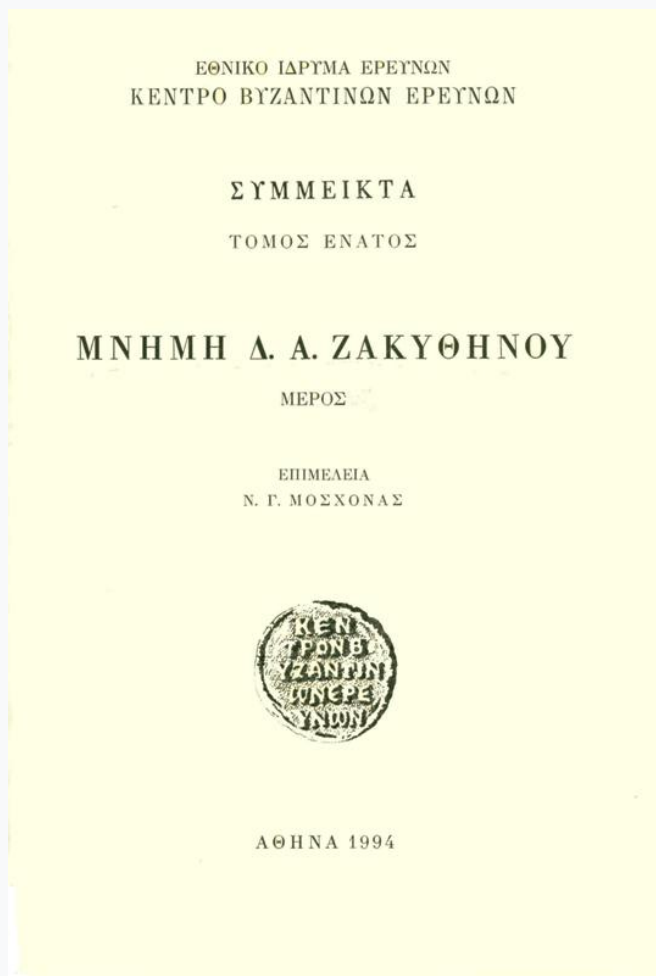


## Byzantina Symmeikta

Vol 9 (1994)

SYMMEIKTA: IN MEMORIAM OF D.A. ZAKYTHINOS 9A



Έλληνες ζωγράφοι στα ρουμανικά μνημεία  
(14ος-17ος αι.)

Δημ. ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ

doi: [10.12681/byzsym.768](https://doi.org/10.12681/byzsym.768)

Copyright © 2014, Δημ. ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

### To cite this article:

ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ Δ. (1994). Έλληνες ζωγράφοι στα ρουμανικά μνημεία (14ος-17ος αι.). *Byzantina Symmeikta*, 9, 185–199. <https://doi.org/10.12681/byzsym.768>

ΔΗΜ. ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ

ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΣΤΑ ΡΟΥΜΑΝΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ  
(14ος-17ος αι.)

Α.

ΟΙ ΑΝΩΝΥΜΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ  
ΣΤΟ ΝΑΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΤΟ ΑΡΤΖΕΣ (14ος αιώνας)

Η εκκλησία του Αγίου Νικολάου στην ηγεμονική αυλή του Άρτζες (Curtea de Arges) αποτελεί για την ρουμανική ιστορία και τέχνη ένα σύμβολο που συνδέει δύο μεγάλες καλλιτεχνικές ενότητες: εκείνη του 11ου έως και 13ου αι. που αντιπροσωπεύει ένα ύφος λαϊκών αποχρώσεων, με την άλλη της μεταβυζαντινής αναγέννησης που αντανακλάται περίφημα στην πληθώρα των εξωτερικών και εσωτερικών τοιχογραφιών των Μονών και εκκλησιών του 16ου έως και 18ου αιώνα.

Για την ιστορία της τέχνης η εκκλησία του Αγίου Νικολάου στο Άρτζες αντιπροσωπεύει με την αρχιτεκτονική και ζωγραφική της ένα τυπικό όσο και αξιόλογο βυζαντινό μνημείο με τον απόηχο της παλαιολόγειας τέχνης και κάποιες παραλλαγές που συμβαδίζουν μ' ένα χαρακτήρα τοπικής έκφρασης ή καλύτερα, με αξίες που διαμορφώθηκαν ελεύθερα στις περιφέρειες της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Το ενδιαφέρον που παρουσιάζει το μνημείο εστιάζεται σε δύο βασικά γεγονότα: το ένα αφορά την εκκλησιαστική ιστορία και συνδέεται με την ίδρυση της πρώτης Μητροπολιτικής έδρας της Ουγγροβλαχίας στο Άρτζες και το άλλο αφορά την ίδια τη ζωγραφική που το μεγαλύτερο μέρος των τοιχογραφιών φαίνεται ότι φιλοτεχνήθηκε από έλληνες ζωγράφους, καθώς βεβαιώνουν οι ελληνικές επιγραφές.

