

ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ
ΓΙΑ ΤΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΑΠΟ ΤΟ ΛΙΝΟΤΟΠΙ
ΣΤΗΝ ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΣΕΡΡΩΝ*

Οι έρευνες που έγιναν, κυρίως κατά τη διάρκεια της τελευταίας δεκαετίας, στη ζωγραφική τόσο του νεότερου στρώματος (1630) της νότιας στοάς –της γνωστής και ως Μακρυναρική¹ (σχ. 1)– του καθολικού όσο και του παρεκκλησίου της Σύναξης των Ταξιαρχών (1634)² (σχ. 2) της μονής Προδρόμου Σερρών³, οδήγησαν στην άποψη της παρουσίας ζωγράφων από το Λινοτόπι σ' αυτό το ιστορικό μοναστήρι του βορειοελλαδικού χώρου.

Το Λινοτόπι⁴, το πρώτο από τα χωριά που είχαν εξειδικευθεί αποκλει-

* Το κείμενο του παρόντος άρθρου βασίζεται σε ανάπτυξη ομότιτλης ανακοίνωσης στην Δ' Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου που έγινε στη Φιλοσοφική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης από τις 20 έως τις 22 Σεπτεμβρίου 2002. Βλ. *Πρόγραμμα - Περιλήψεις ανακοινώσεων*, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 225-226.

Οφείλω θερμές ευχαριστίες στον συνάδελφο κ. Κων. Γιακουμή για τη διάθεση, από το προσωπικό του αρχείου, φωτογραφιών τοιχογραφιών μνημείων του βορειοηπειρωτικού χώρου και στον καθηγητή κ. Ευθ. Τσιγαρίδα για τις πολύτιμες συμβουλές και υποδείξεις στο κείμενό μου. Οι περισσότερες φωτογραφίες προέρχονται από το αρχείο της γράφουσας και έγιναν από τον φωτογράφο κ. Σωτ. Χαϊδεμένο, εκτός από εκείνες με τον αριθμό 4, 5, 9, 13, 14 και 16 που προέρχονται από τις εκδόσεις των Γ. Κ. Γιακουμή - Κ. Γ. Γιακουμή, *Ορθόδοξα μνημεία στη Βόρειο Ήπειρο. Πρώτη προσέγγιση / Καταγραφή*, Ιωάννινα 1994, εικ. 310, 301, 288 (στο εξής: *Ορθόδοξα μνημεία*); Γ. Κ. Γιακουμή - Γ. Βλασσά, *Μνημεία Ορθοδοξίας στην Αλβανία*, Αθήνα 1994, εικ. 300, 250 (στο εξής: *Μνημεία Ορθοδοξίας*) και Α. Γ. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Αθήνα 1991, εικ. 120α αντίστοιχα. Τα σχέδια έγιναν από τη σχεδιάστρια της 12ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων κ. Φωτ. Κοντάκου. Η αγγλική περίληψη έγινε από τη συνάδελφο κ. Αρχ. Πολυζούδη, την οποία και ευχαριστώ από τη θέση αυτή.

1. Α. Στρατή, «Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του Μακρυναρικού (1630) στο Καθολικό της Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών», *Λιθινές Συνέδριο. Οι Σέρρες και η περιοχή τους από την αρχαία στη μεταβυζαντινή κοινωνία, Σέρρες 29 Σεπτεμβρίου - 3 Οκτωβρίου 1993, Πρακτικά, Β' τόμος*, Θεσσαλονίκη 1998, σσ. 415-437, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία (στο εξής: «Τοιχογραφικός διάκοσμος του Μακρυναρικού»).

2. Για τη ζωγραφική του παρεκκλησίου βλ. Α. Στρατή, «Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του παρεκκλησίου της Σύναξης των Ταξιαρχών στη Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών», *Κληρονομία*, 15/Β' (1983) 212-268 (στο εξής: «Τοιχογραφικός διάκοσμος των Ταξιαρχών»).

3. Πλούσια είναι η βιβλιογραφία για τη μονή Προδρόμου Σερρών. Βλ. ενδεικτικά: Σ. Πασχαλίδης - Δ. Στράτης, *Τα μοναστήρια της Μακεδονίας, Α' Ανατολική Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη 1996, σσ. 352-402, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

4. Για το Λινοτόπι βλ. κυρίως τη διδακτορική διατριβή της Α. Γ. Τούρτα, *Οι ναοί του αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι*, Αθήνα 1991, σσ. 41-43, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία (στο

στικά σε διάφορες κατηγορίες καλλιτεχνικής παραγωγής (ζωγραφική, ξυλογλυπτική, μεταλλοτεχνία) για καθαρά επαγγελματικούς και βιοποριστικούς λόγους, ανήκε στα βλαχοχώρια του Γράμμου που καταστράφηκε και ερημώθηκε ήδη από τα τέλη του 18ου αιώνα⁵.

Σε πιθανολογούμενη παρουσία ζωγράφων από το Λινοτόπι στην τοιχογράφηση του νεότερου στρώματος (1630) της νότιας στοάς –Μακρυναριζίου– του καθολικού της μονής Προδρόμου Σερρών κάναμε λόγο για πρώτη φορά, με ανακοίνωσή μας, σε διεθνές συνέδριο⁶. Η απόλυτη ταύτιση είτε του ζωγράφου είτε του καλλιτεχνικού εργαστηρίου που εργάστηκε εκεί με τη γνωστή και δραστήρια ομάδα των Λινοτοπιτών δεν μπορεί να βεβαιωθεί απόλυτα και κατηγορηματικά λόγω της έλλειψης επιγραφικών ή άλλων γραπτών μαρτυριών. Αξίζει βέβαια να τονισθεί ότι για πρώτη φορά ανιχνεύεται και εντοπίζεται έντονη και δυναμική παρουσία Λινοτοπιτών ζωγράφων σε μνημείο της Ανατολικής Μακεδονίας⁷.

εξής: *Ναοί στη Βίτσα και το Μονοδένδρι*) και Κ. Γ. Γιακουμής, «Τα εικονίδια του επιστυλίου της μονής Σηλαίου Λιούντζης», *Ηπειρωτικά Χρονικά* 35 (2001) 361-364, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

5. Βλ. σχετικά Τούρτα, *Ναοί στη Βίτσα και το Μονοδένδρι*, ό.π., σσ. 41-43.

6. Στρατή, «Τοιχογραφικός διάκοσμος του Μακρυναριζίου», ό.π., σ. 426.

7. Η μέχρι τώρα επιστημονική έρευνα έχει αποδώσει σε Λινοτοπίτες ζωγράφους τοιχογραφικά σύνολα που καλύπτουν το χρονικό διάστημα 1570-1656 και είναι διασπαρμένα σε έναν ευρύ γεωγραφικό χώρο που περιλαμβάνει τη μείζονα Μακεδονία έως την περιοχή του Prilep, την Ήπειρο, τη Βόρεια Ήπειρο, τη Θεσσαλία και την Αιτωλία. Βλ. κυρίως, Τούρτα, *Ναοί στη Βίτσα και το Μονοδένδρι*, ό.π., σσ. 23-45· Γ. Γκολομπίας, «Ανέκδοτες επιγραφές και συσχετισμοί τοιχογραφικών συνόλων Καστοριάς», *Ιστοριογεωγραφικά* 2 (1998) 88 σημ. 113 (αποδίδει στον ζωγράφο Νικόλαο Λινοτοπίτη τις τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας Νεβόλιανης, του 1638/39, στο Μεγαλόβρυσο Αγίας Λάρισσας)· Α. Tourta, «The painters from Linotopi (Greece) and the Serbian Church», *ZLU* 27-28 (1991/92) 319-324 (όπου αναφέρεται ότι ο ζωγράφος Νικόλαος από το Λινοτόπι εργάστηκε υπό την κυριαρχία του Πατριαρχείου του Ρεέ)· Γ. Κ. Γιακουμής - Κ. Γ. Γιακουμής, *Ορθόδοξα μνημεία*, ό.π., σ. 53 κ.ε., 81 κ.ε., 92 κ.ε.· Γ. Κ. Γιακουμής, *Μνημεία Ορθοδοξίας*, ό.π., σ. 26 κ.ε., 42 κ.ε., 108 κ.ε. Η έκδοση του corpus των επιγραφών από τους ναούς της Αλβανίας, από τον Theofan Pora προσθέτει στο έργο των Λινοτοπιτών ζωγράφων δύο ακόμη έργα, τις τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στο Melan της Πρεμετής (1632) και του Αγίου Αθανασίου στη Lienqa της Μόκρας (1685-1699), των ζωγράφων Νικολάου και Δημητρίου αντίστοιχα: Th. Pora, *Mbishkrimet të kishave të Shqipërisë*, Τίρανα 1998, αριθ. 20, 305 (στο εξής: *Mbishkrimet*). Στην έρευνα αυτή συνέβαλαν επίσης και οι πρόσφατες τόσο διδακτορικές διατριβές όσο και μεμονωμένες μελέτες, όπως: I. Vitaliotis, *Le vieux catholikon du monastère Saint-Etienne aux Météores, la première phase des peintures murales*, Παρίσι 1998, διδακτ. διατριβή, I-III, σ. 397 κ.ε., 466 κ.ε. (όπου αποδίδει την τοιχογράφηση της πρώτης φάσης του καθολικού της μονής του Αγίου Στεφάνου Μετεώρων σε συνεργείο ζωγράφων από το Λινοτόπι και πολύ πιθανό στον ζωγράφο Μιχαήλ)· Α. Serafimova, «The Naos wall-painting of the Kuceviste Monastery (1591) near Skopje and the Provincial Epirote School», *18ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων*, Αθήνα 1998, σσ. 59-60· S. Pejić, «Crkva Bogorodičinou Uspenja ou Mrtvici-slikarstvo», *Saopštenja XX-XXI* (1998/99) 109-134, ειχ. 1-20· Κ. Γ. Γιακουμής, «Κριτική έκδοση επιγραφών συνεργείων από το Λινοτόπι στις περιφέρειες της Ορθόδοξης εκκλησίας της Αλβανίας», *ΔΧΑΕ*,

