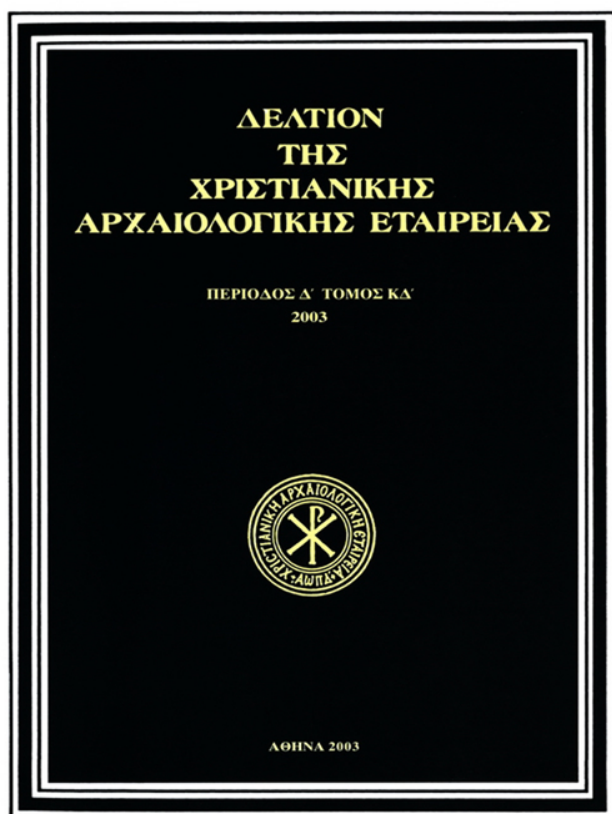


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 24 (2003)

Δελτίον ΧΑΕ 24 (2003), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νίκου Οικονομίδη (1934-2000)



Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Αθανασίου Κουστοχωρίου Ημαθίας και η σχέση του με το καστοριανό εργαστήρι

Φλώρα ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ

doi: [10.12681/dchae.385](https://doi.org/10.12681/dchae.385)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ Φ. (2011). Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Αθανασίου Κουστοχωρίου Ημαθίας και η σχέση του με το καστοριανό εργαστήρι. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 24, 257-266.
<https://doi.org/10.12681/dchae.385>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Αθανασίου
Κουστοχωρίου Ημαθίας και η σχέση του με το
καστοριανό εργαστήρι

Φλώρα ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ

Τόμος ΚΔ' (2003) • Σελ. 257-266

ΑΘΗΝΑ 2003

Ο ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΚΟΥΣΤΟΧΩΡΙΟΥ ΗΜΑΘΙΑΣ ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΜΕ ΤΟ ΚΑΣΤΟΡΙΑΝΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ*

Στο Κουστοχώρι Ημαθίας, 11 χλμ. βορειοδυτικά της Βέροιας, σε υψόμετρο 750 μ. στις πλαγιές του Βερμίου, βρίσκεται ο μεταβυζαντινός ναός του Αγίου Αθανασίου¹. Πρόκειται για μονόχωρο ξυλόστεγο ναΐσκο που απολήγει ανατολικά σε ημικυκλική αψίδα και έχει εξωτερικές διαστάσεις 5,25×3,85 μ. Εξωτερικά οι τοίχοι καλύπτονται με νεότερο επίχρυσμα και μόνο στα σημεία όπου αυτό έχει καταπέσει, διαφαίνεται η αρχική τοιχοποιία από αργούς λίθους, μεταξύ των οποίων παρεμβάλλονται θραύσματα κεραμίδων. Στο εσωτερικό του είναι κατάγραφος με τοιχογραφίες που καλύπτουν όλες τις διαθέσιμες επιφάνειες και σώζονται σε αρκετά καλή κατάσταση, με εξαίρεση κάποιες επιμέρους καταστροφές στα ανώτερα κυρίως τμήματα.

Αναλυτικά, η εικονογραφική διάταξη των θεμάτων είναι η ακόλουθη: Στο ιερό Βήμα, στο τεταρτοσφαίριο της κεντρικής κόγχης απεικονίζεται η Πλατυτέρα στον τύπο της Βλαχερνίτισσας και στον ημικύλινδρο ο Μελισμός, που αναπτύσσεται σε δύο τμήματα εκατέρωθεν του κεντρικού παραθύρου (Εικ. 1). Στα αριστερά απει-

κονίζεται δίσκος με τον ευχαριστιακό Χριστό και τον αστερίσκο, και δεξιά το άγιο ποτήριο με τη λαβίδα. Καθώς το πλάτος της ζώνης είναι μικρό, οι συλλειτουργούντες ιεράρχες, που συμπληρώνουν κατά κανόνα την παράσταση, στο ναΐσκο του Κουστοχωρίου παραλείπονται από τη θέση αυτή. Ο μοναδικός ιεράρχης που σώζεται σήμερα, ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος, εικονογράφεται στο νότιο τοίχο του Ιερού², δίπλα στον τιμώμενο άγιο Αθανάσιο Αλεξανδρείας, ο οποίος παριστάνεται μετωπικός μπροστά από το τέμπλο³.

Στον ανατολικό τοίχο, στη μικρή κόγχη της πρόθεσης, παριστάνεται ο Στέφανος ο Πρωτομάρτυς, ενώ ένας ακόμη, αδιάγνωστος μάρτυρας-διάκονος απεικονίζεται στο μέτωπο του ίδιου τοίχου, νότια της κεντρικής κόγχης. Στην αετωματική επιφάνεια, πάνω από την αψίδα, διατηρείται αποσπασματικά η παράσταση της Μεταμόρφωσης. Στον κεντρικό άξονα απεικονίζεται ο Χριστός με υπόλευκο χιτώνα που κρατεί κλειστό ειλητήριο και πλαισιώνεται από δύο μορφές. Η μορφή στα δεξιά είναι η μόνη που σώζεται ακέραιη και μπορεί να

* Η παρούσα εργασία σε μια πρόχειρη μορφή παρουσιάστηκε στο *Εικοστό Πρώτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 2001. Ευχαριστώ θερμά το διευθυντή της 11ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων κ. Α. Πέτκο για την παραχώρηση άδειας μελέτης και δημοσίευσης του μνημείου, καθώς και τον καθηγητή κ. Ευθ. Τσιγαρίδα για τις χρήσιμες συζητήσεις που είχα μαζί του και για τις πολύτιμες παρατηρήσεις του στο παρόν κείμενο.

