

Πρεβεζάνικα Χρονικά

Αρ. 53-54 (2017)

ΠΡΕΒΕΖΑΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ, 53-54 (2017)

ΠΡΕΒΕΖΑΝΙΚΑ
ΧΡΟΝΙΚΑ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΠΡΕΒΕΖΑΣ
Περίοδος Β', Έτος 34^ο, Τεύχος 53-54



Αφιέρωμα στον Κ. Γ. Καρυωτάκη

Πρόβλεψη 2017

Το καθολικό της Νέας Μονής Ζαλόγγου
Αρχιτεκτονική και ζωγραφική

Ηλίας Καραλής, Γρηγόριος Χ. Κουτρόπουλος

doi: [10.12681/prch.28275](https://doi.org/10.12681/prch.28275)

Copyright © 2017, Ηλίας Καραλής, Γρηγόριος Χ. Κουτρόπουλος



Άδεια χρήσης [Creative Commons Αναφορά 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Καραλής Η., & Κουτρόπουλος Γ. Χ. (2017). Το καθολικό της Νέας Μονής Ζαλόγγου Αρχιτεκτονική και ζωγραφική. *Πρεβεζάνικα Χρονικά*, (53-54), 045–097. <https://doi.org/10.12681/prch.28275>

Γρηγόριος ΚΟΥΤΡΟΠΟΥΛΟΣ – π. Ηλίας ΚΑΡΑΛΗΣ

Το καθολικό της Νέας Μονής Ζαλόγγου

Αρχιτεκτονική και ζωγραφική

Εικοσιένα χιλιόμετρα βορειοδυτικά από την Πρέβεζα, μετά το χωριό της Καμαρίνας, στην κορυφή του οροπεδίου με τοπωνύμιο σλαβικής προέλευσης Ζάλογγο,¹ βρίσκεται το καθολικό των Παμμεγίστων Ταξιαρχών Μιχαήλ και Γαβριήλ (Εικ. 1).² Για την ίδρυση της μονής δεν υπάρχουν ιστορικές πηγές που μας πληροφορούν, αλλά φαίνεται από το αρχαιολογικό υλικό που εντοπίζεται στον ναό, να ευσταθεί η εικασία του Σεραφεΐμ Ξενόπουλου ότι ιδρύθηκε τον 8^ο αι.³ Ιδρυτής της μονής, σύμφωνα με προφορική παράδοση που κινείται στα όρια του θρύλου,⁴ φέρεται να είναι κάποιος βοσκός επ' ονόματι Σάββας.⁵

Στους πρόποδες του ίδιου οροπεδίου κτίστηκε αργότερα, περίπου το 1700,⁶ ναός αφιερωμένος στον Μεγαλομάρτυρα Άγιο Δημήτριο που αρχικά αποτέλεσε μετόχι της Μονής Ταξιαρχών. Έπειτα χρησιμοποιήθηκε ως καθολικό, μιας και η αδελφότητα για άγνωστους λόγους κατέβηκε να εγκαταβιώσει εκεί, όπως φαίνεται από τη γενικότερη μοναστηριακή οικιστική δραστηριότητα που εμφανίζει ο χώρος κατά την ηγουμενεία του Διονυσίου (1779-1810). Συγκεκριμένα, με τη μεταφορά της μονής επί ηγουμένου Διονυσίου, άρχισε η ανοικοδόμηση περισσότερων κελιών καθώς επίσης και η ανακαίνιση-

¹ SOUSTAL 1975, 76.

² LEAKE 1835, 246-247· ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ 1884, 256-258· ΒΙΤΑΛΗΣ 1964, 1187-1189· ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ 1975· 1976, 223-224· 1981, 859-860· ΒΕΙΚΟΥ 2012, 519.

³ ΒΕΙΚΟΥ 2012, 520· ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ 1884, 256.

⁴ Διατηρούμε τις επιφυλάξεις μας διότι το διγηματικό μοτίβο ανοικοδόμησης ναού στη θέση που βρέθηκε εικόνα απαντά συχνά σε αγιολογικά κείμενα ήδη από τη Βυζαντινή εποχή.

⁵ Σύμφωνα με τον θρύλο ο βοσκός βρήκε εικόνα των Ταξιαρχών στην κορυφή του Ζαλόγγου που άνηκε όμως σε εκκλησία των Ταξιαρχών μεταξύ Λούρου και Ωρωπού. Όταν ο βοσκός επέστρεψε την εικόνα στην εκκλησία, αυτή με θαυματουργική ενέργεια μεταφερόταν στην τοποθεσία του Ζαλόγγου. Αυτό πραγματοποιήθηκε τρεις φορές, ώσπου ο βοσκός αποφάσισε να γίνει μοναχός και έχτισε στην ίδια τοποθεσία την εν λόγω μονή.

⁶ ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΖΑΛΟΓΓΟΥ 1990, 29· ΚΑΜΑΡΙΟΥΛΑΣ 1996, 101 (αναφέρει 1777).

ανοικοδόμηση του καθολικού του Αγίου Δημητρίου. Την εποχή αυτήν πρέπει να προστέθηκε και ο πρόναος του καθολικού, όπως συμπεραίνει κανείς από σχετική επιγραφή που υπήρχε μέχρι το 1959 στο υπέρθυρο του πρόναου.⁷

*Αρχιτεκτονική*⁸

Μολονότι το μοναστήρι παρουσιάζει ιστορικό και αρχαιολογικό ενδιαφέρον και τόσο το καθολικό όσο και το υπόλοιπο συγκρότημα έχουν αποκατασταθεί, η αρχιτεκτονική του δεν έχει μέχρι σήμερα μελετηθεί συστηματικά και δημοσιευτεί. Το οικοδομικό συγκρότημα της Νέας Μονής Ζαλόγγου έχει σε κάτοψη σχήμα πενταπλεύρου με μέγιστες διαστάσεις 49 μ. επί 38 μ. περίπου (Εικ. 2 Α-Β, Σχ. 1). Στις τέσσερις πλευρές του συγκροτήματος είναι διατεταγμένα τα κτίρια του συγκροτήματος, ενώ στην πέμπτη παραμένει ο μανδρότοιχος του συγκροτήματος που κτίστηκε το 1931,⁹ και στον οποίο ανοίγεται η πύλη του συγκροτήματος. Στο εσωτερικό του περικλειστού σχήματος αναπτύσσεται η αυλή, στο μέσον της οποίας υψώνεται το καθολικό (Εικ. 3-5, Σχ. 2, 3).

Το αφιερωμένο στον Άγιο Δημήτριο καθολικό είναι ένα επίμηκες κτίσμα μέγιστων διαστάσεων 16,15 μ. επί 6,9 μ., το οποίο ανήκει στον τύπο του μονόχωρου δρομικού τρουλαίου ναού με νάρθηκα και σύμφωνα με την κατάταξη που κάνει ο Κλ. Ασλανίδης ο ναός μπορεί να τοποθετηθεί στην πρώτη παραλλαγή¹⁰ του τύπου με την ιδιαιτερότητα ότι έχει συνεπτυγμένο τρούλο. Ο συγκεκριμένος τύπος είναι αρκετά διαδεδομένος στην περιοχή και απαντάται στο γειτονικό καθολικό της Μονής Κοζύλη (1785)¹¹ (Σχ. 4) και στην αρχική μορφή του επίσης γειτονικού καθολικού της Μονής Λεκατσά (1774)¹² (Σχ. 5).

⁷ ΟΥΤΟΣ Ο ΝΑΟΣ ΑΝΕΚΕΝΙΣΘΙ ΕΚ ΘΕΜΕΛΙΟΥ ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΠΑΝΟΣΙΟΤΑΤΟΥ ΚΑΘΗΓΟΥΜΕΝΟΥ ΚΥΡ ΔΙΟΝΗΣΕΙΟΥ ΔΙΑ ΜΕΤΟΧΙ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΤΑΞΙΑΡΧΟΥ, ΚΑΜΑΡΟΥΛΙΑΣ 1996, 101.

⁸ Ευχαριστίες οφείλονται στον Αναπληρωτή Καθηγητή του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του Πανεπιστημίου Πατρών, κ. Σταύρο Μαμαλούκο για τις πολύτιμες παρατηρήσεις και υποδείξεις του αλλά και για την παραχώρηση ψηφιακών σχεδίων και φωτογραφιών του συγκροτήματος και του καθολικού της Νέας Μονής Ζαλόγγου. Ευχαριστίες οφείλονται επίσης στους αρχιτέκτονες μηχανικούς κ. Παναγιώτη Γραμματικόπουλο και κ. Χρήστο Πανουσάκη καθώς και στον πολιτικό μηχανικό κ. Χρύσανθο Κιρποτίν για την παραχώρηση της μελέτης αποκατάστασης του καθολικού της Νέας Μονής Ζαλόγγου που εκπόνησαν από κοινού το 1987, και τα ακριβή σχέδια της οποίας ήταν η βάση ανασχεδίασης του καθολικού.

⁹ ΚΑΜΑΡΟΥΛΙΑΣ 1996, 101.

¹⁰ Στην πρώτη παραλλαγή ανήκουν οι ναοί, στους οποίους ο τρούλος στηρίζεται σε τέσσερα τόξα που βαίνουν σε δύο ζεύγη παραστάδων που διαμορφώνονται στον βόρειο και στον νότιο τοίχο τους. Περισσότερα για την πρώτη παραλλαγή του τύπου βλ. ΑΣΛΑΝΙΔΗΣ 2014, 293.

¹¹ ΚΑΜΑΡΟΥΛΙΑΣ 1996, 105-109.

¹² ΚΑΜΑΡΟΥΛΙΑΣ 1996, 93-97.

Η στήριξη του συνεπτυγμένου τρούλου του ναού παρουσιάζει ενδιαφέρον, καθώς ο τρούλος μεταβαίνει στα τέσσερα τόξα που τον στηρίζουν μέσω τμήματος περιεγραμμένης σφαίρας (Εικ. 6, 7, Σχ. 3). Ο συγκεκριμένος τρόπος στήριξης ανήκει στην όγδοη παραλλαγή του τρόπου στήριξης συνεπτυγμένων τρούλων σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση που κάνει ο Χ. Μπούρας.¹³ Στα ήδη γνωστά παραδείγματα της όγδοης παραλλαγής, αυτά δηλαδή του Αγίου Γεωργίου στο Μουζάκι¹⁴ και της Ζωοδόχου Πηγής Μεσσηνικόλα¹⁵ που μελέτησε ο Αν. Ορλάνδος και αναφέρει ο Χ. Μπούρας πρέπει να προστεθούν το καθολικό της Μονής Κοζύλη¹⁶ (Σχ. 4) και το καθολικό της Μονής Αγίου Αθανασίου στο Βάβουρι¹⁷ Θεσπρωτίας. Αν και το μέγεθος του τρούλου της Μονής Κοζύλη δεν είναι αρκετά μικρό, ώστε ο τρούλος να χαρακτηριστεί συνεπτυγμένος, βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ κανονικού και συνεπτυγμένου τρούλου.

Ο κύριος ναός του Αγίου Δημητρίου με εσωτερικές διαστάσεις 8,75 μ. επί 5,2 μ. καταλαμβάνει τα 3/5 περίπου του συνολικού μήκους του ναού και χωρίζεται με σύγχρονο ξύλινο τέμπλο και έναν αναβαθμό σε κυρίως ναό και ιερό. Το μέγιστο ύψος μέχρι την κορυφή του τρούλου είναι 9,10 μ. και το ύψος μέχρι την κορυφή του ημικυλινδρικού θόλου που καλύπτει το ιερό και το δυτικό τμήμα του κυρίως ναού είναι 6,60 μ. Οι κόγχες του Αγίου Βήματος και της πρόθεσης είναι ημικυκλικές με χορδές 2,75 μ. και 0,82 μ. αντίστοιχα, ενώ στον βόρειο και στον νότιο τοίχο του ιερού ανοίγονται ακόμη δύο μικρές ορθογωνικές κόγχες. Ο λιγιστός φυσικός φωτισμός του εσωτερικού χώρου του κύριου ναού προέρχεται από δύο μεταγενέστερα στρογγυλά παράθυρα που ανοίγονται στα τύμπανα του ανατολικού και του δυτικού τοίχου και από ακόμη τέσσερα παράθυρα που ανοίγονται αξονικά στις τέσσερις πλευρές (Βορράς-Νότος, Ανατολή-Δύση) του τρούλου, τα οποία είναι και αυτά μεταγενέστερα. Η προσπέλαση στον κύριο ναό πραγματοποιείται μέσω του νάρθηκα και της θύρας που ανοίγεται στον άξονα του κοινού τους τοίχου.

Ο νάρθηκας, ο οποίος καταλαμβάνει τα υπόλοιπα 2/5 του μήκους του ναού, έχει ορθογώνιο σε κάτοψη σχήμα με εσωτερικές διαστάσεις 5,2 μ. επί 4,9 μ. και καλύπτεται με δίρριχτη στέγη, η οποία έχει μέγιστο ύψος εσωτερικά 4,5 μ. Ο νάρθηκας φωτίζεται από δύο παράθυρα που ανοίγονται στον νότιο τοίχο του. Η προσπέλαση στον νάρθηκα και κατά συνέπεια και στον ναό επιτυγχάνεται μέσω θύρας που ανοίγεται στη δυτική όψη του νάρθηκα.

¹³ ΜΠΟΥΡΑΣ 1992, 413.

¹⁴ ΟΡΛΑΝΔΟΣ 1939-1940, 184-191.

¹⁵ ΟΡΛΑΝΔΟΣ 1939-1940, 191-197.

¹⁶ ΚΑΜΑΡΟΥΛΙΑΣ 1996, 105-109.

¹⁷ ΚΑΜΑΡΟΥΛΙΑΣ 1996, 25-27· ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ 2018.

Στη σύνθεση των όγκων κυριαρχεί το βασικό πρίσμα του κύριου ναού μαζί με αυτό του χαμηλότερου νάρθηκα, τα οποία καλύπτονται με δικλινή στέγη, τονίζοντας τον διαμήκη άξονα του κτιρίου. Στο πρίσμα του κύριου ναού προσκολλάται και αυτό του οκταγωνικού σε κάτοψη τρούλου. Ο τρούλος, ο οποίος έχει τύμπανο μορφής οκταγωνικού πρίσματος με χαμηλή οκταεδρική στέγη, ανατολικά και δυτικά εδράζεται απευθείας στη στέγη του ναού, ενώ βόρεια και νότια εδράζεται σε τρίπλευρο κάθε φορά βάθρο που εξωτερικεύει τη στήριξη του τρούλου στο εσωτερικό. Οι όψεις του ναού εμφανίζονται απλές και γενικά αδιάρθρωτες (Σχ. 6, 7). Μορφολογικά στοιχεία των όψεων αποτελούν τα ανοίγματα και τα γείσα τους.

Η θύρα που ανοίγεται στη δυτική όψη του νάρθηκα έχει λίθινο συμφυές πλαίσιο με τοξωτό ανώφλι εξωτερικά και χαμηλωμένου τόξου εσωτερικά. Πάνω από τη θύρα βρίσκεται εισέχον τοξωτό προσκυνητάρι. Η θύρα μεταξύ νάρθηκα και κυρίως ναού (Εικ. 8) περιβάλλεται με θύρωμα, το οποίο σώζει τις δύο περίτεχνες παραστάδες του, τα δύο επίκρανα που τις στέφουν και τη βάση μόνο της νότιας παραστάδας. Το ημικυκλικό ανώφλι που κοσμείται με απλή ταινία από κονίαμα και ο υπέρθυρος κοσμήτης από κυμάτιο είναι σύγχρονοι. Τα δύο παράθυρα του νάρθηκα έχουν ορθογωνικό άνοιγμα με λίθινο συμφυές πλαίσιο. Τα τέσσερα παράθυρα του τρούλου είναι δίλοβα με λίθινο κιονίσκο που στηρίζεται σε πρισματική βάση με απότμηση και στέφεται με συμμετρικό εσωτερικά και εξωτερικά κιονόκρανο κοιλόκυρτης διατομής (Εικ. 9). Το στρογγυλό άνοιγμα του ανατολικού τοίχου είναι απλής μορφής, ενώ αυτό του δυτικού φέρει περίτεχνη ανάγλυφη κυκλική ταινία, πάνω από την οποία είναι τοποθετημένο λίθινο ανάγλυφο μορφής αρχαγγέλου (Εικ. 10).

Το γείσο του κύριου ναού και του τρούλου είναι απλής μορφής λίθινο κοιλόκυρτο, ενώ αυτό του νάρθηκα αποτελείται από δύο σειρές λίθων σε επεξοχή.

Οι τοίχοι του ναού είναι χτισμένοι από αργολιθοδομή και πιθανότατα ασβεστοκονίαμα ως συνδετικό υλικό μεταξύ των λίθων. Στις γωνίες, στα πλαίσια των ανοιγμάτων και σε διάφορα σημαντικά σημεία της τοιχοποιίας έχει γίνει χρήση λαξευμένων λίθων. Το πάχος των τοίχων είναι περίπου 0,8 μ. εκτός από την κόγχη του ιερού, η οποία είναι κατασκευασμένη με αργολιθοδομή πάχους 0,5 μ. Ο βόρειος και ο νότιος τοίχος ενισχύονται καθ' ύψος από δύο οριζόντια διαζώματα οπλισμένου σκυροδέματος στην εξωτερική πλευρά της τοιχοποιίας, ενώ η δομή του κτιρίου ενισχύεται από έξι οριζόντιους ελκυστήρες από χυτοσίδηρο που είναι τοποθετημένοι: δύο από αυτούς αξονικά στις παραστάδες του τρούλου, από έναν στο μέσον του ανατολικού και του δυτικού τμήματος του ημικυλινδικού θόλου και οι δύο τελευταίοι εντός του ανατολικού και του δυτικού τοίχου. Οι τοιχοποιίες του ναού είναι εξ ολοκλήρου καλυμμένες με επίχρισμα, το οποίο στο εσωτερικό του κύριου ναού και σε τμήμα του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα φέρει τοιχογραφίες. Το δάπεδο του ναού είναι στρωμένο με λίθινες ορθογωνικές πλάκες.

Αν εξαιρέσει κανείς την αλλοίωση που υπέστη ο κύριος ναός από τη διάνοιξη των παραθύρων και παρά τις ζημιές και τις φθορές που προκλήθηκαν στο κτίσμα με το πέρασμα του χρόνου, δεν άλλαξε η γενική μορφή και η λειτουργία του. Δεν συνέβη το ίδιο με τον νάρθηκα του καθολικού, ο οποίος προστέθηκε αργότερα,¹⁸ πιθανότατα στις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Σύμφωνα με τις νεότερες πηγές αυτός άλλαξε μορφή το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα και κατέληξε να ανακατασκευαστεί πιθανότατα στην αρχική του μορφή το 2007 (Εικ. 3-5, Σχ. 8).

Παρόλο που για το καθολικό του Αγίου Δημητρίου δεν υπάρχει συγκεκριμένη χρονολογία κατασκευής μπορούμε με σχετική ασφάλεια να τοποθετήσουμε χρονικά την κατασκευή του από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα μέχρι το 1816, έτος δηλαδή της ιστόρησής του.¹⁹ Η προτεινόμενη χρονολόγηση δεν στηρίζεται μόνο στη χαμένη επιγραφή του νάρθηκα, αλλά επίσης στο μέτριο μέγεθος του κτιρίου, την τυπολογία του²⁰ αλλά και τα αρχικά ταπεινά μορφολογικά του χαρακτηριστικά, τα οποία αμφότερα μαρτυρούν τη γενική δραστηριότητα των χριστιανών της ευρύτερης περιοχής στα χρόνια του Αλή πασά.²¹

Τα μορφολογικά στοιχεία που εμφανίζονται στα γείσα του κύριου ναού και του τρούλου, στα παράθυρα του τρούλου όπως επίσης στο δυτικό κυκλικό παράθυρο και τη θύρα του κύριου ναού είναι μεταγενέστερα. Πιθανότατα χρονολογούνται στο τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα και παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γιατί μιμούνται παραδείγματα του επανησιακού μπάροκ.²² Ανάλογες περιπτώσεις ναών της ηπειρωτικής χώρας που εισάγουν στοιχεία από την αρχιτεκτονική των Ιονίων νήσων είναι ο ναός του Αγίου Χαραλάμπους και του Αγίου Νικολάου στην Πρέβεζα,²³ το καθολικό της Μονής Λεκατσά και το καθολικό της Μονής Παντοκράτορος στο Αγγελόκαστρο Αιτωλοακαρνανίας.²⁴

Η μελέτη της αρχιτεκτονικής του καθολικού της Νέας Μονής Ζαλόγγου εκτός από τα συμπεράσματα που μας δίνει για την ιστορία του ίδιου του μνημείου και του μοναστηριού μάς επιβεβαιώνει τη θεώρηση ότι την εποχή εκείνη υπάρχει κινητικότητα και σχετική ελευθερία λόγω της ελαστικής με-

¹⁸ Αυτό φαίνεται στον κατασκευαστικό αρμό που υπάρχει μεταξύ νάρθηκα και κύριου ναού. Βλ. υπάρχουσα κατάσταση βόρειας και νότιας όψης στη μελέτη: ΓΡΑΜΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ et al. 1987.

