

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

**Ο ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΩΝ
ΑΓΙΩΝ ΤΡΙΩΝ ΣΤΗΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑ**



Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

ΜΑΡΙΑΣ ΤΟΤΟΥ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2021

Συντομογραφίες

<i>ABME</i>	<i>Αρχεῖον των Βυζαντινῶν Μνημείων της Ελλάδος</i>
<i>ΑΔ</i>	<i>Αρχαιολογικόν Δελτίον</i>
<i>ΑΕΜΘ</i>	<i>Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και στη Θράκη</i>
<i>ΔΧΑΕ</i>	<i>Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας</i>
<i>ΕΕΒΣ</i>	<i>Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν</i>
<i>ΚρητΧρον</i>	<i>Κρητικά Χρονικά</i>
<i>ΠΑΕ</i>	<i>Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας</i>
<i>ΤΑΠΑ</i>	<i>Ταμείο Αρχαιολογικῶν Πόρων και Απαλλοτριώσεων</i>
<i>ΥΠΠΟ</i>	<i>Υπουργείο Πολιτισμού</i>
<i>BNJ</i>	<i>Byzantinisch - Neugriechische Jahrbücher</i>
<i>ByzSl</i>	<i>Byzantinoslavica</i>
<i>DOP</i>	<i>Dumbarton Oaks Papers</i>
<i>ECR</i>	<i>Eastern Churches Review</i>
<i>KN</i>	<i>Kulturno Nasledstvo</i>
<i>LCI</i>	<i>Lexikon der Christlichen Ikonographie</i>
<i>ODB</i>	<i>The Oxford Dictionary of Byzantium (vol. 1, 2, 3)</i>
<i>PG</i>	<i>Patrologiae cursus completus, Series Graeca (J. P. Migne, Παρίσι 1857-1866)</i>
<i>PLP</i>	<i>Prosopographisches Lexikon der Paleologenzeit</i>
<i>REB</i>	<i>Revue des études Byzantines</i>
<i>RbK</i>	<i>Reallexikon zur byzantinischen Kunst</i>
<i>Synaxarium EC</i>	<i>Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae. Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris Bruxellis 1902 (H. Delehaye)</i>
<i>ZSU</i>	<i>Zbornik Srednovekovna Umetnost</i>

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Ηπειρος*:

Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, «Οι τοιχογραφίες του έτους 1414 στη Μονή της Αγίας Παρασκευής του Βίκου στο Ζαγόρι της Ηπείρου», Κέντρο Έρευνας της Βυζαντινής της Μεταβυζαντινής Τέχνης, Αθήνα 2017.

ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Μονοδέντρι*:

Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, «Η κτιτορική παράσταση της μονής της Αγίας Παρασκευής στο Μονοδέντρι της Ηπείρου (1414)», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', τομ. ΚΔ'(2003), σ. 231-242.

ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Τοιχογραφίες*:

Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Βυζαντινές Τοιχογραφίες, Ελληνική Τέχνη*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1994.

ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, *Ιστορία*:

Α. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, *Ιστορία της Μακεδονίας 1354-1833*, εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1988.

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Βαϊοφόρος*:

Π. Α. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, «Μία πρώιμη κρητική εικόνα της Βαϊοφόρου στη Λευκάδα» *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', τομ. Θ' (1977-1979), σ. 309-321.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ, *Άρτα*:

Δ. ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ, *Οι τοιχογραφίες των Βυζαντινών Μνημείων της Άρτας κατά την περίοδο του Δεσποτάτου της Ηπείρου*, Εκδόσεις Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών, Ιωάννινα 2010.

ΓΚΙΟΛΕΣ, *Ανάληψις*:

Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, *Η Ανάληψις του Χριστού βάσει των μνημείων της Α' χιλιετηρίδος*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 1981.

ΓΚΙΟΛΕΣ, *Ζωγραφική*:

Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, *Παλαιοχριστιανική Μνημειακή Ζωγραφική (π. 300-726)*, Αθήνα 2007.

ΓΚΟΛΟΜΠΙΑΣ, *Επιγραφές*:

Γ. ΓΚΟΛΟΜΠΙΑΣ, «Ανέκδοτες επιγραφές και συσχετισμοί τοιχογραφικών συνόλων Καστοριάς», *Ιστοριογεωγραφικά* 2 (1988), σ. 53-88.

ΓΟΥΝΑΡΗΣ, *Τοιχογραφίες*:

Γ. ΓΟΥΝΑΡΗΣ, *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, εκδόσεις Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1980.

ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Πύδνης:

Φ. Α. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, «Άγιος Αλέξανδρος Πύδνης ο Θεσσαλονίκης», *Ελληνικά*, 29/2 (1976), σ. 274-275.

ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ, Μακεδονία:

Β. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ, *Η Κεντρική και Δυτική Μακεδονία κατά τον Εβλιγιά Τσελεμπί (Εισαγωγή – Μετάφραση - Σχόλια)*, εκδόσεις Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1973.

ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ-ΔΩΡΗ, Ανάσταση:

Ε. ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ-ΔΩΡΗ, «Παλαιολόγεια εικονογραφία: ο σύνθετος εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης», *Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, εκδόσεις Πουρνάρας, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 399-435, εικ. 1-5.

ΔΟΙΚΟΣ - ΣΙΣΙΟΥ, Μνημεία:

Ν. Δόικος - Ι. Σίσιου, *Καστοριανά Μνημεία, Μακεδονική Κληρονομιά*, εκδόσεις Χρωμογραφία, Καστοριά 1995.

ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Καστοριά:

Ε. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Η πόλη της Καστοριάς τη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή εποχή (12^{ος} - 16^{ος}) Ιστορία - Τέχνη – Επιγραφές*, έκδοση Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα 1997.

ΔΡΟΣΟΓΙΑΝΝΗ, Βέροια:

Φ. ΔΡΟΣΟΓΙΑΝΝΗ, «Βυζαντινά τοιχογραφία εντός λαξευτού τάφου εν Βεροία», *Χαριστήριον εις Αναστάσιον Κ. Ορλάνδον*, τομ. Β΄, Αθήνα 1966, σ. 392-420.

ΖΙΑΣ, Άγιος Νικόλαος:

Ν. ΖΙΑΣ, «Εικόνες του βίου και της κοιμήσεως του αγίου Νικολάου», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τομ. Ε΄ (1969), σ. 275-296.

ΚΑΖΑΜΙΑ-ΤΣΕΡΝΟΥ, Δέηση:

Μ. ΚΑΖΑΜΙΑ-ΤΣΕΡΝΟΥ, *Ιστορώντας τη «Δέηση» στις βυζαντινές εκκλησίες της Ελλάδος*, εκδόσεις Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη 2008.

ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, Θεοτόκος:

Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, *Η Θεοτόκος εις την εικονογραφίαν Ανατολής και Δύσεως*, εκδόσεις Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη 1972.

ΚΑΤΣΕΛΑΚΗ, Ελκόμενος:

Α. Κατσελάκη, «Ο Χριστός Ελκόμενος επί σταυρού. Εικονογραφία και τυπολογία της παράστασης στη βυζαντινή τέχνη (4^{ος} αι. – 15^{ος} αιώνας)», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ΄, τομ. ΙΘ΄ (1996-1997), 167-200.

ΚΟΛΛΙΑΣ, Διαπόμπευση:

Η. ΚΟΛΛΙΑΣ, «Η διαπόμπευση του Χριστού στο ζωγραφικό διάκοσμο του Αγίου Νικολάου στα Τριάντα Ρόδου» *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τ. , Αθήνα 1991, σ. 243-261.

ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ, Ανιστάμενοι:

Σ. ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ. «Οι ανεπίγραφοι ανιστάμενοι στην Άδου Κάθοδον», *ΔΧΑΕ* 19, (1996/1997), σ. 305-318.

ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ, Εικόνα:

Σ. ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ. «Η εικόνα του αγίου Παντελεήμονος με σκηνές του βίου του στη μονή Σινά», *ΔΧΑΕ* 27 (2006), σ. 233-244.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Μελισμός:

Χ. Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες και οι άγγελοι – διάκονοι μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα Τίμια Δώρα ή τον ευχαριστιακό Χριστό*, εκδόσεις Π. Κυριακίδη Α.Ε., Θεσσαλονίκη 2008.

ΚΩΤΤΑ, Ελκόμενος:

Β. ΚΩΤΤΑ, «Η εξέλιξις της εικονογραφικής παραστάσεως του Ελκόμενου (Χριστού) εν τη χριστιανική τέχνη», *ΒΝJ* 14 (1937-1938), σ. 245-267.

ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, Μνημεία:

Π. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, «Βυζαντινά, Μεσαιωνικά και Νεώτερα Μνημεία Κεντρικής και Δυτικής Μακεδονίας», *ΑΔ* 30 (1975), Χρον. Β2, σ. 269, πίν. 178β-179α.

ΛΙΑΝΟΣ, Μελέτη:

Χ. ΛΙΑΝΟΣ, *Μελέτη συντήρησης τοιχογραφιών ιερού ναού Αγίων Τριών Καστοριάς*, Γραφείο Προγραμματικής Σύμβασης Δήμου Καστοριάς – ΥΠ.ΠΟ – Τ.Α.Π.Α., Καστοριά 2004.

ΜΑΝΤΑΣ, Ιερό:

Α. ΜΑΝΤΑΣ, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδος (843-1204)*, Αθήνα 2001.

ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, Βασίλισσα:

Χ. ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, *Παρέστη η βασίλισσα εκ δεξιών σου, Βυζαντινή εικόνα στο Αρχαιολογικό Μουσείο Βέροιας*, τόμος αφιερωμένος στη μνήμη Μ. Σιγανίδου, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 141-160.

ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, Παλαμάς:

Χ. ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, «Οι πρώτες απεικονίσεις του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά στη Θεσσαλονίκη», *Πρακτικά Θεολογικού Συνεδρίου εις τιμήν και μνήμην του εν αγίοις πατρός ημών Γρηγορίου αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης του Παλαμά*, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 247-257.

ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, ΤΑΜΠΑΚΗ, Άγιος Νικόλαος:

Χ. ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, Σ. ΤΑΜΠΑΚΗ, «Ο άγιος Νικόλαος. Η απεικόνισή του στις εκκλησίες της Καστοριάς», Δώρον, *Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Νίκο Νικονάνο*, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 101-115.

ΜΟΥΡΙΚΗ, Νέα Μονή:

Ν. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής Χίου*, εκδόσεις Εμπορική Τράπεζα Ελλάδος, Αθήνα 1985.

ΜΟΥΡΙΚΗ, Πάτμος:

Ν. ΜΟΥΡΙΚΗ, «Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου της μονής Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στην Πάτμο», *ΔΧΑΕ* πέρ. Δ', τομ. ΙΔ (1987-88), σ. 216-217.

ΜΟΥΡΙΚΗ, Πεντέλη:

Ν. ΜΟΥΡΙΚΗ, «Οι τοιχογραφίες της Σπηλιάς Πεντέλης», *ΔΧΑΕ* πέρ. Δ', τομ. Ζ (1973-1974), σ. 79-115.

ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Καστοριά:

Ν. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Λεύκωμα. Ιστορική, χωροταξική, πολεοδομική, μορφολογική μελέτη Καστοριάς*, Θεσσαλονίκη 1972.

ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, Γεράκι:

Ν. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - Γ. ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, *Γεράκι, Οι εκκλησίες του οικισμού*, έκδοση Κέντρον Βυζαντινών Ερευνών, Θεσσαλονίκη 1981.

ΜΠΑΛΤΟΓΙΑΝΝΗ, Κοίμηση:

Χ. ΜΠΑΛΤΟΓΙΑΝΝΗ, «Η Κοίμηση του Ανδρέα Ρίτζου του Λονδίνου και η εξάρτησή της από τη ζωγραφική και τα ιδεολογικά ρεύματα του 14^{ου} αιώνα» *Ευφρόσυνον, Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τομ. Α', Αθήνα 1991, σ. 353-372.

ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Ακάθιστος:

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἀκαθίστου εἰς τήν Παναγίαν τῶν Χαλκῶν Θεσσαλονίκης», *ΔΧΑΕ* 7 (1973-1974), σ. 61-77.

ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Απόκαυκος:

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Ἅγιος Δημήτριος ὁ Μέγας Δούξ ὁ Απόκαυκος», *Ελληνικά* 15 (1957), σ. 122-140.

ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Εικόν:

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Η λατρευτική εικόν του ναού της Αχειροποιήτου Θεσσαλονίκης», *Ελληνικά* 13 (1954), σ. 256-262.

ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Κάθοδος:

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Ο υμνολογικός εικονογραφικός τύπος της εἰς τὸν Ἄδην καθόδου τοῦ Ἰησοῦ», *ΕΕΒΣ* ΙΖ' (1941), σ. 113-129.

ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Όσιος Λουκάς:

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Η τοιχογραφία του Ιησού του Ναυή εἰς τὴν Μονήν τοῦ Οσίου Λουκά», *ΔΧΑΕ* 7 (1973-1974), σ. 127-138.

ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Στυλῖται:

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Οἱ στυλῖται εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην», *ΕΕΒΣ* 19 (1949), σ. 116-129.

ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Υπαπαντή:

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Υπαπαντή», *ΕΕΒΣ* 6 (1929), σ. 328 – 339.

ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Φύλαξ:

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, «Άρχων Μιχαήλ ο Φύλαξ», *BNJ* 10 (1934), σ. 184.

ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Καστοριά:

Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, «Τα βυζαντινά μνημεία της Καστοριάς», *ABME* Δ' /2 (1938), σ. 107-214.

OSTROGORSKY, Ιστορία:

G. Ostrogorsky, *Ιστορία του Βυζαντινού κράτους*, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2016.

Ozoline, Πεντηκοστή:

N. OZOLINE, *Η ιστορία μιας εικόνας, η εικόνα της Πεντηκοστής*, μεταφρ. Σπύρου Μαρίνη, εκδόσεις Αρμός, Αθήνα 1999.

ΠΑΖΑΡΑΣ, Μουζάκης:

N. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Αθανασίου Μουζάκη και η ένταξή τους στη μνημειακή ζωγραφική της Καστοριάς και της ευρύτερης περιοχής, (Καστοριά, μείζων Μακεδονία, Β. Ήπειρος)*, τ. Α', διδ. διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2013.

ΠΑΪΣΙΔΟΥ, Τοιχογραφίες:

M. Π. ΠΑΪΣΙΔΟΥ, *Οι τοιχογραφίες του 17^{ου} αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της δυτικής Μακεδονίας*, εκδόσεις Ταμείον Αρχαιολογικών Πόρων, Αθήνα, 2002.

ΠΑΠΑΖΩΤΟΣ, Εικόνες:

Θ. ΠΑΠΑΖΩΤΟΣ, *Βυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, εκδόσεις Ακρίτας, Αθήνα 1997.

ΠΑΠΑΚΥΡΙΑΚΟΥ, Προδοσία:

X. ΠΑΠΑΚΥΡΙΑΚΟΥ, «Η Προδοσία του Ιούδα. Παρατηρήσεις στην μεταεικονομαχική εικονογραφία της παράστασης», *Βυζαντινά* 23 (2002-2003), σ. 233-260.

ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Καστοριά:

Σ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστοριά. Βυζαντινά τοιχογραφία*, εκδόσεις Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1953.

ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ - ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Καστοριά:

Σ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ - Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Βυζαντινή Τέχνη στην Ελλάδα, Ψηφιδωτά Τοιχογραφίες, Καστοριά*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα 1984.

ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Πρέσπα:

Σ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της Πρέσπας*, εκδόσεις Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1960.

ΠΡΟΒΑΤΑΚΗΣ, Διάβολος:

Θ. Μ. ΠΡΟΒΑΤΑΚΗΣ, *Ο διάβολος εις την βυζαντινή τέχνην*, εκδόσεις Ρέκος, Θεσσαλονίκη, 1980.

ΣΙΣΙΟΥ, Εκκλησίες:

Ι. ΣΙΣΙΟΥ, *Επτά Εκκλησίες της Καστοριάς, Ιστορία-Αρχιτεκτονική-Ζωγραφική*, εκδόσεις Καστοριανή Εστία, Καστοριά 1995.

ΣΙΣΙΟΥ, Σχολή:

Ι. ΣΙΣΙΟΥ, *Η καλλιτεχνική σχολή της Καστοριάς κατά τον 14^ο αι.*, διδ. διατριβή, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα 2013.

ΣΙΣΙΟΥ, Σύνθεση:

Ι. ΣΙΣΙΟΥ, «Μία άγνωστη σύνθεση στον Άγιο Νικόλαο Τζώτζα Καστοριάς. Συνένωση δύο σημαντικών θεμάτων της βασιλικής Δέησης και της Αγίας Τριάδος», *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίσσα*, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 511-536.

ΣΙΣΙΟΥ, Τοιχογραφίες:

Ι. ΣΙΣΙΟΥ, «Οι τοιχογραφίες των Αγίων Τριών Σαμωνά, Γουρία και Αβίβου στην Καστοριά», *Na tragovima Vojislava Djurića*, Beograd 2011, σ. 257-277.

ΣΟΦΙΑΝΟΣ, Άγιος Νικόλαος:

Δ. ΣΟΦΙΑΝΟΣ, *Ο άγιος Νικόλαος ο Νέος της Βουναίνης (1^ο αιώνα). Συμπληρωματικά στοιχεία. Ανέκδοτα αγιολογικά κείμενα Μάξιμου (1620)κ.α.*, Αθήνα 1986.

ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, Ανάστασις:

Ι. ΣΤΟΥΦΗ - ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, *Η βυζαντινή Ανάστασις, Ζητήματα της παλαιολόγειας εικονογραφίας*, εκδόσεις Έννοια, Αθήνα 2019.

ΣΤΡΑΤΗ-ΣΑΡΡΗΓΙΑΝΝΙΔΟΥ, Συντήρηση:

Α. ΣΤΡΑΤΗ – Χ. ΣΑΡΡΗΓΙΑΝΝΙΔΟΥ, «Ολοκλήρωση του έργου «Συντήρηση τοιχογραφιών του Ι. Ν. Αγίου Αλυπίου Καστοριάς - Νέα στοιχεία για τον τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού», *ΑΕΜΘ* 27 (2013), σ. 21-32.

ΣΤΡΑΤΗ, Κυρίτζη:

Α. ΣΤΡΑΤΗ, «Ο ναός του Αγίου Νικολάου του Κυρίτζη στην Καστοριά. Σχόλια και παρατηρήσεις στην παλαιότερη ζωγραφική του (τοιχογραφίες και εικόνες)». Α. Δελικάρη (επιμ.), *Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο «Κύριλλος και Μεθόδιος, το Βυζάντιο και ο κόσμος των Σλάβων»*, Θεσσαλονίκη 28-30 Νοεμβρίου 2013, Θεσσαλονίκη 2015, σ. 239-250.

ΣΤΡΑΤΗ, Συντήρηση:

Α. ΣΤΡΑΤΗ, «Η συντήρηση των τοιχογραφιών του Ι. Ν. Αγίων Τριών στην Καστοριά», *Τριακοστό πρώτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων (Αθήνα 13-15 Μαΐου 2011)*, Αθήνα 2011, σ. 74-75.

ΣΤΡΑΤΗ-ΓΚΙΜΟΥΡΤΖΙΝΑ, 2008-2011:

Α. ΣΤΡΑΤΗ – Α. ΓΚΙΜΟΥΡΤΖΙΝΑ, «Το έργο της συντήρησης της 16^{ης} Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων κατά το 2008-2011», *ΑΕΜΘ* 25 (2011), σ. 19-26.

ΣΤΡΑΤΗ – ΣΙΣΙΟΥ – ΓΚΙΜΟΥΡΤΖΙΝΑ – ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ – ΖΓΚΑΦΑ - ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΣ, 2006-2007:

Α. ΣΤΡΑΤΗ - Ι. ΣΙΣΙΟΥ - Α. ΓΚΙΜΟΥΡΤΖΙΝΑ - Ο. ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ - Α. ΖΓΚΑΦΑ - Ν. ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΣ, «Το έργο της συντήρησης της 16^{ης} Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων κατά το 2006-2007», *ΑΕΜΘ* 21 (2007), σ. 15-22.

ΣΩΤΗΡΙΟΥ, ΕΝΤΑΦΙΑΣΜΟΣ:

Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, «Ενταφιασμός-Θρήνος», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', τομ. Ζ' (1973-1974), σ. 139-147.

ΤΙΣCHENDORF, Απόκρυφα:

Κ. ΤΙΣCHENDORF, *Ευαγγέλια Απόκρυφα*, Εκδόσεις Σπανός, Αθήνα (πρώτη έκδοση 1853).

ΤΡΕΜΠΕΛΑΣ, Λειτουργίαι:

Ε. ΤΡΕΜΠΕΛΑΣ, *Αι τρεις Λειτουργίαι, κατά τους εν Αθήναις κώδικας, Σωτήρ, Αθήνα 1932.*

ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, Άγιος Γεώργιος:

Α.ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου του Βουνού στην Καστοριά. Συμβολή στη μελέτη της ζωγραφικής του δεύτερου μισού του 14^{ου} αι. στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας*, διδ. διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2010.

ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, Παλαμάς:

Α.ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, «Η απεικόνιση του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού στην Καστοριά. Νέο στοιχείο για τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών του ναού», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', τομ. ΛΒ' (2011), σ. 85-94.

ΤΣΑΜΗΣ, Φιλοθέου Κωνσταντινουπόλεως:

Δ. ΤΣΑΜΗΣ, *Φιλοθέου Κωνσταντινουπόλεως λόγος εις Αγ. Γρηγόριον Παλαμάν αρχιεπίσκοπον Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1984.

ΤΣΑΜΙΣΗΣ, Καστοριά:

Π. ΤΣΑΜΙΣΗΣ, *Η Καστοριά και τα μνημεία της*, εκδόσεις Ι. Λ. Αλευρόπουλος, Αθήνα 1949.

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Εικόνες:

Ε. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, «Εικόνες της «Σχολής» Καστοριάς» *ΔΧΑΕ* 33 (2012), σ. 369-378.

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Ελεούσα:

Ε. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, «Εικόνα Παναγίας Ελεούσας από την Καστοριά» *ΔΧΑΕ* 10 (1981), σ. 273-288.

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Έρευνες:

Ε. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, «Έρευνες στους ναούς της Καστοριάς», *Μακεδονικά* 25 (1985-1986), σ. 379-389.

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά:

Ε. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά-Κέντρο Ζωγραφικής την εποχή των Παλαιολόγων (1360-1450)*, εκδόσεις Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2016.

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Μαρτυρίες:

Ε. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, «Εικονιστικές μαρτυρίες του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά σε ναούς της Καστοριάς και της Βέροιας. Συμβολή στην εικονογραφία του αγίου», *Πρακτικά Θεολογικού Συνεδρίου εις τιμήν και μνήμην του εν αγίοις πατρός ημών Γρηγορίου Αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης του Παλαμά*, Θεσσαλονίκη 12-14.11.1984, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 263-294.

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Μουσείο:

Ε. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, «Βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες του Μουσείου της Καστοριάς», *ΠΑΕ* (1992), σ. 252-259, πίν. 107-117.

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Παλαμάς:

Ε. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, «Εικονιστικές μαρτυρίες του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά στη Θεσσαλονίκη και στο Άγιον Όρος», *Πρακτικά Διεθνών Επιστημονικών Συνεδρίων «Ο άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς στην ιστορία και το παρόν»*. Αθηνών (13-15.11.1998) και Λεμεσού (05-07.11.1999), Άγιον Όρος 2000, σ. 193-216.

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Παρεκκλήσι:

Ε. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου (1302/3)*, εκδόσεις Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη 2008.

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Τοιχογραφίες:

Ε. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, εκδόσεις Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη 1999.

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Ψηφιδωτά:

Ε. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, «Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες» *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου. Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη*, τομ. Α', Άγιον Όρος 1996, σ. 220-284.

ΤΣΙΤΟΥΡΙΔΟΥ, Άγιος Νικόλαος:

Α. ΤΣΙΤΟΥΡΙΔΟΥ, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη. Συμβολή στη μελέτη της Παλαιολόγιας ζωγραφικής κατά τον πρώιμο 14^ο αιώνα*, εκδόσεις Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη 1986.

ΦΟΥΣΤΕΡΗΣ, Σταυρεπίστεγοι:

Γ. ΦΟΥΣΤΕΡΗΣ, *Εικονογραφικά προγράμματα σε βυζαντινούς σταυρεπίστεγους ναούς*, Θεσσαλονίκη 2005 (Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή του Τμήματος Ιστορίας – Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής του Α.Π.Θ.).

ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ, Εικονογραφία:

Κ. Π. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ, «Η πρώτη εικονογραφία του αγίου Θεοδώρου» *Βυζαντινά* 16 (1991), σ. 117-142.

ΧΑΤΖΟΥΛΗ, Αμφίγραπτη:

Γ. ΧΑΤΖΟΥΛΗ, «Αμφίγραπτη εικόνα του Αγίου Νικολάου από την Πτελέα Καστοριάς», *Βυζαντινά* 18 (1995-1996), σ. 381-403.

ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Ευφρόσυνος:

Μ. Χατζηδάκης, «Ο ζωγράφος Ευφρόσυνος», *ΚρητΧρον* 10 (1956) σ. 273-291.

ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Θεοφάνης:

Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης, Οι τοιχογραφίες της Ι. Μονής Σταυρονικήτα*, έκδοση Ι. Μονής Σταυρονικήτα, Άγιον Όρος 2007.

ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Ωρωπός:

Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, «Βυζαντινές Τοιχογραφίες στον Ωρωπό», *ΔΧΑΕ* 4/1 (1959), σ. 87-107.

ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Καστοριά:

Γ. Χρηστίδης, «Αἱ ἐκκλησίαι τῆς Καστοριάς», *Γρηγόριος Παλαμᾶς* 6 (1922), σ. 252-290.

ANRICH, Hagios Nikolaos:

G. Anrich, *Der Hagios Nikolaos, Der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche, Texte und Untersuchungen*, Leipzig-Berlin 1913-1917.

BABIĆ, Chapelles:

G. BABIĆ, *Les chapelles annexes des églises byzantines*, Klincksieck, Paris 1969.

BABIĆ, Cryptogrammes:

G. BABIĆ, "Les croix à cryptogrammes peintes dans les églises serbes des XIII^e et XIV^e siècles" *Byzance et les Slaves, Étude de civilisation, Mélanges Ivan Dujčev*, Paris 1979, σ. 1-13.

BAKALOVA - KOLAROVA - POPOV - TODOROV, Ossuary:

E. BAKALOVA – V. KOLAROVA – P. POPOV – V. TODOROV, *The Ossuary of the Bachkovo monastery*, Pygmalion, Plovdiv 2003.

BOGEVSKA, Alexandre:

S. BOGEVSKA, «Saint Alexandre dans la tradition hagiographique et iconographique byzantine», *ZSU* 6 (2007), σ. 109-130.

CHATZIDAKIS, Hosios Loukas:

N. CHATZIDAKIS, *Hosios Loukas, Byzantine Art in Greece*. Melissa, Athens 1997.

CHAVANNES – MAZEL, Pentecost:

C. CHAVANNES – MAZEL, «Paradise and Pentecost», M. HAGEMAN, M. MOSTERT (επιμ.), *Reading Images and Texts Medieval Images and Texts as Forms of Communication*. Papers from the Third Utrecht Symposium on Medieval Literacy, Utrecht, 7-9 December 2000, εκδόσεις Brepols, Turnhout, 2005, σ. 121-160.

CVETKOVSKI, Vision:

S. CVETKOVSKI, «The Vision of Saint Peter of Alexandria from the Church of St. Archangels in Prilep, Iconographical Research», *Zograf* 36 (2012), σ. 83-88.

CONSTANTINIDES, Olympiotissa:

E. CONSTANTINIDES, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elason in Northern Thessaly*, vol. I-II, Canadian Archaeological Institute at Athens, 1992.

DAVID-DANIEL, Iconographie:

L. DAVID- DANIEL, *Iconographie des saints médecins Côme et Damien*, Morel et Corduant, Lille 1958.

DJORDJEVIĆ-MARKOVIĆ, Dialogue:

I. DJORDJEVIĆ - M. MARKOVIĆ, «On the dialogue relationship between the Virgin and Christ in east Christian art. The figures of the Virgin Mediatrix and Christ at Lesnovo», *Zograf* 28, (2000-2001), σ. 13-47.

DJURIĆ, Ljubostinja:

V. DJURIĆ, *Ljubostinja*, Beograd 1985.

DUFRENNE, Enrichissement:

S. DUFRENNE, «L'enrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIII^e siècle», *L'art byzantine du XIII^e siècle, Symposium de Sopoćani 1965*, Beograd 1967, σ. 35-46.

DUFRENNE, Mistra:

S. DUFRENNE, *Les programmes iconographiques des églises Byzantines de Mistra*, Klincksieck, Paris 1970.

DUFRENNE, Programmes:

S. DUFRENNE, «Les programmes iconographiques des coupoles dans les églises du monde byzantin et postbyzantin», *L'Information d'Histoire de l'Art* 10/5 (1965), σ. 191-195.

FLEMMING, Kreuz:

J. FLEMMING, «Kreuz und Pflanzenornament» *ByzSl* XXX/1 (1969), σ. 88-115.

GARIDIS, Ange:

M. Garidis, «L'ange à cheval dans l'art byzantin. Les origines. Essai d'interprétation», *Byzantion* XLII (1972), σ. 23-59.

GALAVARIS, Gregory Nazianzenus:

G. Galavaris, *The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1969.

GEORGITSOYANNI, Météores:

E. GEORGITSOYANNI, *Les peintures murales du Vieux Catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, διδ. διατριβή, Αθήνα 1992.

GERSTEL, Mysteries:

S. GERSTEL, *Beholding the Sacred Mysteries, Programs of the Byzantine Sanctuary*, College Art Association, Seattle & London 1999.

GERSTEL, Scrolls:

S. GERSTEL, «Liturgical Scrolls in the Byzantine Sanctuary», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 35 (1994), σ. 195-204.

GEROV, Croix:

G. GEROV, «L'image de Constantin et Hélène avec la croix: étapes de formation et contenu symbolique», *Symposium «Niš i Vizantija II»*, Niš 03-05.06.2004, Niš 2005, σ. 227-239.

GEROV, Vodata:

G. GEROV, «Vodata-granica», *Prlzk1* (2002), σ. 31-40.

GRABAR, *L'âge d'or*:

A. GRABAR, *L'âge d'or de Justinien. De la mort de Theodose à l'Islam*. Gallimard, France 1966.

GRABAR, *Peintures*:

A. Grabar, "Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures", *DOP* 8 (1954), σ. 163-199.

GRABAR, *Iconoclasme*:

A. GRABAR, *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*. Collège de France, Fondation Schlumberger pour les études byzantines, Paris 1957.

GRIGORIADOU, *Déesis*:

L. GRIGORIADOU, «L'image de la déesis royale dans une fresque du XIVe siècle à Castoria», *Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines à Bucarest 1971*, Bucarest 1975, σ. 47-53.

GRONDIJS, *Crucifié*:

L. GRONDIJS, *L'iconographie byzantine du Crucifié mort sur la croix*, Éditions de Byzantion, Institut de sociologie, Bruxelles, 1940.

GROŽDANOV, *Isus Hristos*:

C. GROŽDANOV, «Isus Hristos car nad carevima u živopisu Ohridske Arhiepiskopije od XV do XVII veka», *Zograf* 27 (1999), σ. 151-160.

GROŽDANOV, *Markovog Manastira*,

C. GROŽDANOV, «Iz ikonografije Markovog Manastira», *Zograf* 11(1980), σ. 83-95.

GROŽDANOV, *Ohridsko*:

C. GROŽDANOV, *Ohridsko zidno slikarstvo XIV veka*, Institut za istoriju umetnosti, Filozofski fakultet, Beograd 1980.

GROŽDANOV, *Treskavać*:

C. GROŽDANOV, «Hristos car, Bogorodica carica, nebesnite sili I svetite vojni vo živopisot od XIV I XV vek vo Treskavać». *KN XII-XIII* (1985-1986), σ. 5-19.

GROŽDANOV, *Christ Roi*:

C. GROŽDANOV, «Une variante de l'image du Christ Roi des Rois et Grande Prêtre dans l'art post-byzantin (d'après les exemples de l'archevêché d'Ohrid)», *Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής στη Μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 2002, σ. 253-270.

HALKIN, *Alexandre*:

F. HALKIN, «La prétendue Passion inédite de S. Alexandre de Thessalonique», *Nouvelle Clio* 6 (1954), σ. 70-72.

HALKIN, Martyr:

F. HALKIN, «Saint Alexandre martyr de Thessalonique», *Byzance et les Slaves, Etudes de Civilisation, Melanges Ivan Dujčev*, Paris 1979, σ. 213-215.

HADERMANN-MISGUICH, Kurbinovo:

L. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo, Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, Bibliothèque de Byzantion 6, Bruxelles 1975.

HEIZER, Engel:

L. HEIZER, *Die Engel im Glauben der Orthodoxie*, Trier 1976.

HOPF, Chroniques:

C. HOPF, *Chroniques gréco-romanes inédites ou peu connues: publiées avec notes et tables généalogiques*, Librairie de Weidmann, Berlin 1873.

JOLIVET-LÉVY, Michel:

C. JOLIVET-LÉVY, «Culte et iconographie de l'archange Michel dans l'Orient byzantin: le témoignage de quelques monuments de Cappadoce», *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa* 28 (1997), σ. 187-198.

KALOKYRIS, TIME:

K. KALOKYRIS, «Byzantine Iconography and Liturgical time», *ECR* 1 (1967-1968), σ. 359-363.

KARTSONIS, Anastasis:

A. KARTSONIS, *Anastasis. The Making of an Image*, Princeton, N. J. 1986.

KIRCHHAINER, Leskovik:

K. KIRCHHAINER, «Die Fresken der Marienkirche in Cerskë bei Leskovik (Südalbanien). Ein Beitrag zur spätbyzantinischen Monumentalmalerei im nördlichen Epirus», *AXAE* 25 (2004), σ. 89-110

KOUKIARIS, Vision:

S. KOUKIARIS, «The Depiction of the Vision of Saint Peter of Alexandria in the Sanctuary of Byzantines Churches», *Zograf* 35 (2011), σ. 63-71.

MAGUIRE, Symeon:

H. MAGUIRE, «The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art», *DOP* 34-35 (1980-1981), σ. 261-269.

MEYENDORFF, Grégoire Palamas:

J. MEYENDORFF, *Introduction à l'étude de Grégoire Palamas*, impr. Soulis et Cassegrain, Paris 1959.

MILLET, Athos:

G. MILLET, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927.

MILLET, Recherches:

G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles*, Éditions E. de Boccard, Paris 1916 (ανατύπωση 1960).

MILLET, Vision:

G. MILLET, «La vision de Pierre d' Alexandrie», *Mélanges Ch. Diehl*, II, Paris, 1930, σ. 99-115.

MILLET - FROLOW, Yougoslavie:

G. MILLET – A. FROLOW, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie* (Serbie, Macédoine et Monténégro), vol. II, Editions de Boccard, Paris 1957.

MILLET - VELMANS, Peinture:

G. MILLET – T. VELMANS, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie*, τμ. IV, Editions de Boccard, Paris 1969.

MIRCOVIĆ, Markovog manastira:

L. MIRCOVIĆ, «Da li se freske Markovog manastira mogu tumačiti žitijem sv. Vasilija Novog», *Starinar* 12, (1961), σ. 77-88.

OIKONOMIDIS, Theodore:

N. OIKONOMIDIS, “Le dédoublement de Saint Théodore et les villes d' Euchaïta et de Euchaneia”, *Analecta Bollandiana* 104 (1986), σ. 327-335.

ORBINI, Slavi:

M. ORBINI, *Il regno degli Slavi*, (Nachdruck besorgt von Sima Ćirković und Peter Rehder), Verlag Otto Sagner, München 1985.

OSTROGORSKY, History:

G. OSTROGORSKY, *History of the Byzantine State*, Oxford 1956.

PAPASTAVROU, Annonciation:

H. PAPASTAVROU, «Le symbolisme de la colonne dans la scène de l'Annonciation», *ΔΧΑΕ*, πέρ. Δ', τμ. IE' (1989-1990), 145-160.

PARANI, Reality:

M. G. PARANI, *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*, Brill, Leiden 2003.

RÉAU, Iconographie I:

L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, I, Presses Universitaires de France, Paris 1957.

RÉAU, Iconographie II:

L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, II, Presses Universitaires de France Paris 1958.

RÉAU, Iconographie III:

L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, III, Presses Universitaires de France, Paris 1959.

RHOBY, Inscriptions:

A. RHOBY, «Text As Art? Byzantine Inscriptions and Their Display», *Materiale Textkulturen* 14 (2017), σ. 265-283.

SHORR, Presentation:

D. SHORR, The Iconographic Development of the Presentation in the Temple, *ArtBull* 28 (1946), σ. 17-32.

SCHILLER, Ikonographie:

G. SCHILLER, *Ikonographie der christlichen kunst*, 5 vols., Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, Gütersloh 1966-1991.

ŠEVČENKO, St. Nicholas:

N. ŠEVČENKO, *The life of St. Nicholas in Byzantine Art*, Bottega d' Erasmo, Turin 1983.

SOPHOCLEOUS, Arakiotissa:

S. SOPHOCLEOUS, *Panagia Arakiotissa Lagoudera, Cyprus*, Museum Publications, Nicosia 1998.

SUBOTIĆ, Ohridska:

G. SUBOTIĆ, *Ohridska slikarska škola XV veka*, Beograd 1980.

TALBOT RICE, Cross:

D. TALBOT RICE, «The Leaved Cross», *ByzSl* XI (1950), σ. 68-81.

TATIĆ-DJURIĆ, Archanges:

M. TATIĆ-DJURIĆ, «Archanges gardiens de porte à Dečani», *Symposium «Dečani I vizantijska umetnost sredinom XIV veka»*, Beograd 1989, σ. 359-365.

TISCHENDORF, Apocalypses:

C. TISCHENDORF, *Apocalypses Apocryphae*, Leipzig 1866.

TETERIATNIKOV, Cross:

N. TETERIATNIKOV, «The True Cross Flanked by Constantine and Helena. A Study in the Light of the Post-Iconoclastic Re-Evaluation of the Cross» *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', τομ. ΙΗ' (1995), σ. 169-188.

TODIĆ, Signatures:

B. TODIĆ, «“Signatures” des peintres Michel Astrapas et Eutychios. Function et signification», *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίσσα*, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 643-662.

TRIFONOVA, Theodore:

A. Trifonova, «The Iconographical Type of saints Theodore Teron and Theodore Stratelates facing each other and its diffusion during the Byzantine and Post-Byzantine Period», *Zograf* 34 (2010), σ. 53-64.

TSIGARIDAS, Kastoria:

E. TSIGARIDAS, *La peinture à Kastoria et en Macedoine Greque Occidentale vers l'année 1200. Fresques et icones. Studenica et l' art Byzantin autour de l'année 1200*, Beograd 1988, σ. 309-320.

VASSILAKI, Entry:

M. VASSILAKI, "An Icon of the Entry into Jerusalem and a Question of Archetypes, Prototypes and Copies in Late and Post-Byzantine Icon – Painting" *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', τομ. ΙΖ' (1993-1994), σ. 271-284.

VELMANS, *Tétraévangile*:

T. VELMANS, *Le Tétraévangile de la Laurentienne*, Éditions Klincksieck, Paris 1971.

WALTER, Cross:

C. WALTER, "The Apotropaic Function of the Victorious Cross", *REB* 55 (1997), σ. 193-220.

WALTER, Deesis:

C. WALTER, "Two Notes on the Deesis", *REB* 26 (1968), σ. 311-336.

WALTER, Notes:

C. WALTER, "Further Notes on the Deesis", *REB* 28 (1970), σ. 161-187.

WALTER, *Warrior Saints*:

C. WALTER, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Ashgate, Burlington 2003.

WEITZMANN, *Byzantinische Buchmalerei*:

K. WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts*, Berlin 1935.

WEITZMANN, St. Nicholas:

K. WEITZMANN, "Fragments of an Early St. Nicholas Triptych on Mount Sinai", *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', τομ. Δ' (1964-1965), σ. 1-23.

WESSEL, *Kreuzigung*:

K. WESSEL, *Die Kreuzigung*, Bongers, Recklinghausen 1966.

WRATISLAV-MITROVIĆ, OKUNEV, *Dormition*:

L. WRATISLAV-MITROVIĆ, N. OKUNEV «La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe», *ByzSl* 3 (1931), σ. 134-176.

ZARRAS, *Lithos*:

N. ZARRAS, «La tradition de la présence de la Vierge dans les scènes du «Lithos» et du «Chairete» et son influence sur l'iconographie tardobyzantine», *Zograf* 28 (2000-2001), σ. 113-120.

ŽIVKOVIC, *Poganovo*:

B. ŽIVKOVIC, *Poganovo. Les dessins des fresques* (Les monuments de la peinture serbe médiévale 5), Belgrade 1986.

II Menologion: *II Menologio de Basilio II (cod. Vaticano-Greco)*, Turin 1907.

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	20
I. Ιστορικό πλαίσιο.....	22
II. Η αρχιτεκτονική του ναού	26
III. Η κτητορική επιγραφή.....	28
IV. Η διάταξη του τοιχογραφικού διακόσμου.....	31
V. Περιγραφή και εικονογραφική ανάλυση των παραστάσεων του Ιερού	37
Ο λειτουργικός - ευχαριστιακός κύκλος	37
Η Παναγία Πλατυτέρα.....	37
Ο Μελισμός	38
Ιεράρχες και Διάκονοι	40
Το Όραμα του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας	43
Σεραφείμ	45
VI. Οι παραστάσεις του κυρίως ναού	46
α. Σκηνές του Δωδεκαόρτου και των Παθών.....	46
Ο Ευαγγελισμός.....	46
Η Γέννηση του Χριστού	47
Η Υπαπαντή	49
Η Έγερση του Λαζάρου.....	51
Η Βαΐοφόρος	53
Ο Μυστικός Δείπνος.....	54
Ο Νυπηρ	55
Η Προσευχή στο Όρος των Ελαιών	56
Η Προδοσία	57
Η Απόληψη του Πιλάτου	58
Ο Εμπαιγμός	59
Ο Ελκόμενος	60
Η Σταύρωση.....	63
Η Αποκαθήλωση.....	64
Ο Ενταφιασμός.....	64
Η Εις Άδου Κάθοδος	65
Ο Λίθος	66
Η Ανάληψη	68
Η Πεντηκοστή	69
Η Κοίμηση της Θεοτόκου	70
β. Η ζώνη των ολόσωμων αγίων	72

1. Οι άγιοι του νότιου τοίχου του κυρίως ναού	72
2. Οι άγιοι του δυτικού τοίχου του κυρίως ναού.....	76
3. Οι άγιοι σε προτομή στις παρειές της δυτικής εισόδου	79
4. Η παράσταση της Δέησης και οι στρατιωτικοί άγιοι του βόρειου τοίχου του κυρίως ναού.....	81
γ. Στηθαίοι άγιοι.....	88
δ. Το «κόσμημα»	90
VII. Οι τοιχογραφίες στους εξωτερικούς τοίχους του ναού.....	93
Οι άγιοι Τρεις (Γουρίας, Σαμωνάς, Άβιβος)	93
Η Βάπτιση	93
Ο Ιησούς του Ναυή	94
Ο άγιος Νικόλαος	95
Απόστολοι Πέτρος και Παύλος.....	96
Αδιάγνωστη παράσταση	96
VIII. Οι τοιχογραφίες των Αγίων Τριών στο πλαίσιο της τέχνης του 14 ^{ου} -15 ^{ου} αιώνα στην Καστοριά	97
IX. Συμπεράσματα	118
ΜΕΡΟΣ Β΄	121
ΕΙΚΟΝΕΣ	121
ΣΧΕΔΙΑ.....	165

Πρόλογος

Η παρούσα μελέτη με θέμα «Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του ναού των Αγίων Τριών της Καστοριάς» έχει ως σκοπό να παρουσιάσει αναλυτικά τις τοιχογραφίες του ναού και να εντοπίσει ομοιότητες σε τοιχογραφίες μνημείων πρωτίστως της Καστοριάς και δευτερευόντως της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας του δευτέρου μισού του 14^{ου} και των αρχών του 15^{ου} αιώνα. Η σχετικά πρόσφατη αποκάλυψη και αποκατάσταση των τοιχογραφιών, καθώς και η κακή κατάσταση στην οποία βρίσκονται οι περισσότερες από αυτές, λειτούργησαν αποτρεπτικά για την μέχρι τώρα διεξοδική μελέτη τους. Μέχρι σήμερα δεν έχει γραφτεί μία συστηματική μονογραφία. Οι δημοσιεύσεις που έχουν γίνει είναι αποσπασματικές και δεν αφορούν σε ολόκληρο τον τοιχογραφικό διάκοσμο.

Η σχεδιαστική αποτύπωση που έγινε από τον συντηρητή Χρήστο Λιάνο στη Μελέτη Συντηρήσεως του ναού έγινε πριν από τη συντήρηση και την αποκάλυψη των παραστάσεων του βορειοανατολικού τοίχου και δεν ήταν λεπτομερής. Μετά από διεξοδική μελέτη προχωρήσαμε στη σχεδιαστική αποτύπωση κάθε δυσδιάκριτης παράστασης ξεχωριστά αποτυπώνοντας όλες τις λεπτομέρειες.

Η ανά χείρας μελέτη αποτελείται από δέκα μέρη. Στο πρώτο μέρος γίνεται αναφορά στο ιστορικό πλαίσιο. Το δεύτερο μέρος αναφέρεται στην αρχιτεκτονική του ναού και το τρίτο αφορά στην κτητορική επιγραφή. Στο τέταρτο μέρος περιγράφεται η διάταξη του τοιχογραφικού διακόσμου. Στο πέμπτο μέρος γίνεται περιγραφή και ανάλυση των παραστάσεων και των μεμονωμένων μορφών του Ιερού. Στο έκτο μέρος γίνεται περιγραφή και ανάλυση των παραστάσεων και των μεμονωμένων μορφών του κυρίως ναού και στο έβδομο μέρος γίνεται μία μικρή αναφορά στις τοιχογραφίες των εξωτερικών τοίχων. Στο όγδοο μέρος εξετάζονται οι τοιχογραφίες των Αγίων Τριών στο πλαίσιο της τέχνης του 14^{ου} – 15^{ου} αιώνα στην Καστοριά και στο ένατο παρατίθενται εικονογραφικές παρατηρήσεις. Στο δέκατο και τελευταίο μέρος συνάγονται τα συμπεράσματα.

Στη μελέτη του τοιχογραφικού διακόσμου των Αγίων Τριών αλλά και των άλλων ναών της Καστοριάς που ανήκουν στην ίδια περίοδο, πολύτιμη στάθηκε η βοήθεια και η συμπαράσταση του επίκουρου καθηγητή και επόπτη της διπλωματικής μου εργασίας, κ. Αποστόλου Μαντά, στον οποίο εκφράζω θερμές ευχαριστίες. Επιπλέον θα ήθελα να ευχαριστήσω τα άλλα δύο μέλη της τριμελούς επιτροπής, τον καθηγητή κ. Χρήστο Σταυράκο και τον αναπληρωτή καθηγητή του Τμήματος

Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, κ. Ιωάννη Βαραλή για την πολύτιμη στήριξή τους.

Ευχαριστώ επίσης την προϊσταμένη της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Καστοριάς κ. Ανδρομάχη Σκρέκα για την παραχώρηση άδειας μελέτης και φωτογράφισης του μνημείου και τους υπαλλήλους της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Καστοριάς: τον ιστορικό τέχνης κ. Ιωάννη Σίσσιου για την ευγενική προσφορά των άρθρων του, που συνδέονται με τον ναό των Αγίων Τριών και την συντηρήτρια αρχαιοτήτων κ. Αμαλία Γκιμουρτζίνα για την πολύτιμη βοήθειά της στην πρόσβαση των αρχείων της Μελέτης Συντήρησης του ναού των Αγίων Τριών.

Θερμές ευχαριστίες στον φύλακα του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς κ. Νικόλαο Κοτεκίδη, που με συνόδευε στις επανειλημμένες επισκέψεις των ναών της πόλης.

Επίσης θα ήθελα να εκφράσω την βαθιά μου ευγνωμοσύνη στο σύζυγό μου ιερέα Χαράλαμπο Δήμζα που με την ιδιότητα του συντηρητή έργων τέχνης και έχοντας εργαστεί στο ναό των Αγίων Τριών, συνέβαλε στη συγγραφή αυτής της εργασίας προσφέροντας τις επιστημονικές του γνώσεις και την στήριξή του. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τις κόρες μας Δέσποινα και Γεωργία για την υπομονή, την κατανόηση και τη συμπαράστασή τους σε όλη την διάρκεια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος.

Ι. Ιστορικό πλαίσιο

Ο ναός των Αγίων Τριών ανηγέρθη το 1401, όπως μαρτυρεί η κτητορική του επιγραφή που αποκαλύφθηκε στο εσωτερικό του ναού πάνω από το υπέρθυρο της νότιας θύρας (εικ. 16, 35, 79)¹. Το έτος αυτό η Καστοριά βρίσκεται υπό οθωμανική κυριαρχία, ενώ είχε προηγηθεί μία ταραγμένη ιστορική περίοδος, καθώς άλλαζε συνεχώς χέρια: από τους Σέρβους ηγεμόνες στους Αλβανούς για να καταλήξει στην μακροχρόνια κατοχή των Τούρκων, η οποία κράτησε μέχρι το 1912².

Ειδικότερα, από τον Mauro Orbini, ιστορικό των χρόνων της Τουρκοκρατίας, πληροφορούμαστε ότι ο τελευταίος Σέρβος ηγεμόνας που κατείχε την Καστοριά ήταν ο Μάρκο, ο οποίος μετά το θάνατο του πατέρα του το 1371, πήρε τον τίτλο του κράλη και την περιοχή που εκτεινόταν από τον Αξιό ως την Αλβανία³. Κυριάρχησε στην Καστοριά χάρη στο γάμο του με την Ελένη Hlapen, κόρη του αμέσως προηγούμενου κατόχου Radoslav Hlapen. Αργότερα, όταν η Ελένη χώρισε τον Σέρβο κράλη, έδωσε την πόλη στο νέο της σύζυγο Balsha Β'. Αυτός στη συνέχεια, παραχώρησε την Καστοριά στον Ανδρέα Μουζάκη, άρχοντα του Βερατίου⁴. Παράλληλα ο κράλης Μάρκο, με την βοήθεια των Τούρκων προσπάθησε να ανακαταλάβει την πόλη χωρίς αποτέλεσμα⁵.

Ο Ορλάνδος περιγράφοντας λίγο διαφορετικά τα γεγονότα, εμπλέκει τα ίδια πρόσωπα και καταλήγει πάλι στην κυριαρχία της πόλης από τον Ανδρέα Β' Μουζάκη⁶. Η πόλη πέρασε στα χέρια του νεότερου γιου του Στώια, ο οποίος αναφέρεται μαζί με τον αδερφό του Θεόδωρο και τον ιερομόναχο Διονύσιο στην κτητορική επιγραφή του ναού του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη Καστοριάς⁷.

Για την ακριβή χρονολογία της κατάληψης της Καστοριάς από τους Αλβανούς δεν υπάρχουν επαρκή στοιχεία. Το 1371 θεωρείται ως *terminus post quem*,

¹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Ελεούσα, σ. 18. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Έρευνες, σ. 384. ΔΟΪΚΟΣ – ΣΙΣΙΟΥ, *Μνημεία*, σ. 76. ΣΙΣΙΟΥ, *Σχολή*, σ. 382.

² ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Καστοριά*, σ. 99-100. ΣΙΣΙΟΥ, *Τοιχογραφίες*, σ. 257-258. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 15-16.

³ RLP, αρ. 17053, όπου και βιβλιογραφία.

⁴ Αντιθέτως, ο Giovanni Musachi αναφέρει ότι ο άρχοντας του Βερατίου Ανδρέας Β' Μουζάκης (1337-1378) κατέλαβε την Καστοριά δια της βίας από τον κράλη Μάρκο (HOPF, *Chroniques*, σ. 281-282). Την εκδοχή αυτή υιοθέτησαν και άλλοι ερευνητές, όπως ο G. Ostrogorsky, ο Α. Βακαλόπουλος και ο Β. Δημητριάδης (OSTROGORSKY, *History*, σ. 481. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ, *Μακεδονία*, σ. 19. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, *Ιστορία*, σ. 44.).

⁵ ORBINI, *Slavi*, σ. 290. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, στο ίδιο, σ. 64, ΣΙΣΙΟΥ, *Τοιχογραφίες*, σ. 257. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 13.

⁶ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, *Καστοριά*, σ. 157-158.

⁷ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Καστοριά*, σ. 65.

έτος κατά το οποίο η Καστοριά βρισκόταν στα χέρια του κράλη Μάρκο και ως terminus ante quem το 1383/84, χρονολογία που αναφέρεται στην κτητορική επιγραφή του ναού του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη⁸. Η πόλη από την αλβανική κυριαρχία των Μουζάκη πέρασε στην κυριαρχία των Τούρκων, ενώ την ενδιάμεση περίοδο δεχόταν συνεχείς επιθέσεις από οργανωμένες ομάδες αλλοφύλλων⁹. Η ακριβής χρονολογία και οι συνθήκες κατάληψης της Καστοριάς από τους Τούρκους δεν έχουν αποσαφηνιστεί πλήρως, καθώς δεν υπάρχουν επαρκή στοιχεία σε γραπτές πηγές¹⁰. Οι περισσότεροι ερευνητές συμφωνούν ότι η κατάκτηση της πόλης από τους Τούρκους έγινε γύρω στα 1385/6¹¹.

Κάτω από αυτές τις ιδιαίτερες συνθήκες, η ύπαρξη των εκπροσώπων μιας τάξης που είχαν την δυνατότητα να προβούν σε χορηγίες, αλλά και η μη ύπαρξη εμποδίων από τον διοικητικό μηχανισμό των Τούρκων¹² ευνόησε τη συνέχεια της πνευματικής και καλλιτεχνικής δραστηριότητας της πόλης, γεγονός που επιβεβαιώνεται από την εξέταση των ιστορικών και επιγραφικών στοιχείων της περιόδου της Τουρκοκρατίας¹³. Αξιοσημείωτος είναι ο αριθμός των μνημείων που ανεγέρθησαν και διακοσμήθηκαν την περίοδο αυτήν: ο ναός του Αγίου Αλυπίου (περίπου 1370-1385), ο ναός του Αγίου Νικολάου του Πετρίτη (τελευταία εικοσαετία του 14^{ου} αιώνα), του Αγίου Νικολάου Δραγωγιά (τέλος 14^{ου} αιώνα), του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (γύρω στο 1400), ο ναός των Αγίων Τριών που μελετάμε (1401), της Παναγίας Φανερωμένης (πρώτη δεκαετία του 15^{ου} αιώνα), του Αγίου Ανδρέα Ρουσούλη (1441/2)¹⁴.

Ο ναός των Αγίων Τριών εξωτερικά είναι ένας λιτός ναός. Οι τοιχογραφίες του από τεχνοτροπικής άποψης δεν τον κατατάσσουν σε υψηλή θέση. Από ιστορικής πλευράς όμως, αποτελούν συνδετικό κρίκο της εξέλιξης της μνημειακής τέχνης και της ιστορίας του τόπου.

⁸ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Καστοριά*, σ. 64-65.

⁹ Στο ίδιο, σ. 65.

¹⁰ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ, *Μακεδονία*, σ. 21-22. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, *Ιστορία*, σ. 43-44. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, στο ίδιο, σ. 99. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 14.

¹¹ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, στο ίδιο, σ. 99. ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, σ. 14.

¹² ΣΙΣΙΟΥ, *Τοιχογραφίες*, σ. 258.

¹³ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, στο ίδιο, σ. 133.

¹⁴ ΣΙΣΙΟΥ, στο ίδιο, σ. 258. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 17, 167, 255.

Ο ναός είναι αφιερωμένος στους Άγιους Τρεις: Σαμωνά, Άβιβο και Γουρία (1401)¹⁵ (εικ. 1, 2) και απ' όσο γνωρίζουμε είναι ο μοναδικός ναός της Ορθοδοξίας που τιμάει τους συγκεκριμένους αγίους.

Ο άγιος Άβιβος υπήρξε διάκονος και μαρτύρησε για την κήρυξη του ευαγγελίου στα χρόνια του Λικινίου (308 - 324). Οι άγιοι Σαμωνάς και Γουρίας υπήρξαν πρεσβύτεροι και μαρτύρησαν στην Έδεσσα στα χρόνια του αυτοκράτορα Διοκλητιανού (284 - 305), γιατί αρνήθηκαν να θυσιάσουν στα είδωλα¹⁶.

Στο ναό, οι άγιοι απεικονίζονται δύο φορές, μία στον νότιο τοίχο ολόσωμοι (εικ. 34) και μία εξωτερικά του δυτικού τοίχου σε προτομή πάνω από το υπέρθυρο (εικ.11).

