

ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΠΛΟΙΩΝ ΣΕ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΩΝ ΣΤΑ ΜΕΤΕΩΡΑ

Σε μια επίσκεψή μου στα μοναστήρια των Μετεώρων τον Απρίλιο του 1984 παρατήρησα σε τοιχογραφίες απεικονίσεις πλοίων, οι οποίες είναι χρήσιμο να παρουσιαστούν όχι μόνο για τους ειδικούς της μεταβυζαντινής ζωγραφικής τέχνης, αλλά και για όσους ασχολούνται με την ιστορία του πλοίου γενικότερα. Οι τοιχογραφίες με τις απεικονίσεις των πλοίων φωτογραφήθηκαν από μένα, όπως επίσης και τα μωσαϊκά του Αγίου Μάρκου με απεικονίσεις πλοίων που παρουσιάζονται για σύγκριση, σε επίσκεψή μου στη Βενετία τον Ιούλιο του 1984.

Οι απεικονίσεις προέρχονται από τοιχογραφίες που βρίσκονται στα παρακάτω μοναστήρια των Μετεώρων:¹

- α. Δύο απεικονίσεις από τοιχογραφίες του Μοναστηριού Αγίου Νικολάου (Αναπαυσάς ή Άσμενος).
- β. Μία απεικόνιση από τοιχογραφίες του Μοναστηριού Αγίων Πάντων (Βαρλαάμ).
- γ. Τρεις απεικονίσεις από τοιχογραφίες του Μοναστηριού της Μεταμορφώσεως (Μεγάλο Μετέωρο).
- δ. Μία απεικόνιση από τοιχογραφία του Μοναστηριού Αγίου Στεφάνου και
- ε. Δύο απεικονίσεις από τοιχογραφίες του Μοναστηριού Ρουσάνου.

Το Μοναστήρι του Αγίου Νικολάου Αναπαυσά ιδρύθηκε σύμφωνα με ιστορικές πληροφορίες και αρχιτεκτονικές ενδείξεις το 14ο αιώνα. Η ανέγερση του Καθολικού (Κεντρικού Ναού) πρέπει να άρχισε πριν από το 1510² που πέθανε ο Μητροπολίτης Λαρίσης Διονύσιος, ο οποίος μαζί με τον Έξαρχο Σταγών (Καλαμπάκας) Νικάνορα θεωρούνται οι επίσημοι κτήτορες του Μοναστηριού.

Το Μοναστήρι τοιχογραφήθηκε από τον Θεοφάνη τον Κρήτα, ο οποίος προσκαλείται το έτος 1527 να κάνει την ιστόρηση του Ναού.³ Ο Θεοφάνης, γνωστός με την επωνυμία Στρελίτζας ή Μπαθάς, υπήρξε ένας μεγάλος αγιογράφος του 16ου αιώνα και ο κυριώτερος εκπρόσωπος της λεγομένης Κρητικής Σχολής που άρχισε να διαμορφώνεται στην εποχή του. Ακολούθησε την τεχνοτροπία της εποχής του, παραλαμβάνοντας επίσης στοιχεία από χαλκογραφίες της Δυτικής τέχνης, τα οποία αφομοίωσε στη δική του καλλιτεχνική γραμμή και τα ενσωμάτωσε με επιτυχία στο έργο του.

Η ολόγραφη ιστόρηση του Μοναστηριού του Αγίου Νικολάου Αναπαυσά από το Θεοφάνη, δίνει την ευκαιρία να θαυμάσουμε το πρώτο τοιχογραφικό του μνημείο, που αν στον Αναπαυσά άφησε υπέροχα δείγματα της τέχνης του, στο Μοναστήρι της Λαύρας στον Άθω έφτασε στον ύψιστο βαθμό της καλλιτεχνικής τελειοποίησής. Η αγιογράφηση του Αναπαυσά είναι η μόνη εργασία που φέρει την υπογραφή του, ενώ τα άλλα τοιχογραφικά του έργα στο Άγιον Όρος τα άφησε ανυπόγραφα. Κάτω από την τοιχογραφία της Δευτέρας Παρουσίας που κατέχει όλη τη βορεινή πλευρά του Νάρθηκα του Ναού, η αυτόγραφη επιγραφή του Θεοφάνη μας δίνει πληροφορίες για την ιστόρηση του Ναού: *“Μηνί Ὀκτωβρίου ΙΒ’ (1527) χεῖρ Θεοφάνη Μοναχοῦ τοῦ ἐν τῇ Κρίτῃ Στρελήτζας”*.

Οι δύο τοιχογραφίες με απεικονίσεις πλοίων βρίσκονται στο Νάρθηκα του Ναού. Η πρώτη απεικόνιση παρουσιάζει το Χριστό να καταπαύει την τρικυμία (ὁ Χριστός ἐπιτιμῶν τοῖς ἀνέμοις καὶ τῇ θαλάσῃ).⁴ Γυμνοὶ βράχοι ζώνουν την τρικυμισμένη λίμνη, όπου κλυδωνίζεται το πλοιάριο με το Χριστό και πέντε μαθητές μέσα. Στην πρύμη ο Χριστός κοιμάται και ένας μαθητής σκύβει να τον ξυπνήσει. Άλλος μαθητής στη μέση καταγίνεται με τα άρμενα του καταρτιού και οι άλλοι με παραγμένη έκφραση σε μαζεμένη στάση είναι γεμάτοι φόβο μήπως καταποντισθούν από τη δυνατή τρικυμία. Σε επόμενη εμφάνιση ο Χριστός πλαί στο κατάρτι σηκώνει το χέρι και προστάζει να πάψει ο άνεμος.

Συγκρίνοντας την παράσταση αυτή με παρόμοιο εικονογραφικό τύπο τοιχογραφίας από τη Μονή Φιλανθρωπηνών⁵, παρατηρούμε τις εξής διαφορές: Η ταραχή του υγρού στοιχείου στην παράσταση της Μονής

Φιλανθρωπητών δηλώνεται με έμφαση και όχι με οριζόντιο κυματισμό, το πλοiάριο πλέει με επικίνδυνο βύθισμα στα τρικυμισμένα νερά, η πλώρη του είναι βυθισμένη στα κύματα και φαίνεται περισσότερο το εσωτερικό του. Οι λεπτομέρειες του εξοπλισμού του πλοιαρίου, πηδάλιο, κατάρτι, πανί και άρμενα είναι σχεδιασμένα και στις δύο απεικονίσεις με τον ίδιο μοναδικό τρόπο, που δείχνει πείρα και γνώση.

Σε ένα μωσαϊκό του 12ου αιώνα στον Άγιο Μάρκο της Βενετίας, έχουμε απεικόνιση πλοιαρίου του ίδιου περίπου εικονογραφικού τύπου με τις απεικονίσεις των Μοναστηριών Αγίου Νικολάου Αναπαυσά και των Φιλανθρωπητών. Στην απεικόνιση αυτή το πηδάλιο αποτελείται από δύο κουπιά, το κατάρτι και το πανί είναι όμοιο και τα σανίδια του περιβλήματος διακρίνονται καθαρά. Προφανώς το θέμα της απεικόνισης είναι το ίδιο (ο Χριστός καταπαύει την τρικυμία), αφού ο Χριστός φαίνεται στην πρύμη να καθοδηγεί τους μαθητές στο χειρισμό των ιστίων.

Στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου του Μοναστηριού της Μαυριώτισσας στην Καστοριά, υπάρχει παρόμοιος εικονογραφικός τύπος, με του Μοναστηριού Αγίου Νικολάου Αναπαυσά και της Μονής των Φιλανθρωπητών⁶, ζωγραφισμένος από τον πρωτονοτάριο Άρτας Ευστάθιο Ιακώβου. Στην απεικόνιση αυτή η ταραχή του υγρού στοιχείου δηλώνεται με έμφαση και το πλοiάριο με τετράγωνη πρύμη και πλώρη κατά τα δυτικά πρότυπα πλέει με επικίνδυνο βύθισμα. Οι λεπτομέρειες στον εξαρτισμό είναι σχεδιασμένες και εδώ με μοναδικό τρόπο, δύο μαθητές χειρίζονται τα ιστία με πείρα και γνώση και αντί για πηδάλιο στην πρύμη έχουμε ένα πλευρικό κουπί προς την πλώρη. Σε μία εικόνα από το Μοναστήρι της Παναγίας της Οδηγήτριας του Ηρακλείου Κρήτης που σήμερα βρίσκεται στη Συλλογή Εικόνων της Αγίας Αικατερίνης Ηρακλείου απεικονίζεται θαύμα του Αγίου Φανουρίου. Στο πλοiάριο της απεικόνισης⁷ διακρίνεται καθαρά κατάρτι και πανί όμοιο με αυτό που απεικονίζεται στις τοιχογραφίες Αγίου Νικολάου Αναπαυσά και Μοναστηριού των Φιλανθρωπητών. Ο κυματισμός της θάλασσας διακρίνεται καθαρά όπως επίσης το κατάρτι, το πανί και τα ξάρτια.

Η δεύτερη απεικόνιση πλοιαρίου στο Μοναστήρι Αγίου Νικολάου Αναπαυσά είναι λεπτομέρεια από την τοιχογραφία της Δευτέρας Παρουσίας, όταν ο Κύριος θα έλθει να κρίνει ζωντανούς και νεκρούς⁸. Η παράσταση που παρουσιάζει γυναίκα, προσωποποίηση της θάλασσας, να κάθεται σε θαλάσσιο τέρας και να κρατά πλοiάριο, ενώ τριγύρω μεγάλα ψάρια βγάζουν από το στόμα τους ανθρώπινα σώματα, έχει ληφθεί από την Αποκάλυψη του Ιωάννη⁹.

Το πλοiάριο απεικονίζεται με απλές γραμμές, έχει κυκλικό σχήμα με πρύμη και πλώρη που προεξέχουν, ιστό με τετράγωνο πανί και είναι παρόμοιο με τον δυτικό τύπο πλοίου «καράκα», αν το συγκρίνουμε με σχέδιο εμπορικού πλοίου τύπου καράκας του Φλαμανδού ζωγράφου W.A. που χρονολογείται από το 1470¹⁰.

Το Μοναστήρι των Αγίων Πάντων (Βαρλαάμ), σε τοιχογραφία του οποίου απεικονίζεται πλοiάριο, κτίσθηκε από το 1542 μέχρι το 1544, όπως προκύπτει από επιγραφή πλάκας έξω από το Ιερό Βήμα του Ναού, στην οποία αναγράφονται οι κτήτορες Νεκτάριος και Θεοφάνης της οικογένειας Αψαράδων από τα Ιωάννινα το έτος ΖΝ (=1542). Η επωνυμία Βαρλαάμ οφείλεται στον πρώτο οικιστή του βράχου του Μοναστηριού με το όνομα Βαρλαάμ, τη μορφή του οποίου ο αγιογράφος παρέστησε στο Νάρθηκα του Ναού. Από άποψη αρχιτεκτονικού ρυθμού ο Ναός των Αγίων Πάντων είναι του λεγόμενου αγιορείτικου τύπου, σταυροειδής, τετρακίονιος με ένα τρούλλο στον κυρίως Ναό και ένα στο Νάρθηκα. Η ιστόρηση (τοιχογράφηση) του κυρίως Ναού έγινε το 1548 από τον Φράγκο Κατελάνο¹¹, ενώ του Νάρθηκα το 1566 από τους αγιογράφους αδελφούς ιερέα Γεώργιο και Φράγκο Δικοτάρη (Κονταρή) από τη Θήβα, που έδωσαν αιγλή και μεγαλοπρέπεια στο Ναό¹². Η ιστόρηση του Νάρθηκα άρχισε στις 23 Ιουνίου και τελείωσε στις 17 Οκτωβρίου 1566, σύμφωνα με την επιγραφή που υπάρχει στη βορεινή πλευρά του Νάρθηκα:

Ἡ μὲν ἀρχὴ τῆς ἱστορίας τῆσδε τοῦ Ἁγίου Νάρθηκος μηνὸς Ἰουνίου ΚΓ' ἐτελειώθη δὲ Ὀκτωβρίου ΙΖ' ἡμέρα Α, ΑΦΞς' (=1566), ἱστορήθη διὰ χειρὸς Ἱερέως καὶ Σακελαρίου Θηβῶν ὁμοῦ μετὰ τοῦ ἀυτῶν ἀδελφοῦ ἡμῶν Φράγκου.

Η ολοζώντανη παράσταση της Μέλλουσας Κρίσης (Δευτέρα Παρουσία) βρίσκεται στον ανατολικό τοίχο του Νάρθηκα του Καθολικού των Αγίων Πάντων. Η γυναίκα, προσωποποίηση της θάλασσας¹³, που βρίσκεται πάνω σε θαλάσσιο τέρας, κρατάει στο χέρι της πλοiάριο, ενώ τριγύρω στη θάλασσα μεγάλα ψάρια βγάζουν από το στόμα τους ανθρώπους. Η παράσταση θυμίζει τοιχογραφία με το ίδιο θέμα στο Μοναστήρι Αγίου Νικολάου Αναπαυσά. Νομίζω ότι οι αγιογράφοι έχουν επηρεασθεί από Δυτικά πρότυπα όσον αφορά στον τύπο του πλοίου. Το πλοίο που απεικονίζεται εδώ έχει φανερά τα χαρακτηριστικά αγγλικού γαλιονιού, όπως συμπεραίνεται αν συγκριθεί με σχέδιο αγγλικού γαλιονιού (Galleon) του Mathew Baker του 1586, σε χειρόγραφο, που βρίσκεται στην Pepysian Library.¹⁴ Αν παρατηρήσουμε τις υπερκατασκευές του πλοίου που απεικονίζεται στην τοιχογραφία και του σχεδίου του αγγλικού γαλιονιού, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο αγιογράφος έχει επηρεασθεί από δυτικά πρότυπα.

Το Μοναστήρι της Μεταμορφώσεως ή Μεγάλο Μετέωρο¹⁵ ανηγέρθη το 1388 και η κτιριακή του συγκρότηση ολοκληρώθηκε το 1552, όπως συμπεραίνεται από επιγραφή που υπάρχει στη νότια πλευρά του Ιερού Βήματος (*ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων θεμελίων ... ἐπὶ ἔτους ϚΩΝϚ (=1388)*) και από άλλη επιγραφή στην τοιχογραφία με παράσταση του ἀναπεσόντος Ἰησοῦ (*ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων και ἀνιστορήθη ἐπὶ ἔτους ΖΞΑ' (=1552)...*).

Ο Ναός της Μεταμορφώσεως δεν είναι απλά το πιο μνημειώδες κτίσμα των Μετεώρων, αλλά μια από τις λαμπρότερες εκκλησίες της Ελλάδος και ένα από τα ωραιότερα μνημεία της β' και γ' περιόδου της βυζαντινής αρχιτεκτονικής, ναός αγιορείτικου τύπου, σταυροειδής με δωδεκάπλευρο και πλάγιες κόγχες.

