

ΜΑΝΟΛΗΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ  
*Ακαδημαϊκός*

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΣΟΦΙΑΝΟΣ  
*Διευθυντής του Κέντρου Ερεύνης  
του Μεσαιωνικού και Νέου Ελληνισμού  
της Ακαδημίας Αθηνών*

# ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΜΕΤΕΩΡΟ

## ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

 INTERAMERICAN  
ΑΘΗΝΑ 1990

νησης και αυτό το χαρακτηριστικό νομίζουμε τους προσδίδει κάποιο εξωτικό χαρακτήρα.

Ακόμα ξεχωρίζουν για την ποιότητά τους ορισμένες σκηνές, όπως η πολυάνθρωπη εις Άδου Κάθοδος (85) – σαν πανηγύρι – και η λιτή αλλά δραματική Σταύρωση (81), όχι μόνο για την προτίμηση σε εικονογραφικούς νεωτερισμούς και εδώ με υπερβολές, όπως το τυμπανιαίο νεκρό σώμα που εκτινάσσεται, η λιποθυμία της Παναγίας, ο γηραλέος Αδάμ που θρηνολογεί στη βάση του Γολγοθά, αλλά και για το ενδιαφέρον να τονισθεί η οδύνη των παριστανομένων (βλ. και Επιτάφιος Θρήνος) (83).

Δεχόμαστε ότι όλα τα μέλη αυτού του εργαστηρίου δεν ήταν καλλιτέχνες ισοδύναμοι και ότι η κατηγορία των μορφών και των σκηνών που ξεχωρίσαμε πρέπει να είναι έργο του «δάσκαλου», του αρχηγού του εργαστηρίου, και συνεπώς με βάση τα έργα αυτά πρέπει να σταθμισθεί το επίπεδο του εργαστηρίου.

Τέλος, πρέπει να τονισθεί ο πλούτος των διακοσμητικών στοιχείων, σε άψογη σχεδιαστικά εκτέλεση, που στολίζουν και οργανώνουν σε μεγάλες ενότητες τις επιφάνειες των κατακόρυφων τοίχων. Μια ταινία με ρόδακες χωρίζει το πεδίο των σκηνών επάνω από τους αγίους κάτω. Ο κάμπος των στηθαίων αγίων ανάμεσα στους τροχούς γεμίζει με καλλιγραφημένα ανθήματα (92). Και οι ολόσωμοι άγιοι πάλι παριστάνονται κάτω από ατομικό λευκό τόξο ο καθένας, ώστε η κάθε ζώνη διατηρεί άλλο χαρακτήρα. Τέλος, στην καμάρα του ιερού, την Πεντηκοστή και την Ανάληψη χωρίζει περίτεχνο κόσμημα πλοχμού με πλατιές ταινίες σε άψογη προοπτική απόδοση (71). Το μοτίβο αυτό περιέργως χρησιμοποιεί αργότερα και ο Θεοφάνης ο Κρής.

### Η τρίτη περίοδος

#### Οι τοιχογραφίες του νέου καθολικού (1545-1552)

Δύο επιγραφές μας πληροφορούν για την ιστορία του νέου καθολικού. Η μία του 1545 (96), χαρακτή σε εντοιχισμένη πλάκα, με ωραία κεφαλαία και στολισμένο περιθώριο, πληροφορεί ότι το 1545 ανοικοδομήθη ο ναός του Χριστού *διὰ συνδρομῆς καὶ κόπου τῶν εὐρισκομένων ἀδελφῶν*. Η άλλη, ζωγραφιστή, του 1552 (118), στο εσωτερικό του δυτικού τοίχου του κυρίως ναού, έχει ανάλογη διατύπωση, ότι *ἱστορήθη ὁ πάνσεπτος ναὸς... τῆς Μεταμορφώσεως... διὰ συνδρομῆς καὶ κόπου τῶν εὐρισκομένων μοναχῶν ἐπὶ ἡγουμένου Συμεῶν*.

Ο νέος ναός, σταυροειδῆς τετρακίονιος με τρούλλο και πλάγιες κόγχες (χορούς) (32), παρέχει εκτεταμένες επιφάνειες για διακόσμηση, τις οποίες οι Κρητικοί ζωγράφοι εκμεταλλεύτηκαν για ν' απλῶσουν με δογματική ακρίβεια και ευρυθμία πυκνές παραστάσεις που θα μας απασχολήσουν αμέσως.

the anguish of those portrayed (see also the Lamentation (83).

It goes without saying that not all members of the atelier were artists of the same level and that the category of figures and scenes discussed above are undoubtedly the work of the "master" painter, its head, and it is on the basis of these works that the standard of the atelier should be assessed.

The wealth of ornaments also deserves attention, for these are meticulously drawn, both adorning and organising the surfaces of the walls into vertical units. A band of rosettes separates the field of the scenes above from the row of saints below. The ground of the busts of saints within roundels is filled out with calligraphic palmettes (92) and each of the full-bodied saints below is depicted within a white arch. Thus each register has its own character. Finally, in the vault of the sanctuary, the Pentecost and the Ascension are separated by an ornate guilloche with bands rendered in perfect perspective (71). Curiously, this is a motif which was later used by the Cretan painter Theophanis.

### The third period

#### The wall-paintings of the new Katholikon (1545-1552)

Information on the history of the katholikon is obtained from two inscriptions. One, dated 1545 (96) and incised on a plaque incorporated in the wall, with lovely majuscules and an ornamental surround, relates that in that year the church of Christ was rebuilt "through the contribution and effort of the brothers residing there". The other, dated 1552 (118) and painted on the inside of the west wall of the nave, bears a similar legend: "this most revered church ... of the Transfiguration ... was painted through the contribution and effort of the monks residing there, when Symeon was abbot".

The new church, four-columned, cruciform with dome and lateral conches (choirs) (32), had tremendous potential for decoration and this was exploited by the Cretan painters who developed with dogmatic precision and pleasing rhythm the dense representations which will be discussed below.

