

ΣΥΝΘΕΤΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ
ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΗΣ ΣΤΟ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΤΗΣ ΣΙΑΤΙΣΤΑΣ

Στο Εκκλησιαστικό Μουσείο της Σιάτιστας φυλάσσεται φορητή εικόνα της αγίας Παρασκευής, η οποία συντίθεται από δύο διαφορετικές εικόνες. Η κεντρική εικόνα φέρει την αγία Παρασκευή του Ικονίου, ολόσωμη. Η εικόνα αυτή πλαισιώνεται από άλλη, παλαιότερη, όπου αποδίδονται δέκα σκηνές από τον βίο της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας (εικ. 1). Η δεύτερη εικόνα έχει διαστάσεις 76×48×5,5 εκ. και διατηρείται σε σχετικά καλή κατάσταση. Φθορές παρατηρούνται στις παρυφές τόσο της κεντρικής εικόνας, όσο και της εικόνας που την πλαισιώνει. Μάλιστα, η κεντρική εικόνα, διαστάσεων 31×27 εκ., έχει αισθητά σημαντικότερες φθορές από αυτές της εικόνας του πλαισίου, καθώς παρουσιάζονται σε ορισμένα σημεία σαράκι και απολεπίσεις. Καμία από τις δύο εικόνες δεν φέρει υπογραφή, χρονολογία ή άλλη ένδειξη σχετική με τον καλλιτέχνη και την προέλευσή τους¹.

Το ξεχωριστό ενδιαφέρον στην εικόνα της Σιάτιστας εντοπίζεται, κυρίως, στην ταύτιση των δύο αγίων με το όνομα Παρασκευή που απεικονίζονται τόσο στη νεότερη κεντρική παράσταση που φέρει παλαιοσλαβικές επιγραφές, όσο και στην εικόνα του πλαισίου με τις σκηνές του βίου της, που συνοδεύεται από ελληνικές επιγραφές. Ενδιαφέρον παρουσιάζει, επίσης, η σπανιότητα της απεικόνισης ορισμένων από τις σκηνές, καθώς και ο συσχετισμός τους με μαρτύρια – βίους της αγίας.

Η κεντρική παράσταση

Η κεντρική εικόνα, με την παράσταση της αγίας Παρασκευής, η οποία έχει προστεθεί μεταγενέστερα, ορίζεται στις τέσσερις πλευρές με αυτόξυλο πλαίσιο. Η αγία αποδίδεται ολόσωμη, σχεδόν μετωπική, με ελαφρά κλίση προς τα αριστερά, να πατά σταθερά στο δεξί της πόδι, ενώ έχει ελαφρά λυγισμένο το αριστερό (εικ. 2). Με το υψωμένο δεξί της χέρι κρατά τον σταυρό, σύμβολο του μαρτυρίου της, ενώ με το αριστερό κρατά ανοιχτό ειλητά-

Από τη θέση αυτή θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καθηγητή κ. Ε. Ν. Τσιγαρίδα για τις πολύτιμες συμβουλές του.

1. Η προέλευση της εικόνας είναι άγνωστη, πιθανολογείται, ωστόσο, η μεταφορά της από τη Μονή της Αγίας Παρασκευής Δομαβιστίου κοντά στο Σισάνιο.

ριο, όπου αναγράφεται με παλαιοσλαβική γραφή το πρώτο άρθρο του Συμβόλου της Πίστεως, *Véruju/ vo edi/nago B(o)ga/ otca Vse/der'zh/itelja/ tvor/ca nebui i zemli/vi...* (Πιστεύω εις ένα Θεόν, Πατέρα, παντοκράτορα, ποιητήν οὐρανοῦ καὶ γῆς)². Η αγία είναι ενδεδυμένη με σκούρο μπλε χιτώνα, που φωτίζεται με χρυσοκοντηλιές και χρυσή ζώνη με διακόσμηση ανάλογη με αυτή της παρυφής. Τα υποδήματά της είναι κόκκινα, όπως και ο πορπούμενος κάτω από τον λαμιό μανδύας της. Φέρει χρυσό φωτοστέφανο. Δύο άγγελοι ίπτανται εκατέρωθεν της κεφαλής της και τη στεφανώνουν με χρυσό στέμμα.

Επάνω από την κεφαλή της αγίας και στο αυτόξυλο πλαίσιο της κεντρικής εικόνας αποδίδεται το άγιο Μανδήλιο. Η παρουσία του Χριστού σε εικόνες με την αγία Παρασκευή δεν είναι σπάνια και συνήθως σχετίζεται με το Πάθος του Χριστού και το μαρτύριο «έν Χριστῶ» της αγίας³. Έτσι και στην εικόνα μας προτιμήθηκε το θέμα του αγίου Μανδηλίου, θέμα που σχετίζεται με το Πάθος του Χριστού, αλλά κυρίως, αποτελεί το αδιαμφισβήτητο τεκμήριο της Ενανθρωπήσεώς του⁴.

2. Θεομές ευχαριστίες οφείλω στον καθηγητή κ. Κ. Νιχωρίτη, για τη μεταγραφή της παλαιοσλαβικής επιγραφής.

3. Βλ. για παράδειγμα εικόνα της αγίας Παρασκευής στα Αγρίδια της Κύπρου, όπου στο στήθος της έχει τοποθετηθεί πρόσθετο εικονίδιο με την ίδια αγία να κρατά στο στήθος της άλλο εικονίδιο με το θέμα της Άκρας Ταπεινώσης (περί το 1500), S. Sophocleous, *Icons of Cyprus. 7th-20th Century*, Λευκωσία 1994, σ. 98, αρ. 42. Σώζονται αρκετές εικόνες όπου η αγία Παρασκευή κρατά στα χέρια της τον Χριστό στο θέμα της Άκρας Ταπεινώσης. Στο παρελθόν υποστηρίχθηκε η άποψη ότι πρόκειται για την Παναγία, η οποία κρατά στα χέρια της τον νεκρό Χριστό ή ότι πρόκειται για αλληγορία της ημέρας της Μεγάλης Παρασκευής. Για την πρώτη άποψη βλ. Κ. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος εις την εικονογραφίαν Ανατολής και Δύσεως*, Θεσσαλονίκη 1972, σσ. 81-85 σημ. 2, με σχετική βιβλιογραφία. Για τη δεύτερη άποψη βλ. L. Réau, «Parascève ou Venerandia», *Iconographie de l'art chrétien*, τ. III, Paris 1959, σ. 1027 κ.α.· Αρχιμ. Σίλας Κουκιάρης, *Ο κύκλος του βίου της Αγίας Παρασκευής της Ρωμιαίας και της εξ Ικονίου στη Χριστιανική Τέχνη*, Αθήνα 1994, σ. 37. Σε άλλη εικόνα της αγίας στην Πάτμο, στο νέο σκευοφυλάκιο της Μονής Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου των μέσων του 16ου αι., σε μικρογραφία παρουσιάζεται αριστερά ο Χριστός να ευλογεί την αγία και δεξιά η Παναγία, Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, Αθήνα 1995, σ. 101, αρ. 56, πίν. 48, 112. Επίσης, σε εικόνα της Συλλογής Βελιμέξη του δεύτερου τετάρτου του 16ου αι., η αγία κρατά στα χέρια της σταυρό με τον Εσταυρωμένο Χριστό, εικονογραφικός τύπος με τον οποίο συνηθίζεται να αποδίδεται η αγία. Βλ. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες της Συλλογής Βελιμέξη*, Θεσσαλονίκη 1997, σσ. 174-183, αρ. 16, εικ. 90, κ.α.

4. Για το άγιο Μανδήλιο βλ. A. Grabar, *La Sainte Face de Laon. Le Mandyliion dans l'art orthodoxe*, Prague, Semkond II, 1931, κυρίως σσ. 16-32· K. Weitzmann, «The Mandyliion and Constantine Porphyrogenetos», *Cah Arch* 11 (1960) 163-184· N. Thierry, «Deux notes à propos du Mandyliion», *Zograf* 11 (1980) 16-19· *ODB*, λήμ.: Mandyliion, vol. II, σσ. 1282-1283· Στ. Παπαδάκη-Oekland, «Το Άγιο Μανδήλιο ως το νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα», *ΔΧΑΕ ΙΔ'* (1987-88) 283-294, όπου και πλούσια βιβλιογραφία· Α. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας (843-1204)*, Αθήνα 2001, σσ. 193-194.

Οι παραστάσεις της αγίας Παρασκευής και του αγίου Μανδηλίου στην εικόνα της Σιάτιστας, πλαισιώνονται στις τρεις πλευρές, εκτός από το κάτω μέρος της κεντρικής εικόνας, από γραπτή φυτική διακόσμηση χρυσού χρώματος. Σαρκώδη φύλλα άκανθας ελίσσονται πλούσια στο χαμηλό μέρος της εικόνας για να στενέψουν σταδιακά στο επάνω μέρος της, προκειμένου να αναδειχθεί το θέμα του αγίου Μανδηλίου. Η διακόσμηση αυτή αποδίδεται με τρόπο που, σαφώς, δεικνύει επιρροές από την τέχνη του μπαρόκ. Το υπόλοιπο τμήμα του πλαισίου της εικόνας είναι βαμμένο με καφέ σκούρο χρώμα.

Όπως ήδη αναφέραμε, η κεντρική αυτή εικόνα έχει τοποθετηθεί στο κενό που δημιουργήθηκε από την άτεχνη λάξευση του ξύλου σε βάθος 3,5 εκ. και αφαίρεση της κεντρικής παράστασης της εικόνας με τις σκηνές του βίου της αγίας. Αυτό που δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε είναι ποιο εικονογραφικό τύπο της αγίας Παρασκευής⁵ ακολουθούσε η εικόνα με τις σκηνές του βίου της στην κεντρική παράσταση, η οποία έχει αφαιρεθεί. Τίθεται, επίσης, το ερώτημα, γιατί αφαιρέθηκε και τι απέγινε η αρχική αυτή κεντρική παράσταση της αγίας.

Θα πρέπει ασφαλώς να δεχθούμε ότι η αρχική κεντρική παράσταση, όπως και οι σκηνές του βίου, εικονίζε την αγία Παρασκευή τη Ρωμαία. Σε ότι αφορά τον εικονογραφικό τύπο, τον οποίο ακολουθούσε, μόνο υποθέσεις μπορούμε να διατυπώσουμε, με βάση τις γνωστές εικόνες της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας⁶ με σκηνές του βίου της, που γνωρίζουμε. Έτσι, τρεις είναι οι εικονογραφικοί τύποι με τους οποίους θα μπορούσε να αποδίδεται η αγία:

1. Ολόσωμη ή σε προτομή, μετωπική, να κρατά τον σταυρό με το δεξί της χέρι, ενώ με το αριστερό σεβίζει. Να σημειώσουμε ότι ο τύπος αυτός είναι ο παλαιότερος και συναντάται στην εικονογραφία και των τριών αγίων με το όνομα Παρασκευή⁷.

5. Για την εικονογραφία της αγίας βλ. Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, υπό Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, εν Πετρούπολει 1909, σσ. 207, 286-287· *RbK* 2 (1971) λ. Heilige, στ. 1087 κ.ε. (Α. Chatziniolaou)· *LCI* 8 (1976) 118-120· Κουκιάρης, *ό.π.*· Χατζηδάκη, *ό.π.*, σσ. 174-183, αφ. 16.

6. Η αγία Παρασκευή η Ρωμαία θεωρείται ότι εικονίζεται για πρώτη φορά ως μεμονωμένη μορφή στο χειρόγραφο των Λόγων του Γρηγορίου του Θεολόγου (879-883) στον Paris. gr. 510, f. 285, και στις τοιχογραφίες του Αϊ-Στράτηγου στους Μπουλαριούς, στη Μέσα Μάνη (12ου αι.), στα ψηφιδωτά του Monreale (12ου αι.) και σε πλήθος μεταγενέστερες τοιχογραφίες και εικόνες [βλ. σχετ. U. Knoblen, «Paraskeve (Pjatnika)», *LCI* 8 (1976) 118-120].

7. Βλ. εικόνα από το Εθνικό Μουσείο Κρακοβίας στην Πολωνία του δεύτερου μισού του 15ου αι. Κουκιάρης, *ό.π.*, σσ. 129-130, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Τα παραδείγματα που ακολουθούν τον συγκεκριμένο τύπο είναι πολλά, καθώς πρόκειται για

2. Σε προτομή⁸ ή ολόσωμη⁹, μετωπική ή στραμμένη, να κρατά τον σταυρό με το δεξί της χέρι, ενώ με το αριστερό κρατά την κεφαλή της¹⁰ (εικ. 13, 14, 15).
3. Ένθρονη να κρατά τον σταυρό με το δεξί της χέρι, ενώ με το αριστερό κρατά ειλητάριο. Ο εικονογραφικός αυτός τύπος συναντάται σπάνια και είναι μεταγενέστερος των παραπάνω¹¹.