Η αγιογράφηση του Ιερού Βήματος, που αποτελούσε το αρχικό Καθολικό του Μοναστηριού, χρονολογείται από το 1484, όπως προκύπτει από επιγραφή στη νότια πλευρά του Ιερού Βήματος (*... ἀνιστορίσθη ... ἐν Ϛ Β' (=1484)...*) και είναι χαρακτηριστικό έργο της μορφής που πήρε η Παλαιολόγεια ζωγραφική της Μακεδονίας μετά την άλωση της Κωνσταντινουπόλεως. Στις τοιχογραφίες και στις εικόνες της εποχής αυτής στο Ιερό Βήμα, έχουμε υπέροχα δείγματα της Μακεδονικής τεχνοτροπίας. Αντίθετα, η αγιογράφηση του κυρίως Ναού που έγινε στα μέσα του 16ου αιώνα (1552), όπως προκύπτει από την επιγραφή στην τοιχογραφία του *ἀναπεσόντος Ἰησοῦ*, που αναφέρθηκε παραπάνω, αποτελεί ένα εντυπωσιακό σύνολο που αντιπροσωπεύει την ακμή της Κρητικής Σχολής.

Ο αγιογράφος που ιστόρησε τον Ιερό Ναό δεν είναι γνωστός, γιατί το όνομά του δεν αναφέρεται σε καμιά επιγραφή. Η ποιότητα όμως της εργασίας, η εικονογραφία, η τεχνική και η τεχνοτροπία, συνδέουν άμεσα το Μεγάλο Μετέωρο με τον Θεοφάνη και την Κρητική Σχολή. Κατά τον Φ. Κόντογλου⁽¹⁶⁾ οι τοιχογραφίες του Καθολικού του Μοναστηριού της Μεταμορφώσεως είναι έργο του ίδιου (άγνωστου επίσης) αγιογράφου της Κρητικής Σχολής που ιστόρησε το Καθολικό του Μοναστηριού Δοχειαρίου στο Άγιο Όρος. Επίσης οι αρχαιολόγοι Μ. Χατζηδάκης, Ν. Νικονάνος και Χ. Μπούρας πιστεύουν ότι η εικονογράφηση του Ναού είναι το τελευταίο έργο του Θεοφάνη του Κρήτα.¹⁷

Σε τοιχογραφία στο Ιερό Βήμα του Ναού της Μεταμορφώσεως με τη σκηνή της *Θαυμαστής Ἀλιείας*¹⁸, Μακεδονικής τεχνοτροπίας, παρατηρούμε αλιευτικό πλοιάριο που οδηγείται με τεράστιο κουπί σαν πηδάλιο, όπως όλα τα πλοία στα λίμνες και στα ποτάμια. Άλλη τοιχογραφία στον κυρίως Ναό με θέμα *ἡ ἄγρα τῶν ἰχθύων* παρουσιάζει τον ίδιο εικονογραφικό τύπο με την τοι-

χογραφία στο Ιερό Βήμα, αλλά είναι φιλοτεχνημένη από άγνωστο εκπρόσωπο της Κρητικής Σχολής που μπορεί να είναι και ο Θεοφάνης. Διακρίνουμε στο πλοιάριο τις σανίδες του περιβλήματος, τις κουπαστές και την τετράγωνη πλώρη και πρύμη. Αντίθετα με τον έντονο κυματισμό στην τοιχογραφία του Ιερού Βήματος, εδώ ο κυματισμός δηλώνεται ήρεμος με οριζόντιες γραμμές. Και εδώ το πλοιάριο οδηγείται με τεράστιο κουπί, ενώ οι μαθητές προσπαθούν να τραβήξουν το γεμάτο από ψάρια δίχτυ

Στα σφαιρικά τρίγωνα οι τέσσερις Ευαγγελιστές παρουσιάζονται στους καθιερωμένους στην Κρητική ζωγραφική Τύπους. Στον Ιωάννη τον Θεολόγο στην δεξιά στενή άκρη αποδίδεται με ανάγλυφη χάρη παραλίμνιο τοπίο και πλοιάριο με τέσσερις κωπηλάτες.

Σε άλλη τοιχογραφία στον κυρίως Ναό παρουσιάζεται ο Νώε κρατώντας στα χέρια του απλή μορφή της Κιβωτού, στην οποία διακρίνεται μόνο η κουπαστή, με την οποία διασώθηκε στον Κατακλυσμό που περιγράφεται στην Αγία Γραφή.¹⁹ Από την κιβωτό διακρίνεται μόνο η κουπαστή.

Το Μοναστήρι του Αγίου Στεφάνου ιδρύθηκε το 14ο αιώνα και η κτιριακή του συγκρότηση ολοκληρώθηκε το 15ο-16ο αιώνα. Κτήτορες του παλιού Ναού του Αγίου Στεφάνου είναι ο Αντώνιος Καντακουζηνός και ο Φιλόθεος. Το 17ο αιώνα το Μοναστήρι μνημονεύεται Αγίου Στεφάνου και Χαραλάμπους, ενώ το 18ο και 19ο αιώνα εκτός από την ανακαίνιση του Μοναστηριού έγινε η ανέγερση του νέου μεγάλου Καθολικού του Αγίου Χαραλάμπους (1798). Ο μικρός Ναός του Αγίου Στεφάνου που η ίδρυσή του ανάγεται στον 15ο αιώνα, ήταν το αρχικό Καθολικό του Μοναστηριού. Πρόκειται για μονόκλιτη Βασιλική με ξύλινη στέγη που απολήγει ανατολικά σε τρίπλευρη κόγχη και στα δυτικά φέρει τετράγωνο νάρθηκα. Επιγραφή στο δυτικό τοίχο μας πληροφορεί για την αγιογράφιση του Ναού χωρίς να μας δίνει χρονολογία. Γύρω στα 1545 ή αργότερα αγιογραφήθηκε το ναϊδριο του Αγίου Στεφάνου επί ηγουμένου Μητροφάνη. Οι τοιχογραφίες του, καλά καθαρισμένες και συντηρημένες σήμερα, αποτελούν ένα ενδιαφέρον σύνολο της μεταβυζαντινής αγιογραφίας. Η ίδια επιγραφή μας πληροφορεί για τη μεταγενέστερη ανακαίνιση της τοιχογραφίας της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, που έγινε από τον αγιογράφο ιερέα Νικόλαο από την Καλαμπάκα.

Σε μια από τις τοιχογραφίες του Ναού του Αγίου Στεφάνου παρουσιάζεται ο ίδιος εικονογραφικός τύπος *ή άγρα τών ιχθύων*, όπως στο Μοναστήρι της Μεταμορφώσεως. Οι τοιχογραφίες των Μοναστηριών των Μετέρων δεν είναι ζωγραφισμένες με ελαιόχρωμα, αλλά είναι νωπογραφίες (fresco).

Νωπογραφία ή “φρέσκο” είναι η ζωγραφική πάνω στο νωπό ασβεστοκονίαμα του τοίχου με χρώματα διαλελυμένα στο νερό. Το χρώμα απορροφάται από το κονίαμα και η επιφάνεια του τοίχου στεγνώνει έτσι μαζί με τα χρώματα, που διατηρούνται ανεξίτηλα σε μακρότατο χρονικό διάστημα. Στη νωπογραφία ο αγιογράφος πρέπει να είναι γρήγορος και ακριβής στις πινελιές του, γιατί αποκλείεται μετά κάθε αλλαγή ή τελειοποίηση στο σχέδιο και τους χρωματισμούς, ούτε είναι εύκολο να γίνουν επιδιορθώσεις σε χαλασμένες νωπογραφίες. Από τους κυριώτερους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς νωπογράφους είναι και ο Θεοφάνης. Τη νωπογραφία για τη διακόσμηση των τοίχων χρησιμοποίησαν οι Αιγύπτιοι, οι Έλληνες από την Μινωική εποχή, οι Ρωμαίοι, οι Βυζαντινοί και οι ζωγράφοι της Αναγεννήσεως.

