

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΣΤΟ ΑΓΚΙΣΤΡΟ ΤΟΥ ΝΟΜΟΥ ΣΕΡΡΩΝ

Ο ιερός ναός του Αγίου Αθανασίου βρίσκεται λίγα χιλιόμετρα βορειοδυτικά πριν φτάσουμε στο χωριό Άγκιστρο του νομού Σερρών¹ (πίν. 1). Πρόκειται για μια συνηθισμένη παραδοσιακή και ευρύχωρη τρίκλιτη βασιλική, χτισμένη στην κορυφή ενός λόφου, πολύ κοντά στα ελληνοβουλγαρικά σύνορα.

Η αρχιτεκτονική. Η κάτοψη του ναού έχει σχήμα ορθογώνιου παραλληλογράμμου με διαστάσεις 11,75μ. πλάτος X 17,54μ. μήκος, χωρίς την κεντρική αψίδα του ιερού. Σ' αυτήν τοποθετούνται το ιερό και ο κυρίως ναός. Νάρθηκας δεν υπάρχει. Δύο σειρές από τέσσερις κίονες χωρίζουν τον κυρίως ναό σε τρία κλίτη. Οι κίονες γεφυρώνονται με ημικυκλικά τόξα.

Στο μέσον της δυτικής πλευράς εξέχει το πυργοειδές κωδωνοστάσιο. Η κάτοψη του ισογείου είναι ορθογώνιο παραλληλόγραμμο με μπροστινή πλευρά 3,70μ και πλαϊνή 2,84μ. Αποτελείται από τέσσερις ορόφους. Οι δύο πρώτοι όροφοι έχουν ένα άνοιγμα. Στους δύο ανώτερους ορόφους διαμορφώνονται από δύο εφαπτόμενα τοξωτά ανοίγματα, μορφή που έχει την καταγωγή της στα δίλοβα βυζαντινά παράθυρα. Εξωτερικά μια σιδερένια σκάλα ανεβάζει στον δεύτερο όροφο. Στον τελευταίο όροφο υπάρχει καμπάνα με σλαβική επιγραφή. Η σλαβική - βουλγαρική καμπάνα αποτελεί αδιάψευστο στοιχείο της έντονης διαμάχης ανάμεσα στους ελληνόφωνους και σλαβόφωνους κατοίκους κατά το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα, που είχε σαν αποτέλεσμα τις σφαγές, τις εθελούσιες ή βίαιες μετακινήσεις των κατοίκων, καθώς και τη χρήση των τοπικών εκκλησιών άλλοτε από πατριαρχικούς και άλλοτε από σχισματικούς².

1. Η επίσκεψή μου στο ναό έγινε μετά από προτροπή της αείμνηστης γερόντισσας Αικατερίνης Μόκκα (1916-2005), η οποία καταγόταν από το Άγκιστρο και συχνά αναφερόταν με ιδιαίτερη ευλάβεια στο ναό. Το παρόν άρθρο αφιερώνεται ταπεινά στη μνήμη της.

2. Για τις προσπάθειες των Βουλγάρων κατά τα μέσα του 19^{ου} αιώνα να ιδρύσουν αυτοκέφαλη εκκλησία και στη συνέχεια βουλγαρικό κράτος βλ. Κ. Βακαλόπουλος, Μακεδονία και Τουρκία 1830-1878, Θεσσαλονίκη 1987, σποραδικά, και ο ίδιος, Νεότερη

Παρόμοια πυργοειδή κωδωνοστάσια στο μέσον της δυτικής πλευράς παρατηρούνται σε αρκετούς ναούς του 19^{ου} αιώνα, όπως για παράδειγμα στο ναό των Ταξιαρχών στο Ακρινό του νομού Δράμας³, καθώς και σε αρκετούς ναούς του νομού Φλώρινας, όπως για παράδειγμα στον Άγιο Νικόλαο στο χωριό Αμμοχώρι (1860), στον Άγιο Νικόλαο στο Τρίγωνο (1866), στην Κοίμηση της Θεοτόκου στη Σκοπιά (1911 - 1912), στην Αγία Τριάδα στις Άνω Κλεινές (1926)⁴.

Στη δυτική πλευρά υπάρχει ξυλόπηκτο προστώο (στοά), ή «χαγιατί» (υπόστεγο), το οποίο αρχίζει από το κωδωνοστάσιο και συνεχίζει στη νότια πλευρά, με πλάτος στη νότια πλευρά 3,02μ. και 2,90μ. στη δυτική πλευρά. Στη στοά υπάρχει πέτρινο πεζούλι, το οποίο διατρέχει εκατέρωθεν όλο το μήκος της. Σύμφωνα με τη Θάλεια Μαντοπούλου - Παναγιωτοπούλου, στα μέσα του 19^{ου} αιώνα εγκαταλείπεται ο κλειστός χαρακτήρας στους ορθόδοξους ναούς και επιχειρείται το άνοιγμά τους προς το περιβάλλον. Κυριότερο μέσο είναι η απόκτηση ημιυπαίθριου χώρου, δηλαδή στοάς⁵ ή χαγιατιού⁶. Θα μπορούσαμε να πούμε, ωστόσο, ότι η ύπαρξη της στοάς μπορούσε να εξυπηρετήσει μεγαλύτερο αριθμό πιστών, ιδιαίτερα κατά τα πανηγύρια. Παρόμοιο σκέπαστρο (χαγιατί) - το οποίο διατρέχει τη δυτική και νότια πλευρά - παρατηρείται στην Καστοριά, σ' ένα ναό των μέσων του 19^{ου} αιώνα, στο ναό της Αγίας Παρασκευής της συνοικίας Οικονόμου (1846)⁷.

Ο ναός έχει δύο εισόδους, μια στη δυτική και μια στη νότια πλευρά. Πάνω από τη νότια είσοδο υπάρχει κόγχη, όπου ιστορείται ο τιμώμενος

ιστορία της Μακεδονίας (1830-1912), Θεσσαλονίκη 1986, σ. 49 - 70.

3. Με επιγραφή ανέγερσης «1884 ΜΑΗΟΣ 23». Α. Τσιτουρίδου-Τουρμπιέ, Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες του ανατολικού τμήματος της εκκλησίας των Ταξιαρχών στο Ακρινό Δράμας, Η Δράμα και η περιοχή της. Ιστορία και πολιτισμός. Πρακτικά β' επιστημονικής συνάντησης Δράμα 18 - 22 Μαΐου 1994, Δράμα 1998, σ. 297, εικ. 1.

4. Ν. Μουτσόπουλος, Εκκλησίες του νομού Φλώρινας, Θεσσαλονίκη 1964, σ. 43, εικ. 157, σ. 18, εικ. 88, σ. 39, εικ. 143, σ. 26, εικ. 109 αντίστοιχα.

5. Η στοά αυτή θα μπορούσε να χρησιμεύει και ως τόπος συγκέντρωσης των κατοίκων, κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας, για να συζητήσουν τα τρέχοντα θέματα της κοινότητας. Α. Σιάνος, Καστοριανές εικόνες, παλιά Καστοριά - λαογραφία, Καστοριά 1988, εικ. 6, λεξάντα. Λειτουργούσε επίσης και ως τόπος συγκέντρωσης των κατοίκων κατά τις βροχερές μέρες του χειμώνα, καθώς και ως ο χώρος όπου οι γεροντότερες προετοίμαζαν τα συνοικέσια και μετέδιδαν στις νέες όλες τις κοινωνικές και τις ιατρικές τους γνώσεις και εμπειρίες εκεί μεταδίδονταν τέλος οι τοπικές παραδόσεις και γινόταν η αδέκαστη κριτική της ηθικής της τοπικής κοινωνίας. Ν. Μουτσόπουλος, Καστοριά. Τα αρχοντικά, Αθήνα 1962, σ. 14.

6. Θ. Μαντοπούλου - Παναγιωτοπούλου, Θρησκευτική αρχιτεκτονική στη Θεσσαλονίκη κατά την τελευταία φάση της Τουρκοκρατίας (1839-1912), Θεσ/νίκη 1989, σ. 451.

7. Θ. Ζήκος, Ο ναός της Αγίας Παρασκευής Οικονόμου στην Καστοριά και ο ζωγράφος Αθανάσιος Παναγιώτου (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), Θεσ/νίκη 2003, σ. 70.

