

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 40 (2019)

Δελτίον ΧΑΕ 40 (2019), Περίοδος Δ'



Άγνωστες φορητές εικόνες του ζωγράφου Ιωάννη, γιου του Θεοδώρου, από τη Γράμμοστα, στην Καστοριά

Αγγελική ΣΤΡΑΤΗ (Angeliki STRATI)

doi: [10.12681/dchae.21835](https://doi.org/10.12681/dchae.21835)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΤΡΑΤΗ (Angeliki STRATI) Α. (2019). Άγνωστες φορητές εικόνες του ζωγράφου Ιωάννη, γιου του Θεοδώρου, από τη Γράμμοστα, στην Καστοριά. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 40, 299–323. <https://doi.org/10.12681/dchae.21835>

Αγγελική Στρατή

ΑΓΝΩΣΤΕΣ ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΙΩΑΝΝΗ, ΓΙΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ, ΑΠΟ ΤΗ ΓΡΑΜΜΟΣΤΑ, ΣΤΗΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑ

Στον δραστήριο ζωγράφο του πρώτου μισού του 16ου αιώνα Ιωάννη από τη Γράμμοστα, στην ευρύτερη περιοχή της Καστοριάς, αποδίδονται οι δεσποτικές εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος, της Θεοτόκου Οδηγήτριας, του Ιωάννη του Προδρόμου και του αρχαγγέλου Μιχαήλ, που βρίσκονται ενσωματωμένες στο τέμπλο του νεότερου ναού του Αγίου Σπυρίδωνα στην Καστοριά. Στον ίδιο ζωγράφο αποδίδονται δύο ακόμη εικόνες με θέμα τον Χριστό Παντοκράτορα, που βρίσκονται στο Μουσείο της Καστοριάς, ενώ γίνεται τεχνοτροπική σύγκριση με εικόνες του ίδιου Μουσείου και του Επισκοπείου της πόλης, οι οποίες του αποδόθηκαν πρόσφατα, αλλά και αναφορά σε άλλα συναφή έργα από τα οποία αναδεικνύεται η σημασία του δραστήριου αυτού καλλιτέχνη για την περιοχή της Καστοριάς και της Αχρίδας.

The Despotic icons of Christ Pantocrator, the Virgin Hodegetria, Saint John the Baptist, and the Archangel Michael, which are incorporated in the temple of the new church of Saint Spiridon in Kastoria are attributed to the productive painter of the first half of the 16th century Ioannis from Grammosta, in the wider region of Kastoria. Two other icons of Christ Pantocrator which are housed in the Byzantine Museum of Kastoria are attributed to the same painter on the basis of stylistic elements. All the above icons and those kept at the Museum and the Episcopal Residence of Kastoria and recently attributed to the same painter, as well other related works, prove the importance of this active artist to the region of Kastoria and Ohrid.

Λέξεις κλειδιά

Μεταβυζαντινή περίοδος, 16ος αιώνας, μεταβυζαντινή ζωγραφική, μεταβυζαντινές εικόνες, ζωγράφος Ιωάννης από τη Γράμμοστα, Καστοριά, Βυζαντινό Μουσείο.

Keywords

Post-Byzantine period; 16th century; Post-byzantine painting; Post-Byzantine icons; painter Ioannis from Grammosta; Kastoria; Byzantine Museum.

Οι εργασίες συντήρησης που έγιναν το 2010 από τους συντηρητές της 16ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Καστοριάς και Φλώρινας, με την εποπτεία μας, στις δεσποτικές εικόνες που κοσμούν το τέμπλο

στον νεότερο ναό του Αγίου Σπυρίδωνα Ορφανοτροφείου στην Καστοριά (Εικ. 1), συνέβαλαν πολύ θετικά στην τεκμηριωμένη απόδοσή τους στον ζωγράφο Ιωάννη, γιο του παπα-Θεοδώρου, που καταγόταν από τη Γράμμοστα ή Γράμμουστα ή Γράμμοστη (στη βλαχική

* Έφορος Αρχαιοτήτων ε. τ., stratiangeliki@gmail.com

** Το άρθρο αποτελεί εκτεταμένη και βελτιωμένη ανάπτυξη της ανακοίνωσής μας με τίτλο «Άγνωστα έργα του ζωγράφου Ιωάννη, γιου του Θεοδώρου, από την Γράμμοστα στην Καστοριά», στο 37ο Συμπόσιο ΧΑΕ (Αθήνα 2017), 120-121. Στην ανακοίνωση εκείνη παρουσιάστηκαν οι εικόνες του ναού του Αγίου Σπυρίδωνος και εικόνες του Μουσείου της Καστοριάς, από τις οποίες ορισμένες δημοσιεύτηκαν πρόσφατα, βλ. Ε. Ν. Tsigaridas, «Ikone iz Kostura slikara Jovana iz Gramoste», *Zograf* 41 (2017), 169-188 (κείμενο στα σερβικά με ελληνική περίληψη).

*** Οφείλω να ευχαριστήσω τους συντηρητές της Εφορείας Αρχαιοτήτων Καστοριάς Αναστασία Ζγκάφα, Όλγα Ηλιοπούλου και Νικόλαο Σαββόπουλο, που ανέλαβαν με εργατικότητα και ξήλο τη συντήρηση των εικόνων, για την αγαστή συνεργασία μας. Θερμές ευχαριστίες οφείλονται επίσης στον συνάδελφο Θεοχάρη Τσάμπουρα για τη γενναία παραχώρηση φωτογραφικού και βιβλιογραφικού υλικού. Επίσης ευχαριστώ τους φίλους Γιώργο Φουστέρη και Γκίόργκι Ντόντσεφ για την πολλαπλή και πολύτιμη βοήθειά τους.

γλώσσα Grammosteia)¹. Ο μικρός οικισμός² βρίσκεται στο όρος Γράμμιο της ευρύτερης περιοχής της Καστοριάς, ο οποίος, όπως και το κοντινό Λινοτόπι, ήταν τόπος καταγωγής πολλών ζωγράφων που έδρασαν εκεί και στη γύρω περιοχή κυρίως τον 17ο αιώνα³.

Η ζωγραφική δραστηριότητα του Ιωάννη⁴, σύγχρονου του καταξιωμένου και ανώτερου, από καλλιτεχνική άποψη, Ονούφριου⁵ και κυρίως συνεργάτη

¹ Η Γράμμοστα ανήκει στην ευρύτερη περιοχή της Καστοριάς και αποτέλεσε, για έναν περίπου αιώνα, τόπο καταγωγής πολλών ζωγράφων. Βλ. Ε. Δρακοπούλου, *Αναλυτικοί πίνακες των Ελλήνων ζωγράφων και των έργων τους (1450-1850)*, Αθήνα 2008, 145-146.

² Ο ολιγάριθμος οικισμός που σήμερα ονομάζεται Γράμμιο, σύμφωνα με το ΦΕΚ 179/20-08-1927 βρίσκεται σε υψόμετρο 1.380 μ. στις βορειοανατολικές υπώρειες της υψηλότερης κορυφής του όρους Γράμμιο, βλ. σχετικά Θ. Ι. Βέρρου, *Τοπωνύμια και διοικητική κατανομή οικισμών της Μακεδονίας. Μεταβολές στον 20ό αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2002, 81.

