

ΟΙ ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΕΣ ΦΑΣΕΙΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΗΣΗΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΣΥΝΟΙΚΙΑΣ ΜΟΥΖΕΒΙΚΗ ΣΤΗΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΤΟΠΙΚΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

Στην παλιά συνοικία του Μουζεβίκη της ενορίας του Αγίου Θωμά¹, ανάμεσα στο Απόζαρι και στο Ντολτσό, σε μια περιοχή με ιδιαίτερη πυκνότητα εκκλησιών, βρίσκεται ο ναός της Παναγίας, τιμώμενος σήμερα στο όνομα του Αγίου Μηνά, του πολιούχου της Καστοριάς². Οι παλαιότερες γνωστές αναφορές στον ναό γίνονται με αφορμή την ίδρυση και λειτουργία της πρώτης ιερατικής σχολής στην Καστοριά, ιδρύματος του Γεωργίου Καστριώτη, και χρονολογούνται από το 1706-1708 και εξής· σ' αυτές βρίσκουμε τους χαρακτηρισμούς «ναός τῆς ὑπεραγίας ἡμῶν Θεοτόκου τῆς καλουμένης Μουζεβίκου» και «ιερά καί σεβασμία μονή τῆς ὑπεραγίας ἡμῶν Θεοτόκου Μουζεβίκου»³. Μόλις το 1781, σε εκκλησιαστικό βιβλίο, απαντά η επωνυμία της εκκλησίας ως «Οδηγητριάς»⁴. Ο χαρακτηρισμός «Μουζεβίκου» ή «Μουζεβίκη» οφείλεται ίσως σε κάποιον επίτροπο που θα έδωσε το όνομά του σε όλη την ενορία, πιθανώς στο δεύτερο μισό του 17ου αι., εποχή κατά την οποία παγιώθηκε ο χωρισμός της Καστοριάς σε ένδεκα ενορίες⁵. Η τελευταία γραπτή μνεία της ενορίας με την επωνυμία «Μουζεβίκη» χρονολογείται στα 1900⁶.

Η Παναγία του Μουζεβίκη υπήρξε μοναστηριακό συγκρότημα τουλάχιστον από το δεύτερο μισό του 17ου αι., όπως φανερώνεται από τις πηγές τις σχετικές με την ίδρυση της πρώτης Ιεράς Εκκλησιαστικής Σχολής στην Κα-

1. Για το όνομα αυτής της ενορίας-συνοικίας της Καστοριάς βλ. Α. Ουράνδος, «Τα Βυζαντινά μνημεία της Καστοριάς», *ΑΒΜΕ Δ'* (1938) 160· Π. Τσαμίση, *Ἡ Καστορία καί τὰ μνημεία της*, Ἀθήνα 1949, σ. 135· Γ. Γκολομπιάς, «Τα σημειώματα των εκκλησιαστικών βιβλίων της Καστοριάς», *Μακεδονικά* 25 (1985-86) 324-325.

2. Για τους λόγους που επέβαλαν αυτή την αλλαγή βλ. Μ. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αι. στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της Δυτικής Μακεδονίας*, δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 260.

3. Αρχιμανδρίτης Καλλίνικος Δελικάνης, ἀρχιεπιφύλαξ τοῦ Οἰκουμενικοῦ θρόνου, *Πατριαρχικῶν ἐγγράφων*, τόμος τρίτος, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τοῦ Πατριαρχικοῦ Τυπογραφείου 1905, σ. 821· Ε. Πελαγίδης, *Ὁ κώδικας τῆς Μητροπόλεως Καστοριάς, 1665-1769*, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 40· H. Gelzer, *Der Patriarchat von Achrida, Geschichte und Urkunden*, Leipzig 1902, σσ. 72, 120.

4. Γ. Γκολομπιάς, *ό.π.*, σ. 326.

5. *Ο.π.*, σ. 300 σημ. 2. Για την αύξηση του χριστιανικού πληθυσμού στην Καστοριά, την κατονομή του σε γειτονιές και τη συνακόλουθη αύξηση των εκκλησιών και των ενοριών της στο 17ο αι. βλ. Μ. Παϊσίδου, *ό.π.*, σσ. 1-7, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

6. Φ. Βαφείδης, «Κώδιξ τῆς Ἱεράς Μητροπόλεως Καστοριάς καί τινά ἐκκλησιαστικά βιβλία ἀποκειμένα ἐν τισι τῶν ἐκκλησιῶν αὐτῆς», *Ἐκκλησιαστική Ἀλήθεια* 20 (1900) 109.

στοριά⁷, αλλά και από τα κατεδαφισθέντα στον αιώνα μας κελιά⁸. Παλαιότερα γραπτά στοιχεία για τη μονή και τον ναό της δεν υπάρχουν.

Σήμερα σώζεται ένας εξαιρετικά επιμήκης μονόχωρος κυρίως ναός με νάρθηκα (22,42×6,85 μ.) και με τοιχογραφίες τριών διαφορετικών αιώνων και τεσσάρων φάσεων (σχ. 1, εικ. 1) κυριαρχούν σε έκταση και αριθμό παραστάσεων οι δύο φάσεις του 17ου αι.⁹. Η σωζόμενη, αλλά καλυμμένη από μεταγενέστερη ξυλοκατασκευή, επιγραφή στο υπέρθυρο της εισόδου του κυρίως ναού μας πληροφορεί μόνο για την προτελευταία φάση του μνημείου, δηλαδή για την ιστόρησή του στα 1654 με δαπάνες της αρχόντισσας Άνας (sic) ή Ασάνας «θυγατέρας του Θωδωρή»¹⁰. Στην επιγραφή δεν γίνεται αναφορά για τη λειτουργία μοναστηριού, αλλά κάποια καιρία εικονογραφικά θέματα αυτής της φάσης θεωρούνται κατεξοχήν μοναστηριακά¹¹.

Τα νέα χρονολογικά δεδομένα, τα οποία δεν είχαν εντοπιστεί έως τώρα και αποκαλύπτουν δύο αρχαιότερες του 17ου αι. φάσεις του ναού, προέκυψαν με προσεκτική παρατήρηση ζωγραφικών, επιγραφικών και αρχιτεκτονικών στοιχείων στο ανατολικό τμήμα του κυρίως εσωτερικά αλλά και εξωτερικά. Αυτές οι φάσεις εντοπίζονται ουσιαστικά μέσα στο ιερό Βήμα ακριβώς πίσω από το ξυλόγλυπτο τέμπλο του 17ου αι. αλλά και λίγο έξω από αυτό στον βόρειο τοίχο. Καλύπτουν, δηλαδή, όλο τον ανατολικό τοίχο με την κόγχη του ιερού Βήματος —πλην της κόγχης της Πρόθεσης που αποτελεί υστερότερη κατασκευή—, περιορισμένο τμήμα του νότιου τοίχου μέσα στο ιερό και τμήμα του βόρειου τοίχου μέσα και λίγο έξω από το ιερό (σχ. 2).

Εξωτερικά, κάτω από το σύγχρονο παχύ στρώμα ασβέστη, η τρίπλευρη κόγχη του ιερού Βήματος και η ακανόνιστη χρήση αρκετών αέριων πλίνθων μαζί με τους ημιλαξευμένους μεγάλους λίθους μαρτυρούν την ανέγερση του ναού στην πρώιμη τουρκοκρατία. Σε κανένα ναό που κτίστηκε τον 15ο αι. στην Καστοριά δεν παρατηρείται ημικυκλική κόγχη· αντίθετα οι περισσότεροι έχουν τρίπλευρη¹² —όπως εδώ— και ορισμένοι πεντάπλευρη¹³. Η τοιχοδομία τους επιπλέον χαρακτηρίζεται από ελεύθερη χρήση πλίνθων με ημικατεργασμένους λίθους, στοιχεία τα οποία εξαφανίζονται τον 16ο και 17ο αι. από

7. Η μονή διέθετε κατάλληλους χώρους για τη στέγαση του φροντιστηρίου και για τη διαμονή του δασκάλου βλ. H. Gelzer, *ό.π.*, σ. 72· I. K. Βασδραβέλλης, «Τα πρώτα σχολεία της Καστορίας και ο Αθανάσιος Χριστόπουλος», *Ημερολόγιον Δυτικής Μακεδονίας* 1 (1960) 113-114.

8. Π. Τσαμίσης, *ό.π.*, σ. 135.

9. Βλ. αναλυτικά Μ. Παϊσίδου, *ό.π.*, σσ. 12-13, 32-34, 59, 128-132, 143-149, 227, 229-230, 260, 283-285, 295-296, 307-311, 331-332.

10. *Ό.π.*, σσ. 32-34, όπου ο σχολιασμός της επιγραφής και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

11. *Ό.π.*, σσ. 205-206.

12. Ο Άγιος Ιωάννης Πρόδρομος Ομοιοίας, οι Άγιοι Τρεις, η Παναγία Ρασιώτισσα, ο Άγιος Νικόλαος της μοναχής Ευπραξίας και ο Άγιος Νικόλαος του Μαγαλειού.

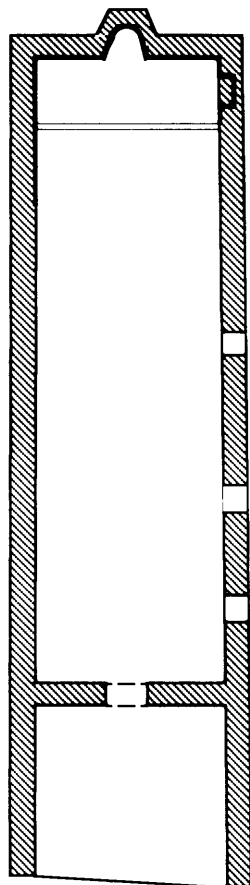
13. Ο Άγιος Ανδρέας του Ρουσούλη και ο Άγιος Νικόλαος της αρχόντισσας Θεολογίνας.

τους μονόχωρους επαρχιακούς ναούς, όπου επικρατεί πλέον το χαρακτηριστικό εγγόρηγο σύστημα δόμησης¹⁴.

Η ύπαρξη δύο φάσεων ιστόρησης του ιερού Βήματος, αλλά ίσως και μεγαλύτερου τμήματος του ναού, επιβεβαιώνεται και από προσεκτικές παρατηρήσεις στο κονίαμα της κόγχης, του ανατολικού και του βόρειου τοίχου, όπου κατά τόπους είναι ευδιάκριτα τα δύο στρώματα.

Μόνο στην κόγχη του ιερού Βήματος σώζεται η παλαιότερη φάση αγιογράφησης του ναού: στο τεταρτοσφαίριο παριστάνεται η Πλατυτέρα Βλαχερνίτισσα και στον κύλινδρο ο Μελισμός με τους συλλειτουργούντες ιεράρχες (εικ. 2).

Η Βλαχερνίτισσα απεικονίζεται στην απλούστερη παραλλαγή της στηθαία, δεομένη, με τον Χριστό σε ημιελλειψοειδές μετάλλιο. Η επιγραφή ΜΗΡ-ΘΥ εγγράφεται σε δύο κόκκινα μέταλλα. Ο αγιογράφος επαναλαμβάνει πιστά την παράσταση του νοτίου παρεκκλησίου των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης Αχρίδας¹⁵ και του Ασκηταριού της Μικρής Ανάληψης στη Μεγάλη Πρέσπα¹⁶. Με μικρές διαφοροποιήσεις απαντά ο τύπος στον Άγιο Ανδρέα Χαλκιοπούλων Ακαρνανίας¹⁷, στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη¹⁸, στον Άγιο Ιωάννη Προδρόμο (Ομονοίας) Καστοριάς¹⁹, στο παρεκκλήσι του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου της Περιβλέπτου Αχρίδας²⁰, στην Παναγία Ελεούσα της Μεγά-



ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ
15ΟΥ-16ΟΥ ΑΙΩΝΑ

10.5 10 20 4.0 8.0μ

Σχ. 1. Παναγία συνοικίας
Μουζεβίκη. Κάτοψη.

14. Προσωπικές παρατηρήσεις σε ναούς της Καστοριάς.

