

ΔΥΟ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΙΑΚΩΒΟΥ ΓΙΑΚΟΥΜΗ ΝΙΚΟΛΑΟΥ
ΑΠΟ ΤΟ ΜΕΛΕΝΙΚΟ ΣΤΟ ΝΑΟ ΤΩΝ ΕΙΣΟΔΙΩΝ
ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΣΤΗ ΧΩΡΙΣΤΗ ΔΡΑΜΑΣ

Ο ζωγράφος Ιάκωβος Γιακουμής Νικολάου είναι γνωστός στην έρευνα. Οι μελέτες που αναφέρονται στο έργο του στην περιοχή της σημερινής Βουλγαρίας και στον ελλαδικό χώρο αποκαλύπτουν τον εργώδη βίο ενός ζωγράφου η δραστηριότητα του οποίου εκτείνεται στις περιοχές του Μπλαγκόεβγκραντ (Άνω Τζουμαγιάς)¹, του Μελενίκου², του Γκότσε Ντέλτσεφ (Άνω Νευροκοπίου)³, των Σερρών⁴ και της

1. Χωριό Ντούμπνιτσα, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου (1857)· χωριό Γκόρνα Ρίμπνιτσα, ναός Αγίου Αθανασίου (1860)· χωριό Καρπέλοβο, ναός Παναγίας. Αναλυτικότερα για τα έργα αυτά, τα οποία, πλην της Ντούμπνιτσας όπου αναφέρεται μία μόνον εικόνα, συνιστούν την πλειονότητα των υπαρχόντων στους αναφερόμενους ναούς, όπως και σ' αυτούς που αναφέρονται εδώ, σημ. 2-3, βλ. A. Vasiliev, *Bulgarski vuzroždenski maistori*, Sofja 1965, 275, 276 (εικ. 178), E. Μουτάφωφ - I. Γκέργκοβα - A. Κουγιουμτζιέφ - E. Ποπόβα - E. Γκένοβα - Δ. Γόννης, *Έλληνες αγιογράφοι στη Βουλγαρία μετά το 1453*, Σόφια 2008, 104-105, 145, όπου η παλαιότερη βιβλιογραφία, και E. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την άλωση (1450-1830)*, 3, INE-EIE, Αθήνα 2010, 317-318.

2. Χωριό Βινογκράντι, ναός Αγίου Δημητρίου (1851, 1860)· χωριό Μπελεβέχτσεβο, ναός Αγίου Γεωργίου (1852, 1853)· μονή Ροζηνού, ναός Αγίων Κυρίλλου και Μεθοδίου (1858, 1860)· μονή Ροζηνού (1860)· χωριό Χότοβο, ναός Αγίου Νικολάου· χωριό Πιπέριτσα, ενοριακός ναός· χωριό Μπόζντοβο, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Αναλυτικότερα για τα έργα αυτά, τα οποία συνιστούν την πλειονότητα των υπαρχόντων στους αναφερόμενους ναούς, βλ. L. Κοίνονα-Αγναύδοβα, *Ikoni ot Melnickija kraj*, Sofia 1980, 92, 93, 94, 128 αρ. 68, 69, 129 αρ. 80 και Μουτάφωφ - Γκέργκοβα - Κουγιουμτζιέφ - Ποπόβα - Γκένοβα - Γόννης, *Έλληνες αγιογράφοι*, ό.π., 104-105, 145, 261 (εικ. 335, 336), όπου η παλαιότερη βιβλιογραφία, και Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, ό.π.

3. Χωριό Κοβάτσεβιτσα, ναός Αγίου Νικολάου (1841, 1848, 1860). Αναφέρονται επίσης δύο εικόνες ιδιωτικής συλλογής που χρονολογούνται στο 1857 και είναι άγνωστης προέλευσης. Αναλυτικότερα για τα έργα αυτά, τα οποία συνιστούν την πλειονότητα των υπαρχόντων στον αναφερόμενο ναό του Αγίου Νικολάου καθώς και για τις εικόνες ιδιωτικής συλλογής, βλ. Vasiliev, *Bulgarski vuzroždenski maistori*, ό.π., 275, Μουτάφωφ - Γκέργκοβα - Κουγιουμτζιέφ - Ποπόβα - Γκένοβα - Γόννης, *Έλληνες αγιογράφοι*, ό.π., 104-105, 145, όπου η παλαιότερη βιβλιογραφία, και Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, ό.π.

4. Σέρρες, ναός Αγίας Κυριακής (Άγιος Βλάσιος-1850, Γέννηση Χριστού-1852)· μονή Τιμίου Προδρόμου [Κοίμηση Θεοτόκου-1855 (σήμερα στο Εκκλησιαστικό Μουσείο της I. M. Σερρών και Νιγρίτης), Άγιοι Αθανάσιος και Κύριλλος-1855, Χριστός Παντοκράτορας-1855, Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος-1855]· ναός Αγίων Αναργύρων στα ανατολικά προ-

Δράμας⁵.

Στην παρούσα μελέτη παρουσιάζονται δύο νέα, άγνωστα έργα του ζωγράφου, τα οποία εμπλουτίζουν το χώρο δραστηριοποίησής του και στοχεύουν ν' ανοίξουν νέα πεδία έρευνας για τους επόμενους μελετητές.

Ο Ιάκωβος Γιακουμής Νικολάου γεννήθηκε στο Μελένικο, μια ακμαία πόλη των βυζαντινών και μεταβυζαντινών χρόνων, η οποία μετά τη συνθήκη του Βουκουρεστίου στο 1913, ως κοινότητα ελαχίστων πλέον κατοίκων, αποδόθηκε στη βουλγαρική επικράτεια⁶. Πόλη υπόδειγμα

άστια των Σερρών (Ψηλάφηση Θωμά-1856)· μονή Αγίου Γεωργίου Κρουνερίτη έξω από τις Σέρρες (Ευαγγελισμός Θεοτόκου-1864, Άγιος Ιωάννης ο Προδρόμος-1864, Άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη-1864, Αγία Τριάδα-1864, Άγιος Δημήτριος-1864). Για τα έργα αυτά βλ. Γ. Λαμπάκης, *Περιηγήσεις, ΔΧΑΕ*, περ. α', Ε', 1905, 63, 70, Γ. Καφταντζής, *Ιστορία της πόλεως Σερρών και της περιφέρειας της (από τους προϊστορικούς χρόνους μέχρι σήμερα)*, Α', *Μύθοι-Επιγραφές-Νομίσματα*, Δίφρος, Αθήναι 1967, 169-170 αρ. 193, 174 αρ. 204, 205, 175 αρ. 207, 208, 178-179 αρ. 216, 205 αρ. 314, 206 αρ. 316, Ν. Μ. Μπονόβας, *Προσφορές συντεχνιών σε ναούς των Σερρών, Από τη μεταβυζαντινή τέχνη στη σύγχρονη 18^{ος}-20^{ος} αι., Πανελλήνιο Συνέδριο (20-21 Νοε. 1997)*, ΑΠΘ, University Studio Press, Θεσ/νίκη 1998, 203-205, 209-210, 211, 213 (εικ. 1-2), 214 (εικ. 3-4), 217 (εικ. 9), Κ. Π. Χααραλαμπίδης, *Φορητή εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ι. Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης, Οι Σέρρες και η περιοχή τους από την αρχαία στη μεταβυζαντινή κοινωνία*, Β', Σέρρες 1998, 483-489, Μ. Παρχαρίδου, *Ταπεινή ωραιότητα. Ξεχωριστές λεπτομέρειες από τη ζωγραφική των εκκλησιών στην περιοχή της Δράμας*, φωτ. J. Lange, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δράμας, Δράμα [1999], 14 και I. Ζάρρα, *Δύο ζωγράφοι δεσποτικών εικόνων στο ναό Αγίου Νικολάου Βαθυτόπου και στη μονή Αγίου Δημητρίου Πανοράματος του Νομού Δράμας, Η Δράμα και η περιοχή της. Ιστορία και πολιτισμός, Γ' Επιστημονική Συνάντηση, Πρακτικά*, Δράμα 2002, 216.

5. Δράμα, ναός Εισοδών της Θεοτόκου ή Παλαιάς Μητρόπολης (Άγιοι Σπυριδών-1849). Για το έργο αυτό βλ. Χααραλαμπίδης, *Φορητή εικόνα*, ό.π., 483, Παρχαρίδου, *Ταπεινή ωραιότητα*, ό.π., Ζάρρα, *Δύο ζωγράφοι*, ό.π., 216 σημ. 42, Μ. Παρχαρίδου-Αναγνώστου - Μ. Καραβελίδης - I. Ματσίνης - Α. Τσάλτας, *Παλαιά Μητρόπολη Δράμας: Οι εργασίες αποκατάστασης*, ΑΕΜΘ 21, Θεσσαλονίκη 2010, 385 και Μ. Παρχαρίδου-Αναγνώστου, *Βυζαντινή Δράμα: μνημεία και προσωπογραφία* (υπό δημοσίευση).

6. Περί το χρόνο υπογραφής της συνθήκης του Βουκουρεστίου στην υποδιοίκηση Μελένικου, σύμφωνα με τη στατιστική πληθυσμού του Ελληνικού Υπουργείου Εξωτερικών κατά το 1895, υπήρχαν 5.899 Έλληνες (ελληνοβλάχοι, βουλγαρόφωνοι), 5.731 Τούρκοι, 7408 Βούλγαροι (εξαρχικοί) και 60 από διάφορες εθνότητες, ενώ το 1905 στην πόλη του Μελένικου υπήρχαν 3.825 Έλληνες και 360 στην πλειονότητά τους γραικομάνοι Βούλγαροι, ή κατ'άλλη πηγή 2.500 Έλληνες, 800 Τούρκοι και 20 Βούλγαροι I. Θ. Μπάκας, *Ο Ελληνισμός και η μητροπολιτική περιφέρεια Μελενοίκου 1850-1912*, διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2003, 18-19, 24-25, Μ. Brankoff, *La Macédoine et sa population chrétiené*, Paris 1905, σ. 37, 192-193 και Ν. Ιγγλέσης, *Οδηγός της Ελλάδος, απάσης της Μακεδονίας, της Μικράς Ασίας μετά των νήσων του Αρχιπελάγους και των νήσων Κρήτης-Κύπρου-Σάμου*, 1, Αθήναι 1910, σ. 87 αντίστοιχα. Λίγο αργότερα, το 1910, παραμονές της συνθήκης του Βουκουρεστίου, το Μελένικο αναφέρεται με 2.580 Έλληνες ορθοδόξους, 500 μουσουλμάνους και 345 αθιγγάνους Α. Χαλκιόπουλος, *Η Μακεδονία. Στατιστική των βιλαετιών Θεσσαλονίκης και Μοναστηρίου*, Αθήνα 1910, 61, 62 και Μπάκας, *Ο Ελληνισμός και η μητροπολιτική περιφέρεια Μελενοίκου*, ό.π.,

