ΑΓΙΟΡΕΙΤΙΚΗ ΕΣΤΙΑ
MOUNT ATHOS CENTER

Η' ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ ΚΑΙ ΛΟΓΙΟΣΥΝΗ

Η' ΔΙΕΘΝΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
8th INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE

ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ ΚΑΙ ΛΟΓΙΟΣΥΝΗ

MOUNT ATHOS AND SCHOLARSHIP

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ
CONFERENCE PROCEEDINGS

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 22-24 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2013
ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ
THESSALONIKI 22-24 NOEMBRIOY 2013
AMPHITHEATRE OF THE MUNICIPAL LIBRARY OF THESSALONIKI

ΣΥΝΔΙΟΡΓΑΝΩΤΕΣ
CO-ORGANIZERS

ΚΕΝΤΡΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ (Α.Π.Θ.)
CENTRE FOR BYZANTINE RESEARCH (AUTH)

ΕΝΩΣΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
THESSALONIKI WRITERS' ASSOCIATION

Athos Library
Αγιορειτική Βιβλιοθήκη

Γεώργιος Χρ. Τσιγάρας

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Καθίσματος τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων τῆς Μονῆς Διονυσίου καὶ κύκλοι λογίων. Πρόδρομη ἀνακοίνωση*

Τὸ Κάθισμα τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων βρίσκεται βορειοδυτικὰ τῆς Μονῆς Διονυσίου, στὴν ἀπέναντι ὄχθη τοῦ ὁρμητικοῦ χειμάρρου καὶ εἶναι κτισμένο ἐπάνω σὲ ἐπιβλητικὸ βράχο. Πρόκειται γιὰ ἕνα εὐρύχωρο οἰκοδόμημα μὲ κελλιὰ καὶ βοηθητικοὺς χώρους ποὺ ἀνακαινίστηκε τὸ 1811, ὅπως συνάγεται ἀπὸ ἔνθετη ἐπιγραφὴ ποὺ βρίσκεται ἐξωτερικὰ στὸν νοτιοανατολικὸ τοῖχο τοῦ παρεκκλησίου (Εἰκ. 1)[1]. Τὸ παρεκκλήσιο εἶναι διακοσμημένο μὲ τοιχογραφίες ποὺ παρουσιάζουν καλλιτεχνικὸ καὶ εἰκονολογικὸ ἐνδιαφέρον. Ἡ ἔκθεση τοῦ οἰκοδομήματος στὶς ἔντονες καιρικὲς συνθῆκες ποὺ ἐπικρατοῦν κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ χειμώνα εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ δημιούργησε προβλήματα στὸν τοιχογραφικὸ διάκοσμο. Προφανῶς, ἡ ὑγρασία ποὺ δημιουργήθηκε ἀπὸ τὴν εἰσροὴ ὀμβρίων ὑδάτων κατέστησε ἀναγκαία στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα τὴν ἀνακαίνιση τοῦ διακόσμου τοῦ παρεκκλησίου.

Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ παρεκκλησίου εἶναι τὸ καθιερωμένο καὶ δὲν παρουσιάζει ἰδιαιτερότητες[2]. Ὡστόσο, μπορεῖ νὰ ἐπισημάνει κανεὶς τὴν ἀπεικόνιση μεμονωμένων μορφῶν ἁγιορειτῶν ἁγίων, φαινόμενο ποὺ ἀπαντᾶ στὰ ἁγιορείτικα μνημεῖα ἀπὸ τὸν 17ο αἰώνα[3], ἐνῶ παρουσιάζει ἰδιαίτερη πυ-

* Εὐχαριστῶ καὶ ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ τὸν Καθηγούμενο τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Ἁγίου Διονυσίου, Ἀρχιμανδρίτη π. Πέτρο, γιὰ τὴν ἄδεια ποὺ μοῦ παραχώρησε νὰ μελετήσω τὶς τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου καὶ τοὺς Διονυσιάτες Πατέρες γιὰ τὴν στήριξή τους.

1. Γιὰ τὸ Κάθισμα βλ. Σωτ. Ν. Καδᾶς, *Ἡ Ἱερὰ Μονὴ Ἁγίου Διονυσίου*, Ἅγιον Ὄρος ⁴2004, 96. Στὸ Τυπικὸ (20ος αἰώνας) τῆς Μονῆς Διονυσίου ἀναφέρεται ὅτι στὶς 17 Σεπτεμβρίου 1821 μιὰ μεγάλη πλημμύρα «ἐξηφάνισεν τὸν ἐν τῷ λάκκῳ πλησίον τῶν ἁγίων Ἀποστόλων ξενῶνα, καὶ τὸ πλησίον αὐτοῦ φρέαρ ὁμοίως ἐξηφάνισε». Βλ. Σωτ. Ν. Καδᾶς, *Τὰ σημειώματα τῶν χειρογράφων τῆς Μονῆς Διονυσίου Ἁγίου Ὄρους*, Ἅγιον Ὄρος 1996, 266-267.

2. Γ. Χρ. Τσιγάρας, *Οἱ ζωγράφοι Κωνσταντίνος καὶ Ἀθανάσιος ἀπὸ τὴν Κορυτσᾶ. Τὸ ἔργο τους στὸ Ἅγιον Ὄρος (1752-1783)*, Ἀθήνα 2003, 59-68.

3. Π. Ἀνδρούδης - Ἀ. Σέμογλου, «Παρατηρήσεις στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ κοιμητηριακοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς Διονυσίου στὸ Ἅγιον Ὄρος (1627)», Ἀ. Δερμάνης (ἐπιμ.), *Ἀπὸ τὰ ἄστρα στὴ γῆ καὶ τὸν πολιτισμό. Ἀφιέρωμα στὴ μνήμη τοῦ Καθηγητῆ Ἀλεξάνδρου Τσιούμη*, Θεσσαλονίκη 2003, 87-97.

Athos Library
Αγιορειτική Βιβλιοθήκη

κνότητα τὸν 18ο καὶ 19ο αἰώνα[4]. Πρόκειται γιὰ εἰκονολογικὸ στοιχεῖο ποὺ ἀντανακλᾶ θεολογικὲς καὶ ἱστορικὲς πραγματικότητες ποὺ παρατηροῦνται τὴν περίοδο αὐτή[5].

