
Deltion of the Christian Archaeological Society

Vol 38 (2017)

Deltion ChAE 38 (2017), Series 4

Some remarks on the frescoes in the katholikon of the monastery of the Dormition of the Theotokos in Torniki, Grevena (1481/82)

Ευθύμιος Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ (Ethymios N. Tsigaridas)

doi: [10.12681/dchae.14221](https://doi.org/10.12681/dchae.14221)

To cite this article:

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ (Ethymios N. Tsigaridas) E. N. (2017). Some remarks on the frescoes in the katholikon of the monastery of the Dormition of the Theotokos in Torniki, Grevena (1481/82). *Deltion of the Christian Archaeological Society*, 38, 165–190. <https://doi.org/10.12681/dchae.14221>

Ευθύμιος Ν. Τσιγαρίδας

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ
ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΗΣ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ
ΣΤΟ ΤΟΡΝΙΚΙ ΓΡΕΒΕΝΩΝ (1481/82)

Στην μελέτη αυτή δημοσιεύονται οι παλαιότερες τοιχογραφίες του καθολικού της μονής της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Τορνίκι Γρεβενών. Οι τοιχογραφίες, οι οποίες χρονολογούνται στο 1481/82, παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά με την ζωγραφική έργων της «σχολής» Καστοριάς του τελευταίου τετάρτου του 15ου αιώνα.

In this study are published the frescoes of the first phase of the katholicon of the monastery of the Dormition of the Theotokos at Torniki in Grevena. The frescoes are dated in 1481/82 and are presented common characteristics with the painting of the so-called school of Kastoria of the last quarter of the fifteenth century.

Λέξεις κλειδιά

15ος αιώνας, μεταβυζαντινή περίοδος, μνημειακή ζωγραφική, κτητορική επιγραφή, Γρεβενά, μονή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Τορνίκι Γρεβενών.

Keywords

15th century; post-Byzantine period; monumental painting; founder inscription; Grevena; Monastery of the Dormition of the Theotokos at Torniki in Grevena.

Τα ερείπια της εγκαταλελειμμένης σήμερα μονής βρίσκονται δίπλα στον Αλιάκμονα, σε μικρή απόσταση από τον δρόμο που οδηγεί προς την μονή Ζάβορδας. Οι τοιχογραφίες που σώζονται στον όροφο του διώροφου καθολικού της μονής, έχουν ιδιαίτερη σημασία, γιατί αποτελούν, μαζί μ' αυτές του ασκηταριού του Αγίου Νικάνορα¹, τις παλαιότερες γνωστές έως

σήμερα τοιχογραφίες στον νομό Γρεβενών, αλλά και γιατί καλλιτεχνικά συνιστούν την αρχαιότερη μαρτυρία για την «σχολή» Καστοριάς του τελευταίου τετάρτου του 15ου αιώνα².

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

** Το περιεχόμενο του άρθρου αυτού υπήρξε αντικείμενο ανακοίνωσής μου στο «Πανελλήνιο Επιστημονικό Συνέδριο: Τα Γρεβενά. Ιστορία - Τέχνη - Πολιτισμός», που πραγματοποιήθηκε στα Γρεβενά τον Φεβρουάριο του 2002, την οποία δεν παρέδωσα για δημοσίευση στα Πρακτικά του Συνεδρίου. Το 2011 ο ναός μεταφέρθηκε κατά 127 μ. λόγω της κατασκευής του υδροηλεκτρικού φράγματος του Ιλαρίωνα. Με την ευκαιρία της μεταφοράς έγινε αναστήλωση του κτηρίου και συντήρηση των τοιχογραφιών.

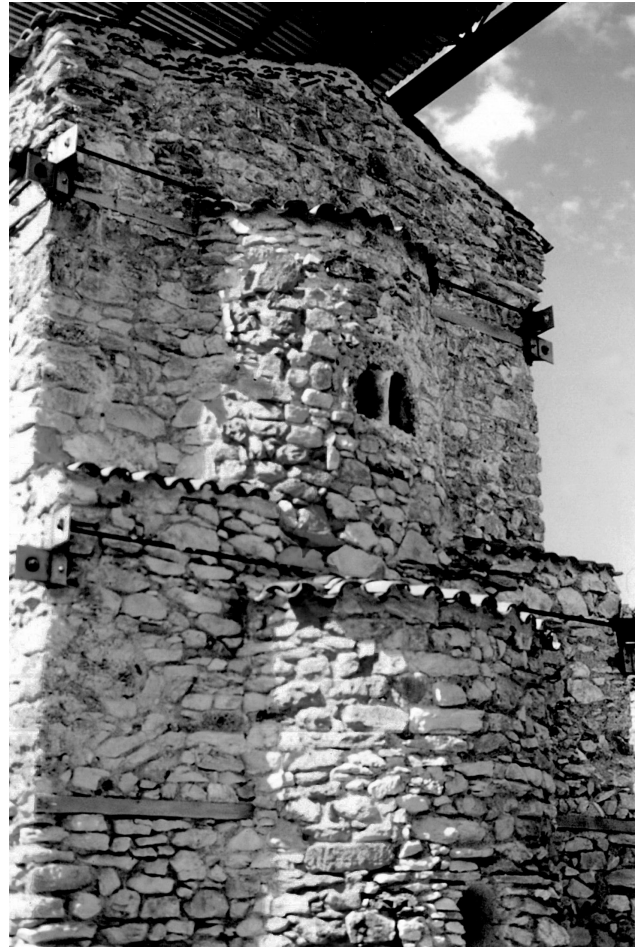
¹ Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, «Οι τοιχογραφίες του Ασκηταριού του Οσίου Νικάνορα. Οι σχέσεις με τον Όσιο», Πρακτικά

Συνεδρίου «Τα Γρεβενά. Ιστορία - Τέχνη - Πολιτισμός», Γρεβενά 2002, 130-134. Μ. Τσιάπαλη - Ε.-Σ. Τριβυζά, *Η Σκήτη του Οσίου Νικάνορος στη Ζάβορδα Γρεβενών*, Θεσσαλονίκη 2016.

² Για την «σχολή» αυτή, βλ. κυρίως Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωση*, Αθήνα 1957, 63-66. Στ. Πελεκανίδης, *Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της Πρέσπας*, Θεσσαλονίκη 1960, σ. 91-92. Sv. Radojčić, *Jedna slikarska škola iz druge polovine XV veka. Prilog istoriji hrišćanske umetnosti pod Turcima. Odabrani članci i studije (1933-1978)*, Βελιγράδι 1982, 258-279. Μ. Χατζηδάκης, «Η χρονολόγηση μιᾶς εικόνας ἀπὸ τὴν Καστοριά», ΔΧΑΕ Ε' (1969), 303-307. Μ. Χατζηδάκης, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν ἄλωση (1450-1830)*, 1, Αθήνα 1987, 77-79. Ε. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du Vieux Catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Αθήνα 1992. Ε. Ν. Tsigaridas, «Monumental Painting in Greek Macedonia during the Fifteenth Century». *Holy Image, Holy Space, Icons and Frescoes from Greece* (κατάλογος

Ο ναός της Παναγίας στο Τορνίκι υπήρξε καθολικό μονής, η οποία σήμερα διατηρείται σε ερειπιώδη κατάσταση. Ιστορικά στοιχεία για την μονή δεν σώζονται. Μόνο σ' ένα έγγραφο του 1607, που απόκειται στο αρχείο της μονής Ζάβορδας και δημοσιεύτηκε από τον μακαριστό μητροπολίτη Γρεβενών Σέργιο³, γίνεται μνεία της μονής. Το έγγραφο, το οποίο προέρχεται ασφαλώς από το αρχείο της μονής, η οποία σε χρόνο που δεν γνωρίζουμε, προσαρτήθηκε, προφανώς, στην μονή Ζάβορδας, είναι ένα κηρόβουλλο, γραμμένο στα παλαιοσλαβικά. Στο έγγραφο αυτό αναφέρεται ότι ο Ιωάννης Ράδους, βοεβόδας της Ουγγροβλαχίας, έδωσε στην μονή Τορνικίου 6.000 άσπρα, 50 για κάθε μοναχό της μονής. Με βάση την πληροφορία αυτή συνάγεται ότι το 1607 το μοναστήρι ήταν αυτόνομο και είχε δώδεκα μοναχούς.

έκθεσης), Αθήνα 1988, 56-57. M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Αθήνα 1989, 57-95 και κυρίως 93-95. Ε. Γεωργιτισογιάννη, «Ένα εργαστήριο ανωνύμων ζωγράφων του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα στα Βαλκάνια και η επίδρασή του στην μεταβυζαντινή τέχνη», *ΗπειρωΧρον* 29 (1988-1989), 145-172. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Σχετικά με την προέλευση και την χρονολόγηση δύο τοιχογραφιών του Μουσείου Παύλου Κανελλοπούλου», *Αφιέρωμα εις τον Κ. Βαβούσκον*, Θεσσαλονίκη 1992, 441-450. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Σχέσεις βυζαντινής και δυτικής τέχνης στην Μακεδονία από τον 13ο έως τον 15ο αιώνα», *Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Εορταστικός τόμος, 50 χρόνια (1939-1989)*, Θεσσαλονίκη 1992, 157-175 και κυρίως 165-172. Ε. Δρακοπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12ος-16ος αι.) Ιστορία - Τέχνη - Επιγραφές*, Αθήνα 1997, 117-122. Z. Rasolkoska-Nikolovska, «Crkvata Sveti Georgi vo Vraneštica», *Sbornik* 1 (1993), 87-98. G. Subotić, «Kosturka slikarska škola. Nasledje i obrazovanje domaćnih radionica», *Glas SANU, Otdelenje Istorijsskah Nauka* 10 (1998), 109-139. Α. Τούρτα, «Η θρησκευτική ζωγραφική στην Πιερία τους πρώτους μετά την άλωση αιώνες», *Η Πιερία στα βυζαντινά και νεώτερα χρόνια*, Θεσσαλονίκη 1998, 307-316, εικ. 1-10. Φλ. Καραγιάννη, «Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Αθανασίου Κουστοχωρίου Ημαθίας», *ΔΧΑΕΚΔ* (2003), 257-265. G. Subotić, *Sveti Djordje à Banjeni jidno slikarstvo, na Trgovina Vojislava Jo Djurica*, Βελιγράδι 2011, 325-352. V. Popovska-Korobar, «Zidno slikarstvo s kraja XV veka u manastirskoj crkvi Svete Petke kod Brajcina», *ZRVI* 44/2 (2007), 549-565. T. Valeva, «Sur la question sur la soit dite école artistique de Kastoria», *Βυζαντινά* 28 (2008), 181-209. ³ Σέργιος, μητροπολίτης Γρεβενών, «Η μονή τοῦ Ὁσίου Νικάνορος καὶ τὸ κεμηλιοφυλάκειον αὐτῆς», *Εκκλησία* (1-15 Ιανουαρίου 1987), αριθ. 1, σ. 14.



Εικ. 1. Το διώροφο καθολικό. Ανατολική όψη.

Η μονή ήταν, επίσης, ελάχιστα γνωστή στον επιστημονικό κόσμο. Το 1936 την αναφέρει, παρεμπιπτότως, ο Δ. Λουκόπουλος⁴, ενώ το 1932 ο Ν. Δελιαλής δημοσιεύει την κτητορική επιγραφή του ισογείου, χωρίς να την σχολιάζει⁵. Ο Στ. Πελεκανίδης το 1960 κάνει μνεία του καθολικού και αναφέρει ότι ο όροφος του καθολικού ζωγραφίστηκε στα 1400 και το ισόγειο στα 1730, χωρίς, ωστόσο, να δημοσιεύει τις σχετικές επιγραφές⁶.

⁴ Δ. Λουκόπουλος, «Από ένα κώδικα διαλελυμένου μοναστηρίου του Ὁλύμπου», *HME* 1936, 113-114.

⁵ Ν. Δελιαλής, «Ἡπειρωτικά σημειώσεις», *ΗπειρωΧρον* 7 (1932), 248.

⁶ Στ. Πελεκανίδης, «Μεσαιωνικά Μακεδονίας», *ΑΔ* 16 (1960), 228. Ο ίδιος, *Βυζαντινά*, ό.π. (υποσημ. 2), 1960, 122.



Εικ. 2. Η κτητορική επιγραφή του ισόγειου (1728-1730).

Την άποψη του Πελεκανίδη ότι οι τοιχογραφίες του ορόφου του καθολικού χρονολογούνται με βάση την κτητορική επιγραφή στα 1400, ακολούθησε ο Βογιατζής, ο οποίος ασχολήθηκε κατ' εξοχήν με την αρχιτεκτονική του καθολικού της μονής και δημοσίευσε σχετικό άρθρο το 1989-1990⁷. Ο Τσιγαρίδας στα 1988 ενέταξε τις τοιχογραφίες στην «σχολή» Καστοριάς, του τελευταίου τετάρτου του 15ου αιώνα⁸. Την άποψη αυτή επιβεβαίωσε ο αείμνηστος Κίσσας, μετά την ορθή ανάγνωση του τελευταίου γράμματος της χρονολογίας της επιγραφής, απ' όπου συνάγεται ότι οι τοιχογραφίες έγιναν στα 1481/82⁹.

