

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 41 (2020)

Δελτίον ΧΑΕ 41 (2020), Περίοδος Δ'



Δύο άγνωστα προσχέδια αγίων από το καθολικό της μονής του Οσίου Νικάνορος στη Ζάβορδα Γρεβενών

Μαρίζα ΤΣΙΑΠΑΛΗ (Mariza TSIAPALI)

doi: [10.12681/dchae.26200](https://doi.org/10.12681/dchae.26200)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΤΣΙΑΠΑΛΗ (Mariza TSIAPALI) Μ. (2021). Δύο άγνωστα προσχέδια αγίων από το καθολικό της μονής του Οσίου Νικάνορος στη Ζάβορδα Γρεβενών. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 41, 255–266.

<https://doi.org/10.12681/dchae.26200>

Μαρίζα Τσιάπαλη

ΔΥΟ ΑΓΝΩΣΤΑ ΠΡΟΣΧΕΔΙΑ ΑΓΙΩΝ ΑΠΟ ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΝΙΚΑΝΟΡΟΣ ΣΤΗ ΖΑΒΟΡΔΑ ΓΡΕΒΕΝΩΝ

Η μονή του Οσίου Νικάνορος στη Ζάβορδα Γρεβενών χτίστηκε το 1534 και το πρώτο στρώμα των τοιχογραφιών του καθολικού της φιλοτεχνήθηκε από τον γνωστό ζωγράφο Φράγκο Κατελάνο, πιθανότατα ανάμεσα στα 1545 και 1548. Κατά τις πρόσφατες εργασίες συντήρησης των τοιχογραφιών αυτών ήλθαν στο φως, στη βόρεια και νότια παραστάδα της δυτικής εισόδου, τα προσχέδια δύο ολόσωμων αγίων που ανήκουν στο στρώμα αυτό. Οι άγιοι ταυτίζονται από επιγραφές με τους αγίους Ανίκητο και Φώτιο, οι οποίοι απεικονίζονται συνήθως ημίσωμοι ή σε μετάλλια, ή παριστάνεται το μαρτύριό τους. Ίσως πρόκειται για τη μοναδική απεικόνιση των δύο αγίων ως ολόσωμων, η οποία έχει διασωθεί σε προσχέδιο που δεν ολοκληρώθηκε.

The monastery of Hosios Nikanor at Zavorda, Grevena was built in 1534 and the first layer of frescoes of the katholikon was painted by the famous painter Frangos Katelanos, probably between 1545-1548. During recent restoration of the frescoes, the preparatory sketches of two full-length saints identified by inscriptions as Aniketos and Photios came to light in the north and south porch of the west entrance. In terms of iconography, the two saints are usually depicted half-length in medallions, or in scenes of their martyrdom. The representation of the two full-length saints in Zavorda is perhaps unique, was preserved as a sketch and never completed.

Λέξεις κλειδιά

16ος αιώνας, εντοιχία ζωγραφική, προσχέδια, Γρεβενά.

Keywords

16th century; wall painting; sketches; Grevena – Greece.

Στο όρος Καλλίστρατο, στο ανατολικό τμήμα του νομού των Γρεβενών, και συγκεκριμένα στη Ζάβορδα, είναι χτισμένη η Ιερά Σταυροπηγιακή και Πατριαρχική Μονή του Οσίου Νικάνορος. Η μονή ιδρύθηκε από μια εξέχουσα ασκητική μορφή, τον όσιο Νικάνορα. Το καθολικό τιμάται στη Μεταμόρφωση του Σωτήρα, με αφορμή την εύρεση της ομώνυμης εικόνας από τον όσιο¹. Χτίστηκε το 1534, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή, και ανήκει στον αθωνίτικου τύπου τρίκογχο τετρακίονιο σταυροειδή εγγεγραμμένο ναό με τρούλο

(Εικ. 1). Ο εξωνάρθηκας και το προστώο αποτελούν μεταγενέστερες προσθήκες του 19ου αιώνα. Βόρεια του καθολικού, σώζεται παρεκκλήσιο αφιερωμένο στον άγιο Αθανάσιο, που κοσμείται με τοιχογραφίες του 18ου αιώνα. Στη νότια πλευρά του καθολικού, το κατεστραμμένο σήμερα παρεκκλήσι του Τιμίου Προδρόμου στέγαζε τον τάφο του οσίου Νικάνορα.

Στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος Δυτικής Μακεδονίας, κατά τα έτη 2006-2009, αποκαταστάθηκε το καθολικό και συντηρήθηκε ο ζωγραφικός του διάκοσμος. Το πρώτο στρώμα των τοιχογρα-

* Δρ. Αρχαιολόγος, Διευθύντρια Εφορείας Αρχαιοτήτων Περιφέρειας Θεσσαλονίκης, mb6tsiap@yahoo.gr

¹ Για τον ναό, βλ. Α. Πέτκος, «Παρουσίαση του έργου της 11ης ΕΒΑ στο νομό Γρεβενών κατά τα έτη 1995-2001», Γρεβενά, Ιστορία – Τέχνη – Πολιτισμός, Πρακτικά Συνεδρίου 2002, Θεσ-

σαλονίκη- Γρεβενά 2004, 102-103, Σ. Βογιατζής, «Το καθολικό της Ι. Μ. Ζάβορδας Γρεβενών. Μια πρωτοπορία του 16ου αιώνα», στο ίδιο, 75-94. Επίσης, βλ. Η ζωγραφική του καθολικού της Ι. Μ. Οσίου Νικάνορος Γρεβενών, Υπουργείο Πολιτισμού – 11η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, Βέροια 2006, 5-44.

