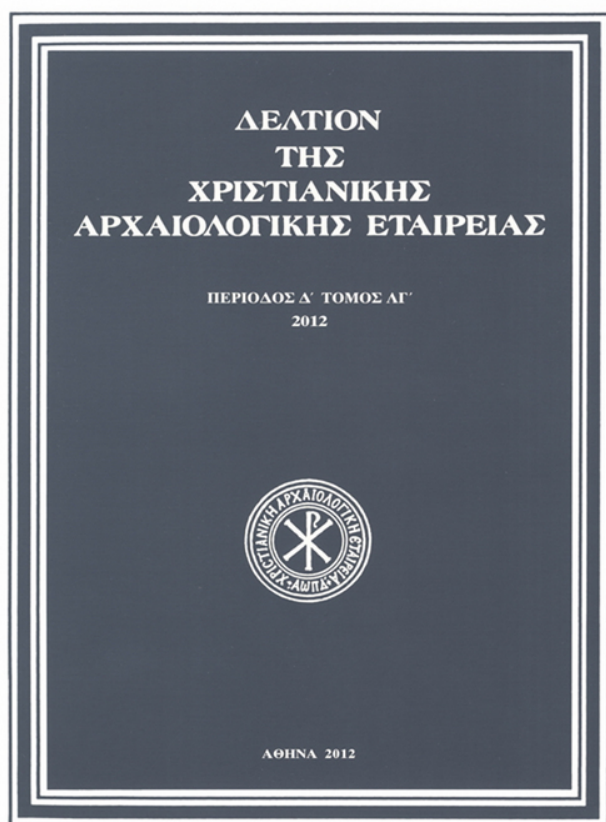


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 33 (2012)

Δελτίον ΧΑΕ 33 (2012), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημήτρη Κωνσταντίου (1950-2010)



Εικόνες της «Σχολής» Καστοριάς

Ευθύμιος Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

doi: [10.12681/dchae.1267](https://doi.org/10.12681/dchae.1267)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ Ε. Ν. (2014). Εικόνες της «Σχολής» Καστοριάς. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 33, 369–378. <https://doi.org/10.12681/dchae.1267>

Ευθύμιος Ν. Τσιγαρίδας

ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ «ΣΧΟΛΗΣ» ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ*

Στην μελέτη αυτή δημοσιεύονται οκτώ εικόνες οι οποίες προέρχονται από ναούς της Καστοριάς και της περιοχής (Ομορφοκκλησιά, Νεστόριο) και οι οποίες βρίσκονται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο της πόλεως. Στις εικόνες αυτές εντάσσεται και μία εικόνα του Εθνικού Μουσείου της Μεσαιωνικής Τέχνης της Κορυτσάς. Οι εικόνες αυτές, από ένα σύνολο τριάντα, αποτελούν αντιπροσωπευτικά έργα, υψηλής ποιότητας, ανωνύμων καλλιτεχνών της λεγόμενης σχολής Καστοριάς του τελευταίου τέταρτου του 15ου αιώνα.

In this study eight icons are published, which come from churches in Kastoria and its vicinity (Omorfokklesia, Nestorio) and are now found in the Byzantine Museum of the city. Also included among these is an icon in the National Museum of Medieval Art at Korytsa (Korçë). These icons out of a total of thirty comprise high-quality representative works by anonymous artists of the so-called school of Kastoria of the last quarter of the 15th century.

Ένα από τα σημαντικότερα οικονομικά και καλλιτεχνικά κέντρα στην περιοχή της Μακεδονίας στον 15ο αιώνα είναι η πόλη της Καστοριάς, όπου στο δεύτερο μισό και κυρίως στο τελευταίο τέταρτο του αιώνα διαμορφώνεται ένα ιδιαίτερα σημαντικό καλλιτεχνικό ρεύμα¹. Το γεγονός αυτό συνάγεται από την πυκνότερη παρουσία έργων – τοιχογραφιών και εικόνων – της «σχολής» αυτής στην πόλη της Καστοριάς. Οι τοιχογρα-

φίες που εντάσσονται στην δραστηριότητα της «σχολής», όπως καθιερώθηκε να ονομάζεται, σώζονται σε επτά ναούς στην πόλη της Καστοριάς και είναι: οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου της μοναχής Ευπραξίας (1485/6), οι αποτοιχισμένες τοιχογραφίες από τον ερειπωμένο σήμερα ναό του Αγίου Σπυρίδωνα (1490/1500), τμήμα των τοιχογραφιών του Αγίου Νικολάου της αρχόντισσας Θεολογίνας (1490/1500), τμήμα των τοιχο-

Λέξεις κλειδιά

Μεταβυζαντινή περίοδος, Ζωγραφική, Φορητές εικόνες.

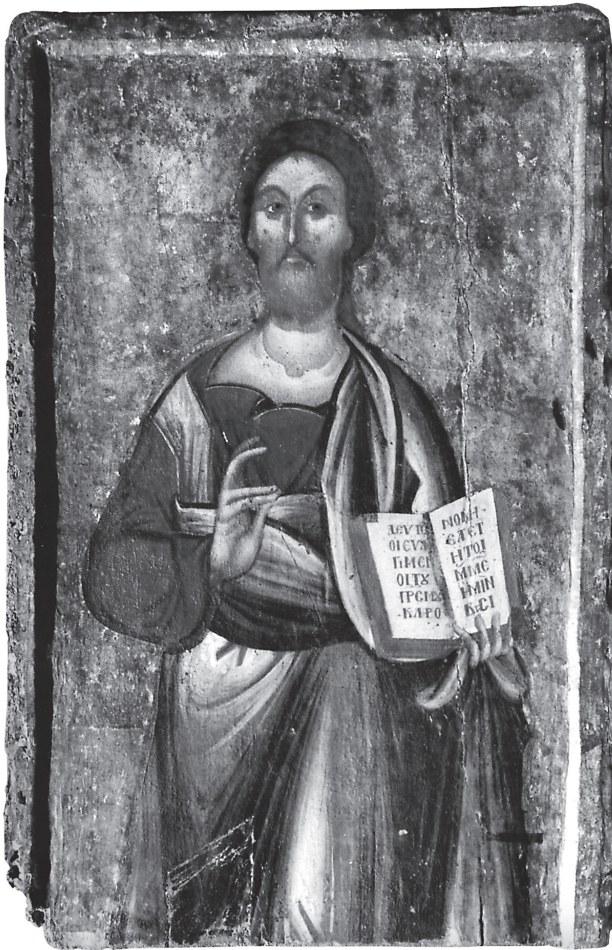
Keywords

Post Byzantine period, Painting, Portable icons.

