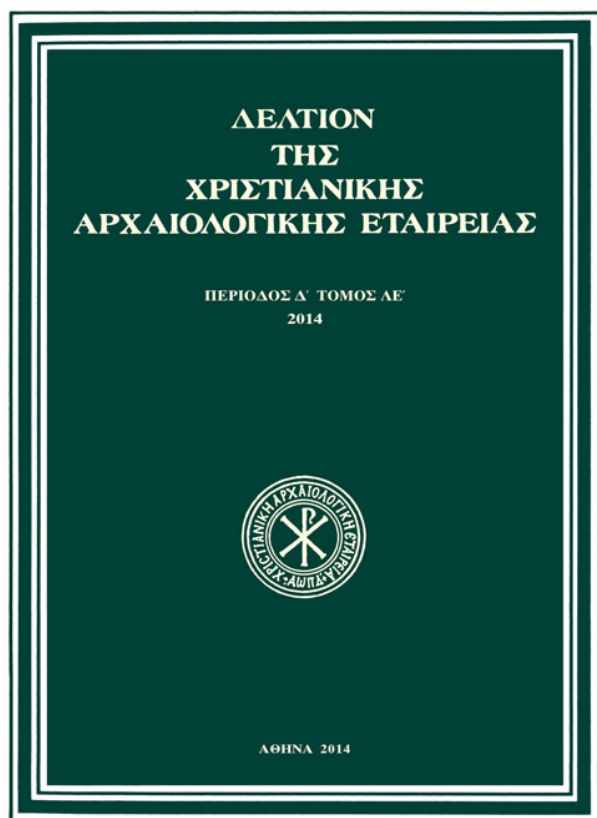


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 35 (2014)

Δελτίον ΧΑΕ 35 (2014), Περίοδος Δ'.



Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Προφήτη Ηλία στους Γεωργουτσάτες Δρόπολης στη βόρεια Ήπειρο (1585/6) και το έργο του ζωγράφου Νικηφόρου, ενός από τους τελευταίους εκπροσώπους της κρητικής σχολής

Ιωάννης Π. ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ

doi: [10.12681/dchae.1754](https://doi.org/10.12681/dchae.1754)

Copyright © 2016, Ιωάννης Π. ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ Ι. Π. (2016). Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Προφήτη Ηλία στους Γεωργουτσάτες Δρόπολης στη βόρεια Ήπειρο (1585/6) και το έργο του ζωγράφου Νικηφόρου, ενός από τους τελευταίους εκπροσώπους της κρητικής σχολής. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 35, 183–206.
<https://doi.org/10.12681/dchae.1754>

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΠΡΟΦΗΤΗ ΗΛΙΑ
ΣΤΟΥΣ ΓΕΩΡΓΟΥΤΣΑΤΕΣ ΔΡΟΠΟΛΗΣ ΣΤΗ ΒΟΡΕΙΑ ΗΠΕΙΡΟ (1585/6)
ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ, ΕΝΟΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ
ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΥΣ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΥΣ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ*

«Δια χειρός Νικηφόρου μοναχού» φιλοτεχνήθηκαν οι τοιχογραφίες του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Προφήτη Ηλία στους Γεωργουτσάτες Δρόπολης (1585/6). Στο εργαστήριό του αποδίδεται και το μεγαλύτερο τμήμα του διακόσμου των μονών Δρυάνου και Δούβιανης. Ο Νικηφόρος ακολουθεί τις εικονογραφικές και εκφραστικές επιλογές της κρητικής σχολής και κατά συνέπεια πρέπει να τον θεωρήσουμε ως έναν από τους τελευταίους εκπροσώπους της, που πιθανώς να μαθήτευσε από μικρή ηλικία κοντά σε κρητικά συνεργεία κυρίως των Μετεώρων.

Λέξεις κλειδιά

Μεταβυζαντινή περίοδος, 16ος αιώνας, μνημειακή ζωγραφική, ζωγράφος Νικηφόρος, κρητική σχολή, βόρεια Ήπειρος, νότια Αλβανία, Δρόπολη, μονή Προφήτη Ηλία στους Γεωργουτσάτες, μονή Κοίμησης Θεοτόκου Δρυάνου, μονή Γενεσίου Θεοτόκου Δούβιανης.

Το όνομα του ζωγράφου Νικηφόρου, που υπογράφει ως Νικηφόρος μοναχός, μας είναι γνωστό από την κτητορική επιγραφή στο δυτικό τοίχο του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Προφήτη Ηλία στους Γεωργου-

The wall paintings of the main nave of the katholikon of the monastery of the Prophet Elijah at Georgoutsates, Dropolis (Georgutsat, Dropull) (1585/6) were executed "by the hand of the monk Nikephoros." The greater part of the decoration of the monasteries of Dryano (Drianos) and Douviani (Dhuvjan) is attributed to his workshop as well. Nikephoros followed the iconographic and expressive preferences of the Cretan School; consequently, we should consider him to be one of its last representatives who probably apprenticed from a young age in Cretan workshops, especially those of Meteora.

Keywords

Post-Byzantine period, 16th century, wall paintings, painter Nikephoros, Cretan School, Northern Epirus, South Albania, Dropull, monastery of the Prophet Elijah at Georgoutsat, Dropull, monastery of the Dormition of the Virgin at Drianos, monastery of the Birth of the Virgin at Dhuvjan.

τσάτες Δρόπολης στη βόρεια Ήπειρο¹: ΕΤΟΥΣ [Ζ᾽]Δ ΙΣΤΟΡΗΘΗ Ο ΘΕΙΟΣ ΚΑΙ ΠΑΝΣΕΠΤΟΣ ΟΥΤΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ [Π]ΡΟΦΗΤ[ΟΥ] ΗΛΙ/ΟΥ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ. ΗΓΟΥΜΕΝΕΥΟΝΤΟΣ ΚΥΡΟΥ (...) [ΙΕΡΟ]/

* Το θέμα παρουσιάστηκε στο 32ο Συμπόσιο της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας στην Αθήνα (11-13 Μαΐου 2012) με τον τίτλο: «Ο ζωγράφος Νικηφόρος και το έργο του στη Βόρεια Ήπειρο κατά το 16ο αιώνα». Θα ήθελα να ευχαριστήσω και από τη θέση αυτή το φίλο μου Γ. Φουστέρη για το προοπτικό ανάπτυγμα του καθολικού της μονής Προφήτη Ηλία, το οποίο έγινε με βάση το φωτογραφικό υλικό και την κάτοψη που έχει δημοσιεύσει ο P. Thomo (βλ. πιο κάτω υποσημ. 3).

¹ Ο όρος «βόρεια Ήπειρος» χρησιμοποιείται αποκλειστικά με γεωγραφικά κριτήρια, καθώς αποτελεί την προς βορρά προέκταση της Ηπείρου, που ανήκει σήμερα στην Αλβανία, η οποία δεν υπήρχε βέβαια ως κράτος το 16ο αιώνα, βλ. P. Soustal – J. Koder, «Nikopolis und Kephallenia», *TIB* 3, Βιέννη 1981, 41-42. Br. Osswald, *L'Épire du treizième au quinzième siècle: autonomie et hétérogénéité d'une région balkanique*, Toulouse 2011 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), 317 κ.ε. και ιδιαίτερα 330 κ.ε., με την παλαιότερη βιβλιογραφία.



Εικ. 1. Γεωργουτσάτες Δρόπολης, μονή Προφήτη Ηλία. Κυρίως ναός, η επιγραφή και η Κοίμηση της Θεοτόκου (λεπτομέρεια).

[MON]AXΟΥ² (Εικ. 1). Το καθολικό της μονής Προφήτη Ηλία είναι τρίκογχος καμαροσκεπαστος ναός με νάρθηκα και εξωνάρθηκα στη δυτική πλευρά, ενώ στη βόρεια πλευρά από το μέσον του χορού και μέχρι τον εξωνάρθηκα υπάρχει σειρά με τυφλά αψιδώματα, που στηρίζονται

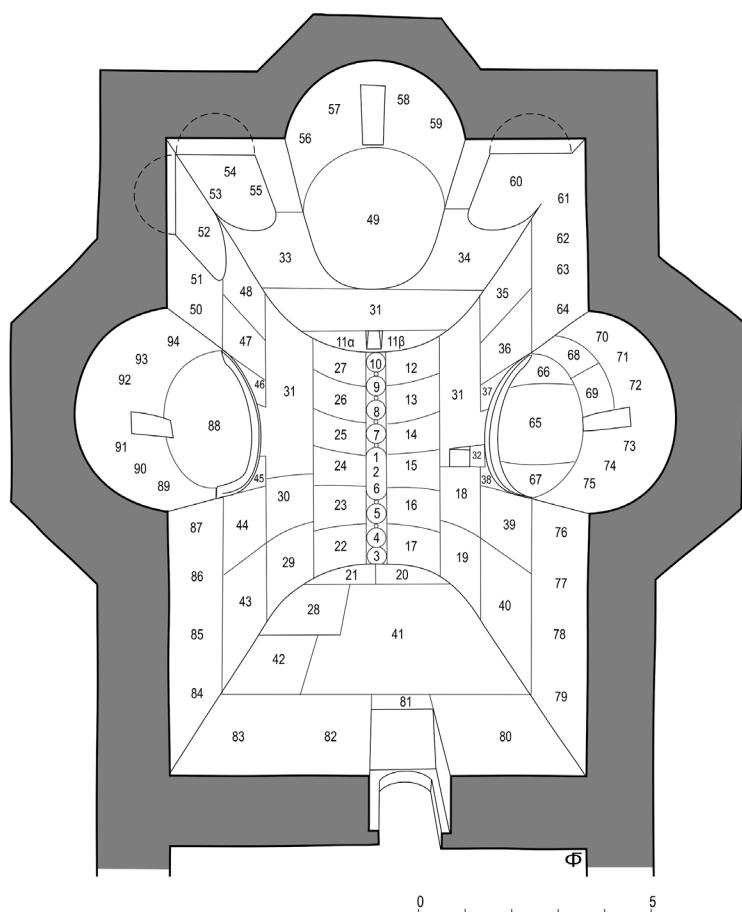
σε κίονες και πεσσούς³. Η τοιχογράφηση του κυρίως ναού πραγματοποιήθηκε, σύμφωνα με την επιγραφή, στα 1585/6, ενώ ο νάρθηκας ιστορήθηκε στα 1616/7 από τον Λινοτοπίτη Μιχαήλ⁴. Μέχρι σήμερα δεν γνωρίζουμε άλλο ενυπόγραφο έργο του μοναχού Νικηφόρου.

² Η χρονολογία της ιστόρησης του κυρίως ναού υπάρχει στην αρχή της κτητορικής επιγραφής και σήμερα δεν είναι ευδιάκριτα τα δύο πρώτα γράμματα, αλλά γνωρίζουμε το έτος από παλαιότερες αναγνώσεις, βλ. Π. Η. Πουλίτσας, «Επιγραφαι καὶ ἐνθυμίσεις ἐκ τῆς Βορείου Ἡπείρου», *ΕΕΒΣ* 5 (1928), 61, αριθ. 1. Th. Popa, *Mbishkrime të kishave në Shqipëri*, Τίρανα 1998, 222, αριθ. 530, όπου όμως λανθασμένα το έτος ιστόρησης αναφέρεται ως ξζβ και όχι ως ξζδ, που είναι το σωστό. Μ. Π. Σκαβάρα, *Το έργο των Λινοτοπιτών ζωγράφων Μιχαήλ και Κωνσταντίνου στην Επισκοπή Δρυϊνουπόλεως Βορείου Ηπείρου. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής του 17ου αιώνα*, Ιωάννινα 2011, 59. Στις αναγνώσεις του Πουλίτσα και της Σκαβάρα προστίθεται σταυρός στην αρχή της επιγραφής, ο οποίος δεν διακρίνεται σήμερα, αν και ο χώρος που υπάρχει δεν επαρκεί για την τοποθέτηση σταυρού, και αντί για τη λέξη ΚΥΡΟΥ μεταγράφεται λανθασμένα η λέξη ΚΥΡΙΟΥ. Για το ζωγάφο Νικηφόρο, βλ. επίσης Μ. Χατζηδάκης – Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, Αθήνα 1997, τ. 2, 231.

³ Σχετικά με την αρχιτεκτονική του καθολικού, βλ. A. Meksi – P. Thomo, «Arkitektura pasbizantine në Shqipëri», *Monumentet* 11

(1976), 128, 143. Οι ίδιοι, «Arkitektura pasbizantine në Shqipëri, Kishat një nefshe», *Monumentet* 19 (1980), 95-96, 115, σχέδ. σ. 110. P. Thomo, *Kishat pasbizantine në Shqipërinë e Jugut*, Τίρανα 1998, 107-108, σχέδ. 32. K. Giakoumis, *The Monasteries of Jorgucat and Vanishte in Dropull and of Spelaio in Lunxheri as Monuments and Institutions during the Ottoman Period in Albania (16th-19th Centuries)*, τ. I, II, Birmigham 2002 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), τ. II, 540-548, πίν. 1-11, με την παλαιότερη βιβλιογραφία. Σκαβάρα, ό.π. (υποσημ. 2), 56-57, σχέδ. 1.

⁴ Στις δημοσιευμένες μεταγραφές της επιγραφής του 1616/7 αναφέρεται σε όλες ως έτος ιστόρησης το 1617, ενώ δεν υπάρχει καμία αναφορά στην επιγραφή για το μήνα ή έστω την Ινδικτιώνα εκτέλεσης των τοιχογραφιών, βλ. Πουλίτσας, ό.π. (υποσημ. 2), 61, αριθ. 2. Α. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Αθήνα 1991, 28-29. Γ. Κ. Γιακουμής, *Μνημεία Ορθοδοξίας στην Αλβανία*, Αθήνα 1994, 34. Ο ίδιος, «Κριτική έκδοση επιγραφών συνεργείων από το Λινοτόπι στις περιφέρειες της Ορθόδοξης Εκκλησίας της Αλβανίας», *ΔΧΑΕ* ΛΑ' (2000), 252-253. Σκαβάρα, ό.π. (υποσημ. 2), 58-60.