1. Για το μνημείο δεν υπάρχει συστηματική δημοσίευση παρά μόνο περιορισμένης έκτασης σποραδικές αναφορές. Βλ. ΑΔ 43 (1988), Χρονικά, σ. 411. Σ. Κίσσας, Η χρονολόγηση των παλαιότερων τοιχογραφιών της Παναγίας Τορνικίου, *Δυτικομακεδονικά Γράμματα*, Δ', Κοζάνη 1993, σ. 28. Θ. Παπαζώτος, Η ζωγραφική των αρχών του 16ου αιώνα στην Πιερία και Ημαθία. Μια πρώτη προσέγγιση, *Επιστημονικό Συνέδριο «Η Πιερία στα βυζαντινά*

και νεότερα χρόνια», Κατερίνη 1993, σ. 196.

2. Ένας ακόμη ιεράρχης πιθανότατα απεικονιζόταν στην αντίστοιχη θέση του βόρειου τοίχου, δίπλα στη μορφή του Προδρόμου. Σήμερα διασώζεται μόνο τμήμα της διακοσμητικής ταινίας που τον περιέβαλε και η επιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ*---

3. Η σημερινή θέση του τέμπλου δεν είναι η αρχική. Η οργάνωση του τοιχογραφικού διακόσμου στο νότιο και το βόρειο τοίχο του Ιερού, η οποία περιλαμβάνει και μία ακόσμητη κατακόρυφη ζώνη, πλ. 0,23 μ., σαφώς οριοθετημένη από δύο κόκκινες ταινίες, μαρτυρεί τη θέση στην οποία προσαρμολογούνταν αρχικά το τέμπλο. Προφανώς λόγω της στενότητας του χώρου σε μεταγενέστερη εποχή το τέμπλο μετακινήθηκε δυτικότερα, με αποτέλεσμα να καλύψει κατά το ήμισυ τις παραστάσεις του τιμώμενου αγίου Αθανασίου στα νότια και του Τιμίου Προδρόμου στα βόρεια, οι οποίες αρχικά ήταν ορατές από τον κυρίως ναό.



Εικ. 1. Άγιος Αθανάσιος. Κόγχη ιερών Βήματος. Η Πλατυτέρα, ο Μελισμός.

ταυτιστεί με τον προφήτη Ηλία σε στάση δέησης, ενώ από τον Μωυσή, που απεικονίζεται αριστερά, διατηρείται μόνο το κάτω τμήμα του. Αξιοσημείωτη στην απόδοση του θέματος είναι η απουσία των αποστόλων από τη σκηνή, γεγονός που μπορεί να συσχετιστεί με καθαρά πρακτικούς λόγους, δεδομένου ότι η επιφάνεια, στην οποία αναπτύσσεται η παράσταση, είναι περιορισμένων διαστάσεων.

Στον κυρίως ναό ο ζωγραφικός διάκοσμος οργανώνεται σε δύο ζώνες με την παρεμβολή ταινίας που κοσμεύεται με φυτικά θέματα. Η πάνω ζώνη περιλαμβάνει μετάλλια με προτομές αγίων και η κάτω ολόσωμους αγίους κάτω

από τόξα. Ειδικότερα, στο νότιο τοίχο εικονίζονται από ανατολών οι άγιοι Παντελεήμων, Κοσμάς και Δαμιανός σε πολύχρωμα μετάλλια, μεταξύ των οποίων παρεμβάλλονται φυτικά κοσμήματα, ενώ στην κάτω ζώνη, μπροστά από το τέμπλο, παριστάνεται ο τιμώμενος άγιος Αθανάσιος Αλεξανδρείας, στη συνέχεια ο αρχάγγελος Μιχαήλ και οι στρατιωτικοί άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος (Εικ. 4).

Στο δυτικό τοίχο, την κάτω ζώνη καταλαμβάνουν εκατέρωθεν της θύρας, ολόσωμοι, μετωπικοί, δύο άγιοι που συνεορτάζουν και τιμώνται ιδιαίτερα στην περιοχή της Βέροιας, ο άγιος Αντώνιος ο Νέος, ο Βερροιάς⁴, και

4. Υπενθυμίζουμε ότι η παλαιότερη παράσταση του αγίου Αντωνίου του Νέου, πολιούχου της Βέροιας, σώζεται σε τοιχογραφία του 1215-1230 στην Παλαιά Μητρόπολη της Βέροιας, όπου ο άγιος απεικονίζεται ως αναχωρητής και συνοδεύεται από την επιγραφή: [Ο ΟΣΙΟΣ ΠΑΤΗΡ ΗΜΩΝ] ΘΕΟΦ(ΟΡΟΣ) ΑΝΤΩΝΙ-

[ΟC] Ο ΔΙΑ Χ(ΠΙCΤΟ)Ν CΑΛΟC Ο ΒΕΡΡΟΙΩΤΗC. Για το βίο του αγίου βλ. Γ. Χιονίδης, 'Ο ὁσίου Ἀντωνίου ὁ νέος ἐκ τῆς μακεδονικῆς Βεροίας βάσει ἀνεκδότων βυζαντινῶν ἐγγράφων καὶ λανθανόντων στοιχείων, Βέροια 1965. Ο ίδιος, Περίγραμμα της εκκλησιαστικής ιστορίας της Βέροιας, Γρηγόριος ο Παλαμίας 65 (1982),



Εικ. 2. Άγιος Αθανάσιος. Δυτικός τοίχος. Ο άγιος Αντώνιος ο Νέος και η αγία Σολομωνή.

η αγία Σολομωνή⁵ (Εικ. 2), ενώ ψηλά, στην αετωματική επιφάνεια, αναπτύσσεται η παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου (Εικ. 3). Σε πρώτο πλάνο απεικονίζεται η Παναγία στη νεκρική κλίνη, πλασιωμένη εκατέρωθεν από δύο ομίλους. Από δεξιά κινούνται προς αυτή άγγε-

λοι με χιτωνίσκους που κρατούν λαμπάδες, ενώ από τα αριστερά προσέρχονται απόστολοι με πρώτο τον Πέτρο που κρατεί θυμιατήρι. Πίσω από το νεκρικό κρεβάτι ένας απόστολος σκύβει συντετριμμένος πάνω από το κεφάλι της Παναγίας κρύβοντας το πρόσωπό του. Στο κέ-