* Το άρθρο αυτό αποτελεί συντομευμένη μορφή της ομότιτλης ανακοίνωσής μου στην ημερίδα, αφιερωμένη στη μνήμη του Δ. Κωνσταντίου, η οποία οργανώθηκε από την Χ.Α.Ε. στις 12.5.2011.

¹ Για την «σχολή» αυτή βλ. κυρίως Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάσμα Ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την άλωση*, Αθήνα 1957, 63 66. Στ. Πελεκανίδης, *Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της Πρέσπας*, Θεσσαλονίκη 1960, σ. 91 92. Radojčić, *Jedna slikarska škola iz druge polovine XV veka. Prilog istoriji hrišćanske umetnosti pod Turcima. Odabrani članci i studije* (1933 1978), Beograd 1982, 258 279. Μ. Χατζηδάκης, «Η χρονολόγηση μιας εικόνας από την Καστοριά», ΔΧΑΕ, περ. Δ', τόμ 5 (1969), 303 307. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι, μετά την άλωση (1450-1830)*, Αθήνα 1987, Ι, 77 79. Ε. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du Vieux Catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Athens 1992. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Monumental Painting in Greek Macedonia during the Fifteenth Century», *Holy Image. Holy Space. Icons and Frescoes from Greece* (Κατάλογος Εκθέσεως) Athens 1988, 56 57. Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde*

orthodoxe après la chute de byzance (1450-1600), Athènes 1989, 57 95 και κυρίως 93 95. Ε. Γεωργιτισογιάννη, «Ένα εργαστήριο ανωνύμων ζωγράφων του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα στα Βαλκάνια και η επίδρασή του στην μεσοβυζαντινή τέχνη» *Ηπειρωτικά Χρονικά* 29 (1988/9) 145 172. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Σχετικά με την προέλευση και την χρονολόγηση δύο τοιχογραφιών του Μουσείου Παύλου Κανελλοπούλου», *Αφιέρωμα εις τον Κ. Βαβούσκον*, Θεσσαλονίκη 1992, 441 450. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Σχέσεις βυζαντινής και δυτικής τέχνης στη Μακεδονία από το 13ο έως τον 15ο αιώνα», *Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Εορταστικός τόμος, 50 χρόνια (1939 1989)*, Θεσσαλονίκη 1992, 157 175 και κυρίως 165 172. Ε. Δρακοπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12ος-16ος αι.)*. *Ιστορία – Τέχνη – Επιγραφές*, Αθήνα 1997, 117 122. G. Subotić, «Kosturka slikarska škola. Nasledje I obrarivanje domačnih radionica» *GLAS CCCLXXXIV SANU, Otdelenje Istoriskah Nauka* 10 (1998, 109 139). T. Valeva, «Sur la question sur la soit dite école artistique de Kastoria», *Βυζαντινά*, 2008, 181 209.



Εικ. 1. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Χριστός Παντοκράτωρ.

γραφιών στην εξωτερική επιφάνεια του δυτικού τοίχου της Παναγίας Ρασιώτισσας (1480-1490), όπως και στον ναό της Παναγίας Κουμπελίδικης (1486), οι τοιχογραφίες στον βόρειο τοίχο του Αγίου Νικολάου του Μαγαλειού (1505) και ελάχιστες τοιχογραφίες στον Άγιο Δημήτριο Ελεούσης (αρχές 16ου αι.). Επιπλέον στην πόλη της Καστοριάς, και στην περιφέρειά της έχουν εντοπιστεί είκοσι φορητές εικόνες, σ' ένα σύνολο τριάντα, που εντάσσουμε στην «σχολή». Οι εικόνες αυτές αποτελούν αντιπροσωπευτικά και μάλιστα οι περισσότερες κορυφαία έργα της «σχολής».

Η «σχολή» αυτή, της οποίας η δραστηριότητα εκτείνεται χρονικά, με βάση τα χρονολογημένα μνημεία, για περίπου μια τριακονταετία (1481-1510) και γεωγραφικά απλώνεται στην βόρεια Ελλάδα (Μακεδονία και Θεσσαλία), στην μεσαιωνική Σερβία και στην Βουλγαρία με απόηχο έως την Ρουμανία, αποτελεί το σημαντι-

κότερο καλλιτεχνικό ρεύμα της εποχής, όχι μόνο στην περιοχή της Μακεδονίας, αλλά και στα Βαλκάνια.

Από καλλιτεχνική άποψη η λεγόμενη σχολή της Καστοριάς ακολουθεί την παραδοσιακή βυζαντινή εικονογραφία, αλλά παράλληλα εκφράζει τάσεις ανανέωσης, με τον εμπλουτισμό της ζωγραφικής με στοιχεία της καθημερινής ζωής της εποχής, στοιχεία δηλαδή λαογραφικού χαρακτήρα στις ενδυμασίες ορισμένων μορφών, και στη ρεαλιστική απεικόνιση των οικιακών σκευών. Επίσης, είναι αισθητά στοιχεία της υστερογοτθικής τέχνης του 15ου αιώνα, που αναγνωρίζονται στη ζωγραφικότερη απόδοση ορισμένων προσώπων, στην ενδυμασία και στη μαλακότερη διατύπωση της πτυχολογίας, όπως και στις ρεαλιστικές εκφράσεις ορισμένων προσώπων, μη οικείες στη βυζαντινή προσωπογραφική παράδοση. Επιπλέον, οι ζωγράφοι της «σχολής» εισάγουν στοιχεία της υφαντικής παράδοσης της Ανατολής, τα οποία εντοπίζονται στην ποιότητα και διακόσμηση των υφασμάτων, των ενδυμάτων κ.ά.

