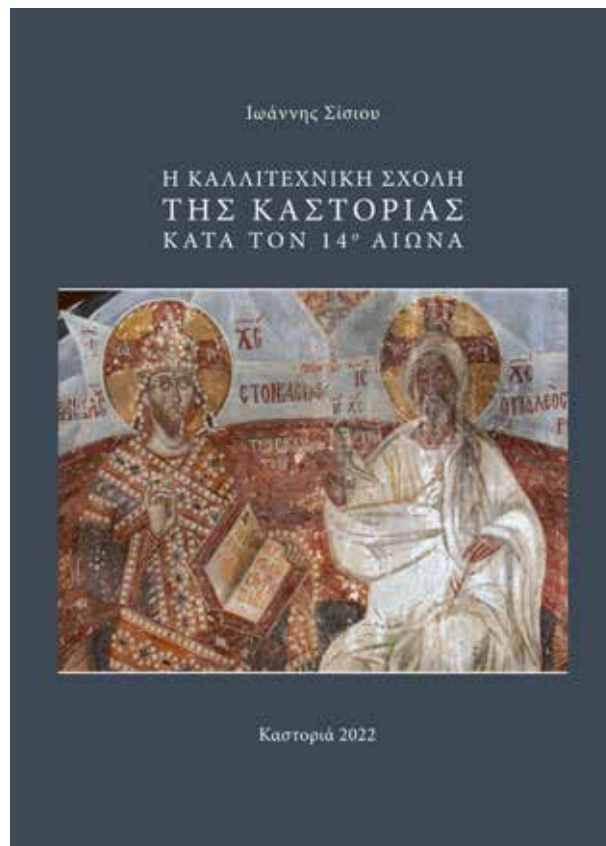


Καθηγητής Αθανάσιος Σέμογλου
ΙΩΑΝΝΗΣ ΣΙΣΙΟΥ, Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΗΣ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΤΑ
ΤΟΝ 14Ο ΑΙΩΝΑ, ΚΑΣΤΟΡΙΑ 2022, αριθμός σελίδων 797, Αριθμός έγχρωμων
φωτογραφιών 377, Αριθμός σχεδίων 414.

др Атанасиос Семоглу
ЈАНИС СИСИУ, УМЕТНИЧКА ШКОЛА КОСТУРА У 14-ОМ ВЕКУ,
КОСТУР 2022, 797 страна, 377 фотографија у боји, 414 цртежа.



Η μελέτη του αγαπητού φίλου και συναδέλφου Γιάννη Σίσιου, την οποία έχω την χαρά και την τιμή να παρουσιάσω σήμερα αποτελεί μια συστηματική, μεθοδική και ολι(στι)κή προσέγγιση της θρησκευτικής ζω-γραφικής της Καστοριάς κατά τον 14^ο αι. Η διεύρυνση της περιόδου κατά την οποία εκτείνεται η Καστοριανή σχολή καθ' όλη τη διάρκεια του 14ου αιώνα και όχι ενός μόνο μέρους του, όπως υποστηρίχθηκε στο παρελθόν, αφενός, και η ανάδειξη των αρχών προέλευσης και πηγών έμπνευσης της από την πλούσια τοπική παράδοση της περιόδου των Κομνηνών και ακό-μη πιο πριν, αφετέρου, αποτελούν τα νέα και ουσιώδη, κατά τη γνώμη μου, ζητήματα που τίγονται και αναδεικνύ-ονται στο πλαίσιο αυτής της μελέτης. Περισσότερο όμως απ' όλα είναι η προβολή και κυρίως η επιστημονική τεκμηρίωση της ύπαρξης ενός αυτό-νομου καλλιτεχνικού κόσμου με εσω-τερική καλλιτεχνική συνοχή αυτή την περίοδο, όπως διαπιστώνει άλλωστε ο ίδιος ο συγγραφέας, με κέντρο την πόλη της Καστοριάς και με εξαιρετικά πλούσιο παρελθόν αλλά και δυναμική προς το μέλλον, παρά τις δυσοίονες εξελίξεις που διαγράφονται για τη μοίρα της Βυζαντινής αυτοκρατορί-ας. Τα παραπάνω στοιχεία αιτιολο-γούν τον χαρακτηρισμό «καλλιτεχνι-κή σχολή» και όχι απλά εργαστήρι, σύμφωνα με την παλαιότερη έρευνα- μια σχολή που βρίσκεται σε άμεση επαφή τόσο με αστικά καλλιτεχνι-κά κέντρα, όπως η πρωτεύουσα του Βυζαντίου και η Θεσσαλονίκη, όσο και με εκκλησιαστικούς και μοναστι-κούς πόλους, όπως το πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης, η αρχιεπισκοπή της Αχρίδας και το Άγιον Όρος.

Ο συγγραφέας διεισδύει με λεπτότητα και σοβαρότητα στις πο-λιτικές, διοικητικές, κοινωνικές και

Κνίγα dragog prijatelja i kolega Janisa Sisiu, koju imam radost i част da predstavim i причам o њој, је систематски и методолошки целовит приступ сликарским делима из Костура у 14-ом веку. Проширење периода који обухвата школа током 14-ог века, а не само неколико деценије како се раније мислило с једне стране, и истицање порекла извора и принципа инспирације преко локалне традиције комнинског периода са друге стране, представљају према мом мишљењу нова и суштинска питања која добијају одговор у оквиру ове студије. Али више од свега је промовисање и пре свега научно документовање постојања аутономног уметничког света са унутрашњом уметничком кохерентношћу у овом периоду, како сам аутор открива, са градом Касторијом као центром и са изузетно богатом прошлошћу али и са динамиком ка будућности, упркос злослутним дешавањима која су везана за судбину Византијског царства. Наведене чињенице оправдавају назив „уметничка школа“, а не само радионица, како се наводи у ранијим истраживањима; школа која је у директном контакту како са урбаним уметничким центрима, попут византијске престонице и Солуна, тако и са црквеним и манастирским целинама, као што су Цариградска патријаршија, Охридска Архиепископија и Света Гора. Аутор суптилно и озбиљно продире у политичке, административне, друштвене и црквене прилике које су обликовале сликарство, произвеле иновације и

εκκλησιαστικές συνθήκες που διαμόρφωσαν την ζωγραφική, παρήγαγαν καινοτομίες και νεωτερισμούς στην εικονογραφία και συνέβαλαν στην γέννηση και εξέλιξη τεχνολογιών στην περιοχή κατά τον 14ο αιώνα.

