

Μακεδονικά

Τόμ. 22, Αρ. 1 (1982)



Αρχαιολογικές έρευνες στο Βελβεντό Κοζάνης

Ε. Ν. Τσιγαρίδας, Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα

doi: [10.12681/makedonika.526](https://doi.org/10.12681/makedonika.526)

Copyright © 2014, Ε. Ν. Τσιγαρίδας, Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Τσιγαρίδας Ε. Ν., & Λοβέρδου-Τσιγαρίδα Κ. (1982). Αρχαιολογικές έρευνες στο Βελβεντό Κοζάνης. *Μακεδονικά*, 22(1), 309–328. <https://doi.org/10.12681/makedonika.526>

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ ΣΤΟ ΒΕΛΒΕΝΤΟ ΚΟΖΑΝΗΣ *

Στά πλαίσια του επιστημονικού της έργου η 11η Έφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων προγραμματίσει και πραγματοποίησε στα 1980 και 1981 συστηματική καταγραφή και φωτογράφιση των εικόνων και άλλων κειμηλίων, που βρίσκονται στους ναούς της Σιάτιστας και του Βελβεντού.

Συγκεκριμένα στη Σιάτιστα έγιναν καταγραφές στους ναούς Άγ. Παρασκευής, Άγ. Νικολάου, Ταξιαρχών, Άγ. Νικάνορα, Άγ. Μηνᾶ, Άγ. Δημητρίου, Προφήτη Ἡλία, καθώς και στο Μητροπολιτικό Μέγαρο. Καταγράφηκαν στο σύνολο 278 αντικείμενα από τα οποία 169 εικόνες, οι οποίες χρονικά εκτείνονται από το 17ο ως το 19ο αιώνα, 103 λειτουργικά βιβλία, από το 16ο-19ο αιώνα, 3 λειτουργικά σκεύη και 3 λειτουργικά υφάσματα.

Στο Βελβεντό έγινε καταγραφή¹ των εικόνων και άλλων εκκλησιαστικών κειμηλίων που συγκέντρωσε ή εκκλησιαστική επιτροπή στον ένοριακό ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, κυρίως ύστερα από την κλοπή των εικόνων που σημειώθηκε στο ναό του Άγ. Νικολάου². Στο σύνολο καταγράφηκαν 245 αντικείμενα από τα οποία 211 εικόνες, 21 λειτουργικά βιβλία και 13 λειτουργικά σκεύη.

* Το μεγαλύτερο μέρος των εικόνων που παρουσιάζονται στο άρθρο αυτό υπήρξε αντικείμενο ανακοίνωσης της κ. Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα στο πρώτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης (Αθήνα 28-30.4.81). Το υλικό αυτό ξαναδουλεύτηκε από κοινού και συμπληρώθηκε με νέο (τοιχογραφίες, εικόνες, αποστολικά και ξυλόγλυπτα τέμπλα). Στην έπαυξημένη αυτή μορφή παρουσιάστηκε σαν κοινή ανακοίνωση των συγγραφέων στο Γ' Συνέδριο 'Ιστορίας-Λαογραφίας-Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς του Δυτικομακεδονικού χώρου (3-5 'Απριλίου 1982) στη Θεσσαλονίκη.

1. Στην καταγραφή από πλευρᾶς Έφορείας έλαβαν μέρος, εκτός από τους δύο που υπογράφουν, ο κ. Κ. Τροχίδης, αρχιτέκτων της Έφορείας, στον οποίο οφείλονται και οι περισσότερες φωτογραφίες, και ή δ. Μ. Στρατή, επιστημονική συνεργάτις. Θερμές ευχαριστίες οφείλουμε στον Σεβασμιώτατο Μητροπολίτη Κοζάνης και Σερβίων κ. Διονύσιο, γιατί μᾶς επέτρεψε την καταγραφή και διευκόλυσε πολυποικίλα τὸ ἔργο μας. Θερμά επίσης ευχαριστούμε τους ἱερείς και τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ Ι. Ν. τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, καθώς και τὰ μέλη τοῦ μορφωτικοῦ συλλόγου τοῦ Βελβεντοῦ γιὰ τὴ θερμὴ φιλοξενία καὶ τὴν καθημερινὴ συμπαράσταση στο ἔργο τῆς καταγραφῆς.

2. Ἡ κλοπὴ ἔγινε τὸ 1980. Ἀπὸ τὸ ναὸ ἀφαίρεσαν εἰκοσι δύο εἰκόνες, πὺ μὲχρι στιγμῆς δὲν βρέθηκαν.

Στὰ πλαίσια τοῦ συμποσίου αὐτοῦ, λόγω τοῦ περιορισμένου χρόνου, θὰ περιοριστοῦμε νὰ ἐκθέσουμε τὰ ἀποτελέσματα τῆς καταγραφῆς στὸ Βελβεντό, ποὺ τυχαίνει νὰ εἶναι καὶ πιδ ἔνδιαφέροντα ὄχι μόνο γιατί τὰ ἀντικείμενα ποὺ ἔχουν καταγραφεῖ εἶναι χρονικὰ παλαιότερα ἀπ' αὐτὰ τῆς Σιάτιστας, ἀλλὰ καὶ γιατί παρουσιάζουν, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ τοιχογραφικὰ σύνολα ποὺ διατηρήθηκαν στοὺς ναοὺς τοῦ Βελβεντοῦ, μιὰ ἀξιόλογη, ἀδιάσπαστη χρονολογικὰ εἰκόνα τῆς ζωγραφικῆς στῆν περιοχὴ αὐτὴ ἀπὸ τὸ 15ο ὡς τὸ 18ο αἶωνα.

Τὸ Βελβεντό¹ βρίσκεται στὴ γραφικὴ καὶ κατάφυτη κοιλάδα ποὺ σχηματίζεται μεταξὺ τῶν Πιερίων, τοῦ Βερμίου καὶ τῶν Καμβουνίων, σὲ ὑψόμετρο 420 μ., καὶ ἡ ὁποία διασχίζεται ἀπὸ τὸν Ἀλιάκμονα ποῦ χύνεται σήμερα στὴν τεχνητὴ λίμνη τοῦ φράγματος Πολυφύτου. Μικρὴ ἀπόσταση τὸ χωρίζει τόσο ἀπὸ τὴ μεσαιωνικὴ πόλη τῶν Σερβίων², ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα τοῦ νομοῦ, τὴν Κοζάνη. Ἡ ἐπίκαιρη θέση τοῦ Βελβεντοῦ φαίνεται ὅτι εὐνοοῦσε πάντα τὴν ἐγκατάσταση καὶ ἀνάπτυξη οἰκισμῶν, γιατί ὑπάρχουν λείψανα τοῦ νεολιθικοῦ πολιτισμοῦ, καθὼς καὶ τῆς πρώιμης ἐποχῆς τοῦ χαλκοῦ σὲ τοῦμπες στὴν εὐρύτερη περιοχὴ τῆς κοινοπόλεως (θέση Βασιλάρα ράχη κ.ά.)³. Ρωμαϊκὰ ἴσως, ἐρείπια κάστρου καὶ πολιτισμοῦ ἐντοπίστηκαν στὴ θέση Παλαίκαстро, σὲ ὑψόμετρο 800 μ. ΒΑ τοῦ Βελβεντοῦ, ἡ ζωὴ τοῦ ὁποίου φαίνεται πὼς συνεχίστηκε καὶ στὰ βυζαντινὰ χρόνια, ὅπως ἀποδεικνύουν ἐρείπια κτηρίων καὶ τυχαῖα εὐρήματα, νομίσματα κυρίως καὶ κεραμικά⁴. Ἐπίσης, ρωμαϊκὰ ἐρείπια ὑπάρχουν λίγο μακρύτερα,

1. Γιά τὴν ἱστορία καὶ τὴ λαογραφία τοῦ Βελβεντοῦ βλ. Ε. Μ π ο υ ν τ ὶ ν α, Ἱστορικὰ τοῦ Βελβεντοῦ ἐκ παλαιῶς μεμβράνης, «Μακεδονικὸν Ἡμερολόγιον», 1954, σ. 109-114. Γνωριμία μὲ τὸν Νομὸ Κοζάνης, Θεσσαλονίκη 1970 (ἐκδοσὴ τῆς Νομαρχίας Κοζάνης), σ. 62-68. Α. Τ ζ ι ν ῖ κ ο υ - Κ α κ ο ῦ λ η, Λαογραφικοὶ ἀντίλαλοι τοῦ Βελβεντοῦ, Θεσσαλονίκη 1979, σ. 13-68. Γιά τὴν ἐτυμολογία τοῦ ὀνόματος τῆς κοινοπόλεως, βλ. Α. Ι. Θ α β ὄ ρ η, Τὸ Βελβεντό, «Μακεδονικά» 6 (1964) 173-195, ὅπου καὶ ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία γιὰ τὸ θέμα αὐτό.

2. Γιά τὴν ἱστορία τῆς γειτονικῆς μὲ τὸ Βελβεντό πόλεως τῶν Σερβίων βλ. Μ. Μ α λ ο ῦ τ α, Τὰ Σέρβια, Ἱστορικὴ καὶ λαογραφικὴ ἐπισκόπησις, Θεσσαλονίκη 1956. Γιά τὰ μεσαιωνικὰ μνημεῖα τῆς πόλεως βλ. Α. Ξ υ γ γ ὅ π ο υ λ ο υ, Τὰ μνημεῖα τῶν Σερβίων, Ἄθῆνα 1957.

3. Βλ. Γ. Μ π α κ α λ ἄ κ η, Τοῦ Βασιλάρα ἡ ράχη, «Μακεδονικὸ Ἡμερολόγιον», 1969, σ. 53-67. Ἰ. Τ ο υ ρ ἄ τ σ ο γ λ ο υ, Ἀρχαιοτήτες καὶ μνημεῖα Ἡμαθίας καὶ Δ. Μακεδονίας, ΑΔ 24 (1969), Χρονικὰ Β2, 331. C. R i d l e y - K. R h o m i o p o u l o u, Prehistoric settlement of Servia (W. Macedonia), Excavations 1971, AAA V (1972) τεῦχ. 1, 27-34 καὶ Κ. Α. Α. W e r d l e, Πρώιμοι Χρόνοι, «Μακεδονία», Ἄθῆνα 1982, 32 κ. ἔ. (ἐκδοσὴ Ἱερατικῆς Ἀθηνῶν).

4. Βλ. Τ ζ ι ν ῖ κ ο υ - Κ α κ ο ῦ λ η, Λαογραφικοὶ ἀντίλαλοι, ὁ.π., 13-14. Ἡ παράδοσις ἀναφέρει, ὅτι, ὅπως καὶ τὰ γειτονικὰ Σέρβια, ἦταν τόπος ἐξορίας ἀξιωματοῦχων ποὺ

στη θέση Παπαράχη, ἐνῶ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη καὶ ἄλλα εὐρήματα ἔχουν προέλευση τὴν περιοχὴ τῆς Γρατσιάνης¹.

Ἡ ζωὴ στὴν περιοχὴ τῆς κομποδόλεως στὰ παλαιοχριστιανικὰ χρόνια παραμένει σκοτεινὴ. Ὡστόσο παλαιοχριστιανικὰ μέλη σὲ δευτέρη χρήση ἐπισημαίνονται τὴν παρουσία της². Ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ περίοδο σώζεται ἡ μικρὴ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ, στὴν εἴσοδο τῆς κομποπόλης. Στὴν ἐκκλησία αὐτὴ, ποὺ εἶναι μικρὴ, μονόχωρη ξυλόστεγη βασιλικὴ, εἶχαμε τὴν εὐχάριστη ἐκπληξὴ νὰ διαπιστώσουμε τοιχογραφίες δύο ἐποχῶν. Συγκεκριμένα οἱ τοιχογραφίες τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου μετὰ τὴ Μεταμόρφωση καὶ τὸν Εὐαγγελισμό ἀνήκουν στὸ μανιερισμὸ τοῦ τελευταίου τέταρτου τοῦ 12ου αἰῶνα ποὺ ἐπιβιώνει καὶ στὸ 13ο. Εἰδικότερα ἡ πλούσια, ρυθμικὰ ταραγμένη τυχολογία τοῦ Ἰωάννη (πίν. 1α) ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ καλλιγραφημένο μανιερισμὸ, ἔχει τὸ παράλληλό της σὲ μνημεῖα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ., ὅπου ἡ τάση αὐτὴ φτάνει, ὅπως καὶ στὸν Ἁγ. Μηνᾶ, σὲ ὑπερβολή³.

Στὰ χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας⁴, ὅταν τὰ γειτονικὰ κάστρα μετὰ τὸ ἄπλωμα καὶ τὴν παγίωση τῆς ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας χάνουν τὴ σημασία τους, τὸ Βελβεντό καὶ ἡ εὐφορὴ περιοχὴ του ἀποκτᾷ ἰδιαιτέρη ἀξία. Σ' αὐτὸ φαίνεται πὼς καταφεύγουν οἱ κάτοικοι τῶν γύρω οἰκισμῶν, ὅπως τῆς Γρατσιάνης, τοῦ Παλαιόκαστρου καὶ τοῦ Παλαιογράφου⁵, μὰ καὶ πληθυσμοὶ ἀπὸ ἄλλες περιοχές⁶.

Ἐπεφταν στὴ δυσμένεια τοῦ αὐτοκράτορα, βλ. Μ. Κ α λ ι ν δ έ ρ η, Γραπτὰ μνημεῖα ἀπὸ τὴ Δυτικὴ Μακεδονία τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας, Πτολεμαῖς 1940, σ. 23. Πρβλ. Α. Τ ζ ι ν ι κ ο υ, Τὸ Παλαιόκαστρον τοῦ Βελβεντοῦ, «Μακεδονικὴ Ζωή», τευχ. 199 (1982) σ. 44-45.

1. Βλ. ΑΔ 17 (1961-62). Χρονικὰ Β, 216-217. Γενικότερα πέραν ἀπὸ τὶς προαναφερθεῖσες περιοχὲς ἀπαιτεῖται συστηματικὴ ἔρευνα καὶ στὶς τοποθεσίες Παλιόπυργος, Παλιοχώρα, Μνημόρια, Παλιάμπελα, Ἰκκλησιές, γιὰ τὴν πληρέστερη ἀξιολόγηση τῶν πληροφοριῶν καὶ τῶν ἐπιφανειακῶν εὐρημάτων βλ. Τ ζ ι ν ι κ ο υ - Κ α κ ο ὕ λ η, Λαογραφικοὶ ἀντίλαλοι, ὅ.π., σ. 13-15.