15. Cv. Grozdanov, *La peinture murale d'Ohrid au XIVe siècle*, Ohrid 1980, εικ. 197.

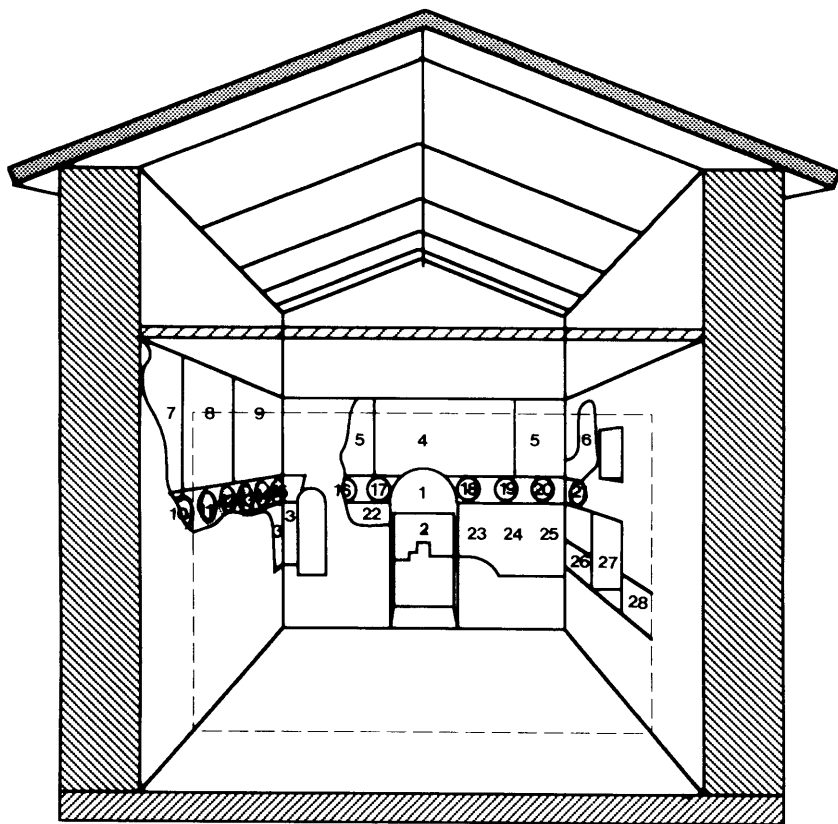
16. Δ. Ευγενίδου - Ι. Κανονίδης - Θ. Παπαζώτος, *Τα μνημεία των Πρεσπών*, Αθήνα 1991, εικ. 42.

17. Α. Παλιούρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία. Συμβολή στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 1985, σ. 84 εικ. 57.

18. Σ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1984, σ. 109 εικ. 2.

19. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Έρευνες στους ναούς της Καστοριάς», *Μακεδονικά* 25 (1985-86) εικ. 7.

20. Cv. Grozdanov, *ό.π.*, εικ. 123.



Σχ. 2. Κόγχη ιερού Βήματος. Η Πλατετέρα και ο Μελισμός.

- | | |
|---------------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Πλατετέρα | 15. Αγ. Ιωάννης ο Ελεήμων |
| 2. Μελισμός | 16. Αγ. Γεωργιανός |
| 3. Κτητορικές-αφιερωματικές επιγραφές | 17. Αγ. Αγαθάγγελος |
| 4. Κοινωνία των αποστόλων | 18. Αγ. Γινάτιος ο Θεοφόρος |
| 5. Εναγγελισμός | 19. Αγ. Αχίλλιος |
| 6. Γέννηση | 20. Αγ. Πατάπιος |
| 7. Θρήνος | 21. Αγ. Κλήμης |
| 8. Λίθος | 22. Αγ. Αθανάσιος Αλεξανδρείας (: |
| 9. Εις Άδου Κάθοδος | 23. Αγ. Γρηγόριος ο Θεολόγος |
| 10. Αγ. Νιζήτας | 24. Αγ. Κύριλλος Αλεξανδρείας |
| 11. Οσία Μαρία η Αιγυπτία | 25. Αγ. Σπυρίδων |
| 12. Αββάς Ζωσιμάς | 26. Αδιάγνωστος άγιος στυλίτης |
| 13. Αγ. Ελευθέριος | 27. Κοιμητογράμματα |
| 14. Αγ. Λαυρέντιος | 28. Αδιάγνωστος άγιος διάκονος |

λης Πρέσπας, στο παρεκκλήσι των Αγίων Αποστόλων του Αγίου Νικολάου της Βολνικά²¹ και στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας²².

Στην παράσταση του Μελισμού δεσπόζει στο κέντρο ο μελιζόμενος Χριστός (εικ. 3): πάνω σε ορθογώνια τράπεζα με πολυτελή ποδέα τοποθετείται λεμβοειδής δίσκος, όπου κείται ο Ιησούς καλυμμένος με τον αέρα και ένα μικροσκοπικό αστέρα. Δίπλα στο δίσκο υπάρχει το ποτήριο για το δεύτερο στάδιο του αγιασμού των Τιμίων Δώρων. Το χερουβείμ πίσω από τον Ιησού και οι δύο άγγελοι με τα ριπίδια συμπληρώνουν το λειτουργικό περιεχόμενο της παράστασης. Η κεντρική σύνθεση πλαισιώνεται από τους αγίους Βασίλειο και Ιωάννη τον Χρυσόστομο, οι οποίοι βαστούν ανοιχτά ειλητά με λειτουργικά κείμενα²³. Τόσο η παρουσία των αγγέλων-διακόνων με τα ριπίδια, όσο και η τυπολογία τους συνδέει άμεσα την παράσταση με την παλαιολόγεια εικονογραφική παράδοση στη Μακεδονία, η οποία συνεχίζεται και τον 15ο αι. Ειδικά οι ομοιότητες με το νότιο παρεκκλήσι των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα παραπέμπουν σε κοινό πρότυπο²⁴, ενώ γενικά η διαμόρφωση της κεντρικής σύνθεσης, η ευμεγέθης μορφή του Ιησού μέσα στο σκαφωτό δίσκο, η σειρά παράθεσης των ιεραρχών και η απεικόνισή τους με φαιλόνια, το περιεχόμενο των ειληταρίων και η διακοσμητική διάθεση στα ιερά υφάσματα απαντούν στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως, στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας²⁵, στο παρεκκλήσι του Αγίου Γρηγορίου της Περιβλέπτου και στον Άγιο Κωνσταντίνο και Ελένη Αχρίδας²⁶, στην Παναγία Ελεούσα της Πρέσπας και στη Lešani²⁷: ανάλογα στοιχεία με κάποιες διαφοροποιήσεις απαντούν στους μικρούς Αγίους Αναργύρους²⁸ και στον ναό του Σωτήρα της Αχρίδας²⁹.

Γενικά διαπιστώνεται μικρογραφία και λεπτότητα στην απόδοση. Απουσιάζει η τυποποίηση και επικρατεί κυρίως η εντύπωση του στιγμιαίου. Οι μορφές είναι ελαφρές, ψιλόλιγνες με μικρά κεφαλάκια (εικ. 4). Οι κάμψεις

21. G. Subotić, *L'école de la peinture d'Ohrid au XVe siècle*, Ohrid 1980, εικ. 76, σχ. 15.

22. Σ. Πελεκανίδης, *Καστορία I, Βυζαντινά τοιχογραφία, πίνακες*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 181α.

23. Από του Βασιλείου ξεχωρίζουν μόνο οι λέξεις: ΤΩΝ/СΥΝ/ΔΕΔΕ/ και από του Χρυσόστομου: Ο Θ(Ε)ΙC / Ο Θ(Ε)C / ΗΜΩΝ / Ο ΤΩΝ / ΟΥΡΑ/ΝΟΝ / ΑΡ(ΤΟΝ). Εύκολα αποκαθίστανται τα κείμενα εφόσον αποτελούν γνωστά λειτουργικά αποσπάσματα βλ. Διονυσίου του Έκ Φουρνά, Έριμνεία της ζωγραφικής τέχνης, έκδομένη υπό Ά. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, έν Πετρούπολει 1909, σ. 154.

24. Cv. Grozdanov, *ό.π.*, εικ. 197.

25. Σ. Πελεκανίδης, *ό.π.*, πίν. 119, 181α· στον Άγιο Νικόλαο αντί των δύο αγγέλων-διακόνων παριστάνονται δύο χερουβίμ.

26. Cv. Grozdanov, *ό.π.*, εικ. 124, 186.

27. G. Subotić, *ό.π.*, σχ. 15, 49.

28. *Ο.π.*, σχ. 2, εικ. 2.

29. Cv. Grozdanov, *ό.π.*, εικ. 22-23.

και οι κινήσεις τους είναι έντονες. Οι χειρονομίες είναι εκφραστικές, ενώ τα δάκτυλα μεγάλα και άσαρκα. Το πλάσιμο των προσώπων και των γυμνών μερών των σωμάτων είναι βαθύχρωμο και ο προπλασμός αδρός. Χρησιμοποιούνται η ώχρα, το κόκκινο για τις παρειές, το αδρό περίγραμμα και οι έντονες σκιάσεις. Οι πινελιές είναι παχιές, πηχτές και «πεταχτές». Μικρές, πυκνές ψιμμυθιές στις παρειές, στο μέτωπο και στο πηγούνι φωτίζουν ελάχιστα τα πρόσωπα (εικ. 5). Τα μάτια είναι ευκίνητα, το βλέμμα ζωηρό. Οι οφθαλμικές κόγχες είναι σχεδόν στρογγυλές με έντονο λευκό, ενώ η ίριδα τοποθετείται στην άκρη. Οι δακρυγόνοι ασκοί είναι τριγωνικοί και σκιασμένοι. Οι μύτες είναι λεπτές και γαμφές. Πλούσιοι και πυκνοί αποδίδονται οι βόστρυχοι των αγγέλων (εικ. 6). Τα μικρά, λεπτά και χωρίς ομοιομορφία και κανονικότητα γράμματα των επιγραφών που συνοδεύουν τις παραστάσεις παρουσιάζουν μεγάλες ομοιότητες με αντίστοιχα των μνημείων που χρονολογούνται από τα τέλη του 14ου έως και την έβδομη δεκαετία του 15ου αιώνα³⁰.

Ανάλογα γνωρίσματα χαρακτηρίζουν την αιογραφία μνημείων του τέλους του 14ου και σχεδόν ολόκληρου του 15ου αι. της περιοχής της Αχρίδας³¹, τα οποία ακολουθούν την αντικλασική παράδοση της Μακεδονίας με έντονες αναμνήσεις από την παλαιολόγεια ζωγραφική. Ειδικά το εύσαρκο στρογγυλό πρόσωπο του χειρουβείμ, οι στρογγυλεμένοι όγκοι του μελιζόμενου Ιησού, τα λεπτά χέρια με τα υπερτονισμένα δάκτυλα και τα έντονα βλέμματα απαντούν σε φορητή εικόνα του Εθνικού Μουσείου Βελιγραδίου με τη Γέννηση και την Κολακεία της Θεοτόκου που χρονολογείται στα τέλη του 14ου αι.³². Ομοιότητες σε βαθμό ταυτότητας εντοπίζονται με το παρεκκλήσι του ναού των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης Αχρίδας (περ. 1400), ενώ πολύ κοντά τεχνοτροπικά και τυπολογικά βρίσκονται και οι τοιχογραφίες της Lešani (1451/2) και του παρεκκλησίου των αγίων Αποστόλων του Αγίου Νικολάου στη Bolnica (ίσως 1467)³³. Ωστόσο δεν είναι δυνατή η τοποθέτηση των εξεταζόμενων τοιχογραφιών στα 1400 ούτε γενικά στην πρώτη τριακονταετία του 15ου αι., διότι μία απλή σύγκριση με τα καστοριανά μνημεία αυτής της εποχής δεν φανερώνει καμία τεχνοτροπική συγγένεια³⁴. Είναι φανερό πως

30. Πρβλ. Ταξιάρχη Μητροπόλεως (Σ. Πελεκανίδης, *ό.π.*, πίν. 121-135), Αγίους Τρεις, Άγιο Ιωάννη Πρόδρομο Ομονοίας (Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *ό.π.*, εικ. 6, 7), παρεκκλήσι των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης Αχρίδας (Cv. Grozdanov, *ό.π.*, εικ. 197), Velestovo, Lešani, Βεΐη (G. Subotić, *ό.π.*, εικ. 31, 43-45, 57-62).

31. Βλ. το παρεκκλήσι των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα (Cv. Grozdanov, *ό.π.*), τη Lešani και το παρεκκλήσι των αγίων Αποστόλων του Αγίου Νικολάου στη Bolnica (G. Subotić, *ό.π.*, εικ. 37, 41, 43-48, 69-76).

