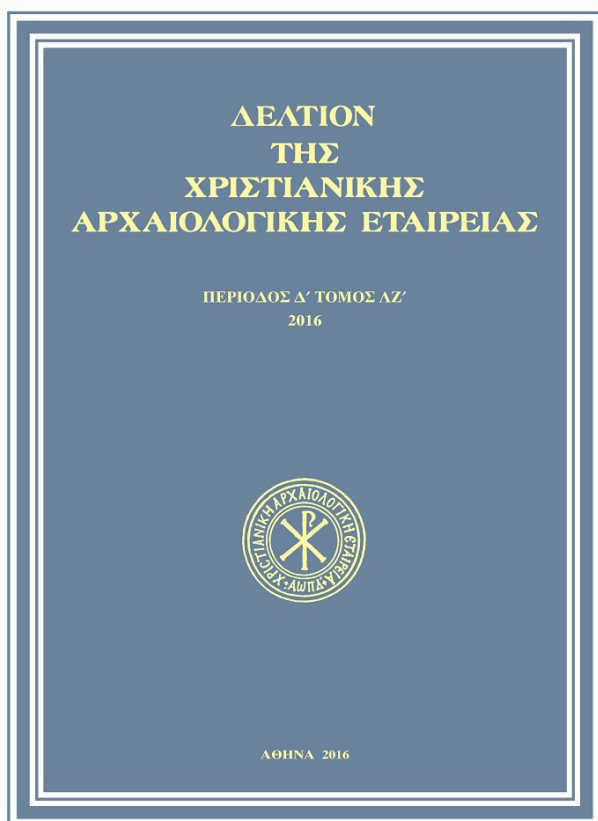


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 37 (2016)

Δελτίον ΧΑΕ 37 (2016), Περίοδος Δ'



Ανάγλυφες εικόνες σε ξύλο απο την Καστοριά και την περιοχή της.

Ε. Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

doi: [10.12681/dchae.10690](https://doi.org/10.12681/dchae.10690)

Copyright © 2016, Ε. Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ Ε. Ν. (2016). Ανάγλυφες εικόνες σε ξύλο απο την Καστοριά και την περιοχή της. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 37, 87–106. <https://doi.org/10.12681/dchae.10690>

Ε. Ν. Τσιγαρίδας

ΑΝΑΓΛΥΦΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΣΕ ΞΥΛΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ

Στο άρθρο αυτό δημοσιεύονται έξι ανάγλυφες εικόνες, οι οποίες προέρχονται από την Καστοριά ή βρίσκονται σε ναούς γειτονικών οικισμών με την πόλη. Οι εικόνες αυτές, οι οποίες χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 13ου και του 15ου αιώνα, αποτελούν ένα μοναδικό σύνολο ανάγλυφων εικόνων σε ξύλο που συνδέεται με μία βυζαντινή πόλη.

In this article are published six relief icons carved on wood, which comes from the city of Kastoria and its environs. These icons, dating from the second half of the 13th century and the second half of the 15th, constitute a unique set of relief icons on wood, associated with a Byzantine city.

Λέξεις κλειδιά

Μεσοβυζαντινή περίοδος, υστεροβυζαντινή περίοδος, ανάγλυφες εικόνες σε ξύλο, εικονογραφία, άγιος Γεώργιος, άγιος Δημήτριος, Καστοριά.

Keywords

Middle Byzantine Period, late Byzantine period, relief icons carved on wood, iconography, Saint George, Saint Demetrius, Kastoria.

Οι ανάγλυφες εικόνες σε ξύλο που θα παρουσιάσουμε, είναι έξι και βρίσκονται ή προέρχονται από την Καστοριά και την περιοχή της. Ειδικότερα, δύο εικόνες του αγίου Γεωργίου και του αγίου Δημητρίου βρίσκονται στον ναό του Αγίου Γεωργίου Ομορφοκκλησίας, μία του αγίου Δημητρίου στον ναό του Γενεσίου (Γενεθλίου) της Θεοτόκου, στην περιφέρεια του χωριού Λακκώματα, και μία τέταρτη, στην οποία απεικονίζεται αδιάγνωστος στρατιωτικός άγιος, εντοπίστηκε στον ναό της Παναγίας στο Ζευγοστάσι. Μία άλλη, πέμπτη εικόνα, είναι αμφιπρόσωπη, με τον άγιο Γεώργιο και σκηνές του βίου του στην κύρια όψη. Προέρχεται από τον ναό της Αγίας Παρασκευής της συνοικίας του Οικονόμου της Καστοριάς, αλλά σήμερα βρίσκεται στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών. Αναφέρεται, επίσης, μία άλλη εικόνα του αγίου Γεωργίου στο χωριό Νεστόριο, η οποία όμως σήμερα δεν σώζεται.

Οι ανάγλυφες εικόνες σε ξύλο βυζαντινών χρόνων, που προέρχονται από την Καστοριά και την περιοχή της, συνιστούν το μεγαλύτερο σύνολο του είδους που σώζεται στον χώρο της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκ-

κλησίας. Στο σημαντικό αυτό σύνολο, που χρονικά εντοπίζεται στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα και το τελευταίο τέταρτο του 15ου αιώνα, προστίθενται άλλες έξι εικόνες, οι οποίες γεωγραφικά κατανέμονται ως ακολούθως: τρεις στην Ελλάδα, μία στην Ουκρανία (μεσαιωνική Ρωσία), μία στη Βουλγαρία και μία στην Αχρίδα. Ειδικότερα, από τις εικόνες που βρίσκονται στην Ελλάδα δύο εικόνες προέρχονται από την Αίνο¹ και την Ηράκλεια της Θράκης², ενώ μια

* Ομότιμος καθηγητής Χριστιανικής Αρχαιολογίας και Τέχνης, ΑΠΘ, τέως Εφορος Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, etsigaridas@yahoo.com

** Το άρθρο αυτό υπήρξε αντικείμενο ανακοίνωσης στο Διεθνές Συμπόσιο με θέμα: «Ανάγλυφες εικόνες», που οργανώθηκε το 2009 στον Βόλο, στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, με υπεύθυνο τον αναπληρωτή καθηγητή κ. Γ. Βαραλή.

¹ Πρόκειται για εικόνα της Παναγίας Οδηγητριάς, η οποία έχει χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα. Χ. Πέννας, «Ξυλόγλυπτη βυζαντινή εικόνα Οδηγήτριας από την Αλεξανδρούπολη», *Αφιέρωμα στην μνήμη Στυλιανού Πελεκανίδη*, Θεσσαλονίκη 1983, 397-405.

² Πρόκειται για εικόνα του αγίου Γεωργίου εφίππου, η οποία

τρίτη, που βρίσκεται σήμερα στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, προέρχεται, πιθανότατα, από την ανατολική Θράκη³. Επίσης, μία άλλη βρίσκεται στο Εκκλησιαστικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Σόφιας στη Βουλγαρία και προέρχεται από τη Σωζόπολη⁴, ενώ ακόμη μία, στο Μουσείο Καλών Τεχνών του Κιέβου, προέρχεται από την Κριμαία⁵.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι το μεγαλύτερο σύνολο σωζόμενων ανάγλυφων, ξυλόγλυπτων εικόνων, στη βαλκανική χερσόνησο, έξι τον αριθμό, εντοπίζεται στον χώρο της αρχιεπισκοπής Αχρίδος. Εντυπωσιακό είναι το γεγονός ότι πέντε προέρχονται από την πόλη και την περιοχή της Καστοριάς και μία μόνο, όπως θα δούμε, από την πόλη της Αχρίδος. Επίσης, άλλες τέσσερις προέρχονται από ναούς πόλεων της ανατολικής Θράκης και Ρωμυλίας.

Άγιος Γεώργιος στην Ομορφοκκλησιά Καστοριάς

Η εικόνα – ξόανο του αγίου Γεωργίου, που αποτελεί μια από τις σημαντικότερες του είδους, βρίσκεται στον ομώνυμο βυζαντινό ναό⁶, καθολικό άλλοτε μονής, του

προέρχεται από την Ηράκλεια της Προποντίδος και σήμερα βρίσκεται στη Νέα Ηράκλεια Χαλκιδικής. Γ. Α. Σωτηρίου, «Ανάγλυφον αγίου Γεωργίου ἐξ Ἡρακλείας τῆς Προποντίδος», *Θρακικά* 1 (1928), 33-37, πίν. σ. 35. Ι. Παπάγγελος, «Ο άγιος Γεώργιος ο «Αράπης» από την Ηράκλεια», *First International Symposium for Thracian Studies «Byzantine Thrace» Image and Character, Περίληψεις ανακοινώσεων*, Κομοτηνή 1987, 58.

³ Πρόκειται για εικόνα του αγίου Γεωργίου (13ος-14ος αιώνας), αντίγραφο της ομώνυμης εικόνας από την Ηράκλεια. Χ. Μπαλτογιάννη, *Τα νέα αποκτήματα (1986-1996)*, Αθήνα 1997, αριθ. 1, 14-17. *Ο κόσμος του Βυζαντινού Μουσείου*, Αθήνα 2004, εικ. 112.

⁴ Πρόκειται για εικόνα των αγίων Γεωργίου και Δημητρίου εφίππων, με μεταγενέστερες σηνές του βίου τους (15ος αιώνας). Η χρονολόγηση της κεντρικής εικόνας είναι προβληματική. Κ. Paskaleva, *Icons from Bulgaria*, Sofia 1989, 38-39 και Β. Dimitrov, *Christian Sozopol and the Relics of St. John the Baptist*, χ.χ.τ., εικ. σ. 6.

⁵ Πρόκειται για εικόνα του αγίου Γεωργίου με σηνές του βίου του (τέλος 12ου – αρχές 13ου αιώνα). *The Glory of Byzantium*, New York 1996, 299-300, αριθ. 202 (Z. Pevny), όπου προγενέστερη βιβλιογραφία. Πρόσθεσε και την ανάγλυφη, πολύχρωμη εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ (15ος αιώνας) στο Μουσείο Τέχνης του Riazan στη Ρωσία. Μ. W. Alpatov, *Trésors de l'art russe*, Paris 1966, εικ. 28.

⁶ Για τον ναό, τις προσθήκες και τη χρονολόγησή τους, βλ. Ευ.

μικρού οικισμού της Ομορφοκκλησιάς (Γκάλιστας), σε μικρή απόσταση από την Καστοριά (Εικ. 1).

Η ανάγλυφη εικόνα του αγίου είναι τοποθετημένη στον νότιο τοίχο του ναού, μέσα σε ορθογώνιας διατομής κόγχη, που σχηματίστηκε με την εντοίχιση της νότιας εισόδου του αρχικού πυρήνα του ναού. Η εικόνα, σύμφωνα με την τοπική παράδοση, θεωρείται θαυματουργή και αναφέρονται ποικίλες θεραπείες ασθενών που προσέρχονται με πίστη ζητώντας τη βοήθειά του.

Η ανάγλυφη εικόνα του αγίου Γεωργίου είναι υπερμεγέθης και αποδίδεται με βαθύ ανάγλυφο, δίνοντας την εντύπωση ολόγλυφου έργου. Ο Σωτηρίου⁷ σημειώνει ότι το ύψος της είναι 290 εκ. και το βάθος 22 εκ., ενώ ο Τσαμίσης⁸ προσδιορίζει το ύψος σε 286 εκ.

Ο άγιος εικονίζεται όρθιος, ολόσωμος, ως στρατιωτικός άγιος, με έξεργο φωτοστέφανο. Φοράει κοντό χιτώνα με μανίκια μέχρι τους αγκώνες, δερμάτινο θώρακα με ζώνη δεμένη στη μέση. Μανδύας, αναδεμένος με πόρπη, πέφτει με άκαμπτες πτυχές και μνημειακή βαρύτητα αναδεικνύοντας το λεπτό, πανύψηλο σώμα του αγίου. Με το δεξί χέρι κρατάει λόγχη, ενώ με το αριστερό ακουμπάει σε αμυγδαλόσχημη ασπίδα. Εκατέρωθεν του φωτοστεφάνου αναπτύσσεται η νεώτερη επιγραφή: *Ο ΑΓΙΟΣ / ΓΕΩΡΓΙ/ΟΣ ὁ τροπε/οφόρος*. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου είναι αδρά, με μεγάλα μάτια, ενώ η κόμη αποδίδεται με φλογόσχημους βοστρυχούς (Εικ. 2). Η εικόνα, η οποία σήμερα είναι αμαυρά, φέρει ίχνη χρωμάτων, όπως ρόδινο στον χιτώνα και το μανδύα, κυανό στα μανίκια, ενώ ο θώρακας έχει καφέ χρώμα. Διακρίνονται επίσης ίχνη χρυσογραφίας⁹.