Στους ίδιους ζωγράφους ή σε ένα κοινό ζωγραφικό εργαστήριο αποδίδουμε τώρα πλέον, με μεγάλη πιθανότητα, και την τοιχογράφηση του παρεκκλησίου της Σύναξης των Ταξιαρχών (1634), ενσωματωμένου στη νότια πτέρυγα των κελιών της ίδιας μονής (σχ. 2). Τόσο στο παρεκκλήσιο όσο και στο Μακρυναρίκι, σε αντίθεση με άλλα ζωγραφικά σύνολα, δεν υπάρχει γραπτή και σαφής αναφορά του ονόματος του ζωγράφου στην κτητορική-αφιερωματική επιγραφή τους⁸ (εικ. 1, 2).

Οι ζωγράφοι από το Λινοτόπι έχουν γίνει γνωστοί από την ενασχόληση και δραστηριότητά τους που αποτυπώνεται σε είκοσι υπογεγραμμένα τοιχογραφικά σύνολα, σε δεκαοκτώ από τα οποία γίνεται αναφορά στον τόπο καταγωγής τους⁹. Μέχρι το 1991 ήταν γνωστά στην επιστημονική κοινότητα περί τα δεκαπέντε χρονολογημένα ενυπόγραφα μνημεία στα οποία υπήρχε σαφής αναφορά στον τόπο καταγωγής τους¹⁰. Οι πολιτειακές και καθεστωτικές αλλαγές που συντελέστηκαν όμως με γοργό ρυθμό στη γειτονική Αλβανία, τα τελευταία δέκα με δώδεκα χρόνια, έδωσαν τη δυνατότητα σε έλληνες επιστήμονες σε καλύτερη πρόσβαση στα μνημεία της χώρας αυτής. Έτσι τα τελευταία χρόνια εκδόθηκαν έργα, περισσότερο προσिता στο ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, για τα ορθόδοξα μνημεία της Βορείου Ηπείρου¹¹. Με τη βοήθεια των εκδόσεων αυτών, έγινε δυνατή η απόδοση σε ζωγράφους από το Λινοτόπι, συγκεκριμένα στον Μιχαήλ και τον Νικόλαο, των τοιχογραφιών του ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Ζερβάτι (1606) και της μονής του Γενηθλίου της Θεοτόκου Σηπλαιίου στη Σαρακήνιστα (Τρανοσίστα) (1634)¹². Στις κτητορικές επιγραφές των μνημείων αυτών γίνεται μνεία του ονόματος των ζωγράφων, λείπει όμως ο τόπος καταγωγής τους¹³. Έτσι, με την πολύτιμη

περ. Α' - τ. ΚΑ' (2000) 249-264 (στο εξής: «Κριτική έκδοση επιγραφών»): Α. Τούρτα, «Εικόνες ζωγράφων από το Λινοτόπι (16ος-17ος αιώνας). Νέα στοιχεία και διαπιστώσεις για τη δραστηριότητά τους», ΔΧΑΕ, περ. Δ' - τ. ΚΒ' (2001) 341-355 (στο εξής: «Εικόνες από το Λινοτόπι») και Κ. Γιακουμής, *The Monasteries of Jorgucat and Vanishitë in Dropull and of Spelajo in Lunxhëri as Monuments and Institutions During the Ottomanian Period in Albania (16th-19th centuries)*, I-II, University of Birmingham 2002, διδακτ. διατριβή, σποραδικά.

8. Στρατή, «Τοιχογραφικός διάκοσμος των Ταξιαρχών», ό.π., 211-212, εικ. 3 και της ίδιας, «Τοιχογραφικός διάκοσμος του Μακρυναρικίου», ό.π., σ. 416, εικ. σ. 433.7 αντίστοιχα.

9. Τούρτα, «Εικόνες από το Λινοτόπι», ό.π., 343 σημ. 4.

10. Τούρτα, *Ναοί στη Βίτσα και το Μονοδένδρι*, ό.π., σσ. 23-41, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

11. Παραθέτουμε ενδεικτικά: *Στη γη του Ήννορον. Διαχρονικός ελληνισμός στην Αλβανία* (κείμενα: Τίτος Π. Γιουχάλας, φωτογραφίες: Λίτσα Έβερτ), Αθήνα 1993· Γ. Κ. Γιακουμής - Κ. Γ. Γιακουμής, *Ορθόδοξα μνημεία*, ό.π., και Γ. Κ. Γιακουμής, *Μνημεία Ορθοδοξίας*, ό.π.

12. Βλ. Γ. Κ. Γιακουμής - Κ. Γ. Γιακουμής, *Ορθόδοξα μνημεία*, ό.π., σσ. 53-55, 92-95 και Γ. Κ. Γιακουμής, *Μνημεία Ορθοδοξίας*, ό.π., σσ. 26-27, 108-109.

13. Για τις τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στο Μελαν της Πρεμετής (1632) και του Αγίου Αθανασίου στη Lienqa της Μόκρας (1685-1699), έργα των λινοτοπιτών ζωγράφων Νικολάου και Δημητρίου αντίστοιχα βλ. σημ. 7 και Τούρτα, «Εικόνες από το Λινοτόπι», ό.π., 343 σημ. 4.

συμβολή τόσο της παλαιότερης όσο και της πρόσφατης βιβλιογραφίας των ζωγραφικών συνόλων του ελλαδικού και κυρίως του βορειοηπειρωτικού χώρου του 17ου αιώνα, έχουμε τη δυνατότητα να αποδώσουμε τις τοιχογραφίες του πρώτου μισού του 17ου αιώνα της μονής Προδρόμου Σερρών στη δραστηρία και περιζήτητη ομάδα των Λινοτοπιτών ζωγράφων.

Προς καλύτερη τεκμηρίωση της άποψης αυτής παραθέτουμε ορισμένα ενδεικτικά παραδείγματα από ανάλογα τοιχογραφικά σύνολα μνημείων της Βορείου Ηπείρου:

Α) Καθολικό της μονής Προφήτη Ηλία στο Γεωργουτσάτι της Δρόπολης, τον τοιχογραφικό διάκοσμο του οποίου εκτέλεσε ο ζωγράφος Μιχαήλ στα 1617 σύμφωνα με τη σωζόμενη κτητορική επιγραφή¹⁴.