άγιος. Σύμφωνα με την άποψη του καθηγητή κ. Ν. Μουτσόπουλου, η δυτική είσοδος εξυπηρετούσε τις γυναίκες που έμπαιναν στον γυναικωνίτη, και η είσοδος στη νότια πλευρά εξυπηρετούσε τους άνδρες⁸. Στη βόρεια πλευρά δεν υπάρχουν παράθυρα, στη νότια πλευρά υπάρχουν πέντε μικρά παράθυρα (πάνω από το σκέπαστρο), στη δυτική πλευρά υπάρχει ένα παράθυρο και στην ανατολική πλευρά υπάρχει ένα παράθυρο, πάνω από την κόγχη του ιερού βήματος.

Ανατολικά το ιερό βήμα είναι υπερυψωμένο κατά ένα σκαλοπάτι⁹ και καταλήγει σε τρεις ημικυκλικές κόγχες. Εξωτερικά προβάλλει μόνο η κεντρική αψίδα, το άνοιγμα της οποίας είναι αρκετά μεγάλο και καλύπτει ολόκληρο το πλάτος του μεσαίου κλίτους. Οι υπόλοιπες παράπλευρες κόγχες, δηλαδή της προθέσεως και του διακονικού, ενσωματώνονται στο πάχος του τοίχου¹⁰. Ημικυκλική κόγχη παρατηρείται επίσης στην βόρεια πλευρά του ιερού, ενσωματωμένη στο πάχος του τοίχου. Στη νότια πλευρά του ιερού υπάρχει κόγχη, που χρησιμεύει ως ερμάριο. Η τοιχοποιία του ναού είναι απλή και αρκετά στερεή, αποτελούμενη από πελεκημένες πέτρες και κονίαμα.

Ο ναός είναι βαμμένος λευκός. Η στέγη του ναού δεν είναι ενιαία, αλλά στα δυο πλάγια κλίτη είναι ριχτή και στο μεσαίο είναι ημικυκλική¹¹. Η αρχιτεκτονική του ναού μας παραπέμπει στους τυπικούς μεταβυζαντινούς ναούς του δεύτερου μισού του 19^{ου} αιώνα.

Ο ζωγραφικός διάκοσμος. Στη δυτική πλευρά, πάνω από την είσοδο, ανοίγεται αβαθές ανακουφιστικό αψίδωμα, στο οποίο τοποθετείται η μορφή του τιμώμενου αγίου. Ο Άγιος εικονίζεται με αρχιερατική στολή και σταυρό, κρατώντας Ευαγγέλιο και ευλογώντας. Η παράσταση αυτή είναι αρκετά κατεστραμμένη.

Εσωτερικά ο ναός φέρει ζωγραφική διακόσμηση σε όλους τους τοίχους. Σπαράγματα τοιχογραφιών διακρίνονται στον βόρειο τοίχο - πάνω από το παράθυρο - όπου διακρίνεται μια παράσταση, στην οποία εικονίζεται μια μορφή καθισμένη σε ψηλό θρόνο και εκατέρωθεν δύο στρατιώτες. Η παράσταση είναι αρκετά κατεστραμμένη. Στο κάτω μέρος τοποθετούνται σφαγμένα βρέφη και γυναίκες που θρηνούν. Πρόκειται για την παράσταση της Βρεφοκτονίας¹². Στη νοτιοδυτική πλευρά μόλις

8. Ν. Μουτσόπουλος, Εκκλησίες του νομού Φλωρίνης, ό.π., σ. 74.

9. Πρωτοπρεσβύτερου Κωνστ. Καλλίνικου, Ο χριστιανικός ναός και τα τελούμενα εν αυτώ, Αθήναι 1969⁴, σ. 114.

10. Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται και σε αρκετούς ναούς του νομού Φλώρινας. Ν. Μουτσόπουλος, Εκκλησίες του νομού Φλωρίνης, ό.π., σ. 74.

11. Παλαιότερα (2002) η στέγη ήταν σκεπασμένη με κεραμίδια, ενώ σήμερα (2007) έχουν γίνει επιδιορθωτικές επεμβάσεις και είναι σκεπασμένη με μονωτικό υλικό.

12. Διονυσίου εκ Φουρνά, Ερμηναία της ζωγραφικής, Έκδοση Α. Παπαδοπούλου -

διακρίνεται μια τελείως κατεστραμμένη παράσταση.

Στο βόρειο τοίχο, από δυτικά προς ανατολικά, εικονίζεται ένας ασκητής γυμνός, φορώντας μόνο περιζώμα στη μέση, με μακριά λευκή γενειάδα. Στο δεξί χέρι κρατεί σταυρό και στο αριστερό ανοικτό ειλητάριο. Η επιγραφή πάνω από το κεφάλι του, όπως και η επιγραφή στο ειλητάριο είναι σβησμένες. Πρόκειται πιθανότατα για τον άγιο Ονούφριο, σύμφωνα με την περιγραφή που μας δίνει η «*Ερμηνεία*» του Διονυσίου εκ Φουρνά¹³. Στη συνέχεια ακολουθεί η παράσταση του αρχάγγελου Μιχαήλ, ο οποίος κρατεί ρομφαία και πατάει πάνω σε ψυχοραγούντα ηλικιωμένο άνδρα (πίν. 2). Στη σκηνή απεικονίζεται το γνωστό θέμα του θανάτου του αμαρτωλού¹⁴. Ο αρχάγγελος ντυμένος με στρατιωτική περιβολή, εικονίζεται με ανοικτές φτερούγες, όρθιος. Το κόκκινο αναπετάρι του αναδιπλώνεται προς τα πίσω. Στο αριστερό χέρι κρατεί την ψυχή του άνδρα και ζυγό, ενώ πάνω από το κεφάλι του εικονίζονται δαίμονες, οι οποίοι προσπαθούν να τραβήξουν το ζυγό προς το μέρος τους. Ο ρόλος του τιμωρού αγγέλου αποδίδεται με το υψωμένο σπαθί, το πρόσωπο όμως της μορφής του ήρεμο, σχεδόν χαμογελαστό. Στα πόδια του αγγέλου εικονίζονται τρεις γυναίκες που θρηνούν, πίσω από τον άνδρα διακρίνεται ανοικτός τάφος και στο βάθος τοποθετείται τρουλαίος ναός. Ιδιαίτερη εντύπωση προξενεί η διακόσμηση του θώρακα του αγγέλου, με μια αποτροπαϊκή μορφή, ενώ παρόμοιες αποτροπαϊκές μορφές παριστάνονται και στις περικνημίδες. Κάτω από τον αρχάγγελο διακρίνεται δυσανάγνωστη και μισοσβησμένη επιγραφή. Στη συνέχεια από δυτικά προς τα ανατολικά τοποθετείται η παράσταση της Τελικής Κρίσης (επιγραφή: Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ // ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ)¹⁵ (πίν. 3). Ο Χριστός εικονίζεται με αρχιερατική στολή καθισμένος σε θρόνο και εκατέρωθεν τοποθετούνται η Θεοτόκος και ο άγιος Ιωάννης Πρόδρομος. Πάνω σε νέφη εικονίζονται γονατιστοί οι απόστολοι. Κάτω από το θρόνο τοποθετείται ο Σταυρός πάνω σε τράπεζα με ανοικτό Ευαγγέλιο (η επιγραφή: ΚΑΙ ΕΚΡΙΘΗΣΑΝ ΟΙ ΝΕΚΡΟΙ

Κεραμέως, Πετρούπολη 1909, σ. 87 – 88.

13. Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής*, ό.π., σ. 165.

14. Εντοπίζονται αρκετές φορητές εικόνες με το θέμα. Για παράδειγμα αναφέρουμε τη φορητή εικόνα στο ναό του Αγίου Γεωργίου στη Βέροια (1778). Χρ. Μαυροπούλου – Τσιούμη, *Βυζαντινές και Μεταβυζαντινές εικόνες της Βέροιας, Θεσσαλονίκη – Βέροια 2003*, σ. 166 – 167.

15. Για το εικονογραφικό θέμα της Δευτέρας Παρουσίας βλ. Μ. Κ. Garidis, *Études sur le Jugement Dernier postbyzantin du XV a la fin du XIX^e siècle, Iconographie – Esthétique*, Θεσσαλονίκη 1985. Βλ. επίσης Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής*, ό.π., σ. 140 – 142.

