

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 35 (2014)

Δελτίον ΧΑΕ 35 (2014), Περίοδος Δ'.



Ξυλόγλυπτα της ύστερης περιόδου των
Παλαιολόγων από ναούς της δυτικής Μακεδονίας

Κάτια ΛΟΒΕΡΔΟΥ-ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ

doi: [10.12681/dchae.1764](https://doi.org/10.12681/dchae.1764)

Copyright © 2016, Κάτια ΛΟΒΕΡΔΟΥ-ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΛΟΒΕΡΔΟΥ-ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ Κ. (2016). Ξυλόγλυπτα της ύστερης περιόδου των Παλαιολόγων από ναούς της δυτικής Μακεδονίας. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 35, 375–402.

<https://doi.org/10.12681/dchae.1764>

ΕΥΛΟΓΛΥΠΤΑ ΤΗΣ ΥΣΤΕΡΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΤΩΝ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΩΝ ΑΠΟ ΝΑΟΥΣ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Με αφορμή τη φωτογραφία ενός εκκλησιαστικού ξυλόγλυπτου αναλογίου από τη Βέροια από το αρχείο του Ανδρέα Ξυγγόπουλου, συγκεντρώσαμε και παρουσιάζουμε εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα, κυρίως αναλόγια ψαλτών και επιστύλια τέμπλων από ναούς της Καστοριάς, της Μεγάλης Πρέσπας, ελληνικής και αλβανικής, και του Κοσσυφοπεδίου. Τα έργα αυτά που έχουν κοινά χαρακτηριστικά ανήκουν σε ίδιους κατασκευαστικούς τύπους. Χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα και πρέπει να προέρχονται από εργαστήρια της περιοχής, πιθανότατα από την Καστοριά.

Λέξεις κλειδιά

Υστεροβυζαντινή περίοδος, 14ος αιώνας, ξυλογλυπτική, επιπεδόγλυφη τεχνική, διακοσμητικά θέματα, εκκλησιαστικά έπιπλα, ξυλόγλυπτα αναλόγια, ξυλόγλυπτα επιστύλια τέμπλου, Μακεδονία, Καστοριά, Βέροια, Μεγάλη Πρέσπα.

Τα ξυλόγλυπτα, με τα οποία θα ασχοληθούμε σε αυτό το άρθρο, ανήκουν στην κατηγορία των ξύλινων εκκλησιαστικών επίπλων¹ και παρουσιάζουν ιδιαίτερο εν-

Prompted by the photograph from the archive of Andreas Xyngopoulos of an ecclesiastical wood-carved lectern from Beroia, we have collected and present here ecclesiastical woodcarvings, primarily lecterns for psalters and iconostasis architraves from churches in Kastoria, Great Prespa (Greek and Albanian), and Kosovo. These works, which share common characteristics, belong to the same construction types. They date from the second half of the 14th century, and must have come from workshops in the region, most likely from Kastoria.

Keywords

Late-Byzantine period, 14th century, wood-carvings, *champlevé* technique, decorative motifs, church furniture, wood-carved lecterns, wood-carved templon architraves, Macedonia, Kastoria, Beroia, Great Prespa.

διαφέρουν λόγω της σπανιότητάς των². Παράλληλα, η μελέτη τους προσφέρει την ευκαιρία να παρουσιασθούν συγκεντρωτικά τα διασωθέντα στην περιοχή της

¹ Τα εκκλησιαστικά έπιπλα, από τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους, πρέπει να ήταν κυρίως ξύλινα. Στους πολυτελείς όμως ναούς αυτής της περιόδου, που βρισκόνταν σε μεγάλα προσκυνήματα ή σε αστικά κέντρα και συνήθως αποτελούσαν δωρεές πλουσίων ευγενών ή ιερωμένων, το ξύλο διακοσμείται με πολύτιμα υλικά, όπως το ελεφαντόδοντο ή τα αργυρά ελάσματα, ή αντικαθίσταται από το ακριβότερο μάρμαρο. Το μάρμαρο κυριαρχεί κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο ακόμη και σε μικρούς επαρχιακούς ναούς, όπως αυτούς της Βέροιας και της Καστοριάς. Στην υστεροβυζαντινή όμως περίοδο, η χρήση του ξύλου επανέρχεται για την κατασκευή του εσωτερικού εξοπλισμού των ναών, στον οποίο πρέπει να προστεθεί, από τη μεσοβυζαντινή περίοδο, και το ενισχυμένο με επιστύλιο και κιονίσκους τέμπλο με μια σειρά εικόνες, και συνυπάρχει με το μάρμαρο ή και το αντικαθιστά πλήρως, ιδίως στους μικρότερους ναούς. Η αρχική συνύπαρξη λοιπόν των δύο υλικών για την κατασκευή του εξοπλισμού των ναών, ιδίως από την υστεροβυζαντινή περίοδο και εξής (Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Παρίσι 1925,

τ. II, 894), δικαιολογεί κατασκευαστικές και διακοσμητικές ομοιότητες και αναλογίες στα εκκλησιαστικά έπιπλα από μάρμαρο και ξύλο. Η επικράτηση του ξύλου αποδίδεται σε διάφορους λόγους, όπως την έλλειψη μαρμάρου και κυρίως τις οικονομικές δυσχέρειες, αφού διαπιστώθηκε ότι το ξύλο ήρθε να αντικαταστήσει και το μέταλλο σε πολυελαίους και κηροπήγια την περίοδο αυτή.

² Για τα ξύλινα εκκλησιαστικά έπιπλα, όπως ο άμβωνας, ο δεσποτικός θρόνος, τα αναλόγια και τα προσκυνητάρια στη βυζαντινή αλλά και στην πρώτη περίοδο της μεταβυζαντινής εποχής δεν γνωρίζουμε πολλά, κυρίως διότι δεν έχουν σωθεί ικανά δείγματα, όπως διαπιστώνουμε από τις ως τώρα δημοσιεύσεις, βλ Μ. Čorović-Ljubinković, *Les bois sculptés du moyen âge dans les régions orientales de la Yougoslavie*, Βελιγράδι 1965, 119. Η έλλειψη αυτή πρέπει να αποδοθεί τόσο στο γεγονός ότι το ξύλο καταστρέφεται εύκολα από διάφορους φυσικούς παράγοντες, όσο και στο γεγονός ότι ένα ξύλινο έπιπλο του ναού μπορεί εύκολα να αντικατασταθεί από ένα καινούργιο χωρίς μεγάλο κόστος.

βορείου Ελλάδος ξυλόγλυπτα³ και να διαπιστωθούν οι τάσεις της ξυλόγλυπτικής στην περιοχή, όπως και οι επιδράσεις που έχει δεχθεί κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο και τους πρώιμους χρόνους της τουρκοκρατίας (14ο-15ο αιώνας). Προσφέρει, επίσης, την ευκαιρία να αναζητηθεί το κέντρο παραγωγής τους. Θα πρέπει να προσθέσουμε ότι το υλικό που συγκεντρώσαμε, μας είναι κυρίως γνωστό από φωτογραφίες, μια και πολλά από τα εκκλησιαστικά αυτά αντικείμενα που είχαν παλαιότερα δημοσιευθεί, σήμερα έχουν χαθεί⁴. Εξαιτίας όμως του ιδιαίτερα περιορισμένου αριθμού ανάλογων έργων και της στενής σχέσης των διακοσμητικών θεμάτων που φέρουν, με αυτά της γλυπτικής της υστεροβυζαντινής περιόδου⁵, πιστεύουμε ότι η παρουσίαση των στοιχείων που διασώζουν οι φωτογραφίες αυτές, έστω και ελλιπής⁶, επιβάλλεται. Βασισμένοι λοιπόν σε όσα έργα σώθηκαν, αλλά και στα στοιχεία που μπορούν να μας προσφέρουν οι φωτογραφίες όσων χάθηκαν, θα προσπαθήσουμε να τα περιγράψουμε, να τα αποκαταστήσουμε, να τα προσεγγίσουμε χρονολογικά, αλλά και να τα συνδέσουμε με παραγωγικό κέντρο ξυλόγλυπτων εκκλησιαστικών επίπλων.

Αρχίζουμε την παρουσίαση του υλικού από ένα αναλόγιο το οποίο δεν σώζεται, απ' όσο ξέρουμε, αλλά μας είναι γνωστό μόνο από κάποιες φωτογραφίες του Ανδρέα Ξυγγόπουλου⁷ (Εικ. 1-4). Βοηθητικό στοιχείο για

την έρευνά μας υπήρξε ότι γνωρίζουμε την πόλη στην οποία βρισκόταν το αντικείμενο, μια και ο ίδιος ο Ξυγγόπουλος έχει σημειώσει στο πίσω μέρος των φωτογραφιών το όνομα της Βέροιας⁸. Οι φωτογραφίες έχουν τραβηχτεί σε υπαίθριο χώρο, μπροστά σε ναό, πιθανότατα πριν από το Β' παγκόσμιο πόλεμο, την περίοδο που ο Ξυγγόπουλος ταξίδευε συχνά στη Μακεδονία ως υπεύθυνος αρχαιολόγος της περιοχής. Το οικοδόμημα που φαίνεται στη φωτογραφία πιστεύουμε ότι πρέπει να είναι ναός της πόλεως αυτής, πιθανότατα ο Άγιος Σάββας Κυριώτισσας⁹.

Το ξύλινο έπιπλο έχει σχήμα παραλληλεπίπεδο, σε κάθετο άξονα. Το συνθέτουν τέσσερα τετράγωνη τομή πόδια, εφαρμοσμένα στις εξωτερικές γωνίες του παραλληλεπίπεδου και τρία, επίσης παραλληλεπίπεδα, αλλά σε οριζόντιο άξονα, κιβωτιόσχημα μέρη, επάλληλα τοποθετημένα (Εικ. 1-3). Στις λειασμένες εξωτερικές επιφάνειες των ποδιών, τις αιχμές ορίζουν διπλές αύλακες (Εικ. 3). Τα οριζόντια, κιβωτιόσχημα μέρη του επίπλου – τουλάχιστον τα δύο κατώτερα – έχουν τη μορφή ασκεπούς κιβωτίου, που σχηματίζεται από επίπεδες σανίδες μικρού πάχους, ενώ σανίδα επίπεδη κλείνει την άνω επιφάνεια του ανώτερου¹⁰. Οι εξωτερικές, κάθετες πλευρές τους¹¹ είναι διακοσμημένες με επιπεδόγλυφα κοσμήματα (Εικ. 1-3), ενώ τα κιβωτιόσχημα μέρη συνδέει φράγμα από «τορνευτά κολονάκια»¹². Τα «κολονάκια»

³ Είναι πάντως άξιο μνείας ότι τα λίγα ξυλόγλυπτα έργα από την υστεροβυζαντινή και την πρώιμη μεταβυζαντινή περίοδο που σώθηκαν, προέρχονται κυρίως από την Ήπειρο, τη Μακεδονία και την ευρύτερη περιοχή της και συνίστανται σε επιστύλια από τέμπλα, επισκοπικούς θρόνους, θύρες, αναλόγια και προσκυνητάρια.

⁴ Από το υλικό που συγκεντρώσαμε σώζονται μόνο δύο αναλόγια από τα πέντε, ενώ από τα πέντε επιστύλια τέμπλου, μόνο ένα έχει χαθεί και ένα δεύτερο σώζεται σήμερα σε πολύ κακή κατάσταση.

⁵ Για τα κενά της μελέτης της υστεροβυζαντινής γλυπτικής, βλ. Θ. Παζαράς, «Ανάγλυφα εργαστηρίου γλυπτικής που ενεργοποιείται στην Θεσσαλία και Μακεδονία στο τέλος του 13ου και στις αρχές του 14ου αιώνα», *L'art de Thessalonique et de pays balkanique, et les courants spirituels au XIVe siècle. Recueil des rapports du IVe Colloque serbo-grec (Belgrade 1985)*, Βελιγράδι 1987, 159.

⁶ Αναφέρομαι στην έλλειψη στοιχείων που σχετίζονται με τις διαστάσεις του, με το είδος του ξύλου από το οποίο κατασκευάστηκε, με τις φθορές ή τις καταστροφές που έχει υποστεί αλλά και τις επισκευές που έχει δεχθεί. Παράλληλα πρέπει να σημειώσουμε την έλλειψη πληροφοριών για το χώρο στον οποίο ανήκε ή φυλάσσονταν το υπό εξέταση αντικείμενο, ούτως ώστε να συνδεθεί με την ιστορία του μνημείου απ' όπου προέρχεται ή με άλλα αντικείμενα που βρίσκονται σ' αυτό ή προέρχονται απ' αυτό.

⁷ Πρόκειται για φωτογραφίες από το αρχείο του αείμνηστου ακαδημαϊκού Ανδρέα Ξυγγόπουλου.

⁸ Η έρευνά μας για τον εντοπισμό του στο χώρο της πόλης αυτής,

δεν είχε αποτέλεσμα.

⁹ Α. Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της (11ος-18ος αι.)*, Αθήνα 1994, 181-182.

¹⁰ Σε μία από τις φωτογραφίες (Εικ. 1) είναι τοποθετημένη επάνω στο αναλόγιο μαρμάρινη κεφαλή ρωμαϊκού αγάλματος, ένδειξη που πιθανώς να το συνδέει με τη Αρχαιολογική Συλλογή της πόλεως.

¹¹ Με βάση τις φωτογραφίες που διαθέτουμε, γνωρίζουμε με ασφάλεια ότι διακόσμηση έφεραν δύο πλευρές που σχηματίζουν ορθή γωνία (Εικ. 1). Είναι όμως πιθανό, με βάση άλλα διασωθέντα αναλόγια, να ήταν διακοσμημένες και οι άλλες πλευρές.

¹² Ο ελληνικός όρος *βαλούστιον*, έγινε *baluster* για τους Άγγλους, *balustre* για τους Γάλλους, *balaustro* για τους Ιταλούς (L. Reau, *Dictionnaire illustré d'art et d'archéologie*, Παρίσι 1930, 42). Χρησιμοποιούνται και οι όροι «τορνευτοί κιονίσκοι», κόνδυλοι (Στ. Πελεκανίδης, *Βυζαντινό βημόθυρο ἐξ Ἁγίου Ὁρους, Μελέτες παλαιохριστιανικῆς καὶ βυζαντινῆς ἀρχαιολογίας, Θεσσαλονίκη 1977*, 221) ή κινγκλίδες. Πρόκειται για ιδιαίτερα οικείο θέμα της ξυλόγλυπτικής, πολύ αγαπητό στην αρχαία Ανατολή, αλλά και στα κοπτικά ξυλόγλυπτα. Ο όρος «κολονάκι», που υιοθετήσαμε, χρησιμοποιείται από την Ευ. Τσουρή (Ευ. Παπαθεοφάνους-Τσουρή, «Ξυλόγλυπτη πόρτα τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς τῆς Κοιμῆσεως τῆς Θεοτόκου στῆ Μολυβδοσκεπάστη Ἰωαννίνων», *ΑΕ* 1993, 86) για ανάλογα στοιχεία σε θύρα του 14ου αιώνα, από τη μονή της Μολυβδοσκεπάστης.



Εικ. 1. Ευλόγλυπτο αναλόγιο από τη Βέροια (Φωτογραφικό Αρχείο Ανδρέα Ξυγγόπουλου).



Εικ. 2. Αναλόγιο από τη Βέροια. Κύρια όψη (Φωτογραφικό Αρχείο Ανδρέα Ευγγόπουλου).



Εικ. 3. Αναλόγιο από τη Βέροια. Πλάγια όψη (Φωτογραφικό Αρχείο Ανδρέα Ευγγόπουλου).

αντά, αρχικά πρέπει να ήταν οκτώ σε κάθε πλευρά, αλλά όταν έγινε η φωτογραφία ήταν ήδη λιγότερα. Ίχνη από τόρμους στην καλύτερα σωζόμενη πλευρά¹³ του κατώτερου τμήματος (Εικ. 1) φανερώνουν ότι ανάλογα «κολονάκια» πρέπει να το συνδέαν με το μεσαίο κιβω-

τίοσχημο στοιχείο. Στα «κολονάκια», που πρέπει να ήταν κατασκευασμένα από ενιαίο ξύλο, διακρίνει κανείς ως συνήθως, τρία μέρη: βάση σχήματος κόλουρου κώνου, κορμό αχλαδόσχημο και επίστεψη με μορφή κιονοκράνου¹⁴. Η βάση και η επίστεψη είναι όμοιου

¹³ Οι τρεις πλευρές του μέρους αυτού δεν σώζονται με ακέραιο το ύψος τους, βλ. Εικ. 3.

¹⁴ Τα βαλούστια είχαν διάφορους τύπους στην αρχαιότητα, όπως τον χορινθιακό, τον ιωνικό, το δωρικό, τους οποίους μιμήθηκαν οι Ρωμαίοι και αργότερα οι Ιταλοί στην Αναγέννηση. Κύρια δια-

φοροποίηση των τύπων υπήρξε η μορφή του κορμού, του οποίου το σχήμα άλλαζε σε περισσότερο ή λιγότερο σφαιρικό. Βλ. Reau, *Dictionnaire*, ό.π. (υποσημ. 12), 42, όπου και εννέα σχετικά σχέδια. Πρβλ. A. Taddeo, *Le porte bizantine in Grecia*, Ρώμη 2009, σημ. 83.



Εικ. 4. Αναλόγιο από τη Βέροια. Διάχωρο (λεπτομέρεια της Εικ. 2) (Φωτογραφικό Αρχείο Ανδρέα Ξυγγόπουλου).

σχήματος και μικρού μεγέθους, ενώ ο κορμός είναι τριπλάσιος σχεδόν. Τα διακοσμητικά αυτά στοιχεία, που είναι γνωστά από την αρχαιότητα ως στηρίγματα αρχιτεκτονικού χαρακτήρα¹⁵ μιας επίπεδης επιφάνειας, απαντούν σε ξύλινα έπιπλα της παλαιοχριστιανικής περιόδου, όπου έχουν διακοσμητικό χαρακτήρα. Τα ίδια στοιχεία εξακολούθησαν να χρησιμοποιούνται με τον ίδιο τρόπο τόσο κατά τη βυζαντινή, όσο και κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, όπως δείχνουν κάποια από τα διασωθέντα έπιπλα του 16ου αιώνα, αλλά και ζωγραφικές απεικονίσεις επίπλων της ίδιας περιόδου, σε τοιχογραφίες και εικόνες¹⁶.

Από τις διακοσμημένες κάθετες πλευρές των κιβωτιόσχημων μερών του επίπλου, μας παραδίδονται μόνο δύο (Εικ. 1-4). Υποθέτουμε όμως ότι, όπως συμβαίνει σε όλα τα περίοπτα έπιπλα, πρέπει να ήταν όλες οι πλευρές διακοσμημένες ανάλογα¹⁷. Κατά την εξέταση των διακοσμητικών θεμάτων, σε μια πρώτη προσέγγιση, διαπιστώνει κανείς ότι υπάρχει ενιαίο διακοσμητικό πρόγραμμα στο σύνολο των προς διακόσμηση επιφανειών, που δίνει έμφαση στο διακοσμητικό θέμα της μεσαίας ζώνης, ενώ τα θέματα των δύο άλλων ζωνών, επα-

ναλαμβανόμενα, το πλαισιώνουν. Τα θέματα δεν παρουσιάζουν πρωτοτυπία και είναι στενά συνδεδεμένα με το θεματολόγιο κυρίως της μαρμαρογλυπτικής κατά τη μεσοβυζαντινή και κυρίως την υστεροβυζαντινή περίοδο, αλλά και της μεταλλοτεχνίας, της υφαντουργίας και της κεντητικής, κατά δεύτερο λόγο.

Αναλυτικά, στη διακοσμητική ζώνη του άνω μέρους και στις δύο πλευρές του επίπλου (Εικ. 2-3) σχηματίζεται από ένα διάχωρο πάνω στο οποίο απλώνεται, με τη μορφή τάπητα, κόσμημα από εξάφυλλους ρόδακες, σε επάλληλες, διαγώνια τοποθετημένες σειρές (Εικ. 5γ), θέμα γνωστό ήδη από μαρμάρινα γλυπτά του 11ου αιώνα¹⁸. Ο τάπητας αυτός τελειώνει στο κάτω μέρος με ταινία εξάφυλλων ροδάκων που διαφέρουν από αυτούς του τάπητα, επειδή είναι μεγαλύτεροι και τα φύλλα τους είναι δισχιδή (Εικ. 6β). Ο καθένας από τους ρόδακες της ταινίας πλαισιώνεται από εξάπλευρο, κατασκευασμένο με φύλλα δισχιδή, όμοια με αυτά των ροδάκων. Η διακοσμητική αυτή σύνθεση ορίζεται άνω και κάτω από τρεις επάλληλες εγχαράξεις.

