

## ΑΝΑΓΛΥΦΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΜΟΡΦΟΚΚΛΗΣΙΑ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ\*

Μεταξύ των λατρευτικών αντικειμένων που περιλαμβάνονται στη συλλογή του Μουσείου Καστοριάς υπάρχει και μία ευμεγέθης, ανάγλυφη εικόνα του αγίου Δημητρίου με αριθμό καταγραφής ΚΑΣ 20 (εικ. 1). Η εικόνα είναι γνωστή στη βιβλιογραφία από τις αρχές σχεδόν του αιώνα<sup>1</sup> και ως το 1921, οπότε εντοπίστηκε από τον λόγιο Καστοριανό Π. Τσαμίση, χρησίμευε σαν θύρα<sup>2</sup> για την είσοδο από τον πρόναο προς τον κυρίως ναό της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου Ομορφοκκλησιάς<sup>3</sup>. Συνιστά ένα από τα ελάχιστα γνωστά

---

\* Ευχαριστούμε τον καθηγητή Ε. Ν. Τσιγαρίδα για τις γόνιμες συζητήσεις μας κατά το ερευνητικό στάδιο αυτής της εργασίας, καθώς και τους συντηρητές της 1ης ΕΒΑ Φώτη Σιδηρόπουλο, Κική Φερδύ και Όλγα Ηλιοπούλου για την εκπόνηση του σχεδίου και τη φωτογράφιση της εικόνας. Συνεχώς ήταν η μέριμνα για πρακτικά κυρίως θέματα του συντηρητή της 1ης ΕΒΑ Π. Σγούφου, τον οποίο επίσης ευχαριστούμε.

1. Μνεία της εικόνας γίνεται από τους Ν. Γ. Παππαδάκι, «Εκ της Άνω Μακεδονίας», *Αθηνά* 25 (1913) 430-462, ιδιαίτερα 443· Ν. Ι. Γιαννόπουλο, «Ο εν Γκαλιστη (παρά την Καστοριαν) βυζαντινικός ναός και το εν αυτώ ξύλινον ανάγλυφον του Αγ. Γεωργίου», *Byzantinische Neugriechische Jahrbücher* (στο εξής: *BNJ*) 4 (1923) 93· Γ. Α. Σοτιρίου, «La sculpture sur bois dans l'art byzantin», *Melanges Charles Diehl*, τ. II, Paris 1930, σ. 180 σημ. 4· Π. Τσαμίση, *Η Καστοριά και τα μνημεία της*, Αθήναι 1949, σ. 124· C. M. Nicol, «Two Churches of Western Macedonia», *Byzantinische Zeitschrift* (στο εξής: *BZ*) 49 (1956) 96-105, ιδιαίτερα 98 σημ. 2· E. G. Stikas, «Une église des Palaeologues aux environs de Castoria», *BZ* 51 (1958) 100-112, Taf. X-XVII, ιδιαίτ. σ. 109· R. Lange, *Die byzantinische Relieffikone*, Recklinghausen 1964, σ. 123· A. Xyngopoulos, «Icones du XIIIe siècle en Grèce, L'art byzantin du XIIIe siècle», *Symposium de Sopotani 1965*, Beograd 1967, σ. 79· E. Ν. Τσιγαρίδα, «Σχέσεις βυζαντινής και δυτικής τέχνης στη Μακεδονία από τον 13ο έως τον 15ο αιώνα», *Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Εορταστικός τόμος 50 χρόνια 1939-1989*, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 160 σημ. 9 και Ε. Λαζακοπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12ος-16ος αι.)*, Ιστορία-Τέχνη-Επιγραφές, Αθήνα 1997, σσ. 70-71, εικ. 52. Εκτενής αναφορά γίνεται από τον Ν. Κ. Μουτσόπουλο, «Το ξύλινο ανάγλυφο του αγίου Γεωργίου στον ομώνυμο ναό της Ομορφοκκλησιάς και ορισμένες άλλες ξυλόγλυπτες εικόνες της περιοχής», *Κληρονομία* 25 (1993) 33-80, κυρίως 40-41, εικ. 6, 7.

2. Γενικά για τη δεύτερη χρήση των εικόνων, οι οποίες επαναχρησιμοποιούνται και κάποτε προσαρμόζονται στις διαστάσεις μικρότερων έργων, χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της εικόνας του αγίου Δημητρίου με αρ. καταγραφής 539 από τη Συλλογή της Βέροιας, η οποία τοποθετήθηκε ως φράγμα στο πρεσβυτήριο του ναού της Παναγίας Γοργοεπηκόου στη Βέροια, καθώς και αυτό της εικόνας του Παντοκράτορα με αρ. κατ. 98, από την ίδια Συλλογή, η οποία κόπηκε και στη β' όψη της ζωγραφήθηκε παράσταση του Ιωάννη του Προδρόμου. Βλ. Θ. Παταζιώτος, *Βυζαντινές Εικόνες της Βέροιας*, Αθήνα 1995, σσ. 51-52, 54, πιν. 35-36, 45.

3. Π. Τσαμίσης, *ό.π.* Για τον ναό βλ. C. M. Nicol, *ό.π.*, κυρίως σσ. 96-99, 103· E. G. Stikas, *ό.π.*, σσ. 100-112, Taf. X-XVII· Ν. Κ. Μουτσόπουλος, *ό.π.* και Ε. Λαζακοπούλου, *ό.π.*, κυρίως σσ. 85-87. Το γνωστότερο σημαντικό αντικείμενο που προέρχεται από το ναό είναι μία ξυλόγλυπτη εικόνα του αγίου Γεωργίου, χρονολογημένη στον 13ο αι. Για την εικόνα αυτή βλ. Α.

παραδείγματα ξυλόγλυπτων εικόνων<sup>4</sup>, και, παρά τα ίχνη φθοράς του ξύλου, που οφείλονται στο σαράκι και σε μεταγενέστερες μηχανικές επεμβάσεις, η κατάσταση διατήρησής της είναι ικανοποιητική<sup>5</sup>.

Η εικόνα είναι λαξευμένη σε ενιαίο ξύλο διαστάσεων 1,90x0,76x0,7 μ., με λοξότμητο πλαίσιο σε κόκκινο χρώμα<sup>6</sup> και φέρει ανάγλυφο θέμα, το οποίο συμπληρώνεται ζωγραφικά με χρώματα που έχουν εκπέσει στο πρόσωπο, την ενδυμασία, τα χέρια και το ξίφος του αγίου (σχ. 1).

