ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 5 (1969)

Δελτίον ΧΑΕ 5 (1969), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ευαγγελίδη (1888-1959)

Η χρονολόγηση μιας εικόνας της Καστοριάς (πίν. 115)

Μανόλης ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

doi: 10.12681/dchae.798

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ Μ. (1969). Η χρονολόγηση μιας εικόνας της Καστοριάς (πίν. 115). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *5*, 303–308. https://doi.org/10.12681/dchae.798

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 02/02/2026 23:09:23

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Η χρονολόγηση μιας εικόνας της Καστοριάς (πίν. 115)

Μανόλης ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

Δελτίον ΧΑΕ 5 (1969), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ευαγγελίδη (1888-1959)• Σελ. 303-308

ΑΘΗΝΑ 1969

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE
e-Publishing

www.deltionchae.org

Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΜΙΑΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΤΗΣ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ

(ΠΙΝ. 115)

Ἡ ἀξιόλογη ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἀπὸ τὴν Καστοριὰ ποὺ δημοσιεύει στὸν ἴδιο τόμο ὁ Ν. Ζίας [1], νομίζω ὅτι μπορεῖ νὰ τοποθετηθῆ σὲ στενότερα χρονολογικὰ ὅρια, ἐὰν παραβληθῆ μ' ἕνα μνημεῖο τοῦ τέλους τοῦ 15ου αἰώνα, ὅπως εἶναι οἱ τοιχογραφίες στὸ μοναστήρι τῆς Μυρτιᾶς (Αἰτωλία) ποὺ ἔχει ζωγραφίσει ὁ Ξένος Διγενὴς «ἐκ χώρας Μουχλίου τοῦ Μορέως», τὸ 1491 [2]. Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ θὰ ἐξετασθοῦν προβλήματα ἐντοπισμοῦ τῆς εἰκόνας.

Ἡ παραβολὴ τῆς εἰκόνας μὲ τὴν τοιχογραφικὴ παράσταση τοῦ ἴδιου ἁγίου (πίν. 115 α - β) φανερώνει ἐκπληκτικὴ συγγένεια ἀνάμεσα στὰ δύο ἔργα, παρὰ τὴ μεγάλη διαφορὰ στὶς διαστάσεις καὶ στὸν τρόπο ἐπεξεργασίας. Ἡ τεχνικὴ τοῦ σκιοφωτισμοῦ μὲ περιορισμένες φωτεινὲς ἐπιφάνειες τονισμένες μὲ τὰ λεπτὰ γραμμικὰ φῶτα, ποὺ σχηματίζουν τὶς χαρακτηριστικὲς τριγωνικὲς σκιὲς κάτω ἀπὸ τὰ μάτια καὶ ποὺ περιγράφουν τὰ κρανιακὰ ἐξογκώματα, εἶναι ἡ ἴδια [3]. Ὁ τρόπος ποὺ ἀποδίδεται ἡ κόμη καὶ ἡ ἄλλη τριχοφυΐα, ποὺ ἔχουν τὸν ἴδιο σχηματισμό, εἶναι ἐντελῶς ἀνάλογος, καθὼς καὶ τὸ σχῆμα τοῦ αὐτιοῦ. Ἔτσι καὶ στὶς δύο παραστάσεις τὸ πλάσιμο ἀποδίδεται κρουστὸ καὶ τὸ σχέδιο εἶναι σφικτό, μὲ θεληματικὴ ἀκρίβεια ἐκτελεσμένο. Φυσιογνωμικά, ὄχι μόνον ἀνήκουν καὶ τὰ δύο πρόσωπα στὸν ἴδιο τύπο, ἀλλὰ θὰ προχωροῦσε κανεὶς νὰ πῆ ὅτι καὶ στὶς δύο εἰκόνες παριστάνεται ἡ προσωπογραφία, ἂν ὄχι τοῦ ἴδιου ἀνθρώπου, τοὐλάχιστο προσώπων ποὺ ἀνήκουν στὴν ἴδια οἰκογένεια. Τέλος, τὸ ἥμερο ἦθος ποὺ φανε-

