

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

**ΨΗΦΙΔΩΤΑ
ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ**

Γενική έποπτεία:

ΜΑΝΟΛΗΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

Άκαδημαϊκός

Εκδοτικός οίκος « ΜΕΛΙΣΣΑ »

ΚΑΣΤΟΡΙΑ

† ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ

καθηγητής της Βυζαντινής Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΜΑΝΟΛΗΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

Ακαδημαϊκός

ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΤΟΥ ΚΑΣΝΙΤΖΗ

Στην επάνω πλατεία της πόλεως, την πλατεία Όμοιοιαις, ελεύθερος στον περίγυρό του βρίσκεται ο μικρός ναός του Αγίου Νικολάου του Κασνίτζη (Εικ. 3). Άγνωστος είναι ο χρόνος της ίδρυσής του. Η μόνη πληροφορία που υπάρχει για την ιστορία της εκκλησίας προέρχεται από τρεις επιγραφές: ή μία στο δυτικό τοίχο του ναού και επάνω από την είσοδο που συνδέει το νάρθηκα με τον κυρίως ναό. Οι άλλες δύο συνοδεύουν τις προσωπογραφίες του κτήτορα και της συζύγου του Άννας, που εικονίζονται στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα, δεξιά και αριστερά από την προτομή του αγίου Νικολάου. Οι επιγραφές μαρτυρούν α) ότι ιδρυτής του ναού είναι ο μάγιστρος Νικηφόρος Κασνίτζης, ο οποίος και τον διακόσμησε «χρωματοουργίαις και παντοδαπαῖς εἰκόνων ποικιλίας» β) ότι ο ναός ήταν αντίδωρο για τις ευεργεσίες του αγίου προς τον ιδρυτή και γ) ότι ο Κασνίτζης εξορίστηκε στην Καστοριά. Είναι πραγματικά γνωστό ότι η Καστοριά χρησίμευσε και ως τόπος εξορίας παλατιανών και άλλων ανωτέρων αξιωματούχων του Βυζαντινού Κράτους, όπως μαρτυρεί και ο Κεδρηνός, που αναφέρει ότι η βασίλισσα Ειρήνη εξόρισε στην Καστοριά δύο από τους οπαδούς του γιου της Κωνσταντίνου που συνωμότησαν εναντίον της.

Αρχιτεκτονική

Ο ναός είναι μονόχωρος, και στην ανατολική πλευρά απολήγει σε προεξέχουσα μεγάλη και ήμικυκλική κόγχη. Μικρότερες κόγχες δεξιά και αριστερά από τη μεγάλη ανοίγονται στο πάχος του ανατολικού τοίχου. Ο νάρθηκας εκτείνεται σ' όλο το πλάτος της βασιλικής. Δύο εισοδοί, ή μία στο δυτικό τοίχο και ή άλλη μικρότερη στο βόρειο, οδηγούν ή πρώτη στο νάρθηκα και ή δεύτερη κατευθείαν στον κυρίως ναό. Ελάχιστα μικρά παράθυρα ψηλά στους μακρούς τοίχους, από ένα δίλοβο και μονόλοβο, καθώς και ένα δίλοβο στη μεγάλη κόγχη επιτρέπουν τη διείσδυση περιορισμένου φωτός στο εσωτερικό του ναού (Εικ. 4). Στο ανατολικό τμήμα του νότιου τοίχου, σχηματίζεται τυφλή άψίδα που φθάνει ως το δάπεδο, στην οποία

εικονίζεται ο προστάτης άγιος της εκκλησίας (Εικ. 4, 11). Δεν είναι σπάνια στο βορειοελλαδικό χώρο ή ύπαρξη στη θέση αυτή άψιδας, που είχε προορισμό να περιέχει τη μορφή του αγίου που στο όνομά του τιμάται ο ναός.

Η τοιχοδομία συνίσταται από άργους λίθους που διαχωρίζονται με μονές, διπλές ή τριπλές οριζόντιες ζώνες από πλίνθους. Το σύστημα αυτό διακόπτεται πολλές φορές με την παρεμβολή άπλων κεραμοουργημάτων. Την επάνω απόληξη των τοίχων περιτρέχει οδοντωτή ταινία και άμέσως πιο κάτω ζωφόρος από ορθογώνια πήλινα άβάκια που διακοσμούνται με διαγώνιες χαραγές.

Ο ναός αναστηλώθηκε τό 1952, όποτε άποκαταστάθηκε ό δυτικός τοίχος του νάρθηκα, άφαιρέθηκε ή ξύλινη οριζόντια όροφη, άναφάνηκαν οι τοιχογραφίες των δύο άετωμάτων και τοποθετήθηκε νέα άμφικλινής στέγη.

Ζωγραφική

Οί εσωτερικοί τοίχοι της κατάγραφης εκκλησίας διαιρούνται σε δύο κύριες οριζόντιες ζώνες. Η μεσολάβηση όμως, στις μεγάλες επιφάνειες των τυφλών άψιδων, των τόξων και των δίλοβων και των μονόλοβων παραθύρων προκαλεί αισθητή άνωμαλία στη διαίρεση των επιφανειών. Έτσι δημιουργείται άνάμεσα στις δύο ζώνες άλλη στενή ζώνη και άρκετές μικρές επιφάνειες (Εικ. 4).

