

ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ

ΕΞΑΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑ

Ἐκδοτικὴ Ἐπιτροπὴ
ΙΩΑΝΝΗΣ Μ. ΦΟΥΝΤΟΥΛΗΣ
ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ Κ. ΘΕΟΧΑΡΙΣ ΕΥΘΥΜΙΟΣ Κ. ΛΙΤΣΑΣ

Ἐπιμελητὴς Ἐκδόσεως
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΑΤΣΑΡΟΥ

Διεύθυνσις : Πατριαρχικὸν Ἰδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν
(Περιοδικὸν «Κληρονομία»)
Ἱ. Μονὴ Βλατάδων, Ἑπταπυργίου 64, 546 34 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνα : Διευθυντῆς : (031) 203-620
Γραμματεία : (031) 202-301
Τμῆμα χειρογράφων : (031) 202-302
Ετησίαι συνδρομὴ : Ἑσωτερικοῦ δρχ. 5.000
Ἐξωτερικοῦ USA \$ 36

ΚΛΕΡΟΝΟΜΙΑ

PERIODICAL PUBLISHED TWICE-YEARLY

Editorial Board

IOANNIS M. FOUNTOULIS

ATHANASIOS K. THEOCHARIS EFTHYMIOS K. LITSAS

Editorial Assistant

KATERINA KATSAROU

Address: Patriarchal Institute for Patristic Studies
(Periodical «Kleronomia»)
Vlatadon Monastery, Eptapyrgiou 64, 546 34 Thessaloniki, Greece
Tel. : Director : (031) 203-620
Secretary : (031) 202-301
MSS. Dep.: (031) 202-302

Annual subscription: Greece Dr. 5.000; Foreign countries, USA \$ 36
Remittances should be sent by Bank Cheque directly to the above address.
Correspondence, books for review and material for publication should be also sent to the above address.

ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΠΑΤΕΡΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

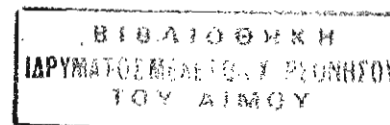
ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ

Πρόεδρος : Ὁ Μητροπολίτης Ἱερισσοῦ καὶ Ἀγίου Ὁρους Νικόδημος
Ἀντιπρόεδρος : Ὁ Μητροπολίτης Τυρολόης καὶ Σερεντίου Παντελεήμων
Διευθυντῆς : Ἰωάννης Μ. Φουντούλης
Σύμβουλοι : Ἰωάννης Γαλάνης Εὐθύμιος Τσιγαρίδας
Ἀναστάσιος Βαρέλλας Γεώργιος Νάκος

Ἐπίτιμος Σύμβουλος : Prof. Dr Wilhelm Schneemelcher

ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑ
ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΠΑΤΕΡΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ



Index
Αναστάσιος
4-12-96

ΤΟΜΟΣ 25

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΤΟΜΟΣ 25, ΤΕΥΧΗ Α' - Β'

ΙΟΥΝΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1993

Ἐκ τῶν παρῶν τόμος ἐκδίδεται ἀναδρομικῶς τὸν Ἰούνιον τοῦ ἔτους 1995

ΤΟ ΞΥΛΙΝΟ ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΣΤΟΝ ΟΜΩΝΥΜΟ ΝΑΟ ΤΗΣ ΟΜΟΡΦΟΚΚΛΗΣΙΑΣ ΚΑΙ
ΟΡΙΣΜΕΝΕΣ ΑΛΛΕΣ ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ
ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ

Ἐκ τῆς Καστοριάς ἀκολουθώντας τὴν κοίτη τοῦ Ἀλιάκμονα ΒΑ φθάνουμε στὸ Ἄργος Ὀρεστικό (τὴν παλιὰ Χρούπιστα). Ἐκεῖ ἀνάμεσα στὸ Νεστόριο καὶ τὸ Ἄργος Ὀρεστικό βρίσκεται ὁ μικρὸς οἰκισμὸς τῆς Ὀμορφοκκλησιᾶς (Γκάλιστας)¹.

Στὴν ἄκρη τοῦ χωριοῦ βρίσκεται ὁ βυζαντινὸς ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου. Τὸ χωριὸ εἶναι παλιὸ καὶ φαίνεται πὼς ἰδρύθηκε σταδιακά, ὅπως συχνὰ συμβαίνει, γύρω ἀπὸ τὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Γεωργίου. Στὸν Κώδικα τῆς Μητροπόλεως Καστοριάς τὸ χωριὸ γράφεται *Κάλλιστα* καὶ μνημονεύεται ἀπὸ τὸ 17ο αἰῶνα (1684)². Γιὰ τὴν ἰδρυση τοῦ χωριοῦ ἔχουν διασωθεῖ ἐνδιαφέρουσες τοπικὲς παραδόσεις³.

Ὁ ἀρχικὸς πυρήνας τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς εἶναι ἓνας τετράστηλος ἐγγεγραμμένος σταυροειδῆς ναὸς μὲ νάρθηκα. Ἡ κάλυψη τοῦ νάρθηκα εἶναι σταυρεπίστεγη. Στὴν ἀνατολική ὄψη τοῦ ναοῦ προεξέχει ἡ μοναδικὴ ἡμιεξαγωνικὴ κόγχη τοῦ ἱεροῦ μὲ κόγχες στὶς δύο πλευρὲς μὲ χαρακτηριστικὰ κεραμοπλαστικὰ κοσμήματα. Ὁ πυρήνας αὐτός, κρίνοντας ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες ποὺ ἔχουν διασωθεῖ, πρέπει νὰ ἀνιδρύθηκε κατὰ τὸν 11ο⁴ ἢ τὸ 12ο αἰῶνα⁵ (εἰκ. 1).

1. C. M. NICOL, «Two Churches of Eastern Macedonia», *Byzantinische Zeitschrift*, τ. 49, München 1956, σ. 96.

2. Κώδιξ Μητροπόλεως Καστοριάς, ἀρ. 2753, σ. 56, Πρβλ. ΠΑΝΤ. ΤΣΑΜΙΣΗ, *Ἡ Καστοριά* (= ΠΑΝΤ. ΤΣΑΜΙΣΗ, *Ἡ Καστοριά καὶ τὰ μνημεῖα τῆς*, Ἀθῆναι 1949), σ. 121, ὑποσ. 1.

3. Φ. ΧΑΤΖΗΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, «Ὁ Ἅγιος Γεώργιος Ὀμορφοκκλησιᾶς», *Φωνὴ τῆς Καστοριάς*, 23.1.1966.

4. E. G. ΣΤΙΚΑΣ, «Une église des Paléologues» (= E. G. ΣΤΙΚΑΣ, «Une église des Paléologues aux environs de Castoria», *Byzantinische Zeitschrift (B.Z.)*, τ. 51, 1958, σ. 100.

5. E. G. ΣΤΙΚΑΣ, «Une église des Paléologues», ὁ.π., σ. 105: «Les fresques du clocher paraissent dater du 12e siècle».

Ἀργότερα ἔγιναν προσθήκες στὸν ἀρχικὸ πυρήνα τοῦ ναοῦ (πλευρικὰ παρεκκλήσια, στοῦς στή Β. καὶ Ν. πλευρά, ἐξωνάρθηκας καὶ κωδωνοστάσιο κατὰ τὸν ἄξονα τοῦ ναοῦ). Ἄν εἶναι ὀρθή ἡ χρονολόγηση ἀπὸ τὸν Εὐστάθιο Στίκα τῶν τοιχογραφιῶν ποὺ ἔχουν διασωθεῖ στὸ κωδωνοστάσιο, τότε οἱ προσθήκες αὐτὲς πρέπει νὰ ἔγιναν τὸ 120 αἰώνα⁶. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ ἐξωνάρθηκα θυμίζουν ἀντίστοιχες τῆς σχολῆς τοῦ Πανσελήνου, στὸ Πρωτάτο τοῦ Ἁγίου Ὁρους καὶ στοὺς ἀντίστοιχους καὶ σύγχρονους ναοὺς τῆς Θεσσαλονίκης⁷, γεγονὸς ποὺ παραπέμπει στὴν ἀναφερόμενη χρονολογία στὴν κτιτορικὴ ἐπιγραφή.

Ἡ κτιτορικὴ ἐπιγραφή βρίσκεται ἐπάνω ἀπὸ τὸ ὑπέρθυρο τῆς θύρας εἰσόδου ἀπὸ τὸν ἐξωνάρθηκα στὸ ναὸ⁸. Ὁ πρῶτος ποὺ τὴ δημοσίευσε Ν. Ι. Γιαννόπουλος γράφει: «Ἐκτίσθη δὲ ὁ ναὸς τῷ 1286/87, ὡς μαρτυρεῖ μεγάλη ἐπὶ μαρμάρου ἐπιγραφή ἐντετειχισμένη ἔσωθεν καὶ ἀκριβῶς ἄνωθεν τῆς θέσεως ἐν ἣ κεῖται τὸ ἀνάγλυφον»⁹ (εἰκ. 2-4). Πρόκειται γιὰ τὴν ξυλόγλυπτη εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, μὲ τὴν ὁποία θὰ ἀσχοληθοῦμε στὰ ἐπόμενα καὶ ἡ ὁποία μέχρι τὸ ἔτος 1921 βρισκόταν στὴ θέση αὐτὴ «δίκην θύρας» (εἰκ. 2). Ἡ κτιτορικὴ ἐπιγραφή βέβαια δὲν εἶναι «ἐπὶ μαρμάρου», ἀλλὰ ὅπως γενικὰ συνηθίζεται «ἐφ' ὕργοις». Τὴν ἀξιόλογη αὐτὴ ξυλόγλυπτη εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου μετέφερε, ἕνα χρόνο μετὰ τὴ λήψη τῆς φωτογραφίας ἀπὸ τὸν Καστοριανὸ κ. Χρ. Οἰκονόμου, ὁ γνωστὸς λόγιος γυμνασιάρχης τῆς Καστοριάς, ἀείμνηστος Παντ. Τσαμίσης, στὴ δυτικὴ πλευρὰ τοῦ ναοῦ¹⁰ (εἰκ. 2).

Τὴν ἐπιγραφή μεταγράψουμε: Ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων κ(αὶ) ἀνηστορήθει ὁ θεῖος κ(αὶ) πάνσεπτος ναὸς τοῦ Ἁγίου κ(αὶ) ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος κ(αὶ) τροπαιοφόρου Γεωργίου δι' ἐξόδου κ(αὶ) κόπου τῶν πανευγενεστάτων Νετζάδων κ(αὶ) ἀδελφῶν τοῦ τε κῆρ Νικηφόρου κ(αὶ) κῆρ Ἰω(άν)νου κ(αὶ) κῆρ Ἀνδρονίκου ἐπὶ τοῖς βασιλείαις

τῶν θεοστέπτων μεγάλων βασιλέων Ἀνδρονίκου κ(αὶ) Εἰρήνης κ(αὶ) τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Μιχαὴλ κ(αὶ) Μαρίας τῶν Παλαιολόγων ἐπὶ ἔτους 'αψ'ε'¹¹ (= 6795-5508) = 1287¹² (εἰκ. 2, 3). Ὁ D. M. Nicol χρονολογεῖ τὴν ἐπιγραφή τὸ 1303 μὲ βάση Annus Mundi 5492 καὶ ὄχι 5508¹³.

Ἡ ἐπιγραφή ἀναγράφει ὅτι ὁ ναὸς ἀνιδρύθηκε «ἐπὶ τῆς βασιλείας τῶν θεοστέπτων μεγάλων βασιλέων Ἀνδρονίκου καὶ Εἰρήνης καὶ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Μιχαὴλ καὶ Μαρίας τῶν Παλαιολόγων» (1287).

Πρόκειται γιὰ τὸν αὐτοκράτορα Ἀνδρόνικο Β' ὁ ὁποῖος ἐγεννήθη τὸ 1259/60 καὶ ἐβασίλευσε κατὰ τὴ χρονικὴ περίοδο 1282-1328· καὶ πέθανε ὡς μοναχὸς τὸ 1332 σὲ ἡλικία 72 ἐτῶν¹⁴. Τὸ 1273 παντρεύτηκε τὴν Ἄννα, κόρη τοῦ βασιλιᾶ τῆς Οὐγγαρίας. Ἀπὸ τὸ γάμο αὐτὸς ἀπέκτησε δύο γιούς, τὸν Μιχαὴλ καὶ τὸν Κωνσταντῖνο. Μετὰ τὸ θάνατο τῆς Ἄννας, τὸ 1281/82, παντρεύτηκε τὴν Εἰρήνην (Ἰολάνδα τῆς Μομφερρατικῆς) (1285). Ἀπὸ τὸ γάμο αὐτὸς ἀπέκτησε τέσσερα παιδιά, τρεῖς γιούς, τὸν Ἰωάννη¹⁵, τὸ Θεόδωρο καὶ τὸ Δημήτριο, καὶ μιὰ κόρη, τὴ Σιμόνιδα (ἡ ὁποία τὸ 1299 δόθηκε ὡς σύζυγος στὸν κράλη τῆς Σερβίας Στέφανο Οὐρος Μιλούτιν). Εἶχε ἐπίσης καὶ δυὸ φυσικὲς κόρες, τὴ Μαρία καὶ τὴν Εἰρήνη¹⁶.

Στὴν ἀνάγνωση τῆς ἐπιγραφῆς ἀπὸ τὸν Nicol ἔγινε ἕνα λάθος ποὺ περιέπλεξε τὰ πράγματα. Ὁ Nicol διάβασε τὴν ἐπιγραφή: «...ἐπὶ τῆς βασιλείας τῶν θεοστέπτων μεγάλων βασιλέων Ἀνδρονίκου καὶ Εἰρήνης καὶ τοῦ υἱοῦ αὐτῶν, Μιχαὴλ καὶ Μαρίας τῶν Παλαιολόγων»¹⁷. Ἡ ἀνάγνωση «καὶ τοῦ υἱοῦ αὐτῶν» δημιούργησε σύγχυση, γιὰ τὸ Μιχαὴλ δὲν ἦταν γιὸς τοῦ Ἀνδρονίκου Β' μὲ τὴν Εἰρήνη, ἀλλὰ γόνος ἀπὸ τὸ γάμο του μὲ τὴν Ἄννα τῆς Οὐγγαρίας (1273-1281/

11. E. G. STIKAS, «Une église des Paléologues», *Byzantinische Zeitschrift* σ. 106.

12. ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΤΣΑΜΙΣΗΣ, *Ἡ Καστοριά*, Ἀθήναι 1949, σ. 124.

13. D. M. NICOL, «Two Churches of Western Macedonia», *Byzantinische Zeitschrift*, τ. 49, München 1956, σ. 99: Ἡ χρονολογία 1303, ὑποστηρίζει ὁ D. M. Nicol, «can be confirmed as accurate».

14. AVERKIOS TH. PAPADOPOULOS, *Versuch einer Genealogie der Palaiologen*, (1259-1453), München 1938, σ. 35. V. GRUMEL, *La Chronologie*, Paris 1958, σ. 359.

15. Ὁ Ἰωάννης σὲ ἡλικία 8 ἐτῶν (22 Μαΐου 1294) ἐστέφθη δεσπότης. Τὸ 1304 ἔλαβε ὡς σύζυγο τὴν Εἰρήνην (ποὺ γεννήθηκε τὸ 1292) κόρη τοῦ Πρωτοβεστιάριου καὶ ἐπὶ τοῦ Κανικλεῶλου Νικηφόρου Χοῦμνου. Μετὰ τέσσερα χρόνια ἀπεβίωσε ἄτεκνος στὴ Θεσσαλονίκη (†1308) ὅπου καὶ ἐτάφη.

16. AVERKIOS TH. PAPADOPOULOS, ὁ.π., σ. 35.

17. D. M. NICOL, ὁ.π., σ. 99.

6. E. STIKAS, «Une église des Paléologues», ὁ.π., σ. 108, πίν. IX¹², X¹³⁻¹⁴.

7. E. STIKAS, «Une église des Paléologues», ὁ.π., σ. 104.

8. Ὁ ΠΑΝΤ. ΤΣΑΜΙΣΗΣ, *Ἡ Καστοριά καὶ τὰ μνημεῖα τῆς*, Ἀθήναι 1949, σ. 124, γράφει: «Ἐν τῷ προνάφ, ἄνωθεν τῆς θύρας ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή».

9. Ν. Ι. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Ὁ ἐν Γκαλίτση (παρὰ τὴν Καστορίαν) βυζαντιανὸς ναὸς καὶ τὸ ἐν αὐτῷ ξύλινον ἀνάγλυφον τοῦ Ἁγ. Γεωργίου», *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* 4, 1923, σ. 93.

10. ΠΑΝΤ. ΤΣΑΜΙΣΗΣ, *Ἡ Καστοριά*, σ. 124: «Ὡς θύρα τοῦ Προνάου, μέχρι τὸ 1921, ἐχρησιμοποιεῖτο τὸ ξόανον τοῦ Ἁγ. Δημητρίου, ὅπου παραλαβόντες καὶ καθαρίσαντες ἐποθετήσαμεν αὐτὸ εἰς τὴν Δυτ. πλευρὰν τοῦ ναοῦ».

82)¹⁸. Ὁ Μιχαήλ γεννήθηκε τὸ 1277 καὶ ἐστέφη ἀπὸ τὸν πατέρα του τὸ 1295. Παντρεύτηκε τὴ θυγατέρα τοῦ βασιλιᾶ τῆς Ἀρμενίας Ρίτα (Μαρία) στὶς 16 Ἰανουαρίου 1295¹⁹. Γι' αὐτὸ εἶναι ὀρθὴ καὶ συμφωνεῖ βέβαια καὶ μετὰ τὴν πραγματικότητα ἢ ἀνάγνωση ἀπὸ τὸν Εὐστ. Στίκα: «καὶ τοῦ υἱοῦ αὐτ(οῦ)»²⁰.

Τὸ 1287, τὸ ἔτος πού ἱστορήθηκε ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὴν Ὁμορφοκκλησιά (Γκάλιστα), θὰ πρέπει ὁ αὐτοκράτορας Ἀνδρόνικος Β' νὰ ἦταν 27 ἐτῶν. Ὁ γιὸς του Μιχαήλ, τὸ 1287, ἦταν δεκάχρονο ἀγόρι καὶ ἡ δευτέρα γυναίκα του Εἰρήνη (Ἰολάνδα ἢ Μομφερρατική), τὴν ὁποία πρὸ διετίας εἶχε παντρευτεῖ, φυσικὰ ζοῦσε²¹. Ὅσο γιὰ τὴ μνημονεῦμενη Μαρία, πού τόσο προβλημάτισε τοὺς μελετητές, ἦταν φυσικὴ θυγατέρα τοῦ Ἀνδρόνικου Β'. Γι' αὐτὴν γνωρίζουμε ἐλάχιστα πράγματα, ὅτι τὸ 1292, σὲ ἀπροσδιόριστη ἡλικία, παντρεύτηκε τὸν ἄρχοντα τῶν Τατάρων Τοκταί (χαν)²².

Ὁ Εὐστάθιος Στίκας, στὴ σχετικὴ μελέτη του (δ.π., σ. 106), θεώρησε ὅτι ἡ ἀναφερόμενη Μαρία εἶναι ἡ σύζυγος τοῦ Μιχαήλ Θ' Μαρία (Ρίτα) καὶ γνωρίζοντας ὅτι ἡ στέψη ἐγινε στὶς 21 Μαΐου 1294 ἢ 1295 θεωρεῖ τὴ χρονολογία τῆς ἐπιγραφῆς ἐσφαλμένη. Στὴν ὑποσημείωση ὅμως 22 τῆς μελέτης του, ἡ λέξη «θεοστέπτων» (μεγάλων βασιλέων) δέχεται ὅτι μπορεῖ νὰ μὴν ἀναφέρεται στὸν Ἀνδρόνικο Β' καὶ τὸ γιὸ του Μιχαήλ Θ', ἀλλὰ στὸ ζευγάρι Ἀνδρόνικο-Εἰρήνη. Δὲν ἦταν ὅμως δυνατὸν νὰ μνημονεῦεται τὸ 1287 ἡ σύζυγος τοῦ Μιχαήλ Θ' Μαρία (Ρίτα), γιατί δὲν ὑπῆρχε ἀκόμα τότε. Προφανῶς ἡ μνημονεῦμενη Μαρία εἶναι ἡ φυσικὴ κόρη τοῦ Ἀνδρόνικου, ἡ ὁποία ὅμως κατὰ κάποιον τρόπο θὰ πρέπει, τὸ 1287, νὰ εἶχε σχέση μετὰ τὴν περιοχὴ.