ΕΚ ΤΩΝ ΓΕΓΡΑΜΕΝΩΝ ΕΝ ΤΟΙΣ¹⁶ // ΚΑΙ ΕΙ ΤΙΣ ΟΥΧ ΕΥΡΕΘΗ ΕΝ ΤΗ ΒΙΒΛΩ ΤΗΣ ΖΩΗΣ¹⁷). Το θέμα της Δευτέρας Παρουσίας είναι αρκετά συνηθισμένο στην εικονογράφηση των ναών¹⁸. Ακολουθεί προς τα ανατολικά η παράσταση της Ουρανοδρόμου Κλίμακας του Ιωάννου¹⁹, στην οποία ανεβαίνουν μοναχοί, νέοι αλλά και γέροντες. Δεξιά τοποθετείται μια ομάδα λαϊκών και κληρικών και πίσω τους κτίρια. Αριστερά εικονίζεται ο Δράκος με ανοικτό στόμα να καταβροχθίζει γενειοφόρο άνδρα. Πάνω δεξιά τοποθετείται ο Χριστός, μέσα σε φωτεινή δόξα, να υποδέχεται κάποιον μοναχό, σύμφωνα με την περιγραφή του Διονυσίου εκ Φουρνά. Στην παράσταση μόλις διακρίνεται η επιγραφή με λευκά γράμματα: Η ΚΛΙΜΑΞ ΤΟΝ ΟΥΡΑΝΩΝ. Ο ζωγράφος έχει στη διάθεσή του έναν αρκετά μεγάλο ελεύθερο χώρο – ο οποίος δε διακόπτεται από παράθυρα – γεγονός που εκμεταλλεύεται κατάλληλα αναπτύσσοντας μεγάλες συνθέσεις.

Η πολυσύνθετη παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας αποτελεί ένα αρκετά δημοφιλές θέμα στην εικονογράφηση των ναών. Το 19^ο αιώνα γνωρίζουμε ότι εικονογραφείται κυρίως σε νάρθηκες καθολικών μονών, όπως για παράδειγμα στη μονή Μεγίστης Λαύρας Αγίου Όρους (1852)²⁰ και στη μονή της Ρίλας (1847)²¹. Στην περιοχή των Σερρών αυτό τον αιώνα απαντάται στον εξωνάρθηκα της μονής Τιμίου Προδρόμου (1852)²².

Η ιστόρηση του νότιου τοίχου χωρίζεται σε τρεις επάλληλες ζώνες. Πάνω από την είσοδο τοποθετείται ένας μεγαλόσχημος μοναχός ασκητής, με λευκή γενειάδα, ο οποίος φοράει χιτώνα, μανδύα και κονκούλιο στο κεφάλι. Με το δεξί χέρι ευλογεί και στο αριστερό κρατεί ανοικτό ειλητό²³. Η συνοδευτική επιγραφή είναι φθαρμένη και αδιάγνωστη. Από τα δυτικά προς τα ανατολικά παριστάνεται ένας ασκητής, ο οποίος με το δεξί χέρι ευλογεί και στο αριστερό κρατεί βακτηρία, και ο άγιος Θεόδωρος, όπως διαβάζουμε στη συνοδευτική επιγραφή. Φαίνεται καθαρά ότι και οι δύο συνοδευτικές επιγραφές έχουν σβηστεί και έ-

16. Αποκ. 20, 12.

17. Αποκ. 20, 15.

18. Για παράδειγμα αναφέρουμε τους ναούς τις Καστοριάς, όπου το θέμα της Δευτέρας Παρουσίας συναντάται σε επτά ναούς της πόλης. Μελαχροινή Παϊσίδου, Οι τοιχογραφίες του 17^{ου} αιώνα στους ναούς της Καστοριάς, Αθήνα 2002, σελ. 171 κ. ε. όπου αναφέρονται οι ναοί.

19. Διονύσιος εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής, ό.π., σ. 211.

20. M. Enev, Mount Athos. Monastery Zograf, Σόφια 1994, σ. 114, εικ. 54.

21. T. Kamenova, Rilksijat Manastir, Σόφια 1988, εικ. σ. 25, 39, 100, 101.

22. Αγγελική Στρατή, Η ζωγραφική στην Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών (14^{ος} - 19^{ος} αιώνας), Θεσσαλονίκη 2007, εικ. 123, 124, σ. 148.

23. Η επιγραφή φαίνεται να έχει σβηστεί και είναι ξαναγραμμένη στα σλαβικά.

χουν ξαναγραφεί πρόχειρα στα σλαβικά, με αποτέλεσμα να μη διαβά-
ζεται καθαρά το όνομα του ασκητή (πίν. 4). Στη δεύτερη ζώνη, πάνω
από την προηγούμενη παράσταση, τοποθετείται το θαύμα της ίασης
του δαμιονισμένου²⁴. Στο αριστερό μέρος εικονίζεται ο Χριστός με τα
χέρια απλωμένα και πίσω του τέσσερις μαθητές, στους οποίους ανα-
γνωρίζουμε τον Πέτρο. Απέναντι από τον Χριστό και γυρτός προς τα
πίσω ιστορείται ο δαμιονισμένος νέος και πίσω του ένα κοπάδι χοίροι²⁵.
Στο βάθος δεξιά διακρίνεται μια ανδρική μορφή με σταυρωτά τα χέρια.
Στην ανώτερη ζώνη τοποθετείται ένα θαύμα του Ιησού. Εικονίζεται ο
Ιησούς ακολουθούμενος από τους μαθητές του να επιθέτει τα χέρια του
στα μάτια ενός ανθρώπου, προφανώς τυφλού. Όπως μπορούμε να κατα-
λάβουμε πρόκειται για την ίαση του εκ γενετής τυφλού²⁶. Στο αριστερό
μέρος απεικονίζεται μια πόλη και Ιουδαίοι. Η παράσταση τοποθετείται
σε ορεινό τοπίο, όπως εικονίζεται σε αρκετές μονές του Αγίου Όρους²⁷.
Το 18^ο αιώνα η παράσταση αναπτύσσεται στο καθολικό της αθωνικής
μονής Ξηροποτάμου (1783)²⁸. Στο διάζωμα του παραθύρου εικονίζονται
ένας στρατιωτικός άγιος να κρατεί δόρυ και το σταυρό του μαρτυρίου
και ένας μάρτυρας, επίσης κρατώντας σταυρό στο δεξί χέρι. Οι συνο-
δευτικές επιγραφές είναι σβησμένες.

Κάτω από το παράθυρο, προς τα ανατολικά, ακολουθεί η παρά-
σταση με τους αποστόλους Πέτρο και Παύλο²⁹ (πίν. 5). Οι δυο απόστο-
λοι εικονίζονται να κρατούν το ομοίωμα μιας εκκλησίας με τρούλο³⁰.
Αριστερά βρίσκεται ο απόστολος Πέτρος³¹ βαστώντας κλειδιά και δεξιά
ο απόστολος Παύλος³² βαστώντας βιβλίο με τις επιστολές του.

Στη συνέχεια στην κατώτερη ζώνη τοποθετούνται δυο ιεράρχες φο-
ρώντας αρχιερατικές μήτρες. Αριστερά ο πρώτος ιεράρχης εικονίζεται

24. Μτ. 8, 28 – 33.

25. Διονύσιος εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής, ό.π., σ. 93.

26. Ιω., 9, 1 – 7.

27. Στη Μεγίστη Λαύρα, στη Μολυβοκκλησιά, στην τράπεζα της μονής Διονυσίου
στη μονή Σταυρονικήτα, στη μονή Δοχειαρίου και στη μονή Ξηροποτάμου (1783). Γ.
Τσιγάρας, Οι ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος από την Κορυτσά. Το έργο τους
στο Άγιον Όρος (1752 – 1783), Αθήνα 2003, σ. 114, σημ. 619.

28. Γ. Τσιγάρας, Οι ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος, ό.π., σ. 114, εικ. 68.

29. Διονύσιος εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής, ό.π., σ. 150.

30. Για την εικονογραφία των δυο αποστόλων γενικά βλ. Θ. Ζήκος, Οι πρωτοκο-
ρυφαίοι Απόστολοι Πέτρος και Παύλος στην εικονογραφία, εφημ. «Καστοριανός
Πολίτης», 27 – 6 – 2001, σ. 7 – 10.

31. Επιγραφή: ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΠΕΤΡΟΣ.

32. Μόλις διακρίνεται η επιγραφή: [Π]ΑΥΛΟΣ.

