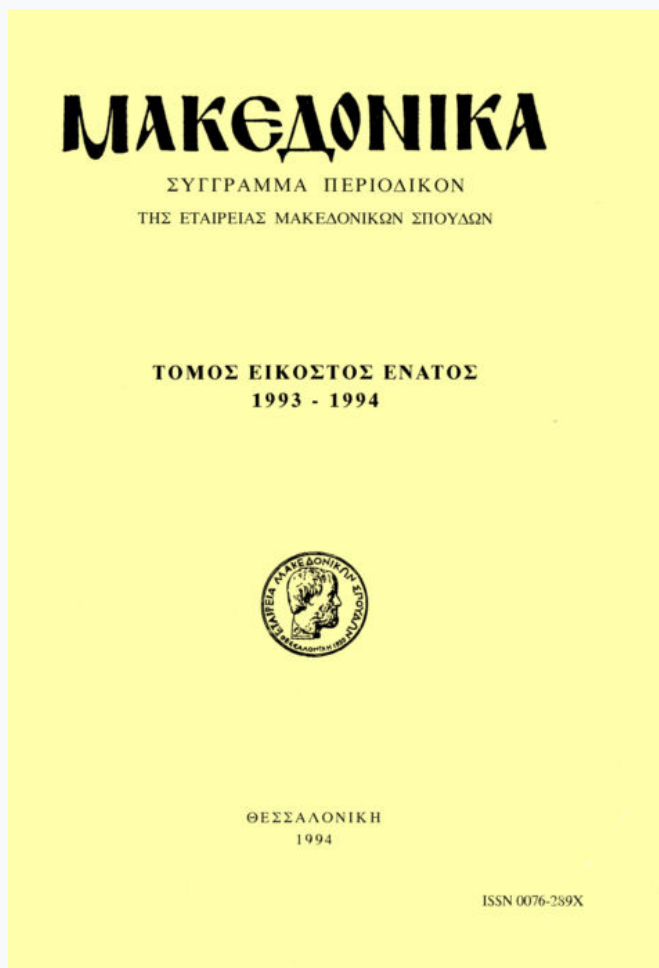


Μακεδονικά

Τόμ. 29, Αρ. 1 (1994)



Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Μηνά Βελβέντου

Ευθύμιος Ν. Τσιγαρίδης

doi: [10.12681/makedonika.188](https://doi.org/10.12681/makedonika.188)

Copyright © 2014, ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Τσιγαρίδης Ε. Ν. (1994). Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Μηνά Βελβέντου. *Μακεδονικά*, 29(1), 16–28.
<https://doi.org/10.12681/makedonika.188>

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ ΒΕΛΒΕΝΤΟΥ

Ο ναός του αγίου Μηνά Βελβεντού, που βρίσκεται στην είσοδο της πόλεως, στη σημερινή μορφή είναι μονόχωρος, ξυλόστεγος ναός μικρών διαστάσεων, με ημικυκλική αψίδα, νεωτερικό νάρθηκα και ανοικτή στοά στη νότια πλευρά (σχ. 1).

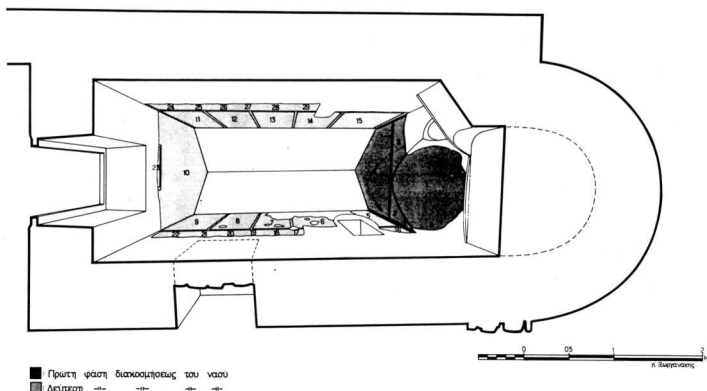
Ο ναός με βάση αρχιτεκτονικά μέλη παλαιοχριστιανικών χρόνων, που σώζονται στην αυλή, όπως είναι ένα επίθημα κιονόκρανου, αλλά και από άλλα στοιχεία, συνάγεται ότι εδράζεται σε κτήριο, ίσως ναό, παλαιοχριστιανικών χρόνων.