Ο άγιος, ο οποίος με βάση εικονογραφικά χαρακτηριστικά αλλά και την

Grabar, *Sculptures byzantines du Moyen Âge*, τ. II, Paris 1976, σ. 156, πίν. CXLII και Ν. Κ. Μουτσόπουλος, *ό.π.*, όπου βρίσκεται και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

4. Πρόκειται για τις εικόνες του αγίου Γεωργίου από την Κορμαία που σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο Εθνικής Τέχνης του Κιέβου [τέλη 12ου-μέσα 13ου αι., Α. Grabar, *ό.π.*, σ. 156 και Ο. Ζ. Ρενύ, *The Glory of Byzantium*, New York 1996, αρ. 202 (299-300)], του αγίου Γεωργίου από την εκκλησία της Αγίας Παρρασκευής Καστοριάς που σήμερα εκτίθεται στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (13ος αι., Γ. Σωτηρίου, *Οδηγός Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1931, σ. 74· Π. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 1995, σ. 205, εικ. 64, όπου σημειώνεται η παλαιότερη βιβλιογραφία και Ν. Κ. Μουτσόπουλος, *ό.π.*, κυρίως σσ. 41-47, 54, εικ. 11-13), του αγίου Γεωργίου του αράτη από την Ηράκλεια Προποντίδας [13ος αι., Γ. Α. Σωτηρίου, «Ανάγλυφον του αγίου Γεωργίου από την Ηράκλειαν της Προποντίδος», *Θρακικά* 1 (1928) 33-37. Η εικόνα συντηρήθηκε πρόσφατα και πρόκειται να δημοσιευτεί από τον Ι. Παπαγγέλο], της Οδηγήτριας από την Αίνο της Θράκης (πριν από το τέλος του 13ου αι., Χ. Πέννας, «Ξυλόγλυπτη βυζαντινή εικόνα από την Αλεξανδρούπολη», *Αφιέρωμα στη Μνήμη Στυλιανού Πελεκανίδη*, Θεσσαλονίκη 1983, σσ. 397-405), του αγίου Δημητρίου από την εκκλησία του Γενεθλίου της Θεοτόκου στα Λακκώματα Καστοριάς [τέλη 13ου αι., Α. Πέτζος, «Η ανάγλυφη εικόνα του Αγίου Δημητρίου από τα Λακκώματα Καστοριάς», *Απικομακεδονικά Γράμματα* 3 (1992) 282-290], του αγίου Γεωργίου από την Ομορφοκκλησιά (τέλη 13ου αι., βλ. σημ. 2), του αγίου Κλήμη Αχρίδας [τέλη 13ου αι. - αρχές 14ου αι., Α. Grabar, *ό.π.*, σ. 157, πίν. CXLIII και Ζ. Ličenoska, «Les influences byzantines dans l'art médiéval en Macédoine. La sculpture sur bois», *Byzantinoslavica* 48 (1988) 43-45 και εικ., με την παλαιότερη βιβλιογραφία], του αγίου Γεωργίου του αράτη του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών [13ος αι. και τέλος 14ου αι. κ.ε., Χ. Μπαλτογιάννη, *Βυζαντινό Μουσείο. Τα νέα αποκτήματα (1986-1996)*, Αθήνα 1997, αρ. 1, σσ. 14-17], των αγίων Γεωργίου και Δημητρίου με ζωγραφισμένες τις σκηνές του βίου τους από το Μουσείο Εκκλησιαστικής Ιστορίας της Σόφιας (τέλη 15ου αι., Κ. Paskaleva, *Ikonen aus Bulgarien*, Sofia 1989, σσ. 38-39), της Παναγίας Οδηγήτριας με την επωνυμία η Θεοσπέλατος, πιθανόν από την περιοχή της Τραπεζούντας (τέλη 16ου αι., Ν. Markina, *Εικόνες της Κρητικής Τέχνης. Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη*, Ηράκλειον 1993, εικ. 82, σ. 433), του αγίου Γεωργίου από το παρεκκλήσι των Ταξιαρχών Νεοστού Καστοριάς (αχρονολόγητο, χαμένο σήμερα, Π. Τσιμισής, *ό.π.*, σ. 155· πβλ. και Ε. Δρακοπούλου, *ό.π.*, σ. 71 σημ. 121) και αδιάγνωστου στρατιωτικού αγίου από το Ζευγοστάσι Καστοριάς [Ε. Ν. Τσαγαρίδας, «Φορητές εικόνες στη Μακεδονία και το Άγιον Όρος κατά το 13ο αιώνα», *Δελτίο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* (στο εξής: ΔΧΑΕ) 21 (2000) 152 σημ. 100]. Στην κατηγορία αυτή μπορούμε να εντάξουμε και μία ανάγλυφη αμφιπρόσωπη εικόνα από τη Συλλογή Βεροίας με αρ. καταγραφής ΑΕΣΒ 374, η ανάγλυφη γράση της οποίας θα πρέπει να χρονολογηθεί στο 12ο-13ο αι. Βλ. Θ. Παπαζώτος, *ό.π.*, σ. 44, πίν. 9.

5. Η εικόνα συντηρήθηκε από τον Π. Σκούρο το 1993.

6. Η γλυφή διακόπτεται απότομα στο ύψος του ώμου του αγίου, λόγω της μεταγενέστερης χρήσης της σαν θύρας του προνάου της Ομορφοκκλησιάς.

επιγραφή Ο ΑΓΙΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ<sup>7</sup>, ταυτίζεται με τον Δημήτριο, προβάλλει από ρηχό ανάγλυφο, πάχους 0,03 μ., το οποίο αποδίδει το περίγραμμα των άκρων<sup>8</sup>, της ενδυμασίας (πλην του ιματίου), της κεφαλής και του ξίφους του αγίου (σχ. 1). Το υπόλοιπο θέμα δίνεται ζωγραφικά.

Ο άγιος Δημήτριος παριστάνεται ολόσωμος, στον γνωστό τύπο του στρατιωτικού αγίου. Σε φυσικό μέγεθος, μετωπικός, έχει τα πόδια σε ελαφρά διάσταση και, όπως δηλώνει η έλλειψη συμμετρίας στην ενδυμασία του, στηρίζεται ελαφρά στο δεξί του πόδι.

