεδονίας[146] και της Ηπείρου[147] συσχετίστηκε με τις επιδημίες πανώλης που ενέσκηπταν την εποχή αυτή, ιδίως από το 17ο αιώνα και εξής[148]. Στους ίδιους λόγους μπορεί να αποδοθεί η ανέγερση παρεκκλησίων αφιερωμένων στους αγίους Αναργύρους[149] και η συχνή απεικόνιση ιαματικών αγίων στη περιοχή της Αγιάς. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων (1656) στο ναό της Μεταμορφώσεως στην Αγιά, το πρόγραμμα του οποίου περιλαμβάνει επτά ολόσωμους ιαματικούς αγίους, καθώς και σκηνές του βίου των αγίων Κοσμά και Δαμιανού.

---

[143] «γέρων οξυγένης» (*Ερμηνεία*, 163, 293).

[144] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 244, πίν. 157.

[145] Για τη θέση των ιαματικών αγίων στο ναό, βλ. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου,* 48-48 με προηγούμενη βιβλιογραφία. Για τα ζεύγη των αγίων Αναργύρων, βλ. Σ. Κουκιάρης, «Τα ζεύγη των Αγίων Αναργύρων σε ομάδα. Μερικές παρατηρήσεις», *Βυζαντινά* 28 (2008), 307 κ.ε.

[146] Semoglou, *Saint-Nicolas*, 94. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 238 κ.ε.

[147] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 164.

[148] Βλ. Κωστής, *Στον καιρό της πανώλης*, 341-356. Η Μ. Παϊσίδου (*Καστοριά*, 238, 246) αναφέρει αλλεπάλληλες επιδημίες πανώλης που έπληξαν την Καστοριά το 17ο αιώνα, αρκετές από τις οποίες εξαπλώθηκαν και στη Θεσσαλία, ειδικά εκείνες των ετών 1611, 1620, 1621, 1622.

[149] Την τάση της αφιέρωσης εκκλησιών στη μνήμη των ιαματικών αγίων που απαντά από τον 12ο αιώνα και εξής (S. Tomeković, "Le repercussions du choix du saint patron sur le programme iconographique des églises du 12e siècle en Macédoine et dans le Péloponèse", *Zograf* 12 (1981), 25-42) φαίνεται πως ακολουθεί και η περιοχή της Αγιάς, αν λάβουμε υπόψη την ύπαρξη των ασκηταριών των Αγίων Αναργύρων (12ος αι.) (Νικονάνος, «Τα ασκηταριά», 11-16 και του ίδιου, *Βυζαντινοί ναοί*, 125-132) και την μεταγενέστερη ίδρυση της παρακείμενης ομώνυμης μονής (1588) (Γερμανός Δημητριάδος, «Επιγραφές», 160, αρ. 5). Στα προαναφερθέντα παραδείγματα θα πρέπει να προστεθούν και οι μονές του Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς και Ανατολής, αντίστοιχα.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Η κατάσταση διατήρησης των παραστάσεων στο βόρειο τοίχο, του αντίστοιχου κλίτους στο καθολικό του Μεγαλόβρυσου, μόλις που επιτρέπει την ταύτισή τους. Στο δυτικό τμήμα του τοίχου απεικονίσθηκαν τέσσερις από τους ιαματικούς αγίους. Από τον άγιο **Ερμόλαο**[150] σώζεται μόνο η επιγραφή…*ΕΡΜΟΛΑΟΣ*. Παραστάσεις του αγίου στη περιοχή της Αγιάς είναι σπάνιες, με εξαίρεση την ημίσωμη απεικόνισή του στο ιερό Βήμα της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής και τις ολόσωμες απεικονίσεις του στο παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων (1656) στο ναό της Μεταμορφώσεως στην Αγιά και στο παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων στο Μεταξοχώρι (β΄ μισό 17ου αι.). Η ταύτιση της μορφής στο παρεκκλήσιο του ναού της Μεταμορφώσεως Αγιάς, λόγω απουσίας επιγραφής, βασίζεται στην απεικόνισή του δίπλα στον άγιο Παντελεήμονα[151] αλλά κυρίως στα φυσιογνωμικά και ενδυματολογικά στοιχεία του αγίου, που είναι πανομοιότυπα με εκείνα της παράστασής του στο νάρθηκα των Εισοδίων «του Τσιατσαπά» στην Καστοριά[152] και σε φορητή εικόνα του Αγγελέτου (1647)[153].

Το ίχνος της μορφής που ακολουθεί και η οποία ταυτίζεται, βάσει σωζόμενης επιγραφής (*[---] ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ*), (εικ. 222) με τον άγιο **Παντελεήμονα** αποδίδει το βασικό εικονογραφικό τύπο του αγίου σε νεαρή ηλικία και με κοντά σγουρά μαλλιά. Όμως εξαιτίας της φθοράς τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά του παραμένουν αδιάγνωστα[154]. Ο τύπος του *αγένειου σγουροκέφαλου*[155] αγίου απαντά αποκρυσταλλωμένος ήδη από τον 11ο αιώνα, ως προς τα βασικά του στοιχεία, και επαναλαμβάνεται σχεδόν αμετάβλητος στα περισσότερα υστεροβυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία[156], με μικρές παραλλαγές ως προς τα ενδεικτικά της ιδιότητάς του εργαλεία

[150] Πρόκειται για τον άγιο, ο οποίος δίδαξε το χριστιανισμό στον άγιο Παντελεήμονα. Βλ. Delehaye, *Synaxarium*, 847. Νικόδημος, *Συναξαριστής*, Γ΄, 196. Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. *Ερμηνεία*, 162.

[151] Οι δύο άγιοι συναπεικονίζονται σε βυζαντινούς ναούς της Μακεδονίας όπως στους Αγίους Αναργύρους και στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως στην Καστοριά (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 27 και Πελεκανίδης-Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 25, 95, αντίστοιχα), στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, πίν. 95) και στη Μονή Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 145-146).

[152] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 239.

[153] Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, 146.

[154] Delehaye, *Synaxarium*, 847 κ.ε.

[155] *Ερμηνεία*, 162, 270, 230.

[156] Για την εικονογραφία του αγίου και παραδείγματα από τις απεικονίσεις του στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη, βλ. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 254, 268, σημ. 146. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

και του τρόπου που τα κρατεί[157].

Ο συγκεκριμένος άγιος απολαμβάνει ιδιαίτερη λατρεία στην περιοχή, γεγονός που επιβεβαιώνεται από τις πολυάριθμες απεικονίσεις του τόσο στη μνημειακή ζωγραφική όσο και σε φορητές εικόνες μνημείων της. Στο διάκοσμο μάλιστα του καθολικού της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής, εντοπίζεται η παλαιότερη σωζόμενη απεικόνιση του βίου του φερώνυμου αγίου[158] σε μεταβυζαντινό τοιχογραφικό διάκοσμο ναού της ηπειρωτικής Ελλάδας[159]. Στις μεμονωμένες παραστάσεις του αγίου που διατηρούνται σε πέντε μνημεία της περιοχής[160] θα πρέπει προστεθούν και κάποιες εικόνες του 16ου και 17ου αιώνα που φυλάσσονται στο Εκκλησιαστικό Μουσείο Ανατολής και σε ενοριακούς ναούς της περιοχής.

Λιγότερο κατεστραμμένες είναι οι μορφές των αγίων αναργύρων **Κοσμά και Δαμιανού**[161](*[---]ΔΑΜΙΑΝΟΣ,[---]ΚΟΥCΜΑΝ*) (εικ. 223) που ακολουθούν, οι οποίες διατηρούνται μέχρι το στήθος. Οι άγιοι που εικονίζονται μετωπικοί φορούν χιτώνα και ιμάτιο. Αποδίδονται σε ώριμη ηλικία, με κοντά μαλλιά και γενειάδα, χαρακτηριστικά που, σύμφωνα με τις επιταγές της *Ερμηνείας*[162], παραπέμπουν στους

---

155. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 241-242.

157 Οι Κρήτες ζωγράφοι για παράδειγμα φαίνεται ότι προτιμούν την απόδοση του αγίου με το χέρι εκτεινόμενο προς τα αριστερά. Βλ. ενδεικτικά στις μονές Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 146) και Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 203.1) καθώς και στο παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου στη Μονή Αγίου Παύλου (Millet, *Athos*, πίν. 190.2).

158 Πρόκειται για εφαρμογή η οποία απαντά συχνά στην παλαιολόγεια μνημειακή ζωγραφική, βλ. Ξυγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου,* 28-45. Ξυγγόπουλος, «Άγιος Νικόλαος Ορφανός», πίν. 54-60, αρ. 106-116. Γ. Μ. Σωτηρίου, *Η βασιλική του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης,* Αθήνα 1952. Λεύκωμα, πίν. 89 και Κείμενον 218, για τον άγιο Ευθύμιο μέσα στον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης.

159 Βλ. παραπάνω σ. 64 κ.ε. Σχετικά με Βίους και Κανόνες αφιερωμένους στον άγιο Παντελεήμονα, οι οποίοι συντάχθηκαν από βυζαντινούς συγγραφείς, βλ. Κουκιάρης, «Εικόνα Αγίου Παντελεήμονος», 233-244, με συγκεντρωμένη τη σχετική βιβλιογραφία και παραδείγματα.

160 Στην τράπεζα της ομώνυμης μονής στην Αγιά, στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή, στο νότιο τοίχο των ναών του Αγίου Δημητρίου και του Αγίου Γεωργίου στην Αγιά (Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 2 στη σ. 86, εικ. 4 στη σ. 88 και εικ. 7 στη σ. 119, αντίστοιχα), καθώς και στα παρεκκλήσια των Αγίων Αναργύρων στο ναό της Μεταμόρφωσης Αγιάς και στο ναό του Προφήτη Ηλία Μεταξοχωρίου.

161 Delehaye, *Synaxarium,* 185. Για τα τρία ζεύγη αγίων που εμφανίζονται με τα ίδια ονόματα, βλ. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 253 και 267, σημ. 131-132, με την παλιότερη βιβλιογραφία.

162 *Ερμηνεία*, 161, 206. Για την εικονογραφία των αγίων, βλ. Skrobucha, *Kosmas und Damian*, σποράδην. W. Artelt, "Kosmas und Damian", *LCI* VII, στ. 344-352.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

από Ασίας αγίους. Ο Δαμιανός κρατά πυξίδα και λαβίδα. Αντίστοιχα, ο Κοσμάς κρατά στο εκτεινόμενο δεξί του χέρι εγχειρίδιο και στο αριστερό στενόμακρη θήκη ιατρικών εργαλείων[163].

Η εικονογραφία των δύο αγίων παραμένει σταθερή από τη βυζαντινή περίοδο[164] και συνεχίζεται αμετάβλητη στη μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική κυρίως στη Βορειοδυτική Ελλάδα[165], με μικρές διαφορές που αφορούν στην ενδυμασία και στη στάση τους. Το πλησιέστερο εικονογραφικό παράλληλο εντοπίζεται στις αντίστοιχες παραστάσεις των αγίων στους ναούς της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη και του Αγίου Δημητρίου της Ελεούσας στην Καστοριά[166], του Αγίου Ανδρέα της ενορίας Αγίου Γεωργίου στη Βέροια[167] και στη Μονή Πατέρων Ζίτσας[168]. Σπάνιο στοιχείο αποτελεί η χρήση της σερβικής ονομασίας του αγίου Κοσμά (*Kusman*), η οποία, ωστόσο, μαρτυρεί επαφές του ζωγράφου-γραφέα με το περιβάλλον της Σερβίας. Πανομοιότυπες με την εξεταζόμενη είναι οι απεικονίσεις των αγίων στα υπόλοιπα μνημεία της περιοχής [169].

Στρατιωτικοί άγιοι και μάρτυρες

Η χορεία των αγίων του βόρειου κλίτους συνεχίζεται με στρατιωτικούς αγίους[170] και μάρτυρες, οι οποίοι απαρτίζουν την πολυπληθέστερη ομάδα του δια-

[163] Για τα αντικείμενα που κρατούν οι ιαματικοί άγιοι, βλ. Α. Ξυγγόπουλος, «Το ανάγλυφον των Αγίων Αναργύρων εις τον Άγιον Μάρκον Βενετίας», *ΑΔ* 20 (1965), Μελέται, 84-95.

[164] Για τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά του τύπου, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 103. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 162.

[165] Βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 245. Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 173, 222-223.

[166] Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 103β, 47β.

[167] Τσιλιπάκου, *Βέροια*, πίν. 187β.

[168] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 241, εικ. 148.

[169] Στο ναό της Αγίας Τριάδας στην Αγιά, στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής, στο ναό του Αγίου Δημητρίου στην Αγιά (νότιος τοίχος), στο ναό του Αγίου Γεωργίου (νότιος τοίχος) και του παρακείμενου παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων (ανατολικός τοίχος) στην Αγιά (Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 86, 88, εικ. 2 στη σ. 86, εικ. 4 στη σ. 88, εικ. 4 στη σ. 116, και εικ. 7 στη σ. 119, αντίστοιχα), στο παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων του ναού της Μεταμορφώσεως στην Αγιά και του ναού του Προφήτη Ηλία στο Μεταξοξώρι.

[170] Για τους στρατιωτικούς αγίους, βλ. Marković, "Holy Warriors of Dečani", 567-630. Walter, *Warrior Saints, σποράδην*. B. Skoulas, *La Disposition des saints querriers dans les programmes*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

κόσμου. Συνολικά εικονίζονται δεκαεννέα στρατιωτικοί άγιοι[171], κοινό χαρακτηριστικό των οποίων είναι οι πολυτελείς κοσμικές ενδυμασίες που φέρουν. Η απεικόνιση των στρατιωτικών αγίων με αυλικά ενδύματα και όχι με στρατιωτική εξάρτυση[172] εμφανίζεται στην παλαιολόγεια τέχνη και φαίνεται ότι αποτελεί εφαρμογή μνημείων του κέντρου, από τα οποία εμπνέονται οι δημιουργοί έργων της μνημειακής ζωγραφικής στην περιφέρεια και συγκεκριμένα στην περιοχή της Αχρίδας. Από το β΄ μισό του 14ου αιώνα και εξής η συγκεκριμένη εικονογραφική επιλογή εξαπλώνεται από την περιοχή της Αχρίδας μέχρι και τη νότιο Ελλάδα[173], ενώ κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο γενικεύεται[174]. Θα πρέπει, ωστόσο, να σημειωθεί ότι σε έργα όπως αυτά των μονών Μ. Λαύρας, Φιλανθρωπηνών και Ντίλιου[175] αλλά και μνημείων της Καστοριάς[176] η απεικόνιση των στρατιωτικών αγίων με αρχοντική ενδυμασία είναι επιλεκτική και δεν αποτελεί τον κυρίαρχο τρόπο απόδοσης της συγκεκριμένης ομάδας, όπως

---

décoratifs à partir de l'iconoclasme et juqu'à la chute de Constantinople, ANRT, Lille 2006.

[171] Σε αυτούς θα πρέπει να προστεθούν επίσης η ολόσωμη παράσταση του αγίου Γοβδελαά και η ημίσωμη παράσταση του αγίου Τρύφωνα, που απεικονίζονται στο ιερό Βήμα.

[172] Για τη συσχέτιση της περιβολής των στρατιωτικών αγίων με τις κοινωνικές δομές της βυζαντινής κοινωνίας, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 221, με τη σχετική βιβλιογραφία.

[173] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 221-222, όπου και σχετικά παραδείγματα.

[174] Για τη συσχέτιση της απόδοσης των στρατιωτικών αγίων ως μαρτύρων με το καλλιεργούμενο κλίμα για ειρηνική συμβίωση με τον κατακτητή, στα μοναστικά κέντρα της εποχής , βλ. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 142. Για μεταβυζαντινά παραδείγματα της συγκεκριμένης εικονογραφικής επιλογής, βλ. ενδεικτικά, στις μονές Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 137.2), Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 98, πίν. 60) και Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 110, πίν. 42), Βαρλαάμ (Μ. Μιχαΐλίδης, «Νέα στοιχεία ζωγραφικού διακόσμου δύο μνημείων της Μακεδονίας», *ΑΑΑ* IV.3 (1971), πίν. 10), Διονυσίου, (Millet, *ό.π.*, πίν. 203.1-2), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στις σσ. 117, 121), Δουσίκου (αδημοσίευτη), στη Μεταμόρφωση Βελτσίστας (Stavropoulou, *Veltsista*, 122 κ.ε., εικ. 47a-50b), στις μονές Δοχειαρίου (Millet, *ό.π.,* πίν. 217.1) και Κορώνας (Δεριζιώτης, «Πρώτη «επίσκεψις», πίν. 4). Το 17ο αιώνα στρατιωτικοί άγιοι ως μάρτυρες απεικονίζονται σε ναούς της Καστοριάς (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 206 κ.ε.), στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας και στον Άγιο Μηνά Μονοδενδρίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 150 κ.ε.), στη Μονή Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 304 κ.ε., όπου και άλλα παραδείγματα της περιοχής των Αγράφων), στο παλαιό καθολικό της Μονής Αγίου Στεφάνου Μετεώρων (Vitaliotis, *Saint-Étienne*, εικ. 152-154) και στο παρεκκλήσιο των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* 205 κ.ε., πίν. ΙΑ΄, εικ. 106-109, 120-121).

[175] Millet, *Athos*, πίν. 137.2. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 98, πίν. 60. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, 110, πίν. 42.

[176] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 206 κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

συμβαίνει με την περίπτωση της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα[177]. Στο τελευταίο μνημείο εισάγεται από τον Φράγγο Κονταρή η λεπτομέρεια της γούνινης επένδυσης στο μανδύα των αγίων ενδυματολογικό στοιχείο που χρησιμοποιείται στα επόμενα χρόνια σε διακόσμους μνημείων της Κεντρικής και Βορειοδυτικής Ελλάδος, μεταξύ των οποίων και τα μνημεία της εξεταζόμενης περιοχής[178].

Οι άγιοι του Μεγαλόβρυσου φορούν χρυσοσοστόλιστους χιτώνες που σφίγγονται με χρυσές ζώνες καθώς και μανδύες με παρυφές, που φέρουν στην πλειοψηφία τους πολυτελή γούνινη επένδυση, διαφορετική στον καθένα. Οι στάσεις και οι χειρονομίες τους ομοιάζουν καθώς όλοι, εξαιρουμένων των αγίων Μερκουρίου και Νέστορος, κρατούν το σταυρό του μάρτυρα στο χέρι και με το αριστερό είτε συγκρατούν τα ενδύματά τους είτε το φέρουν μπροστά στο στήθος σε στάση δέησης. Το σύνολο σχεδόν των αγίων παριστάνεται σε μετωπική στάση πλήν του αγίου Μερκουρίου που αποδίδεται σε ένα συνδυασμό κίνησης-αντικίνησης και των αγίων Προκοπίου, Αγαπίου, Νικολάου του Νέου και Βικεντίου, που ακολουθώντας τα πρότυπα αγίων στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας[179], αποδίδονται σε κινημένη στάση.

Η τοποθέτησή τους στις επιφάνειες του ναού δεν ακολουθεί πάντα τη χρονική αλληλουχία του εορτολογίου. Κάποιοι από αυτούς απεικονίζονται ως ομάδες κατ' επίδραση του Μηνολογίου, όπως οι άγιοι Βικέντιος, Μηνάς και Βίκτωρ ή οι άγιοι Ευστάθιος, Θεόπιστος και Αγάπιος. Κυρίαρχη κατηγορία, ωστόσο, αποτελούν οι δημοφιλείς συζυγίες όπως αυτές των αγίων Γεωργίου και Δημητρίου και των αγίων Θεοδώρου του Τήρωνος και του Στρατηλάτη που τοποθετήθηκαν αντικριστά στους δύο πεσσούς. Η ιεράρχησή τους από τα ανατολικά προς τα δυτικά βασίζεται στην σπουδαιότητα και τη θέση τους στην λατρεία[180] και αποτελεί συνήθη πρακτική των μεσοβυζαντινών χρόνων[181] που εφαρμόζεται και σε μνημεία του 16ου αιώνα[182].

---

[177] Stavropoulou, *Veltsista,* 122 κ.ε., εικ. 47a-50b.

[178] Πάνοπλοι άγιοι εικονίζονται μόνο στο ναούς του Αγίου Νικολάου στο Βαθύρεμα (Γιαννόπουλος, «Έρευναι», 370-383, πίν. 7-10. Garidis, *La peinture murale*, 243) και Αγίου Γεωργίου στο Λιβαδάκι Κουκουράβας (εικ. 4). Για το ζωγραφικό διάκοσμο των δύο μνημείων , βλ. παραπάνω σ. 21-22.

[179] Βλ. για παράδειγμα την παράσταση του αγίου Νικολάου *του από στρατιωτών* στο συγκεκριμένο μνημείο (Stavropoulou, *Veltsista,* εικ. 50b).

[180] Marković, "Holy Warriors of Dečani", 628. Για την ίδια πρακτική σε μεταβυζαντινά μνημεία των Αγράφων και της Καστοριάς, βλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 283 κ.ε. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 211.

[181] Πρβλ. R. Naumann- H. Belting, *Die Euphemia-Kirche am Hippodrom zu Ist anbul und ihre Fresken*, Berlin 1966, 188. Κ. Δ. Καλοκύρης, *Αι βυζαντιναί τοιχογραφίαι της Κρήτης*, Αθήναι 1957, 120

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Η σπάνια παράσταση του αγίου **Βικεντίου** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΒΗΚΕΝΤΗΟΣ*), (εικ. 224α) στο βόρειο κλίτος, διατηρείται από τη μέση και πάνω. Η στάση του αγίου, που φορεί χιτώνα και μανδύα με χρυσοκεντήματα που πορπώνεται στο στήθος, επαναλαμβάνει την αντίστοιχη του αγίου Νικολάου *του από στρατιωτών* στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας[183]. Τα φυσιογνωμικά του χαρακτηριστικά συμφωνούν με την *Ερμηνεία* και τις περισσότερες γνωστές παραστάσεις του[184]. Παρά την απουσία στοιχείων για τη στρατιωτική ιδιότητά του, συναπεικονίζεται με αγίους της συγκεκριμένης ομάδας[185] και σε όλα τα παραδείγματα αποδίδεται ως μάρτυρας. Σε παραπλήσιο τύπο με αυτόν της παράστασής μας αποδίδεται ο άγιος στους ναούς της Κοιμήσεως της Καλαμπάκας[186] και της Παναγίας των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά[187] καθώς και στη Μονή Ραβενίων Δρόπολης[188].

Η κακή κατάσταση διατήρηση της επόμενης μορφής της μαζί με το γεγονός ότι από την δηλωτική επιγραφή της σώθηκε μόνο το πρώτο μέρος (*Ο ΑΓΙΟΣ[---]*)

κ.ε. Sh. J. Gerstel, "Art and Identity in the Medieval Morea",στο A. Laiou-R. P. Mottahedeh (επιμ.), *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*, Washington D.C. 2001, 268-270. Για την εμφάνιση της συζυγίας των αγίων Θεοδώρων, βλ. N. Oikonomidès, "Le dédoublement de Saint Théodore et les ville d'Euchaïta et d'Euchaneia", *AnBoll* 104 (1986), 327-335. M.-Fr. Auzépy, "Constantin, Théodore et le dragon", στο *Ανοχή και καταστολή στους Μέσους Χρόνους*, Αθήνα 2002, 93.

[182] Για τους λόγους τοποθέτησης των συγκεκριμένων αγίων στις πρώτες από ανατολάς θέσεις και παραδείγματα, βλ. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 46 -47, όπου και προηγούμενη βιβλιογραφία.

[183] Stavropoulou, *Veltsista*, εικ. 50b.

[184] Κατά την *Ερμηνεία* (157 και 270), ο άγιος είναι όμοιος με το συναθλητή του Βίκτωρα, δηλ. *νέος, αγένειος διάκονος*. Έτσι απεικονίζεται στα ψηφιδωτά της Μονής της Χώρας (Underwood, *Kariye Djami*, 2, πίν. 303), στο Poganovo (Grabar, *Bulgarie*, πίν. LVII), στις μονές Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 54, εικ. 163), Περιβολής Λέσβου (Γούναρης, «Λέσβος», 133) και Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 331, όπου και άλλα παραδείγματα της περιοχής) καθώς και στο παρεκκλήσι των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* 220, εικ.121).

[185] Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 54, εικ. 163. Πρόκειται για δυτικής καταγωγής άγιο, ο οποίος συνεορτάζει στις 11 Νοεμβρίου με τους αγίους Μηνά και Βίκτωρα (Delehaye, *Synaxarium*, 211). Στη Μονή της Χώρας (Underwood, *Kariye Djami*, 2, πίν. 303) και στο Poganovo (Grabar, *Bulgarie*, πίν. LVII) οι τρείς μάρτυρες εικονίζονται ο ένας δίπλα στον άλλο.

[186] Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 220.

[187] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 214. Αντίθετα στη Μονή Σπηλαίου Λιούτζης αποδίδεται ως γέροντας με λίγα λευκά μαλλιά και κοντή γενειάδα (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 381, πίν. 392, 396).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

δυσχεραίνουν την αναγνώρισή της. Όμως η τοποθέτησή της μεταξύ των αγίων Βικεντίου και Μηνά επιτρέπει να αναγνωριστεί ως ο άγιος **Βίκτωρ** (εικ. 224β)[189]. Ο εικονογραφικός τύπος της παράστασης με τον άγιο σε ώριμη ηλικία, με κοντά καστανά μαλλιά και γενειάδα συμφωνεί με την Πηγή Γ΄ της *Ερμηνείας*[190], όχι όμως και με τις οδηγίες του Διονυσίου του εκ Φουρνά, που προτείνει την απεικόνιση του αγίου ως αγένειου[191]. Ο άγιος που φορεί χειριδωτό χιτώνα και μανδύα, κρατά στο δεξί του χέρι το σταυρό του μαρτυρίου, ενώ υψώνει το αριστερό σε στάση δέησης. Ο συγκεκριμένος εικονογραφικός τύπος του αγίου απαντά σε παλαιολόγεια μνημεία, όπως στη Μονή της Χώρας[192] και αργότερα στο Poganovo[193] και στην Παναγία των Αγίων Αναργύρων της Καστοριάς[194].

Ο άγιος **Μηνάς**[195](*Ο ΑΓΙΟΣ ΜΗΝΑΣ*) (εικ. 225α) που ακολουθεί εικονίζεται μετωπικός υψώνοντας με το δεξί του χέρι το σταυρό του μαρτυρίου. Ο άγιος που φορεί ενδύματα ανάλογα με του αγίου Βίκτωρα, αποδίδεται σε ώριμη ηλικία, με λευκά μαλλιά και γενειάδα[196], προσωπογραφικά χαρακτηριστικά που καθιερώθηκαν πιθανότατα κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο[197]. Το εικονογραφικό πρότυπο του ζωγράφου εντοπίζεται στην αντίστοιχη παράσταση της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα[198], την οποία ακολουθεί επίσης εκείνη των ναού του Αγίου Νικολάου στα Καλύβια Ελαφότοπου[199]. Τα ίδια πρότυπα αναγνωρίζονται στις παραστάσεις του αγίου στο ναό του Αγίου Αθανασίου (φάση 1629/30) και της Μονής Αγίου Παντελεήμονος

---

[188] Γιακουμής, *Μονή Ραβενίων,* 43, εικ. 38.

[189] Delehaye, *Synaxarium*, 211.

[190] *Ερμηνεία*, 296.

[191] *Ερμηνεία*, 157.

[192] Underwood, *Kariye Djami*, 2, πίν. 302.

[193] Grabar, *Bulgarie*, πίν. LVII.

[194] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 214.

[195] Η μνήμη του συνεορτάζεται με αυτή των αγίων Βίκτωρος και Βικεντίου στις 11 Νοεμβρίου (Delehaye, *Synaxarium*. 211). Σχετικά με τους αγίους, οι οποίοι αναφέρονται με το όνομα Μηνάς, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 152, σημ. 1230.

[196] *γέρων στρογγυλογένης* (*Ερμηνεία* 157, 270, 296).

[197] Για τον άγιο και την εικονογραφία του, βλ. G. Kaster, "Menas von Ägypten", *LCI* VIII, στ. 3-7. Chatzidakis-Bacharas, *Hosios Loukas*, 70-74. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 153. Walter, *Warrior Saints*, 181-190.

[198] Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 48a.

[199] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 110.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στην Ανατολή Αγιάς.

Η μορφή του αγίου **Θεοπίστου**[200](*Ο ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΠΙΣΤΟΣ*) (εικ. 225β), σώζεται από το ύψος του στήθους και πάνω. Εικονίζεται μετωπικός υψώνοντας με το δεξί του χέρι σταυρό. Ο νέος αγένειος μάρτυρας είναι ντυμένος με χιτώνα και μανδύα που πορπώνεται στη βάση του λαιμού. Η απεικόνισή του δεν διαφοροποιείται από την περιγραφή της *Ερμηνείας*[201] και από προηγούμενες παραστάσεις[202].

Η σειρά των στρατιωτικών αγίων στο βόρειο τοίχο του αντίστοιχου κλίτους ολοκληρώνεται με την, κατά το άνω ήμισυ σωζόμενη, παράσταση του αγίου **Ευσταθίου**[203](*Ο ΑΓΙΟΣ ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ*) (εικ. 226). Ο άγιος εικονίζεται με χιτώνα και πολυτελή μανδύα που πορπώνεται πάνω στον δεξιό του ώμο. Αποδίδεται μετωπικός κρατώντας σταυρό στο δεξί του χέρι και φέροντας το αριστερό μπροστά στο στήθος σε στάση δέησης. Είναι μεσήλικας με καστανά κοντά μαλλιά και γένια[204] κατά το πρότυπο της Βελτσίστας[205]. Παρόμοια εικονίζεται στη Μονή Διονυσίου[206], στο Θεολόγο της Μαυριώτισσας στην Καστοριά[207], στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας[208], στις μονές Σπηλαίου Λιούτζης και Στεγόπολης[209], στην Παναγία Βρυζόστι στο Δομένικο Ελασσόνας (φάση 17^{ου} αι.)[210], στον Άγιο Δημήτριο Αγιάς και στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής[211].

---

[200] Ο Θεόπιστος και ο Αγάπιος συνεορτάζουν στις 20 Σεπτεμβρίου με τον πατέρα τους άγιο Ευστάθιο (Delehaye, *Synaxarium*, 59-61).

[201] *Ερμηνεία*, 158.

[202] Ενδεικτικά, στο ναό της Μεταμορφώσεως στα Παπιανά Λέσβου (Γούναρης, «Λέσβος», 189, πίν. 120β), στη Μονή Πέτρας (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 332-330) και στον Άγιο Αθανάσιο Κλειδωνιάς (σε μετάλλιο) (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 232, εικ.175, όπου και άλλα παραδείγματα της Ηπείρου).

[203] Delehaye, *Synaxarium*, 59-61.

[204] Για τον άγιο και την εικονογραφία του, βλ. *Ερμηνεία*, 158, 270. Walter, *Warrior Saints*, 163-169.

[205] Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 124, εικ. 50a και 51.

[206] Millet, *Athos*, πίν. 202.2.

[207] Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», 55.

[208] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 159, πίν. 93β.

[209] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 374, πίν. 390 και 416 πίν. 465, αντίστοιχα.

[210] Αδημοσίευτη.

[211] Στο πρόγραμμα του τελευταίου μνημείου περιλαμβάνονται επίσης οι σκηνές της Θεοφάνειας στον άγιο Ευστάθιο και του μαρτυρίου του αγίου Ευσταθίου και της Συνοδείας του. Και τα δύο θέματα απεικονίζονται επίσης στο καθολικό της Μονή Φλαμουρίου στο Πήλιο (αδημοσίευτη) αλλά και σε εικόνες που φυλάσσονται στο Μουσείο Ανατολής και σε ενοριακούς ναούς της Αγιάς, του Μετα-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Ο άγιος **Αγάπιος**[212] **(***Ο ΑΓΙΟΣ ΑΓΑΠΗΟΣ*) (εικ. 227α), που εικονίζεται στη βόρεια όψη του ΒΔ πεσσού, αποδίδεται ως νέος, αγένειος, με διάδημα στο κεφάλι και ντυμένος με πολυτελή ενδύματα. Φορά μακρύ χειριδωτό χιτώνα με κεντημένη παρυφή και τραχηλιά και μανδύα που πορπώνεται στο στήθος. Ο τελευταίος κοσμείται με κεντημένη επένδυση και επιρράμματα. Φέρει το αριστερό του χέρι μπροστά στο στήθος σε στάση δέησης και υψώνει το δεξί του στο οποίο κρατά σταυρό επίσης μπροστά στο στήθος. Η ελαφρά κινημένη στάση του μάρτυρα, που επαναλαμβάνεται στο άγιο Προκόπιο και τον άγιο Νικόλαο το Νέο, αντλείται από την παράσταση του αγίου Νικολάου *του από στρατιωτών* στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας[213]. Παραστάσεις του αγίου απαντούν στον Άγιο Προκόπιο Βεροίας[214], στον Άγιο Γεώργιο Δομενίκου[215] και στον Άγιο Αθανάσιο Κλειδωνιάς[216], όπου εικονίζεται στηθαίος σε μετάλλιο.

Το ίδιο πρότυπο[217] επαναλαμβάνεται στην απεικόνιση του αγίου **Νικολάου του Νέου**[218] (*Ο ΑΓΙΟΣ ΝΗΚΟΛΑΟΣ Ο ΝΕΟΣ*) (εικ. 227β, 228), με μόνες διαφορές την ελαφρώς πιο κλειστή θέση του δεξιού χεριού και τη γούνινη επένδυση του μανδύα. Η παρουσία του τοπικού αγίου της Θεσσαλίας απαντά στα εικονογραφικά προγράμματα ναών του ίδιου διαμερίσματος αλλά και στην ευρύτερη περιοχή της

ξοχωρίου και της Μελίβοιας.

[212] Στην *Ερμηνεία*, καταγράφονται δύο άγιοι με το όνομα Αγάπιος και με κοινά προσωπογραφικά χαρακτηριστικά: νέοι και αγένειοι. Ο πρώτος, ο γιός της αγίας Βάσσης μαρτύρησε στις 21 Αυγούστου (*Ερμηνεία*, 208). Στο Μεγαλόβρυσο παριστάνεται πιθανότατα ο δεύτερος, γιός του αγίου Ευσταθίου και αδελφός του αγίου Θεόπιστου, που μαρτύρησε στις 20 Φεβρουαρίου και συνεορτάζει με τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας στις 20 Σεπτεμβρίου (*Ερμηνεία*, 158, 270, 296. Delehaye, *Synaxarium*, 59-61. Για την εικονογραφία της οικογένειας του αγίου Ευσταθίου, βλ. L. Drewer, "Saints and their Families in Byzantine Art", *ΔΧΑΕ* 16 (1991-1992), 268-269.

[213] Stavropoulou, *Veltsista*, εικ. 50b. Ανάλογα αποδίδεται στον Άγιο Νικόλαο της Βίτσας ο άγιος Ιωάννης ο νεομάρτυρας (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 154, πίν. 91β).

[214] Τσιλιπάκου, *Βέροια*, πίν. 77α.

[215] Αδημοσίευτη.

[216] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 231, εικ. 171.

[217] Stavropoulou, *Veltsista*, εικ. 50b.

[218] Για τον άγιο που μαρτύρησε επί Λέοντος ΣΤ΄ του Σοφού (886-912), βλ. Δ. Σοφιανός, *Άγιος Νικόλαος ο εν Βουναίνη, Ανέκδοτα αγιολογικά κείμενα. Ιστορικαί ειδήσεις περί της μεσαιωνικής Θεσσαλίας (Ι΄αιών),* Αθήναι 1972. Του ίδιου, «Ο άγιος Νικόλαος ο Νέος της Βουναίνης (Ι΄ αι.) Συμπληρωματικά στοιχεία, ανέκδοτα αγιολογικά κείμενα Μαξίμου (1620) κ.α.», *Μεσαιωνικά και Νέα ελληνικά* 2 (1986), 71 κ.ε., 359 κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Μακεδονίας[219]. Ο τύπος του νέου αγένειου μάρτυρα εμφανίζεται σε αρκετές παραστάσεις[220] μεταξύ των οποίων αυτές της Μονής Βαρλαάμ, από την οποία όμως απουσιάζει ο προσδιορισμός Νέος[221], στον Άγιο Δημήτριο στα Παλατίτσια[222], στην Παναγία του άρχοντα Αποστολάκη[223], στις μονές Σπηλαίου Λιούτζης [224] και Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής και στην Παναγία Βρυζόστι Δομενίκου Ελασσόνας [225], ενώ δεν λείπουν και παραστάσεις όπου ο άγιος αποδίδεται ως ώριμος γενειοφόρος άνδρας[226]. Με ανάλογα νεανικά χαρακτηριστικά και στάση αποδίδεται ο άγιος Νικόλαος *ο από στρατιωτών* σε μνημεία της Ηπείρου[227], ενώ όμοια με την εξεταζόμενη παράσταση απεικονίζεται ο άγιος Νικόλαος ο Νέος στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς[228].

Ιδιαίτερο εικονογραφικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η παράσταση του αγίου **Θεοδώρου του Τήρωνος**[229] (*Ο ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΟΡΟΣ Ο ΤΗΡΟΝ*) (εικ. 229α), στην ανατολική επιφάνεια του ΒΔ πεσσού. Ο άγιος αποδίδεται σε ώριμη ηλικία με κοντά

[219] Όπως στο ναό του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη, όπου εικονίζεται με αυλική ενδυμασία (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 152). Βλ. και Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon, 250*-251.

[220] Βλ. στο Staro Nagoričino, σε εικόνα του Πρωτάτου και σε εικόνα μηνολογίου του Μεγάλου Μετεώρου (Βοκοτόπουλος, «Εικόνες μηνολογίου», 83, εικ. 32). Βλ. επίσης Κ. Καλούσιος, «Ο Άγιος Νικόλαος ο Νέος της Βουναίνης στο νομό Τρικάλων», *Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου για την Καρδίτσα και την περιοχή της,* έκδοση Λαϊκής Βιβλιοθήκης Καρδίτσας, «Η Αθηνά», Καρδίτσα 1996, 146, εικ. 5.

[221] Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ.,* 136-137, εικ.120.

[222] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* πίν. 111.

[223] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 206-207.

[224] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 371, πίν. 387. Giakoumis, *Albania*, I 244-246, II, 622, εικ. 55. Για την ταύτιση του αγίου υπάρχουν διαφωνίες. Η Μ. Σκαβάρα θεωρεί ότι πρόκειται για τον Νικόλαο από στρατιωτών ενώ ο Κ. Γιακουμής για τον ομώνυμο νεομάρτυρα εκ Μετσόβου, που μαρτύρησε το 1617, ο εικονογραφικός τύπος του οποίου ωστόσο διαφέρει ουσιαστικά. Βλ. σχετικά στο Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* 214-215, εικ. 112.

[225] Αδημοσίευτη.

[226] Για παραδείγματα παραστάσεων του αγίου γενειοφόρου και σε ώριμη ηλικία, βλ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 306-307.

[227] Για τον άγιο, βλ. Κ. Κωνσταντινίδης, «Ο άγιος Νικόλαος ο στρατιώτης», *Δωδώνη*, 22,1 (1993), 35-54. Η παράσταση του συγκεκριμένου αγίου χαρακτηρίζει τα έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, καθώς δεν απαντά σε μνημεία που δεν εντάσσονται σ' αυτή (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 249-250, εικ. 152, όπου και παραδείγματα απεικόνισής του).

[228] Αδημοσίευτη.

[229] G. W. Lampe, *A Patristic Grek Lexicon,* Οξφόρδη 1972, 1394. Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. C. Weigert - E. Lucchesi -Palli, "Theodor Tiro von Euchaita (von Amasea)", *LCI* VIII, στ. 447-451.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

καστανά μαλλιά και γενειάδα. Απεικονίζεται στραμμένος σε στάση τριών τετάρτων προς τα δεξιά φέροντας σκήπτρο στο δεξί του χέρι και συγκρατώντας την παρυφή του μανδύα του με το αριστερό. Φορά ποδήρη χιτώνα, καμίσιο με χρυσοστόλιστες παρυφές και επιρράματα, ζωσμένο στη μέση, και μανδύα με γούνινη επένδυση. Στο κεφάλι φέρει ιδιότυπο μηνοειδές καπέλο.

Ο εικονογραφικός τύπος του αγίου αποτελεί όψιμο απόηχο της ζωγραφικής παράδοσης του «εργαστηρίου της Καστοριάς»[230], ενισχυμένου από σύγχρονα ενδυματολογικά στοιχεία. Η αυλική-πριγκηπική αμφίεση του μάρτυρα, με τη ράβδο και το χαρακτηριστικό μηνοειδές καπέλο αποτελούν ενδυματολογικές λεπτομέρειες που συναντούμε ήδη στο νάρθηκα του ναού του Αγίου Αθανασίου Μουζάκη στην Καστοριά (1383-84)[231] και, κυρίως, σε μια σειρά τοιχογραφιών των τελευταίων δεκαετιών του 15ου αιώνα σε μνημεία του Βορειοελλαδικού[232] και του όμορου Βαλκανικού χώρου[233], μέχρι και τη Μολδαβία[234]. Τα ίδια χαρακτηριστικά απαντούν στα τέλη του 16ου αιώνα στο έργο του Λινοτοπίτη ζωγράφου Νικολάου στον Άγιο Δημήτριο στα

[230] Για το συγκεκριμένο εργαστήριο και την απήχησή του στις βορειότερες περιοχές της Βαλκανικής, βλ. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, 63 κ.ε. Μ. Χατζηδάκης,«Η Χρονολόγηση μιας εικόνα της Καστοριάς», *ΔΧΑΕ* 5 (1969), 305 κ.ε. Του ίδιου, "Considérations sur la peinture postbyzantine en Grèce", *Actes du Premier Congrès International des Études Balkaniques et Sud-Est Européennes (1966), II*, Sofia 1969,707. Του ίδιου, *Aspects de la peinture relifieuse dans (1300-1550). Aspects of the Balkans, Continuity and Change. Contributions of the International Balkan Conference held at UCLA (1969)*, Paris 1972, 192 κ.ε. Του ίδιου, *Μεταβυζαντινή τέχνη*, 419. Radojčić, "Une école de peintres", 69 κ.ε. Garidis, "Contacts", 563 κ.ε. Του ίδιου, *La peinture murale*, 57 κ.ε. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, σποράδην. Της ίδιας, «Ένα εργαστήριο ανωνύμων ζωγράφων του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα στα Βαλκάνια και η επίδρασή του στη μεταβυζαντινή τέχνη», *HX* 29 (1988/89), 167-170.

[231] Βλ. Πελεκανίδης-Χατζηδάκης, *Καστοριά*, εικ. 151α, 152β. Οι τοιχογραφίες του ανωτέρω ναού αποτελούν σημαντικότατη πηγή έμπνευσης των ζωγράφων «του εργαστηρίου της Καστοριάς».

[232] Όμοια αποδίδονται ορισμένοι στρατιωτικοί άγιοι στο παλαιό καθολικό των Μετεώρων (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. 91, 92, ΙΙ), στον Άγιο Νικόλαο του Μαγαλειού και τον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας στην Καστοριά (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 174α και 186β αντίστοιχα). Για την πηγή έμπνευσης των συγκεκριμένων απεικονίσεων, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 184-185, σημ. 1543.

[233] Στις μονές Treskavac (Radojčić, "Une école de peintres", εικ. 13-14. Garidis, *La peinture murale*, εικ. 97) και Marko (Millet-Velmans, *Yougoslavie* IV, πίν. 94, 172. Cv. Grozdanov, "Sur l'iconographie de fresques du *monastère de Marko", Zograf* 11 (1980), εικ. 5, 7 και 8) και στη Μονή Τορνικίου Γρεβενών (αδημοσίευτη).

[234] Στον Άγιο Γεώργιο του Hîrlau και στον Άγιο Νικόλαο του Dorohoï (Garidis, "Contacts", εικ. 5 και

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Παλατίτσια[235] και το 17ο αιώνα στη Μονή Slibnicki (1606)[236] και στο ναό του Αγίου Δημητρίου στον Ταξιάρχη Γρεβενών[237]. Ο τρόπος που συγκρατεί το μανδύα του ο άγιος αποτελεί χειρονομία γνωστή ήδη από τη βυζαντινή εποχή[238], η οποία υιοθετείται από το Φράγγο Κατελάνο, τους Κονταρήδες αλλά και από αρκετούς άλλους ζωγράφους του 16ου και 17ου αιώνα[239].

Στην αντίστοιχη θέση του ΝΔ πεσού παριστάνεται ο άγιος **Θεόδωρος ο Στρατηλάτης**[240] (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ- Ο ΣΤΡΑΤΗΛΑ/ΤΗΣ*)(εικ. 229β-230). Ο άγιος που αποδίδεται ως ώριμος άνδρας με κοντά σγουρά καστανά μαλλιά και γενειάδα[241] κρατά στο αριστερό του χέρι σε ανοιχτή χειρονομία το σταυρό του μάρτυρα και φέρει το δεξί μπροστά στο στήθος, σε στάση δέησης[242]. Φορά ποδήρη χιτώνα, ο

---

6 αντίστοιχα.

[235] Στη μορφές των αγίων Δημητρίου και Θεοδώρων (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 226, πίν. 109α-β.).

[236] G.Grozdanov,"Jesus Christ the King, Mother of God the Queen, Heavenly Hosts and Holly Warriors in the Frescoes of XIV and XV Century n Treskavac", *Patrimoine Culturel XII-XIII (1985-1986), Patrimoine Culturel et historique de la SR Macédoine XXIV,* Σκόπια 1988, 19 κ.ε., εικ. 17.

[237] Στις μορφές των αγίων Θεοδώρων (Ν. Παπαγεωργίου, «Ο ναός του Αγίου Δημητρίου στον Ταιάρχη Γρεβενών», (υπό δημοσίευση, *Βυζαντινά* (2011)).

[238] Βλ. ενδεικτικά στο Χριστό της Βέροιας (Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πίν. 80), στον Άϊ-Γιαννάκη του Μυστρά (Ν. Β. Δρανδάκης, «Ο Άϊ-Γιαννάκης του Μυστρά», *ΔΧΑΕ* 14 (1987-1988), εικ. 24).

[239] Σχετικά με το θέμα και παραδείγματα, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 217, πίν. 55α, 95β, 98γ. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 285, σημ. 32. Στα εκεί παραδείγματα μπορούν να προστεθούν αυτά στη Μονή Ζάβορδας (Semoglou, *Saint-Nicolas,* πίν. 60), στο Θεολόγο της Μαυριώτισσας στην Καστοριά (Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», πίν. 29α), στο παρεκκλήσιο του Αγίου Γεωργίου στη Μονή Αγίου Παύλου στο Άγιον Όρος (Millet, *Athos*, πίν. 192.10), στις μονές Ελεούσας στη Νήσο Ιωαννίνων (*Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 464) και Ευαγγελίστριας Αγίου Μηνά Ζαγορίου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 96, εικ. 73 όπου και άλλα παραδείγματα), στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας και στον Άγιο Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 90β, 91α-β, 96β), στο παρεκκλήσιο των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, εικ. 106, 110, 115-116), στη Μονή Πατέρων, στους Ταξιάρχες (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 239, σημ. 1812, εικ. 146, 150-152 για το πρώτο μνημείο) και στη Μονή Προφήτη Ηλία Ζίτσας (*ό.π.*, εικ. 218).

[240] Γενικά για τον άγιο και το διαχωρισμό από τον ομώνυμο Τήρωνα και την εικονογραφία του αγίου, βλ. N. Oikonomides, "Le Dédoublement de Saint Théodore et les villes d'Euchaita et d'Euchaneia", *AnBoll* 104 (1986), 327-335. C. Weigert, "Theodor Stratelates von Euchaita", *LCI* VIII, στ. 444-446. Walter, *Warrior Saints*, 59-66.

[241] *Ερμηνεία*, 157, 270.

[242] Η εφαρμογή φαίνεται να έγινε συνειδητά αλλά θα μπορούσε να αποδωθεί σε ανεστραμμένη χρήση του ανθιβόλου που διέθετε ο ζωγράφος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

οποίος δένεται σταυρωτά στο στήθος με ζώνη, εν είδει λώρου και μανδύα με επιρράματα και επένδυση διάστικτης γούνας. Στο σημείο διασταύρωσης των τμημάτων της ζώνης παριστάνεται μορφή με φωτοστέφανο, πιθανότατα ο Χριστός. Η λεπτομέρεια αυτή παραπέμπει στο εγκόλπιο, με το Χριστό Εμμανουήλ, που φέρει ο άγιος Γεώργιος σε παραστάσεις έργων της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[243].

Τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά του αγίου απαντούν ήδη διαμορφωμένα από τη μεσοβυζαντινή περίοδο[244]. Εντούτοις, οι πρώιμες απεικονίσεις του ως μάρτυρα που εμφανίζονται από το β΄ μισό του 14ου αιώνα είναι ελάχιστες[245] καθώς κατά κανόνα παριστάνεται με στρατιωτική εξάρτυση, όπως και ο Θεόδωρος ο Τήρων. Στον τύπο του μάρτυρα αποδίδεται ο άγιος στη Μονή Διονυσίου[246], στο παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου της Μ. Λαύρας και στη Μονή της Ζάβορδας[247] καθώς και στη Μεταμόρφωση Βελτσίστας[248]. Ανάλογες απεικονίσεις του απαντούν το 17ο σε ναούς της Καστοριάς[249], ενώ ο συγκεκριμένος τύπος φαίνεται να προτιμάται και από τους Λινοτοπίτες ζωγράφους[250].

Στις εσωτερικές προς το κεντρικό κλίτος επιφάνειες του ΒΔ και ΝΔ πεσσού, τις πλέον εξέχουσες θέσεις του ναού, τοποθετούνται οι παραστάσεις των αγίων Γεωργίου και Δημητρίου. Ο άγιος **Γεώργιος** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΟΡΓΗΟΣ*) (εικ. 231α-232) αποδίδεται ως *νέος αγένειος σγουρομάλλης*[251]με διάδημα και πλούσια ενδύμα-

[243] Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», 220-222, με παραδείγματα.

[244] Για την εικονογραφία του αγίου στη μεσοβυζαντινή περίοδο, βλ. Chatzidakis-Bacharas, *Hosios Loukas*, 69 κ.ε., εικ. 4-5. Για παλαιολόγεια παραδείγματα απεικόνισής του, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 160, σημ. 1341.

[245] Στο ναό του Χριστού στη Βέροια (Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, πίν. 80), στο νότιο παρεκκλήσιο της Περιβλέπτου στην Αχρίδα και στο ναό της Θεοτόκου στην Peštani (Grozdanov, *Ohrid*, εικ. 107 και 136, αντίστοιχα).

[246] Millet, *Athos*, πίν. 203.2. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, 320.

[247] Semoglou, *Saint-Nicolas*, 91, πίν. 60, 62b.

[248] Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 49b.

[249] Στην Παναγία του άρχοντα Αποστολάκη, στο νάρθηκα των Εισοδίων «του Τσιατσαπά» και στον Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 94β, 74, 97α).

[250] Στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας και στον άγιο Μηνά Μονοδενδρίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 160, πίν. 94α, 96α), στις μονές Σπηλαίου και Στεγόπολης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 375, 418-419, πίν. 391, 456).

[251] Delehaye, *Synaxarium*, 623 κ.ε. *Ερμηνεία*, 157, 270, 295. N. Ovcarov, "Sur l'iconographie de St. Georges aux XIe-XIIe siécles", *Byzantinoslavica* 52 (1991), 121-129. Γενικά για τη λατρεία και την εικονογραφία του δημοφιλέστερου αγίου, βλ. Walter, *Warrior Saints*, 109-144, όπου συγκεντρωμένη

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τα. Μετωπικός, υψώνει το σταυρό του μαρτυρίου με το δεξί χέρι, ενώ με το αριστερό συγκρατεί το μανδύα του. Φορά ποδήρη χιτώνα με χρυσοποίκιλτες περικλείσεις, πλούσια κεντημένο κοντό χιτώνα και μανδύα, με επένδυση γούνας και επιρράμματα, που πορπώνεται στο στήθος. Ο τύπος του αγίου ως μάρτυρα και όχι ως στρατιωτικού ακολουθεί την βυζαντινή παράδοση[252], η οποία το 14ο αιώνα διαδίδεται στην περιοχή της Αχρίδας[253] ενώ συχνότερα απαντάται σε μνημεία του 16ου αιώνα [254].

Η απόδοση του αγίου με κοσμική αμφίεση και με το σταυρό του μάρτυρα είναι αρκετά συχνή. Η κίνησή του να συγκρατεί τον πολυτελή μανδύα αντλείται από πρότυπα όπως αυτά στις μονές Μ. Μετεώρου[255] και Δουσίκου[256], στην Κοίμηση Καλαμπάκας[257], στον Άγιο Νικόλαο στο Δομένικο Ελασσόνας (1582/83)[258], στη Μονή Αγίου Στεφάνου Μετεώρων[259] και στο παρεκκλήσιο των Τριών Ιεραρχών στη Μονή Βαρλαάμ[260]. Το μοτίβο του κεντήματος στον κοντό χιτώνα του αγίου παραπέμπει στις παραστάσεις του ίδιου αγίου καθώς και του αγίου Νικήτα στο ναό της Μεταμορφώσεως στη Βελτσίστα[261]. Τα κεντήματα στον κοντό χιτώνα του αγίου αποτελούν τυπικό θέμα των ανατολίτικων υφασμάτων που κυκλοφορούσαν ευρέως

παλαιότερη βιβλιογραφία. Για τον τύπο του δρακοντοκτόνου εφίππου αγίου των κρητικών εικόνων, βλ. M. Vassilakis, "A cretan icon of Saint-George", *The Burlington Magazine*, CXXXI, March, 1989, 208-214.

[252] Χατζηδάκης, *Πάτμος*, σ. 44 κ.ε.

[253] Βλ. ενδεικτικά Grozdanov, *Ohrid*, εικ. 5, 106-107, 130, 135-136, 181, 200. Djurić, *Icônes de Yougoslavie*, αρ. 29, πίν. XLIII, XLIV. Για την καταγωγή του τύπου, βλ. τον γενικό σχολιασμό για τους στρατιωτικούς αγίους-μάρτυρες.

[254] Ενδεικτικά το 16ο αιώνα ο άγιος εμφανίζεται ως μάρτυρας στον Άγιο Δημήτριο Αιανής (αδημοσίευτη), στο παρεκκλήσιο της Μονής Αγίου Παύλου (Millet, *Athos*, πίν. 192.1), στο καθολικό των μονών Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 202.1. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 317), Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 149) και Δουσίκου (Καλοκύρης, *Ανάλεκτα*, εικ. 132) στο παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου της Μ. Λαύρας (Semoglou, *Saint-Nicolas*, 91, πίν. 54a), στη Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 47a) και στην Ευαγγελίστρια του Αγίου Μηνά Ζαγορίου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 4).

[255] Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 149.

[256] Καλοκύρης, «Ανάλεκτα», εικ. 132.

[257] Αδημοσίευτη.

[258] Πασσαλή, *Ναοί Δομενίκου Ελασσόνας,* εικ. 175.

[259] Vitaliotis, *Saint-Étienne*, εικ. 154.

[260] Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ,* 208, εικ. 106.

[261] Stavropoulou, *Veltsista*, εικ. 47a, 50α.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στην οθωμανική αυτοκρατορία κατά το 16ο και το 17ο αιώνα[262]. Εμφανίζονται σε παραστάσεις αγίων στην Ήπειρο, μετά την καθιέρωσή τους από τον Φράγγο Κονταρή στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας[263], και το 17ο αιώνα απαντούν σε έργα Λινοτοπιτών αγιογράφων[264]. Στις σωζόμενες παραστάσεις του στην περιοχή Αγιάς ο άγιος εικονίζεται με παραπλήσια αμφίεση και στάση, με τη διαφορά πως σε αυτές δεν συγκρατεί τον μανδύα του αλλά φέρει το χέρι μπροστά στο στήθος σε στάση δέησης.

Πανομοιότυπος είναι ο τρόπος απόδοσης του αγίου **Δημητρίου** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ*) (εικ. 231β). Αποδίδεται με τα συνήθη φυσιογνωμικά του χαρακτηριστικά, ως νέος αγένειος με κοντοκομμένα μαλλιά[265], τα οποία συγκρατεί κόκκινη ταινία που απολήγει σε σταυρόμορφο κόσμημα. Φορά ποδήρη χιτώνα, καμίσιο που δένεται στη μέση και μανδύα με πλούσια διακοσμημένα επιρράμματα και επένδυση γούνας. Η απεικόνιση του αγίου ως μάρτυρα που συναντάται ήδη από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια[266] συνεχίζεται στη μεσοβυζαντινή περίοδο[267] και στη συνέχεια εφαρμόζεται, παράλληλα με τον τύπο του πάνοπλου αγίου, σε πλείστα μνημεία[268]. Το

[262] Για τα κεντήματα που εισάγονταν κυρίως από τις ρουμανικές επαρχίες, βλ. C. Nicolescu, "Les tissus orientaux dans les pays roumains (XVIe-XVIIe siècles)", *Actes du premier Congrés des études balkaniques et sud-est européennes*, Σόφια 1969, 927 κ.ε., εικ, 4-6, 8, 22.

[263] Stavropoulou, *Veltsista*, εικ. 47a-b, 48a-b,49a-b,50a-b.

[264] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 81-83, 86β, 90-94, 96-97, 109. Παρόμοια κοσμήματα απαντούν σε παραστάσεις δωρητών σε μνημεία της Βουλγαρίας και της Ρουμανίας. Βλ. ενδεικτικά I. D. Ştefãnescu, *L'evolution de la peinture religieuse en Mucovine et Moldavie depuis les origines jusqu' au XIXe siècle*, Paris 1928, πίν. LXII. Boschkov, *Bulgarische Malerei*, εικ. 166.

[265] *Ερμηνεία*, 157, 270, 295. Γενικά για τη λατρεία και την εικονογραφία του αγίου, βλ. J. Myslivec, "Demetrius von Saloniki", *LCI* VI, στ. 41-45. Walter, *Warrior Saints*, 67-93, όπου συγκεντρωμένη βιβλιογραφία.

[266] Βλ. στα ψηφιδωτά του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης (*Βυζαντινά και Μεταβυζαντινά Μνημεία Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1997, εικ. 5 και 6).

[267] Σε εικόνα του 11ου αιώνα στο Σινά με τους αγίους Προκόπιο, Δημήτριο και Νέστορα (Σωτηρίου, *Εικόνες Σινά*, εικ. 47) και τους αγίους στην ασημένια επένδυση της ψηφιδωτής εικόνας του αγίου Νικολάου στην Πάτμο επίσης του 11ου αι. (Χατζηδάκης, *Πάτμος*, αρ.1, σ. 44 κ.ε., πίν. 1) και στο νάρθηκα της Μονής της Χώρας (Underwood, *Kariye Djami*, 2, πίν. 305).

[268] Το 14ο αιώνα ο άγιος εικονίζεται με αρχοντική αμφίεση στην περιοχή της Αχρίδας, στο νότιο παρεκκλήσιο της Περιβλέπτου, στην Παναγία της Bolnica και του Peštani και στους Αγίους Κωνσταντίνο και Ελένη (Grozdanov, *Ohrid*, εικ. 106-107, 130 και 135-136, αντίστοιχα).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

16ο[269] και το 17ο αιώνα[270] εμφανίζεται ως μάρτυρας σε μνημεία της Ηπείρου και της Μακεδονίας, στα οποία επίσης εμφανίζεται και ο άγιος Γεώργιος. Το άμεσο πρότυπο της εξεταζόμενης παράστασης με τη συγκεκριμένη ενδυμασία και στάση εντοπίζεται στην παράσταση του αγίου Νέστορος στη Μεταμόρφωση Βελτσίστας[271]. Οι απεικονίσεις του αγίου Δημητρίου στα υπόλοιπα μνημεία της περιοχής ακολουθούν τους τρόπους απόδοσης του αγίου Γεωργίου.

Στις δυτικές επιφάνειες των ίδιων πεσσών παρσιστάνοντα οι άγιοι Προκόπιος και Νέστωρ αντίστοιχα. Ο άγιος **Προκόπιος**[272] (*Ο ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΚΟΠΗΟΣ*) (εικ. 233α) αποδίδεται ως νέος, αγένειος[273] μάρτυρας σύμφωνα με τον τύπο της Βελτσίστας[274], που χρησιμοποιήθηκε ως πρότυπο για τις παραστάσεις των αγίων Βικεντίου, Αγαπίου και Νικολάου του Νέου. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του αγίου ακολουθούν την παγιωμένη από την παλαιολόγεια περίοδο εικονογραφία[275]. Οι απεικονίσεις του ως μάρτυρα είναι σπάνιες στην υστεροβυζαντινή περίοδο[276], κα-

---

[269] Στο νάρθηκα της Μονής Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 59), στις μονές Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 203.1-2), Μ. Μετεώρου και Δουσίκου (αδημοσίευτες), στο παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου της Μονής Αγίου Παύλου (Millet, *ό.π.*, πίν. 192.1), στην Μεταμόρφωση της Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 49α), στην Κοίμηση Καλαμπάκας (αδημοσίευτη) και στη Μονή Ευαγγελίστριας στον Άγιο Μηνά Ζαγορίου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 72).

[270] Στα παραδείγματα του 17ου αιώνα συγκαταλέγονται οι παραστάσεις του αγίου στην Παναγία του άρχοντα Αποστολάκη (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 210, πίν. 94γ), στον Άγιο Αθανάσιο Κλειδωνιάς και στην Κοίμηση Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 171 και εικ. 230, 245 αντίστοιχα), στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 150, πίν. 90α-β, με αναφορά σε άλλα έργα Λινοτοπιτών), στη Μονή Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 287, εικ. 176, 266, 289, 305-306), στο παρεκκλήσιο των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 218-220, πίν. ΙΑ΄, εικ. 120) και στον Προφήτη Ηλία Στεγόπολης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 419, πίν. 456, 470).

[271] Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 50b.

[272] Για την ένταξή του αγίου στη χορεία των στρατιωτικών αγίων, αν και φαίνεται ότι υπήρξε κληρικός και όχι στρατιώτης, και για την εικονογραφία του, βλ. Νικόδημος, *Συναξαριστής*, Γ΄, 164-165. C. Weigert, "Prokopius von Cäsarea", *LCI* VIII, στ. 229-230. Walter, *Warrior Saints*, 94-100.

[273] *Ερμηνεία*, 157, 270, 295.

[274] Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 50b. Βλ. και προηγούμενο σχολιασμό των συγκεκριμένων αγίων.

[275] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 99, σημ. 879, με παλαιολόγεια παραδείγματα. *Ερμηνεία*, 157.

[276] Βλ. ενδεικτικά στη Žiča (Kašanin- Bošković-Mijović, *Žiča*, εικ. σ. 37), στη Μονή Υπαπαντής Με-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

θώς συνήθως αποδίδεται με στρατιωτική εξάρτυση[277]. Στη μεταβυζαντινή περίοδο αντίθετα η χρήση του τύπου είναι αρκετά συχνή, ιδιαίτερα σε έργα που σχετίζονται[278] με τη σχολή της ΒΔ Ελλάδας[279], χωρίς βέβαια το τελευταίο να αποτελεί κανόνα[280]. Από τα έργα του κύκλου της σχολής ΒΔ Ελλάδας, ο ζωγράφος της παράστασης του Μεγαλόβρυσου και των πανομοιότυπων στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς [281] και στη Μονή Πατέρων Ζίτσας[282] αντλεί εικονογραφικά στοιχεία όπως τα πολυτελή ρούχα που απαντούν και σε άλλες παραστάσεις του 17ου αιώνα[283].

Το μεγαλύτερο τμήματης παράστασης του αγίου **Νέστορος**[284] (*[---]NE-ΣΤΩΡ*) (εικ. 233β-234) καλύπτεται από το δεσποτικό θρόνο που είναι προσηλωμένος στη θέση αυτή. Τα ορατά, ωστόσο, τμήματα επιτρέπουν να διακρίνουμε πως πρόκειται για μορφή πάνοπλου αγίου, ο οποίος στο δεξί του χέρι κρατά γυμνό ξίφος και ακουμπά το αριστερό στη θήκη του. Στο δεξιό βραχίονα του αγίου στηρίζεται

τεώρων (Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, εικ. 13.1) και στην εικόνα της Μαρίας Παλαιολογίνας στα Μετέωρα (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στη σ. 55). Για παλαιότερες παραστάσεις του αγίου, βλ. Walter, *Warrior Saints*, 94-100.

[277] Για σχετικά παραδείγματα, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 99, σημ. 879.

[278] Όπως τη Μονή Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες,* εικ. 317, 322, 335. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, εικ. 71), στο παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου της Μονής Αγίου Παύλου (Millet, *Athos*, πίν. 192.1.) και στη Μονή Κορώνας (αδημοσίευτη).

[279] Βλ. ενδεικτικά στον Άγιο Νικόλαο Λαύρας (Semoglou, *Saint-Nicolas*, 91, πίν. 55a), στον Άγιο Νικόλαο Κράψης (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 247, εικ. 151), στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 48b), στη λιτή του Οσίου Μελετίου (Deliyanni-Doris, *Hosios Meletios*, εικ. 31) και στην εικόνα μηνολογίου στο Μεγάλο Μετέωρο (Βοκοτόπουλος, «Εικόνες μηνολογίου», 85, εικ. 35).

[280] Με στρατιωτική εξάρτυση εικονίζεται ο άγιος στις μονές Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 165), Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 61. *Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 62), Βαρλαάμ (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *ό.π.,* πίν. 84α) και Μακρυαλέξη και μεταγενέστερα στον Προφήτη Ηλία και στους Ταξιάρχες Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 247, σημ. 1923).

[281] Αδημοσίευτη.

[282] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 247, εικ. 151.

[283] Βλ. ενδεικτικά στην Παναγία του άρχοντα Αποστολάκη και στην Παναγία της συνοικίας των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 94γ και πίν. 96α, αντίστοιχα), στον Άγιο Νικόλαο στα Καλύβια Ελαφότοπου και στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 158-159, πίν. 93α), στον Άγιο Νικόλαο και στη Μονή Σπηλαίου Σαρακίνιστας (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 315, 375, πίν. 302, 390).

[284] Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. *Ερμηνεία*, 158, 270, 295. Walter, *Warrior Saints*, 227-229.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

δόρυ, ενώ από τον αριστερό ώμο του προβάλλει κυκλική περίτεχνα διακοσμημένη ασπίδα. Ο εικονογραφικός τύπος του αγίου Νέστορος με στρατιωτική εξάρτυση, ο οποίος κυριαρχεί κατά τη βυζαντινή περίοδο, επιβιώνει και κατά τη μεταβυζαντινή[285], στην οποία χρησιμοποιείται παράλληλα και ο τύπος του μάρτυρα[286]. Ο τρόπος που ο άγιος κρατά το γυμνό ξίφος αποτελεί εικονογραφικό στοιχείο, που συναντάται σε υστεροβυζαντινά παραδείγματα[287]. Η συγκεκριμένη παράσταση έχει ως πρότυπο αυτή του αγίου Προκοπίου στη Μονή Φιλανθρωπηνών[288], ενώ παρόμοια εικονίζονται ο άγιοι Δημήτριος και Θεόδωρος ο Τήρων στη Μονή Πατέρων Ζίτσας[289]. Παρόμοιες πάνοπλες μορφές με πανομοιότυπη ασπίδα απαντούν επίσης στη Μονή Σπηλαίου Γρεβενών[290].

Στις ανατολικές όψεις των παραστάδων τοποθετούνται οι παραστάσεις των αγίων Νικήτα και Μερκουρίου. Ο άγιος **Νικήτας** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΝΗΚΗΤΑΣ*) (εικ. 235α-236) αποδίδεται ως νέος χριστοειδής άνδρας[291], με κοντή γενειάδα, σπαστά μαλλιά που πέφτουν στο αριστερό μέρος του λαιμού. Φορά μακρύ χειριδωτό χιτώνα με χρυσοποίκιλτη παρυφή, καμίσιο, με φαρδύ ζωστήρα και επιρράματα, και μανδύα με επένδυση διάστικτης γούνας. Κρατά με το δεξί χέρι σταυρό σε «κλειστή» στάση και φέρει το αριστερό του χέρι μπροστά στο στήθος σε στάση δέησης. Η απεικόνιση του αγίου ως μάρτυρα εντάσσεται στο πλαίσιο των νεωτερισμών που επέφεραν στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική τα έργα της Αχρίδας και της Μακεδονίας[292]. Ο νέος

[285] Για παραδείγματα, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 99-100. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 153-154. Walter, *Warrior Saints*, 229.

[286] Βλ. για το 16ο αιώνα ενδεικτικά στη Μονή Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 203.2. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 373), στο Θεολόγο της Μαυριώτισσας (Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», πίν. 29α), στο παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου στη Λαύρα (Semoglou, *Saint-Nicolas*, 91, πίν. 63a) και στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 50b).

[287] Βλ. τα συγκεντρωμένα παραδείγματα στο Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 99-100, στα οποία μπορούν ενδεικτικά να προστεθούν αυτά στη Dečani (Petković-Bošković, *Dečani*, πίν. CLII), την Psača (Millet-Velmans, *Yougoslavie IV*, πίν. 68.131), τη Ravanica (Ljubinković, *Ravanica*, εικ. 45), και τη Μητρόπολη του Μυστρά (Millet, *Mistra*, πίν. 83.1).

[288] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 99, πίν. 61.

[289] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 240-241, εικ. 147.

[290] Αδημοσίευτη.

[291] *Ερμηνεία*, 295. G. Kaster, "Niketas der Gote", *LCI* VIII, στ. 42-43. Walter, *Warrior Saints*, 231-233.

[292] Για την παρουσία του αγίου Νικήτα ως στρατιωτικού αγίου που αποτελεί κανόνα για την υστεροβυζαντινή τέχνη, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών,* 98-99. Παϊσίδου, *Καστοριά*,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τύπος υιοθετείται από τους μεταβυζαντινούς ζωγράφους[293], οι οποίοι τον χρησιμοποιούν παράλληλα με την απεικόνισή του ως στρατιωτικού[294]. Τα πρότυπα της παράστασής του Μεγαλόβρυσου εντοπίζονται στις απεικονίσεις του αγίου στη Μονή Ντίλιου[295] και στο Θεολόγο της Μαυριώτισσας[296]. Πανομοιότυπα αποδίδεται αργότερα ο άγιος στο ναό του Αγίου Νικολάου της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά[297].

Ο **Μερκούριος** [298] (*Ο ΑΓΙΟΣ ΜΕΡΚΟΥΡΙΟΣ*) (εικ. 235β) είναι ο δεύτερος άγιος στο ναό που παριστάνεται πάνοπλος. Ο ζωγράφος της παράστασης εικονογραφεί τη στιγμή που ο άγιος εξετάζει βέλος, που κρατά με τα δύο χέρια. Για το λόγο αυτό η μορφή αποδίδεται σε κινημένη στάση, με το κάτω μέρος του σώματος ελαφρά στραμμένο προς τα αριστερά και το ανώτερο τμήμα του προς την αντίθετη κατεύθυνση. Ο στρατηλάτης άγιος φορά περικεφαλαία με λοφίο και μεταλλικά περιβλήματα στους κροτάφους και το λαιμό. Τον κορμό του περιβάλλει πανοπλία ενώ στο δεξί ώμο είναι δεμένος πλούσιος και μακρύς μανδύας που φτάνει μέχρι τις κνήμες. Τα πόδια του προστατεύονται από αναξηρίδες και ποδοπάνια. Πίσω από τον αριστερό ώμο κρέμεται κυκλική ασπίδα ενώ στον δεξιό ώμο είναι περασμένο τόξο και παράλληλα στηρίζεται δόρι. Η φαρέτρα και το ξίφος είναι κρεμασμένα στη μέση του.

208.

[293] Βλ. στις μονές Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδα, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. 1 στη σ. 245), Ζάβορδας (Semoglou, *ό.π.*, πίν. 59) και Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 42), στο Θεολόγο της Μαυριώτισσας (Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», πίν. 25β), στον Άγιο Νικόλαο της Μ. Λαύρας (Semoglou, *Saint-Nicolas,* 91), στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri, *Veltsista,* 124, εικ. 50a), στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 152), στη Μονή Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 239-240, εικ. 146) και στο ναό της Θεολογίνας στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 219).

[294] Με στρατιωτική εξάρτυση εμφανίζεται το 16ο αιώνα στη Μονή Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, εικ. 14γ, 60) και στον Άγιο Δημήτριο Βελτσίστας (Σταυροπούλου-Μακρή, *Άγιος Δημήτριος*, εικ. 34α. Stavropoulou-Makri, *Veltsista,* εικ. 64b) και το 17ο αιώνα στο ναό της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 94β).

[295] Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, πίν. 25β.

[296] Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», πίν. 25β, με τη διαφορά πως εκεί στο αριστερό χέρι κρατά ξίφος.

[297] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 219.