Στὴν πρώτη φάση τοῦ διακόσμου ἐντάσσεται μιὰ ὁμάδα τοιχογραφιῶν ποὺ βρίσκεται στὸ ἱερὸ βῆμα καὶ στὶς κατώτερες ζῶνες τοῦ κυρίως ναοῦ. Στὴν κόγχη εἰκονίζονται ἡ Πλατυτέρα (Εἰκ. 2) καὶ οἱ συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες, ὁ Μέγας Βασίλειος (Εἰκ. 3) καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος. Στὴν πρόθεση τοποθετεῖται ἡ Ἄκρα Ταπείνωση καὶ δύο ἀδιάγνωστοι Διάκονοι, ἐνῶ στὸ διακονικὸ ὁ ἅγιος Γρηγόριος Παλαμᾶς (Εἰκ. 4)[6]. Στὸ μέτωπο, πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης ἀπεικονίζεται ὁ Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου (Εἰκ. 5) σύμφωνα μὲ τὸν πρῶτο τύπο τῆς κατάταξης τοῦ Gabriel Millet[7], ἐνῶ βόρεια στὴν καμάρα τοποθετεῖται ἡ Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ (Εἰκ. 6). Στὸν ἄξονα τῆς σύνθεσης ὁ ζωγράφος ἀπεικονίζει τὴ δεόμενη Θεοτόκο νὰ στρέφει ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἡ στροφὴ τῆς Παναγίας, ἡ ἀπουσία τοῦ ἀποστόλου Παύλου, καθὼς καὶ οἱ ζωηρὲς κινήσεις τῶν μαθητῶν παραπέμπουν σὲ ζωγράφο ποὺ γνωρίζει τὸ ἔργο ἐργαστηρίων ποὺ δραστηριοποιοῦνται τὸν 17ο αἰώνα στὴ βορειοδυτικὴ Ἑλλάδα[8]. Στὴν παράσταση τῆς Πεντηκοστῆς (Εἰκ. 7), ποὺ τοποθετεῖται νότια στὴ γένεση τῆς καμάρας, ἀκολουθεῖται ὁ καθιερωμένος εἰκονογραφικὸς τύπος, ὅπως αὐτὸς ἀπαντᾶ σὲ μνημεῖα τῆς παλαιολόγειας καὶ τῆς πρώιμης μεταβυζαντινῆς περιόδου[9]. Στὴν κατώτερη ζώνη διακρίνονται οἱ μορφὲς τῶν ἱεραρχῶν, ὅπως τοῦ Διονυσιάτη μοναχοῦ καὶ Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως ἁγίου Νήφωνος (Εἰκ. 8)[10], τῶν ἁγίων Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου καὶ Ἀθανασίου Ἀλεξανδρείας,

4. Γ. Χρ. Τσιγάρας, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ βόρειου νάρθηκα τοῦ Πρωτάτου», Γ. Κ. Παπάζογλου (ἐπιμ.), *Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Βαρθολομαῖος ὁ Α΄. Δεκαπέντε ἔτη εὐκλεοῦς πατριαρχείας (1991-2006), Δώρημα Ψυχῆς*, Κομοτηνὴ 2007, 211. Πρβλ. καὶ ὁ ἴδιος, *Μελέτες ἱστορίας τῆς μεταβυζαντινῆς τέχνης*, Θεσσαλονίκη 2013, 256-257.

5. Τσιγάρας, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ βόρειου νάρθηκα τοῦ Πρωτάτου», ὅ.π., 211-212, καὶ ὁ ἴδιος, *Μελέτες*, ὅ.π., 257-259.

6. Γιὰ τὴ θέση τοῦ ἁγίου Γρηγορίου Παλαμᾶ στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῶν ναῶν βλ. Τσιγάρας, *Οἱ ζωγράφοι Κωνσταντίνος καὶ Ἀθανάσιος*, ὅ.π., 60. Γιὰ τὴν τιμὴ τοῦ ἁγίου μετὰ τὴν Ἅλωση βλ. Α. Δ. Τσιλιπάκου, «Ἡ μορφὴ τοῦ Ἁγίου Γρηγορίου Παλαμᾶ στὴ μεταβυζαντινὴ τέχνη μέσα ἀπὸ τὸ παράδειγμα τῆς Βέροιας (15ος - 18ος αἰ.)», *Ἄσκησις καὶ Θέωσις. Ἑόρτιος Τόμος ἐπὶ τῇ συμπληρώσει 650 ἐτῶν ἀπὸ τῆς Κοιμήσεως τοῦ Ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ καὶ τῇ ἁγιοκατατάξει τῶν μελῶν τῆς Ἁγίας Οἰκογενείας αὐτοῦ*, Βέροια 2013, 195-213, ὅπου καὶ ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία.

7. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIVe et XVIe siècle*, Paris 1927 (Ἀνατύπωση: 1960), 75 κ.ἑ.

8. Τσιγάρας, *Οἱ ζωγράφοι Κωνσταντίνος καὶ Ἀθανάσιος*, ὅ.π., 100. Πρβλ. τὴν ἀπεικόνιση τῆς λεπτομέρειας αὐτῆς, μεταξὺ ἄλλων, στὸ Ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Μεγαλειοῦ τῆς Καστοριᾶς (Μ. Π. Παϊσίδου, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 17ου αἰώνα στοὺς ναοὺς τῆς Καστοριᾶς. Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς μνημειακῆς ζωγραφικῆς τῆς δυτικῆς Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 2002, 106, πίν. 53β), καὶ στὴ Μονὴ Πέτρας τῶν Ἀγράφων (Στ. Σδρόλια, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Πέτρας (1625) καὶ ἡ ζωγραφικὴ τῶν ναῶν τῶν Ἀγράφων τὸν 17ο αἰώνα*, Διδακτορικὴ διατριβή, Ἰωάννινα 2000, 171-173, εἰκ. 100).

9. Τσιγάρας, ὅ.π., 101, εἰκ. 52.

10. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου βλ. Γ. Χρ. Τσιγάρας, «Ἡ εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου Νήφωνος. Φορητὲς εἰκόνες καὶ τοιχογραφίες», *Ὁ Ἅγιος Νήφων Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως 1508-2008, Τόμος ἐπετειακὸς ἐπὶ τῇ συμπληρώσει πεντακοσίων ἐτῶν ἀπὸ τῆς κοιμήσεως αὐτοῦ*, Ἱερὰ Μονὴ Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος 2008,

Athos Library
Αγιορειτική Βιβλιοθήκη

καθὼς καὶ τῶν ἁγίων Ἀντύπα καὶ Σπυρίδωνα.

Στὴν κατώτερη ζώνη τοῦ κυρίως ναοῦ ἀπεικονίζονται, μεταξὺ ἄλλων, οἱ ἁγιορεῖτες ἅγιοι Ἀθανάσιος ὁ Ἀθωνίτης[11], Εὐθύμιος ὁ Ἴβηρ[12] καὶ Διονύσιος ὁ Διονυσιάτης (Εἰκ. 9)[13], σύμφωνα μὲ τὴν καθιερωμένη εἰκονογραφία. Στὴν ἴδια ζώνη εἰκονίζονται οἱ μεγαλομάρτυρες ἅγιοι Δημήτριος καὶ Γεώργιος, οἱ πρωτοκορυφαῖοι Πέτρος καὶ Παῦλος, οἱ μάρτυρες Χριστοφόρος καὶ Ἀρτέμιος, καθὼς καὶ οἱ ἰαματικοὶ Παντελεήμων καὶ Κοσμᾶς. Στὸν δυτικὸ τοῖχο τοποθετεῖται ἡ παράσταση τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου (Εἰκ. 10), σύμφωνα μὲ τὴν καθιερωμένη εἰκονογραφία[14].

Οἱ ἔντονα σχηματοποιημένες καὶ αὐστηρὲς μορφές, ὁ βαθύχρωμος προπλασμός, τὰ ρυτιδωμένα πρόσωπα, καθὼς καὶ ἡ ἱεροπρέπεια τῶν κινήσεών τους ὁδηγοῦν στὴν ἀπόδοση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς πρώτης φάσης σὲ καλλιτεχνικὸ ἐργαστήριο ποὺ ἀκολουθεῖ τὸ συντηρητικὸ ρεῦμα καὶ χρησιμοποιεῖ ὡς πρότυπα ἔργα κρητικῶν ζωγράφων τοῦ 16ου καὶ ἰδιαίτερα τοῦ 17ου αἰώνα. Μὲ βάση τὰ στοιχεῖα αὐτά, οἱ τοιχογραφίες τῆς πρώτης φάσης χρονολογοῦνται στὶς ἀρχὲς τοῦ 18ου αἰώνα καὶ μποροῦν νὰ ἀποδοθοῦν στὸν ζωγράφο Δαμασκηνὸ ἀπὸ τὰ Ἰωάννινα[15].

Ὁρισμένες, ὅμως, τοιχογραφίες, ὅπως γιὰ παράδειγμα τοῦ ἁγίου Νήφωνος (Εἰκ. 8), τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος, τῶν ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου, καθὼς καὶ τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος εἶχαν παλαιότερα ὁδηγήσει τοὺς ἐρευνητὲς στὴν ἀπόδοσή τους στὸ ρεῦμα τῆς ἐπιστροφῆς στὴν τέχνη τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων[16]. Ὡστόσο, τεχνοτροπικὰ καὶ τεχνικὰ στοιχεῖα συνηγοροῦν στὴν ἀπόδοση τῶν τοιχογραφιῶν αὐτῶν στὴν πρώτη φάση. Εἶναι πολὺ πιθανὸ ἡ ἀπολέπιση καὶ τὸ ξεθώριασμα τῶν χρωμάτων ἀπὸ τὴν ὑγρασία νὰ δημιούργησε τὴν ἐντύπωση ὅτι οἱ τοιχογραφίες αὐτὲς ζωγραφίστηκαν μὲ «τὸν τρόπο τοῦ Πανσελήνου».

Σὲ μιὰ δεύτερη φάση φιλοτεχνήθηκαν οἱ τοιχογραφίες στὸν τροῦλλο (Παντοκράτορας καὶ Ἀγγελικὴ Θεία Λειτουργία, Εἰκ. 11), στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα (Εὐαγγελιστές, Εἰκ. 12-13), στὰ μέτωπα τῶν καμαρῶν (ἡμίσωμοι μάρτυρες,

400-433, καὶ ὁ ἴδιος, *Μελέτες*, ὅ.π., 21-77.

11. Τσιγάρας, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ βόρειου νάρθηκα τοῦ Πρωτάτου», ὅ.π., 204-205, καὶ ὁ ἴδιος, *Μελέτες*, ὅ.π., 249-250.

12. Τσιγάρας, ὅ.π., 205-206, καὶ ὁ ἴδιος, *Μελέτες*, ὅ.π., 257-259.

13. Γιὰ τὸν Ἅγιο Διονύσιο βλ. Ἱερὰ Μονὴ Ἁγίου Διονυσίου, *Ὁ Ὅσιος Διονύσιος ὁ κτίτωρ,* Ἅγιον Ὄρος 2004· Μωυσῆς Μοναχὸς Ἁγιορείτης, *Οἱ Ἅγιοι τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, Θεσσαλονίκη 2008, 290-293.

14. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τῆς παράστασης βλ. Τσιγάρας, *Οἱ ζωγράφοι Κωνσταντίνος καὶ Ἀθανάσιος*, ὅ.π., 102-103.

15. Γιὰ τὸν ζωγράφο βλ. G. Millet - J. Pargoire - L. Petit, *Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos*, Paris 1904, 102-103· Μ. Χατζηδάκης,*Ἕλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἅλωση (1450-1830)*, Ἀθήνα 1987, 105, 238-239· Ε. Ν. Κυριακούδης, «Ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ στὴ Θεσσαλονίκη καὶ τὸ Ἅγιον Ὄρος τὸ 18ο αἰώνα. Αἰσθητικὲς ἀναζητήσεις καὶ τεχνοτροπικὰ ρεύματα», *Θεσσαλονικέων Πόλις* 4 (Φεβρουάριος 2001), 170.