The iconographic programme of the dome, vault, tympanum and pendentives is that established in Palaeologan times and comprises a discrete unit, quite independent in relation to the painting of the rest of the church. It maintains an essentially prefigurative character, relying on the visions of the prophets in the Old Testament texts (100-101). The dominant figure of the Pantocrator (99), here fair, meek and comely, is surrounded by six angels of the Lord in frontal pose, clad in imperial raiment. The heavenly hosts are between them, the Cherubeim, the many-eyed

Στον τρούλλο, το θόλο, το τύμπανο και τα σφαιρικά τρίγωνα, διατυπώνεται το εικονογραφικό πρόγραμμα, όπως είχε διαμορφωθεί από τον καιρό των Παλαιολόγων. Έχει αυτοτέλεια ως προς την εικονογράφηση του υπόλοιπου ναού κρατώντας καθαρά προεικονιστικό χαρακτήρα, όπως είχε δηλωθεί με τα οράματα προφητών στα κείμενα της Παλαιάς Διαθήκης (100-101). Την κυρίαρχη μορφή του Παντοκράτορα (99), εδώ ξανθού, πράου και ωραίου, περιβάλλοντος έξι άγγελοι Κυρίου, μετωπικοί, αυτοκρατορικά ντυμένοι και οι ουράνιες δυνάμεις ανάμεσά τους, τα χερουβείμ, τα πολυόμματα σεραφεείμ και οι τροχοί, καθώς και το τετράμορφο που συναιρεί τα τέσσερα αποκαλυπτικά ζώα, τα σύμβολα έπειτα των ευαγγελιστών (98). Αποδεικτική είναι η σημασία της Παναγίας και του Προδρόμου στους άξονες – μαρτυρία της Καινής Διαθήκης για την Ενοάρκωση.

Στο τύμπανο του τρούλλου εικονίζονται ανάμεσα στα παράθυρα οι δώδεκα ολόσωμοι προφήτες, ψηλές κορμωσασιές κινημένες, ο καθένας σε στάση και χειρονομία διαφορετική, σε συνάφεια εκφραστική με τα κείμενα στα ειλητάρια που κρατούν (103, 105). Με τις αρχαίες φορεσιές τους οι περισσότεροι διατηρούν κάτι από την ευγένεια και το στοχαστικό ήθος των αρχαίων φιλοσόφων, προτύπων που έφθασαν ως τους Κρητικούς του 16ου αι. μέσω της τέχνης των Παλαιολόγων.

Στα σφαιρικά τρίγωνα (107-113), οι τέσσερις ευαγγελιστές στους καθιερωμένους στην κρητική ζωγραφική τύπους. Προβάλλονται σε σκηνογραφικά κτίρια συμβατικά, σε ποικιλία ευρηματική. Μόνο στον Ιωάννη το Θεολόγο, στη δεξιά στενή άκρη, αποδίδεται με ανάλαφρη χάρη τοπίο παραλίμνιο και βάρκα με τέσσερις κωπηλάτες (108). Προηγούμενο ανάλογο παράδειγμα στη Μονή Σταυρονικήτα, έργο του Θεοφάνη, στην άκρη άλλης παράστασης.

Οι ζωγράφοι του τρούλλου πρέπει να εργάζονταν με την επίβλεψη του δάσκαλου του εργαστηρίου αυτού, του ίδιου που έχει αφήσει δίπλα σε μερικές αγγελικές μορφές τεχνικής φύσης οδηγίες (155, 157) καθώς και πρόχειρα μικρά διδακτικά σκίτσα, ενδεικτικά μεγάλης ευκολίας στο ελεύθερο σχέδιο. (φωτ. 1-5).

Μέσα στο ναό, στους τοίχους, τις καμάρες-κεραίες του σταυρού, στα σταυροθόλια και τα τόξα, ένα

1



Serapheim and the roundels, as well as the tetramorph which combines all four beasts of the Apocalypse, the subsequent symbols of the Evangelists (98). Indicative is the significance of the Virgin and St John the Baptist on the axes – New Testament witness of the Incarnation.

Between the windows in the tympanum of the dome are the full-bodied figures of the twelve prophets. Tall and seemingly motile, each has a different pose and gestures, appropriate to the texts in their unfurled rotuli (103, 105). Dressed in ancient robes, most retain something of the composure and penetrating gaze of the ancient philosophers, models bequeathed to 16th century Cretan painting via Palaeologan art.

The four Evangelists on the pendentives (107-113) are in the types established in Cretan painting, with a background of conventional edicules in imaginative arrangement. Only at the narrow right edge of the representation of St John the Theologian is a lacustrine landscape with a boat with four oarsmen rendered with light gaiety (108). A precedent for this exists in the Athos Monastery of Stavronikita, at the edge of another representation, the work of the Cretan painter Theophanis.

The painters in the dome evidently worked in close cooperation with the master of the atelier since there are instructions of a technical nature (155, 157) beside some of the angelic figures, as well as didactic sketches which bespeak considerable aptitude at drawing freehand. (photo 1-5).

Within the nave, on the walls, the arches - the arms of the cross, the cross-vaults and barrel vaults, the rich programme of several cycles creates a phantasmagoric effect with its vivid colours and golden haloes. Concerning the arrangement of the cycles, the scenes and the single saints, it is significant that the method already applied on Mt Athos by Cretan painters is followed. Thus, the four main feasts of the Twelve Feasts in the church calendar appear at key points in this lovely large area, that is in the hollows above the choirs and the walls of the three arms of the cross. These are large, many-figured compositions, in contrast to the other scenes which tend to be small, though numerous, and are separated from each other by red

