

Stylios Pelekanides, ,

Walter Christopher

Revue des études byzantines, Année 1975, Volume 33, Numéro 1  
p. 333 - 334

[Voir l'article en ligne](#)

## Avertissement

L'éditeur du site « PERSEE » – le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation – détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation. A ce titre il est titulaire des droits d'auteur et du droit sui generis du producteur de bases de données sur ce site conformément à la loi n°98-536 du 1er juillet 1998 relative aux bases de données.

Les oeuvres reproduites sur le site « PERSEE » sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

### Droits et devoirs des utilisateurs

Pour un usage strictement privé, la simple reproduction du contenu de ce site est libre.

Pour un usage scientifique ou pédagogique, à des fins de recherches, d'enseignement ou de communication excluant toute exploitation commerciale, la reproduction et la communication au public du contenu de ce site sont autorisées, sous réserve que celles-ci servent d'illustration, ne soient pas substantielles et ne soient pas expressément limitées (plans ou photographies). La mention Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation sur chaque reproduction tirée du site est obligatoire ainsi que le nom de la revue et- lorsqu'ils sont indiqués - le nom de l'auteur et la référence du document reproduit.

Toute autre reproduction ou communication au public, intégrale ou substantielle du contenu de ce site, par quelque procédé que ce soit, de l'éditeur original de l'oeuvre, de l'auteur et de ses ayants droit.

La reproduction et l'exploitation des photographies et des plans, y compris à des fins commerciales, doivent être autorisés par l'éditeur du site, Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation (voir <http://www.sup.adc.education.fr/bib/> ). La source et les crédits devront toujours être mentionnés.

W. 539, which, like the preceding one, was illuminated in the new Armenian kingdom established in Cilicia, is the richest in iconographical interest. Apart from the elaborately ornamented Canon Tables, it has full-page portraits of the Gospel writers and of major iconographical themes. Here Byzantine influence is evident, but resemblances with Western art suggest that Cilician miniature painters cultivated a certain eclecticism. These resemblances are not only stylistic, as in the figure drawing, but also iconographical.

The Last Judgment (f. 109<sup>v</sup>; cf. p. 20-21) miniature is, perhaps, one of the most interesting. The artist does not seem to have been fully at ease with the standard formula. Adam and Eve are too large in scale for the place which they should occupy, and the Foolish Virgins are added in the margin, excluded by one of the Apostles from Paradise. These two details suggest an original emphasis upon the sinfulness of humanity, which, incapable of saving itself, relies upon the intervention of the two heavenly advocates, the Virgin and the Prodoma, who receive an exceptional importance in this version of the Judgment theme.

The importance of Western influence in this miniature is difficult to determine. One would like to know more about artistic relations between the Armenian kingdom of Cilicia and the Latin kingdom of Jerusalem. There is also the possibility of the artists having had access to a much earlier Western manuscript. Finally, if I remember aright, angels holding unrolled scrolls to left and right of Christ in a Last Judgment scene occur earlier in monumental painting in Northern Italy. The originality of the artist here is to have linked the theme of a scroll implying an indictment with the theme taken from *Isaiah* and the *Apocalypse*, comparing the heavens to a scroll which can be rolled up.

I do not venture upon a consideration of the later manuscripts which are, to all appearances, presented with the same scrupulous attention to detail and the same wide erudition as the earlier ones. In the field of Armenian art the Byzantinist, left to himself, is liable to go astray, handicapped by his ignorance of the language. He may even commit the error of seeing in Armenian art principally a « colonial » dilution of that of Constantinople. Sirarpie Der Nersessian's translation of the epigraphs, added to her ample commentary, going far beyond what is essentially necessary for a catalogue of manuscripts, will enable the Byzantinist to discover, in the interplay of various stylistic influences, how there came into existence a style and an iconography which are specifically Armenian.

Christopher WALTER

StylianOS PELEKANIDES, *Καλλιέργης, ὀλης Θεσσαλίας ἄριστος ζωγράφος*. — Athens 1973. 175 p., 21 plates in colour, 83 plates in black and white. Résumé in English.

When Andreas Xyngopoulos published his study *Thessalonique et la peinture macédonienne* in 1955, he noted (p. 28) that the frescoes in the church of the Anastasis (Christou) at Verria would shortly be published. Eighteen years later, delayed by restoration work on this small but artistically important church, Dr Pelekanides offers us the present study. After commenting briefly the church's architecture, he passes to a full description of its paintings, accompanied by a plan. He then discusses the style of the principal artist, named in an inscription as George Kalliergis, and the possibility that his work elsewhere be identified by means of stylistic comparison. He argues a strong case for Kalliergis having worked, along with other artists, in Saint Nicolas Orphanos, but withdraws his previous assertion that the hand of Kalliergis can be recognized in the catholicon of Hilandar.

