

Μακεδονικά

Τόμ. 37 (2008)



Πρώτες ειδήσεις για τον ναό Αγίου Νικολάου Λόχμης Γρεβενών και τις τοιχογραφίες του

Αγαθονίκη Δ. Τσιλιπάκου

doi: [10.12681/makedonika.50](https://doi.org/10.12681/makedonika.50)

Copyright © 2014, Αγαθονίκη Δ. Τσιλιπάκου



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Τσιλιπάκου Α. Δ. (2011). Πρώτες ειδήσεις για τον ναό Αγίου Νικολάου Λόχμης Γρεβενών και τις τοιχογραφίες του. *Μακεδονικά*, 37, 141-171. <https://doi.org/10.12681/makedonika.50>

ΠΡΩΤΕΣ ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΝΑΟ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΛΟΧΜΗΣ ΓΡΕΒΕΝΩΝ ΚΑΙ ΤΙΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ

Ο ναός του Αγίου Νικολάου βρίσκεται στο νεκροταφείο του οικισμού Λόχμη (παλαιά ονομασία Βίτσι) του Δήμου Γρεβενών¹. Πρόκειται για μονόχωρο ναό (εξωτ. διαστάσεων: 12,70×5-5,30μ.) με ημικυκλική κόγχη Ιερού και ευρύχωρο νάρθηκα. Η κόγχη της Πρόθεσης εγγράφεται στο πάχος της ανατολικής τοιχοποιίας. Ο ναός στεγάζεται σήμερα με δίροχτη κεραμοσκεπή στέγη. Η ασίδα του Ιερού διατηρεί τη στέγασή της με λιθόπλακες.

Ο τύπος του ναού του Αγίου Νικολάου, μονόχωρος² δρομικός με νάρθηκα, επιχωριάζει κατά τον 18ο αι. στην περιοχή. Αναφέρουμε ενδεικτικά τον ναό της Ζωοδόχου Πηγής στον γειτονικό οικισμό Μεγάλο Σειρήνι (θέση «Λειφοκούκι»), με τον οποίο παρουσιάζει έντονες ομοιότητες και ως προς τις διαστάσεις, τους ναούς Προφήτη Ηλία στην Ιτέα, Αγίου Γεωργίου στην Κατάκαλη και Παναγίας στο Τριφύλλι. Οι τρεις τελευταίοι ναοί, ωστόσο, είναι μεγαλύτεροι και διαφοροποιούνται ως προς τη μορφή του διαχωριστικού τοίχου κυρίως ναού – νάρθηκα³.

1. Ο ναός έχει υποστεί εκτεταμένες φθορές από τις καιρικές συνθήκες, άστοχες ανθρώπινες επεμβάσεις και τον καταστρεπτικό σεισμό του 1995. Στα πλαίσια αποκατάστασης και ανάδειξης του εκπονήθηκε το 2006 μελέτη συντήρησης των τοιχογραφιών από τον συντηρητή Τ.Ε. Δημήτριο Βλάσση (αποτύπωση – σχέδια παθολογίας: Κίσσας Γεώργιος και Ζανικόλας Κωνσταντίνος, συντηρητές Δ.Ε.) με χρηματοδότηση της Περιφέρειας Δυτικής Μακεδονίας, που συνοδεύτηκε από αρχαιολογική μελέτη, την οποία συνέταξε η γράφουσα. Η ανωτέρω μελέτη προωθήθηκε προς έγκριση στο ΥΠ.ΠΟ. στα πλαίσια της αρμοδιότητας της 11ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων.

2. Από τον 15ο αι. κυρίως και έως τα τέλη του 17ου αι. στη Μακεδονία επικρατεί ο τύπος του μονόχωρου απλού ή και με νάρθηκα ναού, είτε πρόκειται για οικογενειακούς ναούς είτε για ενοριακούς, λόγω της ένδειας των αγροτικών περιοχών και των ιδιαίτερων δυσκολιών που αντιμετώπιζαν οι χριστιανικοί πληθυσμοί στα τουρκοκρατούμενα αστικά κέντρα. Για το ζήτημα βλ. ενδεικτικά Κ. Θεοχαρίδου, «Η εκτός του Άθω εκκλησιαστική αρχιτεκτονική», *Η νεότερη και σύγχρονη Μακεδονία, Ιστορία – Οικονομία – Κοινωνία – Πολιτισμός, Α΄ τόμος, Η Μακεδονία κατά την Τουρκοκρατία*, Θεσσαλονίκη (χ.χ.έ.), σ. 206 και για σχετικά παραδείγματα από τη Δυτική Μακεδονία βλ. Αγ. Τσιλιπάκου, *ΑΔ 52* (1997), Χρονικά, σσ. 762-763 (Γούλες, Άγιος Γεώργιος), σ. 764 (Ρύμνιο Παναγία, Άγιος Αθανάσιος), σσ. 766-767, 788 (Μεταμόρφωση, Άγιος Δημήτριος), σ. 769 (Σέρβια, Άγιοι Ανάργυροι), σσ. 777-778, 794 (Δίπορο, Άγιος Νικόλαος), σσ. 778, 794 (Νουμπενίτσα, Κοίμηση), σ. 781 (Πλατύ, Άγιος Νικόλαος), σσ. 785-786 (Λιβαδερό, Άγιος Αθανάσιος), σσ. 787-788 (Παναγία, Άγιος Αθανάσιος, Αγία Παρασκευή), σ. 788 (με νάρθηκα, Λιθιά, Άγιος Δημήτριος), σ. 789 (Αιανή, Αγία Τριάδα, Αγία Παρασκευή, Άγιος Ιωάννης Πρόδρομος), σ. 792 (Βελβεντό, Άγιος Νικόλαος Ξερόλακκα, Άγιος Γεώργιος), σσ. 792-793 (Βελβεντό, Αγία Παρασκευή), σ. 793 (Κλήμα, Αγία Παρασκευή).

3. Πρόκειται για αδημοσίευτα μνημεία. Προσωπικές παρατηρήσεις.

Οι τοιχοποιίες του ναού του Αγίου Νικολάου, επιχρισμένες σήμερα στο μεγαλύτερο τμήμα τους, αποτελούνται από λιθοδομή με ημιλαξευμένους ασβεστόλιθους, πηλοκονίαμα με περιορισμένη χρήση οπτοπλίνθων, διαφόρων διαστάσεων, στα ενδιάμεσα κενά και ξυλοδεσιές. Ιδιαίτερη επιμέλεια παρουσιάζει η τοιχοποιία στις ακμές των τοίχων και στην ανατολική πλευρά με μεγαλύτερους λίθους σε επιτυχέστερη συναρμογή μεταξύ τους⁴. Ανάλογη τοιχοποιία με ασβεστόλιθους τοπικής προέλευσης απαντά και σε άλλους ναούς της περιοχής, 17ου-18ου αι., όπως στον Άγιο Αθανάσιο στις Αμυγδαλιές, στην Παναγία στο Κολοκυθάκι Κνίδης, στον ναό της Ζωοδόχου Πηγής στο Μεγάλο Σειρήνι⁵.

Η αφίδα του Ιερού (εικ. 1) φέρει τρία αβαθή διαδοχικά αφιδώματα. Πρόκειται για βυζαντινό μορφολογικό στοιχείο που αναβιώνει στην αρχιτεκτονική ναών και καθολικών μονών κυρίως της Ηπείρου, της Θεσσαλίας και της Μακεδονίας κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο με απλούστερη μορφή έως και τον 18ο αι.⁶. Στην ίδια παράδοση ανάγεται και η επίστεψη της αφίδας, κάτω από το λίθινο γείσο, με δύο σειρές από οδοντωτή ταινία⁷. Ανάλογα παραδείγματα χρήσης της οδοντωτής ταινίας απαντούν από το δεύτερο μισό του 17ου αι. κ.ε. στην περιοχή της Ηπείρου, στα Τζουμέρκα και τη Δυτική Θεσσαλία⁸.

Η είσοδος στον ναό γίνεται από θύρα με τοξωτό ανώφλι στον νότιο τοίχο του κυρίως ναού και από μια ορθογώνια, νεώτερη, στη νοτιοδυτική γωνία του ίδιου τοίχου στον χώρο του νάρθηκα. Το άνοιγμα εισόδου που οδηγεί στον κυρίως ναό φέρει ημικυκλικό τόξο σε εσοχή που υπογραμμίζεται με ένα δεύτερο τόξο συνεπίπεδο της τοιχοποιίας από οπτοπλίνθους. Το μορ-

4. Για τον τρόπο δόμησης των τοιχοποιιών και γενικότερα την κατασκευή των ναών στην περίοδο της τουρκοκρατίας βλ. ενδεικτικά Ν. Μουτσόπουλος, *Οι εκκλησίες του Ν. Πέλλης*, Θεσσαλονίκη 1973, σσ. 75-78.

5. Πρόκειται για αδημοσίευτα μνημεία. Προσωπικές παρατηρήσεις.

6. Βλ. Αφρ. Δ. Πασαλή, «Ο σταυρεπίστεγος ναός του Αγίου Γεωργίου στον Κλεινοβό Καλαμπάκας», *Βυζαντινά* 18 (1995-1996) 413-414 και Αγ. Τσιλιπάκου, «Ο Ιερός Ναός Αγίου Γεωργίου στο Περιβόλι Γρεβενών», *Δυτικομακεδονικά Γράμματα* 12 (2001) 36, εικ. 1, όπου παλαιότερη βιβλιογραφία για το θέμα και σχετικά παραδείγματα. Βλ. ακόμη Ι. Καρατζόγλου, «Η Μονή Αγίας Τριάδας Δρακότρυπας (Σκλάταινας)», *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, τ. 2, Αθήνα 1982, σσ. 139-150 εικ. 4.

7. Βλ. ενδεικτικά Γ. Βελένης, *Ερμηνεία του εξωτερικού διακόσμου στη βυζαντινή αρχιτεκτονική*, τ. Α', Θεσσαλονίκη 1984, σσ. 76-87, 97-98, 180, 192-193, 216.

8. Βλ. καθολικό μονής Χρυσοσπηλιώτισσας Γουριανών Άρτας (Λ. Δ. Πολίτη, «Η Χρυσοσπηλιώτισσα των Γουριανών Άρτας», *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, τ. 3, Αθήνα 1989, σσ. 135-144, ειδικότερα σ. 141 εικ. 5), καθολικό μονής Μουχουστίου (Πολίτη, *αυτ.*, και η ίδια, «Η μονή Γενεσίου της Θεοτόκου στην Πλάκα Αράχθου», *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, τ. 1, Αθήνα 1979, σσ. 137-146 εικ. 6) και Άγιο Αθανάσιο Ρούμ – Παλαμά Καρδίτσας (Ι. Καρατζόγλου, «Άγιος Αθανάσιος Ρούμ – Παλαμά Καρδίτσας», *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, τ. ΙΙΙ, Αθήνα 1989, σσ. 145-158, ειδικότερα σ. 150 εικ. 8, 12, 16, 18).

φολογικό αυτό στοιχείο με σειρά συνήθως πλακοειδών λίθων αντί οπτοπλίνθων επιχωριάζει επίσης, κυρίως από τον 18ο αι. κ.ε., σε ναούς της βορειοδυτικής Ελλάδας, Μακεδονίας, Ηπείρου, Θεσσαλίας⁹. Επάνω από τη θύρα εισόδου στον κυρίως ναό ανοίγεται αβαθές αψίδωμα με την παράσταση του τιμώμενου αγίου σε προτομή.