2. Ἀμφικιόνιο καὶ ἐπιθήμα κινοκράνου στὸ ναὸ τοῦ Ἁγ. Δημητρίου στὴ Γρατσιάνη.

3. Βλ. Α. Ρ α ρ α γ ο ρ γ η ο υ, Masterpieces of the Byzantine Art of Cyprus, Nicosia, 1965, πίν. XVIII, (Ἁγ. Νεόφυτος Πάφου) καὶ πίν. XXVII (Λαγουδερά). L. H a d e r m a n n - M i s g u i c h, Kurbinovo, Bruxelles 1957, τόμ. II, εἰκ. 36. Σ τ. Π ε λ ε κ α ν ῖ δ η, Καστοριά, Θεσσαλονικὴ 1953, πίν. 7-8 (Ἁγ. Ἀνάργυροι) κ.ά.

4. Σὲ κώδικα τῆς Μονῆς Ζάβορδας συναντᾶμε τὴν παλιότερη γραπτὴ μνεία τοῦ Βελβεντοῦ (πρὶν ἀπὸ τὸ 1692), βλ. Μ. Κ α λ ι ν δ έ ρ η, Γραπτὰ μνημεῖα, ὅ.π., σ. 61, πρβλ. καὶ σ. 54, ὅπου ἀναφέρεται ὅτι σὲ ἐξώφυλλο μνηαίου ἐκδόσεως 1551 ὑπάρχει ἡ ἐξῆς ἐνθύμηση: «καὶ τὸ παρὸν μναῖον ὑπάρχει ἐκ τῆς μονῆς τῆς ἁγίας Τριάδος εἰς τὸ θέμα τοῦ Βελβεντοῦ». Ὁ Α. Θαβώρης δέχεται σὰν πιθανὴ χρονολόγηση τῆς ἐνθυμήσεως τὸ 16ο αἰῶνα, βλ. Α. Θαβώρη, Τὸ Βελβεντό, ὅ.π., σ. 194.

5. Γιὰ τὴν πόλη αὐτὴ βλ. Ν. G. L. H a m m o n d, Macedonia, Oxford 1972, τ. I, σ. 120. Πρόχειρα βλ. Γνωριμία μετὰ τὸν νομὸ Κοζάνης, ὅ.π., σ. 70.

6. Βλ. Τ ζ ι ν ι κ ο υ - Κ α κ ο ὕ λ η, Λαογραφικοὶ ἀντίλαλοι, ὅ.π., σ. 17-23.

Ἀπὸ τὸ 15ο αἰῶνα ἔχουμε καὶ τὶς παλιότερες τοιχογραφίες καὶ εἰκόνες τῶν χρόνων τῆς τουρκοκρατίας ποὺ βρήκαμε στὸ Βελβεντό. Οἱ τοιχογραφίες βρίσκονται, ὅπως ἀναφέρουμε πῶς πάνω, στὸ ναὸ τοῦ Ἁγ. Μηνᾶ καὶ περιλαμβάνουν στὴν ἐπάνω ζώνη θέματα ἀπὸ τὸ δωδεκάροτο, ὅπως τὴ Γέννηση, Βάπτιση, Ἀνάσταση Ἀαζάρου (πίν. 1β), Νιπτήρα, Προδοσία, Σταύρωση (πίν. 2α), Ἐπιτάφιο Θρῆνο, τὴν εἰς Ἄδου Κάθοδο, τὴν Κοίμηση, ἐνῶ στὴν κάτω ζώνη διατηροῦνται ὁλόσωμες μορφές ἁγίων. Κύρια χαρακτηριστικὰ τῶν τοιχογραφιῶν αὐτῶν εἶναι ἡ λιτότητα τοῦ εἰκονογραφικοῦ σχήματος, ἡ γραμμικὴ καὶ ἐπίπεδη πτυχολογία, ἡ ἄκρα σχηματοποίηση τοῦ τοπίου καὶ τὰ πλατιά, μὲ σχεδιαστικὴ καθαρότητα ἀποδοσμένα πρόσωπα. Τὰ γενικὰ αὐτὰ χαρακτηριστικὰ τὰ συναντοῦμε σὲ ἔργα τοῦ 15ου αἰ., στὸ χῶρο τῆς Μακεδονίας, ὅπως στὶς τοιχογραφίες τῆς Παναγίας Κουτουριώτισσας¹, κοντὰ στὴν Κατερίνη.

Ἀπὸ τὶς παλιότερες εἰκόνες ποὺ σώζονται στὸ Βελβεντό εἶναι ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας, ποὺ προέρχεται, σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση, ἀπὸ ναῖσκο ἀφιερωμένο στὸν Πρόδρομο (πίν. 2β-3). Σήμερα ὁ ναὸς αὐτὸς δὲν ὑπάρχει καὶ στὴ θέση του χτίστηκε τὸ 1804 ἡ κεντρικὴ ἐκκλησία τῆς κομπόλεως². Μὲ διαστάσεις 0,90×0,60 μ., αὐτόξυλο πλαίσιο, ἡ εἰκόνα αὐτὴ ἀποτελοῦσε πιθανότατα μιὰ ἀπὸ τὶς δεσποτικὲς τοῦ τέμπλου τοῦ παλιοῦ ναοῦ. Ἡ Παναγία μὲ τὸν αὐστηρὸ χαρακτήρα καὶ τὸ μνημειακὸ στήσιμο δὲν στερεῖται κομπότικος. Τὰ πρόσωπα τῶν δύο μορφῶν ἔχουν πλαστεῖ μὲ ἀβρότητα καὶ σχεδιαστικὴ καθαρότητα. Οἱ ὠχρόλευκες ἀραιεὶς καὶ σταθερὲς πινελιὲς τῶν φώτων δὲν δημιουργοῦν ξεκομμένα ἐπίπεδα στὸ πρόσωπο, ἐνῶ παράλληλα ἀναδεικνύουν τὴν πνευματικότητα τῆς μορφῆς. Τὸ ζωηρὸ κόκκινο μαφόριο μὲ τὶς ὁμοιόχρωμες φωτοσκιάσεις ἔχει πτυχές ὀργανωμένες σὲ γεωμετρικὰ σχήματα ποὺ ἐναλλάσσονται ρυθμικά. Ἡ εἰκόνα σὲ γενικὸ σχῆμα ἀκολουθεῖ κάποιον πρότυπο τῆς Κρητικῆς σχολῆς, ἀνάλογο μ' αὐτὸ ποὺ εἶχε ὑπόψη του ὁ Θεοφάνης στὴν κατασκευὴ τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας τῆς Μονῆς Σταυρονικήτα³. Μὲ τὴν εἰκόνα αὐτὴ ἡ εἰκόνα τοῦ Βελβεντοῦ παρουσιάζει ταυτότητα στὸ εἰκονογραφικὸ σχῆμα, διαφέρει ὅμως στὶς ραδιότερες ἀναλογίες, στὸ αὐστηρότερο στήσιμο καὶ στὴν τεχνικὴ μὲ τὸ γραμμικὸ φωτισμὸ γύρω ἀπὸ τὰ μάτια, ποὺ τονίζει τὴν

1. Βλ. Ε. Τσιγαρίδα, Βυζαντινὰ καὶ Μεσαιωνικὰ μνημεῖα Μακεδονίας, ΑΔ 29 (1973), Χρονικὰ Β2, 490-491, εἰκ. 449α-γ. Π. Λαζαρίδης, Βυζαντινὰ καὶ Μεσαιωνικὰ μνημεῖα Μακεδονίας, ΑΔ 29 (1973), Χρονικὰ Β3, 762-764.

2. Βλ. Τζινίκου-Κακούλη Λαογραφικοὶ ἀντιλαλοὶ, δ.π., σ. 175.

3. Βλ. Μ. Chatzidakis, Recherches sur le peintre Théophane le Crétois, DOP 23-24 (1969-1970) εἰκ. 83, ἔγχρωμη ἀπεικόνιση βλ. Χρ. Πατρινέλης-Α. Καρακασάνη-Μ. Θεοχάρι, Μονὴ Σταυρονικήτα, Ἀθήναι 1974, εἰκ. 13.

πνευματικότητα τῆς μορφῆς καὶ δίνει βάθος στὴν ἔκφραση. Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ γραμμικὸς φωτισμὸς ὀργανώνεται γύρω ἀπὸ τὰ μάτια, ἔχει τὴν καταγωγὴ τῆς σὲ τρόπους τῆς παλαιολόγειας τέχνης¹, καὶ συνδέει τὴν εἰκόνα μασ μεῖ ἔργα τοῦ 15ου αἰ.² Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἔχουμε τὴ γνώμη ὅτι ἡ εἰκόνα τοῦ Βελβεντοῦ μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ μὲ πολλὴ πιθανότητα στὸ τέλος τοῦ 15ου αἰώνα.

Στὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ καὶ μιὰ εἰκόνα τοῦ Ἁγ. Νικολάου, (πίν. 4α), μικρῶν διαστάσεων (0,59×0,45 μ.), ποὺ δυστυχῶς εἶναι πολὺ φθαρμένη καὶ μαυρισμένη. Στὴν ἀπόδοση τοῦ προσώπου τοῦ ἁγίου ὁ ρόλος τῆς γραμμῆς ἀτονεῖ καὶ περιορίζεται μόνον στὴ διαγραφὴ τῶν ματιῶν καὶ τῆς μύτης. Ἀντίθετα τὸ μέτωπο καὶ τὰ μάγουλα, παρὰ τὸ γεγονός ὅτι πρόκειται γιὰ γεροντικὴ μορφή, εἶναι ἀρυτιδωτά. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ μαλακὸ πλάσιμο τοῦ προσώπου ἔρχεται ἡ ἔντονη σχηματοποίηση τῶν μαλλιῶν καὶ τῆς γενειάδας. Ὁ φυσιογνωμικὸς τύπος καὶ τὰ τεχνικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς εἰκόνας ἔχουν τὸ παράλληλό τους σὲ τοιχογραφίες τῆς Καστοριάς τοῦ τέλους τοῦ 15ου αἰώνα καὶ σὲ εἰκόνες ἀπὸ τὴ Βέροια καὶ τὴν Καστοριά τῆς ἴδιας περιόδου³.

Σὲ μιὰ ἄλλῃ εἰκόνα παριστάνεται ὁ ἀρχάγγελος Μιχαὴλ (πίν. 4β) σὲ προτομὴ κρατώντας στὸ δεξιὸ χέρι ρομφαία καὶ στὸ ἀριστερὸ γαλάζια σφαίρα, πάνω στὴν ὁποία διακρίνουμε τὸ γράμμα Χ, προφανῶς ὅτι ἔμεινε ἀπὸ τὰ ἀρχικὰ τῶν λέξεων, Χριστὸς Δίκαιος Κριτῆς. Ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τοῦ ἀρχάγγελου καὶ οἱ μικρὲς σχετικῶς διαστάσεις τῆς εἰκόνας (0,47×0,30μ.) συνηγοροῦν στὴν ὑπόθεση ὅτι ἡ εἰκόνα ἀνήκει ἴσως σὲ ἓνα σύνολο ποὺ συνέθετε τὴν μεγάλη Δέηση εἰκονοστασίου. Τὸ νεανικὸ πρόσωπο τοῦ ἀρχαγγέλου παρὰ τὴν κακὴ διατήρηση ἀναδεικνύεται ἀπὸ τὸ ἔντονο παίξιμο φωτὸς καὶ σκιᾶς. Τὸ πηγούνι προβάλλει τονισμένο ἀπὸ τὴν σκιά ποὺ πέφτει στὸ λαιμὸ, ἐνῶ τὰ μάτια βαθαίνουν περισσότερο, ὅπως εἶναι πλαισιωμένα ἀπὸ φωτισμένες ἐπιφάνειες. Ὁ εἰκονιστικὸς τύπος τῆς μορφῆς ποὺ ἔχει τὴν καταγωγὴ του σὲ παλαιογὸγεια πρότυπα⁴, καὶ ἡ τεχνικὴ ἐκτελέσεως⁵

1. Βλ. Μ. Chatzidakis, Théophane, ὁ.π., εἰκ. 124.

2. Βλ. Μ. Chatzidakis, Théophane, ὁ.π., εἰκ. 123. Πρβλ. καὶ Μ. Χατζηδάκη, Εἰκόνες τῆς Πάτμου, Ἄθῃνα 1977, εἰκ. 36-37 καὶ T. H. Chatzidakis, L'art des icônes en Crète et dans les îles après Byzance (Κατάλογος ἐκθέσεως στὸ Charleroi τὸ 1982, ἄρ. 3).

3. Βλ. Πελεκανίδη, Καστοριά, ὁ.π., πίν. 175α. Πρβλ. καὶ εἰκόνες Ἁγ. Νικολάου στὴ συλλογὴ Τσακουρογλου, Α. Καρκατσάνη, Εἰκόνες, Ἄθῃναι 1980, σ. 22, εἰκ. 5.

4. Βλ. Masterpieces of Byzantine and Russian Icon Painting, London 1974 (Κατάλογος ἐκθέσεως στὴν Temple Gallery), ἄρ. κατ. 8, εἰκ. 8.

5. Πρβλ. Α. Ξυγγόπουλου, Κατάλογος εἰκόνων Μουσείου Μπενάκη, Ἄθῃνα 1936, ἄρ. 5, εἰκ. 4, πίν. 7β.

όδηγουν σε χρονολόγηση της εικόνας στο τέλος του 15ου αϊ. ή πιθανότατα στις αρχές του 16ου αϊ.