Στο δεύτερο τώρα ερώτημα, για την αιτία της αφαίρεσης της αρχικής κεντρικής παράστασης της εικόνας, δεν μπορούμε να δώσουμε πειστική εξήγηση. Φαίνεται, μάλιστα, ότι συντελέστηκε πρόχειρα, τόσο που καταστράφηκαν τμήματα από τις σκηνές του βίου της αγίας. Η αφαίρεση της ξύλινης επιφάνειας στην οποία απεικονιζόταν η αγία, έγινε με κοπίδι, σε βάθος 3,5 περίπου εκατοστών, ενώ εξακολουθεί να παραμένει ένα εκατοστό από το πάχος του ξύλου της εικόνας. Το εναπομείναν τμήμα της εικόνας με τις σκηνές του βίου της αγίας δεν παρουσιάζει σημαντική φθορά, ώστε να δικαιολογείται τυχόν αφαίρεση του κεντρικού τμήματος της εικόνας, εξαιτίας φθοράς. Επίσης, η περίπτωση κλοπής μόνο του κεντρικού τμήματος δεν έχει λογική στήριξη. Τέλος, δεν θεωρούμε πιθανό η νεότερη εικόνα που προστέθηκε να ήταν τόσο δημοφιλής στην περιοχή, ώστε να αφαιρέθηκε η παλαιότερη προκειμένου να αναδειχθεί η νεότερη. Σε άρθρο του Βοκοτόπουλου λαμβάνουμε πληροφορίες για τις σύνθετες εικόνες, όπου αναφέρονται παραδείγματα ενσωμάτωσης αρχαιότερων εικόνων σε μεταγενέστερο πίνακα, του οποίου ο διάκοσμος έχει κατά κανόνα άμεση σχέση με την κεντρική εικόνα¹². Τούτο συμβαίνει προκειμένου η αρχαιότερη εικόνα να αναδειχθεί. Στην περίπτωση, ωστόσο, της εικόνας της Σιάτιστας συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο,

καθιερωμένο εικονογραφικό τύπο της αγίας, γνωστό από εικόνα του τέλους του 14ου αι. της Συλλογής Οικονομοπούλου, βλ. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες, Συλλογή Δ. Οικονομοπούλου*, Αθήνα 1985, αρ. 1.

8. Βλ. εικόνα της αγίας Παρασκευής της συλλογής Βελιμέξη του δεύτερου τέταρτου του 16ου αι. Χατζηδάκη, *ό.π.*, σσ. 174-183, αρ. 16, κ.α.

9. Βλ. εικόνες της αγίας Παρασκευής του Πέτρου Βόσσου του 1774 και 1778 αντίστοιχα. Γ. Ρηγόπουλος, *Εικόνες της Ζακύνθου και τα πρότυπά τους*, τ. Β', Αθήνα 2006, σσ. 308-309, αρ. 5.11, και σσ. 304-307, αρ. 5.10, εικ. 196, αντίστοιχα. Βλ. επίσης, εικόνα της αγίας Παρασκευής με δέκα έξι σκηνές του βίου της, η οποία βρίσκεται στη Μονή Καρκαλάου του Αγίου Όρους (1776). Την υπό έκδοση εικόνα μου επεσήμανε ο καθηγητής κ. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, τον οποίο ευχαριστώ θερμά.

10. Να σημειώσουμε ότι στο Εκκλησιαστικό Μουσείο Σιάτιστας που βρίσκεται η εικόνα μας, υπάρχει και άλλη εικόνα της αγίας Παρασκευής, ολόσωμης και κεφαλοφόρου, η οποία δεν φέρει σκηνές από τον βίο της και χρονολογείται στα 1649.

11. Βλ. εικόνα από τον ναό της Αγίας Παρασκευής στα Μέγαρα (19ος αι.). Κουκιάρης, *ό.π.*, εικ. 30.

12. Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Σύνθετες εικόνες. Μια πρώτη καταγραφή», *Σήμα Μενελάου Παρλαμά*, Ηράκλειο 2002, σσ. 299-319.

καθώς η εμβόλιμη κεντρική εικόνα, είναι νεότερη της εικόνας με τις σκηνές του βίου της αγίας¹³.

Οι σκηνές του πλαισίου

Η νεότερη εικόνα με την ολόσωμη αγία Παρασκευή του Ικονίου, ενσωματώθηκε, όπως αναφέραμε, στο κέντρο παλαιότερης εικόνας, από την οποία αφαιρέθηκε η κεντρική παράσταση, ενώ έχουν διασωθεί μόνο τα επεισόδια από τον βίο της αγίας Παρασκευής της Ρωμιάς.

1	2	3	4
10			5
9	8	7	6

Σχ. 1. Σχέδιο της εικόνας του Εκκλησιαστικού Μουσείου της Σιάτιστας.

13. Βλ. αντίστοιχα την εικόνα της αγίας Παρασκευής (εικ. 19 της παρούσης μελέτης), η οποία σήμερα βρίσκεται στο ιερό του κοιμητηριακού ναού της Αγίας Παρασκευής στη Θεσσαλονίκη. Η εμβόλιμη εικόνα στο κέντρο θεωρήθηκε, αρχικά, ότι εικονίζει την αγία Παρασκευή και κατά τον 18ο αι. τοποθετήθηκε σε πλαίσιο με σκηνές του βίου της. Κατά τη συντήρηση της εικόνας διαπιστώθηκε ότι εικονίζει τη Θεοτόκο δεξιοκράτουςα, η οποία χρονολογήθηκε γύρω στο 1200. Για τον λόγο αυτό η εικόνα της Θεοτόκου αφαιρέθηκε προκειμένου να εκτεθεί στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού της Θεσσαλονίκης. Στο πλαίσιο της εικόνας τοποθετήθηκε νεότερη εικόνα της αγίας Παρασκευής. Για την εικόνα βλ. Α. Τούρτα, «Εικόνα δεξιοκράτουςας Παναγίας στη Θεσσαλονίκη», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τ. 2, Αθήνα 1992, σ. 607, πίν. 342· Βοκοτόπουλος, *ό.π.*, σ. 305, καθώς και σημ. 53 της παρούσης μελέτης.

Πρόκειται για δέκα σκηνές, οι οποίες ιστορούν τα μαρτύρια και θαύματα της αγίας. Η αφήγηση στις σκηνές βαίνει από την επάνω αριστερή γωνία προς τα δεξιά. Στις κάθετες πλευρές εικονίζονται από ένα επεισόδιο αριστερά και δεξιά, ενώ στο κάτω μέρος της εικόνας οι παραστάσεις βαίνουν από τα δεξιά προς τα αριστερά. Τα εικονίδια με τις σκηνές έχουν ορθογώνιο σχήμα. Είναι όλα ισομεγέθη εκτός από τα δύο επεισόδια που αποδίδονται στα πλαϊνά μέρη (5 και 10), εκατέρωθεν της κεντρικής εικόνας, τα οποία είναι μεγαλύτερα σε μέγεθος. Οι σκηνές χωρίζονται μεταξύ τους με κόκκινη γραπτή ταινία και συνοδεύονται από επιγραφές, οι οποίες δηλώνουν το εικονιζόμενο επεισόδιο και είναι ανορθόγραφες. Οι επιγραφές δεν είναι ευανάγνωστες σε όλες τις σκηνές, είτε διότι έχουν αποκοπεί κατά την τοποθέτηση της νεότερης εικόνας, είτε διότι έχουν φθαρεί και έχουν απολεσθεί ορισμένα γράμματα.

Ξεκινώντας από την επάνω αριστερή γωνία (σχ. 1), οι σκηνές οι οποίες ιστορούνται στην εικόνα του Εκκλησιαστικού Μουσείου της Σιάτιστας είναι οι ακόλουθες:

1. Η αγία εικονίζεται να συνομιλεί με ηγεμόνα
2. Στρατιώτες τοποθετούν στην κεφαλή της αγίας πυρακτωμένη περικεφαλαία
3. Η αγία στη φυλακή
4. Η αγία συνομιλεί με δεύτερο ηγεμόνα
5. Στρατιώτες κρεμούν την αγία από τις τριχές της κεφαλής της
6. Στρατιώτες χτυπούν την αγία με βούνευρα
7. Η αγία στη φυλακή, όπου εμφανίζεται ο Χριστός με αγγέλους
8. Η αγία συνομιλεί με τρίτο ηγεμόνα
9. Η αγία προσεύχεται
10. Ο αποκεφαλισμός της αγίας

1. Η αγία συνομιλεί με ηγεμόνα

Στο πρώτο εικονίδιο (εικ. 3) η αγία εμφανίζεται ενώπιον του αυτοκράτορα Αντωνίνου ή Αντωνίου του Ευσεβούς στη Ρώμη ή ενώπιον κάποιου ηγεμόνα Αντωνίου σε μια πόλη της αυτοκρατορίας, όπως γνωρίζουμε από τα κείμενα των Μαρτυριών της¹⁴. Η αγία αποδίδεται δεξιά, στραμμένη προς τον ηγεμόνα, έχοντας τα χέρια της σε στάση που φανερώνει τη συνομιλία της μαζί του. Φορά βαθύ μπλε χιτώνα και μελιτζανί σκούρο μαφόριο, ενώ φέρει

14. Ενδεικτικά βλ. *Bibliotheca Hagiographica Graeca*, τ. 2, εκδ. Fr. Halkin, Bruxelles 1957, σσ. 170-172, Νο 1419ζ-1421· *Auctarium Bibliothecae Hagiographicae Graecae*, εκδ. Fr. Halkin, Bruxelles 1969, σ. 146. Επίσης, βλ. *Μηναίον Ιουλίον*, έκδ. Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, εν Αθήναις 1974, σσ. 133-140 κ.α.

χρυσό φωτοστέφανο. Πίσω της παρίστανται δύο στρατιώτες, φρουροί του βασιλιά, οι οποίοι είναι ενδεδυμένοι με πανοπλία και κωνική περικεφαλαία με σιδερένιο περιλαίμιο. Ο ηγεμόνας αποδίδεται αριστερά, καθήμενος σε υπερυψωμένο θρόνο με τέσσερις βαθμίδες στο εμπροσθεν μέρος, έχοντας το χέρι του σε στάση διαταγής. Ο μεσήλικας ηγεμόνας με τα κοντά γένια, φορά μακρύ χιτώνα με χρυσή παρυφή, κόκκινο μανδύα πορπούμενο στον λαμίο και χρυσό στέμμα. Το βάθος της σκηνής γειμίζει με συμβατικά οικοδομήματα, όπως το κόκκινο με την αετωματική στέγη πίσω από την αγία και το οικοδόμημα πίσω από τον ηγεμόνα.

Ανάμεσα στα δύο οικοδομήματα και επάνω στο χρυσό βάθος της σκηνής αναπτύσσεται με κόκκινα γράμματα μεγαλογράμματη επιγραφή: *Η ΑΓΙΑ ΗΣ ΤΟ ΚΡΙΤΙΡΗ[Ο]*.

Όπως γνωρίζουμε από τον βίο της αγίας, ο ηγεμόνας Αντώνιος της πρότεινε να αρνηθεί την πίστη της διαφορετικά θα υποβαλλόταν σε βασανιστήρια. Επειδή η αγία Παρασκευή δεν δελεάσθηκε και δεν φοβήθηκε, ο ηγεμόνας διέταξε τους στρατιώτες του να την υποβάλουν σε βασανιστήρια.

2. Στρατιώτες τοποθετούν στην κεφαλή της αγίας πυρακτωμένη περικεφαλαία

Έτσι, στη δεύτερη σκηνή της εικόνας αποδίδεται βασανιστήριο που υπέστη η αγία, σύμφωνα με το οποίο οι στρατιώτες του ηγεμόνα τοποθέτησαν στο κεφάλι της πυρακτωμένη περικεφαλαία (εικ. 4). Η αγία εικονίζεται στην κάτω αριστερή γωνία του εικονιδίου γονυπετής και με δεμένα τα χέρια, τα οποία έχει ακουμπήσει στα γόνατά της. Φορά την ίδια ενδυμασία με την οποία αποδίδεται και στην πρώτη σκηνή και φέρει χρυσό φωτοστέφανο. Στο κεφάλι της μόλις έχει τοποθετηθεί, με σιδερένια τσιμπίδα από τον στρατιώτη στα δεξιά της, η πυρακτωμένη σιδερένια περικεφαλαία. Πίσω του εικονίζεται δεύτερος στρατιώτης, ο οποίος ενισχύει τη φωτιά. Στην κορυφή των λόφων, οι οποίοι αποδίδονται σχηματικά, έχει τοποθετηθεί κιβώριο, ως ένδειξη σεβασμού στο μαρτύριο της αγίας. Εκατέρωθεν του κιβωρίου, στο χρυσό βάθος, είναι γραμμένη δυσανάγνωστη επιγραφή εξαιτίας φθοράς: *Η ΑΓΙΑ ΒΑΝΟΝ[ΤΑΣ] [...] ΤΗ ΣΥΔΕΡΑ*.

3. Η αγία στη φυλακή

Στην τρίτη σκηνή αποδίδεται το επεισόδιο της φυλακίσεως της αγίας από τον ηγεμόνα (εικ. 5). Τα περισσότερα Μαρτύρια – βίοι της αγίας αναφέρουν ότι φυλακίσθηκε μετά από τη θαυμαστή διάσωσή της από το βασανιστήριο της πυρακτωμένης περικεφαλαίας. Η αγία εμφανίζεται ημίσιμη μέσα από τετράγωνο καγκελόφραχτο παράθυρο, να προσεύχεται. Η φυλα-

κή αποδίδεται με οικοδόμημα χρώματος σκούρο γκρι. Επάνω από το οικοδόμημα και στο χρυσό βάθος της σκηνης υπάρχει επιγραφή όπου αναγράφεται: *Η ΑΓΙΑ ΗΣ ΤΙ ΦΥΛΑΚΗ*.

