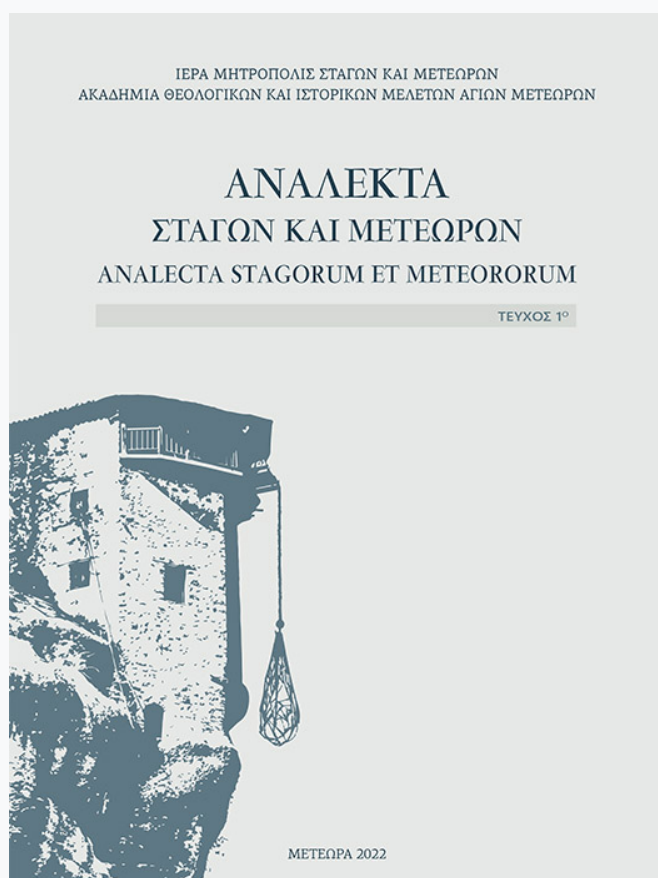


Analecta Stagorum et Meteororum

Vol 1 (2022)

Analecta Stagorum et Meteororum



A BEMA DOOR FROM THE GREAT METEORO MONASTERY ATTRIBUTED TO THE PAINTER THEOFANES THE CRETAN

Paraskevi Papadimitriou

doi: [10.12681/asem.38862](https://doi.org/10.12681/asem.38862)

ΙΕΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ ΣΤΑΓΩΝ ΚΑΙ ΜΕΤΕΩΡΩΝ
ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΘΕΟΛΟΓΙΚΩΝ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΜΕΤΕΩΡΩΝ

ΑΝΑΛΕΚΤΑ
ΣΤΑΓΩΝ ΚΑΙ ΜΕΤΕΩΡΩΝ
ANALECTA STAGORUM ET METEORORUM

ΤΕΥΧΟΣ 1^ο



ΜΕΤΕΩΡΑ 2022

ΑΝΑΛΕΚΤΑ
ΣΤΑΓΩΝ ΚΑΙ ΜΕΤΕΩΡΩΝ



ΙΕΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ ΣΤΑΓΩΝ ΚΑΙ ΜΕΤΕΩΡΩΝ
© ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΘΕΟΛΟΓΙΚΩΝ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΜΕΤΕΩΡΩΝ
ΑΝΑΛΕΚΤΑ ΣΤΑΓΩΝ ΚΑΙ ΜΕΤΕΩΡΩΝ
ANALECTA STAGORUM ET METEORORUM

ΠΡΩΤΟ ΤΕΥΧΟΣ – FIRST ISSUE
ΑΓΙΑ ΜΕΤΕΩΡΑ 2022 - HOLY METEORA 2022

ISSN: 2944-9022

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται από τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και από τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως η χωρίς γραπτή άδεια του εκδότη κατά οποιονδήποτε τρόπο ή οποιoδήποτε μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

ΙΕΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ ΣΤΑΓΩΝ ΚΑΙ ΜΕΤΕΩΡΩΝ
ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΘΕΟΛΟΓΙΚΩΝ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΜΕΤΕΩΡΩΝ

ΑΝΑΛΕΚΤΑ
ΣΤΑΓΩΝ ΚΑΙ ΜΕΤΕΩΡΩΝ
ANALECTA STAGORUM ET METEORORUM

ΤΕΥΧΟΣ 1^ο



ΜΕΤΕΩΡΑ 2022

Εἰς μνήμην Χαραλάμπους Β. Στεργιούλη (†1.9.2021),

Διευθυντὴ συντάξεως τοῦ Περιοδικοῦ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΣΕΒΑΣΜΙΩΤΑΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΣΤΑΓΩΝ ΚΑΙ ΜΕΤΕΩΡΩΝ Κ. ΘΕΟΚΛΗΤΟΥ

Πᾶσα σοφία παρὰ Κυρίου καὶ μετ' Αὐτοῦ ἐστὶν εἰς τὸν αἰῶνα (Σειράχ, Α΄, 1)

Πλήρεις χαρᾶς καὶ εὐφροσύνης, ὑποδεχόμεθα καὶ προλογίζομεν τὴν ἔκδοσιν τοῦ ἐπιστημονικοῦ Περιοδικοῦ τῆς Μητροπολιτικῆς Ἀκαδημίας Θεολογικῶν καὶ Ἱστορικῶν Μελετῶν Ἁγίων Μετεώρων, τοῦ ὑπὸ τὸν τίτλο «Ἀνάλεκτα Σταγῶν καὶ Μετεώρων – Analecta Stagorum et Meteororum». Τὸ ἐν λόγῳ Περιοδικὸν σκοπεῖ εἰς τὴν μελέτην τῆς Ἱστορίας καὶ τῆς πνευματικῆς παρακαταθήκης τῆς ἀγιοτόκου πολιτείας τῶν Ἁγίων Μετεώρων καὶ τῆς παλαιφάτου ἐπισκοπῆς τῶν Σταγῶν, νῦν δὲ ἱερᾶς Μητροπόλεως Σταγῶν καὶ Μετεώρων. Εἰς τὸ ἐν λόγῳ συλλογικὸν πόνημα ἀναδεικνύεται μετὰ πολλῶν γραπτῶν πηγῶν καὶ ἀρχαιολογικῶν μαρτυριῶν, ἡ πολύχρονος ἱστορία τῆς τοπικῆς Ἐκκλησίας, ὁ πολιτισμικὸς θησαυρὸς τῆς μετεωρικῆς Θηβαΐδος, καὶ ἡ δρᾶσις τῶν μεγάλων ἐκκλησιαστικῶν προσωπικοτήτων τῆς Δ. Θεσσαλίας.

Διὰ τοῦτο εἴμεθα ἐκ τῶν προτέρων πεπεισμένοι ὅτι ἡ ἔκδοσις καὶ ἡ διάδοσις τοῦ Περιοδικοῦ Ἀνάλεκτα Σταγῶν καὶ Μετεώρων θὰ συντελέσῃ οὐχὶ μόνον εἰς τὴν γνῶσιν τῆς ἱστορίας τῆς περιοχῆς τῶν Σταγῶν ἢ τῶν μετεωρικῶν Μοναστηρίων, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν περαιτέρω ἀναγνώρισιν τῆς συμβολῆς τῆς τοπικῆς Ἐκκλησίας εἰς τὴν πνευματικὴν ἀνάπτυξιν τοῦ ὀρθοδόξου Ἑλληνισμοῦ ἀπὸ τὰ βυζαντινὰ ἕως τὰ νεότερα χρόνια.

Ἐκφράζομεν τὴν εὐαρέσκεϊαν καὶ εὐχαριστίαν ἡμῶν πρὸς τὰ κοπιάσαντα μέλη τῆς τριμελοῦς συντακτικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Περιοδικοῦ καὶ πρὸς τὰ ἐλλόγιμα μέλη τῶν ἐπιμέρους ἐπιστημονικῶν Ἐπιτροπῶν, διὰ τὴν ἀξίειπαινον αὐτῶν σπουδὴν καὶ ἐπιθυμίαν. Ὡσαύτως, θερμὰς εὐχαριστίας καὶ εὐγνώμονας προσρήσεις ἐκφράζομεν πρὸς τοὺς συγγραφεῖς τῶν μελετῶν τοῦ πρώτου τεύχους, οἵτινες διὰ τῆς ἐνδελεχοῦς ἐντρυφήσεως αὐτῶν εἰς τὰς πηγὰς, ἀπέδωσαν μὲ ἀντικειμενικότητα καὶ ἐπιστημονικὴν ἀκρίβειαν πάντα ὅσα οὗτοι πραγματεύονται.

Ἡ χάρις τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, διὰ πρεσβειῶν τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου τῆς Μετεωριτίσσης καὶ πάντων τῶν Ὁσίων τῶν ἐν τοῖς λίθοις τῶν Μετεώρων λαμπρῶν, εἴη μετ' αὐτῶν καὶ πάντων ἡμῶν, Ἀμήν.

Ἐγγραφοῦν ἐν τῷ ἐπισκοπείῳ τῶν Σταγῶν, τῇ 25ῃ μηνὸς Ὀκτωβρίου, ἔτους σωτηρίου 2021

τῷ Σταγῶν καὶ Μετεώρων Θεοκλήτῳ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΣΕΒΑΣΜΙΩΤΑΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΣΤΑΓΩΝ ΚΑΙ ΜΕΤΕΩΡΩΝ κ. ΘΕΟΚΛΗΤΟΥ	9
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	10
ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ κ. ΒΑΡΘΟΛΟΜΑΙΟΥ	13
ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΑΣΗΣ ΑΦΡΙΚΗΣ κ. ΘΕΟΔΩΡΟΥ Β΄	15
ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΑΝΤΙΟΧΕΙΑΣ κ. ΙΩΑΝΝΗ Ι΄	17
ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΩΝ κ. ΘΕΟΦΙΛΟΥ Γ΄	19
ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΜΑΚΑΡΙΩΤΑΤΟΥ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΑΘΗΝΩΝ κ. ΙΕΡΩΝΥΜΟΥ	21
ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ Β. ΣΤΕΡΓΙΟΥΛΗΣ (1970 - †2021). ΝΕΚΡΟΛΟΓΙΑ	23
Brendan Osswald ΣΥΜΕΩΝ ΟΥΡΕΣΗΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ, ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΤΩΝ ΤΡΙΚΑΛΩΝ	43
Maja Nikolić THESSALY UNDER THE SERBS (1348 - c. 1373)	109
Δημήτριος Κ. Άγορίτσας ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΤΟΠΟΙ ΣΤΟΝ ΒΙΟ ΤΩΝ ΟΣΙΩΝ ΝΕΚΤΑΡΙΟΥ ΚΑΙ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ ΤΩΝ ΑΨΑΡΑΔΩΝ	147
Elif Bayraktar Tellan THE MONASTERIES OF METEORA DURING THE OTTOMAN PERIOD AND THE PRACTICE OF MONASTIC CONFINEMENT	193

Παρασκευή Χ. Παπαδημητρίου ΒΗΜΟΘΥΡΟ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΕΤΕΩΡΟΥ ΑΠΟΔΙΔΟΜΕΝΟ ΣΤΟΝ ΘΕΟΦΑΝΗ ΤΟΝ ΚΡΗΤΑ	225
Konstantinos M. Vapheiates THE ARTISTIC ACTIVITY OF THEOPHANES THE CRETAN IN WESTERN THESSALY AND THE EMERGENCE OF THE "CRETAN SCHOOL" OF PAINTING IN OTTOMAN GREECE	257
Nikolaos Vryzidis RECREATING A SOCIETY'S MATERIAL CULTURE: TEXTILES IN THE TRIKKE CODEX EBE 1471	301
Yuliana Boycheva (with an appendix by Daria Resh) FROM THE ORTHODOX MEGALOPOLIS OF MOSCOVY OF GREAT RUSSIA': RUSSIAN HEIRLOOMS FROM THE MONASTERY OF TATARNA, SIXTEENTH -SEVENTEENTH CENTURIES	359
Ήλιος Τεμπέλης Η ΕΠΙΚΡΙΤΙΚΗ ΣΤΑΣΗ ΕΝΑΝΤΙ ΜΟΣΧΟΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΠΕΡΙ ΑΓΙΩΝ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΡΥΔΑΛΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΟΛΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΡΗΤΟΡΙΚΗΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 18 ^ο ΑΙΩΝΑ	409
ΛΙΣΤΑ EMAIL ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ	431

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Βαφειάδης Κωνσταντῖνος,
Βρυζίδης Νικόλαος,
Στεργιούλης Χαράλαμπος († 1.9.2021)

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΕΣ ΕΠΙΤΡΟΠΕΣ

Α΄. ΘΕΟΛΟΓΙΑΣ - ΑΓΙΟΛΟΓΙΑΣ

1. Χρυσόστομος, Μητροπολίτης Μεσσηνίας, Καθηγητής τμήματος Θεολογίας, Ε.Κ.Π.Α.
2. Γιάγκου Θεόδωρος, Καθηγητής τμήματος Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας, Κοσμήτωρ Θεολογικής Σχολῆς, Α.Π.Θ.
3. **Mitrea Mihail**, Έρευνήτης Ίνστιτούτου Σπουδῶν Νοτιοανατολικῆς Εὐρώπης, Academia Româna, Βουκουρέστι.

Β΄. ΙΣΤΟΡΙΑΣ - ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑΣ

1. Ἀποστολόπουλος Δημήτριος, Ὁμότιμος Διευθυντής Έρευνῶν, Τομέας Νεοελληνικῶν Έρευνῶν, Ε.Ι.Ε.
2. Ἀγορίτσας Δημήτριος, Δρ. Βυζαντινῆς Ιστορίας.
3. **Greene Molly**, Καθηγήτρια τμήματος Ἱστορίας καὶ μέλος τῆς Έκτελεστικῆς Επιτροπῆς τοῦ Seeger Center for Hellenic Studies, Princeton University.
4. **Osswald Brendan**, Έρευνήτης, Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Χαϊδελβέργη.
5. **Rigo Antonio**, Καθηγητής τμήματος Οὐμανιστικῶν Σπουδῶν, Università Ca' Foscari, Βενετία.
6. **Χαριζάνης Γεώργιος**, Ἐπίκουρος καθηγητής τμήματος Ἱστορίας καὶ Ἐθνολογίας, Δ.Π.Θ.

