

ΜΑΡΙΑ Π. ΣΚΑΒΑΡΑ

Ο ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ
ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ
ΣΤΗ ΣΑΡΑΚΙΝΙΣΤΑ ΛΙΟΥΝΤΖΗΣ ΑΡΓΥΡΟΚΑΣΤΡΟΥ*

Ο κοιμητηριακός ναός του Αγίου Νικολάου βρίσκεται στο χωριό Σαρακίνιστα Λιούντζης¹ στη Νότιο Αλβανία. (πίν.1-2) Αποτελεί ένα από τα πολλά μεταβυζαντινά μνημεία, τα οποία μαρτυρούν την πολιτιστική ζωή του τόπου και τις σχέσεις του με τις καλλιτεχνικές δραστηριότητες της ευρύτερης περιοχής της Καστοριάς. Η Καστοριά, όπως τα Ιωάννινα και τα Μετέωρα, υπήρξε πνευματικό κέντρο στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, με πλούσια καλλιτεχνική παράδοση και μεγάλη ζωγραφική δραστηριότητα. Είναι γνωστό το «εργαστήρι της Καστοριάς», που διακόσμησε πολλούς ναούς στην ελλαδική και βαλκανική περιοχή από το τέλος του 15ου αιώνα². Ο ναός του Αγίου Νικολάου ανήκει στον τύπο του τετρακιόνιου

* Το θέμα αυτό ανακοινώθηκε στην αγγλική πιο συνεπτυγμένα στο International Symposium που οργανώθηκε από την Ορθόδοξο Αυτοκέφαλο Εκκλησία της Αλβανίας, στις 16-18 Νοεμβρίου του 2000 στα Τίρανα. Βλ. Πρακτικά εισηγήσεων, «2000 VJET ART DHE KULTURE KISHTARE NE SHQIPERË», Tiranë 2003, σ. 235-244.

Οι τοιχογραφίες του μνημείου, καθώς και άλλων πέντε μνημείων της Ν. Αλβανίας αποτελούν θέμα της διδακτορικής μου διατριβής, που αναφέρεται στο έργο των λινοτοπιτών ζωγράφων στο χώρο της Επισκοπής Δρυϊνουπόλεως στη Ν. Αλβανία. Βλ. Μ. Σκαβάρα, *Το έργο των λινοτοπιτών ζωγράφων Μιχαήλ και Κωνσταντίνου στη Ν. Αλβανία*, Ιωάννινα 2003. Επίσης, Μ. Σκαβάρα, «Οι λινοτοπίτες Μιχαήλ και Κωνσταντίνος...», *ΗΧ* 38 (2004), σ. 455-491.

1. Το χωριό Σαρακίνιστα βρίσκεται στην ανατολική πλευρά της κοιλάδας του Δρίνου, στην οροσειρά Λιουντζερία (mali Lunxherise), 15χλμ. βορειοανατολικά του Αργυροκάστρου, στην οδική γραμμή Λιμπόχοβο-Κρήνη-Τρανοσίστα-Σαρακίνιστα. P. Soustal - J. Koder, *Nikopolis and Kephallonia, Tabula Imperii Byzantini 3*, Wien 1981, στο Λεξικό P. Soustal και M. Vasmer, στο λήμμα Saraqinishta, σ. 256 (εδώ σημειώνεται 8km από το Αργυροκάστρο).

2. H. Deliyanni-Doris, *Die Wandmalereien der Lite der Klosterkirche von Hosios Meletios*, München 1975, σ. 156 κ.ε. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η Μονή Φιλανθρωπικών*, Αθήνα έκδ. ΤΑΠΙΑ 1995, σ. 164 κ.ε. Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde*



σταυροειδούς με τρούλλο και νάρθηκα και χρονολογείται στα 1630, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή³. Ο ζωγράφος Μιχαήλ και οι συνεργάτες του Κωνσταντίνος και Νικόλαος από το Λινοτόπι⁴ της Καστοριάς στο μνημείο αυτό, εκτός από άλλους εικονογραφικούς κύκλους, ιστόρησαν και δεκαέξι σκηνές από το βίο του αγίου Νικολάου, οι οποίες εκτυλίσσονται στη δεύτερη ζώνη στα νότια, δυτικά και βόρεια του κυρίως ναού.

Στο παρόν άρθρο μας, το ενδιαφέρον εστιάζεται στον εικονογραφικό κύκλο του αγίου Νικολάου, έργο μοναδικό του Μιχαήλ και του συνεργείου του από τα μέχρι τώρα γνωστά και επώνυμα δημιουργήματά του. Ο ίδιος ζωγράφος Μιχαήλ φιλοτέχνησε άλλον ένα πολύ μικρό κύκλο, με δύο πίνακες από σκηνές του βίου του αγίου Νικολάου σε τοιχογραφίες, στον ομώνυμο ναό στην Άνω Βίτσα Ζαγορίου.⁵

Η παράσταση του αγίου Νικολάου (πίν.3), ως εφέστια εικόνα του ναού, εικονογραφείται δίπλα στο τέμπλο και κάτω από την πρώτη σκηνή του κύκλου, όπως συνηθίζεται και σε άλλους ναούς⁶, που φέρουν το όνομα

orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère, Athènes 1989, σ. 419 κ.ε.

3. Η χρονολογία ΖΡΛΗ έχει χαραχθεί στο υπέρθυρο του νοτίου τοίχου. Βλ. πρώτη δημοσίευση Π. Πουλίτσας, «Επιγραφαί και Ενθυμήσεις εκ της Βορείου Ηπείρου», ΕΕΒΣ Ε' (1928), σ. 75, αριθμός 1. Έκτοτε αναδημοσιεύτηκαν από τον Κ. Κώνστα, «Βορειοηπειρωτικά», ΗΕ 7 (1958), σ. 6β, αριθμός α, από τον Theofan Popa, *Mbishkrimet e zonës së Gjirokastrës*, Tiranë 1998, σ. 231-233, αριθμός 551 και 556, από τον Κ. Γιακουμή, «Κριτική Έκδοση Επιγραφών συνεργείων από το Λινοτόπι», ΔΧΑΕ, περ. Δ', τόμος ΚΑ' (2000), σ. 257.

4. Το Λινοτόπι ανέδειξε πολλές ομάδες ζωγράφων, των οποίων η δράση αρχίζει από τα τέλη του 16ου έως και διαρκεί όλον το 17ο αιώνα. Γύρω στα 1769 ερειπώθηκε. Κ. Χ. Σκενδέρης, *Ιστορία της αρχαίας και συγχρόνου Μοσχολόλεως*, έκδ. Β', Αθήναι 1928, σ. 89 κ.ε. Κ. Στεργιόπουλος, Παρατηρήσεις εις την νεωτέραν γεωγραφίαν της Ηπείρου, Αθήναι 1937, σ. 35, Α. Βακαλόπουλος, *Ιστορία του Ν. Ελληνισμού*, Δ', Θεσσαλονίκη 1961, σ. 385 κ.ε., Μ. Τρίτος, *Η Μοσχόπολη του χθες και του σήμερα*, Ηπειρωτικό Ημερολόγιο 19 (1999), σ. 218-222.

5. Α. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Αθήνα έκδοση ΤΑΠΑ 1991, σ. 128-131.

6. Στην ίδια θέση και στον ίδιο τύπο -ένθρονο- αποδίδει τον άγιο ο ζωγράφος Μιχαήλ στον ομώνυμο ναό στη Βίτσα. (Τούρτα, *Οι ναοί*, ό.π., σ. 149, πίν. 90α) Η θέση προσφέρεται για τον τιμώμενο άγιο και συνηθίζεται σε ναούς της Μακεδονίας και της Ηπείρου. Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά, Ι. Βυζαντινά τοιχογραφία, Πίνακες*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 57α, 145β, 188α (Άγ. Νικόλαος Κασνίτζη, Άγ. Αθανάσιος Μουζάκη, Άγ. Νικόλαος Μοναχής Ευπραξίας). Α. Ξυγγόπουλος, *Τα Μνημεία Σερβίων*, Αθήναι 1957, σ. 62-63. Γ. Γούνα-



του αγίου. Ο άγιος εικονίζεται μετωπικός, ένθρονος⁷, ως πολίος ιεράρχης, με στοχαστικό βλέμμα, μικρά μάτια, στρογγυλά γένια⁸ και λεπτά χαρακτηριστικά, ευλογώντας με το δεξί χέρι και κρατώντας κλειστό Ευαγγέλιο με το αριστερό. Αριστερά και δεξιά από το ερεισίνωτο του πολυτελούς θρόνου, προβάλλουν ο Χριστός και η Θεοτόκος σε προτομή και σε πολύ μικρότερη κλίμακα, προσφέροντας στον άγιο το Ευαγγέλιο και το ωμοφόριο, τα σύμβολα της αρχιερωσύνης, που του είχαν αφαιρεθεί, ως επιβράβευση της ορθόδοξης στάσης του στη Σύνοδο της Νικαίας. Στο επάνω μέρος διατηρούνται οι επιγραφές: Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, (ΙC) ΧC, ΜΗΡ ΘΥ. Ο τύπος του ένθρονου αγίου συνηθίζεται περισσότερο στη μεταβυζαντινή εποχή, ενώ παλαιότερα επιλέγονταν ο ολόσωμος, όπως στο χορό των ιεραρχών και των ολόσωμων αγίων. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του αγίου αποδίδονται σύμφωνα με τον καθιερωμένο τύπο, που εφαρμόζεται σε παλαιολόγεια⁹ και μεταβυζαντινά μνημεία, όπως στον άγιο Νικόλαο στη Βεύη¹⁰, στην παράσταση του Ξένου Διγενή στη Μονή Μυρτιάς (1491)¹¹, στη Μονή Αναπαυσά¹² και στη Μονή Φιλανθρωπηνών¹³. Επίσης, εικονογραφική σχέση εντοπίζεται και με εικόνες της

ρης. *Άγιοι Απόστολοι-Ρασιώτισσα στην Καστοριά, Θεσσαλονίκη* 1980, σ. 66. Θ. Λίβα-Ξανθάκη. *Οι τοιχογραφίες της Μονής Ντίλιου, Ιωάννινα* IMIAX 1980, σ. 108, εικ. 41. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή Φιλανθρωπηνών*, σ. 97, πίν. 13, 14 α και 59. Γαρίδης-Παλιούρας, *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων*, σ. 53, πίν. 61, σ. 234, πίν. 390.