Αρχιτεκτονικά το καθολικό είναι διώροφο, μονόχωρο κτίσμα, μικρών διαστάσεων (7×4,50 μ.), με επίπεδη οροφή στο ισόγειο και καμαροσκεπή στον όροφο¹⁰ (Εικ. 1).

Στο ισόγειο το καθολικό είναι κατάγραφο με μεταγενέστερες τοιχογραφίες, οι οποίες, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή, χρονολογούνται στα 1728-

1730, είναι έργο του ζωγράφου Πάνου του Δημητρίου, ιερέως από τα Ιωάννινα¹¹ (Εικ. 2). Στην κόγχη, που ανοίγεται πάνω από το υπέρθυρο της εισόδου, η τοιχογραφία της Παναγίας Γλυκοφιλούσας ανήκει, πιθανότατα, στην πρώτη φάση διακοσμήσεως του ναού, που σώζεται στον όροφο, με την οποία και θα ασχοληθούμε. Η Παναγία αποδίδεται σε εικονογραφικό τύπο οικείο στην ζωγραφική μνημείων του δεύτερου μισού του 14ου και του 15ου αιώνα, όπως είναι ο Ταξιάρχης της Μητροπόλεως Καστοριάς (1359/60), ο Άγιος Αλύπιος Καστοριάς (1370-1385), η Παναγία Ελεούσα Πρέσπας (1408/9)¹² κ.ά.

Το καθολικό στον δεύτερο όροφο είναι μονόχωρος καμαροσκεπής ναός με νάρθηκα, σε ερειπιώδη κατάσταση, που είναι ξυλόστεγος. Οι τοιχογραφίες που σώζονται, εκτείνονται σ' όλες τις επιφάνειες του ναού, καθώς και στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα (Εικ. 3). Το μεγαλύτερο μέρος του διακόσμου, σύμφωνα με την σωζόμενη κτητορική επιγραφή (Εικ. 11), χρονολογείται

⁷ Σ. Βογιατζής, «Η μονή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Τορνίκι Γρεβενών», ΔΧΑΕ ΙΕ' (1989-1990), 241-255 και κυρίως 248, εικ. 14.

⁸ Tsigaridas, «Monumental Painting», ό.π. (υποσημ. 2), 57.

⁹ Σ. Κ. Κίσσας, «Η χρονολόγηση των παλαιότερων τοιχογραφιών της Παναγίας Τορνικίου», Δυτικομακεδονικά Γράμματα Δ' (1993), 28-29.

¹⁰ Για το καθολικό της μονής, βλ. Βογιατζής, «Η μονή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου», ό.π. (υποσημ. 7), 246 κ.ε., εικ. 9-12.

¹¹ Βογιατζής, «Η μονή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου», ό.π. (υποσημ. 7), 251-252, εικ. 6, 7. Για τον ζωγράφο, βλ. Μ. Χατζηδάκη – Ε. Δρακοπούλου, Έλληνες ζωγράφοι μετά την άλωση (1450-1830), 2, Αθήνα 1997, 273.

¹² Βλ. σχετικά, Ε. Ν. Τσιγαρίδας, Καστοριά. Κέντρο ζωγραφικής την εποχή των Παλαιολόγων (1360-1450), Θεσσαλονίκη 2016, 54-55, εικ. 21, 102, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

στα 1481/82 και στο τέλος του 15ου αιώνα αντίστοιχα, ενώ ελάχιστες τοιχογραφίες που εκτείνονται στην αψίδα του ιερού, ανήκουν στον 16ο-17ο αιώνα.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του καθολικού αναπτύσσεται σε τέσσερις ζώνες, ως ακολούθως: Στην οροφή της καμάρας εικονίζεται σε προτομή μέσα σε δόξα ο *I(HCOY)C X(PICTO)C O ΠΑΝΤΩΚΡΑΤΟΡ*, πλαισιωμένος από τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών (Εικ. 3.1 και 4). Ο Χριστός Παντοκράτωρ, ο οποίος με το αριστερό χέρι κρατά κλειστό κώδικα, ενώ με το δεξί ευλογεί, πλαισιώνεται από δώδεκα προφήτες, που αναπτύσσονται στην ανώτατη ζώνη, ανά έξι εκατέρωθεν διακοσμητικής ταινίας, ζωγραφισμένης στην θέση όπου είναι το κλειδί της καμάρας (Εικ. 3.2-13). Οι προφήτες εικονίζονται στηθαίοι ή σε προτομή μέσα σε μετάλλια κρατώντας ανοιχτά, ενεπίγραφα ειλητάρια, που αναφέρονται στην ενσάρκωση και στο θείο πάθος. Στην βόρεια ζώνη διατάσσονται από αριστερά προς τα δεξιά οι προφήτες: *HEPIMH(AC)*, *HCAH(AC)*, *CΩΛΟΜΟC*, *ΔΑΝΙΗΛ*, *ΗΛΙ(AC)* και *ΕΛΗCΕ(OC)*. Στην νότια ζώνη παρατάσσονται από αριστερά προς τα δεξιά οι προφήτες: *ZAXAPH(AC)*, *ΜΟΗCΗC*, *ΔΑ(BI)Δ* (Εικ. 6), *ΙΟΗΛ*, *ΜΗΧΑΗ(AC)* και *ΣΟΦΩΝΗ(AC)*.

Το θέμα του Χριστού Παντοκράτορος, πλαισιωμένο από τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών, εσχατολογικού χαρακτήρα, αναβιώνει σε καμαροσκεπείς ναούς της μείζονος Μακεδονίας από τα μέσα, κυρίως, του 15ου αιώνα, και ιδιαίτερα στον χώρο δικαιοδοσίας της αρχιεπισκοπής Αχρίδος, όπως είναι η περίπτωση του ναού του Αγίου Γεωργίου στο Godinje της Αχρίδος (μέσα 15ου αιώνα)¹³. Το θέμα αυτό ανάγεται στις εσχατολογικού χαρακτήρα θεοφάνειες της παλαιοχριστιανικής περιόδου και σε ανάλογες συνθέσεις της μεσοβυζαντινής περιόδου, εμπνευσμένες από προφητικά οράματα της Παλαιάς Διαθήκης, που αναφέρονται στην δόξα του Θεού, η Αποκάλυψη του Ιωάννη του Θεολόγου και η Θεία Λειτουργία, ιδιαίτερα η μνεία κατά την διάρκεια της Αναφοράς στις Ουράνιες Δυνάμεις, που περιβάλλουν τον θρόνο¹⁴.

¹³ G. Subotić, *Ohridska slikarska škola XV veka*, Βελιγράδι 1980, 30, σχέδ. 6. Πρόσθεσε το ίδιο θέμα στον ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Treskanac της Πελαγονίας (1480-1490), φωτογραφία στο προσωπικό αρχείο του συγγραφέα.

¹⁴ Βλ. σχετικά, Α. Μαντζός, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του*

Ωστόσο, η απεικόνιση του Χριστού με την προσωνομία *ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ* και η πλαισίωσή του με δώδεκα προφήτες υποδηλώνει την πρόθεση του ζωγράφου να επαναφέρει, παράλληλα, σ' έναν καμαροσκεπή ναό το βασικό εικονογραφικό θέμα του τρούλου ενός εγγεγραμμένου σταυροειδούς ναού¹⁵.

Στον χώρο του ιερού βήματος (Εικ. 3.α-ε και 5), στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας, εικονίζεται η Παναγία δεομένη με τον Χριστό σε μέταλλο προ του στήθους. Κάτω από την Παναγία οι εικονιζόμενοι τέσσερις ιεράρχες (άγιος Γρηγόριος, άγιος Βασίλειος, άγιος Χρυσόστομος, άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος) ανήκουν, όπως και η Παναγία, σε νεότερη φάση διακοσμήσεως (16ος-17ος αιώνας), που έχει επικαλύψει την παλαιότερη. Στην κόγχη της προθέσεως εικονίζεται ο άγιος Στέφανος (Εικ. 3.25), που ανήκει στην πρώτη φάση διακοσμήσεως του καθολικού.

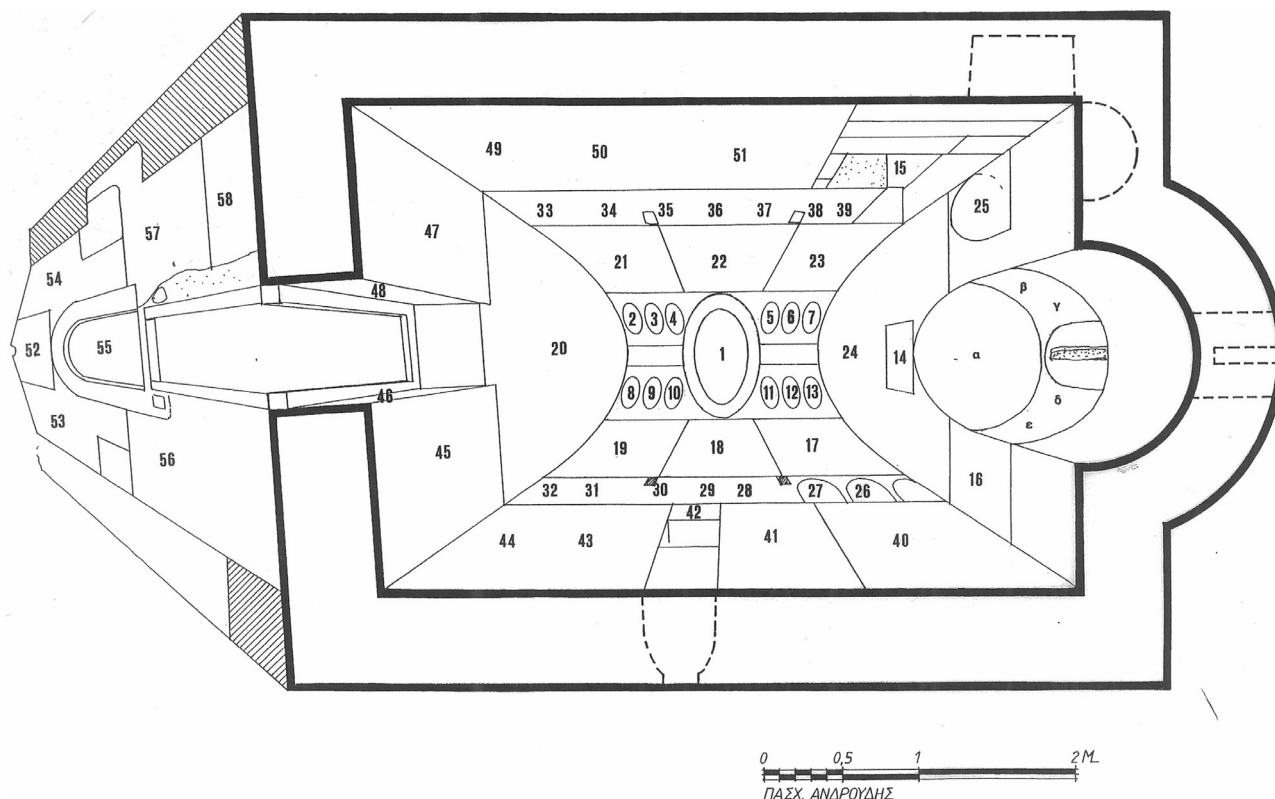
Το λοιπό εικονογραφικό πρόγραμμα, που αναπτύσσεται στους τέσσερις τοίχους του καθολικού, διατάσσεται σε τρεις ζώνες. Στην άνω ζώνη εκτείνεται το Δωδεκάορτο, στην μεσαία στενή ζώνη απεικονίζονται μέσα σε κιονοστήρικτα γραπτά τόξα άγιοι σε προτομή, ενώ στην κατώτατη ζώνη άγιοι ολόσωμοι.

Στον βόρειο και τον ανατολικό τοίχο, εκατέρωθεν της αψίδας, απεικονίζονται τα δύο πρόσωπα του Ευαγγελισμού, *Ο ΕΒΑΓΓΕΛΗCΜΟC*, ο αρχάγγελος Γαβριήλ και η Παναγία ολόσωμη μπροστά σε θρόνο με πλάτη (Εικ. 3.15 και 12, 13). Πάνω από την αψίδα του ιερού, στην βάση του μετώπου, ενσωματωμένο σε ανεξάρτητο πίνακα στο μέσον της Ανάληψης απεικονίζεται το άγιο Μανδήλιο, εικονιστικό σύμβολο της θείας ενσάρκωσης (Εικ. 3.14 και 5). Στην θέση αυτή συνηθίζεται το άγιο Μανδήλιο σε μονόχωρους ναούς από το δεύτερο μισό του 12ου αιώνα¹⁶. Ωστόσο, η απεικόνιση

ιερού βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδος (843-1204), Αθήνα 2001, 186-187 και Γ.-Π. Σκώπτη, *Προφητικά οράματα του Χριστού εν δόξη στην βυζαντινή ζωγραφική* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), Αθήνα 2005, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

¹⁵ Για την διακόσμηση του τρούλου σε ναούς της περιόδου των Παλαιολόγων, βλ. Τ. Παπαμαστοράκης, *Ὁ διάκοσμος τοῦ τρούλου, τῶν ναῶν τῆς παλαιολόγιας περιόδου στὴ βαλκανικὴ χερσόνησο καὶ στὴν Κύπρο*, Αθήνα 2001.

