

Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΑΚΑΘΙΣΤΟΥ ΣΤΟ ΝΑΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ

Ο κύκλος του Ακαθίστου παρουσιάζεται στην Καστοριά ως βασική εικονογραφική επιλογή στο πρόγραμμα του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου¹ μαζί με το δωδεκάορτο, σ' ένα μικρών διαστάσεων μνημείο που βρίσκεται στο κέντρο της μεσαιωνικής πόλης και πολύ κοντά σε σημαντικές εκκλησίες, όπως είναι η Παναγία Κουμπελίδικη και ο Άγιος Νικόλαος του Κασνίτζη. Το σωζόμενο τμήμα της διακόσμησης, είναι μια κληρονομιά της οποίας τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά παραπέμπουν στα πρώτα χρόνια της τουρκοκρατίας, την εποχή που ακόμα δραστηριοποιείται και εμφανίζεται με τον τίτλο του ευγενεστάτου άρχοντος ο Θεόφιλος Πανκράτης στην επιγραφή των Αγίων Τριών (1401). Όλα τα ιστορικά στοιχεία οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η καλλιτεχνική παραγωγή στην Καστοριά, κατά ένα παράδοξο τρόπο δεν σταματά και επιφυλάσσει εκπλήξεις με εξωτερικές παραστάσεις ορατές από τον κάθε πιστό, οι οποίες υπαινίσσονται συμβολικό περιεχόμενο που αντιμετωπίζει και σχολιάζει τις νέες συνθήκες. (Σχ. 1)

Η απεικόνιση του δεύτερου μεσίτη του ανθρώπινου γένους² με φτερά³, ανάμεσα στους αποστόλους Πέτρο και Παύλο, είναι μια σπάνια και ασυνήθιστη παράσταση με ιεραρχική προτεραιότητα του τελευταίου των

¹ Στην παλαιότερη βιβλιογραφία δεν υπάρχουν σαφείς αναφορές του κύκλου, πιθανόν λόγω της κακής κατάστασης διατήρησης των τοιχογραφιών, βλ. Α. Ορλάνδος, *Τα βυζαντινά μνημεία της Καστοριάς*, ΑΒΜΕ, Δ' (1938), 180, όπου σημειώνεται η ύπαρξη των εξωτερικών τοιχογραφιών σε δύο στρώματα. Τμήμα της διακόσμησης του αψίδας του ιερού βήματος δημοσιεύθηκε από τον Ε. Τσιγαρίδα, βλ. σχετικά, *Έρευνες στους ναούς της Καστοριάς*, Μακεδονικά 25, (1985-1986), 386, 7.

² Ο ρόλος του πηγάζει από την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας, δηλαδή την Δέηση που παρούσα σε κάθε ορθόδοξο ναό.

³ Φτερωτός ο άγιος εικονίζεται στο Arilje, τον Άγιο Νικήτα στο Čučer, την Παναγία Ολυμπιώτισσα στην Ελασσόνα, τον Άγιο Νικόλαο Ορφανό, την Παναγία των Χαλκέων, την Gračani, την μονή Dečani, την μονή του Μάρκου, το παρεκκλήσι του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στην Αγία Σοφία της Αχρίδας, το παρεκκλήσι του Προδρόμου στη μονή του Τιμίου Προδρόμου στις Σέρρες. Για περισσότερα στοιχεία βλ. Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Армиљу*, Београд 2005, 163-164, 20, Δ. Ευαγγελίδης, *Η Παναγία των Χαλκέων*, Θεσσαλονίκη 1951, 63, Α. Στρατή, *Οι τοιχογραφίες του . στην ιερά μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών*, Δελτίον ΧΑΕ 19 (1996-1997), 242.



Σχ. 1. Άγιος Ιωάννης Πρόδρομος - Εξωτερική παράσταση ανατολικού τοίχου

Цртеж 1. Св. Јован Претеча – Спољна представа истоочног зида

Προφητών⁴. Με την συγκεκριμένη επιλογή ο κτήτορας του ναού θέλει να τονίσει από την μια πλευρά τον ρόλο του Προδρόμου ως αγγελιοφόρου και από την άλλη να τον προβάλλει ως ασώματο άγγελο και πρεσβευτή της ασκητικής ζωής. Στα λειτουργικά κείμενα την επομένη ημέρα των Θεοφανείων εμφανίζεται ο Πρόδρομος σε μια σύναξη στην οποία υμνείται ως ο *ένσαρκος λύχνος*, η *θεόφθογγος χελιδών*, ο *εραστής του πνεύματος*, ο *υπέρτερος των Προφητών*, για την παρουσίαση του Χριστού στον κόσμο με τον ίδιο τρόπο που υμνείται την επομένη των Χριστουγέννων η υπερευλογημένη Θεοτόκος Μαρία, για την δυνατότητα Ενσάρκωσης του Λόγου.

Αυτός ακριβώς ο πλούτος της ποίησης προσφέρθηκε για να εικονογραφηθεί ένα από τα ύστερα βυζαντινά παραδείγματα της πιο αρμονικής συμβίωσης εικόνας και λόγου, στηριγμένης σε μια βαθιά ριζωμένη παράδοση, που είναι ο Ακάθιστος Ύμνος. Ακόμη πιο εντυπωσιακή είναι η καλά τεκμηριωμένη εξάπλωση της θρησκευτικής λογοτεχνίας, η οποία μετέδωσε το μήνυμά του ησυχασμού στα Βαλκάνια και συνοδεύτηκε από την αντίστοιχη εικαστική γλώσσα. Η διάταξη της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου του 787: «*η τέχνη ανήκει στον ζωγράφο, αλλά ο ορισμός της είναι προνόμιο των αξιοσέβαστων πατέρων*», φαίνεται ότι εφαρμόζοταν και σ' αυτή την ύστερη εποχή. Θα πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι στον ορθόδοξο κόσμο και στις μοναστικές κοινότητες της αυτοκρατορίας και κυρίως τους ησυχαστές μοναχούς του Αγίου Όρους, η αποδοχή του *filioque* που

⁴ Η ιεραρχική προτεραιότητα του Προδρόμου απέναντι στους αποστόλους, προβάλλεται μέσα από τις διαστάσεις των μορφών. Μετά στα λειτουργικά κείμενα και συγκεκριμένα στην ευχή της Προσκομιδής αναφέρονται κατά σειρά πρώτες οι Ουράνιες δυνάμεις, δεύτερος ο Ιωάννης ο Πρόδρομος και οι προφίτες και τρίτοι οι Απόστολοι Πέτρος και Παύλος, «*εις τιμήν και μνήμην των Παμμεγίστων Ταξιαρχών Μιχαήλ και Γαβριήλ και πασών των επουρανίων δυνάμεων ασωμάτων, του Τιμίου ενδόξου Προφήτου, Προδρόμου και Βαπτιστού Ιωάννου. Των αγίων ενδόξων Προφητών Μωϋσέως και Ααρών, Ηλίου, Ελισσαίου, Δαβίδ και Ιεσαΐ. Των αγίων Τριών Παίδων, Δανιήλ του Προφήτου και πάντων των αγίων Προφητών. Των αγίων ενδόξων και πανευφύμων αποστόλων Πέτρου και Παύλου, των Δώδεκα και των εβδομήκοντα και πάντων των αγίων Αποστόλων*». Πάνω απ' αυτόν είναι μόνο η Παναγία για την οποία υπάρχει ευχαριστήριο στην δεύτερη προσφορά. Για την ουράνια φύση του Προδρόμου και την τοποθέτηση του πάνω από τα ανθρώπινα όντα μιλούν και τα φτερά του. Για περισσότερα στοιχεία βλ. Μ. Τατιћ-Ђурић, *Икона Јована крститеља*, ЗНМ 7, (1973), 39-51.