Ακόμα, όπως προκύπτει από τη μελέτη της τοιχοδομίας του σωζομένου διακόσμου, αλλά και από άλλα στοιχεία, ο σημερινός ναός δεν ανήκει σε ενιαία οικοδομική φάση. Σε μονόχωρο ναό του τέλους του 12ου αι. ή των αρχών του 13ου αι. —με επισκευές κατά τον 15ο αι.— ανήκει η αψίδα και ο ανατολικός τοίχος. Στον 15ο αι. μετά από καταστροφή, που μπορεί να συνδεθεί με την κατάληψη της περιοχής από τους Τούρκους στα τέλη του 14ου αι. (1389), ο ναός επισκευάζεται και δέχεται νέα διακόσμηση. Από την περίοδο αυτή προέρχεται εξ ολοκλήρου ο δυτικός, ο νότιος τοίχος του ναού, ο οποίος εισέχει ελαφρά σε σχέση μ' αυτόν του 12ου αι., και ίσως ο βόρειος που εδράζεται, ωστόσο, σε τοίχο παλιότερου κτηρίου, που συνεχίζεται ανατολικότερα.

Η τοιχοποιία της παλιότερης φάσεως του ναού συνίσταται από αργούς και πλακοειδείς λίθους, με συνδετικό κονίαμα, χωρίς τη χρήση θραυσμάτων πλίνθων και κεράμων. Αντίθετα η τοιχοποιία του μεσοβυζαντινού και υστεροβυζαντινού ναού αποτελείται από αργούς και πλακοειδείς λίθους, διαφόρων μεγεθών, με χρήση θραυσμάτων πλίνθων και κεράμων στους αρμούς και συνδετικό κονίαμα λάσπη.

Ο ναός είναι κατάγραφος με τοιχογραφίες, οι οποίες, όπως είχα την ευκαιρία να επισημάνω, ανήκουν σε δύο περιόδους (σχ. 1)¹. Οι παλιότερες, που χρονολογούνται, όπως θα δούμε, στα τέλη του 12ου αι., περιορίζονται στον ανατολικό τοίχο, ενώ οι νεότερες, που εκτείνονται στους υπόλοιπους τοίχους του ναού, τοποθετούνται στον 15ο αι.

1. Ε. Τσιγαρίδας - Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, «Αρχαιολογικές έρευνες στο Βελβεντό Κοζάνης», *Μακεδονικά* 22 (1982) 311-313, πίν. 1α-β και 2α, και Ε. Tsigaridas, «La peinture a Kastoria et e Macédoine grecque occidentale vers l'année 1200. Fresques et icônes», στον τόμο *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200*, Beograd 1988, σσ. 313-314, εικ. 25-28.

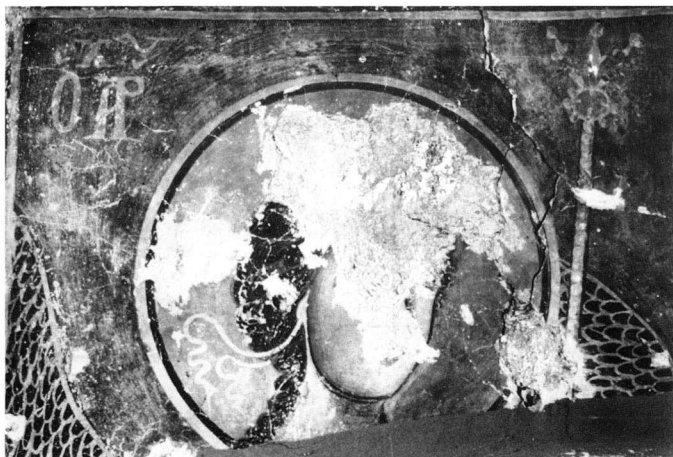


Σχ. 1. Προοπτικό σχέδιο του ναού του αγίου Μηνά Βελβεντού με το εικονογραφικό πρόγραμμα της διακοσμήσεώς του.

