

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

ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ

Από τις μεγαλύτερες εκκλησίες της Καστοριάς ο ναός τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων ὑψώνεται μεγαλοπρεπῆς στήν ἀπότομη πλαγιά τῆς βόρειας πλευρᾶς τῆς πόλης (Εἰκ. 3).

Ἱστορικές μαρτυρίες γιά τό μνημεῖο δέν ὑπάρχουν ἐκτός ἀπό δύο γραπτές ἐπιγραφές, μιά στό τύμπανο πάνω ἀπό τή βασιλεία πύλη καί ἡ ἄλλη, σέ τρία χωρισμένη, δίπλα ἀπό κάθε πρόσωπο τῶν κτητόρων, οἱ ὅποιοι εἰκονίζονται στή βόρεια πλευρά τοῦ τοίχου πού χωρίζει τό βόρειο ἀπό τό κεντρικό κλίτος. Οἱ ἐπιγραφές πληροφοροῦν ὅτι τό ναό, πού μέ τό πέρασμα τοῦ χρόνου εἶχε ἀρχίσει νά καταστρέφεται, ἀνακαίνισαν καί τοῦ ἔδωσαν τήν προηγούμενη λαμπρότητά του ὁ Θεόδωρος Δημιώτης καί ἡ σύζυγος του Ἄννα Ραδηνή καί τόν ἀφιέρωσαν στούς ἁγίους Ἀναργύρους γιά νά ἀξιωθοῦν τήν «ρῶσιν σαρκός ἡσθενημένης καί τήν δωρεάν σωματικῆς εὐεξίας» (Εἰκ. 22, 23. Σχ. ἀρ. 84, 86, 87).

Ἡ ἀνακαίνιση πού ἀναφέρουν οἱ ἐπιγραφές βεβαιώθηκε καί ἀπό τίς ἔρευνες πού ἔγιναν στό ναό κατά τήν ἀναστήλωσή του στά ἔτη 1950-1951. Συνίσταται στήν ἀντικατάσταση τῆς ἡμικυλινδρικής καμάρας, πού στέγαζε τό κεντρικό κλίτος μέ ἀμφικλινή στέγη ξύλινη, σέ ἄλλες μικρότερες καί μάλλον ἀσημαντές μετασκευές καί στήν ἐπανιστόρηση τοῦ ναοῦ σέ νέο στρώμα (β') χωρίς νά καταστραφεῖ τό ἀρχικό στρώμα τῶν τοιχογραφιῶν.

Ἀρχιτεκτονική

Ὁ ναός εἶναι τρίκλιτη βασιλική, τετράγωνη στήν κάτοψη μέ βραχύτερη τή βόρεια πλευρά. Τά κλίτη χωρίζονται μέ τοίχους τοῦς ὁποίους διατροποῦν ἀσύμμετρα τοξωτά ἀνοίγματα, δύο στό βόρειο καί ἕνα στό κέντρο τοῦ νότιου τοίχου. Τό μεσαῖο κλίτος, πλατύτερο ἀπό τά ἄλλα καί μέ τήν ἐνδεικτική ὑπερύψωση τοῦ φωταγωγοῦ, ὅπως σέ ὅλες τίς

τρίκλιτες βασιλικές τῆς Καστοριάς, ἀπολήγει στήν ἀνατολική πλευρά σέ ἡμικυλινδρική κόγχη (Εἰκ. 2). Οἱ κόγχες τῶν πλαγίων κλιτῶν, ἡμικυλινδρικές καί αὐτές ἀλλά αἰσθητά μικρότερες ἀνοίγονται στό πᾶχος τῶν τοίχων. Ὁ νάρθηκας ἐπικοινωνεῖ μέ τόν κυρίως ναό μέ τρεῖς εἰσόδους, ἀπό τίς ὁποῖες ἡ νότια εἶχε ἀχρηστευτεῖ ἀπό τοῦς βυζαντινοῦς ἀκόμα χρόνους. Στήν ὀροφή ὁ νάρθηκας διαιρεῖται σέ τρία μέρη μέ ἐγκάρσια καμάρα στό μέσο καί ἀπό ἕνα σκαφοειδή θόλο στά πλάγια (Εἰκ. 1). Λίγα παράθυρα δίλοβα στόν ὑψηλό φωταγωγό, ἀνά δύο σέ κάθε μακριά πλευρά καί ἀπό ἕνα στίς στενές, ἀνατολική καί δυτική, ἐπιτρέπουν νά φωτίζεται ἀμυδρά ὁ ναός. Τρεῖς θύρες, ἀπό μιά στό κέντρο κάθε πλευρᾶς (ἡ βόρεια ἀχρηστεύτηκε) εἰσάγουν στό ναό.

Οἱ Ἅγιοι Ἀναργυροὶ εἶναι ὁ μόνος ναός στήν Καστοριά πού ἔχει μαρμάρινο διάκοσμο, ἀμφικιόνια, ἐπίκρανα καί περιθωρώματα μέ ποικίλα ἀνάγλυφα σ' ὅλες τίς πύλες. Πλούσιο ἐπίσης καί καλά δουλεμένο ἦταν τό μαρμάρινο τέμπλο πού πολλά κομμάτια του περισυνελέγησαν κατά τίς ἀναστηλωτικές ἐργασίες καί φυλάγονται τώρα μέσα στήν ἐκκλησία.

Ζωγραφική

Τό σύνολο τῆς ζωγραφικῆς διακόσμησης τοῦ ναοῦ, σέ δύο ἐπ'ἀλληλα στρώματα, διατηρεῖται ἀνέπαφο στό κεντρικό — ἐκτός τῆς ὀροφῆς — καί στό νάρθηκα, καθώς καί στά πλάγια κλίτη, πάλι ἐκτός τῆς ὀροφῆς. Λίγες ἀπόμειναν καί στήν ἐξωτερική πλευρά τοῦ δυτικοῦ τοίχου τοῦ νάρθηκα.

Ὁ καθορισμός τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ πρώτου στρώματος εἶναι ἀδύνατος γιὰτί ἐπικαλύπτεται τοῦτο ἀπό τό δεύτερο. Στό νάρθηκα

μόνο, στην άνω γωνία του νότιου εγκάρσιου τόξου έχουν αναφανεί από επεμβάσεις παλαιότερης εποχής οί άγιοι Βασίλειος και Νικόλαος (Εικ. 4, 5. Σχ. άρ. 39, 38), και στο βόρειο στενό τοίχο οί άγιοι Κωνσταντίνος και Έλένη και, δίπλα στη ΒΑ γωνία, ή μορφή του «θενωτός» Κωνσταντίνου και ή επιγραφή που συνοδεύει τήν παράσταση (Εικ. 6. Σχ. άρ. β, γ, δ).

Στό δεύτερο στρώμα του ναού οί επιφάνειες των τοίχων χωρίζονται σε τρεις ζώνες. Στην άνωτατη εικονίζονται όλόσωμοι προφήτες, στη μεσαία τό Δωδεκάορτο και άλλες χριστολογικές σκηνές και στην κατώτερη όλόσωμοι άγιοι. Παρά τήν κύρια αυτή διαίρεση ή έσωτερική διάρθρωση του μνημείου με τά τόξα, τά διαβατικά, τούς στενοούς τοίχους και τίς θολωτές καλύψεις τής άνωδομής, προκαλούν κάποια άνωμαλία στό σύστημα των παράλληλων ζωνών (Εικ. 10).

Σχετικά με τά γνωστά εικονογραφικά προγράμματα ή διακόσμηση του ιερού βήματος είναι ξένη. Στο μετωπικό άέτωμα, στό όποιο άπολήγει ψηλά ό άνατολικός τοίχος, παραστάθηκε ή Δέηση με τά τρία πρόσωπα σε προτομή. Κάτω από τή Δέηση εικονίζεται ό Ευαγγελισμός, όπου στό κέντρο, επάνω, παριστάνεται μέσα σε ήμικύκλιο ό Παλαιός των Ήμερών. Στο τύμπανο που σχηματίζεται επάνω από τήν κόγχη εικονίζεται ό Χριστός Έμμανουήλ και στό έσωράχιο του ίδιου τόξου ή Έτοιμασία του Θρόνου. Τέλος, στό τεταρτοσφαίριο τής ήμικυλινδρικής κόγχης ή ένθρονη Πλατυτέρα, πιό κάτω ό Μελισμός και γύρω του οί συλλειτουργούντες ιεράρχες (Εικ. 7. Σχ. άρ. 1-6).

Η παράθεση των τριών ηλικιών του Χριστού, καθώς και του Ευαγγελισμού, τής βρεφοκρατούσας Πλατυτέρας, τής Έτοιμασίας του Θρόνου και του Μελισμού τονίζει τήν αιωνιότητα του Θεανθρώπου και τό άπολυτρωτικό του έργο με τή θυσία του. Τήν άποψη αυτή ενισχύει και ή διπλή εικόνιση του Ευαγγελισμού στον ίδιο ναό, σπανιότατη ή μάλλον μοναδική περίπτωση. Η μία άνήκει στον αυτόνομο με τήν έννοια που αναφέραμε εικονογραφικό κύκλο του άνατολικού τοίχου του ιερού βήματος, ή άλλη βρίσκεται στη ΝΑ γωνία του νότιου τοίχου και άποτελεί τήν άφετηρία του Δωδεκάορτου και γενικότερα του χριστολογικού κύκλου.