Το εικονογραφικό θέμα των Αίνων που εικονίζεται στον βόρειο τοίχο του νάρθηκα¹⁵ συνδέεται πολύ στενά, τόσο από εικονογραφική όσο και από τεχνοτροπική άποψη, με το αντίστοιχο του Μακρυναριζίου (εικ. 3)¹⁶, γεγονός που πιστοποιείται ακριβώς με τη χρήση κοινών προτύπων. Τις ίδιες διαπιστώσεις εντοπίζουμε επίσης και σε σειρά άλλων παραστάσεων, όπως ενδεικτικά η Φυγή στην Αίγυπτο από το Γεωργουτσάτι¹⁷ και σε σκηνές θαυμάτων του Ιησού Χριστού από την εικονογράφηση του βόρειου τοίχου της νότιας στοάς (Μακρυναρική)¹⁸ της σερραϊκής μονής.

Β) Καθολικό της μονής Ευαγγελισμού της Θεοτόκου στη Βάνισα της Δρόπολης όπου ζωγραφίζει ο Λινοτοπίτης Μιχαήλ στα 1617 σύμφωνα με την αφιερωματική επιγραφή¹⁹.

Από το εικονογραφικό πρόγραμμα της βορειοηπειρωτικής μονής παρουσιάζουμε ενδεικτικά τη μορφή του αγγέλου από την ευρύτερη σύνθεση της

14. Για το μνημείο βλ. γενικά Τούρτα, *Ναοί στη Βίτσα και το Μονοδένδρι*, ό.π., σσ. 28-29, 34, 40, 178, 219· Γ. Κ. Γιακουμής - Κ. Γ. Γιακουμής, *Ορθόδοξα μνημεία*, ό.π., σσ. 74-77 και στο-ραδικά· Γ. Κ. Γιακουμής, *Μνημεία Ορθοδοξίας*, ό.π., σσ. 34-35, εικ. 46 (κτητορική επιγραφή): για ανάλυση της επιγραφής βλ. Κ. Γ. Γιακουμής, «Κριτική έκδοση επιγραφών», ό.π., σσ. 252-253, εικ. 2, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

15. Για τη σχετική απεικόνιση βλ. Γ. Κ. Γιακουμής - Κ. Γ. Γιακουμής, *Ορθόδοξα μνημεία*, ό.π., εικ. 295.

16. Για την απόδοση του θέματος των Αίνων στη μονή Προδρόμου Σερρών βλ. σχ. Α. Στρατή, «Λειτουργικοί ύμνοι στο Μακρυναρική του καθολικού της Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών», *Μακεδονικά* 30 (1995-1996) 270-277, πίν. 4-11.

17. Βλ. σχετικά Γ. Κ. Γιακουμής, *Μνημεία Ορθοδοξίας*, ό.π., εικ. 47.

18. Βλ. σχετικά Στρατή, «Τοιχογραφικός διάκοσμος του Μακρυναριζίου», ό.π., εικ. σ. 431.3, 432.5.

19. Για το μνημείο και την απεικόνιση της επιγραφής βλ. Τούρτα, *Ναοί στη Βίτσα και το Μονοδένδρι*, ό.π., σσ. 29, 40, 178, 219· Γ. Κ. Γιακουμής - Κ. Γ. Γιακουμής, *Μνημεία Ορθοδοξίας*, ό.π., σσ. 42-43, εικ. 68 (εδώ αναφέρεται εκ παραδρομής ως μονή Κοίμησης της Θεοτόκου)· Γ. Κ. Γιακουμής - Κ. Γ. Γιακουμής, *Ορθόδοξα μνημεία*, ό.π., σσ. 81-85 και στοραδικά· Κ. Γ. Γιακουμής, «Κριτική έκδοση επιγραφών», ό.π., σσ. 253-255, εικ. 3 (για την επιγραφή).

Παναγίας της Πλατυτέρας της κόγχης του Ιερού Βήματος²⁰ (εικ. 4), με την οποία συνδέεται πολύ στενά η μορφή του Χριστού ως Μεγάλης βουλής αγγέλου²¹ του δυτικού τοίχου του παρεκκλησίου των Ταξιαρχών (εικ. 1). Παρόμοιες τεχνοτροπικές σχέσεις απαντώνται επίσης και μεταξύ του Δικαίου Μελχισεδέκ της Βάνιστας (εικ. 5) και των αγίων μοναχών Παύλου του Θηβαίου (εικ. 6) και Ιωαννικίου (εικ. 7), όπως επίσης και σε άλλες μορφές αγίων, μοναχών και ασκητών της νότιας στοάς του καθολικού της μονής Προδρόμου Σερρών.

Γ) Καθολικό της μονής Μεταμόρφωσης του Σωτήρα στην Τσιάτιστα Πωγωνίου, τις τοιχογραφίες του οποίου ζωγράφισε ο Μιχαήλ από το Λινοτόπι το 1626 σύμφωνα με τη σωζόμενη κτητορική επιγραφή²².

Από την εικονογράφηση του νάρθηκα, για παράδειγμα, ο άγιος Ζωσιμάς στη σκηνή που μεταλαμβάνει την οσία Μαρία την Αιγυπτία και οι μορφές από την παράσταση της Αποκαθήλωσης²³ συγγενεύουν τόσο φυσιογνωμικά όσο και τεχνοτροπικά με τις μορφές των όρθιων αγίων μοναχών Σάββα, Ευθυμίου (εικ. 8) και των αγίων ιεραρχών Βασιλείου, Ιωάννου Χρυσοστόμου²⁴ και Νικολάου του παρεκκλησίου των Ταξιαρχών. Έτσι και εδώ είναι φανερό, με πρώτη ματιά, η επικράτηση παρόμοιων εικονογραφικών και ζωγραφικών προτύπων στα προαναφερθέντα μνημεία.

Δ) Ναός αγίου Νικολάου Σαρακήνιστας Λιούντζης, στην κτητορική επιγραφή της νότιας θύρας του οποίου, αναφέρονται τα ονόματα των ζωγράφων Μιχαήλ, Κωνσταντίνου και Νικολάου και η χρονολογία εκτέλεσης του διακόσμου το 1630²⁵.

Από τεχνοτροπική άποψη η μορφή του αγίου Χριστόφορου της Σαρακήνιστας (εικ. 9) ομοιάζει πολύ στενά τόσο ως προς το πλάσιμο όσο και ως προς τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά με τον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο της σκηνής της Βάπτισης (εικ. 10) του παρεκκλησίου των Ταξιαρχών. Με το ίδιο ζωγραφικό πνεύμα αποδίδονται και τα πλούσια αρχιτεκτονήματα που πλαισιώνουν ως βάθος τα παραπάνω τοιχογραφημένα σύνολα. Παρουσιάζουμε

20. Γ. Κ. Γιακουμής - Κ. Γ. Γιακουμής, *Ορθόδοξα μνημεία*, ό.π., εικ. 310.

21. Στρατή, «Τοιχογραφικός διάκοσμος των Ταξιαρχών», ό.π., εικ. 3.

22. Για το μνημείο βλ. Τούφα, *Ναοί στη Βίτσα και το Μονοδένδρι*, ό.π., σσ. 26, 29, 32-34, 40, 59, 148, 178, 215, 219· Γ. Κ. Γιακουμής - Κ. Γ. Γιακουμής, *Ορθόδοξα μνημεία*, ό.π., σσ. 98-100· Γ. Κ. Γιακουμής, *Μνημεία Ορθοδοξίας*, ό.π., σσ. 128-131 (εδώ αναφέρεται και το όνομα του ζωγράφου Κωνσταντίνου μαζί με εκείνο του Μιχαήλ)· Κ. Γ. Γιακουμής, «Κριτική έκδοση επιγραφών», ό.π., σσ. 255-256, εικ. 4 (για την επιγραφή).

23. Γ. Κ. Γιακουμής, *Μνημεία Ορθοδοξίας*, ό.π., εικ. 295.

24. Στρατή, «Τοιχογραφικός διάκοσμος των Ταξιαρχών», ό.π., εικ. 30, 31.

25. Για τον ναό βλ. Τούφα, *Ναοί στη Βίτσα και το Μονοδένδρι*, ό.π., σσ. 29, 34-35, 40, 136, 148, 178, 179, 180, 219· Γ. Κ. Γιακουμής - Κ. Γ. Γιακουμής, *Ορθόδοξα μνημεία*, ό.π., σσ. 52-53, 142· Γ. Κ. Γιακουμής, *Μνημεία Ορθοδοξίας*, ό.π., σσ. 110-113· Κ. Γ. Γιακουμής, «Κριτική έκδοση επιγραφών», ό.π., σσ. 256-257, εικ. 5 (για την επιγραφή).

