

Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΓΟΡΓΟΣ, ΠΡΟΣΤΑΤΗΣ ΤΟΥ ΚΤΗΤΟΡΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΟΥ ΒΟΥΝΟΥ

Η έρευνα και η μελέτη του ζωγραφικού διακόσμου του Αγίου Γεωργίου, μπήκε σε μια διαφορετική τροχιά μετά την ολοκλήρωση της συντήρησης, η οποία έφερε στο φως νέα στοιχεία που μπορούν πλέον να περιγράψουν με τον καλύτερο τρόπο τον χαρακτήρα του μνημείου και ακολούθως να κατατάξουν την συγκεκριμένη δημιουργία του 14^{ου} αιώνα ανάμεσα στα σπουδαιότερα έργα της καλλιτεχνικής σχολής της Καστοριάς. Πρέπει να θυμίσουμε ότι είχαν προηγηθεί όλη την προηγούμενη εικοσαετία μελέτες που έφεραν πιο κοντά στην επιστημονική κοινότητα τη συγκεκριμένη ζωγραφική¹ και άνοιξαν έναν ενδιαφέροντα διάλογο για την εξέλιξη της τέχνης και τους συντελεστές της. Στην κατεύθυνση αυτή πιστεύουμε ότι καθοριστικό ρόλο έπαιξε η πρώτη εργασία του Β.Ι. Ήυριη², που αξιοποίησε το δημοσιευμένο υλικό του Στ. Πελεκανίδη³ και έθεσε ορισμένα σημαντικά ζητήματα τεχνοτροπικής ενότητας. Στη συγκεκριμένη εργασία έγινε μια περιεκτική αναφορά στη ζωγραφική τριών ναών της ευρύτερης περιοχής Πρεσπών-Καστοριάς-Δεαβόλεως, με ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις γύρω από την καλλιτεχνική αξία ενός εργαστηρίου που είχε την έδρα του στην Καστοριά. Την εκτίμηση για την ύπαρξη εργαστηρίου με έδρα την Καστοριά ασπάστηκαν αργότερα κι άλλοι μελετητές⁴, ανάμεσα στους οποίους ξεχωρίζει ο Ε. Τσιγαρίδας⁵, ο οποίος όρισε και τη χρονική διάρκεια της

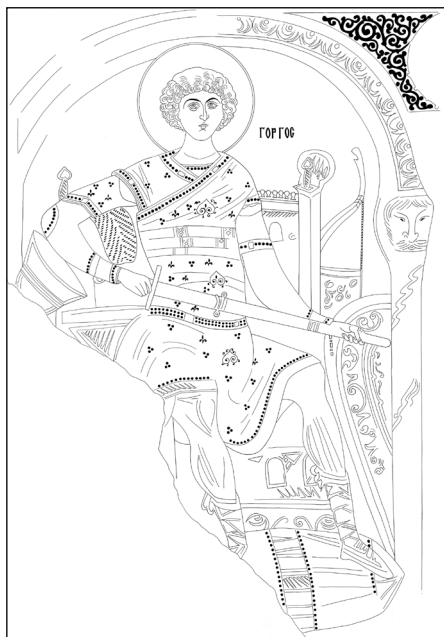
¹ Ε. Τσιγαρίδας, *Έρευνες στους ναούς της Καστοριάς*, Μακεδονικά 25 (1985-1986), 386-387, του ιδίου, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, 211-225. Α. Trifonova, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου του Βουνού στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 2010, (Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή).

² Β.Ι. Ήυριη, *Мали Град-Св.Атанасије-Борје*, Зограф 6 (1975) 31-50.

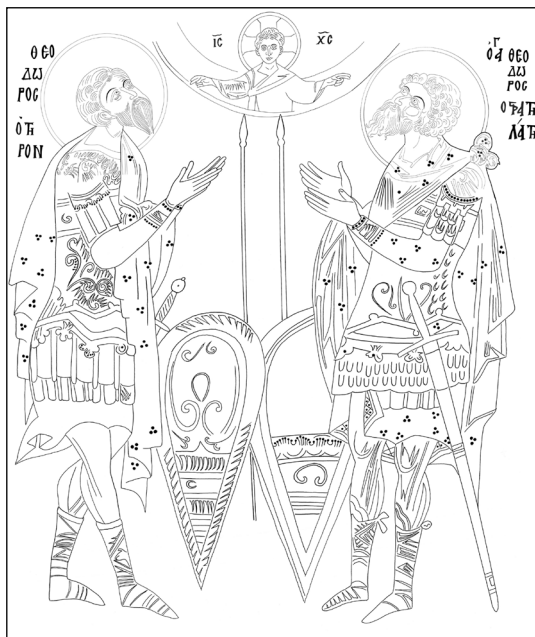
³ Σ. Πελεκανίδης, *Καστοριά, Βυζαντινά τοιχογραφία, Πίνακες*, Θεσσαλονίκη 1953. Σ αυτό το λεύκωμα εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι παραλείπονται οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου του Βουνού.

⁴ Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1984, 107, Ε. Δρακοπούλου, *Η Πόλη της Καστοριάς τη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Εποχή (12^{ος}-16^{ος} αι.)*, Ιστορία – Τέχνη – Επιγραφές, Αθήνα 1997, 72-75.

⁵ Είναι συγκεντρωμένες οι περισσότερες μελέτες του για τα μνημεία που μας ενδιαφέρουν στον τόμο, *Οι τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, 211-341.



Σχ. 1 Άγιος Γεώργιος ο Γοργός
Сл. 1 Св. Ђорђе Горг



Σχ. 2 Άγιοι Θεόδωροι Τήρων και Στρατηλάτης
Сл. 2 Св. Теодори Тирон и Стратилат

δραστηριότητάς του μεταξύ των ετών 1368 και 1389. Από διαφορετική σκοπιά εξέτασε την ζωγραφική του δεύτερου μισού του 14^{ου} αιώνα ο Ε. Κυριακούδης, αναζητώντας κυρίως τα συνδετικά στοιχεία που την φέρνουν κοντά σε έργα της Θεσσαλονίκης και των Βαλκανικών χωρών⁶. Ωστόσο διαχρονική αξία απέκτησε η συνολική θεώρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς της Καστοριάς στην εργασία του Γ. Συδοτιή⁷, όπου ανεξάρτητα από το γεγονός ότι δεν περιλήφθηκαν σ αυτήν οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου, διερευνήθηκε όμως διεξοδικά η δραστηριότητα των καλλιτεχνών της στη Σερβία και έγινε για πρώτη φορά λόγος για ζωγραφική σχολή.

Με το δεδομένο ότι δεν υπήρξε ποτέ κτητορική επιγραφή γιατί δεν πρόλαβε να γραφτεί⁸, η χρονολόγηση της ζωγραφικής βασίστηκε στην τεχντροπική ανάλυση και την αναζήτηση ανάλογων έργων. Με διαφορετικό τρόπο προσέγγισε το θέμα η С.Γабелић⁹, η οποία συνέδεσε τις διακοσμήσεις των

⁶ Ε. Kyriakoudis, *La peinture murale de Kastoria pendant la deuxième moitié du XIV^e siècle et ses relations avec l'art de Salonique et des pays balkaniques limitrophes*, στο: *L'art Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIV^e siècle*, Belgrade 1987, 33-40.

⁷ Γ. Συδοτιή, *Костурска сликарска школа. Наслеђе и образовање домаћих радioniца*, Глас САНУ CCCLXXXIV (1998) 109-131.

⁸ Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες*, 224-225.

⁹ С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 215-216. Με την θέση αυτή συμφωνήσαμε θεωρώντας όμως ότι η διακόσμηση του Αγίου Γεωργίου δημιουργήθηκε μετά το νάρθηκα του Λέσνοβο, βλ. σχ. Ι.Σίσσιου, *Οι καστοριανοί ζωγράφοι*

ναών του Αγίου Νικολάου του Τζώτζα και του Αγίου Γεωργίου του Βουνού με το νάρθηκα του Λέσνοβο (1349), θεωρώντας ότι αυτές προηγήθηκαν χρονικά. Λίγο αργότερα ακολούθησε η εργασία του И. Ђорђевић¹⁰ πάνω στο ίδιο θέμα, δίνοντας ξεχωριστό βάρος στα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής του μνημείου μας και τον εντοπισμό συγγενικών έργων, ενώ με την ευκαιρία αυτή έκανε και σημαντικές διορθώσεις στις ταυτίσεις των αγίων¹¹, ιδιαίτερα στη ζώνη των μεταλλίων και ακολούθως συνέκρινε τις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου με την ζωγραφική της Παναγίας Ζαχλομιστισσας (1361).