με κοντή μαύρη γενειάδα³³ και μαύρα μαλλιά και δεξιά ο δεύτερος με λευκή γενειάδα και μαλλιά³⁴, ο οποίος κρατεί ειλητό με την επιγραφή: ΕΞΑΙΡΕΤΩΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓ- / ΙΑΣ ΑΧΡΑΝΤΟΥ. Και οι δύο κρατούν ανοικτό ειλητό με οκτώ σειρές, στο οποίο διαβάζεται μόνο η πρώτη σειρά: ΟΙ ΛΕΓΟΝΤΕΣ... Ακολουθεί στη μεσαία ζώνη η σκηνή της συνάντησης του Χριστού με τη Σαμαρείτιδα³⁵. Αριστερά απεικονίζεται ο Χριστός συνοδευόμενος από τους μαθητές του και δεξιά η Σαμαρείτιδα μπροστά στο φρέαρ του Ιακώβου, η οποία προσφέρει ένα κανάτι νερό στο Χριστό³⁶. Στην παράσταση διακρίνεται επιγραφή στα σλαβικά αρκετά φθαρμένη. Στην τρίτη ζώνη ιστορείται το θαύμα της θεραπείας του παραλύτου³⁷. Ο Χριστός εικονίζεται δεξιά με τους μαθητές του και μπροστά τοποθετείται ο παράλυτος βαστάζοντας το κρεβάτι του.

Στη συνέχεια, κάτω από το παράθυρο εικονίζονται οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός³⁸. Οι δύο ιαματικοί άγιοι ιστορούνται κρατώντας τα σύνεργα της ιδιότητάς τους, από μια λαβίδα και ένα δοχείο με φάρμακα. Αριστερά διακρίνεται η λέξη: ΑΓΙΟΣ και δεξιά το όνομα του δευτέρου: ΔΑΜΙΑΝΟΣ, ενώ ανάμεσα έχουν γραφεί τα ονόματά τους στα σλαβικά: ΚΟΖΜΑ ΔΑΜΙΑ. Στο διάζωμα του παραθύρου εικονίζεται δεξιά η αγία Αικατερίνη³⁹ και αριστερά ο άγιος Τρύφων⁴⁰.

Στη συνέχεια προς τα ανατολικά τοποθετούνται στην κατώτερη ζώνη ένας ιεράρχης⁴¹ και ο άγιος Χριστόφορος⁴². Στη μεσαία ζώνη εικονίζεται η ψηλάφηση του Θωμά⁴³. Η σκηνή φαίνεται να μη συμφωνεί με το ευαγγελικό κείμενο – που θέλει να λαμβάνει χώρα σε κλειστό χώρο⁴⁴ – και αναπτύσσεται μπροστά σε κτίρια. Η σκηνή αποδίδεται αφηγηματικά. Στο αριστερό μέρος ο Ιησούς προχωρεί ακολουθούμενος από τους μαθητές του. Στον μέσον ο Θωμάς, γονατιστός από αριστερά αγγίζει με δέος την πληγή και στο δεξί μέρος της παράστασης οι μαθητές – με προεξάρχοντα τον Πέτρο – θαυμάζουν το γεγονός. Ακολουθεί στην τρίτη

33. Πιθανότατα ο άγιος Γρηγόριος.

34. Πιθανότατα ο άγιος Βασίλειος.

35. Ιω. 4, 4 - 42.

36. Διονύσιος εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής, ό.π., σ. 90.

37. Μτ. 9, 1 - 8. Διονύσιος εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής, ό.π., σ. 93.

38. Διονύσιος εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής, ό.π., σ. 161.

39. Η επιγραφή ξαναγραμμένη στα σλαβικά: СВ. ЕКАТЕРИНА.

40. Η επιγραφή ξαναγραμμένη στα σλαβικά: СВ. ТР[И]ФОН.

41. Η επιγραφή – ξαναγραμμένη στα σλαβικά – είναι δυσανάγνωστη.

42. Η επιγραφή ξαναγραμμένη στα σλαβικά: СВ. ХРИСОФОРЪ.

43. Η επιγραφή ξαναγραμμένη στα σλαβικά: НЕВЕРНИ ТОМА (ο άπιστος Θωμάς).

44. Έρχεται ο Ιησούς των θυρών κεκλεισμένων. Ιω., 20, 26.

ζώνη το Χαίρε των Μυροφόρων⁴⁵. Ο Ιησούς ανάμεσα σε δυο γυναίκες εικονίζεται να ευλογεί με τα δυο χέρια. Η παράσταση είναι συνηθισμένη στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη⁴⁶. Η πρωτοτυπία της παράστασης έγκειται στο γεγονός ότι πίσω από τη γονατιστή γυναίκα στα δεξιά εικονίζεται μια γυναίκα όρθια, πιθανότατα η Θεοτόκος. Η παράσταση είναι αρκετά φθαρμένη στο πάνω μέρος. Στο διάζωμα του παραθύρου τοποθετείται δεξιά ο άγιος Παντελεήμων⁴⁷ και αριστερά ο άγιος Μηνάς⁴⁸ με στρατιωτική περιβολή, κρατώντας δόρυ και σταυρό του μαρτυρίου.

Στο στενό χώρο που μεσολαβεί μέχρι το τέμπλο ιστορείται ορεινό τοπίο με θάμνους και δένδρο. Η παράσταση αυτή θα πρέπει να αναφερθεί ότι συνεχίζεται και στον χώρο του ιερού βήματος.

Στο νότιο τοίχο του ιερού βήματος ιστορείται στην κατώτερη ζώνη ένας διάκονος και στην ανώτερη ζώνη ένας ανεπίγραφος ιεράρχης. Δεξιά από το πρόσωπο του διακόνου – στο ύψος του ώμου – διαβάζεται η επιγραφή: ΜΕΛΩΔΟΣ. Πρόκειται για τον διάκονο Ρωμανό τον Μελωδό⁴⁹. Πάνω από το κεφάλι του η σλαβική – προφανώς – επιγραφή είναι σβησμένη. Σε εσοχή του τοίχου σχηματίζεται ερμάριο, στην πόρτα του οποίου υπάρχει μια παράσταση με δυο λευκοφόρους αγγέλους, στραμμένους στην Αγία Τράπεζα, όπου είναι τοποθετημένος ένας μεγάλος σταυρός και Ευαγγέλιο. Στο πάνω μέρος μέσα από σύννεφα ξεπροβάλλουν φωτεινές δέσμες. Στο διάζωμα του παραθύρου τοποθετούνται δεξιά ένας ιεράρχης με λευκή γενειάδα και αριστερά ένας ιεράρχης με μαύρη γενειάδα. Στο στενό χώρο μέχρι τον ανατολικό τοίχο του ιερού επιλέγεται από τον ζωγράφο η λύση της ιστόρησης φυσικού τοπίου, παρόμοιου με το φυσικό τοπίο που αναφέρθηκε παραπάνω.

Στον ανατολικό τοίχο του ιερού βήματος τοποθετούνται σε τρεις επάλληλες ζώνες θέματα από την Παλαιά Διαθήκη, θέματα από την Καινή Διαθήκη καθώς και αγιολογικά θέματα. Στην πρώτη ζώνη της νοτιοδυτικής γωνίας εικονίζεται η οσία Μαρία η Αιγύπτια με τον αββά Ζωσιμά⁵⁰ (πίν. 6) και δίπλα στην κόγχη του ιερού ένας ιεράρχης, πιθανότατα ο άγιος Σπυρίδωνας⁵¹. Η κοινωνία της οσίας Μαρίας από

45. Μτ., 28, 1.

46. Βλ. Γ. Τσιγάρας, Οι ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος, σ. 153, όπου παραδείγματα και η σχετική βιβλιογραφία.

47. Η επιγραφή ξαναγραμμένη στα σλαβικά: СВ. ПАНТЕЛЕИМОН.

48. Η επιγραφή ξαναγραμμένη στα σλαβικά: СВ. ...

49. Διονύσιος εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής, ό.π., σ. 157.

50. Η συνοδευτική επιγραφή της παράστασης του αββά Ζωσιμά έχει καλυφθεί με γαλάζιο χρώμα, για να σκεπαστεί προφανώς η ξαναγραμμένη βουλγαρική επιγραφή.

51. Μόλις διακρίνεται η ξαναγραμμένη στα σλαβικά επιγραφή: .. СΠ..

τον αββά Ζωσιμά τοποθετείται συνήθως στους νάρθηκες και τις λιτές των μοναστηριακών ναών⁵². Στη δεύτερη ζώνη ιστορείται η Μετάδοση των μαθητών, με τον Ιούδα στην άκρη δεξιά να φέρει στον ώμο του ένα μαύρο δαίμονα. Στην τρίτη ζώνη απεικονίζεται η Φιλοξενία του Αβραάμ και η προσευχή στη Γεσθημανή. Στην κόγχη του διακονικού εικονίζεται ο Χριστός ως ο Αμνός του Θεού, κρατώντας στους ώμους ένα πρόβατο⁵³. Δεξιά και αριστερά στο ύψος των ποδιών εικονίζονται μικρές κεφαλές αγγέλων.

