

Η ΚΤΗΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΟΝΟΥΦΡΙΟΣ*

Ἡ κτητορική ἐπιγραφή τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου τῆς ἐνορίας Ἐλεούσας Καστοριᾶς (ἢ Ἀγ. Ἀποστόλων τοῦ Γεωργίου, ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ κτήτορα)¹ βρίσκεται στὸ κέντρο τοῦ Β. τοίχου καὶ παρεμβάλλεται ἔτσι ἀνάμεσα στὰ στηθάρια τῶν ἁγίων (γιατρῶν ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά καὶ μαρτύρων ἀπὸ τὴν ἄλλη), ποὺ ἀποτελοῦν τὴ δεύτερη, ἀπὸ τὸ ἔδαφος, ζώνη τοιχογραφιῶν. Ἡ ἐπιγραφή περιβάλλεται ἀπὸ λευκὴ ὀκταγωνικὴ ταινία πάχους 0,6-0,9 cm καὶ διαστάσεων 48,5 × 168 cm, ἢ κάτω πλευρὰ τῆς ὁποίας ἀπέχει ἀπὸ τὸ δάπεδο 229 cm· στὴν ἐξωτερικὴ παρυφὴ τῆς ταινίας ὑπάρχει μιὰ ἄλλη, ὀρθογώνια, μὲ χρῶμα σκοτεινὸ μπλέ, πάχους 3,5 cm. Τὰ γράμματα εἶναι μαῦρα, ἐνῶ ὁ κάμπος δὲν ἔχει ἐνιαῖο χρωματισμό: γύρω-γύρω, σὲ μιὰ ζώνη 5-7 cm, ἔχει τὸ χρῶμα σκούρας ὄχρας (ὅπως τὰ φωτοστέφανα τῶν ἁγίων), μὲ κιτρινωπὲς ἀνταύγειες· στὴν ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια παίρνει διάφορες καφετιᾶς ἀποχρώσεις, ἀκόμη καὶ λευκάζουσες, ἀνάλογα μὲ τὴν κατὰ τόπους φθορά.

Ἡ κατάστασις τῆς ἐπιγραφῆς γενικὰ δὲν εἶναι καλὴ. Σὲ πολλὰ σημεῖα τὸ μαῦρο χρῶμα ἔχει φθαρεῖ καὶ τὰ γράμματα διακρίνονται ἀπὸ τὴν ἀνοιχτότερη ἀπόχρωση καὶ τὴ μικρότερη στιλπνότητα τοῦ υποστρώματός τους, καθὼς καὶ ἀπὸ τὰ τυχαῖα ὑπολείμματα τοῦ ἀρχικοῦ χρώματος. Ἐξαιτίας τῆς φθορᾶς, λοιπόν, ὑπάρχουν ἀρκετὰ γράμματα ποὺ εἶναι ἐξαιρετικὰ δυσδιάκριτα καὶ ἄλλα ποὺ ἔχουν χαθεῖ ἐντελῶς. Ἡ καταστροφὴ εἶναι ἰδιαίτερα

* Εὐχαριστῶ θερμὰ τὸν κ. Βασίλη Κατσαρὸ γιὰ τὴν πολλαπλὴ συμβολή του στὴν ἐργασία αὐτή.

1. Ὁ Σ. Πελεκανίδης (Καστοριά, I, Βυζαντινὰ τοιχογραφία, Θεσσαλονίκη 1953, 18 καὶ 37) προσθέτει στὴν ὀνομασία τῆς ἐκκλησίας ἐντὸς παρενθέσεων τὴ λ. «Τζιῶτζια», προφανῶς κατὰ λάθος, ἀντὶ γιὰ τὴ σωστὴ «Τζιάττα» (ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ ἰδιοκτῆτη τοῦ διπλανοῦ σπιτιοῦ, βλ. καὶ Σ. Πελεκανίδη, ὁ.π., 13). Τὴν προσθήκη τοῦ Πελεκανίδη ἐπαναλαμβάνουν ὁ Ν. Μουτσόπουλος στὸν ἀρχαιολογικὸ του χάρτη τῆς Καστοριᾶς, βλ. Καστοριά. Λεύκωμα. Ἱστορικὴ-χωροταξικὴ-πολεοδομικὴ-μορφολογικὴ μελέτη Καστοριᾶς, Θεσσαλονίκη 1972, πίν. 25· τοῦ Ἰδίου, Καστοριά. Ἱστορία-μνημεῖα· λαογραφία ἀπὸ τὴν Ἰδρυσή της μέχρι τὸν 10ο μ.Χ. αἰῶνα, «Ἐπιστημονικὴ ἐπετηρὶς τῆς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης» 6 (1974), πίν. 2· τοῦ Ἰδίου, Συμβολὴ στὴ μορφολογία τῆς ἑλληνικῆς γραφῆς. Λεύκωμα βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν ἐπιγραφῶν, Θεσσαλονίκη 1977, καὶ ὁ Γ. Γούναρης, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων καὶ τῆς Παναγίας Ρασιώτισσας στὴν Καστοριά, Θεσσαλονίκη 1980, 21.

έντονη σὲ δύο κατακόρυφες ζώνες, σχεδὸν συμμετρικὲς μεταξύ τους ὡς πρὸς τὸ μέσον τῆς ἐπιγραφῆς, καὶ σὲ μία ἄλλη, ἐπίσης κατακόρυφη, στὸ δεξιὸ ἄκρο¹. Στὶς αἰτίες ποὺ αὐξάνουν τὴ δυσκολία ἀνάγνωσης πρέπει νὰ προστεθοῦν καὶ τὰ σκαψίματα ποὺ ὑπάρχουν σὲ μερικὰ σημεῖα.

Μὲ τὴν ἀνάγνωσι τῆς ἐπιγραφῆς ἀσχολήθηκαν στὸ παρελθὸν κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ ὁ ἀρχιμανδρίτης Γερμανὸς Χρηστίδης² καὶ οἱ Ἄν. Ὁρλάνδος³, Παντ. Τσαμίσης⁴, Νικ. Μουτσόπουλος⁵ καὶ Γ. Γούναρης⁶. Οἱ παραπάνω μελετητὲς ἐξέδωσαν μεταγραφή τῆς ἐπιγραφῆς, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Μουτσόπουλο, ποὺ παρέθεσε ἀπόγραφο δίχως μεταγραφή. Πιὸ ἐπιτυχημένη ἀπὸ αὐτὲς τὶς προσπάθειες ἀνάγνωσις πρέπει ὅπωςδήποτε νὰ θεωρηθεῖ τὸ ἀπόγραφο τοῦ Μουτσόπουλου, ποὺ κι αὐτὸ ὅμως δὲν στερεῖται μερικῶν παραλείψεων καὶ λαθῶν· ἐξάλλου ἡ ἔλλειψη μεταγραφῆς εἶναι σημαντικὸ μειονέκτημα⁷. Οἱ μεταγραφὲς τῶν ὑπόλοιπων ἐρευνητῶν δὲν εἶναι ἱκανοποιητικὲς· αὐτὸ ἰσχύει στὸν ἴδιο βαθμὸ καὶ γιὰ τοὺς δύο πρώτους, πράγμα ποὺ δείχνει ὅτι, τουλάχιστον κατὰ τὰ τελευταῖα 62 χρόνια, ἡ φθορὰ τῆς ἐπιγραφῆς δὲν αὐξήθηκε.

Τὸ κείμενο μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ὁ ἄρχοντας Γεώργιος [- - -] Θεοδώρου, γιὸς τοῦ μακαρίτη παπα-Μανόλη, κοπίασε καὶ ξόδεψε γιὰ τὸν ἐκ βάθρων ἀνακαινισμὸ τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγ. Πέτρου καὶ Παύλου, ἀλλὰ πέθανε πρὶν προλάβει νὰ γίνει ἡ «ἱστορήσις», δηλ. ἡ ζωγράφισις τοῦ ναοῦ. Τὴ χρηματοδότηση τοῦ ἔργου αὐτοῦ, σύμφωνα μὲ ἐντολὴ ποὺ ἄφησε στὴ διαθήκη του, τὴν ἀνέλαβαν οἱ γιοὶ του. Ἔτσι ζωγραφίστηκε ὁ ναὸς πρὸς τιμὴν τῆς Ἁγίας Τριάδας καὶ γιὰ σωτηρία τῆς ψυχῆς καὶ μνήμη τῶν κτητόρων: τοῦ κυρίου Γεωργίου, τῆς γυναίκας του καὶ τῶν παιδιῶν τους. Τὸ ἔργο τελείωσε στὶς 23 Ἰουλίου 1547, ἐνῶ ἦταν πρωτόθρονος Καστοριάς ὁ Μεθόδιος, ὁ δὲ ζωγράφος λεγόταν Ὀνούφριος Ἀργίτης καὶ εἶχε σπουδάσει ζωγραφικὴ στὴ Βενετία⁸. Ἡ ἐπιγραφή τελειώνει μὲ τὴν παράκληση «εὐχεστε καὶ μὴ κατα-

1. Πρβλ. Σ. Πελεκανίδης, ὁ.π., πίν. 202α καὶ Γ. Γούναρης, ὁ.π. πίν. 18β.

2. Γ. Χρηστίδης, Αἱ ἐκκλησίαι τῆς Καστορίας, «Γρηγόριος Παλαμάς» 6 (1922) 174.

3. Α. Ὁρλάνδος, Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Καστορίας, «Ἀρχεῖον τῶν βυζαντινῶν μνημείων τῆς Ἑλλάδος» 4 (1938) 162.

4. Π. Τσαμίσης, Ἡ Καστορία καὶ τὰ μνημεῖά της, Ἀθήναι 1949, 127.

5. Ν. Μουτσόπουλος, Συμβολὴ στὴ μορφολογία τῆς ἐλληνικῆς γραφῆς..., ὁ.π., ἐπιγρ. 131.

6. Γ. Γούναρης, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων..., ὁ.π., 21 κ.έ.

7. Ὁ Μουτσόπουλος, ὁ.π., 12, ἀναφέρει: «Στὸν τόμο ποὺ θὰ ἀκολουθήσει θὰ ὑπάρχει ἐπίσης ἡ μεταγραφή καὶ ὁ σχολιασμὸς τοῦ ἐπιγραφικοῦ ὄλικου ποὺ συγκεντρώσαμε...»· τὸ βιβλίον αὐτὸ ὅμως δὲν ἔχει ἐκδοθεῖ μέχρι σήμερα.

8. Γιὰ τὶς διαφορὲς ἐκδοχὲς τῶν λέξεων «Ἀργίτης» καὶ «Βενετιῶν», βλ. παρακάτω, σ. 338-342.

✠ ΑΝΕΚΑΝΗΣΘΗ ΕΚΕΑΘΡΩΓΗΣ ΟΘΕΙΟΣ ΚΑΙ ΠΑΝΣΕΙΤΕ ΜΑΟΣ ΟΥ Ε ΔΩΝΑΙ ΓΟΝΕΝ ΑΘΟΡΟΝ ΚΑΙ ΠΑΝΕ Ε ΜΕΩΝ ΑΠΟΤΟ
 Κ ΚΟΡΦΑΙΟΝ ΠΕ ΤΡΟ ΚΑΙ ΠΙΜΛΟ ΑΙΑΕ ΘΑ ΔΟΚΟΠΟΝ ΚΑΙ ΠΡΟΘΕ ΕΝ ΤΙ ΜΟΤΙΑΣ Ν Ο ΚΥΡΩΜΕΩΡΙΓΟ
 ΘΕΘΑ ΟΒ ΕΠΟ ΤΕ ΠΑΠΑ ΜΑΝΟΛΙ ΣΥΜΝΗΜΟΣΥΝΟΝ Α Ε ΜΕ ΤΑ Ε ΚΘΑΝ ΤΟ Κ Ρ ΚΩΡΙΟ ΟΙ ΥΟΙ Α Ε ΞΑ
 ΣΑΝ ΟΥ ΑΠΕΝΕΝ ΑΙ ΑΘΗΚΙ Α Ε ΟΠΟΙ ΣΟΡΘΟΝΟΜΟΣ Ε ΘΝ ΕΥΑΟΚΧΟΝ Ε ΑΗΣΟΡΘΗ ΚΑΙ ΕΚΑΛΟΠΙ ΣΥΣΑΟΞΑΝ
 ΚΑΙ ΤΙ ΜΕΝ ΕΣΑΙ ΚΕΩΡΑΧ Ζ ΚΗΥ Ε ΑΑ ΟΥ ΚΑ ΜΗ ΜΗΝΩ Ε ΟΝ ΜΑΡΟΝ Ε Ο ΒΑΝ Ε ΚΥΡΩ Ε ΠΥΝ Τ Ε ΣΥΜΕ Κ ΟΝ Ε ΚΗΝ
 Α ΔΩΝΑΗΝ Ε Τ ΜΙΟΘΗ Ε ΑΘΑ ΑΠ 2 Ν Ε Σ Τ ΑΙΟΑ Ε Τ ΕΝ ΕΣ Ο ΟΝΟΜΙ Ε ΚΥΗΤΟ ΜΚΥ Α Μ
 ΙΟΛΙ ΚΤ Ε Π Α Ε Τ Ε Α Θ Ρ Μ Α Ο Ρ ΚΥ Ε Μ Ε Θ Α Ι Ε ΟΙ Ο Ρ ΟΥ Ο Ε Α Ε Κ Η Μ Ι Ο Α Ε Ο Ε Ο Μ Α Ε Ε Κ Μ Π Ε Σ Ε

Εἰκ. 1. "Αγ. Ἀπόστολοι. Ἀπόγραφο τῆς κτητορικῆς ἐπιγραφῆς τοῦ ναοῦ.

ρᾶστε διὰ τὸν Κύριον».

Τὸ κείμενο σὲ μεταγραφὴ εἶναι τὸ ἐξῆς (βλ. ἀπόγρ., εἰκ. 1)¹:

- 1 Ἰ Ἀνεκηνήσθη ἐκ βάθρων γῆς ὁ θεῖος, καὶ πάνσεπτος ναὸς οὗτος· τὸν ἅγιον ἐνδόξον καὶ πανεφύμων· ἀπόστο[λων]
- 2 κ(αὶ) κοριφαίων, Πέτρον· καὶ Παῦλον· δεῖα ἐξόδου κόπου, καὶ πόθου· τοῦ ἐντιμοτατῆ [ἄρχο]γγο[ς] κύρου· Γεωργίου [3-4]
- 3 Θεοδώρου· τοῦ ποτὲ παπᾶΜανόλι, εἷς μνημόσνον αὐτοῦ. Μετὰ δὲ τὴν θανήν τοῦ κ[υ]ρ[ο]σ[οῦ] Γεωργίου· οἱ υἱοί, αὐτοῦ ἐξώ [δευ]
- 4 σαν δε εἶπεν ἐν τῇ δειαθήκει αὐτοῦ· ὅπως ἱστοριθῆ ὁ ναὸς· τοῦ Θε(εο)ῦ· ἐνδοκοῦντος· Ἀνηστορίθη καὶ ἐκαλλοπίστη, εἷς δόξαν
- 5 καὶ τιμῆν· τῆς ἀγί(ας) κ(αὶ) ζωαρχεικῆς· τριᾶδος κ(αὶ) μνήμῆν (καὶ) σώτηρί(αν) τὸν μακαρίον κτητῶρον, τοῦ κυροῦ Γεωργί(ου) σὺν τῆς σύμβίου· κ(αὶ) τῶν τέκνων
- 6 αὐτῶν ἀμῆν. Ἐτελλιόθη ἔτη ἀπὸ Ἀδάμ· Ζ· Ν· Ε· (ἰνδικτιών)ρος· Ε· (ἡλί)ου· [κ]ύ(κ)[λ]ος· ΚΖ· (σελήνης)· [κ]ύ(κ)λος· ζ· ἀπὸ δὲ τῆς ἐνσάρκου οἰκονομί(ας)· τοῦ Κ(υρίο)υ ἡμῶν Ἰ(ησο)ῦ Χ(ριστο)ῦ· Α· Φ· Μῶξ·
- 7 Ἰουλίω· ΚΓ· ἐπεὶ τῆς ἀρχιερατί(ας)· τοῦ Α· θρονον Καστορί(ας)· κυροῦ Μεθοδίου. Ὁ ἱστορίας Ὀνούφριος Ἀργήτης· ἐκ τῆς λαμπροτάτης πόλεος τὸν Βεργετιὸν Ἰ οὖν θεοροῦνταις· εἴχεστε κ(αὶ) μῆ καταράσσε δειὰ τῶν κ(ύριο)υ.