Ο κύριος Σίσιου, δεινός γνώστης της σλαβικής γλώσσας και βιβλιογραφίας, είναι από τους ελάχιστους ερευνητές στον ελλαδικό χώρο που έχει τη δυνατότητα να μελετήσει εις βάθος την επίδραση του σερβικού παράγοντα στην τέχνη αυτής της εποχής, ο οποίος κρίνεται πρωταγωνιστικός, δεδομένου ότι για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, τεσσάρων περίπου δεκαετιών, από το 1334 έως το 1376, οι βυζαντινές αυτές περιοχές στη ΒΔ Ελλάδα βρίσκονταν υπό την σερβική εξουσία.

Λόγω της ιδιαιτερότητας της θεματικής, ο συγγραφέας επέλεξε να διαμοιράσει την μελέτη του σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος, που είναι και το συνθετικό, απαρτίζεται από ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον ιστορικό πλαίσιο, μία παρουσίαση της χορηγικής δραστηριότητας και της κοινωνικής θέσης των κτητόρων, μία γενική θεώρηση των εικονογραφικών προγραμμάτων με επιμέρους όμως στοχευμένες εξειδικεύσεις και τέλος μια τεχνολογική προσέγγιση των καλλιτεχνικών τάσεων της περιόδου αυτής.

Το δεύτερο μέρος της μελέτης περιλαμβάνει τον κατάλογο των μνημείων που διασώζουν τοιχογραφίες κατά τον 14ο αιώνα και βρίσκονται στην πόλη της Καστοριάς καθώς και σε περιοχές της άμεσης επιρροής της, στην βόρεια Μακεδονία, την Αλβανία και την Σερβία. Ο κατάλογος αποτελείται από λήμματα 24 μνημείων, τα οποία περιέχουν την χρονολόγηση της ζωγραφικής τους, τον αρχιτεκτονικό τους τύπο, μία σύντομη ιστορική επισκόπηση και περιγραφή του εικο-

novine у иконографији и допринеле рађању и развоју стилова у региону током 14. века.

Господин Сисиу, истанчан познавалац словенског језика и одређене литературе, један је од ретких истраживача на грчком простору који има способност да дубље проучи утицај српског фактора у уметности ове епохе, за коју се сматра да је водећи, с обзиром да су дуго у периоду од око четири деценије, од 1334. до 1376. године, ови византијски крајеви у северозападној Грчкој били под српском влашћу.

Због специфичности предмета, аутор је одлучио да своју студију подели на два дела. Први део, који је уједно и синтеза, састоји се од изузетно занимљивог историјског контекста, приказа ктиторске делатности и друштвеног положаја власника, општег разматрања иконографских програма са појединачним али циљаним специјализацијама и на крају стилски приступ уметничким токовима овог периода.

Други део студије обухвата списак споменика који садрже фреске из 14. века и налазе се у граду Касторији, као и на подручјима његовог директног утицаја, у северној Македонији, Албанији и Србији. Каталог се састоји од записа за 24 споменика, који садрже датовање њиховог сликања, њихов архитектонски тип, кратак историјски преглед и опис њиховог сликовног програма, упућивање на епиграфске податке и селективну библиографију. Ове билтене прате детаљни аксенометријски цртежи професора Гиоргоса Фустериса, са комплетном евиденцијом програма, богатим надзорним материјалом

νογραφικού τους προγράμματος, αναφορά των επιγραφικών δεδομένων και μία επιλεκτική βιβλιογραφία. Τα δελτία αυτά συνοδεύονται από λεπτομερή αξονομετρικά σχέδια του καθηγητή Γιώργου Φουστέρη, με πλήρη καταγραφή του προγράμματος, πλούσιο εποπτικό υλικό από υψηλής ευκρίνειας έγχρωμες φωτογραφίες και ακριβή σχέδια, η πλειονότητα των οποίων οφείλεται στον ίδιο τον συγγραφέα. Να σημειώσουμε ότι για πρώτη φορά στην ιστορία της έρευνας παρουσιάζονται με τρόπο συστηματικό μνημεία ζωγραφικής αυτής της περιόδου της περιοχής της Καστοριάς, συμβάλλοντας στην μελέτη της ύστερης βυζαντινής τέχνης του βορειοελλαδικού αλλά και του ευρύτερου Βαλκανικού χώρου.