¹⁹ Για την ιστόρηση του ναού βλέπε αναλυτικά παρακάτω την ενότητα «Ζωγραφική».

²⁰ Αρχική μορφή του καθολικού Μονής Λεκατσά (1774) (Σχ. 5) και καθολικό Μονής Κοζύλη (1785) (Σχ. 4).

²¹ ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ 2008, 9

²² ΜΠΟΥΡΑΣ 2001, 268· ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ 2009, 171-172.

²³ ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ 1998, 129.

²⁴ ΠΑΡΑΣΧΟΥ 2013, 229.

ταχείρισης της διοίκησης, αλλά οι προθέσεις εγκλωβίζονται στα πενιχρά μέσα και τις περιορισμένες δυνατότητες. Παρ' όλα αυτά, η ιδιαιτερότητα της στήριξης του τρούλου ως επιμέρους στοιχείο της αρχιτεκτονικής του ναού επαληθεύει τη γενικότερη τάση στα Μεταβυζαντινά χρόνια για πειραματισμούς πάνω σε παλιότερα πρότυπα, ενώ η εισαγωγή μορφολογικών στοιχείων από τα Επτάνησα δείχνει μια διάθεση ανανέωσης και μια σχετική ελευθερία στην υιοθέτηση νέων χαρακτηριστικών.

Ζωγραφική – Διάταξη και περιγραφή²⁵

Το καθολικό της Νέας Μονής Ζαλόγγου ιστορήθηκε το 1816, σύμφωνα με δημοσιευμένη επιγραφή,²⁶ επί ηγουμενίας του Ιερομονάχου Χριστοφόρου από τους γνωστούς στην περιοχή ζωγράφους από την Κορύτιανη Ιωαννίνων Ιωάννη (ιερέα)²⁷ και Χριστόδουλο.²⁸ Το εικονογραφικό πρόγραμμα του καθολικού, που έχει δεχθεί συντήρηση, παρουσιάζει ενδιαφέρον, αφενός επειδή μέχρι σήμερα δεν έτυχε τεκμηρίωσης, μελέτης και δημοσίευσης,²⁹ αφετέρου ιστορείται από ζωγράφους που, ναι μεν δεν μπορούμε να τους εντάξουμε ως καλλιτέχνες με ποιοτικά χαρακτηριστικά ή με κάποιο χαρακτήρα,³⁰ αλλά σίγουρα θα αποτελούσε ενδιαφέρον για την ιστορία της τέχνης στην περιοχή να διαπιστώσουμε, αν συνεχίζουν ή διαφοροποιούνται εικονογραφικά από τους συγγενείς τους, γνωστούς στην περιοχή Κατσάνους ζωγράφους-ιερείς, τον πατέρα τους Κωνσταντίνο³¹ και τον συνεργάτη του Στέργιο.³²

²⁵ Ευχαριστίες οφείλω στην Εφορεία Αρχαιοτήτων Πρέβεζας για την άδεια φωτογράφισης (Εικ. 11-24) και δημοσίευσης του παρόντος εικονογραφικού προγράμματος και στον καλό μου φίλο π. Γρηγόριο Μανόπουλο, υπ. Διδάκτορα Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για τις ωφέλιμες παρατηρήσεις του.

²⁶ ΜΑΝΟΠΟΥΛΟΣ 2013, 236: [+ ΗΣΤΟΡΙΘΗ Ο ΘΙΟΣ ΟΥΤΟΣ ΚΑΙ ΠΑΝΣΕΠΤΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΚΑΙ ΕΝΔΟΞΟΥ | ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΡΟΣ ΔΗΜ]ΗΤΡΙΟΥ ΤΟΥ ΜΥΡΟΒΛΙΤΟΥ ΑΡΧΗΕΡΑΤΕΥΩΝΤΟΣ ΤΟΥ [ΠΑΝΙΕ]]ΡΩΤΛΤΟΥ ΚΑΙ ΘΕΩΠΡΟΒΛΙΤΟΥ ΗΜΩΝ ΔΕΣΠΟΤΟΥ ΤΗΣ ΑΓΙΟΤΑΤ[ΗΣ ΜΗΤΡΟ| ΠΩΛΕΩΣ ΝΑΥΠ]ΑΚΤΟΥ ΚΑΙ ΉΡΤΗΣ ΚΥΡΙΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΠΟΡΦΥΡΙΟΥ ΔΙΑ [ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΚΑΙ ΔΑ ΠΑΝΗΣ | ΤΟΥ ΠΑΝ]ΩΣΙΩΤΑΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΚΑΘΙΓΟΥ[ΜΕΝΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΚΥ ΡΙΟΥ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ | ΧΡΙΣΑΝΘ]ΟΥ ΖΩΣΙΜΑ Τ(ΩΝ) ΙΕΡΟΜΟΝΑ Χ(ΩΝ) [ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΑΝΘΙΜΟΥ ΤΟΥ ΜΟ ΝΑΧΟΥ ΕΠΙ ΕΤΟΣ ΑΩΙΣΤ] | [ΔΙΑ] ΧΙΡΟΣ ΕΜΩΝ · Τ(ΩΝ) ΤΑΠΗΝ(ΩΝ) [ΙΩΑΝ]ΝΟΥ ΙΕΡΕΟΣ Κ(ΑΙ) ΧΡΙΣΤΟ ΔΟΥΛΟΥ Τ(ΩΝ) ΑΥΤΑΔΕΛΦΩΝ | [ΤΩΝ ΕΞ ΙΩΑΝΙΝΩΝ ΕΚΟΜΗΣ ΚΟΡΙ ΤΙΑΝΗΣ].

²⁷ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ 1987, 338-339.

²⁸ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ & ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ 1997, 459-460.

²⁹ ΒΙΤΑΛΗΣ 1959, 129-132.

³⁰ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΣ 2001, 143.

³¹ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ & ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ 1997, 137-138.

Η διάταξη του εν λόγω προγράμματος (Σχ. 9) ακολουθεί τη συνήθη διάταξη για την εποχή και παρουσιάζει ιδιαίτερη προσαρμοστικότητα στην αρχιτεκτονική του ναού. Πιο συγκεκριμένα, το εικονογραφικό πρόγραμμα αναπτύσσεται σε τρεις κύριες επάλληλες ζώνες, στις οποίες στην κατώτερη αποδίδονται όρθιοι μετωπικοί άγιοι, στη μεσαία άγιοι σε μετάλλια και στην τρίτη ζώνη εκτυλίσσονται εικονογραφικοί κύκλοι. Η ιδιάζουσα αρχιτεκτονική μορφή που δημιουργεί επιπλέον χώρο από τις γενέσεις των καμαρών και προς τα πάνω, δίνει στους καλλιτέχνες χώρο να αναπτύξουν επιπλέον σκηνές με εικονογραφικούς κύκλους αγίων και με άλλα θέματα κατά αντιστοιχία του χώρου. Έτσι, συμπληρωματικά, στο Ιερό Βήμα ιστορούνται τα έντεκα Εωθινά Ευαγγέλια, παραστάσεις από τις Κυριακές του Πεντηκοσταρίου και στο κέντρο της καμάρας το ευχαριστιακό θέμα της Μεγάλης Εισόδου. Στις πλευρές της καμάρας του τρούλου επιλέγονται σκηνές από τον βίο του Προδρόμου, του Αγίου Δημητρίου, των εμφανίσεων των Αρχαγγέλων και στους τοίχους της περιεγραμμένης σφαίρας που εδράζεται ο τρούλος ιστορούνται σκηνές δογματικού περιεχομένου. Στον δυτικό τοίχο του κυρίως ναού συμπληρωματικά αποδίδονται σκηνές από τον εικονογραφικό κύκλο της Θεοτόκου, ενώ στο κλειδί της δυτικής καμάρας εικονογραφούνται σκηνές των Αίωνων.

Στα ενισχυτικά σφενδόνια αποδίδονται μέχρι τη γένεση της καμάρας όρθιοι μετωπικοί Άγιοι και από τη γένεση της καμάρας και πάνω τα τόξα συμπληρώνονται με παραστάσεις από την Παλαιά Διαθήκη και κυρίως από τον κύκλο του Πατριάρχη Αβραάμ και του Μωυσή. Στον πρόναο σώζονται έξι τοιχογραφίες που πιθανόν ήταν και οι μόνες που εκτελέστηκαν από το συνεργείο, δεξιά και αριστερά της θύρας που ιστορούν σε προτομή, δεξιά τον Χριστό, τον Ιωάννη Πρόδρομο και τον Ταξιάρχη Μιχαήλ, και αριστερά τη Θεοτόκο, τον Άγιο Δημήτριο και τον Άγιο Μόδεστο.

Ιερό Βήμα

Στο Ιερό βήμα, στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης ιστορείται η Παναγία στο τύπο της Βλαχερνήτισσας, στο στήθος της οποίας προβάλλει εντός μεταλλίου ο Χριστός σε νηπιακή μορφή.³² Εκατέρωθεν αυτής δύο αρχάγγελοι μέσα σε μετάλλια και σε στάση δέησης. Στην κόγχη απεικονίζονται οι συλλειτουργούντες αρχιερείς, ο Ιάκωβος Αδελφόθεος, ο Κύριλλος Ιεροσολύμων, ο Βασίλειος Καισαρείας, ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος, ο Γρηγόριος Θεολόγος και ο

³² ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ & ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ 1997, 379.

³³ ΚΩΝΣΤΑΤΙΝΙΔΗ 2008, 107-112.

Αθανάσιος Αλεξανδρείας. Στην κόγχη της προθέσεως η Άκρα Ταπείνωση,³⁴ όπου ο Χριστός ξεπροβάλλει μέσα από σαρκοφάγο έχοντας τα χέρια του δεμένα στο ύψος του περιζώματος. Δεξιά του στέκει η Παναγία και αριστερά του βρίσκεται ο Άγιος Ιωάννης, οι οποίοι αποδίδονται να ακουμπούν με το χέρι τους την παρειά τους, ως ένδειξη λύπης. Πάνω από την πρόθεση ιστορούνται οι δύο διάκονοι Ρωμανός ο Μελωδός και ο Πρωτομάρτυρας Στέφανος χωρίς να κάνουν τη συνηθισμένη χειρονομία τονικότητας.³⁵ Αντίστοιχα, στην πλευρά του διακονικού επιλέγονται να αποδοθούν δύο αρχιερείς, ο Σεραφείμ και ο Κύριλλος Αλεξανδρείας. Τη σειρά των μετωπικών αρχιερέων συμπληρώνουν στον βόρειο τοίχο ένας αδιάγνωστος ιεράρχης, ο Δονάτος, ο Χαράλαμπος, ενώ ακολούθως ιστορείται το όραμα του πατριάρχη Πέτρου Αλεξανδρείας.³⁶ Στον νότιο τοίχο, η ιστόρηση της κατώτερης ζώνης συμπληρώνεται με τον Ιωάννη τον Ελεήμονα, τον Αχίλλειο, τον Ανδρέα Κρήτης και ακολουθούν οι μορφές ενός αδιάγνωστου ιεράρχη και του Αγίου Σπυρίδωνα.

Στη δεύτερη ζώνη από τον βόρειο τοίχο προς τον νότιο σε προτομές εντός κληματίδας, αποδίδονται μετωπικοί οι αρχιερείς, ο Σίλβεστρος Ρώμης, Πρόκλος, Μεθόδιος, Βησσαρίωνας, Γρηγόριος Νεοκαισαρείας, Γρηγόριος Διάλογος, Γρηγόριος Νύσσης, Κύριλλος Αλεξανδρείας, Λάζαρος, Ελευθέριος, Παρθένιος, Βουκόλος.

Στο κλειδί της καμάρας του Ιερού Βήματος ιστορείται μέσα σε κυκλική δόξα η Αγία Τριάδα που περιβάλλεται από ανθρωπόμορφες αγγελικές δυνάμεις (Εικ. 11). Ο Πατέρας παριστάνεται ανθρωπομορφικά ως Παλαιός των Ημερών,³⁷ με το αριστερό χέρι να κρατάει διπλωμένο ειλητήριο και με το δεξί να δείχνει το Άγιο Πνεύμα που αποδίδεται με τη μορφή περιστεριού. Η χειρονομία αυτή εικονογραφείται για να αποτελέσει δογματικό υπόμνημα, ότι το Πνεύμα εκπορεύεται από τον Πατέρα. Γι' αυτό ο Χριστός παριστάνεται στον συνηθισμένο τύπο, καθημένος απλώς μόνο να ευλογεί με το δεξί του χέρι. Μπροστά από την Αγία Τριάδα, σε μικρότερη κλίμακα αποδίδεται εντός κυκλικής δόξας η Παναγία στον τύπο της Βλαχερνήτισσας έχοντας τον Χριστό εντός μεταλλίου σε νηπιακή μορφή να ευλογεί με τα δύο του χέρια.

Εκατέρωθεν αυτών των δύο κύκλων αποδίδονται δύο πομπές που παριστάνουν τη Μεγάλη Είσοδο (Εικ. 11). Από τη βόρεια πλευρά αποδίδεται ο Χριστός ως Μέγας Αρχιερέας έμπροσθεν Αγίας Τραπέζης, που επιστεγάζεται με ημισφαιρικό κιβώριο, να προπέμπει αγγελικές μορφές ενδεδυμένες με ιερατικά άμφια των βαθμών του διακόνου και του πρεσβυτέρου. Ακολουθούν την τάξη της Μεγάλης Εισόδου και έτσι ο πρώτος κρατάει το Ευαγγέλιο, ο

³⁴ Η επιγραφή: ΑΠΟΚΑΘΗΛΟCΙC.

³⁵ ΖΙΑΣ 1969.

³⁶ ΚΟΥΚΙΑΡΙC 2011, 63-71.

³⁷ ΤΣΙΓΑΡΑC 2003, 86-87.

δεύτερος μίτρα, ο τρίτος το ωμοφόριο, τρεις πρεσβύτεροι φέρουν επί της κεφαλής τον επιτάφιο αέρα και, τέλος, στέκει ο διάκονος με τη λιβανωτίδα. Από τη βόρεια πλευρά αποδίδεται ο Χριστός να υποδέχεται την πομπή και να λαμβάνει από τον αρχιδιάκονο το δισκάριο που είχε τοποθετήσει στο κεφάλι του. Όπισθεν του αρχidiaκόνου έρχονται κατά σειρά ένας διάκονος που κρατάει κερί και λιβανωτίδα, ένας πρεσβύτερος με το Ποτήριο και έπονται δύο πρεσβύτεροι με τον σταυρό και τα σύμβολα του πάθους. Την πομπή κλείνει ο διάκονος που φέρει τον ερυθρό χιτώνα του Χριστού. Σε αυτήν την παράσταση ακολουθείται εικαστικά η λειτουργική υπόμνηση *σὺ εἶ ὁ προσφέρων καὶ προσφερόμενος*.³⁸

Στην επόμενη ζώνη, κάτω από τη Μεγάλη Είσοδο, ιστορούνται τα έντεκα Εωθινά Ευαγγέλια.³⁹ Ξεκινούν από τον βόρειο τοίχο (Εικ. 12), όπου στο Α' Εωθινό παριστάνεται ο Χριστός να εμφανίζεται στους έντεκα μαθητές του μέσα σε βραχώδες τοπίο, στο βάθος του οποίου ιστορούνται κτιριακά συγκροτήματα, υπομνηματίζοντας τον τόπο της ευαγγελικής περικοπής για το όρος της Γαλιλαίας. Η κίνηση του Χριστού που υψώνει τη δεξιά του παλάμη είναι κίνηση προτροπής για να αποδώσει το *Πορευθέντες μαθητεύσατε πάντα τὰ ἔθνη*. Στο Β' Εωθινό παριστάνονται τρεις μυροφόρες, εκ των οποίων η πρώτη ξεχωρίζει με φωτοστέφανο. Φέρουν μυροδοχεία να αλείψουν το σώμα του Χριστού. Τους υποδέχεται άγγελος με λευκή στολή καθημένος επί του τάφου, του οποίου ο λίθος έχει αποκυλισθεί. Ο Άγγελος δείχνει τον αποκυλισμένο λίθο για να διακηρυχθεί η Ανάσταση του Χριστού. Στο Γ' Εωθινό παριστάνεται ο Χριστός να συναντά τη Μαρία τη Μαγδαληνή στο πρώτο επίπεδο της παράστασης. Στο βάθος της παράστασης ιστορούνται δύο ακόμη επεισόδια σε μικρότερη κλίμακα. Στο αριστερό μέρος της παράστασης εικονογραφείται η συνάντηση του Χριστού με δύο μόνο μαθητές του και στο δεξιό μέρος αποδίδεται η συνάντηση του Χριστού με τους έντεκα μαθητές του.

Η διηγηματική ροή των Εωθινών διασπάται επειδή παρεμβάλλονται στον ανατολικό τοίχο της καμάρας του ιερού η Ανάληψη και η Πεντηκοστή. Στην Ανάληψη παριστάνεται ο Χριστός σε κυκλική δόξα που την υψώνουν δύο άγγελοι. Από κάτω στέκει το πλήθος που ανάμεσά του στέκουν οι μαθητές και στο κέντρο της παράστασης η Παναγία. Στην παράσταση της Πεντηκοστής ιστορούνται οι δώδεκα μαθητές καθημένοι, οι οποίοι χωρίζονται σχετικά σε δύο ομάδες των έξι. Πάνω από τον αριστερό όμιλο εικονογραφείται ερυθρό ημικύκλιο που ξεπροβάλλει από τον ουρανό ως απόδοση της επέμβασης του Αγίου Πνεύματος.

Κάτω από αυτές τις παραστάσεις συνεχίζεται η ροή από το Ζ' Εωθινό. Έτσι, στο Ζ' Εωθινό παριστάνεται στο πρώτο επίπεδο ο Πέτρος και ο Ιωάν-

³⁸ ΤΣΟΜΠΑΝΗΣ 1997, 105-106.

³⁹ ΖΑΡΡΑΣ 2006, 77, 86, 88, 92, 94, 102, 118, 125, 133, 139, 149, 152, 169, 184.

νης που προστρέχουν να διαπιστώσουν περί του άδειου τάφου. Σε δεύτερο επίπεδο, στο δεξιό μέρος της παράστασης ιστορείται η Μαρία η Μαγδαληνή να μεταφέρει το μήνυμα της ανάστασης στους δύο μαθητές. Στο Η΄ Εωθινό σε πρώτο επίπεδο παριστάνεται ο Χριστός να συναντά τη Μαρία τη Μαγδαληνή και δύο άγγελοι με λευκές στολές να κάθονται αριστερά και δεξιά, αντίθετως προς τη διήγηση της περικοπής, ενώ σε δεύτερο επίπεδο, στο αριστερό μέρος της παράστασης αποδίδονται οι έντεκα μαθητές που κρύβονται σε μια σπηλιά. Στο Θ΄ Εωθινό παριστάνεται μπροστά σε πλούσια αρχιτεκτονήματα να εμφανίζεται ο Χριστός στους δώδεκα μαθητές του. Ο Χριστός αποδίδεται στο μέσον και οι μαθητές σε δύο ομάδες των έξι, ένθεν και ένθεν. Στο Ι΄ Εωθινό ιστορείται ο Χριστός να εμφανίζεται στους μαθητές του στη λίμνη της Τιβεριάδας. Ο Χριστός αποδίδεται στα αριστερά της σκηνής, να στέκει στα παράλια της λίμνης και να κάνει χειρονομία συνομιλίας προς τους μαθητές του, οι οποίοι βρίσκονται μέσα σε πλοίο, απασχολημένοι, βάζοντας δεξιά αυτού, το δίχτυ και μόνο ο Πέτρος, ο οποίος αποδίδεται στραμμένος προς τον Χριστό με τα χέρια ανοιχτά, να αντιλαμβάνεται την παρουσία του Χριστού. Στο ΙΑ΄ Εωθινό παριστάνεται ο Χριστός με τον Πέτρο να διαλέγονται και μέσα από τον διάλογο ο Απόστολος να ομολογεί την πίστη και την αγάπη του στο πρόσωπο του διδασκάλου του.

Στον νότιο τοίχο (Εικ. 13) συνεχίζεται η διηγηματική ροή των Εωθινών από το Δ΄ ως το Στ΄ Εωθινό. Προσέτι, στο Δ΄ Εωθινό παριστάνεται ο Πέτρος με τον Ιωάννη να σκύβουν να δουν τα σάβανα που βρίσκονται εντός του άδειου τάφου. Δύο άγγελοι με λευκά ενδύματα παριστάνονται στο άνω και κάτω μέρος του τάφου. Αριστερά η Μαρία Μαγδαληνή, πίσω από την οποία στέκει όμιλος γυναικών, οι οποίες ήρθαν να αλείψουν τον Κύριο και έγιναν μάρτυρες της ανάστασής του. Στο Ε΄ Εωθινό αποδίδεται στο κέντρο ο Χριστός με δύο μαθητές του (Λουκά και Κλεόπα) στο δείπνο προς Εμμαούς. Αριστερά της παράστασης ιστορείται η πορεία προς Εμμαούς και ο διάλογος του Χριστού με τους μαθητές του. Στο Στ΄ Εωθινό αποδίδεται ο Χριστός να συναντά τους ένδεκα μαθητές και να τους δίδει ευλογία και την εντολή να κηρύξουν την ανάστασή του. Ένας από τους μαθητές του προσφέρει πινάκιο ακολουθώντας εικονογραφικά την ευαγγελική περικοπή. Πίσω από αυτούς αποδίδονται κτιριακά συγκροτήματα που υπομνηματίζουν την πόλη της Ιερουσαλήμ.