32. Sv. Radojičević, *Ikônes de Serbie et de Macédoine*, Zagreb α.ε., εικ. 58.

33. Cv. Grozdanov, *ό.π.*: G. Subotić, *ό.π.*

34. Πρβλ. τους Αγίους Τρεις, τον Άγιο Ιωάννη Πρόδρομο Ομονοίας (τα μνημεία μελετώ-

στην Καστοριά, λόγω της ισχυρής παράδοσης και της υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας, επιβιώνουν για περισσότερο χρόνο τα παλαιολόγια στοιχεία, ενώ στην περιοχή της Αχρίδας ο εκφυλισμός επέρχεται νωρίτερα. Φαίνεται πως στα επαρχιακά εργαστήρια της Αχρίδας εμφανίστηκαν νωρίτερα τα στοιχεία της χαμηλότερης ποιότητας. Έτσι, γνωρίσματα που εμφανίζονται στην αγιογραφία της Αχρίδας ήδη από το 1400, στην Καστοριά απαντούν γύρω στη μεσαία τριακονταετία του 15ου αι., εποχή κατά την οποία μπορούν να τοποθετηθούν οι εξεταζόμενες τοιχογραφίες, οι οποίες έτσι αποκαθιστούν το καλλιτεχνικό κενό που προκύπτει ανάμεσα στον Άγιο Ανδρέα του Ρουσούλη (1430) και τον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας (1485/86)³⁵. Παρόλλα δεν θα πρέπει να παραβλέπουμε και τα γενικότερα ιστορικά δεδομένα αυτής της τριακονταετίας, κατά την οποία αλώθηκε πρώτα η Θεσσαλονίκη και κατόπιν η Κωνσταντινούπολη· οι δυσμενείς συνθήκες δεν θα επέτρεπαν την ανέγερση και τοιχογράφηση εκκλησιών³⁶. Τέλος, για τη χρονολόγηση της πρώτης φάσης των τοιχογραφιών της Παναγίας Μουζεβίκη θα πρέπει να αποκλείσουμε και την τελευταία εικοσαετία του 15ου αι., δεδομένου ότι τότε κυριαρχεί το λεγόμενο «καστοριανό εργαστήριο»³⁷.

Σε μεταγενέστερη φάση ανήκουν οι παραστάσεις που κοσμούν τον υπόλοιπο ανατολικό τοίχο και τμήμα του βόρειου και νότιου τοίχου του ιερού Βήματος.

Δύο ξεχωριστές κεφαλαιογράμματα επιγραφές, αποσπασματικά σωσμένες και γραμμένες από το ίδιο χέρι βρίσκονται στη βορειοανατολική γωνία του ιερού Βήματος· η μία, ίσως η εκτενέστερη, γράφηκε στον βόρειο τοίχο

νται από τον καθηγητή Ε. Ν. Τσιγαρίδα· ορισμένα στοιχεία τους έχουν δημοσιευτεί από τον μελετητή (Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *ό.π.*, σσ. 384-386), την Παναγία Ρασιώτισσα –φάση 1411/20;– (Γ. Γούναρης, *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, σσ. 157-159, πίν. 43α-β), τον Άγιο Αλύπιο, τον Άγιο Ανδρέα Ρουσούλη (Σ. Πελεκανίδης, *ό.π.*, πίν. 164, 167, 178· Γ. Γούναρης, *ό.π.*), την Κοίμηση της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι (Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Συμβολή στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι Καστοριάς», *Φίλια Έπη εις Γεώργιον Ε. Μυλωνάν*, τ. Γ΄, Αθήνα 1989, σσ. 382-338, πίν. 79-87) και τις φορητές εικόνες αυτής της περιόδου στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς (Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Φορητές εικόνες του 15ου αι. του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς», *Διεθνές Συμπόσιο: Βυζαντινή Μακεδονία (324-1453 μ.χ.)*, Θεσσαλονίκη 29-31 Οκτωβρίου 1992, Ε.Μ.Σ., Θεσσαλονίκη 1995, σσ. 348-350, εικ.7-14).

35. Το κενό αυτό διαπιστώθηκε και ερμηνεύτηκε από τον καθηγητή Ε. Ν. Τσιγαρίδα, «Φορητές εικόνες», *ό.π.*, σ. 350.

36. Α. Βακαλόπουλος, *Ιστορία της Μακεδονίας, 1354-1833*, Θεσσαλονίκη 1988, σσ. 85-93, 109-112.

37. Για το εργαστήριο αυτό βλ.: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *ό.π.*, σσ. 351-352, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία· Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, σσ. 57-75· Ε. Ν. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du Vieux-Catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Thèse de Nouveau Doctorat, Paris 1987.

κάτω από το τελευταίο στηθάριο με τον άγιο Ιωάννη τον Ελεήμονα. Δυστυχώς το μεγαλύτερο τμήμα του πεντάστιχου κειμένου της έχει καταστραφεί από μεταγενέστερη διάνοιξη τετραπλευρης κόγχης, όπου φυλάσσονται λειτουργικά σκεύη. Σώζεται μόνο το πέρας κάθε στίχου. Οι αρχικές διαστάσεις της ήταν 26,5×0,165 μ., τα διάστιχα 0,04 μ. και το ύψος των γραμμάτων 0,03 μ. (εικ. 7). Η ανάγνωσή της έχει ως εξής:

χα
[- - - - -]ντων
[- - - - -]πανσ]επτον
[- - -]πε ο κ(αι) γ.
[- - - - -]δ]ουίλοις
5 [- - - - -]ων

Στ. 1. *ντων*: η τελευταία λέξη του πρώτου στίχου μπορεί να συμπληρωθεί ως «πάντων» και να αφορά τους ανακαινιστές. Το *χα* που υπερτίθεται σε μικρογράμματη γραφή, χωρίς να αποτελεί ξεχωριστό στίχο, πιθανώς να αποτελεί τη συντομογραφία της λέξης *μοναχός* ή *μοναχοί*, υπόθεση που ευσταθεί, εφόσον ο ναός ήταν μοναστηριακός και σ' αυτή τη φάση³⁸. Σ' αυτή την περίπτωση θα προσδιορίζεται από τη λέξη *πάντων*.

Στ. 2. *επτον*: η τελευταία λέξη του δεύτερου στίχου μπορεί να συμπληρωθεί ως *πάνσεπτον* και να αναφέρεται στον ναό ή στη μονή.

Στ. 3. τα σωζόμενα γράμματα δεν δίνουν κάποιο νόημα.

Στ. 4. *ουίλοις*: μπορεί να συμπληρωθεί ως *δουίλοις*.

Στ. 5. *ων*: δεν μπορεί να προταθεί κάποια αποκατάσταση.

Η επιγραφή αυτή πιθανώς να είναι αφιερωματική και να σχετίζεται με την ανακαίνιση του ναού και τη δεύτερη τοιχογράφηση του. Τα γράμματά της συμφωνούν τυπολογικά με εκείνα των τοιχογραφιών της φάσης αυτής.

Στον ανατολικό τοίχο του ιερού υπάρχει δεύτερη επιγραφή, πεντάστιχη επίσης, της οποίας σώζεται δυστυχώς μόνο η αρχή των στίχων. Η υπόλοιπη καταστράφηκε από τη μεταγενέστερη διάνοιξη κόγχης προθέσεως, η οποία φέρει τοιχογραφία του τέλους του 19ου ή των αρχών του 20ού αι. Οι αρχικές διαστάσεις της ήταν 0,08×26,5 μ., τα διάστιχα των γραμμάτων 0,04 μ. και τα ύψη τους 0,03 μ. (εικ. 8). Η ανάγνωσή της έχει ως εξής:

οικ[- - -
Θεοτ[όκου- - -

38. Βέβαια, η συνηθέστερη συντομογραφία για τη λέξη *μοναχός* είναι «αχ» (Θ. Παζαράς, *Ανάγλυφες σαροκοφάγοι και επιτάφιας πλάκες της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα*, Αθήνα 1988, σ. 22 σημ. 3), αλλά δεν λείπουν και τα παραδείγματα, όπου λόγω έλλειψης χώρου έχουμε και κάποιου είδους αντιστροφή των γραμμάτων, όπως π.χ. στην κτητορική επιγραφή του Αγίου Νικολάου της μοναχής Ευραξίας (Α. Ουλάνδος, *ό.π.*, σ. 167).

σινε[- - -

οι πά[- - -

5

ναός[- - -

Στ. 2. Θεοτ[: μπορεί να συμπληρωθεί με τη λέξη Θεοτόκος και να αναφέρεται έτσι στην επωνυμία του ναού ή της μονής.

Στ. 5. ναός[: σε συνδυασμό με τα υπολείμματα του δεύτερου στίχου, πρόκειται για μια ξεκάθαρη αναφορά στον ιερό ναό της Παναγίας. Είναι η παλαιότερη σωζόμενη επιγραφή του ναού, στην οποία σώζεται η πολύτιμη μαρτυρία ότι ήδη από αυτή τη φάση η εκκλησία ήταν αφιερωμένη στην Παναγία.

Για τους υπόλοιπους στίχους δεν μπορούμε να προτείνουμε κάποια συμπλήρωση.

Σύγχρονες με τις δύο παραπάνω επιγραφές είναι οι παραστάσεις που ακολουθούν:

Πάνω από την κόγχη του ιερού Βήματος τοποθετείται η Κοινωνία των Αποστόλων· στο κέντρο εικονίζεται η τράπεζα με το κιβώριο. Στα δύο άκρα της στέκει ο Ιησούς με αρχιερατικό ένδυμα και προσφέρει στα αριστερά τη Μετάδοση στον Πέτρο και στα δεξιά τη Μετάληψη τείνοντας στον Παύλο λαγήνη (εικ. 9-10). Η παρουσία ενός χερουβείμ στο μέσο της τράπεζας υπογραμμίζει τον λειτουργικό χαρακτήρα. Οι μαθητές προσέρχονται σε πυκνή διάταξη αλλά με ηρεμία, ενώ ο Ιούδας στο τέλος του αριστερού ομίλου αποχωρεί κρατώντας στα χέρια του τον άρτο· στην απουσία του φωτοστέφανου έχουμε την ένδειξη για τη βέβηλη πράξη που θα επιτελέσει. Η απόδοση του Ιησού με αρχιερατικό σάκο τονίζει τον λειτουργικό χαρακτήρα της παράστασης αφαιρώντας της την ιστορικότητα και παραπέμπει σε παλαιολόγια πρότυπα³⁹. Θα γενικευτεί στα μακεδονικά και στον βορειότερων περιοχών μνημεία του 15ου αι.⁴⁰ και θα συνεχιστεί στον 16ο αι. σε ορισμένα της ηπειρωτικής σχολής⁴¹ και αλλού⁴². Σχεδόν σε όλα τα παραπάνω μεταβυζαντινά πα-

39. Στον Άγιο Νικόλαο Ορφάνο (Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφάνου στη Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986, πίν. 12-13), στον Άγιο Νικήτα του Čučer (G. Millet - A. Frolow, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, τ. III, Paris 1962, πίν. 31. 1-4, στη Dečani (VI. Petković, *La peinture Serbe du Moyen Age*, τ. I, Beograd 1934, πίν. 104), στο Matejić (G. Millet - T. Velmans, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, τ. IV, Paris 1969, πίν. 31. 63-64).

40. Στον Άγιο Νικόλαο Βεύης, στο παρεκκλήσι των Αγίων Αποστόλων του Αγίου Νικολάου της Bolnica, στο Leskoc, στη Matka (G. Subotić, *ό.π.*, σχ. 68, 78, 84, 108), στο Boboševo (M. Garidis, *ό.π.*, εικ. 111).

41. Στη μονή Φιλανθρωπηνών (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1983, πίν. 24), στη μονή Βαυλαάμ (M. Garidis, *ό.π.*, εικ. 32).

42. Στη μονή Μεγάλης Παναγίας Σάμου (Ν. Α. Πασσάς, *Αι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Μεγάλης Παναγίας Σάμου*, Αθήνα 1982, πίν. IV-V).

ραδείγματα υπάρχει πλούσιο αρχιτεκτονικό βάθος, ανάλογο με του εξεταζόμενου μνημείου, και σε όλα εικονίζεται η αποχώρηση του Ιούδα, δύο χαρακτηριστικά της ρεαλιστικής εικονογραφίας του βορειοδυτικού ελλαδικού χώρου και των όμορων περιοχών. Η παράλειψη των αγγέλων-διακόνων και η αντικατάστασή τους από ένα χερουβείμ παρατηρείται σε ορισμένα παραδείγματα της Ηπείρου⁴³.