---

1. Ν. Ζία, Εἰκόνες τοῦ Βίου καὶ τῆς Κοιμήσεως τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ΔΧΑΕ, περ. Δ, τ. Ε, 1969, σ. 275 κέ. Διαστάσεις τῆς εἰκόνας 107 × 61 ἑκ. Προέρχεται ἀπὸ τὸν Ἅγ. Νικόλαο τῆς Εὐπραξίας, ἔχει περισυλλεγῆ ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία καὶ φυλάσσεται στὴν ἐκκλησία τοῦ Ὀρφανοτροφείου. Ἔχει συντηρηθῆ ἀπὸ τὸν Φ. Ζαχαρίου. Ὁ Ζίας τὴν χρονολογεῖ στὸν 15ο αἰώνα. Πρβλ. ΑΔ 21 (1966) Β', Χρονικά, σ. 30.

2. Οἱ τοιχογραφίες δημοσιεύθηκαν ἀπὸ τὸν Ἀ. Ὀρλάνδον, ΑΒΜΕ, Θ, 1961, σ. 75 - 112 καὶ εἰδικώτερα σ. 84 - 103, πίν. 2 - 9. Ὁ ἅγιος Νικόλαος δημοσιεύθηκε μόνο ὁλόσωμος. Πρβλ. Π. Βοκοτόπουλος, ΑΔ 22 (1967), Β', Χρονικά, σ. 330.

3. Γιὰ τὴν καταγωγὴ καὶ ἐξέλιξη τῆς τεχνικῆς αὐτῆς βλ. Ἀ. Ξυγγόπουλου, Σχεδίασμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἅλωσιν, Ἀθῆναι 1957, σ. 16 κέ.

ρώνει αὐτοσυγκέντρωση καὶ στοχαστικὸ ὁραματισμό [4], πλησιάζει οὐσιαστικώτερα τὶς δύο ἁγιογραφίες.

Μήπως ἡ στενὴ αὐτὴ συγγένεια τῆς εἰκόνας τῆς Καστοριᾶς μὲ τὴν τοιχογραφία τῆς Μυρτιᾶς θὰ μᾶς ὁδηγοῦσε στὸ συμπέρασμα ὅτι καὶ οἱ δύο παραστάσεις εἶναι ἔργο τοῦ ἴδιου ζωγράφου; Τὸ ἐνδεχόμενο αὐτὸ δὲν θά πρεπε κατ' ἀρχὴν ν' ἀποκλεισθῆ, γιατὶ ὁ ζωγράφος Ξένος Διγενὴς ἔχει ἐκτελέσει τοιχογραφίες, ὄχι μόνο στὴν Κρήτη καὶ στὴν Αἰτωλία, ἀλλὰ καὶ στὴν βόρειο Ἑλλάδα, στὴν περιοχὴ Πωγωνιανῆς, στὰ παλαιὰ Φραστανά (τώρα Κάτω Μερόπη), σὲ χρονιὰ ἀκαθόριστη ἀκόμη [5]. Ἑπομένως ἡ παρουσία ἑνὸς ἔργου του στὴν Καστοριὰ δὲν θὰ ἦταν ἀπίθανη. Ὑπάρχουν ὅμως μερικὲς διαφορὲς ποὺ κάνουν δύσκολη τὴν ἀπόδοση τῆς εἰκόνας στὸν ἴδιο ζωγράφο Ξένο Διγενή. Πρῶτα, δὲν φαίνεται ἡ γραφὴ νὰ εἶναι ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι: στὴν εἰκόνα μοιάζει πιὸ σταθερὴ ἀλλὰ καὶ πιὸ κομψή. Ἔπειτα, στὴν εἰκόνα ἡ συγκρότηση τῆς κεφαλῆς μὲ τὸ ὑπερυψωμένο κρανίο καθὼς καὶ ἡ σύνθεση τοῦ προσώπου κυριαρχοῦνται ἀπὸ τεκτονικὴ ἀντίληψη ποὺ ἐκφράζεται μὲ τὴν ἰδιαίτερη προσοχὴ στὴν αὐστηρὰ συμμετρικὴ διάταξη καὶ στὸν τονισμὸ τοῦ κατακόρυφου ἄξονα μὲ τὸν «σγοῦρδον» τῆς κορυφῆς καὶ τὸν συμμετρικὸ χωρισμὸ στὸ ὑπογένειο. Ὁ ὄγκος τοῦ κρανίου, τέλος, περιβάλλεται ἀπὸ δύο μεγάλες συμμετρικὲς καμπύλες μαλλιῶν. Σὲ παραβολὴ μὲ τὴν εἰκόνα, ἡ τοιχογραφία παρουσιάζει, ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτή, κάποιαν ἀμέλεια ὡς πρὸς τὶς συνθετικὲς ἀναζητήσεις, καθὼς καὶ κάπως γραμμικώτερη διαγραφὴ τῶν ἐξογκωμάτων τοῦ κρανίου. Τέλος, οἱ μικρὲς σκηνὲς στὸ περιθώριο τῆς εἰκόνας (πίν. 115 β) δὲν παρέχουν καμιὰ ἀφορμὴ σύγκρισης μὲ τὶς σκηνὲς τοῦ Ξένου. Γιὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς ἡ ταύτιση τῶν δύο ζωγράφων δὲν εἶναι πιθανή.