Στο μέτωπο της κόγχης του ιερού τοποθετείται η παράσταση της Αγίας Τριάδας. Εκατέρωθεν του παραθύρου εικονίζεται αριστερά ο Χριστός και δεξιά μόλις διακρίνεται ο Θεός Πατήρ. Στην κορυφή θα πρέπει να υποθέσουμε ότι απεικονίζονταν το Άγιο Πνεύμα, παράσταση η οποία σήμερα έχει καταστραφεί. Στο ίδιο σημείο του ιερού η παράσταση της Αγίας Τριάδας απαντάται στο ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στα Χάλαρα του νομού Φλώρινας⁵⁴. Το 19^ο αιώνα η παράσταση της Αγίας Τριάδας εντοπίζεται στην κόγχη του ιερού στο ναό της Αγίας Παρασκευής Οικονόμου στην Καστοριά (1884)⁵⁵.

Στην κόγχη του ιερού απεικονίζεται η Θεοτόκος Πλατυτέρα των Ουρανών, στον τύπο της Βλαχερνίτισσας, με τον μικρό Χριστό να ευλογεί με τα δυο χέρια⁵⁶ (πίν. 7). Εντυπωσιάζει το γεμάτο γλυκύτητα και ηρεμία πρόσωπο του Χριστού. Δεξιά και αριστερά τοποθετούνται δυο άγγελοι γονατιστοί πάνω σε σύννεφα να κρατούν ανοικτά ειλητά. Αριστερά εικονίζεται ένας ιεράρχης με λευκή γενειάδα. Διαβάζουμε τη μισοσβησμένη σλαβική επιγραφή: СВ... / БОГОСЛ.. Πρόκειται προφανώς για τον άγιο Γρηγόριο το Θεολόγο. Δεξιά απεικονίζονται ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος και ο Μέγας Βασίλειος, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από τις ξαναγραμμένες σλαβικές επιγραφές. Οι ιεράρχες εικονίζονται μετωπικοί να ευλογούν, ενώ στο αριστερό χέρι κρατούν κλειστό Ευαγγέλιο.

Αριστερά από την κόγχη στην κατώτερη ζώνη απεικονίζεται ένας ιεράρχης με ανοικτό ειλητό. Στην κόγχη της πρόθεσης παριστάνεται η

52. Θ. Λίβα - Ξανθάκη, Οι τοιχογραφίες της μονής Ντίλιου, Ιωάννινα 1980, σ. 162. Στην Καστοριά το θέμα αυτό συναντάται στον χώρο του κυρίως ναού, στο ναό του Αγίου Ιωάννου Προδρομού στο Απόζαρι (1727) και αργότερα στο ναό της Ζωοδόχου Πηγής της συνοικίας Εβραΐδας (μέσα 19^{ου} αιώνα).

53. Η ξαναγραμμένη σλαβική επιγραφή σήμερα έχει καλυφθεί με γαλάζιο χρώμα.

54. Ε. Μηλιατζίδου - Ιωάννου, Εκκλησιαστική ζωγραφική στην περιοχή της Φλώρινας στα τέλη του 19^{ου} - αρχές του 20^{ου} αι., στον τόμο *Από την Μεταβυζαντινή τέχνη στη σύγχρονη 18^{ος} - 20^{ος} αι.*, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 171, εικ. 24.

55. Θ. Ζήκος, Ο ναός της Αγίας Παρασκευής Οικονόμου, ό.π., σ. 140, πίν. 26α.

56. Η συνοδευτική επιγραφή της παράστασης σήμερα έχει σβηστεί.

σκηνή της Αποκαθήλωσης και στη συνέχεια το όραμα του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας. Ο άγιος Πέτρος εικονίζεται στραμμένος προς τα αριστερά, κρατώντας ανοικτό ειλητό⁵⁷. Το θέμα έχει ευχαριστιακή σημασία και τοποθετείται στο χώρο του ιερού βήματος ήδη από το 13^ο αιώνα. Στη δεύτερη ζώνη τοποθετείται η Μετάληψη των μαθητών⁵⁸ και στην ανώτερη ζώνη το θαύμα του πολλαπλασιασμού των άρτων⁵⁹.

Στο βόρειο τοίχο του ιερού, μέσα σε κόγχη ιστορείται το επεισόδιο του Νιπτήρα. Στη βορειοανατολική γωνία ο Χριστός πάνω στην Αγία Τράπεζα, σε παιδική ηλικία με σχισμένο λευκό χιτώνα, κρατεί ειλητό⁶⁰, και αριστερά – δίπλα στην πόρτα του ιερού – απεικονίζεται ένας αδιάγνωστος ιεράρχης με ανοικτό ειλητό⁶¹. Στη δεύτερη ζώνη δεξιά τοποθετείται μια ομάδα ανθρώπων, οι οποίοι είναι γονατιστοί και αποτελούν συνέχεια του θαύματος του πολλαπλασιασμού των άρτων. Στη συνέχεια εικονίζεται το μαρτύριο του αγίου Ιγνατίου⁶². Ο ιεράρχης εικονίζεται όρθιος και μετωπικός. Αριστερά και δεξιά δυο λιοντάρια επιτίθενται στο ύψος των ώμων⁶³. Η παράσταση είναι αρκετά κατεστραμμένη. Στον στενό χώρο, όπου ακουμπά το τέμπλο, μέσα σε διάχωρα η επιφάνεια είναι βαμμένη με πράσινο χρώμα.

Το φαινόμενο των σβησμένων επιγραφών – όπως σημειώσαμε – στις τοιχογραφίες του Αγίου Αθανασίου είναι αποτέλεσμα της βουλγαρικής προπαγάνδας. Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται σε αρκετούς ναούς του 19^{ου} αιώνα στη Μακεδονία: από την περιοχή της Δράμας (στο καθολικό της μονής Αγίου Δημητρίου Πανοράματος⁶⁴), μέχρι την Καστοριά (στον άμβωνα του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου της συνοικίας Σερβιώτη)⁶⁵.

57. Η επιγραφή στο ειλητό: ΤΙΣ ΣΟΙ ΤΟΝ ΧΙΤΩΝΑ ΔΙΕΙΛΕ ΣΩΤΕΡ.

58. Πάνω στην Αγία Τράπεζα τοποθετείται ανοικτό το Ευαγγέλιο, όπου διαβάζουμε: ΠΙΕΤΕ ΕΞ ΑΥΤΟΥ ΠΑΝΤΕΣ / ΤΟΥΤΟ ΕΣΤΙ ...

59. Μτ. 15, 30 – 39. Η επιγραφή: Ο ΧΡΙΣΤΟΣ/ ΕΥΛΟΙ[Ω]Ν ΤΟΥΣ/ ΕΠ[Τ]Α ΑΡΤΟΥΣ. Διονύσιος εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής, ό.π., σ. 97.

60. Η επιγραφή στο ειλητό: ΑΥΤΟΣ Ο ΑΡΕΙΟΣ. Διονύσιος εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής, ό.π., σ. 154 – 155.

61. Η επιγραφή στο ειλητό είναι ξαναγραμμένη στα σλαβικά.

62. Διονύσιος εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής, ό.π., σ. 197.

63. Για την εικονογραφία του μαρτυρίου βλ. Deliyanni-Doris, Die Wandmalereien der Kloster-kirche von Hosios Meletios (Miscellanea Byzantina Monacensia 18), München 1975, σ. 254.

64. Ταπεινή ωραιότητα. Ξεχωριστές λεπτομέρειες από τη ζωγραφική των εκκλησιών στην περιοχή της Δράμας, κείμενο Μαγδαλινή Παρχαρίδου, φωτογραφίες Judith Lange, Δράμα 1999, σ. 68 – 71.

65. Θ. Ζήκος, Ο ναός της Αγίας Παρασκευής Οικονόμου, ό.π., σ. 314. Για τη δράση των Βουλγάρων στην περιοχή της Καστοριάς βλ. Π. Τσαμίσης, Η Καστοριά και τα μνη-

Το τέμπλο. Το τέμπλο του Αγίου Αθανασίου είναι ξυλόγλυπτο και χρωματισμένο και ανήκει στην κατηγορία των τριθύρων τέμπλων, έχει δηλαδή τρία ανοίγματα, της Ωραίας Πύλης, της πρόθεσης και του διακονικού (πίν. 8). Ως προς τη διάταξη των κατά ύψος τμημάτων του, απαρτίζεται από τρία μέρη, δηλαδή τη βάση με τη ζώνη των μεγάλων φορητών εικόνων, τον θριγκό ή επιστύλιο, και την επίστεψη του σταυρού.