Η πρώτη πολύτιμη ανακάλυψη κατά τη διάρκεια της συντήρησης του ζωγραφικού διακόσμου ήταν ότι επιγραφικά δεδομένα υπήρχαν. Πάνω από την δυτική είσοδο του κυρίως ναού και μέσα στο πλαίσιο το οποίο κανονικά είχε ετοιμασθεί για να γραφτεί η κτητορική επιγραφή, εντοπίστηκαν τα υπολείμματα ορισμένων λέξεων¹². Τα υπολείμματα αυτά συνιστούσαν τον πιο συνηθισμένο τύπο επιγραφής που χρησιμοποιήθηκε στον 14^ο αιώνα, με απλή δομή, σε δύο σειρές και ταπεινή, όπου μεταφέρθηκαν μόνο οι απαραίτητες πληροφορίες για την αφιέρωση του ναού, τον κτήτορα και την χρονολογία. Η γραφή είναι μεγαλογράμματη και με δυσκολία διαβάζονται από την πρώτη σειρά οι λέξεις: ΑΝΗΓΕΡΘΗ ΕΚ ΒΑΘΡΩΝ ΚΑΙ ΑΝΙΣΤΟ[ΡΗΘΗ] και από την δεύτερη κάποια σκόρπια γράμματα που αναφέρονται στον ένδοξο μεγαλομάρτυρα Γεώργιο¹³. Παράλληλα διαπιστώθηκε ότι η αλλοίωση των επιγραφών σε όλο το ναό και ιδιαίτερα στην κατώτερη ζώνη δεν οφειλόταν στην υγρασία ή σε

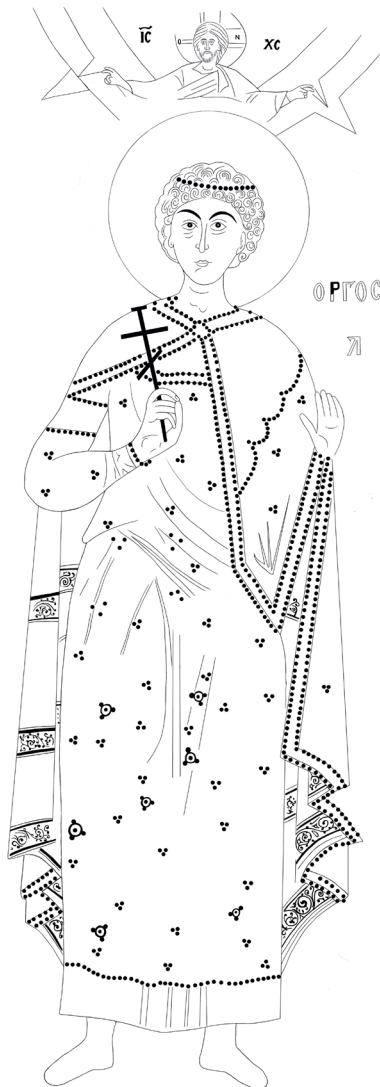
που μετακινούνται βόρεια κατά το πρώτο μισό του 14^{ου} αιώνα, στο: Зборник Радова Ниш и Византија II, επιμ. М.Ракоција, Ниш 2004, 299, όπου στην διαδικασία εκτύπωσης παρατηρήθηκαν κάποια λάθη στην τοποθέτηση των επιγραφών κάποιων εικόνων (για την ορθή αποκατάσταση οι λεζάντες έπρεπε να έχουν ως εξής: εικ. 3. Παναγία Ελεούσα, Μουσείο Καστοριάς, εικ. 4. Άγιος Δημήτριος, ναός Αγίου Γεωργίου Ομορφοκκλησίας, εικ. 5. Άγιος Γεώργιος, Μουσείο Καστοριάς).

¹⁰ И. Ђорђевић, *О зидном сликарству XIV века у костурској цркви Светог Ђорђа του Βουνού*, στο: Трећа југословенска конференција византолога, Крушевац 2000, 451-460.

¹¹ Στην μοναδική ταύτιση που έκανε λάθος στη ζώνη των μεταλλίων, είναι η μορφή του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά (αναρωτήθηκε αν πρόκειται για τον άγιο Γρηγόριο τον Θαυματουργό), επειδή τότε καλυπτόταν με τουλάνι το οποίο προληπτικά είχαν προσθέσει οι συντηρητές. Όταν αυτό αφαιρέθηκε με αφορμή την εκπόνηση μελέτης συντήρησης, αποκαλύφθηκε ότι εικονίζοταν ο άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς, βλ. σχ. I. Σίσσιου, *Ο Άγιος Νικόλαος του Κυρίτση και ο Άγιος Γεώργιος στο Полошко*, στο: Зборник Радова Ниш и Византија IX, επιμ. М. Ракоција, Ниш 2011, 327-328.

¹² Τα αποτελέσματα αυτών των ερευνών ανακοινώθηκαν στην 28^η επιστημονική συνάντηση για το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και τη Θράκη, Θεσσαλονίκη 2015 (υπο εκτύπωση).

¹³ Παρόμοια είναι η επιγραφή στον Άγιο Αλύπιο Οικονόμου (1350-1360), όπου σώθηκε μόνο το αριστερό τμήμα και μπορούμε να διαβάσουμε από την πρώτη σειρά ΑΝΗΓΕΡΘΗ ΕΚ ΒΑ[ΘΡΩΝ] ενώ από τη δεύτερη ΔΟΞΟΥ ΜΕΓΑΛΟΜ[ΑΡΤΥΡΟΣ]. Ο ναός που είναι γνωστός ως Άγιος Αλύπιος, όπως όλα δείχνουν ήταν αφιερωμένος στον άγιο Γεώργιο. Στη σκέψη αυτή οδηγούμαστε και από την παρουσία της εικόνας του αγίου Γεωργίου με σκηνές του βίου του και η οποία κατά την άποψη μας ήταν τοποθετημένη στο εικονοστάσι του 14^{ου} αιώνα μαζί με τις εικόνες της Παναγίας και του Χριστού.



Σχ. 3 Εικόνα αγίου Γεωργίου του Γοργού

Сл. 3 Престопа икона св. Ѓорѓа Горга

κάποιο άλλο παρόμοιο παράγοντα φθοράς, αλλά στη χρήση άγνωστων υλικών καθαρισμού σ ένα βάθος χρόνου, που είχε ως αρνητική επίπτωση σήμερα να μην διακρίνονται καθαρά πολλά από τα ονόματα των αγίων.

Παρόμοια αλλοίωση παρατηρήθηκε και στην παράσταση του πάτρωνα του ναού αγίου Γεωργίου στο νότιο τοίχο, όπου διακρίνεται μόνο το κατώτερο τμήμα της επιγραφής με το όνομα και το επίθετο. Εκεί στη δεξιά πλευρά και χαμηλότερα από τον άξονα του φωτοστέφανου έχουμε ακόμη τη δυνατότητα να διαβάσουμε κάποια γράμματα. Δυστυχώς δεν βοηθηθήκαμε από την επιστημονική και εξειδικευμένη τεκμηρίωση την οποία συνήθως δημιουργούσαν πάντοτε οι παλιοί ερευνητές για να συγκρίνουμε την υπάρχουσα κατάσταση με τις πρώτες λήψεις, γιατί απλά για τον συγκεκριμένο ναό δεν υπήρξε. Είχαμε όμως εξαιρετικό όφελος από την διατήρηση των επιγραφών στην διπλανή σύνθεση των αντωπών αγίων Θεοδώρων, προκειμένου να μελετήσουμε την θέση των ονομάτων και των επιθέτων στον κάμπο των παραστάσεων. Αυτό ισχύει για όλα τα πρόσωπα των αγίων της κατώτερης ζώνης, των οποίων οι επιγραφές διατηρήθηκαν εν μέρει και διασώζουν ονόματα και επίθετα και υποδεικνύουν τις αρχές του ζωγράφου. Έτσι τα επίθετα Τήρων και Στρατηλάτης τοποθετήθηκαν κάτω από τον οριζόντιο άξονα του φωτοστέφανου, στην ίδια θέση δηλαδή που διατηρήθηκαν και τα γράμματα στο φόντο του αγίου Γεωργίου. Στην απέναντι πλευρά του βόρειου τοίχου όπου δεν υπάρχουν επίθετα παρά μόνον ονόματα, αυτά καταλαμβάνουν την επιφάνεια πάνω από τον άξονα. Στις σχετικά πρόσφατες μελέτες δεν αναπτύχθηκε ιδιαίτερος προβληματισμός γύρω από το θέμα και τα υπολείμματα της επιγραφής δεν αναγνώστηκαν σωστά¹⁴ με αποτέλεσμα η διαπραγμάτευση να καταλήξει σε λανθασμένα συμπεράσματα για την αναγραφή ή μη επιθέτου.

Στο σημείο αυτό του κάμπου διακρίνονται έξι γράμματα και όχι οκτώ όπως γράφτηκε. Πρόκειται για την λέξη ΓΟΡΓΟΣ που είναι το επίθετο του αγίου

¹⁴ Trifonova, *Οι τοιχογραφίες*, 166, όπου διαβάστηκε το όνομα του αγίου Γ(ΕΩ) Ρ(ΓΙ)ΟΣ.