16. Σχετικὰ βλ. Καδᾶς, *Ἡ Ἱερὰ Μονὴ Ἁγίου Διονυσίου*, ὅ.π., 96. Πρβλ. καὶ Τσιγάρας, «Ἡ εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου Νήφωνος», ὅ.π., 412, καὶ ὁ ἴδιος, *Μελέτες*, ὅ.π., 34.

Athos Library
Αγιορειτική Βιβλιοθήκη

Εἰκ. 14), καὶ στὴν κατώτερη ζώνη (ὁλόσωμες μορφὲς ἁγίων). Ἀπὸ τὶς μεμονωμένες μορφὲς τῶν ἁγίων ἐνδεικτικὰ ἀναφέρονται οἱ ἅγιοι Κωνσταντίνος καὶ Ἑλένη (Εἰκ. 15), Μελέτιος Ἀντιοχείας, Ἀντώνιος Βεροίας (Εἰκ. 16)[17], Ἀγάπιος[18], Πέτρος ὁ Ἀθωνίτης[19] καὶ Ὀνούφριος (Εἰκ. 17), καθὼς καὶ οἱ μορφὲς τῶν προφητῶν (Εἰκ. 18) καὶ τῶν ὁσίων (Εἰκ. 19) στὰ ἐσωράχια τῶν καμαρῶν. Ἡ ἐπιγραφὴ ποὺ βρίσκεται στὸν νότιο τοῖχο (Εἰκ. 20), δίπλα στὸ φωτιστικὸ ἄνοιγμα ἀναφέρεται στὴν τοιχογράφηση τοῦ παρεκκλησίου κατὰ τὴ δεύτερη φάση καὶ εἶναι ἡ ἑξῆς: *Δεξάμενοι προ / σφέρετε ἀπόστο / λοι θυσίαν, δεήσε / ως ὁι πρωτόθρο / νοι, εἰς σωτηρί / αν ψυχῆς καί / χρωτός ὁμοῦ, προ / προσκυννητοῦ ἀ / γαπίου ῥαι / δεστηνοῦ … / χείρ ἰ[ακ]ω / βου …….α / ποντιου / 1818 / ἰουνίου 5*[20]. Σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιγραφή, οἱ τοιχογραφίες τῆς φάσης αὐτῆς φιλοτεχνήθηκαν μὲ χορηγία τοῦ Ἀγάπιου Προσκυνητῆ ἀπὸ τὴ Ραιδεστό, ὁ ὁποῖος εἶναι γνωστὸς καὶ ἀπὸ ἄλλες δωρεές του στὴ Μονὴ Διονυσίου, ὅπως φαίνεται ἀπὸ καταγραφὲς τοῦ 1808 στὸν κώδικα καὶ στὸ τυπικὸ τῆς Μονῆς[21]. Προβλήματα, ὅμως, παρουσιάζει τὸ μέρος τῆς ἐπιγραφῆς ποὺ ἀναφέρεται στὸν ζωγράφο. Τὸ ὄνομά του διαβάζεται μὲ δυσκολία, ἀφοῦ ἀρκετὰ γράμματα δὲν διακρίνονται πλέον, διότι ἔχουν καλυφθεῖ ἀπὸ τὸ νεότερο ἐπίχρισμα. Ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση ποὺ προτείνεται προκύπτει τὸ ὄνομα τοῦ ζωγράφου «Ἰακώβου». Ἡ λέξη μετὰ τὸ ὄνομα τοῦ ζωγράφου ἔχει χαθεῖ, καὶ κατὰ συνέπεια παραμένει προβληματικὴ ἡ ταύτιση τοῦ προσδιορισμοῦ «ποντίου» ποὺ ἀκολουθεῖ καὶ ὁ ὁποῖος, ἐνδεχομένως, μπορεῖ νὰ ἀναφέρεται στὴν καταγωγὴ τοῦ ζωγράφου.

Ὁ τρόπος γραφῆς τῆς ἐπιγραφῆς καὶ ἡ τεχνοτροπικὴ ἀνάλυση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς φάσης αὐτῆς παραπέμπουν στὴν ταύτιση τοῦ ζωγράφου μὲ τὸν Ἰάκωβο[22], τὸν μαθητὴ τοῦ Καρπενησιώτη Νικηφόρου Α΄. Ἂν πρόκειται περὶ

17. Γιὰ τὸν ἅγιο ἐνδεικτικὰ βλ. Γ. Χιονίδης, Ὁ ὅσιος Ἀντώνιος ὁ νέος ἐκ τῆς Μακεδονικῆς Βεροίας βάσει ἀνεκδότων βυζαντινῶν ἐγγράφων καὶ λάνθανόντων στοιχείων, Βέροια 1965· Σ. Πασχαλίδης, «Ἅγιοι συνδεόμενοι μὲ τὴ Σκήτη Βεροίας καὶ τὴν ἐν αὐτῇ Μονὴ Τιμίου Προδρόμου», Τὸ μοναστήρι τοῦ Τιμίου Προδρόμου («Σκήτη Βεροίας»), Πρακτικὰ διημερίδας, Βέροια 1994, 123-128· Πορφύριος μοναχὸς Σιμωνοπετρίτης, «Ὑμνολογήματα πρὸς τὸν ὅσιο Ἀντώνιο τὸν νέο, πολιοῦχο Βεροίας», Ἀφιέρωμα στὴ μνήμη τοῦ Σωτήρη Κίσσα, Θεσσαλονίκη 2002, 433-442· Παντελεήμων Καλπακίδης, Μητροπολίτης Βεροίας, *Ὁ πολιοῦχος τῆς Βέροιας ὅσιος Ἀντώνιος ὁ Νέος. Ἁγιολογικὰ καὶ ὑμνολογικὰ κείμενα*, Βέροια 2004.