³ Για το Λινοτόπι και τους περιήμιους λινοτοπίτες ζωγράφους, βλ. κυρίως Α. Γ. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Αθήνα 1991. Επίσης, Θ. Τσάμπουρα, *Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια από την περιοχή του Γράμμιο κατά το 16ο και 17ο αιώνα. Ζωγράφοι από το Λινοτόπι, τη Γράμμοστα, τη Ζέρμα και το Μπουρμπουντσικό*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, 2 τόμοι, Θεσσαλονίκη 2013, ([https://www.didaktorika.gr/.../browse/?type...Τσάμπουρας%20c++ Θεοχάρης...](https://www.didaktorika.gr/.../browse/?type...Τσάμπουρας%20c++%20Θεοχάρης...), πρόσβαση 25/5/2018), Ι, 35-42, 284-404, ΙΙ, 11, εικ. 64, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

⁴ Για τον γραμμιοσινό ζωγράφο και την έντονη και συνεχή δραστηριότητά του στον ευρύτερο βαλκανικό χώρο, βλ. κυρίως Μ. Χατζηδάκης, *Ελληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, Ι, Αθήνα 1987, 341-342, λ. «Ιωάννης» (86). Μ. Mašnić, «Jovan zograf i negovata umetnička aktivnost», *Kulturno Nasledstvo* 22-23 (1995-1966), 69-90. Η ίδια, «Jean le zographe et son activité artistique. Connaissances antérieures et actuelles», *Problemi na Izkustvoto* 2 (1997), 10-17, 63. Ε. Δρακοπούλου, «Ζωγράφοι από τον ελληνικό στον βαλκανικό χώρο: οι όροι της υποδοχής και της αποδοχής». *Ζητήματα μεταβυζαντινής ζωγραφικής στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη. Πρακτικά επιστημονικού διημέρου*, Αθήνα 28-29 Μαΐου 1999, επιμ. Ε. Δρακοπούλου, Αθήνα 2002, 108. Η ίδια, «Κείμενα», Α. Τούρτα (επιμ.), *Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας. Συλλογή Εθνικού Μουσείου Μεσαιωνικής Τέχνης Κορυτσάς*, Θεσσαλονίκη 2006, 104. Η ίδια, *Ελληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1850)*, ΙΙΙ, Αθήνα 2010, 322-323, λ. «Ιωάννης» (1.2). Ε. Δρακοπούλου, «Τέχνη και χορηγία στην Αρχιεπισκοπή Αχρίδας μετά την οθωμανική κατάκτηση», Π. Πετρίδης – Β. Φωσκόλου (επιμ.), *Δασκάλα. Απώδοση τιμής στην καθηγήτρια Μαίρη Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου*, Αθήνα 2015, 151-154.

⁵ Για τον Ονούφριο, πρωτοπαπά Νεοκάστρου, πολύ προικισμένο

του γιου του Νικολάου⁶ και μετέπειτα του εργαστηρίου του, έχοντας ως καλλιτεχνική αφετηρία την πόλη της Καστοριάς, εκτείνεται και εδραιώνεται δυναμικά κατά το πρώτο μισό του 16ου αιώνα στα γεωγραφικά όρια της αρχιεπισκοπής Αχρίδας⁷.

Επιπλέον, η πόλη της Καστοριάς, σύμφωνα με την εμπειριστατωμένη και τεκμηριωμένη έρευνα τόσο της Ευγενίας Δρακοπούλου⁸ όσο και πρόσφατα του Θεοχάρη Τσάμπουρα⁹ αλλά και άλλων ερευνητών, αποτελούσε στις αρχές του 16ου αιώνα ένα πολυποίκιλο ακμάζον και δραστήριο πνευματικό και καλλιτεχνικό κέντρο με ιδανικό περιβάλλον για τη δημιουργία ζωγραφικών εργαστηρίων με εξασφαλισμένους τους οικονομικούς πόρους και κατάλληλου αρχικά για τη

ζωγράφο και με πλούσια καλλιτεχνική δραστηριότητα στον χώρο της αρχιεπισκοπής Αχρίδας, βλ. ενδεικτικά Γ. Γούναρης, *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, 21-104, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία. Γ. Γκολομπιάς, «Η κτητορική επιγραφή του ναού των Αγίων Αποστόλων Καστοριάς και ο ζωγράφος Ονούφριος», *Μακεδονικά* 23 (1983), 331-356. Ε. Drakopoulou, «Inscriptions de la ville de Kastoria (Macédoine) du 16e au 18e siècle: tradition et adoption», *REB* 63 (2005), 19-21. Δρακοπούλου, «Τέχνη και χορηγία», ό.π. (υποσημ. 4), 145-149. Α. Στρατή – Α. Σαραφέρας – Α. Γκιμουρτζίνα, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων ενορίας Ελεούσης Καστοριάς (The church of the Holy Apostles in Eleoussa Parish, Kastoria)*, έκδ. Εφορείας Αρχαιοτήτων Καστοριάς, Καστοριά 2015. Α. Στρατή, «Νέα στοιχεία από τη ζωγραφική του Ονούφριου στο ναό των Αγίων Αποστόλων ενορίας Ελεούσης στην Καστοριά», Α. Σέμογλου – Ι. Αρβανιτίδου – Ε. Γούναρη (επιμ.), *Λεπέτυμνος. Μελέτες Αρχαιολογίας και Τέχνης στη μνήμη του Γεωργίου Γούναρη. Ύστερη ρωμαϊκή, βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδος*, Θεσσαλονίκη 2018, 289-304.

⁶ Δρακοπούλου, ό.π. (υποσημ. 5), 151-152, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

⁷ Για την αρχιεπισκοπή Αχρίδας και την ιστορία της, βλ. Ε. Κωνσταντίνου-Τέγου-Στεργιάδου, *Η Αρχιεπισκοπή Πρώτης Ιουστινιανής. Συμβολή στη διερεύνηση του προβλήματος*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2001 (ikee.lib.auth.gr/record/2098/files/gri-2003-075.pdf, πρόσβαση 4/6/2018) και την πρόσφατη μονογραφία Α. Δεληκάκη, *Η Αρχιεπισκοπή Αχριδών κατά τον Μεσαίωνα. Ο ρόλος της ως ενωτικού παράγοντα στην πολιτική και εκκλησιαστική ιστορία των Σλάβων των Βαλκανίων και του Βυζαντίου*, Θεσσαλονίκη 2014, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

⁸ Ε. Δρακοπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12ος-16ος αι.). Ιστορία – Τέχνη – Επιγραφές*, Αθήνα 1997.

⁹ Τσάμπουρα, ό.π. (υποσημ. 3).



Εικ. 1. Καστοριά. Ναός Αγίου Σπυριδώνα. Τέμπλο. Γενική άποψη (πριν από τις εργασίες συντήρησης).

μαθητεία είτε ενός πρωτόπειρου ζωγράφου είτε και άλλων με μικρότερη ή μεγαλύτερη εμπειρία.

Το άγνωστο και αδημοσίευτο υλικό απαρτίζεται από τις δεσποτικές εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος (Εικ. 2), της Θεοτόκου Οδηγήτριας (Εικ. 3), του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (Εικ. 4), του αρχαγγέλου Μιχαήλ (Εικ. 5) και των αποστολικών του επιστυλίου, που συνιστούν το σύνηθες θέμα της Μεγάλης Δέησης. Στο νεότερο ξυλόγλυπτο τέμπλο (Εικ. 1, που χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 18ου αιώνα), προσαρμόστηκε, μεταγενέστερα, το υπάρχον σύνολο των

εικόνων που ανήκε σε αταύτιστο και πιθανόν κατεστραμμένο καστοριανό ναό, και μεταφέρθηκε, άγνωστο πότε, στον ναό του Αγίου Σπυριδώνα. Εδώ φυλάσσονταν για λόγους ασφάλειας και προστασίας, εικόνες και εκκλησιαστικά κεμήλια ναών της πόλης και της περιοχής της, πριν από την ίδρυση του Βυζαντινού Μουσείου της Καστοριάς το 1989 και εν συνεχεία την ανακαίνιση και επανέκθεσή του το 2015¹⁰.

