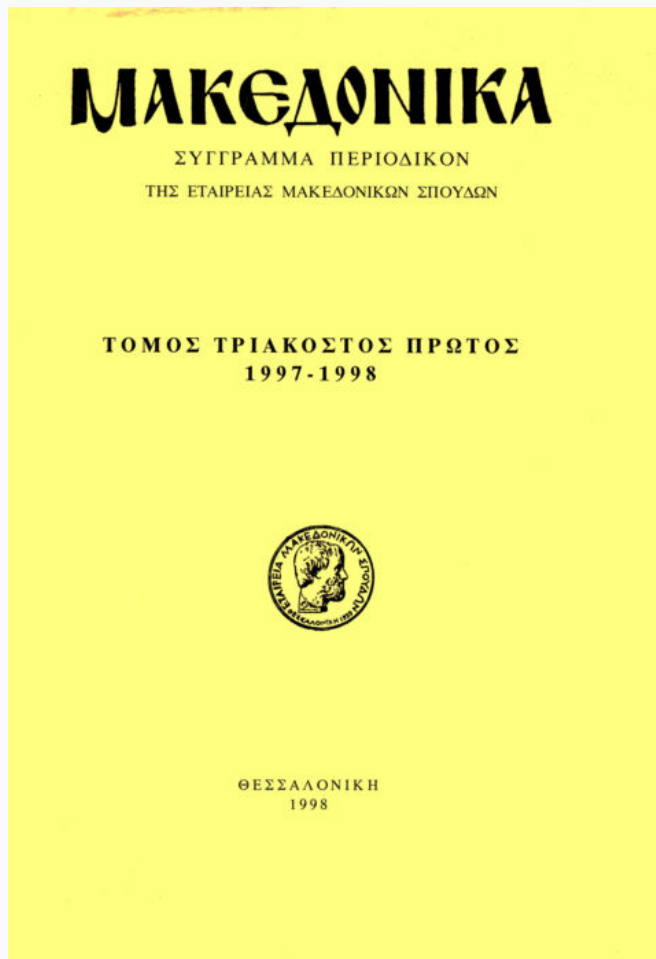


Μακεδονικά

Τόμ. 31, Αρ. 1 (1998)



Οι τοιχογραφίες του Αγίου Βλασίου της Μονής Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος

Ε. Ν. Τσιγαρίδας

doi: [10.12681/makedonika.115](https://doi.org/10.12681/makedonika.115)

Copyright © 2014, ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Τσιγαρίδας Ε. Ν. (1998). Οι τοιχογραφίες του Αγίου Βλασίου της Μονής Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος. *Μακεδονικά*, 31(1), 93–119. <https://doi.org/10.12681/makedonika.115>

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΒΛΑΣΙΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΜΕΓΙΣΤΗΣ ΛΑΥΡΑΣ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ

Ο ναός του αγίου Βλασίου, ιερομάρτυρος και επισκόπου Σεβαστείας, βρίσκεται σε απόσταση μισής ώρας νοτίως της μεγίστης Λαύρας. Πρόκειται για μονόχωρο καμαροσκεπή ναό, μικρών διαστάσεων (6,90x4,80 μ.), με ημικυκλική αφίδα και τέσσερα αψιδώματα, που ανοίγονται ανά δύο στο πάχος της εξωτερικής πλευράς του βορείου και νοτίου τοίχου. Ο ναός, που είναι κατάγραφος με τοιχογραφίες, δέχτηκε σε δεύτερη φάση (1529) μικρής εκτάσεως επεμβάσεις στο αρχιτεκτονικό κέλυφος¹, που επέφεραν και μερική καταστροφή των τοιχογραφιών στον βόρειο και νότιο τοίχο από τη διάνοιξη των παραθύρων. Οι επισκευές αυτές και η τοπική καταστροφή των τοιχογραφιών, σύμφωνα με νεότερη επιγραφή, που έχει τοποθετηθεί στο εντοιχισμένο ανατολικό αψιδώμα του βορείου τοίχου, συνδέονται με την ανακαίνιση του ναού που έγινε στα 1529 από τον μοναχό Ιωακείμ².

Οι τοιχογραφίες που σώζονται στον ναό και είναι, όπως θα δούμε, προγενέστερες της ανακαίνισέως του κατά το έτος 1529³, διατηρούνται σε καλή

1. Οι νεότερες επεμβάσεις περιορίζονται κυρίως στην εντοιχίση του ανατολικού τυφλού αψιδώματος στον βόρειο και νότιο τοίχο και στη διάνοιξη των παραθύρων στον βόρειο και νότιο τοίχο. Οι εργασίες αυτές προκάλεσαν τη μερική καταστροφή της παραστάσεως της Συνάξεως των αρχαγγέλων (εικ. 7) και ενός αδιαγνώστου αγίου στον νότιο τοίχο καθώς και του αγίου Δημητρίου (εικ. 14) και ενός αδιαγνώστου αγίου στον βόρειο. Οι επεμβάσεις αυτές χρονολογούνται στα 1529, όπως συνάγεται από επιγραφή σε μάρμαρο που ενσωματώθηκε στην τοιχοποιία, με την οποία εντοιχίστηκε το αρχικό ανατολικό αψιδώμα του βορείου τοίχου. Συνεπώς, όπως προκύπτει από την έρευνα, η επιγραφή δεν αναφέρεται, όπως υπέθεσε ο Παπαζώτος (Αθαν. Παπαζώτος, «Ο Ιγνάτιος Καλόθετος, ιδρυτής του Αγίου Βλασίου στη Μεγίστη Λαύρα (σημερινός ναός του 1529)», *Μακεδονικά* 19 (1979) 426-429), στον χρόνο ανεγέρσεως του ναού —πολύ περισότερο στον χρόνο διακοσμήσεώς του— αλλά σε εργασίες επισκευών και τοπικών επεμβάσεων.

2. Η επιγραφή έχει ως ακολούθως: ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΘΗ Ο / ΠΑΝΣΕΠΤΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΕΡΟΜΑΡΤΥΡΟΣ ΒΛΑΣΙΟΥ ΕΚ ΒΑΘΡΩΝ ΔΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ Κ(ΑΙ) ΕΞΟΔΟΥ ΕΜΟΥ / ΤΟΥ ΕΝ ΜΟΝΑΧΟΙΣ ΙΩΑΚΕΙΜ ΚΑΘΑ ΕΤΟΣ Ζ' ΑΖ (= 1529). Η έκφραση «ανακαίνισθη εκ βάθρων», όπως είναι γνωστό, είναι τυπική σε επισκευές ναών. Με βάση σημείωση του 1790, που σώζεται σε χρυσόβουλο του 1314 του Ανδρονίκου Β' Παλαιολόγου στο αρχείο της μονής Μεγίστης Λαύρας, ο ναός του αγίου Βλασίου, σύμφωνα με τον Παπαζώτο, είναι πιθανότατα πτίσμα του ιερομοναχού Ιγνατίου Καλόθετου, «ανάμεσα στα χρόνια 1315 και 1330, όταν εκείνος (ο Καλόθετος) κατά διαστήματα έμνε στο Άγιον Όρος», Παπαζώτος, *ό.π.*, σσ. 426-429. Κατά την γνώμη μας ο χρόνος, τουλάχιστον, διακοσμήσεως του ναού δεν συνδέεται με τον Ιγνάτιο Καλόθετο, όπως θα αποδειχθεί παρακάτω, βλ. και σημ. 6.

3. Ότι πρόκειται για ανακαίνιση του ναού προκύπτει από τα ακόλουθα στοιχεία: α. Το

σχετικά κατάσταση και συνθέτουν ένα ολοκληρωμένο, με χρονική ενότητα, εικονογραφικό πρόγραμμα, ιδιαίτερα ενδιαφέρον για τις καλλιτεχνικές τάσεις στη ζωγραφική του 15ου αιώνα (εικ. 1, 8).

