

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 34 (2013)

Δελτίον ΧΑΕ 34 (2013), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Τίτου Παπαμαστοράκη (1961-2010)



Το τέμπλο του καθολικού της μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς. Στοιχεία για ένα άγνωστο εργαστήριο παραγωγής τέμπλων του 16ου αιώνα

Σταυρούλα ΣΔΡΟΛΙΑ

doi: [10.12681/dchae.1730](https://doi.org/10.12681/dchae.1730)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΔΡΟΛΙΑ Σ. (2013). Το τέμπλο του καθολικού της μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς. Στοιχεία για ένα άγνωστο εργαστήριο παραγωγής τέμπλων του 16ου αιώνα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 34, 337-348. <https://doi.org/10.12681/dchae.1730>

ΤΟ ΤΕΜΠΛΟ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΑΓΙΟΥ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΟΝΟΣ ΑΓΙΑΣ.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΕΝΑ ΑΓΝΩΣΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΤΕΜΠΛΩΝ ΤΟΥ 16ου ΑΙΩΝΑ*

Το τέμπλο του καθολικού της μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς (1579) αποτελείται από συνδυασμό γραπτών και ανάγλυφων σανίδων και τοποθετείται στην αφετηρία τοπικού εργαστηρίου. Στη διακόσμησή του διακρίνονται επιδράσεις από την ισλαμική τέχνη, ενώ κυριαρχεί μια επίθετη ζωγραφιστή ζώνη με κυματοειδείς απολήξεις, η οποία, σε συνδυασμό με τα εικονογραφικά και μορφολογικά δεδομένα, συνδέεται με λειτουργικές αναφορές, που προκύπτουν από την αρχική αφιέρωση του καθολικού στα Εισόδια της Θεοτόκου.

The iconostasis of the katholikon of the monastery of St. Panteleimon in Agia (1579) consists of a combination of painted and relief slabs and is attributed to an emergent local workshop. Its decoration shows the influence of Islamic art, while an attached painted band with wavelike ends predominates. This band, in conjunction with iconographic and morphological data, is associated with liturgical references resulting from the initial dedication of the katholikon to the Presentation of the Virgin.

Το ξύλινο τέμπλο της μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς (Εικ. 1) αποτελεί ένα αξιόλογο έργο που φιλοτεχνήθηκε το 1579, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή, η οποία αναγράφεται μεταξύ των μεταλλίων με τους προφήτες Δαβίδ και Σολομώντα στο επίθυρο της Ωραίας Πύλης: +ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ ΙΩ(ΑΝΝΟΥ) ΤΟΥ ΚΟ/ΣΤΗ. Κ(ΑΙ) Η ΣΥΝΒΕΙΑ ΑΥΤΟΥ ΚΗΡΑΝΑΣ / Κ(ΑΙ) ΤΟΝ ΤΕΚ/ΝΩΝ ΑΥΤΟΥ ΕΝ ΕΤΙ ΖΠΗ / ΜΗΝΙ ΝΟΕΒΡΙω ιδ¹ (Εικ. 2). Το τέμπλο στη ση-

μερινή του μορφή δεν διατηρεί όλα τα αυθεντικά του στοιχεία, καθώς, όπως θα φανεί στη συνέχεια, ορισμένα τμήματά του και συγκεκριμένα η ποδιά, τα βημόθυρα και ο σταυρός με τα λυπηρά αποτελούν μεταγενέστερες προσθήκες.

Η κατασκευή του τέμπλου (1579) λαμβάνει χώρα σε μια περίοδο μεγάλης ανακαινιστικής δραστηριότητας στη μονή. Τότε ανακατασκευάζεται εκ βάθρων το καθολικό² και έως τις πρώτες δεκαετίες του 17ου αιώνα ολο-

Λέξεις κλειδιά

Μεταβυζαντινή περίοδος, Αγιά, μονή Αγίου Παντελεήμονος, ξύλινα τέμπλα, γραπτά τέμπλα.

Keywords

Post Byzantine period, Agia, monastery of St. Panteleimon, wooden iconostasis, painted iconostasis.

* Θερμές ευχαριστίες οφείλονται στον καθηγητή του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας και φίλο Γιάννη Βαραλή για τις χρήσιμες υποδείξεις του, στους φίλους Ελένη Τσιμπίδα, Δημήτριο Λιάκο και αρχιμανδρίτη Νεκτάριο Δρόσο για τη βοήθειά τους, καθώς και στην αδελφότητα της μονής Παντελεήμονος Αγιάς.

¹ Δ. Αγραφιώτης, «Η μονή του Αγίου Παντελεήμονα της Αγιάς», *ΘεοσΗμ* 15 (1989), 72.

² Σύμφωνα με ιστορικές πληροφορίες και κινητά ευρήματα, η πρώτη φάση του καθολικού χρονολογείται στην υστεροβυζαντινή περίοδο. Αγραφιώτης, «Η μονή του Αγίου Παντελεήμονα», *ό.π.*, 69

κ.ε. Για τη μονή, βλ. επίσης J. Koumoulides C. Walter, *Byzantine and Post-Byzantine Monuments at Aghia in Thessaly, Greece: The Art and Architecture of the Monastery of Saint Panteleimon*, Λονδίνο 1975. Δ. Αγραφιώτης, «Προσθήκες και συμπληρώσεις για τη μονή Άγιος Παντελεήμονος της Αγιάς», *ΘεοσΗμ* 17 (1990), 92. Σ. Βογιατζής, *Συμβολή στην ιστορία της Εκκλησιαστικής Αρχιτεκτονικής της Κεντρικής Ελλάδος κατά το 16ο αιώνα. Οι μονές του Αγίου Βησσαρίωνος (Δούσιχο) και του Οσίου Νικάνορος (Ζάβορδα)*, Αθήνα 2000, 118, 128. Σύμφωνα με τον τελευταίο ερευνητή το καθολικό χρονολογείται στην 3η ή 4η δεκαετία του 16ου αιώνα.



Εικ. 1. Αγιά, μονή Αγίου Παντελεήμονος. Γενική άποψη του τέμπλου του καθολικού.

κληρώνεται το σύνολο του μοναστηριακού συγκροτήματος και τοιχογραφείται το καθολικό, η Τράπεζα και το παρεκκλήσι του πύργου³. Το καθολικό σήμερα καλύπτεται από το ζωγραφικό διάκοσμο του 1724⁴, αλλά στο Ιερό διακρίνεται κατά τόπους το προηγούμενο στρώμα⁵.

Το τέμπλο⁶ (Εικ. 1) αποτελείται από τρία μέρη, την ποδιά, κατασκευασμένη από απλές ζωγραφιστές σανίδες, μεταγενέστερες του συνόλου, πάνω από τις οποίες το-

ποθετείται η ζώνη των δεσποτικών εικόνων, το επιστύλιο με τη Μεγάλη Δέηση και τέλος τη λοξή ανάγλυφη επίστεψη, που καταλήγει σε διάτρητο κόσμημα με κρινάνθημα. Μια επιπλέον ανάγλυφη ταινία χωρίζει τις δεσποτικές εικόνες από εκείνες του επιστυλίου. Το τέμπλο έχει τρία ανοίγματα με οξυκόρυφα επίθυρα, τα οποία φέρουν γραπτή διακόσμηση, όπως και τα κατακόρυφα στοιχεία. Στο ύψος των επιθύρων έχει στερεωθεί εξωτερικά μια σανίδα με δαντελωτό περίγραμμα, που δια-

³ Για τις επιγραφές, βλ. Koumoulides Walter, ό.π. και Αγραφιού της, «Προσθήκες και συμπληρώσεις», ό.π. Ήδη από το 1569/70 αναφέρεται σε οθωμανική πηγή η σημαντική κτηματική περιουσία της μονής στην ευρύτερη περιοχή Αγιάς. K. Mac Kiel Δ. Αγραφιού της Σ. Γουλούλης, «Επίσημες τουρκικές πηγές για τη μοναστηριακή ζωή και τα μοναστήρια της Ανατολικής Θεσσαλίας κατά τον 16ο αιώνα. Το κοινωνικό και οικονομικό υπόβαθρο», *Αγιά, Ιστορικά-Αρχαιολογικά, Πρακτικά του Α΄ Ιστορικού-Αρχαιολογικού Συνεδρίου για την Αγιά και την επαρχία της, Αγιά*

Λάρισα 2002, 251 κ.ε. (μτφρ. Ε. Τζιγκουνάκης).

⁴ Γερμανοῦ Δημητριάδος, «Επιγραφαί», *Θεσσαλικὰ Χρονικὰ Δ΄* (1933), 163. Koumoulides Walter, ό.π., 1 κ.ε., εικ. 17 κ.ε. Αγραφιού της, «Η μονή του Αγίου Παντελεήμονα», ό.π., 73.

⁵ ΑΔ 26 (1971), *Χρονικά*, 305 και πίν. 273β (τμήμα τοιχογραφίας 16ου αι.). Β. Τούλη, «Ο τοιχογραφικός διάκοσμος της μονής του Αγίου Παντελεήμονος της Αγιάς και η μελέτη συντήρησής του», *Θεσσημ* 60 (2011), 230.

⁶ Koumoulides Walter, ό.π., εικ. 25.

μορφώνεται από καμπυλόγραμμα σχήματα ισλαμικής προέλευσης. Η ζώνη αυτή, που εκτείνεται σε όλο το πλάτος του τέμπλου, φέρει ζωγραφικό διάκοσμο με φυτικά θέματα.