Στην κεφαλή φέρει το στεμματογούριο, στέφανο από δύο σειρές μαργαριταριών με κυκλικό εξέχον κόσμημα στο ύψος του μετώπου (εικ. 2), ενώ η πολεμική του εξάρτηση περιλαμβάνει πράσινο χειριδιωτό χιτώνα, εκτεινόμενο έως τα γόνατα, καστανέρυθρο φολιδωτό θώρακα με τονισμένες τις λιθοκόσμητες ακμές των φολίδων, πράσινη ζώνη με περίτεχνο κόμπο στο μέσο (εικ. 3), κόκκινο μανδύα με μαργαριτοστόλιστες παρυφές που δένει σε κόμπο ψηλά στο στήθος και πέφτει κυματιστός στην πλάτη, ως το μέσο περίπου των κνημών, λευκές, πτυχωτές σαν κοχύλι, δρομίδες και κόκκινες περικνημίδες. Η κεφαλή του πλαισιώνεται από φωτιστέφανο στο χρώμα της ώχρας, με παρατακτικές κυματιστές γραμμές στο περίγραμμα και σχηματοποιημένο βλαστό, σε σκούρο ώχρινο χρώμα, στο εσωτερικό (εικ. 2). Ανάλογο φυτικό κόσμημα, λιγότερο περίτεχνο και σε λευκό χρώμα, διακρίνεται στις μεταλλικές λάμες που συγκρατούν το θώρακα και στο θηκάρι του αγίου (εικ. 4).

Ο άγιος έχει κρεμασμένη στον αριστερό ώμο με μελανό ιμάντα την ασπίδα και με το αριστερό του χέρι, λυγισμένο στον αγκώνα, ακουμπά σιβαρά στο ξίφος, ενώ με το δεξιό, σε όμοια χειρονομία, ανακρατεί, κατακόρυφα και σε απόσταση από το σώμα, το δόρυ. Πατά σε βαθυπόρφυρο δάπεδο από ζατρικιοειδές κόσμημα, με μαργαριτοστόλιστο πλαίσιο και κόκκινα κρινάνθημα στο μέσο των τετραγώνων του ζατρικίου ανά μία σειρά εναλλάξ, και προβάλλει από βάθος πράσινου αραιωμένου χρώματος.

Το πρόσωπό του είναι ωοειδές, με ευρείες παρειές που ορίζονται με καφέ περιγράμματα, τα οποία τονίζονται ακόμη περισσότερο από το περίγραμμα του αναγλύφου. Αποδίδεται μαλακά σε τόνους του σταρένιου, το οποίο στις παρειές έχει ανοικτότερο τόνο, ζυγημένο στα ζυγωματικά από λεπτές, καφέ, καμπύλες προς τα κάτω εκφραστικές ρυτίδες και θερμαινόμενο στη βάση των παρειών από πλατιές επιφάνειες αραιού ρόδινου χρώματος.

Τα μάτια στρέφονται προς τον θεατή και σχηματίζονται κανονικά, αμυγδαλωτά, με τονισμένο το επάνω βλέφαρο από σκουροκάστανη ημικυκλική

7. Η μεγαλογράμματη επιγραφή γράφεται με κόκκινους χαρακτήρες εκατέρωθεν της κεφαλής του αγίου.

8. Ο αντίχειρας του δεξιού χεριού αποδίδεται ζωγραφικά.

γραμμή, η οποία σβήνει απαλά στον κρόταφο· το κάτω βλέφαρο οριζεται με ομοιοπαχή καστανή ανοικτή πινελιά. Οι κόρες είναι μικρές, βαθυκάστανες, ενώ η ίριδα μελί, σε καστανό περίγραμμα, τονισμένη διακριτικά στις αριστερές γωνίες από το λευκό του ματιού. Λαδοπράσινη σκιά απλώνεται σε όλη την περιοχή πέριξ των ματιών, ως το ύψος των σπαθωτών φρυδιών, που χωρίς να ακολουθούν απόλυτα την καμπύλη των ματιών, δίνονται με δύο ενιαίες, παχιές πινελιές, σε διαβαθμίσεις του καστανού χρώματος. Ομοιόχρωμη, σχεδόν ημικυκλική σκιά διακρίνεται και κάτω από τα βλέφαρα, ως το πέρας περίπου της οφθαλμικής κόγχης.

Η μύτη γράφεται λεπτή και μακριά, με πεπλατυσμένα πτερυγία και οριοθετείται από καστανό περίγραμμα με λαδοπράσινες σκιάσεις στα άκρα των πτερυγίων, την απόληξη της μύτης και την εξωτερική πλευρά του ρινικού οστού, οι οποίες τονίζονται με διακριτικές πινελιές ρόδινου χρώματος. Τα χείλη, κυματιστό το επάνω, περιγραμμένο σε ημικύκλιο το κάτω, σαρκώδη και χρωματισμένα με ρόδινο χρώμα —το επάνω έχει εντονότερο ρόδινο—, κλείνουν χαλαρά, δίνοντας στο σύνολο ανθρώπινη υφή. Η έκφρασή τους επιτείνεται από την τραπεζιοειδή καστανή σκιά που γράφεται κάτω από το κάτω χείλος. Τα αυτιά, που μόλις διακρίνονται, είναι σχηματοποιημένα και χρωματίζονται σε ανοικτό καστανό, κολλώντας σχεδόν στις παρειές. Το μέτωπο εμφανίζεται ελαφρά ανασηκωμένο, με τη χαρακτηριστική καμπύλη έκφρασης πάνω από τα φρύδια.

Η καστανή κόμη, κοντή και ελάχιστου πάχους, ακολουθεί το περίγραμμα της κεφαλής και τακτοποιείται σε σχηματοποιημένους βοστρύχους με μαύρο περίγραμμα, που απολήγουν ημικυκλικά πάνω από τα αυτιά.

Ο λαιμός του αγίου είναι ψηλός, ημικυλινδρικός και αποδίδεται σε διαβαθμίσεις του ανοικτού καστανού και του λαδοπράσινου χρώματος ώστε να αποδίδεται καλύτερα ο όγκος.