Η εικονογράφηση της εκκλησίας που διατηρείται σε σχετικά καλή κατάσταση, άκολουθεί τη γνωστή διάταξη. Οί μεγάλες συνθέσεις του Δωδεκάορτου στην επάνω ζώνη αρχίζουν με τον Εύαγγελισμό (άρ. 9, 10) και συνεχίζουν στο ανατολικό άκρο του νότιου τοίχου με τον Άσπασμό και απολήγουν στο ανατολικό τέρμα του βόρειου με την Εἰς Άδου Κάθοδο (άρ. 25-27, 35, 37, 53-56). Στον ανατολικό τοίχο, πάνω από τον Εύαγγελισμό στο άέτωμα ή Δέηση με όλόσωμες τίς τρεις μορφές. Η Άνάληψη, ή Μεταμόρφωση και ή Κοίμηση της Θεοτόκου παριστάνονται στο δυτικό τοίχο (Εικ. 14). Στη στενή ζώνη που σχηματίζεται άνάμεσα στις δύο πλατύτερες παριστάνονται κατά παράταξη άγιοι σε προτομή και στην κατώτερη ζώνη όλόσωμοι άγιοι στρατιωτικοί

κατά τις δύο μακρές πλευρές και στη δυτική, διακοπτόμενη από την είσοδο, άγιοι γιατροί (Εικ. 5. Σχ. άρ. 28-33).

Όλο τό νάρθηκα κοσμούν σκηνές από τό βίο του άγίου Νικολάου (Εικ. 18. Σχ. άρ. 66-68, 73-74, 79-80) και στην κάτω ζώνη εικονίζεται δεξιά από τή βασιλείο πύλη ή Βάπτιση, γιά ειδικούς λόγους (Εικ. 20. Σχ. άρ. 59), και όλόσωμοι άγιοι και άγιες, ενώ ψηλά, στό άνατολικό άέτωμα, παριστάνεται ή Δέηση, στη σπάνια σύνθεση με τήν εικόνα του Παλαιού των Ήμερών στη μέση (Εικ. 17. Σχ. άρ. 69).

Ή τεχνική και ή τεχνοτροπία των τοιχογραφιών συγγενεί στενά με του ζωγράφου Α των Άγιων Αναργύρων παρά τις κάποιες διαφορές στό σχέδιο, στην ποικιλία της απόδοσης των μορφών και στά χρώματα. Άλλά και μεταξύ των τοιχογραφιών της ίδιας εκκλησίας παρατηρούνται τεχνοτροπικές διαφορές που έδωσαν άφορμή σέ μερικούς έρευνητές νά ισχυριστούν ότι περισσότεροι από ένας τεχνίτες δούλεψαν συγχρόνως στό μνημείο. Ή έπισταμένη όμως εξέταση του συνόλου της ζωγραφικής σχετικά με τις λεπτομέρειες πείθουν ότι ένας τεχνίτης, πιθανότατα με τό συνεργείο του, Ιστορήσε τήν εκκλησία. Ή άναζήτηση άλλωστε διαφόρων λύσεων στις έπιμέρους σκηνές από τόν ίδιο ζωγράφο και ό διαφορετικός τρόπος απόδοσης όρισμένων μορφών είναι γνώριμα στοιχεία της μεγάλης ζωγραφικής της εποχής που πρέπει νά χρονολογηθούν οι τοιχογραφίες του Άγίου Νικολάου. Ό τεχνίτης μας, μαζί με τις σοφές εικονογραφικές λύσεις, πετυχαίνει νά προβάλλει συγχρόνως τό ανθρώπινο και τό θεϊκό, όχι με τά έντονα, τά αύστηρά και τά άσκητικά χαρακτηριστικά, αλλά με τή γλυκύτητα, τήν προσηνεία, τήν άφέλεια και τά ύγρά μάτια. Τά χρώματά του είναι φωτεινά, διαφανή και ποικίλα στους τόνους τους: ρόδινο, λαχανί, κυανό, λευκό-ζαχαρί, χρυσοκίτρινο και μόνο στά κατά παράδοση ένδύματα, όπως στό μαφόριο της Θεοτόκου, επικρατούν τά βαθύχρωμα.

Ή Άνάληψη στό δυτικό άέτωμα του κυρίως ναού είναι μιά τέλεια διαρθρωμένη σύνθεση, όπου τά ήμιχώρια των Άποστόλων κινούνται ρυθμικά με τους δύο κορυφαίους τόν Πέτρο και τόν Παύλο επικεφαλής προς τό κέντρο της παράστασης, με τή Θεοτόκο δεομένη άνάμεσα στους δορυφορούντες άγγέλους. Τά πάντα, βηματισμός, κίνηση των χειρών, θέσεις των κεφαλών, εκφράσεις των φυσιογνωμιών, πτυχώσεις, χρώματα άποτελούν ένα σφιχτοδε-

μένο σύνολο, που τό κορύφωμά του είναι ό άναλαμβάνόμενος από τους άγγέλους και καθήμενος μέσα στη «δόξα» Χριστός. Ή μορφή του είναι αύστηρή, ή κόμη πλούσια. Ό γενικός χρωματισμός είναι άχροκίτρινος με κοκκινόμαυρα περιγράμματα. Τόν περιβάλλει πλούσιος χιτώνας που μαζεύεται σέ συστηματοποιημένες αλλά μαλακές πτυχώσεις γύρω από τά γόνατα και στά κάτω πόδια (Εικ. 14).

Στόν ίδιο τοίχο εικονίζεται και ή Κοίμηση της Θεοτόκου, ή όποία έδω παριστάνεται από τά δεξιά προς τά άριστερά, αντίστροφα από τις συνηθισμένες συνθέσεις. Στις περισσότερες μεγάλες συνθέσεις, εκτός από τις σκηνές του βίου του άγίου Νικολάου, επικρατεί ό μανιερισμός χωρίς νά καταστρέφει τις άναλογίες του συνόλου. Συνήθως οι κεφαλές είναι μικρές σχετικά με τά σώματα, που είναι ως επί τό πλείστον έπιμήκη με στενούς ώμους (Εικ. 16. Σχ. άρ. 36).