Στό 16ο αιώνα φαίνεται ότι ανήκει *τιμήμα του 'Αποστολικού*, που σώθηκε πολύ φθαρμένο με την παράσταση τεσσάρων 'Αποστόλων. Οί 'Απόστολοι εικονίζονται στηθαίοι μέσα σε γραπτά τοξωτά διάχωρα που έχουν αποδοθεί με βαθυκύανο και κόκκινο χρώμα (πίν. 8β). 'Από επιγραφές, γραμμένες σε μεγαλογράμματη με κόκκινο χρώμα γραφή, τὰ πρόσωπα που εικονίζονται στο 'Αποστολικό ταυτίζονται με τούς 'Αποστόλους Λουκά, 'Ανδρέα, Μάρκο και 'Ιάκωβο. 'Η καλύτερα διατηρημένη μορφή είναι του Λουκά που εικονίζεται άριστερά τυλιγμένη στο πρασινογάλαζο ιμάτιο να κρατά κλεισμένο κώδικα Εὐαγγελίου (πίν. 9). 'Η πτυχολογία, με σκληρές σκοτεινές γραμμές τονισμένες από λευκά φώτα, είναι επίπεδη, ενώ τὸ πρόσωπο, δουλεμένο με προσοχή και με ἄφθονη χρήση φώτων, διακρίνεται από την τάση να ἀναδειχθῶν οί ὄγκοι. Καί ἐδῶ λευκές γραμμές τονίζουν τις λεπτομέρειες και τὰ περιγράμματα τῶν χαρακτηριστικῶν. Οί τεχνικές ἀρετές τοῦ ἔργου και τὸ ὄλο ὕφος τῆς ζωγραφικῆς, φέρνουν τὴν εἰκόνα κοντά σε ἔργα τῆς Κρητικῆς σχολῆς τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 16ου αἰώνα¹, ἀπὸ τὰ ὁποῖα διαφοροποιεῖται ὡς πρὸς τὸ μαλακότερο πλάσιμο.

'Εντονη ἐκφραστικὴ διάθεση διαπιστώνεται σε εἰκόνα (πίν. 5α και 6) ἀπὸ τὸ ναῖσκο τοῦ σημερινοῦ νεκροταφείου τοῦ χωριοῦ, κτίσμα τοῦ 19ου αἰ.. Πρόκειται γιὰ τὴν *σύναξη τῶν Δώδεκα 'Αποστόλων* (0,90×0,71μ.) που ἐπιγράφεται ἀνορθόγραφα ΑΠΟΣΤΟΛΥ ΤΩΝ ΔΟΔΕΚΑ. 'Ο κυρίαρχος ρόλος τῆς συνδυασμένης με λευκές πινελιές γραμμῆς πάνω σε σκοτεινὸ προπλάσιμο προσδίδει στα πρόσωπα ἔνταση και ἐκφραστικότητά. Τὰ ἰδιαιτέρα τεχνικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς εἰκόνας και ὁ ἐξπρεσιονιστικὸς χαρακτήρας τῶν μορφῶν, παρὰ τὴν κοινότητα τῶν φυσιογνωμικῶν τύπων με τύπους τῆς Κρητικῆς σχολῆς, ἐντάσσουν τὴν εἰκόνα σε ἀντιιδεαλιστικὲς τάσεις τῆς ζωγραφικῆς που σημειώνονται στὸν ἠπειρωτικὸ χῶρο τῆς 'Ελλάδος. 'Η εἰκόνα, που είναι ἔργο ἐνὸς προικισμένου καλλιτέχνη, μπορεί νὰ τοποθετηθεῖ στο τέλος τοῦ 15ου ἢ στις ἀρχές τοῦ 16ου αἰώνα².

1. Βλ. Chatzidakis, Théophane, δ.π., εἰκ. 94 96α. Γιὰ τὴν πτυχολογία πρβλ. Μ. Χατζηδάκη, 'Ο Ζωγράφος Εὐφρόσυνος, «Κρητικά Χρονικά» Χ (1956) πίν. ΚΕ' και ΚΖ', εἰκ. 1. Χατζηδάκη, Εἰκόνες τῆς Πάτμου, πίν. 16.

2. Πρβλ. Καράκασάνη, Εἰκόνες, δ.π., σ. 15 εἰκ. 5. 'Απὸ τὸν ἴδιο ναὸ προέρχονται και δύο ἄλλες εἰκόνες, οί ὁποῖες πρέπει νὰ ἦταν στημένες στο τέμπλο τοῦ παλιότερου ναοῦ. Οί εἰκόνες αὐτές, που δὲν διατηροῦνται σε καλὴ κατάσταση, είναι τοῦ ἔνθρου Χριστοῦ (0,92×0,57μ.) και τῆς Παναγίας 'Οδηγήτριας (0,85×0,57μ.). Οί εἰκόνες είναι ἔργο τοῦ ἴδιου καλλιτέχνη που ἐργάζεται στο 16ο-17ο αἰώνα σύμφωνα με πρότυπα τῆς Κρητικῆς σχολῆς.

Στὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ 16ου αἰώνα μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ ἡ εἰκόνα τοῦ Ἁγ. Νικολάου (0,82×0,53 μ.). Ὁ φυσιογνωμικὸς τύπος (πίν. 5β καὶ 7β) καὶ ἡ τεχνικὴ ἀπόδοση ἔχει τὴν καταγωγή σὲ ἔργα τοῦ 15ου αἰ. ποῦ ἐντοπίζονται στὴ Μακεδονία. Ἀντίθετα τὸ ἐκφραζόμενο ἦθος συγγενεῖται μὲ ἔργα τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 16ου αἰώνα¹.

Τὴν οἰκονομικὴ ἀκμὴ τοῦ τόπου, ποῦ συνεχίζεται στὸ 16ο αἰώνα, ἐπιβεβαιώνουν ἡ ἀνίδρυση νέων ναῶν καὶ ἡ κατασκευὴ εἰκόνων καὶ τέμπλων ποῦ χρονολογοῦνται στὴν τελευταία κυρίως δεκαετία τοῦ 16ου αἰώνα². Ἐνας ἀπὸ τοὺς ναοὺς αὐτοὺς εἶναι τοῦ Ἁγίου Νικολάου, μονόκλιτη ξυλόστεγη, μικρῶν διαστάσεων βασιλικὴ μὲ ἀνοιχτὴ στοὰ στὴ νότια πλευρά³. Ὁ ναὸς αὐτός, ὅπως μαθαίνουμε ἀπὸ ἐπιγραφή, τοιχογραφήθηκε τὸ 1588 ἀπὸ τὸν «ἱστοριογράφου Νικόλαου» μὲ δωρεὰ τοῦ Γ. Μουτάφη καὶ ἄλλων⁴. Στὰ 1591 ὁ ἴδιος δωρητὴς ἔχει συνδέσει τὸ ὄνομά του μὲ τὸ τέμπλο τοῦ ναοῦ, ὅπως μαθαίνουμε ἀπὸ γραπτὴ ἐπιγραφή ποῦ σώζεται στὸ τέμπλο κάτω ἀπὸ τὸν ἐσταυρωμένο (πίν. 8α). Ἡ ἐπιγραφή αὐτὴ ἔχει ὡς ἐξῆς: ΕΤ(ΟΥΣ) 7099 ΑΝΥ-ΣΤΟΡΗΘΗ ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΤΕΜ/ΠΛΟ ΔΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΚΟΠΟΥ / Κ(ΑΙ) ΕΞΟΔΟΥ ΚΙΡΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ / ΜΟΥΤΑΦΙ ΑΜΑ ΣΙΒΥΟΥ ΚΙΡΟΣ. Τὸ τέμπλο ὁμως ποῦ βρίσκεται σήμερα στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου προοριζόταν ἀρχικὰ ἢ ἀνήκε σὲ ἄλλο ναὸ⁵. Τοῦτο ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸ ὅτι στὸ σημεῖο ἐπαφῆς τοῦ τέμπλου μὲ τὸ βόρειο τοῖχο τοῦ ναοῦ αὐτοῦ εἶναι κομμένο καὶ προσαρμοσμένο στὶς διαστάσεις τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου. Τὸ τέμπλο αὐτὸ ποῦ εἶναι τὸ πιὸ παλιό, γνωστὸ μέχρι στιγμῆς, χρονολογημένο τέμπλο, καὶ ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο⁶, φέρει πυκνὴ φυτικὴ διακόσμηση σὲ χαμηλὸ ἀνάγλυφο καὶ εἶναι βαμμένο χρυσοῦ

1. Βλ. Μ. Χατζηδάκη, Ἡ χρονολόγηση μιᾶς εἰκόνας τῆς Καστοριάς, ΔΧΑΕ, περ. Δ' τόμ. Ε' (1966-1969), εἰκ. 115β. Ἁ. Ξυγόπουλου, Σχεδιάγραμμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν, Ἀθήναι 1957, πίν. 23.

2. Τζινίκου-Κακούλη, Βελβεντό, Ἐκκλησιαστικὰ μνημεῖα 16ου αἰώνα, Θεσσαλονίκη 1976, σ. 21.

3. Ν. Χρονοπούλου-Ζαμενοπούλου, Ὁ Ἁγ. Νικόλαος στὸ Βελβεντό Κοζάνης, Ἀθήνα 1980. Τὴ μελέτη αὐτὴ δὲν στάθηκε δυνατὸ νὰ τὴ βροῦμε. Τζινίκου-Κακούλη, Βελβεντό, ὁ.π., σ. 5-77.

4. Βλ. σχετικὰ ΑΔ 16 (1960) 228-229, πίν. 202α. Ὁ Πελεκανίδης ἀναφέρει, προφανῶς ἀπὸ παραδρομὴ, ὅτι ἡ ἀνίστορηση τοῦ ναοῦ ἔγινε τὸ 1591, ἐνῶ ἡ Τζινίκου-Κακούλη τὸ 1568, βλ. Τζινίκου-Κακούλη, Βελβεντό, ὁ.π., σ. 12.

5. Ἐστὶ ἐπιβεβαιώνεται ἡ παράδοση σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία τὸ τέμπλο καὶ οἱ εἰκόνες ἔχουν μεταφερθεῖ ἀπὸ ἄλλη ἐκκλησία τοῦ Βελβεντοῦ, τὴν ὁποία κατεδάφισαν οἱ Τούρκοι, βλ. Τζινίκου-Κακούλη, Βελβεντό, ὁ.π., σ. 7-11 καὶ 69.

6. Βλ. ΑΔ 16 (1960), Χρονικά, 228 καὶ 229. Νεοελληνικὴ χειροτεχνία, Ἀθήναι 1969 (Ἐκδοσις Ἐθνικῆς Τραπέζης), σ. 61, εἰκ. 16 καὶ Ε. Τσαπαρλή, Ξυλόγλυπτα τέμπλα Ἡπείρου 17ου-α' ἡμίσεως 18ου αἰ., Ἀθήναι 1980, σ. 26-28, πίν. 1Α καὶ Β.

μέ κόκκινο και γαλάζιο χρώμα στο βάθος. Δυστυχώς οι δεσποτικές του εικόνες και μέρος των εικόνων του 'Αποστολικού έχουν κλαπεί το 1980. *Οι ξέι εικόνες του 'Αποστολικού*, (πίν. 10α και 10β), που σώθηκαν¹ χαρακτηρίζονται από γραμμικό λεπτοδουλεμένο πλάσιμο στο πρόσωπο και άφθονια χρυσοκοντυλιάς στην πτυχολογία, που δημιουργεί έντύπωση χρυσής αντάμυνας στα ένδύματα. Ξεχωριστό στοιχείο το βάθος, που είναι διακοσμημένο με γύψινο, ανάγλυφο, φυτικό κόσμημα. Το κόσμημα αυτό επεκτείνεται και στον φωτοστέφανο. Το ίδιο φυτικό κόσμημα με την ίδια τεχνική αποτελεί και το κύριο θέμα της ανάγλυφης διακοσμήσεως του τέμπλου, όπως δείχνει και το βημόθυρό του. Τουτό σημαίνει ότι οι εικόνες και το τέμπλο έχουν γινεί από το ίδιο συνεργείο και την ίδια εποχή, δηλ. στα 1591².

Στο ίδιο εργαστήριο αλλά σε άλλο καλλιτέχνη πρέπει να αποδοθούν δύο εικόνες που προέρχονται από το τέμπλο του ναού του 'Αγ. Δημητρίου της Γρατσιάνης³. Η πρώτη, που φέρει χρονολογία 1595 και αφιερωματική επιγραφή κατεστραμμένη⁴, έχει θέμα τους Ταξιάρχες (0,80×0,58 μ.), *ἀρχάγγελο Μιχαήλ και Γαβριήλ*, που κρατούν την προτομή του Χριστού 'Εμμανουήλ (πίν. 11). Οι μορφές πλάθονται με πλατιές, φωτισμένες επιφάνειες που δρίζονται από έντονες κοφτές σκιές με χρήση γραμμικών φώτων στα εξέχοντα σημεία του προσώπου. Το γύψινο ανάγλυφο πλαίσιο της εικόνας και οι φωτοστέφανοι με την ίδια τεχνική και θεματολογία θυμίζουν την ανάλογη διακόσμηση του αποστολικού του ναού του 'Αγίου Νικολάου. Τα ίδια τεχνολογικά και διακοσμητικά στοιχεία παρουσιάζει και η δεύτερη εικόνα, της *Φιλοξενίας του 'Αβραάμ* (0,79×0,58 μ.), γι' αυτό την αποδίδουμε στον ίδιο ζωγράφο με την προηγούμενη (πίν. 12). Πέρα απ' αυτό η εικόνα αυτή από άποψως τέχνης παρουσιάζει πολλά κοινά στοιχεία με την εικόνα της φιλοξενίας του 'Αβραάμ που ύπηρχε στο τέμπλο του 'Αγ. Νικολάου⁵. Κοινά στοιχεία ανάμεσα στις δύο εικόνες είναι οι φυσιογνωμικοί τύποι, ο τρόπος

1. Οι διαστάσεις των εικόνων αυτών ποικίλλουν και κυμαίνονται από 0,33×0,37 έως 0,40×0,41 μ.

2. Η άποψη της Τζινίκου-Κακούλη ότι οι εικόνες αυτές «θα πρέπει να φιλοτεχνήθηκαν πριν από το 1389» δεν φαίνεται εύστοχη. Από τις δεσποτικές εικόνες που έχουν κλαπεί αποδίδουμε με βεβαιότητα στον ίδιο ζωγράφο που έκανε και τα 'Αποστολικά, την Φιλοξενία του 'Αβραάμ και την εικόνα του Προδρόμου. Οι δύο αυτές εικόνες εκτός από τα κοινά τεχνολογικά χαρακτηριστικά είχαν την ίδια φυτική ανάγλυφη διακόσμηση με τα 'Αποστολικά. 'Απεικόνιση της Φιλοξενίας του 'Αβραάμ βλ. Τζινίκου-Κακούλη, Λαογραφικοί 'Αντίλαλοι, δ.π., σ. 185.

3. Για την προέλευσή τους βλ. Τζινίκου-Κακούλη, Βελβεντό, δ.π., σ. 103-106.

4. Η χρονολογία που διακρίνεται στο κάτω τμήμα της εικόνας, μπορεί να διαβαστεί ΖΡΓ' ή ΖΡΙ, κι' αυτό γιατί το τελευταίο γράμμα δεν σώζεται καλά.