Στη διακοσμητική ζώνη του κάτω μέρους και των δύο πλευρών του επίπλου¹⁹, επαναλαμβάνεται κάτω το θέμα

¹⁵ Reau, *Dictionnaire*, ό.π. (υποσημ. 12), 42.

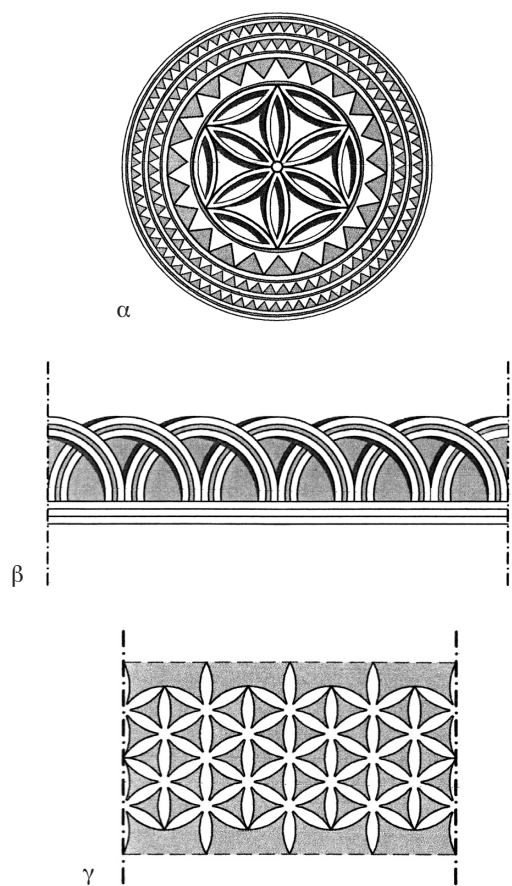
¹⁶ G. Sotiriou, «La sculpture sur bois dans l'art byzantin», *Mélanges Ch. Diehl II, Art*, Παρίσι 1930, 174. Παπαθεοφάνους-Τσουρή, ό.π. (υποσημ. 12), 101 σημ. 76.

¹⁷ Τως δεν φωτογραφήθηκαν, επειδή υπήρχαν τεχνικές δυσκο-

λίες ή τα θέματα επαναλαμβάνονταν.

¹⁸ A. Grabar, *Sculptures byzantines du Moyen Âge, II (XIe-XIVe siècle)*, Παρίσι 1976, 41-42, πίν. VIc.

¹⁹ Δυστυχώς και στις δύο περιπτώσεις λείπουν μεγάλα τμήματα της ζώνης. Στο ένα το ένα τρίτο και στο άλλο το ένα δεύτερο της.



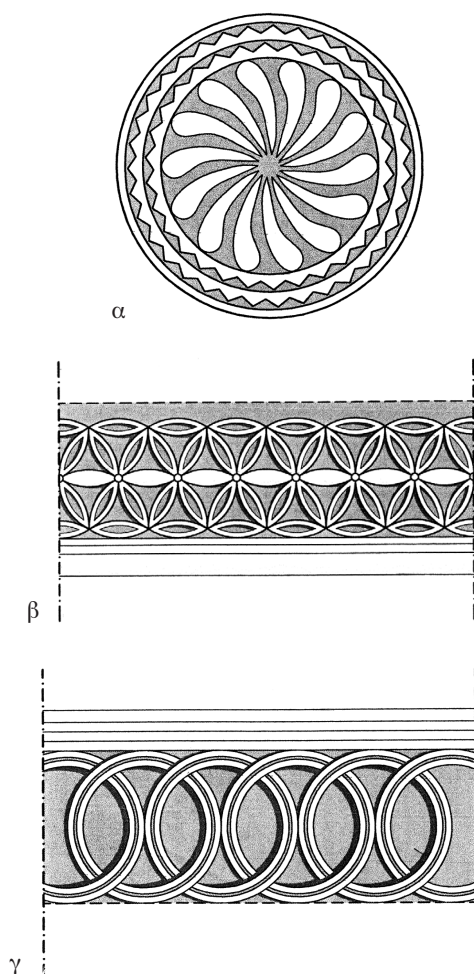
Εικ. 5. Αναλόγιο από τη Βέροια. Διακοσμητικά θέματα (σχέδια της Εικ. 2).

του τάπητα από εξάφυλλους ρόδακες, ενώ στην άνω πλευρά είναι τοποθετημένη οριζόντια ταινία, που φέρει αλυσιδωτό πλέγμα από συμπλεκόμενους δισχιδείς κύκλους (Εικ. 6γ), θέμα που απαντά στη μεσοβυζαντινή περίοδο²⁰. Και εδώ το άνω μέρος του διακοσμητικού θέματος ορίζεται από τρεις επάλληλες εγχαράξεις.

Η διακοσμητική ζώνη του μεσαίου μέρους και των δύο πλευρών ορίζεται άνω και κάτω από τις ίδιες τρεις επάλληλες εγχαράξεις. Έχει ως κύριο διακοσμητικό θέμα τρία κυκλικά μετάλλια σε κάθε πλευρά, από τα οποία, τα δύο ακραία παισιώνουν ζώα αντωπά, πιθανώς λέοντες²¹, ενώ τα μεσαία ενισχυμένα από τρεις

²⁰ Grabar, ό.π. (υποσημ. 18), 41-42, πίν. ΙΧα.

²¹ Τα αντωπά ζώα που βαδίζουν, συνηθίζονται από το μεσοβυζαντινό θεματολόγιο, όπως ο λέοντας ή ο μυθικός γρύπας. Το πιθανότερο είναι να πρόκειται για λέοντες, μια και δεν διαθέτουν φτερά και δεν έχουν κεφάλι αρπακτικού πουλιού και ουρά



Εικ. 6. Αναλόγιο από τη Βέροια. Διακοσμητικά θέματα (σχέδια της Εικ. 3).

ακτινωτούς ομόκεντρους κύκλους, περιβάλλουν στη μία πλευρά εξάφυλλο ρόδακα (Εικ. 5α) και στην άλλη πυροστρόβιλο (Εικ. 6α). Ταινία με το ήμισυ του κοσμηματος των συμπλεκόμενων δισχιδών κύκλων ορίζει την κάτω πλευρά (Εικ. 5β).

Δυστυχώς οι φωτογραφίες βάσει των οποίων γίνεται η παρουσίαση, δεν μας επιτρέπουν να εξακριβώσουμε αν η διακόσμηση του αναλογίου είχε συμπληρωθεί με χρώματα, όπως συμβαίνει με άλλα ξυλόγλυπτα έργα,

που καταλήγει σε κεφάλι φιδιού (L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, Παρίσι 1955, τ. Ι, 116-117. L. Bouras, *The Griffin through the Ages*, Αθήνα 1983, 8) χαρακτηριστικά συνηθισμένα στους γρύπες. Πρβλ. Taddeo, *Le porte bizantine*, ό.π. (υποσημ. 14), 541 σμμ. 89-93.



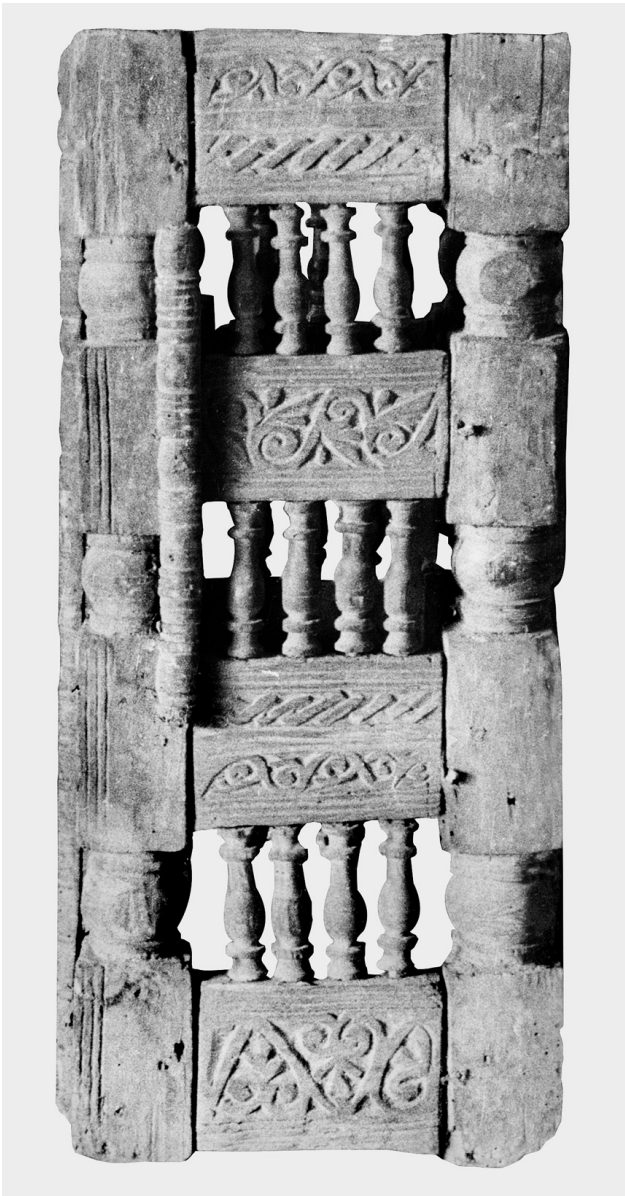
Εικ. 7. Αναλόγιο από το ναό του Αγίου Στεφάνου Καστοριάς.

μια και ρόλο ανάλογο της κηρομαστίχης στα μαρμαρίνα έργα παίζουν στα ξυλόγλυπτα τα χρώματα, που τονίζουν τα επιπεδόγλυφα κοσμήματα και τους προσδίδουν ζωγραφικές αξίες.

Το ξύλινο αυτό έπιπλο, το διακοσμημένο με «κολονάκια» και ανάγλυφα επιπεδόγλυφης τεχνικής, παρουσιάζει ομοιότητες στο σχήμα και τη διακόσμηση με αναλό-

για ναών, που σώζονται ή έχουν βρεθεί στην Καστοριά. Συγκεκριμένα πρόκειται για τέσσερα αναλόγια: ένα υπήρχε στο ναό του Αγίου Στεφάνου και δημοσιεύθηκε από τον Σωτηρίου το 1930²² (Εικ. 7-9). Ένα δεύτερο

²² Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 16), 174, πίν. XIV.2.



Εικ. 8. Αναλόγιο από το ναό του Αγίου Στεφάνου Καστοριάς. Μία όψη του σώματός του (Φωτογραφικό Αρχείο Ανδρέα Ξυγγόπουλου).

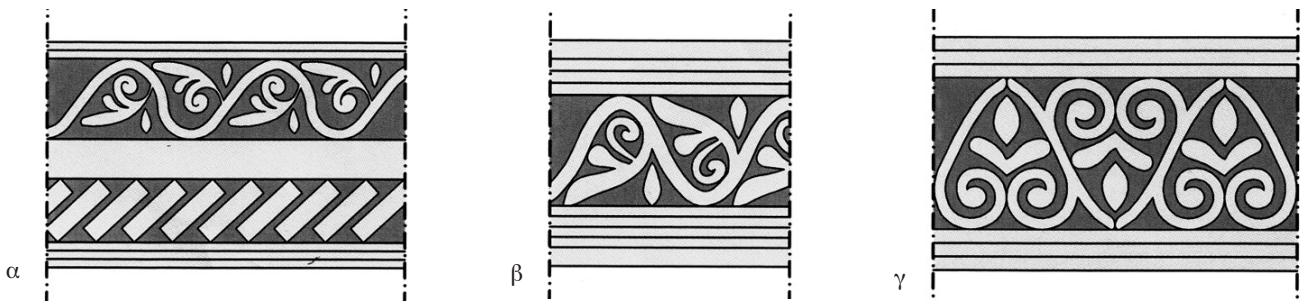


Εικ. 9. Αναλόγιο από το ναό του Αγίου Στεφάνου Καστοριάς. Δεύτερη όψη του σώματός του (Φωτογραφικό Αρχείο Ανδρέα Ξυγγόπουλου).

βρισκόταν στην αρχαιολογική Συλλογή της πόλεως και δημοσιεύτηκε από τον Αναστάσιο Ορλάνδο το 1938²³

²³ Α. Όρλάνδος, «Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Καστοριάς», *ΑΒΜΕ Δ'* (1938), 191, εικ. 128.

(Εικ. 15). Δυστυχώς σήμερα δεν έχουμε καμιά πληροφορία για την τύχη των δύο αυτών αναλογίων. Ένα τρίτο σώθηκε στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού και σήμερα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο της πόλεως (Εικ. 11-12), ενώ ένα νεότερο δείγμα, το οποίο ακολουθεί τον τύπο των παλαιότερων, υπάρχει σήμερα στο ναό των Αγίων Αναργύρων (Εικ. 14).



Εικ. 10α-γ. Αναλόγιο από το ναό του Αγίου Στεφάνου Καστοριάς. Διακοσμητικά θέματα: α-β. σχέδια της Εικ. 8, γ. σχέδια της Εικ. 9.

Αναλυτικά, το αναλόγιο που είχε εντοπισθεί στο ναό του Αγίου Στεφάνου και χρονολογήθηκε στο 14ο αιώνα²⁴, το γνωρίζουμε από φωτογραφία που δημοσίευσε ο Σωτηρίου το 1930 και δύο φωτογραφίες του κορμού του από το αρχείο του Ανδρέα Ξυγγόπουλου²⁵ (Εικ. 7-9). Το αναλόγιο αυτό αποτελεί μια σχεδόν ολοκληρωμένη μορφή αυτού του τύπου, αλλά δεν φαίνεται να είχε, όταν φωτογραφήθηκε από τον Σωτηρίου, βάθος. Στις γωνίες του παραλληλεπίπεδου κορμού του σχηματίζονται πόδια, από εναλλαγή τετράπλευρων αδιακόσμητων στοιχείων με κυλινδρικά, τα οποία καταλήγουν σε δακτυλίους, χωρίς να προσθέτουν ύψος στο έπιπλο. Δεν αποκλείεται ο κορμός να πατούσε σε βάθος, το οποίο, όπως μας δείχνουν άλλα από τα διασωθέντα αναλόγια, θα διευκόλυνε την προσαρμογή του ύψους του προς τις ανάγκες των ψαλτών.

Στο άνω μέρος του αναλογίου ήταν προσαρμοσμένη, σύμφωνα με τη φωτογραφία του Σωτηρίου (Εικ. 7), πυραμιδόσχημη κατασκευή, η κεφαλή, θα λέγαμε, του αναλογίου, της οποίας η μία τουλάχιστον πλευρά έφερε ενδιαφέροντα επιπεδόγλυφο διάκοσμο. Στο μέσον επιπεδόγλυφου τάπητα από ρόμβους με τονισμένο το κέντρο, ο οποίος καλύπτει όλη την τριγωνική πλευρά αποδίδεται με αφαίρεση του βάθους, ανισοσκελής σταυρός. Τα άλλα στοιχεία που διακρίνονται στη φωτογραφία, δηλαδή οι δύο αδιακόσμητες σανίδες που είχαν καλύψει την αρχική

πυραμιδόσχημη κεφαλή και δύο άλλες, που λοξά τοποθετημένες τη συνέδεαν με τον κορμό²⁶, μοιάζει να είναι νεότερες, επισκευαστικές πιθανώς, προσθήκες.

Ο τετράπλευρος, παραλληλεπίπεδος κορμός του αναλογίου χωρίζεται σε τέσσερις ζώνες που συνδέονται μεταξύ τους με τρεις σειρές από τέσσερα «τορνευτά κολονάκια» (Εικ. 8-9). Οι τέσσερις διακοσμημένες επιφάνειες, ανάμεσα στα πόδια κάθε πλευράς, σχηματίζουν μικρά παραλληλόγραμμα διάχωρα, των οποίων η άνω και κάτω πλευρά τους ορίζεται από τρεις επάλληλες εγχαραξίες. Τα θέματα που διακοσμούν τα διάχωρα, αποδοσμένα σε επιπεδόγλυφη τεχνική, διατάσσονται οριζόντια άλλοτε σε μία πλατιά ταινία και άλλοτε σε δύο επάλληλες, μικρότερου πλάτους και με διαφορετικά κοσμήματα. Στα θέματα κυριαρχεί ο κυματοειδής βλαστός σε τρεις παραλλαγές: Η πρώτη παραλλαγή απαντά στα διάχωρα με τις διπλές ταινίες και έχει απλή μορφή βλαστού με ελικοσχημα μικρά φύλλα, θέμα πολυχρησιμοποιημένο στη βυζαντινή τέχνη τόσο σε γλυπτό, όσο και σε ζωγραφικό διάκοσμο. Η ταινία αυτή συνοδεύεται από ταινία με πλάγιες επάλληλες εγχαραξίες, που θυμίζουν σχινοειδές κόσμημα (Εικ. 10α-β). Στη δεύτερη παραλλαγή, ο βλαστός αποδίδεται σε μεγαλύτερη κλίμακα και συνοδεύεται από «ημίφυλλα αναδιπλούμενα», θέμα γνωστό από το 12ο αιώνα και υστεροβυζαντινά επιπεδόγλυφα σε μάρμαρο²⁷. Η τρίτη παραλλαγή φέρει

²⁴ Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 16), 174, πίν. XIV.2.

²⁵ Φωτογραφία του δημοσίευσε ο Σωτηρίου [Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 16), 174, πίν. XIV.2]. Το αναλόγιο αυτό πρέπει να βρισκόταν στη Συλλογή της Καστοριάς όταν το είδε και φωτογράφησε τον κορμό του ο Α. Ξυγγόπουλος.

²⁶ Την υπόθεση αυτή στηρίζουμε στο άτεχνο της κατασκευής, που δεν επιτρέπει την περιστροφή της κεφαλής του αναλογίου, όπως

συμβαίνει σε άλλα καλύτερα διατηρημένα αναλόγια που θα δούμε πιο κάτω.

²⁷ Όπως σε πεσίσκο στη μονή των Βλαχερνών της Άρτας (αρχές 13ου αιώνα), βλ. Α. Όρλάνδος, «Η παρὰ τὴν Ἄρταν μονὴ τῶν Βλαχερνῶν», *ABME B'* (1936), 3-50 ή σε γείσο θωρακίου της βυζαντινής βασιλικής στην Απιδιά Λακωνίας (τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα). Βλ. Α. Όρλάνδος, «Βασιλικὴ βυζαντινὴ εἰς τὴν Ἄπιδιὰ Λακωνίας», *ABME A'* (1935), 123.



Εικ. 11. Αναλόγιο από το ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού στην Καστοριά.



Εικ. 12. Αναλόγιο από το ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού στην Καστοριά (λεπτομέρεια της Εικ. 11).

σηματοποιημένο οξύληκτο βλαστό, του οποίου οι οξείες γωνίες περικλείουν ανθεμωτά κοσμήματα²⁸ (Εικ. 10γ). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διακόσμηση στο κάτω διάχωρο μιας πλευράς από παραλλαγή σηρικού τροχού, θέματος ιδιαίτερα αγαπητού από τη μεσοβυζαντινή περίοδο στη γλυπτική και ιδιαίτερα στα επιπεδόγλυφης τεχνικής έργα, μαρμάρινα ή ξυλόγλυπτα. Πρόκειται για δύο εφαπτόμενους κύκλους που περικλείουν εξάφυλλους ρόδακες, με διαφορετική τεχνική στην απόδοση (Εικ. 9). Ο ένας έχει δισχιδή φύλλα, ενώ ο

άλλος συμπαγή, όμοια με αυτά των ροδάκων του επιστευλίου από τον ίδιο ναό, το οποίο θα εξετάσουμε πιο κάτω. Το σκάλισμα του επιπεδόγλυφου αυτού έργου, δεν είναι πολύ βαθύ και τα κοσμήματα αποδίδονται με στρογγυλεμένες άκρες. Ξύλινα στοιχεία με μορφή τορνευτών ράβδων, που προσεγγίζουν τα «κολονάκια», ενισχύουν εξωτερικά κάποια σημεία²⁹.

Αναλόγιο ίδιου τύπου βρέθηκε, όπως είπαμε, στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού και σήμερα φυλάσσεται

²⁸ Το θέμα αυτό απαντά σε ένα από τα ακραία διάχωρα κάθε πλευράς.