Το Μοναστήρι Ρουσάνου πήρε τη μορφή που έχει σήμερα στα μέσα του 16ου αιώνα. Ο βράχος είχε κατοικηθεί πριν από το 16ο αιώνα και πήρε το όνομα πιθανότατα από τον πρώτο οικιστή ή τον κτήτορα του πρώτου Ναού. Το 16ο αιώνα η εκκλησία που ήταν αφιερωμένη στη Μεταφόρφωση του Σωτήρος, όπως και το σημερινό Καθολικό, βρισκόταν σε ερείπια και τα αδέρφια Ιωάσαφ και Μάξιμος από την Ήπειρο ξανάκτισαν το Καθολικό το 1545 και ταυτόχρονα ανακαίνισαν ολόκληρο το Μοναστήρι. Το Καθολικό ανήκει στον αθωνικό τύπο, χωρίς να αντιγράφει πιστά τα αγιορείτικα πρότυπα, που παρουσιάζεται παραλλαγμένος και απλοποιημένος. Η εικονογράφηση του Ναού έγινε το 1560 επί ηγουμένου Αρσένιου, όπως μας πληροφορεί επιγραφή, η οποία δεν παραδίνει το όνομα του ζωγράφου, που πρέπει να ήταν πολύ αξιόλογος, αφού η αγιογράφηση του κυρίως Ναού και του Νάρθηκα του Μοναστηριού αποτελεί ένα από τα λαμπρότερα τοιχογραφικά σύνολα της μεταβυζαντινής ζωγραφικής κατά το β' μισό του 16ου αιώνα. Οι τοιχογραφίες αυτές τεχνοτροπικά ανήκουν στην Κρητική Σχολή.

Σε τοιχογραφία του Μοναστηριού παρουσιάζεται ο ίδιος εικονογραφικός τύπος με θέμα *ἡ ἄγρα τῶν ἰχθύων*, όπως στα Μοναστήρια της Μεταμορφώσεως και του Αγίου Στεφάνου. Το βορεινό τοίχο του Νάρθηκα πάνω από την είσοδο προς τον κυρίως Ναό καλύπτει η επιβλητική και πολυπρόσωπη σύνθεση της Δευτέρας Παρουσίας, που θυμίζει ανάλογη απεικόνιση του Μοναστηριού Αγίου Νικολάου Αναπαυσά. Και εδώ η γυναίκα, προσωποποίηση της θάλασσας, κάθεται σε θαλάσσιο τέρας που βγάζει από το στόμα του ανθρώπινο σώμα, ενώ στα χέρια της κρατάει πλοιάριο παρόμοιο με το Δυτικό τύπο πλοίου “καράκα”. Οι λεπτομέρειες των ναυπηγικών γραμμών και της μορφής του σκάφους όπως και του εξαρτισμού του είναι σχεδιασμένες με μοναδικό τρόπο και δείχνουν γνώση και πείρα του ζωγράφου σε ναυτικά και ναυπηγικά θέματα.

Η τοιχογράφηση του Μοναστηριού Ρουσάνου δεν προσφέρει μόνο ένα εκτεταμένο λαμπρό παράδειγμα της εποχής της ακμής της Κρητικής Σχολής, αλλά παράλληλα δίνει τη δυνατότητα στον προσκυνητή των Μοναστηριών των Μετεώρων να συμπληρώσει την εικόνα της τέχνης αυτής. Καθώς έχει δει κανείς το παλαιότερο έργο της σειράς, τον Άγιο Νικόλαο Αναπαυσά (1527) και τα ζωγραφικά σύνολα των Καθολικών του Μεγάλου Μετεώρου και του Μοναστηριού Βαρλαάμ, χαίρεται στο Μοναστήρι Ρουσάνου ένα από τα υστερώτερα έργα της ακμής της Κρητικής Σχολής και μπορεί να διαπιστώσει τόσο τα κοινά στοιχεία της τέχνης αυτής, όσο και τις επί μέρους διαφορές που οφείλονται στην καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία των ζωγράφων και τις διαφοροποιήσεις που συντελέστηκαν από το 1527 ως το 1560.

Συμπεράσματα:

Παρά το γεγονός ότι η θάλασσα και η θαλασσινή ζωή δεν είχαν σπουδαία θέση στη βυζαντινή ζωγραφική²⁰, εν τούτοις στα θαλασσινά θέματα γίνεται προσπάθεια να παρασταθεί με ζωηρά χρώματα η επιφάνειά της, με λευκές σπείρες ή κυματιστές γραμμές τα κύματά της και την εικόνα να ζωντανεύουν πλοία με ανοιχτά πανιά, ψάρια και τεράστια χταπόδια.

Από τις θαλασσινές παραστάσεις ξεχωρίζουν η θάλασσα στη Δευτέρα Παρουσία, ο Χριστός επιτιμών τους ανέμους και τη θάλασσα, η θαυμαστή αλιεία και η άγρια των ιχθύων.

Στις τοιχογραφίες με την Δευτέρα Παρουσία μια από τις χαριτωμένες μορφές που ξεκουράζει τα μάτια από τα διάφορα τέρατα, είναι η γυναικεία προσωποποίηση της θάλασσας, γνήσια ελληνιστική κληρονομιά.²¹ Στα νερά ανάμεσα σε μεγάλα ψάρια και τέρατα που βγάζουν από το στόμα τους ανθρώπινα μέλη, κάθετα επιβλητική στη ράχη ενός τέρατος η ίδια η θάλασσα, νέα και ωραία γυναίκα, συχνά ντυμένη αρχαιόπρεπα, με ένα καράβι στο χέρι, που τις περισσότερες φορές δεν έχει φανταστικό σχήμα, αλλά αποδίδει τύπους πλοίων της εποχής.²²

Συνηθισμένη είναι και η παράσταση της κατάπαυσης από το Χριστό της τρικυμίας στην αγιογράφηση των Μοναστηριών.²³ Ακόμη συνηθισμένη είναι η παράσταση της θαυμαστής αλιείας και της άγρας των ιχθύων.

Σε όλες τις παραστάσεις των τοιχογραφιών των Μοναστηριών των Μετεώρων τα πλοία απεικονίζονται σε απλή μορφή, αλλά ωρισμένα χαρακτηριστικά της ναυπήγησής τους είναι φανερά, όπως οι σανίδες της κατα-

σκευής, οι κουπαστές, η χρήση πηδαλίου και κουπιών, τα τριγωνικά ιστία κλπ. Το πλοιάρια πλέουν μέσα στα κύματα και οι λεπτομέρειες του εξοπλισμού τους είναι σχεδιασμένες με μοναδικό τρόπο (τροχαλίες, άρμενα, χειρισμοί ιστίων κλπ.), αποδεικνύοντας γνώση και πείρα σε ναυτικά θέματα. Ωρισμένα ναυπηγικά στοιχεία των πλοίων μας οδηγούν με βεβαιότητα σε δυτικά πρότυπα, περισσότερο εμφανή στις απεικονίσεις πλοίων στις τοιχογραφίες της Δευτέρας Παρουσίας στα Μοναστήρια Αγίου Νικολάου Αναπαυσά, Βαρλαάμ και Ρουσάνου (καράκα και γαλιόνι).