Η ίδρυση της πρώτης μητροπολιτικής έδρας Ουγγροβλαχίας

το 1359 επί ηγεμονίας Νικολάε Αλεξάνδρου συνδέεται με την εγκαθίδρυση του πρώτου μητροπολίτη Υάκινθου στο Άρτζες. Θα ακολουθήσουν ο Άνθιμος Κριτόπουλος και ο Χαρίτων, αθωνίτης και αργότερα «πρώτος» του Αγίου Όρους, όλοι σταλμένοι από το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως μιας και η Εκκλησία Ουγγροβλαχίας θα είναι πάντα υπό το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως<sup>1</sup>. Φυσικά οι σχέσεις της Ρουμανίας με το Βυζάντιο σηματοδοτούνται πολύ ενωρίτερα από πολιτισμούς και πόλεις που ακμάζουν στην περιοχή του Δούναβη προς τη Μαύρη Θάλασσα, κυρίως κοντά στις αρχαίες πόλεις Ίστρια, Τόμις και στην επαρχία Μικρά Σκυθία κατά τον 4ο με 6ο αιώνα<sup>2</sup>. Τα αρχαιολογικά ευρήματα αποδεικνύουν μία απευθείας επαφή της ευρύτερης περιοχής της Δοβρουτσάς (Dobrogea) της Μαύρης Θάλασσας με το Βυζάντιο τα οποία συχνότατα συνοδεύονται από ελληνικές επιγραφές<sup>3</sup>. Η εκκλησία του Αγίου Νικολάου του Άρτζες αντανακλά την επιθυμία των ηγεμόνων της περιοχής να εκδηλώσουν έμπρακτα την αφοσίωσή τους στη βασιλεύουσα και να εκφράσουν την πίστη τους στην ορθοδοξία, η οποία εναρμονιζόταν πλήρως και με τις πολιτικές επιλογές και φιλοδοξίες που στρέφονταν έμμεσα και άμεσα εναντίον της οθωμανικής κυριαρχίας.

Το Μνημείο. Ο ναός βρίσκεται στο κέντρο της πόλης του Άρτζες και απέχει 150 χλμ. βορειοδυτικά του Βουκουρεστίου. Θεμελιώθηκε αρχικά τον 13ο αιώνα και ξανακτίσθηκε γύρω στα 1340 από τον Μπασαράμπα τον Πρώτο. Η αποπεράτωσή του έγινε από τον Νικολάε Αλεξάνδρου, ο οποίος ήταν θερμός υποστηρικτής της ορθοδοξίας και αγωνίσθηκε μαχόμενος εναντίον των Τατάρων.

1. C. GIURESCU, «Intemeierea Mitropoliei Ungrovlahiei», *Biserică Ortodoxă Română*, έτος LXXVII, 7-10, (1959). Βλ. επίσης: D. RUSSO, *Studi Istorice Greco-Române*, «Fundafia pentru Literatura si arta Regele Carol II», 2 (1939).

2. I. BARNEA, «Cultură Română tirzie si Bizantină pe teritoriul României», *La culture Byzantine en Roumanie*, Βουκουρέστι 1971, σ. 19-34. Βλ. επίσης: ΣΟΦΙΑΣ ΠΑΤΟΥΡΑ, «Ο πρώτος Βυζαντινός πολιτισμός της επαρχίας Μικράς Σκυθίας», *Βυζαντινός Λόγος* 1 (1987), σελ. 185-210.

3. CORINA NICOLESCU, «Lumeă Româneasca, și Bizanțul in secolele XIII-XV», *La culture Byzantine en Roumanie*, Βουκουρέστι 1971, σελ. 65-73.

Η αρχιτεκτονική του μνημείου ακολουθεί τον τύπο του εγγεγραμμένου σταυροειδούς με τρούλλο και είναι μία παραλλαγή μεγαλύτερων διαστάσεων ομόρυθμων ναών αυτής της περιόδου. Περιμετρικά οι διαστάσεις του ναού είναι  $14,55 \times 23,50$  μ. και το ύψος μέχρι την κορυφή του τρούλλου αγγίζει τα 23,00 μ. Ο κυρίως ναός είναι  $11,80 \times 12,40$  μ. Πρόκειται για μια επιτυχημένη σύνθεση βασιλικής με τρία κλίτη με τονισμένη την κάθετη τομή από τον κεντρικό τρούλλο ο οποίος υψώνεται πάνω από ένα σύστημα τεσσάρων μεγάλων τόξων τα οποία με τη σειρά τους στηρίζονται σε τέσσερις ελεύθερους τοιχοδομής στύλους. Συμπληρώνεται από έναν περιορισμένων διαστάσεων πρόναο και προς ανατολάς η κατασκευή συμπληρώνεται από τρεις αψίδες. Οι εξωτερικές επιφάνειες προδίδουν τα υλικά κτισίματος που είναι το κεραμίδι και η πέτρα. Γενικά η αρχιτεκτονική όψη του μνημείου παρουσιάζει μία συγκρατημένη μεγαλοπρέπεια και επιβάλλεται στον περιβάλλοντα χώρο ως ένα υψηλό έργο τέχνης μιας άλλης εποχής. Γύρω από την εκκλησία είναι ορατή η παλαιότερη οχύρωση καθώς και τα θεμέλια κτισμάτων των ηγεμόνων της Αυλής του Άρτζες.

Η ζωγραφική του Αγίου Νικολάου στο Άρτζες χαρακτηρίζεται μετά από τις σερβικές εκκλησίες Γκρατσάνιτσα (1321) και Ντετσάνι (1335-1345) ως το πιο πλήρες μουσείο βυζαντινής ζωγραφικής των μέσων του 14ου αιώνα (Sv. Radojeic)<sup>4</sup>. Ο Delvoye αναφέρει ότι μεγάλο μέρος των επιγραφών είναι ελληνικές, ενώ αργότερα χρησιμοποιήθηκε στη Ρουμανία η σλαβονική, η γλώσσα της εκκλησίας. Από αυτό μπορούμε να συμπεράνουμε ότι μερικοί τουλάχιστον από τους ζωγράφους, αν όχι όλοι όσοι συνεργάστηκαν στο ευρύ αυτό σύνολο, ήταν Έλληνες<sup>5</sup>. Η ζωγραφική του μνημείου απασχόλησε στο παρελθόν αρκετούς ειδικούς. Μάλιστα είχε γίνει προσπάθεια να ταυτιστεί η ζωγραφική του με την αντίστοιχη εικονογραφία της Μονής της Χώρας (*Kariye Djami*) και να διατυπωθεί η άποψη ότι ο ναός του Αγίου Νικολάου αποτελεί ένα επαρχιακό