για την ανθρωπιστική και δημοκρατική αυτοδιοίκησή της⁷, κέντρο δι-

25. Για το Μελένικο γενικότερα βλ. Ε. Ταπεινός, *Εκκλησιαστική Ιστορία της Επαρχίας Μελενίκου*, ΕΑ 4/έτος γ (1882-1883) 155-157, 267-269, 381-382, 15/έτος ια (1891-1892) 286-287, 295-296, 318-319, 383-384, 16/έτος ιβ (1892-1893) 54-56, 63-64, 79-80, 87-88, 95-96, 100-102, 126-128, 135-136, 143-144, 151-152, 159-160, 167-168, 182-184, P. Perdrizet, Melnic et Rossno, *BCH* 31, 1907, 20-37, Δ. Καλλιμάχος, *Εθνικά ολοκαυτώματα - Το Βυζαντινόν Μελένικον. Αναμνηστικόν 1912-1913*, Παναθήναια, Αθήναι 1914, Π. Σπανδωνίδης, *Μελένικος ο νεκρός μακεδονικός Ακριτής*, Θεσ/νίκη 1930, Α. Ευγγόπουλος, *Παρατηρήσεις εις τας τοιχογραφίας του Αγίου Νικολάου Μελενίκου*, Θεσ/νίκη 1947, Α. Κ. Γκισδαβίδης, *Το Μελένικον. Αρχαιολογική και Ιστορική μελέτη*, Α', [Θεσ/νίκη] 1958, του ιδίου, *Σελίδες του Μακεδονικού Ελληνισμού. Ιστορική και Λαογραφική Μελέτη*, Β'-Γ', Θεσ/νίκη 1959, του ιδίου, *Σελίδες του Μακεδονικού Ελληνισμού (Το Μελένικον ως φωτοδότρια πηγή πολιτισμού). Μελέτη Λαογραφική και Ιστορική*, Θεσ/νίκη 1959, Κ. Τσώπρος, *Αναμνήσεις (Μελένικο-Θεσσαλονίκη)*, 1964, 1992², I. Dujčev, Melnik au Moyen Age, *Byzantion* 38, 1968, 28-41, Th. N. Vlachos, *Die Geschichte der byzantinischen Stadt Melenikon* (ΕΜΣ, ΙΜΧΑ 112), Thessaloniki 1969, G. Prinzing, Rezension der Monographie von Th. N. Vlachos, *Die Geschichte der byzantinischen Stadt Melenikon* (ΕΜΣ, ΙΜΧΑ 112), Thessaloniki 1969, *BZ* 64, 1971, 119-123, Z. Pljakov, Die Stadt Sandanski und das Gebiet von Melnik und Sandanski im Mittelalter, *ByzantinoBulgaria* 4, 1973, 175-201, Α. Ευγγόπουλος, *Το Ευαγγέλιον του Μελενίκου εις την Εθνικήν Βιβλιοθήκην Αθηνών*, Θεσ/νίκη 1975, Ν. Κ. Μουτσόπουλος, Το αρχοντικό των Μπάμπουρα στο Μελένικο. Συμβολή στη μελέτη της βυζαντινής αστικής αρχιτεκτονικής, *Επιστημονική Επετηρίδα της Πολυτεχνικής Σχολής, Τμήμα Αρχιτεκτόνων*, Θ', Θεσσαλονίκη 1982, ανάτυπο, 237-344, Σ. Κίσσας, Contribution to the history of Rozen Monastery near Melnik, *Cyrrilomethodianum* 11, 1987, 195-213, Ν. Π. Ανδριώτης, Το γλωσσικόν ιδίωμα του Μελενίκου, ΕΜΣ, Μακεδονική Βιβλιοθήκη 68, Θεσ/νίκη 1989, Δ. Βαλαής, *Μελένικο. Συμβολή στην εκκλησιαστική ιστορία κατά τον 17^ο αιώνα*, Θεσ/νίκη 1995, Z. Pljakov, The City of Melnik, *Bulgarian Historical Review* 4, 1995, 74-90, V. Nechėva - L. Mavrodinova, Eglises et peinture religieuse de Melnik. Nouvelles recherches, *Οι Σέρρες και η περιοχή τους από την αρχαία στη μεταβυζαντινή κοινωνία*, ό.π., 439-460, Ν. Νικολούδης, Το βυζαντινό Μελένικο, *Βυζαντιακά* 18, 1998, 105-117, Π. Θ. Πέννας, *Μελένικος. Ο Ακριτάς του Ελληνικού Βορρά*, Σιδηρόκαστρο 1998, Γ. Φουρτούνας - Ευ. Φουρτούνα, *Μελένικο. Η πορεία του ανά τους αιώνες*, Σύνδεσμος Ευελπίδων Μελενίκου Σιδηρόκαστρου, Σιδηρόκαστρο 2002, Κ. Χιώλος, *Τα ελληνικά σχολεία του Μελενίκου*, www.sergelib.gr, ανάρτηση στις 24-8-2004, Α. Μ. Κολτσίδας, *Ιστορία του Μελενίκου. Η διαχρονική πορεία του Ελληνισμού. Κοινωνία οικονομία πολιτισμός εθνικοί αγώνες, Αδελφοί Κυριακίδη*, Θεσσαλονίκη 2005, Μπάκας, *Ο Ελληνισμός και η μητροπολιτική περιφέρεια Μελενοίκου*, ό.π., Μ. Ρορονιό, Zur Topographie des spätbyzantinischen Melnik, *JÖB* 58, 2008, 107-119, Α. Τριφονοβα, Άγνωστο μεταβυζαντινό ξύλινο ομοίωμα κτιρίου στο Ιστορικό Μουσείο του Blagoevgrad της Βουλγαρίας, *Μακεδονικά* 38, 2009, 133-151 και Μ. St. Ρορονιό, Die Siedlungsstruktur der Region Melnik in spätbyzantinischer und osmanischer Zeit, *ZRVI* XLVII, 2010, 247-276, όπου και άλλη βιβλιογραφία.

7. Το 1813, επί αρχιερατείας του λογίου μητροπολίτη Ανθίμου Β' (1796-1820), συντάχθηκε το *Σύστημα ή Διαταγαί Κατά κοινήν Ψήφον, άπάσης τής Συνελεύσεως, τής έν Μακεδονία Πόλεως Μελενίκου* (Βιέννη 1813), το οποίο ρύθμιζε τον τρόπο της κοινοτικής αυτοδιοίκησης του Μελενίκου και υπογραφόταν από τον επίσκοπο, πολίτες, τις συντεχνίες των βογιατζήδων, γουναράδων, ραφτάδων, χρυσοσόων, μπακάληδων και παπουτσήδων και την «κοινήν τών έγκατοίκων άπάντων συνέλευσιν» της πόλης. Για το κείμενο και σχόλια επ'αυτού βλ. Π. Θ. Πέννας, *Το Κοινόν Μελενίκου και το σύστημα*

ακίνησης βαμβακιού και μετάξης στην Αυστροουγγαρία και τη Γαλλία όπου πολλοί Μελενικιώτες είχαν ιδρύσει εμπορικούς οίκους⁸, έδωσε στη νεότερη ελληνική ιστορία πολλούς λογίους όπως οι Αναστάσιος Παλατίδης (περ. 1788-1848, γιατρός)⁹, Αναστάσιος Πολυζωίδης (1802-1873, νομικός και πολιτικός)¹⁰ και Δημήτριος Καλαμβακίδης (δάσκαλος στο Ανώτερο Ελληνικό Σχολείο του Μελενίκου, ιδιοκτήτης τυπογραφείου, σχολάρχης της Κεντρικής Ελληνικής Σχολής της Αλιστροάτης και γραμματέας του μητροπολίτη Δράμας περί το 1841)¹¹, αλλά και καλλιτέχνες όπως ο εδώ μελετώμενος ζωγράφος καθώς και ο σύγχρονός του Ιερεμίας¹².

διοικήσεώς του. Συμβολή εις την ιστορίαν της οργανώσεως των Ελληνικών Κοινοτήτων επί Τουρκοκρατίας, Σύλλογος προς Διάδοσιν των Ελληνικών Γραμμάτων, Αθήναι 1946, του ιδίου, Συμβολή εις την ιστορίαν του Μελενίκου. Ι. Το «Κτηματολόγιον» του Κοινού Μελενίκου. ΙΙ. Κατάλογος δωρητών και ευεργετών του Κοινού και των Εκπαιδευτηρίων - Χρήστος Μάνου - Μανασής Ηλιάδης, *Σερραϊκά Χρονικά* 5, 1969, 89-128. Βλ. επίσης το ψηφιοποιημένο κείμενο στο www.meleniko.gr.

8. Μπάκας, *Ο Ελληνισμός και η μητροπολιτική περιφέρεια Μελενοίκου*, ό.π., 34 κ.α., όπου αναφέρονται επίσης οι απόδημοι στην Ευρώπη Μελενικιώτες με σχετική βιβλιογραφία.

9. Γκισδαβίδης, *Σελίδες του Μακεδονικού Ελληνισμού (Το Μελένικον ως φωτοδότρια πηγή πολιτισμού)*, ό.π., 259-269 και Π. Θ. Πέννας, Συμβολή εις την ιστορίαν του Μελενίκου. Ο Αναστάσιος Παλατίδης και τα χειρόγραφα του, *Σερραϊκά Χρονικά* 2, 1957, 67-125.

10. Π. Θ. Πέννας, Ο Μακεδών Αναστάσιος Πολυζωίδης, *Σερραϊκά Χρονικά* 1, 1953, 5-64 και Κ. Β. Χιώλος, *Το πολυθρύλητο Μελένικο και ο Αναστάσιος Πολυζωίδης*, ΕΜΣ, Εθνική Βιβλιοθήκη 49, Θεσσαλονίκη 2004.

11. Γκισδαβίδης, *Σελίδες του Μακεδονικού Ελληνισμού (Το Μελένικον ως φωτοδότρια πηγή πολιτισμού)*, ό.π., ιδιαίτ. σελ. 250-258, St. N. Kekridis, A Teacher from Melnik, Writer, Publisher, and Distributor of School Textbooks, στο N. P. Terzis (επιμ.), *Education in the Balkans: From the Enlightenment to the founding of the Nation-States*, Thessaloniki 2000, 395-404 και Μπάκας, *Ο Ελληνισμός και η μητροπολιτική περιφέρεια Μελενοίκου*, ό.π., ιδιαίτ. σελ. 155-156.

12. Ο ζωγράφος είναι γνωστός από τέσσερις εικόνες του στο Πανόραμα Δράμας (άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, Παναγία Γλυκοφιλούσα, Χριστός Παντοκράτορας, άγιος Δημήτριος), όλες χρονολογημένες στο 1866. Για τον ζωγράφο και τα έργα αυτά βλ. Ξ. Σαββοπούλου-Κατσίκη, *Μεταβυζαντινές Εκκλησίες στο Νομό Δράμας, Η Δράμα και η περιοχή της. Ιστορία και Πολιτισμός (Δράμα 24-25 Νοεμβρίου 1989)*, Δράμα 1992, 270, Παρχαρίδου, *Ταπεινή ωραιότητα*, ό.π., και Ζάρρα, Δύο ζωγράφοι, ό.π., 207, 212-224, 228-230 (εικ. 7-11). Στο ίδιο χρονικό διάστημα στην ευρεία περιοχή των Σερρών-Νευροκοπίου εμφανίζεται επίσης και ο ζωγράφος Ιερεμίας μοναχός, ο οποίος υπογράφει δύο εικόνες, μία με τους αγίους Βίκτωρα, Μηνά και Βικέντιο στο ναό της Ευαγγελιστρίας Σερρών (1865) και μία με τον προφήτη Ηλία στο ναύδριο του αγίου Δημητρίου στη μονή του Αγίου Γεωργίου του Κρουονερίτη (1867). Για τα έργα αυτά βλ. Καφταντζής, *Ιστορία της πόλεως*, ό.π., 179 αρ. 217, 185 αρ. 243 και Μπονόβας, *Προσφορές συντεχνιών*, ό.π., 205-206, 211-212, 217 (εικ. 9). Ο χρόνος δραστηριοποίησης του Ιερεμίας μοναχού, καθώς και τα πολλά κοινά εικονογραφικά μοτίβα των έργων του με αυτά του Μελενικιώτη ζωγράφου υποβάλλουν τον προβληματισμό για τη σχέση των δύο προσώπων και ταυτό-

Ο Ιάκωβος Γιακουμής Νικολάου, σύμφωνα με τα γνωστά έως σήμερα στοιχεία, ήταν γιος του ζωγράφου Νικολάου Γιακουμή. Έργα του πατέρα του δεν είναι γνωστά, μνεία όμως του ονόματός του απαντά σε κατάλογο συνδρομητών στο έργο του Δ. Καλαμβακίδη, *Μελέτη εις το Άγιον Πάσχα* (Εν Κωνσταντινουπόλει 1836), η οποία συγγράφηκε κατά την παραμονή του συγγραφέα στη μονή της Κοσίνιτσας το 1832, και ακολούθως, χάρη στις συνδρομές των υποστηρικτών του βιβλίου, εκδόθηκε τέσσερα χρόνια μετά. Στον κατάλογο αυτό ο ζωγράφος αναφέρεται ως «Γιακουμής Ν. Ζωγράφος Λαμπαδάριος», γεγονός που σημαίνει ότι συμπεριλαμβανόταν στους αξιωματούχους της μητρόπολης Μελενίκου περί το 1832-1836, δηλαδή στα χρόνια αρχιερατείας του μητροπολίτη Γρηγορίου Γ' (1830-1837)¹³. Το όνομα του ζωγράφου περιλαμβάνεται επίσης στον κατάλογο συνδρομητών επόμενου έργου του Καλαμβακίδη υπό τον τίτλο *Ελληνική Πρακτική Γραμματική* (Μελένικον 1839), για το οποίο ήδη στις 3 Ιανουαρίου 1837 είχε εκδοθεί προκήρυξη-πρόσκληση με στόχο την οικονομική ενίσχυση της έκδοσης¹⁴. Να σημειώσουμε όμως ότι σ' αυτήν ο ζωγράφος υπογράφει ως «Γιακουμής ζωγράφος» και χωρίς την ιδιότητα του Λαμπαδαρίου, παράλειψη που δεν σημαίνει απαραίτητα την έκπτωσή του από το εν λόγω αξίωμα. Σε κάθε περίπτωση, οι δύο κατάλογοι συνδρομητών πιστοποιούν αφενός τη φιλομάθεια του καλλιτέχνη, αφετέρου δε τις καλές του σχέσεις με τη μητρόπολη και το ενδιαφέρον για τα κοινά στη γενέτειρά του.