επιβλήθηκε με την Σύνοδο της Λυών (1274) προκάλεσε βίαιη αντίδραση και έντονη δυσαρέσκεια. Μέσα σ' ένα τέτοιο περιβάλλον δεν υπήρχε ίσως καλύτερο στήριγμα των ορθόδοξων πεποιθήσεων για την κατάργηση του *filioque* από τον Ακάθιστο Ύμνο με τις ολοκληρωμένες του εκφράσεις για τα τριαδικά σύμβολα. Ο ύμνος, το νόημα του οποίου βασίζεται στο θεολογικό δόγμα της ενσάρκωσης και στη διττή φύση του Χριστού ως μέσου για την σωτηρία της ανθρωπότητας και ο οποίος συνέβαλε στον καθορισμό του προσώπου της Παναγίας σαν μητέρας του Θεού, είχε πιθανότατα συντεθεί για να συνεισφέρει στην καταστολή αιρέσεων των πρώιμων βυζαντινών χρόνων. Ο μετασχηματισμός του σε εικόνα ταίριαζε απόλυτα με την επικαιροποίηση αυτών των βασικών θεολογικών νοημάτων μετά την αποκατάσταση της ορθοδοξίας το 1282.

Ακάθιστος ύμνος επικράτησε να λέγεται ένας ύμνος «*Κοντάκιο*» της Ορθόδοξης Εκκλησίας, προς τιμήν της Υπεραγίας Θεοτόκου, από την όρθια στάση, που τηρούσαν οι πιστοί κατά τη διάρκεια της ψαλμωδίας του⁵. Οι πιστοί έψαλλαν τον Ακάθιστο ύμνο όρθιοι, κάτω από τις ίδιες συνθήκες που θεωρείται ότι εψάλη για πρώτη φορά, ενώ το εκκλησίασμα παρακολουθούσε όρθιο κατά την ακολουθία της γιορτής του Ευαγγελισμού, με την οποία συνδέθηκε ο ύμνος. Ψάλλεται ενταγμένος στο λειτουργικό πλαίσιο της ακολουθίας του Μικρού Αποδείπνου, τις πέντε πρώτες Παρασκευές της Μεγάλης Τεσσαρακοστής, τις πρώτες τέσσερις τμηματικά, και την πέμπτη ολόκληρος. Είναι ένας ύμνος που αποτελείται από προοίμιο και 24 οίκους σε ελληνική αλφαβητική ακροστιχίδα, από το Α ως το Ω και είναι γραμμένος πάνω στους κανόνες της ομοτονίας, ισοσυλλαβίας και εν μέρει της ομοιοκαταληξίας⁶. Το θέμα του είναι η εξύμνηση της ενανθρώπισης του Θεού μέσω της Θεοτόκου, πράγμα που γίνεται με πολλές εκφράσεις χαράς και αγαλλίασης, οι οποίες του προσδίδουν θριαμβευτικό τόνο. Κατά το έτος 626 μ.Χ. και ενώ ο αυτοκράτορας Ηράκλειος μαζί με το βυζαντινό στρατό είχε εκστρατεύσει κατά των Περσών, η Κωνσταντινούπολη πολιορκήθηκε αιφνίδια από τους Αβάρους. Οι Άβαροι απέρριψαν κάθε πρόταση εκχειρίας και την 6η Αυγούστου κατέλαβαν την Παναγία των Βλαχερνών. Σε συνεργασία με τους Πέρσες ετοιμάζονταν για την τελική επίθεση, ενώ ο Πατριάρχης Σέργιος περιέτρεχε τα τείχη της Πόλης με την εικόνα της Παναγίας της Βλαχερνίτισσας και ενθάρρυνε το λαό στην αντίσταση⁷. Τη νύχτα εκείνη, φοβερός ανεμοστρόβιλος, που αποδόθηκε σε θεϊκή επέμβαση, δημιούργησε τρικυμία και κατάστρεψε τον εχθρικό στόλο, ενώ οι αμυνόμενοι προξένησαν τεράστιες απώλειες στους Αβάρους και τους Πέρσες, οι οποίοι αναγκάστηκαν να λύσουν την πολιορκία και να αποχωρήσουν άπρακτοι. Στις 8 Αυγούστου, η Πόλη είχε σωθεί από τη μεγαλύτερη, ως τότε, απειλή της ιστορίας της. Ο λαός, θέλοντας να πανηγυρίσει τη σωτηρία του, την οποία απέδιδε σε συνδρομή της Θεοτόκου, συγκεντρώθηκε στο ναό

⁵ Κ. Μητσάκης, *Βυζαντινή Ύμνογραφία*, τ. Α', Θεσσαλονίκη 1971, 483 κ.ε.

⁶ A. Pätzold, *Der Akathistos-Hymnos Die Bilderzyklen in der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*, Stuttgart 1989, 2.

⁷ E. Wellesz, *The "Akathistos". A study in byzantine hymnography*, Dumbarton Oaks Papers 9-10, Washington 1956, 144, C. Angelidi-T. Papamastorakis, *Picturing the Spiritual Protector: from Blachernitissa to Hodigitria*, ed. M. Vassilaki, *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, 212, 23.

της Παναγίας των Βλαχερνών. Εκεί, κατά την παράδοση, όρθιο το πλήθος έψαλλε τον από τότε «Ακάθιστο Ύμνο», ευχαριστήρια ωδή προς την υπέρμαχο στρατηγό του Βυζαντινού κράτους.

Κατά την επικρατέστερη άποψη, είχε συντεθεί νωρίτερα και ψαλλόταν στο συγκεκριμένο ναό, στην αγρυπνία της 15ης Αυγούστου κάθε χρόνου. Απλώς, εκείνη την ημέρα ο ύμνος εψάλλη «*Ὁρθοστάδην*», ενώ αντικαταστάθηκε το ως τότε προοίμιο «*Τὸ προσταχθὲν μυστικῶς λαβὼν ἔν γνώσει*», με το ως σήμερα χρησιμοποιούμενο «*Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ τὰ νικητήρια*», το οποίο έδωσε τον δοξολογικό και εγκωμιαστικό τόνο, στον ως τότε διηγηματικό και δογματικό ύμνο.

Σύμφωνα, όμως, με άλλες ιστορικές πηγές, ο Ακάθιστος Ύμνος συνδέεται και με άλλα παρόμοια γεγονότα, όπως τις πολιορκίες και τη σωτηρία της Κωνσταντινούπολης επί των Αυτοκρατόρων Κωνσταντίνου του Πωγωνάτου (673), Λέοντος του Ισαύρου (717-718) και Μιχαήλ Γ' (860). Δεδομένων των τότε ιστορικών συνθηκών, δεν θεωρείται απίθανο, η Παράδοση να έχει αλλοιώσει την ιστορική πραγματικότητα, με αποτέλεσμα να καθίσταται πολύ δύσκολο να λεχθεί μετά βεβαιότητας ποιο ήταν το ιστορικό περιβάλλον της δημιουργίας του Ύμνου.