σ. 173. Σ.Κ. Κίσσας, Ο μοναχισμός στη σκήτη Βεροίας στα βυζαντινά χρόνια, *Πρακτικά Ημερίδας «Μοναστήρι του Τιμίου Προδρόμου (Σκήτη Βεροίας)»*, Βέροια 1994, σ. 105-111. Μητρ. Βεροίας και Ναούσης Παντελεήμων Καλπακίδης, *Ο πολυύχος της Βεροίας όσιος Αντώνιος ο Νέος*, Βέροια 1996. Θ. Παπαζώτος, *Αγιολογικά - Εικονογραφικά αγίων Βεροίας*, ΑΔ 44-46 (1989-1991), Μελέτες, σ. 158-161. Λίγο αργότερα, σε φορητή εικόνα του 14ου αιώνα, που παρουσιάστηκε σε έκθεση στον Λευκό Πύργο της Θεσσαλονίκης, ο άγιος απεικονίζεται για πρώτη φορά με μοναχικό ένδυμα και τα χέρια μπροστά στο στήθος σε στάση δέησης (βλ. *Θεσσαλονίκη. Ιστορία και τέχνη. Έκθεση Λευκού Πύργου*, Αθήνα 1986, σ. 90-92, IV.25 -Α.Τούρτα). Στο ναΐσκο του Κουστοχωρίου σώζεται η παλαιότερη, από τα γνωστά δημοσιευμένα παραδείγματα, απεικόνιση στη μνημειακή ζωγραφική του αγίου ως μοναχού.

5. Επισημαίνουμε ότι η παράσταση της αγίας Σολομωνής είναι αργετιά σπάνια στη βυζαντινή τέχνη (βλ. J. Paul - W. Busch, *LchrI* 3, Βιέννη 1971, στ. 144-145, λ. *Makkabäische Brüder*). Την παλαιότερη απεικόνιση στη μνημειακή ζωγραφική της αγίας συνοδευομένης από τους επτά Μακκαβαίους, συναντούμε στα μέσα του 7ου αιώνα στη Santa Maria Antiqua στη Ρώμη και η επόμενη απαντάται, πολύ αργότερα, στα μνηολόγια του ναού των Τεσσαράκοντα Μαρτύρων στο Τιμνοβο της Βουλγαρίας (για σχετική βιβλιογραφία βλ. Μ. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αι. στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της Δυτικής Μακεδονίας*, Αθήνα 2002, σ. 261). Η παράσταση του Κουστοχωρίου αποτελεί ένα από τα ελάχιστα παραδείγματα –το παλαιότερο, γνωστό σε μένα– ολόσωμης απεικόνισης της αγίας μόνης, χωρίς τους υιούς της.



Εικ. 3. Άγιος Αθανάσιος. Η Κοίμηση της Θεοτόκου (λεπτομέρεια).

ντρο της σκηνής, πίσω από την κλίνη, απεικονίζεται ο Χριστός, όρθιος, με στραμμένο ελαφρώς προς τα αριστερά το κεφάλι, κρατώντας στα χέρια την ψυχή της Παναγίας. Περιβάλλεται από ελλειψοειδή δόξα και πλαισιώνεται εκατέρωθεν από δύο σεβίζοντες αγγέλους.

Διμερής είναι η διάταξη του εικονογραφικού προγράμματος και στο νότιο τοίχο. Η πάνω ζώνη περιλαμβάνει μετάλλια με άγιες γυναίκες, από τις οποίες μπορεί να ταυτιστεί μόνο η μορφή της αγίας Παρασκευής, και ολόσωμες μορφές κάτω από τόξα –ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος δίπλα στο τέμπλο και οι αγίες Κυριακή, Βαρβάρα και Μαρίνα που κατατροπώνει το διάβολο.

Παρά την απουσία αφιερωτικής επιγραφής και τον πε-

ριορισμένο αριθμό των παραστάσεων, στο σωζόμενο διάκοσμο του Αγίου Αθανασίου Κουστοχωρίου αναγνωρίζονται εικονογραφικές ιδιαιτερότητες και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά που επιτρέπουν την ένταξή του στην καλλιτεχνική παραγωγή της Μακεδονίας κατά το τελευταίο τέταρτο του 15ου αιώνα. Τα στοιχεία αυτά βοηθούν ειδικότερα στη συσχέτιση του συγκεκριμένου διακόσμου με ζωγραφικά σύνολα που έχουν αποδοθεί στο εργαστήριο της Καστοριάς⁶ ή σε καλλιτεχνικά ρεύματα που αναπτύχθηκαν την ίδια περίοδο κάτω από την επιρροή του.

Από τα πρώτα στοιχεία που αξίζει να επισημανθούν είναι η διάταξη του ζωγραφικού διακόσμου, η οποία παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με την αντίστοιχη οργάνωση του εικονογραφικού προγράμματος στο παλαιό καθολικό της μονής Μεταμορφώσεως (Μεγάλου Μετεώρου) των Μετεώρων, που χρονολογείται στο 1483/4 και θεωρείται από τα πρώτα έργα του εργαστηρίου της Καστοριάς⁷. Απαντά και εδώ η διαίρεση της ζωγραφικής επιφάνειας σε ζώνες, μεταξύ των οποίων παρεμβάλλονται διακοσμητικές ταινίες, η παρουσία φυτικών κοσμημάτων που γεμίζουν τον κάμπο μεταξύ των μεταλλίων, καθώς και η διαμόρφωση γραπτών τόξων, κάτω από τα οποία παριστάνονται ολόσωμοι άγιοι. Από το ναΐσκο του Κουστοχωρίου, ωστόσο, απουσιάζουν οι σκηνές του Δωδεκαόρτου, γεγονός που μπορεί να δικαιολογηθεί εξαιτίας του μικρού ύψους των τοίχων, που δεν επαρκούσε για την ανάπτυξη και τρίτης ζώνης.

Η μόνη παράσταση του χριστολογικού κύκλου που εικονογραφείται είναι της Μεταμόρφωσης στο αετωματικό τμήμα του ανατολικού τοίχου⁸. Αν και η συγκεκρι-

6. Για το καστοριανό εργαστήριο βλ. Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωση*, Αθήνα 1957, σ. 63-66. Sv. Radojčić, *Jedna slikarska skola iz druge polovine XV veka*, ZLU 1 (1965), σ. 67-105 (στα σέρβικα, με γαλλική περίληψη). Μ. Garidis, *Contacts entre la peinture de la Grèce du Nord et des zones centrales balkaniques avec la peinture moldave de la fin du XVe siècle*, *Actes du XVIe CIEB*, Βουκουρέστι 1975, σ. 563-569. Ε. Τσιγαρίδας, *Η μνημειακή ζωγραφική στη Μακεδονία τον 15ο αιώνα*, *Όγδοο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*, Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1988, σ. 16-20. Ο ίδιος, *Monumental Painting in Greek Macedonia during the Fifteenth Century*, *Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1988, σ. 54-60. Ε. Γεωργιτσγιάννη, Ένα εργαστήριο ανωνύμων ζωγράφων του δεύτερου μισού του 15ου αι. στα Βαλκάνια και η

επίδρασή του στη μεταβυζαντινή τέχνη, *Ηπειρος* 29 (1988-89), σ. 144-172. Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1460) et dans les pays sous domination étrangère*, Αθήνα 1989, σ. 57-95 (στο εξής: *Peinture murale*). Ε. Τσιγαρίδας, *Σχέσεις βυζαντινής και δυτικής τέχνης στη Μακεδονία από τον 13ο-15ο αι., Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Εορταστικός τόμος, 50 χρόνια, 1939-1989*, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 157-207. Ε.Ν. Georgitsyanni, *Les peintures murales du vieux catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Αθήνα 1993 (στο εξής: *Peintures murales*).