Κατάλογος παραστάσεων

- | | |
|------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Παντοκράτορας | 28. Ψηλάφηση |
| 2. Εξαπτέρυγο | 29. Ανάληψη |
| 3. Προφήτης Μωυσής | 30. Πεντηκοστή |
| 4. Προφήτης Σολομών | 31. Αγγελική Λειτουργία |
| 5. Προφήτης Δαβίδ | 32. Άγιο Μανδήλιο |
| 6. Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος | 33. Ευαγγελιστής Ματθαίος |
| 7. Προφήτης Ηλίας | 34. Ευαγγελιστής Ιωάννης |
| 8. Προφήτης Ιερεμίας | 35. Εισόδια Θεοτόκου |
| 9. Προφήτης Ησαΐας | 36. Παραβολή Τελώνη και Φαρισαίου |
| 10. Προφήτης Αβακούμ | 37. Προφήτης Ιωνάς |
| 11. Ευαγγελισμός | 38. Προφήτης Ζαχαρίας ο νέος |
| α) Θεοτόκος, β) Γαβριήλ | 39. Ευαγγελιστής Λουκάς |
| 12. Γέννηση | 40. Σύναξη των Ασωμάτων |
| 13. Υπαπαντή | 41. Κοίμηση Θεοτόκου |
| 14. Βάπτιση | 42. Αποτομή Προδρόμου |
| 15. Μεταμόρφωση | 43. Γέννηση Προδρόμου |
| 16. Έγερση του Λαζάρου | 44. Ευαγγελιστής Μάρκος |
| 17. Βαΐοφόρος | 45. Προφήτης Δανιήλ |
| 18. Μυστικός Δείπνος | 46. Προφήτης Ααρών |
| 19. Νιπήρας | 47. Γέννηση Θεοτόκου |
| 20. Κρίση των Αρχιερέων | 48. Κολακεία Θεοτόκου |
| 21. Ελκόμενος | 49. Πλατυτέρα |
| 22. Σταύρωση | 50. Άγιος Κύριλλος Αλεξανδρείας |
| 23. Θρήνος | 51. Όραμα Πέτρου Αλεξανδρείας |
| 24. Εν τω Τάφω Κουστωδία | 52. Διάκονος Στέφανος |
| 25. Εις Άδου Κάθοδος | 53. Άγιος Σύλβεστρος Ρώμης |
| 26. Ίδε ο Τόπος | 54. Μελισμός |
| 27. Χαίρε | |

55. Άγιος Κλήμης Ρώμης
56. Άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος
57. Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος
58. Άγιος Βασίλειος ο Μέγας
59. Άγιος Αθανάσιος ο Μέγας
60. Διάκονος Εύπλους
61. Άγιος Γρηγόριος ο Θαυματουργός
62. Άγιος Σπυρίδων
63. Άγιος Ιγνάτιος ο Θεοφόρος

64. Αδιάγνωστος ιεράρχης
65. Χριστός Εμμανουήλ
66. Προφήτης Ιακώβ
67. Προφήτης Ιεζεκιήλ
68. Διατροφή προφήτη Ηλία από τον κόρακα
69. Ανάληψη προφήτη Ηλία
70. Προφήτης Ηλίας
71. Προφήτης Ελισαίος
72. Διάβαση του Ιορδάνη
73. Αδιάγνωστος άγιος

74. Αδιάγνωστος άγιος
75. Άγιος Μερκούριος
76. Άγιος Αντώνιος
77. Άγιος Ευθύμιος
78. Άγιος Θεοδόσιος ο Κοινοβιάρχης
79. Αδιάγνωστος όσιος
80. Αρχάγγελος Μιχαήλ
81. Επιγραφή
82. Άγιος Κωνσταντίνος
83. Αγία Ελένη
84. Άγιος Ονούφριος

85. Άγιος Αρσένιος ο Μέγας
86. Άγιος Ιωαννίνιος ο Μέγας
87. Άγιος Σάββας
88. Φιλοξενία του Αβραάμ (Αγία Τριάδα)
89. Άγιος Ευστάθιος
90. Άγιος Θεόδωρος Τήρων
91. Άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης
92. Άγιος Νέστωρ
93. Άγιος Δημήτριος
94. Άγιος Γεώργιος

Εικ. 2. Γεωργουτσάτες Δρόπολης, μονή Προφήτη Ηλία. Προοπτικό ανάπτυσμα των τοιχογραφιών.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα (Εικ. 2) του καθολικού της μονής Προφήτη Ηλία περιλαμβάνει στο ιερό τον ευχαριστιακό κύκλο με την Πλατυτέρα ένθρονη και συλλειτουργούντες ιεράρχες στην αψίδα, το Όραμα του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας στο βόρειο τοίχο, τον Μελισμό εν μέσω των παπών της Ρώμης Σύλβεστρου και Κλήμη στην πρόθεση, τους ευαγγελιστές Ματθαίο και Ιωάννη εκατέρωθεν της αψίδας, ιεράρχες και διακόνους στις κα-

τώτερες ζώνες, τον προφήτη Ααρών⁵, τη Γέννηση και την Κολακεία της Θεοτόκου στη δεύτερη ζώνη του βόρειου

⁵ Στο ειλητάριό του υπάρχει το κείμενο: ΣΥ Θ(ΕΟΤΟ)ΚΕ ΛΑΒΙ(Σ) / ΑΝΘΡΑΚΟ/ΦΘΟΡΟΣ (Ησαΐας, 7:14, παραλλαγμένο).

τοίχου του ιερού και τα Εισόδια της Θεοτόκου, την παραβολή του Τελώνη και Φαρισαίου και τον προφήτη Ιωνά στην αντίστοιχη ζώνη του νότιου τοίχου⁶. Στη γένεση της ανατολικής καμάρας, σε μια ζώνη που περιτρέχει το ιερό παριστάνεται η Αγγελική Λειτουργία. Στο αέτωμα του ανατολικού τοίχου, εκατέρωθεν του παραθύρου ιστορείται ο Ευαγγελισμός, ενώ από τη νότια πλευρά της ανατολικής καμάρας συνεχίζεται το Δωδεκάορτο με τις σκηνές της Γέννησης και της Υπαπαντής. Στο βόρειο τοίχο εικονίζονται αντίστοιχα το «Ίδε ο Τόπος» και το «Χαίρε». Στο κλειδί της καμάρας κατά μήκος όλου του ναού ιστορούνται από ανατολικά προς δυτικά οι προφύτες Αβακούμ, Ησαΐας, Ιερεμίας και Ηλίας, ακολουθεί ο Παντοκράτορας, ένα εξαπτέρυγο, ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος και οι προφύτες Δαβίδ, Σολομών και Μωυσής. Στον κυρίως ναό και τις δύο πλευρές της καμάρας κοσμούν σε δύο ζώνες σκηνές Δωδεκαόρτου, στο νότιο τοίχο από ανατολικά προς δυτικά, η Βάπτισμα, η Μεταμόρφωση, η Έγερση του Λαζάρου και η Βαΐοφόρος και από κάτω ο Μυστικός Δείπνος και ο Νιπτήρας. Σε ενδιάμεση ζώνη εικονίζεται το Άγιο Μανδήλιο και πιο κάτω από ανατολικά προς δυτικά ο προφήτης Ζαχαρίας ο νέος⁷, ο ευαγγελιστής Λουκάς και η Σύναξη των Ασωμάτων. Οι ολόσωμοι όσιοι της πρώτης ζώνης είναι αρκετά κατεστραμμένοι και από τους τέσσερις που εικονίζονται αναγνωρίζουμε πρώτο από ανατολικά τον άγιο Αντώνιο, έπειτα τον άγιο Ευθύμιο, τον άγιο Θεοδόσιο τον Κοινοβιάρχη, ενώ ο τέταρτος είναι αδιάγνωστος. Στο ημισφαίριο της νότιας κόγχης ιστορείται ο Χριστός Εμμανουήλ ανάμεσα στα σύμβολα των ευαγγελιστών και τους προφύτες Ιακώβ αριστερά και Ιεζεκιήλ δεξιά⁸. Ακο-

λουθούν σε μικρά παρένθετα διάχωρα κάτω αριστερά δύο σκηνές από το βίο του προφήτη Ηλία, η Διατροφή του στην έρημο και η Ανάληψή του, ενώ την κατώτερη ζώνη κλείνουν αριστερά ο προφήτης Ηλίας, ο προφήτης Ελισαίος και δύο αδιάγνωστοι προφύτες ή πιθανότερα πάλι ο Ηλίας και ο Ελισαίος κατά τη διάβαση του Ιορδάνη. Στη δεξιά πλευρά ιστορούνται τρεις άγιοι με περιβολή μάρτυρα, από τους οποίους οι δύο πρώτοι είναι αδιάγνωστοι και τελευταίος παριστάνεται ο άγιος Μερκούριος. Στο δυτικό τοίχο εκατέρωθεν της εισόδου εικονίζονται αριστερά ο αρχάγγελος Μιχαήλ και δεξιά οι ισάποστολοι Κωνσταντίνος και Ελένη. Επάνω από την επιγραφή ιστορείται η Κοίμηση της Θεοτόκου, που καλύπτει δύο ζώνες, ενώ δεξιά από την Κοίμηση εικονίζονται κάτω η Αποτομή του Προδρόμου και πάνω η Ψηλάφηση. Στο δυτικό αέτωμα παριστάνονται αριστερά η Κρίση των Αρχιερέων και δεξιά ο Ελκόμενος. Στο βόρειο τοίχο, μετά την πρώτη ζώνη με τους ολόσωμους οσίους Ονούφριο, Αρσένιο το μέγα, Ιωαννίκιο το μέγα και Σάββα, ακολουθεί από πάνω η Γέννηση του Προδρόμου, ο ευαγγελιστής Μάρκος και ο προφήτης Δανιήλ⁹, στην επόμενη ζώνη η Ανάληψη και η Πεντηκοστή και στην καμάρα η Σταύρωση, ο Θρήνος, «Η εν τω Τάφω Κουστωδία» και η Εις Άδου Κάθοδος. Στη βόρεια κόγχη ιστορείται στο τεταρτοσφαίριο η Φιλοξενία του Αβραάμ και από κάτω, από δυτικά προς ανατολικά, οι ολόσωμοι άγιοι μάρτυρες Ευστάθιος, Θεόδωρος Τήρων, Θεόδωρος ο Στρατηλάτης, Νέστωρ, Δημήτριος και Γεώργιος.

Το πρόγραμμα αυτό, όπως αναπτύσσεται, πιθανώς να οφείλεται σε επιλογές του ηγουμένου και κτήτορα της μονής, του οποίου το όνομα δυστυχώς δεν σώζεται

⁶ Στο ειλητάριο του Ιωνά διαβάζουμε: ΕΓΕΝΕΤΟ / ΛΟΓΟΣ Κ(ΥΡΙΟΥ) ΥΠΡΟΣ ΙΩΝΑ ΤΟΝ / ΑΜΑΘΗ ΛΕΓΩΝ / ΑΝΑΣΤΗΘΙΣ / ΠΟΡΕΥΘΗ/ΤΙ ΕΙΣ ΝΙΝΕΥ(Ι) (Ιωνάς 1:1-2, παραλλαγμένο). Το χωρίο αναφέρεται στο Λόγο του Θεού και συνεπώς σχετίζεται με τον Χριστό Εμμανουήλ. Βλ. Τ. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της παλαιολογίας περιόδοι στη Βαλκανική Χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα 2001, 228.

⁷ Στο ειλητάριό του διαβάζουμε: ΤΑΔΕ ΛΕΓΕΙ / Κ(ΥΡΙΟΥ)Σ ΠΑΝΤΟΚΡΑ/ΤΩΡ ΙΔΟΥ Ε/ΓΩ ΣΩΣΩ ΤΟΝ / ΛΑΟΝ ΜΟΥ [ΑΠΟ] / ΓΗΣ ΑΝΑΤΟ/ΔΩΝ (Ζαχαρίας 8:7).

⁸ Η επιγραφή στο ειλητάριο του Ιακώβ δεν είναι ευδιάγνωστη, αλλά σε αυτό του Ιεζεκιήλ διαβάζουμε: ΕΓΕ/ΝΕΤΩ ΕΠ ΕΜΕ / ΧΕΙΡ Κ(ΥΡΙΟΥ)Υ ΚΑΙ ΕΞ[Η]/ΓΑΓΕΝ ΜΕ ΠΝ(ΕΥΜΑΤ)Ι / Κ(ΥΡΙΟΥ)Υ ΚΑΙ ΕΘΕΤΟ / ΜΕ ΕΝ ΜΕΣΩ ΤΟΥ / ΠΕΔΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ/ΤΟ (Ιεζεκιήλ 37:1). Το χωρίο περιλαμβάνεται στο προφητολόγιο και απαγγέλλεται το Μεγάλο Σάββατο, βλ. Παπαμαστοράκης, ό.π. (υποσημ. 6), 214.

Κατά το 16ο αιώνα εντοπίζεται, επίσης, στη μονή Σταυρονικήτα (Μ. Χατζηδάκης, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ιερής Μονής Σταυρονικήτα*, Άγιον Όρος 1986, εικ. 29), στο Μεγάλο Μετέωρο (Μ. Χατζηδάκης – Δ. Σοφιανός, *Το Μεγάλο Μετέωρο. Ιστορία και τέχνη*, Αθήνα 1990, εικ. σ. 103.1) και στον Άγιο Αθανάσιο Κάτω Μερόπης [Χ. Μεράντζας – Ι. Κωστή, «Η ζωγραφική του Αγίου Αθανασίου (1584) στον Κάτω Μερόπη Πωγωνίου», *Δωδώνη* ΛΓ' (2004), 158, εικ. 59].

⁹ Στο ειλητάριό του διαβάζουμε ένα χωρίο που σπάνια χρησιμοποιείται: ΕΤΟΥΣ ΟΚ/ΤΩ ΚΑΙ ΔΕ/ΚΑΤΟΥ, ΝΑ/ΒΟΥΧΟΔΟΝΟ/ΣΟΡΩ ΒΑΣΙΛΕΥΣ, / ΕΠΟΙΗΣΕΝ ΕΙΚΟ/ΝΑ ΧΡΙΣΤΗΝ ΥΨ/ΟΣ ΑΥΤΗΣ ΠΗΧΕ/ΩΝ ΕΞΗΚΟΝΤΑ (Δανιήλ 3:3). Την ίδια επιγραφή βλέπουμε στο ειλητάριο του προφήτη στον Άγιο Αθανάσιο Κάτω Μερόπης [Μεράντζας – Κωστή, ό.π. (υποσημ. 8), 158, εικ. 58].