Σε όλη τη χειρόγραφη παράδοση, ο ύμνος φέρεται ως ανώνυμος, ενώ ο Συναξαριστής που τον συνδέει με τα γεγονότα του Αυγούστου του 626 δεν αναφέρει ούτε το χρόνο της σύνθεσής του, ούτε τον μελωδό του. Το περιεχόμενό του πάντως απηχεί τις δογματικές θέσεις της Γ' Οικουμενικής Συνόδου, που συνήλθε στην Έφεσο, στη βασιλική της Θεοτόκου, το 431 από τον αυτοκράτορα Θεοδοσίο Β'. Η Σύνοδος διακήρυξε ότι ο Ιησούς είναι τέλειος Θεός και τέλειος άνθρωπος, με πλήρη ένωση των δύο φύσεων και απέδωσε επίσημα στην Παρθένο Μαρία τον τίτλο «*Θεοτόκος*». Επομένως, η χρονολογία σύγκλησής της, το 431, αποτελεί μία σταθερή ημερομηνία, καθώς είναι σίγουρο ότι ο ύμνος δεν είχε συντεθεί νωρίτερα. Από την άλλη, κάποιοι ερευνητές θεωρούν ότι από το περιεχόμενό του συνάγεται ότι ο ύμνος αναφέρεται σε κοινό εορτασμό του Ευαγγελισμού και των Χριστουγέννων, εορτές οι οποίες χωρίστηκαν κατά τη βασιλεία του Ιουστινιανού (527-565), πράγμα που, αν ισχύει, αφενός σημαίνει ότι ο ύμνος γράφτηκε το αργότερο επί Ιουστινιανού, αφετέρου ενισχύει την άποψη ότι προϋπήρχε των γεγονότων του 626. Η παράδοση, όμως, αποδίδει τον Ακάθιστο ύμνο στο μεγάλο βυζαντινό υμνογράφο του 6ου αιώνα, Ρωμανό τον Μελωδό. Την άποψη αυτή υποστηρίζουν πολλοί ερευνητές, οι οποίοι θεωρούν ότι οι εκφράσεις του ύμνου, η γενικότερη ποιητική του αρτιότητα και δογματική του πληρότητα δεν μπορούν παρά να οδηγούν στον Ρωμανό. Ακόμη, σε κώδικα του 13ου αιώνα υπάρχει μεταγενέστερη σημείωση, του 16ου αιώνα, η οποία αναφέρει τον Ρωμανό ως ποιητή του ύμνου. Όμως, η άποψη αυτή αντικρούεται από πολλούς μελετητές, που βρίσκουν στη δομή, στο ύφος και το περιεχόμενό του πολλά στοιχεία μετά την εποχή του Ρωμανού. Κατά μία άποψη, ο ύμνος ψάλλθηκε καλοκαίρι, στη γιορτή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, και μάλλον αργότερα μεταφέρθηκε στο Σάββατο της Ε' εβδομάδος των νηστειών, ίσως από τους εικονόφιλους μοναχούς του Στουδίου. Έτσι πλησίασε τη γιορτή του Ευαγγελισμού. Είναι, δε, ενδεχόμενο σε αυτή τη μεταφορά, και πάλι για λόγους σχετικούς με την Εικονομαχία, να αλλοιώθηκε και το ιστορικό του

Συναξαριστή, και από το 728, που αυτοκράτορας ήταν ο εικονομάχος Λέων Γ΄ Ίσαυρος, να μεταφέρθηκε στο 626, στα χρόνια του Ηρακλείου, ο οποίος πολέμωσε τους Πέρσες για να επανακτήσει τον Τίμιο Σταυρό.

Επιπλέον υπάρχουν και άλλες δύο εκδοχές για το πρόσωπο του μελωδού του Ακάθιστου Ύμνου. Η μία εκδοχή αναφέρει το όνομα του Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Γερμανού Α΄ (715-730), ο οποίος έζησε τα γεγονότα της θαναστικής λύτρωσης της Κωνσταντινούπολης από την πολιορκία της από τους Αραβες το 718, επί αυτοκράτορος Λέοντος του Ισαύρου. Η εκδοχή αυτή βασίζεται στο γεγονός, ότι μία λατινική μετάφραση του ύμνου, η οποία έγινε γύρω στο 800 από τον επίσκοπο Βενετίας Χριστόφορο, τον αναφέρει ως δημιουργό του ύμνου. Η άλλη εκδοχή που υποστηρίζεται βασίζεται σε μια παλαιά αχρονολόγητη εικόνα του Ευαγγελισμού στο παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου της ονομαστικής μονής του Αγίου Σάββα στα Ιεροσόλυμα, όπου εικονίζεται και ένας μοναχός, ο οποίος κρατάει ένα ειλητάριο που γράφει «Ἄγγελος πρωτοστάτης οὐρανόθεν ἐπέμφθη». Στο κεφάλι του μοναχού αυτού γράφει «ο ἅγιος Κοσμάς». Πρόκειται για τον Κοσμά τον Μελωδό, ο οποίος έζησε και αυτός τα γεγονότα του 718, καθώς απεβίωσε το 752 ή 754. Άλλες, λιγότερο πιθανές απόψεις θεωρούν ως μελωδό του ύμνου τον Πατριάρχη Σέργιο, τον ιερό Φώτιο, τον Απολινάριο τον Αλεξανδρέα, τον Μητροπολίτη Νικομήδειας Γεώργιο Σικελιώτη, τον Γεώργιο Πισίδη, και άλλους, που έζησαν από τον Ζ΄ μέχρι τον Θ΄ αιώνα⁸.

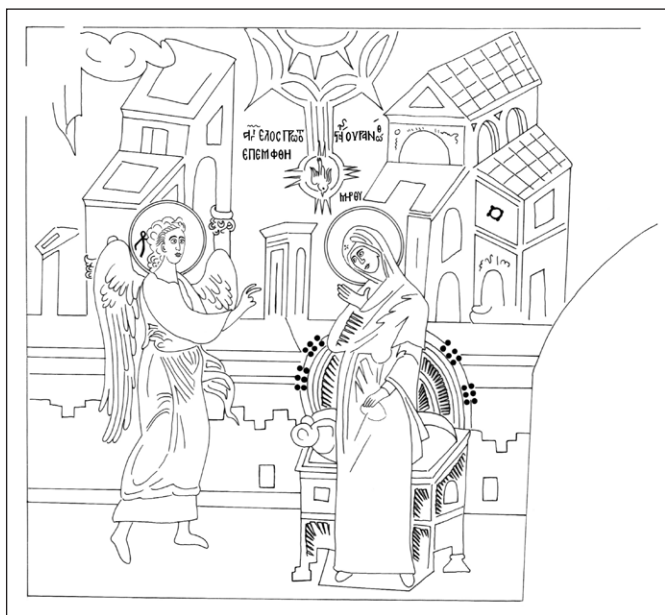
Οι πρώτοι δώδεκα οίκοι του (Α-Μ) αποτελούν το ιστορικό μέρος. Εκεί εξιστορούνται τα γεγονότα από τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου μέχρι την Υπαπαντή, ακολουθώντας τη διήγηση του Ευαγγελιστή Λουκά. Αναφέρεται ο Ευαγγελισμός (Α, Β, Γ, Δ), η επίσκεψη της εγκύου Παρθένου στην Ελισάβετ (Ε), οι αμφιβολίες του Ιωσήφ (Ζ), η προσκύνηση των ποιμένων (Η) και των Μάγων (Θ, Ι, Κ), η Υπαπαντή (Μ) και η φυγή στην Αίγυπτο (Λ), η οποία είναι η μόνη που έχει ως πηγή το απόκρυφο πρωτευαγγέλιο του Ψευδο-Ματθαίου. Οι τελευταίοι δώδεκα (Ν-Ω) αποτελούν το θεολογικό ή δογματικό μέρος, στο οποίο ο μελωδός αναλύει τις βαθύτερες θεολογικές και δογματικές προεκτάσεις της Ενανθρώπισης του Κυρίου και το σκοπό της, που είναι η σωτηρία των πιστών⁹.