Για τον φωτισμό υπάρχουν μόνο δύο στενές θυρίδες, μια με αψιδωτή απόληξη στην κόγχη του Ιερού και μια δεύτερη, ορθογώνια, εν είδη πολεμίστρας, στη νότια τοιχοποιία¹⁰.

Στο εσωτερικό του ναού, που βρίσκεται σε χαμηλότερη στάθμη, η πρόσβαση γίνεται από δύο σκαλοπάτια. Το δάπεδο σήμερα είναι στρωμένο με τοιμέντο.

Στη βόρεια και νότια τοιχοποιία, στον χώρο του Ιερού, ανοίγονται δύο ορθογώνιες βοηθητικές κόγχες. Επίσης διασώζεται το απλό ξύλινο τέμπλο ευθύγραμμης κάτοψης, το οποίο διατηρεί τα βημόθυρα και το αποστολικό.

Επάνω από τη νότια θύρα εισόδου στον κυρίως ναό διασώζεται η κτιτορική επιγραφή (εικ. 2):

+ΑΝΗΓΕΡΘΗ ΚΑΙ ΑΝΙΣΤΟΡΙΘΗ ΟΥΤΟΣ Ο ΘΕΙΟΣ ΚΑΙ ΠΑ / ΝΣΕΠΤΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΔΙΑ ΣΗΝΔΡΟΜΗΣ ΚΟ / ΠΟΥ ΤΕ ΚΑΙ ΜΟΧΘΟΥ ΒΙΤΖΙΟΤΟΥΣ ΕΝΕΚΕΝ ΨΥΧΙΚΗΣ ΑΥΤΟΥΣ / Σ(ΩΤΗ)ΡΙΑΣ ΚΑΙ ΜΝΗΜΗΣ ΤΩΝ ΓΟΝΕΩΝ ΑΥΤΟΥΣ ΚΥΡΙΟΣ ΓΑΡ ΕΙΔΕΝ Ο / ΕΡΕΥΝΩΝ ΚΑΡΔΙΑΣ ΑΥΤΟΣ ΓΑΡ ΑΞΕΙΩΣΣΙ ΑΥΤΟΥΣ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΣ ΤΩΝ / Ο(ΥΡΑΝ)ΟΝ ΚΑΙ ΑΡΧΗΡΑΤΕΒΩΝΤΑΣ ΤΟΥ Π[ΑΝΙΕΡΟΤΑΤ]ΟΥ ΚΥΡΙ / ΟΥ ΚΥΡ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΕΠΙ ΕΤΟΥΣ Σ(ΩΤΗ)ΡΙΟΥ 17[42 ΙΟΥΝΙΟΥ 2].

Από την ανωτέρω επιγραφή πληροφορούμαστε ότι η ιστόρηση ακολούθησε την ανέγερση του ναού χωρίς να έχει μεσολαβήσει μεγάλη χρονική απόσταση μεταξύ των δύο εργασιών. Τις δαπάνες για την οικοδόμηση και αγιογράφιση του ναού ανέλαβαν οι κάτοικοι του οικισμού που έφερε την αρχική ονομασία Βίτζι για τη σωτηρία της ψυχής τους και την ανάπαυση των γονέων τους. Από το έτος ανέγερσης διασώζονται δύο αριθμοί 1 και 7 και το αριστερό τμήμα πιθανότατα του αριθμού 4. Ο τελευταίος αριθμός και η ημερομηνία συμπληρώνονται με κάθε επιφύλαξη, σύμφωνα με τη μεταγραφή του Χρ. Μ. Ενισλείδη¹¹. Η ανέγερση του ναού και η ιστόρησή του,

9. Βλ. ενδεικτικά Πασαλή, *ό.π.*, σσ. 410-411 εικ. 7, 10, όπου και παλιότερη βιβλιογραφία. Τσιλιπάκου, *ό.π.*, 33-50 εικ. 2.

10. Για τα μικρά μονόλοβα φωτιστικά ανοίγματα με μορφή πολεμίστρας στους ναούς της Τουρκοκρατίας βλ. Α. C. Orlandos, *L'architecture religieuse en Grèce pendant la domination turque. L' Hellénisme Contemporaine*, 1953, σ. 182 και Π. Βοχοτόπουλος, *Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική εις την Δυτικήν Στερεάν Ελλάδα και την Ήπειρον*, Θεσσαλονίκη 1975, σ. 164.

11. Χρ. Μ. Ενισλείδης, *Η Πίνδος και τα χωριά της. Σπήλαιον – Γρεβενά – Σαμαρίνα*, Αθήνα ²1996, σ. 70.

σύμφωνα με την επιγραφή, ολοκληρώθηκε επί μητροπολίτη Παρθενίου. Για την περίοδο αρχιερατείας του Παρθενίου γνωρίζουμε δύο ασφαλείς χρονολογίες, τα έτη 1719 και 1730 και το συγκεκριμένο της κτιτορικής επιγραφής, του ναού της Λόχμης, δηλαδή το 1742¹².

Ο ναός είναι κατάγραφος στο εσωτερικό του (Ιερό και κυρίως ναός). Οι τοιχογραφίες, ιδίως στον κυρίως ναό, παρουσιάζουν σημαντικές φθορές, ενώ στη μεγαλύτερη επιφάνειά τους καλύπτονται από επικαθήσεις σκόνης και αιθάλης, γεγονός που τις καθιστά δυσδιάκριτες.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα παρουσιάζει ενότητα και διατάσσεται σε δύο κύριες ζώνες στο Ιερό και τον δυτικό τοίχο του κυρίως ναού, ενώ στις υπόλοιπες επιφάνειες κατανέμεται σε τρεις (σχ. 1), σύμφωνα με την παλαιολόγεια παράδοση που διαδίδεται ευρέως σε μονόχωρους ναούς της Μακεδονίας και των βορειότερων περιοχών από τον 15ο αι. κ.ε.¹³

Το ανατολικό αέτωμα και την ανώτερη ζώνη του ανατολικού τοίχου καταλαμβάνει η Ανάληψη (εικ. 5), στο τεταρτοσφαίριο της αφίδας απεικονίζεται η Παναγία Βλαχερνίτισσα ως Κυρία των Αγγέλων και Πλατυτέρα των Ουρανών (εικ. 3), ενώ στην ποδιά παριστάνονται οι άγιοι ιεράρχες Ιάκωβος, Βασίλειος, Ιωάννης ο Χρυσόστομος και Γρηγόριος ο Θεολόγος. Εκατέρωθεν, στην κατώτερη ζώνη του ανατολικού τοίχου, παριστάνονται στο βόρειο τμήμα ο άγιος Στέφανος ο Πρωτομάρτυρας ημίσωμος, επάνω από την κόγχη της Πρόθεσης, όπου τοποθετείται ο Χριστός στον τύπο της Άκρα Ταπεινώσης (εικ. 4) και ο άγγελος του Ευαγγελισμού, ενώ στο νότιο η Παναγία από τον Ευαγγελισμό (εικ. 5).

Στους πλάγιους τοίχους του ναού, στην ανώτερη ζώνη, απεικονίζονται σκηνές από το Δωδεκάορτο και τα Πάθη ως εξής: Στον νότιο τοίχο, στον χώρο του Ιερού, η Γέννηση (εικ. 6), στον κυρίως ναό η Υπαπαντή (εικ. 7) και η Βάπτιση (εικ. 8), η Κοίμηση στον δυτικό (εικ. 14), ο Μυστικός Δείπνος, η Σταύρωση (εικ. 10), ο Επιτάφιος Θρήνος (εικ. 11) και η Εις Άδου Κάθοδος (εικ. 12) στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού, ενώ η Πεντηκοστή στον αντίστοιχο τοίχο του ιερού (εικ. 13). Στον νότιο τοίχο, εκατέρωθεν της κτιτορικής επιγραφής, απλώνεται με ιδιαίτερη έμφαση η παράσταση του Χριστού Αναπεσόντος (εικ. 2), ενώ εκατέρωθεν της Κοίμησης στον δυτικό τοίχο τοποθετούνται σε διάχωρα ολόσωμοι άγιοι (Τρύφων και αδιάγνωστος).

Τη μεσαία ζώνη καταλαμβάνουν δεκαοκτώ ημίσωμοι άγιοι σε μέταλλα που δημιουργούνται από κλάδους ελισσόμενης κληματίδας. Στον νότιο τοί-

12. Αν. Δάρδας, «Η Εκκλησία και τα Μοναστήρια», *Κοζάνη και Γρεβενά, Ο Χώρος και οι Άνθρωποι* (επιμ. Ν. Καλογερόπουλος), Θεσσαλονίκη 2004, σ. 204. Ο Χρ. Ενισλείδης παραθέτει το χρονικό διάστημα αρχιερατείας του Παρθενίου ως 1737-1779.

13. Μ. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς*, Αθήνα 2002, σ. 253 (στο εξής: *Τοιχογραφίες Καστοριάς*).

χο μπορούν να ταυτιστούν από ανατολικά προς τα δυτικά οι άγιοι Πορφύριος, Φώτιος, Εύνικος, Νεόφυτος (εικ. 7), Λουκιανός και Θεόπιστος, ενώ στον βόρειο τοίχο παριστάνονται από δυτικά προς τα ανατολικά οι άγιοι Στρατόνικος, Ερμόλαος, Ανδρόνικος, Σέργιος, Βάκχος (εικ. 10), Μώκιος, Κύρος (εικ. 11), Πρόβος και Τάραχος (εικ. 12).

Στην κατώτερη ζώνη απεικονίζονται ολόσωμοι άγιοι ως εξής: Στον νότιο τοίχο ο άγιος Σπυρίδων στον χώρο του ιερού (εικ. 6), οι άγιοι Αθανάσιος, Γεώργιος, Προκόπιος και η αγία Παρασκευή στον χώρο του κυρίως ναού, ο αρχάγγελος Μιχαήλ και οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη στον δυτικό, η αγία Μαρίνα, οι άγιοι Δαμιανός, Κοσμάς, Παντελεήμων, Νέστορας, Δημήτριος, ο προφήτης Ηλίας, ο άγιος Νικόλαος (εικ. 15) στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού και το Όραμα του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας στον βόρειο τοίχο του Ιερού (εικ. 13).

Στον νάρθηκα διασώζονται οι μορφές της Παναγίας Βρεφοκρατούσας και του Χριστού Παντοκράτορα σε ορθογώνια διάχωρα εκατέρωθεν της εισόδου προς τον κυρίως ναό και η μορφή του αγίου Νικολάου στο αβαθές αψίδωμα επάνω από το ανώφλι.

Στους λαμπάδες της νότιας εισόδου στον κυρίως ναό και στη δυτική προς τον νάρθηκα απεικονίζονται σταυροί, οι οποίοι συνοδεύονται από βραχυγραφίες εκκλησιαστικών ρητών, όπως *I(HΣΟΥ)Σ X(PΙΣΤΟ)Σ NI/KA, Φ(ΩΣ) X(PΙΣΤΟΥ) / Φ(AINEI) Π(AΣI), Y(ΙΟΣ) Θ(ΕΟΥ), X(PΙΣΤΟΣ) X(APIN) X(PΙΣΤΙΑΝΟΙΣ) X(APIZEI), T(OΠΟΣ) K(PANIOY) Π(APAΔΕΙΣΟΣ) Γ(ΕΓΟΝΕΝ)*. Πρόκειται για αποτροπαϊκού χαρακτήρα σύμβολα που φυλάσσουν τις εισόδους από κάθε πονηρό και ακάθατο πνεύμα¹⁴.