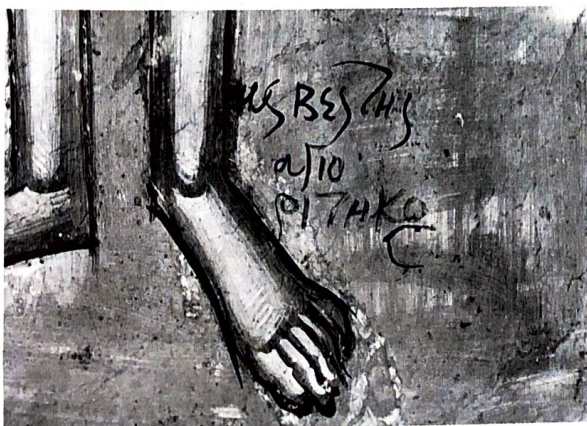
2



πλούσιο πρόγραμμα περισσότερων κύκλων απλώνεται πολύχρωμο και λαμπρό με τα ζωηρά χρώματα και τους χρυσούς φωτοστεφάνους. Ως προς τον τρόπο της διάταξης των κύκλων, των σκηνών και των μοναχικών αγίων σημασία έχει ότι ακολουθείται εδώ η μέθοδος που είχε εφαρμοσθεί στο Άγιον Όρος από τους Κρητικούς. Δηλαδή στα καιρία σημεία του μεγάλου και ωραίου χώρου, δηλαδή στις κοίλες κορυφές των χορών και των τοίχων των τριών κεραιών τοποθετούνται οι τέσσερις κυριότερες από τις δώδεκα εορτές του εκκλησιαστικού ημερολογίου, σε μεγάλες πολυάνθρωπες συνθέσεις, σε αντίθεση με τις άλλες σκηνές που είναι σχετικά μικρές και πάρα πολλές, όλες χωρισμένες μεταξύ τους με κόκκινες ταινίες. Στο νότιο χορό (117) ψηλά απλώνεται η Μεταμόρφωση, με κεντρικό θέμα τη μεγάλη φωτεινή πολυσύνθετη δόξα που περιβάλλει κυκλικά τον Ιησού. Στο δυτικό τοίχο της δυτικής κεραιάς (119), όπου άλλες σκηνές του Πάθους, η Σταύρωση πλαισιώνεται από δύο μικρότερες, χωριστές σκηνές, την Ανάβαση στο Σταυρό και την Αποκαθήλωση. Στο βόρειο χορό (121) κυριαρχεί μόνη η πλατιά, πολυάνθρωπη εις Άδου Κάθοδος και στον τοίχο της ανατολικής κεραιάς, επάνω από το τέμπλο, η Ανάληψη πλαισιώνεται από δύο στενότερα διάχωρα με θαύματα, συνέχεια με τη σειρά των θαυμάτων που παριστάνονται στη βόρεια πλευρά της ίδιας κεραιάς.

Οι μεγάλες αυτές παραστάσεις, που προβάλλονται χάρη στη θέση και το μέγεθος, σηματοδοτούν αμέσως τον κύριο ιστό του εικονογραφικού προγράμματος, όπως εξελίσσεται στις δύο ψηλότερες ζώνες που διατρέχουν όλους τους τοίχους και των τεσσάρων κεραιών. Επισημαίνεται ότι η κατανομή του εικονιστικού υλικού γίνεται κατά τέτοιο τρόπο, ώστε οι τέσσερις μεγάλες συνθέσεις βρίσκονται στη θέση μέσα στη ροή της αφηγηματικής λήξης του χριστολογικού κύκλου, που αποτελεί το θέμα της διακόσμησης του ναού. Εν τούτοις, όλα αυτά δεν αποτελούν άκαμπτους και απαράβατους κανόνες, αλλά με κάποια ελευθερία οι Κρητικοί προσαρμόζονται στα περιστασιακά δεδομένα, δηλαδή είτε στις ειδικές δογματικές ή καλλιτεχνικές ανάγκες είτε στο διαθέσιμο χώρο. Παραδείγματος χάρη, κάτω από τις σχετικά μικρές τρεις σκηνές της Σταύρωσης απλώνεται σε όλο το πλάτος του τοίχου, μόνη της, η τεράστια μνημειακή σύνθεση της Κοίμησης της Θεοτόκου (144-145).

3



4



5



bands. High up in the south choir (117) is the Transfiguration, the central theme of which is the large, elaborate lambent mandorla which forms a circular frame around Christ. On the west wall of the west transept (119) there are scenes of the Passion. The Crucifixion is framed by two separate smaller scenes, the Ascent to the Cross and the Deposition from the Cross. The north choir (121) is dominated by the many-figured Descent into Hell and on the wall of the east transept, above the iconostasis, is the Ascension, flanked by two narrower panels showing miracles. This is the continuation of the series of miracles illustrated on the north wall of this transept. These large representations, which are prominent thanks to their size and position, also mark out the main grid of the iconographic programme as it unfolds in two upper registers which run around the walls of all four arms of the cross. It should be noted that the disposition of the pictorial material is such that these four large compositions are located in their correct place within the narrative of the Christological cycle, which is the main theme of the church's decoration. This does not, however, imply the strict observance of inflexible and infrangible rules. The Cretan iconographer enjoys a degree of latitude which enables him to adapt to particular circumstances, such as special dogmatic or artistic needs, or the availability of space. For example, spread out along the entire width of the wall below the

Το πρόγραμμα κατανέμεται σε πάρα πολλές σκηνές, καθώς εδώ είναι ήδη προφανής η τάση να πολλαπλασιασθούν οι σκηνές σε βάρος της συνθετικής άνεσης των κυριότερων παραστάσεων. Παραδείγματος χάρη η Γέννηση (123), που παριστάνεται στο πλάτος μιας από τις δύο ζώνες της ανατολικής καμάρας, χωρίζεται σε δύο ανίσου πλάτους σκηνές: δίπλα στη Γέννηση εικονίζονται χωριστά οι Μάγοι καβαλάρηδες (123). Η μέθοδος αυτή έχει εδώ γενική εφαρμογή. Ο Θεοφάνης, σε ανάλογη παράθεση δύο σκηνών, αφαιρούσε τη διαχωριστική γραμμή για να μη διασπάται η σύνθεση.