Από τις σωζόμενες κτητορικές επιγραφές δεν έχουμε καμιά πληροφορία σχετική με τα ονόματα και την καταγωγή των ζωγράφων, παρά μόνο τον χρόνο διακόσμησης του ναού, εφόσον υπάρχει. Ωστόσο, κοντά στον αρχικό πυρήνα των ζωγράφων, που εκπροσωπείται κυρίως από τις τοιχογραφίες του παλαιού καθολικού της μονής του Μεγάλου Μετεώρου (1483), μπορούμε να διακρίνουμε και άλλες ομάδες, άνισου καλλιτεχνικού επιπέδου, που δραστηριοποιούνται στην Καστοριά, στην Μακεδονία και στην βαλκανική χερσόνησο την περίοδο 1480-1510, διατηρώντας τα βασικά εικονογραφικά και καλλιτεχνικά στοιχεία της «σχολής».

Με βάση τα πορίσματα της προσωπικής, κυρίως, έρευνας εντάσσουμε στην «σχολή» της Καστοριάς ένα μεγάλο αριθμό φορητών εικόνων που ανέχονται στις τριάντα. Ο μεγαλύτερος αριθμός εικόνων της «σχολής» έχει εντοπιστεί στην πόλη της Καστοριάς (12) και σε χωριά της περιοχής (7), ενώ πολύ μικρότερος στην Βέροια (2), στην Πρέσπα (1) και στον χώρο της μεζονος Μακεδονίας, αναφέρομαι κυρίως στην περιοχή της Κορυτσάς (2), της Αχρίδος και του Πρίλεπ (3), όπως και στη Βουλγαρία (2). Ακόμη, μία εικόνα έχω εντοπίσει στην Συλλογή Τσακύρογλου².

² Α. Καρακατσάνη, *Εικόνες. Συλλογή Γ. Τσακύρογλου*, Αθήνα 1980, αρ. 5. Η Καρακατσάνη χρονολογεί την εικόνα του αγίου Νικολάου στα μέσα του 15ου αι. και δεν την συνδέει με την «σχολή» Καστοριάς.

Από το σύνολο των εικόνων αυτών θα αναφερθώ επιλεκτικά σε οκτώ από τις τριάντα εικόνες, οι οποίες είτε δεν έχουν δημοσιευθεί, είτε είναι δημοσιευμένες, αλλά δεν έχουν συσχετισθεί με την δραστηριότητα της «σχολής» Καστοριάς.

Η εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα (116×76,5)³ προέρχεται από το Σκευοφυλάκιο της Μητροπόλεως Καστοριάς και βρίσκεται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο της πόλεως (Εικ. 1). Οι σημερινές διαστάσεις της εικόνας δεν ανταποκρίνονται στις αρχικές, καθ' όσον έχει αποκοπεί το κατώτερο τμήμα της. Ο Χριστός εικονίζεται ολόσωμος, σχεδόν μετωπικός, με ελαφρά αντικίνηση του σώματος. Υψώνει το δεξί του χέρι προ του στήθους, ευλογών, ενώ με το αριστερό κρατάει ανοιχτό κώδικα ευαγγελίου, όπου αναγράφεται το ακόλουθο απόσπασμα: ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΙΜΕΝΟΙ ΤΟΥ Π(ΑΤ)Ρ(Ο)Σ ΜΟΥ ΚΛΗΡΟΝΟΜΗΣΑΤΕ Τ(ΗΝ) ΗΤΟΙΜ(ΑΣ)ΜΕΝ(ΗΝ) ΗΜΙΝ ΒΑΣΙΛΕΙΑΝ (Ματθ. 25. 34-35). Φοράει βαθυκάστανο χιτώνα με χρυσό «σήμα» στον αριστερό ώμο. Το κυανό μιάτιο, που είναι σφιχτά ζωσμένο στην μέση, εντυπωσιάζει με την μαλακή υφή του υφάσματος, επηρεασμένο στην απόδοση από τρόπους της δυτικής τέχνης.

Το περίγραμμα του σώματος και του φωτοστεφάνου αποδίδονται με την τεχνική της εγχάραξης. Το φωτοστέφανό του πρέπει να ήταν ένσταυρο, αφημένο πάνω στο κατεστραμμένο σήμερα ασημένιο βάθος της εικόνας, όπου διακρίνονται ίχνη των κόκκινων γραμμών που όριζαν τις κεραίες του σταυρού. Το πρόσωπό του είναι ωοειδές, με έντονα ζυγωματικά, ανασηκωμένα φρύδια, καλογραμμένα μάτια, λεπτή μύτη, αχνή, κοντή γενειάδα, με πλάγιο, σχεδόν ανστηρό βλέμμα. Στην απόδοσή του επικρατεί ο ανοιχτοκαστανός προπλασμός, που συμφύρεται μαλακά με την σταρένια σάρκα, φωτίζοντας αχνά το πρόσωπο. Ο φυσιογνωμικός αυτός τύπος του Χριστού με την συγκεκριμένη τεχνική συνδέει άμεσα την εικόνα της Καστοριάς με έργα της ομώνυμης «σχολής», όπως είναι ο Χριστός της Δείσεως του Παλαιού καθολικού στην μονή του Μεγάλου Μετεώρου Θεσσαλίας (1483)⁴ και της μονής του Αγίου Γεωργίου του Kremikovski, έξω από την Σόφια, στην Βουλγαρία (1493)⁵. Επίσης ο τύπος των γραμμάτων στην επιγραφή του κώδικα εντάσσεται στην καθιερωμένη γρα-



Εικ. 2. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Παναγία Οδηγήτρια.

φή έργων της «σχολής» είτε πρόκειται για τοιχογραφίες, είτε για φορητές εικόνες.

