



**ХИЛАНДАРСКИ  
ЗБОРНИК 15**

ХИЛАНДАРСКИ  
ЗБОРНИК

ACADÉMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

COMITÉ DE CHILANDAR

# RECUEIL DE CHILANDAR

15

DIRECTEUR MIRJANA ŽIVOJINOVIĆ

BELGRADE 2021

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ  
ХИЛАНДАРСКИ ОДБОР

# ХИЛАНДАРСКИ ЗБОРНИК

15

УРЕДНИК МИРЈАНА ЖИВОЈИНОВИЋ

БЕОГРАД 2021

РЕДАКЦИОНИ ОДБОР:

ЂОРЂЕ БУБАЛО, МИРЈАНА ЖИВОЈИНОВИЋ, ФОКИОН КОЦАГЕОРГИС, ЉУБОМИР  
МАКСИМОВИЋ, БОЈАН МИЉКОВИЋ, СРЂАН ПИРИВАТРИЋ, ЗОРАН РАКИЋ,  
ВИКТОР САВИЋ, ГОЈКО СУБОТИЋ, ПЛУТАРХ ТЕОХАРИДИС, АНАТОЛИЈ АРКАДЈЕВИЧ  
ТУРИЛОВ, АЛЕКСАНДАР ФОТИЋ, КРИТОН ХРИСОХОИДИС, ДЕЈАН ЦЕЛЕБЦИЋ

СЕКРЕТАР РЕДАКЦИЈЕ:

ВИКТОР САВИЋ

COMITÉ DE RÉDACTION:

ЂОРЂЕ БУБАЛО, КРИТОН ХРИССОХОИДИС, ДЕЈАН ДՃЕЛЕБДՃИЋ, АЛЕКСАНДАР  
ФОТИЋ, РНОКИОН КОТЗАГЕОРГИС, ЛЈУБОМИР МАКСИМОВИЋ, БОЈАН МИЉКОВИЋ,  
СРЂАН ПИРИВАТРИЋ, ЗОРАН РАКИЋ, ВИКТОР САВИЋ, ГОЈКО СУБОТИЋ, ПЛУТАРХОС  
ТЕОХАРИДИС, АНАТОЛИЈ АРКАДЈЕВИЧ ТУРИЛОВ, МИРЈАНА ЖИВОЈИНОВИЋ

SÉCRETAIRE DE LA RÉDACTION:

ВИКТОР САВИЋ

АМБЛЕМ: РЕЉЕФ НА КАМЕНОЈ ПЛОЧИ  
ГЛАВНА ЦРКВА МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА  
ПРИПРАТА КНЕЗА ЛАЗАРА, XIV ВЕК



# ΣΕΡΒΟΙ ΧΟΡΗΓΟΙ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΣΤΗΝ ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΧΙΛΑΝΔΑΡΙΟΥ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΜΟΝΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΕΤΕΩΡΟΥ ΚΑΤΑ ΤΟ Β' ΜΙΣΟ ΤΟΥ 14<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ\*

ΓΕΡΩΝ ΣΥΜΕΩΝ ΔΙΟΝΥΣΙΑΤΗΣ –  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Μ. ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ

Περίληψη. – Στο πλαίσιο εξέτασεως εικόνων της μονής Χιλανδαρίου και των κελλίων αυτής στις Καρυές του Άγιου Όρους, εν σχέσει με την τιμή του αγίου Σάββα, αρχιεπισκόπου Σερβίας, οι γράφοντες εντόπισαν αξιοσημείωτες συγγένειες μεταξύ συγκεκριμένων εικόνων και τοιχογραφιών της άθωνικής μονής με αντίστοιχες της μονής του Άγιου και Μεγάλου Μετεώρου στην Θεσσαλία. Το γεγονός τουτού είναι άξιο μελέτης, καθόσον τα δύο μοναστήρια ιδρύθηκαν με την πρωτοβουλία και την συνδρομή σέρβων ηγεμόνων. Άλλα δὲν είναι μόνον αυτό: όρισμένες εκ των βυζαντινών αυτών εικόνων μαρτυρούν έμμέσως για τους ιστορικούς δεσμούς των δύο παλαιγενών μοναστηρίων, ιδίως μετά το 1345, όποτε τόσον το Άγιον Όρος όσον και τα Μετέωρα εύρίσκονται υπό σερβική έξουσία και κηδεμονία.

Λέξεις-κλειδιά: Βυζάντιο, Μετέωρα, Βυζαντινές εικόνες, Ίερά Μονή Μεγάλου Μετεώρου

Στο πλαίσιο έρευνας, σχετικής με εικόνες του αγίου Σάββα, αρχιεπισκόπου Σερβίας, στην μονή Χιλανδαρίου και στα κελλία αυτής στις Καρυές του Άγιου Όρους, οι γράφοντες εντόπισαν αξιοσημείωτες συγγένειες μεταξύ εικόνων και τοιχογραφιών της άθωνικής μονής με συγκεκριμένα έργα της μονής του Άγιου και Μεγάλου Μετεώρου.<sup>1</sup> Το γεγονός τουτού είναι, κατά την γνώμη μας, άξιο έπισημάνσεως και μελέτης, καθόσον οι δύο ιερές μονές ιδρύθηκαν, ενισχύθηκαν και αυξήθηκαν με την πρωτοβουλία και την συνδρομή Σέρβων ηγεμόνων.

\* Η παρούσα μελέτη δημοσιεύεται με την συναίνεση της Συντακτικής Έπιτροπής, παρότι και οι δύο κριτές δικαιολογημένα εξέφρασαν τις έπιφυλάξεις τους σχετικά με όρισμένα συμπεράσματα των συγγραφέων. Η δημοσίευση της μελέτης θα πρέπει να ένθαρρύνει την περαιτέρω συζήτηση για τα ζητήματα που εδώ έχουν τεθεί.

1 Για τις εικόνες αυτές βλ. Α. Ευγγόπουλος, *Βυζαντιναι εικόνες εν Μετεώροις*, Αρχαιολογικόν Δελτίον [ΑΔ] 10 (Αθήνα 1926) 35–45. Idem, *Νέαι προσωπογραφίαι της Μαρίας Παλαιολογίνας και του Θωμά Πρελιούμποβιτς*, Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Έταιρείας [ΔΧΑΕ] 4 (Αθήνα

1964–1965) 53–70. G. Subotić, Justinos Simono-petrites, *L'icónonostase et les fresques de la fin du XIVe siècle dans la monastère de la Transfiguration aux Météores*, Actes du XVe Congrès International d'Études byzantines, Athènes 1976, II. Art et Archéologique, Athènes 1981, 751–758. G. Subotić, *Δώρα και δωρεές του δεσπότη Θωμά και της βασίλισσας Μαρίας Παλαιολογίνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου, Άρτα, 27–31 Μαΐου 1990, Άρτα 1992, 69–86. Idem, *Η τέχνη των βυζαντινοσέρβων ευγενών στην Ελλάδα κατά τις τελευταίες δεκαετίες του ΙΔ' αιώνα*, Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα, Αθήνα 1996, 172–176.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ ἱερὰ μονὴ Χιλανδαρίου, ἡ ὁποία κατέχει τὴν τέταρτη θέση μεταξύ τῶν εἴκοσι σταυροπηγιακῶν καὶ πατριαρχικῶν μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ἐπανιδρύεται ἀπὸ τοὺς ἁγίους Συμεῶν Nemanja καὶ Σάββα Α' Ἀρχιεπίσκοπο Σερβίας<sup>2</sup> (1198), ἡ δὲ μονὴ τοῦ Ἁγίου καὶ Μεγάλου Μετεώρου ἰδρύεται μὲν ἀπὸ τὸν ἅγιο Ἀθανάσιο τὸν Μετεωρίτη (π. 1340), αὐξάνεται, ὡστόσο, μὲ τὴν συνδρομὴ τοῦ Σέρβου ἡγεμόνος τῆς Θεσσαλίας Συμεῶν, ἑτεροθαλοῦς ἀδελφοῦ τοῦ Στέφανου Угoš Душан, καὶ ἐν συνεχείᾳ τοῦ υἱοῦ του, ἐπίσης βασιλέως (γιὰ δύο περίπου χρόνια) καὶ δευτέρου κτίτορος τῆς μονῆς, ἁγίου Ἰωάννη-Ἰωάσαφ τοῦ Οἴκου Nemanja.<sup>3</sup>

Ὅστόσο, εἶναι ἀλήθεια ὅτι δὲν σώζονται πληροφορίες γιὰ τὶς σχέσεις τῶν δύο μοναστηρίων κατὰ τὸ δεύτερο ἡμισυ τοῦ 14<sup>ο</sup> αἰῶνος καὶ μέχρι τὴν ὀριστικὴν κατάληψη τοῦ Ἁγίου Ὄρους (1430). Γνωρίζουμε μόνον ὅτι ὁ δεῦτερος κτίτωρ τοῦ Μεγάλου Μετεώρου, ὁ ἅγιος Ἰωάσαφ, καταφεύγει στὸ Ἅγιον Ὄρος στὰ 1394, καὶ δὴ στὴν μονὴ Βατοπαιδίου. Ἐδῶ συγκροτεῖ πέντε «ἀδελφᾶτα» γιὰ τὸν ἴδιο καὶ τὴν συνοδεία του, λαμβάνων ὑπὸ τὴν ἐξουσία του «τὰ κελλία τοῦ Προδρόμου». Τοῦτο πιστοποιεῖ ἔγγραφο τῆς μονῆς Βατοπαιδίου (17 Ὀκτωβρίου 1394), τὸ ὁποῖο ὑπογράφουν ὁ ἡγούμενος τῆς μονῆς, Θεοδώρητος, ὁ προηγούμενος Ἰγνάτιος καὶ πέντε ἀκόμη ἀθωνῆτες μοναχοί.<sup>4</sup> Μὲ ἕτερο ἔγγραφο τοῦ ἴδιου ἔτους, σωζόμενο στὴν μονὴ Διονυσίου, ὁ Πρῶτος τοῦ Ἁγίου Ὄρους Ἰερεμίας καὶ ἡ Σύναξις παραδίδει στὸν ἐν βασιλεῦσιν εὐσεβέστατον καὶ ἐν μοναχοῖς ὀσιώτατον κῦρ(ιν) Ἰωάσαφ καὶ τοὺς μετὰ [αὐτοῦ] ἀδελφοὺς... τὸ ἀμπέλιον τοῦ ἀπελθόντος ἐκείνου μοναχοῦ κυροῦ Γερασίμου, ὅσον καὶ οἶον, μετὰ τῆς περὶ αὐτὸ νομῆς τε καὶ δεσποτείας καὶ τοῦ ἐντὸς κελλίου τοῦ παρ' ἐκείνου προκατεχομένου ἀλλὰ δὴ καὶ τοῦ πρὸ ὀλίγου ἀνακτισθέντος ἐκείνω πλησίον τοῦ πύργου [τοῦ Πρωτάτου], ὡς ἂν κατέχητε καὶ νέμησθε αὐτὰ παρ' ὅλην ὑμῶν τὴν ζωὴν ἀκωλύτως παρὰ παντός.<sup>5</sup>

Σύμφωνα μὲ τὸ τελευταῖο ἔγγραφο, ὁ ἅγιος Ἰωάσαφ λαμβάνει τὸ ἀμπέλι τοῦ μοναχοῦ Γερασίμου στὶς Καρυές, καὶ δύο κελλία, τὸ ἓνα ἐντὸς τοῦ ἀμπελώνος καὶ τὸ ἄλλο πλησίον τοῦ πύργου τοῦ Πρωτάτου. Πρόκειται πιθανότατα γιὰ τὸ κελλίον τοῦ Πρωτομάρτυρος Στεφάνου, τὸ σημερινὸ ἀντιπροσωπεῖο [κονάκι] τῆς μονῆς Διονυσίου. Ἡ ἐπιλογὴ τοῦ κελλίου αὐτοῦ ἀπὸ τὸν ἅγιο βασιλέα Ἰωάσαφ δὲν φαίνεται νὰ εἶναι τυχαία, ἐφόσον αὐτὸ σεμνύνεται στὸ ὄνομα τοῦ προστάτη τῆς δυναστείας τῶν Nemanja. Τὸ κελλίον αὐτὸ θὰ ἀγοράσει ἡ μονὴ Διονυσίου στὰ 1400. Τοῦτο δηλοποιεῖ σύγχρονο ἔγγραφο τοῦ Πρώτου Νεοφύτου.<sup>6</sup> Ἐδῶ σημειώνεται ὅτι ὁ ἅγιος Ἰωάσαφ, μετὰ τὴν ἀποδημία του ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὄρος, διορίζει ἐπίτροπο τῶν κελλίων καὶ τῶν κτημάτων του, τὸν ἱερομόναχο τῆς μονῆς Βατοπαιδίου Δωρόθεο

2 Γιὰ τὴν ἱστορία τῆς μονῆς Χιλανδαρίου βλ. ἐνδεικτικὰ D. Bogdanović, V. J. Đurić, D. Medaković, *Chilandar*, Belgrade 1978 and G. Subotić (ἐκδ.), *Hilandar Monastery*, Belgrade 1998, καὶ κυρίως: M. Živojinović (*The foundation of Hilandar*), S. M. Ćirković (*Hilandar and Serbia*), B. Ferjančić (*Hilandar and Byzantium*), καὶ A. Fotić (*Adaptation and Survival: Hilandar in the Ottoman Empire*). M. Живојиновић, *Исцјо-рија Хиландара*, I. *Од оснивања манастира 1198. до 1335. године*, Београд 1998. Ἐπίσης βλ. Б. Тодић, *Повеље цара Алексија манастиру Хиландару и сјари српски њисци*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор [ПКЈИФ] 81 (Београд 2015) 2–16, μὲ τὴν βιβλιογραφία.