Ξεκινώντας από το κεφάλαιο των πρωταγωνιστών των μνημείων, των κτητόρων, αμέσως μετά την ιστορική εισαγωγή έχω να παρατηρήσω ότι μάς παρέχει σημαντικές πληροφορίες για την κοινωνική τους θέση, τους προστάτες αγίους τους, την σχέση τους με τους αυτοκράτορες και την εξουσία καθώς και την θέση που κατέχουν οι μοναχοί στην χορηγική δραστηριότητα. Με αφορμή τις παραπάνω θεματικές, ο συγγραφέας σχολιάζει, για παράδειγμα, την σχέση της αφιέρωσης του ναού της Ομορφοκκλησίας στην Καστοριά στον άγιο Γεώργιο με την πιθανή προέλευση του κτήτορά του από την τάξη των στρατιωτικών τιτλούχων, ενώ δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην Παναγία Γοργοεπήκοο, τον άγιο Γεώργιο τον Διασορίτη και τον άγιο Γεώργιο τον Γοργό, θέματα που απαντούν σε μνημεία της Καστοριάς όπως ο Άγιος Στέφανος, ο Άγιος Αλύπιος και ο Άγιος Γεώργιος του Βουνού με επωνυμίες που απασχόλησαν και απασχολούν την επιστημονική έρευνα, καθώς συναντώνται σε

φωτογραφία у боји високе дефиниције и тачним цртежима, од којих је већину заслужан сам аутор. Треба напоменути да су по први пут у историји истраживања сликарски споменици из овог периода на подручју Касторије представљени на систематичан начин, доприносећи проучавању касновизантијске уметности у северној Грчкој и ширем балканском простору.

Почевши од поглавља о протагонистима споменика, ктиторима, одмах након историјског увода морам приметити да нам оно пружа важне податке о њиховом друштвеном положају, њиховим свецима заштитницима, њиховом односу према царевима и власти као и позицију коју поседују монаси у ктиторској делатности. Поводом наведених тема, аутор коментарише, на пример, однос посвете цркве Оморφοκλισιје у Касторији Светом Георгију са могућим пореклом њеног ктитора из класе војних титулара, при чему посебно истиче Богородицу Γοργοεπικοосу, светом Георгију Διζασοριτισα и светом Георгију Γοργοσομ, теме које се појављују у споменицима Касторије као што су Свети Стефан, Свети Αλιπιје и Свети Γορђе ту Вуну са именима која су окупирали и тичу се научних истраживања, као што се налазе у ранијим и савременим споменицима Ατικε, Солуна али и области под влашћу српског краља Μιλυτινα, а чији епитети се углавном односе на њихову брзу интервенцију и ефикасно посредовање. Од посебног интереса за истраживање је и проучавање хијерархије ктиторских представљања, чија је пратња самих царева гаранција и

προγενέστερα και σύγχρονα μνημεία της Αττικής, της Θεσσαλονίκης αλλά και περιοχών που τελούν υπό την κυριαρχία του σέρβου κράτη Μιλούτιν, και οι οποίες επωνυμίες σχετίζονται κυρίως με την ταχεία επέμβαση και την αποτελεσματική μεσιτεία τους. Ξεχωριστό ενδιαφέρον στην έρευνα κατέχει επίσης η μελέτη της ιεράρχησης των κτητορικών απεικονίσεων, η συνοδεία των οποίων από τους ίδιους τους αυτοκράτορες αποτελεί εγγύηση και τρανή απόδειξη της συνέχειας της εξουσίας και της σύνδεσης με τη Βυζαντινή αυτοκρατορία.

Στη γενική θεώρηση των εικονογραφικών προγραμμάτων, ο συγγραφέας θα επιλέξει να τονίσει ορισμένα θέματα που θα του επιτρέψουν να εξάγει γενικότερα συμπεράσματα πάνω στις αρχές της εικονογραφίας και της ιδεολογίας καθώς και της δογματικής κατά την εν λόγω περίοδο. Στην αναζήτηση του συμβολισμού, για παράδειγμα, της θεματολογίας της εισόδου στο ναό και του εξωνάρθηκα, θα εξετάσει το εικονογραφικό πρόγραμμα του Αγίου Γεωργίου της Ομορφοκκλησιάς και θα προβεί σε εύστοχες παρατηρήσεις που σχετίζονται με την ενότητα της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης ανάμεσα στον εξωνάρθηκα και τον κυρίως ναό, την ισχυρή θεολογική παράδοση της αρχιεπισκοπής της Αχρίδας και της Κωνσταντινούπολης πάνω σε θέματα δογματικά σε σχέση με την υπεράσπιση των ορθοδόξων θέσεων αλλά και την ταφική λειτουργία του χώρου, όπως αυτή ορίζεται από τη σκηνή της Δευτέρας παρουσίας, το παλαιοδιαθηκικό όραμα του Ιεζεκιήλ, λοιπά θαύματα και παραβολές αλλά και αρετολογικές σκηνές σαν κι αυτή της ουρανοδρόμου κλίμακος του Ιωάννη της Κλίμακος με επίσης εσχολογικό χαρακτήρα και περιεχόμενο.

снажан доказ континуитета власти и повезаности са Византијским царством.

У општем разматрању иконографских програма, аутор ће изабрати да истакне одређене теме које ће му омогућити да извуче општије закључке о принципима иконографије и идеологије као и догматике током периода о коме је реч. У свом трагању за симболиком, на пример, темом улаза у храм и егзонартекс, он ће испитати иконографски програм Светог Георгија Оморфоклисије и изнети умесна запажања везана за јединство Старог и Новог завета између егзонартекса и главном храму, снажна теолошка традиција Архиепископије Охридске и Цариградске о доктринарним питањима у вези са одбраном православних позиција, али и погребна функција простора, како је дефинисана сценом Другог присуства, Старозаветна визија Језекиља, друга чуда и параболе, али и врлинске сцене попут оне са небеске мердевине Јована Климака са такође есхатолошким карактером и садржајем.