¹⁰ Για τις εικόνες, τα σπαράγματα τοιχογραφιών και τα εκκλησιαστικά κεμήλια που αποτέλεσαν τη συλλογή του Βυζαντινού

Τέμπλο Αγίου Σπυριδώνος. Δεσποτικές εικόνες

Χριστός Παντοκράτωρ. Η εικόνα με τον Χριστό Παντοκράτορα και αριθμό καταγραφής 60/14/09, διαστάσεων 1,23×75×3,02 εκ., όπως και οι άλλες δεσποτικές εικόνες, είναι αυτόξυλη, αποτελούμενη από ένα ενιαίο κομμάτι ξύλου και δύο τρέσα. Ο Χριστός Παντοκράτωρ (Εικ. 2) εικονίζεται αυστηρά μετωπικός, στηθαίος, με το βλέμμα προσηλωμένο στον προσκυνητή. Το σώμα του είναι σχετικά στενόμακρο με κυρτούς ώμους και κανονικό λαμμό. Στο ωσειδές πρόσωπο η κόμη πέφτει στον αριστερό ώμο. Ο Χριστός υψώνει το δεξί του χέρι σε κίνηση ευλογίας μπροστά στο στήθος, ενώ με το αριστερό κρατάει ανοιχτό κώδικα ευαγγελίου με το ακόλουθο κείμενο: *ΕΓΩ ΕΙΜΙ / ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ Ο ΑΚΟΛΟΥΘΩΝ ΕΜ/ΟΙ ΟΥ ΜΗ ΠΕ/ΡΙΠΑΤΗΣΗ / ΕΝ ΤΗ ΣΚΟΤΙΑ ΑΛΛ' Ε/ΞΟΙ ΤΟ ΦΩΣ / ΤΗΣ ΖΩΗΣ* (Ιω. 4.12). Ο σταυροφόρος φωτοστέφανός του εγγράφεται στο χρυσό βάθος, ενώ η επιγραφή *Ο ΣΩΤΗΡ* με κόκκινα γράμματα αναγράφεται εκατέρωθεν των ώμων.

Παναγία Οδηγήτρια. Στην εικόνα με αριθμό καταγραφής 60/15/09, διαστάσεων 123×84×3 εκ., η Θεοτόκος εικονίζεται στον τύπο της Οδηγήτριας (Εικ. 3), σε προτομή, ελαφρά στραμμένη προς τα αριστερά της. Το σώμα της, όπως και το κεφάλι, αποδίδονται με κανονική σωματική διάπλαση. Ο Χριστός κάθεται στην αγκαλιά της μητέρας του με το βλέμμα στραμμένο επίσης στον προσκυνητή. Το πρόσωπο και ο κορμός του ζωγραφίζονται μετωπικά, ενώ τα πόδια του στρέφονται λοξά προς τον άξονα του σώματος της Θεοτόκου. Η κεφαλή του είναι ωσειδής με κοντή, καστανή κόμη και σαρκώδες πρόσωπο, ενώ το ευρύ μέτωπό του τονίζεται με καμπυλόγραμμη ρυτίδα. Η μύτη αποδίδεται κανονικά και τα χείλη λεπτά. Οι χρυσοί φωτοστέφανοι, του Χριστού σταυροφόρος με την επιγραφή *Ο ΩΝ*, εγγράφονται στο χρυσό βάθος. Εκατέρωθεν του φωτοστέφανου της Παναγίας, αναγράφεται με κόκκινα γράμματα η επιγραφή *Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ*, ενώ δεξιά του Χριστού η συντομογραφία *Ι(ΗCOY)C Χ(ΠICTO)C*.

Μουσείου Καστοριάς, βλ. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 2002, και Α. Στρατή – Α. Σκρέκα, *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Η επανέκθεση (Byzantine Museum of Kastoria. The Re-exhibition)*, Καστοριά 2017.

Ιωάννης ο Πρόδρομος. Στην εικόνα με αριθμό καταγραφής 60/17/09, διαστάσεων 122×41×4 εκ., εικονίζεται ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, ολόσωμος, μετωπικός και φτερωτός (Εικ. 4). Η υψηλόκορμη μορφή του αποδίδεται λιπόσαρκη λόγω του ασκητικού χαρακτήρα του Προδρόμου. Με το δεξί χέρι ευλογεί, ενώ με το αριστερό κρατάει σταυροφόρο ράβδο και λευκό ειλητάριο με την επιγραφή *ΜΕΤΑΝ/ΟΗ(ΤΕ) Γ(Α)/Ρ ΗΓΓΗ/ΚΕΝ Η Β/ΑΧΗΛ(Α) / ΤΩΝ ΟΥΡ(Α)/ΝΩΝ* (Μαθ. 10.17), γραμμένη με μαύρους χαρακτήρες. Κάτω αριστερά εικονίζεται η κεφαλή του, σε πράσινη λεκανίδα με χρυσό πάτο, μέσα σε φυσικό τοπίο διανθισμένο με φυτική πράσινη βλάστηση. Εκατέρωθεν του χρυσού φωτοστέφανου του αναγράφεται με κόκκινα γράμματα η συντομογραφία *Α(ΓΙΟ)C ΙΩ(ΑΝΝΗC) Ο ΠΡΟ(ΔΡΟΜΟC)*. Κάτω αριστερά διακρίνεται η επιγραφή *Η ΚΑΡ(Α) ΤΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ*, με μαύρους χαρακτήρες.

Αρχάγγελος Μιχαήλ. Στην εικόνα με αριθμό καταγραφής 60/16/09, διαστάσεων 122,5×74×3 εκ., εικονίζεται ο αρχάγγελος Μιχαήλ στηθαίος, μετωπικός και φτερωτός. Φοράει χρυσοποικίλη στρατιωτική στολή, κόκκινο χιτώνα (Εικ. 5) και έχει στο δεξί χέρι υψωμένο σπαθί, ενώ με το αριστερό κρατάει τη θήκη του. Εκατέρωθεν του χρυσού φωτοστέφανου του, που εγγράφεται στο ομοιόχρωμο βάθος, αναγράφεται η συντομογραφία *Ο (ΑΡ)Χ(ΑΓΓΕΛΟC) ΜΙΧΑΗΛ* με κόκκινα γράμματα.

Οι εικόνες του επιστυλίου του τέμπλου

Η διάρθρωση του επιστυλίου του τέμπλου στον ναό του Αγίου Σπυριδώνος ακολουθεί τη συνήθη πρακτική που επικρατεί στα βυζαντινά και μεταβυζαντινά τέμπλα (Εικ. 1). Τα 12 εικονίδια που απαρτίζουν τη μεγάλη Δέηση, με αριθμό καταγραφής από 60/1 έως 12/09 και διαστάσεις περί τα 37×36×4 εκ., είναι σε σχετικά καλή κατάσταση διατήρησης, εκτός από ένα, στο οποίο έχει απολεσθεί, κατά το μεγαλύτερο μέρος, η ζωγραφική επιφάνεια. Τα υπόλοιπα 11 παρουσιάζουν διάσπαρτες μικρές απώλειες είτε της προετοιμασίας είτε της ζωγραφικής με κατά τόπους χρωματικές απολεπίσεις.