Η απεικόνιση των Αγίων Τριών την περίοδο αυτήν και σε όλη την παλαιολόγεια εποχή, γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση σε ναούς της Καστοριάς και φανερώνει την ιδιαίτερη τιμή τους στην περιοχή¹⁷. Η απεικόνισή τους είναι ήδη γνωστή από την μεσοβυζαντινή περίοδο¹⁸ και απαντά με ιδιαίτερη συχνότητα σε μνημεία του πρώτου τετάρτου του 14^{ου} αιώνα¹⁹. Η απεικόνιση των Αγίων Τριών θα επαναληφθεί σε μνημεία της «σχολής» της Καστοριάς του τελευταίου τετάρτου του 15^{ου} αιώνα²⁰: στο παλαιό καθολικό της μονής Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα (1483)²¹, στη μονή του Αγίου Γεωργίου στο Kremikinci κοντά στη Σόφια (1493)²² και στη μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στο Roganovo της Σερβίας (1499/1500)²³.

¹⁵ Για τον βίο τους, βλ. *Synaxarium EC*, στ. 225. Για την εικονογραφία τους γενικά, βλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 137, 291-292, εικ. 207. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 248-251, εικ. 65-66, σχέδ. 40. *LCI* 6 (1974), στ. 465-466 (Κ.Γ. Kaster). *ODB*, 2, σ. 862 (Α. Kazhdan, Ι. Ševčenko). CONSTANTINIDES, *Olympiotissa*, σ. 218.

¹⁶ *Synaxarium EC*, στ. 225-226.

¹⁷ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 137.

¹⁸ Βλ. τις απεικονίσεις των αγίων στο Μηνολόγιο του Βασιλείου του Β' (*II Menologion*, πίν. 183). Στον κώδικα 456 της Μονής Βατοπαιδίου (μέσα 10^{ου} αιώνα) (WEITZMANN, *Byzantinischen Buchmalerei*, πίν. XXVI. 141). Στο ναό της Παναγίας Αρακιώτισσας στα Λαγουδερά της Κύπρου (1192) (SOPHOCLEOUS, *Arakiotissa*, εικ. 20α-β). Στη μονή της Πάτμου (τέλη 12^{ου} αιώνα) (ΜΟΥΡΙΚΗ, Πάτμος, σ. 216-217, εικ. 2, 21). Στον κοιμητηριακό ναό του Βαčκονο κοντά στη Φιλιππούπολη (τέλη 11^{ου}- αρχές 12^{ου} αιώνα) (BAKALOVA – KOLAROVA – ΡΟΡΟΒ – TODOROV, *Ossuary*, εικ. 81-82) κ.α..

¹⁹ Όπως στον Χριστό Βεροίας (1315) και σε μνημεία στη Gračanica της Σερβίας (1318-1321), βλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 50.

²⁰ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 137-138. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο, σ. 250.

²¹ GEORGITSOYANNI, *Météores*, σ. 593-595, εικ. 69-71.

²² ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο, σ. 250, σημ. 1556.

²³ ŽIVKONIC, *Roganovo*, σ. 23, πίν. V, εικ. 15 και 16 (Γουρίας και Σαμωνάς) και 24, πίν. VI, εικ. 6 (Άβιβος).

Η πρώτη απεικόνιση των Αγίων Τριών στην Καστοριά απαντά στον ναό του Ταξιάρχη Μητροπόλεως (1359/60)²⁴, όπου οι άγιοι Σαμωνάς και Άβιβος εικονίζονται μέσα σε ορθογώνια πλαίσια σε μορφή φορητής εικόνας, ενώ ο Γουρίας ολόσωμος. Λίγο αργότερα στον ναό Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368-1385)²⁵, στο ναό του Αγίου Ανδρέα του Ρουσούλη (1441/2)²⁶, όπου εικονίζονται σε προτομή μέσα σε μετάλλια και στο ναό Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι Καστοριάς (1431/2)²⁷. Όσον αφορά σε φορητές εικόνες της περιόδου αυτής που απεικονίζουν τους Άγιους Τρεις, γνωστές είναι μία φορητή εικόνα (γύρω στο 1400) (εικ. 14) που φυλάσσεται στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς και προέρχεται από τον ναό των Αγίων Τριών²⁸ και μία φορητή εικόνα που φυλάσσεται στο Βυζαντινό Μουσείο Βεροίας (εικ. 15) (τελευταίο τέταρτο του 15^{ου} αιώνα)²⁹.

²⁴ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, εικ. 264. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 50.

²⁵ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο, σ. 248-250, εικ. 60.

²⁶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Τοιχογραφίες*, σ. 305. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο, εικ. 266. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 138.

²⁷ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο, εικ. 265. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 373.

²⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Μουσείο, πίν. 114. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο, σ. 250.

²⁹ ΠΑΠΑΖΩΤΟΣ, *Εικόνες*, εικ. 103.

II. Η αρχιτεκτονική του ναού

Ο ναός των Αγίων Τριών³⁰ βρίσκεται σε κεντρικό σημείο της πόλης, στη συνοικία Μητροπόλεως και σε μικρή απόσταση από την πλατεία Ομονοίας (εικ. 3, 4).

Ακολουθεί τον κοινό τύπο της μονόχωρης ξυλόστεγης βασιλικής κι έχει εξωτερικές διαστάσεις 5,45 X 9 μέτρα³¹. Η στέγη του ναού είναι δίρριχτη.

Ο ναός φέρει τρίπλευρη αψίδα με μονόλοβο παράθυρο στη μεσαία πλευρά (εικ. 5). Το εσωτερικό του φωτίζεται από ένα δίολοβο παράθυρο στη νότια πλευρά, δύο δίολλα στη βόρεια, ένα τρίλοβο στη νότια και ένα μεγάλο ορθογώνιο παράθυρο στον ανατολικό τοίχο, το οποίο πιθανόν αντικατέστησε παλαιότερο μονόλοβο³². Ο ναός είναι κτισμένος σε επικλινές έδαφος και έχει τη μορφή ημιδιώροφου ναού, με ημιυπόγειο που εκτείνεται σε όλο το μήκος του. Το ημιυπόγειο έχει ξύλινη οροφή και η είσοδός του βρίσκεται στην ανατολική πλευρά³³ (εικ. 5).

Στη βόρεια και νότια πλευρά του ναού προστέθηκε, λίγο πριν από το 1940, περίστω³⁴ (εικ. 2), ενώ σύμφωνα με τον Ε. Τσιγαρίδα στην ίδια εποχή ανήκει και η αετωματική απόληξη του ανατολικού και δυτικού τοίχου³⁵. Ορισμένοι μελετητές αναφέρουν ότι τμήμα του ανατολικού τοίχου ανακατασκευάστηκε, όμως η ύπαρξη της Αναλήψεως στο αέτωμα αλλά και εξωτερικά στο ίδιο σημείο της σκηνής της εμφάνισης του αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Ιησού του Ναυή (εικ. 6)³⁶ αντικρούουν την άποψη αυτή³⁷. Το μνημείο είναι βυθισμένο σε στάθμη αρκετά χαμηλότερη από το δρόμο που περνά κατά μήκος της δυτικής πλευράς του ναού (εικ. 1, 2). Μαρτυρίες

³⁰ Ο Γ. Χρηστίδης αναφέρει ότι ο ναός ονομάζεται «καταχρηστικώς» Αγία Τριάς (ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Καστοριά, σ. 279) ενώ ο Π. Τσαμίσσης πιθανολογεί ότι η μετονομασία του ναού από «Άγιοι Τρεις» σε «Αγία Τριάς» έγινε από ιερέα ώστε να εορτάζεται μεγαλοπρεπώς (ΤΣΑΜΙΣΣΗΣ, Καστοριά, σ. 137). Άλλωστε, ο ναός πανηγυρίζει τη Δευτέρα του Αγίου Πνεύματος. Ο Α. Ορλάνδος απλώς αναφέρει την εκκλησία ως «τελείως ανακαινισμένη» (ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Καστοριά, σ. 183). Για το ναό και τις τοιχογραφίες του, βλ. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Καστοριά, σ. 56, εικ. 6-7 (όπου ο ναός αναφέρεται ως ναός της Αγίας Τριάδος). ΓΚΟΛΟΜΠΙΑΣ, Επιγραφές, σ. 60-64. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Έρευνες, σ. 384-386, εικ. 6. ΔΟΪΚΟΣ-ΣΙΣΙΟΥ, Μνημεία, σ. 76-78, εικ. 152-157. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Καστοριά, σ. 114, εικ. 88-93. ΛΙΑΝΟΣ, Μελέτη. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Μελισμός, σ. 214, εικ. LXXIV, εικ. 253. ΣΙΣΙΟΥ, Τοιχογραφίες, σ. 257-277. ΣΙΣΙΟΥ, Σχολή, σ. 382-384, εικ. 269-281. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, σ. 274-305.

³¹ Ύστερα από επιτόπιες μετρήσεις καταλήξαμε στις διαστάσεις αυτές, καθώς εντοπίσαμε διαφορές ανάμεσα στους ερευνητές: ο Χ. Λιάνος αναφέρει 5 X 8 μ. (ΛΙΑΝΟΣ, στο ίδιο, σ. 3) και ο Ε. Τσιγαρίδας 4,30 X 5,60μ., (βλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, σ. 275).

³² ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 275.

³³ Στο ίδιο.

³⁴ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Ελεούσα, σ. 18, υποσ. 2.

³⁵ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, σ. 275.

³⁶ Οι παραστάσεις στους εξωτερικούς τοίχους είναι σύγχρονες με τις υπόλοιπες του ναού. Βλ. ΣΙΣΙΟΥ, Τοιχογραφίες, σ. 273.

³⁷ ΣΙΣΙΟΥ, στο ίδιο, σ. 263, σημ. 22.

περιοίκων αναφέρουν ότι στην πλευρά αυτήν υπήρχε νάρθηκας, ο οποίος κατεδαφίστηκε στα μέσα του 1940 για την εξυπηρέτηση της διαπλάτυνσης της παρακείμενης οδού³⁸. Παράλληλα στην βόρεια πλευρά μία σκάλα δίνει πρόσβαση στο προστώο, ενώ στη νότια πλευρά ένα διαγώνιο πλακόστρωτο μονοπάτι σε μια σχετικά μεγάλη αυλή οδηγεί στην είσοδο του ναού.

Αυτήν την περίοδο, ναοί μικρών διαστάσεων εξυπηρετούσαν ανάγκες μιας μικρής ενορίας ή αποτελούσαν ιδιωτικούς ναούς³⁹ όπως είναι ο ναός που μελετάμε.

Ο ναός των Αγίων Τριών μαζί με τους ναούς του Αγίου Αθανασίου Μουζάκη (1383/4) και του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου Πλατείας Ομονοίας (τέλος 14^{ου} αιώνα) αποτελούν τα πλέον αυθεντικά δείγματα εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής αυτής της περιόδου, καθώς δεν έχουν υποστεί αλλοιώσεις, όπως τα περισσότερα μνημεία της περιόδου αυτής⁴⁰.

Ο ναός εξωτερικά είναι επιχρισμένος. Τμήμα της τοιχοποιίας στον ανατολικό τοίχο είναι ακάλυπτο και μαρτυρεί ότι ο ναός κατασκευάστηκε με ένα σύστημα πλινθοπερίκλειστης τοιχοποιίας από αργολιθοδομή και πλίνθους (εικ. 84). Στην αψίδα του Ιερού παρατηρούνται μονές ή διπλές ζώνες από πλίνθους που εναλλάσσονται με στρώσεις από αργολιθοδομή, ενώ στους κάθετους αρμούς τοποθετούνται μονά τούβλα ή ζεύγη κάθετων τούβλων⁴¹ (εικ. 83).

³⁸ ΛΙΑΝΟΣ, στο ίδιο, σ. 5.

³⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 17.

⁴⁰ Ο Ν. Παζαράς κάνει λόγο για διάφορες μετασκευές που έχουν επηρεάσει την αυθεντικότητα των μνημείων, όπως για παράδειγμα στους ναούς του Αγίου Γεωργίου του Βουνού, του Αγίου Νικολάου του Τζώτζα, του Αγίου Νικολάου του Κυρίτζη, του Αγίου Νικολάου του Πετρίτη, του Αγίου Αλυπίου, της Παναγίας Φανερωμένης, και του Αγίου Νικολάου του Δραγωτά, βλ. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 25-26.

⁴¹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, 275.

III. Η κτητορική επιγραφή

Η επιγραφή βρίσκεται πάνω από το υπέρθυρο του νότιου τοίχου, εσωτερικά του ναού, γραμμένη με μαύρο χρώμα σε φαιό κάμπο (εικ. 35, 79). Οι διαστάσεις της είναι: 47 εκ. (Υ) X 98 εκ. (Μ). Το ύψος των γραμμάτων είναι 3 εκ. και το διάστημα μεταξύ γραμμών είναι 2 εκ.. Το κείμενο πλαισιώνεται από μία κόκκινη γραμμή φάρδους 4,5 εκ. Εσωτερικά αυτής και σε απόσταση 1,5 εκ. ακολουθεί μία μαύρη γραμμή φάρδους 1,5 εκ.

Εντοπίζονται φθορές, κυρίως στην επάνω αριστερή γωνία της επιγραφής, στην τέταρτη σειρά και στο αριστερό τμήμα της, ενώ εμφανείς είναι οι χαράξεις - οδηγοί. Η γραφή της επιγραφής είναι ίδια με αυτήν των τοιχογραφιών (εικ. 16, 79, 80). Η επιγραφή είναι γραμμένη σε βυζαντινό ιαμβικό δωδεκασύλλαβο, οι στίχοι ζ' και ζ' είναι δεκατετρασύλλαβοι και ο ι' δεκατρισύλλαβος⁴².

Μεταγραφή⁴³:

α' [†Οἶκος] ἀνεγήγερτο, καὶ δώμος νέ(ος) ·
β' ναὸ(ς) ἱερὸς, ἐκ βάθρ(ων) ἐδομήθ(η)
γ' εἰ ὄνομα εὐδ[ό]ζω;]ν μαρτύρ(ων) · εἰς κλήσιν
δ' σῖνήρμωτο, ἀγίων ὁμολογ<η>τῶν ·
ε' σὺν Σαμωνά τ(ε) · Γουρία ·^β [κα]ὶ Ἀβίβο ·
στ' ἐξ ἱκείου κόπου τὶς σὺνδρομ(ῆς), καὶ ἐξόδου
ζ' εὐγεναιστά[τ]ῳ · κυρ Θεόφίλου ·^α τοῦ Πανκράτ(η)
η' ἐ[...³⁻⁴] κοτ[...²⁻³] ου[...¹⁰⁻¹³] 'θ[...⁵⁻⁷]
θ' εἰς κάλ(ος) ἀνέστησεν · καὶ ·^δ κ(αὶ)ν(ήν) θέ(αν) ·
ι' λύσιν ἐτήσαι τῶν ψυχικ(ῶν) ὀφλημάτων ·
ια' ἵνα τύχοιέν ζωῇ ·^δ τῆς αἰώνιου: †
ιβ' ἔτους ·  ·  ·  ·
ιν(δικτιῶνος) ·  :†

Φιλολογική μεταγραφή:

- 1 [Οἶκος] ἀνεγείγερτο καὶ δῶμος νέ(ος)
- 2 ναὸ(ς) ἱερὸς ἐκ βάθρ(ων) ἐδομήθ(η)
- 3 εἰς ὄνομα εὐ[γενῶ]ν μαρτύρων εἰς κλήσιν

⁴² ΓΚΟΛΟΜΠΙΑΣ, Επιγραφές, σ. 63.

⁴³ Η μεταγραφή (εικ. 16, 17), ὅπως ἐγίνε ἀπὸ τὸν Γ. Γκολομπία με βάση τὸ μέτρο.

- 4 συνήρμοττο ἁγίων, ὁμολογητῶν
 5 σὺν Σαμωνᾶ (τε) Γουρία καὶ Ἀβίβω
 6 ἐξ οἰκείου κόπου τῆς συνδρομῆς (τε) καὶ ἐξόδου
 7 εὐγενεστάτου κυ(ρίου) Θεοφίλου
 8 τοῦ Πανκράτ(η) ἐ[κ]κοτ[...]οπου
 9 [.....]θ(η) [.....καὶ]ι
 10 εἰς κάλλ(ος) ἀνέστησεν καὶ κ(αι)ν(ήν) θέ(αν)
 11 λύσιν αἴτησαι τῶν ψυχικῶν ὀφλημάτων
 12 ἵνα τύχοιεν ζωῆς τῆς αἰωνίου.

Ἔτους ,Ϸʹθ (ἰνδικτιῶνος) θ´

Στην επιγραφή εντοπίζονται πολλά ορθογραφικά λάθη. Τα γράμματα έχουνγωνιώδη μορφή. Τηρείται η παροξυτονία με εξαίρεση στον τέταρτο στίχο. Η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι λόγια αρχαιοπρεπής⁴⁴.

Οι πληροφορίες που προκύπτουν από την επιγραφή είναι οι εξής⁴⁵:

1. Ο ναός είναι αφιερωμένος στους αγίους Σαμωνά, Γουρία και Ἀβίβο (στίχοι γ´, δ´ και ε´).
2. Η διακόσμησή του έγινε αμέσως μετά την ανέγερσή του και με έξοδα του Θεοφίλου Πανκράτη (στίχοι στ´, ζ´ και θ´).
3. Για τον στίχο η´ στα κατεστραμμένα τμήματα υποθέτουμε ότι υπήρχαν γραμμένα ονόματα δωρητών, πιθανόν συγγενών του Θεοφίλου Πανκράτη και με τις λέξεις *καινήν θέαν*, γίνεται αναφορά στην τοιχογράφηση του ναού.
4. Στους στίχους ι´ και ια´ αναφέρεται ο σκοπός της χορηγίας.
5. Δηλώνεται το έτος Ϸ´ʹθ´ (6909) από κτίσεως κόσμου που αντιστοιχεί στο έτος 1400/01 και η ἰνδικτιῶνα είναι η 9^η (στίχος ιβ´)⁴⁶.

Το κείμενο τελειώνει με το σημείο του σταυρού.

Στη μεταγραφή ο Γ. Γκολομπιάς συμπληρώνει στην αρχή της επιγραφής έναν ίδιο σταυρό με αυτόν που υπάρχει στο τέλος της επιγραφής⁴⁷. Στην επιγραφή

⁴⁴ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Καστοριά*, σ. 124.

⁴⁵ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Καστοριά*, σ. 125.

⁴⁶ Στο ίδιο.

⁴⁷ Η διακόσμηση των επιγραφών στην αρχή μ´ έναν σταυρό σχηματισμένο από γραμμές ή τελείες, είναι κάτι που απαντά σε πολλούς ναούς της Καστοριάς του 12^{ου}, του 13^{ου}, του 14^{ου} και 15^{ου} αι., ενώ στο τέλος της επιγραφής σπανίζει (Άγιος Νικόλαος του Κασνίτση και Άγιοι Ανάργυροι), βλ. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, στο ίδιο, σ. 136.

παρατηρούνται αρκετές συντομογραφίες που σημειώνονται με το υπερκείμενο σύμβολο ~ που δηλώνει σύμπτυξη, αποκοπή ή συγχώνευση γραμμμάτων. Παρατηρείται επίσης αποκοπή ή αιώρηση γραμμμάτων για την συντομογράφηση του τελευταίου τμήματος λέξεων⁴⁸.

Η γραφή είναι μεγαλογράμματη με παρείσφρηση ελάχιστων μικρών γραμμμάτων. Κάποια γράμματα χρησιμοποιούνται με δύο τύπους, όπως το N και το P⁴⁹.

Ο κτήτωρ ο οποίος είναι και ο χορηγός της διακόσμησης του ναού, προφανώς προερχόταν από αρχοντική οικογένεια⁵⁰. Ο τίτλος ευγενέστατος δηλώνει ευγενική καταγωγή. Ως δεύτερο συνθετικό απαντά στις επιγραφές: της Παναγίας Κουμπελίδικης (γύρω στο 1270), όπου ο κτήτωρ αναφέρεται ως πανευγενέστατος, όπως επίσης οι αδελφοί Νετζάδες στην επιγραφή του Αγίου Γεωργίου Ομορφοκκλησιάς (1296) και οι κτήτορες Στώας και Θεόδωρος Μουζάκης στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4)⁵¹.

Η έμμετρη και αρχαιοπρεπής γλώσσα της επιγραφής καθώς και η απεικόνιση του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά, μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ο Θεόφιλος Πανκράτης συνδεόταν με λόγιους εκκλησιαστικούς κύκλους της Θεσσαλονίκης, από τους οποίους εμπνεύστηκε κι αυτό αντανακλάται στην υιοθέτηση του εικονογραφικού προγράμματος που ακολουθείται στο ναό⁵².

Η επιγραφή ως προς το ύφος θυμίζει λίγο την επιγραφή του επισκόπου Νύμφωνα που είναι γραμμένη στο νότιο τοίχο του Χριστού Ζωοδότη (1389/90) στο Βορje της Κορυτσάς⁵³.

Ο Ι. Σίσσιου, στηριζόμενος στην απεικόνιση συγκεκριμένων σκηνών που συνηθίζονταν στα ταφικά αφιερώματα, υποθέτει ότι ο Θεόφιλος Πανκράτης είναι κάποιας ηλικίας ήδη όταν ξεκίνησαν οι εργασίες οικοδόμησης και διακόσμησης του ναού, με την προϋπόθεση ότι η εκκλησία θα είναι ο δικός του κοιμητηριακός ναός καθώς και της οικογένειάς του⁵⁴.

⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 139.

⁴⁹ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, στο ίδιο, σ. 136.

⁵⁰ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 284.

⁵¹ ΣΙΣΙΟΥ, *Τοιχογραφίες*, σ. 261.

⁵² ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, ΣΤΡΑΤΗ - ΓΚΙΜΟΥΡΤΖΙΝΑ, 2008-2011, σ. 23.

⁵³ ΣΙΣΙΟΥ, στο ίδιο, σ. 261. Βλ. στο κείμενο της επιγραφής: ΑΝΗΓΙΡΑ / ΕΚ (ΒΑ)ΘΡΟΥ Κ(ΑΙ) ΚΟΠΟΥ ΜΕ ΧΡΙΣΤΟΝ ΗΜ(ΙΝ) ΛΑ(ΛΟΥΝΤΑ) ΤΟΙΣ ΘΕΛΟΥΣΗ ΣΩΘΗΝΑΙ ΛΥΣ(ΙΝ) ΓΑΡ ΕΤΟ / ΠΟΛΛΩΝ ΑΜ(Π)ΛΑΚΥΜΑΤΩ(Ν).

⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 273.

IV. Η διάταξη του τοιχογραφικού διακόσμου

Ο τοιχογραφικός διάκοσμος⁵⁵ έγινε ορατός το 1974 κατά την διάρκεια εργασιών συντήρησης που πραγματοποιήθηκαν από το συνεργείο του ζωγράφου - συντηρητή Φ. Ζαχαρίου μετά από υπόδειξη του καθηγητή Ε. Τσιγαρίδα⁵⁶.

Διατηρείται σε καλή κατάσταση στο Ιερό, ενώ στον κυρίως ναό παρουσιάζει εκτεταμένες φθορές. Οι φθορές αυτές πιθανόν οφείλονται στα όμβρια ύδατα που ερχόταν σε άμεση επαφή με τις τοιχογραφίες, καθώς ο ναός παρέμεινε χωρίς στέγη για κάποιο χρονικό διάστημα, αφού καταστράφηκε από πυρκαγιά⁵⁷, ίχνη της οποίας εντοπίζονται σε τμήματα του εξωτερικού τοιχογραφικού διακόσμου. Αργότερα η στέγη και το τμήμα του δυτικού τοίχου επισκευάστηκαν⁵⁸.

Στο παρελθόν, οι τοιχογραφίες είχαν καλυφθεί με ασβέστη, πιθανόν μετά την απελευθέρωση της πόλης από τους Τούρκους⁵⁹. Η διαδικασία της επικάλυψης των τοιχογραφιών με επίχρισμα ασβέστη είχε επαναληφθεί πολλές φορές στο παρελθόν, τόσο στις εσωτερικές όσο και στις εξωτερικές επιφάνειες του ναού, σχηματίζοντας ένα παχύ στρώμα ασβέστη που επέδρασε αρνητικά στη διατήρηση της ζωγραφικής επιφάνειας⁶⁰.

Πρώτη παρουσίαση τμήματος του τοιχογραφικού διακόσμου του ναού έγινε από τον καθηγητή Ε. Τσιγαρίδα το 1986⁶¹. Οι τοιχογραφίες παρέμειναν επικαλυμμένες μέχρι το 2005, οπότε ξεκίνησαν οι εργασίες συντήρησής τους, οι οποίες συνεχίστηκαν κατά τα έτη 2006 και 2007. Οι εργασίες πραγματοποιήθηκαν σε όλα τα στάδια συντήρησης στον ανατολικό και νότιο τοίχο του κυρίως ναού, ενώ στο δυτικό και βόρειο τοίχο οι εργασίες χημικού καθαρισμού έμειναν ανολοκλήρωτες⁶². Η αφαίρεση του ασβέστη αποκάλυψε τη ζωγραφική επιφάνεια σε άσχημη κατάσταση, με έντονες απολεπίσεις και περιοχές κονιορτοποιημένου χρώματος. Εξαιτίας των απολεπίσεων, σε πολλές τοιχογραφίες είναι εμφανές κάποιο υποκείμενο στρώμα της ζωγραφικής επιφάνειας ή μόνο το κονίαμα του υποστρώματος. Σε κάποιες περιοχές

⁵⁵ Βλ. Προοπτική άνοψη του ναού και διάταξη των τοιχογραφιών (ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 276-277). (εικ. 18, 19). Γενικά για εικονογραφικά προγράμματα ναών, βλ. DUFRENNE, *Programmes*, σ. 185-189. DUFRENNE, *Mistra*. ΦΟΥΣΤΕΡΗΣ, *Σταυρεπίστεγοι*.

⁵⁶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 279.

⁵⁷ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Ελεούσα, σ. 273. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 275.

⁵⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Ελεούσα, σ. 273. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 275-279.

⁵⁹ ΔΟΪΚΟΣ – ΣΙΣΙΟΥ, *Μνημεία*, σ. 76. ΛΙΑΝΟΣ, *Μελέτη*, σ. 5. ΣΙΣΙΟΥ, *Σχολή*, σ. 382.

⁶⁰ ΣΙΣΙΟΥ, στο ίδιο, σ. 382. ΛΙΑΝΟΣ, στο ίδιο, σ. 5-7.

⁶¹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Έρευνες, σ. 384-385, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

⁶² ΛΙΑΝΟΣ, στο ίδιο.

είναι εμφανείς οι προπλάσμοι. Οι απώλειες αυτές εντοπίζονται κυρίως στα σαρκώματα των προσώπων και στους φωτοστέφανους των ανώτερων δύο ζωνών των παραστάσεων⁶³. Η τεχνική της ζωγραφικής που χρησιμοποιήθηκε είναι η τεχνική της νωπογραφίας. Σε κάποια τμήματα τοιχογραφιών, όμως, η απώλεια της ζωγραφικής επιφάνειας με μικρά κομμάτια - ίχνη υπερκείμενων στρωμάτων ζωγραφικής, δηλώνουν ότι σ' αυτά τα σημεία χρησιμοποιήθηκε ο τύπος της ξηρογραφίας⁶⁴.

Στην αψίδα του Ιερού⁶⁵ αναπτύσσεται ο καθιερωμένος στην παλαιολόγια περίοδο λειτουργικός - ευχαριστιακός κύκλος. Στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης εγγράφεται η Θεοτόκος βρεφοκρατούσα στον τύπο της Πλατυτέρας. Στη ζώνη που σχηματίζεται στον ημικύλινδρο, εικονίζεται η καθιερωμένη παράσταση του Μελισμού με τέσσερις συλλειτουργούντες ιεράρχες: τον άγιο Αθανάσιο Αλεξανδρείας, τον άγιο Βασίλειο, τον άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο και τον άγιο Γρηγόριο τον Θεολόγο. Η πομπή των συλλειτουργούντων ιεραρχών συνεχίζεται και εκτός της αψίδας στο κάτω μέρος του νότιου τοίχου του Ιερού με τον άγιο Κύριλλο Αλεξανδρείας. Στην κόγχη της προθέσεως εικονίζονται ο άγιος Στέφανος και ο άγιος Ρωμανός, ενώ στην κόγχη του διακονικού εικονίζονται ο άγιος Εύπλους και ο άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς. Η κάτω ζώνη του βορείου τοίχου του Ιερού καταλαμβάνεται από την παράσταση του Οράματος του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας.

Η αψίδα του Ιερού πλαισιώνεται ψηλά από τις αφηγηματικές συνθέσεις που εναρμονίζονται με το πνεύμα του ζωγραφικού διακόσμου του Ιερού, συνδέοντάς το ταυτόχρονα με τις παραστάσεις του κυρίως ναού. Πρόκειται για τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου, την Ανάληψη και την Πεντηκοστή. Ο Ευαγγελισμός συνδέεται με τον ευχαριστιακό κύκλο του Ιερού λόγω της δογματικής του περιεχομένου ως απαρχή της Θείας Οικονομίας, ενώ η Ανάληψη παραπέμπει στο συμβολισμό του χώρου ως του μυστικού ουρανού, όπου ανήλθε ο Χριστός κατά την Ανάληψη και κατήλθε το Άγιο Πνεύμα κατά την Πεντηκοστή⁶⁶ που αποτελεί την τρίτη παράσταση που εικονίζεται στον ανατολικό τοίχο του Ιερού. Οι σκηνές αυτές εξετάζονται για λόγους πρακτικούς και μεθοδολογικούς μαζί με τις υπόλοιπες σκηνές του Δωδεκαόρτου, που αναπτύσσεται στον κυρίως ναό.

⁶³ ΛΙΑΝΟΣ, *Μελέτη*, σ. 7.

⁶⁴ Στο ίδιο.

⁶⁵ Γενικά για το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού Βήματος, βλ. GERSTEL, *Mysteries*. ΜΑΝΤΑΣ, *Ιερό*.

⁶⁶ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 39-40. Για την επιλογή της θέσης απεικόνισης τη σκηνή της Αναλήψεως και της Πεντηκοστής στο Ιερό, βλ. ΜΑΝΤΑΣ, στο ίδιο, σ. 121-124, 195-210.

Στον κυρίως ναό οι εργασίες συντήρησης αποκάλυψαν πλούσιο εικονογραφικό πρόγραμμα που εξελίσσεται σε τρεις ζώνες: στην κάτω (πρώτη) ζώνη απεικονίζονται ολόσωμες μορφές αγίων, στη μεσαία (δεύτερη) σκηνές από τον κύκλο των Παθών και στην πάνω (τρίτη) ζώνη σκηνές του Δωδεκαόρτου⁶⁷.

Αναλυτικότερα, στο νότιο τοίχο απεικονίζεται η Γέννηση, η Υπαπαντή, η Έγερση του Λαζάρου και η Βαϊοφόρος. Με την ίδια σειρά απαντούν στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού, ενώ στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη παρεμβάλλεται ως τρίτη σκηνή ανάμεσα στις πέντε η Βάπτιση⁶⁸. Στο ναό των Αγίων Τριών, η Βάπτιση που παραλείπεται από τη συνηθισμένη σειρά του βορείου τοίχου, απεικονίζεται στο εξωτερικό τμήμα του δυτικού τοίχου, δεξιά της εισόδου, που παλαιότερα αποτελούσε τον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα⁶⁹. Η τοποθέτηση της σκηνής της Βαπτίσεως σε τοίχο του νάρθηκα έχει σχέση με το μυστήριο της Βαπτίσεως στους ενοριακούς ναούς ή με τον αγιασμό των υδάτων την πρώτη μηνός στις μονές και είναι μία τακτική που συνηθίζεται σε μνημεία της Μακεδονίας ήδη από τον 11^ο - 12^ο αιώνα, ενώ κατά την μεταβυζαντινή εποχή εμφανίζεται σε περισσότερα μνημεία της Καστοριάς⁷⁰.

Στο βόρειο τοίχο εικονίζονται η Σταύρωση, η Αποκαθήλωση, ο Λίθος και η Κάθοδος στον Άδη (στο χώρο του Ιερού). Η ίδια σειρά απαντά στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού και στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη με την διαφορά ότι στη θέση της Αποκαθήλωσης απεικονίζεται ο Επιτάφιος Θρήνος⁷¹.

Ο κύκλος των Παθών ξεκινά από τον νότιο τοίχο με τις σκηνές του Μυστικού Δείπνου⁷², του Νιπτήρος, της Προσευχής στο όρος των Ελαιών και της Προδοσίας και συνεχίζεται στον βόρειο τοίχο με τις σκηνές της Απόληψης του Πιλάτου, του Εμπαιγμού, του Ελκομένου και του Ενταφιασμού (στο χώρο του Ιερού). Στον δυτικό τοίχο σώζεται μόνο ένα τμήμα από την παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου στη μεσαία ζώνη, τυπική θέση για την παράσταση αυτή.

⁶⁷ ΣΤΡΑΤΗ – ΣΙΣΙΟΥ – ΓΚΙΜΟΥΡΤΖΙΝΑ – ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ – ΖΓΚΑΦΑ - ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΣ, 2006-2007, σ. 18.

⁶⁸ ΣΙΣΙΟΥ, *Τοιχογραφίες*, σ. 263.

⁶⁹ Στο ίδιο, σ. 266.

⁷⁰ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 295.

⁷¹ ΣΙΣΙΟΥ, στο ίδιο, σ. 264. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 203, εικ. 142.

⁷² Η παράσταση τοποθετείται στον χώρο του Ιερού λόγω του ευχαριστιακού χαρακτήρα της. Βλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Τοιχογραφίες*, σ. 18.

Ο Ε. Τσιγαρίδας υποστηρίζει ότι στον δυτικό τοίχο αναπτύσσονταν δύο ζώνες⁷³. Η διαθέσιμη επιφάνεια που υπάρχει όμως στο επάνω τμήμα του δυτικού τοίχου, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι υπήρχε και τρίτη ζώνη που έφτανε ως το αέτωμα όπως επισημαίνει και ο Ι. Σίσσιου⁷⁴, ο οποίος πιθανολογεί ότι στην θέση αυτή απεικονίζονταν η Μεταμόρφωση, όπως ακριβώς στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη⁷⁵ ενώ αριστερά και δεξιά της Κοίμησης πιθανόν απεικονίζονταν σκηνές από τον κύκλο των Παθών⁷⁶. Η επιλογή των παραστάσεων αλλά και η θέση τους στο ναό φαίνεται να σχετίζεται με τα προγράμματα στους ναούς του Ταξιάρχη Μητροπόλεως (1359/60), του Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368-1385) και του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1383/4)⁷⁷.

Η διάρθρωση του εικονογραφικού προγράμματος σε επάλληλες οριζόντιες ζώνες καθώς και ο διαχωρισμός μεταξύ τους, διαμορφώνονται με τη χρήση κόκκινων ταινιών, όπως συνηθίζεται σε μνημεία της ίδιας περιόδου.

Από τεχνοτροπική άποψη, οι τοιχογραφίες ακολουθούν την αντικλασική παράδοση της ζωγραφικής του τέλους του 14^{ου} και του πρώτου μισού του 15^{ου} αιώνα εργαστηρίων της Καστοριάς. Στην παράδοση αυτή εντάσσονται επίσης οι τοιχογραφίες στο ναό της Παναγίας Φανερωμένης (γύρω στα 1400), στο ναό των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα (γύρω στο 1400), στο ναό της Αγίας Παρασκευής στο Μονοδένδρι (1414), στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι (1431/2), και στο ναό του Αγίου Ανδρέα Ρουσούλη στην Καστοριά (1441/2)⁷⁸.

Από τα τέλη του 14^{ου} αιώνα, οι κτήτορες μικρών ναών στην Καστοριά προτιμούν ένα εικονογραφικό πρόγραμμα που συνδυάζει τις σκηνές του

⁷³ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 279.

⁷⁴ ΣΙΣΣΙΟΥ, *Τοιχογραφίες*, σ. 266.

⁷⁵ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 40.

⁷⁶ ΣΙΣΣΙΟΥ, στο ίδιο, σ. 264, σημ. 25. Ο Ι. Σίσσιου προτείνει τις παραστάσεις: της Άρνησης του Πέτρου και της Κρίσης του Πιλάτου, βλ. ΣΙΣΣΙΟΥ, στο ίδιο, σ. 264, σημ. 25. Ο Ε. Τσιγαρίδας έχει άλλη άποψη, καθώς ταυτίζει την πρώτη σκηνή στη μεσαία ζώνη του βόρειου τοίχου με τη σκηνή της Κρίσης του Πιλάτου (βλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 277, 281), ενώ ο Ι. Σίσσιου, ταυτίζει την ίδια παράσταση με την παράσταση της Κρίσης του Άννα και Καϊάφα (ΣΙΣΣΙΟΥ, στο ίδιο, σ. 276, αν και στην περιγραφή των παραστάσεων την αναφέρει παράλληλα και ως «Η Απόνιση του Πιλάτου», βλ. στο ίδιο σ. 264). Πιθανόν πρόκειται για τη σκηνή της Απόνισης του Πιλάτου για λόγους που θα αναλύσουμε παρακάτω, στην περιγραφή της σκηνής.

⁷⁷ ΣΙΣΣΙΟΥ, στο ίδιο, σ. 266.

⁷⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 377-378.

Δωδεκαόρτου με την παρεμβολή ορισμένων ακόμη του κύκλου των Παθών του Χριστού⁷⁹.

Η κατώτατη ζώνη στο ναό καταλαμβάνεται από μεμονωμένες ολόσωμες μορφές αγίων, οι οποίες προβάλλονται επάνω σε δίχρωμο κάμπο, σκούρο μπλε ψηλά και λαδοπράσινο χαμηλότερα. Οι μεμονωμένες μορφές των αγίων αποδίδονται σε συνεχή παρατακτική διάταξη χωρίς διαχωριστικές γραμμές μεταξύ τους.

Από το πρώτο μισό του 14^{ου} αιώνα, στους μονόχωρους ναούς της Καστοριάς και της Αχρίδας συνηθίζεται να εικονίζεται η Δέηση στην κάτω ζώνη του βόρειου τοίχου του κυρίως ναού, δίπλα από το τέμπλο και ακριβώς απέναντι στο νότιο τοίχο ο τιμώμενος άγιος του ναού, όπως συμβαίνει και στο ναό των Αγίων Τριών όπου απεικονίζονται οι άγιοι Τρεις⁸⁰. Στην Δέηση συμμετέχουν επίσης τέσσερις άγιοι ενδεδυμένοι με αυλική ενδυμασία οι οποίοι φορούν μηνοειδή πύλο όπως στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη. Επιγραφές δεν σώζονται. Ο Ε. Τσιγαρίδας πιθανολογεί ότι πρόκειται για τον άγιο Μερκούριο, τον άγιο Αλέξανδρο τον Πύδνης, τον άγιο Δημήτριο και τον άγιο Γεώργιο⁸¹. Ο Ι. Σίσσιου κάνει λόγο για τους ίδιους αγίους με εξαίρεση τον άγιο Νικόλαο το Νέο στη θέση του αγίου Μερκουρίου⁸².

Πάνω από την είσοδο του ναού στον βόρειο τοίχο εικονίζονται τρεις ιαματικοί άγιοι σε προτομή: ο άγιος Κοσμάς, ο άγιος Παντελεήμων και ο άγιος Δαμιανός.

Στο νότιο τοίχο μετά τους αγίους Τρεις απεικονίζεται ο άγιος Νικόλαος, ένας αδιάγνωστος άγιος⁸³, οι άγιοι Θεόδωροι αντωποί και ένας αδιάγνωστος μοναχός⁸⁴. Στον δυτικό τοίχο, αριστερά της θύρας, απεικονίζονται οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη και δεξιά ο αρχάγγελος Μιχαήλ, όπως είναι ο κανόνας σε μονόχωρους ναούς της Καστοριάς⁸⁵. Στις παρειές της πόρτας του δυτικού τοίχου, απεικονίζονται ο άγιος Συμεών ο Στυλίτης και ο άγιος Ονούφριος, ενώ στις παρειές της πόρτας του βόρειου τοίχου από ένας φυλλοφόρος σταυρός.

⁷⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 266.

⁸⁰ Στο ίδιο, σ. 271.

⁸¹ Στο ίδιο, σ. 281.

⁸² ΣΙΣΙΟΥ, *Τοιχογραφίες*, σ. 264.

⁸³ Ο Ε. Τσιγαρίδας ταυτίζει τη μορφή με τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο χωρίς να δικαιολογεί την άποψή του, βλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 281.

⁸⁴ Ο Ι. Σίσσιου ταυτίζει τη μορφή με τον άγιο Αντώνιο χωρίς να δικαιολογεί την άποψή του, βλ. ΣΙΣΙΟΥ, στο ίδιο, σ. 276.

⁸⁵ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 281.

Ο ναός των Αγίων Τριών πιθανόν διακοσμήθηκε από δύο καλλιτέχνες⁸⁶, τακτική που επικρατεί αυτήν την περίοδο σε ναούς τέτοιων διαστάσεων⁸⁷. Ο χρωστήρας του ενός ζωγράφου εντοπίζεται στην κατώτερη ζώνη και στο χώρο του ιερού Βήματος, ενώ του άλλου ζωγράφου στις σκηνές των δύο κύκλων⁸⁸.

⁸⁶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Ελεούσα, σ. 286, σημ. 55. Ο Γ. Γκολομπίας παρατηρεί ότι με τα μέχρι τότε επιγραφικά δεδομένα (1988) δεν επιβεβαιώνεται ότι η τοιχογράφηση έγινε από δύο καλλιτέχνες, καθώς υπήρχε ένας ενιαίος γραφικός χαρακτήρας, βλ. ΓΚΟΛΟΜΠΙΑΣ, Επιγραφές, σ. 61, σημ. 24.

⁸⁷ ΣΙΣΙΟΥ, Τοιχογραφίες, σ. 275.

⁸⁸ Στο ίδιο, σ. 275.

Β. Περιγραφή και εικονογραφική ανάλυση των παραστάσεων του Ιερού

Ο λειτουργικός - ευχαριστιακός κύκλος

Η Παναγία Πλατυτέρα

Η Πλατυτέρα⁸⁹ (εικ. 20) καταλαμβάνει όλο τον χώρο του τεταρτοσφαιρίου της κόγχης⁹⁰. Εικονίζεται στηθαία, δεόμενη με τον Χριστό σε προτομή μπροστά στο στήθος της. Φοράει το σύννηθες ιώδες μαφόριο. Ο Ιησούς εικονίζεται σε νηπιακή ηλικία, ευλογεί με το δεξί χέρι, με το αριστερό κρατάει ελαφρώς ανοιχτό ειλητάριο και είναι ενδεδυμένος με φαιογάλανο χιτώνα και καστανό - πορτοκαλί ιμάτιο. Το κάμπος είναι σκούρο βαθυγάλανο, ενώ μία στενή λωρίδα πράσινου περιτρέχει το κάτω τμήμα της παράστασης.

Η Πλατυτέρα στο μπλε κάμπο πάνω από τους ώμους της φέρει το συμπίλημα ΜΡ ΘΥ, χωρίς κάποιο ιδιαίτερο επίθετο. Ο εικονογραφικός αυτός τύπος αποτελεί παραλλαγή του εικονογραφικού τύπου της Παναγίας Βλαχερνίτισσας⁹¹, ο οποίος καθιερώνεται στη διακόσμηση της αψίδας κατά τη μέση βυζαντινή εποχή και απαντά την ίδια περίοδο σε πολλούς ναούς της Καστοριάς, όπως στον Άγιο Νικόλαο Πετρίτη (τελευταία εικοσαετία του 14^{ου} αιώνα), στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4), στον Άγιο Νικόλαο του Δραγωγιά (γύρω στο 1400) και στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο (τέλος 14^{ου} αιώνα), με τη διαφορά ότι εκεί φέρει επιπλέον το επίθετο ΜΕΓΑΛΗ⁹². Η Παναγία φέρει ιδιαίτερα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά. Το πρόσωπό της έχει έντονο ωοειδές σχήμα που καταλήγει σε μυτερό πηγούνι. Η μύτη ελαφρώς γαμψή, γίνεται χοντρή στην άκρη. Τα φρύδια ίσια με μικρή καμπύλη στο τελείωμα, τα μάτια μεγάλα αμυγδαλωτά με ρεμβώδες βλέμμα και έντονη σκιά κάτω από αυτά. Τα χείλη μικρά και λεπτά. Ο προσωπογραφικός αυτός τύπος παραπέμπει

⁸⁹ ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, Θεοτόκος, σ. 56-59.

⁹⁰ Για τη θέση αυτή της απεικόνισης της Θεοτόκου, βλ. ΜΑΝΤΑΣ, *Ιερό*, σ. 57-69.

⁹¹ Στον εικονογραφικό αυτόν τύπο η Παναγία εικονίζεται ως την οσφύ και δεόμενη, με τον Χριστό μπροστά στο στήθος της, εγγεγραμμένο σε μετάλλιο. Για το θέμα, βλ. ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Εικόν*, σ. 257 κ.ε. GRABAR, *Iconoclasm*, σ. 253 κ.ε. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, στο ίδιο, σ. 74-76. Μαντάς, στο ίδιο, σ. 79-83.

⁹² ΣΙΣΙΟΥ, *Τοιχογραφίες*, σ. 265.

στη ζωγραφική του ναού στην Ljubostinja (1403)⁹³ στην περιοχή του Morava της Σερβίας⁹⁴.

Ο Μελισμός

Στον ημικύλινδρο της αψίδας εικονίζεται η παράσταση του Μελισμού⁹⁵ (εικ. 21), στην οποία συμμετέχουν τέσσερις ιεράρχες σε στάση τριών τετάρτων⁹⁶ προς το κέντρο όπου εικονίζεται ο ευχαριστιακός Χριστός⁹⁷. Σύμφωνα με την ταξινόμηση της Κωνσταντινίδη η παράσταση στο ναό των Αγίων Τριών, ακολουθεί τον εικονογραφικό τύπο Β, στον οποίο απεικονίζεται η αγία Τράπεζα και ο ευχαριστιακός Χριστός⁹⁸.

Αναλυτικότερα, στην παράσταση του Μελισμού εικονίζεται η αγία Τράπεζα με πορφυρή ενδυτή και επάνω σε αυτήν ο ευχαριστιακός Χριστός, μέσα σε δισκάριο καλυμμένος με τον αέρα και τον αστερίσκο. Η απεικόνιση του ευχαριστιακού Χριστού σε μορφή βρέφους μέσα σε δισκάριο, εισάγεται στη μνημειακή ζωγραφική στο τέλος του 12^{ου} αιώνα και καθιερώνεται την εποχή των Παλαιολόγων⁹⁹. Από την παράσταση απουσιάζουν οι άγγελοι διάκονοι με ριπίδια, εικονογραφικό στοιχείο δημοφιλές σε μνημεία του δεύτερου μισού 14^{ου} αιώνα της Αχρίδας, της Καστοριάς και γενικά του ευρύτερου χώρου της Μακεδονίας¹⁰⁰. Δεξιά εικονίζεται το άγιο ποτήριο με τετραφυλλόσχημο στόμιο και μία λαβίδα. Το τετραφυλλόσχημο στόμιο απαντά πανομοιότυπα στην ομώνυμη παράσταση στον Άγιο Ανδρέα στην Treška (1388/9)¹⁰¹ και στον Χριστό Ζωοδότη στο Borje (1389/90)¹⁰². Πίσω από την αγία Τράπεζα, τον χώρο καλύπτει ένα εξαπτέρυγο Σεραφεΐμ¹⁰³ (εικ. 29). Σύμφωνα με τα πατερικά κείμενα οι άγγελοι προστατεύουν το άγιο θυσιαστήριο και συμμετέχουν στη

⁹³ DJURIC, *Ljubostinja*, εικ. 110.

⁹⁴ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 298.

⁹⁵ Για την παράσταση γενικά, βλ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Μελισμός*, (σποραδικά, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία). GERSTEL, *Mysteries*, σ. 40. ΜΑΝΤΑΣ, *Ιερό*, σ. 135-159.

⁹⁶ Η απεικόνιση ιεραρχών σε στάση τριών τετάρτων αρχίζουν από τα τέλη του 11^{ου} αιώνα (ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Ωρωπός*, σ. 92-96. ΜΑΝΤΑΣ, στο ίδιο, σ. 145-146) και καθιερώνεται στην εικονογράφηση του ημικυλίνδρου τον 12^ο αιώνα, βλ. GERSTEL, στο ίδιο, σ. 21. Ο αριθμός των ιεραρχών που απεικονίζονται στον ημικύλινδρο και στους πλάγιους τοίχους του Βήματος εξαρτάται από τον προσφερόμενο για γραπτό διάκοσμο χώρο, βλ. ΜΑΝΤΑΣ, στο ίδιο, σ. 159.

⁹⁷ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, στο ίδιο, σ. 49. GERSTEL, στο ίδιο, σ. 40.

⁹⁸ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, στο ίδιο.

⁹⁹ ΚΩΝΣΤΑΤΙΝΙΔΗ, στο ίδιο. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 83-84.

¹⁰⁰ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 68, σημ. 281, όπου και σχετικά παραδείγματα.

¹⁰¹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 285. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, στο ίδιο, σ. 108, σημ. 164 και πίν. LXVI.

¹⁰² ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 435, εικ. 362.

¹⁰³ Για την παρουσία του, βλ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, στο ίδιο, σ. 120, σημ. 35.

θεία Λειτουργία ψάλλοντας ασταμάτητα τον τρισάγιο ύμνο¹⁰⁴. Ανάλογη απεικόνιση απαντά στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη¹⁰⁵.

Η παράσταση φέρει πολλά εικονογραφικά χαρακτηριστικά με την ομώνυμη παράσταση άλλων ναών της Καστοριάς: Αγίου Νικολάου του Τζωτζα (1360-1380)¹⁰⁶, Αγίου Νικολάου Κυρίτζη (1370-1385)¹⁰⁷, Αγίου Νικολάου του Πετρίτη (τελευταία εικοσαετία του 14^{ου} αιώνα)¹⁰⁸, καθώς και ναών της Πρέσπας, όπως στον Άγιο Δημήτριο (τελευταία εικοσαετία του 14^{ου} αιώνα) και της Αχρίδας όπως στο ναό της Παναγίας Βολνιτςκα (γύρω στο 1368)¹⁰⁹. Η παράσταση διαφοροποιείται από τα παραπάνω μνημεία ως προς την απεικόνιση του Σεραφείμ, στοιχείο που απαντά εκτός από τον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη, στον Χριστό Ζωοδότη στη Βορτζε κοντά στην Κορυτσά (1389/90)¹¹⁰, στον Άγιο Δημήτριο Πρέσπας (τέλος 14^{ου} αιώνα)¹¹¹ κ.α.

Η παράσταση του Μελισμού συνδέεται με την επιγραφή (εικ. 64) που υπάρχει επάνω και δεξιά από την κόγχη της Προθέσεως: ἸΑΜΝΟΣ ΠΡΟΚΙΜΕ / ΚΑΘΑΠΕΡ ΕΣΦΑΓΜΕ / ΝΟΣ ΜΕΛΙΖΟΜΕΝΟΣ ΚΑΙ ΤΡΕΦΩ ΤΟΥΣ / ΑΞΙΟΥΣ· ΦΡΙΞΟ(Ν) / ΑΝΘΡΩΠΕ ΜΙ / ΛΑΒΗΣ ΑΝΑ / ΞΙΩΣ· ΠΥΡ ΓΑΡ / ΕΣΤΗΝ ΚΑΙ / ΦΛΕΓΕΙ ΤΟΥΣ / ΑΝΑΞΙΟΥΣ· Η επιγραφή αποτελεί συμπλήρωμα χωρίων της Θείας Λειτουργίας και είναι γνωστή από τα τέλη του 13^{ου} αιώνα χωρίς ωστόσο να χρησιμοποιείται συχνά. Από το τέλος του 14^{ου} αιώνα απαντά με ιδιαίτερη συχνότητα στους ναούς της Καστοριάς, όπως στο ναό του Αγίου Νικολάου του Πετρίτη (τελευταία εικοσαετία του 14^{ου} αιώνα), στο ναό του Προδρόμου Ομονοίας (τέλος 14^{ου} αιώνα), στο ναό της Παναγίας Ελεούσας στην Πρέσπα (1409/10) και στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι (1431/2)¹¹².

Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες που εικονίζονται στραμμένοι προς τον ευχαριστιακό Χριστό, που βρίσκεται στο κέντρο της παράστασης, από αριστερά προς τα δεξιά είναι: ο άγιος Αθανάσιος Αλεξανδρείας, ο Μέγας Βασίλειος, ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος και ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος¹¹³.

¹⁰⁴ Διονύσιος Αρεοπαγίτης, βλ. PG 3, στ. 480. HEIZER. *Engel*, σ. 147-157. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, στο ίδιο, σ. 120.

¹⁰⁵ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 27.

¹⁰⁶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 84, εικ. 44.

¹⁰⁷ Στο ίδιο, σ. 172, εικ. 109.

¹⁰⁸ Στο ίδιο, σ. 245, εικ. 173.

¹⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 285.

¹¹⁰ Στο ίδιο, σ. 435, εικ. 362.

¹¹¹ ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Πρέσπα*, πίν. XXII.2.

¹¹² ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 286.

¹¹³ Η ταυτότητα των ιεραρχών που εικονίζονται στον ημικύλινδο και γενικότερα στον χώρο του Ιερού καθορίζεται από κανόνες που διέπουν όλη τη βυζαντινή τέχνη, βλ. ΜΑΝΤΑΣ, *Ιερό*, σ. 151-159.

Πίσω από τους φωτοστέφανους των ιεραρχών και ξεκινώντας από αριστερά, σώζονται οι εξής επιγραφές: (Ο ΑΓΙΟΣ) ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ, (Ο ΑΓΙΟΣ) ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ Ο ΜΕΓΑΣ, Ο ΑΓΙΟΣ (ΙΩ) Ο Χ[ΡΥΣΟΣΤΟΜ]ΟΣ, (Ο ΑΓΙΟΣ) ΓΡΗΓΟ(ΡΙΟΣ) Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ.

Όλοι οι ιεράρχες κρατούν ανεπτυγμένα ενεπίγραφα ειλητάρια¹¹⁴ με τις εξής επιγραφές:

ΛΑΒΑΙΤΕ / ΦΑΓΕΤΕ / ΤΟΥΤΟ ΕΣΤΙΝ / ΤΟ ΣΩΜ(Α) ΜΟΥ ΤΟ (στο ειλητάριο του Μεγάλου Βασιλείου)

ΠΙΕΤΕ / ΕΞ ΑΥΤΟΥ / ΠΑΝΤΕΣ / ΤΟΥΤΟ / ΕΣΤΙΝ / ΤΟ (ΑΙΜΑ ΜΟΥ) (στο ειλητάριο του αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου)

Κ(ΥΡΙ)Ε Ο Θ(ΕΟ)Σ / ΗΜΩΝ Ο / ΕΝ ΥΨΗ / ΛΟΙΣ ΚΑ / ΤΟΙΚΩΝ / ΚΑΙ ΤΑ / ΤΑΠΕΙΝΑ Ε [ΦΟΡΩΝ] (στο ειλητάριο του αγίου Γρηγορίου)

ΟΥΔΕΙΣ / ΑΞΙΟΣ / ΤΩΝ ΣΙ / ΝΔΕ / (ΔΕ) ΜΕΝΩΝ [ΤΑΙΣ ΣΑΡΚΙΚΑΙΣ ΕΠΙΘΥΜΙΑΙΣ] (στο ειλητάριο του αγίου Αθανασίου Αλεξανδρείας).

Οι μορφές των ιεραρχών είναι ψηλόλιγνες με μικρά κεφάλια όπως στον Άγιο Νικόλαο τον Πετρίτη (τελευταία εικοσαετία του 14^{ου} αιώνα)¹¹⁵.

Η απόδοση του προσώπου του αγίου Αθανασίου με την πλατειά, μακριά, σχηματικά περιπεπλεγμένη γενειάδα, έχει άμεση καλλιτεχνική συνάφεια με την απεικόνιση του αγίου σε μνημεία του τέλους του 14^{ου} και των αρχών του 15^{ου} αιώνα, όπως στο Χριστό Ζωοδότη στη Βοτje (1389/90)¹¹⁶ έξω από την Κορυτσά και στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο Ομονοίας Καστοριάς (τέλος 14^{ου} αιώνα)¹¹⁷.

Ιεράρχες και Διάκονοι

Στην κόγχη που διαμορφώνεται στον ανατολικό τοίχο της Προθέσεως¹¹⁸ απεικονίζονται ολόσωμοι και μετωπικοί ο άγιος διάκονος Στέφανος¹¹⁹ αριστερά και άγιος Ρωμανός ο Μελωδός¹²⁰ δεξιά (εικ. 23). Ο άγιος Στέφανος κρατά στο καλυμμένο με κόκκινο ύφασμα αριστερό χέρι λιβανοθήκη και με το δεξί κρατάει

¹¹⁴ Για το περιεχόμενο των ειληταρίων βλ. GERSTEL, *Scrolls*, 195-204.