Οι άλλοι, εκτός του χριστολογικού, εικονογραφικού κύκλοι που συμπληρώνουν τη διακόσμηση του ναού είναι οι πέντε προεικονιστικού χαρακτήρα σκηνές της Παλαιάς Διαθήκης: ο Αναπεσών (118), η Κιβωτός, η Κλίμαξ Ιακώβ, η Φλεγόμενη Βάτος και η Αγία Τριάδα ή Φιλοξενία του Αβραάμ (121), οι τέσσερις από το βίο της Παναγίας: η Γέννηση (117), τα Εισόδια (143), ο Τάφος και η Μετάσταση (119), οι σκηνές οι σχετικές με το βίο του Προδρόμου (121) (η Γέννηση και η Φυγή της Ελισάβετ μαζί με τον άγγελο που οδηγεί τον Ιωάννη στην έρημο), δύο εορτές της Ορθοδοξίας: η Αναστήλωση των Εικόνων και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού (121), τέλος οι αναρίθμητες εικόνες μοναχικών μορφών, αποστόλων, προφητών, προπατόρων (σαράντα εννιά μορφές), ιεραρχών, διακόνων, αγίων, μαρτύρων, μεγάλων αναχωρητών και άλλων οσίων. Οι μορφές αυτές έχουν παραταχθεί κυρίως στους τοίχους, σε τρεις ζώνες χαμηλά, δύο στενές, η μία με ημίσωμους προφήτες και αγίους σ' ελεύθερο κάμπο, η άλλη μέσα σε τροχούς και η τρίτη, η και πολύ πλατύτερη, με τους ολόσωμους αγίους. Αλλά μοναχικές μορφές σε διάφορους τύπους γεμίζουν εσωρράχια τόξων, τύμπανα, σταυροθόλια και διαχωριστικές ζώνες στην κορυφή των κεραιών, δηλαδή όποιον τόπο είχε μείνει κενός (115-121, 149-159).

Στους τοίχους, όλος αυτός ο κόσμος σε αδιάσπαστη παράταξη μετωπική είναι γεμάτος αξιοπρέπεια, σοβαρότητα, σεμνότητα και μια αρχοντιά στη στάση και τη χειρονομία που τονίζεται με την άνετη αλλά σκληρή πτυχολογία των αρχαίου τύπου ενδυμάτων και με τις πολυτελείς πλουμιστές, κοσμικές ενδυμασίες. Ως προς αυτές υπάρχει εδώ ένα σχεδόν μοναδικό, φιλειρηνικό πνεύμα – κανείς άγιος δεν είναι ντυμένος στρατιωτικά. Όλοι είναι κοσμικοί άρχοντες, στολισμένοι για επίσημη τελετή και όσο πιο σπουδαίοι είναι τόσο πολυτελέστερα και επιδεικτικότερα είναι ντυμένοι, όπως π.χ. ο άγιος Γεώργιος (149). Ακόμη και ο τιμωρός του Ιουλιανού Μερκούριος (157), δεν φορεί την απαραίτητη ιδιόρρυθμη περικεφαλαία και δεν σκοτώνει κανένα. Φυσικά, και οι όσιοι πατέρες, οι δύο κτήτορες, δεν λείπουν, σηματοδεδεμένοι με κάποιο ξεχωριστό πλαίσιο.

Η λιτή (32), ο νάρθηκας του ναού, μεγάλος και σχετικά χαμηλός χώρος, είναι αφιερωμένος στην εικονογράφηση πολλών μικρών κύκλων, αλλά κυριαρχούν τα μηνολόγια με τα μαρτύρια των αγίων

three relatively small scenes of the Crucifixion, is the monumental composition of the Dormition of the Virgin (144-145).

The programme is divided up into numerous scenes, since here the tendency towards a proliferation of scenes at the expense of the overall sense of composition in the principal representations is already apparent. The Nativity (123), for example, which is illustrated on the width of one of the two registers on the east arch, comprises two separate scenes of unequal width: the Nativity proper and the equestrian Magi (123). In an analogous juxtaposition of two scenes in the Monastery of Stavronikita, the Cretan painter Theophanis dispensed with the dividing line so as not to disrupt the composition.

The iconographic cycles other than the Christological, which complete the decoration of the church, are the five scenes of a prefigurative nature, inspired by the Old Testament: The Anapeson (118), the Ark, Jacob's Ladder, the Burning Bush and the Holy Trinity or Hospitality of Abraham (117), four scenes from the life of the Virgin: Nativity, Presentation in the Temple (143), Entombment and Metastases (119), scenes from the life of St John the Baptist (121) (Nativity and Flight of Elisabeth together with the angel who calls John into the Wilderness), two feasts of Orthodoxy: the Restoration of the Holy Icons and the Exaltation of the Precious Cross (121). Lastly, there are the countless images of single figures; apostles, prophets, forefathers (forty-nine figures), hierarchs, deacons, saints, martyrs, great anchorites and other hosioli. These are mainly arrayed low down on the walls in three registers, two narrow and one wide. There is a zone of half-bodied prophets and saints in a free field, a zone of analogous figures in medallions and below these a zone of full-bodied saints. Other single figures of various types occupy the soffits of arches, the cross-vaults and partitions at the top of the transepts, that is all the free areas (115-121, 149-159).

These serried ranks of frontal figures are replete with dignity, sobriety and modesty. Their nobility in pose and gesture is enhanced as much by the ample yet austere drapery of the garments of ancient type as by the luxurious, embroidered costumes of the temporal world. Indeed their attire as a whole conveys an almost unique spirit of peace, since not a single saint is clad in martial uniform. All are worldly princes, dressed as if for an official ceremony, the greater their importance, the more opulent and conspicuous their raiment, St George being an obvious example (149). Even the castigator of Julian, Merkourios (157), is shown without his distinctive helmet and is not killing anyone. Naturally, the holy fathers, the two builders of the church, are also portrayed, within a special frame.