The restricted size of the church at Verria limited the artist's scope. In fact, apart from two series of portraits of saints, a conventional apse decoration and the series of portraits of saints, a conventional apse decoration and the series of Great Feasts, omitting Pentecost but including extra Passion scenes, there are only two other subjects: the Holy Face and two angels carrying an *imago clipeata* portraying Christ, both situated on the triumphal arch above the apse. These minor originalities together with the fact that the Crucifixion and Anastasis are placed either side of the entrance to the sanctuary, are to be explained by the dedication of the church to Christ.

With such conventional subjects there was little place for experiment. I note only two surprising details: the two-headed eagle on the shield of Saint Demetrius and the fact that the river god in the Baptism scene has wings.

On the other hand the artist has a clearly marked personal style, which consists in emphasising the dramatic moment of his scene and presenting it « frozen », as it were, like a cinema still. His sense of balance and his avoidance of overcrowding imply, moreover, that he had a good academic training. He is conservative in the sense that his technique looks back towards the XIIIth century (the paintings are dated by the dedication to the years preceding 1315); yet iconographical details, notably the integration of the Apostles in the liturgical action of the Dormition and the presence of John Damascene and Cosmas to left and right of the composition, look forward to the XIVth century. The colouring, to judge by the photographs, is lighter in tone than that of Saint Nicolas Orphanos and the Milutin churches.

A dated monument of high quality attributed to a named artist should be of great utility to Byzantine scholars. Unfortunately, however, it seems to increase rather than alleviate the complexity of the period. Not the least of the merits of this study is that its author makes no attempt to dissipate this complexity by formulating extravagant hypotheses. Given their present repainted state, I think that he is right to be reserved about an attribution to Kalliergis of the Hilandar frescoes. On the other hand it is reasonable that some of the paintings in Saint Nicolas Orphanos should be attributed to him. I understand that one of Dr Pelekanides's pupils is at present engaged in the work of distinguishing the various hands which contributed to the decoration of this church.

However an enigma remains. The work of Kalliergis does not resemble either the frescoes or the mosaics of Kahriye Djami; consequently there is no great point in proposing that he was by origin a Constantinopolitan. The frescoes in the church of the Holy Apostles at Thessalonika are rather to be connected with Saint Nicolas Orphanos and the Milutin churches in Serbia. Will other frescoes be discovered by the « best artist in Thessaly » bearing the evident mark of his style, or are we to suppose that, integrated into a group of painters, he lost his original quality?

Christopher WALTER

Aneli VOLSKAÏA, *Peintures murales des réfectoires géorgiens médiévaux* (en russe, avec résumé français). — Edition Metsniereva, Tbilissi 1974. 29 × 22. 169 p., 5 plans et élévations, 50 planches, 10 schémas et 3 planches dans le texte.

Il s'agit essentiellement de l'étude de trois réfectoires du complexe monastique de David Garidja, ceux des monastères d'Oudabno, de Bertoubani et de Kolaguir. Les peintures des deux premiers étant bien conservées, cette documentation enrichit de façon notable notre connaissance des programmes décoratifs et iconographiques des réfectoires conventuels. En dehors de quelques pages dans les ouvrages généraux sur l'art byzantin (ceux de O. Wulff et Ch. Diehl notamment), pages consacrées surtout à l'Athos du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, le sujet n'a guère été traité, et, précédemment à l'ouvrage cité ici, l'apport principal était l'étude du grand réfectoire de Patmos (XIII<sup>e</sup> s.) par A. K. ORLANDOS, *L'Architecture et les fresques byzantines du monastère de Saint-Jean à Patmos*, Athènes 1970 (en grec, résumé français p. 309-388; sur le réfectoire, p. 320-332, 346-388), divers plans de réfectoires ayant été déjà mentionnés par le même auteur (*Μοναστηριακή Ἀρχιτεκτονική*<sup>2</sup>, Athènes 1958, p. 43-60). A. Volskaïa a donc justement conscience d'apporter des documents nouveaux et importants, le réfectoire d'Oudabno étant du XI<sup>e</sup> siècle, les deux autres du XIII<sup>e</sup>.

Ces réfectoires sont rupestres et leur architecture est simple; il s'agit à Oudabno d'une salle double, rectangulaire, et à Bertoubani d'une salle allongée, irrégulière, s'arrondissant vers l'entrée et s'élargissant vers le fond où se trouve la niche du prieur; dans les deux cas, le grand axe est nord-sud, l'entrée se faisant au sud, la niche étant creusée dans la paroi nord; chaque fois on a réservé une niche absidale avec autel dans la paroi orientale. À Oudabno, les deux tables et une partie des bancs sont conservés; à Bertoubani, seules sont en place les parties nord de la table centrale et des bancs qui l'encadraient; on identifie encore des annexes, des placards, et, à Bertoubani, un bassin dans une niche occidentale.

Le programme d'Oudabno (p. 30-97, pl. 2-22), fait d'images isolées, est très concis et se rattache au thème de la Nourriture, mais plus encore aux thèmes essentiels du dogme: Incarnation (illustrée par l'Annonciation), Sacrifice rédempteur (illustré par la Cène, image de l'Eucharistie, comme pour l'Ancien Testament la Philoxénie d'Abraham) et