Γ΄. ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ - ΚΩΔΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

1. **Γιαρένης Ἡλίας**, Αναπληρωτής καθηγητής τμήματος Ἱστορίας, Ἴονιο Πανεπιστήμιο.

2. **Δενδρινός Χαράλαμπος**, Έπίκουρος καθηγητής τμήματος Ίστορίας, Διευθυντής Έλληνικού Ίνστιτούτου, Royal Holloway, University of London, Η.Β.
3. **Κατσαρός Βασίλειος**, Όμότιμος καθηγητής τμήματος Μεσαιωνικής Έλληνικής Φιλολογίας, Α.Π.Θ.
4. **Παπαϊωάννου Στρατής**, Καθηγητής τμήματος Φιλολογίας, ΠΑ.Κ.
5. **Σπίγγου Φωτεινή**, Άκαδημαϊκός υπότροφος και έρευνήτρια, University of Edinburg, Η.Β.
6. **Στρατηγόπουλος Δημήτριος**, Έπίκουρος καθηγητής τμήματος Ίστορίας και Έθνολογίας, Δ.Π.Θ.

Δ΄. ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

1. **Drpić Ivan**, Άναπληρωτής καθηγητής τμήματος Ίστορίας τής Τέχνης, University of Pennsylvania, Η.Π.Α.
2. **Μαντζανά Κρυσταλλία**, Προϊσταμένη Έφορείας Άρχαιοτήτων Τρικάλων.
3. **Μπαλλιάν Άννα**, Έπίτιμος έπιμελήτρια Μουσείου Μπενάκη
4. **Σδρόλια Σταυρούλα**, Προϊσταμένη Έφορείας Άρχαιοτήτων Λάρισας.
5. **Χατζούλη Γλυκερία**, Άναπληρώτρια καθηγήτρια τμήματος Θεολογίας, Α.Π.Θ.

Ε΄. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΗΣ-ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ

1. **Άνδρούδης Πασχάλης**, Έπίκουρος καθηγητής τμήματος Ίστορίας και Άρχαιολογίας, Α.Π.Θ.
2. **Βογιατζής Σωτήριος**, Δρ. Ίστορίας τής Άρχιτεκτονικής.
3. **Θεοχαρίδης Πλούταρχος**, Άρχιτέκτων - Άναστηλωτής
4. **Καρατζάνη Άννα**, Έπίκουρος καθηγήτρια τμήματος Συντήρησης Άρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης, ΠΑ.Δ.Α.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ

ΑΑΑ	Ἀρχαιολογικὰ Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν
ΑΒΜΕ	Ἀρχεῖον Βυζαντινῶν Μνημείων Ἑλλάδος
ΑΕΘΣΕ	Ἀρχαιολογικὸ Ἔργο Θεσσαλίας καὶ Στερεῆς Ἑλλάδας, Πρακτικὰ Ἐπιστημονικῆς Συνάντησης
ΑΔ	Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον
ΑΕ	Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς
ΔΧΑΕ	Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας
ΕΕΒΣ	Ἐπετηρὶς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν
ΕΕΘΣΠΘ	Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
ΕΜΑ	Ἐπετηρὶς Μεσαιωνικοῦ Ἀρχείου Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν
ΕΕΦΣΠΑ	Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
ἩπειρΧρον:	Ἡπειρωτικὰ Χρονικὰ
ΘεσσΗμ	Θεσσαλικὸ Ἡμερολόγιο
ΘεσσΜελ	Θεσσαλικά Μελετήματα
ΘεσσΧρον	Θεσσαλικά Χρονικά. Δελτίον τῆς ἐν Ἀθήναις Ἱστορικῆς καὶ Λαογραφικῆς Ἐταιρείας τῶν Θεσσαλῶν
ΘΗΕ	Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεΐα
ΙΑΙΣΕΕ	Ἱστορικὸν Ἀρχεῖον Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος
ΙΕΕ	Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους
ΚαρδΧρον	Καρδιτσιώτικα Χρονικά
ΚρητΧρον	Κρητικὰ Χρονικά
ΝΕ	Νέος Ἑλληνομνήμων
Νεολόγου Ἐπιθεώρησις	Νεολόγου Ἐβδομαδιαῖα Ἐπιθεώρησις, Πολιτικὴ, Φιλολογικὴ, Ἐπιστημονικὴ.
ΠΑΑ	Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν
ΠΑΕ	Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας
ΑnBoll	Analecta Bollandiana
ArtB	The Art Bulletin
AS	Acta Sanctorum

BalkSt	Balkan Studies
BHC	Bulletin de correspondance hellénique
BHG	Bibliotheca Hagiographica Graeca, F. Halkin (ed.), vols. I, II, III, Bruxelles 1957
BHG	Nov. Auct. F. Halkin, Novum Auctarium Bibliothecae hagiographicae graecae, [Subsidia Hagiographica 65], Bruxelles 1984.
BMGS	Byzantine and Modern Greek Studies
BNJb	Byzantinische-neugriechische Jahrbücher
ByzForsch	Byzantinische Forschungen
ByzSl	Byzantinoslavica
ByzVindo	Byzantina Vindobonensia
BSGRT	Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana
BZ	Byzantinische Zeitschrift
CahArch	Cahiers Archéologiques
CahBalk	Cahiers Balkaniques
CFHB	Corpus Fontium Historiae Byzantinae
ChHist	Church History
CIÉB	Congrès International d'Études Byzantines
Corsi	Corsi di cultura sull' arte ravennate e bizantina
CSCO	Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium
CSHB	Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae, B. G. Niebuhr et al. (eds.), Bonn 1828-1897.
DACL	Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, H. Leclercq, F. Gabrol (eds.), vols I-XV, Paris 1907-1923.
DOP	Dumbarton Oaks Papers
DOS	Dumbarton Oaks Studies
EChR	The Eastern Churches Review
ÉO	Échos d'Orient
EOE	Encyclopedia of the Ottoman Empire (2009)
EtBalk	Études balkaniques
GSND	Glasnik Skopskog naučnog društva
IIRAIK	Izvestija Russkogo Arkheologičeskogo Instituta v Konstantinopole
JEastCS	The Journal of Eastern Christian Studies

JAch	Jahrbuch für Antike und Christentum
JÖB	Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik
JÖByzG	Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft
JSav	Journal des Savants
JThS	The Journal of Theological Studies
JWarb	Journal of the Warburg and Courtauld Institutes
LA	Liber Annus. Studium Biblicum Franciscanum
LBG	Lexikon zur byzantinischen Gräzität (E. Trapp et alii), Wien 1994 k.e.
LOC	Liturgiarum Orientalium Collectio, E. Renaudot (ed.), vols I, II Parisiis 1716.
MSU	Mitteilungen des Septuaginta-Unternehmens
OKS	Ostkirchliche Studien
OCp	Orientalia Christiana Periodica
OrChr	Oriens Christianus
OrChrAn	Orientalia Christiana Analecta
PBW	Prosopography of the Byzantine World
PG	Patrologiae cursus completus, Series graeca, J.-P. Migne (ed.), vols. 161, Paris 1857-1866.
RÉB	Revue des Études Byzantines
RÉG	Revue des Études Grecques
RESEE	Revue des Études Sud-Est Européennes
RSBN	Rivista di studi bizantini e neoellenici
SEG	Supplementum Epigraphicum Graecum
SemKond	Seminarium Kondakovianum
StP	Studia Patristica
SüdostF	Südost-Forschungen
Synaxarium EC:	H. Delehaye, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, e codice sirmondiano nunc berolinensi abiectis synaxariis selectis, Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris, Bruxellis 1902
TM	Travaux et Mémoires
Turcica	Turcica, Reuve d'études turques
VizVrem	Vizantinijskij Vremmenik
WJKg	Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte
ZLU	Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske

Zograf	Zograf, Revue d'art médiévale
ZPE	Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik
ZRNM	Zbornik Radova Narodnog Muzeja
ZRVI	Zbornik Radova Vizantološkog Instituta
ZSU	Zbornik Srednovekovna umetnost

ΒΗΜΟΘΥΡΟ ΣΤΗΝ ΜΟΝΗ
ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΕΤΕΩΡΟΥ
ΑΠΟΔΙΔΟΜΕΝΟ ΣΤΟΝ
ΘΕΟΦΑΝΗ ΤΟΝ ΚΡΗΤΑ*

Παρασκευή Χ. Παπαδημητρίου

ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Στο κειμηλιοφυλάκιο της μονής Μεγάλου Μετεώρου φυλάσσεται αδημοσίευτο βημόθυρο, απλού γραπτού τύπου, στην επιφάνεια του οποίου, στο άνω μέρος, απεικονίζεται το θέμα του Ευαγγελισμού, ενώ στο κάτω και μικρότερο σε έκταση μέρος, οι προτομές των κορυφαίων αποστόλων Πέτρου και Παύλου. Τα εικονογραφικά, τεχνοτροπικά και, κυρίως, τα υφολογικά χαρακτηριστικά του βημόθυρου επιτρέπουν την κατάταξή του στην κρητική σχολή, και συγκεκριμένα στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του ζωγράφου Θεοφάνη του Κρητός. Το βημόθυρο πιθανότατα χρονολογείται στην τρίτη δεκαετία του 16ου αιώνα.

ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ: 16ος αιώνας, βημόθυρο, μεταβυζαντινή ζωγραφική, ζωγράφος Θεοφάνης ο Κρής, μονή Μεγάλου Μετεώρου.

KEYWORDS: 16th century, Bema door, post-byzantine painting, Theophanes the Cretan, The Great Meteoron Monastery.

Από τα κινητά μέρη των τέμπλων, τα βημόθυρα είναι από τα τμήματα εκείνα που σώζονται από τυχόν φθορά ή αντικατάσταση σε περιόδους ανακαίνισης των μονών¹. Έτσι, ανάμεσα στα ανεκτίμητα κειμήλια των Μετεώρων, φυλάσσονται και βημόθυρα διαφόρων εποχών, τα οποία υποδεικνύουν την ύπαρξη παλαιότερων, κατεστραμμένων ή ανακαινισμένων σήμερα τέμπλων. Ένα εξ αυτών, το οποίο φυλάσσεται στο κειμηλιοφυλάκιο της μονής Μεγάλου Μετεώρου, κέντρισε το ενδιαφέρον μας, λόγω της υψηλής καλλιτεχνικής του ποιότητας, αλλά και της ιδιαίτερης εικονογραφικής διάταξης της επιφάνειάς του (Εικ. 1α-1β).

* Στον καθηγητή Ε. Ν. Τσιγαρίδα, οφείλω ιδιαίτερως θερμές ευχαριστίες για τις γόνιμες συζητήσεις, και γενικότερα την πολύτιμη συμβολή του στη μελέτη αυτή. Θερμές ευχαριστίες οφείλω, επίσης, στον Κωνσταντίνο Βαφειάδη, διευθυντή της Μητροπολιτικής Ακαδημίας Θεολογικών και Ιστορικών Μελετών Αγίων Μετεώρων, για τη βοήθειά του και το φωτογραφικό υλικό που ευγενώς μου παραχώρησε.

¹ Γενικά για τα βημόθυρα βλ. Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη*.



Εικ. 1α. Βημόθυρο μονής Μ. Μετεώρου, μέσα 16ου αι. (Πηγή: Κ. Βαφειάδης)



Εικ. 1β. Βημόθυρο μονής Μ. Μετεώρου, μέσα 16ου αι. (Πηγή: Κ. Βαφειάδης)

Το Μεγάλο Μετέωρο ιδρύθηκε λίγο πριν τα μέσα του 14ου αιώνα (γύρω στα 1340) από τον όσιο Αθανάσιο τον Μετεωρίτη († π. 1380)² και ήταν αρχικά αφιερωμένο στην Παναγία της Μετεωρίτισσας Πέτρας. Διάδοχος του και δεύτερος κτίτορας υπήρξε ο όσιος Ιωάσαφ (†1422/23)³, πρώην Ιωάννης, γιος του Ελληνοσέρβου βασιλιά Συμεών Ούρεση Παλαιολόγου. Σύμφωνα με την επιγραφή που σώζεται στην παλαιά θύρα του ναού, ο Ιωάσαφ διεύρυνε το αρχικό καθολικό (1387/88). Από την πρώτη αυτή φάση σώζεται μόνο η εξωτερική τοιχογραφία της Δευτέρας Παρουσίας, στη βόρεια πρόσοψη, εκατέρωθεν της εισόδου⁴. Κατά την παραμονή του στο Μετέωρο, ο Ιωάσαφ, το εμπλούτισε με χειρόγραφα, λειτουργικά σκεύη, εικόνες, και αύξησε την περιουσία του.

Στη δεύτερη φάση, το έτος 1483, αγιογραφήθηκε το παλαιό καθολικό⁵, με εξαίρεση ορισμένες παραστάσεις, οι οποίες χρονολογούνται στον 16ο και 18ο αιώνα. Το νέο καθολικό, στο οποίο ενσωματώθηκε το προηγούμενο ως ιερό Βήμα, είναι αφιερωμένο στη Μεταμόρφωση του Σωτήρος Χριστού. Η τοιχογράφηση του νέου ναού έγινε στα 1552, σύμφωνα με την επιγραφή άνωθεν της εισόδου, με πρωτοβουλία του ηγουμένου Συμεών, ο οποίος θεωρείται ο τρίτος κτίτορας της μονής. Δεν είναι γνωστοί οι καλλιτέχνες των τοιχογραφιών, το ύφος τους όμως ανήκει στην κρητική σχολή. Οι τοιχογραφίες παλαιότερα αποδόθηκαν στον κρητικό ζωγράφο Θεοφάνη ή σε συνεργείο μαθητών του, ενώ αργότερα στον θεωρούμενο ως μαθητή του, Τζώρτζη⁶.

2 Για την ιστορία της μονής ενδεικτικά βλ. Βαφειάδης, *Η Μονή του Αγίου και Μεγάλου Μετέωρου*, σποράδην, όπου και βιβλιογραφία. Για το έτος θανάτου του Οσίου Αθανασίου βλ. ενδεικτικά Σ. Γουλούλης, «Η έπιτύμβια έπιγραφή», 239-265.

3 Για τον Ιωάννη (Ιωάσαφ) Ούρεση Παλαιολόγο βλ. Βαφειάδης, *ένθ. ανωτ.*, 48-71, με βιβλιογραφία.

4 Χατζηδάκης, Σοφιανός, *Το Μεγάλο Μετέωρο*, 13-14 (Μ. Χατζηδάκης). Βαφειάδης, *Υστερη βυζαντινή ζωγραφική*, 260-270, εικ. 221.