Η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας (106,5×72)⁶ προέρχεται επίσης από το Σκευοφυλάκιο της Μητροπόλεως της Καστοριάς και βρίσκεται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο της πόλεως (Εικ. 2). Εικονίζεται σε προτομή, στραμμένη ελαφρά προς τα αριστερά στον τύπο της Παναγίας Οδηγήτριας. Το σώμα της είναι σχετικά πλατύ και απολήγει σε μεγάλο, αυγόσχημο κεφάλι. Το μαφόριό της, που είναι βαθυκάστανο, αποδίδεται χωρίς την γνωστή σχηματοποίηση του ενδύματος σε εικόνες του 15ου αιώνα. Επίσης στην κεφαλή η απόδοση του υφάσματος παραπέμπει σε τρόπους της δυτικής τέχνης, αναλόγους μ' αυτούς σε εικόνες της Παναγίας του τύπου Madre de la Consolazione.

³ Η εικόνα είναι αδημοσίευτη.

⁴ Georgitsoyanni, ό.π., σημ. 1., πίν. 88 και Μ. Χατζηδάκης και Ν. Σοφινός, *Μεγάλο Μετέωρο*, Αθήνα 1990, εικ. στη σ. 89.

⁵ K. Paskaleva Kabadaieva, Carkvata "Sveti Georgi" v Kremikovskia manastir, Sofia 1980, εικ. 30.

⁶ Η εικόνα είναι αδημοσίευτη.



Εικ. 3. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς, Άγιος Νικόλαος.

Ο Χριστός, ο οποίος έχει ασυνήθιστα μεγάλο σώμα με στενούς ώμους και μικρό κεφάλι κάθετα αναπαυτικά στην αγκαλιά της Παναγίας. Το πρόσωπό του είναι εύσαρκο, με ψηλό μέτωπο, μεγάλα μάτια και χοντρή μύτη. Φοράει λαδοπράσινο χιτώνα, διακοσμημένο με γεωμετρικά μοτίβα, και ανοιχτοκάστανο ιμάτιο, που ξανοίγεται με άφθονες χρυσοκοντηλιές και χρυσές ανταύγειες. Τα περιγράμματα των σωμάτων και των φωτοστεφάνων αποδίδονται, όπως και στην προηγούμενη εικόνα,

με εγγάραξη. Το βάθος των φωτοστεφάνων του Χριστού και της Παναγίας πληρούται με ελισσόμενο βλαστό σε εμπιέστη τεχνική, ενώ το βάθος της εικόνας ήταν ασημένιο, αλλά έχει εκπέσει.

Στο πρόσωπο της Παναγίας, που είναι στενόμακρο με στενό μέτωπο, εντυπωσιάζουν τα αμυγδαλόσχημα μάτια, με την άψογη τεχνική εκτέλεση, η κοντυλένια μύτη και το μικρό, σφιχτό στόμα. Στο πρόσωπο κυριαρχεί επίσης η βουβή, λεπταίσθητα μελαγχολική έκφραση. Ο φυσιογνωμικός αυτός τύπος της Παναγίας με την αβρότητα της ζωγραφικής στην απόδοση του ανοιχτοκάστανου προπλασμού και της σταρένιας σάρκας έχουν το παράλληλό τους σε έργα της «σχολής» της Καστοριάς, όπως είναι η Παναγία της Δεήσεως του Μεγάλου Μετεώρου (1483), του Kremikovski της Βουλγαρίας (1493) και του Νικολάου του Μαγαλειού στην Καστοριά (1505)⁷.

Μετά τα παραπάνω οι δύο εικόνες που παρουσιάσαμε είναι έργα ενός καλλιτέχνη της «σχολής» της Καστοριάς και μπορούν να τοποθετηθούν στην τελευταία εικοσαετία του 15ου αιώνα.

Ο άγιος Νικόλαος (128×78 εκ.)⁸ προέρχεται από ναό της Καστοριάς και σήμερα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο της πόλεως (Εικ. 3). Ο άγιος εικονίζεται αυστηρά μετωπικός σε προτομή, ενδεδυμένος με την ιερατική του ενδυμασία. Το πλατύ, επίπεδο σώμα απολήγει σε σχετικά μεγάλο κεφάλι. Υψώνει το δεξί του χέρι μπροστά στο στήθος ευλογών, ενώ με το αριστερό κρατά κλειστό κώδικα. Επάνω στο μισοκατεστραμμένο ασημί βάθος δεν διατηρούνται ίχνη του φωτοστεφάνου του αγίου ούτε και της επιγραφής με το όνομά του.

Ο άγιος αποδίδεται, όπως συνήθως, σε προχωρημένη ηλικία, αναφαλαντιάς, με σχηματική διαγραφή των όγκων του κρανίου, των ρυτίδων στο μέτωπο και των ζυγωματικών, με κοντή γκριζόπλενη γενειάδα. Εντυπωσιακή είναι η απόδοση των φρυδιών που γκριζάρουν και των ματιών, που έχουν αυστηρή έκφραση. Στον προσωπογραφικό τύπο και στην τεχνική απόδοση του προσώπου ο καλλιτέχνης της εικόνας συνδέεται άμεσα με φυσιογνωμικούς τύπους και καλλιτεχνικούς τρόπους της «σχολής» της Καστοριάς, όπως είναι η τοιχογραφία του αγίου Νικολάου (1486) στον ναό της Παναγίας Κουμπελίδικης στην Καστοριά⁹. Η διαφορά ανάμεσα

⁷ Georgitsoyanni, ό.π., πίν. 87. Paskaleva Kabadaieva, ό.π., εικ. 31. Στ. Πελεκανίδης, Καστοριά 1953, πίν. 172 β. Δρακοπούλου, ό.π., σημ. 1, εικ. 107.

⁸ Η εικόνα δημοσιεύτηκε από τον Παπαζώτο, ο οποίος δεν την συνέδεσε με την «σχολή» της Καστοριάς, καθώς την χρονολόγησε

στο τελευταίο τέταρτο του 14ου αι., βλ. *Holy Image - Holy Space*, ό.π., σημ. 1, αρ. 28.