ενδεικτικά τις σκηνές της Υπαπαντής (εικ. 11) και του Θ' Εωθινού Ευαγγελίου (εικ. 12) από το παρεκκλήσι των Ταξιαρχών και το Μακρυναρικό αντίστοιχα και την απεικόνιση δύο επεισοδίων από τον βίο του αγίου Νικολάου (εικ. 13) του ναού της Λιούντζης.

Ε) Κυρίως ναός καθολικού μονής Σπηλαίου (Γενέσιον της Θεοτόκου) στη Σαρακήνιστα (Τρανοσίστα) της Λιούντζης, στην επιγραφή του δυτικού τοίχου του οποίου, μνημονεύεται το όνομα του ζωγράφου Μιχαήλ και η χρονολογία της ιστόρησής του το 1634²⁶.

Η σύγκριση της μορφής του αποστόλου Πέτρου από τον δυτικό τοίχο του καθολικού της βορειοηπειρωτικής μονής (εικ. 14) με τον ομολογό του από το παρεκκλήσιο των Ταξιαρχών (εικ. 15) καταδεικνύει πολύ πειστικά τη μεγάλη ομοιότητα και τεχνοτροπική σχέση των δύο ζωγραφικών συνόλων. Στο ίδιο καλλιτεχνικό κλίμα ανήκουν τόσο οι μορφές του «χορού αγίων» εισερχομένων στον παράδεισο από την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας του νάρθηκα της Σαρακήνιστας²⁷ όσο και οι μορφές των αποστόλων της σκηνής της Κοίμησης της Θεοτόκου του μνημείου των Σερρών²⁸.

Η παρουσίαση των επιλεκτικών αυτών παραδειγμάτων από το πλήθος των τοιχογραφιών του πρώτου μισού του 17ου αιώνα που σώζονται στα βορειοηπειρωτικά μνημεία ενισχύει και συμβάλλει θετικά στη διατύπωση της άποψης της στενότερης σχέσης –εικονογραφικής και τεχνοτροπικής– της ζωγραφικής του παρεκκλησίου της Σύναξης των Ταξιαρχών της μονής Προδρόμου Σερρών (1634) με την αντίστοιχη που αποδίδεται στους Λινοτοπίτες ζωγράφους, Μιχαήλ και Νικόλαο²⁹. Αντίστοιχες και παράλληλες εμφανίζονται οι σχέσεις και με τη ζωγραφική του Μακρυναρικού (1630)³⁰ εφόσον και η χρονική διάρκεια της εκτέλεσης των τοιχογραφιών ανάμεσά τους, των τεσσάρων χρόνων, είναι μικρή.

Ο ζωγράφος Νικόλαος, εκτός από τον ναό του Αγίου Νικολάου στη Σαρακήνιστα της Λιούντζης (1630)³¹ όπου σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή

26. Για το μνημείο βλ. Γ. Κ. Γιακουμής - Κ. Γ. Γιακουμής, *Ορθόδοξα μνημεία*, ό.π., σσ. 92-95 και στο παράρτημα Γ. Κ. Γιακουμής, *Μνημεία Ορθοδοξίας*, ό.π., σσ. 108-109· του ίδιου, «Κριτική έκδοση επιγραφών», ό.π., σσ. 258-261, εικ. 6 (σχολιασμός κυρίως της κτητορικής επιγραφής).

27. Γ. Κ. Γιακουμής - Κ. Γ. Γιακουμής, *Ορθόδοξα μνημεία*, ό.π., εικ. 293.

28. Στρατή, «Τοιχογραφικός διάκοσμος των Ταξιαρχών», ό.π., εικ. 14.

29. Για την καλλιτεχνική πορεία και δραστηριότητα των ζωγράφων αυτών βλ. κυρίως Τούρτα, *Ναοί στη Βίτσα και το Μονοδένδρο*, ό.π., σσ. 176-180, 219, 225 (Μιχαήλ), σσ. 196-202, 221, 226, 227 (Νικόλαος), όπου και ολοκληρωμένη παρουσίαση των γνωστών και αποδιδόμενων σ' αυτούς έργων.

30. Για πιθανολογούμενη παρουσία Λινοτοπιτών ζωγράφων στη μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών και συγκεκριμένα στην τοιχογράφηση της νότιας στοάς του καθολικού της βλ. Στρατή, «Τοιχογραφικός διάκοσμος Μακρυναρικού», ό.π., σσ. 422-424, 426-427.

31. Βλ. σζ. σημ. 25.

του³² συνεργάζεται με τον Μιχαήλ³³ και τον γιο του τελευταίου Κωνσταντίνο, ζωγραφίζει, μόνος του, τον ναό του Αγίου Νικολάου του άρχοντα Θωμάνου στη συνοικία Ελεούσα της Καστοριάς (1639)³⁴.

Η τεχνοτροπική σχέση των τοιχογραφιών του καστοριανού μνημείου και των αντιστοιχών του παρεκκλησίου των Ταξιαρχών εμφανίζεται πολύ στενή, κυρίως στο πλάσιμο και γενικό ήθος και ύφος των μορφών. Ενδεικτικά παρουσιάζουμε τον άρχοντα Μιχαήλ από τον ναό του Αγίου Νικολάου της Καστοριάς (εικ. 16) και τις μορφές του Χριστού ως Μεγάλης βουλής αγγέλου (εικ. 1) και του αρχάγγελου Μιχαήλ (εικ. 17) από το μνημείο των Σερρών, στη διαπραγμάτευση των μορφών των οποίων παρατηρείται εκτεταμένη χρήση κοινών ζωγραφικών προτύπων.

Ανάλογες εμφανίζονται και οι τεχνοτροπικές σχέσεις των τοιχογραφιών των καθολικών των μονών του Προφήτη Ηλία στον Τύρναβο (1632-1646)³⁵ και της Μεταμόρφωσης του Σωτήρα στο Δρυόβουνο Κοζάνης (1652)³⁶ αντίστοιχα, όπως και του ναού του Αγίου Ζαχαρία στον Γράμμο Καστοριάς (τέλη 16ου - αρχές 17ου αι.)³⁷. Σε ένα κοινό καλλιτεχνικό κλίμα κινείται και η ζωγραφική του καθολικού της μονής του Αγίου Αθανασίου κοντά στη Ζαγορά Πηλίου (1645/46)³⁸, έργο του Νικολάου από το Λινοτόπι και του συνεργάτη του Θεολόγη³⁹. Η ζωγραφική των μνημείων αυτών έχει αποδοθεί από την Α. Τούρτα στον ίδιο ζωγράφο που εργάστηκε και στον ναό του Αγίου Νικολάου

32. Η επιγραφή δημοσιεύθηκε από τους: Π. Πουλίτσας, «Επιγραφαι καί ένθυμίσαις ἐκ τῆς Βορείου Ἠπειροῦ», *FEBS* 5 (1928) 75, αριθ. 1 και Ροπα, *Mbishkrimet, o.π.*, σσ. 232-233, αριθ. 556.

33. Ο αλβανός αρχαιολόγος Th. Ropa θεωρεί τον Νικόλαο γιο του Μιχαήλ. Βλ. Th. Ropa, «Considérations générales sur la peinture postbyzantine en Albanie», *Actes du Premier Congrès International des Études Balkaniques et Sud-Est Européennes (1966)*, II, Sofia 1969, σ. 778, αν και κάτι τέτοιο δεν συνάγεται από την επιγραφή.

34. Για τον ναό και τη ζωγραφική του βλ. σχ. Τούρτα, *Ναοί στη Βίτσα και το Μονοδένδρι, ό.π.*, σσ. 35-36, 86, 99, 126, 128, 149, 168, 196-199, 200, 202, 207, 219, 220, 221, 226, 227, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

35. Για την αρχιτεκτονική του μνημείου βλ. Α. Α. Πασαλή, «Το Καθολικό της μονής του Προφήτη Ηλία στον Τύρναβο», *Βυζαντινά* 21 (2000) 592-602 κυρίως, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία για τη ζωγραφική βλ. κυρίως Τούρτα, *Ναοί στη Βίτσα και το Μονοδένδρι, ό.π.*, σσ. 36-37, 199-201, 220, 221, 227.

36. Για το μνημείο βλ. Τούρτα, *Ναοί στη Βίτσα και το Μονοδένδρι, ό.π.*, σσ. 38-39, 203-207, 220-221 και στοραδικά.