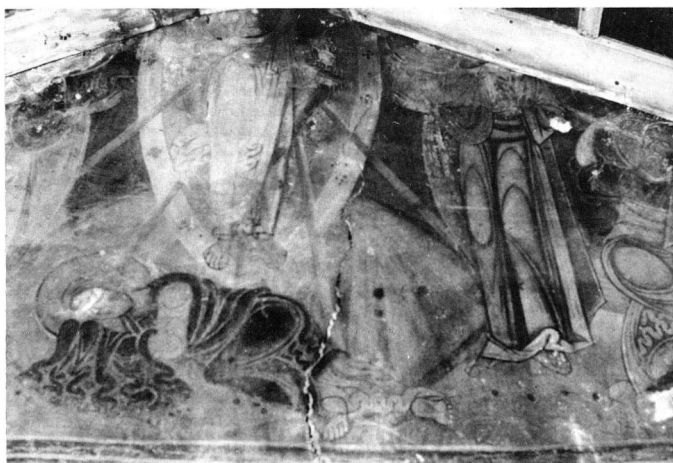
- | | |
|------------------------------|------------------------------------|
| 1. Η Θεοτόκος | 16. Αδιάγνωστος άγιος |
| 2. Δίσκος | 17. Αδιάγνωστος άγιος |
| 3. Ο Αρχάγγελος Γαβριήλ | 18. Αδιάγνωστος άγιος |
| 4. Η Μεταμόρφωση του Σωτήρος | 19. Ο άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης |
| 5. Η Γέννηση | 20. Ο άγιος Θεόδωρος ο Τήρωνος |
| 6. Η Υπαπαντή | 21. Ο άγιος Κωνσταντίνος |
| 7. Η Βάπτιση | 22. Η αγία Ελένη |
| 8. Η Ανάσταση του Λαζάρου | 23. Η Κτητορική επιγραφή |
| 9. Ο Νικτήρας | 24. Η αγία Σολωμονή |
| 10. Η Κοίμηση της Θεοτόκου | 25. Η αγία Παρασκευή |
| 11. Η Προδοσία | 26. Ο άγιος Μερχούριος |
| 12. Η Σταύρωση | 27. Αδιάγνωστος άγιος |
| 13. Ο Επιτάφιος Θρήνος | 28. » » |
| 14. Ο Λίθος | 29. » » |
| 15. Η εις Άδου Κάθοδος | |

Από την πρώτη περίοδο διακοσμήσεως σώζονται δύο παραστάσεις, του Ευαγγελισμού και της Μεταμορφώσεως, και ενδεχομένως η Παναγία δεομένη της αψίδος, αν και η κακή κατάσταση διατηρήσεώς της δεν επιτρέπει ασφαλή συμπεράσματα. Από τη σκηνή του Ευαγγελισμού σώζεται μόνο το κεφάλι του αρχαγγέλου Γαβριήλ (εικ. 1), ενώ η σκηνή της Μεταμορφώσεως διατηρείται σχεδόν ολόκληρη (εικ. 2-3).

Το κέντρο της Μεταμορφώσεως καταλαμβάνεται από τον Χριστό που εικονίζεται μέσα σε φωτεινή, ελλειψοειδή δόξα, περιβαλλόμενος από τους προφήτες Μωϋσή και Ηλία. Οι απόστολοι Πέτρος, Ιωάννης και Ιάκωβος εικονίζονται στο πρώτο επίπεδο, σε στάσεις και χειρονομίες συνήθεις στη ζω-



Εικ. 1. Ο αρχάγγελος Γαβριήλ από τον Ευαγγελισμό (λεπτομέρεια).



Εικ. 2. Η Μεταμόρφωση.



Εικ. 3. Ο απόστολος Ιάκωβος από τη Μεταμόρφωση.