φιών του καθολικού φιλοτεχνήθηκε από τον Φράγκο Κατελάνο, πιθανότατα ανάμεσα στα έτη 1545 και 1548². Η επιγραφή του 1592 στη βάση του τρούλου θα πρέπει να συσχετιστεί με πιθανή επιζωγράφιση ή ανακαίνισή του και όχι με την ιστόρηση του ναού³. Το δεύτερο στρώμα των τοιχογραφιών του τρούλου φιλοτεχνήθηκε το 1869 από τον ζωγράφο Μανουήλ εκ Σελίτζης, το δεύτερο στρώμα, στον βόρειο τοίχο, ιστορήθηκε το 1889 ή το 1899 από τον ζωγράφο Κωνσταντίνo Χατζηνότα εκ Ναούσης, ενώ ο νάρθηκας αγιογραφήθηκε το 1835 από τον ζωγράφο Γεώργιο εκ Σελίτζης και τον γιο του Μανουήλ⁴.

Πλήρες εικονογραφικό πρόγραμμα καλύπτει τις

² Έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις σχετικά με την ακριβή χρονολόγηση του μνημείου. Σε κάθε περίπτωση, θεωρούμε αδιαιμοβήθητη τη στενή εικονογραφική σχέση των διακοσμήσεων της μονής Φιλανθρωπινών, της μονής Οσίου Νικάνορος, της μονής Βαυλαάμ, της Ρασιώτισσας και του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στη μονή Μεγίστης Λαύρας. Βλ. σχετικά, Μ. Μιχαηλίδης, «Νέα στοιχεία ζωγραφικού διακόσμου δυο μνημείων της Μακεδονίας» ΑΑΑ IV/3 (1971), 341-355 και ιδιαίτερα 352, Γ. Γούναρης, *Οί τοιχογραφίες των Αγίων Άποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, 174-178, Μ. Χατζηδάκης - Ευγ. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, II, Αθήνα 1997, 76-79, Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance 1450-1600, I. Dans les pays sous domination étrangère*, Αθήνα 1989, 191, σημ. 970, Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η Μονή των Φιλανθρωπινών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1995², 209, σημ. 60, Α. Σέμογλου, «Παρατηρήσεις στον εντοίχιο διάκοσμο του καθολικού της Μονής του Οσίου Νικάνορα», *Γρεβενά, Ιστορία - Τέχνη - Πολιτισμός*, ό.π. (υποσημ. 1), 143-147, Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου και ναών της Καστοριάς (12ος-16ος αιώνας)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 317, Αθήνα 2018, 486-501, Α. Στρατή, *Ο Φράγγος Κατελάνος στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 2018, 17.

³ Η επιγραφή αναφέρει: *Ανιστορήθη του θείου Γαβριήλ του κα/θηγουμένου εξόδου ασ (:) και δαπανηςκου εκ πόλεως Σερών / έτους ΖΡΑ´ (7104=1592)*, βλ. Βογιατζής, «Το καθολικό της Ι. Μ. Ζάβορδας Γρεβενών», ό.π. (υποσημ. 1), 85. Βλ. και Ξ. Σαββοπούλου-Κατσίκη, *Μεταβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική στο Ν. Γρεβενών. Συμβολή στη μοναστηριακή αρχιτεκτονική στη Δυτική Μακεδονία από το 15ο εως το 19ο αιώνα*, διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη 2010, 72-73, σημ. 191.

⁴ Για τις κτητορικές επιγραφές όλων των αναφερομένων ζωγραφικών φάσεων, βλ. Βογιατζής, «Το καθολικό της Ι. Μ. Ζάβορδας Γρεβενών», ό.π. (υποσημ. 1), 86 και Σαββοπούλου-Κατσίκη, *Μεταβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική*, ό.π. (υποσημ. 3), 69-76.

επιφάνειες του μνημείου. Την κάτω ζώνη καταλαμβάνει η ποδέα, στην αμέσως ανώτερη εικονίζονται ολόσωμοι άγιοι και ορισμένοι σε προτομή, ενώ στις δύο άνω ζώνες σκηνές από τη ζωή, τα θαύματα και τα πάθη του Χριστού. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα προσχέδια δυο ολόσωμων αγίων στη βύρεια και νότια παραστάδα της δυτικής εισόδου που οδηγεί από τον νάρθηκα στον κυρίως ναό, τα οποία ήρθαν στο φως κατά τη διάρκεια των εργασιών συντήρησης και ανήκουν στην πρώτη φάση του ζωγραφικού διακόσμου. Η είσοδος αυτή ανήκει στην αρχική οικοδομική φάση του μνημείου. Για μεγάλο χρονικό διάστημα τα προσχέδια δεν ήταν ορατά, καθώς είχαν καλυφθεί από αιθάλη και ρύπους, όπως, άλλωστε, και το σύνολο των τοιχογραφιών του ναού. Διαπιστώνουμε ότι ο ζωγράφος, αφού ολοκλήρωσε το υπόστρωμα, πέρασε στο πρώτο στάδιο εργασίας αποτυπώνοντας τα ανθίβόλα του και δηλώνοντας με πορτοκαλί και καφετί χρώμα τα περιγράμματα των μορφών. Οι δύο άγιοι ταυτίζονται από επιγραφές με τους αγίους Ανίκητο και Φώτιο. Πρόκειται για δύο αγίους που είχαν συγγένεια μεταξύ τους – θεϊός και ανιψιός – και μαρτύρησαν επί Διοκλητιανού⁵. Εντάσσονται στους Αγίους Αναργύρους⁶ και τοποθετούνται αντωπά, ώστε να υπογραμμίζεται η σχέση τους.

Στη βύρεια παραστάδα απεικονίζεται ο άγιος που φέρει την επιγραφή *ΦΩΤΗΟΣ* (Εικ. 2). Είναι ολόσωμος, μετωπικός, γενειοφόρος, με κοντή κόμη που απολήγει στον αυχένα σε βουστράχους, και φέρει φωτιστέφανο⁷. Φέρει το αριστερό χέρι με ανοιχτή την παλάμη

⁵ Οι μάρτυρες Ανίκητος και Φώτιος κατάγονταν από τη Νικομήδεια, όπου και μαρτύρησαν επιδεικνύοντας παρησία και θάρρος, βλ. *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, e codice Sirmondiano nunc Berolinensi; adiectis synaxariis selectis / opera et studio Hippoliti Delehaye*, Βρυξέλλες 1902 (ανατύπωση Louvain 1954), 885-886.