Τις αγιογραφημένες ζώνες επιστέφουν και υπογραμμίζουν αντίστοιχες διακοσμητικές. Στον χώρο του Ιερού η κατώτερη διακοσμητική ζώνη διασώζεται αποσπασματικά στον νότιο τοίχο. Διαφοροποιείται από εκείνη του κυρίως ναού και αποτελείται από συνεχόμενα ρομβοειδή διάχωρα με μαύρα περιγράμματα, όπου εγγράφονται ενάλληλοι ρόμβοι με κυματοειδείς γραμμές κόκκινου και μαύρου χρώματος εναλλάξ, ομοιόχρωμοι κατά κορυφήν, και ρόδακα στο κέντρο. Στην επίστεψη διατηρείται σε τμήμα του βόρειου και νότιου τοίχου ζώνη με το μοτίβο των ενάλληλων γωνιών με ζικ ζακ περιγράμματα κόκκινου (εικ. 6) και μαύρου χρώματος. Ανάλογο μοτίβο διασώζεται αποσπασματικά στην ανώτερη ζώνη του νότιου τοίχου και στην κατώτερη του νότιου και δυτικού τοίχου στον κυρίως ναό, όπου σε πλατιά ταινία εγγράφεται μια σειρά διαδοχικών ρόμβων μαύρου περιγράμματος, που γεμίζουν με ενάλληλους ρόμβους από κυματοειδείς γραμμές κόκκινου χρώ-

14. Βλ. σχετικά Γλυκ. Μιχ. Χατζούλη, «Αμφίγραφτη εικόνα του Αγίου Νικολάου από την Πτελέα Καστοριάς», *Βυζαντινά* 18 (1995-1996) 391-393.

ματος. Τα τριγωνικά κενά μεταξύ των ρόμβων πληρούνται με ενάλληλες γωνίες με ζικ ζακ περιγράμματα μαύρου χρώματος. Τα ανωτέρω διακοσμητικά μοτίβα με παραλλαγές αποτελούν κοινό τόπο στη διακοσμητική των ναών κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, από τον 16ο αι. κ.ε.¹⁵. Μεταξύ της τελευταίας αγιογραφημένης ζώνης και της ανώτερης διακοσμητικής ταινίας που επιστέφει την τοιχοποιία μεσολαβεί ακόμη μια διακοσμητική ζώνη στον κυρίως ναό, η οποία διατηρείται αποσπασματικά στον νότιο και βόρειο τοίχο (εικ. 7, 10). Πρόκειται για συνεχείς ελισσόμενους φυλλοφόρους κλάδους που απολήγουν σε μαργαρίτες και τουλίπες. Ανάλογος διάκοσμος, περισσότερο περίτεχνος ωστόσο, απαντά κυρίως από τον 17ο αι. σε ναούς της Βέροιας και της Καστοριάς¹⁶.

Η διάταξη του εικονογραφικού προγράμματος και ιδιαίτερα η μεσαία ζώνη με τα μετάλλια από ελισσόμενους καρποφόρους κλάδους κληματίδας αποτελούν κοινό τόπο τον 18ο αι. στην ευρύτερη περιοχή των Γρεβενών. Αναφέρουμε ως παράδειγμα τους ναούς Προφήτη Ηλία Ιτέας, Αγίου Γεωργίου Κατάκαλης, Παναγίας στο Κολοκυθάκι Κνίδης, Αγίων Αποστόλων Πυλωρών¹⁷ και Αγίου Γεωργίου στο Περιβόλι¹⁸. Η απεικόνιση της Παναγίας και του Χριστού σε διάχωρα εκατέρωθεν της εισόδου, τα οποία συνοδεύονται και από τις μορφές του αγίου Ιωάννη Προδρόμου σε έναν απλοποιημένο τύπο Δέησης είναι επίσης χαρακτηριστικό στοιχείο της διάταξης στους νάρθηκες των εκκλησιών από τον 18ο αι. στην ίδια περιοχή. Ενδεικτικά αναφέρουμε τον Άγιο Γεώργιο Κατάκαλης από την περιοχή του Νομού Γρεβενών¹⁹.

Από μια πρώτη εκτίμηση οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου φαίνεται να αποτελούν έργο δύο αγιογράφων. Ο πρώτος φιλοτεχνεί τις τοιχογραφίες στον χώρο του ιερού και στον νάρθηκα, ενώ ο δεύτερος εκείνες στον κυρίως ναό. Θα τους ονομάσουμε συμβατικά ζωγράφο Α και ζωγράφο Β.

Λόγω της κακής κατάστασης των τοιχογραφιών θα προβούμε σε μια πρώτη παρουσίασή τους από άποψη εικονογραφίας, προκειμένου να διατυπώσουμε ορισμένα αρχικά συμπεράσματα για τα πρότυπα και τη θέση των δύο αγιογράφων στη μεταβυζαντινή ζωγραφική.

Στον ζωγράφο Α αποδίδουμε τα ακόλουθα θέματα:

15. Βλ. ενδεικτικά Αγ. Τσιλιπάκου, *Η μνημειακή ζωγραφική στη Βέροια το 17ο αι.*, τ. Α' Κείμενο, τ. Β' Σχέδια – Πίνακες, Θεσσαλονίκη 2002 (δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή), σσ. 233-234, 266, όπου παλαιότερη βιβλιογραφία και παραδείγματα (στο εξής: *Ζωγραφική στη Βέροια*).

16. *Ο.π.*, σσ. 234, 266-267.

17. Αδημοσίευτα μνημεία. Προσωπικές παρατηρήσεις.

18. Βλ. παραπάνω, σημ. 6.

19. Βλ. παραπάνω, σημ. 17.

Η *Παναγία Βλαχερνίτισσα* (εικ. 3), θέμα σύνηθες στο τεταρτοσφαιρίο της αψίδας κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, απεικονίζεται με τον Χριστό όρθιο έως τα γόνατα να ευλογεί με τα δύο χέρια εκτεινόμενα έξω από το σώμα, ενώ δορυφορείται από δύο ημίσωμους αγγέλους που φορούν δαλματική και λώρο σε μετάλλια, δεόμενους κατά τον δυτικό τύπο. Όμοια εικονογραφία της σύνθεσης απαντά απ' όσο μπορούμε να γνωρίζουμε μόνο στον γειτονικό ναό του Μεγάλου Σειρηνίου, έργο του ίδιου αγιογράφου, ενώ παραλλαγές του τύπου εμφανίζονται σε έργα 16ου-18ου αι. στην περιοχή της βορειοδυτικής Ελλάδας (Μακεδονία, Ήπειρο, Θεσσαλία)²⁰.

Στην *Άκρα Ταπεινώση* (εικ. 4) ο Χριστός αποδίδεται μέσα στη σαρκοφάγο με τα χέρια σταυρωμένα προς τα κάτω στο υπογάστριο, στον τύπο που δημιουργήθηκε τον 15ο αι. από Κρήτες αγιογράφους βασισμένος σε δυτικά πρότυπα, όπως απαντά για παράδειγμα στην εικόνα του Ν. Τζαφούρη στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών²¹ και στην εικόνα του Μουσείου Recklinghausen²².

Στο *Όραμα του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας* (εικ. 13) ο Χριστός στέκει επάνω στην αγία Τράπεζα, κάτω από κιβώριο με μαρμαρίνους κιονίσκους²³, όπως στο έργο του Θεοφάνη στη Λαύρα, τη Ρασιώτισσα, τον Άγιο Δημήτριο Ελεούσας και τον Ταξιάρχη Τσιατσαπά Καστοριάς, στο παρεκκλήσι Τριών Ιεραρχών μονής Βαρλαάμ, τη μονή Ροζινού, τον Άγιο Νικόλαο Γούρνας στη Βέροια²⁴. Από τα παραπάνω διαφοροποιείται ως προς την απόδοσή του με ακέραιο ένδυμα και όχι σχισμένο χιτώνα²⁵.

Στον *Ευαγγελισμό* ο Γαβριήλ (εικ. 4) φορά δαλματική και λώρο, στοι-

20. Για την εικονογραφία της Βλαχερνίτισσας στη μεταβυζαντινή περίοδο και σχετικά παραδείγματα με τον Χριστό ευλογούντα και με τα δυο χέρια, ημίσωμο σε μέταλλιο βλ. Τσιλιπάκου, *Ζωγραφική στη Βέροια*, ό.π., σσ. 157-158, όπου παλαιότερη σχετική βιβλιογραφία και Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, ό.π., σσ. 59-61, πίν. 1, 30β και Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η Μονή Φιλανθρωπητών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1983, σσ. 44-45, πίν. 19.

21. Ενδεικτικά *Post-Byzantium: The Greek Renaissance, 15th-18th Century Treasures from the Byzantine & Christian Museum*, Athens 2002, σ. 88, αρ. 9, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία σχετικά με το θέμα.

22. *Kunstsammlungen der Stadt Recklinghausen, Ikonen – Museum*, Recklinghausen 1976, εικ. 20.

23. Για το θέμα και τη διαφορετική εικονογραφία που υιοθετείται στην περιοχή της Αχρίδας και σε καστοριανά μνημεία που ακολουθούν την ανωτέρω παράδοση βλ. Τσιλιπάκου, *Ζωγραφική στη Βέροια*, ό.π., σ. 194, σημ. 1634-1636.

24. Βλ. ό.π., σημ. 1637-1645, όπου και άλλα παραδείγματα.

25. Για τον σχισμένο χιτώνα που συμβόλιζε το σχίσμα στην Εκκλησία, συνέπεια των αιρετικών δοξασιών, καθώς και την κατάτμηση της Αγίας Τριάδας, σύμφωνα με τη διδασκαλία του Αρείου βλ. Ευ. Σαμπανίκου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του παρεκκλησίου των Τριών Ιεραρχών της μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα*, Τρίκαλα 1997, σ. 71, όπου παλαιότερη βιβλιογραφία.

χείο της μακεδονικής και σερβικής παλαιολόγιας εικονογραφίας²⁶. Ο εικονογραφικός τύπος της όρθιας Παναγίας (εικ. 5) που πισωπατά από έκπληξη, ενώ παράλληλα με τις χειρονομίες της μοιάζει να υποδέχεται τον αρχάγγελο και κατά συνέπεια το θέλημα του Κυρίου, δεν μας είναι γνωστός από αλλού²⁷. Χαρακτηριστικό της παράστασής μας είναι η απουσία οποιουδήποτε αρχιτεκτονικού βάθους και επίπλωσης, μοτίβο που υιοθετείται από τον Θεοφάνη στη Λαύρα και απαντά αργότερα στο παρεκκλήσι Αγίου Γεωργίου της μονής Αγίου Παύλου, στους ναούς της Παναγίας Αλιάκμονα και Αγίου Νικολάου Γούρνας στη Βέροια και σε βημόθυρο από την Αχρίδα στο Εθνικό Μουσείο Βελιγραδίου²⁸.