[298] Delehaye, *Synaxarium*, 259. K. G. Kaster, "Merkurius von Cäsarea Soldat", *LCI* VIII, στ. 10-13. Walter, *Warrior Saints,* 101-108.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Η συγκεκριμένη εικονογραφία ακολουθεί παλαιολόγειο τύπο[299], ο οποίος διαδίδεται ιδιαίτερα στη Μακεδονία και την Ήπειρο[300] κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο. Ο ζωγράφος του Μεγαλόβρυσου ακολουθεί το πρότυπο της Μονής Φιλανθρωπηνών[301] και των αντιγράφων του στις μονές Ντίλιου και Βαρλαάμ, στη Ρασιώτισσα και στον Άγιο Ιωάννη Μαυριώτισσας στην Καστοριά[302]. Όμοια εικονίζεται ο άγιος σε μνημεία του 17ου αιώνα στην Ήπειρο, μεταξύ των οποίων βρίσκονται και αρκετά ενυπόγραφα έργα Λινοτοπιτών ζωγράφων[303]. Μεγάλη εικονογραφική σύγκλιση με την παράσταση του Μεγαλόβρυσου, παρουσιάζουν οι αντίστοιχες στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς[304] και στις μονές Πατέρων[305] και Προφήτη Ηλία Ζίτσας (1655)[306], με μόνη διαφορά, για τα δύο πρώτα μνημεία, την όχι κυκλική ασπίδα[307].

Οι άγιοι Ιάκωβος ο Πέρσης και Δάδας απεικονίζονται στις εσωτερικές προς το κεντρικό κλίτος επιφάνειες των παραστάδων. Ο άγιος **Ιάκωβος ο Πέρσης**[308] (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ ΙΑΚΩΒΟΣ/Ο ΠΕΡΣΟΣ*) (εικ. 237α) αποδίδεται σε ώριμη ηλικία με κοντή γενειάδα και σγουρά καστανά μαλλιά που δένονται στον αυχένα. Εικονίζεται μετω-

[299] Η παλαιότερη εφαρμογή του τύπου εντοπίζεται στον Άγιο Αθανάσιο Μουζάκη Καστοριάς (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 154α). Για παλαιότερα της συγκεκριμένης παράστασης παραδείγματα, στα οποία ο άγιος αποδιδόταν μετωπικός, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 207, σημ. 2013. Για άλλα παλαιολόγεια αλλά και μεταγενέστερα παραδείγματα, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 103.

[300] Βλ. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 45. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 65, 76β. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 119α. Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 92β. Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 179, πίν. 96α, με περισσότερα παραδείγματα.

[301] Βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 103, εικ. 65.

[302] Βλ. Λίβα-Ξανθάκη, Μονή Ντίλιου, 115, εικ. 45. *Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 99, 408. Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, 127-128, πίν. 40α. Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», πίν. 30. Η παράσταση στη μονή Βαρλαάμ είναι αδημοσίευτη (αρχείο 7ης ΕΒΑ).

[303] Στον Άγιο Νικόλαο Σαρακίνιστας και στη Μονή Στεγόπολης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 417-418, πίν. 304, 468).

[304] Αδημοσίευτη.

[305] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 246, εικ. 150.

[306] *Δρόμοι του Ορθόδοξου Μοναχισμού, Μοναστήρια της εγνατίας Οδού, Πολιτιστικός-τουριστικός Οδηγός,* ΥΠΠΟ 1999, τ. 1, εικ. στη σ. 48.

[307] Οι δύο παραστάσεις επαναλαμβάνουν πιστά τα πρότυπα του 16ου αιώνα. Κυκλική ασπίδα φέρει ο άγιος στον Άγιο Αθανάσιο Κλειδωνιάς και στην Κοίμηση Ουζντίνας (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 189, εικ. 113β).

[308] Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. G. Kaster, "Jacobus Intercitus (der Zerschnittene) von Persien", *LCI* VII, στ. 42-44.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

πικός υψώνοντας στο δεξί χέρι το σταυρό του μάρτυρα και φέροντας το αριστερό μπροστά στο στήθος σε στάση δέησης. Η αμφίεσή του παραπέμπει σε αυτοκράτορα και τονίζει την ανατολίτικη καταγωγή του Ιακώβου του Πέρση. Ο άγιος φορά ποδήρη χιτώνα με χρυσοποίκιλτα επιρράματα και δεύτερο πολυτελή κοντό χιτώνα με μακριές χειρίδες από τα ανοίγματα των οποίων ξεπροβάλλουν τα χέρια του. Διάλιθος χρυσός λώρος δένεται σταυρωτά στο στήθος, ενώ στους ώμους του πέφτει μανδύας, επενδεδυμένος με γούνα. Στο κεφάλι φορεί το χαρακτηριστικό καπέλο με τις ανασηκωμένες άκρες του γείσου.

Η απεικόνιση του αγίου στον τύπο του μάρτυρα απαντά από τους παλαιολόγειους χρόνους[309]. Από παραστάσεις της ίδιας περιόδου[310] αντλούνται και τα πολυτελή ενδυματολογικά στοιχεία, τα οποία εισάγονται στη μεταβυζαντινή τέχνη από το 15ο αιώνα[311]. Τα στοιχεία αυτά καθιερώνονται το 16ο αιώνα από το Θεοφάνη[312] και άλλους κρητικούς ζωγράφους[313] καθώς και από τους ομοτέχνους τους άλλων ρευμάτων όπως ο Κατελάνος[314], ο Ευστάθιος[315] και οι Κονταρήδες[316]. Το ιδιότυπο κάλυμμα της κεφαλής αποτελεί ειδοποιό στοιχείο του συγκεκριμένου αγίου[317], αλλά και

[309] Βλ. ενδεικτικά στη Žiča (Millet-Frolow, *Yougoslavie* I, πίν. 57.1) και στο Staro Nagoričino (Millet-Frolow, *Yougoslavie* III, πίν. 113) αλλά σε διαφορετικό τύπο.

[310] Όπως αυτή της Μονής Υπαπαντής Μετεώρων (Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, εικ.13.1).

[311] Σε εικόνα της συλλογής Abou-Adal (*Icônes greques, melkites, russes. Collection privée du Liban* (cataloque d'exposition, Musée Carnavalet, Paris, 25 mai-14 juillet 1993), Genève-Beyrouth 1993, αρ. 6, εικ. σ. 65).

[312] Στη Μονή Αναπαυσά Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 232.

[313] Βλ. τα συγκεντρωμένα παραδείγματα στο Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 286, σημ. 39.

[314] Στον Άγιο Νικόλαο της Μονής Μ. Λαύρας (Semoglou, *Saint-Nicolas*, 92, πίν. 64a), όχι όμως και στη Ζάβορδα (Semoglou, *ό.π.,* πίν. 60), όπου ο άγιος αποδίδεται με ενδυμασία παρόμοια με αυτή στις παραστάσεις των μονών Μ. Λαύρας και Διονυσίου (Millet, *Athos*, πίν. 137.2, 202.2).

[315] Στο Θεολόγο της Μαυριώτισσας στην Καστοριά (Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», 64, πίν. 25β). Για το διαχωρισμό των ζωγράφων με το όνομα Ευστάθιος, βλ. Βελένης, «Ταυτίσεις ζωγράφων», 108 κ.ε., με προηγούμενη βιβλιογραφία.

[316] Στη Μονή της Ελεούσας στη Νήσο Ιωαννίνων (*Μοναστήρια Νήσου,* εικ. 462, 464), στην Βελτσίστα (Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ.70, 49b) και σε εικόνα της Μονής Μ. Μετεώρου (Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Μηνολογίου*, εικ. 28) .

[317] Βλ. ενδεικτικά στις παραστάσεις του Staro Nagoričino (Millet-Frolow, *Yougoslavie* III, πίν. 113), του καθολικού των μονών Αναπαυσά (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 70α) και Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 137.2), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 147), του παρεκκλησίου του αγίου Γεωργίου στη Μονή Αγίου Παύλου και του καθολικού της Μονής Διονυσίου

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

άλλων ομοεθνών του αγίων[318], ενώ οι χειρίδες της δαλματικής με τα ανοίγματα στο ύψος των αγκώνων, παραπέμπουν στους επενδύτες αρχόντων και ηγεμόνων του 15ου, 16ου και 17ου αιώνα[319]. Ο συγκεκριμένος τύπος γνωρίζει σημαντική διάδοση στο 17ο αιώνα και συναντάται σε έργα Λινοτοπιτών ζωγράφων[320], στη Μονή Πέτρας και άλλα μνημεία των Αγράφων[321] καθώς και στον Άγιο Νικόλαο της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά[322].

Ο άγιος **Δάδας**[323](*Ο ΑΓΙΟΣ ΔΑΔ(ΑΣ)*) (εικ. 237β-238) εικονίζεται μετωπικός, κρατώντας το σταυρό του μάρτυρα στο δεξί του χέρι και φέροντας το αριστερό μπροστά στο στήθος στην τυπική χειρονομία των μαρτύρων με την παλάμη προς τα έξω. Ο άγιος αποδίδεται, ως νέος, αγένειος[324] με διάδημα στα καστανά του μαλλιά, οι βόστρυχοι των οποίων δένονται πίσω στον αυχένα. Φορά αυτοκρατορικά ενδύματα αποτελούμενα από χειριδωτό ποδήρη χιτώνα, δεύτερο κοντό χιτώνα με τονισμένη τη μέση και κεντημένες παρυφές, και βαρύτιμο μανδύα. Η εξωτερική όψη του τελευταίου, ορατή στην ιδιότυπη τριγωνική αναδίπλωσή του στο στήθος, κοσμείται με χρυσοποίκιλτα επιρράματα, και η εσωτερική του με δικέφαλους αετούς εγγραφόμενους σε ομόκεντρους κύκλους. Το συγκεκριμένο μοτίβο αντλείται από την παλαιολόγεια ζωγραφική παράδοση[325] και διαδίδεται μέσω κρητικών κυρίως

(Millet, *ό.π.*, πίν. 187.4, 202.2).

[318] Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 167α-β.

[319] C. Nicolescu, "Le tissus orientaux dans les pays roumains (XVIe-XVIIe siècles)", *Actes du premier congrès international des études balkaniques et sud-est européennes, II, Σόφια 1969, 927 κ.ε.*, εικ. 21. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους τ.* Ι΄, 50-51, 61.

[320] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 59, εικ. 93α-β. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 417, πίν. 102, 390, 467. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 245-246, εικ. 253.

[321] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 286-287.

[322] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 217-128, πίν. 55α.

[323] Για τη διάκριση των δύο αγίων που αναφέρονται με το όνομα Δάδας, του εδώ εικονιζόμενου Πέρση, μαθητή και συνεορτάζοντος του Γοβδελαά στις 29 Σεπτεμβρίου, και του εκ Μυσίας που η μνήμη του εορτάζεται στις 28 Απριλίου, βλ. Delehaye, *Synaxarium*, 89.11, 636. Νικόδημος, *Συναξαριστής*, Α, 83-87, Β, 87.

[324] Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του αγίου δεν συνάδουν με την *Ερμηνεία* (193), η οποία δίνει την ακόλουθη περιγραφή για τον άγιο: *γέρων μακρυγέννη μετά πολυτίμου στολής*. Ο ίδιος άγιος, ωστόσο, εικονίζεται ως αγένειος νέος, στην παράσταση του Μαρτυρίου του στη λιτή της Μονής Φιλανθρωπηνών (*Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 173. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 117-119, εικ. 92) και στη λιτή του Οσίου Μελετίου (Deliyanni-Doris, *Hosios Meletios*, 205-206, εικ. 3).

[325] Ο δικέφαλος αετός, το έμβλημα της δυναστείας των Παλαιολόγων, κοσμεί συχνά τα ενδύματα

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

μνημείων του 16ου αιώνα[326]. Βυζαντινά παραδείγματα απεικόνισης του αγίου Δάδα δεν έχουν εντοπιστεί μέχρι τώρα. Όμως ελάχιστα είναι και τα μεταβυζαντινά παραδείγματα, τα οποία εντοπίζονται σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, όπου συνήθως συνοδεύει τον άγιο Γοβδελαά[327]. Πολλές από τις παραπάνω απεικονίσεις του δεν συνοδεύονται από επιγραφή δηλωτική του προσώπου του και η ταύτισή τους βασίζεται στη θέση τους, δίπλα στο Γοβδελαά, και στον εικονογραφικό τους τύπο. Οι παραπάνω παραστάσεις καθώς και οι αντίστοιχες στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας[328], στη Μονή Πατέρων και στους Ταξιάρχες Ζίτσας[329] και στη Μονή του Δρυόβουνου[330] καθιστούν δόκιμη την υπόθεση ότι ο ζωγράφος του Μεγαλόβρυσου, συνειδητά ή όχι, απέδωσε τον άγιο Δάδα με την εικονογραφία της σχολής της ΒΔ Ελλάδας για τον

ηγεμονικών προσώπων ή αγίων σε υστεροβυζαντινά έργα της Ελλάδας και της Σερβίας (Djurić, *Byzantinische Fresken*, εικ. 82, 63, 113. Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 151α). Για τη χρήση του διακοσμητικού αυτού θέματος στα βυζαντινά υφάσματα, βλ. A. Mathesius, Studies in Silk in Byzantium, London 2004, 27-28, 227-236. Πρβλ. A. Solovjev, "Les emblems heraldiques de Byzance et les Slaves", *Seminarium Kondakovianum* 7(1935), 119-164, όπου πραγμάτευση του θέματος των εραλδικών εμβλημάτων στο ίδιο πεδίο.

[326] Για την καθιέρωση του θέματος στη μεταβυζαντινή περίοδο, ως σύμβολο της Χριστιανοσύνης και του Ελληνισμού, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 209, σημ. 2027, με τη σχετική βιβλιογραφία. Για παραδείγματα χρήσης του στοιχείου στην εσωτερική επένδυση του μανδύα στρατιωτικών αγίων με αρχοντική ενδυμασία κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, βλ. ενδεικτικά στις μονές Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 317, 320-321, 328, 353-354), Μεγάλου Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στις σσ. 149, 151), Δουσίκου (Καλοκύρης, «Ανάλεκτα», 221 κ.ε., εικ. 123) και Ρουσάνου (αδημοσίευτη). Το ίδιο κόσμημα συναντάται επίσης και σε μνημεία της σχολής της ΒΔ Ελλάδας όπως στις μονές Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 105, εικ. 66β), Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 45) και Βαρλαάμ (αδημοσίευτη) και στη Ρασσιώτισσα της Καστοριάς (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 223β). Στα παραδείγματα του 17ου αιώνα εντάσσονται οι παραστάσεις στρατιωτικών αγίων στο ναό της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 94β) και της Παναγίας των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά (Παϊσίδου *ό.π.*, 214), στο παρεκκλήσιο των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, πίν. ΙΑ΄, εικ. 109, 110), στο καθολικό των μονών Αγίας Τριάδας Μετεώρων (αδημοσίευτη) και Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής καθώς και της Αγίας Ελένης στο ναό του Αγίου Νικολάου του άρχοντα Θωμάνου στην Καστοριά (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 246β. Παϊσίδου, *ό.π.,* πίν. 89β, 93β).

[327] Στις μονές Φιλανθρωπηνών, Ντίλιου, Βαρλαάμ και Ζάβορδας (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 105, εικ. 66β, εικ. 84α. Semoglou, *Saint-Nicolas*, πίν. 59).

[328] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 159, *εικ*. 94α.

[329] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 248-249, εικ. 152 και εικ. 275.

[330] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 215.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Γοβδελαά[331] και το αντίθετο για τη μορφή του δεύτερου που εικονίζεται στο ιερό Βήμα.

Στην νότια επιφάνεια του ΝΔ πεσσού απεικονίζεται ο άγιος **Χριστοφόρος** [332] (*Ο ΑΓΙΟΣ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ*) (εικ. 239α), ο οποίος μεταφέρει το Χριστό, που τον ευλογεί, στο δεξί του ώμο. Με το αριστερό χέρι κρατά ανθισμένη ράβδο και προχωρά προς τα δεξιά, ενώ γυρίζει το κεφάλι προς το Χριστό. Ο άγιος αποδίδεται ως μεσήλικας γενειοφόρος[333], με τα μαλλιά μαζεμένα στον αυχένα.

Η εικονογραφία του αγίου παρουσιάζει ποικιλία τύπων[334], με παλαιότερο αυτόν του μάρτυρα[335] και ακολούθως του αγίου με στρατιωτική εξάρτυση[336] και ως κυνοκέφαλου[337]. Ο δυτικής προέλευσης εικονογραφικός τύπος με τον άγιο να μεταφέρει το Χριστό διασχίζοντας ποταμό[338] εμφανίζεται αρχικά σε σερβικά μνημεία της παλαιολόγειας περιόδου[339]. Το 16ο αιώνα υιοθετείται από το Θεοφάνη και άλλους κρητικούς ζωγράφους[340], τους οποίους αντιγράφουν και οι ομότεχνοί τους στο πλαί-

---

[331] Για τον εικονογραφικό τύπο που εμφανίζεται για πρώτη φορά στη Μονή Φιλανθρωπηνών, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 104-15, εικ. 66α. Τούρτα, Ναοί Βίτσας, 159, πίν. 94α.

[332] Εκατέρωθεν της κεφαλής του Χριστού αναγράφεται η συντομογραφία ΙC-ΧC .

[333] Στην *Ερμηνεία* (159) αναφέρεται ως *νέος αγένειος*.

[334] Για τον άγιο και τους εικονογραφικούς του τύπους, βλ. Α. Ξυγγόπουλος, «Κυνοκέφαλοι», *ΔΧΑΕ* 9 (1977-79), 12 κ.ε. Djordjević, "Saint Christophe", 63-67. F. Werner, "Christophorus", *LCI* V, στ. 496-508. Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, 171-175, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

[335] *Ερμηνεία* (159). Πρβλ. Georgitsoyanni. *Vieux Catholicon*, 248, πίν. 75 και 262, σημ. 73, με πολλά παραδείγματα.

[336] Πάνοπλος απεικονίστηκε ο άγιος στους Αγίους Αναργύρους Καστοριάς (Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πίν. 23α).

[337] Ο τύπος του κυνοκέφαλου απαντά από τα πρώιμους μεταβυζαντινούς χρόνους αρχικά σε εικόνες, όπως η ρωσική εικόνα των μέσων του 16ου αιώνα (Felicetti-Liebenfels, *Ikonenmalerei*, εικ. 250). Για την καταγωγή του τύπου και παραδείγματα, βλ. Grabar, *Bulgarie*, 280, σημ. 6 και 7. Z. Apei-senowa, Animal-Headed Gods, "Evangelists, Saints and Righteous Men", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XII (1949), 21 κ.ε. Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, 171, σημ. 197 και 173. Πρβλ. Α. Χατζηνικολάου, «Εικόνες του Αγίου Χριστοφόρου του Κυνοκεφάλου», *Mélanges offers à Octave et Melpo Merlier*, ΙΙΙ, Αθήναι 1957, 225 κ.ε. Χοτζάκογλου, *Σκιάποδες*, 58-59, εικ. 67, 70-72, 74.

[338] Για τη δυτική καταγωγή του τύπου και παραδείγματα, βλ. Η. Delehaye, *Cing lecons sur la méthode hagiographique*, Bruxelles 1934, 142 κ.ε. Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, 172.

[339] Djordjević, "Saint Christophe", 63-67, εικ. 1 και 2.

[340] Βλ. στις μονές Αναπαυσά (Σοφιανός -Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 234), Μ. Λαύρας, Δοχειαρίου (Millet, *Athos*, πίν. 138.2, 242.1), Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 75, εικ. 143) και

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σιο της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[341]. Το πλησιέστερο ανάλογο της εξεταζόμενης παράστασης εντοπίζεται στον Άγιο Αθανάσιο Κλειδωνιάς (1617)[342] και στον Άγιο Νικόλαο Sheltsan στο Ελμπασάν (1626)[343]. Στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή ο άγιος αποδίδεται μετωπικός, στην τυπική στάση του μάρτυρα.

Με τον άγιο **Αρτέμιο** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΑΡΤΕΜΗΟΣ*) (εικ. 239β), που παριστάνεται στη ΒΑ γωνία του νότιου κλίτους, ολοκληρώνεται η χορεία των μαρτύρων του κυρίως ναού. Ο άγιος αποδίδεται με φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά[344] και στάση που επαναλαμβάνουν το πρότυπο της απεικόνισής του στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας[345].

Σε αντίθεση με τη σπανιότητα της απεικόνισης του αγίου ως μάρτυρα στην υστεροβυζαντινή περίοδο[346], οι μεταβυζαντινές παραστάσεις του είναι αρκετά συχνές, ιδιαίτερα στην περιοχή της Ηπείρου όπου μέσα από την τοιχογραφία της Μονής Φιλανθρωπηνών καθιερώνεται η παραλλαγή του εξεταζόμενου τύπου[347]. Η

Μ. Μετεώρου (αδημοσίευτη).

[341] Η διάδοσή του καταδεικνύεται από παραστάσεις όπως αυτές στη λιτή της Μονής Φιλανθρωπηνών (*Μοναστήρια Νήσου*, εικ. 147), στον Άγιο Δημήτριο στα Παλατίτσια (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 188), στη Μονή Παντοκράτορα Αγίου Μάρκου στην Κέρκυρα (Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei,* εικ. 44 - 45), στη Μονή Φωτμού Αιτωλίας (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 310, σημ. 2469), στον Άγιο Βησσαρίωνα Δομενίκου Ελασσόνας (Πασσαλή, *Ναοί Δομενίκου*, εικ. 124), στον Άγιο Νικόλαο Σαρακίνιστας Λιούτζης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 309, πίν. 291-2), στους Ταξιάρχες και στον Προφήτη Ηλία Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 339, εικ.193 και 345, εικ. 219 αντίστοιχα) και στις μονές Ραβενίων Δρόπολης (Γιακουμής, *Μονή Ραβενίων*, 43, εικ. 38) και Σπηλαιώτισσας Αρίστης (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου* , εικ. 392).

[342] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 229, εικ. 170.

[343] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 482.

[344] Για τον άγιο και την εικονογραφία του, βλ. Delehaye, *Synaxarium*, 152-153. Walter, *Warrior Saints*, 191-194. *Ερμηνεία*, 157.

[345] Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 47b.

[346] Τα μόνα γνωστά παραδείγματα εντοπίζονται στη Žiča (Kašanin- Bošković-Mijović, *Žiča*, εικ. σ. 37) και στη Μονή Υπαπαντής Μετεώρων (Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, εικ. 13.1). Για πρωϊμότερα παραδείγματα βλ. Walter, *Warrior Saints*, 191-194.

[347] Βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 98, εικ. 13, με διαφορετική ωστόσο εικονογραφική απόδοση αφού ο άγιος κρατάει ξίφος. Ο τύπος του μάρτυρα υιοθετείται από το Θεοφάνη και στη Μονή Αναπαυσά (Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 233). Όμως στα μεταγενέστερα έργα του, στις μονές Μεγίστης Λαύρας (Millet, *Athos*, πίν. 158.3) και Σταυρονικήτα (Χατζη-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

παραλλαγή της Βελτσίστας[348] αποτελεί τη συνηθέστερη εφαρμογή του τύπου[349].

Ο άγιος **Τρύφων** [350] (...*ΤΡΙΦΟΝΟΣ*) (εικ. 240α) εικονίζεται, ημίσωμος, στο βόρειο τοίχο του κυρίως ιερού Βήματος, στα αριστερά της πομπής της Θείας Λειτουργίας. Ο άγιος αποδίδεται σε νεαρή ηλικία, αγένειος και με τη χαρακτηριστική ακατάστατη κόμη[351]. Μετωπικός, ντυμένος με πολυτελή ενδυμασία, φέρει τα χέρια μπροστά στο στήθος του, κρατώντας στο δεξί σταυρό και έχοντας το αριστερό στην τυπική χειρονομία του μάρτυρα με την παλάμη προς τα έξω. Στις παλαιολόγειες ολόσωμες απεικονίσεις του[352] αλλά και αργότερα στο ναό του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα[353] ο άγιος κρατά σταυρό και με το ελεύθερο χέρι συγκρατεί το ιμάτιο. Ο εικονογραφικός τύπος του Μεγαλόβρυσου απαντά στις παραστάσεις του αγίου στους ναούς της Κοιμήσεως στην Καλαμπάκα[354] και των Εισοδίων «του Τσιατσαπά» στην Καστοριά[355], στο παρεκκλήσιο των Τριών Ιεραχών της Μονής Βαρλαάμ[356] και στις μονές Πατέρων Ζίτσας (σε μετάλλια) [357] και Αγίου Παντελεήμονος στην Ανατολή Αγιάς.

Ο άγιος **Γοβδελαάς** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΓΟΒΔΕΛΑΑΣ*) (εικ. 240β) απεικονίζεται στα αριστερά της κόγχης του ιερού Βήματος, πάνω από τη ζώνη της Θείας Λειτουργίας. Ο άγιος παριστάνεται στην τυπική στάση μάρτυρα, με το σταυρό στο δεξί χέρι και το

δάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 155), ο Θεοφάνης επιλέγει τον αρχαιότερο-παλαιολόγειο τύπο του αγίου με στρατιωτική εξάρτυση.

[348] Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, εικ. 47b. Η συγκεκριμένη παραλλαγή εντοπίζεται στην εικόνα μηνολογίου του Μεγάλου Μετεώρου (Βοκοτόπουλος, «Εικόνες μηνολογίου», 80, εικ. 26).

[349] Βλ. τις παραστάσεις του ναού του Αγίου Νικολάου Βίτσας (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*,150-160, πίν. 94α) και των μονών Σπηλαίου και Στεγόπολης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 374, 416-417, πίν. 391, 466).

[350] Delehaye, *Synaxarium*, 821. B. Bohm, "Tryphon von Phrygien", *LCI* VIII, στ. 501-502.

[351] *νέος, αγένειος, κατζαρομάλλης* (*Ερμηνεία*, 162).

[352] Στο Staro Nagoričino (Millet-Frollow, *Yougoslavie III*, πίν. 115.4) και στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως στην Καστοριά (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 167β).

[353] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 167, πίν. 93α. Πρβλ. και τη μεταγενέστερη παράσταση στη Μονή Μεταμορφώσεως του Δρυόβουνου (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 215).

[354] Αδημοσίευτη.

[355] Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 95β. Πρβλ. και τη μεταγενέστερη παραάσταση στο ναό του Αγίου Νικολάου της αρχόντισσας Θεολογίνας (*ό.π.,* πίν. 104γ).

[356] Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 211, εικ. 109.

[357] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 276, εικ. 144.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

αριστερό σε στάση δέησης[358]. Αποδίδεται ως νέος αγένειος, με πολυτελή ενδυμασία και διάδημα στο κεφάλι[359]. Η παρουσία του αγίου χαρακτηρίζει το εικονογραφικό πρόγραμμα έργων της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[360], οι ζωγράφοι της οποίας δημιούργησαν ιδιαίτερο τύπο, σε σχέση με την αμφίεσή του. Η διαφοροποιημένη, από τον παραπάνω τύπο, ενδυμασία του αγίου οφείλεται στη σύγχυσή του από την πλευρά του ζωγράφου με τη μορφή του αγίου Δάδα[361].

[358] *Synaxarium*, 89 κ.ε.

[359] Φοράει διπλό (ποδήρη και κοντό) χιτώνα με χρυσοποίκιλτες παρυφές και μανδύα που πορπώνεται στο στήθος του, στο οποίο είναι ζωσμένη πλατιά υφασμάτινη ταινία.

[360] Η απεικόνιση του νεαρού μάρτυρα που εμφανίζεται από το 15ο αιώνα, στο Ζευγοστάσι Καστοριάς (αδημοσίευτη), στο Kalenić (Simić-Lazar, *Kalenić*, 133, εικ. XXII, XXIII) και στο Poganovo (1500) (Petković, "Iconographic Similarities", 521), σπανίζει στα έργα της κρητικής ζωγραφικής. Στις ελάχιστες περιπτώσεις απεικόνισής από ζωγράφους του ρεύματος αυτού όπως στη Μονή Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 544) και στην τράπεζα της Μονής Δοχειαρίου (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 173, 383, εικ. 66) απεικονίζεται με διαφορετική ενδυμασία. Διαφορετικός είναι και ο τύπος που δημιούργησε το 17ο αιώνα ο Εμμανουήλ Τζάνε (Α. Ξυγγόπουλος, «Ο άγιος Γοβδελαάς του Εμμ. Τζάνε. Γέννηση και εξέλιξη ενός εικονογραφικού τύπου», *Κρητ. Χρον.* Α (1947), 476-486. Πρβλ. Δρανδάκης, *Ο Εμμανουήλ Τζάνε Μπουνιαλής, θεωρούμενος εξ εικόνων του σωζόμενων κυρίως εν Βενετία,* Εν Αθήναις 1962, 33-39 και Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη,* 286-289).

[361] Πρβλ. το σχολιασμό του αγίου Δάδα στη σ. 309 κ.ε. της παρούσας μελέτης. Με όμοια ενδυμασία παριστάνεται ο άγιος στη Μονή Ρεντίνας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 310).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Μορφές σε μετάλλια

Ανάμεσα στην κατώτερη ζώνη με τους ολόσωμους αγίους και στην ανώτερη με τα χριστολογικά θέματα, στα πλάγια κλίτη, παρεμβάλλεται ζώνη με τριάντα μετάλλια αγίων[362]. Στην ίδια πρακτική οργάνωσης του προγράμματος[363] εντάσσονται επίσης τα μετάλλια των προφητών και των αποστόλων που ιστορούνται στο ανώτερο τμήμα των εσωτερικών τοίχων στα ίδια κλίτη αλλά και των ιεραρχών στον βόρειο τοίχο της πρόθεσης[364]. Τα μετάλλια σχηματίζονται από τρείς ομόκεντρους κύκλους σε τόνους του ίδιου βασικού χρώματος (γαλάζιου, κόκκινου ή πράσινου), με τον εσωτερικό κύκλο σε σκουρότερη απόχρωση. Συνδέονται μεταξύ τους με κόκκινους και γαλάζιους, εναλλάξ, ρόδακες και περιβάλλονται από πλούσιο ανθοφυτικό διάκοσμο[365] που προβάλλεται σε σκουρογάλαζο βάθος. Η εικονογραφική αυτή πρακτική

[362] Στην περιοχή της Αγιάς ζώνη μεταλλίων με απεικονίσεις μαρτύρων περιλαμβάνεται στο, αποσπασματικά σωζόμενο, εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών της Παναγίτσας, της Αγίας Τριάδας (Δεριζιώτης-Κουμουλίδης, *Αγιά*, εικ. 2 στη σ. 139 και εικ. 3-6 στις σσ. 99-102, αντίστοιχα) και της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Αγιά (α΄φάση) (βλ. σ. 78), του Αγίου Αθανασίου (φάση 1552/53), της Κοιμήσεως Θεοτόκου στην Ανατολή (Τσιμπίδα, «Μνημεία Ανατολής Αγιάς», 614-615, εικ. 3) και στην Κοίμηση Πολυδενδρίου (Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *ό.π,* 161).

[363] Η απεικόνιση αγίων και μαρτύρων σε μετάλλια εμφανίζεται σε εικονογραφικά προγράμματα της παλαιολόγειας περιόδου. Η πρακτική αυτή εφαρμόζεται συχνά σε μονόχωρους ναούς της Μακεδονίας και των βόρειων όμορων περιοχών το 15ο αιώνα, ενώ καθιερώνεται κατά το 16ο αιώνα. Για την εξέλιξη του συστήματος αυτού, βλ. Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, 66, σημ. 2. Παϊσίδου, *Καστοριά.* 253-254, σημ. 2486-2488.

[364] Βλ. στην εικονογραφική ανάλυση του ιερού Βήματος στη σ. 117.

[365] Για τον φυτικό διάκοσμο ανάμεσά τους που απαντά στα μεταβυζαντινά εντοίχια έργα και κυρίως σε εκείνα που δεν ανήκουν στη σφαίρα επιρροής της κρητικής σχολής, βλ. Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, 66, σημ. 2. Σέμογλου, «Ο «δυϊσμός» στην εκκλησιαστική ζωγραφική», 290 κ.ε. Ο ίδιος, «Μονή Μυρτιάς», 230 κ.ε. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 254. Για παραδείγματα, βλ. ενδεικτικά στις μονές Μυρτιάς (Σεμογλου, «Μονή Μυρτιάς», εικ. 37, 39), Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 77) και Ντίλιου (*Μοναστήρια Νήσου*, πίν. 443), στους Αγίους Αποστόλους Καστοριάς (Γούναρης, *ό.π.,* πίν. 13, 15, 16-17) και στον Άγιο Νικόλαο Sheltsan στο Ελμπασάν (Dhamo, *Albanie*, εικ. 37), στο παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου στη Μ. Λαύρα (Semoglou, *Saint-Nicolas*, πίν. 21a, 22b, 24b, 25a, 34a, 37b-38b), στη Μεταμόρφωση Βελτσίστας (Stavropoulou, *Veltsista*, εικ. 11, 43a-b), σε μνημεία του 17ου αιώνα στην Καστοριά (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 12, 42, 51, 62α, 66α-β, 67α) και κυρίως σε έργα των Λινοτοπιτών ζωγράφων. Βλ. ενδεικτικά στη Μονή Μακρυαλέξη, στους ναούς του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 117, 40a-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

αποτελεί γνώρισμα της τέχνης του Ονουφρίου[366]. Το πρότυπο του εξεταζόμενου φυτικού μοτίβου εντοπίζεται στο διάκοσμο των μονών Μυρτιάς και Φιλανθρωπηνών[367], ενώ αργότερα χρησιμοποιείται από το Λινοτοπίτη ζωγράφο Νικόλαο στο καθολικό της Μονής Σπηλαίου Γρεβενών (φάση 1649)[368].

Προφήτες

Στο ανώτερο τμήμα του δυτικού, του νότιου και του ανατολικού τοίχου στο νότιο κλίτος παρατάσσονται τα μετάλλια δώδεκα μικρών προφητών και του δικαίου Μανασσή. Όλες οι μορφές της Παλαιάς Διαθήκης παριστάνονται με αρχαιοπρεπή ενδυμασία. Στο αριστερό χέρι κρατούν ενεπίγραφο ειλητάριο, ενώ με το δεξί δέονται, ευλογούν ή δείχνουν στο κείμενο του ειληταρίου.

Η σειρά αρχίζει από το δυτικό τοίχο με τις παραστάσεις του δικαίου **Μανασσή** (*Ο ΔΙ(ΚΑΙ)ΟΣ-ΜΑΝΑΣ/ΗΣ*) και του προφήτη **Μαλαχία** (*Ο ΠΡ(ΟΦΗ-ΤΗΣ)-ΜΑΛΑΧΙΑΣ*)(εικ. 242). Ο πρώτος που παριστάνεται, ελαφρώς στραμμένος προς τον Μαλαχία, αποδίδεται ως ώριμος άνδρας με σκούρα μαλλιά και κοντά γένια[369]. Φέρει το δεξί του χέρι μπροστά στο στήθος σε χειρονομία λόγου ενώ στο αριστερό κρατά ειλητάριο με το κείμενο : *+Κ(ΑΙ) ΤΗ/C ΑΝΤΗ/ΣΤΗCΕ/ΤΕ CΙ*[370]. Τα νεανικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του προφήτη Μαλαχία, που απεικονίζεται μετωπικός, προσιδιάζουν σε εκείνα των παραστάσεων του προφήτη Ζαχαρία αλλά και του της Μεγάλης Βουλής Αγγέλου στο ίδιο μνημείο. Ο προφήτης σηκώνει το δεξί του χέρι ενώ στο αριστερό κρατά ειλητάριο με το κείμενο: *+ ΙΔΟΥ ΗΜ/ΕΡΑ ΚΥ(ΡΙ-ΟΥ)/ ΕΡΧΕ-ΤΕ/ ΩC ΚΛΙΒ/ΑΝΟΣ ΝΚ(ΑΙ)Φ/ΛΟΞΕΙ* [371]. Ο ζωγράφος της παράστασης επιλέγει να

β, 41α), στον Άγιο Νικόλαο του άρχοντα Θωμάνου στην Καστοριά (Παϊσίδου, Καστοριά, πίν. 51α, 62α και 62γ), και στη μονή Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 40-41, 144-154, 185-186).

[366] Βλ. ενδεικτικά Dhamo, *Albanie*, εικ. 37. Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 12β-13β, 15α-17α. Garidis, *La peinture murale*, 202, εικ. 39, 204, 207.

[367] Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», εικ. 37, 39. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 30, 33-36.

[368] Στα διάκενα των μεταλλίων με τους Δικαίους (αδημοσίευτες παραστάσεις). Για το μνημείο, βλ. Α. Τσιλιπάκου, «Μνημεία του νομού Γρεβενών», 113-115. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 154-155). Παρεμφερές είναι και το κόσμημα που χρησιμοποιεί ο ίδιος ζωγράφος στο ναό του Αγίου Νικολάου του άρχοντα Θωμάνου στην Καστοριά (1639) (Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 51α, 62α και 62γ).

[369] Στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής, όπου απεικονίζεται δύο φορές σε μετάλλιο, αποδίδεται ως γέροντας βασιλέας με λευκά μαλλιά και γενειάδα (αδημοσίευτη παράσταση).

[370] *Ναούμ* 1:6.

[371] *Μαλαχίας* 3:19 (παραλλαγμένο).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

αποδώσει τον προφήτη σύμφωνα με την περιγραφή του *Ελπίου*[372], αντίθετα από τη γεροντική μορφή των παραστάσεων στους ναούς του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι[373], με τις οποίες όμως ταυτίζεται ως προς το κείμενο του ειληταρίου. Με όμοια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά αποδίδεται ο προφήτης στον Άγιο Γεώργιο Γραμματικού της Βέροιας[374], στον Άγιο Αθανάσιο Κλειδωνιάς, στην Κοίμηση Ελαφότοπου και αργότερα στη Μονή Ζέρμας [375].

Η σειρά των προφητών στο νότιο τοίχο, πάνω από την τοξοστοιχία συνεχίζεται με τον προφήτη **Ωσηέ** (*Ο ΠΡΟΦΙΤΗΣ-ΩCIE*) (εικ. 243) που αποδίδεται ως γέροντας με μακριά ανάκατα μαλλιά και κοντή γενειάδα. Φέρει το δεξί του χέρι μπροστά στο στήθος και στο αριστερό κρατάει ειλητάριο, το κείμενο του οποίου δεν διακρίνεται. Ο εικονογραφικός τύπος του προφήτη που ακολουθεί την περιγραφή στο κείμενο του *Ελπίου*[376], τις οδηγίες της *Ερμηνείας*[377] και παλαιολόγεια πρότυπα[378], εφαρμόστηκε νωρίτερα στο παλαιό καθολικό της Μονής Μ. Μετεώρου[379], στο παρεκκλήσι του Θεολόγου στη Μαυριώτισσα[380], ενώ το 17ο αιώνα συναντάται σε έργα Λινοτοπιτών ζωγράφων[381]. Ακολουθεί ο προφήτης **Μιχαίας** (*Ο ΠΡΟΦΙΤΗΣ-ΜΙΧΑΙΑΣ*) (εικ. 244) σε ένα σπάνιο εικονογραφικό τύπο[382], διαφορετικό από εκείνον που προτείνουν το κείμενο του *Ελπίου*[383] και η *Ερμηνεία*[384]. Ο προφήτης αποδίδεται ως νέος αγένειος, κρατώντας στο αριστερό χέρι ειλητάριο με το κείμενο : *Κ(ΑΙ) ΣΤΗ-*

---

[372] *νέος, ευειδής, στρογγυλοπρόσωπος*….(Χατζηδάκης, «Εκ του Ελπίου», 410).

[373] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 146, 88α, 89α-β.

[374] Τσιλιπάκου, *Βέροια,* πίν. 30α.

[375] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 142, εικ. 214.

[376] Για το χειρόγραφο του *Ελπίου* (κώδ. Coislin 296, 12ος αι.), βλ. Χατζηδάκης, «Εκ του Ελπίου», 411.

[377] *Ερμηνεία*, 78.

[378] Βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, εικ. 134β.

[379]Georgitsoyanni, *Veux Catholicon*, 241, εικ. 64 βλ.και 257, σημ. 2, όπου πρωϊμότερα παραδείγματα.

[380] Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 8β.

[381] Στους ναούς της Βίτσας και του Μονοδενδρίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 143, πίν. 84β, 87α), και στις μονές Αγίου Στεφάνου Μετεώρων (Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 307-308, εικ. 129), Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 114, εικ. 53) και Δρυόβουνου Κοζάνης (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 35, σημ. 201).

[382] Για τον εικονογραφικό τύπο του προφήτη και τις παραλλαγές του, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 143, σημ. 1110. Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 306-307.

[383] Χατζηδάκης, «Εκ του Ελπίου», 410.

[384] *Ερμηνεία*, 78.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

CETE / K(AI) OΨETE/[---]/[---]/[---]/NION[385]. Με παρόμοια προσωπογραφικά χαρακτηριστικά απεικονίζεται ο προφήτης σε μια σειρά έργων του 17ου αιώνα[386], κυρίως στην Ήπειρο. Τύπο που περιγράφεται στο κείμενο του *Ελπίου*[387] χρησιμοποιεί ο ζωγράφος και για την απεικόνιση του **Ιωήλ** (*Ο ΠΡΟΦΙ-ΤΗΣ- ΙΩΗΜ*) (εικ. 244). Ο προφήτης που εμφανίζεται ως μεσήλικας με ψηλό μέτωπο και μακριά καστανά μαλλιά και γένια[388], δείχνει το δεξί του χέρι το κείμενο του ειληταρίου :+ *ICXHC K(Y-PIOY)/ EΞEIΓEIPE/CΘΩ(ΣAN) K(AI) AN/ABAINETΩ-CAN ΠANTA*[389]. Ο προσωπογραφικός τύπος του προφήτη συνδέει την παράσταση με έργα που εντάσσονται στο πλαίσιο της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[390]. Πανομοιότυπα εικονίζεται ο προφήτης στο ναό του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι[391]. Μετωπικός, με μορφή νεαρού άνδρα, με τα μαλλιά πιασμένα στον αυχένα, παριστάνεται ο προφήτης **Ζαχαρίας** (*Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ-ΖΑΧΑΡΙΑΣ*) (εικ. 245) που ακολουθεί. Με το δεξί χέρι ευλογεί, ενώ στο αριστερό κρατά ειλητάριο με το κείμενο:+ *ΜΝΗΜΗ /Θ(ΕΟ)Υ K(AI) ZH/ K(ΥΡΙΟ)C O Θ(ΕΟ)C M(OY) /K(AI) ΠANTEC/OI ΑΓΓΕΛΟΙ/ AYTOY*[392]. Τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά του Ζαχαρία ταυτίζονται με την περιγραφή στο κείμενο του *Ελπίου*[393] και την οδηγία της *Ερμηνείας*[394], ενώ παραμένουν σταθερά

---

[385] *Μιχαίας* 5: 3.

[386] Όπως στο ναό του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 143, πίν. 87α), στις μονές Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 312) και Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 97-98, εικ. 29), στην Κοίμηση Ελαφότοπου, στον Άγιο Νικόλαο και στους Αγίους Αναργύρους Κλειδωνιάς (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 295-296, 359, 392 με επιπλέον παραδείγματα της Ηπείρου).

[387] Χατζηδάκης, «Εκ του Ελπίου», 410 .

[388] Ο συγκεκριμένος τύπος εμφανίζεται σπάνια στη βυζαντινή εικονογραφία, όπου συνήθως εικονίζεται με λευκή κόμη και γενειάδα, βλ. ενδεικτικά Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, εικ. 3, 12, 15, 83β, 115γ, 130γ, 142γ.

[389] *Ιωήλ* 4:12, παραλλαγμένο.

[390] Ενδεικτικά εικονογραφικά παράλληλα αποτελούν οι παραστάσεις στο παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου της Μ. Λαύρας (Semoglou, *Saint-Nicolas*, 71-72), στην Κοίμηση Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 295, εικ. 297) και στο καθολικό της Μονής Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 312-131, εικ. 193).

[391] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 142, πίν. 88β.

[392] Παραλλαγή του συγκεκριμένου κειμένου προτείνεται από την *Ερμηνεία* (262).

[393] *… νέος, καύκος, ευειδής, μειδιών και χαρωπόν έχων το πρόσωπον*…(Χατζηδάκης, «Εκ του Ελπίου», 410).

[394] *…νέος αγένειος* (*Ερμηνεία*, 78).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία[395], παραλλάσσοντας μόνο ως προς το μήκος της κόμης.

Ο προφήτης **Αμώς** (*Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ-ΑΜΜΩC*) (εικ. 246) παριστάνεται ως γέροντας με κοντά λευκά μαλλιά και γένια, σε τύπο που πλησιάζει αρκετά εκείνον που περιγράφει ο *Έλπιος*[396]. Αποδίδεται σε αντικίνηση, έχοντας το δεξί χέρι με την παλάμη ανοικτή προς τα έξω και κρατώντας στο αριστερό ειλητάριο με το κείμενο: *+ΟΥΕ ΟΙ ΕΠ/ΙΘΥΜΟΥΝ/ΤΕC ΤΗΝ/ ΗΜΕΡΑΝ/ ΚΥ(ΡΙΟΥ) Κ(ΑΙ) ΑΥ/ΤΕΣΤΑΙ*[397]. Η παράσταση προσεγγίζει την αντίστοιχη στο ναό του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα[398], στην οποία όμως ο προφήτης, ακολουθώντας πιστά την περιγραφή του *Ελπίου* εικονίζεται με οξύληκτη γενειάδα. Ο προφήτης **Αβδιού (***Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ-ΑΥΔΙΟΥ*) (εικ. 246) αποδίδεται ως μεσήλικας με μακριά σκούρα μαλλιά και γενειάδα. Με τα δύο του χέρια κρατά ειλητάριο με το κείμενο : *+ΟΝ ΤΡΟ/ΠΟΝ ΕΠ/ΠΟΙΗCΑC/ ΟΥΤΟΣ Ε/ΣΤΕ CΟΙ/ ΤΟ ΑΝΤΑΠ/ΟΔΟΜΑ/CΟΥ ΑΝΤ/ΑΠΟΔΩ* [399]. Ο συγκεκριμένος προφήτης περιλαμβάνεται σποραδικά μόνο στους κύκλους των προφητών της παλαιολόγειας περιόδου[400]. Σπάνια, και όχι με σταθερά προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, παραμένει η απεικόνισή του κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, με τα περισσότερα από τα παραδείγματα του 17ου αιώνα να προέρχονται από μνημεία της Ηπείρου[401]. Πανο-

---

[395] Για υστεροβυζαντινά παραδείγματα που συνάδουν με τον εξεταζόμενο προσωπογραφικό τύπο και την παραλλαγή της κόμης του προφήτη, βλ. ενδεικτικά Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, πίν. 18, 63, 125. Petković, *Peinture serbe* II, πίν. XII, 40. Από τα μεταβυζαντινές παραστάσεις του προφήτη αναφέρουμε αυτές του παλαιού καθολικού της Μονής Μ. Μετεώρου (Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 241-242, εικ. 65), των μονών Φιλανθρωπηνών (1542) (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 53, εικ. 30) και Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 355), του Θεολόγου της Μαυριώτισσας (Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», πίν. 16), της Κοίμησης στη Καλαμπάκα και των μονών Ευαγγελίστριας στον Άγιο Μηνά (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 63), Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,*104, εικ. 30) και Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής, όπου όμως εικονίζεται με κίδαρι.

[396] Χατζηδάκης, «Εκ του Ελπίου», 411.

[397] *Αμώς* 5:18.

[398] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 143, πίν. 84β.

[399]*Αβδιού* 1:15, παραλλαγμένη. Το χωρίο εμφανίζεται μόνο σε μεταβυζαντινές παραστάσεις του προφήτη, όπως αυτές στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 142, πίν. 84α), στη Μονή Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 129).

[400] Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 229-230.

[401] Στα ελάχιστα μεταβυζαντινά παραδείγματα περιλαμβάνονται οι παραστάσεις στο Θεολόγο της Μαυριώτισσας (Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», πίν. 16), στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας (Τούρτα,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

μοιότυπα εικονίζεται ο προφήτης στη Μονή Μεταμορφώσεως του Δρυόβουνου[402]. Ο προφήτης **Ιωνάς** (*Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΙΩΝ(ΑΣ)*)[403](εικ. 247) παριστάνεται σε αντικίνηση, με υψωμένο το δεξί χέρι και με στροφή του κεφαλιού αριστερά. Αποδίδεται με κοντά λευκά γένια και μαλλιά μόνο στο πίσω μέρος της κεφαλής του. Στο αριστερό του χέρι κρατά ειλητάριο με το κείμενο : *ΕΒΟΗC(Α) / ΕΝ ΘΛΙ/ΨΕΙ ΜΟΥ/ ΠΡΟΣ Κ(ΥΡΙΟ)Ν/ ΤΟΝ Θ(ΕΟ)Ν/ ΜΟΥ*[404]. Ο προσωπογραφικός τύπος του προφήτη, ο οποίος ανταποκρίνεται στην περιγραφή του *Ελπίου* και της *Ερμηνείας*[405], παραμένει σταθερός στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή ζωγραφική[406]. Ο προφήτης **Ιακώβ** (*Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΥΑΚΟΒ*) (εικ. 248) απεικονίζεται σε νεαρή ηλικία. Έχει το δεξί του χέρι μπροστά στο στήθος ενώ στο αριστερό κρατεί ειλητάριο με το κείμενο: *+ΕΓΟ ΚΑ/ΘΗΠΟΥC /ΙΣΤΟΡΟΥ/Ν ΚΛΗ/ΜΑΚΑ/ CΕ*. Η απεικόνιση του προπάτορα που σπάνια περιλαμβάνεται στους κύκλους προφητών[407] ερμηνεύεται από το κείμενο του ειληταρίου που κρατάει και την σχέση του με την παράσταση της Παναγίας σε μετάλλιο, στο υποκείμενο τόξο. Το χωρίο του ειληταρίου που δεν απαντά σε παλαιο-

---

Ναοί Βίτσας, 142, πίν. 84α), στη Μονή Ευαγγελίστρια Αγίου Μηνά Ζαγορίου, στην Κοίμηση Ελαφότοπου, στον Άγιο Νικόλαο και τους Αγίους Αναργύρους Κλειδωνιάς (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 62, 294, 357, εικ. 272 και 392, εικ. 305), στη Μονή Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 129), στη Μονή Πατέρων και στους Ταξιάρχες Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 99, εικ. 31) και τέλος στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής όπου παρουσιάζεται ως γέροντας με λευκά μακριά μαλλιά και κρατώντας ειλητάριο με το ίδιο χωρίο.

[402] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 35, σημ. 206.

[403] Ο προφήτης αναφέρεται από πολλούς Πατέρες της Εκκλησίας ως προεικόνιση του Χριστού. Βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 226.

[404] *Ιωνάς* 2:3.

[405] Χατζηδάκης, «Εκ του Ελπίου», 410 και *Ερμηνεία* , 78 αντίστοιχα.

[406] Για παλαιολόγεια παραδείγματα χρήσης του χωρίου και του συγκεκριμένου προσωπογραφικού τύπου, βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 228, εικ. 10, 17, 24α, 30γ, 63α, 94α, 116β, 123β, 131β. Τόσο η χρήση του χωρίου όσο τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά του προφήτη είναι κοινότυπα στη μεταβυζαντινή ζωγραφική. Για ενδεικτικά παραδείγματα, βλ. Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο,* εικ. 2 στη σ. 105. Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. στη σ. 146. Millet, *Athos*, πίν. 221.2. Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 27. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 53, εικ. 30. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 119, εικ. 43a, 45b. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 139-140, εικ. 81α-β. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* 220, πίν. 237. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 97-98, εικ. 29. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* 392, εικ. 318. Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 307, εικ. 128. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 312. Παρόμοια εικονίζεται ο προφήτης και στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής.

[407] Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 181-182. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 295, εικ. 215.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

λόγειες απεικονίσεις του σχετίζεται νοηματικά με την αυτοτελή απεικόνιση του οράματος της ουρανοδρόμου Κλίμακας του Ιακώβ, η οποία θεωρείται προεικόνιση της Θεοτόκου[408]. Στο πρότυπο ορισμένων παραδειγμάτων της ίδιας παράστασης θα πρέπει να αποδώσουμε τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του νέου αγένειου[409] και όχι του σεβάσμιου γέροντα ή πατριάρχη, όπως συμβαίνει με τις σπάνιες απεικονίσεις του σε άλλα μνημεία του 16ου και 17ου αιώνα[410]. Ακολουθεί η παράσταση του προφήτη **Ναούμ** (*Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΝΑΟΥΜ*)[411] (εικ. 248) που παριστάνεται ως γέροντας, στραμμένος ελαφρά προς τα αριστερά να ευλογεί και στο αριστερό του χέρι να κρατά ειλητάριο με το κείμενο : *ΠΡΟ ΠΡΟ/ΣΩΠΟΥ/ ΚΥ(ΡΙ-ΟΥ) Τ(ΟΥ) Υ/ΠΟ-ΣΤΗ/ ΣΕΤΑΙ/ Κ(ΑΙ) ΤΗΣ/ ΑΝΤΙ ΣΤΙ*[412]. Με τα ίδια χαρακτηριστικά και κείμενο αλλά σε διαφορετικές στάσεις, εμφανίζεται ο προφήτης στη Μονή Ευαγγελίστριας στον Άγιο Μηνά Ζαγορίου, στον Άγιο Αθανάσιο, στον Άγιο Νικόλαο και τους Αγίους Αναργύρους Κλειδωνιάς[413] και στη Μονή του Δρυόβουνου[414].

Ο κύκλος ολοκληρώνεται με τις απεικονίσεις των προφητών **Σοφονία** (*Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ-ΣΟΦΟΝΙΑΣ*) και **Αγγαίου** (*Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΑΓΓΕΟΣ*) (εικ. 249), στον ανατολικό τοίχο. Ο πρώτος αποδίδεται με κοντά λευκά μαλλιά και γένια. Φέρει το δεξί χέρι μπροστά στο στήθος και στο αριστερό κρατά ειλητάριο, στο οποίο ανα-

[408] *Γένεσις* 28:11-27. Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. K. Wessel, "Jakob", *RbK* III, στ. 519-525. C.M. Kauffmann, "Jakob", *LCI* II, στ. 373-375. Κουκιάρης, *Θαύματα Αρχαγγέλων*, 33, 117 κ.ε. Βλ. επίσης Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 182. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 152-153.

[409] Βλ. τις αντίστοιχες παραστάσεις των μονών Μ. Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο,* εικ. στη σ. 117), Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, εικ. 92-93) και Φλαμουρίου στο Πήλιο (αδημοσίευτη).

[410] Βλ. στο Θεολόγο της Μαυριώτισσας (Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», 59), στη Μονή Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, εικ. 92-93), στην Κοίμηση Ελαφότοπου, όπου ιστορείται ως μεσήλικας και στον Άγιο Νικόλαο Κλειδωνιάς που αποδίδεται ως γέροντας με ολόλευκα μαλλιά (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 215 και εικ. 227 αντίστοιχα).

[411] Για τους συμβολισμούς του προφήτη, την ένταξή του (13ος αι.) στον κύκλο των προφητών και τις σποραδικές απεικονίσεις του κατά το 14ο αιώνα, βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 230 κ.ε.

[412] *Ναούμ* 1:6.

[413] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 64, 207, 359, εικ. 268 και 393, εικ. 305, αντίστοιχα. Ως επιπλέον στοιχείο σύνδεσης με τα παραπάνω μνημεία του Ζαγορίου θα μπορούσε να εκληφθεί η επίσης παραλλαγμένη αναγραφή του ίδιου χωρίου στο ειλητάριο του προφήτη Μιχαία, κάτι που για το Μεγαλόβρυσο ισχύει στην περίπτωση του δικαίου Μανασσή.

[414] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 35, σημ. 202.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

γράφεται: :+*ΦΩΝΗ/ ΗΜΕΡΑΣ/ ΚΥ(ΡΙΟΥ) Κ(ΑΙ) Π/ΙΚΡΑ Κ(ΑΙ)/ΣΚΛΗ[ρα]*[415]. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του προφήτη ταυτίζονται με τις περιγραφή του *Ελπίου*[416], της *Ερμηνείας* και των πηγών της[417], που δε απέχει πολύ από την παλαιολόγεια εικονογραφία[418] και τις απεικονίσεις του σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[419]. Ο προφήτης Αγγαίος, τέλος, εικονίζεται μεσήλικας με σκουρόχρωμα μαλλιά και γένεια και στάση παρόμοια με αυτή του προφήτη Μιχαία. Στο ειλητάριό του αναγράφεται: *ΕΓΩ ΣΙ/ΣΩ Τ(ΟΝ)/ ΟΥΡΑΝ/ΟΝ- Κ(ΑΙ) /ΤΗ*[420]. Ο εικονογραφικός τύπος του προφήτη, η απεικόνιση του οποίου σπάνια απαντά σε κύκλους προφητών τόσο στην παλαιολόγεια όσο και στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, δεν είναι σταθερός[421]. Το

---

[415] *Σοφον*. 1:14 (παραλλαγμένο). Πρβλ. *Ερμηνεία*, 261. Για τη χρήση του χωρίου κατά την παλαιολόγεια περίοδο, βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, 236. Μεταβυζαντινά παραδείγματα αναγραφής του στο ειλητάριο του συγκεκριμένου προφήτη αποτελούν οι παραστάσεις των ναών Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 145).

[416] Χατζηδάκης, «Εκ του Ελπίου», 410.

[417] *Ερμηνεία* 78, 262, 289. Για την εικονογραφία του προφήτη, βλ. H. Belting-V. Mango-D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes od St. Mary Pammakaristos(Fethiye Camii) at Instanbul*, Washington 1978, 53.

[418] Η μόνη διαφοροποίηση έγκειται στην κόμη του προφήτη, η οποία στα παλαιολόγεια παραδείγματα είναι μακριά (Παπαμαστοράκης, *Ο τρούλος*, εικ. 5, 69β, 79α, 92α, 117α, 141β). Βλ. επίσης Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 145, όπου παραδείγματα σχετιζόμενα με την τέχνη της πρωτεύουσας, στα οποία όμως ο προφήτης εμφανίζεται σχεδόν φαλακρός, με μαύρα μαλλιά και γένια.

[419] Όπως στη Μονή Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, 53, εικ. 34) και στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας (Stavropoulou-Makri *Veltsista*, εικ. 46) για το 16ο αιώνα. Ενδεικτικά παραδείγματα του 17ου αιώνα αποτελούν οι παραστάσεις στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας και Άγιο Μηνά Μονοδενδρίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 88α-β), στις μονές Σαρακίνιστας (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* πίν. 131) και Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 100, εικ. 28) και στους ναούς του Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς και Κοίμησης Ελαφότοπου (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 143 και εικ. 217 αντίστοιχα).

[420] *Αγγαίος* 2:21-22, παραλλαγμένο. Το χωρίο προτείνεται από την Ερμηνεία (*Ερμηνεία*, 262, 289) και εμφανίζεται στις παραστάσεις του προφήτη στους ναούς του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 146, πίν. 88α, 89α, 87β), στις μονές Αγίου Στεφάνου Μετεώρων (Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 313-314, εικ. 138-139), Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 129, σημ. 178) και Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 99, εικ. 28).

[421] Στα παλαιολόγεια παραδείγματα απεικονίζεται με λευκά μακριά μαλλιά (Παπαμαστοράκης *Ο τρούλος*, 238), ενώ στη μεταβυζαντινή αγιογραφία εμφανίζεται συνήθως με μακριά άτακτα, καστανά, μαλλιά και στρογγυλή γενειάδα. Βλ. Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας», πίν. 16. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 146, πίν. 87β. Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 313-314, εικ. 138-139. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

πλησιέστερο πρότυπο της παράστασης μας εντοπίζεται στην αντίστοιχη του ναού του Αγίου Μηνά Μονοδενδρίου[422].

Οι Εβδομήκοντα Απόστολοι

Στην ανώτερη ζώνη του νότιου τοίχου στο νότιο κλίτος παρατάσσονται συνολικά έντεκα μετάλλια αποστόλων από την ομάδα των Εβδομήκοντα[423]. Από αυτούς ταυτίζονται, βάσει επιγραφής, οι άγιοι Τίτος, Πρόχορος, Φίλιππος, Ανανίας, Θαδδαίος, Ματθίας, Κλεόπας και Βαρνάβας. Οι ημίσωμες μορφές απεικονίζονται σε διαλογική μεταξύ τους σχέση, σε στάσεις που δημιουργούν κλειστά σύνολα δύο ή τριών ατόμων. Οι τέσσερις από τους αποστόλους απεικονίζονται με αρχαιοπρεπή ενδυμασία και κρατώντας κλειστό ειλητάριο. Οι υπόλοιποι επτά, ακολουθώντας την εικονογραφική παράδοση[424], αποδίδονται ως ιεράρχες, με φαιλόνιο και ωμοφόριο[425], και κρατώντας κλειστό βιβλίο. Οι εξίτηλες επιγραφές που συνοδεύουν τις μορφές των δύο πρώτων αποστόλων δεν επιτρέπουν την ασφαλή ταύτισή τους (εικ. 250). Ο πρώτος απόστολος που εμφανίζεται ως ιεράρχης που κρατά κλειστό βιβλίο αποδίδεται ως «*γέρων*

99, εικ. 28.

[422] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 146, πίν. 87β.

[423] Για την παρουσία των αποστόλων και άλλων ιεραρχών της ομάδας των Εβδομήκοντα στα εικονογραφικά προγράμματα ναών της βυζαντινής και της μεταβυζαντινής περιόδου, βλ. Κουκιάρης, «Σύναξις Αποστόλων», 289 κ.ε. Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 368-370, όπου και προηγούμενη βιβλιογραφία. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων, 67,* 255 κ.ε..

[424] Ενδεικτικά, στην τράπεζα της Μονής Διονυσίου (Κουκιάρης, «Σύναξις Αποστόλων», 294-296. Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 289 κ.ε.) και στον Άγιο Βησσαρίωνα Δομενίκου Ελασσόνας (1611) (Κουκιάρης, *ό.π.,* 296-297. Πασσαλή, *Ναοί Δομενίκου Ελλασόνας*, 31 κ.ε.). Για περισσότερα παραδείγματα, βλ. Κουκιάρης, *ό.π.* 297 κ.ε. Στις εξαιρέσεις του κανόνα εντάσσονται οι παραστάσεις στον Όσιο Λουκά (Diez-Demus, *Byzantine Mosaics*, εικ. 18, 32, 33, 36. Κουκιάρης, «Σύναξις Αποστόλων», 290, σημ. 2) και κάποιων από τους αποστόλους στην Παντάνασσα του Μυστρά (Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα,* 190, εικ. 82, 84, 86, 87).

[425] Στα υπερώα της Οδηγήτριας-Αφεντικού και της Παντάνασσας του Μυστρά (Millet, *Mistra*, πίν. 94.1-2, 144.1-2, 145.2-3, 148.4. Dufrenne, *Mistra*, 10, 43-44, 61, σχ. X, XVII. Κουκιάρης, «Σύναξις Αποστόλων», 291-294. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 182-193), στο παρεκκλήσι του Προδρόμου στη Μονή Γαλατάκη (Kanari, *Galataki*, 171-172, πίν. 101-102), στην τράπεζα της Μονής Διονυσίου (1603) (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 116-131, 368-377) και στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Δομένικο Ελασσόνας (αδημοσίευτες, βλ. Πασαλή, *Ναοί Δομενίκου Ελασσόνας*, 66, 69, 71, 81-83).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

φαλακρός, στρογγυλογένης». Τα συγκεκριμένα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά σε συνδυασμό με το αρχικό C του ονόματός του επιτρέπουν να υποθέσουμε πως πρόκειται είτε για τον Σίμωνα το Ζηλωτή[426], ένα από τους Δώδεκα Αποστόλους, είτε για τον «*υπέργηρο»* Συμεών τον αδελφόθεο και δεύτερο επίσκοπο Ιεροσολύμων, ο οποίος εντάσσεται στη ομάδα των Εβδομήκοντα[427]. Ο επόμενος αταύτιστος απόστολος απεικονίζεται ως νέος αγένειος με ενδυμασία αρχαίου φιλοσόφου.

Ακολουθεί ο άγιος **Τίτος** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ- ΤΙΤΟΣ*)(εικ. 251α), στενός συνεργάτης του αποστόλου Παύλου και μετέπειτα επίσκοπος Κρήτης, που αποδίδεται ως *νέος αγένειος*[428], ντυμένος με φαιλόνιο και ωμοφόριο. Ο νεαρός απόστολος στρέφεται προς τον επόμενο αδιάγνωστο απόστολο (εικ. 251β) που παριστάνεται μετωπικός, με νεανικά χαρακτηριστικά και ενδυμασία αρχαίου φιλοσόφου. Ο άγιος **Πρόχορος** (*Ο ΑΓΙΟΣ- ΠΡΟΧΩΝ*) συμπληρώνει το συγκεκριμένο κλειστό σύνολο (εικ. 252). Ο απόστολος, ακολουθώντας τις οδηγίες της *Ερμηνείας, ως* μέλος της ομάδας των Εβδομήκοντα και μετέπειτα επίσκοπος Νικομηδείας, απεικονίζεται «διχαλοκοντογένης»[429]. Η παράσταση του Μεγαλόβρυσου διαφοροποιείται από την *Ερμηνεία* και την παράσταση στη Μονή Πατέρων Ζίτσας[430] που την ακολουθεί πιο πιστά, ως προς την προχωρημένη ηλικία του αποστόλου.

Την επόμενη τριάδα συγκροτούν οι απόστολοι Φίλιππος, Ανανίας και Θαδδαίος. Οι δύο πρώτοι παριστάνονται ως ιεράρχες ενώ ο Θαδδαίος εμφανίζεται ως φιλόσοφος. Ο **Φίλιππος** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ- ΦΙΛΙΠ/ΟΣ*) (εικ. 253), ένας από τους επτά διακόνους και μετέπειτα επίσκοπος Τράλλεων[431], αποδίδεται ως νέος, με καστανά μαλλιά και κοντή γενειάδα. Πρόκειται για υστεροβυζαντινό προσωπογραφικό τύπο[432] που αργότερα συναντάται στη σκηνή του μαρτυρίου του αποστόλου στην τράπεζα

---

[426] *Ερμηνεία*, 151. Delehaye, *Synaxarium*, 671.10.

[427] *Συμεών ο αδελφός του Κυρίου, όστις εγένετο δεύτερος επίσκοπος Ιεροσολύμων, ζήσας έτει ρκ΄…* (*Ερμηνεία*, 152, 263, 298).

[428] *Ερμηνεία*, 153, 263, 298.

[429] *Ερμηνεία*, 152, 263, 298. Προς διάκριση από τις παραστάσεις του ως ακόλουθος του Ιωάννη του Θεολόγου ή ως ένας από τους επτά διακόνους, στις οποίες αποδίδεται σε νεαρή ηλικία.

[430] Στην παράσταση της Μονής Πατέρων ο απόστολος απεικονίζεται με ένδυση φιλοσόφου (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 256, εικ. 164).

[431] *…ο εις των επτά διακόνων, ο Σίμωνα και τον ευνούχον βαπτίσας και εν Τράλλη της Ασίας γεγονώς επίσκοπος. νέος μαυροκοντογένης* (*Ερμηνεία*, 298).

[432] Στην παράσταση του μαρτυρίου στο Staro Nagoričino (Millet-Frolow, *Yougoslavie* III, πίν. 107.2).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

της Μονής Μ. Λαύρας[433] και στην ολόσωμη παράστασή του στη Μονή Πατέρων Ζίτσας[434]. Ο **Ανανίας** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ-ΑΝΑΝΙ(ΑΣ)*) (εικ. 253), ο επίσκοπος Δαμασκού που βάπτισε τον Παύλο, εικονίζεται ως μεσήλικας με μαύρα μαλλιά και γενειάδα. Τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά του πιο συχνά εικονιζόμενου αποστόλου της ομάδας των Εβδομήκοντα[435] διαφοροποιούνται από την *Ερμηνεία*[436] και την εικονογραφική παράδοση που τον αποδίδουν σε γεροντική ηλικία[437]. Με τα ίδια χαρακτηριστικά απεικονίζεται ο απόστολος στην παράσταση της Μονής Πατέρων Ζίτσας[438]. Ο απόστολος **Θαδδαίος**[439] (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ-ΘΑΔΕΟΣ*) (εικ. 254), ακολουθώντας τις περιγραφές των Πηγών *Ερμηνείας*[440], παριστάνεται ως αγένειος νέος.

Η παρουσία της ομάδας των Ο΄ Αποστόλων στη Μονή του Μεγαλόβρυσου κλείνει με τα μετάλλια των αγίων Ματθία, Κλεόπα και Βαρνάβα. Ο πρώτος από αυτούς παριστάνεται με αρχαιοπρεπή ενδυμασία ενώ οι δύο τελευταίοι ως ιεράρχες, με φαιλόνιο και ωμοφόριο. Ο **Ματθίας** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ-ΜΑΤΘΙ(ΑΣ)*) (εικ. 255), ο απόστολος που πήρε τη θέση του Ιούδα στην ομάδα των δώδεκα αποστόλων, αποδίδεται ως «γέρων»[441] με λευκά μαλλιά και κοντή γενειάδα. Όμοια απεικονίζεται ο άγιος στη Μονή Πατέρων Ζίτσας[442]. Τα γεροντικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του **Κλεόπα** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ-ΚΛΕΟΠ(ΑΣ)*) (εικ. 256) ακολουθούν τις επιταγές της *Ερμηνείας*[443]. Ταύτιση με τις οδηγίες της Ερμηνείας[444] διαπιστώνεται και στη μορφή του αποστόλου και μετέπειτα επισκόπου Μεδιολάνων **Βαρνάβα** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ ΒΑ(Ρ)ΝΑ-(ΒΑ)Σ*) (εικ. 256), ο οποίος αποδίδεται ως μεσήλικας με γκρίζα μαλλιά και γενειάδα.

---

[433] Όπου ο απόστολος απεικονίζεται με ενδυμασία διακόνου (Millet, *Athos*, πίν. 140.2).

[434] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 258, εικ. 167.

[435] Η μορφή του σώζεται στον Όσιο Λουκά (Diez-Demus, *Byzantine Mosaics*, εικ. 32), στην Οδηγήτρια του Μυστρά (Κουκιάρης, *Σύναξις Αποστόλων*, 298) και στην τράπεζα της Διονυσίου (1603) (Τα-βλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 120, 370).

[436] *…γέρων, μακρυγένης* (*Ερμηνεία*, 152) και *….γέρων οξυγένης* (*ό.π.,* 194, 298).

[437] Βλ. ενδεικτικά την παράστασή του στον Όσιο Λουκά (Diez-Demus, *Byzantine Mosaics*, εικ. 32).

[438] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 255-256, εικ. 163.

[439] *…όστις εκόμισε την επιστολήν του Χριστού εν Εδέσση προς τον Αύγαρον και βαπτίσας αυτόν…* (*Ερμηνεία*, 263).

[440] *Ερμηνεία*, 263, 298. Η ίδια η *Ερμηνεία* (153) δίνει την περιγραφή «μιξαιπόλιος, πλατυγένης».

[441] *…γέρων στρογγυλογένης* (*Ερμηνεία*, 152), …γέρων κοντογένης (*ό.π.,* 264), 298.

[442] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 256, εικ. 163.

[443] *Ερμηνεία*, 152, 264, 298.

[444] *…. μιξαιπόλιος, μακρυγένης* (*Ερμηνεία*, 153)*…. μιξαιπόλιος* (*ό.π.,* 262 και 298).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Άγιοι-μάρτυρες

Οι είκοσι έξι σωζόμενες μορφές αγίων αποδίδονται ως τη μέση ή τα ισχία, κυρίως σε στάση τριών τετάρτων και σε μικρότερο βαθμό μετωπικοί, με έντονες και διαφοροποιημένες κινήσεις. Ο συγκεκριμένος τρόπος απόδοσης ακολουθεί τη μεταβυζαντινή εικονογραφική παράδοση του Βαλκανικού και του Βορειοδυτικού Ελλαδικού χώρου[445] και κυρίως το καλλιτεχνικό ιδίωμα του Ονουφρίου[446], τις γενικές εικονογραφικές αρχές του οποίου θα υιοθετήσουν και οι Λινοτοπίτες[447]. Όλες οι μορφές, που σε αρκετές περιπτώσεις εικονίζονται σε διαλογική μεταξύ τους σύνδεση, φέρουν κοσμική ενδυμασία, αντίστοιχη με αυτή των ολόσωμων αγίων του ναού. Κρατούν λευκό σταυρό με σύνθετες κεραίες, γνωστό από παραστάσεις εργαστηρίων του Βορειοδυτικού Ελλαδικού χώρου[448], και έχουν το αριστερό τους χέρι στην τυπική στάση του μάρτυρα.

Η χορεία των μαρτύρων αρχίζει με τους **Τρείς Παίδες** από τη Βαβυλώνα (*Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΑΝΙΑΣ, Ο ΑΓΙΟΣ ΑΖΑΡΙΑΣ, Ο ΑΓΙΟΣ ΜΗΣΑΙΑΣ*) (εικ. 257), το μαρτύριο των οποίων εικονίζεται σε άλλο σημείο του ναού [449]. Οι τρείς μάρτυρες, ακολουθώντας γνωστό εικονογραφικό τύπο, αποδίδονται ως νέοι αγένειοι με σγουρά κοντά μαλλιά[450]. Φορούν πλούσια ενδύματα, δηλωτικά της βασιλικής τους καταγωγής, και στην κεφαλή φέρουν τη χαρακτηριστική κίδαρι. Κρατούν στο δεξί τους χέρι σταυρό[451] και φέρνουν το αριστερό μπροστά στο στήθος, με εξαίρεση τον πρώτο

[445] Παραδείγματα αυτού του τύπου εντοπίζονται αρχικά στη Μολδαβία (Garidis, *La peinture murale*, 178), στον Άγιο Στέφανο Μεσσημβρίας (Boschkov, *Bulgarische Malerei*, εικ. 138), στο Dolgaec (Subotić, *Ohrid*, σχ. 33-34) και στη Μονή Ντίλιου (Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 73, 76).