3 Γιὰ τὴν ἱστορία τῆς μονῆς βλ. κυρίως Κ. Μ. Βαφειάδης, *Ἡ μονὴ τοῦ Ἁγίου καὶ Μεγάλου Μετεώρου*, *Ἱστορία – Προσωπογραφία – Βίος πνευματικὸς ἐπὶ τῆ βάσει τῶν γραπτῶν καὶ ἀρχαιολογικῶν μαρτυριῶν (12<sup>ο</sup>–20<sup>ο</sup> αἰ.)*, Ἅγια Μετέωρα 2019.

4 Ν. Α. Βέης, *Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν μονῶν τῶν Μετεώρων*, Βυζαντίς 1, τεύχ. 2–3 (Ἀθήνα 1909), no 5 (271–273). Βαφειάδης, *op. cit.*, 61–63. Cf. N. Oikonomides, *Byzantine Vatopaidi: A Monastery of the High Aristocracy*, The Holy and Great Monastery of Vatopaidi. Tradition–History–Art, I, Mount Athos 1998, 50.

5 *Actes de Dionysiou*, I. Archives de l'Athos, IV, ἐκδ. N. Oikonomides, Paris 1968, αριθ. 7 (68–73).

6 *Ibidem*, αριθ. 9 (77–80).



τὸν «Κυριελεσηᾶν», γνῶριμον ὄντα αὐτῷ καὶ συνήθη. Αὐτὸς θὰ συμφωνήσῃ, κατ' ἐντολὴ τοῦ Ἰωάσαφ, στὴν πώληση τῶν κελλίων στὴν μονὴ Διονυσίου, ἡ ὁποία ἔως τότε δὲν διέθετε κονάκι στὶς Καρυές. Ἡ καταγωγὴ τοῦ ἱερομονάχου Δωροθέου τοῦ «Κυριελεσηᾶ» εἶναι ἄδηλη. Σύμφωνα ὅμως μὲ τὸ ἔγγραφο, τοὺς δύο ἄνδρες συνέδεε ἰσχυρὴ φιλία. Διόλου ἀπίθανο, λοιπόν, ὁ Δωρόθεος νὰ ἦταν Σέρβος στὴν καταγωγὴ.

Ὁ ἅγιος Ἰωάσαφ, κατὰ τὴν διαμονὴ του στὸ Ἅγιον Ὅρος, δραστηριοποιεῖται μεταξὺ τῶν Καρεῶν καὶ τῆς μονῆς Βατοπαιδίου, μοναστηρίου ἰδιαίτερα εὐνοημένου ἀπὸ τὴν χορηγία καὶ τὴν προστασία τῶν Σέρβων ἡγεμόνων κατὰ τὸν 14<sup>ο</sup> καὶ πρῶτιμο 15<sup>ο</sup> αἰῶνα καὶ φίλα προσκείμενο στὴν μονὴ Χιλανδαρίου.<sup>7</sup> Μολονότι γιὰ τὴν δράση του αὐτὴ δὲν ἔχουν σωθεῖ μαρτυρίες, θὰ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ βέβαιο ὅτι ὁ Ἰωάσαφ ἐπισκέφθηκε καὶ ἴσως ἐνίσχυσε χιλανδαρινὰ καθιδρύματα, ὅπως αὐτὸ τοῦ Ἁγίου Σάββα τοῦ Ἁγιασμένου (Τυπικαριό) στὶς Καρυές. Βέβαιο θὰ πρέπει ἐπίσης νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ὁ κτίτωρ τοῦ Μετεώρου θὰ σύναψε σχέσεις μὲ ὁμοεθνεῖς του στὸ Ἅγιον Ὅρος, δεδομένου ὅτι ἡ ταυτότητά του, ὡς ὁ τελευταῖος ἐν ζωῇ βασιλέας τοῦ προσκείμενου στὴν Κωνσταντινούπολη κλάδου τοῦ Οἴκου Nemanja, ἦταν γνωστὴ σὲ ὅλους.<sup>8</sup>

Στὴν αἴθουσα βυζαντινῶν εἰκόνων τοῦ Μουσείου τῆς μονῆς ἐκτίθεται ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα, μὲ τὴν Παναγία «Ὅρος Ἀλατόμητον» στὴν κύρια ὄψη (ἐπιγραφές: Μ(ΗΤ)ΗΡ Θ(ΕΟ)Υ ΗΕΟΒΟΡΙΜΕ ΣΤΕΝΕ, Ἰ(ΗCOY)C Χ(ΡΙCΤO)C, Ὁ ΩΝ) (εἰκ. 1).<sup>9</sup> Ἡ εἰκόνα ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς σανίδες. Ἐτερεὴ σανίδα, τῆς ἴδιας ποιότητος ξύλου, ἔχει πακτωθεῖ ὀριζόντια στὴν ἄνω παρυφὴ τῆς εἰκόνας. Δεδομένου ὅτι ἡ εἰκόνα ἔχει αὐτόξυλο ἰσόπαχο πλαίσιο, ἡ πρόσθετη αὐτὴ σανίδα φαίνεται νὰ τοποθετήθηκε, προκειμένου νὰ αὐξήσει τὸ ὕψος τῆς. Ἡ εἰκόνα φέρει ἐπιγραφές στὴν σερβικὴ, πλὴν βεβαίως τῶν ἁγιωνύμων. Στὴν κάτω παρυφὴ τοῦ πλαισίου ὑφίσταται ἐπίσης σερβικὴ ἐπιγραφή, ἐξίτηλη ἐν μέρει.

Ἡ Παναγία εἰκονίζεται ὑπὸ γωνία μὲ πορφυροῦ χρώματος μαφόριο. Εἶναι στραμμένη πρὸς τὸ μέρος τοῦ Χριστοῦ, τὸν ὁποῖο ἀγκαλιάζει μὲ τὰ δύο τῆς χέρια. Ὁ Χριστὸς ἀποδίδεται σὲ ἡμικλινὴ στάση, μὲ τὰ πόδια προτεταμένα καὶ τίς κνήμες διασταυρωμένες. Ἡ ἁγία κεφαλὴ Του, μὲ τὸ «πληβεῖο» ὕψος καὶ τοὺς πλούσιους βόστρυχους, εἶναι ἀναγερτὴ στὸν ὦμο. Ὁ Χριστὸς ἔχει τὸ βλέμμα στραμμένο πρὸς τὴν μητέρα Του. Εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ὑψωμένο, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾷ κλειστὸ εἰλητό.

7 Βλ. ἐνδεικτικὰ Μ. Živojinović, *Les rapports entre Vatopédi et les moines Serbes à l'époque de la fondation du monastère Serbe de Chilandar*, Ἱερά Μονὴ Βατοπαιδίου. Ἱστορία καὶ τέχνη, Ἀθωνικὰ Σύμμεικτα 7 (Ἀθήνα 1999) 31–41. Lj. Maksimović, *Σερβικὴ ἐξουσία στὸ Ἅγιον Ὅρος κατὰ τὰ βατοπεδινὰ χρυσόβουλλα τοῦ Στέφανου Dušan*, Ibidem, 73–79. Λ. Μαυρομάτης, *Ἡ σερβικὴ πολιτικὴ τῶν προνομίων*, Ibidem, 81–86. R. Radić, *Ἡ μονὴ Βατοπαιδίου καὶ ἡ Σερβία στὸν 14<sup>ο</sup> αἰῶνα*, Ibidem, 87–96. Cf. Μ. Марковић, *О прегрци̑авама Саве Српској у Вајвоједу, с посебним освр̑ти̑ом на фреску у Παρακлицу Све̑и̑ο Дими̑ири̑ја*, Περιβολος, *Mélanges offerts à Mirjana Živojinović*, II, ἐπιμ. D. Dželebdžić, B. Miljković, Belgrade 2015, 401–402.

8 Οἱ σχέσεις τοῦ Ἁγίου Ὁρους μὲ τὰ Ἅγια Μετέωρα ἀπονοῦν ἐν συνεχείᾳ λόγῳ τῆς ὀθωμανικῆς κατοχῆς. Ἐντούτοις, ὁ γραπτὸς διάκοσμος

τοῦ ἔτους 1483 στὸ παλαιὸ καθολικὸ τοῦ Μεγάλου Μετεώρου, ἔργο τοῦ ζωγράφου τῆς δευτέρας φάσεως (1484) στὸν ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικήτα στὰ Σκόπια (Μ. Марковић, *Све̑и̑и Никит̑а код Ско̑ља. Задужбина краља Милу̑и̑ина*, Βеоград 2015, 218–258) ὑποδηλώνει τὴν ἰσχύ τῆς σερβικῆς καλαισθησίας στὸ μοναστήρι, ἀκόμη καὶ μετὰ τὴν κοίμηση τοῦ ἁγίου Ἰωάσαφ (1422).

9 Γιὰ τὴν εἰκόνα βλ. Bogdanović, Đurić, Medaković, *op. cit.*, 110, 112, εἰκ. 90. Πέτκοβιτς, *Εἰκόνες τῆς μονῆς Χιλανδαρίου*, 30, fig. p. 99. Μ. Томић-Ђурић, *Прегрци̑аве њоследних̑ ст̑ирофа̑ Бо̑ородичино̑ј Ака̑и̑и̑и̑ста̑ у ср̑пском̑ зидном̑ сликар̑с̑и̑ву XIV века и кул̑и̑ Бо̑ородице̑ Оди̑и̑и̑ри̑је*, Ниш и Византија 9 (Ниш 2010) 371–372. Cf. Β. Ј. Ђурић, *Необориме̑ ст̑и̑ене̑ др̑жаве̑ и црк̑ве̑*, Спа̑ливање̑ мошти̑ју̑ светога̑ Саве̑ (1594–1994). Зборник̑ радова̑, Βеоград 1997, 161–187.

Ἡ Παναγία ἔχει ιστορηθεῖ σὲ παραλλαγή τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου τῆς Παναγίας Ὀδηγήτριας,<sup>10</sup> κατὰ τὴν ὁποία ἡ Θεοτόκος, ἔχουσα στραμμένο τὸν κορμὸ καὶ τὸ βλέμμα πρὸς τὸν «ἀνακεκλιμένο» Χριστό, στηρίζει Αὐτὸν στὸν κόλπο τῆς μὲ τὰ δύο χέρια. Ὡς πλησιέστερα εἰκονογραφικὰ παράλληλα δύναται νὰ θεωρηθοῦν ἡ εἰκόνα τῆς μονῆς Ἁγίου Παύλου, μὲ τὴν Παναγία «ὑπερευλογημένη» στὴν μία ὄψη (τέλη 13<sup>ου</sup> – ἀρχὲς 14<sup>ου</sup> αἰ.),<sup>11</sup> ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας σὲ ἰδιωτικὴ Συλλογὴ τῶν Ἀθηνῶν (μέσα 14<sup>ου</sup> αἰ.),<sup>12</sup> ἡ ὁποία ἔχει λεχθεῖ ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὴν Μακεδονία, καὶ δύο εἰκόνες τοῦ ἐν Θεσσαλονίκῃ Μουσείου Βυζαντινοῦ Πολιτισμοῦ. Ἡ πρώτη προέρχεται ἀπὸ τὸν ναὸ τῆς Ὑπαπαντῆς Θεσσαλονίκης (α' τέταρτο 14<sup>ου</sup> αἰ.),<sup>13</sup> ἐνῶ ἡ δευτέρα, κατὰ πᾶσα πιθανότητα ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς Βέροιας (τέλη 14<sup>ου</sup> αἰ.).<sup>14</sup> Ἀνάλογη εἶναι καὶ ἡ περίπτωση τῆς παραστάσεως στὴν ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου τῶν Ἀθηνῶν (Τ. 169), ἡ ὁποία προέρχεται ἀπὸ τὴν Θεσσαλονίκη (β' μισὸ 14<sup>ου</sup> αἰ.),<sup>15</sup> καὶ αὐτὴ τῆς Παναγίας Βατοπεδινῆς στὴν μονὴ Βατοπεδίου (τέλη 14<sup>ου</sup> αἰ.),<sup>16</sup> καίτοι ὁ Χριστὸς στὶς δύο αὐτὲς περιπτώσεις δὲν εἶναι ἰδιαίτερα κεκλιμένος. Τέλος, ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι καθόλα ὅμοια παράσταση ἀπαντᾷ σὲ τοιχογραφία τῆς μονῆς Dečani (1346/1347),<sup>17</sup> χωρὶς ὅμως συνοδευτικὴ προσωνομία.