Π α ρ α τ η ρ ῆ σ ε ι ς

Σ ε ι ρ ᾶ 1η: Ἀνεκηνήσθη ἐκ βάθρων γῆς²: ἡ ἔκφραση ὑποδηλώνει τὴν ὑπαρξὴ ἀρχαιότερου ναοῦ στὸν ἴδιο τόπο³.

Σ ε ι ρ ᾶ 2η: δεῖα: τὸ μικρὸ ε ποὺ παρεμβάλλεται ἀνάμεσα στὸ Δ καὶ τὸ Ι, στὸ μὲν ἀπόγραφο τοῦ Μουτσόπουλου εἶναι παραμορφωμένο, στίς δὲ μεταγραφὰς τῶν ὑπόλοιπων (στίς ὁποῖες γενικὰ δὲν καταβάλλεται ἰδιαίτερη φροντίδα γιὰ τὴν τήρησιν τῆς ὀρθογραφίας τοῦ κειμένου) παραλείπεται.

[ἄρχο]γγο[ς]: ὑπάρχει καὶ ἡ παραλλαγή «ἀρχόντου», ἡ ὁποία ὁμως

1. Ὁ χωρισμὸς τοῦ κειμένου σὲ σειρὲς στὴ μεταγραφὴ τοῦ Ὀρλάνδου εἶναι ἡμιτελής, ἐνῶ στίς μεταγραφὰς τῶν Τσαμίση καὶ Γούναρη, μετὰ ἀπὸ ἓνα σημεῖο, τελειῶς λανθασμένος· ὁ πρῶτος ἀπαριθμεῖ 10 σειρὲς καὶ ὁ δεῦτερος 8.

2. Ἡ λ. «γῆς» ὑπάρχει μόνο στὸ ἀπόγραφο τοῦ Μ ο υ τ σ ὀ π ο υ λ ο υ, ὁ.π.

3. Οἱ ἄλλες συνηθισμένες παραλλαγὰς στίς βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινὲς ἐπιγραφὰς ποὺ περιέχουν τὴ λέξη «βάθρο» εἶναι: ἐκ βάθρων, ἐκ βάθρου, ἐκ βάθρων θεμελίω, ἐκ βάθρου θεμελίω, ἐκ βόθρων, ἐκ βόθρου, ἐκ βαράθρων (βλ. ἀντίστοιχα π.χ. Ν. Μ ο υ τ σ ὀ π ο υ λ ο υ, ὁ.π., ἐπιγρ. 71, 87, 101, 111, 158, 159, καὶ «Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον» 29, 1973-1974, Χρονικά², πίν. 448δ).

ἐδῶ δὲν προτιμᾶται, γιατί ἀφενὸς συναντᾶται σπανιότερα στίς ἐπιγραφές¹ καὶ ἀφετέρου ὁ χώρος ποὺ καταλαμβάνόταν στὴν ἐπιγραφή ἀπὸ τὸ τελευταῖο γράμμα τῆς λέξης εἶναι κάπως στενὸς στὸ ἐπάνω μέρος του γιὰ τὴν ἀνάπτυξη ἐνὸς V.

Γεωργίου [3-4] Θεοδώρου: σὲ καμιὰ ἀπὸ τὶς προηγούμενες ἐργασίες δὲν σημειώνεται ὅτι μεταξὺ τῶν λ. «Γεωργίου» καὶ «Θεοδώρου» παρεμβάλλεται μιὰ φθαρμένη λέξη, παρόλο ποὺ εἶναι φανερό ὅτι ἡ δευτέρα σειρά δὲν ἦταν δυνατό νὰ εἶναι τόσο κοντύτερη ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες (βλ. ἀπόγρ., εἰκ. 1). Τὰ ὑπολείμματα τῶν γραμμάτων τῆς λέξης αὐτῆς εἶναι τόσο λίγα καὶ διάσπαρτα, ὥστε δὲν ἐπιτρέπουν τὴν ἀνάγνωσή της. Φαίνεται ὡστόσο καθαρά μιὰ δασεία πάνω ἀπὸ τὴ θέση τοῦ δευτέρου (ἢ ἴσως τοῦ πρώτου) γράμματος, πράγμα ποὺ δείχνει ὅτι αὐτὸ ἦταν φωνῆεν². Ἡ λέξη ποὺ λείπει πρέπει νὰ ἦταν ἓνα πρόθεμα στὴν ἐπόμενη λ. «Θεοδώρου» (χατζη-, παπα- κ.λ.), ποὺ συνέβαλλε στὸ σχηματισμὸ τοῦ ἐπιθέτου τοῦ κτήτορα (π.χ. Χατζηθεοδώρου, Παπαθεοδώρου)³.

Σ ε ι ρ ἃ 3η: *τοῦ ποτὲ παπαῖ* Μανόλι: δηλ. γιὸς τοῦ μακαρίτη παπα-Μανόλη. Ἡ ἔκφραση «τοῦ ποτὲ» (ἢ ἀπλῶς «ποτὲ») εἶναι συνηθισμένη στὴ μεταβυζαντινὴ ἐποχὴ ὡς δηλωτικὸ τοῦ ἀποθανόντος πατέρα.

εἰς μνημόσυνο: ἡ λ. μὲ τὴν ἔννοια τοῦ ἐνθυμίου, τῆς ἀνάμνησης.

ἐξῶ[δευ]σαν: οἱ Ὁρλάνδος καὶ Γούναρης γράφουν «ἐφρό[ντι]σαν», ὁ Χρηστίδης «ἐξ[εδο]σαν», ὁ Τσαμίσης «ἐξο(δεύ)σαντες» καὶ στὸ ἀπόγραφο τοῦ Μουτσόπουλου φαίνεται «ἐπρο[- -]σαν». Μετὰ τὸ σαφὲς Ξ φαί-

1. Στὴν Καστοριά ὑπάρχει μόνο στὴν κοντινὴ ἐκκλησία τοῦ Ἁγ. Νικολάου τῆς ἐνορίας Ἑλεούσας («τοῦ ἀρχόντου κύρ Θεομάνος»), βλ. καὶ Ν. Μ ο υ τ σ ὀ π ο υ λ ο υ, ὁ.π., ἐπιγρ. 232· ἐπίσης στὸ ἴδιο βλ. π.χ. ἐπιγρ. 129 καὶ 162 («ἄρχου»=ἀρχόντου).

2. Ὁ Ὀνούφριος, ὅπως καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἁγιογράφοι, συχνὰ χρησιμοποιοῦν πνεύματα καὶ σὲ μὴ ἀρχικά τῶν λέξεων φωνῆεντα, π.χ. πανεφῦμων, κύροῦ, ὑοῖ κ.λ.

3. Ὁ Γ ο ὑ ν α ρ η ς, ὅπως καὶ οἱ ὑπόλοιποι μεταγραφεῖς, παραβλέπει τὸ φθαρμένο αὐτὸ πρόθεμα καὶ ὀνομάζει τὸν κτήτορα Γεώργιο Θεοδώρου, ἐνῶ σημειώνει (ὁ.π., 23): «Ἡ οἰκογένεια αὐτὴ εἶναι γνωστὴ καὶ ἀπὸ ἄλλο μνημεῖο τῆς Καστοριάς. Μνημονεύεται στὴν καταστραμμένη σήμερα κτιτορικὴ ἐπιγραφή τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας τῆς Ἑλεούσης (...). Σ' αὐτὴν ἀναφέρονται ὁ Μανουὴλ Θεοδώρου, ὁ πατέρας του Θεοδώρος Θεοδώρου καὶ ὁ ἐξάδελφός του ἱερέας Γεώργιος Γκίνης». Ἡ ἄποψη ὅμως δὲν εὐσταθεῖ. Συγκεκριμένα ἡ ἐπιγραφή στὴν ὁποία ὁ Γούναρης ἀναφέρεται (ποῦ χρονολογεῖται στὸ 1551 καὶ ὄχι στὸ 1552, βλ. Α. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, ὁ.π., 181), ἔγραφε: «δια συνδρομης κοπου και εξοδου του εντιμοτατου αρχωντος Κυρ Μανουηλ του Κυρου Θεοδωρου (...) εις μνημοσυνον των μακαριων κτιτορων και γονεων αυτου κυρ Θεοδωρου και Γεωργιου ιερεως Γκινη και παντων των χριστιανων» (βλ. Α. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, ὁ.π., καὶ Π. Τ σ α μ ἰ σ η, ὁ.π., 128), φαίνεται δηλαδή σαφῶς ὅτι σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση ἡ λ. «Θεοδώρου» δὲν ἦταν τὸ ἐπίθετο τοῦ κυρ-Μανουήλ, ἀλλὰ τὸ ὄνομα τοῦ πατέρα του (καὶ ἀπὸ τὴ συνέχεια ὅτι ὁ ἐξάδελφός του δὲν λεγόταν Γεώργιος, ἀλλὰ Ἰ(ωάννης) Γκίνης, βλ. Α. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, ὁ.π.).

νεται τὸ ἀριστερὸ τμήμα ἐνὸς γράμματος ποὺ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι Ο ἢ Ω ἢ Ε (ἢ C). Ἐκείνη ἀπὸ τὴν παραλλαγὴν -ὄδευ-, ὄδευ- καὶ ἔδω- ἢ ἔδο- (ἐξέδωσαν)¹, ἔχοντας ὑπόψη ὅτι ὁ χῶρος ποὺ καταλάμβαναν τὰ φθαρμένα γράμματα, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ ὑπολείμματά τους, ἦταν ἀναλογικὰ μεγάλος, θεωρῶ προτιμότερη ἐκείνη ποὺ ἔχει τὸ μεγαλύτερο εὖρος, δηλαδὴ τὴν πρώτη (παρόλο ποὺ ὁ Ὀνούφριος γράφει πρὶν τὴ λ. «ἐξόδου» μὲ ὀμικρον)².

Σ ε ι ρ ἂ 4η: ἐν τῇ δειαθήκει αὐτοῦ: ὅλες οἱ προηγούμενες ἐργασίες παραλείπουν τὸ αὐ- τῆς λ. «αὐτοῦ», ὁ δὲ Χρηστίδης ὅλη τὴ λέξη.

Σ ε ι ρ ἂ 4η - 5η: εἰς δόξαν καὶ τιμῆν· τῆς ἀγί(ας) κ(αί) ζωαρχεικῆς· τριάδος κ(αί) μνήμην (καὶ) σωτηρί(αν): ὁ μὲν Χρηστίδης γράφει: «εἰς μνήμην σωτηρίας», ὁ δὲ Γούναρης: «εἰς μνήμην καὶ σωτηρίαν», δηλ. καὶ οἱ δύο παραλείπουν ἀδικαιολόγητα μισὴ σχεδὸν σειρὰ τῆς ἐπιγραφῆς, ποὺ περιέχει 37 γράμματα³. Ὁ Ὀρλάνδος γράφει: «εις δ... και τη μητρικη ιουρο...ιν αλλο...ν σωτηριαν», ὁ Τσαμίσης: «εἰς μνήμην καὶ τῆς μητρὸς αὐτοῦ Ρ(ωσιω)ς ὑπὲρ τριάδος καὶ μνήμης σωτηρίας» καὶ τέλος στὸ ἀπόγραφο τοῦ Μουτσόπουλου, ἐκτὸς ἀπὸ κάποιες παραλείψεις, παραλλαγμένη εἶναι ἡ λ. «ζωαρχεικῆς»⁴, ποὺ διαβάζεται «[;]ωα[-]χειρτης»⁵.

Σ ε ι ρ ἂ 5η: κτητῶρον: σ' ὅλες τὶς προηγούμενες ἐργασίες τὸ ω τῆς παραλήγουσας γράφεται ο.

σὺν τῆς σύμ'βίον: τὸ σωστὸ «σὺν» ὑπάρχει μόνο στὴ μεταγραφή τοῦ Χρηστίδη. Στὶς ὑπόλοιπες ἀντι γι' αὐτὸ ὑπάρχει ἡ λ. «καί», ἐνῶ στὸ ἀπόγραφο τοῦ Μουτσόπουλου φαίνεται EVN.

Σ ε ι ρ ἂ 6η: αὐτῶν ἀμῆν: οἱ Ὀρλάνδος, Τσαμίσης καὶ Γούναρης γράφουν: «αὐτοῦ ἀμῆν».

ἔτη ἀπὸ Ἀδάμ: ὁ Τσαμίσης γράφει: «ἔτ(ο)ς ἀπὸ κοσμογονίας», στὸ ἀπόγραφο τοῦ Μουτσόπουλου ὑπάρχει κάποια ἀσάφεια, ἐνῶ οἱ ὑπόλοιποι γράφουν: «ἐπὶ ἔτους Ἀδάμ».

1. Βλ. Δ. Δ η μ η τ ρ ἂ κ ο υ, Μέγα λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης, τ. 3, λ. ἐκδίδωμι.

2. Ὑπάρχουν καὶ ἄλλα παραδείγματα διττογραφίας στὴν ἐπιγραφή, ὅπως π.χ. στὴν κατάληξη -ων τῆς γεν. πληθυντικοῦ (ἐνδόξον-πανεφύμων), στὸ ἀρσ. ἄρθρο τῆς αἰτ. ἐνικοῦ (τὸν -τῶν), στὸ ἀρχικὸ φωνῆεν τοῦ ρήματος «ἱστοροῦμαι» (ἱστοριθῆ-ἀνηστοριθῆ) κ.λ. Πρβλ. ἐπίσης στὶς ἐπιγραφές τοῦ ναοῦ ἀπὸ εἰλητάρια ἀγίων (Ν. Μ ο υ τ σ ὀ π ο υ λ ο υ, ὁ. π., ἐπιγρ. 134 καὶ 137) τὶς παραλλαγές «ημεῖν»-«μιῖν».

3. Ὁ Γ ο ὕ ν α ρ η ς, ὁ.π., 23, ἀναφερόμενος στὴν προσθήκη τοῦ Ὀρλάνδου μεταξὺ τῶν λ. «εἰς» καὶ «σωτηρίαν», γράφει ὅτι «δὲν ὑπάρχει στὴν ἐπιγραφή ὁ σχετικὸς χῶρος γιὰ νὰ γραφοῦν τὰ 37 γράμματα».

4. Τὸν ὄρο «ζωαρχεικῆς τριάδος» βλ. π.χ. στὴν ἐπιγραφή τῆς μονῆς Σπαρμοῦ Ἐλασσόνας (Ν. Μ ο υ τ σ ὀ π ο υ λ ο υ, ὁ.π., ἐπιγρ. 224, 225).

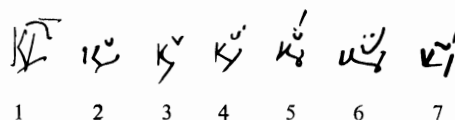
5. Στὴ λ. «τιμῆν» δὲν διακρίνεται ἂν τὸ δεῦτερο γράμμα ἐνώνεται ἢ ὄχι μὲ τὸ Τ μὲ ὀριζόντια κεραία, ἂν δηλ. εἶναι Ι ἢ Η. Ὁ Μουτσόπουλος γράφει ΤΗΜΗΝ.