Μὲ βάση ὅμως τὶς ὡς τώρα παρατηρήσεις μποροῦμε νὰ ἐντάξουμε καὶ τὰ δύο ἔργα σὲ μιὰ σειρὰ παραστάσεων τοῦ ἴδιου ἁγίου, ποὺ θὰ τὴν ἀρχίζαμε ἀπὸ τὴν τοιχογραφία στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου στὸ Ἀβδοῦ Κρήτης, ἔργο τῶν Μανουὴλ καὶ Ἰωάννη Φωκάδων τοῦ 1445 καὶ θὰ τὴν

4. Ὁ Ὀρλάνδος χαρακτηρίζει τὰ πρόσωπα τοῦ Διγενῆ: «τὰς κεφαλὰς διαπνέει μία εὐγενὴς καὶ ρεαλιστικὴ μειλιχιότης», στὸ ἴδιο, σ. 103.

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες στὴν Κρήτη (Ἀπάνω Φλώρια Σελήνου) μένει μόνον ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ 1462, Gerola IV, 449, ἀρ. 24. Ὁ Κ. Λασσιθιωτάκης προτείνει τελευταῖα τὴν ἀπόδοση στὸν Ξ. Διγενὴ τῶν δύο τοιχογραφιῶν μιᾶς ἄλλης ἐκκλησίας τῆς περιοχῆς, στὸ Ζυμβραγοῦ Κισσάμου (Κρητ. Χρον. 21, 1969, σ. 229 κέ. εἰκ. 97 - 98). Σχέση ὑπάρχει, ἀλλὰ ταύτιση ζωγράφων εἶναι ἀπίθανη.

5. Ὁ Λαμπρίδης, Ἠπειρωτικὰ Μελετήματα, τ. ΣΤ, 1888, σ. 16 καὶ Ζ, 1889, σ. 36 ἀναφέρει ὅτι ὁ ναὸς ἱστορήθη «παρά τινος ζωγράφου Ξένου Δαγενοῦς» μὲ τὴ χρονολογία 1413 (Μήπως 1493;). Πρβλ. M. Chatzidakis, Contribution à l'étude de la peinture post - byzantine, Ἀθῆναι 1953, σ. 19.