The lite (32), the narthex of the church, a large and comparatively low structure, is devoted to the illustration of several minor cycles. The menologia dominate and representations of the sufferings of saints and

και μαρτύρων που απλώνονται στα εννιά σταυροθόλια (171, 173) και στις δύο ανώτερες ζώνες των τοίχων. Οι ολόσωμοι άγιοι της κάτω πλατιάς ζώνης των τοίχων, εκτός του ανατολικού, έχουν ανάμεσά τους, σε αβαθή κόγχη πάλι τους δύο κτήτορες μοναχούς, αλλά εδώ μαζί, στην τυπική απεικόνιση με το μικρό μοντέλο του ναού στα χέρια τους (163). Στη σειρά αυτή παραστέκουν μεγάλοι αναχωρητές, όπως ο Ονούφριος (169), μελωδοί και άλλοι, αλλά και ο ταπεινός Ευφρόσυνος ο μάγειρος (169), ακόμη ο Ζωσιμάς που μεταλαμβάνει την οσία Μαρία την Αιγυπτία (165) και άλλοι. Στον ανατολικό τοίχο (161), που προετοιμάζει τον πιστό για την είσοδο στο ναό, οι παραστάσεις γύρω στην πύλη είναι δογματικού χαρακτήρα: κάτω η ένθρονη Παναγία και μέσα σε κόγχες σύμμετρες ο Πρόδρομος αριστερά και η Βάπτιση δεξιά για τον Αγιασμό. Δύο οικουμενικές σύνοδοι στον ίδιο τοίχο και συνεχίζονται σε άλλους τοίχους άλλες σκηνές από το βίο του Προδρόμου (165) – Ηρώδης, Φυλακή, Αποτομή, Ενταφιασμός (167I) και δύο από τις τρεις Ευρέσεις της κεφαλής του (166, 167II). Ακόμη, στα τόξα εικονίζονται προφήτες και άλλες μορφές της Παλαιάς Διαθήκης.

Ο σκοπός παράθεσης πολλαπλών μαρτυριών των αγίων είναι και η ημερολογιακή μνεία του εορτασμού τους. Ένας έλεγχος αποδεικνύει ότι πραγματικά όλοι οι μήνες αρχίζοντας από το Σεπτέμβριο αντιπροσωπεύονται αλλά με χαλαρή τη σειρά και την αριθμητική σχέση, που ποικίλλει για λόγους άγνωστους. Στη λιτή, η διάταξη των σκηνών είναι πιο ελεύθερη από το ναό. Δηλαδή πολύ συχνά οι σκηνές διαφόρων ή και του ίδιου αγίου, όπως του αγίου Γεωργίου (165) και του Προδρόμου (165, 166, 167), δεν είναι χωρισμένες, αλλά σε συνεχή αφήγηση, σύμφωνα με παλαιολόγιες συνήθειες που ακολούθησε και ο Θεοφάνης.

Τις τοιχογραφίες της λιτής έχει εκτελέσει το ίδιο κρητικό εργαστήριο που δούλεψε στο ναό. Από άποψη προγράμματος μια αδημοσίευτη μελέτη (I. Μπίθα) απέδειξε ότι συνδέεται στενά με τα προγράμματα των άλλων καθολικών της εποχής του Αγίου Όρους, που έχουν εκτελέσει ο κρητικός Θεοφάνης μόνος ή με το γιο του Συμεών και ο μαθητής του Τζώρτζης, ενώ διαφέρουν από εκείνα του θηβαίου Φράγγου Κατελάνου και του κύκλου του (Μονή Βαρλαάμ, 1548, κ.ά.). Η σχέση του δασκάλου και των μαθητών είναι πολύ στενή, γιατί στην πραγματική σχολή αυτή δεν επιδιώκεται η ιδιομορφία της τέχνης του ζωγράφου, και όχι μόνο στο εργαστήριο αυτό, αλλά και όλων των Κρητικών ζωγράφων είτε εργάζονται στο Όρος είτε στην Κρήτη, ώστε για να ξεχωρίσει κανείς τα «χέρια» πρέπει να μελετήσει από πολύ κοντά την κάθε τοιχογραφία – και μάλιστα καθαρισμένη. Εξάλλου, είναι πιθανότατο ένας ζωγράφος, όπως ο Τζώρτζης, να έχει συνεργασθεί με το Θεοφάνη στο Σταυρονικήτα και γι' αυτό είχαμε βρει παλιότερα στενές σχέσεις ανάμεσα στις μορφές του τρούλλου του Μετεώρου και σε μορφές του Σταυρονικήτα (1516).

martyrs cover the nine cross-vaults (171, 173) and the two uppermost registers of the walls. The wide, lower zone of full-bodied saints extends over all the walls except the east. In a shallow niche the two monks-founders appear once again, this time together, with a small model of the church in their hands (163). They are in the midst of great anchorites, such as Onouphrios (169), composers of hymns (*melodoi*) and others, as well as the humble Euphrosynos the cook (169) and even Zosimas administering the sacrament to Hosi Maria the Egyptian inter al. (165). On the east wall (161), which prepares the believer for entry into the nave, the representations around the portal are dogmatic in content: the enthroned Virgin below and symmetrically placed in the niches for Holy Water, St John the Baptist, left, and the Baptism, right. Also on the east wall are two Ecumenical Synods, followed on the other walls by scenes from the life of St John the Baptist (165) – Herod, Imprisonment, Beheading, Entombment (167I) and two of the three Findings of his Head (166, 167II). Prophets and other Old Testament figures are portrayed in the archways.

The purpose of this juxtaposition of so many martyrdoms of saints is mnemonic and examination of them reveals that all the months of the year are represented here, commencing with September. There is however some laxity in order and inconsistency in number, the reason for which is unknown. The arrangement of scenes is much freer in the lita than in the nave. Very often scenes of different saints, or of the same saint, such as St George (165) and St John the Baptist (165, 166, 167), are not separated but merge into one another, consonant with the narrative flow. This is a legacy of Palaeologan compositions, which Theophanis continued.

