

ΟΙ ΚΑΣΤΟΡΙΑΝΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΠΟΥ ΜΕΤΑΚΙΝΟΥΝΤΑΙ  
ΒΟΡΕΙΑ ΚΑΤΑ ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΜΙΣΟ ΤΟΥ 14<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ

Μετά την μάχη της Πελαγονίας και όσο βρισκόταν σε εξέλιξη η προσπάθεια για την εδραίωση της εξουσίας των Παλαιολόγων, στα όρια της Αρχιεπισκοπής Αχρίδας αρχίζει μια από τις πιο μεγάλες σε ένταση οικοδομική και καλλιτεχνική δραστηριότητα.<sup>1</sup> Αυτή η γενικευμένη άνοιξη στην τέχνη, που κατέλαβε την αυτοκρατορία στα χρόνια του Μιχαήλ Η΄ διαρκεί και μετά το τέλος της βασιλείας του. Εκφραστές της ανανέωσης στην περιοχή της Καστοριάς αναλαμβάνουν να γίνουν τοπικοί ηγεμόνες και άνθρωποι της εκκλησίας. Ο ίδιος ο βυζαντινός αυτοκράτορας Μιχαήλ Η΄ δείχνει πρώτος το παράδειγμα κάνοντας μια γενναία δωρεά στο παλιό μοναστήρι της Παναγίας της Μαυριώτισσας<sup>2</sup>. Το πορτρέτο του, που απεικονίζεται στη νότια εξωτερική όψη του νάρθηκα της μονής μαζί με κάποιον αυτοκράτορα Κομνηνό, φανερώνει την επιδίωξη να συγκεντρώσει υποστηρικτές στην προσπάθεια αναστήλωσης της ιδεολογίας των Παλαιολόγων και σύνδεσης της με το ένδοξο παρελθόν. Αυτή τη χρονική περίοδο κυριαρχούν οι υστεροκομνηνικές αντιλήψεις για την τέχνη, ενώ παράλληλα κάνουν δυναμική εμφάνιση τα πλαστικά αξιώματα στον διάκοσμο της Παναγίας Κουμπελίδικης<sup>3</sup>. Η επιβίωση αυτών των συντηρητικών τάσεων δεν βρίσκει την εξήγηση της μόνο στην επαρχιακή καθυστέρηση ή στην άγνοια του καλλιτεχνικού κλίματος των μεγάλων κέντρων. Είναι μάλλον αποτέλεσμα της ισχυρής κομνηνικής παράδοσης στην περιοχή.

Μερικά χρόνια αργότερα την σκυτάλη των χορηγών παίρνουν οι πανευγενέστατοι Νετζιάδες, Νικηφόρος, Ιωάννης και Ανδρόνικος που χρηματοδοτούν την διακόσμηση σε δύο μνημεία, την μονή Τσούκας και τον Άγιο Γεώργιο Ομορφοκκλησιάς<sup>4</sup> γύρω στα τέλη του 13<sup>ου</sup> αιώνα<sup>5</sup>. Οι τοιχογραφίες

---

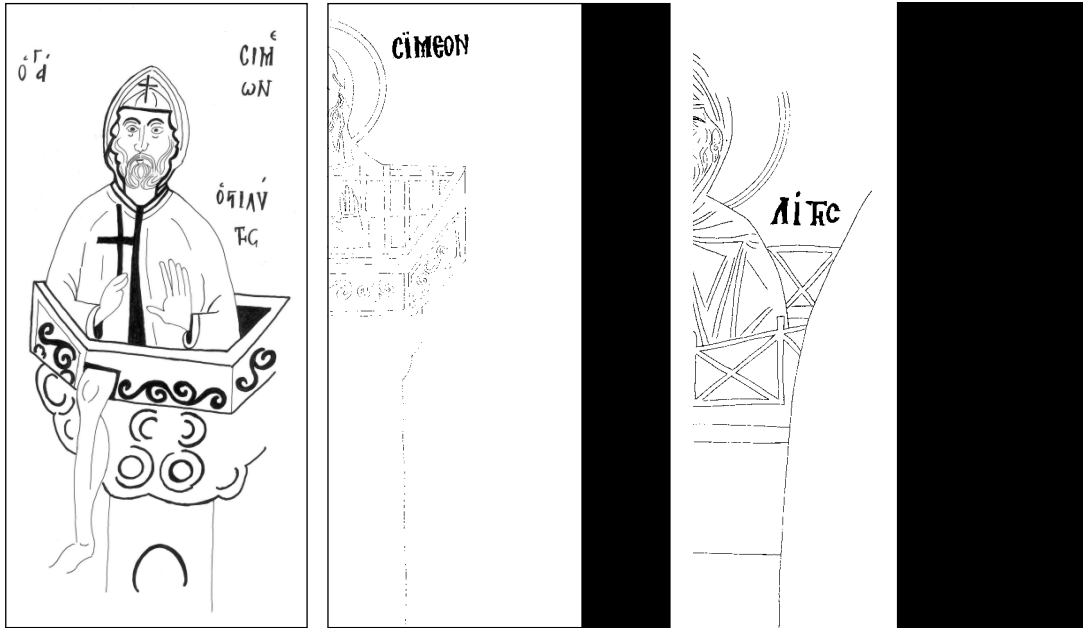
<sup>1</sup> Γ.Οστρογοφски, *Византија и Јужни Словени*, Сабрана дела IV, Београд 1970, 19-20

<sup>2</sup> Ν.Μoutsopoulos, *The monastery of the Virgin Mary Mavriotissa*, Athens 1967, 82-83

<sup>3</sup> Χ.Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Οι τοιχογραφίες του 13<sup>ου</sup> αιώνα στην Κουμπελίδικη της Καστοριάς*, Θεσσαλονίκη 1973.

<sup>4</sup> D.Nicol, Two churches of Western Macedonia, BZ 49 (1956) 99-100

<sup>5</sup> Οι δύο επιγραφές, (η πρώτη κατεστραμμένη) παρουσιάζουν ομοιότητα τόσο στις πληροφορίες που μεταφέρουν, όσο και στα προβλήματα που προκύπτουν από τον συνδυασμό των ιστορικών στοιχείων βλ. Ε. Δρακοπούλου, *Η Πόλη της Καστοριάς τη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Εποχή*, ΧΑΕ, Αθήνα 1997, 78-79, 85-87.