[446] Garidis, *La peinture murale*, 202, 207.

[447] Για παραδείγματα ενδεικτικά, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 40β, 117, 121. Μιχαηλίδης, «Άγιος Ζαχαρίας», πίν. 52α-β. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 53, 473-476, 483-485. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 144-154, 185-186. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου,* εικ. 257-258. Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 12, 42, 51, 62α, 66α-β, 67α.

[448] Βλ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες*, 53, πίν. 57.

[449] Βλ. παραπάνω στη σ. 262 κ.ε., όπου η εικονογραφική ανάλυση του θέματος.

[450] *Ερμηνεία*, 76. B. Ott , "Jünglinge, Babylonische", *LCI* II, στ. 464-466. G. Kaster, "Drei Jünglinge im Feuerofen (Ananias, Azarias und Misael)", *LCI* VI, στ. 96-97.

[451] Ο σταυρός που κρατούν δεν αποτελεί ουσιαστικό σύμβολο, δεδομένου ότι δεν υπήρξαν μάρτυρες του Χριστού, αλλά στοιχείο που καθιερώθηκε στην εικονογραφία τους.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

που εκτείνει το αριστερό σε δέηση στα πλάγια. Οι στάσεις τους δημιουργούν κλειστό σύνολο καθώς οι δύο στρέφονται προς τον μεσαίο. Η απεικόνιση των Τριών Παίδων μεταξύ των μεμονωμένων μορφών του ναού, συνήθως στη ζώνη των μεταλλίων, απαντά συχνά σε υστεροβυζαντινά[452] και πρώιμα μεταβυζαντινά μνημεία (15ος αι.)[453], κυρίως στην περιοχή της Αχρίδας και της Μακεδονίας. Στο Βορειοδυτικό Ελλαδικό χώρο απαντούν και τα περισσότερα από τα παραδείγματα του 17ου αιώνα[454]. Σε πανομοιότυπο εικονογραφικό τύπο αποδίδονται οι άγιοι στον Άγιο Αθανάσιο Κλειδωνιάς[455], στην Αγία Τριάδα Αγιάς (φάση 1629)[456], στον Ταξιάρχη Γυμνασίου Καστοριάς[457], στον Άγιο Νικόλαο «του Ψαρά» στη Βέροια[458] και σε έργα Λινοτοπιτών στην Ήπειρο[459].

Ακολουθεί ο άγιος **Ερμύλος** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΕΡΜΙΛΟΣ*) (εικ. 258), ο οποίος απει-

---

[452] Ενδεικτικά παραδείγματα απαντούν στην Ολυμπιώτισσα Ελασσόνας (Constantinides, *Olympiotissa*, 197-199, εικ. 52, 53, 158, 235), στην Psača (Petković, *Peinture serbe* II, 57, πίν. 44), στη Žiča (Kašanin-Bošković-Mijović, *Žiča*, σχ. σ. 152), στον άγιο Αθανάσιο Μουζάκη (Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 151β. Πελεκανίδης-Χατζηδάκης, *Καστοριά*, εικ. 113), στον Άγιο Κωνσταντίνο και Ελένη στην Αχρίδα (Subotić, *Constantin et Hélène*, σχ. 3), στο Kalenić (Simić-Lazar, *Kalenić*, 138-140, πίν. XXV, XXVI), στον Άγιο Ανδρέα Ρουσούλη (Πελεκανίδης, *ό.π.,* πίν. 167α), στην Κοίμηση Ζευγοστασίου Καστοριάς (Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Συμβολή στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι Καστοριάς», *Φίλια έπη εις Γεώργιον Ε. Μυλωνάν*, Γ΄, Αθήναι 1989, εικ. 85β) και στο παρεκκλήσιο του Προδρόμου στη Μονή Προδρόμου Σερρών (Α. Στρατή, «Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Γενεθλίου του Προδρόμου στην Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών», *ΔΧΑΕ* 19 (1996-1997), εικ. 9).

[453] Βλ. ενδεικτικά στο Dolgaec, στη Lešani, στον Άγιο Νικόλαο Βεύης, στο Lescoec, στη Matka (Subotić, *Ohrid*, σχ. 34, 50,70, 79, 114) και στο Poganovo, (Grabar, *Bulgarie*, εικ. LVII).

[454] Βλ. ενδεικτικά στη Μονή Ξενοφώντος (Millet, *Athos*, πίν. 185.3), στην τράπεζα της Μονής Διονυσίου (Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*, 112), στον Άγιο Αθανάσιο Κλειδωνιάς (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 170), στην Αγία Τριάδα Αγιάς (Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 93, εικ. 5 στη σ. 101), στον Ταξιάρχη Γυμνασίου Καστοριάς (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 259-260), στη Μονή Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* 259-258, εικ. 172-174) και στον Άγιο Νικόλαο «Ψαρά» στη Βέροια (Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 241, πίν. 209β, 210).

[455] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 170.

[456] Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 93, εικ. 5 στη σ. 101.

[457] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 259-260.

[458] Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 241, πίν. 209β, 210β.

[459] Στο ναό του Αγίου Νικολάου στο Sheltsan (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 485), στη Μονή Πατέρων Ζίτσας, όπου αποδίδονται ημίσωμοι αλλά εκτός μεταλλίων (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 251, εικ. 201, 202, 203) και στη Μονή προφήτη Ηλία στη Στεγόπολη (Σκαβάρα, *ό.π.*, εικ. 474).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

κονίζεται για δεύτερη φορά στη σειρά μεταλλίων του βορείου κλίτους[460]. Ο άγιος εικονίζεται ελαφρώς στραμμένος προς την πρώτη τριάδα αγίων, κρατώντας σταυρό και φέροντας το αριστερό χέρι μπροστά στο στήθος. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του ταυτίζονται με την περιγραφή *Ερμηνείας* και των πηγών της [461] και με παραστάσεις όπως αυτή της Μονής Σπηλαίου Γρεβενών[462].

Η επόμενη μορφή αγίου που δηλώνεται με την επιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΪΛΟΣ* (εικ. 259) απεικονίζεται με στροφή τριών τετάρτων προς τα δεξιά, σε διαλογική σύνδεση με αδιάγνωστο, λόγω μερικής καταστροφής, άγιο. Ο δεύτερος αποδίδεται με νεανικά χαρακτηριστικά και πολυποίκιλτα ενδύματα. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως, αν και στην *Ερμηνεία* δεν αναφέρεται κάποιος άγιος με το όνομα **Βάσιλος**, άγιος με τον ίδιο υπομνηματισμό και με παραπλήσια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά απεικονίζεται και σε άλλο σημείο του ίδιου ναού[463] (εικ. 266α) αλλά και στη Μονή Σπηλαίου Γρεβενών[464]. Η εκτίμηση πως οι δύο παραστάσεις του Μεγαλόβρυσου δημιουργήθηκαν από διαφορετικό ζωγράφο καθιστά μάλλον απίθανη την περίπτωση λάθους στην ταυτότητα του αγίου.

Ο άγιος **Αγαθόνικος** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΑΓΑΘΟΝΙΚ/ΟΣ*) (εικ. 260) εικονίζεται σε μέση ηλικία με καστανά μαλλιά και κοντή γενειάδα, ιδιαίτερα κοσμημένα ενδύματα και μίτρα στο κεφάλι. Τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά του διαφοροποιούνται από τις προτάσεις της *Ερμηνείας* που τον αναφέρει ως «*νέο ολιγογένη*»[465]. Παρό-μοια απεικονίζεται ο άγιος στο Αγίασμα της Μονής Αναλήψεως στα Καλύβια Ελασσόνας[466]. Ο άγιος **Αρέθας** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΑΡΕΘ(ΑΣ)*)[467] (εικ. 260) αποδίδεται σε γε-

[460] Η επανάληψη απεικόνισης κάποιου αγίου ερμηνεύεται από την παρουσία δύο ζωγράφων (Βελένης, «Η γραφή του Θεοφάνη», 227), διαπίστωση που στον εξεταζόμενο διάκοσμο αφορά στις δύο παραστάσεις του αγίου Ερμύλου, του αγίου Βάσιλου και του αγίου Ιακώβου του Αδελφόθεου.

[461] *Γέρων στρογγυλογέννης (Ερμηνεία*, 158, 270, 296). βλ. και στη σ. 333 τον σχολιασμό της δεύτερης παράστασης του αγίου Ερμύλου με τον συνεορτάζοντα Στρατόνικο.

[462] Αδημοσίευτη.

[463] Στο βόρειο κλίτος του ναού και συγκεκριμένα στο δυτικό τμήμα του νότιου τοίχου, κάτω από την παράσταση των Θεοπατόρων Ιωακείμ και Άννας.

[464] Αδημοσίευτη.

[465] *Ερμηνεία*, 158, 271, 296.

[466] Αδημοσίευτη. Για το μνημείο, βλ. Πασαλή, *Ναοί Δομενίκου Ελασσόνας,* 533 κ.ε. και ιδιαίτ. 572-575, 592-594.

[467] Η μνήμη του τιμάται στις 24 Οκτωβρίου (Delehaye, *Synaxarium*, 159-161).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ροντική ηλικία, σύμφωνα με την *Ερμηνεία*[468]. Με τα ίδια χαρακτηριστικά συναντάται στο Πρωτάτο, στις μονές Διονυσίου, Δοχειαρίου[469] και Φιλανθρωπηνών[470], στο παρεκκλήσιο της Μονής Βαρλαάμ[471] και στις μονές Αναλήψεως στα Καλύβια Ελασσόνας (Αγίασμα)[472] και Σπηλαίου Γρεβενών[473]. Στα δύο επόμενα μετάλλια απεικονίζονται οι συνεορτάζοντες άγιοι **Ελπιδοφόρος** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΕΛΠΙ-ΔΙΦΟΡΟΣ*) και **Ανεμπόδιστος** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΕΜΠΟ/ΔΙΣΤΟΣ*)[474](εικ. 261), οι οποίοι ακολουθώντας τις οδηγίες της *Ερμηνείας*[475], αποδίδονται σε νεαρή ηλικία και αγένειοι. Και οι δύο είναι ντυμένοι με βασιλικά ενδύματα και στη κεφαλή φέρουν διάδημα και πίλο αντίστοιχα. Ο Ελπιδοφόρος εικονίζεται σε στάση τριών τετάρτων στραμμένος προς τα αριστερά, κρατώντας το σταυρό του μαρτυρίου με τα δύο χέρια του. Ο Ανεμπόδιστος παριστάνεται μετωπικός, κρατώντας στο δεξί του χέρι σταυρό και φέροντας το δεξί μπροστά στο στήθος, στην τυπική στάση του μάρτυρα. Με παρόμοια χαρακτηριστικά, αποδίδεται ο άγιος Ελπιδοφόρος σε υστεροβυζαντινές απεικονίσεις του[476] και το 17ο αιώνα στον Άγιο Προκόπιο και στην Ευαγγελίστρια Βεροίας[477] και στις μονές Πατέρων Ζίτσας[478] και Σπηλαιώτισσας Αρίστης[479]. Σε νεαρή ηλικία και αγένειος εικονίζεται ο άγιος Ανεμπόδιστος στο Πρωτάτο[480], στις

[468] *Ερμηνεία*, 157, 270, 296. Σε ορισμένα μνημεία ο άγιος εικονίζεται σε νεώτερη ηλικία, όπως στο ναό του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 169-170, πίν. 94β) και στην Παναγία του Μουζεβίκη Καστοριάς (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 262, πίν. 66α).

[469] Millet, *Athos*, πίν. 56. 3, 205.2 και 227.1 αντίστοιχα.

[470] *Μοναστήρια Νήσου*, πίν. 186-187.

[471] Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*, 209, εικ. 106.

[472] Αδημοσίευτη.

[473] Αδημοσίευτη.

[474] Οι συγκεκριμένοι άγιοι συνεορτάζουν με τους επίσης Πέρσες αγίους Ακίνδυνο, Πηγάσιο και Αφθόνιο, η μνήμη των οποίων τιμάται στις 2 Νοεμβρίου (Delehaye, *Synaxarium*, 187-190). Για την εικονογραφία τους, βλ. K.G. Kaster,"Acyndinus, Pegasius, Apthonius, Elpidophorus und Anempodistus", *LCI* V, στ. 23.

[475] *Ερμηνεία*, 159, 195, 271, 295.

[476] Βλ. στη Μονή Βατοπαιδίου (Millet, *Athos*, πίν. 83.1) και στην Ολυμπιώτισσα Ελασσόνας (Constantinides, *Olympiotissa*, 200-201, εικ. 54a).

[477] Τσιλιπάκου, *Βέροια*, 147, 262, πίν. 75β, 165β.

[478] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 285, εικ. 151.

[479] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 388.

[480] Millet, *Athos*, πίν. 42.3.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

μονές Αναπαυσά[481], Κουτλουμουσίου και Δοχειαρίου[482], Ρουσάνου[483], στην Παναγία Πορφύρα στις Πρέσπες[484] και στη Μονή Περιβολής Λέσβου[485].

Ακολουθούν οι άγιοι **Προτάσιος** (*[---]ΠΡΟΤΑ/CΙΟΣ*) και **Ακίνδυνος** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ ΑΚΙΝΔΙΝ/ΟΣ*)[486] (εικ. 262). Ο πρώτος, αντίθετα με την *Ερμηνεία* που τον περιγράφει ως νέο[487], αποδίδεται σε ώριμη ηλικία με γκριζόχρωμη κόμη και γενειάδα. Ο Ακίνδυνος παριστάνεται σύμφωνα με την *Ερμηνεία* και τις πηγές της που τον περιγράφουν ως νέο οξυγένη[488]. Έλλειψη παγιωμένου εικονογραφικού τύπου που οφείλεται στη σπανιότητα των απεικονίσεων του αγίου[489] μαρτυρούν παραστάσεις όπως αυτές της Μονής Πέτρας Αγράφων[490] και των Λινοτοπιτών ζωγράφων στον Άγιο Νικόλαο της Βίτσας και στον Άγιο Μηνά Μονοδενδρίου[491] και στη Μονή Σπηλαίου Λιούτζης[492], όπου ο άγιος αποδίδεται σε γεροντική ηλικία.

Η σειρά των μεταλλίων του νοτίου κλίτους ολοκληρώνεται με την απεικόνιση των αγίων Βάκχου, Πρόβου, Μαρκιανού και Ανδρόνικου, στον δυτικό τοίχο, και Μαρτυρίου, στον βόρειο. Οι τέσσερις τελευταίοι άγιοι αποτελούν συνεορτάζοντα ζεύγη. Η σειρά απεικόνισής τους, ωστόσο, δεν συμφωνεί με αυτήν της εορτής τους. Κι αυτό γιατί μεταξύ των δύο σπάνια εικονιζόμενων αγίων Μαρκιανού και Μαρτυρίου που συνεορτάζουν στις 25 Οκτωβρίου[493] παρεμβάλλονται οι επίσης συνεορτά-

---

[481] Κ. Καλοκύρης, *Άθως, Θέματα Αρχαιολογίας και Τέχνης επί τη Χιλιετηρίδι (963-1963)*, Αθήνα 1963, πίν. 15α. Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*, εικ. 5 στη σ. 243.

[482] Millet, *Athos*, πίν. 165.1 και 227.1 αντίστοιχα.

[483] Αδημοσίευτη.

[484] Στ. Πελεκανίδης, *Βυζαντινά Μνημεία της Πρέσπας,* Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, αρ. 35, Θεσσαλονίκη 1960, 99, πίν. XXXII.

[485] Γούναρης, «Λέσβος», 137.

[486] Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. K. G. Kaster, "Acyndinus, Pegasius, Apthonius, Elpidophorus und Anempodistus", *LCI* V, στ. 23.

[487] *Ερμηνεία*, 158, 194, 271.

[488] *Ερμηνεία*, 159, 271 και 295.

[489] Όπως αυτές του Πρωτάτου (Millet, *Athos*, πίν. 54.1), της Μονής της Χώρας (Underwood, *Kariye Djami*, 2, πίν. 28b και 291) και της Μονής Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, εικ. 160).

[490] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 329.

[491] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 93β, 27β.

[492] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 390.

[493] Οι δύο νοτάριοι και συναθλητές άγιοι μαρτύρησαν ομολογώντας την ορθόδοξη πίστη στους αρειανούς (Delehaye, *Synaxarium*, 161-162). Βλ. Κ. Γ. Πιτσάκης, «Μία αφανής μαρτυρία για την εορτή των «Αγίων Νοταρίων» στην Κωνσταντινούπολη», *Βυζαντινά* 21 (2000), 10.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ζοντες Πρόβος και Ανδρόνικος, οι οποίοι τιμώνται στις 12 Οκτωβρίου[494]. Ο **Βάκχος** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ ΒΑΚΧΟΣ*) (εικ. 263) κατά κανόνα απεικονίζεται μαζί με τον Σέργιο[495], όπως στα έργα των Λινοτοπιτών στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας, στον Άγιο Μηνά Μονοδενδρίου[496] και στις μονές Σπηλαίου Λιούτζης[497] και Προφήτη Ηλία Στεγόπολης[498]. Ο άγιος **Πρόβος** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ ΠΡΟΒ/ΟΣ*) (εικ. 263) αποδίδεται σε γεροντική ηλικία με λευκά μαλλιά και γενειάδα, ακολουθώντας την εικονογραφική παράδοση[499] και τις οδηγίες της *Ερμηνείας*[500]. Ο άγιος **Μαρκιανός** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ ΜΑΡΚΙΑΝΟΣ*) (εικ. 264) στρέφεται σε στάση τριών τετάρτων προς τα αριστερά κρατώντας το σταυρό του μάρτυρα με τα δύο του χέρια. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου αγίου όπως και του συναθλητή του αγίου Μαρτυρίου συγχέονται από μεσοβυζαντινή εποχή έως και την μεταβυζαντινή, καθώς άλλοτε αποδίδονται γενειοφόροι, άλλοτε όχι και κάποιες φορές ο ένας από τους δύο[501]. Τα νεανικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του αγίου στην παράστασή μας συμφωνούν με την *Ερμηνεία*[502] και τις παραστάσεις των μονών Φιλανθρωπηνών[503] και Πέτρας Αγράφων[504]. Η απεικόνιση του αγίου **Ανδρόνικου** (*[---]ΑΝΔΡΟΝΙ/ΚΟΣ*) (εικ. 264) ακολουθεί τις

[494] Delehaye, *Synaxarium*, 131-132.

[495] Delehaye, *Synaxarium*, 116, 22-30. Για την εικονογραφία των δύο διδύμων νεαρών αγίων, που είναι από τους δημοφιλέστερους και συχνότερα εικονιζόμενους στην ορθόδοξη τέχνη, βλ. *Ερμηνεία* 158, 270. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 167, με παλαιολόγεια παραδείγματα. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 220.

[496] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 93α και 95 αντίστοιχα

[497] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 390, 395.

[498] Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 471, 473.

[499] Ενδεικτικά, στις μονές Φιλανθρωπηνών (*Μοναστήρια Νήσου*, πίν. 147), Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες* εικ. 367. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 146-147), Κορώνας και Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 309-310).

[500] *Ερμηνεία*, 158, 271, 296

[501] Ξυγγόπουλος, *Άγιοι Απόστολοι*, 48, πίν. 33. M. Marković, "Pojedinačne figure svetitelja u naosu i paraklisima", στο Djurić V. (εκδ.), *Dečani i vizantijska umetnost sredninon XIV veka, Međunarodni naučni skup povodom 650 godina manastira* Beograd 1989, 243-264. Πρβλ. τις παραστάσεις του αγίου Μαρτυρίου στη Μονή Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 105-106, πίν. 66β, 67α. Της ίδιας, *Τοιχογραφίες*, εικ. 19) και στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 164, πίν. 91α).

[502] *Ερμηνεία*, 158, 195, 271, 296.

[503] *Μοναστήρια Νήσου*, πίν. 147.

[504] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 309.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

οδηγίες της Πηγής Ε΄ της *Ερμηνείας*[505]. Διαφοροποιείται, ωστόσο, από τις περισσότερες των απεικονίσεων, στις οποίες ο άγιος αποδίδεται ως νέος αγένειος[506]. Με τα ίδια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά παριστάνεται στο Kremikovci της Βουλγαρίας[507]. Η απεικόνιση του αγίου **Μαρτύριου** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ ΜΑΡΤΥΡΙ/ΟΣ*)[508] (εικ. 265) ως αγένειου νέου[509] δεν απαντά συχνά και ακολουθεί πρότυπο αντίστοιχο αυτού της Dečani[510], των μονών Διονυσίου[511]και Ρουσάνου[512] και του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στη Μεγίστη Λαύρα[513]. Με όμοια προσωπογραφικά χαρακτηριστικά αποδίδεται ο άγιος το 17ο αιώνα στη Μονή Πέτρας Αγράφων[514] και στο παρεκκλήσι των Τριών Ιεραρχών στη Μονή Βαρλαάμ[515].

Η χορεία των αγίων στο βόρειο κλίτος αρχίζει, στο δυτικό τμήμα του νότιου τοίχου, με τον άγιο που υπομνηματίζεται ως ο *Ο ΑΓΙ/ΟΣ ΒΑΣΙΛΟΣ* (εικ. 266α) [516]. Ακολουθεί ο άγιος **Λέων** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΛΕΩΝ*)(εικ. 266β) που ιστορείται στο δυτικό τοίχο, πάνω από την παράσταση του αγίου Δανιήλ του Στυλίτη. Η στάση του αγίου επαναλαμβάνει αυτή των ολόσωμων αγίων Νικολάου του Νέου, Αγαπίου και Προκοπίου στο ίδιο μνημείο[517] και αντλείται από την παράσταση του αγίου Νικολάου *του από στρατιωτών* στη Μεταμόρφωση της Βελτσίστας[518]. Σύμφωνα με την *Ερμη-*

---

[505] *Ερμηνεία*, 296.

[506] Βλ. τις παραστάσεις της Μονής Φιλανθρωπηνών (*Μοναστήρια Νήσου*, πίν. 147), του Αγίου Γεωργίου και της Μονής Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 309-310) και των μονών Τσιάτιστας (εδώ ολόσωμος) και Προφήτη Ηλία Στεγόπολης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 144-145 και πίν. 471).

[507] Grabar, *Bulgarie*, πίν. LVb.

[508] Delehaye, *Synaxarium*, 161-162.

[509] *Ερμηνεία*, 158, 195, 271, 296.

[510] Petković-Bošković, *Dečani*, πίν. CLVII, 1.

[511] Millet, *Athos*, πίν. 199.2.

[512] Αδημοσίευτη.

[513] Semoglou, *Saint-Nicolas*, 92-93, πίν. 67a.

[514] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 309.

[515] Όπου ο άγιος εικονίζεται ολόσωμος (Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονή Βαρλαάμ,* εικ. 107, 108, 109.

[516] Βλ. παραπάνω στη σ. 328, όπου η εικονογραφική ανάλυση της πρώτης παράστασης του αγίου στο νότιο κλίτος.

[517] Βλ. παραπάνω τις σχετικές εικονογραφικές αναλύσεις στη σ. 296 κ.ε. (Αγάπιος & Νικόλαος ο Νέος) και στη σ. 303 κ.ε (Προκόπιος).

[518] Stavropoulou, *Veltsista*, εικ. 50b.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

νεία, τα νεανικά χαρακτηριστικά του εικονιζόμενου αγίου ανήκουν στον μεγαλομάρτυρα Λέοντα τον «*από Κορυδαλά*» [519]. Παρόμοια αποδίδεται ο άγιος στη Μονή Σπηλαίου Γρεβενών[520]. Από την παράσταση του αγίου **Φωτίου** ([---]*ΦΩΤΙΟΣ*) (εικ. 267) διατηρείται μόνο το ίχνος της μορφής, η οποία ταυτίζεται από τη σωζόμενη επιγραφή. Η μορφή είναι στραμμένη προς αδιάγνωστο άγιο που αποδίδεται σε νεαρή ηλικία και πιθανότατα είναι ο συναθλητής του **Ανίκητος**[521].

Ακολουθούν οι συνεορτάζοντες, την 13η Ιανουαρίου, άγιοι **Ερμύλος** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ ΕΡΜΥΛ/ΟΣ*) και **Στρατόνικος** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ ΣΤΡΑΤΟΝΙΚΟΣ*)[522] (εικ. 268). Οι δύο άγιοι αποδίδονται με φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά που συμφωνούν με την περιγραφή *Ερμηνείας* και των πηγών της [523], ενώ η απεικόνιση του αγίου Ερμύλου είναι πανομοιότυπη με την πρώτη παράστασή του στο ίδιο μνημείο. Ως αγένειος νέος αποδίδεται ο άγιος Στρατόνικος στο ναό της Μεταμορφώσεως στα Παπιανά Καλλονής Λέσβου[524], στη Μονή Σπηλαίου Γρεβενών[525] και στη Μονή Σπηλαιώτισσας Αρί-

---

[519] *όμοιος τω Προκοπίω* (*Ερμηνεία*, 271, 296). Με διαφορετικά προσωπογραφικά χαρακτηριστικά αναφέρεται δεύτερος άγιος με το όνομα Λέων, ο οποίος συνεορτάζει στις 18 Φεβρουαρίου με τον άγιο Παρηγόριο (*φαλακρός, βουρλογένης*, *Ερμηνεία*, 200).

[520] Αδημοσίευτη.

[521] *Νέοι αγένειοι* (*Ερμηνεία*, 162, 208, 270). Delehaye, *Synaxarium*, 886, 32-35. Νικόδημος, *Συναξαριστής*, Γ΄, 237-238.

[522] Σύμφωνα με τον *Συναξαριστή Κωνσταντινουπόλεως* (Delehaye, *Synaxarium*, 387, 17-23) και τον Νικόδημο τον Αγιορείτη (Νικόδημος, *Συναξαριστής*, 405 και 424), οι δύο άγιοι συνεορτάζουν στις 13 Ιανουαρίου. Αντίθετα η *Ερμηνεία* αναφέρει ως ημερομηνία συνεορτασμού την 12η Ιανουαρίου (*Ερμηνεία*, 198) και εορτασμού του Στρατόνικου την 13η (*Ερμηνεία*, 158). Τόσο στην *Ερμηνεία* όσο και στον *Συναξαριστή* αναφέρονται μεμονωμένα και άλλοι άγιοι, με το όνομα Ερμύλος και Στρατόνικος. Ο πρώτος από αυτούς τιμάται στις 18 Δεκεμβρίου (*Ερμηνεία*, 158, 270, 296. Νικόδημος, *Συναξαριστής*, 405) και ο δεύτερος στις 30 Σεπτεμβρίου, 4 Μαρτίου και 17 Αυγούστου (Νικόδημος, *Συναξαριστής*, 424).

[523] Ανάλογη σύγχυση με τη θέσπιση της ημερομηνίας του εορτασμού των δύο αγίων επικρατεί στις περιγραφές της *Ερμηνείας* και των πηγών της ως προς τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά τους. Έτσι ενώ η αναφορά του μαρτυρίου τους συνοδεύεται από την περιγραφή «*ο Ερμύλος διάκονος αρχιγένης*, *ο δε* (Στρατόνικος) *γέρων στρογγυλογένης*» (*Ερμηνεία*, 198), στις υπόλοιπες αναφορές της ίδιας και των πηγών της δίνονται οι περιγραφές «*γέρων στρογγυλογένης*» για τον Ερμύλο (*Ερμηνεία*, 158, 270, 296) και «νέος αγένειος» για τον Στρατόνικο (*Ερμηνεία*, 158, 270, 296).

[524] Γούναρης, «Λέσβος», 188, πίν. 140α. Αντίθετα, στη Μονή Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 54, εικ. 200) ο άγιος αποδίδεται σε γεροντική ηλικία και με κοντή γενειάδα, σύμφωνα με την περιγραφή του μαρτυρίου στην *Ερμηνεία* (198).

[525] Αδημοσίευτη.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στης[526]. Αξιοσημείωτη είναι δε η ομοιότητα της στάσης και της αμφίεσης του αγίου, συμπεριλαμβανομένου του καπέλου, με αυτή του αγίου Γεωργίου του Κρατόβου στον Άγιο Δημήτριο στα Παλατίτσια[527].

Η απεικόνιση των μαρτύρων συνεχίζεται με το ζεύγος των συνεορταζόντων, στις 19 Αυγούστου[528], αγίων **Φλώρου** (*Ο ΑΓΙΟΣ ΦΛΟΡΟΣ*) και **Λαύρου** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ ΛΑΥΡΟΣ*) (εικ. 269). Οι δίδυμοι άγιοι αποδίδονται με τα κοινά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, ως νέοι αγένειοι, που ανταποκρίνονται στις οδηγίες της *Ερμη*νείας[529] και την εικονογραφική παράδοση[530]. Παρόμοια αποδίδεται ο άγιος Φλώρος στη Μονή Σπηλαιώτισσας Αρίστης[531] και ο άγιος Λαύρος στη Μονή Σπηλαίου Γρεβενών[532]. Τα νεανικά χαρακτηριστικά των αγίων **Φαντίνου** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ ΦΑΥΤΙΝ/ΟΣ*) και **Βονιφάτιου** (*ΟΑΓΙ/ΟΣ ΒΟΝΙΦΑΤΙ/ΟΣ*)[533] (εικ. 270) που έπονται, συντάσσονται με τις οδηγίες της *Ερμηνείας*[534]. Την πηγή Γ΄της *Ερμηνείας* ακολουθεί ο ζωγράφος του παρεκκλησίου στο ναό της Μεταμορφώσεως στην Αγιά που αποδίδει τον ολόσωμο άγιο Βονιφάτιο, ως *νέο αρχιγένη*[535].

Τον κύκλο των μαρτύρων σε μετάλλια κλείνουν οι άγιοι **Νεόφυτος** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ ΝΕΟΦΙΤ/ΟΣ*)[536] και **Νικηφόρος** (*Ο ΑΓΙ/ΟΣ ΝΙΚΗΦΟΡ/ΟΣ*)[537](εικ. 271), οι οποίοι ακολουθώντας τις περιγραφές της *Ερμηνείας και των πηγών της*[538] παριστά-

[526] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου,* εικ. 388.

[527] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 111α.

[528] Delehaye, *Synaxarium*, 907-908.

[529] *Ερμηνεία*, 158, 271, 296.

[530] Παρόμοια αποδίδονται οι άγιοι στη Μονή Χώρας (Underwood, *Kariye Djami*, 3, πίν. 490-491) και αργότερα στη Μονή Πέτρας Αγράφων (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 328, πίν. 190).

[531] Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 388.

[532] Αδημοσίευτη.

[533] Η μνήμη του αγίου Φαντίνου τιμάται στις 30 Αυγούστου (Νικόδημος, *Συναξαριστής*, 425. Delehaye, *Synaxarium*, 224), ενώ του αγίου Βονιφάτιου στις 19 Δεκεμβρίου (Νικόδημος, *ό. π.*, 401. Delehaye, *Synaxarium*, 327, 9-10).

[534] Βλ. *Ερμηνεία*, 296 (για τον άγιο Φαντίνο) και 158, 197, 271 (για τον άγιο Βονιφάτιο).

[535] *Ερμηνεία*, 296. Γενειοφόρος αποδίδεται ο άγιος και στην παράσταση του μαρτυρίου του στο Staro Nagoričino (Mijović, *Menolog*, πίν. 46) και στη λιτή της Μονής Βαρλαάμ (Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, πίν. 175, 11, 177, 3, 179, 2).

[536] Delehaye, *Synaxarium*, 411, 4-5.

[537] Πρόκειται για τον μάρτυρα που εορτάζει στις 9 Φεβρουαρίου (Delehaye, *Synaxarium*, 453, 19 και 22).

[538] Ως «*νέος ολιγογένης*» ο Νεόφυτος (*Ερμηνεία*, Πηγές Γ΄και Ε΄, 271, 296) και ως «*νέος στρογγυ-*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

νονται ως γενειοφόροι νέοι. Οι δύο άγιοι τοποθετούνται με την ίδια σειρά στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας[539]. Στις σπάνιες απεικονίσεις του αγίου Νεοφύτου συγκαταλέγονται αυτές της Dečani[540], όπου ο άγιος αποδίδεται με όμοια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, και του Αγίου Νικολάου της Βίτσας όπου παριστάνεται ως νέος αγένειος[541]. Ο εικονογραφικός τύπος του αγίου Νικηφόρου συναντάται στο ναό της Παναγίας στη Studenica[542], στη Dečani[543], στο Poganovo[544], στη Μονή Διονυσίου[545] και στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας[546].

λογένης» ο Νικηφόρος (*Ερμηνεία*, 158, 211).

[539] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 168-169, πίν. 93β και 94α.

[540] Petković-Bošković, *Dečani*, πίν. CLXIII,1.

[541] Η παράσταση της Βίτσας (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 168, πίν. 93β) ακολουθεί τις οδηγίες της *Ερμηνείας* (125) και όχι των πηγών της.

[542] Millet-Frollow, *Yougoslavie* I, πίν. 42.1

[543] Petković-Bošković, *Dečani*, πίν. CLXIV, 3.

[544] Grabar, *Bulgarie*, πίν. LIX.

[545] Millet, *Athos*, πίν. 189.4.Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 364. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 149

[546] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 168-169, πίν. 94α.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Ζ. Διακοσμητικά Θέματα

Ο ζωγραφικός διάκοσμος του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Μεγαλόβρυσο ολοκληρώνεται με τα γραπτά κοσμήματα, τα οποία καλύπτουν μέρος από τα κατώτερα τμήματα των τοίχων[1] και των πεσσών, τις παρειές και τα υπέρθυρα των πυλών εισόδου και πλαισιώσουν τα μετάλλια με τους στηθαίους προφήτες, αποστόλους και αγίους. Με εξαίρεση την τελευταία περίπτωση, όπου ο γραπτός διάκοσμος προβάλλει και τονίζει τις εικονιζόμενες μορφές, τα υπόλοιπα, περιορισμένης έκτασης και έμπνευσης κοσμήματα, λειτουργούν συμπληρωματικά. Η γενικότερη θεματική τους διάκριση σε γεωμετρικά και ανθοφυτικά περιλαμβάνει επιμέρους κατηγορίες.

Την πρώτη ομάδα εντάσσονται τα σχηματοποιημένα γεωμετρικά κοσμήματα, που συναντώνται στο κατώτερο τμήμα των τοίχων, των παραστάδων και των πεσσών, του ανώτερου τμήματος των εσωτερικών τοίχων στα πλάγια κλίτη καθώς και στα εσωρράχια των αψιδωμάτων[2]. Προσπάθεια μίμησης ορθομαρμάρωσης[3] αποτελούν τα κοσμήματα που καλύπτουν το κατώτερο μέρος των τοίχων και των πεσσών στο ιερό βήμα (εικ. 273) αλλά και των πεσσών του κυρίως ναού (εικ. 274). Το κόσμημα των τελευταίων, το οποίο συνίσταται από συνεχόμενους ομόκεντρους ρόμβους, με σταυρόσχημο φυτικό μοτίβο στο κέντρο, αποτελεί εφαρμογή που απαντά πολύ συχνά σε μεταβυζαντινούς ναούς[4]. Παρόμοιας σύλληψης είναι και το

[1] Ο γραπτός διάκοσμος που περιέτρεχε τη βάση των τοίχων είναι σήμερα κατεστραμμένος στο σύνολό του. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί το αποσπασματικά σωζόμενο θέμα της κόγχης του ιερού βήματος, το οποίο ταυτίζεται με αυτό του ΒΑ πεσσού. Η τελευταία διαπίστωση επιτρέπει να υποθέσουμε πως παρόμοιο θέμα κοσμούσε τους τοίχους του κυρίως ναού.

[2] Πάνω από δυτική είσοδο στο νάρθηκα (εξωτερικά) και την πύλη εισόδου στο βόρειο κλίτος.

[3] Κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο το πλέον σύνηθες διακοσμητικό θέμα της κατώτερης ζώνη είναι η «ποδέα» (A. Frolow, "La «podea», in tissue decorative de l'eglise byzantine", *Byzantion* XIII (1938), 461-504). Για τους λόγους επιβίωσης της ζωγραφικής μίμησης της παλαιοχριστιανικής τεχνικής opus sectile την ίδια περίοδο, βλ. Σέμογλου, «Ο «δυϊσμός» στην εκκλησιαστική ζωγραφική», 289.

[4] Βλ. ενδεικτικά στους Αγίους Αναργύρους Κλειδωνιάς (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 328), στο παρεκκλήσιο των Ταξιαρχών στη Μονή Προδρόμου Σερρών (Στρατή, «Νέα στοιχεία», εικ. 8 και 18. Της ίδιας, *Η ζωγραφική στην Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών (14ος-19ος αι.), Μελέτες και άρθρα,* Θεσσαλονίκη 2007, εικ. 89-90) και στο καθολικό της Μονής του Δρυόβουνου Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 226).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

γραμμικό κόσμημα[5] που συναντάται πάνω από τη ζώνη των μεταλλίων με τους αποστόλους (εικ. 253) και στο εσωρράχιο του αψιδώματος πάνω από την είσοδο στο νότιο κλίτος. Χρωματική παραλλαγή του ίδιου θέματος χρησιμοποιείται στα δύο εξωτερικά αψιδώματα[6] (εικ. 119). Στην κατηγορία των γραμμικών κοσμημάτων εντάσσονται οι αποτροπαϊκού χαρακτήρα σταυροί [7] (εικ. 272) που, κατά τα ειωθότα, ζωγραφίζονται στις παρειές των πυλών εισόδου. Οι σταυροί με τις δύο εγκάρσιες κεραίες εδράζονται σε βάση πεπλατυσμένου «πι» και αποδίδονται σε βαθυκόκκινο χρώμα ενώ τα συμπιλήματα ΙΣ-ΧΣ / ΝΙ-ΚΑ που τους πλαισιώνουν, σε μαύρο χρώμα.

Η ομάδα των ανθοφυτικών κοσμημάτων του μνημείου διακρίνεται σε δύο κατηγορίες. Κοσμήματα της πρώτης από αυτές αποτελούν οι κολπούμενοι ελικοειδείς βλαστοί με τα ανακαμπτώμενα ημίφυλλα[8] και τα σχηματοποιημένα αρχαΐζοντα ανθέμια που αποδίδονται με λευκό χρώμα σε μαύρο ή κόκκινο και μαύρο βάθος (εικ. 275)[9]. Ιδιαίτερης σημασίας κοσμήματα της κατηγορίας αυτής είναι το καρδιόσχημο ανθέμιο σε τριγωνικό πλαίσιο, που συμπληρώνει την τριγωνική απόληξη του ανα-

[5] Πρόκειται για συνεχόμενες κυματοειδείς γραμμές μαύρου και κόκκινου χρώματος που σχηματίζουν αντωπά ή κατακορυφήν τρίγωνα σε λευκό βάθος. Για παραδείγματα χρήσης του κοσμήματος σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, βλ. Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, 148, εικ. 87, 205. Προεστάκη, *Δημήτριος Κακαβάς*, 237-238, εικ. 35β, 37α, 49α, 89β, 128α-β, 175β. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 171, πίν. 71α-β. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 423, πίν. 19, 233, 326, 327, 328, 329.

[6] Στο πρώτο απεικονίζεται ο θρήνος του Αββά Σισώη και στα εξωτερικά αψιδώματα η Παναγία Οδηγήτρια και ο Ιωάννης ο Πρόδρομος αντίστοιχα. Η παραλλαγή που χρησιμοποιείται στο αψίδωμα με την Οδηγήτρια απαντά παλαιότερα στη Μονή Διονυσίου (Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 170, 204, 216. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, εικ. 58, 69).

[7] Για το θέμα που εμφανίζεται τόσο στην εντοίχια ζωγραφική όσο και σε φορητές εικόνες, βλ. Χρ. Παντελίδου, «Ξύλινον αντιμήνσιον», *ΕΕΒΣ* 1 (1924), 242-243. Chr. Walter, "IC XC NIKA: The apotropaic punction of the victorious cross", *REB* 55 (1977), 193-220. G. Babić, "Les croix à cryptogrammes, peintes dans les églises serbes des XIIIe et XIVe siècles", *Mélanges Ivan Dujčev, Byzance et les Slaves*, (1979), 1-13. Χατζούλη, «Αμφίγραπτη εικόνα», 381-394.

[8] Παρόμοιο κόσμημα εντοπίζεται στους Αγίους Αποστόλους Καστοριάς (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 21β) ενώ πανομοιότυπο απαντά στον Άγιο Μηνά Μονοδενδρίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 171, πίν. 73β), στις μονές Σπηλαίου Λιούτζης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 311, 312, 324, 333) και Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 34) και στο παρεκκλήσι των Ταξιαρχών στη Μονή Προδρόμου Σερρών (Στρατή, *Μονή Προδρόμου Σερρών*, εικ. 92).

[9] Το κόσμημα της πρώτης παραλλαγής συναντάται στο ναό του Αγίου Αθανασίου και στο καθολικό της Μονής Παντελεήμονος Ανατολής (αδημοσίευτες), ενώ αυτό της δεύτερης παραλλαγής στο ναό του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς (Nanou, *St. Athanase a Zagora*, εικ. 19a).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τολικού και δυτικού τοίχου στο νότιο κλίτος και το τετράγωνο διάχωρο, στο οποίο εγγράφονται, κατά κορυφήν, τέσσερα καρδιόσχημα ανθέμια. Και τα δύο θέματα συναντώνται στο δυτικό τμήμα του καθολικού της Μονής Πατέρων Ζίτσας[10].

Περισσότερη προσοχή έχει επιδειχθεί στα πλέον ορατά τμήματα του ναού, όπου η διακοσμητική διάθεση των ζωγράφων εκδηλώνεται με τα κοσμήματα της δεύτερης κατηγορίας. Πρόκειται κυρίως για τον πλούσιο φυτικό διάκοσμο που πληρώνει τα διάκενα, σκουρογάλαζου βάθους, στη ζώνη των μεταλλίων. Σε αντίθεση με τη σχηματοποίηση των φυτικών κοσμημάτων της πρώτης κατηγορίας, οι περιπλεκόμενοι ανθοφόροι κλάδοι που αναπτύσσονται γύρω από τα μετάλλια αποδίδονται αρκετά φυσιοκρατικά. Το συγκεκριμένο ανθοφυτικό θέμα εμφανίζεται σε δύο παραλλαγές, οι οποίες σχετίζονται με την ταυτότητα του ζωγράφου. Ο διάκοσμος που πλαισιώνει τα μετάλλια των προφητών και των μαρτύρων του βόρειου και νότιου τοίχου στο νότιο κλίτος αποδίδεται στα χρώματα της κίτρινης και καφέ ώχρας και του ανοικτού γαλάζιου. Συνίσταται από κρινάνθεμα ή ημιανθέμια, συνδεόμενα με άνθος άκανθας και περιβαλλόμενα από φυλλοφόρο βλαστό (εικ. 242-247, 260-262, 267-271). Το κόσμημα προδίδει ζωγράφο με λεπτολόγο διάθεση και εξαιρετική ευαισθησία στο συνδυασμό των χρωμάτων. Στον ίδιο ζωγράφο φαίνεται να οφείλεται το σε μονοχρωμία κόσμημα (βαθυκόκκινο μοτίβο σε κίτρινο της ώχρας βάθος) που καλύπτει το εσωρράχιο του ανοίγματος επικοινωνίας του κυρίως ιερού βήματος με την πρόθεση (εικ. 136).

Η περισσότερο σχηματοποιημένη εκδοχή του ίδιου μοτίβου, που περιβάλλει τα μετάλλια των προφητών και των μαρτύρων στον ανατολικό και στο δυτικό του ίδιου κλίτους (εικ. 248-249, 257-259, 263-265), θα πρέπει να αποδοθεί σε συνεργάτη του. Τα επιμελημένα, ως προς την εκτέλεσή τους, άνθη της πρώτης παραλλαγής αντικαθίστανται από σχηματοποιημένα, μάλλον άτεχνα, άνθη με καφεκόκκινα και γαλάζια πέταλα που συνδέονται μεταξύ τους με καστανό βλαστό.

Το κόσμημα της πρώτης παραλλαγής συναντάται στη Μονή Φιλανθρωπηνών[11] και στο καθολικό της Μονής Σπηλαίου Γρεβενών[12] (εικ. 291β), ενώ η σχημα-

[10] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 290, εικ. 34 για το δεύτερο θέμα.

[11] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 30, 33-36.

[12] Αδημοσίευτες παραστάσεις, αρχείο Ι. Χουλιαρά. Το συγκεκριμένο κόσμημα πλαισιώνει κάποια από τα μετάλλια δικαίων στις καμάρες και, σε χρωματική παραλλαγή, τα μετάλλια αγίων σε άλλα τμήματα του καθολικού.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τοποιημένη εκδοχή του σε σειρά έργων Λινοτοπιτών ζωγράφων[13]. Εκδοχές της δεύτερης παραλλαγής, σε βάθος κίτρινου της ώχρας, αποτελούν οι ταινίες που επιστέφουν τη θύρα επικοινωνίας του νότιου κλίτους με τον νάρθηκα (εικ. 276) και την ημίσωμη παράσταση του αγίου Αθανασίου (εικ. 278) στο ναό του Μεγαλόβρυσου. Το ίδιο θέμα συναντάται στο αψίδωμα της δυτικής εισόδου στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς[14] και στο δυτικό τμήμα του καθολικού της Μονής Πατέρων Ζίτσας[15]. Χρωματικές παραλλαγές του θέματος συναντώνται και πάλι στο δυτικό τμήμα του καθολικού της Μονής Πατέρων Ζίτσας[16].

Ιδιαίτερα σημαντικό, από την άποψη της συμβολής των γραπτών κοσμημάτων στην ταύτιση των ζωγράφων που εκτέλεσαν τις τοιχογραφίες του εξεταζόμενου μνημείου, είναι το σπάνιο διακοσμητικό θέμα που επιστέφει την ολόσωμη παράσταση του αγίου Νικήτα, στην ΒΔ παραστάδα (εικ. 235α- 236). Το κόσμημα των προοπτικά αποδιδόμενων κύκλων που διαπερνώνται από ευθύγραμμο βλαστό με μίσχους χρησιμοποιήθηκε από τους Λινοτοπίτες ζωγράφους Νικόλαο και Ιωάννη στη στεφάνη του ΝΑ φουρνικού της Μονής Σπηλαίου Γρεβενών (1649) (εικ. 291α)[17].

Τα θέματα των γεωμετρικών κοσμημάτων και των αρχαϊζόντων ανθεμωτών αποτελούν εμπνεύσεις της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου[18] που επιβιώνουν στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, όπου εξελίσσονται υπό την επίδραση άλλων μορφών της τέχνης [19]. Το γεγονός πως στα δύο μεγάλα καλλιτεχνικά ρεύματα του 16ου αιώνα διαπιστώνεται σπάνια χρήση αρχαϊζόντων θεμάτων, που όταν υπάρχει περιορίζεται σε ζώνη καρδιόσχημων ανθεμίων[20], οδηγεί στο συμπέρασμα πως οι ζω-

[13] Στις μονές Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 144-154, 185-186), Προφήτη Ηλία Τυρνάβου, Σπηλαίου Γρεβενών (1649) (αδημοσίευτες παραστάσεις), Δρυόβουνου (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*,154-155) και Ραβενίων Δρόπολης (Γιακουμής, *Μονή Ραβενίων*, εικ. 40).

[14] Nanou, *St. Athanase a Zagora*, εικ. 19a.

[15] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 162-3.

[16] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 141, 142, 193, 243 (έκδ. 2006).

[17] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 251. Οι τοιχογραφίες του συγκεκριμένου τμήματος της Μονής Σπηλαίου προσγράφονται στους Λινοτοπίτες ζωγράφους Νικόλαο και Ιωάννη (Τσιλιπάκου, «Μνημεία του νομού Γρεβενών», 114-115). Παρόμοιας σύλληψης κόσμημα συναντάται το 16ο αιώνα στη Μονή Μυρτιάς (Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς», εικ. 38).

[18] Για παραδείγματα βλ. Petković, *Peinture serbe* II, πίν. XXXII, XXXIII, LXI, LXIII, LXVII, CVI, CXXIX, CLV. Lepage, "L'ornamentation peinte", 229-237.

[19] Σέμογλου, «Ο «δυϊσμός» στην εκκλησιαστική ζωγραφική», 289.

[20] Βλ. στις μονές Μ. Λαύρας, Διονυσίου και Δοχειαρίου ((Millet, *Athos*, πίν. 121.1, 121.3, 198-200,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

γράφοι της Μονής του Μεγαλόβρυσου άντλησαν τα συγκεκριμένα θέματα από παλαιότερα πρότυπα. Τα φυσιοκρατικής απόδοσης ανθοφυτικά θέματα τα οποία κυριαρχούν στο διάκοσμο της Μονής του Μεγαλόβρυσου απαντούν ήδη από την υστεροβυζαντινούς χρόνους[21], ενώ διαδίδονται ευρύτατα κατά την πρώιμη μεταβυζαντινή περίοδο, υπό την επίδραση τουρκοπερσικών μορφών τέχνης και κυρίως των υφασμάτων[22]. Με βάση τα πρότυπα και τις επιρροές που έχουν αναγνωριστεί από τη σύγχρονη έρευνα[23], τα κοσμήματα αυτής της κατηγορίας αποτελούν ένα ακόμα στοιχείο ένταξης του εξεταζόμενου διακόσμου στο καλλιτεχνικό κλίμα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[24]. Η λεπτολόγος διάθεση και η λιτότητα των χρωμάτων στα τμήματα που μπορούν να αποδοθούν στον ικανότερο ζωγράφο του συνεργείου ανακλά ενδεχομένως την εξοικείωσή του με τα λακωνικά, από την άποψη των χρωματικών επιλογών, έργα της κρητικής ζωγραφικής[25].

225-232), Μεγάλου Μετεώρου (Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, εικ. στις σσ. 73, 119, 129, 135, 144), αλλά και στη Μονή Βαρλαάμ (λιτή, Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, εικ. 22, 39-43).

[21] Lepage, "L'ornamentation peinte", 191-211.

[22] Σχετικά με το θέμα, βλ. B. Radojković, " Tursko-persijski uticaj na srpske umetničke zanate XVI i XVII veka (Les influences turkopersanes sur les métiers d'art serbes au XVIe et XVII siècles)", *ZMSLU* I, 1965, 119-139. C. Nicolescu, "Le Proche-Orient et la conception decorative de l'art roumain et de l'art balkanique", *Revue des Etudes Sud-Est Européennes* XIV (1976), 15-28. Σέμογλου, «Ο «δυϊσμός» στην εκκλησιαστική ζωγραφική», *289.*

[23] Για το θεματολόγιο, την απόδοση και διάκριση φάσεων του γραπτού κοσμήματος στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική, βλ. Σέμογλου, «Ο «δυϊσμός» στην εκκλησιαστική ζωγραφική», 287-296, με προηγούμενη βιβλιογραφία.

[24] Σέμογλου, «Ο «δυϊσμός» στην εκκλησιαστική ζωγραφική», 291 κ.ε. Του ίδιου, «Μονή Μυρτιάς», 231-234. Αντίθετα οι Κρήτες ζωγράφοι, προερχόμενοι από ένα περιβάλλον αστικό με εμφανείς επιρροές από την Αναγέννηση, επιλέγουν το αρχιτεκτονικό και περισσότερο γεωμετρικό κόσμημα. Βλ. Βασιλάκη, «Από τον «ανώνυμο» βυζαντινό καλλιτέχνη στον «επώνυμο», 171-201. Σέμογλου, *ό.π.*, 290-291, 295.

[25] Βασιλάκη, «Από τον «ανώνυμο» βυζαντινό καλλιτέχνη στον «επώνυμο», 171-201.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ΙΙΙ. 4. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του καθολικού της Μονής Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Μεγαλόβρυσο εντάσσεται στα συντηρητικά επαρχιακά μεταβυζαντινά έργα, τα οποία, στοχεύοντας στην ορθή διάρθρωση του εικονογραφικού προγράμματος, παραμένουν αταλάντευτα στις μέχρι τότε καθιερωμένες πρακτικές που αφορούν στους κανόνες δομής και δογματικής ερμηνείας. Οι εκτενείς εικονογραφικοί κύκλοι του διακόσμου ακολουθούν το παλαιολόγειας επινόησης σύστημα που κυριαρχεί το 16ο και το 17ο αιώνα στην Βόρεια Ελλάδα και στη Βαλκανική γενικότερα[1]. Οι ελάχιστες διαφοροποιήσεις, που εντοπίζονται κυρίως σε σχέση με τη διάταξη ορισμένων θεμάτων, τα οποία κοσμούν τους τρούλλους ή τις καμάρες των μεγάλων μοναστηριακών ναών, υπαγορεύονται από τους αρχιτεκτονικούς περιορισμούς του προϋπάρχοντος κτίσματος.

Η εικονογραφική ανάλυση που προηγήθηκε κατέδειξε πως το εξεταζόμενο ζωγραφικό σύνολο αποτελεί αντιπροσωπευτική περίπτωση εφαρμογής της εκλεκτικής εικονογραφίας. Οι αγιογράφοι του μνημείου, ακολουθώντας τη γενικότερη τάση της εποχής, αντλούν τα πρότυπά τους από διαφορετικής προέλευσης εικονογραφικές πηγές και βασίζονται σε ποικιλία ανθιβόλων από προγενέστερα μνημειακά σύνολα. Αποτέλεσμα αυτής της διεργασίας είναι ο συγκερασμός και η αφομοίωση στοιχείων προερχόμενων κυρίως από την παλαιότερη βαλκανική εικονογραφική παράδοση σε συνάρτηση με αυτή της σχολής της ΒΔ Ελλάδας και σε αναλογικά μικρότερο βαθμό της κρητικής σχολής. Στο εικονογραφικό ευρετήριο των ζωγράφων της Μονής του Μεγαλόβρυσου αναγνωρίζεται πλήθος συνθέσεων, επιμέρους σχημάτων και μεμονωμένων στοιχείων που απαντούν σε ορισμένο κύκλο μνημείων του Βορειοδυτικού Ελλαδικού χώρου και βορειότερων περιοχών. Η διαπίστωση αφορά στον εντοπισμό κοινών εικονογραφικών παραμέτρων μεταξύ των εξεταζόμενων τοιχογραφιών και έργων του 16ου και των πρώτων δεκαετιών του 17ου αιώνα στη Δυτική Μακεδονία, την Ήπειρο, τη περιοχή της σημερινής Νότιας Αλβανίας και στις νότιες περιοχές της πρώην Γιουγκοσλαβίας.

Αναφορές σε εικονογραφικούς τύπους της παλαιολόγειας τέχνης, όπως αυτοί

[1] Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 43 κ.ε. Garidis, *La peinture murale*, 137 κ.ε. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 112. Παλιούρας, *Αιτωλοακαρνανία*, 265. Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 13, 37.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

διαμορφώνονται από την καλλιτεχνική δραστηριότητα εργαστηρίων που δρούν στις περιοχές Αχρίδας-Πρεσπών-Καστοριάς και επιβιώνουν μέσα από έργα του 16ου αιώνα και του πρώιμου 17ου αιώνα, διαπιστώνονται σε αρκετές παραστάσεις. Ως τέτοιες αναφέρουμε α) τον Μελισμό, με τη συμμετοχή των αγγέλων, β) το Όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας, με τον προβαλλόμενο μέσα από δόξα Χριστό, γ) τα Εισόδια, με τη μικρή Παναγία να προσέρχεται στο Ιερό οδηγούμενη από τις παρθένους και δ) τη Βάπτιση, με την άκαμπτη στάση του Χριστού, την πλάκα με τους δράκοντες και τις προσωποποιήσεις των υγρών στοιχείων. Στο ίδιο εικονογραφικό ευρετήριο παραπέμπουν α) η Μεταμόρφωση, με την ιδιότυπη δόξα, β) ο Εμπαιγμός, με τους μουσικούς και τους χορευτές με τις μακριές χειρίδες, γ) ο Επιτάφιος Θρήνος, με την ολοφυρόμενη Μαρία Μαγδαληνή και το, προσφιλές στη μακεδονική εικονογραφία, θέμα της εκσκαφής του μνήματος του Χριστού από τον Νικόδημο και δ) η αυτόνομη απεικόνιση του Απαγχονισμού του Ιούδα και όχι της Μεταμέλειας. Αναδρομές της ίδιας παράδοσης ανιχνεύονται σε εικονογραφικούς τύπους, όπως αυτοί του Μεγάλου της Βουλής Αγγέλου και του προφήτη Ηλία, και στην τοποθέτηση των ιεραρχών και των διακόνων του κυρίως ιερού Βήματος κάτω από γραπτά τρίλοβα τόξα[2]. Στα γνωρίσματα του «εργαστηρίου της Καστοριάς»[3] που επιβιώνουν στην εικονογραφική παράδοση της Μακεδονίας εντάσσονται παραστάσεις στις οποίες συγχωνεύονται δύο ευαγγελικά επεισόδια, όπως οι σκηνές της Κρίσης και της Απόνιψης του Πιλάτου με την παρουσία των αρχιερέων και του Χαίρε των Μυροφόρων με τη σκηνή του Λίθου. Στο εικονογραφικό ευρετήριο του ίδιου «εργαστηρίου» και συγγενών έργων του Βορειοελλαδικού χώρου και όμορων περιοχών[4] παραπέμπουν ενδυματολογικές λεπτομέρειες όπως το χαρακτηριστικό μηνοειδές καπέλο και το σκήπτρο του αγίου Θεοδώρου του Τήρωνος[5]. Σχέσεις εικονογραφικής συνάφειας με τη σερβική τέχνη του 14ου αιώνα και με ζωγραφικά σύνολα του 15ου και 16ου αιώνα στο Βορειοδυτικό

[2] Garidis, *La peinture murale*, 65, 68, 84, 202.

[3] Για την επίδραση της εικονογραφίας του «εργαστηρίου της Καστοριάς» μέσω ανθιβόλων ή φορητών εικόνων, βλ. Garidis, *La peinture murale*, 119-213. Georgitsoyanni, *Vieux catholicon*, 416-430. Της ίδιας, «Ένα εργαστήριο ανωνύμων ζωγράφων του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα στα Βαλκάνια και η επίδρασή του στη μεταβυζαντινή τέχνη», *HX* 29 (1988/89), 167-170.

[4] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 184-185, όπου και σχετικά παραδείγματα.

[5] Για την απεικόνιση των στρατιωτικών αγίων με βυζαντινή αυλική ενδυμασία, βλ. Garidis, *La peinture murale*, 65, 84, 120 κ.ε. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 221-222, 273.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Βαλκανικό χώρο εντοπίζονται στον κύκλο του Ακαθίστου[6], με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τον έφιππο άγγελο-οδηγό στον Οίκο Θ΄.

Παράλληλα, στις τοιχογραφίες της Μονής του Μεγαλόβρυσου αναγνωρίζονται σημεία ιδιαίτερης εξοικείωσης και σχέσης με έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Στο διάκοσμο επισημαίνεται σημαντικός αριθμός συνθέσεων και επιμέρους στοιχείων που προσγράφονται στην αμιγή εικονογραφία της συγκεκριμένης σχολής, διαφοροποιώντας τα έργα της από τα αντίστοιχα σύγχρονων καλλιτεχνικών ρευμάτων. Η διαπίστωση αφορά σε παραστάσεις όπως: α) η Λειτουργία των Αγγέλων, με τα χαρακτηριστικά για τα έργα της συγκεκριμένης σχολής ιπτάμενα χερουβείμ με τα ριπίδια, β) η τριπλή Άρνηση του Πέτρου, γ) ο Γάμος της Κανά, στο ιδιότυπο μεταβυζαντινό εικονογραφικό σχήμα στο οποίο οι δύο διαδοχικές φάσεις του θαύματος συγχωνεύονται σε μία, δ) της Αγχόνης του Ιούδα με την τυμπανιαία μορφή του αυτόχειρα σε σπήλαιο και ε) της Απόνιψης του Πιλάτου με την παρουσία των αρχιερέων. Στο ίδιο καλλιτεχνικό ρεύμα εντάσσεται η επιλογή, και ο τρόπος απεικόνισης των εσωτερικών από τους συλλειτουργούντες ιεράρχες της κόγχης και ολόσωμων αγίων όπως οι Μερκούριος, Δάδας και Γοβδελαάς. Από τις τοιχογραφίες στη Μονή Φιλανθρωπηνών και άλλων μνημείων που συνδέονται με την τέχνη του Φράγκου Κατελάνου[7], όπως η Μονή Ζάβορδας και το παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου στη Μ. Λαύρα[8] εμπνέονται οι παραστάσεις της ένθρονης Πλατυτέρας, δορυφορούμενης από τους, τοποθετημένους πίσω από το θρόνο, σκηπτροφόρους αγγέλους, και του Χριστού Εμμανουήλ αλλά και λεπτομέρειες όπως το ιδιότυπο φωτοστέφανο του Χριστού στο Χαίρε των Μυροφόρων. Στην παράδοση της ίδιας σχολής, και ιδιαίτερα το έργο του Φράγγου Κονταρή[9] στο ναό της Μεταμόρφωσης στη Βελτσίστα,

[6] Η παρατήρηση αφορά επίσης στις συνθέσεις των Οίκων Ι΄, Ν΄, Ξ΄, Ο΄ και Π΄ (εικ. 199, 201-203) και στη διαπιστωμένη εικονογραφική σχέση τους με τις αντίστοιχες σκηνές μνημείων όπως οι μονές Marko και Αγίου Ανδρέα του Treska στη Νέα Γιουγκοσλαβία (βλ. στην εικονογραφική ανάλυση των παραστάσεων αυτών).

[7] Για το έργο του Κατελάνου, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 198-205. Της ίδιας, «Ζητήματα ζωγραφικής του 16ου αιώνα. Η τοπική Ηπειρωτική Σχολή», *ΔΧΑΕ* 16 (1991-1992), 23 κ.ε. Της ίδιας, *Τοιχογραφίες*, 226 -228. Χατζηδάκης-Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι,* 2, 76-79. Garidis, *La peinture murale*, 189-199. Semoglou, *Saint-Nicolas*, σποράδην. Του ίδιου, «Η Μονή Βαρλαάμ των Μετεώρων ενδιάμεσος σταθμός στην καλλιτεχνική πορεία του Φράγγου Κατελάνου», *ΘΗ* 33 (1998), 185-192. Του ίδιου, «Ζάβορδα», 143-147.

[8] Semoglou, *Saint-Nicolas*, πίν. 8α. Ο ίδιος, «Ζάβορδα», 146.

[9] Για τους Κονταρήδες και το έργο τους, βλ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι,* 1, 216. Stavropoulou-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

παραπέμπουν παραστάσεις, όπως η σκηνή του Νιπτήρα, με τα σπάνιο επιμέρους επεισόδιο της συνομιλίας του Ιούδα με το διάβολο, και ο τρόπος απόδοσης των μεμονωμένων μορφών. Επιρροές των εικονογραφικών τύπων του εργαστηρίου των Κονταρήδων αντανακλούν οι σύνθετοι σταυροί που κρατούν οι μάρτυρες, ο τρόπος που συγκρατούν το μανδύα τους κάποιοι ολόσωμοι άγιοι όπως οι Γεώργιος και Δημήτριος καθώς και η κινημένη στάση των αγίων Βικεντίου, Αγαπίου, Νικολάου του Νέου και Προκοπίου. Στην ίδια κατεύθυνση οδηγεί η αισθητική αντίληψη που αφορά στα κοσμημένα, με ισλαμικού τύπου μοτίβα, ενδύματα[10] των αγγέλων-ιερέων στη Λειτουργία των Αγγέλων και των αγίων Γεωργίου και Δημητρίου. Τέλος οι εικονογραφικές επιλογές της σχολής της ΒΔ Ελλάδας φαίνεται να επιδρούν καταλυτικά και στο σχεδιασμό των φυτικών διακοσμητικών θεμάτων[11], που πληρούν τα διάκενα των στηθαρίων με τους αγίους και τους προφήτες .

Μικρότερη αλλά αρκετά σημαντική είναι η επίδραση εικονογραφικών τύπων και επιμέρους σχημάτων που αντλούνται από την κρητική ζωγραφική. Οι περισσότερες των επιρροών αφορούν σε θέματα που είχαν ενταχθεί ήδη, από το 16ο αιώνα[12], σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας και αποτέλεσαν «κοινό τόπο» για τα μεταγενέστερα εικονογραφικά προγράμματα του Βορειοελλαδικού χώρου. Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται σκηνές όπως η Βρεφοκτονία, η Αποτομή του Προδρόμου, η Αναστήλωση των Εικόνων και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού. Περιορισμένες αποδεικνύονται οι συνθέσεις που βρίσκονται στην άμεση επιρροή της κρητικής ζωγραφικής, αναπαράγοντας κυρίως σχήματα εικόνων του 15ου και 16ου αιώνα[13]. Ως τέτοιες αναφέρουμε τις σκηνές: α) του Ευαγγελισμού και των Οίκων Β΄ και Γ΄, με τον σπεύδοντα προς την όρθια Θεοτόκο Γαβριήλ, β) της Προσευχής, με τη διπλή παρου-

---

Makri, *Veltsista*, σποράδην. Χατζηδάκης-Δρακοπούλου**,** *Έλληνες ζωγράφοι,* 2, 102-104. Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*, σποράδην. Δεληγιάννη-Δωρή, «Εργαστήριο Κονταρήδων», 103 -139. Kanari, *Galataki*, σποράδην. Βελένης, «Η γραφή των Κονταρήδων», 49-78, όπου αντιστοίχιση του έργου τους με βάση τη γραφή.

[10] Stavropoulou-Makri, *Veltsista,* 126.Τούρτα*, Ναοί Βίτσας,* 206.

[11] Σέμογλου, «Ο «δυϊσμός» στην εκκλησιαστική ζωγραφική», 291 κ.ε. Η μιμητική επαύξηση του κοσμητικού στοιχείου χαρακτηρίζει τα περισσότερα έργα του 17ου αιώνα.

[12] Για τη σχέση της σχολής της ΒΔ Ελλάδας με την κρητική ζωγραφική, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Φιλανθρωπηνών*, 216-220. Garidis, *La peinture murale,* 178-189. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, σποράδην. Τ. Κανάρη, *Galataki,* 192-196.

[13] Για τη μετάδοση εικονογραφικών τύπων της κρητικής ζωγραφικής, μέσω των φορητών εικόνων, στα έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, Βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 213 κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σία του Χριστού, γ) της Προδοσίας, δ) της Ίασης του παραλυτικού της Βηθεσδά, με τον Χριστό και την ακολουθία του ερχόμενους από δεξιά, ε) του Δείπνου στο σπίτι του Σίμωνος του Λεπρού και στ) του Αββά Σισώη. Αξιοπρόσεχτη είναι, ωστόσο, η χρήση επιμέρους σχημάτων και δευτερευόντων στοιχείων της κρητικής εικονογραφίας που ενσωματώνονται σε χαρακτηριστικές για τον Βορειοελλαδικό χώρο συνθέσεις, όπως οι άγγελοι που θυμιατίζουν στη Λειτουργία, το άκαμπτο σώμα του Ιούδα στην Αγχόνη, η απουσία του τοπίου γύρω από τη μορφή του Κόσμου στην Πεντηκοστή και η στροφή της κεφαλής του Πιλάτου στην Κρίση. Τα παραπάνω στοιχεία πιθανότατα φτάνουν στους ζωγράφους του διακόσμου είτε μέσω της άμεσης επαφής τους με εντοίχια έργα της κρητικής ζωγραφικής είτε μέσω εικόνων ή χαρακτικών. Τα τελευταία θα πρέπει να αποτέλεσαν άλλη μια πηγή ανανέωσης του εικονογραφικού θεματολογίου τους, αν λάβουμε υπόψη κάποιες λεπτομέρειες που φανερώνουν εξοικείωση του ζωγράφου με τη δυτική τέχνη. Στην κατηγορία αυτή προσγράφονται λεπτομέρειες που λειτουργούν συμπληρωματικά στις συνθέσεις, όπως οι γονατιστοί Θεοπάτορες στις σκηνές του Βίου της Θεοτόκου, η αντικατάσταση της αρχαγγελικής ράβδου με φυλλοφόρο βλαστό στις σκηνές του Ευαγγελισμού και των Οίκων Β΄και Γ΄ και ο άγγελος με το ποτήριο στη σκηνή της Προσευχής.

Αποκαλυπτική της πολυσυλλεκτικότητας των ζωγράφων του μνημείου αλλά και της ευχέρειάς τους να συνδυάζουν ετερόκλητα στοιχεία στην ίδια παράσταση, προκειμένου να ανανεώσουν το εικονογραφικό θεματολόγιό τους, είναι η σκηνή της Βρεφοκτονίας. Στη σύνθεση, που δεν μπορεί να αποδοθεί σε επιρροή συγκεκριμένου προτύπου, αναγνωρίζεται η πρόσμιξη στοιχείων της παλαιολόγειας ζωγραφικής και του εικονογραφικού τύπου που διαμορφώθηκε από τον Θεοφάνη, με βάση τη χαλκογραφία του Marcantonio Raimondi. Ο συγκερασμός των παραπάνω επιμέρους σχημάτων αντανακλά το δραματικό και απεικονιστικό ρεαλισμό της τέχνης του 17ου αιώνα, σε θέματα με ανάλογο περιεχόμενο. Προϊόν της εκλεκτικιστικής αντίληψης των ζωγράφων της μονής αποτελεί και η εικονογραφική ιδιαιτερότητα του σαβανωμένου Χριστού που φέρεται, αντί του Επιταφίου, στη Λειτουργία των Αγγέλων. Ο ζωγράφος της παράστασης θα πρέπει να αυτοσχεδίασε πάνω στο κοινότυπο αυτό θέμα αντλώντας είτε από παραστάσεις του νεκρού Χριστού και του *Άνω Σε εν θρόνω…. σε* έργα του 14ου και 15ου αιώνα είτε από παραστάσεις του δεύτερου θέματος σε έργα Κρητών ζωγράφων στο Άγιον Όρος και τη Θεσσαλία[14]. Άν δεν λανθάνει κάποια

[14] Βλ. παραπάνω σ. 110-111.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

παλαιότερη εντοίχια παράσταση, το εμβόλιμο αυτό εικονογραφικό στοιχείο αποτελεί μια ακόμα ένδειξη των ευρύτερων οριζόντων που διαθέτουν οι ζωγράφοι του μνημείου, αν και δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την επέμβαση κάποιου λόγιου μοναχού.

Αξίζει ακόμα να επισημάνουμε την επιλεκτική εξάρτηση των παραστάσεων του εξεταζόμενου διακόσμου από την *Ερμηνεία* του Διονυσίου του εκ Φουρνά και τις Πηγές της[15]. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η σύμφωνη με τις τελευταίες επιλογή και απόδοση των περισσότερων μεμονωμένων μορφών καθώς και η χρήση κειμένων στα ειλητάρια των προφητών.

Στο βαθμό που η σύγχρονη έρευνα έχει αναγνωρίσει τις εκφάνσεις και τα ρεύματα που αναπτύχθηκαν το 17ο αιώνα στην εντοίχια ζωγραφική του Βορειοδυτικού Ελλαδικού χώρου και των όμορων περιοχών[16], μπορούμε να ισχυριστούμε τη στενή σχέση του διακόσμου της Μονής του Μεγαλόβρυσου με τη ζωγραφική «γλώσσα» που διαμορφώθηκε κατά τις πρώτες δεκαετίες του 17ου αιώνα στη Δυτική Μακεδονία, ιδιαίτερα στην πόλη της Καστοριάς, την Ήπειρο, και τη σημερινή Νότια Αλβανία. Η μεγάλη εικονογραφική συνάφεια που διαπιστώνεται σε σχέση με προγενέστερα αλλά και μεταγενέστερα έργα στις περιοχές αυτές, αλλά και στη ίδια την περιοχή της Αγιάς[17], αφορά στην κοινή αφετηρία τους και υποβοηθεί στον εντοπισμό της καταγωγής των ζωγράφων της Μονής του Μεγαλόβρυσου[18].

Απόλυτη εικονογραφική ταύτιση διαπιστώνεται μεταξύ των σκηνών της Υπαπαντής, της Μεταμόρφωσης, της Βαϊοφόρου, της Απόνιψης του Πιλάτου και των Οίκων Θ΄, Μ΄, Ν΄ και Ξ΄ του Ακαθίστου Ύμνου με τις αντίστοιχες στο ναό της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά (1605/1606)[19].

---

[15] Για το έργο του Διονυσίου του εκ Φουρνά, βλ. G. Kakavas, *Dionysios of Fourna (c. 1670-c.1745), artistic creation and literary inscription*, Leiden 2008.

[16] Ενδεικτικά, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*. Vitaliotis, *Saint-Étienne*. Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*. Παϊσίδου, *Καστοριά*. Τσιλιπάκου, *Βέροια*. Τσιάπαλη, *Άρτα*. Giakoumis, *Albania*. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*. Παλιούρας, *Αιτωλοακαρνανία*. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*. Στρατή, *Μονή Προδρόμου Σερρών*.

[17] Βλ. σχετικό με τα υπόλοιπα μνημεία της Αγιάς κεφάλαιο, σ. 26 κ.ε..