$\bar{Z} \cdot \bar{N} \cdot \bar{E} :: 7055 (=1547 \mu.Χ.).$

(ἡλί)ου· [κ]ύ(κ)[λ]ος· \bar{KZ} · (σελήνης)· [κ]ύ(κ)λος· $\bar{\zeta}$ ¹: σὲ καμία μεταγραφὴ δὲν γίνεται ἔστω μνεΐα αὐτοῦ τοῦ τμήματος, πού καταλαμβάνει τὸ 1/6 τῆς σειρᾶς. Ὁ Μουτσόπουλος τὸ παραθέτει στὸ ἀπόγραφό του, μὲ παράλειψη ὅμως τῶν ὑπολειμμάτων τῆς συντομογραφίας τῆς λ. κύκλος (ἡλίου) καὶ μὲ ἀλλοιώσεις, τόσο τοῦ γράμματος πού παρεμβάλλεται ἀνάμεσα στὸ \bar{K} καὶ στὸ σύμβολο τῆς σελήνης, ὅσο καὶ τῆς συντομογραφίας τῆς λ. κύκλος (σελήνης).

Ἡ χρονολόγηση μὲ τοὺς κύκλους τοῦ ἡλίου καὶ τῆς σελήνης (οἱ ὁποῖοι ἐμφανίζουν περιοδικότητα ἀντίστοιχα κάθε 28 καὶ 19 ἔτη)², εἶναι ἀρκετὰ συνηθισμένη στὰ ἑλληνικὰ χειρόγραφα τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, σπανιότατη ὅμως σὲ κτητορικὲς ἐπιγραφές (δὲν ἔχω ὑπόψη μου κανένα παράδειγμα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κτητορικὴ ἐπιγραφή τοῦ ἴδιου τοῦ Ὀνούφριου στὴν Ἁγ. Παρασκευὴ τοῦ Valsh, βλ. παρακάτω).

Παραθέτω ὀρισμένες παραλλαγές τῆς συντομογραφίας τῆς λ. κύκλος (κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ, ὅπως ἐμφανίζονται στὰ χειρόγραφα)³:



Ἄν καὶ κανένα ὑπὸ τὰ δύο σύμβολα πού περιέχει ἡ ἐπιγραφή δὲν σώθηκε ὀλόκληρο, σύμφωνα μὲ τὶς παραπάνω παραλλαγές (βλ. ἰδίως ἀρ. 5 καὶ 6) μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἡ φθαρμένη σήμερα κεραία τοῦ συμβόλου πού ἄρχιζε ἀπὸ τὴ βάση καὶ προχωροῦσε λοξὰ πρὸς τὰ πάνω καὶ ἀριστερὰ συνέβαλλε ἀσφαλῶς στὸ σχηματισμὸ ἑνὸς κ. Ὁ Ὀνούφριος προσθέτει στὸ πάνω μέρος τὴν κατάληξη -ος καὶ κάτω ἀπ' αὐτὴν γράφει ἓνα γράμμα, πού ἀπὸ τὰ ὑπολείμματά του φαίνεται νὰ εἶναι λ καὶ ὄχι υ, ὅπως θὰ περιμέναμε⁴.

1. Γιὰ τὰ σύμβολα τοῦ ἡλίου καὶ τῆς σελήνης βλ. π.χ. C. Du Cange, Glossarium ad scriptores mediae et infimae graecitatis. Accedit Appendix ad Glossarium mediae et infimae latinitatis, Lugduni 1688 (φωτοτ. ἀνατ. Graz 1958), τ. 2: Notarum Characteres, στ. 5.

2. Βλ. V. Gardthausen, Griechische Palaeographie, 2, Leipzig 1913 (φωτοτ. ἀνατ. 1978), 468-472, καὶ V. Grumel, La chronologie, Paris 1958, 266 κ.έ.

3. Ἀντίστοιχα τῶν ἐτῶν 964, 1014, 1037, 1059, 1342, 1389 καὶ 1444, βλ. ἀντίστ. Kirsoorp-Silva Lake, Dated Greek minuscule manuscripts to the year 1200, 1-10, Boston 1934-1939, πίν. 46, 492, 516, 527· A. Turyn, Codices Graeci Vaticani saeculis XIII e XIV scripti annoque notis instructi, Bibliotheca Vaticana, 1964, πίν. 195α καὶ 154· Α. Κομίνη, Πίνακες χρονολογημένων πατριακῶν κωδίκων, Ἀθήνα 1964, πίν. 40. Ἐπίσης βλ. K.-S. Lake, ὀ.π., πίν. 693, 505, 188, 544, 47, 330, καὶ A. Turyn, ὀ.π., πίν. 154.

4. Στὴν Ἁγ. Παρασκευὴ τοῦ Valsh ἡ ἀπόδοση ἀπὸ τὸν Ὀνούφριο τῆς λ. κύκλος, του-

Τὸ ἔτος 7055 ἀπὸ κτίσεως κόσμου εἶχε κύκλο ἡλίου 27 (KZ) καὶ σελήνης 6 (ζ)¹. Ἔτσι τὸ γράμμα μεταξὺ K καὶ (σελήνης) πρέπει νὰ εἶναι Z, πρᾶγμα πού ἐν μέρει ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὰ ὑπολείμματά του.

Α· Φ· Μωζ: πάνω ἀπὸ τὸ Μ καὶ δεξιὰ βρίσκεται ἓνα γράμμα τοῦ ὁποίου σώζεται μόνο τὸ κάτω μέρος, πού μᾶς δείχνει ὅτι πρόκειται γιὰ ζ ἢ ζ· γίνεται δεκτὴ ἢ δεύτερη ἐκδοχή, γιὰ τὸ ἔτος 7055 ἀπὸ Ἀδὰμ ἀντιστοιχεῖ (μέχρι καὶ τὶς 31 Αὐγούστου) στὸ 1547 μ.Χ. (ΑΦΜΖ). Ἀριστερὰ τοῦ ζ ὑπάρχουν ἄρκετὰ ἴχνη ἑνὸς ἄλλου φθαρμένου γράμματος, τὰ ὁποῖα φαίνεται ὅτι ἀνῆκαν στὴν κατάληξη ω τοῦ ἀριθμητικοῦ ἐπιθέτου (ἔτει... τεσσαρακοστῶ ἐβδόμω), ἢ ὁποῖα συνηθίζονταν πολὺ νὰ σημειώνεται στίς χρονολογήσεις τῆς ἐποχῆς². Τὰ δύο αὐτὰ γράμματα σὲ ὅλες τὶς μεταγραφὰς ἀναφέρονται ἀπλὰ ὡς Z, στὸ δὲ ἀπόγραφο τοῦ Μουτσόπουλου παραλείπονται.

Σ ε ι ρ ἂ 7η: Ἀ· θρονον (πρωτόθρονου): Οἱ Χρηστίδης καὶ Τσαμίσης γράφουν «Ἁγίου», ὁ Ὀρλάνδος καὶ ὁ Γούναρης «αθ» (ὑποσημειώνοντας «πρωτοθρόνου»), στὸ δὲ ἀπόγραφο τοῦ Μουτσόπουλου παραλείπεται τὸ N8.

κροῦ Μεθοδίου: ὁ Μεθόδιος ἦταν μητροπολίτης³ Καστοριάς ἀπὸ τὸ 1544 ὡς τὸ 1559 ἢ καὶ ἀργότερα, ὅπωςδήποτε ὅμως ὄχι πέρα ἀπὸ τὸ 1564⁴.

Αργήτης: μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ σημαντικὲς λέξεις τοῦ κειμένου, πού διαβάστηκε πολὺ πρόχειρα ἀπὸ ὄλους τοὺς μεταγραφεῖς: ὁ Χρηστίδης γράφει «ἀρτιτοῦ», ἐνῶ οἱ ὑπόλοιποι τρεῖς «τοῦ ἄρτι»⁵. Ἰδιαιτέρα συζητήσιμο εἶναι τὸ τρίτο γράμμα, ἂν δηλαδὴ πρόκειται γιὰ Γ ἢ Τ (εἰκ. 2). Ἐξετάζοντας τὴν ἐκδοχή νὰ εἶναι Γ, παρατηροῦμε ὅτι συνήθως ὁ ζωγράφος ἀποδίδει τὸ γράμμα αὐτὸ δίνοντας κάπως μικρότερη καμπυλότητα στὴν ὀριζόντια κεραία καὶ κάνοντας πιὸ λεπτὴ τὴν ἀπόληξή της: ἀπὸ τὴν ἄλλη ὅμως μεριὰ ἢ ὀξυκόρυφη πρὸς τὰ κάτω προσεκβολὴ τῆς ὀριζ. κεραίας συνηγορεῖ πολὺ ὑπὲρ τοῦ Γ, γιὰ τὸ εἶναι ὅμοια μὲ τὶς διακοσμητικὲς προσεκβολὰς πού χρη-

λάχιστο κατὰ τὸ πολὺ πρόχειρο ἀπόγραφο πού παραθέτει ὁ T h. P o r a (βλ. παρακάτω), εἶναι τελείως διαφορετικὴ.

1. Βλ. V. G r u m e l, ὁ.π.

2. Π.χ. «ἐπὶ ἔτους ζΨζΕ'», «ἐν ἔτει · Ζ · Ρ · ΜΕ», «ἔτει ζ ρ ζ Δ» κ.λ. (βλ. ἀντίστ. N. Μ ο υ τ σ ό π ο υ λ ο υ, ὁ.π., ἐπιγρ. 64, 230, 106).

3. Βλ. Σ. Β α ρ ν α λ ί δ η, Ὁ Καστοριάς μητροπολίτης καὶ ὄχι ἐπίσκοπος κατὰ τὸν ΙΣΤ' αἰῶνα, «Μακεδονικά» 22 (1982) 495-498.

4. Βλ. Τ. Γ ρ ι τ σ ό π ο υ λ ο υ, Καστοριά, «Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια», τ. 7, Ἀθῆναι 1965, στ. 403, καὶ Σ. Β α ρ ν α λ ί δ η, ὁ.π., 496.

5. Ὁ Γ ο ύ ν α ρ η ς μάλιστα (ὁ.π., 24) σημειώνει: «Ἄν (ἢ λέξη) εἶναι ἐπίρρημα, πού εἶναι καὶ τὸ πιθανότερο, τότε λείπει ὁ ρηματικὸς τύπος, ἢ μετοχὴ π.χ. ἐλθόντος. Δὲν μπόρεσα νὰ διαπιστώσω, ἂν τὸ ἄρτι εἶναι ἀλβανικὸ ὄνομα ἢ ἂν πρόκειται γιὰ κάποια συντομογραφία».

σιμοποιεῖ ὁ ζωγράφος στὰ γράμματα Γ καὶ Τ¹. Ἀντίθετα ἢ ἐκδοχὴ νὰ εἶναι Τ χωλαίνει ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ ὅτι αὐτὴ ἢ προσεκβολή (δηλ. ἢ ὑποτιθέμενη κάθετη κεραία τοῦ Τ) θὰ ἔπρεπε νὰ καταλήγει σὲ πῶς εὐρὺ καὶ τετράγωνο ἄκρο, πράγμα ποῦ συμβαίνει σὲ ὅλα τὰ Τ τοῦ Ὀνούφριου². ἐξάλλου ἢ ἔλλειψη στὸ ὑποτιθέμενο Τ τῶν ἐκατέρωθεν διακοσμητικῶν προσεκβολῶν τῆς ὀριζ. κεραίας ἀποτελεῖ μιὰν ἀκόμη ἔνδειξη, ἀφοῦ παρατηρεῖται μόνο στὰ



Εἰκ. 2. Ἐπιγραφή τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων. Λεπτομέρεια: Ἀρχή-της.



Εἰκ. 3. Ἐπιγραφή τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων. Λεπτομέρεια: πόλεος τὸν Βεργετιόν.

μικρογράμματα τ τῆς ἐπιγραφῆς³. Παρόλο ποῦ στis ὑπόλοιπες τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ, ἀλλὰ καὶ στὰ ἄλλα δείγματα γραφῆς τοῦ Ὀνούφριου ποῦ σώζονται, δὲν συναντᾶται παρόμοιο σύμπλεγμα γραμμάτων, νομίζω ὅτι ἀπὸ τὰ παλαιογραφικὰ δεδομένα βγαίνει τὸ σχεδὸν βέβαιο συμπέρασμα ὅτι τὸ ἐξεταζόμενο γράμμα εἶναι Γ· ἔτσι ἢ λέξη διαβάζεται «Ἀργήτης» (ἀνάγνωσις ποῦ τελικὰ ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὴν ἀνεύρεση τῆς ἐγγραφῆς τοῦ Ὀνούφριου Ἀργίτη στὴν Ἑλληνικὴ Ἀδελφότητα τῆς Βενετίας, βλ. παρακάτω), σημαίνει δὲ τὸν καταγόμενον ἀπὸ τὸ Ἄργος⁴ ἢ εἶναι τὸ ἐπώνυμο τοῦ ζωγρά-

1. Πρβλ. τὸ ἀπόγραφο· ἐπίσης βλ. Ν. Μουτσόπουλου, ὁ.π., πίν. 130-144 (μερικὲς φορὲς ἢ προσεκβολή, ἰδίως στὸ Γ, εἶναι διπλὴ ἢ τριπλὴ).

2. Βλ. προηγ. ὑπόσημ.

3. Ὅπως π.χ. στὸ τ τῆς κατάληξης τῆς ἴδιας λέξης (ἀκόμη καὶ σ' αὐτὸ ὅμως, ἂν καὶ μικρογράμματο, παρατηροῦμε ὅτι ἢ βάση τῆς κάθετης κεραίας εἶναι εὐρεία καὶ ὄχι ὀξυκόρυφη, βλ. εἰκ. 2).

4. Βλ. «Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαιδεῖα»², τ. 5, 355, λ. «Ἄργεῖος». Εἶναι συνηθισμένη, ἰδίως στοὺς ἀντιγραφεῖς τῶν κωδίκων, ἢ παράθεση μετὰ τὸ ὄνομά τους ἐνὸς ἐπιθέτου ποῦ δηλώνει τὸν τόπο καταγωγῆς τους, π.χ. Δυρραχεῖτης, Ραιδεστινός, Ρηγινός, Κεφαλλῆν, Ρόδιος κ.λ. Βλ. Φ. Εὐαγγελάτου-Νοταρᾶ, «Σημειώματα» ἑλληνικῶν

φου (προερχόμενο πιθανότατα και αυτό από τη λ. Ἄργος, τὸν τόπο καταγωγῆς τῶν προγόνων του)¹. Στὴν πρώτη περίπτωση προβληματίζει κάπως ἡ ὑπαρξὴ δύο συνεχόμενων προσδιοριστικῶν τόπου (Ἀργίτης ἀπὸ τῆ Βενετία, βλ. παρακάτω)· τὸ πρόβλημα λύνεται ἂν θεωρήσουμε ὅτι τὸ πρῶτο ἔννοεῖ τὸν τόπο καταγωγῆς τοῦ Ὀνούφριου καὶ τὸ δεύτερο τὸν τόπο προέλευσης καὶ τῶν σπουδῶν του στὴ ζωγραφικῆ². Στὴ δεύτερη περίπτωση ἡ Βενετία μπορεῖ πάλι νὰ ληφθεῖ ὡς τόπος προέλευσής του, ἴσως ὅμως καὶ ὡς τόπος καταγωγῆς του³.

ἐκ τῆς λαμπροτάτης πόλεως τὸν Βερετιόν: τὰ γράμματα Ν καὶ Ε τῆς λ. «Βενετιόν» εἶναι τὰ πιὸ πολυσυζητημένα τῆς ἐπιγραφῆς, καὶ αὐτὸ ἐπειδὴ στὴ θέση τοῦ καθενὸς ὑπάρχει ἀπὸ ἓνα σκάψιμο, ποῦ ἔχει καταστρέψει κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος του τὸ ἀντίστοιχο γράμμα (εἰκ. 3).

Ὁ Χρηστίδης πού, ὅπως εἶδαμε, πρῶτος μετέγραψε τὴν ἐπιγραφή τὸ 1922, διάβασε τὸ ὄνομα τῆς πόλης ὡς «Γρεβενιῶν»⁴, ἀλλὰ εἶναι ὁ μόνος πού ἔχει σωστὴ τὴν ὑπόλοιπη σύνταξη τῆς φράσης (ἐκ τῆς λαμπροτάτης πόλεως τῶν...). Ὁ Ὀρλάνδος (τὸν ὁποῖο ἀκολούθησε καὶ ὁ Τσαμίσης) διάβασε «ἐκ τῆς λαμπροτατης πολειον Βενετιου», σημειώνοντας: «ἄλλως τε ἡ Βενετία καὶ οὐχὶ τὰ Γρεβενὰ ἦτο ἑκλαμπροτάτη πόλις' κατὰ τὸν 16ον αἰῶνα»⁵.