Την ανάγλυφη εικόνα του αγίου Γεωργίου αναφέρει για πρώτη φορά το 1913 ο έφορος αρχαιοτήτων Ν. Παπαδάκις¹⁰, ο οποίος σημειώνει τα ακόλουθα: «ἐν τῷ

Χατζητρυφώνος, *Το περίστω στην υστεροβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική*, Θεσσαλονίκη 2004, 256-259 και κυρίως 171-172, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁷ G. Sotiriou, «La sculpture sur bois dans l'art byzantin», *Mélanges Charles Diehl*, II, Paris 1930, 180, εικ. 5, πίν. XVI.1.

⁸ Π. Τσαμίσης, *Ἡ Καστοριά καὶ τὰ μνημεῖά της*, Αθήνα 1949, 123-124, εικ. 20. Τις ίδιες διαστάσεις επαναλαμβάνει ο Nicol, βλ. D. Nicol, «Two Churches of Western Macedonia», *BZ* 49 (1956), 98.

⁹ Για τα χρώματα, βλ. Ν. Μουτσόπουλος, «Τὸ ξύλινο ἀνάγλυφο τοῦ ἀγίου Γεωργίου στὸν ὁμώνυμο ναὸ τῆς Ὀμορφοκκλησιάς καὶ ὀρισμένες ἄλλες ξυλόγλυπτες εἰκόνες τῆς περιοχῆς», *Κληρονομία* 25 (1993), 38.

¹⁰ Ν. Παπαδάκις, «Ἐκ τῆς Ἄνω Μακεδονίας», *Αθηνά* 25 (1913), 443.



Εικ. 1. Ομοροφοκκλησιά Καστοριάς, ναός Αγίου Γεωργίου.
Εικόνα – ξόανο του αγίου Γεωργίου.



Εικ. 2. Η κεφαλή του αγίου Γεωργίου (λεπτομέρεια της Εικ. 1).

ναῶ 2 ξόανα ἐπεξεωγραφημένα ἀγίου Γεωργίου ὑπερμέγεθες, 3 μ. ὕψους καί ἀγίου Δημητρίου». Το 1923 ο Ν. Γιαννόπουλος αναφέρεται ἐν ὀλίγοις στήν εικόνα: «Ἀλλά τό σπουδαιότατον ἐν αὐτῷ (τόν ναό, δηλαδή, τοῦ Ἀγίου Γεωργίου) εἶναι ἀνάγλυφον τοῦ ἀγίου Γεωργίου ἐπί ξύλου, καθ' ὃ παρίσταται ὁ ἅγιος, ὄρθιος, ὀλόσωμος, ἐν ὕψος ὑπερφυσικόν 2,80 μ.»¹¹. Ἀναλυτική περιγραφή τοῦ ξοάνου τοῦ ἀγίου Γεωργίου παρέχει ὁ Σωτηρίου, ὁ ὁποῖος σημειώνει χαρακτηριστικά

¹¹ Ν. Ι. Γιαννόπουλος, «Ὁ ἐν Γκαλίστη, παρὰ τήν Καστορίαν, βυζαντινός ναός καί τὸ ἐν αὐτῷ ξύλινον ἀνάγλυφον τοῦ Ἀγίου Γεωργίου», *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* 4 (1923), 94. Βλ. ἐπίσης Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Φορητές εἰκόνες στήν Μακεδονία καί τὸ Ἅγιον Ὄρος κατά τόν 13ο αἰῶνα», *ΔΧΑΕ ΚΑ'* (2000), 149-151, εἰκ. 39, ὅπου καί ἡ σχετική βιβλιογραφία. Πρόσθεσε Nicol, ὀ.π. (υποσημ. 8), 98.

ότι «δίνει περισσότερο τη μορφή του αγάλματος»¹².

Πράγματι, από τις σωζόμενες ανάγλυφες εικόνες σε ξύλο ή σε μάρμαρο είναι η μοναδική εικόνα που δίνει την εντύπωση περιόπτου σχεδόν έργου. Έτσι, το απροσδόκητο για τη βυζαντινή τέχνη ξόανο του αγίου Γεωργίου δικαιολογημένα θεωρείται ότι έχει αναμφισβήτητα δυτικές επιδράσεις. Ωστόσο, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι το ξόανο της Ομορφοκκλησιάς δεν είναι ολόγλυφο, περίοπτο έργο, καθώς διατηρεί τη σχέση του με τις φορητές εικόνες, καθ' όσον αναδύεται από μια επίπεδη ξύλινη επιφάνεια που έχει το ορθογώνιο σχήμα της φορητής εικόνας.

Ανάλογη εικόνα σε βαθύ ανάγλυφο που απορρέει επίσης από επίπεδη επιφάνεια ξύλου και διατηρεί, συνεπώς, τη σχέση της με τη φορητή εικόνα, σώζεται στην Αχρίδα (Εικ. 3)¹³. Το ξόανο, αυτό, που προέρχεται από τον ναό του Αγίου Κλήμεντος και εικονίζει τον ομώνυμο άγιο (δεύτερο μισό 13ου αιώνα), έχει ύψος 1,40 μ. με βάθος αναγλύφου 13,5 εκ. Παρόμοιες εικόνες, σκαλισμένες σε βαθύ ανάγλυφο, φαίνεται ότι υπήρχαν στην Κωνσταντινούπολη. Ο Σωτηρίου αναφέρει ότι ο προσκυνητής Στέφανος από το Νονγορόν είχε δει στη βασιλεύουσα, γύρω στα 1350, μια εικόνα του Χριστού σε φυσικό μέγεθος, η οποία «έμοιαζε περισσότερο με άγαλμα, παρά με εικόνα»¹⁴.

Ο Σωτηρίου θεωρεί ότι η εικόνα της Ομορφοκκλησιάς προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη¹⁵. Την

άποψη αυτή υιοθετεί και ο Μουτσόπουλος, ο οποίος έχει τη γνώμη ότι το ξόανο στάλθηκε από την Κωνσταντινούπολη με φροντίδα του ίδιου του Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου, ο οποίος ανακαίνισε τον ναό του Αγίου Γεωργίου¹⁶. Αντίθετα, ο Grabar υποστηρίζει ότι η εικόνα μπορεί να προέρχεται από κάποιο τοπικό εργαστήριο¹⁷. Ο Ξυγγόπουλος, με βάση τα γλυπτά του ναού της Παρηγορήτισσας στην Άρτα, προτείνει ως πιθανό τόπο παραγωγής του ξοάνου την Άρτα¹⁸. Ο ίδιος αναφέρει την τοπική παράδοση, σύμφωνα με την οποία η εικόνα του αγίου Γεωργίου μεταφέρθηκε στον ομώνυμο ναό από την Ήπειρο πάνω σε ένα βόδι.

Όσον αφορά στη χρονολόγηση της εικόνας, ο Μουτσόπουλος και ο Lange¹⁹ προτείνουν το τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα και τη συνδέουν με την τελευταία φάση επισκευών και διακοσμήσεως του ναού, την οποία τοποθετούν, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή, στο 1286/7. Ωστόσο, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι νεώτεροι ερευνητές χρονολογούν την επιγραφή γύρω στα 1306/7 ή 1316/7 και τη συνδέουν με την εικονογράφηση του εξωνάρθηκα²⁰. Στα τέλη του 13ου αιώνα τοποθετεί την εικόνα ο Grabar²¹. Κατά τον Σωτηρίου, το έργο είναι προγενέστερο, αλλά μέσα στα χρονικά πλαίσια του 13ου αιώνα²², ενώ ο Στίκας το χρονολογεί στον 15ο-16ο αιώνα²³. Κατά τη γνώμη μας ο χρόνος εκτέλεσης της ανάγλυφης εικόνας του αγίου Γεωργίου συνδέεται με την πρώτη φάση διακόσμησης

¹² Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 7), 180. Βλ. επίσης την περιγραφή του Τσαμίση, ό.π. (υποσημ. 8), 123-124, ο οποίος το χαρακτηρίζει «ύπερύψηλον ξόανον (286×68 εκ.)» και σημειώνει ότι «τό όλον του σώματος είναι τέλειον πλήν των ποδών, οΐτινες είναι κεκομμένοι».

¹³ V. Han, «Problème du style et de la date de l'icône en relief de St. Clément d'Ohrid», *Musée des arts décoratifs. Recueil de Travaux* 8 (1968), 7-22 (στα σερβικά με γαλλική περίληψη). Μ. Ćorović-Ljubinković, *Les bois sculptés du moyen âge dans les régions orientales de la Yougoslavie*, Beograd 1965, 37-41, σχέδ. 5, πίν. VII-IX. Α. Grabar, *Sculptures byzantines du moyen âge*, II, Paris 1976, αριθ. 169, πίν. CXLIII. R. Lange, *Die byzantinische Relief-ikone*, Recklinghausen 1964, αριθ. 51, εικ. 50. Sv. Grozdanov, *Les portraits des saints de Macédoine du IX au XVIII siècle*, Skopje 1983, 52, εικ. II. Z. Ličenoska, «Les influences byzantines dans l'art médiéval en Macédoine. La sculpture sur bois», *Byzantinoslavica* LIX/1 (1988), 344-345. *Trésors médiévaux de la République de Macédoine*, Paris 1999, αριθ. 16, όπου και η σχετική προγενέστερη βιβλιογραφία. *Macedonian Woodcarving*, Skopje 2009, 12-13, εικ. 5.

¹⁴ Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 7), 180.

¹⁵ Στο ίδιο.

¹⁶ Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 9), 39.

¹⁷ Grabar, ό.π. (υποσημ. 13), 156, πίν. CXLII.

¹⁸ Α. Ξυγγόπουλος, «Icônes du XIIIe siècle en Grèce», *L'art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopotani*, Beograd 1967, 81. Βλ. και Φ. Χατζηναστασίου, «Ο άγιος Γεώργιος Ομορφοκκλησιάς», *Φωνή της Καστοριάς*, 23 Ιανουαρίου 1966, ο οποίος αναφέρει την παράδοση ότι το ξόανο μετέφεραν σε βοϊδάμαξα δύο αδελφές μοναχές που ήρθαν από τα δυτικά μέρη.

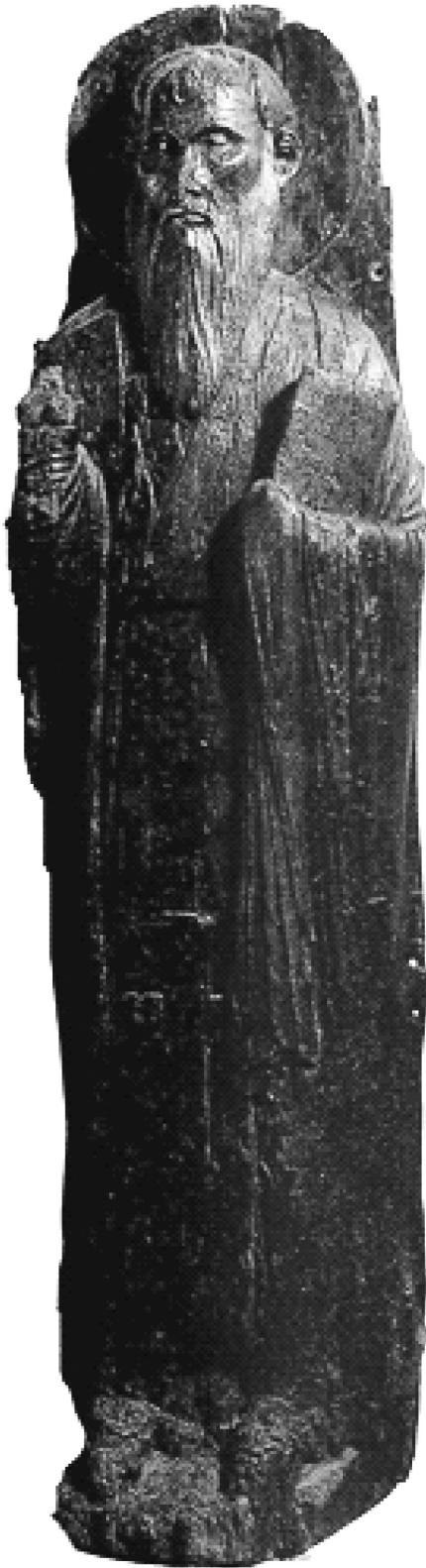
¹⁹ Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 9), 39-40. Lange, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. 51. Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι νεώτεροι ερευνητές χρονολογούν την επιγραφή του ναού ανάμεσα στα 1296 και 1317, βλ. S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth Century Churches of Greece*, Wien 1992, 48-49, εικ. 2.