37. Τον ναό δημοσιεύει αρχικά ο Μ. Μιχαήλδης, «Ο ναός του Αγίου Ζαχαρία Καστοριάς», *ΛΔ* 22 (1967) - Μελέται, σσ. 77-86, σ. 85 (για το όνομα του ζωγράφου) για τη ζωγραφική του ναού βλ. Τούρτα, *Ναοί στη Βίτσα και το Μονοδένδρι, ό.π.*, σσ. 89, 136, 150, 198-199, 202, 219.

38. Για το μνημείο και τη ζωγραφική του βλ. Τούρτα, *Ναοί στη Βίτσα και το Μονοδένδρι, ό.π.*, σσ. 37-38, 39, 201-203, 219, 226, 227 και στοραδικά.

39. Βλ. επίσης και Μ. Nanou, «Monuments et peintures murales du XVIIe siècle sur le Mont-Pélon», *ΘΕΣΣΑΛΙΑ: Δεκαπέντε χρόνια αρχαιολογικής έρευνας, 1975-1990. Αποτελέσματα και προοπτικές*, Αθήνα 1994, σσ. 387, 389, 396 και στοραδικά (για το πληροτέικο μνημείο).

Καστοριάς⁴⁰.

Έτσι, μπορούμε να προσγράψουμε, με μεγάλη πιθανότητα, στην καλλιτεχνική δραστηριότητα είτε του Νικολάου από το Λινοτόπι είτε του εργαστηρίου του τις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου της σεραϊκής μονής. Από την άλλη πλευρά, φαίνεται πλέον καθαρά και η τυπολογική κυρίως σχέση με τη ζωγραφική του συνεργάτη του Μιχαήλ.

Η ζωγραφική εκείνου που τοιχογράφησε το παρεκκλήσιο των Ταξιαρχών αποκαλύπτει έναν ικανό καλλιτέχνη, άριστο γνώστη της τέχνης και των εκφραστικών της μέσων. Δημιουργεί με μεγάλη επιτυχία ισορροπημένες και αρμονικές συνθέσεις στις οποίες πρωτεύοντα και ουσιαστικό ρόλο παίζει το βάθος είτε φυσικό είτε αρχιτεκτονικό. Με ιδιάζοντα χαρακτηριστικό τρόπο πλάθει τα πρόσωπα στα οποία η αναγλυφικότητα των όγκων πετυχαίνεται με την κατάλληλη τοποθέτηση των σκιών. Στη συνολική βέβαια απόδοση των μορφών κυριαρχεί τόσο η γραμμή όσο και η προσπάθεια ανάδειξης μεγάλων φωτισμένων επιφανειών τόσο στα πρόσωπα όσο και στα ενδύματα⁴¹ (εικ. 8, 10, 18).

Κοινό σημείο αναφοράς του ζωγράφου αποτελεί το διπλό σαγόνι κυρίως στις νεανικές μορφές, το πλάγιο βλέμμα (εικ. 1, 17, 18) αλλά και οι τριγωνικές σκιές κάτω από τα μάτια ορισμένων γυναικών για την απόδοση τραγικότητας και θλίψης, όπως φαίνεται και σε ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του παρεκκλησίου της Σύναξης των Ταξιαρχών, με τις περιλυπές γυναικείες μορφές από τη σκηνή της Σταύρωσης (εικ. 19).

Στο ίδιο ζωγραφικό περιβάλλον κινούνται και οι τοιχογραφίες του νεότερου στρώματος του Μακριναριζίου (1630) του καθολικού της μονής⁴². Εκεί η έρευνα εντόπισε για πρώτη φορά παρουσία ζωγράφων από το Λινοτόπι⁴³, χαρακτηριστικά παραδείγματα της ζωγραφικής των οποίων έχουμε παρουσιάσει πιο πάνω (εικ. 3, 6, 7, 12).

Τα βημόθυρα που απαρτίζουν το τέμπλο του παρεκκλησίου των Ταξιαρχών με το σύνθετο εικονογραφικό θέμα του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου, τους προφητάνακτες Δαβίδ και Σολομώντα⁴⁴ και τα Εισόδια της Θεοτόκου⁴⁵ (εικ.

40. Γουρτα, *Ναοί στη Βίτσα και το Μονοδένδρι*, ό.π., σσ. 196-206 κυρίως.

41. Για τα χαρακτηριστικά αυτά βλ. Στρατή, «Τοιχογραφικός διάζωσμος των Ταξιαρχών», ό.π., 230-233 όπου και σχετικά παραδείγματα.

42. Στρατή, «Τοιχογραφικός διάζωσμος του Μακριναριζίου», ό.π., σσ. 422-425, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

43. Ό.π., σ. 426.

44. Η εισαγωγή των δύο προφητάνακτων που κρατούν ανεπίγραμμα ελιψάκια και ορνιότοιν προτυπωση της Παναγίας στην Παλαιά Διαθήκη εμφανίζεται σε βημόθυρα από τον 14ο-15ο αιώνα. Για ανάλογο παράδειγμα του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς των αρχών του 17ου αι., βλ. *Μυστήριο Μέγα και Παράδοξον. Σωτήριο έτος 2000*. Έκθεσις εικόνων και γιμηλίων (Αθήνα, 28/5-31/7/2001), Αθήνα 2002, αρ. 21, σσ. 122-124 (Ε. Ν. Τσαγρίδας), όπου και

20), όπως και η δεσποτική εικόνα των αρχαγγέλων Μιχαήλ και Γαβριήλ που κρατούν ανάμεσά τους μετάλλιο με τον Ιησού Χριστό στον τύπο του Εμμανουήλ⁴⁶ (εικ. 21) από τον ίδιο χώρο, απηχούν και εκφράζουν τις καλλιτεχνικές τάσεις και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των ζωγράφων από το Λινοτόπι. Έτσι τα τεχνοτροπικά και τεχνικά στοιχεία που επισημάνθηκαν και τονίστηκαν στις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου μας εντοπίζονται και στα παραπάνω μέρη του τέμπλου. Η άποψη αυτή ενισχύεται και με την επιζωογραφία γνώμη της ανάθεσης στους ζωγράφους από τους παραγγελιοδότες, εκτός από την τοιχογράφηση του ναού, των σημαντικών λατρευτικών εικόνων και του τέμπλου του⁴⁷. Η τακτική αυτή καθιερώνεται κυρίως από τον 16ο αιώνα και συνεχίζεται στον 18ο και 19ο αι., αντίστοιχα⁴⁸.

Στο Εκκλησιαστικό Μουσείο Σερρών υπάρχουν δύο εικόνες του 17ου αιώνα, με την Κοίμηση της Θεοτόκου (εικ. 22) και τη Θεοτόκο Οδηγήτρια (εικ. 23)⁴⁹. Αυτές προέρχονται από τη μονή Προδρόμου Σερρών και αποτελούν έργα είτε του ίδιου ζωγράφου είτε του ίδιου καλλιτεχνικού εργαστηρίου, με δεδομένες τις μεγάλες τεχνοτροπικές ομοιότητες και συγγένειες μεταξύ τους⁵⁰. Η αφιερωματική επιγραφή με τον τίτλο «Δήσις του δούλου του Θεού Ακακίου μοναχού» που φέρει η εικόνα της Θεοτόκου Οδηγήτριας (εικ. 23) δηλώνει προσφορά του ίδιου προσώπου προς τη μονή. Ο μοναχός Ακάκιος, το

ανάλογα παραδείγματα.

45. Βημόθυρα των μέσων του 17ου αι., της Συλλογής Ρ. Ανδριάνη που ανήκουν σε τριωτικό Πιπίριο - Δυτικής Μακεδονίας έχουν τα ίδια εικονογραφικά θέματα με το δικό μας. Βλ. σζ. Α. Δρανδάκη, *Εικόνες. 14ος-18ος αιώνας. Συλλογή Ρ. Ανδριάνη*, Αθήνα 2002, σφ. 43, σσ. 188-191.

46. Πρόκειται για σύντομη έκδοση του θέματος της Συναξής των Ασφαίων. Για σχετικό παράδειγμα βλ. Κ. Pascaleva, *Icons from Bulgaria*, Σόφια (χωρίς χρονολογία έκδοσης), εικ. σ. 123 (εικόνα του 17ου αι., από το Veliko Tirmovo) και *Greek and Russian Icons and other Liturgical Objects in the Collection of Mr Charles Bolles Rogers*, University of Wisconsin-Milwaukee 1965, σφ. 4 (εικόνα του 17ου αι., βορειοελλαδικού εργαστηρίου).