κωδίκων ὡς πηγὴ διὰ τὴν ἔρευναν τοῦ οἰκονομικοῦ καὶ κοινωνικοῦ βίου τοῦ Βυζαντίου ἀπὸ τοῦ 9ου αἰῶνος μέχρι τοῦ ἔτους 1204 (διδακτ. διατριβή), Ἀθήναι 1978, 146-149.

1. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ παράδειγμα τοῦ Ἀντωνίου Da Millo, ὁ ὁποῖος ἦταν Κερκυραῖος, ἐνῶ ἡ ἀπώτερη καταγωγή του, ὅπως δείχνει τὸ ἐπώνυμό του, ἦταν ἀσφαλῶς ἀπὸ τὴ Μῆλο. Βλ. Φ. Μ α υ ρ ο ε ι δ ῆ, Συμβολὴ στὴν ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητας Βενετίας στὸ ΙΣΤ' αἰῶνα. Ἐκδόση τοῦ Β' μητρώου ἐγγραφῶν (1533-1562), Ἀθήναι 1976, 64.

2. Πρβλ. τίς ἀνάλογες περιπτώσεις: «χειρι ευτελους, κωνσταντινου ταρσιτου' του εξ αθηνων, εν κρητη γεγονοτος» καὶ «δια χειρος του γεωργιου του νομικου του ταραν(τινου) εκ ζακ[υνθου]», βλ. Κ. - S. L a k e, ὁ.π., ἀντίστοιχα τ. 5, 18 καὶ τ. 8, 15· οἱ λ. «ταρσιτης» καὶ «ταραντινος» μποροῦν καὶ ἐδῶ νὰ ληφθοῦν ὡς δηλωτικὰ καταγωγῆς καὶ ἀντίστοιχα οἱ λ. «εξ αθηνων» καὶ «εκ ζακυνθου» ὡς δηλωτικὰ προέλευσης. Πρβλ. ἐπίσης Φ. Μ α υ ρ ο ε ι δ ῆ, ὁ.π., 281 (Zorzi Mitilineo da Napoli de Romania= Γεώργιος Μυτιληναῖος ἐκ Ναυπλίου), I. Β ε λ ο ὑ δ ο υ, Ἑλλήνων ὀρθοδόξων ἀποικία ἐν Βενετία², Βενετία 1893, 136-137 (Γεώργιος ὁ Κορίνθιος ἐκ Μονεμβασίας) κ.λ. Γιά τὸ πρόβλημα τῶν τοπωνυμικῶν ἐπιθέτων, ἂν δηλ. αὐτὰ δείχνουν τὸν τόπο καταγωγῆς ἢ τὸν τόπο τῆς τελευταίας μόνιμης ἐγκατάστασης τοῦ ἀτόμου, βλ. Φ. Μ α υ ρ ο ε ι δ ῆ, ὁ.π., 64.

3. Βλ. προηγ. ὑποσημ. Γιά τὸ θέμα τῆς καταγωγῆς τοῦ Ὀνούφριου βλ. καὶ παρακάτω, σ. 355.

4. Τὸν ἀκολούθησε καὶ ὁ Ν. Κ α λ ο γ ε ρ ὀ π ο υ λ ο ς, ἔφημερὶς «Πρωΐα», 7.12.1936.

5. Α. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, ὁ.π., 162, ὑποσημ. 2. Τὴν ἐκδοχὴν τοῦ ἀκολούθησαν ὁ Μ. Χ α τ ζ η δ ἄ κ η ς, Contribution à l'étude de la peinture post-byzantine, «Hellénisme Contemporain», τεύχ. Μαΐου 1953, 204, καὶ ὁ Α. Ξ υ γ γ ὀ π ο υ λ ο ς, Σχεδιασμοὶ ἱστορίας τῆς θρη-

Ὁ Ἰταλὸς ὁμῶς ἐρευνητὴς G. Valentini καὶ οἱ Ἀλβανοὶ συνάδελφοί του Theorphan Pora, V. Puzanova καὶ Dh. Dhamo, παίρνοντας σὰν ἀφορμὴ τοὺς ναοὺς καὶ τὶς φορητὲς εἰκόνες ποὺ σώζονται μέχρι σήμερα στὴν Ἀλβανία καὶ ποὺ ζωγραφίστηκαν ἀπὸ τὸν Ὀνούφριο (ἓνας μάλιστα ἀπὸ τοὺς ναοὺς βρίσκεται στὸ φρούριο τοῦ Βερατίου), καθὼς καὶ τὸ ὅτι μιὰ ἐπιγραφή σὲ ἓναν ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς ναοὺς (βλ. παρακάτω) τὸν ὀνομάζει πρωτοπαπὰ Νεοκάστρου (σημερινοῦ Elbasan), λαμβάνοντας δὲ ὑπόψη τὴ ζωγραφικὴ δράση τοῦ γιοῦ του Νικόλαου καὶ τῶν ἄλλων συνεχιστῶν τῆς τέχνης του στὴν ἴδια περιοχὴ, διατυπώνουν σὲ μιὰ σειρὰ δημοσιευμάτων¹ τὴ γνώμη ὅτι ἡ σωστὴ ἀνάγνωση τῆς ἐξεταζόμενης λέξης εἶναι «Βε[ρα]τίου» καταλήγουν λοιπὸν στὸ συμπέρασμα ὅτι τόπος προέλευσης τοῦ Ὀνούφριου ὑπῆρξε τὸ Βεράτι (ἄλλοτε Belgrada, σημερινὸ Berat)² καὶ ἔτσι δυναμώνουν τὴν ἐξαρχῆς παγιωμένη ἄποψή τους ὅτι ὁ ζωγράφος ἦταν Ἀλβανός³. Τὴν ἀνάγνωσή τους παραδέχεται ἀνεπιφύλακτα ὁ Γούναρης⁴ (ὁ ὁποῖος ὁμῶς

σκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν, Ἀθήναι 1957, 259, 262 καὶ 281. Ἐπίσης τὴ Βενετία ὡς τόπο προέλευσης τοῦ Ὀνούφριου μεταξὺ ἄλλων ἀναφέρει καὶ ὁ Φ. Πιομπίνος, Ἑλληνες ἀγιογράφοι μέχρι τὸ 1821, Ἀθήνα 1979, 195.

1. G. Valentini, *Precisazioni intorno al pittore albanese metabizantino Onofrio, «Shejzat»* 6 (1962) 183-184· Th. Pora, *Onufre, une figure éminente de la peinture médiévale albanaise*, «*Studia Albanica*» 1966¹ (σ. 291-303) 294· τοῦ Ἰδίου, *Të dhëna të reja rreth piktor Onufrit*, «*Studime Historike*» 1966², 141-145· V. Puzanova - D. Dhamo, *O tvorcestve Albanskogo srednevekovogo hudoznika Onufrija*, «*Studia Albanica*» 1966¹ (σ. 281-290) 288.

2. Ὑποστηρίζουν ὅτι ὁ τίτλος «λαμπροτάτη πόλις» δικαιολογεῖται ἀπόλυτα ἀπὸ τὴν ἀκμὴ στὴν ὁποία βρισκόταν τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη τὸ Βεράτι.

3. Οἱ ὑπόλοιπες ἐργασίες τῶν Ἀλβανῶν ἐπιστημόνων γιὰ τὸν Ὀνούφριο (στὶς ὁποῖες πάντα τονίζεται ὅτι ἡ ἐθνικότητά του ἦταν ἀλβανικὴ) εἶναι οἱ ἑξῆς: V. Puzanova, *Piktori shqiptar i shek. XVI-të- Onufri nga Neokastra (Elbasani)*, «*Buletin për Shkencat Shoqërore*» 1953³, 3 κ.έ.· τοῦ Ἰδίου, *Mbi punimet e piktor Nikollës në kishën Vllaherna (në kështjellën e Beratit)*, «*Buletin për Shkencat Shoqërore*» 1957¹, 64-76· Th. Pora, *Onufri piktori i madh shqiptar i shek. XVI*, «*Buletin për Shkencat Shoqërore*» 1957¹, 208-219· τοῦ Ἰδίου, *Piktorët mesjetarë shqiptarë, Tiranë 1961*, 37-62· τοῦ Ἰδίου, *Onufri ikonograf i shquem shqiptar*, «*Buletin për Shkencat Shoqërore*» 1962¹, 54-75· τοῦ Ἰδίου, *Piktor Onufri dhe gjëndja e artit piktural në vendin tonë gjatë shekujve të mesjetës*, «*Nandori*» 1962⁴, 140-151· τοῦ Ἰδίου, *Icônes et miniatures du Moyen âge en Albanie, Tiranë 1974*, 7 καὶ 58-75· Dh. Dhamo, *L'élément ethnographique dans la peinture médiévale d'Onuphre et de Nicolas*, «*La conférence nationale des études ethnographiques*», Tiranë 1977, 539-548· H. Nalban, *Të dhëna të reja për veprimtarinë e piktor Onufrit të përfutuara gjatë restaurimit*, «*Monumentet*» 13 (1977) 85-93. Μνεῖα τῆς σπουδαιότητος τοῦ ἔργου τοῦ Ὀνούφριου, καθὼς καὶ τῆς «σχολῆς» του, γίνονται καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα γενικότερα ἄρθρα στὰ παραπάνω ἀλβανικὰ περιοδικά.

4. Γ. Γούναρη, ὁ.π., 22-24, 79 καὶ 181.

δὲν συμμερίζεται τὴν ἄποψή τους γιὰ τὴν ἐθνικότητα τοῦ Ὀνούφριου)¹, ἀλλὰ καὶ ὁ Μ. Χατζηδάκης σὲ νεότερη ἐργασία του².

Ἐξετάζοντας προσεκτικὰ τὰ ὑπολείμματα τῶν σκαμμένων γραμμάτων (εἰκ. 3), παρατηροῦμε ὅτι ἀπὸ τὸ πάνω σώζεται ἀριστερὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος μιᾶς κάθετης κεραίας, πάνω δεξιὰ τὸ ἄκρο μιᾶς ἄλλης κάθετης καὶ κάτω δεξιὰ μιὰ γωνία. Ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι δὲν ὑπάρχει ὀριζόντια κεραία ποῦ νὰ ἐνώνει τὸ πάνω ἄκρο τῆς ἀρ. κάθετης μὲ τὸ ἴχνος ποῦ βρίσκεται πάνω δεξιὰ, καὶ ἀπὸ τὴν ὑπαρξὴ τῆς κάτω δεξιᾶς γωνίας, ἀποκλείουμε τὴν πιθανότητα τὸ σκαμμένο γράμμα νὰ ἦταν Ρ. Ἄν μάλιστα λάβουμε ὑπόψη καὶ τὸ ὅτι φαίνεται μιὰ λοξὴ πρὸς τὰ κάτω καὶ δεξιὰ κεραία νὰ ξεκινᾷ σχηματίζοντας γωνία μὲ τὸ πάνω ἄκρο τῆς ἀρ. κάθετης, καταλήγουμε στὸ βέβαιο συμπέρασμα ὅτι πρόκειται γιὰ Ν (τὸ Μ ἀποκλείεται γιατί δὲν φαίνεται ἀνάλογη λοξὴ κεραία νὰ ξεκινᾷ ἀπὸ τὸ πάνω δεξιὰ ὑπόλειμμα). Ἀλλὰ ὅσον ἀφορᾷ καὶ στὸ ἄλλο γράμμα, ἀπὸ τὰ ὑπολείμματά του (τὶς καμπύλες ἀπολήξεις στὸ δεξιὸ μέρος, πάνω καὶ κάτω, καὶ τὰ τμήματα καμπύλης ἀριστερὰ, πάνω καὶ κάτω) βγαίνει τὸ συμπέρασμα ὅτι μόνο Ε ἢ C μπορεῖ νὰ ἦταν, καὶ σὲ καμία περίπτωση Α· μεταξὺ Ε καὶ C γίνεται δεκτὸ φυσικὰ τὸ πρῶτο, ὥστε νὰ προκύπτει καταληπτὴ λέξη³.

Οἱ λανθασμένες ἀναγνώσεις («πολεον Βενετιου» καὶ «πόλεον Βε[ρα]-τίου» ἀντὶ «πόλεος τὸν Βερετιόν») δικαιολογοῦνται κάπως καὶ ἀπὸ τὴ μερικὴ φθορὰ τῆς κατάληξης -ος τῆς λ. «πόλεος», τοῦ τ τῆς λ. «τὸν» καὶ τῆς κατάληξης ΟΝ τῆς λ. «Βερετιόν» (ὅλα αὐτὰ τὰ γράμματα, ποῦ ἀπὸ μόνα τους δείχνουν ὅτι ἡ ἀναφερόμενη πόλη μόνο ἡ Βενετία θὰ μπορούσε νὰ εἶναι, ἀφοῦ δὲν ὑπάρχει ὄρος «τῶν Βερατιῶν», λείπουν στὸ ἀπόγραφο τοῦ Μουτσόπουλου, πλὴν τοῦ τ τῆς λ. «τὸν», ποῦ εἶναι τελείως ἀλλοιωμένο· ἀπορία ἐπίσης προκαλεῖ τὸ γεγονός ὅτι στὸ ἴδιο ἀπόγραφο τὰ δύο ἀμφισβητούμενα γράμματα ΝΕ παραθέτονται ἀκέραια, παρόλο ὅτι λίγα μόνο ὑπολείμματά

1. Ὡ.π., 81 καὶ 181.

2. Βλ. Μ. Χατζηδάκης, Ἡ μεταβυζαντινὴ τέχνη (1453-1700) καὶ ἡ ἀκτινοβολία της, «Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους», τ. 10, Ἀθήνα 1974, 426.

3. Ἡ λ. Βενετία στὸν πληθυντικὸ (Βενεταί) συνηθίζοταν πολὺ μέχρι καὶ τὸν 19ο αἰ., π.χ. «ἐν τῇ περιφανεῖ καὶ λαμπρῇ πόλει τῶν Βενετιῶν», 1541 (βλ. Μ. Μανούσακα, Γράμματα πατριαρχῶν καὶ μητροπολιτῶν τοῦ 16ου αἰ. ἐκ τοῦ ἀρχείου τῆς ἐν Βενετίᾳ Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος, «Θησαυρίσματα» 5, 1968, 12, ὑποσημ. 4)· «ἐν τῇ περιφανεῖ πολιτείᾳ τῶν Ἐνετιῶν», μέσα 16ου αἰ. (τοῦ Ἰδίου, Ἐπιτροπικὸν Μητροφάνους Καισαρείας, πατριαρχικοῦ ἐξάρχου εἰς Βενετίαν (1549), «Θησαυρίσματα» 11, 1974, 15)· «ἐν Οὐνετιῶν πόλει», 1549 (ὁ.π., 17)· «ἐκλαμπροτάτων καὶ περιφανεστάτων Ἐνετιῶν», 1642 (τοῦ Ἰδίου, Ἀλληλογραφία τῆς Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος Βενετίας (1641-47) μὲ τοὺς ἡγεμόνες Βλαχίας καὶ Μολδαβίας ἀπὸ τὰ ἐπίσημα πρακτικά της, «Θησαυρίσματα» 15, 1978, 16)· «ἐν βενεταίς», «ἐν κλειναῖς Βενεταίς» (ἢ «Ἐνεταίς») κ.λ. (τοῦ Ἰδίου, Βιβλιογραφία τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῆς Βενετίας, «Θησαυρίσματα» 10, 1973, 11 κ.έ.).

τους σώζονταν, λόγω τοῦ σκαψίματος ποῦ προαναφέραμε, προφανῶς ἀκόμη καί ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς πρώτης ἀνάγνωσης (1922), ἀλλιῶς δὲ θὰ ὑπῆρχε λόγος νὰ γίνουν ἀντικείμενο διαμάχης).