²⁰ Γ. Βελήνης, «Παλαιογραφική εξέταση της κτητορικής επιγραφής του ναού της Γκάλιστας», *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και στη Θράκη* 18 (2004), 705. Σ. Κίσσας, *Ομορφοκκλησιά*, Βελιγράδι 2008, 52.

²¹ Grabar, ό.π. (υποσημ. 13), 156.

²² Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 7), 180.

²³ E. G. Stikas, «Une église des Paléologues aux environs de Castoria», *BZ* 5 (1958), 109.



Εικ. 3. Αχρίδα, ναός του Αγίου Κλήμεντος. Εικόνα - ξόανο του αγίου Κλήμεντα Αχρίδος.

του κυρίως ναού, η οποία με βάση τεχνοτροπικά κριτήρια μπορεί να τοποθετηθεί στο τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα²⁴. Ενισχυτικό της άποψης αυτής είναι, μεταξύ άλλων, ότι στις τοιχογραφίες της πρώτης φάσης διακόσμησης του ναού έχουν επισημανθεί εικονογραφικοί τύποι συνήθεις και στη δυτική τέχνη, όπως είναι η ανθρωπόμορφη αγία Τριάδα²⁵.

Ο άγιος Γεώργιος της Ομορφοκκλησιάς, παρά το γεγονός ότι έχει επηρεαστεί από τη δυτική αντίληψη περίοπτων αγαλμάτων σκαλισμένων σε ξύλο, που σώζονται σε καθολικούς ναούς της Δύσης, δεν έχει αποκοπεί, όπως αναφέραμε, από το επίπεδο των φορητών εικόνων της ορθόδοξης εκκλησίας. Όσον αφορά στον τόπο παραγωγής της εικόνας, χωρίς να αποκλείεται η Κωνσταντινούπολη ως τόπος παραγωγής ανάγλυφων εικόνων, όπως προκύπτει από τις ανάγλυφες εικόνες που προέρχονται από την Αίνο της ανατολικής Θράκης και τη Σωζόπολη, έχουμε τη γνώμη ότι ιστορικές συγκυρίες διαμόρφωσαν στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα συνθήκες παραγωγής ανάγλυφων έργων σε ξύλο στην Ήπειρο και στον χώρο της Άνω Μακεδονίας, με κέντρα αντίστοιχα την Άρτα, την Καστοριά και την Αχρίδα²⁶.

²⁴ Ο Κυριακούδης εντάσσει τις τοιχογραφίες στο όψιμο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα, βλ. E. N. Kyriakoudis, «Monumental Painting in the Last Decades of the Thirteenth Century and the Frescoes at Arilje», *Sveti Ahilje u Arilju (Επιστημονική Συνάντηση 25-28.05.1996)*, Beograd 2002, 90. Ο Σίσιου τις χρονολογεί στο τέλος του 13ου αιώνα, βλ. I. Sisiou, «The Painting of Saint George in Omorfoklisia Kastoria and the Scene of the Koimisis of the Virgin Mary», *Niš i Vizantija*, III, Niš 2005, 289. Ο Κίσσας, ό.π. (υποσημ. 20), 51, τις τοποθετεί στις δύο τελευταίες δεκαετίες του 13ου αιώνα.

²⁵ Μ. Παϊσίδου, «Η ανθρωπόμορφη αγία Τριάδα στον Άγιο Γεώργιο Ομορφοκκλησιάς Καστοριάς», *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίσσα*, Θεσσαλονίκη 2001, 373-394.

²⁶ Βλ. το αριστερό φύλλο βημοθύρου στο Βυζαντινό Μουσείο Ιωαννίνων με την ανάγλυφη παράσταση του αρχαγγέλου Γαβριήλ του Ευαγγελισμού. Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 7), 175-177. Π. Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη του τύπου και της εικονογραφίας του βημοθύρου από τον 10ο έως και τον 18ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2008, 106-107, αριθ. Β1, ειχ. Β2, όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία. Στον χώρο της Αχρίδος και της Άνω Μακεδονίας πρόσθεσε τα ακόλουθα έργα με ανάγλυφη διακόσμηση: βημόθυρο από τον Άγιο Νικόλαο Bolnički στην Αχρίδα (μέσα 14ου αιώνα) και βημόθυρο στον Άγιο Νικόλαο στη συνοικία Varoš στο Prilep, *Macedonian Woodcarving*, ό.π. (υποσημ. 13), 13, 23, αριθ. 6, 11. Βλ. επίσης το βημόθυρο από τον Άγιο Νικόλαο στο Siševno (δεύτερο μισό 14ου αιώνα), σήμερα στο Εθνικό Μουσείο Βελιγραδίου, *Byzantium (330-1453)*, επιμ. R. Cormark, London

Άγιος Γεώργιος στο Νεστόριο Καστοριάς

Μία άλλη ξυλόγλυπτη εικόνα του αγίου Γεωργίου, μεγάλων διαστάσεων, σωζόμενη χωρίς πρόσωπο και χέρια, υπήρχε στο γειτονικό με την Καστοριά χωριό Νεστόριο. Πρώτος την αναφέρει ο Ν. Παπαδάκις το 1912-1913²⁷, ενώ ο Τσαμίσης μας δίνει τις μοναδικές πληροφορίες για την εικόνα²⁸. Την εικόνα αυτή ο Τσαμίσης χαρακτηρίζει ως ξόανο και σωζόμενη «άνευ χειρών καί προσώπου». Χαρακτηριστικά σημειώνει: «Εἰς τοὺς Ταξιάρχους εὗρομεν τό ξόανον τοῦ ἁγίου Γεωργίου 2,15×0,50. Ἔχει μικράν ὁμοιότητα πρὸς τό τῆς Ὑμορφοκκλησιᾶς. Ἄνευ χειρῶν καί προσώπου. Διακρίνονται ὀλίγον τά ὄτα καί ἡ κόμη. Ἀπό τῆς ὀσφύος εἶναι τό ἐπικάλυμμα φθάνον μέχρι τῶν γονάτων εἰς μήκος 0,38. Εἰς τοὺς πόδας διακρίνομεν τά πέδιλα. Τό ξύλον φαίνεται καθαρόν ἐκ καρύας».

Αμφιπρόσωπη εικόνα στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών

Α. Άγιος Γεώργιος με σκηνές του βίου του Β. Αγία Μαρίνα και αδιάγνωστη αγία

Η ανάγλυφη εικόνα σε ξύλο που θα παρουσιάσουμε, είναι επίσης εικόνα του αγίου Γεωργίου. Η εικόνα αυτή εκτίθεται στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών (Εικ. 4, 5), αλλά προέρχεται από τον ναό της Αγίας Παρασκευής της συνοικίας Οικονόμου στην Καστοριά²⁹. Πρόκειται για αμφιπρόσωπη εικό-

2008, αριθ. 281. *Woodcarving*, ὄ.π., 20, αριθ. 9, ὅπου αναφέρεται ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὸν Ἅγιο Ἀνδρέα στὴν Τρεσκα (1389), κοντὰ στὰ Σκόπια. Γενικά γιὰ τὸ θέμα, βλ. Ζ. Ličenoska, «Les influences byzantines dans l'art médiéval en Macédoine. La sculpture sur bois», *Byzantinoslavica* LIX/1 (1988), 43-45 καὶ Εὐ. Δρακοπούλου, *Η πόλη τῆς Καστοριάς τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς (12ος-16ος αἰ.)*. Ἱστορία - Τέχνη - Ἐπιγραφές, Ἀθήνα 1997, 71.

²⁷ Παπαδάκις, ὄ.π. (υποσημ. 10), 443.

²⁸ Τσαμίσης, ὄ.π. (υποσημ. 8), 154. Τὸ κείμενο τοῦ Τσαμίση ἐπαναλαμβάνει ὁ Μουτσόπουλος, ὄ.π. (υποσημ. 9), 47-48, ὅπου καὶ ἄλλες πληροφορίες σχετικὲς μετὰ τὴν λιτανευτικὴν χρῆσιν τῆς εἰκόνας. Τὸ κείμενο ἐπαναλαμβάνει καὶ ἡ Δρακοπούλου, ὄ.π. (υποσημ. 26), 71, μετὰ τὴν «πληροφορία τοῦ Μ. Χατζηδάκη γιὰ τὴν ὑπαρξὴ στὸ Μουσεῖο Μπενάκη ἐνὸς χειροῦ, ποῦ προερχόταν ἀπὸ ξύλινη εἰκόνα τῆς Καστοριάς».

²⁹ Τσαμίσης, ὄ.π. (υποσημ. 8), 146.

να διαστάσεων 107×72 εκ³⁰. Στὴν πίσω ὄψη, πάνω σε ἀσημένιο βάθος, εἰκονίζεται ἀριστερὰ ἡ αγία Μαρίνα καὶ δεξιὰ μιὰ ἄλλη αγία, ἴσως ἡ αγία Εἰρήνη ἢ ἡ αγία Αἰκατερίνη. Οἱ δύο αγίες, στραμμένες πρὸς τὸ κέντρο, δέονται πρὸς τὸν Χριστό, ποῦ εἰκονίζεται σε ἡμικυκλικὴ δόξα εὐλογώντας καὶ τὶς δύο. Ἡ δεξιὰ αγία, με κόκκινο, κατὰ παράδοση, μαφόριο, ταυτίζεται ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή μετὰ τὴν αγία Μαρίνα. Ἡ ἀριστερὰ εἰκονιζόμενη αγία φέρει διάλιθο στέμμα, χιτῶνα με μαργαριτοκόσμητο λῶρο καὶ μανδύα. Πρόκειται πιθανότατα γιὰ τὴν αγία Αἰκατερίνη ἢ τὴν αγία Εἰρήνη.

Στὴν κυρία ὄψη εἰκονίζεται σε στενόμακρο πίνακα με ἔξεργο πλαίσιο ὁ ἅγιος Γεώργιος ὁλόσωμος κατὰ τρία τέταρτα πρὸς τὰ δεξιὰ σε στάση δεήσεως πρὸς τὸν Χριστό, ὁ ὁποῖος εἰκονίζεται στηθαῖος, μέσα σε τεταρτοκύκλιο εὐλογῶν. Ὁ ἅγιος φορᾷ στρατιωτικὴ

³⁰ Sotiriou, ὄ.π. (υποσημ. 7), 178, εἰκ. 4 πίν. XV. Γ. Σωτηρίου, *Ὀδηγὸς Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν*, Ἀθήνα 1931, 74. *Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη. Τέχνη Εὐρωπαϊκὴ* (Κατάλογος ἐκθεσῆς στὸ Ζάππειο Μέγαρο), Ἀθήνα 1964, αριθ. 237. Lange ὄ.π. (υποσημ. 13), αριθ. 52. K. Weitzmann – M. Chatzidakis – K. Miatev – S. Radjojić, *Icones. Sinai, Greece, Yougoslavie*, Belgrade 1966, XXVI, εἰκ. 49. Xyngopoulos, ὄ.π. (υποσημ. 18), 73. J. Maksimović, «La sculpture byzantine du XIIIe siècle», *L'art byzantin du XIIIe siècle (Symposium de Sopotani 1965)*, Belgrade 1967, 32, εἰκ. 18. M. Chatzidakis, *Musée Byzantin, Athènes; Icones*, Paris 1970, 22-24, εἰκ. 3-5. Μ. Χατζηδάκης, *Βυζαντινὸ Μουσεῖο. Τα Ἑλληνικά Μουσεία*, Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 1974, 336, εἰκ. 11. Grabar, ὄ.π. (υποσημ. 13), 156, CXLII. T. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of St George in Byzantine Art*, New York University, Institute of Fine Arts 1977, 78, αριθ. 82, πίν. XLIX καὶ σποράδην. K. Weitzmann, *The Icon*, London 1978, 109, πίν. 35. K. Weitzmann – G. Alibegashvili – A. Volskaya – G. Babić – M. Chatzidakis – M. Alpatov – T. Voinescu, *Les icones*, Paris 1982, 132, εἰκ. σ. 155. N. Patterson-Ševčenko, «The Representations of Donors and Holy Figures on Four Byzantine Icons», *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1993-1994), 157-164, εἰκ. 4. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Ἑλληνικὴ Τέχνη. Βυζαντινὲς Εἰκόνες*, Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 1995, 205, εἰκ. 64. Μουτσόπουλος, ὄ.π. (υποσημ. 9), 41-47, εἰκ. 11. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Σχέσεις βυζαντινῆς καὶ δυτικῆς τέχνης στὴ Μακεδονία ἀπὸ τὸν 13ο ἕως τὸν 15ο αἰῶνα», *Εορταστικὸς τόμος. 50 χρόνια τῆς Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν (1939-1989)*, Θεσσαλονίκη 1992, 159-160, εἰκ. 10. Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν*, Ἀθήνα 1998, αριθ. 5. Χ. Μπαλτογιάννη, *Συνομιλία μετὰ τὸ Θεῖον. Εἰκόνες ἀπὸ τὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν (9ος-15ος αἰῶνας)*, Ἀθήνα 1998, 53-55. Τσιγαρίδας, «Φορητές, εἰκόνες», ὄ.π. (υποσημ. 11), 151-153, εἰκ. 40. E. Bakalova – G. Passareli – Sr. Petković – A. Vasiliu – T. Velmans – P. L. Vocotopoulos, *Ikonen. Ursprung und Bedeutung*, Stuttgart 2002, 149, εἰκ. 124. *Ὁ κόσμος τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου*, Ἀθήνα 2004, εἰκ. σ. 140. *Heaven and Earth*, Athens 2013, 317-318, αριθ. 166.

