

**ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ**

**ΨΗΦΙΔΩΤΑ  
ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ**

*Γενική έποπτεία:*

*ΜΑΝΟΛΗΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ*

*Άκαδημαϊκός*

Εκδοτικός οίκος « ΜΕΛΙΣΣΑ »

# ΚΑΣΤΟΡΙΑ

† ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ

*καθηγητής της Βυζαντινής Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης*

ΜΑΝΟΛΗΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

*Ακαδημαϊκός*

## ΑΓΙΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ

Μέσα σ' έναν περίγυρο από παραδοσιακά σπίτια, πού σιγά σιγά εξαφανίζονται για ν' αντικατασταθούν από τις άχαρες σύγχρονες πολυκατοικίες, βρίσκεται πάνω σ' ένα ελαφρό ύψωμα στη ΒΑ πλευρά της Καστοριάς ο ναός του Αγίου Στεφάνου (Εικ. 2). Από τις δυό γραπτές επιγραφές πού διασώθηκαν τίποτα συγκεκριμένο δέν προκύπτει για την ιστορία του μνημείου και τή χρονολόγησή του.

Η έλλειψη ιστορικών στοιχείων οδήγησε όσους μελέτησαν τό ναό και τις τοιχογραφίες του σέ διαφορετικά συμπεράσματα και χρονολογίες. Ο Α. Ορλάνδος, ό πρώτος συστηματικός μελετητής τών μνημείων τής Καστοριάς, δέν άσχολήθηκε ούτε με τή χρονολόγησή του άρχιτεκτονήματος ούτε με τις άρχαιότερες τοιχογραφίες του πρώτου στρώματος. Νεώτερες έρευνες κατέληξαν στό συμπέρασμα ότι ό ναός και οι άρχαιότερες τοιχογραφίες του πρέπει νά χρονολογηθούν στά μέσα του 9ου αιώνα, οι τοιχογραφίες του δεύτερου στρώματος στό τέλος του 12ου και στό 13ο και μιá ομάδα άλλων τοιχογραφιών πού είναι σκόρπιες σ' όλο τό ναό στό 14ο αιώνα.

### Αρχιτεκτονική

Ο ναός είναι βασιλική «άνατολικού» τύπου. Χωρίζεται σέ τρία κλίτη μέ τοίχους πού φέρουν καθένas από δύο συμμετρικά τοξωτά ανοίγματα, πού επιτρέπουν τήν επικοινωνία μέ τό κεντρικό κλίτος. Η κόγχη στήν όποία άπολήγει στήν άνατολική πλευρά τό κεντρικό κλίτος, έσωτερικά ήμικυκλική και έξωτερικά ήμιεξαγωνική, διατηρεί ύποτυπώδες σύνθρονο μέ καθέδρα του επισκόπου στό κέντρο. Ο νάρθηκας εκτείνεται σ' όλο τό πλάτος τής δυτικής πλευράς. Μέ τρεις τοξωτές θύρες, μιá κεντρική και δύο πλάγιες, επικοινωνεί μέ τόν κυρίως ναό. Στο ύπερῶ, επάνω από τό νάρθηκα, οδηγεί στενή σκάλα. Στο νότιο τμήμα του ύπερῶου διαμορφώνεται περιορισμένων διαστάσεων παρεκκλήσιο, τό λεγόμενο *άσκηταριό*. Τά κλίτη καθώς και ό νάρθηκας καλύπτονται μέ ήμικυλινδρικές καμάρες ενώ τό ύπερῶ μέ καμάρα τομής τετάρτου κύκλου (Εικ. 3).

Η διατήρηση του μνημείου είναι καλή. Η προσθήκη μόνο, πριν από πενήντα χρόνια, του κακότεχνου προστώου που περιβάλλει τήν εκκλησία από τή βόρεια και τή δυτική πλευρά, αλλοίωσε τήν άρμονία τών αναλογιών του και βάρυνε τό σύνολο.

### Ζωγραφική

Η άρχιτεκτονική αυτή διάρθρωση του ναού περιορίζει τις προσφερόμενες επιφάνειες για τήν ιστορίαση του μνημείου. Δυό στρώματα τοιχογραφιών διατηρήθηκαν άρκετά καταστραμμένα και έλάχιστες μεταγενέστερες παραστάσεις σκέπασαν τις άρχαιότερες στά κάτω τμήματα του τοίχου.

**Πρώτο στρώμα.** Τό πρώτο στρώμα πρέπει νά διατηρείται στό νάρθηκα και σέ μεγάλο μέρος τών τοίχων του ναού ως τό ύψος τής άρχής του φωταγωγού καθώς και σέ όρισμένα τμήματα του γυναικωνίτη. Από τις τοιχογραφίες αυτές πολλές έχουν εκπέσει, άλλες άποπλύθηκαν και άλλες καλύπτονται από νεώτερες, κυρίως 13ου και 14ου αιώνα. Μέσα στό ναό και κυρίως στις άντυγες τών πλάγιων τόξων, όπως και στά κλίτη, διατηρήθηκαν μόνο μορφές άγίων, και γι' αυτό είναι δύσκολο νά καθοριστεί τό εικονογραφικό πρόγραμμα του πρώτου στρώματος. Στο στρώμα αυτό εργάζονται σύγχρονα δύο ζωγράφοι, Α και Β, ό ένας ανεξάρτητα από τόν άλλο.

Ο ζωγράφος Α. Σ' όλο τό μήκος τής ήμικυλινδρικής καμάρας πού στεγάζει τό νάρθηκα, στους τοίχους του και στά πλάγια τοιχώματα τής σκάλας πού οδηγεί στό ύπερῶ, παριστάνεται ή μεγάλη σύνθεση τής Δευτέρας Παρουσίας (Εικ. 4, 6, 7. Σχ. άρ. 51-58). Πολύχρωμη ταινία ζίγκ-ζάγκ πού εκτείνεται κατά μήκος τής κλειδας τής καμάρας χωρίζει τό σύνολο τής παράστασης σέ δύο μέρη. Στήν άνατολική πλευρά εικονίζονται ένθρονοι άπόστολοι κρατώντας άνοικτά βιβλία και ανάμεσά τους άρχάγγελιοι και άγγελοι μέ σκήπτρα στό δεξί τους χέρι. Στή δυτική πλευρά τής καμάρας παριστάνεται ανάμεσα στους άποστόλους ό Χριστός και επάνω άπ' αυτόν σέ μορφή ήμικυκλίου ό ούρανός μέ τήν επιγραφή από

τήν Ἐκπαίδευση τοῦ Ἰωάννη «ὁ οὐρανὸς εἰλίσατο ὡς βιβλίον». Στὴ βόρεια στενὴ πλευρὰ μικροὶ ἄγγελοι σπράχνουν τοὺς ἁμαρτωλοὺς στὴν κόλαση, στὸ βόρειο τοῖχο ἄλλοι ἄγγελοι παριστάνεται μὲ τὸ ζυγὸ τῆς δικαιοσύνης καὶ ἀκολουθοῦν λίγες σκηνές ἀπὸ τὴ Δευτέρα Παρουσία (Εἰκ. 4, 7. Σχ. ἀρ. 58, 55).

Τὴν ὀργάνωση τῆς ἐκτεταμένης αὐτῆς σύνθεσης, ποὺ εἶναι ἀπ' τὶς ἀρχαιότερες γνωστὲς ὡς τώρα στὴ χριστιανικὴ εἰκονογραφία, διακρίνει ἔντονη διακοσμητικότητα. Ἡ ἐντύπωση αὐτὴ δυναμώνει ἀκόμη περισσότερο μὲ τὴ συμμετρικὴ παράθεση τῶν μορφῶν τῶν ἀποστόλων καὶ τῶν ἀγγέλων, μὲ τὰ ὑπερφωτισμένα γεωμετρικὰ κοσμήματα καὶ τὰ μαργαριτάρια τῶν πολυποικιλτῶν θρόνων, μὲ τὰ τρίλοβα ἄκρα τῶν περὺγων τῶν ἀγγέλων, μὲ τὶς ἐνεπιγραφές τετράγωνες ἀπολήξεις τῶν σκήπτρων τους, τὶς ἐπιγραφές ποὺ τοὺς συνοδεύουν καὶ τὰ ἡμικυκλικὰ σχήματα ποὺ γεμίζουν τὸ μαῦρο κάμπο, ὅπου εἶναι κενός. Ἔτσι παρουσιάζεται στὴν καμάρα μιὰ αὐστηρὰ ὀργανωμένη σύνθεση μὲ πυκνὸ καὶ πολύμορφο διάκοσμο ποὺ σκεπάζει ὅλη τὴν ἐπιφάνεια.