Γεωργίου. Ακριβώς από πάνω διατηρείται και το τελευταίο γράμμα του ονόματος του αγίου που είναι το Σ. Εικονίζεται ο άγιος Γεώργιος ο Γοργός ως πάτρωνας ενός μικρού ναού, που όπως όλα δείχνουν είχε κοιμητηριακό χαρακτήρα.

Στη βυζαντινή τέχνη ο άγιος Γεώργιος με το επίθετο Γοργός¹⁵ έχει απεικονισθεί άλλες τέσσερις φορές. Καταρχήν στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στο Старо Нагоричино¹⁶ κοντά στο Κουμάνοβο και μετά στον Άγιο Νικόλαο τον Ορφανό στη Θεσσαλονίκη¹⁷. Και τα δύο αυτά μνημεία χρονολογούνται στις αρχές του 14ου αιώνα και σχετίζονται με την κτητορική δραστηριότητα του Σέρβου κράλη Μιλούτιν. Εκτός απ' αυτά, είναι γνωστό από τις ιστορικές πηγές ότι υπήρχε μία μονή του Αγίου Γεωργίου του Γοργού, η οποία βρισκόταν κοντά στα Σκόπια στις όχθες του ποταμού Σέραβα¹⁸. Η μονή ιδρύθηκε από τον βυζαντινό αυτοκράτορα Ρωμανό Γ' Αργυρό (1028-1034), ο οποίος παράλληλα με την αφιέρωση του ναού στο συγκεκριμένο άγιο, μετέφερε και το επίθετο αντλώντας στοιχεία από την παράδοση της Κωνσταντινούπολης¹⁹. Οι παλαιότερες έρευνες έδειξαν ότι ο άγιος Γεώργιος ο Γοργός σχετιζόταν με τη σερβική βασιλική οικογένεια, και ειδικότερα με τον κράλη Μιλούτιν και τις πολιτικές του φιλοδοξίες. Ο Σ. Κίσσας που ασχολήθηκε επισταμένα με την εμφάνιση και την εξέλιξη της λατρείας του αγίου Γεωργίου στους Σέρβους, επεσήμανε ότι η λατρεία του αγίου Γεωργίου του Γοργού, οι αρχές της οποίας ανάγονται στον 10ο αιώνα, υιοθετήθηκε πολύ νωρίς από τον ιδρυτή της σερβικής δυναστείας Στέφανο Νέμανια. Τον ρόλο του προστάτη αγίου που είχε ο άγιος Γεώργιος για τον Στέφανο Νέμανια και τους διαδόχους του, υιοθέτησε για πολιτικούς λόγους και ο Μιλούτιν, στην επιδίωξή του να προβάλλει τις σχέσεις του με τον ιδρυτή της σερβικής δυναστείας και μ' αυτό τον τρόπο να εδραιώσει τα δικαιώματά του επί του σερβικού θρόνου. Σ' αυτό το πλαίσιο ο άγιος Γεώργιος ο Γοργός απεικονίστηκε ως προσωπικός προστάτης του Μιλούτιν και στο Старо Нагоричино και στον Άγιο Νικόλαο τον Ορφανό.

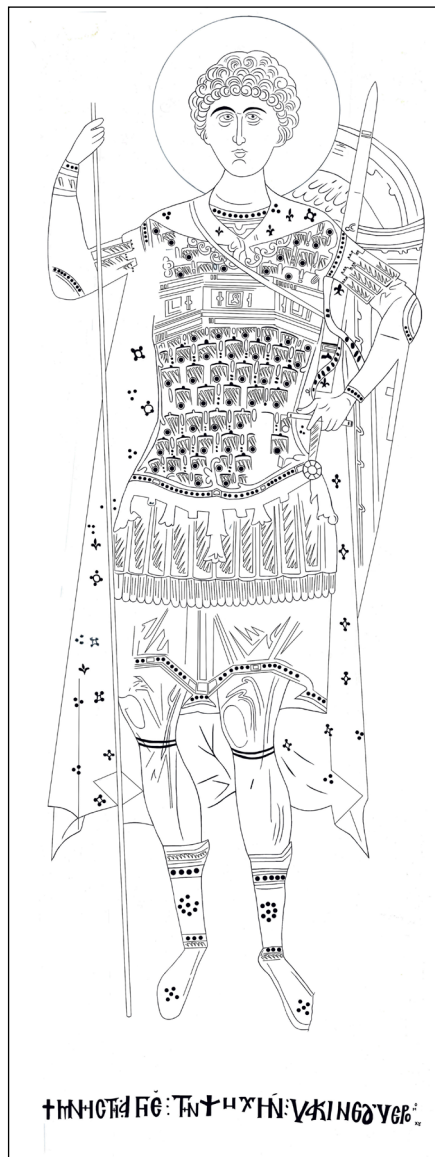
¹⁵ Για τον άγιο Γεώργιο τον Γοργό βλ. С. Киссас, *Српски средњовековни споменици у Солуну*, Зограф 11 (1980), 34-40 και την αντίστοιχη έκδοση στα ελληνικά, Σ. Κίσσας, *Το ιστορικό υπόβαθρο των καλλιτεχνικών σχέσεων Θεσσαλονίκης και Σερβίας*, Θεσσαλονίκη 2004, 86-100, Р.М. Грујић, *Властелинство светогора Ђорђа код Скопља од XI-XV века*, Гласник скопског научног друштва 1, Скопље 1925, 45-74, Ђ. Бошковић, *Проблем манастира Св. Ђорђа-Горга на Серави*, Старица Н.С. 5-6 (1956), 73-82, Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986, 41, Ε. Θ. Τσολάκης, *Ποικίλα, Άγιος Γεώργιος ο Γοργός*, ΕΕΦΣΠΘ 18 (1979), 479-483, Β. Κατσαρός, *Άγιος Γεώργιος ο Γοργός: η αλληγορική ερμηνεία στην εννοιολογική μετάλλαξη του επιθέτου*, ЗРВИ 50-1, 505-516, Σ. Κοτζάμπαση, *Μία παράσταση του Αγ. Γεωργίου του Γοργού στον Κώδ. Εθν. Βιβλ. Ελλάδος 996*, Ελληνικά 40 (1989), 383-387, Γ. Δημητροκάλλης, *Ο άγιος Γεώργιος ο Γοργός*, ΕΕΒΣ 59 (1994-1998), 283, Μ. Καζαμία-Τσέρνου, *Ο άγιος Γεώργιος στην εικονογραφική παράδοση της ανατολής*, 30-87.

¹⁶ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 74.

¹⁷ Τσιτουρίδου, ό.π., 11, εικ. 92, 125.

¹⁸ Ђ. Бошковић, *Проблем*, 73-82. Τσιτουρίδου, ό.π., 11, σημ. 52. Κίσσας, *Το ιστορικό* ό.π., 56.

¹⁹ Грујић, *Властелинство*, 58, В.А. Мошин, *Грамотите на манастирот Св. Георги-Горг Скопски*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија I, Скопје 1975, 97-177, Д.М. Живојиновић, *О цару Петру из повеља светом Ђорђу Скопском*, Историјски Часопис, књ. LXIV, 43-53.



Σχ. 4 Εικόνα αγίου Γεωργίου Αλυπίου
Сл. 4 Престопа икона св. Ѓорђа у црви
Св.Алиппија

Οι άλλες δύο απεικονίσεις του αγίου σε τοιχογραφίες που βρίσκονται στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως (1359/1360) και τον Ζωοδότη Χριστό στο Βορje (1389) της Κορυτσάς, μπορεί να μην προβλήθηκαν σε πρώτο πλάνο σχετίζονται όμως σίγουρα με την μεταφορά δομικών στοιχείων της σερβικής μεσαιωνικής κρατικής παράδοσης²⁰. Η απεικόνιση του στον Ταξιάρχη της Καστοριάς έχει σχέση με τον ετεροθαλή αδελφό του Душан, Συμεών Синиша, ο οποίος αποδέχθηκε την τιμή του αγίου υιοθετώντας τον συγχρόνως ως προσωπικό προστάτη και επιδιώκοντας να εμφανισθεί ως συνεχιστής της σερβικής κρατικής παράδοσης, έχοντας πάντα κατά νου το παράδειγμα του παππού του Κράλη Милутин. Ωστόσο από το περιεχόμενο της κτητορικής επιγραφής του Ταξιάρχη βγαίνει το συμπέρασμα ότι παραγγελιοδότης της ζωγραφικής ήταν ο ιερομόναχος Δανιήλ, γνώστης απ' ότι φαίνεται της αρχιεπισκοπικής παράδοσης της Αχρίδας, αφού ήταν αυτός που ενέταξε στο πρόγραμμα και τις μορφές των αγίων Κλήμη και Αχιλλίου. Ο Συμεών Синиша, συνοδευόμενος μόνο από το επίθετο Παλαιολόγος σε μια χρονική περίοδο (1359/1360), που είχε ήδη εγκαταλείψει τη διεκδίκηση του σερβικού θρόνου και ετοιμαζόταν να εγκατασταθεί στα Τρίκαλα, δεν θα μπορούσε να συνεισφέρει στην μεταφορά του επιθέτου. Ο άγιος έχει απεικονισθεί στην ανατολική πλευρά της νοτιοδυτικής παραστάδας, ενώ στην ίδια πλευρά της βορειοδυτικής παραστάδας έχει τοποθετηθεί, ως αντωπό θέμα, ο άγιος Δημήτριος, σύμφωνα με την φυσιολογική διάταξη του εικονογραφικού προγράμματος²¹. Στο ναό του Ζωοδότη Χριστού στο Βορje έχει τοποθετηθεί ως επικεφαλής των αγίων στρατιωτικών δίπλα στον άγιο Νικόλαο που εικονίζεται σ επαφή με το τέμπλο, ενώ απέναντι παριστάνεται η βασιλική δέηση. Αυτό σημαίνει ότι η απεικόνιση του αγίου Γεωργίου του Γοργού έχει διασυνδεθεί με εκείνες τις μορφές των αγίων που τον συνοδεύουν στο εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών του Нагоричино και του Αγίου