Το σώμα πλάθεται με λεπτές σχετικά αναλογίες και εντάσσεται με άνεση στον περιβάλλοντα χώρο. Η κεφαλή παρουσιάζεται μεγαλύτερη και πλατύτερη από το στενό, επίμηκες και χωρίς όγκο σώμα, σε αναλογία 1:6 περίπου, ενώ δυσανάλογη είναι και η σχέση των πελμάτων με το υπόλοιπο τμήμα του ποδιού, που αναλογικά είναι μεγαλύτερα από το αναμενόμενο<sup>9</sup>. Ανεπαίσθητες αντικινήσεις παρατηρούνται στη στάση των χεριών, που στρέφονται σε αντίρροπες κατευθύνσεις, και των κάτω άκρων, η διαφορετική στάση των οποίων υποδηλώνεται από τον φαρδύτερο δεξιά χιτώνα και τη μυτερή απόληξη που σχηματίζει ο μανδύας στο ανασήκωμά του. Πρόκειται για στοιχεία που αμβλύνουν την πρώτη εντύπωση στατικότητας και προσδίδουν στην αυ-

9. Τη δυσαναλογία αυτή παρατηρεί και ο Π. Τσαμίσης, ο οποίος σημειώνει ότι «οι πόδες του είναι ακαλαίσθητοι, ενώ το πρόσωπόν του είναι θαυμάσιον». Βλ. Π. Τσαμίσης, *ό.π.*

στηρή μετωπική μορφή την αίσθηση της κίνησης. Η ίδια εντύπωση ενισχύεται από τα καθαρά, έντονα χρώματα (κόκκινο, καστανέρυθρο, πράσινο, ώχρα) και τη μεταξύ τους αντίθεση.

Η πτυχολογία της ένδυσης ορίζει μικρές επιφάνειες, με φωτισκιάσεις σε διαβάθμιση του χρώματος που απλώνεται στο βάθος του ενδύματος. Φυσιολογικός είναι ο τρόπος που παρατηρείται και στην απόδοση χαρακτηριστικών λεπτομερειών, όπως οι δρομίδες που μοιάζουν να αγκαλιάζουν πτυχωτά το πόδι. Η φυσικότητα των πτυχώσεων έρχεται σε αντίθεση με το στυλιζαρισμένο, αλλά συχνό για την παλαιολογία περίοδο, μυτερό ανασήκωμα του υφάσματος που διακρίνεται στη δεξιά άκρη του μανδύα.

Η εικόνα από προηγούμενους μελετητές χρονολογήθηκε στο τέλος του 13ου με αρχές του 14ου αιώνα<sup>10</sup>. Η χρονολόγησή της ωστόσο με βάση επιμέρους εικονογραφικά χαρακτηριστικά παρουσιάζει αρκετή δυσκολία, καθώς αυτά χαρακτηρίζουν πλειάδα μνημείων από το 12ο αιώνα και εξής.

Για παράδειγμα, το στεμματογύριο εμφανίζεται στην εικονογραφία των στρατιωτικών αγίων<sup>11</sup> ήδη από το 12ο αιώνα<sup>12</sup>, τα ανάγλυφα κοσμήματα του φωτοστεφάνου ανταποκρίνονται σε μία γνωστή και από παλαιότερα συνήθεια κόσμησης<sup>13</sup>, η μαργαριτοκόσμητη ενδυμασία αποτελεί έθος της παλαιολό-

10. Ν. Κ. Μουτσόπουλος, *ό.π.*, σ. 41.

11. Ο τύπος του αγίου Δημητρίου εντάσσεται στη σειρά των γνωστών παραστάσεων του αγίου με την ιδιότητα του στρατιωτικού, οι οποίες, με βάση τα σωζόμενα μνημεία, στη ζωγραφική, εμφανίζονται από την εικονομαχική περίοδο και εξής. Α. Ξυγγόπουλος, *Ο άγιος Δημήτριος εις την Βυζαντινήν αγιογραφίαν*, Θεσσαλονίκη 1950, σ. 25. Πρβλ. και Ν. Θεοτοκά, «Ο εικονογραφικός τύπος του Αγίου Δημητρίου στρατιωτικού και εφίππου και οι σχετικές παραδόσεις των θαυμάτων», *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου (Θεσσαλονίκη, 12-19 Απριλίου 1953)*, τ. Α', Αθήνα 1955, σσ. 477-488, πίν. 160-163, ιδιαίτερα σσ. 479-481.

12. Το στεμματογύριο αποτελεί χαρακτηριστικό και αποκλειστικό γνώρισμα των μελών της αυτοκρατορικής οικογένειας. Για το θέμα αυτό και για παραδείγματα παλαιότερων παραστάσεων, με ελαφρά διαφοροποιημένο στεμματογύριο, βλ. Τ. Παπαμαστοράκης, «Ένα εικαστικό εγκώμιο του Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου: Οι εξωτερικές τοιχογραφίες στο καθολικό της μονής της Μανρωτίτσας στην Καστοριά», *ΔΧΑΕ*, περ. δ', 15 (1989-1990) 221-240, ιδιαίτερα 232-233.

13. Η τάση της κατασκευής ανάγλυφου φωτοστεφάνου, με ανάγλυφη κόσμηση, δεν αποτελεί άγνωστη τακτική στην περιοχή, εφόσον ήδη κατά την τελευταία δεκαετία του 12ου αιώνα αυτό απαντάται στους Αγίους Αναργύρους Καστοριάς. Βλ. Σ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1984, σ. 32, εικ. 10 (παράσταση αγίων Αναργύρων). Ανάγλυφο φωτοστέφανο φέρουν επίσης οι μορφές του Χριστού και της Παναγίας σε παράσταση Παναγίας βρεφοκρατούσας (13ος αι.) από τον Άγιο Στέφανο Καστοριάς. Βλ. Σ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 13, εικ. 7. Άλλα παραδείγματα ανάγλυφων φωτοστεφάνων βλ. στην Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Διακοσμημένοι φωτοστέφανοι σε εικόνες και τοιχογραφίες της Κύπρου και του ελλαδικού χώρου», *Πρακτικά του Δευτέρου Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (1982)*. Β'. *Μεσαιωνικό Τμήμα*, Λευκωσία 1986, σ. 556 και σημ. 5.