Οἱ μορφές τῶν ἀποστόλων καὶ τῶν ἀγγέλων ἀποδίδονται κανονικὲς στὶς ἀναλογίες τους, ἰσόρροπες, ἤρεμες καὶ ἀνθρώπινες. Καὶ τὶς σκηνές ὅπου ἐπιβάλλεται ἡ κίνηση, ὅπως στὸν ἄγγελο μὲ τοὺς ἁμαρτωλοὺς ἢ μὲ τὸ ζυγὸ τῆς δικαιοσύνης ἢ στὸ γίγαντα ποὺ τὸν περιβάλλουν οἱ φλόγες, τὶς διακρίνει ἢ συγκράτηση καὶ τὸ μέτρο\*.

\* Χάρη στὴν κακὴ διατήρηση τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι δυνατόν νὰ διαπιστωθεῖ ἡ τεχνικὴ μὲ τὴν ὁποία ἀποδόθηκαν οἱ μορφές.

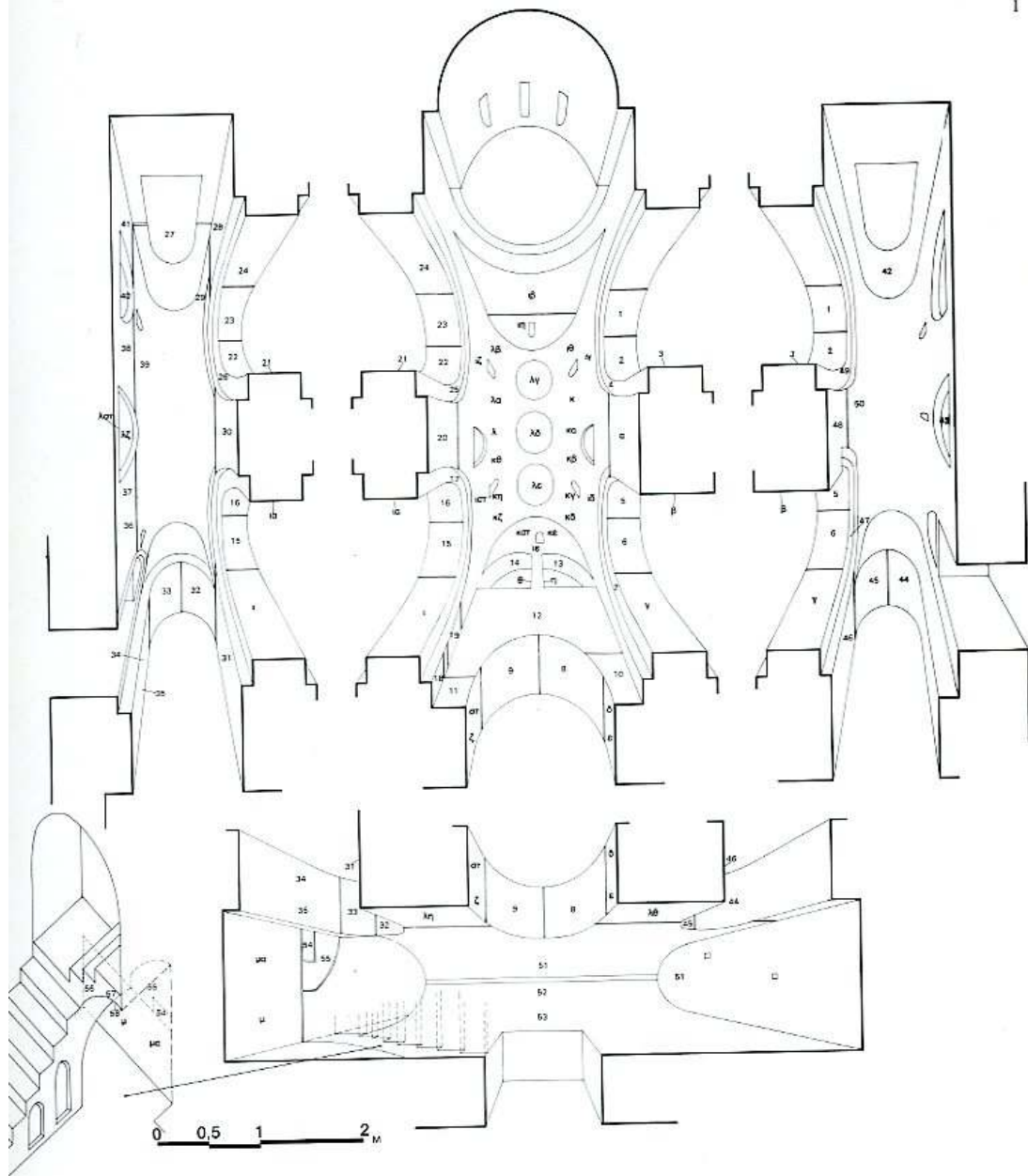
Τὸ ὑπόστρωμα τῶν τοιχογραφιῶν συνίσταται ἀπὸ λευκοκίτρινη ἀλοιφή. Ἐπάνω σ' αὐτὴ σχεδιάζονται τὰ περιγράμματα τῶν μορφῶν, καὶ εἰδικότερα τοῦ προσώπου ποὺ περιβάλλεται ἀπὸ σχηματοποιημένη μαῦρη κόμη, καὶ καθορίζονται μὲ κάθετες, ὀριζόντιες ἢ διαγώνιες μαῦρες γραμμὲς ἢ κουκίδες τὰ σημεῖα ὅπου θὰ τοποθετηθοῦν τὰ μάτια, ἡ μύτη, τὸ στόμα, τὸ πηγούνι καὶ γενικὰ ὅλα τὰ τμήματα καὶ οἱ λεπτομέρειες τοῦ προσώπου ποὺ δουλεύεται τελευταῖο καὶ ἔπειτα ἀπὸ τὴν ὁλοκλήρωση καὶ στὶς λεπτομέρειες ἀκόμη τῆς ἐνδυμασίας. Ἐπάνω στὴ λεῖα ἐπιφάνεια καὶ μὲ βάση τοὺς ὁδηγοὺς γίνεται ἡ ἐπεξεργασία τοῦ προσώπου μὲ προπλασμὸ τὴν ἄχρα καὶ πάνω σ' αὐτὴν τὶς *ψιμμίδες* καὶ τὰ *φῶτα*, ποὺ ὅπως φαίνεται, δουλεύονταν *in secro*. Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ κύρια αἰτία τοῦ ἀπολεπισμοῦ ἢ τῆς ἔκπτωσης τῶν χρωμάτων σὲ πολλὰς τοιχογραφίες, ὅπου ἔμειναν μόνο τὰ ἔντονα περιγράμματα, ὅπως στὶς παραστάσεις

Ἄμεση τεχνολογικὴ συγγένεια τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ πρώτου στρώματος, ὡς συνόλου, μὲ ἄλλες τοιχογραφίες εἶναι δύσκολο νὰ διαπιστωθεῖ, ἐνῶ στὰ ἐπιμέρους ἢ σχέση τους μὲ σταθερὰ χρονολογημένα μνημεῖα φτάνει περίπου στὴν ὁμοιομορφία. Σ' ὅλες σχεδὸν τὶς μορφές τὰ ὠσειδῆ πρόσωπα ἔχουν τὴν ἴδια ἀπόδοση. Τὰ μεγάλα μάτια, ποὺ τὰ τονίζουν παχιά φρύδια καὶ μεγάλες μαῦρες κόρες, ὁ ἀνοιχτὸς κύκλος τῆς ὀφθαλμικῆς χώρας, ἡ χονδρὴ σχετικὰ μύτη, τὸ μικρὸ στόμα, τὰ αὐτιά ποὺ ἔξέχουν ἀπὸ τὸ κρανίον εἶναι στοιχεῖα ποὺ τὰ συναντᾷ κανεὶς στὶς ἀρχαῖκές τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας. Στὴν ἀπόδοση αὐτῆ τοῦ προσώπου, ποὺ ὀδηγεῖ χρονολογικὰ στὸν 9ο αἰῶνα, ἀνταποκρίνεται καὶ ἡ ἀμφοῖση τῶν μορφῶν, ποὺ μεταβάλλεται σὲ διακοσμητικὸ σύνολο. Ἔτσι ἐξουδετερώνεται ἡ πλαστικότητα καὶ ἐξαφανίζεται κάτω ἀπὸ τὰ ἐνδύματα ἡ φυσικὴ δομὴ τοῦ σώματος. Καὶ ἡ τάση αὐτὴ δὲν εἶναι ξένη στὸν 9ο αἰῶνα καὶ στὴ μνημειακὴ ζωγραφικὴ καὶ σὲ ὀρισμένες ὁμάδες εἰκονογραφημένων χειρογράφων, τὰ ὁποῖα ἔγιναν εἴτε στὴν ἑλληνίζουσα Ρώμη τοῦ 8ου καὶ 9ου αἰῶνα, εἴτε ἀνήκουν στὸν καλλιτεχνικὸ κύκλο τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ ἀποτελοῦν τοὺς συνδετικὸς κρίκους τῆς πρωτοβυζαντινῆς καὶ μεσοβυζαντινῆς ἐποχῆς. Μὲ τὰ χειρόγραφα αὐτὰ καὶ ἰδιαίτερα μὲ τὸν παρισινὸ κώδικα 923 συγγενεῦουν στενὰ οἱ τοιχογραφίες τῆς Δευτέρας Παρουσίας καὶ πολλοὶ ἄγιοι.