Οι τοιχογραφίες διατάσσονται στον χώρο του ιερού σε τρεις ζώνες, ενώ στον κυρίως ναό σε δύο (σχέδ. 1). Ειδικότερα, στην άνω ζώνη της κόγχης του ιερού εικονίζεται η Παναγία δεομένη σε προτομή με τον Χριστό προ του στήθους (εικ. 2), ενώ εκατέρωθεν της κόγχης εικονίζονται ολόσωμα Χερουβίμ. Στην κάτω ζώνη της κόγχης τέσσερις ιεράρχες, με κορυφαίους τον άγιο Βλάσιο και τον άγιο Ιωάννη Χρυσόστομο, διατάσσονται ανά δύο εκατέρωθεν του παραθύρου. Στο μέτωπο του ανατολικού τοίχου, πάνω από την αφίδα αναπτύσσονται εκατέρωθεν ενός παραθύρου η Ανάλυση (εικ. 6) και η Πεντηκοστή. Πάνω από το παράθυρο εικονίζεται το άγιο Μανδήλιο (εικ. 1), το οποίο, όπως είναι γνωστό, αποτελεί εικονιστική απόδοση του δόγματος της θείας ενανθρωπήσεως⁴. Γι' αυτό τον λόγο σε μονόχωρους ναούς τοποθετείται από τον 12ο αιώνα στον ανατολικό τοίχο του ιερού, σε άμεση μάλιστα συνάφεια με τη σκηνή του Ευαγγελισμού⁵.

Στην κόγχη της προθέσεως εικονίζεται στην άνω ζώνη ο Χριστός σε προτομή στον τύπο της Άκρας Ταπεινώσης, ενώ στην κάτω ζώνη δύο αδιάγνωστοι συλλειτουργούντες ιεράρχες. Σε κόγχη του ανατολικού τοίχου, δεξιά της αφίδος, σώζεται η μορφή του αγίου Λαυρεντίου (εικ. 20). Στον βόρειο τοίχο

ομοίωμα του ναού που κρατάει ο κτήτωρ-μοναχός στην κτητορική παράσταση (εικ. 8, 10) έχει τη μορφή που είχε ο ναός πριν από την ανακαίνιση του 1529· γι' αυτό τον λόγο το ανατολικό αφίδωμα του βόρειου τοίχου δεν απεικονίζεται εντοιχισμένο. β. Οι τοιχογραφίες προεπλήχθησαν της ανακαινίσεως του 1529, γιατί την περίοδο αυτή καταστρέφονται τοπικά με τη διάνοιξη των παραθύρων στον βόρειο και νότιο τοίχο. γ. Η ελιγραφή του 1529 δεν σχετίζεται με την ανέγερση της διακόσμησης του ναού, αλλά με την ανακαίνισή του. Τούτο προκύπτει από το γεγονός ότι η ελιγραφή είναι τοποθετημένη σε νεότερη τοιχοποιία, με την οποία εντοιχίζεται το ανατολικό αφίδωμα του βόρειου τοίχου. Η άποψη ότι οι τοιχογραφίες του ναού είναι προγενέστερες του 1529 θα επιβεβαιωθεί παρακάτω και με άλλα στοιχεία, εικονογραφικά και τεχνολογικά.

4. Για τον συμβολισμό και τον ρόλο του αγίου Μανδηλίου ως εικονιστικής έκφρασης του δόγματος της ενσάρκωσης του Χριστού βλ. D. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz, Der Ritus Das Bild*, München 1965, σ. 134 κ.εξ.· A. Grabar, *La Sainte face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe, Ζωγραφικά Γ'* (seminarium Kondakovianum), Prague 1931, σ. 24 κ.εξ.· N. Thierry, «Deux notes à propos du Mandylion», *Zograf* 11 (1980) 17-18.

5. Βλ. Άγιο Νικόλαο Κασνίτση και Άγιο Στυλιανό Καστοριάς, Στ. Πελεκανίδης - Μαν. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1984, σ. 52· E. Tsigaridas, «La peinture à Kastoria et en Macédoine Greque occidentale vers l'année 1200. Fresques et icones», *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200*, Beograd 1988, σ. 310, εικ. 3. Στην ίδια θέση απαντά το άγιο Μανδήλιο σε μονόχωρους ναούς της Μακεδονίας του δεύτερου μισού του 14ου και του 15ου αιώνα, όπως στο Mali Grad της Μεγάλης Πρέσπας (1368-1369), στον Ταξιάρχη της Μητροπόλεως Καστοριάς (1359-1360), στον Άγιο Νικόλαο Τζώτζα (τρίτο τέταρτο 14ου αι.), στον Άγιο Ιωάννη τον Προδρόμο της Πλατείας Ομονοίας (14ος-15ος αι.) κ.ά. Βλ. σχετικά Ε. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1998, σσ. 209 και 247.

του ιερού ανοίγεται μικρή κόγχη, στην οποία εικονίζονται δύο αδιάγνωστοι διάκονοι, ενώ στην κόγχη που ανοίγεται στον νότιο τοίχο παριστάνονται σε προτομή ο άγιος Στέφανος και αδιάγνωστος ιεράρχης (εικ. 17). Στην κατώτατη ζώνη των πλάγιων τοίχων του ιερού απεικονίζονται ο άγιος Νικόλαος στον βόρειο τοίχο και αδιάγνωστος ιεράρχης στον νότιο.

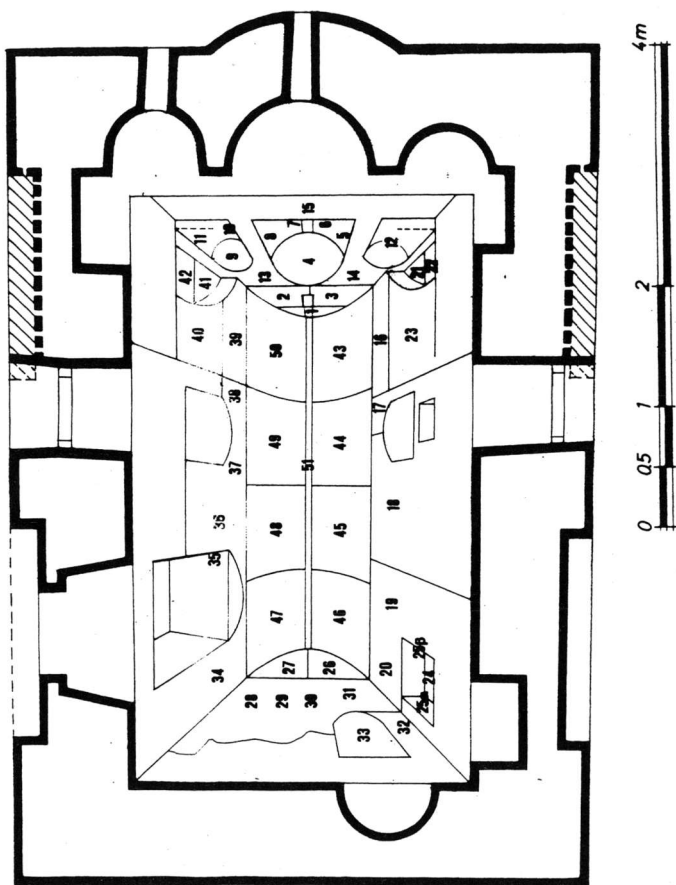
Στην οροφή του ναού (εικ. 1), εκατέρωθεν της διακοσμητικής ταινίας που εκτείνεται στο κλειδί της καμάρας, και στον δυτικό τοίχο αναπτύσσονται οι σκηνές του Δωδεκαόρθου. Στο νότιο τμήμα της καμάρας απεικονίζεται ο Ευαγγελισμός (εικ. 3) —κάτωθεν του οποίου απεικονίζεται ο Ασπασμός της Παναγίας και της Ελισσάβετ—, η Γέννηση (εικ. 4), η Υπαπαντή και η Βάπτισμα (εικ. 5). Στο βόρειο τμήμα της καμάρας εκτείνεται η Ανάσταση του Λαζάρου, η Βαΐοφόρος, η Σταύρωση, η Ανάσταση του Χριστού και κάτωθεν της Αναστάσεως, η σκηνή του Λίθου. Η Κοίμηση της Θεοτόκου εικονίζεται στον δυτικό τοίχο του ναού δίπλα στη Μεταμόρφωση (εικ. 8).

