

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 24 (2003)

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



Η κτητορική παράσταση και η χρονολόγηση των
εξωτερικών τοιχογραφιών του Αγίου Γεωργίου
Ομορφοκκλησιάς

Μελίνα ΠΑΪΣΙΔΟΥ

doi: [10.12681/dchae.382](https://doi.org/10.12681/dchae.382)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΪΣΙΔΟΥ Μ. (2011). Η κτητορική παράσταση και η χρονολόγηση των εξωτερικών τοιχογραφιών του Αγίου Γεωργίου Ομορφοκκλησιάς. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 24, 223–230.
<https://doi.org/10.12681/dchae.382>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Η κτητορική παράσταση και η χρονολόγηση των
εξωτερικών τοιχογραφιών του Αγίου Γεωργίου
Ομορφοκκλησιάς

Μελίνα ΠΑΪΣΙΔΟΥ

Τόμος ΚΔ' (2003) • Σελ. 223-230

ΑΘΗΝΑ 2003

Η ΚΤΗΤΟΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΚΑΙ Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΕΞΩΤΕΡΙΚΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΟΜΟΡΦΟΚΚΛΗΣΙΑΣ¹

Στο ναό Αγίου Γεωργίου Ομορφοκκλησίας του νομού Καστοριάς, από το 1998 και εξής αποκαλύπτεται και συντηρείται από συνεργείο της 11ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων ο ζωγραφικός διάκοσμος του περιστώου του ναού, που περιλαμβάνει θέματα από το βίο του αγίου Γεωργίου και του αγίου Νικολάου, σκηνές από τα Πάθη του Ιησού, μεμονωμένους αγίους και αγίες και τον ένθρονο Παντοκράτορα με τους αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ².

Το αποσπασματικό αυτό σύνολο δεν θα παρουσίαζε ιδιαίτερο ενδιαφέρον, εάν δεν συνδεόταν με κτητορική παράσταση που αποκαλύφθηκε στη βόρεια στοά του ναού, όπου σώζεται μία όρθια γυναικεία μορφή που δέεται προς τον Παντοκράτορα, ο οποίος προβάλλει ευλογώντας από τόξο ουρανού (Εικ. 1). Στο κατεστραμμένο αριστερό ήμισυ του θέματος πρέπει να εικονιζόταν μία δεύτερη μορφή, πιθανώς ανδρική, που μαζί με τη δεομένη θα αποτελούσαν το ζεύγος των κτητόρων.

Η κτητόρισα φορεί χρυσοῦφαντο ολοκέντητο χιτώνα και βαθυπόρφυρο επενδύτη με επιρράμματα στις παρυφές. Στην κεφαλή φέρει μαργαριταρένιο διάδημα με

διπλή ταινία και τοξωτή κορυφή που πλαισιώνεται από διάλιθο κόσμημα (Εικ. 2), ενώ πρεπενδούλια πλαισιώνουν το πρόσωπο. Μηνοειδή ενώτια με χρυσά και μαργαριταρένια περιάπτα στελέχη και διπλό μαργαριταρένιο περιλαίμιο συμπληρώνουν τα κοσμήματά της.

Ο προπλασμός του ωρειδούς προσώπου είναι λευκοκίτρινος, με ελάχιστη επίθετη πράσινη σκιά, και διακριτικές ρόδινες κηλίδες στις παρειές. Πάνω σε αυτόν διαγράφονται με βαθύχρωμη καστανόμαυρη διαγράμμιση τα χαρακτηριστικά. Τα μάτια είναι μεγάλα, αμυγδαλωτά, με γαλάζια ίριδα, η μύτη λεπτή και μακριά, το στόμα μικρό με χείλη σαρκώδη. Η ακάλυπτη καστανόκοκκινη κόμη δένεται χαλαρά πίσω στον αυχένα³. Ο δακρυϊκός ασκός, που τονίζεται με καστανή τριγωνική σκιά, προσδίδει βάθος στο λοξό βλέμμα, ενώ στα χείλη σχηματίζεται ελαφρό μειδίαμα. Η γυναίκα της Ομορφοκκλησίας φέρει όλα τα γνωρίσματα μιας βυζαντινής αρχόντισσας, όπως αυτές απαντούν στην Καστοριά από το 12ο αιώνα⁴ και σε όλο το χώρο της μείζονος Μακεδονίας, κυρίως στην παλαιολόγεια περίοδο⁵.

Η μορφή του Χριστού διαφοροποιείται από την κοσμι-

1. Το κείμενο του άρθρου, με την ίδια μορφή, παρουσιάστηκε στο *Εικοστό Πρώτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 2001, σ. 72-73.