Ο Ακάθιστος Ύμνος συνδέθηκε με τη Μεγάλη Τεσσαρακοστή, προφανώς για λειτουργικούς λόγους. Μέσα στην περίοδο της νηστείας επιπίπτει πάντοτε η μεγάλη γιορτή του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου¹⁰. Είναι η μόνη μεγάλη γιορτή, που λόγω του πένθιμου χαρακτήρα της Τεσσαρακοστής, στερείται προεορτίων και μεθεορτίων. Αυτήν ακριβώς την έλλειψη έρχεται να καλύψει η ψαλμωδία του Ακαθίστου, τμηματικά κατά τα απόδειπνα των Παρασκευών και

⁸ Α. Παπαδοπουλο-Κεραμεвсь, *Акаθистъ Божіей Матери*, Византиский временик X, Санктпетербургъ 1903, 360-377.

⁹ R.P.E. Mercenier, *La priere des eglises de rite byzantin II. L' Akathiste*, Cheevetogne 1948, 8.

¹⁰ J. Lafontaine-Dosogne, *L'illustration de la premier partie de l'hymne Akathiste et sa relation avec les mosaïques de l' Enfance de la Kariye Djami, Byzantion LIV/2, Bruxelles 1984, 648,*



Σχ. 2. Άγιος Ιωάννης
ο Πρόδρομος – α΄
οίκος Ακαθίστου

Цртеж 2. Св. Јован
Претеча – први
икос Акагиста

ολόκληρος κατά το Σάββατο της Ε΄ εβδομάδας. Σύμφωνα με ορισμένα Τυπικά, ο Ακάθιστος Ύμνος ψαλλόταν πέντε μέρες πριν τη γιορτή του Ευαγγελισμού και κατά άλλα τον όρθρο της μέρας της γιορτής.

Η μετατροπή του ύμνου σε εικόνες κατά τη διάρκεια του 14^{ου} αιώνα παρατηρείται στα εξής μνημεία: την Παναγία των Ελασσόνας¹¹, τον Άγιο Νικόλαο Ορφανό¹², την Παναγία των Χαλκίων¹³, τον Χριστό Παντοκράτορα στη Dečani¹⁴, στην Παναγία Περιβλεπτο Αχρίδας¹⁵, τον Άγιο Πέτρο Πρεσπών¹⁶, την Παναγία του Matejč¹⁷, τον Άγιο Δημήτριο στη μονή του Μάρκου¹⁸, την Παναγία στην Kozija¹⁹.

¹¹ E. Constantinides, *The wall paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, vol. I, Athens 1992, 138-177.

¹² Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986, 141-156.

¹³ Α. Ξυγγόπουλος, *Αι τοιχογραφίες του Ακαθίστου εις την Παναγίαν των Χαλκίων Θεσσαλονίκης*, Δελτίον ΧΑΕ 7 (1973-1974), 61-75, πιν. 16-19.

¹⁴ Г. Бабић, *Богородичин Акатист*, Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 150-158.

¹⁵ Ц. Грозданов, *Илустрација химни Богородичиног Акатиста у цркви Богородице Перивлепте*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 39-52.

¹⁶ Б. Кнежевић, *Црква Светог Петра на Преспи*, ЗЛУ 2, Нови Сад 1966, 256-258, Ц. Грозданов, *Композиција Опсаде Цариграда у цркви Светог Петра на Преспи*, ЗЛУ 15, Нови Сад 1978, 277-285.

¹⁷ Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, Скопје 2002, 157-168.

¹⁸ Л. Мирковић-Ж. Татић, *Марков Манастир*, 45-53, Ц. Грозданов, *Новооткривене композиције Богородичиног Акатиста у Марковом манастиру*, Зограф 9, Београд 1978, 37-41.

¹⁹ G. Babić, *L'iconographie constantinopolitaine de l'Akathiste de la Vierge a Cozia (Valachie)*, ЗРВИ 14/15, Београд 1973, 173-189.

Στην ζωγραφική των μικρογραφιών τον συναντάμε: στο Ψαλτήρι του Τομιό²⁰, στο Ψαλτήρι του Μονάχου²¹, στο χειρόγραφο Gr. 429 της Μόσχας²², τον κώδικα 19 του Μουσείου Εσκοριάλ της Μαδρίτης²³.

Στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο της Καστοριάς, η εικονογράφηση του ύμνου συνυπάρχει με την αντίστοιχη του κύκλου των μεγάλων εορτών. Αρχίζει με την σκηνή του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου στην μεσαία ζώνη της αριστερής πλευράς της αψίδας του ιερού βήματος.

α' οίκος, «Ἄγγελος πρωτοστάτης οὐρανόθεν ἐπέμφθη εἰπεῖν τῇ Θεοτόκῳ τὸ Χαῖρε· καὶ σὺν τῇ ἄσωμάτῳ φωνῇ σωματούμενόν σε θεωρῶν, Κύριε, ἐξίστατο καὶ ἴστατο κραυγάζων πρὸς Αὐτὴν τοιαῦτα». (Σχ. 2)

Ο αρχάγγελος Γαβριήλ απευθύνεται στην Παναγία με τον τρόπο που έχει καθιερωθεί στη σκηνή του Ευαγγελισμού, μεταφέροντας συγχρόνως το θεϊκό μήνυμα. Πίσω από τα δύο αυτά πρόσωπα η ζωγραφισμένη αρχιτεκτονική φανερώνει την διάθεση προοπτικής απεικόνισης των δύο επιμελημένων κατασκευών²⁴, που τοποθετούνται συμμετρικά, ώστε ν' αφήσουν χώρο για να κατέλθει μέσα από ακτινωτό φώς υπό μορφή περιστεράς το Άγιον Πνεῦμα²⁵. Η διάρθρωση του φωτός παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον για τις τριάδες που σχηματίζει και την απευθείας παραπομπή στην αδιαίρετη Αγία Τριάδα. Προφανώς εντοπίζεται επιρροή του ησυχαστικού «ακτίστου φωτός», η οποία προκύπτει και από την συμπλήρωση του Συνοδικού στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα με θέματα διδασκαλίας και αναδρομής στην πατερική διδασκαλία περί της εννοίας των ὁρων ουσία και ενέργεια. Στην οριστική και τελική διαμόρφωση αυτού του κειμένου μακαρίζονται οι ορθόδοξοι περί τον άγιο Γρηγόριο Παλαμά και αναθεματίζονται οι αιρετικοί περί τον Βαρλαάμ Καλαβρό και τον Γρηγόριο Ακίνδυνο.