τῆς Μαρίας τῆς Αἰγυπτίας, τοῦ ἀγγέλου ποὺ ἀποθεῖ τοὺς ἁμαρτωλοὺς στὴ Δευτέρα Παρουσία κ.ἄ. (Εἰκ. 4, 5, 6).

Ἐκτός ἀπὸ τὴν ἀπολέπιση τῶν χρωμάτων διαπιστώθηκε ὅτι μερικὰ πρόσωπα ἀγγέλων στὴ νότια πλευρὰ τῆς ἡμικυκλικῆς καμάρας τοῦ νάρθηκα καὶ τοῦ Χριστοῦ-Κριτῆ ἔπᾶνε ἀπὸ τὴ δικτὴ πύλη τοῦ ναοῦ εἶναι τελείως ἀδόουλετα, ἡμιτελή, ἐνῶ τὸ ὑπόλοιπο τῶν μορφῶν ὀθήκε μὲ κάθε λεπτομέρεια. Τὰ ἡμίεργα πρόσωπα ἀποτελοῦν σπάνιες περιπτώσεις, στὶς ὁποῖες μπορεῖ νὰ μελετηθεῖ ἡ προεργασία γιὰ τὴν κατασκευὴ καὶ τὴν ὁλοκλήρωσή τους. Τὰ περιγράμματα καὶ οἱ *ὁδηγοὶ* σχεδιάζονται ἐλεύθερα, χωρὶς τὴ χρῆση σχεδιαστικοῦ ὄργανου, σὲ κύκλους ἢ ἑλλείψεις ὀρθιες ἢ κάπως πλάγιες, ἀνάλογα μὲ τὴ θέση τοῦ προσώπου. Ἐπίσης μὲ ἄχρα καὶ κανόνα δινόταν ὁ ἄξονας τοῦ προσώπου ποὺ ξέφευγε ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ κύκλου ἢ τῆς ἑλλείψεως ὅταν ἡ μορφή εἶχε κλίση. Οἱ διαπιστώσεις αὐτὲς ὀδηγοῦν στὴν ἀκόμη σκέψη: μήπως κάποιο ἀπροσδόκητο γεγονός, ὅπως ἐχθρική ἐπίθεση ἐναντίον τῆς πόλης ἢ καὶ κατάληψή της δὲν ἐπέτρεψαν τὴ συμπλήρωση ἢ τὴ συνέχιση τῆς εἰκονογράφησης τοῦ ναοῦ;





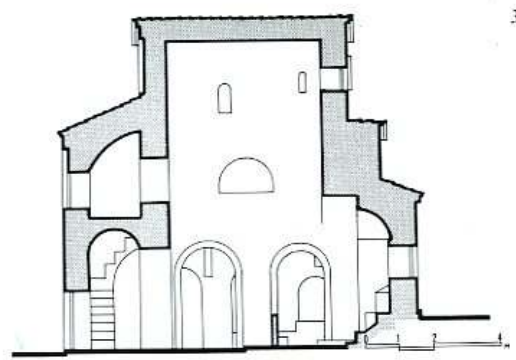


2

**ΑΓΙΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ**

Πρώτο στρώμα. 1. Άγιος. 2. Άγιος. 3. Διδάκονας. 4. Διακοσμητικός βλαστός. 5. Άγιος. 6. Άγιος. 7. Άγιοι σέ τροχούς. 8. Άγιος [...].μνητοζ. 9. Άγιος Χριστόφορος. 10. Άγιος στυλίου. 11. Άγιος γέρονταζ. 12. Σταύρωση. 13. Τρείς μορφές. 14. Δύο μορφές. 15. Στρατιωτικός άγιος. 16. Άγιος. 17. Άγιοι σέ τροχούς. 18. Άγιος. 19. Άγιος στυλίου. 20. Άγιος Νικόλαος. 21. Άγιος Στέφανος. 22. Άγιος Παντελεήμων. 23. Άγιος. 24. Άγιος. 25. Διακοσμητικός βλαστός. 26. Άγιοι σέ τροχούς. 27. Ίεράρχης. 28. Άγιος. 29. Ίχνη άγιου. 30. Άγιος. 31. Άγιος Δημήτριος. 32. Άγια. 33. Άγια Θεοδόρα. 34. Άγιος Ζωσιμάς. 35. Άγια Μαρία ή Αιγυπτία. 36. Άγιος. 37. Άγιος. 38. Ίχνη άγιου. 39. Ίχνη άγιου. 40. Εὐαγγελιστής ένθρονος. 41. Ίχνη άγιου. 42. Ίχνη άγιου. 43. Ό Χριστός εὐλογεί δύο άγιους. 44. Άγιος μοναχός. 45. Άγιος. 46. Άγιος Γεώργιος Ερμιππος. 47. Άγιοι σέ τροχούς. 48. Όλοσωμος στρατιωτικός άγιος. 49. Άγιοι σέ τροχούς. 50. Ίχνη άγιου. Νόρθηκας. 51. Δωτέρα Παρουσία. Απόστολοι Μάρκος και Βαρθολομαίος στό νότιο τοίχο. 52. Δωτέρα Παρουσία. Απόστολοι. 53. Δωτέρα Παρουσία. Εἶδα. 54. Άγιος. 55. Δωτέρα Παρουσία. Ζηλοστασία. 56. Δωτέρα Παρουσία. Άγγελος και τρείς άμαρτωλοί. 57. Δωτέρα Παρουσία. Γίγας. Άδης σέ φλόγες. 58. Δωτέρα Παρουσία. Άγγελος και ψυχές. Μεταγενέστερα στρώματα. α. Χριστός. β. Άγιος Στέφανος. γ. Άγιος Προκόπιος. δ. Άγιος Κοσμάς. ε. Άγιος Λαμπαδός. στ. Άγιος Κωνσταντίνος. ζ. Άγια Έλένη. η. Άγια Άννα θηλάζει τήν Παναγία. θ. Άγια Άννα. ι. Άγιος Γεώργιος. ια. Άγιος Νικόλαος. ιβ. Εὐαγγελισμός. ιγ. Γέννηση. ιδ. Ύπαπαντή. ιε. Έγκραση Λαζάρου. ιστ. Βασιφόρος. ις. Ανάσταση. ιη. Μεταμόρφωση. ιθ. Προφήτης Δαβίδ. κ. Προφήτης Άββιακού. κα. Προφήτης Σολομών. κβ. Προφήτης Ναούμ. κγ. Προφήτης Σοφονίας. κδ. Προφήτης Ίεζεκιήλ. κε. Προφήτης Άραμών. κς. Προφήτης Ζαχαρίας. κζ. Προφήτης Μωϋσή. κη. Προφήτης Ίωσήφ. κθ. Προφήτης. λ. Προφήτης. λα. Προφήτης Δανιήλ. λβ. Προφήτης. λγ. Χριστός. Έμμανουήλ. λδ. Ό Παλαιός των Ημερών. λε. Παντοκράτωρ. λς. Έπιγραφή άμφορεύτη. λς. Παναγία Γοργοπήκκος. λη. Παναγία ένθρονη μέ άμφορεύτη. λθ. Βίβλωση. μ. Θεόδωρος Αιμωνιώτης. μα. Άγιος Στέφανος.

1. Άγιος Στέφανος. Προοπτικό σχέδιο.
2. Άγιος Στέφανος, από Ν.Α.
3. Άγιος Στέφανος. Τομή.



3



Ὁ ζωγράφος Β. Ἐργάζεται με διαφορετική πλέτα καί τεχνοτροπία. Ἐχει ὁμως πολλά κοινά στοιχεία διακοσμητικά καί τεχνικά με τὸ ζωγράφο Α.