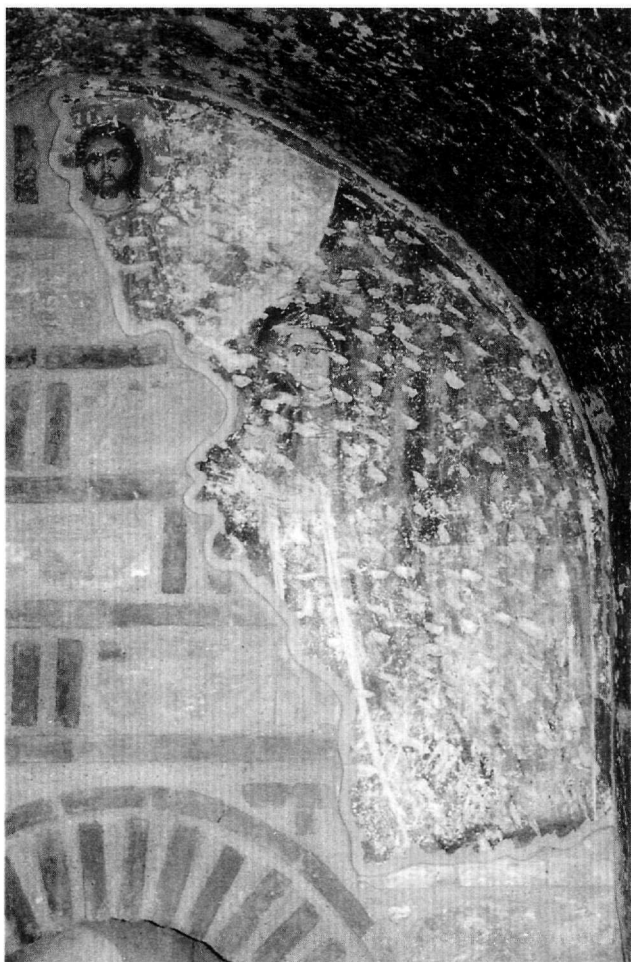
2. Η αποκάλυψη και συντήρηση των εξωτερικών τοιχογραφιών του ναού εκπονείται από τις συντηρήτριες του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς κ.κ. Μ. Βούρκα και Κ. Φερδή, υπό την επίβλεψη του συντηρητή έργων τέχνης της 11ης ΕΒΑ κ. Π. Σγούρου. Οι ιδιαιτερότητες των θεμάτων και της τεχνολογίας τους κίνησαν το ενδιαφέρον μου από την αρχή για στενότερη παρακολούθηση των εργασιών. Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον καθηγητή κ. Ευθύμιο Τσιγαρίδα για την παραχώρηση προς μελέτη του εν λόγω υλικού και για κάθε σχετική επιστημονική υποστήριξη.

3. Αντιθέτως, στο σύνολο των γνωστών μας παραδειγμάτων, τόσο στο Βυζάντιο όσο και στη Σερβία και τη Βουλγαρία, η καλύπτρα

της γυναικείας κεφαλής αποτελεί κανόνα και απαντά σε ποικιλία τύπων. V. Djurić, *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, Μόναχο 1976, εικ. 60, 63, 74 (στο εξής: *Byzantinische Fresken*). D. Piguët-Panayotova, *Recherches sur la peinture en Bulgarie du bas moyen âge*, Παρίσι 1987, σ. 224, 227-228, εικ. 102, 105-107. M. Emmanuel, *Hairstyles and Head-dresses of Empresses, Princesses, and Ladies of the Aristocracy in Byzantium*, ΔΧΑΕ ΙΖ' (1993-1994), σ. 113-120.

4. Σ. Πελεκάνιδης, *Καστοριά, I: Βυζαντινά τοιχογραφία*, Πίνακες, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 33, 62β, 141β (στο εξής: *Καστοριά*). Α. Ορλάνδος, *Τά βυζαντινά μνημεία της Καστοριάς*, ΑΒΜΕ Δ' (1938), σ. 99-103, εικ. 68, 71, 72.

5. Για τη διάδοση του πορτραίτου των κτητόρων σε αυτή την περίοδο βλ. T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du moyen âge*, I, Παρίσι 1977, σ. 59-97 (στο εξής: *La peinture murale*).



Εικ. 1. Ομορφοκκλησιά. Ναός Αγίου Γεωργίου. Η κτητορική παράσταση.



Εικ. 2. Η κτητόρισσα (λεπτομέρεια).



Εικ. 3. Ο Χριστός (λεπτομέρεια).

κή (Εικ. 3). Πάνω στον προπλασμό από βαθύχρωμη ώχρα τοποθετούνται πράσινες και καστανοπράσινες σκιές, που είναι ιδιαίτερα έντονες γύρω από τα βλέφαρα, και λίγες ρόδινες κηλίδες στις παρειές και στο μέτωπο. Με καστανόμαυρη διαγράμμιση περιγράφονται τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Η κόμη, η γενειάδα και το μουστάκι είναι καστανοκόκκινα. Το κεφάλι στηρίζεται σε στιβαρό κωδωνόσχημο λαιμό που φέρει γραμμισκιά στη βάση του. Ο Ιησούς φορεί ρόδινο χιτώνα και χρυσοκίτρινο ιμάτιο που κολπώνεται πλούσια. Σώζεται το αριστερό χέρι του που ευλογεί σε έκταση, αλλά την ίδια κίνηση πρέπει να έκανε και με το δεξί, που θα το έτεινε προς την πάριση μορφή στα δεξιά του.

Και οι δύο μορφές έχουν μικρό κεφάλι, ραδινό σώμα, χαμηλούς ώμους, επιπεδότητα και περιορισμένη σωματικότητα, αλλά εκφραστικές χειρονομίες και κίνηση. Ο

Χριστός αποδίδεται σε μικρότερη κλίμακα και καταλαμβάνει λιγότερο χώρο από τη γυναικεία μορφή⁶, που προβάλλει επιβλητικότερη και στρέφεται ελαφρά προς το μέρος του, κατευθύνοντας όμως το βλέμμα προς το θεατή. Τα γνωρίσματα αυτά δηλώνουν την υψηλή κοινωνική θέση της, στοιχείο που ενισχύεται και από το γεγονός της απευθείας δέησης στον Χριστό, χωρίς το μεσιτικό ρόλο της Παναγίας ή άλλου αγίου.