²⁰ Κίσσας, *Το ιστορικό υπόβαθρο*, 95.

²¹ Α. Ορλάνδος, *Ο Ταξιάρχης Μητροπόλεως*, Αρχείον των Βυζαντινών Μνημείων στην Ελλάδα, τομ. Δ', τεύχ. 1, Αθήναι 1938, 61-106, Πελεκανίδης, *Καστορία*, πιν. 139^α.

Νικολάου του Ορφανού, όπως υπέδειξε ο Σ. Κίσσας. Ο τελευταίος εντόπισε στους δύο αυτούς ναούς ένα ταυτόσημο εννοιολογικά εικαστικό σύνολο, στο οποίο εντάχθηκε ο άγιος Γεώργιος ο Γοργός: ο άγιος, ως πάτρωνας του κτήτορα κράλη Μιλούτιν, απεικονίστηκε από κοινού με την Θεοτόκο Παράκληση και τον Χριστό Σωτήρα στο πλαίσιο μίας ιδιόμορφης παράστασης της Δέησης, που επιλέχθηκε επί τούτου από τον Μιλούτιν²².

Επανερχόμενοι όμως στο θέμα μας, πρέπει να τονίσουμε ότι στα ξεχωριστά στοιχεία της καστοριανής παράδοσης εντάσσεται και ο τρόπος που διακοσμήθηκαν το τόξο και οι στύλοι, που περικλείουν την ολόσωμη μορφή του πάτρωνα αγίου Γεωργίου στην κατώτερη ζώνη του νότιου τοίχου. Το ίδιο στοιχείο το συναντούμε στο διακοσμητικό τόξο, που ορίζει και την μορφή του αγίου Γεωργίου του Διασωρίτη στον Άγιο Αλύπιο-Γεώργιο (~1200) της ίδιας ενορίας²³. Έχει ενδιαφέρον ότι ως κιονόκρανο, που ενώνει τον στύλο με το τόξο, στα δύο πρώτα παραδείγματα, χρησιμοποιείται μία μάσκα με ανθρώπινα χαρακτηριστικά. Αυτή είναι η ίδια μάσκα, που τείνει εδώ να λάβει συγχρόνως και χαρακτηριστικά λέοντος²⁴. Η έρευνα για την προέλευση και τον συμβολισμό αυτών των масκών μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για την μορφή του θεού Ωκεανού και σχετίζεται με τις μεσαιωνικές αντιλήψεις για την διαίρεση του κόσμου. Σύμφωνα με την αρχαιότερη παράδοση που μας αφηγείται ο Όμηρος, πατέρας των θεών ήταν ο Ωκεανός, ο οποίος περικύκλωνε ολόκληρο το σύμπαν. Από το σμίξιμό του με τη σύζυγό του Τηθύ προήλθαν όλοι οι υπόλοιποι θεοί. Ο Ωκεανός παρουσιάζεται από τον Όμηρο σαν ένας ηλικιωμένος, ασπρομάλλης γέροντας, με γλυκό χαμόγελο, ήσυχος, που ποτέ δεν παίρνει μέρος στους καβγάδες των θεών και κατοικεί μακριά από τη γη και τον Όλυμπο. Από τις αρχαίες προσωποποιήσεις, που τεκμηριωμένα πέρασαν και στη βυζαντινή τέχνη, ξεχωρίζουμε αυτήν που αποτυπώνεται στον αττικό ερυθρόμορφο κρατήρα του Συρίσκου, στον οποίο απεικονίζεται η Γαία ένθρονη ανάμεσα στον γιό της Ωκεανό και τον Διόνυσο, που στέκονται όρθιοι. Ο Ωκεανός κι εδώ παριστάνεται με λευκή γενειάδα, σε μια ιερατική ακινησία πίσω από τη Γαία, κρατώντας στα χέρια του το σκήπτρο της εξουσίας. Η συγκεκριμένη απεικόνιση παραπέμπει στη Θεογονία του Ησιόδου. Οι παρόμοιες μορφές στα κιονόκρανα, που συγκρατούν τον τρούλο της μονής του αγίου

²² Κίσσας, *Το ιστορικό υπόβαθρο*, 96.

²³ E. Tsigaridas, *Le peinture a Kastoria et en Macedoine Grecque occidentale vers l'annee 1200. Fresques et icons*, Studenica et l'art Byzantin autour de l'annee 1200, Beograd 1988, 309-313, I. Σίσσιου, *Ο Άγιος Νικόλαος του Κυρίτη στην Καστοριά και ο Άγιος Γεώργιος στο Pološko, Niš & Byzantium*, IX, Niš 2011, 327.

²⁴ Ђорђевић, *О зидном сликарству*, 454, του ίδιου, *Загнетни лик у капителуима у Новој Павлици*, Рашка Баштина 2, Краљево 1981, 117-127, εικ. 1-2, όπου αναφέρεται όλη η παλαιότερη βιβλιογραφία και αφορά στην προσπάθεια εξήγησης των μορφών. Γενικά για το θέμα βλ. Μ. Παναγιωτίδη, *Βυζαντινά κιονόκρανα με ανάγλυφα ζώα*, ΔΧΑΕ том. ΣΤ' (1970-1972), 82-129, Μ. Σκλάβου-Μαυροειδή, *Παράσταση προσωπίών σε βυζαντινά γλυπτά*, ΔΧΑΕ том. ΙΓ' (1985-1986), 175-180, D. Mouriki, *The mask Motif in the Wall Paintings of Mistra*, Cultural Implications of a Classical Feature in Late Byzantine Painting, ΔΧΑΕ, том. Ι' (1980-1981), 307-338.

Δημητρίου²⁵ (Markov manastir) και της Nova Pavlica²⁶, αποδεικνύουν αυτόν τον συμβολισμό της εκκλησίας, ως παράστασης του κόσμου. Τέσσερα είναι τα στοιχεία (Βασιλεία του ουρανού, παράδεισος, γή, νερό), τα οποία είναι παρόντα στο τέλος της ειδωλολατρικής εποχής και περνούν στην παλαιοχριστιανική και την βυζαντινή διακόσμηση, καλύπτοντας ανάλογο συμβολισμό. Τις ίδιες μάσκες που λειτουργούν σαν συνδετικοί κρίκοι ανάμεσα στο στύλο και το τόξο, τις συναντούμε και στον Άγιο Γεώργιο του Pološko στη διακόσμηση που περικλείει τις μορφές των προφητών. Ο στύλος που διατηρεί την επαφή του με την Γαία αποκαθιστά την ένωση με τον Ωκεανό και στην αντίθετη κατεύθυνση το ίδιο κάνει ο Ωκεανός με το τόξο που συμβολίζει τον Ουρανό.