4. Η αγία συνομιλεί με δεύτερο ηγεμόνα

Γνωρίζουμε από τον βίο της αγίας ότι μετά την επιτυχή της δράση στην πρώτη πόλη μετέβη σε άλλη για να συνεχίσει το κηρυκτικό της έργο. Τη συνάντησή της με τον ηγεμόνα¹⁵ της πόλης αυτής περιγράφει η τέταρτη σκηνή (εικ. 6), η οποία, επίσης, φέρει επιγραφή με κόκκινα κεφαλαία γράμματα. Από την επιγραφή, η οποία μερικώς αποκορύπτεται, διότι βρίσκεται στο σημείο της μεταλλικής βάσης στήριξης, διαβάζουμε: *Η ΑΓΙΑ ΗΣ ΤΟ ΚΡΙΤΙΡΗΟ*. Εικονογραφικά, θα λέγαμε, ότι εκτός ελάχιστων διαφορών, έχουμε αντιγραφή και επανάληψη της πρώτης σκηνης. Όπως με τον πρώτο ηγεμόνα, έτσι και στην περίπτωση του δεύτερου, ακολουθείται η ίδια διαδικασία. Τελικά η αγία Παρασκευή έμεινε αμετάπειστη και δεν απέφυγε τα βασανιστήρια.

5. Στρατιώτες κρεμούν την αγία από τις τρίχες της κεφαλής της

Δεξιά από την κεντρική εικόνα με την αγία Παρασκευή και κάτω από τη σκηνή της συνομιλίας της με τον δεύτερο ηγεμόνα, εικονίζεται το πέμπτο επεισόδιο από τον βίο της. Σ' αυτό η αγία, ημίγυμνη, είναι κρεμασμένη από τα μαλλιά σε ένα δέντρο, από το οποίο φαίνεται μόνο ένα φύλλο που παραπέμπει σε φοίνικα (εικ. 7). Έχει τα χέρια της δεμένα πίσω στην πλάτη και φέρει φωτοστέφανο. Χαμηλότερα, στο έδαφος και μπροστά από κοκκινωπό οικοδόμημα, που δεσπόζει στη σκηνή, αποδίδονται οι δύο στρατιώτες του ηγεμόνα. Επάνω από το οικοδόμημα και στο χρυσό βάθος της σκηνης υπάρχει επιγραφή: *Η ΑΓΙΑ ΚΡΕΜΑΣΑΣ ΕΠΙ ΤΙΟΝ ΤΡΙΧΟΝ ΤΙΣ ΚΕΦΑΛΙΣ*.

6. Στρατιώτες χτυπούν την αγία με βούνευρα

Στην έκτη σκηνή, στην κάτω δεξιά γωνία της εικόνας, αποδίδεται άλλο ένα βασανιστήριο της αγίας, η οποία εικονίζεται ξαπλωμένη στο κόκκινο έδαφος και δεμένη με τα χέρια και τα πόδια ανοιχτά (εικ. 8). Αποδίδεται ημίγυμνη, με λευκό περιζώμα. Πίσω της δύο στρατιώτες κρατούν στα υψωμένα χέρια τους βούνευρα, έτοιμοι να χτυπήσουν την αγία. Στο χρυσό βάθος και στο επάνω μέρος της σκηνης, υπάρχει επιγραφή, η οποία έχει υποστεί

15. Στις πηγές ο ηγεμόνας φέρει ποικιλία ονομάτων, όπως Αθέμιος, Ανθέσιος, Αρτέμιος, Ευθύμιος, Θέμιος, Θεότιμος, Θέσιμος, Θρησκίας, Θύμιος, Τριθέσιμος, προφανώς από παραφθορά. Βλ. Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 26.

σημαντική φθορά, τόσο εξαιτίας της κοπής προκειμένου να τοποθετηθεί η νεότερη εικόνα, όσο και του αποχρωματισμού ορισμένων γραμμάτων. Ωστόσο, με επιφύλαξη μπορούμε να αναγνώσουμε: *[H ΑΓΙΑ] ΔΕΡΝ[Ο]ΝΤ[ΑΝ] ΜΕ ΒΟΥΝΕ[ΥΡΑ]*.

7. Η αγία στη φυλακή, όπου εμφανίζεται ο Χριστός με αγγέλους

Στη σκηνή αυτή έχουμε μια εικονογραφική επανάληψη της τρίτης σκηνής, όπου η αγία βρίσκεται στη φυλακή. Η διαφορά εδώ εντοπίζεται στο ότι η αγία είναι στραμμένη προς τα αριστερά (εικ. 9), ενώ επάνω από τη φυλακή αποδίδεται η μορφή του Χριστού, ημίσιμου, μέσα σε νεφέλη. Εκατέρωθεν του Χριστού αποδίδονται δύο άγγελοι, επίσης, μέσα σε νεφέλη. Οι άγγελοι από δεξιά καταλαμβάνουν και τμήμα από τη σκηνή του βασανισμού με τα βούνευρα. Στο χρυσό βάθος, ανάμεσα στο οικοδόμημα της φυλακής και τη μορφή του Χριστού, υπάρχει δυσανάγνωστη επιγραφή: *Η ΑΓΙΑ ΗΣ ΤΗ ΦΙΛΑΚΗ Ο ΧΡΙΣΤΟΣ [...]*.

8. Η αγία συνομιλεί με τρίτο ηγεμόνα

Μετά τη δεύτερη επιτυχία της η αγία μετέβη σε τρίτη πόλη, της οποίας ο ηγεμόνας αναφέρεται στις πηγές, κυρίως, με το όνομα Ασκληπιός ή Ταράσιος και σπανιότερα Αθέμιος ή Ανθέμιος, προφανώς από παραφθορά¹⁶. Εικονογραφικά πρόκειται για επανάληψη των σκηνών ένα και τέσσερα, όπου η αγία εικονίζεται να συνομιλεί με τους δύο άλλους ηγεμόνες (εικ. 10). Εξαιτίας της αποκοπής του επάνω μέρους του διαχώρου (προκειμένου να τοποθετηθεί η νεότερη κεντρική εικόνα), η επιγραφή υπέστη σημαντική φθορά. Από τα ελάχιστα που σώζονται, καθώς και από την επανάληψη της σκηνής, υποθέτουμε ότι αναγράφεται η ίδια επιγραφή, που συναντήσαμε και στις άλλες σκηνές με τους ηγεμόνες: *[Η ΑΓΙΑ ΗΣ ΤΟ ΚΡΙΤΙΡΗΟ]*. Στην περίπτωση του τρίτου ηγεμόνα, όπως με τους δύο προηγούμενους, η αγία αρνείται να υποκύψει. Έτσι οδηγείται σε βασανιστήρια¹⁷, τα οποία δεν αποδίδονται στην εικόνα μας.

9. Η αγία προσεύχεται

Σύμφωνα με τις πηγές η αγία παρακάλεσε τον ηγεμόνα πριν την εκτέλεσή της, να της επιτρέψει να προσευχηθεί. Το επεισόδιο αυτό αποδίδεται

16. Βλ. Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 27.

17. Οι περισσότερες πηγές αναφέρουν ότι ο τρίτος ηγεμόνας υπέβαλε την αγία στο βασανιστήριο του εγκλεισμού σε λέβητα με εύφλεκτα υλικά και σπανιότερα αναφέρεται η ρίψη της σε λάκκο με θηρία ή το βασανιστήριο του τροχού κ.α., βλ. *ό.π.*, σσ. 27-28.

στην κάτω αριστερή γωνία της εικόνας μας, όπου εικονίζεται η αγία γονατιστή στο έδαφος να προσεύχεται στραμμένη προς τα αριστερά (εικ. 11). Δεξιά της αποδίδεται ο στρατιώτης, ο οποίος θα εκτελέσει τον αποκεφαλισμό της. Πίσω τους υψώνεται σχηματικά λόφος σε αποχρώσεις του γκρι. Επάνω στο χρυσό βάθος της σκηνής υπάρχει η επιγραφή: *Η ΑΓΙΑ [ΕΠΡ]ΟΣΕΥΧΕΤ[ΟΝ]*.

10. Ο αποκεφαλισμός της αγίας

Αριστερά της κεντρικής εικόνας με την αγία Παρασκευή ολόσωμη, εικονίζεται η σκηνή του αποκεφαλισμού της (εικ. 12). Η αγία εικονίζεται γονατιστή στο κόκκινο έδαφος έχοντας δεμένα τα χέρια της μπροστά από το σώμα της. Αποδίδεται ακέφαλη, καθώς το κεφάλι της, το οποίο φέρει φωτοστέφανο, είναι πεσμένο κοντά στα γόνατά της. Δεξιά και πίσω της αποδίδεται ο στρατιώτης με υψωμένο το δεξί του χέρι με το οποίο κρατά το ξίφος, ενώ με το αριστερό κρατά τον κολεό του ξίφους. Πίσω τους υπάρχει υψηλό κτήριο στις αποχρώσεις του γκρι, όμοιο με το κτήριο της φυλακής της αγίας. Επάνω από το κτήριο και στο χρυσό βάθος της σκηνής υπάρχει η επιγραφή: *Η ΑΓΙΑ [...Υ.] ΤΕ[ΛΕΙΟΥ]ΤΕ*.

Η ταύτιση των δύο αγίων με το όνομα Παρασκευή στην εικόνα του Μουσείου της Σιάτιστας

Η εικόνα του Μουσείου της Σιάτιστας, όπως ήδη αναφέραμε, είναι σύνθετη¹⁸. Η κεντρική εικόνα με την αγία Παρασκευή ολόσωμη είναι ρωσικής τεχνοτροπίας και φέρει παλαιοσλαβικές επιγραφές. Η εικόνα με τις σκηνές του βίου της αγίας (στην οποία τοποθετήθηκε η παραπάνω εικόνα), είναι παλαιότερη, φέρει επιγραφές στην ελληνική γλώσσα και είναι σαφώς άλλης τεχνικής και τεχνοτροπίας. Η σημαντικότερη, ωστόσο, διαφορά είναι ότι οι δύο εικόνες (η κεντρική και του πλαισίου) φαίνεται ότι αποδίδουν δύο διαφορετικές αγίες, οι οποίες φέρουν το όνομα Παρασκευή.

Σχετικά με το πρόσωπο της αγίας Παρασκευής, έχει επισημανθεί από την έρευνα η παρουσία τριών διαφορετικών εικονογραφικών κύκλων, οι οποίοι αντιστοιχούν σε τρεις διαφορετικές αγίες με το ίδιο όνομα¹⁹. Πρόκειται για την αγία Παρασκευή τη Ρωμαία²⁰, την αγία Παρασκευή του Ικονί-

18. Βοκοτόπουλος, *ό.π.*, σσ. 299-319.

19. Υπάρχει και η αγία Παρασκευή η αδελφή της αγίας Φωτεινής της Σαμαρειτίδας, για την οποία γίνεται αναφορά μόνο στα Ευαγγέλια, βλ. Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 173.

20. Η αγία Παρασκευή η Ρωμαία έζησε την περίοδο που αυτοκράτορας της Ρώμης ήταν ο Αντωνίνος Πίος ή Ευσεβής (138-161μ.Χ.). Ως τόπος καταγωγής της αναφέρεται μια κόμη κοντά στη Ρώμη. Οι γονείς της Αγάθων και Πολιτεία ήταν ευγενείς και απέκτησαν

ου²¹ και την αγία Παρασκευή από τους Επιβάτες, κοντά στην Κωνσταντινούπολη²².

Στην κεντρική εικόνα του Μουσείου της Σιάτιστας αποδίδεται η αγία Παρασκευή του Ικονίου. Στις ρωσικές εικόνες, αν και δεν προσδιορίζεται από επιγραφές, εικονίζεται μόνο η αγία Παρασκευή του Ικονίου²³, η εικονογραφία της οποίας δεν εντοπίζεται στον υπόλοιπο ορθόδοξο χώρο²⁴. Έτσι, οι παλαιοσλαβικές επιγραφές που σώζονται στις επάνω (αριστερή και δεξιά) γωνίες της εικόνας, καθώς και στο ειλητάριο που κρατά η αγία, δεν αφήνουν περιθώριο αμφιβολίας ότι πρόκειται για απεικόνιση της αγίας Παρασκευής του Ικονίου.

Επίσης, ο εικονογραφικός τύπος της αγίας, όπως αποδίδεται στην κε-

παιδί μετά από τριάντα πέντε χρόνια. Το παιδί γεννήθηκε την έκτη μέρα της εβδομάδας γι' αυτό και το ονόμασαν Παρασκευή. Η Παρασκευή από μικρή αφιερώθηκε στον Θεό και όταν πέθαναν οι γονείς της διένειμε τα υπάρχοντά της στους φτωχούς. Τότε άρχισε το κηρυκτικό της έργο με μεγάλη επιτυχία. Αυτή ήταν και η αφορμή της κατάδοσής της στους ηγεμόνες. Έτσι άρχισε ο κύκλος των βασανιστηρίων της και η αποκεφάλισή της. Η μνήμη της τιμάται στις 26 Ιουλίου. Βλ. Κουκιάρης, *ό.π.*, κυρίως, σσ. 21-106, όπου και σχετική βιβλιογραφία: Γ. Χατζούλη, «Η δεσποτική εικόνα της αγίας Παρασκευής από το τέμπλο του ομώνυμου ναού της συνοικίας Βαρουσίου Τρικάλων», *«Πρακτικά 4ου Συμποσίου Τρικαλινών Σπουδών (Τρίκαλα, 8-10 Νοεμβρίου 1996)»*, *Τρικαλινά* 17 (1997) 213-238.