5 Για τις τοιχογραφίες βλ. Georgotsoyanni, *Les peintures murals*.

6 Στον Τζώρτζη, από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες της κρητικής σχολής, αποδίδονται μνημεία της ηπειρωτικής Ελλάδας, αν και το όνομά του δεν σώζεται στις κτιτορικές επιγραφές των μνημείων. Ωστόσο, αναφέρεται σε πηγές, όπως σε χειρόγραφο της μονής Διονυσίου στο Άγιον Όρος, του 1634, από όπου πληροφορούμαστε ότι «ο Ζώρτζης ο Κρής» ήταν ο αγιογράφος της μονής. Το καθολικό και μέρος της τράπεζας της μονής αγιογραφήθηκε το 1547, σύμφωνα με την κτιτορική επιγραφή, στην οποία ωστόσο, δεν αναγράφεται το όνομα του ζωγράφου. Επίσης, σε κώδικα ζητείας της μονής Δουσίκου αναφέρεται πως ο αγιογράφος «Τζώρτζης εκ Κάστρου Κωνσταντινουπόλεως» διακόσμησε το 1557 το καθολικό της μονής. Έργο του θεωρείται και η αγιογράφηση της μονής Δοχειαρίου στο Άγιον Όρος, του νέου καθολικού του Μεγάλου Μετέωρου (1552) και του καθολικού της μονής Ρουσάνου στα Μετέωρα (1560). Για τον Τζώρτζη βλ. Βελήνης, «Πρώτες πληροφορίες». Δεριζιώτης, «Πρώτη 'έπίσκεψις». Ο ίδιος, «Ο αγιογράφος Τζώρτζης στην Θεσσαλία». Βοκοτόπουλος, «Εισαγωγικό κείμενο». Αναγνωστόπουλος, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Ρουσάνου Μετέωρων*. Βαφειάδης, «Ο ζωγράφος Τζώρτζης», 107-127, κυρίως 107, σημ. 3. Ο ίδιος, «L'icônostase de Lâruseanu». Ο ίδιος, *Η τέχνη της δουλείας*, 99-101, 110-112, 188-191. Ο ίδιος, «Τέχνη και Εκκλησία στην Θεσσαλία του 16^{ου} αιώνα». Ο ίδιος, «Εικόνες άδελων «κρητικών» ζωγράφων», 115-118.

Ως ελέχθη, στο κειμηλιοφυλάκιο της μονής βρίσκεται αδημοσίευτο έως σήμερα βημόθυρο, το οποίο, σύμφωνα με τις πινακίδες που το συνοδεύουν, αποδίδεται στον ζωγράφο Τζώρτζη και χρονολογείται στα 1552. Το βημόθυρο (145×82 εκ.) παρουσιάζει το καθιερωμένο σχήμα, με ορθογώνιο το κατώτερο τμήμα του και τοξωτή απόληξη⁷ με επίστεψη κονδύλων, πολλοί από τους οποίους έχουν καταστραφεί⁸. Το δεξιό φύλλο επιστέφεται με μήλο, ενώ το αριστερό φέρει ακόσμητο, κατακόρυφο, διαχωριστικό σταθμό σε χρυσό χρώμα, όμοιο με το βάθος του βημοθύρου. Το βημόθυρο ακολουθεί τον τύπο Γ' των βημοθύρων που φέρουν στην επιφάνειά τους μόνο γραπτές παραστάσεις⁹. Κάθε φύλλο οργανώνεται σε δυο ζώνες. Στο επάνω μέρος αποδίδεται το θέμα του Ευαγγελισμού· ο αρχάγγελος Γαβριήλ στο αριστερό φύλλο και η Θεοτόκος στο δεξί. Στο κάτω μέρος, το οποίο είναι μικρότερο σε έκταση, και καλύπτει το ένα τρίτο της επιφάνειας του βημοθύρου, αποδίδονται ως την οσφύ οι πρωτοκορυφαίοι απόστολοι, ο Πέτρος στο αριστερό φύλλο και ο Παύλος στο δεξιό.

Συγκεκριμένα, στο αριστερό φύλλο, εικονίζεται ο αρχάγγελος Γαβριήλ να κινείται προς την Παναγία, στα δεξιά του, με συγκρατημένο διασκελισμό (Εικ. 1α). Υψώνει το δεξί χέρι σε κίνηση ευλογίας, ενώ έχει χαμηλά το αριστερό, με το οποίο κρατά λεπτή ράβδο με διακοσμημένη απόληξη. Η κόμη του διαμορφώνεται από μικρούς βοστρύχους που συγκρατούνται με ταινία σε αποχρώσεις του μπλε χρώματος, δεμένη στο πίσω μέρος της κεφαλής του (Εικ. 2). Τα φτερά του αγγέλου αναπτύσσονται εκατέρωθεν της μορφής του και καταλαμβάνουν όλο το πλάτος του θυρόφυλλου. Αποδίδονται σε καστανό σκούρο χρώμα, με πυκνές χρυσοκονδυλιές, οι οποίες διαγράφουν τις λεπτομέρειες. Το εσωτερικό τους φωτίζεται με ουράνιες μπλε αποχρώσεις δεικνύοντας την προέλευση της μορφής. Στο ίδιο χρώμα αποδίδεται ο ποδήρης χιτώνας, κοσμημένος με χρυσό «clavus». Το σώμα του τυλίγεται με ροδόχρωμο ιμάτιο, η απόληξη του οποίου ανεμίζει πίσω του, ως άρτι αφιχθείς. Ο αρχάγγελος πατά σε σκουροπράσινο έδαφος, που μοιάζει περισσότερο με κοσμητή, τον οποίο συγκρατούν οι γραπτές κολόνες του κάτω διαχώρου, που πλαισιώνουν τη μορφή του αποστόλου Πέτρου.

Στο χρυσό βάθος αναπτύσσεται με κόκκινα γράμματα η επιγραφή: Ο ΑΡ(ΧΑΓ-ΓΕΛΟΣ) ΓΑΒΡΙΗΛ.

7 Για την εξέλιξη της μορφής των βημοθύρων, βλ. Παπαδημητρίου, *ένθ. ανωτ.*, σποράδην. Gouparis, «Byzantinische und nachbyzantinische Bemäuerungen und ihre Ikonographie», 91-108, με παλαιότερη βιβλιογραφία. Για την επίστεψη με κονδύλους, χαρακτηριστικό των πρωιμότερων βημοθύρων βλ. Παπαδημητρίου, *ένθ. ανωτ.*, 161-162.

8 Το βημόθυρο αρχικά έφερε δεκατέσσερις κονδύλους στο δεξιό φύλλο, εκ των οποίων σώζονται οι έξι και το κεντρικό μήλο, και δεκαπέντε κονδύλους στο αριστερό φύλλο, εκ των οποίων σώζεται ένας.

9 Παπαδημητρίου, *ένθ. ανωτ.*, 107-224.

Ο απόστολος Πέτρος αποδίδεται σε προτομή, στραμμένος ελαφρά προς τα δεξιά (Εικ. 1, 3)¹⁰. Φορά σκούρο μπλε χιτώνα και πορτοκαλόχρωμο ιμάτιο, το οποίο φωτίζεται με λαδόχρωμες πινελιές. Το δεξί χέρι του προβάλλει μέσα από το ιμάτιο του, ενώ με το αριστερό κρατά μισάνοιχτο ειλητάριο, στο κέντρο του οποίου φαίνονται τα ακόλουθα γράμματα:

...]ΙΠΑΡΑΚΑΛΩ[...

...]ΚΟΥΣ[...

...]ΑΠΕ[...

...]ΕΠΙ[...

...]ΝΕ[...

...]ΟΡ[...

Πρόκειται για χωρίο από την πρώτη καθολική Επιστολή του αποστόλου (2, 11), όπου αναφέρεται: *Ἀγαπητοί, ΠΑΡΑΚΑΛΩ/ ὡς παροί/ΚΟΥΣ καί παρεπίδημος,/ ΑΠΕχεσθαι τῶν σαρκικῶν/ ΕΠΙθυμιῶν, αἵτι/ΝΕΚ/ στρατεύονται κατά τῆς ψυχῆς, τήν ἀναστ/ΡΟ/φήν ὑμῶν ἔχοντες*], όπου φαίνεται ότι στον τελευταίο στίχο, στη λέξη *ἀναστροφή*, ο ζωγράφος αντέστρεψε το Ρ με το Ο¹¹. Η έννοια του χωρίου θεωρούμε ότι συνάδει με τον συμβολισμό των βημοθύρων ως εισόδου στη Βασιλεία του Θεού, στην οποία για να εισέλθουν οι πιστοί θα πρέπει να απέχουν από αμαρτίες που αντιμάχονται την ψυχή τους. Εκατέρωθεν της κεφαλής του αποστόλου, στο χρυσό βάθος, και με κόκκινα γράμματα, αναγράφεται, αριστερά: Ο ΑΓ[ΙΟΣ], και δεξιά: ΠΕΤΡΟΣ. Το κάτω μέρος του βημοθύρου πλαισιώνεται από σκουροπράσινη και κόκκινη ταινία.

Στο δεξιό φύλλο, η Παναγία είναι γυρισμένη ελαφρά προς τα αριστερά σκύβοντας το κεφάλι προς τον άγγελο σε στάση υποταγής, ενώ έχει το βλέμμα της στραμμένο προς τον πιστό (Εικ. 1β, 3). Κρατά στο χαμηλωμένο αριστερό της χέρι, σταυρωτά, τη ρόκα και το αδράχτι, στο οποίο είναι τυλιγμένο το πορφυρό νήμα. Έχει το δεξί της χέρι κάτω από το ύψος του ώμου, σε κίνηση ομιλίας, και τυλιγμένο μέσα στο μαφόριό της. Το βαθυκάστανο μαφόριό της κοσμεύεται στις παρυφές με χρυσή ταινία (ή περίκλειση) και κρόσσια. Κάτω από τον σκούρο μπλε, ποδήρη χιτώνα διακρίνεται η άκρη των πορφυρών υποδημάτων της, καθώς έχει ελαφρώς προτεταμένο το αριστερό της πόδι. Στέκεται πάνω σε ξύλινο υποπόδιο διακοσμημένο με χρυσοκονδυλιές. Η έλλειψη θρόνου πίσω της, καθιστά εμφατικότερη την παρουσία της. Στην άνω αριστερή γωνία του θυρόφυλλου, αποδίδεται το ημικύκλιο του ουράνιου θόλου, σε αποχρώσεις του μπλε χρώματος, από το οποίο εκπορεύεται ακτίνα με το Άγιο Πνεύμα, εν είδει περιστεράς, κατευθυνόμενο προς τη Θεοτόκο.

¹⁰ Διονύσιος ο εκ Φουρνά, *Ἑρμηνεία*, 150.

¹¹ Για την επιγραφή βλ. την εικόνα της Δεήσεως της μονής Σταυρονικήτα, η οποία είναι όμοια με αυτή του βημοθύρου. Σκαμπαβίας, «Δυσαναγνώστων ανάγνωσις», 241-248, κυρίως 244.



Εικ. 2. Ο αρχάγγελος Γαβριήλ. Λεπτομέρεια της εικ. 1α.



Εικ. 3. Η Παναγία του Ευαγγελισμού. Λεπτομέρεια της εικ. 1β.

Στο χρυσό βάθος αναπτύσσεται με κόκκινα γράμματα η επιγραφή: ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ.

Στο δεξιό φύλλο, κάτω από την Παναγία του θέματος του Ευαγγελισμού, αποδίδεται ο απόστολος Παύλος σε προτομή, στραμμένος αριστερά προς τον Πέτρο¹². Ο απόστολος είναι πλαισιωμένος από κολόνες καστανού σκούρου χρώματος, που μιμούνται διακόσμηση μαρμάρου και επιστέφονται με κιονόκρανα μπλε χρώματος. Φορά σκούρο πράσινο χιτώνα και σκούρο καστανό ιμάτιο, το οποίο φωτίζεται με λαδοπράσινες πινελιές. Σύμφωνα με τον συνήθη εικονογραφικό τύπο, κρατά και με τα δυο χέρια κάτω από το στήθος, κλειστό, κόκκινο κώδικα ευαγγελίου. Εκατέρωθεν της κεφαλής του αποστόλου, στο χρυσό βάθος και με κόκκινα γράμματα, αναγράφεται, αριστερά: Ο ΑΓ[ΙΟΣ], και δεξιά: ΠΑΥΛΟΣ. Το κάτω μέρος της πλαισίωσης του θυρόφυλλου παρουσιάζει σημαντικές φθορές.

Το βημόθυρο έχει συντηρηθεί και διατηρείται σχετικά σε καλή κατάσταση. Υπάρχουν φθορές στις παρυφές του, και ιδιαίτερα στο κάτω μέρος, ενώ στην επιφάνεια του παρουσιάζονται ελάχιστες αποχρωματίσεις.

¹² Διονύσιος ο εκ Φουρνά, *Ερμηγεία*, 150.

Η αρχική, αποκλειστική απεικόνιση του Ευαγγελισμού στην επιφάνεια των βημοθύρων (από τον 12^ο αιώνα), η οποία εκφράζει το δόγμα της Ενσάρκωσης, σταδιακά εμπλουτίζεται¹³. Ως εκ τούτου, με τη συμπύκνωση του θέματος του Ευαγγελισμού, απεικονίζονται και έτερα εικονογραφικά θέματα, όπως στο υπό μελέτη βημόθυρο, οι κορυφαίοι απόστολοι Πέτρος και Παύλος ως θεμελιωτές της χριστιανικής διδασκαλίας και ως εκ τούτου, του μυστηρίου της Σαρκώσεως¹⁴.