Ή όφθαλμική χώρα αποδόθηκε με τόν ίδιο τρόπο όπως και στους Άγίους Αναργύρους και σέ ψηφιδωτά που άνήκουν στό μεταίχμιο από τόν 11ο στό 12ο αιώνα. Ή μύτη είναι λεπτή και στην κάτω άκμή κάπως γαμψή. Ή απόδοση των πλούσιων ρούχων, ή μαλακότητα και ή ροή των πτυχώσεών τους και πολλές φορές σέ αναδιπλώσεις επάνω από τά πόδια και άλλες, όχι λίγες, λεπτομέρειες τοποθετούν τις τοιχογραφίες του Άγίου Νικολάου άνάμεσα στην τέχνη του Δαφνίου και της Capella Palatina, στα πρώτα δηλαδή τριάντα χρόνια τό άργότερο του 12ου αιώνα.

Ή παραπάνω χρονολογία των τοιχογραφιών των Άγιων Αναργύρων και του Άγίου Νικολάου άμφισβητήθηκε άφότου κυρίως δημοσιεύτηκαν οι τοιχογραφίες του Άράκου στην Κύπρο και του Άγίου Γεωργίου στό Kurbinovo, στη γιουγκοσλαβική Μακεδονία. Είναι γεγονός πως με τήν πρώτη ματιά σχηματίζει κανείς τήν έντύπωση πως τά ζωγραφικά σύνολα των δύο ναών της Καστοριάς μαζί με του Άράκου και του Kurbinovo άποτελούν μιά ομάδα. Όμως ή συστηματική έρευνα και έπισταμένη εξέταση των ζωγραφικών συνόλων έπιτόπου άποδεικνύουν ότι οι τοιχογραφίες του Άράκου και του Kurbinovo έχουν τήν ίδια σχέση ή διαφορά που έχει ένα πρότυπο από ένα ξεθυμασμένο αντίγραφο, στό όποιο γίνεται προσπάθεια νά του δοθεί κάποια πνοή, και άκόμη ότι έγινε από ένα δεύτερο ποιητικό χέρι, άφου μεσολάβησε άρκετός χρόνος από τή δημιουργία του πρότυπου.

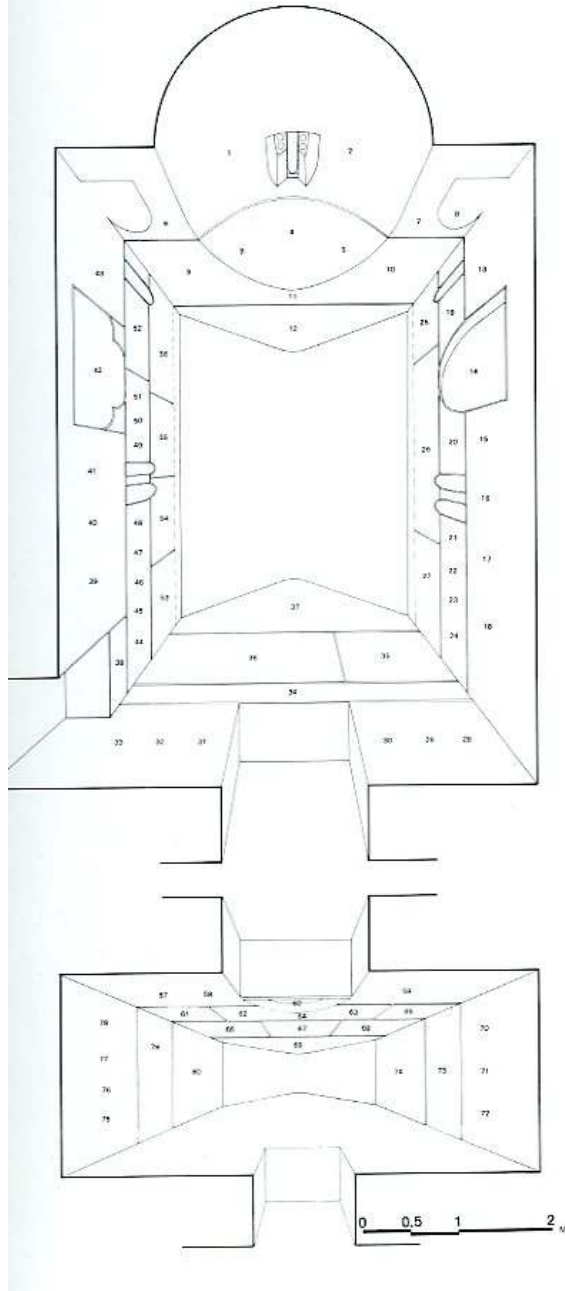
Βιβλιογραφία

- Α. Όρλάνδος, «Τά Βυζαντινά μνημεία τῆς Καστοριάς», *Ἀρχαῖον Βυζαντινῶν Μνημείων Ἑλλάδος*, τόμ. Δ', 1938, σ. 137-146.
 Παντ. Τσαμίσης, *Ἡ Καστοριά καί τὰ μνημεία τῆς*, Ἀθήναι 1949, σ. 104.
 Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά. Βυζαντινά τοιχογραφία*, Θεσσαλονίκη 1953, σ. 24 κ.έ., πιν. 43-62.
 St. Pelekanidis, "I più antichi affreschi di Kastoria", *Corsi di cultura sull' arte Ravennate e Bizantina*, Ραβέννα 1964, σ. 358 κ.έ.
 Ὁ ἴδιος, "Kastoria", *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, στ. 1190 κ.έ.
 O. Demus, "Studien zur Byzantinischen Buchmalerei des 13. Jahrh.", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*, τόμ. IX, 1960, σ. 84.
 Ὁ ἴδιος, *Actes du XIIe Congrès International d' Etudes Byzantines*, Βελγιάδι 1961, σ. 344, σημ. 4.
 L. Hadermann - Misguich, *Kurbinovo*, Βρυξέλλες 1975, σ. 35, σημ. 45-47.