Ο υιός ζωγράφος, μαθητής πιθανόν και συνεχιστής του έργου του Γιακουμή Νικολάου, εμφανίζεται για πρώτη φορά ενυπόγραφα στις

χρονα επιβάλλουν την ανάγκη να διερευνηθεί ο ρόλος του Μελενίκου ως κέντρου καλλιτεχνικής παραγωγής κατά το 19^ο αιώνα. Ο Vasiliev, *Bulgarski vuzroždenski maistori*, ό.π., 275-278, ως Μελενικιώτες ζωγράφους, εκτός από τον Ιάκωβο, αναφέρει επίσης τον Λάζαρο Αργυρό (1862, 1881), ο οποίος ωστόσο σύμφωνα με τις σχετικές επιγραφές υπογράφει την εργασία του «έν Μελενίκω» και χωρίς μνεία του τόπου καταγωγής του, και τον Αντόνιο (τέλη 19^{ου} αι.), ενώ παράλληλα αγνοεί τον Ιερεμία. Ομοίως, ο ζωγράφος δεν μνημονεύεται από την Κοίνονα-Arnaudona, *Ikoni*, ό.π., η οποία ωστόσο προσθέτει στους ζωγράφους της περιοχής τους Ιωακείμ -γιο του Ιακώβου Γιακουμή Νικολάου-, Κωνσταντίνο, Πάντισο, Αθανάσιο ιερέα, Ιωάννη, Γεώργιο, Στέργιο και Δημήτριο και ταυτόχρονα εξαίρει από τους προαναφερόμενους τους Ιάκωβο Γιακουμή Νικολάου και Λάζαρο Αργυρό ως «τους πλέον προικισμένους και παραγωγικούς» ό.π., 19-23, 26, 29, 32. Ο Ιερεμίας δεν αναφέρεται επίσης από τους Μουτάφωφ - Γκέργκοβα - Κουγιουμτζίεφ - Ποπόβα - Γκένεοβα - Γόνης, *Έλληνες αγιογράφοι*, ό.π.

13. Αναλυτικά για την εν λόγω έκδοση και τους υπόλοιπους οφικιάλιους της μητρόπολης Μελενίκου βλ. Μπάκας, *Ο Ελληνισμός και η μητροπολιτική περιφέρεια Μελενοίκου*, ό.π., 156 σημ. 92.

14. Γκιουδαβίδης, *Σελίδες του Μακεδονικού Ελληνισμού (Το Μελένικον ως φωτοδότηρια πηγή πολιτισμού)*, ό.π., 257 και Μπάκας, *Ο Ελληνισμός και η μητροπολιτική περιφέρεια Μελενοίκου*, ό.π., 155 σημ. 91.

τοιχογραφίες και τις εικόνες του ναού του Αγίου Νικολάου στο χωριό Κοβατσέβιτσα Άνω Νευροκοπίου κατά το 1841¹⁵. Έκτοτε, όπως η έως σήμερα έρευνα δείχνει, εργάστηκε κυρίως στη βόρεια περιοχή της ανατολικής Μακεδονίας (1841-860)¹⁶, η οποία σήμερα βρίσκεται στη Βουλγαρία. Τα έργα του στον ελλαδικό χώρο, με εξαίρεση τα προαναφερόμενα στους ναούς της Παλαιάς Μητρόπολης Δράμας (1849;), Αγίας Κυριακής (1850, 1852) και Αγίων Αναργύρων (1856), καθώς και στις μονές Τιμίου Προδρόμου (1855) και Αγίου Γεωργίου του Κρουονερίτη (1864) Σερρών¹⁷, εξακολουθούν να λανθάνουν και αναμένουν τον ερευνητή τους. Από τα λανθάνοντα αυτά έργα η συνθήκη του χρόνου έφερε να καταγράψουμε δύο εικόνες του στο ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου στη Χωριστή Δράμας¹⁸. Πρόκειται για τις εικόνες των αγίων Τεσσαράκοντα (E17) και του αγίου Νικολάου (E25), οι οποίες χρονολογούνται από επιγραφές στο 1855 και φέρουν την σχεδόν όμοια, ταυτοποιητική για τον ζωγράφο επιγραφή «*χειρ Ιακώβου Ν. Μελενικίου*» η πρώτη και «*χειρ Ιακώβου Γιακουμή Ν. Μελενικλή*» η δεύτερη¹⁹. Η διαφορά στον τρόπο υπογραφής δεν είναι μοναδική, καθώς μαρτυρείται ανάλογη σε σειρά εικόνων του Ιακώβου στην Ντούπνιτσα (1857)²⁰ και στη μονή Ροζηνού (1858)²¹, ενώ παρεμφερής είναι η υπογραφή του σε σειρά εικόνων από τη μονή του Αγίου Γεωργίου Κρουονερίτη και το ναό της Αγίας Κυριακής στις Σέρρες²².

Στην εικόνα των αγίων Τεσσαράκοντα αποδίδεται με αφηγηματικό τρόπο το μαρτύριο των αγίων της Σεβάστειας, οι οποίοι καταδικάστηκαν να παραμείνουν για μία ολόκληρη νύχτα στα παγωμένα νερά της

15. Vasiliev, *Bulgarski vuzroždenski maistori*, ό.π., 275 και Μουτάφωφ - Γκέργκοβα - Κουγιουμτζέφ - Ποπόβα - Γκένοβα - Γόννης, *Έλληνες αγιογράφοι*, ό.π., 104.

16. Βλ. εδώ σημ. 1-3.

17. Βλ. εδώ σημ. 4-5.

18. Η καταγραφή πραγματοποιήθηκε το καλοκαίρι του 2007.

19. Διαστάσεις: 98.5X64X2.5 εκ. και 63X98 εκ. αντίστοιχα. Η εικόνα του αγίου Νικολάου συντηρήθηκε κατά το 2007-2008 από τον συντηρητή στη 12^η ΕΒΑ Μ. Καραβελίδη με την εποπτεία της τότε προϊσταμένης της Εφορείας Ε. Παπαθεοφάνους-Τσουρή.

20. «*Roka Iakov N. ot Melenik*» Vasiliev, *Bulgarski vuzroždenski maistori*, ό.π., 275 και Μουτάφωφ - Γκέργκοβα - Κουγιουμτζέφ - Ποπόβα - Γκένοβα - Γόννης, *Έλληνες αγιογράφοι*, ό.π., 104.

21. «*Χειρός Ιακώβου Γιακουμή Ν.*» Μουτάφωφ - Γκέργκοβα - Κουγιουμτζέφ - Ποπόβα - Γκένοβα - Γόννης, *Έλληνες αγιογράφοι*, ό.π., 104, όπου η παλαιότερη βιβλιογραφία.

22. «*Ιακώβου Ν. Μ(ε)λ(ε)ν(κ)λ(ι)ϋ*» στην εικόνα του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου και «*Διὰ χειρός δὲ Γιακουμή / Ιακώβου Ν. Μελενικίου*» στην εικόνα του αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στη μονή του Αγίου Γεωργίου του Κρουονερίτη, και «*χειρ Ιακώβου Γιακουμή Ν. Μελενικίου*» στην εικόνα της Γέννησης του Χριστού στο ναό της Αγίας Κυριακής. Για τις επιγραφές αυτές βλ. Καφταντζής, *Ιστορία*, ό.π., 174 αρ. 204 και 205, 206 αρ. 316 αντίστοιχα. Πρβλ. και Μπονόβας, *Προσφορές*, ό.π., 204, 211 σημ. 73.

λίμνης της πόλης²³. Όλη η παράσταση οριοθετείται από ωοειδές χρυσό πλαίσιο και στα υπολειπόμενα άλικα τριγωνοειδή τμήματα του ξύλινου φορέα φέρει χρυσωπά φυτικά μοτίβα και δύο μετάλλια με τις κατεστραμμένες σήμερα επιγραφές ταύτισης του θέματος. Ο τρόπος οργάνωσης της παράστασης, όπως έχει παρατηρηθεί, συνηθίζεται στη σχολή της Τρjαwnα²⁴, ωστόσο η καταγωγή του δεν είναι καινοφανής καθώς εντοπίζεται ήδη στη βυζαντινή εποχή²⁵. Στην όψιμη μεταβυζαντινή περίοδο φαίνεται όμως πως γίνεται μόδα, χάριν μιας διακοσμητικής προσέγγισης στην απόδοση των εκκλησιαστικών θεμάτων, οφειλόμενη στη νέα αντίληψη της λατρευτικής εικόνας και ως θρησκευτικού πίνακα²⁶.

Το καθεαυτό θέμα, που περιλαμβάνει την συνήθως εικονιζόμενη σκηνή του μαρτυρίου στη λίμνη της Σεβάστειας, διακρίνεται σε δύο μέρη, με κυρίαρχο αυτό που παρουσιάζει το μαρτύριο των αγίων στο ακανόνιστο υδάτινο άνοιγμα της λίμνης: οι άγιοι, μοιρασμένοι σε τρεις ομάδες, ντυμένοι με περιζώμα και βυθισμένοι ως τη μέση στα ασάλευτα νερά της λίμνης χειρονομούν περίλυποι, ανησυχούντες ή ακόμη ευελπιστούντες στην άνωθεν διαφαινόμενη σωτηρία. Στις πρασινισμένες από χαμηλή βλάστηση, κοκκινόλευκα άνθη και δένδρα όχθες του χώρου πέριξ, στέκονται ένας ρωμαίος στρατιώτης, ο λιγόψυχος μάρτυρας που καταφεύγει στο τρουλοσκεπές θερμό λουτρό αριστερά και πιο πίσω η μάνα του λιπόθυμου και μεταφερόμενου στην πλάτη της Μελίτωνα. Στο φυσικό τοπίο πιο πίσω διακρίνονται χαμηλοί λόφοι και τειχισμένο σύνολο με τρουλοσκεπή κτίσματα που αποδίδει την πόλη της Σεβάστειας. Στο

23. Για το βίο, το μαρτύριο των αγίων, τη σχετική εικονογραφία και το συμβολισμό του θέματος βλ. O. Demus, Two Palaeologan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection, *DOP* 14, 1960, 89-1919, H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981, 36-42, Z. Gavrilović, The Forty Martyrs of Sebaste in the Painted Programme of Žiža Vestibule. Further research into the artistic interpretations of the Divine Wisdom - Baptism - Kingship Ideology, *JÖB* 32.5, 1982, 185-193, T. Velmans, Une icône au Musée de Mestia et le thème des Quarante martyrs en Georgie, *Zograf* 1Δ', 1983, 40-51, A. P. Kazdan - N. P. Ševčenko, λ., *The Oxford Dictionary of Byzantium* 2, N. York - Oxford 1991, 799-800 και N. Θ. Παζαράς, Μαρτύριο των αγίων Τεσσαράκοντα. Αναβίωση ενός αρχαϊκού εικονογραφικού τύπου σε μεταβυζαντινές εικόνες της μονής Ξηροποτάμου, *Μακεδονικά* 34, 2003-2004, Θεσσαλονίκη 2005, 251-271, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

24. Για τη σχολή αυτή βλ. Vasiliev, *Bulgarski vuzroždenski maistori*, ό.π., 20-150 κ.α. και A. Bozhkov - T. Khorisian - P. Dobrinovich, *Tryavna Art School*, Sofia 1983.

25. Για την παρατήρηση αυτή βλ. Ζάρρα, Δύο ζωγράφοι, ό.π., και της ίδιας, *Η θρησκευτική ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη κατά το 19^ο αιώνα. Ζωγράφοι - Εργαστήρια - Καλλιτεχνικές τάσεις*, Θεσσαλονίκη 2006, 196.

26. Για την αντίληψη αυτή βλ. I. Θ. Ζάρρα, Νεότερικά στοιχεία σε αγιογράφους φορητών εικόνων των ναών της Θεσσαλονίκης (19^{ος} αι.), *Από τη μεταβυζαντινή τέχνη*, ό.π., 51, όπου και άλλη βιβλιογραφία, και της ίδιας, *Η θρησκευτική ζωγραφική*, ό.π., 283. Πρβλ. επίσης Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Από τον θρησκευτικό πίνακα στη λατρευτική εικόνα. Μία περίπτωση από την Ήπειρο, *ΔΧΑΕ*, περ. δ', Κ', 1998, 351-363.