στην επιγραφή και δηλώνει την ιδιαίτερη θεολογική του παιδεία¹⁰, η οποία είναι εμφανής με συγκεκριμένες εικονογραφικές επιλογές σε συγκεκριμένες θέσεις και στη χρήση επιλεγμένων χωρίων στα ειλητάρια των προφητών. Ενδεικτική είναι η τοποθέτηση του Μελισμού στην πρόθεση, ανάμεσα στους πάπες Ρώμης Σύλβεστρο και Κλήμη, τονίζοντας με αυτόν τον τρόπο μια βασική λειτουργική διαφορά μεταξύ ορθοδόξων και καθολικών, που είναι η μη χρήση ένζυμου άρτου από τους λατίνοους¹¹. Δογματικοί λόγοι επιβάλλουν και την τοποθέτηση των ευαγγελιστών Ματθαίου και Ιωάννη εκατέρωθεν της αφίδας, καθώς και οι δύο μιλούν για τη γενεαλογία του Ιησού, ο πρώτος για την ανθρώπινη και ο δεύτερος για τη θεία¹². Σπάνια είναι η απεικόνιση της παραβολής του Τελώνη και Φαρισαίου στο ιερό. Η παραβολή διαβάζεται τη Δεύτερη Κυριακή των Νηστειών και έχει σωτηριολογικό, λειτουργικό αλλά και ηθικοπλαστικό χαρακτήρα, τονίζοντας την ταπεινοφροσύνη και τη μετάνοια¹³. Ιδιαίτερα συμβολικό ρόλο έχει η παρουσία του Χριστού Εμμανουήλ στη νότια κόγχη, ώστε να τονίζεται με τη Θεοφάνεια η θεία φύση του¹⁴. Η παρουσία των προφητών Ιωνά και Ζαχαρία του νέου επάνω από τη νότια κόγχη και κυρίως των προφητών Ιακώβ και Ιεζεκιήλ εκατέρωθεν του Εμμανουήλ έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς συνδέονται με την Ενσάρκωση του Λόγου του Θεού ο Ιακώβ και την Ανάσταση ο Ιεζεκιήλ¹⁵. Το βασικό συμβολισμό της Φιλοξενίας του Αβραάμ, ως απεικόνισης της Αγίας Τριάδας, θέλει να τονίσει ο Νικηφόρος τοποθετώντας τη σύνθεση εκτός ιερού, στη βόρεια κόγχη, και μάλιστα χωρίς τα ιστορικά της

στοιχεία¹⁶. Όσον αφορά το χριστολογικό κύκλο, ο Νικηφόρος αφαιρεί ορισμένες βασικές παραστάσεις των Παθών, όπως την Προσευχή, την Προδοσία, την Κρίση του Πιλάτου, τον Εμπαιγμό και επιλέγει μόνο την Κρίση των Αρχιερέων και τον Ελκόμενο δίνοντας βάρος στο βασικό κύκλο του Δωδεκαόρτου με παρεμβολή λίγων σκηνών μόνο από τα Πάθη και από τα γεγονότα μετά την Ανάσταση.

Οι εικονογραφικές και θεματικές επιλογές του μοναχού Νικηφόρου στο καθολικό της μονής μάς οδηγούν σε πρότυπα της κρητικής σχολής, με ανύπαρκτες σχεδόν επιρροές από την τοπική ηπειρωτική παράδοση του 16ου αιώνα, που κυριαρχείται από την ισχυρή παρουσία της σχολής της βορειοδυτικής Ελλάδας. Όλες σχεδόν οι σκηνές του καθολικού ιστορούνται στα πρότυπα κυρίως της μονής Αναπαυσά και λιγότερο σε αυτά των μονών Λαύρας, Σταυρονικήτα, Διονυσίου, Μεγάλου Μετεώρου, Δουσίου, Δοχειαρίου και Ρουσάνου, ενώ δεν είναι λίγες και οι επιρροές από τη μονή Ξενοφώντος. Πρέπει να τονίσουμε ότι με παρόμοιο τρόπο αναπτύσσεται το εικονογραφικό πρόγραμμα και ιστορούνται όλες σχεδόν οι κοινές σκηνές σε δύο γειτονικές μονές, της Κοιμήσεως Θεοτόκου Δρυάνου και Γενεσίου Θεοτόκου Δούβιανης, που όπως θα δούμε πιο κάτω εντάσσονται στην καλλιτεχνική παραγωγή του συνεργείου του Νικηφόρου.

Από τον ευχαριστιακό κύκλο όλες οι σκηνές αντιγράφουν κρητικά πρότυπα, και ιδιαίτερα των μονών Αναπαυσά, Λαύρας, Σταυρονικήτα, Δουσίου και Δοχειαρίου, όπως βλέπουμε στην ένθρονη Πλατυτέρα, στο Όραμα

¹⁰ Δεν πρέπει να παραβλέψουμε βέβαια ότι και ο ζωγράφος Νικηφόρος είναι μοναχός και μπορεί να διαθέτε ανάλογες θεολογικές γνώσεις. Σχετικά με την επιρροή των κητόρων και το ρόλο των ζωγράφων στη διακόσμηση ναών, βλ. ενδεικτικά Μ. Panayotidi, «The Question of the Role of the Donor and of the Painter. A Rudimentary Approach», ΔΧΑΕ ΙΖ' (1993-1994), 143-156. Η ίδια, «Το πρόβλημα του ρόλου του χορηγού και του βαθμού ανεξαρτησίας του ζωγράφου στην καλλιτεχνική δημιουργία. Δύο παραδείγματα του 12ου αιώνα», *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο* 1 (επιμ. Μ. Βασιλάκη), Ηράκλειο 1997, 77-105. Η ιδιαίτερη παιδεία των μοναχών στην περιοχή πιθανώς να οφείλεται στην οικονομική και δημογραφική ανάπτυξη που γνωρίζει γενικότερα η Δρόπολη κατά το δεύτερο μισό του 16ου αιώνα, βλ. Giakoumis, ό.π. (υποσημ. 3), 54 κ.ε., 134 και 387 κ.ε., με την παλαιότερη βιβλιογραφία.
¹¹ Χ. Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες και οι άγγελοι-διάκονοι μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα Τίμια Δώρα ή τὸν εὐχαριστιακὸ Χριστό*, Θεσσαλονίκη 2008, 60-63. Ν. Γκιολές, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Διονυσίου στο Άγιον Όρος*, Αθήνα 2009, 25-26.

¹² Α. Ξυγγόπουλος, *Ἡ ψηφιδωτὴ διακόσμησης τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1953, 43-45. Γκιολές, ό.π. (υποσημ. 11), 32-33.

¹³ Α. G. Mantas, *Die Ikonographie der Gleichnisse Jesu in der ostkirchlichen Kunst (5.-15. Jh.)*, Leiden 2010, 318 κ.ε.

¹⁴ Α. Σέμογλου, «Οι αθωνικοί χοροί, χώροι δογματικών διατυπώσεων: Νέοι εικονογραφικοί χειρισμοί κατά τον 16ο αι. και το ερμηνευτικό τους περιεχόμενο», *Το Άγιον Όρος στον 15ο και 16ο αιώνα, ΣΤ' Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο*, Θεσσαλονίκη 2012, 352 κ.ε. Βλ. επίσης Γκιολές, ό.π. (υποσημ. 11), 26.

¹⁵ Βλ. σχετικά Στ. Γ. Γουλούλης, «Ρίζα Ιεσσαί». *Ο σύνθετος εικονογραφικός τύπος (13ος-18ος αι.)*, γένεση, ερμηνεία και εξέλιξη ενός δυναστικού μύθου, Θεσσαλονίκη 2007, 117 κ.ε. και Β. V. Pentcheva, «Imagined Images: Visions of Salvation and Intercession in a Double-Sided Icon from Poganovo», *DOP* 54 (2000), 144-145, αντίστοιχα.

¹⁶ Αρχμ. Σ. Κουκιάρης, *Τα Θαύματα - Εμφανίσεις των αγγέλων και αρχαγγέλων στην βυζαντινή τέχνη των Βαλκανίων*, Αθήνα - Γιάννινα 1989, 106-110.



Εικ. 3. Γεωργουτσάτες Δρόπολης, μονή Προφήτη Ηλία. Κυρίως ναός, ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος.

του Πέτρου Αλεξανδρείας, στην Αγγελική Λειτουργία (Εικ. 9) και στους συλλειτουργούντες ιεράρχες (Εικ. 3, 13)¹⁷. Την ιδιαίτερη δε σκηνή του Μελισμού εν μέσω των παπών βλέπουμε, επίσης, στη μονή Δουσίκου¹⁸ και στην επιζωγράφηση της μονής Δούβιανης, όπου θα ακολουθείται σίγουρα το παλαιότερο στρώμα.

Οι σκηνές του χριστολογικού κύκλου και του Δωδεκαόρτου ακολουθούν, επίσης, κρητικά πρότυπα και η

ομοιότητά τους ορισμένες φορές κάνει πιθανή τη χρήση κοινών ανθιδόλων. Στον Ευαγγελισμό, η παρουσία της Θεοτόκου πίσω από το θρόνο της Θεοτόκου εντάσσεται στον τύπο των μονών Λαύρας¹⁹, Σταυρονικήτα²⁰ και της Κοιμήσεως στην Καλαμπάκα²¹, ενώ στη μονή Δρυάνου (Εικ. 14) ο τύπος της Λαύρας αντιγράφεται πανομοιότυπα. Η λεπτομέρεια της Θεοτοκίας αποτελεί παλαιολόγιο σχήμα, γνωστό από το 13ο αιώνα, που χρησιμοποιείται από τους Κρητικούς ζωγράφους ήδη από τις αρχές του 15ου αιώνα²².

Στη Γέννηση (Εικ. 4) η γονατιστή Θεοτόκος, οι έφιπποι μάγοι, οι θέσεις και οι στάσεις των προσώπων και το σκηνικό βάθος αντιγράφουν σε κάθε λεπτομέρεια τη μονή Ρουσάνου²³ και με πιο λιτό τρόπο τη μονή Δοχειαρίου²⁴, και αν εξαιρέσουμε τους έφιππους μάγους, το Μεγάλο Μετέωρο²⁵ και τις μονές Δουσίκου²⁶ και Κορώνης²⁷, ενώ πανομοιότυπα αποδίδεται η σκηνή στις μονές Δρυάνου και Δούβιανης, με μεγαλύτερη όμως άνεση χώρου στην πρώτη. Στις δύο τελευταίες μονές ιστορείται και η Βρεφοκτονία με την παρουσία του προφήτη Ιερεμία, όπως σε όλα σχεδόν τα έργα της κρητικής σχολής²⁸.

Στην Υπαπαντή (Εικ. 4) ακολουθείται ο ασύμμετρος τύπος, με τον Χριστό στα χέρια του Συμεών. Ουσιώδεις λεπτομέρειες είναι ο τρόπος που ο Ιησούς απλώνει τα χέρια του προς τη Θεοτόκο, το θολωτό κιβώριο με το καντήλι να κρέμεται στο κέντρο και το κτηριακό βάθος. Ο συγκεκριμένος τύπος είναι συνηθισμένος σε κρητικές εικόνες του 15ου και 16ου αιώνα²⁹ και εφαρμόζεται κατά το 16ο αιώνα σε μνημεία όλων των τάσεων³⁰, ωστόσο

¹⁷ Βλ. ενδεικτικά G. Millet, *Monuments de l'Athos. Les peintures*, Παρίσι 1927, πίν. 118, 120.5, 218, 219. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. 40-61. Δ. Ζ. Σοφιανός - Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Άγια Μετέωρα. Ίερά Μονή Αγίου Νικολάου Άναπανσά Μετεώρων. Ιστορία-Τέχνη*, Τρίκαλα 2003, εικ. σ. 168-181.

¹⁸ Γκιολές, ό.π. (υποσημ. 11), εικ. 81.

¹⁹ Στην Τράπεζα, στον Α΄ Οίκο του Ακαθίστου, βλ. Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 145.2.

²⁰ Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. 81, 82.

²¹ Ε. Σαμπανίκου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του παρεκκλησίου των Τριών Ιεραρχών της μονής Βαλαάμ στα Μετέωρα*, Τρίκαλα 1997, πίν. ΙΒ΄.1.

²² Γκιολές, ό.π. (υποσημ. 11), 54.

²³ Α. Σ. Αναγνωστόπουλος, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Ρουσάνου Μετεώρων*, Θεσσαλονίκη 2010, τ. Α΄-Β΄ (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), εικ. 77.

²⁴ Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 222.2.

²⁵ Χατζηδάκης - Σοφιανός, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. σ. 123.

²⁶ Α. Δερισιώτης, «Πρώτη «έπίσκεψις» της άγιογραφίας του 16ου αιώνα εις τήν Θεσσαλίαν», *Θεσσαλία: Δεκαπέντε χρόνια αρχαι-*

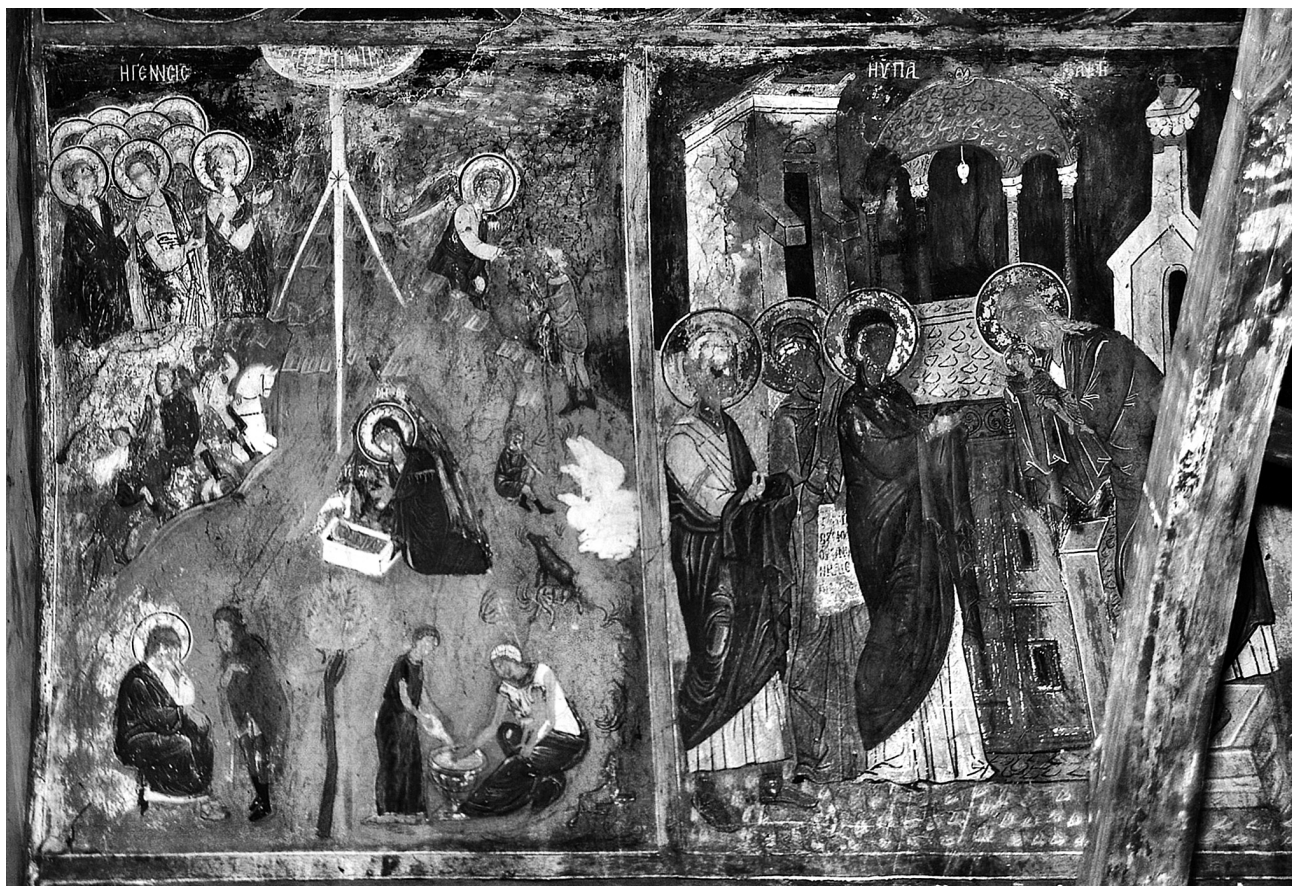
ολογικής έρευνας, 1975-1990, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Λυών (17-22 Απριλίου 1990), Αθήνα 1994, τ. Β΄, 413 κ.ε., εικ. 12.