Σχ. 1. Ασκητής Άγιος Συμεών ο Στυλίτης, Ναός Αγίου Γεωργίου του Βουνού  
Cr. 1. Св.Симеон Пустыника, Храм Св.Ворђе ту Угу

Σχ. 2. Ασκητής Στυλίτης. Ναός Αγίου Νικολάου Κυρίτση  
Cr. 2. Св.Столпник, Храма Св. Никола ту Κυριτсу

Σχ. 3. Ασκητής Στυλίτης . Άγιος Συμεών Ναός Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη  
Cr. 3. Св. Симеон Столпник, Храм Св. Атанасија ту Музаки

του πρώτου μνημείου δυστυχώς δεν σώζονται, ενώ από το δεύτερο πρόσφατα αποκαλύφθηκαν αρκετά τμήματα, τα οποία ήταν καλυμμένα από ένα καμένο μεταβυζαντινό στρώμα. Η διαδικασία της αποκάλυψης έφερε στο φώς μια ζωγραφική που μόνο στάσιμη δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί. Διαπνέεται από τον απόηχο των αξιών της υστεροκομνήνειας τέχνης, ενώ συνυπάρχει η πλαστικότητα και η αναζήτηση νέων χρωματικών τόνων, που τοποθετούνται πάνω σε μεγαλωμένες φυσιογνωμίες.

Ένα από τα πιο δύσκολα προβλήματα της ιστορίας της τέχνης είναι σίγουρα η έρευνα της τεχνοτροπίας, ιδιαίτερα σε μια χρονική περίοδο (τέλη 13<sup>ου</sup> –μέσα 14<sup>ου</sup> αιώνα) κατά την οποία δεν υπάρχουν αυστηρές κατευθυντήριες γραμμές, όπως στην περιοχή της Καστοριάς. Η ζωγραφική αυτής της περιόδου δεν μπορεί να συστηματοποιηθεί. Αυτό συμβαίνει διότι από τη μια μεριά δεν υπάρχει πλέον η καθοριστική επίδραση της Κωνσταντινούπολης και από την άλλη οι δικές μας γνώσεις δεν είναι αρκετές. Υπάρχουν όμως και αντικειμενικές δυσκολίες που έχουν να κάνουν με την απουσία μελετών τεχνοτροπίας κυρίως ορισμένων ζωγραφικών συνόλων και εικόνων. Δεν υπάρχουν μονογραφίες αφιερωμένες στην τεχνοτροπία για μνημεία τα οποία θα έδιναν εν μέρει απαντήσεις, όπως ο Άγιος Στέφανος, ο Άγιος Γεώργιος Ομορφοκκλησιάς, ο Ταξίαρχης Μητροπόλεως, αν και περιλαμβάνονται στα περιεχόμενα γενικών

Σχ. 4. Ασκητές Στυλίτες - Άγιοι  
Ανάργυροι Καστοριάς (12<sup>ος</sup>  
Αιώνας) και Doñja Kamenica/  
Σχέδια N. Dudić

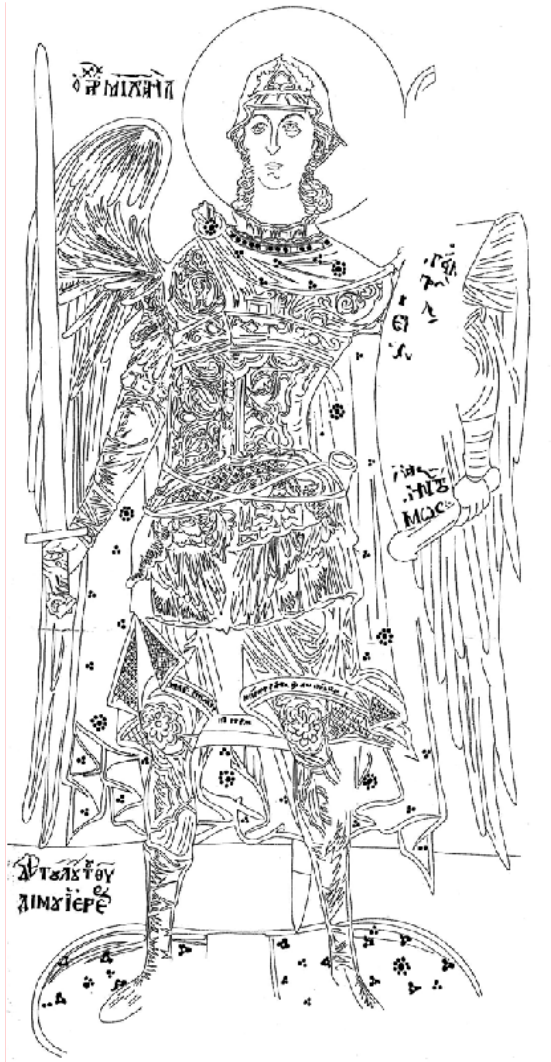
Cr. 4. Представе Св. Симеона  
στολπηника, Св. Бесребреници и  
Св. Βορђе у Доњој Каменици



εγχειριδίων. Στα δικά μας πράγματα εμφανίζεται ένα απλοποιημένο πλησίασμα στην έρευνα της τεχνοτροπίας, επειδή πριν απ' όλα υπάρχει η αγωνία για την αναζήτηση του ζωγράφου, αντί στην ουσία της θεώρησης να εισαχθεί μια συγκεκριμένη προσέγγιση στην επεξεργασία της ζωγραφικής ύλης και μέσω αυτής της προσέγγισης να αναζητηθεί η καταγωγή ή η μεταγενέστερη αντανάκλαση.

Τοποθετώντας την ζωγραφική από το 1300 έως το 1350 στην προοπτική της ιδανικής ανασύνθεσης μπορούμε να μιλάμε για μια ήρεμη διαδικασία ανάπτυξης, που σε τελική ανάλυση είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της τέχνης της ορθοδοξίας. Αυτό το τονίζουμε επειδή μας φαίνονται αδιανόητες οι αντιλήψεις ότι στη ζωγραφική της Καστοριάς μετά το 1300 και μέχρι τα μέσα του 14<sup>ου</sup> αιώνα έχουμε απότομη διακοπή της καλλιτεχνικής ανάπτυξης. Αν δεν ήταν κατάλληλες οι συνθήκες για δημιουργία στην Κωνσταντινούπολη, υπήρχαν άλλες πόλεις όπως η Θεσσαλονίκη, η Βέροια και η Καστοριά ή χώρες όπως η Σερβία και η Ρωσία όπου δεν παρατηρούνται τα ίδια φαινόμενα.