ΣΤ.Π.

ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΤΟΥ ΚΑΣΝΙΤΖΗ

1. Τρεῖς Ἱεράρχες. 2. Τρεῖς Ἱεράρχες. 3. Ἀρχάγγελος Μιχαήλ. 4. Παναγία. 5. Ἀρχάγγελος Γαβριήλ. 6. Δύο ἅγιοι. 7. Ἅγιος. 8. Ἅγ. Ρομανός διάκονος. 9. Ἅγγελος Εὐαγγελισμῶ. 10. Παναγία Εὐαγγελισμῶ. 11. Ἅγιο Μανθάνιο. 12. Δόξη. 13. Ἅγ. Κύριλλος καί Ἱεράρχης. 14. Ἅγ. Νικόλαος. 15. Ἅγ. Δημήτριος. 16. Ἅγ. Γεώργιος. 17. Ἅγ. Νίστωρ. 18. Ἅγ. Μερκούριος. 19. Ἅγιος. 20. Ἅγ. Εὐστάθιος. 21. Ἅγιος Αὐξέντιος. 22. Ἅγ. Μαρτῖνος. 23. Ἅγ. Εὐγένιος. 24. Ἅγ. Ὀρίστης. 25. Ἐπίσκεψη. 26. Γέννηση. 27. Ὑψαντή. 28. Ἅγ. Κοσμάς. 29. Ἅγ. Παντελεῖμων. 30. Ἅγ. Λαμνός. 31. Ἅγ. Κύρος. 32. Ἅγ. Ἐρμόλαος. 33. Ἅγ. Ἰωάννης ὁ Ἀνύργιος. 34. Κτητορική ἐπιγραφή. 35. Μεταμόρφωση. 36. Κοίμηση Θεοτόκου. 37. Ἀνάληψη. 38. Ἅγ. Μηνῶς ὁ Αἰγύπτιος. 39. Ἅγ. Προκόπιος. 40. Ἅγ. Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης. 41. Ἅγ. Θεόδωρος ὁ Τύρων. 42. Παντοκράτωρ. 43. Δύο Ἱεράρχες. 44. Ἅγιος. 45. Ἅγιος. 46. Ἅγ. Γουρίας. 47. Ἅγ. Σαμωνάς. 48. Ἅγ. Ἀββίας. 49. Ἅγ. Φλόδος. 50. Ἅγιος. 51. Ἅγ. Λαῖρος. 52. Ἅγ. Χαράλαμπος. 53. Βασίλειος. 54. Σταύρωση. 55. Γυναίκες στὸν Τάφο. 56. Ἀνάσταση. 57. Θεοτόκος Βρεφολογίσσα (Ὀδηγήτρια). 58. Ἅγ. Ἐλπίδος. 59. Βάπτιση. 60. Ἅγ. Νικόλαος. 61. Προφ. Ἠλίας. 62. Ὁ κτήτορ Κασνιτζῆς. 63. Ἡ σὺζογος τοῦ Κασνιτζῆ. 64. Ἅγιο Κεράμιο. 65. Ἅγ. Ἐλισσαῖος. 66. Θαῦμα ἁγίου Νικολάου. 67. Ἅγ. Νικόλαος στὴ φουακὴ. 68. Ἅγ. Νικόλαος στὸν αὐτοκράτορα. 69. Δόξη μετὸν Παλαιῶν τῶν Ἡμερῶν. 70. Ἅγ. Κωνσταντῖνος. 71. Ἅγ. Ἐλένη. 72. Ἅγ. Φωτεινὴ. 73. Ἅγ. Νικόλαος σὲκεῖ τῆς κόρης ἐκ τῆς πορνείας. 74. Σκηνὴ ζωῆς ἁγίου Νικολάου. 75. Ἅγ. Ἰουλιανή. 76. Ἅγ. Βαρβάρα. 77. Ἅγ. Μαρίνα. 78. Ἅγία. 79 - 80. Δύο θεῖματα τοῦ ἁγίου Νικολάου. Ὁ δαμονεζόμενος σὲ δύο σκηνές.