Ἡ φήμη ὅμως τοῦ ναοῦ βασίζεται οὐσιαστικὰ στὴ μοναδικὴ στὸ εἶδος τῆς ξύλινης, μετὰ βαθὺ ἀνάγλυφο, γλυπτὴ εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου. Τὸ ξύλινο «ἄγαλμα» τοῦ Ἁγίου εἶναι τοποθετημένο στὴ μεσημβρινὴ κόγχη πού σχηματίσθηκε μετὰ τὸ φράξιμο τῆς μεσημβρινῆς θύρας ἐπικοινωνίας ἄλλοτε τοῦ ναοῦ μετὰ τὸ ὑπαίθρο (εἰκ. 1, Α). Σὲ πρόσφατὴ ἐποχὴ ἔχουν κατασκευάσει ἓνα ξύλινο πλαίσιο πού κλείνει μετὰ ἓνα θυρόφυλλο μετὰ τζάμι γιὰ νὰ προφυλάξουν τὴν ξυλόγλυπτη εἰκόνα ἀπὸ ἀλλοιώσεις.

18. AVERKIOS PAPADOPOULOS, δ.π., σ. 36.

19. E. G. STIKAS, «Une église des Paléologues», δ.π., σ. 106.

20. E. G. STIKAS, δ.π., σ. 106.

21. Μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Ἀνδρόνικου Β' (1317) ἐκάρη μοναχὴ μετὰ τὸ ὄνομα Εὐλογία, AVERKIOS PAPADOPOULOS, δ.π., σ. 35, 36.

22. AVERKIOS PAPADOPOULOS, δ.π., σ. 42.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ θέλαμε νὰ τονίσουμε πὼς οἱ ντόπιοι θεωροῦν τὸ «ξόανο» προικισμένο μετὰ υπερφυσικὲς δυνάμεις, ὅπως μετὰ τὴν ιδιότητα νὰ συγκρατεῖ νομίσματα καὶ κάθε εἶδους κέρματα στὴν ἐπιφάνειά του (εἰκ. 4), καθὼς καὶ μετὰ ποικίλες ἰάσεις ἀσθενῶν πού προσέρχονται μετὰ πίστη ζητώντας τὴ βοήθειά του. Γι' αὐτὸ κατὰ καιροὺς βλέπουμε κρεμασμένα μπροστὰ ἀπὸ τὴν ξυλόγλυπτη εἰκόνα σχοινάκια καὶ ἀφιερῶματα (τάματα ἀργυρά), κοσμήματα, μαντίλια καὶ πουκάμισα, σύμφωνα μετὰ τὴ λαϊκὴ πίστη τοῦ κρεμάσματος ρακῶν κοντὰ σὲ ἀγιάσματα ἢ θάμνους καὶ δέντρα, τὰ ὁποῖα ἀπαντοῦμε σὲ διάφορα σημεῖα τῆς ὑπαίθρου (εἰκ. 5).

Ὁ πρῶτος ὁ ὁποῖος ἀναφέρει τὸ ξύλινο γλυπτὸ εἶναι ὁ ἀρχαιολόγος Νικόλαος Παπαδάκης: «ἐν τῷ ναῷ 2 ξόανα ἐπεξεργασμένα, Ἁγίου Γεωργίου ὑπερμέγεθες, 3μ. ὕψους, καὶ Ἁγίου Δημητρίου»²³. Τὸ 1923 δημοσιεύει ὁ Ν. Ι. Γιαννόπουλος λίγα λόγια γιὰ τὸ ἄγαλμα: «Ἀλλὰ τὸ σπουδαιότατον ἐν αὐτῷ (τῷ ναῷ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου) εἶναι ἀνάγλυφον τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἐπὶ ξύλου, καθ' ὃ παρίσταται ὁ ἅγιος ὄρθιος ὀλόσωμος, εἰς ὕψος ὑπερφυσικὸν 2μ.80»²⁴.

Συστηματικὴ περιγραφή ὅμως τοῦ ἀγάλματος μᾶς ἔδωσε ὁ Γεώργιος Σωτηρίου, ὁ ὁποῖος προσδιορίζει τὸ ὕψος του σὲ 2,90μ. καὶ τὸ βάθος τοῦ γλυπτοῦ σὲ 0,22 μ., τονίζοντας ὅτι τὸ ἀνάγλυφο τῆς Γκάλιστα «δίνει περισσότερο τὴ μορφή ἀγάλματος»²⁵. Ἀφοῦ περιέγραψε τὴ βυζαντινὴ στρατιωτικὴ του ἐνδυμασία, σημειώνει πὼς μετὰ τὸ δεξιὸν χεῖρ ἀντὶ τὸ συνηθισμένο δόρι κρατᾶει σταυρὸ²⁶ (εἰκ. 4, 5). Ἀντίθετα ὁ Εὐστάθιος Στίκας περιγράφει τὸν Ἅγιο Γεώργιο νὰ βασταίει λόγχη²⁷.

Τὸ ὕψος τοῦ ἀγάλματος ὁ Παντελῆς Τσαμίσης προσδιορίζει σὲ 2,86μ. καὶ τὸ πλάτος του σὲ 0,68 μ.²⁸. Καὶ μᾶς δίνει τὴν ἐξῆς περιγραφή: «Ἐπὶ τῆς Μ. πλευρᾶς, πλησίον τοῦ Ἱεροῦ Βήματος ὑπάρχει ὑπερύψηλον ξόανον τοῦ Ἁγίου Γεωργίου μετὰ στεφάνου ἐπὶ τῆς κε-

23. Ν. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ, «Ἐκ τῆς Ἄνω Μακεδονίας», Ἀθῆναι 25, 1913, σ. 443.

24. Ν. Ι. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Ὁ ἐν Γκαλίστη (παρὰ τὴν Καστορίαν) βυζαντινὸς ναὸς καὶ τὸ ἐν αὐτῷ ξύλινον ἀνάγλυφον τοῦ Ἁγίου Γεωργίου», *Byzantinisch-Neugriechischen Jahrbücher* 4, 1923, σ. 94.

25. G. A. SOTIRIOU, «La sculpture sur bois dans l'art byzantin», *Mélanges Charles Diehl* II, Paris 1930, σ. 180.

26. G. A. SOTIRIOU, δ.π., σ. 180.

27. E. STIKAS, «Une église des Paléologues», σ. 109.

28. ΠΑΝΤ. ΤΣΑΜΙΣΗΣ, *Ἡ Καστορία*, δ.π., σ. 123, 124. Τίς ἴδιες διαστάσεις ἐπαναλαμβάνει καὶ ὁ D. M. NICOL, «Two Churches of Western Macedonia», *Byzantinische Zeitschrift*, τ. 49, 1956, σ. 98.

φαλής και επί της όσφύος ζώνης δερματίνης περιέργως δεδεμένης. Τò φόρεμα έπτυχωμένον φθάνει μέχρι των γονάτων. Τών χειρών ή μόν δεξιά από του άγκωνος έστραμμένη προς τὰ άνω, ή δε άριστερά κρεμαμένη προς τὰ κάτω και διακρινομένων μόνον των 3 δακτύλων και του μεγάλου. Κάτωθεν του λαιμού βλέπομεν εν περίβλημα θαυμάσιον συνδεόμενον διά πόρπης όλίγον προς την δεξιάν πλευράν έρριμμένον μετά πολλής χάριτος. Η κεφαλή του ανάλογος ως και τὰ ότα, ρίς, στόμα. Όπισθεν του σώματος διακρίνομεν θαυμασίαν χλαίνην φαινομένην από της μασχάλης και φθάνουσιν μέχρι των κνημών. Τò όλον του σώματος είναι τέλειον πλην των ποδών, όστινες είναι κεκομμένοι»²⁹.

Ό Άγιος άπεικονίζεται όρθιος κατενώπιον με φωτοστέφανο, τò όποιο πλαισιώνει ένα κανονικό πρόσωπο με σγουρά μαλλιά, φοράει στρατιωτική στολή, κοντό χιτώνα με μανίκια που φθάνουν μέχρι τους άγκωνες και έπάνω στο χιτώνα θώρακα δερμάτινο με ύφασμάτινη ζώνη δεμένη με κόμπο. Τή στολή συμπληρώνει χλαμύδα που είναι ριγμένη πίσω και συγκρατείται με πόρπη στο δεξιό μέρος του λαιμού. Κρατάει λόγχη με τò δεξιό χέρι και με τò άριστερό άκουμπάει στην άσπίδα του που έχει τò γνωστό άμυγαλόμορφο σχήμα (είκ. 4, 5)³⁰. Συμμετρικά στο φωτοστέφανο του Άγίου ύπάρχει ή έπιγραφή: «Ό ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ό τροπεοφόρος» (είκ. 4, 5). Τὰ χαρακτηριστικά του προσώπου είναι άυστηρά. Σε διάφορα σημεία του ξυλόγλυπτου διατηρούνται ίχνη χρωμάτων, όπως ένα άνοιχτό κιννάβαρι στο χιτώνα, κυανού, στα μανίκια και τις κάλτσες. Ό θώρακας έχει καφέ χρώμα και διακρίνονται ίχνη έπιχρυσώσεως και ή ζώνη έχει ένα πρωσικό κυανούν.

Τò άσυνήθιστο για τή βυζαντινή τέχνη άνάγλυφο του Άγίου Γεωργίου άναμφισβήτητα έχει κάποιες άπροσδιόριστες δυτικές έπιδράσεις. Τò πρόβλημα όμως είναι από που έχει έρθει. Παρά την ύπαρξη τοπικού θρύλου ό όποιος διηγείται ότι τò ξόανο μετέφεραν σε άμαξα δύο άδελφές μοναχές που ήρθαν από τή Δύση³¹, γνωρίζουμε πως παρόμοιες ξύλινες εικόνες με βαθύτατο άνάγλυφο ύπήρχαν στην Κωνσταντινούπολη, μιá και τις περιγράφει ό προσκυνητής μοναχός Στέφανος από τò Νονγοτοδ, ό όποιος είδε εικόνα του Χριστού σε φυσικό μέγεθος ή όποία έμοιαζε, όπως γράφει, περισσότερο με ένα

άγαλμα παρά με μιάν εικόνα³². Όμοιότητες με τò ξόανο της Όμορφοκκλησίας έμφανίζει και τò ξύλινο άγαλμα της Παναγίας της εκκλησίας Sainte-Marie-Majeure στο Alatri που θεωρούν ότι ήρθε από την Κωνσταντινούπολη («di Constantinopoli»)³³.

Ό Γεώργιος Σωτηρίου είναι βέβαιος ότι και τò ξύλινο άνάγλυφο του Άγίου Γεωργίου ήρθε από την Κωνσταντινούπολη και, παρόλον ότι άναγνωρίζει σ' αυτό τυπικά μορφολογικά χαρακτηριστικά της μνημειώδους βυζαντινης εικονογραφίας του 12ου-13ου αιώνα³⁴, κρίνοντας από τή θέση του, στην κόγχη που διαμορφώθηκε σε μιá μεταγενέστερη φάση του ναού (δηλαδή τò φράξιμο της Ν. θύρας), πιστεύει ότι μπορεί νά είναι άρχαιότερο των έπεμβάσεων του τέλους του 13ου αιώνα³⁵.

Η άποψη αυτή, κατά τή γνώμη μου, δέν είναι ισχυρή, γιατί, αντίθετα, θά μπορούσε νά υποστηρίξει κανείς ότι τò χτίσιμο της μεσημβρινής θύρας του άρχικού ναού έγινε άκριβώς για νά υποδεχτεί τή μεγάλη άνάγλυφη εικόνα του Άγίου Γεωργίου, που έστειλε ό αυτοκράτορας Άνδρόνικος Β' από την Κωνσταντινούπολη τò 1287 (είκ. 1). Ό Ευστάθιος Στίκας στη σχετική με τò ναό του Άγίου Γεωργίου μελέτη του θεωρεί ότι ή ξυλόγλυπτη εικόνα του Άγίου είναι έργο με δυτικές επιδράσεις του 15ου ή 16ου αιώνα³⁶. Όμοιότητες ως προς τόν πλασμό της ξυλόγλυπτης εικόνας έμφανίζονται και σε μιá σειρά έπιτοίχιων γλυπτών ρωσικών εκκλησιών του 12ου³⁷ και 13ου αιώνα³⁸.

Ό Α. Grabar, τέλος, χρονολογεί τήν ξυλόγλυπτη εικόνα με έπιφύλαξη στα τέλη του 13ου αιώνα και, αντίθετα με τή γνώμη του Γ. Σωτηρίου, τή θεωρεί έργο ενός τοπικού έργαστηρίου³⁹. Στη δεύτερη

32. G. A. SOTIRIOU, δ.π., *Mélanges Charles Diehl* II, 1930, σ. 180.

33. VENTURI, *Storia dell'arte italiana* III, είκ. 367, στον G. A. SOTIRIOU, δ.π. σ. 180.

34. Πρβλ. φορητή εικόνα του Άγίου Γεωργίου της Συλλογής του Κρεμλίνου του 12ου αιώνα με παρόμοια χαρακτηριστικά. V. N. LAZAREV, «Nouveau monument de peinture sur chevalet byzantine du XII». *Byzantinskii Vremennik* VI, 1953, σ. 186-222, πίν. 1, 2.

35. G. A. SOTIRIOU, δ.π., *Mélanges Charles Diehl* II, 1930, σ. 180.

36. E. STIKAS, «Une église des Paléologues», σ. 109.

37. VASIL PUŠKO, «Mariupolski reliev Sv. Georgija», *Zbornik Radova byzantologičeskog Instituta*, 13, Beograd 1971, σ. 313, είκ. 1 και σ. 328.

38. V. PUŠKO, «Kamenii reliev iz Kievski nahodok», *Sovetskaja Arheologija*, 2, Moskva 1981, σ. 229. G. K. BAGNER, *Skulptura Vladimiro, Suzdalskoj Rusi*, Institut arheologii Moskva 1964, σ. 143, πίν. I.

39. ANDRÉ GRABAR, *Sculptures byzantines du Moyen Age*, II, Paris 1976, σ. 156, πίν. CXLII.

29. ΠΑΝΤ. ΓΕΑΜΙΣΗΣ, *Η Καστοριά*, δ.π., σ. 124.

30. E. STIKAS, «Une église des Paléologues», δ.π., σ. 109.

31. Φ. ΧΑΤΖΗΧΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, «Ό Άγιος Γεώργιος Όμορφοκκλησίας», *Φωνή της Καστοριάς*, 23.1.1966.

αυτή άποψη, όπως θα δούμε, συνηγορεί ένδεχομένως και τὸ πλῆθος τῶν ξυλόγλυπτων εἰκόνων ποὺ ὑπάρχουν ἢ ὑπῆρχαν στὴν Καστοριά καὶ στὴν εὐρύτερη περιοχή της, μέχρι τῆ γειτονικῆ Ἐχρίδα ποὺ ἦταν καὶ ἔδρα Ἀρχιεπισκοπῆς, στὴν ὁποία ὑπαγόταν καὶ ὁ μητροπολιτικὸς θρόνος τῆς Καστοριάς. Σχετικὰ μὲ τὴ χρονολογία τοῦ ἔργου θεωροῦμε ὅτι ἀνήκει στὴν ἐποχὴ τῶν προσθηκῶν ποὺ ἐγιναν στὸ καθολικὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἀνδρόνικου Β' (1287), μιὰ ἐποχὴ ἣ ὁποία χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὶς σχέσεις της μὲ τὴ δύση, ἀλλὰ καὶ γιατί κανένα ἄλλο σημεῖο τοῦ ἀρχικοῦ καθολικοῦ δὲν προσφέρεται γιὰ νὰ ὑποδεχτεῖ μιὰ τόσο μεγάλη ξυλόγλυπτη εἰκόνα (εἰκ. 1).

*

Στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Ὁμορφοκκλησιᾶς (Γκάλιστας) ὑπάρχει ἀκόμα μιὰ ὑπερμεγέθους ξυλόγλυπτη εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου (1,87 x 0,76)⁴⁰.

Τὴν ξυλόγλυπτη εἰκόνα μνημονεύει, ὅπως εἶδαμε, ὁ ἀρχαιολόγος Ν. Παππαδάκις (1913), ὁ ὁποῖος μάλιστα σπεύδει νὰ τὴ χαρακτηρίσει ὡς ἔργο «ὑστέρων βυζαντινῶν χρόνων»⁴¹. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Παντ. Τσαμίσης: «τὸ ξόανον τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ἐχρησιμοποιεῖτο ὡς θύρα τοῦ προνάου, μέχρι τοῦ 1921, ὅπερ παραλαβόντες καὶ καθαρίσαντες ἐτοποθετήσαμεν αὐτὸ εἰς τὴν Δ. πλευρὰν τοῦ ναοῦ»⁴² (εἰκ. 6). Τὴν ξυλόγλυπτη εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου περιγράφει ὁ Παντ. Τσαμίσης ὡς ἐξῆς: «Φέρει σπάθην μεγάλην κυκλικὴν ὀλίγον, φθάνουσαν μέχρι τῶν γονάτων, τὴν δεξιὰν χεῖρα ἔχει ἐστραμμένην πρὸς τὰ ἄνω καὶ ἐν τῇ παλάμῃ κρατεῖ δόρυ μέγα, ἣ δὲ περιβολὴ στρατηλάτου διήκουσα μέχρι τῶν γονάτων. Οἱ πόδες του εἶναι ἀκαλαίσθητοι, ἐν ᾧ τὸ πρόσωπόν του εἶναι θαυμάσιον. Ὅλη ἡ περιβολὴ του ἐκ μουσαμᾶ ἐπικεκολλημένη ἀπὸ τοῦ λαιμοῦ καὶ ἐπὶ τοῦ ξυλίνου βήματος, ὅπερ ἐξέχει τῆς ἐπιφανείας τῆς εἰκόνας, καὶ φθάνουσα μέχρι τῶν γονάτων»⁴³.

Τὴν ξυλόγλυπτη εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου μνημονεύει ὁ Γ. Σωτηρίου σὲ ὑποσημείωση (4, σ. 180) τῆς μελέτης του «La sculpture sur bois dans l'art byzantin» καὶ ὁ Ἀνδρέας Ξυγγόπουλος στὴν ἀνακοίνωσή του στὸ Βυζαντινολογικὸ Συνέδριο τῆς Σοπότσανης⁴⁴ (εἰκ. 6).

40. ΠΑΝΤ. ΤΣΑΜΙΣΗΣ, Ἡ Καστοριά, ὁ.π., σ. 124.

41. Ν. Γ. ΠΑΠΠΑΔΑΚΙΣ, «Ἐκ τῆς Ἄνω Μακεδονίας», Ἀθηναῖς 25, 1913, σ. 443.

42. ΠΑΝΤ. ΤΣΑΜΙΣΗΣ, Ἡ Καστοριά, ὁ.π., σ. 124.

43. ΠΑΝΤ. ΤΣΑΜΙΣΗΣ, Ἡ Καστοριά, ὁ.π., σ. 124.

44. ANDRÉ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Icônes du XIIIe siècle en Grèce», *L'Art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopocani* 1965, Βεογραδ 1967, σ. 79.