Στη *Γέννηση* (εικ. 6), χαρακτηριστικά μοτίβα στο ανέπαφο από φθορές τμήμα αποτελούν η γονατιστή Παναγία, εικονογραφικό στοιχείο δυτικής προέλευσης που υιοθετήθηκε ήδη τον 15ο αι. από τους Κρήτες ζωγράφους, όπως απαντά στο έργο του Θεοφάνη στη μονή Σταυρονικήτα²⁹, και η απουσία του κυρίως Λουτρού ή της Προτετομασίας αυτού, όπως υποδεικνύει και η *Ερμηνεία* του Φουρνά³⁰.

Στην *Ανάληψη* (εικ. 5) υιοθετείται ο εικονογραφικός τύπος, σύμφωνα με τον οποίο η Παναγία τοποθετείται στο αριστερό ημιχώριο, ο οποίος γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο σε ναούς της μείζονος Μακεδονίας³¹, παράδοση που συνεχίζεται και στους αιώνες μετά την Άλωση³². Οι ζωηρές κινήσεις των αποστόλων ως έκφραση ρεαλισμού

26. Για το θέμα βλ. ενδεικτικά Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, ό.π., σ. 106.

27. Για τον τύπο της όρθιας, κλειστής ωστόσο, μορφής της Παναγίας που πατά σε υποπόδιο και στέκει μπροστά σε θρόνο που απαντά συχνότερα από το β' μισό του 14ου αι., υιοθετείται από τους Κρήτες αγιογράφους και επικρατεί στους 16ο-17ο αι. βλ. Τσιλιπάκου, *Ζωγραφική στη Βέροια*, ό.π., σ. 191 σημ. 1590, 1591, όπου παλαιότερη βιβλιογραφία και παραδείγματα.

28. G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927, πίν. 119.5, 190.1 (στο εξής: *Athos*). Θ. Παπαζώτος, «Οι τοιχογραφίες της μονής της Παναγίας στον Αλιάκμονα», *Μακεδονικά* 21 (1981), πίν. 5, 6· Αν. Τούρτα, «Εικόνες ζωγράφων από το Λινοτόπι (16ος-17ος αι.). Νέα στοιχεία και διαπιστώσεις για τη δραστηριότητά τους», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', τ. ΚΒ' (2001) 350, εικ. 14.

29. Για το θέμα βλ. ενδεικτικά Δ. Ν. Κωνσταντίου, *Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Καπέσοβο της Ηπείρου*, Αθήνα 2001, σ. 55 σημ. 265, όπου σχετική βιβλιογραφία.

30. Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, εκδιδόμενη υπό Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, εν Πετρουπόλει 1909, σ. 86.

31. Τσιλιπάκου, *Ζωγραφική στη Βέροια*, ό.π., σ. 122 σημ. 882-883.

32. Βλ. ενδεικτικά Ležani, Lescoec, Παναγία Ελεούσα (G. Subotić, *L'école de peinture d'Ohrid au XVe siècle*, Beograd 1980, εικ. 49, σχέδ. 77, 18), Άγιο Νικόλαο μοναχής Ευπραξίας [Στ. Πελεκανίδης, *Καστορία*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 179-180, (στο εξής: *Καστορία*)], επιστύλιο τέμπλου 15ου αι. Βέροιας (Θ. Παπαζώτος, *Βυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, Αθήνα 1994, αρ. 88), Άγιο Δημήτριο και Ταξιάρχη Αιανής [Στ. Πελεκανίδης, *Έρευναι εν Ανω Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη 1977, πίν. 21, 24-25, 36, (στο εξής: *Έρευναι*)].

αποτελεί στοιχείο της μακεδονικής εικονογραφίας του 14ου αι. και του 15ου αι., το οποίο επιβιώνει και κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο σε παραδείγματα ανεξαρτήτως σχολής. Στην ίδια παράδοση οφείλονται οι αντικινήσεις στο πέταγμα των αγγέλων, μοτίβο με ιδιαίτερη διάδοση στην κρητική σχολή, καθώς και η ένταξη του αγίου Μανδηλίου ανάμεσα στα δύο ημιχώρια των αποστόλων³³.

Στην *Πεντηκοστή* (εικ. 13) ακολουθείται το πρότυπο της σύνθεσης του Θεοφάνη στο καθολικό της μονής Μ. Λαύρας, όπου ο Κόσμος εικονίζεται όρθιος ως κάτω από τη μέση σε απροσδιόριστο τόπο, χωρίς δήλωση τοπίου, το οποίο υιοθετείται στις επόμενες αγιορειτικές παραστάσεις του θέματος³⁴.

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, το έργο του ζωγράφου Α εντάσσεται από άποψη εικονογραφίας στην τάση του εκλεκτικισμού της μεταβυζαντινής περιόδου, που κυριαρχεί από τον 17ο αι. κυρίως κ.ε.³⁵. Υιοθετούνται από τη μια καθιερωμένα συνθετικά σχήματα της κρητικής σχολής, όπως απαντούν στο έργο του Θεοφάνη στο Άγιον Όρος (τοιχογραφίες μονών Μ. Λαύρας, Σταυρονικήτα, αντίστοιχες εικόνες) και γενικότερα σε εικόνες κρητικής τέχνης από τον 15ο αι. κ.ε., με μια τάση απλοποίησης ως προς τα δευτερεύοντα μοτίβα, καθώς δίδεται ιδιαίτερο βάρος στους βασικούς πρωταγωνιστές της σύνθεσης. Παράλληλα υιοθετούνται εικονογραφικοί τύποι και μοτίβα που ανάγονται στην παλαιολόγια παράδοση της Σερβίας και της μείζονος Μακεδονίας του 14ου-15ου αι., αρκετοί από τους οποίους διαδίδονται και στα έργα της κρητικής σχολής ή της βορειοδυτικής Ελλάδας, όπως συμβαίνει με τη σκηνή της Ανάληψης. Δεν λείπουν και οι προσωπικές παρεμβάσεις σε μεμονωμένα μοτίβα και εικονογραφικές λεπτομέρειες, όπως η στάση της Παναγίας στον Ευαγγελισμό, το ένδυμα του Χριστού στο Όρα-

μονή Ξενοφώντος, καθολικό και το παρεκκλήσι Αγίου Νικολάου Μ. Λαύρας (Millet, *Athos*, ό.π., πίν. 120.4, 259.4, 169.4), Ρασιώτισσα [Γ. Γούναρης, *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, πίν. 33α, (στο εξής: *Ρασιώτισσα*)], παρεκκλήσι Τριών Ιεραρχών μονής Βαρλαάμ (Σαμπανίκου, ό.π., εικ. 59-60), Άγιο Νικόλαο Μαγαλειού, Άγιο Νικόλαο αρχόντισσας Θεολογίας (Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, ό.π., σ. 106, πίν. 53β, σ. 111, πίν. 42β), Άγιος Προκόπιος και Μεταμόρφωση Βέροιας (Τσιλιπάκου, *Ζωγραφική στη Βέροια*, ό.π., σσ. 121-123, πίν. 49β, 50α-β σ. 294, πίν. 224α-β, 225α).

33. Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, ό.π., σ. 111 σημ. 889, 891, 892, όπου παραδείγματα και σ. 75 σημ. 384.

34. Για το θέμα βλ. Αγεμιάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, ό.π., σ. 95, όπου σχετικά παραδείγματα.

35. Αν. Τούρτα, *Οι ναοί Αγίου Νικολάου Βίτσας και Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι*, Αθήνα 1991, σ. 226· Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, ό.π., σσ. 273-275· Στ. Σδρόλια, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Πέτρας (1625) και η ζωγραφική των Αγράφων τον 17ο αιώνα*, τ. Α' Κείμενο, τ. Β' Σχέδια – Πίνακες, Ιωάννινα 2000 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), σ. 379.

μα του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας, τα μετάλλια με τους ημίσωμους αγγέλους στην Παναγία Βλαχερνίτισσα.

Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της τεχνικής του ζωγράφου Α αποτελούν η γραμμικότητα και η σχηματοποίηση, η διακοσμητικότητα, οι έντονες αντιθέσεις φωτός – σκιάς. Οι μορφές διαπλάθονται ανάλογα με τη διαθέσιμη επιφάνεια, άλλοτε υψηλές και ραδινές με μικρά κεφάλια και ισχνά επιμήκη άκρα και άλλοτε συμπιεσμένες με πλατύτερο κορμό σε προοπτική βράχυνση. Το πλάσιμο είναι πλαδαρό με ανοικτούς υπόλευκους τόνους στα σαρκώματα και καστανές έως λαδί σκούρες σκιές στους προπλάσμούς. Τα πρόσωπα είναι ωσειδή με γεμάτα μάγουλα, φαρδιά πηγούνια, που στηρίζονται σε ψηλούς λαιμούς, με πεπλατυσμένους κροτάφους που τονίζονται με την έντονη σκίαση. Στα μεγάλα μάτια με τις μεγάλες κόρες και τα χαλαρά άνω βλέφαρα που βαραίνουν προς τον εξωτερικό κανθό, ο τονισμός του άνω βλεφάρου επιτυγχάνεται με δύο λευκές γραμμές, ενώ του κάτω με μία. Οι μύτες είναι λεπτές και μακριές με πεπλατυσμένα πτερύγια, τα φρύδια έντονα γραμμένα και τοξωτά. Έντονες σκιές περιβάλλουν τα χαρακτηριστικά και υπογραμμίζουν το περίγραμμα του προσώπου και του λαιμού. Η διαπραγμάτευση του ενδύματος με τα πολύπτυχα και ταραγμένα αποπτύγματα προσδίδει κίνηση και έναν δραματικό χαρακτήρα στα παριστανόμενα. Η πτυχολογία, παρά την απλούστευση των μέσων, διατηρεί την επιμέλειά της στη δημιουργία των φωτοσκιάσεων με τη χρήση δύο τόνων του βασικού χρώματος σε συνδυασμό με το μαύρο περίγραμμα, ενώ με λευκές πινελιές που σχηματίζουν ενίοτε γεωμετρικά μοτίβα δηλώνονται οι ακμές και τα τσακίσματα. Ο ζωγράφος χρησιμοποιεί κλίμακα θερμών, γήινων και ψυχρών χρωμάτων (κόκκινο, κεραμιδί, καφεδί, ώχρα φυσικί, φαιό, μαύρο) σε σκοτεινούς τόνους με χρωματική αντιθετική παράθεση στο ίδιο το ένδυμα ή σε γειτνιάζοντα θέματα και μοτίβα.

Τα χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας του ζωγράφου Α εντοπίσαμε και στον τοιχογραφικό διάκοσμο στο Ιερό Βήμα του ναού της Ζωοδόχου Πηγής στο Μεγάλο Σειρήνι, ο οποίος χρονολογείται στα 1717, σύμφωνα με το αναγραφόμενο έτος στη μορφή της Παναγίας Βλαχερνίτισσας³⁶. Το εικονογραφικό πρόγραμμα στον ανωτέρω ναό είναι όμοιο με το αντίστοιχο στον ναό του Αγίου Νικολάου Λόχμης. Ο ίδιος ζωγράφος φαίνεται ότι εκτελεί και μια σειρά εικόνων για τέμπλα ναών της περιοχής των Γρεβενών, όπως για παράδειγμα τρεις δεσποτικές εικόνες στον ναό του Αγίου Νικολάου στο Ανθηρό³⁷.

36. Πρόκειται για αδημοσίευτες τοιχογραφίες. Προσωπικές παρατηρήσεις.