Σ' αυτή τη χρονική περίοδο στον ευρύτερο καλλιτεχνικό περίγυρο της Καστοριάς συμβαίνει να κατακάθονται όλες οι παλιές γνώσεις και οι παλαιότερες εικαστικές λύσεις να συνδυάζονται και να οδηγούνται σ' ένα ξεχωριστό είδος σύνθεσης του αφηγηματικού με το μνημειώδες. Πόσο η ώριμη αναγέννηση των Παλαιολόγων ή τα έργα του Μιχαήλ και του Ευτύχιου έχουν σε κάποιο βαθμό επηρεάσει τους καλλιτέχνες της Καστοριάς είναι ένα θέμα προς διερεύνηση. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το πρώτο βήμα προς μία τέχνη



Σχ. 5 Σχέδιο Εικόνας  
Αρχαγγέλου Μιχαήλ Νεστορίου

Ст. 5. Икона Архангела  
Μιχαηλα, село Несторио

καλύτερης ποιότητας υποχρεώνει και σ' ένα κοίταγμα προς τα πίσω. Πολύ συχνά ακούμε ότι οι ζωγράφοι αυτής της περιόδου υστερούν σε σχέση μ' αυτούς της ώριμης αναγέννησης. Αυτό μέχρι ένα σημείο είναι αληθές, διότι αν φτάσουμε να περιφρονήσουμε την αυθεντική καλλιτεχνική έκφραση, τότε περιφρονούμε την αληθινή δημιουργική διαδικασία όλης της βυζαντινής τέχνης, αναζητώντας τέτοια στοιχεία ανάπτυξης που ποτέ δεν είχε.

Βασικό χαρακτηριστικό της ζωγραφική αυτής είναι ότι υπάρχει στενή σχέση με την τέχνη των Παλαιολόγων<sup>6</sup>. Ανεκτίμητη είναι η ζωγραφική, η οποία είναι αφοσιωμένη σε παλιά πρότυπα και την δημιουργούν έμπειροι καλλιτέχνες που γαλουχήθηκαν στις αξίες της αναγέννησης των Παλαιολόγων. Την ίδια

<sup>6</sup> Ц. Грозданов, *Омридско Судно Сликаство XIV века*, Београд 1980, 27

στιγμή υπήρχαν καλλιτέχνες που δεν συνέχισαν να επαναλαμβάνουν παρόμοια εξαιρετικά πρότυπα, αλλά έβαλαν τις βάσεις για τη δημιουργία τοπικών σχολών.

Στην Καστοριά υπάρχουν μεμονωμένες τοιχογραφημένες παραστάσεις (Ταξιάρχης Μητροπόλεως, Άγιοι Ανάργυροι, Εικ. 8 και 9), οι οποίες μπορούμε να πούμε ότι ανήκουν στο καλλιτεχνικό ύφος της συγκεκριμένης εποχής, δεν δίνουν όμως ολοκληρωμένες πληροφορίες για τις κινήσεις των ζωγράφων. Η εξαφάνιση κυρίως στους χρόνους της τουρκοκρατίας 21 διακοσμημένων ναών, μας υποψιάζει για την εμφάνιση του υποτιθέμενου κενού. Στην πλούσια και ακόμη άγνωστη συλλογή εικόνων της πόλης, ορισμένα έργα που είχαμε την ευκαιρία να δούμε, μπορούμε να τα χρεώσουμε στις δημιουργίες του πρώτου μισού του 14<sup>ου</sup> αιώνα. Η δραστηριότητα των καλλιτεχνών της Καστοριάς την ίδια χρονική περίοδο σε άλλες περιοχές- **Donja Kamenica**<sup>7</sup>, **Pološko**<sup>8</sup> **Treskavac**<sup>9</sup> και **Lesnovo**<sup>10</sup>- επιβεβαιώνει την πεποίθησή μας για την συνέχιση της παράδοσης και την επέκτασή της εμβέλειας της σχολής. Στην δεκαετία 1340-1350 έχουμε την διακόσμηση δύο σημαντικών μνημείων στην πόλη, του **Αγίου Νικολάου του Τζώτζα**<sup>11</sup> και του **Αγίου Γεωργίου του Βουνού**<sup>12</sup> που συνδέονται τεχνοτροπικά με τους παραπάνω ναούς του βαλκανικού χώρου. Αξίζει να σημειώσουμε ότι ιδιαίτερη σημασία έχει η διατήρηση ενός τοιχογραφημένου συνόλου εκτός Καστοριάς από την τρίτη δεκαετία του 14<sup>ου</sup> αιώνα στην **Donja Kamenica**<sup>13</sup> πολύ κοντά στο **Knjaževac** της Σερβίας. Ο ναός της Παναγίας διακοσμήθηκε γύρω στα μέσα της τρίτης δεκαετίας ως επιτάφιο αφιέρωμα ενός Βούλγαρου άρχοντα. Με την επίδειξη ξεχωριστού ταλέντου, στο ναό και το υπερώο είναι ζωγραφισμένα τα πορτρέτα των κτητόρων και των μελών της οικογένειας. Η ζωγραφική αυτή από άποψη ύφους διαφέρει αρκετά από τα έργα των Θεσσαλονικέων αδελφών Μιχαήλ και Ευτύχιου, που λειτουργούσαν υπό την σκέπη του Σέρβου κράλη Milutin περίπου το ίδιο χρονικό διάστημα. Η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών λίγο ξένη με το περιβάλλον και αινιγματική, αποκαλύπτει κάποια χαρακτηριστικά, τα οποία την φέρνουν πολύ κοντά στην παράδοση της Καστοριάς. Οι πλαστικές αξίες της καλλιτεχνικής αυτής δημιουργίας αποκαθιστούν την σύνδεση με το παρελθόν. Οι μορφές δεν έχουν εγκαταλείψει τις φόρμες της μνημειακής τεχνοτροπίας του 13<sup>ου</sup> αιώνα, ούτε

<sup>7</sup> Γ.Суботић, *Κοστούρσκα сликарска школа. Наслеђе и образовање домаћих радионица*, Глас СССLXXXIV САНУ, Одељење историјских наука 10 (1998) 109-139

<sup>8</sup> *Το ίδιο*, 118

<sup>9</sup> Цв. Грозданов, *Χριστος цар, Богородица царица, небесните сили и светите војни во живописот од XIV и XV во Трескавец*, Културно наследство, Скопје 1988, 5-20

<sup>10</sup> С.Габелић, *Лесново*, Београд 1998

<sup>11</sup> Ι.Σίσιου, *Μια σπάνια παράσταση στον Άγιο Νικόλαο του Τζώτζα*, Ελληνική Εταιρεία Σλαβικών Μελετών, Τόμος αφιερωμένος στον Σ.Κίτσα, 511-536.