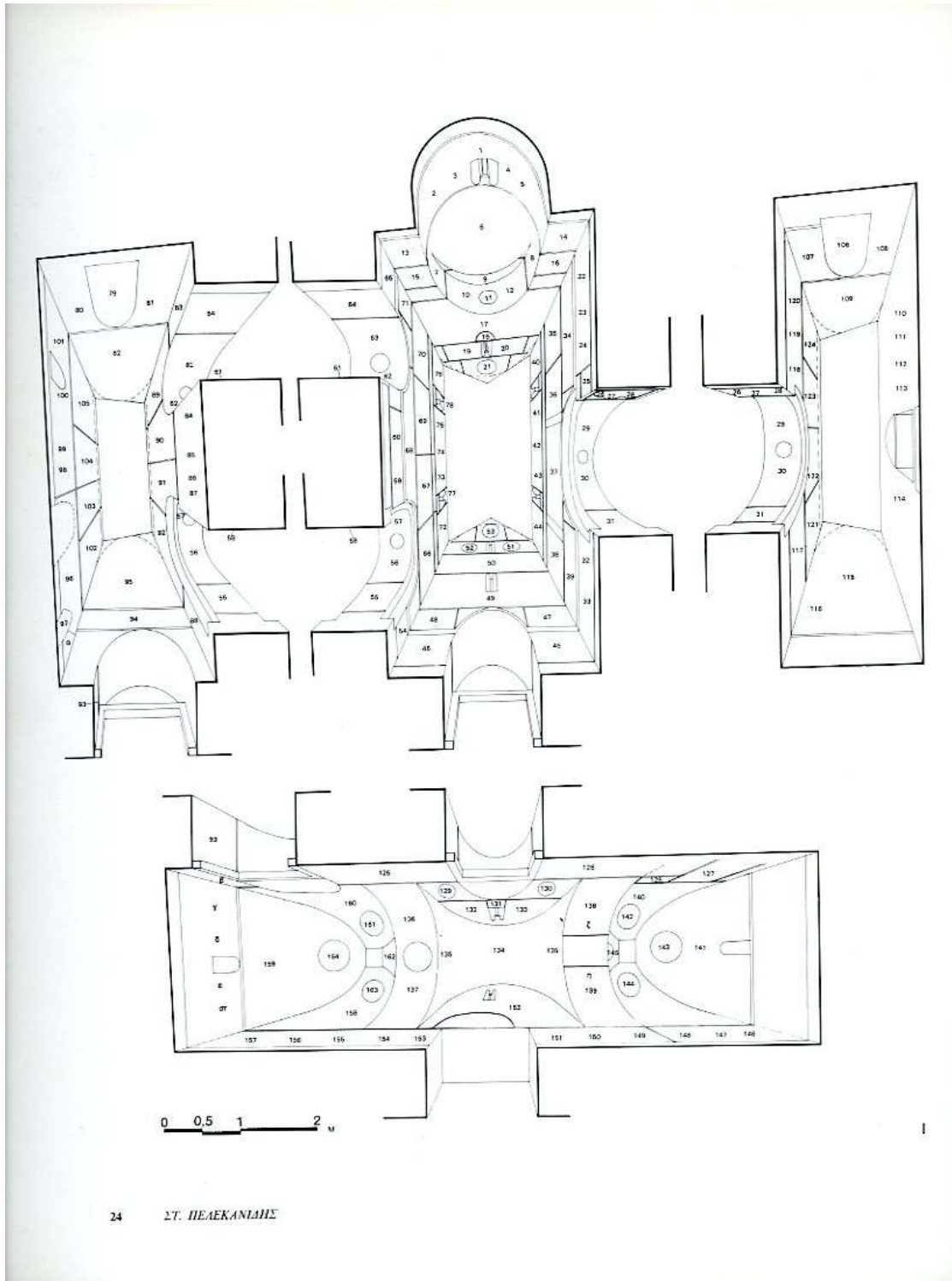
Τό βόρειο κλίτος, έκτός από τή Δέηση με όλόσωμα και τά τρία πρόσωπα στον άνατολικό τοίχο (Εικ. 13. Σχ. άρ. 79, 80, 81), είναι άφιερωμένο

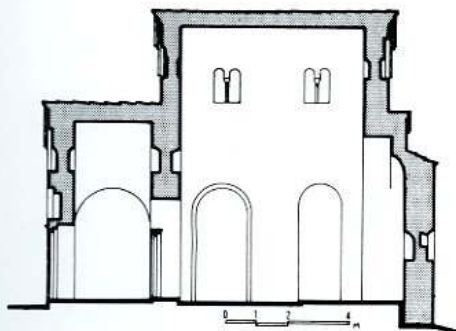
στην εικονογράφηση του μαρτυρίου και των θαυμάτων του άγίου Γεωργίου, ενώ τό νότιο στά θαύματα κυρίως του Χριστού, όπως δηλώνεται από όσες παραστάσεις σώθηκαν στα ύπολείμματα τής πεσμένης καμάρας, τουλάχιστον εν μέρει, των ίάσεων του ύδροπικού και του τυφλού (Σχ. άρ. 121-124), στό εν Χάναις θαύμα του άρχαγγέλου (Σχ. άρ. 114) και σε μοναχούς άγίους (Εικ. 25, 26. Σχ. άρ. 117-120).

Ποικίλη είναι ή εικονογράφηση του νάρθηκα, όπου εικονίζεται ή Άνάληψη (Εικ. 28-30. Σχ. άρ. 132-135), ή Πεντηκοστή (Σχ. άρ. 152), σπάνιες από τόν επίγειο βίο του Χριστού σκηνές, όπως ό Ίησοῦς και ό Ναθαναήλ, ό Άναμάρτητος πρώτος τόν λίθον βαλέτω, συνθέσεις από τήν Παλαιά Διαθήκη, άγιοι όλόσωμοι και άγιοι στηθάρια μέσα σε στρογγυλά πλαίσια που μιμοῦνται φορητές κρεμαστές εικόνες (Εικ. 29) και στην κατώτατη ζώνη όλόσωμες άγιες γυναίκες (Σχ. άρ. 149-157).

Πρώτο στρώμα. Περιορισμένα μόνο τεχνοτροπικά στοιχεία δίνουν οί ελάχιστες εμφανείς τοιχογραφίες στό στρώμα αυτό. Ο ζωγράφος περιορίζεται σε τρία βασικά χρώματα: τή σιένα τήν ψημένη, και τή φυσική άχρα. Τό περίγραμμα έντονο και σταθερό όρίζει τήν κόμη από τό μέτωπο και προχωρεί άδιάσπαστο περί τό πρόσωπο ή ως τήν άκμή του γενιού. Λίγες σκιές γύρω από τή μύτη και τό πηγούνι δίνουν κάποια πλαστικότητα στό πρόσωπο με τά μεγάλα ορθάνοιχτα μάτια, τίς στρογγυλές κόρες και τά σπαθωτά φρύδια άλλου λεπτά και άλλου παχιά. Οί ρυτίδες του μετώπου άποδόθηκαν γραμμικά αλλά με ισχυρές διπλές ή τριπλές επάλληλες και καμπύλες προς τά άνω γραμμές που τονίζονται άκόμη περισσότερο επάνω από τά φρύδια με άμυδρά πλατιά φάτα (Εικ. 4, 5). Τό ένδυμα, έκτός από τίς βαριές βασιλικές άμφιέσεις των άγιων Κωνσταντίνου και Έλένης (Εικ. 6), περιβάλλει τό σώμα με συμβατικές βαθύχρωμες πτυχώσεις τονισμένες στό κέντρο τους με λεπτή φωτεινή πινελιά, οί όποιες και χωρίζουν διακριτικά τό ύφασμα σε τριγωνικές μεγάλες επιφάνειες.

Η άρχαϊκότητα τής τεχνοτροπίας, τά περιορισμένα χρώματα, ή γενική άπόδοση των λίγων μορφών του πρώτου στρώματος και ή στενή σχέση τους με ζωγραφικά μνημεία τής Άνατολής και τής βυζαντινής Δύσης επιβάλλουν νά χρονολογηθούν οί ξεταζόμενες τοιχογραφίες στό δεύτερο μισό του 10ου αιώνα.





ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ



1. Άγιοι Άνάργυροι, Σχέδιο προοπτικό.
2. Άγιοι Άνάργυροι, Τομή.
3. Άγιοι Άνάργυροι, από Ν.Α.

Α' στρώμα . α. Παναγία Δεσποία, β. Ο «κοιμηθείς» Κωνσταντίνος, γ. Αγία Έλενη, δ. Άγιος Κωνσταντίνος, ε. Άγγελος, στ. Άγγελος, Β' στρώμα . 1. Τράπεζα, 2. Άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος, 3. Άγιος Βασίλειος, 4. Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος, 5. Άγιος Νικόλαος, 6. Παναγία Ένθρονη καί Χριστός, 7. Άγγελος, 8. Άγγελος, 9. Χριστός Έμμανουήλ, 10. Αρχάγγελος Μιχαήλ, 11. Έτοιμασία, 12. Αρχάγγελος Γαβριήλ, 13. Άγιος Στέφανος, 14. Άγιος Εύκλητος, 15. Άγιος Κοσμάς, 16. Άγιος Δαμιανός, 17. Εξαγγελισμός, 18. Ο Παλαιός τῶν Ἡμερῶν, 19. Παναγία, 20. Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, 21. Χριστός, 22. Άγιος Ἰερόθεος, 23. Άγιος Γρηγόριος ο Νύξ, 24. Άγιος Ιωάννης ο Έκκλημιον, 25. Έπιγραφή, 26. Άγιος Κοσμάς, 27. Χριστός, 28. Άγιος Δαμιανός, 29. Άγιος Παντελεήμων, 30. Άγιος Ερμούλαος, 31. Παναγία Παράκληση, 32. Άγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης, 33. Άγιος Θεόδωρος ο Τύρων, 34. Εξαγγελισμός στο φρέαρ, 35. Έπίσκεψη, 36. Γέννηση, 37. Ὑπαπαντή, 38. Μεταμόρφωση, 39. Βασιφόρος, 40. Προφήτης Δαβίδ, 41. Προφήτης Ησαΐας, 42. Προφήτης Ζαχαρίας, 43. Προφήτης Ιωάνς, 44. Προφήτης, 45. Άγιος Προκόπιος, 46. Άγιος Χριστόφορος, 47. Άγιος Κύριος, 48. Άγιος Ιωάννης ο Άνάργυρος, 49. Έγερση Λαζάρου, 50. Κοίμηση Θεωτόκου, 51. Αρχάγγελος Μιχαήλ, 52. Αρχάγγελος Γαβριήλ, 53. Παναγία, 54. Άγιος Δανιήλ στυλίτης, 55. Άγιος Νέστορας, 56. Άγιος Φιλάρτος, 57. Άγιος Λάβρος, 58. Άγιος Νικόλαος, 59. Άγιος Γεώργιος, 60. Άγιος Δημήτριος, 61. Άγιος Αρχάγγελος, 62. Άγιος Λέων Πάπας Ρώμης, 63. Άγιος Ελευθέριος, 64. Άγιος Γρηγόριος ο Θαυματουργός, 65. Άγιος Ρομανός διάκονος, 66. Σταύρωση, 67. Αποκαθήλιωση, 68. Έγκαταστάσις, 69. Μορφοφόρος, 70. Ανάσταση, 71. Άγιος Συμεών στυλίτης, 72. Προφήτης Δαναήλ, 73. Προφήτης, 74. Προφήτης, 75. Προφήτης, 76. Προφήτης Σολομών, 77. Άγγελος, 78. Άγγελος, 79. Χριστός Έμμανουήλ, 80. Παναγία Δέσποινα, 81. Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, 82. Μαρτύριο άγιου Γεωργίου, 83. Άγιος Λαυρέντιος διάκονος, 84. Άννα Ραββίη, 85. Παναγία