4. SV. RADAJIC, *Geschichte der Serbischen Kunst*, Βερολίνο 1969.

5. CH. DELVOYE, *Βυζαντινή Τέχνη*, μετάφρ. Μ. Β. Παπαδάκη, Αθήνα 1975.

αντίγραφό της. Ιδιαίτερα έντονος μπορούμε να πούμε ότι υπήρξε και ο προβληματισμός για την καταγωγή των ζωγράφων. Αν και από το μεγαλύτερο μέρος της ρουμανικής βιβλιογραφίας διαφαίνεται ότι δεν γίνεται δεκτή η άποψη του επαρχιακού αντιγράφου αλλά πρόκειται για ένα αυθεντικό βυζαντινό μνημείο στα όρια της αυτοκρατορίας, το ζήτημα των ζωγράφων δεν φαίνεται ότι είναι ώριμο να μελετηθεί. Για τους ζωγράφους δύο βασικές υποθέσεις έχουν καταγραφεί: είτε αυτοί προέρχονται από το μητροπολιτικό κέντρο που ήταν η Κωνσταντινούπολη, είτε πρόκειται για εργαστήριο που σχετίζεται με τη σχολή του Μοράβα στη Σερβία<sup>6</sup>.

Κατά τη γνώμη μας δεν θα μπορούσε να γίνει μέχρι σήμερα αντικειμενική και εξαντλητική μελέτη της ζωγραφικής του ναού, αφού μεγάλα τμήματα με επιζωγραφήσεις δεν έχουν αποκατασταθεί. Καταστρεπτική θεωρείται η συντήρηση που έγινε το 1827 η οποία σε μερικά σημεία πρόσθεσε χρώμα πάνω στο χρώμα και σε άλλα προστέθηκε κονίαμα και ζωγραφίστηκαν εκ νέου<sup>7</sup>.

Κατά προσέγγιση μόνο το 20% από το σύνολο των τοιχογραφιών έχει μέχρι τώρα αποκατασταθεί και κατά συνέπεια μόνο επ' αυτού του ποσοστού οι μέχρι σήμερα απόψεις θα ήσαν ασφαλώς παραδεκτές. Βέβαια, για τη βοήθεια της έρευνας, οι συντηρητές είχαν αποκαταστήσει παλαιότερα ορισμένες σκηνές και λεπτομέρειες επιλεκτικά, από τον πρόναο και το ναό, πράγμα που βοήθησε στη διασταύρωση και σύγκριση στοιχείων που αναφέρονται στο θεματολόγιο και στο ύφος της ζωγραφικής.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού περιέχει τους εξής κύκλους:

1. Μεγάλες εορτές.
2. Ο βίος του Ιωάννη.
3. Ο κύκλος της Παναγίας και του μικρού Χριστού.

6. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την άλωση (1450-1830)*, τόμ. 1, Αθήνα 1987.

7. P. P. PANAITESCU, «Inscripțiunile Religioase Crecești dela Biserica Domnească», *Tirarul Cultură Națională*, Βουκουρέστι 1923, σελ. 161-171.

4. Σκηνές από το βίο του Χριστού: Παραβιολές και Θαύματα.
5. Τα Πάθη του Χριστού.
6. Ο κύκλος της παρουσίας του Χριστού μετά τη Σταύρωση.
7. Ο βίος της Αγίας Φιλοθέης.
8. Ο βίος του Αγίου Νικολάου.
9. Ο βίος της Παναγίας.
10. Οι Οικουμενικές Σύνοδοι.

Θα αναφερθούμε στη συνέχεια στη ζωγραφική του τρούλλου η οποία μερικώς έχει αποκατασταθεί και στην ζωγραφική του Βήματος του ναού όπου έχει πλήρως αποκατασταθεί.

Στον τρούλλο εκτός από τον Παντοκράτορα (επιζωγραφισμένος), παρουσιάζονται στο κάτω διάζωμα τα τάγματα των Αγγέλων και στις γωνίες των καμάρων Προφήτες και Ευαγγελιστές (επιζωγραφισμένοι). Η ζωγραφική στον τρούλλο του Αγίου Νικολάου στο Άρτζες ακολουθεί το τυπικό της εικονογραφίας. Από την άποψη του ύφους, διακρίνεται στα πρόσωπα των Προφητών και Ευαγγελιστών η σοβαρή και ιερατική μορφή καθώς και ο μνημειακός χαρακτήρας στην έκφραση. Οι Δώδεκα Προφήτες είναι μερικώς επιζωγραφισμένοι ενώ, ο Παντοκράτωρ και οι Ευαγγελιστές, εκτός του Ιωάννου Θεολόγου εξ ολοκλήρου επιζωγραφήθηκαν το 1829 από κάποιο αγιογράφο Παντελεήμων. Τα ειλητάρια των Προφητών και οι επιγραφές των Ευαγγελιστών είναι γραμμένα στα ελληνικά.

Στο Βήμα διατηρήθηκε η γνήσια ζωγραφική του 14ου αιώνα. Στην κόγχη η απεικόνιση της Παναγίας καθισμένη σε θρόνο κρατώντας το Χριστό στα γόνατα επιβάλλεται εντυπωσιακά σε όλο το ναό. Η παράσταση συνοδεύεται με τις μορφές του Ιωάννη του Χρυσόστομου (λειτουργού της Εκκλησίας), του Αγίου Νικολάου (Αγίου της εκκλησίας) και με τους Αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ. Η μορφή της Παναγίας αποδίδεται με μια σπάνια γλυκύτητα και εσωτερική ηρεμία που την κάνει μοναδική και εξέχουσα παράσταση στην ορθόδοξη εικονογραφία.