¹⁶ Βλ. σχετικά παραδείγματα στον Άγιο Νικόλαο Κασνίτζη και στον Άγιο Στυλιανό Καστοριάς, Ε. Ν. Tsigaridas, «La peinture à Kastoria et en Macédoine grecque occidentale vers l'année 1200.



Εικ. 3. Προοπτική άνοψη του καθολικού με το εικονογραφικό πρόγραμμα.

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

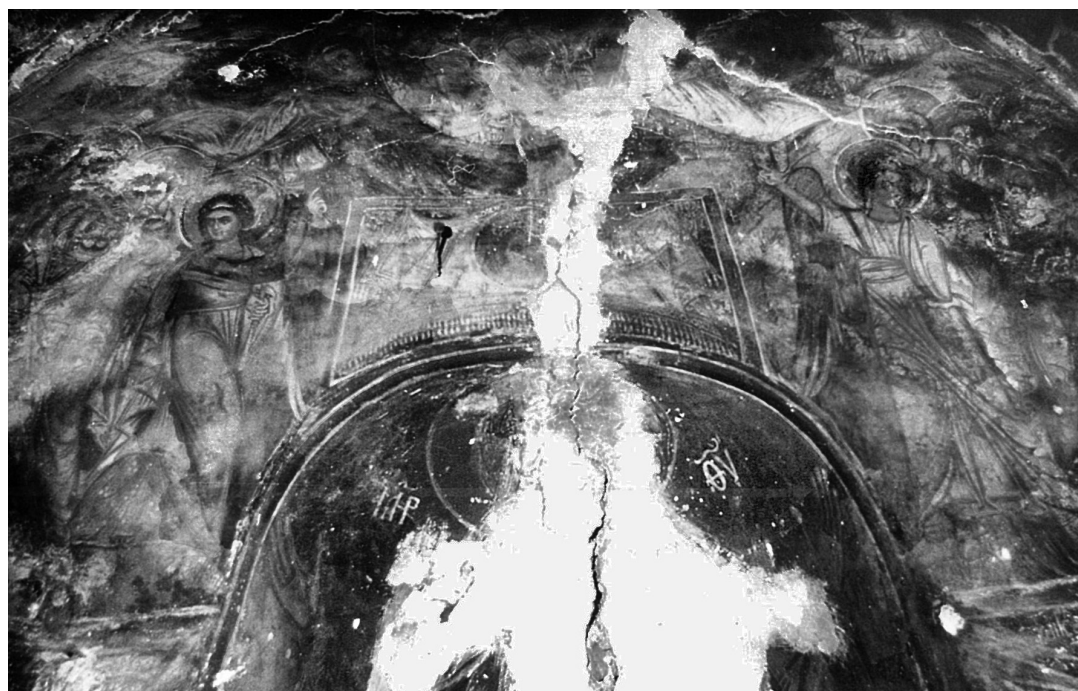
1. Ο Παντοκράτορας με τα τέσσερα σύμβολα των Ευαγγελιστών. 2. Ιερεμίας 3. Ησαΐας. 4. Σωλομός. 5. Δανιήλ. 6. Ηλίας. 7. Ελισσαίος. 8. Ζαχαρίας. 9. Μωυσής. 10. Δαβίδ. 11. Ιωήλ. 12. Μιχαΐας. 13. Σοφονίας. 14. Άγιο Μανδήλιο. 15. Άγγελος Ευαγγελισμού. 16. Παναγία Ευαγγελισμού. 17. Η Γέννηση. 18. Η Υπαπαντή. 19. Η Βαΐοφόρος. 20. Η Κοίμηση της Θεοτόκου. 21. Η Σταύρωση. 22. Ο Λίθος. 23. Εις Άδου Κάθοδος. 24. Η Ανάληψη. 25. Ο άγιος Στέφανος. 26. Ο άγιος Αχιλλεΐος. 27. Ο άγιος Κλήμης. 28. Ο άγιος Νικόλαος ο Ορφανοτρόφος. 29. Ο άγιος Ζωσιμάς. 30. Η οσία Μαρία η Αιγυπτία. 31. Ο άγιος Αντώνιος. 32. Ο άγιος Σάβας ο Ηγιασμένος. 33. Ο άγιος Κήρυκος. 34. Η αγία Ιουλίττα. 35. Η αγία Αναστασία η Φαρμακολύτρια. 36. Η αγία Μαρίνα. 37. Η αγία Παρασκευή. 38. Η αγία Θέκλα. 39. Ο άγιος Ελευθέριος. 40. Ο άγιος Κύριλλος. 41. ΜΡ ΘΥ η Αγκαλοφορούσα. 42. Κτητορική επιγραφή. 43. Ο άγιος Γεώργιος. 44. Ο άγιος Δημήτριος. 45. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ. 46. Φυλλοφόρος Σταυρός. 47. Η αγία Κυριακή. 48. Διακοσμητικό. 49. Ο άγιος Κωνσταντίνος. 50. Η αγία Ελένη. 51. Δέηση. 52. Ο Μέγας Βουλής Άγγελος. 53. Ο αρχάγγελος Γαβριήλ. 54. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ. 55. Παναγία Οδηγήτρια. 56. Ο άγιος Γεώργιος δρακοντοκτόνος. 57. Η πύλη του παραδείσου με τον Αβραάμ, την Παναγία και τον ληστή. 58. Θέματα κολασμένων.

Μεταγενέστερο στρώμα ζωγραφικής

α. Η Θεοτόκος β. Ο άγιος Γρηγόριος γ. Ο άγιος Βασίλειος δ. Ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος ε. Ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος.



Εικ. 4. Καμάρα. Ο Χριστός Παντοκράτωρ με τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών.



Εικ. 5. Οι τοιχογραφίες στον ανατολικό τοίχο του ιερού (βλ. και Εικ. 17).



Εικ. 6. Καμάρα. Οι προφήτες Ζαχαρίας, Μωσής και Δαβίδ.

του αγίου Μανδηλίου στην θέση αυτή του εικονογραφικού προγράμματος του καθολικού, ως ανεξάρτητου πίνακα με γραπτή πλαίσισωση, απαντά από το τέλος του 15ου αιώνα σε μονόχρωμους ναούς με τοιχογραφίες της «σχολής» Καστοριάς, όπως στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξιάς στην Καστοριά (1485/86)¹⁷.

Οι σκηνές του Δωδεκαόρτου είναι περιορισμένες σε αριθμό και διατάσσονται, πλην του Ευαγγελισμού, ως ακολούθως: Στον νότιο τοίχο (Εικ. 3.17-19) απεικονίζονται η Γέννηση, *Η ΓΕΝΗΣΙΣ* (Εικ. 14), η Υπαπαντή, *Η ΠΑΠΑΝΤΗ*, και η Βαϊοφόρος, *ΒΑΗΦΩΡΟΣ*, στον βόρειο τοίχο (Εικ. 3.21-23) η Σταύρωση, *Η ΣΤΑΥΡΩΣΙΣ* (Εικ. 15), ο Λίθος, *ΕΠΗΤΑΦΟΙΟΣ ΘΡΙΝΟΣ*, και η Ανάστασις, *Η ΑΝΑΚΤΑΚΟΙΣ* (Εικ. 16), ενώ η Ανάληψη (Εικ. 3.24 και 5) και η Κοίμηση της Θεοτόκου (Εικ. 3.20 και 24) αναπτύσσονται στο αέτωμα του ανατολικού τοίχου και του δυτικού αντίστοιχα.

Στην μεσαία ζώνη του καθολικού μέσα σε κιονοστήριχα τοξωτά πλαίσια, γνωστά σε μνημεία της «σχολής» Καστοριάς, όπως στην Παναγία Ρασιώτισσα¹⁸,

εικονίζονται άγιοι στηθαίοι που εκτείνονται στον νότιο και τον βόρειο τοίχο ως ακολούθως: στον νότιο τοίχο (Εικ. 3.26-32) οι άγιοι: Αχιλλεΐος, *ΑΧΗΛΙΟΣ*, Κλήμης, *ΚΛΗΜΗΣ*, Νικόλαος ο ορφανοτρόφος, *ΝΙΚΟΛΑΟΣ Ο ΩΡΦΑΝΟΤΡΟΦΟΣ*¹⁹ (Εικ. 25), Ζωσιμάς, *ΖΟΣΙΜΟΣ*, με την Μαρία την Αιγυπτία, *ΜΑΡΙΑ Η ΕΓΗΠΤΙΑ*, Αντώνιος, *ΑΝΔΩΝΗΟΣ*, Σάββας ο ηγιασμένος, *ΣΑΒΑΣ Ο ΗΓΟΙΑΣΜΕΝΟΣ*, ενώ στον βόρειο τοίχο (Εικ. 3.33-39) οι άγιοι: Κήρυκος, *ΚΥΡΙΚΟΣ*, Ιουλίττα, *ΗΟΥΛΙΤΤΑ*, Αναστασία η Φαρμακολύτρια, *ΑΝΑΚΤΑΚΟΙΑ Η ΦΑΡΜΑΚΟΛΙΤΡΙΑ*, Μαρίνα, *ΜΑΡΙΝΑ*, Παρασκευή, *ΠΑΡΑΚΕΒΙ*, Θέκλα, *ΘΕΚΛΟΙ* (Εικ. 7), και Ελευθέριος, *ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ*.

Στην κατώτερη ζώνη εικονίζεται στον νότιο τοίχο, στον χώρο του ιερού, ο άγιος Κύριλλος, *ΚΟΙΡΗΛΟΣ* (Εικ. 3.40), ενώ στον κυρίως ναό, δίπλα στο τέμπλο, η Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα, φέρουσα την ασυνήθη προσωνυμία *Η ΑΓΚΑΛΟΦΟΡΟΥΣΑ* (Εικ. 3.41). Η θέση αυτή της Παναγίας, στον νότιο τοίχο, δίπλα στο τέμπλο, υπαγορεύεται από το γεγονός ότι στην θέση

Fresques et icônes», *Studencia et l'art byzantin autour de l'année 1200*, Βελιγράδι 1988, 310-311, εικ. 2, 3 και Α. Γ. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, ό.π. (υποσημ. 14), 193-194, εικ. 50, 57, 58, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

¹⁷ Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 180α.

¹⁸ Στο ίδιο, πίν. 229.

¹⁹ Η προσωνυμία *Ορφανοτρόφος*, όχι συνήθης στις απεικονίσεις του αγίου, απορρέει από την ιδιότητα του αγίου ως *των όρφανών πατήρ*, σύμφωνα με κείμενα που αναφέρονται στην ζωή και στα θαύματα του αγίου, βλ. G. Anrich, *Hagios Nikolaos. Der heilige Nikolaus in der griechischen Kirche*, I-II, Λειψία – Βερολίνο 1913-1917, 128, 284, 299, 392.



Εικ. 7. Βόρειος τοίχος. Η αγία Μαρίνα, η αγία Παρασκευή και η αγία Θέκλα.



Εικ. 8. Βόρειος τοίχος. Η βασιλική Δέηση.



Εικ. 9. Οι τοιχογραφίες στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα.

αυτή σε μονόχωρους ναούς της Μακεδονίας τοποθετείται από το δεύτερο μισό του 12ου αιώνα το πρόσωπο, στο όνομα του οποίου τιμάται ο ναός²⁰. Απέναντι από την Παναγία, στον βόρειο τοίχο, απεικονίζεται η παράσταση της βασιλικής Δείσεως (Εικ. 3.51 και 8),

²⁰ Σχετικά παραδείγματα βλ. στον Άγιο Νικόλαο Κασνίτζη, στον Άγιο Στυλιανό Καστοριάς, στον Άγιο Γεώργιο στο Kurbinovo κ.α., Tsigaridas, «La peinture», ό.π. (υποσημ. 16), 309-310. Για το θέμα αυτό, βλ. Σ. Κουκιάρης, «Η θέση τοῦ ἐπώνυμου ἁγίου σὲ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ (γενικὲς ἀρχές)», *Κληρονομία* 22 (1990), 105-123.