The wall-paintings in the lita were executed by the same Cretan atelier as those in the nave. Concerning the programme, an unpublished study (I. Bitha) has shown that this has close affinities with the programmes in other contemporary katholika on Mt Athos, executed by the Cretan painter Theophanis by himself or with his son Symeon and his pupil Zorzis, yet differs from those of the Theban iconographer, Frangos Katalanos and his circle (Barlaam Monastery 1548 inter al.). Here, as is the case with all Cretan ateliers whether working on the Holy Mountain or in Crete, the relationship between master and pupils is very close, since uniformity and not individualism was a professed aim of this school. Thus each wall-painting must be closely scrutinised, and indeed after cleaning, if "hands" are to be distinguished. Moreover, it is highly probable that a painter, such as Zorzis, would have collaborated with Theophanis at Stavronikita, which is why close relations between the figures in the dome of the Meteoron and figures in the Monastery of Stavronikita (1546) had been observed many years ago.

Furthermore, all Cretan painters of the period implement a virtually identical iconography for particular themes. Even such idiosyncracies as the kneeling

Αλλά και η εικονογραφική διατύπωση κάθε θέματος είναι ταυτόσημη σχεδόν σ' όλους τους Κρητικούς της εποχής. Ακόμη και ιδιορρυθμίες, όπως η γονατιστή Παναγία της Γέννησης (123), που έχει εισαχθεί από το Θεοφάνη στη Μονή Σταυρονικήτα – μοτίβο εμπνευσμένο από κρητικές εικόνες του 15ου αιώνα – έχει επαναληφθεί εδώ, η Βρεφοκτονία (125) κατάγεται κατευθείαν από τη διατύπωση του θέματος στη Μονή της Λαύρας του Θεοφάνη. Αντίθετα, στο Δείπνο εις Εμμαούς (121) τα ιταλικά στοιχεία Λαύρας και Σταυρονικήτα έχουν εξοβελισθεί. Ο ζωγράφος – δηλαδή ο επικεφαλής του ανώνυμου εργαστηρίου – είναι λαμπρός ζωγράφος, κάτοχος ενός πλουσιότατου αποθέματος εικονογραφικών κύκλων, κάτοχος μιας στερεής και καθιερωμένης τεχνικής και μιας αισθητικής παιδείας υψηλού επιπέδου. Έχει προταθεί το όνομα του Τζώρτζη, έμπειρου Κρητικού ζωγράφου, που έχει ήδη ζωγραφίσει, χωρίς να το υπογράψει, το καθολικό της Μονής Διονυσίου (1547) στο Άγιον Όρος και της Μονής Δουσίκου (1557) της Θεσσαλίας. Είναι πολύ πιθανό, αλλά θ' αποδειχθεί όταν θα ξέρομε τις τοιχογραφίες της Μονής Δουσίκου έξω από τα Τρίκαλα, καθώς και τις τοιχογραφίες της Μονής Ρουσάνου Μετεώρων (1560), που είναι και οι δυο αδημοσίευτες.

Τέλος, πρέπει να σημειωθεί, για την ιστορία των καλαισθητικών προτιμήσεων, ότι ο γιαννιώτης ηγούμενος Συμεών και οι λοιποί μοναχοί επιλέγουν τους Κρητικούς ζωγράφους, ενώ στην περιοχή της Ηπείρου, της Στερεάς και στα Μετέωρα εργάζεται την εποχή αυτή ο δραστήριος Φράγγος Κατελάνος.

### Οι εικόνες στη Μονή

Στο σημερινό τέμπλο του καθολικού, που είναι αποτέλεσμα διαδοχικών μετατροπών, υπάρχουν εικόνες διαφόρων εποχών (115, 175). Του ίδιου εργαστηρίου του ναού είναι η δεσποτική εικόνα του Χριστού Σωτήρος (177), αλλά και οι δύο μεγάλοι σταυροί πίσω από την Αγία Τράπεζα και πιθανώς ο άλλος με τα λυπηρά επάνω στο σημερινό τέμπλο. Σημειώνεται ότι δεν υπάρχει Δωδεκάορτο, ενώ υπάρχει μια σειρά «αποστολικά» (179, 181) κάτω από ξυλόγλυπτη τοξοστοιχία κρητικού τύπου, με τους δώδεκα αποστόλους ολόσωμους και τους αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ στο κέντρο – πιθανόν αρχικά να παράστεκαν κάποια χαμένη σήμερα Δέηση στο κέντρο. Στις άκρες αυτής της ζώνης, και πάλι κάτω από τόξα, εντάσσονται τέσσερις εικόνες: πάνω από την Πρόθεση η Σαμαρείτιδα και η Μεταμόρφωση και πάνω από το Διακονικό ο Ευαγγελισμός και ο Μυστικός Δείπνος.

Το Δωδεκάορτο που λείπει από το σημερινό τέμπλο ίσως μπορεί να εντοπισθεί στο Μουσείο της μονής, στην παλαιά Τράπεζα, και αυτό μας δίδει την ιδέα ότι, όπως συνηθιζόταν τότε, μαζί με τους Κρητικούς ζωγράφους ήρθαν και εξίσου περίφημοι Κρητικοί ξυλογλύπτες και κατασκεύασαν το τέμπλο, όπου τοποθετήθηκαν, εκτός από τις δεσποτικές, τ' αποστο-

Virgin in the Nativity (123), which Theophanis introduced in the Monastery of Stavronikita – a motif inspired by 15th century Cretan icons – is replicated here. Likewise the Massacre of the Innocents (125) derives directly from Theophanis' treatment of this subject in the Lavra Monastery. Conversely, in the Supper at Emmaus (121) the Italianate traits observed in the Great Lavra and Stavronikita Monasteries have been dispensed with. The painter – that is the head of the unknown atelier – was undoubtedly an outstanding iconographer with a rich stock of cycles at his command, equipped with a solid and established technique and an aesthetic education of the highest order. The name of Zorzis has been suggested, an accomplished Cretan painter who had already embellished, though not signed, the katholikon of the Monastery of Dionysiou (1547) and of Dousikon (1557) in Thessaly. This is quite plausible, but will only be confirmed when the wall-paintings of the Dousikon Monastery, outside Trikala, and those of the Roussanou Monastery at Meteora are actually published. Finally, with regard to the history of aesthetic taste, it should be noted that the abbot Symeon from Yannina and his fellow monks preferred Cretan painters, even though the active and prolific iconographer, Frangos Katelanos, was working in the regions of Epirus and Central Greece, and at Meteora, at the same time.