Το βημόθυρο του τέμπλου είναι επιχρυσωμένο και βαμμένο στα χρώματα του πράσινου και του κόκκινου. Στο πάνω μέρος τοποθετούνται δύο κεφαλές φιδιών που πλαισιώνονται από ανθοφόρους βλαστούς. Στη μεσαία ζώνη απεικονίζεται ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου. Στο αριστερό φύλλο παριστάνεται μέσα σε ορθογώνιο εικονίδιο ο αρχάγγελος Γαβριήλ, και στο δεξιό φύλλο η Θεοτόκος. Στην κάτω ζώνη εικονίζονται μέσα σε κογχωτά τοξωτά πλαίσια τέσσερις συλλειτουργούντες ιεράρχες, ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος και ο άγιος Βασίλειος στο αριστερό και ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος και ο άγιος Αθανάσιος στο δεξιό βημόθυρο, σύμφωνα με τα χαρακτηριστικά του καθενός.

Ιδιαίτερη διακόσμηση παρατηρείται στο θωράκιο της Θεοτόκου και του Χριστού, όπου υπάρχει φυτική διακόσμηση και τοποθετούνται εξαπτέρυγα χερουβείμ. Στο θωράκιο της Θεοτόκου εντοπίζεται γλυπτός δικέφαλος αετός. Τα θωράκια αυτά είναι επιχρυσωμένα, ενώ κυριαρχούν επίσης το μπλε και το κόκκινο χρώμα. Στα υπόλοιπα θωράκια εντοπίζεται μέσα σε ωοειδή πλαίσια γραπτός διάκοσμος, με σκηνές από την Δημιουργία του ανθρώπου: η δημιουργία του Αδάμ, η δημιουργία της Εύας, η παρακοή του Αδάμ και της Εύας, η εκδίωξη από τον παράδεισο, η θυσία του Άβελ, ο φόνος του Άβελ, η θυσία του Αβραάμ.

Στο τέμπλο σήμερα απουσιάζουν οι δεσποτικές εικόνες του Χριστού, της Θεοτόκου και του αγίου Ιωάννου Προδρόμου, καθώς και όλες οι μικρές εικόνες στη δεύτερη και τρίτη σειρά. Σώζονται μόνο έξι φορητές εικόνες: του αγίου Νικολάου⁶⁶, του αγίου Γεωργίου δρακοκτόνου⁶⁷ (πίν. 9), του αγίου Αθανασίου⁶⁸, της αγίας Μαρίνας και της αγίας Παρασκευής κεφαλοφόρου και του αγίου Δημητρίου. Στην φορητή εικόνα του αγίου Δημητρίου, κάτω δεξιά, αναγράφεται η χρονολογία 1859.

Στο χώρο του ιερού εντοπίζεται συρόμενη πόρτα, η οποία βρισκό-

μεία της, Αθήναι 1949, σ. 51 – 57. Σε άλλες περιοχές ωστόσο, όπως στο ναό του Αγίου Νικολάου Πετρών στην περιοχή της Φλώρινας, οι εξαρχικοί Βούλγαροι δεν προέβησαν σε σβήσιμο ελληνικών επιγραφών. Αγαθονίκη Τσιλιπάκου, Ο ναός του Αγίου Νικολάου Πετρών & οι εικόνες του, Δήμος Αμυνταίου 2006, σ. 33.

66. Η επιγραφή είναι σβησμένη και ξαναγραμμένη: ΑΓ. / ΝΙΚ.

67. Η επιγραφή είναι σβησμένη και ξαναγραμμένη: ΑΓ. ΓΕ.

68. Η επιγραφή είναι σβησμένη και ξαναγραμμένη: ΑΓ. ΑΘΑΝ.

ταν στο άνοιγμα της Ωραίας πύλης⁶⁹. Στην πόρτα εικονίζεται ο Χριστός να προβάλλει από το Άγιο Δισκοπότηρο και εκατέρωθεν στραμμένοι προς αυτόν τρεις άγγελοι κρατούν ισάριθμα μικρά δισκοπότηρα, στα οποία χύνεται το αίμα του Χριστού από τα χέρια και την πλευρά του. Στο κάτω μέρος διαβάζουμε την επιγραφή:

+ Δια δαπάνη (sic) τον (sic)δούλων του Θεού Αθανάσι Αλεξίου από Τζοφλίκι

εις μνημόσινον αυτόν (sic) εν έτει Σωτηρίω 1869 Μαΐου 9. χείρ Λαζάρου

Αγιογράφου εκ Μελένικον (πίν. 10).

Φορητές εικόνες - άμβωνας. Στο βόρειο και νότιο τοίχο του ναού, πολύ κοντά στο τέμπλο, εντοπίζονται τρεις φορητές εικόνες.

Στο βόρειο τοίχο τοποθετείται μια φορητή εικόνα, στην οποία απεικονίζεται η Ανάβασις του προφήτη Ηλία (πίν. 11). Κάτω δεξιά διαβάζουμε τη χρονολογία 1859, όπως και στη δεσποτική εικόνα του αγίου Δημητρίου. Έτσι μπορούμε να μιλήσουμε ότι οι εικόνες αυτές αποτελούν έργα του ίδιου ζωγράφου. Στον ίδιο τοίχο βρίσκεται μια φορητή εικόνα της Ανάστασης του Λαζάρου⁷⁰. Άξιο προσοχής είναι ότι ο Λάζαρος εικονίζεται καθιστός στο μνήμα, χωρίς να είναι τυλιγμένος με σουδάριο. Με αρκετή βεβαιότητα θα μπορούσαμε να αποδώσουμε και την εικόνα αυτή στο ζωγράφο Λάζαρο. Στο νότιο τοίχο εντοπίζεται μια φορητή εικόνα της Αγίας Τριάδας⁷¹. Κάτω δεξιά διαβάζουμε την επιγραφή: *Μαρτα 19* και από κάτω μια αδιάγνωστη (σλαβική;) επιγραφή. Πρόκειται πιθανότατα για σλαβική εικόνα. Αυτή την εποχή, δηλαδή στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, είναι γνωστή η συνήθεια να τοποθετούνται φορητές εικόνες στους πλαϊνούς τοίχους των εκκλησιών⁷².

Σε προσκυνητάριο στο νότιο κλίτος του ναού τοποθετείται μια φορητή εικόνα των αγίων ισαποστόλων Κωνσταντίνου και Ελένης⁷³. Η εικόνα αυτή παρουσιάζει πολλές ομοιότητες ως προς την τεχνοτροπία με την εικόνα του Χριστού στη συρόμενη Ωραία πύλη, η οποία είναι έργο του ζωγράφου Λάζαρου από το Μελένικο και ζωγραφίστηκε το 1869. Σε άλλο προσκυνητάριο στο βόρειο κλίτος υπάρχει τοποθετημένη μια φορητή εικόνα του Χριστού⁷⁴. Ο Χριστός εικονίζεται με χιτώνα

69. Τουλάχιστον μέχρι το 2001, κατά τη δεύτερη επίσκεψή μας στο ναό.

70. Η επιγραφή είναι σβησμένη και ξαναγραμμένη στα σλαβικά.

71. Η επιγραφή είναι σβησμένη και ξαναγραμμένη στα ελληνικά: ΑΓ. ΤΡΙΑΣ.

72. Αγγελική Στρατή, Η ζωγραφική στην Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών, ό.π., σ. 157. Πρβλ. Α. Τσιτουρίδου-Τουρμπιέ, Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες, ό.π., σ. 307.

73. Οι συνοδευτικές επιγραφές είναι σβησμένες και ξαναγραμμένες στα ελληνικά.

74. Οι συνοδευτικές επιγραφές είναι σβησμένες.

και μανδύα, κρατώντας κλειστό Ευαγγέλιο. Η εικόνα είναι αρκετά κατεστραμμένη και με βάση την τεχνοτροπία μπορεί να τοποθετηθεί στα μέσα του 19^{ου} αιώνα.

Στη νοτιοδυτική γωνία του κυρίως ναού υπάρχει σήμερα ένα μικρό τεμάχιο του άμβωνα⁷⁵ (πίν. 12). Απεικονίζονται δύο διάκονοι και ένας άγιος με ανοικτό ειλητό⁷⁶ (ευαγγελιστής). Ο πρώτος διάκονος είναι αγένειος, κρατεί στο δεξί χέρι τρικήριο και φορεί κόκκινο στιχάριο και οράριο, με την επιγραφή: ΑΓΙΟΣ Ο ΘΕ(ΟΣ)⁷⁷. Ο δεύτερος διάκονος φορεί πράσινο στιχάριο και οράριο και κρατεί κλειστό Ευαγγέλιο. Οι επιγραφές και των τριών είναι σβησμένες.