Οι κτητορικές παραστάσεις στους εξωτερικούς τοίχους των ναών αποτελούν παράδοση που απαντά στη Μακεδονία από το 12ο αιώνα, με αύξουσα τάση στο 13ο και

6. Για την αξιωματική σχέση μεταξύ των κοσμικών πορτραίτων και των αγίων προσώπων βλ. Velmans, *La peinture murale*, σ. 79-81.

το 14ο αιώνα⁷. Γενικά, οι παραστάσεις κοσμικών προσώπων σε οποιοδήποτε μέρος του ναού αυξάνονται κατακόρυφα κατά την παλαιολόγια περίοδο, λόγω των ιδιαίτερων κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών⁸.

Το εικονογραφικό σχήμα παραπέμπει στην κτητορική σύνθεση της νότιας στοάς του Αγίου Νικολάου Bolnički (1345), όπου ο Χριστός, περιορισμένος σε τόξο ουρανού, ευλογεί το ζεύγος των κτητόρων, τον Στέφανο Δουσάν και την κράλαινα Ελένη⁹. Περισσότερες εικονογραφικές ομοιότητες, ωστόσο, διαπιστώνονται με τις μικρογραφίες του Τυπικού της μονής της Θεοτόκου της Βεβαίας Ελπίδος στην Κωνσταντινούπολη. Το Τυπικό και οι μικρογραφίες του χρονολογούνται μεταξύ των ετών 1327-1342¹⁰. Στις μικρογραφίες του απεικονίζονται ζεύγη αριστοκρατών της Κωνσταντινούπολης, δεομένων εκατέρωθεν του Χριστού που τους ευλογεί¹¹. Η γυναίκα εικονίζεται πάντοτε στα αριστερά του Χριστού. Ιδιαίτερη ομοιότητα ανάμεσα στην εξεταζόμενη κτητόρissa και τις κωνσταντινουπολίτισσες αρχόντισσες αποτελεί η ακάλυπτη, τραβηγμένη πίσω στον αυχένα, κόμη και ο ίδιος τύπος ενωτίων, στοιχεία που δεν απαντούν σε άλλο γνωστό μας παράδειγμα και τα οποία, σε συνδυασμό με τον ενδυματολογικό τύπο της εξεταζόμενης παράστασης, διαφοροποιούν την αρχόντισσα της Ομορφοκκλησίας από τις βαρυφορτωμένες σέρβες πριγκίπισσες και αρχόντισσες, όπως τις βλέπουμε στην Αχρίδα, στο Lesnovo, στην Psača, στο Karan¹². Θεωρούμε, συνεπώς, βέβαιη την εφαρμογή ενός τύπου που ακολούθησε το συρμό της Κωνσταντινούπολης. Βέβαια, ο παραδοσιακός συνδυασμός χιτώνα και επενδύτη επιβιώνει διαχρονικά στην Καστοριά, στις προσωπογραφίες της Άννας Ραδηνής, της Άννας του Νικηφόρου Κασνίτζη και της Ειρήνης Κομνηνοδούκαινας¹³, για να συνεχιστεί το 15ο αιώνα στις νεκρικές προσωπογραφίες του Ταξιάρχη Μητροπόλεως¹⁴.

Ως προς τα γενικά στοιχεία της γυναικείας μορφής υπάρχει αντιστοιχία με το Mali Grad (1368/9), όπου απεικονίζονται η καισάρισα Καλή και η Μαρίτσα¹⁵. Ειδικά με την τελευταία υπάρχει ομοιότητα στην απόδοση της φυσιογνωμίας, στο σωματικό όγκο, στις αναλογίες και τη στάση.

Οι απλωμένες φωτισμένες επιφάνειες, τα λεπτά αλλά έντονα περιγράμματα και η σκιά στα βλέφαρα, που βαθαίνει το βλέμμα της μορφής του Χριστού, απαντώνται αρχικά στον Άγιο Νικόλαο Bolnički (φάση 1330-1340)¹⁶. Αλλά η γενικότερη εντύπωση και το πλάσιμο, ο χειρισμός των φωτεινών και των σκοτεινών μερών και ο τρόπος που διαγράφονται τα χαρακτηριστικά παραπέμπουν περισσότερο στο νότιο παρεκκλήσιο (περ. 1365), στη στοά, στο βόρειο τμήμα (1365) και το παρεκκλήσιο του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου στην Περιβλεπτο της Αχρίδας (1364/65), ενώ τα ίδια γνωρίσματα απαντούν και στο νότιο τοίχο της Αγίας Σοφίας Αχρίδας (1370)¹⁷. Τα στοιχεία αυτά τα βρίσκουμε αποκρυσταλλωμένα σε σειρά καστοριανών μνημείων του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, όπως στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως (1359/60)¹⁸, τον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (γύρω στο 1385), τον Άγιο Νικόλαο Τζώτζα (περί το 1360-1380), όπου επιτείνονται η σκληρότητα του πλασίματος, η αντιπαράθεση φωτός-σκιάς, ο μινυμαλιστικός τρόπος επεξεργασίας και η χρωματική μονοτονία. Ειδικότερα, με τα παραπάνω παραδείγματα συγκρίνονται το σχήμα των προσώπων και η απόδοση των χαρακτηριστικών τους, τα χρώματα του πλασίματος, οι πράσινες και καστανοκόκκινες σκιές, η καστανοκόκκινη κόμη, η χρωματική εντύπωση, όπου κυριαρχούν η όχρα, το ανοιχτοπράσινο, το φαιοπράσινο, το καστανό, το βαθυκόκκινο, το χρυσοκίτρινο¹⁹.