¹¹⁵ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 252, εικ. 179-180.

¹¹⁶ Στο ίδιο, εικ. 375.

¹¹⁷ Στο ίδιο, εικ. 188.

¹¹⁸ Για τη θέση απεικόνισης των διακόνων στο Ιερό, βλ. ΜΑΝΤΑΣ, *Ιερό*, σ. 164-166.

¹¹⁹ Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. *LChI* 8 (1976), 395-403 (G. Nitz).

¹²⁰ Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. *LChI* 8 (1976), 279-280 (G. Kaster).

σταυρό λευκού χρώματος. Ο άγιος Ρωμανός με το δεξί χέρι κρατάει θυμιατήρι και με το αριστερό, καλυμμένο με κόκκινο ύφασμα, λιβανοθήκη. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό αποτελούν οι επιγραφές, οι οποίες είναι αναγεγραμμένες στο επάνω μέρος των ενδυμάτων τους:

Στο ένδυμα του αγίου Στεφάνου διακρίνονται τα γράμματα (...)ΥΡΙ(...), ενώ στου αγίου Ρωμανού αναγράφεται η λέξη ΕΜΕΛΟΔΗΣΕΝ. Οι μορφές συνοδεύονται από τις επιγραφές [Ο ΑΓΙΟΣ] ΣΤΕΦΑΝΟΣ και ΡΩΜΑΝΟΣ / Ο ΜΕΛΟ / ΔΟΣ. Η κόγχη περικλείεται αριστερά και κάτω από φυτικό και γεωμετρικό διάκοσμο, ενώ δεξιά από μία επιγραφή στο επάνω τμήμα¹²¹ και φυτικό διάκοσμο ως τη βάση της. Κάτω από το ημικυλινδρικό αυτό ασίδωμα σχηματίζεται μία τετράγωνη κόγχη, η οποία περικλείεται από πάνω και αριστερά της με γεωμετρικό και φυτικό διάκοσμο, ενώ από δεξιά με απομίμηση ορθομαρμάρωσης.

Στην κόγχη που διαμορφώνεται στον ανατολικό τοίχο του Διακονικού απεικονίζονται ολόσωμοι ο άγιος Εύπλους¹²² αριστερά και ο άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς¹²³ δεξιά (εικ. 24). Ο άγιος Εύπλους εικονίζεται νέος, με σγουρή καστανή, μακριά κόμη με παπαλήθρα και με αραιή γενειάδα. Με το δεξί χέρι υψώνει σταυρό, ενώ με το αριστερό που είναι καλυμμένο με τον μανδύα του, κρατάει λιβανοθήκη. Με τον ίδιο τρόπο ο άγιος Εύπλους απαντά στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (1368-1385) και στον Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη (1370-1385)¹²⁴. Ψηλά στο ένδυμά του αναγράφεται μία επιγραφή όπως οι αντίστοιχες επιγραφές στα ενδύματα των αγίων Στεφάνου και Ρωμανού. Από την επιγραφή αυτήν, ευδιάκριτο είναι ένα γράμμα: (...)Ν(...). Η μορφή υπομνηματίζεται με την επιγραφή Ο ΑΓΙΟΣ ΕΥΠΛΟΥΣ. Δίπλα του ο άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς εικονίζεται ως μεσήλικας με κοντή καστανή κόμη και μακρύ ομοιόχρωμο γένι. Είναι ενδεδυμένος με πολυσταύριο φελόνιο και στιχάριο. Με τα δύο του χέρια καλυμμένα με το φελόνιο, κρατά μπροστά στο στήθος του κλειστό κώδικα. Η μορφή ταυτίζεται από την εξής επιγραφή : Ο ΑΓΙ/ΟΣ/ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΑΡ/ΧΙΕΠΙΣΚΟ(ΠΟ)Σ / ΘΕΣ(Σ)Α(ΛΟΝ)ΗΚΙΣ Κ(ΑΙ) / ΝΕ(ΟΣ) ΧΡ(ΥΣΟΣΤΟΜ)ΟΣ Ο ΠΑΛΑ / (ΜΑΣ). Η προσωνυμία Νέος Χρυσόστομος απαντά

¹²¹ Για την σχεδιαστική απόδοση της επιγραφής, βλ. ΣΙΣΙΟΥ, Τοιχογραφίες, σ. 258, εικ. 1.

¹²² Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. LCH 6 (1974), 189 (Κ. G. Kaster).

¹²³ Για τη ζωή και το έργο του Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά, βλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Παλαμάς, σ. 193, σημ. 1, όπου και σχετική βιβλιογραφία. Για την εικονογραφία του, βλ. LCH 6 (1974), 451 (Κ. G. Kaster). Για τις απεικονίσεις του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά στην περιοχή της Μακεδονίας, βλ. ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, Παλαμάς, σ. 247-257. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Μαρτυρίες, σ. 263-294. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Παλαμάς, σ. 193-216. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, Παλαμάς, σ. 87-90.

¹²⁴ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, Άγιος Γεώργιος, σ. 82, σημ. 389, όπου και βιβλιογραφία για τα αντικείμενα που κρατούν οι διάκονοι.

επίσης στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού στην Καστοριά (1368-1385) και στο παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων της Μονής Βατοπαιδίου (1371 ή 14^{ος}-15^{ος} αιώνας)¹²⁵. Από τις πρώτες απεικονίσεις του αγίου στην μνημειακή ζωγραφική αποτελεί η απεικόνιση στη Μονή Βλατάδων (1360-1380)¹²⁶ και στο ναό του Αγίου Δημητρίου στην Θεσσαλονίκη (1371-1379)¹²⁷. Ο χαρακτηρισμός του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά ως «Νέου Χρυσοστόμου» οφείλεται στο γεγονός ότι ήδη από τον 14^ο αιώνα θεωρήθηκε ισάξιος με τον άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο¹²⁸ και αυτό επιβεβαιώνεται με τον συνεορτασμό τους στις 13 Νοεμβρίου από την εποχή του Αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης Συμεών¹²⁹.

Η Καστοριά είναι από τις πρώτες πόλεις όπου ο άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς τιμήθηκε ως άγιος πριν από την επίσημη ανακήρυξή του από την Εκκλησία το 1368¹³⁰. Η απεικόνισή του στη μνημειακή ζωγραφική εμφανίζεται κατά το δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα και συγκεκριμένα έναν χρόνο μετά την αγιοποίησή του¹³¹. Η κόγχη πλαισιώνεται δεξιά και κάτω από γεωμετρικό και φυτικό διάκοσμο, ενώ αριστερά, από μία επιγραφή¹³².

Στην κάτω ζώνη του νότιου τοίχου, στο τμήμα που βρίσκεται μέσα από το τέμπλο, συνεχίζεται η απεικόνιση των συλλειτουργούντων ιεραρχών¹³³. Συγκεκριμένα, εικονίζεται ένας ιεράρχης σε στάση τριών τετάρτων προς τον ανατολικό τοίχο, με το κεφάλι και το βλέμμα προς τα πάνω, κρατώντας ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο (εικ. 25, σχ. 16).

Το ειλητάριο φέρει την εξής επιγραφή με μαύρα γράμματα:

[ΕΞΑΙΡΕΤΩΣ] ΤΗ(Σ) (ΠΑΝΑ)ΓΙ(ΑΣ) ΑΧΡΑΝΤΟΥ ΥΠΕΡΕΥΛΟΓΗΜΕ[ΝΗΣ]
ΕΝΔΟΞΟΥ ΔΕΣΠΟΙΝΗΣ ΗΜΩΝ Θ[ΕΟΤΟ]ΚΟΥ ΚΑΙ Α(...)

Από την επιγραφή που συνόδευε τον ιεράρχη σώζεται μόνο ένα γράμμα:
(...)Ρ(...).

¹²⁵ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Μαρτυρίες, σ. 264, 275, εικ. 1-2. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Ψηφιδωτά*, σ. 280-281, εικ. 74. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Παλαμάς, σ. 212-213, εικ. 6-7. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, Άγιος Γεώργιος, σ. 88, εικ. 4. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, σ. 136-137.

¹²⁶ ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, στο ίδιο, πίν. 1-2. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Μαρτυρίες, σ. 267, εικ. 7. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Παλαμάς, σ. 195-196, εικ. 1-2.

¹²⁷ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Παλαμάς, σ. 196-198, εικ. 3. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, Άγιος Γεώργιος, σ. 89, εικ. 5 και 6.

¹²⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Ψηφιδωτά*, σ. 281. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Παλαμάς, σ. 201-202.

¹²⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, σ. 291.

¹³⁰ ΣΙΣΙΟΥ, Τοιχογραφίες, σ. 272. MEYENDORFF, *Grégoire Palamas*, σ. 168-170. ΤΣΑΜΗΣ, Φιλοθέου Κωνσταντινουπόλεως, σ. 22, 79.

¹³¹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Παλαμάς, σ. 136, 193.

¹³² Για την σχεδιαστική απόδοση της επιγραφής, βλ. ΣΙΣΙΟΥ, στο ίδιο, σ. 259, εικ. 2.

¹³³ Για τη θέση απεικόνισης των ιεραρχών στο Ιερό, βλ. ΜΑΝΤΑΣ, *Ιερό*, σ. 151, 159.

Ο Ε. Τσιγαρίδας αναφέρεται στη μορφή ως αδιάγνωστος ιεράρχης¹³⁴.

Ο Ι. Σίσσιου και η Α. Τριφονοβα ταυτίζουν τη μορφή με τον άγιο Κύριλλο Αλεξανδρείας¹³⁵. Ο καλλιτέχνης ακολουθεί μία συνηθισμένη για τον άγιο Κύριλλο εικονογραφία που προέρχεται από τα μνημεία της Θεσσαλονίκης, της Μακεδονίας και της Σερβίας¹³⁶. Με ανάλογο τρόπο αποδίδεται σε μνημεία του 14^{ου} αιώνα στην Καστοριά: στο ναό του Αγίου Νικολάου του Πετρίτη (τρίτο τέταρτο του 14^{ου} αιώνα)¹³⁷, στον ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368-1385) κ.α. Ο εικονογραφικός αυτός τύπος απαντά και αργότερα, όπως στο ναό του Αγίου Νικολάου της μοναχής Ευπραξίας (1485/6)¹³⁸.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στην παράσταση αποτελεί το ένσταυρο κάλυμμα της κεφαλής του συγκεκριμένου αγίου που ενισχύει την ταύτιση της μορφής με τον άγιο Κύριλλο Αλεξανδρείας, πρόκειται για ένα προνόμιο που καθιερώθηκε για αυτόν κατά την Γ' Οικουμενική Σύνοδο της Εφέσου (431)¹³⁹ και αποτελεί ένα χαρακτηριστικό που απαντά σε όλες τις απεικονίσεις του¹⁴⁰.

Το Όραμα του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας

Στην παράσταση σώζεται τμήμα τις επιγραφής: *(Ο ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ) ΑΛΕΞΑΝΔΡ(ΕΙΑΣ)*.

Η σκηνή του Οράματος του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας¹⁴¹ (εικ. 26, 27, σχ. 18) εικονίζεται στο βόρειο τοίχο του Ιερού, θέση που συνηθίζεται για το θέμα αυτό, καθώς έχει ευχαριστιακό περιεχόμενο και αποτελεί μέρος του ευχαριστιακού κύκλου¹⁴².

Το θέμα αυτό εμφανίζεται στη μνημειακή ζωγραφική από τον 13^ο αιώνα, ενώ είναι ήδη γνωστό από τον 11^ο αιώνα σε εικονογραφημένα χειρόγραφα¹⁴³. Ο Ιησούς απεικονίζεται σε νηπιακή ηλικία στο δεξιό τμήμα της παράστασης, μέσα σε δόξα, φορώντας έναν λευκό σκισμένο χιτώνα. Η απεικόνιση του Ιησού μέσα σε δόξα

¹³⁴ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 279.

¹³⁵ ΣΙΣΣΙΟΥ, στο ίδιο, σ. 276. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 74.

¹³⁶ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο.

¹³⁷ Στο ίδιο, εικ. 184.

¹³⁸ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 74.

¹³⁹ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Μελισμός*, σ. 430.

¹⁴⁰ Για την εξαίρεση του κανόνα, βλ. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο, σ. 75, σημ. 349.

¹⁴¹ Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. MILLET, *Vision*, σ. 99-115. DUFRENNE, *Enrichissement*, σ. 39. BABIĆ, *Chapelles*, σποραδικά. GRABAR, *Peintures*, σ. 188-189.

¹⁴² ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 80.

¹⁴³ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 117, 286. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 75.

επιχωριάζει σε ναούς της Καστοριάς του δεύτερου μισού του 14^{ου} αιώνα (Άγιο Νικόλαο του Τζώτζα, Άγιο Γεώργιο του Βουνού, Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη) και της Αχρίδας (Παναγία του Zaum). Μ' αυτό το εικονογραφικό στοιχείο εκφράζεται εικαστικά η θεία φύση του Ιησού¹⁴⁴.

Ο άγιος Πέτρος Αλεξανδρείας εικονίζεται στο αριστερό τμήμα, συνήθως σε μεγάλη ηλικία, φορώντας αρχιερατική ενδυμασία και δεόμενος προς τον Ιησού. Στην παράσταση αυτήν το τμήμα όπου απεικονιζόταν το πρόσωπο του αγίου Πέτρου έχει καταστραφεί. Ο Ιησούς αποδίδεται σε παιδική ηλικία, μέσα σε δόξα, φορώντας έναν σχισμένο λευκό χιτώνα. Η απεικόνιση του Ιησού διαφοροποιείται καθώς έχει το χέρι υψωμένο απευθύνοντας χαιρετισμό στον άγιο Πέτρο. Με το χέρι αυτό, συνήθως συγκρατεί τον σχισμένο χιτώνα στις παραστάσεις της ίδιας περιόδου¹⁴⁵.

Η παράσταση απαντά στον Άγιο Νικόλαο του Τζώτζα (1360-1380)¹⁴⁶, στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (1368-1385)¹⁴⁷, στον Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη (1370-1385)¹⁴⁸, στην Παναγία Ελεούσα στην Πρέσπα (1408/9), στον Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας (1485/86)¹⁴⁹.

Μία τετράγωνη κόγχη κάτω από τα πόδια του Ιησού, όπου εικονίζεται ένας φυλλοφόρος σταυρός αποκόπτει τη συνέχεια της παράστασης, αλλά το πράσινο έδαφος συνεχίζει και κάτω από αυτήν. Σ' αυτό το τμήμα της παράστασης εικονίζεται ένα δευτερεύον επεισόδιο¹⁵⁰, όπου μία μορφή έχει καταβροχθισθεί από το κεφάλι μέχρι την οσφύ από ένα κήτος, πιθανόν πρόκειται για τον Άρειο¹⁵¹. Αντίστοιχη απεικόνιση δεν απαντά σε ναούς της Καστοριάς την περίοδο αυτήν, αλλά απαντά λίγο νωρίτερα στο ναό της Θεοτόκου στο Leskovik της Αλβανίας (τέλη του 14 ου αι.(:))¹⁵² και λίγο αργότερα στο ναό Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Velestovo της Αχρίδας (1444)¹⁵³.

¹⁴⁴ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 117, 287, 303.

¹⁴⁵ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 76-77.

¹⁴⁶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 79, εικ. 43.

¹⁴⁷ TRIFONOVA, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 88, εικ. 20, 191

¹⁴⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 174, εικ. 113.

¹⁴⁹ ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστοριά*, πίν. 181β.

¹⁵⁰ Σε αρκετούς ναούς της ίδιας περιόδου όπως στον Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη, στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη, στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού, δεν σώζεται το τμήμα αυτό.

¹⁵¹ Προσωπική παρατήρηση.

¹⁵² KIRCHHAINER, *Leskovik*, σ. 97-98. Koukiaris, *Vision*, σ.67.

¹⁵³ SUBOTIĆ, *Ohridska*, σ. 65, 68, εικ. 42.

Σεραφεΐμ

Στο μέσο του ανατολικού τοίχου και πάνω από την κόγχη όπου εικονίζεται η Πλατυτέρα, διακρίνεται ένα Σεραφεΐμ (εικ. 28). Φέρει τρία ζεύγη φτερών καστανού χρώματος με το μεσαίο ζεύγος απλωμένο σε οριζόντια θέση. Ο τρόπος αυτός απεικόνισης του Σεραφεΐμ πιθανόν εξυπηρετεί την κάλυψη του διαθέσιμου προς τοιχογράφηση χώρου, καθώς το μήκος είναι πολύ μεγαλύτερο αναλογικά από το διαθέσιμο ύψος. Πρόκειται για σπάνια απεικόνιση, καθώς από τον 12ο αιώνα στη θέση αυτή καθιερώθηκε η απεικόνιση του Αγίου Μανδηλίου¹⁵⁴.

Επιγραφές στο Ιερό

Όπως αναφέραμε παραπάνω, στο Ιερό σώζονται δύο επιγραφές, οι οποίες έχουν επεξηγηματικό χαρακτήρα και συνδέονται με τις παραστάσεις του ναού. Η μία (εικ. 64) βρίσκεται στη στενή επιφάνεια ανάμεσα στην κόγχη της Προσκομιδής και την κεντρική κόγχη του Ιερού:

*†ΑΜΝΟΣ ΠΡΟΚΙΜΕ / ΚΑΘΑΠΕΡ ΕΣΦΑΓΜΕ/ΝΟΣ ΜΕΛΙΖΟΜΕ Τ(ΑΙ) / ΚΑΙ
ΤΡΕΦΩ ΤΟΥΣ / ΑΞΙΟΥΣ. ΦΡΙΞΟ(Ν) ΑΝΘΡΩΠΕ ΜΙ / ΛΑΒΗΣ ΑΝΑ/ΞΙΩΣ ΠΥΡ ΓΑΡ
/ ΕΣΤΗΝ ΚΑΙ / ΦΛΕΓΕΙ ΤΟΥΣ / ΑΝΑΞΙΟΥΣ¹⁵⁵.*

Το περιεχόμενο της επιγραφής σχετίζεται με την παράσταση του Μελισμού.

Η δεύτερη επιγραφή (εικ. 63) βρίσκεται στη στενή επιφάνεια ανάμεσα στην κεντρική αψίδα και στην κόγχη του Διακονικού:

*†ΠΥΛΗ ΝΟΗΤΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΚΕΚΛΗΣΜΕΝΗ. ΑΝΟΙΞΟΝ ΗΜΗΝ
ΣΥΜΠΑΘΕΙΣΟΝ ΤΑΣ ΠΥΛΑΣ. Η ΤΟΝ ΕΥΔΙΑΛΛΑΚΤΟΝ ΤΕΚΟΥΣ ΛΟΓΟΝ. ΟΣΑΝ
ΛΗΠΙΣΟΥ ΤΑΣ ΑΝΕΝΔΟΤΟΙΣ ΑΓΑΝ. ΣΙΜΠΑ[ΘΙΣΟΝ] ΤΩΝΚΑΙΑΜΑΡΤΑΔΩΝ
ΚΑΙ ΤΩΝ ΔΙ ΧΕΙΡΩΝ ΤΑ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΣΦΑΛΜΑΤΩΝ¹⁵⁶.*

Η επιγραφή σχετίζεται με τη δεδομένη Παναγία, να επικαλείται τη μεσιτεία της για την σωτηρία των πιστών

¹⁵⁴ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 117-118, όπου και σχετικά παραδείγματα. ΜΑΝΤΑΣ, *Ιερό*, σ. 193-194.

¹⁵⁵ Στο ίδιο, σ. 282-283. Ο Ι. Σίσσιου παρουσιάζει κάποιες διαφορές στη μεταγραφή του κειμένου, βλ. ΣΙΣΙΟΥ, *Τοιχογραφίες*, σ. 262.

¹⁵⁶ Μεταγραφή, βλ. ΣΙΣΙΟΥ, στο ίδιο.

VI. Οι παραστάσεις του κυρίως ναού

α. Σκηνές του Δωδεκαόρτου και των Παθών

Ο κύκλος του Δωδεκαόρτου διευρύνεται με την προσθήκη οχτώ επιπλέον σκηνών από τον κύκλο των Παθών, οι οποίες εντάσσονται στη δεύτερη ζώνη του κυρίως ναού. Αναλυτικότερα, στις βασικές σκηνές του Δωδεκαόρτου συμπεριλαμβάνονται οι ακόλουθες σκηνές: ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, η Γέννηση του Χριστού, η Υπαπαντή, η Έγερση του Λαζάρου, η Βαϊοφόρος, ο Μυστικός Δείπνος, η Σταύρωση, η Αποκαθήλωση, η Κάθοδος στον Άδη, η Πεντηκοστή και η Ανάληψη.

Ο Ευαγγελισμός

Ο Ευαγγελισμός¹⁵⁷ (εικ. 30), ο οποίος περιγράφεται στο *Κατά Λουκάν Ευαγγέλιον* (α', 26-38) εικονίζεται στον ανατολικό τοίχο, βόρεια της Πλατυτέρας. Η παράσταση δεν διατηρείται σε καλή κατάσταση, υπάρχουν απώλειες υποστρώματος, αλλά και εκτεταμένες φθορές στη ζωγραφική επιφάνεια. Με δυσκολία διακρίνεται ότι πρόκειται για την παράσταση του Ευαγγελισμού. Η παράσταση φέρει την επιγραφή: (Ο) ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ.

Στο βάθος της παράστασης εικονίζονται κτίρια κι ένας τοίχος τα διαχωρίζει από το πρώτο επίπεδο, όπου εικονίζεται ο αρχάγγελος Γαβριήλ φορώντας χιτώνα και ιμάτιο σε έντονο βηματισμό προς το μέρος της Θεοτόκου. Αυτός ο τρόπος απεικόνισης του Αρχαγγέλου απαντά επίσης στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη¹⁵⁸. Η Παναγία καθισμένη σε κάθισμα με ημικυκλικό ερεισίνωτο καθώς έχει το σώμα της στραμμένο προς την αντίθετη κατεύθυνση από αυτήν του Αρχαγγέλου. Η παράσταση ακολουθεί πρότυπα εργαστηρίων της Θεσσαλονίκης της πρώτης περιόδου των Παλαιολόγων. Το εικονογραφικό αυτό σχήμα επαναλαμβάνεται στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως (1359/60), στον Άγιο Νικόλαο του Τζώτζα (1360-1380), στον Άγιο

¹⁵⁷ Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. MILLET, *Recherches*, σ. 67-92. ΠΑΡΑΣΤΑΥΡΟΥ, *Annonciation*, σ. 145-160. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, *Θεοτόκος*, σ. 115-120. Για την εικονογραφία του Ευαγγελισμού σε μνημεία της Καστοριάς και της ευρύτερης περιοχής κατά το δεύτερο μισό του 14^{ου} και 15^{ου} αιώνα, βλ. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 90-94, όπου και βιβλιογραφία για την εικονογραφία της σκηνής.

¹⁵⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 520.

Γεώργιο του Βουνού (1368-1385) και στον Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη (1370-1385)¹⁵⁹.

Ο Ευαγγελισμός στην ίδια θέση απαντά στον ναό του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου Ομονοίας στην Καστοριά (τέλος 14^{ου} αιώνα), με παραλλαγή στον τρόπο απεικόνισης της Παναγίας. Την περίοδο αυτήν στους ναούς της Καστοριάς, ο Ευαγγελισμός συνηθίζεται να εικονίζεται εκατέρωθεν της αψίδας, όπου εικονίζεται η Πλατυτέρα, με τον Αρχάγγελο τοποθετημένο αριστερά και την Παναγία δεξιά από την αψίδα. Στο ναό των Αγίων Τριών, δεξιά από την Πλατυτέρα, τον χώρο καταλαμβάνει η παράσταση της Πεντηκοστής.

Η Γέννηση του Χριστού

Στην επάνω ζώνη του νότιου τοίχου, η πρώτη παράσταση που εικονίζεται είναι η Γέννηση του Χριστού¹⁶⁰ (εικ. 40). Το γεγονός περιγράφεται στο *Κατά Ματθαίον* (α', 18-25) και στο *Κατά Λουκάν Ευαγγέλιο* (β', 1-21).

Στο μέσο της σκηνής εικονίζεται σπήλαιο και έξω μπροστά σ' αυτό η Παναγία ξαπλωμένη σε διαγωνίως τοποθετημένο κόκκινο στρώμα, έχοντας τα χέρια Της καλυμμένα. Με το αριστερό χέρι στηρίζει το πρόσωπό Της και έχει το βλέμμα Της στραμμένο προς τον Ιησού. Ο Ιησούς ως βρέφος σπαργανωμένο είναι ξαπλωμένος επάνω σε μία πέτρινη φάτνη που θυμίζει σαρκοφάγο. Η κεφαλή Του εικονίζεται προς το μέρος της Παναγίας. Στο βάθος του σπηλαίου εικονίζονται βους και όνος. Ψηλά, στο μέσο της παράστασης απεικονίζονται οι ακτίνες του άστρου, που δεν διακρίνονται σε όλο το μήκος τους λόγω των φθορών, ωστόσο διακρίνεται στο θείο βρέφος.

Περιμετρικά του σπηλαίου αναπτύσσονται σκηνές συμπληρωματικές του κεντρικού θέματος: Στην επάνω δεξιά γωνία της παράστασης, ένας άγγελος αναγγέλλει τη γέννηση του Χριστού σε έναν ποιμένα, ενώ στην αριστερή πλήθος αγγέλων υμνολογούν, έχοντας καλυμμένα τα χέρια τους. Πιο χαμηλά εικονίζεται άγγελος επάνω σε κόκκινο άλογο, έχοντας τεντωμένο το αριστερό χέρι και δείχνοντας ψηλά προς το άστρο. Αυτό το εικονογραφικό στοιχείο εμφανίζεται για πρώτη φορά

¹⁵⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 181.

¹⁶⁰ Γενικά για τη σκηνή, βλ. MILLET, *Recherches*, σ. 93-169. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, *Θεοτόκος*, σ. 149-151. RÉAU, *Iconographie II*, σ. 213 κ.ε. SCHILLER, *Ikönographie*, σ. 69-99. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo*, σ. 109 κ.ε.

σε ναό της Καστοριάς¹⁶¹ και θα επαναληφθεί σε μνημεία της «σχολής» της Καστοριάς του τελευταίου τέταρτου του 15^{ου} αιώνα και της σχολής της βορειοδυτικής Ελλάδος του 16^{ου} αιώνα¹⁶². Πίσω από τον έφιππο άγγελο ακολουθούν οι τρεις Μάγοι, επάνω σε άλογα φαιού χρώματος τα δύο και πορτοκαλί το τρίτο. Πιο κάτω, στη γωνία, εικονίζεται σε μεγαλύτερη κλίμακα ο Ιωσήφ, καθισμένος στη βάση του σπηλαίου και στηρίζοντας με το αριστερό χέρι την κεφαλή του. Ο Ιωσήφ απεικονίζεται μόνος του, όπως στο ναό της Θεοτόκου στο Mali Grad (1368/9)¹⁶³, στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4)¹⁶⁴, στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (1368-1385)¹⁶⁵ και στην Κοίμηση της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι (1431/2)¹⁶⁶.

Το θέμα του έφιππου αγγέλου στη σκηνή της Γεννήσεως εμφανίζεται από το τέλος του 13^{ου} αιώνα, όπως στο Arilje της Σερβίας (1296)¹⁶⁷, ενώ από το δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα τον άγγελο ακολουθούν οι τρεις Μάγοι, όπως στη μονή του Marko (1376-1381)¹⁶⁸ έξω από τα Σκόπια και στη μονή Μολυβδοσκεπάστου (τέλος 14^{ου} αιώνα) στην Ήπειρο¹⁶⁹.

Δεξιά του σπηλαίου διακρίνονται κάποιες μορφές σε στάση δεήσεως(;) προς τον Ιησού (εικ. 76)*οι φθορές δεν μας επιτρέπουν να διακρίνουμε λεπτομέρειες. Απεικονίζονται από τη μέση και πάνω, καθώς το υπόλοιπο σώμα τους καλύπτεται από βράχια, δίνοντας έτσι την αίσθηση του βάθους. Σ' αυτές τις τρεις μορφές διακρίνονται ελάχιστα οι βόστρυχοι της κόμης τους και σώζεται η ενδυμασία του ενός σε φαιογάλανο χρώμα. Μία εκδοχή είναι ότι πρόκειται για τους Μάγους που ετοιμάζονται να προσφέρουν τα δώρα στο θείο βρέφος, όπως απαντά στο ναό του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη η διπλή απεικόνιση των Μάγων¹⁷⁰, οπότε σε αυτήν την περίπτωση δεν υπάρχει στάση δεήσεως, αλλά οι Μάγοι μεταφέρουν στα χέρια τους τα δώρα που πρόκειται να προσφέρουν στον Χριστό. Αξιοσημείωτο είναι ότι στα κεφάλια τους δεν απεικονίζονται καλύμματα, όπως στο ναό του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη. Αυτή η διπλή απεικόνιση των Μάγων ερμηνεύεται ως πρόθεση του

¹⁶¹ Για το θέμα αυτό, βλ. GARIDIS, Ange, σ. 25-39, όπου και σχετικά παραδείγματα.

¹⁶² ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 303.

¹⁶³ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 270.

¹⁶⁴ Στο ίδιο, εικ. 35. Στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη η απεικόνιση του Ιωσήφ διαφοροποιείται ως προς τη θέση, καθώς εικονίζεται στην δεξιά γωνία της σκηνής.

¹⁶⁵ Trifonova, *Άγιος Γεώργιος*, εικ. 24.

¹⁶⁶ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, σ. 87-88.

¹⁶⁷ MILLET - FROLOW, *Yougoslavie, II*, πίν. 103.3.

¹⁶⁸ MILLET – VELMANS, *Peinture, IV*, πίν. 100,82.

¹⁶⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 288, εικ. 402.

¹⁷⁰ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 35.

ζωγράφου ν' αποδώσει ξεχωριστά τις δύο φάσεις του γεγονότος¹⁷¹: της Γεννήσεως του Χριστού και της Προσκύνησης των Μάγων.

Πιο χαμηλά στη σκηνή, δύο ποιμένες περιτριγυρισμένοι από πρόβατα, στρέφουν το βλέμμα τους προς το σπήλαιο. Στο μέσο της παράστασης χαμηλά, εικονίζεται η σκηνή του Λουτρού, βασισμένη στο απόκρυφο Ευαγγέλιο του Ιακώβου. Στη σκηνή αυτήν ο Ιησούς γυμνός, σε νηπιακή ηλικία, βρίσκεται μέσα σε μία λεκανίδα σε μορφή κολυμβήθρας. Δεξιά Του εικονίζεται μία γυναίκα η οποία Τον κρατάει και αριστερά μία άλλη νεαρή που κρατάει λέντιο.

Η Υπαπαντή

Στο νότιο τοίχο, δεξιά της Γεννήσεως εικονίζεται η Υπαπαντή¹⁷² (εικ. 42, σχ. 1). Πηγή της παράστασης αποτελεί το *Κατά Λουκάν Ευαγγέλιο* (β', 22-38), του μοναδικού από τα τέσσερα κανονικά ευαγγέλια που αναφέρεται στην Υπαπαντή του Κυρίου. Το θέμα ήταν ήδη γνωστό από την παλαιοχριστιανική περίοδο και καθιερώνεται ως βασικό θέμα στον Χριστολογικό κύκλο από τον 6^ο αι. κι έπειτα¹⁷³.

Η παράσταση δεν διατηρείται σε καλή κατάσταση. Υπάρχει εκτεταμένη απώλεια της ζωγραφικής επιφάνειας και ενός μεγάλου τμήματος του υποστρώματος στην επάνω δεξιά γωνία της παράστασης, με αποτέλεσμα να είναι εμφανής η τοιχοποιία. Οι μορφές διατηρούνται ακέραιες, αλλά τα χαρακτηριστικά τους διακρίνονται με δυσκολία.

Στο αριστερό τμήμα της παράστασης εικονίζεται ο Συμεών, επάνω στο χαμηλότερο από τα τρία σκαλιά μιας κλίμακας, σκυμμένος και έτοιμος να υποδεχτεί στην αγκαλιά του τον μικρό Ιησού, έχοντας καλυμμένα τα χέρια του. Στο μέσο περίπου της παράστασης εικονίζεται η Θεοτόκος με τον μικρό Ιησού στην αγκαλιά της, ο οποίος λόγω της μεγάλης απώλειας της ζωγραφικής επιφάνειας διακρίνεται αμυδρά. Η Παναγία συνοδεύεται από τον Ιωσήφ, ο οποίος εικονίζεται με καλυμμένα τα χέρια, κρατώντας «ζεύγος τρυγόνων ή δύο νεοσσούς περιστερών» (Λουκ. β', 24). Τον Ιωσήφ ακολουθεί η προφήτιδα Άννα, η οποία με το αριστερό χέρι κρατά ανοιχτό

¹⁷¹ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 90-91.

¹⁷² ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Υπαπαντή, σ. 328 κ.ε. SHORR, Presentation, σ. 17 κ.ε. REAU, *Iconographie II*, σ. 261-266. WESSEL, Darstellung Christi im Tempel, *RbK*, 1 (1966), σ. 1134-1164. SCHILLER, *Ikongraphie*, 1, σ. 100-104. ODB, 2, σ. 961-962 (R.F. Taft - A. Weyl Carr). ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, Θεοτόκος, σ. 154-155. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo*, σ. 118-122. MAGUIRE, Symeon, σ. 261 κ.ε. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Νέα Μονή*, σ. 132-134. Trifonova, Άγιος Γεώργιος, σ. 99-101, σημ. 520 (όπου και πλούσια βιβλιογραφία).

¹⁷³ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 94, σημ. 664. Η παλαιότερη απεικόνιση της Υπαπαντής επισημαίνεται στη Santa Maria Maggiore της Ρώμης (SCHILLER, *Ikongraphie*, σ. 101, εικ. 230).

ενεπίγραφο ειλητάριο, του οποίου το κείμενο δεν σώζεται. Το ενεπίγραφο ανοιχτό ειλητάριο απαντά από τον 12^ο αιώνα σε μνημεία της Καστοριάς, όπως στους Αγίους Αναργύρους¹⁷⁴ και στον Άγιο Στυλιανό Καστοριάς¹⁷⁵, ενώ μέχρι τότε συνήθως αποδιδόταν κλειστό. Στο βάθος της παράστασης εικονίζονται ψηλά κτίρια αριστερά και δεξιά. Στο μέσο της σκηνής και πίσω από τις μορφές εικονίζεται τράπεζα καλυμμένη με ενδυτή. Αναλυτικότερα, στο αριστερό τμήμα της σκηνής αποδίδεται προοπτικά ένα κτίριο που η τυπολογία του παραπέμπει σε τρίκλιτη βασιλική με υπερυψωμένο «φωταγωγό» στον οποίο ανοίγονται μονόλοβα τοξωτά παράθυρα. Αντίστοιχη απεικόνιση απαντά στο μέσο της ίδιας παράστασης στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4)¹⁷⁶. Πίσω από τον Ιωσήφ και την προφήτιδα Άννα υψώνεται άλλο μεγάλο κτίριο, αλλά λόγω των φθορών είναι απροσδιόριστης αρχιτεκτονικής. Από τους κίονες που σώζονται στο μέσο της σκηνής υποθέτουμε ότι απεικονίζονταν μικρό κιβώριο. Η παράσταση φέρει πολλές ομοιότητες ως προς τα εικονογραφικά στοιχεία με την παράσταση της Υπαπαντής στο Πρωτάτο του Αγίου Όρους (13^{ος} αιώνα)¹⁷⁷.

Ο εικονογραφικός τύπος που ακολουθεί ο καλλιτέχνης ανήκει στον τύπο Α σύμφωνα με τον Ξυγγόπουλο, ο οποίος κατέταξε τις παραστάσεις της Υπαπαντής σε πέντε εικονογραφικούς τύπους με βασικό κριτήριο τη θέση του Ιησού ως προς τον Συμεών και τη Θεοτόκο¹⁷⁸. Ο εικονογραφικός τύπος, όπου ο Ιησούς βρίσκεται στην αγκαλιά της Θεοτόκου, είναι ο πρωιμότερος και χρησιμοποιείται κατά κανόνα στις παραστάσεις της προεικονομαχικής περιόδου¹⁷⁹. Ο καλλιτέχνης παρουσιάζει συντηρητικές τάσεις, καθώς από τα μέσα του 14^{ου} αιώνα κυριαρχεί διαφορετικό εικονογραφικό σχήμα, με τον Ιησού στην αγκαλιά του Συμεώνος, σύμφωνα με τον εικονογραφικό τύπο Ε του Ξυγγόπουλου. Αργότερα ο ίδιος θα επισημάνει την επιβίωση του πρωιμότερου τύπου Α σε μνημεία της Μακεδονίας και της Σερβίας, συνδέοντάς την με την εικονογραφική παράδοση της ζωγραφικής της Θεσσαλονίκης¹⁸⁰.

¹⁷⁴ ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστοριά*, πίν. 49β.

¹⁷⁵ TSIGARIDAS, *Kastoria*, εικ. 15.

¹⁷⁶ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 93, εικ. 36.

¹⁷⁷ ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, *Θεοτόκος*, πίν. 214.

¹⁷⁸ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Υπαπαντή*, σ. 328 κ.ε.

¹⁷⁹ Βλ. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo*, σ. 120 όπου και αναφορά σε σχετικά παραδείγματα.

¹⁸⁰ Βλ. σχετικά ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ακάθιστος*, σ. 66-68.

Τον ίδιο εικονογραφικό τύπο συναντάμε στον Άγιο Αθανάσιο Μουζάκη (1383/4) με διαφορετική διάταξη των αγίων, όπου η προφήτιδα Άννα προηγείται του Ιωσήφ¹⁸¹.

Η Έγερση του Λαζάρου

Δεξιά της Υπαπαντής, ένα μικρό παράθυρο αποκόπτει τη ροή των παραστάσεων και ακολουθεί η Έγερση του Λαζάρου¹⁸² (εικ. 43, σχ. 2). Το γεγονός περιγράφεται στο *Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο* (ια΄, 1-46).

Η σκηνή στο ναό των Αγίων Τριών ακολουθεί την παράδοση εργαστηρίων της Θεσσαλονίκης¹⁸³. Στο βάθος της παράστασης εικονίζονται διασταυρωμένοι βράχοι (φαιού χρώματος αριστερά και ρόδινου δεξιά). Στο αριστερό τμήμα της παράστασης εικονίζεται ο Ιησούς να ευλογεί με το δεξί χέρι και με το αριστερό να κρατάει κλειστό ειλητάριο. Πίσω Του ακολουθεί όμιλος μαθητών, τους οποίους δεν μπορούμε να αριθμήσουμε λόγω των εκτεταμένων φθορών. Η απουσία φωτοστεφάνων είναι χαρακτηριστικό στοιχείο των παραστάσεων του θέματος κατά την παλαιολόγια περίοδο¹⁸⁴. Ο Ιησούς απευθύνεται στο απέναντι τμήμα της παράστασης, όπου εικονίζεται ο Λάζαρος όρθιος μέσα σε μία οριζόντια τοποθετημένη σαρκοφάγο¹⁸⁵, τυλιγμένος με νεκρικές κειρίες (Ιω. ια΄, 44). Ο Λάζαρος αποδίδεται αγένειος, σε νεαρή ηλικία και εικονίζεται ελαφρά γερμένος προς τα εμπρός, δίνοντας την εντύπωση ότι βρίσκεται σε κίνηση και σηκώνεται. Με τον ίδιο τρόπο απεικονίζεται στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4)¹⁸⁶ και στο ναό της Παναγίας στο Mali Grad (1368/9)¹⁸⁷. Οι κειρίες γύρω από το σώμα και το κεφάλι του, καθώς δεν ξεχωρίζει σουδάριο, έχουν υπόλευκο χρώμα και είναι διακοσμημένες με μαύρες ταινίες που περικλείονται από παράλληλες μαύρες γραμμές.

Το εικονογραφικό αυτό στοιχείο της οριζόντιας τοποθετημένης σαρκοφάγου συνηθίζεται σε μνημεία εργαστηρίων της Θεσσαλονίκης του πρώτου τετάρτου του 14^{ου} αιώνα, ενώ από το δεύτερο μισό του 14^{ου} και τον 15^ο αιώνα γνωρίζει ιδιαίτερη

¹⁸¹ Βλ. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 36.

¹⁸² Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. Millet, *Recherches*, σ. 232-254. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Νέα Μονή*, σ. 134-139.

¹⁸³ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 302

¹⁸⁴ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 110, σημ. 811, όπου και αντίστοιχα παραδείγματα.

¹⁸⁵ Νέος εικονογραφικός τύπος που διαμορφώνεται από τα τέλη του 12^{ου} αι. κι έπειτα, βλ. στο ίδιο, σ. 11, σημ. 819, 820, 821, 822, 823.

¹⁸⁶ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 38.

¹⁸⁷ ΣΙΣΙΟΥ, *Σχολή*, εικ. 177.

διάδοση σε μνημεία της Καστοριάς, της Αχρίδας και του ευρύτερου χώρου της Μακεδονίας¹⁸⁸.

Οι αδελφές του Λαζάρου, Μαρία και Μάρθα, προσπίπτουν στα πόδια του Ιησού. Λόγω των εκτεταμένων φθορών η μια γυναίκα διακρίνεται ελάχιστα. Πίσω από τις αδερφές δύο άνδρες ανασηκώνουν το κάλυμμα της σαρκοφάγου, ενώ μία άλλη ανδρική μορφή, που απεικονίζεται πίσω από τον Λάζαρο, ξετυλίγει τις νεκρικές κειρίες. Παρόμοιες απεικονίσεις όπου δύο μορφές ανασηκώνουν την πλάκα του τάφου επισημαίνονται και σε άλλα μνημεία, όπως στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4)¹⁸⁹, από την Παντάνασσα του Μυστρά (15^{ος} αιώνας)¹⁹⁰, καθώς και από καστοριανούς ναούς του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα¹⁹¹. Πίσω από την σκηνή αυτή, εικονίζεται πλήθος κόσμου, όπου πάλι οι εκτεταμένες φθορές δεν μας επιτρέπουν να διακρίνουμε εκφράσεις και κινήσεις των προσώπων.

Πίσω από την ένωση των δύο βουνών εικονίζεται τοιχισμένη πόλη με ελαφρώς ημικυκλικό τείχος και πρόκειται για τη Βηθανία, πατρίδα του Λαζάρου¹⁹². Το θέμα είναι ήδη γνωστό από τη ζωγραφική των κατακομβών και καθιερώνεται ως αναπόσπαστο τμήμα του κύκλου του Δωδεκαόρτου από τον 12^ο αιώνα κι έπειτα¹⁹³.

Η απόδοση του Ιησού σε μεγαλύτερη κλίμακα από τους αποστόλους, καθώς και οι κινήσεις των χεριών Του, αναπαράγουν τη διαχρονική εικονογραφία της μορφής. Η ήρεμη στάση του Ιησού φέρει ομοιότητες με την απεικόνισή Του στις ομώνυμες παραστάσεις του Χριστού Βεροίας (1315), του Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368-1385), του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1383/4), κ.α.¹⁹⁴.

Άμεσες επιδράσεις της τυπολογίας της σύνθεσης της παράστασης ανιχνεύονται σε μεταβυζαντινά έργα που σχετίζονται με το καλλιτεχνικό περιβάλλον της Καστοριάς και ιδιαίτερα σε έργα του λεγόμενου «Καστοριανού εργαστηρίου»¹⁹⁵.

¹⁸⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 288-289.

¹⁸⁹ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 113.

¹⁹⁰ MILLET, *Mistra*, πίν. 140.3. Ο ίδιος, *Recherches*, σ. 240-241.

¹⁹¹ ΠΑΪΣΙΔΟΥ, *Τοιχογραφίες*, σ. 95. ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, όπου και σχετικά παραδείγματα.

¹⁹² ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, σ. 108.

¹⁹³ Στο ίδιο, σ. 109. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo*, σ. 132, σημ. 390-393 (όπου και αντιπροσωπευτικά παραδείγματα).

¹⁹⁴ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, σ. 108.

¹⁹⁵ Στο ίδιο, σ. 115.

Η Βαϊοφόρος

Δεξιά της Εγέρσεως του Λαζάρου ακολουθεί η Βαϊοφόρος¹⁹⁶ (εικ. 44, σχ. 3). Πρόκειται για την τελευταία σκηνή στην πάνω ζώνη του νότιου τοίχου. Η σκηνή απεικονίζει την θριαμβευτική Είσοδο του Ιησού στα Ιεροσόλυμα, απαρχή των γεγονότων του Πάθους.

Ως παράσταση καθιερώνεται ήδη από την παλαιοχριστιανική περίοδο με χαρακτηριστικό παράδειγμα τη μικρογραφία του Τετραευαγγέλου του Rossano (6^{ος} αι.)¹⁹⁷. Το γεγονός περιγράφεται σε όλα τα κείμενα των ευαγγελίων Ματθ. (κα', 1-9), Μαρκ. (ια', 1-10), Λουκ. (ιθ', 29-40), Ιω. (ιβ', 12-19).

Η σκηνή προβάλλεται επάνω σε έναν ορεινό όγκο φαιών αποχρώσεων που αναπαριστά το Όρος των Ελαιών¹⁹⁸. Στο μέσον εικονίζεται ο Ιησούς καθισμένος στη ράχη του πουλαριού, το οποίο κινείται προς τα δεξιά, ενώ ο Ιησούς έχει στραμμένο το πρόσωπό Του προς τα αριστερά στους μαθητές Του, οι οποίοι Τον ακολουθούν, με επικεφαλής τον Πέτρο (όπως μπορούμε να τον ταυτίσουμε από τα ενδύματά του και τμήμα της κεφαλής του που σώζεται). Ανάλογες απεικονίσεις του Ιησού απαντούν στην παράσταση της Βαϊοφόρου στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368-1385)¹⁹⁹, στο ναό του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1383/4)²⁰⁰ και στο ναό της Θεοτόκου στο Mali Grad (1368/9)²⁰¹ με μικρές διαφοροποιήσεις²⁰². Το πουλάρι έχει σηκωμένο το κεφάλι με στροφή τριών τετάρτων προς το θεατή, όπως απαντά στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη²⁰³. Λόγω της εκτεταμένης φθοράς της παράστασης, μπορούμε να διακρίνουμε μόνο τρεις μαθητές από την ομάδα, ενώ στην υποδοχή του Ιησού τρία παιδιά. Πίσω από αυτά εικονίζεται όμιλος Ιουδαίων και στο βάθος η Ιερουσαλήμ. Επικεφαλής του ομίλου των Ιουδαίων τίθεται η μορφή ενός σεβάσμιου γέροντα με μακριά γενειάδα, ο οποίος τείνει προς τον Ιησού ένα κλαδί φοίνικα²⁰⁴.

¹⁹⁶ Γενικά για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. MILLET, *Recherches*, σ. 255-284. RÉAU, *Iconographie II*, σ. 396-403. SCHILLER, *Ikongraphie*, II, σ. 18-23. LUCCHESI-PALLI, *Einzug in Jerusalem*, *RbK*, 2 (1971), σ. 22-30. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Βαϊοφόρος, σ. 309 κ.ε. VASSILAKI, *Entry*, σ. 271 κ.ε.

¹⁹⁷ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 116. GRABAR, *L'age d'or*, εικ. 228.

¹⁹⁸ HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo*, σ. 138-139, σημ. 425.

¹⁹⁹ TRIFONOVA, *Άγιος Γεώργιος*, εικ. 33.

²⁰⁰ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 39.

²⁰¹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 324.

²⁰² Στο ίδιο, σ. 216.

²⁰³ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 39.

²⁰⁴ Η απεικόνιση της γεροντικής μορφής αποτελεί τυπικό γνώρισμα της εικονογραφίας του θέματος, βλ. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 120, σημ. 889, όπου και παραδείγματα με εξαιρέσεις.

Στην αριστερή γωνία απεικονίζονται οι δύο μαθητές που φέρνουν το πουλάρι στον Ιησού, όπως περιγράφεται στο *Κατά Λουκάν Ευαγγέλιο* (19, 35). Διακρίνεται ελάχιστα ο όνος που παρατηρεί τους μαθητές ενώ απομακρύνονται με τον πόλο²⁰⁵. Απ' όσο γνωρίζουμε η σκηνή αυτή δεν απεικονίζεται σε άλλο ναό της Καστοριάς της περιόδου αυτής. Πρόκειται για σπάνια λεπτομέρεια που απαντά με μικρές παραλλαγές στη Μονή Παντάνασσας στο Μυστρά (περίπου 1428)²⁰⁶. Στην Καστοριά απαντά αργότερα στην Παναγία Ρασιώτισσα (1553)²⁰⁷. Το σπάνιο αυτό επεισόδιο εμφανίζεται σποραδικά από τον 12^ο αιώνα (κωδ. Λαυρεντ. Βιβλιοθήκης VI. 23)²⁰⁸, συνεχίζει στον 13^ο και 14^ο αιώνα και υιοθετείται σποραδικά στη μεταβυζαντινή εποχή, όπως στο καθολικό της μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα²⁰⁹.

Ο Μυστικός Δείπνος

Η προσθήκη του τέμπλου έχει χωρίσει τη σύνθεση σε δύο τμήματα²¹⁰.

Η παράσταση επιγράφεται: *Ο (ΔΕΙ)ΠΝΟΣ Ο ΜΥΣΤΙΚΟΣ*.

Η σκηνή του Μυστικού Δείπνου²¹¹ (εικ. 45α, 45β, σχ. 4) απεικονίζεται στο νότιο τοίχο, στον χώρο του Ιερού και είναι η πρώτη από αριστερά στη μεσαία ζώνη.

Ο Μυστικός Δείπνος περιγράφεται στο *Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο* (κς', 17-31), στο *Κατά Μάρκον Ευαγγέλιο* (ιδ', 12-26) και στο *Κατά Λουκάν Ευαγγέλιο* (κβ', 14-23).

Η σκηνή λαμβάνει χώρα σε εσωτερικό χώρο. Στο βάθος εικονίζεται τοίχος. Στο μέσο ημικυκλική τράπεζα και πάνω σ' αυτήν σκεύη και τρόφιμα: λαχανικά, μαχαίρι, κηροπήγιο, κανάτα, άρτος κι ένα μεγάλο σκεύος που περιέχει ψάρι²¹². Η τράπεζα με παρόμοια μορφή απαντά στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως (1359/60)²¹³ στην Καστοριά και νωρίτερα στο Πρωτάτο (13^{ος} αι.)²¹⁴.

²⁰⁵ Προσωπική παρατήρηση

²⁰⁶ Προσωπική παρατήρηση. Πρβλ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ - ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Τοιχογραφίες*, σ. 253, εικ. 156.

²⁰⁷ ΓΟΥΝΑΡΗΣ, *Τοιχογραφίες*, πίν. 27α.

²⁰⁸ VELMANS, *Tétraévangile*, πίν. 23, εικ. 90.

²⁰⁹ ΓΟΥΝΑΡΗΣ, *Τοιχογραφίες*, σ. 121, πίν. 44 α.

²¹⁰ Το τέμπλο του ναού αποτελεί νέα προσθήκη, που αντικατέστησε παλαιότερο που είχε καταστραφεί. Κατασκευάστηκε το 2010 με μέριμνα της 16^{ης} Εφορείας Αρχαιοτήτων, βλ. ΣΤΡΑΤΗ - ΓΚΙΜΟΥΡΤΖΙΝΑ, 2008-2011, σ. 23.

²¹¹ Γενικά για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. MILLET, *Recherches*, σ. 285-309.

²¹² Για την ερμηνεία του ψαριού στην παράσταση, βλ. ΓΚΙΟΛΕΣ, *Ζωγραφική*, σ. 162-163.

²¹³ ΣΙΣΙΟΥ, *Τοιχογραφίες*, σ. 269, σημ. 53. Η παράσταση δεν σώζεται ολόκληρη.

²¹⁴ MILLET, *Athos*, πίν. 68, 1.

Στο μέσο της τράπεζας κάθετοι ο Ιησούς ευλογώντας με το δεξί. Αριστερά Του φαίνεται ο Ιωάννης, σκυμμένος προς Αυτόν με απορημένη έκφραση. Οι υπόλοιποι μαθητές κάθονται γύρω από την τράπεζα, έχοντας επίσης στην έκφρασή τους την απορία, ενώ μία ταραχή διαφαίνεται ανάμεσά τους. Δίπλα στον Ιωάννη, ο Ιούδας εικονίζεται χωρίς φωτοστέφανο, αλλά ο καλλιτέχνης με περίτεχνο τρόπο τοποθετεί το ένδυμά του γύρω από το κεφάλι του με τη μορφή καλύμματος για να διατηρήσει την ισορροπία της σύνθεσης, αλλά και να εκφράσει την πρόθεση της προδοσίας, διαφοροποιώντας τον τρόπο απεικόνισής του από τους υπόλοιπους μαθητές. Σημαντική λεπτομέρεια η απεικόνισή του σε κατατομή, ώστε να χάνεται η σύνδεση με τον θεατή και μ' αυτόν τον τρόπο δίνεται έμφαση στην πρόθεση της πράξης του. Εικονίζεται σκυμμένος με το χέρι απλωμένο επάνω στην τράπεζα, έτοιμος να αγγίξει το ψάρι μέσα στο μεγάλο σκεύος, απομονωμένος από τους υπόλοιπους μαθητές που φαίνονται να συνδιαλέγονται μεταξύ τους. Παρόμοια απεικόνιση του Ιούδα απαντά στην παράσταση του Μυστικού Δείπνου, στον Άγιο Νικόλαο τον Ορφανό στην Θεσσαλονίκη (1310-20)²¹⁵.

Ο Νιπτήρ

Δεξιά του Μυστικού Δείπνου εικονίζεται η σκηνή του Νιπτήρος²¹⁶ (εικ. 46, σχ. 5). Το γεγονός περιγράφεται στο *Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο* (ιγ', 4-12).

Στην παράσταση σώζεται το συμπλήρωμα *IC XC* και η επιγραφή *(Ο) ΝΙΠΤΗΡ*.

Η σκηνή διαδραματίζεται σε εσωτερικό χώρο, όπως δηλώνουν τα αρχιτεκτονήματα και το ύφασμα στο πάνω μέρος της παράστασης. Αριστερά εικονίζεται κτίριο με καμάρα και μπροστά από αυτό ο Ιησούς, φορώντας χιτώνα και κεντημένη ποδιά λευκού χρώματος. Ο Ιησούς εικονίζεται σκυμμένος προς τον Πέτρο, έτοιμος να πλύνει τα πόδια του και υψώνει το αριστερό χέρι προς αυτόν, ενώ το δεξί Του χέρι δεν φαίνεται λόγω της απώλειας της ζωγραφικής επιφάνειας. Ο Πέτρος εικονίζεται καθισμένος να δείχνει με το δεξί χέρι την κεφαλή του και τα πόδια του απλωμένα και γυμνά ως το γόνατο, επάνω από μία μεγάλη λεκανίδα, όπου σύμφωνα με το Ευαγγέλιο φέρεται να λέει: *Κύριε, μὴ τοὺς πόδας μου μόνον, ἀλλὰ καὶ τὰς χεῖρας καὶ τὴν κεφαλὴν* (Ιω. ιγ', 9-10). Οι υπόλοιποι μαθητές περιμένουν τη σειρά τους,

²¹⁵ ΤΣΙΠΟΥΡΙΔΟΥ, Άγιος Νικόλαος, πίν. 32.

²¹⁶ Γενικά για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. MILLET, *Recherches*, σ. 310-325. WESSEL, *Fusswaschug*, *RbK*, 2 (1971), σ. 595-608.

άλλοι καθισμένοι στον πάγκο, άλλοι συζητώντας και άλλοι χαμηλά στο έδαφος λύνοντας τα σανδάλια τους. Η παράσταση απαντά στον Άγιο Νικόλαο τον Ορφανό (1310-20), αλλά διαφοροποιείται ως προς την απεικόνιση του Ιησού, ο οποίος απεικονίζεται να σκουπίζει τα πόδια του Πέτρου²¹⁷. Ανάλογη απεικόνιση του Ιησού απαντά στο Kučevište²¹⁸.

Η Προσευχή στο Όρος των Ελαιών

Το γεγονός περιγράφεται στο *Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο* (κς', 36-46), στο *Κατά Μάρκον Ευαγγέλιο* (ιδ', 32-42) και στο *Κατά Λουκάν Ευαγγέλιο* (κβ', 39-46).

Δεξιά από την σκηνή του Νιπτήρος εικονίζεται η σκηνή της Προσευχής στο όρος των Ελαιών²¹⁹ η οποία διαδραματίζεται σε τρία επεισόδια (εικ. 48, σχ. 6). Ο Ιησούς απεικονίζεται να προσεύχεται δύο φορές, τη μία γονατιστός και την άλλη όρθιος, ενώ για τρίτη φορά απεικονίζεται να συνομιλεί με τον Πέτρο δίπλα στους αποστόλους που κοιμούνται²²⁰.