Πέραν τῶν ἀνωτέρω, ἡ σύνθεση ἔχει συσχετισθεῖ μὲ τὸν εἰκονογραφικὸν τύπον τῆς Παναγίας «Ἀλατόμητον ὄρος» ἢ «Ἀσάλευτος βράχος». Τὸν ἐξαιρετικὰ σπάνιον αὐτὸν τύπον φαίνεται πῶς ἐκτιμούσε ἰδιαίτερα ὁ ἅγιος Σάββας Σερβίας, καθὼς μιὰ τέτοια εἰκόνα ἀναφέρεται πῶς δώρισε στὴν μονὴ Φιλοκάλου Θεσσαλονίκης.<sup>18</sup> Προφανῶς, τοῦτο βεβαιώνει ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἁγίου Σάββα στὴν ἕτερη ὄψη τῆς εἰκόνας. Σὺν τούτοις, δὲν εἶναι ἴσως τυχαῖο ὅτι τὸ ἐν λόγῳ θεομητορικὸν θέμα ἀπαντᾷ σὲ ἔργα τῆς περιοχῆς τῆς Ἀχρίδος καὶ τῆς νοτίου Σερβίας, ἀμέσως συνδεόμενα μὲ ἐργαστήρια

10 Γιὰ τὸ εἰκονογραφικὸ αὐτὸ θέμα βλ. Н. П. Кондаковъ, *Иконография Богоматери*, II, С.-Петербургъ 1915, 152–293. V. Lazareff, *Studies in the Iconography of the Virgin*, ArtB 20 (New York 1938) 46–65. A. Grabar, *L'Hodigitria et l'Éleousa*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 10 (Нови Сад 1974) 3–14. D. Mouriki, *Variants of the Hodegetria on Two Thirteenth-Century Sinai Icons*, Cahiers Archéologiques 39 (Paris 1991) 153–182. Ch. Angelidi, T. Papamastorakis, *The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery*, Μήτηρ Θεοῦ. Ἀπεικονίσεις τῆς Παναγίας στὴν Βυζαντινὴ τέχνη, ἐκδ. Μ. Βασιλάκη, Αθήνα 2000, 372–387. Ch. Angelidi, T. Papamastorakis, *Picturing the Spiritual Protector: from Blachernitissa to Hodegetria*, Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium, ἐπιμ. Μ. Vasilaki, Aldershot 2005, 109–223. B. V. Pentcheva, *Icons and Power. The Mother of God in Byzantium*, Pennsylvania 2006, 177–180. М. Татић-Ђурић, *Свјугије о Бојорогуи*, Београд 2007, ἀριθ. 33 (533ff). Cf. τὰ σχετικὰ λήμματα στὸν Κατάλογο, *Our Sacred Beauty. Byzantine icons from Thessaloniki*, ἐπιμ. F. Karagianni, Thessaloniki 2018, no 1, 2, 4, 5, 7, 9, 10, 11.

11 E. N. Τσιγαρίδας, *Εἰκόνες 12<sup>ου</sup>–14<sup>ου</sup> αἰώνα*, Μ. Βασιλάκη, Γ. Ταβλάκης, E. Τσιγαρίδας, *Εἰκόνες ἱεράς μονῆς Ἁγίου Παύλου, Ἁγίου Ὄρους*, 1998, 22–26, εἰκ. 6.

12 Βλ. ἐνδεικτικὰ *Μήτηρ Θεοῦ*, ἀριθ. 79 (I. Βαράλης).

13 Ibidem, ἀριθ. 81 (Α. Τούρτα).

14 Δ. Ναλπάντης, *Μουσείο Βυζαντινοῦ Πολιτισμοῦ. Αρχαιολογικὸς Ὀδηγὸς*, Θεσσαλονίκη 2018, εἰκ. σ. 164 (χρονολόγηση, 15<sup>ος</sup> αἰ.).

15 Μ. Αχεμάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν*, Αθήνα 1998, ἀριθ. 10.

16 E. N. Τσιγαρίδας, Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Ἱερά Μεγίστη μονὴ Βατοπαιδίου, Βυζαντινὲς εἰκόνες καὶ ἐπενδύσεις*, Ἱερά Μεγίστη μονὴ Βατοπαιδίου, Ἅγιον Ὄρος 2006, ἀριθ. 34.

17 М. Радужко, *Пројрам живописца око 'Краљевској' ђресџола*, В. Ђурић (ἐπιμ.), Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије, Београд 1995, 303, εἰκ. 2, 3.

18 Πέτκοβιτς, *op. cit.*, 30. Βλ. κυρίως С. Радојчић, Епизода о Богородици-Гори у Теодосијевом 'Животу св. Саве' и њена веза са сликарством XIII и XIV века, ПКЈИФ 22/3–4 (Београд 1957). Γιὰ τὸ θέμα βλ. ἐνδεικτικὰ Радојчић, *op. cit.*. П. Миљковиќ-Пепек, *Нејознајџ ђрезор икони*, Скопје 2001, 31–34. Α. Γ. Ευθυμίου, *Θεομητορικὲς Προεικονίσεις τῆς παλαιολόγειας μνημειακῆς ζωγραφικῆς στὴν βυζαντινὴ ἐπικράτεια*, Διδακτωρική διατριβή, Αθήνα 2011, 301–331.

τῆς Θεσσαλονίκης. Ὡς παράδειγμα προσάγουμε τὴν παράσταση στὴν σφαίρα ποὺ κρατεῖ ὁ ἀρχάγγελος Μιχαὴλ στὴν εἰκόνα τῆς μονῆς τοῦ Μάρκου (Markov Manastir) καὶ στὴν τοιχογραφία τοῦ Ἀρχαγγέλου στὸν ναὸ τοῦ Ἁγίου Ἄνδρέα πλησίον τοῦ ποταμοῦ Treska (1388/1389).<sup>19</sup>

Ἐντούτοις, θὰ πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τοῦ «Ἀλατομήτου ὄρους», ὡς θεομητορικὴ προτύπωση σὲ ἄμεση συνάρτηση μὲ τὸ δόγμα τῆς Ἐνσαρκώσεως, δὲν φαίνεται νὰ συνδέεται μὲ τὸν τύπο τῆς ἐξεταζόμενης εἰκόνας, καθὼς σὲ αὐτὴν δὲν ὑπάρχει ἄμεσος συσχετισμὸς μὲ τίς ἀγιογραφικὲς καὶ φιλολογικὲς πηγές τοῦ θέματος. Ὅπου τὸ θέμα ἀπαντᾷ, εἴτε στὴν ἀφηγηματικὴ του μορφή (ἀπεικόνιση ὁράματος τοῦ προφήτου Δανιὴλ)<sup>20</sup> εἴτε στὴν συνοπτικὴ (ὁ προφήτης Δανιὴλ μὲ τὸ σύμβολο τοῦ «Ὁρους-Λίθου»),<sup>21</sup> καὶ ὅταν αὐτὸ συμπεριλαμβάνει ἀπεικόνιση τῆς Παναγίας, αὐτὴ ἀποδίδεται ἐντὸς μεταλλίου καὶ ἐπὶ ὄρους, μετωπικὴ καὶ ἔχουσα μπροστὰ στὸ στῆθος τὸν Χριστὸ Ἐμμανουήλ. Στὴν περίπτωσι ὅμως τῆς ἀμφιπρόσωπης εἰκόνας τῆς μονῆς Χιλανδαρίου οὐδεμία ἐνδειξὴ ἀναφορᾶς στὸ χωρίο τοῦ Δανιὴλ (Β', 34–35) ἢ στὸν ὑπ' ἀριθμὸν 67 Ψαλμὸ (16–17) ὑπάρχει, ἐκτὸς ἐὰν δεχθοῦμε ὅτι τοῦτο ὑποδηλώνει τὸ «γρανιτένιο» βάθος τῆς εἰκόνας. Πέραν τούτου, ὁ «ἀνακεκλιμένος» Χριστὸς, μὲ τὰ διασταυρωμένα πόδια καὶ τὰ ζώσματα στὸν κορμὸ, συνδέεται μὲ τὸ σταυρικὸ Πάθος τοῦ Κυρίου, γεγονός τὸ ὁποῖο ὑπογραμίζεται σὲ ἕτερη εἰκονογραφικὴ παραλλαγὴ, φανερὴ σὲ σύγχρονες μὲ τὴν εἰκόνα μας τοιχογραφίες, στὸν ναὸ τοῦ Ἁγίου Στεφάνου στὴν Κοπچه (1366–1371), μετόχιο τῆς μονῆς Χιλανδαρίου,<sup>22</sup> ὅπου ἡ Παναγία φέρει τὴν ἐπωνυμία, ΧΙΛΑΝΔΑΡΙΝΗ, καὶ στὴν πρόσοψη τῆς νότιας θύρας τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Markov (1376/1377 ἢ 1380/1381).<sup>23</sup> Ἐδῶ ὁ Χριστὸς στὴν ἀγκαλιὰ τῆς Παναγίας κοιτᾷ τρομαγμένος τὰ σύμβολα τοῦ Πάθους, τὰ ὁποῖα προτείνει ἄγγελος Κυρίου.

Κατὰ συνέπεια, ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς Παναγίας «Ἀλατόμητον ὄρος», ὅπως αὐτὸς ἐκφράζεται στὴν εἰκόνα τῆς μονῆς Χιλανδαρίου, θὰ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ δηλωτικὸς, ὄχι τόσο τῆς βιβλικῆς ἀφηγήσεως, ὅσον τῆς δογματικῆς καὶ ἐσχολογικῆς σχέσεως ἀνάμεσα στὴν Ἐνσάρκωση καὶ στὸ Πάθος τοῦ Χριστοῦ ἀλλὰ καὶ τοῦ ρόλου τῆς Παναγίας στὴν οἰκονομία τῆς Σωτηρίας. Ἡ Παναγία εἶναι τὸ ἀλατόμητον Ὅρος, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀπεκόπη ὁ Λίθος-Χριστὸς. Αὐτὸς ἔμελλε νὰ συντρίψει τὸν θάνατο μὲ τὴν σταυρικὴ Του θυσία, σύμφωνα μὲ τὸ Θεοτοκίο τοῦ Δ' ἤχου ποὺ ψάλλεται στὸ τέλος τοῦ Ὁρθρου: *Σὲ μεγαλύνομεν Θεοτόκε, βοῶντες· Σὺ εἶ τὸ ὄρος, ἐξ οὗ ἀρρήτως ἐτμήθη λίθος, καὶ πύλας τοῦ Ἄδου συνέτριψε.*<sup>24</sup>

19 Βλ. ἐνδεικτικὰ Миљковиќ-Пепек, *op. cit.*, πίν. XVII, εἰκ. 5–6. Πὰ τὴν σχέση τῶν ἔργων αὐτῶν μὲ τὴν Θεσσαλονικὴ βλ. Κ. Μ. Βαφειάδης, *Υστερὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ. Χώρος καὶ μορφή στὴν τέχνη τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 1150–1450*, Ἀθήνα 2015, 302–304, 326–329. Idem, *Our Sacred Beauty*, 230.

20 Ὅπως στὸ Ψαλτήριο Chloudov (Μ. Β. Щепкина, *Миниатюры Хлудовской псалтыри*, Москва 1997, 64r).

21 Ὅπως στὸ μοναστήρι τῆς Περιβλέπτου στὸν Μυστρά Λακωνίας (Ντ. Μουρίκη, *Αἱ βιβλικαὶ προεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τὸν τροῦλλον τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά*, ΑΔ 25 (Ἀθήνα 1970): Μελέται Α', 219, πίν. 78).

22 Μ. Τατιћ-Ђурић, *Βοϊοροδιца Сίрасна у Жичи*, Μанастир Жича. Зборник радова, Краљево 2000, 149–163 [= *Спљудује о Βοϊοροδιци*, ἀριθ. 37 (607ff)]. Cf. Β. Miljković, *La Vie de saint Sava de Serbie par Domentijan et les cultes des icones athonites thaumaturges de la Vierge*, Byzantion 78 (Bruxelles 2008) 335–367, εἰκ. 7.

23 Βλ. ἐνδεικτικὰ Z. Gavrilović, *The Wall paintings of the Monastery of Marko, 1376–1377*, Serbian Studies 13 (Bloomington 1999) 147. Β. Cvetković, *Sovereign Portraits at Markov Manastir Revisited*, Ikon 5 (2012) 1–13, εἰκ. 5.

24 Βαρθολομαίου Κουτλουμουσιανοῦ τοῦ Ἱμβρίου, *Ὁρολόγιον τὸ Μέγα, Ὁρολόγιον το Μέγα*, Βενετία 1858, 447.

Ἡ ἕτερη ὄψη τῆς ὑπὸ ἐξέταση εἰκόνας φέρει τὴν μορφή τοῦ κτίτορος τῆς ἱερᾶς μονῆς Χιλανδαρίου, ἀγίου Σάββα ἀρχιεπισκόπου Σερβίας. Δυστυχῶς μεγάλο τμήμα τῆς ἱστορημένης ἐπιφάνειας ἔχει ἐκπέσει, μὲ ἀποτέλεσμα ἡ μορφή τοῦ ἀγίου Σάββα νὰ ἔχει ὑποστεί σημαντικὴ φθορά. Δὲν ἰσχύει ὅμως τὸ ἴδιο γιὰ τὸ ἀριστερό του χέρι μὲ τὸν κλειστὸ κώδικα καὶ τμήματα τοῦ ἀρχιερατικοῦ σάκκου. Τὰ τεχνοτροπικὰ τῆς στοιχεῖα, τὸ βάθος τῆς εἰκόνας, τὸ ὁποῖο μιμεῖται πράσινο γρανίτη, καὶ τὰ σωζόμενα γράμματα ἀποκαλύπτουν ὅτι ἡ μορφή τοῦ ἀγίου Σάββα ἔχει ἱστορηθεῖ ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη τῆς κυρίας ὄψεως.