²⁷ Αδημοσίευτη παράσταση. Για τη μονή, βλ. Α. Δερισιώτης, «Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του καθολικού της Ίεράς Μονής της Κορώνης», *Καρδιτσιώτικα Χρονικά* 3 (1997), 47-57. *Ίερά Μονή Κορώνης*, έκδ. Ίεράς Μονής Κορώνης, Καρδίτσα 2003.

²⁸ Ενδεικτικά, βλ. Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 116.2, 122.1, 159.2, 168.2, 198.1.

²⁹ Ενδεικτικά, βλ. Χρ. Πατρινέλης - Ά. Καρακατσάνη - Μ. Θεοχάρη, *Μονή Σταυρονικήτα, Ιστορία, Εικόνες, Χρυσοκεντήματα*, Αθήνα 1974, 71-72, εικ. 17. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάμμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1977, 1995², αριθ. 26, πίν. 24. *Εικόνες της κρητικής τέχνης. Από το Χάνδακα ως τήν Μόσχα και τήν Άγία Πετρούπολη* (επιμ. Μ. Μπορμπουδάκης) (κατάλογος έκθεσης), Ηράκλειο 1993, εικ. 161.

³⁰ Βλ. ενδεικτικά Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Ή μονή τών Φιλανθρωπινών και ή πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1983, 58-59, εικ. 38α. Σοφιανός - Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 17), εικ. σ. 197.



Εικ. 4. Γεωργουτσάτες Δρόπολης, μονή Προφήτη Ηλία. Κυρίως ναός, η Γέννηση και η Υπαπαντή.

η παράστασή μας αντιγράφει ακριβώς τις αντίστοιχες σκηνές στις μονές Δουσίκου³¹, Ρουσάνου³² και στην Κοίμηση της Καλαμπάκας³³ και επαναλαμβάνεται πανομοιότυπα στις μονές Δρυάνου και Δούβιανης.

Η Βάπτισμα είναι λιτή (Εικ. 5), καθώς απουσιάζουν η πλάκα με τους δράκοντες, η θάλασσα και τα προσώπεία από τις όχθες του Ιορδάνη. Ο λιτός τύπος, σε συνδυασμό με τη μετωπική στάση του Χριστού και τους τέσσερις αγγέλους στη δεξιά όχθη του Ιορδάνη, έχει ως πρότυπο τις αντίστοιχες σκηνές του νάρθηκα του Μεγάλου Μετεώρου³⁴ και των μονών Αναπανσά³⁵ και



Εικ. 5. Γεωργουτσάτες Δρόπολης, μονή Προφήτη Ηλία. Κυρίως ναός, η Βάπτισμα (λεπτομέρεια).

³¹ Γκιολές, ό.π. (υποσημ. 11), εικ. 78.

³² Αναγνωστόπουλος, ό.π. (υποσημ. 23), εικ. 79.

³³ Σαμπανίκου, ό.π. (υποσημ. 21), πίν. ΙΒ' 2.

³⁴ Χατζηδάκης - Σοφιανός, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. σ. 161.

³⁵ Σοφιανός - Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 17), εικ. σ. 198.



Εικ. 6. Γεωργουτσάτες Δρόπολης, μονή Προφήτη Ηλία. Κυρίως ναός, το Άγιο Μανδήλιο, ο προφήτης Ζαχαρίας ο νέος, η Μεταμόρφωση, η Έγερση του Λαζάρου, η Βαϊοφόρος, ο Μυστικός Δείπνος, ο Νιπτήρας και η Σύναξη των Ασωμάτων.

Δουσίκου³⁶, ενώ η έντονη κάμψη του Προδρόμου είναι κοινή σε εικόνες, όπως αυτή του Θεοφάνη από τη μονή Παντοκράτορος³⁷. Πανομοιότυπα επαναλαμβάνεται η σύνθεση στις δύο γειτονικές μονές.

Στη Μεταμόρφωση (Εικ. 6) επιλέγεται ο σύνθετος τύπος με την άνοδο και κάθοδο από το όρος Θαβώρ, τύπος κοινός στις δύο μεγάλες σχολές του 16ου αιώνα³⁸, αλλά σε συνδυασμό με το σχήμα της δόξας και τις στά-

σεις των αποστόλων η παράσταση αντιγράφει σε όλες τις λεπτομέρειες το Μεγάλο Μετέωρο³⁹ και τις μονές Δουσίκου⁴⁰, Δοχειαρίου⁴¹ και Ρουσάνου⁴², ενώ το ίδιο ανθίβολο χρησιμοποιείται και στις μονές Δρυάνου και Δούβιανης. Η Έγερση του Λαζάρου και η Βαϊοφόρος (Εικ. 6) και στις τρεις μονές ακολουθούν την εικονογραφία της κρητικής σχολής⁴³, αλλά κυρίως την πιο λιτή της μονής Αναπαυσά⁴⁴.

³⁶ Ι. Μ. Περράκης, «Συγκριτικές εικονογραφικές παρατηρήσεις στα έργα του Θεοφάνη και του εργαστηρίου του Τζώρτζη, σε παραστάσεις του Χριστολογικού κύκλου», *Ανταπόδοση. Μελέτες βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης προς τιμήν της καθηγήτριας Ελένης Δελιγιάννη-Δωρή*, Αθήνα 2010, 369 κ.ε., εικ. 5.

³⁷ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Τοιχογραφίες και εικόνες της μονής Παντοκράτορος Αγίου Όρους», *Μακεδονικά* 18 (1978), 201, πίν. 20α. Κρ. Χρυσοχοΐδης - Τ. Παπαμαστοράκης - Κ. Καλαμαρτζή-Κατσαρού - Γ. Ταβλάκης, *Εικόνες Μονής Παντοκράτορος, Άγιον Όρος* 1998, 121, εικ. 60.

³⁸ Ενδεικτικά, βλ. Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 123.1. Θ. Λίβα-Ξανθάκη, *Οί τοιχογραφίες της Μονής Ντίλιου*, Ιωάννινα 1980, εικ. 18. Αχμεϊάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπώνων*, ό.π. (υποσημ. 30), 70-71, πίν. 48α. Σοφινός - Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 17), εικ. σ. 199.

³⁹ Χατζηδάκης - Σοφινός, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. σ. 130, 131.

⁴⁰ Γκιολές, ό.π. (υποσημ. 11), εικ. 79.

⁴¹ Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 222.1.

⁴² Αναγνωστόπουλος, ό.π. (υποσημ. 23), εικ. 81-85.

⁴³ Βλ. ενδεικτικά Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 124.1, 228 και 125.1, 229, αντίστοιχα. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. 88. Χατζηδάκης - Σοφινός, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. σ. 131. *Τερά Μονή Αγίου Διονυσίου. Οί τοιχογραφίες του καθολικού, Άγιον Όρος* 2003, εικ. 229 και 232, αντίστοιχα. Η Έγερση του Λαζάρου είναι πανομοιότυπη με όλα σχεδόν τα έργα της κρητικής σχολής, αν εξαιρέσουμε τη μορφή που στέκεται πίσω από τον τάφο του Λαζάρου στα περισσότερα από αυτά.

⁴⁴ Σοφινός - Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 17), εικ. σ. 200 και 201, αντίστοιχα.



Εικ. 7. Γεωργουτσάτες Δρόπολης, μονή Προφήτη Ηλία. Κυρίως ναός, η Κρίση των Αρχιερέων, ο Ελκόμενος, η Ψηλάφηση, η Κοίμηση της Θεοτόκου και η Αποτομή του Προδρόμου.

Ο Νιπτήρας (Εικ. 6) και στις τρεις μονές ιστορείται πανομοιότυπα, με τον Χριστό να σπογγίζει το πόδι του Πέτρου, μια ομάδα αποστόλων όρθιων πίσω από το τραπέζι, μια άλλη ομάδα μπροστά να δένουν τα υποδήματα και έναν ακόμη απόστολο επάνω στο τραπέζι. Η σύνθεση αναπαράγει στα βασικά της χαρακτηριστικά την εικόνα «Επὶ σοὶ χαίρει» του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (αρχές 15ου αιώνα)⁴⁵, ο τύπος της οποίας εμφανίζεται σε έργα όλων των τάσεων κατά το 16ο αιώνα⁴⁶ και εξακολουθεί και το 17ο⁴⁷. Μεγαλύτερη συνά-

φεια παρουσιάζει ωστόσο με την αντίστοιχη σκηνή της μονής Αναπαυσά⁴⁸. Στον τύπο της εικόνας «Επὶ σοὶ χαίρει» ιστορείται και ο Μυστικός Δείπνος (Εικ. 6) και στις τρεις μονές, που, επίσης, παρουσιάζει διάδοση σε έργα όλων των τάσεων κατά το 16ο αιώνα⁴⁹, με τη διαφορά ότι στις παραστάσεις μας όλοι οι απόστολοι, πλην του Ιούδα, φέρουν φωτοστέφανο.

Στο καθολικό παραλείπονται η Προδοσία και η Κρίση του Πιλάτου και εικονίζονται η Κρίση των Αρχιερέων (Εικ. 7), με τον Χριστό να έρχεται από δεξιά προς

⁴⁵ Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, αριθ. 23, εικ. σ. 87.

⁴⁶ Ενδεικτικά, βλ. Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 124.2, 202.3, 235.3. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπικών*, ό.π. (υποσημ. 30), 72-73, πίν. 71β. Α. Σέμογλου, «Ο εντοίχιος διάκονος του καθολικού της Μονής Μυρτιάς στην Αιτωλία (φάση του 1539) και η θέση του στη ζωγραφική του α' μισού του 16ου αι.», *Εγνατία* 6 (2001-2002), 203-204, εικ. 8.

⁴⁷ Ενδεικτικά, βλ. Ι. Π. Χουλιαράς, *Η εντοίχια θρησκευτική ζωγραφική του 16ου και 17ου αιώνα στο Δυτικό Ζαγόρι*, Αθήνα 2009, 195, εικ. 129, 131.

⁴⁸ Σοφιανός - Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 17), εικ. σ. 203.

⁴⁹ Ενδεικτικά, βλ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπικών*, ό.π. (υποσημ. 30), 71-72, πίν. 48β, 86α. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. 91. Σοφιανός - Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 17), εικ. σ. 202. Περγάκης, ό.π. (υποσημ. 36), εικ. 6.



Εικ. 8. Γεωργουτσάτες Δρόπολης, μονή Προφήτη Ηλία. Κυρίως ναός, ο Θρήνος και η Εν τω Τάφω Κουστωδία.

τους αρχιερείς, στρέφοντας ωστόσο το κεφάλι προς τα πίσω, και ο Ελκόμενος (Εικ. 7, 18), με τον Σίμωνα τον Κυρηναίο να προπορεύεται κρατώντας το σταυρό και να ακολουθούν δύο φρουροί, που σύρουν τον Χριστό και πιο πίσω ένας ακόμη στρατιώτης και ο όμιλος των Ιουδαίων. Οι δύο σκηνές αντιγράφουν τις μονές Αναπαυσά⁵⁰ και Λαύρας⁵¹ και εικονίζονται πανομοιότυπα στις δύο γειτονικές μονές, όπου όμως προστίθενται η Προδοσία, η Κρίση του Πιλάτου (Εικ. 18), ο Εμπαιγμός, η Μαστίγωση και στη μονή Δούβιανης και η Άρνηση του Πέτρου (Εικ. 17).

Η Σταύρωση εικονίζεται και στις τρεις μονές με την παρουσία μόνο των απαραίτητων προσώπων, χωρίς τους ληστές και με δύο αγγέλους να ίπτανται επάνω

από τις οριζόντιες κεραίες του σταυρού. Ο λιτός αυτός τύπος είναι συνήθης κατά τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο, αλλά στο σύνολο, πλην των αγγέλων, αντιγράφεται η μονή Αναπαυσά⁵².

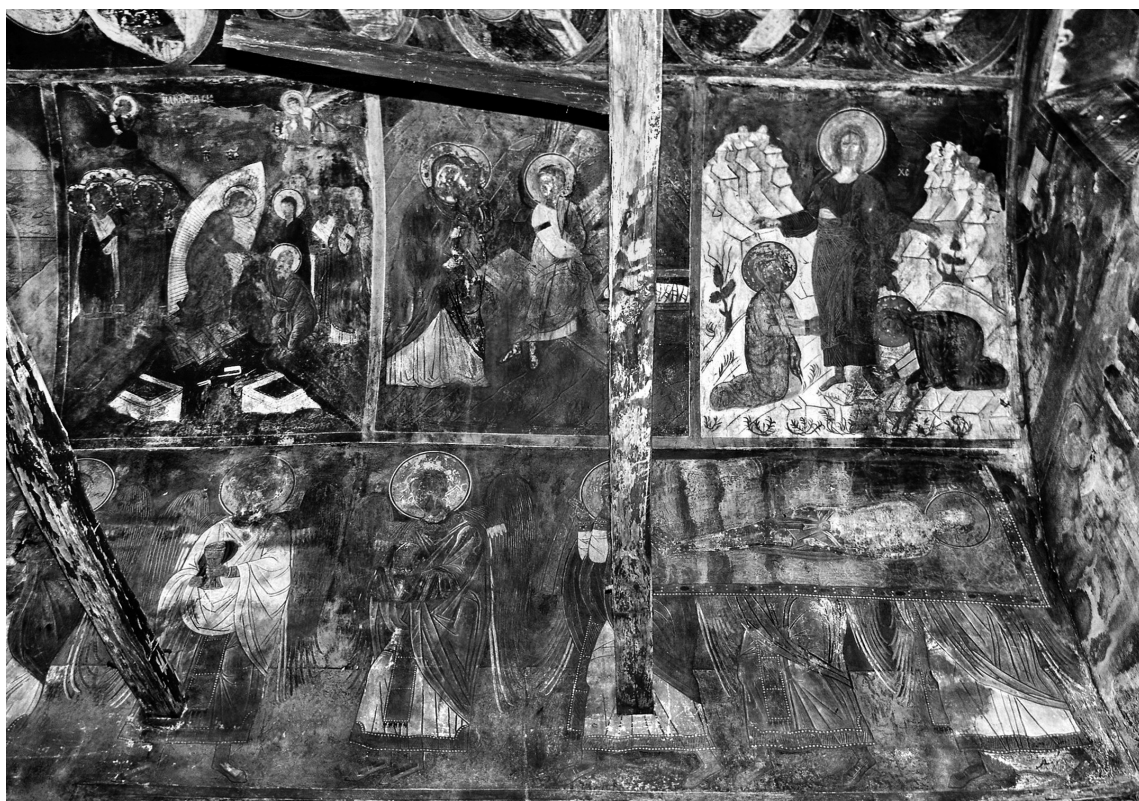
Ο Θρήνος (Εικ. 8) ακολουθεί την κρητική εικονογραφία του θέματος, ιδιαίτερα της μονής Αναπαυσά⁵³, με τη διαφορά ότι στην παράστασή μας προστίθενται δύο επιπλέον μυροφόρες, ο Νικόδημος δεν στηρίζεται σε σκάλα και η σκηνή επιγράφεται: *Ο ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΘΡΙΝΟΣ*. Ο Νικηφόρος στη μονή Δρυάνου απλοποιεί το πρότυπό του, για να το εντάξει στον πιο περιορισμένο χώρο που διαθέτει αφαιρώντας δύο μυροφόρες και προσθέτοντας την πεσμένη σινδόνη, ενώ στη μονή Δούβιανης, όπου η σύνθεση αναπτύσσεται καθ' ύψος, τοποθετεί δύο

⁵⁰ Σοφιανός – Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 17), εικ. σ. 210 και 215, αντίστοιχα.