ενδυμασία, χειριδωτό χιτώνα, μεταλλικό θώρακα με επωμίδες, ζωμένο στη μέση, και μανδύα που πορπώνεται μπροστά στο στήθος και πέφτει με βαριές, άκαμπτες, πτυχώσεις πίσω στην πλάτη. Κάτω δεξιά, αριστερά του αγίου, απόκειται ασπίδα τριγωνική με ψευδοκουφική επιγραφή στο περιθώριο³¹. Μικρογραφικά, πίσω από τα πόδια του αγίου εικονίζεται σε στάση προσκύνησης αρχόντισσα με κομψό κάλυμμα στο κεφάλι και επενδύτη με ταινία γούνας στα άκρα, όπως οι αρχόντισσες των χρόνων της τουρκοκρατίας στην Καστοριά. Στον χρυσό κάμπο δεξιά του αγίου αναπτύσσεται πολύστιχη, δυσανάγνωστη, μεγαλογράμματη επιγραφή³². Εκατέρωθεν της κεντρικής μορφής διατάσσονται κιονηδόν δώδεκα σκηνές από τον βίο του αγίου, ανά έξι σε κάθε μία από τις κάθετες πλευρές του πλαισίου της εικόνας, από τις οποίες αυτές της δεξιάς πλευράς δεν σώζονται όλες³³. Στην επάνω ζώνη, δύο άγγελοι δέονται μπροστά σε πτυχωτό ύφασμα με το Ευαγγέλιο, συνοπτική απόδοση της Ετοιμασίας του θρόνου. Εκατέρωθεν του φωτοστεφάνου του αγίου διατάσσεται η επιγραφή: *ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΚΑΠΠΑΔΟΚΗΣ*.

Η μορφή του αγίου Γεωργίου, ο μανδύας, ο φωτοστεφάνος και η ασπίδα έχουν αποδοθεί σε χαμηλό ανάγλυφο. Μάλιστα, η μορφή του αγίου εξέρχει της επίπεδης επιφάνειας της εικόνας κατά 5 εκ. για το κεφάλι και 6 εκ. για το σώμα. Οι επιφάνειες του ανάγλυφου στο πρόσωπο, στον χιτώνα, στον θώρακα και τον μανδύα είναι λείες και λιτές στο πλάσιμο. Επίσης, οι πτυχώσεις του χιτώνα είναι ελάχιστες και αποδίδονται λιτά και σχηματικά, ενώ ο μανδύας είναι βαρύς και άκαμπτος με ελάχιστες πτυχώσεις. Στο σύνολό της η μορφή διακρίνεται από ακαμψία, ενώ το ανάγλυφο του σώματος και των ενδυμάτων είναι δωρικού ύφους, στοιχείο που επιβάλλεται όχι μόνο από την πρόθεση του καλλιτέχνη, αλλά κυρίως από το υλικό³⁴.

Οι επιφάνειες της ανάγλυφης μορφής του αγίου Γεωργίου αποδίδονται ζωγραφικά. Ο χιτώνας είναι βαθυγάλαζος, ο θώρακας καστανός και ο μανδύας

κόκκινος. Επίσης, η επιφάνεια της ασπίδας χωρίζεται χρωματικά σε τεταρτημόρια, εναλλάξ κόκκινα και βαθυπράσινα. Το βάθος της εικόνας και ο φωτοστεφάνος του αγίου είναι χρυσός. Τα υπόλοιπα τμήματα της εικόνας με την Ετοιμασία του θρόνου και τις σκηνές από τον βίο του αγίου αποδίδονται ζωγραφικά με κυρίαρχα χρώματα το κόκκινο και το ανοιχτογάλαζο.

Η εικόνα του αγίου Γεωργίου, από τα ελάχιστα δείγματα του είδους, που σώζονται στον ελλαδικό χώρο, έχει προκαλέσει δικαιολογημένα το ενδιαφέρον των ερευνητών. Το ενδιαφέρον έχει εστιαστεί κυρίως στην ανάγλυφη μορφή του αγίου και λιγότερο στα γραπτά μέρη της εικόνας, και μάλιστα στις σκηνές από τον βίο του αγίου Γεωργίου και τις εικονιζόμενες δύο αγίες στην πίσω πλευρά της εικόνας³⁵.

Η ανάγλυφη εικόνα του αγίου Γεωργίου προβληματίσε ιδιαίτερα τον επιστημονικό κόσμο για τα εμφανή δυτικά στοιχεία της τέχνης, την προέλευση και τη χρονολογική ένταξή της. Στην εικόνα οι ερευνητές έχουν αναγνωρίσει στοιχεία επαφής του καλλιτέχνη με τη δυτική τέχνη στην διάταξη των σκηνών του βίου εκατέρωθεν του κεντρικού θέματος, στη στρατιωτική ενδυμασία και στο σχήμα και στη διακόσμηση της ασπίδας.

Ο Lange έχει εκφράσει την άποψη ότι ο συνδυασμός μίας κεντρικής μεμονωμένης μορφής που περιβάλλεται εκατέρωθεν από σκηνές του βίου του χαρακτηρίζει εικόνες της ιταλικής ζωγραφικής του 12ου-13ου αιώνα³⁶. Ωστόσο, το εικονογραφικό σχήμα της κεντρικής μορφής, που περιβάλλεται μόνο από τις δύο πλευρές με σκηνές του βίου της, είναι γνωστό σε βυζαντινές εικόνες από τον 12ο αιώνα, όπως αυτή του αγίου Γεωργίου στο Βυζαντινό Μουσείο της Καστοριάς (1160-1180)³⁷.

³¹ Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 9), 45-46, εικ. 12.

³² Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 7), 178. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 30), 26.

³³ Mark-Weiner, ό.π. (υποσημ. 30), 108. Μπαλτογιάννη, ό.π. (υποσημ. 30), 53. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 30), 26, αριθ. 5.

³⁴ Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 7), 178.

³⁵ Η μελέτη των γραπτών τμημάτων της εικόνας είναι ιδιαίτερα σημαντική, διότι έχω τη γνώμη ότι θα συμβάλει στην ασφαλέστερη χρονολόγησή της.

³⁶ Lange, ό.π. (υποσημ. 13), 122, αριθ. 49. Πρβλ. και Weitzmann, ό.π. (υποσημ. 30), 109, ο οποίος εξειδικεύει την άποψη του Lange, υποστηρίζοντας ότι οι σκηνές του βίου του αγίου Γεωργίου στην εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών περιορίζονται μόνο εκατέρωθεν της κεντρικής μορφής, όπως συμβαίνει και σε δυτικές εικόνες.

³⁷ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες στο Μουσείο και στους ναούς της Καστοριάς*, υπό έκδοση από την εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.



Εικ. 4. Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Αμφιπρόσωπη εικόνα, κύρια όψη: ο άγιος Γεώργιος με σκηνές του βίου του.



Εικ. 5. Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Αμφιπρόσωπη εικόνα, δευτερεύουσα όψη: η αγία Μαρίνα και η αγία Ειρήνη ή Αικατερίνη.



Εικ. 6. Η κεφαλή του αγίου Γεωργίου (λεπτομέρεια της Εικ. 4).



Εικ. 7. Κίβο, Μουσείο Ανατολικής και Δυτικής Τέχνης. Στρατιωτικός άγιος σε στεατίτη.

Οι ερευνητές εστιάζουν κυρίως την παρουσία στοιχείων της δυτικής τέχνης στην εικόνα του αγίου Γεωργίου στον τύπο της στρατιωτικής ενδυμασίας με τις δερμάτινες υψηλές μπότες, χωρίς τις βυζαντινές δρομίδες, στον μεταλλικό απλό θώρακα χωρίς τις φολίδες³⁸, όπως και στο τριγωνικό σχήμα με τη θυρεόσχημη μορφή της ασπίδας, που μιμείται τις ασπίδες που έφεραν οι ιππότες των Σταυροφοριών³⁹.

³⁸ Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 7), 178. Μπαλτογιάννη, ό.π. (υποσημ. 30), 53. Τσιγαρίδας, «Φορητές, εικόνες», ό.π. (υποσημ. 11), 153. Weitzmann – Alibegashvili – Volskaya – Babić – Chatzidakis – Alpatov – Voinescu, ό.π. (υποσημ. 30), 132. Τσιγαρίδας, «Σχέσεις», ό.π. (υποσημ. 30), 157. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 30), 28.
³⁹ Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 7), 179. Weitzmann, ό.π. (υποσημ. 30), 109. Η τριγωνική ασπίδα, που παρατηρείται σε μνημεία δυτικής τέχνης στον ελλαδικό χώρο, εμφανίζεται από τον 13ο αιώνα, βλ. σχετικά Ν. Γκιολές, «Ο ναός του Αγίου Νικήτα στον Καραβά Μέσα Μάνης», *ΛακΣπ* 7 (1983), 164 σημ. 2.

Οφείλω, επίσης, να σημειώσω, ότι ορισμένα προσωπογραφικά στοιχεία της εικόνας παρουσιάζουν σχετική καλλιτεχνική συνάφεια με βυζαντινά ανάγλυφα της Ηπείρου, στα οποία έχουν επισημανθεί δυτικές επιδράσεις, όπως είναι τα γλυπτά της σαρκοφάγου της αγίας Θεοδώρας στον ομώνυμο ναό της Άρτας (μετά το 1270)⁴⁰.

Ωστόσο, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι η εικονογραφία των σκηνών του βίου του, όπως και των δύο αγίων γυναικών της οπισθίας όψης, εντάσσεται στην

⁴⁰ Grabar, ό.π. (υποσημ. 13), πίν. CXXI, CXXII. Θ. Παζαράς, *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιας πλάκες της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα*, Αθήνα 1998, εικ. 37. Ανάλογη επισήμανση κάνει και ο Σωτηρίου, καθώς αναφέρεται σε κοινά χαρακτηριστικά του αγίου Γεωργίου με μία μαρμαρίνη εικόνα από τη Μακρονίτσα του Πηλίου, βλ. Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 7), 179. Φαίνεται όμως πως αυτή η σύγκριση δεν είναι επιτυχής.

παράδοση της βυζαντινής τέχνης. Μάλιστα, ο εικονογραφικός τύπος του αγίου Γεωργίου (Εικ. 6) ακολουθεί τη μορφή στρατιωτικού αγίου σε στεατίτη, που βρίσκεται στο Μουσείο Ανατολικής και Δυτικής Τέχνης του Κιέβου (12ος αιώνας) (Εικ. 7)⁴¹.