37. Πρόκειται για τις εικόνες Χριστού Παντοκράτορα, Παναγίας Οδηγήτριας και αγίου Χριστόφορου που ολοκληρώθηκαν στις 3 Ιανουαρίου 1816, σύμφωνα με σχετική επιγραφή στην εικόνα της Παναγίας (αφ. κατ. ΑνθΝι2, 1 και 5 αντίστοιχα, βλ. αρχείο καταγραφών 11ης Ε.Β.Α.).

Στις συνθέσεις του ζωγράφου Β που εκτείνονται στον κυρίως ναό παρατηρούμε τα εξής:

Στην *Υπαπαντή* (εικ. 7) υιοθετείται ο τύπος Α κατά Ξυγγόπουλο³⁸, στον ασύμμετρο τύπο, ο οποίος επικρατεί μετά την Άλωση, όπου ο Συμεών στα αριστερά³⁹ ετοιμάζεται να υποδεχτεί τον μικρό Χριστό, χωρίς να βρίσκεται ανεβασμένος στον άμβωνα, ενώ η Παναγία στα δεξιά με το Βρέφος στα καλυμμένα χέρια της ακολουθείται από τον Ιωσήφ και την προφήτισσα Άννα κατά το πρότυπο της παλαιολόγιας ψηφιδωτής εικόνας της Φλωρεντίας⁴⁰, όπως απαντά και στη Ρασιώτισσα⁴¹.

Στη *Βάπτιση* (εικ. 8) ακολουθούνται πρότυπα που παγιώθηκαν στην παλαιολόγια εικονογραφία της Μακεδονίας και Σερβίας, διατηρήθηκαν στην τοπική παράδοση του 15ου αι. και εξακολουθούν να εφαρμόζονται τον 16ο και 17ο αι. στον μακεδονικό και ευρύτερο βορειοελλαδικό χώρο⁴². Η στάση του μετωπικού Χριστού με τα χέρια ελαφρώς λυγισμένα προς τα κάτω και το δεξί σε χειρονομία ευλογίας, το ένδυμα του Προδρόμου (μηλωτή και μιάτιο) και ο αριθμός των τριών αγγέλων προσιδιάζουν σε τύπο της παλαιολόγιας εικονογραφίας που επικρατεί κυρίως στο Άγιον Όρος και τη Σερβία και συνεχίζεται κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, κυρίως στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας⁴³. Το εικονογραφικό στοιχείο του Χριστού που πατά σε ορθογώνια πλάκα και συντρίβει τους δράκοντες ανάγεται σε παλαιολόγια πρότυπα και συνεχίζεται σε μεταβυζαντινές τοιχογραφίες και εικόνες του 15ου-17ου αι. κυρίως της Μακεδονίας και της Σερβίας⁴⁴. Ο γεμάτος από ψάρια ποταμός αποτελεί αγαπητό θέμα κυρίως στον 14ο-15ο αι. στον ευρύτερο μακεδονικό χώρο, ενώ κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο απαντά σε τοιχογραφίες και εικόνες 16ου-18ου αι. του ευρύτερου βορειοελλαδικού χώρου⁴⁵. Η λιτότητα της σύνθεσης, συνήθης στην τοπική παράδοση της Μακεδονίας του 15ου-16ου αι. (Αιανή) υιοθετείται κυρίως σε εικόνες κρητικής τέχνης και το-

38. Α. Ξυγγόπουλος, «Υπαπαντή», *ΕΕΒΣ* 6 (1929) 329, εικ. 2, σσ. 338-339.

39. Στις παραστάσεις του τύπου συνήθως ο Συμεών βρίσκεται στο δεξί άκρο, όπως στον Χριστό Βερούας [Στ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης. Όλης Θεταλίας άριστος ζωγράφος*, Εν Αθήναις 1973, πίν. 17 (στο εξής: *Καλλιέργης*)], και στο Καλίστε (Cv. Grozdanov, *La peinture murale d'Ohrid au XIVe siècle*, Ohrid 1980, εικ. 183), όπου ο Συμεών πατά σε άμβωνα σε αντίθεση με την περίπτωσή μας

40. G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, B. 1, Gütersloh 1966, εικ. 64.

41. Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, *ό.π.*, σσ. 113-114, πίν. 25α.

42. Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, *ό.π.*, σ. 76

43. Αγ. Τσιλιπάκου, «Δύο μεταβυζαντινές εικόνες του 18ου αι. από την Αιανή. Συμβολή στο έργο του ζωγράφου Πάνου ή Παναγιώτη εξ Ιωαννίνων», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', τ. ΚΒ' (2001) 374 σημ. 79- 81, όπου παραδείγματα, (στο εξής: «Δύο εικόνες»).

44. *Ό.π.*, σ. 374 σημ. 82-87.

45. Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, *ό.π.*, σ. 99 σημ. 720, όπου παραδείγματα και Τσιλιπάκου, «Δύο εικόνες», *ό.π.*, 374 σημ. 88-97

πικών βορειοελλαδικών εργαστηρίων 17ου-18ου αι.⁴⁶. Ιδιαίτερες ομοιότητες παρουσιάζει η παράστασή μας με τις αντίστοιχες στην Παναγία Ελεούσα Πρέσπας, στον Άγιο Δημήτριο Αιανής, στον Άγιο Δημήτριο Ελεούσας Καστοριάς⁴⁷.

Στον *Μ. Δείπνο* (εικ. 9) η απόλυτη μετωπικότητα του Χριστού στο κέντρο του ημιελλειψοειδούς τραπεζιού στο μέσον της ομήγυρης σε συνδυασμό με την ημικυκλική διάταξη των μαθητών αποτελούν παλαιολόγια εικονογραφικά στοιχεία και απαντούν στο Πρωτάτο, τη μονή Χελανδαρίου, τη Ζίτσα, το Staro Nagoričino, τη μονή Marko⁴⁸, ενώ κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο στο παλαιό καθολικό μονής Μεταμόρφωσης Μετεώρων, στις μονές Μ. Λαύρας, Διονυσίου, Ντίλιου και στον Άγιο Νικόλαο αρχόντισσας Θεολογίνας⁴⁹.

Στη σύνθεση της *Σταύρωσης* (εικ. 10) υιοθετείται ο απλός τύπος με τους κύριους πρωταγωνιστές και χαρακτηριστικά στοιχεία τη λιποθυμία της Παναγίας που υποβαστάζεται από δύο γυναίκες και την καμπύλη που διαγράφει το σώμα του Εσταυρωμένου Χριστού. Το βυζαντινό μοτίβο της λιποθυμίας που πρωτοεμφανίζεται στη μνημειακή ζωγραφική στην Παναγία Μαυριώτισσα⁵⁰ διαδίδεται στην παλαιολόγια περίοδο⁵¹ και προσλαμβάνει ιδιαίτερα δραματικό χαρακτήρα στα έργα του καστοριανού εργαστηρίου⁵². Στην καλλιτεχνική παράδοση του ίδιου εργαστηρίου, αλλά και στην προγενέστερη της μείζονος Μακεδονίας του τέλους 14ου-15ου αι.⁵³ ανάγεται η έντονη καμπύλη του σώματος του Χριστού⁵⁴, στοιχείο που επιβιώνει και σε μεταβυζαντινά μνημεία του βορειοδυτικού ελλαδικού χώρου, όπως στη μο-

46. Τσιλιπάκου, *Ζωγραφική στη Βέροια*, ό.π., σσ. 70-71, 206, 261, 308.

47. Subotić, ό.π., εικ. 8· Πελεκανίδης, *Έρευνα*, ό.π., πίν. 16· Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, ό.π., πίν. 2β, σ. 84.

48. Millet, *Athos*, ό.π., πίν. 26.2, 68.1· G. Millet – A. Frolow, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie*, t. I, Paris 1954, πίν. 51.1· G. Millet – A. Frolow, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie*, t. III, Paris 1962, πίν. 83.1 (στο εξής: Millet – Frolow III)· G. Millet - T. Velmans, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie*, t. IV, Paris 1969, πίν. 83.156.

49. Μ. Χατζηδάκης – Δ. Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, Αθήνα 1990, σ. 77· Millet, *Athos*, ό.π., πίν. 124.2, 202.3· Θ. Λίβα-Ξανθάκη, *Οι τοιχογραφίες της μονής Ντίλιου*, Ιωάννινα 1980, σσ. 50-52, εικ. 20· Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, ό.π., σ. 108, πίν. 55β.

50. Στ. Πελεκανίδης – Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1984, σσ. 67, 75 εικ. 12.

51. Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, ό.π., σσ. 81-82.

52. Βλ. παλαιό καθολικό Μεταμόρφωσης Μετεώρων [Χατζηδάκης – Σοφιανός, ό.π., σ. 81], Άγιο Νικήτα Čučer (Millet – Frolow III, ό.π., πίν. 52.3).

53. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ανδρέα του Ρουσούλη στην Καστοριά», *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, σσ. 308-309 σημ. 19.

54. G. Millet, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile*, Paris 1916, σσ. 452-453· Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, ό.π., σσ. 68-69· Γ. Γούναρης, *Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες στη Λέσβο*, Αθήνα 1999, σσ. 88-89.

νή Ντίλιου, την Παναγία Αποστολάκη, τον Άγιο Γεώργιο Γραμματικού Βέροιας⁵⁵.

Στον *Επιτάφιο Θρήνο* (εικ. 11) ακολουθείται ο τύπος που υιοθετείται από τους κρητικούς ζωγράφους και κατέχει σημαντική θέση στις κρητικές εικόνες 16ου-17ου αι.⁵⁶, όπως απαντά στο έργο του Θεοφάνη στις μονές Αναπαυσά και Σταυρονικήτα⁵⁷ και στα αγιορείτικα μνημεία⁵⁸ εκτός Λαύρας με χαρακτηριστικό στοιχείο τη διάταξη των γυναικών πίσω από την Παναγία, όπου τοποθετείται η γυναίκα με τα υψωμένα χέρια⁵⁹.

Στην *Εις Άδον Κάθοδο* (εικ. 12) υιοθετείται ο συμμετρικός τύπος⁶⁰, ο οποίος διαδίδεται ιδιαίτερα στην περιοχή της μείζονος Μακεδονίας και Σερβίας κατά την παλαιολόγεια περίοδο⁶¹, ενώ υιοθετείται και κατά τους μεταβυζαντινούς χρόνους σε μια λιτή εκδοχή, απ' όπου απουσιάζουν οι άγγελοι με τα σύμβολα του πάθους, όπως στον Χριστό Βεροίας, το Dolgaec, τον Άγιο Δημήτριο Αιανής, τη μονή Φιλανθρωπηνών, τους Αγίους Αποστόλους Τζώτζα, τον Άγιο Νικόλαο Κυρίτζη και την Παναγία Αγίων Αναργύρων Καστοριάς, τον ναό της Μεταμόρφωσης Βεροίας, τη μονή Βουλκάνου⁶².

Στον *Χριστό Αναπεσόντα* (εικ. 2) ακολουθείται ο σύνθετος τύπος που εμφανίζεται ήδη από τον 13ο αι. και διαδίδεται τον 14ο αι., όπως απαντά στο Lespono και στη συνέχεια στην Παναγία Χαβιαρά Βέροιας, τον Άγιο Μηνά στο Μονοδένδρι και τη Μονή Πατέρων⁶³.

55. Λίβα-Ξανθάκη, *ό.π.*, σσ. 82-86, εικ. 33· Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς, ό.π.*, σσ. 68-69· Τσιλιπάκου, *Ζωγραφική στη Βέροια, ό.π.*, σσ. 76, πίν. 24β, 25α.