<sup>12</sup> Ε.Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, εκδ. Πουρνάρα Θεσσαλονίκη 1999, 211-225, όπου η χρονολόγηση της ζωγραφικής του ναού (1368-1389) όπως κι' αυτή του Αγίου Νικολάου του Τζώτζα (1360-1380) στο ίδιο 251-262, γίνεται με διαφορετικά κριτήρια και απομακρύνεται κατά τη γνώμη μας αρκετά από την διαπιστωμένη δραστηριότητα των καλλιτεχνών μας.

<sup>13</sup> Суботић, *Κοστούρσκα Сликарска школа*, 117



Σχέδιο 6. Αρχάγγελος Μιχαήλ,  
Lesnovo

Ст. 6. Архангело Михаилу,  
Лесново

έχασαν την ακτινοβολία των επιτηδευμένων φυσιογνωμιών ανοιχτών τόνων, ενώ η ζωγραφισμένη αρχιτεκτονική διατηρεί την παραδοσιακή της κατανομή. Πολλά από τα εικονογραφικά θέματα τα συναντούμε σε ναούς της Καστοριάς του 12<sup>ου</sup> αιώνα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η επανάληψη δεν ήταν κοινός τόπος στη βυζαντινή τέχνη. Είναι όμως ορισμένες λεπτομέρειες που δίνουν το στίγμα του σεβασμού της τοπικής παράδοσης. παρουσίαση των Αγίων Στυλιτών σε προτομή με το ένα πόδι πεταγμένο έξω από το κιονόκρανο, που το συναντούμε στους Αγίους **Αναργύρους** (Σχ.4). Την ίδια παρουσίαση του Αγίου Συμεών Στυλίτη έχουμε και στον **Άγιο Γεώργιο του Βουνού** (Σχ.1) στην βόρεια παρειά της θύρας που συνδέει τον νάρθηκα με τον κυρίως ναό, στον Άγιο Νικόλαο του Κυρίτση (Σχ.2) και τον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη(Σχ.3). Οι διαπιστώσεις αυτές αποτελούν ίσως τα μικρά κομμάτια του ψηφιδωτού για την σύνδεση με το παρελθόν της Καστοριάς. Σε μεγάλο βαθμό πιστεύουμε ότι η ένταξη του συνόλου σχεδόν της καλλιτεχνικής δημιουργίας του 14<sup>ου</sup> αιώνα στο δεύτερο μισό έγινε, επειδή ξεκαθάρισαν οι κινήσεις των ζωγράφων στο **Mali Grad**, το **Borje** και τον **Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη**<sup>14</sup>.

Η παρουσία όμως ζωγράφων της Καστοριάς σε άλλες περιοχές των Βαλκανίων κατά τη διάρκεια της τρίτης δεκαετίας του 14<sup>ου</sup> αιώνα τοποθετεί την έρευνα σε διαφορετική βάση.

Στην αναζήτηση δηλαδή των ζωγραφικών συνόλων που θα αποκαταστήσουν την συνέχεια της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Στην κατεύθυνση αυτή πολύτιμη είναι η παρακολούθηση και της ζωγραφικής των εικόνων και των μικρογραφιών της περιοχής. Αρχίζοντας από μία εικόνα που είχαμε την ευκαιρία τελευταία να δούμε και η οποία προέρχεται από το Νεστόριο της Καστοριάς (εικ.1 και σχέδιο 5) διαπιστώσαμε ότι αντιπροσωπεύει το ύφος της κλασικής περιόδου των Παλαιολόγων και πιο συγκεκριμένα της δεύτερης δεκαετίας του 14<sup>ου</sup> αιώνα. Πρόκειται για μια

<sup>14</sup> В. Ђурић, *Мали Град, Св.Атанасије у Костур-Борије*, Зограф 6, Београд 1975, 18 - 33

Σχ. 7 Αρχάγγελος  
Μιχαήλ – Ναός Αγίου  
Γεωργίου του Βουνού

Cr. 7. Арханђео  
Μιχαילו – Св Ђорђе  
ту Вуну



εικόνα με διαστάσεις 1,62 X 90 X 4,5 εκ. στην οποία παριστάνεται μετωπικά ο αρχάγγελος Μιχαήλ να φορά στρατιωτική στολή σαν αυτές που φορούν συνήθως οι Άγιοι στρατιωτικοί. Επιπλέον στην κεφαλή του φέρει ένα εξαγωνικό κράνος με κατεβασμένο γείσο. Στη μνημειακή ζωγραφική των Βαλκανίων το κράνος αυτό το φορά ο Άγιος Μερκούριος, όπως έχει γίνει στη ζωγραφική της μονής του **Lesnovo**<sup>15</sup>, της **Παναγίας Περιβλέπτου Αχρίδας**<sup>16</sup> και της μονής της **Psača**<sup>17</sup> Τα σπάνια παραδείγματα παρουσίασης του αρχαγγέλου Μιχαήλ με το κράνος τα συναντούμε στη ζωγραφική εκκλησιών της Κρήτης από το τέλος του

<sup>15</sup> С. Габелић, *Лесново*, Београд 1998, 113.

<sup>16</sup> В. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1975, 17-19

<sup>17</sup> И. Ђорђевић, *Јидно сликарство српске властеле*, Београд 1994, 172-175



Cl.1/Εικόνα  
1 Αρχάγγελος  
Μιχαήλ από το  
Νεστόριο

Sl. 1. Αρχανήο  
Μιχαήλο –  
Celo Несторιο



Cl.2./Εικόνα 2 Άγιος Γεώργιος με σκηνές του  
βίου του – Ναός Αγίου Αλυπίου

Sl. 2. Св. Ђорђе – Храм Св. Алимпија

13<sup>ου</sup> έως τις αρχές του 14<sup>ου</sup> αιώνα και σε ορισμένες περιπτώσεις σε περιοχές της νότιας Ελλάδας. Τέτοιας μορφής εμφάνιση έχουμε μέσα σε συνθέσεις στο ναό των Ταξιαρχών στο Αρκαλοχώρι Κρήτης (τέλος 13<sup>ου</sup> αιώνα) και στον Άγιο Αθανάσιο στο Γεράκι της Πελοποννήσου<sup>18</sup> (13<sup>ος</sup> αιώνας). Το κράνος συνήθως δηλώνει την ετοιμότητα των Αγίων στρατιωτικών, που στην περίπτωση μας αναλαμβάνει να επιδείξει ο ίδιος ο Μιχαήλ. Τον στολισμό του κράνους παριστάνει ένα κυκλικό μετάλλιο στην μπροστινή πλευρά στο οποίο είναι ζωγραφισμένη μια προτομή. Ο αρχάγγελος με κορμοστασιά ανεπανάληπτη σηκώνει το σπαθί με το δεξί του χέρι κάθετα, ενώ στο αριστερό κρατά ανοιχτό ειλητό, το οποίο βέβαια είναι σήμερα κατεστραμμένο. Τα αυθεντικά χρώματα του φλεγόμενου σπαθιού έχουν αλλοιωθεί, ο συμβολισμός όμως είναι ξεκάθαρος και προσαρμοσμένος στην υπόσταση και αποστολή του αρχαγγέλου. Η ισορροπία στην σχεδίαση της μορφής και η αρμονία στις σχέσεις των όγκων παραπέμπουν στον