μέ Χριστό, 86. Θεόδωρος Αθηνιώτης, 87. Ιωάννης Αθηνιώτης, 88. Άγιος Δαβίδ Θεσσαλονίκης, 89. Μαρτύριο άγιου Γεωργίου, 90. Μαρτύριο άγιου Γεωργίου, 91. Μαρτύριο άγιου Γεωργίου, 92. Μαρτύριο άγιου Γεωργίου, 93. Ἰεράρχης, 94. Έπιγραφή, 95. Θαύμα άγιου Γεωργίου, 96. Άγιος Γεώργιος, 97. Αφαιρετής ή νεκρός, 98. Ἰεράρχης, 99. Ἰεράρχης, 100. Άγιος Πατάπιος, 101. Άγιος Ὑπάτιος, 102. Θαύμα άγιου Γεωργίου, 103. Θαύμα άγιου Γεωργίου, 104. Θαύμα άγιου Γεωργίου, 105. Θαύμα άγιου Γεωργίου, 106. Παναγία, 107. Αρχάγγελος Γαβριήλ, 108. Αρχάγγελος Μιχαήλ, 109. Θαύμα άγιου Κοσμά και Δαμιανού, 110. Άγιος Εύφροσύνης (δέ σώζεται), 111. Άγιος Θαόδωρος (δέ σώζεται), 112. Άγιος Σάββας (δέ σώζεται), 113. Άγιος Έφραίμ ο Σύρος (δέν σώζεται), 114. Τῶ ἐν Χόνας θαύμα (δέ σώζεται), 115. Χριστός, 116. Βιθάρτος Αθηνιώτης, 117. Αρχάγγελος Μιχαήλ, 118. Άγιος Αντώνιος, 119. Άγιος Ειθάρτος, 120. Άγιος Αρσένιος, 121. Θαύμα άγιου Κοσμά και Δαμιανού, 122. Θαύμα άγιου Κοσμά και Δαμιανού, 123. Θαύμα άγιου Κοσμά και Δαμιανού, 124. Θαύμα άγιου Κοσμά και Δαμιανού, 125. 19ος αιώνας, 126. 19ος αιώνας, 127. Αγία Άννα και Παναγία, 128. Αγία Ειρήνη, 129. Άγιος Φώτιος, 130. Άγιος Ανίκητος, 131. Ανάληψη (Παναγία), 132. Ανάληψη (Άγγελος), 133. Ανάληψη (Άγγελος), 134. Ανάληψη (Χριστός), 135. Ανάληψη (Απόστολος), 136. Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, 137. Προφήτης Ζαχαρίας, 138. Άγιος Νικόλαος, 139. Άγιος Βασίλειος, 140. Σάρα και Αβραάμ, 141. Φιλοξενία τῶν Αβραάμ, 142. Άγιος, 143. Άγιος, 144. Άγιος, 145. Άγιος, 146. Άγιος Σκενδρος, 147. Αγία Ἰερουσαλήμ, 148. Άγιος Σκενδρος, 149. Αγία Εύφημία ή Πανόφρων, 150. Αγία Θέκλα, 151. Αγία Αναστασία ή Φαρμακολύτρια, 152. Πεντηκοστή, 153. Αγία Κορμακή, 154. Αγία Ιουλίττα, 155. Άγιος Κύρικος, 156. Αγία Μαρίνα, 157. Αγία Θεοδώρα, 158. Χριστός και Ναθαναήλ, 159. Τρεῖς παῖδες ἐν τῇ κλίμακῃ, 160. Μοιχαλός, 161. Άγιος, 162. Άγιος, 163. Άγιος, 164. Άγιος.

Δεύτερο στρώμα Τό στρώμα αυτό των τοιχογραφιών δεν έχει τεχνοτροπική ενότητα. Δύο κύριοι τεχνίτες, ο ζωγράφος Α και ο ζωγράφος Β εργάζονται σύγχρονα και όχι σπάνια ο ένας δίπλα στον άλλο με διαφορετική όμως ζωγραφική αντίληψη, διαφορετική παλέτα και διαφορετική τεχνοτροπία.

Ο ζωγράφος Α διακρίνεται στις μεγάλες συνθέσεις για τό νευράδες ύφος του και την πολλαπλότητα της έκφρασης του ψυχικού κόσμου. Αντίθετα οι άγιοι αποδίδονται με ιερατικότητα στη στάση, αύστηροι στην έκφραση και με έντονο τόν ψυχικό αντικατοπτρισμό κυρίως στα νεανικά πρόσωπα και στους μοναχούς άγιους. Τα πρόσωπα ώσειδη, λεπτά ή σαρκώδη, ανάλογα με τόν παριστανόμενο και κάπου κάπου παραμορφωμένα από την ένταση του ψυχικού πόνου ή της εσωτερικής άναταραχής, πλάθονται με άχροκίτρινο προπλάσμο. Έπάνω σ' αυτόν πράσινες σκιές ξεκινούν από τά άκρα για νά καταλήξουν άπαλά πρός τίς παρειές, όπου τό ρόδινο άνοικτό άνεπαίσθητα σβήνει στο άσπρο ζαχαρί. Κόκκινες κεραμιδιές κηλίδες τονίζουν τά μήλα τών παρειών. Τά μάτια μάλλον στρογγυλά και μεγάλα με τίς επίσης μεγάλες κινούμενες κόρες εξαίρονται με σκιές από σιένα στο κάτω βλέφαρο, ενώ στη γένεση του επάνω βλέφαρου και σ' όλο τό πλάτος κόκκινη λεπτή σκιά δίνει βάθος στην οφθαλμική κόγχη. Τά φρύδια σπαθωτά άνωψώνονται πρός την έξωτερική άπόληξη και καμπυλούμενα ένώνονται με όριζόντια λεπτή σκιά πού έκφεύγει από τόν έξωτερικό κανθό. Πλατιά φώτα επάνω από τά φρύδια τονίζουν τίς πράσινες μαλακές σκιές του μετώπου. Η κόμη, διαφορετική σε κάθε περίπτωση, σγουρή ή ίσια, πλούσια ή περιορισμένη, διαχωρίζεται ανάλογα με τό πρόσωπο (Εικ. 9, 15). Τό ένδυμα, πλούσιο συνήθως και με ποικιλία χρωμάτων, όπως βαθύ κυανό, κόκκινο κρασιού, ρόδινο βαθύ και άνοικτό είναι πάντα άνετο με φαρυδιές πτυχώσεις πού συντονίζονται με τίς έκφραστικές αλλά συγκρατημένες στάσεις και κινήσεις του σώματος. Σε λίγες περιπτώσεις ή κινητικότητα τους φτάνει, στο κάτω κυρίως τμήμα του ένδύματος σε υπερβολή, φαινόμενο πού παρατηρείται σε μεγάλη ομάδα τοιχογραφιών της κομνηνείας εποχής (Εικ. 9, 12).

Η όργάνωση τών συνθέσεων με τό άρχιτεκτονικό και τό φυσικό τοπίο και τή θερμή άτμόσφαιρα επιτρέπει και στα κύρια και στα δευτερεύοντα πρόσωπα νά κινούνται με άνεση βοηθώντας την προβολή του δρώμενου. Η επιδειξιότητα αυτή του

τεχνίτη γίνεται αισθητή σ' όλες τίς παραστάσεις πού αποδίδονται σ' αυτόν, αλλά ιδιαίτερα εκεί όπου οι επιφάνειες πού έχει στη διάθεσή του δεν τόν βοηθούν. Στην Έγερση του Λαζάρου παραδείγματος χάρη, στο δυτικό τοίχο και επάνω από την τοξωτή είσοδο του κυρίως ναού, τό δίλοβο άνοιγμα, χωρίζει τή σύνθεση σε δύο μέρη. Όμως αυτό δεν προκαλεί τή διάσπαση της ενότητας της παράστασης γιατί ό τεχνίτης έκμεταλλεύεται τή στενή επιφάνεια ανάμεσα στο παράθυρο και στο τόξο της είσοδου για νά εικονίσει ένα χθαμαλό βράχο, τό λίθο του μνημείου και τίς άδελφές του Λαζάρου, πεσμένες εμπρός στα πόδια του Χριστού. Ακόμη ή στενότητα της επιφάνειας στο δεξιό τμήμα της παράστασης άντιμετωπίζεται με ένα μοναδικό εικονογραφικό εύρημα. Εικονίζεται ό γέροντας Ίουδαίος με ύψωμένα τά χέρια σε δέηση και προβάλλουν ανάμεσα σε αυτά τέσσερις μικρότερες κεφαλές Ίουδαίων, ώστε νά δίδεται ή έντύπωση του πλήθους (Εικ. 11. Σχ. άρ. 49).

Διάφορος από τό ζωγάφο Α είναι ό ζωγράφος Β στην τεχνοτροπία, στο σχέδιο, στις μορφές, στην έκφραση και στο τοπίο.