Σύμφωνα μὲ τὰ μέχρι τώρα γνωτά, ἡ παλαιότερη παράσταση τοῦ ἁγίου ἁπανταῖ στὸ Μητροπολιτικὸ Ναὸ τῆς Βέροιας (ἀρχὲς 13ου αἰ.). Βλ. Θ. Παπαζῶτος, Ἡ Βέροια καὶ οἱ ναοί της (11ος - 18ος αἰ.), Ἱστορικὴ καὶ ἀρχαιολογικὴ σπουδὴ τῶν μνημείων τῆς πόλης, Ἀθήνα 1994, 212, σημ. 409. Ἄλλες ἀπεικονίσεις τοῦ ἁγίου βλ. Θ. Παπαζῶτος, ὅ.π., 168, 195, 200, 244· Παντελεήμων Καλπακίδης, Μητροπολίτης Βεροίας, Ἱστορία καὶ προσφορὰ Ἱεροῦ Ναοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου Βεροίας, Βέροια 2004, 112, 113, 117.

18. Προφανῶς ὁ ἅγιος Ἀγάπιος ἀπεικονίστηκε στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ παρεκκλησίου, ἐπειδὴ εἶναι ὁ προστάτης ἅγιος τοῦ χορηγοῦ τῆς τοιχογράφησης τοῦ ναοῦ, τοῦ προσκυνητῆ Ἀγαπίου.

19. Βλ. Τσιγάρας, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ βόρειου νάρθηκα τοῦ Πρωτάτου», ὅ.π., 203-204, καὶ ὁ ἴδιος, *Μελέτες*, ὅ.π., 248-249.

20. Μέρος τῆς ἐπιγραφῆς δημοσίευσε ὁ Καδᾶς, *Ἡ Ἱερὰ Μονὴ Ἁγίου Διονυσίου*, ὅ.π., 96.

21. Γιὰ τὸν Προσκυνητὴ Ἀγάπιο ἀπὸ τὴ Ραιδεστὸ καὶ τὶς χορηγίες του στὴ μονὴ βλ. Καδᾶς, *Τὰ σημειώματα*, ὅ.π., 310 καὶ 344. Στὸ Τυπικὸ (19ος αἰώνας) τῆς Μονῆς Διονυσίου ἀναφέρεται ὁ «Χατζῆ Ἀγάπιος μοναχὸς» Διονυσιάτης, ὁ ὁποῖος προσέφερε στὴ μονὴ 2.000 γρόσια γιὰ νὰ τελοῦνται τέσσερις ἀγρυπνίες. Βλ. σχετικὰ ὁ ἴδιος, ὅ.π., 301 καὶ 302). Προφανῶς, πρόκειται περὶ διαφορετικοῦ προσώπου.

22. Γιὰ τὸν ζωγράφο βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Ἕλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἅλωση (1450-1830)*, τ. Α΄, Ἀθήνα

Athos Library
Αγιορειτική Βιβλιοθήκη

αὐτοῦ τοῦ προσώπου[23], τότε εἶναι γνωστὸ ὅτι αὐτὸς μετὰ τὸ 1817 ἀποχώρησε ἀπὸ τὴ συνοδεία τῶν Καρπενησιωτῶν καὶ ἐγκαταστάθηκε στὴ Νέα Σκήτη. Τελευταία του ἐργασία μαζὶ μὲ τὸν Νικηφόρο φαίνεται νὰ ἦταν ἡ τοιχογράφηση, τὸ 1817, τοῦ παρεκκλησίου τῆς Καλύβης τοῦ Ἁγίου Χαραλάμπους στὴ Νέα Σκήτη[24]. Εἶναι, λοιπόν, πιθανὸ ἡ τοιχογράφηση τοῦ παρεκκλησίου τῶν 12 Ἀποστόλων τῆς Μονῆς Διονυσίου τὸ 1818, σύμφωνα βέβαια μὲ τὰ μέχρι τώρα γνωστά, νὰ ἀποτελεῖ τὴν πρώτη ἐργασία τοῦ Ἰακώβου, μετὰ ἀπὸ τὴν αὐτονόμησή του ἀπὸ τὸ ἐργαστήριο τῶν Καρπενησιωτῶν καὶ τὸν δάσκαλό του, τὸν Νικηφόρο. Στὴ συνέχεια ὁ Ἰάκωβος δραστηριοποιεῖται γιὰ περίπου 20 χρόνια στὸ Πήλιο, ὅπου ἔχει καὶ μαθητές[25]. Ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἄποψη εἶναι γνωστὸ ὅτι οἱ Καρπενησιῶτες ζωγράφοι ἀκολουθοῦσαν σὲ γενικὲς γραμμὲς τὴν τάση τοῦ Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ, θεωροῦνται ἐπίγονοι τοῦ Διονυσίου, καὶ συνδύαζαν τὰ παλαιολόγεια πρότυπα μὲ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ μπαρὸκ καὶ τοῦ ροκοκὸ καὶ διαμόρφωσαν ἕνα τοπικὸ ἁγιορείτικο εἰκαστικὸ ἰδίωμα, προαναγγέλλοντας ἔτσι τὶς τάσεις ποὺ θὰ διαμορφωθοῦν κατὰ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 19ου αἰώνα μὲ τὴν τέχνη ἰδιαίτερα τοῦ Ματθαίου Ἰωάννου καὶ στὴ συνέχεια μὲ τοὺς Ἰωασαφαίους[26]. Εἰδικότερα, ἡ τέχνη τοῦ Ἰακώβου χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸν σκουρόχρωμο καφὲ καὶ σταρόχρωμο προπλασμὸ καὶ τὸν ἁπαλὸ σκιοφωτισμό. Ἀποδίδει τὶς μορφὲς εὐγενικὲς καὶ λεπτές, μὲ λοξό, πλάγιο βλέμμα[27] καὶ φοροῦν πλούσια ἐνδύματα διακοσμημένα μὲ λεπτὰ ἄνθη καὶ μὲ μαλακὴ πτυχολογία.