⁵¹ Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 125.1 και 127.1, αντίστοιχα.

⁵² Σοφιανός – Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 17), εικ. σ. 216.

⁵³ Στο ίδιο, εικ. σ. 217.



Εικ. 9. Γεωργουτσαίτες Δρόπολης, μονή Προφήτη Ηλία. Κυρίως ναός, η Αγγελικὴ Λειτουργία, η Ανάσταση, «Ἴδε ο Τόπος» και «Χαίρε».

αγγέλους κάτω από τις οριζόντιες κεραίες του σταυρού και ιστορεῖ σε ξεχωριστό διάχωρο και τον Ενταφιασμό εφαρμόζοντας το ίδιο ανθίβολο με τις μονές Δουσίκου⁵⁴ και Δοχειαρίου⁵⁵. Στη μονή Δούβιανης προστίθενται και οι σκηνές της Ανάβασης στο σταυρό και της Αποκαθήλωσης.

Ιδιαίτερες εἶναι δύο συνθέσεις, που εντάσσονται στον κύκλο των Εωθινών ευαγγελίων και συνήθως οι λεπτομέρειές τους συμπτύσσονται στη σκηνή του Λίθου⁵⁶. Οι συνθέσεις ιστορούνται σε δύο αυτοτελή και μη συνεχόμενα διάχωρα με την πρώτη να επιγράφεται: *ΗΕΝ ΤΩ ΤΑΦΩ*

ΚΟΥΣΤΩΔΙΑ (Εικ. 8). Με αυτόν τον τρόπο ο Νικηφόρος δημιουργεί δύο σκηνές πανομοιότυπες με τη μονή Απαυσά⁵⁷ και η πρώτη με τη μονή Ξενοφώντος⁵⁸, όπου στην πρώτη στο κέντρο κυριαρχεί ο όγκος του σφραγισμένου μνημείου και η φρουρά και απουσιάζει ο άγγελος, ενώ στη δεύτερη, που εικονίζεται μετά την Ανάσταση και επιγράφεται: *ΙΔΕ Ο ΤΟΠΟΣ ΟΠΟΥ ΕΚΕΙΤΟ Ο Κ(ΥΡΙΟ)Σ* (Εικ. 9), παριστάνεται η επίσκεψη των μυροφόρων στο κενό μνημείο, όπου τις υποδέχεται ένας άγγελος⁵⁹. Οι ίδιες σκηνές επαναλαμβάνονται στις μονές Δρυάνου και Δούβιανης, όπου εμπλουτίζονται σε πρόσωπα με πρότυπα το

⁵⁴ Περγάκης, ό.π. (υποσημ. 36), εικ. 8.

⁵⁵ Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 226.2.

⁵⁶ Σχετικά με την εικονογραφία της σκηνής του Λίθου και την ταυτόχρονη παρουσία των μυροφόρων, των αγγέλων και της φρουράς, βλ. J. Myslivec – G. Jaszai, «Frauen am Grabe», *LChrI* 2, στ. 54-62.

⁵⁷ Σοφιανός – Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 17), εικ. σ. 218 και 219.

⁵⁸ Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 175.1.

⁵⁹ Ο τύπος με τις δύο μυροφόρες και τον ένα άγγελο ανταποκρίνεται

σε αρχαιότερες απεικονίσεις του Λίθου, βλ. σχετικά G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XI^e, XV^e et XVI^e siècle d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Παρίσι 1916, 1960², 517 κ.ε. Για το διαχωρισμό ή μη των δύο σκηνών στα μεταβυζαντινά χρόνια και την προτίμηση του ενός ή του άλλου τύπου από τις δύο κυρίαρχες σχολές του 16ου αιώνα, βλ. Στ. Σδρόλια, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Πέτρας (1625) και η ζωγραφική των ναών των Αγράφων του 17ου αιώνα*, Βόλος 2012, 196-198, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.



Εικ. 10. Γεωργουτσάτες Δρόπολης, μονή Προφήτη Ηλία. Κυρίως ναός, η Γέννηση και η Κολακεία της Θεοτόκου.

Μεγάλο Μετέωρο⁶⁰ και τις μονές Δοχειαρίου⁶¹ και Ρουσάνου⁶². Οι δύο αυτές συνθέσεις παρουσιάζονται σε ενιαία ιστόρηση σε μνημεία της σχολής της βορειοδυτικής Ελλάδας⁶³, αλλά και στη μονή Σταυρονικήτα⁶⁴.

Τη μονή Αναπαυσά⁶⁵ αντιγράφει σε κάθε λεπτομέρεια και η Ανάσταση (Εικ. 9), όπου ο Χριστός στρέφεται δεξιά για να ανασύρει τους πρωτόπλαστους, ενώ επάνω ίπτανται δύο άγγελοι κρατώντας τα σύμβολα του Πάθους. Η σκηνή είναι πανομοιότυπη στη μονή Δούβιανης, ενώ στη μονή Δρυάνου εφαρμόζεται απλοποιημένο το πρότυπο της Λαύρας⁶⁶. Ο Νικηφόρος και στις τρεις μονές ιστορεί πανομοιότυπα μόνο το «Χαίρε» (Εικ. 9) και όχι και το «Μη μου Άπτου», όπως συμβαίνει

σε αρκετά μνημεία της κρητικής σχολής, αλλά η εικονογραφία του αντιγράφει ακριβώς τις παραστάσεις αυτών των ναών και ιδιαίτερα τις μονές Λαύρας⁶⁷, Δουσίκου⁶⁸ και Δοχειαρίου⁶⁹.

Κρητικά πρότυπα ακολουθεί η Ανάληψη και στις τρεις μονές, με τη μετωπική Θεοτόκο στο κέντρο και εκατέρωθεν δύο αγγέλους και τους ομίλους των αποστόλων. Επάνω αναλαμβάνεται ο Ιησούς μέσα σε κυκλική δόξα που συγκρατούν δύο άγγελοι αποστρέφοντας το βλέμμα τους. Ο ίδιος τύπος είναι παρόμοιος στα περισσότερα έργα της κρητικής σχολής⁷⁰, αλλά η μετωπική Θεοτόκος και όλες οι λεπτομέρειες της σκηνής εντοπίζονται πανομοιότυπα σε κρητικές φορητές

⁶⁰ Χατζηδάκης – Σοφιανός, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. σ. 113 και σ. 121. Περγάκης, ό.π. (υποσημ. 36), εικ. 3.

⁶¹ Στο ίδιο, εικ. 1, 3 και 16.

⁶² Αναγνωστόπουλος, ό.π. (υποσημ. 23), 164-167, εικ. 122, 123.

⁶³ Στις μονές Ντίλιου, Βαρλαάμ και Ζάβορδας. Βλ. Λίβα-Ξανθάκη, ό.π. (υποσημ. 38), 94-97, εικ. 36.

⁶⁴ Χατζηδάκης, Θεοφάνης, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. 101.

⁶⁵ Σοφιανός – Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 17), εικ. σ. 220.

⁶⁶ Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 129.1.

⁶⁷ Στο ίδιο, πίν. 119.3.

⁶⁸ Περγάκης, ό.π. (υποσημ. 36), εικ. 8.

⁶⁹ Αναγνωστόπουλος, ό.π. (υποσημ. 23), εικ. 388.

⁷⁰ Με τη διαφορά ότι στα περισσότερα η Θεοτόκος δεν είναι μετωπική, αλλά όλες οι επιμέρους λεπτομέρειες είναι πανομοιότυπες. Ενδεικτικά, βλ. Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 120.4, 196.1, 232.2. Μονή Διονυσίου, ό.π. (υποσημ. 43), εικ. 267-268.

εικόνες⁷¹, στη Μολυβοκκλησιά⁷² και στο παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου στη μονή Αγίου Παύλου⁷³.

Στην Ψηλάφηση (Εικ. 7) οι ήρεμες στάσεις του Χριστού και των αποστόλων, σε συνδυασμό με τις συνομιλίες ανά δύο των αποστόλων του δεξιού ομίλου αντιγράφουν τις αντίστοιχες σκηνές της μονής Λαύρας⁷⁴ και της εικόνας του Θεοφάνη στη μονή Σταυρονικήτα⁷⁵. Στις μονές Δρυάνου και Δούβιανης ο Νικηφόρος επιλέγει να απεικονίσει μετωπικό τον Ιησού, κατά τα πρότυπα των μονών Δοχειαρίου⁷⁶ και Δουσίου⁷⁷, αλλά όλες οι υπόλοιπες λεπτομέρειες είναι πανομοιότυπες με τη μονή Προφήτη Ηλία. Η Πεντηκοστή, με το ογκώδες κτήριο του βάθους, τις στάσεις και τις θέσεις των αποστόλων αντιγράφει και στις τρεις μονές τα περισσότερα σύνολα της κρητικής σχολής του 16ου αιώνα⁷⁸.

Ο κύκλος του Δωδεκαόρτου κλείνει με την Κοίμηση της Θεοτόκου (Εικ. 1, 7, 17). Η σκηνή περιλαμβάνει και στις τρεις μονές πλήθος προσώπων γύρω από την κλίνη της Θεοτόκου, συμπεριλαμβανομένων γυναικείων μορφών, ιεραρχών και αγγέλων εκατέρωθεν της δόξας του Χριστού. Μπροστά από την κλίνη εκτυλίσσεται το επεισόδιο με τον Ιεφονία και επάνω καταφθάνουν οι απόστολοι σε νέφη, με πρώτο από δεξιά τον Θωμά, που παραλαμβάνει τη ζώνη από την αναλαμβανόμενη Θεοτόκο, ενώ οι ουρανοί έχουν ανοίξει και αγγελικές δυνάμεις

αναμένουν να παραλάβουν το σώμα της. Η σύνθεση ακολουθεί στο βασικό της σχήμα την εικονογραφία κρητικών εικόνων του 15ου και 16ου αιώνα⁷⁹ και έργων της κρητικής σχολής του 16ου⁸⁰, με μικρές τροποποιήσεις ως προς τις θέσεις και τις στάσεις των μορφών. Μεγαλύτερες ομοιότητες παρουσιάζει με την πιο λιτή σκηνή στον Άγιο Νικόλαο στο Μεγαλοχώρι Τρικάλων⁸¹, ενώ κοινά είναι τα διακοσμητικά θέματα του κλινοσκεπάσματος της Θεοτόκου και στις τρεις μονές με την αντίστοιχη σκηνή των μονών Σταυρονικήτα⁸² και Δοχειαρίου⁸³.

Οι πανομοιότυπες σκηνές της Γέννησης (Εικ. 10) και των Εισοδίων της Θεοτόκου και στις τρεις μονές ακολουθούν επακριβώς τα κρητικά πρότυπα⁸⁴. Ιδιαίτερη και σπάνια σκηνή είναι η Κολακεία της Θεοτόκου (Εικ. 10), που εικονιζόταν και στη μονή Δούβιανης, αλλά καταστράφηκε όλο το κάτω τμήμα της από μεταγενέστερο παράθυρο⁸⁵. Η εικονογραφία της σκηνής δεν παρουσιάζει ιδιαίτερες διαφοροποιήσεις από την παλαιολογεια περίοδο και έπειτα⁸⁶, με τη Θεοτόκο ανάσκελα ξαπλωμένη στα χέρια του Ιωακείμ και της Άννας, που κάθονται αντικριστά. Ο τύπος παραμένει κοινός τόσο στις μονές Λαύρας⁸⁷ και Δοχειαρίου⁸⁸, όσο και στη μονή Ντίλιου⁸⁹, που εφαρμόζουν τα παλαιότερα πρότυπα.

Χαρακτηριστική σκηνή είναι η Γέννηση του Προδρόμου⁹⁰, όπου εικονίζεται δύο φορές αριστερά ο Ζαχαρίας,

⁷¹ Ενδεικτικά, βλ. *Εικόνες της κρητικής τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 29), 555-556, αριθ. 205. Ν. Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία. Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία, 15ος-16ος αιώνας*, Αθήνα 1993, 66, αριθ. 13.

⁷² Σ. Θ. Παντζαρίδης, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου Κοιμήσεως Θεοτόκου (Μολυβοκκλησιάς)*, Καρβές Αγίου Όρους - Θεσσαλονίκη 2006, εικ. 63.

⁷³ Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 188.2.

⁷⁴ Στο ίδιο, πίν. 119.3.

⁷⁵ Πατρινέλης - Καρακατσάνη - Θεοχάρη, ό.π. (υποσημ. 29), 90, εικ. 26.

⁷⁶ Αναγνωστόπουλος, ό.π. (υποσημ. 23), εικ. 389.

⁷⁷ Περγάκης, ό.π. (υποσημ. 36), εικ. 8.

⁷⁸ Ενδεικτικά, βλ. Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 118.2. Σοφινός - Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 17), εικ. σ. 221.

⁷⁹ Ενδεικτικά, βλ. Χατζηδάκη, *Θεοφάνης*, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. 200. Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία*, ό.π. (υποσημ. 71), 70-72, αριθ. 14.