Τὴν εἰκόνα δὲν κατόρθωσε νὰ δεῖ ὁ D. M. Nicol μέσα στὸ ναὸ, «no trace of which now remains», καὶ παραπέμπει στὸν Παντ. Τσαμίση⁴⁵. Ἀντίθετα τὴ μνημονεύει ὁ Reinhold Lange στὸ ἔργο του *Die Byzantinische Reliefikone* (Recklinghausen 1964, σ. 123), παραπέμποντας στὸν Γ. Σωτηρίου⁴⁶. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἐπιπεδόγλυφη παράσταση τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ὁ ὁποῖος ἀπεικονίζεται ὄρθιος κατενώπιον (εἰκ. 7). Μὲ τὸ ἀριστερὸ χεῖρ βασιτάει τὸ σπαθί του καὶ μὲ τὸ δεξιό, ποὺ ἔχει καμφοεῖ, τὸ δόρυ του (εἰκ. 6). Ἀπὸ τὸ ξυλόγλυπτο ἀπουσιάζει κάθε πλασμός, τὸ σῶμα τοῦ Ἁγίου ἔχει προσδιορισθεῖ ἀπὸ τὸ περίγραμμά του καὶ στὴ συνέχεια ἔχει ἀφαιρεθεῖ τὸ βάθος. Στὴ συνέχεια ἡ εἰκόνα ἔχει ζωγραφιστεῖ κατὰ τὴν παράδοση μὲ περισσὰ πλουμίδια στὸν κάμπο, στὴ χλαμύδα καὶ τὸ χιτῶνα τοῦ Ἁγίου, ὅπως καὶ στὸ φωτοστέφανο (εἰκ. 6). Ἡ ἀσπίδα τοῦ Ἁγίου εἶναι ριγμένη στὴ πλάτη του, συνήθεια ποὺ τὴν ἀπαντοῦμε καὶ σὲ ἀπεικονίσεις καὶ ἄλλων στρατιωτικῶν Ἁγίων, ὅπως τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου Τήρωνος τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου (12ος-13ος αἰ.)⁴⁷. Ἰδιαίτερα ὁμως τὴ συνήθεια νὰ κοσμοῦν τὸ ἔδαφος χωρισμένο κατὰ ζατριοειδῆ σύστημα μὲ στυλιζαρισμένα πολύτιμα στολίδια τὸ ἀπαντοῦμε σὲ εἰκόνες τοῦ 14ου αἰῶνα, ὅπως στὴν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου τοῦ Museo Civico τοῦ Sassoferrato⁴⁸. Τὴ διακόσμηση τοῦ φωτοστέφανου μὲ πλοχομῶδες φυτικὸς τὴν ἀπαντοῦμε καὶ σὲ ἀντίστοιχα φωτοστέφανα σὲ εἰκόνες τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἀπὸ τὴν Παναγία Τρυπητὴ τοῦ Αἰγίου (ἀρχῆς 14ου αἰῶνα)⁴⁹, σὲ εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου τῆς Μονῆς Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων⁵⁰ καὶ βεβαίως καὶ ἀλλοῦ⁵¹.

Μιὰ ἄλλη ξυλόγλυπτη, ἐπιπεδόγλυφη, μὲ χαμηλὸ ἀνάγλυφο, εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, ποὺ φυλάσσεται στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν (ἀρ. 89)⁵², προέρχεται ἀπὸ τὸ ναὸ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς

45. D. M. NICOL, ὁ.π., B.Z. 49, 1956, σ. 948. ὑποσ. 2.

46. «La sculpture sur bois dans l'art byzantin», *Mélanges Charles Diehl II*, Paris 1930, σ.

47. Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Βυζαντινὴ Τέχνη* (9ῆ Ἐκθεσὴ Συμβουλίου Εὐρώπης), Ἀθήνα 1964, εἰκ. 242.

48. Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Βυζαντινὴ Τέχνη* ὁ.π., εἰκ. 171.

49. Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Βυζαντινὴ Τέχνη*, ὁ.π., εἰκ. 238.

50. Ὁ.π., εἰκ. 240.

51. Ὅπως στὴν εἰκόνα τῆς Ἀκρας Ταπεινώσεως, ἔργο τοῦ Ν. Τζιφούρη (:) (1450-1500) τῆς Μονῆς Ζωοδόχου Πηγῆς, ΜΑΝΩΛΗΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, Ἀθήνα 1977, πίν. 101, εἰκ. 40.

52. Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, *Ὀδηγὸς Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν*, 1931, σ. 74.



της Καστοριάς της συνοικίας του Οικονόμου⁵³. Πρόκειται για μιαν άμφιπρόσωπη εικόνα με διαστάσεις 1,07 × 0,72 (είκ. 11).

Στην πίσω όψη εικονίζονται άριστερά ή 'Αγία Μαρίνα και δεξιά άλλη 'Αγία με βασιλική στολή. Και οι δύο ύψώνουν ίκετευτικά τὰ χέρια πρὸς τὸ Χριστό, πὸ εικονίζεται στὸ ἐπάνω μέρος, στηθαῖος, κατενώπιον, εὐλογώντας με τὰ δύο χέρια⁵⁴. Στὴν κύρια όψη εικονίζεται «Ὁ 'Αγιος Γεώργιος, δόλωμος, κατὰ τὰ τρία τέταρτα, σὲ στάση δεήσεως, με στρατιωτικὴ στολή. Ἐπάνω δεξιά ὁ Χριστὸς στηθαῖος τὸν εὐλογεῖ, κάτω ἄριστερά ἡ ἄφιερῶτρια σὲ προσκύνηση. Ἄριστερά και δεξιά εἶναι ζωγραφισμένες δώδεκα σκηνές ἀπὸ τὸ βίο και τὸ μαρτύριο τοῦ 'Αγίου. Ἐπάνω δύο ἄγγελοι με σκῆπτρο και ἀνάμεσά τους τετράγωνο ὕψασμα. Ὁ 'Αγιος Γεώργιος, ἡ ἀσπίδα και ὁ φωτοστέφανός του εἶναι ἀνάγλυφα. Ἐπίσης ἀνάγλυφα εἶναι τὰ πλαίσια πὸ περιβάλλουν τὴν κεντρικὴ παράσταση και ὀλόκληρη τὴν εικόνα, καθὼς και τὸ τμήμα τοῦ κύκλου πὸ ξεχωρίζει τὸ Χριστό. Ἄριστερά και δεξιά ἀπὸ τὸν 'Αγιο διακρίνονται ἴχνη ἐπιγραφῶν»⁵⁵.

Ὁ Α. Grabar πιστεύει ὅτι ὁ εἰκονογραφικὸς αὐτὸς τύπος ἔχει ἔντονη λατινικὴ ἐπίδραση, ἰδιαίτερα ἰταλική, ἡ ὁποία ἦταν τοῦ σурμου στὰ χρόνια τῶν Παλαιολόγων, ἰδιαίτερα στὴ Μακεδονία, και τὴ χρονολογεῖ στὸ 13ο-14ο αἰῶνα⁵⁶.

Ἡ εικόνα διατηρεῖται σὲ καλὴ κατάσταση και μποροῦμε νὰ μελετήσουμε τὰ χρώματά της⁵⁷. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πολυχρωμία τῶν σκηνῶν ἀπὸ τὸ βίο τοῦ 'Αγίου, τὸ φόντο τῆς εἰκόνας και τὸ φωτοστέφανο εἶναι χρυσά, ἡ χλαμῦδα ἐρυθρὴ, ὅπως και τὰ 2 τεταρτημόρια τῆς ἀνίδας. Τὰ ἄλλα δύο ἔχουν βαθὺ πράσινο χρῶμα. Ἄνοιχτότερο γαλαζοπράσινο χρῶμα ἔχει ὁ χιτῶνας τοῦ 'Αγίου και καστανόχρυσο τὸ πρόσωπο, τὰ χέρια, ὁ θώρακας και τὰ δερμάτινα ὑποδήματα. Σὲ μικρογραφικὸ μέγεθος εἰκονίζεται ἄριστερά κάτω ἡ δωρήτρια τῆς εἰκόνας. Τὰ χρώματα δὲν τοποθετήθηκαν ἀπευθείας στὸ ξύλο, ὅπως τὸ ἄγαλμα τοῦ 'Αγίου Γεωργίου στὴν Ὁμορφοκκλησιά, ἀλλὰ ἡ ξυλόγλυπτη εικόνα δέχθηκε προηγουμένως, ὅπως ἄλλωστε πάντοτε συνηθίζεται στίς φο-

53. ΠΑΝΤ. ΤΣΑΜΙΣΗΣ, *Ἡ Καστορία*, Ἀθῆναι 1949, σ. 146.

54. ΑΝΔΡΕΑΣ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Φορητὲς εἰκόνες», *Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη, Τέχνη Ἐυρωπαϊκὴ*, (9η Ἐκθεσι Συμβουλίου Εὐρώπης), Ἀθῆναι 1964, σ. 231.

55. ΑΝΔΡΕΑΣ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ὁ.π., σ. 230.

56. Α. GRABAR, *Sculptures Byzantines du Moyen Age*, II, 1976, σ. 156, πίν. CXLII.

57. Πρβλ. ΜΑΝΟΛΙΣ ΣΙΑΤΖΙΔΑΚΙΣ, *Musée Byzantin Athènes. Icônes*, Publication Hachette-Filipacchi, 1969, σ. 22-23.

ρητὲς εἰκόνες⁵⁸, ἕνα γενικὸ ὑπόστρωμα γύψου⁵⁹ (εἰκ. 11, 12).

Ὁ Γ. Σωτηρίου συγκρίνει τὴν εικόνα τοῦ 'Αγίου Γεωργίου με τὰ γνωστὰ γλυπτὰ τῆς Μακρινίτσας τοῦ Πηλίου (13ος αἰῶνας). Ὡς πρὸς τὴ μορφή τῆς ἀσπίδας ὁ Σωτηρίου ὑποστηρίζει ὅτι τὸ σχῆμα αὐτὸ τὸ συναντοῦμε σὲ ὀρισμένα βυζαντινὰ γλυπτὰ. Τὸ στοιχεῖο ὁμως πὸ με μεγαλύτερη ἀσφάλεια τοποθετεῖ τὴν εικόνα στὸ 13ο αἰῶνα εἶναι οἱ μικρογραφίες τῶν σκηνῶν τοῦ Βίου. Πρόκειται για μιὰ εικόνα ἡ ὁποία ὀπωσδήποτε προέρχεται ἀπὸ ἐργαστήριο τῆς Κωνσταντινουπόλεως⁶⁰, γιατί εἶναι γνωστὲς οἱ σχέσεις τῆς Καστοριάς με τὴν πρωτεύουσα τὴν ἐποχὴ αὐτῆ⁶¹. Στὸ 13ο αἰῶνα χρονολογεῖ τὴν εικόνα και ὁ Reinhold Lange και μάλιστα στὴν τελευταία δεκαετία τοῦ 13ου αἰῶνα⁶².

Ἐπιμέρους ὁμοιότητες σημειῶν τῆς εἰκόνας με ὀρισμένα βυζαντινὰ ἀνάγλυφα με φραγκικὲς ἐπιδράσεις ὑπογραμμίζουν τὸ γενικότερο καλλιτεχνικὸ κλίμα πὸ ἐπικρατοῦσε τὴν ἐποχὴ αὐτῆ, ὅπως ἕνα σπάραγμα ἀναγλύφου (0,27 × 0,27 × 0,06) πὸ βρέθηκε στὴ Μονὴ Βλαχερνῶν τῆς Ἄρτας.

Παραθέτομε τὴ σχετικὴ περιγραφή τοῦ Ἀναστάσιου Ὁρλάνδου: «εἰκονίζεται τὸ ἄνω μέρος ἀνδρικής μορφῆς με τὸ σῶμα κατ' ἐνώπιον και τὴν κεφαλὴν ἐστραμμένην πρὸς τ' ἄριστερά. Ὁ νέος εἶναι ἐνδεδυμένος ἐλαφρὸν χειριδωτὸν χιτῶνα ἐπὶ τοῦ ὁποίου φέρει τὸν σιδηρόπλεκτον θώρακα, ὃν ἐφόρουν οἱ τε Φράγκοι και οἱ Βυζαντινοὶ στρατιῶται τὸν καλοῦμενον κλίβανον ἢ κλιβάνιον. Διὰ τῆς δεξιᾶς κρατεῖ διαγωνίως πρὸς τ' ἄνω ἐστραμμένον ξίφος ... μήπως εἰκονίζει Φράγκον τινὰ ἱππότην ἐξ ἐκείνων, μεθ' ὃν ἦλθον εἰς ἐπιγαμβρείαν οἱ Κομνηνοδουκάδες τῆς Ἡπειροῦ. Ἡ στάσις ἄλλως τε τοῦ στρατιώτου εἶναι οἷα συνηθίζεται διὰ τὰς ἐπὶ τῆς ἄνω ἐπιφανείας φραγκικῶν σαρκοφάγων ἀνακεκλιμένας μορφάς (ὁμως ἡ κλίμακα τοῦ ἀναγλύ-

58. ΑΝΕΣΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΙΟΥ, *Ἐρμηνεία τῶν Ζωγράφων ὡς πρὸς τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Ζωγραφίαν ὑπὸ Διοσίου τοῦ ἱερομονάχου και Ζωγράφου τοῦ ἐκ Φουρνῶ τῶν Ἀγρῶν*, Ἐν Ἀθῆναις 1885, σ. 14: «Πῶς νὰ γυψώσης εἰκόνας».

59. G. A. SOTIRIOU, «La sculpture sur bois dans l'art byzantin», *Mélanges Charles Diehl II*, Paris 1930, σ. 178.

Ὁ Μ. CHATZIDAKIS, *Musée Byzantin Athènes. Icônes* γράφει: «Influencée de l'art occidental, cette icône est un bon exemple de l'art après l'arrivée des Croisés en terre byzantine».

61. G. A. SOTIRIOU, *Mélanges Charles Diehl, II*, Paris 1930, σ. 179.

62. REINHOLD LANGE, *Die Byzantinische Relief-ikone*, Recklinhausen 1964, σ. 122.

φου τὸ ἀποκλείει) ... δὲν εἶναι ἀπίθανον νὰ εἰκονίζει τὸ ἀναφερόμενον εἰς τὴν ἐπιγραφὴν Πετραλίφαν, ἔλκοντα τὸ γένος ἐκ Προβηγγίας (Pierre d'Aulps) καθ' ἃ καὶ ὁ Νικήτας ὁ Χωνιάτης (110, 10 Βόννη) ἀναφέρει περὶ τῶν Πετραλιφῶν τοῦ Διδυμοτείχου»⁶³.

Ἄλλὰ καὶ μὲ ἄλλα ἀνάγλυφα τῆς Ἄρτας ἐμφανίζει ὁμοιότητες ἢ εἰκόνα ποῦ ἐξετάζουμε, ὅπως μὲ τὸ ἀνάγλυφο τοῦ Ἀρχαγγέλου στὸ ναὸ τῆς Βλαχέρνας⁶⁴, ἔργο τοῦ 13ου αἰώνα, ὅπως καὶ μὲ τὰ γλυπτὰ τῆς γνωστῆς σαρκοφάγου στὸν ὁμώνυμο ναὸ τῆς Ἄρτας⁶⁵ (εἰκ. 8-10).

Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Θεοχάρης Παζαρὰς σὲ σχετικὴ ἐργασία του: «Οἱ δεσπότες καὶ ὁ φυτικὸς διάκοσμος ἔχουν ἐκτελεστεῖ σὲ ἐπίπεδο ἀνάγλυφο, ἐνῶ οἱ ἄγγελοι παρουσιάζουν σχετικὴ πλαστικότητα». Αὐτὸ ὅμως ποῦ ἔχει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον εἶναι ὅτι «σὲ διάφορα σημεῖα τῆς ἀνάγλυφης ἐπιφάνειας παρουσιάζονται ἵχνη χρώματος»⁶⁶, γεγονός ποῦ φέρνει σὲ μεγαλύτερη ἐπαφή τὰ ἔργα αὐτὰ μεταξὺ τους, ἄσχετα ἀπὸ τὸ ὕλικό ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἔχουν κατασκευασθεῖ.

Στὴν ἀργυρεπένδυση, ἐπίσης, τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας τῆς Galerie Tretjakov τῆς Μόσχας, ὅπου σὲ λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας ἀπεικονίζονται ὁ Κωνστ. Ἀκροπολίτης μὲ τὴ σύζυγό του Μαρία Κομνηνὴ Τουρνίκαινα, σὲ στάση δεήσεως, ὑπάρχουν ἰκανὲς ὁμοιότητες μὲ τὴ δική μας εἰκόνα⁶⁷. Ἡ πιὸ σημαντικὴ εἰκόνα ὅμως ποῦ πιστοποιεῖ τὴν ὑπαρξὴ παλιότερου πρότυπου εἶναι ξυλόγλυπτη εἰκόνα τοῦ Ἀγίου Γεωργίου κατενώπιον, ἔνοπλου μὲ ἀνάγλυφες καὶ ἔγχρωμες, ἐπίσης, στὰ δύο κατακόρυφα διάχωρα δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ σκηνῆς τοῦ μαρτυρίου του, τοῦ Οὐκρανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου τοῦ Κιέβου, τὴν ὁποία χρονολογοῦν τὸ 12ο αἰώνα.

Ὅρισμένες φράγκικες ἐπιδράσεις ἔχουν ἐπισημανθεῖ σὲ ἓνα ἄλλο μικρὸ τεμάχιο μαρμάρινης πλάκας ποῦ βρέθηκε κατὰ τὶς ἔρευνες καὶ ἀνασκαφῆς ποῦ ἔγιναν στὴ μονὴ τῶν Ἀρχαγγέλων κοντὰ στὸ Πρίζρεν καὶ ἡ ὁποία σήμερα βρίσκεται στὸ Μουσεῖο Kuršumli han στὰ Σκόπια⁶⁸. Πρόκειται γιὰ ἓνα μέρος τοῦ σώματος ἐνὸς γονατιστοῦ

63. ΑΝΑΣΤ. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, «Ἡ παρὰ τὴν Ἄρταν μονὴ τῶν Βλαχερνῶν», *ABME*, τ. Β', 1936, σ. 41.

64. Α. GRABAR, *Sculptures byzantines* II, πίν. CXXIb, CXXII, b.

65. ΘΕΟΧΑΡΗΣ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Ἀνάγλυφες σαρκοφάγοι καὶ ἐπιτάφιας πλάκες τῆς μέσης καὶ ὀστερῆς βυζαντινῆς περιόδου στὴν Ἑλλάδα*, Θεσσαλονίκη 1984, σ. 71, πίν. 41-43.

66. ΘΕΟΧΑΡΗΣ ΠΑΖΑΡΑΣ, ὁ.π., σ. 72 (ἀρ. 47).

67. ΤΑΝΙΑ VELMANS, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Age*, I, Paris 1977, πίν. XXIX, εἰκ. 73.

68. ΤΑΝΙΑ VELMANS, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Age*, I, Paris 1977, πίν. XXIX, 85, σ. 94.

προσώπου μὲ τὰ χέρια σὲ στάση ἰκεσίας καὶ τὰ μαλλιά λιτὰ κυματιστὰ νὰ πέφτουν στοὺς ὤμους. Καὶ ὁ Α. Grabar βρίσκει στὴ μορφή τοῦ ἀναγλύφου αὐτοῦ ἔντονες δυτικὲς ἐπιδράσεις⁶⁹. Ὅπως πρόκειται γιὰ ἀπεικόνιση τοῦ Στεφάνου Δουσάν (†1352) καὶ τὸ σπάραγμα αὐτὸ τῆς πλάκας ἀποτελεῖ τμήμα τῆς σαρκοφάγου του⁷⁰.