Τα παραπάνω γνωρίσματα παρατηρούνται και στις υπόλοιπες μορφές του χώρου. Στις αγίες Μητροδώρα

7. L. Hadermann-Misguich, *Une longue tradition byzantine. La décoration extérieure des églises*, *Zograf* 7 (1976), σ. 5-10.

8. Velmans, *La peinture murale*, σ. 60 κ.ε.

9. C. Grozdanov, *La peinture murale d'Ohrid au XIVe siècle*, Αχρίδα 1980, σ. 190, εικ. 34-38 (στο εξής: *La peinture d'Ohrid*).

10. Velmans, *La peinture murale*, σ. 82 σημ. 199. A. Cutler - P. Magdalino, *Some Precisions on the Lincoln College Typikon*, *CahArch* 27 (1978), σ. 179-198. Γ. Γαλάβαρης, *Ζωγραφική βυζαντινών χειρογράφων*, Αθήνα 1995, εικ. 225-226.

11. Velmans, *La peinture murale*, πίν. XXIV.62-63, σ. 59-97. Cutler - Magdalino, ό.π., εικ. 1-5. Γαλάβαρης, ό.π., εικ. 225-226.

12. Grozdanov, *La peinture d'Ohrid*, εικ. 34, 37. Djurić, *Byzantinische Fresken*, εικ. 60, 63, 74.

13. Σ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1984, σ. 42, 65 εικ. 21, 105 εικ. 21-22.

14. Ορλάνδος, *Μνημεία Καστοριάς* (υποσημ. 4), σ. 99-103, εικ. 68, 71, 72. S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece* (TIB 5), Βιέννη 1992.

15. V. Djurić, *Mali Grad-Saint Athanase à Castoria-Borje*, *Zograf* 6 (1975), εικ. 4-6.

16. Grozdanov, *La peinture d'Ohrid*, εικ. 4, 5, 8, 9.

17. Ό.π., εικ. 89-124, 132-134.

18. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πίν. 129β.

19. Ε.Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 211-225 εικ. 130-131, σ. 251-262 εικ. 158, 167.



Εικ. 4. Η αγία Μητροδώρα (λεπτομέρεια).

(Εικ. 4) και Νυμφοδώρα (Εικ. 5), στους αγίους Σέργιο (Εικ. 6) και Βάκχο και στους μοναχούς αγίους το πρόσωπο πλάθεται με βαθύχρωμη όχρα, ανοιχτοπράσινες και καστανοκόκκινες σκιές, ρόδινες κηλίδες και λεπτό μαύρο περίγραμμα. Μικρές, άτακτες, λευκές πινελιές φωτίζουν την επιφάνεια του προπλαισίου. Τα χαρακτηριστικά αποδίδονται λεπτά και καλλιγραφημένα. Το βλέμμα είναι έντονο με μαύρη κηλίδα, η μύτη λεπτή και μακριά και το στόμα μικρό, σαρκώδες και ρόδινο, τα ζυγωματικά τονισμένα και το πηγούνι οξύληκτο. Ο κυλινδρικός λαϊμός φέρει τη χαρακτηριστική γραμμή-

σκιά στη βάση του. Δεν υπάρχει εσωτερισμός στις φυσιολογικές αλλά παγερή διακοσμητικότητα. Οι πτυχωσεις αποδίδονται γραμμικά και ανόργανα, με ελάχιστες τονικές διαβαθμίσεις, όπου επικρατούν τα γαιώδη χρώματα. Στο γενικότερο ύφος κυριαρχούν η αυστηρότητα, η ακρίβεια στο σχέδιο και η αίσθηση του μέτρου.

Στις νεανικές μορφές η κόμη αποδίδεται με καστανοκόκκινους βοστρύχους και ρόδινες πινελιές, ενώ στις γεροντικές με καστανοκόκκινες και τεφρές πινελιές, όπως συμβαίνει στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως, στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού και στον Άγιο Νικόλαο Τζώτζα²⁰. Η αγία Νυμφοδώρα συγκρίνεται με την Παναγία στην αψίδα του Ταξιάρχη Μητροπόλεως και του Αγίου Νικολάου Τζώτζα, οι άγιοι Σέργιος και Βάκχος με τον άγιο Τρύφωνα στον Ταξιάρχη και την αδημοσίευτη μορφή του αγίου Δημητρίου στον ίδιο ναό, ενώ ως προς το πλάσιμο παραπέμπουν στον Χριστό της Δέησης στον Άγιο Νικόλαο Τζώτζα. Στα τρία αυτά μνημεία παρατηρείται η ίδια αντίληψη για τις σωματικές αναλογίες και την ανόργανη πτυχολογία στα ενδύματα και ομοιομορφία στη σχηματοποιημένη απόδοση των πτερυγίων των αφτιών²¹.