Στους κάθετους τοίχους του ναού εικονογραφούνται ολόσωμοι άγιοι ως ακολούθως: στον νότιο τοίχο εικονίζονται από αριστερά προς τα δεξιά αδιάγνωστος άγιος κατεστραμμένος (ίσως ο άγιος Ιγνάτιος), η Σύναξη των αρχαγγέλων (εικ. 7) —μερικώς κατεστραμμένη από τη διάνοιξη του παραθύρου— στον συνοπτικό τύπο, ο άγιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης (εικ. 16, 18), και ο άγιος Ονούφριος (εικ. 19), ενώ μέσα σε τετράγωνη κόγχη, με την τεχνική της μονοχρωμίας, αποδίδεται αδιάγνωστος άγιος ερημίτης, έχοντας στα πλάγια τοιχώματα της κόγχης φυλλοφόρο σταυρό Αναστάσεως.

Στον δυτικό και βόρειο τοίχο του ναού εικονίζονται από αριστερά προς τα δεξιά στρατιωτικοί κυρίως άγιοι ως ακολούθως: ο άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης (εικ. 13, 15), ο άγιος Θεόδωρος ο Τήρων, ο άγιος Γεώργιος (εικ. 14), ο άγιος Δημήτριος —κατεστραμμένος μερικώς από τη διάνοιξη του παραθύρου (εικ. 14)— καθώς και αδιάγνωστος άγιος κατεστραμμένος.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η κτητορική παράσταση, που απεικονίζεται στην κατώτατη ζώνη του δυτικού τοίχου (εικ. 8-10). Στην παράσταση αυτή από δεξιά προς τα αριστερά αδιάγνωστος μοναχός, κτήτωρ του ναού⁶, κρατά στο δεξί χέρι γραπτό, πιστό ομοίωμα του ναού και κινείται, οδηγούμενος από τον προστάτη άγιο του ναού, επίσκοπο Λαοδικείας και ιερομάρτυρα, άγιο Βλάσιο, προς την Παναγία βεφοκρατούσα, που αποδίδεται στον τύπο

6. Στη σημείωση του χρυσοβούλου του 1314 του Ανδρονίκου Β' Παλαιολόγου, που γράφτηκε από τον χαρτουλάριο Κύριλλο Λαυριώτη το 1790, σημειώνεται ότι ο ίδιος ο Καλόθετος είναι «ζωγραφισμένος». Εάν η πληροφορία αυτή είναι σωστή και αναφέρεται στον ναό του αγίου Βλασίου της μονής Μεγίστης Λαύρας και όχι στον Άγιο Βλάσιο Βεροίας, θα πρέπει να δεχτούμε, με βάση τον πιθανό χρόνο διακοσμήσεως του ναού που προτείνουμε (πρώτο μισό 15ου αιώνα), ότι η απεικόνιση του Ιγνατίου Καλόθετου έγινε σε χρόνο πολύ μεταγενέστερο της ανεγέρσεως του ναού, προκειμένου να τιμηθεί η μνήμη του ως κτήτορος. Πρβλ. Παπαζώτος, *ό.π.*, σσ. 428-429.



Σχ. 1. Ανομή του ναού του Αγίου Βλασίου.

1. Το άγιον Μανδήλιον.
2. Η Ανάληψη.
3. Η Πεντηκοστή.
4. Η Παναγία δεομένη σε προτομή με τον Χριστό προ του στήθους.
5. Σύλλειτουργών αδιάγνωστος ιεράρχης σε προτομή.
6. Σύλλειτουργών αδιάγνωστος ιεράρχης σε προτομή.
7. Ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος.
8. Ο άγιος Βασίλειος.
9. Η Άκρα Ταπείνωση.
10. Σύλλειτουργών αδιάγνωστος ιεράρχης σε προτομή.
11. Σύλλειτουργών αδιάγνωστος ιεράρχης σε προτομή.
12. Ο άγιος Λαυρέντιος (:).
13. Χερουβίμ.
14. Χερουβίμ.
15. Ποδέα διακοσμητική.
16. Ο Ασπασμός της Παναγίας.
17. Αδιάγνωστος άγιος κατεστραμμένος.
18. Η Σύναξη των αρχαγγέλων.
19. Ο άγιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης.
20. Ο άγιος Ονούφριος.
21. Ο άγιος Στέφανος σε προτομή.
22. Αδιάγνωστος άγιος σε προτομή.
23. Αδιάγνωστος ιεράρχης σε προτομή.
24. Άγιος ερημίτης αδιάγνωστος.
- 25α-β. Φυλλοφόροι σταυροί Αναστάσεως.
26. Η Μεταμόρφωση του Χριστού.
27. Η Κοίμηση της Θεοτόκου.
28. Ο άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης.
29. Ο κήτωρ του ναού οδηγούμενος από τον άγιο Βλάσιο.
30. Ο άγιος Βλάσιος.
31. Η Παναγία Οδηγήτρια σε προτομή.
32. Αδιάγνωστος ερημίτης ολόσωμος.
33. Αδιάγνωστος μοναχός ολόσωμος.
34. Ο άγιος Θεόδωρος ο Τήρων (:).
35. Αδιάγνωστος μοναχός.
36. Ο άγιος Γεώργιος.
37. Ο άγιος Δημήτριος.
38. Αδιάγνωστος άγιος κατεστραμμένος.
39. Ο Λίθος.
40. Ο άγιος Νικόλαος.
41. Αδιάγνωστος διάκονος σε προτομή.
42. Επιγραφή.
43. Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου.
44. Η Γέννηση του Χριστού.
45. Η Υπαπαντή.
46. Η Βάπτισμα του Χριστού.
47. Η Έγερση του Λαζάρου.
48. Η Βαΐοφόρος.
49. Η Σταύρωση του Χριστού.
50. Η Ανάσταση.
51. Διάκοσμος.

της Οδηγήτριας. Κάτω από την Παναγία μέσα σε κόγχη εικονίζεται δεόμενος αδιάγνωστος άγιος μοναχός. Αριστερά της κόγχης σώζεται το άνω τμήμα ολόσωμου αδιάγνωστου ερημίτη αγίου (εικ. 8).

Στην ανατολική παραστάδα της εισόδου προς τον ναό εικονίζεται το πορτρέτο ενός γέροντος μοναχού που κρατάει κομποσχοίνι. Το πορτρέτο αυτό, στο οποίο ο καλλιτέχνης αποδίδει ατομικά χαρακτηριστικά, εντυπωσιάζει για τον προσωπογραφικό ρεαλισμό, που αποδίδεται με λιτά ζωγραφικά μέσα και σχεδιαστική άνεση.

Η κατάσταση διατηρήσεως των τοιχογραφιών, εάν εξαιρέσουμε τις καταστροφές από τη διάνοιξη των παραθύρων, είναι σχετικά καλή. Σε πολύ καλή κατάσταση σώζονται οι τοιχογραφίες του ανατολικού, του δυτικού τοίχου και του νότιου τμήματος της καμάρας. Αντίθετα οι τοιχογραφίες του βόρειου τμήματος της καμάρας (Έγερση Λαζάρου, Βαΐοφόρος, Σταύρωση, Ανάσταση) παρουσιάζουν φθορές και απώλειες της ζωγραφικής από την εισροή ομβρίων υδάτων, όπως και επικάλυψη της ζωγραφικής επιφάνειας με άλατα.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού, όπως προκύπτει από τα παραπάνω, είναι λιτό και περιορίζεται σε δεκατέσσερις σκηνές από τον κύκλο του Δωδεκαόρτου (Ασπασμός Παναγίας και Ελισσάβητ, Ευαγγελισμός, Γέννηση, Υπαπαντή, Βάπτιση, Μεταμόρφωση, Ανάσταση Λαζάρου, Βαΐοφόρος, Σταύρωση, Λίθος, Ανάσταση, Ανάληψη, Πεντηκοστή, Κοίμηση Θεοτόκου), χωρίς έμφαση στην απεικόνιση σκηνών από τα Πάθη του Χριστού.