σταματούσαμε στὴν ὁμόλογη παράσταση στὸν Ἅγιο Νικόλαο Ἀναπαυσᾶ στὰ Μετέωρα, ἔργο τοῦ κρητικοῦ Θεοφάνη Στρελίτζα, στὰ 1527 [6]. Ἡ σχέση ἀνάμεσα στὶς τέσσερες αὐτὲς παραστάσεις, ποὺ μποροῦν εὔκολα νὰ πολλαπλασιασθοῦν καὶ μέσα στὸ ἴδιο χρονικὸ διάστημα (1445 - 1527) ἀλλὰ καὶ πρὶν καὶ μετὰ ἀπὸ αὐτό, εἶναι τόσο τυπολογικὴ ὅσο καὶ τεχνικὴ καὶ τεχνοτροπική. Εἶναι εὔκολο νὰ τοποθετηθοῦν οἱ δύο ἁγιογραφίες ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν ἀνάμεσα στὶς δύο ἀκραῖες παραστάσεις τοῦ 1445 καὶ τοῦ 1527 καὶ αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰν ἀκόμη ἔνδειξη καὶ γιὰ τὴ χρονολογικὴ συνάφειά τους. Πάντως, ἡ ἐσωτερικὴ συνοχὴ καὶ τῶν τεσσάρων εἰκόνων τὶς ἐντάσσει σὲ μιὰ ἑνιαία παράδοση, πρὶν καὶ μετὰ τὴν Ἅλωση, αὐτὴν ποὺ θ' ἀποτελέσει τὴ βάση τῆς κρητικῆς ζωγραφικῆς. Γιὰ νὰ γίνει αἰσθητότερη ἡ στενὴ συνοχή τους πρέπει νὰ παραβληθοῦν μὲ σύγχρονές τους παραστάσεις τοῦ ἴδιου ἁγίου στὴν περιοχὴ ποὺ βρίσκεται ἡ εἰκόνα. Π.χ. στὶς τοιχογραφίες δυὸ ναῶν τῆς Καστοριᾶς, τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Εὐπραξίας (1486), ἀπὸ τὸν ὁποῖο καὶ προέρχεται ἡ εἰκόνα μας, καὶ τοῦ ὁμώνυμου ναοῦ τοῦ «Μαγαλιοῦ» (1505) [7], ὁ ἅγιος Νικόλαος ἀνήκει σὲ τέλεια διαφορετικὸν ἀνθρώπινο τύπο καὶ ἔχει ἐκτελεσθῆ μὲ ἐντελῶς διαφορετικὴν ἀντίληψη τῆς μορφῆς : ἡ σκιὰ εἶναι λίγη, οἱ φωτεινὲς ἐπιφάνειες πλατειὲς καὶ τὸ σχέδιο χαρακτηρίζει κάποια πλαδαρότητα. Τὸ ἦθος ἔχει μιὰ σκόπιμη βαναυσότητα. Πρόκειται γιὰ παράλληλη, ἀλλὰ ἐντελῶς διαφορετικὴ παράδοση.

Οἱ διαφορὲς αὐτὲς ἀνάμεσα στὶς δύο σειρὲς δὲν εἶναι συμπτωματικές. Ἡ διακόσμηση τῶν δύο ἐκκλησιῶν τῆς Καστοριᾶς ἀνήκει σὲ ἕνα ἐργαστήριο, σὲ μιὰ «σχολή», ποὺ τὴν ξεχώρισε πρῶτος ὁ Ξυγγόπουλος στὸ παλιὸ καθολικὸ τῶν Μετεώρων, στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Εὐπραξίας καθὼς καὶ στὸ Πογκάνοβο [8]. Ὁ Πελεκανίδης σωστὰ τῆς ἀποδίδει καὶ τὴ Βαϊοφόρο, ὑπόλοιπο ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ διακόσμηση τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Θεολογίνας [9]. Ὁ Svet. Radojčić ἀναγνώρισε αὐτὸ τὸ ἴδιο ἐργαστήριο στὸ

6. Βλ. Ξ υ γ γ ό π ο υ λ ο ς, στὸ ἴδιο, πίν. 19, 2 καὶ 23.

7. Βλ. ἐπιγραφὲς στὸν Ἀ. Ὀ ρ λ ά ν δ ο ν, ΑΒΜΕ, Δ, 1938, σ. 167 καὶ φωτογραφίες στοῦ Σ τ. Π ε λ ε κ α ν ί δ η, Καστοριά, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 175α καὶ 188α. Πρβλ. καὶ τὸν ἅγ. Νικόλαο, στὸν Ἅγ. Νικήτα (Σκόπια), τοῦ 1484, στοῦ R a d o j č i ć (πιὸ κάτω, σημ. 10) εἰκ. 1, ἔργο τοῦ ἴδιου ἐργαστηρίου.

8. Βλ. Ξ υ γ γ ό π ο υ λ ο ς, στὸ ἴδιο, σ. 63 κέ.