Το ερώτημα που προκύπτει είναι από πού οι ζωγράφοι εμπνέονταν για την απεικόνιση των πλοίων. Ίσως η προσωπική εμπειρία να χρησιμοποιήθηκε από μερικούς που επισκέφτηκαν πιθανόν λιμάνια. Οι ζωγράφοι της Κρητικής Σχολής συνήθως ταξιδεύουν στη Βενετία και η Σχολή θα πρέπει να σχετισθεί με την ανάπτυξη των πόλεων της Κρήτης και του εξαγωγικού εμπορίου. Έτσι εξηγείται και η επίδραση των δυτικών ναυπηγικών στοιχείων στις απεικονίσεις των πλοίων της ζωγραφικής τους.²⁴

Δεν πρέπει επίσης να απορρίψουμε τη χρήση εγχειριδίων (sketch-books), στα οποία διάφοροι τύποι σκαφών πρέπει να είχαν εικονογραφηθεί. Τέτοια εγχειρίδια με σχέδια, γνωστά σαν *άνθιβολα*²⁵ κυκλοφορούσαν με βεβαιότητα στους μεταβυζαντινούς, όπως φαίνεται από τις πρόσφατες εργασίες της Λ. Μπούρα και της Κ.Φ. Καλαφάτη.²⁶ Περισσότερο πιθανό είναι οι ζωγράφοι να χρησιμοποίησαν και τα δύο, προσωπική εμπειρία, εφόσον συνήθιζαν να ταξιδεύουν από τόπο σε τόπο και εικονογραφημένους τύπους πλοίων που εύρισκαν σε εγχειρίδια με σχέδια (sketch-books).

Γιάννης Γ. Ρούσκας
Πλοίαρχος Π. Ν. - Έφορος Πολεμικού Μουσείου
(Γοργοποτάμου 2, 141 21 Νέο Ηράκλειο Αττικής)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πλούσια και λεπτομερή βιβλιογραφία για τα Μοναστήρια των Μετεώρων βλέπε στα έργα: *Meteora the rock Monasteries of Thessaly* by Donald M. Nicol, London 1963. Νίκου Α. Βέη, Συμβολή εις την ιστορίαν των Μονών των Μετεώρων, *Βυζαντινός τόμος Α'*, σελ. 191-270, Εν Αθήναις 1909.
2. Θεοτέκνης Μοναχής, *Το πέτρινο δάσος των Μετεώρων*, σελ. 201, Αθήναι 1978.
3. Θεοτέκνης Μοναχής, όπ. παρ., σελ. 208, Αθήναι 1978.
4. Βλέπε: Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, σελ. 92, εν Πετρούπολει 1909: "Ο Χριστός έπιτιμών τοίς άνέμοις και τη θαλάσση. §27. Θάλασσα ταραγμένη και μέσον πλοίαριον άρμενίζον και ό Χριστός εις την πρύμνην κοιμώμενος· και ό Πέτρος και ό Ίωάννης επάνωθεν αυτού, έχοντες προς αυτόν άπλωμένα τά χέρια μετά φόβου· και ό Ανδρέας κρατών τώ τιμόνι του πλοιαρίου και ό Φίλιππος και ό Θωμάς λύοντες τά άρμενα· και πάλιν ό Χριστός εις την μέσην του πλοιαρίου άπλώνων τά χέρια κατά των άνέμων και έπιτιμών αυτών· και άνωθεν εις τά νέφαλα οι άνεμοι φυσώντες εις τά άρμενα (Ματθ. η', 23-27. Μαρκ. δ', 36-43. Λουκ. η', 22-25)."
5. Μοναστήρι των Φιλανθρωπηών στο Νησί της λίμνης Ιωαννίνων (Παμβώτιδας). Βλ. Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η Μονή των Φιλανθρωπηών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, σελ. 63, Αθήναι 1983.
6. Βλ. Στυλιανού Πελεκανίδου, *Καστοριά Ι, Βυζαντινά Τοιχογραφία*, πίν. 213α, Θεσσαλονίκη 1953. Κ.Ν. Μουτσόπουλος, *Καστοριά Παναγία η Μαυριώτισσα*, εικ. 33, Αθήναι 1967. Γ.Γ. Γούναρης, *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, σελ. 41 πίν. 22 β, Θεσσαλονίκη 1980.
7. Maria Vassilakes-Mavrakakes, Saint Phanourios: Cult and Iconography, *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, περίοδος Δ' - Τόμος Ι' 1980-1981, σελ. 231, Αθήνα 1981.
8. Ματθαίος, Ευαγγέλιον κεφ. 25. Μάρκος, Ευαγγέλιον κεφ. 9,43-44.
9. Αποκάλυψις Ιωάννου κεφ. 20, 13-14.
10. Bjorn Ländström, *The Ship*, σελ. 102, Allen & Unwin.
11. Ο Φράγκος Κατελάνος είναι ένας από τους σπουδαιότερους αγιογράφους του 16ου αιώνα. Στην αγιογράφηση του Ναού των Αγίων Πάντων δεν έχει θέσει την υπογραφή του, έκανε όμως ενυπόγραφα την ιστόρηση του Ναού του Αγίου Νικολάου στο Μοναστήρι της Λαύρας στο Άγιο Όρος, η τεχνική της οποίας είναι όμοια με την τεχνική της ιστόρησης του Ναού των Αγίων Πάντων. Ο Φράγκος Κατελάνος με απότομες αντιθέσεις φωτός και σκότους και με επιδράσεις στις συνθέσεις που δέχεται απευθείας από ιταλικά πρότυπα, προσπαθεί να παρουσιάσει πρωτοτυπία σαν αντίδραση στο γενικό έργο του περίφημου Θεοφάνη του Κρήτα, κυριώτερου διαμορφωτή της Κρητικής λεγόμενης Σχολής.
12. Βλ. Μ. Χατζηδάκης, ο ζωγράφος Φράγγος Κονταρής, *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* Περίοδος Δ' τόμος Ε' (1969) σελ. 299-301, Αθήναι 1969.
13. Γεωργίου Α. Σωτηρίου, Η Χριστιανική και Βυζαντινή Εικονογραφία, περιοδικό *Θεολογία* τεύχος Α' Ιανουάριος - Μάρτιος 1955 σελ. 10-11 (τόμος εικοστός έκτος), Εν Αθήναις 1955.
14. Bjorn Ländström, *The Ship*, σελ. 119-120, Allen & Unwin.
15. Από τη μεγάλη έκταση του λίθου στον οποίο έδωσε το όνομα "Μετέωρο" ο πρώτος οικιστής του όσιος Αθανάσιος ο Μετεωρίτης.
16. Φ. Κόντογλου, *Έκφρασις της Ορθοδόξου Εικονογραφίας*, σελ. 433, Αθήναι 1960.
17. Θεοτέκνης Μοναχής, όπ. παρ., σελ. 168, Αθήναι 1978.