γραφική της υστεροκομνήνειας περιόδου. Ο Πέτρος (εικ. 5), γονατισμένος, υψώνει το δεξί χέρι σε κίνηση συνομιλίας με τον Χριστό. Ο Ιωάννης (εικ. 2), φοβισμένος, είναι πεσμένος στη γη φέροντας τα χέρια του στα μάτια για να προστατευτεί από το άρρητο φως και τη λαμπρότητα της απροσίτου δόξης, που περιβάλλει τον Χριστό, ενώ ο Ιάκωβος (εικ. 3) με έντονη συστροφή του σώματος, που συνηθίζεται σε υστεροκομνήνεια έργα του τέλους του 12ου αι.², στρέφει την κεφαλή του προς τον Χριστό, έχοντας υψωμένη τη δεξιά παλάμη για να προστατευτεί από το φως.

Η σκηνή της Μεταμορφώσεως στο γενικό εικονογραφικό σχήμα, αλλά και στην τυπολογία των προσώπων που την απαρτίζουν, ανταποκρίνεται σε τάσεις της εικονογραφίας μνημείων της Μακεδονίας του δεύτερου μισού του 12ου αι., όπως είναι η περίπτωση του Αγίου Νικολάου Κασνίτζη και των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά, καθώς και του Αγίου Γεωργίου στο Κυρ-

2. Για την τάση που παρατηρείται στην υστεροκομνήνεια ζωγραφική να ενταχθούν οι μορφές με αντικήση στο χώρο βλ. Tsigaridas, «La peinture», ό.π., σσ. 315-316, εικ. 30.



Εικ. 4. Ο απόστολος Ιωάννης από τη Μεταμόρφωση.

βίνο στην Πρέσπα³.

Από καλλιτεχνική άποψη, ο ανώνυμος καλλιτέχνης των τοιχογραφιών του Αγίου Μηνά, παρά τους κομνηνικούς τύπους των προσώπων, αποδίδει αυτά με απλές, καθαρές φόρμες, όπως στον Άγγελο του Ευαγγελισμού (εικ. 1) και στον Ιωάννη της Μεταμορφώσεως (εικ. 4), τεχνική που προσεγγίζει τις τοιχογραφίες του Βελβεντού με έργα του τέλους του 12ου αι., όπως είναι οι τοιχογραφίες στα Λαγυδερά (1192) της Κύπρου⁴. Από την άλλη, οι τοιχογραφίες του Αγίου Μηνά διακρίνονται από εμμονή στη χρήση της γραμμής, όσον αφορά στην απόδοση των μαλλιών, της γενειάδας και του ρούχου. Η γραμμική, σχεδόν καλλιγραφική απόδοση της τριχοφυΐας, που παρατηρείται στον απόστολο Πέτρο (εικ. 5) και στον αρχάγγελο Γαβριήλ (εικ. 1), ανταποκρίνεται σε τάσεις της υστεροκομνηνικής ζωγραφικής, που σε μνημεία της Μακεδονίας απαντά στο τέλος του 12ου αι., όπως είναι η περίπτωση των τοιχογραφιών των Αγίων Αναργύρων Καστοριάς, του Αγίου Γεωργίου στο Kurbinovo της Πρέσπας κ.ά.⁵.

3. Tsigaridas, «La peinture», ό.π., σ. 314.

4. Tsigaridas, «La peinture», ό.π., σ. 314.

5. Ε. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή ζωγραφική του 12ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 96.



Εικ. 5. Ο απόστολος Πέτρος από τη Μεταμόρφωση.

Ακόμα οι γραμμές που αποδίδουν τις πτυχές του ρούχου και διαγράφουν τις επιφάνειες του σωματικού όγκου είναι έντονες, ενώ ο ρόλος της φωτισκίας περιορισμένος (εικ. 2-3), με αποτέλεσμα ο σωματικός όγκος να αποδίδεται με τρόπο άσαρκο⁶ σε οριοθετημένες επίπεδες επιφάνειες.