### The icons of the Monastery

The present iconostasis of the katholikon, which has undergone successive alterations, is adorned with icons of different periods (115, 175). The despotic icon of Christ the Saviour (177) is from the same atelier as the wall-paintings of the church, as is the cross behind the altar table and, most probably, the cross with sorrowful figures on top of the iconostasis. Noteworthy is the fact that there is no Dodecaorton, though there is a row of "apostolics" (179) below the wood-carved arcade of Cretan type, with the twelve apostles, full-bodied, and the archangels Michael and Gabriel in the centre. The latter probably flanked a now-lost Deesis. At the edges of this row, but beneath the arches, are four other icons: above the Prothesis the Samaritan Woman and the Transfiguration, and above the Diakonikon the Annunciation and the Last Supper.

It is possible that the Dodecaorton now missing from the iconostasis is in fact in the monastery museum in the old refectory. This prompts the thought that, as was customary at the time, the Cretan painters were also accompanied by equally renowned Cretan wood-carvers who fashioned the iconostasis on which, in addition to the despotic icons, the apostolics, the Dodecaorton and a series, rather rare for the period, of menologia icons were placed. Two series of icons of the Twelve Feasts (Dodecaorton) can be distinguished on the basis of their dimensions. The first (34.6 × 26.30 cm.), and the one most probably destined for the iconostasis, comprises ten icons (185-191). The icon of the Three Hierarchs (193) should also be included in

εποχή, εικόνες μηνολογίων. Ξεχωρίζουν, λόγω των διαστάσεων, δύο σειρές Δωδεκαώρτου. Η πρώτη (34,6×26-30 εκ. περίπου), και η πλέον πιθανή για το τέμπλο του καθολικού, περιλαμβάνει δέκα εικόνες (185-191). Στην ίδια σειρά, λόγω των ίδιων διαστάσεων, ανήκει και η εικόνα των Τριών Ιεραρχών (193). Η δεύτερη σειρά Δωδεκαώρτου (43,7×31,5 εκ.) διασώζει τρεις εικόνες με χαρακτηριστική μία δίζωνη εικόνα με τη Γέννηση και την Αποτομή του Προδρόμου (195). Δώδεκα εικόνες μηνολογίων σώζονται σε τρεις ζώνες με τρεις αγίους σε μικρογραφία (197, 199). Και εδώ διαπιστώνεται μια ιδιαίτερη τιμή στον Πρόδρομο, που του αφιερώνεται μια δίζωνη εικόνα με την Τρίτη Εύρεση της κεφαλής σε τύπο παλαιολόγειο (201). Όλες αυτές οι εικόνες, που στόλιζαν πιθανώς σε τέσσερις σειρές το λαμπρό εικονοστάσιο, είναι εξαιρετης τέχνης, που ταυτίζεται με εκείνην των τοιχογραφιών του καθολικού σε όλα τα επίπεδα. Στο ίδιο εργαστήριο με τις τοιχογραφίες μπορεί ν' αποδοθεί και η μεγάλη εικόνα της Δέησης με τον ολόσωμο Χριστό Παντοδύναμο, στο ξυλόγλυπτο προσκυνητάρι στη λιτή. Στο διπλανό προσκυνητάρι, η Παναγία Φωτοφόρος Νεφέλη, του 18ου αιώνα.

Τέλος, στο σημερινό τέμπλο (115), στη σειρά των δεσποτικών εικόνων, ακόμη ξεχωρίζει η εικόνα του Ευαγγελισμού με τους είκοσι τέσσερις οίκους του Ακάθιστου Ύμνου (16ος αι.), όπως και οι ωραίες εικόνες του Προδρόμου και της Παναγίας με σκηνές του βίου τους, έργο του ίδιου ζωγράφου (115). Αφιέρωμα του ηγουμένου Παρθενίου στην Παναγία Ρόδον το Αμάραντον (175), έργο του Αναγνώστου, υιού Οικονόμου Καπεσοβίτου εκ Ζαγορίου (1790), και η σειρά των δεσποτικών εικόνων συμπληρώνεται με τη Σύναξη των Αρχαγγέλων (1830), αφιέρωμα του ηγουμένου Κυρίλλου. Όλες αυτές οι κρητικές αλλά και οι άλλες εικόνες έχουν προσαρμοσθεί σε ξυλόγλυπτο τέμπλο -θωράκια, βημόθυρα, στέψεις εικόνων, επίστεψη επιστυλίου, εξαιρετα επιχρυσωμένα, έργα δύο τουλάχιστον ενυπόγραφων επεμβάσεων - του ηπειρώτη ταγιαδόρου Ιωάννη (1635) (175), αλλά

υποθέτουμε ότι ο ίδιος ή ο ίδιος εργαστήριο συνέχισε να εργάζεται και στην επόμενη σειρά (195-201), the most characteristic of which is a two-zone icon of the Nativity and the Beheading of St John the Baptist (195). Twelve icons of the menologia have been preserved, in three registers, with three saints rendered in miniature (197, 199). Here too St John the Baptist is especially honoured, a two-zone icon of the Third Finding of his Head, of Palaeologan type, is devoted to him (201). All these icons, which were probably set on the splendid iconostasis in four rows, are works of art of the highest quality, equal to that of the wall-paintings in the katholikon in all respects.