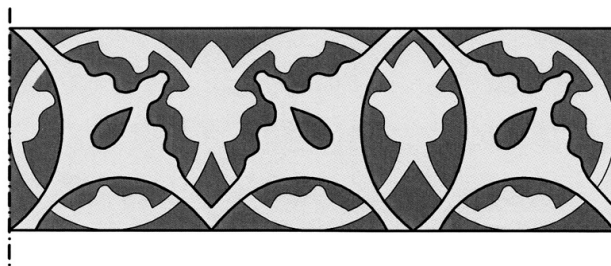
²⁹ Ανάλογα κολονάκια υπάρχουν στην επιφάνεια της ξυλόγλυπτης θύρας του καθολικού της μονής της Μολυβοσκεπάστου. Βλ. Παπαθεοφάνους-Τσουρή, ό.π. (υποσημ. 12), εικ. 2-3.

στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς (Εικ. 11-12). Διασώζει το βάθρο, τον κορμό και την τετράγωνη βάση πάνω στην οποία πρέπει να στήριζαν το άνω τμήμα, την κεφαλή, όπου τοποθετούσαν ανοικτά τα βιβλία.

Το βάθρο έχει τη μορφή παραλληλεπίπεδου κουτιού, κατασκευασμένου από απλά αδιακόσμητα ξύλα (Εικ. 11). Τέσσερα ξύλα τετράγωνης τομής, τοποθετημένα στις γωνίες του, εξέχουν κάτω σχηματίζοντας αντίστοιχα τέσσερα χαμηλά πόδια. Η εξωτερική επιφάνεια κάθε κάθετης πλευράς διαμορφώνεται σε ένα αδιακόσμητο διάχωρο, με πλατύ, εξέχον πλαίσιο, επίσης αδιακόσμητο. Σε μία μόνο από τις πλευρές, μέρος του διαχώρου έχει αφαιρεθεί και δημιουργείται παραλληλόγραμμο άνοιγμα στο μέσον, που το καθιστά μικρό αποθηκευτικό χώρο, πιθανότατα βιβλίων (Εικ. 11). Στο κέντρο της οριζόντιας άνω πλευράς, η οποία έχει επίσης ελαφρά εξέχον πλαίσιο, είναι στερεωμένος ο κορμός του αναλογίου. Η αντίθεση του αδιακόσμητου του βάθρου προς τον περίτεχνα διακοσμημένο κορμό μπορεί να οδηγήσει στην υπόθεση ότι πρόκειται για έργα διαφορετικής εποχής που συνδυάστηκαν σε ένα σύνολο³⁰.

Ο κορμός του είναι ανάλογος με αυτόν αναλογίου του Αγίου Στεφάνου, που παρουσιάσαμε πιο πάνω. Είναι χωρισμένος και αυτός σε τέσσερις ζώνες, οι οποίες συνδέονται με τρεις σειρές από τέσσερα «τορνευτά κολονάκια» η κάθε μια. Στις γωνίες είναι τοποθετημένα τα τέσσερα κύρια στηρίγματα, διακοσμημένα αντίστοιχα με επιπεδόγλυφη διακόσμηση στα τετράπλευρα μέρη, που αντιστοιχούν με τις ζώνες. Τα στηρίγματα αυτά φέρουν σφαιρές τορνευτές που πλαισιώνονται από δακτυλίου στα σημεία που αντιστοιχούν με τα «κολονάκια».

Το διακοσμητικό θέμα είναι ενιαίος τάπητας φυτικού χαρακτήρα που καλύπτει όλη την προς διακόσμηση επιφάνεια. Είναι αξιοσημείωτο ότι τα τμήματα των στηριγμάτων και οι αντίστοιχες ζώνες έχουν διακοσμηθεί ενιαία, με το ίδιο θέμα, γεγονός που δηλώνει ότι η διακόσμηση έγινε μετά την κατασκευή του επίπλου. Το θέμα είναι συμπλεκόμενοι κυκλικά βλαστοί, που στα σημεία επαφής τους φέρουν τριόλοβο άνθος (Εικ. 13). Οι κύκλοι αυτοί από βλαστούς περιβάλλουν ζεύγη κρινόσχημων ανθέων τα οποία εκφύονται ανάμεσά τους και απλώνονται στο εσωτερικό τους. Κατά την απόδοση του θέ-



Εικ. 13. Αναλόγιο από το ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού Καστοριάς (σχέδιο της Εικ. 12).

ματος, η αφαίρεση του βάθρου γύρω του δημιουργεί παιχνιδίσμα φωτοσκίασης που προσδίδει στο σύνολο την εικόνα δαντελωτού κοσμήματος ή ανάγλυφου υφάσματος. Το διακοσμητικό αυτό θέμα συνδέεται με γραπτά, αλλά περισσότερο με γλυπτά έργα ισλαμικής επίδρασης, τα οποία στην υστεροβυζαντινή περίοδο (13ος-14ος αιώνας) απαντούν σε επιπεδόγλυφα μαρμάρινα γλυπτά³¹.

Τετράπλευρη σανίδα, πάχους 3,5 εκ., αποτελεί τη βάση που θα στήριζε το άνω τμήμα του αναλογίου, το οποίο δυστυχώς δεν σώζεται. Η βάση αυτή έχει δεχθεί στο κάτω μέρος δύο στηρίγματα από αδιακόσμητα τετράπλευρα ξύλα, που θυμίζουν αντηρίδες, τα οποία, τοποθετημένα διαγώνια, συνδέουν τον κορμό του αναλογίου με τη βάση του άνω μέρους. Η προσθήκη των στηριγμάτων και το άτεχνο της κατασκευής τους μας κάνουν να υποθέτουμε μια ακόμα νεότερη(;) επισκευαστική επέμβαση στο έπιπλο αυτό.

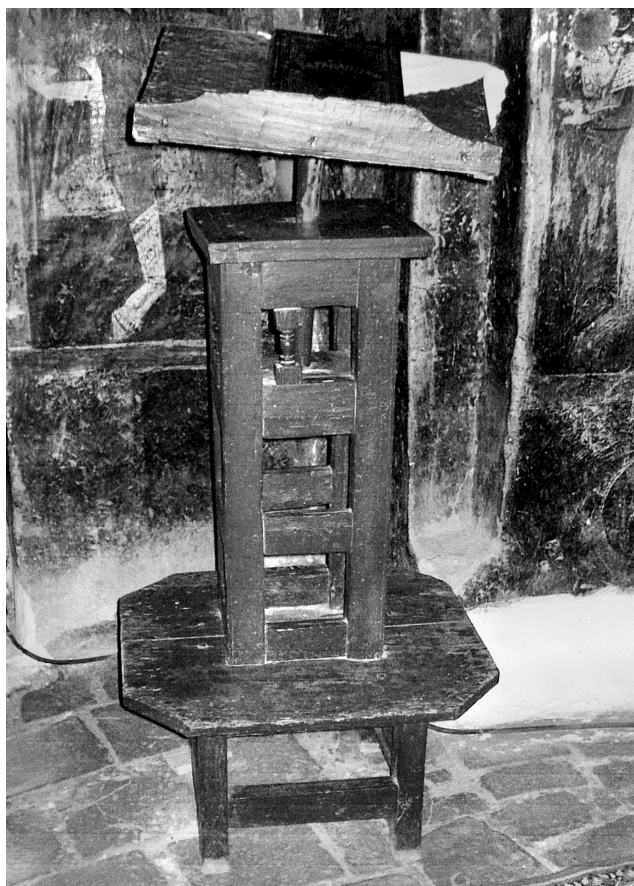
Στο ναό των Αγίων Αναργύρων υπάρχει ξύλινο αναλόγιο του ίδιου τύπου με αυτό που είχε εντοπισθεί στο ναό του Αγίου Στεφάνου, αλλά σε πολύ απλοποιημένη απόδοση (Εικ. 14). Σώζεται ακέραιο με πολύ μικρές φθορές και μας προσφέρει πλήρη τον τύπο των αναλογίων αυτής της κατηγορίας. Με συνολικό ύψος ±1,60 μ. διατηρεί τα τρία μέρη του, ήτοι το πολυγωνικό βάθρο, ύψους +40 εκ., τον τετράπλευρο κορμό, ύψους ±65 εκ. και το δίριχτο άνω μέρος, ύψους ±55 εκ.

Το βάθρο έχει σχήμα τετράγωνου τραπέζιου με αποτιμήσεις στις γωνίες και στηρίζεται σε τέσσερα πόδια

³⁰ Μια εξέταση του ξύλου των θα μπορούσε να μας δώσει ίσως κάποια επιπλέον στοιχεία.

³¹ Βλ. γλυπτά από τη μονή του Κωνσταντίνου του Λιβός στην Κωνσταντινούπολη, αλλά και από την Αθήνα [Grabar, ό.π. (υποσημ. 18), πίν. CIVc, CVa-b, CXIIIb]. Βλ. επίσης τους άμβωνες των

μητροπολιτικών ναών της Αχρίδας και της Βέροιας, οι οποίοι ίσως προέρχονται από ένα κοινό εργαστήριο, πιθανότατα της Θεσσαλονίκης και χρονολογούνται στις αρχές του 14ου αιώνα [Παζαράς, «Ανάγλυφα εργαστηρίου», ό.π. (υποσημ. 5), 161-162].



Εικ. 14. Αναλόγιο στο ναό των Αγίων Αναργύρων Καστοριάς.

τετράγωνης τομής, τα οποία συνδέονται μεταξύ τους χαμηλά με πλατιές ξύλινες αδιακόσμητες σανίδες. Η οριζόντια άνω επιφάνειά του είναι, επίσης, αδιακόσμητη και επεκτείνεται περί τα 15 εκ. από τα σημεία που ακουμπούν τα πόδια του επάνω της. Στο κέντρο της στηρίζεται ο κορμός του αναλογίου, ο οποίος θυμίζει υψηλό σκαμνί με τέσσερα ισχυρά πόδια τετράγωνης τομής. Τα πόδια αυτά συνδέονται από πλατιές αδιακόσμητες σανίδες, υποκατάστατα των τεσσάρων διακοσμημένων ζωνών των παλαιότερων αναλογίων. Την πρώτη και τη δεύτερη από πάνω συνδέουν «κολονάκια», στις δύο τουλάχιστον από τις πλευρές. Τα «κολονάκια» αυτά έχουν μικρό κορμό και το ύψος τους αυξάνεται επειδή φέρουν στα δύο άκρα χονδροκομμένες τε-

τράπλευρες απολήξεις με μορφή κύβου διακοσμημένου από κάθετες αυλακώσεις.

Τετράπλευρη σανίδα, τοποθετημένη οριζόντια στο άνω άκρο του κορμού του αναλογίου, αποτελεί τη βάση για το άνω μέρος του. Το κέντρο της διαπερνά ξύλινο, κυλινδρικό, κινητό στέλεχος που φθάνει μέχρι το επίπεδο της δεύτερης ζώνης. Εκεί, στηρίζεται πάνω σε επίπεδη ξύλινη επιφάνεια. Πρόκειται για το στήριγμα του άνω τμήματος του αναλογίου, το οποίο περιστρέφεται. Το τμήμα αυτό του αναλογίου έχει τη μορφή δίδροχτης στέγης, που οι πλευρές της συνδέονται με κάθετες αετωματικές επιφάνειες. Τα βιβλία τοποθετούνται στις κεκλιμένες πλευρές και με την περιστροφή του κεντρικού κάθετου στελέχους διευκολύνεται ο αναγνώστης να αλλάξει βιβλίο.

Το έπιπλο αυτό, χοντροκομμένο κατασκευαστικά και σήμερα βαμμένο με καστανόχρωμη λαδομπογιά, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον διότι αποτελεί νεότερο, απλοποιημένο αντίγραφο των αναλογίων που παρουσιάσαμε. Ακόμη δείχνει ότι στην πόλη της Καστοριάς επιβιώνει στα νεότερα χρόνια, στα βασικά του χαρακτηριστικά, ο τύπος ενός βυζαντινού αναλογίου, του οποίου δείγματα σώζονται και σήμερα στην πόλη.

Τέλος, ένα ακόμη έπιπλο, που κατατάσσεται στα αναλόγια είχε εντοπιστεί στην Καστοριά το 1938 από τον Ορλάνδο³², στο τότε Μουσείο της πόλεως και του οποίου σήμερα δεν γνωρίζουμε την τύχη (Εικ. 15). Το αναλόγιο αυτό διαθέτει πολλά στοιχεία από τον τύπο των αναλογίων της Καστοριάς που παρουσιάσαμε. Ωστόσο μορφολογικά και ως προς τη διάρθρωση των επιφανειών, βρίσκεται πολύ κοντά στο αναλόγιο της Βέροιας. Έτσι μπορούμε να θεωρήσουμε και τα δύο αναλόγια ως παραλλαγή αυτού του τύπου, που ίσως να είχε και άλλη χρήση. Μπορεί δηλαδή να χρησίμευε και ως προσκυνητάριο της τιμώμενης κατά τη διάρκεια μιας εορτής εικόνας. Δείγμα ανάλογου προσκυνηταρίου, του 1547, σώζεται στη μονή Διονυσίου του Αγίου Όρους³³. Τα προσκυνητάρια αυτά έχουν συχνά ως επίστεψη «ουρανός», επίσης ξυλόγλυπτο, όπως ο «ουρανός» που διασώζεται στο Βυζαντινό Μουσείο της Καστοριάς (Εικ. 23-24).

Στο έπιπλο λοιπόν αυτό δεν υπάρχει χωριστό βάθρο, ενώ παρατηρούνται κάποιες απλοποιήσεις ως προς τη διάρθρωση των επιφανειών. Επίσης, έχει, όπως και αυτό

³² Ορλάνδος, «Τά μνημεία της Καστοριάς», ό.π. (υποσημ. 23), 191, εικ. 128.

³³ Θησαυροί του Αγίου Όρους (κατάλογος έκθεσης), Θεσσαλονίκη 1997², 369-370, αριθ. 9.65.

της Βέροιας, τέσσερα τετράγωνης τομής πόδια, εφαρμοσμένα στις εξωτερικές γωνίες και τρεις διακοσμημένες με επιπεδόγλυφο οριζόντιες ζώνες. Οι ζώνες όμως αυτές, επάλληλα τοποθετημένες, απέχουν μεταξύ τους γύρω στα 40-50 εκ. και οι δύο κατώτερες συνδέονται με επίπεδο, αδιακόσμητο διάχωρο, ενώ η ανώτερη συνδέεται μαζί τους από τα τέσσερα γωνιακά πόδια, και ένα μόνο «κολονάκι»³⁴. Τα πόδια, στο σημείο αυτό, διακοσμούνται από τορνευτές σφαίρες, ανάλογες με αυτές του αναλόγιου από τον Άγιο Γεώργιο του Βουνού. Η ομοιότητα με το αναλόγιο από τη Βέροια επεκτείνεται τόσο στα διακοσμητικά θέματα των ζωνών, όσο και στην τεχνική της απόδοσής τους. Με επιπεδόγλυφη τεχνική αποδίδεται στην κάτω και στη μεσαία ζώνη τάπητας από εξάφυλλους ρόδακες, θέμα γνωστό από την άνω ζώνη του αναλόγιου της Βέροιας (Εικ. 5γ). Επίσης, στην άνω ζώνη απαντά σε δύο επάλληλες ταινίες το κόσμημα των συμπλεκόμενων ημικυκλίων που βρίσκεται στο αναλόγιο της Βέροιας (Εικ. 5β), με τη διαφορά ότι στο αναλόγιο της Καστοριάς κυκλικό έξαρμα μειώνει το μέσον κάθε χώρου που σχηματίζουν τα συμπλεκόμενα ημικύκλια. Όμοιο κόσμημα υπάρχει σε «ουρανό» προσκυνηταρίου (Εικ. 23) από το ναό των Αγίων Αναργύρων. Το αναλόγιο και ο «ουρανός» αυτός τοποθετήθηκαν από τον Ορλάνδο στο 17ο αιώνα με βάση τα διακοσμητικά θέματα. Μια αναχρονολόγηση όμως με βάση τα νέα δεδομένα μας φαίνεται αναγκαία.

Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι το αναλόγιο που φωτογράφησε ο Ξυγγόπουλος στη Βέροια ανήκει στον ίδιο τύπο αναλόγιου με αυτόν των τεσσάρων αναλογίων που έχουν εντοπιστεί στην Καστοριά. Ο τύπος αυτός, ο οποίος διαφέρει ριζικά από αυτόν των υστεροβυζαντινών αναλογίων της μονής Βατοπεδίου³⁵, διαθέτει συνήθως τετράπλευρο βάθρο, παραλληλεπίπεδο διακοσμημένο κορμό και περιστρεφόμενο άνω τμήμα με τη μορφή δόρυχτης στέγης, πάνω στο οποίο τοποθετούσαν οι ψάλτες ανοιγμένα τα λειτουργικά βιβλία που χρησιμοποιούσαν³⁶. Παραλλαγή του αποτελεί η ενσωμάτωση του βάθρου στον παραλληλεπίπεδο κορμό, που στηρίζεται σε τέσσερα χαμηλά πόδια. Τα κοινά χαρακτηριστικά των αναλογίων αυτού του τύπου επεκτείνονται και στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της διακόσμησής



Εικ. 15. Αναλόγιο, άλλοτε στο Μουσείο της Καστοριάς.

τους. Και πρώτα, εξετάζοντας τα χαρακτηριστικά της επιπεδόγλυφης τεχνικής, με την οποία έχει αποδοθεί η διακόσμηση, διαπιστώνουμε ότι η αφαίρεση του βάθρου γύρω από το διακοσμητικό θέμα έχει γίνει με κοπίδι και ότι δεν εφαρμόζεται η συμπλήρωση του κενού μετά την αφαίρεση του βάθρου από έγχρωμη κηρομαστίχη, ώστε να γεννάται η εντύπωση πολυχρωμίας και η αίσθηση ζωγραφικού έργου, όπως στα μαρμάρινα επιπεδόγλυφα. Στα ξυλόγλυπτα «ρόλο ανάλογο

³⁴ Στη φωτογραφία διακρίνεται «κολονάκι» μεγαλύτερων διαστάσεων στο ενδιάμεσο της μίας των πλευρών, που μπορεί να θεωρηθεί ως ένδειξη για την ύπαρξη πιθανώς και άλλων αντίστοιχων κιονίσκων σε κάθε πλευρά. Η φωτογραφία από τη δημοσίευση του Ορλάνδου δεν επιτρέπει άλλες παρατηρήσεις.

³⁵ Ν. Νικονάνος, «Τά ξυλόγλυπτα», *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοσις, Ιστορία, Τέχνη*, Αγίου Όρους 1996, τ. Β', 536-537.

³⁶ Χαρακτηριστικό δείγμα έχει διασωθεί σε φωτογραφία, βλ. Εικ. 7.



Εικ. 16. Ξυλόγλυπτο επιστύλιο τέμπλου από το ναό της Παναγίας στο Mali Grad στην Πρέσπα.

της κηρομαστίχης παίζουν τα χρώματα, που τονίζοντας τα επιπεδόγλυφα κοσμήματά του, προσδίδουν στο σύνολο αίσθηση πλαστικότητας στηριγμένης σε ζωγραφικές αξίες»³⁷. Εξάλλου, εκτός των πολλών, κοινών, διακοσμητικών θεμάτων, όπως ο τάπητας από εξάλοβους ρόδακες, ένα χαρακτηριστικό διακοσμητικό στοιχείο κοινό σε όλα τα έργα είναι οι σειρές από «τορνευτά κολονάκια», που συνδέουν τις διακοσμημένες επιφάνειες των έργων.

Στη μελέτη του υλικού των εκκλησιαστικών ξυλόγλυπτων έργων της βυζαντινής εποχής που έγινε το 1930 από τον Γ. Σωτηρίου ταξινομούνται τα ως τότε γνωστά ξυλόγλυπτα³⁸, στα οποία έχει συμπεριλάβει και ένα

από τα αναλόγια της Καστοριάς, αλλά και δύο επιστύλια τέμπλων που παρουσιάζουν μεγάλες αναλογίες με αναλόγια του τύπου που εντοπίσαμε στη Βέροια και την Καστοριά³⁹. Σε αυτά τα έργα πρέπει να προστεθούν ξυλόγλυπτα επιστύλια τέμπλων από το ασκηταριό της Μεγάλης Πρέσπας, από το Κοσσυφοπέδιο και από την Καστοριά που εντοπίστηκαν τελευταία.