Ὁ ἅγιος Σάββας ἀποδίδεται σὲ προτομή. Ἐνδύεται στιχάριο μὲ ποταμούς καὶ ἐπιμα-  
νίκια, μὲ ὄρατὰ τὰ κομβία καὶ τὴν κομβιοδόχη τους, ἀρχιερατικὸ σάκκο μὲ κοντὲς  
διάλιθες χειρῖδες, διακοσμημένο μὲ σταυροὺς δύο τύπων, καθὼς καὶ ἔνσταυρο  
ῶμοφόριο. Ὁ ἅγιος ἱεράρχης φέρει ἐπίσης διάλιθη μίτρα στὴν κεφαλὴ (σῶζεται μικρὸ  
τμήμα τῆς). Τὸ δεξιὸ του χέρι ὑψώνεται μπροστὰ στὸ στήθος σὲ σχῆμα εὐλογίας,  
ἐνῶ τὸ ἀριστερὸ συγκρατεῖ διάλιθο εὐαγγέλιο, ὅπως στίς περισσότερες βυζαντινὲς  
παραστάσεις τοῦ Ἁγίου.

Ἐξ ἀπόψεως εἰκονογραφίας, ἡ μετωπικὴ προτομὴ τοῦ ἀγίου Σάββα δὲν παρουσιάζει  
ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, καθὼς συντάσσεται μὲ πλῆθος ὁμόλογων παραστάσεων, ἤδη  
ἀπὸ τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 13<sup>ου</sup> αἰῶνος.<sup>25</sup> Πρὸς τούτοις, ὁμοίου τύπου καὶ διακοσμη-  
σεως σάκκος ἀπαντᾷ στὴν τοιχογραφία τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικήτα στὰ Σκόπια  
(1322/1323),<sup>26</sup> σὲ αὐτὴν στὸν ναὸ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ πατριαρχικὸ συγκρότημα  
τοῦ Ρεέ (1322–1324)<sup>27</sup> καὶ στὴν τοιχογραφία τοῦ ἀγίου Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ  
στὸ παρεκκλήσιο τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων στὴν μονὴ Βατοπαιδίου (τέλη 14<sup>ου</sup> αἰ.).<sup>28</sup>

25 Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἀγ. Σάββα βλ. ἐνδει-  
κτικὰ Β. Ρ. Πετковић, *Лейенда св. Саве у сџаром  
живопису срџском*, Глас СКА 159, Други разред  
81 (Београд 1933) 5–76. Μ. Торовић-Љубинко-  
вић, *Уз њроблем иконоџрафије срџских свеџи-  
џеља Симеона и Саве*, Стариναр 7–8 (Београд  
1958) 77–89. Д. Милошевић, *Срби свеџиџељи у  
сџаром сликарсџиву*, О Србљаку. Студије, ἐпц.  
Љ. Трифуновић, Београд 1970, 178–186. Idem,  
*Иконоџрафија свеџиџа Саве у средњем веку*, В.  
Ђурић (ἐпц.), Међународни научни скуп Сава  
Немањић – свети Сава. Историја и предање,  
Децембар 1976, Београд 1979, 279–315. Γ. Субο-  
тић, *Иконоџрафија свеџиџа Саве у време џурске  
власџи*, Ibidem, 343–354. Б. Тодић, *Реџрезен-  
џаџивни џорџреџи свеџиџа Саве у средњове-  
ковном сликарсџиву*, С. Ѓирковић (ἐпц.), Свети  
Сава у српској историји и традицији, Београд  
1998, 225–249. Β. Ј. Ѓурић, *Једна аниџисламска  
икона свеџиџа Саве Срџској и свеџиџа Симеона  
Немање*, Хиландарски зборник [X36] 9 (Бео-  
град 1997) 138–139. Β. Todić, *Serbian medieval  
painting. The Age of king Milutin*, Belgrade 1999,  
passim. Ц. Прозданов, *Свеџи Симеон Немања и  
Свеџи Сава у сликарској џемаџиџици у Македо-  
нији*, Ј. Калић (ἐпц.), Међународни научни скуп  
Стефан Немања – свети Симеон Мироточиви.  
Историја и предање, Септембар 1996, Београд  
2000, 319–342. С. Марјановић-Душанић, *Мо-  
лиџиве свеџиџа Симеона и Саве у владарском  
џроџраму краља Милуџина*, Зборник радова

Византолошког института [ЗРВИ] 41 (Београд  
2004) 235–250. Γ. Суботић, *Пронађена најсџа-  
рија икона Свеџиџа Саве*, Политика CIV/33703  
(Београд 6. IX 2007) 16ff. Adasbinskaya A., *The  
origins of the joint cult of St. Simeon and St. Sava of  
Serbia based on visual sources*, Annual of Mediaeval  
Studies at CEU 16 (2010) 77–92. Д. Војводић,  
*Пуџеви и фазе уобличавања средњовековне  
иконаџрафије свеџиџа Саве срџској*, Ниш и Ви-  
занџија 13 (Ниш 2015) 49–72. I. Žemarju Rajo-  
vić, *St. Sava in the religious art of the Raška and  
Prizren diocese in the last century of the Ottoma  
rule*, Ниш и Визанџија 15 (Ниш 2017) 363–368.

26 Марковић, *Свеџи Никиџа код Скоџља*,  
195–196, 212–216, εἰκ. σ. 196, 212, πίν. 60.

27 Βλ. ἐνδεικτικὰ Д. Војводић, Μ. Марковић  
(ἐпц.), *Срџско умеџничко наслеђе на Косову и  
Меџохији. Иденџиџеџи, значај, уџроженосџи*,  
Београд 2017, ἀριθ. I.9.

28 Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Εἰκονιστικὲς μαρτυριὲς τοῦ  
ἀγίου Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ σὲ ναοὺς τῆς Καστο-  
ριάς καὶ τῆς Βέροιας. Συμβολὴ στὴν εἰκονογραφία  
τοῦ Ἁγίου*, Πρακτικὰ Θεολογικοῦ Συνεδρίου εἰς  
τιμὴν καὶ μνήμην τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Γρη-  
γορίου Ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης τοῦ Πα-  
λαμᾶ, Θεσσαλονίκη 1986, 212–213, εἰκ. 6–7. Idem,  
*Τὰ ψηφιδωτὰ καὶ οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίαι, Ἐρὰ  
Μεγίστη μονὴ Βατοπαιδίου. Παράδοση–Ιστορία–  
Τέχνη*, I, Ἁγιον Ὅρος 1998, 280–281, εἰκ. 71, 74.



Κρίνοντας από τὰ καλῶς σωζόμενα μέρη τῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου Σάββα καὶ βεβαίως ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς κυρίας ὄψεως, μὲ τὴν Παναγία «Ὅρος Ἀλατόμητον», μπορούμε νὰ ἰσχυρισθοῦμε ὅτι ὁ δημιουργὸς τῆς εἰκόνας συντάσσεται ἐν γένει μὲ τὶς εἰκαστικὲς τάσεις τῶν μέσων τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος.<sup>29</sup> Εἰδικότερα, ἡ τεχνοτροπία του συνδέεται, κατὰ τὴν ἐκτίμησή μας, μὲ ἔργα τῆς περιόδου, ὅπως οἱ τοιχογραφίες τοῦ ζωγράφου τῆς χαμηλῆς ζώνης στὸ καθολικὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Ρολόσκο (1343–1345, 1378;), μετόχιο τῆς μονῆς Χιλανδαρίου καὶ μασσωλεῖο τοῦ ἡγεμόνου Ἰωάννου Dragutin καὶ τῆς μητέρας του, μοναχῆς Μαρίας (Μαρίνας)<sup>30</sup>, αὐτὲς τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν μονὴ Τιμίου Προδρόμου Σερρών (1358–1364),<sup>31</sup> ὅπου ὁ τάφος τῆς Jelena, συζύγου τοῦ Ἰωάννου Uglješa, δεσπότη τῶν Σερρών.

Ὅμοια τεχνοτροπία ἀκολουθοῦν ἐπίσης οἱ τρεῖς δεσποτικὲς εἰκόνες τοῦ τέμπλου τοῦ παλαιοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς τοῦ Μεγάλου Μετεώρου, μὲ τὸν Χριστὸ Εὐεργέτη,<sup>32</sup> τὴν Παναγία Ὁδηγήτρια καὶ τὸν Ἅγιο Νικόλαο.<sup>33</sup> Πράγματι, σύγκριση μεταξὺ τῆς μορφῆς τῆς ἐξεταζόμενης Παναγίας μὲ αὐτὴν τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας στὸ μοναστήριο τῶν Σταγῶν (εἰκ. 2) πιστοποιοῦν τὴν τεχνοτροπικὴ συγγένεια τῶν δύο συνόλων, παρότι ὁ ζωγράφος τῆς εἰκόνας τῆς μονῆς Χιλανδαρίου εἶναι περισσότερο ἐπιμελὴς καὶ ἀναλυτικὸς στὴν ἀπόδοση τῆς φόρμας.

Ἐπισημαίνεται ὅτι οἱ Goiko Subotić καὶ ἱερομόναχος Ἰουστίνος Σιμωνοπετρίτης ἔχουν ὑποστηρίξει ὅτι οἱ συγκεκριμένες εἰκόνες τοῦ Μεγάλου Μετεώρου, μαζὶ μὲ μία ἀκόμη, αὐτὴν τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, ἦταν ἀναρτημένες στὸ εἰκονοστάσιο τοῦ παλαιοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς, τὸ ἀναγερθὲν στὰ 1387/1388. Ἀλλὰ τὸ πρῶτο καθολικὸ τοῦ μοναστηρίου κτίζεται στὰ χρόνια τοῦ ἁγίου Ἀθανασίου, μὲ χρήματα ἐνὸς τῶν ἐκ τοῦ γένους τῶν Τριβαλλῶν [= Σέρβου] μεγιστάνου,<sup>34</sup> δηλαδὴ μετὰ τὸ 1348 (ἀρχὴ Σερβοκρατίας), κατὰ πᾶσα πιθανότητα στὰ πρῶτα χρόνια τοῦ ἡγεμόνου

29 Βλ. ἐνδεικτικὰ D. Vojvodić, *Serbian art from the beginning of the 14<sup>th</sup> century till the Fall of the Nemanjić state*, Byzantine Heritage and Serbian Art, II. Sacral Art of the Serbian lands in the middle ages, ἐπιμ. D. Vojvodić, D. Popović, Belgrade 2016, 296–297. Cf. Βαφειάδης, *Ἰστορὴ βυζαντινῆ ζωγραφικῆς*, 262–287.

30 Γιὰ τὸν ναὸ βλ. Ћ. Мано-Зиси, *Полошко*, Старинар 6 (Београд 1931) 114–123. G. Babić, *Quelques observations sur le cycle des Grandes Fêtes de l'église de Pološko (Macedoine)*, Cahiers archéologiques 27 (Paris 1978) 163–178. Ц. Грозданов, Д. Ђорнаков, *Исџоријски њорџреџи у Полошком*, I, Зограф 14 (Београд 1983) 60–66. Idem, *Исџоријски њорџреџи у Полошком*, II, Зограф 15 (Београд 1984) 85–93. Idem, *Исџоријски њорџреџи у Полошком*, III, Зограф 18 (Београд 1987) 37–42. Ж. Микић, *Тело сина десџоџа Јована Драџушина у Полошком манасџиуру*, Зограф 18 (Београд 1987) 44. В. Поповска-Коробар, *Полошки манасџир Св. Ѓорџи*, Скопје 1998. Д. Ќорнаков, *Полошки манасџир Свеџио Ѓорџи*, Скопје 2006. I. Σίσσιου, *Ὁ Ἅγιος Νικόλαος του Κυρίτου στην Καστοριά και ο Ἅγιος Γεώργιος στο Ρολόσκο*, Ниш и Византија 9 (Ниш 2011) 321. Д. Павловић, *Пушџане кџишџорсџџа цркве Свеџиоо Ѓорџа у Полошком*, Зограф 39 (Београд 2015) 107–118.

31 I. Djordjevic, E. Kyriakoudis, *The Frescoes in the Chapel of St. Nicholas at the Monastery of St John Prodromos near Serres*, Cyrillomethodianum VII (Θεσσαλονίκη 1983) 167–209.

32 Ἐπισημαίνεται ὅτι ἡ σπάνια προσωνημία *Εὐεργέτης* στηρίζεται σὲ ἀγιογραφικὰ χωρία, τὰ ὁποῖα ἀναφέρονται στὶς εὐεργεσίες τοῦ Θεοῦ (πβ. Σολ. ΙΣΤ', 2· Ψλ. ΙΒ', 6· Ψλ. ΝΣΤ', 3), συνδέεται δὲ πιθανότατα μὲ τὴν μεσοβυζαντινὴ Μονὴ τοῦ Χριστοῦ Εὐεργέτου στὴν Κωνσταντινούπολη. Γιὰ τὴν μονὴ βλ. R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantine. Première partie, Le Siège de Constantinople et le Patriarchate Oecuménique*, vol. III, *Les églises et les monastères*, Paris 1953, 508–510. Ἰδίως N. Sutay, *Überlegungen zum Christos-Evergetis-Kloster und zur Theodosiakirche am Goldenen Horn*, Istanbul Mitteilungen 51 (Constantinople 2001) 435–443.