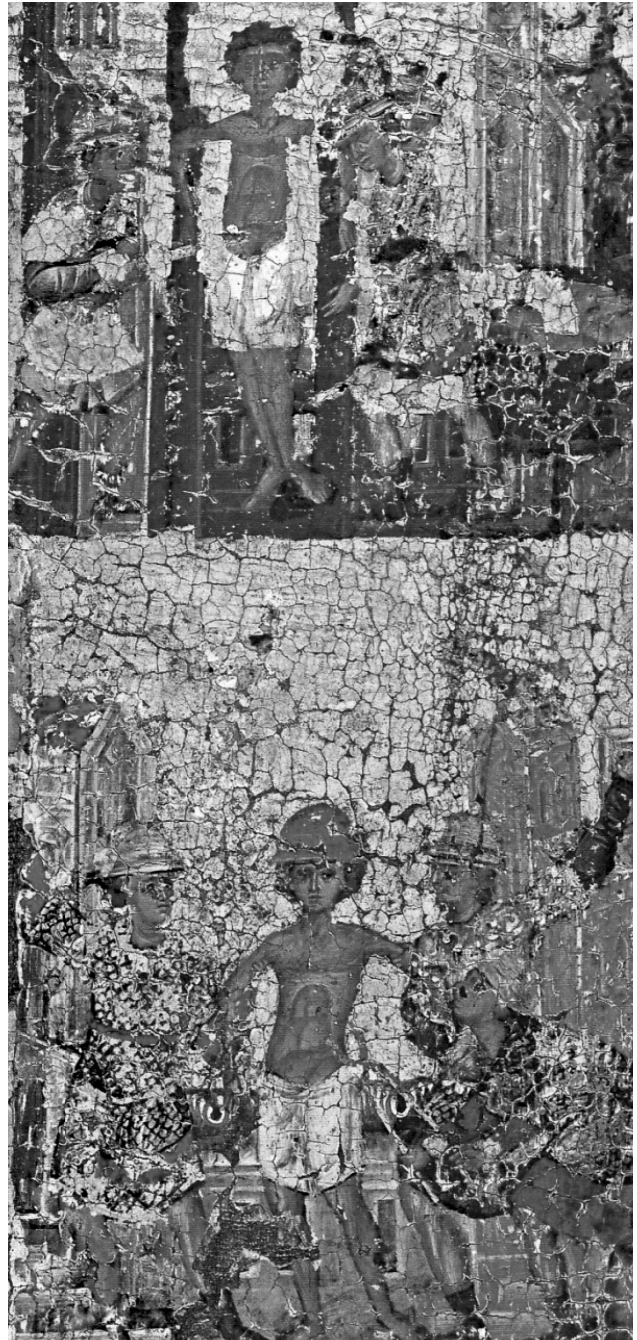
Επίσης, από καλλιτεχνική άποψη έχει ήδη επισημανθεί ότι οι σκηνές του βίου του αγίου Γεωργίου (Εικ. 8), όπως και οι δύο αγίες γυναίκες της οπισθίας όψης (Εικ. 5) συνιστούν εκφράσεις της πρώιμης παλαιολόγειας ζωγραφικής του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα⁴².

Για τον τόπο κατασκευής και προέλευσης της εικόνας έχουν διατυπωθεί ποικίλες απόψεις. Ο Σωτηρίου έχει εκφράσει την άποψη ότι η εικόνα προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη, με την οποία η Καστοριά είχε στενούς δεσμούς, καθώς, σύμφωνα με την επικρατούσα τότε άποψη⁴³, ήταν τόπος εξορίας για επιφανείς προσωπικότητες της πρωτεύουσας⁴⁴. Έτσι, λοιπόν, ο Σωτηρίου υποστηρίζει ότι αφιερωτής του έργου αυτού σε κάποια εκκλησία της Καστοριάς ήταν μια αρχόντισσα του Βυζαντίου, που έζησε εκεί τα τελευταία χρόνια της ζωής της.

Κατά την Κορονιό-Λjubinkονιό, η εικόνα κατασκευάστηκε από καλλιτέχνες που ανήκαν στην αυλή του Βονιφατίου του Μομφερατικού, ηγεμόνα του λατινικού βασιλείου της Θεσσαλονίκης⁴⁵.

Ο Κ. Weitzmann προτείνει ως τόπο προέλευσης το Σινά. Υποστηρίζει, μάλιστα, ότι η εικόνα είναι, ενδεχομένως, προϊόν συνεργασίας ενός βυζαντινού ζωγράφου και ενός λατινικού γλύπτη⁴⁶.

Ο Μ. Χατζηδάκης έχει την άποψη ότι η εικόνα προέρχεται είτε από το λατινικό βασίλειο της Ιερουσαλήμ



Εικ. 8. Δύο σκηνές από τον βίο του αγίου Γεωργίου (λεπτομέρεια της Εικ. 4).

⁴¹ I. Kalavrezou-Maxeiner, *Byzantine Icons in Steatite*, Wien 1985, πίν. 15, αριθ. 25. Βλ. επίσης και το πλακίδιο με τον άγιο Θεόδωρο τον Στρατηλάτη του Μουσείου του Βατικανού, στο ίδιο, πίν. 7, αριθ. 6.

⁴² Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 7), 179. Χυngopoulos, ό.π. (υποσημ. 18), 80. Weitzmann – Alibegashvili – Volskaya – Babić – Chatzidakis – Alpatov – Voinescu, ό.π. (υποσημ. 30), 132, ειχ. σ. 155 (M. Chatzidakis). Μπαλτογιάννη, ό.π. (υποσημ. 30), 26-27.

⁴³ Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 7), 179. Την άποψη αυτή δέχεται ο Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 9), 43.

⁴⁴ Την άποψη αυτή αναθεώρησε η Δρακοπούλου, ό.π. (υποσημ. 26), 16.

⁴⁵ Κορονιό-Λjubinkονιό, ό.π. (υποσημ. 13), 39. Ανάλογη άποψη εξέφρασε και η T. Silanovska-Novikova, *Bulletin de l'Institut des arts plastiques* 6 (1963), 72 της Ακαδημίας Επιστημών της Βουλγαρίας.

⁴⁶ Weitzmann, ό.π. (υποσημ. 30), 109, πίν. 35, 157-158.

είτε από την Κύπρο⁴⁷. Αργότερα, διαφοροποιεί τη γνώμη του και υποστηρίζει ότι για τη συναγωγή ασφαλών συμπερασμάτων είναι αναγκαίο να μελετηθεί σε βάθος η εικονογραφία και τα διαφορετικά στυλ της ζωγραφικής της εικόνας⁴⁸.

Ο Ξυγγόπουλος απορρίπτει την άποψη της Κορονιό- Ljubinkονιό, λόγω της μικρής διάρκειας του λατινικού βασιλείου της Θεσσαλονίκης (1204-1223), και προτείνει ως πιθανό τόπο προέλευσης της εικόνας του αγίου Γεωργίου, όπως άλλωστε και της εικόνας του αγίου Γεωργίου Ομορφοκκλησιάς, το Δεσποτάτο της Ηπείρου⁴⁹. Οι δεσπότες της Ηπείρου την περίοδο αυτή είχαν κάτω από τον έλεγχό τους μια ευρύτατη περιοχή που εκτεινόταν από την Αδριατική έως τη Φιλιππούπολη. Επίσης, είναι γνωστό ότι είχαν αναπτύξει πολύπλευρες σχέσεις με την Ιταλία κατά τον 13ο αιώνα. Αποτέλεσμα των σχέσεων αυτών ήταν η εισαγωγή και υιοθέτηση δυτικών στοιχείων της τέχνης, όπως αυτά που έχουν επισημανθεί στον γλυπτό διάκοσμο της Παρηγορήτισσας στην Άρτα (1283-1296)⁵⁰. Έτσι, η προέλευση της εικόνας της Καστοριάς από την Ήπειρο, που έχει προτείνει ο Ξυγγόπουλος, φαίνεται πολύ πιο πιθανή. Την άποψη αυτή του Ξυγγόπουλου υιοθετεί ο Μουτσόπουλος⁵¹ και η Αχειμάστου-Ποταμιάνου⁵². Πρόσφατα, η Μπαλτογιάννη έχει διατυπώσει τη γνώμη, που είχε εκφράσει παλαιότερα ο Grabar⁵³, ότι η εικόνα φιλοτεχνήθηκε στον χώρο της Μακεδονίας, και μάλιστα στην πόλη της Καστοριάς⁵⁴.

Όσον αφορά στη χρονολόγηση της εικόνας του αγίου Γεωργίου του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών, παρά τις διαφορετικές απόψεις

που έχουν εκφραστεί για τον τόπο φιλοτέχνησης και προέλευσης της εικόνας, οι ερευνητές συμφωνούν στην τοποθέτησή της στον 13ο και ορισμένοι στα μέσα του 13ου αιώνα⁵⁵.

Μάλιστα, η Μπαλτογιάννη χρονολογεί την εικόνα ανάμεσα στα 1246-1253, ταυτίζοντας την αφιερώτρια της πολύτιμης εικόνας του αγίου Γεωργίου, που εικονίζεται πίσω από τα πόδια του αγίου (Εικ. 4) με την Ειρήνη Δούκαινα Αγγελίνα Κομνηνή, κόρη του Θεόδωρου Δούκα Αγγέλου της Ηπείρου⁵⁶. Η Ειρήνη ήταν σύζυγος του βούλγαρου τσάρου Ιωάννη Ασάν του Β΄ και την περίοδο ανάμεσα στα 1246-1253 έχασε το πρώτο της παιδί και τσάρο Καλλιμάν (το 1246), όπως και το δεύτερο παιδί της και τσάρο, σε μικρή ηλικία, Μιχαήλ (το 1253)⁵⁷.

Η υποθετική ταύτιση της αφιερώτριας της εικόνας με την Ειρήνη Δούκαινα Αγγελίνα Κομνηνή στηρίχθηκε, ως ένα σημείο, από την Μπαλτογιάννη στην επικρατούσα τότε άποψη ότι απεικονίζεται σε εξωτερική τοιχογραφία στον ναό του Ταξιάρχη της Καστοριάς. Ωστόσο, ο Subotić, μετά την εκ νέου ανάγνωση της επιγραφής που συνοδεύει το ζεύγος των αφιερωτών της τοιχογραφίας, απέδειξε ότι η απεικονιζόμενη στην τοιχογραφία του Ταξιάρχη της Μητροπόλεως δεν είναι η Ειρήνη, αλλά η σύζυγος του τσάρου των Βουλγάρων Μιχαήλ, Άννα.

Συνεπώς, το θέμα της ταύτισης της αφιερώτριας στην εικόνα της Καστοριάς παραμένει ανοικτό. Οφείλω, ωστόσο, να σημειώσω ότι ο μανδύας με το σιρότι γούνας που φέρει η αφιερώτρια, παραπέμπει σε ένδυμα

⁴⁷ Weitzmann – Chatzidakis – Miatev – Radojčić, ό.π. (υποσημ. 30), XXVI, αριθ. 49. Ο Χατζηδάκης στην τυπολογία των μορφών και στον μανιερισμό κάποιων στάσεων αναγνωρίζει χαρακτηριστικά της τέχνης του λατινικού βασιλείου της Ιερουσαλήμ. Αντίθετα, στις δύο αγίες της οπίσθιας όψης αναγνωρίζει καλλιτεχνική συνάφεια με Παναγίες από την Κύπρο του 13ου αιώνα.

⁴⁸ Weitzmann – Alibegashvili – Volskaya – Babić – Chatzidakis – Alpatov – Voinescu, ό.π. (υποσημ. 30), 132 (M. Chatzidakis).

⁴⁹ Χυγγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 18), 80-81.

⁵⁰ Στο ίδιο. Α. Ορλάνδος, *Η Παρηγορήτισσα της Άρτας*, Αθήνα 1963, 158 XL. Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 9), 47.

⁵¹ Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 9), 47.

⁵² Αχειμάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 30), 28.

⁵³ Grabar, ό.π. (υποσημ. 13), 156. Την άποψη αυτή δεν απορρίπτει και ο Weitzmann, ό.π. (υποσημ. 30), 109, έχοντας υπόψη ότι πολλές ανάγλυφες εικόνες σε ξύλο έχουν βρεθεί στη Μακεδονία.

⁵⁴ Μπαλτογιάννη, ό.π. (υποσημ. 30), 55.

⁵⁵ Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 7), 179. Lange, ό.π. (υποσημ. 13), 122 αριθ. 49 (τελευταία δεκαετία του 13ου αιώνα). Χυγγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 18), 80-81. Weitzmann – Chatzidakis – Miatev – Radojčić, ό.π. (υποσημ. 30), XXVI (13ος αιώνας). Grabar, ό.π. (υποσημ. 13), 156, αριθ. 168 (13ος-14ος αιώνας). Μουτσόπουλος, ό.π., 41 κ.ε. Weitzmann – Alibegashvili – Volskaya – Babić – Chatzidakis – Alpatov – Voinescu – ό.π. (υποσημ. 30), 132 (13ος αιώνας). Βοκοτόπουλος, ό.π. (υποσημ. 30), 205 (13ος αιώνας), αριθ. 64. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 30), 26-27 (μέσα 13ου αιώνα).

⁵⁶ Μπαλτογιάννη, ό.π. (υποσημ. 30), 53.

⁵⁷ Να σημειωθεί ότι ο Subotić απέδειξε ότι στην εξωτερική όψη του δυτικού τοίχου του ναού του Ταξιάρχη Μητροπόλεως στην Καστοριά εικονίζεται ο γιος της Ειρήνης, τσάρος των Βουλγάρων, Μιχαήλ και η γυναίκα του Άννα, βλ. G. Subotić, «Portret nepoznate bugarske carice», *Zograf* 27 (1998-1999), 93-102. Παλαιότερα επικρατούσε η άποψη ότι στην τοιχογραφία απεικονιζόταν η μητέρα του τσάρου Μιχαήλ, Ειρήνη, βλ. σχετικά Δρακοπούλου, ό.π. (υποσημ. 26), 77-78.