Τὰ σώματά του, παρά τὴν ἰσχυρὴ γραμμικὴ ἀπόδοση τῶν πτυχώσεων, διατηροῦν τὴν πλαστικότητά τους χωρὶς ὥστόσο νὰ ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὴν τεχνοτροπία τῆς πρώτης ἐποχῆς τῶν Μακεδόνων, στὴν ὁποία ὅπως εἶναι γνωστό, συνυπάρχουν περισσότεροι τεχνοτροπικοὶ τρόποι ἀπόδοσης. Ὡραῖο καί ἐνδεικτικὸ παράδειγμα τῆς τάσης αὐτῆς διατηρήθηκε στὸ ΒΑ τῆς βασιλικῆς. Στὸ ἐσωράχιο τοῦ τόξου εἰκονίζονται δύο ἀδιάγνωστοι ἅγιοι ὃ ἕνας ἀπέναντι ἀπὸ τὸν ἄλλον. Τὸ σῶμα τοῦ ἑνὸς ἀποδίδεται με πλαστικότητα καί τὸ ἔνδυμα πέφτει πάνω σ' αὐτό ἔτσι, ὥστε νὰ προβάλλεται ἡ σωματικότητα τῆς ὅλης μορφῆς. Ἡ ἴδια προσπά-

4. Ἅγιος Στέφανος. Ὁ ἄγγελος «φλογίνη ρομφαία», κάτω ἀπὸ τὴ σκάλα τοῦ νάρθηκα (βλ. εἰκ. 7).

5. Ἅγιος Στέφανος. Ἅγιος Παντελεήμων.

6. Ἅγιος Στέφανος. Ἡ καμάρα τοῦ νάρθηκα, πρὸς Ν.,



4

θεια παρατηρεῖται καί στὴν ἀπόδοση τοῦ προσώπου, τῆς κόμης καί τοῦ γενιοῦ, ἔτσι πού καί στὸ σύνολο καί στὰ ἐπιμέρους ἡ μορφή αὐτὴ νὰ πλησιάζει στὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα, στὰ ψηφιδωτά καί τὶς τοιχογραφίες τοῦ 9ου αἰῶνα, καί στὸ Βυζάντιο καί στὴ Δύση. Στὸ δεύτερο ἅγιο γίνεται προσπάθεια νὰ ἐξουδετερωθεῖ ἡ ὕλη. Τὸ σῶμα χάνεται κάτω ἀπὸ τὸ ἱμάτιο πού οἱ πτυχές του σχηματοποιοῦνται, ἐξαφανίζεται ἡ πλαστικότητα τοῦ προσώπου, ἡ σγουρὴ κόμη καλύπτει τὸ κρανίο (Εἰκ. 7) ὅπως ἀκριβῶς στὶς μορφές τοῦ ζωγράφου Α καί στὶς πρώτες τοιχογραφίες τῆς Καπαδοκίας.

Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς παραπάνω παρατηρήσεις, καί πραγματολογικὰ τεκμήρια ἐπιβάλλουν τὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ζωγράφου Β στὴν ἴδια ἐποχὴ με τὸ ζωγράφο Α, στὰ μέσα τοῦ 9ου αἰῶνα.

με τὴ Β' Παρουσία.

7. Ἅγιος Στέφανος. Ὁ νάρθηκας, πρὸς Β. Δεξιὰ ἐπάνω ἅγιος Χριστόφορος (α' στρώμα) καί κάτω Παναγία καί Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη, (β' στρώμα).





**Δεύτερο στρώμα.** Οί παραστάσεις του δεύτερου στρώματος διατηρήθηκαν στον ύψηλό φωταγωγό ενῶ εικονίσες του Χριστού Ἐλεήμονα καί ἁγίων καλύπτουν τούς πεσσοῦς πού σχηματίζονται μεταξύ τῶν τοξωτῶν ἀνοιγμάτων τοῦ κυρίως ναοῦ μέ τό γυναικωνίτη. Ἡ διατήρησή τους εἶναι γενικά καλή.

Τό συγκροτημένο εἰκονογραφικό πρόγραμμα συνίσταται ἀπό λίγες μόνο παραστάσεις τοῦ Δωδεκάορτου, τόν Εὐαγγελισμό στόν ἀνατολικό τοῖχο, τή Γέννηση καί τήν Ὑπαπαντή στό νότιο, τή Μεταμόρφωση στό δυτικό, τή Βαῖοφόρο καί τήν Εἰς Ἄδου Κάθοδο στό βόρειο (Εἰκ. 9, 10, 12, 13. Σχ. ἀρ. ιβ, ιγ, ιδ, ιη). Ἡ Βάπτισμα, γιά εἰδικούς λειτουργικούς λόγους, παριστάνεται στό νάρθηκα (Εἰκ. 14, 15. Σχ. ἀρ. λθ). Στόν ἀξονα τῆς ἡμικυκλινδρικής καμάρας πού καλύπτει τό κεντρικό κλίτος παραστάθηκε μέσα σέ τρεῖς δίσκους ὁ Χριστός ὡς Ἐμμανουήλ (Εἰκ. 18. Σχ. ἀρ. λγ), ὡς ὄριμος ἄνδρας Παντοκράτωρ καί ὡς Παλαιός τῶν Ἡμερῶν (Εἰκ. 19. Σχ. ἀρ. λδ). Στούς πεσσοῦς εἰκονίζονται ἅγιοι μόνου ἢ κατά ζεύγη καί ὁ Χριστός ὁ Ἐλεήμων καί Εὐσπλαχνος, δόλοσωμος ὡς ἀνάθημα τοῦ «δούλου τοῦ Θεοῦ Κωνσταντίνου καί τῆς συμβίας αὐτοῦ Ἄννης» (Εἰκ. 8. Σχ. ἀρ. α). Τέλος δύο εἰκονιστικές προσωπογραφίες, ἡ μία κάτω ἀπό τή σκάλα στή Β πλευρά τοῦ νάρθηκα καί ἡ ἄλλη σέ τυφλό ἀψίδωμα στό βόρειο τοῖχο τοῦ ναοῦ. Ἡ πρώτη εἰκονίζει τόν ἱερέα Θεόδωρο Λημνιώτη μέ ἐλαφρά πρόκυψη νά προσφέρει ὁμοίωμα τοῦ ναοῦ στόν ἅγιο Στέφανο (Εἰκ. 16. Σχ. ἀρ. μ), ἡ ἄλλη πού χρονολογεῖται στό ἔτος 1338 καί εἶναι ἐπιζωγραφισμένη, παριστάνει τόν «ἐλάχιστο ἱκέτη Γεώργιο» σέ προσκύνηση, κάτω ἀπό τήν Παναγία Γοργοεπήκοο.

Ἡ ἀνομοιογένεια στήν τεχνική καί στήν τεχνολογία τῶν τοιχογραφιῶν, δημιουργεῖ πολλά προβλήματα, κυρίως γιά τή χρονολόγησή τους. Ὡστόσο δύο ὁμάδες διακρίνονται:

α) Ἡ ὁμάδα τῶν ἁγίων Κοσμᾶ καί Δαμιανῶ (Εἰκ. 17. Σχ. ἀρ. δ, ε), ἁγίου Δημητρίου καί ἁγίου Νικολάου (Εἰκ. 20. Σχ. ἀρ. ι, ια). Λεπτό περίγραμμα περιτρέχει τά πρόσωπα, πού ζωγραφικά δοσμένα μέ ὑποτονικά χρώματα ἔχουν κάποια ρευστότητα στήν ἀπόδοση τοῦ συνόλου. Τά μῆλα τῶν παρειῶν τονίζονται ἄλλοτε μέ κόκκινες ἐπάλληλες πινελιές σέ σχῆμα τμήματος κύκλου καί ἄλλοτε μέ ὁμοιόχρωμους μικροῦς δίσκους. Παρόλο πού ἐδῶ ἐργάζονται περισσότεροι τεχνίτες, μέ δικά του καθένος ἐκφρα-

στικά μέσα, ἡ ἀπόδοση τῶν ματιῶν, τῆς μύτης, τοῦ στόματος, τῶν αὐτιῶν, παρά τίς ἐλάχιστες παρεκκλίσεις, βαδίζει παράλληλα. Διαφορές παρατηροῦνται στήν κόμμωση ἄν καί ἡ τεχνική καί ἐδῶ εἶναι ὅμοια. Ὅλα τά τεχνικά καί τεχνολογικά στοιχεῖα ἐπιβάλλουν τή χρονολόγησή τῶν λίγων τοιχογραφιῶν τῆς ὁμάδας αὐτῆς στό δεύτερο μισό τοῦ 12ου αἰώνα.