Η χρονολόγηση του ναού και των τοιχογραφιών. Με βάση την αρχιτεκτονική, θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε το ναό στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, και οπωσδήποτε πριν το 1859, σύμφωνα με την χρονολογία στην εικόνα του αγίου Δημητρίου που βρίσκεται στο τέμπλο. Οπωσδήποτε αυτή την περίοδο θα πρέπει να τοποθετηθεί και η κατασκευή του τέμπλου.

Στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα θα πρέπει να πραγματοποιήθηκε και η ιστόρηση του ναού. Ασφαλές στοιχείο για την χρονολόγηση των τοιχογραφιών αποτελεί η τεχνοτροπική ομοιότητα με τις τοιχογραφίες του εξωνάρθηκα του καθολικού της μονής Τιμίου Προδρόμου Σερρών, η ιστόρηση των οποίων τοποθετείται το 1852⁷⁸. Στις τοιχογραφίες του Αγίου Αθανασίου το βάθος των παραστάσεων είναι γαλάζιο, όπως και στις τοιχογραφίες του εξωνάρθηκα της σεραϊκής μονής. Ομοιότητες παρατηρούνται και στην απεικόνιση των μορφών, καθώς και τον τύπο της γραφής των συνοδευτικών επιγραφών⁷⁹. Η χρονολόγηση των δεσποτικών εικόνων το 1859, σύμφωνα με τη χρονολογία στη δεσποτική εικόνα του αγίου Δημητρίου, μας επιτρέπει ίσως να κάνουμε λόγο και για την ιστόρηση των τοιχογραφιών την ίδια χρονολογία, δηλαδή το 1859. Πρόσθετο στοιχείο στο συμπέρασμα αυτό αποτελεί η παράσταση στη θύρα του ερμάριου στο νότιο τοίχο του ιερού βήματος, η οποία με βάση τις τεχνοτροπικές ομοιότητες θα πρέπει να αποδοθεί στον ίδιο ζωγράφο που εκτέλεσε τις τοιχογραφίες.

Στο βόρειο τοίχο κάτω από την παράσταση του αρχάγγελου Μιχαήλ

75. Παλαιότερα (μέχρι το 2001) βρισκόταν στη βορειοδυτική γωνία.

76. Η επιγραφή είναι σβησμένη και ξαναγραμμένη στα σλαβικά.

77. Η επιγραφή είναι σβησμένη και ξαναγραμμένη στα ελληνικά.

78. Σύμφωνα με την επιγραφή ιστόρησης. Αγγελική Στρατή, Η ζωγραφική στην Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών, ό.π., σ. 145.

79. Αγγελική Στρατή, Η ζωγραφική στην Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών, ό.π., σποραδικά.

εντοπίστηκαν σπαράγματα σλαβικής επιγραφής σε τέσσερις σειρές, η οποία αργότερα φαίνεται ότι επιχειρήθηκε να διαγραφεί: ΠΛΑΤ.../ΤΩ Β.../ΗΑ Γ[ΟΔΙΗΕ;].../ΑΒΓϚ[CT;]... Οπωσδήποτε η αρχική αναγραφή των συνοδευτικών επιγραφών των τοιχογραφιών, όπως αναφέραμε παραπάνω, έγινε στην ελληνική γλώσσα. Γνωρίζοντας τη διαμάχη ανάμεσα στους πατριαρχικούς και στους εξαρχικούς, μπορούμε να ισχυρισθούμε ότι η επιγραφή αυτή αποτελεί μια προσπάθεια των εξαρχικών Βουλγάρων να οικειοποιηθούν το ναό αναγράφοντας μια αναληθή χρονολογία ιστόρησης, η οποία αργότερα σβήστηκε πρόχειρα.

Συμπέρασμα. Με την ολοκλήρωση της παρουσίασης του εικονογραφικού προγράμματος του Αγίου Αθανασίου θα λέγαμε συμπερασματικά ότι αποκομίζουμε πολύτιμα και αξιόλογα στοιχεία για τους ζωγράφους που κινούνταν στην ευρύτερη περιοχή των Σερρών στα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Το γεγονός αυτό είναι ιδιαίτερης σημασίας, αν λάβουμε υπόψη ότι ήδη παρουσιάζονται αρκετά εικονογραφικά σύνολα ναών του 19^{ου} αιώνα και γίνονται γνωστά τα ονόματα πολλών καλλιτεχνών αυτής της περιόδου.

Ο ζωγράφος ανέλαβε τη δεύτερη δεκαετία του 19^{ου} αιώνα – πιθανότατα το 1859 – τη φιλοτέχνηση των τοιχογραφιών του ναού. Σύμφωνα με τις τεχνοτροπικές ομοιότητες που παρατηρούνται στην ανάπτυξη των μορφών ανάμεσα στις τοιχογραφίες και στις δεσποτικές εικόνες του τέμπλου, θα πρέπει στον ίδιο ζωγράφο να αποδώσουμε και την ιστόρηση των δεσποτικών εικόνων του τέμπλου, καθώς και δύο ακόμη φορητών εικόνων, της Ανάβασης του προφήτη Ηλία καθώς και της Έγερσης του Λαζάρου.

Δυστυχώς παραμένει άγνωστο το όνομα του καλλιτέχνη. Αυτή την περίοδο, δηλαδή στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, είναι γνωστή η δραστηριότητα του Στέργιου Γεωργιάδη από το Νευροκόπι, ο οποίος το 1852 ασχολείται με την ιστόρηση του εξωνάρθηκα του καθολικού της μονής Τιμίου Προδρόμου. Στον ζωγράφο αυτό πρόσφατα έχει αποδοθεί το τοιχογραφημένο σύνολο του ναού των Ταξιαρχών στο Ακρινό Δράμας, το οποίο χρονολογείται γύρω στα 1860 – 1870⁸⁰. Ο ζωγράφος του Αγίου Αθανασίου σε σύγκριση με τον Νευροκοπίτη καλλιτέχνη αποδεικνύεται πιο απλοϊκός στο σχέδιο και λιγότερο ίσως εξασκημένος καλλιτεχνικά.

Το 1869, δηλαδή μια δεκαετία αργότερα από την ιστόρηση του ναού, τοποθετήθηκε και η εικόνα στη συρόμενη πόρτα της Ωραίας πύλης. Στην περίπτωση αυτή γνωρίζουμε το όνομα και τον τύπο καταγωγής

80. Αγγελική Στρατή, Η ζωγραφική στην Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών, ό.π., σ. 157.

του ζωγράφου είναι ο Λάζαρος από το Μελένικο. Ο καλλιτέχνης αυτός στην επιγραφή ιστόρησης υπογράφει ως *αγιογράφος*. Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι το σημείο όπου τίθεται η υπογραφή του – δηλαδή στη συρόμενη πόρτα της Ωραίας πύλης – αποτελεί συνηθισμένο σημείο αναγραφής του ονόματος των καλλιτεχνών αυτή την περίοδο, δηλαδή κατά την δεύτερη δεκαετία του 19^{ου} αιώνα⁸¹. Έχοντας υπόψη τις τεχνοτροπικές ομοιότητες ανάμεσα στη συρόμενη πόρτα και στις τοιχογραφίες του ναού, θα επιχειρούσαμε – με κάποιες επιφυλάξεις – να αποδώσουμε την ιστόρηση του ναού στον ζωγράφο Λάζαρο από το Μελένικο.

Την εποχή αυτή – δηλαδή το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα – γνωρίζουμε τον ζωγράφο Ιάκωβο ο οποίος κατάγεται από το Μελένικο και ο οποίος εργάστηκε στην περιοχή της Δράμας και των Σερρών, όπου αγιογράφησε τον άγιο Σπυρίδωνα (1850) για την εκκλησία των Εισοδίων της Θεοτόκου στη Δράμα καθώς και άλλες τρεις φορητές εικόνες για τη μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών (1855)⁸². Με τον εντοπισμό του ζωγράφου Λάζαρου διευρύνονται οι γνώσεις μας για τους επώνυμους ζωγράφους που κατάγονται από το Μελένικο. Οι ζωγράφοι αυτοί βλέπουμε ότι δραστηριοποιούνται στην ευρύτερη περιοχή των Σερρών, όπου αναζητούν ανεύρεση πελατείας.