θέμα οικείο, όπως θα δούμε, σε μονόχωρους ναούς της Μακεδονίας από το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα. Στο κέντρο του θέματος, που είναι εμπνευσμένο από την Θεία Λειτουργία, εικονίζεται ο Χριστός ἐνθρονος ως βασιλεύς, φέρων την προσωνυμία ο Δίκαιος Κριτής, ΔΙΚΕΟΣ ΚΡΗΤΗΣ. Από αριστερά του παραστέκει ο Ιωάννης ο Πρόδρομος σε στάση δείσεως, ενώ από δεξιά η Παναγία, που εικονίζεται ως βασίλισσα και φέρει την προσωνυμία η Παράκλησις, ΠΑΡΑΚΛΙΣΗΣ.

Στις υπόλοιπες επιφάνειες του νοτίου, δυτικού και βορείου τοίχου παρατάσσονται ολόσωμοι ἅγιοι. Ἐτσι, στον νότιο τοίχο, δεξιά της Παναγίας, απεικονίζονται



Εικ. 10. Σταυρός Αναστάσεως.

οι άγιοι: Γεώργιος, ΓΕΩΡΓΙΟΣ, και Δημήτριος, ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (Εικ. 3.43,44 και 18, 21, 22). Οι άγιοι δεν απεικονίζονται ως στρατιωτικοί, αλλά φέρουν πολυτελή, κοσμική, ενδυμασία, φορούν μνηοειδή πύλο, ενώ ο άγιος Δημήτριος στηρίζεται με τις δύο του παλάμες σε ράβδο που φθάνει στο ύψος του στήθους.

Στον δυτικό τοίχο εκατέρωθεν της εισόδου απεικονίζονται ο αρχάγγελος Μιχαήλ, ΜΗΧΑΗΛ (Εικ. 3.45 και 19, 23) και η αγία Κυριακή, ΚΟΙΡΙΑΚΗ (Εικ. 3.47), ενώ στον βόρειο τοίχο οι άγιοι Κωνσταντίνος, ΚΟΣΤ(ΑΝ)-ΤΤΙΝΟΣ, και Ελένη, ΕΛΕΝΗ (Εικ. 3.49, 50 και 20) απεικονίζονται με πλούσια βασιλική ενδυμασία.

Στην δεξιά παρειά της εισόδου από τον νάρθηκα προς τον κυρίως ναό παριστάνεται σταυρός Αναστάσεως, μαργαριτοποίκιλτος, από την βάση του οποίου εκφύεται φυλλοφόρος, ελισσόμενος βλαστός (Εικ. 3.46 και 10). Ο σταυρός πατάει πάνω σε τριβαθμίδωτό βάθρο και πλαισιώνεται με κρυπτογράμματα.

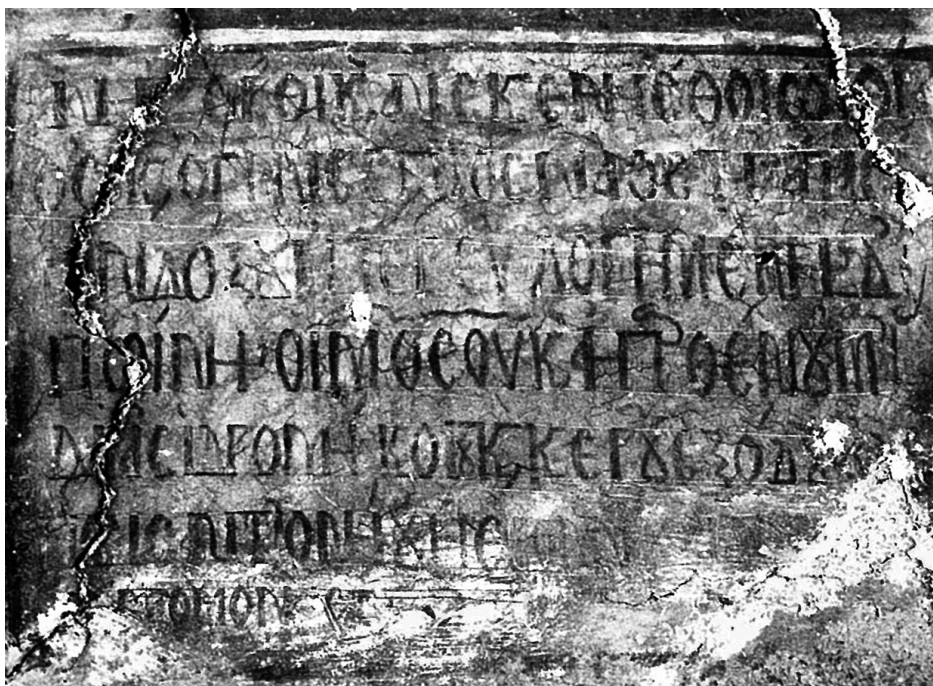
Στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα (Εικ. 9) μέσα σε αβαθή κόγχη εικονίζεται η Παναγία Οδηγήτρια (Εικ. 3.55 και 27), θέση στην οποία κατά παράδοση απεικονίζεται ο τιμώμενος άγιος. Πάνω από την κόγχη εικονίζεται ο Χριστός αγένειος με φτερά, ως ο Μεγάλης βουλής άγγελος (Εικ. 3.52), ενώ εκατέρωθεν της κόγχης απεικονίζονται ο αρχάγγελος Μιχαήλ, ΜΗΧΑΗΛ (Εικ. 3.53 και 26), και Γαβριήλ, ΓΑΒΡΙΗΛ. Δεξιά της εισόδου προς τον κυρίως ναό απεικονίζεται έφιππος, δρακοντοκτόνος ο άγιος Γεώργιος, ΓΕΩΡΓΙΟΣ (Εικ. 3.56 και 9), ενώ αριστερά μέσα στον παράδεισο η Παναγία, ο ληστής και ο Αβραάμ με τις ψυχές (Εικ. 3.57 και 9).

Στον νότιο τοίχο του κυρίως ναού, δεξιά της έθρονης Παναγίας, σώζεται η κτητορική επιγραφή (Εικ. 3.42 και 11)²¹, η οποία έχει ως ακολούθως:

ΑΝΗΓΕΡΘΙ Κ(ΑΙ) ΑΝΕΚΕΝΗΣΘΟΙ Ω ΘΙ/ΟC
Κ(ΑΙ) Ο ΠΑΝΣΕΠΤΟΣ ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑC / [Ε]Ν
ΔΟΞΟΥ ΗΠΕΡΕΥΛΟΓΗΜΕΝΗ(Σ) Δ(ΕC)/ΠΟΙ-
ΝΗΣ ΟΙΜ(ΩΝ) ΘΕΟ(ΤΟΚΟ)Υ Κ(ΑΙ) ΑΗΠ(ΑΡ)
ΘΕΝΟΥ ΜΑΡΙΑC / ΔΗΑ ΣΙΝΡΟΜΗ(Σ) ΚΟΠΟΥ
Κ(ΑΙ) ΚΕΡΓΟΥ ΕΞΟΔΟΥ [ΔΕΗ]/CΙC ΑΝΤΟΝΗ-
ΟΥ ΗΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ Κ(ΑΙ) [c. 5-6] (ΙΕ)ΡΟΜΟ-
Ν(ΑΧΟΥ) / ΕΤΕ(Ι) CΠΔΨ.

Από την επιγραφή προκύπτει ότι το καθολικό κτίστηκε και διακοσμήθηκε ο όροφος το έτος 6990 από κτίσεως κόσμου, δηλ. στα 1481/82, με σκοπό να τιμηθεί η Θεοτόκος και ότι κτήτορες ήταν δύο ιερομόναχοι, ο Αντώνιος και ένας άλλος, του οποίου το όνομα έχει απαλειφθεί.

²¹ Απόγραφο της επιγραφής με μικροδιαφορές βλ. στον Βογιατζή, «Η μονή της Κομήσεως της Θεοτόκου», ό.π. (υποσημ. 7), 248.



Εικ. 11. Η κτητορική επιγραφή του ορόφου (1481/82).

Ο τοιχογραφικός διάκοσμος

Οι τοιχογραφίες στον όροφο του καθολικού από εσφαλμένη ανάγνωση της χρονολογίας της επιγραφής χρονολογήθηκαν, όπως είδαμε, από τον Πελεκανίδη και τον Βογιατζή²², που τον ακολούθησε, στα 1400. Ωστόσο, τα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά των τοιχογραφιών με οδήγησαν να εντάξω το 1988 μέρος των τοιχογραφιών αυτών στην «σχολή» της Καστοριάς του τελευταίου τετάρτου του 15ου αιώνα²³. Η γνώμη αυτή επιβεβαιώθηκε από τον αείμνηστο Σωτ. Κίσσα, ο οποίος προσδιόρισε τον χρόνο διακοσμήσεως του καθολικού στα 1481/82²⁴.

Από εικονογραφική άποψη, οι τοιχογραφίες του κυρίως ναού ανήκουν σε ανώνυμο ζωγράφο, ο οποίος στην εικονογραφία των σκηνών ή εικονογραφικών στοιχείων αυτών και στην εικονογραφία ή τυπολογία ορισμένων μορφών επηρεάζεται άμεσα από έργα της «σχολής» της Καστοριάς. Σε σκηνές ο σύνδεσμος αυτός

παρατηρείται κυρίως στον Ευαγγελισμό, στην Γέννηση, στην Σταύρωση, στον Λίθο, στην Ανάσταση και στην Ανάληψη, ενώ σε μεμονωμένες μορφές, στον άγιο Γεώργιο, στον άγιο Δημήτριο, στον αρχάγγελο Μιχαήλ, στους αγίους Κωνσταντίνο και Ελένη, στην αγία Κυριακή κ.ά., όπως και στο θέμα της Δεήσεως.

Στην σκηνή του Ευαγγελισμού (Εικ. 12, 13) ο ζωγράφος, πρέπει να είχε ως πρότυπο έργα της «σχολής» της Καστοριάς, όπως είναι η ομώνυμη σκηνή στο παλαιό καθολικό της μονής Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα (1483) και τον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας στην Καστοριά (1485/86)²⁵. Ειδικότερα, ο αρχάγγελος Γαβριήλ στην στάση με την χαρακτηριστική κίνηση του σώματος προς τα πίσω, στην χειρονομία αλλά και στην αυλική, με λώρο, μαργαριτοκόσμητη ενδυμασία, έχει τον ίδιο εικονογραφικό τύπο στα παραπάνω μνημεία αλλά και σε άλλα έργα της «σχολής» της Καστοριάς, όπως στον αρχάγγελο στον Άγιο Νικήτα Čučer κοντά στα Σκόπια (1484), στην αποτοιχιωμένη

²² Βλ. ό.π., υποσημ. 6, 7.

²³ Βλ. ό.π., υποσημ. 8.

²⁴ Βλ. ό.π., υποσημ. 9.

²⁵ Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, ό.π. (υποσημ. 2), 102-103, πίν. 33-34. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 182 α-β.



Εικ. 12. Ο αρχάγγελος Γαβριήλ του Ευαγγελισμού.

τοιχογραφία με τον αρχάγγελο Γαβριήλ από τον Άγιο Σπυρίδωνα στην Καστοριά (1485-1490)²⁶ και στους Αγίους Αποστόλους στο Αιγίνιο Πιερίας²⁷. Επίσης, η ολόσωμη Παναγία στην στάση και χειρονομία απαντά πανομοιότυπα σε έργα της «σχολής» της Καστοριάς, όπως σε βημόθυρο του Βυζαντινού Μουσείου της πόλεως²⁸, στους Αγίους Αποστόλους στο Αιγίνιο Πιερίας (τέλη 15ου αιώνα)²⁹ κ.α. Ενδιαφέρον εικονογραφικό στοιχείο αποτελεί ο τύπος του θρόνου της Παναγίας με το ημικυκλικό ερεισίνωτο και το αναρτημένο από αυτό ύφασμα, ο οποίος κατάγεται από την πρώιμη εποχή



Εικ. 13. Η Παναγία του Ευαγγελισμού.

των Παλαιολόγων, με αντιπροσωπευτικό παράδειγμα εκείνο της Παναγίας ένθρονος του Πρωτάτου στο Άγιον Όρος (γύρω στα 1295)³⁰. Η μορφή αυτή του θρόνου επαναλαμβάνεται σε έργα της «σχολής» της Καστοριάς του τελευταίου τετάρτου του 15ου αιώνα, όπως στην Παναγία του Ευαγγελισμού στο παλαιό καθολικό της μονής Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα (1483/84) και στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας (1485/86)

²⁶ G. Millet – A. Frolov, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, III, Παρίσι 1962, πίν. 51.1-2. Μ. Μαρκονί, *Sveti Nikita*, Βελιγράδι 2015, εικ. 72. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Σχετικά με την προέλευση και την χρονολόγηση δύο τοιχογραφιών του Μουσείου Παύλου Κανελλοπούλου». *Αφιέρωμα εις τον Κωνσταντίνον Βαβούσκον*, Ε', Θεσσαλονίκη 1992, 446, εικ. 8.

²⁷ Προσωπική παρατήρηση. Η τοιχογραφία δεν σώζεται σε καλή κατάσταση.