Κάτω από την κόγχη, το ημισφαίριο του Ιερού χωρίζεται σε τέσσερα οριζόντια επίπεδα. Στο πρώτο, υψηλότερο επίπεδο απει-

κονίζονται οι 9 σκηνές με τις Εμφανίσεις του Χριστού, μετά τη Σταύρωση. Στο αμέσως επόμενο επίπεδο που είναι ο άξονας μεταξύ κόγχης και κατώτερου επιπέδου παρουσιάζεται η σημαντική και όχι συνήθης Σκηνή με την *Είσοδο των Αντιπροσώπων Βασιλέων των Δώδεκα Φυλών του Ισραήλ στην Αγία Τράπεζα*. Η σκηνή περιγράφεται στην *Έξοδο*, κεφ. 26, 27 και 28 και στην *Επιστολή προς Εβραίους* του Αποστόλου Παύλου (9, 1-6 / 12, 20-24). Πρόκειται ίσως για το σημαντικότερο ζωγραφικό τμήμα στην εκκλησία του Άρτζες, από την άποψη ότι έχει καταβληθεί από τους ζωγράφους η μέγιστη δυνατή προσοχή στην απόδοση μιας σοβαρής και απαιτητικής παράστασης. Στο ίδιο σημείο του Βήματος η σκηνή αυτή αντικαθιστά τη συνήθη που είναι η *Θεία Λειτουργία*. Έχει παρουσιαστεί αρχικά στην προχριστιανική εποχή, σε συναγωγή στο Δούρα-Ευρωπός του Εφράτη, στο Άγιον Όρος, στο Πρωτάτο, στην Τράπεζα της Μονής Χιλανδαρίου, στην Γκρατσάνιτσα (1321) και στο Λέσνοβο (1349) της Σερβίας καθώς και σε άλλες εκκλησίες της Ρουμανίας, αργότερα.

Στο τρίτο πιο κάτω επίπεδο κεντρική θέση κατέχει η συμβολική σκηνή όπου ο Χριστός μοιράζει άρτο και οίνο στους Δώδεκα Αποστόλους — και εκατέρωθεν, προς βορρά η σκηνή με το επεισόδιο της αμαρτωλής γυναίκας και, προς νότο εμφανίζεται η παραβολή των δέκα Παρθένων.

Τέλος, χαμηλότερα εμφανίζονται οι Άγιοι Ιεράρχες, ο Κύριλλος από την Αλεξάνδρεια, ο Αθανάσιος ο Μέγας και άλλοι δύο ανώνυμοι (χωρίς επιγραφές) που πιθανόν να είναι ο Βασίλειος ο Μέγας και ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος.

Εξαιρετικής ομορφιάς είναι και άλλες σκηνές από το Ιερό, όπως αυτή του Χριστού στη λίμνη Τιβεριάδα όπου παρατηρούμε μια ζωγραφική υψηλών στόχων, κυρίως σε ό,τι αφορά την αντίληψη και απόδοση του χώρου σε σχέση με το νόημα και το πνεύμα που απηχεί το θέμα.

Στον Νάρθηκα επίσης, όπου έγιναν μερικές αποκαταστάσεις της γνήσιας ζωγραφικής, ξεχωρίζουν μεταξύ άλλων οι σκηνές: *Ο Νιπτήρ* και *Οί έπτά Παῖδες ἐν τῇ Καμίνῳ*. Πάνω από την είσοδο

στον πρόναο απεικονίζεται η σκηνή της Δείσεως, με τον Χριστό την Παναγία και τον Άγιο Νικόλαο, αντί του Βασιλείου του Μεγάλου που συνηθίζεται. Η σκηνή έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την απεικόνιση του δωρητή, ο οποίος, εικάζεται ότι είναι ο ηγεμόνας Νικολάε Αλεξάνδρου. Πάντως η απεικόνισή του σε αυτή τη σκηνή προκάλεσε πολλές συζητήσεις και φιλολογικές υποθέσεις. Σε κάθε περίπτωση μπορούμε να πούμε ότι ευσταθεί η άποψη ότι η σκηνή αντιγράφει κατά κάποιο τρόπο την αντίστοιχη που υπάρχει στη Μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη, όπου εμφανίζεται σε στάση προσκύνησης ο μέγας λογοθέτης Θεόδωρος Μετοχίτης. Τα μορφολογικά χαρακτηριστικά μεταξύ των δύο παραστάσεων πλησιάζουν πολύ μεταξύ τους, με τρόπο που ν' αποτελεί για το μέλλον μια ενδιαφέρουσα υπόθεση έρευνας για το μνημείο του Άρτζες.

Στην προοπτική των μελλοντικών ερευνών εντάσσεται και το αίτημα της ταυτότητας των ζωγράφων. Οι εργασίες αποκατάστασης και συντήρησης που συνεχίζονται, ελπίζουμε ότι θα μας δώσουν, με το ημερολόγιο των εργασιών και επεμβάσεων, καθώς και με την αποκατάσταση των επιγραφών, μια πλήρη εικόνα του ζωγραφικού αυτού θησαυρού.

## B.

Ο ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΠΟ ΤΑ ΤΡΙΚΑΛΑ,  
Ο ΣΤΑΜΑΤΕΛΛΟΣ ΚΟΤΡΟΝΑΣ ΑΠΟ ΤΗ ΖΑΚΥΝΘΟ  
ΚΑΙ ΑΛΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΤΟΥ 15ου ΚΑΙ 16ου ΑΙΩΝΑ ΣΤΗ ΜΟΛΔΑΒΙΑ

Ανάμεσα στους λίγους επώνυμους ζωγράφους του 15ου και 16ου αιώνα στη ρουμανική επικράτεια, συναντούμε και έλληνες οι οποίοι έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της θρησκευτικής ζωγραφικής και των εικονογραφικών θεμάτων. Ο ελληνικής καταγωγής καλλιγράφος καλόγηρος Νικόδημος (;-1406) ο οποίος μόνασε στο



Ἅγιο Ὄρος, φέρεται ως αντιγραφέας εικονογραφημένων χειρογράφων και κτήτορας των Μονῶν Βοντίτσα (1370-1372) και Τισμάνα (1378)<sup>8</sup>.