β) Στή δεύτερη ὁμάδα ἀνήκουν οἱ παραστάσεις τοῦ Δωδεκάορτου, ὁ Χριστός μέ τίς τρεῖς μορφές, ὁ Χριστός Ἐλεήμων κ.ἄ.

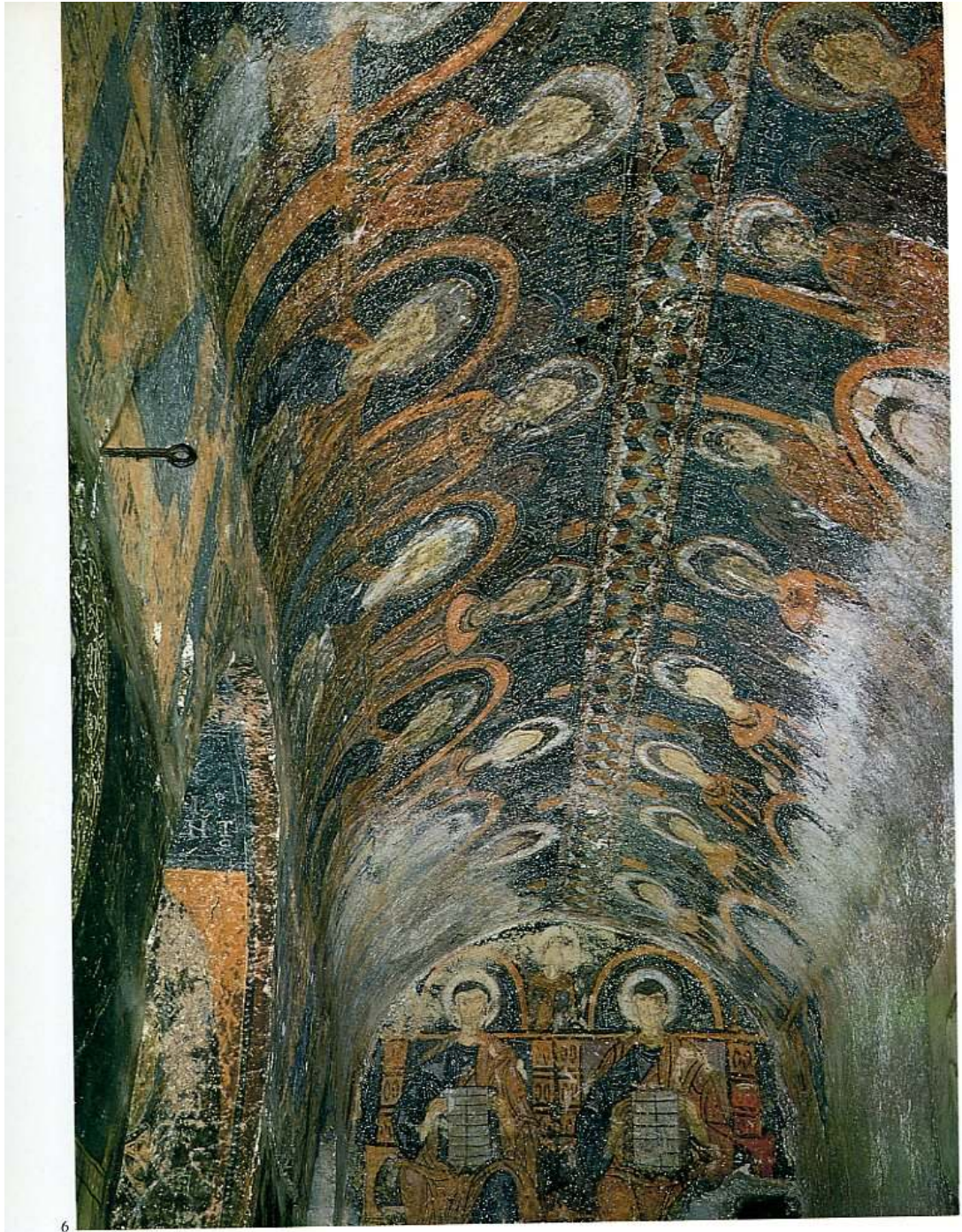
Τίς μεγάλες σέ ἔκταση συνθέσεις διακρίνει ἡ ὑπολογισμένη ὀργάνωση καί ἡ ἀκριβῆς τοποθέτηση τῶν μορφῶν στό χῶρο, ἔτσι ὥστε ἀφ' ἐνός νά μή διασπᾶται ἡ εἰκονογραφική ἐνότητα καί ἀφ' ἑτέρου νά πετυχαίνεται ἡ ἰσορροπία τῆς σύνθεσης. Τά πρόσωπα ἀποδόθηκαν πλαστικά, μέ ἄρκετά ἐξεζητημένη καλλιγραφικότητα, τάση πού τά μεταβάλλει σέ ψυχρά καί ἄψυχα δίνοντας τήν ἐντύπωση ὅτι εἶναι ξένα πρὸς τό δρώμενο. Οἱ τύποι τῶν προσώπων δέν παραλλάζουν ἐκτός ἀπό ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις, ὅπως στόν Παλαιό τῶν Ἡμερῶν, στό γέροντα μάγο (Εἰκ. 10, 19), ἢ στό νεαρό βοσκό τῆς Γέννησης, κι αὐτά πάντοτε μέσα στά πλαίσια τῆς γενικῆς ἀπόδοσης. Παρά τήν προσπάθεια τοῦ τεχνίτη νά δώσει μέ τήν πολυχρωμία καί τίς ἄμεσες ἀντιθέσεις τῶν χρωμάτων ζωντάνια στίς συνθέσεις καί ψυχῆ στίς μορφές, δέν ἐξουδετερώνεται ὁ ξερός ἀκαδημαϊσμός. Παρόλες τίς ἰδιομορφίες αὐτές πού ὑποβαθμίζουν τή δουλειά τοῦ ζωγράφου, ἡ διαμόρφωση τῆς κόμης στίς διάφορες παραλλαγές τῆς, τά ἀμυγδαλωτά μάτια καί οἱ λεπτομέρειες μέ τίς ὁποῖες τά ἐπεξεργάζεται, ἡ κονδυλωτή μύτη, τό λεπτό στόμα, ἡ διαμόρφωση τοῦ γενιοῦ, ἡ μαλακότητα πού ἔχει τό ἔνδυμα καί ἡ φυσική ροή τῶν πτυχώσεων, πού ἀφήνουν νά διαφαίνεται πολλές φορές ἡ ἄρθρωση τοῦ σώματος, τοποθετοῦν τίς τοιχογραφίες αὐτές τοῦ δεύτερου στρώματος στό δεύτερο μισό τοῦ 13ου αἰώνα.

#### Βιβλιογραφία

Ἄ. Ὀρλάνδος, «Τά βυζαντινά μνημεῖα τῆς Καστοριάς», *Ἀρχαίων Βυζαντινῶν Μνημείων Ἑλλάδος*, τόμ. Δ', 1938, σ. 107-124. Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά. Βυζαντινά τοιχογραφία*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 87-101. St. Pelekanidis, "I più antichi affreschi di Kastoria", *Corsi di cultura sull' arte Ravennate e Bizantina*, Ραβέννα 1964, σ. 351 κ.ἑ. Ὁ ἴδιος, "Kastoria", *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, στ. 1190 κ.ἑ.

ΣΤ.Π.











## ΑΓΙΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ

### Συμπληρωματικό σημείωμα

#### Ἀρχιτεκτονική

Οἱ ἰδιομορφίες πού παρουσιάζει τό κτίριο τοῦ Ἁγίου Στεφάνου, σέ σχέση μέ τίς ἄλλες βασιλικές τῆς Καστοριάς καί εἰδικότερα μέ τήν πλησιέστερη ἀπό τυπολογική ἄποψη, τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων, πού εἶναι 1) ὅτι τό συγκρότημα τῶν ἐσωτερικῶν χώρων εἶναι ἐδῶ πῶς πλούσιο ἔχοντας τοὺς πλάγιους τοίχους διαρθρωμένους μέ τυφλά ἀψιδώματα καί ἐπιπλέον ἓνα γυναικωνίτη μοναδικό στίς βυζαντινές ἐκκλησίες τῆς Καστοριάς, καί, μέσα στό γυναικωνίτη χωριστό παρεκκλήσι τῆς Ἁγίας Ἄννας (Ἄσκηταριό) 2) ὅτι, ἀντίθετα μέ τίς ἄλλες ἐκκλησίες, οἱ ἐξωτερικοί τοίχοι εἶναι ἐδῶ ἐπίπεδοι χωρίς τυφλά ἀψιδώματα, 3) ὅτι ἡ διάταξη τῆς κατασκευῆς εἶναι γεωμετρικότερη, ἔχοντας τίς γωνιές πῶς κοντά στήν ὀρθή καί τά χωρίσματα τῶν κλιτῶν σύμμετρα καί 4) ὅτι ἡ τρίπλευρη ἀψίδα ἀνταποκρίνεται σ' ἓνα στάδιο πῶς προχωρημένης τεχνικῆς ἀπό τήν ἐπικρατοῦσα στήν περιοχὴ ἡμικυκλινδρική μορφή τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων καί τοῦ Ταξιάρχου τῆς Μητροπόλεως (Ἁγ. Ἀναργυροί, Εἰκ. 3 καί Ταξιάρχης, Εἰκ. 3). Τά στοιχεῖα αὐτά, τά περισσότερα ἐλλαδικά στήν καταγωγή τους (Παναγία Ὁσίου Λουκά), προσδίδουν κάποια ἰδιαίτερη φυσιογνωμία στό ναό αὐτό. Ἀκόμη, ἡ ὑπαρξὴ ἐνός ἀρκετά ὀγκώδους χτιστοῦ ἐπισκοπικοῦ θρόνου μέσα στό Ἱερό, στόν ἄξονα τοῦ ναοῦ, μέ ἓνα χαμηλό σύνθρονο γύρω, μοναδικό στήν Καστοριά, δίνει τήν ἰδέα ὅτι ὁ ναός ἦταν ἡ ἕδρα τοῦ ἐπισκόπου. Τό ὑπάρχον χαμηλό χτιστό τέμπλο (Εἰκ. 3) πρέπει νά εἶναι τό ἀρχικό, καθῶς φανερῶνουν τά ἴχνη ἀπό τῆ ζωγραφικὴ διακόσμηση πού διατηρεῖ. Ἄλλωστε, ἡ λειτουργικὴ χρῆση τοῦ θρόνου ὡς ἐπισκοπικοῦ, αὐτὴ τῆ μορφή τοῦ τέμπλου ἀπαιτοῦσε. Διαπιστώνεται ἔτσι ὅτι μέσα στή βυζαντινὴ καί μεταβυζαντινὴ Καστοριά ἓνας ἀπό τοὺς μεγαλύτερους κεντρικούς ναοὺς ἔχει διατηρησεῖ ὡς σήμερα ἀδιατάρακτη τὴν ἀρχικὴ καί μέ χαρακτηριστὰ ἀρχαῖκό διαμόρφωση τοῦ Ἱεροῦ.

#### Ζωγραφικὴ

**Πρῶτο στρώμα.** Παράλληλα διαπιστώνεται ὅτι στό ἰσόγειο τοῦ ναοῦ καί τοῦ νάρθηκα καθῶς καί στό

γυναικωνίτη ἔχει διατηρηθεῖ ἀκάλυπτο τό μεγαλύτερο μέρος ἀπό τόν ἀρχικό ζωγραφικό διάκοσμο, ἂν καί σέ πολύ μέτρια κατάσταση. Ἔχει καλυφθεῖ σποραδικά μόνο ἀπό μερικές μεταγενέστερες τοιχογραφίες πού ἔχουν χαρακτῆρα εὐκαιριακῶν καί ὄχι σύγχρονων ἀφιερωμάτων εἰκόνων — ἄλλωστε μόνο ἀπό αὐτές σώζονται μερικές ἐπιγραφές — καί αὐτό συμβαίνει κυρίως στήν περιοχὴ μετάβασης ἀπό τό νάρθηκα στό ναό. Εἶναι περισσότερο ἀπὸ πιθανό ὅτι οἱ ἀρχικὲς τοιχογραφίες βρισκόνταν σ' αὐτό τό περίπου ἐνιαῖο στάδιο φθορᾶς ἤδη ἀπὸ τόν καιρὸ πού εἶχαν προστεθεῖ οἱ πρῶτες ἀφιερωματικὲς τοιχογραφίες. Ἡ διατήρηση αὐτοῦ τοῦ ἀρχαῖκου χαρακτῆρα στοὺς ἰσόγειους χώρους τοῦ ναοῦ μοιάζει προγραμματισμένη, γιατί τό ἐνιαῖο μεταγενέστερο στρώμα μέ τό δωδεκάορτο πού κάλυψε τοὺς τοίχους τῆς μεσαίας ὑπερυψωμένης καμάρας (τοῦ φωταγωγοῦ) ἀσφαλῶς σκεπάζοντας τίς ἤδη φθαρμένες ἀρχικὲς τοιχογραφίες, σταμάτησε ἀκριβῶς στά ὄρια φωταγωγοῦ-ναοῦ, παρόλον ὅτι καί οἱ περισσότερες ἀπὸ τίς πῶς κάτω παραστάσεις θά ἦταν ἤδη μᾶλλον δυσδιάκριτες. Ἡ κατάσταση στήν ὁποία παρουσιάζονται οἱ ἀρχικὲς τοιχογραφίες ἔχει περιγραφεῖ μέ ἀκρίβεια ἀπὸ τόν Πελεκανίδη ἂν καί χωρίς διαβαθμίσεις. Προσθέτομε μερικές ἐπιπλέον παρατηρήσεις πού θεωροῦμε χρήσιμες.

Πρῶτα ἐπισημαίνομε δύο τεχνικά μᾶλλον σημάδια, πού βοηθοῦν ὅμως νά τοποθετηθοῦν χρονολογικά καί νά ἐνταχθοῦν οἱ τοιχογραφίες αὐτές σέ ὀρισμένη κατηγορία. Οἱ φωτοστέφανοι, γενικά μικροί, ἔχουν κάμπο γκριζο καί παχὺ περίγραμμα κοκκινωπό. Πολλές ὅμως μορφές ἁγίων, ὅπως ὁ ὀλόσωμος ἅγιος Στέφανος στό γυναικωνίτη, οἱ ἀπόστολοι τῆς Β' Παρουσίας καί ἄλλοι ἔχουν φωτοστέφανο μεγαλύτερο μέ πρόσθετο γκριζο περίγραμμα μέ διπλὲς σειρὲς μαργαριτάρια, διακοπτόμενες ἀπὸ κόκκινες πέτρες (Εἰκ. 6, 7). Θυμίζομε ὅτι ἀνάλογους φωτοστέφανους βρισκομε καί στό πρῶτο στρώμα στόν Ταξιάρχη (Εἰκ. 8) καί ὑπάρχει ἡ γνώμη (Mango) ὅτι μετά τόν 9ο αἰῶνα σταματᾶ αὐτό τό εἶδος. Ἀκόμη, σημειώνομε ὅτι οἱ μεγαλύτερες εἰκόνες ἁγίων περιβάλλονται ἀπὸ ἀνάλογο πλαίσιο γκριζο μέ μιὰ σειρά λευκά μαργαριτάρια καί ὅτι καί οἱ διακο-



σμητικές ταινίες, που είναι πλούσιες, έχουν τό ίδιο πλαίσιο. Τέλος, ένα τεχνικό χαρακτηριστικό είναι ότι ο κεραμιδής κοκκινωπός κάμπος σταματά σταθερά στο ύψος των ώμων και από εκεί και πάνω είναι μαύρος (Εικ. 5, 7 — "Αγ. Χριστόφορος —).