⁸⁰ Στα περισσότερα από αυτά τα έργα, ο Χριστός εικονίζεται μετωπικός και οι άγγελοι εγγράφονται μέσα στη δόξα του Χριστού. Βλ. ενδεικτικά Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 132, 216. Χατζηδάκη - Σοφινός, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. σ. 144-145. Τρ. Δ. Παπαζήσης, «Πολιτιστικός Τουριστικός Οδηγός Επαρχίας Τρικάλων. Ιστορία - Αρχαιότητες - Μνημεία - Διαδρομές», *Τρικαλινό Ημερολόγιο* 17 (1996), εικ. σ. 459. *Μονή Διονυσίου*,

ό.π. (υποσημ. 43), εικ. 296.

⁸¹ Δ. Κ. Αγορίτσας, «Ο ζωγραφικός διάκοσμος του ναού του Αγίου Νικολάου στο Μεγαλοχώρι Τρικάλων (1568)», *Τρικαλινά* 25 (2005), 251 κ.ε., εικ. 13.

⁸² Χατζηδάκη, *Θεοφάνης*, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. 134.

⁸³ Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 216.

⁸⁴ Βλ. ενδεικτικά Αναγνωστόπουλος, ό.π. (υποσημ. 23), εικ. 140-143, 394, 395. Ν. Τουτός - Γ. Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Όρους, 10ος-17ος αιώνας*, Αθήνα 2010, 71, σχέδ. 2.1.6, αριθ. 215, 216 και 341, σχέδ. 10.1.2, αριθ. 131, 133. Βλ. επίσης και τις αντίστοιχες παραστάσεις της μονής Ντίλιου [Λίβα-Ξανθάκη, ό.π. (υποσημ. 38), 121-122, 127-129, εικ. 49, 53].

⁸⁵ Ταυτίζεται από την αρχή της επιγραφής (*Η ΚΟΛΑΚΕΙΑ*). Από τα υπολείμματα του κτηριακού βάθους φαίνεται να ήταν πανομοιότυπη με αυτή στη μονή Προφήτη Ηλία.

⁸⁶ Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. J. Lafontaine-Dosogne, «Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin», στο P. Underwood (επιμ.), *The Kariye Djami, IV, Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background*, series LXX, Princeton 1975, 177-178.

⁸⁷ Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 141.2. Τουτός - Φουστέρης, ό.π. (υποσημ. 84), 71, σχέδ. 2.1.6, αριθ. 213.

⁸⁸ Στο ίδιο, 341, σχέδ. 10.1.2, αριθ. 136.

⁸⁹ Λίβα-Ξανθάκη, ό.π. (υποσημ. 38), 125-126, εικ. 51.

⁹⁰ Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. Ν. Χατζηδάκη, «Γέννηση Παναγίας-Γέννηση Προδρόμου. Παραλλαγές και αποκρυστάλλωση



Εικ. 11. Γεωργουτσάτες Δρόπολης, μονή Προφήτη Ηλία. Κυρίως ναός, η αγία Τριάδα.

τη μια κάτω από κιβώριο και την άλλη καθιστός. Με αυτόν τον τρόπο ο Νικηφόρος προσπαθεί να αποδώσει συνοπτικά και το επεισόδιο της Προσευχής του Ζαχαρία, αλλά χωρίς τον άγγελο. Η πανομοιότυπη και στις τρεις μονές σύνθεση (Εικ. 15) έχει ως πρότυπο την αντίστοιχη σκηνή στην Τράπεζα της μονής Διονυσίου⁹¹. Τα κοινά πρότυπα των δύο μεγάλων σχολών του 16ου αιώνα και στις τρεις μονές ακολουθούν η Σύναξη των Ασωμάτων (Εικ. 6)⁹² και η Αποτομή του Προδρόμου (Εικ. 7)⁹³,

όπου χαρακτηριστικά είναι η ογκώδης μορφή του αγίου στο κέντρο και η απόδοση της Σαλώμης δεξιά σε μικρογραφία. Η Φιλοξενία του Αβραάμ (Εικ. 11, 16) και στις τρεις μονές παριστάνεται χωρίς την παρουσία του Αβραάμ και της Σάρας, όπως στη μονή Λαύρας⁹⁴ και στη λιτή της μονής Διονυσίου⁹⁵. Η παραβολή του Τελώνη και Φαρισαίου ιστορείται πανομοιότυπα στη μονή Δούβιανης, ακολουθώντας τον κοινό για τις δύο σχολές τύπο, κατά τον οποίο οι μορφές του Τελώνη και Φαρισαίου

ενός θέματος στην κρητική εικονογραφία του 15ου-16ου αιώνα», ΔΧΑΕ ΙΑ' (1982-1983), 127-178, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

⁹¹ Ι. Ε. Ταβλάκης, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα στις Τράπεζες των Μονών του Αγίου Όρους*, Ιωάννινα 1997 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), 106, φωτ. 31. Πρέπει να προσεχθεί ότι και εδώ στο προηγούμενο διάχωρο ιστορείται η Προσευχή του Ζαχαρία.

⁹² Το θέμα εικονογραφείται με μικρές παραλλαγές στα έργα του 16ου αιώνα, άλλοτε αυτοτελώς και άλλοτε στον κύκλο του Μηνολογίου ή σε συνδυασμό με την Πτώση του Εωσφόρου. Βλ. ενδεικτικά Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 211.2. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. 1. Μ. Αχεμιάστου-

Ποταμιάνου, *Οι τοιχογραφίες της μονής των Φιλανθρωπινών στο Νησί των Ιωαννίνων*, Αθήνα 2004, 110-111, εικ. 82. Α. Μπεκιάρης, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του νάρθηκα και της λιτής της μονής Δοχειαρίου (1568)*, Ιωάννινα 2012, τ. Α'-Β' (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), 383-385, εικ. 194, 195.

⁹³ Βλ. ενδεικτικά Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 143.2. Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde Orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Αθήνα 1989, εικ. 189. Μονή Διονυσίου, ό.π. (υποσημ. 43), εικ. 9, 306.

⁹⁴ Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 121.3.

⁹⁵ Μονή Διονυσίου, ό.π. (υποσημ. 43), εικ. 400.



Εικ. 12. Γεωργουτσατές Δρόπολης, μονή Προφήτη Ηλία. Κυρίως ναός, σκηνές του Βίου του προφήτη Ηλία.

εικονίζονται δύο φορές σε συμμετρική κλίμακα, κατά την είσοδο στο ναό αριστερά και κατά την αποχώρησή τους δεξιά⁹⁶. Ο Χριστός Εμμανουήλ⁹⁷ παριστάνεται καθισμένος μέσα σε διπλή δόξα κρατώντας ανοιχτό ειλητάριο και περιβάλλεται από τα σύμβολα των ευαγγελιστών⁹⁸. Ο ίδιος τύπος ακολουθείται στη μονή Δρυνάνου, ενώ στη μονή Δούβιανης επιλέγεται το ανοιχτό βιβλίο αντί του ειληταρίου, σε μια σύνθεση όμως, όπου δεν σώζεται η επιγραφή και ο Ιησούς εικονίζεται πιθανώς σε ώριμη ηλικία. Η σκηνή και στις τρεις μονές αντιγρά-

φει την αντίστοιχη της μονής Λαύρας⁹⁹, με ελάχιστες διαφοροποιήσεις. Σπάνια λεπτομέρεια είναι το ανοιχτό ειλητάριο που κρατά ο Εμμανουήλ, κατά τα πρότυπα των μονών Λαύρας, Διονυσίου¹⁰⁰, Δοχειαρίου¹⁰¹ και Δουσίκου¹⁰², όπου κρατά ανοιχτό βιβλίο με την ίδια επιγραφή¹⁰³.

Ενδιαφέρουσες είναι οι σκηνές από το βίο του προφήτη Ηλία (Εικ. 12), στο όνομα του οποίου είναι αφιερωμένος ο ναός, η Διατροφή του από τον κόρακα στην έρημο, η Πυρφόρος Ανάβαση και η Διάβαση του Ιορδάνη¹⁰⁴.

⁹⁶ Βλ. ενδεικτικά Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 230.1. Ταβλάκης, ό.π. (υποσημ. 91), φωτ. 35, 154. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Οι τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 92), εικ. 127. Γενικά για την εικονογραφία της παραβολής, βλ. Mantas, ό.π. (υποσημ. 13), 318 κ.ε.

⁹⁷ Η σύνθεση επιγράφεται Ο ΕΜΑ - ΝΟ(Υ)ΗΛ.

⁹⁸ Σε κάθε σύμβολο αναγράφεται και μια μετοχή από τον Τρισάγιο Ύμνο, από επάνω αριστερά: ΑΔΟΝΤΑ - ΚΑΙ ΚΑΡΓΟΤΑ / ΚΑΙ ΛΕΓΟΝΤΑ - [ΚΑΙ] ΒΟΩΝΤΑ.

⁹⁹ Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 120.1.

¹⁰⁰ Μονή Διονυσίου, ό.π. (υποσημ. 43), εικ. 160, 161.

¹⁰¹ Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 219.2.

¹⁰² Γκιολές, ό.π. (υποσημ. 11), 120.

¹⁰³ Στο ανοιχτό ειλητάριο διαβάζουμε σε επτά σειρές: ΙΔΕΤΕ ΙΔΕΤΕ / ΟΤΙ ΕΓΩ ΕΙΜΙ / ΚΑΙ ΟΥΚ ΕΣΤΙ[Ν] / Θ(ΕΟ)Σ ΠΛΗΝ ΕΜΟΥ / ΕΓΩ ΑΠΟΚΤΕ/ΝΩ ΚΑΙ ΖΗΝ ΠΟΙ/ΗΣΩ (Δευτερ. 32:39). Ανοιχτό ειλητάριο κρατά ο Εμμανουήλ κατά το 17ο αιώνα στη μονή Προφήτη Ηλία Ζίτσας (1657) και στη μονή Ραβενίων Δρόπολης (γύρω στο 1660), έργα Γραμμοστινών ζωγράφων, βλ. Χουλιαράς, *Η εντοίχια*, ό.π. (υποσημ. 47), εικ. 341.

¹⁰⁴ Για τα επιμέρους εικονογραφικά αυτά θέματα του βίου του προφήτη, βλ. Η. Κοντούλης, *Η εξέλιξη της εικονογραφίας του*



Εικ. 13. Μονή Δρυάνου. Κυρίως ναός, ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (λεπτομέρεια).

Η Πυρφόρος Ανάβαση χωρίζεται σε δύο διάχωρα, όπου το ανώτερο καταλαμβάνει το γεγονός της Ανάληψης του προφήτη με το πυρφόρο άρμα και από κάτω, στη ζώνη των ολόσωμων αγίων, ο προφήτης Ελισαίος να απλώνει τα χέρια για να παραλάβει τη μηλωτή από τα χέρια του δασκάλου του. Αριστερά από τον Ελισαίο παριστάνεται και πάλι ο προφήτης Ηλίας, ενώ απέναντί τους εικονίζονται δύο μορφές, από τις οποίες η πρώτη ταυτίζεται με τον Ελισαίο, που ρίχνει το μιάτιό του για να διαβούν τον Ιορδάνη, ο οποίος πιθανώς να υποδηλώνεται με τις κυματιστές ανοιχτές γκρίζες γραμμές μπροστά τους. Η εικονογραφία της Ανάληψης ακολουθεί παλαιολόγεια πρότυπα¹⁰⁵, ενώ συνδυασμό των επεισοδίων της Ανάληψης του προφήτη και της Διάβασης του Ιορδάνη βλέπουμε κατά το 16ο αιώνα στο βόρειο εξωνάρθηκα της μονής Φιλανθρωπηνών¹⁰⁶. Στη μονή Δρυάνου ο Νικηφόρος ιστορεί μόνο τη Διατροφή του προφήτη από τον κόρακα στην έρημο.

Ο Νικηφόρος στην ανάπτυξη των θεμάτων του παρουσιάζεται συντηρητικός και οι συνθέσεις του είναι λιτές με τα απαραίτητα πάντα πρόσωπα, εκτός ελαχί-

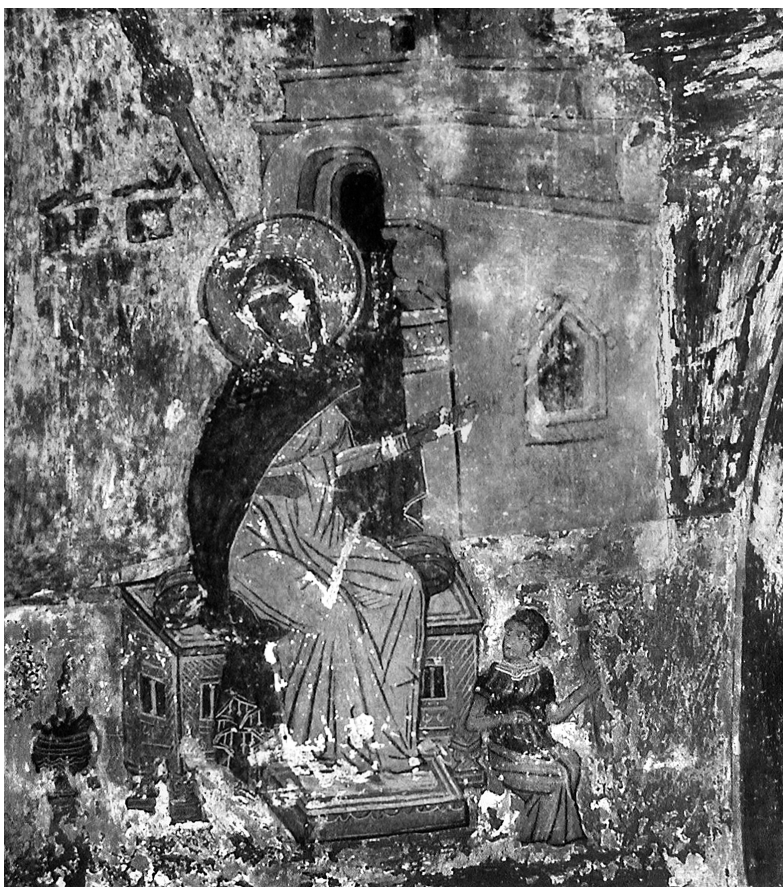
στων εξαιρέσεων. Υπάρχει σχετική ισορροπία τοπίου και ανθρώπινης παρουσίας, αλλά ορισμένες φορές οι μορφές αποδίδονται με μικρογραφική διάθεση μπροστά στο φυσικό τοπίο, κυρίως στα πρώτα έργα του ζωγράφου (Εικ. 4, 14). Σε κάποιες άλλες συνθέσεις ωστόσο είτε δεν υπάρχει ισορροπία μεγεθών (Εικ. 7) είτε οι μορφές εκτελούν αφύσικες κινήσεις (Εικ. 6, όπου στη Βαϊοφόρο το παιδί που ταΐζει το πουλάρι ίπταται) καταδεικνύοντας την αδυναμία του ζωγράφου στη σωστή οργάνωση των σκηνών. Η βλάστηση στο φυσικό τοπίο είναι σχεδόν ανύπαρκτη και όπου υπάρχει αποδίδεται σχηματοποιημένη και γραμμική (Εικ. 4). Σχηματοποιημένη και αντινατουραλιστική είναι και η πανίδα (Εικ. 4). Οι ορεινοί όγκοι είναι απότομοι και αναπτύσσονται με επάλληλα πρισματικά επίπεδα (Εικ. 6, 8). Στα κτήρια παρατηρείται έλλειψη φαντασίας και έμπνευσης και αποδίδονται συμβατικά και χωρίς αξιοπρόσεκτες κατασκευές, με μικρή εξαίρεση ίσως το κτηριακό βάθος του Μυστικού Δείπνου (Εικ. 6). Τα πρόσωπα δυστυχώς στις περισσότερες σκηνές έχουν καταστραφεί, αλλά όπου σώζονται καταδεικνύουν την ιδιαίτερη προσοχή του Νικηφόρου στη λεπτομέρεια. Τα πρόσωπα των ηλικιωμένων μορφών αυλακώνονται από αδρές γραμμές στο μέτωπο, στους κροτάφους, όπου σχηματίζεται τρίγωνο και στις παρειές, όπου διαγράφεται ημικύκλιο, με το σκούρο προπλάσμα να απλώνεται σε μεγάλη επιφάνεια αφήνοντας ελάχιστα φώτα να τονίζουν τα σαρκώματα (Εικ. 3, 13, 19, 20). Στις νεανικές μορφές οι συμβατικές σκιάσεις υποχωρούν προς τα περιγράμματα, αφήνοντας να φωτιστούν περισσότερο τα εύσαρκα μέρη (Εικ. 16). Με παρόμοιο τρόπο πλάθονται τα γυμνά μέρη και στις συνθέσεις, όπου γίνεται προσπάθεια να τονισθούν οι λεπτομέρειες, αλλά η τριχοφυΐα αποδίδεται ομοιόμορφα (Εικ. 7). Το πλάσιμο των προσώπων με τα έντονα γραμμικά χαρακτηριστικά και τις συμβατικές σκιάσεις θυμίζει την τέχνη του ζωγράφου Τζώρτζη και του συνεργείου του στις μονές Διονυσίου, Δουσίκου και Δοχειαρίου, όπου σε ορισμένα πρόσωπα βλέπουμε παρόμοιες λεπτομέρειες¹⁰⁷. Η πτυχολογία είναι γραμμική