β' οίκος, «Βλέπουσα ἡ Ἁγία ἑαυτὴν ἐν ἀγνείᾳ, φησὶ τῷ Γαβριήλ θαρσαλέως· τὸ παράδοξόν σου τῆς φωνῆς, δυσπαράδεκτόν μου τῇ ψυχῇ φαίνεται· ἄσπρον γὰρ συλλήψεως, τὴν κύησιν πῶς λέγεις κράζων». (Σχ.3)

Ακολουθούν δύο σκηνές του ίδιου κύκλου στην δεξιά πλευρά της αψίδας, που είναι εικονογραφήσεις του β' και γ' οίκου. Εδώ συνεχίζεται ο διάλογος της Θεοτόκου με τον αρχάγγελο Γαβριήλ, στον οποίο εκφράζεται η απορία για τον παράδοξο τρόπο της σύλληψης. Το επεισόδιο εκτυλίσσεται στο εσωτερικό αυλής, η οποία ορίζεται στο βάθος από κτίρια με επιστύλια, κολώνες²⁶ και πεσσούς.

²⁰ A. Джурова, 24 миниатюры от Томичовия псалтир, София 1982, т. 18, 22-24.

²¹ J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, Wien 1906, 146-154, R. Stichel-S. Dufrenne, *Der Serbische Psalter*, Wiesbaden 1978, 261-265.

²² V.D. Lihačeva, *The illumination of the Greek Manuscript of the Acathistos Hymn*, (Moscow State Historical Museum, Synodal Gr. 429), *Dumbarton Oaks Papers* XXVI, Washington 1972, 253-262.

²³ T. Velmans, *Une illustration inédite de l'Acathiste et l'iconographie des hymnes liturgiques a Byzance*, *Cahiers Archeologiques* XXII, Paris 1972, 131-165.

²⁴ Παρόμοια απεικόνιση του α' οίκου παρατηρούμε στο ναό του Χριστού Παντοκράτορα στη μονή Dečani, βλ. Γ. Бабић, *Богородичин*, 150.

²⁵ Για την περιστέρα και τον συμβολισμό της, βλ. E. Kitzinger, *The Descent of the Dove. Observations on the Mosaic of the Annunciation in the Cappella Palatina in Palermo*, *Byzanz und der Westen*, herausg. Von I. Hutter, Wien 1984, 99-115.

²⁶ H. Papastavrou, *Le symbolisme de la colonne dans la scene de l'Annonciation*,

ΒΛΕΠΩΣΤΕ ΗΓΓΙΣ ΕΑΝΤΕ
ΝΑΤΠΙΣ

Σχ. 3. Άγιος Ιωάννης
ο Πρόδρομος –
Επιγραφή της σκη-
νής του β' οίκου

Цртеж 3. Св. Јован
Претеча – Натпис
другог икоса
Акатиста

Γ' ΝΩΣΙ ΝΑΦΩΤΟΝ

Σχ. 4. Άγιος Ιωάννης
ο Πρόδρομος – επι-
γραφή γ' οίκου

Цртеж 4. Натпис
трећег икоса
Акатиста

γ' οίκος, «Γνωσιν ἄγνωστον γινῶναι ἡ Παρθένος ζητοῦσα, ἐβόησε πρὸς τὸν λειτουργοῦντα· ἔκ λαγόνων ἄγνων υἱὸν πῶς ἔσται τεχθῆναι δυνατόν; λέξον μοι. Πρὸς ἣν ἑκείνος ἔφησεν ἐν φόβῳ, πλὴν κραυγάζων οὕτω».

Στην τρίτη παράσταση του ανατολικού τοίχου, που τοποθετείται σε παρόμοιο οικιστικό περιβάλλον, ο αρχάγγελος Γαβριήλ εξηγεί στην Θεοτόκο την απόρρητη βουλή του Θεού. Στις ανοιχτές κατασκευές αυτών των τριών επεισοδίων, ως κυρίαρχος υπαινιγμός θεωρείται η κάθετη τοποθέτηση κάποιων αρχιτεκτονικών στοιχείων και ιδιαίτερα της κολώνας που παραπέμπει σε ομιλία του Ιωάννη Δαμασκηνού²⁷, όπου παρομοιάζεται η Παναγία με πύρινο στύλο, ο οποίος οδηγεί όλους αυτούς που βρίσκονται στο σκοτάδι. (Σχ. 4, 5)

δ' οίκος, «Δύναμις τοῦ Ὑψίστου ἐπεσκίασε τότε πρὸς σύλ-
ληψιν τῇ Ἀπειρογάμῳ· καὶ τὴν εὐκαρπον ταύτης νη-
δύν ὡς ἄγρον ὑπέδειξεν ἡδὺν ἅπασι τοῖς θέλουσι θερίζειν σωτηρίαν ἐν τῷ ψάλ-
λειν οὕτως». (Σχ. 6, 7)

Στο νότιο τοίχο και στο πλάτος πάντα του ιερού βήματος εικονίζονται ἄλλοι δύο οἰκοί, ο δ' και ο ε'. Στον δ' οἶκο η δύναμη του Ὑψίστου ἐπισκιάζει την Παρθένο και συλλαμβάνει τον Υἱό του Θεοῦ. Η Παναγία κάθεται σε θρόνο πίσω ἀπὸ τον οποίο δύο νεανίδες κρατοῦν ανοιχτό πέπλο το οποίο μοιάζει με οθόνη²⁸, προκειμένου να τονισθεῖ η μυστικότητα της Θεοφάνειας²⁹. Ἀπὸ

Δελτίον ΧΑΕ, 15 (1991), 158-159.

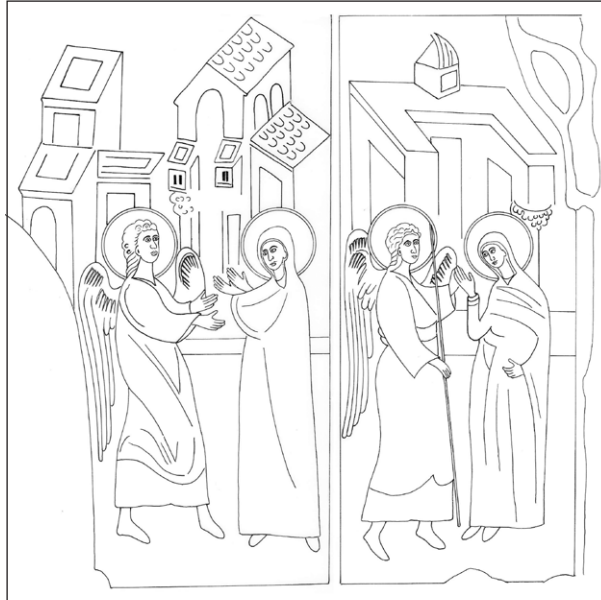
²⁷ «Χάρε πύρινε στυλε ὁδηγὼν τοὺς ἐν σκότει», βλ. Papastavrou, 158.