Παρά τη μέτρια έως κακή κατάσταση του πρώτου στρώματος μπορούμε, με βάση μερικές καλύτερα διατηρημένες τοιχογραφίες να αποκαταστήσουμε την πιθανή όψη που είχαν αρχικά οι παραστάσεις, όπως οι δύο τουλάχιστον από τους αποστόλους της Β' Παρουσίας, τους Μάρκο και Βαρθολομαίο, στο νότιο τύμπανο του νάρθηκα (Εικ. 6 κάτω) που διατηρούν τα φορέματα και τό θρόνο, σχεδόν άθικτα, ενώ τά πρόσωπα είναι απολεπισμένα. Φορούν χιτώνα βαθυπράσινο και επάνω του πυκνές λευκές πινελιές αφήνουν σκούρες σχηματικές πτυχές. Τό πλούσιο ιμάτιο σέ χρῶμα άνοικτό κεραμιδί σχηματίζει την ίδια γεωμετρικά διαμελισμένη πτυχολογία μέ γραμμές μαύρες και άσπρες. Η ράχη του θρόνου πρέπει νά έχει ύφασμα σκούρο μέ άσπρα κοσμήματα. Σέ ανάλογη κατάσταση βρίσκεται και ο άγιος Χριστόφορος στό έσωράχιο τόξου του νάρθηκα, μέ επίσημη στρατιωτική στολή από ύφασμα κεραμιδί, φορτωμένο «ταβλία» μέ κοσμήματα λευκά μέ πέτρες και μέ σειρές γκριζές μέ μαργαριτάρια. Έδώ οι πτυχές είναι ελάχιστες, αλλά ο κόκκινος-κεραμιδής κάμπος πίσω του μιμείται ύφασμα κρεμαστό μέ λευκά κοσμήματα (Εικ. 7, επάνω δεξιά). Είναι πιθανό παντού ο κοκκινωπός κάμπος νά είχε αυτό τό ρόλο σκηنيκού. Τήν ίδια πτυχολογία έχει τό γκριζο φόρεμα ενός άγίου μέ σγουρή κόμη που κρατεί στό άριστερό χέρι κατάκοσμο κιβωτίδιο και στό δεξί κάποιο έργαλειο — Παντελεήμων; — στη δυτική πλευρά του έσωράχιου του βορειοανατολικού τόξου του μεσαίου κλίτους, μορφή που αποδίδει ο Πελεκανίδης σέ ένα ζωγράφο Β. Τό φόρεμα έχει επιθήματα κεραμιδιά μέ κοσμήματα λευκά (Εικ. 5). Έντύπωση κάνει ή τόσο περιορισμένη χρωματική κλίμακα, όπου κυριαρχούν τό γκριζο — βαθυπράσινο — έως μαύρο, τό κόκκινο κεραμιδί και τό άσπρο. Έλάχιστοι άλλοι τόνοι χρησιμοποιούνται που και που.

Πολύ λίγα πρόσωπα διατηρούνται σχεδόν ανέπαφα. Τά περισσότερα διατηρούν μόνο ίχνη από τό πρώτο σχέδιο. Τό καλύτερα διατηρημένο βρίσκεται στη στενή ανατολική πλευρά του βορειοδυτικού πεσσού. Πρόκειται για ήλικιωμένο άγιο — στυλίτη; — που διατηρεί τή μεσαία ζώνη του προσώπου σχεδόν ανέπαφη. Τά μάτια είναι πολύ μεγάλα μέ

μεγάλες κόρες, ή μύτη έχει τή μία σκιά κόκκινη, τήν άλλη γκριζα και τά μάγουλα κοκκινίζουν. Ύπάρχουν λόγοι νά πιστεύει κανείς ότι όλα τά πρόσωπα δέν ήταν ζωγραφισμένα μέ τόν ίδιο τρόπο.

Η μόνη σωζόμενη σύνθεση ευαγγελικού κύκλου από τό στρώμα αυτό είναι ή Σταύρωση — που μόνο ο Όρλάνδος σημειώνει αλλά δέν περιγράφει — τοποθετημένη στό δυτικό τοίχο κάτω από τό γυναικωνίτη (Σχ. άρ. 12), ή όποία διατηρείται σέ άμυδρο σχέδιο αλλά άρκετό για νά διαπιστωθεί ότι ο Χριστός παριστάνεται κατά μέτωπο άκαμπτος, μέ τό κεφάλι όρθιο, μέ περιζώμα μακρύ από τή μέση και κάτω, τριγυρισμένος μέ λίγα δυσδιάκριτα πρόσωπα που είναι τοποθετημένα δεξιά και άριστερά από τό μεγάλο τόξο. Είναι ο τύπος που ξέρομε από μνημεια του 9ου αιώνα (Έπισκοπή Εύρυτανίας, Cimitile, και άλλα).

Άκόμη στη Β' Παρουσία, στην άλλη σωζόμενη σύνθεση στό νάρθηκα, πρέπει νά προστεθεί ότι οι καθισμένες μορφές είναι δεκαπέντε, επομένως σ' αυτές, εκτός των αποστόλων και του Χριστού περιλαμβάνονταν και ή Παναγία και ο Πρόδρομος, δηλαδή ή Δέηση. Όλες οι μορφές αυτές κάθονται σέ θρόνους όγκώδεις και διάλιθους μέ ψηλή ράχη μέ ήμικυκλική επίστεψη (Εικ. 6). Όπως φαίνεται οι όλόσωμες μορφές κατέβαιναν ως τή γένεση των τόξων, ήταν δηλαδή σέ κλίμακα τεράστια για τόν περιορισμένο χώρο που διακοσμούσαν μέ τρόπο έξαιρετικά πυκνό — φόβος του κενού. Για τις χαμένες τώρα παραστάσεις κάτω από τήν επιβλητική σειρά του ένθρονου Κριτηρίου μιá ιδέα παρέχει ή μόνη σωζόμενη κάτω από τά πόδια του Χριστού νεανική μορφή (Εύα;). Σέ αντίθεση μέ τό μέγεθος αυτό βρίσκεται ή μικρογραφική θά 'λεγες παράσταση περιορισμένου αριθμού σκηνών, που σημειώνει ο Πελεκανίδης (πίο πάνω, σελ. 7) στις μικρών διαστάσεων έξωτερικές επιφάνειες της στενής σκάλας προς τό γυναικωνίτη (Εικ. 7). Σημειώνουμε τήν έξαιρετή κόκκινη άγγελική μορφή της «φλογίνης ρομφαίας» για τή χάρη της κορμοστασιάς και τήν άκρίβεια του λιτού σχεδίου, όλα καθαρά έλληνιστικής καταγωγής στοιχεία, αναπάντεχα μέσα σ' αυτό τόν κατ' έξοχήν άντικλασικό διάκοσμο (Εικ. 4).

Άπό τό παρατιθέμενο σχεδιογράφημα μέ τις θέσεις των παραστάσεων (Εικ. 1) μπορεί νά υπολογίσει κανείς πόσο μεγάλος ήταν αρχικά ο αριθμός των παριστανόμενων άγίων σέ όλους τούς τύπους και σέ όλες τις διαστάσεις. Άπό τις λίγες σχετικά μεγάλες



8

- 8. "Άγιος Στέφανος, ναός, Χριστός ὁ Ἐλεήμων.
- 9. "Άγιος Στέφανος, ναός, Εὐαγγελισμός.
- 10. "Άγιος Στέφανος, ναός, Γέννηση (τμήμα).
- 11. "Άγιος Στέφανος, ναός, Ἐγερση Λαζάρου.
- 12. "Άγιος Στέφανος, ναός, Ὑπαπαντή.
- 13. "Άγιος Στέφανος, ναός, Μεταμόρφωση (τμήμα).



9







11



12



13





14

14. "Άγιος Στέφανος, νάρθηκας. Βάπτιση (λεπτ.).

παραστάσεις ολόσωμων αγίων διακρίνεται στη νότια πλευρά του βόρειου μεσαιού πεσσοῦ ἢ μορφῆ τοῦ ἀγίου Νικολάου μέ τό ἰδιαίτερο χαρακτηριστικό ὅτι ἐπάνω ἀπό τόν ἀριστερό του ὄμο τό πετραχειλί δέν τό δίνει ἡ Παναγία ἀλλά ἕνας ἄγγελος. Ἡ θέση τοῦ ἐπώνυμου ἀγίου Στεφάνου στό κενό τώρα τεταρτοσφαίριο τοῦ Ἱεροῦ εἶναι πιθανή.

Συμπερασματικά, θά λέγαμε ὅτι στόν "Άγιο Στέφανο ὑπάρχει ἕνα ἐκτεταμένο στρώμα ἐξαιρετικά σημαντικό πρῶτης βυζαντινῆς ζωγραφικῆς, ἀρκετά ὑψηλοῦ εἰκονογραφικοῦ καί καλλιτεχνικοῦ ἐπιπέδου, πού ξεπερνᾶ τά ὅρια τῆς τοπικῆς τέχνης καί γι' αὐτό θά πρέπει νά μελετηθεῖ σέ σχέση μέ τίς ἄλλες τοιχογραφίες τῆς ἐποχῆς στήν Καστοριά καί ἄλλοῦ. Πρόκειται γιά ἐπιπεδή ζωγραφική, μέ ἔντονα τά γραμμικά χαρακτηριστικά καί τά περιγράμματα, μέ πτυχολογία σχηματική μέ τάση πρὸς τό εἶδος τῆς «διαμελισμένης», σέ γεωμετρικά σχήματα. Ἐνάλογο μέ τήν τεχνοτροπία αὐτή βρίσκομε στή Νάξο (Πρωτόθρονη, "Άγιος Γεώργιος, Καλορίτσα) καθώς καί σέ ὀρισμένα χειρόγραφα, ὅπως ὁ Ἰάβ τοῦ

Βατικανοῦ 749 καί — ὅπως σωστά παραλληλίζει ὁ Πελεκανίδης — ὁ παρισινός 923, ἀλλά μόνο σέ σχέση μέ τό πρῶτο σχέδιο τῶν τοιχογραφιῶν. Πρόκειται γι' αὐτή δηλαδή τήν τέχνη τοῦ τελευταίου τέταρτου τοῦ 9ου αἰῶνα, πού ἐκπροσωποῦν στή μεγάλη μνημειακή ζωγραφική κατ' ἐξοχήν τά ψηφιδωτά τοῦ τρούλου τῆς Ἁγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης. Ἐν τούτοις, ἡ χρονολογική αὐτή τοποθέτηση δέν εἶναι ὑποχρεωτική καί γιά τόν "Άγιο Στέφανο. Ὅμοια τεχνοτροπία, ἴσως κάπως σχηματικότερη, μαζί μέ μιά ἐξίσου πρῶτη Β' Παρουσία, μέ φωτιστέφανους μέ μαργαριτάρια συναντοῦμε σέ ἄλλα περιφερειακά ἔργα, σέ σειρά χρονολογημένες τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας, ὅπως στό Gulli Dere, 913-920 καί στό σύγχρονό του Τοκάλι I καί ἄλλοῦ.