<sup>18</sup> Μουτσόπουλος-Δημητροκάλλης, Γεράκι, 168-169



σεβασμό της παράδοσης της Καστοριάς από τον καλλιτέχνη έτσι όπως εκφράστηκε μέσω των τοιχογραφιών του **Αγίου Γεωργίου Ομορφοκκλησιάς** (τέλος 13<sup>ου</sup> αιώνα, Εικ.7). Η κυριαρχία του κόκκινου χρώματος σε συνδυασμό με τους ανοιχτούς τόνους μπλέ και πράσινου πάνω σε φόντο ώχρας αποδίδουν με τρόπο καθαρό και ήρεμο την μορφή του Μιχαήλ που παρήγγειλε ο ιερέας Δήμος, ο οποίος αντιπροσωπεύει με την δωρεά αυτή τους κύκλους της εκκλησίας. Η εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ είναι ένα μικρό δείγμα της κληρονομιάς της Καστοριάς των πρώτων δεκαετιών του 14<sup>ου</sup> αιώνα. Δύο εικόνες της συλλογής, μία μισοκατεστραμμένη του Αγίου Δημητρίου (Εικ.3) και μία ανάγλυφη, είναι επίσης αντιπροσωπευτικά δείγματα της δεύτερης δεκαετίας του 14<sup>ου</sup> αιώνα. Ο λαδοπράσινος μαλακός προπλάσμος που κυριαρχεί στο πρόσωπο της πρώτης δημιουργεί ένα εντυπωσιακό βλέμμα, το οποίο αποκτά μια ιδιαίτερη ζεστασιά από τις κόκκινες πινελιές γύρω από τη μύτη και τα μάγουλα, ενώ στη δεύτερη<sup>19</sup> το ανάγλυφο της μορφής περιορίζει την σχεδιαστική δεινότητα του δημιουργού, δεν αφαιρεί όμως σε ομορφιά από το τελικό αποτέλεσμα. Στο ίδιο καλλιτεχνικό ύφος μπορούμε να εντάξουμε και την εικόνα της Παναγίας Γλυκοφυλούσας (Εικ.6), στην οποία τονίζονται περισσότερο τα πρόσωπα της Παναγίας και του Χριστού από το έντονο μπλε χρώμα που περιτρέχει τα ενδύματά τους. Ακολουθεί μία εικόνα του Αγίου Γεωργίου (Εικ. 2) με σκηνές του βίου του από τον Άγιο Αλύπιο Καστοριάς. Η εντυπωσιακή μορφή του Αγίου Γεωργίου και το στήσιμο της μορφής του αγγίζει τις δημιουργίες της τρίτης δεκαετίας του 14<sup>ου</sup> αιώνα και είναι παραγγελία του ιερομονάχου Υακίνθου. Με την τέταρτη δεκαετία συνδέεται η εικόνα του Αγίου Νικολάου (Εικ. 5) σε προτομή, η οποία βρίσκεται πολύ κοντά στον θεατή και έχει περισσότερο χαρακτηριστικά τοιχογραφίας.



Cl.3./Εικόνα 3 Άγιος Δημήτριος – Συλλογή Μουσείου Καστοριάς

Cl.3. Св. Димитрије – Колекција Музеја Костура

<sup>19</sup> Α. Πέtkος,-Μ. Παρχαρίδου, *Ανάγλυφη εικόνα του Αγίου Δημητρίου από την Ομορφοκκλησιά Καστοριάς*, Μακεδονικά, τ. ΑΒ', Θεσσαλονίκη 2001. Η εικόνα αυτή από τους μελετητές χρονολογείται στο δ' τέταρτο του 14<sup>ου</sup> αιώνα, άποψη με την οποία δεν συμφωνούμε.



Σλ.4./Εικόνα 6 Παναγία  
Γλυκοφιλούσα – Συλλογή Μουσείου



Σλ.5. Άγιος Νέστορ – Ναός Αγίου Γεωργίου  
Ομορφοκκλησίας

Σλ.5. Св. Нестор – Фреска из Св. Ђорђе  
Ομορφοκлицје

Σημαντικό είναι επίσης το γεγονός, ότι λίγο αργότερα υπήρξε καλλιτεχνική εκπροσώπηση της Καστοριάς στα Βαλκάνια με την ομάδα που δημιούργησε αυτή τη φορά με μεγαλύτερη ωριμότητα τον ζωγραφικό διάκοσμο στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο **Pološko**<sup>20</sup> στην κοιλάδα του μαύρου ποταμού στο **Kavadarci**. Ήταν ο επιτάφιος ναός του Jovan Dragušin κοντινού συγγενή του τσάρου Dušan. Στην εξωτερική όψη του ναού ανάμεσα στα 1343 και 1345 φιλοτεγήθηκαν ίσως τα πιο αντιπροσωπευτικά πορτρέτα αυτής της εποχής. Ο ζωγράφος τα δούλεψε με ανεπτυγμένο κριτήριο απόδοσης της προσωπικότητας και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των μορφών. Η ζωγραφική στο εσωτερικό του ναού, επειδή καλύφθηκε κατά ένα μέρος από μεταγενέστερα στρώματα δεν δείχνει με τον καλύτερο τρόπο την αξία της. Υπάρχουν όμως ορισμένες λεπτομέρειες που κάνουν και εδώ γνωστή την παρουσία της καστοριανής παράδοσης. Στην παρουσίαση των σκηνών παρεμβάλλονται κάποια κείμενα, τα οποία παραπέμπουν στην ουσιαστική τους επεξήγηση και σημασία. Τέτοια σχέση κειμένου και εικόνας μπορούμε να δούμε στα μνημεία της Καστοριάς του 12<sup>ου</sup> αιώνα. Στις παραστάσεις των Αγίων Αναργύρων για παράδειγμα δεν

<sup>20</sup> Ђорђевић, 147-150



Εικόνα 6 Ναός Αγίων Αναργύρων – Χορηγός  
 Σλ. 6. Храм Св. Бесребреника у Костурџу  
 – Ктитор – Трѣћа деценија XIV века



Εικόνα 7 Ναός Ταξιάρχη  
 Μητροπόλεως – Αρχάγγελος Γαβριήλ.  
 Σλ. 7. Храм Таксидарха Митрополије  
 у Костурџу – Прва деценија XIV  
 века

αναγράφονταν μόνο κείμενα των πατέρων της εκκλησίας, αλλά και επιγράμματα των οποίων οι στίχοι επεδείκνυαν την λογοτεχνική δεινότητα των κτητόρων. Αυτή η παράδοση μεταφέρθηκε αυτούσια στο **Ρολόσκο**.