Στα επιστύλια βρίσκει κανείς τα χαρακτηριστικά του τύπου των αναλογίων που παρουσιάσαμε πιο πάνω, δηλαδή την επιπεδόγλυφη τεχνική, τα διακοσμητικά θέματα αλλά και τα «τορνευτά κολονάκια». Κρίνουμε λοιπόν απαραίτητο να εντάξουμε στην ίδια ομάδα ξυλόγλυπτων έργων πέντε ξυλόγλυπτα επιστύλια τέμπλου και μία επίστεψη προσκυνηταριού που εντοπίστηκαν σε

³⁷ M. Šuput, «Les reliefs byzantins remplis de pâte colorée des XIIIe et XIVe s.», *Zograf* 7 (1977), 43-44.

³⁸ Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 16), 171-177. Ταξινομούνται σε τρεις ομάδες. Η πρώτη ομάδα χαρακτηρίζεται από τα εικονιστικά θέματα (σηνές του Ευαγγελίου ή μορφές) που διακοσμούν τα έργα της και περιλαμβάνει θύρες ναών (στο ίδιο, 172-173). Η δεύτερη ομάδα περιλαμβάνει ανάγλυφα με την τεχνική του επιπεδόγλυφου που έχουν σκαλιστεί με κοπίδι (στο ίδιο, 172-174) και σε αυτή εντάσσεται θυρό-

φυλλα ναού, επιστύλια τέμπλου, δεσποτικούς θρόνους και το αναλόγιο από το ναό του Αγίου Στεφάνου Καστοριάς (Εικ. 7), στο οποίο ήδη αναφερθήκαμε. Τέλος, η τρίτη ομάδα περιέχει ξυλόγλυπτα με διάτρητη τεχνική και σ' αυτήν εντάσσονται οι θύρες των μονών, καθώς και βημόθυρο (στο ίδιο, 175-177).

³⁹ Τα κατέταξε στη δεύτερη ομάδα του, την ομάδα που περιλαμβάνει ξυλόγλυπτα διακοσμημένα με επιπεδόγλυφη τεχνική, σκαλισμένα με κοπίδι (στο ίδιο, 173-174, εικ. 1-2).

ναούς της Καστοριάς, της Μεγάλης Πρέσπας και του Ρεέ, τα οποία και θα παρουσιάσουμε, αφού επισημάνουμε ότι η μορφή που είχαν τα τέμπλα, ξύλινα ή μαρμάρινα, από τη μεσοβυζαντινή εποχή ήταν η μορφή κιονοστοιχίας, η οποία κάτω κλείνει με θωράκια και στο κεντρικό άνοιγμα επικοινωνίας με βημόθυρο, ενώ άνω επιστέφεται με επιστύλιο⁴⁰. Το επιστύλιο, που στο Βυζάντιο ονομάζεται «συστεμάτιον ἢ συστημάτιον»⁴¹, διακοσμείται στην όψη του με χαμηλό ανάγλυφο ή επιπεδόγλυφο.

Την παρουσίαση των επιστυλίων αρχίζουμε με αυτό που βρίσκεται στο ναό της Παναγίας⁴², στο νησί Mali Grad, το οποίο ανήκει στο αλβανικό τμήμα της Μεγάλης Πρέσπας (Εικ. 16). Ο ναός της Παναγίας διαθέτει δύο φάσεις ζωγραφικής του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα που επιτρέπουν με σχετική ασφάλεια τη χρονολόγησή της⁴³. Αρχικά αυτό το επιστύλιο τέμπλου, σύμφωνα με την περιγραφή του Σωτηρίου⁴⁴, διέσωζε και τις ακραίες παραστάδες-δοκούς του. Το σχημάτιζαν δύο επίπεδες επάλληλες ξύλινες σανίδες, στερεωμένες σε ξύλινη διαδοκίδα και διακοσμημένες από ταινίες με επιπεδόγλυφο

κόσμημα, που τις συνέδεαν μια σειρά από «τορνευτά κολονάκια»⁴⁵. Το κόσμημα, κατά τον Σωτηρίου, «ἐπίτεδο καὶ δουλεμένο με λεπτότητα, εἶναι χαρακτηριστικὸ τῆς τελευταίας περιόδου τῆς βυζαντινῆς τέχνης». Είχε στην άνω ταινία του επιστυλίου τη μορφή τάπητα από εξάφυλλους ρόδακες, ανάλογου με αυτόν του αναλογίου της Βέροιας (Εικ. 5γ), ενώ στην κάτω υπάρχει ταινία κύκλων που συμπλέκονται. Οι κύκλοι αυτοί είναι δισχιδείς στην περιφέρεια και συμπλέκονται ρυθμικά, έτσι ώστε να μπαίνει ο ένας μέσα στον άλλο και ο πρώτος με τον τρίτο να εφάπτονται στην περιφέρεια. Τα κενά που δημιουργούνται στο εσωτερικό τους τα γεμίζουν ρόμβοι συμπαγείς. Σειρά από «τορνευτά κολονάκια» συνέδεαν τις δύο ταινίες. Η διακοσμητική αυτή σύνθεση είναι ανάλογη με αυτή που απαντάει στην επιφάνεια της άνω και της κάτω ζώνης στο αναλόγιο της Βέροιας⁴⁶ (Εικ. 2). Σήμερα, επί τόπου έρευνα⁴⁷ έδειξε ότι μεγάλο μέρος του αρχικού επιστυλίου έχει αντικατασταθεί⁴⁸ και από το αρχικό τέμπλο σώζονται μικρά τμήματα, ενσωματωμένα πάνω στο νεότερο, το οποίο πρέπει να κατασκευάσθηκε το 19ο αιώνα⁴⁹. Με μεγάλη δυσκολία αναγνωρίζει

⁴⁰ Χ. Μπούρας – Λ. Μπούρα, *Η έλλαδική ναοδομία κατά τόν 12ο αιώνα*, Αθήνα 2002, 526.

⁴¹ Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος, *De ceremoniis*, εκδ. Βόννης, 645-646 (II,42). Βλ. Μπούρας – Μπούρα, ό.π. (υποσημ. 40), 527.

⁴² Σοτήριου, ό.π. (υποσημ. 16), 173, εικ. 1. Κορονιό-Лjubinković, ό.π. (υποσημ. 2), 23. *Macedonian Woodcarving* (Αρχίδα 2005), 110, εικ. 4, όπου όμως απεικονίζεται το τμήμα εικονοστασίου από το ναό του Αγίου Στεφάνου Καστοριάς.

⁴³ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Καστοριά: Κέντρο ζωγραφικής κατά την περίοδο των Παλαιολόγων (1360-1450)*, Θεσσαλονίκη, 388-389, εικ. 318 (υπό εκτύπωση).

⁴⁴ Σοτήριου, ό.π. (υποσημ. 16), 173, εικ. 1. Πρόκειται για την παλαιότερη δημοσίευση του επιστυλίου αυτού. Ο Σωτηρίου παραθέτει και φωτογραφία του, την οποία φαίνεται να αναδημοσιεύει η Κορονιό-Лjubinković κατά ένα μέρος [Κορονιό-Лjubinković, ό.π. (υποσημ. 2), σημ. 23-24, πίν. II,3]. Η ίδια αναφέρει ωστόσο, ότι το ξυλόγλυπτο προέρχεται από τον Άγιο Στέφανο Καστοριάς, πληροφορία που επαναλαμβάνεται και στο *Macedonian Woodcarving*, ό.π. (υποσημ. 42), 110, εικ. 4.

⁴⁵ Για την περιγραφή του θα βασιστούμε στη φωτογραφία και στις πληροφορίες που προσφέρει η παλαιότερη δημοσίευση του Σωτηρίου, αλλά και στα σωζόμενα σήμερα στοιχεία.

⁴⁶ Τα κοσμήματα αυτά πιστεύεται ότι χρησιμοποιούνται και για τη διακόσμηση κοσμηκών επίπλων της εποχής και έχουν την ίδια επεξεργασία, βλ. Κορονιό-Лjubinković, ό.π. (υποσημ. 2), 142.

⁴⁷ Έχω την τύχη να διαθέτω, χάρις στον επίκουρο καθηγητή κ. Φουστέρη, ο οποίος επισκέφθηκε το μνημείο τελευταία, τρεις φωτογραφίες της σημερινής κατάστασης του τέμπλου του ναού του Mali Grad, οι οποίες δυστυχώς δεν αποσαφηνίζουν κάποια σημεία.

⁴⁸ Από το επιστύλιο που δημοσιεύει ο Σωτηρίου δεν έχουν μείνει παρά τμήματα της κάτω ζώνης. Η επάνω ζώνη και τα «κολονάκια»

που τη συνέδεαν με την κάτω έχουν αφαιρεθεί και πιθανώς καταστραφεί. Επίσης, πρέπει να λείπουν οι κάθετες πλευρές που στηρίζαν τα άκρα του αρχικού τέμπλου. Με μεγάλη δυσκολία αναγνωρίζει κανείς κάποια στοιχεία από τη διακόσμησή του, επάνω στην οριζόντια δοκό του υπάρχοντος τέμπλου, που έχει δεχθεί τμήματα του αρχικού τέμπλου.

⁴⁹ Το σωζόμενο τέμπλο το απαρτίζουν μια οριζόντια δοκός που εκτείνεται σε όλο το πλάτος του ναού, έξι κάθετοι δοκοί, ιδιαίτερα ισχυροί, που το στηρίζουν και το χωρίζουν σε ανάλογα μέρη. Τα μέρη αυτά αντιστοιχούν στις δύο πλάγιες θύρες, της πρόθεσης και του διακονικού, στο χώρο των δύο δεσποτικών εικόνων, της Παναγίας (αριστερά) και του Χριστού (δεξιά) και της Ωραίας Πύλης, που την κλείνει βημόθυρο. Οι κάθετοι δοκοί που περιβάλλουν την Ωραία Πύλη είχαν δεχθεί γραπτή διακόσμηση που διατηρείται μόνο στο άνω ήμισυ της δεξιάς δοκού. Συνίσταται σε μικρά μαύρα κυκλικού, ακανόνιστου σχήματος κοσμήματα στη δυτική πλευρά της δοκού και επάλληλες οριζόντιες κυματοειδείς γραμμές στη βόρεια πλευρά. Τα κοσμήματα αυτά είχαν αποδοθεί πάνω σε κόκκινο χρώμα, που καλύπτει και το κάτω τμήμα της δοκού. Αναλόγου ύφους είναι και η γραπτή διακόσμηση του διαχώρου κάτω από τη δεσποτική εικόνα της Παναγίας. Σε δύο κάθετες σανίδες, σήμερα σπασμένες και φθαρμένες, έχει αποδοθεί με μαύρο χρώμα, ποδέα με κάθετες πτυχές και οριζόντιες, επάλληλες σειρές κοσμημάτων. Ο πρωτόγονος και πρόχειρος χαρακτήρας της ζωγραφικής φανερώνει ότι πρόκειται για νεότερη επέμβαση, που πρέπει να συνδέεται με την τοποθέτηση του υπάρχοντος βημοθύρου. Ο τύπος του βημοθύρου και κυρίως η τεχνοτροπική απόδοση του Ευαγγελισμού στο κάτω μέρος των δύο φύλων του που συνοδεύεται με την ελληνική επιγραφή *Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ- ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ* και δύο προφητών στο άνω τρίτο του, μας κάνει να το τοποθετούμε στο 19ο αιώνα και να το αποδίδουμε σε επαρχιακό εργαστήριο.



Εικ. 17. Επιστύλιο τέμπλου από το Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς.

κάνει την ταινία των συμπλεκόμενων κύκλων από το αρχικό επιστύλιο, επάνω στην οριζόντια δοκό του υπάρχοντος τέμπλου που έχει δεχθεί τμήματά του.

Το επιστύλιο του τέμπλου, που πρέπει να ήταν σύγχρονο με τη δεύτερη και πιο ολοκληρωμένη φάση της ζωγραφικής διακόσμησης (1368/9)⁵⁰, παρουσιάζει εντυπωσιακή ομοιότητα στα διακοσμητικά θέματα (συμπλεκόμενοι κύκλοι και τάπητας εξάφυλλων ροδάκων), την τεχνική, καθώς και στη ζώνη με τα «κολονάκια» που συνέδεαν τις προς διακόσμηση επιφάνειες, με το αναλόγιο της Βέροιας, γεγονός που μπορεί να δηλώνει σύγχρονη κατασκευή, πιθανώς και κοινή κατασκευαστική προέλευση των δύο έργων.

Δύο ακόμη επιστύλια τέμπλου με ξυλόγλυπτο επιπεδόγλυφο διάκοσμο παρουσιάζουν σημαντικές αναλογίες στη διακόσμηση και τη μορφολογία, τόσο με το επιστύλιο του Mali Grad, όσο και με το αναλόγιο της Βέροιας. Το ένα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο της Καστοριάς, σε δύο τμήματα⁵¹ (Εικ. 17), ενώ του δεύτερου είχε σωθεί μικρό τμήμα, σε δεύτερη χρήση, στο ναό του Αγίου Στεφάνου Καστοριάς, όπως παραδίδεται από τον Σωτηρίου⁵², αλλά σήμερα δεν γνωρίζουμε τη θέση του (Εικ. 21).

Το επιστύλιο που σώζεται στο Βυζαντινό Μουσείο της Καστοριάς, με συνολικό μήκος 1,90 μ. και ύψος μόλις 22 εκ., συνέθεταν δύο μακριές⁵³ παράλληλες σανί-

δες, πλάτους 8 εκ. η άνω και 7 εκ. η κάτω, οι οποίες συνδέονται μεταξύ τους από μια σειρά «τορνευτά κολονάκια» ύψους 6,8 εκ. Την κάθε σανίδα διακοσμεί επιπεδόγλυφη ταινία, με δύο είδη κοσμημάτων: η άνω ταινία φέρει σηρικούς τροχούς που περικλείουν ποικίλα θέματα και η κάτω κυματοειδείς βλαστούς. Μικρή ταινία, ανάλογα διακοσμημένη με σηρικούς τροχούς, χώριζε κάθετα το επιστύλιο σε δύο άνισα μέρη, τοποθετημένη πάνω στις δύο ταινίες του⁵⁴. Η κάθετη αυτή ταινία έχει σπάσει κάθετα στη μέση (Εικ. 7, 19), χωρίζοντας το επιστύλιο σε δύο μέρη. Η σειρά από «κολονάκια» που συνδέει τις δύο ταινίες υπολογίσαμε ότι αρχικά θα είχε 50 περίπου, αλλά σήμερα σώζονται μόνο τα 42. Ανήκουν στον ίδιο τύπο με αυτά του αναλογίου της Βέροιας. Διακρίνουμε μικρές διαφοροποιήσεις, κυρίως ως προς το πάχος του κορμού, οι οποίες πιθανώς φανερώνουν ότι τα κατασκεύαζαν μαζί περισσότεροι του ενός τεχνίτες. Τα δύο τμήματα του επιστυλίου στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς αποτελούν ένα ολοκληρωμένο επιστύλιο, όπως φαίνεται από την ύπαρξη στα δύο άκρα των, ενός ημικυλινδρικού στοιχείου που φέρει επάλληλους δακτυλίους, το οποίο εκτείνεται σε όλο του το ύψος και έχει σφαιρική απόληξη στο κάτω μέρος. Ανάλογα σφαιρικά εξάρματα συμπληρώνουν την κάτω παρυφή του επιστυλίου δημιουργώντας ένα είδος κροσσωτής απόληξης⁵⁵. Η διακόσμηση

⁵⁰ Ο ναός, όπως ήδη αναφέραμε, δέχεται τοιχογράφηση το 1344/5 και το 1368/9 από το φεουδάρχη της περιοχής Κάισαρα Νοβάκο (Novak) [Ćorović-Ljubinković, ό.π. (υποσημ. 2), 23 και Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 43), 388-389].

⁵¹ Ευχαριστώ και από τη θέση αυτή τη διευθύντρια του Μουσείου και αγαπητή φίλη Αγγελική Στρατή για τις διευκολύνσεις που μου προσέφερε σχετικά με τη μελέτη του εν λόγω έργου.

⁵² Σοτήριου, ό.π. (υποσημ. 16), 174, εικ. 2. Σημειώνουμε ότι η φωτογραφία του Σωτηρίου για το εν λόγω ξυλόγλυπτο έργο αναπαράγεται από την Ćorović-Ljubinković [ό.π. (υποσημ. 2), 24] και στο *Macedonian Woodcarving* [ό.π. (υποσημ. 42), εικ. 4] ως θραύσμα του εικονοστασίου του Mali Grad. Το γεγονός ότι και στην επανέκδοσή του

Macedonian Woodcarving το 2005 το ξυλόγλυπτο του Mali Grad εμφανίζεται με απόδοση εικόνας του 1930 του Σωτηρίου του επιστυλίου του Αγίου Στεφάνου δείχνει ότι δεν γνωρίζουν ότι έχει απομεινεί στο ναό του Mali Grad.

⁵³ Οι διαστάσεις τους είναι: τμήμα Α: μήκος 106,5 εκ., τμήμα Β: μήκος 83,5 εκ., πλάτος 7,2 εκ., πάχος 1,8 εκ. Έχουν καταγραφεί με τον αριθμό 2ΕΠ2.

⁵⁴ Οι διαστάσεις της κάθετης ταινίας είναι: μήκος 22 εκ. και πλάτος 7,2 εκ.

⁵⁵ Έχουν καταστραφεί περίπου δεκαπέντε σε ένα σύνολο 55 σφαιρικών εξαρμάτων.



Εικ. 18-20. Επιστύλιο τέμπλου από το Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς (λεπτομέρειες της Εικ. 17).

του επιστυλίου, αν και μοιάζει να αποτελεί ένα ενιαίο σύνολο, που αντιγράφει παλαιότερα έργα, όπως το υπέρθυρο του ναού των Αγίων Αναργύρων, διαφοροποιείται κατά την εκτέλεση όσον αφορά στα θέματα και στη χρήση των. Έτσι, στις άνω ταινίες τα θέματα που περικλείουν οι ρόδακες δεν εναλλάσσονται με την ίδια κανονικότητα, ενώ στις κάτω ταινίες οι κυματοειδείς βλαστοί διαφέρουν στην αριστερή και στη δεξιά πλευρά του επιστυλίου. Οι διαφοροποιήσεις αυτές, οι οποίες δημιουργούν θεματική αταξία, που δεν γίνεται όμως αμέσως αντιληπτή και κυρίως δεν είναι αντιαισθητική, μπορεί να αποδοθούν στη χρήση διαφορετικών προτύπων από δύο τεχνίτες, μια και κάθε τμήμα του επιστυλίου φέρει αυτοτελείς ταινίες με πλαίσιο, οι οποίες μπορεί να έχουν διακοσμηθεί χωριστά και από διαφορετικούς τεχνίτες.

Το αριστερό τμήμα του επιστυλίου, που είναι και το μεγαλύτερο, έχει στην άνω ταινία δέκα σηρικούς τροχούς με αλυσοειδή διάταξη, οι οποίοι περικλείουν πληθώρα θεμάτων. Πρόκειται για τα εξής κατά σειρά θέματα: μυθολογικό ζώο, το οποίο με γυρισμένο πίσω το κε-

φάλι δαγκώνει την ουρά του, πτηνό, πιθανώς περιστέρι, που αποδίδεται από το αριστερό πλάι, ισοσκελή σταυρό με τριγωνικές κεραίες, εξάφυλλο ρόδακα (Εικ. 18), ισοσκελή σταυρό με σταυρόσχημες κεραίες που σχηματίζονται από συμπλεκόμενες ταινίες, ενώ στο κέντρο του σταυρού υπάρχει τετράγωνο με σταυρό στο μέσον, σταυρό που σχηματίζεται από ζεύγη περιελλισμένων βλαστών, των οποίων τα φυλλόσχημα άκρα αποτελούν και τα άκρα των κεραιών του σταυρού, εξάφυλλο ρόδακα, και τέλος πτηνό που με το ένα πόδι υψώνει προς το ράμφος του καρπό. Η ταινία τελειώνει με ένα κάθετα τοποθετημένο κυματοειδή βλαστό από τον οποίο εκφύονται δύο ημίφυλλα (split) και μικρές έλικες. Τα κενά μεταξύ των κύκλων πληρούνται από ανθήματα, των οποίων η απόδοση ποικίλει σε μέγεθος και ποιότητα σκαλίσματος.