Φωτοστέφανο με περισσότερο σύνθετο φυτικό κόσμημα, αλλά ίδιου τύπου με αυτό της εικόνας μας, φέρει η ένθρονη Θεοτόκος εικόνας του τέλους του 12ου αι. - αρχών του 13ου αι. από τη Βέροια (ΑΕΣΒ 88. Θ. Παλαζώτος, *Βυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, [Αθήνα] 1994, πίν. 1), η Παναγία του Ευαγγελισμού από βημόθυρο της μονής Βατοπεδίου (1200, Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Θη-*

γειας περιόδου, ενώ το δάπεδο το οποίο παλαιότερα είχε θεωρηθεί χαρακτηριστικό στοιχείο χρονολόγησης, συναντάται σε σειρά, κυρίως ψηφιδωτών, παραστάσεων από τον 12ο αιώνα και εξής<sup>14</sup>.

Στοιχεία ενδεικτικά, αλλά όχι καθοριστικά για τη χρονολόγηση της εικόνας, αποτελούν οι συγγένειες των παραπάνω εικονογραφικών στοιχείων με ομολογία τους σε τοιχογραφίες και εικόνες του 14ου αλλά και των αρχών του 15ου αιώνα.

Έτσι, στεμματογύριο μονής όμως σειράς μαργαριταριών και με όμοιο κυκλικό κόσμημα στο ύψος του μετώπου απαντάται σε εικόνα των αγίων Γεωργίου και Δημητρίου από τη Βέροια (β' μισό 14ου αι.)<sup>15</sup>, σε σειρά μεμονωμένων αγίων από τον Ταξιάρχη Μητροπόλεως Καστοριάς (1359/60)<sup>16</sup>, καθώς και σε παράσταση των αγίων Προκοπίου και Δημητρίου από τη Rečani (1360-1370)<sup>17</sup>.

Η μαργαριτοκόσμητη περιβολή, με πεντάστιγμο ρόδακα στο βάθος του ενδύματος, είναι ιδιαίτερα αγαπητή σε παραστάσεις του β' μισού του 14ου αι. —όπως για παράδειγμα στον άγιο Δημήτριο από τον Άγιο Γεώργιο του Βου-

---

*σαυροί του Αγίου Όρους*, Θεσσαλονίκη 1997, αρ. 2.6, σσ. 61-63), η Παναγία με τους προφήτες Μωσή και Ηλία και τον άγιο Νικόλαο από εικόνα της μονής του Σινά (περ. στα μέσα του 13ου αι., K. Weitzmann - G. Alibegavili - A. Volskaja - G. Babić - M. Chatzidakis - M. Alpatov - T. Voinescu - W. Nyssen, *Die Ikonen*, Freiburg-Basel-Wien 21984, σσ. 217-218), ο άγιος Δημήτριος της μονής Βατοπεδίου (τέλη 13ου - αρχές 14ου αι., E. N. Τσιγαρίδας, *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου*, τ. Β', εικ. 318) και οι άγιοι Νέστωρ, Δημήτριος και Νικόλαος σε σειρά φροητών εικόνων από τη Συλλογή της Βέροιας (μέσα 15ου αι., Θ. Παλαζώτος, *ό.π.*, πίν. 96, 97, 98).

14. Ο τύπος του δαπέδου αυτού εμφανίζεται, για παράδειγμα, στην ψηφιδωτή εικόνα του αγίου Γεωργίου από το Tbilisi (11ος-12ος αι., K. Weitzmann et al., *ό.π.*, σ. 109), στις ψηφιδωτές παραστάσεις του Χριστού και της Παναγίας από την Πόρτα-Παναγιά (1285, K. Weitzmann et al., *ό.π.*, σ. 165), στο ψηφιδωτό δίπτυχο της Φλωρεντίας (β' μισό 14ου αι., βλ. τα θέματα του Ευαγγελισμού, της Υπαπαντής, της Σταύρωσης και της Κοίμησης της Θεοτόκου, K. Weitzmann et al., *ό.π.*, σσ. 74-75), στην ψηφιδωτή εικόνα του αγίου Δημητρίου από το Museo Civico (β' ή γ' τέταρτο 14ου αι., Π. Βοκοτόπουλος, *ό.π.*, εικ. 91), αλλά και στην ψηφιδωτή εικόνα του Ευαγγελισμού από το Victoria and Albert Museum (β' μισό 14ου αι., K. Weitzmann et al., *ό.π.*, σ. 77). Όσον αφορά στο μοτίβο του άνθους που «γεμίζει» το εσωτερικό του ζατρυκίου να σημειώσουμε πως αντίστοιχο εμφανίζεται στο υποπόδιο του αρχαγγέλου του Ευαγγελισμού από το Κουμπινοβο [1191, L. Handermann-Misguich, *Kurbino. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, Bruxelles 1975, fig. 36. Βλ. και L. Handermann-Misguich, «Tissus de pourvoir et de prestige sous les Macédoniens et les Compnènes. À propos des coussins-de-pieds et de leurs représentations», *ΔΧΑΕ*, περ. δ', 17 (1993-1994) 121-128, ιδιαίτερα 127, fig. 9], στη διακόσμηση υφάσματος στα θαύματα του αγίου Νικολάου από τον Άγιο Νικόλαο του Κασνίτζη (α' 30ετία 12ου αι., Σ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 64, εικ. 18), στη διακόσμηση υφάσματος από την κλίνη στην Κοίμηση της Θεοτόκου από τον Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη (1385, Σ. Πελεκανίδου, *Καστορία. I. Βυζαντινά τοιχογραφία*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 159, 160), αλλά και στη διακόσμηση του μαξιλαριού όπου πατά η Παναγία του Ευαγγελισμού στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1385) (Σ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 110, εικ. 3).

15. Θ. Παλαζώτος, *ό.π.*, σ. 54, πίν. 46.

16. Σ. Πελεκανίδου, *ό.π.*, πίν. 137, 138.

17. V. Djurić, *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, München 1976, Abb. 72.

νού (1385) και στο Μεγάλο Κωνσταντίνο από τον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1385)<sup>18</sup>—, αλλά και του 15ου αιώνα, όπως λ.χ. του αρχαγγέλου Μιχαήλ από το Μεγάλο Μετέωρο (1485)<sup>19</sup> και των αγίων Θεοδώρων στον Άγιο Νικόλαο Μαγαλειού (τελευταία εικοσαετία του 15ου αι.)<sup>20</sup>.