Το σύνολο ολοκληρώνεται με τη λοξή επίστεψη (Εικ. 2, 5). Το κατώτερο τμήμα της απαρτίζεται από εννέα λεπτές σανίδες, που κοσμούνται με ποικίλα θέματα, όπως ζατρίκια, ρόμβους, λοξές παραλληλόγραμμες ή αντιθετικές (ζιγκ-ζαγκ) γραμμές με ανάγλυφη τεχνική. Της προαναφερθείσας ζώνης των εννέα σανίδων με τον ανάγλυφο διάκοσμο υπέρκειται μια επιπλέον ζώνη, ο διάκοσμος της οποίας είναι φιλοτεχνημένος με διάτρητη τεχνική: συνεχόμενα καρδισόχημα θέματα σχηματίζονται από μορφές φιδιών που συμπλέκονται και περικλείουν κεφαλές λιονταριών. Η ζώνη αυτή είναι επίπεδη και διατηρείται τμηματικά. Τα χαρακτηριστικά των μορφών αποδίδονται ζωγραφικά με χρυσό, γαλάζιο και κόκκινο χρώμα, τα οποία συναντούμε και στα άλλα τμήματα του τέμπλου. Το σύνολο κορυφώνεται με το σταυρό και τα δύο λυπηρά, που φέρουν τον Εσταυρωμένο, τη Θεοτόκο και τον Ιωάννη αντίστοιχα. Αυτά είναι μεταγενέστερα του τέμπλου και χρονολογούνται με επιγραφή το 1600: ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΕΝ ΤΩ ΖΡΗ μηνύ μαρτύο εις ΙΔ'.

Στην αρχική κατασκευαστική φάση του τέμπλου (1579) φιλοτεγήθηκε το μεγαλύτερο μέρος της ζωγραφικής του, καθώς επίσης και οι περισσότερες εικόνες του, πλην ορισμένων δεσποτικών που προστέθηκαν το 1711⁷. Τα βημόθυρα, το πάνω τμήμα των οποίων διαμορφώνεται σε οξυκόρυφο τόξο πολλαπλής καμπυλότητας, είναι επίσης μεταγενέστερα του τέμπλου και μπορούν να χρονολογηθούν στο 18ο αιώνα. Ο γραπτός τους διάκοσμος, που περιλαμβάνει τη σκηνή του Ευαγγελισμού και έξι αδιάγνωστες μορφές, εκ των οποίων πιθανώς δύο προφητάνακτες (στα τοξωτά πλαίσια εκατέρωθεν του Ευαγγελισμού) και τέσσερις ιεράρχες (σε



Εικ. 2. Αγιά, μονή Αγίου Παντελεήμονος. Το επίθυρο της Ωραιάς Πύλης.

όμοια τοξωτά πλαίσια στην κατώτερη ζώνη των βημοθύρων), έχει υποστεί σημαντική φθορά⁸.

Σύμφωνα με την επιγραφή που προαναφέρθηκε, το τέμπλο του καθολικού της μονής Αγίου Παντελεήμονος κατασκευάστηκε με την οικονομική συνδρομή του Ιωάννη του Κωστή, της συμβίας του Κυράννας και των τέκνων τους. Ο ίδιος κτήτορας αναφέρεται ως Καλοϊωάννης, μαζί με τη συμβία του, το όνομα της οποίας αρχίζει από Κ, και το τέκνο του στη μισοκατεστραμμένη επιγραφή του τέμπλου της μονής Γενεσίου Θεοτόκου στο Πολυδένδρι Αγιάς, η οποία πρόκειται να εκτεθεί μαζί με τα υπόλοιπα τμήματα του τέμπλου στο Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας. Στην επιγραφή αυτή δεν σώζεται το έτος αλλά χρονολογείται την ίδια περίπου περίοδο με εκείνη του Αγίου Παντελεήμονος, με δεδομένη την τυπολογική ομοιότητα των δύο τέμπλων και τη φιλοτέχνηση των τοιχογραφιών του Πολυδενδρίου το 1590⁹. Το τέμπλο

⁷ Στο ίδιο, εικ. 30 (εικόνα του Προδρόμου), 31 (Σύναξη των Ασωμάτων). Σε αυτές θα πρέπει να προστεθεί και η εικόνα των αποστόλων Πέτρου και Παύλου, ενώ οι υπόλοιπες είναι παλαιότερες. Αγραφιιώτης, «Προσθήκες και συμπληρώσεις», ό.π. (υποσημ. 2), 92. Στην παραπάνω βιβλιογραφία υπάρχει σύγχυση ως προς το ζωγράφο Γεώργιο εκ Κλειτζού των Αγράφων που, ενώ αναφέρεται στις εικόνες του 1711, αποδίδεται εσφαλμένα στις εικόνες του 16ου αιώνα. Ο λόγος είναι ότι οι εικόνες φυλάσσονταν για αρκετά χρόνια στη συλλογή του Αγίου Αντωνίου Αγιάς και πρόσφατα επέστρεψαν στη μονή, μετά την επάνδρωσή της. Μερική αποκατάσταση της παρανόησης, βλ. Αρχιμανδρίτης Νεκτάριος Δρόσος, *Ή ένορία των Αγίων Αντωνίων Αγιάς*, Αγιά 2003, 85-86. Η ζωγραφική των εικόνων, που συντηρήθηκαν πρόσφατα, θα αποτελέσει θέ

μα άλλης μελέτης.

⁸ Koumoulides - Walter, ό.π., εικ. 26. Κ. Μακρής, *Εκκλησιαστικά Ευλόγια*, Αθήνα 1981, εικ. σ. 6. Π. Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη του τύπου και της εικονογραφίας του βημοθύρου από τον 10ο έως και τον 18ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2008, 338, εικ. Ε 172 (με χρονολόγηση στο 18ο αι.).

⁹ Σ. Σδρολία, «Η ζωγραφική της Μονής Γεννήσεως Θεοτόκου στο Πολυδένδρι Αγιάς (1590). Παρατηρήσεις επί του προγράμματος και της εικονογραφίας του καθολικού», *ΔΧΑΕ ΚΖ'* (2006), 221-232. Φωτογραφία του τέμπλου του Πολυδενδρίου πριν την απομάκρυνσή του από το ναό για συντήρηση, βλ. *ΑΔ* 29 (1973-1974), Χρονικά, πίν. 399δ.



Εικ. 3. Αγιά, μονή Αγίου Παντελεήμονος. Το επίθυρο της πρόθεσης.



Εικ. 4. Αγιά, μονή Αγίου Παντελεήμονος. Το επίθυρο του διακονικού.

του καθολικού της μονής Γενεσίου Θεοτόκου στο Πολυδένδρι (Εικ. 7) παρουσιάζει ομοιότητα με το τέμπλο του καθολικού της μονής Αγίου Παντελεήμονος στην τεχνική κατασκευής και στη διακόσμηση, είναι όμως ζωγραφισμένο από άλλον καλλιτέχνη την ίδια περίοδο.

Στο σχεδιασμό του τέμπλου είναι έκδηλες οι επιρροές της ισλαμικής τέχνης, με αντιπροσωπευτικότερα τμήματα τα τρία επίθυρα και την υπερκείμενη αυτών επίθετη κυματοειδή ζώνη. Τα επίθυρα της Ωραίας Πύλης (Εικ. 1) και του διακονικού (Εικ. 4) έχουν τη μορφή υπερυψωμένου οξυκόρυφου τόξου διπλής καμπυλότητας¹⁰, ενώ το επίθυρο της πρόθεσης (Εικ. 3, 6) είναι και αυτό οξυκόρυφο αλλά απλούστερης σχεδίασης. Στη βάση των τόξων των επιθύρων υπάρχουν καμπυλόγραμμες απολήξεις, παρόμοιες με τα αντίστοιχα κυματοειδή στοιχεία που διαμορφώνονται στο κάτω τμήμα της επίθετης ζώνης που υπέρκειται των επιθύρων του τέμπλου. Ο διάκοσμος της επίθετης αυτής ζώνης (Εικ. 2, 3, 5) σχηματίζει μια χωριστή ενότητα πάνω από κάθε δεσποτική εικόνα, αποτελούμενη από οξυκόρυφο τόξο στο κέντρο

και δύο κερατοειδείς αποφύσεις σε κάθε πλευρά. Ανάμεσα από κάθε ενότητα κρέμεται ένα σχηματοποιημένο ημιανθέμιο με ζωγραφιστό περιστέρι, που εξέρχεται από στρογγυλό διάχωρο με ρόδακα και απολήγει σε κρινάνθεμο. Η παραπάνω ζώνη κοσμείται από ζωγραφιστό βλαστό με κόκκινα άνθη και περιβάλλεται από κόκκινη ταινία, στοιχείο που τονίζει περισσότερο τη διακοσμητικότητα του συνόλου.