Στην επάνω αριστερή γωνία της παραστάσεως εικονίζεται ένας άγγελος που ίπταται, ο οποίος σύμφωνα με την ευαγγελική διήγηση (Λουκ. κβ', 43-44), ενίσχυε τον Ιησού²²¹.

Η παράσταση της Προσευχής δεν συνηθίζεται στους ναούς της Καστοριάς²²², απαντά μόνο στο ναό Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι (1431/2)²²³ και στην Παναγία του Zaum έξω από την Αχρίδα²²⁴.

Στην επάνω δεξιά γωνία της παράστασης σώζεται μία δυσανάγνωστη επιγραφή, απ' την οποία διακρίνονται μόνον ορισμένα γράμματα. Λόγω της έκτασής της και σε συνδυασμό με τη σκηνή που βρίσκεται κάτω απ' αυτήν, όπου απεικονίζεται ο Ιησούς να συνομιλεί με τον απόστολο Πέτρο, υποθέτουμε ότι η επιγραφή αναγράφει το λόγο του Χριστού που απευθύνεται στους μαθητές επιπλήττοντάς τους για την ολιγωρία τους: «καθεύδετε τὸ λοιπὸν καὶ ἀναπαύεσθε!» (Ματθ. κς', 45) και (Μαρκ. ιδ', 41).

²¹⁷ ΤΣΙΠΟΥΡΙΔΟΥ, Άγιος Νικόλαος, πίν. 33.

²¹⁸ ΣΙΣΙΟΥ, Τοιχογραφίες, σ. 269.

²¹⁹ Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. WESSEL, Gethsemane, *RbK*, 2 (1971), στ. 783-791.

²²⁰ ΣΙΣΙΟΥ, Τοιχογραφίες, σ. 269.

²²¹ Σε παλαιολόγεια μνημεία ο άγγελος τοποθετείται πάνω ή πίσω από τον Ιησού, βλ. ΤΣΙΠΟΥΡΙΔΟΥ, Άγιος Νικόλαος, σ. 112-113, με αναφορά στα μνημεία.

²²² ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, σ. 362.

²²³ Στο ίδιο, εικ. 289, 308.

²²⁴ Στο ίδιο, σ. 362.

Η Προδοσία

Τελευταία σκηνή στη μεσαία ζώνη του νότιου τοίχου αποτελεί η Προδοσία²²⁵ (εικ. 49, σχ. 7), η οποία φέρει την εξής επιγραφή: *(Η ΠΡ)ΟΔΟ(ΣΙΑ)*.

Η παράσταση απεικονίζεται δεξιά της σκηνής της Προσευχής στο όρος των Ελαιών και ακολουθεί ένα λιτό εικονογραφικό σχήμα χωρίς δευτερεύοντα επεισόδια, όπως για παράδειγμα την απεικόνιση των αποστόλων που παρακολουθούν τη σύλληψη, παρά μόνο τη σκηνή όπου ο Πέτρος κόβει το αυτί του Μάλχου. Η παράσταση φέρει εκτεταμένες απώλειες της ζωγραφικής επιφάνειας. Οι μορφές αναγνωρίζονται με δυσκολία. Η σκηνή διαδραματίζεται μπροστά από βουνά με τον ίδιο χρωματικό συνδυασμό φαιό και πορτοκαλί (ψυχρό - θερμό χρώμα). Δεξιά εικονίζονται κτίρια. Στο μέσο της παράστασης ο Ιούδας αγκαλιάζει και ασπάζεται τον Χριστό.

Την παράσταση συμπληρώνει πλήθος στρατιωτών και Ιουδαίων, αλλά είναι δύσκολο να τους αριθμήσουμε λόγω των φθορών της ζωγραφικής επιφάνειας. Ένας από το πλήθος βάζει το χέρι του στον ώμο του Ιησού. Οι κινήσεις του πλήθους μεταφέρουν μία ένταση στον θεατή, η οποία ενισχύεται από τα σηκωμένα χέρια που κρατούν ρόπαλα, φανάρια, τσεκούρι, ράβδο. Στη κάτω δεξιά γωνία εικονίζεται ο Πέτρος που κόβει το αυτί του δούλου Μάλχου, ο οποίος εικονίζεται γονατιστός προς την αντίθετη κατεύθυνση από τον απόστολο. Πάνω από αυτήν τη σκηνή εικονίζονται κτίρια.

Η παράσταση ακολουθεί την αντίστοιχη παράσταση στο ναό του Αγίου Νικολάου του Κασνίτζη (περίπου 1350) και του Ταξιάρχη Μητροπόλεως (1359/60)²²⁶.

²²⁵ Η σκηνή βασίζεται στα σχετικά ευαγγελικά κείμενα Ματθ. κς', 47-56, Μαρκ. ιδ', 43-52, Λουκ. κβ', 47-53, Ιω. ιη', 1-11. Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. MILLET, *Recherches*, σ. 326-344. RÉAU, *Iconographie*, I, σ. 432-437. ΠΑΠΑΚΥΡΙΑΚΟΥ, Προδοσία, σ. 233-260, όπου και λοιπή βιβλιογραφία.

²²⁶ ΣΙΣΙΟΥ, Τοιχογραφίες, σ. 270.

Η Απόνιψη του Πιλάτου

Ο κύκλος των Παθών συνεχίζεται στη μεσαία ζώνη του βόρειου τοίχου με πρώτη σκηνή από αριστερά την Απόνιψη του Πιλάτου²²⁷ (εικ. 50, σχ. 8). Η σκηνή αναγνωρίζεται από τους μελετητές ως «η Κρίση του Πιλάτου»²²⁸ και ως «η Κρίση του Άννα και Καϊάφα»²²⁹. Ο Ι. Σίσσιου στο ίδιο άρθρο αναφέρει την παράσταση ως «η Απόνιψη του Πιλάτου» χωρίς να καταλήγει σε ονομασία²³⁰. Η ύπαρξη της σκηνής με τον υπηρέτη που σπεύδει προς τον Πιλάτο κρατώντας πετσέτα και πιθανόν λεκάνη (η οποία δε σώζεται λόγω των φθορών) μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για την παράσταση της Απόνιψης του Πιλάτου.

Το γεγονός περιγράφεται στο *Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο* Ματθ. κζ', 24.

Στο βάθος εικονίζεται ένα μεγάλο κτίριο, πορτοκαλί χρώματος, το Πραιτώριον. Ένας φαιός τοίχος εκτείνεται σε όλο το μήκος της παράστασης διαχωρίζοντας το βάθος από τη σκηνή όπου διαδραματίζεται στο πρώτο επίπεδο. Εξαιρετικά λιτή ολιγοπρόσωπη σύνθεση, με συμμετοχή των απολύτως αναγκαίων μορφών. Στη μέση ο Πιλάτος νέος με αρχοντική ενδυμασία, καθιστός στην δικαστική του έδρα, έχοντας μπροστά του τράπεζα με ανοιχτό ειλητάριο, καλαμάρι, γραφίδα και ένα μαχαίρι. Δίπλα του εικονίζεται μια γεροντική μορφή με λευκά μαλλιά και γένια και λευκή καλύπτρα στο κεφάλι, έχοντας στραμμένο το πρόσωπό του προς αυτόν. Στο αριστερό τμήμα της παράστασης εικονίζεται ο Ιησούς στρεφόμενος προς τα δεξιά φορώντας χιτώνα και ιμάτιο και έχοντας δεμένα τα χέρια. Ο τρόπος αυτός της απεικόνισης του Ιησού με τα χέρια δεμένα, αποδίδεται στερεότυπα από τους παλαιολόγειους χρόνους κι έπειτα²³¹.

Πίσω από τον Ιησού εικονίζεται ένας στρατιώτης. Ο τρόπος απεικόνισης του στρατιώτη φέρει πολλά κοινά εικονογραφικά στοιχεία με την απεικόνιση του στρατιώτη στην παράσταση του Ελκομένου στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1384/5)²³².

Ο Ιησούς εικονίζεται με τον ίδιο τρόπο στο ναό του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη²³³ και στο ναό Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι (1431/2)²³⁴ στην

²²⁷ Προσωπική παρατήρηση.

²²⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 281.

²²⁹ ΣΙΣΣΙΟΥ, *Τοιχογραφίες*, σ. 276.

²³⁰ Στο ίδιο, σ. 264.

²³¹ Βλ. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σημ. 1110.

²³² Στο ίδιο, εικ. 43.

²³³ Στο ίδιο, εικ. 42.

παράσταση της Κρίσης των Αρχιερέων²³⁵. Δεξιά εικονίζεται μια μορφή που κινείται προς το πλήθος και φαίνεται να κρατά λέντιο. Πιθανόν πρόκειται για τον υπηρέτη που κατευθύνεται προς τον Πιλάτο για να σκουπίσει τα χέρια του²³⁶.

Η παράσταση φέρει πολλές ομοιότητες με την παράσταση της Κρίσης του Πιλάτου²³⁷ στο ναό της Παναγίας στο Mali Grad (1368/9)²³⁸. Αναλυτικότερα, το Πραιτώριον εικονίζεται στο βάθος με τον ίδιο τρόπο και στις δύο σκηνές, ενώ μπροστά από αυτό εξελίσσεται η σκηνή σχεδόν πανομοιότυπα: ο Ιησούς εικονίζεται με τον ίδιο τρόπο και την ίδια ακριβώς θέση, στο κέντρο εικονίζεται τράπεζα, πίσω από αυτήν ο Πιλάτος καθισμένος στην δικαστική του έδρα, η μορφή του αρχιερέα παρεμβάλλεται ανάμεσα στον Ιησού και στον Πιλάτο και ο υπηρέτης σπεύδει κρατώντας λεκανίδα και πετσέτα. Πολλές ομοιότητες παρατηρούνται στην χρήση των χρωμάτων, στα ενδύματα του Ιησού, του αρχιερέα και του Πιλάτου, καθώς και στην ενδυτή της τράπεζας. Η παράσταση, όσον αφορά στη σύνθεση, δεν παρουσιάζει ισορροπία, καθώς από αριστερά εικονίζονται πολλές μορφές, ενώ δεξιά μόνο ο υπηρέτης.

Ο Εμπαιγμός

Δεξιά της σκηνής της Κρίσεως του Πιλάτου απεικονίζεται η σκηνή του Εμπαιγμού²³⁹ (εικ. 51, σχ. 9). Το γεγονός περιγράφεται στο *Κατά Ματθαίον* (κζ', 27-31), στο *Κατά Μάρκον* (ιε', 16-20) και στο *Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο* (ιθ', 1-3).

Στο βάθος της παράστασης εικονίζονται τείχη σε φαιό χρώμα. Στο μέσο εικονίζεται ο Ιησούς ενδεδυμένος με κόκκινη χλαμύδα και κρατώντας κάλαμο. Το τμήμα όπου εικονιζόταν το πρόσωπό Του έχει καταστραφεί. Αριστερά και δεξιά εικονίζεται πλήθος κόσμου, αλλά οι φθορές δυσκολεύουν την κατανόησή τους. Αριστερά διακρίνονται στρατιώτες και ένα λάβαρο να ανεμίζει από πάνω τους, αποτελούμενο από τρία χρώματα σε οριζόντιες γραμμές: πορτοκαλί, λευκό, κόκκινο.

²³⁴ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 235.

²³⁵ Στο ίδιο, εικ. 42.

²³⁶ Προσωπική παρατήρηση.

²³⁷ ΣΙΣΙΟΥ, *Σχολή*, εικ. 184.

²³⁸ Προσωπική παρατήρηση.

²³⁹ Βλ. ΚΟΛΛΙΑΣ, *Διαπόμπευση*, σ. 243-253. Για παραστάσεις της σκηνής του Εμπαιγμού από την παλαιολόγεια τέχνη και τα μνημεία της Σερβίας, βλ. ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ, *Άρτα*, σ. 65, σημ. 285.

Στη λευκή γραμμή είναι σχεδιασμένη μία ημισέληνος και το συμπύλημα ΣΠ, χωρίς να δίνεται κάποια ερμηνεία γι' αυτό από τους μελετητές.

Αριστερά και δεξιά του Ιησού δύο στρατιώτες υψώνουν σάλπιγγες. Κάτω δεξιά διακρίνεται μία μορφή γονατιστή, δεόμενη προς τον Ιησού. Σύμφωνα με τις ευαγγελικές διηγήσεις, ειρωνεύεται τον Ιησού λέγοντας: *χαῖρε ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων* Ματθ. (κζ', 30), Μάρκ. (ιε', 16-20), Ιω. (ιθ', 1-3).

Την παράσταση του Εμπαιγμού την συναντάμε επίσης στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι (1431/2)²⁴⁰.

Ο Ελκόμενος

Δεξιά από τη σκηνή του Εμπαιγμού εικονίζεται η σκηνή του Ελκομένου²⁴¹ (εικ. 52). Η σκηνή ακολουθεί την παράδοση των εργαστηρίων της Θεσσαλονίκης²⁴² και εμφανίζει πολλά κοινά εικονογραφικά στοιχεία με τη σκηνή του Ελκομένου στο ναό του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1384/5)²⁴³. Σύμφωνα με την Α. Κατσελάκη, η παράσταση του Ελκομένου στο ναό των Αγίων Τριών ανήκει στον πρώτο εικονογραφικό τύπο του θέματος και ειδικότερα στην πρώτη παραλλαγή, όπου απεικονίζεται η πορεία του Ιησού προς τον Γολγοθά συνοδευόμενος από στρατιώτες και τον Σίμωνα που φέρει τον Σταυρό²⁴⁴.

Το χώρο του βάθους καταλαμβάνουν μεγάλοι ορεινοί όγκοι με απόκρημνες κορυφές, όπως αποδίδονται στο ναό της Θεοτόκου στο Mali Grad (1368/9)²⁴⁵. Στο κέντρο εικονίζεται ο Ιησούς φορώντας μακρύ χειριδωτό χιτώνα, είναι δεμένος στο λαιμό και στα χέρια και σύρεται από έναν στρατιώτη που φέρει μεγάλη τριγωνική ασπίδα και δόρυ και απεικονίζεται σε έντονη κίνηση. Στην άκρη του δόρατος κυματίζει μικρό λευκό λάβαρο διακοσμημένο με ένα οκτάκτινο άστρο και το γράμμα Κ²⁴⁶. Αντίστοιχη απεικόνιση σημαίας στο δόρυ του στρατιώτη απαντά στο ναό της Θεοτόκου στο Mali Grad, με τη διαφορά ότι αποδίδεται με τρεις ρίγες, δύο λευκές και μία μπλε στο κέντρο χωρίς κάποια επιπλέον διακόσμηση.

²⁴⁰ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 285.

²⁴¹ Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. MILLET, *Recherches*, σ. 362-379. SCHILLER, *Ikongraphie*, II, σ. 88-99, εικ. 281-296. RÉAU, *Iconographie*, II, σ. 463-469. ΚΩΤΤΑ, *Ελκόμενος*, σ. 245-267. ΚΑΤΣΕΛΑΚΗ, *Ελκόμενος*, σ. 167-200.

²⁴² ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 302.

²⁴³ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 43.

²⁴⁴ ΚΑΤΣΕΛΑΚΗ, στο ίδιο, σ. 169.

²⁴⁵ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 278.

²⁴⁶ Για το εικονογραφικό αυτό στοιχείο δεν υπάρχει ερμηνεία από τους μελετητές.

Στο δεξιό τμήμα της σκηνής απεικονίζεται προπορευόμενος ο Σίμων ο Κυρηναίος, ο οποίος βαδίζει με βαθιά πρόκυψη του κορμού, φέροντας στον ώμο του τον σταυρό. Το εικονογραφικό αυτό σχήμα με τον Σίμονα να κουβαλάει τον σταυρό και τον Χριστό δεμένο στα χέρια και στο λαιμό, συνηθίζεται σε μνημεία της πρώτης περιόδου των Παλαιολόγων, όπως στην ομώνυμη παράσταση στον Χριστό Βεροίας (1315) και στον Άγιο Νικόλαο τον Ορφανό Θεσσαλονίκης (1315-1320)²⁴⁷. Λίγο αργότερα, στο δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα και στο πρώτο μισό του 15^{ου} αιώνα υιοθετείται από τα καλλιτεχνικά εργαστήρια της Καστοριάς. Απαντά στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4)²⁴⁸, στην Αγία Παρασκευή στο Μονοδένδρι (1414)²⁴⁹, στο Ζευγοστάσι Καστοριάς (1431/2)²⁵⁰ κ.α.

Στα ευαγγελικά κείμενα η περιγραφή του γεγονότος ποικίλλει. Στα συνοπτικά ευαγγέλια του Ματθαίου (κζ', 32-33), του Μάρκου (ιε', 21-22) και του Λουκά (κγ', 26) ο σταυρός φέρεται από τον Σίμονα, ενώ κατά τον Ιωάννη (ιθ', 17-18) από τον Χριστό. Από τα απόκρυφα αντλούμε την πληροφορία ότι έως τα τείχη της πόλης ο ίδιος ο Χριστός έφερε το σταυρό, ενώ στη συνέχεια τον επωμίστηκε ο Σίμων²⁵¹.

Πίσω από τον Ιησού ακολουθεί πλήθος στρατιωτών, με τον πρώτο από αυτούς να Τον ωθεί σε γρήγορο βηματισμό. Η βίαιη προσαγωγή Του από δύο στρατιώτες με τον έναν να Τον σύρει από τον λαιμό και τον άλλον να Τον σπρώχνει στα νώτα καθιερώνεται ήδη από τη μέση βυζαντινή περίοδο σε τοιχογραφίες των ναών της Καππαδοκίας²⁵². Η σκηνή της βίαιης προσαγωγής του Ιησού στον τόπο της Σταύρωσης μνημονεύεται συνοπτικά στα κείμενα όλων των Ευαγγελιστών (Ματθ. (κζ', 30-31), Μαρκ. (ιε', 20), Λουκ. κγ', 26), Ιω. (ιθ', 17)). Οι φθορές που έχει υποστεί η ζωγραφική επιφάνεια δεν μας επιτρέπουν να διαπιστώσουμε αν ο Ιησούς φέρει ακάνθινο στεφάνι στην κεφαλή.

Στο αριστερό τμήμα της παράστασης απεικονίζονται τρεις καθήμενες μορφές, ενώ στο βάθος απεικονίζεται ψηλό κτίριο. Πιθανόν πρόκειται για τη σκηνή του Διαμοιρασμού των ιματίων του Ιησού²⁵³ όπως περιγράφεται στο *Κατά Ιωάννη Ευαγγέλιο* (19, 23-24). Οι στρατιώτες είναι καθισμένοι σε ημικυκλική παράταξη με τον μεσαίο να κρατάει στα χέρια του τον χιτώνα του Ιησού. Πρόκειται για σπάνια

²⁴⁷ ΤΣΙΤΟΥΡΙΔΟΥ, Άγιος Νικόλαος, εικ. 41.

²⁴⁸ ΠΑΖΑΡΑΣ, Μουζάκης, εικ. 43.

²⁴⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, σ. 218. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ - ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Ήπειρος*, εικ. 19, 21.

²⁵⁰ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 292.

²⁵¹ TISCHENDORF, *Απόκρυφα*, σ. 281. ΚΑΤΣΕΛΑΚΗ, Ελκόμενος, σ. 169.

²⁵² ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, σ. 160. ΚΑΤΣΕΛΑΚΗ, Ελκόμενος, σ. 170, 172.

²⁵³ Προσωπική παρατήρηση.

απεικόνιση και απ' όσο γνωρίζουμε δεν απεικονίζεται σε άλλο μνημείο της Καστοριάς της ίδιας περιόδου, αλλά απαντά ως δευτερεύον επεισόδιο στη σκηνή της Σταύρωσης στην Παναγία Ρασιώτισσα (1553)²⁵⁴. Το επεισόδιο αυτό του Διαμοιρασμού των ιματίων εμφανίζεται από τον 6^ο αιώνα στο σύνθετο τύπο της Σταύρωσης²⁵⁵, ο οποίος χρησιμοποιείται σποραδικά στους επόμενους αιώνες, κυρίως σε φορητές εικόνες και σε εικονογραφημένα χειρόγραφα. Στη μνημειακή ζωγραφική παρουσιάζει σημαντική διάδοση κατά τη βυζαντινή περίοδο στην Κρήτη, ενώ κατά τον 16^ο αιώνα χρησιμοποιείται συχνότερα σε περισσότερες περιοχές²⁵⁶.

Στην επάνω δεξιά γωνία, απεικονίζεται πίσω από ένα βουνό ένας ηλικιωμένος, κρατώντας ένα καλάθι με καρφιά, απαραίτητα για την καθήλωση του Ιησού στο σταυρό. Με τον ίδιο τρόπο και στην ίδια θέση απεικονίζεται στην ίδια παράσταση στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4), ενώ στο ναό της Παναγίας στο Mali Grad (1368/9) απεικονίζεται στο πρώτο επίπεδο²⁵⁷. Πρόκειται για παραπληρωματική μορφή και η παρουσία της στην παράσταση δεν είναι συνηθισμένη σε παλαιολόγια και μεταβυζαντινά έργα²⁵⁸.

Τον ίδιο εικονογραφικό τύπο της παράστασης τον συναντάμε στον Ταξιάρχη της Μητροπόλεως (1359/60)²⁵⁹, στο ναό της Παναγίας στο Mali Grad της Μεγάλης Πρέσπας (1368/9)²⁶⁰, στον Άγιο Αθανάσιο Μουζάκη (1383/4)²⁶¹, στην Αγία Παρασκευή στο Μονοδένδρι (1414)²⁶² και στην Παναγία στο Ζευγοστάσι Καστοριάς (1431/2)²⁶³. Ο Χριστός εικονίζεται καταπονημένος από τα μαρτύρια που προηγήθηκαν και κινείται αργά με λυγισμένα γόνατα και σκυμμένους ώμους χωρίς να επωμίζεται το σταυρό.

²⁵⁴ ΓΟΥΝΑΡΗΣ, *Τοιχογραφίες*, σ. 133, όπου και αντίστοιχα παραδείγματα και πίν. 32α.

²⁵⁵ WESSEL, *Kreuzigung*, εικ. 12.

²⁵⁶ ΓΟΥΝΑΡΗΣ, στο ίδιο, σ. 133, όπου και σχετικά παραδείγματα.

²⁵⁷ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 42 και 278.

²⁵⁸ Για τις λιγοστές απεικονίσεις, βλ. στο ίδιο, σ. 162, σημ. 1229, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

²⁵⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 41, εικ. 11.

²⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 397, εικ. 327.

²⁶¹ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 43.

²⁶² ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 289.

²⁶³ Στο ίδιο, εικ. 292.

Η Σταύρωση

Στην επάνω ζώνη του βορείου τοίχου, πρώτη από αριστερά εικονίζεται η σκηνή της Σταύρωσης²⁶⁴ (εικ. 54, σχ. 10).

Το γεγονός περιγράφεται και στα τέσσερα ευαγγέλια: Ματθ. (κζ', 33-56), Μαρκ. (ιε', 22-41), Λουκ. (κγ', 33-49), Ιω. (ιθ', 17-37). Η παράσταση στο ναό των Αγίων Τριών δε σώζεται ολόκληρη, όμως μας επιτρέπει να διακρίνουμε ότι ακολουθεί έναν λιτό εικονογραφικό τύπο, όπου εικονίζονται ο Εσταυρωμένος, μία ομάδα γυναικών με την Παναγία, ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος και ο εκατόνταρχος Λογγίνος²⁶⁵. Το εικονογραφικό αυτό σχήμα παγιώνεται σε μνημεία της πρώτης περιόδου των Παλαιολόγων, όπως είναι το Πρωτάτο στο Άγιο Όρος (γύρω στα 1290), η Παναγία Περίβλεπτος στην Αχρίδα (1295), το παρεκκλήσιο του Αγίου Ευθυμίου στην Θεσσαλονίκη (1302/3)²⁶⁶ κ.α. και αναπαράγεται συχνά ως τα τέλη της παλαιολόγειας περιόδου σε πληθώρα μεταβυζαντινών μνημείων στον ευρύτερο νότιο βαλκανικό χώρο. Ο ίδιος εικονογραφικός τύπος απαντά στο ναό της Θεοτόκου στο Mali Grad (1369/8)²⁶⁷, του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1383/4)²⁶⁸ και του Αγίου Νικολάου του Κυρίτζη (1370-1385)²⁶⁹ στην Καστοριά, στον Χριστό Ζωοδότη στο Bozje κοντά στην Κορυτσά (1389/90), στην Αγία Παρασκευή στο Μονοδένδρι της Ηπείρου (1414)²⁷⁰.

Στο μέσο της παράστασης δεσπόζει ο Εσταυρωμένος με έντονη σιγμοειδή κίνηση φορώντας μόνον περίζωμα στη μέση. Τυπικό στοιχείο της εικονογραφίας της μορφής αποτελούν η προσήλωση των ποδιών σχηματίζοντας οριζόντιο δέλτα (Δ). Ο σταυρός είναι τοποθετημένος σε βράχο που αποδίδει τον Γολγοθά με σπηλαιώδες άνοιγμα στο κέντρο, όπου υπάρχουν ίχνη από την απεικόνιση του κρανίου του Αδάμ. Κάτω από τα χέρια του Ιησού, τα ίχνη της ζωγραφικής επιφάνειας δείχνουν την πιθανή απεικόνιση αγγέλων, όπως στο ναό του Αγίου Ανδρέα του Ρουσούλη (1441/2)²⁷¹. Εκατέρωθεν του Σταυρού απεικονίζονται δύο ομάδες μορφών

²⁶⁴ Για την εικονογραφία της παράστασης, βλ. MILLET, *Recherches*, σ. 396-460. GRONDIUS, *Crucifié*. SCHILLER, *Ikono-graphie*, σ. 88-99.

²⁶⁵ Ο εικονογραφικός αυτός τύπος καθιερώνεται κυρίως κατά τον 11^ο-12^ο αι., βλ. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 165-166.

²⁶⁶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 183.

²⁶⁷ Στο ίδιο, εικ. 328.

²⁶⁸ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 44.

²⁶⁹ Στο ίδιο, εικ. 141.

²⁷⁰ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 441-442, εικ. 413.

²⁷¹ Προσωπική παρατήρηση. Πρβλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 252.

τοποθετημένες έτσι ώστε να προσδίδουν συμμετρία στη σύνθεση. Αριστερά η Θεοτόκος με συνοδεία γυναικείων μορφών και δεξιά ο Ιωάννης και ο εκατόνταρχος Λογγίνος. Η Θεοτόκος γέρνει ελαφρά το σώμα της θρηνώντας, ο Ιωάννης γέρνει και ακουμπά το κεφάλι του στο χέρι του εκφράζοντας τη θλίψη του και ο εκατόνταρχος Λογγίνος υψώνει το κεφάλι του και τείνει το δεξί του χέρι προς τον Ιησού ενώ με το αριστερό κρατάει μικρή στρογγυλή ασπίδα.

Στο βάθος υψώνονται τα τείχη της Ιερουσαλήμ με τοξωτά ανοίγματα, σε θερμό πορτοκαλί χρώμα με φωτίσματα σε ψυχρούς γκριζούς τόνους. Ένας συνδυασμός χρωμάτων που απαντά στη Σταύρωση στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4), αλλά και σε πολλές απεικονίσεις κτιρίων στις υπόλοιπες παραστάσεις του ναού.

Η Αποκαθήλωση

Το γεγονός περιγράφεται σε όλα τα ευαγγελικά κείμενα: Ματθ. (κζ', 59), Μαρκ. (ιε', 46), Λουκ. (κγ', 53), Ιω. (ιθ', 39).

Δεξιά από τη Σταύρωση εικονίζεται σκηνή που δεν σώζεται σε καλή κατάσταση, η Αποκαθήλωση²⁷² (εικ. 55, σχ. 11). Η αριστερή πάνω γωνία έχει απολεσθεί μαζί με το υπόστρωμα, ενώ δεξιά υπάρχει απώλεια ζωγραφικής επιφάνειας και γενικά όλη η παράσταση φέρει εκτεταμένες φθορές. Στο βάθος διακρίνονται τείχη πορτοκαλί χρώματος και στο μέσο, μπροστά από αυτά, σταυρός. Μπροστά από το σταυρό, το σώμα του Ιησού διπλωμένο στα δύο, βαστάζεται από τον Ιωσήφ, ο οποίος είναι ανεβασμένος σε σκάλα διαγωνίως στηριγμένη πάνω στον Σταυρό. Το σώμα του Ιησού στην παράσταση σώζεται από την μέση και κάτω, ενώ του Ιωσήφ από τους ώμους και κάτω.

Η σκηνή απαντά στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως (1359/60) αλλά με αρκετές διαφοροποιήσεις²⁷³.

Ο Ενταφιασμός

Στη μεσαία ζώνη του βορείου τοίχου, δεξιά από την σκηνή της Αποκαθήλωσης και στον χώρο του Ιερού απεικονίζεται η σκηνή του Ενταφιασμού

²⁷² Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. MILLET, *Recherches*, σ. 467-483. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Νέα Μονή*, σ. 145.

²⁷³ Προσωπική παρατήρηση. Πρβλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 14.

(εικ. 53)²⁷⁴. Στο εσωτερικό της σαρκοφάγου διατηρείται η επιγραφή: (*Ο ΕΝΤΑΦΙΑ)ΣΜΟΣ* και το συμπίλημα *ΙΣ ΧΣ*.

Το γεγονός περιγράφεται στο *Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο* (κζ', 57-66), στο *Κατά Μάρκον Ευαγγέλιο* (ιε', 42-47), στο *Κατά Λουκάν Ευαγγέλιο* (κγ', 50-56), στο *Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο* (ιθ', 40-42).

Στο βάθος της σκηνής εικονίζονται βουνά με τον ίδιο συνδυασμό χρωμάτων που χρησιμοποιήθηκε στις περισσότερες σκηνές του ναού, πορτοκαλί - φαιό. Ο Ιωσήφ από Αριμαθαίας και ο Νικόδημος κρατούν το σαβανωμένο σώμα του Ιησού, ο ένας από τους ώμους και ο άλλος από τα πόδια και Τον τοποθετούν σε μαρμάρινη σαρκοφάγο, μισοθαμμένη σε βραχώδες έδαφος. Στο κέντρο της παράστασης, ανάμεσα στα βουνά, πλήθος κόσμου παρακολουθεί το γεγονός. Η Παναγία και οι γυναίκες που συνηθίζονται σε παλαιολόγειες απεικονίσεις της σκηνής παραλείπονται. Στο μέσον της άνω ζώνης της σκηνής, μέσα σε ημικυκλική δόξα, εικονίζονται δύο άγγελοι που θρηνούν συμμετέχοντας στο γεγονός, ζωγραφισμένοι με φαιή μονοχρωμία.

Η εικονογραφία αυτή της σκηνής αποτελεί σπάνια παραλλαγή του καθιερωμένου από την μεσοβυζαντινή περίοδο εικονογραφικού τύπου, όπου ο Ιωσήφ και ο Νικόδημος μεταφέρουν το σαβανωμένο σώμα του Χριστού για να το ενταφιάσουν σε ανοιχτή σαρκοφάγο²⁷⁵. Το ίδιο εικονογραφικό σχήμα απαντά στο ναό της Αγίας Παρασκευής στο Μονοδένδρι (1414)²⁷⁶.

Η Εις Άδου Κάθοδος

Τελευταία σκηνή δεξιά στην επάνω ζώνη του βόρειου τοίχου, στον χώρο του Ιερού εικονίζεται η Εις Άδου Κάθοδος²⁷⁷ (εικ. 57). Η σκηνή διαμορφώθηκε αντλώντας στοιχεία από πολλές πηγές: την Αγία Γραφή²⁷⁸, το απόκρυφο ευαγγέλιο

²⁷⁴ Για την εικονογραφία της σκηνής του Ενταφιασμού, βλ. MILLET, στο ίδιο, σ. 460-466. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ενταφιασμός, σ. 139-147.

²⁷⁵ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 498.

²⁷⁶ Στο ίδιο, εικ. 414. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ - ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Ήπειρος*, σ. 58-60.

²⁷⁷ Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΣ, Κάθοδος, σποραδικά. REAU, *Iconographie I*, σ. 531. LUCCHESI-PALLI, *Anastasis, RbK*, 1 (1966), στ. 142-148. KARTSONIS, *Anastasis*. ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ-ΔΩΡΗ, *Ανάσταση*, σ. 399-435.

²⁷⁸ Ψαλ. 15 (16), 10. 23 (24), 7-9. 29 (30), 4. 106 (107) 13-16. Ησαΐας κε', 8. κς', 19. Ώσηέ ιγ', 14. Ματθ. ιβ', 40. κζ', 51-52. Πράξ. β', 24-28. Α' Κορ. ιε', 20-22, 55. Έφ. δ', 8-9. Έβρ. β', 14, 16. Α' Πέτρου γ', 19. δ', 6. Αποκ. α', 19. Πρβλ. ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ, *Ανιστάμενοι*, σ. 305.

του Νικοδήμου²⁷⁹, τον Λόγο «τῷ ἁγίῳ καὶ Μεγάλῳ Σαββάτῳ» του Ψευδο - Επιφανίου²⁸⁰, τους ὕμνους της Εκκλησίας²⁸¹ κι ἄλλους λόγους εκκλησιαστικῶν συγγραφέων²⁸².

Η σκηνή της εἰς Ἄδου Καθόδου στο ναὸ των Ἀγίων Τριῶν φέρει εκτεταμένες φθορές. Στο μέσο εἰκονίζεται ὁ Ἰησοῦς ὀρθίος καὶ κατ' ἐνώπιον, με μία σφοδρὴ κίνηση κρατώντας με τὸ δεξιὸ χέρι τὸν Ἀδάμ καὶ με τὸ ἀριστερὸ τὴν Εὐά, σύροντάς τους ἀπὸ τοὺς τάφους. Φοράει λευκὸ ἱμάτιο. Οἱ φθορές δὲν μας ἐπιτρέπουν νὰ δούμε λεπτομέρειες. Ὁ Ἰησοῦς περιβάλλεται ἀπὸ φαῖη - γαλάζια ὠοειδῆ δόξα με κίτρινες ἀκτίνες. Ἐκατέρωθεν τοῦ Ἰησοῦ εἰκονίζονται δίκαιοι καὶ προφῆτες, ὅπως μαρτυροῦν οἱ ἐνδυμασίες τους, ἀλλὰ ὑπάρχει δυσκολία στὴν ταύτιση τῶν μορφῶν λόγω φθορῶν. Γύρω ἀπὸ αὐτοὺς καὶ πίσω ἀπὸ τὰ βουνά εἰκονίζεται πλῆθος ἀγγέλων. Αὐτὸς ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος ἀπαντᾷ στὸν Ἅγιο Ἀνδρέα τοῦ Ρουσούλη (1441/2)²⁸³ καὶ διαφοροποιεῖται ἀπὸ τὸν εἰκονογραφικὸ τύπο ποὺ συνηθίζεται σὲ μνημεῖα ἐργαστηρίων τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 14^{ου} αἰῶνα τῆς Καστοριάς²⁸⁴.

Ο Λίθος

Η σκηνή τοῦ Λίθου²⁸⁵ (εἰκ. 56, σχ. 12) εἰκονίζεται στὴν ἐπάνω ζώνη τοῦ βόρειου τοίχου δεξιὰ τῆς Αποκαθήλωσης.

Τὸ γεγονός περιγράφεται στὸ *Κατὰ Ματθαῖον Εὐαγγέλιο* (κη', 1-8) καὶ στὸ *Κατὰ Μάρκον Εὐαγγέλιο* (ις', 1-8). Στὴ σκηνή αὐτή, ὁ ἄγγελος ἀναγγέλλει στὶς Μυροφόρες τὴν Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ. Στὸ κέντρο τῆς παράστασης εἰκονίζεται ἄγγελος ἐπάνω σὲ μαρμάρινη σαρκοφάγο, ἐνδεδυμένος με ἐνδύματα σὲ ρόδινο καὶ γκριζοπράσινους ανοιχτοὺς τόνους κι ὄχι λευκά, ὅπως συνηθίζεται καὶ ὅπως περιγράφεται στὴν εὐαγγελικὴ διήγηση (Ματθ. κη', 4). Τὸ δεξιὸ φτερό τοῦ εἰκονίζεται στατικὸ σὲ κάθετη θέση πρὸς τὰ κάτω, ἐνῶ τὸ ἀριστερὸ εἰκονίζεται ανοιχτὸ σὲ κάθετη θέση πρὸς τὰ πάνω, δίνοντας τὴν αἴσθηση τῆς κίνησης. Ὁ ἄγγελος ἔχει

²⁷⁹ TISCHENDORF, *Απόκρυφα*, σ. 171-179, κεφ. II (XVIII)-IX (XXIII). Βλ. καὶ LUCCHESI-PALLI, Anastasis, *RbK*, 1 (1966), στ. 142-148. KARTSONIS, Anastasis. σ. 29-31 καὶ 229-236. Πρβλ. ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ-ΔΩΡΗ, στο ἴδιο, σ. 403. ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ, *Ανιστάμενοι*, σ. 305.

²⁸⁰ PG 43, στ. 440-464. Βλ. ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ - ΔΩΡΗ, στο ἴδιο, σ. 418.

²⁸¹ ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Κάθοδος*, σ. 116-118. ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ - ΔΩΡΗ, στο ἴδιο, σ. 409, 418-420.

²⁸² Πρβλ. ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ, στο ἴδιο, σ. 305. ΣΤΟΥΦΗ - ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, *Ανάστασις*, σποραδικά.

²⁸³ Προσωπικὴ παρατήρηση. Πρβλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εἰκ. 254.

²⁸⁴ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΤΥΠΟ ΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ ΤΗΣ ΕΙΣ Ἄδου Καθόδου ποὺ συνηθίζεται στα μνημεῖα ἐργαστηρίων τῆς Καστοριάς, βλ. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Ἅγιος Γεώργιος*, σ. 146-148, εἰκ. 44, 212-215.

²⁸⁵ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ, βλ. RÉAU, *Iconographie II*, σ. 538-550. MILLET, *Recherches*, σ. 517-540. SCHILLER, *Ikono-graphie*, σ. 18-22. ZARRAS, *Lithos*, σ. 113-120.

στραμμένο το κεφάλι προς τα δεξιά όπου υπάρχει πλήθος κόσμου και με το δεξί χέρι δείχνει στην αντίθετη κατεύθυνση το κενό μνημείο, όπου βρίσκονται τα οθόνια και το σουδάριο. Ο τάφος, τοποθετημένος λοξά μέσα σε σπηλαιώδες άνοιγμα, έχει την καταγωγή σε μνημεία εργαστηρίων της Θεσσαλονίκης του τέλους του 13^{ου} αιώνα και απαντά με ιδιαίτερη συχνότητα στο δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα και στο πρώτο μισό του 15^{ου} αιώνα σε μνημεία εργαστηρίων της Καστοριάς²⁸⁶.

Οι φθορές της τοιχογραφίας στα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά των μορφών που εικονίζονται αριστερά δεν μας επιτρέπουν να τις ταυτίσουμε. Μπορούμε να ταυτίσουμε την πρώτη μορφή με την Παναγία από τα χρώματα των ενδυμάτων της και από τη στάση του σώματος, όπως απαντά στην ομώνυμη παράσταση στον ναό του Αγίου Νικολάου του Κυρίτζη (1370-1385)²⁸⁷ και στον Χριστό Ζωοδότη στο Βορje έξω από την Κορυτσά (1389/1390).²⁸⁸ Οι δύο μορφές στο πρώτο επίπεδο φέρουν κίτρινους φωτοστέφανους. Πίσω από αυτές διακρίνεται τμήμα γαλάζιου φωτοστεφάνου και πιο πίσω τμήμα από δύο πορτοκαλί φωτοστεφάνους. Το χαρακτηριστικό αυτό των χρωματιστών φωτοστεφάνων απαντά επίσης στο ναό της Παναγίας στο Mali Grad της Μεγάλης Πρέσπας (1369/8)²⁸⁹ και στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη στην Καστοριά (1383/4)²⁹⁰. Στο κάτω δεξιό τμήμα απεικονίζονται σε μικρότερη κλίμακα στρατιώτες που κοιμούνται συνωστισμένοι.

Ο εικονογραφικός αυτός τύπος συνηθίζεται σε μνημεία εργαστηρίων της Καστοριάς κατά το δεύτερο μισό του 14^{ου} και στις αρχές του 15^{ου} αιώνα, όπως στην Παναγία στο Mali Grad (1368/9)²⁹¹, στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού στην Καστοριά (1368-1385)²⁹², στον Χριστό Ζωοδότη στη Βορje έξω από την Κορυτσά (1389/90)²⁹³,

²⁸⁶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 442.

²⁸⁷ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 123.

²⁸⁸ Στο ίδιο, σ. 368.

²⁸⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 314 (φωτοστέφανος Ιησού στην παράσταση της Πλατυτέρας), εικ. 315 (φωτοστέφανος του αγίου Ιωακείμ), εικ. 316 (φωτοστέφανος αγίας Άννας), εικ. 322 (φωτοστέφανοι σε κάποιους αγγέλους της Βάπτισης), εικ. 328 (σε κάποιες μορφές της Σταύρωσης), εικ. 329 (σε κάποιες μορφές της Ανάστασης), εικ. 330 (σε κάποιες μορφές της Κοίμησης της Θεοτόκου) κ.α..

²⁹⁰ Στο ίδιο, σ. 236, 290. Στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη, χρωματιστοί φωτοστέφανοι απαντούν στην Βάπτιση (στο ίδιο, εικ. 152), στο Λίθο (ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 46), στην Ανάσταση (ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 155) και στην Κοίμηση της Θεοτόκου (στο ίδιο, εικ. 156). Για την διάδοση των χρωματιστών φωτοστεφάνων στην μνημειακή ζωγραφική, βλ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Νέα Μονή*, σ. 152, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

²⁹¹ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 280.

²⁹² ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, εικ. 43.

²⁹³ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 323.

στο Ασκηταριό της Παναγίας Ελεούσας στην Μεγάλη Πρέσπα (1409/10)²⁹⁴, στην Αγία Παρασκευή στο Μονοδένδρι (1414)²⁹⁵.

Η Ανάληψη

Η παράσταση της Ανάληψης²⁹⁶ (εικ. 32, 33) καταλαμβάνει το αέτωμα του ανατολικού τοίχου και πιθανόν εκτεινόταν σε όλη την επιφάνεια του χώρου. Σήμερα σώζεται ένα τμήμα από το κάτω μέρος της παράστασης, όπου μπορούμε να διακρίνουμε μόνο τα πόδια των αποστόλων. Η διάνοιξη του τοίχου και η προσθήκη ενός μεγάλου τετράγωνου παραθύρου, η μεταφορά της σκεπής σε χαμηλότερο επίπεδο και η έκθεση της τοιχογραφίας απευθείας στις καιρικές συνθήκες για ένα χρονικό διάστημα που δεν υπήρχε σκεπή, συνέβαλαν στην πρόκληση καταστροφών και απωλειών της ζωγραφικής επιφάνειας της παράστασης. Το τμήμα που σώζεται μας φανερώνει ότι οι μαθητές εικονίζονται σε δύο ομίλους αριστερά και δεξιά του παραθύρου. Ο τρόπος απεικόνισης των ποδιών προσδίδει μία κίνηση στις μορφές και μαρτυρεί ότι οι απόστολοι είναι στραμμένοι προς το κέντρο της παράστασης.

Το γεγονός περιγράφεται κυρίως στις Πράξεις των Αποστόλων (Πραξ. α', 9-12) ενώ αναφέρεται ακόμη στο *Κατά Μάρκον* (ις', 19) και στο *Κατά Λουκάν Ευαγγέλιο* (κδ', 50-52).

Η θέση της παράστασης είναι συνήθης σε μονόχωρους ναούς του δεύτερου μισού του 14^{ου} και του 15^{ου} αιώνα, όπως στον Άγιο Αθανάσιο Μουζάκη (1383/4)²⁹⁷, στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (1368-1385)²⁹⁸, στον Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη (1370-1385)²⁹⁹, στον Άγιο Αλύπιο (1370-1385)³⁰⁰, στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο (τέλος 14^{ου} αιώνα)³⁰¹, στην Αγία Παρασκευή στο Μονοδένδρι (1414)³⁰².

Οι φθορές που έχει υποστεί η σκηνή είναι πολύ μεγάλες και δεν μας επιτρέπουν να διακρίνουμε λεπτομέρειες. Σύμφωνα με τον Ε. Τσιγαρίδα η σκηνή

²⁹⁴ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 355.

²⁹⁵ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 123, 296. ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 374. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ - ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Ήπειρος*, σ. 60-64, εικ. 25.

²⁹⁶ Γενικά για την εικονογραφία της σκηνής της Αναλήψεως, βλ. *LCI* 2 (1970), σ. 268-276 (A. Schmid). WESSEL, *Himmelfahrt, RbK*, 2 (1971), σ. 1224-1262. RÉAU, *Iconographie II*, σ. 582-590. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 154. ΓΚΙΟΛΕΣ, *Ανάληψις*, όπου και η σχετική προγενέστερη βιβλιογραφία.

²⁹⁷ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 48.

²⁹⁸ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο, εικ. 45, 46, 47.

²⁹⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 124.

³⁰⁰ Στο ίδιο, εικ. 100.

³⁰¹ Στο ίδιο, εικ. 190.

³⁰² Στο ίδιο, εικ. 415.

πιθανόν ακολουθούσε τον εικονογραφικό τύπο που απαντά στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο Πλατείας Ομονοίας (τέλος 14^{ου} αιώνα) στην Καστοριά³⁰³.

Η Πεντηκοστή

Η παράσταση φέρει την επιγραφή: *Η ΠΕΝΤΗΚΟΣ(ΤΗ)*.

Η σκηνή της Πεντηκοστής³⁰⁴ (εικ. 31) απεικονίζεται στο δεξιό τμήμα του ανατολικού τοίχου, δεξιά της κόγχης όπου απεικονίζεται η Πλατυτέρα.

Στην παράσταση εικονίζονται οι δώδεκα απόστολοι σε ημικυκλική διάταξη να κάθονται μαζί και να συνομιλούν ή να προσεύχονται με τους περισσότερους από αυτούς να κρατούν κλειστό κώδικα ή ειλητάριο. Χωρίζονται σε δύο ομάδες αριστερά και δεξιά, με τον Πέτρο και τον Παύλο στο κέντρο, στραμμένοι ο ένας προς τον άλλον³⁰⁵. Εντύπωση προκαλεί η απεικόνιση δύο αποστόλων στο αριστερό τμήμα της σκηνής, οι οποίοι απεικονίζονται σχεδόν σε οριζόντια θέση σαν να είναι ξαπλωμένοι κι όχι καθισμένοι όπως οι υπόλοιποι. Χαρακτηριστική είναι και η απεικόνιση των δύο αποστόλων που κάθονται τελευταίοι στις άκρες του ημικυκλικού καθίσματος καθώς απεικονίζονται κατά τομή, τακτική που αποφεύγεται από τους καλλιτέχνες και χρησιμοποιείται συνήθως για την απεικόνιση του Ιούδα στην παράσταση του Μυστικού Δείπνου.

Στο κέντρο του ημικυκλικού καθίσματος σχηματίζεται ημικυκλική ασίδα, όπου απεικονίζεται μορφή. Πρόκειται για την αλληγορική παράσταση του Κόσμου. Αναλυτικότερα, απεικονίζεται ένας καθισμένος μεσήλικας, ενδεδυμένος με βασιλική ενδυμασία να κρατά ύφασμα, όπου στο εσωτερικό του διακρίνονται κλειστά ειλητάρια. Η παράσταση μέσα στην ασίδα φέρει την επιγραφή *ΑΙ ΦΥΛΑΙ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΑΙ ΤΗΣ ΓΗΣ*. Στον όσιο Λουκά Φωκίδα απαντά στην ίδια παράσταση τμήμα της ίδιας επιγραφής: *ΦΥΛΑΙ ΓΛΩΣΣΑΙ ΦΥΛΑΙ [ΓΛΩΣΣΑΙ]*³⁰⁶.

Η θέση της παράστασης στο χώρο που συνήθως καταλαμβάνει η Θεοτόκος του Ευαγγελισμού, αρχίζει να προτιμάται από την μεσοβυζαντινή εποχή³⁰⁷ και συνάδει με τα τελούμενα στον χώρο αυτό. Ο ιερέας κατά τη διάρκεια της θείας Λειτουργίας επικαλείται την κάθοδο του Αγίου Πνεύματος για τη μεταβολή του

³⁰³ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 268, εικ. 190, 196.

³⁰⁴ Γενικά για τη σκηνή της Πεντηκοστής, βλ. ΟΖΟΛΙΝΕ, *Πεντηκοστή*, σποραδικά.

³⁰⁵ CHAVANNES-MAZEL, *PENTECOST*, σ. 124.

³⁰⁶ Ν. CHATZIDAKIS, *Hosios Loukas*, σ. 26

³⁰⁷ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 286, σημ. 32, όπου και σχετικά παραδείγματα.

άρτου και του οίνου σε σώμα και αίμα Χριστού³⁰⁸. Η παράσταση της Πεντηκοστής στο χώρο του Ιερού, εκτός από το ναό των Αγίων Τριών απαντά επίσης στο ναό του Πρωτάτου (π. 1290), στην Παναγία Περίβλεπτο στην Αχρίδα (1295), στην Παναγία Ljeviška στο Prižren του Κοσυφοπεδίου (1307-1313), στον Άγιο Νικήτα στο Čučer (περίπου 1324), στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ευθυμίου στον ναό του Αγίου Δημητρίου (1302/3), στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό Θεσσαλονίκης (1315-1320)³⁰⁹ κ.α.

Η σκηνή της Πεντηκοστής δεν συνηθίζεται να απεικονίζεται σε ναούς της Καστοριάς του δεύτερου μισού του 14^{ου} αιώνα³¹⁰.

Η Κοίμηση της Θεοτόκου

Η παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου³¹¹ (εικ. 58, σχ. 13) απεικονίζεται στον δυτικό τοίχο πάνω από το υπέρθυρο της εισόδου. Πηγή της παράστασης θεωρούνται τα απόκρυφα κείμενα³¹² και πλήθος πατερικών λόγων που αναφέρονται στην Παναγία³¹³.

Από τη σκηνή σώζεται μόνο το κάτω τμήμα, καθώς, όπως προαναφέρθηκε, το πάνω τμήμα του δυτικού τοίχου είχε καταρρεύσει και ανακατασκευάστηκε. Στο τμήμα της παράστασης που σώζεται, εικονίζεται η νεκρική κλίνη με πλούσια κόκκινη ποδέα που καλύπτεται με πτυχωτό λευκό σεντόνι. Πάνω σ' αυτό σώζεται τμήμα του σώματος της κεκοιμημένης Παναγίας. Από το σωζόμενο τμήμα διακρίνουμε ότι η Παναγία αποδίδεται με τη συνήθη τυπολογία έχοντας το κεφάλι αριστερά³¹⁴. Αριστερά της εικονίζεται από την μέση και κάτω μία μορφή που θυμιατίζει και

³⁰⁸ Για την απεικόνιση της Πεντηκοστής στο Ιερό, βλ. ΜΑΝΤΑΣ, *Ιερό*, σ. 202-210.

³⁰⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 286, 302.

³¹⁰ Η σκηνή της Πεντηκοστής απουσιάζει από τους Ναούς του Ταξιάρχη Μητροπόλεως (1359/60), του Αγίου Νικολάου του Κυρίτζη (1370-1385), του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1384/1384). Στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού απεικονίζεται στο τριγωνικό αέτωμα του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα, αλλά εντάσσεται στον διάκοσμο του 16^{ου} αιώνα, βλ. TRIFONOVA, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 45-46.

³¹¹ Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. WRATISLAV-MITROVIĆ, OKUNEV, *Dormition*, σ. 134-176. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, *Θεοτόκος*, σ. 126-140. ΜΠΑΛΤΟΓΙΑΝΝΗ, *Κοίμηση*, σ. 353-372. KREIDL-PAPADOPOULOS, *Koimesis*, *RbK*, 4 (1990), σ. 136-182.

³¹² Βλ. TISCHENDORF, *Apocalypses*. Ο ίδιος, *Apocrypha*.

³¹³ Πρβλ. Πρόκλου Κωνσταντινουπόλεως, *PG* 65, 680 κ. εξ., Κυρίλλου Αλεξανδρείας, *PG* 76, 249 κ. εξ. και των ομιλιών στην Κοίμηση, Ιωάννου Δαμασκηνού, *PG* 96, 700-761, του Επιφανίου, μοναχού και πρεσβυτέρου, «Περὶ τοῦ βίου τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου» κεφ. 23-25, *PG* 120, 185-215, του Θεοδώρου του Στουδίτου, «Εγκώμιον εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου», *PG* 99, 720-728 και του Γρηγορίου Παλαμά, Λόγος ΛΖ', «Εἰς τὴν πάνσεπτον Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου Μαρίας», *PG* 151, 460-472.

³¹⁴ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 133, όπου και παραδείγματα εξαίρεσης.

πιθανόν πρόκειται για τον απόστολο Πέτρο³¹⁵. Δεξιά της νεκρικής κλίνης απεικονίζεται επίσης μία μορφή, της οποίας σώζεται το κάτω τμήμα του σώματος και πιθανόν πρόκειται για τον απόστολο Παύλο³¹⁶. Μπροστά από την κλίνη απεικονίζονται οι κηροστάτες και το χαμηλό βάθρο, εικονογραφικά στοιχεία που καθιερώνονται ευρέως την εποχή των Παλαιολόγων³¹⁷. Πάνω στο βάθρο είναι τοποθετημένο θυμιατήρι με τετράλοβο χείλος, ενώ στους κηροστάτες αναμμένες λαμπάδες. Λόγω της μεγάλης απώλειας της ζωγραφικής επιφάνειας δεν είναι εφικτό να γίνει σύγκριση με την ίδια παράσταση σε άλλους ναούς. Το τμήμα της παράστασης που σώζεται, απαντά στον ναό του Αγίου Αλυπίου (1370-1385) της Καστοριάς³¹⁸ και στο ναό της Αγίας Παρασκευής στο Μονοδένδρι (1414)³¹⁹.

³¹⁵ Προσωπική παρατήρηση. Η θέση και η στάση της μορφής, τα χρώματα των ενδυμάτων και το θυμιατήρι στο χέρι, μας οδήγησαν στο συμπέρασμα αυτό. Πρβλ. την παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου στον Άγιο Αλύπιο, ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 99.

³¹⁶ Προσωπική παρατήρηση. Η θέση και η στάση του σώματος φέρουν πολλές ομοιότητες με τη θέση και τη στάση του σώματος του Αποστόλου Παύλου στην παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου στον ναό του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη. Βλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 156.

³¹⁷ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 134.

³¹⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 152, εικ 99.

³¹⁹ Στο ίδιο, εικ. 497.

β. Η ζώνη των ολόσωμων αγίων

1. Οι άγιοι του νότιου τοίχου του κυρίως ναού

Οι άγιοι Τρεις (Σαμωνάς - Άβιβος - Γουρίας)

Στο νότιο τοίχο, δίπλα στο τέμπλο, εικονίζονται οι άγιοι Τρεις: Γουρίας, Σαμωνάς και Άβιβος (εικ. 34), οι οποίοι τιμώνται από την Εκκλησία στις 15 Νοεμβρίου³²⁰. Η απεικόνιση της πρώτης μορφής από αριστερά φέρει μεγάλη απώλεια του υποστρώματος στην περιοχή του προσώπου, με αποτέλεσμα αυτό να έχει απολεσθεί. Ο άγιος είναι ενδεδυμένος με πράσινο χιτώνα και κόκκινο μανδύα και έχει σηκωμένα τα χέρια του. Οι φθορές δεν μας επιτρέπουν να δούμε λεπτομέρειες, πιθανόν με το δεξί χέρι να κρατούσε σταυρό, όπως απεικονίζεται συνήθως. Πρόκειται για την απεικόνιση του αγίου Γουρία, όπως προκύπτει μετά την ταύτιση των άλλων δύο αγίων, καθώς δεν σώζεται το τμήμα που απεικονιζόταν το πρόσωπο αλλά και η επιγραφή. Από τη στάση του σώματος και την απόδοση των ενδυμάτων φαίνεται ότι ο καλλιτέχνης είχε ως πρότυπο την απεικόνιση του αγίου στο ναό του Ταξιάρχη Μητροπόλεως (1359/60)³²¹.