5. Βλ. σημ. 2.

μὲ τὸν ὅποιο λειτουργεῖ ἡ φωτοσκίαση στὴν ἀπόδοση τοῦ προσώπου καὶ τὰ βαθιὰ πτυχωμένα ρούχα μὲ τὶς ἔντονες φωτοσκιάσεις. Ἡ διαπίστωση αὐτὴ, παρά τὶς διαφορὲς στὶς συνθετικὲς ἀναζητήσεις ἐνισχύει τὴν ἀπόδοση τῶν δύο παραπάνω εἰκόνων τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης στὴν καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα τοῦ ἐργαστηρίου ποῦ δούλεψε καὶ τὶς εἰκόνες τοῦ τέμπλου τοῦ Ἁγ. Νικολάου.

Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης¹, ποῦ προαναφέραμε, εἶναι μιά μικρὴ τρίκλιτη ξυλόστεγη βασιλική, ἐξωτερικῶν διαστάσεων περίπου 13 × 9 μ., διακοσμημένη μὲ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 16ου αἰώνα, τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου, ἀλλὰ καὶ τοῦ 15ου αἰώνα. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 16ου αἰώνα² καλύπτουν ὀλόκληρὴν τὴν ἐξωτερικὴ πλευρὰ τοῦ δυτικοῦ τοίχου καὶ ἀναφέρονται στὸ θέμα τῆς Δευτέρας Παρουσίας. Ἀπὸ τεχνοτροπικὴ ἄποψη παρατηρεῖται σ' αὐτὲς κάποιος ἐκλεκτισμός. Οἱ μορφὲς λ.χ. εἶναι ἄλλοτε ὀγκώδεις καὶ βαριεὲς καὶ ἄλλοτε χυτὲς καὶ ραδινὲς (πίν. 13α καὶ 13β). Ἀνάλογη τάση παρατηρεῖται καὶ στὴν πτυχολογία, ὅπου, δίπλα σὲ μιά πλούσια, πληθωρικὴ στὴν ἀνάπτυξή της πτυχολογία ποῦ φτάνει σὲ ἐκζήτηση, συνυπάρχει πτυχολογία ποῦ ξεδιπλώνεται πιὸ ὀργανικά πάνω στὸ σῶμα. Κοινὸ στοιχεῖο ποῦ συνδέει τὶς δύο τάσεις εἶναι ὁ ἐκφραστικός, ἀντιἰδεαλιστικὸς χαρακτήρας τῶν μορφῶν καὶ ἡ προτίμηση ποῦ παρατηρεῖται στὶς ἔντονες φωτοσκιάσεις ποῦ ὑπηρετοῦν ὡστόσο μιά ζωγραφικὴ ἀντίληψη στὴν ἀπόδοση τοῦ προσώπου καὶ τοῦ ρούχου. Ὁ ἐκλεκτισμὸς αὐτός, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ μανιεριστικὰ στοιχεῖα στὴν ἀπόδοση τοῦ ρούχου, τοποθετοῦν τὶς τοιχογραφίες στὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ 16ου αἰώνα, περίοδο ποῦ παρατηροῦνται παρόμοιες τάσεις καὶ ἄλλοι³.

Στὸν κυρίως ναὸ σῶζονται τοιχογραφίες μόνο στὸ χῶρο τοῦ ἱεροῦ (πίν. 14α). Οἱ τοιχογραφίες αὐτές, μὲ βάση τὴν τεχνικὴ ἀποδόσεως τῶν δύο ἀγγέλων ποῦ συνοδεύουν τὴν παράσταση τοῦ μελισμοῦ, ἀποδίδονται σὲ δύο καλλιτέχνες. Ὁ ἕνας ἀπ' αὐτοὺς διακρίνεται ἀπὸ τὴ γραμμικὴ σκληρότητα στὴ διαγραφή τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου καὶ τὴ σκληρὴ φωτοσκίαση, στοιχεῖα ποῦ ἐξυπηρετοῦν φυσιογνωμικοὺς τύπους μὲ τάσεις δυσμορφίας (πίν. 14β). Τὰ ἴδια χαρακτηριστικὰ θὰ συναντήσουμε σὲ μιά ομάδα

1. Στοιχεῖα γιὰ τὸν ναὸ καὶ τὴ διακόσμησή του βλ. Τζινίκου-Κακούλη, Βελβεντό, ὁ.π., 87 κ.ε.

2. Ἡ Τζινίκου-Κακούλη ἀναφέρει γραπτὸ ἰχνογράφημα ἀνάμεσα στὴν τοιχογραφία τῆς Δευτέρας Παρουσίας ποῦ δίνει χρονολογία ΖΡΑ Μαρτίου ιε (7101-5508=1593). Ἡ χρονολογία αὐτὴ, ἐφόσον ἔχει μεταγραφεῖ ὀρθά, μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς ὄριο ante quem τῆς χρονολογίας τοιχογραφίσεως τῆς Δευτέρας Παρουσίας. Ἀνάμεσα στὸ πλῆθος τῶν ἰχνογραφημάτων προσωπικὰ δέκρινα καὶ τὴν χρονολογία ΖΡΜ=1632.

3. Βλ. Χατζηδάκη, Εἰκόνες τῆς Πάτμου, ὁ.π., σ. 107.

τεσσάρων εικόνων που κοσμούσαν άλλοτε το τέμπλο του ναού του Ἁγ. Δημητρίου¹. Οἱ εἰκόνες αὐτές, που χρονολογούνται ἀπὸ ἐπιγραφή στὰ 1632, ἔχουμε τὴ γνώμη ὅτι θὰ πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ἔργο τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τοὺς δύο καλλιτέχνες που δούλεψαν στὴ διακόσμηση τοῦ ἱεροῦ. Σὲ περίπτωση που ἡ ἀπόδοση αὐτὴ εἶναι σωστὴ, τότε οἱ τοιχογραφίες τοῦ ἱεροῦ θὰ πρέπει νὰ τοποθετηθοῦν στὴν ἴδια ἐποχὴ μ' αὐτὴ που χρονολογούνται οἱ εἰκόνες.

Λείψανα τοιχογραφιῶν σώθηκαν καὶ στὴν ἐξωτερικὴ ὄψη τοῦ νότιου τοῖχου. Οἱ τοιχογραφίες αὐτές που ἀνήκουν σὲ εἰκονογραφικὸ κύκλο τῆς ζωῆς τοῦ Ἁγ. Δημητρίου που ἔχει καταστραφεῖ, παρὰ τὴ σημαντικὴ φθορὰ τους ἀπὸ τὰ νερὰ τῆς βροχῆς, φαίνεται ὅτι εἶναι παλιότερες ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ κυρίως ναοῦ. Ἀπὸ τὸν κύκλο αὐτὸ σώζονται σήμερα λείψανα ἀπὸ τρεῖς σκηνές ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἀναγνωρίζονται ἡ σκηνὴ που ἀπεικονίζει τὸν Ἁγ. Δημήτριο μπροστὰ στὸν Μαξιμιανὸ καὶ ἡ σκηνὴ τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ἁγ. Δημητρίου (πίν. 15α). Ἐπίσης στὸν ἴδιο τοῖχο μέσα σὲ κόγχη σώζεται ἡ παράσταση τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας. Οἱ τοιχογραφίες αὐτές με βάση τὴν τυπολογία τῶν μορφῶν, τὴ μαλακότητα τῆς πτυχολογίας στὸ χιτῶνα τῶν στρατιωτῶν, τὴν προτίμηση που δείχνει ὁ καλλιτέχνης σὲ ἀνοιχτοὺς χρωματικούς τόνους, σὲ συνδυασμὸ με εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα που ἀνάγονται σὲ παλαιολόγια χρόνια², ἔχουμε τὴ γνώμη ὅτι χρονολογούνται με πολλὴ πιθανότητα στὸ 15ο αἰώνα³.

Στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ διατηρεῖται τμῆμα τοῦ ξυλόγλυπτου τέμπλου που ἔχει ἀπαρτιστεῖ ἀπὸ κομμάτια που ἀνήκουν σὲ δύο πιθανότατα τέμπλα διαφορετικῶν ἐποχῶν (πίν. 15β). Ἀπὸ παλιότερο τέμπλο φαίνεται πὼς προέρχεται ἡ ξυλόγλυπτη ὀριζόντια ταινία που μεσολαβεῖ ἀνάμεσα στὶς δεσποτικὲς εἰκόνες καὶ τὸ ἀποστολικό. Στὸ ἴδιο ἴσως τέμπλο μποροῦν νὰ ἀποδοθοῦν καὶ τὰ κάθετα πλαίσια που περιβάλλουν τὶς δεσποτικὲς εἰκόνες. Τὰ κάθετα αὐτὰ πλαίσια διακοσμούνται, σὲ ἐπιπεδόγλυφῃ τεχνικῇ, με ἄλυσσωτὸ ὀχτάσχημο πλοχμὸ ἢ με συμπλεκόμενα χιαστὶ πριονωτὰ φύλλα, ἐνδὴ ἡ ὀριζόντια ταινία ἔχει διακόσμηση ἀπὸ κύματοειδῆ βλαστὸ με ἡμίφυλλα (πίν. 16α-16β). Ἀνάλογης μορφῆς καὶ τεχνικῆς βλαστὸς εἶναι σκαλισμένος σὲ ξυλόγλυπτα τῆς Καστοριάς καὶ τῆς Πρέσπας που ἔχουν χρονολογηθεῖ στὸ

1. Βλ. παρακάτω σελ. 322. Πρβλ. εἰκ. 14β, με 20β.

2. Οἱ στρατιωτὲς που τὸν λογχίζουν εἶναι δύο, σύμφωνα με παλαιολόγια πρότυπα. Βλ. Ξ υ γ ὀ π ο υ λ ο υ, Ὁ εἰκονογραφικὸς κύκλος τῆς ζωῆς τοῦ Ἁγ. Δημητρίου, Θεσσαλονίκη 1970, σ. 28-29.

3. Ἡ Τζινίκου-Κακούλη πολὺ σωστὰ τὶς θεώρησε σὰν τὶς παλιότερες τοῦ ναοῦ, ἀλλὰ τὶς χρονολόγησε στὸν 14ο αἰώνα, βλ. Τ ζ ι ν ῖ κ ο υ - Κ α κ ο ὕ λ η, Βελβεντό, δ.π., σ. 86.

14ο αἰ.¹ Κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς τεχνικῆς ποὺ συνδέει τὰ ξυλόγλυπτα αὐτὰ μὲ τὰ κομμάτια τοῦ Βελβεντοῦ εἶναι ἡ πλήρης ἀπουσία ἐπεξεργασίας τῆς ἐπιφάνειας τῶν διακοσμητικῶν θεμάτων σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ἐπεξεργασία ποὺ ὑφίσταται αὐτὴ σὲ τέμπλα τοῦ 16ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου αἰώνα². Συνεπῶς χρονολόγησι στὸ 14ο ἢ 15ο αἰώνα τῶν κομματιῶν αὐτῶν τοῦ τέμπλου τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης φαίνεται πολὺ πιθανή.

Σὲ νεότερο τέμπλο, τοῦ τέλους τοῦ 16ου ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου αἰώνα φαίνεται πὼς ἀνήκει τὸ βημόθυρο καὶ τὸ Ἀποστολικὸ τοῦ ἴδιου ναοῦ, ποὺ συνδυάζουν ἐπιπεδόγλυφη καὶ διάτρητη τεχνικὴ. Εἰδικότερα τὸ βημόθυρο (πίν. 18α), ποὺ φυλάσσεται στὸν ἑνοριακὸ ναὸ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, ἔχει διακόσμηση σὲ ἐπιπεδόγλυφη τεχνικὴ. Ἡ διακόσμηση συνίσταται ἀπὸ σχηματοποιημένα πουλιὰ κι ἀνοθοφόρους κλάδους ποὺ βλαστάνουν ἀπὸ ἀγγεῖο καὶ περιβάλλουν ἑλισσόμενοι τὶς γραπτὲς μορφές τοῦ ἀρχαγγέλου Γαβριὴλ καὶ τῆς Παναγίας. Ἀντίθετα ἡ ξυλόγλυπτη πλατιὰ ταινία ποὺ ἐπιστέφει τὸ Ἀποστολικὸ εἶναι σὲ διάτρητη τεχνικὴ μὲ διακόσμηση ἀπὸ κυματοεἶδη ἀνοθοφόρο καὶ φυλλοφόρο κλάδο καὶ παρένθετα σχηματοποιημένα μικρὰ πτηνὰ καὶ παγόνια. Παρὰ τὸ γεγονός ὅτι τὸ βημόθυρο καὶ ἡ ταινία ἐπιστέφωσι τοῦ τέμπλου εἶναι σκαλισμένα μὲ διαφορετικὴ τεχνικὴ, τὰ δύο κομμάτια συνανήκουν. Τοῦτο συνάγεται ἀπὸ τὸ κοινὸ θεματολόγιο καὶ τυπολογία, καθὼς καὶ ἀπὸ τὴν κοινὴ τεχνικὴ στὴν ἐπεξεργασία τῶν ἐπιμέρους θεμάτων, τεχνικὴ ποὺ εἶναι ἀνάλογη μὲ αὐτὴ τοῦ τέμπλου τοῦ Ἁγ. Νικολάου Βελβεντοῦ ποὺ χρονολογεῖται, ὅπως προαναφέραμε, στὰ 1591. Ἄλλωστε ὁ συνδυασμὸς διάτρητης καὶ ἐπιπεδόγλυφης τεχνικῆς παρατηρεῖται καὶ στὸ τέμπλο τοῦ Ἁγ. Νικολάου Βελβεντοῦ καὶ μάλιστα στὴν ταινία ποὺ ἐπιστέφει τὸ Ἀποστολικό³ (πίν. 8α). Ἡ σχέση λοιπὸν τοῦ τέμπλου τοῦ Ἁγ. Δημητρίου μ' αὐτὸ τοῦ Ἁγ. Νικολάου μᾶς ὀδηγεῖ στὴ χρονολόγησίν του στὰ τέλη τοῦ 16ου αἰώνα.