[18] Προς την ίδια κατεύθυνση οδηγούν και τα ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα της εξεταζόμενης περιοχής τη συγκεκριμένη περίοδο. Για την μετοίκηση πληθυσμιακών ομάδων από την Πίνδο στην περιοχή του Κισσάβου (βλ. στο ιστορικό πλαίσιο, σ. 15, σημ. 51).

[19] Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 45β, πίν. 43β, πίν. 44α, πίν.46 και πίν. 44β-46, αντίστοιχα. Για τις σχέσεις

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Άμεσες, ωστόσο, φαίνονται να είναι οι επαφές της ζωγραφικής της Μονής του Μεγαλόβρυσου και με το έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι, ιδιαίτερα με έργα του ζωγράφου Μιχαήλ και των μαθητών του Κωνσταντίνου και Νικολάου[20]. Τη σύνδεση του διακόσμου με το εργαστήριο του Μιχαήλ και ιδιαίτερα με το έργο του στο ναό του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και στη Μονή της Τσιάτιστας Πωγωνίου αναδεικνύουν η σπάνια απεικόνιση του αγίου Νικολάου του Μεγαλοπόλεως και η σκηνή του Νιπτήρα, στον ιδιόμορφο εικονογραφικό τύπο με τα επιμέρους επεισόδια της συνομιλίας του Ιούδα με το διάβολο και της συμφωνίας του με τους Εβραίους. Πέρα από τα δύο αυτά θέματα, τα οποία αποτελούν ένα είδος διακριτικού γνωρίσματος του συγκεκριμένου ζωγράφου, στον εξεταζόμενο διάκοσμο επισημαίνεται πλήθος άλλων παραστάσεων και εικονογραφικών στοιχείων που επιτρέπουν την ένταξή του στο ίδιο καλλιτεχνικό περιβάλλον. Αντιπαρέρχοντας επιφυλάξεις που αφορούν στη δυνατότητα των ζωγράφων να χρησιμοποιούν ποικιλία ανθιβόλων, εικονογραφική συγγένεια διαπιστώνεται από την αντιπαράθεση σκηνών όπως η Αγχόνη του Ιούδα, ο Λίθος, η Ίαση του τυφλού, η Συνάντηση με τη Σαμαρείτιδα και η Αναστήλωση των Εικόνων, με τις αντίστοιχες στην Κοίμηση Ελαφότοπου, στη Μονή Ευαγγελισμού Βάνιστας, στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας και στον Άγιο Μηνά στο Μονοδένδρι.

Ο εκλεκτικισμός των ζωγράφων της Μονής, ως προς τη επιλογή των εικονογραφικών προτύπων, επεκτείνεται και σε άλλα έργα της Ηπείρου, όπως αυτό στο ναό του Αγίου Αθανασίου Κλειδωνιάς[21], απ' όπου μεταφέρονται ακέραιες οι συνθέσεις της Πεντηκοστής, της Άρνησης του Πέτρου και του Χαίρε των Μυροφόρων .

Εκτός από τα παραπάνω στοιχεία, τα οποία αποτελούν κοινά σημεία αναφοράς στα εικονογραφικά προγράμματα του συγκεκριμένου καλλιτεχνικού ρεύμα-

---

του διακόσμου στο ναό της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη και εκείνου της Μονής Piva (1604-1606), βλ. Παϊσίδου, *ό.π.*, 272.

[20] Για το έργο του Μιχαήλ, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, σποράδην, και ιδιαίτ. 171 κ.ε. Χατζηδάκης-Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι*, 2, 193. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* σποράδην, και ιδιαίτ. 425 κ.ε. Της ίδιας, «Οι Λινοτοπίτες Μιχαήλ και Κωνσταντίνος στην Αλβανία ως συνεχιστές της ζωγραφικής παράδοσης της σχολής της ΒΔ Ελλάδας», *ΗΧ* 38 (2004), 455 κ.ε. Giakoumis, *Albania*, 208-262. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* σποράδην και ιδιαίτ. 311 κ.ε., 352 κ.ε. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 249-252, 261-262.

[21] Έργο των ζωγράφων Δημητρίου, Θεοδώρου και Κώστα (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 181 κ.ε). Πρβλ. και τα παράλληλα έργα της Παναγίας στην Κληματιά (Βελτσίστα, 1618/19) και Κοί-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τος, ιδιαίτερη εικονογραφική συνάφεια διαπιστώνεται μεταξύ του εξεταζόμενου διακόσμου και των αντίστοιχων στη Μονή Πατέρων Ζίτσας και στο ναό του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς Πηλίου. Τα τρία μνημεία παρουσιάζουν αναμφίβολα εικονογραφική αλλά και τεχνοτροπική συγγένεια. Η σύνδεση με το διάκοσμο του μνημείου της Ηπείρου, η ιστόρηση του οποίου έχει αποδοθεί στον Λινοτοπίτη ζωγράφο Μιχαήλ, στο γιό του Κωνσταντίνο και στο μαθητή του Θεολόγη[22], επιβεβαιώνεται τόσο από ορισμένες ιδιορρυθμίες του προγράμματος, όπως η απεικόνιση των Εβδομήκοντα Αποστόλων, όσο και από την εικονογραφική ομοιότητα κάποιων σκηνών. Στις παραστάσεις που φαίνεται να προέρχονται από κοινά ανθίβολα συγκαταλέγονται η Κοίμηση της Θεοτόκου, η Προσευχή, η Κρίση του Πιλάτου, η Ίαση *του έχοντος ξηράν τη χείρα*, το Δείπνο του Λεπρού, ορισμένοι Οίκοι του Ακαθίστου[23] και ολόσωμες μορφές, όπως ο προφήτης Δανιήλ και οι άγιοι Μερκούριος και Προκόπιος. Μεγαλύτερη όμως εικονογραφική και υφολογική συνάφεια διαφαίνεται σε σχέση με το διάκοσμο του μνημείου της Ζαγοράς (1645/46), τον οποίο υπογράφουν οι Λινοτοπίτες ζωγράφοι Νικόλαος και Θεολόγης[24]. Εικονογραφική ταύτιση διαπιστώνεται σε παραστάσεις όπως αυτές του Ευαγγελισμού και της Γέννησης, των θαυμάτων ίασης του γιού του βασιλίσκου, της κόρης της Χαναναίας και του τυφλού, της Συνάντησης με τη Σαμαρείτιδα, του ευαγγελιστή Μάρκου και ολόσωμων μορφών όπως των ιεραρχών δεξιά της κόγχης του ιερού Βήματος, του αρχαγγέλου Μιχαήλ και των αγίων Μερκουρίου και Παύλου του Απλού. Αξιοσημείωτη είναι επίσης η εικονογραφική ταύτιση του δεξιού τμήματος στη σκηνή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Παράλληλα, στο μεταγενέστερο ζωγραφικό σύνολο εντοπίζονται κάποιες παραστάσεις που ενώ ακολουθούν διαφορετικό εικονογραφικό τύπο ενσωματώνουν λεπτομέρειες της σύνθεσης του Μεγαλόβρυσου[25].

μησης της Θεοτόκου στο Δελβινάκι (1618/19) (Χουλιαράς, *ό.π.*, 240-242).

[22] Για τις τοιχογραφίες του μνημείου, βλ. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων,* σποράδην.

[23] Οι Οίκοι Β΄, Γ΄, Ξ΄, Ο΄ και Ρ΄.

[24] Για τους δύο ζωγράφους, βλ. σ. 357 κ.ε., ιδιαίτ. 375 κ.ε. της τεχνοτροπικής ανάλυσης. Για το ζωγραφικό διάκοσμο του μνημείου της Ζαγοράς, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 37-38, 201-203. Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 451-454. Nanou, *St. Athanase à Zagora.*

[25] Βλ. ενδεικτικά την παράσταση της Μεταμόρφωσης (εικ. 158), η οποία στο μνημείο της Ζαγοράς ακολουθεί το σύνθετο εικονογραφικό τύπο του θέματος, ενσωματώνοντας, ωστόσο, το σχήμα της δόξας της λιτής σύνθεσης του Μεγαλόβρυσου (βλ. παραπάνω σ. 155 κ.ε.). Στην ίδια εκτίμηση οδηγεί η μορφή των κτισμάτων στην πλειονότητα των παραστάσεων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Η εικονογραφική συγγένεια με το σύγχρονο, αλλά αποσπασματικά σωζόμενο, έργο του ζωγράφου Νικολάου στο ναό του Αγίου Νικολάου του άρχοντα Θωμάνου στην Καστοριά (1638) περιορίζεται στον τρόπο απόδοσης των αγίων μορφών, ολόσωμων και στηθαίων, στον ανθοφυτικό διάκοσμο που πληρώνει τα διάκενα μεταξύ των μεταλλίων και σε επιμέρους εικονογραφικά σχήματα και λεπτομέρειες των σύνθετων παραστάσεων, όπως η δεξιά ομάδα προσώπων στην Κοίμηση της Θεοτόκου αλλά και στο αρχιτεκτονικό βάθος κάποιων σκηνών[26]. Η περιορισμένη εικονογραφική σχέση[27] με το διάκοσμο του μνημείου της Καστοριάς και του λίγο μεταγενέστερου διακόσμου στο καθολικό της Μονής Προφήτη Ηλία στον Τύρναβο (1632-1646)[28], όπως έχει ήδη υποστηριχθεί, οφείλεται στην εμφανώς μεγαλύτερη επίδραση της κρητικής ζωγραφικής στα έργα αυτά[29]. Λαμβάνοντας υπόψη τη διαπιστωμένη τάση απομάκρυνσης από τα πρότυπα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας στα εκτός Ηπείρου έργα των Λινοτοπιτών ζωγράφων[30], αξίζει να σημειωθεί η υιοθέτηση εικονογραφικών τύπων, εικονογραφικών ιδιαιτεροτήτων και διακοσμητικών θεμάτων του εξεταζόμενου ζωγραφικού συνόλου στα μετέπειτα ενυπόγραφα έργα του Λινοτοπίτη ζωγράφου Νικολάου στις μονές Σπηλαίου Γρεβενών (1649)[31], Δρυόβουνου Κοζάνης (1652)[32]

[26] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 196-199. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 268, 273, 275.

[27] Σε αντίθεση με την εμφανή υφολογική ταύτιση των συγκεκριμένων ζωγραφικών συνόλων και μερους του εξεταζόμενου.

[28] Για τις τοιχογραφίες του μνημείου, οι οποίες αποτελούν ενυπόγραφο έργο του Λινοτοπίτη ζωγράφου Νικολάου, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 199-201.

[29] Βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 220. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 280 κ.ε.

[30] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, σποράδην, ιδιαίτ. 151. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 362-3.

[31] Η ιστόρηση σκηνών από το βίο της Παναγίας στο ιερό Βήμα του καθολικού της Μονής Σπηλαίου (Τσιλιπάκου, *Θεομητορικός κύκλος Μονής Σπηλαίου Γρεβενών*, 119-120) φανερώνει πως οι σχέσεις των δύο διακόσμων επεκτείνονται και στη διανομή των θεματικών κύκλων του εικονογραφικού προγράμματος. Για τις τοιχογραφίες του μνημείου, οι οποίες δεν αποτελούν έργο ενός μόνο ζωγράφου, βλ. Τσιλιπάκου, «Μνημεία του νομού Γρεβενών», 113-115. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 154-155. Φωτογραφικό υλικό του συγκεκριμένου μνημείου, όπως και αυτού της Ζαγοράς, μου παραχώρησε ο συνάδελφος Ι. Χουλιαράς.

[32] Βλ. ενδεικτικά την Αποτομή του Προδρόμου, την Ίαση της κόρης της Χαναναίας, τον προφήτη Ηλία και το εμβόλιμο στοιχείο του σαβανωμένου Χριστού, στη στεφάνη του τρούλλου, κάτω από την Αγγελική Λειτουργία (βλ. την εικονογραφική ανάλυση των συγκεκριμένων παραστάσεων στις σσ. 252 κ.ε, 208 κ.ε, 128 κ.ε, 110 κ.ε, αντίστοιχα). Για το ζωγραφικό σύνολο του Δρυόβουνου, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 203 κ.ε. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, σποράδην.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

και Νονο Ηορονο (νάρθηκας 1654)[33]. Επαφές με το διάκοσμο του Μεγαλόβρυσου απηχούν και τα σποραδικά εικονογραφικά παράλληλα που εντοπίζονται στις τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά (1663)[34]. Η άμεση είτε έμμεση[35] επίδραση της εικονογραφίας του Μεγαλόβρυσου επί του διακόσμου της Καστοριάς αποκαλύπτει τις αμφίδρομες επιδράσεις και ανταλλαγές προτύπων των δύο περιοχών και μπορεί να αποδοθεί στις διαρκείς μετακινήσεις των ζωγραφικών συνεργείων της εποχής[36].

Η γενική θεώρηση της εικονογραφίας του μνημείου κατέδειξε ισχυρές κατάβολές στην παλαιότερη ζωγραφική παράδοση της Μακεδονίας, πολυμορφία και εκλεκτικούς συγκερασμούς διαφόρων ζωγραφικών συστημάτων. Η διαπιστωμένη προτίμηση στα έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας και η περιπτωσιακή εξοικείωση με τα έργα της κρητικής ζωγραφικής δεν υποδηλώνει απαραίτητα ηθελημένη και συστηματική υιοθέτηση προτύπων. Η σύγχρονη έρευνα, εξάλλου, έχει αποδείξει πως ο πολυσυλλεκτικός και ο εκλεκτικιστικός χαρακτήρας των έργων του 17ου αιώνα δεν

---

[33] Davidov, *Hopovo*, σποράδην. O. Milanović-Jović, "Le Monastère Hopovo entre l'Athos et la Roumanie", *ZMSLU* 34-35 (2003), 1-18.

[34] Βλ. ενδεικτικά την Ίαση των δύο τυφλών, την Αναστήλωση των Εικόνων και το Γάμο της Κανά, με την απουσία της νύφης, τον τρόπο απόδοσης των ολόσωμων μορφών. Για τη ζωγραφική του μνημείου, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 267-268, 273.

[35] Αξιοπρόσεκτη είναι η συγγένεια ύφους που διαπιστώνεται στην απόδοση των ολόσωμων αγίων στο διάκοσμο της Καστοριάς και στο δυτικό τμήμα του καθολικού της Μονής Σπηλαίου Γρεβενών (β΄ φάση) (αρχείο Ι. Χουλιαρά). Για τις καλλιτεχνικές σχέσεις της Δυτικής Μακεδονίας με την περιοχή της Αγιάς, βλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 274-275.

[36] Για τα μετακινούμενα συνεργεία ζωγράφων που συγκροτούνται συνήθως με βάση τη συγγένεια και την κοινή καταγωγή ενδεικτικά, βλ. M.Chatzidakis, "Contributions à l΄étude de la peinture postbyzantine, L'Hellénisme Contemporain", στο *Le Cinqecntième Anniversaire de la Prise de Constantinople, Athènes 29 Mai 1953, 5* κ.ε. Του ίδιου, «Η μεταβυζαντινή τέχνη, (1453-1700) και η ακτινοβολία της», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους τ.* Ι΄(1974), 410 κ.ε. Του ίδιου, *Έλληνες ζωγράφοι* 1, 89, 96-97. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, σποράδην, ιδιαίτ. 223 κ.ε. Της ίδιας, «Η θρησκευτική ζωγραφική στη Μακεδονία από τον 15ο-19ο αιώνα», στο *Μακεδονία, Αρχαιολογία-Πολιτισμός*, γενική εποπτεία Α. Παλιούρας, τόμος Β΄, Αθήνα 1993, 208-228, σποραδικά. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 359 κ.ε. Μ. Σκαβάρα, «Οι Λινοτοπίτες Μιχαήλ και Κωνσταντίνος στην Αλβανία ως συνεχιστές της ζωγραφικής παράδοσης της σχολής της ΒΔ Ελλάδας», *ΗΧ* 38 (2004), 455 κ.ε. Για την παρουσία ελλήνων αγιογράφων στη Σερβία και τη συνεργασία τους με ζωγράφους της περιοχής, βλ. γενικά Kyriakoudis, *Les artistes grecs*, 485-510. A. Tourta, "The Painters from Linotopi (Greece) and the Serbian Church", *ZMSLU* 27-28, (1991-1992), 319-325.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ζωγραφική τάση που διαμορφώνεται από συγκεκριμένους κανόνες αλλά ως απόρροια διαφόρων παραγόντων όπως η καταγωγή, η παιδεία, η μαθητεία[37], τα ανθίβολα που έχουν στη διάθεσή τους[38], το κλίμα εργασίας και ο χώρος ενάσκησης των ζωγράφων. Στα στοιχεία που ορίζουν το τελικό εικονογραφικό αποτέλεσμα προσγράφονται η διάθεση ανανέωσης, η ικανότητα πρόσληψης, συνδυασμού και μεταφοράς των προτύπων στο προσωπικό ζωγραφικό ιδίωμα του κάθε ζωγράφου.

Στο σημείο αυτό είναι αναγκαίο να αναφερθεί πως το ζωγραφικό σύνολο της Μονής του Μεγαλόβρυσου αποτελεί έργο δύο ζωγράφων[39], που πέρα από τα προσωπικά γνωρίσματα της τέχνης ενός εκάστου διαφοροποιούνται ως προς τον τρόπο αντιμετώπισης των εικονογραφικών επιλογών τους. Σε γενικές γραμμές και οι δύο αντιγράφουν προγενέστερους ζωγράφους και, με ελάχιστες εξαιρέσεις, δεν επιδιώκουν ή τουλάχιστον δεν επιτυγχάνουν την πρωτοτυπία και τον εντυπωσιασμό. Εμφανής είναι, ωστόσο, η προσκόλληση σε εικονογραφικούς τύπους Βορειοδυτικών Ελλαδικών εργαστηρίων και η μηχανική επανάληψη των προτύπων από τον ζωγράφο των σκηνών του λειτουργικού, του θεομητορικού και του χριστολογικού κύκλου στη νότια πλευρά του κεντρικού κλίτους. Αντίθετα ο ζωγράφος της πλειονότητας των παραστάσεων της βόρειας πλευράς του ίδιου κλίτους και των πλάγιων κλιτών χαρακτηρίζεται από εκλεκτική ικανότητα, ευρηματικότητα, αυτοσχεδιασμό και εικονογραφικές λύσεις που συνδυάζουν επιτυχώς στοιχεία οικεία στην εργαστηριακή παράδοση της Μακεδονίας και της Ηπείρου, κυρίως, αλλά και της κρητικής ζωγραφικής.

Τα ερείσματα του εκτενούς εικονογραφικού θεματολογίου της Μονής ανιχνεύονται διάσπαρτα σε πλήθος μνημειακών ζωγραφικών συνόλων του 16ου και του πρώιμου 17ου αιώνα στην ευρύτερη περιοχή του Βορειοελλαδικού χώρου και των όμορων περιοχών, γεγονός που απηχεί είτε προσωπική, οπτική αντίληψη των έργων, είτε έμμεση γνώση τους, μέσω ανθιβόλων και χαρακτικών. Από αυτή την άποψη, είναι πολύ πιθανό κάποιες εικονογραφικές επιλογές να είναι τυχαίες και επομένως, σε αντίθεση με την τεχνοτροπία, δεν μπορούν να προσδιορίσουν από μόνες τους το έργο των ζωγράφων του μνημείου. Ωστόσο, η διαφαινόμενη σχέση εξάρτησης των τοιχο-

[37] Για το θεσμό της μαθητείας και τα συνεργεία των ζωγράφων, βλ. Δεληγιάννη-Δωρή, «Εργαστήριο Κονταρήδων», 125 κ.ε.

[38] Για τα σχέδια εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων, βλ. Βασιλάκη, *Εικονογραφικοί Οδηγοί*, σποράδην.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

γραφιών της Μονής από έργα Λινοτοπιτών ζωγράφων, ιδιαίτερα του Μιχαήλ, ενθαρρύνει την ένταξή τους στο ίδιο καλλιτεχνικό περιβάλλον.

[39] Για το διαχωρισμό του έργου των δύο ζωγράφων, βλ. στην ενότητα της τεχνοτροπικής ανάλυσης.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ΙΙΙ. 5. ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Όπως επισημάνθηκε στο κεφάλαιο των εικονογραφικών παρατηρήσεων, η εκτέλεση του εκτεταμένου τοιχογραφικού διακόσμου στο καθολικό της Μονής Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Μεγαλόβρυσο δεν αποτελεί έργο ενός μόνο ζωγράφου αλλά δύο διαφορετικών καλλιτεχνών. Πέρα από τις διαφορές που σχετίζονται με το ατομικό ύφος των δύο ζωγράφων και καθιστούν αισθητή και ξεκάθαρη τη διάκριση της εργασίας τους, ως προς τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της, το σύνολο διέπεται από ενιαίο πνεύμα ως προς την απόδοση και την τεχνική εκτέλεση των θεμάτων.

Κυρίαρχα γνωρίσματα των παραστάσεων είναι η συνοπτική απόδοση και τα, κατά κανόνα, δομημένα συμμετρικά εικονογραφικά σχήματα, με ισόρροπους τους οριζόντιους και τους κάθετους άξονές τους. Οι τελευταίοι, γεωμετρικοί ή νοηματικοί, καθορίζονται από το σημείο απεικόνισης του κεντρικού προσώπου ή της κύριας ομάδας. Οι συνθέσεις ανάλογα με το περιεχόμενο της αφήγησης είτε αναπτύσσονται γύρω από τον κατακόρυφο κεντρικό άξονα είτε κατανέμονται σε δύο ισοβαρή τμήματα. Οι πρωτεύουσες μορφές των ιστορούμενων γεγονότων τοποθετούνται στους βασικούς άξονες ενώ οι υπόλοιπες μορφές ή ομάδες προσώπων αναπτύσσονται γύρω τους, συνήθως προβαλλόμενες σε πρώτο επίπεδο. Οι σποραδικές περιπτώσεις χρήσης του δεύτερου επιπέδου υπαγορεύονται είτε από τον αφηγηματικό χαρακτήρα της σύνθεσης[1] είτε από το δεδομένο εικονογραφικό της υπόβαθρο[2]. Στα ελάχιστα παραδείγματα πολυπροσωπίας εφαρμόζεται η ανάπτυξη σε επάλληλα επίπεδα, με παρατακτική τοποθέτηση των πρώτων μορφών και ανάδειξη των υπολοίπων με την σε βάθος απόδοση προσώπων ή φωτοστεφάνων[3].

Η σημασία της ανθρώπινης παρουσίας είναι πρωταρχική, καθώς ορίζει τη δράση και την αφήγηση του κάθε επεισοδίου[4]. Οι μορφές ακολουθούν ως προς τη

[1] Συνήθως στις παραστάσεις θεμάτων που περιλαμβάνουν επιμέρους επεισόδια όπως για παράδειγμα η Θυσία του Αβραάμ, η Προσευχή, η Άρνηση του Πέτρου, ο Επιτάφιος Θρήνος, η Βρεφοκτονία, ο Γάμος της Κανά και η Συνάντηση του ΧΣ με τη Σαμαρείτιδα.

[2] Βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις της Έγερσης του Λαζάρου, της Βαϊοφόρος, της Κοίμησης της Θεοτόκου και της Σταύρωσης.

[3] Όπως στις σκηνές της Εις Άδου Καθόδου, της Αναστήλωσης των Εικόνων και της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού.

[4] Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon,* 311.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

δομή και τις ποικίλες στάσεις τους καθιερωμένους, στα μνημεία του 16ου αιώνα, κανόνες. Ως προϊόντα μεταφοράς οι περισσότερες, μορφώνονται με σχετικά ορθές αναλογίες με εξαίρεση κάποιες συνθέσεις του χριστολογικού κύκλου[5]. Στην πλειοψηφία των συνθέσεων διαπιστώνεται ισομετρία ως προς την κλίμακα απόδοσης των μορφών και περιορισμένη χρήση της ιερατικής προοπτικής, με τα κύρια πρόσωπα σε μεγαλύτερο μέγεθος και τα δευτερεύοντα σε μικρότερο, κλιμακούμενο αναλόγως της ιδιότητάς τους και στο βαθμό που κρίνεται απαραίτητο για τον ακριβέστερο προσδιορισμό του θέματος[6].

Σεβασμός των ανθρώπινων αναλογιών και ταύτιση με όσα υποδεικνύουν τα μεταβυζαντινά εγχειρίδια ζωγραφικής[7] χαρακτηρίζει τις μεμονωμένες ολόσωμες μορφές των προφητών στα εσωρράχια των τόξων και των ιεραρχημένων, κατά ενότητες, αγίων της κατώτερης ζώνης που προβάλλονται σε τρίχρωμο βάθος[8]. Οι μορφές της χορείας των αγίων παριστάνονται, είτε μετωπικές είτε με μια συγκρατημένη κινητικότητα που επιτυγχάνεται κυρίως με τις χειρονομίες[9] και σπανιότερα με τη στροφή του σώματος[10]. Μεγαλύτερη εναλλαγή κινήσεων χαρακτηρίζει τις παραστάσεις των στηθαίων μορφών, συμβάλλοντας έτσι στην αποφυγή της στατικότητας και της παρατακτικότητας. Αναφορικά με τις στάσεις και τα ενδυματολογικά χαρακτηριστικά των ολόσωμων μορφών, ο βαθμός πιστότητας στα πρότυπά τους είναι τέτοιος που επιτρέπει με ευχέρεια τον εντοπισμό τους. Οι χειρονομίες και οι κινήσεις των χεριών τους είναι στερεότυπες, ενώ ιδιαίτερη επιμέλεια καταβάλλεται στην απόδοση των ποικιλόμορφων, κατά κανόνα, πολυτελών ενδυμάτων. Τα τελευταία συχνά κοσμούνται με γούνινες επενδύσεις ή παρυφές[11], σχηματοποιημένα φυτικά μοτίβα, δικέφαλους αετούς και ημιπολύτιμους λίθους. Συμβατικές και χωρίς ιδιαίτερη κίνηση

[5] Για τις εξαιρέσεις που αφορούν κυρίως στη μορφή του Χριστού και εντοπίζονται στις περισσότερες συνθέσεις του δεύτερου ζωγράφου, βλ. παρακάτω σ. 365, σημ. 86.

[6] Ενδεικτικές είναι οι συνθέσεις της Άρνησης του Πέτρου, των Οίκων Α΄, Θ΄, Ι και Ρ΄ και σε αναλογικά μικρότερο βαθμό του Χαίρε των Μυροφόρων. Περιπτώσεις όπως του Εμπαιγμού φαίνεται να υπαγορεύονται από τον πολυπρόσωπο χαρακτήρα της σύνθεσης.

[7] Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 104-105.

[8] Για το καθιερωμένο στους διακόσμους του 17ου αιώνα δίχρωμο ή τρίχρωμο βάθος, βλ. παραπάνω σ. 269.

[9] Βλ. ενδεικτικά τους αγίους Αγάπιο, Προκόπιο, Νικόλαο το Νέο και Θεόδωρο τον Τήρωνα.

[10] Εξαίρεση στον κανόνα αποτελεί η ιδιαίτερα κινημένη στάση του αρχαγγέλου Γαβριήλ και του αγίου Μερκουρίου.

[11] Αντιγράφοντας ενδεχομένως την τρέχουσα ενδυμασία της εποχής.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

είναι, ωστόσο, οι πτυχώσεις και οι κολπώσεις των ενδυμάτων. Αν και σε γενικές γραμμές ακολουθούν τη στάση ή την, όποια, κίνηση των σωμάτων, αυτές προσδίδουν σχετική μόνο πλαστικότητα. Οι όγκοι διαγράφονται, συνήθως, με παράλληλες, διχαλωτές, γωνιώδεις και πιο σπάνια καμπύλες πτυχώσεις[12] που ορίζονται από μαύρες ή καστανές γραμμές. Σχηματοποίηση μέχρι ακαμψίας διαπιστώνεται στα «αναπεταρίσματα» και τα αποπτύγματα των ιματίων και ενίοτε στην πτυχολογία των απόλυτα μετωπικών μορφών. Στην τελική απόδοση των όγκων και των πτυχώσεων συμβάλλουν η, τονικής διαβάθμισης, παράθεση του βασικού χρώματος και η επίθεση λευκών φώτων ή μικρών φωτεινών επιφανειών στις ακμές, τις αναδιπλώσεις και τις προβαλλόμενες επιφάνειες.

Με ορθή ανατομία, σε σχέση με άλλα σύγχρονα έργα, αποδίδονται τα γυμνά μέρη του σώματος το πλάσιμο των ακάλυπτων άκρων και του προσώπου γίνεται με καστανό προπλασμό, πάνω στον οποίο επιθέτονται ανοιχτόχρωμες μαλακές πινελιές που σταδιακά πυκνώνουν προς τα εξέχοντα μέρη του προσώπου ή τους κύριους μύες των σαρκωμένων μελών. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των μορφών στις συνθέσεις διαγράφονται τυπικά και χωρίς ατομικότητα[13], με εξαίρεση το δεδομένο προσωπογραφικό τύπο κάποιων από τους αποστόλους. Οι αναφερόμενοι στα πρόσωπα των συνθέσεων κανόνες πλασίματος ισχύουν και για τις μεμονωμένες μορφές, με εμφανή, ωστόσο, μια περισσότερο λεπτολόγο διάθεση, σε σχέση με τον περιληπτικό τρόπο απόδοσης των πρώτων. Το σχήμα του προσώπου των εικονιζόμενων μορφών διαφοροποιείται ανάλογα με την κατηγορία, τον εικονογραφικό τύπο και την ηλικία[14]. Από την ηλικία της ιστορούμενης μορφής εξαρτάται επίσης το λιγότερο ή περισσότερο τονισμένο περίγραμμα και η έκταση των σκιάσεων. Κυρίαρχη είναι, ωστόσο, η υπεροχή των φωτεινών επιφανειών έναντι των σκιασμένων. Η μετάβαση από το φώς στη σκιά γίνεται απότομα, χωρίς διαδοχικούς, μεταβατικούς τόνους. Τα πρόσωπα των μετωπικών μορφών φωτίζονται συνήθως από αριστερά, αφήνοντας σκιασμένη την περιοχή κατά μήκος της δεξιάς πλευράς της μύτης και μικρό τμήμα μεταξύ

[12] Κυρίως στην περιοχή της κοιλιάς και των μηρών.

[13] Ενδεικτικά, βλ. τις ομάδες δημίων ή μητέρων στη Βρεφοκτονία, των Μυροφόρων στο Χαίρε και τον αριστερό όμιλο προσώπων στην Αναστήλωση των Εικόνων (εικ. 154, εικ. 171 και εικ. 207 αντίστοιχα).

[14] Για την τυπολογία των προσώπων στη βυζαντινή ζωγραφική, βλ. H. Maquire, *The Icons of their Bodies, Saints and their Images in Byzantium*, Princeton, New Jersey 1996, με προηγούμενη βιβλιογραφία.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

του κάτω χείλους και του προβαλλόμενου πηγουνιού. Βυθισμένη στη σκιά του καστανού προπλασμού παραμένει και η περιοχή των σχετικά μικρών και στενών ματιών. Το πάνω βλέφαρο τονίζεται με μία ή δύο πινελιές, ενώ έντονες ημικυκλικές σκιάσεις σχηματίζονται κάτω από τα μάτια όλων των μορφών. Η λεπτή και επιμήκης μύτη σχεδιάζεται ίσια ή με μικρή κλίση, αναλόγως της κατεύθυνσης που στρέφεται το κεφάλι. Φέρει έντονη σκίαση που φτάνει μέχρι το πάνω χείλος ενώ στα μετωπικά πρόσωπα αποδίδεται με ρωγοειδή άκρη και μικρά ημικυκλικά ρινικά πτερύγια. Τα φρύδια που σχηματίζονται με σκουρόχρωμες καστανές πινελιές συχνά προχωρούν προς τους κροτάφους, ακολουθώντας τη σκιασμένη περιοχή των ματιών. Το μέτωπο όλων των μορφών, ανεξαρτήτως ηλικίας και φύλλου, αυλακώνεται από μία ή δύο γραμμές που ξεκινούν από τη διχαλωτή βάση της μύτης και ακολουθούν το τόξο των φρυδιών[15]. Το στόμα είναι μικρό με λεπτά χείλη, το πάνω από τα οποία σχεδιάζεται φαρδύτερο και συχνά με ανασηκωμένες τις άκρες. Ημικυκλική λεπτή σκιά αυλακώνει τη βάση του κωνικού λαιμού[16], κοντά στην παρυφή του ενδύματος. Στους παράγοντες εκφραστικότητας των μορφών συγκαταλέγονται τα ενίοτε ανασηκωμένα φρύδια που υποβάλλουν μια αίσθηση εξουσίας και κύρους, τα, κατά κανόνα, βαριά άνω βλέφαρα που προσδίδουν έκφραση βαρυθυμίας και η σχεδίαση μονής ή διπλής κατακόρυφης ρυτίδας στη βάση της μύτης που αποτυπώνει την αυστηρότητα κάποιων μορφών [17]. Στην εξαρτώμενη από την ηλικία απόδοση της κόμης και της γενειάδας χρησιμοποιούνται διαφορετικοί τόνοι του ίδιου χρώματος ενώ η χρήση της γραμμής περιορίζεται στα περιγράμματα και τις λεπτομέρειες. Με καστανές αποχρώσεις σχεδιάζονται οι βόστρυχοι, οι πλόκαμοι ή τα γένια των νεαρών μορφών, με τεφροκάστανες και λευκόφαιες των πιο ώριμων και των ηλικιωμένων.

Όσον αφορά στην αντίληψη του χώρου[18], η ομοιογένεια ύφους περιορίζεται

[15] Η συγκεκριμένη τεχνική λύση, ουσιαστικά, συνίσταται στο φωτισμό του υπερόφρυου τόξου και του υπερκείμενου τμήματος του μετώπου. Χρήση της διπλής γραμμής εντοπίζεται κυρίως σε πρόσωπα προχωρημένης ηλικίας.

[16] Το στοιχείο του κωνικού λαιμού αποτελεί γνώρισμα μακεδονικών εργαστηρίων (Μπαλτογιάννη, *Εικόνες*, 55. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 282).

[17] Βλ. ενδεικτικά τις μορφές του προφήτη Ησαΐα και του ασκητή αγίου Αλεξίου (εικ. 144 και εικ. 218-219 αντίστοιχα).

[18] Για την αντίληψη και απόδοση του χώρου στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη, βλ. T. Vel-mans, "Le role du décor architectural", 183-216. A. Stojaković, "La conception de l'espace defini par l'architecture peintre dans la peinture murale serbe du XIIIe siècle", στο *L'art byzantin du XIII siècle,*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στο αρχιτεκτονικό βάθος, ενώ ο τρόπος απόδοσης του φυσικού τοπίου αποτελεί βασικό στοιχείο διαφοροποίησης των ζωγράφων του διακόσμου. Τα αρχιτεκτονήματα, τα οποία προβάλλονται σε ιδιαίτερα σκοτεινό μπλέ ουρανό, προσδιορίζουν συμβατικά μόνο τον τόπο που διαδραματίζεται το ιστορούμενο γεγονός. Στόχος των ζωγράφων η πλήρωση του βάθους των συνθέσεων και η επικέντρωση του θεατή στο πρώτο εικονιστικό πλάνο. Στην προσπάθεια ποικιλομορφίας του αρχιτεκτονικού βάθους σχεδιάζονται πολυώροφα κτήρια με πολλαπλά ανοίγματα, απλοί ή σύνθετοι συνεχόμενοι τοίχοι[19] με πυργίσκους, κιβώρια[20], εξώστες και άλλες κατασκευές, πολύπλοκα συγκροτήματα και μνημειακού χαρακτήρα κτίσματα[21]. Η συμβατικότητα και η τυποποίηση που χαρακτηρίζει πολλά από τα παραπάνω κτίσματα πέρα από τη μονότονη επανάληψη οφείλεται στην παρανόηση των προτύπων. Η σύγχυση εσωτερικού και εξωτερικού χώρου, η συσσώρευση κτηρίων χωρίς οργανική σύνδεση μεταξύ τους και λεπτομέρειες όπως η στήριξη των κιβωρίων αντικατοπτρίζουν τη λανθασμένη αντίληψη των ζωγράφων για τη λειτουργικότητα των αρχιτεκτονημάτων[22]. Το ίδιο αποτέλεσμα επιφέρει συχνά και η απόδοση, των επιμέρους τμημάτων ή κατασκευών, από δύο ή και τρεις οπτικές γωνίες.

Η χρωματική κλίμακα του διακόσμου χαρακτηρίζεται από πλούτο τονικών διαβαθμίσεων και συμπληρωματικών αποχρώσεων. Χάρη στον ισόρροπο συνδυασμό των ψυχρών και θερμών χρωμάτων και την εναλλαγή φωτεινών και σκοτεινών τόνων, αποφεύγεται η μονότονη επανάληψη στην ίδια σύνθεση. Στο χρωματολόγιο πρωτα-

---

Symposium de Sopoćani 1965, Belgrade 1967, 169-83. L. Brion-Guerry, "L'espace et les perspectives", *Χρονικά Αισθητικής* 13-14 (1974-1975),18 κ.ε. Μ. Παναγιωτίδη, «Μερικές παρατηρήσεις στις προοπτικές συμβάσεις μιας εικόνας του Ανδρέα Ρίτζου», *ΔΧΑΕ* 9 (1977-79), 249-58.

[19] Ο τοίχος του βάθους αποτελεί συνηθισμένο θέμα υστεροβυζαντινών παραστάσεων που επιβιώνει και επικρατεί και στη μεταβυζαντινή ζωγραφική. Για το θέμα, βλ. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo* 470-473.

[20] Βλ. ενδεικτικά στις παραστάσεις της Πεντηκοστής (εικ. 176) και των θαυμάτων ίασης του παραλυτικού της Βηθεσδά (εικ. 179), της συγκύπτουσας (εικ. 185), του κωφού (εικ. 187), των Οίκων Ι΄ και Ν΄ (εικ. 199 και εικ. 201) και των ευαγγελιστών Λουκά και Ματθαίου (εικ. 150-151).

[21] Βλ. ενδεικτικά στις σκηνές της Κοίμησης της Θεοτόκου, της Άρνησης του Πέτρου και της Ίασης της κόρης της Χαναναίας (εικ. 205, εικ. 165 και εικ. 182 αντίστοιχα).

[22] Πρβλ. το φερόμενο σε τρείς κίονες κιβώριο στον Οίκο Μ΄ (εικ. 201) και στην Ίαση της συγκύπτουσας (εικ. 185). Στην ίδια αντίληψη αποδίδει η Α. Τούρτα (*Ναοί Βίτσας,* 173) τη στήριξη των κιβωρίων στο γείσο των τοίχων που απαντά συχνά στο διάκοσμο των ναών Αγίου Νικολάου και Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

γωνιστεί το ζωηρό κόκκινο χρώμα[23] αλλά και οι διάφορες αποχρώσεις του: πορφυρό, σκουροκόκκινο, κεραμιδί, ρόδινο, ιώδες, ώχρα. Εκτός από το κόκκινο που αποτελεί ένα ακόμα στοιχείο σύνδεσης με έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας[24], η χρωματική κλίμακα του διακόσμου περιλαμβάνει διάφορους τόνους του καστανού, του της κίτρινης ώχρας, του πράσινου, του γαλάζιου και του γκρίζου. Στο δομημένο περιβάλλον επικρατούν το κεραμιδί, το κίτρινο της ώχρας, και το γκρίζο. Το κίτρινο της ώχρας που προσεγγίζει την απόχρωση του χρυσού χρησιμοποιείται ευρέως, για να αποδώσει τα φωτοστέφανα, τα χρυσοποίκιλτα υφάσματα, τα μεταλλικά σκεύη και τις χρυσοκονδυλιές στα ενδύματα και τα έπιπλα.

Τα παραπάνω συνιστούν κοινά σημεία αναφοράς των δύο ομοτέχνων, οι οποίοι εργάζονται παράλληλα τόσο σε οριοθετημένα τμήματα του ίδιου χώρου ή τοίχου[25] όσο και σε γειτονικές παραστάσεις της ίδιας ζώνης[26] ή ακόμα και στην ίδια σύνθεση[27]. Η συστηματική εξέταση του διακόσμου, ωστόσο, κατέδειξε και κάποια τεχνοτροπικά γνωρίσματα που αναδεικνύουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της τέχνης των δύο ζωγράφων και βοηθούν στη διάκριση και αντιστοίχιση του έργου ενός εκάστου.

Έτσι, παραστάσεις όπως αυτές των ευαγγελιστών Ιωάννη, Λουκά και Ματθαίου, των Οίκων Θ΄, Ι΄, Κ΄, Λ΄, Ν΄, Ο΄, Π΄ και Σ΄, της Άρνησης του Πέτρου, του Χαίρε των Μυροφόρων, της Πεντηκοστής, των Τριών Παίδων, της Αναστήλωσης των Εικόνων, της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού, της Αποτομής του Προδρόμου, των περισσότερων σκηνών από τα Θαύματα και τη Διδασκαλία του Χριστού[28], του βόρειου τμή-

[23] Η επιλογή του ζωηρού κόκκινου χρώματος χαρακτηρίζει τη βυζαντινή ζωγραφική από το β΄ μισό του 14ου αιώνα στα Βαλκάνια, βλ. ενδεικτικά Millet- Velmans, *Yougoslavie* IV, πίν. XI. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Παλαιολόγων*, 129, 130, 146, 148-9, 180, 189, 192, 206, εικ. 61α, 62β, 78, 80-81, 92, 96, 101-102, 104, 118. Για τους συμβολισμούς του κόκκινου χρώματος στη χριστιανική τέχνη, βλ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 597.

[24] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, 109, 179. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 175.

[25] Για την πρώτη περίπτωση, βλ. στο βόρειο και στο νότιο τμήμα του ιερού Βήματος, στο βόρειο και νότιο τμήμα του δυτικού τοίχου στο κεντρικό κλίτος ή στον ανατολικό και το νότιο τοίχο του νότιου κλίτους, ενώ για τη δεύτερη στη ζώνη των μεταλλίων και στη ζώνη των ολόσωμων αγίων στο βόρειο κλίτος.

[26] Βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις των Οίκων Λ΄, Μ, Ν , Ξ όπου εργάζονται εναλλάξ (εικ. 200-202).

[27] Βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις της Πλατυτέρας (εικ. 125), της Λειτουργίας των Αγγέλων (εικ. 125-129) και της Κοίμησης της Θεοτόκου (εικ. 205).

[28] Εξαιρούνται ο Γάμος της Κανά, η Συνάντηση με τη Σαμαρείτιδα, οι ιάσεις των τυφλών της Καπερναούμ και του έχοντος ξηράν την χείραν καθώς και η σκηνή του Δείπνου στο σπίτι του Σίμωνος (εικ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ματος στη Λειτουργία των Αγγέλων, και το αντίστοιχο ήμισυ στην Κοίμηση της Θεοτόκου, διακρίνονται για το σύμμετρο σχεδιασμό των μορφών και του περιβάλλοντος χώρου.

Το φυσικό τοπίο και τα αρχιτεκτονήματα δείχνουν να σχεδιάζονται μέσω, άμεσης ή έμμεσης, αντιγραφής κρητικών έργων του 16ου αιώνα, στοιχείο που ανακλά την καλλιτεχνική ενημέρωση και δεκτικότητα του ζωγράφου. Εμφανείς είναι, επίσης, οι επιρροές από το έργο του ζωγράφου Ονουφρίου και εξ' επιδράσεως αυτού του Λινοτοπίτη Μιχαήλ. Το φυσικό τοπίο, γυμνό από οποιαδήποτε βλάστηση, διαμορφώνεται είτε από τη συναρμογή ορεινού όγκου και αρχιτεκτονήματος[29] είτε από την απεικόνιση ενός ή δύο απόκρημνων βουνών. Τα τελευταία σχεδιάζονται οξυκόρυφα με βαθμιδωτή διαμόρφωση κεκλιμένων επιφανειών. Στην περίπτωση απεικόνισης πεδινού τοπίου, αυτό αποτελεί απλώς τη βάση των βουνών και σχηματίζεται με επάλληλα οριζόντια επίπεδα[30]. Η κλιμακωτή διαμόρφωση των όγκων αποδίδεται με τονική διαβάθμιση του βασικού χρώματος, ανοιχτότερου στις οριζόντιες επιφάνειες και σκοτεινότερου στις κάθετες. Ο διαχωρισμός των δύο ορεινών όγκων μιας σύνθεσης επιτυγχάνεται με την εναλλαγή ψυχρών και θερμών χρωμάτων, τεχνική που σπανίως χρησιμοποιείται και για την απόδοση της σκιασμένης ή της προβαλλόμενης επιφάνειας[31]. Επιμέλεια επιδεικνύει ο ζωγράφος στην απόδοση των αρχιτεκτονημάτων και των επίπλων[32]. Έχοντας συναίσθηση του ρόλου τους μεταφέρει, συνήθως, σωστά τα πρότυπά του και αποφεύγει την επανάληψη. Στην ποικιλία των κτισμάτων, επικρα-

---

177, 180, 183, 184, 188).

[29] Στο θαύμα της ίασης του τυφλού και της κόρης της Χαναναίας (εικ. 181,182), στον Οίκο Κ΄ (εικ. 200) και στην Αποτομή του Προδρόμου (εικ. 206).

[30] Βλ. στον Οίκο Θ΄, στο Χαίρε των Μυροφόρων και στην Αποτομή του Προδρόμου (εικ.198, εικ. 171, εικ. 206).

[31] Βλ. στον Οίκο Σ΄(εικ. 204).

[32] Το στοιχείο των περίτεχνων επίπλων εμφανίζεται στην ύστερη παλαιολόγεια ζωγραφική, ως απομίμηση έργων της ξυλογλυπτικής τέχνης. Η αυξητική τάση απεικόνισής τους κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, ιδιαίτερα στα έργα της κρητικής ζωγραφικής, συνδέεται με την παράλληλη άνθιση της τέχνης αυτής από το 15ο αιώνα και μετά (M. Chatzidakis, "Iconostas", *RBK* III, 350). Για την ανάπτυξη της ξυλοπτικής τέχνης κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, βλ. Μ. Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στο Χάνδακα το 17ο αιώνα», *Θησαυρίσματα* 11 (1974), 251-283. Ε. Τσαπαρλής, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα της Ηπείρου, 17ου- α΄ ημίσεως 18ου αι.,* Αθήνα 1980. Χ. Κουτελάκης, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα της Δωδεκανήσου μέχρι το 1700,* Αθήνα 1986. Τ. Σιούλης, *Ο ξυλόγλυπτος διάκοσμος των εκκλησιών στον ηπειρωτικό χώρο κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο και οι τεχνίτες του ξύλου*, Ιωάννινα 2001.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τούν οι απλοί συνεχόμενοι τοίχοι με πυργίσκους, κιβώρια και εξώστες και οι τρίκλιτες βασιλικές. Σπανιότερα απεικονίζονται πιο σύνθετες κατασκευές με σκηνογραφική λειτουργία, όπως το πολυεπίπεδο κτήριο που επιτρέπει την αφήγηση των επιμέρους επεισοδίων στην Άρνηση του Πέτρου[33]. Οι διακοσμητικές ζώνες που περιτρέχουν τους τοίχους των κτισμάτων αυτών και κάποιες πρόσθετες λεπτομέρειες[34] αναδεικνύουν τη διακοσμητική και λεπτολόγο διάθεση του δημιουργού τους. Επιμέρους αρχιτεκτονικά στοιχεία όπως ο χαρακτηριστικός τύπος και ο τρόπος στήριξης των κιβωρίων[35], τα οξυκόρυφα δίλοβα παράθυρα και η με μορφή επάλξεων διακοσμητική ταινία στις επιφάνειες των τοίχων[36] παραπέμπουν στο διάκοσμο της Μονής Φιλανθρωπηνών[37] και σε εικόνες του ζωγράφου Ονουφρίου[38]. Όμοιου τύπου κιβώρια απαντούν στο έργο του Λινοτοπίτη ζωγράφου Νικολάου[39] στο καθολικό των μονών Προφήτη Ηλία Τυρνάβου[40] και Μεταμορφώσεως στο Δρυόβουνο Κοζάνης[41]. Αξίζει

[33] Πρόκειται για πρακτική λύση της παλαιολόγειας ζωγραφικής που στοχεύει στη δήλωση της τρίτης διάστασης και στη ρεαλιστική ένταξη των μορφών στο χώρο (Velmans, "Le role du décor architectural", 192).

[34] Όπως η σχεδίαση της μαζεμένης κουρτίνας στο δίλοβο παράθυρο του πυλώνα στη Άρνηση του Πέτρου (εικ. 165) και η με προοπτική σμίκρυνση απόδοση των κτισμάτων στο εσωτερικό του κάστρου της Βαβυλώνας (εικ. 200).

[35] Για το χαρακτηριστικό τύπο του κιβωρίου, βλ. στις παραστάσεις της Αγγελικής Λειτουργίας, του Οίκου Ι΄ και της Ίασης του κωφού (εικ. 125, εικ. 199 και εικ. 187 αντίστοιχα).

[36] Το στοιχείο αυτό απαντά και στο έργο του Μιχαήλ στο διάκοσμο των ναών της Βίτσας και του Μονοδενδρίου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 62β, 63α-β).

[37] Βλ. ενδεικτικά, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 11, 19, 25, 51.

[38] Από το έργο του Ονουφρίου φαίνεται να αντλείται όχι μόνο ο τύπος αλλά και ο τρόπος στήριξης του κιβωρίου Βλ. ενδεικτικά, στο *Εικόνες Αλβανίας*, 68-69, αρ. 13. Για τη όμοια αντίληψη του τρόπου στήριξης των κιβωρίων, διαφορετικού ωστόσο τύπου, από τον Λινοτοπίτη Μιχαήλ, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 173. Για τον Ονούφριο, βλ. Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, σποράδην. Garidis, *La peinture murale*, 199-213. Ε. Δρακοπούλου, «Ζωγράφοι από τον ελληνικό στον βαλκανικό χώρο οι όροι της υποδοχής και της αποδοχής», στο *Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής,* 109-110, με προηγούμενη βιβλιογραφία. *Εικόνες Αλβανίας*, 20, 58-79. Z. Rasolkoska-Nikolovska, "Tvoreštvoto na slikarot Onufrij Argitis vo Makedonija (The painting activity of Onufri Argitis in Macedonia)", *ZMSLU* 34-35 (2003), 139-154. Για τις διαπιστωμένες επιρροές του έργου του ζωγράφου Ονουφρίου σε αυτό των Λινοτοπιτών και ιδιαίτερα του Νικολάου, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 197. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 97, 254, 281. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 364-365.

[39] Για το ζωγράφο, βλ. Χατζηδάκης-Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι*, 2, 237 (αρ. 18). Τούρτα, Ναοί Βίτσας, 34-41, 221, 226-227. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 280-282. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 150 κ.ε.

[40] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 236.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

να σημειωθεί πως το σκηνικό βάθος των εξεταζόμενων συνθέσεων, τόσο το φυσικό όσο και το αρχιτεκτονικό, χαρακτηρίζει το σύνολο των μεταγενέστερων έργων του ίδιου ζωγράφου [42].

Οι μορφές των συνθέσεων αυτών εντάσσονται στο φυσικό ή το αρχιτεκτονικό τοπίο, που προσδιορίζει το χώρο της δράσης, με άνεση, σωστή οργάνωση και πατώντας σταθερά στο έδαφος. Ιδιαίτερη φροντίδα καταβάλλεται για την ορθή απόδοση της ανατομίας και των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών, ενώ εμφανής είναι η τάση εξιδανίκευσης των μορφών. Τα χαρακτηριστικά των προσώπων είναι ευγενικά, λεπτά και καλογραμμένα, αν και συχνά τυπικά και χωρίς διαφοροποιήσεις. Στο πλάσιμο των προσώπων χρησιμοποιείται η έντονη αντίθεση ανάμεσα στα εκτεταμένα φωτεινά μέρη και στον σκουροκάστανο προπλασμό, ο οποίος στις μετωπικές μορφές περιορίζεται στο περίγραμμα. Τα πλέον εξέχοντα σημεία του προσώπου κάποιες φορές τονίζονται με λαζούρα (κόκκινο υδαρές χρώμα) και αραιά λευκά φώτα. Η γήρανση ορισμένων προσώπων τονίζεται με την επίθεση κοντών λευκών πινελιών στην εσωτερική άκρη των φρυδιών[43]. Στα εκφραστικά τεχνοτροπικά μέσα που αποδίδουν την ψυχογραφία των εικονιζόμενων προσώπων εντάσσονται οι συγκρατημένες κινήσεις, ένα υποτυπώδες μειδίαμα[44] που τονίζει την τρυφερότητα των μεταξύ τους σχέσεων και η τοποθέτηση της τριγωνικής σκιάς κάτω από τα μάτια ορισμένων, κυρίως γυναικείων, μορφών που προσδίδει τραγικότητα[45]. Το τελευταίο στοιχείο, που ανάγεται σε αντικλασικά πρότυπα του τέλους του 15ου αιώνα στην περιοχή της Αχρίδας[46]

---

[41] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 108, 183. Στις παραστάσεις του ίδιου μνημείου αναγνωρίζονται τα περισσότερα από τα ιδιαίτερα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά των εξεταζόμενων συνθέσεων. Βλ. ενδεικτικά Τσάμπουρας, *ό.π.*, εικ. 84, 94, 130, 153.

[42] Για το έργο του Νικολάου, βλ. παρακάτω σ. 372 κ.ε.

[43] Βλ. ενδεικτικά τις μορφές του Χριστού Εμμανουήλ και των προφητών Μωυσή, Ησαΐα, Ηλία, και Ιερεμία (εικ. 146, εικ. 144 και εικ. 145 αντίστοιχα).

[44] Αίσθηση που υποβάλλει η απόδοση του άνω χείλους με ανασηκωμένες άκρες και ενίοτε η επίθεση ρόδινου γλυκασμού, συνήθως στα μάγουλα των νεανικών μορφών. Βλ. ενδεικτικά τις μορφές των Οίκων Θ΄, Ι΄ και Σ΄(εικ. 198, 199, 204), τη Σαλώμη στην Αποτομή του Προδρόμου (εικ. 206), τους αγγέλους του βόρειου τμήματος στη Λειτουργία των Αγγέλων (εικ. 126, 128) και τις μορφές του αριστερού ομίλου στην Αναστήλωση των Εικόνων (εικ. 207).

[45] Βλ. ενδεικτικά τις μορφές των Μυροφόρων στο Χαίρε και τον όμιλο των γυναικών στο δεξιό τμήμα της Κοίμησης της Θεοτόκου (εικ. 171 και εικ. 205).

[46] Μπαλτογιάννη, *Εικόνες*, 55.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

και στην τέχνη του ζωγράφου Αντωνίου στο Άγιον Όρος[47], έχει επισημανθεί και στο έργο του Λινοτοπίτη Νικολάου στον Άγιο Νικόλαο του άρχοντα Θωμάνου στην Καστοριά[48]. Η, μέσω ανθιβόλων, χαρακτικών ή εικόνων, επαφή του ζωγράφου με την τέχνη της Αναγέννησης αντικατοπτρίζεται στην επιτυχή φυσιοκρατική απόδοση των έφιππων μορφών στους Οίκους Θ΄, Κ΄ και Λ΄ [49]. Τα ενδύματα, στην πλειοψηφία των συνθέσεων, χαρακτηρίζονται από διακοσμητική διάθεση και ποικιλία στη σύστασή τους. Είναι ιδιαίτερα φροντισμένα, ακόμα και όταν ενδύουν δευτερεύουσες μορφές, όπως της θεραπαινίδας στην Άρνηση του Πέτρου. Πέρα από τα βαριά και άκαμπτα υφάσματα των ιεραρχών στις συνθέσεις συναντώνται υφάσματα με πτυχώσεις, συχνά έντονες. Αυτές ακολουθούν σε μεγάλη έκταση τη δομή του σώματος αναδεικνύοντας τους όγκους. Σε κάποιες περιπτώσεις, ωστόσο, καταλήγουν συμβατικές με αποτέλεσμα μια εξίσου συμβατική απόδοση της ανάγλυφης υπόστασης των μορφών[50]. Τα έντονα διακοσμημένα υφάσματα των μορφών στη Λειτουργία των Αγγέλων που παραπέμπουν σε πρότυπα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, χαρακτηρίζουν γενικότερα το έργο των Λινοτοπιτών και ιδιαίτερα αυτό του Νικολάου στη Μονή Δρυόβουνου[51]. Η ενδυματολογική λεπτομέρεια των μονόχρωμων, διακοσμημένων μόνο με σκουρόχρωμες ραφές, υποδημάτων αποτελεί ένα ακόμα στοιχείο διάκρισης των παραστάσεων του συγκεκριμένου ζωγράφου[52].

Δεδομένου του αναλογικά μικρότερου αριθμού συνθέσεων που μπορούν να αποδοθούν στο συγκεκριμένο ζωγράφο (25:50), ιδιαίτερη σημασία για τον προσδιορισμό του έργου του αποκτά η απεικόνιση των μεμονωμένων μορφών. Οι ολόσωμες μορφές των αγίων και των προφητών αποδίδονται εύσωμες και συνήθως με αρμονική αναλογία κεφαλής-σώματος. Η σωματικότητα και το ευθυτενές μορφών όπως οι προφήτες Δανιήλ, Ησαΐας, Ιερεμίας και Ηλίας προβάλλονται μέσω της κλασικίζου-

[47] Millet, *Athos*, πίν. 169-171, 176-180, 183, 187-194.

[48] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 220 όπου η σχετική βιβλιογραφία. Πρβλ. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 282.

[49] Ανάλογη προσπάθεια χαρακτηρίζει το έργο του ζωγράφου Μερκουρίου στο κοιμητηριακό παρεκκλήσιο της Μονής Διονυσίου (1627) (Ανδρούδης-Σέμογλου, «Το κοιμητηριακό παρεκκλήσιο της Μονής Διονυσίου», εικ. 11).

[50] Βλ. ενδεικτικά τις μορφές του Χριστού και του Πέτρου στην Ίαση του τυφλού (εικ. 181).

[51] Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 152.

[52] Η βόρεια πομπή της Αγγελικής Λειτουργίας αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της διαφοροποίησης των δύο ζωγράφων ως προς την απόδοση των υποδημάτων (εικ. 126).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σας αντικίνησης, των μετρημένων χειρονομιών[53] και της, ως ένα βαθμό, οργανικής σχέσης των ενδυμάτων με το σώμα. Στιβαρότητα χαρακτηρίζει τόσο τις μορφές των δύο αρχαγγέλων όσων και των ιεραρχών και των υπολοίπων αγίων. Τα ενδύματα των τελευταίων αποδίδονται με πλήθος πτυχώσεων που αναδεικνύουν τη μάζα του σώματος, αλλά με τους περιορισμούς που απορρέουν από τη μετωπική στάση.

Μεγαλύτερη φροντίδα καταβάλλεται στη σχεδίαση του προσώπου, η πλαστικότητα του οποίου επιτυγχάνεται με την κατάλληλη διαμόρφωση των σκιάσεων. Αναφορικά με τις τεχνικές που χρησιμοποιεί ο συγκεκριμένος ζωγράφος στην απόδοση των προσώπων, διαπιστώνεται ένας συγκερασμός τρόπων. Στην τεχνική της κρητικής ζωγραφικής παραπέμπει η πυκνή χρήση φωτισμάτων[54] και σε αυτή της σχολής της ΒΔ Ελλάδας το πλάσιμο του προσώπου με τη βοήθεια του καστανόχρωμου προπλασμού και χωρίς περιγράμματα[55]. Στους τεχνικούς τρόπους, της ζωγραφικής του ζωγράφου Αντωνίου στο Άγιον Όρος και των προτύπων της[56], προσγράφονται οι χαρακτηριστικές σκιάσεις των ματιών και της μύτης. Χαρακτηριστική για τις μετωπικές μορφές είναι η σκίαση της μιας πλευράς του μετώπου, τα έντονα σκιασμένα μάτια με τη διπλή γραμμή στο βλέφαρο και για τις νεανικές μορφές το διπλό σαγόνι[57]. Αξιοσημείωτη, αν και σπάνια, είναι επίσης η τάση απόδοσης ανοικτόχρωμων ματιών[58]. Οι μορφές αποδίδονται ευγενικές και ήρεμες και ενίοτε με μια έκφραση φιλαρέσκειας[59], βαρυθυμίας ή θλίψης, αίσθηση που δημιουργείται, κατά περίπτωση, από το ελαφρύ μειδίαμα, τα βαριά άνω βλέφαρα και το πλάγιο βλέμμα[60]. Αυστηρότερες, λόγω της ηλικίας και της ιδιότητάς τους, είναι οι εκφράσεις των ιεραρχών και των μοναχών αγίων. Τους τρόπους απόδοσης των ολόσωμων μορφών ακολου-

[53] Δεν λείπουν, ωστόσο, και κάποιες κινήσεις που αφίστανται λογικής αντίληψης. Βλ. ενδεικτικά τον τρόπο που κρατά το ανοιχτό ειλητάριο ο προφήτης Ιερεμίας (εικ. 145).

[54] Τρόπος που ενδεχομένως αντλείται από πρότυπα εικόνων. Πρβλ. το σχολιασμό του Λινοτοπίτη Νικολάου από την Α. Τούρτα (*Ναοί Βίτσας*, 219-221) και από τη Μ. Παϊσίδου (*Καστοριά*, 282).

[55] Ο χαρακτηριστικός αυτός τρόπος πλασίματος απαντά στις ολόσωμες μορφές του αρχικού διακόσμου στη Μονή Φιλανθρωπηνών (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 13-16. Η ίδια, *Τοιχογραφίες*, εικ. 13, 17,19).

[56] Για το έργο του Αντωνίου, βλ. Chatzidakis, "Antoine de l'Athos", 83 κ.ε.

[57] Βλ. ενδεικτικά τους αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ (εικ. 213). Το στοιχείο αυτό εμφανίζεται συχνότερα στις στηθαίες μορφές.

[58] Βλ. ενδεικτικά τον αρχάγγελο Γαβριήλ και τον Ιάκωβο τον Πέρση (εικ. 213β, εικ. 237α).

[59] Βλ. ενδεικτικά τον αρχάγγελο Γαβριήλ και το διάκονο Παρμενά (εικ. 213β , εικ. 132).

[60] Βλ. ενδεικτικά το Θεόδωρο τον Στρατηλάτη (εικ. 129β-230).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

θούν και οι απεικονίσεις των προφητών, των αποστόλων και των μαρτύρων σε στηθάρια. Στην πληθώρα των στηθαίων μορφών, ωστόσο, διαπιστώνεται και κάποια επανάληψη φυσιογνωμικών τύπων[61], παρά τη διαφαινόμενη προσπάθεια απόδοσης ατομικών προσωπογραφικών χαρακτηριστικών.

Τεχνοτροπική συνάφεια ως προς το πλάσιμο και την απόδοση των ολόσωμων μορφών διαπιστώνεται σε σχέση με το έργο του Λινοτοπίτη Νικολάου στους ναούς του Αγίου Νικολάου του άρχοντα Θωμάνου στην Καστοριά[62] και Αγίου Αθανασίου στη Ζαγορά Πηλίου[63] (εικ. 282) και στις μονές Σπηλαίου Γρεβενών[64], Δρυόβουνου[65] και Ζέρμας[66].

Επιμελημένο σχέδιο και λεπτολόγος διάθεση χαρακτηρίζει και τον πλούσιο φυτικό διάκοσμο της ζώνης των στηθαρίων που μπορούν να αποδοθούν στον ίδιο ζωγράφο. Η αποκλειστική χρήση[67] και όμοια απόδοση του συγκεκριμένου μοτίβου από τον Λινοτοπίτη Νικόλαο στη Μονή Σπηλαίου Γρεβενών[68] είναι διαφωτιστική για την ταυτότητα του δημιουργού του. Στο ίδιο έργο απαντά, και πάλι κατ' αποκλειστικότητα, το κόσμημα που επιστέφει τη μορφή του αγίου Νικήτα[69]. Την καλαισθησία του ζωγράφου των παραστάσεων αυτών μαρτυρά και η χρωματική κλίμακα που χαρακτηρίζεται από πλούτο βασικών χρωμάτων, τονικών διαβαθμίσεων και συμπληρωματικών αποχρώσεων.

Τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά που προσγράφονται στο δεύτερο ζωγράφο του μνημείου εντοπίζονται στο μεγαλύτερο μέρος των συνθέσεων (50:25) και σε μικρότερο, αναλογικά, αριθμό παραστάσεων μεμονωμένων μορφών (60:75). Συνθέσεις όπως αυτές του βίου της Θεοτόκου, των Οίκων Α΄-Η΄ και της πλειονότητας των χριστολογικών σκηνών του κεντρικού κλίτους διέπονται από μια αντίληψη «αντικλα-

[61] Βλ. ενδεικτικά τους αγίους Λαύρο και Φαυτίνο (εικ. 270) και τον άγιο Νικηφόρο (εικ. 271) στον οποίο επαναλαμβάνεται ο φυσιογνωμικός τύπος του, ολόσωμου, αγίου Νικήτα (εικ. 235α-236).

[62] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 198, πίν. 120α. Παϊσίδου, *Καστοριά,* 281-282, πίν. 15α-β, 89-α-β, 108β.

[63] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 202, πίν. 123α, 124.

[64] Αδημοσίευτες, αρχείο Ι. Χουλιαρά.

[65] Βλ. ενδεικτικά Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* πίν. 132α-β. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 215, 216.

[66] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 133α-β.

[67] Από τα μέχρι στιγμής γνωστά δεδομένα.

[68] Στα διάκενα των μεταλλίων με τους δικαίους που εικονίζονται στις καμάρες (αδημοσίευτες, αρχείο Ι. Χουλιαρά).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σικού» χαρακτήρα[70] και φανερώνουν ζωγράφο με σαφώς μικρότερη σχεδιαστική ικανότητα και πιθανότατα διαφορετική παιδεία.

Οι συνθέσεις αυτές διακρίνονται για την ολιγοπροσωπία τους[71] και την κυριαρχία του σκηνικού βάθους. Ο τρόπος απόδοσης του τελευταίου αποτελεί ένα από τα βασικά στοιχεία διάκρισης του δημιουργού τους. Το φυσικό τοπίο διαμορφώνεται από μαλακά, κυματοειδή, εξάρματα εδάφους που κλιμακώνονται σε ομαλές πλαγιές και καταλήγουν σε βραχώδεις κορυφές με επάλληλα, σχεδόν ορθογώνια, επίπεδα. Ο συγκεκριμένος τρόπος απόδοσης του τοπίου αποτελεί γνώρισμα του «εργαστηρίου της Καστοριάς» και των Κονταρήδων[72]. Το 17ο αιώνα συναντάται σε αρκετά έργα του Βορειοελλαδικού χώρου και των όμορων περιοχών, ιδιαίτερα σε αυτά των Λινοτοπιτών ζωγράφων[73]. Στις εδώ παραστάσεις, σε μια εξεζητημένη προσπάθεια απόδοσης φυσιοκρατικού περιβάλλοντος, στις πτυχώσεις τους εδάφους και στις κοιλότητες των βουνών σχεδιάζονται μικρά φυτά και άνθη με μορφή ζουμπουλιού που γέρνει στο πλάι[74]. Το χαρακτηριστικό άνθος φαίνεται να αποτελεί απλοποιημένη μεταφορά του αντίστοιχου στο διάκοσμο του ναού της Παναγίας του Αποστολάκη στην Καστοριά[75]. Παραλλαγές του απαντούν σε έργα του Λινοτοπίτη Μιχαήλ[76], ενώ απαρά-

---

[69] Στη στεφάνη του τρούλλου με τον Χριστό ως Μέγα Αρχιερέα (εικ. 291α).

[70] Για τη χρήση του όρου και τα χαρακτηριστικά του, βλ. Χατζηδάκης, *Έλληνες Ζωγράφοι*, 1, 98.

[71] Με εξαιρέσεις που υπαγορεύονται από το εικονογραφικό υπόβαθρο του θέματος όπως οι σκηνές της Βρεφοκτονίας και του Εμπαιγμού (εικ. 154, εικ. 167).

[72] Garidis, *La peinture murale*, 70, 92. Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*, 357. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, 129.

[73] Ενδεικτικά βλ.Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 5β, 9, 14, 16, 18-19, 45-46, 53α-β, 69α. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, εικ. 120, 121. Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 43β, 45α, 56α, 58, 60, 68β, 69, 70α, 70γ, 72, 73α, 74. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 6, 54, 84, 248, 321, 347, 450. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, πίν. 3α-β, 8β, 82, 87, 88, 95, 117, 119-20, 132-34. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 161, 209, 232, 233, 239, 241, 249.

[74] Το άνθος που αποδίδεται με γαλάζιο, κόκκινο και λευκό χρώμα συναντάται σε όλες τις σκηνές με εξαίρεση αυτές της Βρεφοκτονίας, της Προδοσίας και της Εις Άδου Καθόδου. Βλ. ενδεικτικά στις σκηνές της Έγερσης του Λαζάρου, της Μεταμόρφωσης, της Προσευχής, της Αγχόνης, της Σταύρωσης, του Επιτάφιου Θρήνου, του Λίθου, της Προσευχής των Θεοπατόρων και του Οίκου Η (εικ. 157, 158, 162, 164, 168, 169, 170, 191, 197).

[75] Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 238β, 239α-β. Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 45α.

[76] Στη Μονή Προφήτη Ηλία στο Γεωργουτσάτι (Γιακουμής, *Μνημεία Αλβανίας*, εικ. 295) και στο ναό του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 5α, 14).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

λλαχτο χρησιμοποιείται από τον επίσης Λινοτοπίτη Θεολόγη[77] στα αποδιδόμενα σε αυτόν τμήματα του διακόσμου στο ναό της Κοίμησης Ελαφότοπου[78] και στη Μονή Πατέρων Ζίτσας[79]. Οι επιρροές του διακόσμου της Καστοριάς και των προαναφερόμενων έργων του Λινοτοπίτη Μιχαήλ αναφαίνονται και στην απόδοση του αρχιτεκτονικού βάθους που συνίσταται από κτήρια συμβατικής μορφής, λιγότερο ή περισσότερο σύνθετα. Από τα πρότυπα έργα μεταφέρονται τόσο ολόκληρα κτίσματα όσο και επιμέρους λεπτομέρειες που αφορούν κυρίως στον τύπο των ανοιγμάτων και στα μονόχρωμα διακοσμητικά στοιχεία που φαιδρύνουν τους τοίχους[80]. Χαρακτηριστικό γνώρισμα για τη διάκριση του ζωγράφου στο πεδίο αυτό αποτελούν τα, συνήθως, δίλοβα τοξωτά ανοίγματα[81]. Τα τελευταία υπογραμμίζονται στη βάση τους και επιστέφονται από περίγραμμα που ακολουθεί τη γραμμή των ανοιγμάτων, απολήγοντας σε έλικες[82]. Το διακοσμητικό αυτό στοιχείο υιοθετείται από τον Λινοτοπίτη Θεολόγη στη Μονή Πατέρων Ζίτσας[83] και στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς[84].

Οι μορφές, αν και τοποθετούνται στις συνθέσεις με σχετική λειτουργικότητα, χαρακτηρίζονται από συμβατικές στάσεις και κινήσεις. Συχνά εμφανίζουν στατικά προβλήματα, καθώς όρθιες ή σπανιότερα καθήμενες δίνουν την εντύπωση μή επαφής με το έδαφος[85]. Αρκετές συνθέσεις εμφανίζουν δυσαναλογίες στην απόδοση της σχέ-

---

[77] Για το ζωγράφο, βλ. Χατζηδάκης, *Έλληνες Ζωγράφοι*, 1, 308. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 322 κ.ε.

[78] Τουλάχιστον στους Οίκους Θ΄ και Ι΄ (Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 232). Για την παρουσία του Θεολόγη στο διάκοσμο του συγκεκριμένου μνημείου, βλ. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 324.

[79] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, πίν. 3α, 12α, εικ. 95, 104, 120.

[80] Βλ. Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 235α-β, 236α-β, 237α, 238β, 239α-β, 240α-β, 241. Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 27α, 43α-β, 44β, 45α-β, 46.Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 42α-β, 49α, 52α , 60β, 71α, 78α-β.

[81] Βλ. ενδεικτικά στους Οίκους Μ΄, Ξ΄ (εικ. 201-202).

[82] Πρβλ. Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 235α, 236β, 237α, 238β. Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 43β, 45α, 64β. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, πίν. 42 α-β, 52α-β, 78α-β.

[83] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 312, εικ. 80, 84, 98.

[84] Nanou, *St. Athanase à Zagora*, εικ. 20.

[85] Βλ.τους Οίκους Α΄-Γ΄ (εικ. 194-195), Η΄, Ξ΄ (εικ. 197, 202) την Ψηλάφηση και τη Θυσία του Αβραάμ (εικ. 173, 210α-β). Ανάλογη τάση διαπιστώνεται στο διάκοσμο του ναού της Παναγίας στη συνοικία Αγίων Αναργύρων Καστοριάς (1934) (Παϊσίδου, *Καστοριά*, 280, πίν. 3) και στο έργο του Θεολόγη, στη Μονή Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 311, εικ. 97, 121) και στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς (αδημοσίευτες).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σης κεφαλής-σώματος και στην προοπτική βράχυνση των καθήμενων μορφών[86]. Η στατικότητα και η σχηματοποίηση γίνεται εντονότερη σε ορισμένες περιπτώσεις επέμβασης στα πρότυπα[87]. Εκτός από την κοινότοπη αδυναμία σχεδίασης μορφών από τα νώτα ή σε κατατομή[88], αδεξιότητες και δυσαρμονίες εντοπίζονται στην απόδοση εξεζητημένων μορφών, ζωηρών κινήσεων και έντονων χειρονομιών[89]. Έλλειψη φυσιοκρατικού πνεύματος χαρακτηρίζει και τα ενδύματα που σχεδιάζονται είτε βαριά και άκαμπτα είτε με έντονες και πυκνές πτυχώσεις. Ενδυματολογικά γνωρίσματα του ζωγράφου αποτελούν οι με μορφή ανεστραμμένου τριγώνου καμπύλες πτυχώσεις στη περιοχή της κοιλιάς[90] και τα δίχρωμα υποδήματα[91].