Ο Ευαγγελισμός αναπτύσσεται δεξιά και αριστερά της Κοινωνίας των Αποστόλων (εικ. 11). Από την κατεστραμμένη παράσταση του αρχαγγέλου Γαβριήλ σώζεται ο φωτοστέφανος, ένα φτερό, το ιμάτιο που ανεμίζει και λίγα κτήρια. Σε καλή κατάσταση διατηρείται το τμήμα με την Παναγία, όρθια μπροστά από περίτεχο θρόνο, το ημικυκλικό ερεισίνωτο του οποίου επενδύεται με κόκκινο διάλιθο ύφασμα και η έδρα του καλύπτεται με δύο διάλιθα μαξιλάρια. Η Θεοτόκος αντικινείται και στην ταραχή της αρπάζει την παρυφή του μαφορίου της που ανεμίζει. Στο κεφάλι της καταλήγει φωτεινή δέση με περισσότερι. Η αρχιτεκτονική διαμόρφωση του βάθους συνίσταται σ' ένα συνεχόμενο τοίχο και σε διώροφο κτήριο με δύο καγκελωτούς εξώστες και εσωτερική κλίμακα⁴⁴. Ύφασμα πέφτει στις στέγες και εμπλέκεται στο φύλλωμα ενός δένδρου. Ο τύπος του κτηρίου αναλογεί στο αρχιτεκτονικό βάθος του Μυστικού Δείπνου στο Παλαιό καθολικό της μονής Μεταμορφώσεως Μετεώρων⁴⁵, ενώ όμοιο αρχιτεκτόνημα απαντά στο Νυπτήρα της μονής Μεγάλης Παναγίας Σάμου⁴⁶. Οι επιδράσεις του «καστοριανού εργαστηρίου» εντοπίζονται και στην τυπολογία του θρόνου της Παναγίας, όμοιον του οποίου απαντούμε στη Βρεφοκρατούσα της αφίδας του Παλαιού καθολικού στα Μετέωρα⁴⁷, στον Ευαγγελισμό του Αγίου Νικολάου της μοναχής Ευπράξιας⁴⁸ και σε φορητή εικόνα αποδιδόμενη σε μακεδονικό εργαστήριο του 15ου-16ου αι.⁴⁹. Η ασυνήθιστη αντικίνηση της Παναγίας χαρακτηρίζει μνημεία του σερ-

43. Στη Μεταμόρφωση Βελτσίστας (Α. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales de l'église de la Transfiguration à Veltsista (1568) en Épire et l'atelier des peintres Kondaris*, Ioannina 1989, εικ. 3a-b), στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας, στον Άγιο Μηνά Μονοδενδρίου, στη μονή Πατέρων και στον Άγιο Νικόλαο Καλυβίων Ελαφοτόπου (Α. Γ. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι*, Αθήνα 1991, σσ. 59-61, πίν. 31α, 33α-β, 103, 104α, 136α).

44. Η απόδοση της εσωτερικής κλίμακας οικίας είναι σπάνια στη βυζαντινή τέχνη και απαντά σε φορητή εικόνα του β' μισού του 12ου αι. από το Σινά (Γ. και Μ. Σοτηρίου, *Εικόνες της μονής Σινά*, τ. Β', Αθήνα 1958, εικ. 76) και στην ψηφιδωτή παράσταση του Γενεσίου της μονής της Χώρας (Ρ. Α. Underwood, *The Kariye Djami 2: Plates, The Mosaics*, New York 1966, πίν. 98-99).

45. Μ. Χατζηδάκης - Δ. Σοφριανός, *Το Μεγάλο Μετέωρο, Ιστορία και τέχνη*, Αθήνα 1990, σ. 77.

46. Ν. Δ. Πασσάς, *ό.π.*, πίν. VIII.2.

47. Μ. Χατζηδάκης - Δ. Σοφριανός, *ό.π.*, σ. 71.

48. Σ. Πελεκανίδης, *ό.π.*, πίν. 182α.

49. Χ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Συλλογή Δ. Οικονομόπουλου*, Αθήνα 1985, πίν. 9.

βικού, μακεδονικού και βόρειου βαλκανικού χώρου, όπως το Andreas⁵⁰, τη Sorocani, το Agilje⁵¹, τον Άγιο Κωνσταντίνο και Ελένη Αχρίδας⁵², την Παναγία Ελεούσα⁵³, τον Άγιο Γεώργιο της Μικρής Πρέσπας⁵⁴, τη μονή Sragon⁵⁵ και μία φορητή εικόνα στο Σινά της ύστερης παλαιολόγειας εποχής. Το κράτημα του μαφορίου από τη Θεοτόκο εικονίζεται στον Άγιο Κωνσταντίνο και Ελένη της Αχρίδας⁵⁶ και στον άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας⁵⁷, ενώ στο Andreas το μαφόριό της φουσκώνει από την απότομη κίνηση δίνοντας το ίδιο αποτέλεσμα⁵⁸. Το θέμα του περιστεριού, γνωστό από τον 12ο αι.⁵⁹, επικρατεί στα μνημεία της αντικλασικής αγιογραφικής παράδοσης της Μακεδονίας, Ηπείρου και του βορειότερου χώρου⁶⁰.

Στο νότιο τοίχο του ιερού Βήματος διακρίνεται η ημικατεστραμμένη παράσταση της Γέννησης (εικ. 12). Η Θεοτόκος ανακεκλιμένη αντιστρέφει το κεφάλι προς τη φάτνη. Πίσω της ξεχωρίζει μια μορφή αγγέλου ή βοσκού. Στην απεικόνιση του λουτρού, κάτω αριστερά, το Βρέφος είναι όρθιο μέσα στη λεκάνη, πλαισιωμένο από τη μαία και τη Σαλώμη. Δεξιά παριστάνεται ο Ιωσήφ μόνος. Η ομοιότητα με τη Γέννηση στους Αγίους Αναργύρους των Σερβίων επιτρέπει τη συμπλήρωση των χαμένων τμημάτων⁶¹. Οι αντίθετες προς τη συνηθισμένη διάταξη θέσεις του λουτρού και του Ιωσήφ —αριστερά και δεξιά αντίστοιχα— χαρακτηρίζουν την τοπική μακεδονική παράδοση⁶². Η

50. Vl. Petković, *ό.π.*, πίν. 147b.

51. G. Millet - A. Frolov, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie*, τ. II, πίν. 6.1-2, 68.1.

52. Cv. Grozdanov, *ό.π.*, εικ. 192.

53. G. Subotić, *ό.π.*, σχ. 15.

54. Σ. Πελεκανίδης, *Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της Πρέσπας*, Θεσσαλονίκη 1960, πίν. XXVII.

55. I. D. Stefanescu, *La peinture religieuse en Valachie et Transylvanie depuis les origines jusqu'aux XIXe s.*, Texte-Album, Paris 1930-1932, πίν. 18.

56. Cv. Grozdanov, *ό.π.*, εικ. 192.

57. Σ. Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 182α.

58. Vl. Petković, *ό.π.*, πίν. 147b.

59. Σε φορητή εικόνα στη μονή Αγ. Αικατερίνης στο Σινά (K. Weitzmann - M. Chatzidakis - Sv. Radojčić, *Icons*, New York α.α., σ. 54).

60. Στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως (Σ. Πελεκανίδης, *ό.π.*, πίν. 122α), στο Velestovo, στη Lešani, στη Bolnica (G. Subotić, *ό.π.*, σχ. 41, 48, 86), στον Άγιο Γεώργιο της Πρέσπας (Σ. Πελεκανίδης, *Μνημεία Πρέσπας*, πίν. XXVI), στην Orlica (M. Garidis, *ό.π.*, εικ. 118), στο Berende (A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, εικ. 33-34), στη μονή Φιλανθρωπινών (M. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *ό.π.*, πίν. 34), στους Αγίους Αποστόλους του Τζώτζια (Γ. Γούναρης, *ό.π.*, πίν. 5α), στη Μολυβοκκλησιά, στη μονή Ξενοφώντος (G. Millet, *Monuments de l'Athos. I. Les peintures (album)*, Paris 1927, πίν. 156.1, 182.2) και στην εικόνα του «Επί Σοι Χάϊρει» του Βυζαντινού Μουσείου (M. Χατζηδάκης, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ιεράς Μονής Σταυροκλήτα*, Άγιον Όρος 1986, σ. 64), απ' όπου αντιγράφουν το θέμα και οι κρητικοί αγιογράφοι.

61. Α. Ξυγγόπουλος, *Τα μνημεία των Σερβίων*, Αθήναι 1957, πίν. 18.1.

62. Βλ. τους Αγίους Αποστόλους Θεσσαλονίκης (Α. Ξυγγόπουλος *Η ψηφιδωτή διακόσμησης του ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 11), το Παλαιό κα-

στάση της Παναγίας και ο τύπος του λουτρού απαντούν όμοια στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη, στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας⁶³, στη μονή Υπαπαντής Μετεώρων⁶⁴, στην Παναγία Ελεούσα της Πρέσπας⁶⁵, στο Velestono, στο Leskoc, στη Matka⁶⁶ και στο Vukono⁶⁷, όλες ολιγοπρόσωπες παραστάσεις εμφορούμενες από αντικλασικό πνεύμα. Ειδικά η απόδοση του λουτρού και όχι της προετοιμασίας του είναι γνώρισμα της παλαιότερης εικονογραφικής παράδοσης και επιχωριάζει κυρίως στα μακεδονικά μνημεία⁶⁸. Οι τύποι των γυναικών που λούζουν το Βρέφος, τα ενδύματα και οι χαρκτηριστικοί κεφαλόδεσμοί τους απαντούν στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας⁶⁹ και στους Αγίους Αναργύρους των Σερβίων⁷⁰ και αποδίδουν απλοποιημένο το πρότυπο του Παλαιού καθολικού της μονής Μεταμορφώσεως Μετεώρων⁷¹.

Οι υπόλοιπες παραστάσεις του νότιου τοίχου αυτής της φάσης έχουν καταστραφεί, ενώ απ' αυτές του βόρειου σώζονται μόνο οι τρεις πλησιέστερες προς τον ανατολικό: ο Θρήνος, ο Λίθος και η Εις Άδου Κάθοδος.

Στην παράσταση του Θρήνου το νεκρό σώμα του Ιησού πάνω στον καλυμμένο με σεντόνι λίθο περιβάλλουν θρηνούντες η Θεοτόκος, η Μαρία Μαγδαληνή, ο Ιωάννης και ο Ιωσήφ ο Αρμαθείας (εικ. 13). Σε δεύτερο επίπεδο ο Νικόδημος σκάβει το μνήμα και στο βάθος υψώνεται ο σταυρός κι ένα τείχος. Βασικά γνωρίσματα του τύπου, όπως η ολοφυρόμενη Μαγδαληνή και η εκσκαφή του μνήματος, διαμορφώνονται στη μακεδονική εικονογραφία του 14ου αι.⁷² και διαδίδονται στην τοπική αγιογραφική παράδοση του 15ου αι.⁷³. Στην παράσταση επαναλαμβάνονται τα περισσότερα στοιχεία της αντί-

θολικό της μονής Μεταμορφώσεως Μετεώρων (Μ. Χατζηδάκης - Δ. Σοφριανός, *ό.π.*, σσ. 74-75), τους Αγίους Αναργύρους στα Σέρβια (Α. Ξυγγόπουλος, *Τα μνημεία των Σερβίων*, πίν. 18.1), το επιστόλιο στο Μουσείο της Βέροιας (*Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, Υπουργείο Πολιτισμού - Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα 1986, σ. 93, εικ. 96).

63. Σ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πίν. 146α, 183α.

64. G. Subotić, «Les débuts de la vie monastique aux Meteores et l'église du monastère d'Hyrapanté», *Zbornik za Likovne Umetnosti* 2 (1966) σχ. II.

65. Σ. Πελεκανίδης, *Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία Πρέσπας*, πίν. XLI.

66. G. Subotić, *Ohrid*, σχ. 42, 78, 111.

67. A. Boschkov, *Die Bulgarische Malerei*, Recklinghausen 1969, εικ. 133.

68. Βλ. παραπάνω σημ. 60 (εκτός των Αγίων Αποστόλων και της φορητής εικόνας στη Βέροια), 63, 64, καθώς επίσης τον Άγιο Νικόλαο της Bolnica και το μικρό Άγιο Κλήμεντα (Cv. Grozdanov, *ό.π.*, σχ. 4, εικ. 158).

69. Σ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πίν. 183α.

70. Α. Ξυγγόπουλος, *Τα μνημεία των Σερβίων*, πίν. 18.1.