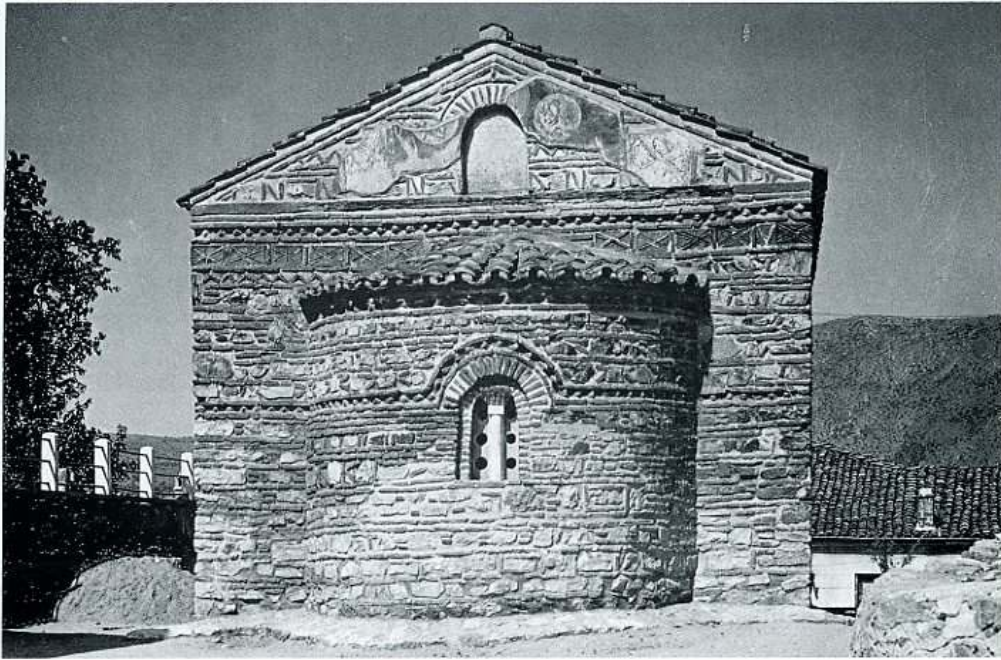


2



1. "Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη. Προοπτικό σχέδιο.
2. "Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη. "Ο άγιος Πέτρος στη Μεταμόρφωση.
3. "Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη. "Η Α. πλευρά.

3



4. Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη, Ν. τοῖχος (Α. τμήμα).
5. Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη, Ν. τοῖχος, τμήμα μέ τήν Ὑπαπαντή καί τοὺς ἁγίους Μαρδάριο, Εὐγένιο καί Ὁρέστη.
- 6 καί 8. Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη. Ὁ Εὐαγγελισμός, ἐπάνω ἀπό τήν ἀψίδα.
7. Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη, Ν. τοῖχος. Τό λουτρό στή Γέννηση.



4



5



6



7



8



ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΤΟΥ ΚΑΣΝΙΤΖΗ

Συμπληρωματικό σημείωμα

Τό κτίριο

Είναι ενδιαφέρον να προστεθεί ότι εξωτερικά στο άετωμα, επάνω από την άψίδα, στά κεραμοπλαστικά διακρίνονται μία σειρά από κεφαλαία Ν, που μπορεί να αναφέρονται είτε στον κτήτορα Νικηφόρο είτε στον επώνυμο του ναού άγιο (Εικ. 1).

Ακόμη, η τοιχοποιία στον Άγιο Νικόλαο — εκκλησία του 12ου αιώνα — αξίζει να μελετηθεί ειδικότερα και σε σύγκριση με αυτή των παλαιότερων ναών της Καστοριάς, για την κατάρτιση μιάς πιθανής χρονολογικής εξέλιξης όσο είναι δυνατή.

Τέλος, αξιοσημείωτο είναι το σχήμα της κορυφής της άψιδας στο έσωτερικό που τείνει προς το οξυκόρυφο.

Οί τοιχογραφίες

Αρχικά ό ναός είχε σκεπασμένο τουλάχιστον ένα μέρος από τους εξωτερικούς τοίχους με τοιχογραφίες. Διατηρούνται ακόμη τμήματα στο άετωμα, επάνω από την άψίδα, με υπολείμματα από μεγάλη παράσταση του άγιου Νικολάου σε προτομή ανάμεσα στις δύο μικρές μορφές, του Χριστού και της Παναγίας, ή καθεμιά μέσα σε τροχό. Η κεντρική εικόνα πλαισιώνεται από δύο όρθια διάχωρα με μεγάλα άνθημα (Εικ. 1). Ακόμη στο βόρειο τοίχο, κοντά στην είσοδο, διατηρείται τμήμα τοιχογραφίας με θέμα αδιάγνωστο (Ρίζα Ίεσσαί). Είναι πιθανό, οι τοιχογραφίες αυτές να είναι μεταγενέστερες από τις τοιχογραφίες του έσωτερικού.

Δέν μπορεί να ύπάρξει άμφιβολία ότι ή τέχνη των τοιχογραφιών του ναού και του νάρθηκα άνήκει στην ίδια καλλιτεχνική ροπή, σ' άνάλογο κοινωνικό επίπεδο, και γενικά στην ίδια εποχή με την τέχνη του Νέρεζι. Αλλά ή ιεραρχική διαφορά άνάμεσα στους κτήτορες — έγγονός του αυτοκράτορα ό ένας, άπλός μάγιστρος, και όχι έξόριστος, ό άλλος — πρέπει να έχει κάποιον αντίκτυπο και στην ποιότητα. Στόν Άγιο Νικόλαο ή τέχνη δέν έχει τό μέγεθος ούτε τή δημιουργική εύαισθησία που φανερώνεται στό Νέρεζι. Έν τούτοις συγγενεύον άκόμη

και στόν περίτεχνο, αλλά γραμμικότερο εδω τρόπο που αποδίδεται τό πλάσιμο στά πρόσωπα: στόν ψυχρό και σε βαθύ τόνο ώχρο προπλασμο-σάρκα μερικά φωτεινότερα άνοιγματα προσδίδουν τό άνάγλυφο και λίγες βιαστικές καμπύλες γραμμές-πινελιές κόκκινες δημιουργούν κηλίδες στά μάγουλα που θερμαίνουν τή σάρκα (π.χ. Εικ. 12, 13, 21). Στό Νέρεζι, καθώς και παλιότερα στά αυτοκρατορικά πορτραίτα του Ίωάννη Κομνηνού και τής οικογένειάς του στην Άγία Σοφία (1118-1122), στή θέση αυτή ένα πλέγμα από πινελιές κόκκινες και πράσινες δημιουργούσε τήν επιθυμητή εντύπωση τής κηλίδας με τρόπο ζωγραφικότερο. Αλλά οι τρόποι που εκτελείται τό είδος αυτό στό πλάσιμο στόν Άγιο Νικόλαο διαφέρουν σε διάφορα μέρη του ναού: άρκει να παραβάλει κανείς τό σεβίζοντα άγγελο τής όρθιας δεομένης Παναγίας του Ίερού και τή γραμμική-γλυπτική πλαστικότητα του, με τούς άγγέλους στή Βάπτιση (Εικ. 9, 20), όπου τά μικρά άσπρα φάτα σάν να σπινθηρίζουν. Θά άναγνώριζε κανείς διαφορετικά χέρια του ίδιου όμως συνεργείου.