Οι μορφές αποδίδονται χωρίς χάρη, με σχετική δυσκαμψία και συχνά άνέκφραστες και με τή γραμμικότητα στα πρόσωπα και την πτυχολογία διαφαίνονται συμβατικά. Οι μορφές αυτές, όσανάλογα μεγάλες, κυριαρχούν στη σύνθεση αλλά επικρατεί κάποια όσαναλογία ανάμεσα στις κύριες και δευτερεύουσες μορφές καθώς και σ' όλη τή σύνθεση. Έπακόλουθο όλων αυτών είναι ή άπουσία από τίς περισσότερες παραστάσεις του άρχιτεκτονικού ή του φυσικού τοπίου, πού μόνη ύποδήλωσή του μπορεί νά θεωρηθεί τό έδαφος, με την κυματιστή πράσινη παρυφή στο κάτω μέρος τών συνθέσεων. Συνήθως τό βάθος της σκηνής άποτελεί ό καταπράσινος κάμπος. Οι συνθέσεις κινούνται σε ένα επίπεδο ή, αν υπάρχει και δεύτερο, οι μορφές εκεί είναι ίσομεγέθεις και παρατάσσονται με ίσοκεφαλία.

Τά πρόσωπα είναι πλατιά και συνήθως προεξέχουν οι κάτω γνάθοι, ώστε φαίνονται τετράγωνα. Τό μέτωπο κατά κανόνα στενό, τά μικρά μάτια στενόμακρα με σπαθωτά και λεπτά φρύδια, ή μύτη μεγάλη, λεπτή στη ράχη, έλαφρά γαμψή. Τό πλάσιμο γενικά του προσώπου με άνοικτό ρόδινο τονίζεται με σκιές πράσινες και γλυκασμούς. Σε μερικές μορφές δύο κόκκινες κηλίδες εξαίρονται τά προεξέχοντα μήλα τών παρειών (Εικ. 8, επάνω).



4



5

4. Άγιοι Ἀνάργυροι, νάρθηκας. Ὁ ἅγιος Βασίλειος.

5. Άγιοι Ἀνάργυροι, νάρθηκας. Ὁ ἅγιος Νικόλαος.

Ἡ κόμμωση στὶς γυναικείες μορφές καὶ στοὺς ἀγγέλους εἶναι σγουρή, μὲ κυκλικούς βοστρύχους ποὺ ἐπικάθονται κανονικά στὸ μέτωπο καὶ τονίζονται μὲ μαῦρα ἔντονα περιγράμματα, ἀλλὰ στὰ ἀνδρικά πρόσωπα, εἶναι λεία καὶ στρωτὴ μὲ μαῦρο ἐπίσης περίγραμμα.

Στὰ ἐνδύματα τὰ ὑφάσματα, σκληρὰ καὶ βαριά, σχηματίζουν γωνίες ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἐκφεύγουν πτυχές εὐθύγραμμες ἢ γεωμετρικά καμπύλες χωρὶς φυσικότητα καὶ χάρη. Μὲ τὶς ἀντιθέσεις τῶν χρωμάτων (γαλαζοπράσινο - ρόδινο, γαλάζιο - γαλαζοπράσινο, γαλάζιο - ἀνοιχτό ρόδινο) ἐπιδιώκεται ἡ ἐξουδετέρωση τῆς σκληρότητας καὶ τῆς δυσκαμψίας τοῦ ὑφάσματος καὶ τῶν πτυχώσεων του. Ἡ διαφορὰ καὶ ἡ ἀντίθεση ἀκόμη ποὺ ὑπάρχει στὶς καλλιτεχνικές ἀντιλήψεις τῶν δύο ζωγράφων, φανερώνεται μὲ τὴ σύγκριση τῶν δύο παραστάσεων τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Αὐτὴ ποὺ βρίσκεται στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο, ἐπάνω ἀπὸ τὴν κόγχη, ἀνήκει στὸ ζωγράφο Β, ἢ ἄλλη στὴ δευτέρη ζώνη στὸ ἀνατολικὸ τμήμα τοῦ νότιου τοῖχου τοῦ κεντρικοῦ κλίτους στὸ ζωγράφο Α.

Τὸν Εὐαγγελισμό τοῦ ζωγράφου Β διακρίνει ἐξεζητημένη ἀπλότητα (Σχ. ἀρ. 17). Κυριαρχεῖ ὁ πρασινογάλαζος κάμπος καὶ μόνο πίσω ἀπὸ τὴ Θεοτόκο ὑψηλὸ ἀνοιχτόχρωμο κτίριο πλαισιώνει τὴν Παναγία, ποὺ εἰκονίζεται μὲ βαθυγάλαζο μαφόριο κατὰ μέτωπο, στητὴ, εἰδωλική, σάν νά μὴ μετέχει στὸ τελοῦμενο. Ὁ ἄγγελος μὲ τὸ ἀνοιχτόχρωμο καὶ πλούσιο σέ πτυχές ἱμάτιό του βηματίζει πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἡ ἀπόσταση στὶς δύο μορφές δὲν εἶναι μεγάλη ἀλλὰ ἡ ἐσωτερικὴ τους σχέση δὲν εἶναι ἐμφανής. Ἡ ἴδια ἀρχὴ διαπιστώνεται καὶ σέ ὅλες τὶς συνθέσεις τοῦ ζωγράφου Β.

Διαφορετικὴ εἶναι ἡ παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τοῦ ζωγράφου Α ποὺ προστρέχει στὸ ἀπόκρυφο πρωτοεναγγέλιο τοῦ Ἰακώβου (Εὐαγγελισμὸς εἰς τὸ φρέαρ) (Εἰκ. 14. Σχ. ἀρ. 34). Ἀντίστροφη εἶναι ἡ εἰκόνιση τῶν μορφῶν. Στὴν ἀριστερὴ ἄκρῃ τῆς σκηνῆς, περιορίστηκε τὸ μικρὸ ἀρχιτεκτόνημα, πίσω ἀπὸ τὴ Θεοτόκο. Ἡ ἰσχυρὴ ἀντικίνηση ἀνάμεσα στὸ ἐπάνω καὶ τὸ κάτω σῶμα τῆς Θεοτόκου δηλώνει τὴν ψυχικὴ κατάσταση ἐκείνης τῆς στιγμῆς, γιατί δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς ἡ ἔμφοβη Κόρη ζητᾷ νά φύγει καὶ τὰ μικρὰ σβέλτα βήματά της σχηματίζουν πυκνές καὶ ἀκανόνιστες πτυχώσεις γύρω ἀπὸ τὰ γόνατα καὶ τὰ κάτω πόδια. Τὸ ἐπάνω σῶμα τὸ στρέφει πρὸς τὸν ἄγγελο ποὺ στέκεται στὸ δεξιὸ ἄκρο, ἀκίνητος, λαμπροφορεμένος μὲ τὸ φω-

τεινὸ ρόδινο ἱμάτιο, ἤρεμος καὶ μεγαλοπρεπής. Τὸ πηγᾶδι μὲ τὴν ἀνέμη του ποὺ βρίσκεται στὸ κέντρο τῆς σύνθεσης ἀποτελοῦν τὸν κατακόρυφο ἀξονά της. Ἐκεῖνο ποὺ μαρτυρεῖ τὴν ἱκανότητα τοῦ ζωγράφου νά δίνει ζωὴ ἀκόμα καὶ στὰ ἄψυχα ἀντικείμενα εἶναι ἡ πρωτοτυπία νά χρησιμοποιήσει γιὰ τὸ πηγᾶδι ἓνα θεοδοσιανὸ κιονόκρανο ἀνάποδα, μὲ χυμῶδη καὶ ὀλοζώντανη ἄκανθα.

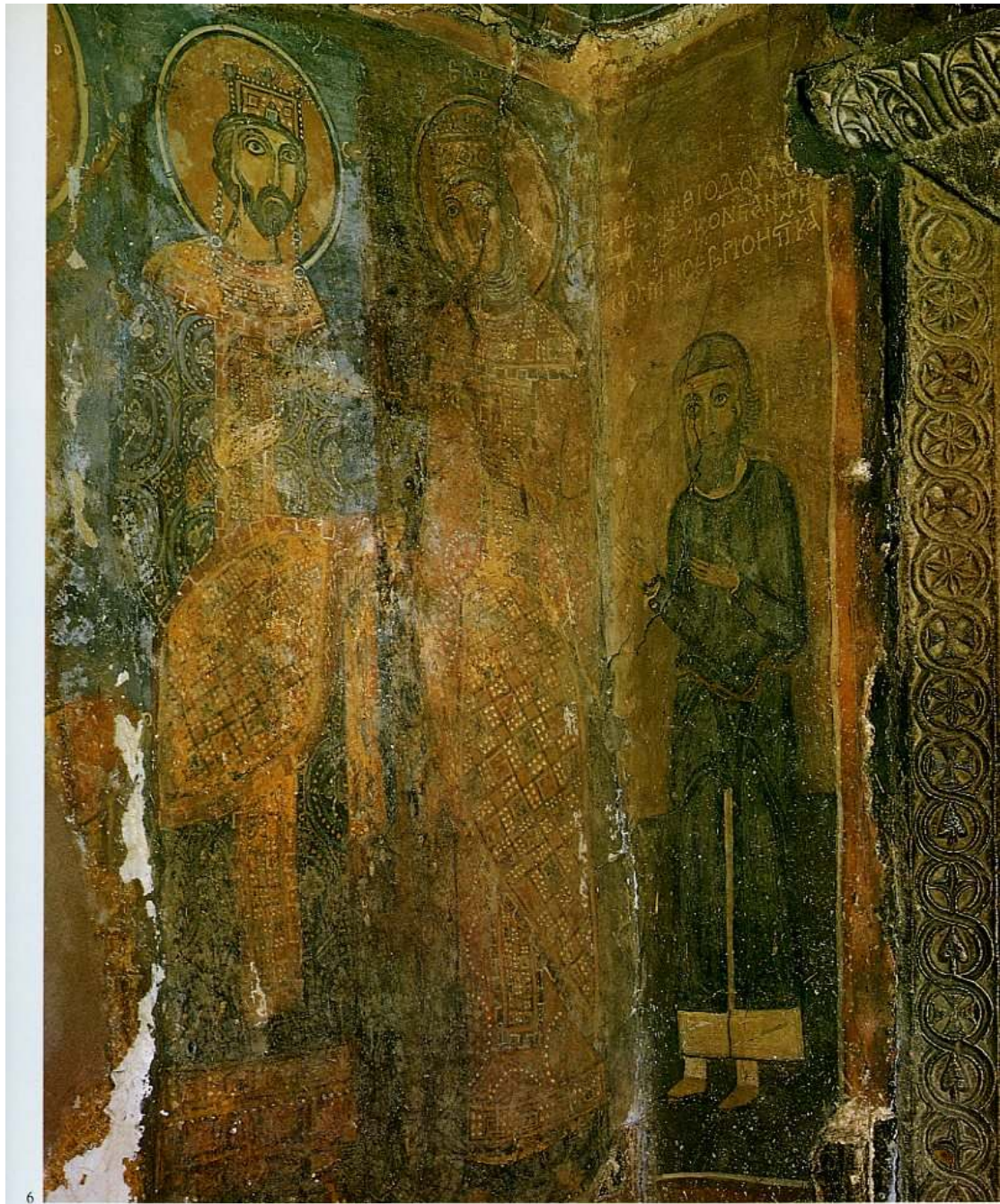
Ἡ ἴδια ζωντάνια στὴ σύνθεση, ἡ αὐτὴ ἐπιδειξιότητα στὴν ψυχογραφικὴ ἱκανότητα, τὸ δραματικὸ στοιχεῖο, ἡ ἰσορροπία καὶ ἡ ὑπολογισμένη τοποθέτηση τῶν ὄγκων, τὸ σπάσιμο τῶν κάθετων ἀξόνων μὲ ὀριζόντιους, βρίσκονται καὶ στὶς μικρότερες ἀκόμα λεπτομέρειες στὸν Ἐνταφιασμό, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ ἄρτιες ἐκφραστικὲς συνθέσεις τῆς βυζαντινῆς ἢ μᾶλλον ὅλης τῆς εὐρωπαϊκῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς (Εἰκ. 12. Σχ. ἀρ. 68). Στὴν παράσταση τούτη, ποὺ εἶναι ὁ πρόδρομος τῆς δυτικῆς Ριετᾶ, τὸ δράμα τοῦ μητρικοῦ πόνου μὲ τὴ δυναμικὴ διάρθρωση τοῦ θέματος ὑψώνεται σέ πανανθρώπινο σύμβολο.