18. Ιωάννης, Ευαγγέλιον κεφ. ΚΑ', 1-9.
19. Γένεσις κεφ. ς', 9-21.
20. Αγάπη Καρακατσάνη, Ναυτικά θέματα στην Μεταβυζαντινή τέχνη και στην Δυτική Χαρακτική, *Ελληνική Εμπορική Ναυτιλία*, σελ. 233-270, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος χ.τ.χ.χ.
21. Αγάπη Καρακατσάνη, όπ. παρ., σελ. 234. Γεωργίου Α. Σωτηρίου, Η Χριστιανική και Βυζαντινή Εικονογραφία, περιοδικό *Θεολογία*, τεύχος Α' Ιανουάριος - Μάρτιος 1955, σελ. 11 (τόμος εικοστός έκτος), Εν Αθήναις 1955.
22. Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, σελ. 140, Εν Πετρούπολει 1909.
23. Διονυσίου του εκ Φουρνά, όπ. παρ. σελ. 92.
24. Μανόλης Χατζηδάκης, Η μεταβυζαντινή τέχνη (1453-1700) και η ακτινοβολία της, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* τόμος Ι', σελ. 420-422, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., χ.τ., 1974.
25. Εκ του αντιβάλλω, "αντιβόλιον", "ανθιβόλιον" και "ανθιβολον". Βλέπε: Παντελής Ζωγράφος, οι διάφοροι τρόποι της Βυζαντινής Αγιογραφίας επί τη βάσει της ερμηνείας των ζωγράφων, *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογίας Εταιρείας* περίοδος Β' - τόμος Γ' τεύχη Α' και Β' έτος 1926 σελ. 49-61, Αθήναι 1926. Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, υπό Α. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Εν Πετρούπολει 1909.
26. Μπούρα Λασκαρίνα - Τσιγκάκου Μαρία - Φανή, Σχέδια εργασίας Μεταβυζαντινών Ζωγράφων από τη Γαλάτιστα της Χαλκιδικής, Διμηνιαίο περιοδικό *ΖΥΓΟΣ*, αριθμός 62, σελ. 22-30, Αθήνα Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1983. Kalafatis Kalliori-Faidra, *The post-Byzantine artist's sketchbook in the British Library Add. 43868*, M.A. report 1982-83.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Αμπελάς Τιμολέων, Ανά τα Τέμπε και τα Μετέωρα, Μηνιαία Εικονογραφημένη *ΑΤΛΑΝΤΙΣ* Έτος Β' τεύχος Ζ' σελ. 12-14, New York City Ιούλιος 1911.
2. Αχειμάστου - Ποταμιάνου Μυρτάλη, *Η Μονή των Φιλανθρωπητών και η πρώτη φάση της Μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήναι 1983.
3. Αρβανιτάκης Γ., Χριστιανικά Σύμβολα, *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, έτος Β', σελ. 183-219, Αθήναι 1925.
4. Βέης Νίκος Α., Συμβολή εις την ιστορίαν των Μονών των Μετεώρων, *Βυζαντίς*, τόμος Α', σελ. 191-331, Εν Αθήναις 1909.
5. Βέης Νίκος Α., Σύνταγμα επιγραφικών μνημείων Μετεώρων και της πέριξ χώρας μετά σχετικών αρχαιολογημάτων, *Βυζαντίς*, τόμος Α', σελ. 557-626, Εν Αθήναις 1909.
6. Βογιατζίδης Ι.Κ., Το Χρονικόν των Μετεώρων, ιστορική ανάλυσις και ερμηνεία, *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, έτος Α' σελ. 139-175, Αθήναι 1924, έτος Β' σελ. 149-182, Αθήναι 1925.
7. Γεωργιάδου Ν., *Θεσσαλία*, έκδοσις Β', εν Βόλω 1894.
8. Γούναρης Γ.Γ., *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980.
9. Γιαννοπούλου Ν.Ι., *Τα Μετέωρα μελέτη ιστορική και τοπογραφική*, Βόλος 1926.
10. Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης και αι κύριαι αυτής ανέκδοτοι πηγαί*, εκδιδομένη μετά προλόγου νυν το πρώτον πλήρη κατά το πρωτότυπον αυτής κείμενον υπό Α. Παπαδοπούλου - Κεραμέως δαπάναις της Αυτοκρατορικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, εν Πετρούπολει τυπογραφείον Β. Kirschbaum 1909.

11. Ζωγράφος Παντελής, Οι διάφοροι τρόποι της Βυζαντινής Αγιογραφίας επί τη βάσει της ερμηνείας των ζωγράφων, *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, περίοδος Β, τόμος Γ', τεύχη Α' και Β', έτος 1926, σελ. 49-61, Αθήναι 1926.
12. Θεοτέκνης Μοναχής, *Το πέτρινο δάσος των Μετεώρων*, Αθήναι 1978.
13. Καρακατσάνη Αγάπη, Ναυτικά θέματα στην Μεταβυζαντινή τέχνη και στην Δυτική χαρακτηριστική, *Ελληνική Εμπορική Ναυτιλία*, σελ. 233-270, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, χ.τ. Χ.Χ.
14. Κωνσταντουδάκη - Κιτρομηλίδου Μαρία, Οι Κρητικοί ζωγράφοι και το κοινό τους, η αντιμετώπιση της τέχνης τους στη Βενετοκρατία, Ετήσια Επιστημονική Έκδοση *ΚΡΗΤΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ* Τόμος Κς', (1986) σελ. 246-261, Ηράκλειον Κρήτης 1986.
15. Λάμπρος Σπυρ. Π., Συμβολαί εις την ιστορίαν των Μονών των Μετεώρων, τριμηνιαίον περιοδικόν *Νέος Ελληνομνήμων* τόμος Δεύτερος, σελ. 50-156, Αθήνησιν 1905.
16. *Μετέωρα ιστορία τέχνη μοναχική παρουσία*, κείμενα Θεοτέκνης Μοναχής, Ιερές Μονές Μετεώρων, Αθήναι 1981.
17. Μουτσόπουλος Κ.Ν., *Καστοριά Παναγία η Μαυριώτισσα*, Αθήναι 1967.
18. Μπούρα Λασκαρίνα - Τσιγκάκου Μαρία - Φανή, Σχέδια εργασίας μεταβυζαντινών ζωγράφων από τη Γαλάτιστα της Χαλκιδικής, Διμηνιαίο περιοδικό *ΖΥΓΟΣ* αριθμός 62 σελ. 22-30, Αθήναι Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1983.
19. Μηλιαράκη Α., *Οδοιπορικά Μακεδονίας Ηπείρου και Θεσσαλίας*, Εν Αθήναις 1878.
20. Μαρκεζίνη Σπ. Β., *Πολιτική Ιστορία της Νεωτέρας Ελλάδος 1828-1964*, τόμος δεύτερος, σελ. 236-237, Αθήναι χ.χ.
21. Νικονάνος Νίκος, *Μετέωρα τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, Αθήνα 1987.
22. Ξυγγόπουλος Α., Βυζαντινά Εικόνες εν Μετεώροις, *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, τόμος 10 (1926), σελ. 35-45, Εν Αθήναις 1929.
23. Ξυγγόπουλος Α., *Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωσιν*, Αθήναι 1957.
24. Παπασωτηρίου Ι., *Τα Μετέωρα*, Τρίκαλα 1934.
25. Ραμμίδου Πολυκάρπου ιερομονάχου πρώην Ηγουμένου της ιεράς Μονής της Μεταμορφώσεως των Μετεώρων, *Τα Μετέωρα - Ιστορία*, Εν Αθήναις 1882.
26. Σωτηρίου Γ.Α., Βυζαντινά Μνημεία της Θεσσαλίας ΙΓ' και ΙΔ' αιώνας (4. Αι Μοναί των Μετεώρων), *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, Έτος Θ', σελ. 383-413, Αθήναι 1932.
27. Σωτηρίου Γεωργίου Α., Η Χριστιανική και Βυζαντινή Εικονογραφία, περιοδικό *Θεολογία* τεύχος Α' Ιανουάριος - Μάρτιος 1955, σελ. 5-13 (τόμος εικοστός έκτος), Εν Αθήναις 1955.
28. Σοφianού Δ.Ζ., *Μετέωρα οδοιπορικό*, χ.τ. χ.χ.
29. Χατζηδάκης Μ., Ο ζωγράφος Φράγγος Κονταρής, *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* Περίοδος Δ' Τόμος Ε' (1969), σελ. 299-301, Αθήναι 1969.
30. Χατζηδάκης Μανόλης - Σοφianός Δημήτριος, *Το Μεγάλο Μετέωρο Ιστορία και Τέχνη*, Αθήνα 1990.
31. Χατζηδάκης Μανόλης, Η μεταβυζαντινή τέχνη (1453-1700) και η ακτινοβολία της, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* τόμος Ι' σελ. 410-437, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., χ.τ. 1974.