21. Η αγία Παρασκευή, η οποία καταγόταν από το Ικόνιο της Μικράς Ασίας, ήταν κόρη ευγενών. Μετά τον θάνατο των γονιών της η αγία μοίρασε την περιουσία της στους φτωχούς και κήρυττε τον λόγο του Θεού. Όταν έφθασε ο ηγεμόνας Αέτιος (287-305) στο Ικόνιο, οι κάτοικοι του Ικονίου συνέλαβαν την αγία και την παρουσίασαν μπροστά του. Ο ηγεμόνας ρώτησε το όνομά της και εκείνη απάντησε ότι τη λένε Παρασκευή σε ανάμνηση του Πάθους του Κυρίου. Μετά την άρνηση της αγίας στη διαταγή του ηγεμόνα να θυσιάσει στα είδωλα, άρχισαν τα βασανιστήριά της και ο αποκεφαλισμός της. Η μνήμη της τιμάται στις 28 Οκτωβρίου. Βλ. Κουκιάρης, *ό.π.*, κυρίως, σσ. 115-174, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

22. Η αγία Παρασκευή από τους Επιβάτες γεννήθηκε τον 10ο με 11ο αι. μ.Χ. από πλούσια οικογένεια στους Επιβάτες της Θράκης, κοντά στην Κωνσταντινούπολη. Ήταν αδελφή του οσίου Ευθυμίου, επισκόπου Μαδύτων. Τέλεσε πολλά θαύματα και η μνήμη της τιμάται στις 14 Οκτωβρίου. Το σκήνωμά της μεταφέρθηκε από την Καλλικράτεια στο Τύρνοβο της Βουλγαρίας, κατόπιν στο Βελιγράδι της Σερβίας και αργότερα στην Κωνσταντινούπολη. Τέλος, επί Πατριάρχου Παρθενίου του Α' (1639-44) και ηγεμόνα Μολδαβίας Ιωάννη Βασιλείου Βοεβόδα, το σκήνωμα μεταφέρθηκε στον ναό των Τριών Ιεραρχών του Ιασίου, όπου διατηρείται μέχρι των ημερών μας. Βλ. E. Bakalova, «La vie de sainte Paraskève de Tirnovo dans l'art balkanique du Bas Moyen âge», *Byzantinobulgarica* 5 (1978) 175-209· Θ. Ζήσης, «Η Αγία Παρασκευή η Επιβατηνή και άγνωστος Κανών του Μελετίου Συρίγου εις αυτήν», *Κληρονομία* 11 (1979) 317-339· *Καλλικράτεια. Από την Προποντίδα στη Χαλκιδική*, Δήμος Καλλικράτειας 2000, σσ. 32-35· Σουλτάνα Δ. Λάμπρου, *Η Οσία Παρασκευή η Επιβατηνή: Ιστορία και γραμματεία*, Θεσσαλονίκη 2007.

23. Το Μαρτύριο – βίος της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας είναι γνωστό στη Ρωσία, όπου τιμώνται και οι δύο αγίες ως διαφορετικά πρόσωπα. Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 119. Ωστόσο, στη Ρωσία σώζεται μεγάλος αριθμός εικόνων μόνο με σκηνές από τον βίο της αγίας Παρασκευής του Ικονίου, οι οποίες χρονολογούνται από τον 15ο αι. και εξής.

24. Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 120 και 177.

ντρική παράσταση της εικόνας της Σιάτιστας απαντά σε ρωσικές εικόνες, όπως αυτή της πινακοθήκης Tretiakov στη Μόσχα (15ος αι.)²⁵, του Εθνικού Μουσείου της Στοκχόλμης στη Σουηδία (δεύτερο μισό του 15ου αι.)²⁶, σε ιδιωτική συλλογή στη Γερμανία, η οποία προέρχεται από το Νόβγκοροντ (περί το 1500)²⁷, αλλά και σε εικόνα από τη Βαλαχία στη Μονή Hurez (17ος αι.)²⁸ κ.α.

Αντιθέτως, στην παλαιότερη εικόνα με τις σκηνές του βίου της αγίας Παρασκευής τα συγκεκριμένα επεισόδια που ιστορούνται, οδηγούν σαφώς στην ταύτιση της εικονιζόμενης με την αγία Παρασκευή τη Ρωμαία. Οι παραλλαγές του βίου της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας (σε αντίθεση με της αγίας Παρασκευής του Ικονίου) είναι πολυάριθμες και διαφέρουν σημαντικά μεταξύ τους σε ότι αφορά τον αριθμό των βασανιστηρίων της και τη σειρά με την οποία αυτά συντελέστηκαν²⁹. Είναι, επίσης, γνωστό, ότι τουλάχιστον από τον 15ο αι., αναμειγνύονται από τους ζωγράφους ορισμένες σκηνές από τον βίο των δύο αγίων με το όνομα Παρασκευή³⁰. Όμως, ο κύκλος της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας παρουσιάζει ορισμένες χαρακτηριστικές παραστάσεις, οι οποίες τον διακρίνουν από τον αντίστοιχο κύκλο της αγίας Παρασκευής του Ικονίου³¹, όπως το βασανιστήριο με την πυρακτωμένη περικεφαλαία, η φυλάκιση της αγίας και η παρουσία του Χριστού με τους αγγέλους. Με βάση αυτές τις παραστάσεις φαίνεται ότι στην εικόνα της Σιάτιστας αποδίδονται σκηνές του βίου της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας.

Συγκεκριμένα, όπως περιγράφεται στο «Μαρτύριον της οσίας Παρασκευής», το οποίο αναφέρεται στη Ρωμαία, κατά την έκδοση των Raciti – Santoro, ο πρώτος ηγεμόνας, ο Αντώνιος διέταξε τους στρατιώτες του να υποβάλουν την αγία στα βασανιστήρια της πυρακτωμένης περικεφαλαίας και

25. V. Antonova, – N. Mneva, *Katalog drevnerusskoj živopisi*, τ. 1, Moskva 1963, αρ. 187, σ. 226 και Κουκιάρης, *ό.π.*, σσ. 136-138, πίν. 62.

26. J. Taylor, *Icon Painting*, New York 1979, σσ. 46-47 και Κουκιάρης, *ό.π.*, σσ. 132-134, πίν. 32.

27. Eikon. *Ikonen der 15. bis 19. Jahrhunderts aus deutschem Privatbesitz*, Städtische Kunsthalle Recklinghausen 1979, εικ. 5.

28. M. Chatzidakis – K. Weitzmann – G. Alibegashvili – A. Volskaya – G. Babić – M. Alpatov – T. Voinescou, *Les icônes*, Παρίσι 1982, σ. 376, εικ. 394 και 400 (T. Voinescou).

29. Στοιχεία για τον βίο της αγίας και τους κώδικες στους οποίους συμπεριλαμβάνεται βλ. Κουκιάρης, *ό.π.*, σσ. 23-24.

30. Συγκεκριμένα, υιοθετούνται στις σκηνές της αγίας Παρασκευής του Ικονίου τα επεισόδια της ρίψης στον λέβητα και της πάταξης του δράκοντα, τα οποία ανήκουν στα μαρτύρια της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας. Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 172.

31. Στον εικονογραφικό κύκλο της αγίας Παρασκευής του Ικονίου αναφέρονται τα ακόλουθα βασανιστήρια: χτύπημα με βούνευρα, κρέμασμα σε ξύλο και γδάρομο στα πλευρά, φυλάκιση και εμφάνιση Παναγίας, καταστροφή των ειδώλων, καύση των πλευρών με λαμπάδες, προσευχή και αποκεφαλισμός.

της σταυρώσεώς της στο έδαφος όπου τη χτυπούνε με βούνευρα κ.λπ.³². Στους κώδικες Εσφιγμένου 150 και 201³³ (όπου το Συναξάριο της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας), στη θέση του βασανιστηρίου με τα βούνευρα, περιγράφεται η φυλάκιση της αγίας. Από τα παραπάνω, φαίνεται ότι η σειρά των επεισοδίων στην εικόνα της Σιάτιστας ακολουθεί το κείμενο των κωδίκων Εσφιγμένου 150 και 201, καθώς μετά το επεισόδιο της πυρακτωμένης περικεφαλαίας τοποθετεί το επεισόδιο της αγίας στη φυλακή³⁴. Στους ίδιους κώδικες αναφέρεται ως βασανιστήριο του πρώτου ηγεμόνα το κρέμασμα της αγίας από τα μαλλιά, επεισόδιο που ιστορείται στην εικόνα μας, μετά όμως από τη συνομιλία με τον δεύτερο ηγεμόνα.

Τέλος, επίσης στους κώδικες Εσφιγμένου 150 και 201, μετά τη συνάντηση της αγίας με τον τρίτο ηγεμόνα, περιγράφονται δύο επεισόδια (τα οποία, ωστόσο, στην εικόνα μας αποδίδονται μετά τη συνάντηση με τον δεύτερο ηγεμόνα): ο δαρμός της αγίας με βούνευρα και ο εγκλεισμός της σε φυλακή³⁵, όπου οι βασανιστές τη σταύρωσαν στη γη *ἐκ τεσσάρων* και πάνω στα στήθη της τοποθέτησαν μια μεγάλη πλάκα. Μόνο στους κώδικες αυτούς αναφέρεται το επεισόδιο, σύμφωνα με το οποίο τη νύχτα εμφανίσθηκε μπροστά στην αγία ο Χριστός με πλήθος αγγέλων και αρχαγγέλων, την ενίσχυσε για το μαρτύριο, την απελευθέρωσε από την πλάκα και τα δεσμά της, θεράπευσε τις πληγές της και ανελήφθη. Την επόμενη ημέρα οι στρατιώτες την παρουσίασαν στον ηγεμόνα υγιέστατη. Αν και το βασανιστήριο της αγίας δεν αποδίδεται στην εικόνα της Σιάτιστας, ωστόσο, αποδίδεται το επεισόδιο της εμφάνισης του Χριστού στη φυλακή, επεισόδιο σπανιότατο στην εικονογραφία της αγίας.

Παρότι, λοιπόν στην εικόνα μας οι σκηνές του βίου της αγίας δεν αποδίδονται με απόλυτη ιστορική σειρά, όπως αναφέρονται στα περισσότερα Μαρτύρια – βίους της αγίας Παρασκευής, ωστόσο η παρουσία τριών ηγεμόνων και τα συγκεκριμένα επεισόδια καθιστούν σαφές ότι αναφέρονται στο πρόσωπο της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας.

32. V. Raciti – V. Santoro, *Martirio di S. Parasceve o Venera*, Rendiconti e memorie dell R. Accademia di scienze lettere ed arti degli Zelanti Ser. 3, III (Acireale 1903 1904), σσ. 129-158 και κυρίως, σσ. 136-140.

33. Ο κώδικας Εσφιγμένου 150, f. 422r-439v χρονολογείται στον 17ο αι., ενώ ο κώδικας Εσφιγμένου 201, f. 179v-195v χρονολογείται στα 1777. Τα κείμενα αυτά είναι Συναξάρια.

34. Ωστόσο, στην εικόνα μας έχουμε απλουστευμένο το τελευταίο επεισόδιο, καθώς απουσιάζει η μορφή του αγγέλου, ο οποίος κρατούσε τα σύμβολα του Πάθους του Κυρίου και ελευθέρωσε την αγία από τα δεσμά.

35. Οι βασανιστές ξάπλωσαν το σώμα της αγίας *κατά γης εις τέσσαρα* και την έδειραν *ασυμπάθητα με νεύρα ωμά βοδιών*. Η αγία Παρασκευή υπέμεινε το μαρτύριο *όλη χαίρουσα και όλη ευφρανομένη*. Βλ. κώδ. Εσφιγμένου 150, f. 432v-433r και 201, f. 189v-190r.

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι η εικόνα του Εκκλησιαστικού Μουσείου της Σιάτιστας συντίθεται από εικόνα της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας με σκηνές του βίου της, από την οποία αφαιρέθηκε η κεντρική παράσταση (στην οποία απεικονιζόταν η αγία Παρασκευή η Ρωμαία) και στη θέση της προστέθηκε νεότερη εικόνα, η οποία απεικονίζει την αγία Παρασκευή του Ικονίου.

Η εικονογραφία των σκηνών από τον βίο της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας στο πλαίσιο της εικόνας του Μουσείου της Σιάτιστας

Ο καλλιτέχνης της εικόνας του Εκκλησιαστικού Μουσείου της Σιάτιστας δεν παραθέτει μεγάλο αριθμό βασανιστηρίων, όπως συμβαίνει στις πηγές αλλά και σε εικόνες με τον βίο της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας. Αρκείται σε ορισμένο αριθμό εξ αυτών, συγκεκριμένα μόνο σε τρία και στην απαραίτητη σκηνή του αποκεφαλισμού³⁶. Σε ότι αφορά στην εικονογραφική απόδοση των επεισοδίων σε σχέση με τοιχογραφίες και εικόνες όπου διασώζονται τα συγκεκριμένα επεισόδια, έχουμε να παρατηρήσουμε τα εξής:

Η απεικόνιση της αγίας να συνομιλεί με τους ηγεμόνες (εικ. 3, 6, 10) είναι η πιο συνηθισμένη από τις σκηνές του βίου της³⁷. Τη συναντάμε σε όλα σχεδόν τα βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία, στα οποία εικονίζεται ο κύκλος του βίου της. Από τις παλαιότερες απεικονίσεις είναι οι τοιχογραφίες στους ναούς της Αγίας Παρασκευής στο Ανισαράκι Καντάνου³⁸ και στις Μέλαμπες Ρεθύμνου³⁹ της Κρήτης (αρχές 14ου αι.) κ.α. Η αναγνώριση των ηγεμόνων γίνεται είτε με τη σειρά με την οποία αποδίδονται τα επεισόδια, είτε από τις επιγραφές που τα συνοδεύουν. Εικονογραφικά συνήθως ακολουθείται ο τύπος του καθήμενου άνδρα απέναντι από τον οποίο βρίσκεται ομάδα ανθρώπων (στην προκειμένη περίπτωση η αγία με τους στρατιώτες του), τύπος γνωστός από την προχριστιανική και την πρωτοχριστιανική

36. Στην *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης* του Διονυσίου του εκ Φουρνά, αναφέρονται εννέα έως δέκα παραστάσεις από τη ζωή της αγίας. Βλ. Διονυσίου του εκ Φουρνά, *ό.π.*, σσ. 207, 286-287. Ωστόσο, έχουν εντοπιστεί τουλάχιστον είκοσι πέντε σκηνές από τον βίο της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας στην εικονογραφία, Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 177.