Οἱ τοιχογραφίες καὶ τῶν δύο φάσεων τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Καθίσματος ἐντάσσονται ἀπὸ εἰκονολογικὴ ἄποψη σὲ μιὰ χρονικὴ περίοδο κατὰ τὴν ὁποία παρατηρεῖται στὴ Μονὴ Διονυσίου μιὰ ἀξιοπρόσεκτη πνευματικὴ δραστηριότητα. Βέβαια, δὲν εἶναι δυνατὸ πρὸς τὸ παρὸν νὰ τεκμηριωθεῖ ἄμεση σχέση τοῦ τοιχογραφικοῦ διακόσμου μὲ κύκλους λογίων, ὡστόσο στὰ τέλη τοῦ 17ου καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 18ου αἰώνα εἶναι γνωστὴ ἡ παρουσία τοῦ λογίου Θάσιου

1987, 319, ἀριθμ. 13, καὶ Ν. Μ. Μπονόβας, *Ὄψιμη μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ στὸ Ἅγιον Ὄρος. Τὸ ἐργαστήριο τῶν Καρπενησιωτῶν ζωγράφων (1773-1890)*, Ἀδημοσίευτη διδακτορικὴ διατριβή, Θεσσαλονίκη 2009, 41, 54, 63-64, 77, 86-87. Πρβλ. ἐπίσης Μ. Νάνου - Β. Παρασκευᾶ, «Πρώτη προσέγγιση στὸ ἔργο Ἁγιορειτῶν ζωγράφων στὸ Πήλιο κατὰ τὸ 19ο αἰώνα», 3-10, 12 (ὑπὸ δημοσίευση).

23. Νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ ὑπογραφὴ τοῦ ζωγράφου διαφοροποιεῖται ἀπὸ αὐτὴ τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Ἁγίου Χαραλάμπους (1817) στὴ Νέα Σκήτη, ὅπου ὑπογράφει «μαθητοῦ Νικηφόρου» (Μπονόβας, *Ὄψιμη μεταβυζαντινὴ ζωγραφική*, ὅ.π., 87).

24. Βλ. Μπονόβας, *Ὄψιμη μεταβυζαντινὴ ζωγραφική*, ὅ.π., 77, 86-87, 383, σχ. 22, εἰκ. 12, καὶ Νάνου - Παρασκευᾶ, «Ἡ παρουσία Ἁγιορειτῶν ζωγράφων στὸ Πήλιο», ὅ.π.

25. Γιὰ τὴ δραστηριότητα του ζωγράφου στὸ Πήλιο βλ. Μπονόβας, *Ὄψιμη μεταβυζαντινὴ ζωγραφική*, ὅ.π., 63-64, ὅπου καὶ ἡ βιβλιογραφία. Πρβλ. Ἀ. Κατσελάκη - Μ. Νάνου, *Ἀνθίβολα ἀπὸ τοὺς Χιονιάδες, Συλλογὴ Μακρή - Μαργαρίτη*, Ἀθήνα 2009, 114, καὶ Νάνου - Παρασκευᾶ, «Ἡ παρουσία Αγιορειτῶν ζωγράφων στο Πήλιο», ὅ.π.

26. Βλ. Γ. Χρ. Τσιγάρας, *Ὁ ζωγράφος Μιχαὴλ Εὐαγγελίδης. Θάσος - Ἅγιον Ὄρος - Ξάνθη. Προσέγγιση στὸ ζήτημα τῆς ἐπιβίωσης τῆς βυζαντινῆς εἰκαστικῆς παράδοσης στὰ τέλη τοῦ 19ου αἰώνα*, Ξάνθη 2012, 86, 86-92. Πρβλ. Μ. Παρχαρίδου, «Ματθαῖος Ἰωάννου: Οἱ μεταμορφώσεις μιᾶς τεχνοτροπίας», *Ἀπὸ τὴ μεταβυζαντινὴ Τέχνη στὴ Σύγχρονη, 18ος-20ος αἰ.*, Πανελλήνιο Συνέδριο (20-21 Νοε. 1997), Θεσσαλονίκη 1998, 309-338.

27. Τσιγάρας, *Ὁ ζωγράφος Μιχαὴλ Εὐαγγελίδης*, ὅ.π., 81.

Athos Library
Αγιορειτική Βιβλιοθήκη

ἡγουμένου τῆς μονῆς Σεραφείμ, τοῦ μετέπειτα ἐπισκόπου Τζερβενοῦ τῆς Μολδοβλαχίας, κατόχου σημαντικῆς συλλογῆς βιβλίων, ὁ ὁποῖος κατέλειπε τὸ 1739 μὲ τὴ διαθήκη του τὴν περιουσία του στὴ Μονή[28]. Γνωστὴ εἶναι ἐπίσης ἡ παρουσία στὴ μονὴ τοῦ Θάσιου σκευοφύλακα Μητροφάνη, τοῦ λόγιου αὐτοῦ ἐπιμελητῆ ἐκδόσεων βενετικῶν τυπογραφείων. Ὁ Μητροφάνης γεννήθηκε περὶ τὸ 1700 καὶ ἦταν ἀνεψιὸς τοῦ Θασίου ἐπισκόπου Νύσσης Μητροφάνη. Ἀνακαίνισε ἐκ βάθρων τὸ 1749 τὸ Κονάκι τῆς μονῆς στὶς Καρυὲς καὶ φρόντισε γιὰ τὸν ἐξοπλισμὸ τοῦ παρεκκλησίου του[29]. Μὲ τὸ Κάθισμα τῶν 12 Ἀποστόλων συνδέεται καὶ ὁ Μητροπολίτης Βελεγράδων Ἱερεμίας, ὁ ὁποῖος ἐκάρη μοναχὸς στὴ Μονὴ Διονυσίου στὰ τέλη τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 18ου αἰώνα, ἐπανῆλθε στὴ μονὴ τῆς μετανοίας του, πιθανὸν τὸ 1775, καὶ ἐκοιμήθη τὸ 1813, ἀφιερώνοντας στὸ μοναστήρι τὴν περιουσία του. Ἡ παρουσία τοῦ Ἱερεμία στὴ μονὴ ἦταν εὐεργετικὴ καὶ φαίνεται νὰ ἐπηρεάζει τὴν πνευματικὴ κατάσταση καὶ ζωή της. Ὁ Ἱερεμίας, πέρα ἀπὸ τὴν οἰκονομικὴ στήριξη ποὺ παρέχει στὴ μονή, καθιερώνει τὴν τέλεση ἀγρυπνίας γιὰ τὸν ἅγιο Νήφωνα, καὶ τὸν ἅγιο Γρηγόριο Παλαμᾶ, προσφέρει χρήματα γιὰ τὴν ἀντιγραφὴ τοῦ βίου τοῦ ἁγίου Νήφωνος, καθὼς καὶ γιὰ τὴ μεταγραφὴ «Προσευχηταρίου» τοῦ 18ου αἰώνα[30]. Τέλος, ἡ μετατροπή, τὸ 1805, τῆς Μονῆς Διονυσίου σὲ κοινόβιο, ὅπως καὶ μιᾶς σειρᾶς ἄλλων μονῶν στὸ Ὄρος[31], εἶναι ἕνα σημαντικὸ πνευματικὸ γεγονὸς τὸ ὁποῖο θὰ μποροῦσε νὰ συντελέσει στὴ δημιουργία καταλλήλου περιβάλλοντος γιὰ μιὰ πνευματικὴ καὶ πολιτιστικὴ ἄνθηση. Νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι ἡ κίνηση αὐτὴ δὲν πρέπει νὰ εἶναι ἄσχετη μὲ τὴ δραστηριότητα τῶν Κολλυβάδων τὴν ἐποχὴ ἐκείνη.

Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ πληροφορίες γιὰ τὴ σχέση κύκλων λογίων μὲ τὴν τοιχογράφηση τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Καθίσματος εἶναι, σύμφωνα μὲ τὰ μέχρι τώρα γνωστά, πενιχρὲς καὶ ἔμμεσες, ὡστόσο, θεωρῶ ὅτι εἶναι ἱκανὲς γιὰ νὰ δώσουν μιὰ ἀμυδρὴ ἔστω εἰκόνα τῆς πνευματικῆς κίνησης καὶ τῆς οἰκονομικῆς κατάστασης τῆς μονῆς, κατάσταση ποὺ δὲν εἶναι ἄσχετη μὲ τὴν τοιχογρά-

28. Σωτ. Ν. Καδᾶς, *Κώδιξ Ἱερᾶς Μονῆς Διονυσίου Ἁγίου Ὄρους*, Ἅγιον Ὄρος 1994, 7-8. Γιὰ τὸν λόγιο αὐτὸ βλ. Γ. Κ. Παπάζογλου, «Σεραφεὶμ Τζερβενὸς καὶ Μητροφάνης Νύσσης - Μητροφάνης Θάσιος: Ἄγνωστες πτυχὲς τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου λογίων Θασίων ἱεραρχῶν (17ος - 18ος αἰ.)», *Θασιακὰ* 9 (1994-1995), 391-409.

29. Καδᾶς, *Τὰ σημειώματα*, ὅ.π., 255. Ὁ λόγιος ἐπιμελητὴς ἐκδόσεων βενετικῶν τυπογραφείων Διονυσιάτης Ἀρχιμανδρίτης Μητροφάνης, Θάσιος στὴν καταγωγή, ἦταν ἀνεψιὸς τοῦ ἐπίσης Θασίου ἐπισκόπου Νύσσης Μητροφάνη. Σχετικὰ βλ. Παπάζογλου, «Σεραφεὶμ Τζερβενὸς καὶ Μητροφάνης Νύσσης - Μητροφάνης Θάσιος», ὅ.π., 409-419, ἰδίως 414-419.

30. Ἀρχιμανδρίτης Πέτρος, «Ὁ Μητροπολίτης Βελεγράδων καὶ Βερατίου Ἱερεμίας καὶ ἡ ἐν Ἁγίῳ Ὄρει Ἱερὰ Μονὴ Ἁγίου Διονυσίου», *Σκεῦος εἰς τιμήν, Ἀφιερωματικὸς τόμος ἐπὶ τῇ συμπληρώσει 25ετίας ἀπὸ τῆς εἰς Ἐπίσκοπον χειροτονίας καὶ 20ετίας ἀπὸ τῆς ἐνθρονίσεως τοῦ Μητροπολίτου Αὐστρίας καὶ Ἐξάρχου Οὐγγαρίας καὶ Μεσευρώπης κ. Μιχαήλ*, Ἀθῆναι 2011, 701-702.

31. Καδᾶς, *Τὰ σημειώματα*, ὅ.π., 259-260. Ἡ κίνηση αὐτὴ ἔχει τὴν ἀφετηρία της στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα, ὅταν μετατράπηκε ἡ Μονὴ Ξενοφῶντος ἀπὸ ἰδιόρρυθμη σὲ κοινόβιο μὲ πρῶτο ἡγούμενο τὸν ἱερομόναχο Παΐσιο Καυσοκαλυβίτη. Βλ. Γ. Χρ. Τσιγάρας, «Ὁ νέος κτίτωρ Παΐσιος Καυσοκαλυβίτης καὶ ἡ ἀνασύσταση τῶν ἀθωνικῶν κοινοβίων», Ἀνακοίνωση στὸ Διεθνὲς Συνέδριο ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς συμπληρώσεως 1000 ἐτῶν ἀπὸ τῆς ἱδρύσεως τῆς Μονῆς Ξενοφῶντος, Ε.ΙΕ. 1998 (ὑπὸ ἔκδοση).