47. Για την ανάθεση στους ζωγράφους και κυρίως στους Λινοτοπίτες εκτός από την ιστορία είτε του ναού είτε του καθολικού μονής και της ζωγραφικής των βημόθυρων, των δεσποτικών εικόνων και γενικά των γραπτών μερών του τέμπλου, όπως το επιστόλιο βλ. Τοίχια «Εικόνες από το Λινοτόπι», *ό.π.*, 348-355 σφμ. 4 (όπου και σχετικά παραδείγματα)· Φίλιππος, Λαζολοπούλου, «Ζωγράφοι από τον ελληνικό στον βάλκανικό χώρο: οι οδοί της υποδοχής και της αποδοχής», *Ζητήματα μεταβυζαντινής ζωγραφικής στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη. Πρακτικά Επιστημονικού διημέριου (28-29/5/1999)*, Αθήνα 2002, σ. 118.

48. Για έργα (φορητές εικόνες, βημόθυρα) ζωγράφων από το Λινοτόπι που καλύπτουν τόσο τον ελλαδικό όσο και τον ευρύτερο βάλκανικό χώρο βλ. κυρίως Τοίχια, «Εικόνες από το Λινοτόπι», *ό.π.*, 353-354 σφμ. 39-43. Πρόσφατα έχει προταθεί η απόδοση σε ζωγράφους από το Λινοτόπι εικόνες του αρχαγγέλου Μιχαήλ με την επιγραφή «Ο Φύλαξ» της συλλογής Ρ. Ανδριάνη του τέλους του 16ου αι., όπως και το βημόθυρο (σφμ. σφ. 45); Δρανδάκη, *ό.π.*, σφ. 42, σσ. 184-187, σφ. 43, σσ. 188-199.

49. Βλ. σζ. Α. Στρατή, «Τρεις εικόνες από το Εκκλησιαστικό Μουσείο Σερρών», *Στοιχεία Ανάλεκτα Γ'* (2002) 49-60, εικ. 1-9.

50. *ό.π.*, 58-60, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

όνομα του οποίου εμφανίζεται για πρώτη φορά το 1632⁵¹, ευεργέτησε με ποικίλες χορηγίες το μοναστήρι. Με δικές του δαπάνες ανοικοδομήθηκε και τοιχογραφήθηκε το παρεκκλήσιο της Σύναξης των Ταξιαρχών το 1634, στη νότια πτέρυγα των κελιών της μονής σύμφωνα με τη σωζόμενη αφιερωματική επιγραφή (εικ. 1)⁵². Ο Αζάκιος είναι επίσης ο κτήτωρ και του παρεκκλησίου της Κοίμησης της Θεοτόκου, εκτός του περιβόλου της μονής, μέσα στο κοιμητήριο, πάλι το 1634⁵³. Είναι γνωστό από πηγές και έγγραφα ότι ο μοναχός που ονομάζονταν επίσης και Χ' Αζάκιος⁵⁴ αφιέρωσε πολλές εικόνες στη μονή που είχε μονάσει⁵⁵. Δύο φορητές εικόνες με τον Χριστό Σωτήρα και την Παναγία Παντάνασσα που εκτίθενται στο Εκκλησιαστικό Μουσείο Σερρών, χρονολογημένες το 1634, προέρχονται από τον ναό του Αγίου Γεωργίου Κρυονερίτη Σερρών –μετόχι της μονής Προδρόμου– και αποτελούν αφιέρωμα του ίδιου μοναχού στη μονή Προδρόμου⁵⁶.

Οι εικόνες αυτές σχετίζονται πολύ στενά, κυρίως από τεχνοτροπική άποψη, με τον ζωγραφικό διάκοσμο τόσο της νότιας στοάς –Μακριναριζι (1630)– όσο και του παρεκκλησίου των Ταξιαρχών (1634) της σεραϊκής μονής.

Για καλύτερη τεκμηρίωση αυτής της άποψης, παρουσιάζουμε ενδεικτικά τη σκηνή της Κοίμησης της Θεοτόκου⁵⁷ (εικ. 24) από το παρεκκλήσιο των Ταξιαρχών με την οποία σχετίζεται στενά η ομώνυμη εικόνα του Εκκλησιαστικού Μουσείου (εικ. 22). Με τη βοήθεια των στοιχείων αυτών εντοπίζουμε πολλούς εικονογραφικούς και τεχνοτροπικούς συσχετισμούς με την αντίστοιχη εικόνα και κυρίως όσον αφορά στην κοινή απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηρισριστικών των προσώπων, των ενδυμάτων, αλλά και του φυσικού και αρχιτεκτονικού τοπίου. Η μορφή της Παναγίας Οδηγήτριας της εικόνας του Μουσείου (εικ. 23) σχετίζεται πολύ στενά με την αντίστοιχη της παράστασης της Κοίμησης της Θεοτόκου (εικ. 24). Έτσι χρονολογούμε, με σχετική ακρί-

51. Βλ. Χριστόφορος Δημητριάδης, *Προσκλητήριον τῆς ἐν Μακεδονίᾳ παρὰ τῇ πόλει τῶν Σερρών σταυροπηγιακῆς Ἱερᾶς μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου*, Λευψία 1904, σ. 41.

52. Πρόκειται για την κτητορική επιγραφή στον δυτικό τοίχο του παρεκκλησίου και την αντίστοιχη στον χώρο της Πρόθεσης όπου αναφέρονται ο μοναχός Αζάκιος με τον τίτλο του κτητορά. Βλ. Στρατή, «Τοιχογραφικός διάκοσμος των Ταξιαρχών», *ό.π.*, 211-213.

53. Βλ. σημ. 51· επίσης Β. Καταφός - Χ. Παπαστάθης, «Ο "Νέος μέγας κώδιξ" της Μονής Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Πρόδρομη ανακοίνωση», *Σεραϊκά Ανάλεκτα Α'* (1992) 189, 190, αφ. 15, 16.

54. Βλ. A. Guillou, *Les archives du monastère de Saint Jean Prodrome sur le mont Ménéceé*, Paris 1955, στορωδινά.

55. Βλ. Δημητριάδης, *ό.π.*, σ. 43.

56. Α. Ξιγγόπουλος, «Σεραϊκά Μελετήματα. Α': Αἱ δύο παλαιαὶ εἰκόνες τοῦ Κρυονερίτου», *Σεραϊκά Χρονικά* 4 (1961) 28-31, εικ. 1, 2 και Ι. Γκερέκος - Α. Κανλής, *Θησαυροὶ τῆς Ι. Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης (Το Εκκλησιαστικὸ Μουσείον)*, Σέρρες 1998, σσ. 28-31 (έγχρωμοι πίνακες).

57. Για έγχρωμη απεικόνιση βλ. Α. Στρατή, *Η μονή του Τιμίου Προδρόμου στις Σέρρες*, Αθήνα 1989, σ. 12, εικ. 6.

βεια, τις δύο εικόνες στο πρώτο μισό του 17ου αιώνα, μεταξύ του 1630-1640, και τις εντάσσουμε στο γνωστό και δραστήριο ζωγραφικό εργαστήριο των Λινοτοπιτών ζωγράφων. Ο μεγάλος ευεργέτης της μονής Προδρόμου Σερρών Ακάκιος μοναχός, τον οποίο χαρακτήριζε μεγάλη οικοδομική δραστηριότητα και δυναμικό πνεύμα, φαίνεται τελείως φυσικό να παράγγειλε τη φιλοτέχνηση τόσο των εικόνων αυτών όσο και του τέμπλου του παρεκκλησίου των Ταξιαρχών στους ζωγράφους αυτούς, η παρουσία των οποίων ήταν έντονη και πληθωρική στον χώρο της μονής.

Το πλούσιο αδημοσίευτο υλικό –τοιχογραφίες, φορητές εικόνες, γραπτά μέρη τέμπλου– που υπάρχει ακόμη τόσο στη Μακεδονία όσο και στην Ήπειρο, αλλά και στον ευρύτερο βαλκανικό χώρο⁵⁸ μπορεί να φέρει στην επιφάνεια, μετά από εργασίες καθαρισμού και συντήρησης, νέα αξιόλογα και ενδιαφέροντα στοιχεία για την καλλιτεχνική δραστηριότητα των ζωγράφων από το Λινοτόπι, οι οποίοι δραστηριοποιούνται στις περιοχές αυτές ήδη από τις τελευταίες δεκαετίες του 16ου μέχρι και τα τέλη του 17ου αιώνα.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΙΡΑΓΗ

58. Για παραδείγματα εικόνων που αποδίδονται σε λινοτοπίτες ζωγράφους βλ. Τουρτα, «Εικόνες από το Λινοτόπι», *ό.π.*, 353-355 σμμ. 39-43.