Μέσα σ αυτό το διακοσμημένο πλαίσιο που διαμορφώθηκε ειδικά για τον πάτρωνα του ναού²⁷, επελέγη να τοιχογραφηθεί ο τύπος του καθισμένου αγίου που είναι αρκετά σπάνιος²⁸. Έχει δανειστεί όλα τα βασικά χαρακτηριστικά του Διασωρίτη από τον Άγιο Αλύπιο, με τη διαφορά ότι εδώ τονίζονται και κάποια άλλα στοιχεία²⁹. Ο θρόνος με το ερεισίνωτο αντικαθιστά το απλό βενετσιάνικο κάθισμα και χρησιμεύει για ν αποθέσει ο άγιος τον αλυσιδωτό θώρακα και το κράνος του στην μια πλευρά και ν ακουμπήσει στην άλλη το τόξο, την θήκη με τα βέλη και την καρδιάσχημη ασπίδα. Η στάση φανερώνει την ετοιμότητά του ν ανταποκριθεί σε οποιοδήποτε αίτημα για προστασία, αφού μόλις έχει αρχίσει να βγάζει από το θηκάρι το σπαθί του. Απεκδύεται τα ρούχα του πολεμιστή και φοράει χιτώνα με πλουμία και από πάνω ένα κοντό μέχρι τα γόνατα φοινικοβαφές θοιμάτιον, σαν αυτό που φορούσαν οι βυζαντινοί αυτοκράτορες όταν επέστρεφαν από νικηφόρα εκστρατεία. Αυτό το πορφυρό ένδυμα κλείνει χιαστί μπροστά στο στήθος, όπως ο βασιλικός λώρος και στερεώνεται χαμηλότερα μ ένα σκούρο κυανό χρυσοκέντητο ύφασμα, που ταυτίζεται με το χρώμα του χιτώνα. Στη μέση η χρυσή ζώνη έχει την μορφή διαδήματος και είναι κοσμημένη με πολύτιμους λίθους σε δύο σειρές σαν αυτούς που τοποθετήθηκαν σε όλες τις

²⁵ В.Ј. Ђурић, *Марков манастир-Охрид*, Зборник за Ликовне Уметности 8, 1972, 131-160.

²⁶ М. Михаиловић, *Зидна декорација новопавличке цркве*, Рашка баштина 1, Краљево 1975, 65-79.

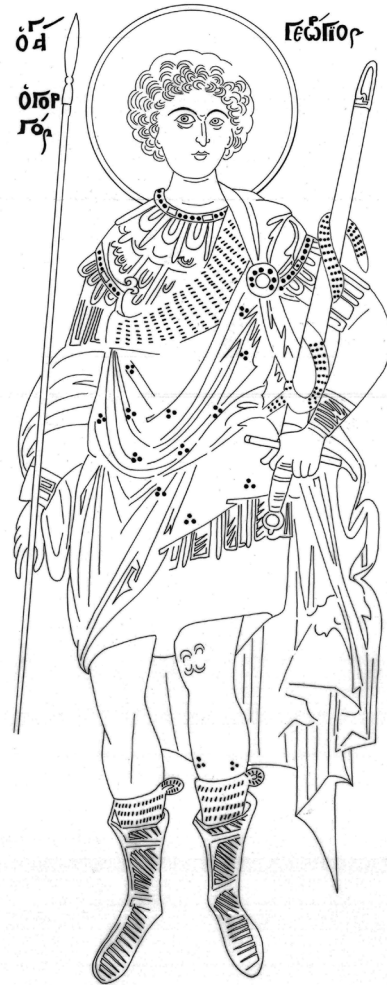
²⁷ Στον τύπο αυτό έχουμε αρκετά παραδείγματα από τοιχογραφημένες εικόνες με τον πάτρωνα του ναού, όπως ο άγιος Παντελεήμων στο Νέρεζι, βλ. σχ. I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000, 146, εικ. XLIX, τον άγιο Γεώργιο στο Κουρμπίνοβο, βλ. L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, Bruxelles 1975, εικ. 127, τους Αγίους Αναργύρους και τον Άγιο Νικόλαο του Κασνίτζη Καστοριάς, βλ. S. Kalopissi-Verti, *The Proskynetaria of the Templon and Narthex: Form, Imagery, Spatial Connections, and Reception*, στο: *Thresholds of the Sacred*, Washington 2006, 107-132.

²⁸ М. Марковић, *О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима*, στο: *Зидно сликарство манастира Дечана*, 567-626, Д. Војводић, *Ариље*, Београд 2005, 159-160.

²⁹ Στην πρόσοψη του αγίου Μάρκου στη Βενετία υπάρχουν δύο εντοιχισμένες ανάγλυφες μαρμαρίνες εικόνες με παραστάσεις του αγίου Γεωργίου και του αγίου Δημητρίου. Η εικόνα του αγίου Δημητρίου που προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη και χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 12^{ου} αιώνα παρουσιάζει τον άγιο σε εγρήγορση, όπως περιγράφει τον άγιο Γεώργιο ο Μανουήλ Φιλής. Για περισσότερα στοιχεία βλ. Τ. Παπαμαστοράκης, *Ιστορίες και ιστορήσεις βυζαντινών παλληκαριών*, ΔΧΑΕ, том. К' (1999), 224-225, Α. Grabar, *Sculptures byzantines du moyen âge*, II, (XIe –XIVe siècle), Paris 1976, 124, XCV.

ταινίες, τις απολήξεις και τα στριφώματα της στολής. Την ίδια χρυσοποίκιλτη διακόσμηση έχει ακόμη και το υποπόδιο μαξιλάρι, το οποίο στο σχήμα και στο χρώμα μοιάζει με εκείνο του Χριστού της Δέησης. Ωστόσο ακόμη πιο σημαντικό στοιχείο στην ιδιαίτερη εικονογραφία του αγίου πιστεύουμε ότι είναι η επωνυμία του. Στη λέξη «γοργός», σύμφωνα με τον Β. Κατσαρό³⁰, ενώνονται συμβολικά τρεις σημασίες που αναφέρονται στην τρισυπόστατη μορφή του: του νέου και αποφασιστικού μάρτυρος, του ακμαίου πολεμιστή και του επικού έφιππου ήρωα-ακρίτα.

Ο άγιος Γεώργιος ο Γοργός, εμφανίζεται με ενδυμασία υψηλόβαθμου αυλικού αξιωματούχου και αν τον παρατηρήσει κανείς προσεκτικά θα δει ότι συγχρόνως αποτελεί και τον προεξάρχοντα μιας συνοδείας που έχει ως βασικό της σκοπό να υποδείξει την Ουράνια Βασιλεία. Στον απέναντι βόρειο τοίχο, εκεί που υπάρχει και ο τάφος ενός μέλους της οικογένειας, τέσσερις άγιοι στρατιωτικοί, ο Αρτέμιος, ο Μερκούριος, ο Προκόπιος και ο Δημήτριος, δίνουν με την εξωτερική τους εμφάνιση την αίσθηση της συνέχειας στη συνοδεία των ουράνιων κατοίκων, αφού παρουσιάζονται χωρίς πανοπλίες, ασπίδες και κράνη, φορώντας ενδύματα ευγενών με ποδήρη χιτώνα και χλαμύδα. Μόνο τα ξίφη που κρατούν οι τρεις στο αριστερό τους χέρι θυμίζουν την στρατιωτική τους ιδιότητα, ενώ η μαρτυρική τονίζεται με τον σταυρό στο δεξί. Φυσικά η συγκεκριμένη εικονογραφία δεν ήταν άγνωστη στη βυζαντινή τέχνη. Συνδέεται με την προεικονομαχική περίοδο, την εποχή δηλαδή που ήταν πολύ δημοφιλής ο τύπος του στρατιωτικού αγίου με στολή υψηλόβαθμου αξιωματούχου, όπως τον βλέπουμε στα ψηφιδωτά του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης. Την χρήση αυτού του ασυνήθιστου τύπου στην σερβική ζωγραφική του 13ου αιώνα, ο D. Vojvodić την απέδωσε στην κτητορική δραστηριότητα βασιλέων, πριγκίπων και ηγεμόνων της δυναστείας των Νεμανιδών³¹. Η επανεμφάνιση της συγκεκριμένης τυπολογίας δεν είναι φαινόμενο, το οποίο αφορά μόνο ένα συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο, αφού έχουμε ορισμένα παρα-



Σχ. 5 Άγιος Γεώργιος ο Γοργός, Στάρο Ναγκορίτσινο

Сл. 5 Старо Нагоричино, Св. Ђорђе Горг

³⁰ Κατσαρός, Άγιος Γεώργιος ο Γοργός, 515.

³¹ Д. Војводић, Персонални састав слике власти у доба Палеолога. Византија-Србија-Бугарска, ЗРВИ 46 (2009), 409-430.



Σχ. 6 Άγιος Γεώργιος ο Γοργός, Άγιος Νικόλαος Ορφανός

Сл. 6 Св. Никола Орфанос, Св. Георге Горг

δείγματα απεικόνισης του αγίου Προκοπίου και του αγίου Δημητρίου στο πρώτο μισό του 13ου αιώνα σε εικόνες της μονής Σινά και κτήτορες με παρόμοια ιδιότητα³². Οι στρατιωτικοί αξιωματούχοι που συμβαίνει να είναι συγχρόνως και κτήτορες επιδεικνύουν ένα τεράστιο σεβασμό και επιφυλάσσουν ξεχωριστή τιμή στον άγιο προστάτη τους. Μπορεί ο κτήτορας του Αγίου Γεωργίου του Βουνού να κατείχε ένα στρατιωτικό τίτλο γιατί ήταν διοικητής ενός τάγματος και επιθυμούσε να δηλώσει τη σχετική αναλογία με τη γλώσσα της εικόνας. Είναι πιθανό επίσης να ένιωθε την ανάγκη της ταύτισης με τον άγιο που είχε επιλέξει να τον προστατεύει τόσο στις μάχες όσο και στην υπεράσπιση του ορθόδοξου δόγματος.