9. Σ τ. Π ε λ ε κ α ν ί δ η, Βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Πρέσπας, Θεσσαλονίκη 1960, σ. 90 καὶ τ ο ῦ ἴ δ ι ο υ, Καστοριά, πίν. 249α. Νομίζω ὅτι στὸ ἴδιο ἐργαστήριο μποροῦν νὰ ἀποδοθοῦν ἀκόμη στὴν Καστοριὰ α) οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ. Νικολάου Μαγαλιοῦ (1505), Π ε λ ε κ α ν ί δ η ς, Καστοριά, πίν. 188 β) τὰ ὑπολείμματα ἀπὸ τὴ διακόσμηση τοῦ Ἁγ. Σπυρίδωνος, Ὀ ρ λ ά ν δ ο ς, στὸ ἴδιο, εἰκ. 123 καὶ 127 καὶ γ) στὴν Παναγία Ρασιώτισσα, ἡ Παναγία ἀνάμεσα σὲ δύο ἀγγέλους, Π ε λ ε κ α ν ί δ η ς, στὸ ἴδιο, πίν. 229. Δηλ. τουλάχιστον πέντε ἐκκλησίες τῆς Καστοριᾶς εἶχαν διακοσμηθῆ ἀπὸ τὸ ἐργαστήριο αὐτό.

Trescavać καὶ σὲ ἄλλες τρεῖς ἐκκλησίες τῆς Γιουγκοσλαβίας [10]. Πρόκειται ἴσως γιὰ τὸ μόνο ἀξιόλογο ἑλλαδικὸ ἐργαστήριο τῆς ἐποχῆς ποὺ ἐργάζεται τὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 15ου αἰώνα σ' ὅλες τὶς βαλκανικὲς χῶρες καὶ ἀφήνει καταβολὲς ποὺ θὰ εἶναι αἰσθητὲς στὴ βαλκανικὴ ζωγραφικὴ καὶ στὸν 16ο αἰώνα. Ἡ καταγωγὴ τοῦ ἐργαστηρίου νομίζω ὅτι μπορεῖ μὲ πολλὴ πιθανότητα νὰ τοποθετηθῆ στὴν Καστοριά [11]. Ἀλλὰ ἡ τέχνη του, ὅπως ὑποδηλώθηκε πιὸ πάνω, εἶναι ἐντελῶς ἄσχετη μὲ τὴ ζωγραφικὴ ποὺ καλλιεργεῖται ἀπὸ ὁρισμένους ἀξιόλογους ζωγράφους στὴν Κρήτη τὸν 15ο αἰώνα, ὅπως οἱ Φωκάδες, ὁ Ξένος Διγενής, ἀργότερα ὁ Ἀνδρέας Ρίτζος, ὁ Ἀνδρέας Παβίας κ.ἄ. [12]

Ἡ θέση εἰδικότερα τοῦ Ξένου Διγενῆ, ποὺ ἔρχεται στὴν Κρήτη ἀπὸ τὸ Μοριᾶ, πιθανώτατα μετὰ τὸ 1453, ἐργάζεται ἐκεῖ τὸ 1462 καὶ ξαναφεύγει, ἄγνωστο πότε, γιὰ τὴ Στερεὰ Ἑλλάδα, εἶναι ἰδιότυπη. Εἶναι ζήτημα ἂν μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ἀντιπρόσωπος τῆς κρητικῆς ζωγραφικῆς, γιατὶ ἀσφαλῶς ἔχει μάθει τὴν τέχνη του στὴν πατρίδα του, ἀφοῦ ἀνήκει στὴν πρώτη γενεὰ τῶν ζωγράφων ποὺ ἔφθασαν στὴν Κρήτη, μετὰ τὴν Ἅλωση, διαμορφωμένοι καλλιτέχνες, φέρνοντας στὸ ἑνετοκρατούμενο νησὶ τὴν τέχνη τῶν ἀδούλωτων ἀκόμη ἑλληνικῶν περιοχῶν τῶν μέσων τοῦ 15ου αἰώνα. Τὴν ὁριστικὴ μορφὴ τῆς κρητικῆς ζωγραφικῆς ὅμως θὰ δώσουν οἱ ζωγράφοι τῆς ἑπόμενης γενεᾶς, αὐτοὶ ποὺ ὡρίμασαν ἐκεῖ στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 15ου καὶ στὶς δύο πρῶτες τοῦ 16ου αἰώνα, αὐτοὶ ποὺ σημειώνουν δίπλα στὸ ὄνομά τους, «ὁ Κρὴς» ἢ De Candia [13]. Γι' αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὅτι ὁ Ξένος Διγενὴς ἀντιπροσωπεύει τὴν κρητικὴ ζωγραφική· ἄλλωστε ὁ ἴδιος, ὡς τὸ τέλος, ὑπερηφανεύεται γιὰ τὴν καταγωγή του ἀπὸ τὸ Μορέα καὶ αὐτὸ μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ σὰν μαρτυρία γιὰ τὴν συνειδητὴ προσήλωση τοῦ ζωγράφου στὶς καλλιτεχνικές του ρίζες. Ἀπὸ τὸ ὡς τώρα γνωστό του ἔργο εἶναι φανερὸ ὅτι ὁ Ξένος δουλεύει πάντα σὲ ὁρισμένη