33 Γιὰ τὶς εἰκόνες αὐτὲς βλ. Subotić, Justinos Simonopetrites, *L'icononostase et les fresques*, 751–758. Subotić, *Δώρα καὶ δωρεές*, 72–73.

34 Δ. Ζ. Σοφιανός, *Ὁ ὅσιος Ἀθανάσιος ὁ Μετewartης. Βίος, Ἀκολουθία, Συναξάρια*, Μετέωρα 1990, 144.

τῆς Θεσσαλίας, Συμεών Υιοῦ Παλαιολόγου-Nemanja, ἑτεροθαλοῦς ἀδελφοῦ τοῦ Στέφανου Dušan (1359 – † περὶ τὸ 1370). Ἀνακαινίζεται δὲ αὐτὸ ἐκ βάθρων στὰ χρόνια τοῦ δευτέρου κτίτορα, Ἰωάννη-Ἰωάσαφ Παλαιολόγου τοῦ Οἴκου Nemanja (1387/1388). Πότε λοιπὸν χρονολογεῖται τὸ τέμπλο καὶ οἱ εἰκόνες, γιὰ τίς ὁποῖες κάνουν λόγο οἱ ἀνωτέρω ἐρευνητές;

Στὴν μονὴ τοῦ Μεγάλου Μετεώρου σώζονται σπαράγματα τοιχογραφιῶν, τὰ ὁποῖα φαίνεται νὰ προέρχονται ἀπὸ τὸν γραπτὸ διάκοσμο τῆς πρώτης οἰκοδομικῆς φάσεως τοῦ καθολικοῦ.<sup>35</sup> Πρόκειται γιὰ μορφές Ἁγίων σὲ μέταλλα, μὲ διάμετρο περὶ τὰ 45 ἐκ. (ὕψος κεφαλῆς 0.18 μ.). Τὰ ἐν λόγῳ σπαράγματα συνδέονται στενότερα μὲ τὸ ἰδίωμα τοῦ ζωγράφου τοῦ καθολικοῦ τῆς μετεωρικῆς μονῆς τῆς Ὑπαπαντῆς (1366/1367) (εἰκ. 3). Ἡ μονὴ αὕτη, ἡ ὁποία ἀρχικῶς ἐσεμνύετο στὴν Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ, ἀνεγείρεται μὲ πρωτοβουλία καὶ τὴν συνδρομὴ τοῦ ἱερομονάχου Νείλου, Πρώτου τῆς Σκήτεως τῶν Σταγῶν, ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ Συμεών Παλαιολόγου-Nemanja. Τὴν δαπάνη ὅμως γιὰ τὴν τοιχογράφηση τοῦ ναοῦ, ἡ μέρος αὐτῆς, ἀναλαμβάνει ὁ σερβικῆς, ὡς φαίνεται, καταγωγῆς ἐνδοξότατος Κωνσταντῖνος, μετέπειτα μοναχὸς μὲ τὸ ὄνομα Κυπριανός.<sup>36</sup>

Ὑποθέτουμε, λοιπὸν, εὐλόγως ὅτι ὁ ζωγράφος τῆς μονῆς Ὑπαπαντῆς ἱστόρησε ἐπίσης τὸ πρῶτο καθολικὸ τοῦ Μεγάλου Μετεώρου, πιθανότατα μεταξὺ 1359 καὶ 1366. Τὸ γεγονός τοῦτο, τὸ ὅτι δηλαδὴ τὰ σπαράγματα ἀνήκουν στὴν πρώτη οἰκοδομικὴ φάση τοῦ παλαιοῦ καθολικοῦ, ἐπιβεβαιώνουν δύο ἀκόμη γεγονότα. Πρῶτον, τὸ καθολικὸ τῆς μονῆς Ὑπαπαντῆς εἶναι ἀκέραιο, συνεπῶς τὰ σπαράγματα δὲν μπορεῖ νὰ προέρχονται ἀπὸ αὐτὸ. Δεύτερον, τὸ ἀνακαινισθὲν στὰ 1387/1388 καθολικὸ τῆς μονῆς τοῦ Μεγάλου Μετεώρου εἰκονογραφεῖται τὸ ἔτος 1483. Στῶμα παλαιότερο τῆς φάσεως αὐτῆς δὲν ὑφίσταται. Ἄρα ὁ ναὸς τοῦ 1387 δὲν διέθετε τοιχογραφίες. Ἐπομένως, τὰ ὑπὸ ἐξέταση σπαράγματα τοιχογραφιῶν δὲν μπορεῖ, παρὰ νὰ προέρχονται ἀπὸ τὸν διάκοσμο τοῦ ναοῦ τοῦ ὀσίου Ἀθανασίου, ὁ ὁποῖος καταστράφηκε στὸ πλαίσιο τῆς ἀνοικοδομήσεως τοῦ ναοῦ ἀπὸ τὸν ὀσιο Ἰωάσαφ.

Τὸ ἴδιο ὅμως τεχνοτροπικὸ ἰδίωμα μαρτυροῦν προδήλως οἱ τρεῖς εἰκόνες ποὺ ἐξετάσθηκαν. Θεωροῦμε, λοιπὸν, ὅτι τόσο τὰ σπαράγματα τοιχογραφιῶν ὅσο καὶ οἱ τρεῖς δεσποτικὲς εἰκόνες τοῦ Μεγάλου Μετεώρου φιλοτεχνοῦνται ἀπὸ τὸν ζωγράφου τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Ὑπαπαντῆς, καὶ ἄρα θὰ πρέπει νὰ χρονολογηθοῦν ἀμέσως μετὰ τὸ 1359 ἢ περὶ τὸ 1366.

Μία ἀκόμη εἰκόνα τῆς μονῆς Χιλανδαρίου συνιστᾶ πρόσφορο δείγμα ὁμόλογων εἰκαστικῶν τάσεων. Πρόκειται γιὰ τὴν μορφή τοῦ ἁγίου Νικολάου στὴν πίσω ὄψη τῆς περίφημης εἰκόνας μὲ τὴν Παναγία «Τριχερούσα».<sup>37</sup> Κατὰ τὴν γνώμη μας,

35 Κ. Μ. Varpeiades, *Observations on the wall-paintings and iconographic programme of the Old Katholikon of the Great Meteoron Monastery (1483)*, Ниш и Византија 19 (Ниш 2021), 187–188.

36 Πὰ τὸ μοναστήρι τῆς Ὑπαπαντῆς καὶ τίς τοιχογραφίες τοῦ καθολικοῦ βλ. Α. Ζυγγόπουλος, *Σχεδιάσμα Ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἄλωσιν*, Ἀθῆναι 1957, 48–49. Γ. Судогић, *Почети монашкої живоїли и црква манастира Срепцења у Меїеорима*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 2 (Нови Сад 1966) 143–176. Idem, *Η τέχνη των βυζαντινοσέρβων*

*ευγενών*, 173–174. Γ. Φουστέρης, *Εικονογραφικά προγράμματα σε βυζαντινοὺς σταυρεπίστεγους ναοὺς*, Διδακτορικὴ διατριβή, Θεσσαλονίκη 2006, 41–43. Δ. Ζ. Σοφιανός, Λ. Δεριζιώτης, *Ἡ ἱερά μονὴ τῆς Ὑπαπαντῆς Μετεώρων, Δεύτερο μισὸ 14<sup>ου</sup> αἰῶνα*, Ἀθῆνα 2011. Βαφειάδης, *Ἰσπερη βυζαντινὴ ζωγραφικὴ*, 268–269.

37 Πὰ τὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας «Τριχερούσας» βλ. ἐνδεικτικὰ Bogdanović, Đurić, Medaković, *op. cit.*, 112, εἰκ. 90. С. Ђурић, Хиландарска Богородица Тројеручица, Казивања о Светој Гори (Београд 1995) 100–113. Пёткоβитς, *Εἰκόνες τῆς μονῆς Χιλανδαρίου*, 27, εἰκ. σσ. 79–80 (Virgin

ή μορφή του αγίου Νικολάου έχει φιλοτεχνηθεί στα παλαιολόγια χρόνια, από καλλιτέχνη διαφορετικό από αυτόν της κυρίας ὄψεως (εἰκ. 4).<sup>38</sup>

Ὁ ἅγιος Νικόλαος ἀποδίδεται σὲ προτομή, ἔχων ὑψωμένη τὴν δεξιὰ σὲ σχῆμα εὐλογίας καὶ κρατῶν κώδικα εὐαγγελίου. Φέρει βαθυκόκκινο ἀκόσμητο φελόνιο καὶ ὠμοφόριο μὲ σταυρούς, μὲ τὴν ἐπίτμηση τῆς φράσεως: Φ(ΩC) Χ(ΡΙCΤΟΥ) Φ(ΑΙΝΕΙ) Π(ΑCΙ). Σημειωτέον ὅτι τὸ φωτοστέφανο καὶ ἡ εὐλογοῦσα δεξιὰ τοῦ αγίου Νικολάου ἔφεραν ἐπένδυση, μὴ σωζόμενη σήμερα ἐπιγραφή: Ο ΑΓΙ[ΟC] ΝΙΚΟΛΑΟ[C].

Ὁ ἅγιος Νικόλαος, ὡς ἕνας ἀπὸ τοὺς πλέον δημοφιλεῖς Ἁγίους τῶν Βυζαντινῶν,<sup>39</sup> ἀπαντᾷ ἱστορημένος σὲ πλῆθος τοιχογραφιῶν, εἰκόνων καὶ ἔργων μικροτεχνίας, ἤδη ἀπὸ τὰ πρῶιμα βυζαντινὰ χρόνια. Ἡ εἰκονογραφία του, καὶ δὴ ὡς μορφῆς σὲ κατὰ μέτωπο προτομή, δὲν παρουσιάζει οὐσιώδη ἐξέλιξη.<sup>40</sup>

Ἡ μορφή τοῦ αγίου Νικολάου συνάδει εἰκονογραφικὰ μὲ μεγάλο ἀριθμὸ παραστάσεων. Ἀναφέρουμε ἐνδεικτικὰ τὶς τοιχογραφίες στὸν ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῶν Ὁρφανῶν στὴν Θεσσαλονίκη (1310–1320), καίτοι ἐδῶ ὁ Ἅγιος κρατᾷ ἀνοικτὸ κώδικα,<sup>41</sup> καὶ στὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν μονὴ Τιμίου Προδρόμου Σερρών (1358–1364).<sup>42</sup> Ὁμοιότητα ἐντυπωσιακὴ ὑφίσταται ἐπίσης μεταξὺ τῆς ἐξεταζόμενης παραστάσεως καὶ τῶν ἀντίστοιχων στὴν εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου τῆς Καστοριάς (γ' τέταρτο 13<sup>ου</sup> αἰ.),<sup>43</sup> στὴν περίφημη ψηφιδωτὴ εἰκόνα τῆς μονῆς Σταυρονικήτα (τέλη 13<sup>ου</sup> αἰ.),<sup>44</sup> στὴν εἰκόνα ἀπὸ τὸν ναὸ τῆς Γοργοπηκῆς στὴν Βέροια (περὶ τὸ 1300),<sup>45</sup> σὲ αὐτὴν στὸ Ἐκκλησιαστικὸ καὶ Βυζαντινὸ

Trojeručica) καὶ 81–82 (St. Nicholas). Тапић-Ђурић, *Сивуђије о Бојородици*, ἀριθ. 36 (565ff). A. Радовановић, *Хиландарска икона Бојородицие Тројеручице*, X35 14 (2017) 173–188.

38 Πέτκοβιτς, *op. cit.*, 27, εἰκ. σσ. 81, 82.

39 Γιὰ τὸν Βίο τοῦ ἁγ. Νικολάου βλ. ἐνδεικτικὰ Anrich, *op. cit.*, τόμ. I, Leipzig 1913, τόμ. II, Leipzig–Berlin 1917. I. Ševčenko, N. Patterson-Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas of Sion. Text and Translation*, Brookline Mass. 1984. Βλ. ἐπίσης τὶς μελέτες στὸ Α. Б. Бугаевский (ἐπιμ.), *Добрый кормчий. Почитание святого Николая в христианском мире*, Москва 2011.

40 Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγ. Νικολάου βλ. Α. Μαραβᾶ-Χατζηνικολάου, *Ἡ ψηφιδωτὴ εἰκόνα τῆς Πάτμου*, ΔΧΑΕ 1 (Ἀθήνα 1959) 127–134. Patterson-Ševčenko, *op. cit.* Γ. Β. Αντουράκης, *Ὁ ἅγιος Νικόλαος στὴ Βυζαντινὴ τέχνη καὶ παράδοση*, Αθήνα 1988. Ν. Χατζηδάκη, *Εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Νικολάου μὲ βιογραφικὲς σκηνές. Ἐνα ἀγνωστο ἔργο τοῦ Γεωργίου Κλόντζα*, ΔΧΑΕ 22 (Ἀθήνα 2001) 393–416. Χ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σ. Ταμπάκη, *Ὁ Ἅγιος Νικόλαος. Ἡ ἀπεικόνισή του στὶς τοιχογραφίες τῆς Καστοριάς*, Δῶρον. Τιμητικὸς τόμος στὸν καθηγητὴ Νίκο Νικονάνο, Θεσσαλονίκη 2006, 101–115. I. Sisiou, *Two unpublished icons of the Kastoria school*, Зограф 31 (Београд 2006–2007) 190–192. D. Triantaphylopoulos, *San*

*Nicola nel culto e nell'arte di Cipro*, Cipro e l'Italia al tempo di bisanzio. L'icona grande di San Nicola tis Stegis del XIII. Secolo restaurata a Roma, I. ἐπιμ. Α. Eliades, Nicosia 2009. Α. Στρατῆ, *Εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Νικολάου μὲ σκηνές τοῦ Βίου τοῦ ἀπὸ τὴν Καστοριά. Σχόλια καὶ παρατηρήσεις*, Αφιέρωμα στὸν Ακαδημαϊκὸ Παναγιώτη Λ. Βοκοτόπουλο, ἐπιμ. Β. Κατσαρός, Α. Τούρτα, Αθήνα 2015, 585–592.