37. Βλ. κρητική εικόνα του δεύτερου μισού του 16ου αι., όπου εικονίζεται αποκλειστικά η συνάντηση της αγίας με τους ηγεμόνες. *Les icônes dans les collections suisses*, Genève 1968, αρ. 13 (στο εξής: *Les collections suisses*).

38. Κ. Ε. Λασιθιωτάκης, «Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης», *Κρητικά Χρονικά* 22 (1970) 133-210, κυρίως, σσ. 197-198· Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 42.

39. Κ. Δ. Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης. Συμβολή εις την χριστιανικήν τέχνην της Ελλάδος*, Αθήναι 1957, σ. 47 (στο εξής: *Αι βυζαντινά τοιχογραφία*). Βλ. επίσης, Κουκιάρης, *ό.π.*, σσ. 42-43.

νική τέχνη⁴⁰. Σύμφωνα με τον Ρηγόπουλο, ο τύπος αυτός είναι γνωστός και από την *εικονογραφία των Παθών του Χριστού, όπως του Χριστού ενώπιον του Πιλάτου, του Άννα κ.α.*⁴¹.

Αντιθέτως, αν και αναφέρεται σχεδόν σε όλα τα Μαρτύρια – βίους της αγίας, το βασανιστήριο με την πυρακτωμένη περικεφαλαία, το οποίο μάλιστα θεωρείται χαρακτηριστικό μαρτύριο της αγίας⁴², δεν απεικονίζεται συχνά στα βυζαντινά μνημεία (αρ. 2 – εικ. 4). Η παλαιότερη απεικόνιση που γνωρίζουμε βρίσκεται στον ναό της Αγίας Παρασκευής στη Γαλύφα Πεδιάδος Ηρακλείου στην Κρήτη (14ος αι.)⁴³. Στην τοιχογραφία το βασανιστήριο τελείται παρουσία του ηγεμόνα Αντώνιου, η αγία υψώνει τα χέρια σε ανάταση, ενώ ο βασανιστής είναι ένας. Στα τέλη του 14ου αι., η σκηνή αποδίδεται στον ναό των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα, όπου η αγία κατά τη διάρκεια του βασανιστηρίου κάθεται σε θρόνο (εικ. 16)⁴⁴. Σε μεταβυζαντινά μνημεία του 16ου-17ου αι., το συγκεκριμένο βασανιστήριο της πυρακτωμένης περικεφαλαίας εξακολουθεί να είναι σπάνιο⁴⁵. Το συναντάμε, επίσης, σε εικόνα της Συλλογής Βελιμέζη με την αγία Παρασκευή και σκηνές του βίου της (δεύτερο τέταρτο 16ου αι.) (εικ. 13)⁴⁶, καθώς και σε εικόνα του ναού της Παναγίας Ουρανοφόρας της Σίφνου (τέλος 17ου αι.)⁴⁷. Αντιθέτως, το θέμα αυτό είναι συνηθέστερο κατά τον 18ο αι. και εξής, με ενδιαφέρουσες παραλλαγές⁴⁸, όπως σε εικόνα, η οποία βρίσκεται στους Κοκ-

40. L. Kötzsche-Breitenbruch, *Die neue Katakombe an der Via Latina in Rom. Untersuchungen zur Ikonographie der Alttestamentlichen Wandmalereien* [JACH, 4], Münster 1976, σ. 56, πιν. 6b, σσ. 72-73, πιν.14a.

41. Ρηγόπουλος, *ό.π.*, σ. 306.

42. Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 180.

43. Kl. Gallas – Kl. Wessel – M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, München 1983, σ. 136, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 46.

44. G. Subotić, *Sveti Konstantin i Jelena u Ohridu*, Beograd 1971, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 52.

45. Σε τοιχογραφίες το συναντάμε σε ομώνυμους ναούς στα 1602/3 στη Λούτσα Ευβοίας [Π. Λαζαρίδης, «Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Ευβοίας», *ΑΔ* 23 (1968), Β'1, Χρονικά, 243 και 25 (1970), Β'1, Χρονικά, 262· Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 66] και στα 1648 στα Βραγγιανά Ευρυτανίας [Σ. Γουλούλης, «Επιγραφικά από ναούς των Βραγγιανών Ευρυτανίας», *Ιστορικογεωγραφικά* 2 (1988) 100· Κουκιάρης, *αυτ.*, σσ. 66-67].

46. Χατζηδάκη, *ό.π.*, σσ. 174-183, αρ. 16.

47. Θ. Χρ. Αλιπράντης, *Θησαυροί της Σίφνου. Εικόνες των ναών και των μονών*, Αθήνα 1979, σ. 19, αρ. 2.

48. Το συναντάμε στα 1710 σε τοιχογραφία στον ναό της Αγίας Παρασκευής στην Ανάβρα Αλμυρού Μαγνησίας [Ν. Νικονάνος, «Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Θεσσαλίας», *ΑΔ* 26 (1971), Β'2, Χρονικά, 308-309· Α. Δεριζιώτης, «Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Λαρίσης. Στερεωτικές και αναστηλωτικές εργασίες», *ΑΔ* 30 (1975), Β'1, Χρονικά, 202· Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 68], στα 1714 σε τοιχογραφία στον ναό του Αγίου Παντελεήμονος στην Τσαριτσάνη της Ελλάσσονας (Κ. Μακρής, *Η Τσαριτσάνη και τα μνημεία της*, Αθήνα 1967, σ. 24, εικ. 9, 10· Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 69), στα 1751 σε τοιχογραφία στο Μαρκόπουλο

κωτούς του Αλμυρού Μαγνησίας (1721)⁴⁹, σε εικόνα του Εκκλησιαστικού Μουσείου Σερρών (1766) (εικ. 17)⁵⁰, σε εικόνα του ναού της Αγίας Παρασκευής στη Σιάτιστα (18ος αι.)⁵¹, σε εικόνα ιδιωτικής συλλογής της Ελβετίας (τέλος 18ου αι.) (εικ. 18)⁵², σε σύνθετη εικόνα με σκηνές του βίου της αγίας, η οποία βρίσκεται στον Κοιμητηριακό ναό της Αγίας Παρασκευής Θεσσαλονίκης (εικ. 19)⁵³ κ.α. Ωστόσο, από τα παραδείγματα που γνωρίζουμε, η παραπάνω σκηνή της εικόνας μας παρουσιάζει εικονογραφική συγγένεια με αδημοσίευτη εικόνα της αγίας Παρασκευής με δέκα έξι σκηνές του βίου της, η οποία βρίσκεται στη Μονή Καρακάλλου του Αγίου Όρους (1776)⁵⁴.

Αναπόσπαστο στοιχείο της εικονογραφίας της αγίας σε τοιχογραφίες και φορητές εικόνες είναι το επεισόδιο της φυλακίσεώς της (αρ. 3 – εικ. 5). Το επεισόδιο αυτό ιστορείται ήδη από το 1362 στον ναό της Αγίας Παρασκευής στην Κάντανο (Τραχινιακός) Σελίνου της Κρήτης⁵⁵ και μάλιστα με την ίδια απλότητα που συναντάμε και στην εικόνα της Σιάτιστας, όπου υπάρχει ένα μόνο πρόσωπο, αυτό της αγίας προσευχόμενη. Εικονογραφικά η σκηνή στην εικόνα μας δεν παρουσιάζει ομοιότητες με καμία άλλη από όσες εικόνες της αγίας Παρασκευής γνωρίζουμε, ενώ παρουσιάζει ομοιότητες με παρόμοιες σκηνές φυλακίσεως άλλων αγίων, όπως σε εικόνα του αγίου Γεωργίου με σκηνές του βίου του, η οποία βρίσκεται στο Μουσείο Καστοριάς (16ος αι.)⁵⁶.

Τη σκηνή, όπου η αγία κρέμεται από τα μαλλιά (αρ. 5, εικ. 7) (χωρίς να καίγεται με λαμπάδες ή να ξέεται) συναντάμε σπανιότατα και μάλιστα σε μεταγενέστερες τοιχογραφίες και εικόνες, όπως οι τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Παρασκευής στο Σοφικό της Κορινθίας (1617)⁵⁷, του ναού του

Αττικής [Μ. Λάζαρη, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Παρασκευής στο Μαρκόπουλο Μεσογείων», *ΔΧΑΕ* 4/11 (1982-1983) 204-205· Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 70] κ.α.

49. Την εικόνα αναφέρει ο Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 69.

50. Ιωάννης Γκερέκος – Αθανάσιος Κανλής, *Θησαυροί της Ι. Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης (Το Εκκλησιαστικό Μουσείο)*, Έκδοση της Ι. Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης, Σέρρες 1998, σ. 67, αρ. 28, εικ. σ. 66. Ευχαριστίες θα ήθελα να εκφράσω στον φίλο Νικόλαο Σιώμκο, αρχαιολόγο της 10ης Εφορείας Αγίου Όρους, για την επισήμανση της εικόνας και τις συμβουλές του.

51. Κουκιάρης, *ό.π.*, σσ. 71-72.

52. *Les collections Suisses*, *ό.π.*, αρ. 133.

53. Για την εικόνα βλ. Τούρτα, *ό.π.*, σ. 607, πίν. 342· Βοκοτόπουλος, *ό.π.*, σ. 305, καθώς και σημ. 13 της παρούσης μελέτης.

54. Η εικόνα είναι υπό έκδοση. Βλ. σημ. 9 της παρούσης μελέτης.

55. G. Gerola, *Τοπογραφικός κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης*, Κ. Ε. Λασιθιωτάκης (μτφρ. – πρόλ. – σημ.), Ηράκλειο 1961, σ. 40, αρ. 151. Βλ. και Κουκιάρης, *ό.π.*, σποραδικά.

56. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Βυζαντινές και Μεταβυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 2002, σ. 22.

57. Α. Ορλάνδος, «Βυζαντινοί ναοί της ανατολικής Κορινθίας», *Αρχαίον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος* 1 (1935) 67-69· Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 66.

Αγίου Παντελεήμονα στην Τσαριτσάνη Ελασσόνας (1714)⁵⁸, σε εικόνα από τον ναό της Αγίας Παρασκευής στους Κοκκωτούς του Αλμυρού της Μαγνησίας (1721;)⁵⁹ κ.α.

Αντίθετα, συχνές είναι οι απεικονίσεις του βασανιστηρίου της αγίας με τα βούνευρα (αφ. 6, εικ. 8), το οποίο ιστορείται από το 1362 στις τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Παρασκευής στην Κάντανο (Τραχινιακός) Σελίνου της Κρήτης⁶⁰, αν και το συγκεκριμένο βασανιστήριο αναφέρεται σε ελάχιστα από τα Μαρτύρια – βίους της αγίας. Να σημειώσουμε ότι στην εικόνα μας, ακολουθείται ο εικονογραφικός τύπος του βασανιζόμενου αγίου, ο οποίος είναι δεμένος ανάσκελα, φορά περιζώμα και δέρνεται από δύο βασανιστές. Συνηθέστερος, ωστόσο, είναι ο εικονογραφικός τύπος του αγίου δεμένου πρηνηδόν (βλ. εικ. 13, 16, 17, 19).

Σπάνια αποδίδεται το επεισόδιο της εμφανίσεως του Χριστού με τους αγγέλους κατά τη διάρκεια της φυλακίσεως της αγίας. Το συναντάμε σε τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Παρασκευής στην Ανθούσα Καλαμπάκας (1736)⁶¹, σε εικόνα της αγίας Παρασκευής, πιθανό έργο του Πέτρου Βόσσου (1774) (εικ. 14)⁶², σε εικόνα της Τήνου από τον ναό της Αγίας Παρασκευής (τέλος 18ου αι.)⁶³, σε διαφορετικούς, ωστόσο, εικονογραφικούς τύπους.

Το ίδιο σπάνια αποδίδεται και η προσευχή της αγίας Παρασκευής πριν τον αποκεφαλισμό της, αν και υπάρχει σχεδόν σε όλα τα Μαρτύρια – βίους της. Μάλιστα, αποτελεί το εκτενέστερο τμήμα των Μαρτυρίων, το οποίο είναι ιδιαίτερα δημοφιλές στον λαό⁶⁴. Το περιεχόμενο της προσευχής αυτής δεν είναι σταθερό στις διάφορες παραλλαγές των Μαρτυρίων. Τούτο σημαίνει ότι οι βιογράφοι της αγίας διά μέσου των αιώνων κινήθηκαν με αρκετή ελευθερία. Ωστόσο, η απεικόνιση αυτού του επεισοδίου δεν είναι συχνή⁶⁵. Η παλαιότερη που γνωρίζουμε είναι η τοιχογραφία στον ναό της Αγίας Παρασκευής στη Γαλύφα Πεδιάδος Ηρακλείου (14ος αι.)⁶⁶. Τη συναντάμε, επίσης, στις τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Κωνσταντίνου και

58. Μακρής, *ό.π.*, σ. 24, εικ. 9-10· Κουκιάρης, *ό.π.*, σσ. 68-69.

59. Την εικόνα αναφέρει ο Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 69.

60. Gerola, *ό.π.*, σ. 40, αφ. 151.

61. Τις τοιχογραφίες αναφέρει ο Κουκιάρης, *ό.π.*, σσ. 69-70.

62. Η εικόνα πιθανώς προέρχεται από τον ναό της Αγίας Παρασκευής του Κότσινα. Βλ. Ρηγόπουλος, *ό.π.*, σσ. 308-310, αφ. 5.11, εικ. 198.

63. Η εικόνα είναι αδημοσίευτη.