Η τάση αυτή περιορισμού των σκηνών του Δωδεκαόρτου στις απολύτως απαραίτητες και η απάλειψη του κύκλου των Παθών του Χριστού, που παρατηρείται στο εικονογραφικό πρόγραμμα ενός μονόχωρου ναού, του Αγίου Βλασίου, δεν είναι φαινόμενο μεμονωμένο. Η τάση αυτή στη Μακεδονία σημειώνεται σε μονόχωρους ναούς —ξυλόστεγους ή καμαροσκεπείς— της Καστοριάς και της ευρύτερης περιοχής, όπως είναι ο Άγιος Αθανάσιος του Μουζάκη (1383-1384), ο Άγιος Γεώργιος του Βουνού (γύρω στα 1385), η Παναγία Φανερωμένη (γύρω στα 1400), ο Άγιος Ανδρέας του Ρουσούλη (γύρω στα 1430), η Παναγία Ελεούσα Πρέσπας (1408-1409)⁷, ο Άγιος Κωνσταντίνος και Ελένη στην Αχρίδα (γύρω στα 1400) κ.ά.

Η τάση περιορισμού του εικονογραφικού προγράμματος σε βασικές μόνο σκηνές του Δωδεκαόρτου, χωρίς έμφαση στις σκηνές των Παθών —που παρατηρείται κυρίως σε ναούς της πρώτης περιόδου των Παλαιολόγων— αποτελεί συνειδητή επιλογή του καλλιτέχνη και φανερώνει επιστροφή σε εικονογραφικά προγράμματα μεσοβυζαντινών ναών, όπως αυτό του Αγίου Νικολάου Κασνίτζη στην Καστοριά⁸.

7. Βλ. σχετικά Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Μακεδονίας*, σσ. 213, 297, 308.

8. Πελεκανίδης - Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 52, όπου σε προσωπικό σχέδιο το εικονογραφικό πρό-

Από εικονογραφική άποψη η εικονογραφία των σκηνών, με τα λιτά και ολιγοπρόσωπα συνθετικά σχήματα, καθώς και οι επί μέρους εικονογραφικοί τύποι απορρέουν από την εικονογραφική παράδοση της τέχνης των Παλαιολόγων στο πέρασμα από τον 14ο στον 15ο αιώνα ή της Κρητικής σχολής του 15ου αιώνα.

Στη σκηνή του Ευαγγελισμού (εικ. 3) ο αρχάγγελος Γαβριήλ εικονίζεται με έντονο βηματισμό προς την Παναγία, που είναι όρθια και όχι καθιστή μπροστά σε έδρανο χωρίς πλάτη, με το δεξί της χέρι να βγαίνει από το μαφώριο σε χειρονομία αποδοχής του θελήματος του Θεού. Τα δύο πρόσωπα προβάλλονται μπροστά σε δύο υψηλά κτήρια, τα οποία συνδέονται μεταξύ τους με τοίχο, στον οποίο ανοίγονται, μόλις διακρινόμενες από τη φθορά, ορθογώνιες κόγχες. Η στάση και η χειρονομία του αρχαγγέλου Γαβριήλ και της Παναγίας καθώς και η μορφή των κτηρίων συνδέουν τον Ευαγγελισμό του Αγίου Βλασίου με την εικονογραφική παράδοση έργων της κρητικής σχολής του 15ου αιώνα⁹. Ο εικονογραφικός αυτός τύπος του Ευαγγελισμού, που διαμορφώθηκε ασφαλώς στην Κρήτη με βάση παλαιολόγεια πρότυπα, επικρατεί με παραλλαγές σ' όλο τον 16ο και 17ο αιώνα¹⁰.

Στη Γέννηση του Χριστού (εικ. 4) η εικονογραφία της σκηνής απορρέει στο γενικό της σχήμα και στον τύπο των επί μέρους θεμάτων που τη συγκροτούν από την εικονογραφική παράδοση της πρώτης περιόδου των Παλαιολόγων. Ειδικότερα, το σύμπλεγμα του Ιωσήφ με τον βοσκό συνδέεται με την εικονογραφία της σκηνής στην Παναγία Κουμπελίδικη Καστοριάς (1260-1280) και στους Αγίους Αποστόλους Θεσσαλονίκης (1312-1315)¹¹. Επίσης η μαία που κρατάει στα χέρια της τον Χριστό μετέωρο, έτοιμη να τον βυθίσει στην κολυμπήθρα, έχει την προέλευσή της στη Γέννηση των Αγίων Αποστόλων

γραμμα του ναού.

9. Βλ. κυρίως τον Ευαγγελισμό του σιναϊτικού κώδικα 1234 του Πλουσιαδινού, που χρονολογείται στο 1469, την εικόνα του Ευαγγελισμού του Μουσείου Recklinghausen, την εικόνα του Μουσείου Μπενάκη με τον Ευαγγελισμό στο περιθώριο, τον Ευαγγελισμό από το φύλλο τριπτύχου της Temple Gallery, τον Ευαγγελισμό στο περιθώριο της εικόνας του Νικολάου Ριτζου στο Σεράγεβο, την εικόνα του Ευαγγελισμού άλλοτε σε ιδιωτική συλλογή της Πράγας, τον Ευαγγελισμό στα δύο φύλλα από το κιβώριο-αλτάρι της συλλογής P. Ανδρεάδη κ.ά. Βλ. τη σχετική βιβλιογραφία στον Χρ. Μπαλτογιάννη, «Παράσταση Ευαγγελισμού κάτω από νεότερη επίζωγράφηση στο βημόθυρο T. 737 του Βυζαντινού Μουσείου», AAA XVII (1984) σσ. 51-52, εικ. 3-7.

10. Βλ. σχετικά G. Millet, *Recherches sur l'icongraphie de l'Évangile*, Paris 1916, σ. 67 κ.εξ., εικ. 145· G. Millet, *Monument de l'Athos*, Paris 1927, πίν. 145.2, 182, 1-2· M. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut*, Venise 1962, αρ. 38, πίν. 28· M. Chatzidakis, «Recherches sur le peintre Théophane le Crétois», *DOP* (1969-1970) εικ. 34· M. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάμμου*, Αθήνα 1977, αρ. 124, πίν. 62· Μπαλτογιάννη, *ό.π.*, σσ. 43-72.

11. Χρ. Μαυροπούλου-Τσιουμή, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στην Κουμπελίδικη Καστοριάς*, Θεσσαλονίκη 1973, σσ. 47-51, πίν. 7· Α. Ξυγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμησης του ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 13.2.

Θεσσαλονίκης, στη Γέννηση του παρεκκλησίου του αγίου Δημητρίου της μονής Ξενοφώντος (τρίτο τέταρτο 14ου αι.), στη Γέννηση της Παντάνασσας του Μυστρά (γύρω στα 1428) κ.ά.¹²

Στην παράσταση της Υπαπαντής (εικ. 5), που εικονογραφεί το σχετικό εδάφιο του ευαγγελιστού Λουκά (2.22-38), ο δίκαιος Συμεών κρατάει με τα δύο του χέρια σκεπασμένα το βρέφος και σκύβει για να το παραδώσει στην Παναγία, που εικονίζεται με τα χέρια απλωμένα για να το παραλάβει. Πίσω της εικονίζεται η προφήτισα Άννα, που στρέφει το κεφάλι προς τον Ιωσήφ που ακολουθεί, κρατώντας με σκεπασμένα χέρια ζεύγος τρυγόνων ή δύο νεοσσούς περιστερών, κατά το ειρημένον εν τῷ νόμῳ Κυρίου. Ανάμεσα στον Συμεών και την Παναγία διακρίνονται τα βημόθυρα και πίσω η αγία Τράπεζα που καλύπτεται με θολωτό κιβώριο. Πίσω από τον Συμεών υψώνεται στενό κτήριο που απολήγει σε στήλη με σχηματοποιημένο κιονόκρανο πάνω στο οποίο είναι τοποθετημένο ένα αγγείο.