Ἡ ὄν θεωροῦνται: ὁ Χρηστίδης γράφει: «οὖν ἐωρτάζονται», ἐνῶ στὶς ἄλλες τρεῖς μεταγραφές παραλείπεται τὸ «οὖν».

εὐχεστε κ(αὶ) μὴ καταράσθε διὰ τῶν κ(ύριο)ν: οἱ διάφορες παραλλαγές τῆς εὐχῆς ἀπαντῶνται στὰ περισσότερα βιβλιογραφικὰ σημειώματα τῶν χειρογράφων¹ (ὁ Ὀνούφριος στὴν κτητορικὴ ἐπιγραφή τῆς Ἁγ. Παρασκευῆς τοῦ Valsh γράφει: «οἱ θεωροῦνται εὐχεσθε δεια τον Κ(υριο)ν τω δωντι την χαρην», βλ. παρακάτω). Ὁ Χρηστίδης παραλείπει τὸ «διὰ τῶν κ(ύριο)ν», ὅπως καὶ οἱ ὑπόλοιποι μεταγραφεῖς, οἱ ὅποιοι στὴ θέση τοῦ γράφουν: «ἀμήν», στὸ δὲ ἀπόγραφο τοῦ Μουτσόπουλου λείπει ἡ ἀρ. λοξὴ κεραία τοῦ Δ, μὲ ἀποτέλεσμα αὐτὸ νὰ φαίνεται σὰν σταυρός. Ἀπὸ τὸ ζωγράφο γράφεται μὲ εἰ καὶ τὸ «δεια» τῆς δεύτερης σειρᾶς (ὅπως καὶ τὰ «δεια» στὴν κτητορικὴ ἐπιγραφή τῆς Ἁγ. Παρασκευῆς τοῦ Valsh)².

Ὁ ζωγράφος Ὀνούφριος εἶναι μιὰ ιδιαίτερα σημαντικὴ μορφή τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς τοῦ 16ου αἰ. ποῦ καλλιτεχνικὰ κινήθηκε, τουλάχιστο ἀπὸ ὅσα ξέρουμε μέχρι σήμερα, ἀποκλειστικὰ στὸ χῶρο τῆς Δ. Μακεδονίας καὶ τῶν γειτονικῶν περιοχῶν τῆς Ἀλβανίας καὶ τῆς Γιουγκοσλαβίας.

Οἱ σωζόμενοι ναοί, τῶν ὁποίων ἡ «ἱστορήσις» ἀποδίδεται σ' αὐτόν, ἀνέρχονται μέχρι σήμερα σὲ ἑπτὰ³. Δύο ἀπὸ αὐτοὺς βρίσκονται στὴν Καστοριά: οἱ Ἁγ. Ἀπόστολοι τῆς ἐνορίας Ἐλεούσας («τοῦ Γεωργίου», 1547) καὶ οἱ Ἁγ. Ἀνάργυροι τοῦ Γυμνασίου (ἀχρονολόγητος)⁴· τρεῖς στὴ Ν. Ἀλ-

1. Π.χ. «εὐχεσθε διὰ τὸν κ(ύριο)ν καὶ μὴ καταράσθε» (βλ. H. S t e v e n s o n, Codices manuscriptorum palatini graeci, Bibliothecae Vaticanae, Romae 1885, 120)· «εὐχεσθε καὶ μὴ καταράσθε» (K. - S. L a k e, ὁ.π., τ. 8, πίν. 551, 582, 590· τ. 9, πίν. 642, 668 κ.λ.)· «εὐχεσθε (ἢ εὐξασθε) ὑπὲρ ἐμοῦ (ἢ ὑπὲρ ἡμῶν κ.λ.) διὰ τὸν κ(ύριο)ν» (K. - S. L a k e, ὁ.π., τ. 5, πίν. 310, 334, 346, 363 καὶ τ. 9, πίν. 620, 650) κ.λ. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι σὲ ἀρκετὰ χειρογράφα, στὴν ἔκφραση «διὰ τὸν κ(ύριο)ν» παρατηρεῖται συνένωση τοῦ α τῆς λ. «διὰ» μὲ τὸ τ τῆς λ. «τόν» (βλ. π.χ. K. - S. L a k e, ὁ.π., τ. 5, πίν. 310, 332· τ. 9, πίν. 625 κ.λ.), πράγμα ποῦ ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ στὴν προκείμενη περίπτωσι.

2. Ὁ Μ. Χ α τ ζ η δ ἄ κ η ς (Ἡ μεταβυζαντινὴ τέχνη..., ὁ.π.) ἀναφέρει γιὰ τὸν Ὀνούφριο: «εἶναι πάντως ἐξίσου χαρακτηριστικὲς οἱ (...) ἄψογες ὀρθογραφικὰ ἐπιγραφές ποῦ συνοδεύουν ὄλες τὶς τοιχογραφίες του», πράγμα ποῦ, καθὼς φάνηκε ἀπὸ τὰ προηγούμενα, δὲν ἰσχύει (ἐκτὸς ἀπὸ λίγες μόνο ἐπιγραφές του σὲ εἰλητάρια ἁγίων, π.χ. βλ. Ν. Μ ο υ τ σ ὀ π ο υ λ ο υ, ὁ.π., ἐπιγρ. 130, 140 καὶ 141).

3. Ἡ, κατὰ προσέγγιση ἔστω, τοποθέτηση τῶν ναῶν σὲ χρονολογικὴ σειρὰ ἀπαιτεῖ συγκριτικὴ μελέτη τῶν τοιχογραφιῶν τους.

4. Ἐπισημάνθηκε πρῶτα ἀπὸ τὸν Γ ο ὄ ν α ρ η (ὁ.π., 80), μὲ βάση τὸ ἀπόγραφο τοῦ Μουτσόπουλου (βλ. σ. 345, ὑποσημ. 1 ἐδῶ).

βανία: ὁ Ἅγ. Νικόλαος (ἄχρον.) καὶ ἡ Ἅγ. Παρασκευὴ (1553/54) ἀντίστοιχα στὰ χωριά Shelcan καὶ Valsh τῆς περιφέρειας Shpati (Σπαθίας) τοῦ Ἑλμπασάν, καθὼς καὶ οἱ Ἅγ. Θεόδωροι¹ στὸ φρούριο τοῦ Βερατίου (ἄχρον.)· τέλος, οἱ ὑπόλοιποι δύο στὸ χωριὸ Ζιζε τῆς περιοχῆς Πρίλεπ (Περλεπέ) τῆς Ν. Γιουγκοσλαβίας: ἡ Μεταμόρφωση (στὸ μοναστήρι τοῦ χωριοῦ) καὶ ὁ Ἅγ. Νικόλαος (καὶ οἱ δύο ἄχρονολόγητοι)².

Σὲ καθέναν ἀπὸ τοὺς τέσσερις πρώτους ναοὺς σώζεται καὶ ἀπὸ μία παραλλαγὴ τῆς χαρακτηριστικῆς παράκλησης τοῦ ζωγράφου πρὸς τὸν ἱεραρχοῦντα ἱερέα:

† Ὅταν εἰς Θε(ο)ν ἐκπετάσῃς τὰς χεῖρας σου, ὃ Θε(ο)ῦ θύτα, μνήστητι καμοῦ/τοῦ ἁμαρτωλοῦ, καὶ ἁμαθούς, Ὁ/νουφρίου, τάχα καὶ ζωγράφου. (στὴν πρόθεση τῶν Ἅγ. Ἀποστόλων Καστοριάς)³.

1. Οἱ Ἄλβανοι ἐπιστήμονες ἀπέδωσαν στὸν Ὀνούφριο τὶς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ (ὁ ὁποῖος διατηρεῖ ὑπολείμματα καὶ ἀρχαιότερης τοιχογράφησης) μὲ βάση τὴν τεχνολογία καὶ τὸν τρόπο ἐργασίας. Ὑποστηρίζουν ὅτι οἱ Ἅγ. Θεόδωροι ζωγραφίστηκαν πρὶν τὸ 1547 καὶ μάλιστα ὅτι εἶναι ἀπὸ τὰ πρῶτα δείγματα τῆς ἐπίδοσης τοῦ Ὀνούφριου στὴν τοιχογράφηση ναῶν μετὰ τὴν τελειοποίησή του ὡς ζωγράφου φορητῶν εἰκόνων, ἐπειδὴ αὐτὸς δὲν ἔχει ἀπαλλαγεῖ ἀκόμη ἀπὸ τοὺς κανόνες τῆς ζωγραφικῆς τοῦ καβαλέτου (μεγαλύτερη διακοσμητικότητα, μικρὲς μορφές κ.λ.) καὶ ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει καλὸ δέσιμο τῶν χρωμάτων μὲ τὸ ἀσβεστοκονίαμα (βλ. V. P u z a n o v a - D. D a m o, O tvorcestve..., ὁ.π., 287-288, καὶ H. N a l l b a n i, Të dhëna të reja për veprimtarinë..., ὁ.π., 88-89. Ἐπίσης βλ. V. P u z a n o v a, Mbi punimet e piktor Nikollës..., ὁ.π., εἰκ. 5, καὶ T h. P o r a, Onufri piktori i madh..., ὁ.π.).

2. Βλ. B. B a b i ć, Fresko-živopis slikara Onufrija na zidovima crkava prilepskog kraja, «Zbornik za likovne umetnosti» 16 (Novi Sad, 1980) 271-280. Ἀπὸ τὶς φωτογραφίες τῶν τοιχογραφιῶν τῶν δύο ἐκκλησιῶν, ποὺ συνοδεύουν τὸ παραπάνω ἄρθρο (φωτ. 2-16), προκαλεῖ ἐντύπωση ἡ διαφορετικὴ ἀπὸ τὸ συνηθισμένο ἀπόδοση ἀπὸ τὸ ζωγράφο ὀρισμένων γραμμάτων, π.χ. μερικῶν Δ (ὁ.π., φωτ. 13, 16), μερικῶν Ν (ὁ.π., φωτ. 8), τῶν διακοσμητικῶν προσεκβολῶν τῶν ὀριζ. κεραιῶν στὰ Γ καὶ Τ κ.λ. (πρβλ. N. M o u τ σ ὀ π ο υ λ ο υ, ὁ.π., πίν. 130-144· ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁ γραφικὸς χαρακτήρας ποὺ ἀκολούθησε ὁ Ὀνούφριος στοὺς Ἅγ. Ἀποστόλους παρέμεινε ἐντελῶς ἀμετάβλητος καὶ στὰ ὑπόλοιπα ζωγραφικά του σύνολα στὴν Καστοριά καὶ στὴν Ἄλβανία· βλ. καὶ T h. P o r a, Onufri ikonograf..., ὁ.π., 56-59). Ἀκόμη χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι ἡ ἐπιγραφή τοῦ ἀνοιχτοῦ εὐαγγελίου στὴν τοιχογραφία τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα στὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης (B. B a b i ć, ὁ.π., φωτ. 4) ἔχει γίνῃ προφανῶς ἀπὸ ἄλλον ζωγράφο, ἴσως βοηθὸ τοῦ Ὀνούφριου, ἀφοῦ τὰ γράμματά της δὲ μοιάζουν καθόλου μὲ τὰ δικά του.

3. Βλ. N. M o u τ σ ὀ π ο υ λ ο υ, ὁ.π., ἐπιγρ. 142 (ὅπου παραλείπονται μερικὰ πνεύματα). Σχετικὰ μὲ τὸ ναὸ ἔχω νὰ προσθέσω ὅτι στὸ Ν. τοῖχο, στὴ δεξιὰ μεριὰ τοῦ τμήματος κάτω ἀπὸ τὸ δυτικὸ μεγάλο παράθυρο, μετὰ τὴν κατὰ τόπους ἀπολέπιση καὶ πτώση τοῦ μεταγενέστερου ἐπιχρίσματος, ἔχουν φανεῖ τὰ ὑπολείμματα ἐνὸς πολὺ φθαρμένου στηθαρίου μὲ τὴ λέξη ΠΙΣΤΗΣ στὸ μέσο τοῦ πάνω τμήματός του. Ἡ παρεμβολὴ τοῦ στηθαρίου ἀνάμεσα στοὺς ὀλόσωμους ἁγίους, ποὺ ἀποτελοῦσαν τὴν πρώτη, ἀπὸ τὸ ἔδαφος, ζώνη τοιχογραφιῶν, δείχνει ὅτι ἡ ζώνη αὐτὴ διακοπτόταν σ' ἐκεῖνο τὸ σημεῖο. Φαίνεται

† "Όταν εἷς Θ(εο)ν/ἐκπετάσις τὰς χεῖρας σου, ὦ Θ(εο)ῦ θῦτα, μνήσ/[1-2 σειρῆς]¹/νουφριου, ζωγ[ρά]/φου, ἱερέος κ(αι)/πρωτοπαπᾶ Νε/[ὸκ]ᾶς[ρου] (στοῦς Ἁγ. Ἀναργύρους τοῦ Γυμνασίου Καστοριάς)².

† "Όταν εἷς Θ(εο)ν ἐκπετάσις/τὰς χεῖρας σου ὦ Θ(εο)ῦ θύτα/μνήσθητι, κ(αι) ἐμοῦ τοῦ ἁμαρτωλοῦ/κ(αι) ἁμαθούς· Ὀνουφριον ζωγράφου (στὸν Ἁγ. Νικόλαο τοῦ Shelcan)³.

† "Όταν εἷς Θ(εο)ν, ἐκπετάσις τὰς χεῖρας σου/ὦ Θ(εο)ῦ θύτα μνήσθητι, κάμου τοῦ ἁμαρτωλοῦ/Ὀνουφριου, ἱερέος· ζωγράφου κ(αι) πρωτοπ(α)π(α) Νεοκάστρου. Ἡ ἐπιγραφή αὐτὴ βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴν Ἄκρα Ταπεινώση στὴν Ἁγ. Παρασκευὴ τοῦ Valsh⁴. Στὴν ἴδια ἐκκλησία διατηρεῖται καὶ ἓνα μέρος τῆς κτητορικῆς ἐπιγραφῆς, στὸ ὁποῖο, κατὰ τὸ ἐντελῶς πρόχειρο ἀπόγραφο τοῦ Th. Pora, ἀναφέρονται τὰ ἐξῆς:

[----]αυξυνθη παρα της χωρας/Βαλεσειον κ(αι) εζωγραφιθει δει εξοδου [----]/ [----] κ(αι) ο ευλαβεστατος ιερευσ Γεοργιος του /Δογοθετι εδοσεν ομπολα [---] τα [---] Νεοκαστ/ρου Οι θεορουνταις ευχεσθε δεια τον Κ(υριο)ν τω δωντι την |χαρην Επει ετου(ς) ΖΞΒ (ηλιου) κυκ(λος) ζ (ινδικτιωνος) ΙΒ (σελήνης) κυκλ(ος) [Ι]Γ⁵.

λοιπὸν ὅτι τὸ ὑπερκείμενο παράθυρο, τουλάχιστο κατὰ τὸ δεξιό του μέρος, ὑπῆρχε καὶ στὸν ἀρχικὸ ναό, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ ἄλλο τοῦ ἴδιου τοίχου, ποῦ φανερά κόβει στὴ μέση τὶς τοιχογραφίες καὶ εἶναι ἐπομένως μεταγενέστερο. (Ὁ Γ ο ὑ ν α ρ η ς, ὁ.π., 21, θεωρεῖ καὶ τὰ δύο παράθυρα ὡς μεταγενέστερα).

1. Ἀπὸ τὸ ἀπόγραφο τοῦ Μ ο υ τ σ ὀ π ο υ λ ο υ (Καστοριά. Λεύκωμα..., ὁ.π., 60, εἰκ. 2) καὶ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἀποτοιχισμένη ἐπιγραφή (βλ. ἐπόμενη ὑπόσημ.) δίνεται ἡ λανθασμένη ἐντύπωση ὅτι οἱ σειρῆς «Θ(εο)ῦ θῦτα, μνήσ» καὶ «νουφριου, ζωγ[ρά]» εἶναι συνεχόμενες· αὐτὸ ὀφείλεται στὴν καταστροφὴ μιᾶς ἢ δύο παρεμβαλλόμενων σειρῶν καὶ στὴν ἔνωση τῶν δύο ἀποτοιχισμένων τμημάτων σὲ ἓνα.