Τὶς τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος καὶ τῶν δύο ζωγράφων μπορούμε, βασιζόμενοι σέ ἰσχυρὰ τεκμήρια ποὺ ἀνάγονται καὶ στὴ μεγάλη ζωγραφικὴ καὶ στὶς μικρογραφίες τῶν χειρογράφων, παρά τὶς ἀντίθετες γνώμες ὀρισμένων γιὰ τὴ χρονολόγησή, νά τὶς τοποθετήσουμε στὴ μεταβατικὴ ἀπὸ τὸν 11ο στὸ 12ο ἐποχὴ καὶ γενικά στὰ χρόνια τῶν πρώτων Κομνηνῶν.

Βιβλιογραφία

- Ἄ. Ὀρλάνδος, «Τὰ Βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Καστοριάς», *Ἀρχεῖον Βυζαντινῶν Μνημείων Ἑλλάδος*, τόμ. Δ', 1938, σ. 10 κ.ε. Παντ. Τσαμίσης, *Ἡ Καστοριά καὶ τὰ μνημεῖα της*, Ἀθῆναι 1949, σ. 104.
Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά. Βυζαντινὰ τοιχογραφία*, Θεσσαλονικὴ 1953, σ. 21 κ.ε., πίν. 1-42.
St. Pelekanidis, "I più antichi affreschi di Kastoria", *Corsi di cultura sull'arte Ravennate e Bizantina*, Raβέννα 1964, σ. 351 κ.ε.
Ὁ ἴδιος, "Kastoria", *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, στ. 1190 κ.ε.
L. Hadermann - Misguich, *Kurbino*, Βρυξέλλες 1975, σ. 563 κ.ε.

ΣΤ.Π.



6

6. Άγιοι Ἀνάργυροι, νάρθηκας. Οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἑλένη καί ὁ νεκρός Κωνσταντῖνος.
7. Άγιοι Ἀνάργυροι. Ὁψη πρὸς τό ἱερό.
8. Άγιοι Ἀνάργυροι. Ἡ Ν. ἄκρη τῆς ἀψίδας.
9. Άγιοι Ἀνάργυροι. Ὁ ἄγγελος τῆς εἰκ. 8.



8



9





11



12





13



14



15

10. Άγιοι Άνάργυροι. Όψη προς τό Ν. και τό κεντρικό κλίτος.

11. Άγιοι Άνάργυροι, ναός. Έγερση Λαζάρου (τιμήμα) και ό άγιος Ιωάννης ό Άνάργυρος.

12. Άγιοι Άνάργυροι, ναός. Οί άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος και ό Έπιτάφιος θρήνος.

13. Άγιοι Άνάργυροι, Β. κλίτος, κόγχη. Δέηση με τό Χριστό Έμμανουήλ.

14. Άγιοι Άνάργυροι, κεντρικό κλίτος. Εύαγγελισμός στό φρέαρ.

15. Άγιοι Άνάργυροι. Ό άγιος Γεώργιος, λεπτομέρεια είκ. 12.

16. Άγιοι Άνάργυροι, ναός. Βαϊοφόρος.

16

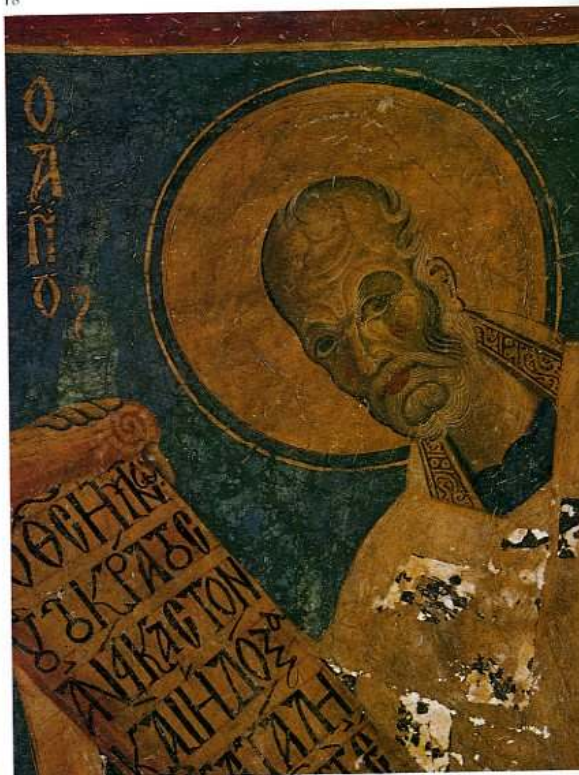


17. Άγιοι Ανάργυροι, ναός. Ὁ ἅγιος Ἐλευθέριος.

18. Άγιοι Ανάργυροι, ἀψίδα. Ὁ ἅγιος Νικόλαος.

19. Άγιοι Ανάργυροι. Ὁ ἅγιος Δημήτριος, λεπτομέρεια εἰκ. 12.

17 18





19

ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ Συμπληρωματικό σημείωμα

α. Χρονολογία της βασιλικής και της πρώτης ζωγραφικής

Ἡ χρονολογία τοῦ κτιρίου τοποθετεῖται ἀπὸ ἄλλους στὸ β' μισό τοῦ 10ου αἰῶνα (Πελεκανίδης, Βοκοτόπουλος) καὶ ἄλλους στὸ α' μισό τοῦ 11ου (Krautheimer, Wharton-Erstein)

Ἡ ἰδιομορφία τῆς κατασκευῆς καὶ τῆς τοιχοδομίας, κοινὴ σὲ ναοὺς τῆς Καστοριάς, δὲν ἐπιτρέπει ἀκριβέστερο χρονολογικὸ προσδιορισμό. Τὸ πρόβλημα εἶναι ἐὰν ὁ ναὸς κτίστηκε τὸν καιρὸ τῆς δεύτερης βουλγαρικῆς κατοχῆς ἢ μετὰ τὴν νίκη τοῦ Βασιλείου Β' (1014), ἐποχὴ πού παρέχει περισσότερες δυνατότητες γιὰ ἀνέγερση νέων ναῶν. Τὰ γλυπτά τοῦ ναοῦ (Εἰκ. 6, 29), ὅχι ὅλα σύγχρονα, δὲ βοηθοῦν γιὰ τὴν ὥρα σὲ ἀκριβέστερη χρονολόγησι. Οἱ λίγες τοιχογραφίες ἀπὸ τὸ πρῶτο στρώμα μποροῦν νὰ βοηθήσουν περισσότερο.

Εἶναι πιθανὸ μεγάλο μέρος ἀπὸ τὸ παλαιότερο αὐτὸ στρώμα νὰ σώζεται κάτω ἀπὸ αὐτὸ τοῦ 12ου αἰῶνα. Ὅσα κομμάτια ἔχουν ὡς τώρα ἀναφανεῖ — κάτω ἀπὸ συνθήκες καὶ σὲ χρονιές ὄχι ἐξακριβωμένες — ἔχουν χρονολογηθεῖ ἀπὸ τὸν Ὁρλάνδο στὰ μέσα τοῦ 11ου αἰῶνα, ἀπὸ τὸν Πελεκανίδη (βλ. πῶ πάνω, σελ. 23) στὸ δεύτερο μισό τοῦ 10ου αἰῶνα καὶ τελευταία ἀπὸ τὴν Wharton-Erstein στὸ πρῶτο τρίτο τοῦ 11ου αἰῶνα. Ἀπὸ ὅλους πιστεύεται ὅτι οἱ τοιχογραφίες αὐτές δὲν πρέπει ν' ἀπέχουν χρονικὰ ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ οἰκοδόμησι.