⁶ Οι άγιοι δεν φαίνεται να είχαν θεραπευτικές ιδιότητες κατά τη διάρκεια του βίου τους αυτές τους αποδόθηκαν μετά τον θάνατό τους, όταν τα οστά τους θεωρήθηκαν ότι θεράπευαν ασθένειες και έγιναν αντικείμενα προσκυνήματος από τους πιστούς. Γι' αυτό τον λόγο δεν απεικονίζονται ως άγιοι Ανάργυροι εξ αρχής αλλά αργότερα, και συγκεκριμένα από το β' μισό του 14ου αιώνα, στο Άγιον Όρος. Βλ. Τ. Starodubcev, «Saint Photios and Aniketos and Their Cult and Representation in the Medieval Eastern Orthodox Realm», *Nis and Byzantium, Sixteen International Symposium, Nis 3-5/6/2017*, Nis 2018, 351-353. Βλ. επίσης, Φ. Κόντογλου, *Έκφρασις της Όρθοδόξου Εικονογραφίας*, Α', Αθήνα 1993³, 326.

⁷ Για τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά των δύο αγίων, βλ.



Εικ. 1. Το Καθολικό της Μονής Οσίου Νικάνορος στη Ζάβορδα Γρεβενών, άποψη από βορειοανατολικά.

μπροστά στο στήθος σε στάση δέησης. Το δεξί χέρι σώζεται μέχρι τον αγκώνα. Συμπεραίνουμε όμως ότι θα ήταν λυγισμένο προς τα πάνω και πιθανώς θα κρατούσε σταυρό. Φορά ποδήρη, χειριδωτό χιτώνα, αναδιπλούμενο στη μέση, ο οποίος απολήγει σε ταινία με κυματοειδές τελείωμα και φέρει μανδύα που πορπώνεται λοξά στη βάση του κυλινδρικού λαμιού. Αποδίδεται επίσης το περίγραμμα των υποδημάτων του.

Στη νότια παραστάδα απεικονίζεται ο άγιος που φέρει την επιγραφή *ΑΝΗΚΙΤΟΣ* (Εικ. 3). Είναι ολόσωμος, αγένειος, με ίσια κόμη που περιελίσσεται στον αυχένα, και φέρει φωτοστέφανο. Αποδίδεται μετωπικός, με στραμμένη την κεφαλή προς τα δεξιά του. Στο δεξί χέρι κρατά σταυρό. Το αριστερό δεν απεικονίζεται, ίσως λόγω έλλειψης χώρου. Φορά ποδήρη,

χειριδωτό χιτώνα, ο οποίος στην απόληξή του φέρει διακοσμητική ταινία και είναι ζωσμένος στη μέση με υφασμάτινη ζώνη, από την οποία ξεχωρίζει ο κόμβος. Ο μανδύας πορπώνεται στον δεξί ώμο.

Τα δύο προσχέδια έχουν άμεση σύνδεση με τις ολοκληρωμένες απεικονίσεις των ολόσωμων αγίων που παριστάνονται στην κάτω ζώνη του μνημείου. Διαφοροποιούνται από αυτούς στα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, στην ηλικία και στα ενδύματα που είναι δηλωτικά του αξιώματός τους. Στα ιχνογραφήματα αποτυπώνονται λεπτομέρειες, όπως το βλέμμα και η έκφραση του προσώπου. Ο άγιος που φέρει την επιγραφή *ΦΩΤΗΟΣ* έχει αυστηρή έκφραση, την οποία υπογραμμίζουν τα μικρά μάτια, τα τοξωτά φρύδια, η ίσια διχαλωτή μύτη, το σφιγμένο στόμα που καλύπτεται από το μουστάκι, το οποίο ενώνεται με το κοντό σγουρό γένι. Ο άγιος που φέρει την επιγραφή *ΑΝΗΚΙΤΟΣ* αποπνέει ηρεμία και γαλήνη. Τα μάτια του είναι αμυγδαλωτά, τα φρύδια τοξωτά, καλογραμμένα, η

Διονυσίου εκ Φουρνά, *Έρμηγεία τής ζωγραφικής τέχνης*, έκδομένη υπό Ά. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Πετρούπολη 1909, 162, 208, όπου οι δυο άγιοι αναφέρονται ως «νέοι, αγένειοι».

μύτη κομψή, το στόμα μικρό. Αποδίδονται, ακόμη, και λεπτομέρειες των μαλλιών που πλαισιώνουν χαμηλά το μέτωπο και τους κροτάφους. Τα αφτιά προβάλλουν από την κόμη μικρά και φυσιοκρατικά αποδοσμένα.

Οι μορφές είναι ογκηρές, με μια εσωτερική δυναμική που τις κάνει να φαίνονται αιωρούμενες ακροπατώντας στο όριο του κάμπου. Είναι καλοσχεδιασμένες και μαρτυρούν καλή γνώση της ανατομίας από τον ζωγράφο. Στέκονται σε στάση *contraposto*, με τονισμένες τις αρθρώσεις. Οι όγκοι διαγράφονται κάτω από τα υφάσματα που χαράσσονται από γραμμικές πτυχώσεις. Παρατηρείται κίνηση στις αναδιπλώσεις των χιτώνων στη μέση και στους γοφούς καθώς και στην απόληξη του μανδύα. Η πτυχολογία διαθλάται σε γεωμετρικά επίπεδα, ενώ τα φώτα είναι περιορισμένα. Επίσης, αποτυπώνονται σχεδιαστικές λεπτομέρειες που προσδίδουν κομψότητα, όπως οι επωμίδες, τα γλωσσωτά επιρράμματα στις διακοσμητικές ταινίες και ο άνθινος και γεωμετρικός διάκοσμος στο εσωτερικό του μανδύα⁸. Οι δύο άγιοι προβάλλονται σε υπόλευκο χρωματικό βάθος, το οποίο δεν περιλαμβάνει φυσικό τοπίο ή αρχιτεκτονήματα.