Στήν πτυχολογία ύπάρχουν και μερικοί χαρακτηριστικοί για τόν Άγιο Νικόλαο τρόποι. Οί πυκνές αλλεκάσεις δηλώνονται με βαθύ χρώμα, με τό ίδιο χρώμα σε βαθμιαίες φωτεινότερες αποχρώσεις δηλώνεται ή πλαστικότητα των μελών του σώματος, οι όποιες καταλήγουν σε λευκές επιφάνειες όταν είναι άπλωμένες παίρνουν συχνά γεωμετρικά σχήματα και αυτό προσδίδει τελικά κάποια μεταλλική λάμψη στις φόρμες (Εικ. 5, 10, 13 κ.ά.). Υπάρχουν όμως παραλλαγές, άνάλογα με τό θέμα. Ταραγμένη κάπως γεωμετρικότητα έχει ή πτυχολογία για να εκφραστεί τό πάθος στην Κοίμηση τής Παναγίας, ενώ στην Άνάληψη οι ήρεμες, άραιές, κατακόρυφες πτυχές ταιριάζουν στό μνημειακό και μεγαλοπρεπή χαρακτήρα τής παράστασης (Εικ. 14).

Από άποψη άνάλυσης επιφανειών εντύπωση κάνει τό μέγεθος μερικων σκηνών, όπως ή Γέννηση που κατέχει περίπου τό μισό πλάτος του νότιου τοίχου. Η αίτία μπορεί να μήν είναι μόνο ή έφεση προς τό μνημειακό μέγεθος αλλά και ότι τό σχέδιο

μεταφέρθηκε από πολύ μεγαλύτερο μνημείο, αυτούσιο. Σημειώνουμε την ιδιαίτερη συγγένεια της σκηνής του λουτρού (Εικ. 4, 7. Σχ. άρ. 26) με την αντίστοιχη σκηνή της Γέννησης της Παναγίας στον πολύ μεγαλύτερο ναό στο Νέρεζι. Συνέπεια των διαστάσεων της σκηνής αυτής είναι ότι ο αριθμός των εορτών που παριστάνονται στο ναό είναι έδω περιορισμένος (11). Ἀκόμη, ἡ Ἀνάληψη πού παριστάνεται στίς βασιλικές τῆς Καστοριάς στό ἀνατολικό ἢ στό δυτικό ἀέτωμα (Μαυριώτισσα ἀλλά καί Κουρμπίνβο, καθώς καί Θεολόγος τῆς Βέροιας), ἔχει ἐδῶ τεράστιο, σέ σχέση μέ τίς ἄλλες σκηνές, μέγεθος γιατί ἀπλώνεται κάτω ἀπό τό ἀέτωμα καί στό μισό δυτικό τοῖχο (Εἰκ. 14). Ἀκόμη καί στίς σκηνές βίου καί θαυμάτων τοῦ ἁγίου Νικολάου στό νάρθηκα οἱ σκηνές ἔχουν μέγεθος ἄνισο. Ὅλο τό πλάτος τοῦ νότιου τοῖχου παίρνει μιά μόνο σκηνή, ἐνῶ στό ἀντίστοιχο βόρειο εἶναι δύο (Σχ. άρ. 73-74, 79-80).

Ἀπό εἰκονογραφική ἄποψη στή σειρά αὐτή τοῦ συναξαριοῦ δέν εἶναι συνηθισμένες οἱ δύο αὐτές σκηνές στό βόρειο τοῖχο μέ θαύματα τοῦ ἁγίου: ἡ μιά μέ ἓνα νέο γυμνό ὄρθιο καί ἡ ἄλλη, πιθανή θεραπεία τοῦ δαιμονισμένου πού ἀνήκει στό συναξάρι ἄλλου ἁγίου Νικολάου. Ὁ ἄρρωστος νέος, γυμνός, παριστάνεται σκυμμένος, μέ σκονίι στό λαμό καί δεμένος πιστάγκωνα. Στό νάρθηκα ἀκόμη, κάποια ἐξήγηση ζητεῖ ἡ ἐμφαντική παρουσία σέ θέση ἐπιφανή, ἀπέναντι ἀπό τήν εἴσοδο, τῆς μᾶλλον ἀπροσδόκητης παράστασης τοῦ λίγο γνωστοῦ ἁγίου Ἑλπιδίου, ντυμένου ἄρχοντικά — ἦταν στήν αὐλή τοῦ Ἰουλιανοῦ — καί γυρισμένου δεητικά πρὸς τήν ἐπίσης ὀλόσωμη Παναγία Ὁδηγήτρια πού στέκει δεξιά του (Σχ. άρ. 57, 58).