Στὶς φαινόμενες παραστάσεις ἀπὸ τὸ παλαιότερο αὐτὸ στρώμα πού ἀναφέρονται στὸ κείμενο τοῦ Πελεκανίδη (σελ. 23), μποροῦν νὰ προστεθοῦν: στὸ νάρθηκα, ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν ἅγιο Κωνσταντῖνο, ἀγγελικὴ (:) μορφή πίσω ἀπὸ μέρος θρόνου (τὸ ὑπόλοιπο χαλασμένο ἀπὸ μεταγενέστερο παράθυρο) καθὼς καὶ στὸν ἴδιο τοῖχο στὴ γωνία, ἄλλη ἀγγελικὴ μορφή, γυρισμένη πρὸς τὸ δυτικὸ τοῖχο. Οἱ ἐνδείξεις αὐτές μαζί με τὴν παράστασι τοῦ Κωνσταντίνου πού μνημονεύεται ὅτι «ἐκοιμήθη» (Εἰκ. 6), ὁδηγοῦν στὴν ἰδέα εἰκονογράφησης χωρὶς πρόγραμμα, πού θὰ μπορούσε νὰ ἐξηγηθεῖ με ταφικὴ χρῆσι τῆς πλευρᾶς αὐτῆς τοῦ νάρθηκα, ἴσως καὶ τοῦ ναοῦ. Τὴν ἰδέα δυναμώνει μιά μικρὴ σχετικὰ μορφή τῆς

Παναγίας στηθαίας, ὑπόλειμμα τρίμορφης Δέησης, στὸ γειτονικὸ πρὸς τὸ νάρθηκα βόρειο τοῖχο τοῦ βόρειου κλίτους, σὲ στρώμα παλαιότερο καὶ πῶ χαμηλὰ ἀπὸ τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Γεωργίου, παράστασι πού δικαιολογεῖται μόνο ἐὰν ὑπῆρχε καὶ ἐκεῖ τάφος (Εἰκ. 20).

Ὁ χαρακτήρας αὐτῆς τῆς ἐπιπέδης ζωγραφικῆς μετὰ τὰ ἰσχυρὰ περιγράμματα, τίς ἱερατικὲς στάσεις, τὰ ἀνεκφραστα πρόσωπα καὶ τὴ λιτὴ πτυχολογία τὴν τοποθετεῖ σὲ περιφερειακὸ ἐπίπεδο τέχνης ἐπαρχικῆς με ἐκφραστικὰ μέσα πενήχρα, ἀντίστοιχα με τὴν πενήχρη φορεσιά τοῦ κεκοιμημένου κοντὰ στὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Κωνσταντίνου. Ἡ κατηγορία αὐτῆ τῆς ζωγραφικῆς χρονολογεῖται ὀυκολότερα ἐπειδὴ εἶναι συντηρητικότερη. Ὅπως ὀηποτε, εἶναι διαφορετικῆς τάξης ἀπὸ τίς τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἀχρίδας καὶ τῆς Παναγίας Χαλκῶν ὀπως καὶ τοῦ Ὁσίου Λουκά καὶ γι' αὐτὸ δὲν εἶναι συγκρίσιμη με αὐτές. Θὰ ἔπρεπε νὰ παραβληθοῦν οἱ τοιχογραφίες με ἀνάλογα ἔργα τῆς Καστοριάς (Ταξιάρχης, Ἁγιος Στέφανος, πού εἶναι παλιότερα) ἀλλὰ καὶ με ἑλλαδικὰ, ὀπως τὸ δεύτερο στρώμα Ἐπισκοπῆς Εὐρυτανίας, τοιχογραφίες στὴ Μάνη καὶ στὴ Νάξο, μερικές χρονολογημένες, γιὰ νὰ τοποθετηθοῦν γύρω στὰ 1000. Ἡ παρουσία τῶν δύο μεγάλων ἱεραρχῶν στὸ νάρθηκα, ἀποτελεῖ ἀκόμη ἕνα στοιχεῖο ἀρχαϊσμοῦ. Ἐπομένως ἐνδέχεται νὰ ἀνήκουν οἱ τοιχογραφίες, καὶ συνεπῶς καὶ τὸ κτίριο, στὴν ἐποχὴ πού τὴν Καστοριά κατεῖχαν ἀκόμη οἱ Βούλγαροι, ὀποτε ἡ μαρτυρία τῶν τοιχογραφιῶν αὐτῶν στὸ ἱστορικὸ ἐπίπεδο εἶναι σημαντικὴ.

β. Τὸ β' στρώμα ζωγραφικῆς, οἱ κτήτορες καὶ οἱ κτητορικὲς ἐπιγραφές

Ἐντελῶς διαφορετικῆς τάξης εἶναι καὶ ὁ κτήτωρ καὶ ἡ ποιότητα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ β' στρώματος. Ἀξιοσημείωτο εἶναι ὅτι τουλάχιστον στὸ νάρθηκα, ὁ ζωγράφος τοῦ 12ου αἰῶνα ἐπαναλαμβάνει φαίνεται τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ πρώτου στρώματος καὶ ἴσως σ' αὐτὸ τὸν περιορισμὸ πρέπει ν' ἀποδοθεῖ ὁ ἀνοργάνωτος καὶ κάπως ἀποσπασματικὸς χαρακτήρας του. Σημειώνουμε ὅτι στὸ τῦμ-

πανο του νότιου τοίχου του νάρθηκα πρέπει να παριστάνονταν ή Φιλοξενία του Ἀβραάμ και στή συνεχόμενη σκηνή του ανατολικού τοίχου ο Ἀβραάμ και ή Σάρα (κι όχι σκηνή του βίου της Παναγίας).

Τρεις τουλάχιστον είναι οι γραπτές επιγραφές που αναφέρονται στον κτήτορα και στην οικογένειά του, και οι πληροφορίες που παρέχουν δεν έχουν ακόμα εξαντληθεί. Σύμφωνα με τη θέση τους και με την πιθανή σειρά αναγραφής τους, από τά ανατολικά προς τά δυτικά, τό πρώτο σύστημα επιγραφών βρίσκεται στο νότιο τοίχο του βόρειου κλίτους και συνοδεύει την επιβλητική παράσταση της οικογένειας του Θεόδωρου Λημνιώτη με τη γυναίκα του Ἰωάννη και τό γιό του Ἰωάννη με την Παναγία στή μέση (Εἰκ. 22, 23. Σχ. ἀρ. 84-87). Ἀναφέρει μόνο τά ὀνόματα τῶν εἰκονιζομένων. Ἡ συμμετρική σύνθεση τῶν προσώπων ἔχει ἄμεση σχέση με την ψηφιδωτή παράσταση στά ὑπερώα της Ἁγίας Σοφίας της οικογένειας του αυτοκράτορα Ἰωάννη Κομνηνοῦ (1118-43) με τη γυναίκα του και τό γιό του, γύρω από την Παναγία. Δεν είναι εύκολο νά διαπιστωθεῖ γιά ποιό λόγο οι επιγραφές ξαναγράφτηκαν λίγο ἀργότερα και προστέθηκε ἄτεχνα τό ὁμοίωμα του ναοῦ στό δεξί χέρι του Θεόδωρου (Εἰκ. 23).

Δεύτερη επιγραφή στό δυτικό τέρμα του ἴδιου κλίτους ἐπάνω από την πόρτα προς τό νάρθηκα (Σχ. ἀρ. 94), ἀποτελεῖται ἀπό δεκαεξί δωδεκασύλλαβους στίχους. Ἀπό μία ἀκριβέστερη ἀνάγνωση της επιγραφής, παραθέτουμε μερικούς στίχους:

- 1 *Ἐφθασα μὲν γράψαι σε πρὶν ἐν καρδίᾳ
πολύτλα μάρτυ μυστικαῖς βωφαῖς πόθου
ταῦν δὲ καὶ χρώμασιν ὑλικωτέρους].
τῶν θαυμάτων σου ζωγραφῶ τὰς εἰκόνας
.....*
- 15 *ζητῶν κακείσει τὴν ἀρωγὴν ἐν κρίσει
Θεόδωρος σὸς οἰκέτης Λημνιώτης*

Ὁ ἅγιος Γεώργιος παριστάνεται καβαλάρης, δίπλα στην πόρτα (Εἰκ. 21. Σχ. ἀρ. 96). Στήν καμάρα και τούς τοίχους του κλίτους αὐτοῦ παριστάνονται σκηνές ἀπό τά μαρτύρια και τά θαύματα του ἁγίου (Σχ. ἀρ. 82, 89-92 και 95, 102-105).

Ἡ τρίτη επιγραφή ἔχει γραφεί με μεγάλα ἄσπρα κεφαλαία σέ πράσινη ζώνη του γαλάζιου κάμπου, στό νάρθηκα, ἀπέναντι ἀπό την εἴσοδο (Εἰκ. 27, 29). Είναι ἔμμετρη και αὐτή, σέ δεκαεξί δωδεκασύλλα-

βους και σ' αὐτήν ὁ ἴδιος κτήτωρ ἀπευθύνεται στους δύο ἁγίους Ἀναργύρους: τούς προσφέρει «εὐπρέπειαν του ναοῦ» περιμένοντας νά βρεῖ «ἐκεῖσε τὴν αἰδρόσον χλόην» (τόν παράδεισο) «τανὺν δὲ ρῶσιν σαρκὸς ἡσθενημένης» γιά τόν ἴδιο, τὴ γυναίκα του και τό τέκνο του.

Μία τέταρτη γραπτή επιγραφή, σέ θέση λιγότερο ἐπιφανή, μέσα στό ναό, που δεν ἔχει σημειωθεῖ ὡς τώρα, ἀναφέρει και αὐτή τόν (οἰκ)έτη Λημνιώτη (Σχ. ἀρ. 25).

Κάθεμιά ἀπό τίς επιγραφές ἀπευθύνεται, ἔμμεσα ἢ ἄμεσα, πρὸς ἓναν ἀπό τούς σύνναους ἁγίους: στην Παναγία, στον ἅγιο Γεώργιο και κυρίως στους ἁγίους Κοσμά και Δαμιανό, οι ὁποιοι παραστέκουν τὴν Παναγία στό Ἱερό του ναοῦ (Εἰκ. 7. Σχ. ἀρ. 15, 16), παριστάνονται και στό μέτωπο του νότιου πεσσῶ, χαμηλά, σάν λατρευτική εἰκόνα, ἀλλά και στή δυτική πρόσοψη στό τύμπανο, ἐπάνω ἀπό τὴν πόρτα. Τά θαύματά τους παριστάνονταν στήν πεσμένη καμάρα του νότιου κλίτους. Ἐξάλλου, φορητή εἰκόνα της ἐποχῆς με τούς ἁγίους Ἀναργύρους ἔχει βρεθεῖ στό ναό.