Σχετικὰ μὲ τὴ μορφή τῆς ἀσπίδας τῆς εἰκόνας τοῦ Ἀγίου Γεωργίου θὰ μπορούσε νὰ δώσει κανεὶς πολλὲς πληροφορίες. Αὐτὸ ὅμως ποῦ μᾶς ἐνδιαφέρει ἰδιαίτερα εἶναι ἡ ἐπιγραφὴ ἢ ὁποία ὑπάρχει στὸ (ἐξωτερικὸ) περιθώριο τῆς ἀσπίδας καὶ τὴν ὁποία κανένας δὲν εἶχε παρατηρήσει ἢ περιγράψει. Δὲν ἀποτελεῖ μοναδικὸ παράδειγμα ἢ δική μας εἰκόνα. Μιὰ ἀντίστοιχη ἐπιγραφὴ ὑπάρχει καὶ στὴν ἀσπίδα τοῦ Ἀγίου Γεωργίου σὲ τοιχογραφία τῆς κρύπτης τοῦ ναοῦ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, στὸ Minuto τῆς Ἰταλίας, ἡ ὁποία, συνήθως θεωρεῖται ὡς ὄψιμο κομνηνέιο ἔργο. Στὴν τοιχογραφία αὐτὴ εἰκονίζεται ὁ Ἅγιος Γεώργιος κατενώπιον καὶ στὴν παρεμφερῆ ἀσπίδα ποῦ κρατᾶει ὑπάρχει μιὰ παρόμοια σχηματοποιημένη ἐπιγραφὴ⁷¹ (εἰκ. 11, 12).

Μιὰ κουφικὴ ἐπιγραφὴ στὸ περιθώριο μεταλλεῖο ὑπάρχει πλάι στὴν ψηφιδωτὴ προσωπογραφία τοῦ αὐτοκράτορα Ἀλεξάνδρου (912) στὸ Β. ὑπερῶν τῆς Ἁγίας Σοφίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Πιστεύω ὅτι τὸ τμήμα αὐτὸ τῆς ψηφιδωτῆς διακοσμῆσεως πρέπει νὰ εἶναι μεταγενέστερο τῆς ἀπεικόνισεως τοῦ αὐτοκράτορα Ἀλεξάνδρου⁷².

Ἀρχικὰ ἐρευνήσαμε ἂν πρόκειται πραγματικὰ γιὰ ἐπιγραφὴ ἢ γιὰ κάποια μορφή σχηματικῆς διακοσμῆσεως (εἰκ. 12). Ἀφοῦ μελετήσαμε προσεχτικὰ τὰ διάφορα σχήματα (γράμματα), μπορέσαμε νὰ ἐπαληθεύσουμε τὴν περιοδικὴ ἐπανάληψη ὁρισμένων σχημάτων (= λέξεων) τὰ ὁποία, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ἀραβολόγου-βυζαντινολόγου συναδέλφου κ. Χασάν Μπαντάουί, βρήκαμε ὅτι ἀποτελοῦν τὴ λέξη "Allah". Πρόκειται γιὰ μιὰ γνωστὴ φράση ἀπὸ τὸ Κοράνι ἢ ὁποία ἀρχίζει *Bism Allah* (= ἐν ὀνόματι τοῦ Θεοῦ) καὶ συνεχίζει: *τοῦ ἐλεήμονος καὶ φιλανθρώπου*. Ὁ ἀντιγραφῆς δὲν εἶχε ὑπόψη τοῦ τὰ σημεῖα καὶ τὶς τελείες ποῦ συνοδεύουν τὴν ἀραβικὴ γραφὴ τῆς ἐποχῆς (κουφικὴ). Στὴν ἐπιγραφὴ μάλιστα ἐπαναλαμβάνονται καὶ ὁρισμένοι ἀριθμοί, ὅπως τὸ 4, τρεῖς φορές. Ὁ Βυζαντινὸς ἀγιολόγος

69. Α. GRABAR, *Sculptures byzantines* II, σ. 157, πίν. CXLIV.

70. Α. GRABAR, ὁ.π., σ. 157.

71. VALENTINO PACE, «Pittura Bizantina nell'Italia Meridionale», *I Bizantini in Italia*, Milano 1982, σ. 455, 456, εἰκ. 402.

72. VIKTOR LAZAREV, *Storia della pittura Bizantina* Torino 1967, εἰκ. 155.

φος όπωςδήποτε θα είχε δει (στην Κωνσταντινούπολη) στρατιώτες με όπλα που προέρχονταν από λάφυρα από τους πολέμους με τους Άραβες και γνωρίζουμε ότι οι στρατοί στα μεσαιωνικά χρόνια δεν διέφεραν υπερβολικά στον όπλισμό, γιατί μεταχειρίζονταν πολλά όπλα που προέρχονταν από τα λάφυρα του έχθρου.

Μια πιο επισταμένη μελέτη της μορφολογίας των γραμμάτων της κουφικής επιγραφής θα μάς βοηθούσε πιθανότατα στη χρονολόγησή της, κάτι όμως που δεν θα ενδιέφερε ίσως τη χρονολογία της εικόνας (είκ. 12).

Αυτό όμως που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι ότι πρόκειται για τη δεύτερη κουφική επιγραφή που επισημαίνεται σε εικόνα (ή τοιχογραφία) της Καστοριάς. Μια άλλη υπάρχει στην τοιχογραφία της Κοιμήσεως στο καθολικό της μονής της Παναγίας Μαρωτίτσας, την οποία από παλιά είχαμε επισημαίνει και δημοσιεύσει⁷³ και ή οποία επαναλαμβάνει την ίδια άποστροφή του Κορανίου: Bism Allah al Rahman al-Rahim-Allah (είκ. 13).

Ο Ευγγόπουλος, στην ανακοίνωσή του στο συνέδριο της Σοπότσανης με γενικό τίτλο: *L'Art Byzantin du XIIIe siècle* (Βεογραδ (1967), δέχεται με υπερβολική επιφύλαξη την άποψη περί δυτικών επιδράσεων στην εικόνα αυτή. Στο ζωγραφικό μέρος μάλιστα αποκλείει απόλυτως κάθε ύποψια δυτικής επιδράσεως γεγονός που αποκλείει την κατασκευή της σε χώρα της Δύσεως⁷⁴. Το πρόβλημα όμως παραμένει ως προς τον τόπο της προελεύσεως των ξυλόγλυπτων εικόνων της Μακεδονίας. Προέρχονται όλες από το ίδιο μέρος; Από τις απόψεις που ήδη αναφέραμε βλέπουμε ότι διαφέρουν. Ως προς την εικόνα του Αγίου Γεωργίου (του Βυζαντινού Μουσείου) ο Γ. Σωτηρίου δέχεται μια Κωνσταντινουπολίτικη καταγωγή. Ο Ευγγόπουλος υποστηρίζει μια διαφορετική άποψη. Αναζητάει το κέντρο της τέχνης αυτής στο Δεσποτάτο της Ήπειρου το οποίο, κατά το 13ο αιώνα, ήλεγχε εύρύτατες περιοχές από την Αδριατική μέχρι τη Φιλιππούπολη⁷⁵. Έχουμε το παράδειγμα του ναού της Παρηγορήτισ-

σας στην Άρτα που ιδρύθηκε μεταξύ 1283-1296. Σ' αυτήν επισημαίνεται ένας συνδυασμός καθαρής βυζαντινής επιδράσεως, όπως στα μωσαϊκά, ενώ αντίθετα στο γλυπτικό διάκοσμο παρατηρούνται όρισμένες δυτικές επιδράσεις, όπως άλλωστε έντονότερα παρατηρούνται σε έναν αριθμό εκκλησιών της Σερβίας⁷⁶. Και διερωτάται ο Ευγγόπουλος θα μπορούσαμε να διαβλέψουμε σχέσεις μεταξύ της τέχνης του Δεσποτάτου της Ήπειρου και των ξυλόγλυπτων εικόνων της Μακεδονίας; Παρόμοιες σχέσεις θα μπορούσαν ευκολότερα να ερμηνεύσουν όρισμένες δυτικές επιδράσεις που παρατηρούνται, παρά ή υπόθεση για τεχνίτες που ήρθαν από την Αδλή του Βονιφάτιου του Μομφερατικού, δεδομένου ότι ή ζωή του λατινικού βασιλείου της Θεσσαλονίκης υπήρξε εφήμερη, μόνο 19 χρόνων (1204-1223)⁷⁷. Θα πρέπει μάλιστα να υπομνήσουμε ότι σε μια ήπειρωτική μάλιστα καταγωγή των ξυλόγλυπτων εικόνων του ναού του Αγίου Γεωργίου της Όμορφοκκλησιάς συνηγορεί και ο τοπικός θρύλος, σύμφωνα με τον οποίο δύο μοναχές που ήρθαν από τα δυτικά μέρη μετέφεραν σε βοιδάμαξα το ξύλινο άγαλμα του Αγίου Γεωργίου στη θέση όπου ανιδρύθηκε ο ναός.

*

Μια άλλη ξυλόγλυπτη εικόνα υπήρχε στο γειτονικό με την Καστοριά χωριό Νεστόριο (Νεστράμι). Την έπεσήμανε και αυτή ο Νικ. Παππαδάκις το 1912-13⁷⁸. Ο Παντ. Τσαμίσης μάς δίνει τις μοναδικές πληροφορίες για την ξυλόγλυπτη εικόνα του Νεστορίου: «Είς τους Ταξιάρχας εύρομεν το ξόανον του Αγίου Γεωργίου 2,15×0,50 μ. Έχει μικράν όμοιότητα προς το της Όμορφοκκλησιάς. Άνευ χειρών και προσώπου. Διακρίνονται όλίγον τα ότα και ή κόμη. Από της όσφύος είναι το επικάλυμμα φθάνον μέχρι των γονάτων εις μήκος 0,38. Είς τους πόδας διακρίνομεν τα πέδιλα. Το ξύλον φαίνεται καθαρόν εκ καρύας»⁷⁹.

Περισσότερες πληροφορίες για την εικόνα μάς έδωσε ο φιλόλογος καθηγητής στο Γυμνάσιο του Νεστορίου κ. Μιχ. Κωστόπου-

76. Α. ΧΥΝΓΟΠΟΥΛΟΣ, ό.π., σ. 81.

77. Ο. ΤΑΦΡΑΛΙ, ό.π., σ. 192 έξ.

78. Ν. Χ. ΠΑΠΠΑΔΑΚΙΣ, «Έκ της Άνω Μακεδονίας», *Άθηνά*, 25, 1913 σ. 443: «Τούναντίον χριστιανικά μόνον βλέπομεν εις την Γάλισταν, δηλ. καλόν βυζαντ. ναόν και έν αύτῳ 2 ξόανα έπεζωγραφημένα, άγ. Γεωργίου υπερμέγεθες, 3 μ. ύψους, και άγ. Δημητρίου, βεβ. ύστέρων βυζαντ. χρόνων, ως και το έν Νεστραμίφ όμοιον».

79. ΠΑΝΤ. ΤΣΑΜΙΣΗΣ, *Η Καστορία*, ό.π., σ. 154.

73. Ν. Κ. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Καστοριά. Παναγία ή Μαρωτίτσισσα*, Άθήνα 1967, σ. 52. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, «Η κουφική επιγραφή στο καθολικό της μονής της Παναγίας Μαρωτίτσας στην Καστοριά». *Βυζαντιανά*, τ. 10, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 46, είκ. 4, σ. 51, είκ. 5, σ. 52, είκ. 1.

74. Α. ΧΥΝΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Icônes du XIIIe siècle en Grèce», *L'Art Byzantin du XIIIe siècle*, Βεογραδ 1967, σ. 80, είκ. 11. Στη μελέτη αυτή δημοσιεύεται και ή πίσω όψη της εικόνας, είκ. 12.

75. Ο. ΤΑΦΡΑΛΙ, *Thessalonique dès origines au XIVe siècle*. Paris 1919, σ. 214.

λος (3.2.1995): «Ἡ εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου φυλασσόταν στὸ ὁμώνυμο ἐκκλησάκι. Εἶχε τὰ χέρια κολλημένα στὸ σῶμα (σὰν κοῦρος), τὸ ἔλεγαν δὲ σφέτι-γερ, δηλαδή ὁ ἅγιος ἱερέας. Σὲ περιπτώσεις ἀνομβρίας τὸ ἐπαιρναν ἀπὸ τὸ ἱερὸ βῆμα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, ὅπου φυλάσσονταν, καὶ μὲ πομπή στὴν ὁποία πρωτοστατοῦσαν ἱερεῖς, κοινοτικοὶ ἄρχοντες καὶ λαὸς τὸ ἔριχναν σὲ ἀλάκι ἐνὸς ἀπὸ τοὺς πολλοὺς μύλους ποῦ ὑπῆρχαν. Ἔτσι μὲ θρησκευτικὰ καὶ παγανιστικὰ δρώμενα περίμεναν τὸ ζητούμενο θαῦμα, δηλαδή τὴ βροχή, ποῦ, σημασιωτέον, πάντα ἔπεφτε! Μετὰ ἐντυνῶν ἓνα πεντάρφανο κορίτσι Μάη, δηλαδή τὸ στεφάνωναν μὲ λουλούδια καὶ κλαδιά. Στὰ χέρια του κρατοῦσε ἓνα καλάθκι καὶ γύρναγε πόρτα-πόρτα ὁλόκληρο τὸ χωριό. Πίσω του ὁμάδες φώναζαν καὶ τραγουδοῦσαν τὸ «βái-βái ντουντοῦλε».

*Περπερούνα περπατεῖ
τὸ Θεὸ παρακαλεῖ
γιὰ νὰ ρίξει μιὰ βροχή.*

Ὁ κάθε νοικοκύρης κατάβρεχε τὸ δυστυχισμένο κορίτσι μ' ἓναν κουβά νερὸ καὶ τοῦ δώριζε καλούδια ἢ χρήματα στὸ καλάθι. Τὸ ξύλινο ἀγαλμα χάθηκε ξαφνικὰ στὰ χρόνια τῆς γερμανικῆς κατοχῆς. Ἄλλοι λένε ὅτι τὸ ἄφησαν στὸ ἀλάκι τὸ ὁποῖο ὅμως κατέβασε πολὺ νερὸ καὶ τὸ πήρε τὸ ποτάμι».

Ἔχει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἡ διήγηση ποῦ ἀκούσαμε στὸ Νεστόριο ὅτι ἄλλοτε μετέφεραν ἀνήμερα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τὴν ξύλινη εἰκόνα του καὶ τὴν ἔλουζαν σε μυλαύλακο ποῦ κατέληγε στὸ γειτονικὸ Ἀλιάκμονα.

Πρόκειται γιὰ ἓνα πανάρχαιο ἔθιμο τὸ ὁποῖο σχετίζεται μὲ τὴν ἐμβάπτιση, κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, ξύλινων ἰδιαίτερα ἀγαλμάτων (ξοάνων) στα ποτάμια, τὶς λίμνες ἢ τὴ θάλασσα.

Ὁ Πausanias, ὁ γνωστὸς συγγραφέας τῆς ἐποχῆς τῶν Ἀντωνίων, μᾶς ἔχει διασώσει στὰ *Φωκικά* του πολὺτιμες πληροφορίες: «Στὴ Μήθυμνα τὰ δίχτυα τῶν ψαράδων ἀνέσυραν ἀπὸ τὴ θάλασσα ἓνα πρόσωπο καμωμένο ἀπὸ ξύλο ἐλιάς· ἡ ἐμφάνισή του ὑποδήλωνε κάτι τὸ θεϊκό, ξενικὸ ὅμως καὶ ὄχι συνηθισμένο στοὺς ἑλληνικοὺς θεοὺς· ρώτησαν λοιπὸν οἱ Μήθυμναῖοι τὴν Πυθία τίνοσ θεοῦ ἢ ἥρωα ἦταν τὸ ὁμοίωμα αὐτό· ἐκεῖνη τοὺς παράγγειλε νὰ τιμοῦν τὸν Φαλλήνα Διόνυσο. Κατόπιν τούτου οἱ Μήθυμναῖοι κράτησαν κοντὰ τοὺς τὸ ξόανο ποῦ ἀνέσυραν ἀπὸ τὴ θάλασσα καὶ τιμοῦν μὲ θυσίας καὶ προσευχάς, ἔστειλαν ὅμως ἓνα χάλκινο στοὺς Δελφοὺς»⁸⁰.

80. ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ, X, 19, 3 (*Φωκικά*), Teubner 1854, σ. 310: «ἀλιεῦσιν ἐν Μη-

Τὸ ξόανο, ἐπίσης, τοῦ Ἀπόλλωνος ἀπὸ τὴ Δῆλο, ὅπου τὸ πέταξε ὁ στρατηγὸς τοῦ Μιθριδάτη Μηνοφάνης στὴ θάλασσα, ἐφθασε στὸ χωριὸ Ἐπιδήλιο στὴ Λακωνικὴ παραλία: «*Μηνοφάνης Μιθριδάτου στρατηγὸς εἶτε αὐτὸς ὑπερφρονήσας εἶτε καὶ ὑπὸ Μιθριδάτου προστεταγμένος ... ἄτε οὐσῆς ἀτειχίστου τῆς Δήλου ... κατασύρας δὲ πολλὰ μὲν ἐμπορῶν χρήματα, πάντα δὲ ἀναθήματα, προσεξανδραποδισάμενος δὲ καὶ γυναῖκας καὶ τέκνα ... ἄτε δὲ πορθουμένης τε καὶ ἀρπαζομένης, τῶν τις βαρβάρων ὑπὸ ὕβρεως τὸ ξόανον τοῦτο ἀπέερωνεν εἰς τὴν θάλασσαν· ὑπολαβὼν δὲ ὁ κλύδων ἐνταῦθα τῆς Βοιωτῶν ἀπήνεγκε, καὶ τὸ χωριὸν διὰ τοῦτο Ἐπιδήλιον ὀνομάζουσι*»⁸¹.

Δὲν θὰ πρέπει νὰ παραλείψουμε νὰ ἀναφέρουμε τὸ Λουτρό τῆς Παλλάδος ποῦ περιγράφει ὁ ποιητὴς Καλλιμάχος σὲ ἓνα ποίημά του⁸². Καὶ τὸ ἀγαλμα τῆς Ἀφροδίτης γνωρίζουμε ὅτι ἔλουζαν στὸ

θύμη τὰ δίχτυα ἀνείλκυσεν ἐκ θαλάσσης πρόσωπον ἐλαίας ξύλου πεποιημένον· τοῦτο ἰδέαν παρείχετο φέρουσαν μὲν τι ἐς τὸ θεῖον, ξένην δὲ καὶ ἐπὶ τοῖς θεοῖς Ἑλληνικοῖς οὐ καθεστῶσαν. Ἦροντο οὖν οἱ Μήθυμναῖοι τὴν Πυθίαν ὅτου θεῶν ἢ καὶ ἡρώων ἐστὶν ἡ εἰκὼν· ἡ δὲ αὐτοὺς σέβεσθαι Διόνυσον Φαλλῆνα ἐκέλευσεν. Ἐπὶ τούτῳ οἱ Μήθυμναῖοι ξόανον μὲν τὸ ἐκ τῆς θαλάσσης παρὰ σφίσιν ἔχοντες καὶ θυσίας καὶ εὐχαῖς τιμῶσιν, χαλκοῦν δὲ ἀποπέμπουσιν ἐς Δελφοὺς», ΝΙΚ. Δ. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ, Πausanios Ἑλλάδος Περιήγησις, Ἀθήνα 1981, σ. 366, ὑποσ. 1.

81. ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ III, 23, *Λακωνικά*, Teubner 1854. Πρβλ. Γ. ΜΠΑΚΑΛΑΚΗ, «Θερμαῖος», *Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς*, 1953-54, Α', σ. 205.

82. ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΥ, Ἕγμνοι V, 1-17 καὶ 43-51 (CALLIMAQUE, *Hymnes-Epigrammes-Les origines Hécélé* κ.λ.π. Emile Cahen, Paris 1922, σ. 82-84).