Σύμφωνη προς τις «αντικλασικές» ροπές του ζωγράφου είναι και η απεικόνιση των προσώπων στις συνθέσεις[92]. Αποστασιοποιημένος από τα εξιδανικευμένα χαρακτηριστικά του συναδέλφου του στηρίζεται περισσότερο στην έντονη σκιά του περιγράμματος, στην ευρύτερη χρήση της γραμμής για την απόδοση των χαρακτηριστικών και στο πιο επίπεδο πλάσιμο, με αποτέλεσμα τη δημιουργία μορφών με ενιαίο

[86] Το ογκώδες κεφάλι, ο ψηλός λαιμός και οι στενοί ώμοι κάνουν τις μορφές αυτές να φαίνονται κοντές. Βλ. ενδεικτικά τη μορφή του Χριστού στις σκηνές της Βαϊοφόρου, του Μυστικού Δείπνου και του Νιπτήρα για την πρώτη περίπτωση (εικ. 159-161), της Πλατυτέρας, του Ηρώδη στη Βρεφοκτονία, του Πιλάτου στη σκηνή της Κρίσης και του Ιωσήφ στον Οίκο Η΄ για τη δεύτερη περίπτωση (εικ. 125, 154, 166, 197). Για τη διαφοροποίηση των αναλογιών στο πλαίσιο του ίδιου έργου, ως γνώρισμα του αντικλασικού ρεύματος, βλ. Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 345.

[87] Βλ. ενδεικτικά τους αγγέλους που πλαισιώνουν την Πλατυτέρα και τον δεξιό όμιλο στην Κοίμηση της Θεοτόκου (εικ. 125, 205) και τις σκηνές της Βρεφοκτονίας του Νιπτήρα, και του Γάμου της Κανά (εικ. 154, 161, 177).

[88] Χαρακτηριστικά παραδείγματα απαντούν στις σκηνές της Βρεφοκτονίας, του Μυστικού Δείπνου, της Προδοσίας, της Πεντηκοστής και του Δείπνου του Σίμωνος (εικ. 154, 160, 163, 176, 188).

[89] Βλ. ενδεικτικά στις σκηνές της Βρεφοκτονίας, της Προδοσίας, του Εμπαιγμού και της Ίασης των τυφλών της Καπερναούμ (εικ. 154, 163, 167, 183) καθώς και τη μορφή του αρρώστου στη σκηνή της Ίασης του υδρωπικού (εικ. 186).

[90] Βλ. ενδεικτικά στον άγγελο του Οίκου Β΄ (εικ. 194), στο Χριστό της Έγερσης του Λαζάρου (εικ. 157) και στους αποστόλους της Βαϊοφόρου και της Προσευχής (εικ. 159, 162). Όμοιος τρόπος απόδοσης των πτυχώσεων απαντά στις μορφές που αποδίδονται στο ζωγράφο Θεολόγη στη Μονή Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 311).

[91] Βλ. στο βόρειο τμήμα της Αγγελικής Λειτουργίας καθώς και στις ολόσωμες μορφές των προφητών Δαβίδ και Ααρών (εικ. 126, 143, 147β).

[92] Για την κυριαρχία του «αντικλασικού» ρεύματος στα ζωγραφικά σύνολα του 17ου αιώνα στη Θεσσαλία, βλ. Vitaliotis, *Saint-Étienne*, 417 κ.ε. Του ίδιου, *Ο 17ος αιώνας στη Θεσσαλία*, 108. Σδρόλια,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

φυσιογνωμικό τύπο και έντονα σχηματοποιημένα χαρακτηριστικά. Οι σκουρότερος προπλασμός και κατά συνέπεια οι εντονότερες αντιθέσεις σκοτεινών και φωτεινών επιφανειών, ιδιαίτερα στα γεροντικά πρόσωπα, απομακρύνουν από την ήρεμη πλαστικότητα του πρώτου αγιογράφου. Τα πρόσωπα εμφανίζονται είτε ανέκφραστα, αν και όχι γαλήνια, είτε αυστηρά με έντονη, συχνά συνοφρυωμένη, έκφραση και στερημένα από κάθε έννοια κάλλους[93]. Οι βαθιές ρυτίδες στο μέτωπο ή τα μάγουλα και η σχεδόν αδιαφανής λευκόφαιη απόχρωση στο πλάσιμο διαφοροποιούν τα ηλικιωμένα πρόσωπα από τα νεανικά, στα οποία χρησιμοποιούνται σκοτεινότεροι αλλά και πιο απαλοί τόνοι. Χαρακτηριστικά, ανεξαρτήτως ηλικίας, είναι τα έντονα υπερόφρυα τόξα, η κατακόρυφη ρυτίδα στο μεσόφρυο των ανδρικών προσώπων και η έντονη σκίαση κάτω από τα μάτια.

Ο τρόπος απόδοσης των μεμονωμένων μορφών, ολόσωμων ή στηθαίων, δεν αφίσταται κατά πολύ αυτού των συνθέσεων, με εξαίρεση κάποιες ολόσωμες μορφές όπως οι άγιοι Αγάπιος και Προκόπιος στις οποίες ανιχνεύεται η επίδραση είτε παλαιότερων προτύπων είτε των ολόσωμων μορφών του πρώτου ζωγράφου. Ωστόσο, παρά την ευεργετική επενέργεια των όποιων προτύπων που εμφαίνεται στα λιγότερο έντονα περιγράμματα και στο μαλακότερο πλάσιμο, οι μορφές αυτές δεν αποφεύγουν τη σχηματοποίηση και την αίσθηση αυστηρότητας. Πανομοιότυπα είναι τα πρόσωπα που σχεδιάζει ο Θεολόγης στην Κοίμηση Ελαφότοπου[94] στη Μονή Πατέρων Ζίτσας[95] (εικ. 287β) και στον Άγιο Αθανάσιο Ζαγοράς[96] (εικ. 283-284).

Στα αποδιδόμενα στο Θεολόγη τμήματα του διακόσμου στο μνημείο της Ζίτσας εντοπίζονται και τα περισσότερα από τα διακοσμητικά θέματα των εξεταζόμενων τοιχογραφιών[97], πλήν αυτών που προσγράφονται στον πρώτο ζωγράφο.

Ενδιαφέρουσα από την άποψη της διάκρισης των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών

Μονή Πέτρας, 382.

[93] Βλ. τις σκηνές της Βρεφοκτονίας και της Προδοσίας (εικ. 154, 163), όπου η σε κατατομή απόδοση των διωκτών του Χριστού θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως ηθελημένη ασχήμια.

[94] Βλ. στους ιεράρχες αγίους Κύριλλο και Σύλβεστρο, στον άγιο Στέφανο, στους στρατιώτες που διαμερίζουν τα ιμάτια και τις μορφές των μάγων στον Οίκο Ι΄ (Χουλιαράς, *Μνημείου Δυτικού Ζαγορίου*, εικ. 203-204, 223, 232).

[95] Βλ. ενδεικτικά, Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 293.

[96]. 293Nanou, *St. Athanase à Zagora*, εικ. 20, 25, 26. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 146, 148, 164-168.

[97] Βλ. ενδεικτικά, Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, εικ. 22-24,148, 163-164.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

και αποκαλυπτική της ταυτότητας των δύο ζωγράφων είναι η συνεργασία τους στη ίδια σύνθεση. Χαρακτηριστικά παραδείγματα της περίπτωσης αυτής αποτελούν οι παραστάσεις των συλλειτουργούντων ιεραρχών (εικ. 14-15), της Θείας Λειτουργίας (εικ. 9-13) και της Κοίμησης της Θεοτόκου (εικ. 89). Παρακάμπτοντας τις δύο πρώτες συνθέσεις, περιοριζόμενοι στην αίσθηση του κλασικού μέτρου, των εξιδανικευμένων χαρακτηριστικών και της λεπτολόγου διάθεσης του πρώτου ζωγράφου στο αριστερό τμήμα τους και των «αντικλασικών» χαρακτηριστικών του δεύτερου ζωγράφου στο δεξιό τμήμα[98], θα επικεντρωθούμε στην παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου καθώς η σημασία της είναι διττή. Αφ' ενός γιατί συγκεντρώνει τα προαναφερόμενα χαρακτηριστικά αφ' ετέρου δε, γιατί ενισχύει την αρχική εκτίμηση περί απόδοσης του διακόσμου στους Λινοτοπίτες ζωγράφους Νικόλαο και Θεολόγη. Τα περισσότερα στοιχεία του αριστερού τμήματος της εξεταζόμενης παράστασης εντοπίζονται στην αντίστοιχη σύνθεση της Μονής Πατέρων Ζίτσας (εικ. 279) που αποδίδεται στο Θεολόγη[99], ενώ αυτά του δεξιού τμήματος στη σύνθεση του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς (εικ. 278)[100] που φαίνεται να αποτελεί έργο αποκλειστικά του Νικολάου. Η εικονογραφική, τεχνοτροπική και επιγραφική ταύτιση που προκύπτει από τη αντιπαραβολή των τριών παραστάσεων επιτρέπει την απόδοση του αριστερού τμήματος της σύνθεσης του Μεγαλόβρυσου στο Θεολόγη και του δεξιού τμήματος στο Νικόλαο.

Ο κατάλογος με τις εικονογραφικές και τεχνοτροπικές ενδείξεις περί ταυτότητας των δύο ζωγράφων ενδυναμώνεται από τα παλαιογραφικά δεδομένα του διακόσμου, τα οποία παρουσιάζουν ανάλογη διαφοροποίηση[101]. Τη διάκριση των δύο

---

[98] Ανάλογη διάκριση του έργου δύο ζωγράφων στην αψίδα του ιερού Βήματος έχει επισημανθεί στο καθολικό της Μονής Σταυρονικήτα (Βελένης, «Η γραφή του Θεοφάνη», 225).

[99] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, πίν. 7, εικ. 121. Για την απόδοση του αριστερού τμήματος της παράστασης στη Μονή Πατέρων στον Θεολόγη, βλ. *ό.π.,* 312, ενώ για την παρουσία του ίδιου ζωγράφου και πιθανώς του Νικολάου στο καθολικό της Μονή του Μεγαλόβρυσου, βλ. *ό. π.,* 323-324.

[100] Αδημοσίευτη, αρχείο Ι. Χουλιαρά.

[101] Συνήθως, ο ζωγράφος που ολοκλήρωνε την κάθε παράσταση έγραφε και την αντίστοιχη συνοδευτική επιγραφή, χωρίς, βέβαια, να αποκλείονται και περιπτώσεις επιγραφών του πρώτου ζωγράφου σε παραστάσεις που στυλιστικά προσγράφονται στον δεύτερο ζωγράφο ή και το αντίστροφο. Η διαπίστωση αυτή αφορά στα αγιωνύμια των μεταλλίων της ανατολικής και δυτικής πλευράς στο νότιο κλίτος και τριών από τους αποστόλους του βόρειου κλίτους, της Βρεφοκτονίας του Οίκου Ρ΄, και του αγίου Ευσταθίου που όντας έργα του δεύτερου ζωγράφου (Θεολόγη) φέρουν επιγραφές του πρώτου (Νικολάου), καθώς και στους Οίκους Θ΄, Ι΄, Κ΄, Λ΄, Ο΄, Π΄ έργα του Νικολάου με επιγραφές του

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ζωγράφων και την αντιστοίχιση του έργου τους[102] έρχεται να ενισχύσει το υπογεγραμμένο μόνο από τον Λινοτοπίτη ζωγράφο Νικόλαο έργο στο ναό του Αγίου Νικολάου του άρχοντα Θωμάνου στην Καστοριά[103] και εκείνο στο ναό του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς, το οποίο όμως υπογράφει μαζί με το Θεολόγη[104]. Ο αντιπαραλληλισμός της κτητορικής επιγραφής του εξεταζόμενου μνημείου[105] (εικ. 8) και των αντίστοιχων στους παραπάνω ναούς καθιστά προφανή την ταύτιση του γραφέα τους, που δια του αποκλεισμού είναι ο Νικόλαος. Τα τρία επιγραφικά κείμενα ταυτίζονται τόσο ως προς την εικαστική απόδοση της γραφής όσο και ως προς την ιδεατή μορφή των γραμμάτων, των συνενώσεων και των συντομογραφιών, ενώ οι ομοιότητες επεκτείνονται στη χρήση τόνων, πνευμάτων και σημείων στίξης.

Η προσωπική γραφή του Νικολάου, διακριτή και στις συνοδευτικές επιγραφές των παραστάσεων στο εξεταζόμενο μνημείο[106], συνίσταται από γράμματα όπως: το Α που σχηματίζεται με μια γωνιώδη και ενίοτε σακοειδή θηλή προσαρμοσμένη σε μια κάθετη κεραία, το Β που σχεδιάζεται με τριγωνική την πάνω και σχεδόν τετράγωνη την αρκετά μεγαλύτερη κάτω θηλή, το Ρ που σχηματίζεται με ατροφική ημικυκλική και ενίοτε τετράγωνη θηλή και το Φ που αποδίδεται με ένα τρίγωνο προσαρμοσμένο σε μια κάθετη κεραία. Πέρα από τα παραπάνω, γράμματα «κλειδιά» στην αναγνώριση του Νικολάου αποτελούν το Δ με μορφή ισοσκελούς τριγώνου, και

Θεολόγη. Σημειώνεται πως ο Οίκος Λ΄ φαίνεται να αποτελεί προϊόν συνεργασίας των δύο ζωγράφων. Για ανάλογες περιπτώσεις, βλ. Βελένης, «Η γραφή του Θεοφάνη», 224-225.

[102] Για το ζήτημα της συμμετοχής του γραφέα μιας κτητορικής επιγραφής στο ζωγραφικό διάκοσμο, με την ιδιότητα του ζωγράφου, και τη σημασία των επιγραφών που μνημονεύουν το όνομα ενός μόνο ζωγράφου στη διάκριση και αντιστοίχιση του έργου του, βλ. Βελένης, «Η γραφή του Θεοφάνη», 1 κ.ε., Ο ίδιος, *Ταυτίσεις ζωγράφων,* 106-108.

[103] Όπου ο καλλιτέχνης δηλώνει ταυτόχρονα και τον ιδιαίτερο τόπο καταγωγής του *….χείρ δε ηπάρχη Νικολάου/εκ χόρ(ας) Λινοτόπι* (Μουτσόπουλος, *Συμβολή*, 88, αριθ. 232. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας,* 35-36, πίν. 28β. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 47, σημ. 2, πίν. 28α).

[104] Nanou, *St. Athanase à Zagora,* εικ. 3α. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 37, πίν. 29α. Βελένης, «Ταυτίσεις ζωγράφων», 110, σημ. 32. Η ταύτιση των κτητορικών επιγραφών του Αγίου Νικολάου Καστοριάς και της Κοίμησης Θεοτόκου στο Μεγαλόβρυσο, που επισημάνθηκε αρχικά από τον Γ. Γκολόμπια («Ανέκδοτες επιγραφές», 88, σημ. 113), επιβεβαιώνεται από την έρευνα του καθηγητή Γ. Βελένη («Ταυτίσεις ζωγράφων», 110, σημ. 32). Για την περίπτωση δύο προσωπικών γραφών στο ίδιο έργο, βλ. Βελένης, «Η γραφή του Θεοφάνη», 211-240.

[105] Ευτ. Κουρκουτίδου, *ΑΔ* (1967), Β2, Χρονικά, 311. Νικονάνος, «Έρευνες, Μέρος β΄», 168. Μουτσόπουλος, *Συμβολή*, σημ. 2, πίν. 88, αρ. 234.

[106] Βλ. ενδεικτικά στις εικ. 130, 132, 216β, 219, 226, 230, 236, 238, 239α, 254, 269-270.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

τη γραμμή της βάσης να κάμπτεται σε ιδιαίτερα επιμήκεις, κατιόντες, ακραίμονες[107], το Θ, η οριζόντια γραμμή του οποίου διαπερνά το σώμα του και κάμπτεται δημιουργώντας το ίδιο επιμήκεις ακραίμονες που καταλήγουν σε έλικες, καθώς και η συνένωση των γραμμάτων του διφθόγγου ΟΥ[108]. Χαρακτηριστικές για το Νικόλαο είναι επίσης οι συντομογραφίες του συνδέσμου Κ(αι) και των καταλήξεων –ας και –ος· οι τελευταίες χρησιμοποιούνται συχνότερα στις συνοδευτικές επιγραφές[109]. Ανάλογη ομοιότητα διαπιστώνεται επίσης σε σχέση με τις συνοδευτικές επιγραφές του ίδιου ζωγράφου-γραφέα στο καθολικό των μονών Σπηλαίου Γρεβενών[110], Δρυόβουνου[111] και Ζέρμας[112], στο ναό του Αγίου Γεωργίου στην Αγιά και το παρακείμενο παρεκ-κλήσιο των Αγίων Αναργύρων[113].

Αντίστοιχα χαρακτηριστικά για το Θεολόγη[114] γράμματα είναι : το Α με την ατροφική ημικυκλική θηλή, το Γ η πάνω γραμμή του οποίου φέρει πλάγιο κατιόντα ακραίμονα, το Ι με κομβίο στο μέσο και το ευθύγραμμο Λ, με οριζόντιο ακραίμονα στο άνω τμήμα του. Χαρακτηριστική είναι και η μορφή της κατάληξης –ος, ενώ συχ-

[107] Ένας ακόμα, οριζόντιος, ακραίμων σχεδιάζεται αριστερά και σε επαφή με την άνω γωνία.

[108] Σχηματίζεται από τετραγωνισμένης μορφής Ο, στο οποίο επικάθεται ένα V. Σε περίπτωση που προηγείται το γράμμα Τ αυτό τοποθετείται στην εσωτερική γωνία του V. Η συγκεκριμένη μορφή των γραμμάτων Δ, Θ και του διφθόγγου ΟΥ εμφανίζεται σταθερή από την πρώτη κτητορική που μνημονεύει το όνομα του Νικολάου, αυτή στο ναό του Αγίου Νικολάου στη Μέλιανη Πρεμετής (Popa, *Mbishkrime të Kishave në Shqipëri*, 158, αριθ. 305).

[109] Βλ. ενδεικτικά στον προφήτη Ηλία, στους αγίους Ανδρέα Κρήτης, Αρέθα (εικ. 147α, 134 και 260) για την πρώτη περίπτωση και στον της Μεγάλης Βουλής Άγγελο και τους αγίους Παύλο τον Απλό και Χριστόφορο (εικ. 145, 218, 239α) για τη δεύτερη.

[110] Σε όσες από τις παραστάσεις ανήκουν στον Νικόλαο. Βλ. ενδεικτικά τη Συνάντηση του Χριστού με τη Σαμαρείτιδα και τις παραστάσεις του τρούλου με τη Θεοτόκο Βραχερνήτισσα. Για τις επιγραφές του μνημείου, βλ. Τσιλιπάκου, «Μνημεία του νομού Γρεβενών», 114, εικ. 2. Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 154-155, σημ. 161-162, εικ. 247.

[111] Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η κτητορική επιγραφή του καθολικού στη Μονή του Δρυόβουνου δεν ανήκει στον Νικόλαο αλλά πιθανότατα στον Ιωάννη, συνεργάτη του στη Μονή του Σπηλαίου Γρεβενών. Η γραφή του τελευταίου, αν και εικαστικά συναφής με εκείνη του Νικολάου, αναγνωρίζεται από τη διαφοροποιημένη μορφή των γραμμάτων Α και ιδιαίτερα του Δ. Ευχαριστώ τον κ. Γ. Βελένη για τη σχετική επισήμανση. Για δείγματα γραφής του Νικολάου στις συνοδευτικές επιγραφές του Δρυόβουνου, βλ. ενδεικτικά, Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 56, 73, 104, 173, 212.

[112] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 40-41, πίν. 29α.

[113] Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 4 στη σ. 116 και εικ. 8 στη σ. 120.

[114] Βλ. ενδεικτικά στις εικ. 177, 193-196.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

νές είναι οι συνενώσεις γραμμάτων, όπως του Α με το Β, το Γ ή το Ρ, του Π με το Ρ και του Τ ή του Ρ με το Η. Ωστόσο, το πλέον προσωπικό και αβίαστα διακριτό γνώρισμα του Θεολόγη είναι ο τρόπος γραφής της λέξης *Άγιος,* στις επιγραφές που συνοδεύουν τόσο τις ολόσωμες όσο και τις μορφές των αγίων σε μετάλλια[115]. Το συγκεκριμένο τρόπο γραφής, που συναντάται σε όλα τα γνωστά έργα του, φαίνεται πως αντιγράφει ο συγκεκριμένος ζωγράφος από ανάλογες παραστάσεις στο ναό του Αγίου Νικολάου του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά[116].

Με βάση τα παραπάνω, μπορούμε να πούμε πως και τα παλαιογραφικά στοιχεία συναινούν για την απόδοσή του διακόσμου στο συνεργείο που διακόσμησε το ναό του Αγίου Αθανασίου στη Ζαγορά Πηλίου. Η από κοινού δραστηριότητα των δύο ζωγράφων εντοπίζεται ακόμα στο παρεκκλήσιο και στο ναό του Αγίου Γεωργίου στην Αγιά[117]. Στο Νικόλαο μπορούν να αποδοθούν με ασφάλεια επίσης οι τοιχογραφίες που σώζονται στο ιερό Βήμα του ναού του Αγίου Παντελεήμονος στην Καρύτσα Στομίου Λάρισας (εικ. 292-293)[118], ενώ στο Θεολόγη οι παραστάσεις του Χριστού ως Μέγα Αρχιερέα και της Κοίμησης της Θεοτόκου (εικ. 280) στο ναό του Αγίου Νικολάου του Κερασά στην Αγιά, που ιστορήθηκαν στη μικρή κόγχη του διακονικού[119].

Τα συμπεράσματα που προέκυψαν από τη εικονογραφική, τεχνοτροπική και παλαιογραφική μελέτη των εξεταζόμενων τοιχογραφιών και η συστηματική αντιπαραβολή τους με ενυπόγραφα ή αποδιδόμενα έργα Λινοτοπιτών ζωγράφων καθιστούν αδιαμφισβήτητη την απόδοσή τους στο συνεργείο των ζωγράφων Νικολάου και Θεολόγη[120]. Σε μια προσπάθεια προσδιορισμού της καλλιτεχνικής διαδρομής των δύο

[115] Βλ. ενδεικτικά στις εικ. 131, 212, 214α-β, 215, 221, 227α-β-228, 229α, 232, 233α, 239β.

[116] Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίν. 12β, 92β, 94β-γ, 101 α-β και 103β.

[117] Βλ. Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, εικ. 4 στη σ. 116 και εικ. 608 στις σσ. 118-120.

[118] Το μνημείο δημοσιεύτηκε τελευταία από τη Στ. Σδρόλια («Εκκλησίες της Καρίτσας», 316-318, εικ. 2-7). Terminus post quem του συγκεκριμένου διακόσμου είναι το έτος 1642 που αναγράφεται σε εγχάρακτη επιγραφή και αναφέρεται στη θεμελίωση του ναού (*ό.π.*, 317).

[119] Οι δύο παραστάσεις δείχνουν να αποτελούν έργο δειγματισμού της τέχνης του ζωγράφου. Πρβλ. την περίπτωση του ζωγράφου, του 18ου αιώνα, Νικολάου στη Μονή Στούπαινας (Βελένης, «Άγιος Μηνάς στο Μονοδένδρι», 68-69). Στο έργο του Θεολόγη προσγράφονται επίσης εικόνες ναών της περιοχής, μεταξύ των οποίων και η προσκυνηματική εικόνα της Μεταμορφώσεως στον ομώνυμο ναό της Αγιάς (εικ. 282) και η εικόνα της Αναλήψεως στο ναό του Αγίου Γεωργίου Αγιάς.

[120] Για τους δύο ζωγράφους, βλ. Χατζηδάκης-Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι,* 2, 237 (Νικόλαος 18).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ζωγράφων, με βάση το μέχρι στιγμής δημοσιευμένο υλικό που αφορά στα ενυπόγραφα έργα τους, όσα τους αποδίδονται και όσα ακόμα- μέσω συστηματικής αντιπαράθεσης - θα μπορούσαν να τους αποδοθούν, η δραστηριότητα του Νικολάου εντοπίζεται με την ακόλουθη σειρά στα μνημεία (πίν. 5) : α) στο ναό του Αγίου Νικολάου Σαρακίνιστας Λιούτζης (1630) [121], β) στο ναό του Αγίου Νικολάου Μέλιανης Πρεμετής (1632) [122], γ) στο καθολικό της Μονής του Αγίου Ζαχαρία στο Γράμμο [123], δ) στο καθολικό της Μονής Κοιμήσεως Θεοτόκου στο Μεγαλόβρυσο Αγιάς (1638/ 39)[124], ε) στο ναό του Αγίου Νικολάου του άρχοντα Θωμάνου στην Καστοριά (1639)[125], στ) ναό του Αγίου Παντελεήμονος στην Καρίτσα Λάρισας[126] ζ) στο καθολικό της Μονής Προφήτη Ηλία στον Τύρναβο Ελασσόνας (1632-1646)[127], η) στο ναό του Αγίου Αθα-

---

Χατζηδάκης, *Έλληνες Ζωγράφοι,* 1, 308. Γκολόμπιας, «Ανέκδοτες επιγραφές», 88, σημ. 113. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 322-323.

[121] Ενυπόγραφη παρουσία του, ως μαθητής του Λινοτοπίτη ζωγράφου Μιχαήλ. Με την ίδια ιδιότητα συμμετέχει στο έργο και ο γιός του Μιχαήλ Κωνσταντίνος (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 270 κ.ε.).

[122] Πρόκειται για το πρώτο έργο που υπογράφει μόνος του (Popa, *Mbishkrime të Kishave në Shqipëri*, 158, αριθ. 305. Γιακουμής, «Κριτική έκδοση επιγραφών», 257-258. Giakoumis, *Albania*, 237. Για το ναό, βλ. επίσης A. Meksi-P. Thomo,"Arhitektura pasbizantinte në Shqipëri: kishat një nefsë", *Monumentet* 19 (1980), 93b-94b, 104). Η δημοσίευση αυτού του πρώτου ενυπόγραφου έργου θα ήταν εξαιρετικά χρήσιμη για την πληρέστερη εικόνα της αυτόνομης καλλιτεχνικής εκκίνησης του Νικολάου.

[123]Ανυπόγραφο έργο. Η παρουσία του Νικολάου αναγνωρίζεται στις τοιχογραφίες της εξωτερικής πλευράς του δυτικού τοίχου (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 198 κ.ε, 219, πίν. 120α-β. Πρβλ. Μιχαηλίδης, «Άγιος Ζαχαρίας», 48, 49).

[124] Ανυπόγραφη συνεργασία του με το Θεολόγη.

[125] Πρόκειται για το δεύτερο έργο που υπογράφει μόνος του ο Νικόλαος (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 35, πίν. 28β. Παϊσίδου, *Καστοριά*, 47, πίν. 28α). Η σύγχρονη δραστηριότητα του Νικολάου στο μνημείο της Καστοριάς (1639) δικαιολογεί και το μικρότερο ποσοστό συμμετοχής του στο έργο της Μονής του Μεγαλόβρυσου (1638/39).

[126] Σδρόλια, « Εκκλησίες της Καρίτσας», 316-318, εικ. 2-7.

[127] Σύμφωνα με επιγραφή, που δεν σώζεται σήμερα η ιστόρηση του μνημείου έγινε από το Νικόλαο (βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 36-37, με σχολιασμό των προηγούμενων δημοσιεύσεών της). Ωστόσο, στα αποσπασματικά σωζόμενα τμήματα του διακόσμου αναφαίνεται η παρουσία και δεύτερου ζωγράφου, που δεν είναι ο Θεολόγης. Η Α. Τούρτα (*ό.π*, 36-37) εκτιμά πως η ζωγραφική του συγκεκριμένου μνημείου έπεται χρονικά αυτής του ναού της Καστοριάς. Η παρουσία δεύτερου ζωγράφου εμφαίνεται σε παραστάσεις όπως αυτές της κόγχης του ιερού Βήματος και των σκηνών του προφήτη Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων, της Μεσοπεντηκοστής, της Παραβολής του Καλού Σαμαρείτη, και της Εις Άδου

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

νασίου στη Ζαγορά Πηλίου (1645/46) [128], θ) στο ναό του Αγίου Γεωργίου και το παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων Αγιάς[129], ι) στο καθολικό της Μονής Σπηλαίου Γρεβενών (1649/52)[130], ια΄) στο καθολικό της Μονής Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στο Δρυόβουνο Κοζάνης (1652)[131], ιβ΄) στο καθολικό της μονής Προφήτη Ηλία στη Στεγόπολη Λιούτζης (1653) [132], ιγ΄) στο καθολικό της Μονής Novo Horovo (νάρθηκας 1654)[133] και ιδ΄) στο καθολικό της Μονής Ζέρμας Κονίτσης (1656)[134].

Καθόδου (αδημοσίευτες). Η διαπίστωση που αφορά στις παραστάσεις της κόγχης (Πλατυτέρα, Κοινωνία των Αποστόλων και συλλειτουργούντες ιεράρχες) αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο το τμήμα αυτό να αποτελεί προγενέστερο έργο. Στην ίδια κατεύθυνση οδηγεί η λεπτομέρεια των έκτυπων φωτοστέφανων με μορφή τυπαριών για ευχαριστιακό άρτο που απ' όσο γνωρίζω συναντώνται μόνο στο καθολικό της Μονής Αγίου Γεωργίου στο Επταχώρι (1625 και 1632) (Πολυβίου, «Μονή του Αγίου Γεωργίου στο Επταχώρι», 43). Η παραπάνω υπόθεση δικαιολογεί την αναγραφόμενη, στην κτητορική επιγραφή, χρονολογία 1632-1646 αλλά και τις όποιες επιφυλάξεις πού αφορούν στην ταύτιση του Νικολάου της Καστοριάς και του Τυρνάβου (Vitaliotis, *Saint-Étienne,* 446-447).

[128] Ενυπόγραφη συνεργασία του με το Θεολόγη (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 37-38, πίν. 29α). Στο Νικόλαο μπορεί να αποδοθεί το μεγαλύτερο τμήμα του διακόσμου. Για το αναλογικά μικρότερο έργο του Θεολόγη, βλ. παρακάτω σ. 374, σημ. 143. Φωτογραφικό υλικό του μνημείου μου παραχώρησαν οι συνάδελφοι Μ. Νάνου και Ι. Χουλιαράς.

[129]Ανυπόγραφη συνεργασία του με το Θεολόγη και τουλάχιστον ενός ακόμα ζωγράφου (Κουμουλίδης- Δεριζιώτης, *Αγιά*, 116, εικ. 4 και 119-120, εικ.7-8). Για το έργο των δύο ζωγράφων στο ναό, βλ. παραπάνω σ. 74 κ.ε.

[130] Οι επιγραφές του διακόσμου μαρτυρούν τόσο την αυτόνομη παρουσία του Νικολάου όσο και τη συνεργασία του με τον ομότεχνό του Ιωάννη (Τσιλιπάκου, «Μνημεία του νομού Γρεβενών», 114, εικ. 2. Για την υπογραφή του Νικολάου, βλ. επίσης Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 154-155, σημ. 1061-162, εικ. 247).

[131] Ενυπόγραφη αυτόνομη παρουσία του Νικολάου. Στο ίδιο έργο, ωστόσο, αναγνωρίζεται η παρουσία, τουλάχιστον, ενός ακόμα ζωγράφου βλ. ενδεικτικά τους ιεράρχες αγίους Μόδεστο, Πορφύριο, Αχίλλειο, Τιμόθεο, Σωφρόνιο, Αμβρόσιο, Ελευθέριο και Σίλβεστρο (Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου,* εικ. 16, 18, 19-22, 24), τους αγίους Θεόδουλο και Σιβιανό(;) (*ό.π.*, εικ. 38-39), την απόδοση του φυσικού τοπίου στα θαύματα του αρχαγγέλου Μιχαήλ και στο Εωθινό Δ΄(*ό.π.,* εικ. 45-46, 181).

[132] Ενυπόγραφη συνεργασία του με το, συμμαθητή του και γιό του Λινοτοπίτη Μιχαήλ, Κωνσταντίνο. Για το διάκοσμο του μνημείου, βλ. Τούρτα*, Ναοί Βίτσας*, 39-40. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 382 κ ε. Η Α. Τούρτα (*ό.π.,* 34-35, 40) θεωρεί πολύ πιθανό ο μνημονευόμενος στην κτητορική επιγραφή Νικόλαος να ταυτίζεται με εκείνον της Σαρακίνιστας, άποψη που τεκμηριώνεται από τεχνοτροπικά στοιχεία. Η Μ. Σκαβάρα αντίθετα υποστηρίζει πως ο συγκεκριμένος Νικόλαος είναι μαθητής του Κωνσταντίνου, προφανώς ερμηνεύοντας το χαρακτηρισμό … *μαθητή αυτού*... ως αναφορά στον Κωνσταντίνο και όχι στο Μιχαήλ (*ό.π.,* 273, πίν. 203).

[133] Ανυπόγραφη παρουσία του Νικολάου και κάποιου συνεργάτη του. Βλ. ενδεικτικά Davidov, *Horo-*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Η δραστηριότητα του Θεολόγη, αντίστοιχα, αναγνωρίζεται στα μνημεία (πίν. 6): α) στο ναό της Κοίμησης Ελαφότοπου (φάση 1616)[135] β) στο καθολικό της Μονής Μεταμορφώσεως Τσιάτιστας (1626/27)[136] γ) στο καθολικό της Μονής Σπηλαίου Σαρακίνιστας Λιούτζης (1634) [137], δ) στο καθολικό της Μονής του Αγίου Ζαχαρία στο Γράμμο[138], ε) στο καθολικό της Μονής Κοιμήσεως Θεοτόκου στο Μεγαλόβρυσο Αγιάς (1638/39)[139], στ) στο ναό του Αγίου Νικολάου του Κερασά[140], ζ) στο καθολικό της Μονής Πατέρων Ζίτσας (±1638/39)[141], η) στο ναό του Αγίου Γεωργίου και το παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων Αγιάς[142] και θ) στο ναό του Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς Πηλίου (1645-1646)[143]. Στον κατάλογο θα πρέπει να υπολογιστεί και

νο, εικ. 29, 32, 34, 41 και 56. Για την παρουσία συνεργάτη, βλ. *ό.π.*, εικ. 26, 28, 30.

[134] Ενυπόγραφη συνεργασία του με τον, πιθανότατα γιό του, Γεώργιο. Για τη σχέση συγγενείας των δύο ζωγράφων που προκύπτει από τη φράση της κτητορικής επιγραφής *Γεωργίου αδελφός του κτίτορος* (*Ιωάννη ιου Νικολάου εκ κόμης Λινοτόπη*), βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 40-41.Τσάπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, 156, σημ. 1071.

[135] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 324, σημ. 2654. Για τις φάσεις αγιογράφησης του μνημείου, βλ. Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου*, 285 κ.ε., βλ. και σημ. 258. Του ίδιου, « Ελαφότοπος», 363-387.

[136] Ανυπόγραφη συμμετοχή του στο έργο που υπογράφει ο δάσκαλος Μιχαήλ. Πρβλ. Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας,* πίν. 143.

[137] Ανυπόγραφη συμμετοχή του στο έργο που υπογράφει ο δάσκαλος Μιχαήλ. Παρά την κακή κατάσταση των τοιχογραφιών και την ποιότητα του δημοσιευμένου φωτογραφικού υλικού, το χέρι του Θεολόγη αναγνωρίζεται σε παραστάσεις όπως αυτές των διακόνων Λαυρεντίου και Ρωμανού και του αγίου Μηνά (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, πίν. 333, 334 και 397 αντίστοιχα).

[138] Ανυπόγραφη συμμετοχή του στις τοιχογραφίες του κυρίως ναού. Πρβλ. Μιχαηλίδης, «Άγιος Ζαχαρίας», εικ. 52β.

[139] Ανυπόγραφη συνεργασία του με το Νικόλαο.

[140] Ο αρχικός διάκοσμος του μνημείου χρονολογείται στο 1585 (βλ. παραπάνω σ. 22-23). Έργο του Θεολόγη είναι οι παραστάσεις του Χριστού ως Μέγα Αρχιερέα και της Κοίμησης της Θεοτόκου στην κόγχη του διακονικού (εικ. 281).

[141] Ανυπόγραφη συνεργασία του με τον Κωνσταντίνο. Για τη χρονολόγηση του έργου του Θεολόγη στη Μονή Πατέρων Ζίτσας, βλ. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 324.

[142]Ανυπόγραφη συνεργασία του με το Νικόλαο και τουλάχιστον ενός ακόμα ζωγράφου (Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 116, εικ. 4 και 118-120, εικ. 6-8). Για το έργο των δύο ζωγράφων στο ναό, βλ. παραπάνω σ. 74 κ.ε.

[143] Ενυπόγραφη συνεργασία του με το Νικόλαο. Πρόκειται για το μοναδικό ζωγραφικό σύνολο στην κτητορική επιγραφή του οποίου μνημονεύεται ο Θεολόγης. (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 37-38, πίν. 29α). Στο Θεολόγη μπορούν να αποδοθούν οι ιεράρχες της κόγχης, το σύνολο των παραστάσεων στο νότιο

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

η πιθανή συμμετοχή το στο διάκοσμο του ναού του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (1619)[144].

Δεδομένου ότι τα προγενέστερα του Μεγαλόβρυσου έργα που συνδέονται με το Νικόλαο φέρουν τη «σφραγίδα» του δασκάλου του, Μιχαήλ, σαφέστερη εικόνα της εξελικτικής του πορείας προσφέρουν εκείνα που ακολούθησαν. Κοινά σημεία αναφοράς στα έργα αυτά είναι η λεπτολόγος διάθεση, η ικανότητα στο σχέδιο, η πλούσια και καλαίσθητη χρωματική κλίμακα και η εντύπωση αναπαραγωγής σχημάτων που παραπέμπουν σε εικόνες[145]. Όσον αφορά στα εικονογραφικά στοιχεία που σκιαγραφούν τις αλλαγές που υφίσταται η τέχνη του, θα πρέπει να αναφερθεί η, είτε εξ επαφής είτε μέσω ανθιβόλων ή εικόνων, σταδιακή ένταξη στο πρόγραμμά του κρητικών εικονογραφικών τύπων, η οποία φτάνει στην πλήρη υιοθέτηση του κρητικού εικονογραφικού λεξιλογίου στη Μονή του Δρυόβουνου. Η εξέλιξη και η ωρίμανση του Νικολάου ως ζωγράφου, με όσα αυτό συνεπάγεται, και η επιβαλλόμενη από τον όγκο των παραγγελιών συνεργασία του με διάφορους ζωγράφους επιφέρει την αλλοίωση της συνολικής εικόνας κάποιων έργων, με αποτέλεσμα να αμφισβητείται η παρουσία του σε αυτά[146]. Την τέχνη του Νικολάου θα συνεχίσουν μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 18ου αιώνα οι γιοί του Γεώργιος και Δημήτριος[147].

Το ιδίωμα του Θεολόγη παραμένει σταθερό σε όλα τα παραπάνω έργα με

τμήμα του ιερού Βήματος, οι τρείς πρώτες σκηνές από το βίο του αγίου Αθανασίου στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού, οι ολόσωμοι άγιοι στο βόρειο τμήμα του δυτικού τοίχου, το μαρτύριο του αποστόλου Πέτρου και η Μετάσταση του Θεολόγου στον ίδιο τοίχο, η σκηνή της Προδοσίας και το μαρτύριο του αποστόλου Ματθαίου στο δυτικό τμήμα του βόρειου τοίχου.

[144] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 174-175, πίν. 52α, 69, 99β. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 324. Για τη ακριβή χρονολόγηση του διακόσμου των ναών του Αγίου Μηνά Μονοδενδρίου στο 1619 και του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα στο 1618, αντίστοιχα, βλ. Βελένης, « Άγιος Μηνάς Μονοδενδρίου », 153-154, σημ. 4-5.

[145] Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 207.

[146] Ανάλογη άποψη εκφράζει και ο Θ. Τσάμπουρας (*Μονή Δρυόβουνου*, 152 κ.ε) σε αντίθεση με την Α. Τούρτα (*Ναοί Βίτσας,* 219-221), η οποία διαχωρίζει το Νικόλαο του Δρυόβουνου και της Ζέρμας από εκείνον της Καστοριάς, του Τυρνάβου και της Ζαγοράς. Επιφυλάξεις εκφράζει και ο Ι. Βιταλιώτης (*Saint-Étienne*, 446-447) αναφορικά με την ταύτιση του Νικολάου του Τυρνάβου και της Καστοριάς.

[147] Ο πρώτος αναφέρεται στην κτητορική επιγραφή της Μονής Ζέρμας (1956) (Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 40-41, πίν. 29β) και ο δεύτερος στη αντίστοιχη επιγραφή του ναού του Αγίου Αθανασίου Λένγκας (1685-1714) στη περιοχή Μόκρας στην Αλβανία (Popa, *Mbishkrime të Kishave në Shqipëri*, 58-59,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

κύρια γνωρίσματα την έντονη σχηματοποίηση, την τάση προς δυσμορφία και τα έντονα γραμμικά προσωπογραφικά χαρακτηριστικά και το γνωστό τρόπο απόδοσης του φυσικού τοπίου.

Με τα δεδομένα που στοιχειοθετούν το προσωπικό εικαστικό λεξιλόγιο ενός εκάστου των δύο ζωγράφων, συμφωνούν και τα παλαιογραφικά στοιχεία των παραπάνω μνημείων. Η σταθερότητα των επιμέρους χαρακτηριστικών που αφορούν στις συνοδευτικές επιγραφές[148] παραστάσεων που αποδίδονται στους δύο ζωγράφους καθιστούν μάλλον απίθανη την περίπτωση της παρουσίας κάποιου συνεργάτη με αποκλειστική αρμοδιότητα τη γραφή τους[149]. Η δήλωση ή και η απόκρυψη του ονόματός των δύο ζωγράφων[150] στις κτητορικές επιγραφές των έργων αυτών σε συνδυασμό με την αναγραφή φράσεων προσδιοριστικών της ιδιότητάς τους οδηγούν σε εκτιμήσεις που αφορούν στους κανόνες διαδοχής του επικεφαλής και στον καθορισμό των περιοχών της δραστηριότητας του κάθε συνεργείου. Ανεξάρτητα από την ορθότητα της άποψης που θέλει και ο Νικόλαος να είναι γιός του Μιχαήλ[151], το καταγεγραμμένο, από την τρίτη δεκαετία του 17^{ου} αιώνα και μετά, έργο του Κωνσταντίνου αποκλειστικά στην Ήπειρο και του Νικολάου στις εκτός Ηπείρου περιοχές[152] μαρτυρά το διαμοιρασμό των δύο περιοχών από τους συγκεκριμένους ζωγράφους. Η ένθεν κακεί-

---

αριθ. 20. Γιακουμής, «Κριτική έκδοση επιγραφών», 262-263).

[148] Δεδομένης της απουσίας κάποιου έργου, εντοίχιου ή εικόνας, που να υπογράφει αποκλειστικά ο Θεολόγης.

[149] Για το θέμα, βλ. Βελένης, «Ταυτίσεις ζωγράφων», 106. Του ίδιου, « Η γραφή των Κονταρήδων», 50-51.

[150] Για την ανωνυμία του καλλιτέχνη σε σχέση με την κοινωνική του θέση καθώς και με την αντιμετώπιση της τέχνης του από τους συγχρόνους του, βλ. Βασιλάκη, «Από τον «ανώνυμο» Βυζαντινό καλλιτέχνη στον «επώνυμο», 170-171. S. Kalopissi-Verti, "Painters in Late Byzantine Society. The Evidence of Church Inscriptions", *CahArch* 42 (1994), 139-158, ιδ. 145-147. Της ίδιας, Οι ζωγράφοι στην ύστερη βυζαντινή κοινωνία. Η μαρτυρία των επιγραφών, στο *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*, 121-159, ιδιαίτ. 137 κ.ε.

[151] Η συγκεκριμένη θέση εκφράστηκε από τον αλβανό ερευνητή Theofan Popa ("Considérations générales sur la peinture postbyzantine en Albanie", *Actes du Premier Congrès International des études balkaniques et sud-est européenes (1966)*, II, Σόφια 1969, 778). Πρβ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 34. Την άποψη του Th. Popa αντιδιαστέλλονται οι επιγραφές του Αγίου Νικολάου Σαρακίνιστας και του Προφήτη Ηλία Στεγόπολης (Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*, 273, πίν. 203 και 386, πίν. 400, αντίστοιχα).

[152] Με εξαίρεση τη Μονή της Ζέρμας που και πάλι βρίσκεται στα όρια των δύο περιοχών και το από κοινού έργο στη Μονή Προφήτη Ηλία Στεγόπολης .

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

θεν της Πίνδου ανυπόγραφη, πλήν αυτής στη Ζαγορά, παρουσία του Θεολόγη ανακλά είτε επίγνωση των χαμηλότερων δυνατοτήτων του[153] είτε, και αυτό είναι το πιθανότερο, την απουσία συγγενικού δεσμού. Παρά το γεγονός πως, ήδη από το 1616[154], είναι σταθερό μέλος του εργαστηρίου του Μιχαήλ, απαγορευτική για την αναφορά του ονόματός του φαίνεται να είναι η παρουσία του ίδιου του Μιχαήλ και στη συνέχεια του γιού του Κωνσταντίνου. Η μνεία του στο έργο της Ζαγοράς θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως αναγνώριση, από τον Νικόλαο, του ποσοστού συμμετοχής του στο έργο του καθολικού της Μονής του Μεγαλόβρυσου και της πιθανής συμφωνίας του για την συγκεκριμένη παραγγελία αγιογράφησης. Δεδομένου του γεγονότος ότι ο διάκοσμος της Ζαγοράς (1645/6) αποτελεί ένα από τα τελευταία έργα του Θεολόγη[155] δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε επίσης το ενδεχόμενο της «τιμής ένεκεν» αναφοράς του από τον Νικόλαο.

Στην επιχειρούμενη, αν και πάντα υποθετική[156], διαγραφή της πορείας των δύο ζωγράφων, ο διάκοσμος της Μονής του Μεγαλόβρυσου καταγράφεται ως ένα από τα έργα τους, στο οποίο εργάζονται μόνοι τους και χωρίς την επίβλεψη του δασκάλου τους Μιχαήλ ή κάποιου άλλου κύριου ζωγράφου. Βάσει αυτής της εκτίμησης, ο εξεταζόμενος διάκοσμος αποκτά ειδικό ενδιαφέρον καθώς βοηθά αφ' ενός στην απόδοση επιπλέον έργων στο ενεργητικό των δύο ζωγράφων και στη δυνατότητα παρακολούθησης της καλλιτεχνικής εξέλιξής τους αφ' ετέρου δε στη διατήρηση ορισμένων θεμάτων, τα οποία συμπληρώνουν το εικονογραφικό ευρετήριο τους, που λόγω του αποσπασματικού χαρακτήρα των επόμενων έργων τους παρέμενε ατελές. Παράλληλα, η εικονογραφική και η τεχνοτροπική μελέτη των τοιχογραφιών της Μονής του Μεγαλόβρυσου συμβάλλει στον προσδιορισμό του καλλιτεχνικού πλαισίου στο οποίο εντάσσεται η πλειονότητα των ζωγραφικών συνόλων του 17ου στην ευρύτερη περιοχή της Αγιάς.

[153] Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 324.

[154] Αν κρίνουμε από τη συμμετοχή του στην πρώτη φάση αγιογράφησης του ναού της Κοίμησης στον Ελαφότοπο Ζαγορίου (1616) (Χουλιαράς, «Ελαφότοπος», 363-387).

[155] Με τις επιφυλάξεις που απορρέουν από την απουσία επιγραφής στο ναό του Αγίου Γεωργίου της Αγιάς.

[156] Λόγω της κακής διατήρησης πολλών έργων και των περιορισμών που απορρέουν από το ανεπαρκές και συχνά ακατάλληλης ποιότητας διαθέσιμο φωτογραφικό υλικό.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

IV. ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η περιοχή της Αγιάς υπήρξε από τις σημαντικότερες της Θεσσαλίας, χάρη στη διαχρονικά σημαντική θέση της στο οδικό δίκτυο της ελληνικής χερσονήσου και στην ευφορία του εδάφους της. Πέρα από τους λόγους αυτούς, βασικό ρόλο στην οικονομική και οικιστική ανάπτυξή της κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο διαδραμάτισαν οι ιστορικές συνθήκες της εποχής. Στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα η ευρύτερη περιοχή απέκτησε προνομιακό φορολογικό καθεστώς καθώς χαρακτηρίστηκε χάσι της Mihrimah, κόρης του Σουλεϊμάν του Μεγαλοπρεπούς[1]. Η περίοδος σταθερότητας και οικονομικής άνθησης που ακολούθησε την ευνοϊκή αυτή συγκυρία δημιούργησε τις προϋποθέσεις για μια έξαρση της εκκλησιαστικής οικοδομικής δραστηριότητας και μια συνακόλουθη ανάπτυξη της μνημειακής ζωγραφικής. Η περιοχή διέσωσε με λίγες απώλειες τα μνημεία της· δυστυχώς όμως όχι και τα αρχεία των μονών της, που θα αποτελούσαν πηγές πολύτιμων πληροφοριών.

Η έρευνα έχει επισημάνει είκοσι οκτώ ναούς που οικοδομούνται ή ανοικοδομούνται και ανακαινίζονται από τα μέσα του 16ου έως τα τέλη του 17ου αιώνα (χάρτες 3 & 4)[2]. Τα μνημεία αυτά διατηρούν ακέραιο ή αποσπασματικό τον τοιχογραφικό τους διάκοσμο, σε ένα ή δύο στρώματα. Ανεξάρτητα από το επίπεδο των καλλιτεχνικών αξιώσεών τους, των αισθητικών αναζητήσεων που απηχούν και των τεχνικών δυνατοτήτων των δημιουργών τους, στους παραπάνω διακόσμους αποτυπώνεται η εξέλιξη της μνημειακής ζωγραφικής στην εξεταζόμενη περιοχή. Επισημαίνεται ότι, κανόνα για το σύνολο των σωζόμενων εντοίχιων έργων αποτελεί η απουσία των ονομάτων των ζωγράφων ή των συνεργείων που τα δημιούργησαν[3]. Από αυτή την άπο-

[1] Η αλλαγή του ιδιοκτησιακού καθεστώτος της περιοχής και η συνακόλουθη παραχώρηση προνομίων συντελέστηκε μεταξύ των ετών 1522 και 1539/40 (βλ. παραπάνω σ. 17-18).

[2] Οι εργασίες συντήρησης που βρίσκονται σε εξέλιξη ή προγραμματίζονται ίσως φέρουν στο φως νέα δεδομένα.

[3] Ανάλογο φαινόμενο, με ελάχιστες εξαιρέσεις, διαπιστώνεται στη Δυτική Θεσσαλία κατά το 16ο αιώνα (Βιταλιώτης, «Ο 17ος αιώνας στη Θεσσαλία», 102-103, σημ. 33, όπου σχετική βιβλιογραφία και παραδείγματα) και το 17ο αιώνα στην πόλη της Καστοριάς (Παϊσίδου, *Καστοριά,* 292-293) και εν μέρει στην περιοχή της Ελασσόνας (Πασαλή, *Ναοί Δομενίκου Ελασσόνας,*, 40, 119-124, 202, 331-332). Αντίθετα πολλοί από τους ζωγράφους που εργάστηκαν το 17ο αιώνα στην περιοχή των Αγράφων δηλώνουν το όνομά τους (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 21κ.ε.). Η δραστηριότητα ζωγραφικών συνεργείων στην περιοχή της Αγιάς, την ίδια περίοδο, μαρτυρείται και από πλήθος εικόνων και τμημάτων τέμπλων που βρίσκονται σε ναούς ή φυλάσσονται σε συλλογές της περιοχής, όπως αυτές του Αγίου Γεωργίου

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ψη, η συγκριτική και η συνολική θεώρησή τους προσφέρει ορισμένα συμπεράσματα που συμβάλλουν στην κατανόηση της προέλευσης των ζωγραφικών ιδιωμάτων και εκφάνσεων που εντοπίζονται στην περιοχή.

Το υφολογικό στίγμα της ζωγραφικής που αναπτύσσεται από τα μέσα του 16ου αιώνα και εξής στην περιοχή προσφέρει ο διάκοσμος των ναών του Αγίου Νικολάου στο Βαθύρεμα (εικ. 1-2), του Αγίου Αθανασίου στην Ανατολή (φάση 1552/3) (εικ. 5-7) και του Αγίου Γεωργίου στο Λιβαδάκι Αμυγδαλής (εικ. 3-4). Στο ίδιο καλλιτεχνικό κλίμα εντάσσονται οι αποσπασματικά σωζόμενες τοιχογραφίες των ναών του Αγίου Αθανασίου στο Βαθύρεμα (εικ. 8-10), του Αγίου Δημητρίου στην Αγιά (ιερό Βήμα) (εικ. 11-15), της Παναγίας Βελίκας (εικ. 16), του Χριστού (εικ. 18) και της Παναγίτσας στην Αγιά (εικ. 17). Τα παραπάνω δεν αποτελούν έργα παράλληλα ή ομοιογενή·ωστόσο, η διάρθρωση του προγράμματος, η θεματογραφία, η εικονογραφία και η τεχνοτροπία τους προδίδουν την παρουσία ζωγράφων που προέρχονται ή έχουν επηρεαστεί από καλλιτεχνικά ρεύματα της Νότιας Βαλκανικής, ιδιαίτερα από έργα της Αχρίδας και του Δυτικού Μακεδονικού χώρου.

Μια δεύτερη ομάδα διακόσμων με όμοιο προσανατολισμό συνιστούν οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Νικολάου του Κερασά (1585) στην Αγιά (εικ. 20-22) και του καθολικού των μονών Αγίων Αναργύρων (Ντερές)(1588) (εικ. 23-24) και Γεννήσεως της Θεοτόκου στο Πολυδένδρι (1590)(εικ. 19). Κοινά στοιχεία διάρθρωσης του προγράμματος, εικονογραφίας, τεχνοτροπίας, ύφους και τεχνικής υπαγορεύουν την απόδοσή τους στο ίδιο συνεργείο.

Σε ένα δεύτερο συνεργείο που δραστηριοποιείται στην περιοχή στα τέλη του 16ου αιώνα μπορούν να αποδοθούν τα έργα μιας τρίτης ομάδας. Πρόκειται για τις τοιχογραφίες του καθολικού των μονών Παναγίας (Καρπούζα) (εικ. 25-28) και Προδρόμου Ανατολής (εικ. 29-32), του παρεκκλησίου στον πύργο-ηγουμενείο της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς (εικ. 33-36), του ασκητηρίου του Αγίου Παντελεήμονος στη Σωτηρίτσα (εικ. 39) και του ναού της Αγίας Παρασκευής στην Αγιά (εικ. 37-38)[4]. Στα έργα της ομάδας αυτής, πέρα από τα χαρακτηριστικά μιας αντικλασικής τέχνης, συναφούς με αυτή από την οποία διαπνέονται έργα επαρχιακών μνημείων του

Ανατολής, Αγίου Αντωνίου και Αγίου Γεωργίου Αγιάς, Παναγίας στον Αετόλοφο, Αγίου Νικολάου στο Μεταξοχώρι και Αγίας Παρασκευής στη Μελίβοια.

[4] Η απόδοση των έργων αυτών στο ίδιο συνεργείο που στηρίζεται σε εικονογραφικά και τεχνοτροπικά γνωρίσματα, ενδυναμώνεται από τα παλαιογραφικά δεδομένα.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

15ου και 16ου αιώνα στην ευρύτερη περιοχή της Δυτικής Μακεδονίας, αναφαίνεται και η άμεση ή έμμεση επαφή με έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Η επενέργεια των προτύπων της σχολής αυτής αποτυπώνεται τόσο στη διάρθρωση του προγράμματος όσο και στην εικονογραφία[5]. Τη σχέση των διακόσμων αυτών με έργα του παραπάνω ρεύματος, ιδιαίτερα με αυτά των Κονταρήδων, επιτείνουν τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά που αφορούν κυρίως στον τρόπο απόδοσης του φυσικού τοπίου και των πλούσια διακοσμημένων ενδυμάτων.

Η πλειονότητα των μνημείων του 16ου αιώνα, ανεξάρτητα από τον μοναστηριακό ή ενοριακό χαρακτήρα τους, ανήκει στο τύπο του μονόχωρου, ξυλόστεγου, ναού, περιορισμένων διαστάσεων. Εξαίρεση στον κανόνα[6] αποτελούν τα καθολικά των μονών της Παναγίας (Καρπούζα) και του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου Ανατολής και ο ναός του Αγίου Νικολάου του Κερασά στην Αγιά που παρουσιάζουν μεγαλύτερες διαστάσεις, καθώς ακολουθούν τον τύπο της τρίκλιτης βασιλικής.

Από την άποψη του εικονογραφικού προγράμματος, τα έργα των δύο πρώτων ομάδων αντλούν τη θεματολογία τους από παλαιότερα προγράμματα ναών της ευρύτερης Μακεδονίας και της περιοχής της Ελασσόνας. Έμφαση δίνεται στις σκηνές του Δωδεκαόρτου και τα Θαύματα του Χριστού, ενώ απουσιάζουν θέματα από το θεομητορικό κύκλο και τα μαρτύρια των αγίων. Ενδεικτική των καταβολών της τέχνης των διακόσμων αυτών είναι και η απεικόνιση της Δέησης στην κατώτερη ζώνη, αμέσως μετά το τέμπλο. Ο εμπλουτισμός του εικονογραφικού προγράμματος των έργων της τρίτης ομάδας με θέματα από τη θεία Ευχαριστία (Λειτουργία των Αγγέλων) το θεομητορικό κύκλο (Ακάθιστος Ύμνος) και τα μαρτύρια αγίων και αποστόλων φαίνεται να υπαγορεύεται από τις προσφερόμενες προς εικονογράφηση επιφάνειες, καθώς συναντάται μόνο στα καθολικά των μονών Παναγίας (Καρπούζα) και Προδρόμου Ανατολής. Το θεματολόγιο των δύο συγκεκριμένων διακόσμων, κυρίως η απεικόνιση μαρτυρίων αγίων και αποστόλων, θα αποτελέσει κοινό τόπο για τα μεταγενέστερα εικονογραφικά προγράμματα της περιοχής. Η επιλογή απεικόνισης μαρτυρίων των αποστόλων αποτελεί μια ακόμα ένδειξη των καλλιτεχνικών επαφών με

[5] Βλ. παραπάνω σ. 23-25.

[6] Στις εξαιρέσεις του κανόνα εντάσσεται και το, αθωνικού τύπου, καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς που λόγω της επιζωγράφησης (1724) του εσωτερικού του (Koumoulides-Walter, *The monastery of Saint Panteleimon,* 1-10, 13-18. Αγραφιώτης, «Μονή Αγ. Παντελεήμονα», 72-73) δεν αποτελεί αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ζωγραφικά σύνολα της Δυτικής Μακεδονίας και κυρίως της Καστοριάς[7].

Ανεπηρέαστη φαίνεται η ζωγραφική παραγωγή του 16ου αιώνα στην εξεταζόμενη περιοχή από την κρητική ζωγραφική[8]. Η προσκόλληση στην εικονογραφία της μεταπαλαιολόγειας μακεδονικής ζωγραφικής που χαρακτηρίζει τις δύο πρώτες ομάδες έργων οφείλεται στη γειτνίαση με τον πολιτιστικό χώρο όπου αυτή ασκήθηκε και δημιούργησε ισχυρή και διαχρονική παράδοση[9]. Η απουσία κρητικών επιρροών, φαινόμενο που χαρακτηρίζει επίσης τα έργα του 16ου αλλά και του 17ου αιώνα στην περιοχή της Ελασσόνας[10], υποδεικνύει τις επαφές της Αγιάς με τη Μακεδονία και την Ήπειρο μέσω της περιοχής αυτής[11]. Την ίδια διαδρομή φαίνεται πως ακολούθησαν και οι εικονογραφικές καινοτομίες των έργων της τρίτης ομάδας[12]. Η διαφαινόμενη επίδραση των ηπειρωτικών έργων του 16ου ενέχει την ιδιότητα του συνδετικού κρίκου που μας εισάγει στη ζωγραφική του 17ου αιώνα στην περιοχή της Αγιάς. Ο συγκερασμός εικονογραφικών λύσεων και μορφολογικών στοιχείων της βορειοδυτικής μακεδονικής ζωγραφικής παράδοσης και της σχολής της ΒΔ Ελλάδας που διαπιστώνεται στην τελευταία ομάδα έργων υποδηλώνει το στάδιο διαμόρφωσης των κανόνων και των εκφραστικών μέσων που θα επικρατήσουν στην περιοχή και σκιαγραφεί το χαρακτήρα των έργων που θα ακολουθήσουν.

Ο 17ος αιώνας στην εξεταζόμενη περιοχή αντιπροσωπεύεται από δεκαπέντε δείγματα. Η πλειονότητα των ναών διαθέτει πλούσιο εικονογραφικό πρόγραμμα, το οποίο κατανέμεται συνήθως σε τρείς ζώνες και περιλαμβάνει εκτενείς εικονογραφικούς κύκλους. Η παρατακτική και οριζόντια ανάπτυξή τους υπαγορεύεται από τον κυρίαρχο αρχιτεκτονικό τύπο της περιοχής, του μονόχωρου ή σπανιότερα τρίκλιτου

---

[7] Παϊσίδου, *Καστοριά*, 149 κ.ε.

[8] Σε αντίθεση με τη Δυτική Θεσσαλία, όπου η επίδραση των κρητικών έργων των Μετεώρων και της Μονής Δουσίκου θα διαρκέσει μέχρι και το δεύτερο τέταρτο του 17ου αιώνα (Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 381 κ.ε.).

[9] Παϊσίδου, «Ζητήματα», 179 κ.ε. και ιδιαίτ. 183, 190. Τα ίδια γνωρίσματα χαρακτηρίζουν τα επαρχιακά έργα της ίδιας περιόδου στην Ήπειρο (Μεράντζας-Κωστή, «Άγιος Αθανάσιος Κάτω Μερόπης»,78, 82 κ.ε.).

[10] Ο εντοίχιος ζωγραφικός πλούτος της περιοχής είναι στη πλειονότητά του αδημοσίευτος. Για το 16ο αιώνα, βλ.Garidis, *La peinture murale*, 241. Pasali, "Metamorphosis at Dolihi", 245-256. Της ίδιας, *Ναοί Δομενίκου Ελασσόνας,* σποραδικά.

[11] Για τις καλλιτεχνικές σχέσεις της Αγιάς με τη Βέροια, βλ. παραπάνω σ. 22, σημ. 8.

[12] Βλ. παραπάνω σ. 24, σημ. 21.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ξυλόστεγου ναού[13]. Τα θέματα κατά κανόνα εντάσσονται σε ξεχωριστά διάχωρα που ορίζονται από κόκκινο πλαίσιο[14]. Οι εικονογραφικοί κύκλοι ιστορούνται αποκλειστικά στον κυρίως ναό. Σε δύο ναούς, οι οποίοι διασώζουν διάκοσμο στην εξωτερική παρειά του δυτικού τοίχου, ιστορείται το θέμα της Δευτέρας Παρουσίας[15]. Η εικονογραφική εξέταση των ναών έδειξε ιδιαίτερη προτίμηση στα θέματα από το μαρτυρολόγιο. Ιδιαιτερότητα της τοπικής εικονογραφίας συνιστά η επιλεκτική απεικόνιση μαρτυρίων των αποστόλων. Από εικονιζόμενους βίους αγίων της περιοχής, ιδιαίτερης σημασίας είναι αυτός του αγίου Παντελεήμονος[16] καθώς αποτελεί τον παλαιότερο κύκλο της ηπειρωτικής Ελλάδας. Αναφορικά με το αγιολογικό ευρετήριο της κατώτερης ζώνης, θα πρέπει να σημειωθεί η συχνή απεικόνιση μοναχών-αναχωρητών, ιαματικών και στρατιωτικών αγίων και μαρτύρων. Οι άγιοι προβάλλονται σε τρίχρωμο βάθος και αποδίδονται στον τύπο του μάρτυρα με πλούσια κοσμική ενδυμασία, χαρακτηριστικά γνωρίσματα τοιχογραφημένων συνόλων του Βορειοδυτικού Ελλαδικού χώρου. Ξεχωριστός για τα σπάνια εικονογραφικά στοιχεία του και το συνδυασμό των κύκλων είναι ο διάκοσμος του καθολικού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Μεγαλόβρυσο. Πέρα από το ανεπτυγμένο Δωδεκάορτο και τον εκτενή κύκλο των Παθών που αποτελεί κοινό τόπο για τα προγράμματα της περιοχής, περιλαμβάνει σκηνές από το βίο και την υμνολογία της Θεοτόκου (Ακάθιστος Ύμνος) καθώς και σκηνές από τον κύκλο της Διδασκαλίας και των Θαυμάτων του Χριστού[17].

Η εικονογραφία των διακόσμων του πρώτου μισού του 17ου αιώνα στην περιοχή της Αγιάς παραμένει αποστασιοποιημένη από εκείνη της κρητικής ζωγραφικής, με εξαίρεση το διάκοσμο του καθολικού της Μονής του Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής[18]. Τα όποια κρητικά πρότυπα που αναγνωρίζονται στα προγενέστερα του

[13] Οι ίδιοι περιορισμοί αφορούν σε θέματα που συνήθως κοσμούν τρούλους ή καμάρες, με εξαίρεση το αθωνικού τύπου καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής.

[14] Εξαίρεση στον κανόνα συνιστούν η απεικόνιση σε συνεχόμενη ζωφόρο των σκηνών της Γένεσης στην τράπεζα της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς (εικ. 45) και των μαρτυρίων στο ναό του Αγίου Αθανασίου Ανατολής (φάση 1629/30) (εικ. 61, 64).

[15] Στο ναό του Αγίου Αθανασίου Ανατολής και στο νάρθηκα του ναού του Αγίου Νικολάου στο Μεταξοχώρι. Στο δεύτερο μνημείο σώζεται και τμήμα της παράστασης των Αίνων.

[16] Στο καθολικό της ομώνυμης μονής στην Ανατολή Αγιάς.

[17] Στις ιδιαιτερότητες του προγράμματος εντάσσεται και η απεικόνιση της ομάδας των Εδομήκοντα Αποστόλων (βλ. παραπάνω, σ. 323 κ.ε.).

[18] Επιρροές του ίδιου ρεύματος εμφανίζονται και στο διάκοσμο της Μονής του Μεγαλόβρυσου αλλά σε μικρότερο βαθμό, δεδομένου ότι εντοπίζονται μόνο στο έργο του ενός εκ των δύο ζωγράφων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

συγκεκριμένου διακόσμου έργα, αφορούν σε εικονογραφικά σχήματα που έχουν ήδη ενταχθεί σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Οι εμφανώς περισσότερες κρητικές επιρροές που διαπιστώνονται σε έργα του δευτέρου μισού του 17ου αιώνα, όπως αυτά των ναών της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Αγιά και του Αγίου Νικολάου στον Αετόλοφο, οφείλονται στην ένταξη των έργων αυτών σε ορισμένο καλλιτεχνικό ρεύμα[19]. Τα έργα του πρώτου μισού του 17ου αιώνα εμφανίζουν ουσιαστικές αναφορές σε προγενέστερα έργα της περιοχής[20], αλλά και εμφανείς επιρροές τόσο της μακεδονικής όσο και της ηπειρωτικής εικονογραφίας. Οι ομοιότητες με ορισμένο κύκλο μνημείων της Ηπείρου και της Δυτικής Μακεδονίας, ιδιαίτερα της Καστοριάς, είναι τόσο τυπολογικές, ορισμένες φορές σε σημείο ταυτότητας, όσο και υφολογικές, γεγονός που υπονοεί μια ευρύτερη δραστηριότητα των συνεργείων που τα δημιούργησαν. Το κοινό πνεύμα και ύφος που συνδέει τους διακόσμους του 17ου αιώνα στην περιοχή της Αγιάς με τα μνημεία των παραπάνω περιοχών τεκμηριώνει την καλλιτεχνική επικοινωνία ανάμεσα στη Θεσσαλία, τη Μακεδονία και την Ήπειρο και μέσω αυτών με τη Νότια Βαλκανική γενικότερα[21]. Σε άμεση σχέση με την καταγωγή και την παιδεία των ζωγράφων πρέπει να ερμηνευτεί η χρήση εικονογραφικών τύπων όπως: του Νιπτήρα, με το επιμέρους επεισόδιο της συμφωνίας του Ιούδα με το διάβολο, του Οίκου Θ΄, με τον κόκκινο έφιππο άγγελο, στρατιωτικών αγίων με αρχοντική ενδυμασία, όπως ο άγιος Θεόδωρος ο Τήρων, και η επιλογή ορισμένων σπάνιων αγίων μορφών, όπως ο Άγιος Νικόλαος Μεγαλοπόλεως. Άλλα παρόμοια στοιχεία καθίστανται πολύτιμα όσον αφορά τον προσανατολισμό και τις τάσεις που εκφράζουν οι εξεταζόμενοι διάκοσμοι.

Ιδιαίτερα σημαντικό σύνολο για την ανίχνευση του καλλιτεχνικού πλαισίου και των τάσεων που θα επικρατήσουν στο πρώτο μισό του 17ου αιώνα στην περιοχή αναδεικνύεται ο διάκοσμος της τράπεζας στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς (εικ. 45-52). Εικονογραφικά, επιμέρους συνθετικά και τεχνοτροπικά στοιχεία παραπέμπουν σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, ιδιαίτερα των Κονταρήδων. Στυλι-

[19] Βλ. παρακάτω, σ. 386 κ.ε

[20] Αναφέρουμε ενδεικτικά την απεικόνιση μαρτυρίων των αποστόλων. Μεταξύ αυτών και η υιοθέτηση του unicum εικονογραφικού τύπου του μαρτυρίου του αποστόλου Θωμά που εικονίζεται να κρατά το δέρμα του (βλ. παραπάνω σ. 62).

[21] Για τις μετακινήσεις ζωγράφων στα Βαλκανική, βλ. Petković, *Peć*, 221-136. Του ίδιου, "Iconografic Similarities", 517 κ.ε. Tourta,"The Painters of Linotopi", 321-322. Δρακοπούλου, «Ζωγράφου», 101 κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

στικά γνωρίσματα όπως ο τρόπος διαπραγμάτευσης του φυσικού τοπίου, η ποιότητα του σχεδίου και το πλάσιμο των μορφών, που αποτυπώνουν την επίδραση της τεχνικής των φορητών εικόνων, αντικατοπτρίζουν τη συγγένεια του διακόσμου με έργα των πρώτων δεκαετιών του 17ου αιώνα στην Καστοριά[22]. Στο ίδιο καλλιτεχνικό κλίμα, επίπεδο ζωγραφικής και αισθητικής κινούνται οι λίγο προγενέστερες, αλλά αποσπασματικά σωζόμενες τοιχογραφίες στο ναό της Αγίας Τριάδος στην Αγιά (φάση 1608/9) (εικ. 41-42).

Το δεύτερο στρώμα τοιχογραφιών του ίδιου μνημείου (φάση 1629)(εικ. 54-58) αποτελεί το πρώτο δείγμα μιας ομάδας διακόσμων που εκτελέστηκαν από ζωγράφους κοινής παιδείας και μαθητείας. Τα υπόλοιπα έργα της ομάδας συνιστούν οι διάκοσμοι των ναών του Αγίου Αθανασίου (φάση 1629/30)(εικ. 59-64) και της Κοιμήσεως της Θεοτόκου Ανατολής (εικ. 65-67), που φαίνεται να εκτελέστηκαν από το ίδιο συνεργείο, καθώς και του καθολικού της Μονής Αγίου Παντελεήμονος (εικ.74-85) στον ίδιο οικισμό. Οι ζωγράφοι των έργων αυτών αντλούν τη θεματολογία τους από την ηπειρωτική κυρίως ζωγραφική παράδοση. Στο τελευταίο μνημείο της ομάδας αυτής διαπιστώνεται μια τάση εμπλουτισμού τόσο του εικονογραφικού προγράμματος με θέματα άγνωστα στην περιοχή, όπως οι Αίνοι και η μέθη του Νώε, όσο και των ίδιων των σκηνών με επιμέρους επεισόδια, όπως στη σκηνή της Βάπτισης. Πέρα από τον εικονογραφικό εκλεκτικισμό που αποτελεί κοινή συνιστώσα των παραπάνω διακόσμων, βασικό γνώρισμα της τέχνης τους είναι η τυποποίηση που απορρέει από την ικανότητα ερμηνείας και αναπαραγωγής θεμάτων, τύπων και μορφών της προγενέστερης ζωγραφικής παράδοσης. Η διαφαινόμενη συγγένεια της ζωγραφικής των τριών πρώτων μνημείων με έργα της πρώτης τριακονταετίας στην Ήπειρο και στην πόλη της Καστοριάς καθιστά θεμιτή την υπόθεση ότι πρόκειται για έργα μετακινούμενων συνεργείων, όπως αυτά των Λινοτοπιτών και των Γραμμοστινών[23]. Στην τέχνη των τελευταίων, παραπέμπει το εικονογραφικό ευρετήριο, η αυξητική τάση

[22] Ιδιαίτερα με τις τοιχογραφίες του νάρθηκα των Εισοδίων «του Τσιατσαπά» (1613) στην Καστοριά (βλ. ενδεικτικά Παϊσίδου, *Καστοριά,* πίν. 7α, 13δ, 73β, 86α). Ανάλογη συγγένεια διαπιστώνεται και με τις τοιχογραφίες του ανατολικού τοίχου στο ναό του Χριστού της Σκοτίνας (1617) στην Πιερία (αδημοσίευτες).