μέλους αρχοντικής⁵⁸ και όχι βασιλικής οικογένειας. Ανάλογο μανδύα, γνωστό ως μηλόγουνο (τζουμπέ), έφεραν οι αρχόντισσες της Καστοριάς στα χρόνια της τουρκοκρατίας.

Ανεξάρτητα από την άποψη της Μπαλτογιάννη, όσον αφορά στην ταυτότητα της εικονιζόμενης αφιερώτριας, η χρονολόγηση της εικόνας στα μέσα ή στο τρίτο τέταρτο του 13ου αιώνα είναι πολύ πιθανή. Αυτό ενισχύεται από την τέχνη των μικρογραφημένων σκηνών του βίου του αγίου, οι οποίες, όπως έχει ήδη προταθεί⁵⁹, παρουσιάζουν στενή καλλιτεχνική συνάφεια με εικονογραφημένα χειρόγραφα, όπως είναι ο κώδικας 5 της μονής Ιβήρων στο Άγιον Όρος (μέσα 13ου αιώνα)⁶⁰.

Άγιος Δημήτριος στην Ομορφοκκλησιά Καστοριάς

Από τον ναό του Αγίου Γεωργίου της Ομορφοκκλησιάς προέρχεται μία ακόμη ξυλόγλυπτη εικόνα, η οποία μέχρι το 1921 λειτουργούσε, σε δεύτερη χρήση, ως θυρόφυλλο εισόδου στον νάρθηκα⁶¹. Η εικόνα, στην οποία απεικονίζεται ο άγιος Δημήτριος, έχει διαστάσεις 187×76 εκ. και διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση (Εικ. 9).

Στην εικόνα, που φιλοτεχνήθηκε σε μονοκόμματο ξύλο διαστάσεων 190×76×7 εκ. με έξοργο πλαίσιο, ο άγιος Δημήτριος αποδίδεται σε χαμηλό επίπεδο ανάγλυφο, πάχους 3 εκ., το οποίο προκύπτει από την αφαίρεση του βάθους. Πάνω στο επίπεδο ανάγλυφο της μορφής, με κοφτά περιγράμματα, αποδίδεται ζωγραφικά, χωρίς εγχαράξεις, ο άγιος Δημήτριος. Η τεχνική αυτή στην απόδοση του αναγλύφου διαφοροποιεί ριζικά την εικόνα του αγίου Δημητρίου της



Εικ. 9. Ομορφοκκλησιά Καστοριάς, ναός Αγίου Γεωργίου. Ανάγλυφη εικόνα του αγίου Δημητρίου.

⁵⁸ Τη δεομένη χαρακτηρίζει ως αρχόντισσα και η Αχειμάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 30), 26.

⁵⁹ Weitzmann – Chatzidakis – Miatev – Radojčić, ό.π. (υποσημ. 30), 68-69. Μπαλτογιάννη, ό.π. (υποσημ. 30), 53-54.

⁶⁰ Σύγκρινε τον άγγελο από την Ετομασία του θρόνου στην κυρία όψη της εικόνας του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών με τον αρχάγγελο Γαβριήλ του Ευαγγελισμού στον κώδικα της μονής Ιβήρων. Πρβλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 30), εικ. σ. 30 με Γ. Γαλάβαρης, *Ιερά Μονή Ιβήρων. Εικονογραφημένα χειρόγραφα*, Άγιον Όρος 2000, εικ. 36.

⁶¹ Η πληροφορία είναι του Τσαμίση, ό.π. (υποσημ. 8), 124.

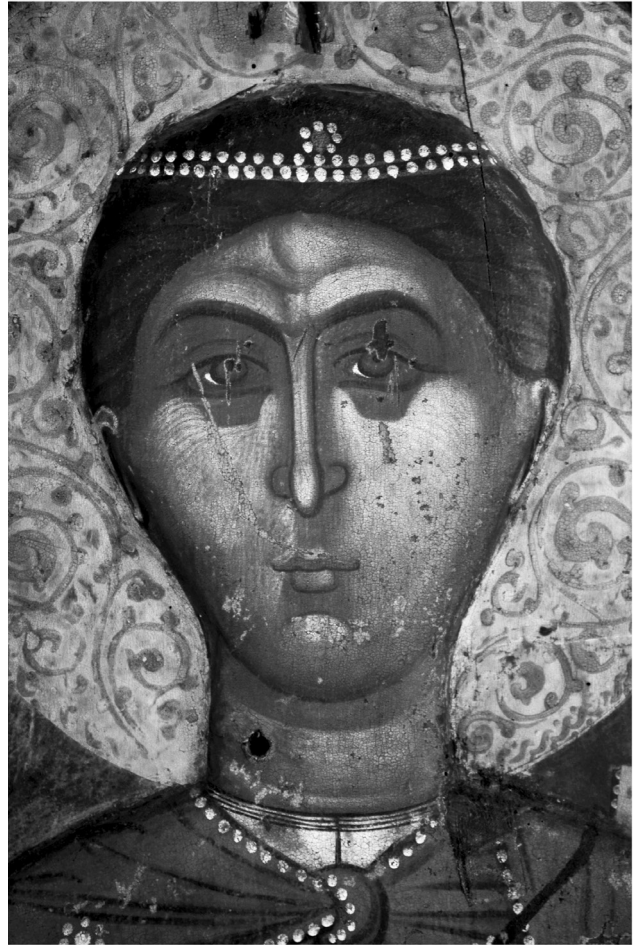
Ομορφοκκλησιάς από τις δύο προηγούμενες ξυλόγλυπτες εικόνες του αγίου Γεωργίου ολοσώμου της Ομορφοκκλησιάς (Εικ. 1) και του αγίου Γεωργίου με σκηνές του βίου του στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών (Εικ. 4) και τη συνδέει με την εικόνα του αγίου Γεωργίου από τα Λακκώματα Καστοριάς (Εικ. 12), της οποίας το ανάγλυφο είναι, επίσης, επίπεδο και ελαφρώς έξεργο βάθους 3 εκ., όπως και με την εικόνα του αδιάγνωστου στρατιωτικού αγίου στον ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι Καστοριάς (Εικ. 13).

Ο άγιος, ο οποίος φέρει στεμματογύριο στην κεφαλή, παριστάνεται ολόσωμος, μετωπικός, στον γνωστό τύπο του στρατιωτικού αγίου. Φοράει βαθυκύανο χειριδωτό χιτώνα με μαργαριτοστόλιστη παρυφή, ανοιχτοκάστανο φολιδωτό θώρακα, βαθυκύανη ζώνη με περίτεχνο δέσιμο, κόκκινο μανδύα με αστεροειδή κοσμήματα και μαργαριτοστόλιστες παρυφές, που πορπώνεται στο στήθος και κυματίζει περίτεχνα καθώς πέφτει πίσω από την πλάτη, δρομίδες και κόκκινες περικνημίδες. Με το δεξί χέρι υψωμένο κρατάει δόρυ, ενώ με το αριστερό, λυγισμένο, σπαθί. Στον αριστερό ώμο είναι αναρτημένη με μιάντα ασπίδα που αποδίδεται γραπτά πάνω στο βάθος της εικόνας.

Πατάει πάνω σε μελιτζανί έδαφος που κοσμεύεται με ζατροικσειδές θέμα, στο βάθος του οποίου αναπτύσσονται κρινόσχημα κόκκινα άνθη. Εκατέρωθεν του υπόλευκου φωτοστεφάνου, το βάθος του οποίου καλύπτεται με χρυσίζοντα, ελισσόμενο, ελαφρώς ανάγλυφο βλαστό, αναπτύσσεται η μεγαλογράμματη επιγραφή Ο Α(ΓΓ)ΟC ΔΗΜΗΤΡΙΟC.

Το πρόσωπο του αγίου είναι αυγόσχημο, με στενό, ρυτιδωμένο ζωγραφικά μέτωπο, με πλατιές, ελαφρώς εξογκωμένες παρειές και καφέ, έντονα περιγράμματα. Τα μάτια του είναι αμυγδαλόσχημα με μεγάλες, βαθυκάστανες κόρες και βλέμμα που απευθύνεται στον προσκυνητή. Τα φρύδια είναι έντονα και σπαθωτά, και η μύτη με πλατιά περύγια διαγράφεται με γραμμική σαφήνεια.

Το σώμα του αγίου με τους στενούς ώμους είναι επίπεδο, χωρίς όγκο και σχεδόν άκαμπτο, οφειλόμενο στην ακαμψία του αναγλύφου, στο οποίο υποτάσσεται και η ζωγραφική επιφάνεια του σώματος. Αντίθετα, ο μανδύας, ο οποίος αναπτύσσεται ζωγραφικά στην επίπεδη επιφάνεια του βάθους, αποδίδεται με εύκαμπτες κυματιστές, σχεδόν φυσιοκρατικές, πτυχές.



Εικ. 10. Η κεφαλή του αγίου Δημητρίου (λεπτομέρεια της Εικ. 9).

Την ξυλόγλυπτη εικόνα αναφέρει για πρώτη φορά ο Ν. Παπαδάκις (1913), ο οποίος, μάλιστα, τη χαρακτηρίζει ως έργο των «ύστερων βυζαντινών χρόνων»⁶². Έκτοτε η εικόνα αναφέρεται από διάφορους ερευνητές, αλλά μόνο ο Μουτσόπουλος (1993) κάνει για πρώτη φορά εκτενή αναφορά⁶³. Σχετικά πρόσφατα η εικόνα δημοσιεύθηκε (2001) από τους Α. Πέτκο και Μ. Παρχαρίδου⁶⁴.

⁶² Παπαδάκις, ό.π. (υποσημ. 10), 413. Απλή αναφορά της εικόνας βλ. στο Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 7), 180. Lange, ό.π. (υποσημ. 13), 123.

⁶³ Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 9), εικ. 6, 7. Xyngopoulos, ό.π. (υποσημ. 18), 79. Τσιγαρίδας, «Σχέσεις», ό.π. (υποσημ. 30), 160 σημ. 9, εικ. 3. Δρακοπούλου, ό.π. (υποσημ. 26), 70-71, εικ. 52.

⁶⁴ Α. Πέτκος, Μ. Παρχαρίδου, «Ανάγλυφη εικόνα του αγίου Δη-



Εικ. 11. Αλβανία, Μουσείο Μεσαιωνικής Τέχνης Κορυτσάς. Εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ (λεπτομέρεια).

Η εικόνα έχει χρονολογηθεί παλαιότερα στο τέλος του 13ου με αρχές του 14ου αιώνα⁶⁵. Ο Πέτκος και η Παρχαρίδου με βάση εικονογραφικές, τεχνικές και τεχνοτροπικές παρατηρήσεις χρονολογούν την εικόνα στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα και συνδέουν τη ζωγραφική της με εργαστήρια «της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας, αλλά ιδιαίτερα της περιοχής της Καστοριάς»⁶⁶. Αντίθετα, ο Σίσιου σε σύντομη αναφορά

μητρίου από την Ομοροφκκλησιά Καστοριάς», *Μακεδονικά* 32 (1999-2000), 339-348, εικ. 1-4, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁶⁵ Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 9), 41.

⁶⁶ Πέτκος, Παρχαρίδου, ό.π. (υποσημ. 64), 347.

χρονολογεί την εικόνα στις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα⁶⁷.

Ωστόσο, έχω τη γνώμη ότι η εικόνα με βάση τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά και κυρίως την τεχνική της διαγραφής του προσώπου με τη σχεδιαστική καθαρότητα, καλλιγραφικού χαρακτήρα, των χαρακτηριστικών και τη ζωγραφική απόδοση της σταρένιας σάρκας, που ροδίζει και διαβαθμίζεται μαλακά με το λαδοπράσινο σάρκωμα, όπως και τη δέσημη λευκών γραμμών στις παρειές και στο μέτωπο, θυμίζει τρόπους της «σχολής» της Καστοριάς του τελευταίου τέταρτου του 15ου αιώνα και ίσως της δεκαετίας 1480-1490. Αυτό είναι πρόδηλο, εάν συγκρίνουμε το πρόσωπο του αγίου Δημητρίου (Εικ. 10) με αυτό του αρχαγγέλου Γαβριήλ σε προτομή εικόνας του Μουσείου Μεσαιωνικής Τέχνης της Κορυτσάς Αλβανίας (Εικ. 11)⁶⁸, την οποία έχουμε, επίσης, εντάξει στη «σχολή» της Καστοριάς⁶⁹.