Φολιδωτός θώρακας με λιθοκόσμητες ακμές απαντάται στον άγιο Προκόπιο από τον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη<sup>21</sup> και σε στρατιωτικό άγιο από τον Άγιο Ανδρέα της Treska (1388/89)<sup>22</sup>, ενώ ανάλογες περικνημίδες με τριγωνοειδή απόληξη φέρει ο άγιος Γεώργιος από το Καλενιέ (περ. 1413)<sup>23</sup>.

Ασπίδα ανάλογου σχήματος<sup>24</sup>, αναρτημένη στον αριστερό ώμο, φέρουν ο άγιος Μερκούριος από τον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη<sup>25</sup>, οι άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος από το Καλενιέ<sup>26</sup> και ο άγιος Δημήτριος φορητής εικόνας του Μουσείου του Βελιγραδίου (αρχές 15ου αι.)<sup>27</sup>. Παρεμφερής είναι και η ασπίδα που κρατούν ο άγιος Προκόπιος από το καθολικό της μονής Χελανδαρίου (1318-1320)<sup>28</sup>, ο άγιος Νικήτας από το Καλενιέ<sup>29</sup> και ο άγιος Δημήτριος από τον Άγιο Ανδρέα του Ρουσουλή (περ. 1430)<sup>30</sup>.

Καθοριστικό στοιχείο χρονολόγησης αποτελεί ο φυσιογνωμικός τύπος του αγίου, ο οποίος συνδέει την εικόνα μας με σειρά μνημείων χρονολογημένα από τα μέσα περίπου του 14ου μέχρι και τις αρχές του 15ου αιώνα. Το πλατύ ωσειδές πρόσωπο με τις ευρείες παρειές, τα σχηματοποιημένα αυτιά, η μακριά και λεπτή μύτη, η σκίαση γύρω από την περιοχή των ματιών, τα οπαθωτά φρύδια, το στόμα με το ελαφρά ανασηκωμένο προς τα επάνω χείλος και η σχηματοποιημένη κόμη συγγενεύουν με αντίστοιχα χαρακτηριστικά αγίων σε μνημεία —τοιχογραφίες και εικόνες— της Καστοριάς και της Αχρίδας.

Ειδικότερα, ευρείες, κοφτά σκιασμένες στα άκρα παρειές συναντώνται

18. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της εποχής των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, εικ. 142, 144 και 124, αντίστοιχα (στο εξής: *Τοιχογραφίες*).

19. Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Βυζαντινές Τοιχογραφίες*, Αθήνα 1994, εικ. 159.

20. Σ. Πελεκανίδου, *ό.π.*, πίν. 174.

21. *Ο.π.*, πίν. 154.

22. P. Miljković-Pepok, «Sur les peintres, le métropolitain Jovan et l'hiéromeine Makarije» (στα σερβικά), *L'école de Morava et son temps (Symposium de Resava, 1968)*, Belgrad 1972, fig. 6.

23. V. R. Petković - Ž. Tatić, *Manastir Kalenić*, Bršać 1926, σ. 73, εικ. 58.

24. Η ασπίδα του αγίου, με βάση το διακρινόμενο τμήμα, είναι πιθανόν κυκλοτερής. Για τον τύπο αυτό, ο οποίος στην τέχνη εμφανίζεται ήδη από τον 11ο αι., βλ. T. Kolias, *Byzantinische Waffen. Ein Beitrag zur byzantinischen Waffenkunde von den Anfängen bis zur lateinischen Eroberung*, Wien 1988, σσ. 112-113.

25. Σ. Πελεκανίδου, *ό.π.*, πίν. 154.

26. V. R. Petković - Ž. Tatić, *ό.π.*, σσ. 73, 74 και εικ. 58, 59, αντίστοιχα.

27. K. Weitzmann et al., *ό.π.*, σ. 198.

28. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, εικ. 12.

29. V. R. Petković - Ž. Tatić, *ό.π.*, σ. 73, εικ. 59.

30. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, εικ. 174.

στον Άγιο Νικόλαο Βολνιζκι (1330-1340)<sup>31</sup>, στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως<sup>32</sup>, στο καθολικό της μονής Παντοκράτορος (1360-1370)<sup>33</sup>, στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού<sup>34</sup>, στον Άγιο Ανδρέα του Ρουσουύλη<sup>35</sup> και στο παρεκκλήσιο του Ιωάννου του Θεολόγου (δ' τέταρτο 15ου αι.)<sup>36</sup>, ενώ σπαθωτά φρύδια με έντονα σκιασμένα μάτια σε παράσταση του αγίου Ευσταθίου από την Παναγία Βολνιζκα (γύρω στο 1368)<sup>37</sup>, των αγίων Γεωργίου και Δημητρίου από τον Άγιο Γεώργιο του Βουνού<sup>38</sup>, αλλά και σε σειρά παραστάσεων από τον Άγιο Δημήτριο Αχρίδας (τέλος 14ου αι.)<sup>39</sup>. Σκιασμένα μάτια με σκιά πέριξ του βολβού, η οποία εκτείνεται και ως τις παρειές, απαντώνται στον Άγιο Νικόλαο του Τζωτζα (1360-1380)<sup>40</sup>, στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού<sup>41</sup> και στον Άγιο Ανδρέα του Ρουσουύλη<sup>42</sup>, ενώ τα σχηματοποιημένα αυτιά και η μακριά και λεπτή μύτη στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού<sup>43</sup> και στο ναό των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης Αχρίδας (περ. 1400)<sup>44</sup>. Τέλος, η σχηματοποίηση στην απόδοση της κόμης χαρακτηρίζει μνημεία της μείζονος Μακεδονίας χρονολογημένα στην τελευταία τριακονταετία του 14ου αι., αλλά και στο 15ο αιώνα, όπως ο Άγιος Νικόλαος του Τζωτζα<sup>45</sup>, ο Άγιος Ανδρέας της Τρεσκα<sup>46</sup> και η Αγία Φωτίδα Βερούιας (τέλη 14ου - αρχές 15ου αι)<sup>47</sup>.