[23] Για τις δύο ομάδες που εμφανίζονται από τα τέλη του 16ου αιώνα και κυριαρχούν στη ζωγραφική παραγωγή του βορειοελλαδικού χώρου σε ολόκληρη τη διάρκεια του 17ου αιώνα, βλ. Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*, 183 κ.ε., 225 κ.ε. M. Mašnić, "Jean le zografe et son activité artistique. Connaissances antérieures et actuelles", *Problemi na Izkustvoto* 2, Sofia (1997), 10-17, 63.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

σχηματοποίησης και γραμμικής απόδοσης των μορφών, η ποικιλία χρωματικών τονων και η διακοσμητική αντίληψη του διακόσμου στο καθολικό της Μονής Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής.

Σε ένα δεύτερο συνεργείο, με ανάλογες αξίες, ζωγραφικούς τρόπους, καλλιτεχνικά παράλληλα και συνεπώς καταγωγή, μπορούμε να αποδώσουμε τις τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Δημητρίου Αγιάς (φάση 17ου αι.)(εικ. 68-70) και Αγίου Δημητρίου στο Καστρί (εικ. 71-72).

Από το καλλιτεχνικό περιβάλλον της Δυτικής Μακεδονίας και συγκεκριμένα από το Λινοτόπι της Καστοριάς φαίνεται να προέρχονται και οι ζωγράφοι του καθολικού της Μονής Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Μεγαλόβρυσο (εικ. 121-278), του ναού του Αγίου Γεωργίου και του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων στην Αγιά[24] (εικ. 90-99). Η αντιπαραβολή των διακόσμων αυτών με έργα της συγκεκριμένης καλλιτεχνικής ομάδας επιτρέπει την εγγραφή τους στον κύκλο δημιουργίας του συνεργείου που υπέγραψε το 1645/6 το διάκοσμο του ναού του Αγίου Αθανασίου στη Ζαγορά Πηλίου. Πρόκειται για τους ζωγράφους Νικόλαο και Θεολόγη, οι οποίοι δραστηριοποιούνται κατά το πρώτο μισό του 17ου αιώνα σε ένα ευρύ γεωγραφικό χώρο που περιλαμβάνει την Ήπειρο, τη Δυτική Μακεδονία και την Ανατολική Θεσσαλία (χάρτες 5 & 6)[25]. Στο σύνολο του διακόσμου στο Μεγαλόβρυσο η ποσοστιαία αναλογία των δύο ζωγράφων δεν είναι ισοδύναμη. Το ζωγραφικό ιδίωμα και η γραφή του Θεολόγη αναγνωρίζονται στο μεγαλύτερο μέρος των συνθέσεων (50:25), ενώ ο Νικόλαος φαίνεται να υπερτερεί στη δημιουργία των μεμονωμένων μορφών (75:60). Οι δύο ζωγράφοι εμφανίζονται εξαιρετικά εκλεκτικοί απέναντι στην παλαιότερη και την τρέχουσα εικονογραφία, τόσο της σχολής της ΒΔ Ελλάδας όσο, αν και σε αναλογικά μικρότερο βαθμό, και της κρητικής ζωγραφικής. Μεταξύ άλλων συνόλων του πρώτου μισού του 17ου αιώνα, ιδιαίτερες ομοιότητες παρουσιάζει ο διάκοσμος του μνημείου με τις τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά, του καθολικού της Μονής Πατέρων Ζίτσας και του ναού του Αγίου Αθανασίου στη Ζαγορά. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η εικονογραφική σχέση του διακόσμου με έργα Λινοτοπιτών στην Ήπειρο εξαντλείται στη χρήση κάποιων κοινών, κατά κανόνα σπάνιων, σχημάτων, κυρίως από την πλευρά του Θεολόγη. Ο

[24] Στα έργα αυτά θα πρέπει να συνυπολογιστεί και το έργο δειγματισμού του Θεολόγη στο ναό του Αγίου Νικολάου του Κερασά στην Αγιά (εικ. 281), (βλ. παραπάνω σ. 371).

[25] Για το συνολικό έργο των δύο ζωγράφων, βλ. παραπάνω σ. 372 κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Νικόλαος φαίνεται ιδιαίτερα εξοικειωμένος με την τέχνη των φορητών εικόνων και κάπως αποστασιοποιημένος από το εικονογραφικό ευρετήριο των υπολοίπων Λινοτοπιτών. Η τελευταία διαπίστωση αφορά στο σύνολο του έργο του συγκεκριμένου ζωγράφου, ο οποίος σταδιακά υιοθετεί πλήρως την κρητική εικονογραφία. Η εμφανής ποιοτική διαφοροποίηση του έργου των δύο ζωγράφων οφείλεται στην προσωπικότητα και την καλλιτεχνική δυνατότητα ενός εκάστου[26].

Μεμονωμένο δείγμα στην περιοχή της Αγιάς, αλλά όχι της ΝΑ Θεσσαλίας[27], αποτελεί ο σωζόμενος διάκοσμος του νάρθηκα στο ναό του Αγίου Νικολάου στο Μεταξοχώρι (εικ. 86-89). Οι τοιχογραφίες αυτές αποτυπώνουν μία από τις λόγιες εκφάνσεις της ζωγραφικής τέχνης που αναπτύσσονται στα Άγραφα μετά τα μέσα του 17ου αιώνα, καθώς βάσει τεχνοτροπικών και επιγραφικών χαρακτηριστικών μπορούν να αποδοθούν στο ζωγράφο Ιωάννη της Ρεντίνας[28].

Από τα μέσα του 17ου αιώνα στην εικαστική παραγωγή της περιοχής της Αγιάς εμφανίζεται μια τάση ανανέωσης, η οποία οφείλεται στην παρουσία ζωγράφων που συντάσσονται με τις τεχνοτροπικές επιταγές ενός ρεύματος που εμφανίζεται στα Επτάνησα και στην Ήπειρο στο β΄ μισό του 17ου αιώνα. Στο παραπάνω ρεύμα εντάσσονται τα μνημειακά σύνολα των ναών της Μεταμορφώσεως στην Αγιά (εικ. 100-105) και του Αγίου Νικολάου του Νέου στον Αετόλοφο (εικ. 109-113), καθώς και εκείνο του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων (εικ. 106-108) στον πρώτο ναό. Η ζωγραφική των μνημείων αυτών ακολουθεί, κατά βάση, το θεματολόγιο και εν μέρει την εικονογραφία προγενέστερων έργων της περιοχής. Σε κάποια από τα εικονιζόμενα θέματα, ωστόσο, αναγνωρίζονται εικονογραφικά σχήματα και αισθητικές λύσεις που προσιδιάζουν και προέρχονται από χαρακτικά της Δύσης[29]. Περισσότερο εμφανής είναι η επίδραση της δυτικής τέχνης στο γενικότερο ύφος των διακόσμων αυτών και κυρίως στην απόδοση των θεμάτων, ακόμα και των παραδοσιακών, που εμπνέεται από την τέχνη του μπαρόκ. Η τεχνική αρτιότητα των έργων αυτών και οι λόγιου χαρακτήρα συνοδευτικές επιγραφές προδίδουν ζωγράφους με στέρεη καλλιτεχνική συγκρότηση και υψηλή παιδεία, ενδεχομένως αστική. Ανάλογη τάση χαρακτηρίζει

[26] Για τα χαρακτηριστικά της τέχνης του Νικολάου και του Θεολόγη, βλ. παραπάνω σ. 357 κ.ε.

[27] Για το έργο του ζωγράφου στην περιοχή του Ν. Μαγνησίας, βλ. παραπάνω σ. 72-73.

[28] Σδρόλια, *Μονή Πέτρας,* 358κ.ε., 385.

[29] Για το δανεισμό θεμάτων από τη Δύση μέσω χαλκογραφιών και λειτουργικών βιβλίων τυπωμένων στο εξωτερικό, βλ. ενδεικτικά, Ρηγόπουλος, *Θεόδωρος Πουλάκη*. του ίδιου, *Προβλήματα Πολιτικού Συγκρητισμού*. Του ίδιου, *Φλαμανδικές επιδράσεις*.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

έργα της Ηπείρου που χρονολογούνται από 1660 και μετά[30]. Το γεγονός ότι ορισμένες σταθερές των έργων της Αγιάς εντοπίζονται στα μεταγενέστερα έργα της Ηπείρου διευκολύνει σημαντικά στη συνολική μελέτη της καλλιτεχνικής πορείας και εξέλιξης των συνεργείων που δημιούργησαν τα τελευταία, τοποθετώντας την αφετηρία της στην περιοχή της Αγιάς. Στην αποτίμηση των επιρροών που άσκησαν τα έργα αυτά στη μεταγενέστερη ζωγραφική παράδοση της περιοχής ο ρόλος τους αναδεικνύεται καθοριστικός. Πασιφανής είναι η εικονογραφική επίδρασή τους σε έργα του 18ου αιώνα, στην ίδια τη Αγιά, τα Άγραφα και την Ημαθία, που προσγράφονται στο συνεργείο του ζωγράφου-ιερέα Θεοδώρου από την Αγιά[31].

Τα έργα του παραπάνω ρεύματος είναι τα μόνα εντοίχια σύνολα αξιώσεων του δευτέρου μισού του 17ου αιώνα στην περιοχή της Αγιάς. Μετά τη διακόσμησή τους και μέχρι το πρώτο τέταρτο του 18ου αιώνα η καλλιτεχνική παραγωγή της περιοχής εισέρχεται σε περίοδο ύφεσης, με μόνη εξαίρεση τις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων στο ναό του Προφήτη Ηλία Μεταξοχωρίου (εικ. 115) και του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Πολυδένδρι (εικ. 116). Στα δύο αυτά έργα, ωστόσο, διαφαινόμενη είναι η επανάληψη, η κάμψη των εκφραστικών μέσων και η παρουσία ζωγράφων περισσότερο εμπειροτεχνικού επιπέδου, με γνωρίσματα «λαϊκού μανιερισμού».

Συνοψίζοντας, τα τοιχογραφημένα σύνολα που παρουσιάστηκαν συνιστούν ενότητα, οφειλόμενη στο κοινό χωροχρονικό πλαίσιο, στην αφετηρία της τέχνης που αντιπροσωπεύουν, στην εικονογραφική και κατά περίπτωση στην τεχνοτροπική τους συνάφεια. Η πληθώρα των έργων και η χρονική διασπορά τους καταδεικνύει την απρόσκοπτη καλλιτεχνική παραγωγή στην περιοχή της Αγιάς από τα μέσα του 16ου αιώνα έως την έκτη δεκαετία του 17ου αιώνα. Με βάση τα επιγραφικά δεδομένα, την εικονογραφία και την τεχνοτροπία ταξινομήθηκαν, κατά το δυνατό, με χρονολογική σειρά και διαχωρίστηκαν οι ποικίλες φάσεις των τοιχογραφικών συνόλων των ναών, που λόγω της αδιάκοπης λειτουργίας τους δέχθηκαν αλλεπάλληλες επεμβάσεις. Οι ζωγραφικές εκφράσεις που αναδείχθηκαν, είναι ποικιλότροπες αλλά σταθερά προσα-

[30] Βλ. παραπάνω σ. 87. Για τα μνημειακά σύνολα της Ηπείρου που εντάσσονται στο συγκεκριμένο ρεύμα, βλ. Μεράντζας, *Ο «τόπος της αγιότητας»* 48 κ.ε. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, 368 κ.ε.. Ν. Πέτας, *Ο τοιχογραφικός διάκοσμος της Μονής Αγίου Νικολάου του όρους (Τζιώρας) Ιωαννίνων (1663)*, Ιωάννινα-Αθήνα 2009 (αδημοσ. διδακτ. διατριβή), σποράδην.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

νατολισμένες στην παράδοση του Βορειοδυτικού Ελλαδικού χώρου και των όμορων περιοχών. Το σύνολο των έργων χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερη ποιότητα, σε σχέση με σύγχρονα μνημειακά σύνολα άλλων περιοχών, γεγονός που δεν είναι άσχετο με την οικονομική και κοινωνική εξέλιξη της περιοχής. Παρά τα προβλήματα που δημιουργεί ο ανυπόγραφος χαρακτήρας τους, το θεματολόγιο, η εικονογραφική και τεχνοτροπική διατύπωση και η τεχνική εκτέλεση των έργων καθιστά βέβαιη την παρουσία περιοδευόντων ζωγραφικών συνεργείων, προερχόμενων κατά κύριο λόγο από την Πίνδο. Μέσα από τις καλλιτεχνικές τάσεις που επισημάνθηκαν καταδεικνύεται η άμεση επικοινωνία με τις περιοχές της Δυτικής Μακεδονίας και της Ηπείρου, απ' όπου μεταφέρονταν οι καλλιτεχνικές εξελίξεις. Η εκτίμηση αυτή συνάδει και ενισχύει τις πηγές που αφορούν στα ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα της περιοχής την περίοδο αυτή[32]. Υπό αυτή την έννοια, ο μνημειακός πλούτος της περιοχής της Αγιάς κατέχει σημαντική θέση στην κατανόηση της ιστορίας και του πολιτισμικού προϊόντος του Θεσσαλικού χώρου γενικότερα.

[31] Βλ. Τσιουρής, *Μονή Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας*. Τρούπκου, *Η γραφή του ζωγράφου Θεόδωρου*.

[32] Ο προσανατολισμός των ζωγραφικών συνόλων στην περιοχή της Αγιάς συντάσσεται με τις ιστορικές πηγές που αναφέρονται στην εγκατάσταση πληθυσμιακών ομάδων προερχόμενων από τη Δυτική Μακεδονία και τις περιοχές της Πίνδου (Δάλλας, *Η Αγιά,* 14. Κορδάτος, *Ιστορία επαρχίας Βόλου και Αγιάς,* 159-161, 296, 459, 514, 534. Δ. Αγραφιώτης, «Σχόλια σε ένα χωρίο της Άννας της Κομνηνής (*Αλεξιάς*, Ε, 5, 3), Συμβολή στην Ιστορική Γεωγραφία της Επαρχίας της Αγιάς», *ΘΗ* 19 (1991), 74. Κουκούδης, *Οι Μητροπόλεις και η Διασπορά Βλάχων,* 95-96, 102 κ.ε.).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ-ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΔΒΜΑ	*Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων και Μνημείων*
ΕΒΑ	*Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων*

Α. ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

ΑΑΑ	*Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών*
ΑΒΜΕ	*Αρχείον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδας, τ. Α΄-ΙΒ΄* 1935-1973
ΑΔ	*Αρχαιολογικόν Δελτίον*
ΑΕ	*Αρχαιολογική Εφημερίς. Περιοδικόν της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*
ΑΘΜ	*Αρχείο Θεσσαλικών Μελετών*
ΔΧΑΕ	*Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*
Δωδώνη	*Δωδώνη: Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*
ΕΙΕ/ΙΒΕ	*Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών / Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών*
ΕΕΒΣ	*Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*
Εν Βόλω	Εν Βόλω.Τριμηνιαία Περιοδική έκδοση Δήμου Βόλου
ΗΧ	*Ηπειρωτικά Χρονικά*
ΘΕ	*Θεσσαλική Εστία*
ΘΗ	*Θεσσαλικό Ημερολόγιο*
ΘΧ	*Θεσσαλικά Χρονικά*
Κληρονομία	*Κληρονομία. Περιοδικό Δημοσίευμα του Πατριαρχικού Ιδρύματος Πατερικών Μελετών*
Καρδ. Χρον.	*Καρδιτσιώτικα Χρονικά*
Κρητ. Χρον.	*Κρητικά Χρονικά*
Μακεδονικά	*Μακεδονικά. Σύγγραμμα περιοδικόν της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών*
AnBoll	*Analecta Bollandiana*
ArtB	*The Art Bulletin*
BHG	*Bibliotheca hagiographica graeca,* έκδ. F. Halkin
Byzantion	*Byzantion,Revue Internationale des Etudes Byzantines*
CahArch	*Cahıers Archéologigues. Fin de l'Antiquité et Moyen Age*
CB	*Cahıers Balkaniques*
DOP	*Dumbarton Oaks Papers*
JÖB	*Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*
REB	*Revue des Etudes Byzantines*
Zograf	*Zograf. Časopis za Srednjovekovnu Umetnost*
ZLU	*Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti*

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ZNM *Zbornik Narodnog Muzeja*

ZRVI *Zbornik Radova Vizantinološkog Instituta*

Β. ΣΥΛΛΟΓΙΚΑ ΕΡΓΑ-ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΕΚΘΕΣΕΩΝ-ΛΕΞΙΚΑ-ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΕΣ

Άγιος Δημήτριος Στομίου: *Άγιος Δημήτριος Στομίου, Ιστορία-Τέχνη-Ιστορική γεωγραφία του Μοναστηριού και της περιοχής των εκβολών του Πηνειού, επιμ. Γουλούλης Στ.-Σδρόλια Στ., Λάρισα 2010.*

Αντίφωνον **:** *Αντίφωνον, Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν.Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994.

Αρχαιολογικό έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας 1: 1η Επιστημονική Συνάντηση *«Το Έργο των Εφορειών Αρχαιοτήτων και Νεωτέρων Μνημείων του ΥΠ.ΠΟ. στη Θεσσαλία και στην ευρύτερη περιοχή της (1990-1998),* Βόλος 2000.

Αρχαιολογικό έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας 2: *Αρχαιολογικό έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας 2(2006), Πρακτικά επιστημονικής συνάντησης, Βόλος 16.3-19.3-2006.*

Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη**:** *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη*, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα 1986.

Γρεβενά **:** *Τα Γρεβενά Ιστορία-Τέχνη-Πολιτισμός, Πρακτικά Συνεδρίου 2002,* Επιστημ. Επιμέλεια Μιλτιάδης Μ. Παπανικολάου, Θεσσαλονίκη-Γρεβενά 2004.

Εικόνες Αλβανίας: *Εικόνες από τις Ορθόδοξες Κοινότητες της Αλβανίας, Συλλογή Εθνικού Μουσείου Μεσσαιωνικής Τέχνης Κορυτσάς,* Κατάλογος Έκθεσης, Υπουργείο Πολιτισμού, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, 2006.

Εικόνες Κρητικής Τέχνης**:** *Εικόνες της Κρητικής Τέχνης.*(*Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη*), (Κατ. Έκθ.) Επιμ. Μπορμπουδάκης Μ., Βικελαία Βιβλιοθήκη-Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειον 1993.

Εικόνες Μονής Αγίου Παύλου**:** Βασιλάκη Μ.,Ταβλάκης Ι.,Τσιγαρίδας Ε., *Ι. Μ. Αγίου Παύλου. Εικόνες,* Επιμ. έκδοσης Παπαδόπουλος Στ.-Καπιολδάση-Σωτηροπούλου Χρ., Άγιον Όρος 1998.

Εικονογραφημένα χειρόγραφα: Πελεκανίδης Στ.- Χρήστου Π.-Τσιούμη Χρ.- Καδάς Σ, *Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους, Εικονογραφημένα χειρόγραφα*, τ. Α΄-Δ΄, Αθήνα 1973-1991.

Εκκλησίες μετά την Άλωση: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σπουδαστήρια Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής, *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, Μπούρας Χ. (επιμ.),τ. 1-6, Αθήνα 1979-2002.

Ερμηνεία: *Διονυσίου του εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης, εκδιδομένη υπό Α. Παπαδοπούλου Κεραμέως, εν Πετρουπόλει 1909.*

Ευφρόσυνον:*Ευφρόσυνον, Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 1991.

Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής*: Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη,* Αθήνα 2002.

Θεσσαλία**:** *Θεσσαλία, Δεκαπέντε χρόνια αρχαιολογικής έρευνας, 1975-1990, Αποτελέσματα και Προοπτικές, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Λυώ 17-22 Απριλίου 1990*, Αθήνα 1994, τ. Β.

ΘΗΕ: *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια.*

Θυμίαμα : *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994.

Θωράκιον**:** *Θωράκιον. Αφιέρωμα στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα 2004.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Ιστορία & Πολιτισμός Θεσσαλίας : *1ο Διεθνές Συνέδριο Ιστορίας & Πολιτισμού της Θεσσαλίας, Πρακτικά Συνεδρίου 9-11 Νοεμβρίου 2006*, Ι-ΙΙ, Περιφέρεια Θεσσαλίας 2008.

Μήτηρ Θεού**:** *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη Βυζαντινή τέχνη*. Κατάλογος Έκθεσης-Μουσείο Μπενάκη 20.10.2000-20.1.2001. Επιμ. Μ. Βασιλάκη, Αθήνα 2000.

Μοναστήρια Νήσου**:** *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων, Ζωγραφική*. (εποπτ.-επιμ.) Γαρίδης Μ.- Παλιούρας Α., Ιωάννινα 1993.

Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων, Πρακτικά Συμποσίου: *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων, Πρακτικά Συμποσίου «700 χρόνια 1292-1992», 29-31 Μαΐου 1992*, Γαρίδης Μ. - Α. Παλιούρας Α. (επιμ.), Ιωάννινα 1999.

Οι Θησαυροί της Μονής Πάτμου **:** Οι Θησαυροί της Μονής Πάτμου, (εποπτ. Α. Κομίνης), Αθήνα 1988.

Πρακτικά Συνεδρίου Αγιάς 1993: Αγιά, *Ιστορικά- Αρχαιολογικά- Πρακτικά Α΄ Ιστορικού-Αρχαιολογικού* Συνεδρίου για την Αγιά και την επαρχία της, 3-4/4/1993, Αγιά 2002.

Σινά, Οι Θησαυροί της Μονής **:** *Σινά-Οι θησαυροί της Ι. Μονής Αγίας Αικατερίνης* (γεν. εποπτ. Μανάφης Κ.), Αθήνα 1990.

Τα Χειρόγραφα των Μετεώρων**:** *Τα χειρόγραφα των Μετεώρων, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων των αποκειμένων εις τας μονάς των Μετεώρων, εκδιδόμενος εκ των καταλοίπων Νίκου Α. Βέη, τ. Α΄, Μονή Μεταμορφώσεως, Προλεγόμενα-Προσθήκαι Λ. Βρανούση-Δ. Σ. Σοφιανού, Αθήνα 1998.*

Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο: *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*, Επιμ. Μαρία Βασιλάκη, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997.

Χειρ Αγγέλου**:** *Χειρ Αγγέλου, Ένας ζωγράφος εικόνων στη Βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Κατάλογος της ομότιτλης Έκθεσης-Μουσείο Μπενάκη 17.11.2010- 16.1.201**.** Επιμ. Μαρία Βασιλάκη, Αθήνα 2010.

Collection Abou-Adal **:** *Icônes greques, melkites, russes. Collection privée du Liban* (cataloque d'exposition, Musée Carnavalet, Paris, 25 mai-14 juillet 1993), Genève-Beyrouth 1993.

Frühe Ikonen : K. Weitzmann- M. Chatzidakis, K. Miatev-Sv. Radojcić, *Frühe Ikonen*, Sinai-Griechenland-Bulgarien- Jugoslawien, έκδ. A. Schroll, Wien 1965.

Hollstein: Hollstein F.W.H., *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts. ca. 1450-1700*, Amsterdam 1949 και συνέχεια, Roosendaal 1988-93 και Rotterdam 1995.

LCI *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, τ. 1-8, Rom-Freiburg- Basel-Wien 1968-1976.

PG *Patrologiae Graecae, ed. J.P. Migne,* Turnholti (Belgium).

RBK *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, τ. 1-6, Stuttgart 1966-2004.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Γ. ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΕΣ-ΑΡΘΡΑ[1]

Αβραμέα, *Βυζαντινή Θεσσαλία*: Αβραμέα Α., *Βυζαντινή Θεσσαλία μέχρι του 1204. Συμβολή εις την ιστορικήν γεωγραφίαν*, Αθήνα 1974.

Αγραφιώτης, «Ο Χιοναδίτης αγιογράφος Μιχαήλ Ζήκος»: Αγραφιώτης Δ., «Ο Χιοναδίτης αγιογράφος Μιχαήλ Ζήκος κι η συντροφιά του στο Μεταξοχώρι Αγιάς», *Ηπειρωτική Εστία*, Ιούλιος-Αύγουστος 1977, τεύχ. 303-304, 506-521.

Αγραφιώτης, «Ο Αετόλοφος και το Βαθύρεμα»: Αγραφιώτης Δ., «Ο Αετόλοφος (Δέσιανη) και το Βαθύρεμα της Αγιάς», *ΘΗ* 10 (1986), 17-57.

Αγραφιώτης, «Μονή Αγ. Παντελεήμονα»: Αγραφιώτης Δ., «Η Μονή του Αγίου Παντελεήμονα της Αγιάς από τα τέλη του 13ου αι. μέχρι σήμερα», *ΘΗ* 15 (1989), 65-80.

Αγραφιώτης, «Η επαρχία της Αγιάς»: Αγραφιώτης Δ., «Η επαρχία της Αγιάς κατά τη Βυζαντινή εποχή», στο *Θεσσαλία*, 423-430.

Αγραφιώτης, «Συμπληρώσεις και σχόλια»: Αγραφιώτης Δ., «Συμπληρώσεις και σχόλια σε ημιτελή επιγραφή του Αγίου Νικολάου στο Βαθύρεμα Αγιάς», *ΘΗ* 32 (1997), 57-64.

Αλμπάνη, «Ψάλατε Συνετώς»**:**Αλμπάνη Τζ., «Ψάλατε Συνετώς. Απεικονίσεις ύμνων σε υστεροβυζαντινά τοιχογραφικά σύνολα», στο *Θωράκιον*, 231-244.

Ανδρούδης-Σέμογλου, «Το κοιμητηριακό παρεκκλήσιο της Μονής Διονυσίου»: Ανδρούδης Π. - Σέμογλου Α., «Παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα του κοιμητηριακού παρεκκλησίου της Μονής Διονυσίου στο Άγιον Όρος (1627)», *Αφιέρωμα στη μνήμη του καθηγητή Αλέξανδρου Τσιούμη, Τμήμα Αγρονόμων Τοπογράφων Μηχανικών ΑΠΘ* 2003, 87-97.

Ανωγειανάκης, *Μουσικά όργανα*: Ανωγειανάκης Φ., *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά όργανα*, Αθήνα 1976.

Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*: Ασπρά-Βαρδαβάκη Μ., Εμμανουήλ Μ.. *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του 15ου αιώνα*, Αθήνα 2005.

Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου*: Ασπρά-Βαρδαβάκη Μ., *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου Ύμνου στον κώδικα Garret 13. Princeton* , Αθήναι 1992.

Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών* : Αχειμάστου-Ποταμιάνου Μ., *Η Μονή Φιλανθρωπηνών και η πρώτη φάση της Μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1983.

Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*: Αχειμάστου-Ποταμιάνου Μ., *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998.

Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*: Αχειμάστου-Ποταμιάνου Μ., *Οι τοιχογραφίες της μονής Φιλανθρωπηνών στο Νησί των Ιωαννίνων,* Αθήνα 2004.

Βαραλής, «Ιδιότυπη παράσταση Ανάληψης» : Βαραλής Ι., « Εικόνα με ιδιότυπη παράσταση Ανάληψης», *ΔΧΑΕ* 15 (1989-1990), 161-176.

Βαραλής, «Ευαγγελισμός» : Βαραλής Ι., « Παρατηρήσεις για τη θέση του Ευαγγελισμού στη μνημειακή ζωγραφική κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο», *ΔΧΑΕ* 19 (1996-1997), 201-219.

Βαραλής, «Χριστός Εκδικητής» : Βαραλής Ι., «Σχόλιο στην επωνυμία και το εικονογραφικό θέμα του Χριστού Εκδικητή, με αφορμή μια εικόνα από την Παρηγορήτισσα της Άρτας», *ΗΧ* 36 (2002), 151-183.

[1] Δεν μνημονεύονται οι μελέτες εκείνες που αναφέρονται μια μόνο φορά στο κείμενο.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Βασιλάκη-Μαυρακάκη, «Ξένος Διγενής»: Βασιλάκη-Μαυρακάκη Μ., «Ο ζωγράφος Ξένος Διγενής και η εκκλησία των Αγίων Πατέρων στα Απάνω Φλώρια Σελίνου της Κρήτης», *στο Πεπραγμένα του Δ΄ Διεθνούς Κρητολιγικού Συνεδρίου (Ηράκλειο, 29 Αυγούστου-3 Σεπτεμβρίου 1976),τόμος Β΄ Βυζαντινοί και Μέσοι Χρόνοι,* Αθήνα 1981, 550-570.

Βασιλάκη, «Εικόνα αγίου Χαραλάμπους» : Βασιλάκη Μ., «Εικόνα του αγίου Χαραλάμπους», *ΔΧΑΕ* 13 (1985-1986), 247-260.

Βασιλάκη, «Η ζωγραφική στην Κρήτη τον πρώιμο 15ο αιώνα»: Βασιλάκη Μ., «Παρατηρήσεις για τη ζωγραφική στην Κρήτη τον πρώιμο 15ο αιώνα», στο *Ευφρόσυνον* Ι, 65-76

Βασιλάκη, «Μεταβυζαντινή εικόνα αγίου Νικολάου»: Βασιλάκη Μ., «Μεταβυζαντινή εικόνα του αγίου Νικολάου», στο *Αντίφωνο, Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν.Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, 229-245.

Βασιλάκη, *Εικονογραφικοί Οδηγοί* **:** Βασιλάκη Μ., *Από τους εικονογραφικούς οδηγούς στα σχέδια εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων, Το τεχνολογικό υπόβαθρο της βυζαντινής εικονογραφίας,* Αθήνα 1995.

Βασιλάκη, «Από τον «ανώνυμο» βυζαντινό καλλιτέχνη στον «επώνυμο»: Βασιλάκη Μ., «*Από τον «ανώνυμο» βυζαντιν καλλιτέχνη στον «επώνυμο» κρητικό ζωγράφο του 15ου αιώνα», στο Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο,* 161-201.

Βασιλάκη, «Εικόνες του 15ου -16ου αιώνα στη μονή Αγίου Παύλου» : Βασιλάκη Μ., «Εικόνες του 15ου -16ου αιώνα», *στο Εικόνες Μονής Αγίου Παύλου,* 47-96.

Βασιλάκη, «Εικόνες του 17ου αιώνα στη μονή Αγίου Παύλου»: Βασιλάκη Μ., «Εικόνες 16ου αιώνα», στο *Εικόνες Μονής Αγίου Παύλου*, 97-138.

Βασιλάκη, «Η τέχνη του ζωγράφου Αγγέλου», Βασιλάκη Μ., «Η τέχνη του ζωγράφου Αγγέλου», στο *Χειρ Αγγέλου*, στο *Χείρ Αγγέλου*, 114-123.

Βαφειάδης, «Άνω σε εν Θρόνω»: Βαφειάδης Κ., «Το εικονογραφικό θέμα Άνω Σε εν θρόνω και κάτω εν τάφω», *Μακεδονικά* 33 (2001-2002), 217-235.

Βελένης, «Χρονολογικά συστήματα σε επιγραφές»: Βελένης Γ., «Χρονολογικά συστήματα σε επιγραφές και χειρόγραφα βυζαντινών και μεταβυζαντινών χρόνων», *Πρακτικά ΣΤ΄ Διεθνούς Συμποσίου Ελληνικής Παλαιογραφίας (Δράμα 21-27 Σεπτεμβρίου 2003) επιμ. Β. Άτσαλος-Ν. Τσιρώνη, τ. Β΄, 659-679.*

Βελένης, «Η γραφή του Θεοφάνη»: Βελένης Γ., «Η γραφή του Κρητικού ζωγράφου Θεοφάνη Μπαθά», *Βυζαντιακά* 26 (2006), 212-240.

Βελένης, «Ταυτίσεις ζωγράφων»: Βελένης Γ., «Ταυτίσεις ζωγράφων με βάση τη γραφή», *Εγνατία* 11 (2007), 103-112.

Βελένης, «Η γραφή των Κονταρήδων» : Βελένης Γ., « Η γραφή των Κονταρήδων», *Τρικαλινά* 28 (2008), 49-78.

Βελένης, «Άγιος Μηνάς Μονοδενδρίου»: Βελένης Γ., « Άγιος Μηνάς Μονοδενδρίου Ηπείρου», *ΗΧ* 43 (2009), 53-89.

Βιταλιώτης, «Ο 17ος αιώνας στη Θεσσαλία»: Βιταλιώτης Ι., «Παρατηρήσεις στη μνημειακή εκκλησιαστική ζωγραφική του πρώτου μισού του 17ου αιώνα στη Θεσσαλία», *Τρικαλινά 24* (2004), 95-132.

Βιταλιώτης, «Ιστορικός και λειτουργικός χρόνος»: Βιταλιώτης Ι., «Ιστορικός και λειτουργικός χρόνος στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βυζαντινού ναού: η περίπτωση τριών θεμάτων από το Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο», *Κληρονομία* 35, τεύχη Α΄-Β΄ (2003), Θεσσαλονίκη 2005, 9-50.

Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κερκύρας*: Βοκοτόπουλος Π. Λ., *Εικόνες της Κερκύρας*, Αθήνα 1990.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Βοκοτόπουλος, «Εικόνες μηνολογίου»: Βοκοτόπουλος Π., «Οι εικόνες μηνολογίου του Μεγάλου Μετεώρου», *στο Ευφρόσυνον* Ι, 78-90.

Βοκοτόπουλος, «Η Εύρεση και Ύψωση του Τιμίου Σταυρού» : Βοκοτόπουλος Π., « Η Εύρεση και Ύψωση του Τιμίου Σταυρού στην Κρητική ζωγραφική», στο *Αντίφωνο*, 257-265.

Γαρίδης-Παλιούρας, «Νεομάρτυρες»: Γαρίδης Μ. - Παλιούρας Θ., «Συμβολή στην εικονογραφία Νεομαρτύρων», *ΗΧ* 22 (1980), 169-205.

Γερμανός, «Επιγραφές»: Δημητριάδος Γερμανός, « Β΄ Επιγραφαί», *ΘΧ* 3(1932), 160 κ.ε.

Γερορίζος, *Ανατολή Αγιάς* : Γερορίζος Δ. *, Ιστορία της Ανατολής (Σελίτσανης),* Αθήναι 1964.

Γιακουμής, *Μνημεία Αλβανίας* : Γιακουμής Γ. Κ., *Μνημεία Ορθοδοξίας στην Αλβανία*, Αθήνα 1994.

Γιακουμής, *Μονή Ραβενίων* : Γιακουμής Γ. Κ., *Η Ιερά Μονή Ραβενίων Δρόπολης, Αθήνα 1995.*

Γιακουμής, «Κριτική έκδοση επιγραφών»: Γιακουμής Κ., «Κριτική έκδοση επιγραφών συνεργείων από το Λινοτόπι στις περιφέρειες της Ορθόδοξης Εκκλησίας της Αλβανίας», *ΔΧΑΕ* 21 (2000), 249-265.

Γιαννόπουλος, « Έρευναι «: Γιαννόπουλος Ν., «Έρευναι εν τη επαρχία Αγιάς», *ΕΕΒΣ* 16 (1940), 370-383.

Γκιολές, *Ανάληψις*: Γκιολές Ν., *Η Ανάληψις του Χριστού βάσει των μνημείων της Α΄ χιλιετηρίδος*, Αθήναι 1981.

Γκιολές, «Η σταυροθήκη Fieschi-Morgan»: Γκιολές Ν., «Η σταυροθήκη Fieschi-Morgan και οι παλαιότερες σωζόμενες στην Ανατολή παραστάσεις της Εις Άδου Καθόδου του Χριστού», *Δίπτυχα 3* (1982), 130-143.

Γκιολές, *Ο τρούλλος* : Γκιολές Ν. *Ο βυζαντινός τρούλλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα,* Αθήνα 1990.

Γκιολές, «Εικονογραφικά θέματα»: Γκιολές Ν., « Εικονογραφικά θέματα στη βυζαντινή τέχνη εμπνευσμένα από την αντιπαράθεση και τα σχίσματα των δύο Εκκλησιών», στο *Θωράκιον*, 263-282.

Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*: Γκιολές Ν., *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Διονυσίου στο Άγιο Όρος,* Αθήνα 2009.

Γκολόμπιας, «Ανέκδοτες επιγραφές»: Γκολόμπιας Γ., «Ανέκδοτες επιγραφές και συσχετισμοί τοιχογραφικών-συνόλων Καστοριάς», *Ιστορικογεωγραφικά* 2 (1988), 53-88.

Γουλούλης, « Η Ανατολική Όσσα» : Γουλούλης Στ., « Η Ανατολική Όσσα και η μοναστική «Κοινότητα» των Κελλίων (νεώτερα δεδομένα: χρονολογικά και τοπογραφικά όρια)», στο *Άγιος Δημήτριος Στομίου*, 187-204.

Γούναρης, *Ρασιώτισσα*: Γούναρης Γ., *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980.

Γούναρης, «Θεολόγος Μαυριώτισσας»: Γούναρης Γ., «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου της Μαυριώτισσας στην Καστοριά, *Μακεδονικά* 21(1981), 1-75.

Γούναρης, «Λέσβος»: Γούναρης Γ., «Μεταβυζαντινές Τοιχογραφίες στη Λέσβο (16ος-17ος αι.)», *ΑΕ* 136 (1997), Εν Αθήναις 1999.

Δάλλας, *Η Αγιά*: Δάλλας Μ., *Η Αγιά δια μέσου των αιώνων,* Αθήνα 1924.

Δεληγιάννη-Δωρή, «Ο «σύνθετος» εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης» : Δεληγιάννη-Δωρή Ε.,«Παλαιολόγεια εικονογραφία. Ο «σύνθετος» εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης», στο *Αντίφωνον,* 399-435.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Δεληγιάννη-Δωρή, «Εργαστήρι Κονταρήδων»: Δεληγιάννη-Δωρή Ε.,«Γύρω από το εργαστήριο των Κονταρήδων. Συμβολή στην έρευνα για τη μαθητεία στην τοιχογραφία και τη συγκρότηση των εργαστηρίων των ζωγράφων κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο», στο, *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων, Πρακτικά Συμποσίου 700 χρόνια 1292-92, 29-31 Μαΐου,* επιμ. Μ. Γαρίδης, Α. Παλιούρας, Ιωάννινα 1999, 103-139.

Δεριζιώτης, «Πρώτη «επίσκεψις»: Δεριζιώτης Λ., «Πρώτη «επίσκεψις» της αγιογραφίας του 16ου αιώνα εις την Θεσσαλίαν», στο *Θεσσαλία*, 413-422.

Δεριζιώτης, «Μονή Κορώνας»: Δεριζιώτης Λ, «Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του καθολικού της Ιεράς Μονής Κορώνας», *Καρδιτσιώτικα Χρονικά* 3 (1997) 47-57.

Δεριζιώτης, «Μονή Άνω Ξενιάς» : Δεριζιώτης Λ., «Ιερά Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου (Άνω Ξενιά ή Κισσιώτισσα), αφιέρωμα Χριστιανικά Μνημεία της Μαγνησίας», *Εν Βόλω* 12 (2004), 4-51.

Δημητρακοπούλου, «Μονή Καστρίου»: Δημητρακοπούλου Π., «Η Ιερά Μονή Κοιμήσεως Θεοτόκου στο Καστρί Ριζοβουνίου», *Ιστορικά Μνημεία της Λάκκας Σούλι, Πρακτικά Ημερίδας, Αθήνα, Κυριακή 11 Φεβρουαρίου 1996*, Πρέβεζα 1997, 151-167.

Δρανδάκη, «Η αναστήλωση των εικόνων» : Δρανδάκη Α., «Η αναστήλωση των εικόνων : παράδοση και ανανέωση στο έργο ενός Κρητικού ζωγράφου του 16^{ου} αιώνα», *Μουσείο Μπενάκη* 1 (2001), 59-77.

Δρανδάκης, «Συμπληρωματικά εις τον Εμμανουήλ Τζάνε» : Δρανδάκης Ν., «Συμπληρωματικά εις τον Εμμανουήλ Τζάνε. Δύο άγνωστοι εικόνες του», *Θησαυρίσματα* 11 (1974), 36-72.

Δρόσος, «Επιγραφές και Ενθυμήσεις »: Δρόσος Ν., «Επιγραφές και ενθυμήσεις από το Μεταξοχώρι της Αγιάς, 1645/46-1932», *ΘΗ* 29 (1996), 223-240.

Δρόσος, *Αγιορείται οσιομάρτυρες* : Δρόσος Ν. αρχιμ., *Αγιορείται οσιομάρτυρες Ιεράς Μητροπόλεως Λαρίσης*, Αθήναι 1999.

Δρόσος, «Εκκλησιαστική Τοπογραφία της Επαρχίας Αγιάς»: Δρόσος Νεκτάριος, «Ιστορική-Εκκλησιαστική Τοπογραφία της Επαρχίας Αγιάς (9^{ος}-19^{ος} αι.)», στο *Ιστορία & Πολιτισμός Θεσσαλίας*, τ. ΙΙ, 577-593.

Ευαγγελίδης, «Φράγκος Κατελάνος» : Ευαγγελίδης Δ. Ε., «Ο ζωγράφος Φράγκος Κατελάνος εν Ηπείρω», *ΔΧΑΕ* 1 (1959), 40-54.

Ευγενίδου-Κανονίδης-Παπαζώτος, *Τα μνημεία των Πρεσπών*: Ευγενίδου Δ.-Κανονίδης Ι.-Παπαζώτος Θ., *Τα μνημεία των Πρεσπών*, Οδηγός ΤΑΠΑ, Αθήνα 1991.

Ζάρρας, *Ο κύκλος των εωθινών ευαγγελίων*: Ζάρρας Ν., *Ο εικονογραφικός κύκλος των εωθινών ευαγγελίων στην παλαιολόγεια μνημειακή ζωγραφική των Βαλκανίων*, Αθήνα 2006 (αδημοσ. διδακτ. διατριβή).

Καλλιγά-Γερουλάνου, «Μη μου άπτου»: Καλλιγά-Γερουλάνου Α., «Η σκηνή του «Μη μου Άπτου», όπως εμφανίζεται σε βυζαντινά μνημεία και η μορφή που παίρνει στον 16^{ο} αιώνα», ΔΧΑΕ 4/3 (1962-1963), 203-227.

Καλοκύρης, «Τρείς Παίδες»: Καλοκύρης Κ.Δ., « Τρείς Παίδες », *ΘΗΕ* 11, 843-845.

Καλοκύρης, *Η Γέννησις* : Καλοκύρης Κ. Δ., *Η Γέννησις του Χριστού εις την βυζαντινήν τέχνην της Ελλάδος*, Αθήναι 1956.

Καλοκύρης, «Ανάλεκτα» : Καλοκύρης Κ., «Ανάλεκτα χριστιανικής τέχνης εκ Θεσσαλίας επί Τουρκοκρατίας», *ΕΕΘΣΑΠΘ* «Μνήμη 1821», Θεσσαλονίκη 1971, 221 κ.ε. Ανατύπωση: Μελετήματα Χριστιανικής Ορθοδόξου Αρχαιολογίας και Τέχνης, Θεσσαλονίκη 1980, 299 κ.ε.

Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος* : Καλοκύρης Κ. Δ., *Η Θεοτόκος εις εικονογραφίαν Ανατολής και Δύσεως*, Θεσσαλονίκη 1972.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Καλομοιράκης, «Πρόγραμμα Πρωτάτου»: Καλομοιράκης Δ., «Ερμηνευτικές Παρατηρήσεις στο Εικονογραφικό Πρόγραμμα του Πρωτάτου», *ΔΧΑΕ* 15 (1989-90), 197-220.

Καμαρούλιας, *Μοναστήρια Ηπείρου*: Καμαρούλιας Δ., *Τα Μοναστήρια της Ηπείρου*, τ.Α-Β, Αθήνα 1996.

Καμπούρη-Βαμβούκου, Παπαζώτος, *Παλαιολόγεια ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη*: Μ. Καμπούρη-Βαμβούκου, Θ. Παπαζώτος, *Η Παλαιολόγεια ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1985.

Καμπουρίδης, «Επαρχία Αγράφων»: Καμπουρίδης Κ., «Η επαρχία των Αγράφων τον 17ο των Αγράφων αιώνα με βάση οθωμανικές αρχειακές πηγές, Προσεγγίσεις στην πολιτισμική ιστορία και στον μουσειακό ορίζοντα μιας ημιορεινής θεσσαλικής κοινότητας», *στο Πορτίτσα*, έκδοση Συλλόγου Πορτίτσας «Το Πνεύμα» 2004, 107-130.

Καραγιάννη-Μαμαλούκος, «Διαμόρφωση του διακονικού»: Καραγιάννη Φλ. - Μαμαλούκος Στ., «Παρατηρήσεις στη διαμόρφωση του διακονικού κατά τη μέση και την ύστερη βυζαντινή περίοδο», *ΔΧΑΕ* 30 (2009), 95- 102.

Καρακατσάνη, *Συλλογή Τσακύρογλου* : Καρακατσάνη Α., *Εικόνες, Συλλογή Γεώργιου Τσακύρογλου*, Αθήνα 1980.

Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*: Καραμπερίδη Α., *Η Μονή Πατέρων και η Ζωγραφική του 17ου αιώνα στην περιοχή της Ζίτσας Ιωαννίνων,* Ιωάννινα 2009.

Κατσιώτη, *Κύκλος Προδρόμου* : Κατσιώτη Α., *Οι Σκηνές της Ζωής και ο Εικονογραφικός Κύκλος του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στη Βυζαντινή Τέχνη,* Αθήνα 1998.

Kiel-Αγραφιώτης-Γουλούλης, «Επίσημες τουρκικές πηγές» : Kiel Μ.-Αγραφιώτης Δ.- Γουλούλης Σ., «Επίσημες τουρκικές πηγές για τη μοναστηριακή ζωή και τα μοναστήρια της ανατολικής Θεσσαλίας κατά 16οαι. Το κοινωνικό και οικονομικό υπόβαθρο», στο *Αγιά*, 238-9 (το ίδιο άρθρο με βελτιώσεις στο *Βυζαντινός Δόμος* 13 (2002-3), 69 κ.ε.

Κόλλιας, «Πάτμος»: Κόλιας Η., Τοιχογραφίες, *Οι Θησαυροί της Μονής Πάτμου* (εποπτ. Α. Κομίνης), Αθήνα 1988, 57-101.

Κόλλιας, «Η Διαπόμπευση του Χριστού» : Κόλλιας Η., «Η Διαπόμπευση του Χριστου στο ζωγραφικό διάκοσμο του Αγίου Νικολάου στα Τριάντα Ρόδου», στο *Ευφρόσυνον*, 242-261.

Κοντούλης, *Ο προφήτης Ηλίας* : Κοντούλης Η., *Η εξέλιξη της εικονογραφίας του Προφήτη Ηλία*, Ιωάννινα 2003 (αδημοσίευτη διδ.διατριβή).

Κορδάτος, *Ιστορία επαρχίας Βόλου και Αγιάς*: Κορδάτος Γ., *Ιστορία της επαρχίας Βόλου και Αγιάς*, Αθήνα 1960.

Κουκιάρης, «Σύναξις Αποστόλων» : Κουκιάρης Σ., «Η *Σύναξις των Ο΄ Αποστόλων στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία», Κληρονομία* 15 (1983), 289-300.

Κουκιάρης, *Θαύματα Αρχαγγέλων* : αρχιμ. Κουκιάρης Σ., *Τα θαύματα-εμφανίσεις των αγγέλων και των αρχαγγέλων στην βυζαντινή τέχνη των Βαλκανίων,* Αθήνα-Γιάννενα 1989.

Κουκιάρης, *Βίος αγίας Παρασκευής:* Κουκιάρης Σ., *Ο κύκλος του Βίου της αγίας παρασκευής της Ρωμαίας και της εξ Ικονίου στη χριστιανική τέχνη,* Αθήνα 1994.

Κουκιάρης, «Εικόνα Αγίου Παντελεήμονος»: αρχιμ. Κουκιάρης Σ., «Εικόνα Αγίου Παντελεήμονος με σκηνές του Βίου του στη Μονή Σινά», *ΔΧΑΕ* 27 (2006), 233-244.

Κουκούδης, *Οι Μητροπόλεις* και η *Διασπορά Βλάχων*: Κουκούδης Α., *Οι Μητροπόλεις και η Διασπορά των Βλάχων*, Ινστιτούτο Αμυντικών Αναλύσεων, Θεσσαλονίκη 2000.

Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά* : Κουμουλίδης Τ. - Δεριζιώτης Λ., *Εκκλησίες της Αγιάς-Λαρίσης*, Αθήνα 1985.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*: Κωνσταντινίδη Χ., *Μελισμός*, Θεσσαλονίκη 2008.

Κωστή, «Ακάθιστος Μονής Προδρόμου Κάτω Μερόπης»: Κωστή Ι., «Εικονογραφικές παρατηρήσεις στον κύκλο του Ακάθιστου Ύμνου και την κτητορική παράσταση στη μονή Αγ. Ιωάννη του Προδρόμου Κάτω Μερόπης Πωγωνίου», *ΗΧ* 37 (2003), 183-233.

Κωστής, *Στον καιρό της πανώλης* : Κωστής Κ. Π., *Στον καιρό της πανώλης. Εικόνες από τις κοινωνίες της ελληνικής χερσονήσου, 14ος-19ος αι.*, Ηράκλειο 1995.

Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου* : Λίβα-Ξανθάκη Θ., *Οι τοιχογραφίες της Μονής Ντίλιου*, Ιωάννινα 1980.

Μαντάς, *Εικονογραφικό πρόγραμμα Βήματος*: Μαντάς Α., *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας (843-1204),* Αθήνα 2001.

Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Κουμπελίδικη Καστοριάς*: Μαυροπούλου-Τσιούμη Χρ., *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στην Κουμπελίδικη της Καστοριάς,* Θεσσαλονίκη 1973.

Μεράντζας-Κωστή, «Άγιος Αθανάσιος Κάτω Μερόπης» : Μεράντζας Χ.- Κωστή Ι., «Η ζωγραφική του Αγίου Αθανασίου (1584) στην Κάτω Μερόπη Παγωνιού», *Δωδώνη* 13 (2004), 92-94.

Μεράντζας, *Ο «τόπος της αγιότητας»*: Μεράντζας Χ., *Ο «τόπος της αγιότητας» και οι εικόνες του, Παραδείγματα ανάγνωσης της τοπικής ιστορίας της Ηπείρου κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο,* Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 2008.

Μιχαηλίδης, «Άγιος Ζαχαρίας» : Μιχαηλίδης Μ., «Άγιος Ζαχαρίας», *ΑΔ* 22 (1967), Μελέται, 77-86.

Μονή Διονυσίου, *Τοιχογραφίες*: *Ιερά Μονή Αγίου Διονυσίου.Οι τοιχογραφίες του Καθολικού,* Άγιον Όρος 2003.

Μουρίκη, «Βίος Παναγίας»: Μουρίκη Ντ., «Περί βυζαντινού κύκλου του βίου της Παναγίας εις φορητήν εικόνα της μονής του Όρος Σινά», *ΑΕ* 1970, 130-153.

Μουρίκη, «Προεικονίσεις»: Μουρίκη Ντ., «Αι βιβλικαί προεικονίσεις της Θεοτόκου εις τον τρούλο της Περιβλέπτου του Μυστρά», *ΑΔ* 25 (1970), Μελέται, 217-251.

Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*: Μουρίκη Ντ., *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής Χίου*, Αθήνα 1985.

Μουτσόπουλος, *Συμβολή* : Μουτσόπουλος Ν., *Συμβολή στη μορφολογία της ελληνικής γραφής. Λεύκωμα βυζαντινών και μεταβυζαντινών επιγραφών*, Θεσσαλονίκη 1977.

Μπαλτογιάννη, *Εικόνες* : Μπαλτογιάννη Χρ., *Εικόνες, Συλλογή Δ. Οικονομοπούλου*, Αθήνα 1985.

Μπορμπουδάκης, «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου»: Μπορμπουδάκης Μ., «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου», στο *Ευφρόσυνον*, 375-398.

Νάνου, «Εκκλησίες και μοναστήρια του Πηλίου» : Νάνου Μ., « Εκκλησίες και μοναστήρια του Πηλίου κατά τον 17ο αιώνα. Γνωριμία με το έργο ανώνυμων και επώνυμων καλλιτεχνών», *Μνημεία της Μαγνησίας, Πρακτικά Συνεδρίου «Ανάδειξη του διαχρονικού πλούτου του Βόλου και της ευρύτερης περιοχής», Βόλος 11-13 Μαΐου 2001*, Βόλος 2002, 162-173.

Νάνου, «Μονή Φλαμουρίου»: Νάνου Μ., «Η Μονή της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος-Φλαμουρίου στο Πήλιο, Σύντομο εικονογραφικό σχόλιο », *ΘΗ* 47(2005), 311-317.

Νικόδημος, *Συναξαριστής:* Νικόδημος Αγιορείτης, *Συναξαριστής των δώδεκα μηνών του ενιαυτού,* Αθήνησι 1868.

Νικονάνος, «Έρευνες, Μέρος α΄»: Νικονάνος Ν.,« Έρευνες στην επαρχία Αγιάς Λαρίσης», *ΑΘΜ* 2 (1973), 39-57.

Νικονάνος, «Έρευνες, Μέρος β΄»: Νικονάνος Ν., «Έρευνες στην επαρχία Αγιάς Λαρίσης», *ΑΘΜ* 3 (1974), 163-168.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Νικονάνος, *Βυζαντινοί ναοί* : Νικονάνος Ν., *Βυζαντινοί ναοί της Θεσσαλίας από τον 10ο αι. ως την κατάκτηση της περιοχής από τους Τούρκους το 1393. Συμβολή στη βυζαντινή αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1979.

Νικονάνος, «Τα ασκηταριά»: Νικονάνος Ν., «Τα ασκηταριά του Κισσάβου: των Αγίων Αναργύρων, του Αετολόφου και του Ομολίου», *ΘΗ* 4 (1983), 11-16.

Ξυγγόπουλος, «Υπαπαντή» : Ξυγγόπουλος Α., «Υπαπαντή» , *ΕΕΒΣ* 16 (1929), 328-339.

Ξυγγόπουλος, «Άρχων Μιχαήλ» : Ξυγγόπουλος Α., «Άρχων Μιχαήλ ο Φύλαξ», *ΔΧΑΕ* Α΄(1932), 18.

Ξυγγόπουλος, «Άρχων Μιχαήλ2΄΄»: Ξυγγόπουλος Α., «Άρχων Μιχαήλ ο Φύλαξ», *BNJ* 10 (1934), 184.

Ξυγγόπουλος, «Οι στυλίται» : Ξυγγόπουλος Α., «Οι στυλίται εις την βυζαντινήν τέχνην», *ΕΕΒΣ* 19 (1949), 116-129.

Ξυγγόπουλος, *Άγιοι Απόστολοι* : Ξυγγόπουλος Α., *Η ψηφιδωτή διακόσμησις του ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης,* Θεσσαλονίκη 1953.

Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα* : Ξυγγόπουλος Α., *Σχεδίασμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωσιν*, Αθήναι 1957.

Ξυγγόπουλος, «Άγιος Νικόλαος Ορφανός»: Ξυγγόπουλος Α., «*Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Ορφανού Θεσσαλονίκης», Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου* αρ. 4 , Αθήνα 1964.

Ξυγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου*: Α. Ξυγγόπουλος, *Αι τοιχογραφίαι του καθολικού της Μονής Προδρόμου παρά τας Σέρρας,* Θεσσαλονίκη 1973.

Ξυγγόπουλος, «Παναγία Χαλκέων» : Α. Ξυγγόπουλος, «Αι τοιχογραφίαι του Ακαθίστου εις την Παναγίαν των Χαλκέων Θεσσαλονίκης», *ΔΧΑΕ* 7 (1973-1974), 61-77.

Παϊσίδου, «Παναγία Μουζεβίκη» : Παϊσίδου Μ., «Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκη στην Καστοριά και η εξέλιξη της τοπικής εικονογραφικής παράδοσης», *Μακεδονικά* 31 (1997-1998), 135-156.

Παϊσίδου, *Καστοριά*: Παϊσίδου Μ., *Οι τοιχογραφίες του 17ου αι. στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της δυτικής Μακεδονίας*, Αθήνα 2002.

Παϊσίδου, «Ζητήματα»: Παϊσίδου Μ., «Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής του 16ου αιώνα από την περιοχή των Πρεσπών», *Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής*, 179-201.

Παϊσίδου, «Αγία Κυριακή Μαυρονόρους»: Παϊσίδου Μ., «Παλαιότερη φάση των τοιχογραφιών της Αγίας Κυριακής Μαυρονόρους», στο *Γρεβενά* , 135-142.

Παλιούρας, *Αιτωλοακαρνανία*: Παλιούρας Α. Δ., *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία, Συμβολή στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή μνημειακή τέχνη,* Αθήνα 1985.

Παπαδάκη-Oekland, «Δυτικότροπες τοιχογραφίες» : Παπαδάκη-Oekland Στ. , «Δυτικότροπες τοιχογραφίες του 14ου αιώνα στην Κρήτη. Η άλλη όψη μιας αμφίδρομης σχέσης», στο *Ευφρόσυνον*, 491-513.

Παπαδάκη-Oekland, «Το Άγιο Μανδήλιο»: Παπαδάκη-Oekland Στ., «Το Άγιο Μανδήλιο ως νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα», *ΔΧΑΕ* 14 (1987-1988), 283-294.

Παπαδημητρίου, *Επισκοπή Χαρμένης* :Παπαδημητρίου Ν., *Επισκοπή Χαρμέ(αι)νης ή Χαρμέ(αι)νων. 10ος-14ος αι. Αντίδωρον πνευματικόν*…Γ. Κονιδάρη, Αθήνα 1981, 378-389.

Παπαευαγγέλου, «Άγιος Δημήτριος στα Παλατίτσια» : Παπαευαγγέλου Π. Σ., *Μεταβυζαντινός ναός του Αγίου Δημητρίου εν Παλατιτσίοις Βεροίας,* Θεσσαλονίκη 1976.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Παπαευσταθίου, «Εικονογραφία των Πρωτοπλάστων» : Παπαευσταθίου Α., «Εικονογραφία των Πρωτοπλάστων στη Μονή Φιλανθρωπηνών, στο Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων», *Πρακτικά Συμποσίου «700 χρόνια 1292-1992», 29-31 Μαΐου 1992*, Ιωάννινα 1999, 239-262.

Παπαζήσης, «Εκκλησίες Ανατολής Κισσάβου»: Παπαζήσης Τρ., «Οι τοιχογραφημένες εκκλησίες της Ανατολής Κισσάβου», στο *Η Λάρισα και η περιοχή της από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, Πρακτικά 3ου Συνεδρίου Λαρισαϊκών Σπουδών, Λάρισα, 8-9 Απριλίου 1995,* Λάρισα 1997, 246-253.

Παπαζώτος, «Παναγία Αλιάκμονα» : Παπαζώτος Θ., «Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής της Παναγίας στον Αλιάκμονα», *Μακεδονικά* 21 (1981), 93-107.

Παπαζώτος, *Βέροια* : Παπαζώτος Θ., *Η Βέροια και οι ναοί της (11ος -18ος αι.),* Αθήνα 1994.

Παπαμαστοράκης, Ο *τρούλος*: Παπαμαστοράκης Τ., *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της παλαιολόγειας περιόδου στη βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα 2001.

Παντζαρίδης, *Μολυβοκκλησιά* : Παντζαρίδης Σ., *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου Κοιμήσεως Θεοτόκου (Μολυβοκκλησιάς) Καρυές Άγιον Όρος*, Θεσσαλονίκη 2006.

Παρχαρίδου, *Οι Αίνοι*: Παρχαρίδου Μ., *Οι Αίνοι στη μνημειακή ζωγραφική του 16ου αιώνα (Συμβολή στη μελέτη του θέματος, με αναφορές σε μνημεία του 5ου -19ου αιώνα),* Θεσσαλονίκη 2000.

Πασαλή, *Ναοί Δομενίκου Ελασσόνας*: Πασαλή Α., *Ναοί της Επισκοπής Δομενίκου και Ελασσόνος. Συμβολή στη μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική,* Θεσσαλονίκη 2003.

Πασσάς, *Μεγάλη Παναγιά Σάμου*: Πασσάς Ν., *Αι τοιχογραφίαι του καθολικού της Μονής Μεγάλης Παναγίας της Σάμου*, Αθήναι 1982.

Πελεκανίδης, «Άνω Μακεδονία»: Πελεκανίδης Στ., «Έρευναι εν Άνω Μακεδονία», *Μακεδονικά* 5 (1961-1963), 363-414.

Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*: Πελεκανίδης Στ., *Καλλιέργης όλης Θετταλίας άριστος ζωγράφος,* Εν Αθήναις 1973.

Πελεκανίδης, *Καστορία*: Πελεκανίδης Στ., *Καστορία, Ι Βυζαντιναί τοιχογραφίαι*, Θεσσαλονίκη 1953.

Πελεκανίδης-Χατζηδάκης, *Καστοριά*: Πελεκανίδης Στ. - Χατζηδάκης Μ., *Καστοριά,* Αθήνα 1984.

Πολυβίου, «Μονή του Αγίου Γεωργίου στο Επταχώρι »: Πολυβίου Μ., «Η Μονή του Αγίου Γεωργίου στο Επταχώρι (Μπουρμπουτσικό) Βοΐου-Γράμμου», στο *Εκκλησίες μετά την Άλωση*, τ. 2 (1982), 35-46.

Προβατάκης, *Ο Διάβολος στην τέχνη*: Προβατάκης Θ. , *Ο Διάβολος εις την βυζαντινήν τέχνην. Συμβολή εις την έρευνα της ορθοδόξου ζωγραφικής και γλυπτικής,* Θεσσαλονίκη 1980.

Προεστάκη, *Δημήτριος Κακαβάς*: Προεστάκη Ξ., *Ο Δημήτριος Κακαβάς και η ζωγραφική στο καθολικό της* μονής της Παναγίας στη Μαλεσίνα. Συμβολή στη μελέτη του έργου των ζωγράφων Κακαβά (Θεοδοσίου, Μαρίνου, Δημητρίου και Θεόδουλου), Αθήνα-Ιωάννινα 2003 (αδημ. διδ. διατριβή).

Ρηγόπουλος, *Θεόδωρος Πουλάκης*: Ρηγόπουλος Γ., *Ο αγιογράφος Θεόδωρος Πουλάκης και η Φλαμανδική Χαλκογραφία,* Αθήνα 1979.

Ρηγόπουλος, *Προβλήματα Πολιτικού Συγκρητισμού* : Ρηγόπουλος Γ., *Φλαμανδικές επιδράσεις στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, Προβλήματα Πολιτικού Συγκρητισμού*, Αθήνα 1998.

Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις* : Ρηγόπουλος Γ., *Φλαμανδικές επιδράσεις στη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, Αθήνα 2006.

Σαββίδης, «Προβλήματα για την Οθωμανική κατάληψη»: Σαββίδης Α., «Τα προβλήματα για την Οθωμανική κατάληψη και την εξάπλωση των κατακτητών στο Θεσσαλικό χώρο», *ΘΗ* 28(1995*)*, 33-64.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Σαββοπούλου-Κατσίκη, *Βελβεντό*: Σαββοπούλου-Κατσίκη Ξ., *Βελβεντό, Έργα Βυζαντινού και Μεταβυζαντινού Πολιτισμού,* Βελβεντό 1997.

Σαλακίδης, *Η Λάρισα* : Σαλακίδης Γ., *Η Λάρισα (Yenisehir) στα μέσα του 17ου αι. Κοινωνική και οικονομική ιστορία μιας βαλκανικής πόλης και της περιοχής της με βάση τα οθωμανικά ιεροδικαστικά έγγραφα των ετών 1050-1052 (1650-1652).* Εκδόσεις Σταμούλη, 2004.

Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Μονής Βαρλαάμ*: Σαμπανίκου Ε., *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του παρεκκλησίου των* Τριών Ιεραρχών της μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα (1637), Τρίκαλα 1997.

Σδρόλια, *Άμβωνας Κοιμήσεως Καλαμπάκας* : Σδρόλια Στ., *Ζωγραφικός διάκοσμος στον Άμβωνα του ναού της Κοιμήσεως Καλαμπάκας,* ατύπωτη διπλωμ. εργασία, Θεσσαλονίκη 1988.

Σδρόλια, «Τοιχογραφίες του 17ου αιώνα» : Σδρόλια Στ., Τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς των θεσσαλικών Αγράφων, στο *Θεσσαλία*, 401-412.

Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*: Σδρόλια Στ*, Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Πέτρας (1625) και η ζωγραφική των ναών των Αγράφων τον 17ο αιώνα*, Ιωάννινα 2000 (αδημ. διδ.διατριβή).

Σδρόλια, «Η πορεία του Αλεξίου» : Σδρόλια Στ., «Η πορεία του Αλεξίου Κομνηνού στη Θεσσαλία το 1083. Τα αρχαιολογικά ευρήματα στον Κίσσαβο και το Μαυροβούνι», *Πρακτικά 1ου Συνεδρίου Αρχαιολογικού Έργου Θεσσαλίας-Στερεάς Ελλάδας Βόλος 27/2* – 2/3/2003, 403-419.

Σδρόλια, «Γέννηση Πολυδενδρίου» : Σδρόλια Στ., «Η ζωγραφική της Μονής Γεννήσεως της Θεοτόκου στο Πολυδένδρι Αγιάς (1590). Παρατηρήσεις στο πρόγραμμα και την εικονογραφία του καθολικού», *ΔΧΑΕ* 27(2006), 221-232.

Σδρόλια, « Εκκλησίες της Καρίτσας», Σδρόλια Στ., « Μεταβυζαντινές εκκλησίες της Καρίτσας», στο *Άγιος Δημήτριος Στομίου*, 315-334.

Σέμογλου, «Μονή Μυρτιάς»: Σέμογλου Α., «Ο εντοίχιος διάκοσμος του καθολικού της μονής Μυρτιάς στην Αιτωλία (φάση του 1539) και η θέση του στη ζωγραφική του α΄ μισού του 16ου αι.», *Εγνατία* 6 (2001-2002), 185-235.

Σέμογλου, «Ο «δυϊσμός» στην εκκλησιαστική ζωγραφική» : Σέμογλου Α., «Ο καλλιτεχνικός «δυϊσμός» στην εντοίχια εκκλησιαστική ζωγραφική του 16ου αιώνα στην Ελλάδα. Συμβολή στη μελέτη του γραπτού κοσμήματος», *ΔΧΑΕ* 22 (2001), 287-296.

Σέμογλου, «Ζάβορδα» : Σέμογλου Α., «Παρατηρήσεις στον εντοίχιο διάκοσμο του καθολικού της μονής του Οσίου Νικάνορα στη Ζάβορδα Γρεβενών», στο *Γρεβενά*, 143-147.

Σκαβάρα, *Μνημεία Νότιας Αλβανίας*: Σκαβάρα Μ. Π., *Το έργο των Λινοτοπιτών ζωγράφων Μιχαήλ και Κωνσταντίνου στη Νότιο Αλβανία. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής του 17ου αιώνα,* Ιωάννινα 2003 (αδημ. διδ. διατριβή).

Σοφιανός, *Μετέωρα* : Σοφιανός Δ., *Μετέωρα, Οδοιπορικό,* Μετέωρα 1990.

Σοφιανός-Τσιγαρίδας, *Μονή Αναπαυσά*: Σοφιανός Δ. Ζ. - Τσιγαρίδας Ε. Ν., *Άγια Μετέωρα. Ιερά Μονή Αγίου Νικολάου Αναπαυσά Μετεώρων, Ιστορία-Τέχνη,* Τρίκαλα 2003.

Σπανός, «Εννιά αγιώτικοι οικισμοί »: Σπανού Κ., «Εννιά αγιώτικοι οικισμοί στην απογραφή των Οθωμανών του 1454-1455», στο *Ιστορία & Πολιτισμός Θεσσαλίας*, 679-687.

Σταυροπούλου-Μακρή, «Άγιος Δημήτριος Βελτσίστας» : Σταυροπούλου-Μακρή Α., «Πρώτες ειδήσεις για τοιχογραφίες του 16ου αιώνα στον Άγιο Δημήτριο Βελτσίστας», *ΗΧ* 24 (1982), 176-182.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Σταυροπούλου-Μακρή, «Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού»: Σταυροπούλου-Μακρή Α., «Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού σε τρίπτυχο του Κλότζα», στο *Αντίφωνον*, 474-485.

Στρατή, *Μονή Προδρόμου Σερρών*: Στρατή Λ., *Η ζωγραφική στην Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών (14ος-19ος αι.), Μελέτες και άρθρα,* Θεσσαλονίκη 2007.

Στρατή, «Νέα στοιχεία»**:** Στρατή Α., «Νέα στοιχεία για τη δραστηριότητα των ζωγράφων από το Λινοτόπι στην Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών», *Μακεδονικά* 34 (2005), 331-357.

Σωτηρίου, *Εικόνες Σινά*: Σωτηρίου Γ. και Μ., *Εικόνες της μονής Σινά*, τ. Α΄και Β΄, Αθήναι 1956,1958.

Σωτηρίου, «Ενταφιασμός-Θρήνος» : Σωτηρίου Μ., «Ενταφιασμός-Θρήνος», *ΔΧΑΕ* 7 (1973-1974), 139-146.

Ταβλάκης, *Τράπεζες Αγίου Όρους*: Ταβλάκης Ι.Ε., *Το εικονογραφικό πρόγραμμα στις Τράπεζες των μονών του Αγίου Όρους,* Ιωάννινα 1997 (αδημ. διδ. διατριβή)

Τούρτα, *Ναοί Βίτσας*: Τούρτα Α., *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι,* Αθήνα 1991.

Τριανταφυλλόπουλος, «Μνημεία Κλειδωνιάς» : Τριανταφυλλόπουλος Δ., «Εκκλησιαστικά μνημεία στην Κλειδωνιά Κονίτσης», *Ηπειρ. Χρον.*19 (1975), 7 κ.ε.

Τρούπκου, *Η γραφή του ζωγράφου Θεόδωρου* : Τρούπκου Ν., *Η γραφή του ζωγράφου Θεόδωρου, ιερέα από την Αγιά Λαρίσης*, Θεσσαλονίκη 2009.

Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου* : Τσάμπουρας Θ., *Το έργο του ζωγράφου Νικολάου στο καθολικό της Μονής Μεταμορφώσεως Δρυοβούνου*, Θεσσαλονίκη 2005.

Τσιάπαλη, *Άρτα*: Τσιάπαλη Μ., *Η εντοίχια ζωγραφική του 17ου αιώνα στους ναούς του νομού Άρτας*, Ιωάννινα 2003 (αδημ. διδ. διατριβή).

Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου* :Τσιγαρίδας Ε., *Οι τοιχογραφίες της Μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η* βυζαντινή ζωγραφική του 12ου αιώνα, Θεσσαλονίκη 1986.

Τσιγαρίδας, «Φορητές Εικόνες» : Τσιγαρίδας Ε., «Φορητές Εικόνες», στο *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη*, Β΄ Άγιον Όρος 1996, 345-367.

Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Παλαιολόγων*: Τσιγαρίδας Ε.Ν., *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999.

Τσιγαρίδας, « Η Παναγία» : Τσιγαρίδας Ε. , «Η Παναγία στη μνημειακή ζωγραφική», στο *Μήτηρ Θεού,* 125-137.

Τσιλιπάκου, *Βέροια*: Τσιλιπάκου Α.Δ., *Η μνημειακή ζωγραφική στη Βέροια το 17ο αι.,* Θεσσαλονίκη 2002 (αδημ. διδ. διατριβή).

Τσιλιπάκου, «Μνημεία του νομού Γρεβενών » : Τσιλιπάκου Α., «Αρχαιολογική έρευνα και τεκμηρίωση σε μνημεία του νομού Γρεβενών στα πλαίσια του αναστηλωτικού έργου της 11ης ΕΒΑ στα Γρεβενά», στο *Γρεβενά,* 113-122.

Τσιλιπάκου, « Θεομητορικός κύκλος Μονής Σπηλαίου Γρεβενών »: Τσιλιπάκου Α., «Σκηνές από το Θεομητορικό κύκλο στο καθολικό της Ι. Μ. Κοίμησης Σπηλαίου Γρεβενών», *27ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων*, Αθήνα 2007, 119-120.

Τσιμπίδα, «Μνημεία Ανατολής Αγιάς »: Τσιμπίδα Ε., «Μνημεία της Ανατολής Αγιάς», στο *Αρχαιολογικό έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας* 2, 611-632.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Τσιουρής, *Μονή Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας*: Τσιουρής Ι., *Οι τοιχογραφίες της Μονής Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας (1758) και η μνημειακή ζωγραφική του 18ου αιώνα στην περιοχή των Αγράφων*, Αθήνα 2008.