Η ένταξη της ζωγραφικής της εικόνας του αγίου Δημητρίου στην παραγωγή της «σχολής» της Καστοριάς εδραιώνεται, επίσης, από τον τύπο των γραμμάτων της επιγραφής που συνοδεύει την απεικόνιση του αγίου Δημητρίου, η μορφολογία των οποίων είναι τυπική των γραφών της «σχολής» της Καστοριάς⁷⁰.

Η άποψή μας αυτή ενισχύεται, εάν λάβουμε υπόψη ότι από τον ναό του Αγίου Γεωργίου Ομοροφκκλησιάς, όπου βρίσκεται η εικόνα, προέρχονται άλλες τέσσερις⁷¹ που εντάσσονται αναντίρροπα στη «σχολή» της Καστοριάς του τελευταίου τέταρτου του 15ου

⁶⁷ Ι. Σίσιου, «Οι καστοριανοί ζωγράφοι που μετακινούνται βόρεια κατά το πρώτο μισό του 14ου αιώνα», *Niš i Vizantija II (Symposium, Niš 03-05.2003)*, Niš 2004, 303. Την εικόνα είχα χρονολογήσει παλαιότερα στον 14ο-15ο αιώνα, βλ. Τσιγαρίδας, «Σχέσεις», ό.π. (υποσημ. 30), 160 σημ. 9, εικ. 3. Τσιγαρίδας, «Φορητές εικόνες», ό.π. (υποσημ. 11), 152 σημ. 102.

⁶⁸ Y. Drishiti, *The Byzantine and Post Byzantine Icons in Albania*, Tirana 2003, αριθ. 7. Η εικόνα χρονολογείται λανθασμένα στον 14ο αιώνα, όπως και σε παλαιότερες δημοσιεύσεις.

⁶⁹ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Εικόνες της «σχολής» Καστοριάς», *ΔΧΑΕ ΛΓ'* (2012), 376-377, εικ. 9.

⁷⁰ Δρακοπούλου, ό.π. (υποσημ. 26), 1997, εικ. 103-105, 108-110, 117-118, βλ. και Πίνακα γραμμάτων, 145-149. Βλ. επίσης Βελένης, ό.π. (υποσημ. 20), 705-712.

⁷¹ Πρόκειται για τις αδημοσίευτες εικόνες του Χριστού Παντοκράτορα, του αρχαγγέλου Μιχαήλ, των αγίων Τεσσαράκοντα Μαρτύρων και του αγίου Νικολάου με σηνές του βίου του, βλ. Τσιγαρίδας, *Βυζαντινές εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 37).

αίωνα,⁷² και οι οποίες βρίσκονται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς.

Όσον αφορά στον τόπο παραγωγής της ανάγλυφης εικόνας του αγίου Δημητρίου, ο Πέτκος και η Παρχαρίδου δεν αποκλείουν την περίπτωση να είναι έργο τοπικού εργαστηρίου.⁷³ Η άποψη αυτή επιβεβαιώνεται από την ένταξη της γραπτής επιφάνειας της εικόνας στη «σχολή» της Καστοριάς.

Άγιος Δημήτριος στα Λακκώματα Καστοριάς

Η εικόνα του αγίου Δημητρίου⁷⁴ βρίσκεται σε έναν μονόχωρο ναό, μικρών διαστάσεων, του 18ου αιώνα, ο οποίος είναι αφιερωμένος στο Γενέσιο της Θεοτόκου και βρίσκεται σε μικρή απόσταση από το χωριό Λακκώματα της Καστοριάς. Η εικόνα, διαστάσεων 165×63 εκ., φιλοτεχνήθηκε πάνω σε μονοκόμματη επιφάνεια ξύλου και φέρει αντόξυλο πλαίσιο (Εικ. 12).

Η κατάσταση διατηρήσεως της εικόνας είναι πολύ κακή. Έχουν αποκοπεί τμήματα του ξύλου, το ξίφος έφερε μεταλλική επένδυση, η οποία σήμερα δεν σώζεται, ενώ σε διάφορα σημεία παρατηρούνται ίχνη φωτιάς. Εκατέρωθεν του φωτοστεφάνου του αγίου, που είναι, επίσης, ανάγλυφος, διακρίνονται ίχνη της αρχικής επιγραφής [Ο ΑΓΙΟΣ] Δ[ΗΜΗ]ΤΡ[ΙΟΣ], από τα οποία συνάγεται ο εικονιζόμενος στρατιωτικός άγιος.

Ο άγιος, όπως και ο άγιος Δημήτριος της Ομορφοκλησιάς (Εικ. 1), αποδίδεται σε χαμηλό, επίπεδο ανάγλυφο (3 εκ.), που σχηματίζεται από την αφαίρεση του βάθους. Εικονίζεται ως στρατιωτικός, σε φυσικό μέγεθος, ολόσωμος, μετωπικός. Πατάει πάνω σε ανάγλυφο υποπόδιο, έχοντας τα πόδια του σε διάσταση. Ο άγιος είναι ενδεδυμένος με κοντό χιτώνα, θώρακα και μανδύα, ο οποίος πορπούται στα άνω μέρη του

⁷² Για τη «σχολή» αυτή, βλ. Τσιγαρίδας, «Σχέσεις», ό.π. (υποσημ. 30), 157-207 και κυρίως 165-173, όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁷³ Πέτκος, Παρχαρίδου, ό.π. (υποσημ. 64), 348. Η άποψη της τοπικής προέλευσης ορισμένων ανάγλυφων εικόνων της Καστοριάς έχει υποστηριχθεί παλαιότερα από τον Grabar, ό.π. (υποσημ. 13), 156, πίν. CXLII. Ανάλογη άποψη διατυπώθηκε και για την προέλευση της εικόνας του αγίου Δημητρίου από τα Λακκώματα Καστοριάς, βλ. Α. Πέτκος, «Η ανάγλυφη εικόνα του αγίου Δημητρίου από τα Λακκώματα Καστοριάς», *Δυτικομακεδονικά Γράμματα* 3 (1992), 282-290.

⁷⁴ Πέτκος, ό.π. (υποσημ. 73), 282-290, πίν. I.



Εικ. 12. Λακκώματα Καστοριάς, ναός του Γενεσίου της Θεοτόκου. Ανάγλυφη εικόνα του αγίου Δημητρίου.

στήθους και πέφτει κυματιστά, φθάνοντας ως τη μέση των κνημών. Με το δεξί χέρι κεκαμμένο κρατάει όρθια ξίφος, ενώ με το αριστερό αγγίζει ελλειψοειδή ασπίδα. Φέρει, επίσης, στον δεξιό του ώμο, φαρέτρα. Από τη ζωγραφική επιφάνεια του αγίου και αυτή του βάθους διατηρούνται ελάχιστα ίχνη πράσινου και κόκκινου χρώματος, καθώς και γύψινης προετοιμασίας.

Ο Πέτκος, που δημοσίευσε την εικόνα, την εντάσσει στην ίδια ομάδα με τις δύο εικόνες του αγίου Γεωργίου από την Καστοριά (Εικ. 1, 4), καθώς και με την εικόνα του αγίου Κλήμεντα Αχρίδος, στην Αχρίδα (Εικ. 3), και της Παναγίας από την Αίνο, σήμερα στο Εκκλησιαστικό Μουσείο Αλεξανδρουπόλεως, και τη χρονολογεί στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα⁷⁵. Ωστόσο, η εικόνα αυτή με βάση την τεχνική απόδοση της μορφής του αγίου, σε χαμηλό γραπτό, επίπεδο ανάγλυφο, έχω τη γνώμη ότι εντάσσεται στην ίδια ομάδα και στην ίδια εποχή, στην οποία ανήκουν η εικόνα του αγίου Δημητρίου από την Ομορφοκκλησιά και η επόμενη ανάγλυφη εικόνα που εντοπίσαμε στον ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι. Συνεπώς, με βάση μόνο την τεχνική απόδοση του αναγλύφου –καθώς δεν σώζεται η ζωγραφική–, η οποία διαφέρει ριζικά από αυτή των εικόνων με τις οποίες τη συνέδεσε ο Πέτκος, η εικόνα του αγίου Δημητρίου έχουμε τη γνώμη ότι μπορεί να ενταχθεί στο τελευταίο τέταρτο του 15ου αιώνα και να θεωρηθεί, όπως και η προηγούμενη, καρπός παραγωγής του ίδιου εργαστηρίου της Καστοριάς.

Αδιάγνωστος στρατιωτικός άγιος στο Ζευγοστάσι Καστοριάς

Τέλος, στον ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι της Καστοριάς, ο οποίος είναι κατάγραφος με τοιχογραφίες του 1432⁷⁶, είχα την ευκαιρία να εντοπίσω μία άγνωστη ανάγλυφη εικόνα στρατιωτικού αγίου, διαστάσεων 111×38 εκ.⁷⁷ (Εικ. 13).

⁷⁵ Πέτκος, ό.π. (υποσημ. 73), 283.

⁷⁶ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Συμβολή στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι Καστοριάς», *Φίλια έπη εις Γεώργιον Έ. Μυλωνά*, Αθήναι 1989, 332-338. Βλ. επίσης Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Καστοριά. Κέντρο ζωγραφικής την εποχή των Παλαιολόγων (1360-1450)*, Θεσσαλονίκη 2013 (υπό εκτύπωση), 350-379, εικ. 280-309.

⁷⁷ Τσιγαρίδας, «Φορητές εικόνες», ό.π. (υποσημ. 11), 152 σημ. 100.



Εικ. 13. Ζευγοστάσι Καστοριάς, ναός της Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Ανάγλυφη εικόνα αδιάγνωστου στρατιωτικού αγίου.

Στην εικόνα του Ζευγοστασίου, που δεν σώζεται στις αρχικές της διαστάσεις, απεικονίζεται άτεχνα ολόσωμος, αδιάγνωστος στρατιωτικός άγιος, πιθανότατα ο άγιος Γεώργιος ή ο άγιος Δημήτριος. Η μορφή του αγίου έχει εκτελεστεί με την τεχνική του χαμηλού, επίπεδου ανάγλυφου, το οποίο εξέχει τρία εκατοστά από το βάθος της εικόνας, όπως και οι άλλες δύο εικόνες, του αγίου Δημητρίου που προαναφέραμε (Εικ. 9, 12). Η ύπαρξη ζωγραφικής με την οποία αποδιδόταν η μορφή του αγίου, συνάγεται από τα σωζόμενα ελάχιστα ίχνη της γύψινης προετοιμασίας πάνω στο ξύλο. Η παντελής απουσία ζωγραφικής καθιστά αδύνατη τη χρονολόγηση της εικόνας. Ωστόσο, έχοντας υπόψη ότι οι σωζόμενες ανάγλυφες εικόνες από την περιοχή της Καστοριάς, πάνω σε ξύλο, σε επίπεδο χαμηλό, γραπτό, ανάγλυφο, χρονολογούνται στο τελευταίο τέταρτο του 15ου αιώνα, είναι πολύ πιθανή η ανάλογη χρονολογική τοποθέτηση της εικόνας στο Ζευγοστάσι. Όσον αφορά στον τόπο παραγωγής της εικόνας αυτής, είναι προφανές ότι πρόκειται για έργο τοπικού εργαστηρίου με κέντρο την πόλη της Καστοριάς.

Συμπεράσματα

Η παρουσία ανάγλυφων βυζαντινών εικόνων, σε ξύλο, στον χώρο της Άνω Μακεδονίας εντοπίζεται στην πόλη της Καστοριάς, στην περιφέρειά της και την Αχρίδα. Οι εικόνες που προέρχονται από την πόλη της Καστοριάς και τη γύρω περιοχή, ανέρχονται σε έξι. Από τις εικόνες αυτές μία προέρχεται από ναό της Καστοριάς, ενώ οι υπόλοιπες βρίσκονται ή προέρχονται από ναούς γειτονικών με την πόλη οικισμών. Από αυτές, μία, που βρισκόταν σε ναό του Νεστορίου, έχει χαθεί. Να σημειωθεί ότι από την Αχρίδα, έδρα της ομώνυμης αρχιεπισκοπής, στην οποία υπαγόταν η Καστοριά, προέρχεται μόνο μία εικόνα, αυτή του αγίου Κλήμεντα⁷⁸. Αντίθετα, στην περιοχή της Κορυτσάς στην Αλβανία, η οποία στο δεύτερο μισό του 14ου και στον 15ο αιώνα καλλι-

τεχνικά εξαρτάται από εργαστήρια της Καστοριάς, δεν έχει εντοπιστεί καμία ανάγλυφη εικόνα σε ξύλο.