πάνω μέρος της εικόνας, ψηλά στον ουρανό, δύο άγγελοι επί ρόδινων νεφελών ανακρατούν σε ύφασμα τα στέφανα του μαρτυρίου των αγίων. Όλη η σκηνή ευλογείται από τον στηθαίο Χριστό, ο οποίος προβάλλει από ωοειδή γκριζόλευκη νεφέλη μέσα σε δόξα από σπαθωτές κιτρινωπές ακτίνες και σκύβει ελεήμων πάνω από τη σκηνή του μαρτυρίου.

Η εικονογραφία του θέματος απαντάται με παραλλαγές σε σειρά εικόνων από το 18^ο αιώνα και εξής που προέρχονται από χαλκογραφίες και εικόνες της εποχής, με πρωιμότερες γνωστές από αυτές εικόνα του 1761 από τη μονή Ξηροποτάμου και χαλκογραφία τυπωμένη στη Βενετία το 1764²⁷. Όπως έχει ήδη αποδειχθεί, οι εν λόγω χαλκογραφίες προπαγάνδιζαν το νέο εικονογραφικό τύπο του θέματος και αποτελούσαν παραγγελία της αθωνικής μονής Ξηροποτάμου, η οποία τιμάται στη μνήμη των αγίων της Σεβάστειας²⁸. Οι διαφορές της νέας εικονογραφικής ανάγνωσης και ο εμπλουτισμός του παλαιότερου βυζαντινού προτύπου του 11^{ου}-12^{ου} αιώνα με αναλυτικές αφηγηματικές σκηνές αποτελεί προϊόν των ιστορικών συνθηκών της εποχής που υπαγόρευαν την εύληπτη αφηγηματική προσέγγιση των θεμάτων. Έτσι, κατά το 19^ο αιώνα η νέα αυτή μορφή και οι παραλλαγές της είναι ήδη αρκετά διαδεδομένες²⁹, αν και πρέπει να παρατηρήσουμε ότι αυτό δεν γίνεται σε βάρος του παλαιότερου προτύπου, το οποίο συνεχίζει να είναι σε χρήση καθ' όλη τη διάρκεια του αιώνα³⁰.

27. Ντ. Παπαστράτου, *Χάρτινες εικόνες, Ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτηριστικά 1665-1899*, Αθήνα 1986, II, 451-453 αρ. 482, Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Καλλιτεχνικές τάσεις στην τέχνη των φορητών εικόνων του 18^{ου}-19^{ου} αιώνα στο Άγιον Όρος, Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής Στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 2002, 325-326 και Παζαράς, *Μαρτύριο Των Αγίων Τεσσαράκοντα, ό.π.*, 254, 256, 266 (εικ. 8), 269 (εικ. 11).

28. Τσιγαρίδας, *Καλλιτεχνικές τάσεις, ό.π.* και Παζαράς, *Μαρτύριο Των Αγίων Τεσσαράκοντα, ό.π.*, 251-271.

29. Βλ., για παράδειγμα, τις απλουστευμένης θεματολογίας εικόνες των αρχών και του τέλους του 19^{ου} αιώνα από τη μονή Ξηροποτάμου και τη Δημοτική Πинаκοθήκη Θεσσαλονίκης αντίστοιχα, καθώς και την εμπλουτισμένης εικονογραφίας κατά το πρότυπο της Ξηροποταμίνης εικόνας του 1764 εικόνα του 1866 του ζ. Δημητρίου Χατζησταμάτη από το ναό των Αγίων Σαράντα Μαρτύρων στη Λάρισα. Για τις εικόνες αυτές βλ. αντίστοιχα Παζαράς, *Μαρτύριο Των Αγίων Τεσσαράκοντα, ό.π.*, 254, 268 (εικ. 10), Α. Τούρτα στο *ΚΖ' Δημήτρια. Συλλογή εικόνων Δημοτικής Πинаκοθήκης Θεσσαλονίκης, Ροτόνα 19 Οκτωβρίου - 19 Νοεμβρίου 1992*, Δήμος Θεσσαλονίκης-Δημοτική Πинаκοθήκη, 9^η ΕΒΑ, [Θεσ/νίκη 1992], 61 (εικ. 33), 87 αρ. 33 και Α. Τσιγκαροπούλου, *Η καλλιτεχνική ταυτότητα της συντεχνίας των Κολακιωτών ζωγράφων. Συμβολή στη μελέτη της αγιογραφίας του 19^{ου} αιώνα*, διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσ/νίκη 2011, *Μερος Α'*, 115-116, 286 (εικ. 94) και *Μέρος Β'*, 24-25 (λήμμα εικ. 24).

30. Βλ. για παράδειγμα τις σχετικές εικόνες στους ναούς της Κοιμήσεως Θεοτόκου Δρυμού, του Αγίου Αθανασίου Λητής, του Αγίου Γεωργίου Μελισσοχωρίου, της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στον Πεντάλοφο και του Εκκλησιαστικού Μουσείου της Ι.Μ. Θεσσαλονίκης στους Κ. Κατσίκη, *Κατάλογοι εικόνων, λειτουργικών αντικειμένων, παλαιών βιβλίων. Νομός Θεσσαλονίκης (Δρυμός, Λητή, Μελισσοχώρι)*, ΥΠΠΟ-9^η ΕΒΑ

Στο συγκεκριμένο όμως έργο από τη Χωριστή πρέπει να παρατηρήσουμε ότι δεν ακολουθείται πιστά συγκεκριμένο πρότυπο αλλά υπάρχει συγκεκριασμός στοιχείων. Έτσι ο ακανόνιστος τρόπος απόδοσης της λίμνης και το μοίρασμα σε ομάδες των βυθισμένων στο νερό αγίων απαντά στη χαλκογραφία του 1764 από τη μονή Ξηροποτάμου³¹, η ανάπτυξη των στεφάνων των αγίων σε εκτενείς παράλληλες σειρές σε αρκετές παλαιότερες μεταβυζαντινές εικόνες όπως αυτή των μέσων του 16^{ου} αιώνα από το Νέο Σκευοφυλάκιο της μονής του Ιωάννου του Θεολόγου στην Πάτμο³², η παρουσία των αγγέλων με προφανή τη σωτηριολογική νοηματοδότηση σε εικόνα του 1657 που υπογράφεται από τον Γεώργιο Σκορδίλη και βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο της Ζακύνθου³³, ενώ οι συγκρατημένες χειρονομίες θλίψης και αγωνίας σε εικόνες όπως αυτή του 1580-1590 από το ναό των Αγίων Σαράντα στη Χώρα της Πάτμου³⁴. Ο ιδιότυπος τρόπος της τοποθέτησης των στεφάνων σε ύφασμα και του κρατήματος αυτού από αγγέλους χαρακτηρίζει ιδίως το 19^ο αιώνα και απαντά σε ποικίλα θέματα απόδοσης τιμής ή στεφάνου σε αγίους. Τέλος, αξιοσημείωτο είναι ότι απουσιάζουν όλα τα δευτερεύοντα επεισόδια του τεμαχισμού και της μεταφοράς των αγίων με άμαξα, όπως αντίθετα συμβαίνει στην Ξηροποταμινή εικόνα του 1761. Σύμφωνα με τα δεδομένα αυτά, θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι ο ζωγράφος απέδωσε το θέμα του με εκλεκτικισμό, βασιζόμενος στη γνωστή από χαλκογραφίες εικονογραφία του θέματος και ακολουθώντας τα κυρίαρχα αθωνικά πρότυπα. Αυτό σημειώνουμε ότι ήταν και το αναμενόμενο για την εποχή, καθώς υπαγορευόταν τόσο από τη γενικότερη ακτινοβολία της τέχνης του Αγίου Όρους, όσο και από την ειδικότερη σχέση του κατέχοντος πλείστα μετόχια στην περιοχή του Μελενίκου Άθω³⁵.

Θεσσαλονίκης, Τετράδια Αρχαιολογίας 2, πρόλ. Χ. Μπακιριτζής, εισ. Δ. Μακροπούλου, Θεσσαλονίκη 2004, 30, 165 (εικ. 87), 57, 217 (εικ. 279), 73, 243 (εικ. 374), Μ. Σκαλτσά - Π. Τζώνο - Π. Νίτσιου - Ε. Μαμούρη (επ.), *Το Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης. Ορθόδοξη θεολογία: εικόνες και σύμβολα*, Ιερά Μητρόπολις Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2007, 131 και Τσιγκαροπούλου, *Η καλλιτεχνική ταυτότητα*, ό.π., Μέρος Β', 212 (λήμμα εικ. 11), 363 (λήμμα εικ. 11).

31. Παπαστράτου, *Χάρτινες εικόνες*, ό.π. και Παζαράς, *Μαρτύριο Των Αγίων Τεσσαράκοντα*, ό.π., 256, 269 (εικ. 11).

32. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, α' ανατύπωση, «Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος», Αθήνα 1995, 96 αρ. 48, πίν. 36, 37.

33. Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την άλωση (1450-1830)*, 2, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών-Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 1997, 355, σημ. 3 και Παζαράς, *Μαρτύριο Των Αγίων Τεσσαράκοντα*, ό.π., 253, 265 (εικ. 7).

34. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, ό.π., 131 αρ. 82, πίν. 136, 137.

35. Για τα αγιορειτικά μετόχια των μονών Βατοπεδίου, Ιβήρων, Εσφιγμένου, Φιλοθέου και Χελανδαρίου στην περιοχή του Μελενίκου βλ. Μπάκας, *Ο Ελληνισμός και η μητροπολιτική περιφέρεια Μελενοίκου*, ό.π., σποραδικά, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

Στη δεύτερη εικόνα που παρουσιάζουμε, το κύριο θέμα με τον άγιο Νικόλαο περιέχεται, όπως και στην προαναφερόμενη των Αγίων Τεσσαράκοντα, σε ωσειδές μετάλλιο που με τη σειρά του εγγράφεται στο ορθογώνιο σχήμα του ξύλινου φορέα και περιβάλλεται στα εναπομείναντα τριγωνοειδή τμήματα από πέντε μετάλλια με μικρογραφικά αποδοσμένες σκηνές (οι τρεις συμμετρικά στο κάτω τμήμα της εικόνας) από το βίο του αγίου.

Στο κύριο μέρος του έργου ο άγιος εικονίζεται «γέρων» και «στρογγυλογένης», σύμφωνα με την περιγραφή του στην *Ερμηνεία* του Διονυσίου του εκ Φουρνά³⁶, με τα μαλλιά του να καλύπτονται ωστόσο από διάλιθη, περίτεχνη μίτρα. Παριστάνεται μετωπικός και ιερατικά στητός, ένθρονος, συνεχίζοντας την παράδοση απεικόνισής του ήδη από την υστεροβυζαντινή εποχή³⁷. Ο μαρμάρινος, πολύπλοκος, σιγμοειδής τύπος θρόνου κοσμείται στα ποδαρικά με ψαροκόκκαλο, φύλλα άκανθας και άλλα γραμμικά θέματα νεοκλασικίζοντα χαρακτήρα. Η μπαρόκ πλάτη και τα ερεισίχειρα του επάνω τμήματός του είναι ξυλόγλυπτα, με προεξέχουσες στο άνω τμήμα δύο μορφές αετών σε κατατομή και επίμηλα στο σχήμα ανθοδοχείου. Λεπτομέρεια δηλωτική της πολυτέλειας της παράστασης είναι το κυλινδρικό και επίμηκες, μεταξωτό πιθανότατα όπως συνάγεται από τις πρασινωπές σκιάσεις, μαξιλάρι του επίπλου που στις άκρες του φέρει φούντες χρυσαφί. Στο σύνολό του ο τύπος του θρόνου θυμίζει ανάλογους, συνήθεις στο 19^ο αιώνα -και προφανώς σχετικούς με πραγματικούς ξυλόγλυπτους της εποχής-, όπως για παράδειγμα αυτόν εικόνων του αγίου Νικολάου από τα Ποτάμια-Μπάσκιοϊ της Καππαδοκίας (1826), ως προς το γενικότερο σιγμοειδές σχήμα του επίπλου³⁸, και τη Βάρνα (1839) όπου απαντά παρεμφερές ψαθωτό πλέγ-

36. Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, *Διονυσίου του εκ Φουρνά Ερμηνεία της Ζωγραφικής Τέχνης και αι κύριαι αυτής ανέκδοτοι πηγαί, εκδιδομένη μετά προλόγου νυν το πρώτον πλήρης κατά το πρωτότυπον αυτής κείμενον, εν Πετρούπολει 1909*, 154, 268. Για το βίο και την εικονογραφία του αγίου βλ. G. Anrich, *Hagios Nikolaos. Der Heilige Nikolaos in der griechischen Kirche*, Leipzig-Berlin 1917, Ν. Ζιάς, *Εικόνες του Βίου και της Κοιμήσεως του Αγίου Νικολάου*, ΔΧΑΕ, περ. δ', Ε', 1966-1969, 275-298, πίν. 104-113, Ν. Ρ. Ševčenko, *The life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983, Α. Ρ. Kazdan - Ν. Ρ. Ševčenko, λ., *The Oxford Dictionary of Byzantium* 2, ό.π., 1469-1470 και L. Petzoldt, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 8, Rom - Freiburg - Basel - Wien 1994, 46-58 και στη βιβλιογραφία των εδώ σημ. 56-68.