²⁸ Στο ναὸ της Παναγίας στο Matejč και στη μονὴ Dečani, τον πέπλο κρατοῦν τέσσερις νεανίδες, βλ. Е. Димитрова, *Циклусот на Богородичиниот Акатист во црквата Света Богородица-Матејче*, Годишен Зборник на Филозофскиот Факултет 23 (49), Скопје 1996, 283-284, Г. Бабић, *Богородичин*, 150, ενώ στην Περίβλεπτο της Αχρίδας και στην Παναγία Ολυμπιώτισσα, τον κρατοῦν δύο νεανίδες, ὅπως και στον Πρόδρομο, βλ. Ц. Грозданов, *Илустрација*, 41, Constantinides, *The wall paintings*, πιν. 84β.

²⁹ Το μοτίβο της οθόνης ὑπάρχει στο καθολικό της μονῆς Χιλανδαρίου, στη σκηνή των Ειδοδίων της Θεοτόκου, ὅπου την κρατοῦν οἱ κοπέλες πίσω ἀπὸ την πλάτη της Παναγίας, βλ. V.J. Đurić, *La peinture de Chilandar a l'époque du roi Milutin*, Хиландарски Зборник 4 (Београд 1978), 1. Για την κουρτίνα ὡς στοιχεῖο τονισμοῦ της Ενσάρκωσης, βλ. J. Lafontaine-Dosogne, *L'illustration*, 676-677, G. Babić, *Les fresques de Sušica en Mace-*

Σχ. 5. Άγιος Ιωάννης ο
Πρόδρομος – ανατολικός
τοίχος - β' και γ' οίκοι
Ακαθίστου

Цртеж 5. Св. Јован
Претеча – други и трећи
икоси Акатиста



τμήμα του ουρανού ξεπροβάλλει ακτινωτό φώς με διπλή ημικυκλική διάρθρωση, το οποίο καταλήγει πάλι σε τριάδα πάνω από το κεφάλι της Παναγίας³⁰. Η κεντρική ακτίνα φωτός ορίζει και τον κατακόρυφο χωρισμό της σύνθεσης σε δύο συμμετρικά μέρη. (Σχ. 8)

ε' οίκος, «Ἐχουσα θεοδόχον ἢ Παρθένος τὴν μτραν, ἀνέδραμε πρὸς τὴν Ἐλισάβετ. Τὸ δὲ βρέφος ἑκείνης εὐθύς ἐπὶ γνόν τὸν τα-
της ἀσπασμὸν ἔχαιρε καὶ ἄλμασιν ὡς ἄσμασιν ἐβόα πρὸς τὴν Θεοτόκον».

Στον ε' οίκο, η Θεοτόκος επισκέπτεται τη συγγενή της Ελισάβετ, η οποία κυφορεί τον Πρόδρομο, και ανταλλάσσουν προφητικούς λόγους, ενώ ο Ιωάννης ο Βαπτιστής ως έμβρυο ακόμη, νιώθοντας τον ασπασμό αντιδρά με σκιρτήματα υμνώντας την Παρθένο. Η παράσταση γνωστή από την παλαιοχριστιανική εποχή ως *Ασπασμός ή Επίσκεψις*, είναι αρκετά λιτή, περιοριζόμενη μόνο στα δύο πρόσωπα³¹.

doine et l'iconographie originale de leurs images de la vie de la Vierge, CA XII, (1962), 330. Η Α. Pätzold, προσπάθησε ν' αποδείξει την λειτουργική καταγωγή της οθόνης, βλ. *Der Akathistos-Hymnos*, 18, 83-86. Εντούτοις ο Α. Grabar, από παλιά υπέδειξε την αρχαία προέλευση αυτής της λεπτομέρειας, βλ. *L'empeteur dans l'art byzantin*, Paris 1936, pl. XXXVI, 1. Για την παλαιοχριστιανική χρήση, βλ. Η. Papastavrou, *Contribution a l'etude des rapports artistiques entre Byzance et Venice a la fin du moyen age. Le theme de l'Annonciation*, Cahiers balkaniques 15 (Paris 1990), 154-155.

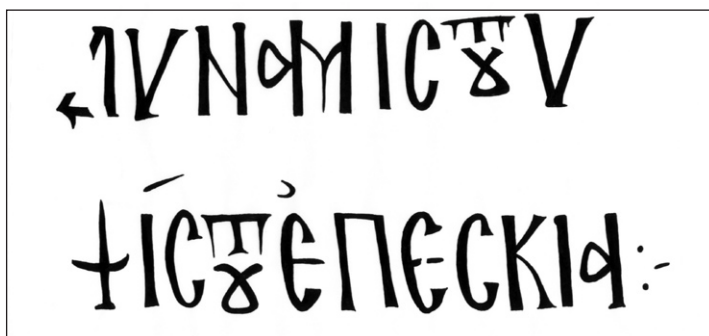
³⁰ В. Мако, *Геометријски облици нимбова и мандорли у средњовековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске*, Зограф 21, (Београд 1990), 41-59.

³¹ Στα περισσότερα μνημεία η σκηνή παρουσιάζεται όπως στον Πρόδρομο. Για τον Άγιο Νικόλαο Ορφανό, βλ. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός*, 142-143, πιν. 53, τον Άγιο Πέτρο του μεγάλου νησιού της Πρέσπας, Κνεжевић, *Црква Светог Петра*, 356, την Περίβλεπτο Αχρίδας, Грозданов, *Илустрација*, 41, την Cozia της Ρουμανίας, G.Babić, *L'iconographie*, еик. 1,2, την μονή του Μάρκου, Л. Мирковић-Ж. Татић, 50, πιν.50.