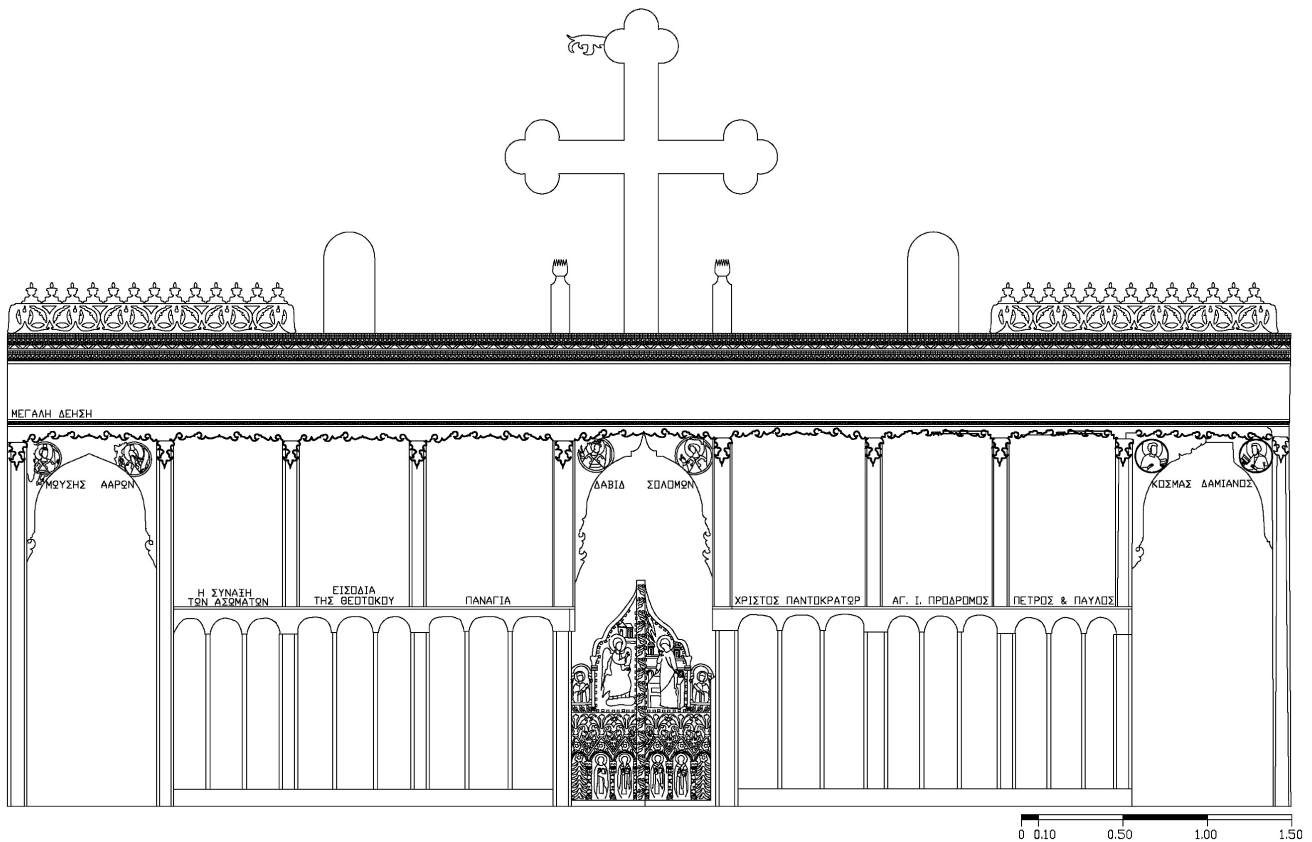
Στο ζωγραφικό διάκοσμο του τέμπλου περιλαμβάνονται κατά κύριο λόγο σχηματοποιημένοι ανθοφόροι βλαστοί. Ξεχωρίζουν τα κατακόρυφα στοιχεία του επιθύρου της Ωραίας Πύλης (Εικ. 2), όπου ο βλαστός σχηματίζει καρδιάσχημα διάχωρα από δύο φύλλα saz με ρόδακα στο κέντρο και προεξέχοντα γαρύφαλλα, καθαρά ισλαμικής προέλευσης¹¹, ενώ στα υπόλοιπα κατακόρυφα στοιχεία το ίδιο κόσμημα αποδίδεται σχηματικά και στα περισσότερα έχει επιζωγραφιστεί σε πρόσφατη περίοδο. Στα επιστύλια απλώνεται βλαστός γαλανού χρώματος με κόκκινα καλυκόςχημα άνθη¹².

Το τέμπλο του καθολικού της μονής Αγίου Παντελεήμο-

¹⁰ Τα τόξα αυτά γνωρίζουν διάδοση στην οθωμανική τέχνη του 16ου αιώνα. Βλ. Χ. Μπούρας, «Η αρχιτεκτονική του καθολικού της μονής Στομίου», ΔΧΑΕ ΚΔ' (2003), 150, εικ. 7γ και Ε. Κανετάκη, *Οθωμανικά Λουτρά στον Ελλαδικό χώρο*, Αθήνα 2004, 142, εικ. 6.1.85, 6.1.117 (λουτρό Απολλωνιάς).

¹¹ Αυτός ο τύπος διακόσμου κυριαρχεί την εποχή αυτή στα κεραμικά της Νίκαιας (N. Atasoy - J. Raby, *Iznik. The Pottery of Ottoman Turkey*, Λονδίνο 1989, 133, εικ. 103, 536, 537, 572), συναντάται όμως σε όλο σχεδόν το φάσμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας (μικροτεχνία, κεραμική κτλ.) (*Tulips, Arabesques et turbans, Decorative Arts from the Ottoman Empire* (επιμ. J. Petsopoulos), Λονδίνο 1982, εικ. 16c, 16d, αριθ. 18, 109, 114, 137, 147).

¹² Παρόμοια υπάρχουν και στο τέμπλο του Πολυδενδρίου, που δεν έχει ακόμη συντηρηθεί.



Εικ. 5. Αγιά, μονή Αγίου Παντελεήμονος. Σχέδιο του τέμπλου (Βάγια Γκερλιώτη).

νος ανήκει στη γενικότερη κατηγορία των απλών ξύλινων ζωγραφιστών τέμπλων, που απαντούν με κάποια συχνότητα στα τέλη του 16ου αιώνα, εποχή ανακαίνισης πλήθους εκκλησιών. Αρκετά παρουσιάζουν ισλαμικές επιδράσεις στο διάκοσμό τους, όπως άλλωστε συμβαίνει και σε πολλούς άλλους τομείς της τέχνης στον ευρύτερο χώρο των Βαλκανίων¹³. Οι επιδράσεις αυτές εκφράζονται κυρίως με την παρουσία των οξυκόρυφων

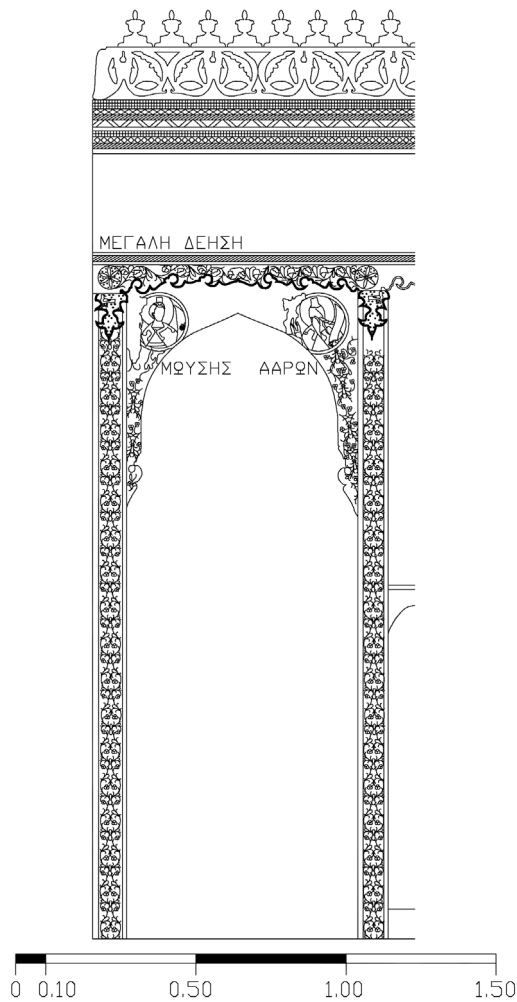
τόξων και των ζωγραφικών βλαστών ισλαμικής προέλευσης, όπως φανερώνει σειρά γραπτών τέμπλων σε ναούς της Κεντρικής και της Βόρειας Ελλάδας¹⁴. Τα τόξα των επιθύρων στα ανοίγματα του τέμπλου του καθολικού της μονής Αγίου Παντελεήμονος παρουσιάζουν ομοιότητα με τα αντίστοιχα μιας ομάδας τέμπλων του τέλους του 16ου αιώνα σε ναούς της Καστοριάς¹⁵. Ιδιαίτερο στοιχείο των δύο τέμπλων της Αγιάς (καθολι-

¹³ B. Radojkovic, «Influences turcoperanes sur des métiers d'arts serbes», *Zbornik za likovne umetnosti* 1 (1965), 132. Ά. Μπαλλιάν, «Εκκλησιαστικά άσημικά από την Κωνσταντινούπολη και ο πατριαρχικός θρόνος του Ίερεμιά Β'», *Δελτίο του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών* 7 (1988 1989), 53 κ.ε. Οι επιδράσεις αυτές σχετίζονται με το νέο, αναβαθμισμένο ρόλο του Πατριαρχείου Κωνσταντινούπολης μέσα στο πλαίσιο της οθωμανικής εξουσίας.

¹⁴ Το θέμα αυτό δεν έχει αντιμετωπιστεί συνολικά από την έρευνα, καθώς τα περισσότερα τέμπλα της εποχής είναι αδημοσίευτα και η χρονολόγησή τους δυσχερής. Βλ. αντιπροσωπευτικά παραδείγματα στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού Καστοριάς (Ε. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, εικ. 227), στο ναό του Αγίου Νι-

κολάου το λεγόμενο του μοναχού Ανθίμου (αδημοσίευτο τέμπλο, φωτ. Γ. Χουλιάρá), τον Άγιο Γεώργιο Μαλεσείνας (Χ. Μπούρας, «Τό καθολικό της μονής της Μαλεσείνας στην Λοκρίδα», *Εκκλησίες IV*, Αθήνα 1993, 136, εικ. 8), ναός Χριστού Πρασιάς, 1609 (Σ. Σδρόλια, «Το ξυλόγλυπτο τέμπλο του καθολικού της μονής Πέτρας στο Καταφύγι Καρδίτσας», *Δώρον. Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Ν. Νικονάνο*, Θεσσαλονίκη 2006, 352, σμ. 15).