Στη Μολδαβία ο ιερομόναχος Γαβριήλ, ζωγράφος πρώτης κλάσεως, ἔδρασε ἐπὶ ηγεμονίας Στεφάνου του Μεγάλου και του αποδίδονται οι τοιχογραφίες της εκκλησίας του Ἁγίου Νικολάου στο Μπαλινέστι (1499). Ο Μανόλης Χατζηδάκης αναφέρθηκε στην ὑπαρξὴ ελληνικῶν ἐπιγραφῶν του μνημείου στο Μπαλινέστι<sup>9</sup>. Εἶναι γεγονός ὅτι οι τοιχογραφίες και οι ἐπιγραφές αὐτοῦ του μνημείου ἔχουν υποστῆ ἀλλοιώσεις με ἀποτέλεσμα ἡ ἀναγνώριση σήμερα των λεπτομερειῶν που ἀναδεικνύουν τα ἰδιαίτερα μορφολογικά χαρακτηριστικά να εἶναι αρκετά ἐπισφαλής. Εἶναι βέβαιο πάντως ὅτι ἐργάστηκαν ἐκεῖ περισσότεροι του ενός ζωγράφοι, πράγμα που διακρίνεται ἀκόμη ἀπὸ τα διαφορετικά μορφολογικά στοιχεία. Πάντως ελληνικές ἐπιγραφές συναντῶνται στη Μολδαβία στα μνημεία του Τιμίου Σταυροῦ στο Πατραούτς (1487), στον Ἅγιο Νικόλαο στο Ντοροχόι (1522-1525), στον Ἅγιο Γεώργιο του Χιρλάου (1530), στον Ἅγιο Γεώργιο στη Σουτσάβα (1532-1534), στον Ἅγιο Νικόλαο της Πρόμποντα (1532), στον Ἅγιο Νικόλαο της Ρίσκα (1552) κι ἀκόμη, ἀργότερα, στην ἐπισκοπὴ Ρόμαν, στην εκκλησία Γκόλια του Ιασίου, στην εκκλησία Πέτρου και Παύλου στην Τσετατσούγια, καθὼς και στα εναπομείναντα τμήματα των παλαιῶν τοιχογραφιῶν της εκκλησίας των Τριῶν Ἱεραρχῶν του Ιασίου που φυλάσσονται στο ομώνυμο μουσεῖο.

Ὅμως το 16ο αἰῶνα τα πράγματα εἶναι πιο ευδιάκριτα ως προς την ταυτότητα και το ἔργο ορισμένων ζωγράφων, ὅπως εἶναι ο Γεώργιος ἀπὸ τα Τρίκαλα. Μια ἐπιγραφή πάνω σε μια πέτρινη πλάκα ἀναφέρει ὅτι ο ζωγράφος Γεώργιος ἐκ Τρίκκης πέθανε το 1530 κι ἐνταφιάστηκε στο ναό του Ἁγίου Γεωργίου στο Χιρλάου της Μολδαβίας. Ἡ χρονολογία της γέννησής του δεν εἶναι γνωστή,

8. V. DRAGUT, *Dictionar Enciclopedic de artă medievală românească*, Βουκουρέστι 1976.

9. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, ὁ.π., σελ. 130

αλλά ούτε και άλλα βιογραφικά στοιχεία γνωρίζουμε<sup>10</sup>. Του αποδίδεται η ζωγραφική στους ναούς του Τιμίου Σταυρού στο Πατραούτς, στον εξωνάρθηκα του Αγίου Νικολάου στην Πρόμποντα και του Αγίου Προκοπίου στο Μιλισαούτς (1487). Το τελευταίο μνημείο δεν υπάρχει πια. Η ταύτιση του ζωγράφου με τα έργα που του αποδίδονται δεν μπορεί να γίνει προς το παρόν με ασφαλή κριτήρια. Δεν αποκλείεται όμως ο Γεώργιος εκ Τρίκκης να είχε δημιουργήσει ένα από τα πιο σοβαρά εργαστήρια ζωγραφικής στη Μολδαβία. Η εγχάρακτη επιτάφια πλάκα μαρτυρεί την περίπτωση ενός αυλικού καλλιτέχνη, ο οποίος θα είχε προσκληθεί, υποθέτουμε, να ιστορήσει σημαντικούς ναούς στη γεωγραφική περιοχή μεταξύ Ιασίου και Σουτσάβας στη Μολδαβία<sup>11</sup>. Εάν πράγματι ο Γεώργιος πραγματοποίησε και ολοκλήρωσε τις τοιχογραφίες που του αποδίδονται τότε, είναι λογικό να πιστεύουμε ότι χρησιμοποίησε βοηθούς και συνεργάτες. Η θέση του ενταφιασμού του στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στο Χιρλάου, εκκλησία του ηγεμόνα Πέτρου Ράρες, μας βάζει στις παρακάτω σκέψεις.

Ο ηγεμόνας Πέτρος Ράρες, ακολουθώντας το παράδειγμα του πατέρα του, Στεφάνου του Μεγάλου (1457-1504), είχε αφιερωθεί στους αντιοθωμανικούς αγώνες της Μολδαβίας και παράλληλα συνέχισε με την ίδια θέρμη το έργο της ανέγερσης νέων εκκλησιών και μοναστηριών. Η εμφάνιση της μεγάλης μνημειακής παράδοσης στη Μολδαβία οφείλεται στον Στέφανο το Μεγάλο με τα μνημεία Βορονέτς, Πατραούτς, Ποπαούτς, Μπαλινέστι και άλλα. Ο γιος του Πέτρος Ράρες συνδέεται με την ανέγερση των μνημείων Ντόμπροβατς κοντά στο Ιάσιο, τον Άγιο Γεώργιο στο Χιρλάου, το μοναστήρι Πρόμποντα, όπου ενταφιάστηκε, τον Άγιο Γεώργιο στη Σουτσάβα καθώς και το Μοναστήρι Ρίσκα, όπου ζωγράφισε ο Σταματέλλος Κοτρόνας από τη Ζάκυνθο.