64. Σχετικά με την επίδραση του κειμένου της προσευχής της αγίας Παρασκευής της Ρωμιάς πριν τον αποκεφαλισμό της βλ. Κουκιάρης, *ό.π.*, σσ. 29, 38.

65. Θα πρέπει, ωστόσο, να σημειώσουμε ότι το επεισόδιο της προσευχής πριν τον αποκεφαλισμό είναι ιδιαίτερα συνηθισμένο στην εικονογραφία της αγίας Παρασκευής του Ικονίου σε ρωσικές εικόνες, βλ. *ό.π.*, σ. 163.

66. Βλ. Gallas – Wessel – Borboudakis, *ό.π.*, σ. 136, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Κουκιάρης, *ό.π.*, σσ. 45-48.

Ελένης στην Αχρίδα (τέλος 14ου αι.) (εικ. 16)⁶⁷ και σε εικόνα από τον ναό της Αγίας Παρασκευής στους Κοκκωτούς του Αλμυρού της Μαγνησίας (1721)⁶⁸. Πριν τον αποκεφαλισμό της η αγία παρακάλεσε τον ηγεμόνα να της επιτρέψει να προσευχηθεί και έτσι ο δήμιος την οδήγησε έξω από την πόλη. Για τον λόγο αυτό και στις απεικονίσεις απουσιάζουν τα οικοδομήματα, ενώ το περιστατικό λαμβάνει χώρα μπροστά από έναν λόφο. Στην εικόνα μας ακολουθείται ο απλός εικονογραφικός τύπος, όπως και στην Αχρίδα, κατά τον οποίο η αγία γονατιστή (όρθια στην Αχρίδα), υψώνει τα χέρια σε σημείο προσευχής προς την επάνω αριστερή γωνία της εικόνας, στην οποία κανονικά θα βρισκείται το τεταρτοκύκλιο με το χέρι του Θεού, ο οποίος την ενισχύει στο μαρτύριό της.

Στον αποκεφαλισμό, σκηνή η οποία αποδίδεται σχεδόν σε κάθε εικονογραφικό κύκλο της αγίας⁶⁹, ακολουθείται ο εικονογραφικός τύπος της αγίας γονατιστής, ενώ ο αποκεφαλισμός έχει ήδη συντελεσθεί και ο δήμιος στέκεται πίσω της με υψωμένο το σπαθί (εικ. 12)⁷⁰. Στις μεταβυζαντινές εικόνες με τον βίο της αγίας Παρασκευής συνηθίζεται ο εικονογραφικός τύπος, σύμφωνα με τον οποίο δεν έχει συντελεσθεί ο αποκεφαλισμός, ενώ ο στρατιώτης είναι έτοιμος για την πράξη (βλ. εικ. 13, 14, 15, 17, 18, 19). Σπάνιος είναι ο εικονογραφικός τύπος, σύμφωνα με τον οποίο ο αποκεφαλισμός έχει συμβεί, όπως στις τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα (τέλος 14ου αι.) (εικ. 16)⁷¹ και σε εικόνα της αγίας Παρασκευής στη Βουλγαρία στη Μονή Gorni Voden (19ος αι.)⁷². Η σκηνή στην εικόνα μας φαίνεται ότι ακολουθεί παλαιότερα πρότυπα με σκηνές βίων αγίων, όπως αυτές του αγίου Γεωργίου, όπου ο αποκεφαλισμός έχει ήδη συντελεσθεί⁷³.

Είναι φανερό ότι πλην του δαρμού με τα βούνευρα, απουσιάζουν από την εικόνα μας χαρακτηριστικά επεισόδια από τον βίο της αγίας, όπως του

67. Subotić, *ό.π.*· Κουκιάρης, *ό.π.*, σσ. 52-53.

68. Την εικόνα αναφέρει ο Κουκιάρης, *ό.π.*, σ. 69.

69. Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την αρχαιολόγο κα Κάτια Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, η οποία μου επισήμανε την ύπαρξη εικόνων, όπου αποδίδεται αποκλειστικά το επεισόδιο του αποκεφαλισμού της αγίας Παρασκευής. Βλ. εικόνα του Μιχαήλ Δαμασκηνού με το μαρτύριο της αγίας (1592/3), όπως και του Βίκτωρος (1651), η οποία αντιγράφει την παραπάνω [Κ. Σκαμπαβίας – Ν. Χατζηδάκη, *Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου. Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη*, Αθήνα 2007, σσ. 280-285 και σσ. 286-289 αντίστοιχα (Κ. Σκαμπαβίας)].

70. Κ. Χαρολαμπίδης, *Ο αποκεφαλισμός των μαρτύρων εις τας ιστορικοφιλολογικές πηγές και την βυζαντινή τέχνη*, Θεσσαλονίκη 1989, σ. 186.

71. Subotić, *ό.π.*· Κουκιάρης, *ό.π.*, σσ. 52-53.

72. *Bulgarian Monasteries*, Sofia 2004, σ. 195.

73. Βλ. εικόνες του αγίου Γεωργίου του Μουσείου Καστοριάς (16ος αι.) (Τσιγαρίδας, *ό.π.*, σ. 22), του Εθνικού Μουσείου Ιστορίας Σόφιας (1610) (*National Museum of History*, Sofia 2006, αρ. 120), του Ρεč (17ος αι.) (*Pečka Patrijaršija*, Beograd 1990, σ. 301, πίν. 193) κ.α.

λέβητα και του δράκου, τα οποία είναι και τα συνηθέστερα στην εικονογραφία της. Αντιθέτως, αποδίδονται επεισόδια που σπανίζουν στην εικονογραφία της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας, όπως αυτό όπου η αγία κρέμεται από τα μαλλιά, της εμφανίσεως του Χριστού με τους αγγέλους στη φυλακή, καθώς και της προσευχής πριν τον αποκεφαλισμό. Μάλιστα, ορισμένες από αυτές τις σκηνές αποδίδονται μόνο σε μεταγενέστερες του 17ου αι. εικόνες, ενώ δεν είναι γνωστές στους παλαιότερους εικονογραφικούς κύκλους της αγίας. Συγκεκριμένα για τα επεισόδια της εμφανίσεως του Χριστού με τους αγγέλους στη φυλακή και της προσευχής της αγίας πριν τον αποκεφαλισμό δεν γνωρίζουμε παλαιότερες απεικονίσεις σε εικόνες από αυτές της Σιάτιστας.

Ο τόπος όπου διαδραματίζονται τα επεισόδια είναι αφαιρετικός. Απλές καμπύλες δηλώνουν την ένδειξη της ορεινής περιοχής και ελλειπτικά κτήρια τις πόλεις. Ωστόσο, η έννοια του ιερού δηλώνεται με σαφήνεια. Συμβολικά στοιχεία παρεισφρύνουν στα επεισόδια καθιστώντας έντονη την παρουσία του «ιερού», όπως το κιβώριο, τοποθετημένο άτοπα επάνω στον λόφο, καλύπτοντας όλη την επιφάνεια του βήθους όσο η αγία δέχεται καρτερικά το βασανιστήριο της πύρινης περικεφαλαίας. Αλλά και η αγία δεν είναι κρεμασμένη σε στύλο ή σε κατασκευή σχήματος Π, όπως συνήθως συμβαίνει στην εικονογραφία της σκηνης του βασανιστηρίου της καύσης με τις λαμπάδες. Αντιθέτως, στην παρούσα σκηνή της εικόνας μας η αγία έχει κρεμαστεί σε δέντρο φοίνικα, όπως σαφώς φανερώνεται από το φύλλο που ελλειπτικά δηλώνει όλο το δέντρο, σε ένα ξεκάθαρο συμβολισμό. Το θέμα με τα φοινικόδεντρα ανήκει στη γνωστή κατηγορία συμβολικών παραστάσεων, καθώς, όπως και το κυπαρίσσι, είναι δέντρα αιθαλή και αιωνόβια και γι' αυτό θεωρούνται σύμβολα της αθανασίας⁷⁴. Το θέμα είναι γνωστό, ήδη, από την παλαιοχριστιανική τέχνη και τοποθετείται ανάμεσα σε σταυρούς ή χρίσματα⁷⁵, σε σαρκοφάγους⁷⁶ κ.α. Τα παραπάνω επιβεβαιώνονται, επίσης, και με την προτίμηση του καλλιτέχνη σε σκηνές, όπως η εμφάνιση του Χριστού και των αγγέλων στην αγία κατά τη διάρκεια της φυλακίσεώς της, σκηνή που, όπως διαπιστώσαμε, είναι σπάνια στην εικονογραφία της.

74. Για τον λόγο αυτό είναι συχνή και η χρήση τους στον διάκοσμο παλαιοχριστιανικών σαρκοφάγων, βλ. Θ. Παζαράς, «Ο γλυπτός διάκοσμος των βυζαντινών σαρκοφάγων και το ιδεολογικό του περιεχόμενο», (περίληψη), *ΧΑΕ, Δέκατο έκτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης*, Αθήνα 1996, σσ. 60-61.

75. Βλ. παραστάσεις σαρκοφάγων στη Ραβέννα, G. Bovini, «*Corpus*» della scultura paleocristiana, byzantina ed altomedievale di Ravenna, τ. I-III, Roma 1968-69, τ. II, ειχ. 12, 13, 23, 32.

76. W. Volbach, *Early Christian Art*, London 1961, αρ. 176, όπου και πολλά άλλα παραδείγματα.

Τεχνικές και τεχνοτροπικές παρατηρήσεις στην εικόνα του Μουσείου της Σιάτιστας

Στις σκηνές της εικόνας της Σιάτιστας τα κύρια χαρακτηριστικά είναι οι λιτές και ολιγοπρόσωπες παραστάσεις και η έμφαση στα οικοδομήματα του αρχιτεκτονικού βάθους.

Βασικό, επίσης, χαρακτηριστικό του καλλιτέχνη είναι η στερεότυπη επανάληψη των προσώπων. Τα ίδια πρόσωπα παρουσιάζονται με την ίδια ενδυμασία, η οποία δεν εμφανίζει εναλλαγές ούτε στην επιλογή των χρωμάτων. Μέσα σ' αυτή τη γενικότερη ομοιομορφία προκαλεί εντύπωση η απόδοση με λεπτομέρειες μόνο στις ενδυμασίες των στρατιωτών, οι οποίες, ωστόσο, επίσης, επαναλαμβάνονται πανομοιότυπες σε όλες τις σκηνές. Ακόμη και η δράση των προσώπων στην αφήγηση των επεισοδίων είναι τυποποιημένη και με επαναλαμβανόμενες χειρονομίες. Ενδεικτικές των παραπάνω είναι, κυρίως, οι σκηνές της συνάντησης της αγίας με τους ηγεμόνες.

Παρατηρούμε, επίσης, απλοποιημένο τρόπο απόδοσης των ανθρώπινων μορφών, όπως και της πτυχολογίας των ενδυμάτων τους, η οποία είναι σχηματοποιημένη. Ο προπλασμός στα πρόσωπα είναι σκούρος, με ρόδινες πινελιές στα μάγουλα, το μέτωπο και τον λαϊμό. Τα επιμέρους χαρακτηριστικά των προσώπων αποδίδονται κυρίως γραμμικά με ωσειδή μάτια αλλά μικρό στόμα. Οι μορφές εμφανίζονται ψιλόλιγνες με υψηλό λαϊμό και άσαρκες. Τα στοιχεία αυτά συναντάμε στις τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα, έργο Λινοτοπιτών ζωγράφων του τέλους του 16ου με αρχές του 17ου αι.⁷⁷, αλλά και σε φορητές εικόνες, όπως του αγίου Νικολάου με σκηνές του βίου του, η οποία βρίσκεται στον ναό του Αγίου Αθανασίου στις Συκιές Χαλκιδικής (1605)⁷⁸ και του αγίου Γεωργίου με σκηνές του βίου του, η οποία βρίσκεται στη Μονή Παντοκράτορος Αγίου Όρους (αρχές 17ου αι.)⁷⁹. Οι εικόνες αυτές αποδίδονται σε βορειοελλαδίτες ζωγράφους, οι οποίοι έδρασαν στο Άγιον Όρος. Ωστόσο, στην εικόνα μας εντοπίζουμε παράλληλα τη σχεδιαστική αδυναμία του καλλιτέχνη, εμφανή κυρίως στην απόδοση των χειρών, αλλά και σε λεπτομέρειες όπως ο όγκος στο στήθος του στρατιώτη ο οποίος αποκεφαλίζει την αγία.

Σχηματική είναι επίσης, η απόδοση του αρχιτεκτονικού βάθους. Είναι φανερή η απουσία λεπτομερειών είτε ρεαλιστικών είτε διακοσμητικών στα κτήρια. Απλές γραμμές και μεγάλοι όγκοι συνθέτουν τα κτήρια, τα οποία επι-

77. 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, σποραδικά.

78. *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη, Κατάλογος έκθεσης*, Αθήνα 1986, σσ. 148-149, αρ. 150.

79. *Εικόνες Μονής Παντοκράτορος, Άγιον Όρος* 1998, σσ. 271-281, εικ. 147-151 (Γ. Ταβλάκης).