Κάτω από τις παραστάσεις των Εωθινών, στον βόρειο τοίχο ιστορούνται σκηνές που αντλούν το θέμα τους από τις Κυριακές της περιόδου του Πεντηκοσταρίου. Προς τούτο, η διηγηματική ροή ξεκινά με την παράσταση της Ψηλαφίσεως του Θωμά. Στο κέντρο της παράστασης παριστάνεται ο Χριστός να ανασηκώνει και να προσφέρει προς ψηλάφηση την πλευρά του στον Θωμά, ο οποίος σπεύδει και αγγίζει την πληγή από τον λογχισμό. Τη σκηνή συμπληρώνουν αριστερά και δεξιά ο όμιλος των Αποστόλων και στο φόντο της παράστασης κτιριακά συγκροτήματα. Στη συνέχεια αποδίδεται η συνά-

ντηση του Χριστού με τις μυροφόρες. Στο κέντρο παριστάνεται ο Χριστός να ανασηκώνει το μιάτιο του ως κίνηση του «Μη μου άπτου». Οι μυροφόρες εκατέρωθεν αυτού σε γονυκλινή στάση. Στην τρίτη παράσταση παριστάνεται η Ίαση του Παραλυτικού της Βηθεσδά,⁴⁰ στην οποία ο Χριστός ευλογεί τον παραλυτικό, ο οποίος ανασηκώνει το κρεβάτι του. Δεξιά της σκηνής αποδίδεται ο άγγελος που ταράσσει το ύδωρ της κολυμβήθρας Βηθεσδά. Στο φόντο της παράστασης ιστορούνται κτιριακά συγκροτήματα.

Τη διηγηματική ροή που ακολουθεί τις Κυριακές του Πεντηκοσταρίου τη διασπά για λίγο η παρεμβολή της παράστασης της Αποκύλισης του λίθου. Στην παράσταση εμφανίζονται σε πρώτο επίπεδο οι στρατιώτες της ρωμαϊκής κουστωδίας να έχουν τυφλωθεί. Σε δεύτερο επίπεδο Άγγελος κυρίου να δείχνει τον άδειο τάφο στις μυροφόρες, οι οποίες έρχονται από τα αριστερά της παράστασης. Η επόμενη παράσταση συνεχίζει τη ροή των Κυριακών του Πεντηκοσταρίου, με την παράσταση του διαλόγου του Χριστού με τη Σαμαρείτιδα. Έτσι, παριστάνεται ο Χριστός καθήμενος αριστερά από το πηγάδι να συνομιλεί με τη Σαμαρείτιδα που στέκει δεξιά του πηγαδιού. Οι μαθητές αποδίδονται να έρχονται προς τον Χριστό, ενώ πίσω τους ιστορούνται κτιριακά συγκροτήματα. Τελευταία σκηνή που συμπληρώνει τη διηγηματική ροή επιλέγεται η Ίαση του Τυφλού, στην οποία παριστάνεται αριστερά ο Χριστός με τους μαθητές του να προσεγγίζει τον τυφλό, που κάθεται και κρατάει ραβδί, και να τον αγγίζει στους οφθαλμούς. Δεξιά απεικονίζεται ο τυφλός να προστρέχει στην κολυμβήθρα να πλύνει τους ιαθέντες οφθαλμούς του.

Στον νότιο τοίχο και κάτω από τα Εωθινά Ευαγγέλια ξεκινούν να ιστορούνται σκηνές του Δωδεκαόρτου και συμπληρώνονται με ιάσεις από τον Χριστολογικό κύκλο. Η σκηνή του Ευαγγελισμού δεν εντάσσεται στο πρόγραμμα και ο Χριστολογικός κύκλος ξεκινά με τη σκηνή της Γεννήσεως του Χριστού. Στο κέντρο της παράστασης ιστορείται μέσα στο σπήλαιο ο Χριστός, ως τυλιγμένο βρέφος, και η Παναγία με τον Ιωσήφ γονυκλινείς στέκουν δεξιά και αριστερά αντίστοιχα. Από τα αριστερά οι Μάγοι εξ Ανατολής προσφέρουν τα δώρα στο θείο βρέφος και εκ δεξιών οι Ποιμένες προσέρχονται να προσκυνήσουν. Μετά τη Γέννηση, ιστορείται η Υπαπαντή, στην οποία παριστάνεται από τα αριστερά να έρχεται ο Ιωσήφ με την Άννα, οι οποίοι κρατούν, ο μεν Ιωσήφ καλάθι που μεταφέρει νεοσσούς και η Άννα ειλητάριο.⁴¹ Η μορφή της Παναγίας ιστορείται κατενώπιον του δικαίου Συμεών, ο οποίος παριστάνεται να στέκει δεξιά του Ιερού Βήματος και να έχει δεχθεί στον κόλπο του, το θείο βρέφος. Η σκηνή διαδραματίζεται εντός Ιερού Βήματος με Άγια Τράπεζα που επιστεγάζεται με ημικυκλικό κιβώριο. Η ένταξη κάλα-

⁴⁰ ΚΑΖΑΜΙΑ-ΤΣΕΡΝΟΥ 1992, 205.

⁴¹ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ 1929, 329.

θου στα χέρια του Ιωσήφ χρησιμοποιείται και από τους Καπεσοβίτες ζωγράφους.⁴²

Την Υπαπαντή διαδέχεται η Βάπτισμα του Χριστού. Σε αυτήν παριστάνεται στο κέντρο ο Χριστός να πατά σε βράχο εντός του ποταμού Ιορδάνη. Στην αριστερή όχθη ο Ιωάννης ο Πρόδρομος τοποθετεί το χέρι επάνω στο κεφάλι του Χριστού και στη δεξιά όχθη τρεις αγγελικές μορφές συμμετέχουν στη βάπτισμα. Στο φόντο της παράστασης αρχιτεκτονήματα συμπληρώνουν τη σκηνή, ενώ πάνω από αυτά, ξεπροβάλλει το Άγιο Πνεύμα υπό τη μορφή περιστεριού μέσα σε ερυθρή κυκλική δόξα.

Στον ανατολικό τοίχο πάνω από τις μορφές σε ασπίδες, ιστορείται η παραβολή του *Ποιήσαντος γάμους τῷ υἱῷ αὐτοῦ*,⁴³ στην οποία αποδίδεται ένα μεγάλο τραπέζι στο κέντρο που στο πίσω μέρος εμφανίζονται επτά καθημένες μορφές. Πίσω από αυτές, ο Χριστός αριστερά δέχεται τα εδέσματα του δείπνου από τέσσερις αγγελικές μορφές, ενώ άλλες δύο δεξιά της παράστασης εκβάλλουν από το τραπέζι ανάξιο του δείπνου. Έπεται παράσταση που αντλεί το θέμα της από το δείπνο του Χριστού στην οικία του Μαθαίου,⁴⁴ στην οποία παριστάνεται ο Χριστός στο κέντρο ενός τραπεζιού να συνομιλεί με δύο από τους μαθητές του που κάθονται εκ δεξιών του και εξ αριστερών του. Αριστερά της παράστασης εμφανίζονται μορφές με σύγχρονα κοσμικά ενδύματα που μετέχουν στο δείπνο. Στη συνέχεια ιστορείται η Πληρωμή του Φόρου, σπάνια σκηνή στη μεταβυζαντινή τέχνη που μεταφέρεται από το Ματθαίον 17, 24-27. Στη σκηνή εμφανίζεται δεξιά η απαίτηση του φρουρού για την πληρωμή του φόρου, στη συνέχεια η προτροπή του Χριστού στον Πέτρο να ψαρέψει και να βρει το χρυσό νόμισμα εντός του ψαριού και, τέλος, ο Πέτρος υπακούοντας στον διδάσκαλο να αλιεύει το ψάρι.⁴⁵ Τελευταία σκηνή στη ζώνη αυτού του τοίχου ιστορείται ο Γάμος στην Κανά της Γαλιλαίας, όπου ο Χριστός παριστάνεται να συνομιλεί με την Παναγία στα αριστερά της παράστασης. Στο ελλειψοειδές τραπέζι κάθονται το ζεύγος με τους συγγενείς τους που αποδίδονται με ενδύματα κοσμικών της Τουρκοκρατίας και έμπρο-

⁴² ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΣ 2001, 56-58.

⁴³ *Μτ.* 22, 2-14 (ΙΔ' Ματθαίου).

⁴⁴ Αν και από τη σκηνή δεν σώζεται η επιγραφή, μπορούμε να την αναγνωρίσουμε εντοπίζοντας παρόμοιες παραστάσεις από προγενέστερα έργα του συνεργείου, όπως αποδίδονται στο Γεννέσιο Θεοτόκου Θεσπρωτικού και στη Φανερωμένη Παπαδατών που επιγράφεται η παράσταση με το ευαγγελικό *οὐ χρειάν ἔχουσιν οἱ ἰσχύοντες ἰατροῦ, ἀλλ' οἱ κακῶς ἔχοντες* (*Μτ.* 9, 12).

⁴⁵ Η ένταξη της παράσταση αποτελεί ενδιαφέρον, διότι εμφανίζεται στην πρώιμη Αναγέννηση από το γνωστό έργο του Andrea Masaccio στη Capella Brancacci (1427) βλ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ 2017, 107-108.

σθεν του τραπεζιού ιστορούνται έξι υδρίες ακλουθώντας την ευαγγελική περικοπή.⁴⁶

Στον νότιο τοίχο συνεχίζει η ζώνη με παραστάσεις όπως η Ίαση της Πεθεράς του Πέτρου, στην οποία ο Χριστός μαζί με τους μαθητές του αποδίδονται αριστερά να πηγαίνουν προς την πεθερά του Πέτρου που βρίσκεται επικλινής στα δεξιά της παράστασης. Ο κύκλος κλείνει με την Ίαση του Δούλου του Εκατόνταρχου, στην οποία ο εκατόνταρχος γονατίζει και παρακαλεί τον Χριστό που στέκει μαζί με τους μαθητές του αριστερά. Ο άρρωστος δούλος απεικονίζεται στην κλίνη που βρίσκεται σε υπερώο.

Τρούλος και κεντρική καμάρα

Στον κυρίως ναό και συγκεκριμένα στον τρούλο παριστάνεται ο Χριστός στον τύπο του Παντοκράτορα (Εικ. 14), σε εικονογραφικό τύπο που εμφανίζεται ήδη από την Παλαιοχριστιανική εποχή.⁴⁷ Κατά αυτόν ο Χριστός εν προτομή μέσα σε κυκλική δόξα, σε ώριμη ηλικία, γενειοφόρος, ιστορείται να ευλογεί με το δεξιό του χέρι, ενώ με το αριστερό κρατάει κλειστό Ευαγγέλιο. Μέσα στην κυκλική δόξα, όπου ίπτανται και ανθρωπόμορφες αγγελικές δυνάμεις, επιγράφεται το ψαλμικό *Κύριε, Κύριε επίβλεψον έξ ούρανοῦ καὶ ἴδε καὶ ἐπίσκεψαι τὴν ἄμπελον ταύτην καὶ κατάρτισαι αὐτὴν ἣν ἐφύτευσεν ἡ δεξιὰ σου*⁴⁸ και συνεχίζει με τη φράση *Πέμψον και ταύτην τὴν χάριν τοῦ Παναγίου Πνεύματος πρεσβείαις τῆς Παναχράντου σου Μητρός καὶ πάντων σου τῶν ἁγίων. Ἀμήν.* Στο τύμπανο του τρούλου επιλέγεται να συνεχιστεί η απόδοση αγγελικών δυνάμεων, οι οποίες τώρα αποδίδονται όρθιες μετωπικές να κρατούν ειλητάρια και σταυροφόρους ράβδους.⁴⁹

Κάτω από τους αγγέλους σειρά έχουν οι Προφῆτες, που ιστορούνται όρθιοι μετωπικοί να κρατούν ειλητάρια, ανά τέσσερις ανάμεσα από τα τέσσερα παράθυρα του τρούλου. Από τις επιγραφές των Προφητών σώζονται των Δαβίδ, Δανιήλ, Ιωνά, Μιχαία, παρεμβάλλονται έξι που δεν σώζονται και συνεχίζουν του Ιεζεκιήλ και του Ιερεμία. Η αποτύπωση των προφητών ακολουθεί την επίδραση της θείας λατρείας, σύμφωνα με την τάξη της οποίας μνημονεύονται οι προφῆτες που προείδαν το έργο της σωτηρίας με την ενανθρώπιση του Λόγου.⁵⁰

⁴⁶ Ιω. 2, 1-10.

⁴⁷ ΓΚΙΟΛΕΣ 1990, 55. Για την Παλαιολόγεια περίοδο βλ. ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ 2001, 61-63.

⁴⁸ Ψλμ. 79, 15-16.

⁴⁹ ΓΚΙΟΛΕΣ 1990, 57.

⁵⁰ ΓΚΙΟΛΕΣ 1990, 123.

Κάτω από τις μορφές των Προφητών δεν θα απεικονιστούν κατά τα βυζαντινά πρότυπα οι τέσσερις ευαγγελιστές αλλά τέσσερις σκηνές με δογματικό περιεχόμενο. Στη βάση που εδράζεται ο τρούλος, από τη βόρεια πλευρά θα αποδοθούν ο Κλήρος των Αποστόλων και η Α΄ Οικουμενική Σύνοδος (Εικ. 15). Πιο συγκεκριμένα, ο Κλήρος των Αποστόλων παριστάνεται με την παγιωμένη εικονογραφία που αντλεί το θέμα του από το κείμενο των Πράξεων,⁵¹ σύμφωνα με το οποίο έγινε η επιλογή του αντικαταστάτη του Ιούδα με τον Ματθία. Στην παράσταση αποδίδονται οι Απόστολοι να κάθονται γύρω από πολυγωνικό τραπέζι που επιστέφεται με ημικυκλικό κιβώριο και ένας ιστορείται να σκύβει και να απλώνει το χέρι του ως κίνηση επιλογής. Η απόδοση δώδεκα Αποστόλων και όχι έντεκα, δείχνει ότι δεν ακολουθείται πιστά το κείμενο, αλλά ακολουθείται η εικαστική αποτύπωση του συρμού της Κεντρικής και Βορείου Ελλάδος.⁵² Η παράσταση της Α΄ Οικουμενικής Συνόδου ακολουθεί τον πρώτο εικονογραφικό τύπο,⁵³ όπου τα μέλη της συνόδου κάθονται σε ημικυκλικό έδρανο έχοντας στο μέσο τον αυτοκράτορα. Τα μέλη της συνόδου, που είναι δύο όμιλοι τεσσάρων ιεραρχών, αποδίδονται να κρατούν Ευαγγέλια και μαζί με τον αυτοκράτορα ποδοπατούν τον αιρετικό Άρειο. Στο πίσω μέρος της παράστασης αποδίδονται ιεράρχες στα αριστερά, ενώ ιεράρχες με πρεσβυτέρους σε πρώτο πλάνο και δεξιά. Στο δεύτερο επίπεδο δεξιά τη σκηνή συμπληρώνει το Όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας.

Στη νότια πλευρά του χώρου της περιγεγραμμένης σφαίρας αποδίδονται δύο σκηνές, οι οποίες έχουν φθαρεί κατά το ήμισυ. Η πρώτη εικονογραφεί τα επτά Μυστήρια της Εκκλησίας και στη δεύτερη παριστάνεται η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, σύμφωνα με την οποία ο πατριάρχης Ιεροσολύμων Μακάριος υψώνει σε άμβωνα τον Τίμιο Σταυρό μετά την εύρεσή του.⁵⁴ Στην παράσταση των επτά Μυστηρίων, παριστάνεται η Αγία Τριάδα να ξεπροβάλλει από νεφέλες. Ο Χριστός από τα δεξιά, ο Πατέρας κατά τον ανθρωπομορφικό τύπο του Παλαιού των Ημερών και στο κέντρο αυτών ίπταται το Άγιο Πνεύμα *εἰς εἶδος περιστέρως*. Κάτω από αυτούς και αριστερά ένας άγγελος που δεικνύει τα επτά Μυστήρια που αποδίδονται σε ασπίδες. Ιστορούνται κατά σειρά το μυστήριο της εξομολογήσεως, του βαπτίσματος, του ευχελαίου, του χρίσματος, της ιεροσύνης και του γάμου. Ανάμεσα από τις σκηνές της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού και των Κλήρων των Αποστόλων παρεμβάλλεται ο Προφήτης Ηλίας και ανάμεσα από την Α΄ Οικουμενική Σύνοδο και τα επτά Μυστήρια της Εκκλησίας παρεμβάλλεται το Άγιον Μανδήλιον.

⁵¹ Πραξ. 1, 23-26.

⁵² ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ 2015, 64.

⁵³ ΠΑΝΤΖΑΡΙΔΗΣ 2010, 84-85.

⁵⁴ JANOCHA 2005, 311.

Η απόδοση αυτών των τεσσάρων σκηνών έχουν αφενός δογματικό και σωτηριολογικό περιεχόμενο, αφετέρου αποτυπώνουν εικαστικά τον θρίαμβο της Ορθοδοξίας,⁵⁵ γνωστό θέμα από τη Βυζαντινή περίοδο⁵⁶ που πέρασε ως εικαστική έκφραση με διαφορετική όμως αποτύπωση και σε Αναγεννησιακούς καλλιτέχνες.⁵⁷

Κάτω από αυτές τις παραστάσεις στα τέσσερα διαμορφούμενα σφαιρικά τρίγωνα αποδίδονται, όπως επικράτησε από τη βυζαντινή παράδοση,⁵⁸ οι τέσσερις ευαγγελιστές με τα σύμβολά τους.⁵⁹ Έτσι, παριστάνονται στα δύο σφαιρικά τρίγωνα του βορείου τοίχου ο Ευαγγελιστής Λουκάς, ο οποίος ζωγραφίζει, σύμφωνα με την παράδοση, την εικόνα της Παναγίας και δεξιά αποδίδεται το σύμβολο του Λέοντος. Ακολουθεί ο Ευαγγελιστής Ματθαίος, ο οποίος κάθεται και συγγράφει το Ευαγγέλιο παρουσία του αγγέλου που ιστορείται σύμφωνα με τον συμβολισμό του. Στα σφαιρικά τρίγωνα του νότιου τοίχου αποδίδονται ο Ευαγγελιστής Ιωάννης με το σύμβολο του αετού και ο Ευαγγελιστής Μάρκος με το σύμβολο του μόσχου.

Κάτω από τα σφαιρικά τρίγωνα στα δύο ημιχόρια της καμάρας επιλέγονται σκηνές του Χριστολογικού κύκλου. Στη βόρεια πλευρά απεικονίζεται η Ανάσταση του Χριστού στον τύπο της εις Άδου Καθόδου, στην οποία ο Χριστός κατέχει τον κεντρικό άξονα της παράστασης να εγείρει τον Αδάμ και την Εύα από τα μνήματα. Αριστερά και δεξιά αυτών αποδίδονται δύο όμιλοι από βασιλείς, δικαίους και προφήτες.

Στη νότια πλευρά επιλέγεται να αποδοθεί η Μεταμόρφωση του Σωτήρος με λιτό αφηγηματικό τρόπο. Ιστορείται ο Χριστός εντός ελλειπτικής δόξας, η οποία αποδίδεται με τρία γεωμετρικά σχήματα κατ' επίδραση της διδασκαλίας του Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά αποδίδοντας το τριλαμπές της μιας θεότητας⁶⁰ να δείχνει τη μορφή του προφήτη Ηλία, ο οποίος στέκεται σε στάση δέησης στην αριστερή πλευρά της παράστασης, ενώ από τη δεξιά στέκεται επίσης σε στάση δέησης ο Μωυσής. Οι τρεις μαθητές του Χριστού Πέτρος, Ιωάννης και Ιάκωβος βρίσκονται γονατιστοί να καλύπτουν τα μάτια τους με τα χέρια τους από το εκτυφλωτικό φως του Χριστού.

Κάτω από αυτές τις δύο χριστολογικές σκηνές επιλέγονται να αποδοθούν σκηνές από τους βίους αγίων. Πιο συγκεκριμένα, στον βόρειο τοίχο επιλέγεται σκηνή από τον βίο του Αγίου Δημητρίου και από τις εμφανίσεις των Αρχαγγέλων. Αριστερά αποδίδεται το Μαρτύριο του Αγίου Δημητρίου⁶¹ (Εικ. 16),

⁵⁵ ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ 2015, 25.

⁵⁶ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ 2005.

⁵⁷ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ 2017, 175.