Η αντίστοιχη ταινία στο δεξιό τμήμα του επιστυλίου (Εικ. 20) έχει φθορές στην άνω παρυφή που έχουν καταστρέψει μέρος του πλαισίου και των διακοσμητικών θεμάτων. Φέρει μόνο έξι σηρικούς τροχούς, οι οποίοι είναι

τοποθετημένοι πιο αραιά και συνδέονται με ανισομεγέθεις πλοχομούς. Οι σερικοί τροχοί περικλείουν εναλλάξ εξάφυλλους ρόδακες και αετούς, οι ακραίοι από τους οποίους αποδίδονται μετωπικά, με ανοικτά τα φτερά και το κεφάλι στραμμένο δεξιά, ενώ ο μεσαίος είναι γυρισμένος στο πλάι και ραμφίζει με το κεφάλι σκυμμένο, μικρό ζώο, πιθανώς λαγό. Κάποιες μικρές διαφοροποιήσεις στην απόδοση των ανθεμίων που πληρούν τα κενά μεταξύ των σερικών τροχών, όπως η αλλαγή της βάσεώς τους προς τα έξω, προδίδουν προχειρότητα και αμέλεια στην εκτέλεση. Στο δεξί άκρο της ταινίας υπάρχουν δύο ελισσόμενοι βλαστοί που καταλήγουν να σχηματίζουν καρδιόσχημο κόσμημα με ελικόσχημες απολήξεις.

Η μικρή κάθετη ταινία, της οποίας ο ρόλος ίσως ήταν να δηλώνει το κέντρο του τέμπλου, αν και σπασμένη κάθετα διασώζει σε καλή κατάσταση τη διακόσμηση της, η οποία είναι ανάλογη με των δύο ταινιών της άνω ζώνης του επιστυλίου. Πρόκειται για δύο σερικούς τροχούς που περιβάλλουν ισοσκελή σταυρό με δισχιδείς κεραίες (άνω) και εξάφυλλο ρόδακα (κάτω), ενώ ανάμεσά τους βρίσκεται κόσμημα από συμπλεκόμενους βλαστούς, που καταλήγουν σε ημίφυλλα. Η ταινία αυτή στο άνω μέρος φέρει κυματοειδή βλαστό με ημίφυλλα, ανάλογο με αυτό που περατώνει την ταινία του αριστερού τμήματος. Στο κάτω μέρος της ταινίας υπάρχει ξύλινος κρίκος, σήμερα σπασμένος κάτω (Εικ. 17).

Η κάτω ζώνη του επιστυλίου στο αριστερό τμήμα διακοσμείται από κυματοειδή βλαστό από τον οποίο εκφύονται μικρότεροι, επίσης, κυματοειδείς βλαστοί με ημίφυλλα (Εικ. 18-19). Στο δεξί τμήμα του επιστυλίου το διακοσμητικό θέμα είναι όμοιο, αλλά διαφοροποιείται επειδή αντί για ένα έχουν γίνει δύο οι κυματοειδείς βλαστοί, που αρχίζουν από ανθέμιο στο δεξί άκρο της ταινίας και με αντίθετη κίνηση καταλήγουν στην κάθετη ταινία του επιστυλίου. Τα ημίφυλλα που εκφύονται από τους βλαστούς γεμίζουν αρμονικά τα κενά. Εξάλλου, η απόδοση του θέματος παρουσιάζει και σ' αυτήν

τη ζώνη τις μικρές ατέλειες που βλέπει κανείς και στην άνω ζώνη του δεξιού τμήματος, όπως τα μικρότερα, τριλοβα ανθέμια.

Τα διακοσμητικά θέματα αποδίδονται με επιπεδόγλυφη τεχνική και διατηρούν ίχνη δύο χρωμάτων, του ζωηρού κόκκινου και του βαθυπράσινου⁵⁶. Τα χρώματα αυτά σώζονται τόσο στο βάθος του διακοσμητικού θέματος, όσο και πάνω στην επιφάνειά του⁵⁷. Μάλιστα, άλλοτε υπάρχει κόκκινο χρώμα στο βάθος του κυκλικού διαχώρου, που πλαισιώνει το διακοσμητικό θέμα, ενώ η επιφάνεια του θέματος φέρει πράσινο, και άλλοτε συμβαίνει το αντίστροφο και έτσι ποτέ δεν έφεραν και τα δύο το ίδιο χρώμα. Η συμπλήρωση με χρώμα του επιπεδόγλυφου ξυλόγλυπτου δεν ακολουθεί τους κανόνες της συμπλήρωσης με έγχρωμη κηρομαστίχη, που υπήρχε στα μαρμάρινα επιπεδόγλυφα, όπου το βάθος ήταν ομοιόχρωμο.

Ένα ακόμη επιστύλιο μας είναι γνωστό από την Καστοριά, τμήμα του οποίου δημοσιεύει ο Σωτηρίου⁵⁸ (Εικ. 21). Το τμήμα αυτό, σύμφωνα με τον Σωτηρίου, είχε διασωθεί «ενσωματωμένο ανάποδα σε νεότερο εικονοστάσιο του ναού» του Αγίου Στεφάνου. Το τμήμα αυτό του επιστυλίου δεν έχει δυστυχώς διασωθεί και το γνωρίζουμε μόνο από τη σχεδιαστική του απόδοση στη δημοσίευση του Σωτηρίου. Η διακόσμησή του παρουσιάζει εντυπωσιακή ομοιότητα με αυτήν του επιστυλίου του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς. Πρόκειται για ένα σχετικά μικρό τμήμα, που φέρει και αυτό κάθετη διαχωριστική ταινία στο μέσον⁵⁹ με ανάλογη διακόσμηση, ενώ στην οριζόντια ταινία διασώζει τρεις σερικούς τροχούς σε κάθε πλευρά της κάθετης ταινίας. Η μεγάλη αυτή ομοιότητα των δύο επιστυλίων δεν εντοπίζεται μόνο στα διακοσμητικά θέματα και στη σύνθεσή τους, αλλά και στην τεχνική και στη διάρθρωση των διακοσμητικών στοιχείων στις δύο ταινίες, που συνδέονται με σειρά από «κολονάκια» και καταλήγουν σε σφαιρικά εξάρματα που συμπληρώνουν την κάτω παρυφή του επιστυλίου με ένα είδος κροσσωτής

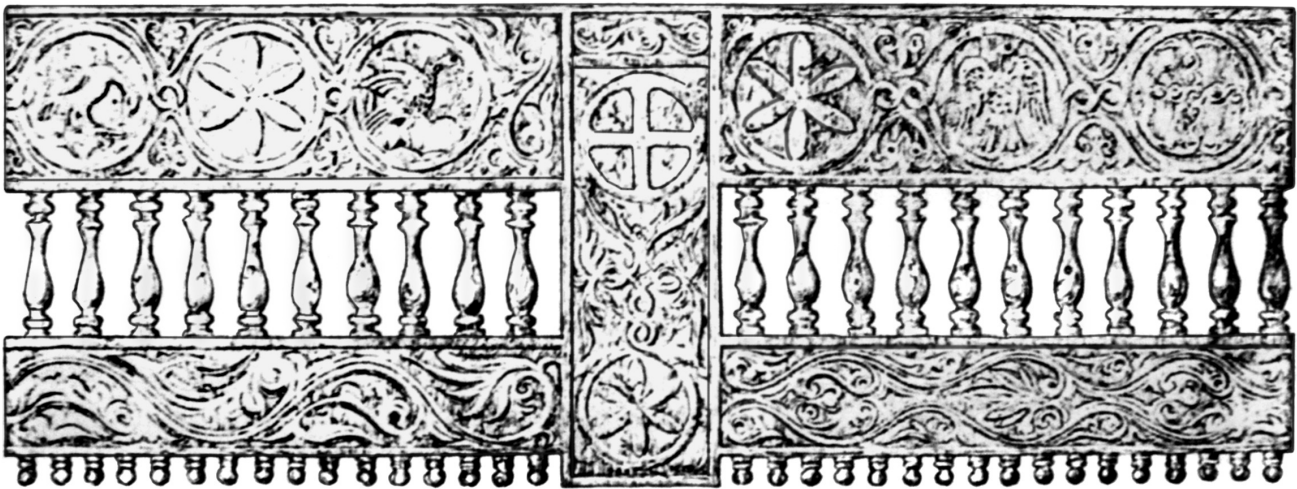
⁵⁶ Τα χρώματα διατηρούνται κυρίως στις ταινίες με τους σερικούς τροχούς, διότι οι ταινίες με τους κυματοειδείς βλαστούς έχουν επιχρωματιστεί, σε νεότερα χρόνια, με γκριζα λαδομπογιά.

⁵⁷ Το κόκκινο χρώμα διατηρείται καλύτερα, αντίθετα το πράσινο σώζεται σε λιγότερα σημεία. Είναι πιθανό να υπήρχε και κάποιο τρίτο χρώμα, όπως το κίτρινο, που δεν διασώθηκε.

⁵⁸ Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 16), 174, εικ. 2. Η περιγραφή από τον Σωτηρίου της νεότερης θέσης του φανερώνει ότι πιθανότατα το έχει δει. Υπενθυμίζω τη λανθασμένη άποψη που το ταυτίζει με το επιστύλιο από το Mali Grad, βλ. πιο πάνω υποσημ. 52. Το τμήμα αυτό

του επιστυλίου το εντάσσει στη δεύτερη ομάδα των ξυλόγλυπτων επιπεδόγλυφων, μαζί με δύο άλλα εκκλησιαστικά έπιπλα: τον επισκοπικό θρόνο από τη μονή της Ρίλας στη Βουλγαρία, όπου στην τοξόμορφη ράχη υπάρχει ανάλογη «κροσσωτή» απόληξη, και το αναλόγιο από το ναό του Αγίου Στεφάνου στην Καστοριά (Εικ. 7), στο οποίο ήδη αναφερθήκαμε.

⁵⁹ Πιθανώς εξαιτίας της ο Σωτηρίου λείπει [Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 16), 174] ότι το τμήμα αυτό προέρχεται από το μέσον του επιστυλίου.



Εικ. 21. Τμήμα επιστυλίου από το ναό του Αγίου Στεφάνου Καστοριάς.

απόληξης⁶⁰. Οι εκλεπτύνσεις στη χάραξη που παρατηρούνται και οι οποίες λείπουν από αυτό του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς πρέπει να αποδοθούν στο σχεδιαστή. Διαπιστώνονται όμως μικρές διαφοροποιήσεις σε λεπτομέρειες των φυτικών κοσμημάτων, όπως απολήξεις με ημίφυλλα, κάποιες αλλαγές στη θέση των θεμάτων – ρόδακας έχει αντικατασταθεί με σταυρόσχημο κόσμημα –, αλλά και στη μορφή που έχουν τα «κολονάκια»⁶¹. Οι βελτιώσεις αυτές μπορούν να οφείλονται στο γεγονός ότι στην εικόνα 2 της δημοσίευσης του Σωτηρίου, το θέμα πρέπει να έχει αποδοθεί σχεδιαστικά, σωστά μιν, αλλά ίσως με κάποιες βελτιώσεις⁶². Η μεγάλη ομοιότητα μεταξύ των δύο επιστυλίων μάς κάνει να υποθέτουμε ότι πρόκειται για τμήματα επιστυλίων του ίδιου ναού, όπως συμβαίνει και σε ανάλογα μαρμάρινα τέμπλα ναών, που διαθέτουν ένα ενιαίο, ολοκληρωμένο σύνολο επιστυλίων τέμπλου⁶³. Στην περίπτωση αυτή μπορούμε να εκφράσουμε με βεβαιότητα τη γνώμη ότι και τα δύο επιστύλια προέρ-

χονται από το ναό του Αγίου Στεφάνου. Διαπιστώθηκε μάλιστα, μετά από έλεγχο στο ναό του Αγίου Στεφάνου, ότι το επιστύλιο του Βυζαντινού Μουσείου έχει τις διαστάσεις του κεντρικού κλίτους. Το μικρότερο τμήμα, που δημοσιεύει ο Σωτηρίου, ανήκε πιθανώς σε ένα από τα πλάγια μέρη του ιερού, της προθέσεως ή του διακονικού⁶⁴.

Τα διακοσμητικά θέματα των δύο επιστυλίων του Αγίου Στεφάνου, που βρίσκονται πολύ κοντά σε «καθαρά βυζαντινά θέματα από το 12ο μέχρι το 14ο αιώνα»⁶⁵, πιστεύεται⁶⁶ ότι φανερώνουν επίδραση των επιστυλίων από μάρμαρο⁶⁷.

Εξετάζοντας τα θέματα αυτά αναλυτικά διαπιστώνουμε ότι παρουσιάζουν αναλογίες και με κάποια από τα θέματα που διακοσμούν άλλα ξυλόγλυπτα. Έτσι, κυκλικά μετάλλια, που πλαισιώνουν φανταστικά αντωπάζωα στη μεσαία ζώνη του αναλογίου της Βέροιας, βρίσκονται πολύ κοντά στο μέταλλο με το μυθολογικό ζώο, το οποίο με γυρισμένο πίσω το κεφάλι δαγκώνει

⁶⁰ Les balustres sont placés.....en dessous comme des franges [Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 16), 174].

⁶¹ Στα «κολονάκια» του επιστυλίου του Μουσείου Καστοριάς το σχήμα του κορμού είναι σφαιρικό και οι δακτύλιοι της βάσης και των κιονοκράνων είναι τρεις αντί των δύο του τμήματος που δημοσιεύει ο Σωτηρίου.

⁶² Το ίδιο ισχύει και για τις άλλες, νεότερες δημοσιεύσεις του τμήματος αυτού, που πρέπει να αναπαράγουν την εικόνα 2 του Σωτηρίου [Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 16)].

⁶³ Όμοιο με το κεντρικό επιπεδόγλυφο επιστύλιο είναι το επιστύλιο της προθέσεως στο καθολικό της μονής της Πόρτα Παναγίας (1283). Βλ. Α. Όρλάνδος, «Η Πόρτα Παναγιά της Θεσσαλίας»,

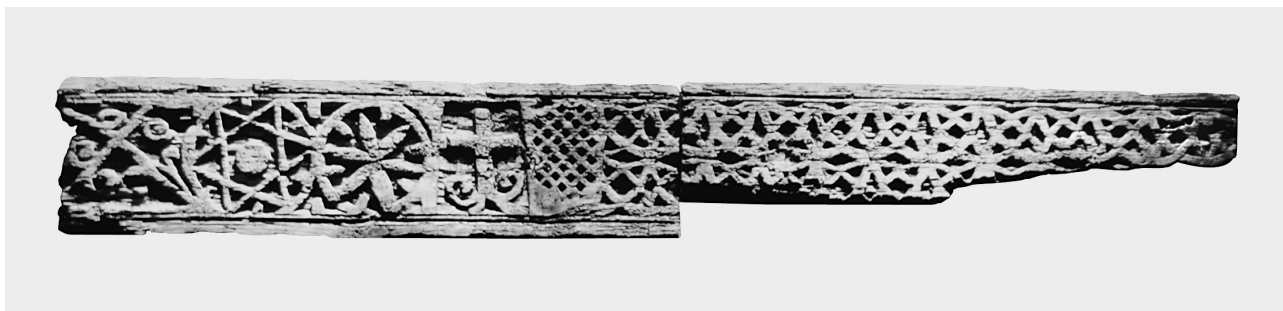
ΑΒΜΕΑ' (1935), 6-40.

⁶⁴ Δεν υπάρχει δυνατότητα να γίνουν οι σχετικές μετρήσεις, γιατί το επιστύλιο έχει χαθεί. Επίσης, δεν πρέπει να αποκλείουμε την περίπτωση να ανήκε και σε «ουρανό» προσκυνηταρίου, θέση στην οποία το βρήκε ο Σωτηρίου [Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 16), 174].

⁶⁵ Στο ίδιο, 174.

⁶⁶ Κορονιό- Ljubinković, ό.π. (υποσημ. 2), 144.

⁶⁷ Το υπέρθυρο της εξωτερικής θύρας εισόδου στο ναό των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά είναι νομίζουμε ένα αξιόπιστο παράδειγμα αυτής της επίδρασης. Βλ. Όρλάνδος, «Τά μνημεία Καστοριάς», ό.π. (υποσημ. 23), εικ. 12-13.



Εικ. 22. Τμήμα ξυλόγλυπτου επιστυλίου τέμπλου από το ασκηταριό της Μεταμορφώσεως στην Πρέσπα, τώρα στο Μουσείο Φλώρινας.

την ουρά του. Με το ζώο αυτό αρχίζει η σειρά των σφαιρικών τροχών στην αριστερή πλευρά του επιστυλίου στο Βυζαντινό Μουσείο της Καστοριάς. Ακόμη, οι εξάφυλλοι ρόδακες, που αποτελούν το κυρίαρχο θέμα στους σφαιρικούς τροχούς του ίδιου επιστυλίου, έχουν τον ίδιο ρόλο με άλλη σύνθεση στη διακοσμητική ζώνη του άνω μέρους και στις δύο πλευρές του αναλογίου της Βέροιας (Εικ. 2 και 3), όπου απλώνεται, με τη μορφή τάπητα, κόσμημα από εξάφυλλους ρόδακες, σε επάλληλες διαγώνια τοποθετημένες σειρές. Εξάλλου, οι κυματοειδείς βλαστοί που κοσμούν την κάτω ταινία των επιστυλίων του ναού του Αγίου Στεφάνου (Εικ. 17), κινούνται στο ίδιο πνεύμα με τους βλαστούς που διακοσμούσαν το αναλόγιο από τον ίδιο ναό (Εικ. 8), με χαρακτηριστικό παράδειγμα τα «ημίφυλλα αναδιπλούμενα», θέμα γνωστό από τα βυζαντινά επιπεδόγλυφα σε μάρμαρο⁶⁸. Το θέμα του σταυρού και το θέμα των πτηνών απαντούν με πέντε και τέσσερις αντίστοιχα διαφορετικές αποδόσεις, γεγονός που φανερώνει το πλούσιο θεματολόγιο που διέθεταν οι τεχνίτες. Το θεματολόγιο αυτό δεν παρουσιάζει όμως ιδιαίτερες πρωτοτυπίες, μια και τα θέματα μας είναι γνωστά κυρίως από τη μαρμαρογλυπτική⁶⁹, αλλά και από έργα της μικροτεχνίας.

Τμήματα ενός ακόμη επιστυλίου τέμπλου με επιπεδόγλυφη διακόσμηση διασώθηκαν στο Ασκηταριό της Μεταμορφώσεως στη Μεγάλη Πρέσπα⁷⁰ και σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο της Φλώρινας⁷¹ (Εικ. 22). Τα τμήματα αυτά είχαν καρφωθεί σε ένα πρόχειρα κατασκευασμένο νεότερο τέμπλο, αλλά πρέπει να ανήκουν σε παλαιότερο, πιθανώς το αρχικό⁷². Πρόκειται για δύο συνεχόμενα τμήματα επιστυλίου⁷³, που έχουν την ίδια μορφή σανίδων, όπως και αυτά του Αγίου Στεφάνου Καστοριάς, τα οποία φέρουν επιπεδόγλυφο διάκοσμο με αδρό σκάλισμα.

Το μεγαλύτερο τμήμα (Εικ. 22) έχει ταινία με κατά παράθεση ποικίλα θέματα, μερικά των οποίων πλαισιώνονται από κυκλικά μετάλλια, ενώ άλλα αποδίδονται ελεύθερα στο χώρο. Διακρίνει κανείς (από αριστερά) κόσμημα από χιαστί τοποθετημένους βλαστούς με ελικοειδείς απολήξεις, αστεροειδές κόσμημα που σχηματίζεται από σύμπλεγμα δύο ισοσκελών τριγώνων με κυκλικό έξαρμα στο κέντρο μέσα σε κυκλικό μέταλλιο, εξάφυλλο ρόδακα μέσα σε κυκλικό μέταλλιο, βλαστοφόρο λατινικό σταυρό, ψαθωτό κόσμημα παραλληλόγραμμου σχήματος και κόσμημα, που σχηματίζεται από συμπλεκόμενους κύκλους και ημικύκλια⁷⁴. Το κόσμημα

⁶⁸ Όπως σε πεσίσκο στη μονή των Βλαχερνών της Άρτας (αρχές 13ου αιώνα), βλ. Όρλάνδος, «Η παρὰ τὴν Ἄρταν μονὴ τῶν Βλαχερνῶν», ὁ.π. (υποσημ. 27), 3 κ.ε. ἢ σε γείσο θωρακίου τῆς βυζαντινῆς βασιλικῆς στὴν Ἀπιδιὰ Λακωνίας (τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα), βλ. Όρλάνδος, «Βασιλικὴ βυζαντινὴ εἰς τὴν Ἀπιδιὰ Λακωνίας», ὁ.π. (υποσημ. 27), 125.

⁶⁹ Βλ. πιο κάτω σ. 396-397.