¹⁵ Εκτός από τον Άγιο Γεώργιο του Βουνού που προαναφέρθηκε, σχέσεις παρατηρούνται με το τέμπλο του Αγίου Νικολάου Καραβιδά και Παναγίας Αγίων Αναργύρων, του τέλους του 16ου αιώνα. Ευχαριστώ την Α. Στρατή που έθεσε στη διάθεσή μου φωτογραφίες των παραπάνω τέμπλων.



Εικ. 6. Αγιά, μονή Αγίου Παντελεήμονος. Σχέδιο με τη λεπτομέρεια του επιθύρου της πρόθεσης (Βάγια Γκερλιώτη).

κά μονών Αγίου Παντελεήμονος και Γενεσίου της Θεοτόκου), που επισημαίνεται και σε άλλα έξι τέμπλα της περιοχής, όλα της ίδιας περιόδου, αποτελεί η επίθετη

¹⁶ Κατά τη διάρκεια μάλιστα της συντήρησης του τέμπλου του καθολικού της μονής Γενεσίου Θεοτόκου στο Πολυδένδρι απομακρύνθηκε, όπως ήταν απαραίτητο, η στερεωμένη με καρφιά επίθετη κυματοειδής ζώνη και φάνηκε ότι το υποκείμενο τμήμα του επιθύρου δεν φέρει γραπτό διάκοσμο, στοιχείο που αποδεικνύει την ad hoc κατασκευή της κυματοειδούς ζώνης για τη συγκεκριμένη θέση στο τέμπλο.

¹⁷ Βλ. θυρώματα αμβώνων ή μιχράμπ (τζαμί Selimiye Αδριανούπολης, M. Sozen, *The Arts of Ottoman Turkey*, Κωνσταντινούπολη χ.χρ., εικ. 43, τζαμί Sokolu, Kadirga, εικ. 107), σε μαρμάρινες κρήνες (τζαμί Suleymaniye Κωνσταντινούπολης, ό.π., εικ. 15), ξύλινα



Εικ. 7. Πολυδένδρι, μονή Γεννήσεως Θεοτόκου. Το κεντρικό τμήμα του τέμπλου.

ζώνη πάνω από τις δεσποτικές εικόνες, με την κυματοειδή διαμόρφωση στο κάτω τμήμα της¹⁶. Το στοιχείο αυτό παρουσιάζει αναλογίες με ανάγλυφες ή διάτρητες επιστέψεις τόξων σε διάφορες μορφές ισλαμικής τέχνης του 16ου αιώνα¹⁷.

Τα γραπτά ανεστραμμένα κρινάνθημα (Εικ. 2, 5) στα κατακόρυφα στοιχεία, αλλά και τα ξυλόγλυπτα όρθια κρινάνθημα στην επίστεψη του τέμπλου, απαντούν συχνά στην ισλαμική τέχνη¹⁸. Η ζώνη με τα καρδιόσχημα διάχωρα της επίστεψης, αν και θυμίζει στη σύλληψη ανάλογα μοτίβα σε βυζαντινά επιστύλια¹⁹, παραπέμπει και αυτή σε αραβουργήματα τύπου rumi, τα οποία είναι πολύ διαδεδομένα σε διάφορες μορφές της ισλαμικής

έπιπλα (ό.π., εικ. 62) ή σε περίτεχνα εσωτερικά στην κοσμική αρχιτεκτονική (K. Cığ S. Batur C. Koseoğlu, *The Topkapi Saray Museum, Architecture: The Harem and Other Buildings*, Λονδίνο 1988, εικ. 74, 75, 79, 107).

¹⁸ Βλ. παρόμοια σε έργα εκκλησιαστικής αργυροχοΐας, όπως το Δισκοπότηρο του Αρχιερέως Θεολήπτου, Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου, *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη* (επιμ. Κ. Σκαμπαβίας Ν. Χατζηδάκη), Αθήνα 2007, αριθ. 222 (λ. Ε. Μπρούσαρη).

¹⁹ Ν. Παζαράς, *Τα βυζαντινά γλυπτά του καθολικού της μονής Βατοπεδίου*, Θεσσαλονίκη 2001, εικ. 136.

κής τέχνης²⁰. Παρόμοιος διάκοσμος υπάρχει σε μαρμάρινη κολυμπήθρα, που βρίσκεται στην ίδια μονή και είναι σύγχρονη του τέμπλου του καθολικού²¹. Η ζώνη με τα συνεχόμενα καρδιόσχημα διάχωρα στην επίστεψη του τέμπλου παραπέμπει στο ζωγραφιστό διάκοσμο στο εσωτερικό τζαμιών του 16ου αιώνα, ιδίως στη βάση των θόλων²². Ο συγκεκριμένος τύπος διακόσμου συναντάται και σε άλλους τομείς της εκκλησιαστικής τέχνης, όπως στην αργυροχρυσοχοία, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το μεταλλικό χορό της μονής Παντοκράτορος Αγίου Όρους²³ (οριζόντιο στοιχείο του τέλους του 16ου-αρχών 17ου αι.), καθώς επίσης και στο διάκοσμο κοσμηκών κτηρίων²⁴. Πρόσθετο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι λεοντόμορφες μασκες που σχηματίζονται ανάμεσα στα καρδιόσχημα διάχωρα, στοιχείο αναγεννησιακής προέλευσης²⁵, που δείχνει τη σύνθετη σύλληψη του ξεταξόμενου έργου τέχνης.

Από όσα προαναφέρθηκαν, φαίνεται η σχέση του τέμπλου του καθολικού της μονής Αγίου Παντελεήμονος με την κυρίαρχη τέχνη της εποχής του, δεν είναι δυνατόν όμως να ερμηνευθεί ικανοποιητικά η παρουσία του κυριότερου κοσμήματος του τέμπλου, της επίθετης ζώνης με την κυματοειδή διαμόρφωση στο κάτω τμήμα της. Για το σκοπό αυτό θα στραφούμε στην εκ παραλλήλου εξέταση της ζωγραφικής του τέμπλου, των ιστορικών δεδομένων και των λειτουργικών πηγών.

Το καθολικό της μονής Αγίου Παντελεήμονος τιμάται εξ αρχής στα Εισόδια της Θεοτόκου, των οποίων η σκηνή ιστορείται πάνω από την είσοδο του καθολικού²⁶. Στο τέμπλο άλλωστε η δεσποτική εικόνα με την παράσταση των Εισοδίων είναι τοποθετημένη στη θέση που προορίζεται για την εικόνα του αγίου ή της εορτής που είναι αφιερωμένος ο εκάστοτε ναός. Η υμνολογία της συγκεκριμένης εορτής αναφέρεται πολλές φορές στο συσχετισμό της Θεοτόκου με τη Σκηνή του Μαρτυρίου και την Κιβωτό που ήταν τοποθετημένη μέσα σε αυτήν, ενώ υπάρχουν σχετικές μνείες και στην πατερική φιλολογία²⁷. Ανάλογοι συμβολισμοί έχουν αποδοθεί και στο τέμπλο από τους Πατέρες της Εκκλησίας²⁸ και νεότερους μελετητές²⁹, συμβολισμοί που φαίνεται ότι αναγνωρίζονται στο τέμπλο της μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγίας, που ολοκληρώθηκε, σύμφωνα με την επιγραφή, στις 14 Νοεμβρίου 1579, λίγες ημέρες δηλαδή πριν την εορτή των Εισοδίων της Θεοτόκου, ώστε να εγκαινιάσει τη συγκεκριμένη ημέρα. Επομένως, η επίθετη ζώνη με τις κυματοειδείς απολήξεις, που αποτελεί το κυριότερο κόσμημα του τέμπλου του καθολικού, θα μπορούσε να αντλεί την έμπνευσή της από το κάλυμμα της Σκηνής με τα στρεπτά κυμάτια (*Ἐξοδος 25, 10-22*), όπως απεικονίζεται σε βυζαντινές παραστάσεις³⁰. Ως ενδεικτικό παράδειγμα αναφέρουμε την κυματοειδή ταινία που κοσμεῖ τη σκηνή στο χειρόγραφο των Ομιλιών του Κοκκι-

²⁰ *Tulips, Arabesques et turbans*, ό.π. (υποσημ. 11), εικ. 16c (εγχείρακτο κράνος), 16d (σέλα), έγχρ. αριθ. 18 (ασημένιο θυμιατήρι), αριθ. 109, 114 (πήλινα πλακίδια), αριθ. 137 (δεομάτινες μπότες), όλα του 16ου αιώνα.

²¹ Koumoulides Walter, ό.π. (υποσημ. 2), εικ. 34. Βλ. επίσης παρόμοιο διάκοσμο σε μεταλλική λεκανίδα του 1395, που προέρχεται από το Τουρκεστάν και σήμερα βρίσκεται στο Ερμιτάζ της Αγίας Πετρούπολης (J. Blair Sh. Bloom, *Art and Architecture of Islam*, Λονδίνο 1994, εικ. 74).

²² G. Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, Λονδίνο 1971, εικ. 110, 141, 253.

²³ *Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη 1997², 434 435, αριθ. 9.90 (Α. Μπαλλιάν).

²⁴ Cığ Batur Koseoğlu, ό.π. (υποσημ. 17), εικ. 108, 76, 55 (διακοσμήσεις του 17ου αι. που μεταφέρουν παλιότερα πρότυπα).