Από την άλλη πλευρά τα διακριτικά της ομάδας των τεσσάρων αγίων που αποτελούν τη συνοδεία του έθρονου Χριστού με τη μεσολάβηση του προστάτη της πόλης αγίου Νικολάου, οδηγούν στη σκέψη ότι προαναγγέλλουν την Ουράνια Βασιλεία. Η πλούσια διακοσμημένη χλαμύδα του αγίου Δημητρίου που στερεώνεται με μαργαριταρένια πόρπη πάνω από τον ώμο, το πορφυρό ταβλίον και οι πορφυρές χλαμύδες, οι χρυσοκέντητοι ποδήρεις χιτώνες των υπολοίπων αγίων, αποτελούν κομμάτια των στολών. Όλα αυτά είναι στοιχεία που συνιστούν εικονογραφικές ιδιομορφίες, οι οποίες τείνουν να παρουσιάσουν όλη την ομάδα ως ουράνια αντιπροσωπεία. Όπως φαίνεται η κοινή παρουσίαση των τεσσάρων ολόσωμων μορφών δεν σχετίζεται με το μηνολόγιο, αλλά με την προσπάθεια απεικόνισής τους ως μαρτύρων της πίστεως και αξιωματούχων που έλαβαν την εξουσία από τον βασιλέα της δόξης για να μοιράσουν τα ευεργετήματα στο λαό. Υπάρχει και κατακόρυφη αντι-

στοιχία, ως προς την ίδια έκταση του χώρου που καταλαμβάνουν, η τετράδα δηλαδή της συνοδείας και η σκηνή της Σταύρωσης. Ο Βασιλεύς της Δόξης, δηλαδή ο σαρκωμένος Λόγος-Χριστός Εμμανουήλ, είναι που ευλογεί στο νότιο τοίχο από τον ουρανό και τους αγίους Θεοδώρους, που εικονίζονται σε στάση προσευχής και δέχονται την θέωση, η οποία έγινε για τους ησυχαστές η βασική προϋπόθεση για την ένωση με την άκτιστη Χάρη του Θεού. Ο βασικός εκφραστής της θεοπρεπούς και απορρήτου διακρίσεως μεταξύ της ουσίας και

³² Ι. Σίσσιου, *Ο σιναιτικός εικονογραφικός τύπος της εικόνας του αγίου Προκοπίου, έργο του ζωγράφου Πέτρου*, Proceedings of the 23rd International Congress of Byzantine Studies, Beograd 2016, 1348-1350.

της ενέργειας και νέος Χρυσόστομος, ο Γρηγόριος Παλαμάς, απεικονίζεται ίσως για πρώτη φορά στη βυζαντινή τέχνη πάνω από αυτή την παράσταση στην πόλη που η λατρεία του είχε μεγάλη αξία και διάδοση³³. Η επιρροή που άσκησε το άκτιστο φως στη δημιουργία αυτής της εικονογραφίας φαίνεται κυρίως από τα πολλά παραδείγματα που προέκυψαν στο καλλιτεχνικό περιβάλλον της Καστοριάς.

Σε συνδυασμό με όλα αυτά θεωρούμε ως επιβεβλημένη την προσεκτική εξέταση της αμφιπρόσωπης εικόνας που βρίσκεται στο Μουσείο της Καστοριάς³⁴ και η οποία από την μια πλευρά παρουσιάζει τον άγιο Γεώργιο μάρτυρα με δώδεκα σκηνές του βίου του και την ενδυμασία αυλικού να ευλογείται από τον Χριστό μέσα σε άκτιστο φως και από την άλλη τους αγίους Θεοδώρους να δέχονται την ίδια ευλογία από τον ουρανό. Η συγκεκριμένη εικόνα πιστεύουμε ότι αποτελούσε τμήμα του εικονοστασίου του 14^{ου} αιώνα του ναού του Αγίου Γεωργίου. Αντιλαμβανόμαστε ότι ο λόγος που μετακόμισε στο διπλανό ναό του Αγίου Παντελεήμονα (19^{ος} αι.), είχε να κάνει με την λαθεμένη ανάγνωση του θέματος. Είναι ενδεικτικό ότι είχε καταγραφεί και μεταφερθεί στο Μουσείο Καστοριάς το 1972 ως άγιος Παντελεήμων. Οι διαστάσεις της εικόνας 116 X 65 ανταποκρίνονται ακριβώς στις διαστάσεις των διάστυλων του παλαιού εικονοστασίου³⁵. Στον υπόλοιπο χώρο που απομένει αριστερά και δεξιά της πύλης του ιερού, υπήρχε ακόμη περιθώριο να φιλοξενηθούν άλλες δύο εικόνες διαστάσεων 116 X 60, του Χριστού Παντοκράτορα και της Παναγίας Ελεούσας, όπως συνηθιζόταν. Η Γ.Βαβιή, η οποία μελέτησε την διακόσμηση στους πεσσούς γύρω από το τέμπλο στους βυζαντινούς και σερβικούς ναούς, διαπίστωσε ότι σ' αυτούς συνήθως παριστάνονται ο Χριστός, η Παναγία και ορισμένες φορές ο Ιωάννης ο Πρόδρομος ή ο άγιος στον οποίο αφιερώνεται η εκκλησία. Αυτοί συνήθως έφεραν επίθετα δοξασμένων και δημοφιλών εικόνων και περιβάλλονταν από ανάγλυφο ή ζωγραφισμένο πλαίσιο, ενώ είχαν προσκυνηματικό χαρακτήρα. Στην επιλογή των αγίων και της εικονογραφίας τους επικρατούσε το θέμα της μεσιτείας και της λύτρωσης, κι αυτό όχι μόνο όταν ο Χριστός ήταν ζωγραφισμένος στα πλαίσια της Δέησης και η Παναγία στον τύπο της Παράκλησης³⁶. Κάτω από αυτό το πρίσμα η για πολλά χρόνια έρευνα των δεσποτικών εικόνων στα βυζαντινά εικονοστάσια οδήγησε σε

³³ J. Meyendorf, *Introduction à l'étude de Grégoire Palamas*, Paris 1959, 168-170. Δ. Τσάμης, *Φιλοθέου Κωνσταντινουπόλεως λόγος εις Αγ. Γρηγόριον Παλαμάν αρχιεπίσκοπον Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1984, 22, 79, Τριφοнова, *Οι τοιχογραφίες*, 244-248. Η χρονολόγηση της ζωγραφικής στο διάστημα 1360-1368 μας επιτρέπει να θεωρήσουμε ότι ακολουθούν οι απεικονίσεις στη μονή Βλατάδων, βλ.σχ. Χ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Οι πρώτες απεικονίσεις του αγίου Γρηγορίου Παλαμά στη Θεσσαλονίκη*, Πρακτικά Θεολογικού Συνεδρίου εις τιμήν και μνήμην του εν αγίοις πατρός ημών Γρηγορίου αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης του Παλαμά, Θεσσαλονίκη 1986, 247-257.

³⁴ Την εικόνα παρουσιάσαμε για πρώτη φορά στην έρευνα που κάναμε για το επίθετο του αγίου Γεωργίου, Μέγας Δούκας, βλ.σχ. Ι. Σίσσιου, *Άγιος Γεώργιος ο Μέγας Δούκας – εικόνα του Μουσείου Καστοριάς*, *Ζογραφ* 38 (2014), 99-112, πιν. 18, 20.

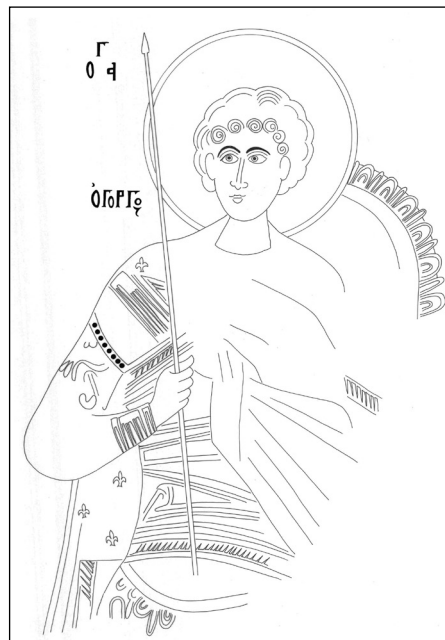
³⁵ Οι αρχικοί ξύλινοι στύλοι καλύπτονται σήμερα από διακοσμημένες σανίδες της μεταβυζαντινής εποχής, των χρόνων δηλαδή που έγινε η ανακαίνιση του τέμπλου και προστέθηκαν νέες εικόνες με τα ίδια θέματα.