⁵⁸ ΓΚΙΟΛΕΣ 1990, 123.

⁵⁹ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ 1993-1994, 79.

⁶⁰ ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ 1964, 745-746.

⁶¹ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ 1975-1976, 2.

όπου στα δεξιά της παράστασης αποδίδεται ο Άγιος Δημήτριος καθήμενος να υψώνει το χέρι του και να λογχίζεται από τρεις στρατιώτες. Δεξιά αποδίδεται ο Νέστορας να ποδοπατεί τον Λυαίο και να σηκώνει ξίφος να του αφαιρέσει τη ζωή. Η μορφή του Λούπου αποδίδεται όπισθεν του Αγίου Δημητρίου σε στάση που εκφράζει λύπη για τον θάνατο του Αγίου. Στο δεύτερο επίπεδο της σκηνής αποδίδονται κτιριακά συγκροτήματα. Ένα εξ αυτών, δεξιά της παράστασης, ιστορείται με τοιχοποιία αμιγούς πλινθοδομίας, στοιχείο που επιχωριάζει στην αρχιτεκτονική της βορείου Ελλάδος.⁶²

Δεξιά επιλέγεται το εν Χώναις Θαύμα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στις Κολοσσές της Μ. Ασίας⁶³ (Εικ. 17). Στην παράσταση ιστορείται ο προσμονάριος Άρχιππος έξω από τον ναό να βλέπει την επέμβαση του αγγέλου, ο οποίος με ράβδο ανοίγει τρύπα στον βράχο και εκεί χωνεύονται τα νερά των ποταμών Λύκαρπου και Κούφου. Στο φόντο της σκηνής αποδίδονται οι ειδωλολάτρες φέροντες σκαπτικά εργαλεία.⁶⁴

Στον νότιο τοίχο επιλέγονται από τη διηγηματική ροή σκηνών του βίου του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου η γέννηση και η αποτομή του. Αριστερά παριστάνεται η Γέννηση του Προδρόμου (Εικ. 18). Η Ελισάβετ αποδίδεται καθήμενη στο κρεβάτι και μπροστά από αυτήν το λίκνο με το σπαργανωμένο βρέφος. Πίσω στέκουν οι θεραπεινίδες του τοκετού. Δεξιά απεικονίζεται ο Ζαχαρίας να γραφεί σε πινακίδιο το όνομα του παιδιού και δύο ανδρικές μορφές που αναμένουν.⁶⁵ Δεξιά παριστάνεται η Αποτομή του Προδρόμου (Εικ. 19). Στο κέντρο της παράστασης εικονίζεται η αποτμημένη κεφαλή του Προδρόμου, η οποία συγκρατείται από τα μαλλιά από τον στρατιώτη που εκτέλεσε τη διαταγή του Ηρώδη ύστερα από απαίτηση της Σαλώμης. Την παράσταση συμπληρώνουν δεξιά η Ηρωδιάδα που κρατάει το πινάκιο και όπισθεν αυτής η κόρη της Σαλώμη.

Στο ενισχυτικό σφενδόνιο ιστορούνται οχτώ σκηνές από την Παλαιά Διαθήκη. Ξεκινά με τη Θυσία του Νώε, στην οποία εμφανίζονται ο Νώε με τη γυναίκα του γονυκλινείς μπροστά από φωτιά πάνω σε στημένο βωμό να προσφέρει θυσία ευχαριστίας για τη σωτήρια του που επετεύχθη με την Κιβωτό. Έπονται δύο σκηνές από τον βίο του πατριάρχη Αβραάμ. Η πρώτη ιστορεί τη Φιλοξενία,⁶⁶ στην οποία εμφανίζεται ο Αβραάμ γονυκλινής να υποδέχεται τις τρεις αγγελικές μορφές και η επόμενη στη σειρά αποδίδει τη Θυσία του Αβραάμ,⁶⁷ στην οποία κεντρικές μορφές είναι το σύμπλεγμα Αβραάμ-Ιακώβ

⁶² ΓΟΥΝΑΡΗΣ 2000, 142.

⁶³ ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ 1989, 40-41, 163. Γενικά για τα θαύματα και τις εμφανίσεις των Αγγέλων στην μεταβυζαντινή τέχνη βλ. ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ 2006.

⁶⁴ ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ 1989, 163.

⁶⁵ ΚΕΙΚΟ 1995, 215-218· ΚΑΤΣΙΩΤΗ 1996, 63-80.

⁶⁶ ΤΡΙΒΥΖΑΔΑΚΗ 2005α, 217.

⁶⁷ ΤΡΙΒΥΖΑΔΑΚΗ 2005α, 167-170.

και πάνω από αυτούς ο πτερωτός άγγελος που επεμβαίνει και ακυρώνει τη θυσία. Συνεχίζει η σκηνή με την ευλογία του Ιακώβ από τον Ισαάκ και η σκηνή με τη χρήση του Δαβίδ από τον Προφήτη Σαμουήλ. Οι επόμενες τρεις σκηνές έχουν καταστραφεί.

Στη χαμηλότερη ζώνη της κεντρικής καμάρας αποδίδονται με τη σειρά στον νότιο τοίχο ο Άγιος Ανδρέας Κρήτης, ο Αρχάγγελος Γαβριήλ, ο Άγιος Διονύσιος Αρεοπαγίτης, οι τρεις ιεράρχες, ο Άγιος Νικόλαος, ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος και στον βόρειο τοίχο αδιάγνωστος ιεράρχης, ο Ευαγγελιστής Λουκάς, ο Άγιος Γεώργιος, ο Θεόδωρος Στρατηλάτης, ο Θεόδωρος ο Τήρων, ο Νέστορας και ο Ευαγγελιστής Μάρκος. Άγιοι σε ασπίδες ιστορούνται στη μεσαία ζώνη του νοτίου τοίχου, κατά σειρά ο Καλλίστρατος, ο Πηγάσιος, ο Αφθόνιος, ο Ελπιδοφόρος, ο Ανεμπόδιστος και στη μεσαία ζώνη του βορείου τοίχου ιστορούνται οι άγιοι Μαρδάριος, Ορέστης, Αυξέντιος, Ευστράτιος και Τάραχος.

Δυτική καμάρα

Στη δυτική καμάρα του κυρίως ναού κυριαρχεί η εικονογράφηση των Αίωνων (Εικ. 20), η οποία καταλαμβάνει και μέρος του ημικυκλίου του δυτικού τοίχου. Στο κλειδί της καμάρας απεικονίζεται ο Χριστός στον τύπο του Παντοκράτορα να ευλογεί με το δύο χέρια και περιβάλλεται από τα τέσσερα σύμβολα των Ευαγγελιστών. Πίσω του παριστάνεται με τρία τετράγωνα συμβολικά η Αγία Τριάδα.⁶⁸ Τον Χριστό περιβάλλει μία κυκλική δόξα που εμπεριέχει τα αγγελικά τάγματα, τα οποία με τη σειρά τους περιβάλλονται από τον ζωδιακό κύκλο. Στη βορεινή πλευρά της καμάρας απεικονίζονται αριστερά δύο όμιλοι ανθρώπων που ο ένας απαρτίζεται από νέους παρθένους και ο άλλος από πρεσβυτέρους μετά νέων (Ψλμ. 148, 11β-12α), ενώ δεξιά παριστάνεται ο Χριστός να διδάσκει (Ψλμ. 148, 5-6) σε όμιλο νέων ανθρώπων μπροστά από ναό που παραπέμπει σύμφωνα με την αρχιτεκτονική του σε δυτικό μπαρόκ ναό.

Στη νότια πλευρά της καμάρας απεικονίζονται μετεωρολογικά φαινόμενα (πυρ, χιόνια, χαλάζι, βροχή), πλούσια πανίδα από υπαρκτά και φανταστικά ζώα, ενώ δεξιά όμιλοι ανθρώπων (Ψλμ. 148, 3α-4, 8-10). Στο κέντρο όμιλος από βασιλιάδες που φέρουν στέμματα στο κεφάλι τους, δίπλα τους όμιλος από μεγαλοαστούς της εποχής που φέρουν τσουμπέδες και γούνινους επενδύτες. Δίπλα τους απεικονίζονται οι «εχθροί» της Εκκλησίας υπό τη μορφή τριών βασιλέων που βρίσκονται αλυσοδεμένοι. Πίσω τους στέκει όμιλος αρχιερέων και όμιλος μοναχών.

⁶⁸ ΠΡΟΒΑΤΑΚΗΣ 1971, 44-45.

Στο ημικύκλιο του δυτικού τοίχου απεικονίζονται δύο γυναικείοι χοροί που κρατούνται διασταυρώνοντας τα χέρια τους φανερώνοντας ότι ο ζωγράφος ήθελε να αποτυπώσει συγκεκριμένο χορό. Αριστερά απεικονίζεται ο Δαβίδ με λύρα και με άλλους δύο οργανοπαίχτες, έναν με κρουστό και έναν με πνευστό όργανο. Δεξιά ιστορούνται επίσης τρεις οργανοπαίχτες, οι δύο με έγχορδα και ένας με κρουστό (Ψλμ. 150, 1-2).

Κάτω από τους Αίνους εκτυλίσσεται ο εικονογραφικός κύκλος των Παθών, ο οποίος ξεκινά από τον νότιο τοίχο με την παράσταση της Εγέρσεως του Λαζάρου. Στην παράσταση ιστορείται από τα αριστερά ο Χριστός να έρχεται με τους μαθητές του, οι οποίοι στέκουν όπισθεν αυτού. Μπροστά του προσκυνούν οι δύο αδελφές του Λαζάρου, Μάρθα και Μαρία. Δεξιά ξεπροβάλλει από τον τάφο σε βράχο ο Λάζαρος τυλιγμένος με τα νεκρικά σάβανα. Στο βάθος απεικονίζονται οι Ιουδαίοι έκθαμβοι από την Ανάσταση. Στη συνέχεια αποδίδεται η Βαϊοφόρος, σύμφωνα με την οποία ο Χριστός μπαίνει θριαμβευτής στην Ιερουσαλήμ επί πώλου όνου. Πίσω του τον ακολουθούν οι μαθητές του και μπροστά του άνθρωποι που εκδηλώνουν την αγάπη τους τοποθετώντας υφάσματα στον δρόμο, ενώ στο βάθος δεξιά ιστορούνται οι Ιουδαίοι που στέκονται προβληματισμένοι για την αγάπη αυτή του πλήθους.

Ο κύκλος των Παθών συνεχίζεται με την παράσταση του Μυστικού Δείπνου που απεικονίζεται στον δυτικό τοίχο (Εικ. 21). Ο Χριστός κάθεται στο πάνω μέρος κυκλικής τραπέζης και κύκλωθεν οι μαθητές του. Στα αριστερά του Χριστού ιστορείται ο Ιωάννης που προσπέφτει λυπημένος στον Χριστό. Ο Ιούδας ιστορείται έχοντας την πλάτη προς τον θεατή, κρατάει με το δεξί του χέρι το πουγκί με τα αργύρια και σπεύδει με το αριστερό χέρι να μετασχει της τραπέζης ως δείγμα επιβεβαίωσης και αναγγελίας της προδοσίας. Η επόμενη παράσταση που τοποθετείται στη διηγηματική ροή είναι η Προσευχή στον κήπο της Γεθσημανής. Στο πρώτο επίπεδο ιστορούνται οι μαθητές του Χριστού που βρίσκονται κοιμισμένοι στο έδαφος. Πίσω τους αποδίδεται ο Χριστός να τους ζητάει να αγρυπνήσουν μαζί του. Στο τρίτο επίπεδο της σκηνής, δεξιά παριστάνεται ο Χριστός να προσεύχεται γονυπετής και αριστερά να δέχεται τελικά το πικρόν ποτήριον από άγγελο Κυρίου. Έπεται η σκηνή της Προδοσίας, στην οποία ο Χριστός αποδίδεται μετωπικός στο κέντρο. Δεξιά του έρχεται και τον εναγκαλίζεται ο Ιούδας, τον οποίο ακολουθεί η ένοπλη φρουρά των Αρχιερέων. Αριστερά της σκηνής αποδίδεται ο Πέτρος που κόβει το αυτί του Μάλχου. Οι μαθητές ιστορούνται πίσω και αριστερά έντρομοι να κοιτούν τα γεγονότα. Η επόμενη σκηνή που επιλέγεται είναι η παράσταση του Ελκομένου Χριστού, σύμφωνα με την οποία ο Χριστός ιστορείται να κουβαλά τον Σταυρό και πίσω του σπεύδει προς βοήθεια ο Σίμων.⁶⁹ Τον Χριστό δεξιά πλαισιώνουν οι δύο ληστές που μεταφέρουν και αυτοί τους

⁶⁹ ΚΑΤΣΕΛΑΚΗ 1996-1997, 184-186.

σταυρούς τους και οι στρατιώτες που τους οδηγούν στον Γολγοθά. Πίσω και αριστερά απεικονίζεται έφιππος ο Πιλάτος που κρατάει την έγγραφη απόφαση θανάτωσης. Ακολουθεί η παράσταση της Προσηλώσεως επί του Σταυρού. Ο Χριστός προσηλώνεται στον Σταυρό από τρεις στρατιώτες. Στο βάθος της σκηνής οι Ρωμαίοι στρατιώτες επιβλέπουν τη διαδικασία και η Παναγία που υψώνει τα χέρια της ως ένδειξη ψυχικής φόρτισης.

Η συναισθηματική αυτή φόρτιση της Παναγίας αποδίδεται και στην επομένη παράσταση της Σταύρωσης. Ο Χριστός παριστάνεται στο κέντρο της σκηνής επί του Σταυρού. Δεξιά ο Ιωάννης να κρατάει την παρειά του ως ένδειξη λύπης και η Παναγία ανάμεσα από γυναίκες κοιτάει τον Σταυρό. Αριστερά ο εκατόνταρχος Λογγίνος επιβεβαιώνει με το βλέμμα του ότι είναι αληθινός υιός Θεού. Σε δεύτερο επίπεδο και με μικρότερη κλίμακα αποδίδονται η συσταυρωθέντες ληστές. Στη σκηνή της Αποκαθλώσεως που έπεται έχει καταστραφεί το κεντρικό της μέρος.

Κάτω από τον κύκλο των Παθών επιλέγονται σκηνές συμπληρωματικές σχετικές με δευτερεύοντα επεισόδια της Μεγάλης Εβδομάδος. Έτσι, στον νότιο τοίχο εντοπίζουμε την παράσταση του Χριστού που αλείφεται με μύρο από μετανοούσα Πόρνη, στην οποία παριστάνεται στα αριστερά η γυναικεία μορφή της μετανοημένης να γονατίζει καθώς ο Χριστός παρακάθεται σε δείπνο στο σπίτι του Σίμωνα του Λεπρού. Η επόμενη σκηνή παρουσιάζει τον Χριστό να δείχνει την Ξηρανθήσα συκή στον όμιλο των μαθητών του, οι οποίοι στέκουν πίσω από αυτόν. Στον δυτικό τοίχο, τη διηγηματική ροή θα διακόψουν και θα παραβληθούν σκηνές από τον εικονογραφικό κύκλο της Θεοτόκου. Οι σκηνές που επιλέγονται είναι η Γέννηση, η Κοίμηση και τα Εισόδια της Θεοτόκου. Στην παράσταση της Γεννήσεως επιλέγεται η Άννα ημικλινής αριστερά και δεξιά οι θεραπαινίδες που πλένουν από τον τοκετό το βρέφος. Πίσω τους υπηρέτριες ετοιμάζουν γεύμα και ο Ιωακείμ εισάγεται στο δωμάτιο μετά τον τοκετό.⁷⁰ Συνεχίζει η σκηνή της Κοιμήσεως, η οποία καταλαμβάνει μεγαλύτερο χώρο ως παράσταση σε σχέση με τις προηγούμενες παραστάσεις. Στο κέντρο η Παναγία και γύρω της οι Απόστολοι και Ιεράρχες που αποδίδονται λυπημένοι. Πάνω από αυτήν ο Χριστός μέσα σε δόξα παραλαμβάνει την ψυχή της που ιστορείται ως σπαργανωμένο βρέφος στον κόλπο του Υιού της. Στο ανώτερο τμήμα αποδίδεται η μετάσταση της Παναγίας με την παρουσία αγγέλων στον Ουρανό.⁷¹ Κάτω από τη νεκρική κλίνη ιστορείται το επεισόδιο με την κοπή των χεριών του ασεβούς Εβραίου Ιεφωνία από άγγελο Κυρίου.⁷² Γύρω από την παράσταση ιστορούνται μέσα σε κληματίδες οι έντεκα Προφήτες. Στη συνέχεια ιστορείται η παράσταση των Εισοδίων. Ο Ιωα-

⁷⁰ ΤΡΙΒΥΖΑΔΑΚΗ 2005β, 124-167.

⁷¹ ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ 2017, 212-214.

⁷² ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ 2017, 140.

κείμ και η Άννα προσάγουν την Παναγία στον Αρχιερέα Ζαχαρία, ο οποίος βρίσκεται έμπροσθεν Αγίας Τραπεζής με ημισφαιρικό κιβώριο. Πίσω από τους γονείς της Παναγίας ιστορείται ο όμιλος των παρθένων.

Στον βόρειο τοίχο συνεχίζονται οι συμπληρωματικές σκηνές των Παθών από επεισόδια της Μεγάλης Εβδομάδος. Αποδίδεται το συμβούλιο των Αρχιερέων για την αγορά του αγρού του Κεραμέως, στην οποία παριστάνονται τρεις μορφές να κάθονται κύκλωθεν τραπεζιού και να μετρούν τα επιστρεφόμενα υπό του Ιούδα τριάκοντα αργύρια. Ο Ιούδας στο δεξιό τμήμα της παράστασης ιστορείται απαγχονισμένος με το άγνυχό του σώμα να κρέμεται από το δέντρο και κάτω από αυτόν διακρίνεται μία γυμνή ξαπλωμένη, παχύσαρκη και αποκρουστικά τυμπανισμένη μορφή που ταυτίζεται με τον αυτόχειρα Ισκαριώτη.⁷³ Έπεται η σκηνή της αιτήσεως του σώματος του Χριστού από τον Ιωσήφ από την Αριμαθαία, ο οποίος αποδίδεται δεξιά της παράστασης να συνομιλεί με τον Πιλάτο που είναι καθισμένος και πλαισιώνεται από δύο στρατιώτες της φρουράς του.

Στην κατώτερη ζώνη ιστορούνται οι παρακάτω όρθιοι μετωπικοί άγιοι, ξεκινώντας από τον νότιο τοίχο: ο Απόστολος Πέτρος, ο Απόστολος Ανδρέας, οι Ανάργυροι Κοσμάς, Δαμιανός και Παντελεήμων και ο Μέγας Αντώνιος. Στον δυτικό τοίχο συνεχίζουν οι όσιοι Ευθύμιος, Σάββας και Παχώμιος, ο Προφήτης Ηλίας και οι Ισαπόστολοι Κωνσταντίνος και Ελένη που φέρουν τον Σταυρό. Στον βόρειο τοίχο συνεχίζουν οι αγίες Μαρίνα, Αικατερίνη, Παρασκευή και οι άγιοι Βαρνάβας, Χριστοφόρος και ο Απόστολος Παύλος. Στη μεσαία ζώνη απεικονίζονται άγιοι σε ασπίδες κατά σειρά από τον νότιο τοίχο προς τον βόρειο ο Κωδινός, ο Ευγένιος, ο Σώζων, ο Πρόβος, ο Λούπος, ο Τιμόθεος, η Μαύρα, ο Ευλάμπιος, η Ευλαμπία, η Θέκλα, η Ευφημία, η Ιουλίτα με τον Κήρυκο και ο Νεόφυτος.

Τον τοιχογραφικό διάκοσμο συμπληρώνουν γραπτά κοσμήματα (Εικ. 22). Στο κατώτερο τμήμα των τοίχων επιλέγονται οι τεθλασμένες κυματοειδείς γραμμές ερυθρού και μαύρου χρώματος σε λευκό φόντο που σχηματίζουν ρόμβους και τρίγωνα. Στην κόγχη του Ιερού απαντούν δύο φάσεις διακόσμησης,⁷⁴ από τις οποίες στην πρωιμότερη φάση ιστορούνται ελικοειδής βλαστοί με καλυκοειδή κίτρινα άνθη. Στην κόγχη της προσκομιδής διακοσμείται το κατώτερο μέρος με ερυθρές κιονοστοιχίες διαμορφώνοντας έτσι διάχωρα στο λευκό φόντο για την αναγραφή των Διπτύχων (Εικ. 23).

Στον κυρίως ναό τα μέτωπα των παραστάδων και τα εσωράχια των τοξωτών ανοιγμάτων διακοσμούνται με καφέ-κίτρινους ελικοειδής βλαστούς με άνθη ερυθρού χρώματος. Τη δεύτερη ζώνη, στην οποία αποδίδονται άγιοι σε

⁷³ ΤΣΙΓΑΡΑΣ 2013, 267-268.

⁷⁴ Δείγματα από τη συντήρηση δεν έδειξαν πέραν των γραπτών αυτών κοσμημάτων μια επιπλέον πρώιμη διακόσμηση.