10. Sv. Radojčić, Une école de peinture de la deuxième moitié du XVe siècle (σερβ. μὲ γαλλ. περίλ.), Recherches sur l'art, Matića Srpska, Novi Sad, τ. I, 1965, σ. 68 - 104, εἰκ. 1 - 16.

11. Ἐκτενέστερες σκέψεις γιὰ τὸ ἐργαστήρι αὐτό, γιὰ τὴν ἔκταση καὶ τὴ σημασία του γιὰ τὴ βαλκανικὴ τέχνη βλ. M. Chatzidakis, Aspects de la peinture religieuse dans les Balkans (1300 - 1550), Proceedings of the Conference «Aspects of the Balkans : Continuity and Change», University of California, Los Angeles, 1969 (τυπώνεται).

12. M. Chatzidakis, Essai sur l'école dite Italogrecque, etc., «Venezia e il Levante fino al xv secolo, Atti del I convegno intern. di Storia della Civilta Veneziana, San Giorgio Maggiore 1 - 5, Giugno 1968», a cura di A. Pertusi, Firenze L.S. Olschki (τυπώνεται).

13. Γιὰ τὴν διαμόρφωση τῆς κρητικῆς ζωγραφικῆς βλ. Ξυγγόπουλου, Σχεδίασμα, σ. 80 κέ. Βλ. καὶ Chatzidakis, στὸ ἴδιο, καὶ τοῦ ἴδιου, Recherches sur le peintre Théophane le Crétois, Dumb. Oaks Papers, τ. 23, 1969 (τυπώνεται).

παλαιολόγεια παράδοση διαμορφωμένη πρὶν ἀπὸ τὴν Ἅλωση καὶ σ' αὐτὴν τὴν ἴδια παράδοση δουλεύει καὶ ὁ ζωγράφος τῆς εἰκόνας τῆς Καστοριᾶς.