Στὴν ἴδια ἐποχὴ ὀδηγεῖ καὶ ἡ τέχνη τῶν εἰκόνων τοῦ Ἀποστολικοῦ, τοῦ ὁποῦ οἱ Ἀπόστολοι καὶ οἱ ἄγιοι ποὺ εἰκονίζονται εἶναι τοποθετημένοι μέσα σὲ ἔξεργα τοξόλια (πίν. 16β-17β). Εἶναι μάλιστα χαρακτηριστικὸ ὅτι οἱ φυσιογνωμικοὶ τύποι τῶν εἰκονιζομένων καὶ ὁ τρόπος διαγραφῆς τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου, μὲ τὶς ἔντονες ρυτίδες τῶν γεροντικῶν μορ-

1. Βλ. Γ. Σωτηρίου, *La sculpture sur bois, L'art byzantin*, Mélanges Ch. Diehl, Paris 1930, σ. 174, εἰκ. 2. M. Corović-Ljubinković, *Les bois sculptés du Moyen âge dans les régions orientales de la Yougoslavie*, Beograd 1965, πίν. II, β.

2. Βλ. Τσαπαρλή, *Ξυλόγλυπτα Τέμπλα*, δ.π., σ. 99 κ.έ.

3. Παρόμοιος συνδυασμὸς τεχνικῆς παρατηρεῖται καὶ στὸ κυπριακὸ τέμπλο τοῦ 16ου αἰώνα ποὺ βρίσκεται στὸ Victoria and Albert Museum τοῦ Λονδίνου, βλ. Τσαπαρλή, *Ξυλόγλυπτα Τέμπλα*, δ.π., σ. 33 καὶ 34.

φῶν, τὰ βαθύσκιατα τονισμένα μάτια πὸν προσδίδουν ἔνταση, ἀναγνωρίζονται σὲ πρόσωπα τῆς Δευτέρας Παρουσίας πὸν σώζεται στὸ δυτικὸ τοῖχο τοῦ ναοῦ. Ἄπὸ τὴν ἄλλη ὀρισμένα κοινὰ στοιχεῖα πὸν παρατηροῦνται στὶς εἰκόνες τοῦ Ἀποστολικοῦ τοῦ Ἁγ. Νικολάου Βελβεντοῦ ὀφείλονται περισσότερο σὲ κοινὲς καλλιτεχνικὲς καταβολές καὶ στὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς πὸν ἀνήκουν, παρὰ στὴν ταυτότητα τοῦ καλλιτέχνη¹.

Στὸ ναὸ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, στὸ χῶρο τοῦ διακονικοῦ, εἶναι στημένο τμήμα ξυλόγλυπτου τέμπλου, τὸ ὁποῖο σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση προέρχεται ἀπὸ τὸν κατεδαφισμένο ναὸ τοῦ Προδρόμου². Ἄπὸ τὸ ἀρχικὸ τέμπλο σώζεται τμήμα τοῦ Ἀποστολικοῦ μὲ δεκαπέντε τοξωτὰ διάχωρα σὲ τρία κομμάτια, πλαίσια τῶν δεσποτικῶν εἰκόνων καὶ τῆς Ὁραίας Πύλης, καθὼς καὶ τμήμα τῆς βάσεως τοῦ τέμπλου μὲ σειρά ἐπάλληλων ξυλόγλυπτων ταινιῶν πὸν χωρίζονται ἀπὸ σχοινόμορφο ἀνάγλυφο κόσμημα (πίν. 17α-18β). Τὰ διακοσμητικὰ θέματα τοῦ Ἀποστολικοῦ, τῶν ταινιῶν τῆς βάσεως καὶ τῶν πλαισίων εἶναι κυματόμορφη κληματίδα μὲ πριονωτὰ φύλλα, ἔλισσόμενοι, ἀνθοφόροι κλάδοι, διπλὸ ἄλυσσιδωτὸ πλέγμα, ὀκτάσχημος βλαστὸς μὲ πριονωτὰ φύλλα, ψαθωτὴ ταινία, κ.ἄ.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ διάρθρωση τοῦ τέμπλου, ἢ τυπολογία τοῦ θεματολογίου του, καθὼς καὶ ἡ τεχνικὴ του εἶναι ἀνάλογη μ' αὐτὴ τοῦ τέμπλου τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης, καὶ κυρίως τοῦ Ἁγ. Νικολάου Βελβεντοῦ. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ τοποθετεῖται στὸ δεύτερο μισὸ ἢ στὸ τέλος τοῦ 16ου αἰώνα. Ἴσως μάλιστα νὰ εἶναι τὸ ἀρχαιότερο ἀπὸ τὰ τέμπλα τοῦ 16ου αἰώνα πὸν σώζονται στὸ Βελβεντό, γιατί στὴν τεχνικὴ ἐκτέλεσή του εἶναι πιὸ αὐστηρὸ σὲ σχέση μὲ τὰ ἄλλα δύο, στὰ ὁποῖα ὁ φυσιοκρατικὸς χαρακτήρας τοῦ φυτικού θεματολογίου εἶναι πιὸ ἔντονος³.

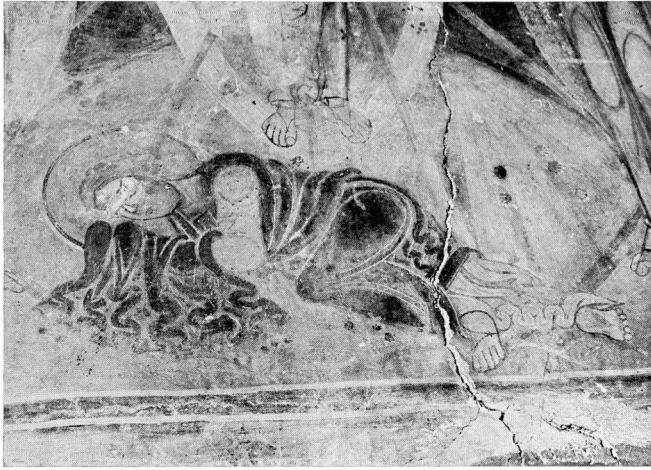
Στὴν ἴδια ἐποχὴ μᾶς ὀδηγεῖ καὶ ἡ τέχνη τῶν εἰκόνων τοῦ Ἀποστολικοῦ (πίν. 17α). Ἄπὸ τὸ Ἀποστολικὸ αὐτὸ σώζονται δεκαπέντε εἰκόνες, ἀπὸ τίς ὁποῖες ὀκτὼ ἀνήκουν σὲ Ἀποστόλους (Πέτρο, Παῦλο, Ἰωάννη Θεολόγο, Ματθαῖο, Θωμᾶ, Ἰάκωβο, Σίμωνα καὶ Λουκά), δύο σὲ Προφήτες⁴ (Ἰωνὰ καὶ Ἡσαΐα) καὶ πέντε στὴ Δέηση καὶ τοὺς ἀγγέλους πὸν τὴ συνοδεύουν. Στὸ Ἀποστολικὸ αὐτὸ οἱ μορφές εἶναι σχετικὰ δύσμορφες καὶ τραχιές, μὲ

1. Πρβλ. στὰ δύο τέμπλα τὸν Ἀπόστολο Ἀνδρέα καὶ τὸν Ἀπόστολο Μάρκο.

2. Βλ. Γ ζ ι ν ῖ κ ο υ - Κ α κ ο ὐ λ η, Λαογραφικοὶ ἀντίλαλοι, ὁ.π., σ. 175.

3. Βλ. Τ σ α π α ρ λ η, Ξυλόγλυπτα Τέμπλα, ὁ.π., σ. 101-103.

4. Γιὰ τὴν παράσταση τῶν Προφητῶν σὲ Ἀποστολικά τέμπλων τοῦ 16ου-17ου αἰώνα βλ. Μ. Κ α ζ α ν ἄ κ η, Ἐκκλησιαστικὴ ξυλόγλυπτικὴ στὸ Χάνδακα, «Θησαυρίσματα» 11 (1974) 252-255, πρβλ. Τ σ α π α ρ λ η, Ξυλόγλυπτα τέμπλα, ὁ.π., σ. 74. Ζ. R a s o l k o _ s k a - N i k o l o v s k a, L' iconostase du monastère de Karpino, «Actes du XVe Congrès International d' études byzantines», II, Athènes 1981, σ. 665-678. Γενικὰ βλ. Μ. C h a t z i d a k i s, Ikonostas, «Realexikon zur byzantinischen Kunst», Stuttgart 1973, τ. 3, σ. 349-350.



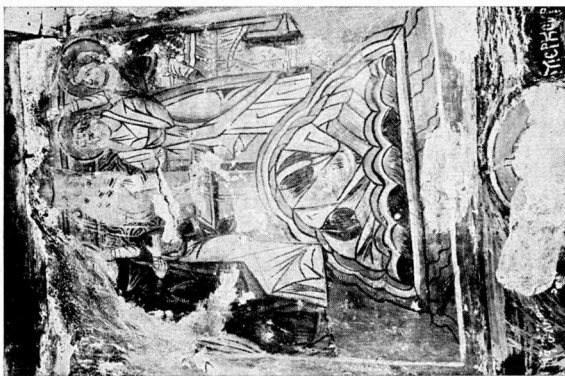
α. Βελβεντός. Ναός Ἁγ. Μηνᾶ. Μεταμόρφωση, Ἀπόστολος Ἰωάννης



β. Βελβεντός. Ναός Ἁγ. Μηνᾶ. Ἀνάσταση Λαζάρου, λεπτομέρεια



β. Βελβεντός. Εικόνα Παναγίας 'Οδηγήτριας



α. Βελβεντός. Ναός 'Αγ. Μηνά. Σταύρωση



Βελβεντός. Εικόνα Παναγίας Ὁδηγήτριας, λεπτομέρεια



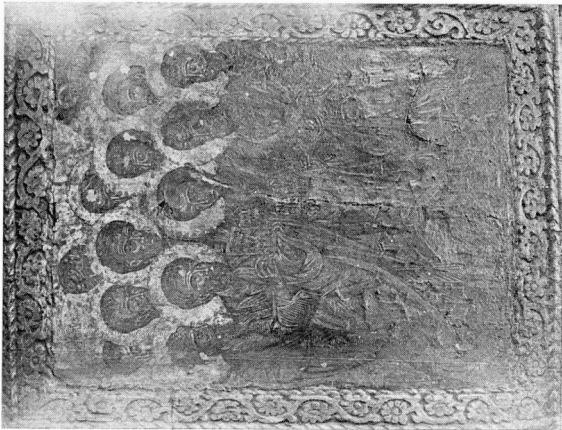
β. Βελβεντός. Εικόνα Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ



α. Βελβεντός. Εικόνα Ἁγ. Νικολάου



β. Βεβεντός. Εικόνα Ἁγ. Νικολάου



α. Βεβεντός. Εικόνα Συνάξεως Ἀποστόλων



Βελβεντός. Εικόνα Συνάξεως Ἀποστόλων, λεπτομέρεια



Βελβεντός. Εικόνα Ἁγ. Νικολάου, λεπτομέρεια



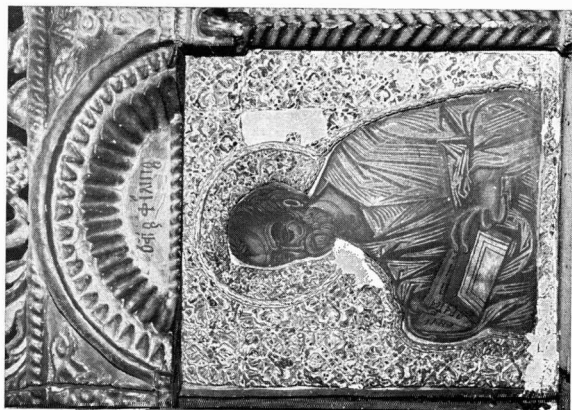
α. Βελβεντός. Ναός Ἁγ. Νικολάου. Ξυλόγλυπτο τέμπλο



β. Βελβεντός. Τμήμα Ἀποστολικῶ



Βελβεντός. Τμήμα 'Αποστολικού. 'Απόστολος Λουκᾶς, λεπτομέρεια



β. Βελβεντός, Ναός Ἁγ. Νικολάου. Εἰκόνα Ἁγ. Φιλίππου ἀπὸ τὸ Ἀποστολικὸ



α. Βελβεντός, Ναός Ἁγ. Νικολάου. Εἰκόνα Ἁγ. Μάρκου ἀπὸ τὸ Ἀποστολικὸ



Βελβεντός. Εικόνα Συνάξεως τῶν Ἀρχαγγέλων



Βελβεντός. Εικόνα Φιλοξενίας του 'Αβραάμ



α. Βελβεντός. Ναός Ἁγ. Δημητρίου Γροτασιάνης.
Δευτέρα Παρουσία, λεπτομέρεια



β. Βελβεντός. Ναός Ἁγ. Δημητρίου Γροτασιάνης.
Δευτέρα Παρουσία, λεπτομέρεια



α. Βελβεντός. Ναός Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης.
Τοιχογραφία τῆς ἀρίδος τοῦ ἱεροῦ



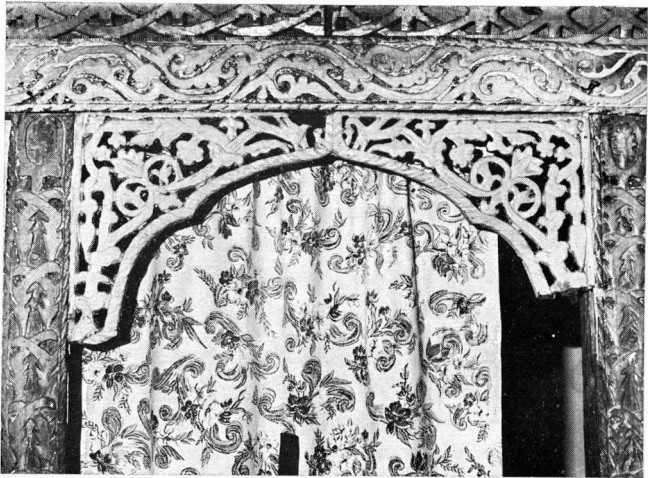
β. Βελβεντός. Ναός Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης.
Ἄγγελος, λεπτομέρεια τῆς εἰκ. α