προτομή, τη διαπερνά διακόσμηση με ελικοειδείς καφέ-κίτρινους πλοχμούς που φέρουν ερυθρούς καρπούς αποδίδοντας κληματαίδα.

Εικονογραφικές παρατηρήσεις

Τον τοιχογραφικό διάκοσμο της Μονής του Ζαλόγγου ιστόρησαν, σύμφωνα με την επιγραφή, το 1816 ο ιερέας Ιωάννης και ο αδελφός του Χριστόδουλος. Οι δύο καλλιτέχνες έλκουν την καταγωγή τους από την Κορύτιανη Ιωαννίνων και είναι παιδιά του γνωστού ζωγράφου και ιερέα Κωνσταντίνου, οι οποίοι μαζί με τον ζωγράφο και ιερέα Στέργιο, σύμφωνα με τις επιγραφικές μαρτυρίες,⁷⁵ αποτέλεσαν ομάδα καλλιτεχνών με ευρεία δραστηριότητα στην ευρύτερη περιοχή της Πρέβεζας.

Η ανάληψη εικονογράφησης ναών στην περιοχή από τα δύο αδέρφια εντοπίζεται ήδη από το 1796 στον τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού του Προφήτη Ηλία στο Τρίκαστρο Πρεβέζης.⁷⁶ Από την ημιεξίτηλη επιγραφή διαβάζουμε ότι η χρονολογία εικονογράφησης του ναού είναι το έτος 1796 (Μήνας Ιούλιος).⁷⁷ Στο πρόγραμμα αυτό οι ζωγράφοι αποδίδουν τις μορφές με ασυμμετρία στην απόδοση των μελών τους, με πλατιά και επίπεδα πλασίματα και οι επιγραφές τους είναι αρκετά ανορθόγραφες, στοιχεία που μαρτυρούν άπειρους και απαίδευτους ζωγράφους και συμφωνούν με την πιθανή ηλικία που βρίσκονταν τα δύο παιδιά.⁷⁸ Επιπλέον, η διάταξη και ιδιαίτερα η απόδοση των θεμάτων ταυτίζεται απόλυτα με μεταγενέστερα τοιχογραφικά σύνολα που ιστορούν οι δύο ζωγράφοι Ιωάννης και Χριστόδουλος, όπως εντοπίζουμε στον τοιχογραφικό διάκοσμο της Αγίας Κυριακής Γυμνοτόπου (1814)⁷⁹ και συνεχίζουν εμπλουτίζοντάς το στην ιστόρηση του καθολικού της Νέας Μονής Ζαλόγγου (1816) που θα είναι και το τελευταίο μνημείο του συνεργείου με αυτήν τη σύνθεση.⁸⁰

Φορείς οικονομικής στήριξης της εργασίας στο καθολικό της Νέας Μονής Ζαλόγγου υπήρξαν ο ηγούμενος της μονής Χριστοφόρος, οι ιερομόναχοι

⁷⁵ ΜΑΝΟΠΟΥΛΟΣ 2013, 229, 231, 233.

⁷⁶ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ 1973-1974· ΚΕΦΑΛΛΩΝΙΤΟΥ 1997, 139.

⁷⁷ Παλαιότεροι μελετητές το είχαν αναγνώσει ως 1706, ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ 1973-1974· ΚΕΦΑΛΛΩΝΙΤΟΥ 1997, 139.

⁷⁸ Υπολογίζουμε ότι εφόσον ο Ιωάννης μαρτυρείται από την επιγραφή της Φανερωμένης Παπαδατών 1807 (βλ. ΜΑΝΟΠΟΥΛΟΣ 2013, 233) πρώτη φορά ως ιερέας, πιθανολογούμε ότι τότε ήταν περίπου τριάντα χρονών σύμφωνα με το ηλικιακό όριο προς χειροτονία που φυσικά πολλές φορές δεν τηρούνταν, βλ. ΡΑΛΛΗΣ & ΠΟΤΛΗΣ 1992, I, 66· II, 338· IV, 209, 302.

⁷⁹ ΜΑΝΟΠΟΥΛΟΣ 2013, 235.

⁸⁰ Το συνεργείο με την καινούργια σύνθεσή του αποτελούμενο πλέον από τον Χριστόδουλο και τον υιό του Αναστάσιο θα αναλάβουν το 1829 την τοιχογράφηση του ναού της Αγίας Παρασκευής Γαλήνης, βλ. ΜΑΝΟΠΟΥΛΟΣ 2013, 237.

Χρύσανθος και Ζωσιμάς και οι μοναχοί Ευγένιος και Άνθιμος. Τα ονόματα αυτά καταχωρίζονται στην κτητορική επιγραφή και μνημονεύονται επίσης και στα δίπτυχα ζώντων της Πρόθεσης (Εικ. 23).

Οι ζωγράφοι διαμορφώνουν το εικονογραφικό πρόγραμμα του καθολικού, αν δεν επηρεάζονται από τη βούληση των κτητόρων, ακολουθώντας γενικά τη συνήθη διάταξη ενός προγράμματος της εποχής, αλλά διαφοροποιούν τη σειρά κάποιων παραστάσεων υπό την επίδραση λειτουργικών γνώσεων⁸¹ που τους παρέχει σε πρώτη φάση το εκκλησιαστικό περιβάλλον που μεγαλώνουν, εφόσον ο πατέρας τους είναι ιερέας, και σε δεύτερη φάση η άσκηση και η τριβή του λειτουργήματος του ιερέως που κατείχε ο ένας εκ των δύο ζωγράφων. Ωστόσο, στην επιλογή των σκηνών διακρίνεται διαφορετική προσέγγιση των ζωγράφων αυτών από τους δασκάλους τους (Κωνσταντίνο – Στέργιο) για την εμπέδωση της σωτηριολογικής σημασίας των εικόνων στη θρησκευτική συνείδηση, πιθανόν λόγω του ότι απευθύνονται σε συγκεκριμένο πλήρωμα, εν προκειμένω τους μοναχούς της μονής.

Ξεκινώντας από την ανατολική καμάρα του κυρίως ναού βλέπουμε ότι επιλέγονται να αποδοθούν σκηνές των Αίωνων που συνηθίζονται να ιστορούνται σε χώρους υποδοχής (στοές, λιτή, νάρθηκας) και σπανιότερα σε τρούλους του κυρίως ναού.⁸² Η εικονογραφική παγίωση των Αίωνων που έγινε από τη σχολή της Βορειοδυτικής Ελλάδας κατά τον 16^ο αι. και επεκτάθηκε στους μετέπειτα αιώνες σε εκκλησίες των Βαλκανίων,⁸³ συνδέεται με λειτουργικές πρακτικές και εκφράζει τις πνευματικές ανησυχίες των σλαβικών μοναστικών κύκλων.⁸⁴ Η ένταξη των Αίωνων σε τρούλο μέσα στον κυρίως ναό απαντά σε πρωιμότερα έργα του συνεργείου, όπως για παράδειγμα στη Μονή Φανερωμένης Φορτωσίου (1787),⁸⁵ στο Γενέσιο της Θεοτόκου στο Θεσπρωτικό (1797)⁸⁶ και στη Φανερωμένη Παπαδατών (1807).⁸⁷ Το εικονογραφικό περιεχόμενο των Αίωνων από τους συγκεκριμένους ζωγράφους αντιγράφει παλαιότερα έργα, όπως της Μονής Μουχουστίου (1694) που αποτέλεσε εικαστικό πρότυπο για τη Μονή Βύλizas (1697).⁸⁸ Με το τελευταίο μνημείο θα σχετισθούν οι ζωγράφοι που θα κληθούν να ιστορήσουν τον κυρίως ναό και το Ιερό Βήμα το 1797.⁸⁹

⁸¹ Για την επίδραση του λειτουργικού χρόνου στη μεταβυζαντινή τέχνη βλ. ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ 2003, 9-50.

⁸² ΜΠΟΝΟΒΑΣ 2009, 304.

⁸³ ΜΕΡΑΝΤΖΑΣ 2001, 2.

⁸⁴ ΜΕΡΑΝΤΖΑΣ 2001, 73.

⁸⁵ ΜΕΡΑΝΤΖΑΣ 2007, 91.

⁸⁶ ΚΟΝΤΟΠΑΝΑΓΟΥ 2010, 345-346.

⁸⁷ ΜΑΝΟΠΟΥΛΟΣ 2013, 232-233.

⁸⁸ ΜΕΡΑΝΤΖΑΣ 2007, 71-72.

⁸⁹ ΜΑΝΟΠΟΥΛΟΣ 2003, 186-187· ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ & ΤΣΙΑΡΑ 2008, 240, υποσημ. 66 (χρονολογούν μεταξύ 1794 με 1805)· ΚΟΝΤΟΠΑΝΑΓΟΥ 2014, 16 (χρονολογεί μεταξύ του 1793 με 1797).

Στη Μονή Ζαλόγγου, κάτω από τους Αίνους αποδίδονται εννιά σκηνές από το Πάθος του Χριστού που ακολουθούν τις εικαστικές αποτυπώσεις των Καπεσοβιτών ζωγράφων.⁹⁰ Σε ένα ακόμα κατώτερο επίπεδο στον νότιο τοίχο συμπληρώνονται δύο σκηνές της επίγειας δράσης του Χριστού (Ο Χριστός αλειφόμενος μύρο υπό της πόρνης, Θαύμα ξηρανθείσας συκής), και δύο συμπληρωματικές σκηνές από τα Πάθη του Χριστού στον βόρειο τοίχο (Συμβούλιο των Αρχιερέων για την αγορά του αγρού του Κεραμέως, Ο Ιωσήφ ο από Αριμαθαίας ενώπιον του Πιλάτου). Τα δύο αυτά επεισόδια εντάσσονται κάτω από τη λειτουργική επίδραση της Μεγάλης Εβδομάδας, κατά την οποία το πρώτο επεισόδιο έχει ανάμνηση στον Όρθρο της Μεγάλης Τετάρτης και το δεύτερο στον Όρθρο της Μεγάλης Δευτέρας. Εμφαίνεται εδώ η διδακτική διάθεση των ζωγράφων που ανταποκρίνεται κυρίως στο μοναχικό ιδεώδες, όπου στην πρώτη σκηνή τονίζεται η μετάνοια και η ευσπλαχνία του Κυρίου και στη δεύτερη τονίζεται η αυστηρότητα του Θεού απέναντι στην άκαρπη ζωή. Η συγκεκριμένη διδακτική έρχεται σε αντίθεση με τη διδακτική μέσω του συγκινησιακού που συνηθίζονταν κατά αυτήν την εποχή να χρησιμοποιούν για τους απλούς ανθρώπους⁹¹ και φανερώνει ότι οι ζωγράφοι του εν λόγω προγράμματος επιλέγουν σκηνές να ανταποκρίνονται στη θεολογική παιδεία των μοναχών. Το παραπάνω αναδεικνύεται μέσα από τη διαπίστωση ότι παραλείπουν να ιστορήσουν δραματικές σκηνές όπως τον Νιπτήρα, την Κρίση των Αρχιερέων, τη Μαστίγωση, τον Εμπαιγμό κ.ά.

Εντούτοις, δραματικές σκηνές ιστορούνται από το συνεργείο στην πρώιμη σύνθεσή του, στο Γενέσιο της Θεοτόκου στο Θεσπρωτικό (1797), στη Κοίμηση Θεοτόκου Φιλιππιάδας (1800)⁹² και στη Φανερωμένη Παπαδατών (1807). Επισημαίνεται εδώ ότι οι σκηνές αυτές εντάσσονται σε εικονογραφικά προγράμματα μνημείων που είναι ενοριακοί ναοί, άρα ανταποκρίνονται στο διδακτισμό των απλών ανθρώπων και εμπλουτίζονται και με σκηνές Παραβολών, Μαρτυριών και του Ακαθίστου ύμνου που δεν απαντούν στο καθολικό του Ζαλόγγου.

Η επιλογή σκηνών του Θεομητορικού κύκλου στο καθολικό της Μονής Ζαλόγγου και ειδικά των σκηνών Γέννησης, Κοίμησης και Εισοδίων επιλέγονται εδώ ως τάση που εμφανίζεται ήδη από τη Βυζαντινή περίοδο, στην οποία αποτελούσε αγαπητή επιλογή ως θέματα φορητών εικόνων εξαιτίας τόσο του ιδιαίτερου θεολογικού περιεχόμενό τους, όσο και του λαμπρού εορτασμού τους από την Εκκλησία.⁹³

⁹⁰ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΣ 2001, 59, 64, 65, 68, 69, 77, 79, 82, 84.

⁹¹ ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ 2003, 23-27.

⁹² ΚΑΡΑΛΗΣ 2015, 17.

⁹³ ΤΡΙΒΥΖΑΔΑΚΗ 2005β, 189.

Στην κεντρική καμάρα όπου εδράζεται ο τρούλος η διάταξη και οι επιλογές των παραστάσεων και των μορφών αποτελούν ένα δογματικό εικαστικό υπόμνημα. Κάτω από τον τρούλο απεικονίζονται τέσσερις σκηνές που αποτελούν τον «Θρίαμβο της Ορθοδοξίας». Ο Κλήρος των Αποστόλων, η εν Νικαία Α΄ Οικουμενική Σύνοδος, η Ύψωση του Τιμίου και Ζωοποιού Σταυρού και η σπάνια παράσταση των Επτά Μυστηρίων⁹⁴ επιλέγονται για να εξάρουν προφανώς την εκκλησιοκεντρική άποψη που τονίζει τη συμμετοχή στα Μυστήρια της Εκκλησίας. Κάτω από αυτά ιστορούνται δύο σκηνές του Χριστολογικού κύκλου, η Μεταμόρφωση στο νότιο ημιχόριο και η Εις Άδου Κάθοδος στο βόρειο ημιχόριο που μεν ακολουθούν τη σειρά του Χριστολογικού κύκλου, αλλά η επιλογή των θεμάτων αποτελεί εικαστικό υπόμνημα ενάντια στη διδασκαλία της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας.⁹⁵ Η Μεταμόρφωση σχετίζεται με τη διδασκαλία του Γρηγορίου Παλαμά, σύμφωνα με την οποία ο άνθρωπος καθίσταται μέτοχος εμπειρίας του ακτίστου φωτός διά μέσου της προσευχής, ίδιο με αυτό που ενατένισαν οι μαθητές στο Θαβώρ. Επιπλέον, η επιλογή Ανάστασης στον τύπο της Εις Άδου Καθόδου και η εκούσια παράλειψη του «δυτικού» τύπου Ανάστασης,⁹⁶ όπως συνήθιζε να αποτυπώνει η προγενέστερη σύνθεση του συνεργείου,⁹⁷ μαρτυρά όχι μόνο αποκλίνουσα τάση των ζωγράφων Χριστοδούλου και Ιωάννη, αλλά και την επιστροφή σε παλαιότερα πρότυπα.

Κάτω από αυτές τις παραστάσεις, στον νότιο τοίχο επιλέγονται δύο σκηνές από τον κύκλο του βίου του Ιωάννη του Προδρόμου που εντάσσονται στη μαρτυρολογική συσχέτιση, αν και ο βίος ιστορείται κυρίως στις λιτές των μοναστηριών αυτήν την εποχή.⁹⁸ Στον ακριβώς απέναντι βόρειο τοίχο θα αποδοθεί μία σκηνή από τον κύκλο των Αρχαγγέλων και μία από το μαρτύριο του Αγίου Δημητρίου. Οι επιλογές αυτές δεν δείχνουν απλώς μια σύγκλιση αφιέρωσης στο τιμώμενο πρόσωπο του παλαιού καθολικού (Ταξιαρχών) με το νέο καθολικό (Αγίου Δημητρίου), αλλά δημιουργούν κάτω από τον Παντοκράτορα τρόπον τινά σχήμα δέησης.⁹⁹ Η εικαστική υπόμνηση του Θριάμβου της Ορθοδοξίας ολοκληρώνεται με την απόδοση συγκεκριμένων μορφών στις τέσσερις παραστάδες, οι οποίες είναι τα στηρίγματα του τρού-

⁹⁴ ΜΕΡΑΝΤΖΑΣ 2007, 93, εικ. 227· ΓΡΑΙΚΟΣ 2011, 228. Αποτελεί ενδιαφέρουσα παράσταση προς μια ενδελεχή έρευνα που ξεφεύγει από τα όρια του παρόντος άρθρου. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι η εν λόγω παράσταση γεννήθηκε εικαστικά από τις θεολογικές τάσεις του 17^{ου} αι., βλ. PODSKALSKY 2005, 252, 265-266, 293.

⁹⁵ Για τη σχέση Μεταμόρφωσης και Ησυχασμού, βλ. ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ 2001, 286.

⁹⁶ ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ 1978.

⁹⁷ Όπως εντοπίζουμε στο Γενέσιο Θεοτόκου Θεσπρωτικού (1797), στην Κοίμηση Φιλιππιάδας (1800) και στη Φανερωμένη Παπαδατών (1807).

⁹⁸ ΜΠΟΝΟΒΑΣ 2009, 220.

⁹⁹ ΚΑΖΑΜΙΑ-ΤΣΕΡΝΟΥ 2005, 217-219.

λου. Σε αυτά λοιπόν τα στηρίγματα ιστορούνται οι τέσσερις ευαγγελιστές και οι δύο Πρωτοκορυφαίοι Απόστολοι που με το συγγραφικό τους έργο εδραίωσαν τη χριστιανική πίστη. Αποδίδονται επίσης στις παρειές των παραστάδων προς το Ιερό Βήμα ιεράρχες, όπως ο Διονύσιος Αεροπαγίτης και ο Ανδρέας Κρήτης, πατέρες, οι οποίοι αποτέλεσαν σημαντικοί συγγραφείς για την Εκκλησία.¹⁰⁰ Έτσι, ο αδιάγνωστος άγιος, στον οποίο δεν σώζονται τα χαρακτηριστικά του προσώπου του και η επιγραφή του, δύναται να ταυτιστεί με κάποιον μεγάλο πατέρα της χριστιανικής γραμματείας. Επίσης, έμμεση μνεία γίνεται στο πρόσωπο του ηγουμένου Χριστοφόρου με την απόδοση του Αγίου Χριστοφόρου στην παρεία της παραστάδας του βόρειου τοίχου προς τη δυτική καμάρα.

Η διάταξη και οι επιλογές των παραστάσεων στο Ιερό Βήμα και ειδικά της καμάρας καθιστά φανερή την προσπάθεια των ζωγράφων για την εμπέδωση του σωτηριολογικού μηνύματος σε κληρικούς. Πρώτο εικαστικό υπόμνημα επιλέγεται η Μεγάλη Είσοδος διαφέροντας από τους δασκάλους τους (Κωνσταντίνο – Στέργιο), οι οποίοι δεν την ιστορούν σε όλα τα εικονογραφικά προγράμματά τους.¹⁰¹ Κάτω από τη Μεγάλη Είσοδο θα επιλεχθεί η εκτεταμένη διηγηματική ροή και των έντεκα Εωθινών που γνωρίζει μεγάλη διάδοση κατά τον 18^ο αι.¹⁰² και αποτελεί αγαπημένο θέμα του συνεργείου.¹⁰³

Η εικαστική ένταξη των Εωθινών στο Ιερό Βήμα έχει επισημανθεί ότι συντελέστηκε βάσει της χρονολογικής και θεολογικής συσχέτισης των εμφανίσεων του αναστάντος Χριστού με την Ανάληψη και την Πεντηκοστή που επίσης εικονογραφούνται εντός του Ιερού Βήματος.¹⁰⁴ Εδώ θα πρέπει να προσθέσουμε και κάτι ακόμα που δεν έτυχε παρατήρησης. Ως γνωστόν, υπάρχουν δύο κύκλοι ανάγνωσης, των Εωθινών, ένας εντός της περιόδου του Πεντηκοσταρίου και ένας που προβλέπει την κατά σειρά ανάγνωση των ένδεκα Εωθινών ανά Κυριακή, αρχής γενομένης από την Κυριακή των Αγίων Πάντων μέχρι την Ε΄ Κυριακή των Νηστειών. Έτσι, τα Εωθινά Ευαγγέλια αναγινώσκονται όχι μόνο κατά την περίοδο του Πεντηκοσταρίου¹⁰⁵ αλλά στους Όρθρους των Κυριακών¹⁰⁶ όλου του έτους.¹⁰⁷ Ως γνωστόν, οι Κυριακές εορ-

¹⁰⁰ ΧΡΗΣΤΟΥ 1986, 7-11· ΤΣΟΡΜΠΑΤΖΟΓΛΟΥ 2004.

¹⁰¹ Π.χ. ενώ ιστορούν το θέμα στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Γενεσίου Θεοτόκου Θεσπρωτικού (1797) και στη Φανερωμένη Παπαδατών (1807), εντούτοις δεν αποτελεί επιλογή στο εικονογραφικό πρόγραμμα της Κοιμήσεως Θεοτόκου Φιλιππιάδας (1800).

¹⁰² ΚΟΝΤΟΠΑΝΑΓΟΥ 2010, 187.