βάλλονται στον χώρο, η δε διακόσμηση περιορίζεται στο ελάχιστο, συγκεκριμένα στο επαναλαμβανόμενο κόσμημα στο επάνω μέρος της φυλακής και των οικοδομημάτων που γεμίζουν το βάθος στις σκηνές των βασιανιστηρίων. Τα στοιχεία αυτά συναντάμε σε εικόνες του αγίου Γεωργίου με σκηνές του βίου του, όπως είναι μια στο Μουσείο Καστοριάς (16ος αι.)⁸⁰ και μια δεύτερη στο Εθνικό Μουσείο Ιστορίας της Σόφιας (1610)⁸¹. Ενδεικτικό του τρόπου με τον οποίο ο ζωγράφος αντιλαμβάνεται τα πρότυπα που χρησιμοποιεί είναι και η παρανόηση της μορφής ορισμένων οικοδομημάτων. Συγκεκριμένα, το οικοδόμημα πίσω από τον ηγεμόνα, στις σκηνές της συνάντησης της αγίας με τους ηγεμόνες, απολήγει σε οριζόντιο δώμα, ενώ έχει δύο κιλίβαντες εκατέρωθεν του ορθογωνίου ανοίγματος, εκ των οποίων η μία είναι μετέωρη. Το χαρακτηριστικό αυτό στοιχείο συναντάμε σε εικόνες της βορειοελλαδικής σχολής του τέλους του 16ου με 17ο αι.⁸² που ακολουθούν την εικονογραφική παράδοση της κρητικής σχολής⁸³.

Το ίδιο παρατηρούμε και στην απόδοση του φυσικού περιβάλλοντος με συμβατικές γραμμές που υποδηλώνουν τους λόφους και μόνη χαρακτηριστική λεπτομέρεια με ρεαλιστικά στοιχεία το φύλλο του φοίνικα από το οποίο κρέμεται η αγία. Τα στοιχεία αυτά εντοπίζονται και σε εικόνες του αγίου Γεωργίου με σκηνές του βίου του, η μια εκ των οποίων βρίσκεται στο Μουσείο Καστοριάς (16ος αι.)⁸⁴, ενώ η άλλη στο Ρεζ (17ος αι.)⁸⁵.

Η απλοποίηση και η επανάληψη είναι εμφανής και στη χρήση των χρωμάτων στα ενδύματα και στο βάθος των σκηνών, η οποία αποδεικνύει μια αντικλασική, λαϊκή αντίληψη. Τα χρώματα στα ενδύματα επαναλαμβάνονται μονότονα, ενώ στο χρυσό πάντα βάθος εναλλάσσονται το θερμό κόκκινο με το ψυχρό μπλε – γκρι του εδάφους. Γενικότερα στην παλέτα του καλλιτέχνη είναι φανερή η προτίμηση αυτών των συγκεκριμένων χρωμάτων. Αποδίδει με κόκκινο το κτήριο πίσω από την αγία αλλά και το έδαφος στα

80. Τσιγαρίδας, *ό.π.*, σ. 22.

81. *National Museum of History*, *ό.π.*, αρ. 120.

82. Βλ. εικόνες Ευαγγελισμού και Γέννηση της Θεοτόκου του δεύτερου τετάρτου του 17ου αι. του Μητροπολιτικού ναού της Βέροιας Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Βυζαντινές εικόνες από την καρδιά της Ελλάδος. Βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, Θεσσαλονίκη – Βέροια 2003, σσ. 126-127, αρ. 32 και σσ. 134-135, αρ. 36, αντίστοιχα.

83. Το αρχιτεκτονικό αυτό στοιχείο είναι σύνηθες στο θέμα του Ευαγγελισμού και το συναντάμε στο οικοδόμημα πίσω από τον αρχάγγελο σε εικόνες κρητικής τέχνης, όπως τα βημόθυρα του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (τ. 737). Δεύτερο μισό 15ου αι. [βλ. ενδεικτικά Χρ. Μπαλτογιάννη, «Παράσταση Ευαγγελισμού κάτω από νεότερη επιζωγράφηση στο βημόθυρο τ. 737 του Βυζαντινού Μουσείου», *ΑΑΑ* XVIII 17 (1984) 43, 47-73, αλλά και σε πολλά άλλα παραδείγματα].

84. Τσιγαρίδας, *ό.π.*, σ. 22.

85. *Pečka Patrijaršija*, *ό.π.*, σ. 301, πίν. 193.

επεισόδια των μαρτυρίων της. Αποδίδει με ψυχρό μπλε – γκρι τους θρόνους και τα οικοδομήματα πίσω από τους ηγεμόνες, αλλά και τη φυλακή της. Τα δύο αυτά χρώματα συνηθίζονται σε εικόνες της βορειοελλαδικής σχολής, όπως η εικόνα που αναφέραμε παραπάνω του αγίου Γεωργίου με σκηνές του βίου του στο Μουσείο Καστοριάς (16ος αι.)⁸⁶.

Γενικότερα, λοιπόν, στις σκηνές της εικόνας της Σιάτιστας είναι εμφανής η λιτή και ολιγοπρόσωπη σύνθεση, η αφαίρεση, η σχηματοποίηση του αρχιτεκτονικού βάθους και του τοπίου και η περιορισμένη χρωματική παλέτα. Τα παραπάνω, σε συνδυασμό με τις ψιλόλιγνες, σχεδόν άσαρκες μορφές, καθώς και με τον τρόπο με τον οποίο πλάθονται και φωτίζονται τα πρόσωπα και οι ενδυμασίες τους, παραπέμπουν σε έργα βορειοελλαδικών ζωγράφων του τέλους του 16ου με αρχές του 17ου αι. Σύμφωνα με τα παραπάνω, θεωρούμε ότι η εικόνα μας αποτελεί έργο ζωγράφου της βορειοελλαδικής σχολής, ο οποίος φαίνεται ότι έδρασε στο πρώτο μισό του 17ου αι.⁸⁷.

Η καλλιτεχνική αντίληψη με την οποία αποδίδονται οι σκηνές του βίου της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας έρχεται σε αντίθεση με τη λαμπρότητα με την οποία απεικονίζεται η αγία στην κεντρική παράσταση, όπου φανερώναται η δόξα του προσώπου μετά το μαρτύριο. Τη δόξα αυτή «ἐν Χριστῷ» φαίνεται να αποδίδει ο ίδιος ο Χριστός με την παρουσία του στην παράσταση του αγίου Μανδηλίου. Η παράσταση λαμβάνει χώρα επάνω από την ουράνια στέψη της αγίας, η οποία συντελείται από τους αγγελιοφόρους του. Τη λαμπρότητα αυτή ενισχύει η ενδυμασία της αγίας αλλά και η οριοθέτηση της όλης παράστασης με γραπτή διακόσμηση από σαρκώδη φύλλα άκανθας σε χρυσό χρώμα. Η διακόσμηση, η οποία απλώνεται στο αυτόξυλο πλαίσιο της εικόνας, είναι σχεδιασμένη με καλλιτεχνική επιτηδειότητα. Η εξέταση της εικονογραφίας στην κεντρική παράσταση της εικόνας φανερώνει την προσήλωση του καλλιτέχνη στην παράδοση των ρωσικών εικόνων που ανάγονται στον 15ο αι. και μετά⁸⁸. Ωστόσο, η τεχνική και η τεχνοτροπία συνάπτουν την εικόνα της αγίας Παρασκευής του Ικονίου με τη ρωσική παράδοση της τέχνης του 18ου αι. Στην ίδια περίοδο εντάσσεται και η διακόσμηση της εικόνας, η οποία είναι, σαφώς, επηρεασμένη από την τέχνη του μπαρόκ του 18ου αι. Όμοια μπαρόκ διακόσμηση συναντάμε σε εικόνες ρωσικής τέχνης, όπως σε εικόνα με την Παναγία, η οποία βρίσκεται στην Πινακοθήκη Τρετιακον (τέλος 17ου αι.)⁸⁹, καθώς και σε εικόνα με τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο με δέκα έξι σκηνές του βίου του, η οποία βρίσκεται στο Μουσείο

86. Τσιγαρίδας, *ό.π.*, σ. 22.

87. Στο Εκκλησιαστικό Μουσείο Σιάτιστας η εικόνα αναφέρεται ότι ανήκει στο δεύτερο μισό του 17ου αι.

88. Βλ. σσ. 69-70 της παρούσης μελέτης.

89. Konrad Onasch, *Icons de la Russie Ancienne*, Berlin 1977, πίν. 46.

Andrei Rublyon (πρώτο μισό 18ου αι.)⁹⁰. Η τελευταία εικόνα παρουσιάζει ομοιότητες με την κεντρική παράσταση της εικόνας του Εκκλησιαστικού Μουσείου της Σιάτιστας, όχι μόνο στη μαρόκ διακόσμηση αλλά και στην απόδοση της πτυχολογίας με μεγάλες επιφάνειες χρυσοῦ χρώματος.

Συμπεράσματα

Από την εξέταση της εικόνας του Εκκλησιαστικού Μουσείου της Σιάτιστας προκύπτει ότι πρόκειται για «σύνθετη» εικόνα (εικ. 1), στην οποία αποδίδονται σκηνές από τον βίο της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας, στο κέντρο της οποίας, κατόπιν αφαιρέσεως της κεντρικής παράστασης, τοποθετήθηκε νεότερη εικόνα με την αγία Παρασκευή του Ικονίου, ολόσωμη (εικ. 2).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η κεντρική εικόνα και αυτή με τις σκηνές του βίου εικονίζουν διαφορετική αγία Παρασκευή. Οι παλαιοσλαβικές επιγραφές και ο εικονογραφικός τύπος της αγίας στην κεντρική εικόνα δεν αφήνουν αμφιβολία ότι πρόκειται για παράσταση της αγίας Παρασκευής του Ικονίου. Αντιθέτως, οι ελληνικές επιγραφές και τα συγκεκριμένα επεισόδια που ιστορούνται στο πλαίσιο της αρχικής εικόνας (αν και ο καλλιτέχνης δεν ακολουθεί πιστά την ιστορική αφήγηση) δεικνύουν, σαφώς, ότι πρόκειται για την αγία Παρασκευή τη Ρωμαία.

Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται σε ορισμένες από τις σκηνές του πλαισίου, οι οποίες είναι σπάνιες στην εικονογραφία της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας, όπως είναι η σκηνή όπου κρέμεται από τα μαλλιά, η σκηνή της εμφανίσεως του Χριστού με τους αγγέλους στη φυλακή, καθώς και η σκηνή της προσευχής της πριν τον αποκεφαλισμό. Οι σκηνές αυτές μάλιστα, αποδίδονται, κυρίως, σε εικόνες οι οποίες είναι μεταγενέστερες της εικόνας της Σιάτιστας.

Τεχνικά και τεχνοτροπικά στοιχεία δεικνύουν ότι ο καλλιτέχνης που φιλοτέχνησε την εικόνα του Εκκλησιαστικού Μουσείου της Σιάτιστας ανήκει στη βορειοελλαδική σχολή των αρχών 17ου αι. Η δε κεντρική εικόνα με την αγία Παρασκευή του Ικονίου είναι ρωσικής τέχνης και χρονολογείται στον 18ο αι.

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ Χ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

90. *The Revelation of St. John the Theologian in the World Book Tradition*, Mockba 1995, σσ. 196-198, αρ. 183.

SUMMARY

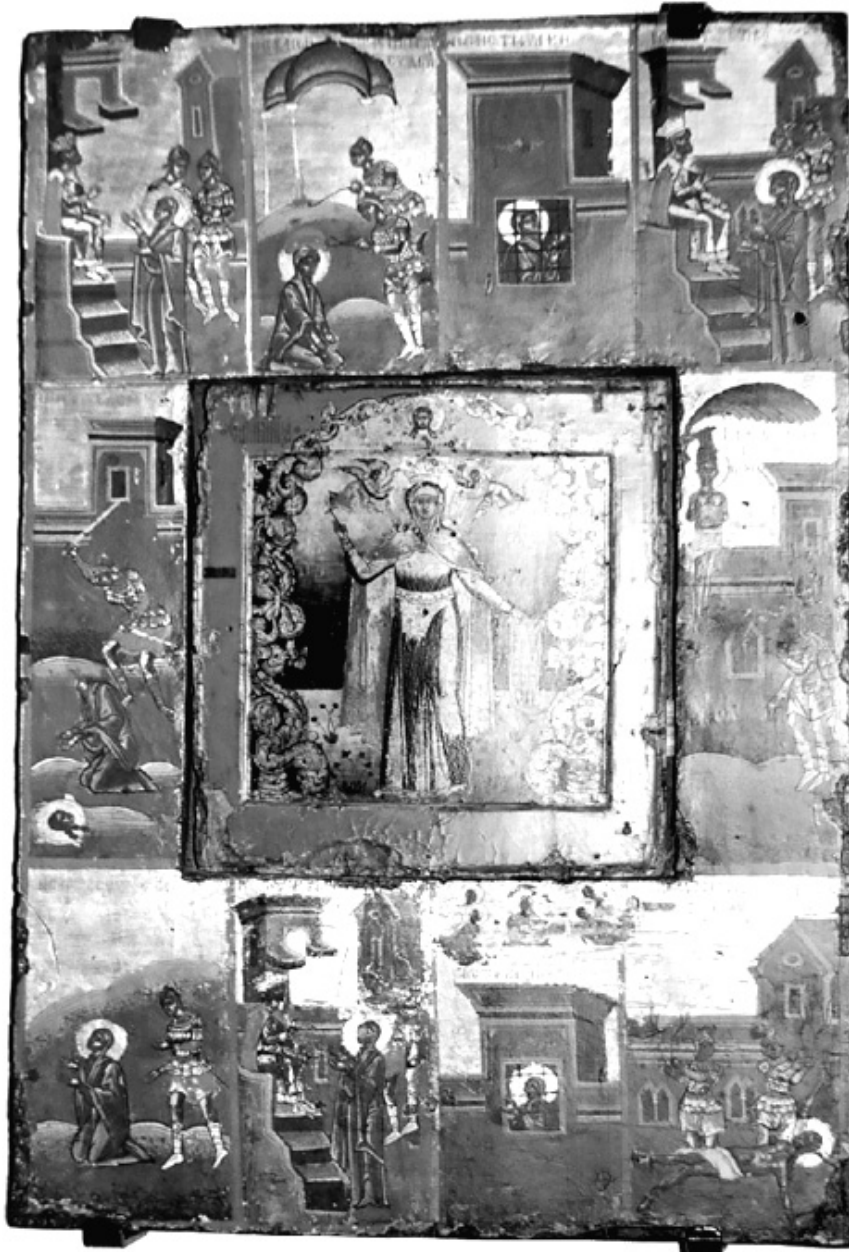
Paraskevi Papadimitriou, *Complex Icon with Saint Paraskevi and Scenes from her Life in the Ecclesiastical Museum of Siatista*.