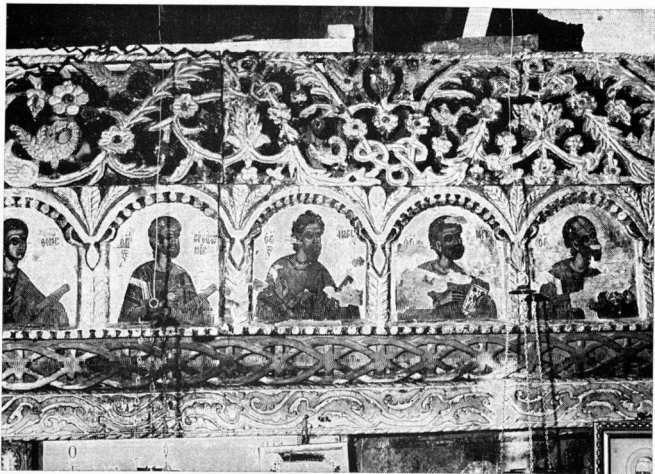
α. Βελβεντός. Ναός Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης, μαρτύριο τοῦ Ἁγ. Δημητρίου



β. Βελβεντός. Ναός Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης. Τὸ ξυλόγλυπτο τέμπλο



α. Βελβεντός. Ναός Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης. Τὸ ξυλόγλυπτο τέμπλο.
λεπτομέρεια πίν. 15 β



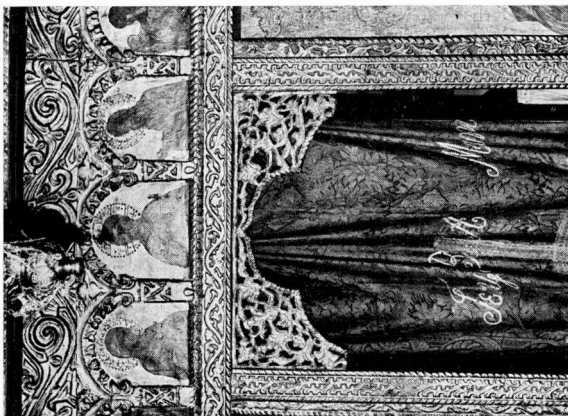
β. Βελβεντός. Ναός Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης. Ἀποστολικό, λεπτομέρεια



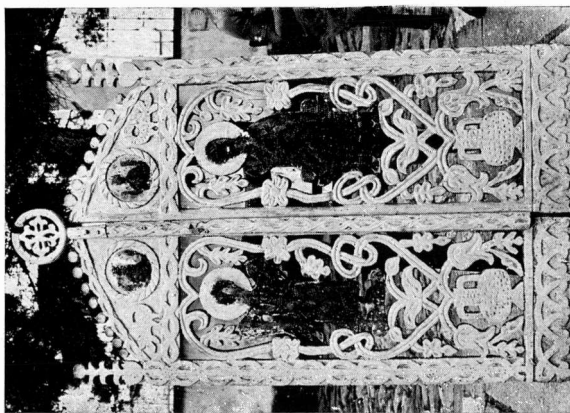
α. Βελβεντός. Ναός τῆς Κοιμήσεως Θεοτόκου. Λεπτομέρεια τοῦ Ἀποστολικοῦ ἀπὸ τὸ τέμπλο τοῦ παρεκκλησιοῦ τοῦ Προδρόμου



β. Βελβεντός. Ναός Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης.
Ὁ Ἁγ. Ἀνδρέας τοῦ Ἀποστολικοῦ



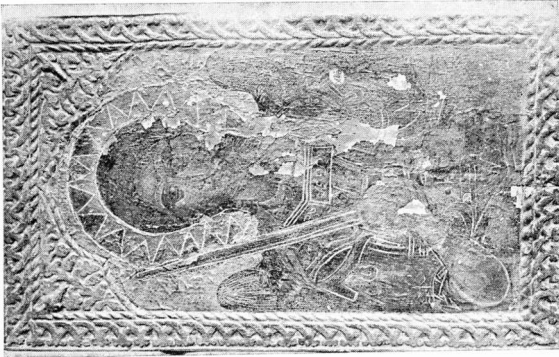
β. Βελβεντός. Ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου. Το ξυλόγλυπτο τέμπλο από παρεκκλήσι του Προδρόμου, λεπτομέρεια



α. Βελβεντός. Ναός Αγ. Δημητρίου Γρατσιάνης. Το βυζαντινό του τέμπλο



β. Βελβεντός. Εικόνα Παναγίας 'Οδηγήτριας



α. Βελβεντός. Εικόνα 'Αρχαγγέλου Μιχαήλ



β. Βελβεντός. Εικόνα Παρναβίας
"Οδηγητρίας"



α. Βελβεντός. Εικόνα Χριστού Παρναβότροα



β. Βελβεντός. Εικόνα Χριστού ἔνθρονου



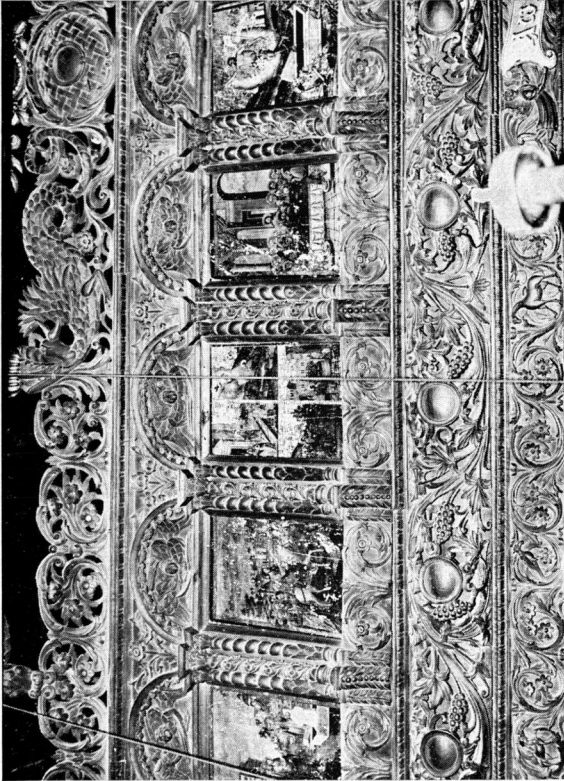
α. Βελβεντός. Εικόνα Ἰωάννου Προδρόμου



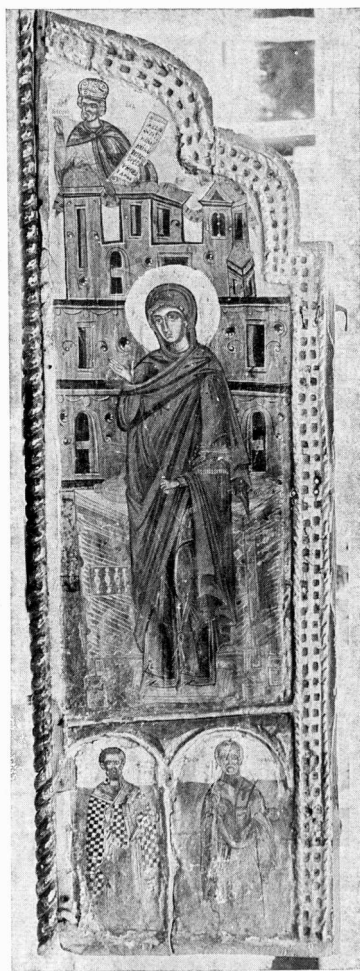
α. Βελβεντός. Εικόνα Ἁγ. Μεγκουρίου καὶ Αἰκατερίνης



β. Βελβεντός. Ναὸς Κοιμήσεως Θεοτόκου.
Τὸ ξυλόγλυπτο τέμπλο, λεπτομέρεια



Βερέντος. Ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου. Τὸ ξυλόλυπτο τέμπλο, λεπτομέρεια



α, β. Βελβεντός. Βημόθυρο

ἔντονη φωτοσκίαση καὶ ρυτίδες ποὺ χαρακῶνουν τὰ πρόσωπα καὶ διαγρά-
φουν τοὺς ἐπιμέρους ὄγκους, στοιχεῖα κοινὰ στὴ ζωγραφικὴ τῶν τέμπλων
τοῦ Προδρόμου καὶ τοῦ Ἁγ. Νικολάου Βελβεντοῦ. Περισσότερο ὁμως ἐντυ-
πωσιακὴ εἶναι ἡ σχέση ἀνάμεσα στὰ δύο τέμπλα ἀπὸ τὴν χρῆση χρυσοκον-
δυλῆς στὴν ἀπόδοση τῆς πτυχολογίας. Ὡστόσο, παρὰ τὰ συγγενῆ αὐτὰ
τεχνικὰ στοιχεῖα ἀνάμεσα στὰ δύο τέμπλα, οἱ μορφές στὸ τέμπλο τοῦ Προ-
δρόμου διακρίνονται ἀπὸ τὴν ἔνταση ἐσωτερικῆς ζωῆς, ποὺ ἐκφράζεται ὄχι
μόνο στὸ πρόσωπο, ἀλλὰ καὶ στὴν ταραγμένη στάση καὶ τὴν ἀνήσυχη πτυ-
χολογία ποὺ οργανώνεται σὲ πλατιὰ ἐπίπεδα. Ἀντίθετα οἱ μορφές τοῦ τέ-
μπλου τοῦ Ἁγ. Νικολάου διακρίνονται ἀπὸ ἱερατικότητα στὴ στάση, τυπι-
κότητα καὶ ψυχρότητα στὴν ἔκφραση καὶ γραμμικότητα στὴν πτυχολογία.
Ἐπίσης παρατηρεῖται δυσαναλογία καὶ παραμόρφωση στὴν ἀπόδοση τῶν
χεριῶν, στοιχεῖο ἄγνωστο στὶς εἰκόνες τοῦ Ἀποστολικοῦ τοῦ Προδρόμου.
Οἱ διαφορές ποὺ παρατηρήσαμε, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ κοινὰ στοιχεῖα ποὺ
διαπιστώσαμε στὴ ζωγραφικὴ τῶν δύο τέμπλων, ἔχουμε τὴ γνώμη ὅτι ἐ-
δραίωνουν τὴν ἀρχικὴ ἐντύπωση ὅτι τὰ δύο σύνολα δὲν συνιστοῦν διαφορε-
τικὸ στάδιο ἐξέλιξης τοῦ ἴδιου καλλιτέχνη, ἀλλὰ ἀποτελοῦν ἔργα διαφο-
ρετικῶν, ἀλλὰ σύγχρονων καλλιτεχνῶν, ποὺ ἀντλοῦν ὥστόσο ἀπὸ κοινές
καλλιτεχνικὲς ρίζες.

Τὴν ἴδια ἐποχὴ μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ καὶ ἡ εἰκόνα τοῦ «ΑΡΧΟΝΤΟΣ,
ΜΙΧΑΗΛ» (0,94×0,57 μ.) μὲ τὸ θαυμάσιο αὐτόξυλο ξυλόγλυπτο πλαίσιο σὲ
ἐπιπεδόγλυφη τεχνικὴ (πίν. 19α). Ὁ Ἀρχάγγελος, ντυμένος μὲ θώρακα,
ἀκολουθεῖ τὸν ἥδη ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 15ου αἰῶνα ἀποκρυσταλλωμένο εἰκο-
νογραφικὸ τύπο¹. Πρωτοτυπία παρουσιάζει τὸ ζιγκ-ζάγκ σχέδιο στὸ φωτο-
στέφανο σὲ ζωηρὸ κόκκινο καὶ πράσινο χρῶμα. Ὁ φυσιογνωμικὸς τύπος
τοῦ Ἀγγέλου μὲ τὸ μακρόστενο πρόσωπο, τὰ λεπτὰ χαρακτηριστικά, τὸ
βαθὺ βλέμμα, καθὼς καὶ ἡ τεχνικὴ ἐπιτρέπουν συσχετίσεις μὲ ἔργα τοῦ δεύ-
τερου μισοῦ τοῦ 16ου αἰῶνα².

Ἡ 17ος αἰῶνας βρίσκει τὴν κωμόπολη τοῦ Βελβεντοῦ νὰ εὐημερεῖ. Ἡ
παράδοση μάλιστα ἀναφέρει ὅτι μετὰ τὴν ἐπανάσταση τοῦ Ἐπισκόπου Τρίκ-
κης Διονυσίου, τοῦ ἐπιλεγόμενου Σκυλόσοφου, στὰ 1612, πολλὲς οἰκογέ-
νειες ἀπὸ τὴν Ἠπειρὸ βρῆκαν καταφύγιο στὸ Βελβεντό³. Στὴν περίοδο αὐτὴ
ἀνήκει καὶ ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας (0,89×0,63 μ.), ποὺ προέρχε-
ται ἀπὸ τὴ μονὴ τῆς Ἁγίας Τριάδας (πίν. 19β). Ἡ εἰκόνα αὐτὴ ἔχει αὐτό-
ξυλο τοξωτὸ πλαίσιο στηριγμένο σὲ κιονίσκους μὲ ἑλικοειδεῖς ραβδώσεις.

1. Βλ. Χατς η δ ά κ η, Εἰκόνες τῆς Πάτμου, ὅ.π., σ. 102.

2. Βλ. Καρακατσάνη, Εἰκόνες, ὅ.π., σ. 28, εἰκ. 17.

3. Βλ. Τζινίκου-Κακούλη, Λαογραφικοὶ ἀντίλαλοι, ὅ.π., σ. 21.

Ἐκτός ἀπὸ εἰκονογραφικῆ, τυπολογικῆ καὶ τεχνοτροπικῆ ἄποψη ἡ εἰκόνα ἔχει κοινὰ στοιχεῖα μὲ εἰκόνες τοῦ 16ου αἰώνα¹ καὶ κυρίως μὲ τὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας ποῦ βρίσκεται στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῶν Σκοπίων καὶ χρονολογεῖται στὶς ἀρχές τοῦ 17ου αἰώνα².

Ἀκολουθοῦν μιὰ σειρά ἀπὸ εἰκόνες ποῦ φέρουν χρονολογία ἢ χρονολογοῦνται μέσα στὴν τρίτη δεκαετία τοῦ 17ου αἰώνα, ἀλλ' ἀνήκουν σὲ τρεῖς διαφορετικοὺς ζωγράφους³. Ἡ παλιότερη εἶναι μιὰ εἰκόνα τοῦ 1631 μὲ τοὺς ἁγίους *Μερκούριο καὶ Αἰκατερίνη* (0,81×0,54 μ.) ποῦ προέρχεται ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Ἁγ. Δημητρίου στὸ νεκροταφεῖο (πίν. 22α). Οἱ ἅγιοι εἰκονίζονται ὁλόσωμοι, ἔχουν ζωηροὺς χρωματισμοὺς στὰ ἐνδύματα — ἔντονο πράσινο καὶ κόκκινο—, ἐνῶ παράλληλα στὴν ἀπόδοση τοῦ ἐνδύματος τῆς Αἰκατερίνης ὑπάρχει προτίμηση στὴ διάλιθη διακόσμηση μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ στίγματος ἀπὸ παχύρευστο λευκὸ χρῶμα.