Наравно, међу његовим темама доминантна позиција по значају и улози коју има у његовом ликовном програму је тема антропоморфног Светог Тројства. Сисиу испитује три различита аспекта тога, у Оморфоклисији и Кумбелидики у 13. веку и у Светом Николу ту ЂоЂа, век или нешто касније, средином 14. века. Реч је о различитим верзијама Свете Тројице, при чему прве две сажимају тему *Paternitas* у затвореном – сучељавањој, првој и прожимањој, друга верзија респективно, а последња представа је комбинована са сценом Царског призи-

Аνάμεσα στα θέματα του εσωνάρθηκα φυσικά την κυρίαρχη θέση ως προς την σημασία και το ρόλο που κατέχει μέσα στο εικονογραφικό του πρόγραμμα έχει το θέμα της ανθρωπόμορφης Αγίας Τριάδας. Ο Σίστιου εξετάζει τρεις διαφορετικές όψεις της, στην Ομορφοκκλησιά και την Κουμπελίδικη κατά τον 13 αιώνα και στον άγιο Νικόλαο του Τζώτζα, ένα αιώνα περίπου αργότερα, στα μέσα του 14^{ου}. Πρόκειται για διαφορετικές εκδοχές της Αγίας Τριάδας με τις δύο πρώτες να συνοψίζουν το θέμα της *Paternitas* σε μια κλειστή - κεντρομόλο η πρώτη και φυγόκεντρη, η δεύτερη εκδοχή αντίστοιχα, και την τελευταία παράσταση να συνδυάζεται με τη σκηνή της Βασιλικής δέησης παριστάνοντας ομόθρονα τα τρία πρόσωπα. Η απεικόνιση αυτή απομακρύνεται, βέβαια, από την συμβολική και τυπολογική σκέψη της βυζαντινής θεολογίας ενώ, σύμφωνα με τον συγγραφέα, ο εικονογραφικός αυτός τύπος, που εξελίσσεται από τον 13 στον 14 αιώνα, επιλέγεται ως ιδεολογική απάντηση εναντίον των λατινόφωνων δογματικών ερμηνειών της εποχής. Στην παράσταση του Αγίου Νικολάου του Τζώτζα, η ομόθρονη ανθρωπόμορφη τριάδα θα συνδυαστεί με την ησυχαστική θεολογία του Γρηγορίου του Παλαμά, η λατρεία του οποίου θα γνωρίσει ευρύτατη διάδοση στην Καστοριά από πολύ νωρίς, όπως προκύπτει από το πορτραίτο του στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368 – 1370) και στους Αγίους Τρεις (1401).

Στην επίδραση του ψαλτηρίου και των ψαλμών αποδίδεται η εικονογράφηση της Ουράνιας βασιλείας αλλά και των Αίνων στον εσωνάρθηκα ορισμένων μνημείων. Το θέμα της Ουράνιας βασιλείας εμφανίζεται για πρώτη φορά στο ναό της Παναγίας

ва, која представља три устоличене особе. Овај приказ, наравно, одступа од симболичког и типолошког мишљења византијске теологије, док је, према аутору, овај иконографски тип, који је еволуирао од 13. до 14. века, изабран као идеолошки одговор на латински оријентисана догматска тумачења времена. У извођењу Светог Николаоса ту Цоца, устоличена антропоморфна тројица биће спојена са исихастичком теологијом Григорија Паламе, чији ће култ бити широко распрострањен у Касторији врло рано, што се види из његовог портрета у храму Светог Ђорђа ту Вуну (1368 – 1370) и Света Три (1401).

Утицај псалтира и псалама приписује се илустрацији Небеског Царства, а такође и Еона у припрати неких споменика. Тема Небеског царства се први пут јавља у цркви Панагије у Трескавцу (1341-1343) и везује се за 44. Давидов псалам. Христос је приказан као цар, као и Богородица, али и пророк Давид. Гледано у контексту богојављења и тумачено у овом контексту, представа је оправдано повезана са распрострањеношћу исихастичких погледа на обожење и нестворену енергију и благодат Бога. Ово гледиште додатно поткрепљује композиција Агиос Николаоса из Тзоце, која, међутим, сажима вечну владавину са доктрином о Тројству. Аутор ће се осврнути и на својеврстан приказ војника светитеља у дворској одежди као елемент који црпи из царске иконографије касне антике и односи се на разоружану гарду небеског цара владајућег и са очигледним паралелама између земаљске и небеске власти. Овде бих додао да се овај феномен јавља отприлике у

στο Τρέσκαβατς (1341-1343) και συνδέεται με τον 44^ο ψαλμό του Δαβίδ. Ο Χριστός εικονίζεται ως βασιλέας όπως και η Παναγία αλλά και ο προφητάνακτας Δαβίδ. Ειδομένη η παράσταση στο πλαίσιο μιας θεοφάνειας που ερμηνευμένη κάτω από αυτό το περιεχόμενο, δικαιολογημένα συσχετίζεται με την επικράτηση των απόψεων των Ησυχαστών για την θέωση και την άκτιστη ενέργεια και χάρη του Θεού. Την άποψη αυτή υποστηρίζει περαιτέρω η σύνθεση του Αγίου Νικολάου του Τζώτζα, η οποία συμπυκνώνει, ωστόσο, την αιώνια βασιλεία με το Τριαδικό δόγμα. Ο συγγραφέας θα σχολιάσει, επίσης, την ιδιόμορφη απεικόνιση των στρατιωτικών Αγίων με ενδυμασία αυλικών ως ένα στοιχείο που αντλεί από την αυτοκρατορική εικονογραφία της όψιμης αρχαιότητας και παραπέμπει στην αποπλισμένη φρουρά του ουράνιου βασιλέα των βασιλευόντων και με εμφανείς τους παραλληλισμούς ανάμεσα στην γήινη και ουράνια εξουσία. Εδώ θα προσέθετα πως το φαινόμενο αυτό απαντά περίπου την ίδια περίοδο, ίσως και λίγο νωρίτερα, και στη Δύση με την απεικόνιση των στρατιωτικών αγίων ως μελών της βασιλικής αυλής με πριγκιπικά ενδύματα, όπως έδειξε σε μελέτη του ο Rainar Warland.