Από τεχνική άποψη, ο τρόπος σκίασης του προσώπου με λαδοπράσινες σκιές, οι ευρείες φωτεινές επιφάνειες του σταρένιου χρώματος, η διακριτική χρήση του ρόδινου χρώματος στην άκρη της μύτης, στα χείλη και στη βάση των ξυγωματικών, καθώς και ο φωτισμός των παρειών με λεπτά γραμμικά φώτα —που όμως διαπιστώνονται καμπυλούμενα προς τα κάτω<sup>48</sup> και σε

31. C. Grozdanov, *Ohridsko zidno slikarstvo XIV veka*, Beograd 1980, εικ. 8.

32. Σ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 104, εικ. 19 και Σ. Πελεκανίδου, *ό.π.*, πίν. 139.

33. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, εικ. 26.

34. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, εικ. 132, 133.

35. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, εικ. 174.

36. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, εικ. 57-59.

37. C. Grozdanov, *ό.π.*, εικ. 131.

38. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, εικ. 133 και 142, 144 αντίστοιχα.

39. C. Grozdanov, *ό.π.*, εικ. 171, 178, 179.

40. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, εικ. 148, 150, 151, 154, 155, 157 κ.ά.

41. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, εικ. 130, 133, 144, 146.

42. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, εικ. 174.

43. Σ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 103, εικ. 16, 17 και Σ. Πελεκανίδου, *ό.π.*, πίν. 135, 137 κ.α.

44. C. Grozdanov, *ό.π.*, εικ. 190, 191.

45. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, εικ. 165.

46. P. Miljković-Peprek, *ό.π.*, fig. 6.

47. Βλ. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, εικ. 96, 99, 100 κ.α. και σ. 165, 169, όπου παρατίθενται και άλλα παραδείγματα μνημειών.

48. Ανάλογη καμπύλη των «φώτων» διαπιστώνεται στον Άγιο Νικόλαο του Τζωτζα (Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, εικ. 153) και στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, εικ. 138).



σκουρότερο χρώμα από αυτό της επιφάνειας στην οποία επιθέτονται— είναι χαρακτηριστικά της ζωγραφικής μνημείων του δεύτερου ήμισυ του 14ου αιώνα. Μάλιστα, θα πρέπει να παρατηρήσουμε πως τα στοιχεία αυτά, χωρίς τη σχηματοποίηση με την οποία αποδίδονται η κόμη και τα χαρακτηριστικά του προσώπου του αγίου, εντοπίζονται στη ζωγραφική μνημείων του τέλους του 13ου και των αρχών του 14ου αιώνα, την οποία φαίνεται πως ακολουθεί και ο ανώνυμος καλλιτέχνης της εικόνας μας. Η σχηματοποίηση ωστόσο και η γραμμική ξηρότητα με την οποία αποδίδεται ο φωτισμός των παρειών<sup>49</sup> του αγίου χαρακτηρίζουν το τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα. Από την άποψη αυτή η εικόνα μας συγγενεύει με σειρά έργων του τελευταίου τεταρτου του 14ου αιώνα, όπως ο άγιος Γεώργιος από τη μονή Αγίου Παύλου Αγίου Όρους<sup>50</sup> και η Παναγία Ελεούσα από την Καστοριά (περ. 1400)<sup>51</sup>.

Τεχνοτροπικά, διακρίνεται για την επιμήκυνση των σωματικών αναλογιών του αγίου, οι οποίες απολήγουν σε δυσανάλογα πλατύ κεφάλι. Με τον τρόπο αυτό ο άγιος χάνει το σωματικό του όγκο, αλλά κερδίζει σε ραδιότητα και χάρη. Αν εξαιρέσουμε το στοιχείο της πλατιάς κεφαλής, τα χαρακτηριστικά αυτά είναι αναγνωρίσιμα σε μνημεία του δεύτερου μισού και ιδιαίτερα του τέλους του 14ου αιώνα<sup>52</sup>.

Με βάση τις παραπάνω εικονογραφικές, τεχνικές και τεχνοτροπικές παρατηρήσεις, πιστεύουμε πως η εξεταζόμενη εικόνα εντάσσεται στον κύκλο των έργων που χρονολογούνται στο β' μισό του 14ου αιώνα και συνδέονται με την ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας, αλλά ιδιαίτερα της περιοχής της Καστοριάς. Καθοριστικό στοιχείο χρονολόγησης<sup>53</sup> αποτελεί ο τρόπος απόδοσης του προσώπου του αγίου, ο οποίος εντοπίζεται σε μνημεία του δ' τεταρτου του 14ου αιώνα, χρόνο κατά τον οποίο πιστεύουμε ότι θα πρέπει να ζωγραφήθηκε και η συγκεκριμένη εικόνα.

Με δεδομένο μάλιστα ότι στην περιοχή της Καστοριάς έχει εντοπιστεί ικανός αριθμός ξυλόγλυπτων εικόνων, δεν αποκλείεται η εικόνα του Μου-

49. Για την τεχνική αυτή βλ. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Εικόνα Παναγίας Ελεούσας από την Καστοριά», *ΑΧΑΕ*, περ. δ', 10 (1980-81) 281 (στο εξής: «Εικόνα Παναγίας Ελεούσας»), όπου παρατίθεται η παλαιότερη βιβλιογραφία, και του ίδιου, *Τοιχογραφίες*, σ. 125 κ.α.

50. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Ιερά Μονή Αγίου Παύλου. Εικόνες*, Αγίου Όρους 1998, εικ. της σ. 28 και σσ. 29-30.

51. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Εικόνα Παναγίας Ελεούσας», πίν. 75-76 και σ. 281 και στα παραδείγματα που παρατίθενται εκεί.

52. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Εικόνα Παναγίας Ελεούσας», σσ. 283-284, όπου σχολιάζεται το στοιχείο αυτό.

53. Η χρονολόγηση της εικόνας συνάγεται κυρίως από τη ζωγραφική της. Υποστηρικτικά ωστόσο για μία όψιμη χρονολόγηση λειτουργεί και η χρήση της επιπεδόγλυφης τεχνικής, η οποία μολονότι χαρακτηρίζει μία ευρεία περίοδο (13ο-15ο αιώνα), στην εικόνα του Μουσείου Καστοριάς είναι περιορισμένη ώστε να αποδίδει αδρά και σχηματικά τη μορφή του αγίου. Το στοιχείο αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί και ένδειξη παραγωγής τοπικού εργαστηρίου.