Ο δεύτερος άγιος εικονίζεται μεσήλικας με καστανοκόκκινα μαλλιά και γένια με φαιά φωτίσματα. Έχει το δεξί χέρι υψωμένο και πιθανόν κρατούσε σταυρό, αλλά η απώλεια της ζωγραφικής επιφάνειας σε εκείνο το σημείο δεν μας επιτρέπει να το επιβεβαιώσουμε. Με το αριστερό χέρι κρατά το μανδύα του στο ύψος της μέσης. Ο μανδύας είναι φαιογάλανου χρώματος και ο χιτώνας του κόκκινος. Αριστερά του φωτοστέφανου διακρίνουμε το γράμμα Μ. Πιθανόν προέρχεται από την επιγραφή (ΣΑ)Μ(ΩΝΑΣ), η οποία μας οδηγεί στο συμπέρασμα να ταυτίσουμε τη μορφή με τον άγιο Σαμωνά. Ο άγιος Σαμωνάς αποδίδεται συνήθως ως νέος με κοντά γένια. Σε ελάχιστες εξαιρέσεις απεικονίζεται σε προχωρημένη ηλικία με μακριά γενειάδα, όπως στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (1368-1385)³²². Ο άγιος Σαμωνάς, ως προς τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, δεν έχει πρότυπο την απεικόνιση του αγίου στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως.

³²⁰ Για τον βίο τους, βλ. *Synaxarium EC*, στ. 225-226. Για την εικονογραφία τους βλ. *LCI* 6 (1974), 465-466, (K.G. Kaster).

³²¹ Προσωπική παρατήρηση, πρβλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 4.

³²² ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 264, σ. 158, όπου και άλλα παραδείγματα.

Ο τρίτος άγιος ταυτίζεται με τον άγιο Άβιβο, καθώς από τον βίο του γνωρίζουμε ότι ήταν διάκονος και η ενδυμασία του επιβεβαιώνει την ιδιότητα αυτήν. Ο άγιος εικονίζεται σε νεαρή ηλικία με αραιή γενειάδα και ελαφρώς σγουρά μαλλιά που φτάνουν μέχρι τους ώμους (εικ. 68). Το πρόσωπό του αποδίδεται στενό σε αντίθεση με την απεικόνισή του στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού, όπου αποδίδεται με φαρδιά σαρκώματα και στενό προπλασμό³²³. Φορά λευκό χιτώνα και κόκκινο μανδύα. Με το δεξί του χέρι κρατά σταυρό στο ύψος του στήθους και με το αριστερό, καλυμμένο από τον μανδύα, λιβανοθήκη. Δεξιά από το φωτοστέφανο του αγίου δε σώζεται επιγραφή, ενώ από αριστερά διακρίνονται κάποια γράμματα (*ABI*)*BO*(Σ). Η απεικόνιση των αγίων Τριών είναι γνωστή από τη μεσοβυζαντινή περίοδο και γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση στη Μακεδονία στα χρόνια των Παλαιολόγων³²⁴.

Η απεικόνιση των Αγίων Τριών απαντά πολύ συχνά σε ναούς της Καστοριάς κατά το δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα, όπως στο ναό του Ταξιάρχη Μητροπόλεως (1359/60)³²⁵, στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368-1385)³²⁶, στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοςτάσι (1431/2)³²⁷ και στο ναό του Αγίου Ανδρέα του Ρουσούλη (1441/2)³²⁸. Όπως έχουμε αναφέρει παραπάνω, γνωστές είναι και δύο φορητές εικόνες των αγίων Τριών αυτής της περιόδου: η μία φυλάσσεται στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς (γύρω στο 1400)³²⁹ και η άλλη φυλάσσεται στο Βυζαντινό Μουσείο Βεροίας (τελευταίο τέταρτο του 15^{ου} αι.)³³⁰.

Ο Άγιος Νικόλαος

Δίπλα στους Αγίους Τρεις, δεξιά από τον άγιο Γουρία, εικονίζεται ο άγιος Νικόλαος³³¹ (εικ. 34). Στην ίδια θέση, δίπλα στον τιμώμενο άγιο που είναι

³²³ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, Άγιος Γεώργιος, εικ. 133.

³²⁴ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, σ. 292. Απ' όσο γνωρίζουμε δεν υπάρχει κάποια ερμηνεία από τους μελετητές για το γεγονός αυτό.

³²⁵ ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Καστοριά, πίν. 135β.

³²⁶ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο, σ. 248-251, εικ. 65-66.

³²⁷ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, σ. 373.

³²⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Τοιχογραφίες, σ. 337. ΠΑΖΑΡΑΣ, Μουζάκης, εικ. 257.

³²⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Μουσείο, πίν.114 (η εικόνα προέρχεται από το ναό των Αγίων Τριών).

³³⁰ Παπαζώτος, Εικόνες, εικ. 103.

³³¹ Για την εικονογραφία του αγίου Νικολάου, βλ. ANRICH, *Hagios Nikolaos. LCI* 8 (1976), σ. 45-58 (L. Petzolt). WEITZMANN, St. Nicholas, σ. 1 κ.ε.. ΖΙΑΣ, Άγιος Νικόλαος, σ. 275 κ.ε.. ŠEVČENKO, *St. Nicholas*, σ. 18-25. ODB, 2, 1469-1470 (A. Kazhdan, N.P. Ševčenko). ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ – ΤΣΙΟΥΜΗ, ΤΑΜΠΑΚΗ, Άγιος Νικόλαος, σ. 101-115 (όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία).

αφιερωμένος ο ναός, απαντά στο ναό του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1383/4). Ο άγιος απεικονίζεται ολόσωμος, μετωπικός, φορώντας αρχιερατική ενδυμασία. Στο αριστερό χέρι κρατά κλειστό Ευαγγέλιο και με το δεξί ευλογεί. Απεικονίζεται σε μεγάλη ηλικία, φαλακρός, με κοντή σγουρή γενειάδα. Η ενδυμασία του περιλαμβάνει ανοιχτογάλαζο στιχάριο με θερμές ρόδινες σκιές, ιώδες φελόνιο, μεγάλο ωμοφόριο με μεγάλους μαύρους σταυρούς, επιτραχήλιο, επιγονάτιο και επιμανίκια. Ο εικονογραφικός αυτός τύπος του αγίου Νικολάου ακολουθεί πιστά την απεικόνιση του αγίου στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4), τόσο στα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά όσο και στον χρωματισμό των ενδυμάτων του³³². Γενικά, απαντά κατά το δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα σε μνημεία της Καστοριάς και της Αχρίδας, όπως στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (1368-1385)³³³ στην Καστοριά και στον Άγιο Αθανάσιο Kališta (τέλη 14^{ου} αιώνα) κοντά στη Στρούγκα³³⁴.

Η απεικόνιση του αγίου Νικολάου δίπλα στους τιμώμενους αγίους δεν είναι τυχαία, καθώς ο επίσκοπος Μύρων της Λυκίας έχαιρε ιδιαίτερης τιμής στην Καστοριά, και αυτό επιβεβαιώνεται με την ύπαρξη πολλών ναών αφιερωμένων στο όνομά του: Άγιος Νικόλαος του Κασνίτζη, Άγιος Νικόλαος του Τζωτζά, Άγιος Νικόλαος του Πετρίτη, Άγιος Νικόλαος του Δραγωτά και Άγιος Νικόλαος της μοναχής Ευπραξίας, αλλά ενισχύεται και με την δεύτερη απεικόνισή του στην αβαθή κόγχη εξωτερικά πάνω από το υπέρθυρο της βόρειας εισόδου, όπου ο Ιησούς και η Παναγία του προσφέρουν τα διάσημα του αξιώματός του (το ευαγγέλιο και το ωμοφόριο αντίστοιχα). Η άνθηση της λατρείας του αγίου, όντας προστάτης των ναυτικών, προφανώς οφείλεται στην τοπική παράδοση και στις ιστορικές πηγές, σύμφωνα με τις οποίες η Καστοριά θεωρούνταν νησί και το υδάτινο στοιχείο είχε κυρίαρχο ρόλο στη ζωή και κυρίως στις οικονομικές δραστηριότητες των κατοίκων³³⁵.

³³² ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 86. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 143.

³³³ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, εικ. 9.

³³⁴ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 132.

³³⁵ ΠΑΪΣΙΔΟΥ, *Τοιχογραφίες*, σ. 193, σημ. 1839. ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, σ. 263-264.

Ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος

Δίπλα στον Άγιο Νικόλαο απεικονίζεται ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος³³⁶ (εικ. 34). Το τμήμα της ζωγραφικής επιφάνειας όπου απεικονιζόταν το πρόσωπο, έχει απολεσθεί.

Ο άγιος απεικονίζεται σε στάση τριών τετάρτων προς τον ανατολικό τοίχο. Είναι ενδεδυμένος με κόκκινο χιτώνα και πράσινο ιμάτιο και κρατά κλειστό Ευαγγέλιο στα χέρια του.

Οι άγιοι Θεόδωροι

Στο νότιο τοίχο και δεξιά της εισόδου απεικονίζονται οι άγιοι Θεόδωροι³³⁷ σε στάση τριών τετάρτων, στραμμένοι ο ένας προς τον άλλον (εικ. 35, σχ. 15). Οι άγιοι απεικονίζονται σε νεαρή ηλικία με καστανή κοντή κόμη και κοντή περιποιημένη γενειάδα. Φορούν στρατιωτικές στολές, έχουν καταθέσει τα ξίφη και τις ασπίδες τους, έχουν υψωμένα τα κεφάλια τους και δέονται προς τον Ιησού, ο οποίος απεικονίζεται σε προτομή, στο μέσο της παράστασης μέσα σε ακτινωτή δόξα που προβάλλει επάνω σε άλλη ημικυκλική. Ο Ιησούς προσφέρει στους αγίους τα χρυσά στέφανα του μαρτυρίου τους. Ο εικονογραφικός τύπος των αντωπών αγίων ανάγεται στον 11^ο - 12^ο αιώνα, αλλά γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση σε ναούς της Καστοριάς κατά τον 14^ο αιώνα, όπως στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (1368-1385)³³⁸ και στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4)³³⁹. Η απεικόνιση των αγίων Θεοδώρων αντωπών σε μνημεία της Καστοριάς, συνεχίζεται στο πρώτο μισό του 15^{ου} αιώνα, όπως στο ναό Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι (1431/2)³⁴⁰ και στον Άγιο Ανδρέα του Ρουσούλη (1441/2)³⁴¹ και απαντά σε φορητές εικόνες από το δεύτερο μισό του 14^{ου}

³³⁶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 277, 281. Ο Ε. Τσιγαρίδας αναφέρει το όνομα του αγίου αλλά δεν μας δίνει παραπάνω στοιχεία για την ταύτισή του. Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. *LCI* 7 (1974), 108-130 (M. LECHNER).

³³⁷ Για την εικονογραφία των αγίων Θεοδώρων, βλ. RÉAU, *Iconographie*, σ. 1253-1255. *LCI* 8 (1976), 444-446 (C. WEIGERT) και 447-451 (C. WEIGERT - E. LUCCHESI-PALLI). Για τους αντωπούς Θεοδώρας, βλ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Théodore, σ. 327 κ.ε. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ, Εικονογραφία, σ. 117 κ.ε. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, Άγιος Γεώργιος, σ. 174-183. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, Theodore, σ. 53-64. ΠΑΖΑΡΑΣ, Μουζάκης, σ. 270-271, σημ. 2018.

³³⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, σ. 127, εικ. 78. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Τοιχογραφίες, σ. 238, εικ. 134. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, Άγιος Γεώργιος, εικ. 50, σχ. 29. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, Theodore, σ. 54, εικ. 2.

³³⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, σ. 128, 227, εικ. 158.

³⁴⁰ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 246.

³⁴¹ Στο ίδιο, σ. 269.

έως τον 17^ο αιώνα που έχουν εντοπιστεί στην Καστοριά, στην Βέροια, στο Άγιον Όρος και στον ευρύτερο βαλκανικό χώρο³⁴².

Αδιάγνωστος άγιος μοναχός

Δίπλα στους αγίους Θεοδώρους εικονίζεται ένας αδιάγνωστος άγιος (εικ. 35, σχ. 17), που από την ενδυμασία του προκύπτει ότι είναι μοναχός. Η ζωγραφική επιφάνεια έχει υποστεί μεγάλες απώλειες στην περιοχή του προσώπου και στα πόδια. Οι καταστροφές δεν μας επιτρέπουν να ταυτίσουμε τη μορφή, ούτε σώζεται κάποια επιγραφή.

Ο άγιος εικονίζεται μετωπικός και κρατάει με τα δύο χέρια ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο. Ο Ι. Σίσσιου ταυτίζει τη μορφή με τον άγιο Αντώνιο³⁴³ χωρίς να δίνει άλλες πληροφορίες.

2. Οι άγιοι του δυτικού τοίχου του κυρίως ναού

Ο αρχάγγελος Μιχαήλ

Ο αρχάγγελος Μιχαήλ³⁴⁴ (εικ. 37) απεικονίζεται στον δυτικό τοίχο, δεξιά της εισόδου³⁴⁵. Το πρόσωπο του αρχαγγέλου δε σώζεται, καθώς στο σημείο όπου εικονιζόταν υπάρχει απώλεια υποστρώματος, όπως και πιο χαμηλά στην περιοχή των μηρών. Ο αρχάγγελος απεικονίζεται σχεδόν μετωπικός με τα πόδια σε διάσταση και έντονη κίνηση προς τα αριστερά. Φορά στρατιωτική στολή με κόκκινο μανδύα, όπως συνηθίζεται, έχει σηκωμένο ψηλά το δεξί χέρι κρατώντας διαγωνίως το ξίφος και με το αριστερό κρατάει ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο³⁴⁶ με την εξής επιγραφή:

³⁴² ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 128.

³⁴³ ΣΙΣΣΙΟΥ, *Τοιχογραφίες*, σ. 276.

³⁴⁴ Για το ρόλο και την εικονογραφία του αρχαγγέλου Μιχαήλ ως φύλακα, βλ. ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Φύλαξ*, σ. 184. RÉAU, *Iconographie II*, σ. 44-51. ΤΑΤΙĆ-DJURIĆ, *Archanges*, σ. 361-362, σημ. 20, 31-32. *ODB*, 1, 155 (Α. ΚΑΖΗΔΑΝ, Ν. ΣΕΝΤΣΕΝΚΟ). JOLIVET-LÉVY, Michel, σ. 187-198. ΜΟΥΡΙΚΗ, Πεντέλη, σ. 101-102, σημ. 68-69. ΠΡΟΒΑΤΑΚΗΣ, *Διάβολος*, σ. 297-299. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Νέα Μονή*, σ. 121-123. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 284-285, σημ. 2230.

³⁴⁵ Η απεικόνιση του αρχαγγέλου Μιχαήλ δίπλα στη θύρα εισόδου είναι γνωστή από την παλαιοχριστιανική εποχή και συνδέεται με την ιδιότητα του ως φύλακα που νικά το κακό. Γενικά για τη θέση αυτήν των αρχαγγέλων βλ. ΤΑΤΙĆ-DJURIĆ, *Archanges*, σ. 359-364. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 196-197.

³⁴⁶ Για απεικονίσεις αυτού του τύπου του αρχαγγέλου Μιχαήλ, βλ. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 198.

ΣΠΑ/ΘΗΝ ΦΕΡ(Ω)/ΙΣΤΑΜΕ ΠΡΟ ΔΕ/Τ[ΗΣ] ΠΥΛΙΣ ΒΛΕ/ΠΩΝ ΪΛΑΡΟΣ/ΤΟΥΣ
ΚΑΛΟΣ/ΗΣΙΟΝΤΑΣ ΤΟΥΣ/(ΚΑΚ)ΟΥΣ/ΚΤΙΝΗΜΕΙ/ΤΟ(ΔΕ ΤΟ) ΞΙΦΕΙ

Το κείμενο αυτό απαντά στο ειλητάριο του αρχαγγέλου Μιχαήλ³⁴⁷ στο ναό της Αγίας Παρασκευής στο Μονοδένδρι (1414), όπου και εκεί παρουσιάζει πολλές φθορές³⁴⁸.

Ο αρχάγγελος έχει μεγάλες δίχρωμες φτερούγες καστανού και φαιού χρώματος. Η εικονογραφία αυτή του αρχαγγέλου, εμφανίζεται κατά την πρώιμη παλαιολόγεια περίοδο και γνωρίζει μεγάλη διάδοση κατά το δεύτερο μισό του 14^{ου} και τις αρχές του 15^{ου} αιώνα σε μνημεία της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας: στο ναό της Παναγίας του Zaum κοντά στην Αχρίδα (1361)³⁴⁹, στο ναό Αγίου Στεφάνου στο Κοπče κοντά στη Στρώμνιτσα (γύρω στο 1366)³⁵⁰, στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368-1385)³⁵¹, στο ναό της Παναγίας στο Cerskë κοντά στο Leskovik της νότιας Αλβανίας (τέλη 14^{ου} αιώνα)³⁵², στο ναό της Αγίας Παρασκευής στο Μονοδένδρι (1414)³⁵³, αλλά και σε άλλα μνημεία του ευρύτερου βαλκανικού χώρου³⁵⁴.

Η απεικόνιση του αρχαγγέλου στους Άγιους Τρεις, διαφοροποιείται από τις απεικονίσεις στα μνημεία της ίδιας περιόδου, όσον αφορά στην έκφραση κίνησης και έντασης, όπως αυτά αποδίδονται με τη στάση του σώματος και κυρίως των χεριών. Ειδικότερα το χέρι που κρατάει το σπαθί είναι τόσο υψωμένο που το σπαθί απεικονίζεται σε έντονη διαγώνια θέση.

Οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη

Αριστερά της εισόδου κι όχι δεξιά, όπως συνηθίζεται, εικονίζονται οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη³⁵⁵ (εικ. 36) στο συνηθισμένο εικονογραφικό τύπο,

³⁴⁷ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 418.

³⁴⁸ Προσωπική παρατήρηση. Η Αχειμάστου – Ποταμιάνου δεν αναφέρει το ειλητάριο του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο ναό των Αγίων Τριών. Πρβλ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ - ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Ήπειρος*, σ. 92, σημ. 178, εικ. 42.

³⁴⁹ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, εικ. 235.

³⁵⁰ Στο ίδιο, σ. 198.

³⁵¹ Στο ίδιο, σ. 197-199. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 128-130.

³⁵² ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο, σ. 198. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 358.

³⁵³ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Μονοδένδρι*, σ. 233. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο, σ. 199, σημ. 212. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 418.

³⁵⁴ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο, σ. 199, όπου και σχετικά παραδείγματα. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 129-130.

³⁵⁵ Για την εικονογραφία των αγίων βλ. *LCI* 6 (1974), 485-490 (F. Werner). HADERMANN-MISGUICH, *Kurbino*, σ. 241-255. WESSEL, Konstantin u. Helena, *RbK*, 4 (1990) στ. 357-366. ΤΕΤΕΡΙΑΤΝΙΚΟΝ, *Cross*, σ. 169-188. ΓΕΡΟΝ, *Croix*, σ. 227-239.

ολόσωμοι, μετωπικοί, εκατέρωθεν του σταυρού της Αναστάσεως (με τρεις οριζόντιες κεραίες)³⁵⁶, τον οποίο κρατούν με το ένα τους χέρι. Οι άγιοι απεικονίζονται να πατούν επάνω σε κόκκινο πολυτελές μαξιλάρι. Ο Κωνσταντίνος απεικονίζεται ως μεσήλικας με ελαφρύ μύστακα και γένια και πυκνά σγουρά καστανά μαλλιά. Η αγία Ελένη απεικονίζεται σε νεαρή ηλικία, καθώς δεν υπάρχουν ρυτίδες ή έντονα ζωγραφισμένα ζυγωματικά. Χαρακτηριστικές είναι οι βασιλικές ενδυμασίες των αγίων που καλύπτονται με μαργαριτοποίκιλτους κύκλους που περιέχουν πουλιά, τον δικέφαλο αετό και διάφορα ζώα. Αντίστοιχη διακόσμηση στα ενδύματα κοσμικών αρχόντων και στρατιωτικών αγίων απαντά στο ναό του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1383/4)³⁵⁷, στο σπηλαιώδη ναό της Θεοτόκου στο Globoko της Μεγάλης Πρέσπας στην Αλβανία (τέλη 14^{ου}-αρχές 15^{ου} αιώνα)³⁵⁸ και στο ναό της Θεοτόκου στο Mali Grad (1368/9)³⁵⁹.

Ο άγιος Κωνσταντίνος φέρει στέμμα³⁶⁰ με τριπλή απόληξη στην κεφαλή, ενώ συνήθως απεικονίζεται με στρογγυλό. Παρόμοιο στέμμα φέρει ο άγιος Κωνσταντίνος στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368-1385)³⁶¹ και στο ναό της Θεοτόκου στο Globoko στη Μεγάλη Πρέσπα της Αλβανίας (τέλη 14^{ου} - αρχές 15^{ου} αιώνα)³⁶². Αριστερά και δεξιά του στέμματος κρέμονται πρεπενδούλια από μία σειρά μαργαριταριών που φτάνουν κάτω από τα αυτιά κι εκεί χωρίζονται σε δύο σειρές που απολήγουν στο σχηματισμό σταυρών αποτελούμενων από τέσσερα ή πέντε μαργαριτάρια καταλήγοντας στο μέσο του λαιμού³⁶³. Σειρές μαργαριταριών που κρέμονται από το στέμμα του αγίου Κωνσταντίνου, απαντούν στην απεικόνιση του αγίου στους ναούς του Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368-1385)³⁶⁴, στο ναό της Θεοτόκου στο Mali Grad (1368/9)³⁶⁵, στον Άγιο Δημήτριο στην Bobočtica Κορυτσάς (1370-1390)³⁶⁶ (με τις οποίες οι σειρές μαργαριταριών του ναού μας έχουν τη μεγαλύτερη συνάφεια, όσον αφορά στην απόληξή τους).

³⁵⁶ ΤΕΤΕΡΙΑΤΝΙΚΟΝ, στο ίδιο, σ. 180-182.

³⁵⁷ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 94.

³⁵⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 395.

³⁵⁹ Στο ίδιο, εικ. 320.

³⁶⁰ Για τα βασιλικά στέμματα γενικά, βλ. PARANI, *Reality*, σ. 27-31.

³⁶¹ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 212, εικ. 58.

³⁶² ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 383.

³⁶³ Προσωπική παρατήρηση.

³⁶⁴ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο, εικ. 58.

³⁶⁵ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 331.

³⁶⁶ Στο ίδιο, εικ. 431.

Ο ίδιος εικονογραφικός τύπος των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης απαντά στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368-1385)³⁶⁷ και στο ναό του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1383/4)³⁶⁸, στο ναό του Αγίου Δημητρίου στην Boboštica Κορυτσάς (1370-1390)³⁶⁹, στο ναό της Θεοτόκου στο Mali Grad (1368/9)³⁷⁰.

Η θέση της απεικόνισης της παράστασης δίπλα στην είσοδο του δυτικού τοίχου συνδέεται κυρίως με τον αποτροπαϊκό χαρακτήρα του συμβόλου του Σταυρού ως προστάτη της πύλης του ναού³⁷¹.

3. Οι άγιοι σε προτομή στις παρειές της δυτικής εισόδου

Ο άγιος Συμεών ο Στυλίτης

Στη βόρεια παρειά του δυτικού τοίχου εικονίζεται σε μορφή σκίτσου(;) ³⁷² με ερυθρό χρώμα σε λευκό βάθος, ο άγιος Συμεών ο Στυλίτης³⁷³ (εικ. 59). Δεξιά του φωτοστεφάνου σώζεται η επιγραφή με μαύρα γράμματα: *Ο ΑΓΙΟΣ ΣΥΜΕ(ΩΝ) Ο ΣΤΥΛΙΤΗΣ*. Η απεικόνιση του αγίου σ' αυτήν την θέση δεν συνηθίζεται. Στην ίδια θέση απαντά στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368-1385)³⁷⁴.

Αντίστοιχη απεικόνιση σε μορφή σκίτσου απαντά στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού στη δυτική παρειά της νότιας θύρας εισόδου, όπου απεικονίζεται ένα εξαπτέρυγο³⁷⁵. Η απεικόνιση του αγίου Συμεώνος διαφοροποιείται, επειδή ο φωτοστέφανος βάφεται με χρώμα όχρας.

Ο άγιος εικονίζεται σε προτομή, μετωπικός κρατώντας σταυρό με το δεξί του χέρι. Έχει κοντή γενειάδα και φορά μοναχικό ένδυμα με κουκούλιο. Από το κιγκλίδωμα σώζεται μία διαγώνιος που κατεβαίνει από τον αριστερό ώμο του αγίου πρόκειται για το προστατευτικό κιγκλίδωμα του στύλου, επάνω στον οποίο

³⁶⁷ TRIFONOVA, στο ίδιο, εικ. 58.

³⁶⁸ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 90.

³⁶⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 359-360.

³⁷⁰ Στο ίδιο, εικ. 331.

³⁷¹ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, σ. 280, όπου και σχετική βιβλιογραφία για την προτίμηση της θέσης της παραστάσεως.

³⁷² Η μορφή σκίτσου πιθανόν να είναι αποτέλεσμα των εκτεταμένων απολεπίσεων της ζωγραφικής επιφάνειας. Για το θέμα αυτό δεν υπάρχει αναφορά στη μελέτη συντήρησης από τους συντηρητές που εργάστηκαν στο ναό.

³⁷³ Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. *LCI* 8 (1976), 361-367 (C. SQUARR- K. G. KASTER). RÉAU, *Iconographie III*, 1221-1223. Για την εικονογραφία των στυλιτών, βλ. ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Στυλίται*, σ. 116-129.

³⁷⁴ TRIFONOVA, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 41-42. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 112, εικ. 68.

³⁷⁵ TRIFONOVA, στο ίδιο, εικ. 52.

συνηθίζεται να απεικονίζεται ο άγιος, όπως απαντά στον ανατολικό τοίχο του Αγίου Νικολάου του Κυρίτζη (1370-1385)³⁷⁶.

Η απεικόνιση του αγίου Συμεώνος συνηθίζεται σε πολλά μνημεία της ίδιας περιόδου αλλά σε διαφορετική θέση, όπως στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4)³⁷⁷, στην Παναγία Ελεούσα της Μεγάλης Πρέσπας (1409/10)³⁷⁸ κ.α., όπου απαντά στον ανατολικό τοίχο, στην κατώτατη ζώνη δεξιά της κόγχης της προθέσεως και αριστερά της ασπίδας.

Ο άγιος Ονούφριος

Στη νότια παρειά εικονίζεται επίσης σε μορφή σκίτσου(;) ³⁷⁹ με ερυθρό χρώμα σε λευκό βάθος, ο άγιος Ονούφριος³⁸⁰ (εικ. 60). Το φωτοστέφανο είναι χρωματισμένο με ώχρα όπως του αγίου Συμεώνος στην βόρεια παρειά. Η παράσταση φέρει εκτεταμένες φθορές στο δεξιό τμήμα. Ο άγιος Ονούφριος εικονίζεται σε προτομή, γυμνός με μακριά γενειάδα, έχοντας τα χέρια ανεβασμένα μπροστά στο στήθος με ανοιχτές παλάμες προς το θεατή.

Αριστερά του φωτοστεφάνου σώζεται με μικρές φθορές η επιγραφή: *Ο ΑΓΙΟΣ ΟΝΟΥΦΡΙΟΣ*.

Η θέση απεικόνισης του αγίου Ονουφρίου δεν είναι ιδιαίτερα σταθερή, αλλά συχνά απαντά στο νότιο τοίχο του ναού, όπως στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (1368-1385)³⁸¹. Η Α. Τριφονοβα δεν αναφέρει την απεικόνιση του αγίου Ονουφρίου στο ναό των Αγίων Τριών³⁸² και επισημαίνει ότι δεν απαντά σε κανέναν άλλον ναό της Καστοριάς.

³⁷⁶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 111.

³⁷⁷ Στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη εικονίζεται στον ανατολικό τοίχο, βλ. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 30.

³⁷⁸ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο, σ. 208, εικ. 237.

³⁷⁹ Βλ. σημείωση 371.

³⁸⁰ Για την εικονογραφία του αγίου βλ. *LCI* 8 (1976), 84-88, (G. Kaster).

³⁸¹ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 192-193, εικ. 53.

³⁸² Στο ίδιο, σ. 194.

4. Η παράσταση της Δέησης και οι στρατιωτικοί άγιοι του βόρειου τοίχου του κυρίως ναού

Στον βόρειο τοίχο και δίπλα στο τέμπλο απεικονίζεται η Βασιλική Δέηση την οποία συνθέτουν: ο Χριστός, η Παναγία αριστερά Του, και ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος δεξιά Του (εικ. 39). Ακολουθούν τέσσερις στρατιωτικοί άγιοι, ο ένας δίπλα στην Δέηση, και συγκεκριμένα αριστερά της Παναγίας, και οι άλλοι τρεις μετά την είσοδο του βόρειου τοίχου. Τρεις στηθαίοι άγιοι (άγιος Κοσμάς, άγιος Παντελεήμων, άγιος Δαμιανός) απεικονίζονται πάνω από το υπέρθυρο της εισόδου.

Η Δέηση

Η παράσταση της Δέησης (εικ. 39) τοποθετείται στο βόρειο τοίχο δίπλα στο τέμπλο, απέναντι από τους αγίους στους οποίους τιμάται ο ναός, τους αγίους Σαμωνά, Γουρία και Άβιβο³⁸³. Η θέση αυτή της Δέησης καθιερώνεται στο εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών της Καστοριάς και της υπόλοιπης Μακεδονίας από το δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα. Η Δέηση στο ναό των Αγίων Τριών διαφοροποιείται από άλλες Δέσεις, καθώς ακολουθεί τον τύπο της λεγόμενης Βασιλικής Δέησης³⁸⁴.

Στην παράσταση υπάρχει απώλεια της ζωγραφικής επιφάνειας σε δύο οριζόντιες γραμμές κατά μήκος της, στο ύψος των χεριών και των γονάτων.

Στην παράσταση της Δέησης ή αλλιώς Τρίμορφο³⁸⁵, όπως συνηθίζεται να αποκαλείται από τους ερευνητές, απεικονίζονται τρία πρόσωπα, ο Χριστός, η Παναγία και ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος. Κατά κανόνα η Παναγία εικονίζεται στα δεξιά του Χριστού και ο Ιωάννης στα αριστερά Του³⁸⁶, όπως στο ναό που μελετάμε. Μάλιστα πρόκειται για τον διευρυμένο τύπο Δέησης, όπου σε άμεση συνάφεια με το

³⁸³ Για την κατενώπιον απεικόνιση της Δέησης με τον επώνυμο άγιο, στο βόρειο και νότιο τοίχο αντίστοιχα, βλ. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 292, σημ. 2299, όπου και ανάλογα παραδείγματα.

³⁸⁴ Για την παράσταση γενικά, βλ. ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Απόκαυκος*, σ. 122-140. ΔΡΟΣΟΓΙΑΝΝΗ, *Βέροια*, σ. 393, σημ. 6. GRIGORIADOU, *Dèesis*, σ. 47-53. GROŽDANOV, *Treskavač*, σ. 5-19. GROŽDANOV, *Isus Hristos*, σ. 151-160. ΣΙΣΙΟΥ, *Σύνθεση*, σ. 511-536. GROŽDANOV, *Christ Roi*, σ. 253-270. ΚΑΖΑΜΙΑ-ΤΣΕΡΝΟΥ, *Δέηση*, σ. 197-202. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 230-237, σημ. 1419. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 230, ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 291. Η Βασιλική Δέηση εμφανίζεται στην μνημειακή ζωγραφική από το πρώτο μισό του 14ου αι. στην περιοχή της Μακεδονίας και μάλιστα στην περιοχή της Καστοριάς γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση και κυρίως στη «σχολή» της Καστοριάς του τελευταίου τετάρτου του 15^{ου} αι. (βλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 293). Για την προέλευση της Βασιλικής Δέησης βλ. GROŽDANOV, *Ohridsko*, σ. 132-134. Ο ίδιος, *Markovog Manastira*, σ. 87-92. Ο ίδιος, *Treskavač*, σ. 5-19. ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, *Βασίλισσα*, σ. 141-159.

³⁸⁵ ΚΑΖΑΜΙΑ-ΤΣΕΡΝΟΥ, στο ίδιο, σ. 160.

³⁸⁶ Στο ίδιο.

Τρίμορφο απεικονίζονται κι άλλα πρόσωπα,³⁸⁷ όπως οι τέσσερις στρατιωτικοί άγιοι που απεικονίζονται αριστερά της Δέησης και συμπληρώνουν την εικονογραφία του βόρειου τοίχου. Η στάση τους κατά τομή προς την παράσταση της Δέησης, και η απουσία κόκκινης διαχωριστικής ταινίας, ενισχύουν την άμεση σχέση των αγίων με την Δέηση.

Η παράσταση της Δέησης σχετίζεται με τη θεία Λειτουργία: τα ονόματα του Ιησού, της Παναγίας και του Ιωάννη του Προδρόμου, αγγέλων και αγίων μνημονεύονται ώστε να μεσιτεύσουν³⁸⁸ στο Θεό για τη σωτηρία των ανθρώπων. Η παράσταση εκτός από το λειτουργικό έχει και εσχατολογικό χαρακτήρα, καθώς συμβολίζει το μελλούμενο γεγονός της Δευτέρας Παρουσίας³⁸⁹. Εκτός από τη σχέση της σκηνής με τα λειτουργικά κείμενα φαίνεται να σχετίζεται με το ησυχαστικό περιβάλλον και την διδασκαλία του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά, με την οποία ήταν πιθανώς εξοικειωμένος ο κτήτωρ Θεόφιλος Πανγκράτης³⁹⁰.

Ο Χριστός εικονίζεται στο κέντρο, με βασιλική ενδυμασία, ένθρονος, κρατώντας ανοιχτό κώδικα ευαγγελίου, από το οποίο σώζονται ελάχιστα γράμματα. Ο Ι. Σίσσιου προτείνει το εξής κείμενο³⁹¹: *ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ ΠΑΤΡΟΣ ΜΟΥ ΚΛΗΡΟΝΟΜΗΣΑΤΕ...* (Ματθ. κε', 34). Πηγή έμπνευσης της απεικόνισης του Ιησού ως βασιλέως³⁹² είναι ο Ψαλμός μδ', 10-12 όπου αναφέρεται: «*Παρέστη ή βασίλισσα έκ δεξιῶν σου έν ίματισμῶ διαχρύσω περιβεβλημένη πεποικιλμένη. Άκουσον, θύγατερ, και ἴδε... ὅτι έπεθύμησεν ὁ βασιλεὺς τοῦ κάλλους σου...*»³⁹³. Ο θρόνος όπου κάθεται ο Ιησούς έχει ημικυκλικό ερεισίνωτο και είναι καλυμμένο με πορφυρό ύφασμα, ενώ φέρει δύο πολυτελή μαξιλάρια, ένα βαθυγάλανο και ένα πορφυρού χρώματος. Ένα άλλο μαξιλάρι πορφυρού χρώματος, διακοσμημένο με διαγώνιες γραμμές που σχηματίζουν ρόμβους, απεικονίζεται επάνω στο υποπόδιο.

Ο Ιησούς φορά ιώδη σάκκο και πάνω από αυτόν πολυτελέστατο χρυσοκέντητο λώρο, διακοσμημένο με μαργαριτάρια και πετράδια γαλάζιου και κόκκινου χρώματος, ο οποίος περιτυλίζει τον κορμό χιαστί στην περιοχή του στήθους. Στο κεφάλι φέρει χρυσή ημισφαιρική μίτρα (εικ. 71).

³⁸⁷ Για τους δύο γενικούς εικονογραφικούς τύπους της Δέησης, τη συνεπτυγμένη και διευρυμένη Δέηση, βλ. στο ίδιο, σ. 160-178.

³⁸⁸ Για το συμβολικό περιεχόμενο της μεσιτείας, βλ. ΜΑΝΤΑΣ, στο ίδιο, σ. 98.

³⁸⁹ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, σ. 291, σημ. 2284 όπου και σχετική βιβλιογραφία.

³⁹⁰ ΣΙΣΙΟΥ, Τοιχογραφίες, σ. 272.

³⁹¹ Στο ίδιο. DJORDJEVIC-MARKOVIC, Dialogue, σ. 13-47.

³⁹² ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Απόκαυκος, σ. 132-134. ΚΑΖΑΜΙΑ-ΤΣΕΡΝΟΥ, Δέηση, σ. 216-217. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, σ. 230.

³⁹³ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 230-231.

Αριστερά του ένσταυρου φωτοστεφάνου διακρίνουμε την επιγραφή: *Ο ΔΙΚΑΙ(ΟΣ) (ΚΡΙΤΗΣ)*.

Τα πόδια του Χριστού ακουμπούν πάνω σε κόκκινο πολυτελές μαξιλάρι, τοποθετημένο επάνω σε υποπόδιο. Ανάλογη απεικόνιση απαντά στον ένθρονο Ιησού στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368-1385)³⁹⁴ ενώ στον ένθρονο άγιο Γεώργιο στον ίδιο ναό απουσιάζει το υποπόδιο³⁹⁵. Στον ναό του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1383/4) η παράσταση της Δέησης έχει καταστραφεί στο κάτω τμήμα, με αποτέλεσμα να μην γνωρίζουμε αν ο Χριστός ακουμπούσε τα πόδια Του σε υποπόδιο με μαξιλάρι, κάτι που παρατηρείται στον ίδιο ναό στην Παναγία του Ευαγγελισμού³⁹⁶.

Δεξιά του Ιησού απεικονίζεται η Παναγία στον εικονογραφικό τύπο της Παράκλησης³⁹⁷, και αυτό είναι που διαφοροποιεί την παράσταση από τις προγενέστερες και μεταγενέστερες απεικονίσεις της Βασιλικής Δέησης. Η Παναγία χωρίς βασιλική ενδυμασία στην Δέηση απαντά επίσης στο ναό του Χριστού Ζωοδότη στη Βορje έξω από την Κορυτσά (1389/90)³⁹⁸, αλλά διαφοροποιείται από την Παναγία της Βασιλικής Δέησης των Αγίων Τριών, γιατί φέρει πέπλο στην κεφαλή Της. Στο ναό των Αγίων Τριών είναι ενδεδυμένη με το χαρακτηριστικό ιώδες μαφόριο, απεικονίζεται δεόμενη σε στάση τριών τετάρτων προς τον Ιησού και έχει κεκλιμένο προς τα εμπρός το κεφάλι της. Το βλέμμα της είναι στραμμένο προς τον θεατή (εικ. 70). Εκατέρωθεν του φωτοστεφάνου διακρίνουμε την επιγραφή *(Η) ΠΑΡ(Α)ΚΛΗΣΙ(Σ)*. Πάνω αριστερά διακρίνουμε το συμπίλημα *MP (ΘΥ)*.

Η Παναγία κρατά ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο. Στην επιγραφή οι λέξεις γράφονται εναλλάξ, με κεφαλαία μαύρα και κόκκινα γράμματα:

*ΔΕΗ(ΣΙ)Σ Τ(ΗΣ) ΣΙΣ / ΟΙΚΤΗΡΜ(ΩΝ) / ΤΙ Μ(ΗΤ)ΕΡ ΑΙΤΕΙΣ / Τ(ΩΝ)
ΒΡΟΤ(ΩΝ) Σ(ΩΤΗ)ΡΙ(ΑΝ) / ΠΑΡΩΡΓΙΣ (ΑΝ) ΜΕ / ΣΥΜΠΑΘΗΣ(ΟΝ) / Υ(Ι)Ε ΜΟΥ
ΑΛ(Α) ΟΥ/Κ ΕΠΙΣΤΡΕΦΟΥ/Σ (ΙΝ) ΚΑΙ ΣΩΣ(ΟΝ) / ΧΑΡ(ΙΝ) ΕΞΟΥΣΙ / ΛΥΤΡΟΝ
ΕΥΧΑΡΙ/ΣΤΟ ΣΟΙ ΛΟΓΕ*³⁹⁹.

³⁹⁴ Προσωπική παρατήρηση. Πρβλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 81.

³⁹⁵ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 63.

³⁹⁶ Προσωπική παρατήρηση. Πρβλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 161 και 151 αντίστοιχα.

³⁹⁷ Για τον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας Παράκλησης στη Δέηση, βλ. ΚΑΖΑΜΙΑ-ΤΣΕΡΝΟΥ, *Δέηση*, σ. 205-212. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 299, σημ. 2351 όπου και σχετικά παραδείγματα.

³⁹⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 373.

³⁹⁹ Στο ίδιο, σ. 282. Το κείμενο αναφέρεται στον διάλογο της Παναγίας με τον Χριστό και αποδίδεται στον άγιο Ρωμανό τον Μελωδό. Τα λόγια του Χριστού αναγράφονται με κόκκινα γράμματα, ενώ της Παναγίας με μαύρο. Το κείμενο με μικρές διαφοροποιήσεις δημοσιεύουν οι DJORDJEVIC-MARKOVIC,

Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος εικονίζεται σε νεαρή ηλικία, με μακριά αχτένιστη κόμη και βοστρυχωτή ατημέλητη γενειάδα, σύμφωνα με τον καθιερωμένο εικονογραφικό τύπο του. Το πρόσωπο του αγίου φέρει πολλές φθορές, ενώ η περιοχή όπου απεικονίζονται τα χέρια έχει απολεσθεί. Είναι ενδεδυμένος με ιώδη χιτώνα και λαδοπράσινο ιμάτιο.

Ο άγιος εικονίζεται σε αντίστοιχη στάση με της Παναγίας κρατώντας κι αυτός ανοιχτό ειλητάριο, στο οποίο σώζεται τμήμα της επιγραφής⁴⁰⁰ (εικ. 80):

(...)ΑΠΟΣΑΜΗΝ / ΚΑΙΣ Ω ΔΗΣΩΠΗΣΟΝ ΚΑΜΟΙ/ ΤΟΥ ΠΡΑΚΤΕΟΥ/ ΤΗ
(...).

Ο Α. Ορλάνδος σύνδεσε την Βασιλική Δέηση με την ουράνια Βασιλεία, στην οποία ο Ιησούς συνοδεύεται από στρατιωτικούς αγίους⁴⁰¹. Ο C. Groždanov συνέδεσε την απεικόνιση του Ιησού ως βασιλέα στην βασιλική Δέηση με τη θεία Λειτουργία του Μεγάλου Βασιλείου καθώς και του Ιωάννου του Χρυσοστόμου, όπου γίνεται η υποδοχή του *Βασιλέως των όλων*⁴⁰². Ο Α. Ξυγγόπουλος συμφωνεί και ενισχύει με νέα επιχειρήματα την άποψη του G. Millet ότι η απεικόνιση του Ιησού ως βασιλέως έχει πηγή έμπνευσης ένα όνειρο του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά, το οποίο μνημονεύει ο Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Φιλόθεος Κόκκινος σε εγκώμιο που έγραψε για τον Παλαμά. Σύμφωνα μ' αυτό, ο Χριστός εμφανίζεται ως βασιλεύς συνοδευόμενος από τον άγιο Δημήτριο τον Μεγάλο Δούκα⁴⁰³.

Η Δέηση στην ίδια θέση (στο βόρειο τοίχο) απαντά στον ναό του Αγίου Νικολάου Τζωτζά (1360-1380)⁴⁰⁴ με τον Χριστό να εικονίζεται στον τύπο του «Σωτήρα» και την Παναγία στον τύπο της «Παράκλησης», στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (1368-1385) με τον Ιησού ένθρονο⁴⁰⁵ και στον Άγιο Αθανάσιο Μουζάκη (1383/84)⁴⁰⁶.

Ο πιστός καθώς αντικρίζει την παράσταση αυτήν, του γεννάται η ελπίδα για ψυχική σωτηρία στηριζόμενος στη μεσιτεία της Παναγίας και του αγίου Ιωάννη προς

Dialogue, σ. 25, εικ. 15, σημ. 68. Για την Παναγία Παράκληση, βλ. ΤΣΙΤΟΥΡΙΔΟΥ, Άγιος Νικόλαος, σ. 76-79.

⁴⁰⁰ Σύμφωνα με την Μ. Καζαμία-Τσέρνου, ο τύπος αυτός του Προδρόμου αποτελεί εξαίρεση στον κανόνα, βλ. ΚΑΖΑΜΙΑ-ΤΣΕΡΝΟΥ, στο ίδιο, σ. 220.

⁴⁰¹ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Καστοριά, σ. 50.

⁴⁰² ΤΡΕΜΠΕΛΑΣ, *Λειτουργία*, σ. 71, 168. MIRKOVIC, Markovog manastira, σ. 77 κ.ε. GROZDANOV, Treskavac σ. 5 κ. εξ. ΣΙΣΙΟΥ, Σύνθεση, σ. 523, σημ. 52-52.

⁴⁰³ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 231-232.

⁴⁰⁴ Στο ίδιο, σ. 93-94, εικ. 55.

⁴⁰⁵ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, Άγιος Γεώργιος, εικ. 62 και ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 66.

⁴⁰⁶ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο, εικ. 251.

τον Ιησού. Στη σύνθεση αυτή συνδυάζεται το παρόν και το μέλλον στο λειτουργικό χρόνο της ορθόδοξης λατρείας ή καλύτερα εκφράζει το λεγόμενο αιώνιο παρόν τόσο στην ορθόδοξη λατρεία όσο και στην εικονογραφία⁴⁰⁷.

Στρατιωτικοί άγιοι

Ο άγιος Μερκούριος(;) ή άγιος Νικόλαος ο Νέος(;) , ο άγιος Αλέξανδρος ο Πύδνης(;) , ο άγιος Δημήτριος(;) και ο άγιος Γεώργιος(;)

Στον βόρειο τοίχο, μαζί με το Τρίμορφο, απεικονίζονται, όπως προαναφέρθηκε, άλλοι τέσσερις ολόσωμοι άγιοι σχηματίζοντας τον διευρυμένο τύπο Δέησης⁴⁰⁸ (εικ. 38, 39). Πρόκειται για τέσσερις στρατιωτικούς αγίους που απεικονίζονται ως μέλη της βασιλικής αυλής και φέρουν πολυτελή ενδυμασία και μνηοειδείς πίλους⁴⁰⁹. Οι μνηοειδείς πίλοι που φέρουν οι άγιοι σχετίζονται με καλύμματα κεφαλής βυζαντινών αξιωματούχων της αυτοκρατορικής αυλής του 14^{ου} αιώνα, όπως αποδεικνύεται από την απεικόνιση του Κυρηναίου στη μονή της Χώρας (Kariye Djami) στην Κωνσταντινούπολη (1315-1320)⁴¹⁰. Από το δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα ο μνηοειδής αυτός πίλος απαντά σε σειρά μνημείων της Καστοριάς και στον ευρύτερο χώρο της Μακεδονίας, όπως στον ναό του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1383/4)⁴¹¹, στο ναό Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι Καστοριάς (1431/2)⁴¹², στο ναό της Παναγίας του Zaum κοντά στην Αχρίδα (1361)⁴¹³ και αλλού⁴¹⁴.

Στα ενδύματα των αυλικών αγίων κυριαρχεί το κόκκινο χρώμα και οι αποχρώσεις του: καστανέρυθρου, πορτοκαλιού, κεραμιδιού και λίγο ρόδινου.

⁴⁰⁷ ΣΙΣΙΟΥ, Τοιχογραφίες, σ. 272. Βλ. ΚΑΛΟΚΥΡΙΣ, Time, σ. 359.

⁴⁰⁸ ΚΑΖΑΜΙΑ-ΤΣΕΡΝΟΥ, Δέηση, σ. 163.

⁴⁰⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, σ. 281, 293, 300. Για την ταύτιση των αγίων, βλ. σ. 35 και 87, επίσης βλ. ΣΙΣΙΟΥ, Τοιχογραφίες, σ. 264 και ΣΙΣΙΟΥ, Σχολή, σ. 383.

⁴¹⁰ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Καστοριά, σ. 150-151. ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΣ, Απόκαυκος, σ. 366, σημ. 7. GEORGITSOYANNI, *Météores*, σ. 278. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 223.

⁴¹¹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 222, εικ. 157.

⁴¹² Στο ίδιο, σ. 366, εικ. 295.

⁴¹³ GROZDANOV, *Ohridsko*, σχ. 27.

⁴¹⁴ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 223.

Ο πρώτος άγιος από αριστερά (άγιος Μερκούριος⁴¹⁵(;) ή άγιος Νικόλαος ο Νέος⁴¹⁶(;)) απεικονίζεται σε νεαρή ηλικία αγένειος με καστανά σγουρά μαλλιά. Το πρόσωπό του φέρει πολλές φθορές με αποτέλεσμα να μην διακρίνονται ξεκάθαρα τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Είναι ενδεδυμένος με ποδήρες ένδυμα που κουμπώνει στο λαιμό. Είναι περίτεχνα διακοσμημένο με κάθετες ταινίες οκτάσχημων πλοχμών, οι οποίοι περικλείουν βλαστούς και έλικες. Είναι ζωσμένο στη μέση με φαρδιά χρυσοκέντητη ζώνη και απολήγει σε πλατιά χρυσοϋφαντη μαργαριτοποίκιλη περίκλειση στο κάτω μέρος, χαρακτηριστικό των ενδυμάτων όλων των αυλικών - αγίων της παράστασης. Ο άγιος φορά επίσης μανδύα κόκκινου χρώματος με χρυσοϋφαντη περίκλειση και κρατάει ψηλή ράβδο υπόλευκου χρώματος. Ο άγιος Νικόλαος ο Νέος είναι γνωστός και ως ο εν Βουναίνη, και η απεικόνισή του δεν είναι συνηθής. Με πολυτελή αυλική ενδυμασία και μνηοειδή πύλο απεικονίζεται στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4)⁴¹⁷, ενώ συνηθώς παριστάνεται ως μάρτυς με κοινή ενδυμασία, όπως στον Άγιο Νικόλαο του Τζώτζα (1360-1380)⁴¹⁸.

Ο δεύτερος άγιος από αριστερά (άγιος Αλέξανδρος ο Πύδνης⁴¹⁹(;)) παριστάνεται νέος και αγένειος με μακριά σγουρά μαλλιά μέχρι τους ώμους. Φοράει ποδήρες ένδυμα πορτοκαλί χρώματος διακοσμημένο με ρόδιους ρόδακες που περικλείονται από περίγραμμα με κυματοειδείς ακτίνες. Το ένδυμα αυτό περιτρέχουν τρεις κάθετες ταινίες πράσινου χρώματος διακοσμημένες με μαργαριτάρια. Η μεσαία ταινία είναι πιο φαρδιά και επιπλέον διακοσμημένη με γραμμικό μοτίβο. Μία ψηλή ράβδος υπόλευκου χρώματος διακοσμημένη με ρόμβους απεικονίζεται αριστερά του αγίου. Η απεικόνιση του αγίου Αλεξάνδρου γνωστού ως Πύδνης ή Θεσσαλονίκης δεν είναι ιδιαίτερα συνηθισμένη. Η πρώτη απεικόνισή του απαντά σε μνημεία της πρώιμης παλαιολόγειας εποχής, όπως στο ναό της Παναγίας Περίβλεπτου στην Αχρίδα (1295) και στο ναό του Αγίου Αχιλλείου στο Arilje της Σερβίας (1295/6)⁴²⁰. Αργότερα αρχίζει να διαδίδεται στον ευρύτερο χώρο της Μακεδονίας αλλά και της

⁴¹⁵ Για την εικονογραφία του, βλ. *LCI* 8 (1976), 10-13 (K. G. Kaster). RÉAU, *Iconographie III*, σ. 952. WALTER, *Warrior Saints*, σ. 101-108.

⁴¹⁶ Για την απεικόνιση του αγίου Νικολάου του Νέου, βλ. ΣΟΦΙΑΝΟΣ, *Άγιος Νικόλαος*, σ. 89-91. ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, ΤΑΜΠΑΚΗ, *Άγιος Νικόλαος*, σ. 111-113. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 223.

⁴¹⁷ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 98.

⁴¹⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 223. ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 193.

⁴¹⁹ Για την εικονογραφία και τις απεικονίσεις του αγίου Αλεξάνδρου, βλ. *LCI* 5 (1973), 87. BOGEVSKA, Alexandre, σ. 109-130. Για τον βίο και τη λατρεία του αγίου, βλ. *Synaxarium EC*, σ. 535. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Πύδνης, σ. 274-275. HALKIN, Alexandre, σ. 70-72. HALKIN, Martyr, σ. 213-215.

⁴²⁰ ΤΟΔΙĆ, *Signatures*, σ. 657. BOGEVSKA, Alexandre, σ. 123, εικ. 13. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 221-222.

Σερβίας, χάρη στην δραστηριότητα ζωγράφων εργαστηρίων της Θεσσαλονίκης⁴²¹. Στο ναό της Παναγίας στο Globoko (τέλη 14^{ου} – αρχές 15^{ου} αιώνα)⁴²² και στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4)⁴²³ διαφοροποιείται ενδυματολογικά, καθώς εικονίζεται με πλούσια αυλική ενδυμασία και μνηοειδή πύλο⁴²⁴.

Ο τρίτος άγιος από αριστερά (άγιος Δημήτριος(:))⁴²⁵ απεικονίζεται νέος και αγένειος με κοντά μαλλιά. Φοράει ποδήρες πλούσια διακοσμημένο ένδυμα. Η διακόσμηση οργανώνεται σε τρεις άνισες ταινίες καστανού χρώματος, οι οποίες διαχωρίζονται από ταινίες πράσινου χρώματος με ελικοειδείς βλαστούς και άνθη χρυσαφί χρώματος. Οι άνισες ταινίες καστανού χρώματος φέρουν όλες διαφορετική διακόσμηση με ελικοειδείς βλαστούς και πτηνά. Ο άγιος φορά μανδύα λαδοπράσινου χρώματος διακοσμημένο με τετράφυλλους ρόδακες, ενώ εσωτερικά έχει υπόλευκο χρώμα διακοσμημένο με κόκκινους ρόδακες. Εξωτερικά καταλήγει σε μαργαριτοστόλιστη περίκλειση.

Ο τέταρτος άγιος που εικονίζεται αριστερά από την Παναγία της Δέησης (άγιος Γεώργιος⁴²⁶(:)) παριστάνεται νέος και αγένειος με κοντά σγουρά μαλλιά. Φοράει ποδήρες ένδυμα που καταλήγει σε χρυσοϋφαντη περίκλειση και μανδύα, ο οποίος εσωτερικά είναι γαλάζιου χρώματος και διακοσμημένος με πορτοκαλί ρόδακες. Η απεικόνιση του αγίου Γεωργίου με αυλική ενδυμασία δεν είναι συνήθης κατά την παλαιολόγια περίοδο. Απαντά στο ναό του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1383/4)⁴²⁷ και η απεικόνιση του αυτή ως προς την ενδυμασία, τη στάση του σώματος και τη χειρονομία έγινε πρότυπο για τις απεικονίσεις του αγίου σε μνημεία του τέλους του 15^{ου} αιώνα⁴²⁸.

Στους αυλικούς - αγίους δεν σώζονται επιγραφές και οι ερευνητές δεν έχουν ταυτίσει με βεβαιότητα τις μορφές. Όπως αναφέραμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, ο Ε. Τσιγαρίδας πιθανολογεί ότι πρόκειται για τον άγιο Μερκούριο, τον άγιο Αλέξανδρο τον Πύδνης, τον άγιο Δημήτριο και τον άγιο Γεώργιο. Ο Ι. Σίσσιου κάνει λόγο για τους ίδιους αγίους με εξαίρεση τον άγιο Νικόλαο το Νέο στη θέση του αγίου Μερκουρίου.

⁴²¹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 221-222, όπου και μεταγενέστερες απεικονίσεις.

⁴²² ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 410.

⁴²³ Στο ίδιο, εικ. 96.

⁴²⁴ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 222-223.

⁴²⁵ Για την εικονογραφία του αγίου Δημητρίου, βλ. *LCI* 6 (1974), 41-45 (J. MYSLIVEC).

⁴²⁶ Για την εικονογραφία του αγίου Γεωργίου, βλ. *LCI* 7 (1973-1976), σ. 366-367 (S. BRAUNFELS). WALTER, *Warrior Saints*, σ. 125-134.

⁴²⁷ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 161.

⁴²⁸ Στο ίδιο, σ. 224, όπου και σχετικά παραδείγματα.

Οι ενδυμασίες των στρατιωτικών αγίων μοιάζουν τις ενδυμασίες των αγίων στο ναό του Zaum στην Αχρίδα (1361), του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1384/4) στο ναό της Παναγίας του Globoko της Μεγάλης Πρέσπας (τέλος 14^{ου} – αρχές 15^{ου} αι.) και στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι της Καστοριάς⁴²⁹.