Τα παραπάνω καλλιτεχνικά γνωρίσματα είχαν αρχίσει να διαφαίνονται στην παλαιολόγεια τέχνη του β' - γ' τετάρτου του 14ου αιώνα, όπως στον Άγιο Νικόλαο Bolnički (φάση 1330-1340)²² και στο παρεκκλήσιο του Αγίου Δημητρίου στην αγιορειτική μονή Ξενοφώντος²³, αλλά καθιερώνονται στη ζωγραφική της τελευταίας τριακονταετίας του 14ου αιώνα και χαρακτηρίζουν σειρά έργων που πραγματοποιούνται στην Καστοριά έως το 1400, όπως τα μνημεία που προαναφέραμε και επιπλέον τον Άγιο Νικόλαο Πετρίτη (γ' τέταρτο 14ου αι.) και τον Άγιο Ιωάννη Πρόδρομο Ομονοίας (τέλος 14ου-αρχές 15ου αι.). Στο τελευταίο αντιπαραβάλλεται η Παναγία της αψίδας εκεί με τις μοναχές αγίες του εξεταζόμενου ναού²⁴ ως προς τα άσπρα, «ξύλινα» πρόσωπα, τη μακριά αιχμηρή μύτη, το χαμηλά τοποθετημένο στόμα, την κυριαρχία της γραμμής και τη σκληρότητα στην επεξεργασία. Οι ομοιότητες αυτές επεκτείνονται και στην τοπική παραγωγή φορητών εικόνων²⁵. Πρέπει να τονιστεί, βέβαια, ότι ανάμεσα στην παρά-

20. Ό.π.

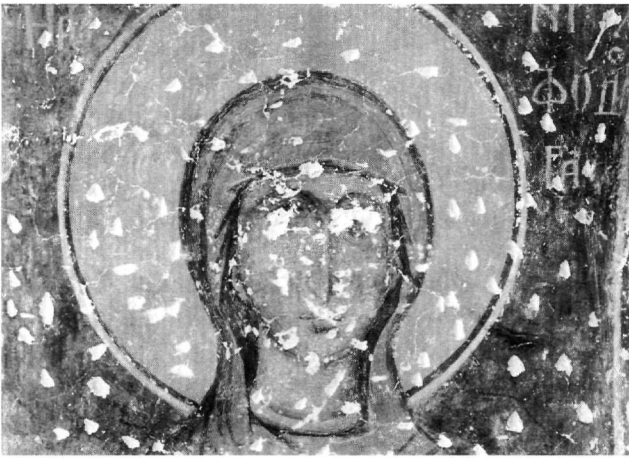
21. Πελεκανίδης - Χατζηδάκης, *Καστοριά* (υποσημ. 13), σ. 97 εικ. 9, σ. 103 εικ. 16-17. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες* (υποσημ. 19), εικ. 147, 167.

22. Grozdanov, *La peinture d'Ohrid*, εικ. 4, 5, 9, 16-19.

23. Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 19), σ. 81-102.

24. Ε.Ν. Τσιγαρίδας, Έρευνες στους ναούς της Καστοριάς, *Μακεδονικά* 25 (1986), σ. 386-367, εικ. 7.

25. Ε.Ν. Τσιγαρίδας, *Εικόνα Παναγίας Ελεούσας από την Καστοριά*, *ΔΧΑΕΓ* (1980-1981), σ. 279.



Εικ. 5. Η αγία Νυμφοδώρα (λεπτομέρεια).

σταση της κτητόρισσας και των αγίων μορφών υπάρχει διαφορά, ώστε να διαπιστώνουμε αναμνήσεις ακαδημαϊσμού στην κοσμική μορφή και τάσεις απόδοσης της ιδεατής ομορφιάς, έναντι των ρεαλιστικότερων αντικλασικών στοιχείων στα άγια πρόσωπα. Η καλλιγραφία και η συμμετρία των χαρακτηριστικών της παραπέμπουν στην ανάγλυφη εικόνα του αγίου Δημητρίου που προέρχεται από το παλαιότερο τέμπλο του ναού της Ομορφοκκλησίας και χρονολογείται περίπου στο τέλος του 14ου αιώνα²⁶ (Εικ. 7).

Το καλλιτεχνικό ρεύμα που ακολουθεί ο αγιογράφος του Αγίου Γεωργίου δεν περιορίζεται μόνο στη βορειοδυτική Μακεδονία αλλά γενικεύεται και απαντά σε παραδείγματα της κεντρικής και της ανατολικής Μακεδονίας από το 1360, όπως στο λεγόμενο «Προδρομούδι» στη μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών (περ. 1360-1370) και στο παρεκκλήσιο των Αρχαγγέλων στη μονή Χελανδαρίου²⁷.

Με βάση τα παραπάνω πιστεύουμε ότι οι εξωτερικές τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου χρονολογούνται στο διάστημα 1365-1385. Πρόκειται για ένα ακόμη παράδειγμα που ανήκει στην αντικλασική τέχνη της λεγόμε-



Εικ. 6. Ο άγιος Σέργιος (λεπτομέρεια).