*Ὅσσαι λωτροχόοι τᾶς Παλλάδος ἔξιτε πάσαι,
ἔξιτε τᾶν ἵππων ἄρτι φρουασσομενᾶν
τᾶν ἱερᾶν ἐσάκουσα, καὶ ἁ θεὸς εὐτυχὸς ἔρπει.
Σοῦσθέ νυν, ὦ ξανθαί, σοῦσθε, Πελασγιάδες.
Οὐποκ' Ἀθαναία μεγάλως ἀπενήγατο πάχεις,
πρὶν κόνιν ἱππειᾶν ἐξελάσαι λαγόνων,
οὐκ ὅκα δὴ λύθρω πεπαλαγμένα πάντα φέροισα
τεύχεα τῶν ἀδικῶν ἢ'θ' ἀπὸ γηγενέων·
ἀλλὰ πολὺ πρᾶτιστον ὑφ' ἄρματος ἀχένας ἵππων
λυσάμενα παγαῖς ἔκλυσεν Ὀκεανῶ
ἰδρῶ καὶ θαθάμγγας, ἐφοίβασεν δὲ παγέντα
Πάντα χαλινοφάγων ἀφρὸν ἀπὸ στομάτων.
Ὡ ἴτ' Ἀχαιιάδες, καὶ μὴ μῦρα μῆδ' ἀλαβάστρωσ,
—συρῆγγων αἰω φθογγὸν ὑπαξονίων—
μὴ μῦρα, λωτροχόοι, τᾶ Παλλάδι μῆδ' ἀλαβάστρωσ
—οὐ γὰρ Ἀθαναία χρήματα μικτὰ φιλεῖ—
οἴσετε μῆδὲ κάτοπτρον· αἶε καλὸν ὄμμα τὸ τήρας.*

Ἐξίθ' Ἀθαναία, περσέπτολι, χρυσεοπήληξ,

Λάτιο, σύμφωνα με πληροφορία του Όβιδίου⁸³. Και στη Φρυγία επίσης το άγαλμα της Μεγάλης θεάς, που ελάτρευαν ιδιαίτερα στην Πεσσινούνα και την Ίδη και ή οποία όταν μεταφέρθηκε ή λατρεία της στη Δύση μετονομάστηκε σε Magna Deum Idea, το μετέφεραν με πομπή και το έλουζαν στον Τίβερη⁸⁴.

Στο μαρτύριο όμως της Αγίας Θεοδότης και των Έπτά Παρθένων μνημονεύεται άρνηση χριστιανών γυναικών να μετάσχουν σε παρόμοιο είδωλολατρικό δρώμενο στην περιοχή της Άγκυρας. Έπρόκειτο για τη μεταφορά με πομπή των αγαλμάτων της Αθηνάς και της Αρτέμιδας στις άχθες παρακείμενης λίμνης για το καθιερωμένο έτήσιο καθαρτήριο τελετουργικό λουτρό⁸⁵.

Πολλές εικόνες, επίσης, ιδίως της Παναγίας⁸⁶, αλλά και του Αγίου Γεωργίου έχουν, κατά την παράδοση, μεταφερθεί από τα κύματα της θάλασσας στην άκτή⁸⁷.

Η συνήθεια του λουτρού των εικόνων υπάρχει από τα μεσαιωνικά χρόνια στη Δύση, όπου μεταφέρονται σε ειδικές τελετές τα ξύλινα χρωματιστά άγάλματα της Παναγίας ή Αγίων και λούζονται στα

ΐππων και σακίων άδομένα πατάγω.

Σάμερον ύδροφόροι μη βάπτετε, σάμερον, Άργος,

πίνετ' από κρανών, μηδ' από τώ ποταμώ,

σάμερον αί δώλαι τας κάλιπιδας ή 'ς Φυσάδειαν

ή ές Άμυμώναν οΐσετε τάν Δαναώ.

Και γάρ δή χρυσώ τε και άνθεσιν ύδατα μίξας

ήξει φορβαίων Άναχος έξ όρέων,

τάθάνη τώ λοστρόν έγων καλόν. Άλλά, Πελασγέ,

φράζεο μη ούκ έθέλω τάν βασίλειαν ίδης.

83. P. SAINTYVES, «De l'immersion des idoles antiques aux baignads des statues saintes dans le christianisme», *Revue Histoire des Religions*, τ. 18, 1933, σ. 147.

84. P. SAINTYVES, ό.π., σ. 148.

85. HIPPOLYTUS DELEHAYE, «La Passion de S. Théodore d'Ancyre», *Analecta Bollandiana*, τ. XXII, Bruxelles, 1903, σ. 321. Πρβλ. και ΤΟΥ ΙΑΙΟΥ, *Analecta Bollandiana*, τ. XXIII, Bruxelles 1904, σ. 477-479.

86. Όπως ή εικόνα της Παναγίας Πορταίτισσας της μονής Ίβήρων στον Άθω. ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΟΜΝΗΝΟΥ, *Προσκυνητάριον του Αγίου Όρους Άθω*, *1984, σ. 64: «ή εικόν της Θεοτόκου όπου καλείται της Πορταίτισσας ήτις ήλθεν διά θαλάσσης άφ' έαυτού της εις τόν καιρόν της εικονομαχίας».

87. ΕΛΠΙΝ. ΣΤΑΜΟΥΛΗ-ΣΑΡΑΝΤΗ, «Από τα Αγιάσματα της Θράκης», *Θρακικά*, τ. ΙΗ', 1943, σ. 237, 238: «Γιά τη θαυματουργή εικόνα του Αγίου Γεωργίου άλλοι έλεγαν ότι βρέθηκε στην άκροθαλασσιά, πριν 280 χρόνια στον τόπο που βγήκε τó άγίασμα». Πρβλ. Γ. ΣΠΗΡΙΟΥ, «Ανάγλυφον άγίου Γεωργίου έξ Ήρακλείας Προποντίδας», *Θρακικά*, τ. Α' σ. 33-37.

νερά της θάλασσας. Υπάρχει ή παράδοση μάλιστα ότι και τόν Έσταυρωμένο με τó σταυρό μεταφέρουν και λούζουν σε γειτονικά ποτάμια στη Γαλλία για να προκαλέσουν βροχή⁸⁸.

Η έμβάπτιση των αγαλμάτων κατά την αρχαιότητα γινόταν για να άποκτήσουν νέες δυνάμεις, για λόγους όπωσδήποτε γονιμικούς, για να προκληθεί βροχή, για εύκαρπία. Οί συνήθειες αυτές κληρονομήθηκαν ή επιβίωσαν και κατά τó χριστιανικό μεσαίωνα, όπου διατηρήθηκε τó ίδιο τελετουργικό και με πομπές και ψαλμοδιες μεταφέρουν τις εικόνες και τις έμβαπτίζουν στα νερά των ποταμών ή στη θάλασσα. Αντίστοιχο έθιμο υπάρχει και στην Ύδρα, και τόν περασμένο χρόνο τó παρακολούθησα και σε ειδική τηλεοπτική έκπομπή Έπρόκειτο για την έμβάπτιση όλόκληρου του έπιταφίου στο λιμάνι.

Ανάμνηση μακρινή του καθαρτηρίου λουτρού έχει παραμείνει και στην Όρθόδοξη Έκκλησία με την έμβάπτιση του σταυρού για τόν καθαγιασμό των ύδάτων.

Τό έθιμο της «περπερούνας» ή dodola, όπως λέγεται στις σλαβόφωνες περιοχές των Βαλκανίων, τελείται σε περιόδους παρατεταμένης ξηρασίας την άνοιξη ή τó καλοκαίρι. «Ένα μικρό κορίτσι, συνήθως όρφανό, ή μιá τσιγγάνα ντύνεται με φύλλα και πρασινάδες και γυρίζει από σπίτι σε σπίτι χορεύοντας, ενώ τά κορίτσια της συνοδείας της (ή και ή ίδια) τραγουδάν τó παρακλητικό τραγούδι για τή βροχή. Οί νοικοκυρές ραντίζουν την περπερούνα με νερό, ώσπου να στάξει στη γή, σάν να έχει βρέξει πραγματικά»⁸⁹.

88. HIPPOLYTUS DELEHAYE, ό.π., σ. 160-161 και 162-192, όπου ένα μεγάλο πλήθος σχετικών παραδειγμάτων.

89. ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ, *Λαϊκό Θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια. Συγκριτική μελέτη*. Άθήνα 1989, σ. 82. Ν. Γ. ΠΟΛΙΤΟΥ, *Νεοελληνικά ανάλεκτα*, 1872, σ. 368-374. Σχετικά με τó παρακλητικό τραγούδι της Περπερούνας, εκτός του Πούχνερ, ό.π., σ. 82, 83, πρβλ. Κ. ΓΙΑΝΝΟΥΤΣΟΣ, «Σύμμικτα. Λαογραφικά σημειώματα. Τό όσμα της Μπαρμπάρουσας έν Μακρυνείω», *Λαογραφία*, τ. Β', Έν Άθήναις 1910, σ. 446, 447. Ι. Κ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, «Η Περπερούνα έν Χαλκιδική», *Λαογραφία Δ'*, 1913, σ. 736-737. ΔΗΜ. Α. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, βιβλιοκρ. «Friedmar Geissler, Brautwerbund in der Weltliteratur, Haale (Saale) 1955», *Λαογραφία ΙΖ'*, 1957-58, σ. 675. Είναι χαρακτηριστικό πώς τó τραγούδι της *Περπερούνας (και καληνίσσας, κουσκ' κουκούρας, λαπατάς, μπαρμπα-Ρούσας, παπαρούδας, παπαρούνας, περπερούνας, πιπιρούς, πιπιριτίσας, πιπιρούς, πιπιρούνας)* υπάρχει με σχεδόν τά ίδια λόγια στη Βουλγαρία και με μερικές παραλλαγές στη Σερβία, Ρουμανία, Άλβανία, άνατολική και νότια Ούγγαρία. Η γεωγραφική εξάπλωση αυτού του άγεγμού για την πρόκληση βροχής φτάνει από την Πελοπόννησο ως την όροσειρά των Καρπαθίων και από τόν Πόντο ως τις Δαλματικές άκτές. Τό έθιμο είχε μιá στενότερη συσχέτιση με την έκκλησία και τη μεταμφιεσμένη περπερούνα την άντικα-

Είναι πάντως γνωστό πώς την εποχή αυτή ή περιοχή άποτελούσε κτήση του σεβαστοκράτορα Άνδρέα Μουζάκη (Molosachi seu Mosachi) ό όποιος κατά τό Χρονικό του οίκου τών Μουζάκι («Breve memoria de li discendenti de nostra casa Musachi») ήταν: «*Signor fu Sebaston Cratos e Signor d'Epiro ch'in lingua albanese se dice lylloia, e domino tutta la Mosachia et altri luoghi; la qual Mosachia sono li popoli Molossi detta Molossia*»⁹⁰. Σε άλλη άποστροφή αναφέρεται ότι ό Άνδρέας Μουζάκης «*E più possedi e signoriggio il paese de Devoli minore insino a Nestramo la quale è una città ruinata*»⁹¹. Δηλαδή, κατά τὰ τέλη του 14ου αιώνα τό Νεστόριο ήταν πόλη κατεστραμμένη.

Σε κτιτορική έπιγραφή στο ναό του Άγίου Άθανασίου τής Καστοριάς διαβάζουμε: «*και αναστορήθην παρὰ τούς κτιτόρους ήγον τούς πανευγενεστάτους κυρίους Στώια και Θεοδώρου του Μουζάκη του έν ιερομονάχους Διονησιού άφθεντεύοντος δέ του αυταδέλφου πανευγενεστάτου κερ Στώια κέ κ(υρο)ν Θεοδώρου του Μουζάκη, άρχιερατεύοντος δέ του πανιερωτάτου επισκόπου κ(υρο)ν Γαβριήλ και πρωτοθρόνου Καστορίας έτους ς]ω4β*» (1384-5)⁹².

Στην έπιγραφή μνημονεύονται μέλη τής άλβανικής οικογενείας

θιστούσε κάποτε ό ιερέας του χωριού, όδηγώντας την πομπή στους γύρω άγρούς. Παρόμοιες παρακλητικές πομπές εκκλησιαστικού χαρακτήρα για την πρόκληση βροχής με λιτανεία, περιφορά εικόνων και τόν παπά ύπήρχαν παλιότερα στη Θεσσαλία, την Εύβοια, τη Μακεδονία, την Πελοπόννησο, τη Στερά Έλλάδα και με ιδιαίτερη έμφαση στην Κρήτη. Τη βυζαντινή καταγωγή του έθιμου, γράφει ό Πούχγερ (δ.π., σ. 84), «*και τη βαθύτερη σχέση του με την Έκκλησία μαρτυρεί και τό γεγονός ότι ή περπερούνα συνήθως δέν ξεπερνάει τὰ γεωγραφικά όρια τής Όρθοδοξίας στη Νοτιοανατολική Εδρώπη*».

Περιφορά εικόνας ή εικονισμάτων για λόγους ευετηριακούς, για «*ύγεια και βροχή*», γίνεται στην περιοχή Σερρών, την Πέμπτη τής Διακαινησίμου στη Φαιά Πέτρα Σερρών, την επομένη, γιορτή τής Ζωοδόχου Πηγής, στη Νιγρίτα και την Πεντάπολη, ενώ στο Άγιοχώρι συνηθίζεται κατά την πρώτη Πέμπτη μετά τη γιορτή του Άγίου Γεωργίου. Λεπτομερώς τὰ χωριά στά όποία γίνεται λιτανεία για «*ύγεια και βροχή*» αναφέρει ό Γ. Αικατερινίδης. Κύριος σκοπός τής περιφοράς είναι ή προστασία τών άγρών από τό χαλάζι και γενικά ή έξασφάλιση πλούσιας συγκομιδής. Γ. ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΙΔΗΣ, «*Εαρινά έθιμα λαϊκής λατρείας από την περιοχή Σερρών*», *Α' Συμπόσιο Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου*, Θεσσαλονίκη 1975, σ. 16-19.

90. CHARLES HOFF, *Chroniques Gréco-Romanes inédites ou peu connues*, Berlin 1873, XVII, σ. 278.

91. CHARLES HOFF, δ.π., σ. 280.

92. ΑΝΑΣΤ. Κ. ΟΡΑΝΑΔΟΣ, «*Τὰ βυζαντινά μνημεία τής Καστοριάς*», *Αρχείον τών Βυζαντινών Μνημείων τής Έλλάδος*, τ. Δ', 1938, σ. 157.

Μουζάκη, που την εποχή αυτή διαφέντευαν την Καστοριά. Είναι οι δύο ύστερότοκοι γιοι του Άνδρέα Β' Μουζάκη, αυθέντη του Βερατίου, ό όποιος έκληροδότησε στον πρεσβύτερο γιό του Γκίνο την Τομόριτσα και τις δύο Δεαβόλεις· στο δευτερότοκο γιό του Θεόδωρο (ό όποιος είναι ό ιερομόναχος Διονύσιος τής έπιγραφής) τη Μουζακιά και τό Βεράτι και στο νεότερο, τόν Στώια, τη χώρα τής Καστοριάς⁹³.

Ό αυθέντης τής Καστοριάς και τής Άχρίδας Κράλης Μάρκο είχε παντρευτεί τη θυγατέρα του Ραδοσλάβου Χλαπένου, του άρχοντα τής Βέροιας, Έλένη (έτεροθαλή άδελφή του δεσπότη τών Ίωαννίνων Θωμά Πρελιούμποβιτς), την όποία όμως διεζεύχθη⁹⁴. Η Έλένη παρέμεινε στην Καστοριά την όποία παρέδωσε στο γαμπρό του Άνδρέα Β' Μουζάκη Μπάλσα Β' (Balsa Balsic) με τη συμφωνία να την παντρευτεί, αφού όμως προηγουμένως διώξει τη γυναίκα του και κόρη του Άνδρέα Μουζάκη⁹⁵. Φαίνεται όμως ότι ή Έλένη έδειξε πολύ κακή διαγωγή, ώστε ό Μπάλσα την απομάκρυνε κρατώντας την Καστοριά στο όνομα του πεθερού του Άνδρέα Μουζάκη.

Είδαμε πώς ό Άνδρέας Μουζάκης πεθαίνοντας την κληρονόμησε στον τριτότοκο γιό του Στώια (τής κτιτορικής έπιγραφής), ό όποιος γνωρίζουμε ότι πέθανε επίσης άτεκνος.

Ό δευτερότοκος γιός του Άνδρέα Μουζάκη Θεόδωρος, ό άρχων του Βερατίου και τής Μουζακιάς, παραιτήθηκε πολύ γρήγορα, έκάρη μοναχός με τό όνομα Διονύσιος και άπεσύρθη σε κάποια μονή τής Καστοριάς.

Η άρχή τής φάρας τών Μουζάκη στην Καστοριά και την περιοχή της κράτησε μέχρι τό 1385, όποτε ή πόλη κατελήφθη από τόν Κράλη Μάρκο (†1394) με τη βοήθεια τών Τούρκων του Χαϊρεντίν⁹⁶. Αυτές περίπου ήταν οι ιστορικές τύχες τής περιοχής την εποχή που μάς ενδιαφέρει.

Στὰ τέλη του 13ου αιώνα διαπιστώνουμε ιδιαίτερη δραστηριότητα στην περιοχή αυτή τής Δυτικής Μακεδονίας. Τό 1287 στα χρόνια του Άνδρονίκου Β' και τής συζύγου του Ειρήνης (Γιολάνδας) ιδρύεται ή μονή του Άγίου Γεωργίου τής Όμορφοκκλησιάς, ή όποία και στεγάζει τη μεγάλη ξυλόγλυπτη εικόνα του Άγίου Γεωργίου σε ύπερφυσικό μέγεθος.

93. CHARLES HOFF, δ.π., σ. 280.

94. CONSTANTIN JIRECEK, *Geschichte der Serben II*, Gotha 1918, σ. 105.

95. ΑΝΑΣΤ. ΟΡΑΝΑΔΟΣ, *ΑΒΜΕ*, τ. Δ', 1938, σ. 158.

96. CONSTANTIN JIRECEK, *Geschichte der Serben II*, σ. 106.

Λίγα χρόνια πριν ιδρύεται ή μονή του Ταξιάρχη της Τσοούκας «ἐπί βασιλείας θεοστέπων μεγάλων βασιλέων Ἀνδρονίκου καὶ Εἰρήνης καὶ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Μιχαήλ καὶ Μαρίας τῶν Παλαιολόγων»⁹⁷.

Ὁ τόπος ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἦρθαν τὰ πολὺ μεγάλων διαστάσεων ξυλόγλυπτα εἰκονίσματα ἀποτελεῖ ἓνα μεγάλο πρόβλημα. Ἡ τοπικὴ παράδοση στὴν Ὁμοροκοκκλησιὰ ἔχει διασώσει τὴ μνήμη τῆς μεταφορᾶς τῆς μεγάλης εἰκόνας τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἀπὸ τὰ δυτικὰ μέρη. Ἄποψη στὴν ὁποία στηρίχθηκε ὁ Ξυγγόπουλος γιὰ νὰ ὑποστηρίξει τις σχέσεις της μὲ τὴν τέχνη ποὺ ἀναπτύχθηκε τὴν ἐποχὴ αὐτὴ στὸ Δεσποτάτο τῆς Ἡπείρου⁹⁸. Ἡ ὑπαρξὴ ὁμοῦ ἀκόμα δύο εἰκόνων αὐτοῦ τοῦ τύπου, μία ἀπὸ τὴν Ἡράκλεια τῆς Προποντίδας καὶ ἡ ἄλλη ἀπὸ τὴν Αἴνο, συνηγοροῦν στὴν παλιὰ ἄποψη τοῦ Γ. Σωτηρίου γιὰ μιὰ Κωνσταντινουπολίτικη καταγωγὴ τους, δεδομένου ὅτι ὑπάρχει καὶ ἡ μαρτυρία τοῦ Ρώσου μοναχοῦ Στεφάνου ἀπὸ τὸ Νονγοροδ, ὁ ὁποῖος εἶχε δεῖ στὴν πρωτεύουσα εἰκόνες μὲ ὑπερβολικὰ βαθὺ ἀνάγλυφο, σὰν ἀγάλματα, ὅπως ἐκεῖνη τοῦ Χριστοῦ ποὺ τὴν εἶδε σὲ φυσικὸ μέγεθος ἢ ὅπως ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας στὴν ἐκκλησιὰ τοῦ Alatri ποὺ τὴν ἐπονομάζουν «di Constantinopoli»⁹⁹.