7. Για τις τοιχογραφίες του παλαιού καθολικού της μονής Μεταμορφώσεως των Μετεώρων βλ. Georgitsyanni, *Peintures murales*. Μ. Χατζηδάκης - Δ. Σοφιάνης, *Το Μεγάλο Μετέωρο. Ιστορία και τέχνη*, Αθήνα 1990, σ. 34-37.

8. Η τοποθέτηση στο σημείο αυτό της σκηνής της Μεταμόρφωσης,

μένη σκηνή παρουσιάζει πολλές φθορές, είναι δυνατή η αποκατάστασή της, καθώς η παράσταση στη γενική σύνθεσή της φαίνεται να αντιγράφει την εικονογραφία του κεντρικού τμήματος της αντίστοιχης παράστασης στο παλαιό καθολικό του Μεγάλου Μετεώρου⁹. Στις εικονογραφικές ομοιότητες μεταξύ των παραστάσεων των δύο μνημείων μπορεί να συμπεριληφθεί η τοποθέτηση των προφητών στην ίδια θέση, η παράλειψη των αποστόλων από τη σκηνή¹⁰ και η παρουσία τριακτινωτής δόξας που προβάλλει από έλλειψη¹¹, ένα στοιχείο που απαντάται στην εικονογραφία του θέματος από το 14ο αιώνα και έχει δεχθεί διάφορες δογματικές ερμηνείες¹².

Στα επιμέρους στοιχεία που υποδηλώνουν ότι τα εικονογραφικά πρότυπα του διακόσμου του Αγίου Αθανασίου προέρχονται από μνημεία που σχετίζονται με την καλλιτεχνική δραστηριότητα του εργαστηρίου της Καστοριάς, μπορούμε να εντάξουμε αναμφίβολα την απεικόνιση των στρατιωτικών αγίων Γεωργίου και Δημητρίου (Εικ. 4). Οι άγιοι συνοδεύονται από τα επίθετα *ΚΑΠΑΔΟΞ* και *ΜΕΓΑΣ ΔΟΥΞ*¹³ αντίστοιχα, και παριστάνονται στραμμένοι ο ένας προς τον άλλο. Στηρίζονται σε ψηλές ράβδους και φορούν πολυτελή ενδύματα που καλύπτονται από μακρείς μανδύες με πυκνά σχέδια, οι οποίοι πορπώνονται μπροστά στο στήθος και κοσμούνται στις παρυφές τους με σειρά μαργαριταριών. Στο κεφάλι φέρουν μνηοειδείς πύλους, κοσμημένους με κατακόρυφες ταινίες.

Η απόδοση των παραπάνω στρατιωτικών αγίων με την επίσημη αυλική ενδυμασία και τα χαρακτηριστικά καπέλα, η οποία σε μια πρώιμη μορφή εμφανίζεται ήδη από τον 14ο αιώνα στις τοιχογραφίες του Zaum κοντά



Εικ. 4. Άγιος Αθανάσιος. Οι άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος.

στην Αχρίδα (1361)¹⁴, στο ναό του Αγίου Δημητρίου στο μοναστήρι του Marko κοντά στα Σκόπια (1366-

η οποία επιλέχθηκε ως μία από τις βασικές παραστάσεις θεοφάνειας, υπαγορεύθηκε και από πρακτικούς λόγους που σχετίζονται με τη διακόσμηση της αετωματικής επιφάνειας, η οποία, καθώς έχει περιορισμένο πλάτος, δεν μπορούσε παρά να δεχθεί μια ολιγοπρόσωπη παράσταση.

9. Πρβλ. Georgitsyanni, *Peintures murales*, σ. 563, πίν. 39.

10. Και στην περίπτωση του Μεγάλου Μετεώρου η απουσία των αποστόλων Πέτρου, Ιωάννη και Ιακώβου από τη σκηνή της Μεταμόρφωσης έχει αποδοθεί στην έλλειψη χώρου (Georgitsyanni, *Peintures murales*, σ. 122).

11. Βλ. Georgitsyanni, *Peintures murales*, σ. 123, όπου παρατίθεται και η σχετική με το θέμα βιβλιογραφία.

12. Ήδη από τις αρχές του αιώνα, η διαμόρφωση γεωμετρικών σχημάτων στην απόδοση της δόξας είχε σχετιστεί με την ησυχαστική έριδα (βλ. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la*

Macédoine et du Mont Athos, Παρίσι 1916 (ανατύπωση 1961), σ. 230-231. Α. Ξυγγόπουλος, *Ἡ ψηφιδωτή διακόσμηση τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1953, σ. 19-20. Στ. Πελεκανίδης, *Ἐρευναι ἐν Ἀνω Μακεδονίᾳ*, *Μακεδονικά* 5 (1961-63), σ. 394, σημ. 3. Αντίστοιχα, η διακριτική υποδήλωση της δόξας ερμηνεύεται ως συνειδητή επιλογή, που στοχεύει να προβάλλει την αγιορείτικη εμπειρία, σύμφωνα με την οποία το φως της δόξας του Κυρίου δεν είναι ορατό στα σαρκικά μάτια (βλ. Δ. Καλομοιράκης, *Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Πρωτάτου, ΔΧΑΕ ΙΕ'* (1989-1990), σ. 198-200).

13. Πα το επίθετο «Μέγας Δούξ», που συνοδεύει απεικόνιση του αγίου Δημητρίου με επίσημη ενδυμασία αξιωματούχου, βλ. Α. Ξυγγόπουλος, *Ἅγιος Δημήτριος ὁ Μέγας Δούξ ὁ Ἀπόκαυκος*, *Ελληνικά* 15 (1957), σ. 122-140.