Στα ιχνογραφήματα παρατηρούνται μικρές αστοχίες, όπως η επιμήκυνση του αριστερού τμήματος της κόμης του Φωτίου ή το παχουλό χέρι του Ανικήτου, που μοιάζει εξαρθρωμένο στον καρπό. Θεωρούμε ότι ο ζωγράφος επρόκειτο να απαλείψει αυτά τα στοιχεία, όταν θα προχωρούσε την ολοκλήρωση των μορφών, όπως, άλλωστε, μπορούμε να συμπεράνουμε από την επιτυχή απόδοση των υπόλοιπων αγίων. Σε κάθε περίπτωση, από την προσεκτική παρατήρηση των προσχεδίων διαπιστώνουμε την απόλυτη ομοιότητα στον σχεδιασμό των δύο μορφών με τις ολοκληρωμένες μορφές των ολόσωμων αγίων του μνημείου. Τα δύο προσχέδια αποκαλύπτουν τον ίδιο εξέχοντα καλλιτέχνη που τοιχογράφησε το μνημείο, το έργο του οποίου χαρακτηρίζεται από ακαδημαϊσμό, ευχέρεια και ελευθερία στο σχέδιο, με έναν προσανατολισμό συγχρόνως προς τον νατουραλισμό.

⁸ Στους ολοκληρωμένους ολόσωμους αγίους του μνημείου παρατηρούμε ότι ο διάκοσμος στους μανδύες περιλαμβάνει πουλιά, ζώα και δικέφαλους αετούς. Τα μοτίβα αυτά συναντώνται σε δυτικά υφάσματα του 13ου-14ου αιώνα αλλά και στα ενδύματα αγίων στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη στην Καστοριά (1385), βλ. Α. Semoglou, *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint - Nicolas* (1560). *Application d'un nouveau langage pictural par le peintre thébain Frangos Catellanos*, Παρίσι 1992, 91.



Εικ. 2. Καθολικό Μονής Οσίου Νικάνορος στη Ζάβορδα Γρεβενών, βόρεια παραστάδα δυτικής εισόδου, ο άγιος Φώτιος.



Εικ. 3. Καθολικό Μονής Οσίου Νικάνορος στη Ζάβορδα Γρεβενών, νότια παραστάδα δυτικής εισόδου, ο άγιος Ανίκητος.

Τι γνωρίζουμε, ωστόσο, για την εικονογραφία των δύο αγίων; Οι άγιοι Ανίκητος και Φώτιος εντοπίζονται μεμονωμένοι σε μετάλλια από την ύστερη βυζαντινή περίοδο: ο άγιος Φώτιος στη Mileševa (1230)⁹ και αργότερα στη Μεταμόρφωση στην Άρτα (1625)¹⁰, στην Παναγία του Μουξεβίκη στην Καστοριά (1654)¹¹ και στην τράπεζα της μονής Δοχειαρίου (1676)¹², ενώ ο άγιος Ανίκητος στον Άγιο Γεώργιο Αγράφων (1609/10) και στο καθολικό της μονής Πέτρας (1625)¹³. Και οι δύο άγιοι απεικονίζονται σε μετάλλια στην κρύπτη του καθολικού του Οσίου Λουκά (11ος αιώνας)¹⁴, στον Άγιο Γεώργιο Διασορίτη στη Νάξο (11ος αιώνας)¹⁵, στους Αγίους Αναργύρους στην Καστοριά (1170-1180)¹⁶ (Εικ. 4), στον ναό του Σωτήρος στον Κεφαλά Κισσάμου Κρήτης (1319-20)¹⁷, στο Karagedik kilise της Καππαδοκίας (10ος-11ος αιώνας)¹⁸ και αργότερα στον Άγιο Δημήτριο στην Κληματιά Ιωαννίνων (β' μισό 16ου αιώνα)¹⁹. Ως ημίτομοι, παριστάνονται στο Kiheljar kilise (900 μ.Χ.), στην Cistern Church (α' μισό 11ου αιώνα) και στο Elmalı kilise (1190-1200) στην

⁹ S. Radojčić, *Mileševa*, Βελιγράδι 1967, πίν. XXVI.

¹⁰ Απεικονίζεται στη μεσαία ζώνη στον νότιο τοίχο, βλ. Μ. Τσιάπαλη, *Η εντοίχια ζωγραφική του 17ου αιώνα στους ναούς του νομού της Άρτας*, αδημ. διδ. διατριβή, Ιωάννινα 2003, 47.

¹¹ Είναι στραμμένος προς τα δεξιά, όπου απεικονίζεται αδιάγνωστος άγιος, ίσως ο Ανίκητος, βλ. Μ. Παϊσιδίου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της Δυτικής Μακεδονίας*, Αθήνα 2002, 263.

¹² Απεικονίζεται στον νότιο τοίχο, σε ζώνη μαρτύρων, που παρεμβάλλεται μεταξύ των σκηνών του Ακαθίστου Ύμνου και της Αποκάλυψης, βλ. Ι. Ε. Ταβλάκης, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα στις Τράπεζες των μονών του Αγίου Όρους*, αδημ. διδ. διατριβή, Ιωάννινα 1997, 168-172.

¹³ Σ. Σδρολία, *Οι τοιχογραφίες του Καθολικού της Μονής Πέτρας και η ζωγραφική των ναών των Αγράφων του 17ου αιώνα*, Βόλος 2012, 280.