γ. Στηθαίοι άγιοι

Οι άγιοι Ανάργυροι Κοσμάς, Δαμιανός και Παντελεήμων

Στον βόρειο τοίχο και πάνω από το υπέρθυρο εικονίζονται τρεις άγιοι σε προτομή: ο άγιος Κοσμάς⁴³⁰ αριστερά, ο άγιος Παντελεήμονα⁴³¹ στο μέσο και ο άγιος Δαμιανός δεξιά (εικ. 38, σχ. 14). Τμήματα των επιγραφών που σώζονται μας επιτρέπουν να ταυτίσουμε τους αγίους. Δεξιά από τον άγιο Παντελεήμονα σώζεται η επιγραφή ΠΑΝΤΕΛΕΗΜ(ΩΝ) και δεξιά του τρίτου στηθαίου αγίου σώζεται η επιγραφή ΔΑΜΙΑΝΟ(Σ). Οι άγιοι Ανάργυροι⁴³² λόγω της ιδιότητός τους ως ιατρών, ήταν ιδιαίτερα δημοφιλείς σε ναούς της Καστοριάς του δευτέρου μισού του 14^{ου} αιώνα και συνήθως απεικονίζονται σε μετάλλια: στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (1368-1385)⁴³³, στον Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη (1370-1385)⁴³⁴, στην Παναγία Φανερωμένη (γύρω στο 1400) και αργότερα στο ναό Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι⁴³⁵ έξω από την Καστοριά (1431/2)⁴³⁶ κ.α. Λόγω έλλειψης χώρου για την απεικόνιση ζώνης αγίων σε μετάλλια, ο καλλιτέχνης εκμεταλλεύεται τον χώρο πάνω από το υπέρθυρο για να απεικονίσει τους αγίους Αναργύρους σε προτομή⁴³⁷. Οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός απεικονίζονται αριστερά και δεξιά στον προσφερόμενο χώρο, έχοντας ανάμεσά τους τον άγιο Παντελεήμονα. Απεικονίζονται σε νεαρή ηλικία με λιγοστά μαλλιά, φαρδύ μέτωπο και αραιή γενειάδα, ενώ φέρουν πολλές ομοιότητες

⁴²⁹ Στο ίδιο, σ. 301.

⁴³⁰ Για την εικονογραφία των αγίων Κοσμά και Δαμιανού, βλ. *LCI* 7 (1974), 344-352 (W. ARTELT).

⁴³¹ Για την εικονογραφία του αγίου Παντελεήμονος, βλ. *LCI* 8 (1976), 112-115 (K. WELKER). RÉAU, *Iconographie III*, σ.1024-1026. ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ, Εικόνα, σ. 233-244.

⁴³² Για την εικονογραφία των αγίων Αναργύρων Κοσμά και Δαμιανού, βλ. DAVID-DANIEL, *Iconographie*. RÉAU, *Iconographie I*, σ. 369. *LCI* 7 (1974), σ. 344-352 (W. ARTELT). *ODB*, 1, 85 (KAZHDAN, N.P. ŠEVČENKO). *ODB*, 2, 1151 (A. KAZHDAN, N.P. ŠEVČENKO). TRIFONOVA, Άγιος Γεώργιος, σ. 240-241. ΠΑΖΑΡΑΣ, Μουζάκης, σ. 250-251.

⁴³³ TRIFONOVA, στο ίδιο, εικ. 63, 64.

⁴³⁴ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, εικ. 112.

⁴³⁵ Στο ίδιο, σ. 370, εικ. 298.

⁴³⁶ TRIFONOVA, στο ίδιο, εικ. 256.

⁴³⁷ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 371.

στα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά τους. Η ορθόδοξη Εκκλησία τιμά τρία διαφορετικά ζεύγη αγίων με τα ονόματα Κοσμάς και Δαμιανός με διαφορετική προέλευση, αλλά σπανίως προσδιορίζονταν η προέλευσή τους με επιγραφή ή κάποιο ιδιαίτερο εικονογραφικό γνώρισμα⁴³⁸.

Ο άγιος Παντελεήμων απεικονίζεται ανάμεσα στους αγίους Κοσμά και Δαμιανό με το συνήθη εικονογραφικό τύπο ως μάρτυρα, γνωστό ήδη από τη μεσοβυζαντινή εποχή⁴³⁹ και με τα συνηθισμένα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, το ωοειδές στενό πρόσωπο και τα πυκνά σγουρά μαλλιά σε νεαρή ηλικία. Διαφοροποιείται ωστόσο καθώς στο δεξί χέρι κρατά σταυρό, ενώ κατά κανόνα κρατά λαβίδα, στοιχείο της θεραπευτικής του δύναμης⁴⁴⁰. Στο αριστερό χέρι οι φθορές δεν μας επιτρέπουν να διακρίνουμε τι κρατάει. Σε αντίστοιχη απεικόνιση στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (1368-1385) κρατάει κλειστό φαρμακευτικό κιβωτίδιο⁴⁴¹.

⁴³⁸ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, σ. 250-251, σημ. 1252.

⁴³⁹ Βλ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Νέα Μονή*, εικ. 71 και 271.

⁴⁴⁰ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 242, σημ. 1506, όπου και σχετικά παραδείγματα.

⁴⁴¹ Στο ίδιο, εικ. 64.

δ. Το «κόσμημα»

1. Ποδιές τοίχων

Μίμηση ορθομαρμάρωσης

Στον ανατολικό τοίχο, στην επιφάνεια κάτω από την Αγία Τράπεζα, εικονίζεται πίνακας με μίμηση ορθομαρμάρωσης με κόκκινο, γαλάζιο και χρώμα ώχρας και πλαισιώνεται με δύο ταινίες, μία κόκκινη φαρδιά εξωτερικά και μία λεπτότερη μαύρη εσωτερικά (εικ. 65). Στη βάση του δυτικού τοίχου και στο νότιο τοίχο, στο τμήμα από την είσοδο ως τον δυτικό τοίχο απεικονίζονται πίνακες με μίμηση ορθομαρμάρωσης που πλαισιώνονται με μία φαρδιά κόκκινη ταινία εξωτερικά. Εντοπίζονται μεγάλες φθορές που αλλοιώνουν τον χαρακτήρα των διακοσμητικών. Η κάτω κόκκινη ταινία έχει καλυφθεί από την προσθήκη του νέου δαπέδου του ναού.

Πίνακες με συνεχή εφαπτόμενα τρίγωνα και φυτικά μοτίβα

Στη βάση του βόρειου τοίχου, από την είσοδο ως το δυτικό τοίχο απεικονίζονται πίνακες με συνεχή εφαπτόμενα τρίγωνα διακοσμημένα με φυτικά μοτίβα εναλλάξ κόκκινου και μαύρου χρώματος σε λευκό βάθος και πλαισιώνονται με φαρδιά ταινία κόκκινου χρώματος εξωτερικά και λεπτότερη μαύρου χρώματος εσωτερικά (εικ. 38).

Κυματοειδείς βλαστοί

Στη βάση του βόρειου και του νότιου τοίχου από τις εισόδους ως το τέμπλο απεικονίζονται πίνακες με κυματοειδή βλαστό εναλλάξ κόκκινου και μαύρου χρώματος σε υπόλευκο βάθος. Πλαισιώνονται από κόκκινη φαρδιά ταινία εξωτερικά και λεπτότερη μαύρη εσωτερικά (εικ. 34, 39).

Κυματοειδείς βλαστοί με γαλάζιο, κόκκινο και μαύρο χρώμα σε υπόλευκο φόντο συμπληρώνουν τα κάθετα κενά μεταξύ των κογχών στο Ιερό. Πλαισιώνονται από κόκκινη φαρδιά ταινία εξωτερικά και λεπτότερη μαύρη εσωτερικά (εικ. 64).

Στο νότιο τοίχο κάτω από το παράθυρο απεικονίζεται πίνακας πιθανόν με φυτικό διάκοσμο (εικ. 67). Οι εκτεταμένες φθορές δεν μας επιτρέπουν να

διακρίνουμε την παράσταση. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι τα ίδια με αυτά των παραστάσεων και αυτό διαφοροποιεί το διακοσμητικό από τα υπόλοιπα διακοσμητικά του ναού που έχουν ελάχιστα χρώματα (κόκκινο, μαύρο, βαθυγάλανο, ώχρα) επάνω σε λευκό κάμπο.

Σταυροί Αναστάσεως

Οι παρειές της βόρειας εισόδου διακοσμούνται με δύο μεγάλους κόκκινους φυλλοφόρους σταυρούς⁴⁴² (εικ. 61, 62), έναν σε κάθε παρειά, μέσα σε ορθογώνιο πίνακα που ορίζεται από δύο ταινίες, μία πλατιά κόκκινη εξωτερικά και μία λεπτότερη μαύρη σε υπόλευκο βάθος. Σώζονται σε καλή κατάσταση με αρκετές φθορές στα κρυπτογράμματα⁴⁴³ που τους συνοδεύουν. Γενικά οι σταυροί αυτοί έχουν φυλακτήριο και αποτροπαϊκό χαρακτήρα, γι' αυτό τοποθετούνται συνήθως στην είσοδο των ναών και η παρουσία τους εκεί χρονολογείται από τον 5^ο και 6^ο αιώνα. Στη Μακεδονία και στη Σερβία η χρήση τους αρχίζει να καθιερώνεται προς τα τέλη της μέσης βυζαντινής περιόδου⁴⁴⁴. Απαντούν σε μνημεία της Καστοριάς και στον ευρύτερο χώρο της Μακεδονίας, όπως στο ναό του Ταξιάρχη Μητροπόλεως (1359/60)⁴⁴⁵, στο ναό της Θεοτόκου στο Mali Grad στην Μεγάλη Πρέσπα (1368/9), στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (1368-1385)⁴⁴⁶, στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4)⁴⁴⁷, στον Άγιο Δημήτριο στην Boboštica της Κορυτσάς (1370-90)⁴⁴⁸, στο σπηλαιώδη ναό της Θεοτόκου στο Globoko⁴⁴⁹ της Μεγάλης Πρέσπας στην Αλβανία (τέλη 14^{ου} - αρχές 15^{ου} αιώνα)⁴⁵⁰.

Στον βόρειο τοίχο της προθέσεως, κάτω από τα πόδια του Ιησού στην παράσταση του Οράματος του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας ανοίγεται μία μικρή ορθογώνια κόγχη. Στο βάθος της διαμορφώνεται πίνακας με διπλό πλαίσιο, από πλατιά κόκκινη ταινία εξωτερικά και λεπτότερη μαύρη εσωτερικά. Στον πίνακα

⁴⁴² Γενικά για τους φυλλοφόρους σταυρούς, βλ. TALBOT RICE, Cross, 68-81. FLEMMING, Kreuz, 88-115. ΧΑΤΖΟΥΛΗ, Αμφίγραπτη, σ. 391-393. TRIFONOVA, Άγιος Γεώργιος, σ. 274-279.

⁴⁴³ BABIĆ, Cryptogrammes, σ. 1 κ.ε. WALTER, Cross, σ. 193 κ.ε.. ΜΗΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, Γεράκι, σ. 112-113, σημ. 38, όπου συγκεντρωμένη σχετική βιβλιογραφία.

⁴⁴⁴ ΠΑΖΑΡΑΣ, Μουζάκης, σ. 326.

⁴⁴⁵ TRIFONOVA, στο ίδιο, εικ. 298.

⁴⁴⁶ Στο ίδιο, εικ. 79.

⁴⁴⁷ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 123.

⁴⁴⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, εικ. 346, 347.

⁴⁴⁹ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 412.

⁴⁵⁰ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 403-404, 421.

εγγράφεται σταυρός Αναστάσεως με τρεις οριζόντιες κεραίες. Είναι στηριγμένος σε χαμηλό βάθρο απ' όπου φύεται ζεύγος κυματοειδών φυλλοφόρων βλαστών (εικ. 81).

Στους μακρούς τοίχους στο Ιερό οι μικρές κόγχες χρησίμευαν για την εναπόθεση λειτουργικών αντικειμένων και υλικών, ενώ ειδικά για τον βόρειο τοίχο χρησίμευαν για το σφράγισμα του «πρόσφορου» με το σημείο του σταυρού. Ο σταυρός της Αναστάσεως συνάδει με το λειτουργικό χαρακτήρα της κόγχης και γι' αυτό συνηθίζεται να διακοσμείται με αυτόν⁴⁵¹. Ο ίδιος σταυρός με την απλή, σχηματοποιημένη μορφή και το κοινότοπο κόκκινο χρώμα απαντά στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4)⁴⁵² και στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο Πλατείας Ομονοίας (τέλος 14^{ου} αιώνα) (εικ. 82).

⁴⁵¹ ΤΕΤΕΡΙΑΤΝΙΚΟΝ, Cross, σ. 177-178. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 328-329, σημ. 2552.

⁴⁵² ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 124.

VII. Οι τοιχογραφίες στους εξωτερικούς τοίχους του ναού

Στο κεφάλαιο αυτό θα κάνουμε μία σύντομη περιγραφή των τοιχογραφιών των εξωτερικών τοίχων του ναού:

Οι άγιοι Τρεις (Γουρίας, Σαμωνάς, Άβιβος)

Πάνω από το υπέρθυρο του δυτικού τοίχου εικονίζονται τρεις άγιοι σε προτομή, οι οποίοι κρατούν στο δεξί χέρι σταυρό (εικ. 11). Το τμήμα όπου απεικονιζόταν τα κεφάλια τους έχει καταστραφεί, καθώς ο τοίχος είχε εκπέσει και ανακατασκευάστηκε.

Πρόκειται για τους μάρτυρες Γουρία, Σαμωνά και Άβιβο στο όνομα των οποίων τιμάται ο ναός⁴⁵³. Ο Άβιβος εικονίζεται πρώτος από αριστερά και αναγνωρίζεται από την ενδυμασία διακόνου. Με το δεξί χέρι κρατά σταυρό και με το αριστερό καλυμμένο με κόκκινο μανδύα λιβανοθήκη.

Η Βάπτιση

Όπως αναφέραμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, η σκηνή της Βάπτισης⁴⁵⁴ (εικ. 13) δεν εντάσσεται στον κύκλο του Δωδεκαόρτου του κυρίως ναού όπως συνηθίζεται, αλλά τοποθετείται στον ανατολικό τοίχο του προϋπάρχοντος νάρθηκα, δεξιά της εισόδου. Η τοποθέτηση της σκηνής στο νάρθηκα προτιμάται για λειτουργικούς λόγους που συνδέονται με το μυστήριο της Βαπτίσεως και τον αγιασμό του ύδατος⁴⁵⁵. Η τοποθέτηση της σκηνής στη θέση αυτήν είναι γνωστή ήδη από τον 11^ο - 12^ο αιώνα και απαντά από τα μέσα του 14^{ου} αιώνα σε μνημεία της Καστοριάς, όπως στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (1368-1385)⁴⁵⁶ και αργότερα στην Παναγία Ρασιώτισσα (1553)⁴⁵⁷ και στον Άγιο Δημήτριο Ελεούσας (1608/9)⁴⁵⁸.

Η παράσταση διατηρείται σε πολύ κακή κατάσταση με μεγάλες απώλειες της ζωγραφικής επιφάνειας αλλά και του υποστρώματος κυρίως στο κάτω τμήμα. Στο μέσο της παράστασης διακρίνεται ελάχιστα ο Ιησούς μέσα στον Ιορδάνη. Ο Ιησούς φοράει στη μέση λευκό περίζωμα, του οποίου σώζεται ένα τμήμα μόνο. Στο αριστερό

⁴⁵³ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 284.

⁴⁵⁴ Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. MILLET, *Recherches*, σ. 170-215.

⁴⁵⁵ Γενικά για το θέμα αυτό, βλ. GERON, *Vodata*, σ. 31-40.

⁴⁵⁶ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 44 (η σκηνή ανάγεται στο νεώτερο διάκοσμο του 16^{ου} αιώνα).

⁴⁵⁷ ΓΟΥΝΑΡΗΣ, *Τοιχογραφίες*, σ. 151-152, πίν. 42.

⁴⁵⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, σ. 421. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, στο ίδιο, σ. 44-45.

τμήμα της παράστασης και σε ψηλότερο σημείο από τον Ιησού εικονίζεται μπροστά από βουνά ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος έχοντας το κεφάλι υψωμένο προς τον ουρανό και το δεξί χέρι πάνω στο κεφάλι του Ιησού. Δεξιά σώζονται ίχνη από τους φωτοστεφάνους των αγγέλων. Οι άγγελοι αποτελούν αναπόσπαστο στοιχείο της σκηνής, παρόλο που δεν μνημονεύονται στα κείμενα των ευαγγελίων, αλλά εμπνέονται από λειτουργικά και υμνολογικά κείμενα⁴⁵⁹.

Στην εικονογραφία της σκηνής από το τμήμα που σώζεται μπορούμε να συμπεράνουμε ότι στην τυπολογία των μορφών ο καλλιτέχνης επηρεάστηκε από την ομώνυμη σκηνή σε ναούς εργαστηρίων της Θεσσαλονίκης, όπως είναι οι τοιχογραφίες του ναού του Πρωτάτου (γύρω στο 1290) στο Άγιον Όρος και του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου (1302/3) στο ναό του Αγίου Δημητρίου στην Θεσσαλονίκη⁴⁶⁰.

Ο Ιησούς του Ναυή

Εξωτερικά, στο ανατολικό αέτωμα του ναού απεικονίζεται η σκηνή της συνάντησης του Ιησού του Ναυή με τον αρχάγγελο Μιχαήλ μπροστά στην Ιεριχώ (Ιη. Ναυή 5, 13-15) (εικ. 6, 7). Σήμερα σώζονται λίγα σπαράγματα από την παράσταση, όπου απεικονίζεται το πρόσωπο του αρχαγγέλου και τμήμα των τειχών της πόλης της Ιεριχούς. Σώζεται επίσης τμήμα της επιγραφής όπου διακρίνεται το όνομα *MIXAHΛ* (εικ. 7).

Προκαλεί εντύπωση η μοναχική απεικόνιση, έξω από οποιοδήποτε κύκλο των Αρχαγγέλων. Ο Ι. Σίσσιου συνδέει την παράσταση με την ησυχαστική παράδοση και συγκεκριμένα με τον κανόνα του Φιλοθέου Κόκκινου, σύμφωνα με τον οποίο η Παναγία, ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, ο άγιος Νικόλαος, οι άγιοι στρατιωτικοί Προκόπιος, Θεόδωροι, Ευστάθιος και Μερκούριος, πολεμιστές της Παλαιάς και Καινής Διαθήκης, κλήθηκαν να βοηθήσουν και παρακάλεσαν τον αρχάγγελο Μιχαήλ να εμφανιστεί την ώρα της μάχης και να βοηθήσει⁴⁶¹. Αυτήν την εποχή οι ζωγράφοι έχουν την τάση να πλάθουν το πρόσωπο του τοπικού ηγεμόνα πολεμιστή με αποτέλεσμα να εμπνευστούν από τα κείμενα στα οποία αυτός δοξάζεται ως νέος

⁴⁵⁹ MILLET, *Recherches*, σ. 178, σημ. 11. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Νέα Μονή*, σ. 135, σημ. 5. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbino*, σ. 129, σημ. 380. ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 104.

⁴⁶⁰ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Παρεκκλήσι*, σ. 101, 175-176, εικ. 59, 116. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 421-422.

⁴⁶¹ ΣΙΣΙΟΥ, *Σχολή*, σ. 383-384. Βλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Ελεούσα*, σ. 285.

Ιησούς του Ναυή⁴⁶². Ο Ιησούς του Ναυή με βασικό όπλο τη ρομφαία, ως κληρονόμος του Μωυσή οδήγησε τους Ισραηλίτες μέσω του Ιορδάνη στη γη της Επαγγελίας. Μετά το πέρασμα του Ιορδάνη επιτεύχθηκε μία σημαντική νίκη στην Ιεριχώ, καθώς, πριν από την μάχη, εμφανίστηκε ο αρχάγγελος Μιχαήλ με σπαθί στο χέρι που με μια συμβολική χειρονομία υπονοούσε τη θεϊκή παρέμβαση⁴⁶³. Αυτά τα χαρακτηριστικά φέρει η σκηνή που παριστάνεται στο ανατολικό αέτωμα του ναού των Αγίων Τριών. Η απεικόνιση του Ιησού του Ναυή απαντά ήδη στο νάρθηκα του ναού της Παναγίας στο συγκρότημα του Οσίου Λουκά (τέλη 10^{ου} αι.)⁴⁶⁴.

Η παράσταση της εμφάνισης του αρχαγγέλου στον Ιησού του Ναυή απαντά σε είκοσι έξι μνημεία των Βαλκανίων που έχουν τον κύκλο των Αγγέλων και Αρχαγγέλων. Εκτός κύκλου απαντά σε εικονογραφημένα χειρόγραφα⁴⁶⁵.

Οι λόγοι που περιλαμβάνεται η παράσταση στον εξωτερικό τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού είναι τρεις: Ο Ιησούς του Ναυή γιορτάζεται την 1^η Σεπτεμβρίου, ημέρα που αρχίζει το νέο έτος κατά το βυζαντινό εορτολόγιο. Η εμφάνιση του Ιησού του Ναυή είναι η πρώτη περικοπή, που διαβάζεται στον εσπερινό της Συνάξεως των Ασωμάτων. Με το να εικονίζουν την παράσταση υποδήλωναν τον αγώνα κατά των κατακτητών, αφού ο Μιχαήλ θεωρείται προστάτης των υποδούλων. Στην παράσταση των Αγίων Τριών παρουσιάζεται υπαινικτικά η ελπίδα για την εμφάνιση ενός νέου Ιησού του Ναυή, ο οποίος θα απαλλάξει τους κατοίκους από την δουλεία⁴⁶⁶.

Ο άγιος Νικόλαος

Στον βόρειο τοίχο μέσα σε αβαθή κόγχη πάνω από το υπέρθυρο της εισόδου διακρίνεται ο άγιος Νικόλαος (εικ. 8) σε προτομή, ευλογώντας με το δεξί χέρι και κρατώντας ανοιχτό Ευαγγέλιο στο αριστερό. Μέσα σε μετάλλια εικονίζονται σε μικρότερη κλίμακα ο Ιησούς δεξιά του και η Παναγία αριστερά του, προσφέροντάς του τα σύμβολα της ιεροσύνης⁴⁶⁷. Η απεικόνιση αυτή είναι εμπνευσμένη από το όραμα του αγίου⁴⁶⁸ και απαντά σε ναούς της Καστοριάς ήδη από την μεσοβυζαντινή

⁴⁶² ΣΙΣΙΟΥ, Τοιχογραφίες, σ. 273.

⁴⁶³ Στο ίδιο, σ. 274.

⁴⁶⁴ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Όσιος Λουκάς, σ. 127- 138. CHATZIDAKIS, *Hosios Loukas*, σ. 15-16.

⁴⁶⁵ ΣΙΣΙΟΥ, Τοιχογραφίες, σ. 274, όπου σχετική βιβλιογραφία.

⁴⁶⁶ Στο ίδιο.

⁴⁶⁷ Για την εικονογραφία του αγίου σε ναούς της Καστοριάς βλ. ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, ΤΑΜΠΑΚΗ, Άγιος Νικόλαος, σ. 101-115, όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁴⁶⁸ ANRICH, *Hagios Nikolaos*, σ. 223-224.

εποχή, ενώ γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλής κατά τον 15^ο αιώνα: στο ναό του Αγίου Ανδρέα του Ρουσούλη (1441/42)⁴⁶⁹, στο ναό του Αγίου Νικολάου της μοναχής Ευπραξίας (1485/6), στο ναό της Παναγίας Κουμπελίδικης (1495/6), στο ναό του Αγίου Νικολάου του Μαγαλειού (1505)⁴⁷⁰.

Η απεικόνιση του αγίου Νικολάου στη θέση αυτή, όπου απεικονίζεται συνήθως ο προστάτης άγιος του ναού, μαρτυρεί την ιδιαίτερα διαδεδομένη τιμή του στην Καστοριά. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται από την ύπαρξη δέκα ναών αφιερωμένων σε αυτόν, καθώς και τον μεγάλο αριθμό φορητών εικόνων στις οποίες απεικονίζεται ο άγιος αλλά και σκηνές του βίου του⁴⁷¹.

Απόστολοι Πέτρος και Παύλος

Στον δυτικό τοίχο αριστερά της εισόδου διακρίνονται ολόσωμοι και αντωποί οι κορυφαίοι Απόστολοι Πέτρος και Παύλος (εικ. 12). Η παράσταση διατηρείται σε άσχημη κατάσταση γι' αυτό το λόγο δεν θα γίνει περαιτέρω ανάλυση.

Αδιάγνωστη παράσταση

Αριστερά του νότιου τοίχου σώζονται σπαράγματα μιας αδιάγνωστης παράστασης (εικ. 9). Σώζεται τμήμα επιγραφής όπου διακρίνεται το όνομα ΗΡΩΔΗΣ (εικ. 10)⁴⁷².

⁴⁶⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 251.

⁴⁷⁰ Στο ίδιο, εικ. 294.

⁴⁷¹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 293. ΞΕΝČΕΝΚΟ, *St. Nicholas*, σποραδικά.

⁴⁷² Προσωπική παρατήρηση.

VIII. Οι τοιχογραφίες των Αγίων Τριών στο πλαίσιο της τέχνης του 14^{ου}-15^{ου} αιώνα στην Καστοριά

Το εικονογραφικό πρόγραμμα των Αγίων Τριών διαφοροποιείται από αυτό των άλλων μονόχωρων ναών, καθώς στο καθιερωμένο Δωδεκάορτο εντάσσεται και ο κύκλος των Παθών, συνολικά δεκαεννιά σκηνές, οι οποίες κατανέμονται σε δύο ζώνες. Οι σκηνές που προστίθενται από τα Πάθη είναι ο Μυστικός Δείπνος, ο Νιπτήρας, η Προσευχή στο όρος των Ελαιών, η Απόνιση του Πιλάτου, ο Εμπαιγμός, ο Ελκόμενος, η Προδοσία του Ιούδα, η Αποκαθήλωση, ο Ενταφιασμός. Η τακτική αυτή στη σύνθεση του εικονογραφικού προγράμματος παρατηρείται επίσης στον ναό του Ταξιάρχη Μητροπόλεως Καστοριάς (1359/60) και στην Παναγία του Mali Grad της Μεγάλης Πρέσπας (1368/9)⁴⁷³. Στο ναό των Αγίων Τριών ο καλλιτέχνης καταργεί την ζώνη των μεταλλίων που απαντά στην πλειονότητα των μνημείων της ίδιας περιόδου. Αντιθέτως στο ναό της Παναγίας στο Mali Grad (1368/9), η ζώνη των μεταλλίων διατηρείται⁴⁷⁴.

Στις σκηνές του Δωδεκαόρτου κυριαρχεί το αυστηρό, λιτό συνθετικό σχήμα, όπου επιδιώκεται η σύμμετρη και ισόρροπη ένταξη των επιμέρους θεμάτων. Σπάνια προστίθενται δευτερεύουσες σκηνές (όπως συμβαίνει στην παράσταση της Γέννησης). Ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί στοιχεία που ενισχύουν την ισορροπία τόσο στη σύνθεση όσο και στο χρώμα (ψυχρά και θερμά χρώματα). Οι συνθέσεις οργανώνονται, όπως είναι ο κανόνας με βάση έναν κεντρικό άξονα γύρω από τον οποίο επιδιώκεται η ισορροπία με την ένταξη των επιμέρους στοιχείων ή των επιμέρους επεισοδίων που την απαρτίζουν. Οι παραστάσεις είναι περιορισμένες καθ' ύψος και απλώνονται κατά πλάτος. Η τάση αυτή προς λιτά εικονογραφικά σύνολα απαντά στα μνημεία της Μακεδονίας ήδη από το πρώτο τέταρτο του 14^{ου} αιώνα, όπως στον Χριστό Βεροίας (1315) και στον Άγιο Νικόλαο τον Ορφανό στην Θεσσαλονίκη (1310-20) και λίγο αργότερα, στο δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα, καθιερώνονται στους ναούς της περιοχής όπως είναι ο Άγιος Γεώργιος του Βουνού (1368-85), ο Άγιος Νικόλαος του Κυρίτζη (1370-85) και ο Άγιος Αθανάσιος του Μουζάκη (1383/4)⁴⁷⁵.

⁴⁷³ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 302.

⁴⁷⁴ Στο ίδιο, σ. 514-515.

⁴⁷⁵ TRIFONOVA, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 281.

Αντίθετα, οι σκηνές των Παθών είναι πολυπρόσωπες, ενώ κυρίαρχο ρόλο παίζει το φυσικό τοπίο (Προσευχή στο όρος των Ελαιών, Προδοσία του Ιούδα) ή των κτιρίων (Απόνιση Πιλάτου) που χρησιμοποιούνται ως σκηνικό βάθος. Οι μορφές στις συνθέσεις είναι αφύσικα ψηλές με στενούς ώμους, μικρά κεφάλια και μικρά άκρα. Ανάλογη απεικόνιση των μορφών απαντά σε μνημεία του τέλους του 14^{ου} και αρχών του 15^{ου} αιώνα, όπως στο ναό του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στην Καστοριά (τέλος 14^{ου} αιώνα)⁴⁷⁶ και σε κάποιες τοιχογραφίες στο ναό της Αγίας Φωτεινής στη Βέροια (τέλος 14^{ου} – αρχές 15^{ου} αιώνα)⁴⁷⁷.

Στον ναό των Αγίων Τριών, οι σκηνές που απεικονίζουν γεγονότα από τη ζωή του Χριστού, έχουν αφετηρία τον χώρο του Ιερού στην επάνω ζώνη, ξεκινώντας με τη Γέννηση στον νότιο τοίχο και συνεχίζουν με κατεύθυνση προς τα δεξιά με την Υπαπαντή, την Έγερση του Λαζάρου και τη Βαϊοφόρο. Η αμέσως επόμενη σκηνή, ο Μυστικός Δείπνος, εικονίζεται στη μεσαία ζώνη του νότιου τοίχου κάτω από τη Γέννηση. Η ροή των σκηνών συνεχίζεται δεξιόστροφα με το Νιπτήρα και την Προσευχή στο όρος των Ελαιών, καταλήγοντας στην Προδοσία του Ιούδα και αποκόβεται στον δυτικό τοίχο. Λόγω της καταστροφής που υπέστη ο δυτικός τοίχος, δεν γνωρίζουμε αν οι σκηνές συνεχιζόταν σ' αυτόν. Οι σκηνές συνεχίζονται στον βόρειο τοίχο, στη μεσαία ζώνη με τη σκηνή της Απόνισης του Πιλάτου, τον Εμπαιγμό και τον Ελκόμενο, ενώ μέσα από το τέμπλο εικονίζεται ο Ενταφιασμός. Το τέμπλο εδώ λειτουργεί ως διαχωριστικό της ροής των σκηνών. Η αφήγηση των σκηνών μας οδηγεί στην επάνω ζώνη, όπου εικονίζεται η Σταύρωση, η Αποκαθήλωση, ο Λίθος και η Εις Άδου Κάθοδος.

Η σκηνή της Πεντηκοστής δεν απαντά σε άλλους ναούς αυτής της περιόδου. Στο ναό των Αγίων Τριών απεικονίζεται στον ανατολικό τοίχο, δεξιά της αψίδας μέσα στο Ιερό, σύμφωνα με πρότυπα εργαστηρίων της Θεσσαλονίκης της πρώτης περιόδου των Παλαιολόγων, όπως στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ευθυμίου (1303)⁴⁷⁸.

Οι τοιχογραφίες στις δύο επάνω ζώνες του κυρίως ναού σώζονται σε κακή κατάσταση, ενώ στην κάτω ζώνη με τους ολόσωμους αγίους διατηρούνται σε καλή κατάσταση, όπως και αρκετές παραστάσεις στο Ιερό.

Η απεικόνιση των αγίων στη μνήμη των οποίων τιμάται ο ναός, στο νότιο τοίχο, η τοποθέτηση της Βασιλικής Δέησης στον βόρειο τοίχο του ναού, η απεικόνιση

⁴⁷⁶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 188, 192.

⁴⁷⁷ Στο ίδιο, σ. 295-296. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Τοιχογραφίες*, σ. 166, εικ. 106, 109.

⁴⁷⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 515. ΜΑΝΤΑΣ, *Ιερό*, σ. 202 - 210.

των Θεοδώρων αντωπών σε στάση δειξέως προς τον Χριστό και η απεικόνιση των στρατιωτικών αγίων με αυλική ενδυμασία φανερώνουν την σύνδεση και ένταξη του ανώνυμου καλλιτέχνη των τοιχογραφιών του ναού των Αγίων Τριών στην εικονογραφική παράδοση των εργαστηρίων της Καστοριάς, που δραστηριοποιούνται όχι μόνο στην πόλη, αλλά και στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας κατά το δεύτερο μισό του 14^{ου} και τον 15^ο αιώνα.

Στη ζώνη των ολόσωμων αγίων παρατηρείται μία προτίμηση σε στρατιωτικούς αγίους με αυλική ενδυμασία. Την περίοδο αυτήν στο εικονογραφικό πρόγραμμα εντάσσονται σταθερά ο αρχάγγελος Μιχαήλ, ο άγιος Νικόλαος, ο άγιος Κωνσταντίνος και η αγία Ελένη, μορφές που δεν απουσιάζουν και από τον ναό των Αγίων Τριών⁴⁷⁹. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η πρόιμη χρονικά απεικόνιση του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά, αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης, με την προσωνομία Νέος Χρυσόστομος. Η απεικόνιση του αγίου απαντά και νωρίτερα στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (1368-1385)⁴⁸⁰.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του εικονογραφικού προγράμματος του ναού αποτελεί το γεγονός ότι στη ζώνη των ολόσωμων αγίων, εκτός από την αγία Ελένη, δεν απεικονίζεται άλλη γυναικεία μορφή. Στην απουσία απεικόνισης αγίων γυναικών συνέβαλε βέβαια και η κατάργηση της ζώνης των μεταλλίων στο εικονογραφικό πρόγραμμα.

Οι τοιχογραφίες του ναού είναι έργο ανωνύμων καλλιτεχνών, όπως άλλωστε όλων των ναών της Καστοριάς αυτής της περιόδου, με εξαίρεση του ναού της Κοιμήσεως στο Ζευγοστάσι (1431/2) όπου σε επιγραφή αναγράφεται το όνομα του καλλιτέχνη⁴⁸¹.

Στη ζωγραφική των εργαστηρίων της Καστοριάς παρατηρούνται δύο βασικές καλλιτεχνικές τάσεις που αντιπροσωπεύουν βασικά καλλιτεχνικά ρεύματα της βυζαντινής εποχής. Το ένα ρεύμα αντιπροσωπεύει εκφράσεις ακαδημαϊκών καλλιτεχνικών τάσεων, ενώ το άλλο ρεύμα αντικλασικού χαρακτήρα κινείται στο πνεύμα του εκφραστικού ρεαλισμού της βυζαντινής ζωγραφικής, στο οποίο εντάσσονται τα έργα του ναού των Αγίων Τριών που μελετάμε. Το αντικλασικό αυτό ρεύμα εμφανίζεται στην Καστοριά ήδη τον 12^ο αιώνα στους Αγίους Αναργύρους

⁴⁷⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 516.

⁴⁸⁰ Στο ίδιο.

⁴⁸¹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 528.

(γύρω στο 1180) και στην Παναγία Μαυριώτισσα (τέλος 12^{ου} - αρχές 13^{ου} αιώνα). Κατά την ύστερη περίοδο των Παλαιολόγων εκπροσωπείται στην πόλη με τις τοιχογραφίες του Ταξιάρχη της Μητροπόλεως (1359/60), ενώ παράλληλα, διαφορετικές εκφράσεις του καλλιτεχνικού αυτού ρεύματος εντοπίζονται κατά το τέλος του 14^{ου} και το πρώτο μισό του 15^{ου} αιώνα και σε άλλα μνημεία της πόλης⁴⁸².

Αναλυτικότερα, εκφράσεις του αντικλασικού⁴⁸³ αυτού ρεύματος που ποικίλλει από μνημείο σε μνημείο εντοπίζουμε, εκτός από τους Άγιους Τρεις, στην Παναγία Φανερωμένη (γύρω στο 1400), στην Παναγία στο Globoko στην αλβανική ακτή της Μεγάλης Πρέσπας (τέλος 14^{ου} – αρχές 15^{ου} αιώνα), στην Αγία Παρασκευή στο Μονοδένδρι (1414), στην Κοίμηση της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι (1431/2) και στον Άγιο Ανδρέα του Ρουσούλη στην Καστοριά (1441/2). Οι τοιχογραφίες των παραπάνω μνημείων εντάσσονται σε δύο βασικές τάσεις - εργαστήρια του αντικλασικού ρεύματος. Στην πρώτη, όπου οι τοιχογραφίες των ναών δεν συγκροτούν με σαφήνεια εκφράσεις ενός κοινού εργαστηρίου και εντάσσονται οι τοιχογραφίες των Αγίων Τριών, της Παναγίας Φανερωμένης (γύρω στο 1400) και της Παναγίας στο Globoko (τέλος 14^{ου} - αρχές 15^{ου} αι.). Στην δεύτερη τάση ανήκουν οι τοιχογραφίες της Αγίας Παρασκευής στο Μονοδένδρι (1414), της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι (1431/2) και του Αγίου Ανδρέα του Ρουσούλη στην Καστοριά (1441/2). Οι τοιχογραφίες των μνημείων αυτών συνιστούν, με κάποιες διαφοροποιήσεις, εκφράσεις καλλιτεχνών ενός κοινού εργαστηρίου⁴⁸⁴.

Ειδικότερα οι τοιχογραφίες των Αγίων Τριών εμφανίζουν κάποια κοινά τεχνοτροπικά στοιχεία με τις τοιχογραφίες της Παναγίας Φανερωμένης, της Παναγίας του Globoko και ως ένα σημείο με τις τοιχογραφίες της Αγίας Παρασκευής στο Μονοδένδρι. Τα κοινά αυτά στοιχεία εντοπίζονται στον τρόπο απόδοσης της σάρκας και την τραχιά, αντικλασικού ύφους έκφραση των προσώπων. Οι τοιχογραφίες των Αγίων Τριών διαφοροποιούνται από τις τοιχογραφίες των παραπάνω μνημείων με την κρυστάλλινη διαφάνεια στα πρόσωπα ορισμένων μορφών, τη φωτεινή πολυχρωμία στα ρούχα, την χρήση ποικίλων διακοσμητικών θεμάτων στα ενδύματα και στις επιφάνειες των τοίχων, κυρίως του ιερού Βήματος⁴⁸⁵.

Ο Ε. Τσιγαρίδας κάνει λόγο για ένα τρίτο εργαστήριο, στο οποίο εντάσσει τις τοιχογραφίες των ναών της Παναγίας στο Mali Grad στη Μεγάλη Πρέσπα (1368/9),

⁴⁸² Στο ίδιο, σ. 529.

⁴⁸³ Βλ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Ελεούσα, σ. 285.

⁴⁸⁴ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, σ. 530.

⁴⁸⁵ Στο ίδιο.

του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη στην Καστοριά (1383/4) και του Χριστού Ζωοδότη στο Borje έξω από την Κορυτσά (1389/90)⁴⁸⁶.

Στην ενότητα αυτή διερευνάται ο τρόπος απόδοσης της ολόσωμης ανθρώπινης μορφής και των μορφών στις συνθέσεις ξεχωριστά, καθώς, όπως προαναφέραμε, εργάστηκαν δύο καλλιτέχνες στο ναό. Επίσης αναλύονται οι εκφράσεις, οι κινήσεις, οι φυσιολογικοί τύποι στις μεμονωμένες ολόσωμες μορφές και στις μορφές των παραστάσεων, όπου αυτό είναι εφικτό, καθώς στις περισσότερες παραστάσεις τα πρόσωπα και γενικότερα οι μορφές φέρουν πολλές φθορές.

Οι ολόσωμες μεμονωμένες μορφές στις τοιχογραφίες του κυρίως ναού των Αγίων Τριών είναι λεπτές και ραδινές (εικ. 34, 39). Η τάση για μορφές ραδινές, άσαρκες με μικρά κεφάλια παρατηρείται στην παλαιολόγεια ζωγραφική της πρώτης περιόδου⁴⁸⁷. Οι αναλογίες σώματος κεφαλής δεν ακολουθούν τον κανόνα 1/7, όπως στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού⁴⁸⁸ και στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη⁴⁸⁹, αλλά είναι περίπου 1/8, δίνοντας την αίσθηση ελαφρώς επιμηκυμένων μορφών. Αποδίδονται με στενούς ώμους και μικρά κεφάλια, στηριγμένα σε κωνικούς λαιμούς. Τα ίδια χαρακτηριστικά έχουν και οι ολόσωμες μορφές στο Ιερό, ιεράρχες και διάκονοι (εικ. 21, 23, 24).

Οι ολόσωμες μορφές στον κυρίως ναό αποδίδονται άλλοτε αυστηρά μετωπικές με κινήσεις ήρεμες, συγκρατημένες (άγιοι Τρεις, αδιάγνωστος μοναχός, άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη, καθώς επίσης ο ένθρονος Ιησούς από την Δέηση) και άλλοτε εντάσσονται στο χώρο με κίνηση ή αντικίνηση (αρχάγγελος Μιχαήλ)⁴⁹⁰ σε διάλογο με τις υπόλοιπες μορφές. Ο καλλιτέχνης ακολουθεί ένα μοτίβο με μορφές σταθερές σε εναλλαγή με μορφές σε κίνηση⁴⁹¹. Ξεκινώντας από το νότιο τοίχο οι Άγιοι Τρεις και ο άγιος Νικόλαος απεικονίζονται μετωπικοί, ενώ ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος σε στάση τριών τετάρτων προς αυτούς. Στη συνέχεια του νότιου τοίχου απεικονίζονται οι άγιοι Θεόδωροι αντωποί και ακολουθεί ο μοναχός μετωπικός. Στον δυτικό τοίχο, αριστερά, απεικονίζονται αυστηρώς μετωπικά οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη, ενώ δεξιά ο αρχάγγελος Μιχαήλ σε έντονη αντικίνηση. Στον βόρειο τοίχο

⁴⁸⁶ Στο ίδιο, σ. 535.

⁴⁸⁷ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Τοιχογραφίες*, σ. 162-163.

⁴⁸⁸ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 280.

⁴⁸⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 158, 159.

⁴⁹⁰ Η χαρακτηριστική αυτή στάση του αρχαγγέλου Μιχαήλ απαντά επίσης στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού, βλ. ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 290-291, εικ. 54.

⁴⁹¹ Προσωπική παρατήρηση.

ακολουθούν οι στρατιωτικοί άγιοι σε στάση τριών τετάρτων προς την παράσταση της Δέησης ακολουθώντας τη δεόμενη Παναγία, επίσης σε στάση τριών τετάρτων. Ο Ιησούς, παρόλο που εικονίζεται ένθρονος, αποδίδεται σε στάση αντικίνησης. Με την κατά μέτωπον απεικόνιση, φαίνεται να στρέφει το βλέμμα Του προς τον θεατή. Αριστερά Του ο άγιος Ιωάννης απεικονίζεται σε στάση τριών τετάρτων προς Αυτόν κλείνοντας τον κύκλο των ολόσωμων αγίων. Ο τρόπος απεικόνισης του ένθρονου Ιησού σε αντικίνηση φέρει πολλές ομοιότητες με την απεικόνιση του ένθρονου αγίου Γεωργίου στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368-1385)⁴⁹².

Γενικό χαρακτηριστικό των ολόσωμων μορφών στον κυρίως ναό (όσων σώζονται τα χαρακτηριστικά) είναι η αυστηρή έκφρασή τους (στρατιωτικοί άγιοι, άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη) έχοντας το βλέμμα στραμμένο στον θεατή. Τα μεγάλα εκφραστικά μάτια και τα τοξωτά φρύδια εντείνουν την έκφραση αυτή. Αντιθέτως στο Ιερό, οι ολόσωμες μορφές αγίων έχουν γαλήνια έκφραση στο πρόσωπό τους, όπως αποτυπώνεται στον άγιο Ρωμανό τον Μελωδό, στον άγιο Στέφανο, στον άγιο Εύπλου, στον άγιο Γρηγόριο τον Παλαμά.

Οι αναλογίες σώματος κεφαλής στις μορφές των παραστάσεων ακολουθούν τον κανόνα 1/7. Οι φθορές στα πρόσωπα δεν μας επιτρέπουν να δούμε τις εκφράσεις, όμως οι έντονες χειρονομίες σε κάποιες από αυτές (στις αδελφές του Λαζάρου στη σκηνή της Εγέρσεως, στους αγγέλους στην ημικυκλική δόξα στη σκηνή του Ενταφιασμού) μας δίνουν την αίσθηση του δράματος.

Ορισμένες μορφές αποδίδονται με αντιρεαλιστικές κινήσεις, όπως η Παναγία του Λίθου⁴⁹³ (εικ. 56, σχ. 12). Το πρόσωπο της Παναγίας είναι στραμμένο προς τον άγγελο, ενώ το γόνατο και η μύτη του ποδιού στραμμένα προς την αντίθετη κατεύθυνση. Αυτή η κίνηση απαντά πανομοιότυπα στην απεικόνιση της Παναγίας του Λίθου, στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4)⁴⁹⁴, στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού (1368-1385)⁴⁹⁵, στον Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη (1370-1385)⁴⁹⁶, στον Χριστό Ζωοδότη στη Βορje κοντά στην Κορυτσά (1389/90)⁴⁹⁷ στην Αγία Παρασκευή στο Μονοδένδρι (1414)⁴⁹⁸ στον Άγιο Ανδρέα του Ρουσούλη (1441/2)⁴⁹⁹.

⁴⁹² Προσωπική παρατήρηση. Πρβλ. TRIFONOVA, στο ίδιο, εικ. 49.

⁴⁹³ Προσωπική παρατήρηση.

⁴⁹⁴ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 197.

⁴⁹⁵ TRIFONOVA, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 123, σχεδ. 15.

⁴⁹⁶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 123.

⁴⁹⁷ TRIFONOVA, στο ίδιο, εικ. 208.

⁴⁹⁸ Στο ίδιο, εικ. 211.

⁴⁹⁹ Στο ίδιο, εικ. 253.

Από τις μεμονωμένες μορφές διακρίνεται ο φυσιognωμικός τύπος του Χριστού της Βασιλικής Δέησης (εικ. 71). Αποδίδεται με γαλήνια έκφραση, καλοσχηματισμένα χαρακτηριστικά και χωρίς ρυτίδες στο μέτωπο, στοιχείο που χρησιμοποιείται για την απόδοση του αυστηρού ύφους.

Η τυπολογία του προσώπου της Παναγίας της Βασιλικής Δέησης (εικ. 70) που αποδίδεται σε τρία τέταρτα με τα μεγάλα εκφραστικά μάτια χωμένα στις βαθιά σκιασμένες κόγχες, τα μεγάλα σπαθωτά φρύδια, την καλογραμμένη ίσια μύτη, τα μικρά χείλη και το βλέμμα προς τον θεατή, την περιορισμένη σε έκταση λαδοπράσινη σκιά με την ώχρινη πλατιά σάρκα, που ροδίζει στις παρειές, έχει συνδεθεί τόσο στην τεχνοτροπία όσο και στην απόδοση των φυσιognωμικών χαρακτηριστικών με μία εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας⁵⁰⁰, που προέρχεται από το ναό των Αγίων Τριών και σήμερα φυλάσσεται στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Ο Ε. Τσιγαρίδας αποδίδει τα δύο έργα στον ίδιο καλλιτέχνη, καθώς ο εικονογραφικός τύπος και το εκφραζόμενο ήθος με το βαθύ βλέμμα της Παναγίας και τη χαρακτηριστική γλυκύτητα στην μελαγχολική έκφραση του προσώπου της είναι κοινά και στα δύο έργα⁵⁰¹. Το γεγονός ότι ο καλλιτέχνης δουλεύει με την ίδια άνεση τοιχογραφία και εικόνα δεν αποτελεί εξαίρεση, καθώς την ίδια περίπου εποχή οι καλλιτέχνες Ιωάννης και Μακάριος δουλεύουν τοιχογραφίες και εικόνες στον χώρο της Μακεδονίας⁵⁰².

Η μορφή του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου φέρει πολλές φθορές. Διακρίνουμε την καλοσχηματισμένη ίσια μύτη του και την μακριά ατημέλητη κόμη του. Η μύτη του αγίου απεικονίζεται με τον ίδιο τρόπο που απεικονίζεται η μύτη της Παναγίας της Δέησης κι όχι όπως συνηθίζεται γαμψή. Το πλάσιμο της σάρκας δεν είναι ευδιάκριτο, αλλά εντοπίζεται μεγάλη επιφάνεια της σάρκας και μικρή επιφάνεια λαδοπράσινου προπλάσμου, όπως στις άλλες δύο μορφές της Δέησης: του Χριστού και της Παναγίας.

Ο προσωπογραφικός τύπος της Πλατυτέρας (εικ. 20) με το ωοειδές πρόσωπο, τη χοντρή στην άκρη μύτη, το μικρό στόμα και τα μεγάλα μάτια με το ρεμβώδες βλέμμα με την συγκεκριμένη τεχνική και εκφραστική ποιότητα παραπέμπει στη ζωγραφική του ναού στην Ljubostinja (1403)⁵⁰³ στην περιοχή του Μοράβα της Σερβίας⁵⁰⁴.

⁵⁰⁰ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Ελεούσα, σ. 286. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, εικ. 230.

⁵⁰¹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, σ. 299.

⁵⁰² ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Ελεούσα, σ. 286.

⁵⁰³ DJURIC, *Ljubostinja*, εικ. 110.

⁵⁰⁴ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Καστοριά, σ. 298.

Ο Χριστός Εμμανουήλ (εικ. 20), που εικονίζεται μπροστά στο στήθος της Πλατυτέρας με το μικρό ωοειδές πρόσωπο, τα κοντά μαλλιά που φτάνουν μέχρι τα αυτιά και κυρίως τη χαρακτηριστική απόδοση των ρυτίδων στο πλατύ μέτωπο, παρουσιάζει ιδιαίτερη στενή συγγένεια στο φυσιογνωμικό τύπο με τον Χριστό Εμμανουήλ στον Άγιο Νικόλαο του Τζώτζα (1360-1380)⁵⁰⁵, στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4)⁵⁰⁶, στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο Πλατείας Ομονοίας (τέλος 14^{ου} αιώνα)⁵⁰⁷, όπου η Παναγία εικονίζεται δεόμενη και σε προτομή έχοντας τον Χριστό εντός στηθαρίου⁵⁰⁸. Από την απεικόνιση της Παναγίας στην κόγχη του Ιερού απουσιάζει το προσωνύμιο που απαντά συχνά σε ναούς της ίδιας περιόδου και καθιερώνεται σ' ευρύτερη κλίμακα στην διάρκεια της μεταβυζαντινής εποχής⁵⁰⁹.

Στην εικονογραφία μεμονωμένων προσώπων ο καλλιτέχνης επαναλαμβάνει εικονογραφικούς τύπους που είναι του συρμού στη ζωγραφική εργαστηρίων της Καστοριάς του δευτέρου μισού του 14^{ου} αιώνα. Αυτό παρατηρείται στην απεικόνιση των αγίων Θεοδώρων αντωπών, των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, του αρχαγγέλου Μιχαήλ κ.α. Οι άγιοι Θεόδωροι Τήρων και Στρατηλάτης που απεικονίζονται σε στάση τριών τετάρτων δεν φέρουν επιγραφές. Τα προσωπογραφικά τους χαρακτηριστικά είναι πανομοιότυπα με εξαίρεση τη μύτη, η οποία στον άγιο αριστερά απεικονίζεται ίσια, ενώ στον άγιο δεξιά γαμψή. Τα μαλλιά και τα γένια επίσης απεικονίζονται με διαφορετικό τρόπο σε κάθε μορφή, με τον άγιο στα δεξιά να έχει πιο σγουρή κόμη και ελαφρώς πιο φουντωτή γενειάδα από τον άλλον. Στους ναούς του Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368-1385)⁵¹⁰, του Χριστού στη Βοίη κοντά στην Κορυτσά (1389/90)⁵¹¹, του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1383/4)⁵¹² απαντά η ίδια απεικόνιση των αγίων Θεοδώρων, όπου σώζονται επιγραφές. Σε όλες αυτές τις απεικονίσεις η θέση των αγίων είναι η ίδια, ο άγιος Θεόδωρος Τήρων απεικονίζεται αριστερά και ο άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης δεξιά. Επομένως και στο ναό των Αγίων Τριών, με βάση τη θέση των αγίων και τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, μπορούμε να ταυτίσουμε τον άγιο Θεόδωρο τον Τήωνα με τον άγιο που απεικονίζεται αριστερά και τον άγιο Θεόδωρο τον Στρατηλάτη με τον άγιο που

⁵⁰⁵ TRIFONOVA, *Άγιος Γεώργιος*, εικ. 96.

⁵⁰⁶ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 25.

⁵⁰⁷ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, εικ. 158, 161.

⁵⁰⁸ ΠΑΖΑΡΑΣ, στο ίδιο, σ. 51-52.

⁵⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 53.

⁵¹⁰ TRIFONOVA, *Άγιος Γεώργιος*, εικ. 103, 105.

⁵¹¹ TRIFONOVA, στο ίδιο, εικ. 104.

⁵¹² ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, εικ. 87.

απεικονίζεται δεξιά. Να σημειώσουμε ότι η τεχνική που χρησιμοποιείται στον άγιο Θεόδωρο τον Στρατηλάτη επαναλαμβάνεται στον άγιο Νικόλαο και στον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο από την παράσταση της Βασιλικής Δέησης του ίδιου ναού. Οι άγιοι Θεόδωροι έχουν ως πρότυπο τις ομώνυμες μορφές στον Άγιο Αθανάσιο Μουζάκη στην Καστοριά (1383/4)⁵¹³ και κυρίως στο Χριστό Ζωοδότη στο Βορje κοντά στην Κορυτσά (1389/90)⁵¹⁴, αλλά υστερούν σε εκφραστική και καλλιτεχνική ποιότητα στους Αγίους Τρεις⁵¹⁵.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ζωγραφικής των Αγίων Τριών είναι η περίτεχνη απόδοση της σάρκας στα πρόσωπα ορισμένων μορφών, η φωτεινή πολυχρωμία στα ενδύματα και η ποικιλία των διακοσμητικών θεμάτων⁵¹⁶.

Τα χαρακτηριστικά του προσώπου αποδίδονται με χονδροκόκκινο (κεραμιδί) χρώμα επάνω σε λαδοπράσινους προπλασμούς. Τα φωτίσματα της σάρκας σε σταρένιο χρώμα καταλαμβάνουν μεγάλες επιφάνειες στους προπλασμούς και σβήνουν γλυκά εισχωρώντας σ' αυτούς. Τα χαρακτηριστικά των προσώπων είναι αδρά, με τοξωτά φρύδια, λεπτά χείλη, βαθυσκιασμένα μάτια και βαθύ βλέμμα⁵¹⁷.

Σε κάποιες μορφές, όπως στον στρατιώτη στη σκηνή του Ελκομένου Χριστού (εικ. 75), οι φωτοσκιάσεις στο πρόσωπο έχουν ζωγραφικό χαρακτήρα, ενώ σε άλλες μορφές, όπως στους αγίους με αυλική ενδυμασία, κυριαρχεί το γραμμικό στοιχείο⁵¹⁸ (εικ. 69)· η διαφοροποίηση στην απόδοση της σάρκας οφείλεται στην ύπαρξη δύο καλλιτεχνών στην τοιχογράφηση του ναού. Όσον αφορά τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά και γενικότερα τον φυσιογνωμικό τύπο των μορφών, οι τοιχογραφίες συνδέονται με μνημεία του τέλους του 14^{ου} αιώνα ή αρχών του 15^{ου} αιώνα, όπως οι τοιχογραφίες στον Χριστό Ζωοδότη στο Βορje κοντά στην Κορυτσά (1389/90), στον Άγιο Ιωάννη Πρόδρομο στην Ομόνοια Καστοριάς (τέλος 14^{ου} αιώνα), στην Παναγία Φανερωμένη στην Καστοριά (γύρω στο 1400)⁵¹⁹.

Τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά των αγίων Αθανασίου και Γρηγορίου του Θεολόγου, καθώς και ο τρόπος και η στάση απεικόνισής τους, απαντούν σε μορφές μνημείων του τέλους του 14^{ου} αιώνα, όπως στον Χριστό Ζωοδότη στη Βορje

⁵¹³ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 158.

⁵¹⁴ Στο ίδιο, εικ. 376.

⁵¹⁵ Στο ίδιο, σ. 299.

⁵¹⁶ Στο ίδιο, σ. 304, 472.

⁵¹⁷ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 296.

⁵¹⁸ Στο ίδιο, σ. 297.

⁵¹⁹ Στο ίδιο, σ. 297, 303.

(1389/90)⁵²⁰, στον Άγιο Ιωάννη Πρόδρομο στην Ομόνοια Καστοριάς (τέλος 14^{ου} αιώνα)⁵²¹ κ.α., ενώ η ασκητική μορφή του αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου⁵²² με το μεγάλο μέτωπο και τη σχηματοποιημένη απόδοση των όγκων και των ρυτίδων διαφοροποιείται από τις ομώνυμες μορφές των παραπάνω μνημείων⁵²³. Οι φθορές των τοιχογραφιών στους παραπάνω ναούς δεν μας επιτρέπουν να διακρίνουμε λεπτομέρειες στα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά των μορφών, αλλά είναι εμφανής η διαφορά στο ομαλό πλάσιμο της σάρκας που καλύπτει μεγάλες επιφάνειες σε σχέση με το πλάσιμο της σάρκας στους ιεράρχες του ναού των Αγίων Τριών που είναι τραχύ και τα χαρακτηριστικά πιο αδρά.