¹⁰³ Όπως εντοπίζουμε στο Γενέσιο Θεοτόκου Θεσπρωτικού (1797) και στη Φανερωμένη Παπαδατών (1807).

¹⁰⁴ ΖΑΡΡΑΣ 2006, 192· ΚΟΝΤΟΠΑΝΑΓΟΥ 2010, 187.

¹⁰⁵ Τη λειτουργική επίδραση ανάγνωσης των Εωθινών Ευαγγελίων στην περίοδο του Πεντηκοσταρίου κατά τη Βυζαντινή περίοδο τονίζει ο Ν. Ζάρρας, βλ. ΖΑΡΡΑΣ 2006, 44-59.

¹⁰⁶ ΤΡΕΜΠΕΛΑΣ 1998, 226-227.

¹⁰⁷ Εκτός αν συμπίπτει δεσποτική εορτή.

τολογικά σχετίζονται πρωτίστως με την Ανάσταση του Χριστού και γι' αυτόν τον λόγο, σύμφωνα με τα τυπικά της εποχής, το Εωθινό αναγινώσκεται εντός του Ιερού Βήματος εκ πλαγίου της Αγίας Τραπέζης.¹⁰⁸ Η απεικόνιση των Εωθινών Ευαγγελίων, λοιπόν, δημιουργούσε ένα εικαστικό υπόμνημα που βοηθούσε μαζί με την ανάγνωση του Ευαγγελίου τη σύλληψη του μηνύματος της Ανάστασης.¹⁰⁹ Γι' αυτό μετά την ανάγνωση το Ευαγγέλιο εξάγεται εκ του Ιερού για να το ασπασθούν οι πιστοί και συγκεκριμένα ασπάζονται το μέρος που αποδίδεται η Ανάσταση, ώστε να γίνουν κοινωνοί και αυτοί του αναστάσιμου μηνύματος με τον διδακτισμό της εικονογραφίας.

Η λειτουργική χρήση του χώρου και η γνώση αυτής τουλάχιστον από τον ζωγράφο και ιερέα Ιωάννη δημιουργεί αναδιάταξη στις παραστάσεις του Ιερού Βήματος με προφανή λόγο τον διδακτισμό του κλήρου.¹¹⁰ Συγκεκριμένα, στον βόρειο τοίχο παρεμβάλλεται η παράσταση Αποκύλισης του Λίθου στις παραστάσεις των Κυριακών του Πεντηκοσταρίου (Ψηλάφησης Θωμά, Ίαση Τυφλού) για να συμπέσουν οι τρεις παραστάσεις που σχετίζονται με το νερό (Παραλύτου, Σαμαρείτιδος, Τυφλού)¹¹¹ στο μέρος όπου υπάρχει διαμορφωμένη μικρή κόγχη στην τοιχοποιία με εφαρμογή μικρής οπής για την απορροή των υδάτων, στην οποία οι ιερείς νίπτουν τα χέρια τους κατά την προετοιμασία τους για την προσκομιδή.¹¹² Οι παραστάσεις που εκτείνονται στον χώρο του Ιερού Βήματος και ιστορούν θαυματουργικές ενέργειες του Χριστού συμπληρώνουν τη διδακτική τάση που εμφανίζεται στο εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών ήδη από τον 14^ο αι.¹¹³

Ενδεικτικά ως προς τα θέματα του εικονογραφικού προγράμματος θα αναφέρουμε ότι οι εξεταζόμενοι ζωγράφοι επιλέγουν από το θεματολόγιο της σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδας αφαιρώντας επιπλέον επεισόδια και πρόσωπα στις παραστάσεις, φανερώνοντας τη μείωση του ενδιαφέροντος για αφηγηματική διάθεση και για πολυπρόσωπες σκηνές. Οι μόνες παραστάσεις

¹⁰⁸ Αν και το Εωθινό Ευαγγέλιο κατά τη Βυζαντινή περίοδο αναγινώσκονταν από τον άμβωνα. Λόγοι όπως ο συμβολισμός του άμβωνα που συμβόλιζε «τόν έκκυλισθέντα λίθον» από το μνημείο, και η αλλαγή ή κατάργησή του άμβωνα, συντέλεσαν στη μεταφορά της ανάγνωσης του Εωθινού Ευαγγελίου στην Αγία Τράπεζα που συμβολίζει επίσης τον τάφο του Χριστού. Βλ. ΦΟΥΝΤΟΥΛΗΣ 1997, 135-137.

¹⁰⁹ Ο συσχετισμός τάξης ανάγνωσης εωθινών Ευαγγελίων με τα γεγονότα της Ανάστασης ανάγεται ήδη από τον 4^ο-5^ο αι., ΣΚΑΛΤΣΗΣ 2004, 291-292.

¹¹⁰ Παρόμοια προσπάθεια με ένταξη της παράστασης του Νιπτήρος στην κόγχη νίψεως των χειρών απαντά στο Ιερό Βήμα του καθολικού της Μονής Βύλιζας, βλ. ΚΟΝΤΟΠΑΝΑΓΟΥ 2014, 17.

¹¹¹ ΜΑΝΤΑΣ 2001, 216-218.

¹¹² Η νίψη των χειρών πριν την προσκομιδή πιθανόν είναι τελετουργική προσθήκη της μεταβυζαντινής λατρείας, διότι δεν απαντά καθόλου στα βυζαντινά χειρόγραφα και το μεταγενέστερο ευχολόγιο του Goar, στο οποίο απαντά, έχει τη νίψη μετά την απόθεση των δώρων στην Αγία Τράπεζα. Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΛΑΣ 1997, 78.

¹¹³ ΚΑΛΟΜΟΙΡΑΚΗΣ 1989-1990, 202.

που αποδίδονται με αφηγηματική διάθεση είναι η σκηνή του Γ' Εωθινού και η Προσευχή στον κήπο της Γεθσημανής, στις οποίες αποδίδονται επιμέρους σκηνές, όπως και στα προγενέστερα έργα του συνεργείου με την παλαιότερη σύνθεσή του. Διαφορετική αποτύπωση εντοπίζεται και στο θέμα της Μεγάλης Εισόδου, στην οποία αφαιρούνται οι μορφές των Προφητών που συνηθίζεται στα μνημεία της σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδας του 16^{ου} αι.¹¹⁴ και του 17^{ου} αι.¹¹⁵ και τον χώρο τους καταλαμβάνει στη Μονή Ζαλόγγου η Αγία Τριάδα και η Παναγία στον τύπο της Βλαχερνήτισσας.

Εντοπίζονται νέες τάσεις σε επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία που διαμορφώνουν τα τοπικά συνεργεία ζωγράφων του 18^{ου} αι., κυρίως των Κατσανοχωρίων και του Καπεσόβου.¹¹⁶ Οι νέες αυτές τάσεις εντοπίζονται στη διείσδυση κοσμικών στοιχείων όπως για παράδειγμα στην ενδυμασία των μορφών. Στις μορφές κοσμικού χαρακτήρα που απαντούν στις παραστάσεις δείπνων, όπως του Μεγάλου Δείπνου, του Γάμου εν Κανά, σε μορφές των Αίνων και στο μαρτύριο του Αγίου Δημητρίου, αποδίδονται μορφές ενδεδυμένες με τσουμπέδες, γούνινους επενδύτες και καλπάκια που συνιστούν ενδυμασία της αστικής κοινωνίας κατά την οθωμανοκρατία¹¹⁷ και απαντούν και σε έργα Καπεσοβιτών.¹¹⁸ Στοιχεία δυτικού και ανατολικού μπαρόκ ιστορούνται στις ιερατικές στολές των ιεραρχών (Εικ. 24). Εικονογραφούνται μαζί με τους πολυσταύριους σάκους και αρχιερατικοί σάκκοι με σχηματοποιημένη άκανθα και φυτικό διάκοσμο, στοιχεία που επίσης εντοπίζονται στους Καπεσοβίτες.¹¹⁹

Στοιχεία ευρωπαϊκού μπαρόκ εντοπίζουμε και στην απόδοση σκευών στις παραστάσεις δείπνων. Δυτικές, επίσης, επιρροές εμφανίζονται στην απόδοση των κτισμάτων, όπου στις περισσότερες παραστάσεις αποδίδονται στο κυανό φόντο με γκριζόλευκο κυκλικά πολύστυλα κτίσματα και με ερυθρό θολωτά κτίρια που μιμούνται αναγεννησιακή και μπαρόκ αρχιτεκτονική. Ωστόσο, οι ζωγράφοι της Μονής Ζαλόγγου διακατέχονται από εκλεκτισμό σε δευτερεύοντα εικονογραφικά στοιχεία, όπως εντοπίζουμε στην απόδοση του κτιρίου στο μαρτύριο του Αγίου Δημητρίου που ακολουθεί το αμιγώς πλινθόκτιστο σύστημα τοιχοποιίας της βορείου Ελλάδος.

¹¹⁴ Πρβλ. Μονή Φιλανθρωπηνών, βλ. ΓΑΡΙΔΗΣ & ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ 1993, 27, εικ. 10· Μονή Ελεούσας Ιωαννίνων, βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ 2015, 42-45, εικ. 21· Άγιο Δημήτριο Κληματιάς, βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ 2014, 37, εικ. 28· Μεταμόρφωση του Σωτήρος Κληματιάς, βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ 2014, 98, εικ. 92· Κοίμηση Θεοτόκου Κληματιάς, βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ 2014, 139, εικ. 140.

¹¹⁵ Πρβλ. Γενέσιο της Θεοτόκου Κορίτιανης, βλ. ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ 2015, 121.

¹¹⁶ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΣ 2001, 141-145.

¹¹⁷ ΡΙΖΟΠΟΥΛΟΥ-ΗΓΟΥΜΕΝΙΔΟΥ 1996, 116-121.

¹¹⁸ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΣ 2001, πίν. 128, 137.

¹¹⁹ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΣ 2001, πίν. 125, 130, 138, 141, 143.

Abstract

The monastery of Zalongo is located on the mountain called «Zalongo» in the region of Preveza in Epirus. St. Demetrios, which is the Katholikon of the monastery, is an instance of a variation of the type of single-aisled domed church. The church consists of nave, bema, and a narthex. The most interesting element of the church is that the dome is supported by four arches, which rest on two pairs of pilasters formed in the north and the south wall, through a part of a sphere.

The iconographical program of the Katholikon of Saint Demetrios in Zalongo dates to 1816 by the published inscription. The unpublished but restored program was executed by the artists Ioannis (priest) and his brother Christodoulos from Koritiani. The program reveals that the artists choose themes between the post-Byzantine northwestern workshop and the stylistics trends from others artists from the Katsanochoria region and Kapesovo village.



Βιβλιογραφία

- ΑΣΛΑΝΙΔΗΣ Κ., 2014, *Η Βυζαντινή ναοδομία στη Νάξο. Η μετεξέλιξη από την παλαιοχριστιανική στη μεσοβυζαντινή αρχιτεκτονική*, Πάτρα
- ΒΙΤΑΛΗΣ Φ., 1959, *Η Ιερά Μονή Ζαλόγγου*, Αθήνα
- ΒΙΤΑΛΗΣ Φ., 1964, Ζαλόγγου, Μονή, *Θρησκευτική Ηθική Εγκυκλοπαίδεια* V, 11
- ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ Ι., 2003, Ιστορικός και λειτουργικός χρόνος στο εικονογραφικό πρόγραμμα του βυζαντινού και μεταβυζαντινού ναού: Η περίπτωση τριών θεμάτων από το κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο, *Κληρονομία* 35, 9-50
- ΓΑΡΙΔΗΣ Μ. & ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ ΑΘ., 1993, *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων. Ζωγραφική*, Ιωάννινα
- ΓΚΙΟΛΕΣ Ν., 1990, *Ο βυζαντινός τρούλλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα (μέσα 6^{ου} αι. - 1204)*, Αθήνα
- ΓΟΥΝΑΡΗΣ Γ., 2000, *Εισαγωγή στην Παλαιοχριστιανική Αρχαιολογία*, τ. Ι: *Αρχιτεκτονική*, Θεσσαλονίκη
- ΓΡΑΙΚΟΣ Ν., 2011, *Ακαδημαϊκές τάσεις της εκκλησιαστικής ζωγραφικής στην Ελλάδα κατά τον 19^ο αιώνα. Πολιτισμικά και εικονογραφικά ζητήματα*, Θεσσαλονίκη
- ΓΡΑΜΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ Π., ΠΑΝΟΥΣΑΚΗΣ Χ. & ΚΙΡΠΟΤΙΝ Χ., 1987, *Αποκατάσταση Καθολικού Ιεράς Μονής Αγίου Δημητρίου Ζαλόγγου*, Αθήνα
- ΖΑΡΡΑΣ Ν., 2006, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών Ευαγγελίων στην Παλαιολόγεια μνημειακή ζωγραφική των Βαλκανίων*, Αθήνα

- ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΖΑΛΟΓΓΟΥ, 1990, *Ιερά Μονή Ζαλόγγου*, Ασπροβάλτα
- ΚΑΖΑΜΙΑ-ΤΣΕΡΝΟΥ Μ., 1992, *Η Ίαση του Παραλυτικού στην Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή εικονογραφία*, Θεσσαλονίκη
- ΚΑΖΑΜΙΑ-ΤΣΕΡΝΟΥ Μ., 2005, *Ιστορώντας τη «Δέηση» στις βυζαντινές εκκλησίες της Ελλάδος*, Θεσσαλονίκη
- ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ Κ., 1964, Εορταί Δώδεκα, *Θρησκευτική Ηθική Εγκυκλοπαίδεια* V, 741-756
- ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ Κ., 2003, *Τα θεαματικά δρώμενα του τελετουργικού της Μ. Εβδομάδος*, Θεσσαλονίκη
- ΚΑΛΟΜΟΙΡΑΚΗΣ Δ., 1989-1990, Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Πρωτάτου, *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 15, 197-220
- ΚΑΜΑΡΟΥΛΙΑΣ Δ., 1996, *Τα μοναστήρια της Ηπείρου*, II, Αθήνα
- ΚΑΡΑΛΗΣ Η., 2015, Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού της Κοιμήσεως Θεοτόκου στη Φιλιπιάδα και η μνημειακή ζωγραφική του 18^{ου} αι. στην Πρέβεζα, *Πρεβεζάνικα Χρονικά* 51-52, 13-37
- ΚΑΤΣΕΛΑΚΗ Α., 1996-1997, Ο Χριστός ελκόμενος επί σταυρού. Εικονογραφία και τυπολογία της παράστασης στη βυζαντινή τέχνη (4^{ος}-15^{ος} αι.), *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 19, 167-200
- ΚΑΤΣΙΩΤΗ Α., 1996, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στη Βυζαντινή τέχνη*, Ιωάννινα
- ΚΕΦΑΛΛΩΝΙΤΟΥ Φ., 1997, Τοπογραφία των εκκλησιαστικών μνημείων περιοχής Λάκκας του Μπότσαρη και κάτω Λάκκας Σούλι, στο: Ν. ΚΑΡΑΜΠΕΛΑΣ (Επιμ.), *Ιστορικά Μνημεία της Λάκκας Σούλι Νομού Πρεβέζης και η διάσωσή τους*. Ημερίδα, Αθήνα, Κυριακή, 11 Φεβρουαρίου 1996, Πρέβεζα, 119-149
- ΚΟΝΤΟΠΑΝΑΓΟΥ Κ., 2010, *Ο ναός του Αγίου Γεωργίου Νεγάδων στην Ήπειρο (1795) και το έργο των Καπεσοβιτών ζωγράφων Ιωάννου και Αναστασίου Αναγνώστη*, Ιωάννινα
- ΚΟΝΤΟΠΑΝΑΓΟΥ Κ., 2014, Οι τοιχογραφίες της μονής Βύλιζας. Παράλληλες και αποκλίνουσες τάσεις στη ζωγραφική της Ηπείρου τον 18^ο αι., στο: Κ.Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ & Η.Χ. ΝΕΣΣΕΡΗΣ (Επιμ.), *Η Ιερά Μονή Βύλιζας στον Τόπο και τον Χρόνο. Πρακτικά Συμποσίου*, Ιωάννινα, 15-32
- ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ Σ., 1989, *Τα θαύματα-εμφανίσεις των Αγγέλων και Αρχαγγέλων στην βυζαντινή τέχνη των Βαλκανίων*, Αθήνα – Ιωάννινα
- ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ Σ., 2006, *Τα θαύματα-εμφανίσεις των Αγγέλων και Αρχαγγέλων στη μεταβυζαντινή τέχνη*, Αθήνα
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ Χ., 2008, *Ο Μελισμός. Οι Συλλειτουργούντες Ιεράρχες και οι Άγγελοι-Διάκονοι μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα Τίμια Δώρα ή τον ευχαριστιακό Χριστό*, Θεσσαλονίκη
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΣ Δ., 2001, *Προσέγγιση στο έργο των Ζωγράφων από το Καπέ-*

- σοβο Ηπείρου. Συμβολή στη μελέτη της θρησκευτικής ζωγραφικής στην Ήπειρο το 18^ο και α' μισό του 19^{ου} αι., Αθήνα
- ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ ΣΤ., 1998, Ο ναός του Αγίου Αθανασίου στην Πρέβεζα, στο: *Εκκλησίες μετά την Άλωση 5*, Αθήνα, 119-132
- ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ ΣΤ., 2008, Η μοναστηριακή αρχιτεκτονική στην περιοχή της Ιεράς Μητροπόλεως Νικοπόλεως και Πρεβέζης από τον 18^ο ως τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, *Περίληψεις Διεθνούς Συνεδρίου. Ο μοναχισμός στην Ήπειρο (9^{ος}-19^{ος} αι.)*, 20-21 Ιουνίου 2008, Άρτα, 8-10
- ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ ΣΤ., 2009, Το τέλος της «παράδοσης» στη ναοδομία. Το παράδειγμα της Ηπείρου, *Πρακτικά Α' Συμποσίου Νεοελληνικής Εκκλησιαστικής Τέχνης. 14-15 Μαρτίου*, Αθήνα, 165-192
- ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ ΣΤ., 2018, Η αρχιτεκτονική στη Θεσπρωτία από τα μέσα του 18^{ου} ως τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, στο: *Α' Διεθνές Αρχαιολογικό και Ιστορικό Συνέδριο για τη Θεσπρωτία, Ηγουμενίτσα, Παραμυθιά, 8-11 Δεκεμβρίου 2016* (υπό έκδοση)
- ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ ΣΤ. & ΚΑΜΠΟΛΗ Α., 2004, *Ιερά Μονή Λεκατσά. Έργο Συντηρήσεως και Αποκαταστάσεως*, Αθήνα
- ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ ΣΤ. & ΚΑΜΠΟΛΗ Α., 2005, *Ιερά Μονή Κοζύλης Πρεβέζης. Μελέτη Συντηρήσεως, Αποκαταστάσεως και αναδείξεως του Καθολικού*, Αθήνα
- ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ ΣΤ. & ΚΑΜΠΟΛΗ Α., 2007, *Ιερά Μονή Αγίου Δημητρίου Ζαλόγγου. Μελέτη Αναδιοργανώσεως Οικοδομικού Συγκροτήματος*, Αθήνα
- ΜΑΝΟΠΟΥΛΟΣ Γ., 2003, Η δραστηριότητα των Κατσάνων ζωγράφων στα Τζουμέρκα, *Τζουμερκιώτικα Χρονικά* 14, 182-201
- ΜΑΝΟΠΟΥΛΟΣ Γ., 2013, Η δραστηριότητα των ζωγράφων από τα Κατσανοχώρια στη Λάκκα Σουλίου και την ευρύτερη περιοχή, στο: ΣΤ. ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ, Γ. ΡΗΓΙΝΟΣ & Μ. STORK (Επιμ.), *Λάκκα Σουλίου II. Πρακτικά του Επιστημονικού Συμποσίου «Λάκκα Σουλίου. Νέες ιστορικές και αρχαιολογικές καταγραφές»*, Θεσπρωτικό, 28 & 29 Ιουλίου 2012, Θεσπρωτικό – Αθήνα, 221-262
- ΜΑΝΤΑΣ Α., 2001, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας (843-1204)*, Αθήνα
- ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ Α., 2005, Ο θρίαμβος της Ορθοδοξίας στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου. Τα πρόσωπα και τα κείμενα, *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 26, 345-352
- ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ Κ., 2017, *Η Κοίμηση της Θεοτόκου στην μνημειακή ζωγραφική της Κωνσταντινούπολης, της Μικράς Ασίας, των Βαλκανίων και της Κύπρου κατά την μεσοβυζαντινή και ύστερη περίοδο*, Αθήνα
- ΜΕΡΑΝΤΖΑΣ Χ., 2001, *Η εικονογράφηση των Αίωνων στη μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική του ελλαδικού χώρου (16^{ος}-18^{ος} αι.)*. Η συμβολική θεώρηση της έννοιας του χρόνου στην Οικουμένη και στο Σύμπαν, Ιωάννινα