³⁶ Γ. Βαβιή, *Ο Живописаном украсу олтарских преграда*, *ЗЛУМC* 11 (1975), 3-41, Ch. Walter, *The Origins of the Iconostasis*, *Eastern Churches Review* 3 (1971) 262-263.



Σχ. 7 Άγιος Γεώργιος ο Γοργός, Ταξιάρχης
Μητοπόλεως

Сл. 7 Таксиархис Митрополеос, Св. Ёорђе Горг



Σχ. 8 Άγιος Γεώργιος ο Γοργός, Χριστός
Ζωοδότης, Μπόριε

Сл. 8 Христ Живоподавац, Борје, Св. Ёорђе Горг

σημαντικά συμπεράσματα. Έχουν εξαιρετικό ενδιαφέρον οι απόψεις που εξέφρασαν η Γ.Βαβιή και ο Μ.Χατζηδάκης για τον χρόνο εμφάνισης των δεσποτικών εικόνων ανάμεσα στα διαχωριστικά του ιερού βήματος.³⁷ Έτσι με βάση τα παραδείγματα των σωζόμενων εικονοστασιών από το δεύτερο μισό του 12ου αιώνα και μέχρι το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα και των εικόνων που αντιστοιχούν σ αυτά, μπορούν να εξαχθούν ορισμένα συμπεράσματα. Στα εικονοστάσια ήταν αναρτημένες μόνο δύο δεσποτικές εικόνες, του στηθαίου Χριστού και της Παναγίας. Ο Χριστός ζωγραφιζόταν πάντα ως Παντοκράτωρ και η Παναγία με τον Χριστό ως Οδηγήτρια ή Ελεούσα χωρίς ν αποκλείονται και άλλα επίθετα. Πέρα από το γεγονός ότι συνδέονταν με δημοφιλή πρότυπα οι δεσποτικές εικόνες μπορούσαν να είναι διακοσμημένες και με διαφορετικό τρόπο. Η παρουσίαση δηλαδή του Χριστού και της Παναγίας στα εικονοστάσια είχε μακρά παράδοση, αλλά αυτές οι εικόνες δεν βρισκόταν μόνο πάνω στα εικονοστάσια αλλά και γύρω από αυτά, στους πεσσούς και τις κολώνες, όπου τις συντρόφευαν οι μορφές των πατρώνων, του Προδρόμου και σπάνια κάποιου άλλου αγίου. Παρόμοια πρακτική εφαρμόστηκε μέχρι τον 15ο αιώνα³⁸. Οι τοιχογραφημένες

³⁷ Бабић, *О Живописаном украсу*, 13, Μ. Chatzidakis, *L' evolution de l' icone aux 11e-13e siecles et la transformation du templon*, in: *Actes du XVe congres international d' etudes byzantines. I. Art et archeologie*, Athenes 1979, 339-343, 356-362.

³⁸ Sh.E.J. Gerstel, *An Alternative View of the Late Byzantine Sanctuary Screen*, στο: *Thresholds of the Sacred*, Washington 2006, 135-161.

εικόνες μπορούσαν να έχουν προσκυνηματικό χαρακτήρα, στοιχείο που τονίζεται με τις διαστάσεις, τη μορφή, την πρόσθετη διακόσμηση, το ανάγλυφο ή το ζωγραφισμένο πλαίσιο, καθώς και την επιλογή του προτύπου³⁹. Τέτοιο χαρακτήρα απέκτησαν και οι εικόνες του τέμπλου, για τον οποίο μαρτυρούν το Нагоричино⁴⁰ και η Бела Црква Каранска⁴¹. Το τελευταίο παράδειγμα είναι ολοφάνερο επειδή στο εικονοστάσι ζωγραφίστηκε μόνο η Παναγία τριχερούσα στην οποία απευθύνεται προσκυνώντας μια μοναχή. Για τον προσκυνηματικό χαρακτήρα των δύο εικόνων του εικονοστασίου στο Нагоричино μιλούν όχι μόνο οι επιγραφές και οι ζωγραφισμένες ποδιές από κάτω αλλά και η διακόσμηση της άλλης πλευράς και ο ιδιαίτερος σεβασμός που φανερώνεται από την αρχή. Ο άγιος Γεώργιος φέρει την επωνυμία Τροπαιοφόρος και η Παναγία το επίθετο Πελαγονίτισσα⁴². Η επιλογή των εικόνων, η μορφή τους και τα επίθετα δεν είναι τυχαία, αλλά είναι ξεκάθαρο ότι συνδέονται με τα γεγονότα που προηγήθηκαν από την ανοικοδόμηση του ναού⁴³. Την τιμή και προσκύνηση αυτών των εικόνων και την πίστη για την θαυματουργική τους δύναμη επιβεβαίωσε και ο κράλης Στέφανος Дечански, όταν προσευχήθηκε μπροστά σ αυτές πριν από την μάχη του Велебουσдίου (1330)⁴⁴. Οι εικόνες στα διάστυλα απέκτησαν παραδοσιακό χαρακτήρα με τον Χριστό, την Παναγία, τον Ιωάννη τον Πρόδρομο ή κάποιον άλλο άγιο που ζωγραφίστηκαν γύρω από το τέμπλο. Αυτό έγινε και στη μονή Дечани, όπου οι εικόνες του εικονοστασίου και οι τοιχογραφίες δουλεύτηκαν το ίδιο χρονικό διάστημα⁴⁵. Στη θέση αυτών στο πρόγραμμα του χώρου γύρω από το εικονοστάσι τοποθετήθηκαν άλλοι άγιοι με ξεκάθαρο μεσολαβητικό χαρακτήρα. Γι' αυτό θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτή η λύση έχει έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα αλλά όχι τον μοναδικό. Στα διάστυλα του Αγίου Γεωργίου υπήρχαν τρεις δεσποτικές εικόνες. Εκτός από τις καθιερωμένες του Χριστού και της Παναγίας, ήταν και η εικόνα του αγίου Γεωργίου του Γοργού⁴⁶ με σκηνές από τον βίο του⁴⁷.

³⁹ Ch. Walter, *The origins of the Iconostasis*, Eastern Churches Review (1971) 251-267.

⁴⁰ Тодић, Нагоричино, 123.

⁴¹ Бабић, *О Живописаном украсу*, σχ.10, еик. 17-18.

⁴² A. Grabar, *Deux notes sur l'histoire de l'iconostase d'après des monuments de Yougoslavie*, ЗРВИ 7 (1961), 17-21, Бабић, *О Живописаном украсу*, 27-30, Тодић, *Старо Ногоричино*, 29, 123, σχ. 5 και 6. W. Epstein, *The middle Byzantine Sanctuary Barrier : Tempon or Iconostasis*, Journal of the British Archaeological Association 134 (1981), 1-27.

⁴³ В.Ј. Ђурић, *Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству*, ЗЛУМС 4 (1968) 68-76.

⁴⁴ И. Ђорђевић, *О фреско иконама код Срба у средњем веку* ЗЛУМС 14 (1978) 77-87, του ιδίου, *Две молитве краља Стефана Дечанског пре битке на Велбужду и њихов одјек у уметности*, ЗЛУМС 15 (1979) 136-140.

⁴⁵ Б. Тодић, *Иконостас у Дечанима – првобитни сликани програм и његове позније измене*, Зограф 36 (2012) 115-129.

⁴⁶ Και σ αυτή την περίπτωση, όπως στην τοιχογραφημένη εικόνα, στην δεξιά πλευρά του κάμπου διακρίνεται το αποτύπωμα των γραμμάτων του επιθέτου ΓΟΡΓΟΣ. Χαμηλότερα υπήρχε και κτητορική επιγραφή από την οποία δυστυχώς μπορούμε να ξεχωρίσουμε μόνο μερικά σκόρπια γράμματα, όπως το Α για παράδειγμα. Οι οριζόντιες χαραγμένες γραμμές φανερώνουν το εύρος της επιγραφής, στην οποία ασφαλώς θα υπήρχε και το όνομα του κτήτορα.

⁴⁷ T. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the life of Saint George in Byzantine Art*, New York 1977, 44-46, 56-63, Ch. Walter, *The warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*,

Ο κύκλος του αγίου Γεωργίου⁴⁸ στην εικόνα αποτελείται από 12 σκηνές⁴⁹, παράδειγμα που τον φέρνει πολύ κοντά σε άλλες δύο εικόνες της Καστοριάς. Την ανάγλυφη εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών, που προέρχεται από το ναό του Αγίου Γεωργίου Ομορφοκκλησιάς⁵⁰ και την εικόνα του αγίου που βρίσκεται στο ναό του Αγίου Αλυπίου-Γεωργίου Οικονόμου⁵¹. Στα αριστερά διάχωρα αναγνωρίζονται οι σκηνές: 1. Ο άγιος Γεώργιος διαλεγόμενος με τον Διοκλητιανό 2. Βάλλεται με κοντάρι 3. Τοποθετείται λίθινη πλάκα στο σώμα του 4. Το μαρτύριο του τροχού 5. Το μαρτύριο στον λάκκο με τον ασβέστη 6. Ο ενταφιασμός του αγίου. Στα δεξιά διάχωρα οι σκηνές: 1. Ο άγιος προσφέρει την περιουσία του στους φτωχούς 2. Μαρτύριο με τα πυρακτωμένα υποδήματα 3. Η μαστίγωση 4. Η ανάσταση νεκρού 5. Η καταστροφή των ειδώλων 6. Η αποτομή.