Στον λειτουργικό κύκλο του Ιερού Βήματος, ο συγγραφέας παρουσιάζει τα σημαντικότερα θέματα αρχής, γενομένης από την Θεοτόκο στο τεταρτοσφαίριο της ασίδας, που συνοδεύεται συχνά από την επωνυμία της Αχειροποίητου και παραπέμπει στην θαυματουργή φορητή εικόνα της Θεσσαλονίκης, για την οποία κάνει λόγο ο Κωνσταντίνος Αρμενόπουλος. Άλλα θέματα της καλλιτεχνικής παράδοσης της Καστοριάς που απαντούν στον χώρο του ιερού είναι εκείνα της Μετάληψης και Μετάδοσης συχνά σε

ιστομ περιόδου, možda nešto раније, и на Западу са приказивањем војних светаца као чланова краљевског двора у кнежевској одећи, што показује студија Рајнара Варланда.

У литургијском кругу Светог олтара, ауторизносна најважније теме почетка, почевши од Богородице у квадранту свода, што је често праћено именом нерукотворена и односи се на чудотворну преносну икону Солуна, о чему говори Константинос Арменопулос. Друге теме уметничке традиције Касторије које се налазе у светилишту су причешће вином и хлебом, често у две независне представе, са преимућством Христа као Великог првосвештеника често приказаног два пута, као и оне о ручно прављеним чудесима. слике Мандилиона и Керамиона које носе традицију познату још од 12. века, пореклом из Цариграда. Интересантна је и интеграција четири празника у најсвечанијем месту у олтару, Рођења, Васкрсења, Вазнесења и Пентекост који су део јединствене идеолошке целине, памћења православног учења о две природе Христове и Света Евхаристија посебно.

Циклус Страдања и Великих празника такође следи традицију која се формирала већ у 12. веку. Развој који би се могао пратити у последње две деценије прве половине 14. века посматрањем програма Доње Каменице и Полошког је прелазак са драмске верзије на форму са више есхатолошких референци, развој који možda и одговара на друштвене промене које постоје на политичком, психолошком, културном нивоу, итд. У овом периоду искристалисали су се

дύο αυτόνομες παραστάσεις, προεξάρχοντος του Χριστού ως Μεγάλου Αρχιερέα να εικονίζεται συχνά δύο φορές, καθώς και αυτά των χειροποίητων θαυματουργών εικόνων του Μανδηλίου και του Κεραμίου που μεταφέρουν μία παράδοση γνωστή ήδη από τον 12^ο αιώνα, με προέλευση την Κωνσταντινούπολη. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η ενσωμάτωση τεσσάρων εορτών στο χώρο του ιερού Βήματος, της Γέννησης της Ανάστασης, της Ανάληψης και της Πεντηκοστής που εντάσσονται σε μια ενιαία ιδεολογική ενότητα, υπομνηματίζοντας ερμηνευτικά την ορθόδοξη διδασκαλία για τις δύο φύσεις του Χριστού και την θεία Ευχαριστία ειδικότερα.

Ο κύκλος των Παθών και του Δωδεκαόρτου ακολουθεί και αυτός την παράδοση που διαμορφώθηκε ήδη από τον 12 αιώνα. Μία εξέλιξη που θα μπορούσε κανείς να παρακολουθήσει στις δύο τελευταίες δεκαετίες του πρώτου μισού του 14^{ου} αιώνα παρατηρώντας τα προγράμματα της *Dolja Kamenica* και του *Polosko* είναι η μετάβαση από μια δραματική εκδοχή προς ένα σχήμα με περισσότερες εσχολογικές αναφορές, εξέλιξη που ίσως ανταποκρίνεται και στις αλλαγές που υφίσταται η κοινωνία σε επίπεδο πολιτικό, ψυχολογικό, πολιτιστικό κλπ. Την περίοδο αυτή αποκρυσταλλώνονται και εικονογραφικά ζεύγη στους ναούς της Καστοριάς, της Γέννησης με την Κάθοδο στον Άδη, της Υπαπαντής με τις Μυροφόρες και της Βαϊοφόρου με την Σταύρωση με ενδεικτικότερο παράδειγμα εκείνο του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1383-1384). Τόσο τα παραπάνω ζεύγη όσο και η βαρύνουσα σημασία της σκηνής των Μυροφόρων στο μνημα σημαίνουν όχι μόνο στο μνημείο

ικονογραφски парови у храмовима Касторије, Рођења са Силаском у Ад, Сретењ са Мирносоцима и Улазак у Јерусалим са Распећем, са најиндикативнији пример је Свети Атанасије ту Музаки (1383-1384). И наведени парови и велики значај сцене Мирносоци у гробу не значе само у овом споменику, већ уопштено, указују на гробни карактер простора на коме се појављују.

Аутор се затим одлучује да се фокусира на три представе у којима уочава утицај химнологије. То су Распеће, Успење Пресвете Богородице и наравно циклус химне Акатиста, који се јавља почетком 14. века са Солуном као фокусом. И у натпису који се протеже кроз представу Распећа у цркви Светог Ђорђа у Полошком и у присуству Еве у истој сцени у Светом Николају ту Кирици, потврђују се референце на седиште Крста који је сачинио Роман Мелод. Хомилијске утицаје као и схеме из окултне књижевности аутор проналази и у сцени Успења Богородице у фрагментарно сачуваној представи Светог Ђорђа у Оморфоклисији као и у црквама Светог Ђорђа у Полошком и Светог Никола ту Кирици.