7. Εδώ ο ζωγράφος επιλέγει την παράσταση του ένθρονου αγίου, που είναι περισσότερο αγαπητή στη μεταβυζαντινή περίοδο, ακολουθώντας την Γ' παραλλαγή, σύμφωνα με τον Ν. Ζία στις κεντρικές παραστάσεις των εικόνων του αγίου. Η Α' εικονίζει τον άγιο μετωπικό μέχρι τη μέση, η Β' ολόσωμο και η Γ' ένθρονο. Ν. Ζίας, «Εικόνες του αγίου Νικολάου», ΔΧΑΕ 5 (1966/69), σ. 279 κ.ε.

8. Συμφωνεί με την Ερμηνεία, σ. 268: «γέρων φαλακρός, στρογγυλογένης...».

9. Η στάση του αγίου και τα χαρακτηριστικά προσώπου συμφωνούν με εικόνα της περιοχής από το ναό του Αγίου Γεωργίου στο Βεράτι και χρονολογείται γύρω στο 13ο αιώνα, η οποία σώζεται στο αρχαιολογικό μουσείο Τιράνων, Theofan Popa, *Icônes et miniatures du Moyen âge en Albanie*, Tirana 1974, σ. 33.

10. G. Subotić. *L'école de peinture d' Ohrid au XVe siècle*, Beograd 1980, σχ. 69.

11. Α. Ορλάνδος, «Βυζαντινά μνημεία της Αιτωλοακαρνανίας», ΑΒΜΕ Θ' (1961), πίν. 2. Α. Παλιούρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία*, Αθήνα έκδ. Αρσινόη 1985, σ. 116, πίν. 102.

12. Α. Ξυγγόπουλος, *Η θρησκευτική τέχνη της τουρκοκρατίας*, 1955, εικ. σ. 7. Αχειμάστου-Ποταμιάνου. *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίν. 72 α.

13. Μ. Γαρίδης - Α. Παλιούρας, *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων*, Ιωάννινα 1993, σ. 184, πίν. 312 (στο νότιο εξωνάρθηκα, σε υπέρθυρο).



Καστοριάς και της Πάτμου, έργα του 15ου αιώνα¹⁴ και του Αγίου Νικολάου της Κλειδωνιάς (1622)¹⁵. Μεγαλύτερη ομοιότητα ως προς τα ατομικά χαρακτηριστικά σημειώνεται με τις αντίστοιχες απεικονίσεις του αγίου στους Αγίους Αποστόλους στην Καστοριά¹⁶, στη Μεταμόρφωση της Βελτσιστάς¹⁷, στον Άγιο Δημήτριο στα Παλατίτσια και στους ναούς της Βίτσας και του Μονοδενδρίου¹⁸. Η απόδοση της έκφρασης του προσώπου είναι δυνατή και το πλάσιμο σχηματοποιημένο, αλλά το ύφος λαϊκίζει ειδικά στο χώρο των ματιών.

Ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου Νικολάου¹⁹ είναι από τους πιο πλούσιους σωζόμενους γνωστούς κύκλους, που απαντούν στη μεταβυζαντινή εποχή και σε όλο το βαλκανικό χώρο.²⁰ Παρουσιάζει εξαιρετικό εν-

14. Ζίας, «Εικόνες του αγίου Νικολάου», ΔΧΑΕ 5 (1966/69), πίν. 104. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, Αθήνα 1977, αρ. 5, σ. 51, πίν. 5.

15. Η φορητή εικόνα του τέμπλου στο ναό του Αγίου Νικολάου με τη χρονολογία ΖΡΛ (=1622), παριστάνει τον άγιο ένθρονο και στο πλαίσιο δεκαέξι σκηνές από το βίο του. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Εκκλησιαστικά μνημεία στην Κλειδωνιά Κονίτσης», ΗΧ 19 (1975), εικ. 40-42.

16. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πίν. 192α.

17. Stavropoulou-Makri A., *L'église de la Transfiguration à Veltsista (1568) en Epire et l'atelier des peintres Kondaris*. Ioannina 1989, πίν. 6α. Η στάση βέβαια του ιεράρχη εδώ αποδίδεται με κλίση προς τα αριστερά, αλλά τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά συμπίπτουν.

18. Τα τελευταία αποτελούν έργα του ζωγράφου Μιχαήλ. Τούρτα. *Οι ναοί*, ό.π., σ. 149, πίν. 90α.

19. Για τον κύκλο του βίου του αγίου Νικολάου και την ερμηνεία των επεισοδίων υπάρχει το δίτομο έργο του Gustav Anrich, *Hagios Nikolaos, Der heilige Nikolaus in der griechischen Kirche*, 2 τόμοι, Leipzig 1913-17. Στην εικονογραφία του θέματος αναφέρεται η μελέτη της Nancy Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983, η οποία περιλαμβάνει και μία συλλογή των εικονογραφικών κύκλων του βίου του αγίου από τον 11ο έως το 15ο αιώνα.

20. Λίγοι γνωστοί κύκλοι του βίου του αγίου Νικολάου υπάρχουν στην Ελλάδα. Οι πιο πολλοί σχετίζονται με τα μακεδονικά και σερβικά μνημεία. Ο πιο μεγάλος κύκλος με 18 σκηνές σώζεται στο νάρθηκα της εκκλησίας Bojana της Βουλγαρίας, A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, σ. 127, πίν. XVII-XIX. Kr. Mijatev, *Die Wandmalereien in Bojana*, Dresden-Sofia 1961, πίν. 54-58. Άλλος ένας με 15 σκηνές βρίσκεται στην Πλάτσα της Μάνης, D. Mouriki, *The Frescoes of the Church of St. Nicholas at Platsa in the Mani*, Αθήνα 1975. Κύκλοι του βίου του αγίου Νικολάου απαντούν στη βυζαντινή αλλά και στη μεταβυζαντινή εποχή. Ενδεικτικά αναφέρουμε τη Μεγίστη Λαύρα, G. Millet, *Monuments de l' Athos*, Paris 1927, πίν. 260 και τον Άγιο Νικόλαο Ορφανό,

διαφέρον, διότι περιλαμβάνει τα πιο γνωστά και δημοφιλή επεισόδια, που αναφέρονται στα συναξάρια του αγίου Νικολάου²¹ και τα οποία προβάλλουν τον άγιο ως σύμβολο ανθρωπισμού, καλωσύνης, ειρήνης και πραότητας.²² Οι παραστάσεις του κύκλου χαρακτηρίζονται από την πολυπροσωπία και τα πολλά επεισόδια²³. Σήμερα η κατάσταση των τοιχογραφιών δεν είναι αρκετά ικανοποιητική. Οι σκηνές αναγνωρίζονται μεν, αλλά μεγάλα τμήματά τους έχουν εκπέσει ή έχουν αλλοιωθεί από τη φθορά του χρόνου και των αλάτων, ώστε να καθίσταται δύσκολη η λεπτομερής εξέταση και ακριβής τεχνοτροπική ανάλυση. Οι ζωγράφοι του ναού επιτυγχάνουν την αβίαστη αφηγηματική σύζευξη των επεισοδίων σε μία ζώνη, μέσα στην οποία οι σκηνές οριοθετούνται με την ερυθρόχρωμη διαχωριστική ταινία. Η εικονογράφηση φαίνεται ότι παρακολουθεί χρονολογικά τη ζωή και τα θαύματα του αγίου, με βάση τη διήγηση του Συμεών του Μεταφραστή -που διασώζεται στο Μηναίο Δεκεμβρίου- πράγμα το οποίο δεν συμβαίνει σε παλαιότερα έργα²⁴, τόσο στην εντοίχια ζωγραφική όσο και στις φορητές εικόνες²⁵. Στη μελέτη του μνημείου μας, αναλύ-

A. Ευγγόπουλος, *Οι τοιχογραφίες του Αγ. Νικολάου Ορφανού Θεσσαλονίκης (13 σκηνές)*, Αθήνα 1964, πίν. 106-116, και 181, 182 και Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού*. Συμβολή στη μελέτη της Παλαιολόγειας Ζωγραφικής κατά τον πρώιμο 14ο αιώνα., Θεσσαλονίκη ΚΒΕ 1986.

21. Ο *Μέγας Συναξαριστής* της Ορθόδοξου Εκκλησίας, Τόμος ΙΒ΄, Μην Δεκέμβριος, Έκδοση 5η. Ματθαίου Λαγγή, Αθήνα 1986, σ. 207 κ.ε. Επίσης ο βίος του αγίου καταγράφεται και στην Ελληνική Πατρολογία, J. P. Migne, Συμεών ο Μεταφραστής, «Βίος και πολιτεία και μερική θαυμάτων διήγησις του εν θαύμασι περιωνύμου Νικολάου, αρχιεπισκόπου Μύρων της Λυκίων επαρχίας», PG 116.

22. Ιδιαίτερη τιμή αποδίδεται στον δημοφιλή άγιο Νικόλαο από την Ορθόδοξο Εκκλησία, εφόσον η ημέρα Πέμπτη είναι αφιερωμένη στη μνήμη του αγίου Νικολάου και στους Αποστόλους, οι οποίοι με το έργο τους συνέβαλαν στη διάδοση του Ευαγγελίου του Χριστού.

23. Από τις δεκαέξι σκηνές οι πέντε ιστορούν διπλά επεισόδια. Οκτώ σκηνές αναφέρονται στο βίο του: δύο στην παιδική ηλικία, τρεις χειροτονίες, μία οδηγείται στη φυλακή, μία απεικονίζει τη στιγμή που ο άγιος ραπίζει τον Άρειο και μία στην Κοίμηση του αγίου. Οι άλλες οκτώ σκηνές αφηγούνται θαύματα του αγίου: η προικοδότηση των τριών κοριτσιών, τρία θαύματα στη θάλασσα, η συντριβή των ειδώλων, η σωτηρία των τριών αθώων καθώς και η ιστορία των τριών στρατηγών και το θαύμα της Αρτέμιδος.