²⁸ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Φορητές εικόνες του 15ου αιώνα του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς», *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου «Βυζαντινή Μακεδονία»*, Θεσσαλονίκη 1995, 351-352, εικ. 5, 14 και ο ίδιος, *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 2002, 21, εικ. 8. *Ιεροτελεστία και πίστη*, Αθήνα 1999, αριθ. καταλ. 2, 64, 104 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).

²⁹ Τούρτα, *Η θρησκευτική ζωγραφική*, ό.π. (υποσημ. 2), 310, εικ. 5.

³⁰ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Μανουήλ Πανσέληνος, ο κορυφαίος ζωγράφος της εποχής των Παλαιολόγων», *Μανουήλ Πανσέληνος εκ του ναού του Πρωτάτου*, Θεσσαλονίκη 2003, εικ. 91.

στην Καστοριά³¹, καθώς και σε δύο βημόθυρα του Βυζαντινού Μουσείου της πόλεως³² κ.α.

Επίσης, στην σκηνή της Γεννήσεως (Εικ. 14) ορισμένοι εικονογραφικοί τύποι της παράστασης είναι εμπνευσμένοι από έργα της «σχολής» της Καστοριάς. Έτσι, ο Ιωσήφ, η μαία και η Σαλώμη του λουτρού, ο γέρον βοσκός με την προβιά και την βακτηρία κ.ά. αποτελούν δάνεια του ζωγράφου των τοιχογραφιών του ναού της Παναγίας από έργα της «σχολής», όπως είναι οι τοιχογραφίες του παλαιού καθολικού της μονής Μεταμορφώσεως των Μετεώρων, του Αγίου Νικολάου της μοναχής Ευπραξίας³³ ή τοιχογραφίες άλλων μνημείων, στις οποίες αναγνωρίζονται απηχήσεις της «σχολής» της Καστοριάς, όπως είναι οι τοιχογραφίες στην Παναγία της Κονταριώτισσας (τέλος 15ου αιώνα)³⁴ και στους Αγίους Αποστόλους στο Αιγίνιο Πιερίας³⁵. Τους εικονογραφικούς αυτούς τύπους της «σχολής» ο ανώνυμος ζωγράφος του ναού της Παναγίας τους εντάσσει αυτούσια στην σκηνή της Γεννήσεως αυτό μπορούμε να το δούμε ιδιαίτερα στο λουτρό του Χριστού και στον γέροντα βοσκό.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι οι γυναίκες στην σύνθεση του λουτρού απεικονίζονται με ενδύματα και κεφαλόδεσμους, εμπνευσμένους από την τοπική παραδοσιακή ενδυμασία της Μακεδονίας. Ειδικότερα, ο κεφαλόδεσμος της μαίας, ο οποίος τυλίσσεται γύρω από μία κολούρα, γνωστή ως μμπομπάρι

ή κόθρο, και πέφτει καλύπτοντας το πίσω μέρος της κεφαλής και τους ώμους, όπως και ο κεφαλόδεσμος της Σαλώμης, απαντά πανομοιότυπα στις ομώνυμες μορφές στο λουτρό της Γεννήσεως, στο παλαιό καθολικό της μονής Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα (1483)³⁶, στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας (1485/86) στην Καστοριά ή σε επαρχιακά μνημεία που τελούν υπό την επήρεια της «σχολής» της Καστοριάς³⁷.

Στην Σταύρωση (Εικ. 15) ο ζωγράφος ακολουθεί ένα λιτό, εικονογραφικό σχήμα, καθιερωμένο στην μνημειακή ζωγραφική εργαστηρίων της Καστοριάς του δεύτερου μισού του 14ου και του πρώτου μισού του 15ου αιώνα³⁸. Το σχήμα αυτό θα υιοθετήσουν και οι ζωγράφοι της «σχολής» της Καστοριάς του τελευταίου τετάρτου του 15ου αιώνα, το οποίο, ωστόσο, διαφοροποιείται σε επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία της ομώνυμης σκηνής σε μνημεία της «σχολής». Ειδικότερα, ο Χριστός στην Σταύρωση του καθολικού δεν παρουσιάζει την έντονη σιγμοειδή καμπύλη του σώματος με τον αχνό ή έντονο τυμπανισμό στην κοιλιακή χώρα, που παρατηρείται σε μνημεία της σχολής, όπως στην Σταύρωση του παλαιού καθολικού της μονής Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα (1483) στον Άγιο Νικήτα στο Čučer (1484) κοντά στα Σκόπια³⁹, στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας (1485/86) και στον

³¹ Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, ό.π. (υποσημ. 2), πίν. 34. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, ό.π. (υποσημ. 17), 182α. Πρόσθεσε και τον θρόνο στην Παναγία του Ευαγγελισμού στο Kremikovski (1493), κοντά στην Σόφια της Βουλγαρίας, G. Geron, «La peinture murale en Bulgarie pendant la deuxième moitié du XVe-début du XVIe siècle. Nouvelles données», *Ζητήματα μεταβυζαντινής ζωγραφικής στην μνήμη Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 2002, 149, εικ. 14.

³² *Μυστήριον Μέγα και Παράδοξον*, Αθήνα 2002, αριθ. καταλ. 18 σ. 116-117 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας). *Βυζαντινό Μουσείο*, ό.π. (υποσημ. 28), εικ. 7, 8. *Ιεροτελεστία και πίστη*, ό.π. (υποσημ. 28), αριθ. καταλ. 2 σ. 64, 104.

³³ Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, ό.π. (υποσημ. 2), πίν. 35. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 183α. Βλ. επίσης τον βοσκό σε αποτοιχισμένη τοιχογραφία από τον μη σωζόμενο ναό του Αγίου Σπυρίδωνα (1485-1490) στην Καστοριά, Τσιγαρίδας, «Σχετικά με την προέλευση», ό.π. (υποσημ. 26), εικ. 9.

³⁴ Φωτογραφία στο προσωπικό αρχείο του συγγραφέα.

³⁵ Τούρτα, *Η θρησκευτική ζωγραφική*, ό.π. (υποσημ. 2), 318, εικ. 3, 4.

³⁶ Βλ. σχετικά Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, ό.π. (υποσημ. 2), 107-108 σημ. 48, 51, πίν. 35. Έγχρωμη απεικόνιση του λουτρού της Γεννήσεως, βλ. Μ. Χατζηδάκης – Δ. Σοφιανός, *Το Μεγάλο Μετέωρο, Ιστορία και Τέχνη*, Αθήνα 1990, εικ. σ. 74, 75. Βλ., μάλιστα, την ενδυμασία των γυναικών της Πυλαίας Θεσσαλονίκης στο Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά*, Β΄, Οι φορεσιές με το καβάδι, Αθήνα 1983, εικ. σ. 249.

³⁷ Βλ. το λουτρό της Γεννήσεως στην Παναγία της Κονταριώτισσας Πιερίας (προσωπική παρατήρηση).

³⁸ Το εικονογραφικό αυτό σχήμα απαντά στους Ταξιάρχες Μητροπόλεως (1359/60), στον ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Mali Grad (1368/69) της αλβανικής Πρέσπας, στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/84) στην Καστοριά, στον Χριστό Ζωοδότη στο Βοϊτζε (1389/90) της Κορυτσάς, στην Αγία Παρασκευή στο Μονοδένδρι (1414) της Ηπείρου και στον Άγιο Ανδρέα του Ρουσουύλη (1441/42) στην Καστοριά, βλ. σχετικά Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, ό.π. (υποσημ. 12), 42-43, εικ. 13, 397, εικ. 328, 218, 441-442, 496, εικ. 413 και 327, εικ. 252.

³⁹ Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, ό.π. (υποσημ. 2), 152-155, εικ. 573, έγχρωμη απεικόνιση, βλ. Χατζηδάκης – Σοφιανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, ό.π. (υποσημ. 33), εικ. σ. 80. Millet – Frolow, *La peinture*, ό.π. (υποσημ. 26), πίν. 52.3.



Εικ. 14. Καμάρα. Η Γέννηση.



Εικ. 15. Καμάρα. Η Σταύρωση.



Εικ. 16. Καμάρα. Η Ανάσταση.



Εικ. 17. Ανατολικός τοίχος ιερού. Η Ανάληψη, λεπτομέρεια (βλ. και Εικ. 5).

Άγιο Νικόλαο Θεολογίνας (1485-1490) στην Καστοριά⁴⁰, στο Ρογανο της Σερβίας (1499/1500)⁴¹ κ.α.

Επίσης, το εικονογραφικό στοιχείο της σκηνης στον ναό της Παναγίας στο Τορνίκι με την Παναγία να τραβάει τα μαλλιά της στην θέα του Εσταυρωμένου Υιού της, ενώ μια γυναίκα την αγκαλιάζει προστατευτικά για να μην λιποθυμήσει⁴², σε μνημεία της «σχολής» της Καστοριάς η Παναγία απεικονίζεται σε κατάσταση λιποθυμίας να την υποβαστάζει η σύντροφός της για να μην καταρρεύσει, ενώ η έκφραση οδύνης στα πρόσωπα είναι έκδηλη. Το σύμπλεγμα αυτό με τον εκφραστικό ρεαλισμό της οδύνης, που αποτυπώνεται στην στάση του σώματος και στο πρόσωπο, απαντά στο παλαιό καθολικό στην μονή Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα (1483/84), στον Άγιο Νικόλαο της αρχόντισσας Θεολογίνας (1485-1490) στην Καστοριά⁴³, στο Treskavac (1480-1490), κοντά στην Πρίλαπο της Πελαγονίας⁴⁴ κ.α.

Στην σκηνή της Αναστάσεως (Εικ. 16) ο Χριστός, ο οποίος δεσπόζει στο κέντρο, κινείται προς τα αριστερά, πατώντας τις πύλες του Άδη, ανασύροντας τον Αδάμ μέσα από μαρμάρινη σαρκοφάγο, συνοδευόμενος από την Εύα και δικαίους. Δεξιά του Χριστού αναδύονται μέσα από μαρμάρινες σαρκοφάγους οι προφητάνακτες Δαβίδ και Σολομών, όπως και ο Ιωάννης ο Πρόδρομος. Το εικονογραφικό αυτό σχήμα της σκηνης, το οποίο έχει την καταγωγή του σε μνημεία εργαστηρίων της Καστοριάς του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα⁴⁵, επαναλαμβάνεται στα βασικά του

χαρακτηριστικά και σε μνημεία της «σχολής» της Καστοριάς του τελευταίου τετάρτου του 15ου αιώνα, όπως στο παλαιό καθολικό της μονής Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα (1483)⁴⁶, στον Άγιο Νικόλαο της αρχόντισσας Θεολογίνας (1485-1490) στην Καστοριά⁴⁷, στον Άγιο Γεώργιο στο Kremikovski (1493), κοντά στην Σόφια⁴⁸. Από το εικονογραφικό σχήμα της σκηνης στα Μετέωρα ο ζωγράφος της Παναγίας στο Τορνίκι διαφοροποιείται κυρίως με την απεικόνιση του σταυρού της Αναστάσεως, που δεσπόζει στο κέντρο, προ του σώματος του Χριστού.

Η Δέηση (Εικ. 8) απεικονίζεται στον βόρειο τοίχο του ναού, δίπλα στο τέμπλο, απέναντι από την Παναγία ένθρονη, στην οποία είναι αφιερωμένος ο ναός. Η παράσταση αυτή διαφοροποιείται από άλλες Δείσεις, καθώς ακολουθεί τον τύπο της λεγόμενης βασιλικής Δείσεως, σύμφωνα με τον οποίο ο Χριστός και η Παναγία εικονίζονται ως βασιλείς⁴⁹. Ως αυτόνομο θέμα η παράσταση αυτή, που συνοδεύεται σε ορισμένες περιπτώσεις με αγίους ενδεδυμένους με αυλική ενδυμασία, θα γνωρίσει ιδιαίτερη διάδοση σε σειρά μνημείων του χώρου δικαιοδοσίας της αρχιεπισκοπής Αχρίδος, και μάλιστα της Καστοριάς, της Αχρίδος και της περιοχής

⁴⁰ Φωτογραφία στο προσωπικό αρχείο του συγγραφέα. Η Σταύρωση στα δύο μνημεία δεν σώζεται στην αρχική της έκταση.

⁴¹ Βλ. Ζίνκονιέ, *Poganovo*, Βελιγράδι 1986, 26, σχέδ. 5.

⁴² Στην απόδοση του συμπλέγματος ο ζωγράφος της Παναγίας του Τορνικίου έχει υπόψη του απεικονίσεις σε μνημεία της Καστοριάς του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, όπως στον Ταξιάρχη της Μητροπόλεως (1359/60), στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/84), βλ. Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, ό.π. (υποσημ. 12), 43-44, εικ. 13.

⁴³ Βλ. ό.π., υποσημ. 37.

⁴⁴ Προσωπική παρατήρηση.