Το παλαιότερο γνωστό παράδειγμα βημοθύρου, στο οποίο απεικονίζονται οι κορυφαίοι Απόστολοι, βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο Πάφου στην Κύπρο και χρονολογείται στον 13^ο με 14^ο αιώνα¹⁵. Ωστόσο, το βημόθυρο αυτό παρουσιάζει τριμερή διάταξη, με τον Ευαγγελισμό στην επάνω ζώνη, ιεράρχες σε προτομή στη μεσαία (άγιος Χρυσόστομος), ενώ στην κάτω ζώνη απεικονίζονται οι απόστολοι σε προτομή (απόστολος Παύλος). Η διμερής εικονογραφική διάταξη (Ευαγγελισμός – Απόστολοι) που παρουσιάζει το βημόθυρο της μονής Μεγάλου Μετεώρου δεν είναι συνηθισμένη, καθώς τα γνωστά παραδείγματα είναι περιορισμένα¹⁶. Μάλιστα, το παλαιότερο βημόθυρο που γνωρίζουμε να παρουσιάζει την ίδια εικονογραφική διάταξη, βρίσκεται επίσης, ίσως όχι συμπτωματικά, στη μονή Μεγάλου Μετεώρου (Εικ. 4). Κατά την άποψή μας, το βημόθυρο αυτό αποτελεί το πρότυπο για την εικονογραφία και του υπό μελέτη βημοθύρου. Εικονογραφικά, οι μορφές του Ευαγγελισμού του παλαιολόγειου βημοθύρου, παραπέμπουν σε έργα του δεύτερου μισού του 14^{ου} αιώνα, εποχή κατά την οποία έχει χρονολογηθεί στο παρελθόν¹⁷. Τεχνοτροπικά, ωστόσο, θεωρούμε ότι συνδέεται με αντίστοιχα έργα

13 Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη*, 71 κ.ε.

14 Βλ. την αναφορά στον 7^ο οίκο του Ακάθιστου Ύμνου «*Χαίρε, τῶν Ἀποστόλων τὸ ἀσίγητον στόμα*». Δεν είναι τυχαίο ότι σε ορισμένους ναούς, οι κορυφαίοι Απόστολοι εικονίζονται στην ανατολική όψη των πεσότοιχων του ιερού. Αντίστοιχα παραδείγματα έχουμε στο Πρωτάτο, στη Σοροζάνι, στην Παλαιά Μητρόπολη Βεροίας, κ.α. Βλ. Τσιγαρίδας, «*Μανουήλ Πανσέληνος*», 30-31, εικ. 3. Για την ερμηνεία της παρουσίας των Αποστόλων στα βημόθυρα, βλ. Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη*, 80 κ.ε., 216 κ.ε.

15 Από το βημόθυρο αυτό σώζεται μόνο το αριστερό φύλλο. Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη*, αρ. Γ94, 158.

16 Η εικονογραφική διάταξη με το θέμα του Ευαγγελισμού στο επάνω μέρος και τους Αποστόλους στο κάτω είναι γνωστή και από ομάδα βημοθύρων, τα οποία χρονολογούνται από τις αρχές του 15^{ου} και σε όλη τη διάρκεια του 16^{ου} αιώνα. Τα βημόθυρα αυτά, ωστόσο, ανήκουν σε διαφορετικό τύπο, στον τύπο Δ', καθώς φέρουν ξυλόγλυπτη διακόσμηση στην τοξωτή, διπλής καμπυλώσεως και με οξεία κορύφωση απόληξή τους. Στα βημόθυρα αυτά υπάρχει διαφοροποίηση και στη διάταξη των θεμάτων στην επιφάνειά τους, καθώς το θέμα του Ευαγγελισμού καλύπτει ίση ή και μικρότερη επιφάνεια από αυτή των αποστόλων. Μάλιστα, οι απόστολοι αποδίδονται όχι σε προτομή, αλλά ολόσωμοι, ενώ και στο θέμα του Ευαγγελισμού το βάθος γεμίζει με σύνθετα αρχιτεκτονικά στοιχεία. Η παρουσία των αποστόλων την εποχή αυτή στα βημόθυρα, ίσως συνδέεται και με τις φιλενωτικές τάσεις της εποχής. Δεν θεωρούμε άλλωστε τυχαίο ότι τα συγκεκριμένα βημόθυρα προέρχονται από τον νησιωτικό χώρο και έχουν συνδεθεί, κυρίως, με την κρητική σχολή. Βλ. Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη*, 228-231.

17 Το βημόθυρο έχει χρονολογηθεί από τους Subotić και Ιουστίνιο Σιμωνοπετρίτη το 1390 και πριν το 1394, όταν ο Ιωάσαφ κατέφυγε στο Άγιον Όρος (Subotić, J. Simonopetritis, «*Λ' iconostase*»,



Εικ. 4. Βημόθυρο μονής Μ. Μετεώρου, α΄ μισό 15ου αι. (Πηγή: Κ. Βαφειάδης)

του 15^{ου} αιώνα, τα οποία βρίσκονται στην Καστοριά, και εντάσσονται στο ρεύμα της υστεροβυζαντινής ζωγραφικής που εντοπίζεται στον ευρύτερο μακεδονικό χώρο, αλλά και στη Ήπειρο¹⁸. Ως εκ τούτου, το παλαιότερο αυτό βημόθυρο πιστεύουμε ότι θα πρέπει να χρονολογηθεί στο πρώτο μισό του 15^{ου} αιώνα.

Στην περιοχή των Μετεώρων γνωρίζουμε άλλο ένα βημόθυρο που παρουσιάζει την παραπάνω γραπτή διάταξη των θεμάτων. Προέρχεται από τον σπηλαιώδη ναό της Παναγίας Σπηλαιώτισσας, ή Παλαιοπαναγιά στην Μήκανη, ο οποίος στα μέσα του 16ου αιώνα είχε υπαχθεί ως κελί στη Σκήτη του Μεγάλου Μετεώρου. Από το 1995, με την υπ' αριθ.19/5.2.1995 πράξη του σεβασμιότατου μητροπολίτη Σταγών και Μετεώρων κ.κ. Σεραφεΐμ, ανήκει στην μονή Αγίου Στεφάνου Αγίων Μετεώρων. Το βημόθυρο και οι φορτές εικόνες του παλαιού τέμπλου της Παναγίας φυλάσσονται πλέον στο κειμηλιοφυλάκιο της μονής του Αγίου Στεφάνου. Το βημόθυρο φέρει την επιγραφή: *Ἐτους,ζξ´* [=1552]¹⁹. Η προηγούμενη επιστασία και κυριότητα του σπηλαίου από τη μονή του Μεγάλου Μετεώρου, η χρονολογία κατασκευής του, καθώς και η σπανιότητα της θεματικής του διάταξης, μας οδηγούν στην υπόθεση ότι και ο ζωγράφος του βημοθύρου αυτού επηρεάστηκε εικονογραφικά από τα δυο προηγούμενα της μονής.

751–758, κυρίως, 754, εικ. 3 στη σ. 755. Ωστόσο, στο άρθρο τους οι μελετητές αναφέρονται κατ'εξοχήν στο παλαιότερο τέμπλο, το οποίο έχει αντικατασταθεί, καθώς και στις εικόνες του. Για το βημόθυρο γίνεται απλή αναφορά. Πρόκειται για απλό, ξύλινο, γραπτό βημόθυρο, του οποίου το κάθε θυρόφυλλο χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο επάνω και μεγαλύτερο μέρος αποδίδεται το θέμα του Ευαγγελισμού, με τον αρχάγγελο Γαβριήλ στο αριστερό φύλλο και τη Θεοτόκο στο δεξί. Στο κάτω μέρος, το οποίο είναι μικρότερο και καλύπτει το ένα τρίτο της επιφάνειας του βημοθύρου, αποδίδονται σε προτομή οι κορυφαιοί απόστολοι: ο Πέτρος στο αριστερό φύλλο και ο Παύλος στο δεξί. Ο τύπος της Παναγίας που γέρνει χαμηλά στον ώμο το κεφάλι και από το εγκλωβισμένο στο μαφόριο δεξί της χέρι προβάλλει μόνο η παλάμη κοντά στο πρόσωπο, εφαρμόζεται στα παλαιολόγια χρόνια, όπως στο βημόθυρο της μονής Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος, του τελευταίου τέταρτου του 14^{ου} αιώνα, το οποίο φαίνεται να γίνεται το πρότυπο σε μεταβυζαντινά βημόθυρα από την ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας. Βλ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Ο Χριστός στην Ενσάρκωση και στο Πάθος*, 132. Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη*, αρ. Γ46, 133, όπου από παραδρομή χρονολογείται στον 16^ο αι.

18 *Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας*, αρ. 3 (Ε. Δρακοπούλου).

19 Το βημόθυρο, στο άνω και μεγαλύτερο μέρος, φέρει την παράσταση του Ευαγγελισμού. Ο *Ἀρχ(ων) Γαβριήλ* εικονίζεται στο αριστερό φύλλο να κρατάει σκήπτρο στο αριστερό χέρι, ενώ τείνει το δεξί προς την Παναγία, σε στάση ευλογίας. Η Παναγία, η οποία εικονίζεται όρθια στο δεξιό φύλλο, είναι στραμμένη προς τον αρχάγγελο. Η δεξιά παλάμη της δηλώνει έκπληξη και αμηχανία, ενώ κλίνει ελαφρά την κεφαλή προς τον θεατή, απαντώντας στο θέλημα του Θεού: *Ἰδ(ού) η Δ(ού)λλ(η) Κ(υρίου): γ(έ)ν(ο)ι(τ)ό μ(ο)ι κ(α)τ(ά) τ(ο) ρ(ή)μ(α) σου*, (Λουκ. 1,38). Στο κάτω και μικρότερο τμήμα των δύο φύλλων, εικονίζονται σε προτομή οι κορυφαιοί απόστολοι *Πέτρος* και *Παύλος*. Ο Πέτρος ευλογεί με το δεξί του χέρι, ενώ με το αριστερό κρατάει κυλινδρικό και ελαφρώς ανοικτό ειλητάριο. Ο απόστολος Παύλος κρατάει κλειστό ευαγγέλιο. Οι δύο Απόστολοι φέρουν κόκκινους φωτοστέφανους. Για το βημόθυρο βλ. Μοναχή Θεοτέκνη, *Τὸ πέτρινο δάσος*, τόμος α': *Ἱερά ἀσκητήρια*, 244–246, εικ. στη σ. 243. *Ελπίδα και Πίστη*, αρ. 41 (Κ. Μαντζανά).

Από τη βιβλιογραφία γνωρίζουμε άλλα δύο βημόθυρα με αυτή την εικονογραφική σύνθεση²⁰, ενώ ένα τρίτο, που έγινε γνωστό από τον Κ. Βαφειάδη, βρίσκεται στο παρεκκλήσιο των Αρχαγγέλων στη μονή Διονυσίου Αγίου Όρους. Σύμφωνα με τον μελετητή, η τέχνη του βημοθύρου συνάδει με το καλλιτεχνικό ιδίωμα του Νεοφύτου, υιού του ζωγράφου Θεοφάνη Στρελίτζα Μπαθά και χρονολογείται στα μέσα του 16^{ου} αιώνα²¹. Το βημόθυρο προέρχεται από το κελί της Θεοτόκου στις Καρυές, περιοχή όπου ο Νεόφυτος εργάζεται με τον πατέρα του²². Μάλιστα, η σχέση του Νεοφύτου με τα Μετέωρα είναι γνωστή, καθώς το 1573 υπογράφει τις τοιχογραφίες της Παλαιάς Μητρόπολης της Καλαμπάκας, όπου με υπερηφάνεια δηλώνει υιός του Θεοφάνη²³, γεγονός που υποδηλώνει και τη δημοφιλία του Θεοφάνη στην περιοχή.

Εικονογραφικά, ο λιτός τύπος του Ευαγγελισμού του βημοθύρου του Μεγάλου Μετεώρου (Εικ. 1α-1β), ακολουθεί τον παλαιότερο αντίστοιχο τύπο στα βημόθυρα, με την Παναγία όρθια²⁴, και το θέμα του Ευαγγελισμού χωρίς αρχιτεκτονικό βάθος, όπως τον συναντάμε στο βημόθυρο του παρεκκλησίου των Αγίων Πέντε Μαρτύρων της Σεβαστείας στο Σινά, το οποίο χρονολογείται στα τέλη του 12^{ου} με 13^ο αιώνα²⁵. Ο τύπος αυτός εκφράζει με τη μεγαλύτερη σαφήνεια το ευαγγελικό κείμενο, γι' αυτό και εξακολουθεί να υπάρχει και στους επόμενους αιώνες· γίνεται δε αγαπητός στους ζωγράφους της βορειοδυτικής σχολής²⁶, ενώ τον συναντάμε, με μικρότερη συχνότητα, και στους ζωγράφους της κρητικής σχολής, από τον 15^ο αιώνα και εξής²⁷.

Ο εικονογραφικός τύπος της Παναγίας στο βημόθυρο της μονής Μεγάλου Μετεώρου είναι ο συνηθέστερος στα βημόθυρα. Οι ζωγράφοι τον χρησιμοποιούν αυτούσιο ή προσθέτουν επουσιώδεις λεπτομέρειες, οι οποίες φανερώνουν και την

20 Βλέπε το βημόθυρο, το οποίο βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Nessebâr στη Βουλγαρία, του 1544/45, όπου εντός της συνθέσεως του Ευαγγελισμού απεικονίζονται και οι προφήτες, όπως και στο βημόθυρο στο Μουσείο Εκκλησιαστικής Τέχνης Ιεράς Μητροπόλεως Μονεμβασίας και Σπάρτης, του τέλους του 16^{ου} με αρχές του 17^{ου} αι. (Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη*, 153, 512, 167).

21 Να σημειώσουμε ότι το βημόθυρο αυτό παρουσιάζει εικονογραφικές διαφοροποιήσεις από το υπό μελέτη βημόθυρο στη στάση του αγγέλου που αποδίδεται με ανοιχτό διασκελισμό, στην επιγραφή του ειληταρίου του αποστόλου Πέτρου, στη διακοσμητική ταινία που φέρει στο κάτω μέρος, κ.ά. Βλ. Βαφειάδης, «Η συλλογή εικόνων της Μονής Διονυσίου».

22 Ο Θεοφάνης εγκαθίσταται στις Καρυές στα 1543, Τσιγαρίδας, *Θεοφάνης ο Κρής*, 36. Για το θέμα βλ. επίσης Βαφειάδης, *Η τέχνη της δουλείας*, 171 κ.ε., κυρίως 184-189.

23 Για τον διάκοσμο βλ. Αναγνωστόπουλος, Ανδρούδης, *Η Βυζαντινή Καθέδρα των Σταγών*. Λυτάρη, *Ο τοιχογραφικός διάκοσμος*.

24 Για τον τύπο της Παναγίας, βλ. Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη*, 180 κ.ε.

25 Παπαδημητρίου, *ένθ. ανωτ.*, αρ. Γ2, 111-112.

26 Καραμπερίδη, «Τα βημόθυρα».

27 Παπαδημητρίου, *ένθ. ανωτ.*, 111.