Το ξυλόγλυπτο μέρος του επιστυλίου στη σημερινή του μορφή είναι ενιαίο και τα εικονίδια με τις απεικονιζόμενες μορφές σε προτομή είναι τοποθετημένα στα



Εικ. 2. Ναός Αγίου Σπυρίδωνα. Τέμπλο. Χριστός Παντοκράτωρ.



Εικ. 3. Ναός Αγίου Σπυρίδωνα. Τέμπλο. Παναγία Οδηγήτρια.



Εικ. 4. Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος.

τετράγωνα περίπου ανοίγματα, ίσως σε διαταραγμένη σήμερα σειρά. Στο μέσο δεσπόζει το τρίμορφο της Δέησης με τον Χριστό, την Παναγία (Εικ. 6) και τον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο (Εικ. 7), στραμμένους προς αυτόν, σε στάση δέησης. Στο αριστερό τμήμα παριστάνονται από τα αριστερά προς τα δεξιά οι απόστολοι Πέτρος, Ανδρέας, ένας αδιάγνωστος απόστολος, Φίλιππος και Λουκάς. Στο δεξί τμήμα από τα δεξιά προς τα αριστερά εικονίζονται οι απόστολοι Παύλος, Ματθαίος, Μάρκος και Βαρθολομαίος. Οι απόστολοι Πέτρος, Παύλος και οι τέσσερις ευαγγελιστές κρατούν κλειστούς ή ανοιχτούς ενεπίγραφους κώδικες ευαγγελίων. Οι λοιποί απόστολοι ευλογούν με το δεξί χέρι, ενώ στο αριστερό κρατούν κλειστά ειλητάρια. Το βάθος των εικονιδίων είναι δίχρωμο, χρυσό πάνω και σκουροπράσινο κάτω.

Οι δεσποτικές εικόνες που είναι ενσωματωμένες στο νεότερο τέμπλο του Αγίου Σπυρίδωνος στην Καστοριά (Εικ. 2-5), διακρίνονται για το ενιαίο καλλιτεχνικό ύφος και ήθος, την υψηλή ζωγραφική και αισθητική αντίληψη, και είναι αναμφισβήτητα, όπως προκύπτει από μια πρώτη ματιά αλλά και από την αναλυτικότερη εξέταση, έργα του ίδιου ζωγράφου. Τόσο τα τεχνικά όσο και τα τεχνοτροπικά γνωρίσματα οδηγούν αβίαστα στην πιο πάνω άποψη.

Στις εικόνες κυριαρχεί ένα κοινό ζωγραφικό πλάσσιμο που συνοψίζεται σε πρόσωπα εύσαρκα και φωτεινά, χωρίς πλαδαρότητα (Εικ. 2-5). Το πλάσσιμο είναι μαλακό, πλατύ και σκουροκάστανο, με ανοιχτή ώχρα στα προεξέχοντα μέρη, ροδαλά ανοίγματα, ενδιάμεσους γλυκασμούς και φωτεινές ψιμυθιές. Η λεπτοδουλεμένη, με ακριβείς πινελιές και καθορισμένα με σαφήνεια τα περιγράμματα των μορφών ζωγραφική κυριαρχεί στο όλο σύνολο. Τα επιμέρους χαρακτηριστικά του προσώπου ζωγραφίζονται επιμελημένα και φροντισμένα. Τα τονισμένα ζυγωματικά σχηματίζονται ρόδινα, τα μάτια είναι αμυγδαλωτά και κάπως στενά, με έντονα συγκεντρωμένο βαθύ και στοχαστικό βλέμμα. Ο δακρυγόνος ασκός τονίζεται, συνήθως με καμπύλες γραμμές σε παράλληλη διάταξη. Τα ευμεγέθη σαρκώδη αφτιά αποδίδονται σχηματοποιημένα, άλλοτε με τονισμένη καμπυλόμορφη γραμμή στο μέσο, προδίδοντας διακοσμητική διάθεση από μέρους του ζωγράφου, και άλλοτε απλούστερα. Η μύτη είναι μακριά και στενή, με κανονικά πλασμένα ρουθούνια. Τα καμπύλα σκουροχρώμα φρύδια αναδεικνύουν



Εικ. 5. Ναός Αγίου Σπυρίδωνα. Τέμπλο. Αρχάγγελος Μιχαήλ.

χαρακτηριστικά τα μάτια. Τα υπερόφρυνα τόξα τονίζονται με έντονη καμπυλωτή γραμμή και σχηματίζουν στο μέτωπο άλλοτε καρδιόσχημο θέμα (Εικ. 2) και άλλοτε απλούστερο διακοσμητικό σχήμα (Εικ. 3). Τα στενά και λεπτά, τετράγωνης υφής, ροδόχρωμα χείλη αναδεικνύονται με λευκή γραμμή και τραπεζοειδή σκιά στο κάτω τμήμα τους. Τα αδύναμα, και σε κάποιες περιπτώσεις άσαρκα, χέρια διακρίνονται για τις καλοπλασμένες παλάμες με τα λεπτά και μακριά δάχτυλα και τα περιποιημένα νύχια. Οι μυώδεις λαίμοι, τόσο στις ανδρικές μορφές (Χριστός Παντοκράτωρ, Ιωάννης Πρόδρομος, αρχάγγελος Μιχαήλ) όσο και στον νεαρό Χριστό, πλάθονται δυναμικά με ογκώδη διάθεση και χαρακτηρίζονται από μια έντονη μαύρη, μαστοειδούς απόδοσης, γραμμή στο μέσο. Τα μαλλιά αποδίδονται άλλοτε με παράλληλους σκουροκάστανους μαλακούς κοχλιωτούς βοστρύχους (Εικ. 3, 5) και άλλοτε με πυκνές παράλληλες γραμμές του ίδιου χρώματος (Εικ. 2, 4). Τα γένια και το μουστάκι στον Χριστό είναι περιποιημένα και καλοχτενισμένα, ενώ στον ασκητικό Πρόδρομο εμφανίζονται ατημέλητα και ατίθασα.

Τα ενδύματα καλύπτουν πλατιά και άνετα τα σώματα με πτυχωσείς διαφόρων σχηματισμών, ευθείες ή παράλληλες ή γωνιώδεις ή τεθλασμένες. Σε ορισμένες περιπτώσεις υπερέχει η σχηματοποίηση με διαφαινώμενη τάση προς την εκζήτηση.

Στα κείμενα του ευαγγελίου του Χριστού (Εικ. 2) και του ειληταρίου του Προδρόμου (Εικ. 4) η γραφή είναι πολύ επιμελημένη και φροντισμένη, με ωραίους καλλιγραφικούς χαρακτήρες, γεγονός που αποδεικνύει το υψηλό μορφωτικό επίπεδο του λόγιου ζωγράφου.

Αντίθετα, οι μικρές εικόνες που συνιστούν το επιστύλιο του τέμπλου, δεν ακολουθούν τα ίδια ποιοτικά και αισθητικά κριτήρια των δεσποτικών εικόνων που αναλύσαμε παραπάνω. Τα τεχνικά και τεχνοτροπικά τους χαρακτηριστικά σε γενικές γραμμές μιμούνται, είτε περισσότερο είτε λιγότερο επιτυχημένα, τα αντίστοιχα των δεσποτικών εικόνων, υστερούν όμως σε καλλιτεχνική και αισθητική ποιότητα (Εικ. 7). Είναι εμφανής η ατομία και η διστακτικότητα στη χρήση των προτύπων που χειρίζεται με επιδεξιότητα και άνεση ο ζωγράφος από τη Γράμμοστα. Τα πρόσωπα αποδίδονται με κάποια πλαδαρότητα: είναι άλλοτε άτονα, άλλοτε τραχιά, άλλοτε επίπεδα και άλλοτε σχηματοποιημένα. Τα κείμενα των ευαγγελίων έχουν αρκετά λάθη συντακτικά και ορθογραφικά, και

διακρίνονται για κάποια αμέλεια και προχειρότητα. Τα γνωρίσματα αυτά οδηγούν στην υιοθέτηση της άποψης της απόδοσης των εικόνων του επιστυλίου του τέμπλου σε άγνωστο συνεργάτη ή βοηθό του ζωγράφου Ιωάννη από τη Γράμμοστα, γιο του παπα-Θεοδώρου και δημιουργό των δεσποτικών εικόνων του τέμπλου.