24. Grabar, *La peinture religieuse*, σ. 128.

25. Σώζονται πολλές εικόνες με τον κύκλο του Αγίου, ανάμεσα σε αυτές αναφέρουμε την εικόνα της Καστοριάς (σε ναό του 1485), Ζίας, «Εικόνες του αγίου Νικολάου», ΔΧΑΕ 5 (1966/69), σ. 275 κ.ε.



ουμε τις παραστάσεις κατά θεματικές ενότητες, όπως είναι η γέννηση και ο παιδικός βίος του αγίου Νικολάου, οι τρεις χειροτονίες, οι σκηνές θαυμάτων, η φυλάκισή του, η συμμετοχή του στην Α΄ Οικουμενική Σύνοδο και η κοίμηση του αγίου Νικολάου.

Στην πρώτη σκηνή απεικονίζεται η Γέννηση του αγίου Νικολάου (πίν.4). Αριστερά στον πλουσιότατο πίνακα, τοποθετείται η μητέρα του αγίου ανακαθισμένη σε υψηλή κλίνη, πλαισιωμένη από πέντε γυναίκες-θεραπευαίνιδες²⁶. Στην άκρη της κλίνης απεικονίζεται η σκηνή του λουτρού, δεξιότερα το βρέφος σπαργανωμένο σε κοσμημένο κιβωτιόσχημο λίκνο και η σκηνή της κολακείας, η οποία μας παραπέμπει στον κύκλο της Θεομήτορος²⁷. Το βάθος της παράστασης διακοσμούν πλούσια αρχιτεκτονήματα, δημιουργώντας έναν υψηλό ημικυκλικό τοίχο πίσω από τις μορφές. Επιγραφή: Η ΓΕΝΕΙΣΙΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ/ΝΗΚΟΛΑΟΥ. Στην παράσταση ο ζωγράφος υιοθετεί τον πλουσιότερο²⁸ εικονογραφικό τύπο, βασισμένο στο αντίστοιχο σχήμα της Γέννησης της Θεοτόκου²⁹ και του Χριστού. Ως προς τις λεπτομέρειες, η σκηνή βρίσκει παρόμοια απόδοση στην τοιχογραφία του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα της Μάνης³⁰ και σε εικόνες³¹.

Στη δεύτερη σκηνή, ο άγιος οδηγείται στο σχολείο (πίν.5). Σε χώρο που

26. Ας σημειωθεί ότι η παράσταση είναι η πιο πλούσια που υπάρχει, εφόσον αλλού ιστορείται απλά με δύο γυναίκες και χωρίς το λουτρό, όπως στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό Θεσσαλονίκης, Τσιτουρίδου, *Άγ. Νικόλαος Ορφανός*, ό.π., σ. 161. Και στο μεγάλο κύκλο με τις 18 σκηνές στη Βοϊάνα της Βουλγαρίας ιστορούνται λίγα πρόσωπα στη γέννηση του αγίου.

27. Γαρίδης- Παλιούρας, *Μοναστήρια νήσου Ιωαννίνων*, Ζωγραφική, σ. 256, εικ. 425. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, σ. 125, εικ. 51.

28. Η σκηνή της κολακείας ή φιλοστοργίας δεν συνηθίζεται σε αντίστοιχες παραστάσεις στη Γέννηση του αγίου.

29. J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge*, Bruxelles 1964, σ. 99.

30. Ντ. Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα της Μάνης*, Τράπεζα Αττικής, Αθήνα 1975, σ. 45. Η παράσταση στο λουτρό παρουσιάζει μία ιδιοτυπία. Ο άγιος ως βρέφος στέκεται όρθιος στη λεκάνη και επί πλέον ο ζωγράφος προσθέτει ένα παιδί με λαγήνι, δεμένο στην πλάτη και ένα αγγείο στο χέρι.

31. Όπως σε εικόνα της Πάτμου (Ζίας, «Εικόνες του αγίου Νικολάου», ΔΧΑΕ 5 (1966/69), πίν. 113β), στην εικόνα της Κακοπετριάς της Κύπρου (Α. Παπαγεωργίου, *Ικόνας de Chypre*, Genève 1969, εικ. στη σ. 35), σε εικόνα της Αχρίδας (V. J. Djurić, *Ικόνας de Yougoslavie*, Belgrade 1961, αρ. 25, πίν. XXXVII), στην εικόνα του τέμπλου του ναού του Αγίου Νικολάου στην Κλειδωνιά Κονίτσας (1622) με δεκαέξι σκηνές (Τριανταφυλλόπουλος, «Εκκλησιαστικά μνημεία», ΗΧ 19 (1975), σ. 31 κ.ε., εικ. 40-42).



θυμίζει εκκλησία, παριστάνεται μακρύ έδρανο με τρεις μαθητές. Οι τελευταίοι κρατούν τα ανοικτά αλφαβητάριά τους, ενώ ο σεβάσμιος δάσκαλος, καθισμένος σε θρόνο, υποδέχεται το μικρό Νικόλαο³², που τον πλησιάζει με απλωμένα τα χέρια. Μία γυναικεία μορφή στην άκρη -προφανώς η μητέρα- φαίνεται ότι συνόδευε τον άγιο. Ψηλός τοίχος ορίζει το βάθος του πίνακα, με κογχωτή κατασκευή πίσω από το δάσκαλο· διακρίνεται η επιγραφή με λευκά κεφαλαία γράμματα: Ο ΑΓΙΟΣ ΝΗΚΟΛΑΟΣ ΕΠΗΓΕΝΟΜΕΝΟΣ ΕΝ/ ΤΟ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΟ. Η παράσταση της φοίτησης του αγίου στο σχολείο συνηθίζεται από τα παλαιολόγια χρόνια και σε τοιχογραφίες³⁵ και σε εικόνες³⁴. Η εικονογραφία της σκηνής αυτής έχει την καθιερωμένη σύνθεση³⁵ και ως προς τη στάση του γέροντα δασκάλου θυμίζει προγενέστερη απεικόνιση στο Staro Nagoričino³⁶.

Ακολουθούν τρεις σκηνές, που απεικονίζουν τον άγιο να χειροτονείται διαδοχικά διάκονος, ιερέας και αρχιερέας. Οι παραστάσεις εικονογραφικά είναι πανομοιότυπες, αφού ο άγιος ιστορείται όρθιος στο μέσον του πίνακα, σκύβει μπροστά στον αρχιερέα, με τα χέρια σε δέηση, ανάμεσα σε άλλους κληρικούς. Το όλο σκηνικό εκτυλίσσεται μέσα σε ναό, μπροστά από την Αγία Τράπεζα, η οποία καλύπτεται με ψηλό κιβώριο. Στην τρίτη σκηνή (πίν.6) τελείται η χειροτονία στον πρώτο βαθμό της ιερωσύνης, όπου ο άγιος είναι νέος, φορεί το στιχάριο³⁷ του διακόνου και βρίσκεται σε στάση δέησης. Παραστέκονται ένας διάκονος με παπαλήθρα (tonsatus)³⁸ στην κεφαλή, κρατώντας το σταυρό, δύο πρεσβύτεροι και

32. Η εγκύκλια παιδεία του αγίου άρχισε γύρω στα έξι χρόνια. Anrich, *Hagios Nikolaos*, σ. 4, 219. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, σ. 208 κ.ε.

33. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, σ. 70-75.

34. Σε εικόνα του Σινά (Σωτηρίου, *Εικόνες της Μονής Σινά*, αρ. 165 και 170), στην Κακοπετριά (Parageorgiou, *Icones de Chypre*, εικ. στη σελ. 35) και στη Ljeviska της Σερβίας (Dr. Panić-Babić, *Bogorodica Ljeviska*, Beograd 1975, πίν. XXXVI). Μία ανάλογη απεικόνιση της σκηνής συναντούμε σε εικόνα του αγίου (16ος αι.), που σώζεται στο Μουσείο Τιράνων και προέρχεται από το καθολικό της Μονής της Παναγίας στο Postenan του Leskovik στην Αλβανία. Theofan Popa, *Icônes et miniatures*, σ. 77.

35. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, σ. 217 κ.ε.

36. Τσιτουρίδου, *Άγ. Νικόλαος Ορφανός*, πίν. 141.

37. Στον ποδήρη χιτώνα αναφέρεται ο Ιωάννης Μόσχος, PG 87, 2905D.

38. Με παπαλήθρα συνήθως εικονίζονται οι άγιοι διάκονοι στα ιερά των ναών, όπως ο άγιος Στέφανος ο Πρωτομάρτυς, ο άγιος Λαυρέντιος κ.ά. Ο Συμεών Θεσσαλονίκης (PG 155, 869) γράφει ότι η παπαλήθρα συμβολίζει το ακάνθινο στεφάνι, αλλά και το στεφάνι της παρθενίας των μοναχών.



ένας ακόμη αρχιερέας, με Ευαγγέλιο στο καλυμμένο με το φαιλόνιο χέρι.³⁹ Επιγραφή: Ο ΑΓΙΟΣ/ ΝΗΚΟΛΑΟΣ ΧΙΡΟΤΟΝΕΙΤΑΙ/ ΕΙΣ ΔΙΑΚΟ(ΝΟΝ). Στην τέταρτη σκηνή (πίν.7) ο άγιος πλαισιωμένος από τα ίδια πρόσωπα -με τη διαφορά ότι εδώ οι διάκονοι είναι τρεις⁴⁰ και οι αρχιερείς δύο- παριστάνεται μεγαλύτερος στην ηλικία, φορεί τα άμφια του ιερέα -στιχάριο, επιτραχήλιο, φαιλόνιο- και παραλαμβάνει το Ευαγγέλιο από τον αρχιερέα. Επιγραφή: Ο ΑΓΙΟΣ ΝΗ/ΚΟΛΑΟΣ ΧΙΡΟΤ/ΟΝΕΙΤΑΙ Ι/ΕΡΕΥΣ. Η πέμπτη σκηνή (πίν.8) απεικονίζει τη χειροτονία του αγίου σε επίσκοπο, ενώπιον ενός δεύτερου αρχιερέα και ενός πρεσβυτέρου. Η τοιχογραφία παρουσιάζει μεγάλη κάθετη ρωγμή στο κέντρο, με αποτέλεσμα να μην διακρίνεται το πρόσωπο του αγίου, ο οποίος υποκλινόμενος δέχεται την ευλογία του αρχιερέα.⁴¹ Διασώζεται η επιγραφή: Ο ΑΓΙΟΣ ΝΗΚΟ/ΛΑΟΣ ΧΗΡΟΤΟΝΗΘΥΝ ΑΡΧΙΕ/ΡΕΥΣ. Στην εικονογραφία των σκηνών της χειροτονίας του αγίου, ο αριθμός των χειροτονιών ποικίλλει από μία έως τρεις. Το μνημείο μας ανήκει στην ομάδα εκείνων, όπου ιστορούνται και οι τρεις χειροτονίες⁴². Ο μεγάλος αριθμός κληρικών υποδηλώνει προχωρημένη εποχή⁴³ και στην τοιχογραφία μας, παρατηρείται τάση για αύξηση του αριθμού των σκηνών και των προσώπων.