Σχ. 6. Άγιος
Ιωάννης ο
Πρόδρομος –
νότιος τοίχος
- δ' και ε' οίκοι
Ακαθίστου

Цртеж 6. Св.
Јован Претеча
– јужни зид
- четврти и
пети икоси
Акатиста



Σχ. 7. Άγιος
Ιωάννης ο
Πρόδρομος –
επιγραφή δ'
οίκου

Цртеж 7. Св.
Јован Претеча
- јужни зид
- Натпис
четвртог икоса
Акатиста

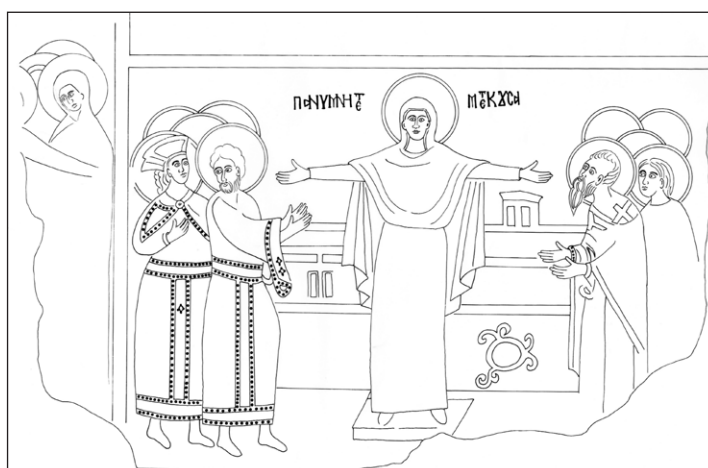
Πάνω από τις δύο αυτές σκηνές διακρίνεται η *Γέννηση* που αντιστοιχεί στον η' οίκο, «Ἦκουσαν οἱ ποιμένες τῶν Ἀγγέλων ὑμνούντων τὴν Ἑνσαρκον Χριστοῦ παρουσίαν· καὶ δραμόντες ὡς πρὸς ποιμένα, θεωροῦσι τοῦτον ὡς ἄμυν ἁμωμον ἐν γαστρὶ τῆς Μαρίας βοσκηθέντα, ἣν ὑμνοῦντες εἶπον». Για την σαρκωμένη παρουσία του Χριστού μαθαίνουν οι ποιμένες και έρχονται να τον προσκυνήσουν. Στη σκηνή (φωτ.7), της οποίας το μεγαλύτερο μέρος δεν σώζεται, διακρίνουμε ότι παραλείπονται οι μάγοι και το επεισόδιο περιορίζεται στους βοσκούς που σπεύδουν να ιδούν αυτόν που σαν αγνό αρνί μεγάλωσε στην κοιλιά της Μαρίας. Το λουτρό του Χριστού και ο σκεπτόμενος Ιωσήφ δεν ξεφεύγουν από τα συνηθισμένα πρότυπα.

Σε όλο το εύρος του κυρίως ναού δεν διατηρείται κανένα ίχνος ζωγραφικής και ο κύκλος του Ακαθίστου ολοκληρώνεται με άλλες δύο παραστάσεις στον βόρειο τοίχο που είναι ο ιθ' οίκος, (μόνο το δεξιό του τμήμα) και ο κδ'. Για την παρουσίαση των εικοσιτεσσάρων οίκων στο αρχικό πρόγραμμα του ναού δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι, επειδή από τον ιθ' οίκο γίνεται ένα άλμα στον τελευταίο κδ', ενώ αντίθετα στον ανατολικό και νότιο τοίχο παρατηρείται μια αδιατάραχτη συνέχεια. (Σχ. 9)

Σχ. 8. Άγιος
Ιωάννης ο
Πρόδρομος –
επιγραφή ε'
οίκου
Цртеж 8. Св.
Јован Претеча
– јужни зид -
Натпис петог
икоса Акатиста



Σχ. 9. Άγιος
Ιωάννης ο
Πρόδρομος –
βόρειος τοίχος -
10' και κδ' οίκοι
Ακαθίστου
Цртеж 9. Св.
Јован Претеча
– северни
зид - четврти
и пети икоси
Акатиста

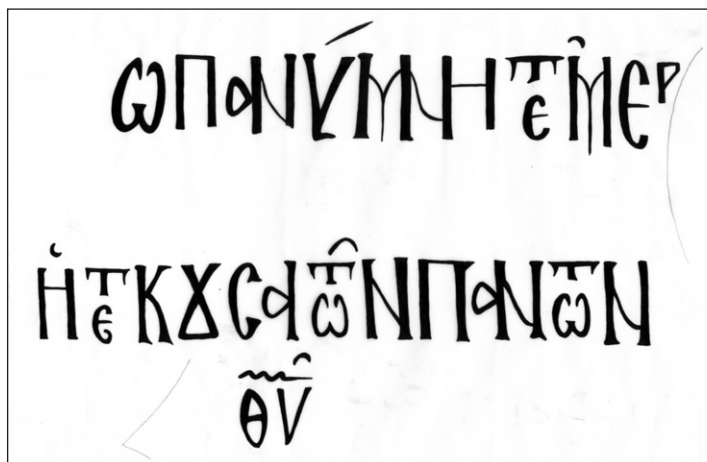


Μόνο ένα πρόσωπο από την ομάδα των Παρθένων διακρίνεται καθαρά στην εικονογράφηση του 10' οίκου, «Τείχος εἰ τῶν παρθένων, Θεοτόκε Παρθένε, καὶ πάντων τῶν εἰς σέ προστρέχόντων. Ὁ γὰρ τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς κατεσκεύασέ σε ποιητής, Ἄχραντε, οἰκήσας ἐν τῇ μήτρᾳ σου καὶ πάντας σοι προσφωνεῖν διδάξας». Στην σκηνή αυτή συνήθως η Παρθένος παριστάνεται ὀρθία να κρατά στην αγκαλιά της τον Χριστό και να γίνεται τείχος που προστατεύει όλους τους πιστούς³², ενώ της απευθύνονται τροπάρια ὅπως, «Χαῖρε, ἡ στήλη τῆς παρθενίας, χαῖρε, ἡ πύλη τῆς σωτήριας», τα οποία συνδέουν το ιστορικό με το δογματικό μέρος του ὕμνου.

Η παρουσίαση του κύκλου του Ακαθίστου ολοκληρώνεται με τον κδ' οἶκο³³, «Ὡ πανύμνητε Μῆτερ, ἡ τεκοῦσα τὸν πάντων ἁγίων ἁγιώτατον Λόγον· δεξαμένη γὰρ τὴν νῦν προσφοράν, ἀπὸ πάσης ρῦσαι συμφορᾶς ἅπαντας καὶ τῆς μελλούσης λύτρωσαι κολάσεως τοὺς σοὶ βοῶντας», ο οποίος ως εικόνα τοποθετήθηκε κάτω από την Κάθοδο στον Ἄδη. Είναι μια ικεσία για λύτρωση από κάθε

³² Έτσι εικονίζεται στη μονή Dečani, βλ. Бабић, *Богородичин*, 156, πιν. 10, ενώ στην Ολυμπιώτισσα κάθετα σε θρόνο, Constantinides, *The wall paintings*, 156-157, πιν. 86b, το Matejč, E. Димитрова, *Манастир Матејче*, 165-166, την μονή του Μάρκου, Л. Мирковић-Ж. Тапић, 50, πιν. 50.

³³ Constantinides, *The wall paintings*, 167-168, πιν. 86c, Димитрова, *Манастир Матејче*, 167, G. Babić, *L' iconographie*, 179, πιν. 4.



Σχ. 10. Άγιος
Ιωάννης ο
Πρόδρομος –
Βόρειος τοίχος
- Επιγραφή
κδ' οίκου
Ακαθίστου

Цртеж 10. Св.
Јован Претеча
– северни
зид – Натпис
двадесетче-
твртог икоса
Акатиста

συμφορά και ενδεχομένως προσωπική επιθυμία του κτήτορα. Η εποχή είναι δύσκολη, με μια μόνιμη εχθρική απειλή στο προσκήνιο και ως εκ τούτου η θαυματουργική σωτηρία κρίνεται αναγκαία. (Σχ.10)

Στη σκηνή η Παναγία εικονίζεται στον τύπο της Πλατυτέρας³⁴, ανάμε-
σα σε δυο πενταμελείς ομάδες εκλεκτών του Θεού³⁵, οι οποίοι συμμετέχουν
στον εορτασμό για την αποκατάσταση της ορθοδοξίας και την συνέχεια του
πληρώματος της εκκλησίας. Στην μία ομάδα βρίσκονται οι εκκλησιαστικοί εκ-
πρόσωποι, ενώ στην άλλη πρόσωπα της τοπικής Dečani εξουσίας. Η ιδεολογι-
κή ένταξη του κύκλου του Ακαθίστου στο πρόγραμμα του Αγίου Ιωάννη του
Προδρόμου, είναι μια πρόταση του κτήτορα που μεταφέρει μήνυμα πολλαπλής
ανάγνωσης για τον κάτοικο της Καστοριάς, που ζει πλέον κάτω από πρωτόγνω-
ρες συνθήκες πολιτικής αλλόθρησκης εξουσίας, με αδιευκρίνιστες προθέσεις.
Το γεγονός ότι έχει τη δυνατότητα να κάνει αυτή την πρόταση, αναλαμβάνο-
ντας την χορηγία της διακόσμησης, δηλώνει την εξασφάλιση κάποιας ελευθε-
ρίας κινήσεων για όσο καιρό ακόμη του επιτρέπεται.