SUMMARY

Angeliki Strati, *New Elements for the Artistic Activity of the Painters from Linotopi in the Monastery of Timiou Prodromou in Serres*

Researches of last decade on the wall paintings of earlier zone (1630) of southern colonnade –known as Makrinariki-in Katholikon and those of Pareklision of Synaxes of Taxiarchon (1643) in the Monastery of Prodromou in Serres, have led to the point of view that the Linotopi painters were present in this historical Monastery of Northern Greece. Linotopi was the first of the villages in which the artists have been specialized in various sections of artistic production (painting, wood-carving, metalwork) for professional reasons and it belonged in the group of villages called Vlachochoria of the Mountain Grammos and it had already been destroyed and ruined at the end of eighteenth century. With the help of recent bibliography and mainly of edited works which make the public aware of the orthodox monuments of Northern Epirus, the paintings of seventeenth century in the Monastery of Prodromou in Serres, have been attributed to the active and famous painters from Linotopi.

Moreover, apart from the close relationship of painting with those of the monument Agios Nikolaos, Vitsa in Zagori (1618) and Agios Menas in Monodendri (1618/19) and others in Greece, it could be noted that there are many stylistic similarities with the paintings groups of Northern Greece, like: the paintings from the Monastery of Profitis Elias in Georgoutsati, Monastery of Koimesis of Theotokos in Vanista, Dropoli (1617), Monastery Metamorfosis of Sotera in Tsatista Pogoniou (1626), of Agiou Nikolaou in Sarakinista Liountzis (1630) and Monastery of Spilaïou (Cave) in Transista Liountzis (1631).

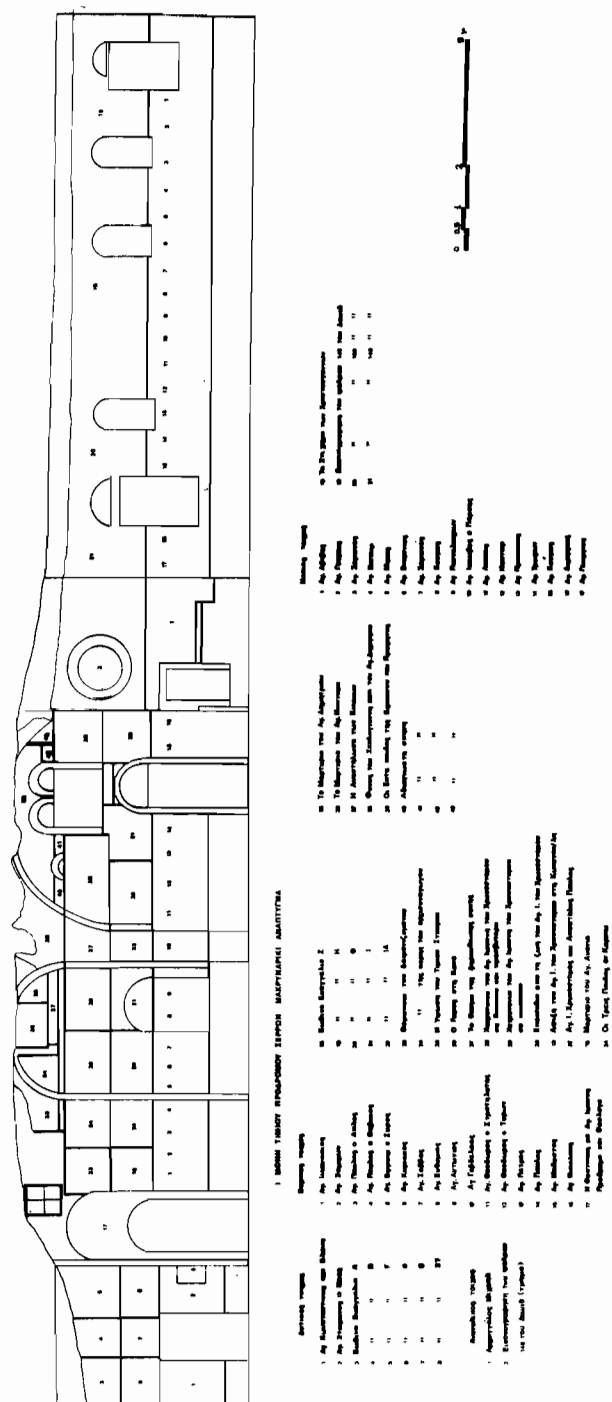
Furthermore, it should be noted that the iconostasis doors from the temple of Pareklision of Taxiarchon, so as the despotic icon depicted the Archangels Michael and Gabriel dated in seventeenth century, could be possibly attributed to the activity of the same painters or to a related workshop.

The point of view as mentioned above is empowered by the fact that the painters were called to decorate not only the church with wall paintings but also the temple with significant portable icons. That was a tactic which is established mainly in post-Byzantine era. Two icons of seventeenth century from the Ecclesiastical Museum in Serres depicted the Koimēsis of Theotokos and the Theotokos holding the Child from the Monastery of Prodromou in Ser-

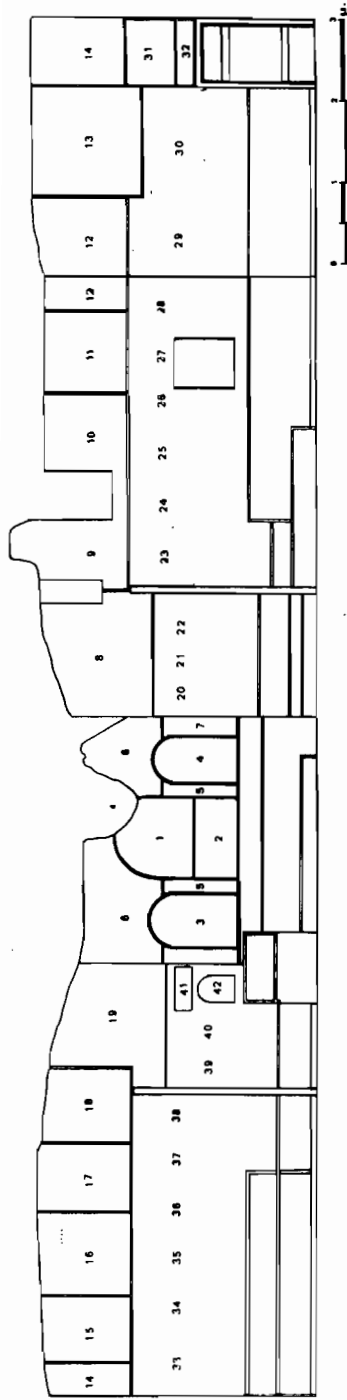
res, have been attributed either to the same painter from Linotopi either to a painting workshop given the fact that there are stylistic similarities between them.

The great founder of Monastery of Prodromou, the Monk Akakios who covered all the expenses of construction and mural decoration of the Pareklision of Synaxes of Taxiarchon, he also ordered the decoration of two icons from Ecclesiastical Museum and the templon of the Parekklosion, mentioned above, to the same painters from Linotopi.

In conclusion, it should be noted that the presence and artistic activity of the painters from Linotopi were remarkable and significant in the area of that historical monument, the Monastery of Timiou Prodromou in Serres.



Σχ. 1. Μονή Προφύρου Σερρών. Μακροανατομία. Ανάπτυγμα τοιχογραφημένοι διακόσμοι.