Παρατηρείται επίσης στους αποστόλους Ιωάννη και Ιάκωβο (εικ. 2-3) ένα παιχνίδισμα των πτυχών που ανεμίζουν ή κυματίζουν περίτεχνα και ανεξάρτητα από την κίνηση ή στάση του σώματος. Η εξεζητημένη αυτή κίνηση της πτυχολογίας, που έχει πάρει ένα διακοσμητικό χαρακτήρα, εντάσσεται σε μανιεριστικές τάσεις της υστεροκομνήνειας ζωγραφικής κατά το τέλος του 12ου αι.⁷

Με βάση τα παραπάνω οι τοιχογραφίες του Ευαγγελισμού και της Μεταμορφώσεως στον Άγιο Μηνά Βελβεντού εντάσσονται σε εκφράσεις μανιερι-

6. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες...*, σσ. 123-124.

7. Το φαινόμενο αυτό, που έχει την αφετηρία του στις τοιχογραφίες του Αγίου Παντελεήμονα στο Nerezi (1164) έξω από τα Σκόπια, παρατηρείται στις τοιχογραφίες του Αγίου Νεοφύτου στην Κύπρο, στους Αγίους Αναγύρους Καστοριάς, στο Kurbinovo στην Πρέσπα, στα Λαγουδερά της Κύπρου κ.ά. Βλ. σχετικά Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες...*, σ. 123, εικ. 99β, 101α-β, 102α, 103β, 104α.



Εικ. 6. Η Ανάσταση του Λαζάρου.

στικού χαρακτήρα της υστεροκομνήνειας ζωγραφικής του τέλους του 12ου αι., οι οποίες, όπως είναι γνωστό, συνεχίζονται και στις πρώτες δεκαετίες του 13ου αι. Την ίδια περίοδο εμφανίζεται στη ζωγραφική —τόσο στις φορητές εικόνες όσο και στις τοιχογραφίες— ο φωτεινός δίσκος, που συνοδεύει τη σκηνή του Ευαγγελισμού. Ο δίσκος αυτός, που συνίσταται από τρεις ομόκεντρους κύκλους, και απομμεύεται μεταλλικό δίσκο, απαντά σε εικόνες της μονής του Σινά του τέλους του 12ου αι. και των αρχών του 13ου αι., αλλά και στις τοιχογραφίες της Παλαιάς Μητροπόλεως Βεροίας των αρχών του 13ου αι., της Μίλεζενα, στο ναό των αγίων Αποστόλων του Ρεέ κ.ά.⁸.

8. Βλ. σχετικά Σινά. Οι Θησαυροί της Ι. Μονής Αγίας Αικατερίνης, Αθήνα 1990, σ. 105, εικ. 25-27, 31-33. Οι τοιχογραφίες της παλιάς Μητροπόλεως Βεροίας, στις οποίες απαντά ο



Εικ. 7. Ο Νυπτήρας.

Οι τοιχογραφίες της δευτέρας περιόδου διακοσμήσεως του ναού, που εκτείνονται στο νότιο, δυτικό και βόρειο τοίχο, απλώνονται σε δύο ζώνες (σχ. 1)⁹. Στην επάνω ζώνη εικονίζονται σκηνές σε πίνακες μικρών διαστάσεων (1,10×0,75 μ.) από τον κύκλο του δωδεκαόρτου, που αναφέρονται στη ζωή του Χριστού. Στην κάτω ζώνη παριστάνονται μορφές ολόσωμων αγίων, που είναι εν πολλοίς κατεστραμμένες και επιχρισμένες. Από τη ζώνη αυτή ανα-

δίσκος αυτός, είναι αδημοσίευτες. Για το θέμα αυτό βλ. E. C. Schwartz, «The hitting Disc, A possible Connection Between Medieval Balcan Frescoes and Byzantine Icons», *Zograf* 8 (1977) 24-29.

9. Στοιχεία για τις τοιχογραφίες της περιόδου αυτής βλ. Τσιγαρίδας, Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, «Βελβεντό», ό.π., σ. 312.