⁷⁰ Ο ναΐσκος, μέσα στην κοιλότητα βράχου, έχει δεχθεί πολλές επισκευαστικές επεμβάσεις, με αποτέλεσμα να σώζονται ελάχιστα ίχνη του κτίσματος, το οποίο με βάση την τοιχοδομία τοποθετείται στον 14ο αιώνα (Στ. Πελεκανίδης, *Βυζαντινὰ καὶ Μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Πρέσπας*, Θεσσαλονίκη 1960, 129-131) και κατ'

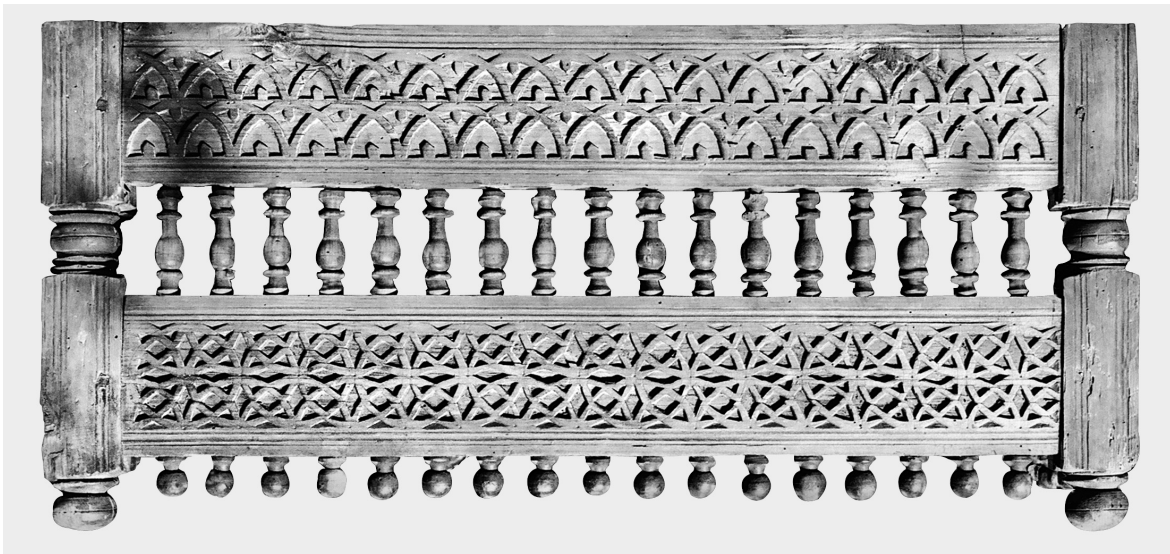
ἄλλους στο 13ο (Δ. Ευγενίδου – Ι. Κανονίδης – Θ. Παπαζώτος, *Τα μνημεῖα τῶν Πρέσπων*, Αθήνα 1991, 42).

⁷¹ Στο ίδιο, 42. Ευχαριστώ το συνάδελφο Α. Τσώκα για τις φωτογραφίες.

⁷² Κατὰ τὸν Πελεκανίδη μπορεῖ νὰ χρονολογηθεῖ στα τέλη 12ου-αρχές 13ου αιώνα [Πελεκανίδης, *Βυζαντινὰ καὶ Μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Πρέσπας*, ὁ.π. (υποσημ. 70), 129-131].

⁷³ Ἐχουν διαστάσεις 0,58×0,135 μ. καὶ 0,53×0,11 μ. Το δεύτερο τμήμα ἀπώλεσε μέρος τῆς κάτω παρυφῆς του.

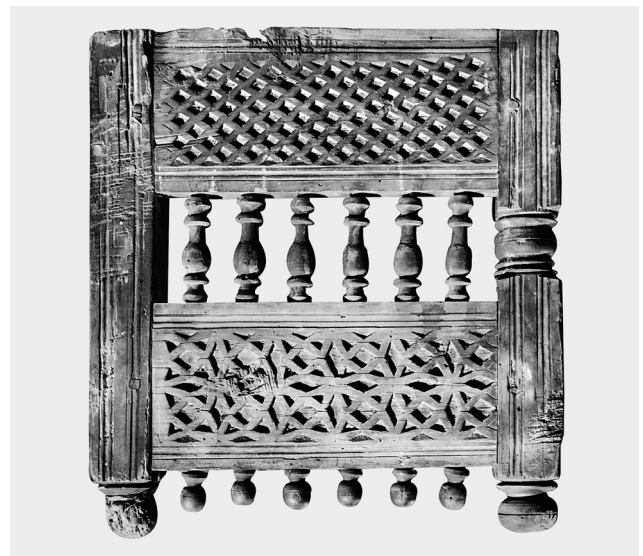
⁷⁴ Πρὸβλ. Πελεκανίδης, *Βυζαντινὰ καὶ Μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Πρέσπας*, ὁ.π. (υποσημ. 70), 129.



Εικ. 23. Ευλόγλυπτος «ουρανός» προσκυνηταρίου, μακρά πλευρά, από το Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς.

καλύπτει το δεύτερο τμήμα του επιστυλίου με μορφή τάπητα (Εικ. 22).

Το πλάτος των τμημάτων αυτών του επιστυλίου, το οποίο πλησιάζει πολύ με αυτό των ταινιών του επιστυλίου του Αγίου Στεφάνου⁷⁵, φανερώνει ότι πιθανότατα πρόκειται για τη μία από τις δύο ταινίες που θα σχημάτιζαν το επιστύλιο. Είναι, επίσης, πιθανό τις δύο ταινίες να συνέδεαν «τορνευτά κολονάκια», όπως και στο επιστύλιο της Καστοριάς. Από τεχνική άποψη την επιπεδόγλυφη απόδοση των διακοσμητικών θεμάτων διακρίνει μια τάση απλοποίησης. Τα επιμέρους θέματα δεν ακολουθούν όμοιο τύπο πλαισίωσης, αλλά μπαίνουν άναρχα, άλλοτε σε μετάλλια, άλλοτε σε διάχωρα, που ορίζονται μόνο από τη βάθυνση, και άλλοτε είναι συνεχόμενα με μορφή τάπητα. Τα θέματα αυτά, μας είναι γνωστά από ανάγλυφα σε μάρμαρο ήδη από τον 11ο αιώνα⁷⁶. Ιδιαίτερα, ο τάπητας από συμπλεκόμενους κύκλους βρίσκεται πολύ κοντά, όπως παρατήρησε και ο Πελεκανίδης, με το κόσμημα του μαρμαρίνου περιθύρου του ναού της Παναγιάς της Πορφύρας στο νησί του Αγίου Αχιλλείου, στην Πρέσπα, των αρχών του 15ου αιώνα⁷⁷, αλλά απαντά και στον ξυλόγλυπτο διάκοσμο παραλληλεπίπεδου «ουρανού» από προσκυνητάρι, που



Εικ. 24. Ευλόγλυπτος «ουρανός» προσκυνηταρίου, στενή πλευρά, από το Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς.

φυλάσσεται στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς (Εικ. 23-24), φωτογραφία του οποίου δημοσιεύει ο Ορλάνδος⁷⁸. Η σύνδεση, επίσης, του τάπητα αυτού με ανάλογο

⁷⁵ Το πλάτος των επιμέρους τμημάτων του επιστυλίου του Αγίου Στεφάνου είναι 7,2 εκ. και το πλάτος του τμήματος του επιστυλίου των Πρεσπών 5,8 εκ.

⁷⁶ Πελεκανίδης, *Βυζαντινά και Μεταβυζαντινά μνημεία της Πρέσπας*, ό.π. (υποσημ. 70), 130 σημ. 349-353.

⁷⁷ Στο ίδιο, 130-131, ο οποίος όμως χαρακτηρίζει την τεχνική τους χαμηλό ανάγλυφο.

⁷⁸ Ορλάνδος, «Τὰ μνημεία τῆς Καστοριάς», ό.π. (υποσημ. 23), 191-192, εικ.129. Προέρχεται από το ναό των Αγίων Αναργύρων και τον χρονολογεί στο 17ο αιώνα. Ο ουρανός αποτελεί πιθανώς,

κόσμημα του αναλογίου της Βέροιας (Εικ. 2) και του επιστυλίου του ναού του Mali Grad (μέσα 14ου αιώνα) είναι νομίζω εμφάνης⁷⁹.

Ένα ανάλογο επιστύλιο τέμπλου, χρονολογημένο στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα⁸⁰ σώζεται στο ναό του Αγίου Δημητρίου στο Ρεό του Κοσσυφοπεδίου. Διασώζει μόνο μια στενή επίπεδη ταινία διακοσμημένη με επιπεδόγλυφη τεχνική συνδυασμένη με διάτρηση. Την απόδοση των θεμάτων διακρίνει η ίδια τάση απλοποίησης που υπάρχει και στο επιστύλιο από το Ασκηταριό της Πρέσπας (Εικ. 22). Τα διακοσμητικά θέματα σε επιμήκη ανόμοια διάχωρα χωρίς πλαίσια εναλλάσσονται. Το μέσον του επιστυλίου καταλαμβάνει μεγάλο διάχωρο με πολύφυλλους ρόδακες μέσα σε κύκλο και ένα σύμπλεγμα αντωπών ζώων. Τα επόμενα διάχωρα εκατέρωθεν είναι μεγαλύτερα και φέρουν διάτρητο τάπητα με σταυρόσχημο κόσμημα. Ακολουθεί ένα μικρό διάχωρο με εικονιστικό θέμα σε κάθε πλευρά: ζεύγος αετών με ανοιγμένα φτερά αριστερά και ζεύγος αντωπών πουλιών που διασταυρώνουν τους μακριούς λαίμους τους, δεξιά. Στα ακραία διάχωρα υπάρχει τάπητας από τετράφυλλους ρόδακες, που βρίσκεται πολύ κοντά σε αυτό του τάπητα από εξάφυλλους ρόδακες του αναλογίου της Βέροιας. Και στο έργο αυτό διαπιστώνεται⁸¹ επίδραση από μαρμάρινα επιπεδόγλυφα. Η επιπεδόγλυφη τεχνική με κοπίδι που χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή του είναι, επίσης, ανάλογη με αυτή του αναλογίου της Βέροιας.

Ταινίες από διακοσμητικά θέματα, τα οποία δεν ορίζονται από καθορισμένα διάχωρα, όπως συμβαίνει στα επιστύλια του Ρεό και του ασκηταριού της Μεταμορφώσεως της Μεγάλης Πρέσπας, απαντούν και σε επιστύλια του 12ου αιώνα⁸².

Με αφορμή τη φωτογραφία ενός εκκλησιαστικού ξυλό-

γλυπτου αναλογίου από τη Βέροια πιθανότατα των μέσων του 14ου αιώνα, συγκεντρώσαμε και παρουσιάσαμε και άλλα εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα, κυρίως αναλόγια ψαλτών και επιστύλια τέμπλων της ίδιας εποχής από ναούς της Καστοριάς, της Μεγάλης Πρέσπας, ελληνικής και αλβανικής, και του Κοσσυφοπεδίου. Τα έργα αυτά έχουν κοινά χαρακτηριστικά που τα κάνουν να ανήκουν σε ίδιους κατασκευαστικούς τύπους. Τα κοινά αυτά χαρακτηριστικά είναι τα εξής: 1) όλα έχουν διακοσμηθεί με επιπεδόγλυφη τεχνική, 2) σειρές από «τορνευτά κολονάκια» συνδέουν τις διακοσμημένες επιφάνειες τόσο των αναλογίων, όσο και των επιστυλίων των τέμπλων⁸³ και 3) χρησιμοποιούν πολλές φορές τα ίδια διακοσμητικά θέματα τα οποία προέρχονται από παλαιότερες εποχές, και δη από το 12ο αιώνα.

Το πρώτο κοινό στοιχείο, η επιπεδόγλυφη τεχνική με την οποία αποδίδονται τα θέματα που διακοσμούσαν τα έργα που εξετάζουμε, έχει διαφορετικά αισθητικά αποτελέσματα από την εφαρμογή της στο μάρμαρο, γιατί επιτρέπει να αναδεικνύεται περισσότερο ανάγλυφα το θέμα, ιδίως στα ζώα. Αυτό συμβαίνει επειδή τα περιγράμματα είναι κοφτά και σχηματίζουν έντονες γωνίες, που υψώνουν το θέμα από το βάθος⁸⁴, αλλά και διότι η εργασία συμπληρώνεται με απλό χρώμα, κυρίως κόκκινο, πράσινο, μαύρο και κίτρινο, το οποίο κάλυπτε τόσο το διακοσμητικό θέμα όσο και το αφαιρεθέν βάθος. Στα επιπεδόγλυφα έργα σε μάρμαρο, το βάθος που έχει αφαιρεθεί γεμίζει με έγχρωμη κηρομαστίχη, δημιουργώντας αίσθηση πολυχρωμίας και τονίζοντας παράλληλα τη ζωγραφικότητα του θέματος. Ανεξάρτητα όμως του αισθητικού αποτελέσματος, η επιπεδόγλυφη τεχνική χαρακτηρίζει, όπως ξέρουμε, τη γλυπτική γενικά κατά την παλαιολόγια περίοδο και σημαντικός αριθμός έργων εκτελεσμένων σε μάρμαρο με την τεχνική

κατά την άποψή μας, ένα ακόμη έργο της ίδιας ομάδας επίπλων, στην οποία τα «τορνευτά κολονάκια» συνδέουν τις επιφάνειες που διακοσμούνται με επιπεδόγλυφη τεχνική.

⁷⁹ Η σύνδεσή του με τη διακοσμημένη με ξυλόγλυπτα θύρα της Παναγίας της Μαυριώτισσας στην Καστοριά που προτείνει ο Πελεκανίδης [Πελεκανίδης, *Βυζαντινά και Μεταβυζαντινά μνημεία της Πρέσπας*, ό.π. (υποσημ. 70), 131] δεν νομίζω ότι είναι επιτυχής. Για το επιστύλιο του ναού των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά, με το οποίο το συγκρίνει, δεν μπορώ να εκφράσω γνώμη, μα και το εν λόγω επιστύλιο, το οποίο ο Πελεκανίδης είδε να φυλάσσεται στο «γυναικωνίτη του μητροπολιτικού ναού» το 1960, δεν υπάρχει σήμερα, σύμφωνα με επιστολή που μου έστειλε ο Μητροπολίτης Καστοριάς, απαντώντας στο αίτημά μου να το δω.

⁸⁰ Čorović-Ljubinković, ό.π. (υποσημ. 2), πίν. II, Γ-Δ και IV, Α-Β, η οποία «κρίνοντας τον τρόπο που απλώνονταν οι διακοσμητικές

επιφάνειες του επιστυλίου του» τοποθετεί το έργο ανάμεσα «στα πλαστικά έργα της σερβικής τέχνης του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, όπου κυριαρχεί το επιπεδόγλυφο ανάγλυφο».

⁸¹ Στο ίδιο, 144.

⁸² Μπούρας – Μπούρα, ό.π. (υποσημ. 40), 319-320, εικ. 378-379.

⁸³ Βλ. αναλόγιο Βέροιας, αναλόγιο Αγίου Στεφάνου Καστοριάς, επιστύλιο Mali Grad Πρέσπας, επιστύλια Αγίου Στεφάνου Καστοριάς και πιθανώς επιστύλια του Ασκηταριού της Πρέσπας και του Ρεό.

⁸⁴ Η τεχνική αυτή θεωρείται συνηθισμένη στα γλυπτά του 13ου-14ου αιώνα [Παπαθεοφάνους-Τσουρής, ό.π. (υποσημ. 12), 101 και Θ. Παζαράς, *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιας πλάκες της μέσης και της ύστερης βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη 1984, πίν. 36γ-δ, 37].

αυτή έχει εντοπισθεί στη Μακεδονία και στη Θεσσαλία⁸⁵. Πρόκειται κυρίως για εκκλησιαστικά έπιπλα και αρχιτεκτονικά μέλη ναών⁸⁶, αλλά και ταφικές πλάκες ή σαρκοφάγους⁸⁷. Η γεωγραφική διασπορά αυτών των έργων φανερώνει ότι έχει δημιουργηθεί σημαντικό καλλιτεχνικό κέντρο στην περιοχή, ενδεχομένως στη Θεσσαλονίκη, το οποίο εφοδιάζει ναούς στις περιοχές κυρίως της Θεσσαλίας και της Μακεδονίας⁸⁸, ενώ η χρονολόγησή τους σε μια ορισμένη χρονική περίοδο, 40 περίπου χρόνων, από τα τέλη του 13ου μέχρι τις αρχές του 14ου αιώνα⁸⁹, φανερώνει ότι έχει περιορισμένο χρόνο λειτουργίας.

Το ίδιο παρατηρείται και στα ξυλόγλυπτα έργα που εξετάζουμε. Χρήση δηλαδή της επιπεδόγλυφης τεχνικής γινόταν σε ορισμένο γεωγραφικό χώρο, την περιοχή της δυτικής Μακεδονίας, και σε ορισμένη χρονική περίοδο, από το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα έως τις αρχές του

15ου, όπως θα δούμε πιο κάτω. Οι τεχνίτες για την κατασκευή των ξυλόγλυπτων εκκλησιαστικών επίπλων της υστεροβυζαντινής περιόδου δεν χρησιμοποιούσαν μόνο την επιπεδόγλυφη τεχνική, αλλά και την τεχνική του χαμηλού δισδιάστατου αναγλύφου⁹⁰ και την τεχνική του χαμηλού αναγλύφου, που δεν είναι δισδιάστατο, αλλά κάποιες λεπτομέρειες αποδίδονται με εγχαράξεις, ενώ άλλες συμπληρώνονται με χρώματα⁹¹.

Το δεύτερο κοινό στοιχείο, τα «τορνευτά κολονάκια»⁹² είναι ένα διακοσμητικό στοιχείο που βλέπουμε συχνότατα σε ζωγραφικές απεικονίσεις επίπλων, τις οποίες συναντούμε κυρίως σε εικόνες από το 13ο αιώνα⁹³. Τα έπιπλα αυτά είναι κυρίως αναλόγια, θρόνοι, κλίνες και τραπέζια, ενώ ο αριθμός των απεικονίσεών τους αυξάνει σημαντικά το 15ο⁹⁴ και στους επόμενους αιώνες, μια και τα «τορνευτά κολονάκια» έχουν γίνει ένα στοιχείο συνηθισμένο στα μεταβυζαντινά έπιπλα⁹⁵.

⁸⁵ Για την επιπεδόγλυφη τεχνική, βλ. Ά. Ευγγύπουλος, «Επιπεδόγλυφια», *ΑΕ* 1917, 72-77. Παζαράς, «Ανάγλυφα εργαστηρίου», *ό.π.* (υποσημ. 5), 161 κ.ε. Μπούρας - Μπούρα, *ό.π.* (υποσημ. 40), 569-570, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία στις σημ. 322 και 324.

⁸⁶ Άμβωνες της Αγίας Σοφίας της Αχρίδας και της Παλαιάς Μητροπόλεως Βεροίας (1300-1317), επιστύλια τέμπλου στα καθολικά των μονών Πόρτας Παναγίας και Αγίου Λαυρεντίου Πηλίου, θωράκια, υπέρθυρα και κιονόκρανα κιονίσκων παραθύρων από το καθολικό της μονής Χιλανδαρίου (1300-1313) και πλάκες από την Επισκοπή Βόλου, βλ. Παζαράς, «Ανάγλυφα εργαστηρίου», *ό.π.* (υποσημ. 5), 159-162.

⁸⁷ Επιτύμβιες πλάκες από τη Χαλκίδα (1), τον Ωρωπό (1), την Επισκοπή Βόλου (2), από το ναό της Παναγίας Παλαιοφορητίσσης στη Βέροια και σαρκοφάγους, όπως της Άννας της Μαλιασίνης και του συζύγου της στον Άνω Βόλο, του Γεωργίου Καπανδρίτι στη Θεσσαλονίκη κ.ά. Παζαράς, «Ανάγλυφα εργαστηρίου», *ό.π.* (υποσημ. 5), 159 κ.ε.

⁸⁸ Ο Παζαράς αποδίδει (στο ίδιο, 162) όλα τα επιπεδόγλυφα της Μακεδονίας και της Θεσσαλίας σε ένα εργαστήριο, του οποίου δεν μπορεί να προσδιορίσει τη θέση, «αλλά θα μπορούσε να ήταν η Θεσσαλονίκη ως κέντρο με ευρύτερη καλλιτεχνική ακτινοβολία».

⁸⁹ Κατά τον Παζαρά (στο ίδιο, 162) πρόκειται για την περίοδο 1274-1317.