41 Α. Τσιτουρίδου, *Ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ στὴ Θεσσαλονίκη. Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς παλαιολόγιας ζωγραφικῆς κατὰ τὸν πρῶιμο 14<sup>ο</sup> αἰῶνα*, Θεσσαλονίκη 1986, 200–201, πίν. 102.

42 Γιὰ τὴν ἐν λόγῳ παράσταση βλ. Đorđević, Kyriakoudis, *The Frescoes*, 181, πίν. 12α.

43 Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου καὶ ναῶν τῆς Καστοριάς*, Αθήνα 2018, ἀριθ. 15.

44 Χρ. Πατρινέλλης, Α. Καρακατσάνη, Μ. Θεοχάρη, *Μονὴ Σταυρονικήτα. Ἱστορία–Εἰκόνες–Χρυσοκεντήματα*, Ἀθήνα 1974, ἀριθ. 32 (Α. Καρακατσάνη). Ο. Demus, *Die byzantinischen Mosaikikonen*, I. *Die grossformatigen Ikonen*, Wien 1991, ἀριθ. 3, πίν. III.

45 Θ. Παπαζώτος, *Βυζαντινὲς εἰκόνες τῆς Βέροιας*, Αθήνα 1995, 47, εἰκ. 18.

Μουσείο Μυτιλήνης (ἀρχές 14<sup>ου</sup> αἰ.),<sup>46</sup> στὴν παράσταση στὴν ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα τοῦ ναοῦ τῶν Εἰσοδίων στὸ Νεοχώρι Ρόδου (γ' τέταρτο 14<sup>ου</sup> αἰ.),<sup>47</sup> καθὼς καὶ σὲ ἕτερη εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Καστοριάς (1368–1385).<sup>48</sup> Σὺν τούτοις, ὅμοιες καθ' ὅλα ἀπεικονίσεις τοῦ Ἁγίου ἀπαντοῦν σὲ ἐντυπωσιακῆς τέχνης εἰκόνες τοῦ Ἁγίου Ὅρους, ὅπως αὐτὲς στὴν μονὴ Κουτλουμουσίου (β' δεκαετία 14<sup>ου</sup> αἰ.), στὴν Μεγίστη Λαύρα (β' τέταρτο 14<sup>ου</sup> αἰ.),<sup>49</sup> καὶ στὸ χιλανδαρινὸ κελλίον τοῦ Ἁγίου Νικολάου «Μπουραζέρη» στὶς Καρυές (γ' τέταρτο 14<sup>ου</sup> αἰ.).<sup>50</sup> Τέλος, σύγκριση μεταξὺ τῆς ἐξεταζόμενης μορφῆς καὶ τῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου Νικολάου στὴν εἰκόνα τοῦ Μεγάλου Μετέωρου (εἰκ. 5) ὑποδεικνύει κοινὸ ἀνθίβολο, ἴσως αὐτὸ τῆς εἰκόνας τῆς μονῆς Κουτλουμουσίου, ἔργο πιθανότατα ζωγράφου τῆς Θεσσαλονίκης.

Κατὰ τὴν γνώμη μας, τὴν σχέση τοῦ ζωγράφου τῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου Νικολάου μὲ τὴν Θεσσαλονικὴ ὑποδηλώνουν δύο ἀκόμη γεγονότα: α) ἡ παράσταση τῆς Παναγίας «Τριχερούσης» στὴν πρόσθια ὄψη τῆς εἰκόνας συνδέεται στενὰ μὲ τὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας «Ἡ Ἐλπίς τῶν Ἀπελπισμένων» στὸν ναὸ τῆς Παναγίας Ἀχειροποιήτου Θεσσαλονίκης (β' τέταρτο 14<sup>ου</sup> αἰ.), ὡς πρότυπο ἴσως αὐτῆς.<sup>51</sup> β) ἡ ἐξεταζόμενη μορφή ἀποτελεῖ προῖον τῆς καλλιτεχνικῆς παραδόσεως, τὴν ὁποία καθιερώνει ὁ ζωγράφος τῆς Παναγίας Ὀλυμπιώτισσας στὴν Ἐλασσόνα, Θεσσαλία (1332–1355)<sup>52</sup> (εἰκ. 6). Σημειωτέον ὅτι ὁ τελευταῖος συνιστᾷ τὸν ἕτερο πόλο τῶν καλλιτεχνικῶν ἐξελίξεων στὰ χρόνια τοῦ Στέφανου Dušan: ὁ ἄλλος εἶναι ὁ ζωγράφος τῆς μονῆς Dečani (1346/1347).<sup>53</sup> Τὰ δύο αὐτὰ μνημειακὰ σύνολα συνδέονται στενότατα, παρότι δὲν προέκυψαν ἀπὸ τὸν ἴδιο χρωστήρα. Ἐκπονοῦνται δὲ στὰ χρόνια τοῦ βυζαντινοῦ Ἐμφυλίου (1341–1347 καὶ ἕως τὸ 1354/1345), ὅταν ὁ Στέφανος Uroš IV Dušan κυριαρχεῖ στὴν νότια Βαλκανικὴ.<sup>54</sup>

46 A. Xyngopoulos, *Icons du XIIIe siècle en Grece*, *L'art byzantine du XIIIe siècle*. Symposium de Sorocani, 18–25 septembre 1965, Beograd 1967, 81, εἰκ. 14.

47 *Μήτηρ Θεοῦ*, ἀριθ. 66 (Α. Κασιώτη).

48 Τσιγαρίδας, *Εἰκόνες του Βυζαντινοῦ Μουσείου και ναῶν της Καστοριάς*, ἀριθ. 24.

49 Ε. Τσιγαρίδας, *Φορητές εἰκόνες στη Μακεδονία και το Ἅγιον Ὅρος κατά το 13<sup>ο</sup> αἰώνα*, ΔΧΑΕ 21 (Ἀθήνα 2000), 141–142. Σημειωτέον ὅτι ὁ Ε. Τσιγαρίδας χρονολογεῖ τὶς δύο εἰκόνες στὰ τέλη τοῦ 13<sup>ου</sup> αἰῶνα καὶ συνδέει αὐτὲς μὲ τὸ ἐργαστήριο τοῦ Εὐτυχίου καὶ Μιχαῆλ Ἀστραπᾶ.

50 Ἡ εἰκόνα εἶναι γνωστὴ μόνον ἀπὸ ταχυδρομικὸ δελτάριο, ἐκδοθὲν ὑπὸ τοῦ συγκεκριμένου κελλίου.

51 *Our Sacred Beauty*, ἀριθ. 7 (Αἰ. Kousoula, Α. Ph. Trifonova).

52 Πὰ τὸ μοναστήρι τῆς Παναγίας Ὀλυμπιώτισσας βλ. Γ. Α. Σωτηρίου, *Βυζαντινὰ μνημεία της Θεσσαλίας, ΙΓ' και ΙΔ' αἰῶνος. Συμβολὴ εἰς τὴν βυζαντινὴν ἀρχιτεκτονικὴν της τελευταίας περιόδου*, Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν 4 (Ἀθήνα 1927), 315–331, ἰδίως 324. Ε. Α. Σκουβαρᾶς, *Ὀλυμπιώτισσα. Περιγραφή καὶ Ἱστορία τῆς Μονῆς. Ἡ Βιβλιοθήκη καὶ τὰ χειρόγραφα*, Ἀθήνα

1967. Ε. C. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, I–II, Athens 1992. V. Đurić, *Les étapes stylistiques de la peinture Byzantine vers 1300. Constantinople, Thessalonique, Serbie*, Βυζαντινὴ Μακεδονία 324–1430 μ. Χ., Διεθνὲς Συμπόσιο, Θεσσαλονίκη, 29–31 Οκτωβρίου 1992, Θεσσαλονίκη 1995, 76 and passim. G. Vélénis, *L'église Panagia Olympiotissa et la chapelle de Pammakaristos*, *Зораф 29* (Beograd 1998–1999) 103–111. Παπαμαστοράκης, *Ὁ διάκοσμος του τρούλου*, 4, 9. Βαφειάδης, *Ἰσπερη βυζαντινὴ ζωγραφικὴ*, 263–265, 269–270.

53 Πὰ τὶς τοιχογραφίες τῆς μονῆς Dečani βλ. ἐνδεικτικὰ Β. Ρ. Петковић, Π. Ј. Бошковић, *Манастир Дечани*, I–II, Beograd 1941. V. J. Đurić (ἐπιμ.), *Dečani et l'art byzantin au milieu du XIVe siècle a l'occasion de la celebration de 650 ans du monastere de Dečani*, *Septembre 1985*, Beograd 1989. V. J. Đurić (ἐπιμ.), *Mural Painting of Monastery of Dečani. Material and Studies*, I–II, Beograd 1995. Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Beograd 2005, ἰδίως 32–515. Cf. Βαφειάδης, *op. cit.*, 299–302.

54 Ἀξίζει νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι οἱ ἐρευνητές, παρὰ τὴν ἀσυμφωνία τους ὡς πρὸς τὸ χρόνο εἰκονογραφίσεως τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Ὀλυμπιώτισσας, ἀποδέχονται τὴν πρὸ τοῦ 1348 (κατάληψη



Οί τεχνοτροπικές ομοιότητες που παρατηρούνται ανάμεσα στις προεξετασθείσες εικόνες της μονής Χιλανδαρίου και σε αυτές του παλαιού καθολικού του Μεγάλου Μετεώρου είναι ασφαλώς αξιοσημείωτες, διότι υποδεικνύουν κοινό εργαστήριο, τὸ ὁποῖο δραστηριοποιεῖται σὲ μοναστήρια ὑπὸ σερβικὴ κηδεμονία καὶ χορηγία. Ἡ ἄποψή μας αὐτὴ ἐνισχύεται ἀπὸ ἓνα ἀκόμη παράδειγμα.

Τὸ παρεκκλήσιο τῶν Ἁγίων Ἀρχαγγέλων στὴν μονὴ Χιλανδαρίου, συναπτό στὸν πύργο τοῦ Ἁγίου Σάββα, θεωρεῖται χορηγία τοῦ βασιλέως Στέφανου Dušan. Ὁ θολωτὸς χώρος, νοτίως τοῦ κυρίως ναοῦ, φέρει τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος.

Τὸ σωζόμενο σήμερα εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα περιλαμβάνει ὁλόσωμες μορφές Προπατόρων, Προφητῶν καὶ Ἀποστόλων, στὸν δὲ δυτικὸ καὶ ἀνατολικὸ τοῖχο παράσταση τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραὰμ καὶ τῆς Παραβολῆς τοῦ δίλεπτου τῆς Χήρας ἀντιστοιχῶς. Χορηγὸς τῶν ἐν λόγῳ τοιχογραφιῶν θεωρεῖται πῶς εἶναι ὁ δεσπότης Jovan Uglješa († 26 Ὀκτωβρίου 1371), λόγῳ τῆς στιλιστικῆς ὁμοιότητος αὐτῶν κυρίως μὲ τις τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Γενεσίου τοῦ Ἰωάννη τοῦ Προδρόμου στὴν μονὴ Τιμίου Προδρόμου Σερρών,<sup>55</sup> δηλαδὴ στὴν πρωτεύουσα πόλη τοῦ βασιλείου τοῦ Uglješa.<sup>56</sup> Ἔτερος «ὑποψήφιος» παραγγελιοδότης τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ παρεκκλησίου εἶναι, κατὰ τὸν I. Đorđević, ὁ γαμβρὸς τοῦ Uglješa, Νικόλαος Radonja Branković, μοναχὸς τῆς μονῆς Χιλανδαρίου μὲ τὸ ὄνομα Roman.<sup>57</sup>

Ὡστόσο, ἔχει ὑποστηριχθεῖ ἀπὸ τὸν V. Đurić,<sup>58</sup> ὅτι χορηγὸς τῶν τοιχογραφιῶν δύναται νὰ εἶναι ὁ Θωμᾶς Preljubović, ἡγεμόνας τῆς τοπαρχίας τῆς Ἐδέσσης (1360/1361–1367) καὶ ἐν συνεχείᾳ τοῦ κράτους τῆς Ἠπείρου (1367 – † 23 Δεκεμβρίου 1384) ἀλλὰ καὶ μεγάλος δωρητὴς τόσον τῆς μονῆς Χιλανδαρίου ὅσον καὶ τῆς μονῆς τοῦ Μεγάλου Μετεώρου. Τοῦτο ὑποδηλώνει ἡ παρουσία στοῦ παρεκκλήσιου τῶν Ἀρχαγγέλων τῆς ὁλόσωμης μορφῆς τοῦ ἀποστόλου Θωμᾶ, σὲ καίρια ἀπὸ

τῆς Θεσσαλίας ἀπὸ τὸν Dušan) χρονολόγησι τῶν τοιχογραφῶν. Ὡστόσο, τίποτε δὲν συνηγορεῖ γιὰ τὴν δημιουργία αὐτῶν στὴν θλιβερὴ καὶ καταστρεπτικὴ γιὰ τὸ Βυζάντιο περίοδο τοῦ Ἐμφυλίου πολέμου. Ἡ κατασκευὴ καὶ διακόσμηση τοῦ καθολικοῦ τῆς Ὀλυμπιώτισσας, ἐνὸς τόσο σημαντικοῦ, καὶ ἐξ ἀπόψεως γεωπολιτικῆς, μνημείου, δὲν μπορεῖ νὰ ὀφείλεται σὲ βυζαντινὸ ἡγεμόνα ἢ ἀριστοκράτη τῆς ἐμφυλιακῆς περιόδου.