The large icon of the Deesis with the full-bodied figure of Christ Omnipotent, set on the wood-carved *prie-dieu* in the *lite*, may be attributed to the same atelier as the wall-paintings. On the adjacent *prie-dieu* is an icon of the Virgin the Light-bearing Cloud.

Lastly, among the despotic icons on the present 18th century iconostasis (115) that of the Annunciation with the twenty-four *oikoi* of the Akathistos Hymn (16th century) is an outstanding work. Similarly exceptional are the lovely icons of St John the Baptist and the Virgin with scenes from her life (115), which are by the same painter. The icon of the Virgin the Unwithering Rose (175) was dedicated by the abbot Parthenios and executed by Anagnostis, son of Oikonomos Kapesovitis from Zagori (1790). The series of despotic icons is completed by the Synaxis of Archangels (1830), dedicated by the abbot Kyrillos. All these Cretan and other icons have been accommodated on the wood-carved iconostasis. Its panels (*thorakia*), Royal Doors, surmounts and epistyle are intricately carved and gilded. At least two interventions have been made, signed by the craftsmen; the Epirote wood-carver Ioannis (1653) (175) and Konstantinos from Linotopi and Kostas from Metsovo (1791). Thus the regular series of the despotic icons has not been kept and the strict dogmatic character of the iconostasis considerably altered.









I



II



III



IV





ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΜΑΡΚΟΥ

Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΡΚΟΣ

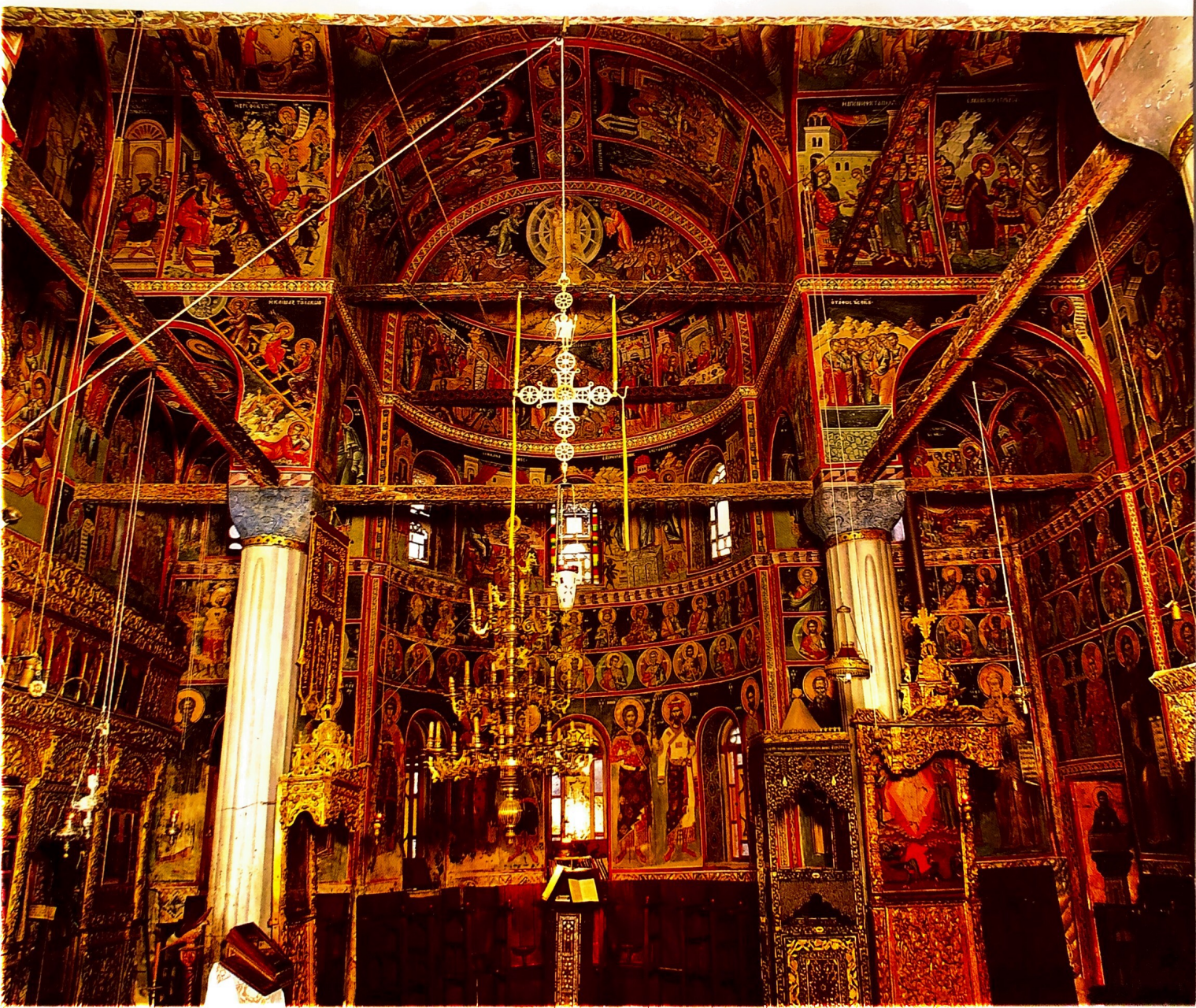
ΠΡΟΧΟΡΟΣ

ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ ΜΑΡΚΟΥ

ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΜΑΡΚΟΥ

ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΜΑΡΚΟΥ

ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΜΑΡΚΟΥ







ΟΗΡΩΔΗΣ ΟΝΙΓΑΓΕΝΤΟΣ  
 ΑΡΧΙΕΡΕΩΣ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΕΤΟΥ  
 ΛΑΒΕΠΝΩΔΕΣ ΠΡΟΧΣΙΕΝΔΕ

ΗΒΕΦΟΚΤΩ  
 ΜΑ  
 ΟΠΡΟ ΗΣ  
 ΙΕΡΕΝΙ  
 ΑΣ  
 ΡΑΧΗ  
 ΚΑΙΧ  
 ΣΑΤΕ