Ἀκολουθεῖ τὸ σύνολο τεσσάρων εἰκόνων τέμπλου, ἔργο ἑνὸς καλλιτέχνη, ποῦ προέρχονται ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης⁴. Πρόκειται γιὰ τὶς εἰκόνες τοῦ *Χριστοῦ Παντοκράτορος* (0,87×0,62 μ., πίν. 20α), τῆς *Παναγίας Ὁδηγήτριας* (0,84×0,55 μ., πίν. 20β), τοῦ *Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου* (0,86×0,58 μ.) σὲ προτομὴ καὶ τοῦ Ἁγ. *Δημητρίου* μὲ στρατιωτικὸ ἔνδυμα ἐπίσης σὲ προτομὴ (0,86×0,59 μ.). Ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας φέρει τὴ χρονολογία ζρμ (1632)⁵, ποῦ καθορίζει καὶ τὸ χρόνο κατασκευῆς τῶν ἄλλων τριῶν εἰκόνων. Ἀπὸ ἀπόψεως τέχνης οἱ εἰκόνες αὐτὲς χαρακτηρίζονται ἀπὸ ἔντονες φωτισκιάσεις καὶ γραμμικὴ διαγραφή τοῦ προσώπου, καθὼς καὶ σχηματοποίησις στὴν ἀπόδοση τῆς πτυχολογίας. Ὡστόσο τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῶν εἰκόνων εἶναι ὁ ἐντυπωσιακὸς ἐξπρεσιονιστικὸς χαρακτήρας τῶν μορφῶν ποῦ φτάνει στὴ δυσμορφία. Μορφὲς ἐξίσου δύσμορφα ἐκφραστικὲς δίνουν εἰκόνες τοῦ βορειοελλαδικοῦ χῶρου καὶ τοῦ εὐρύτερου βαλκανικοῦ τὸ 17ο αἰώνα⁶.

Ἐνας τρίτος ζωγράφος δουλεῖ μὲ μόλις ἕνα χρόνο μετὰ, τὸ 1633, τὴν

1. Βλ. W. Felicetti - Liebenfels, *Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei* Lausanne 1956, εἰκ. 113c-d.

2. Βλ. Κ. Βαλαβάνου, *Ikone in Makedonije*, Beograd 1969, εἰκ. 63.

3. Ἀπὸ τὶς εἰκόνες ποῦμποροῦν νὰ ἐνταχθοῦν στὸν 17ο αἰώνα περιορίζομαστε νὰ ἀναφέρουμε τὶς εἰκόνες ἐκεῖνες ποῦ διατηροῦνται σὲ σχετικὰ καλὴ κατάσταση.

4. Βλ. Τζινίκοβ-Κακούλη, Βελβεντό, δ.π., σ. 102 καὶ 106-108. Οἱ εἰκόνες αὐτὲς ἀποδίδονται σὲ ἕναν ἀπὸ τοὺς ζωγράφους ποῦ δούλεψαν στὴ διακόσμηση τοῦ ἱεροῦ ναοῦ τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης, βλ. παραπάνω σελ. 318.

5. Ἡ Τζινίκοβ-Κακούλη ἀπὸ παραδρομὴ μεταγράφει τὴν χρονολογία σὲ 1630, βλ. Τζινίκοβ-Κακούλη, Βελβεντό, δ.π., σ. 107.

6. Κ. Weitzmann, M. Chatzidakis, K. Miatev, S. V. Radojčić, *Ikonen*, Wien - München 1965, εἰκ. 140, καὶ 215.

εἰκόνα τοῦ Προδρόμου (1,02×0,60 μ.) ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴ μονὴ τῆς Ἁγ. Τριάδος¹. Ὁ Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος (πίν. 21α), ποὺ εἰκονίζεται σὲ προτομὴ στὸν καθιερωμένο στὰ μεταβυζαντινὰ χρόνια τύπο², διακρίνεται ἀπὸ τὴν καλλιγραφικὴ, γραμμικὴ ξηρότητα τῆς ζωγραφικῆς ποὺ προσδίδει στὸ ἔργο ψυχρότητα καὶ σχηματοποίηση, χαρακτηριστικὰ ποὺ σημαδεύουν τὴ μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ κυρίως ἀπὸ τὸ δεῦτερο τέταρτο τοῦ 17ου αἰώνα καὶ μετὰ.

Στὴν ἴδια πιθανότατα ἐποχὴ μπορούμε νὰ ἀποδώσουμε τὸ *βημόθυρο* (1,02×0,60 μ.) ποὺ προέρχεται, ὅπως καὶ ἡ προηγούμενη εἰκόνα, ἀπὸ τὴ μονὴ τῆς Ἁγ. Τριάδος (πίν.24α,β). Στὰ δυὸ φύλλα τοῦ βημόθυρου τὸ κύριο θέμα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ συνοδεύεται ἀπὸ τοὺς Προφήτες Σολομώντα καὶ Δαυὶδ ποὺ εἰκονίζονται στὴν κορυφὴ κτηρίων ποὺ δεσπόζουν στὴ σύνθεση, ἐνῶ στὸ κάτω τμήμα τοῦ βημόθυρου σὲ χωριστὴ ζώνη παριστάνονται οἱ ἅγιοι Βασίλειος, Γρηγόριος, Χρυσόστομος, Νικόλαος. Τὸ βημόθυρο αὐτό, τοῦ ὁποῦ τοῦ εἰκονογραφικὸ σχῆμα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ ἡ τυπολογία τῶν μορφῶν θυμίζει βημόθυρο τοῦ 1607 ποὺ βρίσκεται στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῶν Σκοπίων³, διακρίνεται ἀπὸ τὴ σχεδιαστικὴ τὴν καθαρότητα καὶ τὴν ἀπλοποίηση τῶν ζωγραφικῶν μέσων—κυρίως στὶς δευτερεύουσες μορφές—χαρακτηριστικὰ ποὺ τὸ κατατάσσουν στὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ 17ου αἰώνα.

Τὴν οικονομικὴ ἀκμὴ τῆς κομπολόεως ἀκολουθεῖ ἡ πνευματικὴ. Τὸ 1774 οἱ προύχοντες τοῦ χωριοῦ παίρνουν τὴν ἐγκριση καὶ ἰδρύουν στὸ Βελβεντό «Φροντιστήριον τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων»⁴. Ἀπὸ τὴν περίοδο αὐτὴ ἔχουμε δυὸ χρονολογημένους εἰκόνες μὲ σαφεῖς δυτικὲς ἐπιδράσεις. Πρόκειται γιὰ τὴ *Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ* (1,01×0,61 μ.), ποὺ φέρει τὴν χρονολογία 1748⁵, καὶ *εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ ἐνθρόνου* τοῦ ἔτους 1763 (πίν. 21β), πλασιωμένου ἀπὸ τοὺς δώδεκα Εὐαγγελιστὲς (1,02×0,79 μ.). Οἱ Εὐαγγελιστὲς

1. Ἡ χρονολογία εἶναι γραμμένη στὸ εἰλητήριο καὶ ἔχει ὡς ἐξῆς: ΕΠΟΙΕ ΖΡΜΑ. Ἐπίσης ἐπιγραφή ποὺ σῶζεται στὸ χρυσοὸ κάμπο δεξιὰ ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Προδρόμου ἔχει ὡς ἐξῆς † ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΝ ΔΟΥΛΟΝ Τ(ΟΥ) Θ(ΕΟ)Υ ΜΕΛΕΤΗΟΥ ΝΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ.

2. Βλ. Γ. Σωτηρίου, Ἡ χριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ εἰκονογραφία, Γ', Ἡ εἰκὼν τοῦ Προδρόμου, «Θεολογία» ΚΗ' (1958) 489-491 καὶ J. Lafontaine-Dosogne, Une icône d'Angelos et l'icônographie du saint Jean-Baptiste ailé, Bulletin des Musées Royaux d'art et d'histoire, Bruxelles 1978, σ. 121-144.

3. Βλ. Βαλαβάνοβ, *Ikone*, ὅ.π., εἰκ. 73.

4. Βλ. Τζινίκου-Κακούλη, Λαογραφικοὶ ἀντίλαλοι, ὅ.π., σ. 24, καὶ Στ. Παπαδόπουλου, Ἐκπαιδευτικὴ καὶ κοινωνικὴ δραστηριότητα τοῦ ἑλληνισμοῦ τῆς Μακεδονίας κατὰ τὸν τελευταῖο αἰώνα τῆς Τουρκοκρατίας, Θεσσαλονίκη 1970, σ. 198-200.

5. Κάτω στὸ πλαίσιο σῶζεται ἡ ἐπιγραφή † ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΑΤΣΑΟΥΝΗ 1748.

εικονίζονται μέσα σε μετάλλια και εντάσσονται στην περίτεχνη διακόσμηση του θρόνου, που μαζί με τη βαριά και εξεζητημένη πτυχολογία του Χριστού προδίδει δυτικές επιδράσεις¹. Πέρα από αυτό ο φυσιογνωμικός τύπος του Χριστού² και η έκφραση στο πρόσωπο έχει επηρεαστεί από το ούμανιστικό μήνυμα του ευρωπαϊκού διαφωτισμού, που αρχίζει να περνάει από τους Έλληνες της διασποράς στα άστικά κέντρα της δυτικής Μακεδονίας. Στην εικόνα αυτή υπάρχει και μιὰ από τις δυο υπογραφές ζωγράφων που βρήκαμε κατά την καταγραφή των εικόνων του Βελβεντού³. Η επιγραφή αναφέρει «διὰ χειρὸς γεωργίου⁴ ιερέως ἐκ πολιτείας Κοζάνης 1763 Φεβρουαρίου 26» και αποτελεί τὸ τέλος ἀφιερωματικῆς ἐπιγραφῆς σὲ μικρογράμματη γραφή που διατηρεῖται στὸ κάτω μέρος τῆς εἰκόνας.

Ὁ 19ος αἰώνας σηµαδεύεται στὸ Βελβεντὸ ἀπὸ τὴν ἀνέγερση τῆς ἐπιβλητικῆς τρικλιτικῆς βασιλικῆς τοῦ ἐνοριακοῦ ναοῦ τῶ ἀφιερωµένου στὴν Κοίµηση τῆς Θεοτόκου, που ἐγκαινιάζεται, σύμφωνα µὲ τὴν κτητορικὴ ἐπιγραφή, στὰ 1804⁵. Τὴν ἴδια χρονολογία φέρει και τὸ θαυµάσιο ξυλόγλυπτο τέµπλο τοῦ ναοῦ(πίν. 22β-23)⁶. Τὸ πλοῦσιο θεματολόγιο (ἀνθοφόροι και φυλ-

1. Ἀνάλογος τύπος εἰκόνας µὲ παρόμοια διάταξη τῶν Ἐθαγγελιστῶν και τοῦ Χριστοῦ ἐνθρονου, στὸν τύπο ὅµως τοῦ ἀρχιερέως, σώζεται στὸ ναὸ τοῦ Ἁγ. Νικολάου Βλάστης Κοζάνης. Στὴν εἰκόνα, που εἶναι ἀδημοσίευτη, εἶναι γραµµένο τὸ ἔτος 1756. Αὐτὴ τὴ χρονολογία φέρουν οἱ περισσότερες εἰκόνας τοῦ τέµπλου, βλ. Κ α λ ι ν δ ῆ ρ η, Γραπτά µνηµεῖα, ὁ.π., σ. 27. Ἡ βαριά και σκληρὴ συνάµα πτυχολογία στὴν εἰκόνα τοῦ Βελβεντοῦ φαίνεται πὼς ἔχει τὴν καταγωγὴ της σὲ χαρακτηριστικὰ ἔργα, που στάθηκαν πηγὴ ἐμπνευσης γιὰ τὸν ντόπιο καλλιτέχνη.

2. Τὸν τύπο αὐτὸ τοῦ Χριστοῦ, ἀκολουθεῖ πιστὰ μιὰ εἰκόνα τοῦ 1786 που βρίσκεται σὴµερα στὸν μοναστήρι τῆς Rila, στὴ Βουλγαρία, βλ. Icolnes bulgares (κατάλογος ἐκθέσεως στὸ Musée du Petit-Palais), Paris 1976, εἰκ. 97.

3. Ἀκόµα σὲ εἰκόνα τῆς Βαπτίσεως σώζεται ἡ ἐπιγραφή «ἔργον Μάρκου Πεσλῆ, Κοζάνης». Στὸν ἴδιο ζωγράφο ἀποδίδουµε δυὸ ἄλλα ἔργα µὲ χρονολογία 1880 και 1881. Τὸ ὄνοµα ἐνὸς τρίτου ζωγράφου, ὀνόµατι Μαρίνου, ἀναφέρει ὅτι διάβασε ἡ Τζινίκου-Κακούλη σὲ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ τοῦ τέλους τοῦ 16ου αἰώνα, που ὑπῆρχε στὸ τέµπλο τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγ. Νικολάου, βλ. Τ ζ ι ν ι κ ο υ - Κ α κ ο Ὑ λ η, Βελβεντός, ὁ.π., σ. 75.

4. Σὲ ἔγγραφο τῆς βιβλιοθήκης τῆς Κοζάνης τοῦ ἔτους 1785, που εἶναι ἐπιστολὴ Κοζανιτῶν πρὸς τὸν Μητροπολίτη Σερβίων και Κοζάνης ὑπογράφουν δύο ἱερεῖς µὲ τὸ ὄνοµα Γεώργιος: ο «Σακελλάριος Γεώργιος ἱερεὺς» και ο «Πρωτόπαπας Γεώργιος ἱερεὺς», Μ. Κ α λ ι ν δ ῆ ρ η, Τὰ λυτὰ ἔγγραφα τῆς Δημοτικῆς βιβλιοθήκης Κοζάνης, Θεσσαλονίκη 1951, σ. 69. Τὰ ἴδια ὀνόµατα συναντᾶµε και σὲ ἔγγραφα τῆς ἴδιας βιβλιοθήκης τῶν ἐτῶν 1785, 1786, 1789, βλ. Μ. Κ α λ ι ν δ ῆ ρ η, Αἱ συντεχνίαι τῆς Κοζάνης, Θεσσαλονίκη 1958, σ. 24, 29 και 37.

5. Βλ. Τ ζ ι ν ι κ ο υ - Κ α κ ο Ὑ λ η, Λαογραφικοὶ ἀντίλαλοι, ὁ.π., σ. 177-181.