Προφήτη Ηλία, Ιωάννινα 2003, τ. Α΄-Β΄ (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), 46 κ.ε.

¹⁰⁵ Όπως βλέπουμε ενδεικτικά στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (Ά. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη. Συμβολή στη μελέτη της παλαιολόγειας ζωγραφικής κατά τον πρώιμο 14ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986, πίν. 83) και στο Staro Nagoričino (Vl. Petković, *La peinture serbe du Moyen Age*, Βελιγράδι 1930-1934, τ. II, πίν. LV).

¹⁰⁶ Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Οι τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 92), 188, εικ. 136. Σε εικόνες του 16ου και 17ου αιώνα υπάρχει συνδυασμός όλων των επεισοδίων που συναντούμε στη μονή Προφήτη Ηλία, βλ. Κοντούλης, ό.π. (υποσημ. 104), εικ. 189-193.

¹⁰⁷ Βλ. ενδεικτικά Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 230.1. Μονή Διονυσίου, ό.π. (υποσημ. 43), εικ. 31, 36, 215, 221. Γκιολές, ό.π. (υποσημ. 11), εικ. 81. Μπεκιάρης, ό.π. (υποσημ. 92), εικ. 13, 32α, 49β. Σχετικά με την απόδοση του διακόσμου των μονών



Εικ. 14. Μονή Δρυάνου. Κυρίως ναός, ο Ευαγγελισμός (Θεοτόκος).

και άκαμπτη τις περισσότερες φορές (Εικ. 1, 14). Οι χρωματικές επιλογές του Νικηφόρου δεν περιλαμβάνουν ευρύ φάσμα χρωμάτων, ενώ αρέσκεται ιδιαίτερα στη χρήση του πράσινου του χαλκού για τα ενδύματα και το βάθος των σκηνών και του λευκού για τα ενδύματα, τα κτήρια, αλλά και το φυσικό τοπίο ορισμένες φορές. Στο χρωματολόγιό του ωστόσο προσπαθεί να μιμηθεί τον Θεοφάνη και τον Τζώρτζη, κυρίως όσον αφορά τις αποχρώσεις του λευκού, του κόκκινου και του πράσινου¹⁰⁸. Οι τάσεις προς τη μικρογραφία και τη λε-

πτομέρεια, η αδυναμία σωστής οργάνωσης των σκηνών στην επιφάνεια του τοίχου, το επιτηδευμένο πλάσιμο των γυμνών μερών, σε συνδυασμό με τη χρήση προτύπων από φορητές εικόνες, ενισχύει τις πιθανότητες ο Νικηφόρος να υπήρξε και ζωγράφος φορητών έργων.

Τα παραπάνω υφολογικά και τεχνοτροπικά στοιχεία, σε συνδυασμό με την πανομοιότυπη όπως είδαμε εικονογραφία, εντοπίζουμε και σε δύο γειτονικές μονές που παραμένουν αδημοσίευτες. Πρόκειται για τα καθολικά των μονών Κοίμησης Θεοτόκου Δρυάνου Δρόπολης¹⁰⁹,

αυτών στο ζωγράφο Τζώρτζη, βλ. ενδεικτικά Γ. Βελένης, «Πρώτες πληροφορίες για έναν ζωγράφο του 16ου αιώνα από την Κωνσταντινούπολη», *Επιστημονική Έπετηρίς της Πολυτεχνικής Σχολής - Τμήμα Αρχιτεκτόνων* ΣΤ'.2 (1974), 93-98. Κ. Μ. Βαφειάδης, «Ο ζωγράφος Τζώρτζης και οι τοιχογραφίες του νέου καθολικού του Μεγάλου Μετέωρου (1552)», *Ανταπόδοση*, ό.π. (υποσημ. 36), 107 κ.ε., με την παλαιότερη βιβλιογραφία. Ο ίδιος, *Περί της εν Αθω «κρητικής» ζωγραφικής. Εικόνες και τοιχογραφίες της Ι. Μ. Διονυσίου και οι δημιουργοί τους (β' μισό 14ου-β' μισό 16ου αι.)*, Αθήνα 2010, 63 κ.ε. Μπεκιάρης, ό.π. (υποσημ. 92), 478 κ.ε. Για

διαφορετική προσέγγιση σχετικά με τα έργα που αποδίδονται στον Τζώρτζη, βλ. Γκιολές, ό.π. (υποσημ. 11), 159 κ.ε.

¹⁰⁸ Ενδεικτικά αναφέρουμε τις σκηνές της Βάπτισης, του Θρήνου και του «Χαίρετε», όπου προσπαθεί να αναπαράγει τις χρωματικές επιλογές του Θεοφάνη και του Τζώρτζη. Βλ. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. 91, 100. Χατζηδάκης - Σοφριανός, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. σ. 139 και 161. *Μονή Διονυσίου*, ό.π. (υποσημ. 43), εικ. 227, 251-253. Περράκης, ό.π. (υποσημ. 36), εικ. 1, 5.

¹⁰⁹ Για τη μονή, βλ. ενδεικτικά Γιακουμής, ό.π. (υποσημ. 4), 28-33. Δ. Καμαρούλιας, *Τα μοναστήρια της Ηπείρου*, Αθήνα 1996, τ. Β',



Εικ. 15. Μονή Δρουάνου. Κυρίως ναός, η Γέννηση του Προδρόμου.

που ιστορήθηκε μετά το 1568/9, και Γενεσίου της Θεοτόκου (ή Αγίας Ιουλίτας) στη Δούβιανη Δρόπολη¹¹⁰, που ιστορήθηκε πιθανώς στα 1594/5. Οι τοιχογραφίες των καθολικών αυτών μπορούν να ενταχθούν με ασφάλεια στο εργαστήριο του ζωγράφου Νικηφόρου. Το πρώτο καθολικό είναι τετρακίδιος σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός με νάρθηκα¹¹¹. Σε επίθημα κιονοκράνου του κυρίως ναού, επάνω στον τοιχογραφικό διάκοσμο υπάρχει η επιγραφή: ΕΤΟΥΣ ΖΟΖ ΕΣΤΗΘΗ Κ(ΑΙ) ΑΝΗ-

ΚΟΔΩΜΗΤΗΣ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΚΑΛΙΣΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ. Ο διάκοσμος με βάση αυτήν την επιγραφή μπορεί να χρονολογηθεί στα 1568/9¹¹², αλλά πιθανότερη είναι η χρονολόγησή του λίγο αργότερα, καθώς τα παραπάνω έτη αντιστοιχούν, σύμφωνα πάντα με την επιγραφή, στην ανοικοδόμηση και όχι στην ιστόρηση του ναού. Σημαντική στην περίπτωση αυτή καθίσταται επιγραφή με τη χρονολογία 1583, η οποία βρίσκεται στο νάρθηκα¹¹³. Με βάση το έτος ανοικοδόμησης (1568/9), την επιγραφή

450-457. Ι. Π. Χουλιαράς, «Τοιχογραφημένα μνημεία και ζωγράφοι του 15ου και 16ου αιώνα στην Ήπειρο και τη Νότια Αλβανία», Δωδώνη ΛΣΤ'-ΛΖ' (2007-2008), 308, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

¹¹⁰ Σχετικά με τη μονή, βλ. ενδεικτικά Γιακουμής, ό.π. (υποσημ. 4), 36-38. Καμαρούλιας, ό.π. (υποσημ. 109), 462-465. Χουλιαράς, «Τοιχογραφημένα μνημεία», ό.π. (υποσημ. 109), 309-310.

¹¹¹ Βλ. Thomo, ό.π. (υποσημ. 3), 112, σχέδ. 34.

¹¹² Σχετικά με τις αναγνώσεις της επιγραφής, αν και με λάθη ορισμένες φορές, βλ. Πουλίτσας, ό.π. (υποσημ. 2), 56, αριθ. 1. Pora, ό.π. (υποσημ. 2), 222, αριθ. 526. Χουλιαράς, «Τοιχογραφημένα μνημεία», ό.π. (υποσημ. 109), 308, ειχ. 11.

¹¹³ Σύμφωνα με τον Γ. Γιακουμή η επιγραφή αυτή αναφέρεται στην ανοικοδόμηση του νάρθηκα, βλ. Γιακουμής, ό.π. (υποσημ. 4), 28.



Εικ. 16. Μονή Δρυάνου. Κυρίως ναός, η αγία Τριάδα (λεπτομέρεια).

στο νάρθηκα (1583) και δεδομένου ότι το μεγαλύτερο τμήμα των τοιχογραφιών του νάρθηκα ανήκει στο ίδιο χέρι με αυτές του κυρίως ναού, θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε τις τοιχογραφίες του καθολικού στο έτος 1583, και σίγουρα όχι μετά τις τοιχογραφίες της μονής Προφήτη Ηλία, όπου ο Νικηφόρος παρουσιάζεται πιο ώριμος. Ο τρούλος με τις βάσεις του και το βάθος στην κατώτερη ζώνη του νάρθηκα έχουν επιζωγραφιστεί πιθανώς στις αρχές του 20ού αιώνα. Το εικονογραφικό πρόγραμμα, όσο το επιτρέπει ο διαφορετικός τύπος του ναού, αναπτύσσεται με παρόμοιο τρόπο με τη μονή Προφήτη Ηλία. Το μεγαλύτερο μέγεθος του ναού βέ-

βαια επιτρέπει την ανάπτυξη και άλλων θεμάτων εκτός από όλα όσα είδαμε στη μονή Προφήτη Ηλία, όπως το «Άνω Σε ἐν θρόνῳ καὶ Κάτω ἐν τάφῳ», την Παράδοση του Νόμου, τη Βάτο, τη Μεταφορά της Κιβωτού από τους ιερείς, σκηνές από το βίο του Προδρόμου (Εικ. 15), την Κλίμακα του Ιακώβ, τον Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων, την Παραβολή των δέκα παρθένων, το σπάνιο θέμα του οράματος του αγίου Γρηγορίου Αρμενίας¹¹⁴ και επιπλέον σκηνές του χριστολογικού κύκλου, όπως τον Ιησού Δωδεκαετή στο ναό, το Γάμο στην Κανά, τη Συνομιλία με τη Σαμαρείτιδα, την Εμφάνιση στην Τιβεριάδα και την Ίαση του τυφλού. Στο νάρθηκα ιστορούνται

¹¹⁴ Χουλιαράς, «Τοιχογραφημένα μνημεία», ό.π. (υποσημ. 109), 308, εικ. 11. Η σύνθεση εικονίζεται πανομοιότυπα με την αντίστοιχη στην Τράπεζα της μονής Λαύρας [Millet, *Monuments de*

l'Athos, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 142.2]. Για περισσότερα παραδείγματα, βλ. Μπεκιάρης, ό.π. (υποσημ. 92), 195-196.



Εικ. 17. Μονή Δούβιανης. Κυρίως ναός, η Άρνηση του Πέτρου και η Κοίμηση της Θεοτόκου.

μεταξύ άλλων τα μαρτύρια των αγίων Γεωργίου και Δημητρίου, το στιχηρό των Χριστουγέννων, ο πλήρης κύκλος του Ακαθίστου και η πρώτη και έβδομη Οικουμενικές Σύνοδοι.

Το καθολικό της μονής Δούβιανης είναι σύνθετος τετρακιόνιος σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός με νάρθηκα¹¹⁵. Τα περισσότερα τμήματα του ιερού, όλη σχεδόν η κατώτερη ζώνη του κυρίως ναού και ο τρούλος με τις βάσεις του έχουν επιζωγραφιστεί το 1922, ενώ λίγες πα-

ραστάσεις της κατώτερης ζώνης του νάρθηκα επιζωγραφίστηκαν κατά το 1873¹¹⁶. Στον υπόλοιπο ναό σώζεται η αρχική φάση ζωγραφικής, η οποία σύμφωνα με την επιγραφή του 1873 χρονολογείται το έτος ΖΡΓ, δηλαδή στα 1594/5¹¹⁷. Στο καθολικό επαναλαμβάνονται όλα τα θέματα των μονών Προφήτη Ηλία και Δρυάνου με επιπλέον σκηνές του χριστολογικού κύκλου (Εικ. 18), κυρίως θαύματα¹¹⁸, την Αναστήλωση των εικόνων, την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, ενώ στο νάρθηκα

¹¹⁵ Βλ. Thomo, ό.π. (υποσημ. 3), 118, σχέδ. 36.