Κατά συνέπεια η εμφάνιση του κύκλου στο κέντρο της μεσαιωνικής πό-
λης της Καστοριάς, λίγα χρόνια μετά την εδραίωση της εξουσίας των Τούρκων,
πέρα από την βεβαιωμένη επίδραση του ησυχαστικού κινήματος, έχει και την
πολιτική του εξήγηση.

³⁴ Στα περισσότερα παραδείγματα στο κέντρο της παράστασης παριστάνεται η Πα-
ναγία στον τύπο της Οδηγήτριας, όπως στο Matejč, Димитрова, *Манастир Матејче*, 167
και την μονή του Μάρκου, A. Grabar, 6, 2, ενώ στην Περίβλεπτο της Αχρίδας, Грозданов,
Илустрација, 48, και την Cozia Ρουμανίας, G.Babić, *L' iconographie*, 179, 4, στον τύπο της
Πλατυτέρας.

³⁵ Στην ομάδα των εκλεκτών συμμετέχουν στη σκηνή της μονής Dečani, ο Dušan η
σύζυγος του Jelena και ο γιός τους Uroš, επιβεβαιώνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την στενή
σχέση της αυτοκρατορικής εικονογραφίας με τις σκηνές του Ακαθίστου.

Иоанис Сисиу
ЦИКЛУС АКАТИСТА У ЦРКВИ СВ. ЈОВАНА ПРЕТЕЧА У КАСТОРИЈИ

Циклус Богородичног Акатиста, насликан је на источном, јужном и северном зиду наоса Св. Јована Претеча у Касторији. Од некада двадесет сцена с краја XIV века, данас је сачувано осам композиција. Распоред сцена из циклуса није лако прегледан.

Илустровање Богородичине химне започиње на источном зиду над протесисом сценом Благовести (1 икос), с фигурама арханђела Габрила и Богородице пред насликаном архитектуром. Из сегмента неба силази зрак с голубом усмереним према Марији. Око сегмента постоји натпис, почетак првог икоса *«ἀγγελος πρωτοστάτης ουρανόθεν ἐπέμφθη..»*

Циклус се наставља са десне стране апсиде следећом епизодом из Благовести *«Βλέπουσα ἡ ἀγία εαυτὴν ἐν ἀγνοία, φησὶ τῷ Γαβριήλ θαρσαλέως..»*, „Видевши света себе в чистоте..“ (2 икос). Ту се продужава дијалог арханђела и Богородице. Ова друга строфа Акатиста хвали Марију као стуб девичанства.

Трећа сцена циклуса као наставак приказује још једну епизоду Благовести, односно разговор арханђела и Богородице *«Γνώσιν ἀγνωστον γνῶναι ἡ παρθένος ζητούσα, ἐβόησε πρὸς τὸν λειτουργούντα..»*, (3 икос). Обе фигуре стоје али је насликана архитектура сложенија него на претходним сликама, јер је конструкција отворена.

Четврта сцена је у јужном зиду и приказује тренутак силаска светог Духа на богородицу *«Δύναμις τοῦ ὑψίστου ἐπεσκίασε τότε πρὸς σύλληψιν τῇ ἀπειρουράμω..»* „сила вишег осени тада..“. Богородица седи на широком трону са подножником, док две девојке стоје иза њега и придржавају раширену тканину као застор који обележава тајну јављања Бога (Теоифанију).

Ове четири сцене чине прву целину у циклусу, а посвећене су тумачењу оваплоћења и зачећа, па славе мистерију сједињавања духа и материје.

Пета строфа Акатиста, *«Ἐχουσα θεοδόχον ἡ παρθένος τὴν μήτραν ἀνέδραμε πρὸς τὴν Ἑλισάβετ»* приказује сусред Марије и Јелисавете. Једноставна представа у односу на претходне. Била је раније као Епискеписис.

Христово Рођење стоји изнад представа које илуструју четврти и пети икос а односе се на седму строфу химне. Христово рођење је приказано на уобичајен начин, али ипак уз неке необичне појединости, на пример у сцени купања мали Христ стоји испред посуде гледајући како дадиље припремају воду. Види се пећина у којој седи Богородица замишљено гледајући у даљину, а не у сина обавијеног повојем и положеног у јасле. У левом доњем углу слике седи на стени замишљен Јосиф.

Деветнаести икос, *«τεῖχος εἰ τῶν παρθένων, Θεοτόκε Παρθένε, καὶ πάντων τῶν εἰς σε προστρέχόντων..»* „Богородице Дјево, Ти си тврђава за девојке и за све који ти прибегавају“, насликан је на северном зиду поред иконостаса. Ту се чува само део представе где су приказане младе девојке које окружују Богородицу.

Двадесет четврти икос *«ὦ πανύμνητε Μήτηρ, ἡ τεκούσα πάντων ἁγίων ἁγιώτατον Λόγον»* је последња сцена и заузима место у олтару. Том сценом се завршава циклус Богородичног Акатиста и као и обично, та последња сцена је најсвечанија и најпространија. Молитва упућена Богородици по учињеном „приношенију“ преклиње је да избави све од „сваке напасти и ослободи будућих мука..“, како стоји у преводу.

Чувена химна византијске црквене поезије посвећена Богородици спевана је у VI веку, читана је у суботу пете недеље великог поста, а у сликарству је присутна од XIV века.



Εικ. 1
Εξωτερική
τοιχογραφία
ανατολικού
τοιχίου
Сполна
представа
источног зида



Εικ. 2 α' οίκος Ακαθίστου
Први икос Акатиста



Εικ. 3 α' οίκος Ακαθίστου – Λεπτομέρεια
Деталь првог икоса



Εικ. 4 α' και β' οίκοι Ακαθίστου
Сл. 4 други и тречи икос Акатиста



Εικ. 5 Ανατολικός τοίχος
Сл. 5 Источни зид



Εικ. 6 δ' και ε' οίκοι Ακαθίστου
Чтврти и пети иκος Ακατιστα



Εικ. 7 η' οίκος Ακαθίστου – η Γέννηση
осми иκος Ακατιστα – Рођење



Εικ. 8 ιθ' και κδ' οίκοι Ακαθίστου
Сл. 8 Деветнаести и дадесет четврти икоси
Ακατιστα



Εικ. 9 η Ανάληψη
Сл. 9 Вазнесење



Εικ. 10 Άγιος Αθανάσιος
Сл. 10 Св. Атанасије



Εικ. 11 Άγγελος Ανάληψης
Сл. 11 Аηґео Вазнесења