- ΜΕΡΑΝΤΖΑΣ Χ., 2007, *Ο «τόπος της Αγιότητας» και οι εικόνες του. Παραδείγματα ανάγνωσης της τοπικής ιστορίας της Ηπείρου κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο*, Ιωάννινα
- ΜΠΟΝΟΒΑΣ Ν., 2009, *Ώσιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική στο Άγιον Όρος. Το εργαστήριο των Καρπενησιωτών ζωγράφων (1773-1890)*, Θεσσαλονίκη
- ΜΠΟΥΡΑΣ Χ., 1992, Στηρίζεις συνεπτυγμένων τρούλων σε μονόκλιτους ναούς, στο: *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, II, Αθήνα, 407-415
- ΜΠΟΥΡΑΣ Χ., 2001, *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Αθήνα
- ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ Σ. (Βυζάντιος), 1884, *Δοκίμιον ιστορικής τινός περιλήψεως της ποτε αρχαίας και εγκρίτου Ηπειρωτικής Πόλεως Άρτης και της ωσαύτως νεωτέρας Πόλεως Πρεβέζης*, Αθήνα
- ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΣ Α., 1929, Υπαπαντή, *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 6, 328-339
- ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΣ Α., 1975-1976, Η τοιχογραφία του μαρτυρίου του Αγίου Δημητρίου εις τους Αγίους Αποστόλους Θεσσαλονίκης, *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 8, 1-18
- ΟΡΛΑΝΔΟΣ Α., 1939-1940, *Αρχαίον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος*, V, Αθήνα
- ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ Α., 1978, Η Δυτικού τύπου Ανάσταση του Χριστού και ο χρόνος εισαγωγής του στην ορθόδοξη τέχνη, *Δωδώνη* 7, 385-397
- ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ Ν., 1993-1994, Τα σύμβολα των ευαγγελιστών στη βυζαντινή μνημειακή τέχνη. Μορφή και περιεχόμενο, *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 17, 79-86
- ΠΑΝΤΖΑΡΙΔΗΣ Σ., 2010, *Οι Παραστάσεις των Οικουμενικών Συνόδων στο Άγιο Όρος*, Θεσσαλονίκη
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Β., 2014, *Μεταβυζαντινά Μνημεία Κληματίας*, Ιωάννινα
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Β., 2015, *Η Μονή Ελεούσας στο νησί των Ιωαννίνων*, Ιωάννινα
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Β. & ΤΣΙΑΡΑ ΑΓ., 2008, *Εικόνες της Άρτας, Άρτα*
- ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ Τ., 2001, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της παλαιολόγειας περιόδου στη βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα
- ΠΑΡΑΣΧΟΥ Σ., 2013, Το καθολικό της μονής Παντοκράτορος Αγγελοκάστρου Αιτωλοακαρνανίας, στο: *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση* 7, Θεσσαλονίκη, 225-230
- ΠΡΟΒΑΤΑΚΗΣ Θ., 1971, *Το Άγιον Πνεύμα εις την Ορθόδοξον Ζωγραφικήν*, Θεσσαλονίκη
- ΡΑΛΛΗΣ Γ. & ΠΟΤΛΗΣ Μ., 1992, *Σύνταγμα των θείων και ιερών κανόνων*, I-V, Αθήνα
- ΡΙΖΟΠΟΥΛΟΥ-ΗΓΟΥΜΕΝΙΔΟΥ Ε., 1996, *Η αστική ενδυμασία της Κύπρου κατά τον 18^ο και 19^ο αιώνα*, Λευκωσία

- ΣΚΑΛΤΣΗΣ Π., 2004, Τα Εωθινά Ευαγγέλια, στο: *Ιεουργείν το Ευαγγέλιον. Η Αγία Γραφή στην Ορθόδοξη Λατρεία. Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Λειτουργικού Συμποσίου Στελεχών Ιερών Μητροπόλεων, Αθήνα, 2-5 Νοεμβρίου 2003*, Αθήνα, 278-304
- ΤΡΕΜΠΕΛΑΣ Π., 1997, *Αι τρεις Λειτουργίαι κατά τους εν Αθήναις Κώδικας*, Αθήνα
- ΤΡΕΜΠΕΛΑΣ Π., 1998, *Μικρόν Ευχολόγιον*, Π, Αθήνα
- ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ Δ., 1973-1974, Προφήτης Ηλίας Τρίκαστρου Λάκκας Σουλίου, *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 29, *Χρονικά* Β2, 609
- ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ Δ., 1975, Μονή Αγίου Δημητρίου στο Ζάλογγο, *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 30, *Χρονικά* Β2, 234
- ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ Δ., 1976, Άρτα – Ταξιάρχης Ζαλόγγου – Μονή Πανγίας Κοζίλης, *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 31, *Χρονικά* Β2, 221-224
- ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ Δ., 1981, Η επισκοπή και η Μονή Κοζίλης στην Ήπειρο. Συναγωγή στοιχείων – προβλήματα, στο: *Actes du XV^e Congrès International d'Etudes Byzantines. Athènes 1976, II: Art et Archéologie, Communicaties*, Athens, 839-862
- ΤΡΙΒΥΖΑΔΑΚΗ Α., 2005α, *Ο εικονογραφικός κύκλος του πατριάρχη Αβραάμ*, Θεσσαλονίκη
- ΤΡΙΒΥΖΑΔΑΚΗ Α., 2005β, *Θεομητορική εικονογραφία. Η παιδική ηλικία*, Θεσσαλονίκη
- ΤΣΙΓΑΡΑΣ Χ., 2003, *Οι ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος: Το έργο τους στο Άγιον Όρος (1752-1783)*, Αθήνα
- ΤΣΙΓΑΡΑΣ Χ., 2013, *Μελέτες ιστορίας της μεταβυζαντινής τέχνης*, Θεσσαλονίκη
- ΤΣΟΜΠΑΝΗΣ Τ., 1997, *Η Μεγάλη Είσοδος στην εικονογραφία*, Θεσσαλονίκη
- ΤΣΟΡΜΠΑΤΖΟΓΛΟΥ Π., 2004, Ο Ανδρέας Κρήτης (660-740) και ο πιθανός χρόνος συγγραφής του Μεγάλου Κανόνος (CPG 829), *Βυζαντινά* 24, 9-42
- ΦΟΥΝΤΟΥΛΗΣ Ι., 1997, *Απαντήσεις εις Λειτουργικάς απορίας*, Ι, Θεσσαλονίκη
- ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ Α., 2017, *Η Ιταλική Αναγέννηση (Αρχιτεκτονική, Γλυπτική, Ζωγραφική)*, Θεσσαλονίκη
- ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ Μ., 1987, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την άλωση (1450-1830)*, Ι, Αθήνα
- ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ Μ. & ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ Ε., 1997, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, Π, Αθήνα
- ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ Ι., 2015, *Οι τοιχογραφίες του Ναού της Γεννήσεως της Θεοτόκου στην Κορύτιανη. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής του α' μισού του 17^{ου} αι. στα Κατσανοχώρια*, Ιωάννινα
- ΧΡΗΣΤΟΥ Π., 1986, *Διονύσιος Αρεοπαγίτης*, Θεσσαλονίκη (Έλληνες Πατέρες της Εκκλησίας 3)

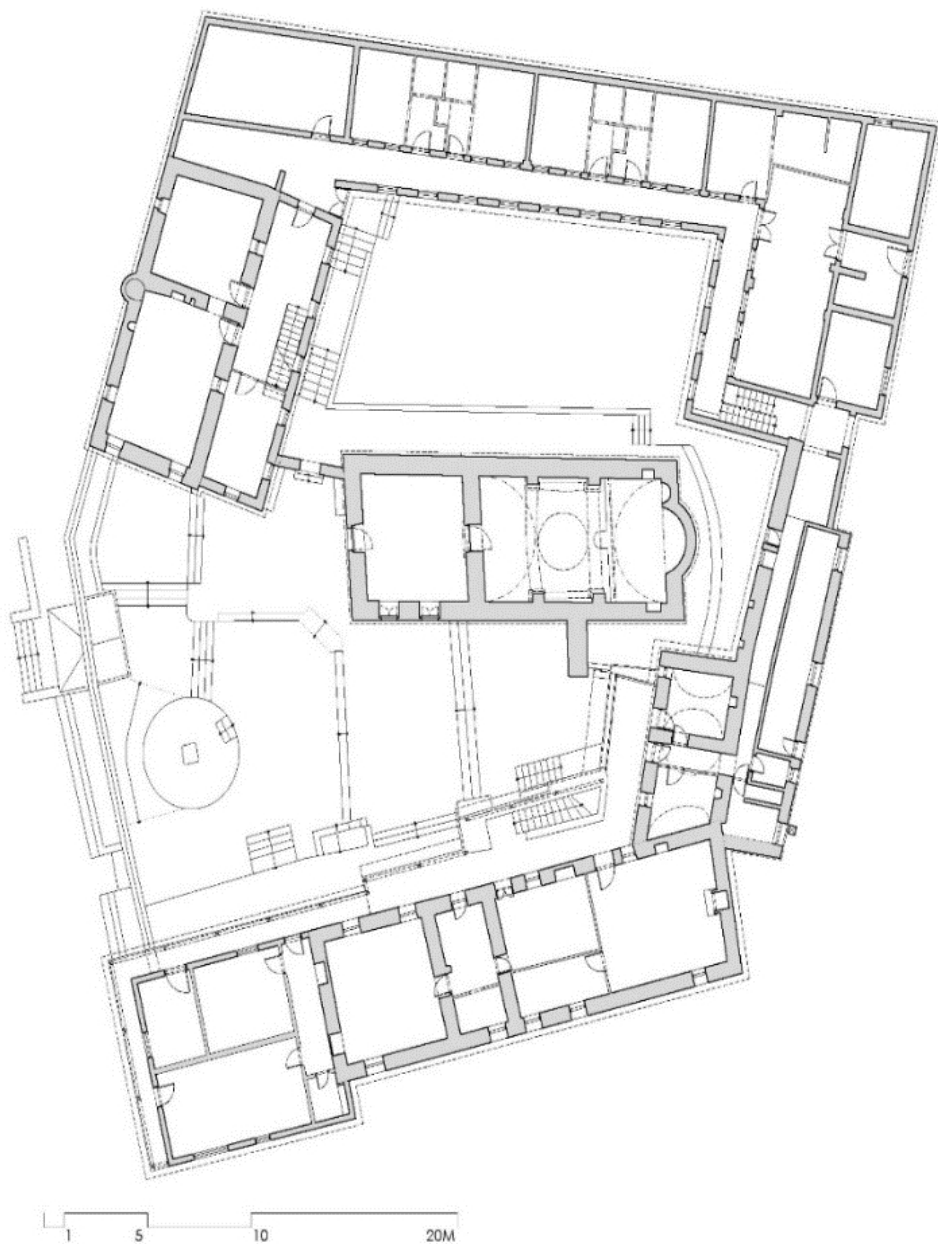
- JANOCHA M. P., 2005, Exaltation de la Sainte Croix dans le cadre de cycles illustratifs d'Invention de la Saint Croix dans la peinture monumentale post-byzantine de la fin du XV^e et du XVI^e siècle, in: M. RAKOCIJA (Ed.), *Niš and Byzantium III. Third Symposium, Niš, 3-5 June 2004*, Niš, 309-318
- ΚΕΙΚΟ Κ., 1995, *Η ζωή του Προδρόμου στη βυζαντινή τέχνη*, Θεσσαλονίκη
- ΚΟΥΚΙΑΡΙΣ Σ., 2011, The Depiction of the Vision of Saint Peter of Alexandria in the Sanctuary of Byzantine Churches, *Zograf* 35, 63-71
- LEAKE W.M., 1835, *Travels in Northern Greece*, I, London
- PODSKALSKY G., 2005, *Η ελληνική Θεολογία επί Τουρκοκρατίας 1453-1821*, Αθήνα
- SOUSTAL P., 1975, *Die griechischen Quellen zur mittelalterlichen historischen Geographie von Epirus*, Vienna
- VEIKOU M., 2012, *Byzantine Epirus. A Topography of Transformation. Settlements of the Seventh-Twelfth Centuries in Southern Epirus and Aetolo-acarnania, Greece*, Leiden – Boston
- ZIAS N., 1969, Some Representations of Byzantine Cantors, *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών* 2, 233-238

Εικόνες

ΕΙΚΟΝΑ 1: Μονή Παμμεγίστων Ταξιαρχών Μιχαήλ και Γαβριήλ Ζαλόγγου, καθολικό, άποψη από τα βορειοδυτικά, 2006 (Αρχείο Νέας Μονής Ζαλόγγου)



ΕΙΚΟΝΑ 2: Νέα Μονή Ζαλόγγου. Πλάγια λήψη από τα ανατολικά, δεκαετία 1960 (Αρχείο Νέας Μονής Ζαλόγγου)



ΣΧΕΔΙΟ 1: Νέα Μονή Ζαλόγγου. Οικοδομικό συγκρότημα, κάτοψη β' στάθμης
(Ανασχεδίαση από ΓΡΑΜΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ *et al.* 1987
και ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ & ΚΑΜΠΟΛΗ 2007)



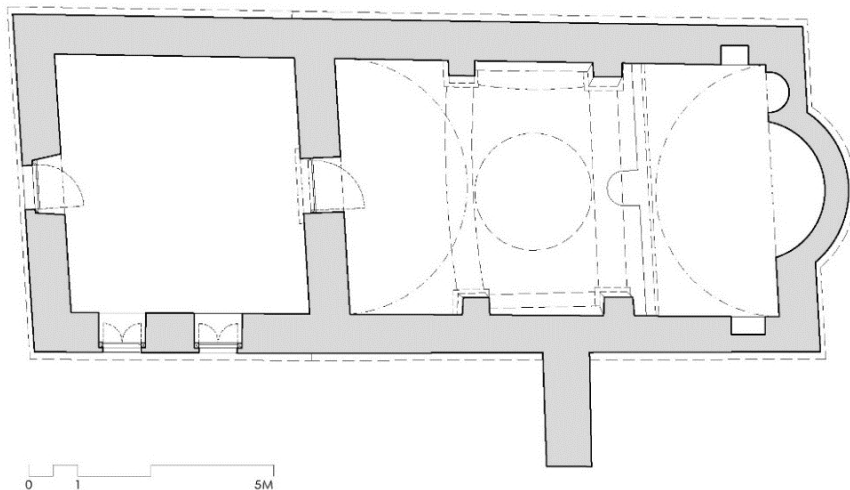
ΕΙΚΟΝΑ 3: Νέα Μονή Ζαλόγγου. Καθολικό. Άποψη από τα νοτιοδυτικά, δεκαετία 1960 (Αρχείο Νέας Μονής Ζαλόγγου)



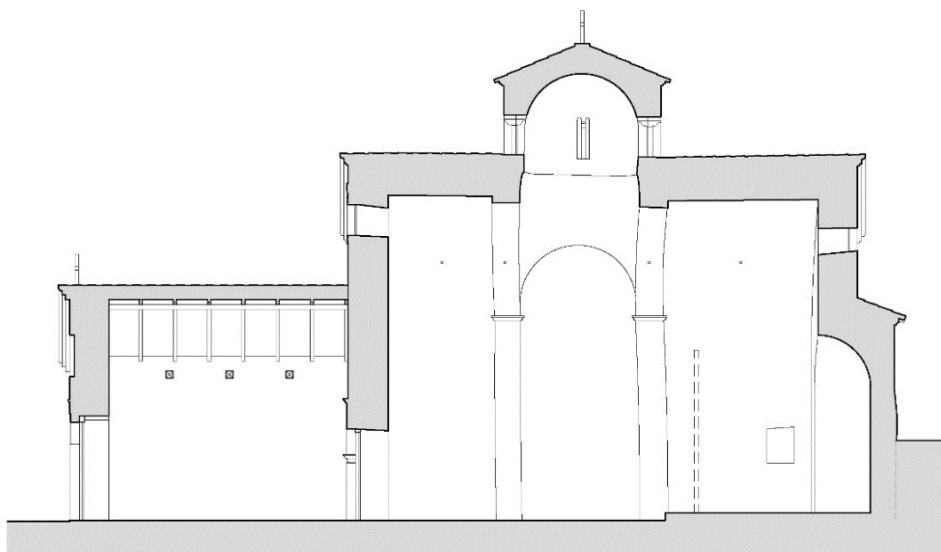
ΕΙΚΟΝΑ 4: Νέα Μονή Ζαλόγγου. Καθολικό. Γενική άποψη από τα νοτιοδυτικά. Δεκαετία 1990 (Αρχείο Νέας Μονής Ζαλόγγου)



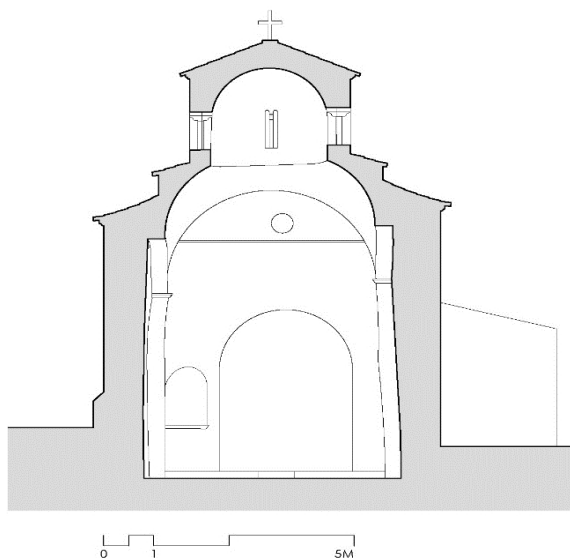
ΕΙΚΟΝΑ 5: Νέα Μονή Ζαλόγγου. Καθολικό. Γενική άποψη από τα νοτιοδυτικά
(Φωτογραφία Στ.Β. Μαμαλούκος, 2007)



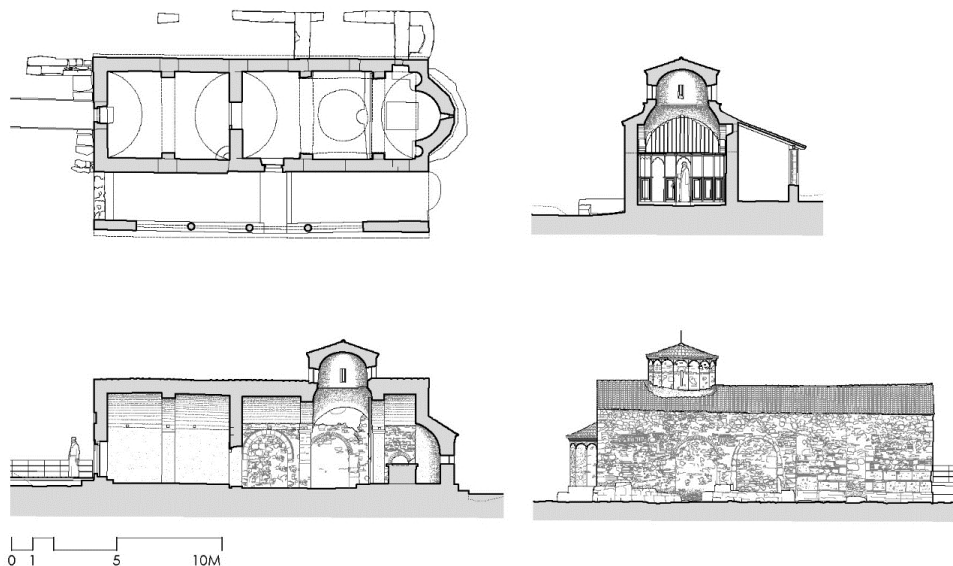
ΣΧΕΔΙΟ 2Α: Νέα Μονή Ζαλόγγου. Καθολικό. Κάτοψη
(Ανασχεδίαση από ΓΡΑΜΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ et al. 1987
και ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ & ΚΑΜΠΟΛΗ 2007)



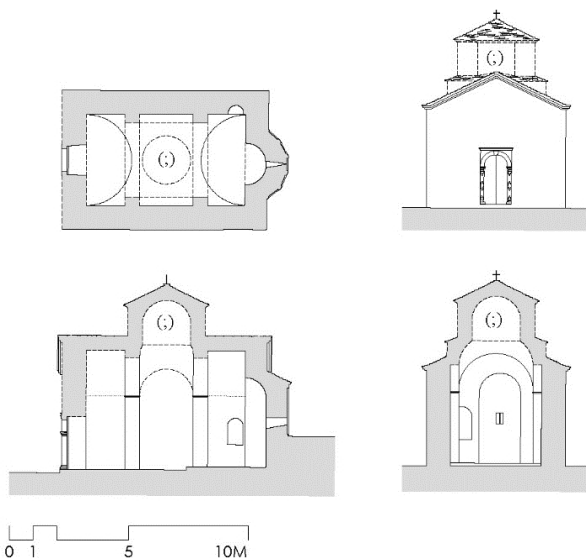
ΣΧΕΔΙΟ 2B: Νέα Μονή Ζαλόγγου. Καθολικό. Κατά μήκος τομή
(Ανασχεδίαση από ΓΡΑΜΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ *et al.* 1987
και ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ & ΚΑΜΠΟΛΗ 2007)