Στην εικόνα του Αγίου Αλυπίου αλλάζει κάπως η σειρά των σκηνών με την προσθήκη της προσευχής στην φυλακή και την ενσωμάτωση δύο παραστάσεων σε μία της αποτομής και του ενταφιασμού. Αναλυτικά στα διάχωρα της αριστερής πλευράς διακρίνονται οι σκηνές: 1. Ο άγιος διαλεγόμενος με τον Διοκλητιανό 2. Βάλλεται με κοντάρι 3. Τοποθετείται λίθινη πλάκα στο σώμα του 4. Το μαρτύριο του τροχού 5. Το μαρτύριο στον λάκκο με τον ασβέστη 6. Μαρτύριο με τα πυρακτωμένα υποδήματα, και στα διάχωρα της δεξιάς πλευράς 1. Ο άγιος προσφέρει την περιουσία του στους φτωχούς 2. Η μαστίγωση 3. Η ανάσταση νεκρού 4. Η προσευχή στην φυλακή 5. Η καταστροφή των ειδώλων 6. Η αποτομή και ο ενταφιασμός.

Η επιλογή και η σειρά των σκηνών στις δύο εικόνες φανερώνουν ένα κοινό πρότυπο το οποίο βρίσκεται πολύ κοντά στην περιγραφή του Συναξαρίου της Κωνσταντινούπολης⁵² ενώ η επιρροή του στην κομνηνική τέχνη της Καστοριάς είναι ευδιάκριτη, αν παρατηρήσουμε και τον αριθμό των σκηνών στον κύκλο του αγίου Γεωργίου στο ναό των Αγίων Αναργύρων⁵³, μια πολύ σημαντική παρουσίαση, η οποία δεν είναι πολύ γνωστή, επειδή δεν διατηρείται σε καλή κατάσταση.

Aldeshot, Burlington 2003, 134.

⁴⁸ Για το βίο του αγίου βλ. σχ. Κ. Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, Abhandlungen der Königlich Bayerischen Akademie der wissenschaften Philosophische – Philologische und historische klasse, XXV, Band 3 Abhandlung, München 1911, M. Restle, *Die Byzantinische Wandmalerei in kleinasien*, III, tal. 508-509, E. J. Привалова, *Павлуси*, Тбилиси 1977, 135-139, Th. Gouma-Peterson, *Narrative Cycle of Saints Lives in Byzantine Churches from the Tenth to the Mid-fourteenth Century*, Greek Orth. Theological Review 30 (1985), 31-44.

⁴⁹ Η πρωϊμότερη παράσταση από τον 11^ο αιώνα βρίσκεται στο γεωργιανό χειρόγραφο αρ.2 της Πατριαρχικής Βιβλιοθήκης της Ιερουσαλήμ, βλ. C. Walter, *The Origins of the Cult of saint George*, REB 53, 1995, 321.

⁵⁰ Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, 26-28.

⁵¹ Σίσσιου, *Οι καστοριανοί*, 302-303

⁵² H. Delehaye, *SYNAXARIUM ECCLESIAE CONSTANTINOPOLITANAE*, 623-625.

⁵³ Πελεκανίδης-Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 25, σχ. αρ. 82, 89, 90-92, Δρακοπούλου, *Η πόλη*, 49, όπου γίνεται λόγος μόνο για τις τέσσερις σκηνές πάνω από την κτητορική παράσταση στο βόρειο κλίτος. Ο συγκεκριμένος κύκλος αποτελείται από ένδεκα σκηνές συνολικά, που εικονογραφούνται και στους υπόλοιπους τοίχους, από τις οποίες ξεχωρίζει η αιχμα-

Ένα ταυτόσημο εννοιολογικά εικαστικό σύνολο αποτελούν η τοιχογραφημένη εικόνα του Αγίου Γεωργίου του Γοργού και η παράσταση των Αγίων Θεοδώρων⁵⁴ στο νότιο τοίχο, με την εικόνα του αγίου Γεωργίου του Γοργού της μιας όψης και των αγίων Θεοδώρων της άλλης που βρισκόταν στο εικονοστάσι. Ο κτήτορας διατηρώντας μια οικογενειακή παράδοση που ήταν ιεραρχικά δομημένη τοποθέτησε σε πρώτο πλάνο την μορφή του αγίου Γεωργίου του Γοργού και σε δεύτερη τις μορφές των αγίων Θεοδώρων προστατών του οίκου τους. Έτσι η έννοια της προσευχής για λύτρωση και σωτηρία ολοκληρωνόταν με την παράσταση της Δέησης στον βόρειο τοίχο, όπου ο Χριστός έχει το επίθετο του Δίκαιου Κριτή, και την παρουσία των δύο εικόνων του Χριστού και της Παναγίας στο τέμπλο. Γι' αυτό τον λόγο πιστεύουμε ότι η εικόνα του αγίου Γεωργίου φιλοτεχνήθηκε το ίδιο χρονικό διάστημα με τις τοιχογραφίες.

Συνοψίζοντας και παίρνοντας υπόψη τα νέα δεδομένα, θα λέγαμε ότι το τοιχογραφημένο σύνολο του Αγίου Γεωργίου είναι έργο της καλλιτεχνικής σχολής της Καστοριάς και έγινε πραγματικότητα στο διάστημα 1360-1368. Έπεται των διακοσμήσεων των Αγίου Αλυπίου-Γεωργίου (1350-1360) και Αγίου Νικολάου του Κυρίτη (1350-1360).

Иоаннис Сисиу

(Завод за Заштиту Споменика Касторије)

СВЕТИ ЋОРЂЕ ГОРГ (СКОРОПОСТИЖНИ), ЗАШТИТНИК КТИТОРА СВЕТОГ
ЋОРЂА ТУ ВУНУ – КАСТОРИЈА

Конзервација и чишћење фресака у наосу св. Ћорђа ту Вуну допринели су новим подацима да боље разумено вредност овог сликарства и да га датујемо прецизније. Установили смо да је некада изнад западног улаза постојао ктиторски натпис и да поред представе патрона храма био је написан и епитет светог Ћорђа Горг (скоропостижни). Фреско-икона је била тако припремљена да делује као проскинитарион. Слика патрона и она са светим Теодорима и Деизис преко пута представљали су посебну целину. Св. Ћорђе Горг и св. Теодори били су заштитници породице ктитора. Исти светци су били сликани и на дволичну престону икону која је стајала некад на олтарној прегради из XIV века.

Та молитвена и заступничка тема добила је идејно средиште на олтарској прегради са Христом Панτοкратором у средини, Богородицом и Светим Ћорђем са једне стране и светим Теодорима са друге. Такав лично обојен програм на иконостасу св. Ћорђа и на фрескама у предолтарском простору устаљена је појава у касторијској уметности из XIV века.

λωσία του δράκου από τον έφιππο άγιο Γεώργιο στην κατώτερη ζώνη του βόρειου τοίχου.

⁵⁴ Για την εικονογραφία των αγίων Θεοδώρων, βλ. Л. Мабродинова, *Св. Теодор-Развитие и особенности на иконографския мутип в средновековната живопис*, Известия На Института за Изкуствознание, том 13, 1969, 33-51, Марковић, *О иконографији*, 594-597, 621, М. Чанак-Медић, Д. Поповић, Д. Војводић, *Манастир Жича*, Београд 2014, 314-315, 417-418, А. Trifonova, *The iconographical type of saints Theodore Teron and Theodor Stratelates*, Зограф 34 (2010), 53-62, της ίδιας, *Οι τοιχογραφίες*, 174-183.



Εικ. 1 Άγιος Γεώργιος ο Γοργός
Сл. 1 Св. Ѓорђе Горг



Εικ. 2 Εικόνα αγίου Γεωργίου του Γοργού
Сл. 2 Престопа икона св. Ѓорђа Горга



Εικ. 3 Άγιοι Θεόδωροι Τήρων και
Στρατηλάτης, τοιχογραφία
Сл. 3 Св. Теодори Тирон и
Стратилат, фреска



Εικ. 4 Εικόνα τέμπλου, Άγιοι Θεόδωροι
Сл. 4 Престопа икона, Св. Теодори Тирон и
Стратилат



Εικ. 5 Εικόνα τέμπλου, Άγιος Γεώργιος
Сл. 5 Престопа икона св. Ѓорѓа у цркви
Св. Алимпија



Εικ. 6 Νότιος τοίχος
ναού
Сл. 6 Јужни зид
наоса