Από την έκτη παράσταση αρχίζει μία σειρά από τις θαυμαστές επεμβάσεις του αγίου Νικολάου, οι οποίες πιστοποιούν τον τίτλο του προστάτη των αδικουμένων της κοινωνίας, «πεινώντων τροφέα, αιχμαλώτων ρύστην, πλεόντων τε σωτήρα»⁴⁴. Η σκηνή της προικοδότησης των τριών αδελφών (πίν.9) είναι από τις ωραιότερες απεικονίσεις και δεν

39. Ο μεγάλος αριθμός κληρικών που συμμετέχουν στη χειροτονία υποδηλώνει προχωρημένη εποχή. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, σ. 237 κ.ε.

40. Ο άγιος οδηγείται από δύο διακόνους, ενώ σύμφωνα με το Ευχολόγιον, στην ακολουθία χειροτονίας εις ιερέα, δύο πρεσβύτεροι οδηγούν αυτόν. J. Goar, *Ευχολόγιον*, Venetiis 1730 (ανατύπωσις Graz 1960), σ. 242.

41. Με παρόμοιο τρόπο παριστάνεται η χειροτονία του αγίου στη Μονή Ντίλιου και στο νάρθηκα της Μονής Ελεούσας (1759), Γαρίδης-Παλιούρας, *Μοναστήρια νήσου Ιωαννίνων*, Μονή Ντίλιου, σ. 287, εικ. 472.

42. Ανάμεσα σε αυτά τα μνημεία κατατάσσεται ο Άγιος Νικόλαος Ορφανός (Τσιτονρίδου, Άγ. Νικόλαος Ορφανός, σ. 162-163, πίν. 64-65), η Μονή Marko (K. Mirković-Tatić, *Markon manastir*, εικ. 78) και η Dečani, (B. Petković-T.Bošković, *Dečani*, Beograd 1941, πίν. CCXCI, CCLXXXIX,1). Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, σ. 262, εικ. 23, 3/4, σ. 312, εικ. 36, 4 και σ. 297, εικ. 34, 4.

43. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, σ. 241.

44. Από το Μεγαλυνάριο του αγίου. Μέγας Συναξαριστής, σ. 208.



απουσιάζει από όλους τους μεγάλους κύκλους. Ο άγιος παρουσιάζεται σε διαδοχικά επεισόδια. Στο πρώτο, ελεεί τον πένητα πατέρα ενώ κοιμάται, πετώντας το πουγγί με τα φλουριά στο σπίτι του για την προικοδότηση των τριών κοριτσιών, ώστε να παύσει την «πονηράν επίνειαν, μισθού προς ακολασίαν εκδιδόναι τοις βουλομένοις»⁴⁵. Στο δεύτερο, εικονίζονται οι τρεις κόρες να κοιμούνται και σε άλλο επίπεδο πιο πάνω, ο άγιος γίνεται αντιληπτός από τον πατέρα, την ώρα που ρίχνει και το τρίτο πουγγί με τα φλουριά. Ο πατέρας τον ευχαριστεί και ο άγιος τον ευλογεί. Η επιγραφή δύσκολα αναγνωρίζεται: Ο ΑΓΙΟΣ ΝΗΚΟΛΑΟΣ/ ΡΗΠΤΩΝ ΧΡΙΣΤΟΝ ΤΟΥ ΠΕ/ΝΙΤΟΣ. – ΚΑΙ Ο ΑΓ(ΙΟΣ).. ΤΟ ΠΕΝΙΤΙ. Η σκηνή απεικονίζεται από τον 14ο αιώνα⁴⁶ και αποτελεί ενότητα επεισοδίων σε ένα σχήμα. Οι τρεις στιγμές της ιστορίας του μνημείου μας παριστάνονται στον ίδιο πίνακα και σε άλλα μνημεία⁴⁷, ενώ στην Dečani⁴⁸ οι δύο στιγμές εικονογραφούνται σε δύο χωριστές εικόνες. Στην Τράπεζα της Μονής Δοχειαρίου οι τρεις θυγατέρες δεν παριστάνονται σε στάση ύπνου, αλλά καθισμένες σε έδρανο, ενώ ο πατέρας όρθιος δέχεται την προσφορά ή ευχαριστεί τον άγιο⁴⁹. Επίσης στην εικόνα της Κλειδωνιάς, η σκηνή αποδόθηκε σε δύο πίνακες⁵⁰. Ως εκ τούτου, συνάγεται ότι στη μεταβυζαντινή εποχή παρατηρείται η τάση για ανάλυση, αφηγηματικότητα και εικονογραφική ποικιλία, όπως συμβαίνει με την προσθήκη της σκηνής⁵¹ του πατέρα που ευχαριστεί τον άγιο.

Στην έβδομη σκηνή (πίν.10) ο άγιος σώζει το πλοίο από το διάβολο, κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του στους Αγίους τόπους. Ιστορείται ένα

45. Το περιστατικό με τη φιλόνητη πράξη του αγίου από τη νεανική του ηλικία καταγράφεται και στο Μηναίο Δεκεμβρίου, σ. 73. Anđić, *Hagios Nikolaos*, I, 118 κ.ε.

46. Ševčenko-Patterson. *The Life of Saint Nicholas*, σ. 249 κ.ε.

47. Όπως παρατηρείται στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό και στη Μονή Marko (Τσιτουρίδου. *Άγ. Νικόλαος Ορφανός*, ό.π., πίν. 65, 144, 145), στον Άγιο Νικόλαο της Curtea d' Arges (O. Tafrafi, *Monuments byzantins de Curtea de Arges*, Paris 1931, σ. 203, πίν. CV, 1, CVI.3) και στον Άγιο Νικόλαο της Πλάτσας (Μουρίκη. ό.π., εικ. 78).

48. Petković-Τ.Βοšković. *Dečani*, πίν. CCXC, CCXCIV.

49. Ι. Ταβλάκης. *Το εικονογραφικό πρόγραμμα στις Τράπεζες των Μονών του Αγίου Όρους*, Θεσσαλονίκη 1995. σ. 283-284, φωτ. 73.

50. Τριανταφυλλόπουλος, «Εκκλησιαστικά μνημεία», ΗΧ 19 (1975), σ. 32-33, εικ. 40-42.

51. Ο πατέρας υπάρχει και στη σκηνή της Λιτής της Μονής Φιλανθρωπινών (1560), αλλά όχι κοιμισμένος. Γαρίδης-Παλιούρας, *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων*, σ. 80, εικ. 121.



μικρό ιστιοφόρο με κουπιά, γεμάτο ανθρώπους· ανάμεσά τους στέκεται ο άγιος σε δέηση, ενώ βλέπει το διάβολο σε μικρογραφία να κόβει τα σχοινιά⁵², με σκοπό να βυθίσει το πλοίο αυτόανδρο. Στην επιγραφή αναγράφεται: Ο ΑΓΙΟΣ ΝΗΚΟΛΑΟΣ/ ΕΠΙΓΕΝΟΜΕΝΟΣ ΕΙΣ ΤΑ ΥΕΡΟΣΟΛΙΜΑ. Το θαύμα του πλοίου κατά τη μετάβαση του αγίου Νικολάου στα Ιεροσόλυμα εικονογραφείται παρόμοια στην Τράπεζα Μονής Δοχειαρίου⁵³ και στη σκηνή του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα της Μάνης⁵⁴. Στο τελευταίο μνημείο προστίθενται δύο λεπτομέρειες, τα πρόσωπα που πλησιάζουν την ακτή από αριστερά και ο ναύτης, που κρατιέται από το κατάρτι του πλοίου με το κεφάλι προς τα κάτω⁵⁵. Με τα ίδια στοιχεία και με νεκρό το νεαρό ναύτη, που ετοιμάζεται να αναστήσει ο άγιος, παρατηρείται το θέμα και στην παράσταση του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στη Λαύρα⁵⁶.

Στην όγδοη σκηνή (πίν. 11) παριστάνεται πάλι ο άγιος σε πλοίο με ανεβασμένα τα πανιά⁵⁷, καθώς επιστρέφει από τα Ιεροσόλυμα στην πατρίδα του. Είναι στραμμένος προς τον ουρανό και δέεται, ενώ οι τέσσερις ναύτες μετανοημένοι και ικέτες, επειδή αθέτησαν τη συμφωνία να μεταφέρουν τον άγιο στα Πάταρα, επικαλούνται τώρα τη βοήθειά του. Στις δύο γωνίες του πίνακα εικονίζονται πόλεις· στη μία πόλη, η οποία είναι προφανώς τα Πάταρα, εικονίζεται για δεύτερη φορά ο άγιος. Επιγραφή: Ο ΑΓΙΟΣ ΝΗΚΟΛΑΟΣ ΕΠΕΣΤΡΕΨΕ ΕΙΣ ΤΑ ΠΑΤΑΡΑ. Το θαύμα καταγράφεται στη βιογραφία του αγίου, αλλά σπάνια εικονογραφείται.

52. Χαρακτηριστικοί οι στίχοι στο *Μηναίο Δεκεμβρίου*, Εκδόσεις Φως, σ. 75: «ο άγιος... τον πονηρόν ιδείν της νεώς επιβάντα, τα τε του ιστού και τα των πηδαλιών καλώδια μαχαίρα διατεμνόντα...». Επίσης, Angich, *Hagios Nikolaos*, σ. 243. Το κείμενο βασίζεται στη *Vita Nicolai Sionitae*, Angich, I, σ. 23 κ.ε. PG 328 C, D.

53. Ταβλάκης, *Τράπεζες Μονών του Όρους*, σ. 182 και 283-284, φωτ. 73.

54. Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου*, ό.π., σ. 48-49 πίν. 80.

55. Ο νεαρός Αιγύπτιος ναύτης Αμμώνιος, θύμα του διαβόλου, που έπεσε στο κατάρτι νεκρός, αναστήθηκε χάρη στις προσευχές του αγίου. Angich, *Hagios Nikolaos*, I, σ. 26-27.

56. Millet, *Athos*, πίν. 260. 1. A. Semoglou, *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint-Nicolas (1560). Application d'un nouveau langage pictural par le peintre Thebain Frangos Catelanos*, Paris 1995, πίν. 40a-b. Ταβλάκης, *Τράπεζες Μονών του Όρους*, σ. 284, φωτ. 73.

57. Για τα πολλά επεισόδια του βίου του αγίου Νικολάου που έχουν σχέση με τη θάλασσα, βλ. Ševcenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, σ. 281 κ.ε.



Οι υπόλοιπες σκηνές απεικονίζουν τη ζωή και τα θαύματα του αγίου, ενόσω ήταν αρχιεπίσκοπος στο θρόνο των Μύρων. Στην ένατη παράσταση, (πίν.12) παρόλο που φέρει μεγάλη καταστροφή από κάθετη ρωγμή, ο άγιος οδηγείται στη φυλακή για την πίστη του, όταν εξαπολύθηκε διωγμός κατά των χριστιανών. Ιστορούνται δύο στρατιώτες εκατέρωθεν του αγίου και δεξιά φυλακή, σε κελλί της οποίας έχει τοποθετηθεί ο άγιος· από μικρό καγκελωτό παράθυρο διακρίνεται ο άγιος σε προτομή και σε δέηση. Η σκηνή ταυτίζεται από την σωζόμενη επιγραφή και συμφωνεί με τα κείμενα: Ο ΑΓΙΟΣ ΝΗΚΟΛΑΟΣ ΕΙΣ ΦΗΛ(ΑΚΗΝ). Το θέμα δεν απαντάται συχνά, αλλά δεν είναι άγνωστο στη ζωγραφική παράδοση. Παριστάνεται και στο ένατο εικονίδιο στο τέμπλο του Αγίου Νικολάου στην Κλειδωνιά Κονίτσης⁵⁸.

Στη δέκατη σκηνή (πίν.13) ο άγιος συντρίβει τα είδωλα⁵⁹ και συγκεκριμένα το ναό της Αρτέμιδος⁶⁰. Εδώ παριστάνεται ο άγιος σε δύο φάσεις: στη μία κόβει με πέλεκυ το δένδρο των δαιμόνων⁶¹ και στην άλλη στέκεται μπροστά στο ναό με το άγαλμα⁶² δεόμενος. Η επιγραφή τονίζει το γεγονός: Ο ΑΓΙΟΣ ΝΗΚΟΛΑΟΣ ΣΥΝΤΡΙΨΑΣ ΤΟΥΣ ΒΟΜΟΥΣ ΤΩΝ ΗΔΟΛΟΝ. Τα δύο γεγονότα εικονογραφούνται άλλοτε διαχωρισμένα, όπως στην εικόνα της Καστοριάς⁶⁵ και άλλοτε μαζί. Σε λίγους ναούς απο-

58. Τριανταφυλλόπουλος, «Εκκλησιαστικά μνημεία», ΗΧ 19 (1975), σ. 32, εικ. 40-42. Η επιγραφή 1622 δεξιά της Θεοτόκου, που δωρίζει το ωμοφόριο στον άγιο και η ομοιότητα με τον κύκλο του αγίου στο ναό της Σαρακίνιστας, μας οδηγεί στην υπόθεση ότι η εικόνα πιθανότατα είναι έργο του Μιχαήλ.

59. Η πράξη, σύμφωνα με τα κείμενα, γίνεται μετά το Διάταγμα των Μεδιολάνων του Μ. Κωνσταντίνου, οπότε ο άγιος αποφυλακίσθηκε.

60. Anrich, *Hagios Nikolaos*, ό. π., σ. 250. Ο βίος του Αγίου και στο Μηναίο 6 Δεκεμβρίου, σ. 72 κ.ε. PG 116. 336 B, C, D.

61. Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της βυζαντινής ζωγραφικής τέχνης*, Ανατύπωση Κ. Σπανού, Αθήνα 1997, παράρτημα Δ', σ. 286.

62. Ένα άγαλμα έχει και η παράσταση της Bojana και της Gračanica, (Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, πίν. 10/14 και πίν. 22/8), ενώ περισσότερες μορφές ειδώλων παρουσιάζονται στην Dečani (Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, πίν. 34/16).

63. Ζίας, «Εικόνες του Αγίου Νικολάου», ΔΧΑΕ 5 (1966/69), σ. 286, σε αμφιπρόσωπη εικόνα της Καστοριάς με δώδεκα εικονίδια, το 10ο και το 11ο αναφέρονται στα δύο θέματα. Το ίδιο συμβαίνει και στη Bojana της Βουλγαρίας με τις 18 σκηνές. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, πίν. 10/14.



δίδονται μαζί, όπως συμβαίνει στο μνημείο μας, στην *Curtea d' Arges*⁶⁴ της Ρουμανίας (τέλος 14ου αιώνα), που διαθέτει δέκα σκηνές, στη Μονή Δοχειαρίου και στο παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου Λαύρας⁶⁵. Στενότερη σχέση με την τοιχογραφία μας παρουσιάζει η εικόνα της Καστοριάς (15ος αι.)⁶⁶, όπου οι δύο σκηνές διαχωρίζονται στη συντριβή των ειδώλων, το κτίριο μπροστά στον δεόμενο άγιο δεν φαίνεται να γκρεμίζεται, αλλά συντελείται μόνο η πτώση του δαιμονίου. Το πρώτο επεισόδιο με τον άγιο που ετοιμάζεται να κόψει το δένδρο, απαντά όμοια και στον Άγιο Νικόλαο στην Πλάτσα της Μάνης⁶⁷.

Στην ενδέκατη σκηνή (πίν. 14) εικονογραφείται η συμμετοχή του αγίου στην Α΄ Οικουμενική Σύνοδο. Και εδώ η παράσταση είναι διπλή: αριστερά απεικονίζονται όρθιοι, ο άγιος αυστηρός και ελεγκτικός, με το δεξί χέρι υψωμένο, ενώ ο Άρειος με τα χέρια υψωμένα διαμαρτύρεται έντονα. Δεξιά, ιστορείται το δεύτερο επεισόδιο της φυλάκισης του αγίου και του οράματος του Χριστού και της Παναγίας, οι οποίοι του παραδίδουν το Ευαγγέλιο και το ωμοφόριο, όπως περιγράφεται στην Ερμηνεία⁶⁸. Επιγραφή: Ο ΑΓΙΟΣ ΝΗΚΟΛΑΟΣ ΕΡΑΠΙΣΕ ΤΟΝ ΑΡΙΟ. Η σκηνή είναι γνωστή από φορητές εικόνες, όπως αυτή του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας⁶⁹.

64. Ο. Tafrali, *Monuments byzantins de Curtea de Arges*, Paris 1931, σ. 198-205, πίν. CI.2-CVIII.1.

65. Ταβλάκης, *Τράπεζες Μονών του Όρους*, σ. 182, 285, σχ. 43, φωτ. 73. Ο άγιος εικονίζεται δύο φορές, τη μία αριστερά γονατισμένος σε στάση προσευχής και την άλλη δεξιά όρθιος με στραμμένη την κεφαλή στο λαμπερό είδωλο, που στέκεται πάνω στον κίονα. Αρκετές ομοιότητες με την Τράπεζα της Μονής Δοχειαρίου παρουσιάζει η αντίστοιχη σκηνή στο παρεκκλήσιο της Λαύρας, αλλά ο άγιος εδώ εικονίζεται μόνο μία φορά, Millet, *Athos*, πίν. 260.1. Semoglou, *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint-Nicolas*, πίν. 39 α.

66. Ζίας, «Εικόνες του Αγίου Νικολάου», ΔΧΑΕ, περ. Δ΄, τόμος Ε΄ (1966/9), αρ. 430, σ. 286.

67. Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα της Μάνης*, σ. 48, πίν. 79.

68. Ερμηνεία, σ. 181.

69. M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut*, Venise 1962, σ. 145-146, αρ. 127 και σ. 150, αρ. 132. Επίσης είναι γνωστές δύο εικόνες του Θεοδώρου Πουλάκη από το αρχοντικό Τσιότσα στο Μέτσοβο και από τον Άγιο Νικόλαο Βιρού (Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος 1990, αρ. 88, σ. 128, εικ. 338).



Στη δωδέκατη σκηνή (πίν.15) ο άγιος σώζει από το λιμό τα Μύρα της Λυκίας. Παριστάνεται στο κέντρο θάλασσα πλαισιωμένη από βουνά και ένα μικρό ιστιοφόρο πλέει με τέσσερις επιβάτες. Ο άγιος έρχεται από αριστερά και επιδίδει τρία νομίσματα⁷⁰ στο ναυτικό-έμπορο ως εγγύηση, για να μεταφέρει σιτάρι στην πατρίδα του. Το πλοίο δεν σώζεται ολόκληρο, το κάτω τμήμα της παράστασης έχει εκπέσει. Επιγραφή: Ο ΑΓΙΟΣ/ ΝΗΚΟΛΑΟΣ Α(ΦΗ)ΚΕ ΤΡΙΑ ΑΡΓΙΡΥΑ ΤΟΥ ΝΑΥΤΟΥ. Στην παράσταση του Αγίου Νικολάου Ορφανού ο άγιος εικονίζεται μέσα στο καράβι όρθιος, κοιτάζοντας προς τα κάτω⁷¹. Η σκηνή συνηθίζεται και σε φορητές εικόνες⁷².