²⁵ Μ. Καζανάκη Λάλπα, «Ο Ξυλόγλυπτος σταυρός της Εὐαγγελίστριας τοῦ Λιβόρνου καὶ οἱ σταυροὶ ἐπιστυλίου στὰ κρητικὰ τέμπλα», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τ. 1, Αθήνα 1991, 223. Δ. Λιάκος, «Ξυλόγλυπτοι σταυροί με επενδύσεις στην αγιορείτικη μονή Ιβήρων», *Βυζαντινά* 28 (2008), 339.

²⁶ Koumoulides Walter, ό.π. (υποσημ. 2), εικ. 8. Εδώ μπορεί να προστεθεί ότι στην κτητορική επιγραφή του διακόσμου του 1724, που ολοκληρώθηκε την 21η Νοεμβρίου, την ημέρα των Εισοδίων, φέρει την επωνυμία μονή Θεοτόκου Κλαδιωτίσσης (Στο ίδιο, εικ. 17), η οποία διατηρείται έως τις αρχές του 20ού αιώνα. Γ. Λαμπά

κης, «Κατάλογος φωτογραφιών τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας», *ΔΧΑΕ* 10 (1910), 3.

²⁷ *Μηναῖον Νοεμβρίου*, έκδ. Φῶς, Ἀθήνα 1986, 259: «τιμώντες καὶ τὴν αὐτοῦ ἡγιασμένην σκηνήν, τὴν ἔμψυχον κιβωτόν, τὴν τὸν ἀχώρητον Λόγον χωρήσασα». S. Der Nersessian, «Programm and Iconography of Parecclesion», *The Karije Djami 4* (επιμ. P. Underwood), Princeton New Jersey 1975, 317. X. Μπαλτογιάννη, «Η Κοίμηση του Ανδρέου Ρίτζου του Λονδίνου», *Ευφρόσυνον*, ό.π., τ. 1, Αθήνα 1991, 364 κ.ε. E. Revel Neher, «On the Hypothetical Models of the Byzantine Iconography of the Arc of the Covenant», *Byzantine East - Latin West, Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995, 406, 409.

²⁸ Συμεὼν Θεσσαλονίκης, *Ἐρμηνεία περὶ τοῦ τε Θείου Ναοῦ*, PG 155, 704C. Το καταπέτασμα είναι «τύπος τῆς περὶ τὸν Θεὸν σκηνῆς, ἔνθα οἱ τῶν ἀγγέλων οἱ δήμοι, καὶ ἡ τῶν ἁγίων ἐστὶν ἀνά παύσις». Βλ. Α. Τριβυζαδάκη, «Η χρήση του τέμπλου στο χριστιανικό ναό», *Επιστημονική Επετηρίδα Θεολογικής Σχολῆς, Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας* 8 (2002), 329, όπου και γενικά για το συμβολισμό του τέμπλου, που διαχωρίζει τα νοητά από τα αισθητά στο ναό (301 κ.ε.).

²⁹ I. Shalina, «The Entrance to the Holy of Holies and the Byzantine Sanctuary Barrier», *Iconostasis* (επιμ. A. Lidov), Μόσχα 2000, 719 720. Η ίδια, «The Side Doors of the Iconostasis: Symbolism and Iconography», στο ίδιο, 741.

³⁰ Μπαλτογιάννη, ό.π., 366, πίν. 184β, 185.

νοβάφου Vat. gr. 1162, fol. 133v³¹. Η υπόθεση αυτή ενισχύεται από τη συχνή παρουσία διακοσμητικών στοιχείων του γραπτού διακόσμου του εξεταζόμενου τέμπλου στις προαναφερθείσες απεικονίσεις της κιβωτού, όπως τα κρινάνθημα και ο ελικοειδής βλαστός, που συνδέονται με το βλαστό κρινού, ο οποίος περιέβαλλε την Κιβωτό σύμφωνα με τις περιγραφές της Εξόδου³².

Πρόσθετα επιχειρήματα προς την κατεύθυνση αυτή προσφέρει το εικονογραφικό πρόγραμμα του τέμπλου, που οδηγεί σταδιακά τους συμβολισμούς της κιβωτού από θεομητορικούς σε χριστολογικούς και σωτηριολογικούς, σύμφωνα με το ιδιαίτερο πνευματικό κλίμα της εποχής στην οποία φιλοτεγήθηκε. Η Μεγάλη Δέηση αποτελείται από τρεις μονοκόμματα σανίδες και φέρει στο κέντρο παράσταση του Χριστού-Αρχιερέα που ευλογεί με τα δύο χέρια και πλαισιώνεται από τη Θεοτόκο και τον Πρόδρομο σε δέηση, δύο αγγέλους και δώδεκα αποστόλους, όλους κάτω από γραπτά τόξα³³, στραμμένους ανά έξι προς το κέντρο. Η σειρά συμπληρώνεται στα βόρεια με απεικονίσεις των αγίων Αχιλλείου και Βησσαρίωνα, μητροπολιτών Λαρίσης, καθώς και του διακόνου Στεφάνου με λειτουργική περιβολή και θυμιατήριο, ενώ στα νότια με άλλες τρεις μορφές, πιθανώς ιερομονάχους, όπως φαίνεται από την πρώτη σωζόμενη, τον Άγιο Αντώνιο.

Στο επίθυρο της πρόθεσης υπάρχουν οι προτομές των προφητών Μωσή και Ααρών με ειλητάρια σχετικά με τις προεικονίσεις της Θεοτόκου που αναφέρονται στην εορτή των Εισοδίων (ο πρώτος σχετικά με τη βάτο και ο

δεύτερος με τη βλαστήσασα ράβδο). Στο ειλητό του Μωσή αναγράφεται ΕΓΩ / ΚΕΚΛΙ/ΚΑ ΣΑΙ / ΒΑΤ[ΟΝ] ΚΕΟΜΕΝΗΝ και σε εκείνο του Ααρών ΚΕΚΛΙ/ΚΑ ΣΑΙ / ΑΝΘΟΣ / ΒΛΑΣ/ΤΗΣΑ/ΣΑ ΡΑΒ[ΔΟΝ]³⁴. Ανάμεσά τους η επιγραφή ΤΟ ΣΤΕΡΕΩΜΑ Τ(ΩΝ) ΕΠΙ ΣΟΙ ΠΕΠΟΙΘΟ-Τ(ΩΝ) / ΣΤΕΡΕΩΣ(ΟΝ) Κ(ΥΠΙΕ) Τ(ΗΝ) ΕΚΛΗΣΙ(ΑΝ) ΤΑΥΤ(ΗΝ). ΗΝ ΕΚ/ΤΙΣΣΩ ΤΟ ΤΙ[ΜΙΩ ΣΟΥ] ΑΙΜΑΤΙ³⁵.

Στο επίθυρο του ανοίγματος της Ωραίας Πύλης ιστορούνται οι προτομές των προφητών Δαβίδ και Σολομώντα, που κρατούν και αυτοί ειλητάρια με κείμενα σχετικά με τη Θεοτόκο, ειλημμένα από τη λειτουργία των Εισοδίων. Σε εκείνο του Δαβίδ αναγράφεται: Άκουσον θύγατερ και ἴδε και κλίνον τὸ οὖς σου, και σε εκείνο του Σολομώντα: [Χαίρε] Κεχαριτωμένη [ὁ Κύριος μετὰ σοῦ³⁶]. Τέλος, στο επίθυρο του διακονικού έχουν ζωγραφιστεί οι προτομές των αγίων Αναργύρων Κοσμά και Δαμιανού³⁷.

Η παρουσία του Χριστού Αρχιερέα στη Δέηση, που ευλογεί με τα δύο χέρια³⁸, όπως επίσης του διακόνου Στεφάνου, των ιεραρχών και των αγίων Αναργύρων προσδίδουν ένα σπάνιο λειτουργικό συμβολισμό στο τέμπλο της μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς, υπομνησκοντας και την τοπική Εκκλησία. Ιδιαίτερα πρέπει να τονιστεί η – σπάνια για τέμπλο – παρουσία των μητροπολιτών Λαρίσης Αχιλλείου και Βησσαρίωνα Β³⁹, καθώς επίσης των αγίων Αναργύρων και του αγίου Αντωνίου, που τιμώνται ιδιαίτερα στην περιοχή της Αγιάς⁴⁰. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργήθηκε μια πρωτότυπη μορφή

³¹ Στο ίδιο, πίν. 183α.

³² Τα διακοσμητικά αυτά στοιχεία είναι συχνά σε βυζαντινές παραστάσεις της Κιβωτού, ενώ απαντούν επίσης στην κλίνη της Παναγίας στη σκηνή της Κοίμησης της Θεοτόκου (Μπαλτογιάννη, ό.π.), τάση που συνεχίζεται έως το 16ο αιώνα (Μ. Σιγάλα, «Εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου των όψμων παλαιολόγειων χρόνων στην Αοτυπάλεια», ΔΧΑΕΚΖ' (2006), 266, 268). Δεν είναι άσχετη με τη σύλληψη του εξεταζόμενου τέμπλου και η παρουσία της Δέησης σε βυζαντινές παραστάσεις της Κιβωτού. Revel Neher, ό.π., 408.

³³ Το ίδιο συμβαίνει στη Μεγάλη Δέηση της μονής Αγίου Παύλου (16ος αι.). Μ. Βασιλάκη, «Οι εικόνες του τέμπλου του παρεκκλησίου του Άγιου Γεωργίου», *Τερά μονή Αγίου Παύλου, Εικόνες, Άγιον Όρος* 1988, 55-74, εικ. 18 κ.ε. Πρβλ. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες Συλλογής Βελμιέξη*, επιστημονικός κατάλογος, Αθήνα 1997, αριθ. 24 (1627/8).