καλλιτεχνική τους προέλευση²⁸. Ο ζωγράφος του μεταβυζαντινού βημοθύρου που μελετάμε, απέχει συνειδητά από οποιαδήποτε προσθήκη εικονογραφικής λεπτομέρειας, καθιστώντας φανερή τη διαφορετική καλλιτεχνική παράδοση από την οποία προέρχεται, δηλαδή της κρητικής σχολής.

Για τον τύπο του αρχαγγέλου, ο ζωγράφος προτιμά τον λεγόμενο «συγκρατημένο» ως προς την κίνηση, σε σχέση με τον «ορμητικό» με τον ανοιχτό διασκελισμό²⁹, ή τον «στατικό» τύπο. Ως παλαιότερα παραδείγματα του «συγκρατημένου» τύπου αρχαγγέλου θα μπορούσαμε να αναφέρουμε το βημόθυρο του ναού του Τιμίου Προδρόμου στα Λεύκαρα της Κύπρου και το βημόθυρο του Σινά, τα οποία χρονολογούνται στα τέλη του 12^{ου} αιώνα³⁰. Τον τύπο αυτό αναγνωρίζουμε και σε πολλά βημόθυρα τα οποία βρίσκονται στο Άγιον Όρος³¹, καθώς παρουσιάζει συνέχεια στους αιώνες, με διάφορες παραλλαγές, σύμφωνα και με τον συρμό της εποχής. Εδώ, ο αρχάγγελος κινείται με το δεξί πόδι μπροστά, και όχι πίσω, παραλλαγή την οποία συναντάμε στα βημόθυρα του Μουσείου Καστοριάς του 1400³², του ναού του Αγίου Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα του 1400 περίπου³³, αλλά και στο παλαιολόγειο βημόθυρο του Μεγάλου Μετεώρου (Εικ. 4)³⁴. Ο ζωγράφος του υπό μελέτη βημοθύρου, παρότι ακολουθεί τον τύπο του συγκρατημένου αρχαγγέλου, τύπο ιδιαίτερα προσφιλή, όπως αναφέραμε, στους καλλιτέχνες της βορειοδυτικής σχολής³⁵, διαφοροποιείται και φανερώνει την καλλιτεχνική του προέλευση από την κρητική σχολή, καθώς επιλέγει να τον αποδώσει ως μια ήρεμη, εσωστρεφή μορφή. Απουσιάζουν, δηλαδή, λεπτομέρειες που χαρακτηρίζουν τους ζωγράφους της βορειοδυτικής σχολής, όπως η περιστροφική κίνηση της

28 Για παράδειγμα, σε βημόθυρο της μονής Τζώρας στην Ήπειρο, του πρώτου μισού του 16^{ου} αιώνα, είναι εύκολα διακριτή η καλλιτεχνική ρίζα του ζωγράφου, από εικονογραφικές λεπτομέρειες, όπως αυτή της, άνευ λόγου, αιωρούμενης παρυφής του μαφορίου της Παναγίας, η οποία απαντά σε έργα της λεγόμενης βορειοδυτικής σχολής, βλ. Καραμπερίδη, *ένθ. ανωτ.*, 267-268. Η λεπτομέρεια αυτή απαντά και στο προγενέστερο, υστεροβυζαντινό βημόθυρο της μονής Μεγάλου Μετεώρου (εικ. 5).

29 Παπαδημητρίου, *ένθ. ανωτ.*, 169 κ.ε.

30 Παπαδημητρίου, *ένθ. ανωτ.*, αρ. Γ1 και αρ. Γ2, 110-112, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

31 Βλέπε το βημόθυρο της μονής Ξενοφώντος, έργο του Αντωνίου του 1544, της μονής Αγίου Παύλου των μέσων του 16^{ου} αιώνα και έτερο του τέλους του 17^{ου} αι., του παρεκκλησίου του Αγίου Τρύφωνα στη μονή Χιλανδαρίου έργο του G. Mitrofanovic, του 1620, του Πρωτάτου του τέλους του 17^{ου} αιώνα (Παπαδημητρίου, *ένθ. ανωτ.*, Γ19, Γ22, Γ67, Γ143, Γ36, Γ128, Γ65, Γ142, Γ68, Γ143-Γ144, αντίστοιχα), κ.ά.

32 Τσιγαρίδας, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου και ναών της Καστοριάς*, 221-223, εικ. 109-110, όπου και παλαιότερα παραδείγματα σε τοιχογραφίες.

33 Παπαδημητρίου, *ένθ. ανωτ.*, αρ. Γ6, 115, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

34 Καραμπερίδη, *ένθ. ανωτ.*, 268.

35 *Αυτόθι*.



Εικ. 5. Βημόθυρο μονής Σταυρονικίτα, 1546, έργο Θεοφάνη του Κρητός.
(Πηγή: Πατρινέλης, Καρακατσάνη, Θεοχάρη, Μονή Σταυρονικίτα, εικ. 12).

μορφής, η απόδοση του σώματος με χαμηλή λεκάνη, η καμπύλη της πλάτης ή ο υπερτονισμός της κνήμης του αριστερού σκέλους του αρχαγγέλου³⁶.

Στο θέμα του Ευαγγελισμού το βημόθυρο του Μεγάλου Μετεώρου παρουσιάζει στενή συγγένεια με το αντίστοιχο της μονής Σταυρονικήτα του Αγίου Όρους, το οποίο θεωρείται έργο του Θεοφάνη του Κρητός (τέλος 15^{ου} αι. – †1559)³⁷, και χρονολογείται στα 1546 (Εικ. 5)³⁸. Η μόνη διαφοροποίηση εστιάζεται στη μορφή του αρχαγγέλου, καθώς ο Θεοφάνης επιλέγει για το βημόθυρο της μονής Σταυρονικήτα τον τύπο του «στατικού» αρχαγγέλου, ενδεδυμένου με αυτοκρατορική ενδυμασία. Βέβαια, η επιλογή διαφορετικών εικονογραφικών τύπων για τη μορφή του αγγέλου δεν είναι κάτι ξένο στον Θεοφάνη, ο οποίος με άνεση χειρίζεται ποικίλους τύπους στα έργα του, όπως στο Μετέωρο, στη Λαύρα, στον Σταυρονικήτα κ.α. Ενδεικτικό είναι το παράδειγμα των τοιχογραφιών των οίκων του Ακαθίστου Ύμνου στην τράπεζα της μονής Μεγίστης Λαύρας Αγίου Όρους (1534/35), όπου ο Θεοφάνης χρησιμοποιεί σε ακολουθία, τρεις διαφορετικούς εικονογραφικούς τύπους για τον αρχάγγελο, με τον συκρατημένο τύπο στον οίκο Β΄ του Ακαθίστου Ύμνου³⁹.

Σε έργα της κρητικής σχολής παραπέμπουν και οι μορφές των αποστόλων Πέτρου (Εικ. 6) και Παύλου του βημοθύρου (Εικ. 7), τις οποίες μάλιστα θεωρούμε άμεσα συσχετιζόμενες με τις αντίστοιχες εικόνες από τη Μεγάλη Δέηση της μονής Σταυρονικήτα Αγίου Όρους, έργο, επίσης, του Θεοφάνη του Κρητός του 1546 (Εικ. 8)⁴⁰. Η μορφή του Πέτρου, λόγου χάρη, παρουσιάζει πανομοιότυπα χαρακτηριστικά και στα δυο έργα, ακόμη και στις λεπτομέρειες, όπως είναι ο τρόπος που κρατάει το ειλπητάριο, η ρεαλιστική απόδοση του ειλπηταρίου, αλλά και η επιλογή του σπάνιου αναγραφόμενου χωρίου σε αυτό. Η απόδοση του μισάνοιχτου ειλπηταρίου εντοπίζεται ήδη στη μορφή του αποστόλου Πέτρου στις τοιχογραφίες του ναού του Πρωτάτου στο Άγιον Όρος (Εικ. 9)⁴¹, τις οποίες προφανώς έχει μελετήσει

36 Σιώμος, «Εικόνες από το αρχικό τέμπλο του ναού της Υπαπαντής», 321-334, κυρίως 330.

37 Από την πλούσια βιβλιογραφία για τον ζωγράφο Θεοφάνη βλ. ενδεικτικά: Chatzidakis, «Researches». Καρακατσάνη «Εικόνες», 51 κ.ε. Χατζηδάκης, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης*. Τσιγαρίδας, «Μονή Αγίου Νικολάου Αναπαυσά Μετεώρων», 96-99. Τσιγαρίδας, *Θεοφάνης ο Κρής*, όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία. Βλ. επίσης τη μελέτη του Κ. Βαφειάδη στον παρόντα τόμο.

38 Καρακατσάνη «Εικόνες», 62, εικ. 12. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, αρ. 2.57 (Ε. Τσιγαρίδας).

39 Millet, *Monuments del'Athos*, πίν. 119.4 και 145.4 αντίστοιχα. Χατζηδάκης, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης*, εικ. 209. Καραπερίδη, «Τα βημόθυρα», 269.

40 Καρακατσάνη, *έθν. ανωτ.*, 111, εικ. 37, 38. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, αρ. 2.55 και αρ. 2.56, (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).

41 Οι τοιχογραφίες του Πρωτάτου χρονολογούνται από τους περισσότερους ερευνητές στα 1290 περίπου, ενώ από τον Κ. Βαφειάδη μεταξύ 1309-1311 (Varphiades, «The wall-paintings of the Protaton Church»). Από τη μισοσβησμένη επιγραφή του ειλπηταρίου δεν αναγνωρίζεται το χωρίο. Για την τοιχογραφία βλ. Τσιγαρίδας, «Μανουήλ Πανσέληνος», εικ. 83.



Εικ. 6. Ο απόστολος Πέτρος.
Λεπτομέρεια της εικ. 1α.



Εικ. 7. Ο απόστολος Παύλος.
Λεπτομέρεια της εικ. 1β.

σει ο Θεοφάνης κατά την παραμονή του στο Άγιον Όρος⁴², όπως και στην εικόνα του αποστόλου, η οποία βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο και χρονολογείται στο πρώτο μισό του 14ου αιώνα, η οποία μάλιστα φέρει και το ίδιο χωρίο⁴³. Στην εικόνα της μονής Σταυρονικήτα, πρέπει, επίσης, να επισημανθεί η ανορθόγραφη γραφή του χωρίου, καθώς στον τελευταίο στίχο της επιγραφής, στη λέξη *ἀναστροφήν*, ο Θεοφάνης αντέστρεψε το *P* με το *O*⁴⁴. Το ίδιο ακριβώς λάθος, όπως είδαμε, εντοπίζεται και στο ειλπτάριο του αποστόλου Πέτρου στο βημόθυρο της μονής Μεγάλου Μετεώρου. Ο Χατζηδάκης, όπως και η Καρακατσάνη κάνουν ιδιαίτερη μνεία στις ανορθόγραφες επιγραφές του Θεοφάνη, οι οποίες φανερώνουν τις λιγοστές γραμματικές του γνώσεις⁴⁵, ενώ, σύμφωνα με τον Βελένη, ο Θεοφάνης ζωγραφίζει, κατά κανόνα, ο ίδιος τα κείμενα των ειλπταρίων στα έργα του⁴⁶. Τέλος, θα πρέπει να αναφερθούμε στη σπανιότητα της επιλογής του συγκεκριμένου χωρίου στα ειλπάρια του αποστόλου Πέτρου στις μεμονωμένες παραστάσεις

42 Τσιγαρίδας, *Θεοφάνης ο Κρής*, 17, 26, 27.

43 Mihalarias, Cormack, *A Major New Discovery. Byzantium. Treasures of Byzantine Art*, 205.

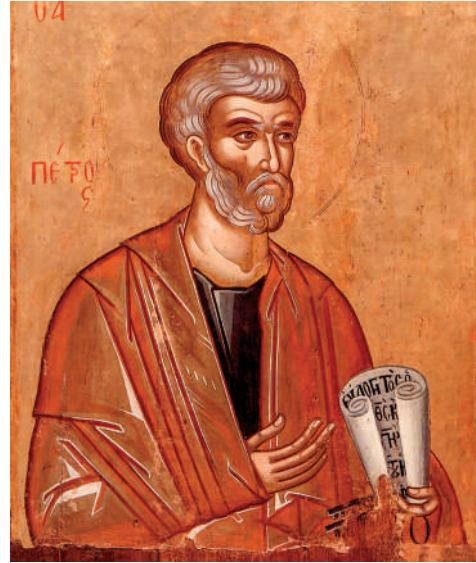
44 Για την επιγραφή, η οποία είναι ίδια με την εικόνα της Δεήσεως της μονής Σταυρονικήτα, βλ. Σκαμπαβίας, «Δυσαναγνώστων ανάγνωσης», 244.

45 Καρακατσάνη, *ένθ. ανωτ.*, 51, 54.

46 Βελένης, «Η γραφή», 211-233, κυρίως 220, σημ. 40.



Εικ. 8. Ο απόστολος Πέτρος από τη Μεγάλη Δέσηψη της μονής Σταυρονικήτα, 1546. (Πηγή: Πατρινέλης, Καρακατσάνη, Θεοχάρη, Μονή Σταυρονικήτα, 111, εικ. 37).



Εικ. 9. Ο απόστολος Πέτρος από τη Μεγάλη Δέσηψη στο Πρωτάτο, 1542 (Πηγή: Θεσσαυροί του Αγίου Όρους, αριθ. 2.53 (Ε.Ν. Τσιγαρίδας).

του. Στην Ερμηνεία του Διονυσίου του εκ Φουρνά προτείνεται το συγκεκριμένο χωρίο μόνο για την απεικόνιση του Πέτρου στις παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας⁴⁷, ενώ στις μεμονωμένες απεικονίσεις του αποστόλου συνιστώνται άλλα αποσπάσματα από τις επιστολές του⁴⁸. Πράγματι, στο παλαιολόγιο βημόθυρο της μονής, και στον ατέχνως αποδιδόμενο ως κώδικα που κρατά ο απόστολος, αναγράφεται ανορθόγραφα: ΝΨΑΤΕ / ΓΡΗΓΟΡΙCΑΤΕ / ΟΤΙ Ο ΑΝΤΙΔΙ/ΚΟC ΗΜΩΝ⁴⁹ (Εικ. 4). Ομοίως, στην εικόνα του αποστόλου Πέτρου της Μεγάλης Δείσεως του Πρωτάτου, έργο που αποδίδεται στον Τζώρτζη και χρονολογείται το 1542, στο ειλπάριο αναγράφεται: ΕΥΛΟΓΗΤΟΣ Ο / Θ(Ε)C..... (Εικ. 9)⁵⁰. Όσον αφορά στην εικόνα του αποστόλου στη Μεγάλη Δέσηψη της μονής Σταυρονικήτα του Θεοφάνη (Εικ. 8), έχει ήδη επισημανθεί από τους μελετητές⁵¹ ότι η επιλογή του χωρίου, που είναι σπάνια, προσδίδει μια εσχατολογική χροιά, ενώ οι παραινέσεις του αρ-

47 Διονύσιος ο εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 287.