Η δέκατη τρίτη σκηνή (πίν.16) αποδίδεται με το θαύμα της σωτηρίας των τριών αθώνων, μπροστά από ψηλό ευθύγραμμο τοίχο, έξω από τα τείχη της πόλης⁷³. Οι κατάδικοι παριστάνονται δεξιά σκυμμένοι, με δεμένα τα χέρια, έτοιμοι να αποκεφαλιστούν. Ο άγιος έρχεται από αριστερά, αρπάζει με δύναμη το υψωμένο σπαθί⁷⁴, ενώ ο δήμιος στρέφεται προς το μέρος του με απορία. Μεγάλο τμήμα της σκηνής έχει εκπέσει και η επιγραφή ψηλά έχει φθαρεί: Ο ΑΓΙΟΣ/ ΝΗΚΟΛΑΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΩΣΕ ΤΟΥΣ ΤΡΕΙΣ ΚΑΤΑΔΙΚΑ(ΣΜΕΝΟΥΣ). Η παράσταση ακολουθεί τον καθιερωμένο τύπο του 14ου αιώνα, ως προς τη στάση και τη θέση των προσώπων⁷⁵. Πανομοιότυπη απεικόνιση, που είναι προγενέστερο έργο του Μιχαήλ, απαντάται στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας⁷⁶. Εικονογραφικά παράλληλα έργα παρατηρούνται στον τύπο των σκηνών στο Απίλζε⁷⁷, στον Άγιο Νι-

70. Anrich, *Hagios Nikolaos*, σ. 160 κ.ε. PG 116, 345 D.

71. Τσιτουρίδου, *Άγ. Νικόλαος Ορφανός*, σ. 170 κ.ε., πίν. 68.

72. Όπως δύο εικόνες του Θεοδώρου Πουλάκη (μέσα του 17ου αι.), βλ. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, αρ. 88, σ. 128, εικ. 241-243 από τους Καστελλάνους Μέσης και 338 από τον Άγιο Νικόλαο Βιρού.

73. Ο χώρος όπου έγινε το επεισόδιο ήταν έξω από τα τείχη «εις τον Βηρράν, τόπος των κολασμένων και τω θανάτω παραδιδομένων», Anrich, *Hagios Nikolaos*, σ. 69.

74. Anrich, *Hagios Nikolaos*, I, ό. π.. σ. 69 κ.ε. «Δραμών ουν ευθύς ο άγιος και αποσπώντας το ξίφος από του σπεκουλάτορος έρριψε πόρρω...». PG 116, 337 D.

75. Παλαιότερα η τοποθέτηση του δημίου γίνονταν απέναντι από τα θύματα και οι τρεις άνδρες διαχωρίζονταν, για να εκτελεστούν. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, σ. 104 κ.ε. και 107 κ.ε. Παρόμοιος τρόπος τοποθέτησης των προσώπων παρατηρούμε στην τοιχογραφία της Λιτής της Μονής Φιλανθρωπηνών, Γαρίδης-Παλιούρας, *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων*, σ. 82, εικ. 121.

76. Τούρτα, *Οι ναοί*, ό.π.. σ. 129, πίν. 15, 71β.

77. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, σ. 239, εικ. 19.4.



κόλαο Ορφανό⁷⁸, στο Staro Nagoričino⁷⁹, στην Gračanica⁸⁰, στην Psača⁸¹ και στην εικόνα της συλλογής Ανδρεάδη (1500)⁸².

Η επόμενη δέκατη τέταρτη παράσταση (πίν. 17) αναφέρεται στην ιστορία των τριών στρατηγών, η οποία έχει σχέση με το προηγούμενο θαύμα. Η καταστροφή είναι μεγάλη, ωστόσο διακρίνονται δύο τμήματα. Στο πρώτο αριστερά, οι τρεις άνδρες κάθονται στη φυλακή, με τα πόδια περασμένα σε φάλαγγα⁸³ και στο δεύτερο ο άγιος εμφανίζεται στο παλάτι σε ενύπνιο, στον έπαρχο Αβλάβιο⁸⁴ και στον βασιλιά Κωνσταντίνο, απαιτώντας την απελευθέρωση των στρατηγών. Η επιγραφή, καθώς και η παράσταση δεξιά έχει φθαρεί: Ο ΑΓΙΟΣ ΝΗΚΟΛΑΟΣ... Το πρώτο επεισόδιο εκτυλίσσεται λιτά⁸⁵ σε ένα κλειστό περίβολο φυλακής με πύργους, όπως συμβαίνει και στις παραστάσεις του Agilje⁸⁶, της Gračanica⁸⁷ και του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου της Λαύρας⁸⁸. Το θέμα των τριών στρατηγών δεν παραλείπεται από τα περισσότερα μνημεία, όπως και η εμφάνιση του αγίου στον Κωνσταντίνο και στον Αβλάβιο⁸⁹. Η σειρά της εμφάνισης του αγίου, πρώτα στον Αβλάβιο και ύστερα στον Κωνσταντίνο, αποδίδεται και στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό⁹⁰, ενώ η παράστασή μας συγ-

78. Ξυγγόπουλος, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, εικ. 112. Τσιτουρίδου, *Άγ. Νικόλαος Ορφανός*, σ. 168, πίν. 67. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, σ. 264, εικ. 23.9.

79. Τσιτουρίδου, *Άγ. Νικόλαος Ορφανός*, πίν. 142.

80. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, σ. 254 κ.ε., εικ. 22.4.

81. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, σ. 307, εικ. 35.2.

82. Theano Chatzidakis, *L'art des icônes en Crète et dans les îles après Byzance. Eurotopia Grèce, Palais des Beaux-Arts, Charleroi 1982*, αρ. 24. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες Κρητικής Σχολής, 15ος-16ος αιώνας*, κατάλογος Εκθέσεως Μουσείου Μπενάκη, Αθήνα 1983, αρ. 33, σ. 41.

83. Anrich, *Hagios Nikolaos*, I, 337.

84. Η χρονολογική σειρά είναι πρώτα στο Μ. Κωνσταντίνο και μετά στον Έπαρχο.

85. Και στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό η φυλακή ορίζεται με ένα τοξωτό άνοιγμα, κάτω από το οποίο τοποθετούνται οι τρεις άνδρες. Τσιτουρίδου, *Άγ. Νικόλαος Ορφανός*, σ. 167-168, πίν. 66.

86. G. Millet- A. Frolov, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie*, II, Paris 1957, πίν. 102. 3.

87. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, σ. 320 κ.ε.

88. Semoglou, *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint-Nicolas*, πίν. 39 b.

89. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, σ. 333 και 347 κ.ε.

90. Τσιτουρίδου, *Άγ. Νικόλαος Ορφανός*, σ. 165 κ.ε., πίν. 66.



γενεύει με τις αντίστοιχες της *Dečani*⁹¹ και της Μονής Φιλανθρωπητών⁹². Λιτότητα και απλότητα χαρακτηρίζει τις πολυπρόσωπες σκηνές του μνημείου μας, οι οποίες σε άλλα μνημεία ιστορούνται με πέντε ή έξι σκηνές, όπως στην Τράπεζα της Μονής Δοχειαρίου⁹³.

Στη δέκατη πέμπτη σκηνή (πίν. 18) διακρίνεται η Κοίμηση του Αγίου, πολύ φθαρμένη, με αποτέλεσμα πολλές λεπτομέρειες να μην μπορούν να βεβαιωθούν. Στο κέντρο, εικονίζεται το σκήνωμα του αγίου επάνω σε νεκρική κλίνη⁹⁴ με κοσμημένη ποδιά. Ο άγιος φέρει τα αρχιερατικά του άμφια. Δύο αναμμένες λαμπάδες είναι τοποθετημένες σε κηροπήγια μπροστά από την κλίνη. Η σύνθεση πλαισιώνεται ημικυκλικά από μορφές ιεραρχών, ιερέων, μοναχών και άλλων οσίων. Ένας ιεράρχης θυμιατίζει τον άγιο απέναντί του και ένας άλλος σκύβει ελαφρά. Πίσω από την κλίνη ένας γέροντας προσκυνά το σκήνωμα. Φαίνεται ότι ο ζωγράφος ακολουθεί την περιγραφή της Ερμηνείας Διονυσίου του εκ Φουρνά⁹⁵, τον τύπο της Κοιμήσεως Ιεραρχών⁹⁶ και της Θεοτόκου.⁹⁷ Στο βάθος του πίνακα υψώνεται ψηλός συνεχόμενος τοίχος, που απολήγει σε πύργους. Εικονογραφική ομοιότητα παρουσιάζει η παράσταση με την αντίστοιχη της Μονής Ντίλιου⁹⁸, της Μονής Αναπαυσά⁹⁹ και του παρεκκλησίου της Λαύρας¹⁰⁰. Επίσης, ο τύπος συγγενεύει και με εικόνες είτε απλοποιημένες,

91. Petkovič-Boškovič, *Dečani*, πίν. CCLXXXIX. 2, CCXC.

92. Γαρίδης-Παλιούρας, *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων*, σ. 83, εικ. 122.

93. Ταβλάκης, *Τράπεζες Μονών του Όρους*, σ. 182, 286 κ.ε., σχ. 43, φωτ. 71-72.

94. PG 116. 354 A. Ο ζωγράφος δεν ακολουθεί τον τύπο της ένθρονης Κοίμησης του Αγίου, που παρατηρείται περιορισμένα σε μνημεία της τοπικής Ηπειρωτικής σχολής. Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων, Μονές Φιλανθρωπητών και Μονή Ελεούσας, σ. 82, πίν. 120 και σ. 288, πίν. 474. Ενώ στη Μονή Ντίλιου ακολουθείται ο τύπος του κεκλιμένου αγίου, σ. 261, πίν. 432. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, σ. 158, εικ. 66.

95. Ερμηνεία, ό.π., σ. 181. Περιγράφει ότι το νεκρό άγιο τον συνοδεύουν αρχιερείς, διάκονοι με θυμιατά...

96. Α. Ευγγόπουλος, «Παραστάσεις της Κοιμήσεως του Χρυσοστόμου και των μετ' αυτήν», ΕΕΒΣ 9 (1932), σ. 352-354.

97. Για την εικονογραφία της σκηνής. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, σ. 388 κ.ε.

98. Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, εικ. 66.

99. Μ. Chatzidakis, «Recherches sur le peintre Théophane le Crétois», DOP 23-24 (1969/70), εικ. 15.

100. Millet, *Athos*, πίν. 260. 2. Semoglou, *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint-Nicolas*, πίν. 41 α.



όπως στην Κακοπετριά της Κύπρου¹⁰¹ είτε πολυπρόσωπες, όπως στη μεταβυζαντινή εικόνα της Καστοριάς 443¹⁰².