**Δεύτερο στρώμα.** Θεωροῦμε δεύτερο στρώμα ζωγραφικῆς μόνο αὐτό πού καλύπτει τό φωταγωγό μέ τίς λίγες εὐαγγελικές σκηνές καί τή μεσαία καμάρα μέ τίς τρεῖς ἡλικίες τοῦ Χριστοῦ σέ τρεῖς τροχοῦς





15

15. "Άγιος Στέφανος, νάρθηκας. Βάπτιση (λεπτ.).

(Είκ. 18, 19. Σχ. άρ. λγ, λδ, λε).

Τό κύριο χαρακτηριστικό τών σκηνών είναι τό μέγεθός τους (βλ. Κασνίτζη), ή ολιγάνθρωπη λιτή και αύστηρά δομημένη σύνθεση, μέ μορφές ψηλές, χωρίς υπερβολή, και εύγενικές (Είκ. 9-13) μέ πλάσιμο στά πρόσωπα πλατύ και μαλακό. Η πτυχολογία αποδίδεται μέ τρόπους ανάλογους μέ αυτούς πού βρίσκομε στόν "Άγιο Νικόλαο τού Κασνίτζη, μέ σαφή τάση πρός καθαρότερες φόρμες μέ λιγότερους κυματισμούς στις παρυφές τών ύφασμάτων. Για χρωματολογία δέν μπορεί άκόμη νά γίνει λόγος.

Οί καλύτερα διατηρημένες μορφές τών τριών ηλικιών τού Χριστού, παρέχουν δείγματα καλλιγραφικής και ψιλοδουλεμένης έπεξεργασίας τύπου φορητής εικόνας, μέ όλα τά χαρακτηριστικά κάποιας ακαδημαϊκής τέχνης πού έχει τυποποιήσει χαρακτηριστικά τού 12ου αιώνα, άκόμη και τίς εξώφθαλμες κόρες (βλ. Κασνίτζη), τή γραμμική άπόδοση τής τριχοφυΐας, καθώς και τήν άπαλή φωτοσκίαση μέ πρασινωπές σκιές, αυτή πού έπιζει στις άρχές τού 13ου. Προτού καθαριστούν οί τοιχο-

γραφίες είναι δύσκολος άκριβέστερος καθορισμός χρονολογικός.

**Οί άλλες τοιχογραφίες.** "Όπως έχει λεχθεί, στό ισόγειο, σε διάφορα σημεία τών τοίχων και τών πεσσών έχουν προστεθεί άπό διάφορους άφιερωτές και σε διάφορες εποχές τοιχογραφημένες εικόνες, οί όποιες για τό λόγο αυτό είναι δύσκολο νά ένταχθούν σε ομάδες (Είκ. 16, 17, 20 και 7 δεξιά κάτω). Γι' αυτές έχει γίνει λόγος πύ πάνω, αλλά θέλω νά έπισημάνω μιá μεγάλη εικόνα τής ένθρονης Παναγίας στό νάρθηκα, ή όποία δέν έχει σημειωθεί, όσο ξέρω. Η παράσταση είναι έπιβλητική, ό μεγάλος θρόνος έχει στη λυροειδή ράχη ύφασμα μέ άπλό φράγκικο κόσμημα μέ τριπλό ζιγκ-ζάγκ και οί φωτοστέφανοι έχουν ανάγλυφο κόσμημα φυτικό (Είκ. 7 μέση. Σχ. άρ. λη), όπως και ή εικόνα τών άγίων Άναργύρων, στην όμώνυμη έκκλησία (Είκ. 7, 10. Σχ. άρ. 26, 28). Τά πρόσωπα μέ τίς εξώφθαλμες κόρες ταιριάζουν φυσιογνωμικά στην τεχνοτροπία «τών Σταυροφόρων». "Όταν καθαριστεί ή τοιχογραφία αυτή θά διαβαστεί και ή άφιερωματική έπιγραφή πού συνοδεύει τόν (τήν) γονατισμένο άφιερωτή.

Η ώραία προσωπογραφία στό νάρθηκα τού παπά Θεόδωρου Λημνιώτη ως κτήτορα, μέ τή μελαγχολική έκφραση πνευματικού άνθρώπου (Είκ. 16. Σχ. άρ. μ), επάνω άπό τόν τάφο του, θά πρέπει νά τοποθετηθεί νομίζω στόν προχωρημένο 13ο ή στό 14ο αιώνα, αλλά προβάλλει τό έρώτημα, ποιών τοιχογραφιών ήταν «κτήτωρ», για νά προσφέρει όμοιομα τού ναού στόν άγιο Στέφανο;

## Βιβλιογραφία

- Ν. και Μ. Thierry, "Ayvali Kilise ou pigeonnier de Galli Dere, église inédite de Cappadoce", *Cahiers Archéologiques*, τόμ. XV, 1965, σ. 97-154.
- Beat Brenk, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrhunderts. Studien zur Geschichte des Weltgerichts Bildes*, Βιέννη 1966, σ. 79-103.
- Π. Βοκοτόπουλος, "Η έκκλησιαστική αρχιτεκτονική εις τήν Αυτικήν Στεριάν "Ελλάδα και τήν "Ηπειρον, άπό τό τέλος τού 7ου μέχρι τού τέλους τού 10ου αιώνα", Θεσσαλονίκη 1975, σποραδικά.
- A. Wharton Epstein, "Middle Byzantine Churches of Kastoria: Dates and Implications", *The Art Bulletin*, τόμ. LXII, June 1980, σ. 190 κ.έ.

M.X.







18

16. Άγιος Στέφανος, νάρθηκας. Θεόδωρος Λημνιώτης, Ιερέας.

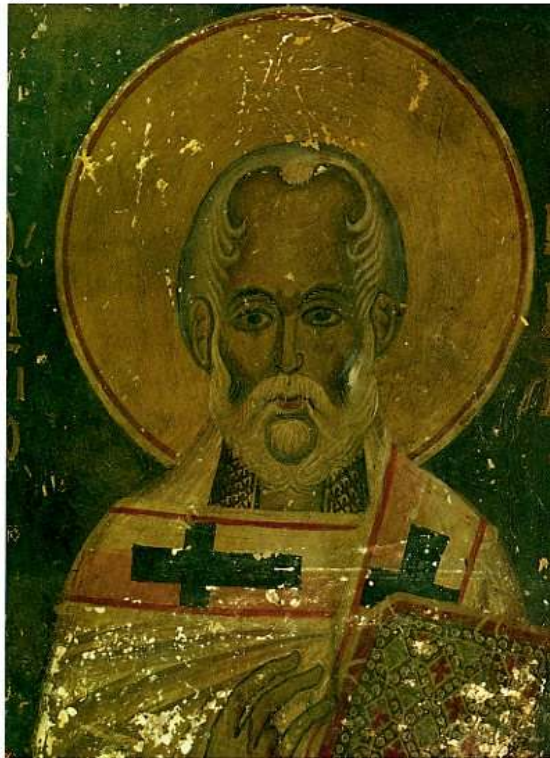
17. Άγιος Στέφανος, νάρθηκας. Ό Άγιος Λαμιανός.

18. Άγιος Στέφανος ναός, καμάρα. Ό Έμμανουήλ.

19. Άγιος Στέφανος ναός, καμάρα. Ό Παλιός τών Ημερών.

20. Άγιος Στέφανος, νάρθηκας. Ό Άγιος Νικόλαος.

19



20