1. Chatzidakis Manolis, *Recherches sur le Peintre Théophane de Cretois*, The Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, 1969-1970.
2. Chatzidakis Manolis, *Etudes sur la peinture postbyzantine*, (Les débuts de l' école crétoise et la question de l' école dite Halogrecque pag. 169-211), *Variorum Reprints*, London 1976.
3. Hetherington P., *The Painter's Manual of Dionysius of Fournà*, London 1978.
4. Hughes The Rev. T.S.B.D., *Travels in Greece and Albania*, in two volumes, second edition, London 1830.
5. Kalafatis Kalliopi - Faidra, *The post - Byzantine artist's sketchbook in the British Library Add. 43868, M.A. report 1982-83*.
6. Leake William Martin F.R.S., *Travels in Northern Greece*, Vol, I, IV, London 1835.
7. Ländström Bjorn, *The Ship*, Allen & Unwin.
8. Nicol Donald M., *Meteora the rock Monasteries of Thessaly*, London 1963.
9. Pouqueville F.C.H.L., *Voyage dans la Grèce*, tome troisième, A Paris MD CCCXX (1820).
10. Barsoukov N., *Η περιήγηση του Βασιλείου Grigorovich Barskij στους Αγίους Τόπους της Ανατολής από το 1723 ως το 1747, εκδιδόμενη από την Ορθόδοξη Παλαιστινιακή Εταιρεία, σύμφωνα με το πλήρες χειρόγραφο με επιμέλεια του N. Barsoukov, Πετρούπολη 1885-1887*. (Stranstvovanija Vasilija Grigorovica - Barskago po svjatym mestam vostoka s 1723 po 1747 g. Izdany Bravoslavnym Palestinsuom Obscestrom po podlinnoj rukopisi pod redakcieju Nicolaja Barsukova, Sankt - Peterburg 1885-1887).
11. Vassilakes - Mavrakakes Maria, *Saint Phanourios: Cult and Iconography, Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, Περίοδος Δ' - Τόμος Ι' 1980*

ΕΙΚΟΝΕΣ

- Εικ.1 Η Μονή του Αγίου Νικολάου Αναπαυσά στα Μετέωρα. αριστερά το ασκηταριό τού Τιμίου Προδρόμου. Σχέδιο Β. Barskij 1745. (N. Barsoukov, Η περιήγηση κλπ. IV. 130-131, Πετρούπολη 1885-1887).
- Εικ.2 Το Μοναστήρι Αγίου Νικολάου Αναπαυσά.
- Εικ.3 Ο Χριστός επιτιμών τον άνεμο και τη θάλασσα. Τοιχογραφία Μοναστηριού Αγίου Νικολάου Αναπαυσά.
- Εικ.4 Ο Χριστός επιτιμών τον άνεμο και τη θάλασσα. Τοιχογραφία Μοναστηριού των Φιλανθρωπηγών.
- Εικ.5 Παράσταση πλοιαρίου σε μωσαϊκό στον Άγιο Μάρκο της Βενετίας.
- Εικ.6 Ο Χριστός επιτιμών τον άνεμο και τη θάλασσα. Τοιχογραφία παρεκκλησιού Αγίου Ιωάννη Θεολόγου του Μοναστηριού Παναγίας Μαυριώτισσας στην Καστοριά.
- Εικ.7 Απεικόνιση θαύματος του Αγίου Φανουρίου σε εικόνα της Συλλογής Αγίας Αικατερίνης Ηρακλείου Κρήτης.
- Εικ.8 Τμήμα τοιχογραφίας της Δευτέρας Παρουσίας από το Μοναστήρι Αγίου Νικολάου Αναπαυσά.
- Εικ.9 Σχέδιο καράκας του Φλαμανδού ζωγράφου W.A. (1470).

- Εικ.10 Η Μονή Βαρλαάμ (Αγίων Πάντων) στα Μετέωρα. Σχέδιο Β. Barskij 1745. (N. Barsoukov, όπ. παρ. IV. 122-123, Πετρούπολη 1885-1887).
- Εικ.11 Το Μοναστήρι Αγίων Πάντων (Βαρλαάμ).
- Εικ.12 Λεπτομέρεια από την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας στο Μοναστήρι Αγίων Πάντων (Βαρλαάμ).
- Εικ.13 Σχέδιο γαλιονιού του Mathew Baker (1586).
- Εικ.14 Η Μονή της Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα. Σχέδιο Β. Barskij 1745. (N. Barsoukov, όπ. παρ. IV. 126-127, Πετρούπολη 1885-1887).
- Εικ.15 Το Μοναστήρι της Μεταμορφώσεως (Μεγάλο Μετέωρο).
- Εικ.16 “Η θαυμαστή αλιεία” στο Μοναστήρι της Μεταμορφώσεως.
- Εικ.17 “Η άγρα των ιχθύων” στο Μοναστήρι της Μεταμορφώσεως.
- Εικ.18 Παραλίμνιο τοπίο σε τοιχογραφία του Μοναστηριού της Μεταμορφώσεως.
- Εικ.19 Ο Νώε με την Κιβωτό σε τοιχογραφία του Μοναστηριού της Μεταμορφώσεως.
- Εικ.20 Η Μονή του Αγίου Στεφάνου στα Μετέωρα. Σχέδιο Β. Barskij 1745 (N. Barsoukov, όπ. παρ. IV. 118-119, Πετρούπολη 1885-1887).
- Εικ.21 Το Μοναστήρι του Αγίου Στεφάνου.
- Εικ.22 “Η άγρα των ιχθύων” στο Μοναστήρι του Αγίου Στεφάνου.
- Εικ.23 Η Μονή του Ρουσάνου στα Μετέωρα. Σχέδιο Β. Barskij 1745 (N. Barsoukov, όπ. παρ. IV. 128-129, Πετρούπολη 1885-1887)
- Εικ.24 Το Μοναστήρι Ρουσάνου.
- Εικ.25 “Η άγρα των ιχθύων” στο Μοναστήρι Ρουσάνου.
- Εικ.26 Τμήμα τοιχογραφίας της Δευτέρας Παρουσίας από το Μοναστήρι Ρουσάνου.
- Εικ.27 Λεπτομέρεια με το πλοίο από την τοιχογραφία της Δευτέρας Παρουσίας στο Μοναστήρι Ρουσάνου.
- Εικ.28 Γενική άποψη των Μετεώρων. Σχέδιο Β. Barskij 1745.
- Εικ.29 Μετέωρα. Ξυλογραφία Whimper 1840 (Greece: Pictorial, Descriptive, and Historical by Christopher Wordsworth, D.D., σελ. 207, London MDCCCXL).