10. Η πέτρινη επιτάφια πλάκα έχει μεταφερθεί στο Εθνικό Μουσείο τέχνης στο Βουκουρέστι. Η επιγραφή είναι στη σλαβονική γλώσσα και είχε διαβαστεί από τον N. Jorga. Σήμερα είναι αρκετά φθαρμένη για να διαβαστεί ξανά.

11. Στη ρουμανική βιβλιογραφία δεν υπάρχει επισήμανση ή αναφορά για άλλα μνημεία που ζωγράφισε ενδεχομένως ο Γεώργιος.

Στην εκκλησία Ντόμπροβατς συναντούμε στον πρόναο σκηνές από τον *Ακάθιστο Ύμνο*, την Πολιορκία της Κωνσταντινούπολης καθώς και σκηνές που αναφέρονται στα τρία μεγάλα μοναστικά κέντρα του Σινά, της Ιερουσαλήμ και του Αγίου Όρους (*Ο Ιωάννης της Κλίμακος* από το Σινά, το *Θάυμα του Αγίου Σάββα* από την Ιερουσαλήμ, το *Θάυμα του Αγίου Αθανασίου* από τον Άθω). Τα ίδια θέματα θα επαναληφθούν στις εξωτερικές τοιχογραφίες της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου στο Χιρλάου που σήμερα δεν σώζονται πλέον. Εδώ είχε ενταφιαστεί ο ζωγράφος Γεώργιος από τα Τρίκαλα. Η επιλογή του ναού για τον ενταφιασμό ενός επώνυμου ζωγράφου στα 1530 στη Μολδαβία και η επιτάφια σκαλιστή πλάκα που έγινε προς τιμή του και με αναφορά στην καταγωγή του («εκ Τρίκκης»), μας οδηγεί στα ίχνη του σημαντικότερου ίσως ζωγράφου που έδρασε στη Μολδαβία στα τέλη του 15ου με αρχές του 16ου αιώνα. Επίσης διαφαίνεται ότι επί εποχής του Στεφάνου του Μεγάλου και του γιού του Πέτρου Ράρες σημειώθηκε μια εκτεταμένη ορθόδοξη πνευματική αναγέννηση και στο πλαίσιο αυτό θεμελιώθηκαν πολλές εκκλησίες και μονές<sup>12</sup>. Φαίνεται ότι αυτήν την περίοδο με συστηματικό τρόπο, εκτός των ντόπιων καλλιτεχνών, χρησιμοποιήθηκαν έλληνες οι οποίοι συνέβαλαν στη δημιουργία ντόπιων εργαστηρίων στη Μολδαβία.

Η εκκλησία του Τιμίου Σταυρού στο Πατραούτς της Μολδαβίας, διατηρεί μέχρι σήμερα τμήματα από τις εσωτερικές και εξωτερικές τοιχογραφίες που συνοδεύονται από ελληνικές επιγραφές και αποδίδονται στον Γεώργιο. Σύμβολο αυτής της ζωγραφικής του 1487 είναι η σκηνή που εικονογραφεί το όραμα του Μεγάλου Κωνσταντίνου, όπως διηγείται ο Ευσέβιος, να οδηγεί το στρατό του εναντίον του Μαξέντιου με λάβαρο όπου είναι χαραγμένος ο σταυρός και οι λέξεις «ΕΝ ΤΟΥΤΟ ΝΙΚΑ». Αν και γνωρίζουμε τη σκηνή από παλαιότερα χειρόγραφα, η εμφάνισή της στο ναό του Τιμίου Σταυρού στο Πατραούτς αποτελεί παράδειγμα μοναδικό, πράγμα

12. ΜΑΡΙΑΣ ΝΥΣΤΑΖΟΠΟΥΛΟΥ-ΠΕΛΕΚΙΔΟΥ, R. L. MIRCEA, «Τα ρουμανικά έγγραφα του αρχείου της εν Πάτμω Μονής», *Σύμμεικτα* 2 (1970), σελ. 265.

που υποστήριξε από το 1930 ο βυζαντινολόγος Αντρέ Γκραμπάρ. Ο αναχρονισμός της απεικόνισης με το γεγονός, έρχεται να σημά-νει την ηθική στάση του ρουμάνου ηγεμόνα και ένθερμου χριστιανού Στεφάνου του Μεγάλου ο οποίος στην εποχή του είχε δώσει όλες του τις δυνάμεις για την απόκρουση της εξάπλωσης του ισλαμισμού. Με την απεικόνιση της σταυροφορίας του Μεγάλου Κωνσταντίνου και της μεγάλης προσωπογραφίας του Στεφάνου του Μεγάλου (τον οποίο η ρουμανική Εκκλησία ανακήρυξε άγιο το 1991) στο εσωτερικό του ναού, ο ζωγράφος θέλησε να τιμήσει τον προστάτη του και κτήτορα της εκκλησίας για τη μεγάλη προσφορά του στην υπόθεση της διάσωσης του χριστιανισμού. Η σκηνή στο Πατραούτς καταλαμβάνει όλη τη δυτική επιφάνεια του ναού (9 μέτρα). Έχει διασωθεί το μεγαλύτερο μέρος και διακρίνονται εκατέρωθεν του Μεγάλου Κωνσταντίνου στρατιωτικοί άγιοι των οποίων ηγούνται οι άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος, ενώ ο αρχάγγελος Μιχαήλ υπερίπταται δείχνοντας το δρόμο με το χέρι του προς το φωτεινό σημείο του ουρανού όπου εμφανίζονται οι λέξεις «Εν Τούτω Νίκα» (δεν διακρίνονται πλέον στη σκηνή). Τα άλογα που ιππεύουν τα πρόσωπα παρουσιάζονται σε πρώτο πλάνο κι εδώ πράγματι ο ζωγράφος μας έδειξε τις υψηλές αξίες της τέχνης του με την εύστοχη και αρμονική ισορροπία των μορφών εν κινήσει. Το ύφος προδίδει ηρεμία, ανωτερότητα στόχων και ηπιότητα. Τα ίδια χαρακτηριστικά τονίζονται από τους θερμούς διακριτικούς τόνους των χρωμάτων. Η σύνθεση βρίσκεται πιο κοντά στα μορφολογικά χαρακτηριστικά της κρητικής τέχνης.