Αὐτὴ ἡ ὁμοιογένεια στὴν καταγωγὴ τῶν δύο ἔργων ἐπέτρεψε τὶς ἀναλυτικώτερες συγκρίσεις ποὺ ἔγιναν πιὸ πάνω, ἀπὸ τὶς ὁποῖες, νομίζω ὅτι διαπιστώθηκε α) ὅτι ἀπὸ τὴν κοινὴ καλλιτεχνικὴ παράδοση προέρχεται ὁ τύπος τῆς φυσιογνωμίας καὶ ἡ τεχνικὴ τοῦ σκιοφωτισμοῦ καὶ ὅτι ἡ παράδοση αὐτὴ εἶναι ξένη πρὸς τὴν τέχνη τῆς Καστοριᾶς τὴν ἐποχὴ αὐτή, β) ὅτι ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς προέρχονται τεχνικὲς λεπτομέρειες, ὅπως οἱ ἔντονα τριγωνικὲς σκιὲς στὰ μάτια, ὁ οἰκογενειακὸς ἀέρας τῶν προσώπων καὶ ἡ συγγένεια στὸ ἐκφραζόμενο ἦθος καί, τέλος, γ) ὅτι μποροῦμε νὰ ἀποδώσομε στὴν προσωπικὴ προσφορὰ τοῦ καλλιτέχνη κυρίως τὴν διαφορὰ στὴν ἐκφραστικότητα τῆς γραμμῆς ἀλλὰ καὶ στὸ εἶδος τῆς συνθετικῆς ἀναζήτησης, ποὺ ἀποτελοῦν καὶ ποιοτικὴ διαφορά, ὄχι ὅμως ἄσχετη μὲ τὴν διαφορὰ τοῦ εἴδους. Ἡ ἀπόδοση μιᾶς μορφῆς ἐπάνω σὲ φορητὴ εἰκόνα, ποὺ εἶναι ἔργο μὲ αὐτοτέλεια, ἀπαιτεῖ μεγαλύτερη συνθετικὴ προσπάθεια, ἀπὸ τὴν ἀπόδοσή της σὲ μιὰ τοιχογραφημένη ἐπιφάνεια, ὅπου κάθε μορφὴ ἀνήκει σ' ἕνα μεγαλύτερο σύνολο.

Τὸ συμπέρασμα γιὰ τὸ θέμα τῆς χρονολογίας τῆς εἰκόνας θὰ ἦταν ὅτι ὁ ζωγράφος της, πιθανώτατα ὄχι καστοριανός, πρέπει νὰ εἶναι σύγχρονος περίπου μὲ τὸν Ξένο Διγενή. Ἀκριβέστερος προσδιορισμὸς θὰ ἦταν, γιὰ τὴν ὥρα, παράτολμος.

Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

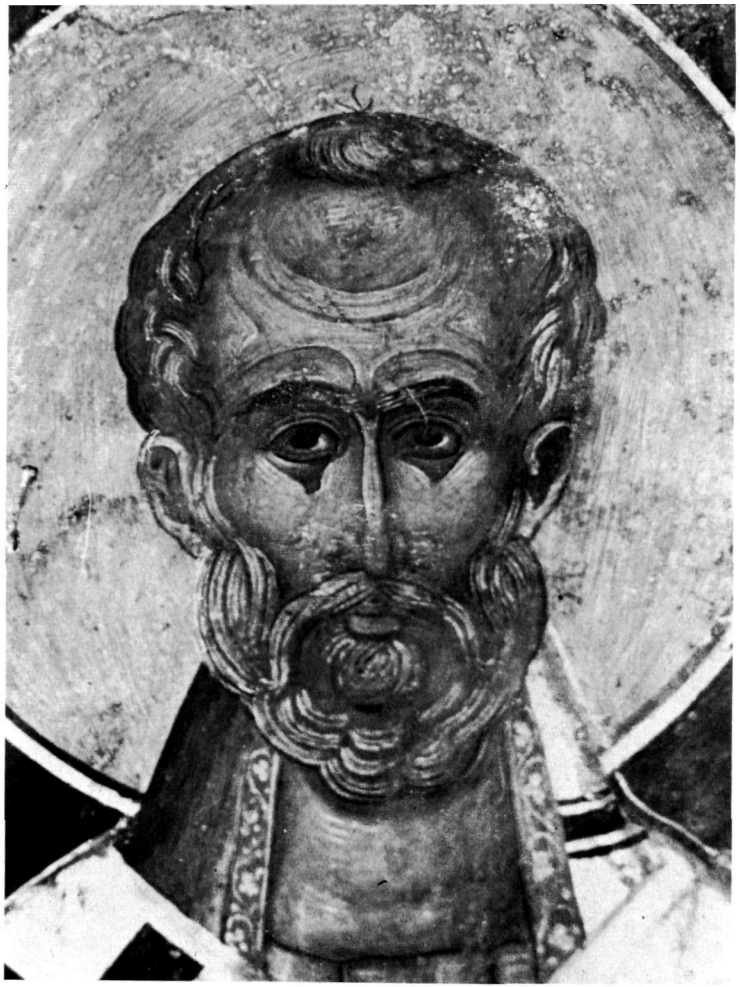
RÉSUMÉ

LA DATATION D'UNE ICÔNE DE CASTORIA
(PL. 115)