⁹ Χρ. Μαυροπούλου Τσιούμη, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στην Κουμπελίδικη της Καστοριάς*, Θεσσαλονίκη 1973, 36 37, πίν. 54.

στα δύο έργα είναι ότι οι όγκοι στο πρόσωπο αποδίδονται γραμμικότερα στην τοιχογραφία, από ό,τι στην εικόνα, με αποτέλεσμα το πρόσωπο του αγίου στην τοιχογραφία να είναι σχεδόν αποστεωμένο. Ωστόσο, κοινή είναι στην εικόνα και στην τοιχογραφία η άψογη τεχνική στην απόδοση της οφθαλμικής κόγχης, όπως και η εκφραστική ποιότητα.

Ακολουθούν τρεις εικόνες μεγάλων διαστάσεων, οι οποίες προέρχονται από τον ναό του Αγίου Γεωργίου στην Ομορφοκκλησιά, σε μικρή απόσταση ΝΔ της Καστοριάς. Οι εικόνες αυτές βρίσκονται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο της πόλεως.

Στην εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα (164×78,5)¹⁰ ο Χριστός εικονίζεται ολόσωμος, ένθρονος (Εικ. 4). Υψώνει το δεξί χέρι μπροστά στο στήθος ευλογών, ενώ με το αριστερό στηρίζει στο γόνατο ανοιχτό κώδικα ευαγγελίου με την επιγραφή: ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ Π(ΑΤ)Ρ(Ο)Σ ΜΟΥ ΚΛΗΡΟΝΟΜΗΣΑΤΕ Τ(ΗΝ) ΗΤΟΙΜΑΣΜΕ(ΝΗΝ) ΥΜ(ΙΝ) ΒΑΣΙΛΕΙΑΝ ΑΠΟ Κ(ΑΤΑΒΟΛΗΣ ΚΟΣΜΟΥ) (Ματθ. 25. 34-35). Πίσω από το ερεισίνωτο του θρόνου, εκατέρωθεν των ώμων του Χριστού, εικονίζονται δύο εξαπτέρυγα χερουβίμ. Η πίσω όψη της εικόνας καλύπτεται, σχεδόν σε όλο το ύψος, με σταυρό Αναστάσεως που συνοδεύεται με κρυπτογράμματα.

Το μακρύ πρόσωπο του Χριστού διακρίνεται με την φυσιοκρατικά αποδοσμένη καστανή κόμη, τα καλοσχεδιασμένα μάτια, τα τονισμένα ζυγωματικά, με τις παρειές που εισέχουν, και την αβρότητα της ζωγραφικής με τον ανοιχτό καστανό προπλάσμο και την σταρένια σάρκα, που φωτίζει το πρόσωπο. Ξαφνιάζει επίσης για έργο βυζαντινής τέχνης η φυσιοκρατική απόδοση των πελμάτων των ποδιών και των δακτύλων του αριστερού χεριού, ζωγραφικού χαρακτήρα. Σε προσωπογραφικό και τεχνικό επίπεδο, όπως και σε εκφραστική ποιότητα η εικόνα του Χριστού της Ομορφοκκλησιάς συνδέεται με έργα της «σχολής» της Καστοριάς, όπως είναι ο Χριστός της Δείσεως στο Kremikovski της Βουλγαρίας (1493)¹¹. Στην ίδια κατεύθυνση μας οδηγεί και ο τύπος των γραμμάτων της επιγραφής στον κώδικα του ευαγγελίου και των κρυπτογραμμάτων που συνοδεύουν τον σταυρό στην οπίσθια όψη της εικόνας.

Στην επόμενη εικόνα παριστάνεται ο αρχάγγελος Γαβριήλ (164×72 εκ.)¹² ολόσωμος και μετωπικός (Εικ. 5).



Εικ. 4. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Χριστός Ένθρονος.

Κρατάει με το δεξί χέρι μακρύ σκήπτρο, ενώ με το αριστερό φέρει την σφαίρα του κόσμου, όπου εγγράφεται το μονόγραμμα του Χριστού. Φοράει δύο χιτώνες, από τους οποίους ο δεύτερος είναι δεμένος στην μέση, και μανδύα που πορπώνεται στον δεξί ώμο.

Το περίγραμμα του σώματος και του φωτοστεφάνου του αρχαγγέλου ορίζονται με εγγάρια γραμμή. Το βάθος του αρχικά ασημένιου φωτοστεφάνου καλύπτεται με γύψινο φυλλοφόρο ελικοειδή βλαστό, που έχει

¹⁰ Η εικόνα είναι αδημοσίευτη.

¹¹ Paskaleva Kabadaieva, ό.π., σημ. 5, εικ. 30.

¹² Η εικόνα είναι αδημοσίευτη.



Εικ. 5. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Αρχάγγελος Γαβριήλ.

εκτελεστεί με την τεχνική του χαμηλού αναγλύφου. Από το ασημένιο βάθος της εικόνας διατηρούνται ελάχιστα λείψανα, ενώ δεν σώζεται κανένα ίχνος της επιγραφής. Στην πίσω όψη της εικόνας αναπτύσσεται μεγάλος, πορφυρού χρώματος σταυρός Αναστάσεως που συνοδεύεται με κρυπτογράμματα.

Από εικονογραφική άποψη ο αρχάγγελος Γαβριήλ έχει το παράλληλό του στην ομώνυμη τοιχογραφία στο δεύτερο στρώμα ζωγραφικής στον Άγιο Νικήτα στο Cucer, έξω από τα Σκόπια (1483/4)¹³, που ανήκει στην δραστηριότητα ενός ζωγράφου της «σχολής» Καστοριάς.

Επίσης, το αυγόσχημο πρόσωπο, με τις πλατιές, φωτισμένες με αβρότητα επιφάνειες, τα καμαρωτά φρύδια, τα καλοσχεδιασμένα μάτια, την λεπτή μακρόστενη μύτη παρουσιάζει στενή προσωπογραφική και καλλιτεχνική συνάφεια με το πρόσωπο του αρχαγγέλου Γαβριήλ στον Άγιο Νικήτα του Cucer (1483/4)¹⁴.