37. Η πρώτη γνωστή έως σήμερα απεικόνιση του ένθρονου αγίου απαντά στις τοιχογραφίες του ναού του Αγ. Νικολάου στην Πλάτσα της Μάνης κατά το 1377/78. Βλ. σχετικά Ντ. Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα της Μάνης*, Αθήναι 1975, 29, πίν. 93-94 και Γ. Χ. Τσιγάρας, *Εκκλησίες της Ιεράς Μητροπόλεως Ξάνθης και Περιθεωρίου*, Ξάνθη 2004, 95-96, όπου και άλλη βιβλιογραφία.

38. Καθίσταται εμφανέστερη μάλιστα, αν τα ερεισίχειρα αντικατασταθούν από καμύλα τμήματα. Αναλυτικότερα για την εικόνα βλ. Δ. Ν. Κατσικιάς, *Φορητές εικόνες και*

μα στην πλάτη του³⁹, ενώ η διμερής διάκρισή του σε μαρμάρινο και ξύλινο τμήμα απαντά και σε παλαιότερα έργα, όπως στο εικονίδιο της Μεγάλης Δέησης από τη μονή Ξενοφώντος (α΄ μισό 17^{ου} αιώνα)⁴⁰. Οι επιμέρους ομοιοτήτες του όμως με τους ποικίλους περιτέχνους θρόνους που απαντούν στις χαλκογραφίες του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα αποκαλύπτουν ως άμεσο πρότυπό του κάποια άγνωστη για την ώρα, χάρτινη εικόνα με το θέμα⁴¹, την οποία ο ζωγράφος μετεξέλιξε δημιουργικά.

Ο άγιος φορεί βαθυγάλαζο στιχάριο με χρυσοκέντητα επιμανίκια, επιτραχήλιο χρυσοκέντητο με φυτικά θέματα και ιώδη κρόσσια, άλικο αρχιερατικό σάκο με πρασινογάλαζη φόδρα, όπου χρυσιίζουν διακριτικά υφασμένα φυτικά μοτίβα, και πρασινωπό ωμοφόριο με μεγάλους χρυσούς σταυρούς και χρυσογάλαζα κρόσσια. Το επιγονάτιό του έχει τρεις χρυσογάλαζες, ομοίως, φούντες, χρυσή παρυφή και στο κέντρο του φέρει τη μορφή ενός putti σε βαθυγάλαζο βάθος. Από το λαϊκό του κρέμεται ωοειδές χρυσό εγκόλπιο με ζωγραφισμένο τον στηθαίο ευλογούντα Χριστό Παντοκράτορα που με το αριστερό του χέρι κρατεί κλειστό ευαγγέλιο. Στην κεφαλή του, σε αντίθεση με τις παλαιότερες παραστάσεις από όπου το κάλυμμα κεφαλής απουσιάζει⁴², φέρει διάλιθη χρυσή, τρουλοσκεπή μίτρα. Ανάλογη μίτρα, αρκετές φορές την εποχή αυτή, χάριν επίτασης της επιβλητικότητας των μορφών, φέρουν και άλλοι άγιοι ιεράρχες, για παράδειγμα οι Αθανάσιος Αλεξανδρείας⁴³, Μέγας Βασίλειος⁴⁴, Γρηγόριος⁴⁵,

κειμήλια από την Καππαδοκία στο Ομορφοχώρι Λαρίσης, «ΑΠΘ», Θεσσαλονίκη 2001, 91-93, εικ. 23.

39. Οφείλεται στον ζωγράφο Δημήτριο από τη Σωζόπολη. Για το έργο βλ. Ε. Δρακοπούλου, στο Α. Τούρτα (επιστ. επιμ.), *Εικόνες από τις θρακικές ακτές του Ευξείνου Πόντου, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη 26 Νοεμβρίου 2011 - 4 Μαρτίου 2012*, [Αθήνα] 2012, 166-167 αρ. 48, όπου η παλαιότερη βιβλιογραφία.

40. Χ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Εικόνες 17^{ου} αιώνα, Ιερά Μονή Ξενοφώντος. Εικόνες, Άγιον Όρος 1998*, 179, 182, 183 (εικ. 78).

41. Πρβλ. τα σχετικά δημοσιευμένα παραδείγματα από την Παλαστράτου, *Χάρτινες εικόνες*, ό.π., αρ. 288-302, στις σελ. 271-282, με εκτυπώσεις στη Βιέννη, τη Μόσχα, τη Βενετία, την Κων/πολη και το Άγιον Όρος από το 1742 έως τα μέσα του 19^{ου} αιώνα.

42. Βλ. ενδεικτικά τα παραδείγματα με το θέμα που καταγράφονται από τον Γ. Γούναρη, *Εικόνες της μονής Λειμώνος Λέσβου*, Βυζαντινά Μνημεία 11, ΚΒΕ-University Studio Press, Θεσσαλονίκη 54-55, 171.

43. Βλ. την εικόνα του ζ. Μαργαρίτη Λάμπου με αρ. κατ. ΛΑ 146 (1804) από το ναό του Αγίου Αθανασίου Λητής, στον Κατσίκη, *Δήμος Μυγδονίας*, 64, 226 (εικ. 314) και Τσιγκαροπούλου, *Η καλλιτεχνική ταυτότητα*, ό.π., 304-305 (λήμμα εικ. 87).

44. Βλ. την εικόνα του ζ. Νικολάου Αδριανουπολίτου (1865) στο Μάλκο Τύρνοβο, στους Μουτάφωφ - Γκέργκοβα - Κουγιουμτζίεφ - Ποπόβα - Γκένοβα - Γόνης, *Έλληνες αμογράφοι*, ό.π., 116, 140, 235 (εικ. 258).

45. Βλ. την εικόνα του ζ. Μαργαρίτη Λάμπου (1820) από το ναό της Παναγούδας Θεσσαλονίκης στην Τσιγκαροπούλου, *Η καλλιτεχνική ταυτότητα*, ό.π., *Μέρος Β΄*, 226 (λήμμα εικ.1).

Χαράλαμπος⁴⁶, Βλάσιος⁴⁷, Ελευθέριος⁴⁸, Μόδεστος⁴⁹, Υπάτιος⁵⁰, Γρηγόριος ο Παλαμάς⁵¹, Βησσαρίων Λαρίσης⁵², Θεωνάς Θεσσαλονίκης⁵³ και ο νεομάρτυρας Σεραφείμ Φαναρίου⁵⁴, η εικονογραφία των οποίων παλαιότερα συνίστατο κυρίως από κάποιο ημίσωμο πορτραίτο τους, ενώ ακόμη και στις περιπτώσεις που παριστάνονταν ένθροντοι, ήταν χωρίς μίτρα ή σάκκο⁵⁵. Εικονογραφικά η απόδοση του ένθρονου και εστεμμένου με μίτρα αγίου εντάσσεται στα ιστορικά και καλλιτεχνικά δεδομένα του 19^{ου} αιώνα, που προσβλέπει στους ιεράρχες -και κατ' επέκταση στους σύγχρονους του εκκλησιαστικούς άρχοντες- τους ποιμένες και τους συνεχιστές ταυτόχρονα της παράδοσης της Εκκλησίας. Αυτό τεκμηριώνεται ιδιαίτερα από το κείμενο που σε άλλες περιπτώσεις έργων αναγράφεται στις ανοικτές σελίδες του ευαγγελίου που κρατεί ο ά-

46. Βλ. την εικόνα με αρ. κατ. Ε104 του ζ. Θεοδοσίου Αναγνώστη (1854) στο Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Δράμας στην Μ. Παρχαρίδου-Αναγνώστου, Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Δράμας η καταγραφή και η μελέτη των εκτιθέμενων αντικειμένων, *ΑΕΜΘ* 22, 2008, Θεσ/νίκη 2011, 523, 526, 527 (εικ. 5).

47. Βλ. την εικόνα του αγιορείτη ζωγράφου Θεοφίλου (1833) στο Εθνικό Μουσείο Μεσαιωνικής Τέχνης της Κορυτσάς, στην Ε. Δρακοπούλου, στο Α. Τούρτα (επιστ. επιμ.), *Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας. Συλλογή Εθνικού Μουσείου Κορυτσάς, Θεσσαλονίκη 14 Μαρτίου - 12 Ιουνίου 2006*, Ευρωπαϊκό Κέντρο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων, [Αθήνα] 2006, 198 αρ. 70.

48. Βλ. την εικόνα του ζ. Μαργαρίτη Λάμπου (1813) στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Ασβεστοχώρι, στην Τσιγκαροπούλου, *Η καλλιτεχνική ταυτότητα*, ό.π., *Μέρος Β'*, 42 (λήμμα εικ. 3).

49. Βλ. την εικόνα με αρ. κατ. ΛΑ32 του ζ. Ιακώβου μοναχού Ιβηρίτου (1798) στο ναό του Αγ. Αθανασίου Λητής, στον Κατσίκη, *Δήμος Μυγδονίας*, ό.π., 46, 195 (εικ. 192).

50. Βλ. την εικόνα με αρ. κατ. ΛΑ 20 (1860) από το ναό του Αγίου Αθανασίου στη Λητή, στον Κατσίκη, *Δήμος Μυγδονίας*, ό.π., 43, 190 (εικ. 177).

51. Βλ. την εικόνα του ζ. Μαργαρίτη Λάμπου (1820) στο ναό της Παναγίας Γοργοπηγού, στη Θεσ/νίκη, στη Ζάρα, *Η θρησκευτική ζωγραφική*, ό.π., 130-131, 328 (εικ. 38).

52. Βλ. την εικόνα που προέρχεται από το ναό του Αγίου Υπατίου Θεσ/νίκης (1824), στους Σκαλτσά - Τζώνο - Νίτσιου - Μαμιούρη (επ.), *Το Εκκλησιαστικό Μουσείο*, ό.π., 187.

53. Βλ. την εικόνα του ζ. Σταυράκη Μαργαρίτη (1848) στο ναό της Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη, στις Ζάρα, *Η θρησκευτική ζωγραφική*, ό.π., 138-139, 336 (εικ. 46) και Τσιγκαροπούλου, *Η καλλιτεχνική ταυτότητα*, ό.π., *Μέρος Β'*, 252-253 (λήμμα εικ. 19).

54. Βλ. την εικόνα του ζ. Μαργαρίτη Λάμπου με αρ. κατ. ΛΑ 151 (1808) από το ναό του Αγίου Αθανασίου στη Λητή στον Κατσίκη, *Δήμος Μυγδονίας*, ό.π., 66, 229 (εικ. 323) και Τσιγκαροπούλου, *Η καλλιτεχνική ταυτότητα*, ό.π., *Μέρος Β'*, 256 (λήμμα εικ. 3).

55. Βλ. για παράδειγμα τις εικόνες των αγίων Βασιλείου (τέλος 16^{ου} αι.) και Ιωάννου του Χρυσοστόμου από το Μητροπολιτικό Μέγαρο και το Μουσείο της Ζακύνθου αντίστοιχα στην Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες της Ζακύνθου*, πρόλ. Μ. Χατζηδάκης, «Ιερά Μητρόπολις Ζακύνθου και Στροφάδων», Αθήνα 1997, 126-128, 143-145, καθώς και την εικόνα του αγίου Ιακώβου του αδελφοθέου (αρχές 18^{ου} αι.) της Συλλογής Βελμιέζη στην Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες της Συλλογής Βελμιέζη*, Μουσείο Μπενάκη - ΟΠΠΕΘ Θεσσαλονίκη 1997, Αθήνα 1997, 342-345, αρ. 45.

γιο⁵⁶. Τα αναγραφόμενα χωρία «Ἐγὼ εἰμὶ ὁ Ποιμὴν ὁ καλὸς» (Ιω. ι', 11) που συχνά συνδυάζεται ή υπονοεί το «Εἶπεν ὁ Κύριος ὁ Ποιμὴν ὁ καλὸς τὴν ψυχὴν αὐτοῦ τίθησιν ὑπὲρ τῶν προβάτων» (Ιω., ι', 11)⁵⁷ και «Ὁ μὴ εἰσερχόμενος διὰ τῆς θύρας εἰς τὴν αὐλὴν τῶν προβάτων, ἀλλ' ἀναβαίνων ἀλλαχόθεν, ἐκεῖνος κλέπτης ἐστὶ καὶ ληστής» (Ιω., ι', 1)⁵⁸, τα οποία

56. Στη βιβλιογραφία αναφέρονται πολλές εικόνες ἑνθρονου αγίου Νικολάου, κυρίως από το 17^ο αιώνα και εξής, για τις οποίες ωστόσο δεν παρατίθενται συγκεκριμένες πληροφορίες ώστε να συμπεριληφθούν στο εδώ κείμενο. Βλ., για παράδειγμα, τις εικόνες που αναφέρονται από τον Θ. Αλιπράντη, *Θησαυροὶ τῆς Σίφνου. Εἰκόνες τῶν ναῶν καὶ τῶν μονῶν*, Αθήναι 1979, 37-38, 43, 46, 48, 50.