⁴⁵ Αναφέρομαι στον Άγιο Νικόλαο του Τζώτζα (1360-1380), στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (1368-1385), στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/84), στην Παναγία του Mali Grad (1368/69) και στο Globoko της αλβανικής Πρέσπας, στην Αγία Παρασκευή (1414) στο Μονοδένδρι της Ηπείρου κ.α., βλ. σχετικά Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, ό.π. (υποσημ. 12), 91-92, εικ. 53, 123-124, εικ. 76, 219, εικ. 155, 388, εικ. 329, 498-499.

⁴⁶ Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, ό.π. (υποσημ. 2), 582, πίν. 58. Έγχρωμη απεικόνιση της σκηνης, βλ. Χατζηδάκης – Σοφριανός, *Μεγάλο Μετέωρο*, ό.π. (υποσημ. 33).

⁴⁷ Φωτογραφία στο προσωπικό αρχείο του συγγραφέα. Η σκηνή δεν σώζεται στην αρχική της έκταση. Το ίδιο εικονογραφικό σχήμα της σκηνης θα υπήρχε και στον ναό του Αγίου Νικήτα στο Čucer (1483/84) κοντά στα Σκόπια, ωστόσο από την σκηνή σώζεται μόνο τμήμα της, βλ. Millet – Frolow, *La peinture*, ό.π. (υποσημ. 26), πίν. 52.4.

⁴⁸ Προσωπική παρατήρηση.

⁴⁹ Σχετική βιβλιογραφία για το θέμα αυτό, βλ. Α. Ξυγγόπουλος, «Άγιος Δημήτριος ὁ Μέγας Δοῦξ ὁ Ἀπόκαυκος», *Ελληνικά* 15 (1957), 122-140. Μ. Καζαμία-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση» στις βυζαντινές εκκλησίες της Ελλάδος*, Θεσσαλονίκη 2003. Cv. Grozdanov, «Hristos car, Bogorodica carica, nebesnite sili i svetite vojnji vo živopisot od XIV i XVvek vo Treskavac», *Studii za ohridskiot Živopis*, Σκόπια 1990, 132-149. Cv. Grozdanov, «Hristos car nad carevima u Živopisu Ohridske Archiepiskopije od XV do XVII veka», *Zograf* 27 (1999), 151-160. Cv. Grozdanov, «Une variante de l'image du Christ des rois et Grande, Prêtre dans l'art post byzantin (d'après les exemples de l'archevêché d'Ohrid)», *Ζητήματα μεταβυζαντινής ζωγραφικής στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη*, ό.π. (υποσημ. 31), 253-270.

της μείζονος Μακεδονίας και της μεσαιωνικής Σερβίας από την 6η δεκαετία του 14ου έως και τον 18ο αιώνα⁵⁰.

Αρχική πηγή έμπνευσης της απεικόνισης του Χριστού ως βασιλέως και της Παναγίας ως βασίλισσας είναι, όπως έχει διατυπωθεί⁵¹, ο ψαλμός 44, 10-12, όπου αναφέρεται: *Παρέστη ή βασίλισσα εκ δεξιών σου εν ιματισμῷ διαχρυσῷ περιβεβλημένη πεποικιλιμένη. Άκουσον θύγατερ και ἴδε... ὅτι ἐπεθύμησεν ὁ βασιλεὺς τοῦ κάλλους σου. Μάλιστα, ο ψαλμός αυτός, όπως παρατηρεῖ ο Ξυγγόπουλος, ενέπνευσε στους μελωδούς της Εκκλησίας και στους συγγραφείς ομιλιῶν την ιδέα της Παναγίας ως βασίλισσας. Η ιδέα αυτή υιοθετήθηκε και αποδόθηκε εικαστικά από τους ζωγράφους εργαστηρίων της Αχρίδος και της Καστοριάς από το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα⁵².*

Η απεικόνιση της βασιλικής Δείσεως, η οποία γεωγραφικά περιορίζεται κυρίως στον χώρο της αρχιεπισκοπής Αχρίδος, απαντά από το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα στο Zaum κοντά στην Αχρίδα (1361), στην μονή του Marko έξω από τα Σκόπια (1376-1381)⁵³, στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/84) και στους Αγίους Τρεις στην Καστοριά (1400/1)⁵⁴. Το ίδιο θέμα θα επαναληφθεί σε μνημεία της «σχολής» της Καστοριάς. Αναφέρομαι στο παλαιό καθολικό της μονής Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα (1483)⁵⁵, στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας (1485/86), στον Άγιο Νικόλαο του Μαγαλειού (1505) και στον Άγιο



Εικ. 18. Νότιος τοίχος. Οι άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος (βλ. και Εικ. 21, 22).

⁵⁰ Αναφορά μνημείων με την απεικόνιση της βασιλικής Δείσεως με σχετική βιβλιογραφία, βλ. Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, ό.π. (υποσημ. 12), 230-232 σημ. 199. Σε μνημεία της Καστοριάς του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα το θέμα αυτό απεικονίζεται στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/84) και στους Αγίους Τρεις (1400/1), όπου μόνο ο Χριστός εικονίζεται ως βασιλεύς, βλ. Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, ό.π. (υποσημ. 12), εικ. 161 και 216.

⁵¹ Ξυγγόπουλος, «Άγιος Δημήτριος», ό.π. (υποσημ. 49), 132-134 και Καζαμία, *Δέηση*, ό.π. (υποσημ. 49), 216-217.

⁵² Ξυγγόπουλος, «Άγιος Δημήτριος», ό.π. (υποσημ. 49), 132-132.

⁵³ Cv. Grozdanov, *Ohridsko ridno slikarstvo XIV veka*, Βελιγράδι 1980, 107, σχέδ. 27. G. Millet – T. Velmans, *La peinture murale du Moyen âge en Yougoslavie*, IV, Παρίσι 1969, πίν. 172. Cv. Grozdanov, «Iz ikonographii Markovog Manastira», *Zograf* 11 (1980), 83-93, εικ. 5, 7, 8.

⁵⁴ Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, ό.π. (υποσημ. 12), 232, εικ. 161 και 157, εικ. 208 και 216.

⁵⁵ Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, ό.π. (υποσημ. 2), 272-275, πίν. 14, 90, 92.

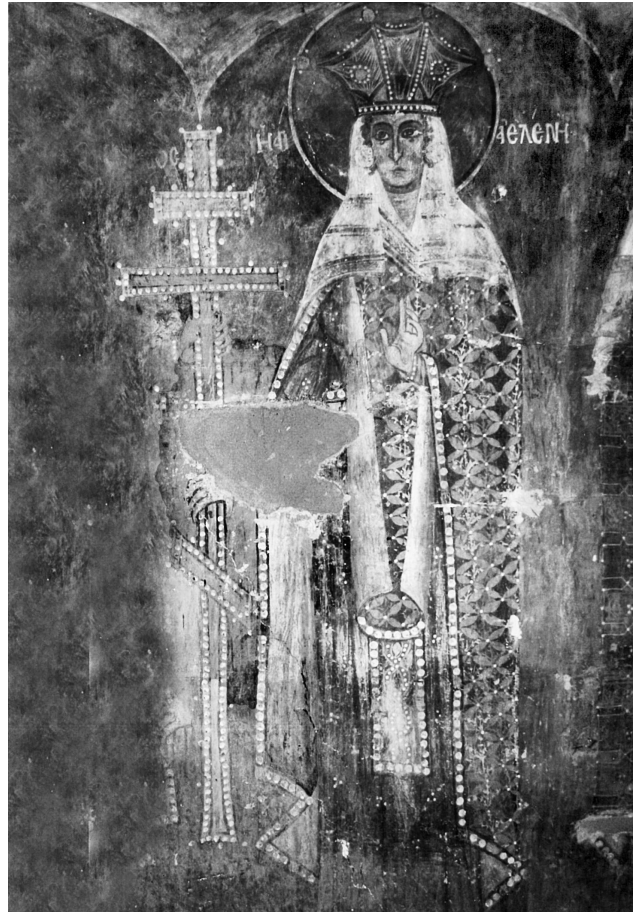
Σπυρίδωνα (1485-1490)⁵⁶ στην Καστοριά, όπως και στο Treskanac (1480-1490) κοντά στην Πρίλαπο της Πελαγονίας κ.α.⁵⁷.

⁵⁶ Πελεκανίδης, *Καστοριά*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 186α και 172β. Α. Ορλάνδος, «Τὰ βυζαντινὰ μνημεία τῆς Καστοριάς», *ABME Δ'* (1938), 182, εικ. 123.

⁵⁷ Grozdanov, «Hristos car», ό.π. (υποσημ. 49), εικ. 55, 56. Πρόσθεσε την βασιλική Δέηση στην Αγία Παρασκευή (1486-1493) στο χωριό Brajëino της Μεγάλης Πρέσπας: Popovska-Korobar, «Jidno slikarstvo», ό.π. (υποσημ. 2), εικ. σ. 565-566, και στον Άγιο Γεώργιο στην Vraneštica (1498): Rasolkoska-Nikolovska, «Vraneštica», ό.π. (υποσημ. 2) σχέδ. σ. 94, εικ. 9. Η βασιλική Δέηση απεικονίζεται και σε μνημεία του 16ου αιώνα, όπως στο Zrze (περί το 1535), Grozdanov, «Hristos car», ό.π. (υποσημ. 49), εικ. 61.



Εικ. 19. Δυτικός τοίχος. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ (βλ. και Εικ. 23).



Εικ. 20. Βόρειος τοίχος. Η αγία Ελένη.

Ιδιαίτερο εικονογραφικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι στρατιωτικοί άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος (Εικ. 18, 21, 22), οι οποίοι απεικονίζονται στον νότιο τοίχο του καθολικού ως μέλη της αυτοκρατορικής αυλής, φέροντες πολυτελή αυλική ενδυμασία. Οι άγιοι, που είναι ολόσωμοι, στρέφονται ο ένας ελαφρά προς τον άλλο, ενώ ο άγιος Δημήτριος στηρίζεται με τα δύο του χέρια σε βακτηρία, στο ύψος του στήθους. Είναι ενδεδυμένοι με καταστόλιστο μανδύα, με περίκλειση μαργαριτοστόλιστη, που πορπώνεται μπροστά στο στήθος, και ποδήρη χιτώνα, ζωσμένο στην μέση. Στην κεφαλή φέρουν περίτεχνα, μνηοειδή καπέλα.

Η απεικόνιση των ως άνω αγίων με πολυτελή ενδυμασία και μνηοειδές καπέλο στο καθολικό της μονής της Παναγίας στο Τορνίκι έχει ως πρότυπο αγίους με αυλική ενδυμασία σε μνημεία της Καστοριάς και της μείζονος Μακεδονίας από τα μέσα του

14ου αιώνα, όπως στην μονή Treskavac (1346)⁵⁸ στο Zaum (1361) κοντά στην Αχρίδα⁵⁹, στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/84) και στους Αγίους Τρεις Καστοριάς (1400/1), στην Κοίμηση της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι κοντά στην Καστοριά, και στο Globoko της αλβανικής Πρέσπας⁶⁰. Η πολυτελής αυτή ενδυμασία, αυλικής προελεύσεως, θα υιοθετηθεί από τους ζωγράφους της «σχολής» της Καστοριάς στο παλαιό καθολικό της μονής Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα (1483)⁶¹, στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής

⁵⁸ M. Gligorijević-Maksimović, «Slikarstvo XIV veka u manastiru Treskavcu», *ZRVI XLII* (2005), 33-35.

⁵⁹ Grozdanov, *Ohridsko slikarstvo*, ό.π. (υποσημ. 53), 107, σχέδ. 27.

⁶⁰ Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, ό.π. (υποσημ. 12), εικ. 157, 161, 231, 295, 296, 395.

⁶¹ Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, ό.π. (υποσημ. 2), πίν. 90-93.



Εικ. 21. Ο άγιος Γεώργιος, λεπτομέρεια.



Εικ. 22. Ο άγιος Δημήτριος, λεπτομέρεια.



Εικ. 23. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ, λεπτομέρεια.



Εικ. 24. Απόστολοι από την Κοίμηση της Θεοτόκου, λεπτομέρεια.

Ευπραξίας (1485/86), σε αποτοιχισμένες τοιχογραφίες του μη σωζόμενου ναού του Αγίου Σπυρίδωνα και του Αγίου Νικολάου του Μαγαλειού (1505) στην Καστοριά⁶². Ο ίδιος τύπος ενδυμασίας θα επαναληφθεί σε

μνημεία του τέλους του 15ου αιώνα, στα οποία αναγνωρίζονται απιχήσεις της «σχολής» της Καστοριάς⁶³,

⁶² Πελεκανίδης, *Καστορία*, ό.π. (υποσημ. 16), πίν. 186β και 174α, και Τσιγαρίδας, «Σχετικά με την προέλευση», ό.π. (υποσημ. 24), εικ. 7. Πρόσθεσε και τον ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Treskanac (1480-1490), κοντά στην Πρίλαπο της Πελαγονίας: Radojčić, «Jedna slikarska», ό.π. (υποσημ. 2), εικ. 208 και Grozdanov, «Hristos car», ό.π. (υποσημ. 49), εικ. 59.