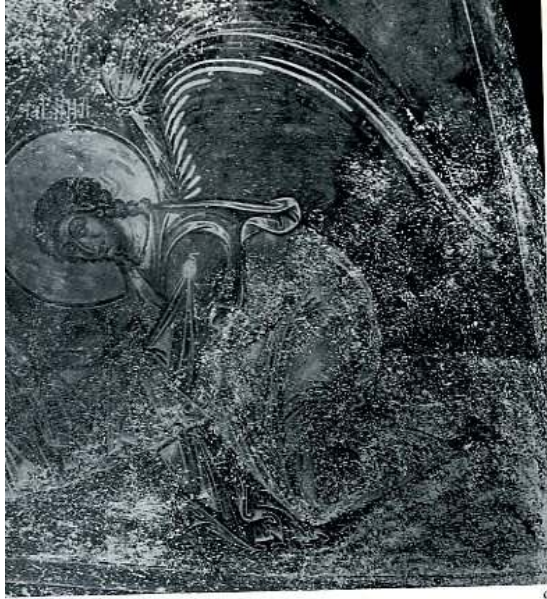
Ὅλες οἱ τοιχογραφίες τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ ναοῦ καί τοῦ νάρθηκα συνδέονται μεταξύ τους ὄχι μόνο μέ τήν ἔντονα χαρακτηρισμένη τεχνική καί τεχνολογία, ἀλλά καί μέ κάποια προσωπογραφική ὁμοιομορφία σέ ἐπίπεδο ἀριστοκρατικοῦ γένους, μέ σώματα ραδινά, μέ εὐγενικά πρόσωπα ἀνθρώπων μέ πνευματικότητα, μέ πανοπλίες μεγάλης πολυτέλειας, σάν νά ἀνήκουν ὄλοι στήν οἰκογένεια τοῦ κτήτορα μάγιστρο Κασνίτζη (Εἰκ. 12, 13). Ἀκόμη σχεδόν ὄλα τά πρόσωπα ὅπως ὁ ὀλόσωμος ἅγιος Νικόλαος δίπλα στό τέμπλο (Εἰκ. 11) οἱ ἄγγελοι καί πολλοί νεώτεροι ἅγιοι (Εἰκ. 6, 8, 10, 12, 13, 16) ἔχουν τούς βολβούς τῶν ματιῶν ἐξώφθαλμους, καί αὐτό προσδίδει μιά ἔνταση ιδιαίτερη στή σοβαρή καί συχνά μελαγ-

χολική ἐκφραση τῶν προσώπων. Τό χαρακτηριστικό αὐτό πού σημειώσαμε ἤδη στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους καί σέ ὀρισμένα πρόσωπα στόν Ἁγιο Στέφανο, ἐνῶ δέν ἔχει σημειωθεῖ στό Νέρεζι, ταιριάζει μέ τό ἀγχώδες ψυχολογικό κλίμα πού ἐπικρατεῖ συχνά στά παριστανόμενα πρόσωπα, τοιχογραφίες καί εἰκόνες, τοῦ τελευταίου τέταρτου τοῦ 12ου αἰῶνα, ὅπως καί ἐδῶ τονίζεται κατ' ἐξοχήν στοὺς τρεῖς ἀποστόλους στή Μεταμόρφωση (Εἰκ. 2 καί 15).

Στό σύνολο τῆς διακόσμησης καί σέ κάθε σύνθεση χωριστά κυριαρχεῖ ἓνας ἤρεμος ρυθμός, καθώς καί στή δομή τῆς κάθε ἀνθρώπινης μορφῆς, καί ὁ ρυθμός αὐτός μαζί μέ τά ἄλλα χαρακτηριστικά πού σημειώθηκαν, ἐντάσσει τίς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στή νηφάλια «ἀκαδημαϊκή» ροπή τῆς ζωγραφικῆς τῆς ἐποχῆς. Ἐν τούτοις, δέ λείπουν σκόρπια μοτιβα πού φανερώνουν ὅτι ὁ ζωγράφος ἦταν ἐνήμερος τῆς ἄλλης ροπῆς τῆς σύγχρονης του ζωγραφικῆς, ὅπως στόν Ἀσπασμό Μαρίας καί Ἑλισάβετ (Σχ. άρ. 25) τό μακρὺ φουστάνι μέ τή «μανιεριστική» του πτυχολογία πού προσδίδει δραματικότητα στή σκηνή. Μέ τούς Ἁγίους Ἀναργύρους ὑπάρχουν μερικά κοινά στοιχεῖα ἐνῶ ἀνήκουν σέ διαφορετικές τάσεις, θά ἔλεγε κανεῖς γνωρίσματα τῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς, ὅπως ὁ τρόπος στό πλάσιμο τοῦ προσώπου, μόνο πού ἐκεῖ ἡ σάρκα εἶναι πολύ πῖο φωτεινή, οἱ ἐξώφθαλμες κόρες τῶν ματιῶν καί ἄλλα.

Πρὶν συνοψίσουμε τίς γνώμες γιά τή χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν αὐτῶν, σημειώνομε πρῶτον ὅτι καί τό μνημεῖο αὐτό δέν ἔχει μελετηθεῖ συστηματικά, καί ὅτι ἐπομένως οἱ περισσότερες γνώμες δέν εἶναι ὀριστικές, ἐπειδὴ ἀναφέρονται σέ ἀποσπασματικές παρατηρήσεις σέ ὀρισμένες μόνο σκηνές καί γι' αὐτό δέν εἶναι πάντα σταθερές καί τό κύρος τους εἶναι σχετικό. Καί ἔπειτα, ὅτι συχνά ἡ χρονολόγηση γίνεται μέ ἀναφορές σέ μνημεῖα ἄλλης τάξης καί ἄλλης σειρᾶς.