71. Μ. Χατζηδάκης - Δ. Σοφριανός, *ό.π.*, σσ. 74-75.

72. Στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως Καστοριάς (Σ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πίν. 125β).

73. Στην Παναγία Ελεούσα της Πρέσπας και στο Leskoc (G. Subotić, *ό.π.*, σχ. 18, 79). Αναλυτικά για την εμφάνιση στην εικονογραφία αυτών των δύο θεμάτων βλ. Μ. Παϊσίδου, *ό.π.*, σ. 84.

στοιχης στον Άγιο Νικόλαο του Μαγαλειού⁷⁴. Αποδεικνύεται για μια ακόμη φορά η χρήση των τύπων της τοπικής αγιογραφικής παράδοσης και η επιβίωση στοιχείων του «καστοριανού εργαστηρίου» περίπου δύο αιώνες μετά τη δράση του. Η παράσταση αυτή είναι πολύ κατεστραμμένη από πυκνά και μικρά σφυροκοπήματα, που έγιναν προφανώς για να στρωθεί η επιφάνεια με επίχρυσμα.

Ο Λίθος παρουσιάζει διαφορετική κατάσταση διατήρησης στα δύο τμήματά του: το αριστερό, που βρίσκεται έξω από το ιερό Βήμα είναι σφυροκοπημένο, όπως και το προηγούμενο θέμα, ενώ το δεξιό που βρίσκεται πίσω ακριβώς από το τέμπλο και μέσα στο ιερό Βήμα είναι άθικτο, όπως και όλες οι τοιχογραφίες του Βήματος, οι οποίες διατηρούνται σε σχετικά καλή κατάσταση (εικ. 13). Αριστερά απεικονίζεται όμιλος πέντε μυροφόρων που στέκουν έκπληκτες στη θέα των δύο αγγέλων, οι οποίοι περιβάλλουν το κενό μνημείο. Η παρουσία των δύο αγγέλων⁷⁵ και ο αυξημένος αριθμός των γυναικών μαρτυρούνται μόνο στο ευαγγέλιο του Λουκά⁷⁶. Ο τύπος σπανίζει και εμφανίζεται σε περιορισμένο κύκλο μνημείων της Μακεδονίας στην παλαιολόγεια και μετά την Άλωση εικονογραφία: σχεδόν όμοιες είναι οι παραστάσεις στον Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη⁷⁷, στον Άγιο Ανδρέα του Ρουσούλη⁷⁸, στην Παναγία της Βολνίκα⁷⁹ και στο Leskoec⁸⁰. Η κοστωδία των στρατιωτών πιθανώς να εικονιζόταν στο κάτω τμήμα της παράστασης που καταστράφηκε.

Σ' αυτό το σημείο εφάπτεται το μεταγενέστερο ξυλόγλυπτο τέμπλο του 17ου αι., το οποίο προκάλεσε καταστροφή του κονιάματος και αποκάλυψε τοπικά την παλαιότερη φάση, προφανώς του 15ου αι.

Στην Εις Άδου Κάθodon ο Χριστός κινούμενος προς τα δεξιά ανασύρει τον Αδάμ, πίσω από τον οποίο στέκει η Εύα μαζί με τους δίκαιους και συντριβει τις πύλες του Άδη, κάτω από τις οποίες κείται αλυσοδεμένη η γυμνή δαιμονική μορφή του Σατανά (εικ. 14). Του αριστερού ομίλου ηγούνται ο Πρόδρομος και οι δύο προφητάνακτες, που βγαίνουν από την ίδια σαρκοφάγο: τους ακολουθεί πλήθος αγίων. Η χρήση του ασύμμετρου τύπου, όπου υποβιβάζεται ο ρόλος της Εύας, είναι σύμφωνη προς την απόκρυφη διήγηση της Εις Άδου Καθόδου, στην οποία δεν γίνεται λόγος για την έγερσή της⁸¹,

74. Σ. Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 138α.

75. Για τα παλαιότερα μνημεία όπου απαντούν στο θέμα οι δυο άγγελοι αλλά σε διαφορετικά εικονογραφικά συμφραζόμενα βλ. Μ. Παϊσίδου, *ό.π.*, σ. 85.

76. Λουκ. 24,5-6.

77. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, Paris 1916, εικ. 576.

78. Σ. Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 163α.

79. Cv. Grozdanov, *ό.π.*, σχ. 207.

80. G. Subotić, *ό.π.*, σχ. 79.

81. C. Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, Lipsiae 1853, (ελληνική έκδοση: Κ. Χ. Σπανού, Αθήνα).

και επικρατεί στην εικονογραφία κυρίως από τον 8ο⁸² μέχρι τον 11ο αι.⁸³, χωρίς να λείπει τόσο από μεσοβυζαντινά, όσο και από μεταγενέστερα παραδείγματα, όπως το Δαφνί, τη Νέα μονή της Χίου⁸⁴, το Kurbinovo⁸⁵, το Πρωτάτο⁸⁶, τους Αγίους Αποστόλους Θεσσαλονίκης⁸⁷, τον Ταξιάρχη Μητροπόλεως Καστοριάς⁸⁸, τη Sorocani⁸⁹, το Staro Nagoričino⁹⁰, την Περίβλεπτο του Μυστρά⁹¹, το Παλαιό καθολικό της μονής Μεταμορφώσεως Μετεώρων⁹², σειρά μνημείων του 15ου αι. στη Μακεδονία⁹³, τη μονή Μυρτιάς (1539)⁹⁴, το παρεκκλήσι του Θεολόγου της Μαυριώτισσας⁹⁵ και τη μονή Ξενοφώντος⁹⁶, αποτελώντας στοιχείο αρχαϊσμού. Ο αγιογράφος δεν επηρεάζεται από τα κρητικά πρότυπα παρόλο που εικονογραφικά συγγενεύει στενά με μερικά από αυτά, τα οποία όμως υιοθετούν την αντικλασική παράδοση της εικόνας του «Επί Σοί χαίρει» στο μουσείο Μπενάκη⁹⁷. Η τερατώδης και μεγαλόσωμη μορφή του Σατανά (εικ. 15) θυμίζει την αντίστοιχη στους Αγίους Αποστόλους του Τζωτζια⁹⁸ και αποτελεί γνώρισμα της αντικλασικής εικονογραφίας του βορειοδυτικού ελλαδικού χώρου, ενώ όλη η παράσταση συγγενεύει με αυτές στους Αγίους Αποστόλους Θεσσαλονίκης⁹⁹, στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως,

82. Βλ. παραδείγματα στον G. Schiller, *Ikonografie der christlichen Kunst*, τ. 3, Gütersloh 1966, εικ. 99, 101, 102, 103, 104.

83. Γ. Γούναρης, «Οι τοιχογραφίες του Αγ. Ιωάννη Θεολόγου της Μαυριώτισσας στην Καστοριά», *Μακεδονικά* 21 (1981) 25· L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, Bruxelles 1975, σ. 163.

84. G. Schiller, *ό.π.*, εικ. 111.

85. L. Hadermann-Misguich, *ό.π.*, εικ. 79.

86. G. Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 12.4.

87. Α. Ευγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμησης*, πίν. 28.

88. Σ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πίν. 126β.

89. G. Millet - A. Frolov, *ό.π.*, τ. II, πίν. 14-15.

90. *ό.π.*, τ. III, πίν. 126.3.

91. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, πίν. 116.2.

92. Μ. Χατζηδάκης - Δ. Σοφριανός, *ό.π.*, σ. 85.

93. Στην Παναγία Ελεούσα της Πρέσπας, στο Godinje, στον Άγιο Νικόλαο Βεύης, στο Leskoeč (G. Subotić, *ό.π.*, εικ. 14, σχ. 9, 70, 79).

94. Α. Παλιούρας, *ό.π.*, εικ. 121.

95. Γ. Γούναρης, *ό.π.*, πίν. 14α.

96. G. Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 173.3.

97. Μ. Χατζηδάκης, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης*, σσ. 67-68, εικον. παράρτ. 24, 25. Βλ. εικόνες στη μονή Μεγίστης Λαύρας (Μ. Chatzidakis, «Recherches sur le peintre Théophane le Crétois», *Dumbarton Oaks Papers* 23/24 (1969-70) εικ. 12) και στη μονή Σταυρονικήτα (Χ. Πατρινέλης - Α. Καρακατσάνη - Μ. Θεοχάρη, *Μονή Σταυρονικήτα. Ιστορία-Εικόνες-Χρυσοσκηνήματα*, Αθήνα 1974, εικ. 29) αποδιδόμενες στο Θεοφάνη, εικόνα της συλλογής του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων (Μ. Chatzidakis, *Icons de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l'Institut Hellenique de Venise*, Venise 1962, πίν. IV), εικόνα κρητικής τεχντοροσίας της συλλογής Οικονομόπουλου (Χ. Μπαλτογιάννη, *ό.π.*, πίν. 20).

98. Γ. Γούναρης, *Ρασιώτισσα*, πίν. 10β.

99. Α. Ευγγόπουλος, *ό.π.*, πίν. 28.

στην Περίβλεπτο του Μυστρά¹⁰⁰ και στο παρεκκλήσι του Θεολόγου Μανριώτισσας¹⁰¹. Με το θέμα αυτό κλείνει η σειρά του ανεπτυγμένου Δωδεκαώρτου στον ναό.

Ακολουθούν στη μεσαία ζώνη οι παραστάσεις των αγίων σε στηθάγια. Στο βόρειο τοίχο, έξω από το ιερό Βήμα και κάτω από τις σωζόμενες χριστολογικές σκηνές, απεικονίζονται από αριστερά προς τα δεξιά οι άγιοι Νικήτας (NHKY/TAC), Μαρία η Αιγυπτία και πιθανώς ο άβας Ζωσιμίας (σχ. 2). Διατηρούνται σχεδόν μόνο τα κεφάλια τους και το άνω μισό των στηθαρίων σε κακή κατάσταση, εφόσον και εδώ το κονίαμα είναι σφυροκοπημένο.

Μέσα στο ιερό Βήμα η ζώνη των στηθαρίων, σε καλή κατάσταση διατήρησης, συνεχίζεται με τις μορφές των αγίων Ελευθερίου, Λαυρεντίου και Ιωάννη του Ελεήμονος (σχ. 2). Ο άγιος Ελευθέριος στρέφει δεξιά, ο άγιος Λαυρέντιος είναι μετωπικός και βαστάει οξυκόρυφη λιβανοθήκη και ο άγιος Ιωάννης ο Ελεήμων στρέφει αριστερά βαστώντας ανοιχτό ειλητό. Οι τρεις άγιοι παρουσιάζουν ουσιαστικές ομοιότητες με τις αντίστοιχες μορφές στους Αγίους Αποστόλους του Τζώτζια¹⁰², όπου απεικονίζονται με την ίδια σειρά. Ο άγιος Λαυρέντιος βαστάει και ομοίου τύπου λιβανοθήκη. Πανομοιότυπος εικονίζεται και ο άγιος Ιωάννης ο Ελεήμων (εικ. 16). Το φυτικό κόσμημα που περιβάλλει τα στηθάγια παραπέμπει —με κάποια σχηματοποίηση που έχει επέλθει— στους πλούσιους θαλαρούς βλαστούς του Ονουφρίου, ενώ η μορφή των γραμμιάτων θυμίζει πολύ εκείνα στους Αγίους Αποστόλους του Τζώτζια¹⁰³.

Στον ανατολικό τοίχο του ιερού Βήματος η μεταγενέστερη διάνοιξη κόγχης προθέσεως επέφερε καταστροφή τουλάχιστον ενός στηθαρίου, ενώ από το δεύτερο σώζεται μόνο η επιγραφή ΓΕΡΜΑΝΟΣ και μικρό τμήμα από φωτοστέφανο (σχ. 2). Παλαιότερες απεικονίσεις του πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Γερμανού στην Καστοριά απαντούν στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζιάκη¹⁰⁴, στους Αγίους Αποστόλους του Τζώτζια¹⁰⁵ και στο παρεκκλήσι του Θεολόγου της Μανριώτισσας¹⁰⁶, ενώ η παλαιότερη παράστασή του, αλλά σε διαφορετικό φυσιογνωμικό τύπο, βρίσκεται στον ομώνυμο ναό του οικισμού Άγιος Γερμανός¹⁰⁷. Υπάρχει, συνεπώς, περιορισμένη διάδοση σε μνημεία της βορειοδυτικής Μακεδονίας που ανήκουν στη δικαιοδοσία της Αρχιεπισκοπής Αχρίδας, καθώς ο άγιος θεωρείται τοπικός.

100. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, πίν. 116.2.

101. Σ. Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 126β, 207β.

102. Γ. Γούναρης, *ό.π.*, πίν. 13α, 17α.

103. *Ο.π.*

104. Σ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 108.

105. Γ. Γούναρης, *ό.π.*, πίν. 13β.

106. Γ. Γούναρης, «Οι τοιχογραφίες του Αγ. Ιωάννη», *ό.π.*, σ. 52.

107. Σ. Πελεκανίδης, *Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία Πρέσπας*, σ. 48, πίν. XIII.

Ακολουθεί ο άγιος Αγαθάγγελος¹⁰⁸, μορφή που δεν μου είναι γνωστή από άλλο προγενέστερο παράδειγμα. Είναι γέρων με μακριά, οξύληκτη λευκή γενειάδα, περιορισμένη κόμη¹⁰⁹, φοράει πολυσταύριο φαιλόνιο και βαστάει κλειστό βιβλίο (εικ. 23).

Δεξιά της κόγχης του ιερού Βήματος παριστάνεται ο άγιος Ιγνάτιος ο Θεοφόρος (ΗΓΝΑΤΗ/ΟC), στο συνηθισμένο φυσιογνωμικό τύπο¹¹⁰, με πολυσταύριο φαιλόνιο και κλειστό βιβλίο (εικ. 17). Ο ιερόαρχης μας είναι γνωστός προηγουμένως από το Πρωτάτο¹¹¹, τον Ταξίαρχη Μητροπόλεως, τον Άγιο Αθανάσιο του Μουζιάκη —όπου απαντά πανομοιότυπος με τον εξεταζόμενο—¹¹², τη μονή Υπαπαντής (Παναγούδα) Βέροιας¹¹³ και το καθολικό της μονής Σταυρονικήτα¹¹⁴.

Ακολουθεί ο άγιος Αχίλλιος (ΑΧΗΛΗ/ΟC) (εικ. 18). Η εικονογράφηση του¹¹⁵ διαδόθηκε ιδιαίτερα στην περιοχή της Αχρίδας, των Πρεσπών και στην Καστοριά, την πρωτόθρονη Μητρόπολη της Αρχιεπισκοπής Αχρίδας. Παλαιότερα δείγματά της στην Καστοριά απαντούν στους Αγίους Αναγύρους¹¹⁶, στον Ταξίαρχη Μητροπόλεως —ακριβώς στον ίδιο εικονιστικό τύπο— και στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζιάκη¹¹⁷, ενώ το 1552 στο παρεκκλήσι του Θεολόγου της Μανριώτισσας¹¹⁸. Αργότερα γίνεται ιδιαίτερα αγαπητή στο πρόγραμμα των Λινοτοπιτών αγιογράφων, οι οποίοι τη μεταφέρουν και εκτός των ορίων της Αρχιεπισκοπής Αχρίδας¹¹⁹, αποδεικνύοντας ότι στην επιλογή της εικονογραφίας περισσότερο προτανεύει η καταγωγή του αγιογράφου παρά η γεωγραφική θέση του μνημείου.

Η μορφή του αγίου Παταπίου (ΠΑΤΑΠΙ/ΟC) κοσμεί το τελευταίο δεξιά σθηθίο του ανατολικού τοίχου (εικ. 18). Είναι πολύ σπάνια στην εικονογραφία, και στην Καστοριά απαντά μόνο στους Αγίους Αναγύρους¹²⁰. Αρ-

108. Ο Συναξαριστής αναφέρει δύο αγίους με αυτό το όνομα: πιθανώς να πρόκειται για τον Αγαθάγγελο που μαρτύρησε μαζί με τον Κλήμεντα Αγκύρας (Νικοδήμου Άγιορείτου, Συναξαριστής τῶν δώδεκα μηνῶν τοῦ ἑνιαυτοῦ, τ. Α', ἐν Ζακύνθῳ 1868, σ. 231· του ίδιου, ὁ.π., τ. Β', σσ. 61-62).

109. Δεν συμφωνεί με τις περιγραφές της Ερμηνεΐας (*Ερμηνεΐα*, σ. 199).

110. Ὁ.π., σσ. 154, 197, 268.

111. G. Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 43.1.

112. Σ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πίν. 134α, 144α.

113. Θ. Παλαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της (11ος-18ος αι.)*, Αθήνα 1994, σ. 177, πίν. 71α.

114. Μ. Χατζηδάκης, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης*, εικ. 57.

115. Ειδικά βλ. Cv. Grozdanov, *Les portraits des Saints de Macédoine du IX au XVIII s.*, Skopje 1983, όπου παραδείγματα από Μακεδονία και Σερβία.

116. Ὁ.π., εικ. 42.

117. Σ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πίν. 130α, 145α.

118. Γ. Γούναρης, ὁ.π., σ. 52.

119. Α. Γ. Τούφτα, ὁ.π., σσ. 62-63, 187, 202, 205.

120. Σ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, ὁ.π., σσ. 24-25 σχ. 1.

γότερα τον βρίσκουμε στο Πρωτάτο¹²¹, στο Matejic¹²² και σε ναούς της Βέροιας, όπως στον Άγιο Κήρυκο και Ιουλίττα (φράσεις 14ου και 15ου αι.) και στους Αγίους Θεοδώρους (φράση 15ου αι.)¹²³. Ο φυσιογνωμικός τύπος του εδώ δεν συμφωνεί με την Ερμηνεία, καθώς παριστάνεται διχαλογένης¹²⁴.

Στο μοναδικό σωζόμενο στηθάριο του νότιου τοίχου απεικονίζεται ο άγιος Κλήμης Αχρίδας (εικ. 12). Η παράσταση του ελληνικής καταγωγής αγίου διαδίδεται κυρίως στην περιοχή δικαιοδοσίας της Αρχιεπισκοπής Αχρίδας, αλλά και σε σερβικά μνημεία, ήδη από τον 11ο αι. με ιδιαίτερη εξάπλωση στον 14ο και 15ο αι.¹²⁵. Ο φυσιογνωμικός τύπος συμφωνεί με τις γνωστές παραστάσεις του αγίου, ενώ διαφοροποιείται από εκείνους των δύο άλλων ιεραρχών με το ίδιο όνομα¹²⁶. Στην Καστοριά απαντά προηγουμένως στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως —όπου χαρακτηριστικά όμοια η εικονογραφία— και στον Άγιο Αθανάσιο του Μοιζάκη —επίσης στην ίδια ζώνη με τον άγιο Αχιλλιο¹²⁷. Στο 16ο αι. τον βρίσκουμε σε στηθάριο στο παρεκκλήσι του Προδρόμου στο Πρωτάτο (1526)¹²⁸ και στον Άγιο Δημήτριο στα Παλατίτσια (1570)¹²⁹. Μαζί με την απεικόνισή του στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό¹³⁰, πρόκειται εδώ για την πέμπτη κατά σειρά γνωστή παράσταση του ιεράρχη σε μνημείο του ελλαδικού χώρου. Η επιγραφή που συνοδεύει τη μορφή, «Ο ΑΓΙΟΣ ΚΛΗΜΕΤΟΣ», απαντά σε παρόμοιο ανορθόδοξο τύπο και με την ίδια μορφή γραμμιάτων στον Άγιο Νικόλαο της Toplica στο Δεμίρ Χισάφ (1537), σε φορητή εικόνα του 16ου αι. από την Περιβλεπτο Αχρίδας¹³¹ και στον Άγιο Δημήτριο στα Παλατίτσια¹³².

Είναι χαρακτηριστικά σπάνιες στο σύνολό τους οι μορφές των ιεραρχών που επιλέγει ο ανώνυμος αγιογράφος εδώ. Ειδικά η απεικόνιση αγίων διαδομένων στην τοπική λατρεία, όπως οι άγιοι Γερμανός, Αχιλλίος και Κλήμης Αχρίδας, είναι ενδεικτική για την καταγωγή του αγιογράφου αλλά και για την παραγγελία που δέχθηκε. Η σημασία της παραγγελίας αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα, εάν ο ναός λειτουργούσε ως μοναστηριακός και σ' αυτή τη

121. G. Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 40.2.

122. G. Millet - T. Velmans, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie*, τ. IV, πίν. 37.76.

123. Θ. Παπαζώτος, *ό.π.*, σσ. 179, 180, 185, πίν. 50.

124. *Ερμηνεία*, σσ. 166, 294.

125. Cv. Grozdanov, *ό.π.*, σσ. 279-286· Α. Τσιτουρίδου, *ό.π.*, σσ. 42-45 (όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία).

126. Δηλ. τον Κλήμεντα Αγκύρας και τον Κλήμεντα Ρώμης (*Ερμηνεία*, σσ. 156-157).

127. Σ. Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 136β, 145α.

128. Cv. Grozdanov, *ό.π.*, εικ. 24.

129. Α. Γ. Τούφτα, *ό.π.*, σσ. 186-187.

130. Α. Τσιτουρίδου, *ό.π.*, σσ. 42-45, πίν. 99.

131. Όπου αντίστοιχα «Ο ΑΓΙΟΣ ΚΛΗΜΕΝΤΟΣ» και «Ο ΑΓΙΟΣ ΚΛΗΜΕΤΙΟΣ» (Cv. Grozdanov, *ό.π.*, εικ. 27, 28).

132. Όπου «Ο ΑΓΙΟΣ ΚΛΗΜΙΤΙΟΣ» (Α. Γ. Τούφτα, *ό.π.*, σ. 186).

φράση, διότι θα ήταν περισσότερο καθορισμένη και ελεγχόμενη.

Όλα τα στηθάκια σχηματίζονται από ομόκεντρους κύκλους του ίδιου βασικού χρώματος αλλά σε διαφορετικές αποχρώσεις, γνώρισμα που απαντά στα έργα του Ονούφριου και κατάγεται από τη μακεδονική εικονογραφία του 14ου και 15ου αι.¹³³. Παράδοξο είναι το γεγονός ότι μόνο τα τρία στηθάκια του βόρειου τοίχου του ιερού Βήματος περιβάλλονται από διακοσμητικό φυτικό πλοχίο, ο οποίος συνεχίζεται λίγο και στον ανατολικό τοίχο.

Στον ανατολικό τοίχο, κάτω από τη ζώνη των στηθαρίων και στο ίδιο ζωγραφικό στρώμα, σώζονται τέσσερις συλλειτουργούντες ιεράρχες. Είναι φανερό πως θεματολογικά ο μεταγενέστερος αγιογράφος σεβάστηκε το παλαιότερο πρόγραμμα της κόγχης του ιερού και απεικονίζει τους αγίους Αθανάσιο, Γρηγόριο τον Θεολόγο, Κύριλλο Αλεξανδρείας και Σπυρίδωνα Τριμιθούντος να πλαισιώνουν τον Μελισμό με τους αγίους Βασίλειο και Ιωάννη Χρυσόστομο, παράσταση του 15ου αι.

Αριστερά της κόγχης του ιερού Βήματος διατηρείται μόνο το κεφάλι ενός ιεράρχη, ο φυσιογνωμικός τύπος του οποίου μας παραπέμπει στον άγιο Αθανάσιο Αλεξανδρείας¹³⁴.

Δεξιά της κόγχης σώζεται μέχρι τη μέση ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ / Ο ΘΕΟ-ΛΩΓΟΣ). Φοράει πολυσταύριο φαιλόνο και βαστάει ανοιγμένο ειλητό (εικ. 19). Ωστόσο, ο φυσιογνωμικός τύπος του συμφωνεί με του αγίου Γρηγορίου του Θαυματουργού (Νεοκαισαρείας)¹³⁵, ο οποίος απεικονίζεται πανομοιότυπος στους Αγίους Αποστόλους του Τζωτζία¹³⁶, αλλά και με του αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου στη Matka¹³⁷ και στο Budisavci¹³⁸.

Ακολουθεί ο άγιος Κύριλλος Αλεξανδρείας (ΚΥΡΙΑΟΣ) στο γνωστό φυσιογνωμικό τύπο και με πολυσταύριο κάλυμμα στο κεφάλι¹³⁹ (εικ. 19). Τα

133. Βλ. σχετικά Μ. Παϊσίδου, *ό.π.*, σσ. 298-299 (όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία).

134. *Εφημερίδα*, σσ. 154, 267, 291.

135. *Ο.π.*, σ. 155.