³⁴ *Μηναϊον Νοεμβρίου*, ό.π. (υποσημ. 27), 267.

³⁵ Ωδή στην Υπαπαντή (βλ. *Μηναϊο Φεβρουαρίου*, έκδ. Φώς, Αθήνα 1986).

³⁶ Προκείμενον του ευαγγελίου του Όρθρου (*Μηναϊον Νοεμβρίου*, ό.π. (υποσημ. 27), 263 και 261, αντίστοιχα).

³⁷ Ανάμεσά τους η μισοκατεστραμμένη επιγραφή: ΟΕ...ΡΟ/ ΤΗ... ΗΜΕΡΩΝ/ ΦΑΝ...ΙΕ...

³⁸ Την ίδια μορφή έχει ο Χριστός και στο τέμπλο Πολυδενδρίου. Η

μορφή αυτή προέρχεται από παραστάσεις Θείας Λειτουργίας. Τ. Παπαμαστοράκης, «Η μορφή του Χριστού ως Μεγάλου Αρχιερέα», ΔΧΑΕΙΖ' (1993-1994), 67 κ.ε. Αποκτά νέο ρόλο στη μεταβυζαντινή περίοδο. Στο ίδιο, 76. Πρβλ. τις παραστάσεις στη μονή Αγίου Νικολάου Αναπανσά στα Μετέωρα. Δ. Σοφινός-Ε. Τσιγαρίδας, *Τερά Μονή Αγίου Νικολάου Αναπανσά, Ιστορία-Τέχνη*, Τρίκαλα 2003, εικ. 138 (στον τρούλλο), 168 (στη Δέηση). Συνήθως ο Χριστός στη Μεγάλη Δέηση τέμπλου είναι στη μορφή του Παντοκράτορα. Μ. Χατζηδάκης, «Ὁ ζωγράφος Εὐφρόσυνος», *Κρητοχρον* 10 (1956), 277 κ.ε. Βασιλάκη, ό.π. Ο Χριστός Αρχιερέας στη Μεγάλη Δέηση απαντά, επίσης, στα τέμπλα των ναών Αγίου Βησσαρίωνα και Αγίου Δημητρίου Δομενίου (αδημοσίευτα), τα οποία χρονολογούνται την ίδια εποχή με το τέμπλο που μας απασχολεί.

³⁹ Πρόκειται για τον ιδρυτή της μονής Δουσίκου (†1540), στο καθολικό της οποίας αποδόθηκε ζωγραφικά το 1558. Η λατρεία του αγίου απλώθηκε ιδιαίτερα στη Δυτική Θεσσαλία, ωστόσο, η εξέταζόμενη παράσταση ανήκει στις προωμότερες γνωστές. Για το θέμα, βλ. Κ. Μπαλατσούκα, «Η εικονογραφία του Αγίου Βησσαρίωνος, μητροπολίτη Λαρίσης (Μάρτ. 1527-Σεπτ. 1540) και κτήτορα της Ιεράς Μονής Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (Δουσίκου)», *Τρικαλινά* 14 (1994), 203-232.

⁴⁰ Η βυζαντινή μονή των Αγίων Αναργύρων Αγιάς επανιδρύεται την εποχή αυτή (1588 επιγραφή τοιχογράφησης, Γερμανός Μη

τέμπλου, με την επίδραση, όπως φαίνεται, της θεομητορικής υμνολογίας, ως «τῆς μείζονος καὶ τελειότερας Σκηνης», μέσα στην οποία ο Χριστός Αρχιερέας τελεί τη Θεία Ευχαριστία μαζί με την Ουράνια και την τοπική Εκκλησία καλώντας τους πιστούς στη σωτηρία μέσω των μυστηρίων. Η αντίληψη αυτή γνώρισε διάδοση στην εκκλησιαστική τέχνη του 16ου αιώνα, εποχή κατά την οποία δίνεται έμφαση στο μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας. Η αντίληψη αυτή είναι έντονα επηρεασμένη από τον Ησυχασμό, με στόχο την αντιμετώπιση των κινδύνων που αντιμετώπιζε η χεμαζόμενη εκκλησία και κυρίως αυτόν του δυτικού προσηλυτισμού⁴¹. Στα πλαίσια αυτά, η επίθετη ζώνη με την κυματοειδή διαμόρφωση στο κάτω τμήμα της και το ερυθρό περίγραμμα μπορεί να ερμηνευθεί ως το ιλαστήριο της Κιβωτού, το χρυσό κάλυμμα που έφαιναν οι αρχιερείς με αίμα τη μέρα του εξιλασμού, και το οποίο ταυτίστηκε με τον Χριστό και τη σταυρική του θυσία από τους πατέρες της Εκκλησίας⁴². Ακόμη και τα κρεμαστά περιστέρια πάνω από τα κρινάνθημα – τα τελευταία αναφέρονται στην αντίληψη της Θεοτόκου ως κρίνου – ανακαλούν τη θαυματουργή παρουσία του Αγίου Πνεύματος στα Εισόδια⁴³.

Το τέμπλο του καθολικού της μονής Αγίου Παντελεήμονος στην Αγιά, με τα σύνθετα νοήματα που περιέχει, θα πρέπει να άφησε, όπως φαίνεται, έντονο το αποτύπωμά του την εποχή της φιλοτέχνησής του, με συνέπεια τα μορφολογικά του στοιχεία να γνωρίσουν μεγάλη διάδοση στην περιοχή. Το γεγονός αυτό πιθανώς συνδέεται και με την πνευματική ακτινοβολία της μονής και πιθανότατα τον ηγούμενο ή και τον κτήτορα, που θα ήταν πρόσωπα εγνωσμένου κύρους.

Στην περιοχή της Αγιάς, εκτός από τα δύο όμοια τέμπλα των καθολικών στις μονές Αγίου Παντελεήμονος και Γενεσίου της Θεοτόκου, συναντούμε παρόμοιο διάκο-

σμο και στα τέμπλα έξι ακόμη ναών (Άγιος Δημήτριος και ναΐσκος Χριστού στην Αγιά, Παναγία Μεγαλοβρύσου (Εικ. 8), Άγιος Αθανάσιος Βαθυρέματος, Άγιος Γεώργιος στο Λιβαδάκι Αμυγδαλής και Παναγία Ανατολής⁴⁴), γεγονός που πιθανώς υποδεικνύει τη δραστηριότητα τοπικού εργαστηρίου, στις δημιουργίες του οποίου είναι πρόδηλη η επίδραση του πνευματικού κλίματος που περιγράψαμε προηγουμένως.

Στα παραπάνω μνημεία, τα οποία δεν είναι ακριβώς χρονολογημένα, η αρχική κατασκευή του τέμπλου διατηρήθηκε τμηματικά και συμπληρώθηκε με νεότερα ξυλόγλυπτα τμήματα⁴⁵. Το τέμπλο του καθολικού της μονής Γενεσίου Θεοτόκου Πολυδενδρίου έχει υποστεί μεγάλη φθορά και δεν έχει ακόμη αποκατασταθεί στην αρχική του μορφή, ενώ στον Άγιο Αθανάσιο στο Βαθύρεμα δεν σώζεται τίποτε, καθώς ο ναός κάηκε στις μεγάλες δασικές πυρκαγιές του 2007. Συνεπώς, το μόνο ανέκδοτο σωζόμενο τέμπλο είναι αυτό της μονής Αγίου Παντελεήμονος, γεγονός που το καθιστά ιδιαίτερα σημαντικό, δεδομένου μάλιστα ότι είναι και ακριβώς χρονολογημένο.

Ενδιαφέρον χαρακτηριστικό σε όλα τα προαναφερθέντα τέμπλα συνιστά η λοξή ζώνη στο επιστύλιο από επάλληλες σανίδες με ανάγλυφο διάκοσμο, ο οποίος τονίζεται και με τον ποικίλο χρωματισμό του. Η ζώνη αυτή στο επιστύλιο απαντά σε όλα τα παραπάνω τέμπλα, καθώς επίσης και στο τέμπλο του ναού της Αγίας Παρασκευής στην Αγιά, το οποίο παρουσιάζει αναλογίες με τα προαναφερθέντα. Συναντάται ακόμη σε ορισμένα τέμπλα ναών στην περιοχή Ελασσόνας με πλέον χαρακτηριστικά αυτά στη Μεταμόρφωση Δολιχίης⁴⁶ και στον Άγιο Γεώργιο Δομενίου⁴⁷. Στα δύο τελευταία τέμπλα δεν υπάρχουν τα υπόλοιπα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τα προαναφερθέντα παρόμοια τέμπλα στην Αγιά, στοιχείο που υποδηλώνει τη δραστηριότητα διαφόρων,

τροπολίτης Δημητριάδος, «Επιγραφεί», *Θεσσαλικά Χρονικά* Γ' (1932), 160) και ακολουθεί αργότερα η ίδρυση αρκετών παρεκκλησίων αφιερωμένων στους αγίους. Ο άγιος Αντώνιος είναι ο πολιούχος Αγιάς, του οποίου η λατρεία στον ομώνυμο ναό μαρτυρείται τουλάχιστον από το 17ο αιώνα και πιθανότατα πιο πριν. Αρχιμανδρίτης Νεκτάριος Δρόσος, ό.π. (υποσημ. 7), σποραδικά, 20.