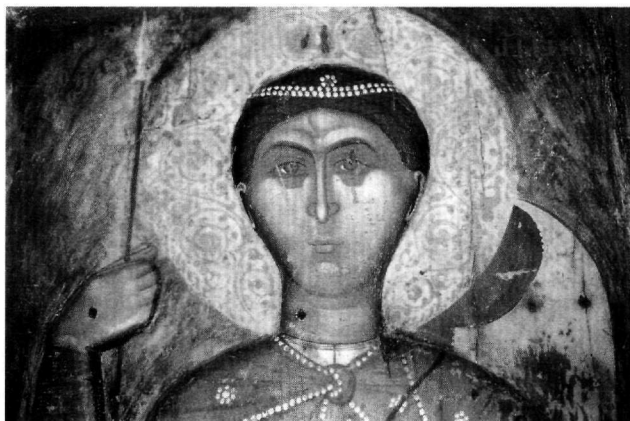
νης τρίτης περιόδου του 14ου αιώνα (1360-1400)²⁸. Με αυτή τη φάση ιστόρησης του Αγίου Γεωργίου Ομορφοκκλησίας ο αριθμός των καστοριανών ναών που διακοσμούνται αυτή την εποχή –επί επισκόπων Δανιήλ και Γαβριήλ– ανέρχεται σε δέκα. Έχει τονιστεί από την έρευνα η σημασία του καλλιτεχνικού αυτού κέντρου της δυτικής Μακεδονίας, στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, που με τα τοπικά του εργαστήρια ακτινοβολεί και

26. Ε.Ν. Τσιγαρίδας, Σχέσεις βυζαντινής και δυτικής τέχνης στη Μακεδονία από τον 13ο έως τον 15ο αιώνα, *Εορταστικός τόμος. 50 χρόνια της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών (1939-1989)*, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 160 σημ. 9, εικ. 3. Α. Πέτκος - Μ. Παρχαρίδου, Ανάγλυφη εικόνα του Αγίου Δημητρίου από την Ομορφοκκλησία Καστοριάς, *Μακεδονικά* 1999-2000, σ. 339-354.

27. Α. Στρατή, Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Γενεθλίου

του Προδρόμου στην Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών, *ΔΧΑΕ ΙΘ'* (1996-1997), σ. 237-250.

28. Για την εξέλιξη της ζωγραφικής στη διάρκεια του 14ου αιώνα βλ. Μ. Chatzidakis, *Classicisme et tendances populaires au XIVe siècle. Les recherches sur l'évolution du style, Actes du XIVe CIEB*, Βουκουρέστι 1974, I, σ. 153-188.



Εικ. 7. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Ο άγιος Δημήτριος (λεπτομέρεια). Εικόνα από τον Άγιο Γεώργιο Ομορφοκκλησιάς.

σε μακρινότερες περιοχές, παρά την εναλλαγή των ξένων κυριάρχων και την πολιτική αστάθεια²⁹. Θα λέγαμε ότι η Καστοριά σε αυτή την περίοδο ζει τη δική της καλλιτεχνική αναγέννηση, μέσα από μια έντονη ανακαινιστική δραστηριότητα, ανειλημμένη από τους τοπικούς άρχοντές της.

Την εποχή αυτή εμφανίζεται μια ισχυρή τάξη γαιοκτημόνων-τοπαρχών, φαινόμενο έντονο στην Αχρίδα³⁰ και, όπως φαίνεται, και στην Καστοριά. Άλλωστε, από τα αρχεία πληροφορούμαστε ότι στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα υπήρχαν ακόμη χριστιανοί τιμαριώτες στην πόλη³¹. Οι ανακαινιστές του ναού θα είχαν σημαντική οικονομική δύναμη και θα ανέλαβαν τη χορηγία πριν από την οθωμανική κατάκτηση της πόλης. Ο τόπος διαμονής τους πρέπει να ήταν η Καστοριά, δεδομένου ότι ήταν το μοναδικό αστικό κέντρο στην περιοχή.

Στους βυζαντινούς χρόνους η επαρχία της Καστοριάς φαίνεται πως ήταν πυκνοκατοικημένη. Στον παλαιότερο οθωμανικό κατάλογο του 1445 απαριθμούνται εξήντα επτά κοινότητες³². Από επιστολή του Δημητρίου Χωματιανού γνωρίζουμε ονομαστικά μόνο τη Βρεστιανή, ένα «χωρίον ... κατά την Καστορίαν»³³. Η Βρεστιανή πρέπει να ταυτίζεται με την Μπρέστιανη, που υπήρχε έως τα τέλη του 19ου αιώνα και τοπογραφικά ήταν ο πλησιέστερος στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου γνωστός μας από τα βυζαντινά χρόνια οικισμός (μεταξύ Χιλιοδένδρου και Πενταβρύσου, πιθανώς σε ακτίνα 5 χλμ. από την Ομορφοκκλησιά)³⁴.

Αντίθετα, η Ομορφοκκλησιά, με το παλαιότερό της όνομα, που ήταν Κάλλιστα ή Γκάλλιστα (Καλλίστη= ωραιότητα), δεν αναφέρεται στις βυζαντινές πηγές. Επειδή η ονομασία της συνδέεται με την όμορφη εκκλησία που κοσμούσε τη θέση από τη μεσοβυζαντινή εποχή³⁵, είναι πιθανό να προηγήθηκε η ανέγερση της εκκλησίας και να ακολούθησε η κατοίκηση της περιοχής.