Надаље, тумачење разлога за појаву Химне Акатиста у палеолошким програмима цркава на почетку 14. века у контексту одбране православног доктрина од прихватања филиоквеа које је наметнуо Лионски синод у 1274/75. године је изузетно занимљива. Чисте експресивне референце у визуелном отиску химне на тринитарним симболима делују ми као сасвим пријатне и оправдавају такву асоцијацију. Осим тога, „политичко“ тумачење

αυτό, αλλά γενικότερα, τον κοιμητηριακό χαρακτήρα του χώρου όπου απαντούν.

Ο συγγραφέας επιλέγει στη συνέχεια να εστιάσει σε τρεις παραστάσεις στις οποίες διακρίνει την επίδραση της υμνολογίας. Αυτές είναι η Σταύρωση, η Κοίμηση της Θεοτόκου και βέβαια ο κύκλος του Ακαθίστου ύμνου, ο οποίος εμφανίζεται στις αρχές του 14^{ου} αιώνα με επίκεντρο την Θεσσαλονίκη. Τόσο στην επιγραφή που διατρέχει την παράσταση της Σταύρωσης στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Polosko όσο και στην παρουσία της Εύας στην ίδια σκηνή στον άγιο Νικόλαο του Κυρίτση επιβεβαιώνονται οι αναφορές στο κάθισμα του Σταυρού που συνέθεσε ο Ρωμανός ο Μελωδός. Ομιλητικές επιρροές αλλά και σχήματα από την απόκρυφη λογοτεχνία ο συγγραφέας εντοπίζει επίσης και στη σκηνή της Κοίμησης της Θεοτόκου στην αποσπασματικά διατηρημένη σήμερα παράσταση του Αγίου Γεωργίου στην Ομορφοκκλησιά καθώς και στους ναούς του Αγίου Γεωργίου στο Polosko και του Αγίου Νικολάου του Κυρίτση.

Επιπλέον, εξαιρετικά ενδιαφέροντα είναι η ερμηνεία των λόγων εμφάνισης του Ακαθίστου Ύμνου στα παλαιολόγια προγράμματα των ναών στις αρχές του 14^{ου} αιώνα στο πλαίσιο της υπεράσπισης του ορθόδοξου δόγματος απέναντι στην αποδοχή του filioque που επιβλήθηκε με την σύνοδο της Λυών το 1274/75. Οι καθαρές εκφραστικές αναφορές στην εικαστική αποτύπωση του ύμνου στα τριαδικά σύμβολα με βρίσκουν απολύτως σύμφωνο και δικαιολογούν έναν τέτοιο συσχετισμό. Επιπλέον, η «πολιτική» ερμηνεία του Ακαθίστου στον μικρό ναό του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου που χρονολογείται στα 1400 έρχεται να συμφωνήσει με την θέση που δια-

Ακατίστα у малој цркви Светог Јована Претече, које датира из 1400. године, слаже се са ставом који је пре неколико година формулисао руски истраживач Александар Преображенски о колективном (палаичком) карактеру химне-молитве, чињеница која се боље разуме ако се узму у обзир невиђени услови политичке нерелигијске моћи коју Касторија доживљава и која кобно доводи њен народ у страх и неизвесност у погледу своје будућности.

У последњем потпоглављу иконографије дато је јединство цркве са посебно погодним ликовним примером, оним на спољашњости источног зида у истој цркви Светог Јована Претече. Јован је приказан као анђеο између главних апостола Петра и Павла у веома симболичној композицији споја Старог и Новог завета и пројекцији нове Цркве коју представљају поглавар пророка и поглавар апостола.

Последње поглавље стила, верујем, сажима на маестралан начин вишегодишње теренско истраживање и мудрост искусног истраживача археолошке службе, историчара уметности и уметника Јаниса Сисиа о сликарству Касторије. Дефинишући уметничку традицију на којој се заснивала уметност 14. века, аутор почиње своја истраживања од најранијих споменика који чувају сликарство у граду, Светог Стефана и првог слоја Светих Бесребреника. Затим се прелази на детаљну и свеобухватну процену вредности комнинског сликарства, током златног доба друге половине 12. века, како је оно изражено у храмовима Светог Никола ту Каснитзи и Светих Бесребреника

τύπωσε αρκετά χρόνια πριν ο Ρώσος ερευνητής, Alexander Preobrazenski, για τον συλλογικό (παλλαϊκό) χαρακτήρα του ύμνου – προσευχής, γεγονός που γίνεται καλύτερα αντιληπτό αν λάβει κανείς υπόψη του τις πρωτόγνωρες συνθήκες πολιτικής αλλόθρησκης εξουσίας που βιώνει η Καστοριά και που οδηγεί το λαό της μοιραία σε φόβο και αβεβαιότητα για το μέλλον του.

Στο τελευταίο υποκεφάλαιο της εικονογραφίας η ενότητα της εκκλησίας δίνεται με ένα ιδιαίτερα εύστοχο καλλιτεχνικά παράδειγμα, εκείνο στην εξωτερική όψη του ανατολικού τοίχου στον ίδιο ναό του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου. Ο Ιωάννης εικονίζεται ως άγγελος ανάμεσα στους κορυφαίους Αποστόλους Πέτρο και Παύλο σε μια κατεξοχήν συμβολική σύνθεση της ένωσης της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης και σε μια προβολή της νέας Εκκλησίας που εκπροσωπείται από τον υπέρτερο των προφητών και τους κορυφαίους των Αποστόλων.