Ωστόσο η ζωγραφική δύο ναών της Καστοριάς που διακοσμήθηκαν στην τέταρτη δεκαετία του 14<sup>ου</sup> αιώνα ξεκαθαρίζει ακόμη περισσότερο το τοπίο για την μετακίνηση των καλλιτεχνών της βορειότερα. Είναι ο **Άγιος Νικόλαος του Τζώτζα**<sup>21</sup> και ο **Άγιος Γεώργιος του Βουνού**. Από τις λιγοστές τοιχογραφίες που διατηρήθηκαν στο εσωτερικό του ναού του Αγίου Νικολάου ξεχωρίζουμε αυτές του βορείου τοίχου όπου εικονίζεται η σκηνή της Δέησης με τον Χριστό Σωτήρα και την Παναγία Παράκληση. Σε μεγάλο βαθμό τόσο από εικονογραφική, όσο και από τεχνοτροπική άποψη η ζωγραφική αυτή πλησιάζει την διακόσμηση της μονής του **Lesnovo**. Παρόμοια εικονογραφική διάταξη έχουμε και στον Άγιο Γεώργιο του βουνού με τη διαφορά ότι εκεί ο Χριστός ονομάζεται φοβερός κριτής, όπως ακριβώς στην εξωτερική Δέηση του **Αγίου Νικολάου του Τζώτζα** και το **Lesnovo**. Αξίζει να σημειώσουμε την τριπλή παρουσία της Δέησης σε διαφορετικά σημεία της τοιχογράφησης του **Αγίου Νικολάου του Τζώτζα**, εάν στις προηγούμενες δύο προσθέσουμε και την σπάνια σύνθεση Βασιλικής

<sup>21</sup> Γ. Σίσιου, *Μια άγνωστη σύνθεση...*

Δέσης -Αγίας Τριάδας στο αέτωμα του ανατολικού τοίχου. Η ανάλυση αυτής της εικονογραφικής σύνθεσης και η σύγκριση της με άλλες συγγενείς του βαλκανικού χώρου (**Treskavac**) μας οδήγησε στην όσο το δυνατόν ακριβέστερη χρονολόγηση της ζωγραφικής του Αγίου Νικολάου (1346). Στην προσπάθεια αυτή βοήθησε και η στενή παρακολούθηση των ιστορικών γεγονότων με την διαπίστωση του οριστικού ελέγχου της Καστοριάς από τον τσάρο **Dušan** ήδη από το 1343. Το γρήγορο σχέδιο βοήθησε τον δημιουργό των τοιχογραφιών του Αγίου Νικολάου να εγκαταλείψει την στατική βαρύτητα των φυσιογνωμιών και να τις δώσει σε αρκετές περιπτώσεις μια επιτηδευμένη παραμόρφωση. Η φωτεινή και ισοδύναμη κοκκινωπή ενσάρκωση σε συνδυασμό με τις μεγάλες ήρεμες πρασινωπές σκιές στα πρόσωπα κατατάσσουν αυτή τη ζωγραφική στις πιο ποιητικές του 14<sup>ου</sup> αιώνα.

Από τη άλλη η διακόσμηση του Αγίου Γεωργίου του βουνού με χρονική διαφορά δύο έως τριών χρόνων παρουσιάζει την ποικιλία παρόμοιων εκφράσεων στα πλαίσια της τοπικής καλλιτεχνικής σχολής και ενισχύει ακόμη περισσότερο την πεποίθησή μας για τον σπουδαίο ρόλο της Καστοριάς στην εξέλιξη της βυζαντινής τέχνης στα Βαλκάνια. Επιτηδευμένος χαρακτήρας με προμελετημένες φόρμες και γλυκά χρώματα ο δημιουργός του Αγίου Γεωργίου έβαλε τη σφραγίδα του στη συνέχιση της ζωγραφικής παράδοσης της πόλης. Το όνομα αυτού του ζωγράφου μπορεί να αναγνωριστεί στην επιγραφή "ΜΙΧΑΗΛ" που είναι γραμμένη στο σπαθί του αρχαγγέλου Μιχαήλ (Σχ. 7) που παριστάνεται δίπλα στην δυτική είσοδο του ναού. Παρόμοια ρηματική επίκληση του ονόματος του Αγίου στην ίδια μορφή και την ίδια φόρμα συναντούμε στο νάρθηκα της μονής του **Lesnovo** (Σχ. 6). Η καλλιτεχνική γλώσσα του ζωγράφου είναι ένας κόσμος όχι ιδιαίτερα εμπνευσμένων και νέων λύσεων, αλλά ήρεμων και προσεγμένων. Όλη η σύλληψη αυτής της διακόσμησης είναι εναρμονισμένη με τον αρχιτεκτονικό χώρο και οι μορφές σε ορισμένες σκηνές βρίσκονται σε τέλεια σύμπτωση με την επιφάνεια των τοιχογραφιών. Η εικονογράφηση γίνεται με αφηγηματικό τρόπο γι' αυτό και οι συνθέσεις είναι μικρές. Το στυλ του ζωγράφου δείχνει τις ξεκάθαρες επιρροές της κλασικής φάσης της Παλαιολόγειας ζωγραφικής της δεύτερης δεκαετίας του 14<sup>ου</sup> αιώνα. Οι φόρμες και οι αναλογίες είναι ορθές και οι μορφές έχουν πλαστικότητα. Έχουν γίνει αποδεκτά τα πιο όμορφα πρότυπα, όμως στην επεξεργασία λείπουν η ταραχή και η βαθιά πνευματικότητα. Οι τοιχογραφίες είναι ντυμένες με ιδιαίτερα φωτεινά και ψυχρά χρώματα εναρμονισμένες στον φτωχό φωτισμό του μνημείου. Πολλές από τις μορφές των ολόσωμων στρατιωτικών Αγίων του Αγίου Γεωργίου βρίσκουν τις αναλογίες τους στη μονή του **Lesnovo**. Σε ορισμένες δε περιπτώσεις μπορούμε να μιλάμε και για πραγματικά αντίγραφα. Ο ζωγράφος Μιχαήλ φαίνεται ότι επισκέφθηκε το **Lesnovo** μετά τις κατακτήσεις του **Dušan** (1343).