2. Ἡ ἐπιγραφή σώζεται ἀποτοιχισμένη στὸ ἱερὸ τῶν Ἁγ. Ἀναργύρων (Ὁ Γ ο ὑ ν α ρ η ς, ὁ.π., 80, ὑπόσημ. 5, γράφει: «Σήμερα ἡ ἐπιγραφή ἔχει καταστραφεῖ», πράγμα ποῦ δὲν ἀληθεύει).

3. Βλ. Th. P o r a, Onufri piktori i madh..., ὁ.π., 209, καὶ τοῦ ἴ δ ι ο υ, Piktoret mesjetarë shqiptarë, ὁ.π., φωτ. 26.

4. Βλ. Th. P o r a, Onufri piktori i madh..., ὁ.π., 209, καὶ V. P u z a n o v a - D. D a m o, O tvorcestve..., ὁ.π., φωτ. 9.

5. Βλ. Th. P o r a, Mbishkrimet e kishave të shqipërisë si burime historike, «Buletin për Shkencat Shqiptare» 1958¹ (σ. 218-250) 241, ἐπιγρ. 18. Ἀπὸ τὸ ἀπόγραφο τοῦ Pora λείπουν οἱ τόνοι καὶ τὰ πνεύματα καὶ δὲν τηρεῖται σ' αὐτὸ κατὰ κανένα τρόπο ὁ γραφικὸς χαρακτήρας τοῦ Ὀνουφριου· ἐπίσης ὑπάρχει συγκεχυμένη ἀπόδοση τῶν γραμμάτων σὲ μερικά σημεῖα, π.χ. μεταξὺ τῶν λ. «ομπολα» καὶ «Νεοκαστ/ρου», στὰ σύμβολα τοῦ ἡλίου καὶ τῆς σελήνης κ.λ. Τὸ ἔτος ΖΞΒ(7062 ἀπὸ Ἀδάμ=1553/54 μ.Χ.) εἶχε ἰνδικτιῶνα 12(ΙΒ), κύκλο ἡλίου 6 (ζ) καὶ σελήνης 13 (ΙΓ) (βλ. V. G r u m e l, ὁ.π.). Ὁ Pora στὴ μεταγραφὴ του παραλείπει τὴν ἰνδικτιῶνα, καθὼς καὶ τὴν προσθήκη τοῦ [Ι] στὸ ἀριθμητικὸ ποῦ ἀναφέρεται στὸν κύκλο τῆς σελήνης (ΙΓ), ἐνῶ ἀποδίδει τὸ ἀριθμητικὸ ΙΒ στὸν κύκλο τοῦ ἡλίου (ἀντὶ γιὰ τὸ σωστὸ ζ, τὸ ὁποῖο παραβλέπει).

Γιὰ τοὺς Ἁγ. Ἀναργύρους τοῦ Γυμνασίου (τῆς ἐνορίας Ἁγ. Ἀναργύρων) στὴν Καστοριά¹ θὰ ἤθελα ἐδῶ νὰ προσθέσω ὅτι στὸ ἱερὸ τοῦ ναοῦ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή πὺν παρέθεσα παραπάνω, σώζεται ἀποτοιχισμένο καὶ τὸ δεξιὸ τμῆμα τοῦ ὁράματος τοῦ Ἁγ. Πέτρου Ἀλεξανδρείας (εἰκ. 4), στὸ πάνω μέρος τοῦ ὁποίου φαίνονται τὰ κάτω ἄκρα δύο στηθαρίων. Ἄρι-



Εἰκ. 4. Ἁγ. Ἀναργύροι (Γυμνασίου). Τμῆμα ἀποτοιχισμένης τοιχογραφίας μὲ θέμα τὸ ὄραμα τοῦ Ἁγ. Πέτρου Ἀλεξανδρείας.

στερὰ τοῦ μικροῦ Χριστοῦ (ὁ ὁποῖος μὲ τὸ δεξιὸ χέρι δὲν δείχνει πρὸς τὴ μεριά ὅπου θὰ βρισκόταν ὁ Ἄρειος, ἀλλὰ εὐλογεῖ) εἶναι γραμμένο: (ΑΡΕΙ)-

1. Τὸ μνημεῖο ἀνακαινίστηκε γιὰ τελευταία φορά τὸ 1947. Ὁ Τσαμίσης (δ.π., 140) ἀναφέρει καὶ ἄλλη μιὰ ἐπισκευὴ «γενομένη πρὸ πολλῶν ἐτῶν» (ἴσως στὰ ἔτη 1900-1901, ὅπως δείχνουν οἱ τοιχογραφίες στὸ ἱερὸ καὶ ἀρκετὲς φορητὲς εἰκόνες), ἐνῶ ὁ Ὁρλάνοσ (δ.π., 184) χαρακτηρίζει τὸ ναὸ νεότερο. Ὁ Μουτσόπουλος (Καστοριά. Λεύκωμα..., δ.π., 60, εἰκ. 3), ἀνάμεσα στὶς ἄλλες φωτογραφίες τοῦ ναοῦ, παραθέτει καὶ αὐτὴν μιᾶς ἐντοιχισμένης πλάκας σὲ ἐξωτερικὸ τοῖχο, ὅπου ἡ ἡμερομηνία: 1867 Ἀπριλίου 25. Ἡ πλάκα αὐτὴ (ἢ ἴχνη τῆς ἀποτοιχίσεώς της) δὲν ὑπάρχει σὲ κανένα ἐξωτερικὸ σημεῖο τοῦ ναοῦ, ἐνῶ εἶναι χαρακτηριστικὴ καὶ ἡ μὴ ἀναφορὰ της ἀπὸ τοὺς Ὁρλάνδο καὶ Τσαμίση (ὁ Γούναρης, δ.π., 80, ὑπόσημ. 4, παίρνοντας ὑπόψη τὴν παραπάνω φωτογραφία, συγχέει ἐντελῶς τὸ μνημεῖο μὲ τοὺς Ἁγ. Ἀναργύρους τῆς ἐνορίας Καρύδη).

ΟC Ο ΑΦΡΩΝ. Παρά τὴν προσθήκη τῶν κτιρίων, ποὺ καλύπτουν τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς παραπάνω τοιχογραφίας (πράγμα ποὺ ὀφείλεται στὸ ὅτι ὁ ζωγράφος εἶχε περισσότερο χῶρο στὴ διάθεσή του), οἱ εἰκονογραφικὲς ἀναλογίες μὲ τὶς ἀντίστοιχες παραστάσεις τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων Καστοριάς¹ καὶ Μεταμόρφωσης στὴ μονὴ τοῦ Ζιτze², ἀλλὰ καὶ ἡ τεχνοτροπία καὶ ὁ γραφικὸς χαρακτήρας, δείχνουν ἀμέσως τὴν τέχνη τοῦ Ὀνούφριου.

Στὸ Δ. τοῖχο τῶν Ἁγ. Ἀναργύρων σώζεται σὲ κακὴ κατάσταση τὸ κάτω μέρος ὁλόσωμων ἱατρῶν ἁγίων καὶ μαρτύρων. Ἀπὸ τὴν τεχνοτροπία ἰδίως, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἄλλες λεπτομέρειες³, γίνεται φανερό ὅτι οἱ τοιχογραφίες αὐτὲς δὲν εἶναι τοῦ Ὀνούφριου. Ἀνάμεσά τους ὁμοίως φαίνεται τμῆμα ἑνὸς ἄλλου ἀρχαιότερου στρώματος τοιχογράφησης, μὲ ἀνθικὰ κοσμήματα ἐναλλασσόμενου κόκκινου καὶ μαύρου χρώματος πάνω σὲ κάμπο μὲ τὸ χρῶμα τῆς ὠχρας (ὁ Ὀνούφριος ἀκολουθεῖ τὴ διαδεδομένη αὐτὴ συνήθεια τῆς ἀπεικόνισης ἀνθικῶν κοσμημάτων μὲ τοὺς παραπάνω χρωματισμοὺς καὶ στοὺς Ἁγ. Ἀποστόλους Καστοριάς, στὸ Ν. παράθυρο τοῦ ἱεροῦ). Βγαίνει λοιπὸν τὸ συμπέρασμα ὅτι μετὰ τὴν ἀρχικὴ ζωγράφισή τοῦ ναοῦ ἀπὸ τὸν Ὀνούφριο ἔγινε μιὰ ἐπιζωγράφισή κατὰ τὸν 17ο ἢ 18ο αἰ., τῆς ὁποίας ἴχνη ἴσως εἶναι καὶ αὐτὰ ποὺ φαίνονται σὲ διάφορα σημεῖα τοῦ Ν. τοίχου, ἐκεῖ ὅπου ἔχει ἀπολεπιστεῖ τὸ νεότερο ἐπίχρισμα. Ἄς σημειωθεῖ τέλος ὅτι καὶ στὸ ἱερό, κατόπιν δοκιμαστικῆς, προφανῶς, ἀπόξεσης τοῦ νεότερου στρώματος ἀσβεστοκονιάματος, φάνηκαν ἴχνη πολὺ φθαρμένης τοιχογραφίας.

Ὅσον ἀφορᾷ στὸ πρόβλημα τῆς χρονολόγησής τῶν δύο ναῶν στὸ Ζιτze, ὁ Babić⁴ ἀναφέρει ὅτι στὴ Μεταμόρφωση βρίσκεται μιὰ πολὺ φθαρμένη κτητορικὴ ἐπιγραφή, ἡ ὁποία ἴσως δώσει στὸ μέλλον ἀκριβὴ στοιχεῖα γιὰ τὴ χρονολόγησή τοῦ ναοῦ, μετὰ τὸν καλύτερο καθαρισμὸ τῆς. Ὁ ἴδιος πάντως θεωρεῖ ὅτι τὰ δύο μνημεῖα ζωγραφίστηκαν συγχρόνως, καὶ μάλιστα τὸ ἔτος 1535· στὸ τελευταῖο συμπέρασμα καταλήγει μὲ βάση τὴν τεχνοτροπικὴ ὁμοιότητα τῶν τοιχογραφιῶν τους μὲ μιὰ εἰκόνα τῆς Δέησης, ποὺ σώζεται στὸ εἰκονοστάσι τοῦ Ἁγ. Νικολάου στὸ Ζιτze, καὶ τὴν ὁποία ἀποδίδει μὲ βεβαιότητα στὸν Ὀνούφριο. Στὴν εἰκόνα ὑπάρχει ἀφιέρωση, σὲ κυριλικὴ γραφή, μὲ τὴ χρονολογία 1535 (ἢ, σωστότερα, 1534/35)⁵. Κατὰ τὴ γνώμη μου ἡ παραπάνω εἰκόνα⁶ δὲν ἔγινε ἀπὸ τὸν Ὀνούφριο, ὅχι μόνο γιὰ

1. Βλ. Γ. Γούναρη, ὁ.π., πίν. 11β.

2. Βλ. Β. Βαβιάτ, ὁ.π., φωτ. 9.

3. Π.χ. τὰ ἱατρικὰ κιβωτίδια τῶν ἁγίων, ὁ γραφικὸς χαρακτήρας τοῦ IC X(C) ΝΙΚΑ στὸ τμῆμα κάτω ἀπὸ τὴ σκάλα τοῦ μεταγενέστερου γυναικωνίτη κ.λ.

4. Ὁ.π., 276. (Εὐχαριστῶ τὸν κ. Β. Κυριακούδη γιὰ τὴ μετάφρασή τοῦ κειμένου).

5. Βλ. ἀπόγραφό τῆς, ὁ.π., 277.

6. Ὁ.π., φωτ. 17-18.

τὸ λόγο ὅτι αὐτὸς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη βρισκόταν κατὰ πάσα πιθανότητα στὴ Βενετία ὡς μαθητευόμενος (βλ. παρακάτω, σ. 353), ἀλλὰ ἀκόμη, ἐπειδὴ σ' αὐτὴν οἱ μορφές εἶναι σχετικὰ κοντόχοντρες (σὲ φανερὴ ἀντίθεση μὲ τὴ ραδιότητα τῶν μορφῶν τοῦ Ὀνούφριου, τόσο στὶς τοιχογραφίες ὅσο καὶ στὶς φορητὲς εἰκόνες), μὲ πύχωση κάπως σκληρὴ καὶ ἀνήσυχη· ἐπιπλέον ὁ χαρακτήρας τῶν γραμμάτων εἶναι ἐπίσης διαφορετικὸς ἀπὸ ἐκεῖνον τοῦ Ὀνούφριου. Ἔτσι νομίζω ὅτι τὸ ζήτημα τῆς χρονολόγησής τῶν δύο αὐτῶν ναῶν παραμένει ἀνοιχτό.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὴν τοιχογράφηση ναῶν, ὁ Ὀνούφριος ἀσχολήθηκε καὶ μὲ τὴ ζωγράφηση φορητῶν εἰκόνων. Ὁ Th. Pora, μὲ βάση τὰ εἰκονογραφικὰ θέματα, τὸν τρόπο ἐργασίας, τοὺς χρωματικούς συνδυασμούς καὶ παλαιογραφικὲς παρατηρήσεις, ἀπέδωσε σ' αὐτὸν ἕναν ἀριθμὸ ἀνυπόγραφων εἰκόνων ποὺ σώζονται στὸ τέμπλο τοῦ ναοῦ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὸ Βεράτι καὶ στὸ μουσεῖο τῶν Τυράνων¹. Σ' αὐτὲς προστέθηκαν ἀργότερα ἀπὸ τοὺς Ἀλβανοὺς ἐρευνητὲς καὶ μερικὲς ἄλλες εἰκόνες, ἐπίσης ἀνυπόγραφες². Ἐδῶ ἔχω νὰ προσθέσω ὅτι στοὺς Ἀγ. Ἀναργύρους τοῦ Γυμνασίου στὴν Καστοριά, πάνω στὸ πολὺ ὠραῖο ξυλόγλυπτο τέμπλο, ὑπάρχουν δύο μεγάλες εἰκόνες τοῦ Ὀνούφριου (127 × 94,5 × 2,9 cm), τῶν ὁποίων τὰ πρόσωπα εἶναι ἐπιζωγραφισμένα. Ἡ ἀπόδοσή τους σ' αὐτὸν γίνεται ἀδίστακτα μετὰ ἀπὸ τὴ σύγκριση τοῦ χαρακτήρα τῶν γραμμάτων τῶν ἐπιγραφῶν τῶν δύο εἰκόνων (εἰκ. 5, βλ. ἰδίως τὰ γράμματα Γ καὶ Τ· χαρακτηριστικὰ εἶναι ἐπίσης καὶ τὰ Φ, Ξ, Ζ, Ω) μὲ τὸν γρ. χαρακτήρα τοῦ Ὀνούφριου³, ὁ ὁποῖος, ὅπως προαναφέρθηκε, ὑπῆρξε καὶ ὁ δημιουργὸς τοῦ πρώτου στρώματος τοιχογραφιῶν τῆς ἐκκλησίας.

Ἡ μία εἰκόνα (εἰκ. 6) δείχνει τὸ Χριστὸ νὰ εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ νὰ κρατᾷ ἀνοιχτὸ εὐαγγέλιο, ὅπου εἶναι γραμμένο μὲ κόκκινα γράμματα: ΕΓΩ ΗΜΗ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΝ ΚΟ(Μ)ΜΟΝ Ο ΑΚΟΛΟΝΘΩΝ

1. Βλ. Th. Pora, Onufri ikonograf..., ὁ.π.· τοῦ Ἰ δ ι ο υ, Onufre, une figure éminente..., ὁ.π., 294 καὶ φωτ. 1, 2, 3 καὶ 5· τοῦ Ἰ δ ι ο υ, Icônes et miniatures..., ὁ.π.

2. Βλ. Dh. Dhani, L'élément ethnographique..., ὁ.π., 547, καὶ H. Nallbani, ὁ.π.