Το τελευταίο κεφάλαιο της τεχνολογίας πιστεύω ότι συμπυκνώνει με αριστοτεχνικό τρόπο την πολυετή έρευνα πεδίου και τη σοφία του έμπειρου ερευνητή της αρχαιολογικής υπηρεσίας, ιστορικού τέχνης και καλλιτέχνη Γιάννη Σίσιου πάνω στη ζωγραφική της Καστοριάς. Ορίζοντας την καλλιτεχνική παράδοση πάνω στην οποία στηρίχθηκε η τέχνη του 14ου αιώνα, ο συγγραφέας ξεκινάει την έρευνα του από τα πρωιμότερα μνημεία που διασώζουν ζωγραφική στην πόλη, τον άγιο Στέφανο και το πρώτο στρώμα των Αγίων Αναργύρων. Στη συνέχεια, προβαίνει σε μια λεπτομερή και συνολική αποτίμηση της αξίας της κομνηνειακής ζωγραφικής, κατά τη χρυσή εποχή του δεύτερου μισού του 12ου αιώνα, όπως αυτή εκφράζεται στους ναούς του Αγίου Νικολάου του

(други слој), стварајући снажну локалну традицију, на којој ће се заснивати и извирати каснија уметност 14-ог века. Његове анализе нису ограничене само на опис форме, боја и индивидуалних стилских манипулација, већ се углавном тичу запажања која се тичу услова формирања сликарства, дајући антрополошку димензију проучавању стила који коначно бежи од *perse*, бездахну, схематизовану и научно аутистичну стилократију.

Чини се да ова снажна традиција у Касторији ствара различите услове за уметничко изражавање. То је оно што аутор закључује из проучавања смиреног и величанственог сликарства Оморфоклисије, које, иако се временски поклапа, ипак не резултира естетским резултатима и крајностима сликарства Перивлепта у Охриду.

Од посебног значаја је пројекат господина Сисиу да преокрене став који до данас важи и у истраживању о наводној празнини у сликарству у првој половини 14. века, због одсуства примера или њиховог фрагментарног очувања. У његовом настојању ово укључује фрагмент лика арханђела Михаила у Митрополији, поједине ликове на оригиналном слоју из 14-ог века у цркви Светог Стефана, а посебно фреске у цркви Богородице у Доњој Каменици која се датира у трећу деценију 14-ог века. То је удаљен споменик од града Касторије, али се с правом приписује његовој уметничкој сфери утицаја. У том покушају он укључује неке преносиве иконе, попут оне Светог

Κασνίτζη και των Αγίων Αναργύρων (το δεύτερο στρώμα), παράγοντας μια ισχυρή τοπική παράδοση, στην οποία θα βασιστεί και από την οποία θα ξεπηδήσει και η μεταγενέστερη τέχνη του 14^{ου} αιώνα. Οι αναλύσεις του δεν περιορίζονται στην περιγραφή της φόρμας, των χρωμάτων και των επιμέρους τεχνολογικών χειρισμών, αλλά αφορούν κυρίως σε παρατηρήσεις που έχουν να κάνουν με τις συνθήκες διαμόρφωσης της ζωγραφικής, δίνοντας μια ανθρωπολογική διάσταση στη μελέτη του στυλ που επιτέλους ξεφεύγει από την *perse*, ανούσια, τυποποιημένη και επιστημονικά αυτιστική τεχνοτροπολαγνεία.

Αυτή η ισχυρή παράδοση στην Καστοριά φαίνεται πως δημιουργεί και διαφορετικές συνθήκες καλλιτεχνικής έκφρασης. Αυτό συνάγει ο συγγραφέας από την μελέτη της ήρεμης και μεγαλοπρεπούς ζωγραφικής της Ομορφοκκλησιάς, η οποία αν και συμπίπτει χρονικά, ωστόσο δεν καταλήγει στα αισθητικά αποτελέσματα και τις ακρότητες της ζωγραφικής της Περιβλεπτου στην Αχρίδα.

Ιδιαίτερη βαρύτητα καταλαμβάνει το εγχείρημα του κυρίου Σίσιου να ανατρέψει την θέση που ισχύει μέχρι σήμερα ακόμη στην ζωγραφική στο πρώτο μισό του 14^{ου} αιώνα, λόγω της απουσίας παραδειγμάτων ή της αποσπασματικής τους διατήρησης. Στην προσπάθειά του αυτή συμπεριλαμβάνει ένα τμήμα από τη μορφή του αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως, ορισμένες μεμονωμένες μορφές πάνω στο αρχικό στρώμα του ένατου αιώνα στο ναό του Αγίου Στεφάνου και κυρίως τις τοιχογραφίες στον ναό της Παναγίας στη Donja Kamениca στη Σερβία που χρονολογείται την τρίτη δεκαετία του 14^{ου} αιώνα. Πρόκειται για ένα απο-

Νикола у збирци музеја Касторије и Арханђела Михаила из храма Таксијарха у Несторију.

Преглед се наставља констатацијом пораста мобилности уметника и примера који се одликују високим квалитетом од четврте деценије 14. века па надаље. Један такав пример је црква Светог Ђорђа у Полошком у Северној Македонији, коју су извели сликари за које се чини да су школовани у неком другом уметничком центру. Једнако важан је и налаз иконографске и стилске сродности између Светог Никола ту Цоца и манастира Трескавица у Северној Македонији, што је елемент који је аутора нагнао да пређе на прецизније датовање декорације споменика Касторије у 1346. годину, а анализа слике Светог Ђорђа Горгоса и њених асоцијација на сликарство припрате Архангела Михаила у манастиру Лесново поново у Северној Македонији довела га је до идентификације старешине уметничког тима, који бира да потпише оба споменика на свом мачу свог имењака Арханђела Михаила.