Στην επιγραφή με το όνομα του Μιχαήλ στο **Lesnovo**, ορισμένοι μελετητές αναγνώρισαν την υπογραφή του ζωγράφου.<sup>22</sup> Η ορθότητα αυτού

<sup>22</sup> Радојчић, Мајстори, 35, Г.Бабић, Разграњавање уметничке делатности и појава стилске разнородности, Историја Српског Народа, Београд 1981, αντίθετη άποψη εξέφρασε ο Β.Ђурић, Име Меркурије из Псаче, ЗЛУ 7 1971, 231-232, К. Балабанов, Новооткривени имиња на зографи од 1341 во црквата на Лесновскиот манастир, Разгледи VI/4, Скопје 1963, 400-407

του συμπεράσματος μέχρι ένα βαθμό υποβαθμίστηκε, επειδή τέτοιου είδους υπογραφές συνοδεύονταν συνήθως από την φόρμα "ΧΕΙΡ ΖΩΓΡΑΦΟΥ". Η συνήθεια τέτοιου τρόπου υπογραφής ίσως προήλθε από τα μεσαιωνικά όπλα, όπου αποτυπώνονταν τα διακριτικά του ιδιοκτήτη. Στον 14<sup>ο</sup> αιώνα, όπως έχει αποδειχτεί μέσω των ιστορικών πηγών από το Kotor, οι κατασκευαστές σπαθιών τοποθετούσαν τα ονόματα των παραγγελιοδόχων στα προϊόντα τους. Οι γνωστοί ζωγράφοι Μιχαήλ και Ευτύχιος αποτολμούν πιθανόν με την ανοχή του παραγγελιοδότη, αφού τα ονόματα τους δεν αναφέρονται στην κτητορική επιγραφή της Περιβλέπτου Αχρίδας, να βάλουν τις υπογραφές τους σε αρκετά αδιάκριτα σημεία του ναού. Έτσι μπορούμε να τις δούμε στο ξίφος του Αγίου Μερκουρίου "ΧΕΙΡ ΜΙΧΑΗΛ ΤΟΥ ΑΣΤΡΑΠΑ" ή στις χλαμύδες δύο στρατιωτικών Αγίων του Αγίου Προκοπίου και του Αγίου Δημητρίου. Ανάλογη συνήθεια των δύο ζωγράφων παρατηρείται αργότερα και στον Άγιο Νικήτα στο Čučer (1316) όπως επίσης και στο *Staro Nagoričino* (1316-17)<sup>23</sup> και στη μονή Prohor Psinski<sup>24</sup>. Άλλο ένα παράδειγμα υπογραφής έχουμε στο υπερώο του νάρθηκα της Αγίας Σοφίας στην Αχρίδα που διακοσμήθηκε γύρω στα 1350 με εντολή του αρχιεπισκόπου Νικολάου. Ο ζωγράφος Ιωάννης Θεωριανός<sup>25</sup> άφησε την υπογραφή του στο ξίφος του αρχαγγέλου στη σκηνή της Μετόνιας του Δαβίδ.

Η επαναλαμβανόμενη υπογραφή και στους δύο ναούς Άγιο Γεώργιο του Βουνού και του Lespono, σήμαινε συγχρόνως και το όνομα του ζωγράφου και το όνομα του προσωπικού του προστάτη, που ήταν ο αρχάγγελος Μιχαήλ. Μέσω τέτοιων εικονογραφικά αδιευκρίνιστων επιγραφών επικαλούνταν τους Αγίους εις των οποίων τα σπαθιά ήταν γραμμένα τα ονόματα τους. Αυτές ήταν προσευχές ιδιαίτερου χαρακτήρα, επίκληση του Αγίου για βοήθεια και διαμεσολάβηση. Το επικαλούμενο όνομα του αρχαγγέλου έπαιρνε προφυλακτική σημασία και από θρησκευτική άποψη εξασφάλιζε την υψηλή προστασία. Τέτοιου είδους οδηγίες έδινε στη ρητορεία του (τέλος 10ου αιώνα), ο Αλεξανδρινός αρχιεπίσκοπος Τιμόθεος<sup>26</sup> "γράψε το όνομα Μιχαήλ εάν θέλεις να σε προστατεύει από κάθε πειρασμό". Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι το όνομα του Αγίου πάνω σε όπλα ή άλλα αντικείμενα στη συνονόματη έκδοση συνδέεται με την προστασία, ενώ σε διαφορετική περίπτωση λειτουργεί ως απειλή.

Για την κοινωνία της Καστοριάς του 14<sup>ου</sup> αιώνα η αποκάλυψη μιας επώνυμης προσωπικότητας της τέχνης πιστεύουμε ότι οδηγεί την έρευνα σε καινούρια μονοπάτια. Εάν οι καλλιτέχνες του 12<sup>ου</sup> αιώνα δεν υπέγραφαν τα έργα τους, επειδή ίσως οι παραγγελιοδόχοι ήταν αυτοί που έπαιζαν τον σπουδαιότερο ρόλο (στην περίπτωση της Καστοριάς οι Λημνιώτες και ο Νικηφόρος Κασνίτζης) τότε στον 14<sup>ο</sup> αιώνα τα πράγματα φαίνεται ότι αλλάζουν και οι ζωγράφοι δειλά-δειλά αρχίζουν να μιμούνται συναδέλφους τους που συναντούν στα ταξίδια τους στα Βαλκάνια. Η ανωνυμία του καλλιτεχνικού έργου στην Καστοριά δεν είχε σχέση με την ποιότητα, αλλά επισκιάζονταν από τις ισχυρές προσωπικότητες

<sup>23</sup> Миљковић-Пепек, Дело на зографите Михаило и Евтихији, Скопије 1967

<sup>24</sup> Г. Суботић - Д. Тодоровић, Сликар Михаило у манастиру Светог Прохора Пчињског, ЗРВИ 34, 1995, 132-133

<sup>25</sup> Цв. Грозданов, Охридско зидно сликарство XIV века, Београд 1980, 75

<sup>26</sup> W. Budge, *Miscellaneous Coptic Texts in the Dialect of Upper Egypt*, London 1915, XX-XXI, CLII-CLIX, 1028-1030

των κτητόρων. Η ρευστότητα της κατάστασης στην ευρύτερη περιοχή γύρω στα μέσα του 14<sup>ου</sup> αιώνα, κοντά στα άλλα απελευθέρωσε και την αυτοσυνείδηση του καλλιτέχνη.