Ο εικονογραφικός τύπος της παράστασης με τον Ιησού στα χέρια του Συμεών είναι, όπως είναι γνωστό, ο επικρατέστερος από τον 14ο αιώνα¹³. Στο γενικό εικονογραφικό σχήμα, παρά τις διαφορές στη μορφή του κουβουκλίου, η τοιχογραφία της Υπαπαντής του Αγίου Βλασίου απηχεί την εικονογραφία έργων του 15ου αιώνα, όπως είναι η εικόνα της Υπαπαντής στην Πάτμο (τέλος 15ου αι.), η ομώνυμη παράσταση στο περιθώριο της εικόνας του Νικ. Ρίτζου στο Σεράγεβο¹⁴ και, κυρίως, αδημοσίευτη εικόνα της Υπαπαντής του 15ου αιώνα στο Πρωτάτο. Είναι χαρακτηριστικό της εικονογραφικής συνάφειας των δύο έργων ότι το εικονογραφικό σχήμα, η στάση και η χειρονομία των προσώπων, η μορφή του κουβουκλίου και των κτηρίων της Υπαπαντής του Αγίου Βλασίου επαναλαμβάνονται πανομοιότυπα στην εικόνα του Πρωτάτου.

Στη Βάπτιση (εικ. 5) το λιτό εικονογραφικό σχήμα, οι στάσεις και η διάταξη των προσώπων που την απαρτίζουν εντάσσεται σε τάσεις της εικονογραφίας που απαντά σε ναούς της Μακεδονίας των αρχών του 15ου αιώνα, όπως είναι η Παναγία Φανερωμένη Καστοριάς (γύρω στα 1400) και η Παναγία Ελεούσα στην Πρέσπα (1408-1409). Ανάλογες τάσεις διατυπώνονται και σε πρόυμα έργα της κρητικής σχολής με διαφοροποιήσεις στη στάση του Χριστού, όπως είναι η Βάπτιση στον ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου στο Σκλα-

12. Ξυγγόπουλος, *ό.π.*, πίν. 13.2· Ε. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Μακεδονίας*, σ.81, εικ. 36-37· Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Ελληνική Τέχνη. Βυζαντινές τοιχογραφίες*, Αθήνα 1994, εικ. 155.

13. Βλ. σχετικά Α. Ξυγγόπουλος, «Η Υπαπαντή», *Ε.Ε.Β.Σ.* 6 (1929) 328-339· D. C. Shorr, «The Iconographic Development of the Presentation in the Temple», *ArtBul.* 28 (1946) 17 κ.εξ· K.I. Wessel, «Darstellung Christi in Temple», *Rbk I*, στ. 1134 κ.ε.

14. Χατζηδάκης, *Εικόνες*, σφ. 26, πίν. 24 και 202.

βεροχώρι (τέλος 14ου αι.) και στον ναό της Παναγίας στα Καπετανιανά (1401-1402)¹⁵.

Στη Μεταμόρφωση (εικ. 8) οι έντονα κινημένες στάσεις και χειρονομίες των Αποστόλων απηχούν την εικονογραφία της Μεταμορφώσεως του χειρογράφου του Καντακουζηνού στην Εθνική Βιβλιοθήκη των Παρισίων (1370-1375) και της σκηνής της Μεταμορφώσεως στον ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου στο Σκλαβεροχώρι (τέλος του 14ου αι.) και στον ναό της Παναγίας στα Καπετανιανά (1401-1402)¹⁶.

Στην Ανάσταση του Λαζάρου ο ομώνυμος άγιος εικονίζεται ελαφρά ανακλιμένος μέσα σε ανοικτή σαρκοφάγο και όχι όρθιος μπροστά σε είσοδο τάφου σκαμμένου στον βράχο, στο πνεύμα της εικονογραφίας που εισάγεται στις αρχές του 14ου αιώνα στο καθολικό της μονής Βατοπεδίου (1312)¹⁷ και συνεχίζεται σε περιορισμένο αριθμό μνημείων της Μακεδονίας στον 14ο και 15ο αιώνα¹⁸.

Στην Κοίμηση επίσης της Θεοτόκου (εικ. 8) το ιδιαίτερα λιτό εικονογραφικό σχήμα, η στάση του Χριστού και η κατανομή των προσώπων μέσα στην παράσταση συνδέεται με έργα του μακεδονικού χώρου του τέλους του 14ου και των αρχών του 15ου αιώνα, όπως είναι οι τοιχογραφίες του ναού των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα (γύρω στα 1400) και το επιστύλιο Δωδεκαόρτου από τον ναό των Αγίων Τριών Καστορίας (γύρω στα 1400)¹⁹.

Από τυπολογική άποψη οι μεμονωμένες μορφές των ολόσωμων αγίων, όπως των αγίων Θεοδώρων (εικ. 8, 13), του αγίου Δημητρίου και του αγίου Γεωργίου (εικ. 14) είναι πανύψηλες με σωματικό εύρος, αλλά στατικές. Η ακινησία αυτή των μορφών, που συνδυάζεται ωστόσο με τη μεγαλοπρέπεια και επιβολή της στάσης, συνδέει τους στρατιωτικούς αγίους του αγίου Βλα-

15. Μαν. Μπομπουδάκης, «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου», «*Ευφρόσυνον*», αφιέρωμα στον Μαν. Χατζηδάκη, τ. 1, Αθήνα 1991, πίν. 195α-β.

16. Γ. Γαλάβαρης, *Ελληνική Τέχνη. Ζωγραφική βυζαντινών χειρογράφων*, Αθήνα 1995, εκ. 224· Μπομπουδάκης, *ό.π.*, πίν. 196 α-β.

17. Ε. Τσιγαρίδας, *Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου*, τ. Α', Άγιον Όρος 1996, εκ. 202.

18. Βλ. Άγιο Νικόλαο Ορφανό Θεσσαλονίκης (1315-1320), Gracanica (1320-1321), Άγιο Αθανάσιο του Μουζιάκη (1383-1384), Αγία Φωτεινή Βεροίας (τέλος 14ου-αρχές 15ου αι.), Επιστύλιο Δωδεκαόρτου από τη Βέροια (15ο αι.), Παναγία Ελεούσα Πρέσπας (1408-1409) κ.ά. Βλ. σχετικά Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 93, εκ. 23· Millet, *Recherches*, εκ. 217-219· Πελεκανίδης - Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 113· Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Μακεδονίας*, εκ. 86· Holy Image. Holy Space. Icons and Frescoes from Greece, Athens 1988, σφ. 37· G. Subotic, *Ohridska slikarska škola XV veka*, Beograd 1980, σ. 39, σφ. 16.

19. Cv. Grosdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo XIV veka*, Beograd 1980, εκ. 203 και Holy Image. Holy Space, σφ. 36.

σίου με έργα του τελευταίου τέταρτου του 14ου αιώνα και του πρώτου τέταρτου του 15ου, που καλλιτεχνικά εξαρτώνται από εργαστήρια της Θεσσαλονίκης, όπως είναι οι τοιχογραφίες της Παλαιάς Μητροπόλεως Εδέσσης (1375-1385 ή 1389), οι τοιχογραφίες της Ravanica (1376-1377) και του Kalenić (γύρω στα 1420)²⁰ της μεσαιωνικής Σεββίας κ.ά. Ειδικότερα ο άγιος Γεώργιος στη στάση, στη χειρονομία, στην ενδυμασία και στον οπλισμό επαναλαμβάνει τον εικονογραφικό τύπο του αγίου Γεωργίου από το Kalenić²¹.

Ακόμη η Παναγία Οδηγήτρια (εικ. 9, 11) της κτητορικής παράστασης με το αυστηρό, επιβλητικό στήσιμο και το σωματικό εύρος συνδέεται άμεσα με την τοιχογραφία της Παναγίας Οδηγήτριας του παρεκκλησίου των αγίων Αναργύρων της μονής Βατοπεδίου (1371)²².