Athos Library
Αγιορειτική Βιβλιοθήκη

φηση τοῦ παρεκκλησίου καὶ στὶς δύο αὐτὲς φάσεις. Εἶναι ἀκόμη γεγονὸς ὅτι οἱ Διονυσιᾶτες μοναχοὶ ἐπέλεξαν γιὰ τὴν τοιχογράφηση τοῦ παρεκκλησίου γνωστοὺς καὶ ἱκανοὺς Ἁγιορεῖτες ζωγράφους μὲ σημαντικὴ καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα, ἀκολουθώντας μιὰ δοκιμασμένη πρακτικὴ τῶν Ἁγιορειτῶν ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 18ου καὶ ἰδίως κατὰ τὸν 19ο αἰώνα. Ἡ καλλιτεχνικὴ σημασία τοῦ τοιχογραφικοῦ αὐτοῦ συνόλου ἐντοπίζεται, τέλος, στὸ γεγονὸς ὅτι ἐπιλέχθηκε ἡ συγκεκριμένη αὐτὴ καλλιτεχνικὴ τάση τῶν Καρπενησιωτῶν σὲ ἐξάρτημα τῆς μεγάλης αὐτῆς ἁγιορείτικης μονῆς, στὸ καθολικὸ[32] τῆς ὁποίας, στὸ παρεκκλήσιο τῆς Παναγίας τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου[33], καθὼς καὶ στὰ παρεκκλήσια ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τῆς μονῆς, κυριαρχοῦν τὰ ἔργα καταξιωμένων καλλιτεχνῶν τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰώνα ποὺ ἀκολουθοῦν τὸ κρητικὸ εἰκαστικὸ ἰδίωμα, ὅπως οἱ ζωγράφοι Τζώρτζης, ὁ μοναχὸς Δανιὴλ[34] καὶ ὁ Μερκούριος[35].

32. Βλ. Ἱερὰ Μονὴ Διονυσίου, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ καθολικοῦ*, Ἅγιον Ὄρος 2003, καὶ Ν. Γκιολές, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Διονυσίου στὸ Ἅγιον Ὄρος*, Ἀθήνα 2009.

33. Κ. Μ. Βαφειάδης, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τοῦ «Ἀκαθίστου» στὴν Ἱ. Μονὴ Διονυσίου Ἁγίου Ὄρους», *Βυζαντινὰ* 30 (2010), 417-447.

34. Βλ. Κ. Βαφειάδης, *Ἡ ζωγραφικὴ στὸ Ἅγιον Ὄρος στὶς ἀρχὲς τοῦ 17ου αἰώνα. Ὁ ζωγράφος Δανιὴλ μοναχός*, Θεσσαλονίκη 2008.

35. Βλ. Χατζηδάκης, *Ἕλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἅλωση*, ὅ.π., τ. 2, Ἀθήνα 1997, 185, ἀριθμ. 2.

Athos Library
Αγιορειτική Βιβλιοθήκη

Georgios Chr. Tsigaras

The frescoes in the Chapel of the Holy Apostles at the Monastery of Dionysiou and circles of scholars

The Chapel in the Kathisma of the Holy Apostles contains frescoes that were painted in two different Phases; i) a group of frescoes in the sanctuary and the lower zones of the chapel, that were painted by a workshop that followed the conservative current and can be attributed to the painter Damascenos from Ioannina, goes back to the early 18th century, ii) the frescoes of the second phase were painted in 1818, by the painter Iakovos, who was a member of the workshop of the painters from Karpenission.

The frescoes of the Chapel are of particular interest as they indirectly indicate the presence of circles of Scholars. As it is known, from the end of 17th until the end of 19th century, a remarkable intellectual movement is observed in Dionysiou Monastery. The Monks of Dionysiou Monastery expressed their aesthetic preferences by adopting recognized local Athonite workshops and also the artistic movement of their times, as expressed by the painters of the two phases.

This ensemble of frescoes is of particular significance because this local tendency was chosen by a monastery dominated by the works of accomplished artists of the 16th and 17th century who followed the Cretan "School", such as the painters Tzortzes, Daniel the monk and Merkourios.

Athos Library
Αγιορειτική Βιβλιοθήκη

Εἰκ. 1. Ἡ ἐπιγραφὴ ἀνακαίνισης τοῦ παρεκκλησίου.

Εἰκ. 2. Κόγχη ἱεροῦ βήματος. Ἡ Θεοτόκος Πλατυτέρα.

Εἰκ. 3. Ἱερὸ βῆμα. Συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες. Ὁ Μέγας Βασίλειος.

Εἰκ. 4. Διακονικὸ ἱεροῦ βήματος. Ὁ ἅγιος Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς.

Εἰκ. 5. Ἱερὸ βῆμα. Ὁ Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου.

Athos Library
Αγιορειτική Βιβλιοθήκη

Εἰκ. 6. Ἱερὸ βῆμα. Ἡ Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ.

Εἰκ. 8. Ἱερὸ βῆμα. Ὁ ἅγιος Νήφων Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως.

Εἰκ. 7. Ἱερὸ βῆμα. Ἡ Πεντηκοστή.

Εἰκ. 9. Κυρίως ναός. Οἱ ἅγιοι Εὐθύμιος καὶ Διονύσιος Διονυσιάτης.

Εἰκ. 10. Κυρίως ναός. Ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου.

Athos Library
Αγιορειτική Βιβλιοθήκη

Εἰκ. 11. Ὁ Παντοκράτορας καὶ ἡ Ἀγγελικὴ Θεία Λειτουργία.

Εἰκ.12. Ὁ εὐαγγελιστὴς Μᾶρκος.

Εἰκ. 13. Ὁ εὐαγγελιστὴς Λουκᾶς.

Εἰκ. 14. Οἱ ἅγιοι Νέστωρ, Μηνᾶς καὶ Τρύφων.

Εἰκ. 15. Οἱ ἅγιοι Κωνσταντίνος καὶ Ἑλένη, Συμεὼν ὁ Θαυμαστορείτης, Δανιὴλ ὁ Στυλίτης, Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς καὶ Κοσμᾶς.

Εἰκ. 16. Οἱ ἅγιοι Μελέτιος Ἀντιοχείας καὶ Ἀντώνιος Βεροίας.

Athos Library
Αγιορειτική Βιβλιοθήκη

Εἰκ. 17. Ὁ ἅγιος Ὀνούφριος.

Εἰκ. 18. Ὁ προφήτης Σολομών.

Εἰκ. 19. Ὁ ἅγιος Ἀρσένιος.

Εἰκ. 20. Ἡ ἐπιγραφὴ τοιχογράφησης τῆς δεύτερης φάσης.

Athos Library
Αγιορειτική Βιβλιοθήκη