⁴¹ Πρόκειται για μια αντίληψη που βασίζεται σε σχετικό χωρίο της Προς Εβραίους επιστολής του Αποστόλου Παύλου (θ.11 12) (πρβλ. Μπαλτογιάννη, ό.π. (υποσημ. 27), 372, όπου και άλλα πατερικά κείμενα με χριστολογική ερμηνεία της Σκηνης), που θεωρήθηκε ότι έχει επηρεάσει, επίσης, τα εικονογραφικά προγράμματα Ιερών του 16ου αιώνα, όπου κυριαρχούν οι παραστάσεις της Κιβωτού αλλά με ευχαριστιακό πλέον νόημα, συνδυαζόμενες με τη Θεία Λειτουργία, Ν. Γκιολές, «Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος του καθολικού της Ιεράς Μονής Διονυσίου του Αγίου Όρους», *Δόρον. Τμηματικός τόμος στον καθηγητή Νίκο Νικονάνο*, Θεσσαλονίκη 2006, 272 273.

⁴² Μπαλτογιάννη, ό.π. (υποσημ. 27), 371 372. «παραγενόμενος ἄρχιερέως τῶν μελλόντων ἀγαθῶν διὰ τῆς μείζονος καὶ τελειότερας σκηνης οὐ χειροποιήτου... οὐδὲ δι' αἵματος τράγων καὶ μόσχων, διὰ δὲ τοῦ ἰδίου αἵματος εἰσήλθεν ἐφ' ἅπαξ εἰς τὰ ἅγια». Πρὸς Ἐβραίους ἐπιστολὴ Παύλου, Θ' 11 12.

⁴³ «Τὰ οὐράνια πάντα ἐξέστησαν, ὀρώντα τὸ Πνεῦμα τὸ Ἅγιον ἐν σοὶ σκηνώσαν», *Μηναῖον Νοεμβρίου*, ό.π. (υποσημ. 27), 299.

⁴⁴ Όλα αδημοσίευτα.

⁴⁵ Η αποκατάσταση της αρχικής μορφής τους επιτυγχάνεται και με τη βοήθεια του φωτογραφικού υλικού από το Αρχείο της 7ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων.

⁴⁶ Το τέμπλο είναι αδημοσίευτο. Για το ναό, βλ. Α. Pasali, «The Church of the Metamorphosis at Dolichi in Thessaly», *JÖB* 47 (1997), 245 256. Στην εικ. 10 του παραπάνω άρθρου δημοσιεύεται γραπτή επιγραφή του τέμπλου, του έτους 1559.

⁴⁷ Α. Πασαλή, *Ναοί της επισκοπής Δομενίου και Ελασσόνας*, Θεσσαλονίκη 2003, 38 39 και 446, εικ. 11. Από το τέμπλο αυτό σώ



Εικ. 8. Μεγαλόβρυσο, μονή Κοιμήσεως Θεοτόκου. Το βόρειο τμήμα του τέμπλου.

όπως φαίνεται, τοπικών εργαστηρίων. Η απλή μορφή ορισμένων ζωνών με επάλληλες ανάγλυφες σανίδες στο επιστύλιο τέμπλων του 16ου αιώνα, όπως σε αυτό του ναού των Αγίων Κηρύκου και Ιουλίττας στη Βέροια⁴⁸, δείχνει ότι το στοιχείο αυτό συναντάται και σε τέμπλα του βορειοελλαδικού χώρου. Ωστόσο, οι δύο ζώνες με τα ρομβοειδή κοσμήματα στην πίστηψη του τέμπλου του καθολικού της μονής Αγίου Παντελεήμονος (Εικ. 2), που δεν υπάρχουν στα άλλα τέμπλα, μπορούν να συνδεθούν άμεσα με τα συμβολικά σχήματα που κοσμούν τις Τράπεζες σε βυζαντινές παραστάσεις της Κιβωτού⁴⁹, και με τον τρόπο αυτό το σύνολο του διακόσμου στο επιστύλιο, συμπεριλαμβανομένης και της ζώνης με τα κρινάνθημα, σχετίζεται με τους ίδιους συμβολισμούς.

Από τα παραπάνω συνάγεται το συμπέρασμα ότι το τέμπλο του καθολικού της μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς αποτελεί μια δημιουργία μοναστικών κύκλων που μελέτησαν τις ησυχαστικές αντιλήψεις του 14ου αι-

ώνα, αποτυπώνοντας συγχρόνως στο έργο τους το πνευματικό κλίμα της εποχής τους. Οι τελευταίοι δεν αποκλείεται να βρίσκονταν σε επικοινωνία με γνωστά κέντρα της περιόδου, πιθανώς την Κωνσταντινούπολη και το Άγιον Όρος. Τα θεολογικά νοήματα στο διάκοσμο του τέμπλου, με έμφαση στη λειτουργία των Εισοδίων, αποδίδονται με τους καλλιτεχνικούς τρόπους της εποχής, οι οποίοι επηρεάζονται και από την ισλαμική τέχνη. Οι υφέρπουσες θεολογικές αναφορές αποτυπώνουν συγχρόνως και τον αναβαθμισμένο ρόλο της Εκκλησίας, μετά τη χορήγηση των προνομίων από τους Οθωμανούς⁵⁰. Το μικρό χρονικό διάστημα που καλύπτει η παραγωγή της ομάδας των προαναφερθέντων τέμπλων αποτελεί μια μεταβατική περίοδο, η οποία οδήγησε τελικά στην επικράτηση των ξυλόγλυπτων τεχνικών⁵¹, που προσέφεραν μεγάλες δυνατότητες ανανέωσης της καλλιτεχνικής έκφρασης και απηχεί παράλληλα και το δυναμισμό της αναπτυσσόμενης τοπι-

ζεται μόνο η πίστηψη, την οποία η συγγραφέας χρονολογεί από τα γενικά χαρακτηριστικά της στο 17ο αιώνα. Η χρονολόγηση αυτή θα μπορούσε να ανέλθει στα τέλη του 16ου αιώνα, και πάντως πριν το 1610 1615, οπότε χρονολογείται ο εκτεταμένος ζωγραφικός διάκοσμος του μνημείου (Πασαλή, ό.π., 39 42) επειδή το τέμπλο, ως λειτουργικό εξάρτημα του ναού, κατασκευάζεται νωρίτερα από τις τοιχογραφίες.

⁴⁸ Θ. Παπαζώτος, *Οδοιπορικό στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή Βέροια, Ναοί-Τέχνη-Ιστορία*, Αθήνα 2003, εικ. 15.

⁴⁹ Μπαλτογιάννη, ό.π. (υποσημ. 27), 367 368. Ο συμβολικός διά-

κοσμος της Κιβωτού (ελικοειδείς βλαστοί, ρόμβοι και κρινάνθημα) σχετίζεται, επίσης, με παραστάσεις Κοίμησης (στο ίδιο), που φθάνουν έως το 16ο αιώνα. Σιγάλα, ό.π. (υποσημ. 32), 268.

⁵⁰ Μπαλλιάν, ό.π. (υποσημ. 13).

⁵¹ Για τα πρώιμα ξυλόγλυπτα της Θεσσαλίας, βλ. Σδρολία, «Το Ξυλόγλυπτο τέμπλο της μονής Πέτρας», ό.π. (υποσημ. 14), 347. Κ. Φλώρου, «Το ξυλόγλυπτο τέμπλο του ναού του Αγίου Νικολάου Τσαριτσάνης», *Αρχαιολογικό Έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας* 2 (2006), τ. Ι: Θεσσαλία, Βόλος 2009, 641 κ.ε.

κής κοινωνίας της Αγιάς, καθώς και της τοπικής εκκλησίας.

Η περίοδος των τριών τελευταίων δεκαετιών του 16ου αιώνα, στην οποία εντάσσεται και η φιλοτέχνηση του εξεταζόμενου τέμπλου, είναι εποχή γενικότερης ανασυγκρότησης της καλλιτεχνικής δημιουργίας στην περιοχή Αγιάς, με την ίδρυση ή ανακατασκευή πολλών μνημείων. Πέραν των οκτώ μοναστηριών που αναφέρονται στην οθωμανική πηγή του 1569/70⁵², μαρτυρείται επίσης η ανακαίνιση δεκάδων άλλων μνημείων, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζουν οι βυζαντινοί ναοί της Παναγίας Μεγαλοβρύσου, της Παναγίας Αετολόφου, της Παναγίας και του Αγίου Νικολάου Βαθυρέματος (ζωγραφική του 1558), του Αγίου Γεωργίου Αγιάς, της Παναγίας Βελίκας και της μονής Θεολόγου Μελιβοίας (1571)⁵³. Την ίδια εποχή τοποθετείται η ανέγερση είτε η ιστόρηση των ναών της Ανατολής (Παναγίας, Αγίου Αθανασίου (1552) και των καθολικών των μονών Προδρόμου και Καρπούζας⁵⁴), του Αγίου Αθανασίου Βαθυρέματος και των περισσότερων ναών της Αγιάς (Αγίου Νικολάου Κερασά (1584), Αγίας Τριάδας, Αγίων Αποστόλων, Αγίου Δημητρίου, Μεταμόρφωσης, Αγίας Παρασκευής, Παναγίας, Χριστού, μονής Αγίων Αναργύρων [1588]), καθώς και άλλων ναών στη Μελίβοια, τον Αετόλοφο και την Αμυγδαλή, που χρονολογούνται έως τις αρχές του 17ου αιώνα⁵⁵. Γύρω από τους ναούς αυτούς δραστηριοποιούνται καλλιτεχνικά συνεργεία μαστόρων, ζωγράφων, ξυλόγλυπτών και τεχνιτών αργυροχοίας, για τα οποία η έρευνα βρίσκεται σε εξέλιξη. Φαίνεται επομένως ότι στην περιοχή Αγιάς διαπιστώνεται μια μεγάλη ανανεωτική δραστηριότητα, που οφείλεται προφανώς στην υπαγωγή της σε ευνοϊκό φορολογικό καθεστώς, σε συνδυασμό με την αύξηση της γεωργικής παραγωγής και πιθανότατα την ανάπτυξη του εμπορίου, καθώς και τη χορήγηση προνομίων στο Πα-

τριαρχείο την εποχή του Ιερεμιά του Τρανού (1572-1595)⁵⁶.