Τα μεγάλα τοιχογραφημένα σύνολα στις εξωτερικές πλευρές των μολδαβικών εκκλησιών του 16ου αιώνα κρατούν ακόμη το μυστικό της ανωνυμίας αρκετών ζωγράφων, εκτός μερικών μεμονωμένων περιπτώσεων. Άλλον επώνυμο έλληνα ζωγράφο που συναντούμε στη Μολδαβία είναι ο Σταματέλος Κοτρόνας από τη Ζάκυνθο που ζωγραφίζει στα 1552 το καθολικό της Μονής Ρίσκα κτητορία του Πέτρου Ράρες. Η υπογραφή του ζωγράφου και η χρονολογία που πρόσφατα (1970) αποδόθηκε σωστά από τον μελετητή Σορίν Ούλεα έχει ως εξής: «ΔΕΗCIC ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΣΤΑΜΑ-

ΤΕΛΟΥ ΚΟΤΡΟΝΑ, ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΕΚ ΖΑΚΙΝΘΟΥ... (1552)»<sup>13</sup>. Στο εσωτερικό της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου της Ρίσκας σώζονται μόνο ίχνη από την παλαιά ζωγραφική καθώς και η παράσταση με τους κτήτορες που συντηρήθηκε τα τελευταία χρόνια. Το σημαντικότερο σύνολο που διασώζεται ακόμη και μας είναι γνωστό είναι οι τοιχογραφίες της νότιας πλευράς του ναού με τις αναπτυγμένες παραστάσεις από τη ζωή του Αγίου Αντωνίου και οι σκηνές του Ιωάννη της Κλίμακος. Η ζωγραφική του Σταματέλου Κοτρόνα αποτέλεσε συχνά πρότυπο για την εικονογράφιση εκκλησιών της Μολδαβίας. Ωστόσο τα μορφολογικά χαρακτηριστικά παραμένουν ξεχωριστά μέσα στην ευρύτερη ατμόσφαιρα των τοιχογραφιών της Μολδαβίας, πράγμα που μας οδηγεί σε πλείστα ερωτήματα για το ρόλο αυτού του ζωγράφου που μοιάζει σαν ένα εξωτικό κόσμημα, μιας και η βιογραφία του παραμένει εντελώς άγνωστη. Ο Σταματέλος Κοτρόνας βασίζεται περισσότερο σε κλασικά πρότυπα και δεν απομακρύνεται από τα μορφολογικά γνωρίσματα της μακεδονικής τεχνοτροπίας. Παρατηρούνται έντονα εξπρεσιονιστικά στοιχεία τόσο στην έκφραση όσο και στην κίνηση των μορφών, με ιδιαίτερη έμφαση στη σκηνή της ανόδου την κλίμακα και της πτώσης από αυτή. Οι συνθέσεις του αντανακλούν το ύφος που εκφράζουν τα μοναστικά κέντρα με έμφαση στον ησυχασμό.

Ωστόσο ορισμένες μορφές αγίων, έχουν αποδοθεί όχι με ιδιαίτερη σπουδή, με τάση προς τη λαϊκίζουσα έκφραση, πράγμα που μας κάνει να πιστεύουμε, παρά το γεγονός της μη επισήμανσης μέχρι τώρα, ότι στη Ρίσκα ο Σταματέλος Κοτρόνας χρησιμοποίησε και δεύτερο ζωγράφο<sup>14</sup>.

13. S. ULEĀ, «Un peintre grec en Moldavie au XVI<sup>e</sup> siècle: Stamatelos Kotronas», *Revue Roumaine d'histoire de l'art* (1970), σελ. 19.

14. Π. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΥ, «Κρητικές εικόνες στην Κεφαλληνία», στον τόμο *Κεφαλονιά*, Αργοστόλι 1989, σελ. 213-218.

## Γ.

Ο ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΠΟ ΤΑ ΙΩΑΝΝΙΝΑ ΚΑΙ ΑΛΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ  
ΤΟΥ 17ου ΑΙΩΝΑ ΣΤΗ ΜΟΛΔΑΒΙΑ

Μία από τις πιο χαρακτηριστικές περιπτώσεις επώνυμων ζωγράφων του 17ου αιώνα είναι αυτή του Γεωργίου από τα Ιωάννινα που ζωγράφισε την εκκλησία Πέτρου και Παύλου, το καθολικό της Μονής του Ιασίου Τσετατσούγια την περίοδο 1671-1672. Εκεί προσκλήθηκε από τον ηγεμονεύοντα Γεώργιο Δούκα μαζί με τους δύο μικρότερους αδελφούς του Μιχαήλ και Δήμα.

Το μοναστήρι Τσετατσούγια συνδέεται με όλες τις ταραχώδεις φάσεις της ιστορίας του Ιασίου, τόσο εξαιτίας των ξένων επεμβάσεων (Τάταροι, Οθωμανοί, Γερμανοί, Πολωνοί), όσο και εξαιτίας πυρκαγιών και λοιμών στην περιοχή. Η Τσετατσούγια αποτέλεσε το κορυφαίο ορόσημο της Ορθοδοξίας στο Ιάσιο. Το πρώτο ελληνικό τυπογραφείο λειτούργησε εδώ. Ο Πατριάρχης της Ιερουσαλήμ Δωσίθεος, ερχόμενος στο Ιάσιο το 1680, φέρεται να διηγείται ότι βλέποντας τους μολδαβούς να έχουν τυπογραφείο και οι έλληνες όχι, του πάγωσε η καρδιά. Έτσι συμβούλευσε τον Γεώργιο Δούκα να εγκαταστήσει εδώ το καλύτερο τυπογραφείο σε όλη την ανατολή.