Ο εικονογραφικός και καλλιτεχνικός αυτός σύνδεσμος ανάμεσα στα δύο έργα, όπως και ο τύπος των γραμμάτων στην οπίσθια όψη της εικόνας μας επιτρέπουν να θεωρήσουμε την εικόνα του αρχαγγέλου αντιπροσωπευτικό έργο της «σχολής» Καστοριάς.

Στην τρίτη εικόνα, που προέρχεται επίσης από τον ναό του Αγίου Γεωργίου Ομορφοκκλησιάς, εικονίζεται ο άγιος Νικόλαος ολόσωμος, μετωπικός, φορώντας την ιερατική του ενδυμασία (Εικ. 6)¹⁵. Με το δεξί χέρι κεκαμμένο προ του στήθους ευλογεί, ενώ με το αριστερό κρατάει κλειστό κώδικα. Τον περιβάλλουν δώδεκα εικονίδια, ζωγραφισμένα πάνω στο πλατύ αυτόξυλο πλαίσιο με σκηνές από τον βίο.

Ο άγιος Νικόλαος είναι ιδιαίτερα τιμώμενος άγιος στην πόλη της Καστοριάς, όπου σώζονται δέκα ναοί στη μνήμη του¹⁶. Επίσης άλλες τέσσερις εικόνες του 14ου και 15ου αιώνα με σκηνές του βίου του, που προέρχονται από ναούς της πόλεως, φυλάσσονται στο Βυζαντινό Μουσείο της πόλεως.

Το πρόσωπο του αγίου είναι αυγόσχημο, με ψηλό μέτωπο, γκριζόλευκη γενειάδα, αποδοσμένη ζωγραφικά, χωρίς γραμμική ξηρότητα. Ο φυσιογνωμικός τύπος, με τη μαλακή φωτοσκίαση στην απόδοση του προσώπου, παρά τις φθορές της ζωγραφικής επιφανείας, ανταπο-

¹³ G. Millet και A. Frolow, *La peinture du Moyen age en Yougoslavie*, II, Paris 1957, πίν. 50.1.

¹⁴ Βλ. επίσης τον αρχάγγελο Μιχαήλ στο Kremikovski της Βουλγαρίας, Paskaleva Kabadaieva, ό.π., σημ. 5, εικ. 19.

¹⁵ Η εικόνα είναι αδημοσίευτη.

¹⁶ Βλ. σχετικά Χρ. Μαυροπούλου Τσιούμη και Σ. Ταμπάκη, «Η απεικόνιση του Νικολάου στις τοιχογραφίες της Καστοριάς», *Δώρον, Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Νίκο Νικονάνο*, Θεσσαλονίκη 2006, 101-115.



Εικ. 6. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Άγιος Νικόλαος με σκηνές του βίου του.



Εικ. 7. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Αρχάγγελος Μιχαήλ.

κρίνεται σε φυσιογνωμικούς τύπους και καλλιτεχνικούς τρόπους έργων της «σχολής» της Καστοριάς, όπως είναι η τοιχογραφία του αγίου Νικολάου, στον Άγιο Νικήτα στο Cucer, έξω από τα Σκόπια και κυρίως του αγίου Νικολάου στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας στην Καστοριά (1485/6)¹⁷.

Η επόμενη εικόνα προέρχεται από το χωριό Νεστόριο, που βρίσκεται σε απόσταση 20 χιλ. δυτικά της πόλεως της Καστοριάς (Εικ. 7). Στην εικόνα αυτή, που είναι μεγάλων διαστάσεων (162×90×4,5 εκ.), απεικονίζεται ο αρχάγγελος Μιχαήλ, με στρατιωτική ενδυμασία. Με το αριστερό χέρι κρατάει ανοιχτό ειλητήριο που

ελίσσεται προς τα πάνω, ενώ με το δεξιό ξίφος. Φέρει φωτοστέφανο με ελυσόμενο βλαστό πάνω σε ασημένιο βάθος. Αριστερά της κεφαλής, πάνω στο ώχρινο βάθος είναι αναγεγραμμένη η επιγραφή: Ο ΑΡΧ(ΑΓΓΕΛΟΣ) ΜΙΧΑΗΛ. Στο κάτω αριστερό τμήμα της εικόνας, πάνω στο πράσινο βάθος, σώζεται η ακόλουθη αφιερωτική

¹⁷ Radojicic, Jedna slikarska, ό.π., σημ. 1, εικ. 1. Πελεκανίδης, Καστοριά, ό.π., σημ. 7, πίν. 188α.



Εικ. 8. Παλαιό καθολικό της μονής του Μεγάλου Μετεώρου. Αρχάγγελος Μιχαήλ.

επιγραφή: Δέησ(ις) τοῦ δού(λου) τοῦ Θε(ο)ύ Δίμου ἱερέ(ως)¹⁸.

Ο εικονογραφικός τύπος του αρχαγγέλου Μιχαήλ ως στρατιωτικού δεν είναι σπάνιος. Μάλιστα, γίνεται του συρμού σε μνημεία της μεζονος Μακεδονίας κατά το δεύτερο μισό του 14ου-15ου αιώνα. Σπάνια είναι η απεικόνιση του αρχαγγέλου με κράνος. Η εικονογρα-

φία αυτή του αρχαγγέλου έχει ως πρότυπο απεικονίσεις του σε ναούς της περιόδου των Παλαιολόγων, όπως αυτή στην Παναγία Περίβλεπτο στην Αχρίδα, στην Psaca, και στο Lespovo¹⁹ της μεσαιωνικής Σερβίας. Οφείλω, ωστόσο, να σημειώσω ότι ο αρχάγγελος Μιχαήλ με κράνος απαντά και σε άλλα μνημεία, από τον 13ο έως τον 15ο αιώνα, που εντοπίζονται κυρίως στην Κρήτη και στην Πελοπόννησο (ναός Αρχαγγέλου στο Αρκαλοχώρι [τέλη 13ου αι.], στην Καμηλιάνα [1440] και στον Άγιο Αθανάσιο στο Γεράκι [13ος αι.])²⁰.