14. Βλ. C. Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo XIV veka*, Αχρίδα 1980, σ. 107, σχέδ. 27.

1371)¹⁵ και στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη στην Καστοριά (1383/4)¹⁶, παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με τις αντίστοιχες παραστάσεις που διατηρούνται σε τοιχογραφικά σύνολα της τελευταίας εικοσαετίας του 15ου αιώνα. Ειδικότερα, εικονογραφικά παράλληλα μπορούν να αναζητηθούν στις τοιχογραφίες που σώζονται στον όροφο του καθολικού της μονής της Παναγίας στο Τορνίκι Γρεβενών που χρονολογήθηκαν πρόσφατα στο 1481/2¹⁷, στο παλαιό καθολικό του Μεγάλου Μετεώρου (1483/4)¹⁸, στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας στην Καστοριά (1485/6)¹⁹, στο ναΐσκο των Αγίων Θεοδώρων στο κάστρο των Σερβίων (1497)²⁰ και στη μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Treskavac (τέλος του 15ου αι.)²¹.

Εκτός από τους στρατιωτικούς αγίους, ιδιαίτερα χαρακτηριστική στις τοιχογραφίες του Κουστοχωρίου είναι και η βασιλική εμφάνιση των αθλοφόρων αγίων Κυριακής και Βαρβάρας (Εικ. 5). Και οι δύο φορούν βαρύτιμα ενδύματα από πολύχρωμα υφάσματα και φέρουν στο κεφάλι κοσμημένες καλύπτρες και περιτέχνα στέμματα. Ανάμεσα στα μοτίβα των υφασμάτων απαντούν θέματα ιδιαίτερα προσφιλή στους ζωγράφους του εργαστηρίου της Καστοριάς, όπως οι ρόμβοι ή τα τετράγωνα, μέσα στα οποία εγγράφονται άνθη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα τετράγωνα μοτίβα με τις διαγώνιες γραμμές που κοσμούν εσωτερικά το μανδύα της αγίας Κυριακής, τα οποία απαντούν και στην καλύπτρα της Παναγίας Παράκλησης στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας²². Στο πλαίσιο αυτής της διακοσμητικής διάθεσης, που εκφράζεται μέσα από



Εικ. 5. Άγιος Αθανάσιος. Οι αγίες Βαρβάρα και Κυριακή.

15. Βλ. G. Millet - T. Velmans, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, IV, Παρίσι 1969, πίν. 94.172. C. Grozdanov, *Sur l'iconographie de fresques du monastère du Marko*, *Zograf* 11 (1980), σ. 89, εικ. 5 (στα σέρβικα με γαλλική περίληψη).

16. Πρβλ. Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά, I: Βυζαντινά τοιχογραφία*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 151α και 152β (στο εξής: *Καστοριά*).

17. Ύπενθυμίζουμε ότι οι τοιχογραφίες που κοσμούν τον όροφο του καθολικού, οι οποίες στο σύνολό τους είναι αδημοσίευτες, αρχικά χρονολογήθηκαν από τον Πελεκανίδη στο 1400 (βλ. Στ. Πελεκανίδης, *Μεσαιωνικά Μακεδονίας*, ΑΔ 16 (1960), σ. 228. Ο ίδιος, *Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της Πρέσπας*, Θεσσαλονίκη 1960, σ. 122). Το 1988 ο καθηγητής Τσιγαρίδας τις συσχέτισε με την καλλιτεχνική δραστηριότητα του καστοριανού εργαστηρίου (βλ. Tsigaridas, *Monumental Painting*, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 57). Λίγο αργότερα ο Βογιατζής, στη μελέτη του για την αρχιτεκτονική του μνημείου, τις τοποθετεί βάσει της κτητορικής επιγραφής στο 1400 (βλ. Σ. Βογιατζής, *Η μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου*

στο Τορνίκι Γρεβενών, *ΔΧΑΕ ΙΕ'* (1989-1990), σ. 241-256. Τέλος, ο Κίσσας το 1993 αναχρονολογεί τις τοιχογραφίες προτείνοντας νέα ανάγνωση της επιγραφής, σύμφωνα με την οποία το έτος ανακαίνισης και τοιχογράφησης του ορόφου είναι το 1481/2 (βλ. Κίσσας, *Παναγία Τορνικίου*, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 28).

18. Πρβλ. Georgitsoyanni, *Peintures murales*, σ. 616, πίν. 92.

19. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πίν. 186β. Garidis, *Peinture murale*, σ. 68-70.

20. Για τις τοιχογραφίες του ναΐσκου των Αγίων Θεοδώρων στο κάστρο των Σερβίων, βλ. Α. Ξυγγόπουλος, *Τά μνημεία τῶν Σερβίων*, Αθήνα 1957, σ. 75-89, πίν. 13.1.

21. Για το μνημείο αυτό βλ. G. Babić, *Notes marginales sur l'histoire du monastère Treskavac*, *ZLU* 1 (1965), σ. 23-31 (στα σέρβικα με γαλλική περίληψη). Garidis, *Peinture murale*, σ. 83-86, εικ. 97. Radojčić, *Jedna slikarska skola*, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 87-97, εικ. 14.

22. Πρβλ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πίν. 186α. Garidis, *Peinture murale*, εικ. 82.

την ποικιλία μοτίβων και σχεδίων στα ενδύματα, εντάσσεται και η παρουσία μεγάλων περιτέχνων ενωτίων που συμπληρώνουν τη βασιλική εμφάνιση της αγίας. Ταυτόχρονα, οι σγουροί βόστρυχοι, που προβάλλουν από την καλύπτρα της αγίας Βαρβάρας, προδίδουν το ενδιαφέρον του αγιογράφου να αποτυπώσει τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά της αγίας.

Ενώ όμως στην απεικόνιση των φυσιογνωμικών τύπων και στην απόδοση ενδυματολογικών λεπτομερειών είναι έκδηλη η τάση για ιδιαίτερη γραφικότητα, στην οργάνωση των λιγοστών σκηνών που υπάρχουν στο μνημείο διακρίνεται μια χαρακτηριστική λιτότητα, που εκφράζεται κυρίως με τον περιορισμό των προσώπων και την απουσία σύνθετου βάθους. Από τη Μεταμόρφωση απουσιάζουν, όπως ήδη αναφέραμε, οι βασικές για την παράσταση μορφές των αποστόλων, ενώ το φυσικό τοπίο δηλώνεται υποτυπωδώς. Αντίστοιχα, σημαντικά περιορισμένος είναι και ο αριθμός των αποστόλων και των αγγέλων που βρίσκονται εκατέρωθεν της νεκρικής κλίνης στην Κοίμηση της Θεοτόκου, ενώ από την παράσταση απουσιάζει εντελώς το αρχιτεκτονικό πλαίσιο και το επεισόδιο με τον Ιεφώνια.