136. Γ. Γουναρης, *Ραισιώτισσα*, σ. 30, πίν. 3α. Φαίνεται πως η σπάνια για τα εικονογραφικά δεδομένα μορφή του Γρηγορίου του Θαυματουργού δημιουργήσε σύγχυση στους αγιογράφους: σε φορητή εικόνα στο Ermitage (Α. Ξηροπούλος, *Σχεδιάγραμμα ιστορίας της Ορθοπενητινής ζωγραφικής μετά την Άλωση*, Αθήνα 1957, πίν. 1.1), στον Άγιο Δημήτριο Αιανής (Σ. Πελεκανίδης, «Έρευνα εν Άνω Μακεδονία», *Μακεδονικά* 5 (1961-63) πίν. 10), στο Πρωτάτο (G. Millet, *ό.π.*, πίν. 54.2), στον Άγιο Νικήτα του Čučer, στη βασιλική εκκλησία της Studenica, στο Staro Nagoričino (Millet-Frolow, *ό.π.*, III, πίν. 33.4, 56.3, 78.2), στον Άγιο Νικόλαο του Šiševo (V. Djurić, *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, München 1976, εικ. 91), στους μικρούς Αγίους Αναγνώρους Αχρίδας (Cv. Grozdanov, *La peinture murale d'Ohrid*, εικ. 26) και στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως Καστοριάς (Σ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πίν. 136β), τον βλέπουμε σε τρεις διαφορετικούς τύπους.

137. G. Subotić, *ό.π.*, εικ. 103, 107.

138. Sr. Petković, *Wall painting on the territory of the patriarchate of Peć (1557-1614)*, Novi Sad 1965, εικ. 33.

139. *Εφημερίδα*, σσ. 154, 267.

χαρακτηριστικά του ξεφεύγουν από την τυποποίηση και θιμίζουν προσωπογραφία: ξεχωρίζει για το λεπτό μακρύ πρόσωπο, τη μακριά σαρκώδη μύτη, τα ανοιχτόχρωμα μάτια και τα σπαθωτά φρύδια. Τα σαρκώδη τμήματα του προσώπου του τονίζονται με πορτοκαλόχρωμες πινελιές. Ο άγιος είναι ιδιαίτερα διαδεδομένος στην εικονογραφία των συλλειτουργούντων ιεραρχών: ωστόσο ουσιαστικές τυπολογικές ομοιότητες εντοπίζονται με τις παραστάσεις στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζιάκη¹⁴⁰, τον Άγιο Κωνσταντίνο και Ελένη Αχρίδας¹⁴¹, τον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας¹⁴² και τη Μεταμόρφωση Βελτσιόστας¹⁴³.

Η χορεία των ιεραρχών κλείνει με τον άγιο Σπυρίδωνα σε τύπο παρόμοιο των Αγίων Αποστόλων του Τζωτζιά¹⁴⁴ (εικ. 19).

Στον νότιο τοίχο του ιερού, κάτω από τη μορφή του αγίου Κλήμεντος, διακρίνονται υπολείμματα από την παράσταση ενός αγίου στυλίτη, δηλαδή ο πεσσός, το πεσσόχρονο και το δεξιό χέρι του αγίου με τον σταυρό. Δίπλα του και κάτω από το παράθυρο σχηματίζεται μία τυφλή ορθογώνια κόγχη με κόκκινα κρυπτογράμματα γύρω από κόκκινο πατριαρχικό σταυρό: IC-XC / NH-KA / PP-PP / EE-EE / Φ-X / ΣΤ ΣΤ - ΣΤ ΣΤ ΣΤ / XX-XX. Στη συνέχεια, τέλος, σώζεται τμήμα του σώματος αγίου διακόνου που βαστάει κρεμαστό θιμιατήρι και λιβανοθήκη (σχ. 2). Στο σημείο αυτό εφάπτεται το μεταγενέστερο τέμπλο, έξω από το οποίο δεν σώζονται τοιχογραφίες αυτής της φάσης.

Αποτιμώντας γενικά τις τοιχογραφίες του δεύτερου στρώματος παρατηρούμε ότι οι συνθέσεις είναι πολυπρόσωπες και απλωμένες. Οι μορφές, σε πραγματική ή λανθάνουσα κίνηση, επικοινωνούν μεταξύ τους με χειρονομίες και με συναντώμενα βλέμματα. Αποδίδονται με λεπτομέρεια και όχι συνοπτικά. Ξεχωρίζουν για τη σωματικότητα με τις σχεδόν τετράγωνες φόρμες, τα φαρδιά πολυπτύχωτα μιάτια που τυλίγουν στιβαρά σώματα και διαγράφουν πλατειές πλαστικές πτυχές απολήγοντας σε πλούσια αποπτύγματα και αναπετάγια. Η εκφραστική ακρομεγαλία και ειδικά ο υπερτονισμός των πελμάτων, η ταραγμένη έκφραση των προσώπων και οι πολύ κανονικές αναλογίες κεφαλής-σώματος, σε συνδυασμό με την απουσία της ραδιότητας και του μανιερισμού, μας ανάγουν στα παραδείγματα της μακεδονικής ζωγραφικής της παλαιολόγειας περιόδου, όπως αυτή θα περάσει στον 16ο αι. Τα παραπάνω ενισχύονται από τη χρήση ανοιχτών χρωμάτων με συμπληρωματικούς τόνους και γυαλιστερούς λεικασμούς. Το έντονο ρόδινο, το φυσικί, το γαλαζοπράσινο, το κίτρινο, το χρυσοκίτρινο, η ανοιχτή ώχρα, το πράσινο σε συν-

140. Σ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηηδάκης, *ό.π.*, σ. 109 εικ. 2.

141. Cv. Grozdanov, *ό.π.*, εικ. 198.

142. Σ. Πελεκανίδης, *ό.π.*, πίν. 185α.

143. A. Stavropoulou-Makri, *ό.π.*, εικ. 6α.

144. Γ. Γούναρης, *ό.π.*, πίν. 14β.

δυσασμό με το ιώδες χρησιμοποιούνται πολύ από τον Κατελάνο και τον κύκλο του¹⁴⁵. Το αρχιτεκτονικό βάθος είναι σύνθετο και αποδίδεται προοπτικά. Ύφασμα πέφτει πάνω στις στέγες δημιουργώντας διακοσμητικότητα. Με προσοχή αποδίδονται οι λεπτομέρειες και τα συμπληρωματικά στοιχεία στην επίπλωση και στα υφάσματα. Παρά την προσπάθεια για ακρίβεια δεν αποφεύγονται ορισμένες αδεξιότητες, όπως το ένα πόδι του θρόνου της Θεοτόκου του Ευαγγελισμού που δείχνει σαν μετέωρο ή ο Ιωσήφ της Γέννησης που μοιάζει να κάθεται στον αέρα. Το φυσικό τοπίο και τα βουνά αποδίδονται με βραχώδεις απότομες κορυφές και μαλακές πλαγιές που πέφτουν σχεδόν κατακόρυφα, σύμφωνα με τον γνωστό από το «καστοριανό εργαστήριο» τρόπο. Στην τοπική παράδοση οφείλεται το αντικλασικό πνεύμα, μέρος του οποίου είναι η τερατώδης δαιμονική μορφή του Σατανά.

Τα πρόσωπα είναι εύσπλα και φωτεινά αλλά όχι πλαδαρά. Το πλάσιμό τους είναι μαλακό, πλατύ και βαθυκάστανο με ανοιχτή όχρα στα μέρη που προεξέχουν και με γλυκασμούς. Το περίγραμμα αποδίδεται με διακριτική σκιά και όχι με γραμμή (εικ. 20). Ωστόσο δεν αποφεύγεται η μερική σχηματοποίηση, οφειλόμενη στην απόδοση των χαρακτηριστικών με χρωματικά και γραμμικά μέσα και όχι με πλαστικά. Τα επιμέρους χαρακτηριστικά είναι λεπτογραμμένα. Τα τονισμένα ζυγωματικά χρωματίζονται ρόδινα, η μύτη είναι σαρκώδης, τα μάτια στενά και αμυγδαλωτά με έντονο βλέμμα και τονισμό του τριγωνικού δακρυϊκού ασκού και τα αυτιά ευμεγέθη και σχηματοποιημένα (εικ. 21, 22, 23). Διακοσμητική και λεπτομερής είναι η απόδοση της κόμης, άλλοτε με μαλακούς κοχλιωτούς βοστρύχους και άλλοτε με πυκνές παράλληλες γραμμές. Τα κεφάλια θυμίζουν χαρακτηριστικά παραδείγματα του 16ου αι. Το καθένα έχει ξεχωριστό φυσιογνωμικό τύπο, χωρίς επαναλήψεις και ταυτίσεις μεταξύ τους. Είναι καιρίες ορισμένες εικονογραφικές ομοιότητες με τους Αγίους Αποστόλους του Τζωτζία και επομένως είναι πολύ πιθανό ο ανώνυμος αγιογράφος να είχε ως πρότυπό του το έργο του Ονούφριου. Ενδιαφέρουσες τεχνοτροπικές ομοιότητες εντοπίζονται και με σύνολα που ανήκουν στην περιοχή δικαιοδοσίας του Πατριαρχείου του Ρεέ, όπως με τις τοιχογραφίες στο Andreas (1559/60), στον νάρθηκα του Πατριαρχείου (1561), στη Mileševa (φάση β' μισού 16ου αι.), στον ναό της Θεοτόκου στη Studenica (φάση 1568) και λιγότερο με εκείνες στην Građanica (1570)¹⁴⁶.

Καταλήγοντας για την εικονογραφική και τεχνοτροπική παράδοση, από την οποία εμπνέονται οι δύο αγιογράφοι των εξεταζόμενων φάσεων, συμπεραίνουμε τα εξής: ο αγιογράφος του 15ου αι. ακολουθεί πιστά την τοπική

145. Προσωπικές παρατηρήσεις στις αδημοσίευτες τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Βαφλαάμ. Επίσης βλ. πρόχειρα Ν. Νικονάνο, *Μετέωρα. Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, Αθήνα 1987, εικ. 43.

146. Sr. Petković, *ό.π.*, εικ. 1-15, 23-32, 39-47.

συντηρητική μακεδονική παράδοση της περιοχής Πρεσπών-Αχρίδας-Πελαγονίας, όπως αυτή συνεχίζεται πριν από την εμφάνιση του ρηξικέλευθου «καστοριανού εργαστηρίου». Ο αγιογράφος του 16ου αι. δέχεται τις επιδράσεις της τοπικής παράδοσης εμπλουτισμένες από τις διδαχές του «καστοριανού εργαστηρίου» αλλά και από τα πιο σύγχρονα αντικλασικά ρεύματα των μέσων του 16ου αι., όπως αυτά εμφανίζονται στον βορειοδυτικό ελλαδικό χώρο. Ειδικά στην περιοχή της Καστοριάς εργάστηκαν επώνυμοι αγιογράφοι που εκφράζουν αυτές τις τάσεις, όπως ο Ονούφριος από το Βεράτι και ο Φράγκος Κατελάνος¹⁴⁷.

Οι αλληπάλληλες φάσεις ανακαίνισης του ναού είναι ενδεικτικές για την ιδιαίτερη σημασία του και την ακατάπαυστη λειτουργία του. Εάν μάλιστα από την ίδρυσή του λειτουργούσε ως καθολικό μονής, ερμηνεύεται εύκολα η ανάγκη συνεχούς ανανέωσης. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η σχέση των διαφορετικών φάσεων ιστόρησης του ναού μεταξύ τους: παρατηρείται ότι η γόγγη του ιερού Βήματος διατήρησε ανέπαφο το πρώτο στρώμα, προφανώς ως ένδειξη σεβασμού προς το αρχαιότερο και ιερότερο σημείο του ναού. Αντίθετα, όλος ο υπόλοιπος χώρος του ιερού Βήματος δέχθηκε τη νεότερη ιστόρηση, η οποία επίσης παρέμεινε άθικτη, ενώ έξω από το τέμπλο —στο βόρειο τοίχο όπου σώθηκε το δεύτερο στρώμα— τα πυκνά σφουροζοπήματα φανερώνουν την προετοιμασία της επιφάνειας για να δεχθεί μία τρίτη φάση ζωγραφικού διακόσμου, πιθανώς αυτήν του 1654, η οποία σώθηκε στο δυτικό ήμισυ του ναού. Φαίνεται, λοιπόν, πως ο χώρος του Βήματος δεχόταν μόνο τις πολύ απαραίτητες ανακατασκευές, διατηρώντας κατά κανόνα την αρχαιότητά του, γεγονός που το διαπιστώνουμε και σε άλλες εκκλησίες της Καστοριάς με παλαιότερες φάσεις¹⁴⁸.