Στὴν πρώτη του δημοσίευση ὁ Γ. Σωτηρίου περιγράφει λανθασμένα τὴν ἀνάγλυφον εἰκόνα τοῦ ἐφιππου Ἁγίου Γεωργίου «ἀνάγλυφον ἐπὶ μέλανος λίθου (1,12 × 0,64)»¹⁰⁰. Πρόκειται γιὰ τὴ γνωστὴ παλαιολόγια εἰκόνα μὲ τὴν προσωπιδα «Ἀράρης», ἡ ὁποία προέρχεται, κατὰ τὸν Σωτηρίου, «ἀπὸ τὸ βαθὺ χρῶμα τῆς ὕλης». Οἱ πρόσφυγες ἀπὸ τὴ Θρακικὴ Ἡράκλεια τῆς Προποντίδας μετέφεραν καὶ ἐναπέθεσαν ἀρχικὰ τὴν ἱερὴ εἰκόνα τῆς πατρίδας του στὸ μητροπολιτικὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ τῆς Θεσσαλονίκης.

Σὲ νεότερη δημοσίευσή του ὁ Σωτηρίου διορθώνει τὴν παλιὰ του περιγραφή ὡς πρὸς τὸ ὕλικό κατασκευῆς τῆς εἰκόνας, ἡ ὁποία «εἶχεν ἀμαυρωθεῖ ἀπὸ πυρκαγιᾶς»¹⁰¹.

97. Τὴν ἐπιγραφή, ἡ ὁποία καταστράφηκε, εἶχε ἀντιγράψει ὁ ἡγούμενος τῆς μονῆς Γερμανὸς Γκέρος, ἀπὸ τὴν Καστοριά, ὁ ὁποῖος τὴν ἔδωσε στὸν ΠΑΝΤ. ΤΣΑΜΙΣΗ (*Ἡ Καστοριά*, ὅ.π., σ. 121).

98. Α. ΧΥΝΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Icônes du XIIIe siècle en Grèce», *L'Art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopocani 1965*, Beograd 1967, σ. 81.

99. G. A. ΣΟΤΙΡΙΟΥ, *Mélanges Charles Diehl II*, Paris 1930, σ. 180.

100. Γ. Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, «Ἀνάγλυφον Ἁγίου Γεωργίου ἐξ Ἡρακλείας τῆς Προποντίδος», *Θρακικά Α'*, Ἀθήναι 1928, σ. 33.

101. G. A. ΣΟΤΙΡΙΟΥ, «La sculpture sur bois dans l'art byzantin», *Mélanges Charles Diehl II*, Paris 1930, σ. 177.

Ὁ ἴδιος βρίσκει μεγάλες σχέσεις μὲ τὰ γνωστὰ ἀνάγλυφα τοῦ Θρακικοῦ ἥρωος ἀρχηγέτου, ὅπως εἶναι «ἡ κατ' ἐνώπιον στάση τοῦ ἱπέως, ἡ κόμμωσις καὶ ἡ στρατιωτικὴ στολὴ μὲ περισκελίδα»¹⁰². Τὴν ξυλόγλυπτη εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἀπὸ τὴ Θρακικὴ Ἡράκλεια ὁ Γ. Σωτηρίου χρονολογεῖ στὸ 13ο αἰῶνα¹⁰³.

Στὴν ἀκριτικὴ Ἀλεξανδρούπολη διαφυλάσσεται ἐπίσης ξυλόγλυπτη εἰκόνα τῆς Παναγίας, ἀρχικὰ στὸ ναὸ τῆς Κεχαριτωμένης (Εἰσόδια τῆς Παναγίας)¹⁰⁴ καὶ ἀργότερα στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ὅπου τὴν εἶδε καὶ τὴν περιέγραψε ὁ Θράκας λόγιος Ἀχιλ. Σαμοθράκης, μετὰ τὴ μεταφορὰ της ἀπὸ τοὺς πρόσφυγες τῆς γειτονικῆς Αἴνου (1923)¹⁰⁵ (εἰκ. 14). Ἡ εἰκόνα εἶναι «λαξευμένη καὶ ζωγραφισμένη σὲ μονοκόμματο ξύλο δουλεμένο ἔτσι ὥστε νὰ σχηματίζεται ὀλόγυρα αὐτόξυλο πλαίσιο μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ λοξότμητη γλυφὴ του»¹⁰⁶. Ἔχει διαστάσεις 1,30 × 0,80 καὶ φέρει τὴν ἐπιγραφή: ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(Ε)ΟΥ Η ΤΡΥΦ(ΩΤΙ)ΣΑ, καὶ ἔχει χρονολογηθεῖ στὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ 13ου αἰῶνα¹⁰⁷.

Ἡ εἰκόνα αὐτὴ ἐμφανίζει μεγάλες ὁμοιότητες μὲ μιὰν ἄλλη εἰκόνα, ἐπίσης τῆς Παναγίας, στὴν Alba Fucense στὴν Ἰταλία καὶ ὁ μελετητὴς της τὴ θεωρεῖ χαρακτηριστικὸ δείγμα ἐπαρχιακῆς ἰταλικῆς γλυπτικῆς τοῦ 13ου αἰῶνα. Ἡ εἰκόνα αὐτὴ εἶναι ἓνα μίγμα παλαιότερων παραδόσεων καὶ νέων τάσεων ποὺ εἶναι διάχυτες παντοῦ. Εἶναι εὐδιάκριτη ἡ ἐπιβίωση ἀρχαίων βυζαντινῶν ὑποδειγμάτων καὶ ὡς πρὸς τὸ θέμα καὶ ὡς πρὸς τὴ μορφή, ἀν καὶ κάποτε ἐπενδύονται μὲ ρομαντικὰ χαρακτηριστικά¹⁰⁸.

Ἡ πύκνωση τῶν παραδειγμάτων ξυλόγλυπτων εἰκόνων τοῦ τέλους τοῦ 13ου αἰῶνα, ποὺ ἄλλες ἔχουν ἐπισημανθεῖ στὴ Δυτικὴ Μακεδονία καὶ ἄλλες στὴν Ἀνατολικὴ Θράκη δὲν εἶναι δυνατόν νὰ μὴν

102. Γ. Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, ὅ.π., *Θρακικά Α'*, 1928, σ. 36.

103. Γ. Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, ὅ.π., *Θρακικά Α'*, 1928, σ. 36.

104. Γ. ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ, *Δελτίον Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας*, τ. Η', 1908, σ. 26.

105. ΑΧ. ΣΑΜΟΘΡΑΚΗΣ, «Ἡ Αἴνος καὶ αἱ ἐκκλησίαι της», *Θρακικά* 19, 1944, σ. 20. Ἐγχρωμὴ ἀπεικόνισή της δημοσιεύθηκε στὸν Ὁδηγὸ *Thrace* τῶν CH. ΒΑΚΙΡΤΖΙΣ καὶ D. ΤΡΙΑΝΤΑΡΥΛΛΟΣ, στὸ ἐξώφυλλο.

106. ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ Ι. ΠΕΝΝΑΣ, «Ξυλόγλυπτη βυζαντινὴ εἰκόνα Ὁδηγητρίας ἀπὸ τὴν Ἀλεξανδρούπολη», *Ἀφιέρωμα στὴ μνήμη Στυλιανοῦ Πελεκανίδη*, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 397.

107. ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΠΕΝΝΑΣ, ὅ.π., σ. 405.

108. JOVANKA MAKSIMOVIĆ, «La sculpture byzantine du XIIIe siècle», *L'Art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopocani, 1965*, Beograd 1963, σ. 29, εἰκ. 17.

μᾶς προβληματίζει για μιὰ ἀναζήτηση ἐνὸς καλλιτεχνικοῦ κέντρου στὴ Βασιλεύουσα. Ἀπὸ ἐκεῖ φαίνεται πὼς, τὰ χρόνια τῆς βασιλείας τοῦ Ἀνδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου, μεταφέρθηκαν σὲ ναοὺς τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας (Γκάλιστα, Νεστόριο, Καστοριά), ἀλλὰ καὶ οἱ ἄλλες δύο στὴν Ἡράκλεια τῆς Προποντίδας καὶ στὴν Αἶνο.

*

Μιὰ ἄλλη ὑπερμεγέθης ξυλόγλυπτη ἀπεικόνιση Ἁγίου διασώζεται στὸ ναὸ τῆς Παναγίας Περιβλέπτου στὴν Ἀχρίδα. Κατὰ τὴν ἀποψή μου, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς μεταφορᾶς (:) στὸ ναὸ τῆς ξύλινης λάρνακας τοῦ συναθλητῆ τῶν φωτιστῶν τῶν Σλάβων Ἁγίων Κυρίλλου καὶ Μεθοδίου, Κλήμη, μετονομάσθηκε καὶ ὁ ναὸς τῆς Παναγίας Περιβλέπτου σὲ Ἅγιο Κλήμη. Τὸ σωζόμενο ὕψος τοῦ ἀναγλύφου εἶναι 1,40¹⁰⁹.

Ὁ Francè Menesnel δίνει τὶς ἐξῆς διαστάσεις τοῦ ξύλινου ἀναγλύφου: 1,52 × 0,60¹¹⁰. Ἴσως ἡ ἀρχικὴ θέση τῆς ξύλινης σαρκοφάγου ἦταν στὸν ὁμώνυμο ναὸ τοῦ 9ου αἰῶνα στὴν Ἀχρίδα, ὅπου καὶ λατρευόταν τὸ λείψανό του (εἰκ. 15-17). Στὸ βάθος τῆς εἰκόνας, στὸ ὕψος τῆς κεφαλῆς ὑπῆρχε χαραγμένη μετὰ ἑλληνικοὺς χαρακτῆρες ἐπιγραφὴ μετὰ τὸ ὄνομα τοῦ Ἁγίου, ἡ ὁποία σήμερα δὲν ὑπάρχει¹¹¹.

Ὁ Ἅγιος ἀπεικονίζεται κατενώπιον ὡς γέροντος δξυγένης, μακρυγένης, κρατώντας μετὰ τὸ ἀριστερὸ χέρι τὸ Εὐαγγέλιο καὶ μετὰ τὸ δεξιὸ ὑψωμένο εὐλογεῖ. Εἶναι ἐνδεδυμένος μᾶλλον μετὰ ἀρχιερατικὰ ἄμφια καὶ ὄχι μετὰ μοναχικὸ ἔνδυμα. Ὁ Α. Grabar ὑποστηρίζει ὅτι τὸ γλυπτὸ τοῦ Ἁγίου Κλήμη ἀνήκει στὴ βυζαντινὴ Τέχνη¹¹².

Ὅσοι ἀσχολήθηκαν τοποθετοῦν τὸ ξύλινο αὐτὸ τμήμα τοῦ σκεπάσματος τῆς σαρκοφάγου τοῦ Ἁγίου Κλήμη μετὰ τὸ βαθὺ ἀναγλυφὸ στὸ 14ο αἰῶνα: (Kondakov¹¹³, Francè Menesnel¹¹⁴, A. Gra-

109. REINHOLD LANGE, *Die Byzantinische Reliefikone*, Recklinghausen 1964, σ. 124.

110. FRANCE MENESNEL, «Mittelalterliche figurale Skulpturen im heutigen Sudserbien», *Atti del V Congresso Intern. di Studi Bizantini II*, Roma 1940, σ. 264.

111. MIRJANA COROVIC-LJUBINKOVIC, *Les bois sculptés du Moyen Age dans les régions orientales de la Yougoslavie*. Institut Archéologique, Monographie No 5. Beograd 1965, σ. 147, πίν. VII-IX.

112. ANDRÉ GRABAR, «Le thème du «gisant» dans l'art byzantin», *Cahiers Archéologiques* 29, 1980-81, σ. 146.

113. *Makedonija*, 1909, σ. 247.

114. FRANCE MENESNEL, «Mittelalterliche figurale Skulpturen im heutigen Sudserbien», ὁ.π., 1940, σ. 264.

bar¹¹⁵. Ἀντίθετα ὁ Cvetar Grozdanov τὸ χρονολογεῖ στὸ 13ο αἰῶνα¹¹⁶ καὶ ἡ Mirjana Corovic-Ljubinkovic, μετὰ τὴν ὁποία καὶ συμφωνοῦμε, στὰ τέλη τοῦ 13ου ἢ τὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰῶνα¹¹⁷.

*

Σὲ ὅλες τὶς προσωπογραφίες ποὺ διασώζονται τοῦ Ἁγίου Κλήμη, ὁ ἅγιος εἰκονίζεται ντυμένος ἀρχιερατικὰ ἄμφια, ὄρθιος κατενώπιον εὐλογῶν μετὰ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μετὰ τὸ ἀριστερὸ νὰ κρατᾷ διὰ λειψανὸ εὐαγγέλιο. Ὅλα αὐτὰ τὰ παραδείγματα πιθανότατα ἀκολουθοῦσαν ἕνα ἀρχικὸ ὑπόδειγμα ποὺ θὰ ὑπῆρχε στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος στὴν Ἀχρίδα, ὁ ὁποῖος καταστράφηκε ὀλοσχερῶς ἀπὸ τοὺς Τούρκους στὰ τέλη τοῦ 15ου αἰῶνα¹¹⁸. Στὴν ἐποχὴ αὐτὴ περίπου θὰ πρέπει νὰ ἔγινε καὶ ἡ μεταφορὰ τῆς ξύλινης λάρνακας μετὰ τὸ λείψανο τοῦ Ἁγίου στὸ ναὸ τῆς Παναγίας Περιβλέπτου. Ἡ ἀρχαιότερη ἀπὸ τὶς διασώζόμενες προσωπογραφίες τοῦ Ἁγίου Κλήμη ὑπάρχει στὸ διακονικὸ τῆς βασιλικῆς τῆς Ἁγίας Σοφίας στὴν Ἀχρίδα, πλάι στὴν τοιχογραφία τοῦ διδασκάλου τοῦ Ἀγ. Κυρίλλου (1037-1056). Ἀκολουθεῖ ἡ προσωπογραφία τοῦ Ἁγίου στὸ ἱερὸ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη Κάνεο, στὴν ἄκρη τῆς λίμνης τῆς Ἀχρίδας (1270-1280) καὶ ἡ τοιχογραφία τοῦ Ἁγίου στὸ ναὸ τῆς Παναγίας Περιβλέπτου (Ἅγιος Κλήμης) τῆς Ἀχρίδας (1295).

Καὶ μετὰ ἕνα ἄλλο παράδειγμα μοιάζει ἡ ξυλόγλυπτη εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Κλήμη μετὰ τὴν τοιχογραφία τοῦ ναοῦ ποὺ σώζεται στὸ χωριὸ Manastir κοντὰ στὸν Πρίλαπο. Καὶ ὁ ναὸς τοῦ Manastir, ὅπως καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη Κάνεο ἀνήκουν σὲ μιὰ ὁμάδα μετὰ πολὺ ὄψιμες κομνηνικές τάσεις, ποὺ ὅμως τὶς βλέπουμε ἀκόμα νὰ βιώνουν στὴν περιοχὴ ποὺ ἐξετάζουμε¹¹⁹.

Πλάι σ' αὐτὴ τὴν ὁμάδα τῶν τοιχογραφιῶν στέκεται ἡ ἀπεικόνι-

115. A. GRABAR, *Cahiers Archéologiques* 29, 1980-81, σ. 146.

116. CVETAN GROZDANOV, «Portretite na Kliment Ohridski vo Srednovekovnata umetnost», *Slovenska pismenost 1050 Godicnina na Kliment Ohridski*. Ohrid 1966, σ. 108, πίν. I.

117. MIRJANA COROVIC-LJUBINKOVIC, ὁ.π., σ. 147.

118. D. KOCO, *Goti sen Zbornik 19*, (*Filozofski Fakultet na Univerzitetot-Skopje II: Istorija i Istorija na Umetnosta*), Skopje 1967, I, εἰκ. 1. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, «Trikonhalnite cerkvi vo Klimentovoto vreme», *Slovenska Pismenost, Narodni Musej Ohrid* 1966, σ. 92. Ν. Κ. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Ἐκκλησιές τῆς Καστοριάς, 9ος-11ος αἰ.*, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 47.

119. CVETAN GROZDANOV, ὁ.π., σ. 108.

ση του Ἁγίου στο ναό της Περιβλέπτου, όπου ἀπεικονίζεται πλάι στην τοιχογραφία του ἀρχιεπισκόπου τῆς Ἀχρίδας Κωνσταντίνου Καβάσιλα, ὁ ὁποῖος, ὅπως εἶναι γνωστό, εἶναι ὁ συντάκτης ἑνὸς κανόνα ἀφιερωμένου στὸν Ἀχριδινὸ Ἅγιο. Εἶναι γνωστό, ἐπίσης, ὅτι οἱ τοιχογραφίες τῆς Παναγίας Περιβλέπτου εἶναι ἔργα τῶν περιφημῶν Θεσσαλονικέων Ἀγιογράφων Μιχαὴλ καὶ Εὐτυχίου. Τὸ 14ο αἰώνα ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Ἁγίου Κλήμη διαδίδεται σὲ πολὺ εὐρύτερες περιοχές. Τὴν ἀπαντοῦμε στὸ βασιλικὸ παρεκκλήσι τῶν Ἁγίων Ἰωακείμ καὶ Ἄννας τῆς Studenica (1314), στὴ μονὴ τοῦ Staro Nagoricino κοντὰ στὸ Κουμάνοβο (1317-18), ἀργότερα στὸ ναὸ τῆς Matejce (1355) καὶ στὰ τέλη τοῦ αἰώνα στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου στὴν Καστοριά (1384-85) μαζί μὲ ἐκείνη τοῦ ἀρχιεπισκόπου Λαρίσης Ἀχιλλεῖου. Τὸ 1466 τὴν τοιχογραφία τοῦ Ἁγίου Κλήμη βρίσκουμε στὴ Μονὴ Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων καὶ ἀκολουθεῖ ἕνα μεγάλο πλῆθος ἀπεικονίσεων τοῦ Ἁγίου τὰ ἐπόμενα χρόνια στὸν εὐρύτερο χῶρο¹²⁰.

*

Ἡ ἀνάγλυφη παράσταση στὸ κάλυμμα τῆς λάρνακας τοῦ Ἁγίου Κλήμη ἔχει, ἀναμφίβολα, ὡς μακρινὸ πρότυπο τὴν ἀντίστοιχη ἀπεικόνιση τῆς μορφῆς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὴ σαρκοφάγο τοῦ Ἁγίου ποῦ φυλασσόταν στὸ γνωστὸ ἐξαγωνικὸ κιβώριο στὴ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, ποῦ μᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὶς ἀπεικονίσεις ποῦ ἔχουν σωθεῖ σὲ διάφορες λειψανοθήκες καὶ ἀποτελοῦν μικρογραφίες τῆς σαρκοφάγου τοῦ Ἁγίου¹²¹.

Ἡ μορφή τῆς σαρκοφάγου τοῦ Ἁγίου Δημητρίου δὲν εἶναι γνωστὴ. Ὅρισμένοι, βασισμένοι στὶς μορφές τῶν καλυμμάτων τῶν μικρῶν λειψανοθηκῶν τοῦ Ἁγίου ποῦ ἔχουν διασωθεῖ (στὸ Βατοπέδι, στὴ Λαύρα, στὸ σκευοφυλάκιο τοῦ ναοῦ τοῦ Halberstadt), ὑποστηρίζουν ὅτι θὰ πρέπει νὰ εἶχε τὴ μορφή κόλουρης πυραμίδας, δηλαδὴ τὴ μορφή μιᾶς ἀναποδογυρισμένης σκάφης ὅπου ἐπάνω της, ὅπως

120. CVETAN GROZDANOV, ὁ.π., σ. 109.

121. ΑΝ. ΟΡΑΝΑΟΣ, «Ἀνάγλυφον κιβωτίδιον τῆς Μ. Λαύρας», *ΑΒΜΕ*, τ. Η', 1955-56, σ. 100-104. Α. GRABAR, «Quelques reliquaires de Saint Démétrios et le martyrium du Saint à Salonique», *Dumbarton Oaks Papers*, τ. 5, 1950, σ. 3-29. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, «Reliquaire de Saint Démétrios», *L'Art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age I*, Paris 1968, σ. 435-453. ΑΝΔΡΕΑΣ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Βυζαντινὸν κιβωτίδιον μετὰ παραστάσεων ἐκ τοῦ Βίου τοῦ Ἁγίου Δημητρίου», *Λοχαιολογικὴ Ἑφημερίς*, 1936, σ. 101-136.