56. Εικόνα Recklinghausen (βλ. παραπάνω, εικ. 19), εικόνα Συλλογής Σταθάτου Εμμ. Λαμπάρδου (Α. Ξυγγόπουλος, *Συλλογή Ελένης Σταθάτου*, Εν Αθήναις 1951, σ. 8, αρ. 5, πίν. 5), εικόνα Πινακοθήκης Τρετιακόφ (*Εικόνες της Κρητικής Τέχνης*, Ηράκλειο 1993, αρ. 78, σσ. 429-430).

57. Για το θέμα γενικότερα βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης*, Άγιον Όρος 1986, σ. 67.

58. Βλ. μονές Διονυσίου, Δοχειαρίου, Μολυβοκκλησιάς, (Millet, *Athos, ό.π.*, πίν. 199.2, 226.2, 154.20)

59. Για το θέμα γενικότερα βλ. Τσιλιπάκου, *Ζωγραφική στη Βέροια, ό.π.*, σσ. 216-217, 273-274, όπου παλαιότερη βιβλιογραφία και παραδείγματα.

60. Για την εικονογραφία του τύπου βλ. *ό.π.*, σ. 136 σημ. 1063, όπου και άλλα παραδείγματα του συμμετρικού τύπου.

61. Βλ. Άγιο Νικόλαο Ορφανό (Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου του Ορφανού στη Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986, πίν. 28)· Studenica (Millet – Frolov III, *ό.π.*, πίν. 63.2)· Χιλανδάρι (Millet, *Athos, ό.π.*, πίν. 69.3).

62. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης, ό.π.*, πίν. ΙΑ, 35· Subotic, *ό.π.*, σχεδ. 34· Πελεκανίδης, *Έρευνα, ό.π.*, εικ. 20· Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *ό.π.*, πίν. 12, 58β· Γούναρης, *Ρασιώτισσα, ό.π.*, πίν. 10β· Πελεκανίδης, *Καστορία, ό.π.*, πίν. 163β· Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς, ό.π.*, σ. 94, πίν. 50β· Τσιλιπάκου, *Ζωγραφική στη Βέροια, ό.π.*, σ. 294, πίν. 226α· Κ. Καλοκύρης, *Βυζαντινά Εκκλησάκια της Ιεράς Μητροπόλεως Μεσσηνίας*, Θεσσαλονίκη 1973, πίν. 69.

63. Για το θέμα και σχετικά παραδείγματα βλ. Τούρτα, *ό.π.*, σ. 65.

Η *Κοίμηση* (εικ. 14) υιοθετεί το λιτό σχήμα που ανάγεται σε μια παράδοση που αναπτύχθηκε ιδιαίτερα στον βορειοδυτικό ελλαδικό χώρο τον 16ο-17ο αι.⁶⁴ και ανάγεται στην αντίστοιχη των μνημείων της περιοχής της Αχρίδας του 15ου αι.⁶⁵ με κυρίαρχα στοιχεία τον Χριστό και τους τέσσερις αγγέλους μέσα στη δόξα⁶⁶ που επιστέφεται από σεραφείμ και ενίοτε χωρίς την έλευση των αποστόλων από τα πέρατα ή τη Μετάσταση⁶⁷ της Παναγίας, η οποία απεικονίζεται στην περίπτωση μας. Το κεντρικό τμήμα της δόξας του Χριστού στη σύνθεση της Λόχμης και του επεισοδίου του Ιεφωνία απαντά πανομοιότυπα στον ναό Μεταμόρφωσης Βελτισίας, στον Άγιο Νικόλαο αρχόντισσας Θεολογίνας και στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας⁶⁸. Ο σκυμμένος απόστολος δεξιά, πίσω από την κλίνη της Παναγίας δεν είναι ο Ιωάννης αλλά μια μορφή που απαντά σε ορισμένα παραδείγματα του βορειοδυτικού ελλαδικού χώρου σ' αυτή τη θέση⁶⁹, ενώ ο ίδιος απόστολος και η σκηνή της παράδοσης της ζώνης από την Παναγία στον απόστολο Θωμά απαντούν πανομοιότυπα στο καθολικό της μονής Βαρλαάμ⁷⁰. Οι μορφές μέσα σε κτίρια θυμίζουν την αντίστοιχη εικονογραφία στη Μαυριώτισσα, την Παναγία Κουμπελίδικη και τον Ταξιάρχη Μητροπόλεως⁷¹.

Από τις ελάχιστες διακρινόμενες μορφές των αγίων είμαστε σε θέση με ασφάλεια να παρατηρήσουμε την απόδοση της αγίας Ελένης με καλύπτρα, μοτίβο που χαρακτηρίζει την τοπική μακεδονική εικονογραφία από τον 14ο αι. κ.ε. σ' αντίθεση μ' εκείνη της κρητικής σχολής⁷². Καλύπτρα φορεί στις αντίστοιχες παραστάσεις σε ναούς της Καστοριάς και της Αχρίδας, σε

64. Βλ. Άγιο Δημήτριο Αιανής (Πελεκανίδης, *Έρευναι*, ό.π., πίν. 18), μονή Ξενοφώντος (Millet, *Athos*, ό.π., πίν. 180.1), Άγιο Μηνά Μονοδενδρίου (Τούρτα, ό.π., πίν. 48β), Παναγία Αποστολάκη, Άγιο Νικόλαο Θωμάνου (Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, ό.π., σ. 78, πίν. 44β, σ. 98, πίν. 51α), Άγιοι Απόστολοι Τζώτζα, Ρασιώτισσα (Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, ό.π., πίν. 11, πίν. 33β, σσ. 140-142), εικόνα 17ου αι. συλλογής Οικονομόπουλου (Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Συλλογή Δ. Οικονομόπουλου*, Αθήνα 1985, πίν. 88).

65. Βλ. Παναγία Ελεούσα, Dolgaec (Subotić, ό.π., σχ. 17, 35).

66. Για τον μετωπικό Χριστό και τους τέσσερις αγγέλους σε δόξα, μοτίβο που υιοθετήθηκε από τον Θεοφάνη στη Λαύρα και στη συνέχεια στα αγιορείτικα μνημεία και σε έργα της σχολής της βορειοδυτικής Ελλάδας και Λινοτοπιτών του 17ου αι., βλ. Τσιλιπάκου, *Ζωγραφική στη Βέροια*, ό.π., σ. 81, όπου παραδείγματα.

67. Για το θέμα βλ. Τσιλιπάκου, *Ζωγραφική στη Βέροια*, ό.π., σ. 82, όπου παλαιότερη βιβλιογραφία και σχετικά παραδείγματα.

68. A. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales de l'église de la Transfiguration à Vetsista (1568) en Epire et l'atelier des peintres Kondaris*, Ioannina 1989, πίν. 33α· Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, ό.π., σσ. 110-111, πίν. 29β, 56α· Τούρτα, ό.π., πίν. 48α.

69. Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, ό.π., σ. 70 σημ. 430.

70. Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, ό.π., πίν. 46α.

71. Πελεκανίδης, *Καστορία*, ό.π., πίν. 74, 104, 128β.

72. Βλ. Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, ό.π., σσ. 202-203· Μπαλτογιάννη, ό.π., σ. 83.

έργα των Λινοτοπιτών αγιογράφων, σε ναούς της περιοχής Αγράφων⁷³, αλλά και στη Βέροια, στην Παναγία Χαβιαρά, τον Άγιο Σπυρίδωνα και τον άγιο Νικόλαο Γούρνας⁷⁴. Η απεικόνιση των τεσσάρων στρατιωτικών αγίων Γεωργίου, Δημητρίου, Νέστορα και Προκοπίου με στολή μάρτυρα και όχι στρατιωτική περιβολή απαντά σε κύκλο μεταβυζαντινών μνημείων του βορειοδυτικού ελλαδικού χώρου και των γειτονικών βαλκανικών περιοχών, η οποία ανάγεται στην υστεροβυζαντινή παράδοση ιδιαίτερα της περιοχής Αχρίδας, η οποία υιοθετείται από το καστοριανό εργαστήριο τον 15ο και 16ο αι.⁷⁵.

Το έργο του ζωγράφου Β από άποψη εικονογραφίας εκτιμούμε ότι είναι περισσότερο προσκολλημένο στην παλαιότερη παράδοση και ιδιαίτερα στην υστεροβυζαντινή της Μακεδονίας και Σερβίας, καθώς και στην τοπική παράδοση του βορειοδυτικού ελλαδικού χώρου, όπως διαμορφώνεται από τον 15ο αι. κ.ε., με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τη λιτότητα και ολιγοπροσωπία των συνθέσεων, ενώ δεν φαίνεται να αγνοεί και τα ευρέως διαδομένα κρητικά πρότυπα, μέσω κυρίως των φορητών εικόνων.

Η τεχνοτροπία του ζωγράφου Β εμφανίζει μια τάση προσκόλλησης στην παράδοση θυμίζοντας παλαιολόγειους τρόπους τέλους 13ου-αρχών 14ου αι. στην απόδοση του όγκου, της πτυχολογίας και του πλασίματος των μορφών, η οποία, αν δεν αποτελεί συντηρητισμό, μοιάζει μακρινός απόηχος ή καλύτερα ανεπιτυχή απόπειρα μίμησης του κινήματος επιστροφής σε παλαιολόγεια αθωνικά πρότυπα, που ξεκίνησε στις πρώτες δεκαετίες του 18ου αι. με κύριο εκφραστή και εκπρόσωπό της τον αγιορείτη μοναχό Διονύσιο από τον Φουρνά Αγράφων⁷⁶. Ανάλογες τάσεις προσιδιάζουν και σε άλλους ζωγράφους της περιόδου που προέρχονται από την Ήπειρο και τη Δυτική Μακεδονία⁷⁷.

Ο αγιογράφος μας περιορίζεται σε μιαν επιφανειακή μίμηση μη κατανοώντας τα αρχικά πρότυπα. Οι ραδινές μορφές με τα μικρά κεφάλια καλύπτονται από φουσκωμένα πλατιά ενδύματα που θυμίζουν το ογκηρό στυλ

73. Τσιλιπάκου, *Ζωγραφική στη Βέροια*, ό.π., σ. 171, όπου σχετικά παραδείγματα.

74. Ό.π., σ. 171, πίν. 91α και σ. 227, πίν. 150α.

75. Για το θέμα αναλυτικότερα βλ. Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, ό.π., σσ. 209-211, 221-222, όπου σχετικά παραδείγματα.

76. Ευθ. Ν. Τσιγαρίδας, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Νέας Παναγίας Θεσσαλονίκης και το κίνημα επιστροφής του 18ου αι. στην παράδοση της τέχνης της “μακεδονικής σχολής”», *ΣΤ’ Επιστημονικό Συμπόσιο «Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Οθωμανική Περίοδος 1430-1912»*, τ. Β’, Θεσσαλονίκη 1994, σσ. 315-368.

77. Βλ. Αγ. Τσιλιπάκου, «Η μνημειακή ζωγραφική στη Βέροια και την περιοχή της στην περίοδο της Τουρκοκρατίας», *Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας «Γνωριμία με τη Γη του Αλεξάνδρου, Η περίπτωση του Νομού Ημαθίας, Ιστορία – Αρχαιολογία»*, Θεσσαλονίκη 2004, σ. 190.