Ὁ κτήτωρ Θεόδωρος Λημνιώτης και ἡ οικογένειά του, που παριστάνονται ντυμένοι με ἐπιδεικτική πολυτέλεια και μνημονεύονται και στίς τέσσερις τουλάχιστον επιγραφές, πρέπει νά ἀνήκει στην ἐπαρχιακή ἀριστοκρατία της Καστοριάς και όχι σέ ἐξόριστο. Ἀπό τὴν ἴδια οικογένεια είναι και ἄλλα μέλη γνωστά: ὁ μοναχὸς Θεόφιλος Λημνιώτης, που παριστάνεται και ἀναγράφεται ὡς κτήτωρ και αὐτός, με τὴν ἐκκλησία στό χέρι, στό δυτικό τοίχο του νότιου κλίτους (Εἰκ. 24. Σχ. ἀρ. 116) δίπλα σέ ἓναν κολοσιαῖο ὀλόσωμο Χριστό. (Εἶναι ὁ τάφος του ἐκεῖ). Ἄν ἡ διακόσμηση ὀλόκληρου του κλίτους ἀποδοθεῖ στον κτήτορα αὐτόν, που δεν ὑπάρχει σοβαρὸς λόγος γιά νά ταυτιστεῖ με τό Θεόδωρο, τότε χρησιμοποιήθηκαν και ἐδῶ οι ἴδιοι ζωγράφοι, ὅπως μαρτυροῦν οι δύο ἄγγελοι (Σχ. ἀρ. 107, 108), που παραστέκουν τὴ δεόμενη Παναγία (μισοχαλασμένη) στην ἀνατολική κόγχη, ἀκόμη ὁ τεράστιος μετωπικός Μιχαὴλ ἀρχάγγελος με τὴ λαμπρὴ αυτοκρατορική στολή και τίς μεγάλες φτεροδύες στό δυτικό τμήμα, (Εἰκ. 26. Σχ. ἀρ. 117) — στον ἀπέναντι τοίχο παριστάνονταν τό θαῦμα του στίς Χῶνες — και τέλος τά θαύματα τῶν ἁγίων Ἀναργύρων και ὄχι του Χριστοῦ — γιατί οι θεραπευτές είναι δύο — σέ ὅσα μέρη ἀπό σκηνές σώζονται στή μισοχαλασμένη καμάρα.







ΑΝΝΑ ΠΡΟΦΗΤΕΥΣΑ
ΕΝ ΤΩ ΚΟΙΝΩ

ΚΑΙ



20. "Άγιοι 'Ανάργυροι, Β. κλίτος, 'Αφιερωτής (3 στρώματα). 'Επάνω άριστερά, Παναγία (α' στρώμα).

21. "Άγιοι 'Ανάργυροι, Β. κλίτος. 'Ο άγιος Γεώργιος (τιμήμα).

22. "Άγιοι 'Ανάργυροι, Β. κλίτος. 'Η 'Αννα Ραδηνή με την Παναγία.

23. "Άγιοι 'Ανάργυροι. "Ο Θεόδωρος Λημνιώτης και ό γιός του 'Ιωάννης.

Στήν ίδια οικογένεια πρέπει νά ανήκει και ένας άλλος Θεόδωρος Λημνιώτης, ιερέας, σέ μεταγενέστερη επιτύμβια παράσταση, στό νάρθηκα του 'Αγίου Στεφάνου (Εικ. 16). Σέ όλες τίς επιγραφές αυτές ή έννοια του «κτητορος» περιορίζεται στους χορηγούς για τό δεύτερο στρώμα ζωγραφικής.

Οί δύο έμμετρες επιγραφές του Θεόδωρου ξεχωρίζουν μέ τή σταθερή προτίμηση προς τό δωδεκάσύλλαβο, μέ τήν αρχαίζουσα φρασεολογία και τήν εκζήτηση στίς κομψές περιφράσεις, όπως συνηθίζό-

ταν στα μεγάλα αστικά κέντρα της εποχής και σέ ιδρύματα της ανώτερης τάξης του Λημνιώτη. Σύνδεσμος ιδιαίτερος μέ τή Θεσσαλονίκη μπορούσε νά επισημανθεί από τήν παρουσία της σπάνιας παράστασης δύο τοπικών αγίων, του όσιου Δαβίδ του εκ Θεσσαλονίκης (Σχ. άρ. 88) καθώς και της άγίας Θεοδώρας (Σχ. άρ. 157) από τήν ίδια πόλη. Καί ή ζωγραφική αυτή είναι εξίσου λόγια, μέ τά ποιήματα και τούτο μαρτυρούν και οι άφθονες ώραία καλλιγραφημένες διακοσμητικές ταινίες και τά άλλα μοτίβα, πού θυμίζουν πολυτελή ιστορημένα χειρόγραφα.

'Ακόμη ένας όλοσωμος όρθιος άφιερωτής (ή νεκρός) άρχοντικά ντυμένος παριστάνεται στό βόρειο κλίτος, κάτω από τή μεγάλη εικόνα του άγίου Γεωργίου, ό όποιος δέν έχει ταυτιστεί. Πρέπει ν' ανήκει στό 13ο-14ο αιώνα (Εικ. 20. Σχ. άρ. 97).

7. Οί ζωγράφοι

'Η διάκριση των ζωγράφων Α και Β έχει γίνει άποδεκτή (βλ. βιβλιογραφία). 'Ο ζωγράφος πού άρχισε τή διακόσμηση της εκκλησίας είναι ό Β, πού έχει ζωγραφίσει τό μέτωπο της άγίδας μέ τόν τεράστιο Εύαγγελισμό (Σχ. άρ. 17) και τούς πλάγιους τοίχους του φωταγωγού μέ τούς προφήτες καθώς και όρισμένες σκηνές, 'Επίσκεψη, Γέννηση, 'Υπαπαντή, Γυναίκες στον Τάφο, εις 'Αδου Κάθοδος και Κοίμηση Θεοτόκου (Σχ. άρ. 35, 36, 37, 69, 70, 50). Πρόκειται για τεχνίτη έπαρχιακό, πού δέν εργάζεται σέ έπαφή μέ τούς μοντέρνους τρόπους. Δέν του λείπει όμως ή αίσθηση του μνημειακού πού κυριαρχούσε σέ παλιότερη εποχή. Πρέπει ακόμη νά σημειωθεί ή τάση πού τόν διακρίνει ν' αποδώσει ήθος συχνά βάναισο στίς άχαρες μορφές και ιδιαίτερα στα πρόσωπα μέ τό χαμηλό μέτωπο, μέ τά δυνατά σαγόνια, μέ τά μικρά μάτια κοντά στή μύτη, μέ τίς κόκκινες βούλες στα μάγουλα, και γενικά μέ τήν ύφεση στήν έκφραση (Εικ. 8. Σχ. άρ. 12).

'Ο ύπόλοιπος διάκοσμος του ναού και των πλάγιων κλιτών, δηλαδή τό μεγαλύτερο μέρος των τοιχογραφιών, έχει γίνει από τό ζωγάφο Α, πού είναι καλλιτέχνης ύψηλότερης κατηγορίας, καθώς είναι κάτοχος των νέων έκφραστικών μέσων της τάσης αυτής της «δυναμικής» κομνηνειακής τέχνης. Πανύψηλες κομψές κορμοστασιές, συστροφή του σώματος, πτυχολογία χυτή, πυκνή, κολλητή στό

σῶμα, με τούς γύρους και τά «ἀποτύγματα» κυματιστά. Τά πρόσωπα ἔχουν ἔντονη ἔκφραση ψυχικῆς ἔντασης (Εἰκ. 7-19). Τά μέσα αὐτά τά χειρίζεται μέ προσωπικό τρόπο. Για μᾶς μέ τήν ἔνδειξη αὐτή (Α) περιλαμβάνονται περισσότεροι τεχνίτες πού δουλεύουν στήν ἴδια τάση.

Πρέπει νά προστεθεῖ ὅτι διαπιστώνεται ἡ ὑπαρξη και τρίτου ἀξιόλογου ζωγράφου, τοῦ Γ, πού ἔχει ζωγραφίσει τό μεγαλύτερο μέρος τοῦ νάρθηκα (Hadermann-Misguich). Προπάντων οἱ ὀρθιες μορφές ἔχουν στάσεις ἡρεμες, ἐπιβλητικές, μέ πλάσιμο πλατύ, πτυχολογία ἀραιή, ρυθμική και ὀργανικότερη ἀπό τοῦ Α. Τό ἦθος στίς φυσιογνωμίες τοῦ Γ εἶναι νηφάλιο, στοχαστικό, χωρίς τήν ἔκφραση διέγερση τοῦ Α (Εἰκ. 27-30). Ὁ ζωγράφος Γ ἐργάστηκε ἐδῶ σύμφωνα μέ τήν «ἀκαδημαϊκή» ροπή τῆς ἐποχῆς (Χατζηδάκης) πού συνπάσχει μέ τή «δυναμική» κοινή κομνηνεα τεχνοτροπία πού ἀντιπροσωπεύει ὁ ζωγράφος Α.

Ἡ χρονολογική σχέση τῶν τριῶν αὐτῶν βασικῶν ζωγράφων μένει νά διευκρινιστεῖ. Στό μεσαῖο κλίτος, στό νότιο τοῖχο, ἡ σειρά τῶν παραστάσεων πού ἀρχίζει μέ τόν Εὐαγγελισμό στό φρέαρ, ἔργο τοῦ ζωγράφου Α, εἶναι ζωγραφισμένη ἐπάνω σέ στρῶμα κονιάματος πού ἔξεχει σημαντικά ἀπό αὐτό τῆς πύῃ πάνω ζώνης μέ τίς σκηνές πού εἶχε ζωγραφίσει ὁ Β — Ἐπίσκεψη, Γέννηση κ.λ.π. — ὥστε νά δημιουργεῖται ἡ ἐντύπωση ὅτι κάλυψε τοιχογραφίες τοῦ Β. Στήν περίπτωση αὐτή, ἡ διαδοχή τῶν δύο αὐτῶν ζωγράφων εἶναι ἐνδεχόμενο νά ἔγινε μέ ἀρκετή χρονική διαφορά.