Από τεχνοτροπική άποψη οι μεμονωμένες μορφές αποδίδονται κατά κανόνα με εντυπωσιακό για την εποχή σωματικό εύρος, χωρίς όγκο. Η τάση αυτή διαπιστώνεται σε ιεράρχες (εικ. 17), στην Παναγία Οδηγήτρια της κτητορικής παράστασης (εικ. 9), σε στρατιωτικούς αγίους, όπως οι άγιοι Θεόδωροι (εικ. 13) κ.α. Η απεικόνιση μορφών με σωματικό εύρος χωρίς όγκο στη ζωγραφική του Αγίου Βλασίου συνδέεται με τάσεις της ζωγραφικής κατά το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, που σημειώνεται στους Αγίους Αναργύρους της μονής Βατοπεδίου (1371;), στην Αγία Φωτεινή Βεροίας (τέλος 14ου αι. - αρχές 15ου αι.), στην Psača (1365-1371), και στο Kalenić (γύρω στα 1420) της μεσαιωνικής Σεββίας, στο Zemen της Βουλγαρίας κ.α.²³

Ωστόσο, παρατηρείται οι μορφές μέσα στις συνθέσεις να είναι λεπτές και ραδινές, με διακριτική υποδήλωση του όγκου, ή σχεδόν άσαρκες (εικ. 3-5, 8). Η τάση αυτή στην απόδοση του σωματικού όγκου σημειώνεται στην παλαιολόγεια ζωγραφική στο πέρασμα από τον 14ο αιώνα στον 15ο αι., σε μνημεία, όπως στην Αγία Φωτεινή Βεροίας, στους Αγίους Τρεις (1400-1401) και στον Άγιο Ανδρέα του Ρουσοπίου (γύρω στα 1430) στην Καστοριά, στο παρεκκλήσιο του Αγίου Προκοπίου (πρώτο τέταρτο 15ου αι.) στο Άγιο Όρος κ.α.²⁴

Στην απόδοση του προσώπου (εικ. 12, 17, 18), η γραμμή με ευκαμψία

20. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της Μακεδονίας*, εικ. 71· Djurić, «La peinture murale de Resava», *L'école de la Morava et son temps*, Beograd 1972, εικ. 18· Dr. Simić-Lazar, *Kalenić et la dernière période de la peinture byzantine*, Paris 1995, εικ. XXVII-XXIX.

21. Simić-Lazar, *ό.π.*, εικ. XXVII.

22. Τσιγαρίδας, *Μονή Βατοπεδίου*, σσ. 283-284, εικ. 243, όπου εκτίθεται το πρόβλημα της χρονολόγησης των τοιχογραφιών.

23. Τσιγαρίδας, *Μονή Βατοπεδίου*, εικ. 242-243· του ίδιου, *Τοιχογραφίες Μακεδονίας*, σ. 162, εικ. 82-83· G. Millet - T. Velmans, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie*, τ. IV, Paris 1969, εικ. 114, 115, 117, 132· Simić-Lazar, *ό.π.*, εικ. XVI, XXV, XXVI· A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, πλν. XXIV, XXVIII, XXXI, XXXII.

24. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες Μακεδονίας*, σσ. 162, 296, 102, εικ. 90, 93, 147, 148, 50, 52, 54, 55.

σχεδιάζει τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, ενώ η σάρκα με τους επί μέρους όγκους αποδίδεται με ζωγραφικό τρόπο στην τεχνική του *faire vite*. Με την ίδια επίσης τεχνική, που απαντά σε μνημεία του τρίτου τέταρτου του 14ου αιώνα²⁵, αποδίδονται με αξιοσημείωτη μαλακότητα ζωγραφικού χαρακτήρα τα μαλλιά και τα γένηα.

Η τυπολογία ορισμένων μορφών και ο τρόπος αποδόσεως του προσώπου ανταποκρίνεται σε φυσιογνωμικούς τύπους και καλλιτεχνικούς τρόπους της ζωγραφικής του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, που συνεχίζονται στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα. Έτσι, ο άγιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης (εικ. 18), ο άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης (εικ. 15) και ο άγιος Ονούφριος (εικ. 19) απηχούν φυσιογνωμικούς τύπους και καλλιτεχνικούς τρόπους που απαντούν αντίστοιχα στο Lespovo (1347-1348), στη Ravanica (1376-1377) της μεσαιωνικής Σερβίας, στο Kovalevo (γύρω στα 1380) της Ρωσίας κ.α.²⁶.

Στην απόδοση της πτυχολογίας του αγγέλου του Ευαγγελισμού (εικ. 3) και των αγγέλων της Αναλήψεως (εικ. 6) με τις πλατιές φωτισμένες επιφάνειες του ιματίου, που αντανακλούν το φως και διαγράφουν τον σωματικό όγκο, ο ανώνυμος καλλιτέχνης υιοθετεί τρόπους οικείους στη ζωγραφική της Παντάνασσας του Μυστρά (1428)²⁷. Ιδιαίτερο, ωστόσο, χαρακτηριστικό της τεχνικής του καλλιτέχνη στην απόδοση των φωτοσκιάσεων του ρούχου είναι να χρησιμοποιεί παραπληρωματικά χρώματα σε πλατιές επιφάνειες, όπως ανοιχτογάλαζο πάνω σε ροδοκόκκινες επιφάνειες, ή έντονο πράσινο πάνω σε λαδοχρωμο βάθος (εικ. 9, 12, 16 κ.ά.), τεχνική που απαντά σε μνημεία του πρώτου τέταρτου του 15ου αιώνα²⁸.

Οι συνθέσεις, όπως μπορούμε να το δούμε στην Υπαπαντή, στη Βάπτιση, στη Βαΐοφόρο, στην Ανάσταση του Λαζάρου κ.α., είναι λιτές και σφικτές και οργανώνουν με ισορροπία και συμμετρία τα επί μέρους στοιχεία που τις συνθέτουν, στα πλαίσια τάσεων της τέχνης του 15ου αιώνα, που εκδηλώνονται σε ναούς της Μακεδονίας την περίοδο αυτή ή, κυρίως, σε έργα της κρητικής σχολής²⁹.

25. Η τεχνική αυτή απαντά σε μνημεία του δεύτερου μισού του 14ου αι., όπως στο νότιο παρεκκλήσιο του Αφεντικού στον Μυστρά (μετά το 1366), στο Volotovo (γύρω στα 1363) και στο Kovalevo (γύρω στα 1380) της περιοχής του Novgorod της Ρωσίας, βλ. M. Chatzidakis, «Classicisme et tendances populaires au XIVe siècle», *Actes du XIVe Congrès International des études byzantines* (Bucarest 1971), τ. I, Bucarest 1974, σ. 173, εικ. 10. Πρόσθεσε τις τοιχογραφίες της Ravanica στη μεσαιωνική Σερβία, Sv. Radojčić, *Staro srpsko slikarstvo*, Beograd 1966, πίν. 93.

26. V. Petković, *La peinture Serbe du Moyen âge*, τ. II, Beograd 1934, πίν. CLVI Radojčić, *ό.π.*, πίν. 94, 97. V. Lasarev, *Drevnerkie mosaiki i freski*, Moskva 1973, εικ. 375, 378.

27. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, πίν. 139. M. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Βυζαντινές Τοιχογραφίες*, Αθήνα 1994, εικ. 157.

28. Βλ. τις τοιχογραφίες της Παντάνασσας του Μυστρά και του Kalenic στη μεσαιωνική Σερβία, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *ό.π.*, εικ. 155. Simić-Lazar, *ό.π.*, εικ. XXVI, XXXIX, XLII.