¹⁴ N. Chatzidakis, *Hosios Loukas*, Αθήνα 1997, 84, εικ. 86, 87, 89.

¹⁵ Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Άγιος Γεώργιος Διασορίτης της Νάξου. Οι τοιχογραφίες του 11ου αιώνα*, Αθήνα 2016, εικ. 28, 29.

¹⁶ Εικονίζονται στον ανατολικό τοίχο του ναού, κάτω από τη σκηνή της Ανάληψης (Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1984, 25, εικ. 290).

¹⁷ Starodubcev, «Saint Photios and Aniketos», ό.π. (υποσημ. 6), 346.

¹⁸ Ό.π., 344, εικ. 2.

¹⁹ Εικονίζονται στον νότιο τοίχο του ναού (8η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, *Μεταβυζαντινά μνημεία Κληματίας*, Ιωάννινα 2014, 64, εικ. 54).



Εικ. 4. Άγιοι Ανάγγεροι στην Καστοριά, οι άγιοι Φώτιος και Ανίκητος σε μέταλλα.



Εικ. 5. Άγιος Νικόλαος Ορφανός στη Θεσσαλονίκη, νάρθηκας, μαρτύριο των αγίων Φωτίου και Ανικήτου.

Καππαδοκία²⁰, στην Αγία Σοφία στο Κίεβο (1043-6)²¹, στη Στουντένιτσα (1318-8), στη Γκρατσάνιτσα, (1320), στη Dečani (1339-40) και στη μονή Κορορίν (15ος αιώνας)²². Στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων στο Βατοπέδι (1371, επιζωγράφιση 1847) και στο καθολικό της μονής Παντοκράτορος (1363, επιζωγράφιση 1854), στο Άγιον Όρος, απεικονίζονται ημίτομοι, ως ιατροί²³.

Εκτός από τις προσωπογραφικές απεικονίσεις ενδιαφέρον παρουσιάζει και η παράσταση του μαρτυρίου των αγίων Ανικήτου και Φωτίου²⁴. Απεικονίζεται

σε μετάλλιο στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (1310-20)²⁵ (Εικ. 5), στο παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino (1315-7) και στον ναό των Σαράντα Μαρτύρων στο Τίρνοβο (β' μισό 14ου αιώνα)²⁶, στον ναό του Αγίου

τον έριξαν στα λιοντάρια και στη συνέχεια τον έβαλαν στον τροχό. Καθώς δεν υπέκυπτε στις δοκιμασίες, ο ανιψιός του Φώτιος προσπάθησε να τον εμψυχώσει, με αποτέλεσμα να υποστούν και οι δύο λιθοβολισμό. Στη συνέχεια, δεμένοι από τα πόδια σύρθηκαν από άγρια άλογα. Στο τέλος τούς τοποθέτησαν μέσα σε καμίνι σχήματος χωνιού, όπου έζησαν για τρεις μέρες. Όταν παρέδωσαν το πνεύμα τους, τα σώματά τους ήταν σώα και αλώβητα, βλ. *Συναξαριστής Νικοδήμου Αγιορείτου*, ΣΤ', Θεσσαλονίκη 1982, 199-201.

²⁵ Εικονίζεται στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα, Χ. Μπακιτζής (επιστ. επιμ.), *Άγιος Νικόλαος Ορφανός - Οι τοιχογραφίες*, Υπουργείο Πολιτισμού, Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης, Αθήνα 2003, πίν. V.

²⁶ Starodubcev, «Saint Photios and Aniketos», ό.π. (υποσημ. 6), 346-347.

²⁰ Starodubcev, «Saint Photios and Aniketos», ό.π. (υποσημ. 6), 344-345, εικ. 3 και 7 αντίστοιχα. Στο Kılıçlar kilise και στο Elmali kilise απεικονίζονται στο τόξο της κιονοστοιχίας.

²¹ Starodubcev, «Saint Photios and Aniketos», ό.π. (υποσημ. 6), 347, εικ. 4 και 5.

²² Ο.π., 346-349.

²³ Ο.π., 346, 351-352, εικ. 10.

²⁴ Σύμφωνα με την αφήγηση του συναξαρίου, οι ειδωλολάτρες προσπάθησαν να αποκεφαλίσουν τον Ανικήτο· όταν απέτυχαν,



Εικ. 6. Άγιος Φώτιος στα Σελλιά Ρεθύμνου, μαρτύριο των αγίων Φωτίου και Ανικήτου.

Φωτίου στα Σελλιά Ρεθύμνου (14ος αιώνας)²⁷ (Εικ. 6) και στον βόρειο εξωνάρθηκα της μονής Φιλανθρωπητών (1542), όπου οι άγιοι παριστάνονται ημίτομοι να περιβάλλονται από φλόγες²⁸ (Εικ. 7). Ο ίδιος εικονογραφικός τύπος επαναλαμβάνεται στη λιτή της μονής Μεταμορφώσεως (1552) και στη λιτή του καθολικού της μονής Βαρλαάμ (1566)²⁹ στα Μετέωρα (Εικ. 8), καθώς και στη λιτή της μονής Δοχειαρίου (1568)³⁰.

Απεικόνιση των δύο αγίων ως ολόσωμων δεν εντοπίσαμε σε άλλα μνημεία, παρά την ενδελεχή έρευνα που πραγματοποιήσαμε. Η αρχέτυπη σύνθεση³¹ θα

έπρεπε να υπάρχει στη μονή Φιλανθρωπητών (1542), η ιστορία της οποίας –με τη συμμετοχή του Φράγκου– προηγήθηκε του μνημείου μας, κατά τους μελετητές³². Μεταξύ των δύο μνημείων υπάρχει τόσο εικονογραφική όσο και τεχνοτροπική συνάφεια. Κατά συνέπεια, οι δύο άγιοι θα έπρεπε να απεικονίζονται αρχικά στη μονή Φιλανθρωπητών και στη συνέχεια να έχουν αντιγραφεί στο μνημείο μας, όπως συμβαίνει με το σύνολο σχεδόν του εικονογραφικού προγράμματος. Επιπλέον, η τεχνοτροπική συγκριτική εξέταση άλλων ολόσωμων αγίων του καθολικού της μονής Οσίου Νι-

²⁷ Σημειώνουμε, επίσης, ότι στα Φαλάσαρνα Χανίων ιδρύθηκε από τον Ιωάννη Ξένο, το 1010 μ.Χ., ο σπηλαιώδης ναός των Αγίων Φωτίου και Ανικήτου, ο οποίος σήμερα δεν σώζει τοιχογραφικό διάκοσμο.