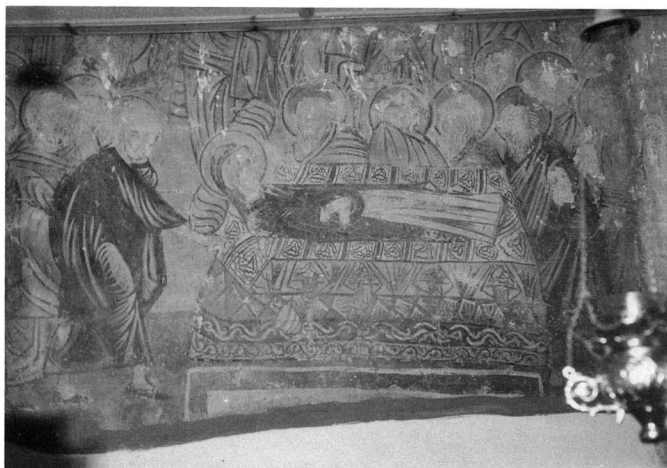


Εικ. 8. Η Κοίμηση της Θεοτόκου.

γνωρίζονται στο νότιο τοίχο ο άγιος Θεόδωρος ο Τήρων, ο άγιος Θεόδωρος ο στρατηλάτης, ο άγιος Κωνσταντίνος και η αγία Ελένη, ενώ στο βόρειο τοίχο, η αγία Σολωμονή, η αγία Παρασκευή, ο άγιος Μερχούριος και η Δέση. Η Δέση, που απαρτίζεται, όπως είναι γνωστό, από τον Χριστό, πλαισιωμένο από την Παναγία και τον Πρόδρομο, εικονίζεται δίπλα στο τέμπλο, όπως συνηθίζεται σε ναούς της Μακεδονίας από το δεύτερο μισό του 14ου αι.¹⁰

Στην επάνω ζώνη από τον κύκλο του δωδεκάοικτου εικονίζονται διαδοχικά στο νότιο τοίχο η Γέννηση —από την οποία σώζεται ένα μικρό τμήμα της σκηνής με τη Σαλώμη του Λουτρού—, η Υπαπαντή, που δεν σώζεται σε καλή κατάσταση, η Βάπτισμα, η Ανάσταση του Λαζάρου (εικ. 6) και ο Νικητής (εικ. 7). Στο δυτικό τοίχο εκτείνεται η Κοίμηση της Θεοτόκου (εικ. 8), ενώ στο βόρειο η Προδοσία του Ιούδα, η Σταύρωση, ο Επιτάφιος Θρήνος, ο Λίθος (εικ. 9) και η εις Άδου Κάθοδος.

10. Βλ. τον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη Καστοριάς (1383/84), Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1984, σ. 118, εικ. 14, και τον Αγ. Γεώργιο του Βουνού Καστοριάς (τελευταίο τέταρτο του 14ου αι.), Ε. Τσιγαρίδας, «Έρευνες στους ναούς της Καστοριάς», *Μακεδονικά* 25 (1985-86) 386-389. Βλ. ακόμα τον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας (1485/86) και τον Άγιο Νικόλαο Μαγαλειού (15ος) στην Καστοριά, Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 186α και 172β. Πρόσθεσε το ναό των αγίων Θεοδώρων των Σερβίων (1497), Α. Ξυγγόπουλος, *Τα μνημεία των Σερβίων*, Αθήνα 1957, σ. 79, πίν. 13.2.



Εικ. 9. Ο Επιτάφιος Θρήνος.

Από εικονογραφική άποψη ο καλλιτέχνης έχει περιορισμένο θεματολόγιο και ακολουθεί λιτά εικονογραφικά σχήματα, περιορισμένα στα απαραίτητα πρόσωπα. Τα εικονογραφικά αυτά σχήματα, που έλκουν την καταγωγή τους στην παράδοση της τέχνης της Μακεδονίας του δευτέρου μισού του 14ου αι., αναγνωρίζονται τόσο στο γενικό σχήμα, όσο και στις λεπτομέρειες σε μνημεία του 15ου αι. της Μακεδονίας, όπως στο ναό της Παναγίας Ελεούσας στην Πρέσπα (1409/10), στο ναό του αγίου Νικολάου Βεύης (1409/10), στο ναό των αγίων Θεοδώρων στα Σέρβια (1497) κ.ά.¹¹.