Με τη δέκατη έκτη, τελευταία και σχεδόν κατεστραμμένη σκηνή (πίν. 19) ο ζωγράφος κλείνει τον κύκλο του βίου του αγίου Νικολάου. Στη μέση της θάλασσας διακρίνονται τα κατάρτια ενός караβιού, γεμάτο ανθρώπους να πλέει στα ανοικτά, ανάμεσα σε φλόγες και τεράστια κύματα.¹⁰³ Εδώ παριστάνεται ένα θαλασσινό θαύμα, γνωστό από τα κείμενα¹⁰⁴ ως θαύμα της Αρτέμιδος, το οποίο έγινε μετά το θάνατο του αγίου και ίσως για το λόγο αυτό τοποθετείται στο τέλος του κύκλου. Το θαύμα αυτό σπάνια εικονογραφείται. Γνωστές είναι οι παραστάσεις στον εικονογραφικό κύκλο του Αγίου Νικολάου Ορφανού Θεσσαλονίκης¹⁰⁵, στο νάρθηκα της Μονής Pribojaska Banja στη Σερβία (1571)¹⁰⁶, στην Τράπεζα της Μονής Δοχειαρίου¹⁰⁷ και σε φορητές εικόνες¹⁰⁸. Με τη γυναικεία μορφή στη στεριά και με τον άγιο Νικόλαο στο πλοίο, εντοπίζεται και στην απεικόνιση της Μονής Φιλανθρωπητών¹⁰⁹.

Σε όλες τις τοιχογραφίες παρατηρείται ευγένεια στις μορφές, λεπτές γραμμές, εκφραστικά μάτια, φωτισμός στο μέτωπο και στις παρειές του

101. D. Tabbot Rice, *The Icons of Cyprus*, London 1937, αρ. 2, πίν. III, 2D.

102. Ζίας, «Εικόνες του αγίου Νικολάου», ΔΧΑΕ 5 (1966/69), σ. 293.

103. Σύμφωνα με τη διήγηση, το πονηρό δαιμόνιο από το ναό της Αρτέμιδος, μεταμορφωμένο σε ευσεβή γυναίκα έδωσε ένα δοχείο με λάδι -στην πραγματικότητα με εύφλεκτο υλικό-σε προσκυνητές του τάφου του Αγίου για το καντήλι του. Ο άγιος εμφανίστηκε τη νύχτα στον καπετάνιο και διέταξε να πετάξουν το δοχείο μακριά στη θάλασσα. Το πρωί, η εντολή εκτελέστηκε και σηκώθηκαν φλόγες και τεράστια κύματα, αλλά ο άγιος τους έσωσε. *Μέγας Συναξαριστής*, ό. π., σ. 226. Ševčenko-Patterson, *The Life of Saint Nicholas*, σ. 96.

104. Anghich, *Hagios Nikolaos*, I, 135-137. Τα περισσότερα κείμενα συμφωνούν ότι το θαύμα αυτό έγινε μετά το θάνατο του αγίου, όταν οι πιστοί πήγαιναν να προσκυνήσουν τον τάφο του.

105. Ξυγγόπουλος, *Άγιος Νικόλαος*, σ. 19. Τσιτουρίδου, *Άγ. Νικόλαος Ορφανός*, ό. π., σ. 170, πίν. 67.

106. J. Radovanovic, "Nekoliko retko prikazivanih cuda Sv. Nikole", ZLU 13 (1977), σ. 205 και 255, εικ. 4.

107. Ταβλάκης, *Τράπεζες Μονών του Αγίου Όρους*, σ. 183, 285, σχ. 43, φωτ. 70.

108. Όπως μία εικόνα του ζωγράφου Αγγέλου (15ος-16ος αι.). Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κερκύρας*, αρ. 7, σ. 16, εικ. 86 και 95. Και η εικόνα της Κλειδωνιάς, με τον τίτλο: «ο άγιος λέγει... να το ρίψετε στη θάλασσα». Τριανταφυλλόπουλος, «Εκκλησιαστικά μνημεία», Η Χ 19 (1975), σ. 33, εικ. 40-42.

109. Γαρίδης-Παλιούρας, *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων*, σ. 83, εικ. 123.



προσώπου. Η μορφή του αγίου Νικολάου στις περισσότερες σκηνές αποδίδεται σύμφωνα με τον καθιερωμένο τύπο του ιεράρχη¹¹⁰ με το σταυροφόρο ωμοφόριο και το πολυσταύριο φαιλόνιο. Στις συνθέσεις κυριαρχούν τα σκούρα και ζωηρά χρώματα, αν και ορισμένες παραστάσεις στο νότιο τοίχο, είναι ανοιχτόχρωμες· το βαθυγάλαζο βάθος πλαισιώνει όλες τις σκηνές. Η τάση για διακόσμηση είναι προφανής στα ποικιλόμορφα αρχιτεκτονήματα, που γεμίζουν το χώρο του βάθους και θυμίζουν την εικονογραφία της Μονής Marko¹¹¹. Το φυσιοκρατικό στοιχείο κυριαρχεί και στις θαλασσινές σκηνές των θαυμάτων του αγίου, που συνδυάζονται με την απεικόνιση σχηματοποιημένων αντικριστών βουνών και πόλεων σε κάποιες σκηνές που απαιτεί το κείμενο. Όλα αυτά συντελούν στη ρεαλιστική και φυσική απόδοση των λεπτομερειών αποδίδοντας το σκηνικό της παράστασης, όπου κινούνται τα πρόσωπα της ιστορίας. Πρόκειται για το γνωστό ύφος των καλλιτεχνών, που ζωγραφίζουν αυτή την εποχή στο χώρο της Ηπείρου.

Από τα παραπάνω αναλυτικά στοιχεία είναι ενδεικτικό ότι ο ζωγράφος και το συνεργείο του, αφ' ενός γνωρίζει να διηγείται και να απεικονίζει παραστατικά και πυκνά, αφ' ετέρου διαθέτει ένα πλήρη κύκλο του βίου του αγίου Νικολάου σε *αντίβολα* και ανάλογα με το χώρο τα χρησιμοποιεί. Η πυκνότητα και η πλούσια απεικόνιση εντοπίζεται στις δεκαέξι σκηνές, εκ των οποίων οι πέντε αποδίδονται με δύο επεισόδια, τα οποία σε άλλα έργα αναλύονται σε δύο παραστάσεις. Επομένως πρόκειται για έναν πλουσιότατο κύκλο που απεικονίζει όλη τη ζωή και τη δράση του αγίου και με μοναδικές λεπτομέρειες, όπως είναι στη Γέννηση του αγίου, οι πολλές θεραπεινίδες και η στιγμή της κολακείας. Από τα δεκαέξι θέματα, τα οκτώ αναφέρονται στο βίο του αγίου και τα υπόλοιπα οκτώ σε θαύματα. Παρατηρούμε κάποια εικονογραφική συγγένεια με αντίστοιχες σκηνές από άλλους κύκλους προγενέστερων έργων των μακεδονικών και σερβικών μνημείων¹¹². Ωστόσο το συνεργείο υιοθετεί τύπους, που προέρχονται από τη σύγχρονη αλλά και παλαιότερη ζωγραφική, τόσο από έργα των ζωγράφων της σχολής της ΒΔ Ελλάδας όσο και από έργα της κρητικής σχολής. Οι ζωγράφοι από το Λινοτόπι συνδέονται περισσότερο με το

110. Συγγενεύει με τον τύπο της Μεταμόρφωσης Βελτσιόστας, Stavropoulou-Makri, *L'église de la Transfiguration à Veltsista (1568)*, πίν. 6α.

111. Τσιτουρίδου, *Αγ. Νικόλαος Ορφανός*, πίν. 144-145.

112. Όπως είναι οι μονές Marko και Staro Nagoričino.



ζωγραφικό σύνολο της ΒΔ Ελλάδας, αλλά με την ευρεία κυκλοφορία των ανθιδόλων και των φορητών εικόνων δείχνουν ότι έχουν σφαιρική ενημέρωση των εικονογραφικών κινήσεων και τεχνοτροπιών. Το σημαντικό είναι ότι μένουν πιστοί στα παλαιολόγια πρότυπα, ακολουθώντας την παράδοση εμπνέονται από αυτήν, αλλά παραλλάσσουν και κάποιες εικονογραφικές λεπτομέρειες, σύμφωνα όμως με τη διαθέσιμη επιφάνεια, τις καινούργιες τάσεις και τα δεδομένα της εποχής.

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο ζωγράφος αντικαθιστά στη δεύτερη ζώνη του κυρίως ναού, τον κύκλο του Ακαθίστου Ύμνου της Παναγίας με τον κύκλο του αγίου, που τιμά η εκκλησία της Σαρακίνιστας. Έτσι οι σκηνές του Ακαθίστου ύμνου ιστορούνται στους τοίχους του Ιερού. Η ιδιαίτερη προτίμηση του ζωγράφου ή του χορηγού στο πρόσωπο του δημοφιλούς αγίου, ίσως έγκειται στον πλούτο των αρετών, στον κοινωνικό χαρακτήρα της δράσης του και στην άμεση θαυματουργία του.¹¹³ Πάντως οι δυσμενείς κοινωνικές συνθήκες διαβίωσης¹¹⁴ στις αρχές του 17ου αιώνα, είναι ένα επί πλέον δείγμα ότι ο άνθρωπος και τότε και πάντοτε αναζητεί «θερμό προστάτη και οδηγό» τον αγιό του, να τον έχει σημείο αναφοράς, να παίρνει το ειρηνευτικό μήνυμα και να συνεχίζει...

113. Η συνήθεια να απεικονίζεται ο βίος του αγίου στο ναό που είναι αφιερωμένος, έχει την αρχή της στην εποχή των Παλαιολόγων. Α. Ξυγγόπουλος, *Μονή Προδρόμου παρά τας Σέρρας*, Θεσσαλονίκη 1973, σ. 28-45. Ξυγγόπουλος, *Αγ. Νικόλαος Ορφανός*, πίν. 54-60, αρ. 106-116. Γ. Μ. Σωτηρίου, *Η βασιλική του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 1952, Λεύκωμα, πίν. 89 και Κείμενον 218, για τον άγιο Ευθύμιο μέσα στον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης.