Η Κάλλιστα αναφέρεται για πρώτη φορά το 1684 στον κώδικα Μητροπόλεως Καστοριάς, με την ιδιότητα του χωριού-σταυροπηγίου της Αρχιεπισκοπής Αχρίδος, το οποίο μαζί με άλλα τέσσερα χωριά-σταυροπηγία προσαρτώνται εφεξής στη μονή της Παναγίας Μαυριώτισσας³⁶. Ενδιαφέρον στοιχείο είναι ο σταυροπηγιακός χαρακτήρας του χωριού, αλλά και το ότι τα άλλα δύο, επίσης σταυροπηγιακά χωριά, είναι το Ζευγοστάσι και η Αγία Άννα, στα οποία σώζονται αντίστοιχα η βυζαντινή εκκλησία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου και το εν πολλοίς ανακαινισμένο βυζαντινό μοναστήρι του Αρχαγγέλου Μιχαήλ. Και τα τρία μνημεία συνιστούν εκκλησιαστικά ιδρύματα που ανηγέρθησαν παραπλεύρως του Αλιάκμονα και του Βέλιτσα, σε οδικό πέρασμα προς την Ήπειρο και την Αλβανία³⁷. Τα δύο από αυτά

29. Ε.Ν. Τσιγαρίδας, Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών του Αγίου Αλυπίου Καστοριάς, *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, 2, Αθήνα 1992, σ. 655-656. Για τη σερβική και την αλβανική κυριαρχία στην Καστοριά βλ. Ε. Δρακοπούλου, *Η σερβική παρουσία στην Καστοριά τις παραμονές της τουρκικής κατάκτησης. Βυζάντιο και Σερβία κατά το ΙΔ' αιώνα*, Αθήνα 1996, σ. 88-96.

30. Grozdanov, *La peinture d'Ohrid*, σ. 199.

31. M. Sokoloski, Le développement de quelques villes dans le sud des Balkans au XVe et XVIe siècles, *Balkanica I* (1970), σ. 105-106.

32. Ό.π., σ. 94-95.

33. Και τις παραλλαγές «Βραστιανή», «Βραστιανούς» βλ. J.B. Pitra, *Analecta sacra et classica spicilegio solesmensi parata, Demetrius Choma-*

tianus archiepiscopus totus Bulgariae, Παρίσι-Ρώμη 1891, σ. 377-378.

34. Ν. Σχινάς, *Όδοιπορικά σημειώσεις Μακεδονίας, Ήπειρον, νέας όροθετικής γραμμής και Θεσσαλίας*, Α', Αθήνα 1886, σ. 120.

35. E. Stikas, Une église des Paléologues aux environs de Castoria, *BZ* 51 (1958), σ. 100-112.

36. Κώδιξ Μητροπόλεως Καστοριάς, αριθ. 2753, σ. 56, Εθνική Βιβλιοθήκη Ελλάδος. Π. Τσαμίσης, *Η Καστοριά και τα μνημεία της*, Αθήνα 1848, σ. 148-149. Ε. Πελαγίδης, *Ο κώδικας της Μητροπόλεως Καστοριάς, 1665-1769 (Εθνικής Βιβλιοθήκης Ελλάδος 2753)*, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 28.

37. D.M. Nicol-Dublin, Two Churches of Western Macedonia, *BZ* 49 (1956), σ. 96.

–Ομορφοκκλησιά και Ζευγοστάσι– είναι μεγάλοι σταυροειδείς εγγεγραμμένοι ναοί, που διαφοροποιούνται από τους απλούς δρομικούς ενοριακούς της Καστοριάς. Τα αρχιτεκτονικά τους γνωρίσματα, η απομόνωσή τους από την πόλη, η ανακαίνιση του Αγίου Γεωργίου Ομορφοκκλησιάς και της μονής του Αρχαγγέλου Μιχαήλ Αγίας Άννας από τη βυζαντινή οικογένεια των Νετζάδων στο τέλος του 13ου αιώνα³⁸ και κυρίως ο σταυροπηγιακός χαρακτήρας των οικισμών τους ενισχύσουν την υπόθεση ότι οι ναοί αυτοί ήταν από την ίδρυσή τους μοναστηριακοί, υπό την άμεση προστασία της Αρχιεπισκοπής, στο χώρο δικαιοδοσίας της Πρωτόθρονης Επισκοπής της, δηλαδή της Καστοριάς. Στα παραπάνω προστίθεται η αρχειακή πληροφορία ότι το 1445 στην περιοχή της Καστοριάς λειτουργούσαν δεκαοκτώ μονές, από τις οποίες η μία ήταν αφιερωμένη στον Άγιο Γεώργιο³⁹. Η κτητόρισα της παράστασής μας

ανέλαβε την τελευταία ανακαίνιση του μοναστηριού συνεχίζοντας την παράδοση «τῶν πανευγενεστάτων Νετζάδων», έναν αιώνα αργότερα. Εξάλλου, η πληθώρα παραστάσεων μοναχών αγίων χαρακτηρίζει την εξεταζόμενη αλλά και τις προγενέστερες φάσεις διακόσμου του ναού.

Ένα αναπάντεχο εύρημα νομίζουμε πως ενισχύει την άποψή μας. Στη νότια στοά, κάτω από την παράσταση του αρχαγγέλου Μιχαήλ, παραστάτη του Παντοκράτορα, αποκαλύφθηκε η γραπτή επιγραφή: *Δείσις [τοῦ] δουλου [τοῦ] / Θ(εο)υ Μ[ιχαήλ] μοναχου*.