⁶³ Βλ. τον Άγιο Αθανάσιο στο Κουστοχώρι Ημαθίας: Καραγιάννη, «Ο ζωγραφικός διάκοσμος», ό.π. (υποσημ. 2), 261, εικ. 4, την Παναγία Γοργοεπήκοο στην Βέροια: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας Γοργοεπηκόου Βεροίας», *Μακεδονικά* 28 (1991-1992), 90, πίν. 14α-6, τους Αγίους Θεοδώρους (1497) στο κάστρο Σερβίων: Α. Ευγγύπουλος, *Τὰ μνημεία τῶν Σερβίων*, Αθήνα 1957, πίν. 13.1, τον Άγιο Γεώργιο στην Vraneštica (1498) στην περιοχή Demir Hisar της ΠΓΔΜ: Rasolkoska-Nikolovska, «Vraneštica», ό.π. (υποσημ. 2), εικ. 7, τον Άγιο

όπως και σε μνημεία του 16ου και του 17ου αιώνα⁶⁴.

Επίσης, σε επίπεδο τυπολογίας και προσωπογραφικών τύπων, ορισμένες μορφές στις τοιχογραφίες του καθολικού είναι κοινοί τόποι της «σχολής» της Καστοριάς.

Έτσι, ο άγγελος και ο απόστολος Πέτρος του αριστερού ομίλου της Αναλήψεως (Εικ. 17) στο στήσιμο στον χώρο, με την έντονη συστροφή του σώματος, την χειρονομία και το εύρος του σωματικού όγκου, αποτελούν πιστό αντίτυπο των ομώνυμων μορφών της Αναλήψεως στο παλαιό καθολικό της μονής Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα (1483), στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξιάς στην Καστοριά (1485/86) και στους Αγίους Αποστόλους στο Αιγίνιο Πιερίας (τέλος 15ου αιώνα)⁶⁵. Μάλιστα, ο απόστολος Πέτρος και ο άγγελος, στον προσωπογραφικό τύπο, στην απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών και της σάρκας του προσώπου, όπως και στην εκφραστική ποιότητα, ανακαλούν στην μνήμη τους προφήτες Ωσή και Ζαχαρία, αντίστοιχα, του παλαιού καθολικού της μονής Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα⁶⁶.

Επίσης, ο αρχάγγελος Μιχαήλ, που εικονίζεται ολόσωμος (Εικ. 19, 23), με ανοιχτό διασκελισμό, αντικίνηση του σώματος, με στροφή της κεφαλής προς τα αριστερά, κρατώντας με το αριστερό χέρι αναπεπταμένο ενεπίγραφο ειλητάριο, απαντά στον ίδιο τύπο στο παλαιό καθολικό της Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα⁶⁷. Ακόμη, ο προσωπογραφικός τύπος του αρχαγγέλου στο Τορνίκι και η τεχνική απόδοση του προσώπου ανάγεται στον αρχάγγελο του παλαιού



Εικ. 25. Ο άγιος Νικόλαος, λεπτομέρεια.

καθολικού της μονής Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα, με την διαφορά ότι στερείται του προσωπογραφικού κάλλους και της εκφραστικής ποιότητας, ενώ η γραμμή που διαγράφει τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά και την κόμη, δεν έχει την σχεδιαστική φινέτσα της ομώνυμης μορφής στα Μετέωρα⁶⁸.

Ακόμη, στον άγιο Γεώργιο και τον άγιο Δημήτριο

Νικόλαο στο Dorohoi (1495) της Μολδαβίας: Garidis, *La peinture*, ό.π. (υποσημ. 2), εικ. 125, κ.ά.

⁶⁴ Στον ναό του Αγίου Δημητρίου (1570) στα Παλατίτσια Βεροίας: Α. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και τον Άγιο Μηνά στο Μονοδένδρι*, Αθήνα 1991, πίν. 109, Härlau της Μολδαβίας (1520): Valeva, «École», ό.π. (υποσημ. 2), εικ. 13, στον Άγιο Γεώργιο στην Banjani (1548/49): Subotić, «Sveti Djordje», ό.π. (υποσημ. 2), 345, εικ. 10, στην μονή Slivinčki (1606/7) στην ΠΓΔΜ: Grozdanov, «Hristos car», ό.π. (υποσημ. 49), εικ. 64, κ.ά.

⁶⁵ Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, ό.π. (υποσημ. 2), πίν. 61. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 180α-β. Τούρτα, *Η θρησκευτική ζωγραφική*, ό.π. (υποσημ. 2), 311, εικ. 6.

⁶⁶ Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, ό.π. (υποσημ. 2), πίν. 64, 65.

⁶⁷ Στο ίδιο, πίν. 98.

⁶⁸ Βλ. και την εικόνα του αρχαγγέλου Γαβριήλ από τον ναό του Αγίου Γεωργίου Ομοροφκοκκλησιάς, σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Εικόνες της «σχολής» Καστοριάς», *ΔΧΑΕ ΛΓ΄* (2012), 373-374, εικ. 5 και την τοιχογραφία του αρχαγγέλου Γαβριήλ στον Άγιο Νικήτα στο Čučer, κοντά στα Σκόπια: Millet – Frolow, *La peinture*, ό.π. (υποσημ. 26), πίν. 51.1. και Marković, *Sveti Nikita*, ό.π. (υποσημ. 26), εικ. 77 και την τοιχογραφία του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Kremikovski (1493) της Βουλγαρίας: K. Paskaleva-Kabadaieva, *Crkvata "Sv Georgi" v Kremivskia manastir*, Σόφια 1980, εικ. 19.



Εικ. 26. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ, λεπτομέρεια.



Εικ. 27. Η Παναγία Οδηγήτρια, λεπτομέρεια.

(Εικ. 21, 22) ο ζωγράφος του Τορνικίου ακολουθεί τον προσωπογραφικό τύπο των ομώνυμων αγίων στο παλαιό καθολικό της μονής της Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα (1483) και στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας (1485/86), με την διαφορά ότι τα χαρακτηριστικά του προσώπου είναι έντονα γραμμικά, ενώ έχει απολεσθεί το ευγενικό ήθος⁶⁹.

Ο άγιος Νικόλαος (Εικ. 25), που εικονίζεται σε προτομή, κρατώντας κλειστό, μαργαριτοστόλιστο κώδικα ευαγγελίου, στον προσωπογραφικό τύπο, με το αρυτίδωτο πρόσωπο και την μαλακή διατύπωση της κόμης και της γενειάδας, ανταποκρίνεται σε φυσιογνωμικούς και καλλιτεχνικούς τρόπους έργων της «σχολής» της Καστοριάς, όπως είναι η ομώνυμη τοιχογραφία στον Άγιο Νικήτα στο Čučer (1484), κοντά

στα Σκόπια, και στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας (1485/86) στην Καστοριά⁷⁰.

Η αγία Ελένη απεικονίζεται με αυτοκρατορική ενδυμασία, ολόσωμη, μετωπική, κρατώντας με το δεξί χέρι τον σταυρό της Αναστάσεως (Εικ. 20). Είναι ενδεδυμένη με μακρύ χειριδωτό χιτώνα, μανδύα με αβακωτή διακόσμηση και μαργαριτοστόλιστη περικλειαση, μέσα από την οποία αναδύεται η παλάμη του αριστερού της χεριού, δημιουργώντας μία ημικυλινδρικής υφής πτυχή του μανδύα, που χύνεται μέχρι τα γόνατα με μνημειακή βαρύτητα. Στο κεφάλι φέρει πέπλο με ριγωτή διακόσμηση, που πέφτει καλύπτοντας τους

⁶⁹ Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, ό.π. (υποσημ. 2), πίν. 90, 93. Πελεκανίδης, *Καστορία*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 186β.

⁷⁰ Μαρκονιό, *Sveti Nikita*, ό.π. (υποσημ. 26), εικ. 80. Πελεκανίδης, *Καστορία*, ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 188α. Πρόσθεσε και την εικόνα του αγίου Νικολάου με σκηνές του βίου του από τον Άγιο Γεώργιο Ομορφοκκλησιάς, σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς, Τσιγαρίδας, «Εικόνες», ό.π. (υποσημ. 68) 374-375, εικ. 6.

ώμους, και διάλιθο στέμμα. Ανάλογη απεικόνιση της αγίας Ελένης με ενδυμασία της αυτής μορφής και διακόσμησης απαντά σε έργα της «σχολής» της Καστοριάς, όπως στο παλαιό καθολικό της μονής Μεταμορφώσεως (1483) στα Μετέωρα⁷¹.

Από τεχνική και τεχνοτροπική άποψη οι μορφές στο πρόσωπο είναι χρωματικά άτονες και επίπεδες, καθώς αποδίδονται με ενιαίο σταρένιο χρώμα που απλώνεται χωρίς φωτεινές διαβαθμίσεις, με έντονο το γραμμικό στοιχείο στην απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών του προσώπου, με μεγάλα, ανέκφραστα κατά κανόνα, μάτια. Αυτό παρατηρείται μεταξύ άλλων στους αγίους Γεώργιο (Εικ. 21) και Δημήτριο (Εικ. 22), στον αρχάγγελο Μιχαήλ (Εικ. 19) αλλά και στην Γέννηση (Εικ. 14), στην Ανάσταση (Εικ. 16), στην Κοίμηση της Θεοτόκου (Εικ. 24) κ.α. Σε άλλες μορφές, όπως στον αρχάγγελο και στους αποστόλους της Αναλήψεως, στον άγιο Αχίλλειο, στον άγιο Νικόλαο (Εικ. 25) κ.α. επιδιώκεται να αποδοθεί το πρόσωπο ζωγραφικά με περιορισμό του ρόλου της γραμμής.

Η τριχοφυΐα αναπτύσσεται ενίοτε χωρίς γραμμική ξηρότητα, και μάλιστα σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως στον άγιο Νικόλαο (Εικ. 25), τον άγιο Αχίλλειο, τον αρχάγγελο Μιχαήλ (Εικ. 23) κ.α. παρατηρείται μια αξιοσημείωτη για επαρχιακό ζωγράφο ευκαμψία της γραμμής και μαλακότητα στον χειρισμό του χρώματος. Σε άλλες περιπτώσεις, όπως στους αποστόλους της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (Εικ. 24), η τριχοφυΐα στα μαλλιά ή στα γένια εμφανίζεται απλουστευτικά γραμμική.

Στην απόδοση του ρούχου, όπως μπορούμε να το δούμε στην Γέννηση (Εικ. 14), στην Σταύρωση (Εικ. 15), στην Ανάσταση (Εικ. 16) και στους αποστόλους της Ανάληψης (Εικ. 26) και της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (Εικ. 24), παρατηρείται η τάση να σχεδιάζει ο ζωγράφος περιφραστικά τον όγκο του σώματος και να αποδίδει την πτυχολογία με αδρές γραμμές στα πλαίσια μιας γραμμικής απλουστευσης, χωρίς να ενδιαφέρεται για σχεδιαστική ακρίβεια ή καθαρότητα στην απόδοση του σώματος.

⁷¹ Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, ό.π. (υποσημ. 2), πίν. 95. Βλ. και την συγγενικής μορφής ενδυμασία στο Kremikovski (1493), κοντά στην Σόφια: Paskaleva-Kabadaieva, *Crkvata "Sv Georgi" v Kremivskia manastir*, ό.π. (υποσημ. 59), εικ. 22.

Η χρωματική κλίμακα που υιοθετεί ο ανώνυμος ζωγράφος των τοιχογραφιών της Παναγίας στο Τορνίκι, φαίνεται ότι είναι περιορισμένη. Ο ζωγράφος δείχνει προτίμηση στα χρώματα κεραμίδι και γκριζογάλαζο και δευτερευόντως στο ανοιχτοκάστανο, στο πορτοκαλί, στο λαχανοπράσινο, σε θερμούς κατά κανόνα τόνους, και στο υπόλευκο. Κυρίαρχος χρωματικός συνδυασμός είναι το κεραμίδι με το γκριζογάλαζο.

Το επίπεδο του ζωγράφου των τοιχογραφιών του καθολικού εκδηλώνεται επίσης στις τρομερά ανορθογραφημένες επιγραφές αλλά και στην παρανόηση των θεμάτων. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Λίθος επιγράφεται ως Επιτάφιος Θρήνος, στοιχείο που δείχνει ότι ο ζωγράφος αναπαράγει θέματα χωρίς να τα κατανοεί.