48 *Αυτόθι*, 232.

49 *Νήψατε, γρηγορήσατε· ὁ ἀντίδικος ὑμῶν διάβολος ὡς λέων ὠρυόμενος περιπατεῖ ζητῶν τίνα καταπίη...* (Α' Πέτρου, 5, 8).

50 *Θησαυροί Αγίου Όρους*, αρ. 2.52, 119 (Ε.Ν. Τσιγαρίδας).

51 *Byzantium*, 205 (R. Cormack).

μόζουν κατ' εξοχήν σε μία μοναστική κοινότητα, σκέψη που θεωρούμε ότι ώθησε τον ζωγράφο να την επιλέξει και για το εξεταζόμενο βημόθυρο στο ειλπτάριο του αποστόλου Πέτρου.

Για τη γενικότερη εικονογραφία του βημοθύρου φαίνεται ότι ο ζωγράφος έχει χρησιμοποιήσει συνειδητά, το παλαιότερο στη μονή βημόθυρο των αρχών του 15^{ου} αιώνα, το οποίο επαναλαμβάνει τόσο στην εικονογραφική διάταξη, όσο και στους εικονογραφικούς τύπους των μορφών, καθιστώντας ωστόσο αισθητό το διαφορετικό καλλιτεχνικό περιβάλλον από το οποίο προέρχεται. Μάλιστα, από την παραπάνω εικονογραφική εξέταση του βημοθύρου συνάγεται ο σύνδεσμος με την καλλιτεχνική προσωπικότητα του Θεοφάνη Στρελίτζα Μπαθά⁵². Το στοιχείο αυτό ενισχύεται από την τεχνική και τεχνοτροπική εξέταση του βημοθύρου.

Πιο συγκεκριμένα, οι στάσεις και οι αναλογίες των σωμάτων της Παναγίας και των αποστόλων στο βημόθυρο της μονής Μεγάλου Μετεώρου παρουσιάζουν άμεση τυπολογική συνάφεια με το βημόθυρο και τις εικόνες της Μεγάλης Δέησης της μονής Σταυρονικήτα Αγίου Όρους, έργα του Θεοφάνη Στρελίτζα Μπαθά, του 1546⁵³. Κυρίαρχο στοιχείο στο βημόθυρο αποτελούν οι ανθρώπινες μορφές, οι οποίες αποδίδονται λεπτές, με ήρεμες στάσεις και γαλήνια έκφραση. Τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά των μορφών του βημοθύρου (Εικ. 2, 3), αναγνωρίζονται σε φυσιογνωμικούς τύπους γνωστούς σε έργα του Θεοφάνη, καθώς, σύμφωνα με τον Τσιγαρίδα, επαναλαμβάνονται σταθερά στη ζωγραφική του⁵⁴, όπως οι μορφές των αποστόλων Πέτρου και Παύλου. Τα χαρακτηριστικά των προσώπων γράφονται με σκούρο καστανό προπλασμό, που σβήνει με ανοιχτότερους τόνους, φωτίζοντας τα σαρκώματα. Στο μέτωπο και στις παρειές του αποστόλου Πέτρου, για παράδειγμα, ο προπλασμός φωτίζεται απαλά με ρόδινο χρώμα, τονίζοντας την εκφραστική δύναμη της μορφής (Εικ. 8). Οι περιορισμένες γραμμικές λευκές πινελιές, άλλοτε έντονες ή αμυδρές, προσδίδουν πλαστικότητα στα σημεία της σάρκας γύρω από τα μάτια, το μέτωπο, το πηγούνι και τον λαιμό, και είναι χαρακτηριστικές στον Θεοφάνη⁵⁵. Τα πρόσωπα, με τον τρόπο αυτό, δείχνουν ευαίσθητα και αποκτούν μια ευγενική, συγκρατημένη θλίψη. Αρκεί μόνο να συγκρίνουμε την κεφαλή

52 Για τις σχέσεις του ζωγράφου Θεοφάνη με τα Μετέωρα βλ. Βαφειάδης, «Τέχνη και Εκκλησία στη Θεσσαλία τον 16ο αι.». Ο ίδιος, «Εικόνες άδηλων 'κρητικών' ζωγράφων». Βλ. επίσης τη μελέτη του ίδιου στον παρόντα τόμο.

53 Καρακατσάνη, *ένθ. ανωτ.*, 111, εικ. 37, 38, και 62, εικ. 12. *Θησαυροί Αγίου Όρους*, αρ. 2.55 (Απ. Πέτρος), αρ. 2.56 (Απ. Παύλος), αρ. 2.57 (Βημόθυρα Ευαγγελισμού), αρ. 2.58 (Ευαγγελισμός) (Ε.Ν. Τσιγαρίδας).

54 Τσιγαρίδας, «Μονή Αγίου Νικολάου Αναπαυσά», 96. Τσιγαρίδας, *Θεοφάνης ο Κρής*, 28.

55 Βλέπε και την εικόνα του Χριστού Αρχιερέα στην μονή Ρουσάνου, την οποία του αποδίδει ο Αναγνωστόπουλος («Εικόνα του Χριστού Μεγάλου Αρχιερέα»).

του αγγέλου στο βημόθυρο του Μετεώρου με αυτό της εικόνας του Ευαγγελισμού από το Δωδεκάορτο, όπως και του βημοθύρου στη μονή Σταυρονικήτα⁵⁶.

Στην απόδοση των ενδυμάτων εμφανής είναι η σύνδεση με την κίνηση των σωμάτων. Λειπομέρειες, όπως η ανάπτυξη των μαλακών πτυχώσεων των ενδυμάτων, όπου ακόμα και οι παρυφές αποδίδονται χωρίς περιστροφές και εντάσεις, φανερώνουν την άμεση σχέση με τις τοιχογραφίες στον Άγιο Νικόλαο του Αναπαυσά⁵⁷. Το προσωπικό του στίγμα δίνει ο καλλιτέχνης και στις ανατομικές λειπομέρειες στα χέρια και στα πόδια, αλλά κυρίως στο ύφος και στο ήθος που αποπνέουν οι ευγενικές, εσωστρεφείς μορφές του.

Παρόλη την περιορισμένη χρωματική κλίμακα, λόγω των τεσσάρων μόνο μορφών του βημοθύρου, τα βασικά χρώματα που χρησιμοποιεί ο Θεοφάνης, όπως το πράσινο, το κόκκινο, το καστανό και το ιώδες⁵⁸, επαναλαμβάνονται και στο βημόθυρο. Μάλιστα, χρησιμοποιεί όλη την παραπάνω παλέτα, καθώς απλώνει διαφορετικά χρώματα για τα ενδύματα κάθε μιας μορφής, γεγονός που φανερώνει την προσπάθεια για ποικιλία στις χρωματικές του συνθέσεις⁵⁹.

Τα στοιχεία αυτά, και η αναμφίβολη καλλιτεχνική του ποιότητα, απομακρύνουν το βημόθυρο από το έργο του ζωγράφου Τζώρτζη, στον οποίο προσγράφεται, σύμφωνα και με την συνοδευτική πινακίδα στο κειμηλιοφυλάκιο της μονής Μεγάλου Μετεώρου. Ο Τζώρτζης, σύμφωνα με τα πορίσματα της έρευνας, φαίνεται να είναι ο ζωγράφος των τοιχογραφιών του καθολικού⁶⁰ και, σύμφωνα με τον Κ. Βαφειάδη, και των εικόνων του τέμπλου του 1552⁶¹. Αν και από τη μελέτη εξάγεται ότι το έργο του Τζώρτζη έχει καλλιτεχνική σχέση και εξάρτηση από αυτό του Θεοφάνη, και ίσως να υπήρξε μαθητής ή συνεργάτης του⁶², ωστόσο, δεν παρουσιάζει καλλιτεχνική συνάφεια με την τέχνη του βημοθύρου⁶³.

Η ζωγραφική του Τζώρτζη είναι τυποποιημένη και πιο γραμμική, με απότομες αβέβαιες γραμμές, που ορίζουν μορφές χωρίς πηγαία έμπνευση, ενώ τα πρόσω-

56 Καρακατσάνη, *ένθ. ανωτ.*, 62, εικ. 12 και 68, εικ. 30. *Θησαυροί Αγίου Όρους*, αρ. 2.57 (Βημόθυρα Ευαγγελισμού), αρ. 2.58 (Ευαγγελισμός) (Ε.Ν. Τσιγαρίδας).

57 Τσιγαρίδας, *ένθ. ανωτ.*, σποράδην.

58 Ο ίδιος, *Θεοφάνης ο Κρής*, 28.

59 Για τα χρώματα που χρησιμοποιεί ο Θεοφάνης βλ. Χατζηδάκης, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης*, 95-97.

60 Βαφειάδης, «Ο ζωγράφος Τζώρτζης», 107, σημ. 3.

61 Σώζεται ο σταυρός επιστυλίου, γραπτές επιστέψεις και δύο τουλάχιστον εικόνες από το επιστύλιο του έτους 1552. Βλ. Βαφειάδης, «Το τέμπλο του νέου καθολικού της Ι. Μ. Μεγάλου Μετεώρου». Ο ίδιος, «Εικόνες άδηλων 'κρητικών' ζωγράφων», 116-118.

62 Βαφειάδης, «Ο ζωγράφος Τζώρτζης», 120. Τσιγαρίδας, *Θεοφάνης ο Κρής*, 31.

63 Για την σύγκριση των έργων των δυο ζωγράφων βλ. Βαφειάδης, «Το πρόβλημα των ζωγράφων του καθολικού και η τέχνη του Θεοφάνη», στο: Ο ίδιος, *Περί της εν Άθω «Κρητικής» ζωγραφικής*, 63-84. Ο ίδιος, «Ο ζωγράφος Τζώρτζης», 107-127.



Εικ. 10. Η Παναγία. Λεπτομέρεια της εικ. 5.

πα εκφράζουν ανησυχία, χωρίς την ευαισθησία και την ηρεμία που είναι διάχυτη στη ζωγραφική του Θεοφάνη. Πιο συγκεκριμένα, η λειτουργία των φωτεινών γραμμών, ως δηλωτική του όγκου των μορφών, έχει μεγάλη σημασία στο έργο του Θεοφάνη, κάτι που δεν συμβαίνει στο έργο του Τζώρτζη, ο οποίος έχει διαφορετική αντίληψη στο πλάσιμο, ως προς την απόδοση του όγκου. Οι φωτεινές πινελιές στο πρόσωπο της Παναγίας του βημοθύρου του Μεγάλου Μετεώρου (Εικ. 3), όπως και της μονής Σταυρονικήτα (Εικ. 10), καταλαμβάνουν μικρότερη έκταση, όπως συμβαίνει και σε άλλα έργα του Θεοφάνη, προκειμένου να αποδώσει τις σκιές, προσδίδοντας έτσι την αίσθηση του όγκου. Αυτό δεν ισχύει στα έργα του Τζώρτζη, όπως βλέπουμε, για παράδειγμα, στην τοιχογραφία του Ευαγγελισμού στο καθολικό της μονής του Μεγάλου Μετεώρου, αφιερωμένο στη Μεταμόρφωση του Σωτήρα (1552)⁶⁴, όπου οι λευκές πινελιές ακολουθούν τη μορφολογία του προσώπου (Εικ. 11). Επίσης, τα περιγράμματα στον Τζώρτζη δεν βοηθούν στην απόδοση πλαστικότητας στις μορφές, όπως φαίνεται στο ωοειδές σχήμα του προσώπου της Θεοτόκου, το οποίο περιγράφει με μαύρη συνεχόμενη γραμμή. Ο Θεοφάνης στη μονή Σταυρονικήτα σβήνει ομαλά τη γραμμή που περιβάλλει το πρόσωπο της Παναγίας, καθώς αυτή γυρίζει προς τη φωτεινή πλευρά, όπως ακριβώς συμβαίνει και στο βημόθυρο (Εικ. 10). Επίσης, τα ενδύματα στον Θεοφάνη ακολουθούν την ανατομία του σώματος, χωρίς να τα δεσμεύουν, καθώς πέφτουν χαλαρά, με πλούσιες κινούμενες, αλλά μαλακές πτυχές. Στον Τζώρτζη τα ενδύματα παρουσιάζουν αυστηρή, χωρίς κίνηση διάρθρωση και χωρίς καμπύλες γραμμές.

Στη μονή Μεγάλου Μετεώρου φυλάσσονται και εικόνες, ορισμένες από τις οποίες, σύμφωνα με τον Χατζηδάκη, συνδέονται με την καλλιτεχνική δραστηριότητα του ζωγράφου που διακόσμησε το καθολικό της μονής, χωρίς να γίνεται

πα εκφράζουν ανησυχία, χωρίς την ευαισθησία και την ηρεμία που είναι διάχυτη στη ζωγραφική του Θεοφάνη. Πιο συγκεκριμένα, η λειτουργία των φωτεινών γραμμών, ως δηλωτική του όγκου των μορφών, έχει μεγάλη σημασία στο έργο του Θεοφάνη, κάτι που δεν συμβαίνει στο έργο του Τζώρτζη, ο οποίος έχει διαφορετική αντίληψη στο πλάσιμο, ως προς την απόδοση του όγκου. Οι φωτεινές πινελιές στο πρόσωπο της Παναγίας του βημοθύρου του Μεγάλου Μετεώρου (Εικ. 3), όπως και της μονής Σταυρονικήτα (Εικ. 10), καταλαμβάνουν μικρότερη έκταση, όπως συμβαίνει και σε άλλα έργα του Θεοφάνη, προκειμένου να αποδώσει τις σκιές, προσδίδοντας έτσι την αίσθηση του όγκου. Αυτό δεν ισχύει στα έργα του Τζώρτζη, όπως βλέπουμε, για παράδειγμα, στην τοιχογραφία του Ευαγγελισμού στο καθολικό της μονής του Μεγάλου Μετεώρου, αφιερωμένο στη Μεταμόρφωση του Σωτήρα (1552)⁶⁴, όπου οι λευκές πινελιές ακολουθούν τη μορφολογία του προσώπου (Εικ. 11). Επίσης, τα περιγράμματα στον Τζώρτζη δεν βοηθούν στην απόδοση πλαστικότητας στις μορφές, όπως φαίνεται στο ωοειδές σχήμα του προσώπου της Θεοτόκου, το οποίο περιγράφει με μαύρη συνεχόμενη γραμμή. Ο Θεοφάνης στη μονή Σταυρονικήτα σβήνει ομαλά τη γραμμή που περιβάλλει το πρόσωπο της Παναγίας, καθώς αυτή γυρίζει προς τη φωτεινή πλευρά, όπως ακριβώς συμβαίνει και στο βημόθυρο (Εικ. 10). Επίσης, τα ενδύματα στον Θεοφάνη ακολουθούν την ανατομία του σώματος, χωρίς να τα δεσμεύουν, καθώς πέφτουν χαλαρά, με πλούσιες κινούμενες, αλλά μαλακές πτυχές. Στον Τζώρτζη τα ενδύματα παρουσιάζουν αυστηρή, χωρίς κίνηση διάρθρωση και χωρίς καμπύλες γραμμές.