Δυστυχώς για τη ζωγραφική της εκκλησίας Πέτρου και Παύλου, ελάχιστες αναφορές υπάρχουν, αφού εξαιτίας μιας πυρκαγιάς το 1822, της μεγαλύτερης στην ιστορία του Ιασίου που κατέκαψε πολλά σπίτια και μερικά μοναστήρια, χάθηκε η πολυτιμότερη ίσως μαρτυρία της καλλιτεχνικής συνέχειας ενός εκ των σημαντικών ζωγραφικών κέντρων στα Βαλκάνια. Μεταξύ 1827 και 1837 η καμένη και εν μέρει καπνισμένη ζωγραφική πλύθηκε με κοινό νερό και επιζωγραφίστηκε, με αποτέλεσμα να καταστραφεί ολοσχερώς στο ναό και να διασωθεί όχι σε καλή κατάσταση στον νάρθηκα. Διακρίνονται σήμερα τα πορτρέτα της οικογένειας Δούκα καθώς και διάφορες χριστολογικές σκηνές. Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα θέματα είναι η απεικόνιση ελλήνων φιλοσόφων στη βόρεια πλευρά του νάρθηκα που κρατούν ειλητάρια με γραφές στα ελληνικά και ανταποκρίνονται εν πολλοίς στα κείμενα των συνταγών του Διονυσίου του

εκ Φουρνά. Εξάλλου όλες οι διακρινόμενες επιγραφές στον νάρθηκα είναι ελληνικές. Δεν θα ήταν καθόλου παράδοξο να θεωρήσουμε ότι οι ζωγράφοι από τα Ιωάννινα μετέφεραν εδώ ένα μέρος της έμπνευσής τους από τη ζωγραφική της Μονής των Φιλανθρωπινών στο νησάκι των Ιωαννίνων. Υπάρχουν πολλές ομοιότητες όχι τόσο στην αμφίεση, όσο στην κίνηση και στην έκφραση των φιλοσόφων οι οποίοι παρίστανται με μια ιδιαίτερη ζωντανία ως εάν να διδάσκουν τώρα ενώπιον των πιστών και ακροατών.

Ο ζωγράφος Γεώργιος με τους δύο αδελφούς του, παρόλο που δεν είναι ευδιάκριτες οι τυχόν ομοιογένειες ή και ανομοιογένειες στην απόδοση του ύφους, φαίνεται ότι έδωσαν ιδιαίτερη σημασία στη ζωντανή απεικόνιση της σκηνής, υπερβαίνοντας την αντιγραφή προηγούμενων προτύπων. Από την άλλη οι προσωπογραφίες του κτήτορα και της οικογένειάς του που έχουν αποδοθεί με ιδιαίτερη μεγαλοπρέπεια, ευγένεια και σοβαρότητα μας δείχνουν ότι ο ζωγράφος ήταν παράλληλα ένας έξοχος προσωπογράφος της κοσμικής ζωγραφικής, όχι συνηθισμένο για την εποχή του και το περιβάλλον της καταγωγής του. Η ικανότητά του αυτή θα πρέπει να συνετιμηθεί με την πρόσκληση που του απηύθυνε ο ηγεμόνας, επομένως μπορεί να υποθέσει κανείς ότι ο Γεώργιος από τα Ιωάννινα ήταν ένας φτασμένος κι ενδεχομένως φημισμένος ζωγράφος ο οποίος θα γνώριζε πολύ καλά τα δυτικά πρότυπα και κυρίως τη βενετσιάνικη ζωγραφική.

Ο ρουμάνος μελετητής Στεφάν Μέτες μας πληροφορεί ότι ο Γεώργιος εγκαταστάθηκε στο Μπακάου όπου και παντρεύθηκε. Οι μικρότεροι αδελφοί του Μιχαήλ και Δήμας εντοπίζονται στη Μολδαβία ν' αγοράζουν κτήματα χωρίς να είναι γνωστή η απασχόλησή τους με τη ζωγραφική. Ο Γεώργιος με τη γυναίκα του Κατρίνα αποκτούν τρεις γιους τον Ηλία, τον Κώστα, τον Ιονίτσα (Γιαννάκης) και δύο κόρες τη Ναστασίνα και την Αγγελούσα. Ο Κώστας και ο Ιονίτσα, σύμφωνα με τις πηγές του Μέτες, μαθαίνουν τη ζωγραφική από τον πατέρα τους. Ο ένας εκ των αδελφών του Γεωργίου ο Δήμας εντοπίζεται το 1962 ως μάρτυρας σε κάποια πράξη στην επισκοπή του Ρόμαν. Ο ίδιος απέκτησε έναν γιο τον Θεόφιλο

ο οποίος έγινε μοναχός και ζωγράφος στο μοναστήρι Πούτνα γύρω στα 1759. Ο άλλος αδελφός του Γεωργίου ο Μιχαήλ εμφανίζεται το 1686 να αμοίβεται από τον σπαθάριο Βασίλειο Καντακουζηνό με 61 λεί για «κάθε ζωγραφική» (!). Άλλη πληροφορία του Μέτες μας λέει ότι ο ζωγράφος Γεώργιος ζούσε μέχρι τις 27 Μαρτίου 1711<sup>15</sup>.

Είναι ευνόητο να επισημάνουμε ότι αυτή η οικογένεια των ζωγράφων από τα Ιωάννινα που στέριωσε και απέκτησε απογόνους στη Μολδαβία, συνέχισε τη ζωγραφική παράδοση και είναι αυτονόητο να υποθέσουμε ότι αρκετά τοιχογραφημένα σύνολα, ίσως και φορητές εικόνες θα μας καλούν στο μέλλον για την αναγνώριση και ταύτιση των έργων με τους προαναφερόμενους ζωγράφους.

---

15. Ș. METEȘ, *Din istoria artei religioase Române, 1 zugravii bisericilor române*, Cluj 1929.