57. Βλ. τις εικόνες του ἑνθρονου και χωρὶς μίτρα αγίου του τέλους του 15^{ου}-αρχῶν 16^{ου} αι., από το Βυζαντινὸ και Χριστιανικὸ Μουσεῖο τῆς Αθήνας στην Χ. Μπαλτογιάννη, στους Χ. Μπαλτογιάννη κ.ά., *Λιμάνια και καράβια στο Βυζαντινὸ Μουσεῖο. Ευρωπαϊκὲς Ημέρες Πολιτιστικῆς Κληρονομιάς 25 Σεπτεμβρίου-30 Νοεμβρίου 1997*, ΥΠΠΟ-ΤΑΠΑ, Αθήνα 1997, 14-15 αρ. 1, του δ' τέταρτου του 17^{ου} αι. από τη Συλλογὴ Τσακύρογλου στην Α. Καρακατσάνη, *Συλλογὴ Γεωργίου Τσακύρογλου. Εἰκόνες*, Αθήνα 1980, 76-77 αρ. 108, τις χαλκογραφίες που τυπώθηκαν στη Βιέννη (αρ. 288, 289)-1742, τη Βενετία (: (αρ. 292)-β' μισὸ 18^{ου} αι. και το Ἅγιον Ὅρος (αρ. 295, 296, 301)-1848, μέσα 19^{ου} αι., 1870, στην Παπαστράτου, *Χάρτινες εἰκόνες*, ὅ.π., 271-272 αρ. 288, 273 αρ. 289, 274-275, αρ. 292, 277-278 αρ. 295, 278 αρ. 296, 281-282 αρ. 301 και στον Γ. Κακαβά, στους Μπαλτογιάννη κ.ά., *Λιμάνια και καράβια*, ὅ.π., 102-103 αρ. 44 (χαλκογραφία Βενετίας του β' μισοῦ 18^{ου} αι.), την εικόνα του ἑνθρονου και χωρὶς μίτρα αγίου στο ναὸ τῆς Παναγίας Γοργοεπηκόου Θεσ/νίκης (1820) του ζ. τῆς Παναγίας Γοργοεπηκόου στη Ζάρα, *Η θρησκευτικὴ ζωγραφικὴ*, ὅ.π., 202, 376 (εικ. 86), τις εικόνες του ἑνθρονου και με μίτρα αγίου τῶν ζ. Αντωνίου στο Πύργο τῆς Βουλγαρίας (1811) και του ἑνθρονου και χωρὶς μίτρα αγίου του ζ. Δημητρίου Σωζοπολίτου στη Σωζόπολη (1859) στους Μουτάφωφ - Γκέργκοβα - Κουγιουμιτζιέφ - Ποπόβα - Γκένοβα - Γόνης, *Ἕλληνες αἰιογράφοι*, ὅ.π., 70, 96, 148 (εικ. 5), 75, 100, 179 (εικ. 101), την εικόνα του ἑνθρονου και με μίτρα αγίου στο ναὸ τῆς Αγίας Τριάδας Μοδίου (περ. 1855) στον Κ. Κατσίκη, *Κατάλογοι εἰκόνων, λειτουργικῶν αντικειμένων, παλαιῶν βιβλίων. Νομὸς Θεσσαλονίκης (Δῆμος Αρέθουσας Αρέθουσα, Στεφανινά, Δῆμος Αγίου Γεωργίου Ασπροβάλα, Βρασανά, Δῆμος Ρεντίνας, Ἄνω Σταυρός, Μικρὴ Βόλβη, Δῆμος Μαδύτου Απολλωνία, Μόδι, Νέα Μάδυτος)*, ΥΠΠΟ-9^η ΕΒΑ Θεσ/νίκης, Τετράδια Αρχαιολογίας 4, πρόλ. Χ. Μπακιτζής, εισ. Δ. Μακροπούλου, Θεσ/νίκη 2006, 89, 261 (εικ. 545), την εικόνα του ἑνθρονου και χωρὶς μίτρα αγίου του ζ. Στεργίου εκ Κοζάνης (1864) στο Μητροπολιτικὸ Μέγαρο τῆς Ι. Μ. Κίτρους και Κατερίνης στον Ν. Γραϊκο, *Η εκκλησιαστικὴ εικονογραφία ως πηγὴ για την τοπικὴ ιστορία τῆς Πιερίας. Καλλιτεχνικὲς τάσεις και σύνολα φορητῶν εἰκόνων από την Πιερία (τέλη 18^{ου}-μέσα 20^{ου} αι.)*, *Η Πιερία στα βυζαντινά και νεότερα χρόνια, 3ο Επιστημονικὸ Συνέδριο, Πρακτικά*, Κατερίνη 2008, 440, 492 (εικ. 19) και τις εικόνες του ἑνθρονου και με μίτρα αγίου του ζ. Μητάκου Χατζησταμάτη (1878 και 1885) στο ναὸ του Αγίου Νικολάου Στομίου στην Τσιγκαροπούλου, *Η καλλιτεχνικὴ ταυτότητα*, ὅ.π., *Μέρος Β'*, 33 (λήμμα εικ. 3), 37 (λήμμα εικ. 8).

58. Βλ. την εικόνα του ἑνθρονου και χωρὶς μίτρα αγίου του ζ. Λασκάρεως Λειχοῦδη (1733) στον Α. Ξυγγόπουλο, *Μουσείον Μπενάκη Αθήναι Κατάλογος τῶν Εἰκόνων*, εν Αθήναις 1936, 85-87 αρ. 61, τη χαλκογραφία που τυπώθηκε στην Κωνσταντινούπολη στην Παπαστράτου, *Χάρτινες εἰκόνες*, ὅ.π., 277 αρ. 294 (1807), την εικόνα Ε355 του ἑνθρονου και χωρὶς μίτρα αγίου (1821) του ζ. Αντωνίου Βαφιόπουλου στο Εκκλησιαστικὸ Μουσεῖο τῆς Ι. Μ. Δράμας στην Παρχαρίδου-Αναγνώστου, Εκκλησιαστικὸ Μουσεῖο,

αντικαθιστούν τα παλαιότερα συνηθιζόμενα και εμφανώς διδακτικού χαρακτήρα χωρία όπως το αγαπητό στους κρητικούς ζωγράφους «Ἐγὼ εἰμὶ ἢ θύρα δι' ἐμοῦ ἔαν τις εἰσέλθῃ σωθήσεται» (Ιω. ι', 9)⁵⁹, ἢ ἀκόμη τα απαντώμενα «Οὕτω λαμπάτω τὸ φῶς ὑμῶν ἔμπροσθεν τῶν ἀνθρώπων ὅπως ἴδωσιν ὑμῶν τὰ καλὰ ἔργα καὶ δοξάσωσιν τὸν πατέρα ἡμῶν τὸν

ό.π., 522, 524, 525 (εικ. 2) και της ίδιας, *Βυζαντινὴ Δράμα*, ό.π., την εικόνα του ἔνθρονου και με μίτρα αγίου του ζ. Στέφανου Πανταζή εκ Βίσιανης (1846) στο ναό του Αγίου Γεωργίου Μελισσοχωρίου στους Κατσίκη, *Δῆμος Μυγδονίας*, ό.π., 81, 258 (εικ. 426) και Τσιγκαροπούλου, *Η καλλιτεχνική ταυτότητα*, ό.π., *Μέρος Α'*, 130, 133-134, 302 (εικ. 125), την εικόνα του ἔνθρονου και με μίτρα αγίου στο ναό του Αγίου Γεωργίου Σουφλίου (1862) στις Λ. Συνδία-Λαούρδα - Ε. Γεωργιάδου-Κούντουρα, *Ναοὶ του 19^{ου} αἰῶνα στο Διδυμότειχο και στο Σουφλί*, IMXA-University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2004, 171 και την εικόνα του ἔνθρονου και χωρίς μίτρα αγίου στον μητροπολιτικό ναό του Τιμίου Προδρόμου Ξάνθης στον Τσιγάρα, *Εκκλησίες*, ό.π., 160, 303.

59. Βλ. τις εικόνες του ἔνθρονου και χωρίς μίτρα αγίου στη Συλλογή Βελμιέξη (πριν ἢ περ. 1500) στην Χατζηδάκη, *Εικόνες της Συλλογῆς Βελμιέξη*, 92-99 αρ. 6, στη Συλλογή Ανδρεάδη στην Α. Δρανδάκη, *Εικόνες 14^{ου}-18^{ου} αἰῶνας Συλλογῆ Ρ. Ανδρεάδη*, Αθήνα-Μιλάνο 2002, 52-59 αρ. 8 (περ. 1500), του ζ. Φραγκίσκου Σαρακηνόπουλου (γ' 4^ο 16^{ου} αι.) στην Ν. Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία. Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία*, Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμοῦ, Αθήνα 1993, αρ. 42, του ζ. Θεοδώρου Πουλάκη (17^{ου} αι.) στην Ν. Γ. Τσελέντη-Παπαδοπούλου, *Οι εικόνες της Ελληνικῆς Αδελφότητος της Βενετίας από το 16^ο ἔως το πρώτο μισό του 20^{ου} αἰῶνα. Αρχαιακή τεκμηρίωση*, ΥΠΠΟ-Δημοσιεύματα ΑΔ 81, Αθήνα 2002, 200-201 αρ. 141, πίν. 67, του ζ. Νικολάου Κάλμπου (1674) ιδιωτικῆς συλλογῆς στην Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου στο *Βυζαντινὴ και Μεταβυζαντινὴ Τέχνη*, ΥΠΠΟ-Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα 1985, 166-167 αρ. 168, του ζ. Θεοδώρου Πουλάκη στο Μουσείο της Αντιβουνιώτισσας και στο ναό του Αγίου Νικολάου Βιρού (17^{ου} αι.) και του ζ. Χριστοδοῦλου Μαριέττη από τη Συλλογή Καλλιγιά (1677) στον Π. Α. Βοκοτόπουλο, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, 128-129 αρ. 88, εικ. 243, 338, 337 αντίστοιχα, της μονῆς Διονυσίου (17^{ου} αι.) στην Α. Trifonova, στο *Athos. Monastic Life on the Holy Mountain*, Helsinki City Art Museum - Art Museum Tennis Palace 2007, 66 αρ. 120, του ζ. Ιωάννη Μόσκου (τέλος 17^{ου}-αρχές 18^{ου} αι.) από το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας στην Χ. Μπαλτογιάννη, στους Μπαλτογιάννη κ.ά., *Λιμάνια και καράβια*, ό.π., 28-29 αρ. 8, του ανώνυμου ζωγράφου (17^{ου}-18^{ου} αι.) από το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας στην Χ. Μπαλτογιάννη, ό.π., 44-45 αρ. 15 (το κείμενο στο ευαγγέλιο συνεχίζει και στον στίχο 10), του ανώνυμου ζωγράφου στο ναό του Αγίου Νικολάου Πετρών (α' μισό 18^{ου} αι., με επιζωγράφηση 19^{ου} αι.) στην Ν. Τσιλιπάκου, *Ο ναός του Αγίου Νικολάου Πετρών και οι εικόνες του*, Δήμος Αμυνταίου [2006], 53 (εικ. 51), 57-59, του ζ. Δημητρίου προσκνητητού στον Πύργο της σημερινῆς Βουλγαρίας (1782 και δύο τελευταίες δεκαετίες 18^{ου} αι.) στους Μουτάφωφ - Γκεργκοβα - Κουγιουμτζιέφ - Ποπόβα - Γκένοβα - Γόνης, *Ελληνες αιογράφοι*, ό.π., 73, 99, 167 (εικ. 64), 173 (εικ. 83), τις εικόνες του ανώνυμου στη μονή Τοπλού (1642) και στον Άγιο Γεώργιο το Χωστό ἢ της Πηγῆς στη Ρόδο (β' 4^ο 17^{ου} αι.) στο Ε. Μπορμπουδάκης (επιμ.), *Εικόνες της Κρητικῆς Τέχνης (Από τον Χάνδακα ως τη Μόσχα και την Αγία Πετροῦπολη)*, ΥΠΠΟ-13η ΕΒΑ Κρήτης, Ηράκλειο 1993, 499 [αρ. 143-Μ. Μπορμπουδάκης, 535-536 αρ. 186-Α. Μ. Κάσδαγλη], την εικόνα του 18^{ου} αἰῶνα από τη Συλλογή Τσακύρογλου στην Καρακατσάνη, *Συλλογῆ*, ό.π., 180 αρ. 316 και την εικόνα του αγίου στη μονή Λεμιώνος Λέσβου (18^{ου} αι.) στον Γούναρη, *Εικόνες της μονῆς Λεμιώνος*, ό.π., 54-55 αρ. 7, 171.