Τσιουρής, *Μονή Γηρομερίου* : Τσιουρής Ι., *Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του καθολικού της Μονής Γηρομερίου Θεσπρωτίας (1577-1590. Συμβολή στη μελέτη της εντοίχιας θρησκευτικής ζωγραφικής του 16ου αιώνα στην Ήπειρο,* Αθήνα 2011.

Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός* : Τσιτουρίδου Α., *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη, συμβολή στη μελέτη της παλαιολόγειας ζωγραφικής κατά τον πρώιμο 14ο αιώνα,* Θεσσαλονίκη 1986.

Φλώρου, *Άγιος Νικόλαος Τσαριτσάνης*: Φλώρου Κ., *Ιερός ναός Αγίου Νικολάου Τσαριτσάνης, Ιστορία- αρχιτεκτονική-τέχνη,* Αθήνα 2003.

Χαλκιά, «Εικόνα Οδηγήτριας» : Χαλκιά Τ., «Εικόνα Οδηγήτριας με σκηνές Ακαθίστου από τη μονή Πατέρων Ζίτσας», *ΗΧ* 25 (1983), 211- 237.

Χαραλάμπους-Μουρίκη, «Η Φιλοξενία» : Χαραλάμπους - Μουρίκη Ντ., «Η παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ σε μια εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου», *ΔΧΑΕ* 3 (1962-1963), 87-114.

Χατζηδάκη, « Γέννηση Παναγίας » : Χατζηδάκη Ν., «Γέννηση Παναγίας- Γέννηση Προδρόμου, παραλλαγές και αποκρυστάλλωση ενός θέματος στην κρητική εικονογραφία του 15ου -16ου αιώνα», *ΔΧΑΕ* 13 (1982-1983), 127-180.

Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής* :Χατζηδάκη Ν., *Εικόνες κρητικής σχολής. 15ος-16ος αιώνας,* Κατάλογος Εκθέσεως, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1983.

Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία* : Χατζηδάκη Ν., *Από τον Χάνδακα στη Βενετία. Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία 15ος-16ος αιώνας,* Αθήνα 1993.

Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη*: Χατζηδάκη Ν., *Εικόνες Συλλογής Βελιμέζη*, Αθήνα 1997.

Χατζηδάκης, «Εκ του Ελπίου»: Χατζηδάκης Μ., «Εκ του Ελπίου του Ρωμαίου», *ΕΕΒΣ* 14 (1938), 393-414.

Χατζηδάκης, *Πάτμος* : Χατζηδάκης Μ., *Εικόνες της Πάτμου, Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής,* Αθήναι 1977.

Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*: Χατζηδάκης Μ., *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ιεράς Μονής Σταυρονικήτα,* Άγιον Όρος 1986.

Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι* : Χατζηδάκης Μ., *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*,1, Αθήνα 1987.

Χατζηδάκης-Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι :* Χατζηδάκης Μ.-Δρακοπούλου Ε. , *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση,* 2, Αθήνα 1997.

Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο* : Χατζηδάκης Μ. - Σοφιανός Δ., *Το Μεγάλο Μετέωρο. Ιστορία και τέχνη*, Αθήνα 1990.

Χατζούλη, *Αμφίγραπτη εικόνα*: Χατζούλη Γ.Μ., «Αμφίγραπτη εικόνα του αγίου Νικολάου από την Πτελέα Καστοριάς», *Βυζαντινά* 18 (1995-1996), 381-403.

Χατζούλη, *Λιτή Μονής Βαρλαάμ*: Χατζούλη Γ.Μ., *Ο τοιχογραφικός διάκοσμος της λιτής του καθολικού της μονής Βαρλαάμ Μετεώρων, Συμβολή στη μελέτη της μεταβυζαντινής ζωγραφικής του 16ου αι.,* Ιωάννινα 1998 (αδημ. διδ.διατριβή).

Χοτζάκογλου, *Σκιάποδες*: Χοτζάκογλου Χ. Γ., *Σκιάποδες, Στερνόφθαλμοι, Κυνοκέφαλοι, Προέλευση και πρόσληψη τριών αρχαιοελληνικών τεράτων στη Βυζαντινή τέχνη και η «Σχολή των Θηθών* Λευκωσία 2003.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Χουλιαράς, *Μνημεία Δυτικού Ζαγορίου* : Χουλιαράς Ι., *Η εντοίχια θρησκευτική ζωγραφική του 16ου και 17ου αιώνα στο δυτικό Ζαγόρι*, Ιωάννινα 2009.

Χουλιαράς, « Ο 17ος αι. στην περιοχή των Κατσανοχωρίων και των Τζουμέρκων»: Χουλιαράς Ι., «Πρώτες παρατηρήσεις στην εντοίχια θρησκευτική ζωγραφική του 17ου αιώνα στην περιοχή των Κατσανοχωρίων και των Τζουμέρκων, *Δωδώνη* 16 -17 (2007-2008), 111-146.

Χουλιαράς, «Πρέβεζα»: Χουλιαράς Ι., « Η εντοίχια ζωγραφική του 16ου και 17ου αιώνα στην πόλη και την ευρύτερη περιοχή της Πρέβεζας», *Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Συμποσίου για την Ιστορία και τον Πολιτισμό της Πρέβεζας (16-20 Σεπτεμβρίου 2009)*, Πρέβεζα 2010, 315-343.

Χουλιαράς, «Ελαφότοπος»: Χουλιαράς Ι., «Οι φάσεις διακόσμησης και οι ζωγράφοι του ναού της Κοίμησης Θεοτόκου στον Ελαφότοπο. Νεώτερες παρατηρήσεις», *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο* 29 (2010), 363-387.

Ambrazogoula, "Stylites": Ambrazogoula K. , "Particularités iconographiques de l'école de la Grèce du Nord-Quest dans la représentation des stylites", *ΔΧΑΕ* 28 (2007) 225-236.

Altripp, *Die prothesis*: Altripp M., *Die prothesis und ihre Bildausstattung in Byzanz unter besonderer* Berücksichtigung der Denkmäler Griechenlands, Frankfurt am Main 1998.

Antoniadis-Bibicou, *Villages désertés en Grèce*: Antoniadis-Bibicou H., *Villages désertés en Grèce.Un bilan provisoire*,*Villages désertés et histoire économique. XIe-XVIIe siècles,* E.P.H.E.-Vie section,Centre des Recherches Historiques, Παρίσι, S.E.V.P.E.N. 1965.

Babić, "L'Acathiste": Babić G., "L'iconographie constantinopolitaine de l'Acathiste de la Vierge à Cozia (Vala che)", *ZRVI* 14-15 (1973), 173-189.

Babić, *Les chapelles annexes*: Babić G., *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction Liturgique et Programme Iconographiques*, Παρίσι 1969.

Beldiceanu-Nasturel, "La Thessalie" : Beldiceanu N.-Nasturel P.,"La Thessalie entre 1454/55 et 1506", *Byzantion* 53 (1983) (σε μετάφραση στο *ΘΗ* 19 *(*1991), 97-135.

Belting, "The Man of Sorrows": Belting H., "An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium", *DOP* 34-35 (1980-81), 1-16.

Bihalji-Merin, *Byzantine Frescoes and Icons in Yougoslavia* : Bihalji-Merin I., *Byzantine Frescoes and Icons in Yougoslavia*, Λονδίνο 1960.

Boschkov, *Bulgarische Malerei*: Boschkov A., *Die Bulgarische Malerei*, Recklinghausen 1969.

Brightman, *Liturgies* : Brightman E.F., *Liturgies Eastern and Western I: Eastern Liturgies*, Οξφόρδη 1896.

Brockhaus, *Athosklostern* : Brockhaus H., *Die Kunst in den Athosklöstern*, Λειψία 1924.

Chassoura, *Longanikos*: Chassoura O., *Les peintures murales byzantines des églises de Longanikos-Laconie*, Αθήνα 2002.

Chatzidakis, *Icônes* : Chatzidakis M., *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l'Institut Hellénique de Vénise*, Βενετία 1962.

Chatzidakis, "Théophane": Chatzidakis M.,"Recherches sur le peintre Théophane le crétois", *DOP* 23/24 (1969-1970), 309-352, ανατύπωση στο Chatzidakis, *Etudes*.

Chatzidakis,"Débuts": Chatzidakis M.,"Les débuts de l'ecole crétois et de la question de l'école dite Italo-grecque", *Μνημόσυνον Σοφίας Αντωνιάδη*, Βενετία 1974, 169-211, ανατύπ. στο Chatzidakis, *Etudes*.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Chatzidakis, "Antoine de l'Athos": Chatzidakis M.,"Notre sur la peintre Antoine de l'Athos". *Studies in Memory of David Talbot Rice*, Edinburgh 1975, 83 κ.ε. Ανατύπωση: Études sur la peinture postbyzantine, *Variorum Reprints*, Λονδίνο 1976.

Chatzidakis-Bacharas, *Hosios Loukas*: Chatzidakis-Bacharas Th., Hosios Loukas, Les peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales, Αθήνα 1982.

Constantinides, *Panagia Olympiotissa* : Constantinides E., *The Wall paintings of the Panagia at Elasson in Northern Thessaly*,I-II, Αθήνα 1992.

Cormack, *Byzantium*: Cormack R., *Byzantium.Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections,* Buckton D. (εκδ.), Λονδίνο 1994.

Davidov, *Hopovo*: Davidov D., *Hopovo*, Βελιγράδι 1964.

Delehaye, Synaxarium : Delehaye H., *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, e codice Sirmodiano,* Bruxelles 1902 (ανατύπωση Louvain 1954).

Delilbaşi -Arikan, *Hicrî 859 Tahirihli* :Delilbaşi M. - Arikan Muzaffer*, Hicrî 859 Tahirihli Sûret- I Defter-I Sancak -I Tirhala I*, Türk Tarih Kurumu Basimevi- Ankara, 2001.

Deliyanni-Doris, *Hosios Meletios*: Deliyanni-Doris H., *Die Wandmalereie der Lite der Klosterkirche von Hosios Meletios*, Μόναχο 1975.

Demus, *Sicily*: Demus O., *The Mosaics of Norman Sicily*, Λονδίνο 1949.

Dewald, "Ascension " : Dewald E.T., "The Iconography of the Ascension", *AJA* 19 (1915), 277-319.

Dhamo, *Albanie* : Dhamo D., *La peinture murale du moyen age en Albanie*, Τίρανα 1974.

Diez-Demus, *Byzantine Mosaics*: Diez E.-Demus O., *Byzantine Mosaics in Greece, Hosios Lucas and Daphni*, Cambridge, Massachusetts 1931.

Dufrenne, " L'enrichissement " : Dufrenne S., "L'enrichissement du programme iconographique les églises byzantines du XIIIéme siècle, *L'Art Byzantine du XIIIéme siècle - Symposium de Sopocani 1965*, Βελιγράδι, 35-46.

Dufrenne, "Images" : Dufrenne S., "Images du décor de la prothèse", *REB* XXVI (1968), 297 κ.ε.

Dufrenne, *Mistra:* Dufrenne S., *Les programmes iconographiques des églises Byzantines de Mistra,* Παρίσι 1970.

Djordjević, "Saint Christophe" : Djordjević I., "Sveti Hristofor u srpskom zidnom slikarstvu srednjeg veka (Saint Christophe dans la peinture murale médievale serbe)", *Zograf* 11 (1980), 63-67.

Djurić, *Icônes de Yougoslavie*: Djurić V. J., *Les icônes de Yougoslavie*, Βελιγράδι 1961.

Djurić, *Byzantinische Fresken***:** Djurić V. J., *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, Μόναχο 1976.

Djurić, "Mali Grad" : Djurić V. J., " Mali Grad - Sveti Atanasije u Kosturu-Borje (Mali Grad-Saint Athanase à Kastoria-Borje)", *Zograf* 6 (1975), 31-50.

Galavaris, *Byzantine Gospels***:** Galavaris G., *Byzantine Gospels, The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Βιέννη 1979.

Garidis, "L'ange à cheval" : Garidis M.,"L'ange à cheval dans l'art byzantin", *Byzantion* XLII (1972), 23 κ.ε.

Garidis, *La peinture murale*:Garidis M *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans le pays sous domination etrangère,* Αθήνα 1989.

Garidis, *Jugement dernier*: Garidis M., *Études sur le Jugement dernier post-byzantin, du XVe à la fin du XIXe siècle. Iconographie-Esthètique,* Θεσσαλονίκη 1985.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Garidis, "Contacts" : Garidis M., "Contacts entre le peinture de la Grèce du Nord et des zones centrales Balkaniques avec la peinture moldave de la fin du Xve siècle", *Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines, Bucarest 6-12 septembre 1971*, II, Βουκουρέστι 1975, 563-569.

Gerstel, *Sacred Mysteries*: Gerstel S., *Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle and London 1999.

Georgitsoyanni, *Vieux Catholicon*: Georgitsoyanni E. N., *Les peintures murales du Vieux Catholicon de monastère de la Transfiguration aux Météores (1483),* Αθήνα 1992.

Giakoumis, *Albania*: Giakoumis K., *The monasteries of Jorgucat and Vanishte of Jorgucat and Vanishte in* Dropull and of Spelaio in Lunxheri as monuments and institutions during the Ottoman period in Albania (16^{th}-19^{th} centuries), PhD thesis, The University of Birmingham 2002.

Gouma-Peterson, "Christ as Ministrant" : Gouma-Peterson Th., "Christ as Ministrant and the Priest as Ministrand of Christ in a Paleologan Program of 1303", *DOP* 32 (1978), 199-216.

Gouma-Peterson, "A Paleologan Ascension Icon" : Gouma-Peterson Th.,"A Paleologan Ascension Icon in the Menil Collection Ascension Icon in the Menil Collection", στο *Θυμίαμα,* 107-113.

Grabar, "La Sainte Face*"*: Grabar A., "La Sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art Orthodoxe", *Seminarium Kondakovianum,* ΖΩΓΡΑΦΙΚΑ ΙΙΙ, *Πράγα 1931*, 5-40.

Grabar, *Bulgarie*: Grabar A., *La peinture religeuse en Bulgarie*, Παρίσι 1928.

Grozdanov, "Vierge Périvleptos" : Grozdanov Cv., "Illustrations des hymnes de l'Akathiste de la Vierge à la église de la Sainte Vierge Péribleptos à Ohrid", *Mélanges Svetozar Radojčić,* Βελιγράδι 1969, 53 κ.ε.

Grozdanov, *Ohrid*: Grozdanov Cv. *Охридското сидно сликарство од XIV век, (La peinture murale d'Ohrid au XIVe siècle),* Αχρίδα 1980.

Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*: Hadermann-Misguich L., *Kurbinovo, Les fresques des Saint-George et la peinture byzantine du XIIe siècle,* Βρυξέλλες 1975.

Hamann-Mac Lean, *Grundlegung* : Hamann -Mac Lean R., *Grundlegung zu einer Geschichte der Mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Giessen 1976.

Henry, *Moldavie du Nord*: Henry P.*, Les églises de la Moldavie du Nord, des origines à la fin du XVI siècle, Architecture et peinture*, Texte- Album, Παρίσι 1930.

Jerphanion, "L'attribute des diacres": Jerphanion G., "L'attribute des diacres dans l'art chrétien du moyen age en Orient", *Εις Μνήμην Σπυρίδωνος Λάμπρου*, Εν Αθήναις 1935, 403-416.

Kanari, *Galataki* : Kanari T., *Les peintures du catholicon du monastère de Galataki en Eubée, 1586. Le narthex et la chapelle de Saint-Jean-le-Précurseur*, Αθήνα 2003.

Kartsonis, *Anastasis* : Kartsonis A., *Anastasis, The Making of an Image*, Πρίνστον 1986.

Kašanin- Bošković-Mijović, *Žiča*: Kašanin M.-Bošković Dj.-Mijović P., *Le monastère de Žiča, Histoire, Architecture, Peinture*, Βελιγράδι 1969.

Keiko, *Η ζωή του Προδρόμου*: Keiko K., *Η ζωή του Προδρόμου στην βυζαντινή ζωγραφική*, Θεσσαλονίκη 1995.

Kiel, "Das Türkische Thessalien": Kiel M., "Das Türkische Thessalien. Etabliertes Geschichtsbild versus Osmanische Quellen. Ein Beitrag zur Entmythologisierung der Geschichte Griechenlands", *Bericht über das Kolloquium der Südosteuropa-Kommission 28.31. Oktober 1992*, Göttingen 1996.

Kitzinger, *Monreale*: Kitzinger E., *I mosaici de Monreale*, Παλέρμο 1960.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Koder-Hild, *Hellas und Thessalia* : Koder J. - Hild F., *Hellas und Thessalia*, Βιέννη 1976. Τα λήμματα της μελέτης αυτής που αφορούν στη Θεσσαλία, μεταφρασμένα από τον Γ. Παρασκευά και συμπληρωμένα με προσθήκες των Κ. Σπανού και Δημ. Αγραφιώτη, στο *ΘΗ* 12 (1987), 11-111.

Koumoulides-Walter, *The monastery of Saint Panteleimon*: Koumoulides J.-Walter C., Byzantine and *post-Byzantine monuments at Aghia in Thessaly Greece. The art and architecture of the monastery of Saint Panteleimon,* Λονδίνο 1975.

Lafontaine-Dosogne, *Enfance de la Vierge*: Lafontaine-Dosogne J., *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'empire byzantin et en Occident,* I-II, Βρυξέλλες 1964.

Lafontaine-Dosogne, "The Life of the Virgin" : Lafontaine-Dosogne J., " Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin", Underwood P. (επιμ.), *The Kariye Djami, 4. Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background,* Πρίνστον 1975, 163 κ.ε.

Lafontaine-Dosogne, "Infancy of Christ" : Lafontaine-Dosogne J., "Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ", *The Kariye Djami, 4. Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background,* Πρίνστον 1975, 197 κ.ε.

Lafontaine-Dosogne, "L'Evolution du programme décoratif" : Lafontaine-Dosogne J.,"L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261", *Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines,* Athènes 1976, I (1979) 287-329.

Lafontaine-Dosogne, "L'illustration de l'Akathiste" : Lafontaine-Dosogne J., "L'illustration de la première partie de l'hymne Akathiste et sa relation avec les mosaïques de l'enfance de la Kariye Djami", *Byzantion* LIV2 (1984), 648-702.

Lepage, "L'ornamentation peinte" : Lepage C., "Remarques sur l'ornamentation peinte à l'intérieur des églises de la Morava", *L'école de la Morava et son temps, Symposium de Resava 1968,* Βελιγράδι 1972, 229-237.

Magdalino, *History of Thessaly* : Magdalino P., *History of Thessaly,(1266-1393,* Οξφόρδη 1976.

Maquire, "*The Iconography of Symeon* : Maguire H., "The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art", *DOP* 34-35 (1980-81), 260-269.

Maquire, *Art and eloquence* :Maquire H., *Art and eloquence in Byzantium*, Princeton, New Jersey 1981.

Marković, "Holy Warriors of Dečani" : Marković M., "O ikonografiji svetih ratnika u istočnohrišćanskoj umetnosti i o predstavama ovih svetitelja u Dečanima (On the iconography of the Military Saints in Eastern Christian art and the Representations of Holy Warriors in the monastery of Dečani)", *Zidno slikarstvo manastira Dečana - građa i studije* (*Mural Painting of Monastery of Dečani, Material and Studies),* επιμ. έκδ. Djurić V., Beograd 1995, 567-630.

Marković, "Canon du Samedi": Marković M.,"Prilog proučavanju uticaja kanona Velike Subote na iconografiju srednjovekovnog slikarstva (Contribution à l'étude de l'influence du canon du Samedi saint sur l'iconographie de la peinture médiévale)", *ZRVI* 37 (1998), 167-183.

Meyendorff , "L'icononographie Sagesse Divine": Meyendorff J., " L' icononographie de la Sagesse Divine dans la tradition Byzantine", *CA* 10 (1959), 259 κ.ε.

Mijović *Ménologe*: Mijović P., *Ménologe,* Βελιγράδι 1973.

Millet, "La vision de Pierre d'Alexandrie": Millet G., "La vision de Pierre d'Alexandrie", *Mélanges Ch. Diehl II*, Παρίσι 1930, 99 κ.ε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Millet, *Mistra*: Millet G., *Monuments byzantines byzantins de Mistra*, Παρίσι 1910.

Millet, *Recherches* : Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile*, Παρίσι 1916.

Millet, *Athos*: Millet G., *Monuments dell' Athos, I. Les peintures,* Παρίσι 1927.

Millet-Frolow, *Yougoslavie* : Millet G.-Frolow A., *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie, (Serbie, Macédoine et Monténégro*), fasc. I,II,III, Παρίσι 1954, 1957, 1962.

Millet-Velmans, *Yougoslavie* :Millet G. -Velmans T*., La peinture du Moyen âge en Yougoslavie, (Serbie, Macédoine et Monténégro*), fasc. IV, Παρίσι 1969.

Nanou, *St. Athanase à Zagora* : Nanou M., *La peinture murale du XVIIème siècle sur le mont-Pélion. Le décor peint de l'église de Saint Athanase à Zagora*, Mémoire de D.E.A. Université de Paris I-Sorbonne, Paris-1987.

Pallas, "Passion" : Pallas D. I., "Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz", *Miscellanea Byzantina Monacencia 2,* Μόναχο 1965.

Pasali, "Metamorphosis at Dolihi": Pasali A., "The Church of the Metamorphosis at Dolihi in Thessaly", *JÖB* 47(1997), 245-256.

Patzöld, *Akathistos-Hymnos*: Patzöld A., *Der Akathistos-Hymnos. Die Bilderzyklen in der Byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*, Στουτγάρδη 1989.

Pejić. "Mandilion": Pejić Sv., "Mandilion u poslevizantijskoj umetnosti (Mandilion (Veronica) in Post-Byzantine art)", *ZMSLU* 34-35 (2003), 73-94.

Penkova, " Rožen " : Penkova B., "Freske na fasadi glavne crkve Roženskog manastira kod Melinika Frescoes (Frescoes of the facades of the main church of theMonastery of Rožen near Melnik)", *Zograf* 22 (1992), 60-67.

Petkovic, *Peinture serbe*: Petković Vl., *La peinture serbe du Moyen Age*, I-II, Βελιγράδι 1930,1934.

Petković- Bošković, *Dečani* : Petković Vl.-Bošković Dj., *Manastir Dečani,* Βελιγράδι 1941.

Petković, *Peć* : Petković Sr., *Zidno Slikarstvo na podruciju Pećke Patrijasije 1557-1614* (*Wall painting on the territory of the Patriarchate of Peć 1557-1614),* Matica Srpska, Novi Sad 1965.

Petković, "Iconographic Similarities" : Petković Sr., "Iconographic Similarities and Differences between Serban and Greek Painting from Middle of the Fifteenth to the End of the Senenteenth Centuries", στο *Ευφρόσυνον*, 2, 517-523.

Piltz, *Kamelaukion* : Piltz E., *Kamelaukion et Mitra. Insignes byzantins imperiaux et ecclésiastiques*, Ουψάλα 1977.

Popa, *Mbishkrime të Kishave në Shqipëri* : Popa Th., *Mbishkrime të Kishave në Shqipëri*, përgatitur për botinga N. Nepravishta-K. Giakoumis, Τίρανα 1998.

Praschkov, *Arbanasi*: Praschkov L., *Cărkvata ' Roždestvo Hristovo' v Arbanas*i, Σόφια 1979.

Prolović, *Andreas an der Treska*: Prolović J., *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, Βιέννη 1977.

Radojčić, "Une école de peintres" : Radojčić Sv.," Jedna slikarska škola iz druge polovine XV veka - prilog istoriji hrišćanske umetnosti pod Turcima (*Une école de peintres de la deuxième moitié du XVe siècle*)*", ZMSLU* 1(1965*),* 69-103.

Reau, *Iconographie*: Reau L., *Iconographie de l'art chretien,* τ. 1-3, Παρίσι 1958.

Richer, *Iconologie et Tradition* : Richer J., *Iconologie et Tradition*, Παρίσι 1984.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Salaville- Novak, *Le rôle du diacre*: Salaville S. - Novak G., *Le rôle du diacre dans la liturgie Orientale. Étude d'Histoire et de Liturgie*, Παρίσι 1962.

Schiller, *Ikonographie*: Schiller G., *Ikonographie der christlichen Kunst*, 1, Gütersloh 1966.

Schulz, *Die Byzantinische Liturgie:* Schulz H. J., *Die byzantinische Liturgie Glaubenzeugnis und Symbolgestalt*, Trier 1980.

Semoglou, *Saint -Nicolas*: Semoglou A., *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint-Nicolas (1560). Application d'un nouveau langage pictural par le peintre thébain Frangos Catellanos*, Παρίσι 1993/94.

Semoglou, "Les dons et le pardon" : Semoglou A., "Les dons et le pardon : Les équivoques dans l'iconographie monastique de la Descente du Christ aux Enfers en Grèce du Nord-Quest au XVIe siècle", *Εγνατία* 5 (1995-2000), 103-116.

Semoglou, "Vlattades": Semoglou A.,"Notes sur les peintures murales de la chapelle sud (Saint-Paul) du catholicon du monastère des Vlattades à Thessalonique", *Βυζαντιακά* 20 (2000), 349-359.

Semoglou, *Le voyage outre-tombe de la Vierge* :Semoglou A., *Le voyage outre-tombe de la Vierge dans l'art byzantin de la descende aux enfers à la montée au ciel*, Θεσσαλονίκη 2003.

Semoglou, "La pendaison de Judas" : Semoglou A., "La pendaison de Judas. Essai d'interprétation de la scène aux Xve et XVIe siècles et la littérature extra canonique", *CB* 27 (1997), 13-23.

Semoglou, "Remarques sur certains archaïsmes iconographiques": Semoglou A., "Remarques sur certains archaïsmes iconographiques dans les peintres murales byzantinisantes de la Poloqne au XVe siècle", *Zograf* 32 (2008), 151-162.

Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas :* N. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983.

Shorr, "The Presentation " : Shorr D. C., "The Iconographic Development of the Presentation in the Temple", *The Art Bulletin* XXVIII (1946), 17-32.

Simić- Lazar, "Le Christ de Pitié vivant" : Simić- Lazar D., "Le Christ de Pitié vivant. L'exemple de Kalenić", *Zograf* 20 (1989), 81-94,

Simić- Lazar, "Christ de Pitié " : Simić- Lazar D., "Sur le thème du Christ de Pitié en Serbie à la fin du moyen age et dans les Balkans à l'époque post-byzantine", στο *Μίλτος Γαρίδης (1926-1996), Αφιέρωμα*, εκδ. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τομέας Αρχαιολογίας, Ιωάννινα 2003, 689-728.

Simić- Lazar, *Kalenić*: Simić- Lazar D., *Kalenić et la dernière période de la peinture byzantine*, Παρίσι 1995.

Skrobucha, *Kosmas und Damian* : Skrobucha H., *Kosmas und Damian*, Verlag Aurel Bongers Recklinhausen, Germany 1965.

Spatharakis, *The Left-handled Evangelist*: Spatharakis I., *The Left-handled Evangelist. A Contribution to Paleologan Iconography,* Λονδίνο 1988.

Spatharakis, "The Great Entrance in Crete" : Spatharakis I., "Representations of the Great Entrance in Crete", *Studies in Byzantine Illumination and Iconography*, Λονδίνο 1966.

Spieser, "Liturgie" : Spieser J., "Liturgie et programmes iconographiques", *Travaux et Mémoires* 11 (1991), 575-590.

Stavropoulou, "Crucifixion" : Stavropoulou-Makri A., " La creation d'une nouvelle formule de la Crucifixion et sa diffusion dans les Balkans", *Ελληνικές ανακοινώσεις στο Ε΄Διεθνές Συνέδριο Σπουδών Νοτιοανατολικής Ευρώπης (Βελιγράδι 11-14 Σεπτεμβρίου 1984)*, Αθήνα 1985, 241-257.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Stavropoulou-Makri, *Veltsista*: Stavropoulou-Makri A., *Les peintures murales de l'église de la* Transfiguration à Veltsista (1568) en Épire et l'atelier des peintres Kondaris, Ιωάννινα 1989.

Stavropoulou, "Le théme du Massacre des Innocents" : Stavropoulou-Makri A., "Le théme du Massacre des Innocents dans la peinture post-byzantine et son rapport avec l'art italien renaissant," *Byzantion* 60 (1990), 366-381.

Ştefănescu, *L'illustration des liturgies* : Ştefănescu I. D., *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et l'Orient II, Annuaire del' Institut de philologie et d'histoire orientales, III,* Παρίσι 1935, 403 κ.ε.

Stephan, *Apostelkirche zu Thessaloniki* : Stephan C., *Ein byzantinisches Bildensemble. Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki,* Baden-Baden 1986.

Stichel, "Studien" : Stichel R., "Studien zum Verlhältnis von Text und Bild", *Spät-und nachbyzantinischer Verganglichkeitsdarstellungen*, Βιέννη, 1971.

Stylianou, *Churches of Cyprus*: Stylianou A. & J., *The Painted Churches of Cyprus* , Λονδίνο 1985.

Stylianou, "The Militarization of the Betrayal": Stylianou A. & J., "The Militarization of the Betrayal and its Examples in the Painted Churches of Cyprus", στο *Ευφρόσυνον*, 570-581.

Subotić, *Kosovo*: Subotić G., Spätbyzantinische Kunst, Geheiligtes Land von Kosovo, Ζυρίχη & Ντίσελντορφ 1998.

Subotić, *Saints Constantin et Hélène*:Subotić G., *Sveti Konstantin i Jelena u Ohridu* (*L'église des Saints Constantin et Hélène à Ohrid*, Βελιγράδι 1971.

Subotić, *Ohrid* : Subotić G., Охридската сликарска школа од XV век, Охрид (*L'école de peinture d'Ohrid au XV siècle*), Αχρίδα 1980.

Tatić- Djurić, "Archanges gardiens de porte à Dečani" : Tatić- Djurić M., "Archanges gardiens de porte à Dečani, στο *Dečani et l'art byzantin au milieu du XIVe siècle"*, Βελιγράδι, 1989, 359-366.

Tischendorf, *Apocrypha* : Tischendorf C., *Evangelia Apocrypha,* Λειψία 1853. Ανατύπωση : Αθήνα 1959.

Tischendorf, *Apocalypses* : Tischendorf C., *Apocalypses Apocryphae,* Λειψία [Hildesheim] 1866.

Tomeković, "Saints ermites": Tomeković Sv., "Les saints ermites et moines dans le decor du narthex de Mileševa", στο *Mileševa dans l'histoire du people Serbe, Colloque scientifique international à l'occasion de 750 ans de son existence, Juin* 1985, Βελιγράδι 1987, 51-56.

Tourta, "Laudate Dominum": Tourta A.,"L'enrichissement du theme iconographique des ″Laudate Dominum…" à l'epoque post-byzantine", *ZMSLU* 34-35 (2003), 201-222.

Triantaphyllopoulos, *Wadmalerei*: Triantaphyllopoulos D. D., *Die nachbyzantinische Wadmalerei auf Kerkyra und den anderen Ionischen Inseln. Untersuchungen zur Konfrontation zwischen ostkirchlicher und abendländischer Kunst (15.-18. Jahrhundert),* Μόναχο 1985.

Trypanis, *Cantica*: Trypanis C.A., Fourteen Early Byzantine Cantica, Βιέννη 1968.

Underwood, *Kariye Djami*: Underwood P., *The Kariye Djami, 1. Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes,* 2. Plates, The Mosaics, 3. Plates,The Frescoes, Νέα Υόρκη, 1966.

Underwood, "Ministry Cycles" : Underwood P., "Some problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles", The Kariye Djami 4, Studies in the Art of The Kariye Djami, Πρίνστον 1975, 245 κ.ε.

Vassilakis-Mavrakakis, "Western Influences" : Vassilakis-Mavrakakis M., *1982*. "Western Influences on the Fourteenth Century Art of Crete", XVI. *Internationaler Byzantinistenkongress, Akten II/5, Βιέννη 1982* (=*JÖB* 32/5), 301-306.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Vassilakis-Mavrakakis, *Gouverniotissa*: Vassilakis-Mavrakakis M., *The Church of the Virgin Gouverniotissa at Potamies, Crete*, PhD thesis, Courtauld Institute of Art, University of London, 1986.

Vassilaki, *The Painter Angelos*: Vassilaki M., *The Painter Angelos and Icon-Rainting in Venetian Crete*, Burlington :Ashgate,Variorum Collected Studies Series, 2009.

Vasiliu, *Moldavie*: Vasiliu A., *Monastères de Moldavie, XIVe-XVIe siècle, Les architecture de l'image*, Παρίσι 1998.

Velmans, "Le rôle du décor architectural": Velmans T.,"Le rôle du décor architectural et la représentation de l'espace dans la peinture des Paléoloque", *CahArch* XIV (1964), 183-216.

Velmans, *Tétraévangile*: Velmans T., *Le Tétraévangile de la Laurentienne, Florence, Laur. VI.23*, Παρίσι 1971.

Velmans, " Une illustration inédite de l'Akathiste" : Velmans T., "Une illustration inédite de l'Akathiste et l'iconographie des hymnes liturgiques à Byzance", *CA* 22 (1972), 131-165.

Velmans, "Mandylion" : Velmans T., "Valeurs semantiques du Mandylion selon son emplacement ou son association avec d'autres images", *Studien zur Byzantinischen Kunsrtgeschichte, Festschrift für H. Hallensleben zum 65. Geburstag*. Amsterdam 1995, 173-184.

Vitaliotis, *Saint-Étienne*: Vitaliotis I., *Le vieux catholicon du monastère Saint-Étienne aux Mé*téores, la premiè-……...re phase des peintures murales, Παρίσι 1998.

Weitzmann -Bernabò-Tarasconi, *The Byzantine Octateuchs*: Weitzmann K. - Bernabò M. - Tarasconi R., *The Byzantine Octateuchs*, Princeton N.J., 1999.

Walter, *Art and Ritual*: Walter Ch., *Art and Ritual of Byzantine Church*, Λονδίνο 1982.

Walter, "Dionysius the Areopagite": Walter C., "Three notes on the Iconography of Dionysius the Areopagite", *REB* 48 (1990), 255-274 (ανατ. C. Walter, *Prayer and Power in Byzantine and Papal Imagery*, Variorum Reprints 1993, αρ. III).

Walter, *Warrior Saints*: Walter C., *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, 2003.

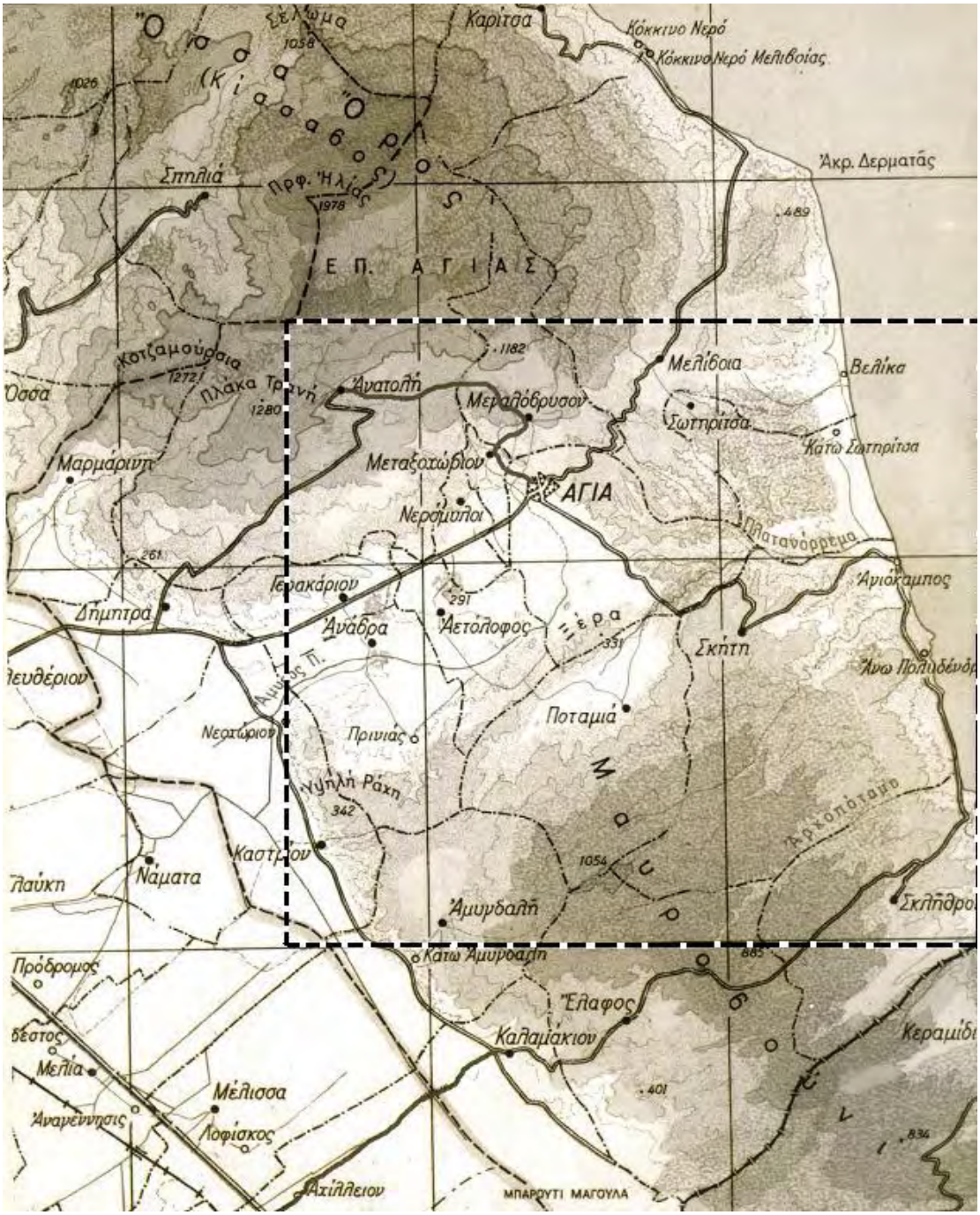
Wratislaw-Mitrović, Okunev, "La Dormition": Wratislaw -Mitrović L.-Okunev N., "La Dormition de la sainte Vierge dans la peinture médievale orthodoxe", *Byzantinoslavica* 3 (1931), 134-173.

Zarras, "Le scènes du « Lithos» et du «Chairete»" : Zarras N.," La tradition de la presence de la Vierge dans les scènes du «Lithos» et du «Chairete» et son influence sur l'iconographie tardobyzantine", *Zograf* 28 (2000-2001), 113-120.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

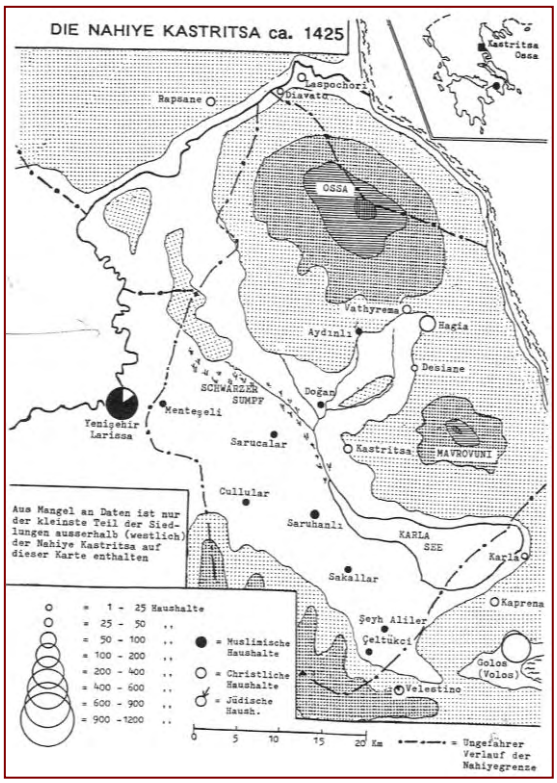
ΧΑΡΤΕΣ

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

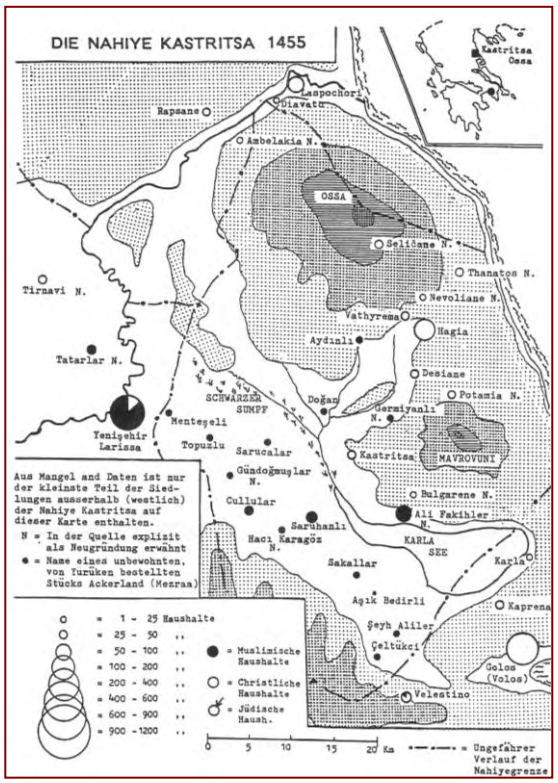


Χάρτης 1.

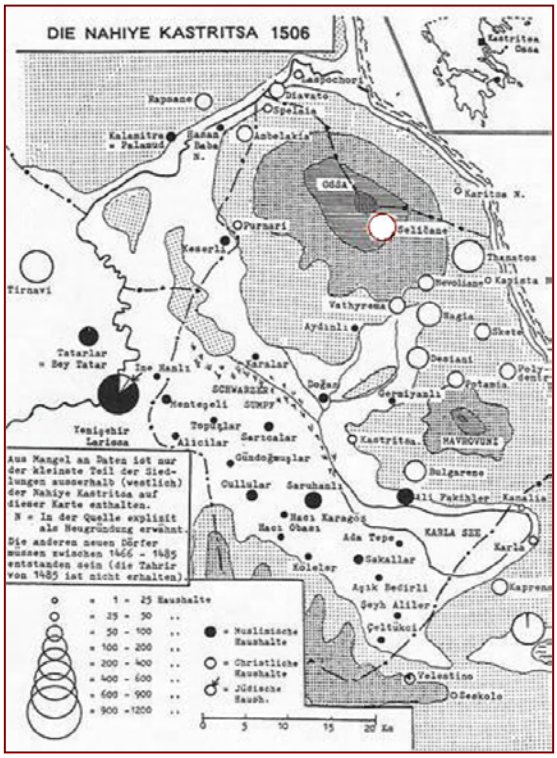
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



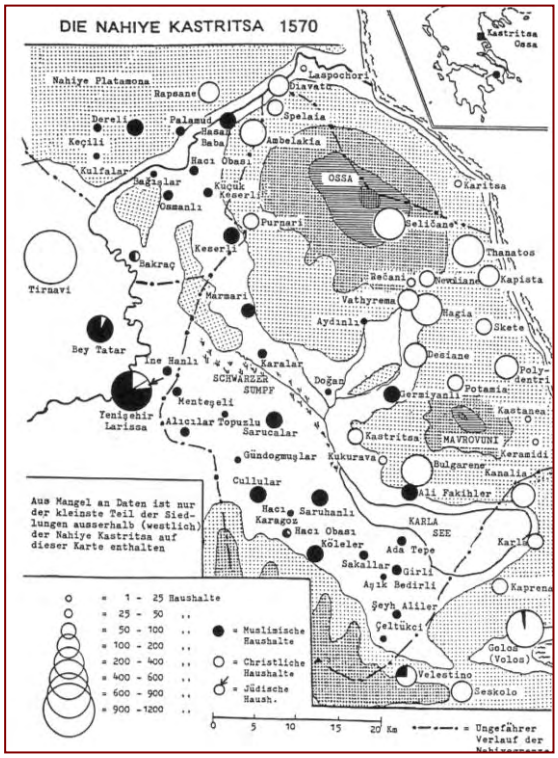
2A.



2.B.



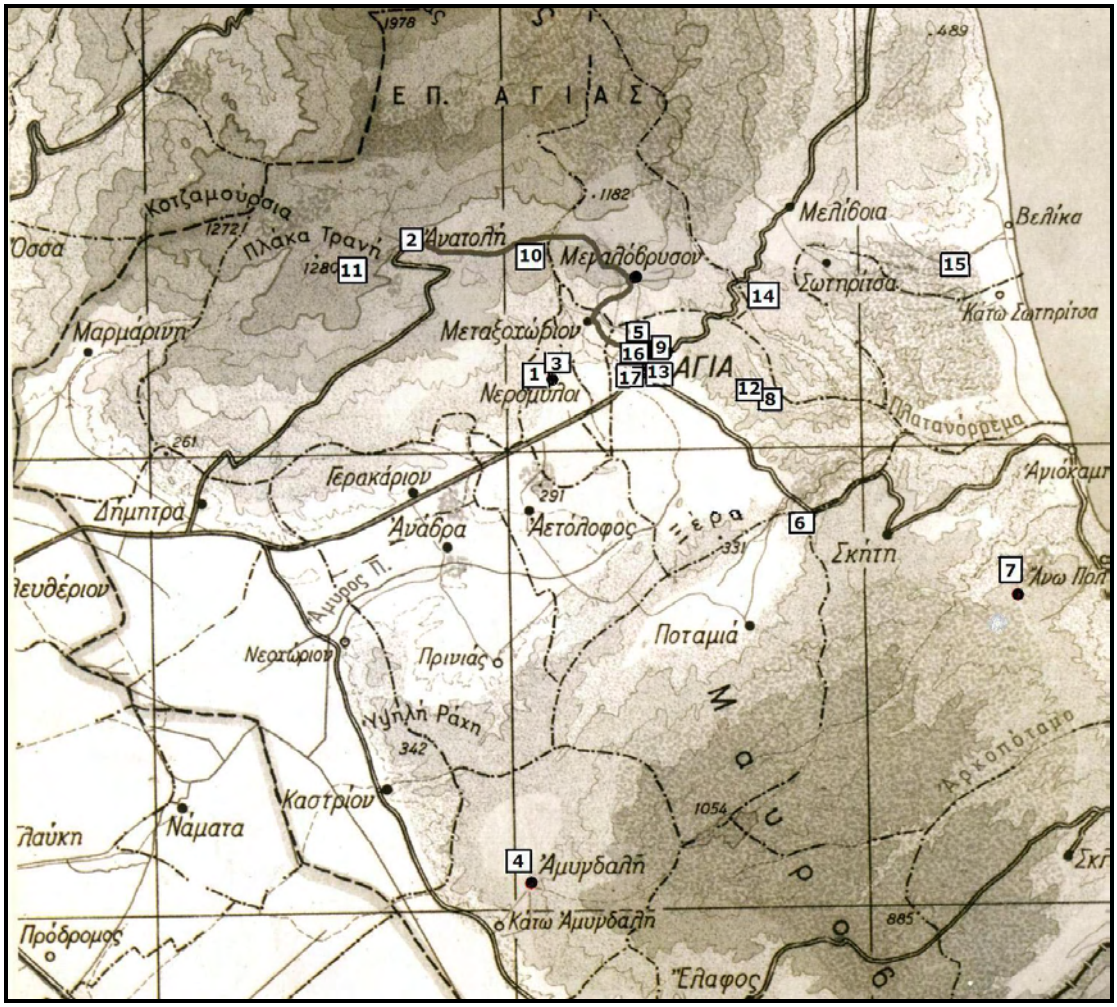
2.Γ.



2.Δ. 1570

Χάρτης 2. Το οικιστικό πλέγμα της περιοχής της Αγιάς κατά την πρώϊμη Οθωμανική περίοδο (Kiel, "Das Türkische Thessalien", 192-194).

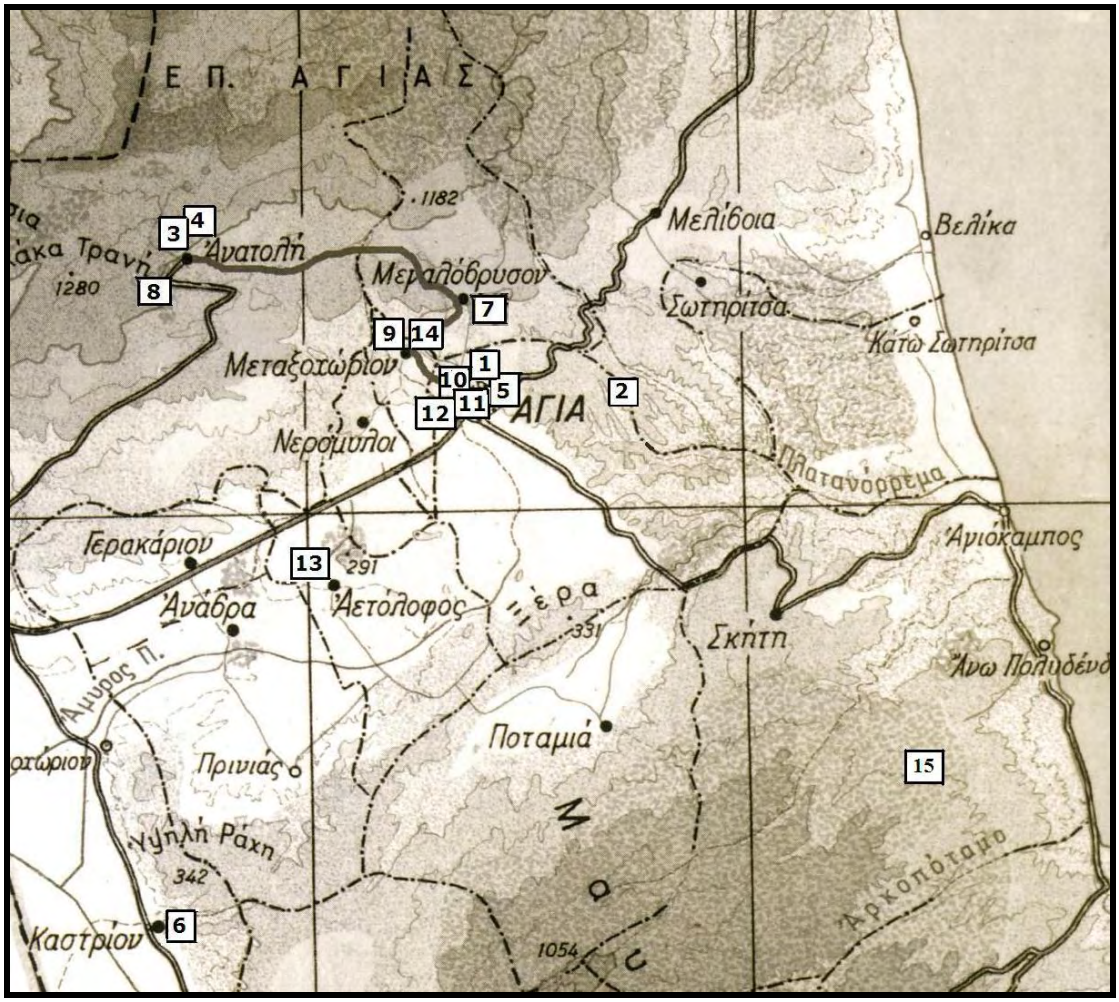
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



Χάρτης 3. Μνημεία με εντοίχιο διάκοσμο του 16ου αιώνα.

1) Βαθύρεμα (Νερόμυλοι), ναός Αγίου Νικολάου.
2) Ανατολή, ναός Αγίου Αθανασίου (φάση 1552/3)
3) Βαθύρεμα (Νερόμυλοι), ναός Αγίου Αθανασίου.
4) Αμυγδαλή (Κουκουράβα), ναός Αγίου Γεωργίου στη θέση Λιβαδάκι.
5) Αγιά, ναός Αγίου Νικολάου του Κερασά (1583).
6) Αγιά, Μονή Αγίων Αναργύρων (Ντερές) (1588).
7) Πολυδένδρι, Μονή Γεννήσεως της Θεοτόκου (1590).
8) Αγιά, Μονή Αγίου Παντελεήμονος, καθολικό.
9) Αγιά, ναός Αγίου Δημητρίου (ιερό).
10) Ανατολή, Μονή Παναγίας (Καρπούζα), καθολικό.
11) Ανατολή, Μονή Προδρόμου, καθολικό.
12) Αγιά, παρεκκλήσιο πύργου-ηγουμενείου, στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος.
13) Αγιά, ναός Αγίας Παρασκευής.
14) Σωτηρίτσα, ασκηταριό Αγίου Παντελεήμονος.
15) Βελίκα, ναός Παναγίας Βελίκας.
16) Αγιά, ναΐσκος Παναγίτσας.
17) Αγιά, ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (α΄φάση).

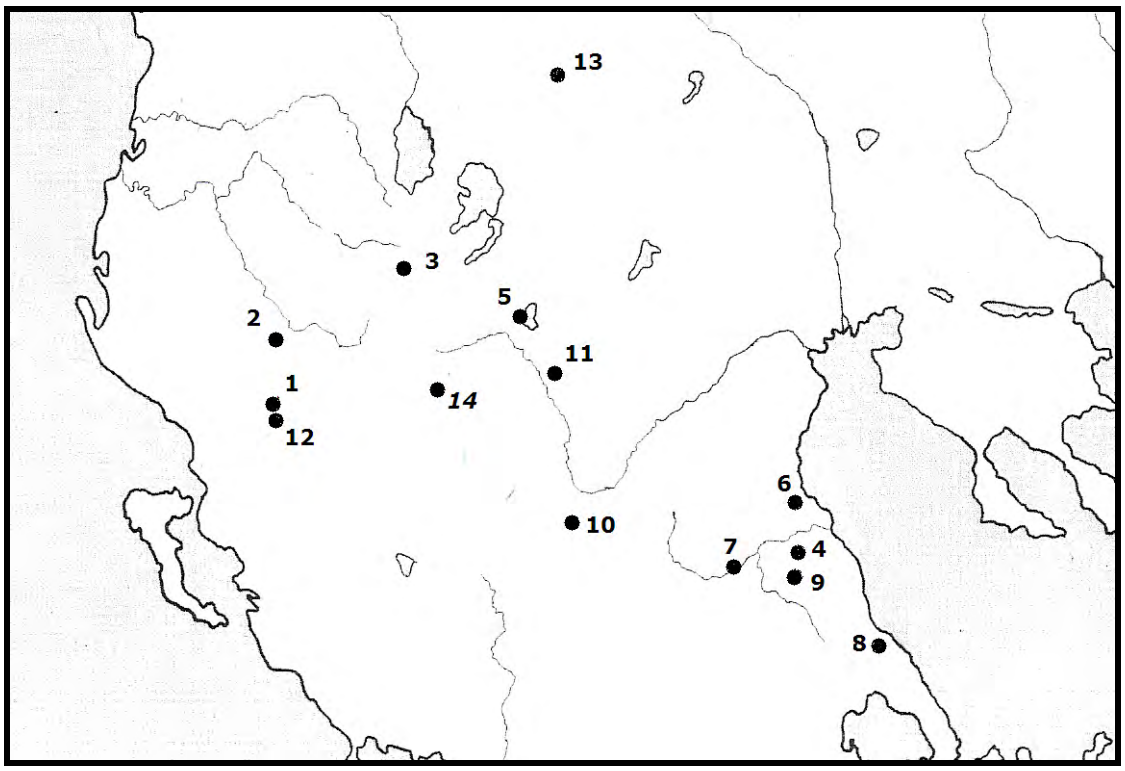
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



Χάρτης 4. Μνημεία με εντοίχιο διάκοσμο του 17ου αιώνα

1) Αγιά, ναός Αγίας Τριάδας (φάση 1608/9 & φάση 1629).
2) Αγιά, τράπεζα Μονής Αγίου Παντελεήμονος (1615/6).
3) Ανατολή, ναός Αγίου Αθανασίου (φάση 1629/30).
4) Ανατολή, ναός Παναγίας.
5) Αγιά, ναός Αγίου Δημητρίου.
6) Καστρί, ναός Αγίου Δημητρίου.
7) Μεγαλόβρυσο, Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου (1638/39).
8) Ανατολή, Μονή Αγίου Παντελεήμονος, καθολικό (1640/41).
9) Μεταξοχώρι, ναός Αγίου Νικολάου.
10) Αγιά, ναός Αγίου Γεωργίου και παρεκκλήσιο Αγίων Αναργύρων
11) Αγιά, ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (φάση 16ου-17ου αι. & φάση 1653).
12) Αγιά, παρεκκλήσιο Αγίων Αναργύρων (1656) στο ναό Μεταμορφώσεως του Σωτήρος.
13) Αετόλοφος, ναός Αγίου Νικολάου του νέου.
14) Μεταξοχώρι, παρεκκλήσιο Αγίων Αναργύρων στο ναό του Προφήτη Ηλία.
15) Πολυδένδρι, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου.

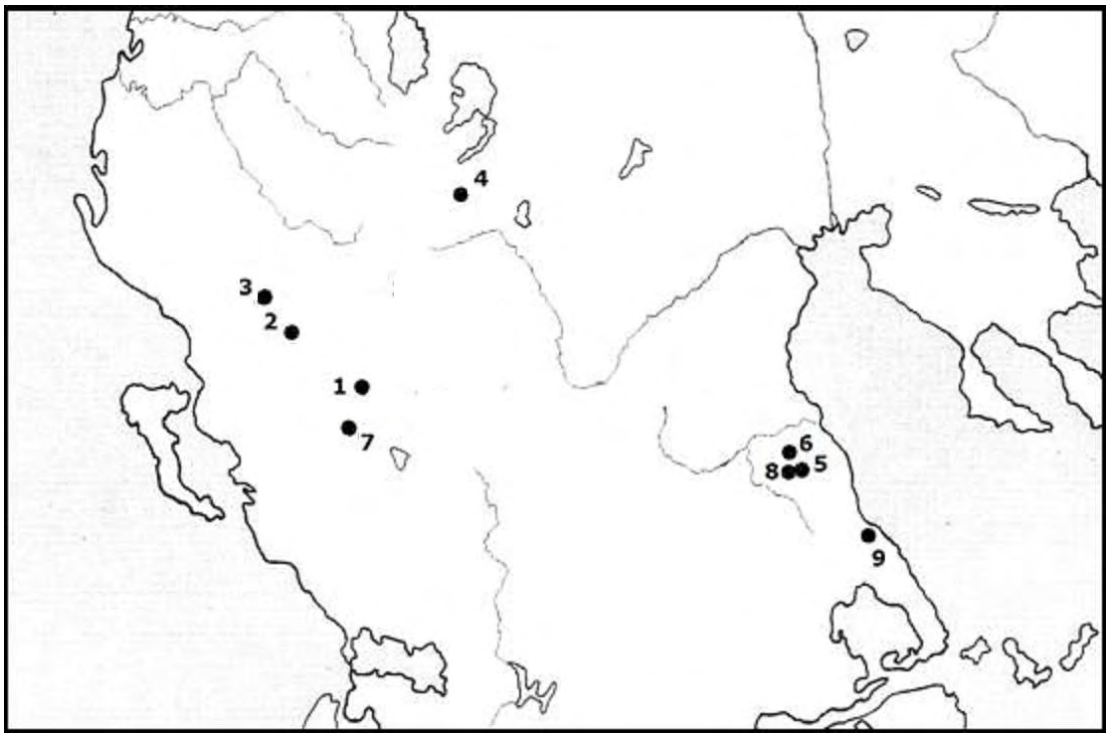
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



Χάρτης 5. Η δραστηριότητα του Νικολάου

1) Σαρακίνιστα Λιούτζης, ναός Αγίου Νικολάου (1630).
2) Μέλιανη Πρεμετής, ναός Αγίου Νικολάου (1632).
3) Γράμμος, Μονή Αγίου Ζαχαρία.
4) Μεγαλόβρυσο, Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου (1638/39).
5) Καστοριά, ναός Αγίου Νικολάου του άρχοντα Θωμάνου (1639).
6) Καρίτσα Στομίου Λάρισας, ναός Αγίου Παντελεήμονος.
7) Τύρναβος, Μονή Προφήτη Ηλία (1632-1646).
8) Ζαγορά Πηλίου, ναός Αγίου Αθανασίου (1645/6).
9) Αγιά, ναός Αγίου Γεωργίου & παρεκκλήσιο Αγίων Αναργύρων.
10) Σπήλαιο Γρεβενών, Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου (1649-52).
11) Δρυόβουνο Κοζάνης, Μονή Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (1652).
12) Στεγόπολη Λιούτζης, Μονή Προφήτη Ηλία (1653).
13) Νονο Ηορονο, Μονή Αγίου Νικολάου (1654).
14) Ζέρμα (Πλαγιά) Κονίτσης, Μονή Θεοτόκου (1656).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



Χάρτης 6. Η δραστηριότητα του Θεολόγη.

1) Ελαφότοπος, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου (φάση 1616).
2) Τσιάτιστα, Μονή Μεταμορφώσεως (1626/7).
3) Σαρακίνιστα Λιούτζης, Μονή Σπηλαίου (1634).
4) Γράμμος, Μονή Αγίου Ζαχαρία.
5) Μεγαλόβρυσο, Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου (1638/39).
6) Αγιά, ναός Αγίου Νικολάου του Κερασά.
7) Ζίτσα, Μονή Πατέρων .
8) Ζαγορά Πηλίου, ναός Αγίου Αθανασίου(1645/6).
9) Αγιά, ναός Αγίου Γεωργίου & παρεκκλήσιο Αγίων Αναργύρων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

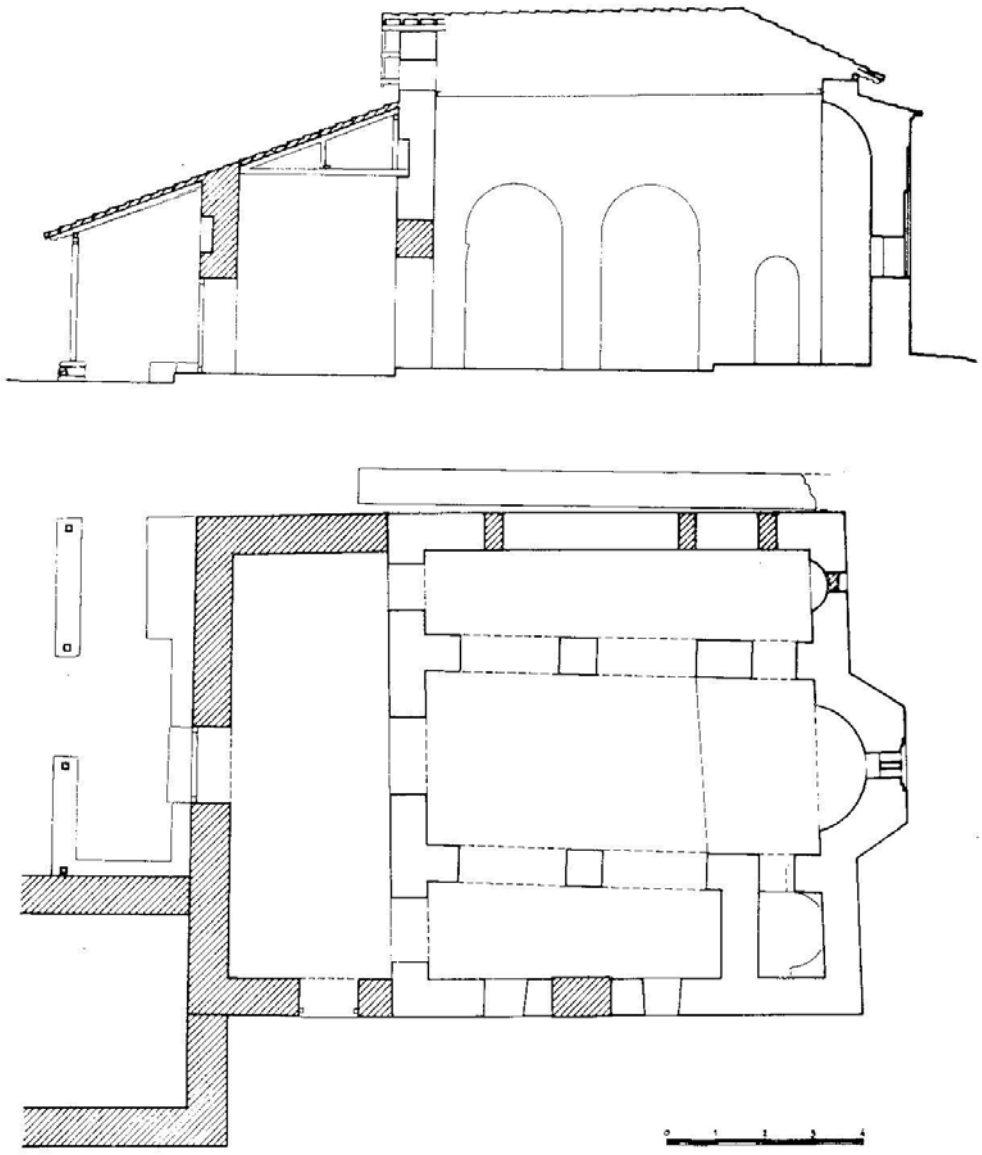
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ΣΧΕΔΙΑ
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

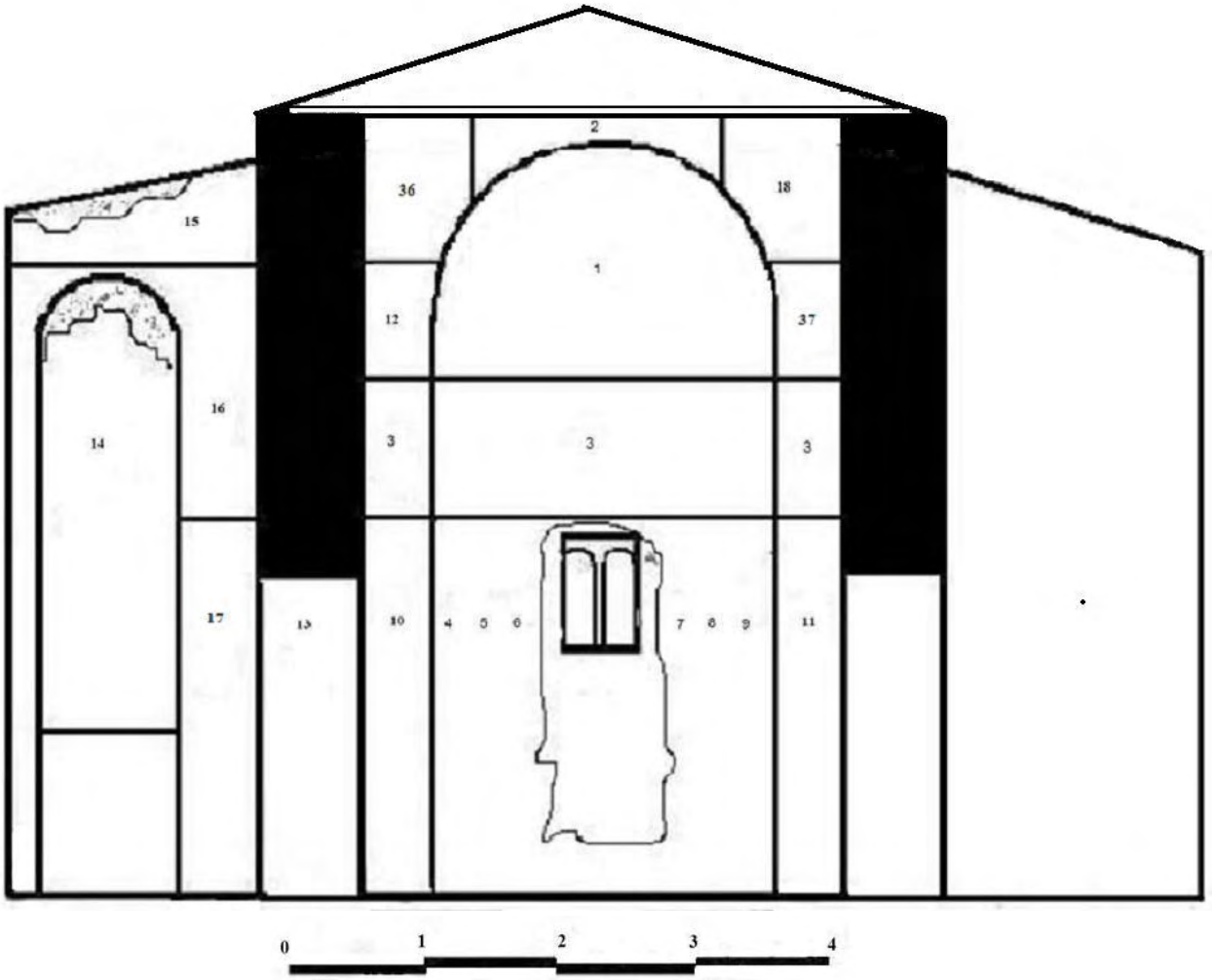
Σημ. Τα σχέδια συντάχθηκαν από τη γράφουσα. Ως βάση για τα αναπτύγματα ελήφθησαν η κάτοψη και η τομή κατά μήκος του Ν. Νικονάνου (*Βυζαντινοί ναοί,* σχ. 5).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



Σχ. 1. Μεγαλόβρυσο, Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Τομή κατά μήκος & κάτοψη. (Νικονάνος, *Βυζαντινοί ναοί,* σχ. 5).

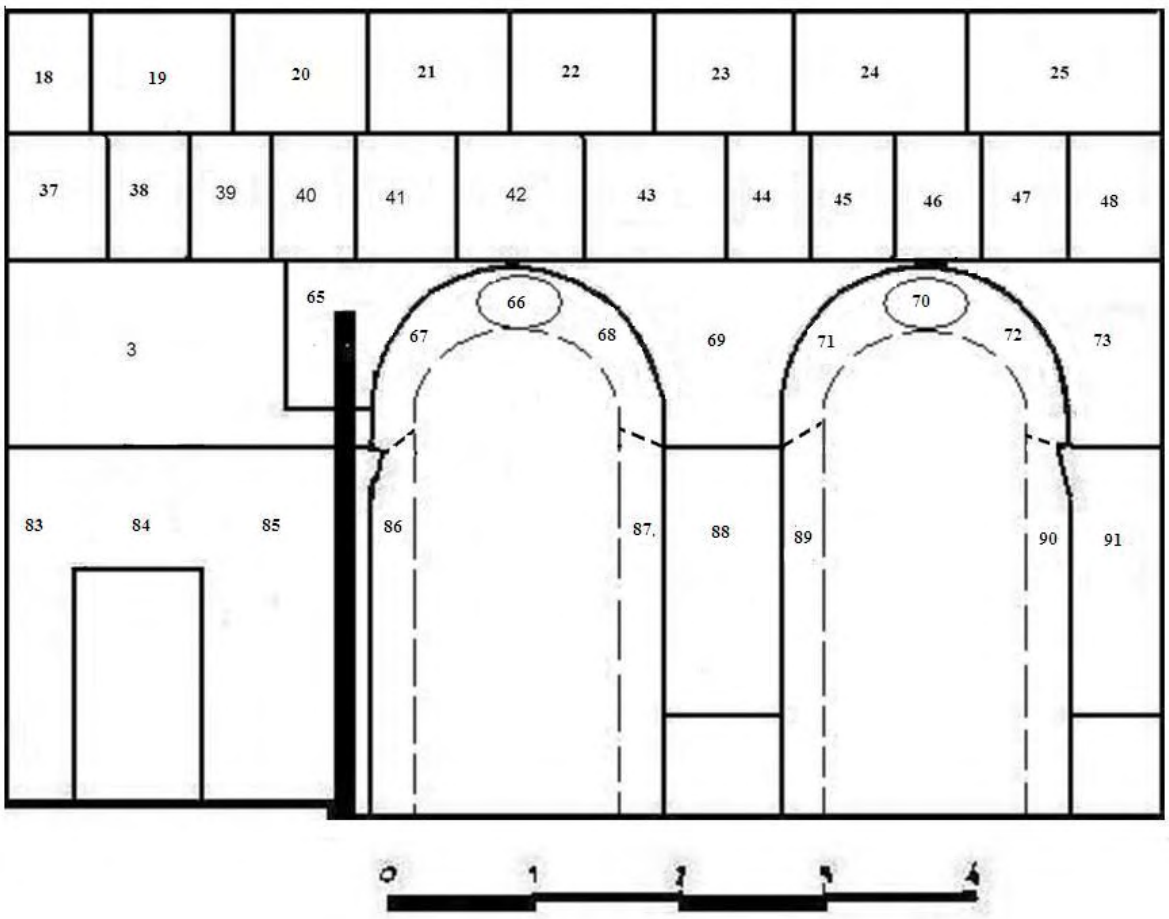
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



Σχ. Ι. Ανατολικός τοίχος κυρίως ιερού βήματος και πρόθεσης.