Μετά τα νέα στοιχεία που προέκυψαν με την ολοκλήρωση των εργασιών συντήρησης στο τέμπλο του ναού του Αγίου Σπυρίδωνα στην Καστοριά και την επακολουθήσασα έρευνά μας, είχαμε τη δυνατότητα της συγκριτικής και τεχνοτροπικής συνάφειας των άγνωστων εικόνων που συνιστούν το επιστύλιο του καστοριανού τέμπλου, με σειρά εικόνων που αποδόθηκαν πρόσφατα από τον καθηγητή Ε. Ν. Τσιγαρίδα¹¹ στον Ιωάννη από τη Γράμμοστα, αλλά και άλλων δύο αδημοσίεωτων εικόνων που φυλάσσονται στη Συλλογή του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς και στο Επισκοπείο της οικείας Μητρόπολης, για τις οποίες θα μιλήσουμε παρακάτω.

Να σημειωθεί ότι κατά την πρώτη δεκαετία του 21ου αιώνα η Mirjana M. Mašnić¹² κατέγραψε πολύ επιτυχώς στη δραστηριότητα του γραμμοστινού ζωγράφου και το βημόθυρο τέμπλο (Εικ. 8) από τον ναό του Αγίου Αθανασίου στον οικισμό Άγιος Γερμανός της μικρής Πρέσπας Φλώρινας, το οποίο εκτίθεται σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλώρινας¹³.

Ο Ιωάννης, ωστόσο, δεν ήταν μόνο ζωγράφος εικόνων κάποια εντοίχια σύνολα μπορούν επίσης να συνδεθούν με το όνομά του. Όπως, εξάλλου, παρατηρεί ο Θ. Τσάμπουρας, «τα πρώτα δείγματα τέχνης εργαστηρίων από τη Γράμμοστα πρέπει να αναζητηθούν στην πόλη της Καστοριάς με την οποία συνδέονται γεωγραφικά, εκκλησιαστικά και κυρίως οικονομικά όλοι οι οικισμοί της περιοχής του Γράμμου¹⁴». Η άποψη

¹¹ Ε. Ν. Tsigaridas, «Ikone iz Kostura slikara Jovana iz Gramoste», *Zograf* 41 (2017), 169-188.

¹² M. Mašnić, «Dve novoatrirani dela na golemite slikari od XVI vek Omufrij od Argos i Jovan da Gramosta», *Zbornik za Srednovekovna Umetnosti na Muzeyon na Makedonja*, Skopje 3 (2001), 152-183.

¹³ Ευχαριστώ και από τη θέση αυτή τον φίλο αρχαιολόγο Ανδρέα Τσώκα για την παραχώρηση της σχετικής φωτογραφίας.

¹⁴ Τσάμπουρας, ό.π. (υποσημ. 3), 35. Για την κοινωνική, πληθυσμιακή και οικονομική κατάσταση της Καστοριάς τον 16ο



Εικ. 6. Ναός Αγίου Σπυρίδωνα. Επιστύλιο τέμπλου. Θεοτόκος και Χριστός.

αυτή επιβελιώνεται περλίτρανα στο δεύτερο στρώμα ζωγραφικής του ναού της Παναγίας της συνοικίας Μουζεβίκη, ενορίας Αγίου Θωμά, στην Καστοριά¹⁵, που χρονολογείται στη δεύτερη δεκαετία του 16ου αιώνα. Εδώ πιστοποιείται με ασφάλεια η παρουσία του ζωγράφου Ιωάννη από τη Γράμμοστα¹⁶. Η ζωγραφική

αιώνα, βλ. Δρακοπούλου, *ό.π.* (υποσημ. 8), 99-112 και ειδικά 117-122, όπου αναλύεται ο αστικός χαρακτήρας της τέχνης των εργαστηρίων.

¹⁵ Για τον ναό της Παναγίας Οδηγήτριας, σήμερα αφιερωμένο στον Άγιο Μηνά, την αρχιτεκτονική και τις διάφορες ζωγραφικές φάσεις, βλ. Μ. Π. Παϊσίδου, «Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκη στην Καστοριά και η εξέλιξη της τοπικής εικονογραφικής παράδοσης», *Μακεδονικά* 35 (1997-1998), 135-170. Η ίδια, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της δυτικής Μακεδονίας*, Αθήνα 2002, 52-53, σποραδικά, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

¹⁶ Πρώτη η Jehona Spahiū εντόπισε εύστοχα τον χρωστήρα του Ιωάννη από τη Γράμμοστα στον καστοριανό ναό και την άποψή της υιοθέτησαν και άλλοι ερευνητές, βλ. J. Spahiū, «Prazničnite šceni vo Topličkiot Manastir», *Patrimonium M.K.* III, 7-8 (2010), 349-350. Η ίδια, «Stradalniot sikluc vo šrkvata sveti Nikola Toplički», *Balcanoslavica* 37-39 (2007-2010), 59-60. Την ίδια άποψη διατυπώνει και η T. Kuneva, «Postbizantinjskite

αυτή καλύπτει τον ανατολικό τοίχο (εκτός από την κόγχη του ιερού, που χρονολογείται μεταξύ του 14ου και του 15ου αιώνα) και τις ανατολικές απολήξεις του βόρειου και του νότιου τοίχου¹⁷.

Η πρώτη υπογραφή του ζωγράφου μας δεν απαντά σε τοιχογραφημένα σύνολα αλλά στη δεσποτική εικόνα του Παντοκράτορος με την επωνυμία του Σωτήρος (Εικ. 9), στο τέμπλο της μονής του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (1534/35) κοντά στο Slepče, στην περιοχή του Železnec (σημερινό Demir Hissar) της Βόρειας Μακεδονίας, η οποία μεταφέρθηκε στον ναό του Αγίου Νικολάου στο ίδιο χωριό¹⁸. Από το ίδιο τέμπλο προέρχεται και η ομοειδής εικόνα της Θεοτόκου

stenopisi i šrkvata “Sv. Georgi” i Kolusha Kyustendil», *Patrimonium M.K.*, V, 10, Σκόπια 2012, 248-249, εικ. 10.

¹⁷ Παϊσίδου, «Παλαιότερη τοιχογράφηση Παναγίας», *ό.π.* (υποσημ. 15), 137-141, 141-143, εικ. 9-23. Τσάμπουρας, *ό.π.* (υποσημ. 3), 284-285, εικ. 58-60.

¹⁸ Πρώτη επισήμανση από την M. M. Mašnič, «Sur quelques œuvres attribuées récemment à Jean zographe de Grammosta», *Niš Ii Bizantijska, Zbornik radova VIII* (2010), 355-357, εικ. 1, 1. 1, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία. Βλ. επίσης, Δρακοπούλου, «Τέχνη και χορηγία», *ό.π.* (υποσημ. 4), 151, εικ. 11. Επίσης Tsigaridas, *ό.π.* (υποσημ. 11), 172, εικ. 4.