*Ιωάνης Σίστου*

ΚΡΕΤΑΪΕ ΣΛΙΚΑΡΑ ΙΖ ΚΟΥΤΥΡΑ ΚΑ ΣΕΒΕΡΥ У ΠΡΥΟΥ ΠΟΛΟΥΙΝΙ ΧΙΥ ΒΕΚΑ

Κρατακ πρεγлед културне баштине Костура доводи нас до закључка да су харизматични уметници комненског периода, које срећемо по први пут у цркви Св. Николе Каснићи и касније у цркви Св. Бесребреника, поставили темеље за развој стабилног уметничког центра који ће трајати непрекидно следећа четири века.

Због недовољне истражености споменика ове области нејасна је слика уметничке делатности током ХИИ века. Тешко је доћи до чињеница које указују на континуитет и развој уметничког стваралаштва, којим би се у сбир фазама потврдила трајност и специфичност једне локалне сликарске школе. Уметници који су стварали у новим условима, без непосредног утицаја Цариграда, створили су свој ликовни језик стилски обједињен у једну препознатљиву целину, организовану по принципима рашке сликарске школе. Фреске Св. Стефана, Богородице Мавриотисе, Св. Димитрија Елеусе, Богородице Кубелидике и Св. Георгија Оморфоклисие, са једне стране потврђују уметнички континуитет, а са друге стране откривају богатство различитог начина изражавања.

Један од најтежих проблема историје уметности је сигурно истраживање стила, а посебно у периоду када постоје строга правила у православном сликарству од 1300 до 1350 год. Углавном сви се слажу да сликарство овог периода није систематизовано. Ови проблеми произилазе из чињеница да споменути споменици нису монографски обрађени, те не располажемо детаљном стилском анализом. Код нас се јавља упрошћени систем стилске анализе који, пре свега, сагледава уметника као личност а не суштину стваралачке теорије.

Сагледавајући сликарство од 1300. до 1350. долазимо до закључка који указује на мирни процес развоја сликарства, у коме се препознају основне карактеристике православне уметности. Ово наглашавамо због појединих истраживача који тврде да је у првој половини ХИΥ века сликарска делатност у Костуру нагло престала и замрла.

Препознатљива особеност сликарства овог периода је његова тесна веза са сликарством Палеолога. Ослањајући се на старе узоре ови искусни уметници су прихватили достигнућа ренесансе Палеолога. То је период у коме се старо знање талочи и проверена уметничка решења се комбинују и воде до посебне синтезе наративног и монументалног стила. У вези са тим може се рећи да први корак до једне квалитетније уметности подразумева обавезни поглед уназад. Често се каже да сликари овог периода припадају провинцијском сликарству у односу на оне који су стварали у ренесанси Палеолога. У Костуру постоје посебне фреске у Св. Анаргирима и Таксиархи Митрополеос за које можемо да кажемо да припадају уметничком изразу ове епохе али не пружају комплетне информације о кретањима сликара.

У време окупације под Турцима 21 црква је уништена, и треба претпоставити да су неке од њих припадале сликарству овог периода. У богатој и неистраженој колекцији икона града, за неколико остварења можемо да кажемо да су настала у првој половини ХИΥ века.

Делатност костурских уметника у истом периоду али у другим областима, Доња Каменица, Полошко, Трескавац и Лесново, потврђује уверење о континуитету традиције костурске сликарске школе и проширење њене делатности на ширем

простору западног Балкана. У четвртој деценији XIV века у граду су осликана цркве Св. Никола ту Ђођа и Св. Ђорђе ту Вуну, које се стилски повезују са горе споменутим. Треба напоменути посебно значајне сачуване фреске ван Костура у Доњој Каменици код Књажевца из треће деценије XIV века. Ово сликарство стилски се много разликује од дела солунске браће Михаила и Евтихија који су радили за краља Милутина. Стил ових фресака открива неке карактеристике које су блиске уметничком стваралаштву костурске школе. Пластичне вредности тог стваралаштва успостављају везу са славном прошлосту. Ликови нису напустили форму монументалног стила XIII века нити зрачење светлих тонова, сликана архитектура задржала је традиционалну схему. Многе иконографске теме срећемо у црквама Костура XII века. Постоје поједини детаљи који откривају локалну традицију. Карактеристично је представљање светих столпника видљивог попрсја са ногом избаченом изван капитела какве затичемо у Св. Анаргирима у Костуру. На исти начин представљен је Св. Симеон Столпник у Св. Ђорђу ту Вуну, Св. Николи ту Кирици и Св. Атанасију ту Музаки. Верујемо да се смештање целокупног културног наслеђа XIV века у другу половину истог столећа, догодило због разјашњавања кретања сликара из Костура за Борје, Мали Град и Св. Атанасију ту Музаки и датовање њихове активности. Присуство костурских сликара у другим областима Балкана у трећој деценији XIV века, поставља наше истраживање на другачију основу. Откривање сликарских дела која ће успоставити континуитет уметничког стваралаштва у Костуру. Зато је драгоценост сликарства икона овог града. Једна икона која представља арханђела Михаила стилски припада другој деценији XIV века. Арханђео носи на глави шестоугаону кацигу са каквом се обично сликају свети ратници. У живопису Балкана исту кацигу затичемо на глави Св. Меркурија какав је насликан у Леснову, Богородици Перивлепти у Охриду и у Псачи. Ретке примере представа арханђела Михаила са кацигом срећемо у сликарству црква на Криту (Таксиархес Аркалохори – XIII век) с краја XII и почетком XIV века и у неким областима јужне Грчке (Св. Атанасије Гераки, Пелопонез XIII век). Кацига обично показује војну спремност Св. Ратника, у нашем случају, ту спремност открива арханђео Михаило. Аристократски и достојанствен став арханђела са у десној руци исуканим мачем вертикално изнад главе, исправне пропорције тела, анатомска прецизност, наслања се на сликарску традицију Костура преко фресака Св. Ђорђа Оморфоклисије.

Важно је истаћи да активност сликара Костура, нешто касније се препознаје, сада видно зрелије, у Св. Ђорђу Полошком. На фасади наоса између 1343 и 1345 насликани су занимљиви портрети. Сликарство наоса, сакривено слојем новијег живописа, не открива на најбољи начин своје вредности. Ипак, постоје неки детаљи овог сликарства који указују на активност уметника из Костура. Неколико композиција објашњено је текстом, што је обичај костурских уметника још од XII века. У композицијама Св. Анаргира, примера ради, нису написани само текстови светих отаца већ и епиграми чији стихови откривају књижевне склоности ктитора. Ова традиција је у целости пренешена у Полошком. Међутим живопис из две цркве у Костуру које су осликане у четвртој деценији XIV века, доприноси бољем сагледавању кретања уметника ка северу. То су Св. Никола ту Ђођа и Св. Ђорђе ту Вуну.