Ωστόσο, ο εικονογραφικός τύπος του αρχαγγέλου Μιχαήλ με στρατιωτική ενδυμασία, ξίφος και ανοιχτό ειλητάριο που ανεμίζει προς τα επάνω επαναλαμβάνεται πανομοιότυπα σε έργα της «σχολής» Καστοριάς, όπως στο Παλαιό καθολικό της Μονής Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα (1483) και στην μονή του Αγίου Γεωργίου στο Kremiskovski (1493), κοντά στην Σόφια.

Μάλιστα η στάση του σώματος του αρχαγγέλου με την αντικίνηση προς τα αριστερά, η μορφή του θώρακα στον γενικό τύπο, αλλά και στη λεπτομέρεια, η αναδίπλωση του χιτώνα στον μηρό, το ειλητάριο που ξεδιπλώνεται προς τα επάνω δείχνουν ότι ο καλλιτέχνης της εικόνας επαναλαμβάνει πιστά, εξαιρουμένου του κράνους, την εικονογραφία και την τυπολογία του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο παλαιό καθολικό της Μονής του Μεγάλου Μετεώρου (1483) (Εικ. 8)²¹. Ο ίδιος τύπος, με ανάστροφη στάση και κίνηση, αλλά ίδια χειρονομία στο κράτημα του ειληταρίου, θα επαναληφθεί δέκα χρόνια αργότερα σ' ένα άλλο μνημείο της «σχολής», στην μονή του Αγίου Γεωργίου στο Kremiskovski (1493)²², κοντά στην Σόφια της Βουλγαρίας.

Η εικόνα του αρχαγγέλου έχει χρονολογηθεί από τον Σισίου²³ στις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα. Ωστόσο, έχουμε την γνώμη, μετά τα όσα αναφέραμε, ότι είναι έργο της «σχολής» της Καστοριάς, το οποίο μπορεί να χρονολογηθεί στην δεκαετία 1485-1495. Στην ένταξη της εικόνας στην συγκεκριμένη «σχολή» συμβάλλει και ο τύπος των γραμμάτων στην επιγραφή του ειληταρίου, που είναι κοινός σε έργα της «σχολής».

Η τελευταία εικόνα, στην οποία εικονίζεται ο αρχάγγελος Μιχαήλ (108×83) (Εικ. 9), προέρχεται από τον ναό της Παναγίας στην Borje της Κορυτσάς και σήμερα

¹⁸ Για την εικόνα βλ. Ι. Σισίου, «Οι Καστοριανοί ζωγράφοι που μετακινούνται βόρεια κατά το πρώτο μισό του 14ου αιώνα», *Niš I Vizantija*, II, Nis 2004, 300-303, εικ. 1, σχεδ. 6.

¹⁹ Βλ. σχετικά S. Gabelić, *Manastir Lesnovo*, Beograd 1998, 195, σημ. 1435, εικ. LXIII.

²⁰ Βλ. σχετικά S. Gabelić, ό.π., 195, σημ. 1436.

²¹ Χατζηδάκης και Σοφριανός, ό.π., σημ. 4, εικ. στη σ. 95 και Georgi tsoyanni, ό.π., σημ. 1 πίν.

²² Paskaleva, Kabadaieva, ό.π., σημ. 6, εικ. 18, 19.

²³ Σισίου, ό.π., σημ. 18, σ. 300.

βρίσκεται στο Εθνικό Μουσείο Μεσαιωνικής τέχνης στην Κορυτσά²⁴. Ο αρχάγγελος παριστάνεται σε προτομή, φορώντας στρατιωτική ενδυμασία. Με το δεξί κρατάει σπαθί που το στηρίζει στον ώμο, ενώ με το αριστερό σφαίρα, όπου εκατέρωθεν του σταυρού της Αναστάσεως είναι αναγεγραμμένα τα κρυπτογράμματα Ι(ΗΣΟΥ)Σ Χ(ΡΙΣΤΟ)Σ Ν(ΙΚ)Α.

Η εικόνα του αρχαγγέλου έχει χρονολογηθεί από τους Αλβανούς ιστορικούς της τέχνης στον 14ο αιώνα ως έργο ενός εργαστηρίου της νοτιοανατολικής Αλβανίας, που βρίσκεται σε επαφή με εργαστήρια της Αχρίδος, χωρίς να προσδιορίζονται συγκεκριμένα.

Ωστόσο, ο προσωπογραφικός τύπος του αρχαγγέλου με την άψογη εκτέλεση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, την αβρότητα της ζωγραφικής στην απόδοση της σάρκας και την εκφραστική ποιότητα συνδέουν την εικόνα της Κορυτσάς με προδρομικές εκφράσεις της «σχολής» της Καστοριάς, όπως είναι η εικόνα της αγίας Παρασκευής του Βυζαντινού Μουσείου της Καστοριάς²⁵. Επίσης στο ίδιο καλλιτεχνικό περιβάλλον οδηγεί η μορφή και η διακόσμηση του θώρακα, τα διακοσμητικά στοιχεία του ερυθρού μανδύα και ο τύπος των γραμμμάτων στην σφαίρα, τα οποία απαντούν επίσης στον ολόσωμο, αρχάγγελο Μιχαήλ με το κράνος (Εικ. 7).

Συνεπώς, έχουμε την γνώμη ότι η εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ, έργο υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας, συγκαταλέγεται ανάμεσα στα πρώιμα, κορυφαία έργα της «σχολής». Μάλιστα η παραγωγή της εικόνας έχουμε την γνώμη ότι έγινε στο καλλιτεχνικό περιβάλλον της Καστοριάς από ένα ανώνυμο καλλιτέχνη, και όχι στην Αχρίδα, όπως υποστηρίχθηκε²⁶, όπου μας έχει σωθεί μία μόνο εικόνα της «σχολής».

Οι οκτώ εικόνες που παρουσιάσαμε είναι ανυπόγραφες, όπως παρατηρείται και στα μνημειακά σύνολα, αλλά και στο σύνολο των εικόνων της «σχολής», και συνεπώς δεν γνωρίζουμε κανένα όνομα ζωγράφου. Επίσης, καμία εικόνα δεν φέρει χρονολογία, παρὰ μόνο ορισμένες απ' αυτές συνοδεύονται με αφιερωτικές επιγραφές.