Σύμφωνα με τα χρονολογικά συμπεράσματα η αρχική φάση της Παναγίας του Μουζεβίκη εντάσσεται στην εποχή κατά την οποία η Καστοριά ήταν ακόμη επισκοπή, δηλαδή πριν το 1481, ενώ η δεύτερη αφού προήχθη σε μητρόπολη, δηλαδή μετά το 1532¹⁴⁹, γεγονός που θα πρέπει να συσχετισθεί με κάποια εκκλησιαστική και οικονομική άνθηση στην πόλη κατά την περίοδο αυτή. Η παραπάνω υπόθεση ενισχύεται από το γεγονός της αύξησης του χριστιανικού πληθυσμού της Καστοριάς ανάμεσα στα μέσα του 15ου και του 16ου αι.: από τους καταλόγους του πληθυσμού γνωρίζουμε ότι στα 1445 τα

147. Γ. Γούναρης, *ό.π.*, σσ. 24, 79-82, 163-178.

148. Όπως στον Ταξίαρχη Γυμνασίου, στον Άγιο Δημήτριο Ελεούσας, στον Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη, στην Παναγία της συνοικίας των Αγίων Αναργύρων (Μ. Παϊσίδου, *ό.π.*, σσ. 9-11).

149. Η προαγωγή αυτή στην εκκλησιαστική ιεραρχία συνετελέσθη ανάμεσα στο 1481 και το 1531, εποχή από την οποία μας λείπουν τα ονόματα των αρχιερατερόντων στην πόλη (Σ. Βαριβαλίδης, «Ο Καστοριάς μητροπολίτης και όχι επίσκοπος κατά τον ΙΣΤ΄ αιώνα», *Μακεδονικά* 22 (1982) 495-498).

χριστιανικά σπίτια ήταν 940, ενώ στα μέσα του 16ου αι. ανέρχονται σε 1003¹⁵⁰. Αυτή η αύξηση συνεπάγεται και ένα μεγαλύτερο αριθμό νέων εκκλησιών που κτίζονται και κοσμοούνται τώρα: μόνο επί αρχιεπισκόπου Μεθοδίου (1544-1559;) ¹⁵¹ γνωρίζουμε πέντε χρονολογημένους νεόδμητους ναούς με σημαντικό ζωγραφικό διάκοσμο¹⁵². Σ' αυτήν την εποχή πιθανότατα να εντάσσονται και η πρώτη χρονολογήτη φάση του μοναστηριακού ναού του αγίου Γεωργίου του Μουζεβίκη¹⁵³ καθώς και η πρώτη φάση του τότε μητροπολιτικού ναού της Καστοριάς της Παναγίας Πορφύρας¹⁵⁴. Ανάμεσα σ' αυτούς θεωρούμε πως θα πρέπει να ενταχθεί και η δεύτερη φάση ιστόρησης της μονής της Παναγίας, η οποία ενδεχομένως σ' αυτή την εποχή να μην έφερε ακόμη την προσωνυμία «του Μουζεβίκη», αλλά το όνομα κάποιου κεντρικού ιερού ναού, όπως συνηθιζόταν στις περισσότερες χριστιανικές γειτονιές της πόλης κατά τον 16ο αι.¹⁵⁵. Ας σημειωθεί, επίσης, ότι τότε λειτουργούσαν μέσα στην Καστοριά τουλάχιστον τρεις μοναστηριακοί ναοί: ένας από αυτούς θα ήταν και η Παναγία του Μουζεβίκη¹⁵⁶.

11η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων

ΜΕΛΙΝΑ Π. ΠΑΪΣΙΔΟΥ

150. M. Sokoloski, «Le développement de quelques villes dans le sud des Balkans au XVe et XVIe s.», *Balkanica I* (1970) 95-96.

151. Σ. Βαρναλίδης, *ό.π.*

152. Πρόκειται για τους Αγίους Αποστόλους του Τζωτζια, την Παναγία Ρασιώτισσα, τους Αγίους Αναργύρους του Γιμνασίον (Γ. Γούναρης, *ό.π.*, σσ. 22-24, 80-81, 106-107), το παρεκκλήσι του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου της Μαριώτισσας (Γ. Γούναρης, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη*, σσ. 3-4) και την Παναγία Ελεούσα (Π. Τσαμίσης, *ό.π.*, σ. 65).

153. *Ο.π.*, σ. 130. Α. Ουλάνδος, *ό.π.*, σ. 161. Η δεύτερη φάση του που τοποθετείται στα 1657-1663 έχει μελετηθεί από τη γράφουσα (Μ. Παϊσίδου, *ό.π.*, σσ. 14, 181-185, 198-200, 205, 270-272, 336-337).

154. Γ. Γκολομπίας, *ό.π.*, σ. 304.

155. Από τις 34 συνολικά οι 24 φέρουν ονόματα αγίων που αντιστοιχούν στα ονόματα των εκκλησιών (Μ. Sokoloski, *ό.π.*, σ. 95).

156. Οι άλλοι δύο ήταν ο Άγιος Γεώργιος του Βουνού και ο Άγιος Γεώργιος της συνοικίας Μουζεβίκη.



Ειχ. 1. Παναγία σινουτίας Μουζεβίτη. Αποψη από νοτιοδυτικά.



Ειχ. 2. Κόγχη ιερου Βήματος. Η Πλατυτέρα και ο Μελισμός.



Εικ. 3. Κόγγη ιερού Βήματος. Ο Μελισσιός.



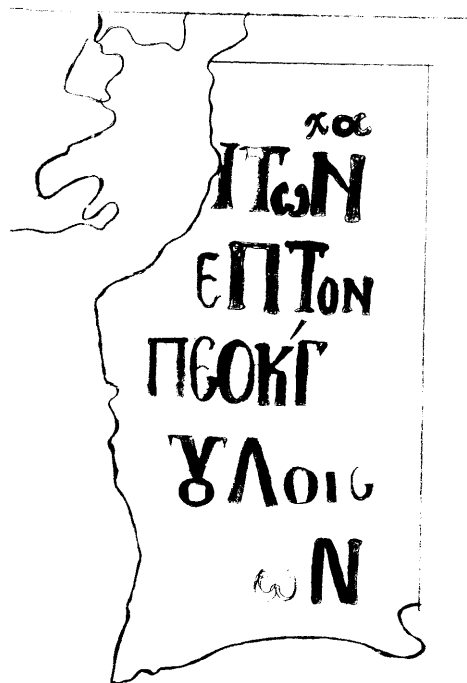
Εικ. 4. Κόγγη ιερού Βήματος. Ο Μελισσιός (λεπτομέρεια).



Ειχ. 5. Κόγχη ιεροῦ Βηματος. Ο ἄγιος Βασίλειος.



Ειχ. 6. Κόγχη ιεροῦ Βηματος. Ἄγγελος-διάκονος.



Ειχ. 7. Βόρειος τοίχος ιερού Βήματος.
Επιγραφή.



Ειχ. 8. Ανατολικός τοίχος ιερού Βήματος.
Επιγραφή.



Ειγ. 9. Ανατολικός τοίχος ιερού Βήματος. Η Μετάδοση.



Ειγ. 10. Ανατολικός τοίχος ιερού Βήματος. Η Μετάληψη.



Ειχ. 11. Ανατολικός τοίχος τερού Βήματος. Η Παναγία του Ενεργελαίου.



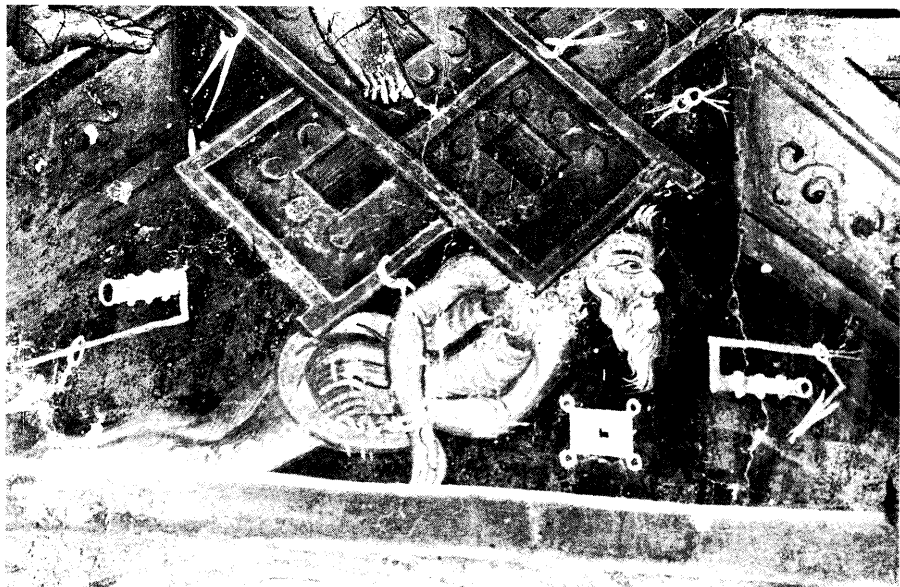
Ειχ. 12. Νότιος τοίχος τερού Βήματος. Η Γέννηση. Ο άγιος Κλήμης Αζοίδας.



Ειχ. 13. Βόρειος τοίχος. Ο Θρήνος. Αριστερό τμήμα του Λίθου (εκτός του Βήματος).



Ειχ. 14. Βόρειος τοίχος ιερών Βήματος. Η εις Άδου Κάθοδος.



Ειχ. 15. Βόρειος τοίχος ιερού Βήματος. Η εις Αδου Κάθοδος. Ο Σατανάς (λεπτομέρεια).



Ειχ. 16. Βόρειος τοίχος ιερού Βήματος. Ο άγιος Ιωάννης ο Ελεήμων.



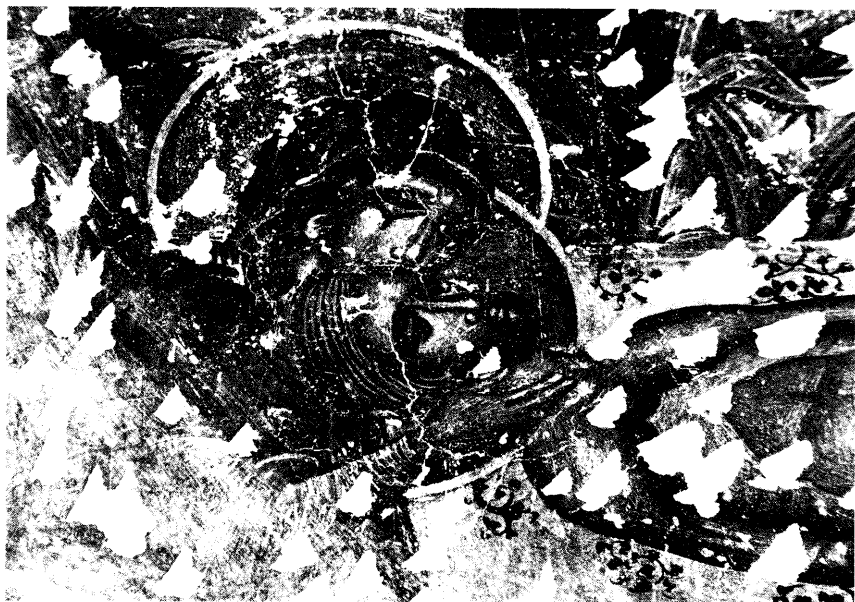
Εικ. 17. Ανατολικός τοίχος ιερού Βήματος. Ο άγιος Γυνάτιος ο Θεοφόρος.



Εικ. 18. Ανατολικός τοίχος ιερού Βήματος. Ο άγιος Αχιλλίος και ο άγιος Πατάτιος.



Ειγ. 19. Ανατολικός τοίχος ιερού Βήματος, οι άγιοι Γρηγόριος ο Θεολόγος, Κύριλλος Αλεξανδρείας και Σπυριδών.



Ειγ. 20. Βόρειος τοίχος, Ο Θρήνος (λεπτομέρεια).



Εικ. 21. Ανατολικός τοίχος ιερού Βήματος. Ο άγιος Κύριλλος Αλεξανδρείας (λεπτομέρεια).



Εικ. 22. Ανατολικός τοίχος ιερού Βήματος. Ο άγιος Σπυρίδων (λεπτομέρεια).



Ειγ. 23. Ανατολικός τοίχος ιερού Βήματος. Ο άγιος Αγαθάγγελος (λεπτομέρεια).