της υστεροβυζαντινής περιόδου σε μια απόπειρα απόδοσης του όγκου και της πλαστικότητας του σώματος κάτω από αυτά. Το στοιχείο αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές στις μορφές του προφήτη Ηλία (εικ. 15) και του Συμεών στην Υπαπαντή (εικ. 7). Προς την ίδια κατεύθυνση κινούνται η παράθεση αντιθετικών χρωμάτων στο ίδιο ένδυμα, η απόδοση της μαλακής κόμης, ιδιαίτερα στις γεροντικές μορφές, οι ανοικτοί πράσινοι-φυσικί προπλασμοί, η επίθεση κόκκινου χρώματος στα σαρκώματα και ο τονισμός του άνω βλεφάρου.

Το έργο και των δύο αγιογράφων εντάσσεται στην αντικλασική τάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής, η οποία απομακρύνεται, αν και τους γνωρίζει, από τους τρόπους της ζωγραφικής των δύο «μεγάλων» σχολών (κρητικής και βορειοδυτικής Ελλάδας), ακολουθώντας την τοπική παράδοση της μείζονος Μακεδονίας από τα τέλη του 14ου αι. κ.ε.⁷⁸, όπως υιοθετείται από τους ζωγράφους της περιοχής κατά τον 16ο-17ο αι., η οποία συνεχίζεται και κατά τον 18ο αι.⁷⁹.

Υστερα από όσα παρουσιάστηκαν παραπάνω τίθεται το ζήτημα της χρονολόγησης του ναού και του διακόσμου του, εφόσον μάλιστα το έτος που αναγράφεται στην κτιτορική επιγραφή είναι δυσδιάκριτο ή ελλιπές κατά τους δύο τελευταίους αριθμούς και την ημερομηνία.

Θα διατυπώσουμε μια πρώτη εκδοχή, εφόσον ασφαλές συμπέρασμα ενδέχεται να εξαχθεί μόνο μετά την έρευνα στις τοιχοποιίες, την αποκάλυψη πιθανόν και νέων τοιχογραφημένων επιφανειών κάτω από τα επιχρίσματα, καθώς και με ερευνητικές τομές στο σημείο τομής των δύο φάσεων αγιογράφησης στη θέση του σημερινού τέμπλου.

Λαμβάνουμε υπόψη τις εξής παρατηρήσεις:

- Οι τοιχογραφίες φιλοτεχνήθηκαν από δύο διαφορετικούς αγιογράφους, όπως προκύπτει από την τεχνοτροπική ανάλυση: Από τον επονομαζόμενο ζωγράφο Α οι τοιχογραφίες στον χώρο του ιερού και στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα, ενώ από τον δεύτερο αγιογράφο, τον επονομαζόμενο ζωγράφο Β, οι τοιχογραφίες του κυρίως ναού και του αψιδώματος επάνω από τη νότια θύρα εισόδου στον κυρίως ναό.
- Η χρονολόγηση του έργου του ζωγράφου Α στον ναό του Αγίου Νικο-

78. Μ. Χατζηδάκης, «Μεταβυζαντινή τέχνη 1430-1830», *Μακεδονία, 4.000 χρόνια ελληνικής ιστορίας και πολιτισμού*, Αθήνα 1982, σσ. 419-420· Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, σσ. 299-300, 224-225· Μ. Chatzidakis, «Classicisme et tendances populaires au XIVe siècle. Les recherches sur le style», *Actes du XIV Congrès International des Études Byzantines*, Bucarest 1974, σ. 183 κ.ε.

79. Για τη μεταβυζαντινή ζωγραφική και τη θέση του αγιογράφου, ιδιαίτερα τον 18ο αι., στον χώρο της Μακεδονίας βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τ. 1, Αθήνα 1987, σσ. 89, 98, 100, 109-113.

λάου Λόχμης δεν φαίνεται να απέχει χρονικά από το έργο του στον ναό της Ζωοδόχου Πηγής που τοποθετείται με ακρίβεια στα 1717.

- Το στρώμα της αγιογράφησης του κυρίως ναού επικαλύπτει στο σημείο προσαρμογής του σημερινού τέμπλου το στρώμα αγιογράφησης του ιερού.
- Το εικονογραφικό πρόγραμμα παρουσιάζει ενότητα στον χώρο του Ιερού και του κυρίως ναού.
- Στον νότιο τοίχο του Ιερού, επάνω από την ορθογώνια κόγχη, υπάρχουν οι λέξεις «ο άγιος» όμοιας γραφής με την αντίστοιχη των υπόλοιπων επιγραφών του Ιερού, οι οποίες δεν συνοδεύουν στην υπάρχουσα κατάσταση κάποιο παριστανόμενο πρόσωπο. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με τη διαφοροποίηση, αν και ελάχιστη, του διακόσμου στο εσωτερικό της κόγχης από εκείνον της αντίστοιχης στη βόρεια πλευρά και το διαφορετικό ύψος τοποθέτησης αυτής μας οδηγούν στην υπόθεση ότι η κόγχη του νότιου τοίχου ανοίχτηκε σε μεταγενέστερη της αρχικής φάση καταστρέφοντας τη μορφή αγίου ιεράρχη που θα υπήρχε στη θέση εκείνη. Η υπόθεση αυτή θα επιβεβαιωθεί μετά από τον καθαρισμό των τοιχογραφιών και τη διερεύνηση των ζωγραφικών στρωμάτων.

Σύμφωνα με τα παραπάνω οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι η αγιογράφηση του Ιερού και του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα προηγείται εκείνης του κυρίως ναού και μπορεί να τοποθετηθεί χρονικά περί το 1717. Ύστερα από την παραπάνω υπόθεση εργασίας καταλήγουμε στην εξής, κατά την άποψή μας πιθανότερη εκδοχή:

Ο ναός οικοδομήθηκε στις αρχές του 18ου αι. και σε σύντομο χρονικό διάστημα, περί το 1717, αγιογραφήθηκε. Σε μια επόμενη φάση, περί το 1742, εάν είναι σωστή η συμπλήρωση του έτους της κτιτορικής επιγραφής, ο ναός πιθανότατα επισκευάστηκε στο τμήμα του κυρίως ναού και αγιογραφήθηκε. Το ζήτημα που τίθεται είναι για ποιο λόγο στην κτιτορική επιγραφή αναγράφεται η φράση «*ανηγέρθη και ανιστορίθη*», εφόσον δεν πρόκειται για ανέγερση και ολική τοιχογράφηση, αλλά πιθανή επισκευή και συμπλήρωση της ιστόρησης του ναού. Το γεγονός αυτό δεν αποτελεί μοναδική περίπτωση στις κτιτορικές επιγραφές της μεταβυζαντινή περιόδου. Ανάλογο φαινόμενο απαντά και στις αντίστοιχες των ναών Εισοδίων Τσιατσπά και Αγίου Γεωργίου Βουνού Καστοριάς⁸⁰, όπου ο γραφέας επαναλαμβάνει την τυπική φρασεολογία που χρησιμοποιείται για ταυτόχρονη ανέγερση και ιστόρηση ναών, ακόμη κι αν αυτό δεν αποτελεί πραγματικό γεγονός, στοιχείο που μας προϊδεάζει για το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο του γραφέα – αγιογράφου, ο οποίος αδυνατεί να προσαρμόζεται σε κάθε περίπτωση. Επιπλέον στην κτι-

80. Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, ό.π., σσ. 42, 49-50.

τορική επιγραφή του Αγίου Νικολάου Λόχμης δεν αναγράφεται η φράση «*εκ βάθρων*», αλλά η λέξη «*ανηγέρθη*», που αποτελεί τύπο απαντώμενο αδιακρίτως τόσο σε νέες οικοδομήσεις όσο και σε ανακαινίσεις ή και μόνο σε ιστορήσεις ήδη προϋπαρχόντων κτισμάτων⁸¹.

Οφείλουμε ωστόσο να διατυπώσουμε και την εκδοχή να έχει παραδοθεί λανθασμένα από τον Ενισλείδη⁸² ως έτος ιστόρησης το 1742 της κτιτορικής επιγραφής και η δεύτερη αγιογράφηση να μην απέχει πολύ χρονικά από την πρώτη των αρχών του 18ου αι. (περί το 1717).

Ο ναός του Αγίου Νικολάου Λόχμης αποτελεί ένα από τα ελάχιστα μνημεία του 18ου αι. στον Νομό Γρεβενών, ιδιαίτερης σημασίας, διότι διασώζει σχεδόν ακέραιο τον τοιχογραφικό του διάκοσμο και μάλιστα ακριβώς χρονολογημένο. Ο ναός του Αγίου Νικολάου μαζί με τον γειτονικό της Ζωοδόχου Πηγής στο Μεγάλο Σειρήνι κατατάσσεται στους παλαιότερους σωζόμενους ναούς στον Δήμο Γρεβενών. Η μελέτη της αρχιτεκτονικής και του διακόσμου του ναού μετά τη συντήρησή του, η οποία καθίσταται επιτακτική, θα εμπλουτίσει τις γνώσεις μας για μια σχετικά παραμελημένη περίοδο της μεταβυζαντινής τέχνης και ειδικότερα στην περιοχή της Δυτικής Μακεδονίας, και θα σκιαγραφήσει την πορεία των μετακινούμενων συνεργείων τεχνιτών και αγιογράφων της περιόδου από την περιοχή της βορειοδυτικής Ελλάδας και της Ηπείρου.

Βέροια
11η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων

ΑΓΑΘΟΝΙΚΗ Δ. ΤΣΙΛΙΠΑΚΟΥ

81. Παϊσίδου, *Τοιχογραφίες Καστοριάς, ό.π.*, σσ. 43-44.

82. Βλ. παραπάνω, σημ. 11.

SUMMARY

Agathoniki D. Tsilipakou, *First Informations About the Church of St. Nicholas at Lochmi-Grevena and its Wall Paintings.*

The church of St. Nicholas stands in the cemetery at the community of Lochmi (previous name Vitsi) in the Municipality of Grevena. It is a single nave church, dated to the beginning of the 18th century, with semi-circular apse of the sanctuary and an extensive narthex. It is a typical pattern of the architecture of churches in the region Grevena in the 17th to the 18th century, with morphological features that are indigenous in churches and catholika of monasteries, mainly in Epirus, Thessaly and Macedonia.

The church is decorated with wall paintings, which we ascribe to different artists (A and B). The painter A storied, about 1717, the sanctuary and the east wall of the narthex. In the same period he made also the paintings of the sanctuary in the church of Panagia the Source of Life at Great Sirini and certain icons for the cancel screen of the church of St. Nicholas at Anthiro. The work of the painter A could be enlisted, because of the iconography, to the eclecticism of the Post Byzantine period that dominated from the 17th century. He adopted solitary motifs and common shapes, which had been popular in the two «great schools» of the 16th century. He generally insisted on the synthetic local Macedonian tradition of the Palaeologan period. His technique belongs to the anticlassical trend of the Post Byzantine painting, far removed from the achievements of the two «great schools» and continued the old local tradition of Macedonia and the northern parts of the Balkans.

The painter B storied, about 1742, possibly after a reconstruction, the main nave of the church. His work seems to be more attached to the older Late Byzantine iconographical tradition of Serbia and Macedonia, as also to the local one of the northwestern Greece from the 15th century, with special characteristics the plain and thinly populated compositions. His style tried unsuccessfully to imitate the literary trend of the return to the old Palaeologan prototypes in Mt. Athos, which has been started in the first decades of the 18th century with its prime exponent and representative the Athonite monk Dionysios from Fourni in Agrafo. This fact can also be appropriated to other painters of the same period that came from Epirus and western Macedonia.