⁶⁴ Ευχαριστώ θερμά τον μοναχό Νήφωνα Σιμωνοπετρίτη για την ευγενική παραχώρηση του φωτογραφικού υλικού.



Εικ. 11. Η Παναγία. Λεπτομέρεια από τον Ευαγγελισμό στο καθολικό της μονής Μ. Μετεώρου, 1552 (Πηγή: Νήφων Σιμωνοπετρίτης).



Εικ. 12. Το υπέρθυρο της Ωραίας Πύλης.

καμία αναφορά στο βημόθυρο, το οποίο παρέμενε άγνωστο στις μέχρι τώρα μελέτες⁶⁵. Κατά την άποψή μας, στις εικόνες των αποστολικών που βρίσκονται στο τέμπλο του καθολικού της μονής Μεταμορφώσεως του Μεγάλου Μετεώρου, η πτυχολογία είναι αρκετά σκληρή σε σχέση με την αντίστοιχη των μορφών του βημοθύρου, ενώ υπάρχει και διαφορά σχέσης ανάμεσα στα σώματα και στα ιμάτια τους, καθώς και στη βαρύτητα των πτυχώσεων. Επίσης, η εικόνα της Δέσσης (Τρίμορφο) φανερώνει ξεκάθαρα την παρουσία άλλου ζωγράφου, πιθανότατα του Τζώρτζη⁶⁶. Αντιθέτως, η ζωγραφική στο υπέρθυρο της Ωραίας Πύλης, το οποίο συνοδεύει το βημόθυρο και φυλάσσεται στο κειμπλιοφυλάκιο της μονής, φαίνεται να ανήκει στο χέρι του Θεοφάνη (Εικ. 12)⁶⁷. Αν και δεν γνωρίζουμε αντίστοιχο έργο του, ωστόσο, οι μορφές των αγγέλων και του Χριστού, η ενδυμασία τους, η διακόσμηση, ο τρόπος της απόδοσής τους, η χρωματική κλίμακα, παρουσιάζουν

65 Χατζηδάκης, Σοφιανός, *Το Μεγάλο Μετέωρο*, 42-43 (Μ. Χατζηδάκης). Αντίθετα, οι εικόνες, σύμφωνα με την Καρακατσάνη, παρουσιάζουν ομοιότητα με αυτές της μονής Σταυρονικήτα του 1546, χωρίς ωστόσο, να προσδιορίζει σε ποιες αναφέρεται («Εικόνες», 57).

66 Ωστόσο, οι αναφερόμενες εικόνες χρήζουν περαιτέρω μελέτης, γεγονός που δεν άπτεται του αντικείμενου της παρούσης εργασίας.

67 Βαφειάδης, «Εικόνες άδελων «κρητικών» ζωγράφων», 116-118. Στο εν λόγω άρθρο ο ερευνητής αποδίδει το υπέρθυρο στον Τζώρτζη.



άμεση συγγένεια με τις αντίστοιχες μορφές στην τοιχογραφία της Θείας Λειτουργίας στη μονή του Αγίου Νικολάου του Αναπαυσά στα Μετέωρα (Εικ. 13)⁶⁸.

Στοιχείο που οδηγεί στην ταύτιση του καλλιτέχνη του βημοθύρου με αυτόν στις εικόνες της μονής Σταυρονικήτα, αποτελεί και η πανομοιότυπη γραφή στις επιγραφές που συνοδεύουν τις μορφές, αλλά και στο ειλπτάριο του Πέτρου, που τον διαφοροποιεί από τη γραφή του Τζώρτζη. Ενδεικτικό παράδειγμα στο έργο του Θεοφάνη αποτελεί η συνένωση των γραμμάτων Α και Ρ, η ενισχυμένη τετράγωνη θηλή του γράμματος Ρ, κ.α.⁶⁹. Ο Θεοφάνης χρησιμοποιεί μαλακές και ελεύθερες γραμμές στα γράμματα, ενώ στον Τζώρτζη τα γράμματα είναι επιμελημένα, τετραγωνισμένα και ομοιόμορφα. Τα πνεύματα και οι τόνοι του Θεοφάνη, καθώς και η στίξη, μόλις που διακρίνονται, σε αντίθεση με την τοιχογραφία του Ευαγγελισμού του καθολικού, όπου δηλώνονται με έμφαση⁷⁰. Από την άλλη, ο Βελένης αναφέρει ότι ο Τζώρτζης είναι ένας από τους πλέον μορφωμένους καλλιτέχνες, σε αντίθεση με τον ανορθόγραφο και με συντακτικά λάθη Θεοφάνη⁷¹. Θα ήταν,

68 Τσιγαρίδας, «Μονή Αγίου Νικολάου Αναπαυσά», 139.

69 Βελένης, «Η γραφή», 211-233. Αναγνωστόπουλος, «Εικόνα», 395.

70 Βελένης, *ένθ. ανωτ.*, 223.

71 *Αυτόθι*, 229. Βλ. επίσης Καρακατσάνη, «Εικόνες», 51, 54.



Εικ. 13. Η Θεία Λειτουργία. Μονή Αγ. Νικολάου Αναπαυσά Μετεώρων (Πηγή: Σοφινός, Τσιγαρίδας, *Ιερά Μονή Αγίου Νικολάου Αναπαυσά*, 139).

λοιπόν, παράδοξο να θεωρήσουμε ότι το βημόθυρο είναι έργο του Τζώρτζη, καθώς η επιγραφή στο ειλητάριο του Πέτρου είναι ανορθόγραφη. Μάλιστα, στην εικόνα του αποστόλου Πέτρου της Δεήσεως του Πρωτάτου (1542), ο Τζώρτζης χρησιμοποιεί διαφορετικό χωρίο στο ειλητάριο του αποστόλου (Εικ. 9), και όχι το σπάνιο χωρίο που επέλεξε ο Θεοφάνης (Εικ. 6, 8).

Σύμφωνα με τα παραπάνω, τα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά του βημοθύρου, η αρμονία των χρωμάτων, τα παλαιογραφικά στοιχεία των επιγραφών, και κυρίως το υψηλό ήθος των μορφών, δεικνύουν έμπειρο ζωγράφο της κρητικής σχολής και μάλιστα «μεγαλοφυούς χειρός έργον»⁷², του Θεοφάνη Στρελίτζα Μπαθά. Η υψηλή ποιότητα της τέχνης του βημοθύρου παραπέμπει στα παλαιότερα έργα του Θεοφάνη, όπως στις τοιχογραφίες της μονής Αγίου Νικολάου του Αναπαυσά στα Μετέωρα, του 1527⁷³, καθώς, αργότερα, όπως στη μονή

⁷² Τσιγαρίδας, *Θεοφάνης ο Κρής*, 32.

⁷³ Για τις τοιχογραφίες της μονής βλ. ο ίδιος, «Μονή Αγίου Νικολάου Αναπαυσά», σποράδην. Στην μονή Αγίου Νικολάου του Αναπαυσά, μάλιστα, επισημάνθηκε η συγγένεια της τεχνικής του Θεοφάνη με αυτή των φορητών εικόνων, βλ. Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάγραμμα*, 98. Τσιγαρίδας, *Θεοφάνης ο Κρής*, 14.

Σταυρονικήτα, τυποποιείται, λόγω του προχωρημένου της ηλικίας του. Είναι άλλωστε γνωστό πως, όσο ο Θεοφάνης δούλευε τις τοιχογραφίες στο καθολικό του Αγίου Νικολάου του Αναπαυσά, φιλοτέχνησε και εικόνες, όπως είναι η εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου, η οποία προέρχεται από τον ομώνυμο ναό στην Καλαμπάκα, και σήμερα βρίσκεται στο κειμηλιοφυλάκιο της μονής Βαρλαάμ⁷⁴, καθώς και η εικόνα του Χριστού ως Μεγάλου Αρχιερέα στη μονή Ρουσάνου⁷⁵. Επιπλέον, η φιλοτέχνηση του βημοθύρου από τον Θεοφάνη τον καιρό που ήταν στα Μετέωρα, θεωρείται κατά την άποψή μας βέβαιη, καθώς ο Θεοφάνης εμπνέεται την εικονογραφική διάταξη του βημοθύρου, από το παλαιότερο ευρισκόμενο στη μονή, το οποίο φαίνεται να γνωρίζει καλά (Εικ. 4). Για τους λόγους αυτούς, θεωρούμε ότι το βημόθυρο θα πρέπει να χρονολογηθεί κατά τη διάρκεια της παραμονής του Θεοφάνη στα Μετέωρα, περί το 1527, ενώ άγνωστη παραμένει η αρχική του θέση⁷⁶. Η περίπτωση το βημόθυρο να ανήκει στο τέμπλο του καθολικού του Μεγάλου Μετεώρου και να χρονολογείται στα 1552, δεν φαίνεται πιθανή, σύμφωνα με τα παραπάνω. Μάλιστα, εάν αποδεχόμασταν αυτή την πιθανότητα, θα έπρεπε να επαναπροσδιορίσουμε την παρουσία και τη σχέση του Θεοφάνη με τη μονή Μεγάλου Μετεώρου και τη συνεργασία με τον Τζώρτζη, κατά τη χρονική αυτή περίοδο.

74 Ο ίδιος, «Άγνωστο έργο του Θεοφάνη του Κρητός», 357-364.

75 Αναγνωστόπουλος, «Εικόνα», 387-398.

76 Οι ανακατασκευαστικές φάσεις της μονής και οι μετακινήσεις των κειμηλίων δεν αποκλείουν την υπόθεση και μιας ανακατασκευαστικής φάσης του τέμπλου στις αρχές του 16^{ου} αιώνα.

A BEMA DOOR
FROM THE GREAT METEORO MONASTERY
ATTRIBUTED TO THE PAINTER
THEOFANES THE CRETAN

Paraskevi Papadimitriou

In the sacristy of the Monastery of the Transfiguration (the Great Meteoro), there is an unpublished bema door, which is attributed to the painter Tzortzes and dates to 1552 (Fig. 1α-1β). The bema door bears only the scene of the Annunciation on the top part, while on the lower part, which is smaller in size, we find the bust of the Apostles Peter and Paul. The bema door remains in its original location and is in relatively good condition.

The arrangement of its iconographic program (Annunciation - Apostles) should be considered uncommon, as comparable pieces are limited. In fact, the oldest known bema door with the same iconographic arrangement is also located in the same monastery and dates to the early fifteenth century (Fig. 4). In our opinion this is no coincidence, as the earlier bema door could have served as a model of the bema door presented in this article. In fact, we know of another bema door with the same iconography, again from the wider region of Meteora. It comes from the cave Church of Panagia Spilaiotissa, in Mikani, which used to belong to the Great Meteoro. Today it is kept in the sacristy of the Monastery of Agios Stefanos of Meteora (1552). We believe that the painter of the Spilaiotissa bema door drew inspiration from the two examples discussed above. We also know of two other bema doors with the same iconography, while a third one is located in the Chapel of the Archangels in the Athonite Dionysiou Monastery. The latter example is attributed to Neophytos, son of the painter Theofanes Strelitzas Bathas (middle of the 16th cent).

Iconographically, the basic type of the Annunciation in the Great Meteoro bema door, with the Virgin Mary standing, and without architectural depth, follows earlier prototypes, such as the bema door at Sinai (late 12th - 13th c.). This type persists in the following centuries. The Marian iconographic type on the Great Meteoro example is the most common in bema doors (Fig. 3); while for the type of the archangel, the painter prefers the so-called “restrained” type, in terms of movement, as opposed to the “rush”, with the open stride, or the “static” types. This type continues to appear throughout the centuries in many variations. In our object of study, the archangel moves with his right foot forward, not backward, a variation which we find in other earlier bema doors preserved

in the collections of the Byzantine Museum of Kastoria (ca. 1400), the Church of Agios Konstantinos and Eleni in Ohrid (ca. 1400), and the Great Meteoro.

Regarding the scene of the Annunciation, the bema door under study, closely associates with a 1546 work of Theophanes the Cretan at the Athonite Stavronikita Monastery (Mount Athos) (Fig. 5). The only difference between the two is the archangel's representation, a type that is not unknown in Theophanes's work. The frescoes at the Oikos of the Akathist Hymn in the refectory of the Great Lavra Monastery (1534/35) testify to that: Theophanes employs three different variations of the archangel, one of them being the "restrained" type in the Oikos II of the Akathist Hymn.

Moreover, we observe that the figures of the Apostles Peter and Paul relate to the 1546 Deesis icons by Theophanes in Stavronikita Monastery. Peter, for example, presents identical features in both works, even in the details, such as the rare verse inscribed on the scroll, from the first Epistle of the Apostle, which states: *Ἀγαπητοί, ΠΑΡΑΚΑΛΩ/ ὡς παροί/ΚΟΥC και παρεπίδημους,/ ΑΠΕχεσθαι τῶν σαρκικῶν/ ΕΠΙΘυμιῶν, αἴτι/ΝΕC/ στρατεύονται κατά τῆς ψυχῆς, την ἀναστ/ΡΟ/φήν ὑμῶν ἔχοντες*] (1 Peter 2:11) (= Beloved, I urge you, as foreigners and exiles, to abstain from the desires of the flesh, which war against your soul). We note that in the word "ἀναστ/ΡΟ/φήν", the painter reversed the letter P with O. In the Stavronikita icon, the same misspelling appears in the word "ἀναστ/ΡΟ/φήν". Scholars have highlighted Theophanes's misspellings, revealing his limited literacy. Finally, we should refer to the rarity of the specific verse on the scrolls held by Apostle Peter. For example, in another icon of the Deesis at the Protaton Church, which dates to 1542 and is attributed to Tzortzes, Peter holds a scroll bearing a more standard inscription (Fig. 9).