29. Βλ. Παναγία Φανερωμένη Καστοριάς (γύρω στο 1400), Παναγία Ελεούσα Πρέσπας

Χαρακτηριστικό των συνθέσεων είναι ότι το τοπίο, όπως μπορούμε να το δούμε στη Γέννηση, στη Βάπτιση, στην Ανάσταση του Λαζάρου κ.α., αποτελεί εξέχον και κυρίαρχο στοιχείο τόσο στην πλαισίωση των μορφών, όσο και στην οργάνωση συνθέσεων με συμμετρία και ισορροπία. Μάλιστα στη Γέννηση (εικ. 4) το τοπίο οργανώνεται σε διαφορετικά επίπεδα και αποδίδεται με όγκο, συμβάλλοντας στην εντύπωση της οργάνωσης της παράστασης σε βάθος.

Στις τοιχογραφίες του ναού του αγίου Βλασίου εντυπωσιάζει επίσης η λεπτιαίσθητη χρωματική κλίμακα της ζωγραφικής. Από τα χρώματα που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης επιλέγει απαλούς τόνους του αχνοκίτρινου (Γέννηση, Ανάσταση Λαζάρου), του ρόδινου (Βάπτιση), του μελιτζανί (Ανάσταση Λαζάρου, Βαΐοφόρος). Η χρωματική αυτή ευαισθησία των απαλών χρωματικών τόνων, που παρατηρείται στον Άγιο Βλάσιο, έχουμε τη γνώμη ότι αποτελεί απόηχο στο Άγιον Όρος της ζωγραφικής, αριστοκρατικού ύφους, του πρώτου τέταρτου του 15ου αιώνα, όπως είναι οι τοιχογραφίες της Παντάνασσας του Μυστρά (γύρω στα 1428) και του Καλενιό (γύρω στα 1420)³⁰.

Συνοψίζοντας, επισημαίνουμε τη λιτότητα του εικονογραφικού προγράμματος του ναού του αγίου Βλασίου, που περιορίζεται σε δεκατέσσερις σκηνές του Δωδεκαόρθου, και την απουσία βασικών σκηνών του χριστολογικού κύκλου, όπως της Αποκαθίλωσης και του Επιταφίου Θρήνου. Η τάση περιορισμού του εικονογραφικού προγράμματος σε βασικές σκηνές του Δωδεκαόρθου, χωρίς έμφαση στον κύκλο των Παθών, σημειώνεται, όπως είδαμε, σε μονόχωρους ναούς της Μακεδονίας από το τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα και εντάσσεται σε τάσεις της εικονογραφίας την περίοδο αυτή που θα επικρατήσουν τον 15ο αιώνα.

Από εικονογραφική άποψη οι σκηνές με τα λιτά εικονογραφικά σχήματα καθώς και οι επιμέρους εικονογραφικοί τύποι απορρέουν στη ζωγραφική του Αγίου Βλασίου από την εικονογραφική παράδοση της τέχνης των Παλαιολόγων σε μνημεία της Μακεδονίας, στο πέρασμα από τον 14ο στον 15ο αιώνα, ή παρουσιάζουν στοιχεία επαφής με έργα της κρητικής σχολής του 15ου αιώνα.

Από καλλιτεχνική άποψη οι τοιχογραφίες του Αγίου Βλασίου συνεχίζουν στο Άγιον Όρος του 15ου αιώνα τρόπους ζωγραφικής του τελευταίου τέταρτου του 14ου και του πρώτου τέταρτου του 15ου αιώνα, που εντοπίζονται, κυ-

(1408-1409), καθώς και τις τοιχογραφίες στο Βαλααμόνεο (αρχές 15ου αι.), στην Έμπαρο (1436-1437), στην Επάνω Σύμη (1453) της Κρήτης κ.ά. Τουγαρίδας, *Τοιχογραφίες Μακεδονίας*, σσ. 273-274· Chatzidakis, *Recherches*, σσ. 335-337· Μαν. Μπορμπουδάκης, «Η τέχνη κατά την Βενετοκρατία», *Κρήτη. Ιστορία και Πολιτισμός*, τ. Β', Κρήτη 1988, σσ. 249-258.

30. Αχμειάστου-Ποταμιάνου, *ό.π.*, εικ. 155-157· Simić-Lazar, *ό.π.*, πίν. XXXV, XXXVI, XXXXVII, XXXVIII.

ρίως, σε ναούς της Μακεδονίας. Ιδιαίτερα η στενή εικονογραφική σχέση των τοιχογραφιών του Αγίου Βλασίου με έργα της «μακεδονικής» και της κρητικής σχολής του 15ου αιώνα και η σύνδεσή τους, παρά τη διαφορά ποιότητας, με τη ζωγραφική του Καλενιέ στην τυπολογία των μορφών, στην τεχνική απόδοσης του προσώπου, της πτυχολογίας, του τοπίου, καθώς και στη χρωματική κλίμακα συνηγορούν στη χρονολόγησή τους στον 15ο αιώνα, και μάλιστα στο πρώτο μισό.

Ε. Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

SUMMARY

E. N. Tsigaridas, *The Frescoes in Ayos Vlassios near the Monastery of the Great Lavra on Mount Athos*.

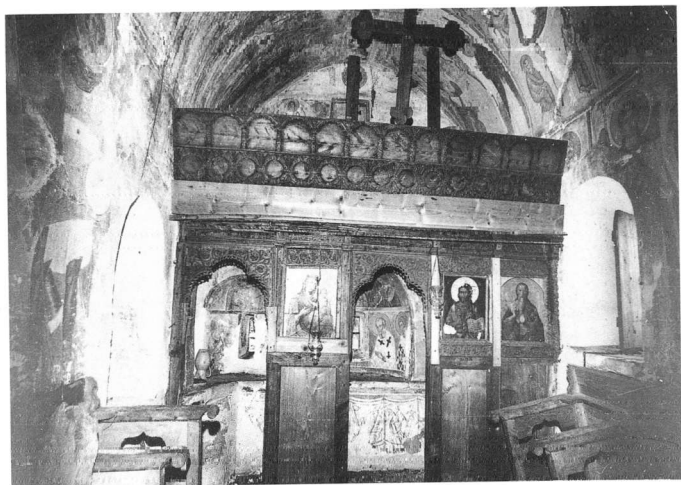
This study publishes the frescoes in the Church of Ayos Vlassios near the Great Lavra on Mount Athos. The church is a small aisleless barrel-vaulted structure (6.90×4.80 m) with a semicircular apse and lavishly decorated with frescoes. Around 1529, minor interventions on the architecture of the shell partially destroyed the frescoes on the north and south walls.

The surviving frescoes predate the renovation of 1529 and are in a comparatively good state of preservation. They compose an integrated, chronologically unified iconographical programme that is of particular interest with regard to artistic trends in fifteenth-century painting.

The main feature of the decoration is the simplicity of the iconographical programme, which is limited to fourteen scenes from the Twelve Feasts, and the absence of some fundamental scenes from the Christological cycle, such as the Deposition from the Cross and the Threnos. The tendency to limit the iconographical programme to basic scenes from the Twelve Feasts, with no emphasis on the Passion cycle, is observed, as we have seen, in aisleless churches in Macedonia from the last quarter of the fourteenth century onwards, and was one of the trends of the iconography of this period that prevailed in the fifteenth century.

From an iconographical point of view, the scenes with their simple iconographical format and the individual iconographical types in the Ayos Vlassios paintings derive from the iconographical tradition of Palaeologan art at the turn of the fifteenth century in monuments in Macedonia, or else they show some connection with works of the Cretan school in the fifteenth century.

From an artistic point of view, the Ayos Vlassios frescoes continued on Mount Athos in the fifteenth century modes of painting from the last quarter of the fourteenth and the first quarter of the fifteenth century that are seen chiefly in churches in Macedonia. The close iconographical connections between the Ayos Vlassios frescoes and works of the «Macedonian» and the Cretan school in the fifteenth century, together with their affiliation, despite a difference in quality, with the paintings at Kalenic in terms of the typology of the forms, the technique of rendering the faces, drapery, and landscape, and the palette, suggest that they may be dated to the first half of the fifteenth century.