Θυμίζομε ὅτι οἱ τοιχογραφίες ἀνήκουν στήν ἀριστοκρατική τέχνη τῆς ἐποχῆς, ὅτι ὁ κτήτορας μάγιστρος Νικηφόρος Κασνίτζης, πού παριστάνεται χωρίς μετριοφροσύνη (Εἰκ. 19. Σχ. άρ. 62), πρέπει νά ἀνήκει στήν τοπική ἀριστοκρατία. Ἡ ἐκφραση «εἰς τόν κλαυθμῶνος τόπον» στήν ἀρχαῖζουσα κτητορική ἐπιγραφή («πολλῶν τετευχῶς δωρεῶν σῶν τρισμάκαρ / ἄφ' οὐ περ ἤλθον εἰς τό[ν] κλαυθμῶνος τόπον» εἶναι πιθανότερο νά ἔννοεῖ τόν ἐπίγειο βίο,



9

παρά την πόλη τής Καστοριάς, όπως ερμηνεύεται ως τώρα. Δέν είναι φυσικό άλλωστε νά δηλώνεται εμφαντικά ότι ό άγιος ευνόησε τό μάγιστρο μόνο άφότου ήρθε στην Καστοριά, ύποτιθέμενο τόπο έξορίας του.

Μετά την παλαιότερη γνώμη του 'Ορλάνδου γιά τό πρώτο μισό του 13ου αιώνα, ό Πελεκανίδης ύποστήριξε τό τέλος του 11ου (1953), τό πρώτο τρίτο του 12ου (1961) «τουλάχιστον πέντε χρόνια πρό του Νέρεζι» (1964) και τελευταία είχε επανέλθει, μεταξύ Δαφνιού και Καπέλας Παλατίνας. 'Η Rajković και ό Λάζαρεφ, σέ σχέση πάντα μέ τό Νέρεζι, δέχονταν την περίοδο 1160-1180. 'Ο Demus δίσταζε ανάμεσα στό τρίτο τέταρτο του 12ου (1958) και τά μέσα του ίδιου αιώνα (1961) και ό Kitzinger μέ βάση τή σχέση τοπίου και μορφών στη Μεταμόρφωση και τή συσχέτιση μέ ανάλογη παράσταση στην Παλατίνα, προτιμούσε τά μέσα του αιώνα (1970). Πιό πρόσφατα ή Hadermann-Misguish (1975) προτιμά τό τελευταίο τρίτο του 12ου αιώνα, όπως και ό Djurić, ενώ ή Malmquist προτείνει τις άρχές του 13ου αιώνα.

Νομίζω ότι τό σύνολο τών παρατηρήσεων που έχουν γίνει ως τώρα από διάφορους μελετητές και όσα συμπληρωματικά σημειώθηκαν πιο πάνω οδηγούν στη χρονολόγηση τών τοιχογραφιών του 'Αγίου Νικολάου μετά τό Νέρεζι (1164) και πιο κοντά στο Κουρμπίνοβο (1191).



10

Βιβλιογραφία

- L. Hadermann-Misguish, "Une longue tradition byzantine. La décoration extérieure des églises", *Zograf*. τόμ. 7, 1976 (1977) σ. 8.
- L. M. Rajković, *Sbornik, Radova, C.A.H. XLIV, Byz. Inst.* τόμ. 3, Βελγιά 1955, σ. 209, σημ. 4 (σερβικά).
- V. Lazarev, *Storia della Pittura bizantina*, Τουρίνο 1967, σ. 211.
- O. Demus, "Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei", *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinistenkongress*, Μόναχο 1958, σ. 25.
- E. Kitzinger, "Byzantium and the West in the Second Half of the Twelfth Century", *Gesta*. τόμ. IX, 2, 1970.
- V. Djurić, "La peinture murale byzantine, XIIe et XIIIe siècles", *Actes du XV^e Congrès International d'Études Byzantines. Rapports et Co-rapports*, τόμ. III, *Art et Archéologie*. 'Αθήνα 1976, σ. 21 ('Αθήνα 1979, σ. 177).
- T. Malmquist, *Byzantine 12th Century Frescoes in Kastoria. Agioi Anargyroi and Aghios Nikolaos tou Kasnitzi*. Ουψάλα 1979, ιδιαίτερα σ. 108-109.
- M. Χατζηδάκης, *Ίστορία του 'Ελληνικού Έθνους*, τόμ. Θ'. σ. 404.
- A. Wharton-Epstein, "Middle Byzantine Churches of Kastoria", *Art Bulletin*. LXII, June 1980, 195.
- 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. 25-40.

M.X.



11

9. Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη, άψίδα. Ὁ σβίζων άγγελος.
10. Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη, Β. τοίχος. Ὁ άγιος Μηνάς.
11. Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη, Ν. τοίχος. Ὁ άγιος Νικόλαος.

12. Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη, Ν. τοῖχος. Οἱ ἅγιοι Δημήτριος καί Γεώργιος.

13. Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη, Ν. τοῖχος. Οἱ ἅγιοι Νέστωρ καί Μερκούριος.

12







14



15

14. "Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη. Ό Δ. τοίχος.

15. "Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη, Δ. τοίχος. Μεταμόρφωση.

16. "Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη, Δ. τοίχος. Η Κοίμηση τής Θεοτόκου.





17



18

17. Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη, νάρθηκας. Ὁ Παλαιός τῶν Ἡμερῶν.

18. Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη, νάρθηκας. Θαῦμα τοῦ ἁγίου Νικολάου μέ τόν Ἐπαρχο.

19. Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη, νάρθηκας. Ὁ κτήτωρ Νικηφόρος ὁ Κασνίτζης.

20. Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη, νάρθηκας. Ἡ Βάπτιση (τιμῆμα).

21. Άγιος Νικόλαος Κασνίτζη, νάρθηκας. Ἡ σύζυγος τοῦ Νικηφόρου Ἄννα.



20



21