g. 1

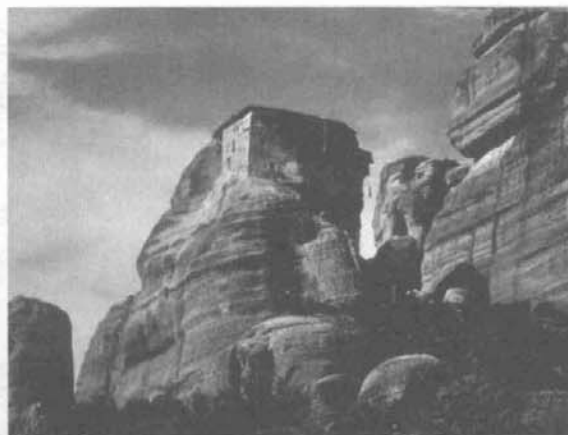


Fig. 2



Fig. 4



g. 3



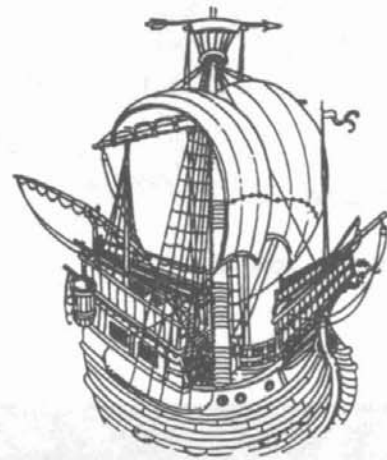
Fig. 5



Fig. 6



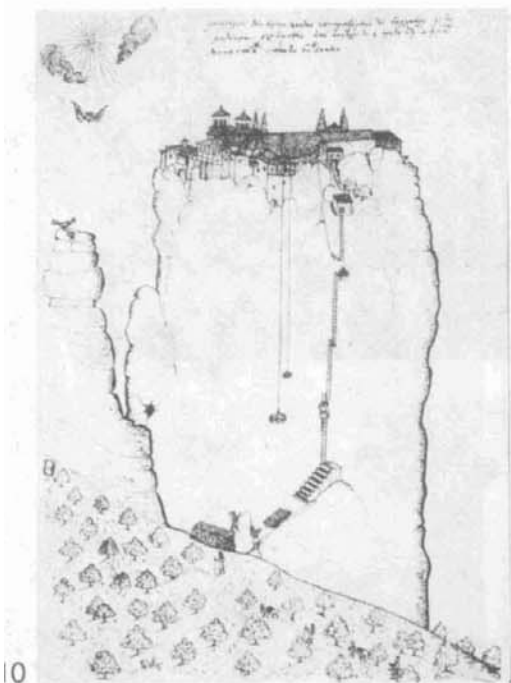
Fig



Fig



Fig. 8



10

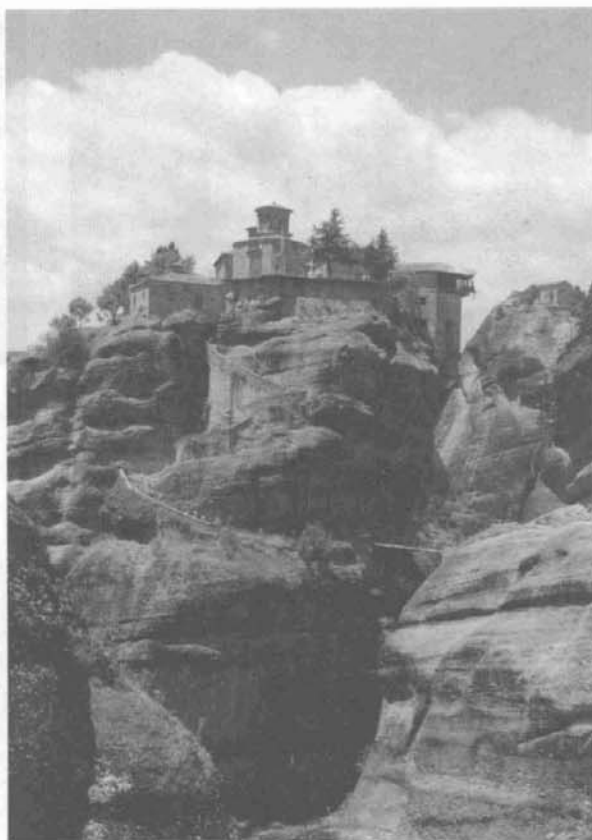
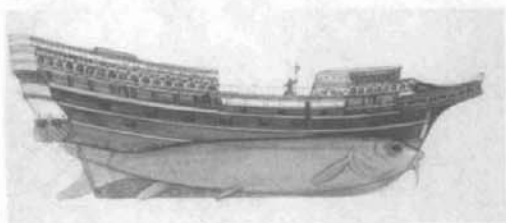


Fig. 11



12



13

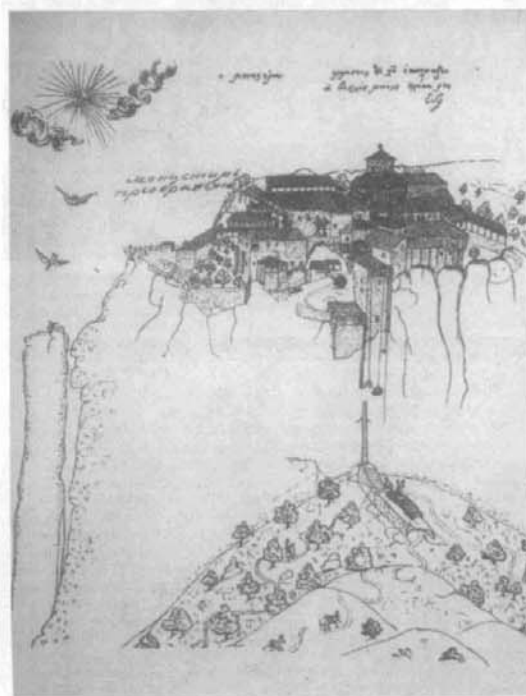


Fig. 14



Fig. 15



Fig.



Fig. 16



Fig



Fig. 17



Fig. 18



Fig



Fig. 22

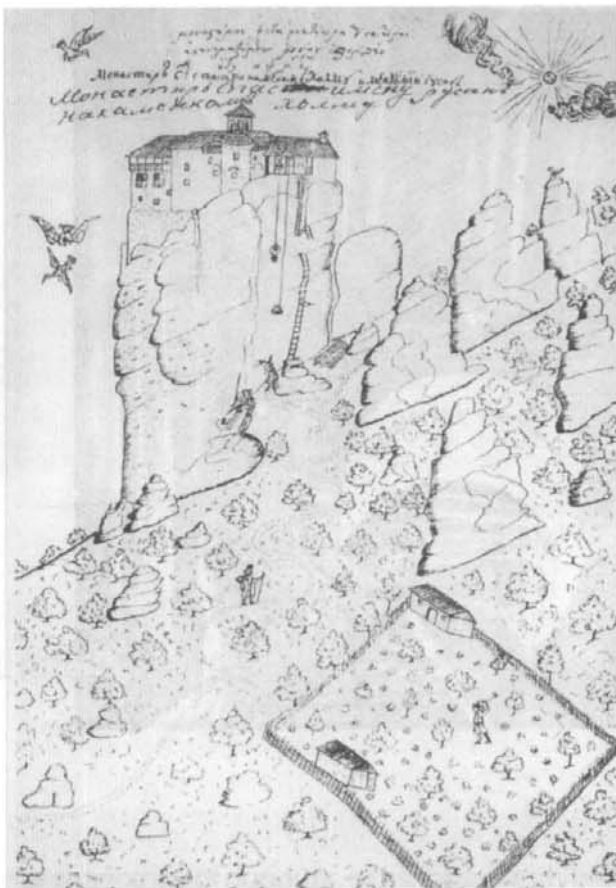


Fig. 23

Fig. 24

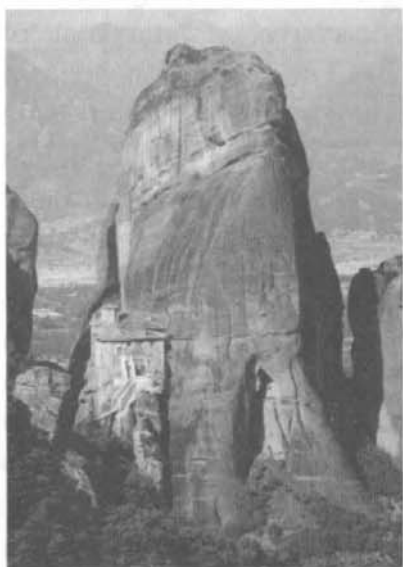


Fig. 25

Fig. 27



Fig. 26



Fig. 29



Fig. 28