1. Πλατυτέρα
2. Άγιο Μανδήλιο
3. Θεία Λειτουργία (κεντρικό τμήμα, βλ. σχ. ΙΙ, ΙV)
4. Άγιος Κύριλλος
5. Άγιος Βασίλειος
6. Άγγελος Μελισμού
7. Άγγελος Μελισμού
8. Άγιος Ιω. ο Χρυσόστομος
9. Άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος
10. Διάκονος Παρμενάς
11. Διάκονος Εύπλος
12. Άγιος Γοβδελαάς
13. Άγιος Νικόλαος ο Μεγαλοπόλεως
14. Άκρα Ταπείνωση
15. Θυσία του Αβραάμ
16. Άγιος Γρηγόριος ο Νύσσης
17. Πρωτομάρτυρας Στέφανος
18. Ευαγγελισμός (αριστερό τμήμα, βλ. σχ. Ι)
36. Ανάληψη (δεξιό τμήμα, βλ. σχ. ΙV)
37. Προσφορά των Τιμίων Δώρων (αριστερό τμήμα)

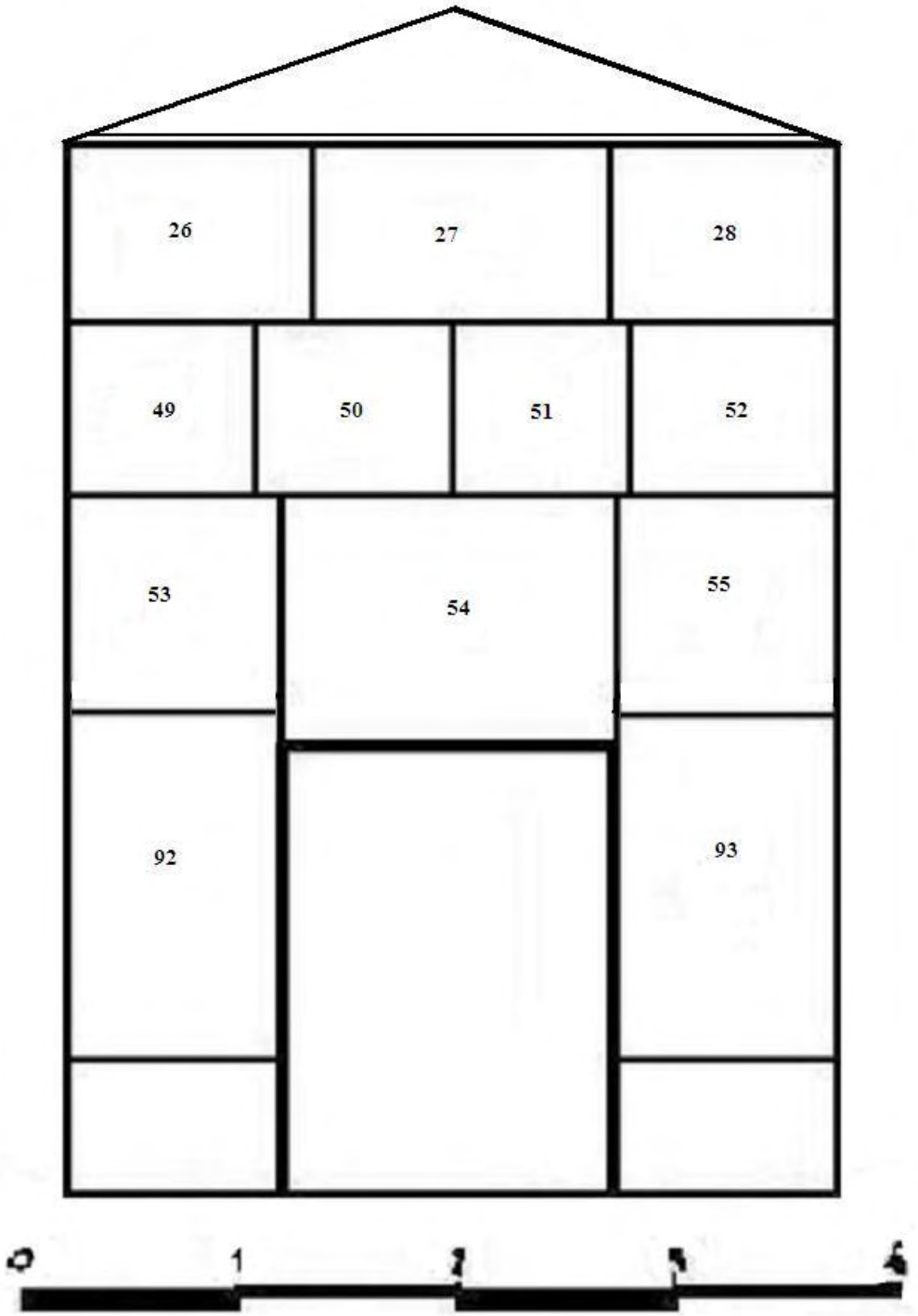
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



Σχ. ΙΙ. Νότιος κεντρικού κλίτους.

3. Θεία Λειτουργία (νότιο τμήμα, βλ.σχ. Ι)
18. Ευαγγελισμός (δεξιό τμήμα, βλ. σχ. Ι)
19. Γέννηση
20. Υπαπαντή
21. Βάπτιση
22. Έγερση του Λαζάρου
23. Βαϊοφόρος
24. Μεταμόρφωση
25. Νιπτήρας
37. Προσφορά των Τιμίων Δώρων (δεξιό τμήμα, βλ. σχ. Ι)
38. Άρνηση των Τιμίων Δώρων
39. Προσευχή Άννας
40. Προσευχή Ιωακείμ
41. Ασπασμός Θεοπατόρων
42. Γέννηση της Παναγίας
43. Εισόδια της Παναγίας
44. Οίκος Α΄
45. Οίκος Β΄
46. Οίκος Γ΄
47. Οίκος Δ΄
48. Οίκος Ε΄
65. Άγιος Ιάκωβος ο αδελφόθεος
66. Θεοτόκος
67. Προφήτης Δαβίδ
68. Προφήτης Σολομών
69. Ευαγγελιστής Ιωάννης
70. Παντοκράτωρ
71. Προφήτης Δανιήλ
72. Προφήτης Ησαΐας
73. Ευαγγελιστής Μάρκος
83. Άγιος Γρηγόριος ο θαυματουργός
84. Άγιος Ιωάννης ο Ελεήμων
85. Άγιος Σπυρίδων
86. Άγιος Αθανάσιος
87. Άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης
88. Άγιος Δημήτριος
89. Άγιος Νέστωρ
90. Άγιος Μερκούριος
91. Άγιος Δάδας

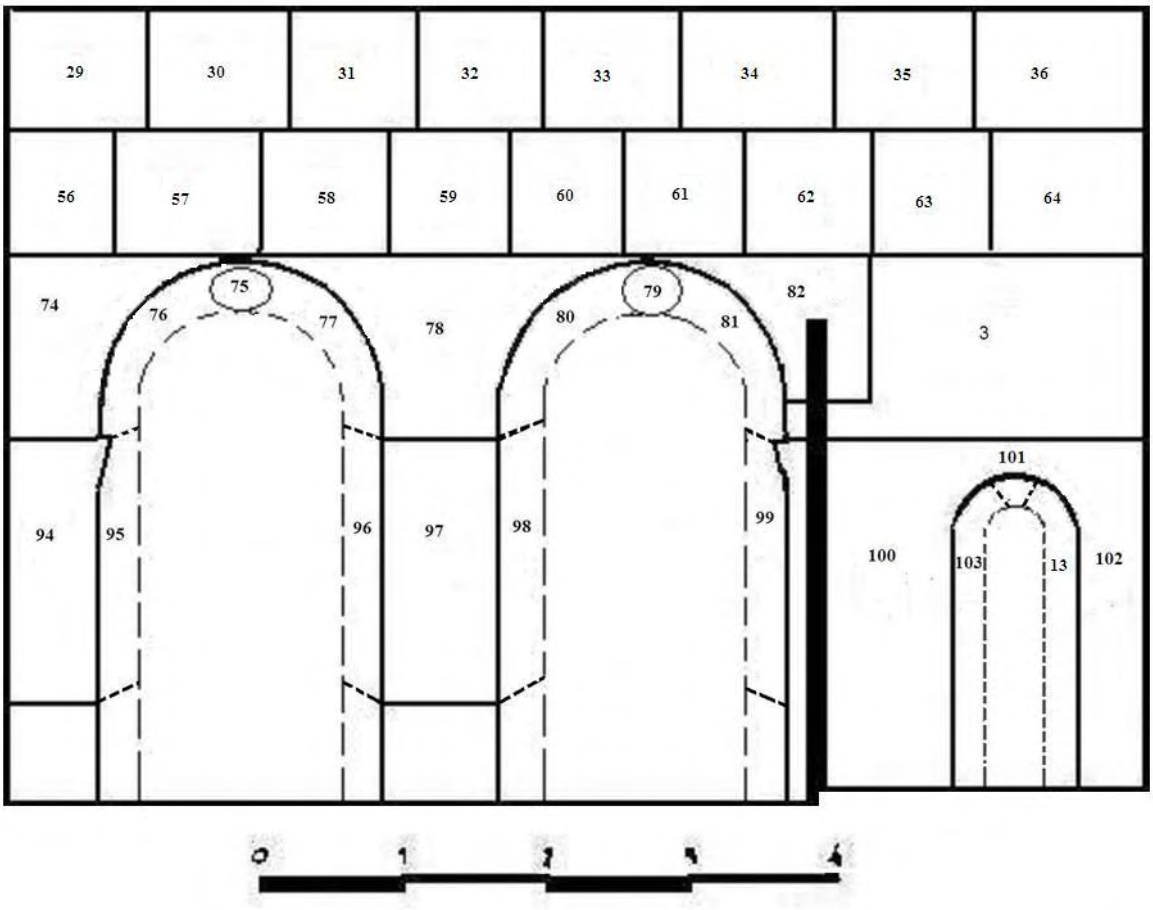
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



Σχ. ΙΙΙ. Δυτικός τοίχος κεντρικού κλίτους.

26. Μυστικός Δείπνος
27. Προσευχή
28. Προδοσία
49. Οίκος Ζ΄
50. Οίκος Η
51. Οίκος Θ΄
52. Οίκος Ι΄
53. Αγχόνη του Ιούδα
54. Κοίμηση της Θεοτόκου
55. Άρνηση του Πέτρου
92. Αρχάγγελος Μιχαήλ
93. Αρχάγγελος Γαβριήλ

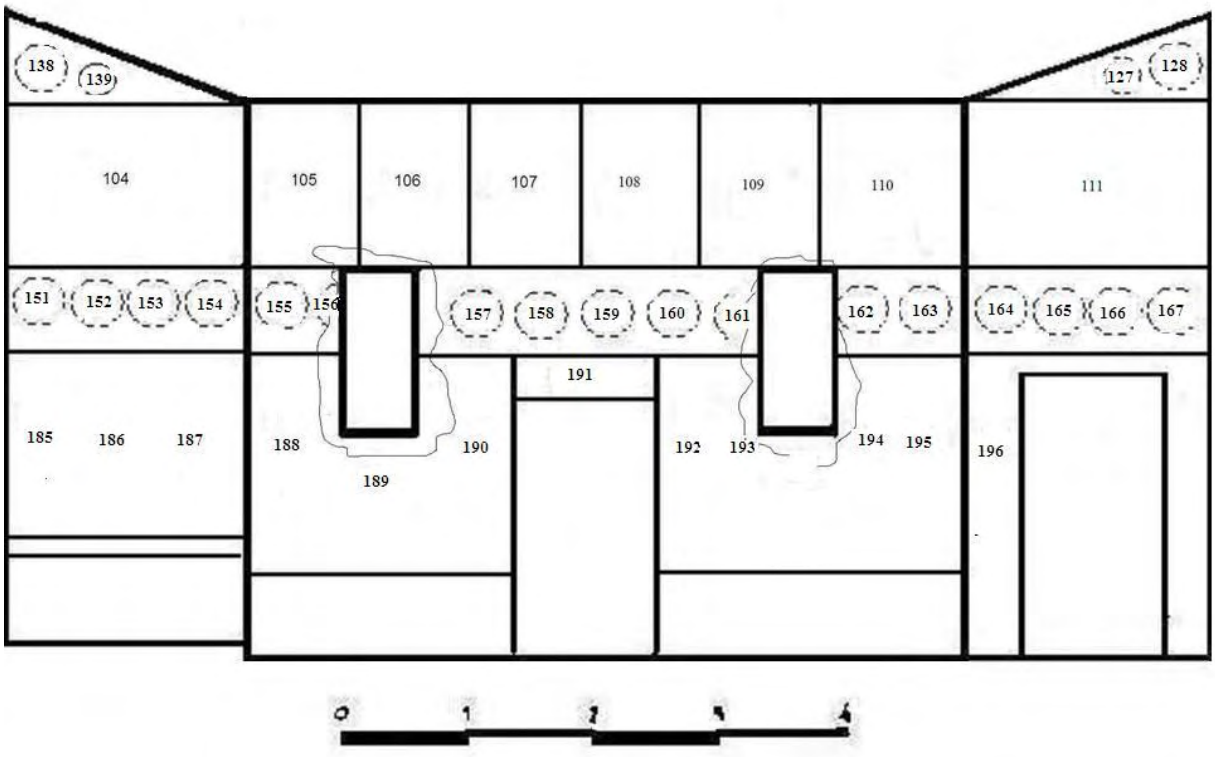
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



Σχ. IV. Βόρειος τοίχος κεντρικού κλίτους.

3. Θεία Λειτουργία (βόρειο τμήμα, βλ. σχ. Ι)
29. Κρίση του Πιλάτου
30. Εμπαιγμός
31. Σταύρωση
32. Επιτάφιος Θρήνος
33. Λίθος
34. Εις Άδου Κάθοδος
35. Ψηλάφηση
36. Ανάληψη (αριστερό τμήμα, βλ. σχ. Ι)
56. Οίκος Κ΄
57. Οίκος Λ΄
58. Οίκος Μ΄
59. Οίκος Ν΄
60. Οίκος Ξ΄
61. Οίκος Ο΄
62. Οίκος Π΄
63. Οίκος Ρ΄
64. Οίκος Σ΄
74. Ευαγγελιστής Λουκάς
75. Μεγάλος της Βουλής Άγγελος
76. Προφήτης Ιερεμίας
77. Προφήτης Ηλίας
78. Ευαγγελιστής Ματθαίος
79. Χριστός Εμμανουήλ
80. Προφήτης Μωυσής
81. Προφήτης Ααρών
82. Άγιος Τρύφων
94. Άγιος Ιάκωβος ο Πέρσης
95. Άγιος Νικήτας
96. Άγιος Προκόπιος
97. Άγιος Γεώργιος
98. Άγιος Θεόδωρος ο Τήρων
99. Άγιος Νικόλαος
100. Άγιος Ανδρέας Κρήτης
101. Άγιος Ελευθέριος
102. Διάκονος Αειθαλάς
103. Άγιος Βλάσιος
13. Άγιος Νικόλαος ο Μεγαλοπόλεως (βλ. σχ. Ι)

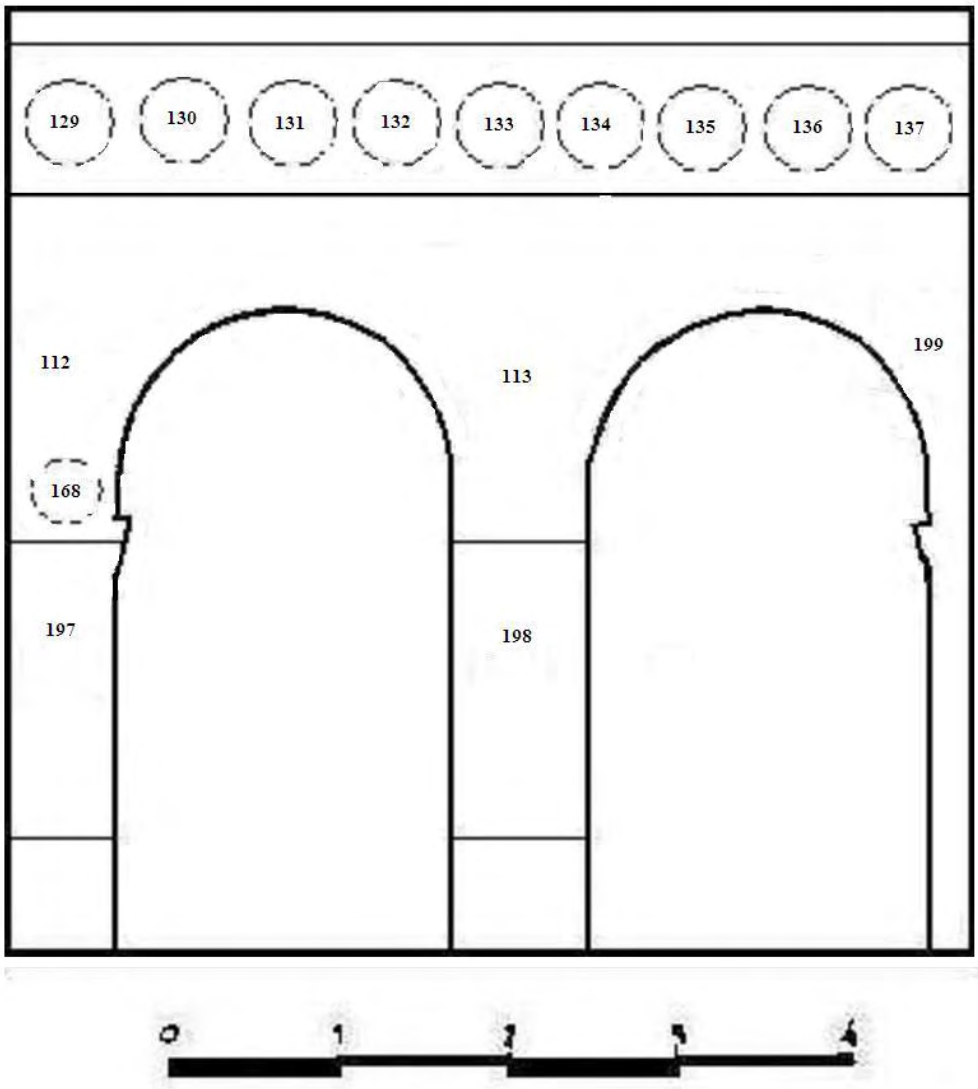
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



Σχ. V. Ανατολικός, νότιος και δυτικός τοίχος νότιου κλίτους.

104. Βρεφοκτονία
105. Χαίρε των Μυροφόρων
106. Ίαση του γιού του Βασιλίσκου
107. Ίαση του παραλυτικού της Βηθεσδά
108. Κυριακή της Σαμαρείτιδας
109. Ίαση του εκ γενετής τυφλού
110. Ίαση της κόρης της Χαναναίας
111. Πεντηκοστή
127. Δίκαιος Μανασσής
128. Προφήτης Μαλαχίας
138. Προφήτης Σοφονίας
139. Προφήτης Αγγαίος
151. Άγιος Ανανίας
152. Άγιος Αζαρίας
153. Άγιος Μισαήλ
154. Άγιος Ερμύλος
155. Άγιος Βάσιλος
156. Αδιάγνωστος μάρτυρας
157. Άγιος Αγαθόνικος
158. Άγιος Αρέθας
159. Άγιος Ελπιδοφόρος
160. Άγιος Ανεμπόδιστος
161. Αδιάγνωστος μάρτυρας
162. Άγιος Προτάσιος
163. Άγιος Ακίνδυνος
164. Άγιος Βάκχος
165. Άγιος Πρόβος
166. Άγιος Μαρκιανός
167. Άγιος Ανδρόνικος
185. Άγιος Ιγνάτιος
186. Άγιος Ιάκωβος ο αδελφόθεος
187. Άγιος Διονύσιος ο Αρεοπαγίτης
188. Άγιος Αντώνιος
189. Άγιος Σάββας
190. Άγιος Θεοδόσιος ο Κοινοβιάρχης
191. Κτητορική επιγραφή
192. Άγιος Παχώμιος
193. Άγγελος Κυρίου (τμήμα)
194. Άγιος Παύλος ο Απλός
195. Άγιος Αλέξιος ο άνθρωπος του Θεού
196. Συμεών ο Στυλίτης

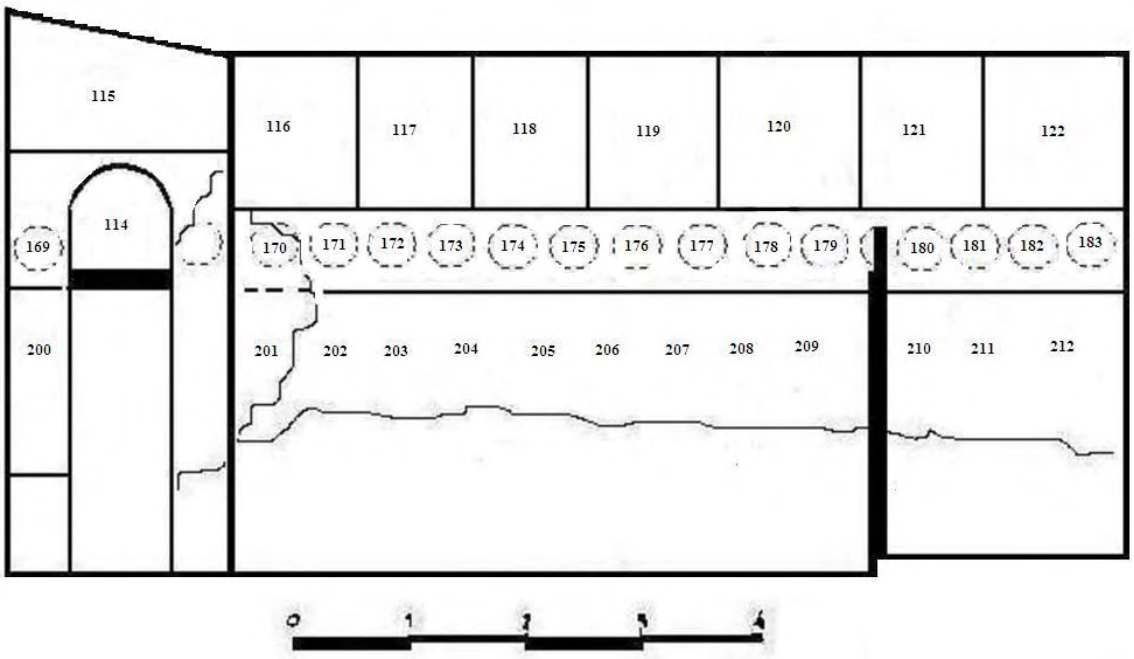
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



Σχ. VI. Βόρειος τοίχος νότιου κλίτους.

112. Τρείς Παίδες
113. Γάμος εν Κανά
129. Προφήτης Ωσηέ
130. Προφήτης Μιχαίας
131. Προφήτης Ιωήλ
132. Προφήτης Ζαχαρίας
133. Προφήτης Αμώς
134. Προφήτης Αβδιού
135. Προφήτης Ιωνάς
136. Προφήτης Ιακώβ
137. Προφήτης Ναούμ
168. Άγιος Μαρτύριος
197. Άγιος Μαρτινιανός
198. Άγιος Χριστόφορος
199. Άγιος Αρτέμιος

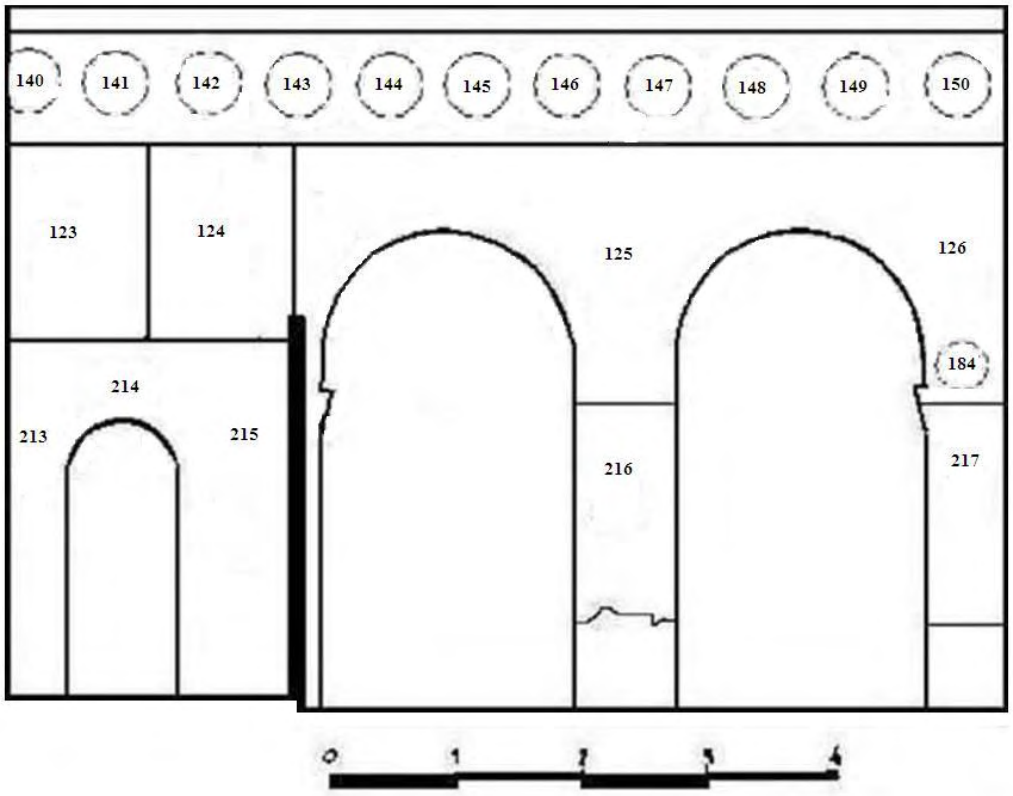
Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



Σχ. VII. Δυτικός και βόρειος τοίχος βόρειου κλίτους.

114. Ο Θρήνος του Αββά Σισώη
115. Η Φιλοξενία του Αβραάμ
116. Ίαση των τυφλών της Καπερναούμ
117. Ίαση του έχοντος ξηράν την χείραν
118. Ίαση συγκύπτουσας
119. Αναστήλωση των εικόνων
120. Ύψωση του Τιμίου Σταυρού
121. Δείπνο στην οικία του Σίμωνος
122. Αδιάγνωστη σκηνή δείπνου
169. Άγιος Λέων
170. Άγιος Φώτιος
171. Άγιος Ακίνδυνος (;)
172. Άγιος Ερμύλος
173. Άγιος Στρατόνικος
174. Άγιος Φλώρος
175. Άγιος Λαύρος
176. Άγιος Φαντίνος
177. Άγιος Βονιφάτιος
178. Άγιος Νεόφυτος
179. Άγιος Νικηφόρος
180. Άγιος Γρηγόριος ο Ακραγαντίνων
181. Άγιος Βλάσιος
182. Άγιος Ανδρέας Κρήτης
183. Άγιος Ταράσιος
200.Δανιήλ ο Στυλίτης
201. Άγιος Ερμόλαος
202. Άγιος Παντελεήμων
203. Άγιος Κοσμάς
204. Άγιος Δαμιανός
205. Άγιος Βικέντιος
206. Άγιος Βίκτωρ
207. Άγιος Μηνάς
208. Άγιος Θεόπιστος
209. Άγιος Ευστάθιος
210.Αδιάγνωστος διάκονος
211.Αδιάγνωστος ιεράρχης
212.Όραμα Πέτρου Αλεξανδρείας

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



Σχ. VIII. Βόρειος τοίχος βόρειου κλίτους.

123. Ίαση του κωφού
124. Ίαση του υδρωπικού
125. Αποτομή του Ιωάννη Προδρόμου
126. Θεοπάτορες Ιωακείμ & Άννα
140. Αδιάγνωστος απόστολος
141. Αδιάγνωστος απόστολος
142. Απόστολος Τίτος
143. Αδιάγνωστος απόστολος
144. Απόστολος Πρόχορος
145. Απόστολος Φίλιππος
146. Απόστολος Ανανίας
147. Απόστολος Θαδδαίος
148. Απόστολος Ματθίας
149. Απόστολος Κλεόπας
150. Απόστολος Βαρνάβας
184. Άγιος Βάσιλος
213. Διάκονος Ρουφίνος
214. Άγγελος Κυρίου
215. Άγιος Αντύπας
216. Άγιος Αγάπιος
217. Άγιος Νικόλαος ο Νέος

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

ΕΙΚΟΝΕΣ

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38





1. Ναός Αγίου Νικολάου στο Βαθύρεμα . Ο Ευαγγελισμός.



2. Ναός Αγίου Νικολάου στο Βαθύρεμα Το Όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



3. Ναός Αγίου Γεωργίου στο Λιβαδάκι Αμυγδαλής (Κουκουράβα). Η Πλατυτέρα.



4. Ναός Αγίου Γεωργίου στο Λιβαδάκι Αμυγδαλής (Κουκουράβα).
Ο άγιος Γεώργιος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



5. Ναός Αγίου Αθανασίου Ανατολής. Κόγχη ιερού.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



6. Ναός Αγίου Αθανασίου Ανατολής. Η κτητορική επιγραφή (1552/3).



7. Ναός Αγίου Αθανασίου Ανατολής. Η Γέννηση του Χριστού.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



8. Ναός Αγίου Αθανασίου στο Βαθύρεμα. Η Πλατυτέρα(αρχείο 7ης ΕΒΑ).



9. Ναός Αγίου Αθανασίου στο Βαθύρεμα.
Οι ιεράρχες άγιοι Γρηγόριος και Ιάκωβος ο αδελφόθεος (αρχείο 7ης ΕΒΑ).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



10.Ναός Αγίου Αθανασίου στο Βαθύρεμα. Το Άγιο Μανδήλιο.



11.Ναός Αγίου Δημητρίου Αγιάς. Κόγχη ιερού.
(Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 89, εικ. 5).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



12. Ναός Αγίου Δημητρίου Αγιάς. Ο Μελισμός.



13. Ναός Αγίου Δημητρίου Αγιάς. Το όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



14. Ναός Αγίου Δημητρίου Αγιάς.
Οι ιεράρχες άγιοι Αθανάσιος, Νικόλαος και Σπυρίδων.



15. Ναός Αγίου Δημητρίου Αγιάς. Ο Πρωτομάρτυρας Στέφανος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



16. Ναός Παναγίας Βελίκας. Η Άκρα Ταπείνωση.



17. Ναΐσκος Παναγίτσας Αγιάς. Ανατολικός τοίχος
(Κουμουλίδης-Δεριζιώτης, *Αγιά*, 139, εικ. 2).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



18. Ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Αγιά (α΄φάση). Βόρειος τοίχος.



19. Μονή Γεννήσεως στο Πολυδένδρι. Ανατολικός τοίχος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



20. Ναός Αγίου Νικολάου του Κερασά Αγιάς. Η Πλατυτέρα.



21. Ναός Αγίου Νικολάου του Κερασά Αγιάς. Η Κοινωνία των αποστόλων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



22. Ναός Αγίου Νικολάου του Κερασά Αγιάς. Ο άγγελος του Μελισμού και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες άγιοι Βασίλειος, Γρηγόριος ο Θεολόγος και Κύριλλος.



23. Μονή Αγίων Αναργύρων (Ντερές) Αγιάς. Ανατολικός τοίχος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



24. Μονή Αγίων Αναργύρων (Ντερές) Αγιάς.
Οι ιεράρχες άγιοι Αθανάσιος Αλεξανδρείας και Γρηγόριος ο Θεολόγος.



25. Μονή Παναγίας (Καρπούζα) Ανατολής. Η Πλατυτέρα.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



26. Μονή Παναγίας (Καρπούζα) Ανατολής. Κόγχη Ιερού.



27. Μονή Παναγίας (Καρπούζα) Ανατολής. Η Θεία Λειτουργία.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



28. Μονή Παναγίας (Καρπούζα) Ανατολής. Το Άγιο Μανδήλιο.



29. Μονή Προδρόμου Ανατολής. Ο διάκονος άγιος Ρουφίνος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



30. Μονή Προδρόμου Ανατολής. Ανατολικός & νότιος τοίχος ιερού.



31. Μονή Προδρόμου Ανατολής. Βόρειος τοίχος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



32. Μονή Προδρόμου Ανατολής. Ο διαμοιρασμός των ιματίων.



33. Παρεκκλήσιο Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς. Ανατολικός τοίχος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



34. Παρεκκλήσιο Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς. Το Όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας, ο πρωτομάρτυρας Στέφανος και ο άφρων Άρειος.



35. Παρεκκλήσιο Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς.
Ο Πρωτομάρτυρας Στέφανος & ο Αναπεσών.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



36. Παρεκκλήσιο μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς. Η Γέννηση του Χριστού.



37. Ναός Αγίας Παρασκευής Αγιάς. Το Όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας, ο Πρωτομάρτυρας Στέφανος και ο Άγιος Νικόλαος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



38. Ναός Αγίας Παρασκευής Αγιάς. Ο Ευαγγελισμός, η Γέννηση του Χριστού και οι ιεράρχες άγιοι Κύριλλος και Σπυρίδων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



39. Ασκηταριό Αγίου Παντελεήμονος στη Σωτηρίτσα.



40. Ναός Αγίας Τριάδας Αγιάς. Η Φιλοξενία του Αβραάμ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

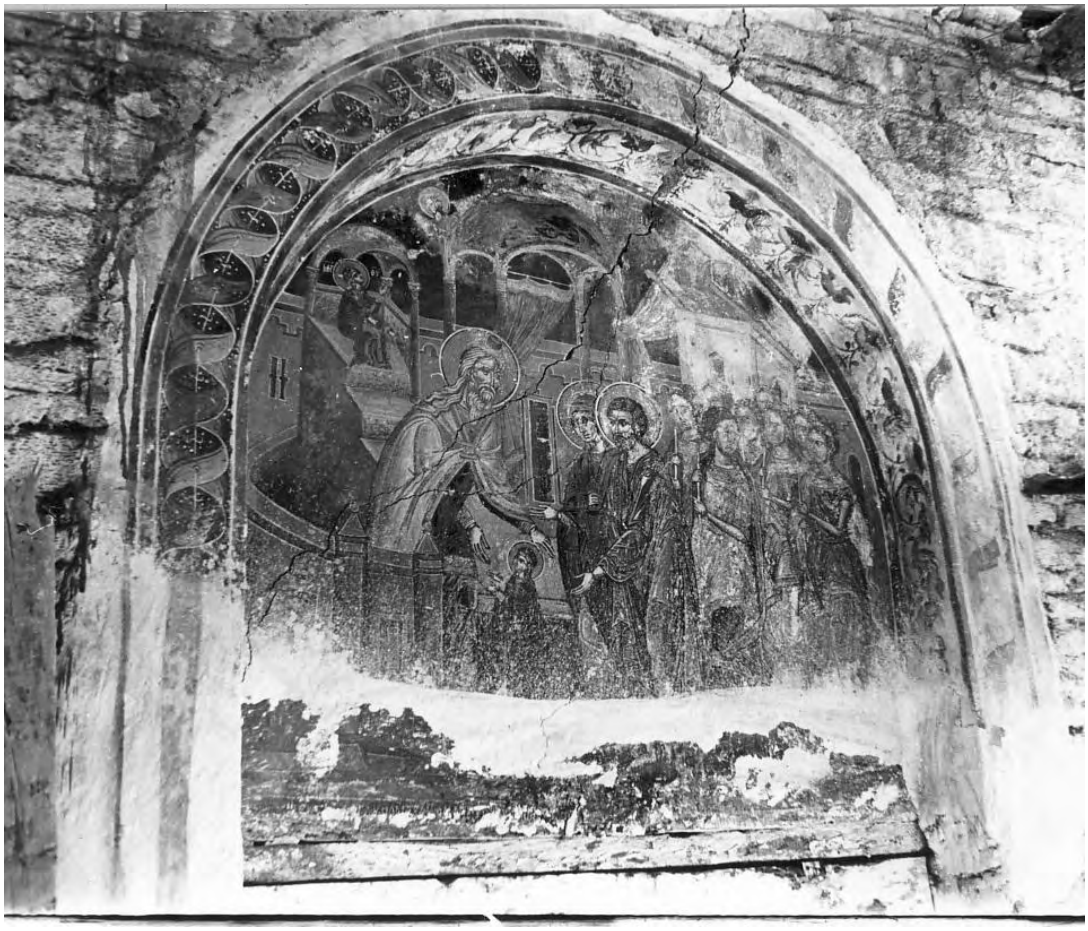


41. Ναός Αγίας Τριάδας Αγιάς. Λεπτομέρεια επιγραφής (1608/9)

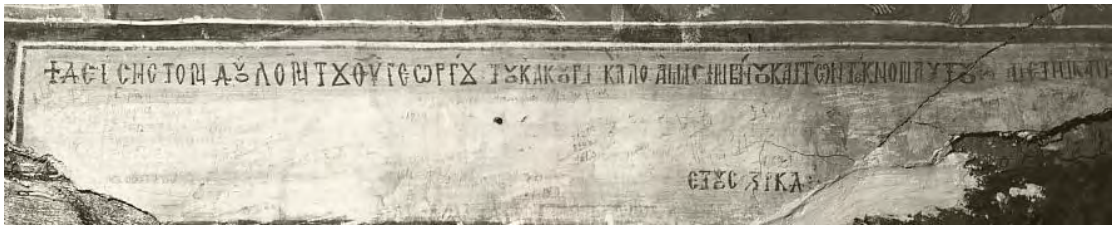


42. Ναός Αγίας Τριάδας Αγιάς.
Οι ιεράρχες άγιοι Κύριλλος, Σπυρίδων, αταύτιστος και Διονύσιος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



43. Μονή Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς. Καθολικό, τα Εισόδια της Παναγίας.





44. Τράπεζα Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς. Η κτητορική επιγραφή.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



45. Τράπεζα Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς. Ανατολικός τοίχος.



46. Τράπεζα Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς. Δυτικός τοίχος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



47. Τράπεζα Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς. Η Πλάση της Εύας, οι Πρωτόπλαστοι στο δέντρο της γνώσης.



48. Τράπεζα Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς. Η παρακοή της εντολής και ο έλεγχος των Πρωτοπλάστων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



49. Τράπεζα Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς. Ο θρήνος των Πρωτοπλάστων, ο άγγελος Κυρίου και οι Πρωτόπλαστοι εργαζόμενοι τη γή.



50. Τράπεζα Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς. Οι Πρωτόπλαστοι εργαζόμενοι τη γή & η Γέννηση του Κάιν.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

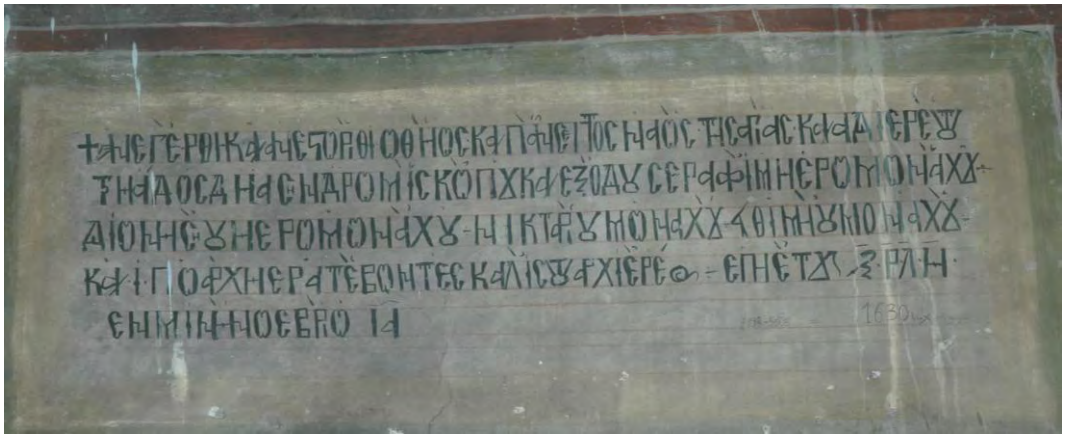


51. Τράπεζα Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς. Ο ανελεήμων θάνατος.



52. Τράπεζα Μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς, ο Μυστικός Δείπνος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



53. Ναός ΑγίαςΤριάδας Αγιάς. Ηκτητορική επιγραφή (1629).



54. Ναός Αγίας Τριάδας Αγιάς. Δυτικός τοίχος



55. Ναός Αγίας Τριάδας Αγιάς. Η Κοίμηση της Θεοτόκου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



56. Ναός Αγίας Τριάδας Αγιάς. Νότιος τοίχος.



57. Ναός Αγίας Τριάδας Αγιάς. Οι άγιοι Αλέξιος ο άνθρωπος του Θεού, Θεοδόσιος και Παύλος ο απλός.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



58. Ναός Αγίας Τριάδας Αγιάς. Οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός.



59. Ναός Αγίου Αθανασίου. Η Δευτέρα Παρουσία.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



60. Ναός Αγίου Αθανασίου. Η κτητορική επιγραφή (1629/30).



61. Ναός Αγίου Αθανασίου Ανατολής. Δυτικός τοίχος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



62. Ναός Αγίου Αθανασίου Ανατολής. Η Κοίμηση της Θεοτόκου.



63. Ναός Αγίου Αθανασίου Ανατολής. Ο Νιπτήρας.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



64. Ναός Αγίου Αθανασίου Ανατολής. Α) η Προδοσία και η Άρνηση του Πέτρου Β) η Ανάληψη του Προφήτη Ηλία, το μαρτύριο των Τριών Παίδων Γ) οι άγιοι Προκόπιος, Μηνάς και αδιάγνωστος άγιος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



65. Ναός Παναγίας Ανατολής. Η ονοματοδοσία των ζώων από τον Αδάμ.



66. Ναός Παναγίας Ανατολής. Α) Ο άγιος Γεώργιος Β) ο άγιος Μερκούριος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



68. Ναός Αγίου Δημητρίου Αγιάς. Α) η έγερση του Λαζάρου, η Βαϊοφόρος, ο Μυστικός Δείπνος Β) σκηνές από το βίο του αγίου Δημητρίου Γ) οι άγιοι Ιωάννης ο καλυβίτης, Κοσμάς, Δαμιανός & Παντελεήμων (Δεριζιώτης-Κουμουλίδης, *Αγιά*, 86, εικ. 2).



69. Ναός Αγίου Δημητρίου Αγιάς. Διακοσμητικό θέμα.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



70. Ναός Αγίου Δημητρίου Αγιάς. Ο Θρήνος.



71. Ναός Αγίου Δημητρίου Αγιάς. Ο Λίθος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



71. Ναός Αγίου Δημητρίου στο Καστρί Αγιάς. Ο άγιος Δημήτριος.



72. Ναός Αγίου Δημητρίου στο Καστρί Αγιάς. Ο άγιος Νικόλαος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



73. Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής.



74. Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Η κτητορική επιγραφή (1640/41).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



75. Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Ανατολική άποψη.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



76. Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Ο Παντοκράτορας.



77. Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Οι Αίνοι.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



78. Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Η Θεία Λειτουργία.



79. Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Η Πλατυτέρα και η Κοινωνία των αποστόλων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



80. Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Βόρειος χορός : Α) η Εις Άδου Κάθοδος Β) σκηνές από το βίο του αγίου Παντελεήμονος Γ) οι άγιοι Θεόδωρος ο Στρατηλάτης, Θεόδωρος ο Τήρων, Προκόπιος, Δημήτριος και Γεώργιος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



81. Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Το μαρτύριο του αγίου Παντελεήμονος.



82. Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Η Γέννηση του Χριστού.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



83. Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Η Βάπτιση.



84. Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Α) Η Ανάληψη του προφήτη Ηλία Β) Η Αγία Τριάδα.



85. Μονή Αγίου Παντελεήμονος Ανατολής. Α) Η μέθη του Νώε Β) Το μαρτύριο του αποστόλου Θωμά.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



86. Μεταξοχώρι Αγιάς. Ναός Αγίου Νικολάου. Η Δευτέρα Παρουσία.



87. Μεταξοχώρι Αγιάς. Ναός Αγίου Νικολάου. Η Δευτέρα Παρουσία (λεπτομ.).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



88. Μεταξοχώρι Αγιάς. Ναός Αγίου Νικολάου, ανατολικός τοίχος, ο άγιος Νικόλαος και η Δευτέρα Παρουσία.



89. Μεταξοχώρι Αγιάς. Ναός Αγίου Νικολάου. Οι Αίνοι (λεπτομ.).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



90. Ναός Αγίου Γεωργίου Αγιάς, παρεκκλήσιο. Ανατολικός τοίχος



91. Αγιά. Ναός Αγίου Γεωργίου, παρεκκλήσιο. Η Κοίμηση της Θεοτόκου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



92. Ναός Αγίου Γεωργίου Αγιάς. Ο Νιπτήρας.

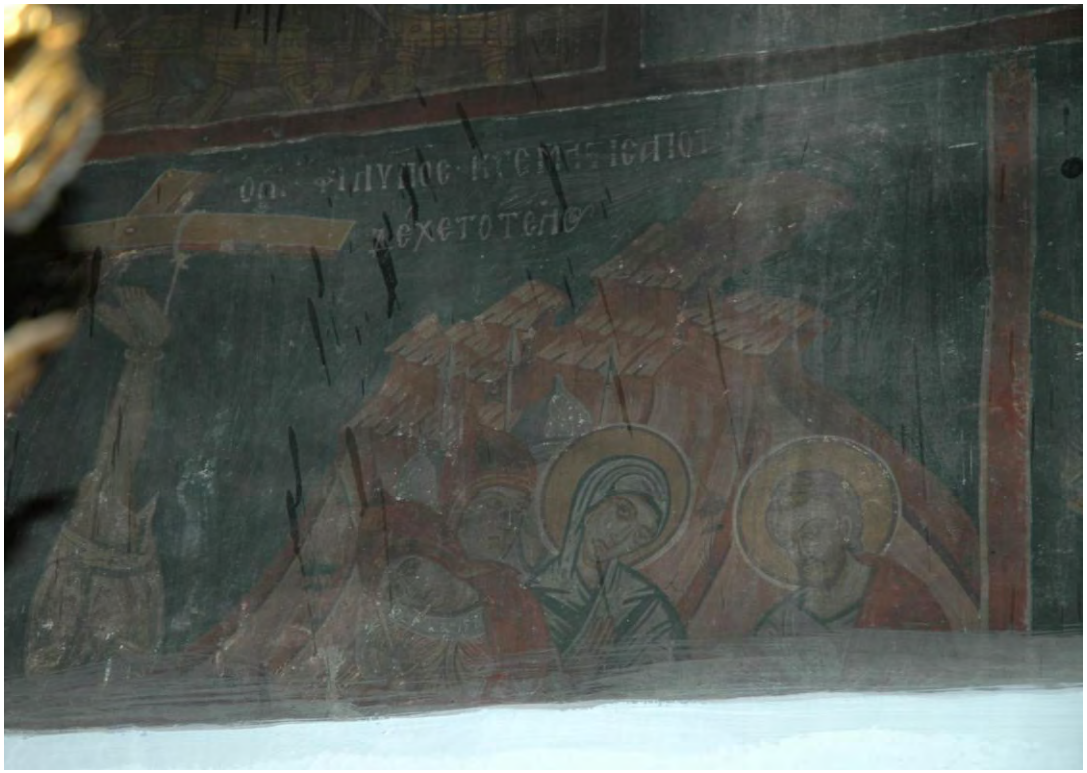


93. Ναός Αγίου Γεωργίου Αγιάς. Το μαρτύριο του αποστόλου Θωμά.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



94. Ναός Αγίου Γεωργίου Αγιάς. Ο Αναπεσών.



95. Αγιά. Ναός Αγίου Γεωργίου. Το μαρτύριο του αποστόλου Φιλίππου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



96. Αγιά. Ναός Αγίου Γεωργίου. Α) ο άγιος Ευφραίμ ο Σύρος Β) ο άγιος Ευθύμιος.



97. Αγιά. Ναός Αγίου Γεωργίου. Α) ο άγιος Κοσμάς, Β) ο άγιος Δαμιανός Γ) ο άγιος Παντελεήμων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



98. Ναός Αγίου Γεωργίου Αγιάς, ανατολικός τοίχος διακονικού.



99. Ναός Αγίου Γεωργίου Αγιάς, κόγχη διακονικού. Η Πλατυτέρα.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



100. Ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Αγιάς. Η κτητορική επιγραφή (1653).



101. Ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Αγιάς. Η Πλατυτέρα & η Κοινωνία των αποστόλων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



102. Ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Αγιάς, βόρειος τοίχος.



103. Ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Αγιάς.
Το μαρτύριο του αγίου Θεοδώρου του Στρατηλάτη.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



104. Ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Αγιάς.
Ο προφήτης Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων.



105. Ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Αγιάς, η Πεντηκοστή.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



106. Ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Αγιάς, παρεκκλήσιο Αγίων Αναργύρων. Θαύματα των αγίων Αναργύρων και η κτητορική επιγραφή.



107. Ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Αγιάς, παρεκκλήσιο Αγίων Αναργύρων, βόρειος τοίχος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



108. Ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Αγιάς, παρεκκλήσιο Αγίων Αναργύρων, βόρειος τοίχος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



109. Ναός Αγίου Νικολάου του Νέου στον Αετόλοφο. Η Πλατυτέρα.



110. Ναός Αγίου Νικολάου του Νέου στον Αετόλοφο. Η Κοινωνία των αποστόλων και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες άγιοι Νικόλαος, Αθανάσιος και Βασίλειος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



111. Ναός Αγίου Νικολάου του Νέου στον Αετόλοφο. Ανατολικός τοίχος πρόθεσης.



112. Ναός Αγίου Νικολάου του Νέου στον Αετόλοφο.
Η Πεντηκοστή και το *Άνω Σε εν θρόνω*..

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



113. Ναός Αγίου Νικολάου του Νέου στον Αετόλοφο. Βόρειος τοίχος ιερού.



114. Ναός Αγίου Νικολάου του Νέου στον Αετόλοφο. Η Γέννηση του Χριστού.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



115. Παρεκκλήσιο Αγίων Αναργύρων στο Μεταξοχώρι.



116. Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Πολυδένδρι.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



117. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου.



118. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, το καθολικό.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



119. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, αψίδωμα δυτικής εισόδου.



120. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, αψίδωμα νότιας εισόδου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



121. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
ανατολική άποψη του κεντρικού κλίτους.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



122. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
βόρεια άποψη του κεντρικού κλίτους.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



123. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
δυτικός τοίχος του κεντρικού κλίτους.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



124. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
η κτητορική επιγραφή (1638/39).



125. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
η Πλατυτέρα και η Θεία Λειτουργία.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



126. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Θεία Λειτουργία.



127. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Θεία Λειτουργία.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



128. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Θεία Λειτουργία.



129. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Θεία Λειτουργία.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



130. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι συλλειτουργούντες ιεράρχες άγιοι Κύριλλος και Βασίλειος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



131. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
ο άγγελος του Μελισμού και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες άγιοι
Ιωάννης ο Χρυσόστομος και Γρηγόριος ο Θεολόγος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



132. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι διάκονοι Αειθαλάς και Παρμενάς.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



133. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, οι άγιοι Εύπλος Γρηγόριος ο Θαυματουργός και Ιωάννης ο Ελεήμων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



134. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, οι άγιοι Ανδρέας Κρήτης, Ευλευθέριος, Νικόλαος Μεγαλοπόλεως και ο διάκονος Αειθαλάς.



135. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, οι άγιοι Γρηγόριος ο Θαυματουργός, Ιωάννης ο Ελεήμων και Σπυρίδων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



136. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου.
Α) ο άγιος Νικόλαος ο Μεγαλοπόλεως, Β) ο άγιος Βλάσιος.



137. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
η Άκρα Ταπείνωση, οι άγιοι Γρηγόριος ο Νύσσης και ο πρωτομάρτυρας Στέφανος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



138. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, νότιος τοίχος της πρόθεσης.



139. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
το Όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας .

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



140. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
ο διάκονος Ρουφίνος και ο Άγγελος Κυρίου.



141. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο άγιος Αντύπας.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



142. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ΒΔ τόξο.



143. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ΝΑ τόξο,
η Παναγία και οι προφήτες Δαβίδ και Σολομών.



144. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ΝΔ τόξο,
ο Παντοκράτορας και οι προφήτες Δανιήλ και Ησαΐας.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



145. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ΒΔ τόξο,
ο Μεγάλος της Βουλής Άγγελος και οι προφήτες Ιερεμίας και Ηλίας.



146. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ΒΑ τόξο,
ο Χριστός Εμμανουήλ και οι προφήτες Μωϋσής και Ααρών.



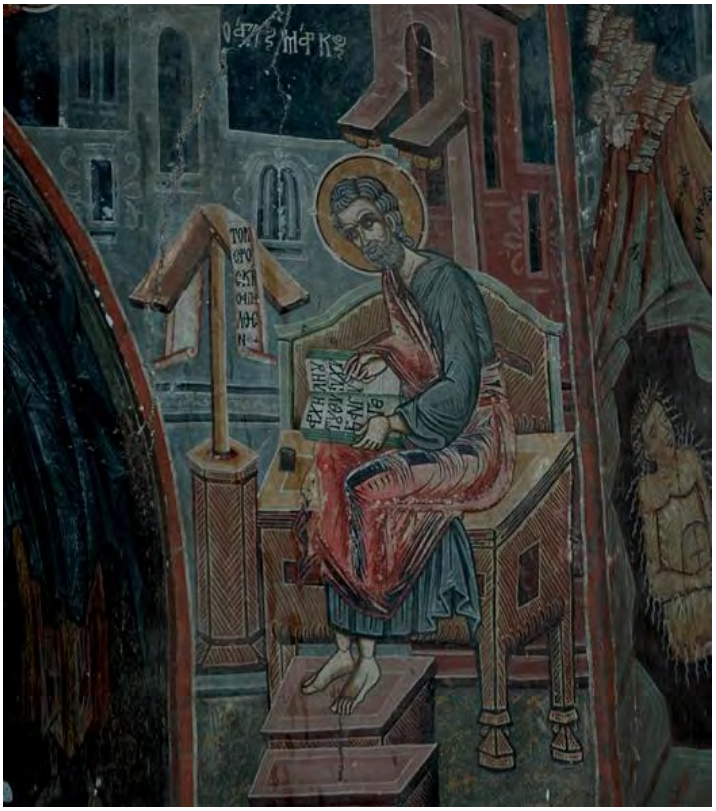


147. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο προφήτης Ηλίας, Β) ο προφήτης Ααρών.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



148. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο ευαγγελιστής Ιωάννης.



149. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο ευαγγελιστής Μάρκος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



150. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο ευαγγελιστής Λουκάς.



151. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο ευαγγελιστής Ματθαίος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



152. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο Ευαγγελισμός.



153. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Γέννηση.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



154. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Βρεφοκτονία.



155. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Υπαπαντή.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



156. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Βάπτιση.



157. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Έγερση του Λαζάρου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



158. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Μεταμόρφωση.



159. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Βαϊοφόρος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



160. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο Μυστικός Δείπνος.



161. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο Νιπτήρας.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



162. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Προσευχή.



163. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Προδοσία.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



164. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, Η Αγχόνη του Ιούδα.



165. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Άρνηση του Πέτρου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



166. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, Η Απόνιψη του Πιλάτου.



167. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο Εμπαιγμός.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



168. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Σταύρωση.



169. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο Θρήνος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



170. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο Λίθος.



171. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, το Χαίρε των Μυροφόρων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



172. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Εις Άδου Κάθοδος.



173. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Ψηλάφηση του Θωμά.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



174. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Ανάληψη.



175. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Ανάληψη.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

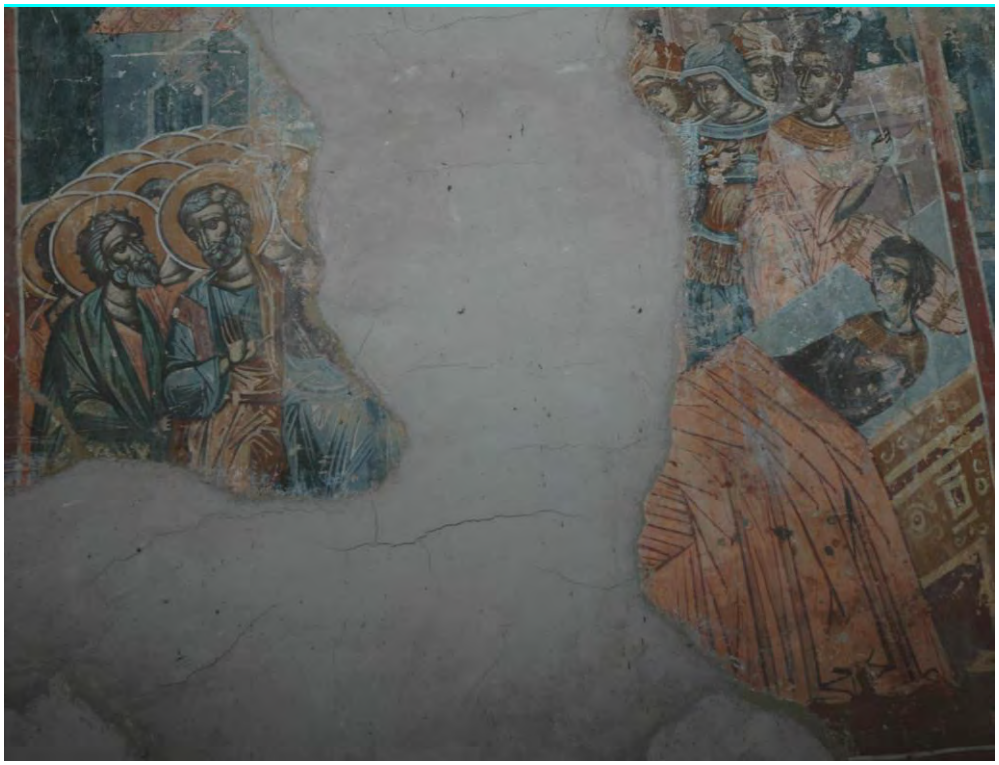


176. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Πεντηκοστή.



177. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο Γάμος της Κανά.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



178. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Ίαση του γιού του βασιλίσκου.



179. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Ίαση του παραλυτικού της Βηθεσδά.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



180. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Κυριακή της Σαμαρείτιδος.



181. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Ίαση του τυφλού.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



182. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
η Ίαση της κόρης της Χαναναίας.



183. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
η Ίαση των δύο τυφλών της Καπερναούμ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



184. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
η Ίαση του έχοντος ξηράν την χείραν.



185. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Ίαση της συγκύπτουσας.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



186. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Ίαση του υδρωπικού.



187. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Ίαση του κωφού.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



188. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
το Δείπνο στο σπίτι του Σίμωνος του λεπρού.



189. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, αδιάγνωστη σκηνή Δείπνου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



190. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
η Προσφορά και η Άρνηση των Τιμίων Δώρων.



191. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
η Προσευχή και ο Ευαγγελισμός των Θεοπατόρων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



192. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
ο Ασπασμός των Θεοπατόρων και η Γέννηση της Παναγίας



193. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, τα Εισόδια της Θεοτόκου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



194. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι Οίκοι Α΄ και Β΄ του Ακαθίστου Ύμνου.



195. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι Οίκοι Γ΄ και Δ΄ του Ακαθίστου Ύμνου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



196. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι Οίκοι Δ΄ και Ε΄ του Ακαθίστου Ύμνου.



197. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι Οίκοι Ζ΄ και Η΄ του Ακαθίστου Ύμνου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



198. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
ο Οίκος Θ΄ του Ακαθίστου Ύμνου.



199. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
ο Οίκος Ι΄ του Ακαθίστου Ύμνου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



200. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι Οίκοι Κ΄ και Λ΄ του Ακαθίστου Ύμνου.



201. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι Οίκοι Μ΄ και Ν΄ του Ακαθίστου Ύμνου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



202. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι Οίκοι Ξ΄ και Ο΄ του Ακαθίστου Ύμνου.



203. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι Οίκοι Ο΄ και Π΄ του Ακαθίστου Ύμνου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



204. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι Οίκοι Ρ΄ και Σ(Φ)΄ του Ακαθίστου Ύμνου.



205. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Κοίμηση της Θεοτόκου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



206. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Αποτομή του Προδρόμου.



207. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Αναστήλωση Εικόνων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



208. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού



209. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Φιλοξενία του Αβραάμ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



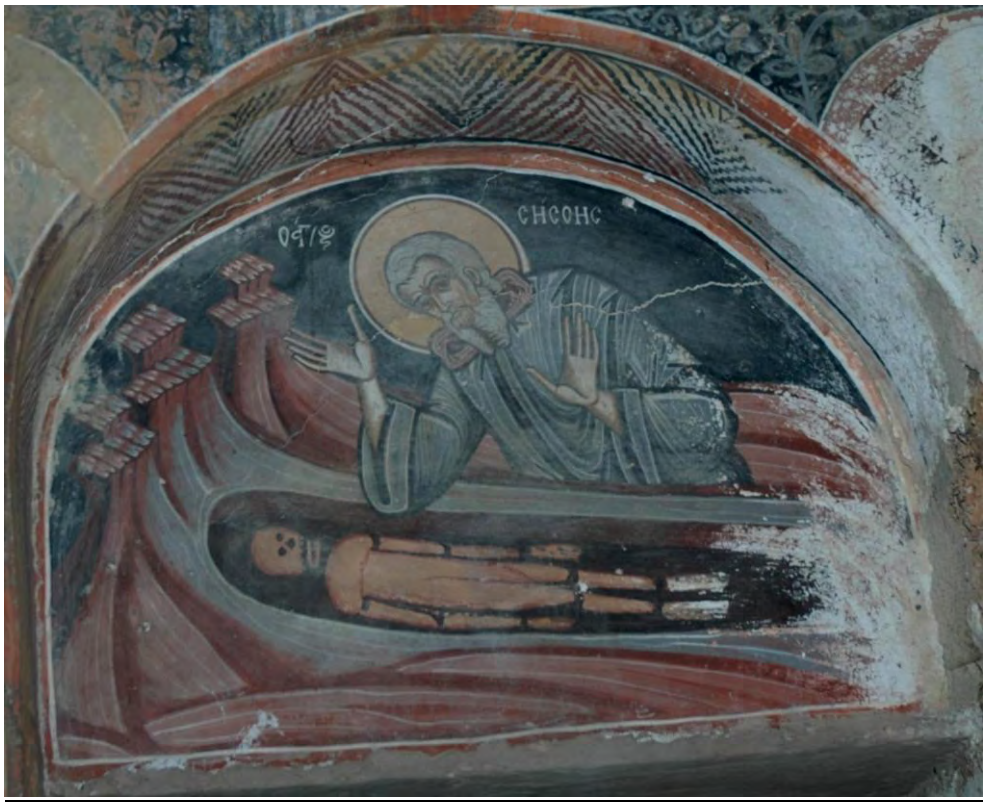


210α-β. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, η Θυσία του Αβραάμ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



211. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, οι Τρείς Παίδες εν καμίνω.



212. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο Αββά Σισώης .

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



213. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο αρχάγγελος Μιχαήλ Β) ο αρχάγγελος Γαβριήλ.

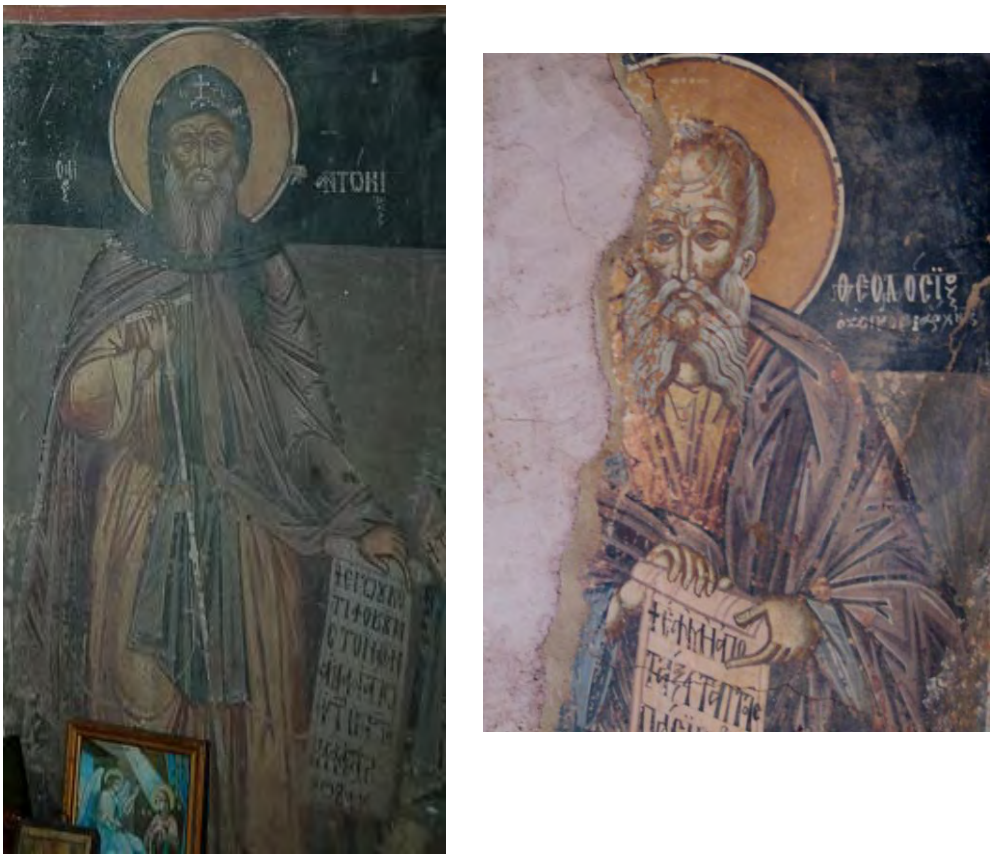


214. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο άγιος Νικόλαος Β) ο άγιος Αθανάσιος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



215. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, οι άγιοι Ιγνάτιος ο Θεοφόρος, Ιάκωβος ο Αδελφόθεος και Διονυσίος ο Αρεοπαγίτης.



216. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο άγιος Αντώνιος, Β) ο άγιος Θεοδόσιος ο Κοινοβιάρχης.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



217. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο άγιος Παχώμιος.



218. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι άγιοι Παύλος ο απλός και Αλέξιος ο άνθρωπος του Θεού.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



219. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
ο άγιος Αλέξιος ο άνθρωπος του Θεού.





220. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο Συμεών ο στυλίτης Β) ο Δανιήλ ο στυλίτης.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



221. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο άγιος Μαρτινιανός.



222. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο άγιος Παντελεήμων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38

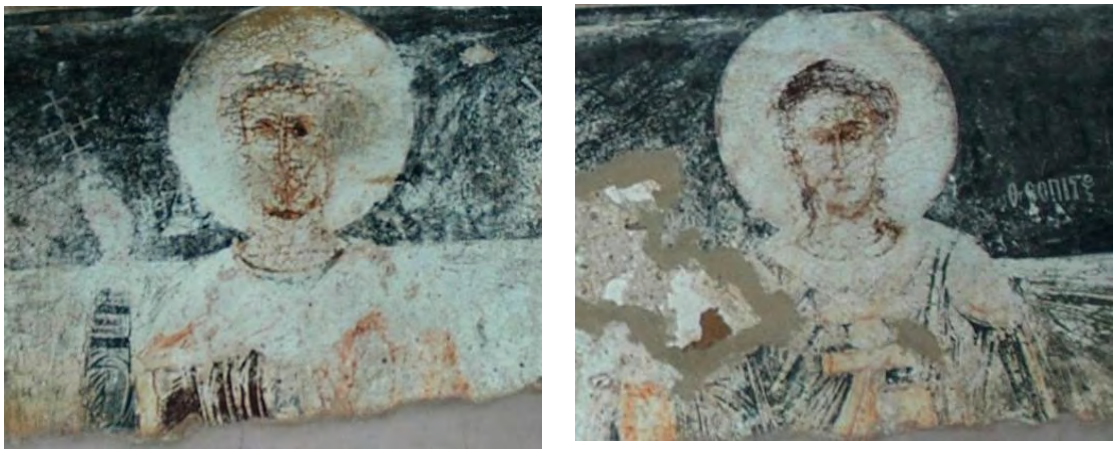


223. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός.



224. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο άγιος Βικέντιος, Β) ο άγιος Βίκτωρ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



225. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο άγιος Μηνάς, Β) ο άγιος Θεόπιστος.



226. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο άγιος Ευστάθιος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



227. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο άγιος Αγάπιος Β) ο άγιος Νικόλαος ο Νέος.



228. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο άγιος Νικόλαος ο Νέος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



229. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο άγιος Θεόδωρος ο Τήρων Β) ο άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης.



230. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
ο άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



231. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο άγιος Γεώργιος, Β) ο άγιος Δημήτριος.



232. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο άγιος Γεώργιος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



233. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο άγιος Προκόπιος Β) ο άγιος Νέστωρ.



234. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο άγιος Νέστωρ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



235. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο άγιος Νικήτας Β) ο άγιος Μερκούριος.



236. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο άγιος Νικήτας.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38





237. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο άγιος Ιάκωβος ο Πέρσης Β) ο άγιος Δάδας.



238. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο άγιος Δάδας.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



239. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο άγιος Χριστόφορος Β) ο άγιος Αρτέμιος.



240. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο άγιος Τρύφων Β) ο άγιος Γοβδελαάς.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



241. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Οι Θεοπάτορες Ιωακείμ και Άννα.



242. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
ο δίκαιος Μανασσής και ο προφήτης Μαλαχίας.



243. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο προφήτης Ωσηέ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



244. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι προφήτες Μιχαίας και Ιωήλ.



245. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο προφήτης Ζαχαρίας.



246. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, οι προφήτες Αμώς και Αβδιού.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



247. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο προφήτης Ιωνάς.



248. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, οι προφήτες Ιακώβ & Ναούμ.



249. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι προφήτες Σοφονίας και Αγγαίος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



250. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) και Β) αδιάγνωστοι απόστολοι εκ των Ο΄.



251. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο απόστολος Τίτος Β) αδίαγνωστος απόστολος (εκ των Ο΄)



252. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο απόστολος Πρόχορος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



253. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι απόστολοι Φίλιππος και Ανανίας.



254. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο απόστολος Θαδδαίος.



255. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο απόστολος Ματθίας.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



256. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι απόστολοι Κλεόπας και Βαρνάβας.



257. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι άγιοι Ανανίας, Αζαρίας & Μισαήλ.



258. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο άγιος Ερμύλος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



259. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
ο άγιος Βάσιλος και αδιάγνωστος άγιος.



260. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι άγιοι Αγαθόνικος και Αρέθας.



261. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι άγιοι Ελπιδοφόρος και Ανεμπόδιστος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



262. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι άγιοι Προτάσιος και Ακίνδυνος.



263. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, οι άγιοι Βάκχος και Πρόβος.



264. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι άγιοι Μαρκιανός και Ανδρόνικος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



265. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο άγιος Μαρτύριος.



266. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
Α) ο άγιος Βάσιλος, Β) ο άγιος Λέων.



267. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, ο άγιος Φώτιος
και αδιάγνωστος άγιος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



268. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι άγιοι Ερμύλος και Στρατόνικος.



269. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, οι άγιοι Φλώρος και Λαύρος.



270. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι άγιοι Φαντίνος και Βονιφάτιος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



271. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου,
οι άγιοι Νεόφυτος και Νικηφόρος.



272. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, αποτροπαϊκοί σταυροί.



273. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, κόσμημα κατώτερης ζώνης ιερού.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



274. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου, κόσμημα κυρίως ναού.



275. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου.



276. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου.



277. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου.



278. Μεγαλόβρυσο. Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



279. Ναός Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς, η Κοίμηση της Θεοτόκου (αρχείο Ι. Χουλιαρά).



280. Μονή Πατέρων Ζίτσας, η Κοίμηση της Θεοτόκου (αρχείο Ι. Χουλιαρά).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



281. Ναός Αγίου Νικολάου του Κερασά Αγιάς, η Κοίμηση της Θεοτόκου.



282. Ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Αγιάς. Εικόνα της Μεταμορφώσεως του Χριστού.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



283. Ναός Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς.
Α) ο άγιος Μερκούριος, Β) ο άγιος Παύλος ο απλός.



284. Ναός Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς.
Οι άγιοι Νικόλαος ο Νέος και Δάδας (αρχείο Ι. Χουλιαρά).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



285. Ναός Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς.
Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες Ιωάννης ο Χρυσόστομος και Κύριλλος.
(αρχείο Ι. Χουλιαρά).



286. Ναός Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς.
Α) η Ίαση της διαμονιζόμενης, Β) η συνάντηση του Χριστού με τη Σαμαρείτιδα
(αρχείο Ι. Χουλιαρά).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



287. Μονή Πατέρων Ζίτσας, η Προσευχή. (αρχείο Ι. Χουλιαρά).



288. Μονή Πατέρων Ζίτσας.
Α) Η αγχόνη του Ιούδα, Β) ο άγιος Στυλιανός (αρχείο Ι. Χουλιαρά).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



289. Ναός Αγίου Αθανασίου Ζαγοράς.
Το μαρτύριο των αποστόλων Θωμά και Φιλίππου (αρχείο Ι. Χουλιαρά).



290. Μονή Δρυόβουνου. Οι άγιοι Δαμιανός, Παντελεήμων και Κοσμάς
(Τσάμπουρας, *Μονή Δρυόβουνου*, εικ. 216).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38





291α-β. Μονή Σπηλαίου Γρεβενών, γραπτά κοσμήματα (αρχείο Ι. Χουλιαρά).

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38



292. Ναός Αγίου Παντελεήμονος Καρύτσας. Η Πλατυτέρα.



293. Ναός Αγίου Παντελεήμονος Καρύτσας. Ιεράρχης αψίδας.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
02/05/2026 15:23:57 EEST - 216.73.217.38