Οι τοιχογραφίες στον νάρθηκα, που περιορίζονται, όπως είπαμε, στον ανατολικό τοίχο, σημειώσαμε ήδη ότι δεν είναι έργο του ιδίου ζωγράφου των τοιχογραφιών του κυρίως ναού. Οι μορφές στις τοιχογραφίες του νάρθηκα, όπως μπορούμε να κρίνουμε από τον αρχάγγελο Μιχαήλ (Εικ. 26) και τον Γαβριήλ, είναι κοιντόχοντρες με μεγάλα κεφάλια, σώματα επίπεδα, σχεδόν άσαρκα. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ στον εικονογραφικό τύπο και την τυπολογία συνδέεται άμεσα με έργα του τέλους του 15ου αιώνα, όπως είναι η τοιχογραφία του αρχαγγέλου Γαβριήλ στον Ευαγγελισμό του ναού του Αγίου Γεωργίου στο νησί του Αγίου Αχιλλείου στην Πρέσπα⁷². Από τεχνοτροπική άποψη, ο αρχάγγελος Μιχαήλ (Εικ. 26) και η Παναγία Οδηγήτρια (Εικ. 27) στον τύπο των προσώπων, με τα σκληρά, γραμμικά χαρακτηριστικά, την επίπεδη, χρωματικά άτονη, απόδοση του προσώπου και την εκφραστική τραχύτητα θυμίζουν πρόσωπα από την ζωγραφική τοιχογραφιών του τέλους του 15ου αιώνα, όπως είναι οι τοιχογραφίες της Παναγίας της Κονταριώτισσας Πιερίας. Μάλιστα, σε προσωπογραφικό και τεχνικό επίπεδο, αξιοσημείωτη είναι η συγγένεια των προσώπων του αρχαγγέλου Μιχαήλ και του Χριστού από την Παναγία Οδηγήτρια με τα ίδια πρόσωπα στον ναό της Παναγίας της Κονταριώτισσας. Μάλιστα, ο Χριστός στον τύπο της μορφής, με τα αδρά, γραμμικά χαρακτηριστικά, τον χοντρό άτεχνο λαϊκό, τα άτονα χρώματα, που αποδίδουν το πρόσωπο επίπεδο και ανέκφραστο, συνδέονται άμεσα

⁷² Πελεκανίδης, *Βυζαντινά*, ό.π. (υποσημ. 2), πίν. XXVII.

με τις τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας της Κονταριώτισσας, που έχουν χρονολογηθεί στο τέλος του 15ου ή στις αρχές του 16ου αιώνα⁷³. Έχουμε, λοιπόν, την γνώμη ότι οι τοιχογραφίες του νάρθηκα δεν έγιναν την ίδια περίοδο μ' αυτές του κυρίου ναού, δηλαδή το 1481/82, αλλά στο τέλος του αιώνα, λόγω της καλλιτεχνικής συνάφειας που παρουσιάζουν με τις τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας της Κονταριώτισσας στην Πιερία⁷⁴. Η άποψη αυτή ενισχύεται από την διαπίστωση λειψάνων παλαιότερου στρώματος –ίσως αυτού του 1481/82–, κάτω από την ζωγραφική του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα.

Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Τορνίκι Γρεβενών παρουσιάζουν, όπως φαίνεται από την μελέτη τους, σε επίπεδο εικονογραφίας και εικονογραφικών και προσωπογραφικών τύπων, αλλά και τυπολογίας, ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά με έργα της «σχολής» της Καστοριάς. Ωστόσο, η άνιση ποιότητα της ζωγραφικής στο καθολικό της Παναγίας, αποτέλεσμα της συνεργασίας δύο ζωγράφων, και η απουσία της φινέτσας έργων της «σχολής» της Καστοριάς δείχνει ότι ο ανώνυμος ζωγράφος με τον συνεργάτη του ανήκει στον κύκλο των έργων εκείνων που έχουν δεχτεί άμεσες ή έμμεσες επιδράσεις από την «σχολή» της Καστοριάς⁷⁵, η οποία την περίοδο

αυτή αντιπροσωπεύει την υψηλότερη καλλιτεχνική έκφραση στον τομέα της μνημειακής ζωγραφικής στην Μακεδονία και στον χώρο της βαλκανικής χερσονήσου. Από την άποψη αυτή οι τοιχογραφίες του καθολικού της Παναγίας στο Τορνίκι παρουσιάζουν σημαία επαφής μ' έναν κύκλο μνημείων της κεντρικής και δυτικής Μακεδονίας, που εμφανίζουν με τρόπο άνισο ανάλογα χαρακτηριστικά, όπως είναι οι τοιχογραφίες της Παναγίας της Κονταριώτισσας στην Πιερία, του Αγίου Αθανασίου στο Κουστοχώρι Ημαθίας, των Αγίων Θεοδώρων στα Σέρβια Κοζάνης, της Παναγίας Χαβιαρά και της Παναγίας Γοργοεπηκόου Βεροίας, μνημείων του τέλους του 15ου αιώνα, στα οποία αναφερθήκαμε.

Τέλος, με βάση την επιγραφή και την μελέτη των τοιχογραφιών της παλαιότερης φάσης, η «ανακαίνιση και η ανέγερση του καθολικού», σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή, ανάγεται στα 1481/82 και όχι στα 1400, όπως προτάθηκε⁷⁶. Από την άλλη, οι τοιχογραφίες του καθολικού της Παναγίας στο Τορνίκι είναι, περιέργως, οι παλαιότερες σωζόμενες, ακριβώς χρονολογημένες, τοιχογραφίες, στις οποίες αναγνωρίζονται σαφή στοιχεία επαφής, περισσότερο εικονογραφικά και λιγότερο προσωπογραφικά και τεχνοτροπικά, με την «σχολή» της Καστοριάς του τελευταίου τετάρτου του 15ου αιώνα. Θα πρέπει, λοιπόν, να αναζητήσουμε πρωιμότερες χρονικά εκφράσεις του εργαστηρίου αυτού, από τις έως τώρα παλαιότερες γνωστές, του παλαιού καθολικού της μονής Μεταμορφώσεως των Μετεώρων (1483), του Αγίου Νικήτα στο Čučer (1484), κοντά στα Σκόπια (1484), και του Αγίου Νικολάου της μοναχής Ευπραξίας στην Καστοριά (1485/86). Αυτό σημαίνει ότι η εμφάνιση της «σχολής» της Καστοριάς θα πρέπει να αναζητηθεί προγενέστερα του 1481/82, περίοδο κατά την οποία χρονολογούνται οι τοιχογραφίες στο καθολικό της Παναγίας στο Τορνίκι. Το θέμα, ωστόσο, αυτό είναι αντικείμενο άλλου άρθρου.

⁷³ Βλ. σχετικά, Ε. Τσιγαρίδας, «Μεσαιωνικά Μακεδονίας», *ΑΔ* 28 (1973), Β2 Χρονικά, 489-491, πίν. 449α-γ. Tsigaridas, «Monumental Painting», ό.π. (υποσημ. 7), 57. Θ. Παπαζώτος, «Η ζωγραφική των αρχών του 16ου αιώνα στην Πιερία και Ημαθία, μία πρώτη προσέγγιση», *Η Πιερία στα βυζαντινά και νεώτερα χρόνια*, Θεσσαλονίκη 1994, 193-195, πίν. 12-19. Α. Σέμογλου, «Το πρόγραμμα του τρούλου της Παναγίας Κουντουριώτισσας στην Πιερία. Εικονογραφικά πρότυπα και παράλληλα», *Η Πιερία στα βυζαντινά και νεώτερα χρόνια*, Κατερίνη 2002, 707-723, εικ. 1-4.

⁷⁴ Την μεταγενέστερη διακόσμηση του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα δέχεται και ο Βογιατζής, «Το καθολικό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου», ό.π. (υποσημ. 7), 253.

⁷⁵ Αυτό επιβεβαιώνεται και από τον τύπο των γραμμάτων των επιγραφών, ο οποίος δεν είναι αυτός που χαρακτηρίζει τα έργα της «σχολής» της Καστοριάς, βλ. Δρακοπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς*, ό.π. (υποσημ. 2), 141 και Γ. Βελήνης, «Παλαιογραφική

εξέταση της κτητορικής επιγραφής του ναού της Γκάλιστας, *ΑΕΜΘ* 18 (2004), 705-712.

⁷⁶ Βογιατζής, «Η μονή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου», ό.π. (υποσημ. 7), 248-250.



Εικ. 28. Το καθολικό. Άποψη του γραπού τέμπλου και του ανατολικού τοίχου.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Από το τέμπλο του καθολικού, που είναι γραπτό και όχι ξυλόγλυπτο, διασώζονται *in situ* ορισμένα τμήματα, ήτοι ο κοσμήτης, οι διαχωριστικοί στύλοι και τμήμα ενός θωρακίου (Εικ. 28). Ο κοσμήτης φέρει διακόσμηση από ελισσόμενη δίχρωμη ταινία, ανοιχτόκόκκινη εξωτερικά και ανοιχτοκίτρινη εσωτερικά, τα διάκενα της οποίας καλύπτονται με ρομβόσχημα, βαθύχρωμα, διάχωρα, το βάθος των οποίων κοσμεύεται από σταυροειδές, χρυσαφί κόσμημα. Οι στύλοι διακοσμούνται με ανθοφόρο ελισσόμενο βλαστό πάνω σε λευκό βάθος. Οι βλαστοί και τα τρίλοβα άνθη είναι καστανόχρωμα, ενώ τα πέταλα είναι ζωηρά κόκκινα. Παραλλαγή του άνθους απαντά στον αριστερό στύλο της Ωραίας Πύλης και σε άλλα σημεία του τέμπλου, με ημικυκλικό μίσχο, τρία τρίλοβα πέταλα με κυανά, μικρά φύλλα ανάμεσά τους. Στο αριστερό άκρο του τέμπλου σώζεται τμήμα ενός θωρακίου, διακοσμημένου από κυπαρίσσια, σε δύο σειρές, πάνω σε υποκίτρινο βάθος με πράσινες και κόκκινες κουκίδες (Εικ. 29). Από τις εικόνες του τέμπλου δεν σώζεται καμία. Τα λείψανα του τέμπλου του καθολικού εντάσσονται στα παλαιότερα σωζόμενα γραπτά τέμπλα στον χώρο της μείζονος Μακεδονίας, όπως αυτό στους σπηλαιώδεις ναούς της Παναγίας στο Globoko (14ος-15ος αιώνας)⁷⁷ και στο Blashtoijne⁷⁸ (14ος-15ος αιώνας) της αλβανικής Πρέσπας, καθώς και στον Άγιο Κωνσταντίνο και Ελένη στην Αχρίδα (γύρω στο 1400)⁷⁹.

⁷⁷ Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, ό.π. (υποσημ. 12), εικ. 386.

⁷⁸ *Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. Α. Τούρτα, Θεσσαλονίκη 2006, εικ. σ. 34.

⁷⁹ G. Subotić, *Sveti Konstantin I Jelena u Ohridu*, Βελιγράδι 1971, σχέδ. σ. 48.

Προέλευση εικόνων

Φωτογραφικό αρχείο Ε. Ν. Τσιγαρίδα.



Εικ. 29. Τμήματα του γραπτού τέμπλου με την διακόσμησή τους.

Efthymios N. Tsigaridas

SOME REMARKS ON THE FRESCOES IN THE KATHOLIKON
OF THE MONASTERY OF THE DORMITION OF THE THEOTOKOS
IN TORNIKI, GREVENA (1481/82)

The ruins of the now abandoned monastery lie beside the Aliakmon River, not far from the road leading to the Zavorda Monastery. The surviving frescoes on the ceiling of the monastery's two-storey *katholikon* are of particular importance because, along with those in the Hermitage of St Nicanor, they are both the oldest known frescoes in the Prefecture of Grevena and artistically the earliest examples of the 'school' of Kastoria, since –according to the surviving patronal inscription– they were painted in 1481/82.

The frescoes in the nave, which are of uneven quality, are evidently the work of a master and his crew, who in the iconography of most scenes and individual figures was influenced directly by the style of the 'school' of Kastoria, which at that time represented the highest artistic expression in monumental painting in northern Greece (Thessaly, Macedonia), mediaeval Serbia and the Balkan Peninsula generally.

The link is strongest in the scenes of the Annunciation, the Nativity, the Crucifixion, the Empty Sepulchre, the Resurrection and the Ascension, and in the individual figures of St. George, St. Demetrius, the Archangel Michael, SS. Constantine and Helen, St. Kyriake and others, and in the subject of the Deesis.

Based on the patronal inscription and our study of the oldest frescoes, the renovation and reconstruction

of the *katholikon* must have taken place in 1481-82 and not in 1400, as has been proposed. On the other hand, these are the oldest surviving precisely dated frescoes displaying clear evidence, in iconography more than in style, of contact with the 'school' of Kastoria. This means that the 'school' of Kastoria must have appeared in the region before 1481/82, when these frescoes were painted, which suggests that we need to look for earlier expressions of that 'school' than those known to date: the old *katholikon* of the Monastery of Metamorphosis at Meteora (1483), those of St Nikita at Čučer (1484), near Skopje, and Aghios Nikolaos *tis Monachis Efp-raxias* (1485/86) in Kastoria. But that is a subject for another article.

Finally, it should be recorded that parts of the original, painted, iconostasis are preserved *in situ* in the *katholikon*; it is one of the oldest of the few surviving examples in the greater Macedonian area.

Translated by Janet Koniordos

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