Thus, our iconographic study leads us to associate the bema door in question with the art of Theofanes Strelitzas Bathas. This hypothesis is reinforced by the technical and stylistic analysis. More specifically, the figures on the Great Meteoro bema door clearly recall typologically the bema door and icons of the Deesis at Stavronikita Monastery, and even more so the frescoes in Agios Nikolaos of Anapafsas at Meteora, all works of Theophanes. These elements discern the bema door from works by Tzortzes.

Similarly, the painting in the unpublished lintel of the sanctuary door, which accompanies the bema door and is kept in the monastery's sacristy, could also be attributed to Theophanes (Fig. 12). Everything in the figures of the angels and Christ, from their costume to the decoration, and from their movements to the color scale, present a striking similarity to the corresponding figures in the fresco of the Divine Liturgy in the Monastery of Agios Nikolaos of Anapafsas (Fig. 13).

According to the above, the accomplished artistry of the bema door points out to earlier works by Theophanes, such as the frescoes of Agios Nikolaos of Anapafsas (1527). It is known that, while Theophanes worked on the aforementioned frescoes, he also painted portable icons. In addition, the decoration of the bema door by Theophanes seems certain in our opinion, as it appears to have been inspired by the iconographic arrangement of the earlier bema door in the same monastery, which the perceptive painter would have observed (Fig. 4). It is for these reasons that we believe that the bema door could be dated to ca. 1527, which coincides with Theophanes's sojourn at Meteora, although its original location remains unknown. The hypothesis that the bema door belonged to the iconostasis of the *katholikon* of the Great Meteoro, which could move its dating to 1552, seems less probable. In fact, if we accepted this possibility, the presence of Theophanes, his relationship with the monastery and collaboration with Tzortzes during the same period would all have to be redefined.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πηγές

Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνά, *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, επιμ. Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Αγία Πετρούπολη 1909.

Τίτλοι σε ελληνική γραφή

Αναγνωστόπουλος Α., *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονῆς Ρουσάνου Μετεώρων* Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2010.

-, «Εικόνα του Χριστοῦ Μεγάλου Αρχιερέα στη μονή Ρουσάνου Μετεώρων αποδιδόμενη στον Θεοφάνη τον Κρήτα», *ΔΧΑΕ* 39 (2018), 387-398.

Αναγνωστόπουλος Α., και Ανδρουδης Π., *Η Βυζαντινή Καθέδρα των Σταγών*, Θεσσαλονίκη 2017.

Βαφειάδης Κ. Μ., «Ο ζωγράφος Τζώρτζης και οι τοιχογραφίες του νέου καθολικού του Μεγάλου Μετεώρου (1552)»: *Αναπόδοση. Μελέτες Βυζαντινῆς και Μεταβυζαντινῆς Αρχαιολογίας και Τέχνης, προς τιμὴν τῆς καθηγήτριας Ελένη Δεληγιάννη-Δώρη*, επιμ. Σ. Ι. Αρβανίτη κ. ά., Αθήνα 2010, 107-127.

-, *Περί τῆς ἐν Ἄθω «Κρητικῆς» ζωγραφικῆς. Εἰκόνες και τοιχογραφίες τῆς Ι. Μ. Διονυσίου και οι δημιουργοί τους (Β' μισό 14^{ου} – Β' μισό 16^{ου} αι.)*, Αθήνα 2010.

-, *Ἵστερη βυζαντινὴ ζωγραφικὴ. Χώρος και μορφή στην τέχνη τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 1150-1450*, Αθήνα 2015.

-, *Η τέχνη τῆς δουλείας και η δούλη τέχνη, 15^{ος} – 17^{ος} αι. Η «Κρητικὴ» ζωγραφικὴ ως τεκμήριο τῆς μεταβυζαντινῆς πολιτικῆς θεωρίας και ηθικῆς*, Αθήνα 2017.

-, «Τέχνη και Εκκλησία στην Θεσσαλία του 16^{ου} αἰώνα»: *Ελπίδα και Πίστη*, 9-13.

-, «Το τέμπλο του νέου καθολικού τῆς Ι. Μ. Μεγάλου Μετεώρου: προέλευση και χρονολόγηση των δομικῶν του τμημάτων»: *Το ξυλόγλυπτο τέμπλο των μεταβυζαντινῶν χρόνων (16^{ος} – 19^{ος} αι.)*, *Επιστημονικὴ συνάντηση, Παρασκευή 30/11 - Σάββατο 1/12/2018*, [Περὶλήψεις ανακοινώσεων], Θεσσαλονίκη 2018, 19.

-, «Εἰκόνες ἀδελῶν «κρητικῶν» ζωγράφων στην ΒΔ. Θεσσαλία»: *Εκκλησία και τέχνη στη Θεσσαλία το 16^ο αἰώνα. Πρακτικὰ Επιστημονικῆς Συνάντησης*, επιμ. Σ. Σδρόλια, Λάρισα 2019, 107-124.

-, *Η Μονὴ του Αγίου και Μεγάλου Μετεώρου. Ἱστορία – Προσωπογραφία – Βίος Πνευματικός ἐπὶ τῆ βάση των γραπτῶν και αρχαιολογικῶν μαρτυριῶν (12^{ος} – 20^{ος} αι.)*, Ἱερά Βασιλικὴ Μονὴ του Αγίου και Μεγάλου Μετεώρου, Επιστημονικά Δημοσι-

- εύματα αρ. 1, Άγια Μετέωρα 2019.
- Βελένης Γ., «Πρώτες πληροφορίες για ένα ζωγράφο του 16ου αιώνα από την Κωνσταντινούπολη», *ΕΕΠΣΠΘ* 6/2 (1974), 93–98.
- , «Η γραφή του κρητικού ζωγράφου Θεοφάνη Μπαθά», *Βυζαντινά* 26 (2006), 211–233.
- Βοκοτόπουλος Π., «Εισαγωγικό κείμενο»: *Ιερά Μονή Αγίου Διονυσίου, Οι τοιχογραφίες του καθολικού*, Άγιον Όρος 2003, 19–27.
- Γουλούλης Σ., «Η επίτύμβια έπιγραφή και ό Βίος του όσιου Άθανασίου: ένα οικοδομικό χρονικό του Μετεώρου (c. 1345-1387/88)»: *Φιλοτιμία, Τιμητικός τόμος για την Όμότιμη καθηγήτρια Α. Σταυρίδου-Ζαφράκα*, επιμ. Θ. Κορρές, Π. Κατσώνη, Ι. Λεοντιάδης και Α. Γκουτζιουκώστας, Θεσσαλονίκη 2011, 239–265.
- Δεριζιώτης Λ., «Πρώτη ‘έπίσκεψις’ τής άγιογραφίας του 16ου αιώνα εις τήν Θεσσαλίαν»: *Θεσσαλία. Δεκαπέντε χρόνια άρχαιολογικής έρευνας 1975 – 1990, άποτελέσματα και προοπτικές Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Λυών, τόμ. Β΄, 17-22 Απριλίου 1990*, Αθήνα 1994, 413–422.
- , «Ό άγιογράφος Τζιώρατζης στην Θεσσαλία», *Άρχαιολογικό έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας*, Βόλος 2006, τόμ. 1, 421 – 432.
- Εικόνες από τις θρακικές ακτές του Εύξεινου Πόντου στη Βουλγαρία*, (Κατάλογος έκθεσης), επιμ. Α. Τούρτα, Αθήνα 2011.
- Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας*, (Κατάλογος έκθεσης), επιμ. Α. Τούρτα, Θεσσαλονίκη 2006.
- Ελπίδα και Πίστη. Εκκλησία και τέχνη στη Θεσσαλία τον 16^ο αιώνα, Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας, 2 Δεκεμβρίου 2018 – 28 Φεβρουαρίου 2019*, (Κατάλογος έκθεσης), επιμ. Σ. Σδρόλια, Λάρισα 2018.
- Θησαυροί του Αγίου Όρους*, (κατάλογος έκθεσης), επιμ. Α. Καρακατσάνης, Θεσσαλονίκη 1997.
- Ιερά Μονή Αγίου Διονυσίου, Οι τοιχογραφίες του καθολικού*, Άγιον Όρος 2003.
- Καρακατσάνη Α., «Οι εικόνες της Ι. Μονής Σταυρονικήτα»: Χ. Πατρινέλης, Α. Καρακατσάνη και Μ. Θεοχάρη, *Μονή Σταυρονικήτα. Ιστορία – Εικόνες – Χρυσοκεντήματα*, Αθήνα 1974, 41-140.
- Καραμπερίδη Α., «Τα βημόθυρα του τέμπλου της μονής του Αγίου Νικολάου Τζώρας Ιωαννίνων», *ΔΧΑΕ* 38 (2017), 259-274.
- Λυτάρη Φ., *Ό τοιχογραφικός διάκοσμος του 16^{ου} αιώνα στον ιερό ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην Καλαμπάκα*, Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 2016.
- Μοναχή Θεοτέκνη [Μητσικώστα] Αγιοστεφανίτισσα, *Τò πέτρινο δάσος*, τόμος α΄: *Ιερά άσκητήρια*, Άγια Μετέωρα 2010.
- Μπαλτογιάννη Χ., *Εικόνες. Ό Χριστός στην Ενσάρκωση και στο Πάθος*, Αθήνα 2003.
- Ευγγόπουλος Α., *Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωση*,

Αθήνα 1957.

- Παπαδημητρίου Π. Χ., *Η εξέλιξη του τύπου και της εικονογραφίας του βημοθύρου από τον 10ο έως και τον 18ο αιώνα*, [ΚΒΕ/Βυζαντινά κείμενα και μελέται αρ. 49], Θεσσαλονίκη 2008.
- Σιώμκος Ν., «Εικόνες από το αρχικό τέμπλο του ναού της Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη. Ανασύνθεση ενός συνόλου του 16ου αιώνα», *ΔΧΑΕ* 27 (2006), 321-334.
- Τσιγαρίδας Ε. Ν., «Μανουήλ Πανσέληνος, ο κορυφαίος ζωγράφος της εποχής των Παλαιολόγων»: *Μανουήλ Πανσέληνος. Εκ του Ιερού Ναού του Πρωτάτου*, Θεσσαλονίκη 2003, 17-65.
- , «Μονή Αγίου Νικολάου Αναπαυσά Μετεώρων»: Δ. Ζ. Σοφιανός και Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Ιερά Μονή Αγίου Νικολάου Αναπαυσά Μετεώρων. Ιστορία -Τέχνη*, Τρίκαλα 2003, 79-121.
- , «Άγνωστο έργο του Θεοφάνη του Κρητός στα Μετέωρα», *ΔΧΑΕ* 22 (2001), 357-364.
- , *Θεοφάνης ο Κρής. Κορυφαίος ζωγράφος του 16^{ου} αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2016.
- , *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου και ναών της Καστοριάς (12ος-16^{ος} αιώνας)*, [Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αρ. 317], Αθήναι 2018.
- Χατζηδάκης Μ., *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ι. Μ. Σταυρονικήτα, Άγιον Όρος* 1997.
- Χατζηδάκης Μ., και Σοφιανός Δ., *Το Μεγάλο Μετέωρο*, Αθήνα 1990.

Τίτλοι σε λατινική γραφή

- A Major New Discovery, The Icon of Saint Peter by the Master of the Monastery of Chora, Barbican Art Gallery – Barbican Centre, London, 25 April - 19 June 1983*, (Κατάλογος έκθεσης), επιμ. S. Mihalarias και R. Cormack, London 1983.
- Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*, επιμ. D. Buckton, London 1994.
- Chatzidakis M., «Recherches sur le peintre Théophane le Crétois», *DOP* 23-24 (1969-1970), 309–352.
- Georgotsoyanni N. E., *Les peintures murals du Vieux Catholicon du Monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, [Bibliothèque Sophie N. Saripolos, 92], Athènes 1993.
- Gounaris G., «Byzantinische und nachbyzantinische Bemalungen und ihre Ikonographie»: *Griechische Ikonen. Symposium in Marburg vom 26-29.6.2000*, επιμ. E. Gerousis και G. Koch, Αθήνα 2010, 91-108.
- Millet G., *Monuments del' Athos, I. Les peintures*, Paris 1927.
- Subotić G., και Simonopetritis Justin, «L' iconostase et les fresques de la fin du XIV^e siècle dans le monastère de la Transfiguration aux Météores»: *Actes du XV^e*

Congrès International d'études Byzantines, Athènes – Septembre 1976, II Art et Archéologie B', [Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αρ. 92], Athens 1981, 751–758.

Vafeiades K. M., «L'iconostase de Lăpușneanu du monastère Dionysiou au Mont Athos. Observations préliminaire»: Ο ίδιος, *Εκκλησιαστική πολιτική και τέχνη υπό Οθωμανική κυριαρχία, 15^{ος} – 17^{ος} αι. Η Κρητική Σχολή ζωγραφικής*, Αθήνα 2016.
-, «The wall-paintings of the Protaton Church revisited», *Zograf* 43 (2019), 113-128.

ΛΙΣΤΑ EMAIL ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ

Άγορίτσας Δημήτριος: dagoritsas@yahoo.com

Βαφειάδης Κωνσταντίνος Μ.: konstantinvaf@gmail.com

Bayraktar Tellan Elif: elifbayraktartellan@gmail.com

Boycheva Yuliana: boycheva@ims.forth.gr

Βρυζίδης Νικόλαος: nikolaos.vryzidis@gmail.com

Nikolić Maja: manikoli@f.bg.ac.rs

Osswald Brendan: brendan.ossvald@adw.uni-heidelberg.de

Παπαδημητρίου Παρασκευή: papadimitriouparaskevi@gmail.com

Resh Daria: daria_resh@alumni.brown.edu

Τεμπέλης Ήλίας: etempelis@hna.gr



Έκδοτική παραγωγή:
Θρασύβουλος Βογιατζόγλου
Τρίκαλα | Τηλ: 24310 36485
Έκτυπώσεις & Γραφικές Τέχνες
www.vogiatzogloupres.gr

ISSN: 2944-9022