3. Βλ. N. Moutsoylo, ὁ.π., πίν. 6²⁸ (σ. 19) καὶ ἐπιγρ. 130-144, καθὼς καὶ Th. Pora, Onufri ikonograf..., ὁ.π., 56-59. Πρβλ. καὶ τὸ σύμπλεγμα ΑΓΓΕ τῆς λ. «ἀγγέλων» μὲ τὸ ἀνάλογο σύμπλεγμα στὴν ἐπιγραφή τοῦ εἰληταρίου τοῦ δεξιοῦ μελωδοῦ (Κοσμᾶ τοῦ Μαῖουμᾶ), ποὺ βρίσκεται στὸ Δ. τοῖχο τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων τοῦ Γεωργίου. Τὰ γράμματα τῶν εἰκόνων ἐμφανίζουν μιὰ μεγαλύτερη διακοσμητικὴ τάση ἀπὸ αὐτὰ τῶν τοιχογραφιῶν· ἡ μεγαλύτερη διακοσμητικότητα καὶ λεπτομέρεια στὶς φορητὲς εἰκόνες τοῦ Ὀνούφριου σὲ σύγκριση μὲ τίς τοιχογραφίες του ἐπισημαίνεται καὶ ἀπὸ τοὺς Th. Pora (Onufre, une figure éminente...), ὁ.π., 300) καὶ H. Nallbani (ὁ.π., 89).

ΕΜΟΗ, ΟΥ ΜΗ ΠΕΡΙΠΑΤΗCΗ ΕΝ ΤΗ CΚΟΤΙΑ ΑΛΛ ΕΞΕΙ ΤΟ ΦΩC ΤΗC ΖΩΗC.
Ἐκατέρωθεν τοῦ Χριστοῦ βρίσκονται γραμμένες με σκουρόχρυσα γράμματα οἱ ἐπιγραφές: IC XC, Ο [Ω]Ν και Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ (εἰκ. 5).

Ἡ ἄλλη εἰκόνα δείχνει τὴν Παναγία ἀριστεροκρατοῦσα τὸ Χριστὸ (εἰκ. 7), με τὶς ἐπιγραφές: ΜΗΡ' ΘΥ, IC XC, Ο ΩΝ και Η ΚΥΡΙΑ ΤΩΝ



Εἰκ. 5. Δείγματα γραφικοῦ χαρακτήρα ἀπὸ τὶς δύο εἰκόνες τοῦ τέμπλου τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγ. Ἀναργύρων.

ΑΓΓΕΛΩΝ (οἱ ἐπιγραφές αὐτές, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πρώτη, τῆς ὁποίας τὰ γράμματα εἶναι κόκκινα, ἔχουν ξαναγραφεῖ, κάπως πρόχειρα, με κόκκινο χρῶμα πάνω ἀπὸ τὰ ἀρχικά—ἐπιμελημένα και κομψὰ ὅπως πάντα—σκουρόχρυσα γράμματα τοῦ Ὁνούφριου, τὰ ὁποῖα ὅμως διακρίνονται ἀπὸ κάτω με σχετική εὐκολία)¹.

Ἐπειδὴ, ὅπως ἤδη ἀνέφερα, τὰ πρόσωπα τῶν δύο εἰκόνων εἶναι ἐπιζωγραφισμένα², τὴν τέχνη τοῦ Ὁνούφριου μποροῦμε νὰ μελετήσουμε μόνο

1. Ἡ λ. ΤΩΝ τῆς τελευταίας ἐπιγραφῆς ἔχει ξαναγραφεῖ με διαφορετικὴ διάταξη τῶν γραμμάτων της ἀπὸ ὅ,τι ἀρχικά.

2. Ἡ ἐπιζωγράφηση τῶν προσώπων ἔγινε προφανῶς ἀπὸ τὸν ἴδιο ζωγράφο πὺ ζωγράφισε και δύο ἄλλες μεγάλες φορητὲς εἰκόνες καλῆς τέχνης πὺ σώ-



*Εικ. 6. "Αγ. Ἀνάργυροι (Γυμνασίον).
Εικόνα τοῦ τέμπλου: Ὁ Παντοκράτωρ.*



Εἰκ. 7. Ἁγ. Ἀνάγγυροι (Γυμνασίου). Εἰκόνα τοῦ τέμπλου:
Ἡ Κυρία τῶν Ἀγγέλων.

στά πρόσωπα τῶν δύο ἀγγέλων τῆς δεύτερης εἰκόνας, πού δὲν ἐπιζωγραφίστηκαν (εἰκ. 8), στά μέλη καί στά ἐνδύματα γενικά. Πολύ ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ σύγκριση τῶν εἰκόνων αὐτῶν μὲ ἀνάλογές τους πού ἀποδίδονται στὸν Ὀνούφριο καί σώζονται στὴν Ἀλβανία¹.



Εἰκ. 8. Ἁγ. Ἀνάργυροι (Γυμνασίου). Ὁ δεξιὸς ἄγγελος τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας τοῦ τέμπλου.

Ὅπως εἶδαμε προηγουμένως, ἡ σωστὴ ἀνάγνωση τῆς φράσης μὲ τὴν ὁποία ὑπογράφει ὁ ζωγράφος στὴν κτητορικὴ ἐπιγραφή τῶν Ἁγ. Ἀποστό-

ζονται στὸ ναὸ (οἱ Τρεῖς Ἱεράρχες καί οἱ Ἁγ. Ἀνάργυροι Κοσμῆς καί Δαμιανός). Αὐτὸ φαίνεται εὐκόλα ἀπὸ τοὺς χαρακτηριστικοὺς ἀνοιχτοκόκκινους ἔσω κανθοὺς τῶν ματιῶν, τὸ πλάσιμο τῶν χειλιῶν κ.λ. Ἴσως μάλιστα πρόκειται γιὰ τὸ ζωγράφο τοῦ β' στρώματος τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ. Ἄς σημειωθεῖ ἀκόμη ὅτι πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια ἀντικαταστάθηκε μὲ σύγχρονη ἢ εἰκόνα τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, πού βρισκόταν στὸ τέμπλο, καί τοποθετήθηκε στὸ προσωρινὸ βυζαντινὸ μουσεῖο Καστοριάς, στὸ ναὸ τοῦ Ἁγ. Σπυρίδωνα· πρέπει νὰ διερευνηθεῖ ἡ πιθανότητα μήπως καί αὐτὴ εἶναι τοῦ Ὀνούφριου.

1. Βλ. H. N a l l b a n i, ὁ.π., εἰκ. 1-6.

λων στὴν Καστοριά εἶναι: «Ὁνούφριος Ἀργίτης ἐκ τῆς λαμπροτάτης πόλεως τῶν Βενετιῶν» (βλ. σ. 338-342). Ἡ ἀνάγνωση αὐτὴ μὲ ὄθησε νὰ ἀναζητήσω καὶ κάποια ἄλλη μνεῖα τῆς παρουσίας τοῦ Ὁνούφριου Ἀργίτη στὴ Βενετία κατὰ τὴν περίοδο πρὶν τὸ 1547. Καὶ πράγματι στὸ φύλλο 65ν τοῦ Β' Μητρώου ἐγγραφῶν (reg. 130) τῶν μελῶν τῆς Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος Βενετίας (ποῦ καλύπτει τὰ ἔτη 1533-1562)¹ ὑπάρχει ἡ καταχώριση τῆς ἐγγραφῆς τοῦ Nufri Argitti, ὁ ὁποῖος χωρὶς ἀμφιβολία ταυτίζεται μὲ τὸ ζωγράφο ποῦ μᾶς ἀπασχολεῖ. Ἡ ἐγγραφή του ἐγινε στὶς 23 Ἀπριλίου 1534, ταυτόχρονα μὲ αὐτὲς τοῦ Φραγκίσκου Ἀργίτη, ζωγράφου (Francisco Argitti depernttor) καὶ τῆς γυναίκας του Ἄννας (dona Ana mogier di ser Francisco Argitti depernttor). Καὶ οἱ τρεῖς τους κατέβαλαν κανονικὰ τὴ συνδρομὴ τους τὸ Δεκέμβριο τοῦ ἴδιου ἔτους, ἀλλὰ κατόπιν ὁ μὲν Φραγκίσκος καὶ ἡ γυναίκα του παύουν πλέον νὰ ἀναφέρονται, ὁ δὲ Ὁνούφριος ἐμφανίζεται πάλι στὶς 3 Μαΐου 1543, ὅποτε πληρώνει στὸ ταμεῖο τῆς Ἀδελφότητος 4 λίρες καὶ 10 σολδία γιὰ τὶς συνδρομὲς του τῶν προηγούμενων ἐτῶν².

Ἀπὸ τὰ παραπάνω βγαίνει τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ Ὁνούφριος βρισκόταν στὴ Βενετία τουλάχιστο ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 1534, χωρὶς νὰ ἔχει ἀποκτήσει ἀκόμη τὴν ἐπαγγελματικὴ ιδιότητα τοῦ ζωγράφου (deperntor), μὲ τὴν ὁποία ἀναγράφεται ὁ συμπατριώτης του (ἢ καὶ συγγενῆς του, ἀνάλογα μὲ τὴν ἔννοια τῆς λ. Ἀργίτης)³ Φραγκίσκος, ὁ ὁποῖος εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ ὑπῆρξε καὶ δάσκαλός του στὴ ζωγραφικὴ. Κατὰ τὰ ὀχτώμισι περίπου χρόνια (Δεκέμβριος 1534-Μάιος 1543) ποῦ μεσολαβοῦν χωρὶς νὰ ὑπάρχει μνεῖα τοῦ Ὁνούφριου στὸ Μητῶο, μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι αὐτὸς ἀσχολοῦνταν ἀσφαλῶς κυρίως μὲ τὴ σπουδὴ τῆς ζωγραφικῆς, ἴσως μάλιστα συμπλήρωνε τὰ ἔσοδά του καὶ μὲ τὴν ἀντιγραφή χειρογράφων⁴. Στὸ τελευταῖο συμπέρασμα καταλήγω μὲ βάση τὸ πλῆθος τῶν ἐκφράσεων καὶ παλαιογραφικῶν σημείων ποῦ χρησιμοποιοεῖ στὴν κτητορικὴ ἐπιγραφή τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων καὶ στὶς ἄλλες ἐπιγραφές του, τὰ ὁποῖα ἀπαντῶνται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὰ χειρόγραφα⁵.

1. Φ. Μ α υ ρ ο ε ι δ ῆ, Συμβολὴ στὴν ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος Βενετίας..., ὁ.π., 217.

2. Βλ. Φ. Μ α υ ρ ο ε ι δ ῆ, ὁ.π., 216-217. Γιὰ τὸν Φραγκίσκο Ἀργίτη βλ. καὶ Μ. Μ α ν ο ὕ σ α κ α, Ἑλληνες ζωγράφοι ἐν Βενετία μέλη τῆς Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος κατὰ τὸν ΙΣΤ' αἰῶνα, «Μνημόσυνον Σοφίας Ἀντωνιάδη», Βενετία 1974, 217, καὶ Φ. Μ α υ ρ ο ε ι δ ῆ, ὁ.π., 81. Ὅσον ἀφορᾷ στὴν καθυστερημένη πληρωμὴ τοῦ Ὁνούφριου γιὰ τὶς συνδρομὲς του τῶν προηγούμενων ἐτῶν, αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ σπάνιο φαινόμενο στὸ Β' Μητῶο (βλ. καὶ ὁ.π., 162).

3. Βλ. σ. 339-340 ἐδῶ.

4. Βλ. καὶ Φ. Μ α υ ρ ο ε ι δ ῆ, ὁ.π., 87.

5. Π.χ. ἡ χρονολόγησις μὲ τοὺς ἡλιακοὺς καὶ σεληνιακοὺς κύκλους καὶ τὰ ἀνάλογα σύμβολα ποῦ χρησιμοποιοεῖ (βλ. σ. 337), ἢ ἐκφραση «ἐκ τῆς λαμπροτάτης πόλεως τῶν Βε-

Κατά την ίδια χρονική περίοδο, και συγκεκριμένα κατά τα έτη 1540-1545, μνημονεύεται στη Βενετία και κάποιος παπᾶς Ὀνούφριος ἀπὸ τὸ Ναύπλιο (para Onufrio ἢ Onofrio ἢ Nufrio ἢ Nufri da Napoli de Romania)¹, ὁ ὁποῖος ἦταν ἐφημέριος στὸν Ἁγ. Γεώργιο καὶ ἀπὸ τὸ 1543 ὡς τὸ 1545 πληρωνόταν κανονικὰ γιὰ τὶς λειτουργίες ποὺ ἔκανε στὸ ναό². Ἀπὸ τὸ 1541 ὑπῆρξε ἐνοικιαστὴς μικροῦ οἰκήματος ποὺ ἀνῆκε στὴν Ἑλληνικὴ Ἀδελφότητα³, ὑπάρχουν δὲ ἀρκετὲς ἀναφορὲς τοῦ ὀνόματός του σὲ δωρεές, συμβόλαια, διαθηκὲς κ.λ. τῶν ἐτῶν 1542-1544⁴. Ἐχοντας ὑπόψη ὅτι ὁ ζωγράφος Ὀνούφριος ἦταν, τουλάχιστο ἀπὸ τὸ 1553/54, πρωτοπαπᾶς (πρωτοπρεσβύτερος) Νεοκάστρου (βλ. προηγ.), ἀξίωμα ποὺ ὑποδηλώνει συνήθως ἀρκετὰ χρόνια προηγούμενης ἱερωσύνης, νομίζω ὅτι εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ εἶχε γίνεи ἱερωμένος ἤδη κατὰ τὴν περίοδο τῆς διαμονῆς του στὴ Βενετία (παρόλο ποὺ στὴν ἐπιγραφή τοῦ 1547 στὴν πρόθεση τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, ὅπως ἐξάλλου καὶ σ' ἐκείνη στὸν Ἁγ. Νικόλαο τοῦ Shelcan, παραλείπει τὴν

νετιῶν» (βλ. σ. 342, ὑποσημ. 3), τὸ (καὶ) ποὺ παρεμβάλλεται ἀνάμεσα στὶς λέξεις «μνήμη» καὶ «σώτηρι(αν)» τῆς 5ης σειρᾶς (βλ. π.χ. Ε. Μίονι, Εἰσαγωγή στὴν ἑλληνικὴ παλαιογραφία (μτφρ. Ν. Παναγιωτάκη), Ἀθήνα 1977, 117), οἱ παρακλήσεις μὲ τὶς ὁποῖες κλείνει τὶς κτητορικὲς ἐπιγραφές του (βλ. σ. 343) καὶ ἡ ἔκφραση «τάχα καὶ ζωγράφου» (ἡ λ. «τάχα» εἶναι πολὺ συνηθισμένη στὰ βιβλιογραφικὰ σημειώματα τῶν κωδίκων, π.χ. «Γεώργιος Στασινὸς τάχα καὶ ζωγράφος», «Ἀγάθων τάχα καὶ μοναχός», «Ἀνδρόνικος ὁ Βασιλικὸς καὶ τάχα ἱερεὺς» κ.λ., βλ. M. Vogel - V. Gardthausen, Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance, Leipzig 1909, ἀντίστ. 84, 1 καὶ 30). Σ' αὐτὰ ἄς προστεθεῖ καὶ ἡ λόγια ἔκφραση: «Ὅταν εἰς Θεὸν ἐκπετάσης τὰς χεῖρας σου...» (βλ. σ. 345), ἡ ὁποία πάντως συναντᾶται καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς (βλ. Α. Ξυγγόπουλου, Ἡ παλαιохριστιανικὴ βασιλικὴ τοῦ Βοσκοχωρίου, «Μακεδονικά» 1, 1940, 20, ὑποσημ. 1).

1. Βλ. Φ. Μαυροειδῆ, ὁ.π., 34, Ε. Λιάτα, Ἱερεῖς τῶν Ἑλλήνων τῆς Βενετίας ἀπὸ 1412-1558, «Θησαυρίσματα» 13 (1976) 99, καὶ Κ. Μέρτζιου, Ὀκτώ διαθηκαὶ Ἑλλήνων Βενετίας (1535-1549), «Μνημοσύνη» 1 (1967) 174-198.

2. Βλ. Ε. Λιάτα, ὁ.π., καὶ Φ. Μαυροειδῆ, ὁ.π., 34, ὑποσημ. 9.