⁹⁰ Βλ. αναλόγια μονής Βατοπεδίου [Νικονάνος, «Τά ξυλόγλυπτα», *ό.π.* (υποσημ. 35), 535-536] και επιστύλιο τέμπλου του 14ου αιώνα, με τη μορφή διαδοκίδας με ξυλόγλυπτο ανάγλυφο φυτικό διάκοσμο και πηνά σε μετάλλια που σώζεται πίσω από το εικονοστάσιο του 19ου αιώνα στο ναό του Αγίου Γεωργίου στην Ομορφοκκλησιά Καστοριάς, βλ. Ι. Παπάγγελος, «Πρόταση αποκαταστάσεως του αρχικού τέμπλου της Ομορφοκκλησιάς», *10ο Συμπόσιο ΧΑΕ* (1990), 70.

⁹¹ Βλ. τα διάχωρα της θύρας του καθολικού της μονής της Μολυβδοσκεπάστου, βλ. Παπαθεοφάνους-Τσουρη, *ό.π.* (υποσημ. 12), 95.

⁹² Βλ. σχετικά με τον όρο στο ίδιο, σημ. 12.

⁹³ Παράδειγμα: εικόνα της ένθρονης Παναγίας από την Calahorra, σήμερα στην Ουάσιγκτον, του 13ου αιώνα (W. Felicetti-Liebenfels,

Geshichte der byzantinischen Ikonenmalerei, Olten - Lausanne 1956, εικ. 64).

⁹⁴ Αναφέρουμε ενδεικτικά τις παρακάτω εικόνες του 15ου αιώνα που έχουν θρόνο με «κολονάκια»: Δέησις, ναός Ταξιαρχών Γερακίου Κρήτης [*Εικόνες της κρητικής τέχνης. Από τὸν Χάνδακα ὡς τὴν Μόσχα καὶ τὴν Ἁγία Πετρούπολη* (Εἰσαγωγή Μ. Χατζηδάκης), Ηράκλειο 1993, αριθ. 92] Δέησις, εικόνα του Νικολάου Ρίτζου, γιού του Ανδρέα, από το Ηράκλειο, σήμερα στο Σεράγβεο (K. Weitzmann - G. Alibegavili - A. Volskaya - G. Babić - M. Chatzidakis - M. Alpatov - T. Voinesku, *Les Icones*, Παρίσι 1982, 321) Αγία Παρασκευή προ του αυτοκράτορος. Συλλογή S. Amberg, Koelliken (Ελβετία) (*Heinz Scrobucha Meisterwerke der Ikonenmalerei*, Recklinghausen 1961, 107, πίν. XV) Άγιος Λουκάς ζωγραφίζει την Παναγία Οδηγήτρια, στο Ikonen-Museum του Recklinghausen (*Ikonen-Museum*, Recklinghausen 2008, 28-29) Δέησις, εικόνα του ζωγράφου Αγγελού από τη μονή Βιάννου Κρήτης [N. Χατζηδάκη, *Εικόνες της κρητικής σχολής* (κατάλογος εκθέσεως), Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1983, 19, αριθ. 4, εικ. σ. 20] Παναγία με προφήτες και αγίους. Συλλογή Οικονομοπούλου (*Ikonen, Bilder in Gold. Sakrale Kunst aus Griechenland*, Graz Austria 1993, 242, αριθ. 52, πίν. 32) Χριστός Παντοκράτορας ένθρονος του Ανδρέα Ρίτζου, στη μονή της Πάτμου (Χατζηδάκη, *Εικόνες της κρητικής σχολής*, *ό.π.*, 28-29, αριθ. 16 και εικ.) Αγία Τριάδα στο Μουσείο Μπενάκη (στο ίδιο, 32, 34, αριθ. 23 και εικ.) Άγιος Νικόλαος ένθρονος και σκηνές του βίου του στη Συλλογή P. Ανδρεάδη (στο ίδιο, 41, αριθ. 33 και εικ.) Παναγία η Αγγελόκτιστος ένθρονη, ζωγράφος από τον κύκλο του Ανδρέα Ρίτζου, σήμερα στο Ερμιτάζ της Αγίας Πετρούπολης (στο ίδιο, αριθ. 2). Επίσης, στην εικόνα της Αγίας Τριάδος του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών υπάρχει τραπέζι με «κολονάκια» (M. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, 118, αριθ. 32), ενώ σε εικόνα του αγίου Γεωργίου της Συλλογής Οικονομοπούλου (*Ikonen, Bilder in Gold*, *ό.π.*, αριθ. 102, πίν. 63) ο άγιος κάθεται σε κάθισμα με «κολονάκια» κ.ά.

⁹⁵ Παπαθεοφάνους-Τσουρη, *ό.π.* (υποσημ. 12), 101 σημ. 76. Πρβλ. V. Han, *Intarsia in the Balkan area under the Jurisdiction of the Patriarchae of Pec (XVI - XVIII c.)*, Novi Sad 1966, σημ. 16.

Μορφολογικά τα ξυλόγλυπτα έργα που παρουσιάσαμε πρέπει να επαναλαμβάνουν καθιερωμένους τύπους, έχοντας ως κοινό, πιθανώς νέο στοιχείο, τα «τορνευτά κολονάκια». Τα κολονάκια συνδέονται με την πρώτη ύλη των έργων, το ξύλο, και αποτέλεσαν στοιχείο διάκρισης της παραγωγής αυτής. Στα επιστύλια, που ακολουθούν καθιερωμένο τύπο τέμπλου με μια σειρά εικόνων, «τα τορνευτά κολονάκια», που διασπούν την ενιαία επιφάνεια των μαρμάρινων επιστυλίων προσδίδουν στα έργα ιδιαίτερο χαρακτήρα και τα κάνουν περισσότερο ανάλαφρα. Τα αναλόγια, στα οποία, επίσης, τα «τορνευτά κολονάκια» χρησιμοποιούνται για να διασπώνται οι ενιαίες επιφάνειες, ακολουθούν ένα τύπο, ο οποίος φαίνεται να επικωριάζει στη δυτική Μακεδονία, μια και τα έργα που παρουσιάσαμε εντοπίστηκαν στη Βέροια και στην Καστοριά.

Ωστόσο, ο τύπος αυτός, δεν πρέπει να θεωρηθεί και ο γενικότερα καθιερωμένος⁹⁶, μια και γνωρίζουμε δύο τουλάχιστον άλλους τύπους αναλογίων. Στο καθολικό της μονής Βατοπεδίου, διασώζονται δύο αναλόγια, που χρονολογούνται στα τέλη του 14ου αιώνα και συνδέονται πιθανότατα με το δεσπότη της Θεσσαλονίκης Ανδρόνικο Παλαιολόγο. Τα αναλόγια αυτά δεν έχουν βάθος, αλλά στηρίζουν το οκταγωνικού σχήματος σώμα τους σε οκτώ χαμηλά πόδια, ενώ περιστρεφόμενη κεφαλή, που δέχεται τα βιβλία, δεν υπάρχει. Πρόκειται για έργα, που χαρακτηρίζονται ως «έργα καλλιτεχνικής δημιουργίας υψηλής ποιότητας» και διακοσμούνται από 24 διάχωρα το καθένα, τοποθετημένα επάλληλα, ανά τρία σε κάθε πλευρά, διακοσμημένα με εικονιστικά και διακοσμητικά ανάγλυφα θέματα τα οποία προβάλλο-

νται σε κόκκινο ή πράσινο βάθος⁹⁷. Έναν άλλο τύπο αναλογίου προσφέρουν ξυλόγλυπτα αναλόγια του 16ου αιώνα, από τις μονές Ζιτσε και Slepce κοντά στο Μοναστήρι, που αποδίδονται στη σχολή Prilep-Slepce⁹⁸. Τα έργα αυτά, που έχουν σχήμα κόλουρης πυραμίδας, διακοσμούνται με χαμηλό ανάγλυφο και τα διακοσμητικά τους θέματα προδίδουν την άμεση σχέση τους με υστεροβυζαντινά έργα. Τα ξυλόγλυπτα αυτά αποτελούν πιθανώς επιβίωση ενός τρίτου τύπου αναλογίου.

Τέλος, το τρίτο κοινό στοιχείο είναι η χρήση όμοιων διακοσμητικών θεμάτων τα οποία προέρχονται από παλαιότερες εποχές. Τα διακοσμητικά θέματα, όπως οι εξάφυλλοι ρόδακες μέσα σε μετάλλιο⁹⁹, τα μυθολογικά ζώα μέσα σε μετάλλιο¹⁰⁰, τα πτηνά¹⁰¹ και οι σταυροί¹⁰², ο τάπητας από εξάφυλλους ρόδακες¹⁰³, οι ταινίες με συμπλεκόμενα ημικύκλια¹⁰⁴, οι ταινίες με συμπλεκόμενους δισχιδείς κύκλους¹⁰⁵, ο κυματοειδής βλαστός με αναδιπλούμενα ημίφυλλα¹⁰⁶, ο διπλός κυματοειδής βλαστός με έλικες που σχηματίζουν ανθέμια και τρίλοβα φύλλα¹⁰⁷ και τα ζεύγη συμπλεκόμενων ημίφυλλων¹⁰⁸ απαντούν δύο ή περισσότερες φορές στα έργα που εξετάζουμε, ενώ κάποια από τα θέματα απαντούν μόνο μία φορά¹⁰⁹, πιθανώς συμπωματικά.

Τα θέματα με τα οποία διακοσμούνται τα επιστύλια και τα αναλόγια είναι γνωστά, όπως είπαμε, από παλαιότερες περιόδους τέχνης και κυρίως το 12ο αιώνα, μια νέα δημιουργική περίοδο για τη διακόσμηση γενικά και τη γλυπτική ειδικότερα¹¹⁰. Την εποχή αυτή κυριαρχούν τα φυτικά θέματα και οι απεικονίσεις ζώων¹¹¹, ενώ εμφανίζονται και νέα θέματα, όπως ο οξύληκτος πλοχμός ή οι διπλοί ελισσόμενοι βλαστοί¹¹². Αξιο μνηίας

⁹⁶ Νικονάνος, «Τά ξυλόγλυπτα», ό.π. (υποσημ. 35), 542-543.

⁹⁷ Ο ίδιος, «Τά ξυλόγλυπτα του Αγίου Όρους», *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, ό.π. (υποσημ. 33), 264-265. Ανάλογοι τύπου αναλόγια μεταβυζαντινά σώζονται στη μονή Ξενοφώντος (H. Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Klöstern*, Λειψία 1891, 252, πίν. 30).

⁹⁸ Κορογιάνης-Ljubincović, ό.π. (υποσημ. 2), πίν. XXIX β και XXX, *Macedonian Woodcarving*, ό.π. (υποσημ. 42), 43-44, εικ. 24-25.

⁹⁹ Βλ. αναλόγιο Βέροιας, αναλόγιο Αγίου Στεφάνου Καστοριάς, επιστύλιο Μουσείου Καστοριάς και Αγίου Στεφάνου Καστοριάς, επιστύλιο Ρεέ.

¹⁰⁰ Βλ. αναλόγιο Βέροιας, επιστύλιο Μουσείου Καστοριάς, επιστύλιο Ρεέ.

¹⁰¹ Βλ. επιστύλιο Αγίου Στεφάνου Καστοριάς, επιστύλιο Μουσείου Καστοριάς, επιστύλιο Ρεέ.

¹⁰² Βλ. επιστύλιο Αγίου Στεφάνου Καστοριάς, επιστύλιο Μουσείου Καστοριάς.

¹⁰³ Βλ. αναλόγιο Βέροιας, επιστύλιο Mali Grad, επιστύλιο Ρεέ, αναλόγιο Μουσείου Καστοριάς.

¹⁰⁴ Βλ. αναλόγιο Βέροιας, επιστύλιο Μουσείου Καστοριάς.

¹⁰⁵ Βλ. αναλόγιο Βέροιας, επιστύλιο Mali Grad.

¹⁰⁶ Βλ. επιστύλιο Αγίου Στεφάνου Καστοριάς, επιστύλιο Μουσείου Καστοριάς, αναλόγιο Αγίου Στεφάνου Καστοριάς.

¹⁰⁷ Βλ. επιστύλιο Αγίου Στεφάνου Καστοριάς, επιστύλιο Μουσείου Καστοριάς.

¹⁰⁸ Βλ. επιστύλιο Αγίου Στεφάνου Καστοριάς, επιστύλιο Μουσείου Καστοριάς.

¹⁰⁹ Βλ. τον απλό κυματοειδή βλαστό στο αναλόγιο του Αγίου Στεφάνου Καστοριάς, το δισχιδή εξάφυλλο ρόδακα, που πλαισιώνεται με εξάγωνο από ανάλογα φύλλα στο αναλόγιο Βέροιας, το ζεύγος πουλιών που συμπλέκουν τους λαμούς και τα κεφάλια τους στο επιστύλιο του Ρεέ και τον οξύληκτο βλαστό που περικλείει ανθεμωτά κομήματα στο αναλόγιο του Αγίου Στεφάνου Καστοριάς.

¹¹⁰ Απαντούν ήδη στην παλαιохριστιανική εποχή και επιβιώνουν στη μεσοβυζαντινή, βλ. Μπούρας - Μπούρα, ό.π. (υποσημ. 40), 5.

¹¹¹ Στο ίδιο, 533.

¹¹² Στο ίδιο, 538.

είναι ότι όλα τα θέματα που διακοσμούν τα ξυλόγλυπτα αναλόγια και επιστύλια απαντούν και σε ανάγλυφα ή επιπεδόγλυφα έργα από μάρμαρο του 12ου αιώνα, δηλαδή οι τάπητες από εξάφυλλους ή εξάκτινους ρόδακες καθώς και με συμπλεκόμενα ημικύκλια ή με συμπλεκόμενους δισχιδήεις κύκλους¹¹³, οι διακοσμητικές ταινίες του κυματοειδούς βλαστού με αναδιπλούμενα ημίφυλλα¹¹⁴, του διπλού κυματοειδούς βλαστού με έλικες που σχηματίζουν ανθέμια και τρίλοβα φύλλα¹¹⁵, του οξύληκτου πλοχμού¹¹⁶, των σηρικιών τροχών με μία ή περισσότερες περιελίξεις¹¹⁷ που περιβάλλουν ρόδακες, πυροστρόβηλους¹¹⁸, ζώα, όπως λέοντες και γρύπες σε συμμετρικές συνθέσεις¹¹⁹, πτηνά αναγνωρίσιμα ή αδιάγνωστα, σε διάφορες στάσεις όπως αετός με ανοιγμένα τα φτερά¹²⁰, αετός που ραμφίζει λαγό¹²¹, παγώνι που πνίγει πάπια¹²², πτηνό που ραμφίζει το πτέρωμα της ράχης του¹²³ ή ζεύγη πτηνών που συμπλέκουν τους λαμούς τους¹²⁴, πλεκτός σταυρός και η παραλλαγή του στην οποία το κέντρο τονίζεται με τετράγωνο¹²⁵, σταυρός του οποίου οι κεραίες καταλήγουν σε ημίφυλλα (split

palmette) και είναι παραλλαγή του αγκρωτού σταυρού¹²⁶, ισοσκελής σταυρός με τριγωνικές κεραίες, φυλλοφόρος σταυρός, γνωστός ως «ζωοποιός» και «ξύλον του νοητού Παραδείσου»¹²⁷, που απαντούν στα ξυλόγλυπτα που παρουσιάσαμε. Άλλα θέματα μοιάζει να έχουν περιορισμένη συμβολική σημασία¹²⁸.

Η επιβίωση στο 14ο-15ο αιώνα των θεμάτων αυτών του 12ου αιώνα, πολλά από τα οποία μάλιστα χρησιμοποιούνται επίσης, εκτός της γλυπτικής στην οποία αναφερόμαστε, στη μικροτεχνία¹²⁹ και την υφαντουργία¹³⁰ της μεσοβυζαντινής περιόδου, πρέπει να αποδοθεί στην πολύ συνηθισμένη τάση των Βυζαντινών για αναδρομές στο παρελθόν, τάση που αναγνωρίζεται ιδιαίτερα σε παλαιολόγια έργα, εκτελεσμένα με επιπεδόγλυφη τεχνική¹³¹. Οι κάποιες διαφοροποιήσεις στα θέματα που διαπιστώνονται, αποτελούν εξελίξεις που παρατηρούνται και σε άλλες μορφές τέχνης, όπως η υφαντική¹³². Η μεγάλη εξάπλωση που μπορεί κανείς να διαπιστώσει σε ορισμένα θέματα, η οποία δεν είναι μόνο γεωγραφική, αλλά αφορά και τη χρήση τους σε διάφορες μορφές

¹¹³ Grabar, ό.π. (υποσημ. 18), πίν. VIc και 41-42, πίν. IXa. Βλ. επίσης επιστύλιο στον «αγίαστος έκτελέσεως γλυπτῶ διάκοσμο» ναού κοντά στα Ψαχνά Ευβοίας, βλ. Α. Ὁρλάνδος, «Ναὸς Ἁγίας Τριάδας Κριεζώτη», *ABME E'* (1939-1940), 13, εικ. 12 άνω. Σε ανάλογα θέματα αναγνωρίζεται και επίδραση από την ξυλόγλυπτη διακόσμηση επίπλων της εποχής, βλ. Ὀρονιέ-Λjubinković, ό.π. (υποσημ. 2), 144. Πρβλ. ανάλογο θέμα αλλά με ένθετη τεχνική στα κάτω διάχωρα της ξυλόγλυπτης θύρας από το νάρθηκα στον κυρίως ναό του καθολικού της μονής της Ολυμπιώτισσας στην Ελασσάνα (11ος-13ος αιώνας) βλ. Ch. Bouras, «The Olympiotissa Woodcarved Doors, Reconsidered», *ΔΧΑΕ ΙΕ'* (1989-1990), 29, εικ. 2-3 και σχεδιαστική απόδοση σ. 30.

¹¹⁴ Μπούρας - Μπούρα, ό.π. (υποσημ. 40), εικ. 78, 350 και 443. Ὁρλάνδος, «Η παρὰ τὴν Ἄρταν μονὴ τῶν Βλαχερνῶν» (υποσημ. 27), 3-50.

¹¹⁵ Μπούρας - Μπούρα, ό.π. (υποσημ. 40), εικ. 52, 73, 78, 1130, 330, 375α.

¹¹⁶ Στο ίδιο, 534-535.

¹¹⁷ Στο ίδιο, 544, εικ. 151, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία. Παζαράς, *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιας πλάκες*, ό.π. (υποσημ. 84), αριθ. 60, πίν. 49.

¹¹⁸ Μπούρας - Μπούρα, ό.π. (υποσημ. 40), 544. Θ. Παζαράς, «Ο γλυπτός διάκοσμος του παλαιού καθολικού της Μονής Ξενοφώντος στο Ἅγιον Ὅρος», *ΔΧΑΕ ΙΔ'* (1987-1988), 39-40 και Ἄ. Ὁρλάνδος, «Τὸ παρὰ τὸ Ἀλιβέρι μετόχιον τοῦ Ὁσίου Λουκά», *ABMEZ'* (1951), 136, εικ. 4.

¹¹⁹ Μπούρας - Μπούρα, ό.π. (υποσημ. 40), 563-564, όπου παραδείγματα απεικονίσεων γρυπών.

¹²⁰ Ὁρλάνδος, «Επιπεδόγλυφον ἀπὸ τὴν Ἄρτα», ό.π. (υποσημ. 23), 124, πίν. 45-46. Μπούρας - Μπούρα, ό.π. (υποσημ. 40), εικ. 413 και 477.

¹²¹ T. Talbot-Rice, «Animal Combat Scenes in Byzantine Art»,

Studies in Memory of D. Talbot-Rice, Εδμβούργο 1975, 17-24, πίν. 6-9. Μπούρας - Μπούρα, ό.π. (υποσημ. 40), 559-560. Ο αετός που επιτίθεται εναντίον του λαγού, ζώου που συνδέεται με τη φιληθονία, είναι θέμα επίσης συμβολικό, βλ. στο ίδιο, 565.

¹²² Στο ίδιο, εικ. 22β, 43, 166 και σ. 565 σημ. 300.

¹²³ Στο ίδιο, εικ. 60β, δ, 337-338.

¹²⁴ Στο ίδιο, σημ. 271. Χαρακτηριστικό δείγμα η απόδοσή του σε επιστύλιο του καθολικού της μονής Βλαχερνών στην Ἄρτα, βλ. στο ίδιο, εικ. 78.

¹²⁵ Βλ. υποσημ. 121.

¹²⁶ Στο ίδιο, 550 σημ. 211, εικ. 22 και 473, 554.

¹²⁷ Στο ίδιο, 553.