The church of St. Nicholas at Lochmi is one of the solitary monuments of the 18th century at Grevena, and also a most important one, that is precisely

dated. The churches of St. Nicholas and of Panagia the Source of Life at Great Sirini could be arranged to the oldest churches that still remain in the Municipality of Grevena. The study of the architecture and the decoration of the church at Lochmi, after its conservation, that becomes urgent, is going to enrich our knowledge about a relatively disregarded period of Post Byzantine art and especially in the region of western Macedonia, and will outline the route of the travelling workshops and artists from the region of northwestern Greece and Epirus.



*Εικ. 1. Άποψη της ανατολικής πλευράς του ναού.
View of the east side of the church.*



*Εικ. 2. Η κτιτορική επιγραφή επάνω από τη νότια είσοδο και ο Χριστός Αναπεσών.
The donors' inscription above the south entrance and the Christ Anapeson
(Sleeping Emmanuel).*



*Εικ. 3. Η Πλατυτέρα στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του Ιερού.
The Platytera in the conch of the apse of the Sanctuary.*



*Εικ. 4. Ο Χριστός – Άκρα Ταπεινωση στην κόγχη της Πρόθεσης και τμήμα
από τον άγγελο του Ευαγγελισμού.
The Christ – Akra Tapeinosis in the conch of the Prothesis and part of the Archangel
of the Annunciation.*



*Εικ. 5. Το αριστερό ημιόριο της Ανάληψης στο ανατολικό αέτωμα
και τμήμα από την Παναγία του Ευαγγελισμού.
The left part of the Ascension on the east pediment and part of the Panagia
of the Annunciation.*



Εικ. 6. Η Γέννηση του Χριστού και ο άγιος Σπυρίδων στον νότιο τοίχο του Ιερού.
The Nativity of Christ and St. Spyridon on the south wall of the Sanctuary.



*Εικ. 7. Η Υπαπαντή στον νότιο τοίχο του κυρίως ναού (ανώτερη ζώνη) και τμήμα της μεσαίας ζώνης με τις προτομές αγίων.
The Presentation of Christ in the Temple on the south wall of the naos (upper zone) and part of the middle zone with busts of saints.*



*Εικ. 8. Η Βάπτιση στον νότιο τοίχο του κυρίως ναού και τμήμα της μεσαίας ζώνης με τις προτομές αγίων.
The Baptism on the south wall of the naos and part of the middle zone with busts of saints.*



*Εικ. 9. Ο Μυστικός Δείπνος στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού
και τμήμα της μεσαίας ζώνης με τις προτομές αγίων.
The Last Supper on the north wall of the naos and part of the middle zone
with busts of saints.*



*Εικ. 10. Η Σταύρωση στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού (ανώτερη ζώνη)
και τμήμα της μεσαίας ζώνης με τις προτομές αγίων.
The Crucifixion on the north wall of the naos (upper zone)
and part of the middle zone with busts of saints.*



*Εικ. 11. Ο Επιτάφιος Θρήνος στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού (ανώτερη ζώνη) και τμήμα της μεσαίας ζώνης με τις προτομές αγίων.
The Epitaphios Threnos on the north wall of the naos (upper zone) and part of the middle zone with busts of saints.*



*Εικ. 12. Η Εις Άδον Κάθοδος στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού (ανώτερη ζώνη) και τμήμα της μεσαίας ζώνης με τις προτομές αγίων.
The Resurrection on the north wall of the naos (upper zone) and part of the middle zone with busts of saints.*



Εικ. 13. Η Πεντηκοστή και το Όραμα του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας στον βόρειο τοίχο του Ιερού.

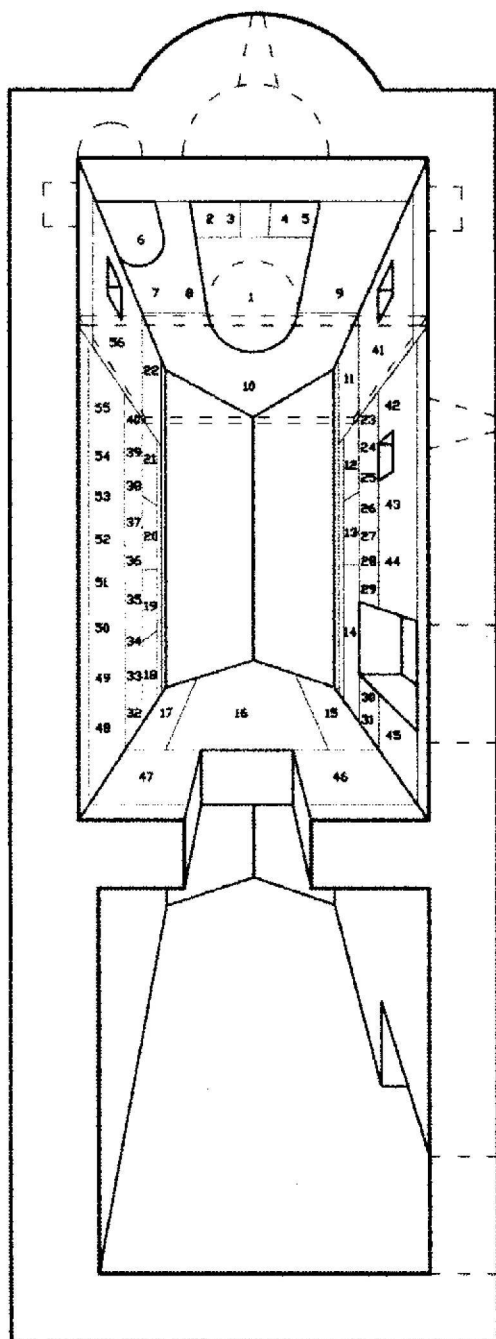
The Pentecost and the Vision of St. Peter of Alexandria on the north wall of the Sanctuary.



*Εικ. 14. Η Κοίμηση στον δυτικό τοίχο του κυρίως ναού.
The Dormition on the west wall of the naos.*

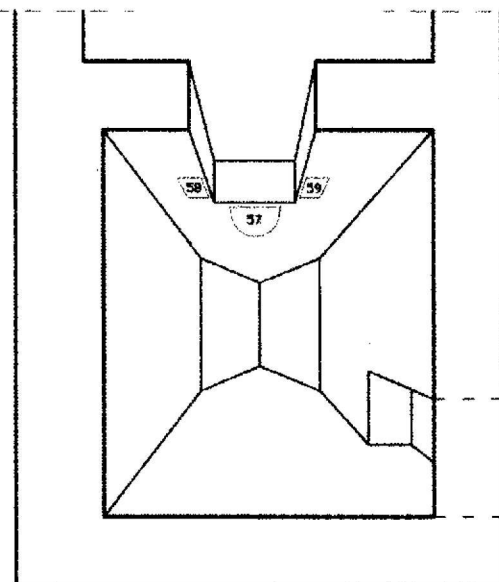


*Εικ. 15. Ο άγιος Δημήτριος, ο προφήτης Ηλίας και ο άγιος Νικόλαος
στην κατώτερη ζώνη, στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού.
St. Demetrius, Prophet Elijah and St. Nicholas on the lower register on the north
wall of the naos.*



1. Παναγία Βλαχερνίτισσα
2. Άγιος Ιάκωβος
3. Άγιος Βασίλειος
4. Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος
5. Άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος
6. Χριστός - Άκρα Ταπείνωση
7. Άγιος Στέφανος ο πρωτομάρτυρας
8. Άγγελος από τον Ευαγγελισμό
9. Παναγία από τον Ευαγγελισμό
10. Ανάληψη
11. Γέννηση
12. Υπαπαντή
13. Βάπτισμα
14. Χριστός Αναπεσών - κτιτορική επιγραφή
15. Άγιος Τρύφων
16. Κοίμηση
17. Αδιάγνωστος
18. Μυστικός Δείπνος
19. Σταύρωση
20. Επιτάφιος Θρήνος
21. Εις Άδου Κάθοδος
22. Πεντηκοστή
23. Άγιος Πορφύριος
24. Άγιος Φώτιος
25. Άγιος Εύνικος
26. Αδιάγνωστος
27. Αδιάγνωστος
28. Άγιος Νεόφυτος
29. Άγιος Λουκιανός
30. Άγιος Θεόπιτος
31. Αδιάγνωστος
32. Άγιος Στρατόνικος
33. Άγιος Ερμόλαος
34. Άγιος Ανδρόνικος
35. Άγιος Σέργιος
36. Άγιος Βάχχος
37. Άγιος Μώκιος
38. Άγιος Κύρος
39. Άγιος Πρόβος
40. Άγιος Τάραχος
41. Άγιος Σπυρίδων
42. Άγιος Αθανάσιος
43. Άγιος Γεώργιος
44. Άγιος Προκόπιος
45. Αγία Παρασκευή
46. Αρχάγγελος Μιχαήλ

Σχ. 1. Προοπτικό εικονογραφικό προγράμματος Αγίου Νικολάου Λόχμης.
Perspective of the iconographical programme of the church of St. Nicholas at Lochmi.



Σχεδίαση: Κούτσαρη Μαρία, αρχιτέκτων
Designed by Koutsari Maria, Architect

- | | |
|--|--|
| <p>47. Άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη
48. Αγία Μαρίνα
49. Άγιος Δαμιανός
50. Άγιος Κοσμάς
51. Άγιος Παντελεήμων
52. Άγιος Νέστορας
53. Άγιος Δημήτριος
54. Προφήτης Ηλίας
55. Άγιος Νικόλαος
56. Όραμα αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας
57. Άγιος Νικόλαος
58. Παναγία Βρεφοκρατούσα
59. Χριστός Παντοκράτορας</p> <p>1. Panagia Vlachernitissa
2. St. Jacob
3. St. Basil
4. St. John Chrysostom
5. St. Gregory the Theologian
6. Christ – Akra Tapeinosis
7. St. Stephan the First Martyr
8. Angel of the Annunciation
9. Panagia of the Annunciation
10. Ascension
11. Nativity</p> | <p>12. Presentation of Christ in the Temple
13. Baptism
14. Christ Anapeson – Donors' inscription
15. St. Tryphon
16. Dormition
17. Not diagnosed
18. Last Supper
19. Crucifixion
20. Epitaphios Threnos
21. Resurrection
22. Pentecost
23. St. Porphyrius
24. St. Photius
25. St. Evnicus
26. Not diagnosed
27. Not diagnosed
28. St. Neophytus
29. St. Loucianus
30. St. Theopistus
31. Not diagnosed
32. St. Stratonicus
33. St. Ermolaus
34. St. Andronicus
35. St. Sergius
36. St. Bacchus
37. St. Mocius
38. St. Cyrus
39. St. Probus
40. St. Tarachus
41. St. Spyridon
42. St. Athanasius
43. St. George
44. St. Procopius
45. St. Paraskevi
46. Archangel Michael
47. St. Constantine and Heleni
48. St. Marina
49. St. Damian
50. St. Cosmas
51. St. Panteleimon
52. St. Nestor
53. St. Demetrius
54. Prophet Elijah
55. St. Nicholas
56. Vision of St. Peter of Alexandria
57. St. Nicholas
58. Panagia Vrefokratousa
59. Christ Pantocrator</p> |
|--|--|