Κλείνοντας, παρατηρούμε ότι μέσα στο πλαίσιο της παραπάνω καλλιτεχνικής κίνησης το εξεταζόμενο εδώ τέμπλο είναι πρωτότυπο και αποτελεί ιδιαίτερο παράδειγμα στο σύνολο των απλών γραπτών τέμπλων της περιόδου. Φιλοτεχνήθηκε από ένα τοπικό εργαστήριο του τέλους του 16ου αιώνα στην περιοχή της Αγιάς, που δραστηριοποιείται πριν την ευρεία διάδοση των ξυλόγλυπτων στις αρχές του 17ου αιώνα. Στο εργαστήριο αυτό μπορούν να αποδοθούν, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, οκτώ έως σήμερα γνωστά έργα. Ανάμεσά τους, το τέμπλο της μονής Αγίου Παντελεήμονος Αγιάς αποτελεί το πιο σημαντικό παράδειγμα, διότι είναι ακριβώς χρονολογημένο και είναι το καλύτερα διατηρημένο από τα υπόλοιπα. Επειδή δε η ακριβεία των διακοσμητικών του σχεδίων δεν επαναλαμβάνεται στα άλλα τέμπλα και με δεδομένο ότι εκείνο του καθολικού της μονής Γενεσίου Θεοτόκου Πολυδενδρίου δεν έχει ακόμη συντηρηθεί και αποκατασταθεί στην αρχική του μορφή ώστε να γίνουν λεπτομερείς συγκρίσεις, το τέμπλο του καθολικού της μονής Αγίου Παντελεήμονος μπορεί να θεωρηθεί το πρωιμότερο έργο της ομάδας. Το καλλιτεχνικό ιδίωμα που αντιπροσωπεύει ο ξυλόγλυπτος και ο γραπτός διάκοσμος του τέμπλου σηματοδοτεί την αρχή μιας έντονης καλλιτεχνικής κίνησης στην ευρύτερη περιοχή Αγιάς, μια εύφορη περιοχή, για την οποία οι πληροφορίες για την εμπορική και βιοτεχνική κίνηση είναι μεταγενέστερες⁵⁷. Η καλλιτεχνική αυτή κίνηση, σύμφωνα με τα μέχρι σήμερα δεδομένα, είναι προσανατολισμένη προς τη Βόρεια Ελλάδα και ιδιαίτερα τη Δυτική Μακεδονία, όπως φαίνεται από τα πρώτα δημοσιευμένα δείγματα της μνημειακής ζωγραφικής⁵⁸, υπόθεση που επιβεβαιώνεται από την τοπική παραγωγή τέμπλων με ξυλόγλυπτο και γραπτό διάκοσμο⁵⁹.

⁵² Mac Kiel Αγραφιώτης Γουλούλης, ό.π. (υποσημ. 3).

⁵³ Για τα παραπάνω, βλ. Ν. Νικονάνος, *Οί βυζαντινοί ναοί της Θεσσαλίας*, Αθήνα 1973, σποραδικά.

⁵⁴ Ε. Τσιμπίδα, «Μνημεία της Ανατολής Αγιάς», *Αρχαιολογικό Έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας*, ό.π., 622 κ.ε.

⁵⁵ Τα περισσότερα μνημεία έχουν υποστεί μεταγενέστερες ανακαίνισεις, ενώ τα στοιχεία για την αρχική φάση είναι αδημοσίευτα και προέρχονται από προσωπικές έρευνες. Βλ. στοιχεία για το ιστορικό υπόβαθρο και φωτογραφίες Ν. Δρόσος, «Ιστορική Εκκλησιαστική τοπογραφία της επαρχίας Αγιάς (9ος 19ος αι.)», Περφιέρεια Θεσσαλίας», *1ο Διεθνές Συνέδριο Ιστορίας και Πολιτισμού της Θεσσαλίας*, τ. II, Πρακτικά Συνεδρίου (Λάρισα, 9 11 Νοεμβρίου 2006), Λάρισα 2006, 577 κ.ε.

⁵⁶ Η παρατήρηση βασίζεται στις επιγραφές των εκκλησιών, διότι οι ιστορικές πηγές για την περιοχή, πλην των οθωμανικών απο-

γραφών (βλ. παρακάτω, υποσημ. 57), είναι ελλιπείς.

⁵⁷ Είχε ήδη υπαχθεί στη δικαιοδοσία της πριγκίπισσας Μιχρμά, κόρης του σουλτάνου Σουλεϊμάν (πριν το 1539/40) και είχε προνομιακό φορολογικό καθεστώς. Kiel Αγραφιώτης Γουλούλης, ό.π. (υποσημ. 3), 256. Δρόσος, «Ιστορική Εκκλησιαστική τοπογραφία της επαρχίας Αγιάς», ό.π., 583. Η ίδια η Αγιά ήταν το 1570 μια ανερχόμενη κωμόπολη με 312 οικογένειες (Στο ίδιο). Οι περισσότερες εκκλησίες της χρονολογούνται από την περίοδο αυτή και ανακατασκευάστηκαν αργότερα (στοιχεία από το αρχείο της 7ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων).

⁵⁸ Σδρόλια, «Η ζωγραφική της Μονής Γεννήσεως Θεοτόκου στο Πολυδένδρι», ό.π. (υποσημ. 9), 232. Τσιμπίδα, «Μνημεία της Ανατολής Αγιάς», ό.π., 622 κ.ε.

⁵⁹ Στοιχεία για τα γραπτά τέμπλα της Δυτικής Μακεδονίας, βλ. παραπάνω, στις υποσημ. 14 15.

Stavroula Sdrolia

THE ICONOSTASIS OF THE KATHOLIKON OF THE MONASTERY OF SAINT PANTELEIMON IN AGIA.

EVIDENCE FOR AN UNKNOWN 16th-CENTURY ICONOSTASIS WORKSHOP

The wooden iconostasis of the monastery of Panteleimon in Agia was built in 1579, according to the inscription on the central επίθυρο (lintel) which mentions Ioannis son of Kostis as the donor together with his wife Kerana and his children. During this period the katholikon, a structure of perhaps the early decades of the 16th century undergoes significant renovation and a bit later the katholikon, the refectory, and the tower chapel were decorated with wall paintings. The donor was probably a powerful person of the time since he is mentioned in the donor inscription of the monastery of the Nativity of the Virgin in Polydendrion, where there is a similar iconostasis dated to the same period.

The iconostasis of the Panteleimon monastery consists of three parts: the *podea* with the despotic icons above it, the architrave with icons of the Great Deesis and the angled relief upper part with heart-shaped edges.

It has three lintels of pointed shape which bear painted decoration as do the vertical elements of the iconostasis. This is also the case for the additional wooden band fastened on the exterior of the lintels and distinguished by its wavelike edges at the bottom.

Most of the painting was executed during the original construction phase of the iconostasis (1579) as were most of the icons except for some despotic icons, which were added in 1711.

Flowery stems of Islamic provenance dominate in the painting of the iconostasis, while similar influences are found in the shape of the lintels in the type of the affixed band on top of these, in the vertical and inverted *fleurs-de-lis* decorating parts of the iconostasis, as well as in the perforated heart-shaped forms of the upper part. Islamic influence is not unknown in early post-Byzantine iconostasis, although the forms adopted here comprise in whole a unique variation, especially the affixed band with wavelike ends not found elsewhere, which opens up new possibilities for the quest for its origin.

On account of the initial dedication of the katholikon to the Presentation of the Virgin certain observations are

made concerning the connection of the iconostasis' iconographic and morphological elements with references to the liturgical typikon and to the symbolism of the Virgin as Ark in particular, which is frequently repeated in the liturgy of this feast. Combined with the prophets' scrolls in the painting of the iconostasis, which derive from the liturgy of the Presentation, the affixed band itself with the wavelike ends and red trim calls to mind the Tabernacle cover with loops mentioned in the Exodus text and depicted in Byzantine representations.

In addition, the presence of Christ the Archpriest in the center of the Deesis, of local metropolitans, saints and the deacon Stefanos in liturgical vestments expands the symbolical meaning of the iconostasis with references to Christology and soteriology. These references are related to the perception of the Virgin and – by extension – of the altar screen as “the greatest and most perfect Tabernacle,” within which Christ the Archpriest officiates together with the local church, calling the faithful to salvation through the sacraments. This concept was widely disseminated in the ecclesiastical art of the 16th century and shows that the conception of the iconostasis' form in the Panteleimon monastery occurred in a scholarly environment with important pioneers. This also can be surmised from its dissemination in the region of Agia, where there is a group of six other iconostasis of the same period with similar decoration, in addition to the iconostasis of the monastery of the Virgin in Polydendri, which is exactly the same and has the same founder.

This fact attests to the existence of a local workshop for the construction of iconostases, which was created under the spiritual impact of the Panteleimon monastery, according to the analysis of the iconostasis above. This workshop is associated with the general advancements observed in the 2nd half of the 16th century in the region of Agia, a period during which tens of churches are erected and decorated after the region was switched to a more favorable system of taxation by the Ottomans.