Ο ζωγράφος μας παραμένει όσο το δυνατόν πιστός στην παραδοσιακή βυζαντινή τεχνική. Άλλωστε, σύμφωνα και με τα κείμενα της εποχής, η τεχνοτροπία αυτή την περίοδο εξακολουθεί να αποκαλείται «*βυζαντιακή*»⁸³, δηλαδή βυζαντινή, με την έννοια ότι παραμένει πιστή στο ορθόδοξο ανατολικό δόγμα. Τα πρότυπα των παραστάσεών του θα πρέπει να αναζητηθούν αναμφίβολα στη ζωγραφική του Αγίου Όρους⁸⁴, χωρίς όμως να θεωρείται απαραίτητη και η εργασία του εκεί⁸⁵. Ο ζωγρά-

81. Κάτι παρόμοιο το 19^ο αιώνα συναντάται στην Καστοριά στη συρόμενη πόρτα της Ωραίας πύλης σε τρεις ναούς: στο ναό της Παναγίας της συνοικίας Ελεούσας (1884), όπου υπογράφει ο Αθανάσιος Παναγιώτου (Θ. Ζήκος, Ο ναός της Αγίας Παρασκευής, ό.π., σ. 312), στο ναό του Αγίου Αλυπίου (1879), όπου υπογράφει ο ίδιος καλλιτέχνης καθώς και στο ναό της Παναγίας της συνοικίας Εβραΐδας, όπου υπογράφει ο Ναούμ Μαχαιράς (προσωπικές σημειώσεις).

82. Οι τρεις αυτές εικόνες σήμερα φυλάγονται στο Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ι. Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτας. Ταπεινή ωραιότητα. Ξεχωριστές λεπτομέρειες, ό.π., σ. 14.

83. Αγαθάγγελος, Αρχιερ. επίτροπος του Σεβασμιωτάτου Αγίου Σισανίου, Απομνημονεύματα, Σέλιτσα (Εράτρυρα), 1909, σ. 6.

84. Όπου έχουν εργαστεί πολλοί ζωγράφοι εκείνη την περίοδο, όπως ο Νευροκοπίτης Στέργιος Γεωργιάδης. Αγγελική Στρατή, Η ζωγραφική στην Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών, ό.π., σ. 157.

85. Όπως συμβαίνει με το ζωγράφο παπα-Θωμά Οικονομίδα ή Αγαθάγγελο, ο οποίος επισκέφθηκε το 19^ο αιώνα (1881) το Άγιον Όρος χάριν προσκυνήματος, και όχι για

φος είναι γνώστης της εικονογραφικής παράδοσης του δεύτερου μισού του 19^{ου} αιώνα, την οποία ακολουθεί πιστά. Αυτό διαφαίνεται τόσο στη τεχνοτροπία των παραστάσεων όσο και στη χρήση του μπλε χρώματος στο βάθος των παραστάσεων, πράγμα που κάνουν πολλοί ομότεχνοί του, για παράδειγμα οι Γαλατσιάνοι⁸⁶, ο παπα-Θωμάς Οικονομίδης από την Εράτυρα⁸⁷, ο Στέργιος Γεωργιάδης από το Νευροκόπι κ. ά. Ένα άλλο χρώμα που χρησιμοποιεί συχνά είναι επίσης το κίτρινο.

Ο Λάζαρος από το Μελένικο κατατάσσεται στην ομάδα των επώνυμων ζωγράφων, οι οποίοι στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα μετακινούνται για εξεύρεση εργασίας στο χώρο της ανατολικής Μακεδονίας. Για τους ζωγράφους αυτούς μπορούμε να εικάσουμε ότι έχουν αναπτύξει δραστηριότητα και στο γειτονικό βαλκανικό χώρο. Ο ζωγράφος αυτός – όπως και οι άλλοι ζωγράφοι αυτής της εποχής – παραμένει πιστός στη μεταβυζαντινή τέχνη και παράδοση, όπως έχει διαμορφωθεί στο μακεδονικό χώρο και στο Άγιον Όρος.



Εικ. 1. Ο ναός του Αγίου Αθανασίου.

εργασία (Αγαθάγγελος, Απομνημονεύματα, ό.π., σ. 34 – 38).

86. Δηλαδή οι ζωγράφοι από τη Γαλάτιστα της Χαλκιδικής. Η εικονογραφία της σχολής των Γαλατσιάνων, διαγνωστική μελέτη Δανηλία μοναχή, μελέτη συντήρησης Αθηνά Ντούση, Διαγνωστικό Κέντρο Έργων τέχνης «Ορμύλια», Ιερό Κοινόβιο Ευαγγελισμού της Θεοτόκου, Δημοτική Πινακοθήκη Θεσσαλονίκης ([Θεσσαλονίκη 2005], σ. 106.

87. Θ. Ζήγος, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Θωμά Μουξεβίτη (1876) στην Καστοριά. Ένα άγνωστο έργο του παπα-Θωμά Οικονομίδα από την Εράτυρα, Ελμειακά τ. 54 (Ιούnius 2005), σ. 26.



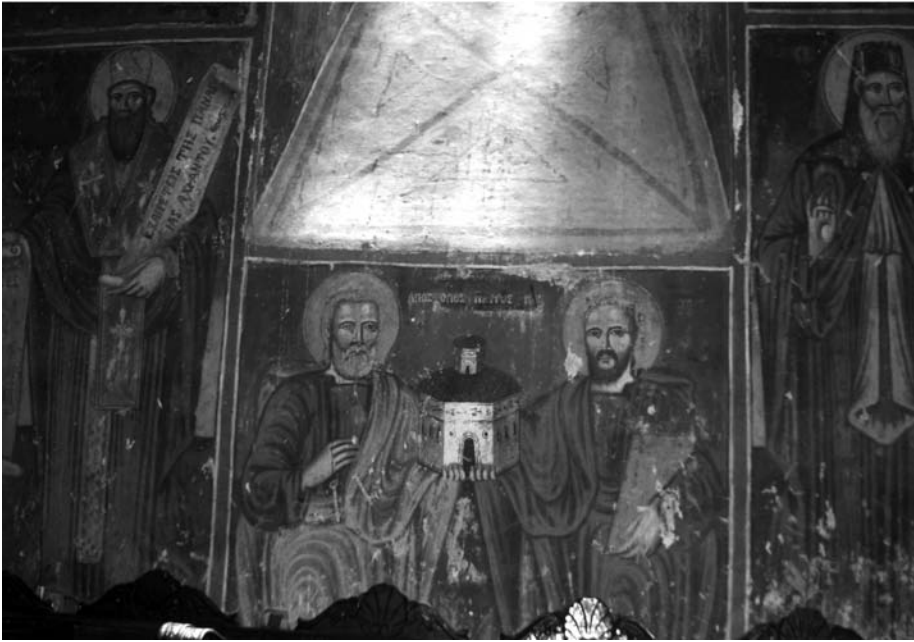
Εικ. 2. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ.



Εικ. 3. Η Δευτέρα Παρουσία.



Εικ. 4. Νότιος τοίχος. Ασκητής και ο άγιος Θεόδωρος.



Εικ. 5. Οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος.



Εικ. 6. Ο αβάς Ζωσιμάς και ο οσία Μαρία η Αιγυπτία.



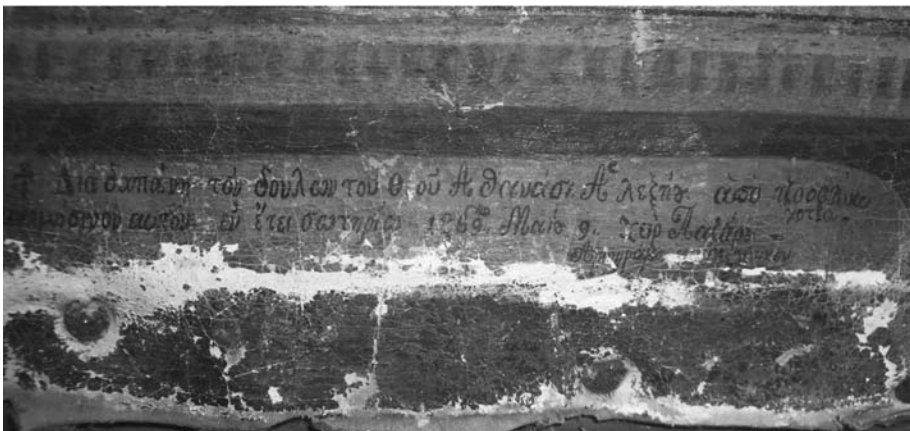
Εικ. 7. Η Πλατυτέρα.



Εικ.8. Το τέμπλο του ναού.



Εικ. 9. Η εικόνα του αγίου Γεωργίου δρακοκτόνου.



Εικ. 10. Η επιγραφή στη σφραγισμένη πόρτα (Ωραία Πύλη).



Εικ. 11. Η ανάβασις του προφήτη Ηλία



Εικ. 12. Ο άμβωνας.