55 Γιὰ τὸ παρεκκλήσιο βλ. ἐνδεικτικὰ Α. Στρατή, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Γενεθλίου τοῦ Προδρόμου στὴν I. M. Προδρόμου Σερρών*, ΔΧΑΕ 19 (Ἀθήνα 1997) 237–250. Cf. Γ. Судоitiћ, С. Кисас, *Надгробни наџиџис сесџуре десџоџа Јована Уџеше на Маникејској џори*, ЗРВИ 16 (Београд 1975), 161–179.

56 Δὲν εἶναι ἴσως τυχαῖο ὅτι ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα τοῦ Μουσείου τῆς Μητροπόλεως Σερρών καὶ Νιγρίτης (γ' τέταρτο 14<sup>ου</sup> αἰ.), ἔχουσα τὴν Παναγία στὴν κύρια ὄψη (ἐπιζωγραφισμένη) καὶ τοὺς ἀποστόλους Πέτρο καὶ Παῦλο στὴν ἕτερη συνδέεται ἐπίσης μὲ τις τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τῆς μονῆς Χιλανδαρίου. Βλ. Α. Αναγνωστόπουλος, *Ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα με παραστάσεις τῆς*

*Παναγίας Οδηγήτριας καὶ των Αποστόλων Πέτρο καὶ Παύλου*, Κατ' εἰκόνα. Ἱερά κειμήλια πίστεως καὶ πολιτισμοῦ τῆς Εκκλησίας των Σερρών, Ἱερά Μητρόπολις Σερρών καὶ Νιγρίτης, Σέρρες 2019, 25–36. Ἡ μορφή τῆς Παναγίας εἶναι ἐπιζωγραφισμένη. Σημειωτέον ὅτι ἐπιστόλιον ἀπὸ τὸν ναὸ τοῦ Ἁγίου Βλασίου στὴν Βέροια (π. 1360) ἐμφανίζει συγγένεια μὲ τὸν ζωγράφον τοῦ παρεκκλησίου τῶν Ἀρχαγγέλων. Βλ. Παπαζώτος, *Βυζαντινὲς εἰκόνες*, 55–56, εἰκ. 48–52.

57 Γιὰ τις τοιχογραφίες καὶ τὸν χορηγὸ βλ. ἐνδεικτικὰ V. J. Đurić, *Fresques médiévales à Chilandar*, Actes du XIIe Congrès International d'Études Byzantines, Ochride 10–16 Septembre 1961, τόμ. III, Beograd 1964, 86–91, 128. Bogdanović, Đurić, Medaković, *op. cit.*, 106–108. I. M. Đorđević, *Mural painting, 1322–1430/1*, G. Subotić (ἐπιμ.), *Hilandar Monastery*, 246–248. Idem, *Зигно сликарсџиво XIV века хиландарској џараклиса Свеџиџих арханџела*, В. Кораћ (ἐπιμ.), Меџународни научни скуп Осам векова Хиландара, Октобар 1998, Београд 2000, 559–573.

58 Đurić, *op. cit.*, 128.

συμβολική άποψη θέση (εικ. 7).<sup>59</sup> Τὴν ἄποψη τοῦ V. Đurić συµµερίζεται ἐπίσης ὁ G. Subotić.<sup>60</sup>

Τοῦτο, ἐφόσον ἰσχύει, ἐνισχύει τὴν σύνδεση ἀνάμεσα στὶς βυζαντινὲς τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τῶν Ἀρχαγγέλων καὶ σὲ ἔργα τῆς μονῆς τοῦ Μεγάλου Μετεώρου, ὅπως τὸ παλαιολόγειο βημόθυρο τῆς μονῆς, μὲ τὸν Εὐαγγελισμό τῆς Παναγίας καὶ τοὺς ἀποστόλους Πέτρο καὶ Παῦλο.<sup>61</sup> Συγκρίνοντας τὴν μορφή τοῦ ἀποστόλου Παύλου μὲ τὴν μορφή τοῦ Προφήτη Ἐλισσαίου στὸ χιλανδαρινὸ παρεκκλήσιο διαπιστώνουμε ἐντυπωσιακὴ ὁμοιότητα, ἐὰν ὄχι ταυτότητα τρόπων (εικ. 8–9). Ἐντυπωσιακὴ ὁμοιότητα ὑφίσταται ἐπίσης ἀνάμεσα σὲ τοιχογραφημένη μορφή Προφήτη καὶ στὴν μορφή τοῦ Χριστοῦ Εὐεργέτη στὴν δεσποτικὴ εἰκόνα τοῦ Μεγάλου Μετεώρου, τὴν ὁποία χρονολογήσαμε περὶ τὸ 1366 (εικ. 10–11).

Πρὸς τοῦτοις, σὲ παλαιολόγεια εἰκόνα τῆς θεσσαλικῆς μονῆς εἰκονίζεται ὁ ἀπόστολος Θωμᾶς (ἐπιγραφή: Ο ΑΓΙΟΣ ΘΩΜΑΣ) (εικ. 12).<sup>62</sup> Ὁ Ἅγιος ἀποδίδεται ἡμίσωμος καὶ ὑπὸ γωνία, καὶ μάλιστα μὲ τὴν κεφαλὴ κεκλιμένη. Φέρει κόκκινο χιτῶνα καὶ βαθυκύανο ἱμάτιο, τὸ ὁποῖο ἀφήνει ἀκάλυπτο τὸ ἀριστερὸ τμήμα τοῦ κορμοῦ. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατᾷ κλειστὸ εἰλητὸ, δεμένο μὲ χρυσὴ μήρινθο, ἐνῶ προτείνει τὴν δεξιὰ σὲ σχῆμα εὐλογίας, μὲ τὸν ἀντίχειρα νὰ ἐφάπτεται στὸν παράμεσο.

Τὸ μικρὸ μέγεθος τῆς εἰκόνας, τὸ σχῆμα καὶ ἡ στάση τοῦ Ἀποστόλου ὑποδηλώνει ὅτι ἡ εἰκόνα ἀνήκει σὲ εὐρύτερο σύνολο εἰκόνων, πιθανότατα σὲ ἐπιστύλιο μὲ τὴν Μεγάλῃ Δέση. Δεδομένου ὅτι τὸ πρῶτο καθολικὸ τοῦ Μεγάλου Μετεώρου διέθετε τέμπλο πλάτους περὶ τὰ 3.75 μ. καὶ ἀντίστοιχο ἐπιστύλιο, ἀποτελούμενο ἐκ πέντε εἰκόνων συγκροτούντων τὸ θέμα τῆς Μεγάλῃς Δεήσεως (σώζεται αὐτὴ τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ δεόμενου), διερωτᾶται κανεὶς ποῖο ἐπιστύλιο διακοσμοῦσε ἡ εἰκόνα τοῦ ἀποστόλου Θωμᾶ; Τίθεται ὁμως ἕτερο ἐρώτημα: γιατί ἀπὸ τίς εἰκόνες τοῦ ἐπιστυλίου αὐτοῦ σώθηκε μόνον αὐτὴ μὲ τὴν μορφή τοῦ ἀποστόλου Θωμᾶ; Σημειωτέον ὅτι ἡ εἰκόνα δὲν ἔχει ἀκριβὲς τεχνοτροπικὸ παράλληλο στὸ Μεγάλο Μετέωρο. Μήπως, λοιπόν, ἡ εἰκόνα εἶναι τμήμα πολυπτύχου ἰδιωτικῆς εὐλάβειας, φιλοτεχνημένου μὲ ἐντολὴ τοῦ δεσπότη Θωμᾶ Preljubović; Σὲ αὐτὴν τὴν περίπτωσιν ἡ εἰκόνα θὰ ἔφθασε στὴν μονὴ τοῦ Ἁγίου καὶ Μεγάλου Μετεώρου μετὰ τὸν θάνατό του (1384), στὸ πλαίσιο τῶν δωρεῶν τῆς Μαρίας Ἀγγελίνας, συζύγου τοῦ Θωμᾶ.<sup>63</sup>

Ἐὰν τώρα ἐξετάσουμε τὴν τεχνοτροπία τῆς εἰκόνας τοῦ ἀποστόλου Θωμᾶ θὰ διαπιστώσουμε ἀξιοσημείωτες ἀναλογίες μὲ τίς τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τῶν Ἀρχαγγέλων, παρὰ τίς ὀφειλόμενες στὴν τεχνικὴ καὶ τὸ μέγεθος διαφοροποιήσεις. Πράγματι συγκεκριμένα μορφολογικὰ γνωρίσματα τῆς εἰκόνας, ὅπως ἡ διχαλωτὴ ἄνω ἀπόληξη τῆς μῦτης, τὸ σκοτεινὸ εὐρὺ τμήμα κάτω ἀπὸ τὰ μάτια, οἱ ἐρυθρὲς κηλίδες στὶς παρειὰς κ.ἄ., ἀπαντοῦν στὶς μορφὲς τοῦ παρεκκλησίου. Σχέση ὁμως ὑπάρχει καὶ μὲ τὴν μορφή τῆς Παναγίας «Ἀλατόμητον ὄρος», κυρίως ὡς πρὸς τὸ

59 Κατὰ πᾶσα πιθανότητα, ὁ Θωμᾶς Preljubović εἰκονίζεται σὲ εἰκόνα τῆς μονῆς, δίπλα στὸν ἐπώνυμο τοῦ Ἁγίου, δηλαδὴ τὸν ἀπόστολο Θωμᾶ. Βλ. Πέτροβιτς, *op. cit.*, 32, εἰκ. σ. 102.

60 Subotić, *Η τέχνη των βυζαντινοσέρβων γενιῶν*, 176.

61 Subotić, Justinos Simonopetrites, *L'icononostase et les fresques*, 751–758. Subotić, *Δώρα καὶ*

*δωρεές*, 72–73. Βαφειάδης, *Ἰστορὴ βυζαντινῆ ζωγραφικῆς*, 269–270.

62 Ἀδημοσίευτη.

63 Βλ. ἐνδεικτικὰ D. Z. Sophianos, *Τὸ ἐκδοτήριον, ἐξισαστικὸ καὶ ἀποδεικτικὸ γράμμα τῆς Μαρίας Ἀγγελίνας Δούκαινας Παλαιολογίνας*, *Realia Byzantina* 22 (Berlin 1994) 65–80.

πλάσιμο τῶν ἀνατομικῶν ὄγκων, τὸ φωτισμὸ μὲ τὰ γραμμικὰ φῶτα καὶ τὰ κόκκινα περιγράμματα στὰ ὄρια τοῦ προσώπου, τὴν μύτη καὶ τὸ στόμα.

Ἀπὸ τὰ ἀνωτέρω λεχθέντα ἔγινε φανερὸ ὅτι τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα ἐξετάσθησαν στὴν παρούσα μελέτη, συνδέονται στενὰ κατὰ τὸ ἰδίωμα. Ἡ τεχνοτροπικὴ αὐτὴ σχέση δὲν σημαίνει ὅτι αὐτὲς φιλοτεχνήθηκαν ἀπὸ τὸν ἴδιο καλλιτέχνη, ὑποδεικνύει ὅμως ἐργαστήρια, τὰ ὁποῖα δραστηριοποιοῦνται σὲ μοναστήρια ὑπὸ σερβικὴ κηδεμονία, ἐν προκειμένῳ στὴν μονὴ Χιλανδαρίου στὸ Ἅγιον Ὅρος καὶ στὴν μονὴ τοῦ Ἁγίου καὶ Μεγάλου Μετεώρου στὰ Μετέωρα. Κατέστη δὲ σαφὲς ὅτι τὰ ἐργαστήρια αὐτὰ χρηματοδοτοῦνται ἀπὸ Σέρβους ἄρχοντες. Τὰ καθολικὰ τῆς μονῆς Ὑπαπαντῆς καὶ τοῦ Μεγάλου Μετεώρου οἰκοδομοῦνται καὶ διακοσμοῦνται μὲ χρήματα Σέρβων ἀρχόντων, ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ Συμεὼν Υροῦ Παλαιολόγου-Nemanja. Ἀπὸ Σέρβους ἄρχοντες διακοσμοῦνται τὰ παρεκκλήσια τοῦ Γενεσίου τοῦ Ἰωάννη τοῦ Προδρόμου στὴν μονὴ Τιμίου Προδρόμου Σερρών καὶ τῶν Ἀρχαγγέλων στὴν μονὴ Χιλανδαρίου. Ἀξίζει, τέλος, νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι ὁ ρόλος τῶν δεσποτῶν Γρηγορίου καὶ Θωμᾶ Preljubović στὴν καθιέρωση τοῦ ἐργαστηρίου καὶ στὴν διεύρυνση τῆς δράσεώς στις δύο μοναστικὲς πολιτεῖες τῆς νοτίου Βαλκανικῆς, τὸ Ἅγιον Ὅρος καὶ τὰ Μετέωρα, φαίνεται νὰ ἦταν καίριος, δεδομένου ὅτι οἱ δύο περιοχὲς εὐρίσκονται ὑπὸ σερβικὴ κηδεμονία ἰδίως μεταξὺ 1344/1345 καὶ 1371/1372. Ἐὰν ἔχουμε δίκιο, τοῦτο ἀποτελεῖ ἔνδειξη γιὰ τὴν σχέση τῶν δύο μοναστηρίων, τοῦ Ἁγίου καὶ Μεγάλου Μετεώρου καὶ τῆς ἱερᾶς μονῆς Χιλανδαρίου, στὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος.