ἐν τοῖς οὐρανοῖς» (Ματθ. ε', 16)⁶⁰, «Εἶπεν ὁ Κύριος τοῖς ἑαυτοῦ μαθηταῖς ὑμεῖς ἐστὲ τὸ φῶς τοῦ κόσμου· οὐ δύναται πόλις κρυβῆναι ἐπάνω ὄρους κειμένη» (Ματθ. ε', 14)⁶¹ και «Ὁ ἀκούων ὑμῶν ἐμοῦ ἀκούει και ὁ ἀθετῶν ὑμᾶς ἐμὲ ἀθετεῖ» (Λουκ. ι', 16)⁶², τονίζουν την ιδιότητα του ποιμένα και οδηγού που κατείχαν οι εκκλησιαστικοί ἄρχοντες για τις χριστιανικές κοινότητες ιδιαίτερα κατά το 19^ο αἰώνα, την εποχή των σημαντικῶν εθνικῶν ανακατατάξεων και πολεμικῶν συγκρούσεων στο χώρο της Βαλκανικῆς⁶³. Στην περίπτωση της εικόνας μας ωστόσο το ευαγγέλιο που κρατεῖ ὁ ἅγιος με το αριστερό χέρι εἶναι κλειστό, ἔμμεσα παραπέμποντας ἔτσι στη σημασία αὐτοῦ για την ποιμαντορική ιδιότητα των σύγχρονων αρχιερέων, ἢ υπονοώντας πιθανόν ὅτι ἡ ἀνάγνωση του κειμένου αὐτοῦ ἔχει ἤδη τελεστεί -ἢ εἶναι γνωστή στους πιστούς- και ἀναμένεται ἡ εφαρμογή της. Ἡ εικονογραφική καταγωγή αὐτῆς της λεπτομέρειας μπορεῖ

60. Βλ. την εικόνα του ἔνθρονου και με μίτρα ἁγίου στο ναό του Ἁγίου Γεωργίου, μετοχίου της μονῆς Γρηγορίου στη Θεσ/νίκη (1826) του λιτοχωρινού ζωγράφου Αναστασίου στη Ζάρα, *Ἡ θρησκευτική ζωγραφική*, ὅ.π., 93-94, 304 (εικ. 14) και τις εικόνες του ἔνθρονου και χωρίς μίτρα ἁγίου Νικολάου στο ναό του Προφήτη Ηλία στα Πετροκέρασα Θεσ/νίκης (1837) του κολακιώτη ζωγράφου Δημητρίου Λάμπου στον Γ. Δ. Κουκλιάτη, *Ὁ ιερός ναός του Προφήτη Ηλία Πετροκέρασων Θεσσαλονίκης (1810-2010) και τα εξωκλήσια του χωριού*, Θεσ/νίκη 2010, 99-101 και Τσιγκαροπούλου, *Ἡ καλλιτεχνική ταυτότητα*, ὅ.π., *Μέρος Β'*, 683-684 (λήμμα εικ. 1) και στο ναό του Ἁγίου Γεωργίου στο λόφο Κιλκίς του κολακιώτη ζωγράφου Κώνστα Ζωσιμά (1841) στην Τσιγκαροπούλου, ὅ.π., *Μέρος Α'*, 66, 133-134, 266 (εικ. 57), 307 (εικ. 135) και *Μέρος Β'*, 473 (λήμμα εικ. 6).

61. Βλ. τις εικόνες του ἔνθρονου και χωρίς μίτρα ἁγίου τέλους του 17^{ου} αἰ. ἀπὸ το Βυζαντινὸ και Χριστιανικὸ Μουσεῖο της Αθήνας στην Χ. Μπαλτογιάννη, στους Μπαλτογιάννη κ.ά., *Λιμάνια και καράβια*, ὅ.π., 16-17 αρ. 2, ἀπὸ τα Ποτάμια-Μπλάσκιῶ της Καπαδοκίας (1826) και το ναὸ της Υπαπαντῆς του Χριστοῦ στη Γενισέα Ξάνθης (1836) ἀντίστοιχα στους Κατσιά, *Φορητές εικόνες και κειμήλια*, ὅ.π. και Τσιγάρρα, *Εκκλησίες*, ὅ.π., 95-96, 297-298.

62. Βλ. τις εικόνες του 17^{ου} αἰώνα και περ. του 1700 ἀντίστοιχα των ζ. Θεοδώρου Πουλάκη (:) και Ἰωάννη Πρόπουτου, ὅπου ὁ ἅγιος εικονίζεται χωρίς μίτρα, στην Τσελέντη-Παπαδοπούλου, *Οι εικόνες*, ὅ.π., 201-202 αρ. 142, πίν. 68 και 204-205 αρ. 147, πίν. 74.

63. Αὐτὸ τεκμηριώνεται και ἀπὸ σπανιότερα ἀπαντῶμενα χωρία, ὅπως το εκτενές «καταβὰς μετ' αὐτῶν ἔστη ἐπὶ τόπου πεδινοῦ ... μακάριοι οἱ πτωχοὶ ὅτι ὑμετέρα ἐστὶν ἡ βασιλεία τοῦ Θεοῦ» (Λουκ. στ', 17-20) που συναντάται στην προαναφερόμενη εικόνα του ἔνθρονου και χωρίς μίτρα ἁγίου στη Βάρνα, για την οποία βλ. ἐδῶ σημ. 39, ἀλλὰ ακόμη και το συνιστώμενο ἀπὸ την *Ερμιναία*, ὅ.π., 222, 268, χωρίο «Ὡστε γενέσθαι τοῖς μεταλαμβάνουσιν εἰς νῆψιν ψυχῆς» (Λειτουργία Ἰωάννου του Χρυσοστόμου, εὐχὴ της Ἁγίας Αναφοράς). Ἀξιοσημείωτο εἶναι ὅτι, ἀπὸ το πλῆθος των εικόνων που εντοπίσαμε, το τελευταῖο αὐτὸ χωρίο ἀπαντάται μόνον στην εικόνα του ἔνθρονου και χωρίς μίτρα ἁγίου του 18^{ου} αἰώνα της Συλλογῆς Τσακύρογλου, για την οποία βλ. Καρακατσάνη, *Συλλογή*, ὅ.π., 180 αρ. 315. Τέλος, ἀς σημειωθεῖ ὅτι το χωρίο αὐτὸ ἀναφέρεται δύο φορές στην *Ερμιναία*, με τη μία ἐξ αὐτῶν να συνηθίζεται σε παράσταση του ἁγίου σε μοναστηριακές Τράπεζες, παραπέμποντας ἔτσι στη σημασία του ευαγγελικῶ κειμένου ως πνευματικῆς τροφῆς για τον πιστό.

να αναζητηθεί σε κάποια άγνωστη σήμερα χάριτην εικόνα, τα μακρινά της πρότυπα όμως, ως προς το ιερατικό στήσιμο της μορφής του αγίου και την ιδιαίτερη χειρονομία κρατήματος του κλειστού και στηριγμένου στο μηρό του ευαγγελίου⁶⁴ είναι ο τύπος που καθιέρωσαν εικόνες όπως αυτές του ανώνυμου ζωγράφου από τον ναό του San Giovanni di Bragoga στη Βενετία (α΄ μισό 16^{ου} αι.)⁶⁵, του ζωγράφου Εμμανουήλ Σκορδίλη από τη μονή Χρυσοπηγής (πριν το 1645)⁶⁶ και του ανώνυμου από το Σκευοφυλάκιο της μονής Χελανδαρίου (β΄ τέταρτο 17^{ου} αιώνα)⁶⁷, ενώ παρεμφερή στοιχεία ανιχνεύουμε και σε χαλκογραφία του 1819 του χαράκτη και μοναχού Θεοφυλάκτου χαραγμένη στο Άγιον Όρος με θέμα την αθωνική μονή Γρηγορίου και τον εφέστιο άγιό της Νικόλαο με σκηνές του βίου του, όπου όμως ο άγιος φέρει επιπλέον μίτρα⁶⁸. Το ίδιο χαρακτηριστικό της ποιμαντορίας των εκκλησιαστικών αρχόντων τονίζεται επίσης από τη μίτρα που φέρει ο ιεράρχης, ένα γνώρισμα δηλωτικό της κοσμικής και θρησκευτικής εξουσίας που αυτός συγκεντρώνει την εποχή αυτή, το οποίο εικονογραφικά και εννοιολογικά οφείλεται στην παράσταση του Χριστού Μεγάλου Αρχιερέα⁶⁹. Από τις περιπτώσεις στέψης με μίτρα του αγίου σημειώνουμε δύο εικόνες του 1740 και περ. 1795 από τη Ρουμανία⁷⁰, τις χαλκογραφίες που χαρακτήθηκαν αντίστοιχα στην Κωνσταντινούπολη και το Άγιον Όρος κατά το 1807⁷¹

64. Σε άλλα έργα, όπως για παράδειγμα σε δύο εικόνες από το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας που χρονολογούνται στο 17^ο αιώνα και στις αρχές του 18^{ου} αντίστοιχα, ο άγιος κρατεί και υψώνει σε απόσταση από το σώμα του κλειστό ευαγγέλιο. Για τις εικόνες αυτές βλ. Χ. Μπαλτογιάννη, στους Μπαλτογιάννη κ.ά., *Λιμάνια και καράβια*, ό.π., 34-35 αρ. 10, 60-61 αρ. 23.

65. Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία*, ό.π., 82-84 αρ. 17 και Δρανδάκη, *Εικόνες*, ό.π., 52, 56, όπου ωστόσο ο άγιος φορεί στιχάριο και φελόνιο και δεν φέρει μίτρα.

66. Ε. Μπορμπουδάκης, στο Μπορμπουδάκης (επιμ.), *Εικόνες της Κρητικής Τέχνης*, ό.π., 132, 488.

67. Σ. Πέτκοβιτς, *Εικόνες της Ιεράς Μονής Χιλανδαρίου*, Άγιον Όρος 1997, 139.

68. Παπαστράτου, *Χάριτες εικόνες*, ό.π., II, 480-481 αρ. 512 και Μ. Μπορμπουδάκη, στους Μπαλτογιάννη κ.ά., *Λιμάνια και καράβια*, ό.π., 100-101 αρ. 43.

69. Για το Χριστό Μεγάλο Αρχιερέα βλ. Τ. Παπαμαστοράκης, *Η μορφή του Χριστού Μεγάλου Αρχιερέα*, ΔΧΑΕ, περ. δ΄, ΙΖ΄, 1993-1994, 67-78.

70. Α. Eftremon, *Icone Românești*, București 2003, 230 αρ. 163, 151 (εικ. 299) στο Μητροπολιτικό Μουσείο Banatului της Τιμισοάρα, και 198 αρ. 60, 71 (εικ. 14) του ζ Răducanul Diacul στο Εθνικό Μουσείο Ρουμανικής Τέχνης, όπου ο άγιος όμως κρατεί ανοικτό ενεπίγραφο ευαγγέλιο. Για την τελευταία εικόνα βλ. επίσης Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου (επιμ.), *Εικόνες της Ρουμανίας 18^{ου}-19^{ου} αιώνας*, Βυζαντινό Μουσείο 29 Μαρτίου-29 Απριλίου 1993, Ελληνικό Υπουργείο Πολιτισμού-Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών-Ρουμανικό Υπουργείο Πολιτισμού - Εθνικό Μουσείο Τέχνης Βουκουρεστίου, Αθήνα 1993, 90-91 αρ. 32.