σείου Καστοριάς να αποτελεί παραγωγή τοπικού εργαστηρίου<sup>54</sup>. Μολονότι για την προέλευση ορισμένων από τις εικόνες αυτές έως τώρα έχει υποστηριχθεί η εισαγωγή τους από την Ήπειρο<sup>55</sup>, την Κωνσταντινούπολη<sup>56</sup>, τη μονή του Σινά<sup>57</sup>, τη Θεσσαλονίκη κατά την περίοδο της λατινοκρατίας<sup>58</sup> ή και το λατινικό βασίλειο της Ιερουσαλήμ ή την Κύπρο<sup>59</sup>, πιστεύουμε ότι ασφαλέστερη είναι η απόδοσή τους σε κάποιο τοπικό εργαστήριο ξυλόγλυπτικής<sup>60</sup>. Ο συσχετισμός που γίνεται από τους ερευνητές με μεγάλα αστικά κέντρα είναι θεμιτός, αλλά δεν θα έπρεπε να αναγάγει την παραγωγή σε έργο ενός μόνο εργαστηρίου ή σε παραγωγή ενός μόνο τόπου. Πιθανότερο είναι, με επίδραση του επικρατούντος συρμού κάποιου μεγάλου αστικού κέντρου —ακόμη και της περιοχής της Αχρίδας—, αλλά και της παλαιόθεν παρούσας τοπικής παράδοσης στην ξυλόγλυπτική, ντόπιοι τεχνίτες να σκόλισαν σε ξύλο τη συγκεκριμένη εικόνα και στη συνέχεια να έπλασαν τη μορφή με το χρώμα. Εξάλλου, η καλή ποιότητα της ζωγραφικής της, που φανερώνει προικισμένο τεχνίτη, δεν τη συνδέει άμεσα και απαραίτητα με κάποιο μεγάλο αστικό κέντρο, εφόσον έργα καλής τέχνης απαντώνται την περίοδο αυτή και στην περιοχή της Καστοριάς. Τέλος, η άποψη αυτή δεν αντίκειται, αλλά αντίθετα υποστηρίζει την παράλληλη λειτουργία και άλλων εργαστηρίων, για παράδειγμα στην Άρτα, στην περιοχή της Αχρίδας, την Κύπρο, το Σινά, τη Θεσσαλονίκη και, φυσικά, την Κωνσταντινούπολη<sup>61</sup>.

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΠΕΤΚΟΣ  
ΜΑΓΔΑΛΗΝΗ ΠΑΡΧΑΡΙΔΟΥ

54. Βλ. και στην παραπάνω σημείωση. Για τα σχετικά παραδείγματα ξυλόγλυπτων εικόνων βλ. σημ. 3, 4.

55. Α. Χυγγορούλιος, *ό.π.*, σ. 81. Η εικόνα του αγίου Γεωργίου από την Ομορφοκκλησιά αποτελεί ίσως το μόνο παράδειγμα ξυλόγλυπτης εικόνας από την περιοχή της Καστοριάς που θα μπορούσε να έχει εισαχθεί από την Ήπειρο.

56. G. Sotiriou, *ό.π.*, σ. 177 και Ν. Κ. Μουτσόπουλος, *ό.π.*, κυρίως σ. 54-56.

57. K. Weitmann, «Crusader Icons and Maniera Greca», *Byzanz und Westeuropa. Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters*, Wien 1984, σσ. 157-158.

58. M. Corović-Ijubinković, *Les bois sculptés du moyen âge dans les régions orientales de la Yougoslavie*, Belgrade 1965, σ. 167.

59. K. Weitzmann - M. Chatzidakis - K. Miatev - Sv. Radojević, *Icones. Sinai-Grèce-Bulgare-Yougoslavie*, Belgrade 1966, σ. XXVI.

60. Η άποψη της τοπικής προέλευσης ορισμένων από τα έργα αυτά παλαιότερα είχε υποστηριχθεί από τον Α. Grabar (εικόνα αγίου Γεωργίου Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών, βλ. βιβλιογραφία στη σημ. 2, σ. 156, πίν. CXLII). Πρόσφατα ανάλογη άποψη διατυπώθηκε και από τους Α. Πέτκο (εικόνα αγίου Δημητρίου από τα Λακκόματα Καστοριάς, βλ. βιβλιογραφία στη σημ. 3, σ. 285) και Ε. Λρακοπούλου, *ό.π.*, σ. 71, 153-154.

61. Βλ. τις σημειώσεις 55-59.





Ειχ. 1. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Η ξυλόγλυπτη εικόνα του αγίου Δημητρίου.



Εικ. 2. Η κεφαλή του αγίου Δημητρίου (λεπτομέρεια της εικ. 1).



*Ειζ. 3. Τμήμα από τη στρατιωτική περιβολή του αγίου Δημητρίου  
(λεπτομέρεια της ειζ. 1).*



Ειγ. 4. Τμήμα από τη στρατιωτική περιβολή του αγίου Λημητρίου  
(λεπτομέρεια της ειγ. 1).





## SUMMARY

Antonios Petkos - Magdalini Parcharidou, *Relief Icon of St. Demetrius from Omorphoklessia near Kastoria*.

Amongst the devotional objects in the collection at Kastoria Museum there is a sizeable relief icon of St. Demetrius (cat. no. ΚΑΣ 20) (Plate 1). It is one of the few surviving examples of carved wooden icons, which at around the turn of the 20th century served as a door between the *pronaos* and the *naos* of the Church of St. George at Omorphoklessia. It has been dated by earlier researchers to the period between the late 13th and early 14th century.

Certain iconographical features, however, such as the broad, oval face of the saint, the schematized ears and the shading around the eyes and the edges of the cheeks link the icon with works which are typical of the last quarter of the 14th century. Similar conclusions may be drawn from a stylistic and technical analysis of the rendering of the saint, such as the disproportion between the body and the head, and the sharpness of the lines used to convey the illumination of the cheeks.

On the basis of the above findings, and the discovery of at least five carved wooden icons in the Kastoria area, the article proposes that the icon should be redated to the final quarter of the 14th century and attributed to a local wood-carving workshop.