Όσον αφορά την απόδοση των μορφών, ο σχεδιασμός των λιπόσαρκων σωμάτων, που συχνά δεν έχουν σωστές αναλογίες, προδίδει την περιορισμένη σχεδιαστική ικανότητα και τους αδέξιους χειρισμούς του ζωγράφου. Στον αρχάγγελο Μιχαήλ (Εικ. 6) και στον Πρόδρομο, το πάνω μέρος του σώματος στηρίζεται σε σχεδόν ατροφικά κάτω άκρα, ενώ στον Στέφανο το εξαιρετικά μεγάλο – σχεδόν τριγωνικό – κεφάλι, που στηρίζεται σε πολύ λεπτό λαιμό, δημιουργεί μια αίσθηση δυσμορφίας²³.

Τα πρόσωπα των μορφών αποδίδονται με μεγάλες, ενιαίες, αχνά φωτισμένες επιφάνειες, που ορίζονται με έντονα περιγράμματα. Στην εντύπωση της επιπεδότητας που δημιουργείται συντελούν κατά πολύ η απουσία φωτοσκιάσεων, η κυριαρχία της γραμμής και η λιτότητα των χρωματικών μέσων στην απόδοση των σαρκωμάτων. Η ίδια τεχνική, με την οποία διαμορφώνονται οι φυσιογνωμικοί τύποι στο ναΐσκο του Κουστοχωρίου,



Εικ. 6. Άγιος Αθανάσιος. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ.

απαντά σε ένα ακόμη μνημείο από τη γειτονική Βέροια, το ναό της Παναγίας Γοργοεπηκόου, η αγιογράφηση του οποίου έχει συσχετιστεί με αντικλασικά ρεύματα και έχει αποδοθεί στην τοπική καλλιτεχνική παραγωγή του τελευταίου τετάρτου του 15ου αιώνα²⁴.

Ανάμεσα στις ποικίλες σχέσεις που ανιχνεύονται μεταξύ των δύο μνημείων, συγκαταλέγονται –εκτός από τις επιγραφικές μαρτυρίες²⁵ και τις ομοιότητες στην επιλο-

23. Μικρόσωμα σώματα συνδυασμένα με σχεδόν τριγωνικά πρόσωπα, τα οποία θυμίζουν καρικατούρες, δεν είναι άγνωστα σε μνημεία όπου έχουν εργαστεί οι ζωγράφοι του εργαστηρίου (Τσιγαρίδας, Σχέσεις βυζαντινής και δυτικής τέχνης, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 169-170. Γεωργιτσσιγιάννη, Εργαστήριο, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 163).
24. Ε. Τσιγαρίδας, Οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας Γοργο-

επηκόου Βεροίας, *Μακεδονικά* 28 (1992), σ. 92-99. Ο ίδιος, *Monumental Painting*, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 58.

25. Αξίζει να επισημάνουμε ότι στον ανατολικό τοίχο του Ιερού του Κουστοχωρίου και στον ανατολικό τοίχο του διακονικού της Γοργοεπηκόου (το οποίο αρχικά αποτελούσε το Ιερό μονόχωρου ναού) υπάρχει η ίδια επιγραφή από τον 25ο Ψαλμό: [Κύριε ἡγά-

γή εικονογραφικών προτύπων²⁶ –, πολλά κοινά σημεία και στην απόδοση του ζωγραφικού διακόσμου. Στα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Κουστοχώρι και του αγίου Παντελεήμονος στη Γοργοεπήκοο²⁷ απαντούν οι ίδιες τεχνοτροπικές ιδιαιτερότητες: τα μεγάλα αμυγδαλωτά μάτια με τα τοξωτά φρύδια, η άκαμπτη αξονική μύτη, το μικρό στόμα και τα ημίτοξα στους δακρυγόνους ασκούς. Ανάλογες ομοιότητες αναγνωρίζονται και σε επιμέρους λεπτομέρειες, όπως είναι η απόδοση των γυμνών μερών του σώματος με τα επίπεδα, χωρίς φώτα, σαρκώματα.

Παρόλο λοιπόν που από εικονογραφική άποψη οι τοιχογραφίες του ναΐσκου του Κουστοχωρίου συνδέονται με την καλλιτεχνική παραγωγή του εργαστηρίου της Καστοριάς, τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά τους δεν ευνοούν περαιτέρω συσχετισμούς. Αντίθετα, ο διάκοσμος του Αγίου Αθανασίου παρουσιάζει μεγαλύτερη συγγένεια με ζωγραφικά σύνολα του 15ου αιώνα από την ευρύτερη περιοχή της Βέροιας, όπου δρουν τοπικά εργαστήρια, τα οποία παράγουν έργα με έντονα αντικλασικό χαρακτήρα²⁸.

Στο πλαίσιο αυτού του καλλιτεχνικού ρεύματος μπορεί να ενταχθεί και ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Αθανασίου Κουστοχωρίου. Η τεχνοτροπική από-

δοση των τοιχογραφιών, στις οποίες αναγνωρίζονται χαρακτηριστικά, όπως η επιπεδότητα και η γραμμικότητα, προδίδει το λαϊκό χαρακτήρα του διακόσμου. Το συνεργείο που εργάστηκε εδώ προσπάθησε να αποδώσει εικονογραφικά σχήματα και φυσιογνωμικούς τύπους που απαντούν σε λαμπρά μνημεία του καστοριανού εργαστηρίου, χωρίς όμως να διαθέτει ικανότητες ανάλογες με αυτές των καλλιτεχνών που έδωσαν ζωγραφικά έργα υψηλής καλλιτεχνικής αξίας, όπως είναι το παλαιό καθολικό του Μεγάλου Μετεώρου, ο Άγιος Νικόλαος της μοναχής Ευπραξίας στην Καστοριά ή ο Άγιος Νικήτας στο Čučer²⁹. Το αποτέλεσμα ήταν να δημιουργηθεί ένα τοιχογραφικό σύνολο, το οποίο αναμφίβολα προδίδει πολλές προσπάθειες μίμησης των τάσεων και των ρευμάτων της εποχής, δεν παύει όμως να αποτελεί το προϊόν ενός επαρχιακού εργαστηρίου.