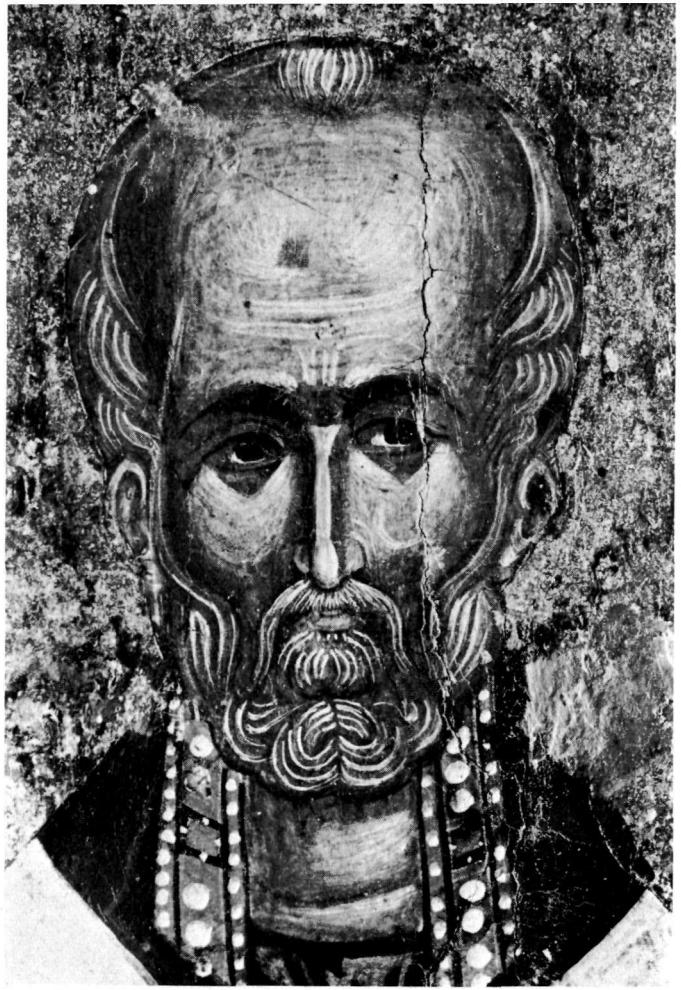
L'icône bilatérale publiée dans ce même volume par M. N. Zias (p. 275 et s.) pourrait être datée dans la seconde moitié du 15e siècle par comparaison avec une peinture murale de 1491, oeuvre du peintre Xénos Digénis, dans l'église du petit monastère de Myrtia en Étolie. En effet, l'analyse comparative des deux têtes de Saint Nicolas, celle de l'icône et celle de la peinture murale (pl. 115 a-b), prouve une parenté étroite quant à la technique du modelé, quant au type humain, ainsi que quant à l'expression de ces visages paisibles à la vie contemplative. La comparaison avec des images du même saint en Crète (1445) et aux Météores (1527) indiquerait que toutes ces images appartiennent à une même tradition aussi bien iconographique que stylistique, celle qui a servi de base pour la formation de la peinture crétoise de la fin du 15e et du début du 16e siècle.

Cette tradition, qui remonte à l'art de Constantinople, est étrangère à l'art de Castoria du 15e siècle qui est pourtant d'une importance particulière pour l'époque. Les différences entre l'icône et la fresque — formalisme plus grand de l'icône — seraient dues surtout à une différence de tempérament artistique, mais le fait que les deux images en question appartiennent à des catégories artistiques différentes ne devrait pas être négligé.

M. CHATZIDAKIS



α. Μονὴ Μυρτιᾶς. Ὁ Ἅγιος Νικόλαος (λεπτομέρεια). Τοιχογραφία τοῦ Ξένου Διγενῆ, 1491. (Φωτ. Γ. Μαΐλη).



β. Καστοριά. Ὁ Ἅγιος Νικόλαος (λεπτομέρεια). Ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα, ἀρ. 430. (Φωτ. Φ. Ζαχαρίου).