Ο άγιος Κωνσταντίνος (εικ. 74) έχει πρόσωπο με αυστηρή έκφραση ακολουθώντας τον προσωπογραφικό τύπο της ομώνυμης μορφής του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1383/4)⁵²⁴, αλλά διαφοροποιείται με την ακραία σχηματοποίηση των όγκων στις παρειές⁵²⁵. Παρόμοιος προσωπογραφικός τύπος με ανάλογη σχηματική απόδοση των όγκων στις παρειές παρατηρείται στον άγιο Κωνσταντίνο του ναού της Παναγίας του Mali Grad της Μεγάλης Πρέσπας στην Αλβανία (1369)⁵²⁶ και του Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368-1385)⁵²⁷.

Η αγία Ελένη εικονίζεται με ωοειδές πρόσωπο σε νεαρή ηλικία, καθώς απουσιάζει η έντονη απόδοση των ζυγωματικών. Ο προσωπογραφικός αυτός τύπος παρουσιάζει συνάφεια με τον προσωπογραφικό τύπο της αγίας στο ναό του Αγίου Νικολάου του Κυρίτζη (1370-1385), στο ναό του Αγίου Δημητρίου στην Boboštica την Κορυτσά (1370-1390), στο ναό της Παναγίας στο Globoko (τέλος 14^{ου} – αρχές 15^{ου} αιώνα)⁵²⁸.

Ο άγιος Νικόλαος εικονίζεται με υψηλό μέτωπο, αυστηρό βλέμμα, έντονες ρυτίδες στο πρόσωπο και ελαφρώς σχηματισμένα ζυγωματικά που ροδίζουν στο τελείωμά τους. Η απεικόνιση του αγίου Νικολάου με αυτόν τον εικονογραφικό τύπο, αλλά και ως προς τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, έχει ως πρότυπο την απεικόνιση

⁵²⁰ Στο ίδιο, εικ. 375.

⁵²¹ Στο ίδιο, εικ. 197.

⁵²² Στο ίδιο, εικ. 226.

⁵²³ Στο ίδιο, σ. 298-299 και εικ. 374, 198.

⁵²⁴ Στο ίδιο, εικ. 163.

⁵²⁵ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 299.

⁵²⁶ Στο ίδιο, εικ. 331.

⁵²⁷ ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, εικ. 111.

⁵²⁸ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, στο ίδιο, εικ. 396.

του αγίου Νικολάου με σκηνές του βίου του σε φορητή εικόνα που προέρχεται από το ναό του Αγίου Νικολάου του Κυρίτζη⁵²⁹.

Τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά των Αγίων Τριών δεν ακολουθούν ένα συγκεκριμένο εικονογραφικό τύπο, αλλά διαμορφώνονται σε κάθε μνημείο διαφορετικά καθώς ο ζωγράφος ή ο κτήτορας επιλέγει τα πρότυπα από πολλούς ναούς. Ο Άγιος Άβιβος απεικονίζεται με την χαρακτηριστική μακριά κόμη ως τους ώμους, αλλά απουσιάζει η παπαλήθρα, όπως απαντά στην απεικόνιση του αγίου στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού⁵³⁰. Ο άγιος Σαμωνάς απεικονίζεται σε μέση ηλικία, ενώ συνήθως απαντά ως γέρος με άσπρα μαλλιά και άσπρη μακριά γενειάδα, όπως στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού, στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι Καστοριάς, στο ναό του Αγίου Ανδρέα του Ρουσούλη, σε φορητή εικόνα των Αγίων Τριών στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς γύρω στο 1400, σε φορητή εικόνα στο Βυζαντινό Μουσείο Βέροιας (τέλη 15^{ου} αιώνα). Επίσης ο άγιος Γουρίας, του οποίου το πρόσωπο δεν σώζεται συνηθίζεται να απεικονίζεται ως μεσήλικας με μακριά μυτερή γενειάδα, όπως στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού, στη Μονή Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα (1483)⁵³¹, στο ναό Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι (1431/2) και στο ναό του Αγίου Ανδρέα του Ρουσούλη (1441/2).

Όσον αφορά στον προσωπογραφικό τύπο και τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των στρατιωτικών αγίων θα παραλείψουμε τη σύγκρισή τους με αντίστοιχες απεικονίσεις, καθώς οι μορφές δεν έχουν ταυτιστεί με βεβαιότητα. Ο άγιος Παντελεήμων παρουσιάζει κοινό προσωπογραφικό τύπο με τον άγιο Παντελεήμονα στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού⁵³² και στον Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη⁵³³. Οι άγιοι Ανάργυροι Κοσμάς και Δαμιανός επαναλαμβάνουν τον αυτό φυσιογνωμικό τύπο. Ο άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς (εικ. 63) με τα κοντά καστανά μαλλιά, την παπαλήθρα και την πλατιά καστανή γενειάδα παρουσιάζει προσωπογραφική συγγένεια με τον άγιο Γρηγόριο τον Παλαμά στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού⁵³⁴.

Ο άγιος Εύπλους (εικ. 24) στον προσωπογραφικό του τύπο παρουσιάζει συγγένεια με τον άγιο Εύπλου και τον άγιο Γεώργιο στο ναό του Αγίου Γεωργίου του

⁵²⁹ Στο ίδιο, εικ. 223.

⁵³⁰ TRIFONOVA, στο ίδιο, εικ. 66.

⁵³¹ GEORGITSOYANNI, *Météores*, σ. 594, εικ. 70.

⁵³² TRIFONOVA, *Άγιος Γεώργιος*, εικ. 125.

⁵³³ Στο ίδιο, εικ. 126.

⁵³⁴ Στο ίδιο, σ. 302, εικ. 137.

Βουνού⁵³⁵ και τον άγιο Εύπλου στον ναό του Αγίου Νικολάου του Κυρίτζη⁵³⁶, ως προς την απεικόνιση της καστανής σγουρής κόμης που φτάνει μέχρι τους ώμους, την παπαλήθρα και το ελαφρώς σχηματισμένο γένι, αλλά διαφοροποιείται ως προς το φάρδος του προσώπου, καθώς αποδίδεται μακρύ και στενό.

Ο άγιος Στέφανος στο φυσιογνωμικό τύπο συγγενεύει με τον ομώνυμο άγιο στο ναό του Αγίου Νικολάου του Τζωτζά⁵³⁷ και στο ναό του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου Πλατείας Ομονοίας⁵³⁸.

Ο άγιος Ρωμανός ο Μελωδός (εικ. 23) με την πλούσια σγουρή καστανή κόμη, το ελαφρώς σχηματισμένο γένι και το στενό πρόσωπο, παρουσιάζει ιδιαίτερη συγγένεια στο φυσιογνωμικό τύπο με τον άγιο Ρωμανό στον Άγιο Ιωάννη Πλατείας Ομονοίας⁵³⁹ και διαφοροποιείται από αυτόν στην απεικόνιση της παπαλήθρας.

Οι μορφές, οι οποίες εικονίζονται μέσα στις συνθέσεις, τις οποίες έχει φιλοτεχνήσει ο ζωγράφος Β, έχουν υποστεί μεγάλες φθορές. Από τις σκηνές αυτές σώζονται και αναγνωρίζονται στην παράσταση του Νιπήρος ο Ιησούς και ο άγιος Πέτρος με τον γνωστό προσωπογραφικό τύπο, τα κοντά σγουρά άσπρα μαλλιά και γένια.

Από καλλιτεχνική άποψη, οι τοιχογραφίες των Αγίων Τριών παρουσιάζουν ομοιότητες με τοιχογραφίες του τέλους του 14^{ου} αιώνα και αρχές του 15^{ου} αιώνα, όπως κάποιες τοιχογραφίες της Αγίας Φωτεινής στην Βέροια, της Παναγίας Φανερωμένης στην Καστοριά, των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα⁵⁴⁰. Η ζωγραφική των Αγίων Τριών διαφοροποιείται από αυτήν των παραπάνω μνημείων με την τραχιά απόδοση των προσώπων, αντικλασικού ύφους, που μαζί με τον εξπρεσιονιστικό χαρακτήρα τους συνδέονται με τη ζωγραφική του Globoko της Μεγάλης Πρέσπας (τέλους 14^{ου} – αρχές 15^{ου} αιώνα) και της Αγίας Παρασκευής Μονοδενδρίου (1414)⁵⁴¹, της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι έξω από την Καστοριά (1431/2) και του Αγίου Ανδρέα του Ρουσούλη στην Καστοριά (1441/2)⁵⁴².

Τα χαρακτηριστικά της τέχνης του ζωγράφου Α που φιλοτέχνησε τις μεμονωμένες ολόσωμες μορφές των αγίων σχετίζονται με τις γενικότερες

⁵³⁵ Στο ίδιο, εικ. 133, 134.

⁵³⁶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, εικ. 110.

⁵³⁷ Στο ίδιο, εικ. 62.

⁵³⁸ Στο ίδιο, εικ. 189.

⁵³⁹ Στο ίδιο, εικ. 200.

⁵⁴⁰ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 303.

⁵⁴¹ Στο ίδιο.

⁵⁴² Στο ίδιο, σ. 475.

καλλιτεχνικές τάσεις που επικρατούν στα μνημεία του δευτέρου μισού του 14^{ου} αιώνα, επιβεβαιώνοντας ότι ο καλλιτέχνης δεν κινείται σε επαρχιακό πλαίσιο, ούτε είναι απομονωμένος, αλλά παρακολουθεί τις καλλιτεχνικές τάσεις σε μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα της εποχής, όπως είναι η Κωνσταντινούπολη και η Θεσσαλονίκη. Φαίνεται μάλιστα να προτιμά τις συντηρητικές τάσεις που στην εποχή του συνεχίζουν την τέχνη του πρώτου μισού του 14^{ου} αιώνα⁵⁴³. Παρόλο που οι καλλιτέχνες των Αγίων Τριών μένουν πιστοί στους παραδοσιακούς εικονογραφικούς και συνθετικούς τρόπους, παρατηρούνται αλλαγές όσον αφορά στη διακοσμητικότητα εισάγοντας νέα στοιχεία: η ενδυμασία των αγίων είναι περισσότερο πολύχρωμη και οι κόμες και οι γενειάδες αποδίδονται με περισσότερη λεπτομέρεια, καθώς τοποθετούνται σε σειρές ώστε να δημιουργήσουν ξεχωριστή ενότητα. Πρόκειται για μία προσπάθεια τεχνοτροπικού εκσυγχρονισμού, όπου υπερέχει η διακοσμητικότητα. Παράλληλα επιτυγχάνονται κάποιες αλλαγές στον τρόπο και τα μέσα έκφρασης. Τα πλασίματα της σάρκας γίνονται με γλυκά περάσματα από το ανοιχτό στο σκούρο πράσινο και την ώχρα, ενώ εισάγουν το κόκκινο στα μάγουλα, συνήθεια της δεύτερης δεκαετίας του 14^{ου} αιώνα⁵⁴⁴.

Η πτυχολογία στα ενδύματα των μεμονωμένων ολόσωμων μορφών αποδίδεται κυρίως με κάθετες πτυχές που δείχνουν να πέφτουν με μνημειακή βαρύτητα, όπως στους διακόνους αγίους Άβιβο, Στέφανο, Ρωμανό και Εύπλου αλλά και στους αγίους Σαμωνά και Νικόλαο, στον αδιάγνωστο μοναχό του νότιου τοίχου, στην Παναγία της Δέησης και στον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο. Το ίδιο συμβαίνει και με τα ενδύματα των ιεραρχών στο Ιερό, και κυρίως στην απόδοση του στιχαρίου. Οι αυστηρά κάθετες αυτές γραμμές συμβάλλουν στην ανάδειξη του ύψους των μορφών. Αντίστοιχα στους στρατιωτικούς αγίους, στον άγιο Κωνσταντίνο και στην αγία Ελένη, αντί για κάθετη πτυχολογία και υπάρχουν κάθετες διακοσμητικές ταινίες. Στις ολόσωμες μορφές που αποδίδονται με κίνηση, όπως στον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο, οι πτυχές στον μηρό που προβάλλει, είναι οριζόντιες και παράλληλες αναδεικνύοντας το σωματικό του όγκο. Στους αγίους Γουρία και Σαμωνά, στον αδιάγνωστο άγιο μοναχό και στον άγιο Κωνσταντίνο ο μανδύας πέφτει με βαριές γραμμικές πτυχές, προβάλλοντας το σώμα μπροστά. Σε ολόσωμες μορφές που αποδίδονται σε κίνηση, όπως στον αρχάγγελο Μιχαήλ και λιγότερο στους αγίους

⁵⁴³ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, Ελεούσα, σ. 287, ΣΙΣΙΟΥ, Τοιχογραφίες, σ. 275.

⁵⁴⁴ ΣΙΣΙΟΥ, Τοιχογραφίες, σ. 275.

Θεοδώρους, ο μανδύας αποδίδεται με μαλακές, καμπύλες πτυχές και ειδικά στον αρχάγγελο δίνει την εντύπωση ότι κυματίζει εξαιτίας της έντονης κίνησης. Στην παράσταση της Πεντηκοστής, η οποία αποδίδεται στον ίδιο καλλιτέχνη, οι πτυχές αναδεικνύουν τον σωματικό όγκο, άλλοτε τοποθετημένες οριζοντίως και άλλοτε περιγράφοντας τα διάφορα μέρη του σώματος.

Σε γενικές γραμμές, η πτυχολογία των ενδυμάτων είναι αυστηρά γραμμική και σφιχτή στα σώματα. Τα ενδύματα φωτίζονται στα σημεία όπου απαιτείται η ανάδειξη των σωματικών όγκων. Ανάλογη απόδοση του ενδύματος απαντά στη ζωγραφική μνημείων του τέλους του 14^{ου} αιώνα και των αρχών του 15^{ου}, όπως στην Αγία Φωτεινή Βεροίας⁵⁴⁵, στην Παναγία Φανερωμένη Καστοριάς⁵⁴⁶ κ.α.

Οι πτυχώσεις αποδίδονται κυρίως με μία γραμμή ή μία ταινία σκουρότερου χρώματος από το χρώμα της βάσης. Το πλάσιμο των πτυχών επιτυγχάνεται με ζωηρές φωτοσκιάσεις και κυρίως με μετάβαση από τα σκούρα στα φωτεινότερα μέρη των ενδυμάτων με διαδοχικά επίπεδα ανοιχτότερων τόνων.

Αντιθέτως, σε ορισμένες μορφές μέσα στις συνθέσεις οι πτυχές αποδίδονται με καμπύλες και λιγότερο γωνίες. Οι παρατηρήσεις μας θα περιοριστούν στα ενδύματα των μορφών που σώζονται σε καλή κατάσταση, όπως του αγίου Συμεώνος στη σκηνή της Υπαπαντής, του Αγγέλου στον Λίθο, του Σίμωνος του Κυρηναίου στη σκηνή του Ελκομένου, του Ιωσήφ και της Παναγίας στη σκηνή της Γεννήσεως, του Ιούδα στην σκηνή της Προδοσίας και του Ιησού στις σκηνές του Νιπτήρος, της Προσευχής στο όρος των Ελαιών και του Ελκομένου. Οι πτυχές στις μορφές αυτές είναι πιο μαλακές και αγκαλιάζουν ελαφρά το σώμα. Χαρακτηριστική είναι η περίτεχνη κυματιστή πτυχολογία στα ενδύματα του Αγγέλου της σκηνής του Λίθου, όπου οι πτυχές μοιάζουν αέρινες χωρίς ίχνος βάρους αντισταθμίζοντας τη στατική στάση του. Σε όλες τις μορφές οι πτυχές συμβάλλουν στην απόδοση της κίνησης και απλά περιγράφουν το σώμα αναδεικνύοντας τον σωματικό όγκο. Ακόμα και σε ακίνητες μορφές, όπως στον Ιησού στη σκηνή της Προσευχής, η πτυχολογία δεν αποδίδεται βαριά και γραμμική αλλά ανάλαφρη με ελαφριές καμπύλες. Αντιθέτως η πτυχολογία στα ενδύματα των μορφών που εικονίζονται στις σκηνές είναι εφαρμοσμένη αρμονικά στο σώμα με στόχο κυρίως να καλύπτει το σωματικό όγκο και όχι να τον αναδεικνύει, όπως παρατηρείται στην απόδοση των ενδυμάτων του

⁵⁴⁵ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Τοιχογραφίες*, σ. 105, εικ. 57β

⁵⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 298, σ. 292, εικ. VIII α-β.

Ιησού, της Παναγίας στη σκηνή της Γεννήσεως και στον Άγγελο της σκηνής του Λίθου.

Η απόδοση των πτυχών τόσο στις ολόσωμες μεμονωμένες μορφές όσο και στις μορφές που απεικονίζονται στις σκηνές, γίνεται με δύο τρόπους: Είτε χρησιμοποιώντας σκιές σε σκουρότερες αποχρώσεις από τον προπλασμό είτε αποδίδοντας τα φωτίσματα με ανοιχτότερες αποχρώσεις και αφήνοντας τις πτυχώσεις στο χρώμα του προπλασμού. Εξαίρεση αποτελούν τα λευκά ενδύματα των οποίων οι πτυχώσεις αποδίδονται με χρώμα, πορτοκαλί στα ενδύματα των διακόνων Ρωμανού, Εύπλου και Αβίβου, καθώς και στο εσωτερικό από τους μανδύες των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, λαδί και ρόδινο στα ενδύματα του Αγγέλου στη σκηνή του Λίθου, φαιό, πορτοκαλί, λαδί και γαλάζιο στα ενδύματα των ιεραρχών στο Ιερό.

Όπως έχουμε επισημάνει, στο μνημείο έχουν εργαστεί δύο καλλιτέχνες. Ο ένας (ζωγράφος Α) έχει φιλοτεχνήσει τις παραστάσεις του Ιερού και τις ολόσωμες μεμονωμένες μορφές στον κυρίως ναό και ο άλλος (ζωγράφος Β) τις δύο ζώνες των παραστάσεων στον κυρίως ναό. Η χρήση διαφορετικής παλέτας ενισχύει την άποψη αυτήν.

Ο ζωγράφος Α χρησιμοποιεί κυρίως τα δευτερεύοντα χρώματα: πορτοκαλί, πράσινο και ιώδες σε διάφορες αποχρώσεις με την προσθήκη του λευκού. Η ποικιλία των αποχρώσεων εντοπίζεται συγκεντρωμένη στη σκηνή της Πεντηκοστής στον ανατολικό τοίχο, έργο του ίδιου καλλιτέχνη. Στις ενδυμασίες των αποστόλων παρατηρείται το πορτοκαλί σε διάφορες τονικότητες που κυμαίνεται από βερικοκί μέχρι έντονο πορτοκαλί (κιννάβαρι), πράσινο σε διάφορες τονικότητες από ανοιχτό λαδοπράσινο έως κυπαρισσί, ιώδες σε σκούρες αποχρώσεις και ελάχιστο βαθυγάλανο. Ο καλλιτέχνης αυτός κινείται γενικά στα δευτερεύοντα χρώματα, ενώ η χρήση των βασικών χρωμάτων είναι περιορισμένη: το βαθυγάλανο χρησιμοποιείται ελάχιστα (στο ένδυμα του αρχαγγέλου Μιχαήλ, στον χιτώνα και στο κάλυμμα της κεφαλής της Πλατυτέρας και στην Παναγία από την παράσταση της Δέησης, στο πίσω μαξιλάρι του θρόνου που κάθεται ο Ιησούς, καθώς και σε κάποια ενδύματα των αποστόλων στη σκηνή της Πεντηκοστής). Από τα υπόλοιπα βασικά χρώματα απουσιάζει το καθαρό κόκκινο χρώμα, αλλά χρησιμοποιείται το έντονο πορτοκαλί, ενώ ένα πορτοκαλί-κεραμιδί που προέρχεται από τη μείξη κεραμιδιού (χονδροκόκκινου) και ώχρας χρησιμοποιείται στα επιμανίκια, πετραχήλια,

επιγονάτια, κώδικες, σιρίτια, περικλείσεις και διακοσμητικές ταινίες ενδυμάτων, ασπίδες, στρατιωτικές στολές, στέμματα, στο θρόνο και στο υποπόδιο, καθώς και στο ημικυκλικό κάθισμα της Πεντηκοστής, ενώ το κίτρινο περιορίζεται στην απόχρωση της ώχρας και χρησιμοποιείται στους φωτοστεφάνους και στην απόδοση του φωτός με παράταξη παράλληλων γραμμών στα αντικείμενα που έχουν ως προπλασμό το πορτοκαλί-κεραμιδί χρώμα. Συχνή είναι η χρήση του λευκού και του μαύρου χρώματος στα διακοσμητικά.

Έντονη είναι η χρήση του κόκκινου (κιννάβαρι) σε όλες τις παραστάσεις, αλλά και στις ταινίες που τις διαχωρίζουν και τις αναδεικνύουν. Οι φθορές έχουν αλλοιώσει τη στιλπνότητα των χρωμάτων αλλά η δυναμική κάποιων χρωμάτων, όπως του πορτοκαλιού και του πράσινου, παραμένει έντονη.

Η χρήση των θερμών χρωμάτων στα ενδύματα των ολόσωμων μορφών, όπως στους στρατιωτικούς αγίους του βόρειου τοίχου μπροστά στο ψυχρό σκούρο γαλάζιο του κάμπου, αναδεικνύει τις μορφές. Θερμά και ψυχρά χρώματα συνυπάρχουν χωρίς έντονες παραφωνίες, με εξαίρεση τη χρήση του έντονου πορτοκαλιού χρώματος που υπερέχει τονικά σε σχέση με τα υπόλοιπα χρώματα.

Ο ζωγράφος Β χρησιμοποιεί κυρίως φαιό, πορτοκαλί, κεραμιδί, ελάχιστο βαθυκύανο και κόκκινο, ενώ απουσιάζουν τα πράσινα με εξαίρεση το ιμάτιο του αγίου Συμεώνος στη σκηνή της Υπαπαντής και του κτιρίου σε λαδί απόχρωση στη σκηνή του Ελκομένου. Η τεχνική που ακολουθείται είναι η τονική διαβάθμιση με προσθήκη λευκού στους προπλασμούς για τη δημιουργία των φωτισμών. Χαρακτηριστική είναι η συχνή χρήση ψυχρών φωτισμών (τονικότητα φαιού χρώματος) επάνω σε θερμούς προπλασμούς (κυρίως σε πορτοκαλί επιφάνειες), όπως συμβαίνει με τα βουνά σε πολλές σκηνές και σε ορισμένα ενδύματα των μορφών. Απουσιάζει η πολυχρωμία και κυριαρχούν μουντές αποχρώσεις του φαιού, του γαλάζιου, του ιώδες. Ο καλλιτέχνης προτιμά την χρήση λευκού και μαύρου για να αποδώσει διάφορες αποχρώσεις γαλάζιου χρώματος, όπως στη δόξα του Ιησού στην παράσταση του Οράματος του Πέτρου Αλεξανδρείας.

Από τα βασικά χρώματα, το μπλε εκτός από τον κάμπο χρησιμοποιείται σε ελάχιστες αποχρώσεις στα ενδύματα, όπως στο ιμάτιο του Ιησού σε κάποιες παραστάσεις. Το κίτρινο χρησιμοποιείται στην απόχρωση της ώχρας στους φωτοστεφάνους και χρησιμοποιείται καλύπτοντας μεγάλη επιφάνεια στην απεικόνιση του τείχους στο βάθος της σκηνής του Νιπτήρος. Το κόκκινο χρησιμοποιείται σε ποικίλες αποχρώσεις - άλικο, κεραμιδί, πορτοκαλί - κόκκινου. Στην απόχρωση του

άλικου απαντά στο κάλυμμα της Αγίας Τράπεζας και στα κεραμίδια στη σκηνή της Υπαπαντής, στο κάλυμμα του τραπεζιού και στο παραπέτασμα της σκηνής της Απόνησης του Πιλάτου και του Νιπτήρος. Στην απόχρωση του πορτοκαλοκόκκινου στο ένδυμα του Ιωσήφ, στο άλογο του έφιππου αγγέλου και στα ενδύματα των αγγέλων στη σκηνή της Γεννήσεως, καθώς και στην όρθια γυναικεία μορφή στη σκηνή του Λουτρού. Στην απόχρωση του κεραμιδιού εντοπίζεται στα βουνά της σκηνής της Προσευχής, στον τοίχο και στην τράπεζα της σκηνής του Μυστικού Δείπνου, στο Πραιτώριο στη σκηνή της Κρίσεως του Πιλάτου και στα βουνά της σκηνής της Γεννήσεως.

Από τα δευτερεύοντα χρώματα κυρίαρχο είναι το κόκκινο - πορτοκαλί και το ιώδες - πορφυρό σε διάφορες αποχρώσεις. Το πράσινο, εκτός από το κάτω μέρος του κάμπου, χρησιμοποιείται ελάχιστα στα ενδύματα των μεμονωμένων μορφών και σχεδόν απουσιάζει από τις παραστάσεις. Η ποικιλία των αποχρώσεων στη χαμηλή ζώνη και στο Ιερό είναι πολύ πλούσια σε σχέση με αυτήν των παραστάσεων στις δύο επάνω ζώνες, όπου ο καλλιτέχνης προτιμά κυρίως την προσθήκη λευκού για την δημιουργία πολλών τόνων για τα επί μέρους εικονογραφικά στοιχεία. Συχνή είναι η χρήση του ουδέτερου φαιού σε πολλούς τόνους για την απόδοση κυρίως των βουνών και των κτιρίων αλλά και των μεταλλικών στοιχείων των στρατιωτικών στολών. Ο καλλιτέχνης έχει μία προτίμηση στο συνδυασμό θερμών και ψυχρών χρωμάτων (κυρίως πορτοκαλί και φαιού) στα κτίρια και στα βουνά δίνοντας μία αρμονία και ισορροπία στη σύνθεση.

Οι δύο καλλιτέχνες δείχνουν ξεχωριστή ικανότητα στη χρήση των χρωμάτων, όσον αφορά στη σύνδεση των έργων τους: παρόλο που χρησιμοποιούν διαφορετική παλέτα, η κοινή χρήση ορισμένων χρωμάτων όπως του βαθυγάλανου στον κάμπο, της ώχρας στους φωτοστεφάνους και του κόκκινου - πορτοκαλί στις ταινίες που διαχωρίζουν τις παραστάσεις, συνδέουν αρμονικά τα έργα τους. Πράγματι, στις σκηνές των δύο επάνω ζωνών συχνός είναι ο συνδυασμός βασικού χρώματος με το συμπληρωματικό του κυρίως στις ενδυμασίες: του μπλε με το πορτοκαλί, του κίτρινου με το μωβ και λιγότερο του κόκκινου με το πράσινο. Στη ζώνη των ολόσωμων αγίων αυτή η τακτική παρουσιάζεται σε μεγαλύτερο βαθμό, καθώς και οι αποχρώσεις είναι πιο έντονες. Στο νότιο τοίχο, οι ενδυμασίες του αγίου Σαμωνά και του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου αποδίδονται με το κόκκινο χρώμα και το συμπληρωματικό του το πράσινο, ενώ ο αδιάγνωστος μοναχός άγιος που εικονίζεται στο δυτικό τμήμα του νότιου τοίχου, είναι ενδεδυμένος με ενδύματα κίτρινου (ώχρας)

και ιώδους χρώματος που αποτελεί το συμπληρωματικό του. Το σημερινό αισθητικό αποτέλεσμα σίγουρα απέχει πολύ από το αρχικό όπου τα χρώματα διατηρούσαν τη ζωντάνια τους χωρίς τις αλλοιώσεις του χρόνου. Στις συνθέσεις το χρώμα δεν χρησιμοποιείται για να αναδείξει τις πρωταγωνιστικές μορφές, αντιθέτως στοιχεία του βάθους, όπως κτίρια που αναδεικνύονται με τη χρήση θερμού έντονου πορτοκαλί χρώματος (όπως στην παράσταση του Νιπτήρος και της Σταύρωσης).

Το βάθος στο οποίο εικονίζονται οι μεμονωμένες ολόσωμες μορφές στην χαμηλή ζώνη του κυρίως ναού, αποτελεί ένα ενιαίο ουδέτερο κάμπο που χωρίζεται στερεότυπα σε δύο επάλληλες ταινίες σκούρου γαλάζιου και λαδοπράσινου χρώματος πάνω και κάτω αντίστοιχα. Η ίδια τακτική ακολουθείται στο βάθος όπου εικονίζονται η Πλατυτέρα, οι συλλειτουργούντες ιεράρχες και οι διάκονοι. Πρόκειται για συνήθη τακτική που ακολουθούν οι καλλιτέχνες των παλαιολόγειων και πρώιμων μεταβυζαντινών χρόνων και επισημαίνεται σε πληθώρα μνημείων από τη Μακεδονία και τη Σερβία⁵⁴⁷. Εξαίρεση αποτελεί το φόντο της κόγχης του διακονικού όπου απεικονίζεται ο άγιος Εύπλους και ο άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς. Εκεί ο καλλιτέχνης έχει δημιουργήσει τρεις ζώνες με σκούρο μπλε την πάνω και την χαμηλότερη, και λαδοπράσινη τη μεσαία. Μικρή παρέκκλιση αποτελεί η απεικόνιση των στηθαίων αγίων επάνω από την βόρεια είσοδο, οι οποίοι προβάλλονται σε σκούρο γαλάζιο φόντο, ενώ οι δύο στηθαίοι άγιοι στις παρειές της δυτικής εισόδου σε υπόλευκο φόντο.

Οι φωτοστέφανοι χρωματίζονται με όχρα. Μικρή παρέκκλιση αποτελούν οι χρωματιστοί φωτοστέφανοι στην παράσταση του Λίθου, όπου διακρίνονται ένας γαλάζιος και δύο πορτοκαλί στο βάθος του πλήθους πίσω από τις Μυροφόρες. Η χρήση χρωματιστών φωτοστεφάνων έχει γνωρίσει σχετική διάδοση στη μνημειακή ζωγραφική⁵⁴⁸. Ο καλλιτέχνης έχει ως πρότυπο την Κοίμηση της Θεοτόκου στην Παναγία Μαυριώτισσα (12^{ος} - 13^{ος} αιώνας), τις τοιχογραφίες στην κεντρική καμάρα του Αγίου Στεφάνου Καστοριάς (12^{ος} - 13^{ος} αιώνας), τις τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας στο Mali Grad (1368/9), του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1383/4) και τις τοιχογραφίες στο ναό του Χριστού στη Borje έξω από την Κορυτσά (1389/90)⁵⁴⁹.

⁵⁴⁷ ΠΑΖΑΡΑΣ, *Μουζάκης*, σ. 331, όπου και σχετικά παραδείγματα.

⁵⁴⁸ ΜΟΥΡΙΚΗ, *Νέα Μονή*, σ. 152, όπου σχετική βιβλιογραφία.

⁵⁴⁹ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 236, 406-407.

Ο φωτοστέφανος του Ιησού χρωματίζεται με ώχρα αλλά ξεχωρίζει με τον μεγάλο κόκκινο σταυρό στο κέντρο και την επιγραφή Ο/Ω/Ν με λευκά συνήθως γράμματα.

Στο ναό των Αγίων Τριών απαντούν πληθώρα νέων εικονογραφικών στοιχείων αποδεικνύοντας ότι οι καλλιτέχνες που εργάστηκαν σ' αυτόν είχαν την πρόθεση να συλλέξουν και να αποτυπώσουν ότι νέο απεικονιζόταν εκείνη την περίοδο στα μνημεία της Καστοριάς και σε κάποια απομακρυσμένα μνημεία, κυρίως της Μακεδονίας και της Σερβίας. Η τακτική αυτή παρατηρείται και από τους δύο καλλιτέχνες που εργάστηκαν στο ναό. Τα νέα αυτά εικονογραφικά στοιχεία δεν αποτελούν πρωτότυπες δημιουργίες, αλλά κυρίως αναπαράγουν εικονογραφικά στοιχεία που σπανίζουν. Το αποτέλεσμα είναι ξεχωριστό καθώς δεν απαντά σε άλλο μνημείο της πόλης συλλογή τόσο μεγάλου αριθμού νέων εικονογραφικών στοιχείων και μάλιστα δευτερευόντων.

Στη σκηνή του Οράματος του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας, ο Χριστός απεικονίζεται μέσα σε δόξα, εικονογραφικό στοιχείο το οποίο δεν είναι σύνηθες στην εικονογραφία του θέματος. Με αυτό το στοιχείο επιδιώκεται να τονιστεί εικαστικά η θεία φύση του Χριστού και απαντά σε μνημεία της Καστοριάς όπως στο ναό του Αγίου Νικολάου του Τζώτζα (1360-1380), στο ναό του Αγίου Νικολάου του Κυρίτζη (1370-1385) και στο ναό του Αγίου Νικολάου της μοναχής Ευπραξίας (1485/6) αλλά και σε μνημεία της Αχρίδας όπως στην Παναγία του Zaum (1361) και του ελληνικού τμήματος της Μεγάλης Πρέσπας όπως στην Παναγία Ελεούσα (1409/10)⁵⁵⁰.

Στην ίδια σκηνή, ενδιαφέρον αποτελεί η απεικόνιση ενός κήτους στο κάτω τμήμα της παράστασης όπου φαίνεται να κατασπαράζει μία μορφή⁵⁵¹ και απ' όσο γνωρίζουμε δεν απαντά σε άλλο ναό της ίδιας περιόδου στην Καστοριά. Πιθανόν πρόκειται για τον Άρειο που καταβροχθίζεται από τον βύθιο δράκοντα⁵⁵². Οι απώλειες της ζωγραφικής επιφάνειας και του υποστρώματος δυσχεραίνει την περιγραφή της παράστασης. Το κήτος απεικονίζεται με πορτοκαλί σώμα τυλιγμένο σε σπείρα με μαύρα δόντια και μυτερή τριγωνική γλώσσα, έχοντας καταβροχθίσει μία

⁵⁵⁰ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 519-520.

⁵⁵¹ Προσωπική παρατήρηση

⁵⁵² Βλ. ΚΟΥΚΙΑΡΙΣ, *Vision*, σ. 67, όπου και παρόμοιες απεικονίσεις.

μορφή μέχρι την οσφύ. Η μορφή φοράει λευκό ένδυμα και μαύρα υποδήματα⁵⁵³ (εικ. 26, 27, σχ. 18).

Η απεικόνιση του εξαπτέρυγου Σεραφεΐμ πίσω από την αγία τράπεζα αποτελεί ένα σπάνιο εικονογραφικό στοιχείο για τα μνημεία της Καστοριάς, καθώς απαντά μόνο στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4)⁵⁵⁴ αλλά πάλι διαφοροποιείται από αυτό καθώς δεν κρατάει ριπίδια, στοιχείο που απαντά από το δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα, όπως στον Χριστό Ζωοδότη στη Βορje (1389/90)⁵⁵⁵. Σπάνια απεικόνιση αποτελεί ένα δεύτερο Σεραφεΐμ που εικονίζεται στον ανατολικό τοίχο πάνω από την κόγχη της Πλατυτέρας.

Στην κόγχη του διακονικού όπου εικονίζεται ο άγιος Εύπλους και ο άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς ο κάμπος διαφοροποιείται από τις υπόλοιπες απεικονίσεις μεμονωμένων μορφών, καθώς διαμορφώνονται τρεις ζώνες, μία με σκούρο μπλε χαμηλά, μία με λαδοπράσινο στη μέση και μία σκούρο μπλε ψηλά. Πιθανόν να σχετίζεται με την πρόσφατη αγιοποίηση του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά, αλλά δεν υπάρχουν επαρκή στοιχεία για να το βεβαιώσουμε καθώς δεν απαντά σε άλλα μνημεία της Καστοριάς και συγκεκριμένα σε άλλες απεικονίσεις του αγίου.

Ένα εικονογραφικό στοιχείο που εμφανίζεται για πρώτη φορά σε ναό της Καστοριάς⁵⁵⁶ και θα επαναληφθεί σε μνημεία της «σχολής» της Καστοριάς του τελευταίου τέταρτου του 15^{ου} αιώνα και της σχολής της βορειοδυτικής Ελλάδος του 16^{ου} αιώνα αποτελεί η απεικόνιση του έφιππου αγγέλου οδηγού των μάγων⁵⁵⁷.

Ο έφιππος άγγελος εικονίζεται στη σκηνή της Γεννήσεως να οδηγεί τους τρεις Μάγους. Η σκηνή αυτή ανάγεται στη μνημειακή ζωγραφική του τέλους του 13^{ου} αιώνα και απαντά στο καθολικό της μονής της Κοιμήσεως της Θεοτόκου Μολυβδοσκεπάστου (τελευταίο τέταρτο του 14^{ου} αιώνα)⁵⁵⁸.

Σπάνιο εικονογραφικό στοιχείο αποτελεί στην παράσταση της Βαΐοφόρου η απεικόνιση στην πάνω αριστερή γωνία, του όνου που παρατηρεί τους μαθητές του Χριστού να απομακρύνονται με τον πόλο⁵⁵⁹. Απ' όσο γνωρίζουμε δεν υπάρχει αντίστοιχη απεικόνιση σε μνημεία της Καστοριάς. Το εικονογραφικό αυτό στοιχείο

⁵⁵³ Προσωπική παρατήρηση.

⁵⁵⁴ Για περισσότερα παραδείγματα σε άλλες περιοχές, βλ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Μελισμός*, σ. 119, σημ. 35.

⁵⁵⁵ Στο ίδιο, σ. 121.

⁵⁵⁶ Για το θέμα αυτό, βλ. GARIDIS, Ange, σ. 25-39.

⁵⁵⁷ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Καστοριά*, σ. 303.

⁵⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 520.

⁵⁵⁹ Προσωπική παρατήρηση μετά από σχεδιαστική αποτύπωση καθώς υπάρχουν εκτεταμένες φθορές στο σημείο αυτό.

απαντά στη μονή Παντάνασσας στο Μυστρά (15^{ος} αιώνας) με μικρές παραλλαγές, η οποία έπεται χρονολογικά από αυτήν των Αγίων Τριών.

Ένα σπάνιο εικονογραφικό στοιχείο αποτελεί η απεικόνιση του υπηρέτη με τη λεκάνη και την πετσέτα στα χέρια του, στη σκηνή της Απόνησης του Πιλάτου. Η απεικόνιση του στο δεξιό τμήμα της παράστασης έχει σκοπό να εξισορροπήσει την παράσταση, αλλά δεν επιτυγχάνεται σε μεγάλο βαθμό. Σ' αυτό το τμήμα της παράστασης δεν απεικονίζονται άλλες μορφές, με αποτέλεσμα το βλέμμα του θεατή να εστιάζει σ' αυτήν τη μεμονωμένη μορφή.

Στην παράσταση του Ελκομένου κάτω αριστερά απεικονίζονται τρεις καθισμένες μορφές σε ημικυκλική θέση. Η σκηνή αυτή δεν απαντά σε άλλους ναούς της Καστοριάς της ίδιας περιόδου. Πρόκειται για δευτερεύον επεισόδιο και πιθανόν πρόκειται για τη σκηνή του Διαμοιρασμού των ιματίων του Ιησού. Η σκηνή αυτή απαντά ως δευτερεύον επεισόδιο στη σκηνή της Σταύρωσης στην Παναγία Ρασιώτισσα (1553)⁵⁶⁰. Το επεισόδιο, εμφανίζεται από τον 6^ο αιώνα στο σύνθετο τύπο της Σταύρωσης στο Ευαγγέλιο του Rabbula⁵⁶¹. Στο ναό των Αγίων Τριών ο καλλιτέχνης επιλέγει τη σκηνή του Ελκομένου για να το εντάξει.

Ο άγιος Κωνσταντίνος εικονίζεται με στέμμα όχι στρογγυλό, όπως συνηθίζεται, αλλά με τριπλή απόληξη. Με παρόμοιο στέμμα απεικονίζεται ο Άγιος Κωνσταντίνος στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βουνού (1368-1385)⁵⁶².

Σπάνιο εικονογραφικό στοιχείο αποτελεί επίσης η απεικόνιση πολυτελών ωοειδούς σχήματος και κόκκινου χρώματος μαξιλαριών στο έδαφος, πάνω στα οποία πατάνε οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη. Απ' όσο γνωρίζουμε αυτό το εικονογραφικό στοιχείο δεν απαντά σε αντίστοιχη απεικόνιση ολόσωμων αγίων σε ναούς της Καστοριάς της ίδιας περιόδου⁵⁶³. Απαντά σε δύο μεταβυζαντινές εικόνες των αρχαγγέλων Μιχαήλ⁵⁶⁴ και Γαβριήλ από τη λεγόμενη «Σχολή της Καστοριάς».

⁵⁶⁰ ΓΟΥΝΑΡΗΣ, *Τοιχογραφίες*, σ. 133, όπου και αντίστοιχα παραδείγματα και πίν. 32 α.

⁵⁶¹ Ευαγγέλιο του Rabbula (cod. Plut. I, 56) της Βιβλιοθήκης Medicea Laurenziana στη Φλωρεντία (6^{ος} αι.) (Κ. WEITZMANN, *Studies in the Art of Sinai*, Princeton 1982, εικ. 21). WESSEL, *Kreuzigung*, εικ. 12.

⁵⁶² ΤΡΙΦΟΝΟΒΑ, *Άγιος Γεώργιος*, σ. 212, εικ. 58.

⁵⁶³ Προσωπική παρατήρηση.

⁵⁶⁴ Ο Ι. Σίσιου χρονολογεί την εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ που προέρχεται από το ναό των Ταξιάρχων στο Νεστόριο Καστοριάς στην δεύτερη δεκαετία του 14^{ου} αιώνα, βλ. ΣΙΣΙΟΥ, *Σχολή*, σ. 316, εικ. 55. Σύμφωνα μ' αυτήν την άποψη προηγείται των τοιχογραφιών του ναού των Αγίων Τριών.

ΙΧ. Συμπεράσματα

Στον τύπο της μονόχωρης, ξυλόστεγης βασιλικής, ο ναός των Αγίων Τριών αποτελεί το μοναδικό ναό αυτής της περιόδου στην Καστοριά, όπου εκτός από το καθιερωμένο Δωδεκάορτο, εντάσσεται και ο κύκλος των Παθών. Σ' αυτό συνέβαλε το μεγάλο ύψος των τοίχων του ναού, οι οποίοι προορίζονταν εξ αρχής να φιλοξενήσουν συγκεκριμένες παραστάσεις. Η σύνθεση αυτή του εικονογραφικού προγράμματος απαντά σε άλλους δύο ναούς εργαστηρίων της Καστοριάς και ανάγεται στο εικονογραφικό πρόγραμμα τρίκλιτων βασιλικών εργαστηρίων της Θεσσαλονίκης. Πρόκειται για δύο καμαροσκεπείς ναούς, τον Ταξιάρχη Μητροπόλεως (1359/60) και την Παναγία του Mali Grad της Μεγάλης Πρέσπας (1368/9).

Η ύπαρξη δύο καλλιτεχνών στην τοιχογράφηση του ναού είναι έκδηλη τόσο στο σχέδιο όσο και στο χρώμα: παρατηρούνται διαφορετικές παλέτες, αναλογίες σώματος και τεχνοτροπίες. Ο ένας καλλιτέχνης (ζωγράφος Α) εργάστηκε στις παραστάσεις του Ιερού και στην κατώτατη ζώνη του κυρίως ναού όπου απεικονίζονται μεμονωμένες μορφές και ο άλλος καλλιτέχνης (ζωγράφος Β) εργάστηκε στις παραστάσεις του Δωδεκαόρτου και στον κύκλο των Παθών. Μέχρι σήμερα δεν έχει αποδοθεί η τοιχογράφηση κάποιου άλλου μνημείου της Καστοριάς ή του ευρύτερου χώρου της Μακεδονίας στους καλλιτέχνες του ναού των Αγίων Τριών. Στον καλλιτέχνη της κατώτατης ζώνης έχει αποδοθεί μία φορητή εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας και άλλες επτά εικόνες με σκηνές Δωδεκαόρτου, οι οποίες προέρχονται από τον ναό των Αγίων Τριών και σήμερα φυλάσσονται στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Η απόδοση των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών και η τεχνοτροπία σ' αυτές τις φορητές εικόνες φέρουν πολλές ομοιότητες με την απεικόνιση της Παναγίας στην παράσταση της Βασιλικής Δέησης στο ναό των Αγίων Τριών.

Οι τοιχογραφίες του ναού εντάσσονται στο ρεύμα αντικλασικού χαρακτήρα και ξεχωρίζουν για την δεξιοτεχνική απόδοση της κρυστάλλινης διαφάνειας στα πρόσωπα ορισμένων μορφών των παραστάσεων. Ο εξπρεσιονιστικός χαρακτήρας των τοιχογραφιών των Αγίων Τριών απαντά επίσης στη ζωγραφική του ναού της Παναγίας στο Globoko της Μεγάλης Πρέσπας (τέλος 14^{ου} – αρχές 15^{ου} αιώνα) και της Αγίας Παρασκευής Μονοδενδρίου (1414). Από καλλιτεχνική άποψη, οι τοιχογραφίες των Αγίων Τριών παρουσιάζουν κοινά στοιχεία με τοιχογραφίες ναών

του τέλους του 14^{ου} με αρχές του 15^{ου} αιώνα, όπως είναι ορισμένες τοιχογραφίες της Αγίας Φωτεινής (Φωτίδας) στη Βέροια, των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα, της Παναγίας Φανερωμένης στην Καστοριά και της Ljubostinja του Μοράβα στη Σερβία.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του ναού είναι η συγκέντρωση νέων εικονογραφικών στοιχείων όπως παρουσιάστηκαν παραπάνω. Τα εικονογραφικά αυτά στοιχεία απαντούν μεμονωμένα σε ναούς της ίδιας περιόδου γι' αυτό και η συγκέντρωση πληθώρας αυτών σε ένα μνημείο μικρών διαστάσεων όπως ο ναός των Αγίων Τριών, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Το περιεχόμενο του τοιχογραφικού διακόσμου διαμορφώθηκε κατά έναν βαθμό από την προσωπικότητα του κτήτορος, για την οποία αντλούμε πληροφορίες από την κτητορική επιγραφή. Το γεγονός ότι ο κτήτωρ Θεόφιλος Πανκράτης καταγόταν από αρχοντική οικογένεια και συνδεόταν με λογίους κύκλους της Θεσσαλονίκης αποτυπώνεται στα θέματα που επιλέγονται στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού. Η παρουσία στο εικονογραφικό πρόγραμμα του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά, αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης, ενισχύει τη σύνδεση με το καλλιτεχνικό και εκκλησιαστικό περιβάλλον της Θεσσαλονίκης. Η επιλογή τοποθέτησης ορισμένων σκηνών έτσι ώστε να είναι ορατές σε όλους όσους εισέρχονται στο ναό και η γενικότερη διάρθρωση του εικονογραφικού προγράμματος συνηγορούν ότι ο κτήτορας επιθυμούσε ο ναός των Αγίων Τριών να γίνει ο δικός του κοιμητηριακός ναός καθώς και της οικογένειάς του.

Στις παραστάσεις παρατηρείται ότι οι δύο καλλιτέχνες των Αγίων Τριών ακολουθούν επιλεκτικά συνθέσεις και μορφές από διάφορα παλαιότερα μνημεία δημιουργώντας μία νέα σύνθεση.

Οι τοιχογραφίες του ναού των Αγίων Τριών συνέβαλαν στην παγίωση ή στη βαθμιαία διαμόρφωση της εικονογραφίας ορισμένων σκηνών ή θεμάτων όπως και εικονογραφικών τύπων ορισμένων αγίων. Συγκεκριμένα ο έφιππος άγγελος στη σκηνή της Γεννήσεως, η σκηνή του Οράματος του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας με τον Χριστό μέσα σε ακτινωτή δόξα, οι πολυτελείς ενδυμασίες των στρατιωτικών αγίων, η Βασιλική Δέηση, οι άγιοι Θεόδωροι που απεικονίζονται αντωποί, συνέβαλλαν στη δημιουργία μίας εικονογραφικής παράδοσης, η οποία συνεχίζεται στη ζωγραφική μνημείων της λεγόμενης σχολής της Καστοριάς του τελευταίου τέταρτου του 15^{ου} και των πρώτων δεκαετιών του 16^{ου} αιώνα.

Ο λιτός ναός των Αγίων Τριών, μετά την αποκάλυψη των τοιχογραφιών, αποδείχθηκε σημαντικός συνδετικός κρίκος στην εξέλιξη της μνημειακής τέχνης του τόπου και του ευρύτερου χώρου της Μακεδονίας. Η κακή όμως διατήρηση των τοιχογραφιών λειτούργησε αποτρεπτικά στη διεξοδική μελέτη τους. Παρόλα αυτά, έστω και αποσπασματικά, ο τοιχογραφικός διάκοσμός του πλουτίζει τη γνώση μας με τα ιδιαίτερα εικονογραφικά στοιχεία που παρουσιάζει και προσφέρεται για πολλή μελέτη ακόμα.

ΜΕΡΟΣ Β΄

ΕΙΚΟΝΕΣ



Εικόνα 1



Εικόνα 2



Εικόνα 3
Χάρτης περιοχής

Πηγή εικόνας: Χ. ΛΙΑΝΟΣ, *Μελέτη συντήρησης τοιχογραφιών ιερού ναού Αγίων Τριών Καστοριάς*, Γραφείο Προγραμματικής Σύμβασης Δήμου Καστοριάς – ΥΠ.ΠΟ – Τ.Α.Π.Α., Καστοριά, 2004, σελ. 2.



Εικόνα 4
Περιγητικός χάρτης

Πηγή εικόνας: Καστοριά, Περιγητικός Χάρτης 1: 2500, Δήμος Καστοριά



Εικόνα 5

Ανατολικός τοίχος



Εικόνα 6

Αέτωμα ανατολικού τοίχου



Εικόνα 7

Ιησούς του Ναυή



Εικόνα 8

Άγιος Νικόλαος



Εικόνα 9

Αδιάγνωστη παράσταση



Εικόνα 10

Τμήμα επιγραφής



Εικόνα 11

Άγιοι Τρεις



Εικόνα 12

Απόστολοι Πέτρος και Παύλος



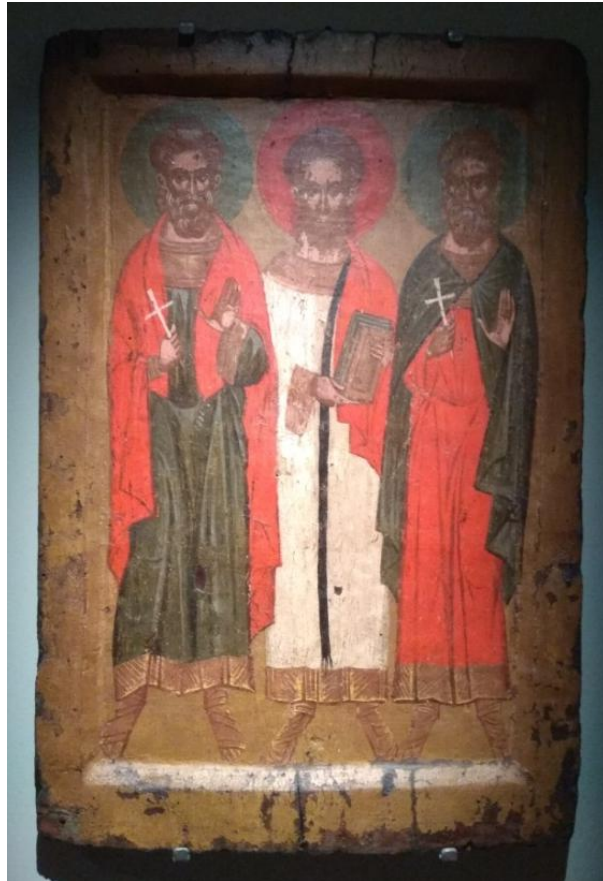
Εικόνα 13

Η Βάπτιση



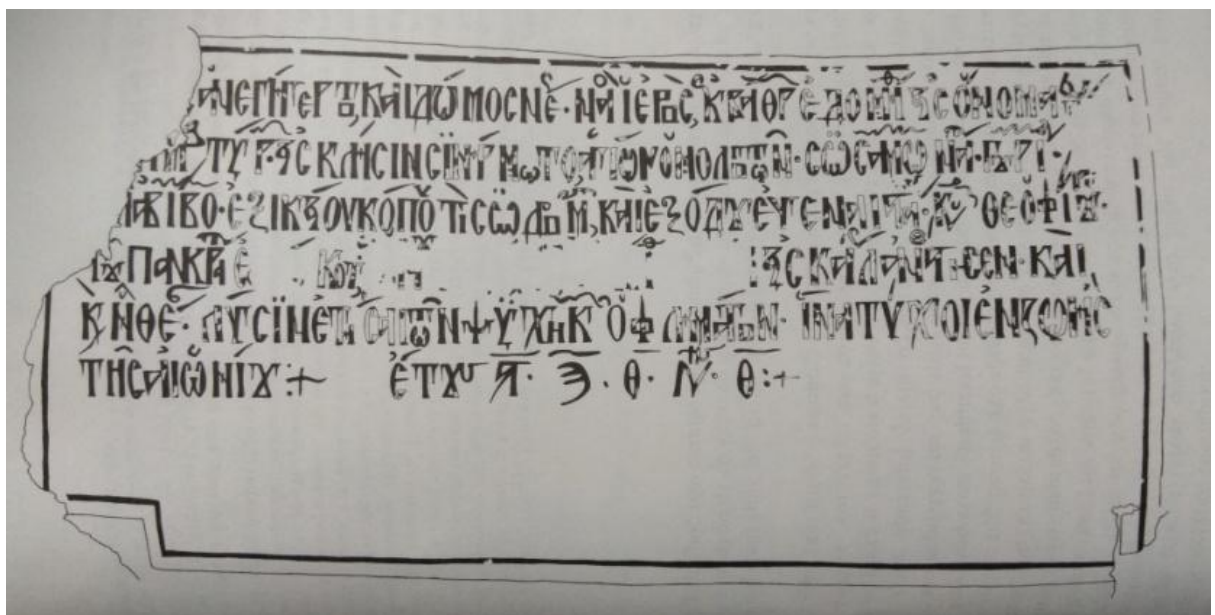
Εικόνα 14

Άγιοι Τρεις - Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς



Εικόνα 15

Άγιοι Τρεις - Βυζαντινό Μουσείο Βέροιας



Εικόνα 16

Επιγραφή

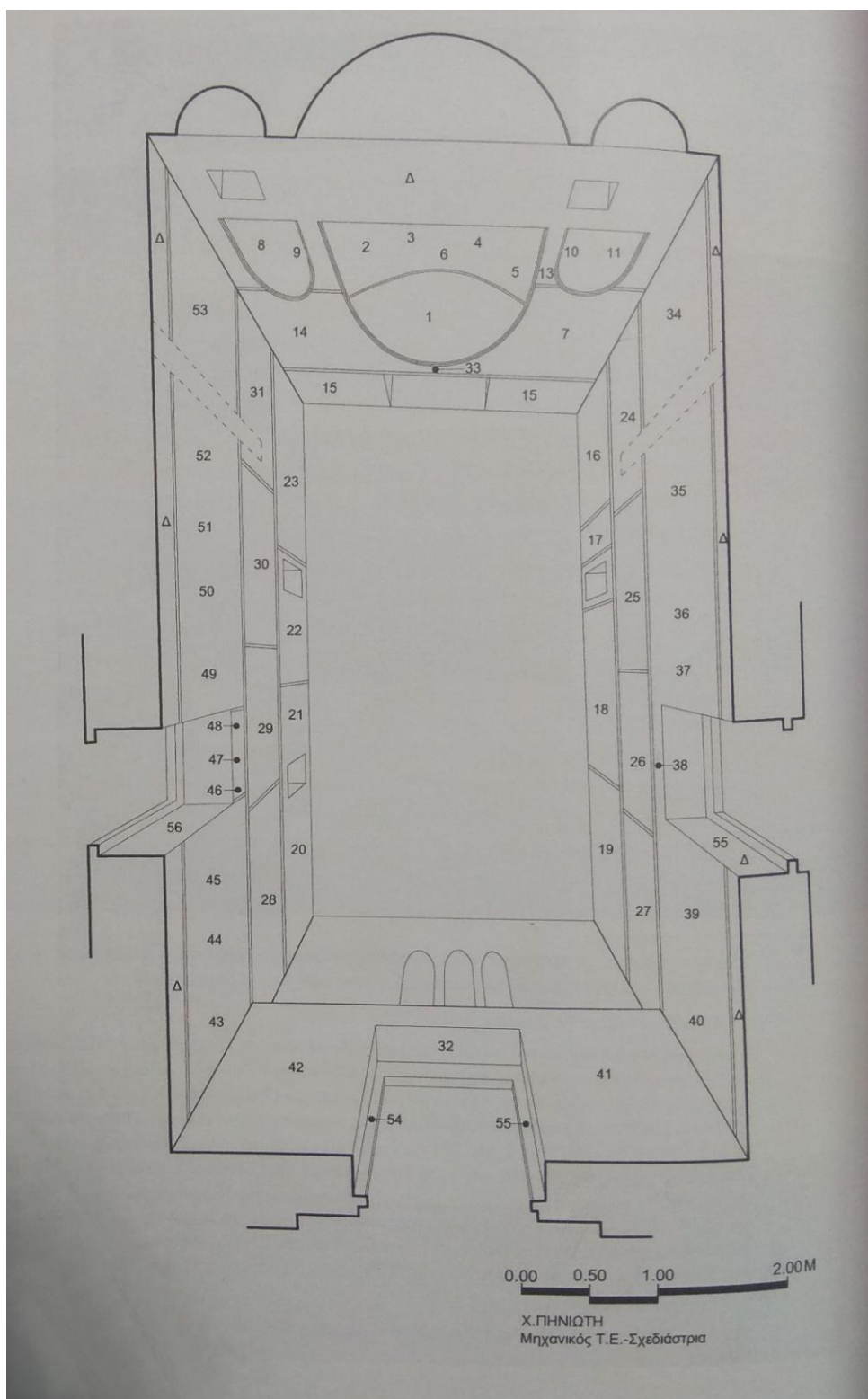
Πηγή εικόνας: ΓΚΟΛΟΜΠΙΑΣ, Επιγραφές, σ. 62.