6. Ἡ κτητορικὴ ἐπιγραφή ἀναφέρει ὡς χρονολογία παραδόσεως τοῦ τέµπλου τὸ 1807, ἐνὸς πάνω στὸ τέµπλο ὑπάρχει χρονολογία µὲ τὸ ἔτος ΑΩΔ=1804. Τὸ τµῆμα τῆς κτητορικῆς ἐπιγραφῆς που ἀναφέρεται στὸ τέµπλο ἔχει ὡς ἐξῆς: «Τὸ δὲ ἀπέναντι τοῦ ἱεροῦ γλυ-

λοφόροι κλάδοι, ζῶα, πουλιά, σκηνές τῆς Παλαιᾶς καὶ Καινῆς Διαθήκης κ.ἄ.), καὶ ἡ ἀφθαστη τεχνικὴ του σὲ ἔξοργο καὶ διάτρητο ἀνάγλυφο κατατάσσουν τὸ τέμπλο αὐτὸ ἀνάμεσα στὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ τῆς ἐποχῆς του, ποὺ συνεχίζουν τὴν παράδοση τῆς ξυλογλυπτικῆς τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 18ου αἰώνα¹.

Στὴν ἴδια ἐποχὴ ἀνήκει καὶ μεγάλος ἀριθμὸς εἰκόνων ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἔχουν σὰν σύνολο οἱ εἰκόνες τοῦ τέμπλου τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως ποὺ ἐγιναν στὰ 1807 καὶ 1808 ἀπὸ ἀνόνυμο καλλιτέχνη καὶ τὸ συνεργεῖο του².

Ἀνακεφαλαιώνοντας τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἐρευνῶν μας στὸ Βελβεντό στὸ χῶρο τῆς μνημειακῆς ζωγραφικῆς, θὰ θέλαμε νὰ ἐπισημάνουμε τὴν παρουσία ἀγνωστων μέχρι τώρα τοιχογραφιῶν στὸ ναὸ τοῦ Ἁγ. Μηνᾶ, ποὺ ἀνήκουν στὸ μανιερισμὸ τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰώνα, ὁ ὁποῖος ἐπιβιώνει καὶ στὸ 13ο αἰώνα. Στὸν ἴδιο ναὸ διαπιστώσαμε τοιχογραφίες τοῦ 15ου αἰώνα ποὺ ἐντάσσονται σὲ λαϊκότροπο ἐργαστήρι τοῦ βορειοελλαδικοῦ χώρου. Στὴν ἴδια ἐποχὴ, δηλ. τὸ 15ο αἰώνα, πρέπει νὰ χρονολογοῦνται καὶ οἱ τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης μὲ σκηνές ἀπὸ τὸ βίο τοῦ Ἁγ. Δημητρίου. Οἱ τοιχογραφίες αὐτές, ὅσο μᾶς ἐπιτρέπει ἡ κακὴ κατάσταση διατηρήσεώς τους, φαίνεται πὼς ἀκολουθοῦν τὶς παλαιολόγιες τάσεις τῆς τέχνης, ἔτσι ὅπως αὐτὲς διαμορφώνονται στίς ἀρχές τοῦ 15ου αἰώνα.

Στὸ 16ο αἰώνα παρατηρεῖται ἔντονη καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα στὸ Βελβεντό. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ προέρχονται οἱ τοιχογραφίες τῶν ναῶν τοῦ Ἁγ. Νικολάου (1588) καὶ τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης (δεύτερο μισὸ τοῦ 16ου αἰώνα). Οἱ τοιχογραφίες αὐτές, ἔργο διαφορετικῶν καλλιτεχνῶν, ἐντάσσονται στίς ἀντικλασσικὲς τάσεις τῆς ζωγραφικῆς ποὺ σημειώνονται στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο.

πτόν καταπέτασμα μετὰ πάντων τῶν ἐν αὐτῷ κειμένων ἱερῶν εἰκόνων, κουβουκλίου, θείας τραπέζης, ἄμβων τε καὶ θρόνων τῆ αὐτῆ τῶν ἄνω εἰρημένων συνδρομῆ καὶ χρηματικῆ τῶν αὐτῶν καταβολῆ παρελῆφασιν, ἔτος σωτήριον αωζ' 1807.

1. Στὴν τεχνικὴ καὶ τὴ θεματολογία τὸ τέμπλο τοῦ Βελβεντοῦ θυμίζει τὸ τέμπλο τοῦ Ἁγ. Νικολάου Βλάστης Κοζάνης, ἔργο τῶν μέσων τοῦ 18ου αἰώνα. Τὸ τέμπλο αὐτὸ σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση ἔχει μεταφερθεῖ ἀπὸ τὴν Μοσχόπολη τῆς Β. Ἠπείρου, βλ. Ζ. Τ σ ῖ ρ ο), Ἡ Βλάστη, Θεσσαλονίκη 1964, σ. 149-150, βλ. καὶ ὕποσημ. 59. Πρβλ. καὶ Μ. Κ α λ ι ν δ ῆ ρ η, Ὁ βίος τῆς Κοινότητος Βλάστης ἐπὶ Τουρκοκρατίας, Θεσσαλονίκη 1982, σ. 87-89, εἰκ. 5-7.

2. Ἡ χρονολογία 1807 σημειώνεται στὴν κτητορικὴ ἐπιγραφή, βλ. ὕποσημ. 6. σελ. 324. Ἡ χρονολογία 1808 σὲ δύο εἰκόνες τοῦ τέμπλου, στὴν εἰκόνα τῶν ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου καὶ στὴν εἰκόνα τῆς Συνάξεως τῶν Ἀρχαγγέλων.

Στην ίδια περίοδο τοποθετούνται τὰ ξυλόγλυπτα τέμπλα, σὲ πρόστυπη καὶ διάτρητη τεχνική, πὺν σώζονται στοὺς ναοὺς τοῦ Ἁγ. Νικολάου, τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης καὶ τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Προδρόμου στὸ ναὸ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου. Τὰ τέμπλα αὐτά, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ τέμπλο τοῦ Ἁγ. Νικολάου χρονολογεῖται ἀπὸ ἐπιγραφή στὰ 1591, εἶναι τὰ παλαιότερα, ἀπ' ὅσο γνωρίζουμε, χρονολογημένα μὲ ἀσφάλεια τέμπλα στὸν ἐλλαδικὸν χῶρο στὰ χρόνια τῆς τουρκοκρατίας. Τὰ τέμπλα αὐτά, πὺν ἔχουν διακόσμηση ἀπὸ φυλλοφόρους καὶ ἀνθοφόρους κλάδους μὲ παρένθετα πτηνὰ σὲ τεχνικὴ ἐπιπεδόγλυφη καὶ διάτρητη, ἀποτελοῦν ἐνδεχομένως προῖον τοπικοῦ ἐργαστηρίου, τοῦ ὁποῖου ἡ δραστηριότης καλύπτει τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 16ου αἰώνα.

Πέρα ἀπ' αὐτὸ εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ ἐπισημάνουμε στὸ τέμπλο τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης ἐνσωματωμένα κομμάτια παλιότερου ξυλόγλυπτου τέμπλου πὺν μὲ βάση τὴν τεχνικὴ τους χρονολογοῦνται στὸ 14ο-15ο αἰώνα.

Στὸ χῶρο τῶν φορητῶν εἰκόνων, οἱ παλιότερες εἰκόνες χρονολογοῦνται στὸ τέλος τοῦ 15ου αἰώνα, ἐνῶ ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς ἀνήκει στὸ 16ο αἰώνα. Χαρακτηριστικὸ τῶν εἰκόνων τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι ὅτι—ἐὰν ἐξαίρεσουμε τὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας (πίν. 2β καὶ 3)—οἱ ὑπόλοιπες ἀντιπροσωπεύουν ἀντιδραστηρικὲς τάσεις πὺν σημειώνονται στὴ ζωγραφικὴ τοῦ βορειοελλαδικοῦ χῶρου.

Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ δεσποτικὲς εἰκόνες καὶ τὸ Ἀποστολικὸ τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης, τὸ Ἀποστολικὸ τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Προδρόμου, καθὼς καὶ οἱ ἀποστολικὲς εἰκόνες, ὅσες σώθηκαν, τοῦ Ἁγ. Νικολάου. Οἱ εἰκόνες αὐτές, ἔργα καλλιτεχνῶν πὺν ἐργάζονται στὸ Βελβεντὸ στὸ τέλος τοῦ 16ου αἰώνα, ἔχουν πολλὰ κοινὰ τεχνοτροπικὰ στοιχεῖα, καὶ εἶναι ἴσως προῖοντα ἐνὸς ἐργαστηρίου πὺν κινεῖται στὴν περιοχὴ αὐτῆ, δουλεύοντας παράλληλα τόσο ξυλόγλυπτα τέμπλα ὅσο καὶ εἰκόνες.

Ἀπὸ τὸ 17ο αἰώνα παρουσιάσαμε τὶς τοιχογραφίες τοῦ ἱεροῦ στὸ ναὸ τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Γρατσιάνης, καθὼς καὶ περιορισμένο ἀριθμὸ εἰκόνων (πίν. 19β-24α, β), κυρίως χρονολογημένων. Ἀπ' αὐτές οἱ εἰκόνες τοῦ πίνακα 20α-β ἀποδίδονται σὲ ἕναν ἀπὸ τοὺς δύο καλλιτέχνες πὺν δούλεψαν στὴ διακόσμηση τοῦ ἱεροῦ στὸν Ἁγ. Δημήτριο Γρατσιάνης.

Ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν εἰκόνων πὺν ἀνήκουν στὸ 18ο καὶ 19ο αἰώνα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ εἰκόνα τοῦ ἔνθρονου Χριστοῦ (1763) ἔργο τοῦ ἱερέως Γεωργίου «ἐκ πολιτείας Κοζάνης». Σὲ τοπικὸ ἐργαστήριον, ἴσως τῆς Κοζάνης, ἀνήκουν πιθανότατα οἱ εἰκόνες τοῦ ἀξιόλογου ξυλόγλυπτου τέμπλου (1804) τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, πὺν φέρουν χρονολογία τῶν ἐτῶν 1807 καὶ 1808. Ἡ ὑπαρξὴ ἐργαστηρίου στὸ ἀστικὸ περιβάλλον τῆς Κοζάνης τοῦ 19ου αἰώνα ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὴν ὑπογραφή

τοῦ Κοζανίτη ζωγράφου Μάρκου Πεσλῆ σὲ εἰκόνες τῆς δεκαετίας 1880-1890.

Τελειώνοντας, ἐπισημαίνουμε τὴν ἀνάγκη περαιτέρω διερεύνησης τῆς ἀρχαιολογικῆς φυσιογνωμίας τῆς εὐρύτερης περιοχῆς τοῦ Βελβεντοῦ, γιὰ τὴν ἔχουμε τὴ γνώμη ὅτι στὸν τομέα τῶν χριστιανικῶν ἀρχαιοτήτων ὁ Βελβεντός μᾶς ἐπιφυλάσσει ἐκπλήξεις.

Βέροια

Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων

E. N. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ — Κ. ΛΟΒΕΡΔΟΥ - ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ

RÉSUMÉ

E. Tsigaridas — K. Loverdou-Tsigarida, Recherches archéologiques à Velvendos dans la Macédoine Occidentale.

Au cours de nos recherches archéologiques en 1980-81 dans la région de Velvendos, village situé en Macédoine Occidentale auprès de la ville byzantine de Servia, nous avons constaté ce qui suit:

Peintures murales.

Nous avons remarqué que dans l'église de St. Menas à Velvendos existent deux phases de peintures murales, l'une appartenant au maniérisme, de la fin du 12^{ème}-13^{ème} siècle (tab. 1a) et l'autre provenant d'un atelier de la Grèce du Nord et qui remonte au 15^{ème} siècle (tab. 1b-2a). Nous avons également constaté que dans l'église de St Démètre de Gratsani, dans cette même région, existent des peintures murales datant du 15^{ème} siècle, de la fin du 16^{ème} et du début du 17^{ème} siècle (tab. 14a-b). Celles qui représentent des scènes de la vie de St Démètre sont trop endommagées et suivent les tendances de l'art de l'époque paléologienne du début du 15^{ème} siècle (tab. 15a).

Les peintures murales de l'église de Saint Nicolas à Velvendos (1588) et celles de Saint Démètre de Gratsani (fin du 16^{ème} siècle) appartiennent à deux ateliers différents, qui suivent des tendances anticlassiques (tab. 13a-b), notées dans la Grèce du Nord en cette époque.

Bois sculpté.

Les iconostases des églises de St Nicolas à Velvendos (tab. 8a), de St Démètre à Gratsani (tab. 15b, 16a-b) ainsi que celui de la chapelle de Prodomos dans l'église de Dormition à Velvendos (tab. 17a-b, 18b), d'après l'inscription du templon de St Nicolas de Velvendos, peuvent être datés vers la fin du 16ème siècle.

Pour ce qui concerne l'iconostase de St Démètre de Gratsani, nous avons constaté que, parmi les pièces de bois sculpté il y en a qui, d'après leur technique, appartiennent à des phases plus anciennes qu'on peut dater au 14ème-15ème siècle (tab. 16a-b).

Icônes.

Les icônes les plus anciennes que nous avons trouvées dans la région de Velvendos peuvent être datées vers la fin du 15ème siècle (tab. 2b, 3, 4a-b, 5a 6).

Un grand nombre des icônes appartient au 16ème siècle et représentent des tendances anticlassiques qu'on peut remarquer à cette époque et qui concernent les peintures murales de la Grèce du Nord (tab. 5b, 7, 8b, 9, 10a-b, 11, 12, 17).

Parmi les icônes du 17ème siècle, (tab. 19a-b, 20a-b, 21a, 22a, 24a-b), qui sont nombreuses, nous avons signalé deux, peintes probablement par le même artiste qui a décoré le sanctuaire de l'église de St Démètre de Gratsani (tab. 20a-b).

Les icônes du 18ème et celles du 19ème siècle, trouvées à Velvendos, sont également nombreuses. Un intérêt particulier présente l'icône (tab. 21b), travaillée de la main du peintre «Georges», qui était prêtre et originaire de la ville de Kozani (1783), de même que l'ensemble des icônes de l'iconostase de l'église de la Dormition à Velvendos qui datent de 1807 et 1808 (tab. 22b-23).