ὑποστηρίζει ὁ Α. Grabar (*DOP* 5, 1950, 13 σημ. 31), θὰ ὑπῆρχε κεντητὸ ὕφασμα μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, σὰν ἕνα εἶδος ἐπιταφίου ὕφασματος¹²². Ὅποια καὶ ἂν ἦταν ἡ μορφή τοῦ σκεπάσματος τῆς ἀργυρῆς σαρκοφάγου τοῦ Ἁγίου, αὐτὸ «ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ Μανουὴλ Α' Κομνηνοῦ (1143-1180) καὶ κατὰ διαταγὴν τοῦ μετεκομίσθη ἐκ Θεσσαλονίκης εἰς τὴν Μονὴν Παντοκράτορος τῆς Κωνσταντινουπόλεως»¹²³.

Τὴ μαρτυρία αὐτὴ τῆς μεταφορᾶς ἔχει διασώσει μοναδικὴ πηγή· μὰ διήγησι ὑπὸ τὸ ὄνομα τοῦ Διακόνου Νικασίου μοναχοῦ τῆς Μονῆς Παντοκράτορος Κωνσταντινουπόλεως¹²⁴.

Στὸ Συναξαριστὴ τοῦ Νικοδήμου ἐκφράζεται ἡ ἄποψη ὅτι τὸ «προκάλυμμα» ἦταν εἰκόνα ἢ ὁποῖα παρίστανε τὸν Ἅγιο Δημήτριο ὄρθιο δεόμενος¹²⁵. Σὲ ζωγραφικὴ παράσταση ὁμοῦ τῆς ἐκκλησίας τῆς Ντέτσανης (1327-1348) τῆς Σερβίας εἰκονίζεται τὸ γνωστὸ ἀπὸ τὸ Βιβλίον τῶν θαυμάτων τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ὄραμα τοῦ Ἰλλουστρίου¹²⁶. Στὴν τοιχογραφία ἀπεικονίζεται σὲ τομὴ τὸ κιβώριο τοῦ Μάρτυρος μέσα στὴ βασιλικὴ τῆς Θεσσαλονίκης. Στὴ μέση ἡ σαρκοφάγος τοῦ Ἁγίου σὲ σχῆμα ὀρθογωνίου παραλληλεπίπεδου μὲ ἐπίπεδο τὸ σκέπασμα καλυμμένο μὲ ὕφασμα στὸ ὁποῖο εἶναι ζωγραφισμένος ὁ Ἅγιος μὲ τὰ χέρια ὄρθια σὲ στάση δεήσεως¹²⁷ (εἰκ. 5-17).

Τὸ πόρισμα τῆς ἔρευνας τοῦ Ἀ. Ξυγγόπουλου ἦταν τὸ ἑξῆς: «Τὸ προκάλυμμα τὸ ὁποῖο, κατὰ διαταγὴ τοῦ αὐτοκράτορα Μανουὴλ Κομνηνοῦ, μεταφέρθηκε τὸ 1149 στὴ μονὴ Παντοκράτορος τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἦταν τὸ ἀργυρὸ σκέπασμα τῆς ἀργυρῆς λάρνακας τοῦ Ἁγίου ποῦ βρισκόταν μέσα στὸ ἐξαγωνικὸ κιβώριο τῆς βασιλικῆς».

Στὸ κάλυμμα αὐτὸ ἦταν ἔκτυπη ἢ ὀλόσωμη μορφή τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ὄρθιου δεόμενου, ὅπως τὴν περιγράφει ἡ Διήγησις. Ἡ ἀργυρὴ σαρκοφάγος ἦταν κενή. Στὴ θέση τοῦ προκαλύμματος ποῦ

122. Πρβλ. LASKARINA BOURAS, «The epitaphios of Thessaloniki, Byzantine Museum of Athens, No 685», *L'Art de Thessalonique et des pays Balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle*, Belgrade 1987, σ. 211-231.

123. ΑΝΔΡΕΑΣ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Τὸ Προκάλυμμα» τῆς σαρκοφάγου τοῦ Ἁγίου Δημητρίου» *ΔΧΑΕ*, περίοδος Δ', τ. Ε', 1969, σ. 187.

124. Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ-ΚΕΡΑΜΕΥΣ, *Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας*, τ. IV, Πετροῦπολις 1896, σ. 238 ἔξ., τ. V, Πετροῦπολις, 1898, σ. 400.

125. Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ὁ.π., σ. 188.

126. PAUL LEMERLE, *Les plus anciens recueils des miracles de Saint Démétrius*, I, Paris 1979, s. 161-165.

127. Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ὁ.π., πίν. 81, α, β.

ἀφαιρέθηκε τοποθετήθηκε, με ἐντολή τοῦ αὐτοκράτορα «τῆ βασιλικῆ προστάξει ἕτερον κατασκευασθὲν διὰ τε χρυσοῦ καὶ ἀργύρου»¹²⁸. Ἡ τοιχογραφία τῆς Ντέτσανης ἀπεικονίζει τὸ νέο σκέπασμα τῆς λάρνακας μετὰ τὴν ἀφαίρεση τοῦ προκαλύμματος, καὶ μάλιστα τὸ πολυτιμο κεντημένο ὕφασμα με ἀπεικόνιση τοῦ Ἁγίου δεομένου (εἰκ. 18).

Πρόσφατα ἀποκαλύφθηκε καὶ μιὰ ἄλλη ἀπεικόνιση σκηνῶν τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ἁγίου σὲ τοιχογραφία παρεκκλησίου ἐπάνω ἀπὸ τὸ νάρθηκα στὸ ναὸ τῆς Παναγίας Λιέβισκα (1310-1313)¹²⁹. Στὴν τελευταία ἀπὸ τὶς σκηνές εἰκονίζεται μέσα στὰ τεῖχη τῆς πόλεως, προφανῶς τῆς Θεσσαλονίκης, ἀπομονωμένη ἢ σαρκοφάγος τοῦ μάρτυρος. Καὶ αὐτὴ ἔχει ἐντελῶς ἐπίπεδο σκέπασμα καὶ ἐπάνω, κεντημένο (:) τὸν Ἅγιο ὀλόσωμο σὲ στάση δεήσεως¹³⁰. Στὴ σλαβικὴ ἐπιγραφή ποῦ σώζεται στὴν ἐκκλησία ἀναφέρονται οἱ δύο πρωτομαῖστορες, ὁ Νικόλαος καὶ ὁ Ἀστραπᾶς, οἱ ὁποῖοι «τὴν ἐκκλησίαν ταύτην ἐκτίσαν καὶ ἐξωγράψαν». Κατὰ τὸν Ἀ. Ευγγόπουλο ἡ παρουσία τοῦ Ἀστραπᾶ στὸ ναὸ τῆς Παναγίας Λιέβισκα τῆς Πρισρένης ἔχει ἰδιαίτερη σημασία, εἰδικὰ γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Προκαλύμματος τῆς σαρκοφάγου τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, ἢ ὁποῖα καὶ ἐδῶ εἶναι τελείως ἐπίπεδη με ἀπεικόνιση τοῦ Ἁγίου σὲ στάση δεήσεως, γιατί, ὅπως ἀπέδειξε ὁ ἀείμνηστος συνάδελφος κ. Σωτήριος Κίσσας, καταγόταν ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη¹³¹. Συνεπῶς ὁ Θεσσαλονικεὺς Ἀστραπᾶς γνώριζε «ἐξ αὐτογίας» τὴ μορφή ποῦ εἶχε τὴν ἐποχὴ αὐτὴ τὸ κάλυμμα τῆς σαρκοφάγου τοῦ Ἁγίου Δημητρίου καὶ μάλιστα τὸ ἐντελῶς ἐπίπεδο σχῆμα του, τὸ ὁποῖο καὶ ἀπέδωσε ἔτσι ἀκριβῶς στὴν τοιχογραφία¹³².

Πιστεύουμε ὅτι ἡ φήμη τοῦ θαυματούργου μάρτυρα τῆς Θεσσαλονίκης Ἁγίου Δημητρίου καὶ ἡ λατρεία τῆς λάρνακας καὶ τοῦ τάφου του εἶχε μιὰν εὐρύτερη ἀπήχηση καὶ οἱ μορφές καὶ ὁ τύπος τῆς σαρκοφάγου ἐπηρέασε ὅλες τὶς ἀντίστοιχες σὲ ποικίλα ὑλικά κατασκευασμένες σαρκοφάγους, ὅπως καὶ τὴ γνωστὴ ξύλινη τοῦ Ἁγίου

128. Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ-ΚΕΡΑΜΕΥΣ, ὁ.π., σ. 242.

129. DRAGA PANIĆ, GORDANA BABIĆ, *Bogorodica Ljeviska*, Beograd 1975, σ. 137, εἰκ. 29.

130. Α. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Ἡ τοιχογραφία τῆς Παναγίας Λιέβισκα καὶ ἡ σαρκοφάγος τοῦ Ἁγ. Δημητρίου», *ΔΧΑΕ*, περίοδος Δ', τ. Θ', 1977-79, Ἀθήνα 1979, σ. 182.

131. S. KISSAS, «La famille des artistes Thessaloniciens Astrapa» (σερβ.), *Zograf* 5, 1974, σ. 35-37.

132. Α. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ὁ.π., σ. 183.

Κλήμη στὸ ναὸ τῆς Παναγίας Περιβλέπτου στὴν Ἀχρίδα ποῦ ὄλοι ὅσοι ἀσχολήθηκαν τὴ χρονολόγησαν στὸ 13ο ἢ τὸ 14ο αἶωνα.

Δὲν θὰ πρέπει νὰ λησμονοῦμε πῶς καὶ στὸ ναὸ τῆς Παναγίας Περιβλέπτου ἢ τοιχογραφία ἐγινε τὸ 1295 με δωρεὰ τοῦ δεσπότη Προγόνου Σγουροῦ καὶ τῆς συζύγου του Εὐδοκίας, ἢ ὁποῖα ἦταν θυγατέρα τοῦ αὐτοκράτορα Ἀνδρονίκου Παλαιολόγου, σύμφωνα με τὴν ἑλληνικὴ ἐπιγραφή, ἀπὸ τοὺς Θεσσαλονικεῖς ζωγράφους Μιχαὴλ καὶ Εὐτύχιος¹³³. Ἄν πραγματικὰ ἡ χρονολογία τοῦ ξυλόγλυπτου καλύμματος τῆς ξύλινης λάρνακας με τὸ λείψανο τοῦ Ἁγίου Κλήμη εἶναι ὀρθή, τότε ἴσως θὰ μπορούσαμε νὰ υποθέσουμε πῶς τὸ συνεργεῖο τῶν Θεσσαλονικέων Ἀστραπᾶδων περιελάμβανε καὶ ἓνα καλὸ ξυλογλύπτη συμπατριώτη τους. Ἐνα ἄλλο γεγονός ποῦ συνηγορεῖ στὴν ἀποδοχή, ἀλλὰ καὶ κοινότητα προελεύσεως τῶν ξυλόγλυπτων εἰκόνων εἶναι ὅτι ἐγιναν ὅλες περίπου τὴν ἴδια ἐποχὴ, στὰ χρόνια τῆς βασιλείας τοῦ Ἀνδρονίκου Β' καὶ τῆς συζύγου του Εἰρήνης (Ἰολάνδας).

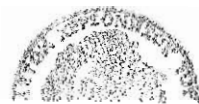
Ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη ἢ τὴν Κωνσταντινούπολη προέρχονται καὶ οἱ ξυλόγλυπτες εἰκόνες τῆς Μονῆς Βατοπεδίου καὶ πρόσφατα δημοσιεύθηκαν καὶ ποῦ, κατὰ τὰ Πάτρια τῆς μονῆς, ἀποτελοῦν δῶρα τοῦ αὐτοκράτορα Ἀνδρονίκου (Β') (εἰκ. 19)¹³⁴. Ἡ καλλιέργεια τῆς ξυλογλυπτικῆς με διάφορες τεχνικὲς ὑπῆρχε ἀνεκάθεν στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὴ γειτονικὴ Θεσσαλονίκη, ὅπως τὸ μαρτυροῦν ἄλλωστε τὰ γνωστὰ ἄριστουργήματα τῆς μικροτεχνικῆς γλυπτικῆς σὲ τρίπτυχα ἀπὸ ἑλεφαντοστό. Οἱ ρίζες τῆς ξυλογλυπτικῆς χάνονται στὰ πρῶτα χρόνια τοῦ χριστιανισμοῦ.

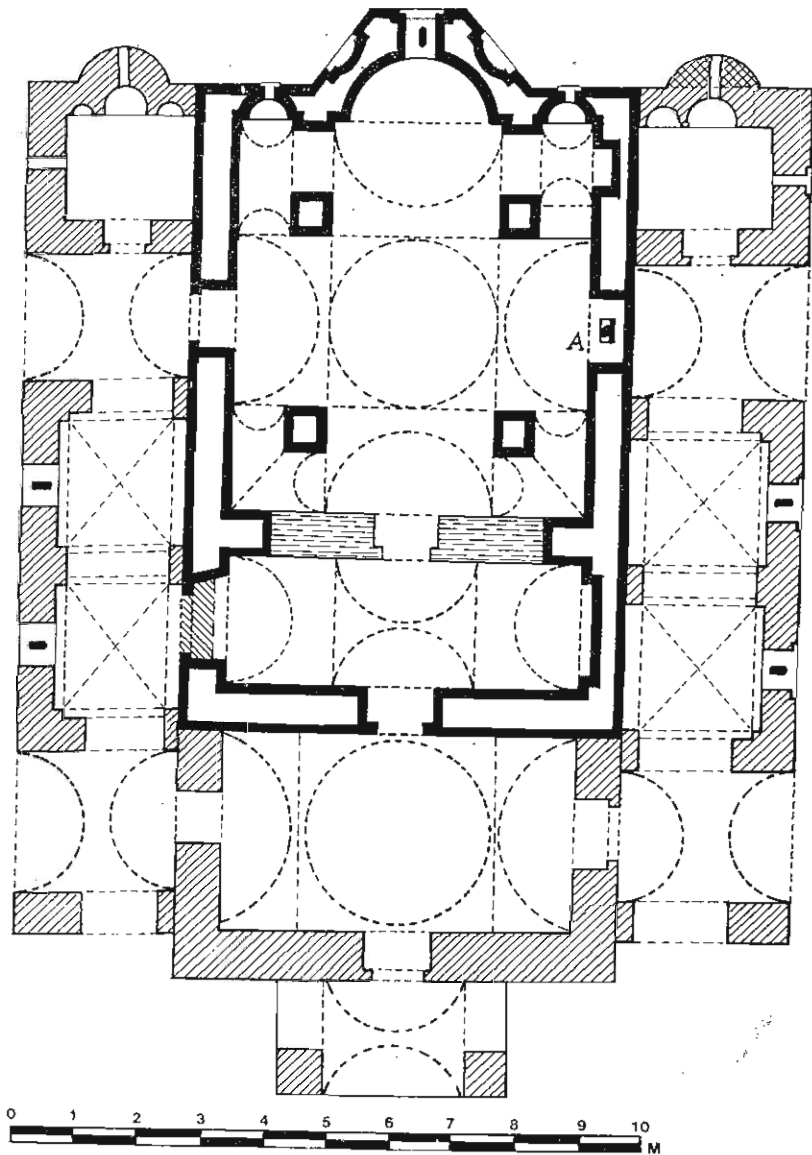
Λαμπρὰ παραδείγματα εὐτυχῶς ἔχουν διασωθεῖ σὲ δρόφακτα καθολικῶν κοπτικῶν μονῶν τῆς Αἰγύπτου τῆς ἐποχῆς τῶν Φατιμιδῶν (11ος-12ος αἰ.) ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν ὁποίων κατανοοῦμε ὄχι μόνο τὴ γέννηση τῶν ξυλογλύπτων εἰκόνων ἀλλὰ καὶ τὴ λειτουργία τους στὰ πρῶτα αὐτὰ δρόφακτα «εἰκονοστάσια»¹³⁵ (εἰκ. 20-23).

133. DIMITAR CORNAKOV, *Die fresken in der Kirche des Hl. Klemens zu Ohrid* Beograd 1961, σ. 2, εἰκ. 59, 60.

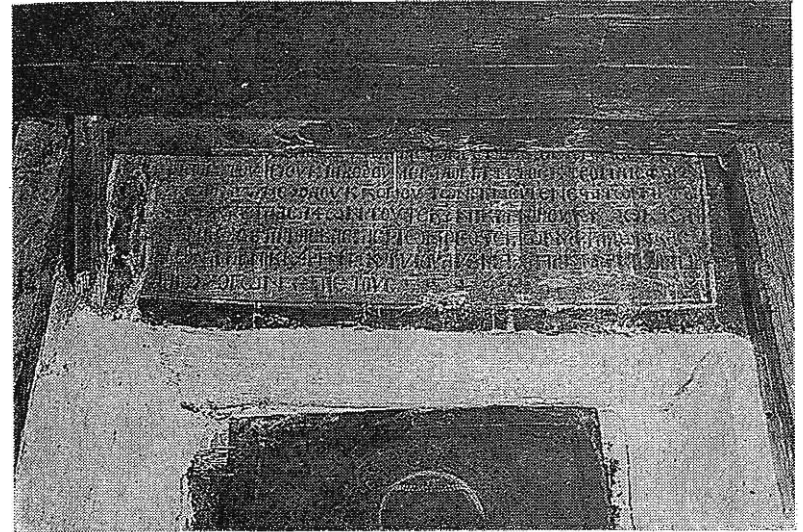
134. Ἱερά Μεγίστη Μονὴ τοῦ Βατοπεδίου, Ἅγιον Ὄρος 1994, σ. 87.

135. EDMOND PAUTY, *Bois sculptés d'églises coptes (époque fatimide)*, Le Caire 1930, σ. 34. Στὸ ναὸ τῆς Μονῆς Abou Saifain, σήμερα στὸ παρεκκλήσι τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, πίν. XIX, XXVI, XVIII, XXXV, XXXVII, XXXVIII.





Εικ. 1. Κάτοψη του βυζαντινού ναού της Ὁμορφοκλήσιδος (Γκάλιστας).



Εικ. 2. Ἡ κτιτορική «ἐφ' ὑψηλοῦ» (in fresco) ἐπιγραφή στὸν πρόναο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Ὁμορφοκκλησιῶς. Διακρίνεται ἡ εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὴ θέση τοῦ θυροφύλλου (φωτ. Χρ. Οἰκονόμου 1920).



Εικ. 3. Ἀπόγραφο τῆς ἐπιγραφῆς.



Εικ. 4. Ἡ ξυλόγλυπτη εἰκόνα τοῦ Ἁγ. Γεωργίου μετὰ τὰ ἀναθήματα (φωτ. 1960).



Εικ. 5. Λεπτομέρεια τῆς ξυλόγλυπτης εἰκόνας τοῦ Ἁγίου Γεωργίου.



Εικ. 6. Ἡ ξυλόγλυπτη εἰκόνα τοῦ Ἁγ. Δημητρίου σὲ γὰρ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Ὁμοροφκκλησιᾶς (φωτ. 1960).



Εικ. 7. Σκαρίφημα τῆς εἰκόνας τοῦ Ἁγίου Δημητρίου τῆς Ὁμοροφκκλησιᾶς.



Εικ. 8. Λεπτομέρεια τοῦ προσώπου τοῦ ἀγγέλου ἀπὸ τὸν τάφο τῆς Ἁγίας Θεοδώ-
ρας στὴν Ἄρτα.