Από τις σωζόμενες εικόνες της Καστοριάς δύο εντάσσονται στο δεύτερο μισό του 13ου, ενώ οι άλλες τρεις στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα. Η διάρκεια, δηλαδή, αυτού του καλλιτεχνικού φαινομένου των ανάγλυφων εικόνων σε ξύλο στην Καστοριά και την περιοχή της είναι περιορισμένη χρονικά, χωρίς συνέχεια στον 16ο και 17ο και κυρίως τον 18ο αιώνα⁷⁹.

Από εικονογραφική άποψη, στις ανάγλυφες εικόνες της Καστοριάς απεικονίζονται ολόσωμες μεμονωμένες μορφές στρατιωτικών μόνο αγίων, και συγκεκριμένα του αγίου Γεωργίου και του αγίου Δημητρίου. Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται και στις άλλες σωζόμενες ανάγλυφες βυζαντινές εικόνες, που προέρχονται από τον χώρο της Θράκης και της Ρωσίας (Κίεβο). Από τις έξι σωζόμενες εικόνες, στις ως άνω περιοχές τέσσερις απεικονίζουν τον άγιο Γεώργιο, μία τους αγίους Γεώργιο και Δημήτριο έφιππους και άλλη μία μόνο την Παναγία Οδηγήτρια.

Από τεχνική άποψη, στις εικόνες του 13ου αιώνα το ανάγλυφο που αναδύεται από την επίπεδη επιφάνεια της εικόνας, είναι άλλοτε χαμηλό, με λείες καμπύλες, όπως στην εικόνα του αγίου Γεωργίου του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών, και άλλοτε έντονα έξεργο, που δίνει την εντύπωση σχεδόν του περίοπτου έργου, όπως είναι στην περίπτωση της εικόνας του αγίου Γεωργίου στην Ομορφοκκλησιά. Και στις δύο εικόνες ο όγκος του σώματος και του προσώπου, τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά και το ένδυμα αποδίδονται πλαστικά. Μάλιστα, η εντύπωση του περίοπτου έργου στην εικόνα του αγίου Γεωργίου της Ομορφοκκλησιάς είναι μοναδική στη βυζαντινή τέχνη. Παρά ταύτα, ο βυζαντινός καλλιτέχνης στην εικόνα αυτή δεν έκανε την τομή, όπως συνέβη σε ρωσικές εικόνες του 14ου αιώνα, που είναι περίοπτα έργα σε ξύλο⁸⁰, αλλά παρέμεινε στενά προσκολλημένος στο

⁷⁸ Βλ. ό.π. (υποσημ. 13). Από την περιοχή των Σκοπίων και του Prilep προέρχονται τρία ξυλόγλυπτα βημόθυρα του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα και του τέλους του 15ου – αρχών 16ου αιώνα, βλ. σχετικά ό.π. (υποσημ. 26). Το βημόθυρο του Prilep, που προέρχεται από τον ναό του Αγίου Νικολάου στο Vargos, χρονολογείται από άλλους στον 14ο-15ο αιώνα, βλ. *Macedonian Woodcarving*, ό.π. (υποσημ. 26), αριθ. 9 (επιμ. D. Nikolovski).

⁷⁹ Αντίθετα, το φαινόμενο αυτό παρουσιάζει έξαρση τη μεταβυζαντινή περίοδο, και κυρίως τον 18ο αιώνα, στη Ρωσία, βλ. N. V. Dimitrieva – G. S. Klokova – A. V. Silkin, *Iskusstvo Rjazanskikh zemel*, Moskva 1993, σποραδικά.

⁸⁰ Βλ. το περίοπτο έργο του αγίου Νικολάου του Možajski (τέλη 14ου αιώνα) στην Πινακοθήκη Tretjakov στη Μόσχα, A. Rindina, «Osnovi tipologii Russkoj dereviannojo skulpturi Nikola Možajski. Icona i svjatje mošti», *Iskusstvo Hristianskogo Mira* 6 (2002), 99-114, ειμ. 1, 2.

σχήμα και στην επίπεδη επιφάνεια της φορητής εικόνας, από την οποία αναδύεται το ανάγλυφο του αγίου Γεωργίου.

Αντίθετα, στις εικόνες του 15ου αιώνα, η τάση για έντονο ανάγλυφο περιορίζεται. Η ξυλόγλυπτη επιφάνεια του απεικονιζόμενου αγίου απορρέει από την αφαίρεση του βάθους και είναι ελαφρά έξεργη (3 εκ.) αλλά επίπεδη, χωρίς εγχάραξεις ή επί μέρους ανάγλυφες ανατομικές λεπτομέρειες, ενώ στην απόδοση της μορφής ο καλλιτέχνης ακολουθεί αποκλειστικά τρόπους της γραπτής εικόνας. Έτσι, παρά το γεγονός ότι η μορφή του αγίου είναι έξεργη, η αποκλειστική χρήση αυγοτέπερας στην απόδοσή της δείχνει ότι η καλλιτεχνική συνάφεια με τη φορητή εικόνα της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας, που είχε διαταραχθεί με τον άγιο Γεώργιο της Ομορφοκκλησίας, έχει αποκατασταθεί στις ανάγλυφες εικόνες του 15ου αιώνα.

Η καλλιτεχνική τάση στην κατασκευή ανάγλυφων φορητών εικόνων πάνω σε ξύλο ή μάρμαρο διαμορφώνεται ασφαλώς στην Κωνσταντινούπολη. Από τη βασιλεύουσα η τάση αυτή διαχέεται στην περιφέρεια. Στο Δεσποτάτο της Ηπείρου, όπου πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες, που διαμορφώνουν ή επηρεάζουν τις καλλιτεχνικές τάσεις, όπως και η γεωγραφική εγγύτητα της Ηπείρου με τη Δύση, δημιουργούν, κατά τον 13ο αιώνα, τις συνθήκες παραγωγής ανάλογων έργων. Έτσι, είναι ενδεχόμενο η Άρτα, στα χρόνια του Δεσποτάτου, να υπήρξε κέντρο παραγωγής ανάγλυφων εικόνων σε ξύλο, όπως και σε μάρμαρο⁸¹, χωρίς όμως να αποκλείεται η Καστοριά και η Αχρίδα.

Αντίθετα, στις τρεις ανάγλυφες εικόνες της Καστοριάς, του 15ου αιώνα (Εικ. 9, 12, 13), δεν αναγνωρί-

ζουμε δυτικές επιδράσεις. Οι εικόνες αυτές με το χαμηλό, επίπεδο, ανάγλυφο και τη ζωγραφική απόδοση της μορφής έχουμε τη γνώμη ότι παρουσιάζουν αναλογίες στην τεχνική με μαρμάρινες, επιπεδόγλυφες εικόνες με ζωγραφική επιφάνεια, όπως προκύπτει από τη χρήση έγχρωμης κηρομαστίχης. Σχετικά παραδείγματα ανάγλυφων εικόνων αυτής της τεχνικής είναι γνωστά από τον 10ο αιώνα, όπως είναι το μαρμάρινο επιστύλιο της Μεγάλης Δεήσεως από τη μονή Βλατάδων⁸², σήμερα στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, το οποίο συνδυάζει επιπεδόγλυφο και ζωγραφική με χρήση κηρομαστίχης. Ανάλογα παραδείγματα, χωρίς διακοπή, απαντούν στη βυζαντινή γλυπτική μέχρι τον 14ο αιώνα⁸³.

Από την άλλη, οι τρεις εικόνες σε χαμηλό επίπεδο ανάγλυφο, που έχουν εντοπιστεί σε γειτονικούς με την πόλη της Καστοριάς οικισμούς, αποτελούν, όπως αποδείχθηκε, παραγωγή εργαστηρίων της πόλεως κατά το δεύτερο μισό του 15ου αιώνα. Αυτό επιβεβαιώνεται από τη ζωγραφική της εικόνας του αγίου Δημητρίου, που προέρχεται από τον ναό του Αγίου Γεωργίου Ομορφοκκλησίας (Εικ. 9) και η οποία είναι αντιπροσωπευτική της «σχολής» της Καστοριάς του τελευταίου τέταρτου του 15ου αιώνα.

⁸² Ο κόσμος του Βυζαντινού Μουσείου, ό.π. (υποσημ. 3), αριθ. 27, εικ. σ. 52.

⁸³ Παναγία δεομένη Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών, Όσιος Δαβίδ Θεσσαλονίκης Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, Χριστός ένθρονος στον Μυστρά [Lange, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. 11, 14, 55] κ.ά.

Προέλευση εικόνων

Εικ. 1, 2, 9, 10, 13: Αρχείο Ε. Ν. Τσιγαρίδα. Εικ. 3: *Macedonian Woodcarving*, ό.π. (υποσημ. 13), εικ. 5. Εικ. 4-6, 8: Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 30), αριθ. 5. Εικ. 7: Kalavrezou-Maxeiner, ό.π. (υποσημ. 41), πίν. 15. Εικ. 11: Drishiti, ό.π. (υποσημ. 68), αριθ. 7. Εικ. 12: Πέτκος, ό.π. (υποσημ. 73), πίν. Ι.

⁸¹ Για το πρόβλημα των δυτικών επιδράσεων στη γλυπτική της Άρτας, βλ. Κ. Τσουρής, *Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος των ύστεροβυζαντινών μνημείων της βορειοδυτικής Ελλάδος*, Καβάλα 1988, 93, όπου πλήρης ανασκόπηση των θέσεων των ερευνητών.

E. N. Tsigaridas

CARVED WOODEN ICONS FROM KASTORIA AND ITS ENVIRONS

In Upper Macedonia, Byzantine relief icons carved on wood occur in Kastoria and its environs and in Ohrid. Six such icons are associated with the city of Kastoria and its surrounding area. Of these, one comes from a church in Kastoria, and the rest are found in or come from churches in nearby villages; one of these, from a church in Nestorion, has been lost. It should be noted that only one such icon, depicting St. Clement, comes from Ohrid, which is the seat of the diocese to which Kastoria belongs.

Of the surviving icons from Kastoria, two date from the second half of the 13th century and the other three from the second half of the 15th. The tradition of carved wooden icons in Kastoria and its environs was thus an artistic phenomenon of limited duration, which did not continue into the 16th, 17th or 18th century.

From the iconographic point of view, the wooden relief icons from Kastoria, which are single full-length figures of St. George and St. Demetrios, depict only military saints.

Considered from the technical aspect, in the earlier icons the relief is in some cases low, with soft curves, as in the case of the icon of St. George in the Byzantine and Christian Museum, Athens (Fig. 4), and elsewhere so high as to create a sense of sculpture in the round, as in the case of the icon of St. George from Omorfokklissia (Fig. 1). In both these icons, the volume of the body and the face, the facial features and the garments are rendered sculpturally. Indeed, the impression of sculptural-ity achieved in the Omorfokklissia icon of St. George is unique in Byzantine art. The Byzantine artist did not, however, make the leap that distinguishes Russian icons of the 14th century, which are indeed fully sculptural images in wood, but adhered to the form and flat surface of the portable icon from which the carved figure of the saint stands out.

In the 15th-century icons (Figs 9, 12, 13), by contrast, there is much less high relief. The carved surface of the saint depicted emerges from the panel by excision of background material, but remains flat and fairly low (3 cm), without incised or raised anatomical details, while in the depiction of the figure the artist confines himself to a painter's rendition: thus, while the figure of the saint is raised, the exclusive use of egg tempera in the portraiture shows that the artistic connection with the Eastern Orthodox Church portable icon that had been disturbed by the Omorfokklissia icon of St. George had been restored in the relief icons of the 15th century.

There can be no doubt that the artistic trends governing the making of relief icons in wood or marble originated in Constantinople and spread to the provinces. It is thus quite possible that in the years of the Despotate Arta was a centre for the production of wood or marble relief icons, as were most probably Kastoria and Ohrid as well.

In the three 15th-century low-relief icons (Figs 9, 12, 13) from villages in the Kastoria district, by contrast, there is no recognisable Western influence. They have, however, been shown to be products of Kastorian workshops flourishing in the second half of the 15th century. This is confirmed by the painting of the icon of St Demetrios from the church of Aghios Georgios in Omorfokklissia (Fig. 9), which is representative of the Kastorian School of the last quarter of the 15th century.

(Translated by Janet Koniordos)

*Professor Emeritus of Christian Archaeology and Art,
Aristotle University of Thessaloniki,
Former Director of Byzantine Antiquities,
etsigaridas@yahoo.com*