114. Α. Βακαλόπουλος, *Ιστορία του Ν. Ελληνισμού, Τουρκοκρατία 1453-1669*, Β1, Θεσσαλονίκη 1964, σ. 12, 47, 53. Ι. Χασιώτης, *Ο Ελληνικός κόσμος στα χρόνια της Τουρκοκρατίας*, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 61.



SUMMARY

THE ICONOGRAPHIC CYCLE OF ST. NIKOLAOS AT SARAKINISHTE IN LUNXHERI

by
Maria P. Skavara

The church of Saint Nikolaos at Sarakinishte of Lunxheri in Southern Albania is a cemetery church. It belongs to the cross-in-square type (*Quincunx*) with a dome and a narthex and, according to the relevant inscription, it was painted in 1630.

Apart from other iconographic cycles, the master-painter Michael and his fellows Constantine and Nikolaos from Linotopi of Kastoria painted 16 scenes from the Life and Miracles of Saint Nikolaos. It seems that in the second zone of frescoes the painter and his colleagues replaced the cycle of the *Akathist Hymn* with the cycle of the honored saint, while a few scenes of the *Akathist* were observed in the altar. The painter had a full range of *anthivola* (sketches) in his disposal, therefore the iconographic cycle, which has been preserved in this church, is among the richest ever existed. Unfortunately, it has not been preserved at a good state of preservation. The narration of *Symeon the Traslator*, recorded in the *Menaion* of December, was used as a basis for the painting of this iconographic cycle.

The cycle consists in 16 scenes classified according to their thematic unit:

1-2. The birth of the Saint and his guidance according to the relevant inscriptions.

3-5. The Saint was ordained as a deacon, priest and bishop. Inscriptions.

6. The Saint gave mercy to the father in need, providing a dowry for each of his three daughters. Inscription faded.

7. The Saint saved the ship in his travel to Jerusalem. Inscription.

8. The Saint returned from Jerusalem to his fatherland Patara by a miraculous way. Inscription.

9. The Saint was arrested and led to prison for his faith. Inscription faded.

10. The Saint destroyed the idol-altars and he cuts the tree of the demons. Inscription faded.



11. The Saint participated in the 1st Ecumenical Synod and gives a slap to Areios, reason for which he is imprisoned. Inscription.

12. The Saint saved from famine the city of Myra by offering three silver coins to a sailor-tradesman to transport wheat from Jerusalem to Myra. Inscription.

13. The Saint released three innocent people sentenced to death from the sword of their executioner. Inscription.

14. The Saint saved three slandered and imprisoned generals by appearing into the dreams of the general Avlavios and the emperor Contantine and ordering the release of the innocent generals. Inscription destroyed.

15-16. The Dormition of the Saint and the miracle of *Artemis* at sea. Inscription destroyed.

The last scene of the cycle of Saint Nikolaos was the miracle of *Artemis*, which took place after the saint's death, reason for which it was placed in the end of the cycle, as the painter followed absolute chronological order in the events of the cycle. The artist painted successfully all the events of the cycle, conveying the symbols of the objects.





*1. Βορειοδυτική άποψη του ναού Αγίου Νικολάου Σαρακίνιστας
Λιούντζης, Ν. Αλβανία.*



2. Βόρεια άποψη του ναού.



3. Παράσταση του αγίου Νικολάου, ως εφέστια εικόνα του ναού.



4. Γέννηση του Αγίου.



5. Ο άγιος οδηγείται στο διδασκαλείο.



6. Ο άγιος χειροτονείται Διάκονος.



7. Ο άγιος χειροτονεύεται Ιερέας.



8. Ο άγιος χειροτονεύεται Αρχιερέας.



9. Ο άγιος ελεεί τον πένητα πατέρα, προικοδοτώντας τις τρεις κόρες.



10. Ο άγιος σώζει το πλοίο από το δαιμόνιο κατά το ταξίδι του στα Ιεροσόλυμα.



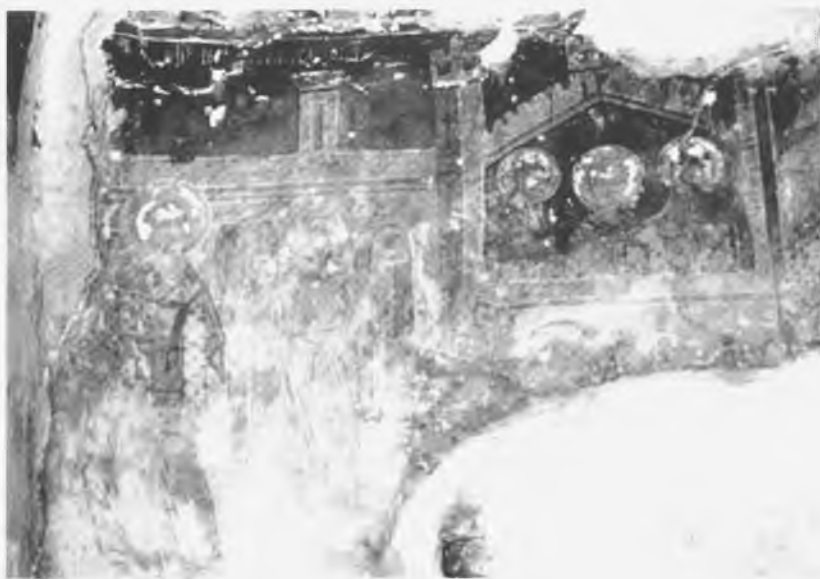
11. Ο άγιος επιστρέφει θαυματουργικά στα Πάταρα.



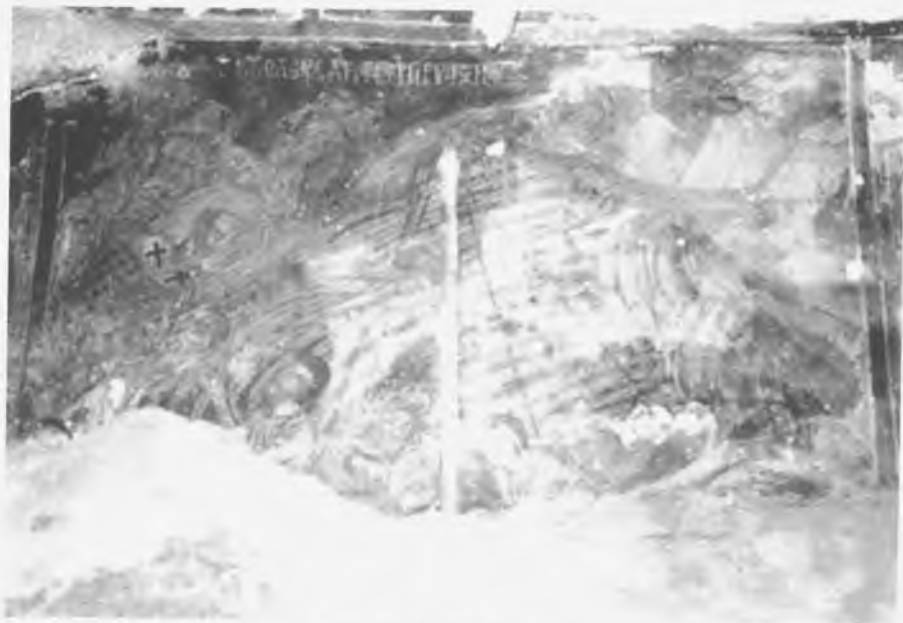
12. Ο άγιος οδηγείται στη φυλακή.



13. Ο άγιος κόβει το δένδρο των δαιμόνων και συντρίβει τους βωμούς των ειδώλων.



14. Ραπίζει τον Άρειο και οδηγείται στη φυλακή.



15. Σώζει από την πείνα τα Μύρα προσφέροντας τρία αγγύρια
στο ναυτιζό-έμπορο.



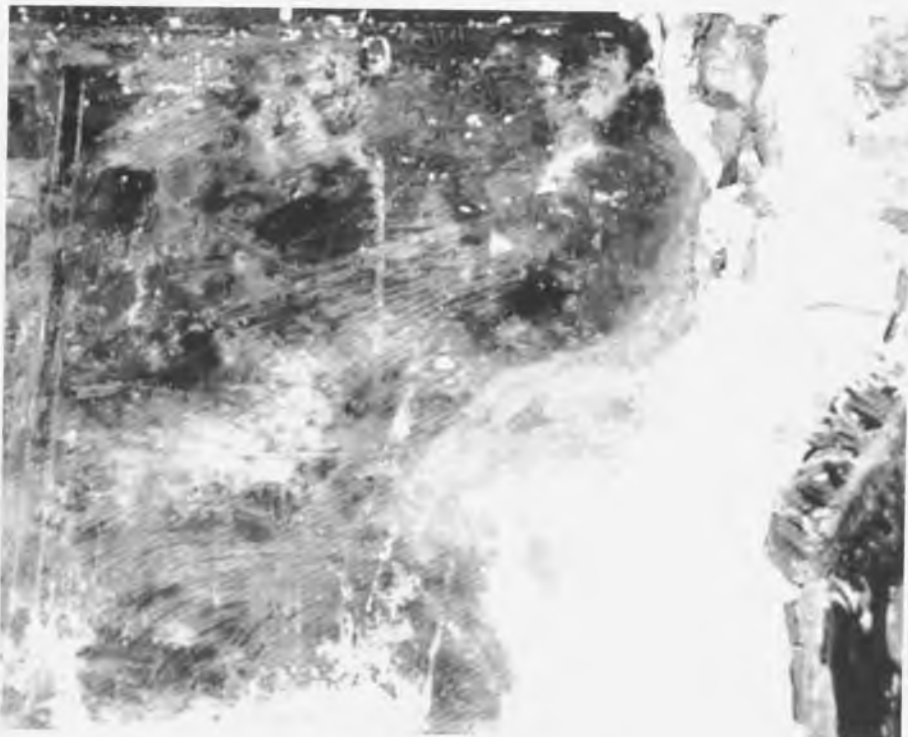
16. Ελευθερώνει τους τρεις αθώους-καταδικασμένους.



17. Σώζει τους τρεις στρατηγούς και ενυπνιάζει τον Έπαρχο και τον Βασιλιά Κωνσταντίνο.



18. Η Κοίμηση του αγίου.



19. Το θάναμα της Αρτέμιδος.