1. ΜΟΝΗ ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΠΑΡΕΚΛΗΣΗ ΤΩΝ ΤΑΞΙΑΡΧΩΝ - ΑΝΑΠΤΥΓΜΑ

1 Θεοτοκος Πλεπυτερε	15 Κριστι Πιλάτου	28 Άρμων Μικηλά
2 Μελιτομος	16 Στραυριων	29 Αγ. Κων/νος & Ελένη
3 Άκρα Τραπευσιων	17 Επιταφιος Θρηνος	31 Χριστος ως / Μεγάλης Βουλής Άγγελος /
4 Ικωνιδας ο Αβελφωθεις	18 Αναστασιων	32 Κιτταριων Επιγραφην
5 Ευαγγελιστιος	19 Η Ψηλοφισιων του Θωμα	33 Αγ. Παντελεημων
6 Ανοληφινη	20 Αγ. Γρηγοριος ο Θεολογος	34 Αγ. Βασταθιος
7 Αγ. Στεφανος	21 Αγ. Νικολαιος ο Μυρων	35 Αγ. Θεοδωρος ο Τηριων
8 Γεννησιων	22 Αγ. Αθανασιος ο Αλεξανδρεικος	36 Αγ. Θεοδωρος ο Στρατηλατης
9 Υψηλωντιν	23 Ιωαννης ο Προδρομος	37 Αγ. Δημητριος
10 Βασιλιων του Λαζαριου	24 Αγι. Πιτρος	38 Αγ. Γεωργιος
11 Αναστασιων	25 Αγι. Πουλιος	39 Αγ. Βασιλειος
12 Βατοφωρας	26 Αγ. Αντωνιος	40 Αγ. Ιωαννης ο Χρυσοστομος
13 Κομησιων της Θεοτοκου	27 Αγ. Σαββας	41 Αγιων Μοναχων
14 Μεταφωρεσιων	28 Αγ. Ευθυμιος	42 Αγ. Στεφανος

Σχ. 2. Μονή Προδρόμου Σεργών. Παρεκκλήσιο Σύνταξης των Ταξιαρχών. Ανάπτυγμα τοιχογραφικού διακόσμου.



Ειχ. 1. Μονή Προδρόμου Σερρών. Παρεκκλήσιο Σύναξης των Ταξιαρχών.
Κτητορική επιγραφή.



Ειχ. 2. Μονή Προδρόμου Σερρών. Μακριναίικα. Κτητορική επιγραφή. Χριστός ως
Μεγάλης βουλής άγγελος.



Ειχ. 3. Μονή Προδρόμου Σερρών. Μαζριναρίκι. 150ος ψαλμός (Αίνοι).



Ειχ. 4. Μονή Ευαγγελισμού Θεοτόκου Βάνιστας Δροπόλης. Καθολικό. Άγγελος (λεπτομέρεια).



Εικ. 5. Μονή Ευαγγελισμού Θεοτόκου Βάνιστας Δρόπολης. Καθολικό.
Ο Δίκαιος Μελχισεδέχ.



Εικ. 6. Μονή Προδρόμου Σερρών. Μακριναρίκι.
Ο άγιος Παύλος ο Θηβαίος (λεπτομέρεια).



Εικ. 7. Μονή Προδρόμου Σερρών. Μακρινναζίκι. Ο άγιος Ιωαννίκιος (λεπτομέρεια).



Εικ. 8. Μονή Προδρόμου Σερρών. Παρεκκλήσιο Ταξιαρχών.
Άγιοι Σάββας και Ευθύμιος.



Εικ. 9. Ναός Αγίου Νικολάου Σαρακηνισίας Λιούντζης. Νότιος τοίχος.
Αγιος Χριστόφορος (λεπτομέρεια).



Εικ. 10. Μονή Προδρόμων Σερρών. Παρεκκλήσιο Ταξιαρχών.
Η Βάπτιση (λεπτομέρεια).



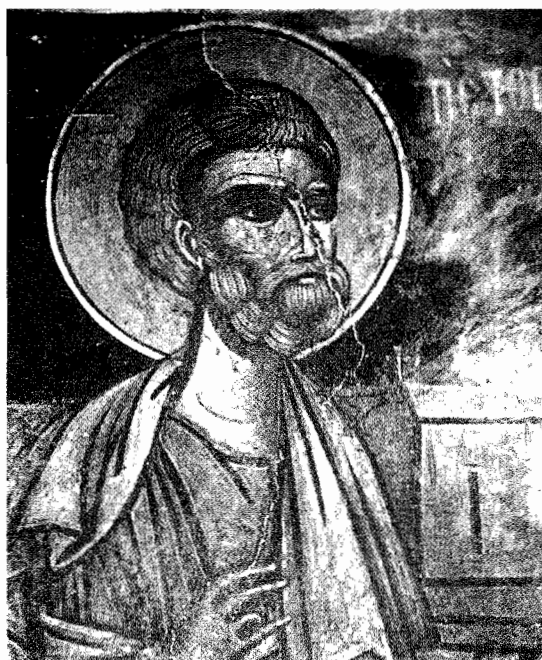
Ειχ. 11. Μονή Προδρόμου Σερρών. Παρεκκλήσιο Ταξιαρχών. Η Υπαπαντή.



Ειχ. 12. Μονή Προδρόμου Σερρών. Μακρυναρίζι. Θ' Εορθινό Ευαγγέλιο.



Ειχ. 13. Ναός Αγίου Νικολάου Σαρακήνιστας Λιούντζης. Νότιος τοίχος.
Σκηνές από τον βίο του αγίου Νικολάου.



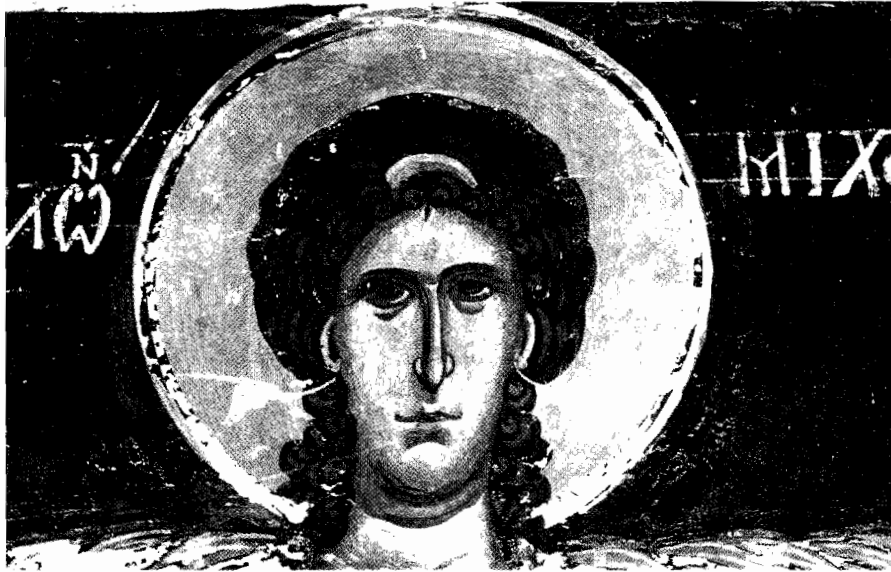
Ειχ. 14. Μονή Σπηλαίου Λιούντζης Τρανοσίστας. Απόστολος Πέτρος (λεπτομέρεια).



Εικ. 15. Μονή Προδρόμου Σερρών. Παρεκκλήσιο Ταξιαρχών.
Απόστολος Πέτρος (λεπτομέρεια).



Εικ. 16. Ναός Αγίου Νικολάου Θεομάνου Καστοριάς. Άρχων Μιχαήλ (λεπτομέρεια).



Εικ. 17. Μονή Προδρομού Σερρών. Αρχάγγελος Μιχαήλ (λεπτομέρεια).



Εικ. 18. Μονή Προδρομού Σερρών. Παρεκκλήσιο Ταξιαρχών. Απόστολοι Πέτρος και Παύλος (λεπτομέρεια).



*Ειχ. 19. Μονή Προδρόμου Σερρών. Παρεκκλήσιο Ταξιαρχών.
Η Σταύρωση (λεπτομέρεια).*



Ειχ. 20. Μονή Προδρόμου Σερρών. Παρεκκλήσιο Ταξιαρχών. Βημόθυρα τέμπλου.



*Εικ. 21. Μονή Προδρόμου Σερρών.
Παρεκκλήσιο Ταξιαρχών. Δεσποτική
εικόνα τέμπλου. Οι αρχάγγελοι
Μιχαήλ και Γαβριήλ.*



*Εικ. 22.
Εκκλησιαστικό Μουσείο Σερρών.
Εικόνα Κοίμησης της Θεοτόκου.*



Εικ. 23.
Εκκλησιαστικό Μουσείο Σερρών.
Εικόνα Θεοτόκου Οδηγήτριας.



Εικ. 24. Μονή Προδρόμου Σερρών. Παρεκκλήσι Ταξιαρχών. Η Κοίμηση της Θεοτόκου.