²⁸ Μ. Γαριδής - Α. Παλιούρας, *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων. Ζωγραφική*, Ιωάννινα 1993, 182, εικ. 306.

²⁹ Γ. Χατζούλη, *Ο τοιχογραφικός διάκοσμος της Λιτής του Καθολικού της Μονής Βαρλαάμ. Συμβολή στη μελέτη της μεταβυζαντινής ζωγραφικής του 16ου αιώνα*, αδημ. διδ. διατριβή, Ιωάννινα 1998, 470-471, εικ. 166.3, 168.1.

³⁰ Α. Μπεκιάρης, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του νάρθηκα και της λιτής της Μονής Δοχειαρίου (1568)*, διδ. διατριβή, Ιωάννινα 2012, 293, εικ. 109, 178 στ.

³¹ Για την αρχέτυπη σύνθεση, το πρωτότυπο που δημιουργείται από αυτή, και τα αντίγραφα που παραμένουν πιστά σε αυτό, βλ.

M. Vassilaki, «An icon of the Entry into Jerusalem and a Question of Archetypes, Prototypes and Copies in Late and Post - Byzantine Painting», *The Painter Angelos and Icon - Painting in Venetian Crete*, Aldershot 2009, 300-301, Μ. Βασιλάκη, *Σχέδια εργασίας των ζωγράφων μετά την Αλωση. Ο φάκελος Ανδρέα Ξυγγόπουλου του Μουσείου Μπενάκη*, Ίδρυμα Α.Γ. Λεβέντη, Λεβέντειος Πινακοθήκη και Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2015, Α. Κατσελάκη - Μ. Νάνου, *Ανθόβλα από τους Χιονιάδες. Συλλογή Μακρή - Μαργαρίτη*, Αθήνα 2009.

³² Η εικονογράφηση του καθολικού της μονής Βαρλαάμ (1548) έπεται αυτής του καθολικού της μονής Οσίου Νικάνορος, βλ. σχετικά, Σέμογλου, «Παρατηρήσεις στον εντοίχιο διάκοσμο», ό.π. (υποσημ. 2), 143-147, και Στρατή, *Ο Φράγγος Κατελάνος στην Καστοριά*, ό.π. (υποσημ. 2), 34.

κάνορος με αντίστοιχους σε μνημεία που σχετίζονται ή αποδίδονται στον Φράγκο Κατελάνο, μας οδήγησε σε αναμενόμενα συμπεράσματα. Για παράδειγμα, οι άγιοι Προκόπιος και Γοβδελαάς που απεικονίζονται στο καθολικό της μονής Οσίου Νικάνορος, παρουσιάζουν ομοιότητες με τους αντίστοιχους στη μονή Φιλανθρωπητών (1542)³³, στο καθολικό της μονής Βαυλαάμ (1548)³⁴, στη Ρασιώτισσα στην Καστοριά (1553)³⁵ και στο παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου της μονής Μεγίστης Λαύρας (1560)³⁶. Όμως σε κανένα από τα προαναφερθέντα μνημεία δεν σώζεται η απεικόνιση των ολόσωμων αγίων Ανικήτου και Φωτίου. Ίσως ο ζωγράφος εισήγαγε στο εικονογραφικό πρόγραμμα του καθολικού της μονής Οσίου Νικάνορος τους δύο αγίους, το προσχέδιο των οποίων δεν ολοκληρώθηκε ποτέ.

Ένα άλλο θέμα που αξίζει να σημειωθεί, είναι ότι στο μνημείο μας οι επιγραφές –οι οποίες είναι ανορθόγραφες– θεωρούμε ότι δεν αντιστοιχούν στα πρόσωπα των δύο αγίων και έχουν τοποθετηθεί αντίστροφα³⁷. Ο άγιος που απεικονίζεται στη βόρεια παραστάδα, πρέπει να ταυτιστεί με τον Ανίκητο, ο οποίος είναι ηλικιακά μεγαλύτερος, αφού είναι θείος του Φωτίου και φέρει κοντό γένι και μουστάκι. Αντίστοιχα, ο άγιος που απεικονίζεται στη νότια παραστάδα, πρέπει να ταυτιστεί με τον Φώτιο που είναι αγένειος και νεότερος. Στην *Ερμηνεία* του Διονυσίου εκ Φουρνά, όπως είδαμε, και οι δυο περιγράφονται ως νέοι και αγένειοι, ωστόσο, η απεικόνισή τους εδώ διαφοροποιείται. Η άποψή μας για την αντίστροφη τοποθέτηση των ονομάτων ενισχύεται από τη δυνατότητα ανάλογης ταύτισης των δύο αγίων και σε άλλα μνημεία. Στους Αγίους Αναργύρους στην Καστοριά σώζονται οι επιγραφές που ταυτίζουν τα δύο πρόσωπα, τα οποία έχουν τα ίδια προσωπογραφικά χαρακτηριστικά με αυτά του μνημείου μας: ο γενειοφόρος αναγράφεται ως Ανίκητος



Εικ. 7. Μονή Φιλανθρωπητών στα Ιωάννινα, βόρειος εξω-νάρθηκας, μαρτύριο των αγίων Φωτίου και Ανικήτου.