71. Παπαστράτου, *Χάριτες εικόνες*, ό.π., 277 αρ. 294 (1807), έργο του Ιθακήσιου

και το 1819⁷², εικόνα του 1809 από το ναό της Παναγίας Λαγουδιανής στη Θεσσαλονίκη⁷³, του 1811 από τον Πύργο (Μπουργκάς) της σημερινής Βουλγαρίας, του 1846 από τον Άγιο Γεώργιο στο Μελισσοχώρι Θεσσαλονίκης, των μέσων του 19^{ου} αιώνα από το ναό του Αγίου Βλασίου στην Ξάνθη⁷⁴, του 1855 από την Αγία Τριάδα στο Μόδι Θεσσαλονίκης, του 1862 από το Σουφλί και του 1878 και 1885 από το ναό του Αγίου Νικολάου στο Στόμιο Λάρισας⁷⁵. Φαίνεται δηλαδή ότι ο συγκεκριμένος τύπος, μολονότι απαντά και νωρίτερα, προτιμάται ιδιαίτερα στο 19^ο αιώνα, μια εποχή που επίσης παρατηρείται η αλλαγή του κεμένου στο ανοικτό ευαγγέλιο του ιεράρχη. Οι αλλαγές αυτές, που ασφαλώς σχετίζονται, όπως προαναφέραμε, με τις ιστορικές συνθήκες της εποχής, δεν είναι γνωστό από πού εκπορεύτηκαν. Μπορούμε να αναζητήσουμε την πηγή τους σε κάποιο σημαντικό πνευματικό και καλλιτεχνικό κέντρο, όπως το Άγιον Όρος. Όσο όμως η τέχνη του 19^{ου} αιώνα παραμένει πεδίο έρευνας με πολλές άγνωστες ακόμη πτυχές, το ερώτημα θα παραμείνει ανοικτό σε πολλές διαφορετικές εκδοχές απαντήσεων.

Η απεικόνιση του ένθρονου αγίου συμπληρώνεται στις λεπτομέρειές της με το μαρμάρινο ωοειδές υποπόδιο του θρόνου, η σκιά του οποίου στο δάπεδο διαγράφει το ευμεγέθες του όγκου του, και με τη γνωστή σκηνή του θαύματος που συνέβη κατά τη διάρκεια της Α΄ Οικουμενικής Συνόδου στη Νίκαια και αποδίδεται μικρογραφικά. Ο Χριστός και η Παναγία προσφέρουν στον άγιο τα σύμβολα της αρχιερωσύνης του, αντίστοιχα ευαγγέλιο και ωμοφόριο, ιστάμενοι, όπως είναι κανόνας κατά το 19^ο αιώνα, επί γκριζόλευκων νεφελών. Όλη η σκηνή λαμβάνει χώρα στο εσωτερικό κτηρίου, από το οποίο διακρίνονται μόνον τα προοπτικά αποδοσμένα γαλαζωπά πλακίδια του δαπέδου του συμβάλλοντας με την απόδοσή τους -μόνα αυτά- στην τρισδιάστατη αντίληψη του χώρου. Στο περιθώριο της εικόνας, από επάνω αριστερά και με τη φορά του ρολογιού, διακρίνονται πέντε σκηνές από το βίο του αγίου, συγκεκριμένα η σωτηρία των τριών αθώων που είχαν καταδικαστεί σε θάνατο, η εμφάνιση του αγίου κατ' όναρ στον Μεγάλο Κωνσταντίνο ώστε να

χαράκη Παρθένιου Καραβία, όπου ωστόσο ο άγιος κρατεί ανοικτό ενεπίγραφο ευαγγέλιο. Αντίθετα το ευαγγέλιο είναι κλειστό στις αρ. 297-300 (1850, 1858, μέσα 19^{ου} αι.), οι οποίες τυπώθηκαν στο Άγιον Όρος, αλλά σ' αυτές ο άγιος δεν φέρει μίτρα.

72. Βλ. εδώ σημ. 68.

73. Ι. Ζάρρα, Έξι εικόνες του ζωγράφου ιεροδιακόνου Δαβίδ στο ναό της Παναγίας Λαγουδιανής στη Θεσσαλονίκη, *Θεσσαλονίκη. Επιστημονική Επετηρίδα του ΚΙΘ* 5, 1999, 185-188 και της ίδιας, *Η θρησκευτική ζωγραφική*, ό.π., 391 (εικ. 101), όπου ωστόσο ο άγιος κρατεί αντί για ευαγγέλιο ποιμαντορική ράβδο.

74. Τσιγάρας, *Εκκλησίες*, ό.π., 140-141, 301, όπου ωστόσο ο άγιος αντί ευαγγελίου κρατεί μόνον ποιμαντορική ράβδο.

75. Για τις εικόνες αυτές βλ. εδώ, σημ. 57, 58.

αποτραπεί η εκτέλεση τριών αθών στρατηγών, η Κοίμηση του αγίου, η ρίψη πουγκίου με χρήματα στο δωμάτιο όπου κοιμούνται στο ίδιο κρεβάτι τρία κορίτσια ώστε να αποτραπεί, λόγω φτώχειας, η έκδοσή τους από τον κοιμώμενο δίπλα πατέρα τους, και η σωτηρία πλοίου από τρικυμία. Όλες οι σκηνές είναι γνωστές στην εικονογραφία του αγίου ήδη από τη βυζαντινή εποχή⁷⁶, χαρακτηριστική ωστόσο και συνάδουσα με το όψιμο της χρονολόγησης του έργου είναι η απλοποιημένη απόδοσή τους και η απάλειψη πολλών συνήθων ή μη επεισοδίων από το βίο του⁷⁷. Αξιοσημείωτο τέλος είναι ότι οι εικόνες που συνδυάζουν τον ένθρονο άγιο με σκηνές του βίου του, όπως και γενικότερα αυτές των ένθρονων ιεραρχών αγίων κατά το 19^ο αιώνα, είναι σημαντικά περισσότερες από τις σωζόμενες των βυζαντινών και πρώιμων μεταβυζαντινών χρόνων, συμβαδίζοντας ίσως με την ανάγκη της εποχής για απλούστερη και πιο εύληπτη παρουσίαση του βίου των μορφών που αποτελούν πρότυπα για τον πιστό.

Τεχνοτροπικά, έχει ήδη παρατηρηθεί ότι ο ζωγράφος χρησιμοποιεί πολλά δυτικά στοιχεία⁷⁸. Σ' αυτά μπορούμε να περιλάβουμε τη φυσιοκρατική απόδοση του τοπίου και των νεφελών στους Αγίους Τεσσαράκοντα, τα νεοκλασικά και μπαρόκ γνωρίσματα του θρόνου στον Άγιο Νικόλαο, την προοπτική δήλωση του χώρου με τις σμικρυνόμενες προς το άνω μέρος του έργου σκηνές του μαρτυρίου στους Αγίους Τεσσαράκοντα και τα προοπτικά αποδοσμένα πλακίδια του δαπέδου στον άγιο Νικόλαο. Στην ίδια τεχνοτροπία οφείλεται και αυτή η ίδια η επεξεργασία των γυμνών μερών των μορφών, που αποδίδονται με ανοικτό ρόδινο χρώμα αναμειγμένο στο περίγραμμα με βαθμιδωτά γκριζωπό. Τα σαρκώδη σώματα με τους πλαστικά διαγραφόμενους μύες, τα φυσιοκρατικά αποδοσμένα δάχτυλα των χεριών και η λεία επιδερμίδα των προσώπων που πλάθονται με μαλακές χρωματικές μεταβάσεις -ακόμη και όταν χαράσσονται από ρυτίδες- είναι στοιχεία που απομακρύνουν από την εξπρεσιονιστική βυζαντινή έκφραση. Ακόμη και τα χρώματα που χρησιμοποιούνται, άλικο ζωηρό κόκκινο και μπλε του κοβαλτίου, ανήκουν στην πραγματική αντίληψη του χώρου, τον οποίο αναπόφευκτα τονίζουν με τρόπο διακοσμητικό. Στην ίδια αντίληψη ανήκουν επίσης τα άνθη που διακριτικά κοσμούν το περιθώριο των θεμάτων και στις δύο εικόνες. Από τη βυζαντινή προσέγγιση έχει απομείνει η ιερατικότητα στην απόδοση της μορφής του αγίου Νικολάου, οι συγκρατημένες εκφράσεις των αγίων Τεσσαράκοντα και ιδιαίτερα

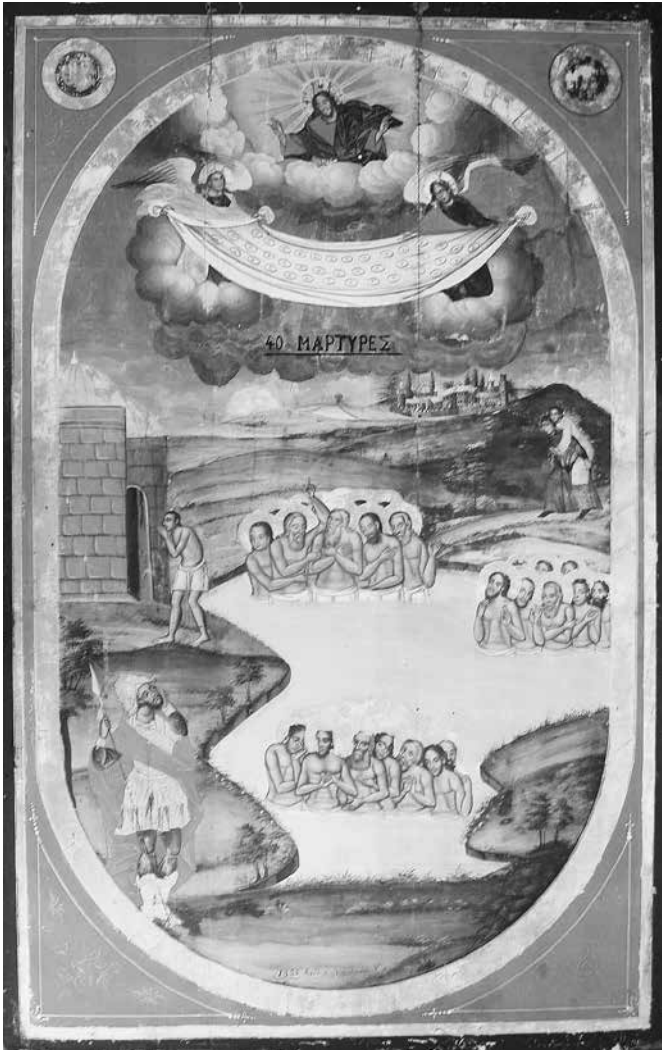
76. Βλ. σχετικά στη βιβλιογραφία της εδώ σημ. 36.

77. Πρβλ. ανάλογη παρατήρηση για πρωιμότερο έργο με σκηνές από το βίο του αγίου στον Βοκοτόπουλο, *Εικόνες της Κέρκυρας*, ό.π., 17.

78. Λαμπάκης, *Περιηγήσεις*, ό.π., 63.

αυτής με το υψωμένο στο πρόσωπο χέρι σε δήλωση θλίψης, καθώς και η άφθονη χρήση του χρυσού χρώματος στην εικόνα του αγίου Νικολάου. Το τελευταίο αυτό ωστόσο οφείλεται περισσότερο στην έκφραση πλούτου και πολυτέλειας και λιγότερο στον υπερβατικό συμβολισμό που στο ίδιο το χόμα προσδιόταν παλαιότερα.

Ολοκληρώνοντας, τελευταίο και σημαντικό, ο Ιάκωβος κληροδότησε την τέχνη του στο γιο του Ιωακείμ Ιακώβου Νικολάου, έργα του οποίου, χρονολογημένα στο 1856, σώζονται στο ναό του Αγίου Νικολάου



Χωριστή Δράμας, ναός Εισοδίων της Θεοτόκου. Φορητή εικόνα με το μαρτύριο των Αγίων Τεσσαράκοντα της Σεβάστειας, 1855. Ζωγράφος Ιάκωβος Νικολάου Γιακουμή.

του Θαυματουργού, μία από τις ελάχιστες εναπομείνουσες εκκλησίες του Μελενίκου⁷⁹. Η μελέτη της τέχνης της γενιάς τους, που από όσο γνωρίζουμε άρχεται επαγγελματικά από τον λαμπαδάριο της μητρόπολης Μελενίκου Νικόλαο Γιακουμή, τεκμηριώνει την παράδοση της εργασίας σε οικογενειακά συνεργεία έως και τη νεότερη εποχή και αναμένει εκτενέστερη έρευνα από τους επόμενους μελετητές.



Χωριστή Δράμας, ναός Εισοδίων της Θεοτόκου. Φορητή εικόνα με τον ένθρονο άγιο Νικόλαο, 1855. Ζωγράφος Ιάκωβος Νικολάου Γιακουμή.

79. Για τον ζωγράφο και το έργο του βλ. Κοίνονα-Αrnaudova, *Ikoni*, ό.π., 22, 26, 29, 32 και Μουτάφωφ - Γκέργκοβα - Κουγιουμτζιέφ - Ποπόβα - Γκένοβα - Γόννης, *Έλληνες αγιογράφοι*, ό.π., 105, όπου η παλαιότερη βιβλιογραφία.