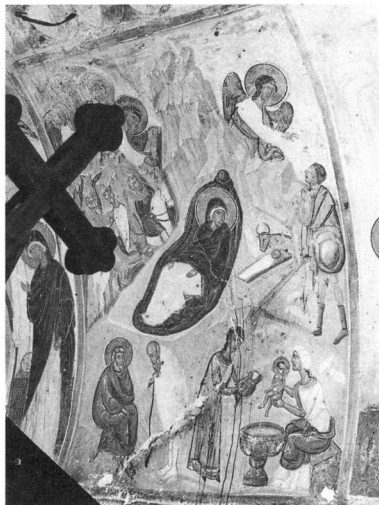
Εικ. 1. Γενική άποψη του ναού από δυτικά.



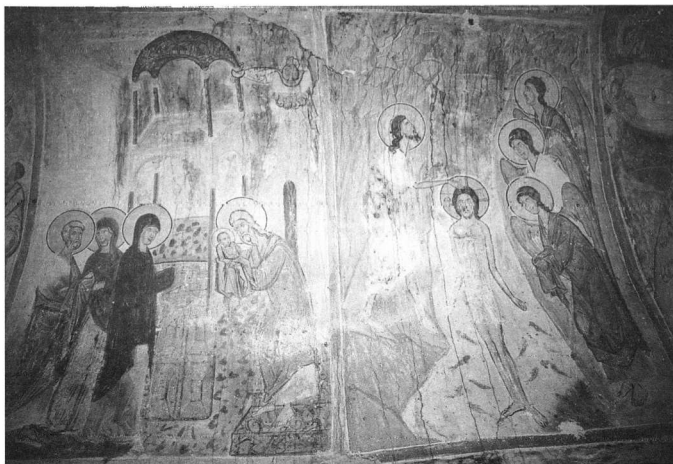
Εικ. 2. Η Παναγία δεομένη με τον Χριστό στην αφίδα του ιερού.



Εικ. 3. Ο Ευαγγελισμός.



Εικ. 4. Η Γέννηση.



Εικ. 5. Η Υπαπαντή και η Βάπτιση.



Εικ. 6. Η Ανάληψη.



Εικ. 7. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων.



Εικ. 8. Γενική άποψη του ναού από ανατολικά.



Εικ. 9. Η Παναγία Οδηγήτρια.



Εικ. 10. Ο άγιος Βλάσιος και ο κτήτωρ μοναχός.



Εικ. 11. Η Παναγία Οδηγήτρια (λεπτομέρεια).



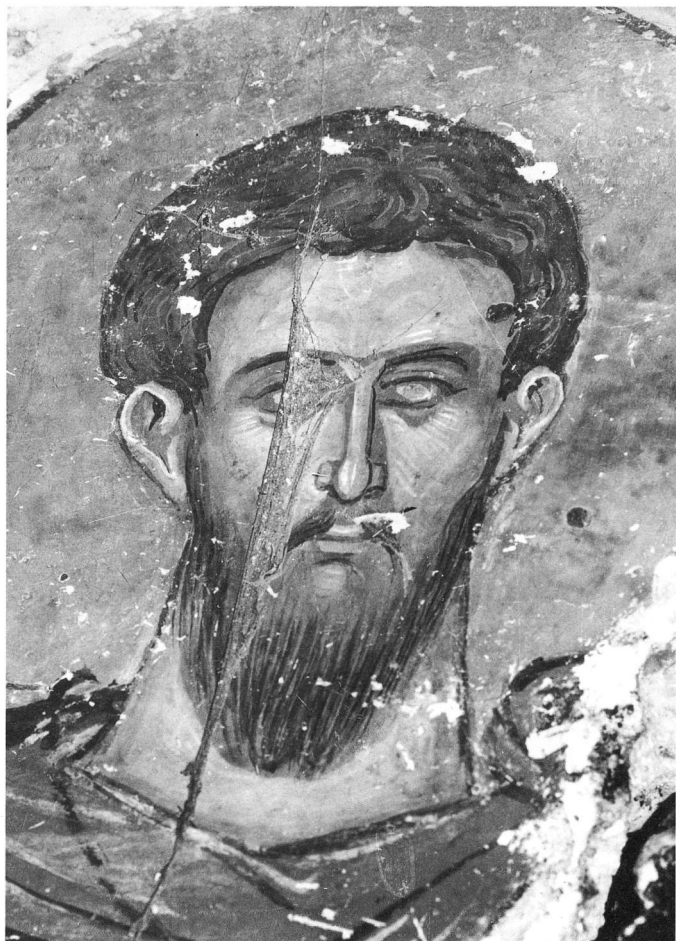
Εικ. 12. Ο άγιος Βλάσιος (λεπτομέρεια).



*Εικ. 13. Ο άγιος Θεόδωρος ο
Στρατηλάτης.*



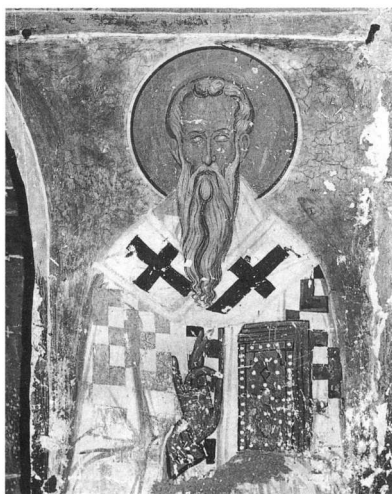
*Εικ. 14. Ο άγιος Γεώργιος και
ο άγιος Δημήτριος.*



Εικ. 15. Ο άγιος Θεόδωρος ο στρατηλάτης (λεπτομέρεια).



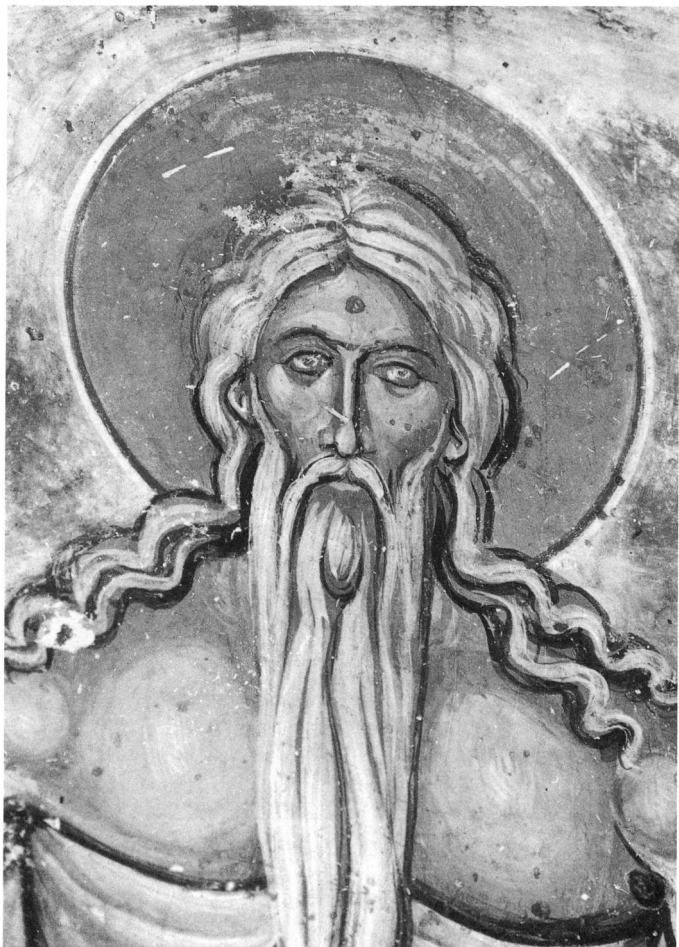
Εικ. 16. Ο άγιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης.



Εικ. 17. Αδιάγνωστος ιεράρχης.



Εικ. 18. Ο άγιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης (λεπτομέρεια).



Εικ. 19. Ο άγιος Ονούφριος (λεπτομέρεια).



Ειχ. 20. Ο άγιος Λαυρέντιος.