3. Βλ. Φ. Μαυροειδῆ, ὁ.π., 34, ὑποσημ. 9, καὶ 59, ὑποσημ. 6.

4. Τὸ 1542 προσφέρει 18 σολδία γιὰ μιά τάβλα τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγ. Γεωργίου καὶ πάλι 3 λίρες καὶ 10 σολδία γιὰ πέτρες γιὰ τὸ χτίσιμο τοῦ ναοῦ (βλ. Ε. Λιάτα, ὁ.π.). Στὴ διαθήκη τοῦ Φιλίππου Ντάντολο τοῦ ποτὲ Φιλίππου ἀπὸ τὴν Κρήτη, μὲ χρονολογία 6 Φεβρουαρίου 1543, ἀναφέρονται τὰ ἑξῆς: «Ἀφίνω μόνον ἐπίτροπον τὸν εὐλαβῆ παπᾶ Ὀνούφριον ἐκ Ναυπλίου... Ἐτι ἀφίνω εἰς τὸν ἐπίτροπόν μου δύο βαρέλια κρασί ποὺ εἶναι εἰς τὸ σπίτι μου, ὑπὸ τὸν ὄρον ὅτι θὰ φροντίση νὰ μὲ θάψη καὶ νὰ προσεύχεται ὑπὲρ ἀναπαύσεως τῆς ψυχῆς μου... Τὰ ὑπόλοιπα ἀγαθὰ μου κινητὰ καὶ ἀκίνητα τὰ ἀφίνω εἰς χεῖρας τοῦ ἐπιτρόπου μου ὁ ὁποῖος δύναται νὰ τὰ διαθέτῃ κατὰ βούλησιν διὰ τὴν ψυχὴν μου καὶ εἰς δόξαν τοῦ Θεοῦ» (Κ. Μέρτζιου, ὁ.π., 188-189). Ὁ Σταμάτης Ἀνδρόνης τοῦ ποτὲ Νικολάου ἀπὸ τὸ Ναύπλιο τοῦ ἀφῆνει στὴ διαθήκη του τῆς 29ης Μαρτίου 1544 τρία δοκάτα (ὁ.π., 189-190), ἐνῶ ὁ Ὀνούφριος ὑπῆρξε συντάκτης (πρὶν ἀπὸ τὶς 10 Ἀπριλίου 1544) τῆς διαθήκης τοῦ Γεωργίου Frisari ἀπὸ τὴ Ρόδο (βλ. Φ. Μαυροειδῆ, ὁ.π., 34, ὑποσημ. 9). Τέλος, στὶς 9 Φεβρ. 1544 (βενετικὸ ἔτος 1543) πλήρωσε γιὰ τὴ Maria Damobbo τὴ συνδρομὴ της στὸ ταμεῖο τῆς Ἀδελφότητος (ὁ.π., 162 καὶ 262).

προσθήκη τῆς λ. «Ιερέως» δίπλα στο «᾽Ονούφριου») καὶ ἐπομένως νὰ ταυτίζεται μὲ τὸν παραπάνω παπὰ ᾽Ονούφριο¹. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ ἐνισχύεται ὄχι μόνο ἀπὸ τὸ ὅτι τὰ γεγονότα ταιριάζουν χρονολογικὰ (τὸ 1545 σταματοῦν οἱ μνεῖες γιὰ τὸν παπὰ ᾽Ονούφριο στὴ Βενετία, ἐνῶ δυὸ μόλις χρόνια ἀργότερα, τὸ 1547, ἡ φράση «ἐκ τῆς λαμπροτάτης πόλεως τῶν Βενετιῶν» στοὺς Ἁγ. Ἀποστόλους ὑποδηλώνει τὴν πρόσφατη ἀναχώρηση τοῦ ᾽Ονούφριου Ἀργίτη ἀπὸ τὴν ἴδια πόλη), ἀλλὰ ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴν ἀναφορά τῆς πληρωμῆς τῶν ἐξόδων ἀπὸ τὸν *para Nofrio*, στίς 3 Δεκεμβρίου 1543, γιὰ τὸν ἐνταφιασμό τῆς *dona Ana* στὸ *Campo dei Greci*², πληρωμὴ ποῦ δικαιολογεῖται ἀπόλυτα ἂν δεχτοῦμε ὅτι αὐτὴ ἢ *dona Ana* ἦταν τὸ ἴδιο πρόσωπο μὲ τὴ γυναίκα τοῦ ζωγράφου Φραγκίσκου Ἀργίτη, μὲ τὸν ὅποιο, ὅπως ἀναφέρθηκε προηγουμένως, ὁ ζωγράφος ᾽Ονούφριος ἦταν πιθανότατα στενὰ συνδεδεμένος. Ἐξάλλου ἡ προσθήκη στὸ ὄνομα τοῦ παπᾶ ᾽Ονούφριου τοῦ ὄρου «*da Napoli de Romania*» (ἐκ Ναυπλίου) ἀντὶ τῆς λ. «Ἀργίτης» δὲν ἀποτελεῖ ἐμπόδιο στὴν ταύτιση τῶν δύο προσώπων· συγκεκριμένα ἂν ἡ λ. «Ἀργίτης» θεωρηθεῖ ὡς ἐπίθετο τοῦ ᾽Ονούφριου, βγαίνει τὸ συμπέρασμα ὅτι αὐτὸς καταγόταν ἀπὸ τὸ Ναύπλιο, ἐνῶ ἂν ληφθεῖ ὡς δηλωτικὸ τῆς καταγωγῆς του (βλ. καὶ σ. 340, ὑποσημ. 2), τότε ὁ ὄρος «ἐκ Ναυπλίου» δείχνει τὴν προέλευσή του, δηλαδή τὸν τόπο διαμονῆς του πρὶν ἀπὸ τὴν ἐγκατάστασή του στὴ Βενετία (ἢ δῆλωση ἄλλοτε τῆς προγονικῆς πατρίδας κάποιου μέλους καὶ ἄλλοτε τοῦ τόπου τῆς τελευταίας μόνιμης ἐγκατάστασής του δὲν ἀποτελεῖ σπάνιο φαινόμενο στὸ ἀρχεῖο τῆς Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος)³. Στὴ δευτέρη ἀπὸ τίς παραπάνω περιπτώσεις ἡ ἀναχώρηση τοῦ ᾽Ονούφριου ἀπὸ τὴ γενέτειρά του Ἄργος καὶ ἡ ἐγκατάστασή του ἀρχικὰ στὸ γειτονικὸ Ναύπλιο δικαιολογεῖται πλήρως ἀπὸ τὸ ὅτι ἡ βενετοκρατούμενη ἀκόμη τότε πόλη τοῦ Ναυπλίου ἀποτελοῦσε μεγάλο κέντρο στὴν Πελοπόννησο⁴.

Ἡ σωστὴ ἀνάγνωση τῶν λ. «᾽Ονούφριος Ἀργίτης» καὶ «Βερετιόν» στὴν ἐπιγραφή τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων Καστοριάς καὶ ἡ ἀνεύρεση τῆς ἐγγραφῆς τοῦ ᾽Ονούφριου Ἀργίτη στὸ Β' Μητρῶο τῆς Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος Βενετίας δίνουν, νομίζω, ὀριστικὸ τέλος τόσο στὴ διαμάχη γιὰ τὸ ἂν

1. Οἱ πιθανότητες ἀπλῆς συνωνυμίας τῶν δύο προσώπων μειώνονται καὶ ἀπὸ τὴ σπανιότητα τοῦ ὀνόματος ᾽Ονούφριος. Ἐνδεικτικὸ εἶναι π.χ. ὅτι στὸν κατάλογο τῶν *M. V o g e l - V. G a r d t h a u s e n* (*Die griechischen Schreiber...*, ὁ.π.) στὸ σύνολο τῶν ἀντιγραφῶν δὲν ἀναφέρεται κανένας μὲ αὐτὸ τὸ ὄνομα.

2. Βλ. Ε. Λιᾶτα, *Μνεῖες θανάτων Ἑλλήνων τῆς Βενετίας ἀπὸ τὰ ταμιακὰ βιβλία τῆς Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος τῶν ἐτῶν 1536-1576, «Θησαυρίσματα» 11 (1974) 210.*

3. Βλ. Φ. Μαυροειδῆ, ὁ.π., 64.

4. Γιὰ τίς μεταναστεύσεις Ναυπλιωτῶν στὴ Βενετία κατὰ τὴν περίοδο αὐτὴ, βλ. ὁ.π., 65-67.

ὁ ζωγράφος σπούδασε ἢ ὄχι στὴ Βενετία¹, ὅσο καὶ σ' αὐτὴν σχετικὰ μὲ τὴν ἐθνικότητά του, ἂν δηλαδὴ ὑπῆρξε Ἄλβανός, ὅπως ὑπογραμμίζουν ἐπίμονα σὲ πλῆθος ἄρθρων τους οἱ Ἄλβανοὶ ἐπιστήμονες², ἢ Ἕλληνας. Τελειώνοντας, θὰ ἠθελα νὰ τονίσω ὅτι ὁ ζωγράφος Ὀνούφριος, «ἐκπρόσωπος μιᾶς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης μὲ ὑψηλούς, γιὰ τὴν περιοχὴ, στόχους»³ καὶ ἀρχηγὸς ὁλόκληρης «σχολῆς»⁴, πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ διεξοδικότερα ὄχι μόνον στὸ ἀρχεῖο τῆς Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος στὴ Βενετία, γιὰ τὴν πιθανὴ ἀνεύρεση καὶ ἄλλων, ἀδημοσίευτων μέχρι τώρα, στοιχείων ἀπὸ τὴν ἐκεῖ διαμονή του, ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς καί, ἰδίως, φορητὲς εἰκόνες τῆς ΒΔ. Ἑλλάδας καὶ τῶν κοντινῶν περιοχῶν τῆς Ἀλβανίας καὶ Γιουγκοσλαβίας, ποὺ ἀποτελέσαν, ἀπὸ ὅ,τι τουλάχιστο μᾶς εἶναι μέχρι σήμερα γνωστό, τὸν ἀποκλειστικὸ τύπο τῆς καλλιτεχνικῆς του παραγωγῆς.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΚΟΛΟΜΠΙΑΣ

1. Ὁ Th. Pora, διαφωνώντας μὲ τὸν Ὀρλάνδο ποὺ θεωρεῖ ὡς τόπο σπουδῶν τοῦ Ὀνούφριου τὴ Βενετία, ὅπου «ἐσπούδαζον ζωγραφικὴν παρὰ διασήμοις διδασκάλοις πλείστοι ἐξ Ἑλλάδος νέοι» (Α. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, ὅ.π., 162), ὑποστηρίζει ὅτι σπούδασε στὴν Ἀλβανία, ὅπου εἶχε καὶ τὴν εὐκαιρία νὰ διδαχθεῖ πολλὰ ἀπὸ τὴ μελέτη τῆς ζωγραφικῆς διακόσμησης τῶν τοπικῶν ναῶν (Βλ. Th. Pora, Onufre, une figure éminente..., ὅ.π., 293)· τὶς δυτικὲς ἐπιδράσεις στὸ ἔργο του τὶς ἐξηγεῖ μὲ βάση τὶς ἱστορικὲς καὶ ἐκκλησιαστικὲς συνθήκες ποὺ ἐπικρατοῦσαν τότε στὴν Ἀλβανία, καὶ συγκεκριμένα μὲ τοὺς δεσμοὺς τῶν Ἀλβανῶν ἀποίκων ἰδίως τῆς νότιας Ἰταλίας μὲ τὸ πατριαρχεῖο τῆς Ἀχρίδας, ποὺ τοῦ ἔδωσαν τὴν εὐκαιρία νὰ ἔρθει σὲ ἐπαφὴ μὲ τὴν ἰταλικὴ τέχνη (ὅ.π., 301, καὶ τοῦ Ἰ δ ι ο υ, Të dhëna të reja..., 143-144). Ὁ Γούναρης, ἀφοῦ δέχεται τὴν ἀνάγνωση «πόλεον Βερατίου» στὴν ἐπιγραφή τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων, θεωρεῖ τὴν ἐπίδραση τῆς δυτικῆς τεχντροπίας στὸ ζωγράφου «μηδαμινῆ» (βλ. Γ. Γ ο ὕ ν α ρ η, ὅ.π., 53)· ὡστόσο σὲ ἄρκετὰ σημεῖα τοῦ βιβλίου του ὁ ἴδιος παραδέχεται δυτικὲς ἐπιδράσεις (ὅ.π., π.χ. 35, 37 (ὑποσημ. 2), 53, 84, 93 καὶ 97). Πάντως ὁ Ὀνούφριος γενικὰ διατηρεῖ στὸ ἔργο του τὴ βυζαντινὴ παράδοση (βλ. Α. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, ὅ.π., καὶ Α. Ξ υ γ γ ὀ π ο υ λ ο υ, Σχεδιάγραμμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς..., ὅ.π., 259, 281).

2. Βλ. σ. 341, ὑποσημ. 1 καὶ 3. Μάλιστα ὁ Pora (Onufre, une figure éminente..., ὅ.π., 293, καὶ Të dhëna të reja..., ὅ.π., 143, 145) θεωρεῖ, ἐντελῶς αὐθαίρετα, ὅτι ἦταν αὐτόχθονας τῆς κεντρικῆς Ἀλβανίας καὶ ὅτι πιθανότατα καταγόταν ἀπὸ τὸ Ἐλμπασάν. Γενικά οἱ Ἀλβανοὶ στὰ ἄρθρα τους θεωροῦν τὸν Ὀνούφριο τὸν πιὸ σημαντικὸ ζωγράφου τῆς χώρας τους τοῦ 16ου αἰ. καὶ ἐντάσσουν χωρὶς δισταγμὸ τὸ ἔργο του στὴν ἄλβανικὴ παράδοση.

3. Μ. Χατζηδάκη, Ἡ μεταβυζαντινὴ τέχνη..., ὅ.π.

4. Γιὰ τὴ «σχολὴ Ὀνούφριου» καὶ τοὺς συνεχιστὲς του (τὸ γιό του Νικόλαο, τὸ συνεργάτη αὐτοῦ Ἰωάννη, τὸν Ὀνούφριο Κυπριώτη κ.λ.) βλ. π.χ. Th. Pora, Onufre, une figure éminente..., ὅ.π., 295, καὶ D h. D h a m o, Mbi disa ikona të Panjohura të piktur Nikollës dhe Onufër Kipriotit, «Studime Historike» 1966³, 117-124.

S U M M A R Y

George Golobias, The Founder's Inscription of the Church of the Holy Apostles (Haghii Apostoli) in Kastoria and the Painter Onuphrios.

In this study the author first makes a new attempt to read the founder's inscription of the church of Haghii Apostoli in Kastoria and proves that the correct reading of two controversial words at the end of the inscription is «Αργήτης» and «Βενετιόν», showing respectively the painter Onuphrios' origin place (i.e. Argos) and his place of living before he came to Kastoria in 1547 (i.e. Venice, and not Berat, as was believed till now by several Albanian and Greek scholars). Afterwards he mentions all the inscriptions that are found in the seven churches so far known which Onuphrios painted, and gives special data for one of these churches, Haghii Anargiri (by the highschool) in Kastoria, where he points out the existence of two large icons on the altarscreen, painted by Onuphrios and later partially overpainted by another painter.

The correct reading of the sentence: «The painter was Onuphrios Argitis (who came) from the brilliant city of Venice» in the inscription of Haghii Apostoli, led the author to search for any references to Onuphrios' existence in Venice before 1547. Thus he found the entry of the painter's name in the archives of the Greek Brotherhood of Venice in 1534 and another reference to him in 1543. He also proves that the painter Onuphrios and a priest with the same name who is frequently mentioned in the Brotherhood's archives during the years 1540-1545 were most possibly the same person.

The above data put an end to the question whether Onuphrios, one of the most eminent painters of frescoes and icons of the 16th century, studied painting in Venice or not, and whether he was of Albanian (as certain Albanian scholars have persistently maintained in numerous articles in the last years) or Greek nationality.