Από καλλιτεχνική άποψη οι τοιχογραφίες της δευτέρας περιόδου διακοσμήσεως του Αγίου Μηνά ανήκουν σ' ένα λαϊκό εργαστήριο του 15ου αι. με τα ακόλουθα τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά: Τα πρόσωπα, πλατιά και επίπεδα, με γραμμική απόδοση των χαρακτηριστικών είναι εκφραστικά άτονα (εικ. 7, 10). Τα μαλλιά και τα γένεια αποδίδονται σχηματικά με πλατιές επίπεδες ταινίες (εικ. 7-10). Οι μορφές είναι κοντόχοντρες, με τυπικές στάσεις και γραμμική πτυχολογία που αποδίδει το σώμα σχεδόν άσαρκο (εικ. 6-7). Σε ορισμένες ωστόσο περιπτώσεις, όπως στον Νιπτήρα (εικ. 7) και στην Κοίμηση Θεοτόκου (εικ. 8), παρατηρείται μια τάση να αποδοθεί με

11. G. Subotić, *L'école de peinture d'Ohrid au XVe siècle*, Beograd 1980, σσ. 34-42 και 86-93, εικ. 8-14 και 56-62. Ξυγγρόπουλος, *Τα μνημεία*, σσ. 75-89, πίν. 13-15.



Εικ. 10. Απόστολοι από τον Νιπήτσα.

γραμμική φωτοσκίαση η στρογγυλάδα του σωματικού όγκου.

Το βραχύδωδες τοπίο, όπως μπορούμε να το δούμε στον Επιτάφιο Θρήνο (εικ. 9) και στη Σταύρωση, αποδίδεται άκρως σχηματικά, με διακοσμητική αντίληψη και με επιμέρους όγκους κυβιστικού χαρακτήρα. Η διακοσμητική αυτή αντίληψη παρατηρείται επίσης στα έπιπλα και τα υφάσματα (εικ. 7, 9).

Με βάση τα γενικά αυτά χαρακτηριστικά οι τοιχογραφίες της δευτέρας περιόδου διακοσμήσεως του Αγίου Μηνά Βελβεντού ανήκουν σε μία ροπή ενός αντικλασικού ρεύματος ζωγραφικής κατά τον 15ο αι., η οποία την περίοδο αυτή απαντά, όπως είχα την ευκαιρία να επισημάνω, στις τοιχογραφίες του ναού της αγίας Φωτεινής και της αγίας Άννας στη Βέροια¹², στις τοιχογραφίες της Παναγίας Κονταριώτισσας Πιερίας και στις τοιχογραφίες των Αγίων Θεοδώρων Σερβίων¹³.

12. Ευθ. Τσιγαρίδας, «Περί των τοιχογραφιών του μη σωζομένου ναού της Αγίας Φωτεινής Βεροίας», *Δωδέκατο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης* (Αθήνα 15-17 Μαΐου 1992), σσ. 58-59 (Περίληψεις ανακοινώσεων). Ε. Τσιγαρίδας, «Monumental painting in Greek Macedonia during the Fifteenth Century», στο *Holy Image, Holy Space, Icons and Frescoes from Greece* (Κατάλογος εκθέσεως σε πόλεις των ΗΠΑ από 21.8.1988 έως 14.1.1990), Athens 1988, σ. 58.

13. Για τις τοιχογραφίες της Παναγίας Κονταριώτισσας βλ. Ε. Τσιγαρίδας, «Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Μακεδονίας», *ΑΔ* 29 (1973), Χρονικά Β2, σσ. 490-491, εικ. 449α-γ και Π. Λαζαρίδης, «Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Μακεδονίας», *ΑΔ* 29 (1973), Χρονικά Β3,