Το παράδειγμα του τοιχογραφικού διακόσμου του ναΐσκου του Κουστοχωρίου δεν αποτελεί μεμονωμένη περίπτωση διακόσμου, όπου έχει καταβληθεί προσπάθεια αναπαραγωγής προτύπων από έργα του εργαστηρίου της Καστοριάς. Ιδιαίτερα στο χώρο της Κεντρικής και της Δυτικής Μακεδονίας, σε μνημεία της Καστοριάς³⁰, των Γρεβενών³¹, της Κοζάνης³², της Πιερίας³³

π/ησα *εὐπρέπειαν οἶκον σου καὶ τόπον [σκηνώματος τῆς δόξης σου]*. Στο Κουστοχώρι η επιγραφή καλύπτει τη βάση της αετωματικής επιφάνειας, ενώ στη Γοργοεπήκοο βρίσκεται στο μέτωπο του ανατολικού τοίχου, περιμετρικά της κόγχης.

26. Και στη Γοργοεπήκοο απαντούν οι στρατιωτικοί άγιοι με τη γνωστή αυλική ενδυμασία (βλ. Τσιγαρίδας, Παναγία Γοργοεπήκοος, ό.π., σ. 98, πίν. 7-8).

27. Ό.π., πίν. 11.

28. Αντιπροσωπευτική ομάδα μνημείων, τα οποία διασώζουν δείγματα ζωγραφικού διακόσμου που εντάσσονται σε αυτό το καλλιτεχνικό ρεύμα, αποτελούν ο Άγιος Μηνάς στο Βελβεντό Κοζάνης με τις τοιχογραφίες της δεύτερης περιόδου, η Παναγία Κοντασιώτισσα Πιερίας και οι Άγιοι Θεόδωροι στα Σέρβια (Τσιγαρίδας, Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Μηνά Βελβεντού, *Μακεδονικά* 29 (1993-1994), σ. 25-27. Ο ίδιος, Μνημειακή ζωγραφική, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 19. Ο ίδιος, *Monumental Painting*, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 58).

29. Για το μνημείο βλ. κυρίως G. Millet - A. Frolow, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, III, Παρίσι 1962, πίν. 49.1, 50.1, 51-53. Garidis, *Peinture murale*, σ. 82-83, όπου παρατίθεται η σχετική βιβλιογραφία.

30. Πρόκειται για τον Άγιο Νικόλαο της αρχόντισσας Θεολογίνας, τις αποτοιχισμένες τοιχογραφίες από το ναό του Αγίου Σπυρίδωνα, τον Άγιο Νικόλαο του Μαγαλείου και τον Άγιο Δημήτριο στη συνοικία της Ελεούσας (βλ. Τσιγαρίδας, Μνημειακή ζωγραφική,

ή, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 17-18. Ο ίδιος, *Monumental Painting*, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 56-57. Γεωργιτισσιάννη, Εργαστήριο, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 149).

31. Αντιπροσωπευτικό είναι το παράδειγμα των τοιχογραφιών στο μοναστήρι της Παναγίας στο Τορνίσι (βλ. υποσημ. 17).

32. Στο νομό Κοζάνης μπορούμε να επιστημονοποιήσουμε τις τοιχογραφίες των ναΐσκων των Αγίων Θεοδώρων και των Αγίων Αναγύρων στο κάστρο των Σερβίων, που χρονολογούνται στο 1497 και 1510 αντίστοιχα (βλ. Ξυγγόπουλος, *Σέρβια*, ό.π. (υποσημ. 20), σ. 75-89 και 102-110 αντίστοιχα. Garidis, *Peinture murale*, σ. 79-80). Επίσης, σχέσεις με το καστοριανό εργαστήριο ανιχνεύονται στις τοιχογραφίες της βασιλικής του Αγίου Δημητρίου στην Αιανή, που ανάγονται στο τελευταίο τέταρτο του 15ου αιώνα (βλ. Πελεκανίδης, Έρευνα, ό.π. (υποσημ. 12), σ. 386-396. Garidis, *Peinture murale*, σ. 80-81).

33. Στο νομό Πιερίας με την παραγωγή του εργαστηρίου της Καστοριάς έχουν συσχετιστεί οι τοιχογραφίες του ναού των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου και του ναού του Αγίου Αθανασίου στο Αιγίνιο (βλ. Α. Τούρτα, Πρώτες ειδήσεις για τοιχογραφίες του 15ου αι. στο Αιγίνιο Πιερίας, *Ενατο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1989, σ. 78. Η ίδια, Οι τοιχογραφίες του αΐ μισού του 16ου αι. στο Αιγίνιο Πιερίας, *Δέκατο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων,

και της Ημαθίας³⁴ έχουν καταγραφεί ζωγραφικά σύνολα, στα οποία αναγνωρίζονται πολλά σημεία επαφής με το καλλιτεχνικό κίνημα της Καστοριάς. Από τα πρωιμότερα μνημεία, στα οποία είναι δυνατόν να διαγνώσουμε τέτοιες επαφές, είναι το καθολικό της μονής της Παναγίας στο Τορνίκι Γρεβενών, όπου σώζονται τοιχογραφίες του 1481/2. Αντίστοιχα, εξαιρετικά μεγάλες είναι και οι επαφές που αναγνωρίζονται στο ναΐσκο των Αγίων Θεοδώρων στο κάστρο των Σερβίων, η αγιογράφηση του οποίου τοποθετείται στο 1497. Ιδιαίτερα στο τελευταίο αυτό μνημείο είναι έκδηλη η προσπάθεια απλοποίησης και γραμμικής απόδοσης της περίτεχνης τεχνικής κάποιου λαμπρού προτύπου. Ο λαϊκός χαρακτήρας της διακόσμησης, που επισημαίνεται στο ναΐσκο των

Σερβίων, καταλήγει να μεταφράζει με απλοϊκή τεχνική εικονογραφικά πρότυπα των σημαντικών μνημείων στα οποία εργάστηκαν οι βασικοί καστοριανοί ζωγράφοι.

Η παραπάνω διαπίστωση αποτελεί μια ευρύτερη πραγματικότητα στην καλλιτεχνική παραγωγή της τελευταίας εικοσαετίας του 15ου αιώνα, όπου μπορούν να ενταχθούν και οι τοιχογραφίες του Αγίου Αθανασίου Κουστοχωρίου. Η πραγματικότητα αυτή αποδεικνύει τη μεγάλη απήχηση που είχε το εργαστήριο της Καστοριάς –παρά τη μικρή διάρκεια δράσης του– στους μαΐστορες της επαρχίας, οι οποίοι συχνά αναλάμβαναν να ιστορήσουν μικρές, συνήθως, κλίμακας μνημεία, χωρίς ωστόσο πάντα να καταφέρνουν να δώσουν έργα υψηλής καλλιτεχνικής αξίας³⁵.