Εικ. 7. Ναός Αγίου Σπυρίδωνα. Επιστύλιο τέμπλου. Άγιος Ιωάννης Πρόδρομος και ευαγγελιστής Ματθαίος.

Οδηγήτριας, σήμερα στο Εθνικό Μουσείο Σκοπίων (Εικ. 10), αναντίρροτα έργο του ίδιου ζωγράφου¹⁹. Με βάση τα τεχνικά και τεχνοτροπικά γνωρίσματα των –υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας και αρτιότητας– εικόνων του Slerče, αποδόθηκε στον Ιωάννη από τη Γράμμοστα ένας μεγάλος αριθμός εικόνων, η πλειονότητα των οποίων βρίσκεται στη Βόρεια Μακεδονία, στη Σερβία, στην Αλβανία και φυσικά στην Ελλάδα²⁰.

Ο προσδιορισμός των τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών του ζωγράφου οδήγησε επιτυχώς τους μελετητές και ερευνητές στον εντοπισμό και την ταύτιση και άλλων τοιχογραφημένων συνόλων ναών, εκτός από την παλαιότερη φάση τοιχογράφησης του ναού της Παναγίας Μουζεβίκη στην Καστοριά²¹. Πρόκειται για τον μικρό ναό του Αγίου Αθανασίου στη Sloeštica

στο Železnec (σημερινό Demir Hissar), από τον οποίο σώζεται μόνο ένα μικρό αλλά ενδεικτικό δείγμα της τέχνης του ζωγράφου στο ανατολικό τμήμα του ναού, χρονολογημένο στη δεύτερη με τρίτη δεκαετία του 16ου αιώνα²². Το σημαντικότερο, όμως, ζωγραφικό έργο του Ιωάννη από τη Γράμμοστα είναι ο εντοίχιος διάκοσμος της μονής του Αγίου Νικολάου Toplički, η χορηγία του οποίου οφείλεται στον κτήτορα Dimitar Perić από το Κράτοβο, έναν ισχυρό άνδρα που ήταν και οικονόμος της αρχιεπισκοπής Αχρίδας²³. Το καθολικό της μονής ιστορήθηκε τιμηματικά: αρχικά ο ναός κτίστηκε τη χρονιά 1534/5, κατόπιν ο κυρίως ναός και το βόρειο παρεκκλήσιο το 1536/7²⁴.

¹⁹ V. Popovska-Korobar, *Icons from the Museum of Macedonia*, Σκόπια 2004, 225-226. D. Nikolovski, *The icon painting in Macedonia*, Σκόπια 2011, 72. Τσάμπουρας, ό.π. (υποσημ. 4), 35, εικ. 2, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

²⁰ Τα έργα αυτά παρουσιάζονται και αναλύονται από τον Τσάμπουρα, ό.π. (υποσημ. 3), 36-38, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

²¹ Ό.π. (υποσημ. 15-17).

²² J. Spahiu, «Slikarsata programa vo oltapinot prostor na ėrkvata Sv. Nikola Toplički», *Kulturno Nasledstvo* 35-37 (2011), 331-50. Τσάμπουρας, ό.π. (υποσημ. 3), 39, 285-286, εικ. 54β- 57β, 61β, 64α, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

²³ Για το Κράτοβο, το σημαντικότερο μεταλλευτικό κέντρο όλης της Οθωμανικής αυτοκρατορίας τον 16ο αιώνα, και τον άρχοντα D. Perić και τον ρόλο που έπαιξε στην οικονομική και πολιτιστική ανάπτυξη της περιοχής, βλ. Δρακοπούλου, «Τέχνη και χορηγία», ό.π. (υποσημ. 3), 150-153, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

²⁴ Βλ. Τσάμπουρας, ό.π. (υποσημ. 3), 39-40, 286-295, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.



Εικ. 8. Φλώρινα. Αρχαιολογικό Μουσείο. Βημιόθυρο τέμπλου. Ευαγγελισμός.



Εικ. 9. *Slepče*. Ναός Αγίου Νικολάου. Χριστός Σωτήρ (λεπτομέρεια).

Τα τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά που επικρατούν τόσο στα παραπάνω τοιχογραφημένα έργα όσο και στις προαναφερθείσες εικόνες που αποδίδονται, τεκμηριωμένα πλέον, στον Ιωάννη από τη Γράμμοστα, απαντώνται επίσης σχεδόν αυτούσια σε δύο

εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος που φυλάσσονται η μεν πρώτη (Εικ. 11) στη Συλλογή του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς, η δε δεύτερη (Εικ. 12) εκτίθεται στην Έκθεση του ίδιου Μουσείου.



Εικ. 10. Σκόπια. Εθνικό Μουσείο. Παναγία Οδηγήτρια.

Η πρώτη εικόνα, με αριθμό καταγραφής 23/72, διαστάσεων 91×60×3 εκ., είναι αυτόξυλη, αποτελούμενη από δύο τεμάχια ξύλου ενωμένα με δύο τρέσα (Εικ. 11). Προέρχεται από τον μεταβυζαντινό ναό της Αγίας Παρασκευής της συνοικίας Δραγωτά, στην περιοχή Ντολτσό Καστοριάς. Ο Χριστός εικονίζεται αυστηρά μετωπικός, στηθαίος, στον τύπο του Παντοκράτορος, με υψωμένο το δεξί χέρι μπροστά στο στήθος σε κίνηση ευλογίας. Με το αριστερό κρατάει κλειστό κώδικα ευαγγελίου με λιθοκόσμητη στάχωση. Το σώμα του έχει στενόμακρη διάπλαση με κυρτούς ώμους και κανονικό λαιμό. Στο ωοειδές κεφάλι η κόμη πέφτει μαλακά στον αριστερό ώμο. Φέρει εγχάρακτο σταυροφόρο χρυσό φωτοστέφανο με τα γράμματα Ο ΩΝ στις κεραίες του σταυρού. Το βάθος είναι χρυσό πάνω και πράσινο κάτω. Πάνω δεξιά και αριστερά αναγράφεται

η συντομογραφία Ι(ΗCOY)C Χ(ΠICTO)C, ενώ εκατέρωθεν των ώμων του Χριστού η επιγραφή Ο CΩΤΗΡ με κόκκινα γράμματα.

Η δεύτερη εικόνα, με αριθμό καταγραφής 64/72, διαστάσεων 99×61,5×4 εκ., είναι αυτόξυλη, αποτελούμενη από δύο τεμάχια ξύλου ενωμένα με δύο τρέσα. Προέρχεται από τον ναό του Αγίου Σπυρίδωνος Ορφανοτροφείου, όπως και το επιστύλιο του τέμπλου, έργο του Ιωάννη από τη Γράμμοστα²⁵, που αναλύσαμε παραπάνω (Εικ. 1). Ο Χριστός εικονίζεται αυστηρά μετωπικός, στηθαίος, στον τύπο του Παντοκράτορος και με την ίδια σωματική διάπλαση, όπως ακριβώς στην παραπάνω εικόνα (Εικ. 11). Μονή διαφορά αποτελεί ο ανοιχτός κώδικας ευαγγελίου, στον οποίο αναγράφεται, με μαύρους χαρακτήρες (Εικ. 12) το ακόλουθο κείμενο + ΔΕΥΤΕ / ΟΙ ΕΥΛΟ/ΓΗΜΕΝΟΙ / ΤΟΥ ΠΑΤΡΟΣ / ΜΟΥ ΚΛΗ/ΡΟΝΟΜΗ/CΑΤΕ ΤΗ/Ν ΗΤΟΙΜΑ/CMΕΝΗΝ / ΗΜΙΝ ΒΑCΙ(ΛΕΙΑΝ) (Ματθ. 25. 34). Επίσης, εδώ δεν απαντά η επιγραφή Ο CΩΤΗΡ. Ο χρυσός σταυροφόρος φωτοστέφανος με την επιγραφή Ο ΩΝ εγγράφεται στο χρυσό βάθος, ενώ τις άνω γωνίες διακοσμούν δύο μέταλλα με τη συντομογραφία Ι(ΗCOY)C Χ(ΠICTO)C με χρυσά γράμματα.