Θα πρέπει επίσης να σημειώσουμε ότι οι τοιχογραφίες αυτές του Αγίου Μηνά αντιπροσωπεύουν κατά τον 15ο αι. στο χώρο της δυτικής Μακεδονίας μια ζωγραφική ήσσονος καλλιτεχνικής σημασίας, που παράγεται στην περιφέρεια κάτω από συνθήκες τουρκικής κατοχής, χωρίς επαφή με το μεγάλο καλλιτεχνικό κέντρο της Μακεδονίας, τη Θεσσαλονίκη, που την περίοδο αυτή έχει πάψει να είναι δημιουργικό. Ακόμα οι τοιχογραφίες του Αγίου Μηνά καλλιτεχνικά συνδέονται με εργαστήρια της πόλης της Βέροιας και όχι της Καστοριάς. Εδώ θα πρέπει να σημειώσουμε ότι τα δύο αυτά δυναμικά κέντρα του ελληνισμού της Μακεδονίας, όπως προκύπτει από προσωπικές έρευνες, δεν έπαψαν, παρά τις συνθήκες τουρκικής κατοχής, να είναι παραγωγικά κατά τον 15ο αιώνα, με ακτινοβολία στο χώρο της μείζονος Μακεδονίας¹⁴.

Συμπερασματικά οι σωζόμενες τοιχογραφίες στο ναό του Αγίου Μηνά ανήκουν σε δύο περιόδους. Οι παλιότερες χρονολογούνται στο τέλος του 12ου αι. με αρχές του 13ου αι. και συνιστούν μέχρι στιγμής τη μοναδική μαρτυρία στο νομό Κοζάνης της υστεροκομνήνειας ζωγραφικής. Οι τοιχογραφίες της δευτέρας περιόδου συνδέονται με εργαστήρια της Βέροιας και διευρύνουν την εικόνα της καλλιτεχνικής παραγωγής στο νομό Κοζάνης, κατά τον 15ο αι. καθώς έρχονται να προστεθούν στις γνωστές τοιχογραφίες των Αγίων Θεοδώρων Σεργίων και στις τοιχογραφίες που είχα την ευκαιρία να επισημάνω στον Άγιο Δημήτριο Βελβεντού και στο ναό των Αρχαγγέλων της Αιανής. Τέλος, η καλλιτεχνική σχέση των τοιχογραφιών του Αγίου Μηνά Βελβεντού μ' αυτές της Παναγίας Κονταριώτισσας Κατερίνης δείχνουν το δρόμο επικλινομένης της Κοζάνης και της περιοχής με την παραθαλάσσια Πιερία.

ΕΥΘΥΜΙΟΣ Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

σσ. 762-764. Ε. Τσιγαρίδας, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας στην Κονταριώτισσα Πιερίας και η θέση τους στη μνημειακή ζωγραφική της Μακεδονίας κατά τον 15ο αιώνα», ανακοίνωση στο συνέδριο *Η Πιερία και η περιοχή της. Τα βυζαντινά και νεώτερα χρόνια. Κατερίνη 25-28 Νοεμβρίου 1993*. Για τις τοιχογραφίες των Αγίων Θεοδώρων Σεργίων βλ. Ξυγγόπουλος, *Τα μνημεία*, σσ. 75-89, πίν. 13-15, και Tsigaridas, «Monumental Paintings», ό.π., σ. 58.

14. Βλ. σχετικά Tsigaridas, «Monumental Painting», ό.π., σσ. 54-60.

SUMMARY

E. N. Tsigaridas, *The frescoes of the church Ayios Minas of Velvendos.*

The church of Ayios Minas is single spaced, wooden-roofed of small dimensions with semi-circular apsis, located on an early Christian church. In its present form the church doesn't belong to a uniform construction phase. The apsis and the eastern wall belong to a single-spaced church dated from the 12 C. to the early 13 C. During the 15 C. the church is repaired and receives new decoration.

The frescoes still in existence in the church of Ayios Minas belong to two periods. The elder ones belong to the late 12 C. early 13 C. and present up to now the only evidence in the nome of Kozani of the painting of late Komnenian period. The frescoes of the second period, which are related to workshops in Veroia, constitute an expression of an anti-classical movement of painting during the 15 C., of a provincial character and which, during this period, can be found in the frescoes of the churches Ayia Foteini and Ayia Anna in Veroia, as well as in the frescoes of Panayia Kondariotissa in Pieria and Ayioi Theodoroi in Servia.