Ἡ κυριαρχική παρουσία τοῦ ζωγράφου Α συνδέει και χρονολογικά τίς τοιχογραφίες αὐτές μέ τήν ἐπικρατοῦσα «δυναμική» τεχνοτροπία τῆς τρίτης τριακονταετίας τοῦ 12ου αἰῶνα, ἀπό τή μεγάλη ὁμάδα μνημείων τῆς ὁποίας τά τρία εἶναι χρονολογημένα: ἡ Ἐγκλείστρα τό 1183, ἡ Παναγία τοῦ Ἄρακος τό 1192 — και τά δύο στήν Κύπρο — και ὁ Ἅγιος Γεώργιος στό Κουρμπινοβο, τοῦ 1191, στή Μακεδονία, κοντά στήν Πρέσπα. Μέ τίς τοιχογραφίες τοῦ τελευταίου ναοῦ συνδέεται τόσο στενά ὁ ζωγράφος Α ὥστε νά ὑποστηριχτεῖ βᾶσιμα ὅτι ὁ ἴδιος καλλιτέχνης δούλεψε και στίς δύο ἐκκλησίες, μέ κάποια χρονική ἀπόσταση (Hadermann-Misguich). Οἱ κάποιες διαφορές ὕφους ἀνάμεσα στά δύο τοιχογραφημένα σύνολα - ἡ ὑπερβολή στήν ἐπιμήκυνση τοῦ κάτω μέρους τῶν σωμάτων, ἡ θεατρικότερη κίνηση, τό σκληρότερο πλάσιμο, τά μεγαλύτερα

κενά στίς συνθέσεις και ἄλλα χαρακτηριστικά τῆς τέχνης στό Κουρμπινοβο, ἐμποδίζουν μιᾶ κατηγορηματική βεβαίωση τῆς ταυτότητας τῶν ζωγράφων, ἀλλά και ἐπιβεβαιώνουν ἀπό τήν ἄλλη μεριά ὅτι στήν ἴδια τάση ἀνήκουν οἱ τοιχογραφίες αὐτές μέ τήν ἀπόχρωση ὅτι στό Κουρμπινοβο ἡ δυναμική τεχνοτροπία φθάνει στίς ἔσχατες δυνατότητες, πέρα ἀπό κάθε κλασικό κανόνα. Γι' αὐτό οἱ τοιχογραφίες στήν Καστοριά μποροῦν μέ ἀσφάλεια νά τοποθετηθοῦν μιᾶ ἔως δύο δεκαετίες ἐνωρίτερα, ἀνάμεσα στίς τοιχογραφίες τοῦ Νέρεζι (γύρω στά 1162) και στό Κουρμπινοβο, δηλαδή στά 1170-1180. Αὐτή εἶναι ἡ χρονολογία κοινῆς ἀποδοχῆς στή διεθνή εἰδική βιβλιογραφία.

Ἐνδιαφέρουν οἱ σχετικές γνώμες μέτᾳ τήν ἀνάκλυψη τῆς καθοριστικῆς χρονολογίας (1191) στό Κουρμπινοβο (1958). Ὁ Λάζαρεφ τό 1961 (Συνέδριο Ἀχρίδας) πρότεινε τό 1180, καθώς και ὁ Radović και ὁ Ljubinković, ὁ Demus τό τέλος τοῦ 12ου αἰῶνα, ὁ Χατζηδάκης (1965 και 1979) γύρω στά 1180, καθώς και ἡ Hadermann-Misguich τό 1975, και τελευταία ἡ Malmquist (1979) και ἡ Wharton-Epstein (1980).

δ. Ἡ πρόσοψη

Στή ὀντική πρόσοψη διατηροῦνται τοιχογραφίες σέ συμμετρική διάταξη: στό τύμπανο ἐπάνω ἀπό τήν πόρτα οἱ ἅγιοι Ἀνάργυροι στηθαῖοι, δεξιά και ἀριστερά ἀπό τήν πόρτα οἱ ἅγιοι Πέτρος και Παῦλος ὀλόσωμοι και μέσα στίς ἄβαθες κόγχες, στό βόρειο μέρος, ὀλόσωμος ὁ ἅγιος Νικόλαος, ὁ «θερμός προστάτης», μέ τίς συνοδευτικές μικρές μορφές τοῦ Χριστοῦ και τῆς Παναγίας και στό νότιο πάλι οἱ δύο ἅγιοι Ἀνάργυροι ὀλόσωμοι, γυρισμένοι πρὸς τό μικρό Χριστό ψηλά στό κέντρο. Χαρακτηριστικό ἰδιαίτερο εἶναι ὅτι τήν πόρτα παραστῆκουν δύο ζωγραφιστές κολόνες πού μιμοῦνται μάρμαρο «ἀμυγδαλάτο» και στηρίζουν κιονόκρανο σέ σχῆμα «λεβητοειδές» μέ φύλλα. Στά κιονόκρανα πατεῖ τόσο πλατύ μέ δυσδιάκριτο τώρα διάκοσμο. Ἡ ζωγραφιστή ἀπομίμηση ἀρχιτεκτονικῆς διακόσμησης εἶναι τρόπος τῆς ἑλληνιστικῆς παράδοσης (Πομπηία), συνηθισμένος και στά βυζαντινά χειρόγραφα. Ἐξάλου, προβληματικές εἶναι οἱ δύο ἀντικριστές μορφές σέ προτομή, τῆς Παναγίας και τοῦ Προδρόμου, ὑπόλειμμα μιᾶς Δέησης, στήν ὁποία ἀπουσιάζει ὁ Χριστός, γιατί θά εἶχε τή θέση τοῦ δίλοβου παράθυ-

ρου, ή ζωγραφιστή διακόσμηση του οποίου όμως εντάσσεται οργανικά σ' αυτήν του εσωτερικού του νάρθηκα, του 12ου αιώνα.

Οι εξωτερικές τοιχογραφίες απλώνονταν σέ όλο τό πλάτος τής πρόσοψης. Όσες σώθηκαν είναι πολύ φθαρμένες αλλά θά μπορούσαν νά σχετισθοῦν μέ τήν τέχνη του ζωγράφου Β. Είναι επιπλέον αλλοιωμένες από πυκνά χαράγματα κι ένα από αυτά που είχε διαβάσει ό Όρλάνδος δίνει τή χρονολογία 1198, που παρέχει ένα ὄριο χρονολογικό.

Βιβλιογραφία

- O. Demus, "Die Entstehung des Paläostils in der Malerei", *Berichte zum XI. internationalen Byzantinistenkongress*, Μόναχο 1958, σ. 24 κ.έ.
- R. Ljubinković, "La peinture murale en Serbie et en Macédoine aux XIe et XIIe siècles", *IX Corsi di cultura sull' arte Ravennate e Bizantina*, Ραβέννα 1962, σ. 405-441.
- M. Chatzidakis στό "Chatzidakis-A.Grabar", *Byzantine and Early Medieval Painting*, Λονδίνο (1965) σ. 20.
- V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Τουρίνο 1967, σ. 210.
- M. Chatzidakis, *Propyläen Kunstgeschichte*, τόμ. 3, Βερολίνο 1968, σ. 237, άρ. 178.
- Κ.Ν. Μπακτιτζής, «Επιγραφή στους Άγιους Άναργύρους Καστοριάς», *Μακεδονικά* τόμ. 11, 1971, σ. 324 κ.έ.
- L. Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, Βρυξέλλες 1975, σ. 34-35, 563-584 και σποραδικά. — «Une longue tradition byzantine. La decoration extérieure des églises», *Zograf*, τόμ. Ζ', 1976 (1977), σ. 6-10.
- R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Penguin Books, 1975, σ. 354-355, εικ. 294.
- Μ. Χατζηδόκης, *Ιστορία του Έλληνικού Έθνους*, τόμ. Θ', 1979 σ. 404 κ.έ.
- T. Malmquist, *Byzantine 12th century Frescoes in Kastoria: Agioi Anargyroi and Agios Nikolaos tou Kasnitzi*, Ουψάλα 1979.
- A. Wharton-Epstein, "Middle Byzantine Churches of Kastoria: Dates and Implications", *The Art Bulletin*, τόμ. LXII, June 1980, σ.195 κ.έ.
- M. Chatzidakis στό Weitzmann και άλλοι, *Le Icone*, έκδ. Mondadori, Μιλάνο 1981, σ.131-132, εικ. σ. 150 (έχει εκδοθεί και άγγλικά και γαλλικά).
- Εύαγ. Ν. Κυριακούδης, «Ό κτίτορας του ναού των Άγ. Άναργύρων Καστοριάς Θεόδωρος (Θεόφιλος) Λημνιώτης», *Βαλκανικά Σύμμικτα*, "Ίδρ. Μελετών Χερσονήσου του Αΐμου, I, Θεσσαλονίκη 1981, σ. 3 κ.έ.
- Sv. Tomeković, «Les repercussions du choix du saint Patron sur le programme iconographique d' églises du 12e siècle à Macédoine et dans le Péloponnèse», *Zograf*, τόμ. IB', 1981, σ. 25-42.
- M.X.



24

24. Άγιοι Άναργυροι, Ν. κλίτος. Ό μοναχός Θεόφιλος ό Λημνιώτης.

25. Άγιοι Ἀνάργυροι, Ν. κλίτος. Οἱ ἅγιοι Ἀντώνιος, Εὐθύμιος καί Ἀρσένιος.

26. Άγιοι Ἀνάργυροι, Ν. κλίτος. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.





26



27

27. "Άγιοι Άνάργυροι, νάρθηκας. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος.
28. "Άγιοι Άνάργυροι, νάρθηκας. Ἀνάληψη (τμήμα).
29. "Άγιοι Άνάργυροι, νάρθηκας. Τό μέτωπο πρὸς τὸ ναό.
30. "Άγιοι Άνάργυροι, νάρθηκας. Ἀνάληψη (τμήμα).



29

30