και ο αγένειος ως Φώτιος. Στα Σελλιά Ρεθύμνου, όπου η τοιχογραφία είναι δυσδιάκριτη, παρατηρούμε ότι ο ένας άγιος, που φέρει κοντό μαύρο γένι, προβάλλεται σε πρώτο επίπεδο –προφανώς λόγω ηλικίας και σπουδαιότητας– και φορά πορφυρό χιτώνα. Σε δεύτερο επίπεδο παριστάνεται ο δεύτερος άγιος, αγένειος, ο οποίος φορά πρασινωπό χιτώνα. Ο άγιος με τον πορφυρό χιτώνα απεικονίζεται στο μαρτύριο με τον τροχό και ταυτίζεται με τον Ανίκητο, αφού ο Φώτιος δεν συμμετείχε σε αυτό. Ίδια διάταξη συναντάμε στη μονή Φιλανθρωπητών, όπου ο Ανίκητος προβάλλεται σε πρώτο επίπεδο και φέρει λευκή, μακριά γενειάδα, στοιχείο που υποδηλώνει την προχωρημένη ηλικία του. Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι πρόκειται για λανθα-

³³ Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η Μονή των Φιλανθρωπητών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1995², πίν. 66α-β.

³⁴ Ο.π., πίν. 84α.

³⁵ Γ. Γούναρη, *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, πίν. 40β.

³⁶ Semoglou, *Le décor mural*, ό.π. (υποσημ. 8), πίν. 56α-58.

³⁷ Μάλιστα, στην επιγραφή ΦΩΤΗΟΣ το Ω αποτυπώνεται αντίστροφα.



Εικ. 8. Μονή Βαρλαάμ στα Μετέωρα, λιτή, μαρτύριο των αγίων Φωτίου και Ανικήτου.

σμένη χρήση των επιγραφών στο καθολικό της μονής Οσίου Νικάνορος.

Ωστόσο, θα πρέπει να σημειωθεί ότι τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά των δύο αγίων στα μνημεία που αναφέραμε παραπάνω, δεν είναι απολύτως σταθερά. Στην Αγία Σοφία στο Κίεβο και στη Mileševa απεικονίζονται αντίστροφα: ο Φώτιος με κοντό γένι και ο Ανίκητος αγένειος. Στον Άγιο Γεώργιο Διασορίτη στη Νάξο, στο Elmalı kilise στην Καππαδοκία και στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων στο Βατοπέδι παριστάνονται και οι δύο αγένειοι, ακολουθώντας την *Ερμηνεία*. Μια άλλη εικονογραφική παραλλαγή, σύμφωνα με την οποία και οι δύο άγιοι είναι γενειοφόροι, συναντάμε στη μονή Βαρλαάμ: ο Φώτιος φέρει κοντό γένι και ο Ανίκητος μακριά μαύρη γενειάδα, ώστε να τονίζεται η ηλικία του και να δείχνει περισσότερο σεβάσμιος. Ανάλογη απεικόνιση έχουμε στον

Άγιο Νικόλαο Ορφανό, όπου και οι δύο άγιοι φέρουν κοντό γένι.

Επιπρόσθετα, η θέση στην οποία ιστορήθηκαν οι δύο άγιοι, ξενίζει. Ο ζωγράφος επέλεξε τις παραστάδες της εισόδου, ώστε οι άγιοι να βρίσκονται σε νοητή συνέχεια με τους υπόλοιπους ολόσωμους του δυτικού τοίχου. Βέβαια, ο συγκεκριμένος χώρος καλύπτεται συνήθως από φυτικά διακοσμητικά μοτίβα ή από ένα διπλό σταυρό με κληματίδες³⁸. Φαίνεται, ωστόσο, ότι ο

³⁸ Αναφέρουμε, για παράδειγμα, ίχνη ταινίας βαθυκόκκινου χρώματος με φυτικό κόσμημα στη νότια παρειά της εισόδου του ναού των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στα Σέρβια Κοζάνης. Τα διακοσμητικά αυτά θέματα είναι χαρακτηριστικά της περιοχής της Μακεδονίας και της Σερβίας κατά τον 13ο και 14ο αιώνα. Ανάλογη απεικόνιση συναντάμε σε διακοσμητικούς σταυρούς στο Πρωτάτο (1290), στον Άγιο Νικόλαο των Ορφανών στη

ζωγράφος, ο οποίος θέλησε να συμπεριλάβει στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού το ζεύγος των αγίων είτε από προσωπική επιλογή είτε από επιθυμία του κτήτορα, στερούνταν επαρκούς χώρου για την απεικόνισή τους, με αποτέλεσμα να επιλέξει τη συγκεκριμένη θέση, η οποία δεν είναι η συνήθης. Ίσως, ακόμη, θεώρησε ότι η τοποθέτησή τους στην είσοδο του ναού υπογραμμίζει την παρουσία και τη σπουδαιότητα των δύο αγίων, αφού ο πιστός που εισέρχεται, τους αντικρίνει πρώτα από όλους.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, διαπιστώνουμε ότι τα δύο ιχνογραφήματα παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον, καθώς αποτελούν τις μοναδικές ίσως ολό-

σωμες απεικονίσεις των δύο αγίων, οι οποίες, μάλιστα, προέρχονται από ζωγράφο μεγάλης εμβέλειας, με δυναμική παρουσία στην ιστορία σημαντικών μνημείων. Το γεγονός ότι τα προσχέδια έμειναν ανολοκλήρωτα μπορεί να δηλώνει τον μεγάλο φόρτο εργασίας του ζωγράφου, ο οποίος πιθανόν μετακινούνταν από μνημείο σε μνημείο και προσπαθούσε να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις των δωρητών και των κτητόρων. Γεγονός πάντως είναι ότι, στην περίπτωση του καθολικού της μονής Οσίου Νικάνορος, οι ημιτελείς απεικονίσεις των δύο αγίων μάς δίνουν τη δυνατότητα να παρακολουθήσουμε το πρώτο στάδιο εργασίας του ζωγράφου και τη χρήση των ανθιδόλων από τον Φράγκο Κατελάνο στην ιστορία του μνημείου.