ων, Αθήνα 1990, σ. 83. Η ίδια, Η θρησκευτική ζωγραφική στην Πιερία τους πρώτους μετά την Άλωση αιώνες, *Επιστημονικό Συνέδριο «Η Πιερία στα βυζαντινά και νεώτερα χρόνια»*, Κατερίνη 1993, σ. 308-313. Παπαζώτος, *Ζωγραφική 16ου αιώνα* (υποσημ. 1), στο ίδιο, σ. 193-195).

34. Στην Ημαθία επαφές με το καστοριανό εργαστήριο ανιχνεύονται στις τοιχογραφίες της Παναγίας Γοργεπηκίου (βλ. υποσημ. 26) και στο Ιερό της Παναγίας Χαβιαρά στη Βέροια (βλ. Τσιγαρίδας, *Μνημειακή ζωγραφική*, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 18. Ο ίδιος, *Mental Painting*, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 57), οι οποίες έχουν χρονολογηθεί στην τελευταία δεκαετία του 15ου αιώνα (1490-1497/8) (βλ. Ι. Πεσιρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του ναού της Παναγίας Χαβιαρά στη Βέροια (15ος-16ος αι.)*, δακτυλογρ. μεταπτυχ. εργασία, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 93-98).

35. Μια ανάλογη περίπτωση μνημείου, του οποίου ο ζωγραφικός διάκοσμος αντλεί πολλά εικονογραφικά πρότυπα από έργα του εργαστηρίου της Καστοριάς, θεωρούμε ότι είναι και ο μικρός ναΐ-

σκος του Αγίου Γεωργίου στη Vraneštica της Π.Γ.Δ.Μ. (βλ. Z. Ralsolkoska-Nikolovska, Crkvata sveti Georgi vo Vraneštica, *Zbomik* 1, Skopje 1993, σ. 87-98 (με γαλλική περίληψη). Σύμφωνα με τη σωζόμενη κτητορική επιγραφή, ο ζωγράφος Δημήτριος φιλοτέχνησε το μνημείο το 1498. Στο εικονογραφικό πρόγραμμα απαντούν θέματα ιδιαίτερα προσφιλή στους ζωγράφους του καστοριανού εργαστηρίου, όπως η Δέηση, οι στρατιωτικοί άγιοι Μερκούριος, Θεόδωρος και Γεώργιος, όπου διακρίνεται η διάθεση αναπαραγωγής φυσιογνωμικών τύπων και διακοσμητικών στοιχείων, γνωστών από ζωγραφικά σύνολα αποδιδόμενα στην καλλιτεχνική παραγωγή του εργαστηρίου. Ο λαϊκός όμως χαρακτήρας του διακόσμου, στον οποίο υπερισχύουν χαρακτηριστικά όπως η έντονη γραμμικότητα και η επιτεδότητα, κατατάσσει και το μικρό ναΐσκο της Vraneštica στην ομάδα των μνημείων του τέλους του 15ου αιώνα –μεταξύ αυτών εντάσσεται και ο Άγιος Αθανάσιος Κουστοχωρίου–, που είναι έργα τοπικής παραγωγής και αποτελούν μακρινό απόηχο του μεγάλου καλλιτεχνικού κινήματος της Καστοριάς.

THE PAINTED DECORATION IN THE CHURCH OF ST ATHANASIOS AT KOUSTOCHORI, IMATHIA AND ITS RELATIONSHIP WITH THE KASTORIA WORKSHOP

The Post-Byzantine aisleless church of St Athanasios (5.25×3.85 m.) at Koustochori, Imathia, preserves painted decoration from the last quarter of the fifteenth century. The surviving wall-paintings display iconographic and stylistic characteristics that are encountered in painting ensembles which have been attributed directly to the Kastoria workshop or to late fifteenth-century artistic currents that developed under its influence.

More specifically, the arrangement of the decoration in zones, with medallions above and the full-bodied saints below, between which decorative bands are interposed, the presence of vegetal ornaments filling the spandrels between the medallions, as well as the formation of painted arches beneath which the full-bodied saints are shown, are elements that occur in the old katholikon of the monastery of the Metamorphosis (Megalo Meteoro) at Meteora, which is dated 1483/4 and considered to be one of the first and most notable works of the Kastoria workshop.

Concurrently, iconographic similarities observed between the representations in the small church of St Athanasios and comparable works of the Kastoria workshop bespeak the appeal this workshop had for painters in the provinces, who undertook to decorate usually small-scale monuments. Characteristic is the similarity in the scene of the Transfiguration, on the pedimental section of the east wall of the little church at Koustochori, which seems to copy the iconography of the central part of the corresponding representation at Meteora (1483/4).

Analogous similarities are also recognized in the rendering of the soldier-saints George and Demetrios, who are depicted in typical court costume, with the opulent garments, distin-

ctive crescent-shaped caps and affected poses (Fig. 4) that are also encountered in monuments of the Kastoria workshop (Panaghia monastery at Torniki, Grevena (1481/2), old katholikon of the Metamorphosis monastery at Meteora (1483/4), St Nicholas of the nun Eupraxia (1485/6), Koimesis monastery at Treskavac (late 15th c.).

However, whereas it is clear that the iconographic models for the wall-paintings at Koustochori derive from monuments historiated by the Kastoria workshop, their stylistic rendering is dominated by anticlassical traits that are also present in other provincial works of the late fifteenth century. Among the typical representatives of this trend are the wall-paintings in the katholikon of the Panaghia monastery at Torniki, Grevena, which are dated 1481/2, and those in the small church of the Sts Theodore in the castle of Serbia, dated 1497. The painted decoration in the Koustochori church, which in its rendering has many traits in common with the wall-paintings in the church of the Virgin Gorgopikoos at Veroia, which are the work of a local workshop, is dated in the same period (last two decades of 15th century). In general, the decoration in St Athanasios at Koustochori, Imathia, follows iconographic schemes that echo the influence of the activity of the Kastoria workshop on the artistic output of western and central Macedonia (Grevena, Kozani, Kastoria, Pieria, Imathia) in the late fifteenth century. Nevertheless, the execution not only attests to the local painters' inability to produce works of comparable artistic value, but also establishes the monument as yet another product of the anticlassical current in art, identified in Macedonia in this period.