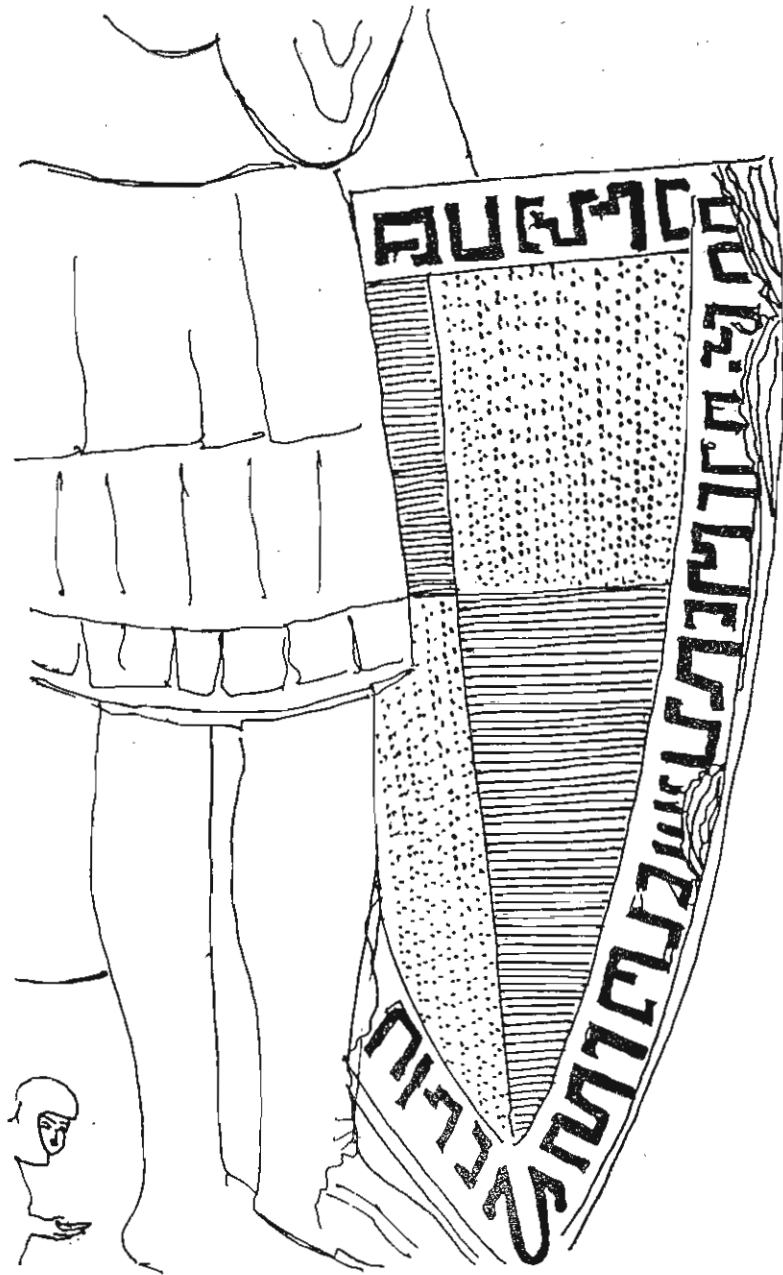
Εικ. 9. Λεπτομέρεια τοῦ προσώπου τοῦ Ἀγγέλου.



Εικ. 10. Λεπτομέρεια του προσώπου τῆς Ἁγίας Θεοδώρας ἀπὸ τὸν τάφο τῆς Ἁγ. Θεοδώρας στὴν Ἄρτα.



Εικ. 11. Συνολόκλητη εικόνα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν



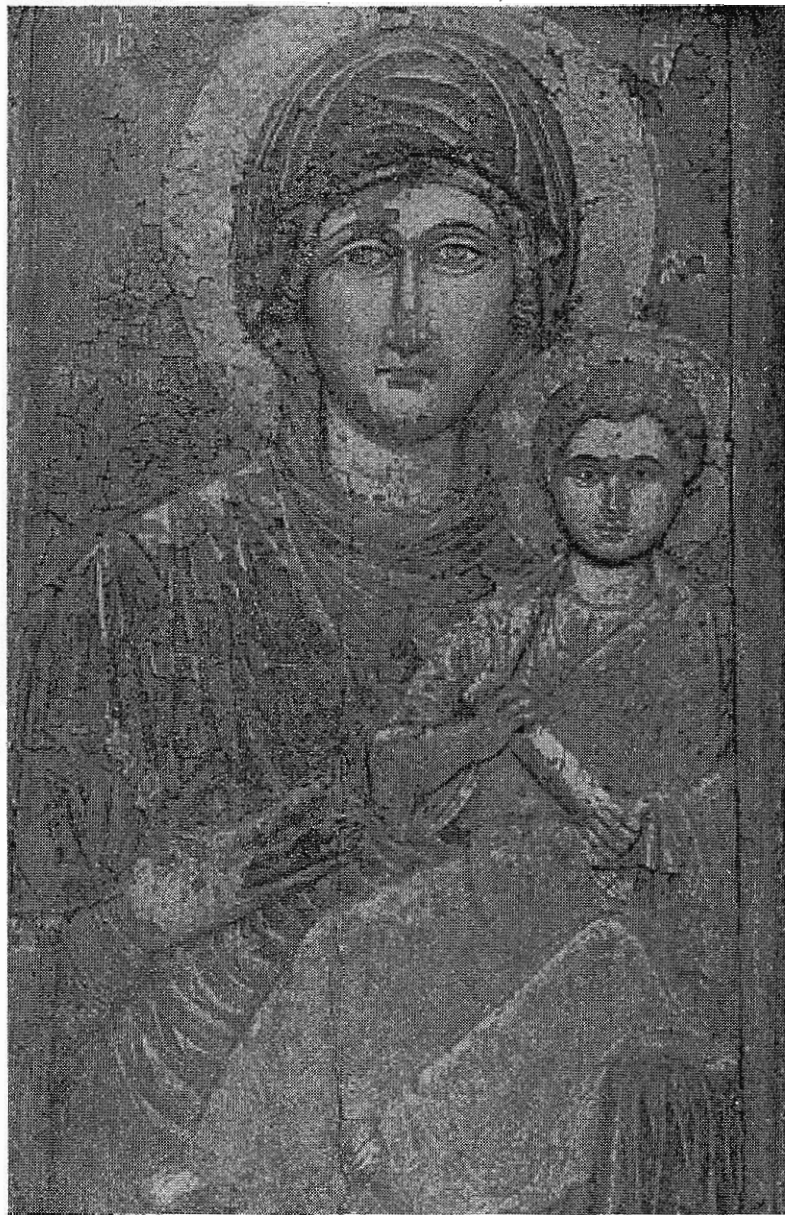
Εικ. 12. Λεπτομέρεια της ασπίδας του Αγίου Γεωργίου. Με στίγματα απεικονίζεται το ερυθρό χρώμα και με οριζόντια διαγράμμιση το βαθύ πράσινο.

A

B

Γ

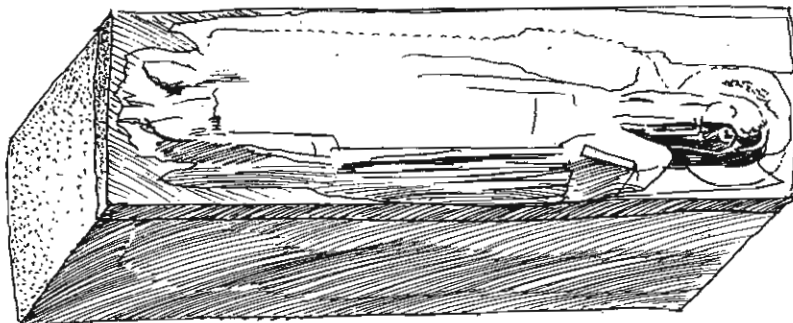
Εικ. 13. Ἡ κουφική ἐπιγραφή στο δυτικό τοῖχο τοῦ καθολικοῦ, στή σκηνή τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, στο καθολικό τῆς μονῆς τῆς Παναγίας Μαυρώτισσας στήν Καστοριά. Α. Ὅπως ἔχει, Β. Ἀποκατάσταση τῆς ἐπιγραφῆς στήν ὀρθή θέση καί Γ. Μεταγραφή σέ σύγχρονη ἀραβική γραφή.



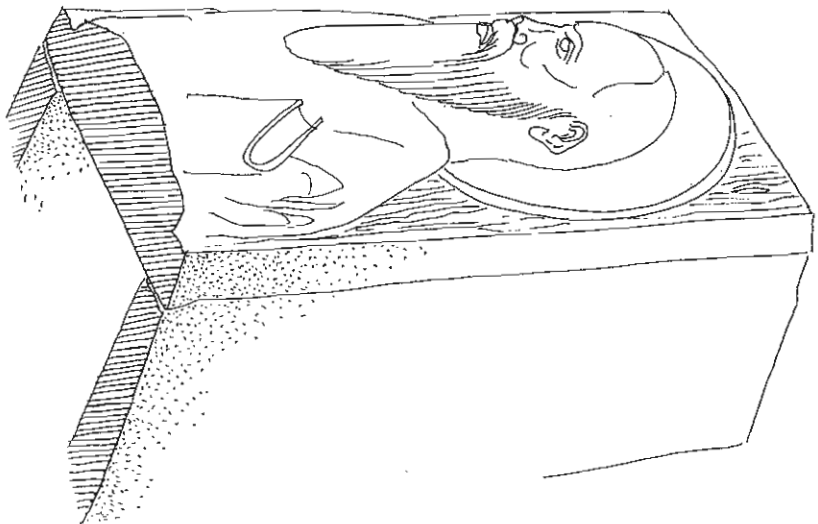
Εἰκ. 14. Ξυλόγλυπτη εἰκόνα Παναγίας Βρεφοκρατοῦσας ἀπὸ τὴν Λίνο, σήμερον ἐν τῷ Μητροπολιτικῷ μὺσ. τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἐν τῇ Ἀλεξανδροπόλει.



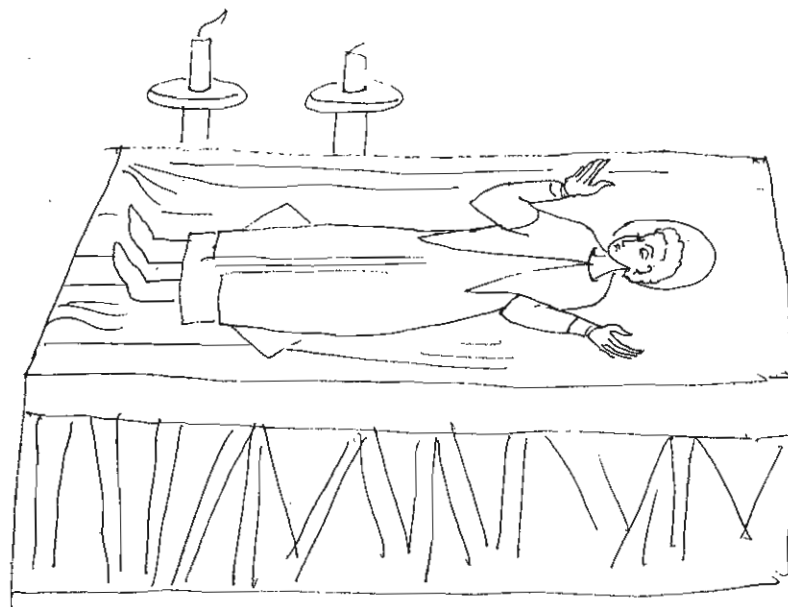
Εἰκ. 15. Σκαρίφημα τοῦ ξυλόγλυπτου ἀγάλματος τοῦ Ἁγίου Κλήμη ἀπὸ τὸ μὺσ. τοῦ Περιβλέπτου ἐν τῇ Ἀχαΐδᾳ.



Εικ. 16. Σκαρίφημα υποθετικό τής θέσεως τής ξυλόγλυπτης εικόνας στην ξύλινη λάρνακα.



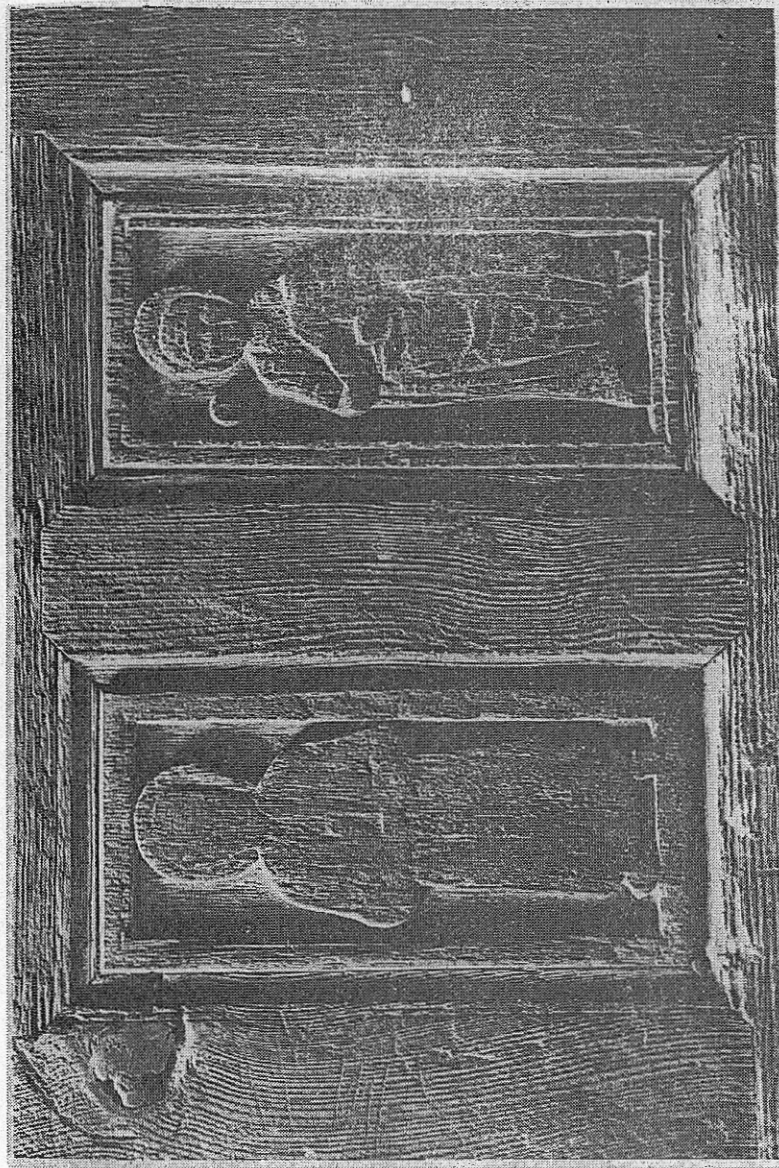
Εικ. 17. Σκαρίφημα ένδεικτικό τού τρόπου καλύψεως τής ξύλινης λάρνακας τού Ἁγίου Κλήμη στό ναό τής Περιβλέπτου.



Εικ. 18. Σκαρίφημα τού τάφου τού Ἁγίου Δημητρίου σέ τοιχογραφία τής Ντέ-
τσανης (1327-1348) (Πρβλ. Δ. Ξυγγόπουλο, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Ε', 1969, πίν
81 α, β).



Εικ. 19. Ἡ φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ. Ξυλόγλυπτη εἰκόνα στή Μονή Βατοπεδίου Ἁγίου Ὁρους (Ἡ Ἱερὰ Μεγίστη Μονή τοῦ Βατοπεδίου, Ἁγιον Ὄρος 1994, σ. 87).



Εικ. 20. Δεσφάκρον τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Abou Saifain, (11ος-12ος αἰώ). Edmond Pauty, Bois sculptés d'églises coptes (époque fatimide), Le Caire 1930, πλ. XXVII, 2.



Εικ. 21. Μικρό δρεφρακτό του καθολικού τῆς μονῆς Abou Saifain (11ος-12ος αἰ.).
Edmond Pauty, *Bois sculptés d'églises coptes (époque fatimide)*, Le Caire 1930,
πλν. XXXV, 3.



ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΥΡΩ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΑΚΕΛΛΑΡΗ Α. ΜΑΓΚΛΗ
ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΑΛΥΜΝΙΑΚΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΣΥΝΤΜΗΣΕΙΣ

- Γ. ΖΕΡΒΟΥ , «Σακελλάρης Μαγκλῆς»: ΖΕΡΒΟΥ Γ., «Σακελλάρης Μαγκλῆς. Κριτικό σημείωμα», *ΚΗ* (1958) 37-38
- Σ. ΖΕΡΒΟΥ , *Δωδεκάνησος*: ΖΕΡΒΟΥ Σ. Γ., *Εικονογραφημένη ἡ Δωδεκάνησος καὶ ἡ Δ' Συντακτικὴ τῶν Ἑλλήνων Ἐθνοσυνέλευσις*, ἐν Ἀθήναις 1930.
- ΚΗ , Καβάσιλα Θ., ἐπιμ., *Καλυμνιακὸ Ἡμερολόγιο*, Ἀθήνα 1958.
- Θ. ΚΑΒΑΣΙΛΑ , «Γεώργιος Οἰκονόμου»: ΚΑΒΑΣΙΛΑ Θ., «Γεώργιος Οἰκονόμου», *ΚΗ* (1-958) 44-46.
- ΚΠ , *Καλυμνιακὸς Παλμός*. Ἱστορικό-Λαογραφικὸ καὶ Λογοτεχνικὸ Περιοδικό, Κάλυμνος περ. Α', τεύχ. 1-36 (1951)-(1954), περ. Β', τεύχ. 1-10 (1972).
- ΚΧ , *Καλυμνιακὰ Χρονικά*, Ἀθήνα 1 (1980).
- Α. ΠΑΠΑ , «Σακελλάριος Μαγκλῆς»: ΠΑΠΑ Α., ΕΛΕΝΟΥΠΟΛΕΩΣ, «Ὁ Σακελλάριος Α. Μαγκλῆς καὶ τὰ εἰς τὸν ἰ. ναὸν Ἁγίας Τριάδος Πέραν ἔργα αὐτοῦ», *Θεολογία* 56 (1985) 551-598.
- Α. ΠΑΠΑ , «Προσωπογραφία»: ΠΑΠΑ Α., ΕΛΕΝΟΥΠΟΛΕΩΣ, «Μία προσωπογραφία τοῦ Σακελλάρη Μαγκλῆς», *ΚΧ* 7 (1988) 350-358.
- Α. ΠΑΠΑ , *Πολίτες ζωγράφοι*: ΠΑΠΑ Α., ΕΛΕΝΟΥΠΟΛΕΩΣ, *Πολίτες ζωγράφοι καὶ ἀγογράφοι τοῦ δέκατου ἑνατου καὶ εἰκοστοῦ αἰῶνα*, Ἀθήνα 1989.
- Τ , *Τέχνη*, Μηνιαία Φιλολογικὴ Ἐπιθεώρησις, Ρόδος 1 (1946).
- Γ. ΧΑΡΑΜΑΝΤΑ, *Κάλυμνος*: ΧΑΡΑΜΑΝΤΑ Γ. Δ., ΠΡΕΣΒ., *Ἡ Νῆσος Κάλυμνος τῆς Δωδεκανήσου. Συμβολὴ στὴν Ἐκκλησιαστικο-Ἱστορικὴ ἔκφρασή της*, Ἀθήνα 1989.
- Γ. ΧΑΡΑΜΑΝΤΑ, *Μεγάλοι ζωγράφοι*: ΧΑΡΑΜΑΝΤΑ Γ. Δ., ΠΡΕΣΒ., *Οἱ μεγάλοι ζωγράφοι-ἀγογράφοι τῆς Καλυμνιακῆς Καλλιτεχνικῆς Σχολῆς*, Κάλυμνος 1992.
- ΩΡΑ , *Σύγχρονη Ἑλληνικὴ Τέχνη*: Καλλιτεχνικὸ Πνευματικὸ Κέντρο «Ωρα», ἐκδ., *Σύγχρονη Ἑλληνικὴ Τέχνη-Ζωγραφικὴ-Γλυπτικὴ-Χαρακτικὴ*, ἄ.τ. 1970.
- ἄ.τ. καὶ χ. , ἄνευ τόπου καὶ χρόνου