Πιστεύουμε, συνεπώς, ότι η εικονιζόμενη κοσμική μορφή, μαζί με μία δεύτερη στα αριστερά που χάθηκε, υπήρξαν οι χορηγοί της τελευταίας βυζαντινής ιστόρησης του ναού, που ως μοναστηριακός συγκέντρωνε το ενδιαφέρον και την προστασία της ανώτερης αριστοκρατίας της Καστοριάς.

Melina Paisidou

THE DONOR REPRESENTATION AT ST GEORGE OF OMORPHOKKLESIA AND THE DATING OF THE WALL-PAINTINGS ON THE EXTERIOR OF THE CHURCH

Outstanding among the wall-paintings on the exterior of the church of St George of Omorphokklesia at Kastoria is a donor representation that was uncovered recently in the north portico. Depicted is a standing female figure interceding to Christ Pantocrator, who projects in blessing from a segment of heaven (Fig. 1). On the now destroyed left half of the surface, there will have been another figure, possibly male, who together with the suppliant will have formed the

couple who were donors of this phase of the decoration of the church. The woman wears a cloth-of-gold chemise and a deep purple over-garment. On her head is a pearl diadem with prependicularia. Lunate earrings and a silver necklace complete her jewellery. The under-layer of the oval face is buff, modelled with sparse green shadows and discreet rouging on the cheeks. Her chestnut brown hair is tied loosely on the nape of the neck, without snood (Fig. 2).

38. Π. Τσαμίσης, *Ἡ Καστορία καί τὰ μνημεῖα της*, Αθήναι 1949, σ. 121, 124. Ε. Δρακοπούλου, *Ἡ πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινῇ και μεταβυζαντινῇ ἐποχῇ (12ος-16ος αἰ.)*, *Ιστορία - τέχνη - επι-*

γραφές, Αθήναι 1997, σ. 78-79, 85-87.
39. Sokoloski, ό.π. (υποσημ. 31), σ. 95.

The figure of Christ is modelled on a deep burnt ochre under-layer, with green and brownish green shadows, darker around the eyelids, and a few rose streaks on the cheeks and forehead. The hair, the beard and moustache are chestnut brown. The head is set on a robust, bell-shaped neck with a shadow line at its base. The Lord is clad in a rose-pink chiton and a golden yellow himation with deep folds (Fig. 3).

The iconographic scheme refers to the miniatures in the *Typikon* (Rule) of the Constantinopolitan monastery of the Mother of God of Certain Hope (*Theotokos Bebaïas Elpidos* -c. 1327-1344), in which a pair of aristocrats from Constantinople are depicted praying either side of Christ. Elements in common with the Kastoria painting are the type of hairstyle and earrings of the noblewomen in the *Typikon*. The traditional combination of chemise and over-garment, typical of all the known donor representations of nobles in Kastoria, is also encountered in the depictions of the queens Kali and Maritsa at Mali Grad, Prespa (1368/9).

The stylistic traits of the donor representation and the rest of the subjects in the ambulatory of the church of St George at Kastoria are akin to those in the south *parekklesion* (c. 1365), the portico, the north part (1365) and the *parekklesion* of St Gregory the Theologian in the Perivleptos at Ochrid (1364/5), as well as on the south wall of Holy Wisdom at Ochrid (1370). In the figures of Sts Metrodora and Nymphodora (Figs 4-5), Sts Sergios (Fig. 6) and Bacchos, and the saintly monks, the faces are modelled in burnt ochre, light green and reddish brown shadows, with roseate streaks and a fine black outline. The cylindrical neck has the characteristic shadow line at its base. The drapery is rendered in a linear and random manner, with minimal tonal gradations, in which sombre and earth colours prevail. The modelling is hard and the contrast between light and shade stark. These traits are encountered crystallized in Kastorian

monuments of the second half of the fourteenth century, such as the metropolis church of the Taxiarch, St George tou Vounou, St Nicholas of Tzotzas, as well as in the local production of portable icons.

Consequently, we consider that the wall-paintings on the exterior of St George should be dated between 1365 and 1385, constituting yet another example of the anticlassical art of the so-called third period of the fourteenth century (1360-1400). The number of Kastorian churches that were decorated in this period, during the episcopacy of Daniel and of Gabriel, is ten. In this period Kastoria was enjoying an artistic renaissance, expressed through an intensive refurbishing activity sponsored by its local nobles. The renovators of the Omorphokklesia probably sponsored the project before the Ottoman Turks conquered the city (c. 1385).

There is no evidence of an existence of a settlement in the area in that period. The first mention of the Omorphokklesia, also known as Kallista or Gallista, is in 1684, in the Codex of the Metropolis of Kastoria, with the status of *chorio-stavropegio* of the Archbishopric of Ochrid, which was annexed to the monastery of the Virgin Mavriotissa. The stavropegiac character, the architecture of the church of cross-in-square type, the isolated location and the host of representations of monachal saints justify the hypothesis that this was a monastery church. Moreover, in the south portico, under the depiction of Archangel Michael standing beside Christ Pantocrator, was discovered the painted inscription: Δείσις [τοῦ] δούλου [τοῦ] / Θ(εο)υ Μ[ιχαήλ] μοναχού (Prayer of the servant of God, Michael Monk).

Consequently, we believe that the depicted secular figure and her husband, now destroyed, were the donors of the last Byzantine historiation of the church, which being monasterial attracted the interest and protection of the higher echelons of the aristocracy of Kastoria.