In the Ecclesiastical Museum of Siatista a «complex» icon is found with ten scenes from the life of saint Paraskevi the Roman (fig. 1) in the centre of which, after taking off the central panel, a more recent icon has been fitted in with saint Paraskevi of Ikonio, in full length (fig. 2).

Special interest appears in the fact that the added central icon and that with scenes from her life, depict a different saint Paraskevi. The palaeo-slavonic inscriptions and the iconographic type of the saint in the central icon leave no doubt that it is about a depiction of saint Paraskevi of Ikonio. On the contrary, the greek inscriptions and the particular incidents historiated on the frame of the older icon (although the artist doesn't follow the historic narration faithfully) clearly indicate that it is about saint Paraskevi the Roman.

There has been special reference in certain scenes of the frame, which are scarce in the iconography of saint Paraskevi the Roman, such as the torture of the saint, which is hung by the hair, the apparition of Jesus Christ with the angels in her prison, as well as her prayer before her decapitation. In fact, these scenes are attributed mainly to icons which are dated after the 17th century.

Technical and stylistic elements indicate that the artist who painted the icon of the Ecclesiastical Museum of Siatista belongs to the north-greek school of painting of the early 17th century. The added central icon with saint Paraskevi of Ikonio nevertheless belongs to a Russian artist and is dated in the 18th century.



Εικ. 1. Σύνθετη εικόνα με την αγία Παρασκευή του Ικονίου και σκηνές του βίου της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας. Εκκλησιαστικό Μουσείο Σιάτιστας.
Fig. 1. Complex icon with saint Paraskevi of Ikonio and scenes from the life of saint Paraskevi the Roman. Ecclesiastical Museum of Siatista.



Εικ. 2. Η νεότερη κεντρική εικόνα με την αγία Παρασκευή του Ικονίου, 18ος αι.
(Λεπτομέρεια της εικ. 1).

Fig. 2. The more recent central icon with saint Paraskevi of Ikonio, 18th century
(Detail fig. 1).



Εικ. 4. Στρατιώτες τοποθετούν στην κεφαλή της αγίας προκλιωμένη περικεφαλαία (Λεπτομέρεια εικ. 1).

Fig. 4. Soldiers place a glowing helmet on the saint's head (Detail fig. 1).



Εικ. 3. Η αγία εικονίζεται να συνομιλεί με ηγεμόνα (Λεπτομέρεια εικ. 1).

Fig. 3. The saint is depicted talking to a sovereign (Detail fig. 1).



Εικ. 6. Η αγία συνομιλεί με δεύτερο ηγεμόνα (Λεπτομέρεια εικ. 1).

Fig. 6. The saint is talking to a second sovereign (Detail fig. 1).



Εικ. 5. Η αγία στη φυλακή (Λεπτομέρεια εικ. 1).

Fig. 5. The saint in prison (Detail fig. 1).



Εικ. 7. Στρατιώτες κρεμούν την αγία από τις τρίχες της κεφαλής της (Λεπτομέρεια εικ. 1).

Fig. 7. Soldiers hang the saint from the hairs of her head (Detail fig. 1).



Εικ. 9. Η αγία στη φυλακή, όπου εμφανίζεται ο Χριστός με αγγέλους (Λεπτομέρεια εικ. 1).

Fig. 9. The saint in prison, where Jesus Christ appears with his angels (Detail fig. 1).



Εικ. 8. Στρατιώτες χτυπούν την αγία με βούνευρα (Λεπτομέρεια εικ. 1).

Fig. 8. Soldiers hit the saint with whips (Detail fig. 1).



Εικ. 10. Η αγία συνομιλεί με τρίτο ηγεμόνα (Λεπτομέρεια εικ. 1).

Fig. 10. The saint is talking to a third sovereign (Detail fig. 1).



Εικ. 11. Η αγία προσεύχεται (Λεπτομέρεια εικ. 1).

Fig. 11. The saint is praying (Detail fig. 1).



*Εικ. 12. Ο αποκεφαλισμός της αγίας
(Λεπτομέρεια εικ. 1).*

Fig. 12. The decapitation of the saint (Detail fig. 1).



Εικ. 13. Η αγία Παρασκευή με σκηνές του βίου της.
Δεύτερο τέταρτο 16ου αι. Συλλογή Βελιμέζη.
Fig. 13. Saint Paraskevi with scenes from her life. Second
half of the 16th century. Velimezi Collection.

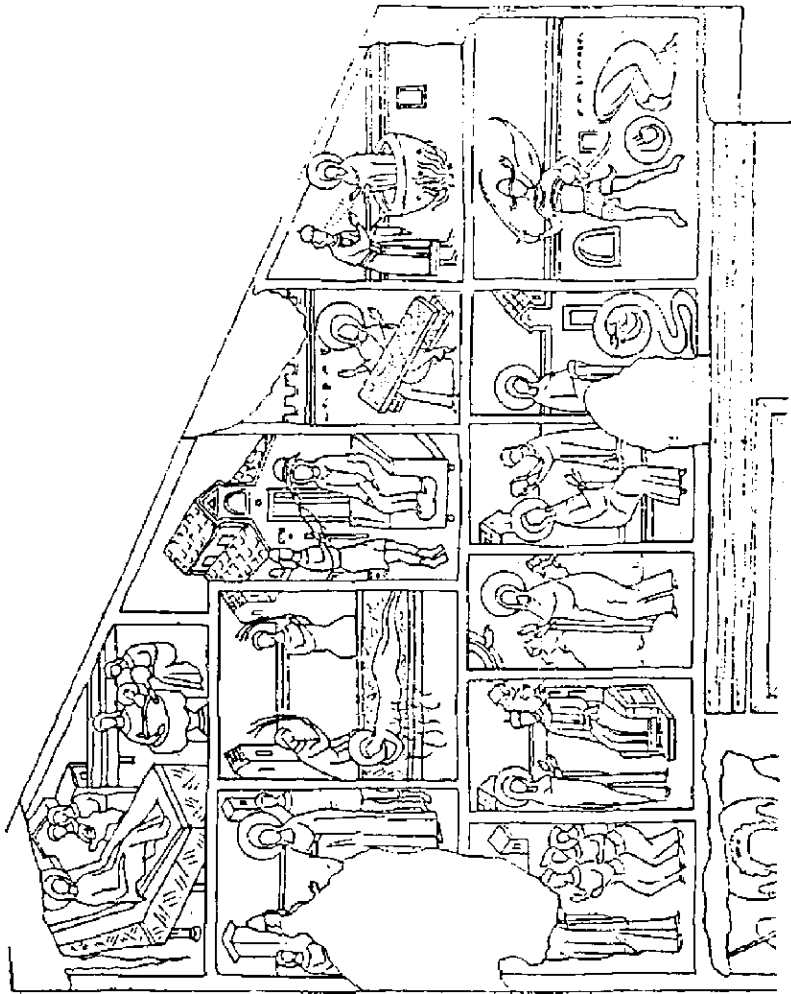


Εικ. 14. Εικόνα της αγίας Παρασκευής, πιθανό έργο
του Πέτρου Βόσσο του 1774. Σκευοφυλάκιο του να-
ού της Αγίας Μαύρας.

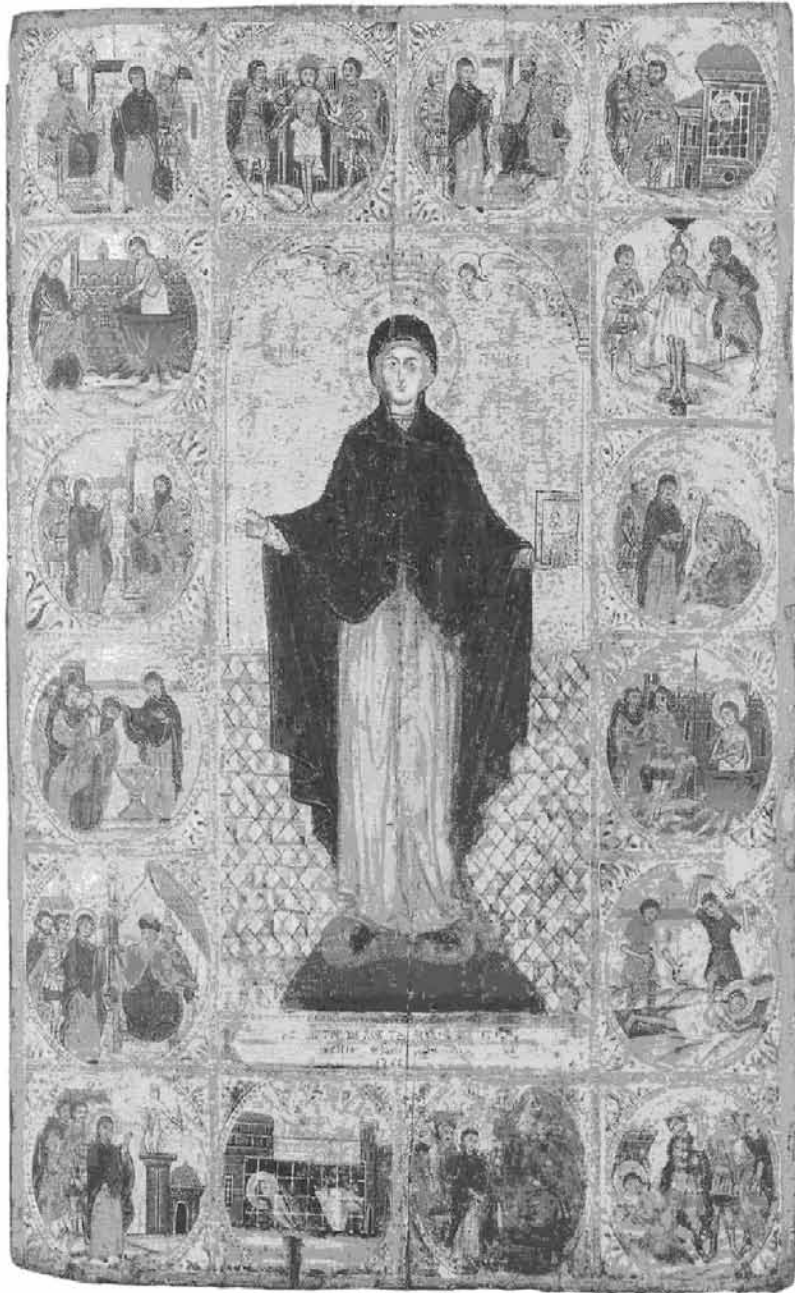
Fig. 14. Icon of saint Paraskevi, probable work of
Petros Vossos, 1774. Vestry of the Saint Mavra's Church.



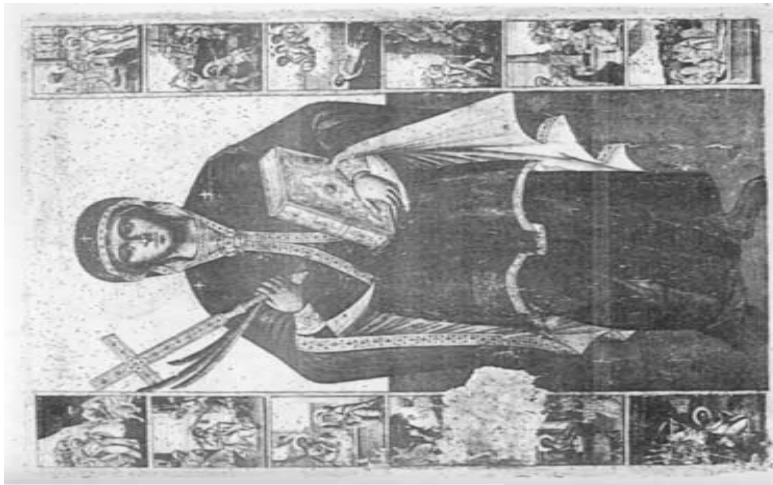
Εικ. 15. Η αγία Παρασκευή. Έργο του Πέτρον Βόσσου του 1778. Ναός Αγίας Παρασκευής στο Μπελούσι (Κυψέλη).
Fig. 15. Saint Paraskevi. Work of Petros Vossos, 1778. Saint Paraskevi's church in Belussi (Kipseli).



Εικ. 16. Αρχίδα, ναός Αγίου Κωνσταντίνου και Ελένης, τέλος 14ου αι. (Σχέδιο από Κουκιάρη).
Fig. 16. Ochrida, Saint Konstantine and Eleni's church, late 14th century (Drawing by Koukiaris).



*Εικ. 17. Η αγία Παρασκευή, 1766. Εκκλησιαστικό Μουσείο Σερρών.
Fig. 17. Saint Paraskevi, 1766. Ecclesiastical Museum of Serres.*



Εικ. 18. Η αγία Παρασκευή. Τέλος 18ου αι.
Ιδιωτική συλλογή στην Ελβετία.
Fig. 18. Saint Paraskevi. Late 18th century.
Private collection in Switzerland.



Εικ. 19. Εικόνα της αγίας Παρασκευής.
Αρχές 19ου αι. Κομητηριακός ναός
Αγίας Παρασκευής Θεσσαλονίκης.
Fig. 19. Saint Paraskevi. Early 19th century.
Cemeterial church of Saint Paraskevi in Thessaloniki.