¹¹⁶ Οι χρονολογίες 1922 και 1873 υπάρχουν σε κτητορικές επιγραφές στον κυρίως ναό και στο νάρθηκα, αντίστοιχα. Βλ. Pora, ό.π. (υποσημ. 2), 223-224, αριθ. 532. Γιακουμής, ό.π. (υποσημ. 4), 36, ειχ. 54. Καμαρούλιας, ό.π. (υποσημ. 109), 464.

¹¹⁷ Η αναγραφή της χρονολογίας ΖΡΓ σε μεταγενέστερη επιγραφή καθιστά επισφαλής τη χρονολόγηση, αλλά πολύ σημαντική είναι

στην περίπτωση αυτή η χρονολογία 1 Ιουνίου Ζζλ(=1588), που είναι χαραγμένη επάνω από την είσοδο, που οδηγεί από το νάρθηκα στον κυρίως ναό και πιθανώς αναφέρεται στην κτίση του ναού, βλ. Pora, ό.π. (υποσημ. 2), 223-224, αριθ. 531 και 532.

¹¹⁸ Ενδεικτικά αναφέρουμε τις Ιάσεις του Παραλύτου, του Υιού του Εκατόνταρχου, του Υιού της Χήρας και του Δαιμονιζόμενου.



Εικ. 18. Μονή Δούβιανης. Κυρίως ναός, η Κρίση του Πιλάτου, ο Ελκόμενος, οι άγιοι Πρόβος και Τάραχος.

εικονίζεται ο πλήρης κύκλος των Οικουμενικών Συνόδων¹¹⁹. Η ιστόρηση του κύκλου των Οικουμενικών Συνόδων συνδέει, επίσης, τον Νικηφόρο με την κρητική σχολή, καθώς οι Σύνοδοι απεικονίζονται αποκλειστικά σε έργα αυτής της σχολής και όχι σε έργα της σχολής της

βορειοδυτικής Ελλάδας¹²⁰. Σημαντική λεπτομέρεια του εικονογραφικού προγράμματος του νάρθηκα αποτελεί και η απεικόνιση στα σφαιρικά τρίγωνα του θόλου, τεσσάρων ιεραρχών, μεταξύ των οποίων και ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος ως «Πηγή Σοφίας», έχοντας

¹¹⁹ Χουλιαράς, «Τοιχογραφημένα μνημεία», ό.π. (υποσημ. 109), 309, εικ. 17.

¹²⁰ Όπως βλέπουμε στις Τράπεζες των μονών Λαύρας και Διονυσίου [Millet, *Monuments de l'Athos*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 140.2. Ταβλάκης, ό.π. (υποσημ. 91), φωτ. 29, 30, σχέδ. 21] και στις λιτές των μονών Σταυρονικήτα [Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. 10, 11], Μεγάλου Μετεώρου [Χατζηδάκης – Σοφιανός, ό.π. (υποσημ. 8), εικ. σ. 161], Δουσίου [Παπαζήσης, ό.π. (υποσημ. 80), εικ. σ. 466], Δοχειαρίου [Μπεκιάρης, ό.π. (υποσημ. 92), 399-402, εικ. 221-223] και Ξενοφώντος [Τουντός – Φουστέρης, ό.π. (υποσημ. 84), 404, σχέδ. 15.2.1]. Βλ. επίσης Τ. Kanari, *Les peintures du catholicon*

du monastère de Galataki en Eubée, 1586. *Le narthex et la chapelle de Saint-Jean-le-Précurseur*, Αθήνα 2003, 47-48, όπου επισημαίνεται η χαρακτηριστική απουσία των Οικουμενικών Συνόδων από τα εικονογραφικά προγράμματα της σχολής της βορειοδυτικής Ελλάδας. Την εικονογραφική παράδοση της κρητικής σχολής ακολουθεί το 17ο αιώνα και ο ζωγράφος Ιωάννης Σκούταρης από τον Γράμμο, στον οποίο αποδίδονται οι τοιχογραφίες του νάρθηκα της μονής Σπηλαίου Σαρακίνιστας (1658/9), και ιστορεί όλες τις Οικουμενικές Συνόδους [Χουλιαράς, *Η εντοίχια*, ό.π. (υποσημ. 47), 409, εικ. 337], όπως και οι ζωγράφοι της μονής Βουτσάς στο Γρεβενί (1680) (προσωπικό αρχείο).



Εικ. 19. Μονή Δούβιανης. Νάρθηκας, ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος «Πηγή Σοφίας» και ο απόστολος Παύλος.

πίσω του τον απόστολο Παύλο (Εικ. 19)¹²¹. Πρόκειται για σπάνιο μεσοβυζαντινό τύπο, ο οποίος κατά τα μεταβυζαντινά χρόνια απαντά κυρίως σε έργα της κρητικής σχολής¹²².

Στα καθολικά των μονών αυτών εντοπίζουμε ακριβώς τις ίδιες εικονογραφικές επιλογές με τη χρήση κοινών ανθιδόλων, το ίδιο εικονογραφικό πρόγραμμα – πιο περιορισμένο βέβαια στο μικρότερο καθολικό της μονής Προφήτη Ηλία – και τις ίδιες εκφραστικές και τεχνολογικές λεπτομέρειες. Στο πρώτο έργο του Νικηφόρου, τη μονή Δρυάνου, είναι πρόδηλη η αδυναμία του

στο σχεδιασμό των προσώπων και στην οργάνωση των σκηνών (Εικ. 13-16), ενώ στη μονή Δούβιανης τα πρόσωπα αποκτούν πλαστικότητα και στις σκηνές υπάρχει μεγαλύτερη ισορροπία τοπίου και μορφών (Εικ. 17-20). Και στα δύο καθολικά είναι εμφανής η παρουσία του Νικηφόρου σχεδόν στο σύνολο των παραστάσεων, με εξαίρεση ορισμένες σκηνές του νάρθηκα της μονής Δρυάνου, που πιθανώς να φιλοτεχνήθηκαν σε μεταγενέστερη φάση¹²³ και ίσως κάποιες παραστάσεις ή λεπτομέρειες παραστάσεων του κυρίως ναού της μονής Δούβιανης, αλλά απαιτείται η πληρέστερη μελέτη των

¹²¹ Σχετικά με το θέμα και την εικονογραφία του αγίου Ιωάννη του Χρυσόστομου ως «Πηγή Σοφίας» (Όραμα Πρόκλου Κωνσταντινουπόλεως), βλ. Α. Ευγγόπουλος, «Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος “Πηγή Σοφίας”», *ΑΕ* 1942-1944, 1-36.

¹²² Στο παρεκκλήσι του Ακαθίστου στη μονή Διονυσίου [Κ. Μ. Βαφειάδης, «Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του “Ακαθίστου” στην Ι. Μ. Διονυσίου Αγίου Όρους», *Βυζαντινά* 30 (2010), 417-418,

εικ. 6, 16. Τουτός – Φουστέρης, ό.π. (υποσημ. 84), σχέδ. 6.2.1, αριθ. 55, εικ. σ. 253] και στις λιτές των μονών Δουσίκου και Δοχειαρίου [Μπεκιάρης, ό.π. (υποσημ. 92), 181-182, εικ. 91, με παλαιότερα παραδείγματα]. Βλ. ανάλογη παράσταση, αλλά με περισσότερα αφηγηματικά στοιχεία, και στη μονή Ντίλιου [Λίβα-Ξανθάκη, ό.π. (υποσημ. 38), 169-170, εικ. 75].

¹²³ Χουλιαράς, «Τοιχογραφημένα μνημεία», ό.π. (υποσημ. 109), 308.



Εικ. 20. Μονή Δούβιανης. Νάρθηκας, οι άγιοι Κυριακός ο Αναχωρητής και Παύλος ο εν τω Λάτρω.

δύο αυτών μνημείων για να προχωρήσουμε σε πιο ασφαλή συμπεράσματα, καθώς το μέγεθός τους συνηγορεί στη συμμετοχή συνεργείου στη διακόσμησή τους και όχι ενός μόνο ζωγράφου. Καθοριστικός, επίσης, παράγοντας για την ταύτιση του βασικού ζωγράφου αυτών των ναών με τον Νικηφόρο αποτελεί ο γραφικός χαρακτήρας, που είναι ο ίδιος και στα τρία καθολικά. Σχετικά με τη γραφή του Νικηφόρου πρέπει να παρατηρήσουμε ότι σπάνια προτιμά τις συντμήσεις, ακόμη και για τη γραφή του «στίγμα», του «και» ή του διφθόγγου «-ου-» (Εικ. 8, 19), και γράφει κατά κανόνα ορθογραφημένα (Εικ. 3, 20).

Ο ζωγράφος Νικηφόρος αποτελεί ξεχωριστή, αλλά πιστεύουμε όχι μοναδική, περίπτωση στον ευρύτερο γεωγραφικό χώρο της Ηπείρου, καθώς υιοθετεί αποκλειστικά σχεδόν τις εικονογραφικές και εκφραστικές εκζητήσεις της κρητικής σχολής και όχι της σχολής της βορειοδυτικής Ελλάδας, που με τα μέχρι τώρα δεδομένα γνωρίζαμε ότι κυριαρχούσε στην καλλιτεχνική παραγωγή

της Ηπείρου κατά τον 16ο αιώνα. Πρέπει λοιπόν να επαναδιατυπώσουμε την άποψη ότι εκπρόσωποι της κρητικής σχολής δεν εργάστηκαν στο χώρο της Ηπείρου και να δούμε υπό νέο πρίσμα την τέχνη του 16ου αιώνα στην περιοχή, γιατί η δράση του Νικηφόρου δεν απέχει πολύ χρονικά από αυτή του Τζώρτζη και η τέχνη του τείνει να εκφράσει με συνδυαστική αντίληψη τόσο την τέχνη του Θεοφάνη, όσο και του Τζώρτζη, γεγονός που δηλώνει άμεση επαφή με το έργο των δύο αυτών βασικών εκπροσώπων της κρητικής σχολής με τη χρήση ακόμη και κοινών ανθιδόλων. Βέβαια η καλλιτεχνική ποιότητα του έργου του Νικηφόρου δεν μπορεί να συγκριθεί με αυτή των έργων του Θεοφάνη ή του Τζώρτζη, ωστόσο ο ζωγράφος προσπαθεί είτε με συγκεκριμένες λεπτομέρειες στο πλάσιμο των γυνών μερών, είτε με τη χρήση παρόμοιων χρωμάτων, είτε τέλος με ανάλογη διακοσμητική διάθεση να πλησιάσει τους μεγάλους εκπροσώπους της κρητικής σχολής. Πρέπει να θεωρήσουμε κατά συνέπεια τον Νικηφόρο ως έναν από τους

τελευταίους εκπροσώπους της σχολής αυτής κατά το 16ο αιώνα, που πιθανώς να μαθήτευσε από πολύ μικρή ηλικία κοντά σε κρητικά συνεργεία, ίσως των Μετεώρων. Το έργο του επηρεάζει, ως πιο κοντινό, και λίγα μνημεία του 17ου αιώνα στην Ήπειρο, όπου εμφανίζονται περισσότερο ή λιγότερο τάσεις της κρητικής ζωγραφικής, όπως είναι ο Άγιος Αθανάσιος Κλειδωνιάς και η Παναγία στη Βελτσίστα¹²⁴. Δεν αποκλείεται ο Νικηφόρος να

καταγόταν μεν από την ευρύτερη περιοχή της Ηπείρου, αλλά το Άγιον Όρος και κυρίως τα Μετέωρα να αποτέλεσαν το λίκνο της πνευματικής και καλλιτεχνικής του ολοκλήρωσης κοντά στους μεγάλους εκπροσώπους της κρητικής σχολής ή τουλάχιστον στους συνεχιστές τους.

22η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων
ihouliaras@gmail.com

Ioannis P. Chouliaras

THE KATHOLIKON OF THE MONASTERY OF PROPHET ELIJAH AT GEORGOUTSATES, DROPOLIS IN NORTHERN EPIRUS (1585/6): THE WALL PAINTINGS AND THE PAINTER NIKEPHOROS, ONE OF THE LAST REPRESENTATIVES OF THE CRETAN SCHOOL

The name of the painter Nikephoros is known to us from the founder's inscription in the main nave of the katholikon of the monastery of the Prophet Elijah at Georgoutsates, Dropolis (Georgutsat, Dropull) in Northern Epirus. The wall painting in the main nave was executed in 1585/6.

The iconographic choices of the monk Nikephoros in the monastery's katholikon lead us to models of the Cretan School, showing very few influences from the 16th century local Epirote tradition. Nearly all the scenes in the Christological and Marian cycles were painted according to models in the monasteries of Anapausas, Lavra, Great Meteoro, Dousikou, and Docheiariou. The remaining katholikon representations also follow comparable Cretan models, while a number of rare scenes such as the Parable of the Tax-Collector and the Pharisee, the Assembly of Archangels (*Synaxis ton Asomaton*), and representations from the life of the Prophet Elijah are noteworthy.

We also find Nikephoros' iconographic, expressive, and stylistic choices in the greater part of two other monuments in Northern Epirus, viz. the katholika of the monasteries of the Dormition of the Virgin at Dryano (Drianos) (1568/9-1583) and that of the Birth of the Virgin at Douviani (Dhuvjan) (1594/5), where the main painter is to be identified with Nikephoros.

The painter Nikephoros is a special case within the greater Epirus area, since he adopted almost exclusively the iconographic and expressive affectations of the Cretan School rather than those of Northwest Greece, which on the basis of the evidence to date we know to have been preeminent in the artistic production of Epirus during the 16th century. We should thus revisit the view that representatives of the Cretan School did not work in Epirus, because Nikephoros' activity is temporally not far removed from that of Tzortzis, and his art tends to express with a combinatory perception that of both Theophanes and Tzortzis, revealing direct contact with the work of both these major representatives of the Cretan School, even down to the use of common pattern books (*anthibola*). Consequently, we should consider Nikephoros as one of the last representatives of the Cretan School in the 16th century, and as someone who probably apprenticed from a very young age in Cretan workshops, primarily those of Meteora. It is not impossible that Nikephoros came from the greater Epirus region, but that Mt. Athos and Meteora formed the foundation for his intellectual and artistic fulfillment near the Cretan School's great exponents, or at least their successors.

22nd Ephorate of Byzantine Antiquities
ihouliaras@gmail.com

¹²⁴ Βλ. σχετικά Χουλιάρας, *Η εντοίχια*, ό.π. (υποσημ. 47), 236 κ.ε. και 404 κ.ε. Βλ. επίσης και τις προηγούμενες υποσημ. αριθ. 103 και 120.

Προέλευση εικόνων

Εικ. 1, 3-20: Ι. Π. Χουλιάρας. Εικ. 2: Γ. Φουστέρης.