Груписање споменика на основу заједничких стилских обележја наставља се и у наредним деценијама 14-ог века са подједнако импресивним резултатима. Понављање типова и повратак старим обрасцима раног 14-ог века су неке од карактеристичних особности касторијске уметности последњих деценија века.

Укратко, верујем да студија драгог Јаниса, за разлику од студија које теже да обухвате уметност једног региона у тако широком временском периоду – а заправо имам у виду савремену и сличну

μακρυσμένο μνημείο από την πόλη της Καστοριάς που αποδίδεται όμως δικαίως στην καλλιτεχνική σφαίρα επιρροής της. Σε αυτή του την απόπειρα επιστρατεύει και ορισμένες φορητές εικόνες, όπως αυτή του Αγίου Νικολάου στην συλλογή του μουσείου της Καστοριάς και του αρχαγγέλου Μιχαήλ από το ναό των Ταξιαρχών στο Νεστόριο.

Η επισκόπηση συνεχίζεται με την διαπίστωση της αύξησης της κινητικότητας των καλλιτεχνών αλλά και των παραδειγμάτων που διακρίνονται για την υψηλή τους ποιότητα από την τέταρτη δεκαετία του 14^{ου} αιώνα και μετά. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι ο ναός του Αγίου Γεωργίου στο Ρολοσκο στη Βόρεια Μακεδονία, εκτελεσμένο από ζωγράφους που φαίνεται να εκπαιδεύτηκαν σε κάποιο άλλο καλλιτεχνικό κέντρο. Εξίσου σημαντική είναι και η διαπίστωση εικονογραφικών και τεχνολογικών συγγενειών ανάμεσα στον άγιο Νικόλαο του Τζότζα και τη μονή του Τρεσκανς στη Βόρεια Μακεδονία επίσης, στοιχείο που ώθησε τον συγγραφέα να προβεί σε μια ακριβέστερη χρονολόγηση του διακόσμου του μνημείου της Καστοριάς στα 1346. Το ίδιο, και η ανάλυση της ζωγραφικής του Αγίου Γεωργίου του Βουνού και οι συσχετισμοί της με τη ζωγραφική του νάρθηκα του αρχαγγέλου Μιχαήλ στη μονή του Lesnovo πάλι στη Βόρεια Μακεδονία τον οδήγησαν στην ταύτιση του επικεφαλής του συνεργείου καλλιτεχνών, που επιλέγει να υπογράψει και στα δύο μνημεία στο ξίφος του ομώνυμού του, αρχαγγέλου Μιχαήλ.

Η ομαδοποίηση των μνημείων με βάση κοινά τεχνολογικά χαρακτηριστικά συνεχίζεται και για τις επόμενες δεκαετίες του 14^{ου} αιώνα με εξίσου εντυπωσιακά αποτελέσματα. Η επανάληψη τύπων και η επιστρο-

στυδιју о граду Касторији - избегава замку императивног приказа, јер сам по себи није у стању да прикаже вишеструке и сложене односе споменика са простором и његовим људима. Истраживање господина Сисиа покова се потпуно модерном погледу на уметност и историју уопште. Не избегавајући донекле неопходну схоластику у анализи, он предлаже глобални и надасве вишедимензионални приступ који се не фокусира на протагонисту уметника и његово свето стваралаштво, нити измишља националне наративе, инструментализујући саму уметност и њеног творца, већ тражи тумачења и објашњења за појаву нових уметничких форми, напуштање старих или истрајавање неких других. У том погледу, оно што преузима из његове одличне и обимне књиге јесте „значање“ феномена уметничке експлозије Касторије у одређеном периоду 14-ог века, проучаваног на свим скалама историјског времена.

φή σε παλιά πρότυπα των αρχών του 14^{ου} αιώνα είναι ορισμένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της τέχνης της Καστοριάς των τελευταίων δεκαετιών του αιώνα.

Συνοψίζοντας, πιστεύω ότι η μελέτη του αγαπητού Γιάννη, σε αντίθεση με μελέτες που φιλοδοξούν να καλύψουν αντίστοιχα ερευνητικά την τέχνη μιας περιοχής σε μια τόσο ευρεία χρονική περίοδο- και μάλιστα έχω υπόψη μου σύγχρονη και παρεμφερή μελέτη για την πόλη της Καστοριάς- αποφεύγει την παγίδα μιας παρατακτικής παρουσίασης, καθώς από μόνη της δεν είναι σε θέση να δείξει τις πολλαπλές και πολύπλοκες σχέσεις των μνημείων με τον χώρο και τους ανθρώπους του. Η έρευνα του κου Σίσιου υπακούει σε μια απολύτως σύγχρονη θεώρηση της τέχνης και της ιστορίας εν γένει. Χωρίς να παρακάμπτει τον αναγκαίο ως ένα βαθμό σχολαστικισμό στην ανάλυση, προτείνει μια σφαιρική και κυρίως πολυδιάστατη προσέγγιση που δεν εστιάζει στον πρωταγωνιστή καλλιτέχνη και στο ιερό δημιούργημά του, ούτε εφευρίσκει εθνικά αφηγήματα, εργαλειοποιώντας την ίδια την τέχνη και τον δημιουργό της, αλλά αναζητά ερμηνείες και εξηγήσεις για την εμφάνιση νέων καλλιτεχνικών σχημάτων, την εγκατάλειψη παλιών ή την εμμονή ορισμένων άλλων. Από αυτή την άποψη, εκείνο που κρατώ από το εξαιρετικό και ογκώδες βιβλίο του είναι η «νοηματοδότηση» του φαινομένου της καλλιτεχνικής έκρηξης της Καστοριάς σε μια ιδιαίτερη περίοδο του 14^{ου} αιώνα, που μελετάται σε όλες τις κλίμακες του ιστορικού χρόνου.