Μεταγραφή

- α' [† Οἶκο]ς ἀνεγήγερτο, καὶ δώμος νέ(ος)·
 β' ναὸ(ς) ἱερὸς, ἐκ βάθρ(ων) ἐδομήθ(η)
 γ' εἰς ὄνομα εὐδ[ό/² ξω;]ν μαρτύρ(ων)· εἰς κλήσιν
 δ' σῖνήρμωτο, ἀγίων ὁμολογ<η>τῶν·
 ε' σὺν Σαμωνά τ(ε)· Γουρία·³ [κα]ὶ Ἀβίβο·
 ς' ἐξ ἱκείου κόπου τὶς σὺνδρομ(ῆς), καὶ ἐξόδου
 ζ' εὐγεναιστά[τ]θ' κυρ Θεοφίλου·⁴ τοῦ Πανκράτ(η)
 η' ἐ[²-⁴] κοτ [²-³] ου [¹⁰-¹³] 'θ [⁵-⁷]
 θ' εἰς κάλ(ος) ἀνέστησεν· καὶ /⁵ κ(αὶ)ν(ήν) θέ(αν)·
 ι' λύσιν ἐτήσαι τῶν ψυχῆκ(ὦν) ὀφλημάτον·
 ια' ἵνα τύχοιεν ζωῆς /⁶ τῆς αἰώνιου· †
 ιβ' ἔτους ̅⁵ · ̅⁹ · ̅Θ · ιν(δικτιῶνος)· ̅Θ : †

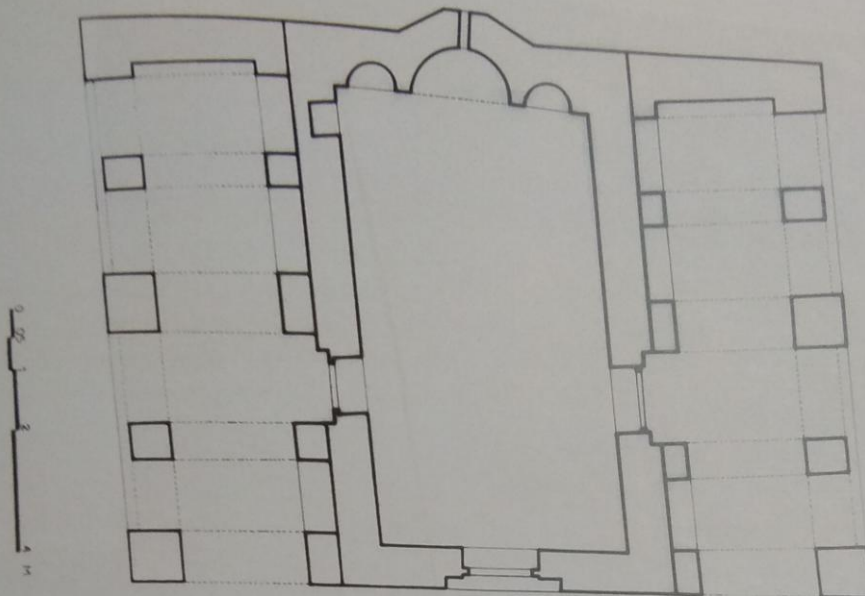
Εικόνα 17

Μεταγραφή



Εικόνα 18

Πηγή εικόνας: Τσιγαρίδας, Καστοριά, σ. 276.



Σχέδ. 29. Κάτοψη του ναού των Αγίων Τριών.

1. Παναγία Βλαχερνίτισσα 2. Άγιος Αθανάσιος 3. Άγιος Βασίλειος 4. Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος
5. Άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος 6. Μελισμός 7. Πεντηκοστή 8. Άγιος Στέφανος 9. Άγιος Ρωμανός ο Μελωδός 10. Άγιος Εύπλος 11. Άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς, ο Νέος Χρυσόστομος 12. Επιγραφή
13. Επιγραφή 14. Ευαγγελισμός 15. Ανάληψη 16. Γέννηση 17. Υπαπαντή 18. Ανάσταση Λαζάρου
19. Βαΐοφόρος 20. Σταύρωση 21. Αποκαθήλωση 22. Λίθος 23. Ανάσταση 24. Μυστικός Δείπνος
25. Νιπτήρας 26. Προσευχή στο Όρος των Ελαιών 27. Προδοσία του Ιούδα 28. Κρίση Πιλάτου
29. Εμπαγμός 30. Ελκόμενος 31. Ενταφιασμός 32. Κοίμηση Θεοτόκου 33. Εξαπτέρυγο 34. Αδιάγνωστος ιεράρχης
35. Άγιοι Τρεις (Σαμωνάς, Άβιβος, Γουρίας) 36. Άγιος Νικόλαος 37. Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος
38. Κτητορική επιγραφή 39. Άγιοι Θεόδωροι αντρωποί 40. Αδιάγνωστος άγιος μοναχός
41. Άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη 42. Αρχάγγελος Μιχαήλ 43. Αδιάγνωστος άγιος 44. Αδιάγνωστος άγιος
45. Αδιάγνωστος άγιος 46. Άγιος Κοσμάς 47. Άγιος Παντελεήμων 48. Άγιος Δαμιανός 49. Αδιάγνωστος άγιος
50. Παναγία Δεήσεως 51. Χριστός Δεήσεως 52. Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος Δεήσεως
53. Όραμα αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας 54. Άγιος Συμεών ο Στυλίτης 55. Άγιος Ονούφριος
56. Σταυρός Αναστάσεως.

Δ. Διακοσμητικό

Εικόνα 19

Πηγή εικόνας: Τσιγαρίδας, Καστοριά, σ. 277.



Εικόνα 20

Η Πλατυτέρα



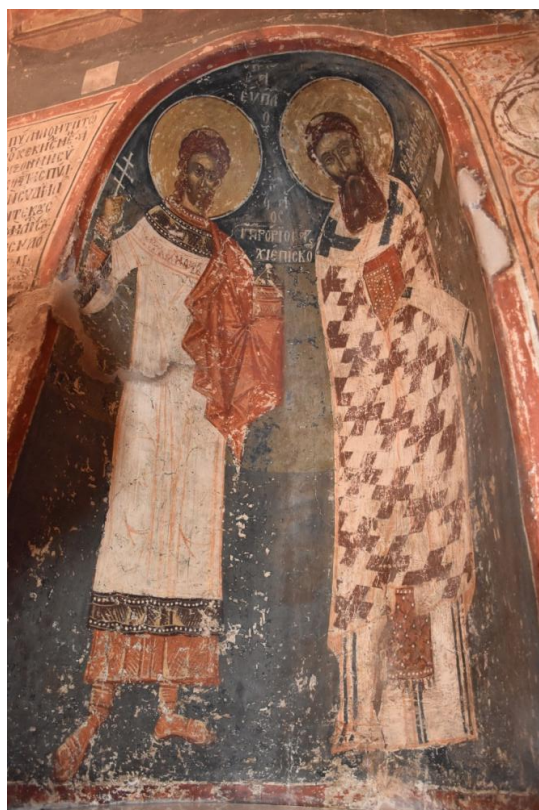
Εικόνα 21

Ο Μελισμός



Εικόνα 23

Άγιος Στέφανος και άγιος Ρωμανός



Εικόνα 24

Άγιος Εύπλους και άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς



Εικόνα 25

Άγιος Κύριλλος Αλεξανδρείας



Εικόνα 26

Το Όραμα του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας



Εικόνα 27

Το Όραμα του Αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας (λεπτομέρεια)



Εικόνα 28

Σεραφείμ



Εικόνα 29

Σεραφείμ



Εικόνα 30

Ο Ευαγγελισμός



Εικόνα 31

Η Πεντηκοστή



Εικόνα 32

Η Ανάληψη - Λεπτομέρεια



Εικόνα 33

Η Ανάληψη - Λεπτομέρεια



Εικόνα 34

Άγιοι Τρεις



Εικόνα 35

Οι άγιοι Θεόδωροι



Εικόνα 36

Οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη



Εικόνα 37

Ο αρχάγγελος Μιχαήλ



Εικόνα 38

Στρατιωτικοί άγιοι



Εικόνα 39

Η Βασιλική Δέηση



Εικόνα 40

Η Γέννηση



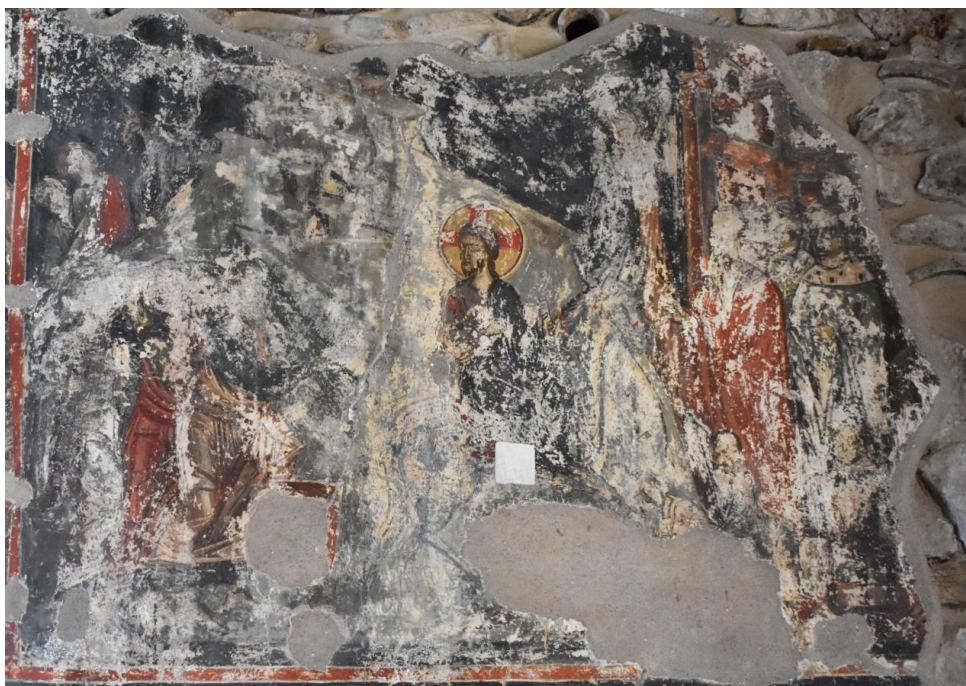
Εικόνα 42

Η Υπαπαντή



Εικόνα 43

Η Έγερση του Λαζάρου



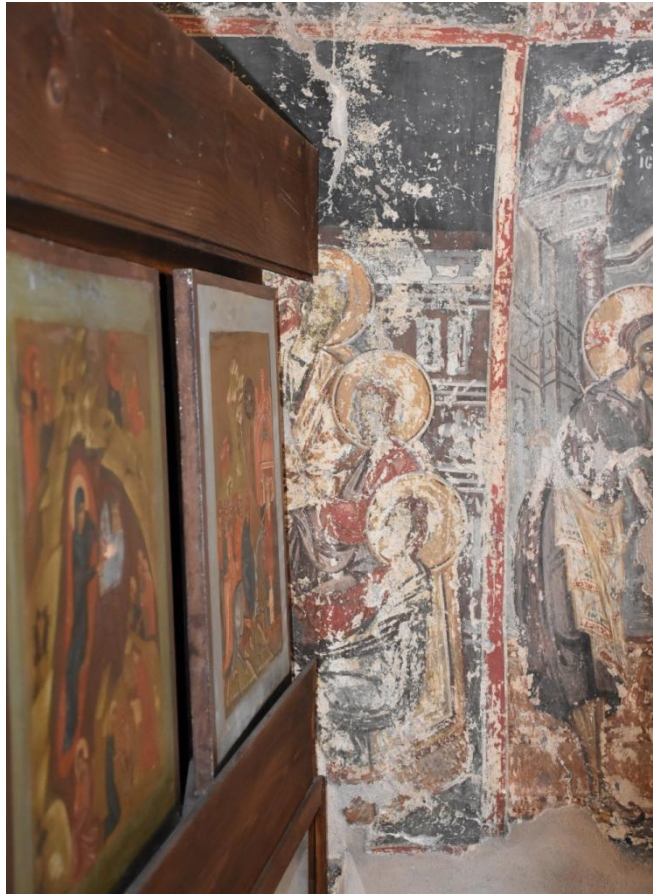
Εικόνα 44

Η Βαΐοφόρος



Εικόνα 45α

Ο Μυστικός Δείπνος (λεπτομέρεια)



Εικόνα 45β

Ο Μυστικός Δείπνος (λεπτομέρεια)



Εικόνα 46

Ο Νυττήρ



Εικόνα 47

Ο Νυκτήρ (λεπτομέρεια)



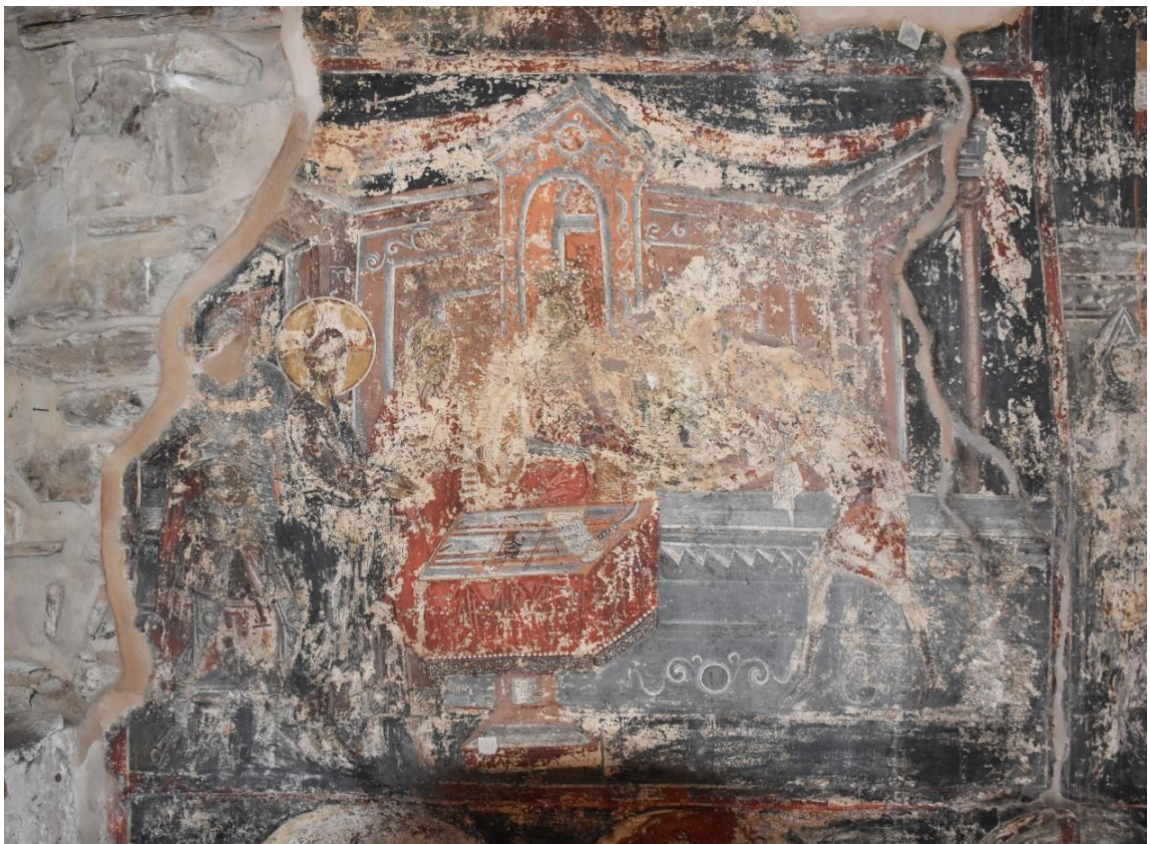
Εικόνα 48

Η Προσευχή στο όρος των Ελαιών



Εικόνα 49

Η Προδοσία



Εικόνα 50

Η Απόνιξη του Πιλάτου



Εικόνα 51

Ο Εμπαιγμός



Εικόνα 52

Ο Ελκόμενος



Εικόνα 53

Ο Ενταφιασμός



Εικόνα 54

Η Σταύρωση



Εικόνα 55

Η Αποκαθήλωση



Εικόνα 56

Ο Λίθος



Εικόνα 57

Η Εις Άδου Κάθοδος



Εικόνα 58

Η Κοίμηση της Θεοτόκου



Εικόνα 59

Ο άγιος Συμεών ο Στυλίτης



Εικόνα 60

Ο άγιος Ονούφριος



Εικόνα 61

Φυλλοφόρος σταυρός



Εικόνα 62

Φυλλοφόρος σταυρός



Εικόνα 63

Επιγραφή Διακονικού



Εικόνα 64

Επιγραφή Προθέσεως



Εικόνα 65

Διακοσμητικό Αγίας Τράπεζας



Εικόνα 66

Διακοσμητικό Διακονικού



Εικόνα 67

Διακοσμητικό



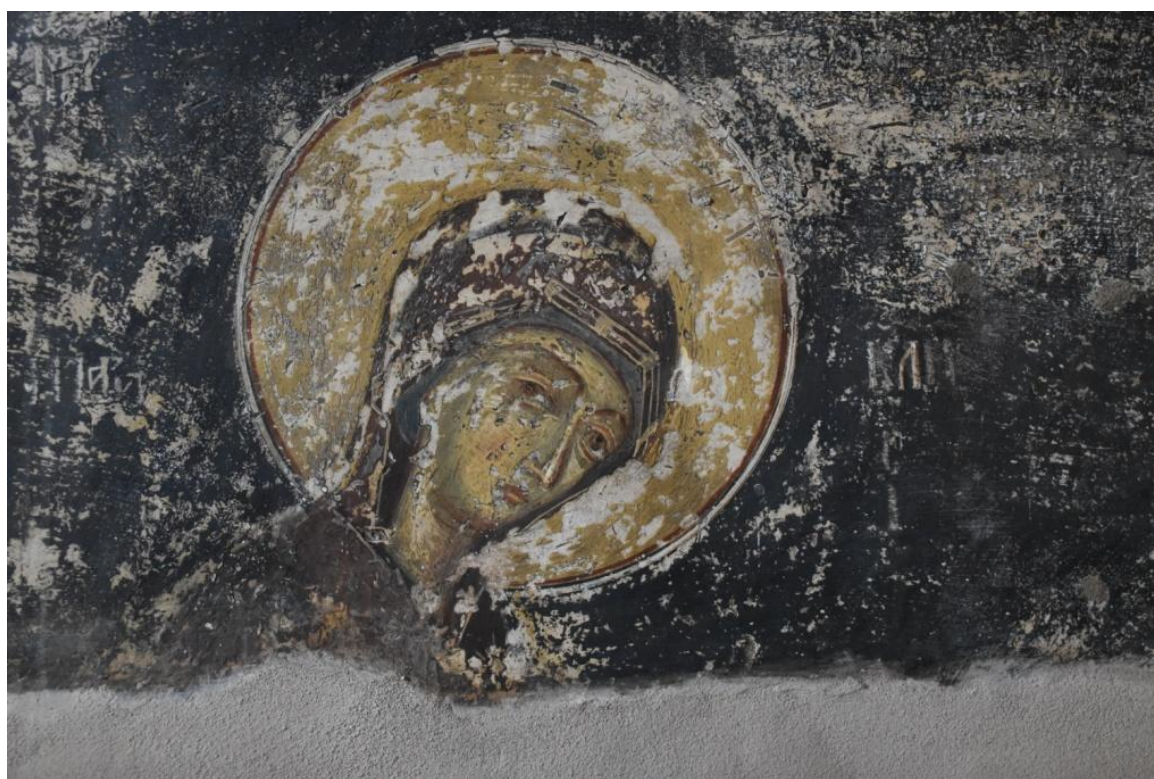
Εικόνα 68

Ο άγιος Άβιβος



Εικόνα 69

Αδιάγνωστος άγιος



Εικόνα 70

Παναγία (λεπτομέρεια από την παράσταση της Βασιλικής Δέησης)



Εικόνα 71

Ιησούς (λεπτομέρεια από την παράσταση της Βασιλικής Δέησης)



Εικόνα 72

Ο άγιος Θεόδωρος Τήρων(;)



Εικόνα 73

Ο άγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης(;)



Εικόνα 74

Οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη



Εικόνα 75

Στρατιώτης (λεπτομέρεια)



Εικόνα 76

Η Γέννηση (λεπτομέρεια)



Εικόνα 77

Η Βαϊοφόρος (λεπτομέρεια)



Εικόνα 78

Η Βαϊοφόρος (λεπτομέρεια)



Εικόνα 79

Επιγραφή



Εικόνα 80

Ειλητήριο αγίου Ιωάννου Προδρόμου



Εικόνα 81

Φυλλοφόρος σταυρός σε τετράγωνη κόγχη Προθέσεως – Άγιοι Τρεις



Εικόνα 82

Φυλλοφόρος σταυρός σε τετράγωνη κόγχη – Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος Πλατεία Ομονοίας



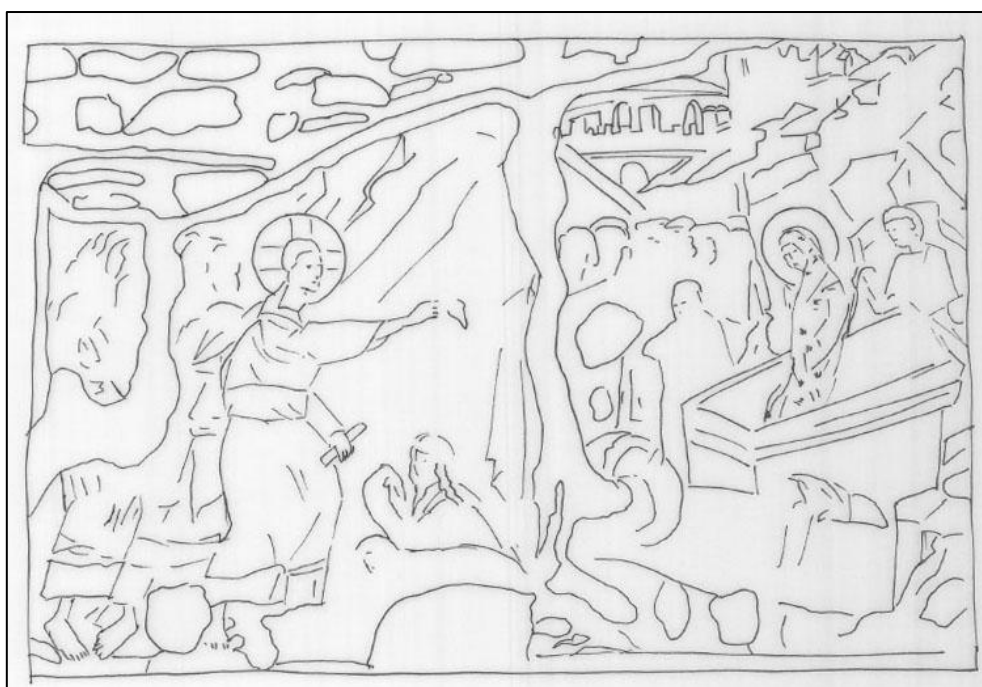
Εικόνα 83

ΣΧΕΔΙΑ



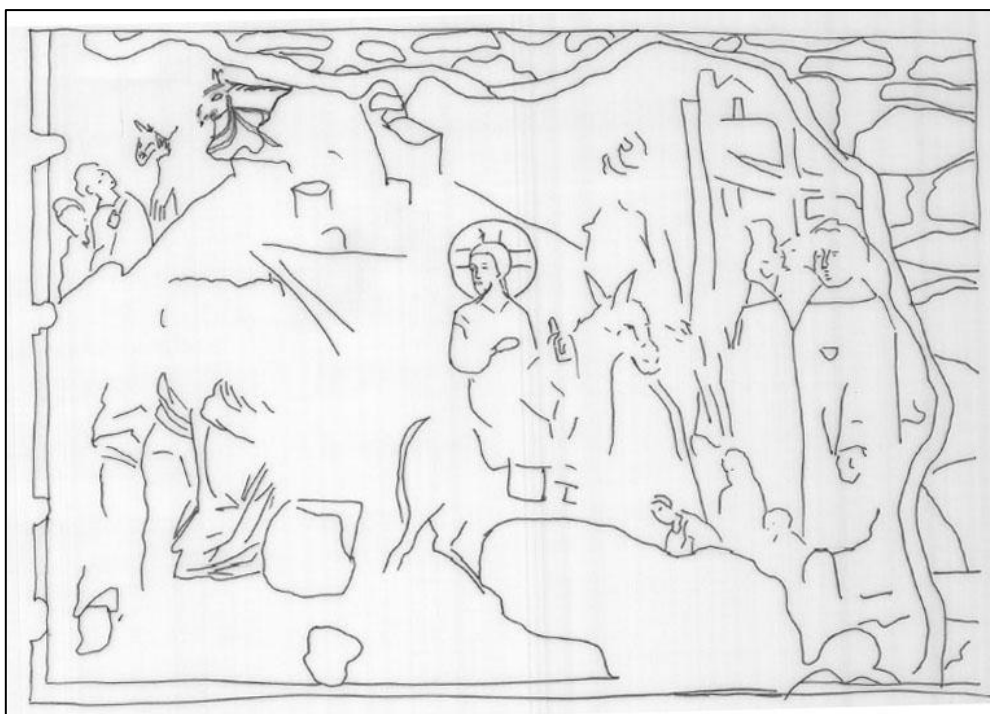
Σχέδιο 1

Η Υπαπαντή



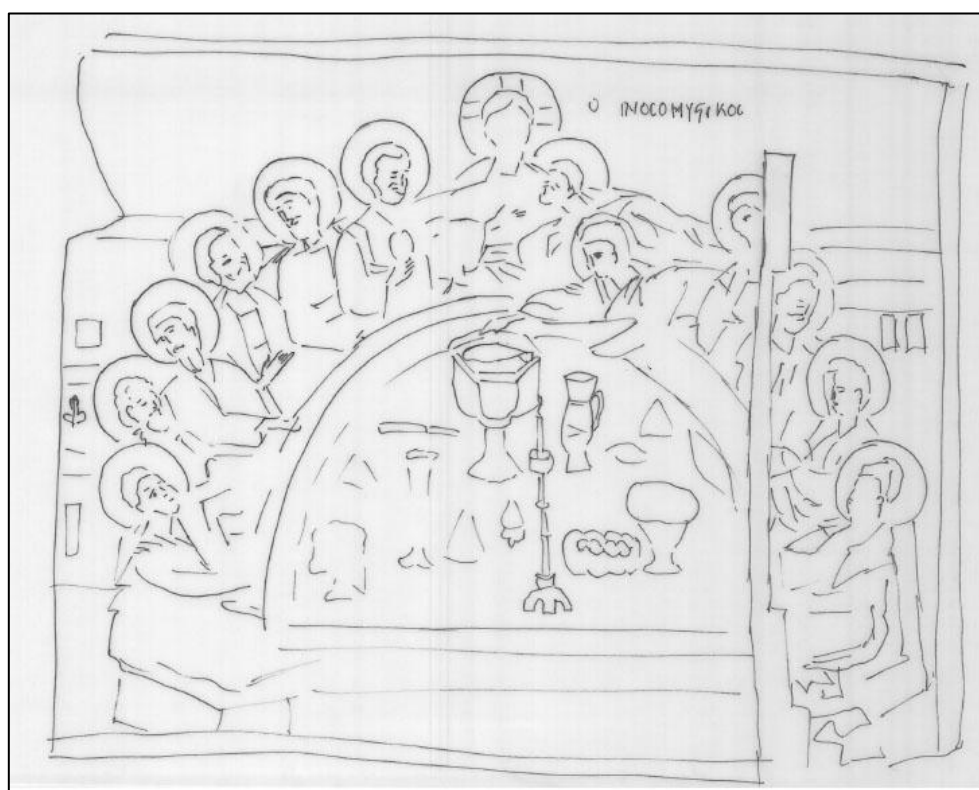
Σχέδιο 2

Η Έγερση του Λαζάρου



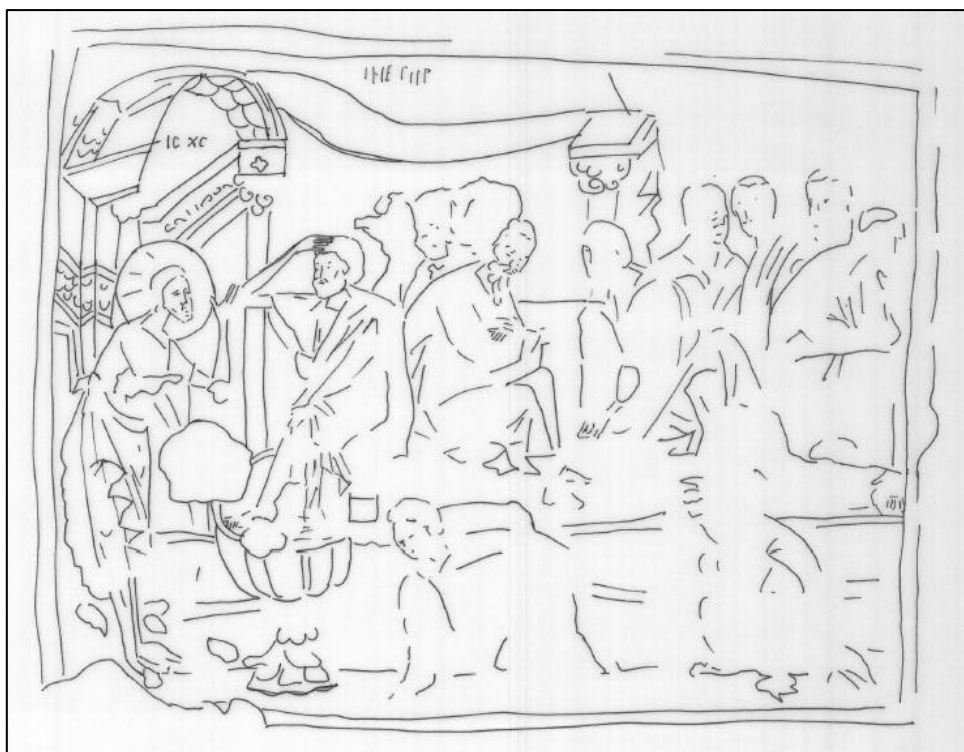
Σχέδιο 3

Η Βαΐοφόρος



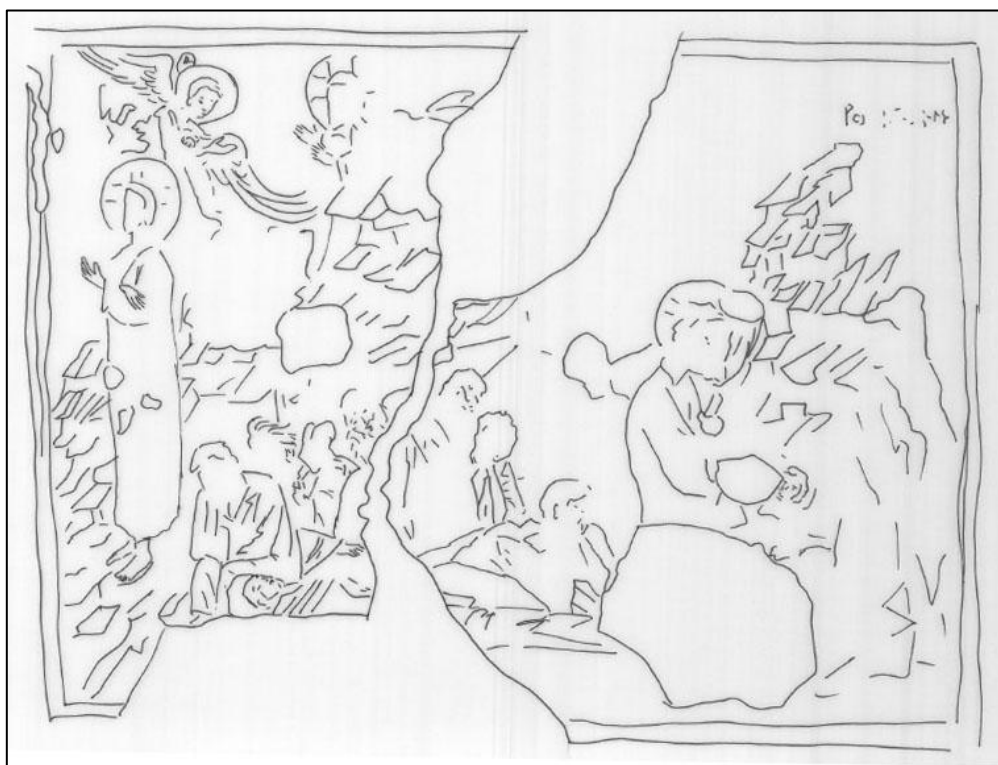
Σχέδιο 4

Ο Μυστικός Δείπνος



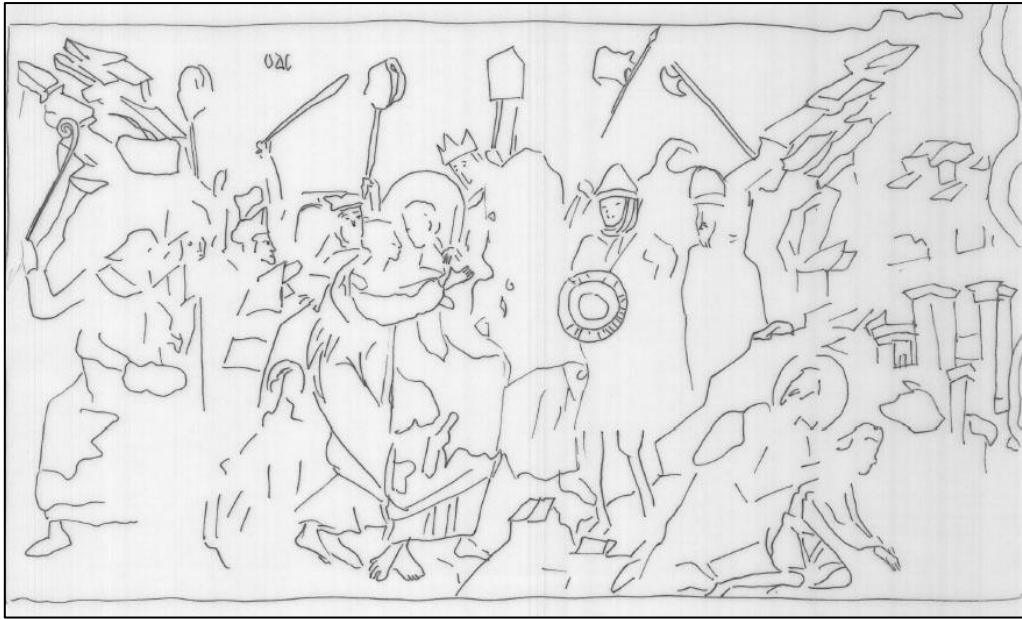
Σχέδιο 5

Ο Νυκτήρας



Σχέδιο 6

Η Προσευχή



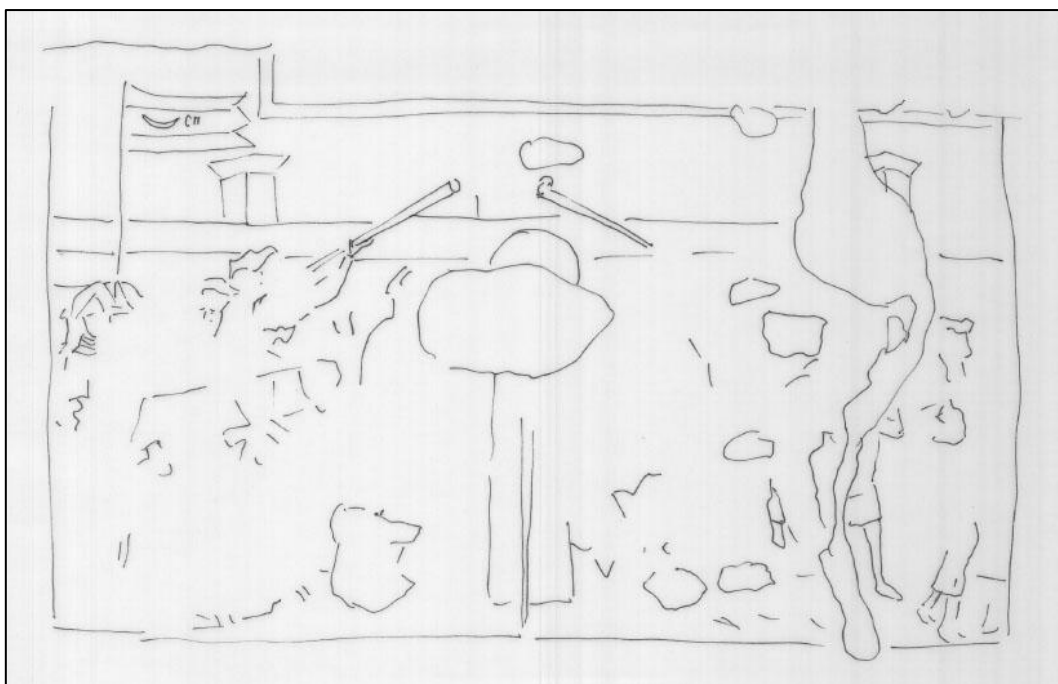
Σχέδιο 7

Η Προδοσία



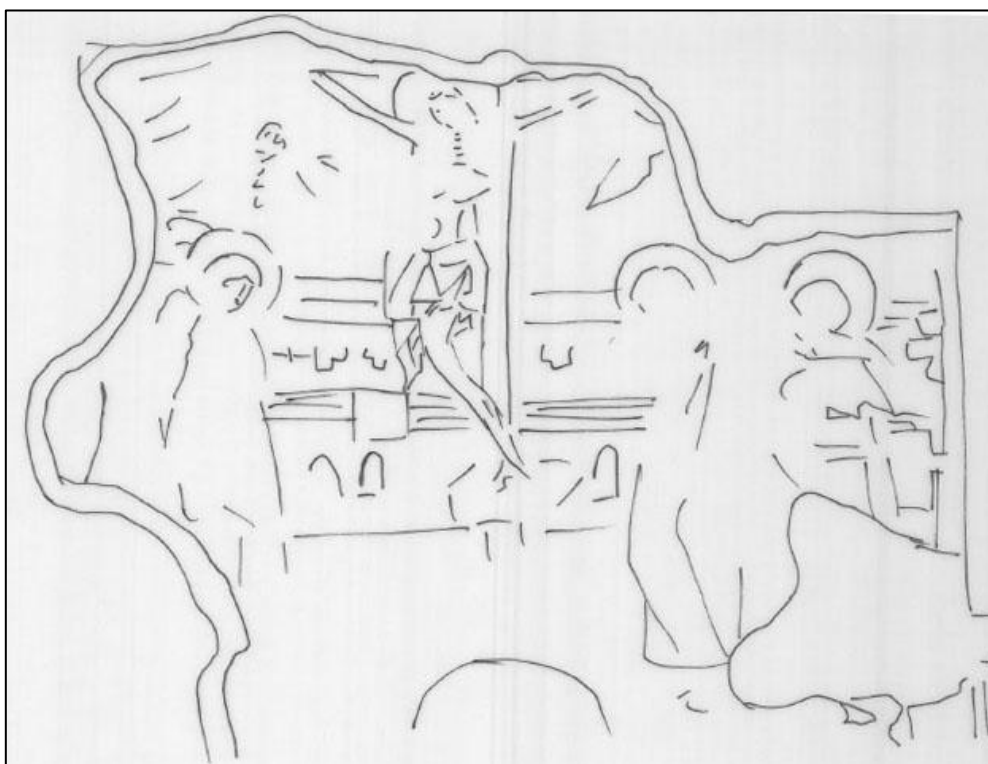
Σχέδιο 8

Η Απόνιση του Πιλάτου



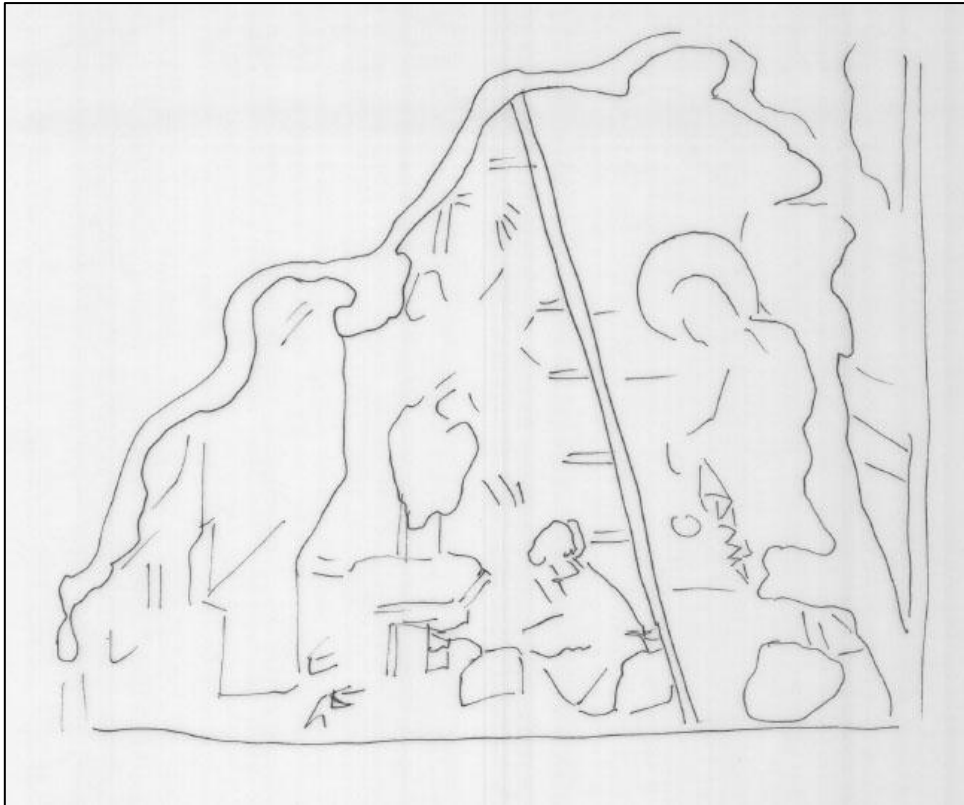
Σχέδιο 9

Ο Εμπαιγμός



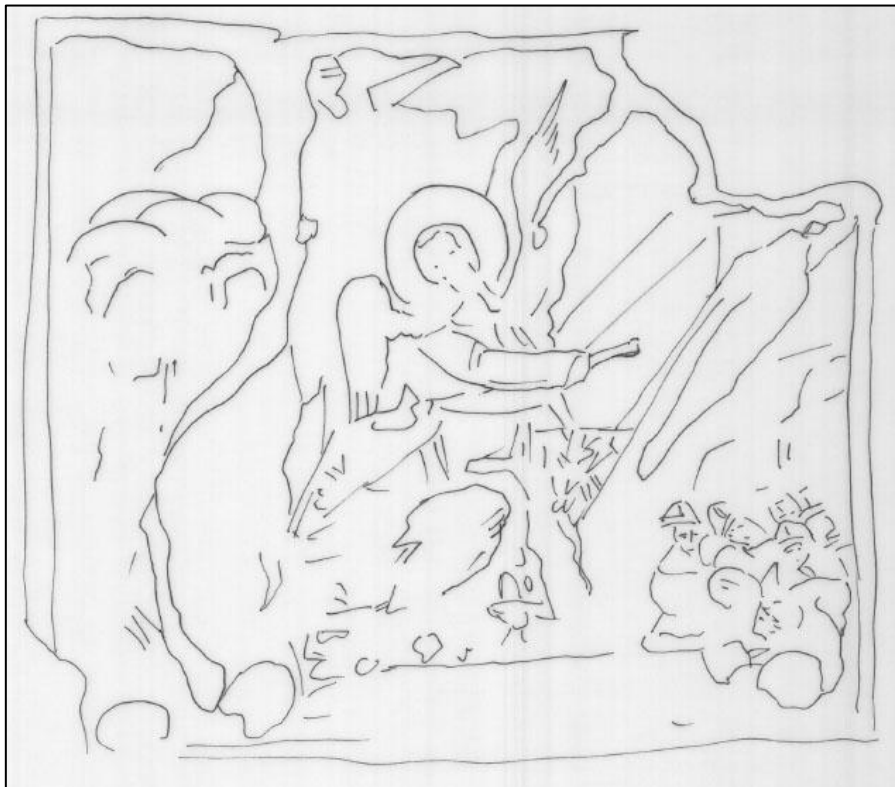
Σχέδιο 10

Η Σταύρωση



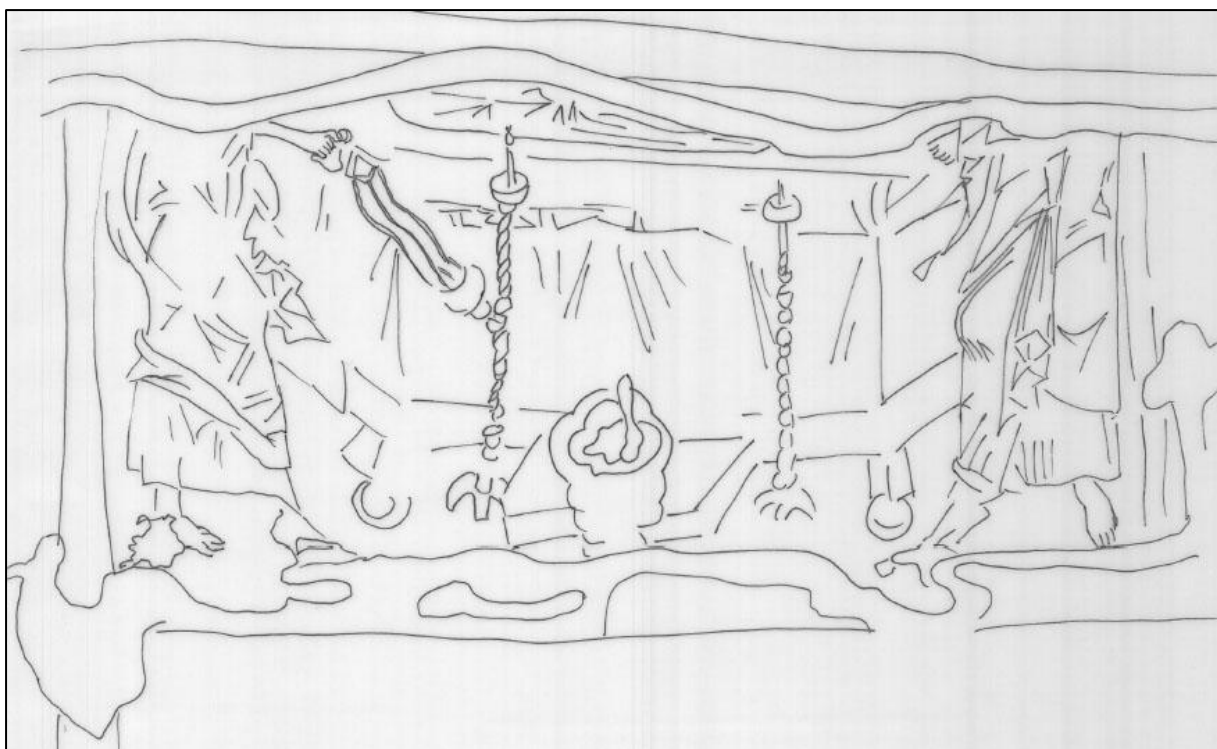
Σχέδιο 11

Η Αποκαθήλωση



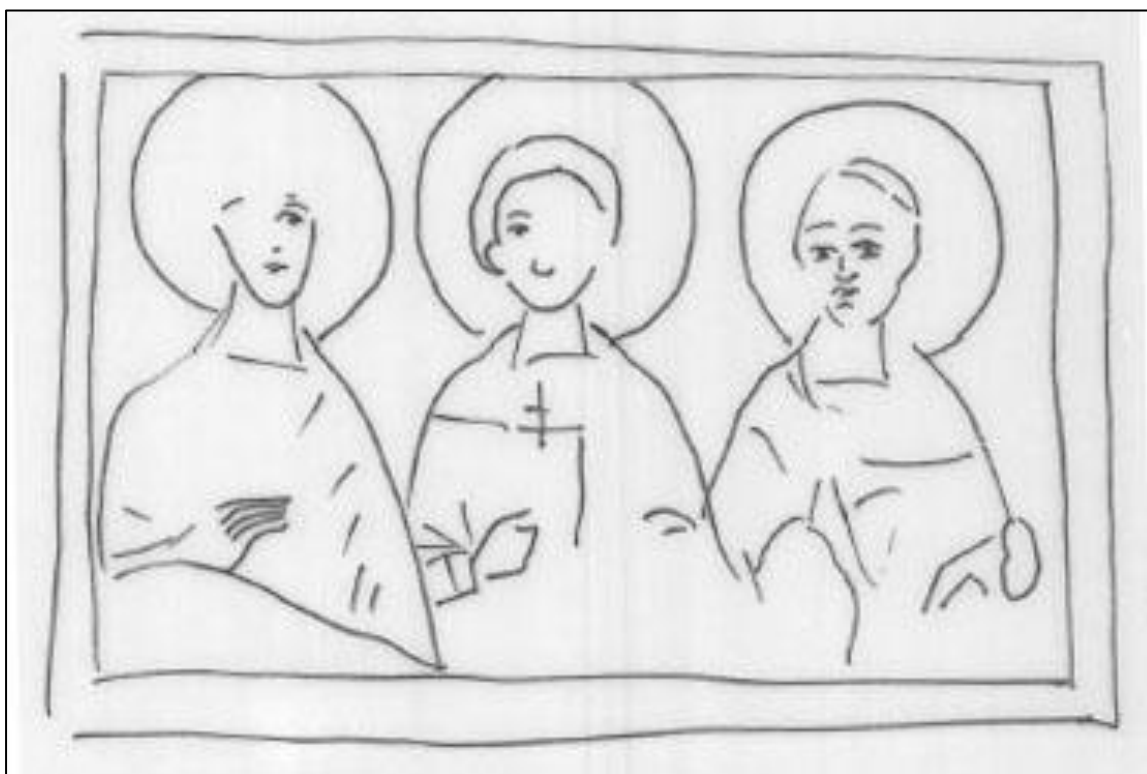
Σχέδιο 12

Ο Λίθος



Σχέδιο 13

Η Κοίμηση της Θεοτόκου



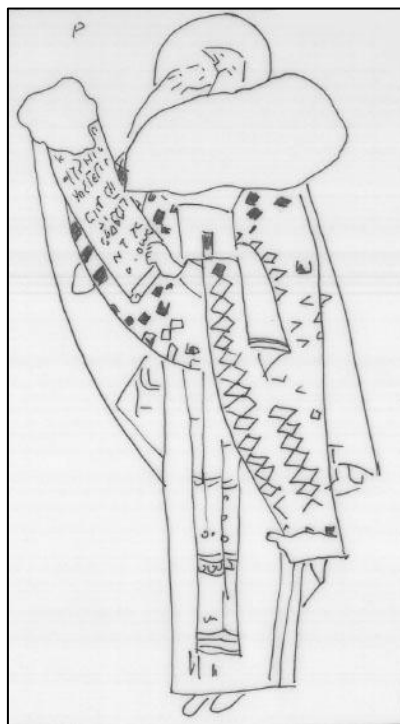
Σχέδιο 14

Άγιος Κοσμάς, άγιος Παντελεήμων και άγιος Δαμιανός



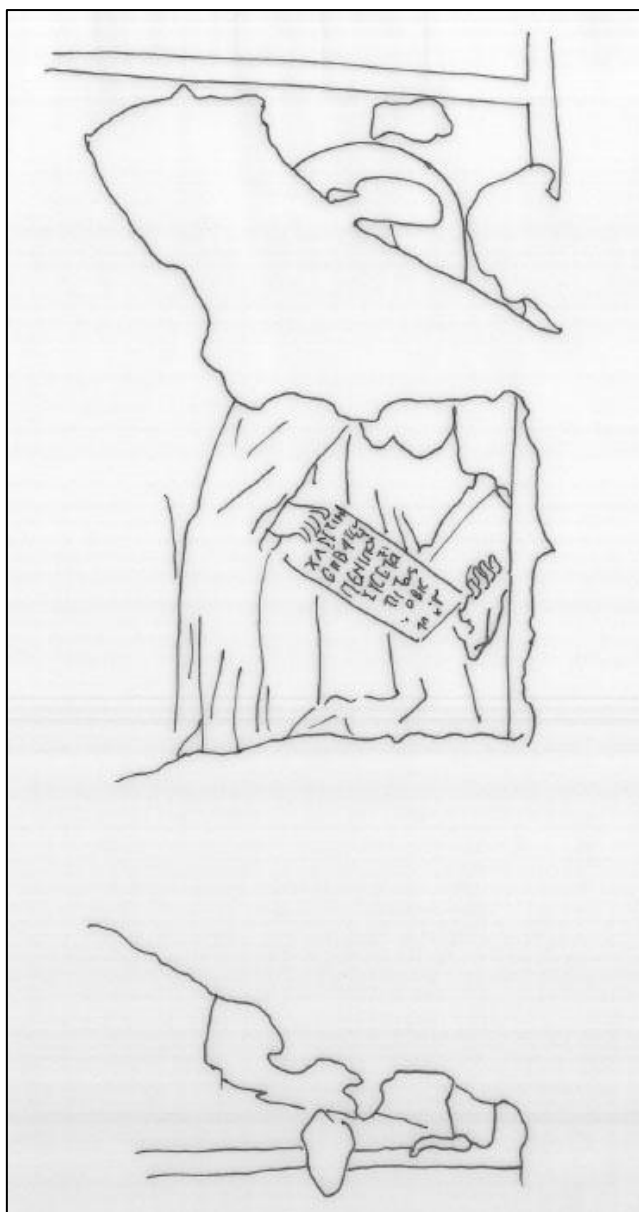
Σχέδιο 15

Οι άγιοι Θεόδωροι



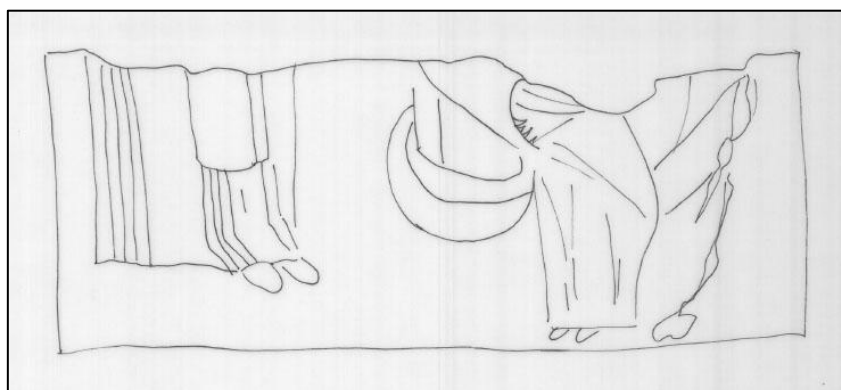
Σχέδιο 16

Ο άγιος Κύριλλος Αλεξανδρείας



Σχέδιο 17

Αδιάγνωστος άγιος



Σχέδιο 18

Το Όραμα του αγίου Πέτρου Αλεξανδρείας (λεπτομέρεια)



Σχέδιο 19

Η Εις Άδου Κάθοδος

Σχέδια 1- 19: Μαρία Τοτού