ΣΧΕΔΙΟ 3: Νέα Μονή Ζαλόγγου. Καθολικό. Κατά πλάτος τομή
(Ανασχεδίαση από ΓΡΑΜΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ *et al.* 1987
και ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ & ΚΑΜΠΟΛΗ 2007)



ΣΧΕΔΙΟ 4: Μονή Κοζύλης. Καθολικό.
Κάτοψη, τομή κατά μήκος, τομή κατά πλάτος, βόρεια όψη
(ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ & ΚΑΜΠΟΛΗ 2005)



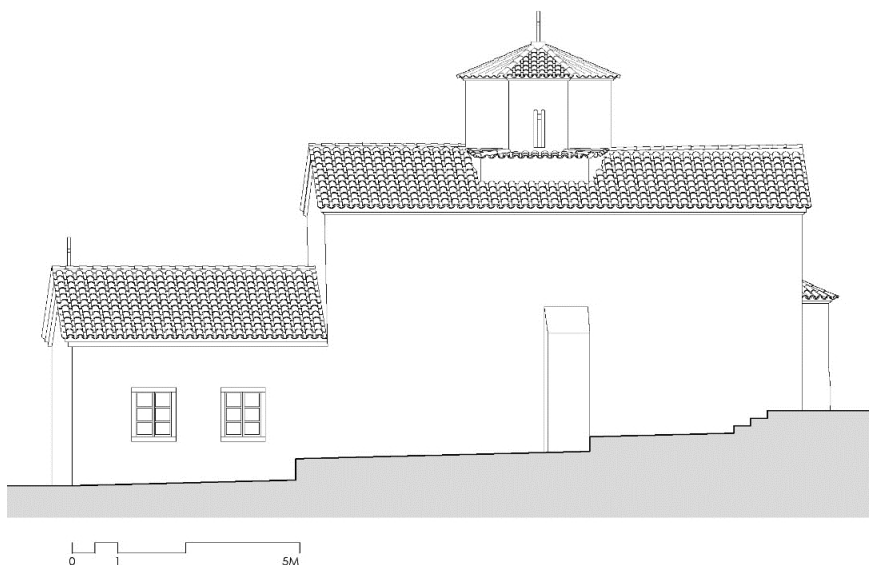
ΣΧΕΔΙΟ 5: Μονή Λεκατσά. Καθολικό. Αναπαράσταση τέλη 19^{ου} αι.
Κάτοψη, τομή κατά μήκος, τομή κατά πλάτος, δυτική όψη
(Κουτρόπουλος & Μαμαλούκος, με βάση την αποτύπωση
ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ & ΚΑΜΠΟΛΗ 2004)



ΕΙΚΟΝΑ 6: Νέα Μονή Ζαλόγγου. Καθολικό.
Άποψη του τρόπου στήριξης του τρούλου από τα δυτικά
(Φωτογραφία Στ.Β. Μαμαλούκος, 2007)



ΕΙΚΟΝΑ 7: Νέα Μονή Ζαλόγγου. Καθολικό.
Άποψη του τρούλου από το εσωτερικό
(Φωτογραφία Στ.Β. Μαμαλούκος, 2007)



ΣΧΕΔΙΟ 6: Νέα Μονή Ζαλόγγου. Καθολικό. Νότια όψη
(Ανασχεδίαση από ΓΡΑΜΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ *et al.* 1987
και ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ & ΚΑΜΠΟΛΗ 2007)



ΣΧΕΔΙΟ 7: Νέα Μονή Ζαλόγγου. Καθολικό. Δυτική όψη
(Ανασχεδίαση από ΓΡΑΜΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ *et al.* 1987
και ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ & ΚΑΜΠΟΛΗ 2007)

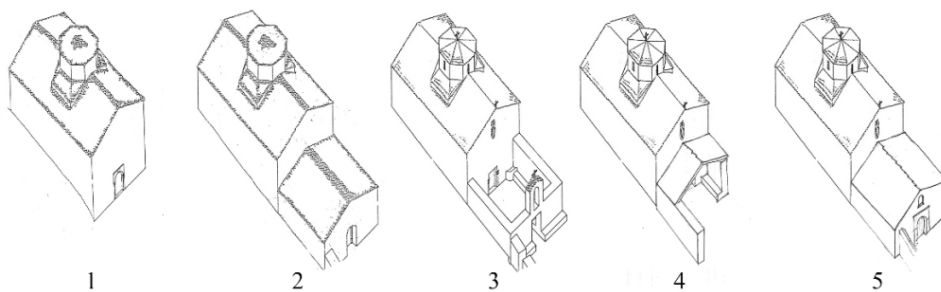


ΕΙΚΟΝΑ 8: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Καθολικό. Θύρα κύριου ναού
(Φωτογραφία Στ.Β. Μαμαλούκος, 2007)

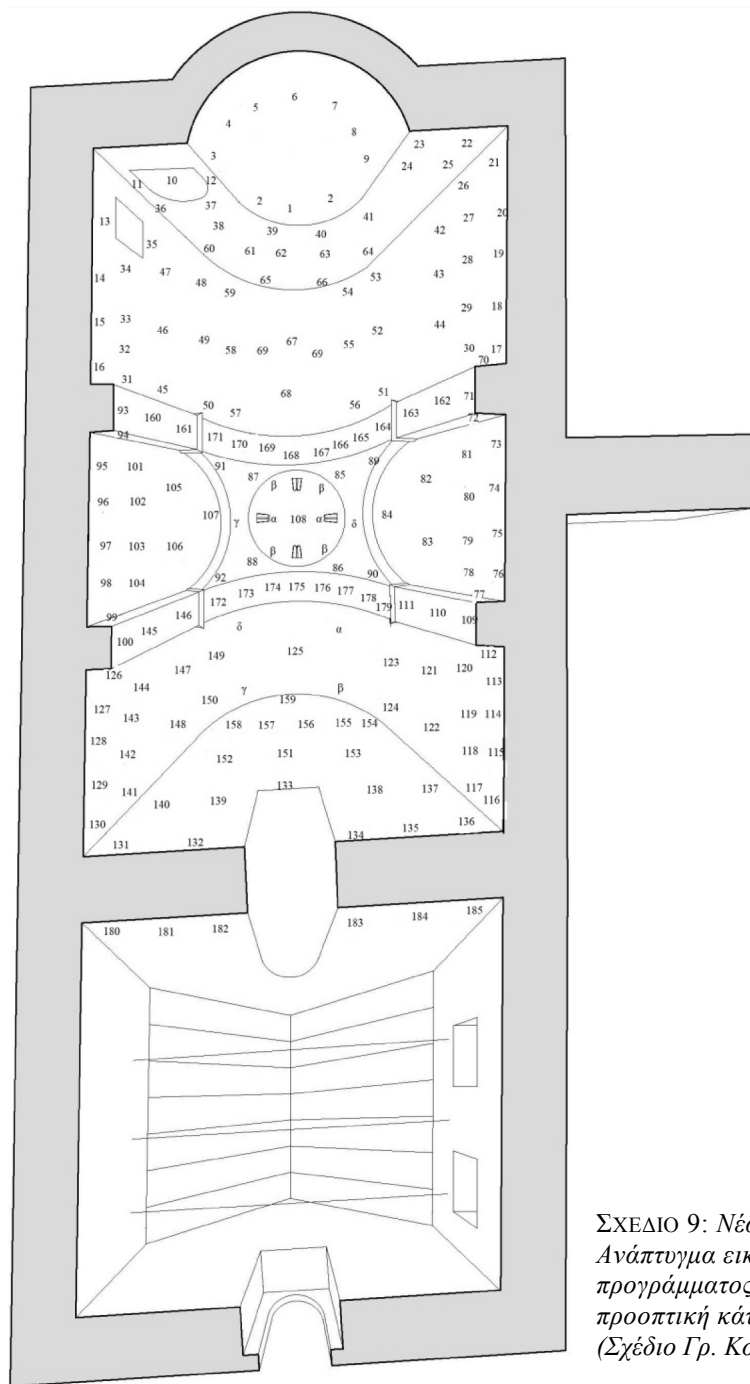


ΕΙΚΟΝΑ 9: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Καθολικό. Βόρειο παράθυρο τρούλου
(Φωτογραφία Στ.Β. Μαμαλούκος, 2007)

ΕΙΚΟΝΑ 10: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Καθολικό. Παράθυρο δυτικού τοίχου
κύριου ναού (Φωτογραφία
Στ.Β. Μαμαλούκος, 2007)



ΣΧΕΔΙΟ 8: Νέα Μονή Ζαλόγγου. Καθολικό. Αναπαράσταση
1. τέλη 18^{ου} αι. 2. Αρχές 19^{ου} αι.-c. 1960. 3. c. 1960-1980.
4. c. 1980-2007. 5. 2007-2018
(Ανασχεδίαση από ΓΡΑΜΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ et al. 1987
και ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ & ΚΑΜΠΟΛΗ 2007)



ΣΧΕΔΙΟ 9: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
 Ανάπτυγμα εικονογραφικού
 προγράμματος σε
 προοπτική κάτοψη
 (Σχέδιο Γρ. Κουτρόπουλου, 2017)

1. Παναγία Βλαχερνήτισσα
2. Αρχάγγελος
3. Ιάκωβος ο Αδελφόθεος
4. Κύριλλος Ιεροσολύμων
5. Βασίλειος Καισαρείας
6. Μελισμός
7. Ιωάννης ο Χρυσόστομος
8. Γρηγόριος ο θεολόγος
9. Αθανάσιος
10. Ακρα Ταπείνωση
11. Ρωμανός ο Μελωδός
12. Πρωτομάρτυρας Στέφανος
13. Όραμα Πέτρου Αλεξανδρείας
14. Χαράλαμπος
15. Δονάτος
16. Αδιάγνωστος
17. Σπυρίδωνας
18. Αδιάγνωστος
19. Ανδρέας Κρήτης
20. Αχίλλειος
21. Ιωάννης ο Ελεήμων
22. Κύριλλος Αλεξανδρείας
23. Σεραφείμ
24. Γρηγόριος (;)
25. Αδιάγνωστος
26. Κύριλλος (Ιεροσολύμων)
27. Λάζαρος
28. Ελευθέριος
29. Παρθένιος
30. Βουκόλος
31. Σίλβεστρος Ρώμης
32. Πρόκλος
33. Μεθόδιος
34. Βησσαρίωνας
35. Γρηγόριος Νεοκαισαρείας
36. Γρηγόριος ο Διάλογος
37. Γρηγόριος Νύσσης
38. Παραβολή τοῦ ποιήσαντος γάμους τῷ υἱῷ αὐτοῦ
39. Παράσταση οὐ χρεῖαν ἔχουσιν οἱ ἰσχυόντες ἱατροῦ, ἀλλ' οἱ κακῶς ἔχοντες
40. Ἡ Πληρωμή του Φόρου
41. Γάμος εν Κανά
42. Μεσοπεντηκοστή
43. Ἰαση πεθεράς Πέτρου
44. Ἰαση δούλου Εκατόνταρχου
45. Αποκύλιση του λίθου
46. Διάλογος με Σαμαρείτιδα
47. Ἰαση του Τυφλού
48. Ἰαση του Παραλύτου
49. Χαίρε των Μυροφόρων
50. Ψηλάφηση του Θωμά
51. Βάπτιση του Χριστοῦ
52. Υπαπαντή
53. Γέννηση του Χριστοῦ
54. Εωθινό Δ'
55. Εωθινό Ε'
56. Εωθινό Στ'
57. Εωθινό Α'
58. Εωθινό Β'
59. Εωθινό Γ'
60. Εωθινό Ζ'
61. Εωθινό Η'
62. Εωθινό Θ''
63. Εωθινό Ι'
64. Εωθινό ΙΑ'
65. Ανάληψη
66. Πεντηκοστή
67. Αγία Τριάδα
68. Παναγία Βλαχερνήτισσα
69. Μεγάλη Εἰσοδος
70. Ανδρέας Κρήτης
71. Αρχάγγελος Γαβριήλ
72. Διονύσιος
73. Βασίλειος Καισαρείας
74. Ιωάννης Χρυσόστομος
75. Γρηγόριος Θεολόγος
76. Νικόλαος
77. Ιωάννης Θεολόγος
78. Ανεμπώτιστος
79. Ελπιδοφόρος
80. Αφθόνιος
81. Πηγάσιος
82. Γέννηση Ιωάννη Προδρόμου
83. Αποτομή Ιωάννη Προδρόμου
84. Μεταμόρφωση
85. Τα επτά Μυστήρια της Εκκλησίας
86. Ὑψωσις Τιμίου Σταυροῦ
87. Α' Οικουμενική Σύνοδος
88. Κλήρος των Αποστόλων
89. Ευαγγελιστής Ιωάννης
90. Ευαγγελιστής Μάρκος
91. Ευαγγελιστής Ματθαίος
92. Ευαγγελιστής Λουκάς
93. Αδιάγνωστος
94. Ευαγγελιστής Λουκάς
95. Γεώργιος
96. Θεόδωρος Στρατηλάτης
97. Θεόδωρος Τήρων
98. Νέστορας
99. Απόστολος Μάρκος
100. Απόστολος Παῦλος
101. Ορέστης
102. Αυξέντιος
103. Ευστράτιος
104. Τάραχος
105. Εν Χώναις θαύμα Αρχαγγέλων
106. Μαρτύριο Αγίου Δημητρίου
107. Ανάσταση
108. Παντοκράτορας
 - α) Αρχάγγελοι
 - β) 12 Προφήτες
 - γ) Προφήτης Ηλίας
 - δ) Άγιο Μανδήλιο
109. Απόστολος Πέτρος

- | | | |
|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 110. Κωδινός | 137. Τιμόθεος | 164. Κατεστραμμένη |
| 111. Τρύφωνας | 138. Μαύρα | σκηνή |
| 112. Απόστολος Ανδρέας | 139. Ευλάμπιος | 165. Κατεστραμμένη |
| 113. Κοσμάς | 140. Ευλαμπία | σκηνή |
| 114. Δαμιανός | 141. Θέκλα | 166. Κατεστραμμένη |
| 115. Παντελεήμων | 142. Ευφημία | σκηνή |
| 116. Αντώνιος | 143. Ιουλίτα | 167. Σαμουήλ χρίει τον |
| 117. Λούπος | 144. Κήρυκος | Δαβίδ |
| 118. Πρόβος | 145. Νεόφυτος | 168. Ισαάκ ευλογεί τον |
| 119. Σώζων | 146. Σέργιος | Ιακώβ |
| 120. Ευγένιος | 147. Κρίση Αρχιερέων για | 169. Η Θυσία του Αβραάμ |
| 121. Ο Χριστός αλειφόμε- | αγορά του αγρού του | 170. Η φιλοξενία του |
| νος μύρο τους πόδας | Κεραμέως και Μετα- | Αβραάμ |
| 122. Ξηρανθείσα Συκή | μέλεια Ιούδα | 171. Η Θυσία του Νώε |
| 123. Έγερσις Λαζάρου | 148. Ιωσήφ αιτείται το | 172. Κατεστραμμένη |
| 124. Βαϊοφόρος | σώμα του ΙΣΧ | παράσταση |
| 125. Αίνοι | 149. Αποκαθήλωση | 173. Εύρεση του Μωυσέως |
| α) Ζωόμορφα | 150. Σταύρωση | 174. Καϊόμενη Βάτος |
| β) Χοροί | 151. Κοίμηση Θεοτόκου | 175. Η Νομοδοσία |
| γ) Ο Χριστός κηρύττει | 152. Εισόδια Θεοτόκου | 176. Η Νομοθεσία του |
| δ) Χοροί | 153. Γέννηση Θεοτόκου | Μωυσέως |
| 126. Χριστοφόρος | 154. Μυστικός Δείπνος | 177. Κατεστραμμένη |
| 127. Βαρνάβας | 155. Προσευχή στο όρος | σκηνή |
| 128. Παρασκευή | των ελαιών | 178. Κατεστραμμένη |
| 129. Αικατερίνη | 156. Προδοσία Ιούδα | σκηνή |
| 130. Μαρίνα | 157. Ελκόμενος του | 179. Μωυσής νικά φίδι |
| 131. Κωνσταντίνος και | Σταυρού | Φαραώ |
| Ελένη | 158. Καθήλωση στον | 180. Μόδεστος |
| 132. Προφήτης Ηλίας | Σταυρό | 181. Δημήτριος |
| 133. Κτητορική Επιγραφή | 159. Χοροί Αίνων | 182. Παναγία |
| 134. Θεοδόσιος ή | 160. Μαρδάριος | 183. Χριστός |
| Παχώμιος | 161. Βάκχος | 184. Ιωάννης ο Πρόδρομος |
| 135. Σάββας | 162. Καλίστρατος | 185. Αρχάγγελος |
| 136. Ευθύμιος | 163. Σέργιος | |



ΕΙΚΟΝΑ 11: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Η παράσταση στην καμάρα του Ιερού Βήματος



ΕΙΚΟΝΑ 12: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Παραστάσεις βορείου τοίχου Ιερού Βήματος



ΕΙΚΟΝΑ 13: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Παραστάσεις νοτίου τοίχου Ιερού Βήματος



ΕΙΚΟΝΑ 14: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Παντοκράτορας



ΕΙΚΟΝΑ 15: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Παραστάσεις στο τύμπανο του τρούλου



ΕΙΚΟΝΑ 16: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Μαρτύριο Αγίου Δημητρίου



ΕΙΚΟΝΑ 17: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Εν Χώναις θαύμα



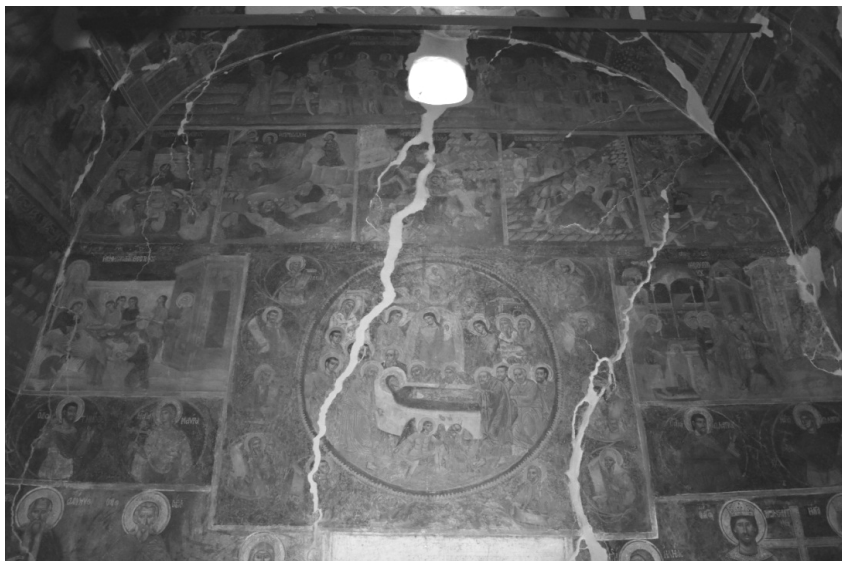
ΕΙΚΟΝΑ 18: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Η Γέννηση του Προδρόμου



ΕΙΚΟΝΑ 19: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Αποτομή Ιωάννη Προδρόμου



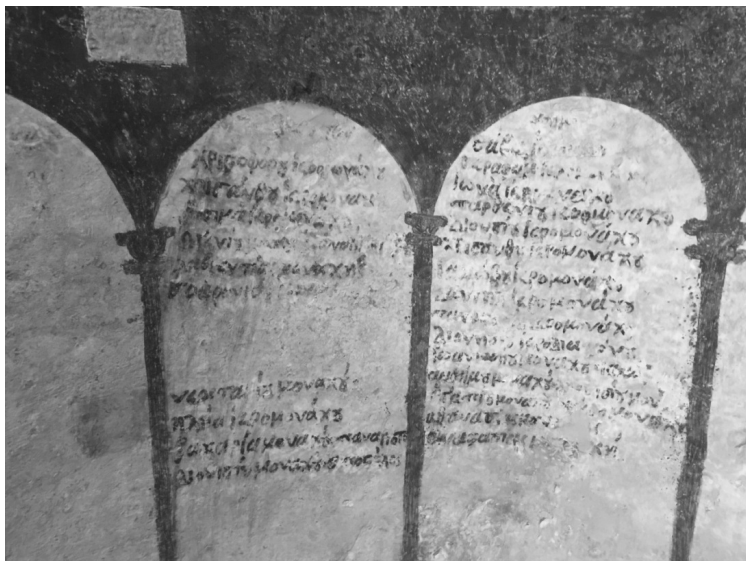
ΕΙΚΟΝΑ 20: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Νάρθηκας, δυτική καμάρα. Παράσταση των Αίωνων



ΕΙΚΟΝΑ 21: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Παραστάσεις δυτικού τοίχου νάρθηκα



ΕΙΚΟΝΑ 22: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Διακοσμητικά μοτίβα



ΕΙΚΟΝΑ 23: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Κόγχη Προθέσεως. Δίπτυχα



ΕΙΚΟΝΑ 24: Νέα Μονή Ζαλόγγου.
Κυρίως Ναός. Ιεράρχες