Από θεματική άποψη οι εικόνες παριστάνουν στην πλειοψηφία τους μεμονωμένα πρόσωπα, όπως του Χριστού, της Παναγίας, του αγίου Νικολάου, των αρχαγγέλων ή άλλων αγίων.



Εικ. 9. Εθνικό Μουσείο Μεσαιωνικής Τέχνης Κορυτσάς. Αρχάγγελος Μιχαήλ.

Οι εικόνες αυτές της «σχολής», οι οποίες βρίσκονται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο της πόλεως, αλλά προέρχονται, όπως είπαμε, από ναούς της πόλεως και της περιοχής, φιλοτεχνήθηκαν, όπως και η εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ από το Βορίε της Κορυτσάς, από ζωγράφους εργαστηρίων της «σχολής» στην πόλη, ασφαλώς, της Καστοριάς.

Ακόμη, οι εικόνες που παρουσιάσαμε είναι έργα υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας για την εποχή στον χώρο της Καστοριάς και της μεϊζονος Μακεδονίας. Μάλιστα, τα υψηλά ποιοτικά χαρακτηριστικά των εικόνων αυτών δείχνουν ότι η «σχολή» της Καστοριάς στέκεται στην πρωτοπορία των καλλιτεχνικών αναζητήσεων της

²⁴ Th. Popa et Pl. Salo, *Icons et miniatures du moyen âge en Albanie*, Tirana 1974, εικ. στην σελ. 47. *Trésors d'art albanais*, Nice 1993 (Κατάλογος εκθέσεως), σ. 53, αριθ. 4. X. Drishti, *The Byzantine and Post-Byzantine Icons in Albania*, Tirana 2003, αρ. 7.

²⁵ Από τη Σάρκωση του Λόγου στην Θέωση του ανθρώπου. *Βυζαντινές και Μεταβυζαντινές εικόνες από την Ελλάδα*, 2008, 42, αρ. 19 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).

²⁶ *Trésors d'art albanais*, ό.π., σ. 53.

εποχής και δεν αποτελεί έργο παρακμής, όπως είχε υποστηριχθεί παλαιότερα²⁷. Επίσης σε ορισμένες εικόνες της Καστοριάς (Εικ. 1, 2), όπως και σε τοιχογραφίες της «σχολής», αναγνωρίζεται επαφή με τρόπους της δυτικής τέχνης στην απόδοση κυρίως του ενδύματος και της σάρκας²⁸.

Βασικό στοιχείο ένταξης των εικόνων στην «σχολή» Καστοριάς, πλην των τεχνικών και τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών, είναι ο τύπος των γραμμάτων στις αφιερωτικές και άλλες επιγραφές. Μάλιστα ο τύπος των γραμμάτων στις κτητορικές επιγραφές των ναών και σ' αυτές των εικόνων, που εντάσσονται στην «σχολή» της Καστοριάς είναι κοινός, ανεξάρτητα από την καλλιτε-

χνική ποιότητα του έργου. Οι ομοιότητες αυτές, που παρατηρούνται στα γράμματα των κτητορικών επιγραφών των μνημειακών συνόλων της «σχολής», ώθησαν την Δρακοπούλου²⁹ να δεχτεί ότι υπάρχει ένας κοινός καλλιγράφος για τα συνεργεία της «σχολής».

Τέλος, με την παρουσίαση των εικόνων αυτών, οκτώ τον αριθμό, από ένα σύνολο είκοσι εικόνων, που προέρχονται από ναούς της πόλεως και της περιοχής, συνάγεται αβίαστα ότι η Καστοριά, το σημαντικότερο αστικό και οικονομικό κέντρο της άνω Μακεδονίας στο τελευταίο τέταρτο του 15ου αιώνα, αναδεικνύεται ως το αδιαμφισβήτητο κέντρο της «σχολής», με ακτινοβολία σ' όλα τα Βαλκάνια.

Efthymios N. Tsigaridas

ICONS OF THE “SCHOOL” OF KASTORIA

One of the most significant economic and artistic centers in the region of Macedonia during the 15th century is the city of Kastoria, where a particularly important artistic trend, “school”, is formed in the second half and mainly in the last quarter of the 15th century. This is deduced from the very dense presence of works – wall paintings and icons – of this “school” in Kastoria.

This “school”, whose activity extends across northern Greece (Macedonia and Thessaly), medieval Serbia (Treskavač, Poganovo, etc.), Bulgaria (Kremikovski, etc.), to Romania, comprises the most important artistic trend of the period, not only in the region of Macedonia and Thessaly, but in the Balkans as well.

Based on the findings of mainly personal research, we place thirty portable icons into the “school” of Kastoria. The majority of these icons have been found in the city of Kastoria (12) and in villages of the region (8), while much fewer have been found in Veroia (2), Prespa (1), in the re-

gion of Korytsa (2), Ochrid and Prilep (3), as well as in Bulgaria (2).

In this article I will selectively refer to eight icons from the entire group. Five of these are unpublished (figs 1-2, 4-6), while the other three (figs 3, 7, 9) are published, but have been dated to the 14th century and therefore have not been included among the works of artists of the “school” of Kastoria, active in the last quarter of the 15th century.

The icons we are presenting in the article are works of high artistic quality of the period to which the painters of the “school” of Kastoria belong.

Finally, with the publication of these eight icons, out of a total of twenty, which come from churches in the city and throughout the region, it can be easily deduced that Kastoria, the most significant urban and economic center of upper Macedonia during the last quarter of the 15th century, emerges as the indisputable center of the “school”, famed throughout the Balkans.

²⁷ Ξυγγόπουλος, ό.π., σημ. 1, 63 64.

²⁸ Τσιγαρίδας, ό.π., σημ. 1, 169 171.

²⁹ Δρακοπούλου, ό.π., σημ. 1, 41.