Свети манастир Хиландар и Манастир свети и Велики Метеор (Преображење Спасово), који се убрајају међу најзначајније манастире јужног Балкана, основани су, оснажени и увећани иницијативом српских владара. Као што је добро познато, Хиландар су основали Свети Сава и Симеон Немања, а Велики Метеор Атанасије Метеорит, али је тај манастир био увећан средствима српског владара Тесалије Симеона, полубрата Стефана Уроша Душана, а затим и његовог сина, Јована Уроша Немањића (Светог Јоасафа). Треба напоменути да је Јован-Јоасаф током свог боравка на Светој Гори највероватније даривао Типикарницу Светог Саве Освећеног у Кареји, будући да је у то време било познато да је он последњи живи цар из дома Немањића.

Уметничка дела којима се дата студија бави показују одређена заједничка обележја, на основу којих се могу довести у тесну међусобну везу. Сличност у погледу уметничке обраде не значи нужно и да су она дело истог уметника, али указује на једну заједничку радионицу, која је деловала у манастирима под српским старатељством, у датом случају у Великом Метеору на Метеорима и Хиландару на Светој Гори. Као што је речено, ту радионицу новчано су помагали српски великаши. Католикони манастира Сретење и Велики Метеор били су изграђени и осликани средствима српских великаша за време владавине Симеона Уроша Палеолога Немањића. Српски великаши су украсили и параклис Рођења Јована Претече у манастиру Часнога Претече у Серу, као и параклис Арханђела у Хиландару.

На крају, треба истаћи да је улога деспота Григорија и Томе Прељубовића у оснивању радионице и ширењу њене делатности у две монашке заједнице јужног Балкана, Светој Гори и Метеорима, највероватније била одлучујућа, будући да су те две области између 1344/1345. и 1371/1372. биле под српском влашћу. Ако смо у праву, то је још један показатељ да је у другој половини XIV века постојала веза између два манастира, Великог Метеора и Хиландара.





ΕΙΚ. 1. Η ΠΑΝΑΓΙΑ «ΑΛΑΤΟΜΗΤΟΝ ΟΡΟΣ», ΑΜΦΙΠΡΟΣΩΠΗ ΕΙΚΟΝΑ, Ι. Μ. ΧΙΛΑΝΔΑΡΙΟΥ, ΜΟΥΣΕΙΟ



ΕΙΚ. 2. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ, ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ, Ι. Μ. Μ. ΜΕΤΕΩΡΟΥ, ΝΕΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ



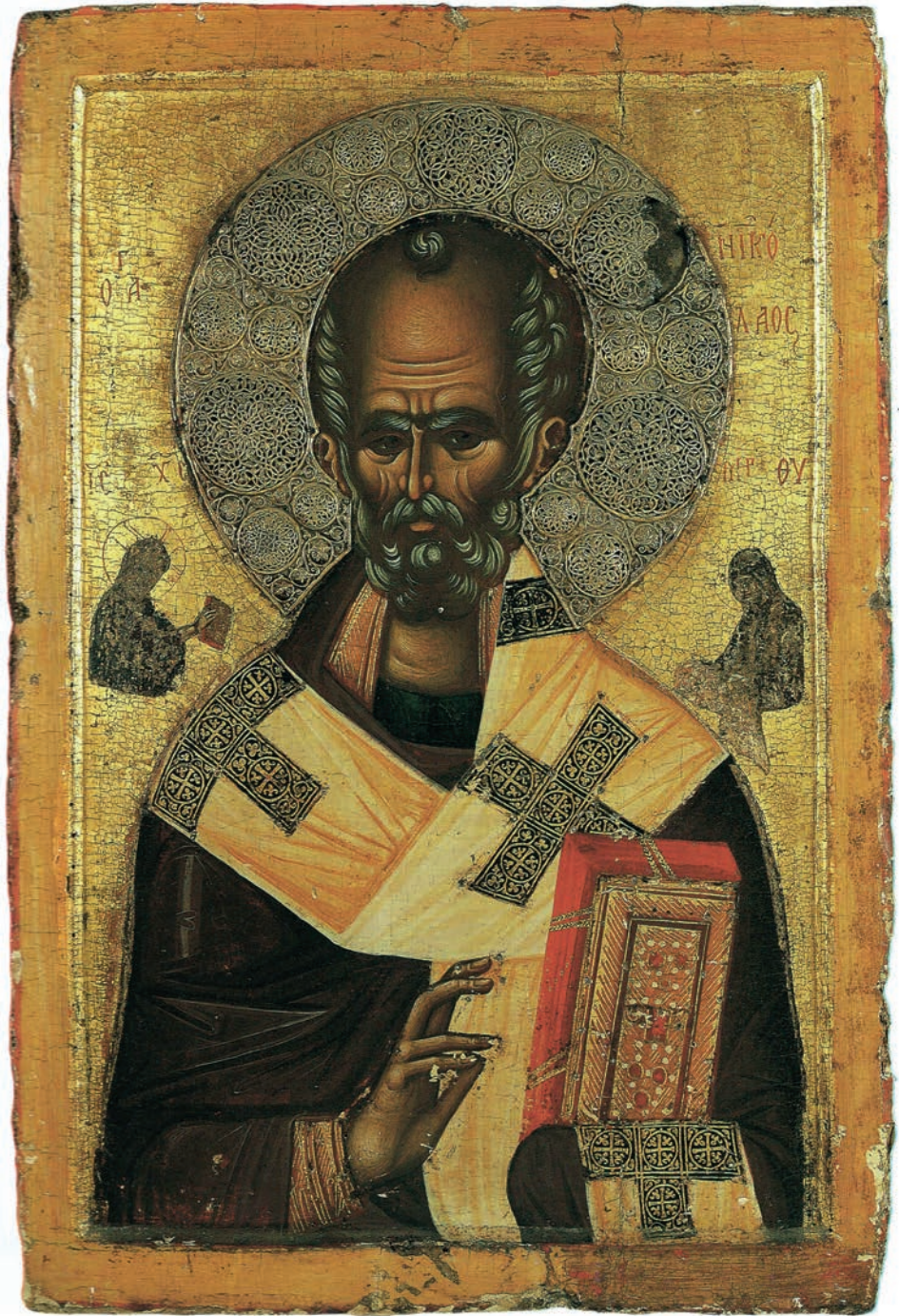


ΕΙΚ. 3. ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΑΓ. ΝΙΚΗΤΑ, Ι. Μ. Μ. ΜΕΤΕΩΡΟΥ, ΜΟΥΣΕΙΟ



ΕΙΚ. 4. Ο ΑΓ. ΝΙΚΟΛΑΟΣ, ΑΜΦΙΠΡΟΣΩΠΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΡΙΧΕΡΟΥΣΑΣ,  
Ι. Μ. ΧΙΛΑΝΔΑΡΙΟΥ, ΚΑΘΟΛΙΚΟ





ΕΙΚ. 5. Ο ΑΓ. ΝΙΚΟΛΑΟΣ, Ι. Μ. Μ. ΜΕΤΕΩΡΟΥ, ΝΕΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ





ΕΙΚ. 6. Ο ΑΓ. ΝΙΚΟΛΑΟΣ, ΕΛΑΣΣΟΝΑ, Ι. Μ. ΟΛΥΜΠΙΩΤΙΣΣΑΣ, ΚΑΘΟΛΙΚΟ



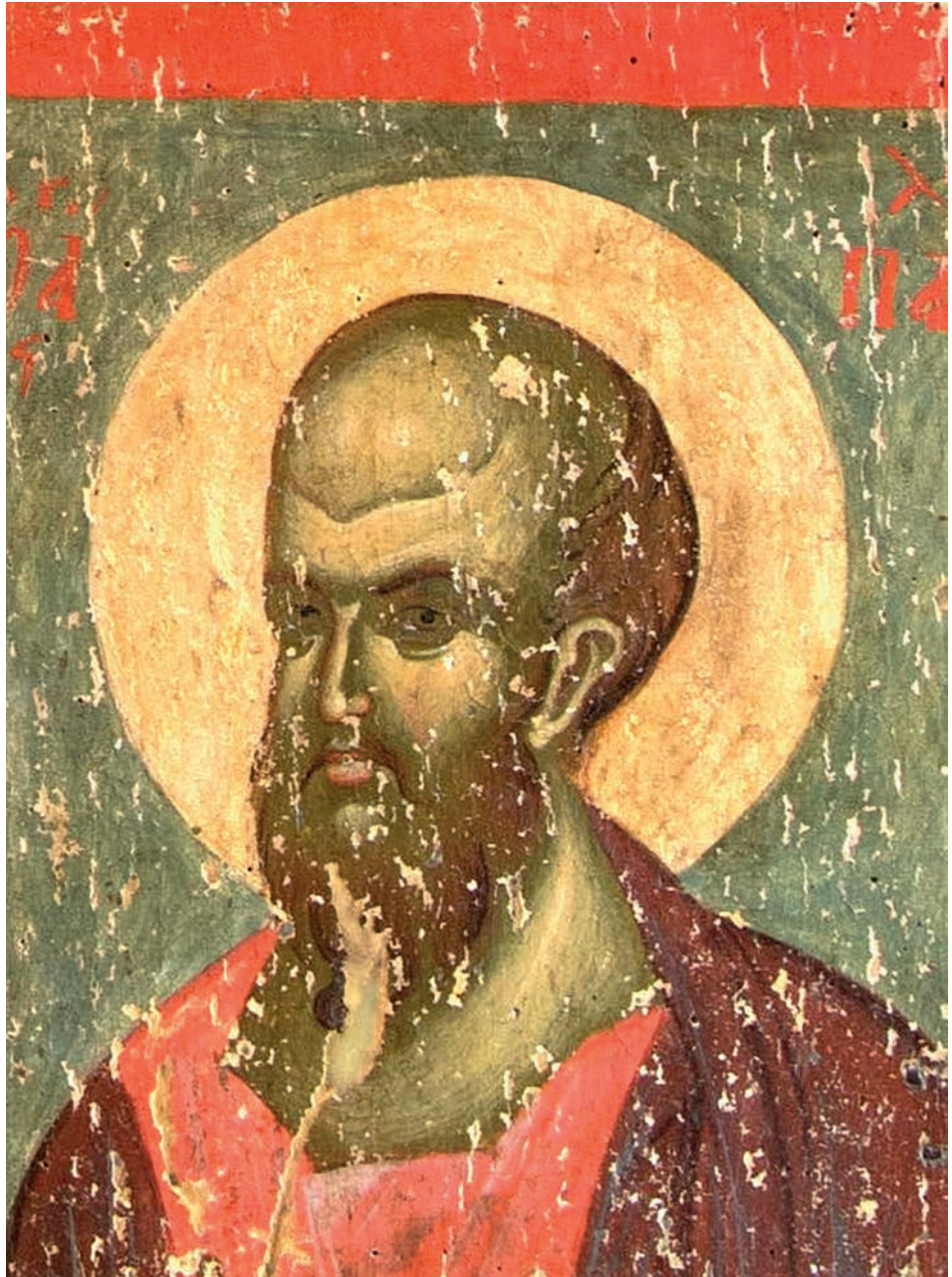
ΕΙΚ. 7. Ο ΑΓ. ΘΩΜΑΣ,  
ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΟ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ,  
Ι. Μ. ΧΙΛΑΝΔΑΡΙΟΥ





ΕΙΚ. 8. Ο ΠΡΟΦ. ΕΛΙΣΣΑΙΟΣ, ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΟ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ, Ι. Μ. ΧΙΛΑΝΔΑΡΙΟΥ





ΕΙΚ. 9. Ο ΑΠ. ΠΑΥΛΟΣ, Ι. Μ. Μ. ΜΕΤΕΩΡΟΥ, ΣΚΕΥΟΦΥΛΑΚΙΟ



ΕΙΚ. 10. ΑΔΙΑΓΝΩΣΤΟΣ ΠΡΟΦΗΤΗΣ, ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΟ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ, Ι. Μ. ΧΙΛΑΝΔΑΡΙΟΥ





ΕΙΚ. 11. ΧΡΙΣΤΟΣ ΕΥΕΡΓΕΤΗΣ, Ι. Μ. Μ. ΜΕΤΕΩΡΟΥ, ΣΚΕΥΟΦΥΛΑΚΙΟ



ΕΙΚ. 12. Ο ΑΠ. ΘΩΜΑΣ, Ι. Μ. Μ. ΜΕΤΕΩΡΟΥ, ΜΟΥΣΕΙΟ