Θεσσαλονίκη (1310-20) και σε γραπτή διακοσμητική ταινία στη Dečani (14ος αιώνας), βλ. Π. Ανδρουδής – Μ. Τσιάπαλη, «Ο άγνωστος βυζαντινός ναός των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στα Σέρβια του Ν. Κοζάνης», *Τιμητικός τόμος αφιέρωμα στον ακαδημαϊκό Π. Α. Βοκοτόπουλο*, Αθήνα 2015, 168.

Προέλευση εικόνων

Οι φωτογραφίες προέρχονται από το προσωπικό αρχείο της συγγραφέως.

Mariza Tsiapali

TWO UNKNOWN PREPARATORY SKETCHES OF SAINTS IN THE KATHOLIKON OF THE MONASTERY OF HOSIOS NIKANOR AT ZAVORDA, GREVENA

The monastery of Hosios Nikanor at Zavorda stands on mount Kallistratos in the eastern part of the Prefecture of Grevena. Hosios Nikanor was an anchorite who built the monastery near the site where he found a portable icon of the Transfiguration of the Saviour, hence the name of its katholikon. The church was built in 1534 according to the dedicatory inscription and belongs to the athonite type of triconch cross-in-square with a dome resting on four piers (Fig. 1). The exonarthex and the ambulatory are later additions.

The initial decoration of the katholikon was painted by the famous painter Frangos Katelanos, probably between 1545-1548. The inscription 1592 in the dome refers possibly to interventions carried out in that year. The second layer of the dome was decorated in 1869 by the painter Manuel of Selitza, according to an inscription in its base, while another inscription in the north wall mentions a new phase in the decoration of the monument executed by the painter Konstantinos Chatzinotas of Naoussa in 1889 or 1899. The painters who depicted

the narthex in 1835 were Georgios of Selitza and his son, Manuel.

Restoration works were carried out in the years 2006-2009 on the external surfaces of the monument by the Greek Ministry of Culture and the painted decoration was carefully restored. The iconographic program is developed in four successive bands. The lowest register is covered with the theme of the *podea*, while the one immediately above displays individual figures of saints, some full-length and some as busts. The two upper registers are decorated with narrative scenes which include the cycle of the Life, Miracles and Passion of Christ.

The preparatory sketches of two saints were revealed after the conservation of the frescoes in the *katholikon*, in the north and south side of the western door leading from the narthex to the nave. They belong to the first layer and they are attributed to Frangos Katelanos. The two saints are identified by inscriptions with Aniketos and Photios. They were relatives –uncle and nephew– and were tortured and killed during the time of Diocletian. They are shown facing each other, in order to underline their relationship. They belong to the group of Anargyroi saints, who healed the sick.

In the north side of the western door, saint Photios is depicted. At the level of his neck, an inscription with his name, *FOTIOS*, misspelled (Fig. 2). He is shown full-length and he is standing in frontal pose. He has short, curly hair and a sparse beard. A halo surrounds his head. He has the left hand in a gesture of supplication, while the right hand is raised but we can discern it up to the elbow. He wears a *chiton* folded at the waist and ending in a wavy hem. His shoulders are covered by a mantle with flat folds, fastened loosely on the chest. He is not bare-foot since the painter has indicated the shape of a shoe.

In the south side of the western door, saint Aniketos is depicted. At the level of his neck, there is the inscription of his name, *ANIKITOS*, misspelled (Fig. 3). He is shown full-length and he is standing in a frontal pose except for the head which is turned to the left in a three-quarter position. He has long hair falling on the left shoulder. A halo surrounds his head. He has the right hand raised on the shoulder and holds a cross. His left hand is missing, probably because of the lack of space. He wears a *chiton* held at the waist by a girdle tied carefully in a knot. It ends in a wavy *bordure*. The mantle

is fastened loosely on the shoulder and is decorated with a flat, floral motif. He is not bare-foot since the painter has indicated the shoe. The preparatory sketches correspond to the surviving examples of the full-length saints who are depicted in the walls of the *katholikon*. The alterations of the iconographic features have to do with the personal characteristics, the vestments, the age, the hierarchy.

The sketches display details of the face and of the body. The saint, who is identified as Photios, has a serious, rather austere expression befitting his status. This is underlined by the oval face, the small, tight mouth, the moustache, the linear nose, the deep gaze. The saint, who is identified as Aniketos, has a gentle youthful face. He has a calm, steady gaze directed at the empty space. As they are nephew and uncle according to the sources, we have the impression that the inscriptions of their names are reversed.

Both figures wear a *chiton* and a mantle, draped in schematic folds picked out in brown and yellow color. The spare drawing with the clean, firm lines creates the impression of a more static but robust figure. The vestments are plain and simple and tend to swath the body in a rather naturalistic manner. Of interest are the decorative linear and floral motifs of the mantle. The preparatory sketches reveal an outstanding, skilled artist whose work displays academicism, ease and freedom as well as an overt orientation towards naturalism.

Aniketos and Photios are depicted mainly in medallions from the Late Byzantine to the post-Byzantine period in different areas in Greece, in Balkan countries and in Cappadocia (Fig. 4). Besides, the martyrdom of the two saints occurs in the same period (Figs 5-8). Although we conducted thorough research in order to trace the archetype of the two full-length saints, no result came out. This specific iconographic type of the two saints is not reproduced in the 16th century. So, we come to the conclusion that it must be a unique occurrence, unless Photios and Aniketos are among the unidentified saints included in several monuments.

*Dr Archaeologist
Director of the Ephorate of Antiquities
of the Region of Thessaloniki
m66tsiap@yahoo.gr*