Στην πρόσφατη δημοσίευση που αναφέραμε παραπάνω, ο Ε. Ν. Τσιγαρίδας αποδίδει ορθώς στον Ιωάννη από τη Γράμμοστα δύο εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος²⁶ (Εικ. 13, 14) και της Παναγίας Οδηγήτριας (Εικ. 15, 16)²⁷, καθώς και τρία συνανήκοντα τμήματα επιστυλίου τέμπλου²⁸ (Εικ. 17, 18, 19).

Οι παραπάνω εικόνες, όπως και τα τρία τμήματα του επιστυλίου του τέμπλου (Εικ. 11-19) διακρίνονται για το ενιαίο καλλιτεχνικό ύφος και ήθος, την υψηλή ζωγραφική και αισθητική αντίληψη (Εικ. 17-19), και ανήκουν, αναμφισβήτητα, όπως προκύπτει από ενδελεχή και αναλυτική εξέταση, στον ίδιο ζωγράφο. Όλα τα κυρίαρχα εικονογραφικά πρότυπα, η προτίμηση της δημοφιλούς επωνυμίας ο Σωτήρ²⁹ στις εικόνες του

²⁵ Η εικόνα αποδόθηκε λανθασμένα σε εργαστήριο της βορειοδυτικής Ελλάδος κατά την επανέκθεση του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς. Βλ. Στρατή – Σκρέκα, ό.π. (υποσημ. 10), 61-62.

²⁶ Tsigaridas, ό.π. (υποσημ. 11), 170-173, εικ. 1 και 171, 174, εικ. 3 αντίστοιχα.

²⁷ Tsigaridas, ό.π. (υποσημ. 11), 175-176, εικ. 8 και 9 αντίστοιχα.

²⁸ Tsigaridas, ό.π. (υποσημ. 11), 179-182, εικ. 14-16.

²⁹ Η επωνυμία είναι γνωστή από βυζαντινές και μεταβυζαντινές



Εικ. 11. Καστοριά. Βυζαντινό Μουσείο. Συλλογή. Χριστός Παντοκράτωρ.

εικόνες. Βλ. ενδεικτικά, Κ. Balabanov, *Ikone iz Makedonije*, Βελιγράδι – Σκόπια 1969, εικ. 53, 57. Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη, Αθήνα 26/7/1985 – 6/1/1986, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1985, 85, αρ. 87, 88. *From Byzantium to el Greco. Greek Frescoes*

and Icons, Royal Academy of Arts, London 27/3 – 21/6/1997, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1997, 92, εικ. 26. Το κάλλος της μορφής. Μεταβυζαντινές εικόνες ΙΕ'-ΙΗ' αιώνων. Από τις συλλογές των πόλεων Μόσχα, Σέργιιε Ποσάντ (Ζαγκόρσκ), Τβερ και



Εικ. 12. Καστοριά. Βυζαντινό Μουσείο. Χριστός Παντοκράτωρ.

Χριστού Παντοκράτορος, αλλά και τα τεχνικά και τεχνοτροπικά γνωρίσματα, οδηγούν αβίαστα στην πιο πάνω άποψη.

Ειδικότερα, παραθέτουμε τεχνικά χαρακτηριστικά

Ριαζάν, Αθήνα 1995, αρ. 14. Θ. Παπαζώτος, *Βυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, Αθήνα 1995, 75, πίν. 130.

που συνοψίζονται στο πλάσιμο και σε επιμέρους λεπτομέρειες στην απόδοση του Χριστού (Εικ. 2, 11-13, 19). Η πλούσια κόμη, καλοχτενισμένη, πλεχτή προς την πλευρά του αριστερού αυχένα, στεφανώνει το κεφάλι, στρογγυλεύοντας το ωοειδές πρόσωπο. Ο λαιμός, παρά τη σχηματική απόδοση, που δηλώνει συνήθως δύναμη και ρωμαλεότητα, στην πραγματικότητα



Εικ. 13. Καστοριά. Βυζαντινό Μουσείο. Συλλογή. Χριστός Παντοκράτωρ.

είναι λεπτός. Οι φωτεινές γραμμές των περιγραμμάτων του ανεβαίνουν έως τους λοβούς των αφτιών και, μαζί με το περίγραμμα της κόμης, ορίζουν το πλαίσιο με τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του προσώπου. Από το σημείο συνένωσης των φρυδιών ξεκινούν και γράφονται πάνω στο μέτωπο άντυγες, που μαζί με τα

σπαθωτά μαύρα φρύδια διαμορφώνουν διπλά τόξα. Με τον τρόπο αυτό το πρόσωπο παριστάνεται ανοικτό και μειλίχιο, χωρίς συνοφρύωση και αυστηρό βλέμμα. Με τις επιδέξιες πινελιές του χρωστήρα του ικανού καλλιτέχνη δημιουργείται με επιτυχία η αίσθηση επικοινωνίας με τον πιστό και τον προσκυνητή.



Εικ. 14. Καστοριά. Βυζαντινό Μουσείο. Συλλογή. Χριστός Παντοκράτωρ.



Εικ. 15. Καστοριά. Βυζαντινό Μουσείο. Συλλογή. Θεοτόκος Οδηγήτρια.

Ως επιβεβαίωση της άποψής μας σχετικά με την απόδοση των έξι εικόνων από την Καστοριά με τον Χριστό Παντοκράτορα –που φέρουν, εκτός μόνο από μία, την επωνυμία *Ο ΣΩΤΗΡ* (Εικ. 2, 11-13, 19)– στον ίδιο εμπνευσμένο ζωγράφο, τον Ιωάννη από τη Γράμμοστα,

αναφέρουμε ενδεικτικά συγκριτικά παραδείγματα ομοειδών έργων από τον γεωγραφικό χώρο της πλούσιας δραστηριότητας του ζωγράφου.

Πολύ κοντά στις εικόνες του Χριστού Σωτήρος από τον Άγιο Σπυρίδωνα και τη Συλλογή του Βυζαντινού



Εικ. 16. Καστοριά. Μητρόπολη. Επισκοπείο. Θεοτόκος Οδηγήτρια.

Μουσείου Καστοριάς είναι η δημοσιευμένη εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος με την επωνυμία *Ο ΣΩΤΗΡ*, γνωστός ως «Κόκκινος Χριστός», που προέρχεται από τον ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στο Κανεο της Αχρίδας και σήμερα εκτίθεται στη Συλλογή εικόνων

στην ίδια πόλη³⁰, και η ομόθεμη (1542/3) εικόνα που βρίσκεται σήμερα στη Μητρόπολη του Μοναστηρίου

³⁰ Mašnić, ό.π. (υποσημ. 18), εικ. 2. Nikolovski, ό.π. (υποσημ. 19),



Εικ. 17. Καστοριά. Βυζαντινό Μουσείο. Συλλογή. Τμήμα επιστυλίου τέμπλου. Ευαγγελιστές Ματθαίος και Λουκάς.