¹²⁸ Στο ίδιο, 533.

¹²⁹ Επένδυση του 12ου αιώνα στο πλαίσιο της εικόνας της Παναγίας Βηματαρίσσης στη μονή Βατοπεδίου, βλ. Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, «Βυζαντινή Μικροτεχνία», *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, ό.π. (υποσημ. 35), 489-492.

¹³⁰ Σύμφωνα με τον Ὁρλάνδο «Κοιτὶς τῆς ἐπὶ μαρμαροῦ μμησεως ὑφαντῶν καὶ κεντημάτων εἶναι ἡ Ἄνατολή (Περσία, Μεσοποταμία κτλ.). Ἐκεῖθεν παρέλαβε τὸ εἶδος τοῦτο καὶ ἡ βυζαντινὴ τέχνη», βλ. Α. Ὁρλάνδος, «Γλυπτὰ τοῦ Μουσείου Θηβῶν», *ABME E'* (1939-1940), 106 και 140.

¹³¹ Ὀρονιέ-Λjubinković, ό.π. (υποσημ. 2), 144. Για παράδειγμα αναφέρουμε το επιστύλιο του τέμπλου του καθολικού της μονής της Πόρτα Παναγίας (1283) [Ὁρλάνδος, «Η Πόρτα Παναγία τῆς Θεσσαλίας», ό.π. (υποσημ. 63), εικ. 18] ή το επιστύλιο της βυζαντινῆς βασιλικῆς στην Απιδιά Λακωνίας, του τέλους του 13ου αιώνα [Ὁρλάνδος, «Βασιλικὴ Ἄπιδιάς», ό.π. (υποσημ. 27), 131].

¹³² Το θέμα του αετού «ἀπομμεῖται ὁμοία ἀκριβῶς θέματα ὑφανμάτων τοῦ κατὰ τὸν 13ο αἰῶνα ἀμάσαντος ἐργαστηρίου στοῦ Παλέριο τῆς Σικελίας», βλ. Ὁρλάνδος, «Ἐνα ἀκόμη ἐπιπεδόγλυφον ἀπὸ τὴν Ἄρταν», ό.π. (υποσημ. 27), 125.

τέχνης, φανερώνει ότι δεν υπήρχαν αυστηρά όρια στη χρήση τους, και ότι οι τεχνίτες πρέπει να μπορούσαν να προμηθεύονται τα πρότυπά τους από κοινές πηγές, σε μεγάλα αστικά κέντρα, όπως η Βασιλεύουσα ή η Θεσσαλονίκη¹³³.

Η χρονολόγηση των ξυλόγλυπτων αυτών έργων δεν είναι απόλυτα ασφαλής. Τα στοιχεία στα οποία μπορούμε να βασισθούμε για μια πιθανή χρονολογική τοποθέτηση, προέρχονται πρώτα από την προέλευσή τους, τα μνημεία δηλαδή στα οποία ανήκαν και ύστερα, σε τεχνικά και θεματικά δεδομένα, που τα ίδια παρέχουν, κυρίως μέσω της διακόσμησής τους¹³⁴.

Από τα πέντε αναλόγια που εξετάσαμε, γνωρίζουμε με ασφάλεια την προέλευση των δύο¹³⁵. Πρόκειται για το αναλόγιο που προέρχεται από το ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού και το αναλόγιο που βρήκε στον Άγιο Στέφανο στην Καστοριά και έχει δημοσιεύσει ο Σωτηρίου. Το αναλόγιο του ναού του Αγίου Γεωργίου του Βουνού, που έχει διακοσμητικό θέμα και τεχνική, όπου αναγνωρίζονται έμμεσες επιδράσεις από την ισλαμική τέχνη¹³⁶, μπορεί να προσφέρει μια σχετικά ασφαλή χρονολόγηση στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, καθώς οι τοιχογραφίες του ναού χρονολογούνται με ασφάλεια μεταξύ 1368 και 1385¹³⁷. Εξάλλου, ο διάκοσμος του αναλογίου αυτού, που συνδέεται με έργα, όπως οι άμβωνες των μητροπόλεων της Αχρίδας και της Βέροιας, τα οποία χρονολογούνται στις αρχές του 14ου αιώνα¹³⁸ και με γλυπτά του 13ου και 14ου αιώνα¹³⁹ δεν έρχεται σε αντίθεση με μια τέτοια χρονολόγηση. Από την άλλη, το

αναλόγιο, που προέρχεται σύμφωνα με τον Σωτηρίου από το ναό του Αγίου Στεφάνου και συνδέεται τόσο με το μνημείο, όσο και με τα επιστύλια του τέμπλου του, έχει χρονολογηθεί το 14ο αιώνα¹⁴⁰, χρονολόγηση που δεν μας βρίσκει αντίθετος¹⁴¹, επειδή μπορεί να συνδεθεί με τη διακόσμηση των επιστυλίων του ίδιου ναού.

Στα πέντε επιστύλια τέμπλου που εντοπίσαμε, υπάρχουν κάποια στοιχεία χρήσιμα για τη χρονολόγησή τους, τα οποία συνδέονται με τη διακόσμησή τους, αλλά και με τα μνημεία που κοσμούσαν.

Το επιστύλιο του ναού της Παναγίας στο Malli Grad πιθανώς να είναι σύγχρονο ή να βρίσκεται κοντά στο χρόνο ολοκλήρωσης της διακόσμησης του ναού (1368/9), στην οποία μπορούσε να έχει περιληφθεί. Έτσι, με σχετική ασφάλεια¹⁴², το επιστύλιο αυτό μπορεί να χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα.

Το επιστύλιο του Βυζαντινού Μουσείου της Καστοριάς, το οποίο πρέπει να προέρχεται από το ναό του Αγίου Στεφάνου, μπορεί να συνδεθεί με τα νέα στοιχεία που έχουν προκύψει σχετικά με το ναό αυτό¹⁴³. Ο ναός λοιπόν του Αγίου Στεφάνου, ο οποίος αρχικά (10ος αιώνας) πρέπει να ήταν αφιερωμένος στην Παναγία με παράλληλη προσκύνηση του αγίου Στεφάνου, από το 13ο αιώνα αφιερώνεται αποκλειστικά στον άγιο Στέφανο. Από την εποχή αυτή και μέχρι τα μέσα του 14ου αιώνα, μια σειρά ανεξάρτητων παραστάσεων με αφιερωματικό χαρακτήρα εκτελούνται σε διάφορα σημεία του ναού, προσδίδοντάς του προσκυνηματικό χαρακτήρα¹⁴⁴. Επομένως τα πολύ σημαντικά επιστύλια,

¹³³ Οι ομοιότητες των γλυπτών που βρίσκονται σε μεγάλη απόσταση το ένα από το άλλο ερμηνεύεται από τον Ορλάνδο [Ορλάνδος, «Τὸ παρὰ τὸ Ἀλβέρι μετόχιον», ὅ.π. (υποσημ. 118), 136] με την παρατήρηση ότι «Οἱ πλάνητες βυζαντινοὶ λιθοξοοὶ θὰ ἔφερον μεθ' ἑαυτῶν ὀρισμένον ἀριθμὸν προτύπων, τὰ ὁποῖα θὰ ἐπρομηθεύοντο συνήθως ἐκ τῆς πρωτευούσης, ταῦτα δὲ θὰ ἐφήρμοζον ἀναλόγως εἰς τοὺς ναοὺς οὓς καλοῦντο νὰ διακοσμήσουν».

¹³⁴ Πρέπει να επισημάνουμε ότι «λόγω τῆς γνωστῆς τάσεως τῶν Βυζαντινῶν νὰ ἀνανεῶνουν τὶς τέχνες μὲ ἀναδρομὲς στὸ παρελθόν» [Μπούρας – Μπούρα, ὅ.π. (υποσημ. 40), 523-524] αποκλείεται η ασφαλή χρονολόγηση όταν βασιζέται αποκλειστικά σε διακοσμητικά θέματα.

¹³⁵ Δεν γνωρίζουμε την ακριβή προέλευση των δύο αναλογίων: της Βέροιας και αυτού που ο Ορλάνδος είδε στην Αρχαιολογική Συλλογή της Καστοριάς. Εξάλλου, αυτό που βρίσκεται στο ναό των Αγίων Αναργύρων είναι νεότερο αντίγραφο του τύπου.

¹³⁶ Καθιερωμένα ισλαμικά θέματα στη γλυπτική της ύστερης βυζαντινής περιόδου και δεν πρέπει να θεωρούνται ως αποτέλεσμα άμεσης ισλαμικής επίδρασης [Suput, ὅ.π. (υποσημ. 37), 43], αλλά στοιχεία πλήρως αφομοιωμένα από τη βυζαντινή τέχνη.

¹³⁷ Βλ. Α. Τριφόνα, *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Γεω-*

γίου του Βουνού στην Καστοριά. Συμβολή στη μελέτη της ζωγραφικής του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 2010 (διδακτορική διατριβή υπό εκτύπωση) και Τσιγαρίδας, ὅ.π. (υποσημ. 44), 145.

¹³⁸ Βλ. Παζαράς, «Ανάγλυφα εργαστηρίου», ὅ.π. (υποσημ. 5), 181-182.

¹³⁹ Βλ. πιο πάνω υποσημ. 27

¹⁴⁰ Sotiriou, ὅ.π. (υποσημ. 16), 174-175.

¹⁴¹ Ο συνδυασμός με το επιστύλιο του ναού του Αγίου Στεφάνου και του επιστυλίου του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς, των οποίων η διακόσμηση συνδέεται με αυτή του αναλογίου, νομίζουμε ότι αποκλείει τη μεταβυζαντινή προέλευση των διακοσμητικών θεμάτων του, όπως αναγνωρίζει ο Ορλάνδος [Ορλάνδος, «Βυζαντινά μνημεία Καστοριάς», ὅ.π. (υποσημ. 23), 214], ο οποίος το χρονολογεί το 17ο αιώνα, λόγω ομοιότητας με κάποια έργα της εποχής αυτής.

¹⁴² Η υπόθεση ότι το ξυλόγλυπτο τέμπλο ταυτίζεται με την ίδρυση του ναού (1344/5) είναι πειστική αλλά όχι και απόλυτα ασφαλής, μια και το τέμπλο θα μπορούσε να κατασκευαστεί και αργότερα.

¹⁴³ N. Siomkos, *L'église de Saint-Etienne à Kastoria. Études des différentes phases du décor peint (Xe-XIVe siècles)*, Θεσσαλονίκη 2005.

¹⁴⁴ Η τελευταία ανάγεται το 1337/8 σύμφωνα με αφιερωματική επιγραφή που τη συνοδεύει, βλ. στο ίδιο, 269 και 326.

καθώς και το αναλόγιο που προέρχονται από το ναό του Αγίου Στεφάνου, θα μπορούσαν να συνδεθούν με ανανέωση του τέμπλου, αφιερωματικού χαρακτήρα αυτής της εποχής. Τη θέση του ξύλινου επιστυλίου προ του ιερού βήματος δηλώνει το τελείωμα του διακοσμητικού θέματος στα μέτωπα των ανατολικών τόξων, στο ύψος δηλαδή των εικόνων που θα ήταν τοποθετημένες πάνω στα κτιστά θωράκια του τέμπλου¹⁴⁵ κατά το 14ο αιώνα. Επίσης, διακοσμητικά θέματα από το πρώτο στρώμα των τοιχογραφιών του ναού του Αγίου Στεφάνου¹⁴⁶ (πρώτες δεκαετίες του 10ου αιώνα¹⁴⁷) αναγνωρίζονται και στα ξυλόγλυπτα επιστύλια που αποδίδουμε στο ναό, στοιχείο που μπορεί να φανερώσει την επίδραση που άσκησε η διακόσμηση του ναού στον ξυλόγλυπτη.

Το επιστύλιο του ασκηταριού της Μεταμορφώσεως στην Πρέσπα μπορεί, επίσης, να τοποθετηθεί στο 14ο αιώνα¹⁴⁸ με βάση τα κατασκευαστικά στοιχεία του κτίσματος, ενώ στο 14ο αιώνα τοποθετείται και το επιστύλιο τέμπλου από το Ρεσί¹⁴⁹, με βάση το χρόνο κατασκευής του ναού αλλά και τα διακοσμητικά θέματα.

Τα στοιχεία ομοιότητας στη διακόσμηση των αναλογίων και των επιστυλίων, η γεωγραφική γειτνίαση των μνημείων στα οποία εντοπίστηκαν, αλλά και η σχετικώς περιορισμένη χρονική περίοδος μέσα στην οποία πρέπει να κατασκευάστηκαν τα έργα αυτά, μας κάνει να θέτουμε το θέμα κοινού εργαστηρίου κατασκευής τους. Η δραστηριότητα στην ξυλόγλυπτική τέχνη κατά το 14ο αιώνα στην Ήπειρο και στη δυτική Μακεδονία έκανε ήδη κάποιους μελετητές¹⁵⁰ να υποθέσουν την ύπαρξη ενός τοπι-

κού εργαστηρίου, στο οποίο αναγνωρίζουν επιρροές από τη ρωμανική γλυπτική της Ιταλίας. Τα προϊόντα όμως του εργαστηρίου που αναζητούμε δεν έχουν επιδράσεις αυτού του είδους. Αντίθετα, μπορεί να αναγνωρίσει κανείς σε αυτά ότι συνδέονται με προϊόντα εργαστηρίου μαρμαρογλυπτικής της Μακεδονίας, απ' όπου μπορεί να προέρχονται και οι άμεσες επιδράσεις που αναγνωρίζονται στην τεχνική του επιπεδογλύφου και στα διακοσμητικά θέματα. Είναι δύσκολο όμως να εντοπίσουμε με ασφάλεια την έδρα αυτών των εργαστηρίων, των οποίων τα προϊόντα πιθανώς να μεταφέρονται ανάλογα με τις παραγγελίες που λαμβάνουν. Τα μαρμάρια επιπεδογλύφα έργα έχουν αποδοθεί σε κοινά εργαστήρια, που η έδρα τους πρέπει να είναι σημαντικό καλλιτεχνικό κέντρο¹⁵¹, όπως η Θεσσαλονίκη. Ως έδρα όμως των εργαστηρίων ξυλόγλυπτικής¹⁵² μπορούμε να προτείνουμε μια πόλη, όπως την Καστοριά, όπου πρέπει να αφθονούσε η πρώτη ύλη, αλλά και οι εκκλησίες που θα είχαν ανάγκη ξυλόγλυπτων έργων. Στην πόλη αυτή άλλωστε εντοπίστηκαν αρκετά από τα διασωθέντα έργα, ενώ δεν είναι μακριά από χώρους, όπου υπήρχαν έργα μαρμαρογλυπτικής, όπως η Βέροια και η Αχρίδα. Άλλωστε την περίοδο αυτή (δύετο μισό 14ου αιώνα) η Καστοριά είναι κέντρο καλλιτεχνικής δραστηριότητας, στο οποίο κτίζονται ναοί, που διακοσμούνται με τοιχογραφίες και εικόνες¹⁵³, αλλά και ξυλόγλυπτα έπιπλα.

τ. Έφορος Αρχαιοτήτων
etsigaridas@yahoo.com

¹⁴⁵ Ο ναός έχει διατηρήσει το χαμηλό, κτιστό, τοιχογραφημένο τέμπλο του 10ου αιώνα, βλ. στο ίδιο, 38 και 302, εικ. 5.

¹⁴⁶ Στο ίδιο, 122-123, εικ. 51. Πρόκειται για τον απλό κυματοειδή βλαστό και το διπλό κυματοειδή βλαστό, θέματα που απαντούν καθ' όλη τη βυζαντινή περίοδο σε κάθε μορφή τέχνης (τοιχογραφίες, μικρογραφίες κ.ά.).

¹⁴⁷ Στο ίδιο, 132-133, όπου και πίνακας των μέχρι σήμερα χρονολογήσεων των τοιχογραφιών του πρώτου στρώματος.

¹⁴⁸ Ο Πελεκανίδης το θεωρεί παλαιότερο, βλ. υποσημ. 70.

¹⁴⁹ Βλ. σχετικά υποσημ. 80.

¹⁵⁰ Grabar, ό.π. (υποσημ. 18), 156 και R. Lange, *Die byzantinische Reliefikone*, Recklinghausen 1961, 122, 124.

¹⁵¹ H M. Šuput πιστεύει ότι τα γλυπτά της μονής Χιλανδαρίου, της Banjska και της Studenica είναι έργο μιας ομάδας που προέρχεται από σημαντικό καλλιτεχνικό κέντρο του Βυζαντίου [Šuput, ό.π. (υποσημ. 37), 39]. Ο Παζαράς [«Ανάγλυφα εργαστηρίου», ό.π. (υποσημ. 5), 181-182] πιστεύει ότι όλα τα γλυπτά από τη Θεσσαλία, Μακεδονία, Άγιον Όρος και αλλού με επιδόγλυφη τεχνική προέρχονται από το ίδιο εργαστήριο «Αφού αυτά τα έργα αποδί-

δονται σε μια σχετικά περιορισμένη γεωγραφική περιοχή και χρονολογούνται σε μια περίοδο 40 χρόνων – μεταξύ 1274 και 1317 – μπορούν πολύ εύκολα να θεωρηθούν δημιουργίες μιας ομάδας από ένα σημαντικό βυζαντινό καλλιτεχνικό κέντρο... θα μπορούσε να έχει βάση την Θεσσαλονίκη».

¹⁵² Τα «τορνευτά κολονάκια», που αποτελούσαν χαρακτηριστικό στοιχείο της διακόσμησης των επίπλων αυτών των εργαστηρίων, απαντούν μόνο σε ξύλο. Αυτό μας κάνει να υποθέτουμε ότι πρόκειται για εργαστήρια ή εργαστήρια που κατασκεύαζαν αποκλειστικά ξύλινα έπιπλα.

¹⁵³ Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 44), σποράδην.

Προέλευση εικόνων

Εικ. 1-4, 8-9: Φωτογραφικό Αρχείο Α. Ξυγγόπουλου. Εικ. 11: E. N. Τσιγαρίδας. Εικ. 5, 6, 10, 13: Σχέδια X. Πινιώτη. Εικ. 12, 14, 17-20, 23-24: K. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα. Εικ. 15: Ορλάνδος, «Τα μνημεία της Καστοριάς», ό.π. (υποσημ. 23), εικ. 128. Εικ. 7, 16, 21: Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 16), πίν. XIV.2, εικ. 1, 2. Εικ. 22: Μουσείο Φλώρινας.

Katia Loverdou-Tsigarida

LATE PALAIOLOGAN WOODCARVINGS FROM CHURCHES IN WESTERN MACEDONIA

Starting from a photograph from the archive of Andreas Xyngopoulos of a wood-carved lectern from Beroia, we studied wood-carved lecterns and templon architraves displaying common features from the greater Western Macedonian area. The four lecterns that were found, primarily in Kastoria and Beroia, belong to a single type with a four-sided base, parallelepiped decorated body, and a rotating upper section in the form of a saddleback roof on which the cantors rested the open books they were using. A variant of this type involves the incorporation of the base into the parallelepiped body, which is then supported on four low feet.

The characteristics of the decoration of lecterns of this type consist of the use of a) the chiseled *champlevé* technique; b) rows of “turned colonnettes” accompanying the decorated surfaces of works, and c) decorative motifs known from Middle and Late Byzantine sculpture, including the “carpet pattern” of six-lobed rosettes, *rotas sericae* framing animals, birds, rosettes, crosses etc. which are repeated on most of these works. This type differs from other well-known lectern types like the Late Byzantine lecterns of Vatopedi monastery.

Wood-carved templon architraves from the same region display common features with the lecterns. Shared charac-

teristics include the *champlevé* decorative technique, decorative motifs, and the “turned colonnettes” which connect decorated surfaces. These architraves come from Hagios Stefanos, Kastoria (today in the city’s Byzantine Museum), the church of the Virgin at Mali Grad (Albanian region of Prespa), the hermitage of the Metamorphosis Greek Prespa (today in the Museum of Florina), and the church of St. Demetrius at Peć (Kosovo).

In the search for dating evidence for both the lecterns and architraves, we examined their provenance, i.e. the monuments to which they belong, as well as evidence provided by the lecterns and architraves themselves, primarily their decoration. This led us to date them to the second half of the 14th century, a relatively limited time span which causes us to surmise that they were made in the same workshop, probably a local one. This workshop might have been in a city like Kastoria, which was not far from marble sculpture workshops like those of Thessaloniki, and which at the same time had an abundance of raw material – wood – as well as churches where quite a few of the preserved works have been found.

Honorary Director of Antiquities
etsigaridas@yahoo.com