(Bitola) και προέρχεται από το καθολικό της μονής του Αγίου Νικολάου Τορλίτκι³¹, η τοιχογράφηση του οποίου είναι έργο του Ιωάννη από τη Γράμμοστα³².

Παρόμοια χαρακτηριστικά με τις εικόνες μας διαθέτει και η εικόνα του Χριστού Σωτήρος και Δίκαιου που εκτίθεται στο Εθνικό Μουσείο Μεσαιωνικής Τέχνης στην Κορυτσά της Αλβανίας και προέρχεται από τον γειτονικό ναό του Αγίου Γεωργίου στο Βυθκούκι³³.

Μετά την εμφάνιση του νέου υλικού από την Καστοριά, που αποδώσαμε στον Ιωάννη από τη Γράμμοστα, συμφωνούμε με τη Μαšνιέ ότι έργο του είναι επίσης και η εικόνα του Χριστού Ζωοδότη, άγνωστης

προέλευσης, που βρίσκεται στο Εθνικό Μουσείο Μεσαιωνικής Τέχνης στην Κορυτσά και χρονολογείται μεταξύ 1542 και 1551³⁴.

Μεγάλος αριθμός εικόνων που γεωγραφικά απαντά στην επικράτεια της αρχιεπισκοπής Αχρίδας και αποδίδεται από τους μελετητές στον Ιωάννη από τη Γράμμοστα, εμφανίζουν κατά κύριο λόγο ομοιότητες με τα προαναφερθέντα καστοριανά έργα³⁵. Να σημειωθεί, όμως, ότι σε κάποιες περιπτώσεις οι αποδόσεις και οι ταυτίσεις παρουσιάζουν εμφανείς συγκριτικές αδυναμίες.

Επιστρέφοντας στις εικόνες με θέμα την Παναγία Οδηγήτρια (Εικ. 3, 15, 16), παρατηρούμε πάλι τα σχεδόν

89, εικ. 87. Τσάμπουρας, ό.π. (υποσημ. 3), 37, εικ. 7, 9, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

³¹ Βλ. Μαšνιέ, ό.π. (υποσημ. 18), 359, εικ. 3. Τσάμπουρας, ό.π. (υποσημ. 3), 36, εικ. 6. Tsigaridas, ό.π. (υποσημ. 11), 173, εικ. 5.

³² Για το έργο του Ιωάννη στη μονή, βλ. ό.π. (υποσημ. 22, 23).

³³ Βλ. Μαšνιέ, ό.π. (υποσημ. 18), 358-359, εικ. 4. Τσάμπουρας, ό.π. (υποσημ. 4), 37, εικ. 8. Tsigaridas, ό.π. (υποσημ. 11), 174, εικ. 7.

³⁴ Η Ε. Δρακοπούλου την αποδίδει στον Φράγγο Κατελάνο. Βλ. *Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας. Συλλογή Εθνικού Μουσείου Μεσαιωνικής Τέχνης Κορυτσάς*, Θεσσαλονίκη 14 Μαρτίου – 12 Ιουνίου 2006, κατάλογος έκθεσης, επιμ. Α. Τούρτα, Θεσσαλονίκη 2006, 44, αρ. 7, ενώ η Μαšνιέ θεωρεί ότι είναι έργο του Ιωάννη από τη Γράμμοστα, ό.π. (υποσημ. 18), 358-359, εικ. 4.

³⁵ Βλ. σχετικά Τσάμπουρας, ό.π. (υποσημ. 3), 35-38, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.



Εικ. 18. Καστοριά. Βυζαντινό Μουσείο. Συλλογή. Τμήμα επιστυλίου τέμπλου. Απόστολοι Συμεών και Βαρθολομαίος.

ταυτόσημα εικονογραφικά, τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά. Κοινός είναι τόσο ο τρόπος που αποδίδονται τα πρόσωπα των μορφών όσο και η διαμόρφωση και το εν γένει πλάσιμο των ενδυμάτων. Η έντονη σκίαση δημιουργεί απότομα φωτεινές επιφάνειες που σπάζουν τη γλυκύτητα στη μελαγχολική έκφραση της Παναγίας και καθιστούν αδρά τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του Χριστού. Με τις επιδέξιες πινελιές του χρωστήρα του έμπειρου ζωγράφου επιτυγχάνεται απόλυτα η αίσθηση επικοινωνίας με τον πιστό και τον προσκυνητή.

Τα παραπάνω γνωρίσματα εμφανίζονται σχεδόν ίδια και απαράλλακτα σε ομόθεμες εικόνες που αποδίδονται στον Ιωάννη από τη Γράμμιστα, με πρώτη και κύρια τη δεσποτική εικόνα με την Παναγία Οδηγήτρια (Εικ. 10) του τέμπλου της μονής του Αγίου Νικολάου του Προδρόμου, κοντά στο Slepče, η οποία σήμερα φυλάσσεται στο Εθνικό Μουσείο Σκοπίων³⁶.

³⁶ Βλ. Popovska-Korobar, ό.π. (υποσημ. 19), όπου και σχετική

Στο ίδιο κοινό τεχνοτροπικό κλίμα κινούνται και οι εικόνες με την Παναγία Οδηγήτρια από τον ναό της Παναγίας στο Μπεράτι (Ν. Αλβανία), που σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο του Ονουφρίου, στην ίδια πόλη³⁷, και η ομόθεμη από τον ναό του Αγίου Γεωργίου στη Στρούγκα, κοντά στην Αχρίδα³⁸. Στοιχεία σχετικά με την εικονογραφία αλλά και τεχνικά και τεχνοτροπικά γνωρίσματα που παρουσιάστηκαν αναλυτικά παραπάνω, σχετίζονται και συγγενεύουν πολύ έντονα με τις εικόνες από την Καστοριά. Έτσι, οδηγούμαστε σχεδόν αβίαστα και με ασφάλεια στην απόδοσή τους στον χρωστήρα του δραστήριου γραμμοστινού ζωγράφου.

Πολύ κοντά επίσης στις εικόνες από την Καστοριά

βιβλιογραφία. Επίσης, Tsigaridas, ό.π. (υποσημ. 11), 176, εικ. 10, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

³⁷ Santi sull' Adriatico. La circolazione iconica nell' basso Adriatico, Bari, Castello Svevo 19 giugno – 25 ottobre 2009, κατάλογος έκθεσης, επιμ. M. Milella – T. Piccolo, 44-45. Mašnić, ό.π. (υποσημ. 17), 363, εικ. 8.

³⁸ Mašnić, «Iovan Zograf», ό.π. (υποσημ. 4), 75, εικ. 13.



Εικ. 19. Καστοριά. Βυζαντινό Μουσείο. Συλλογή. Τμήμα επιστυλίου τέμπλου. Χριστός Παντοκράτωρ και απόστολος Παύλος.

υπάρχουν και άλλες, ποικίλης θεματολογίας, όπως ενδεικτικά η εικόνα με τον άγιο Νικόλαο ως «Θερόμ Προστάτη», που προέρχεται από το τέμπλο του καθολικού της μονής του Αγίου Νικολάου Τορλίσκι, και σήμερα βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Μοναστηρίου (Bitola)³⁹, και η εικόνα με τον άγιο Αθανάσιο, επίσκοπο Αλεξανδρείας, από τον ναό του Αγίου Γεωργίου στο Μπεράτι, που φυλάσσεται στο Εθνικό Μουσείο Μεσαιωνικής Τέχνης της Κορυτσάς⁴⁰.

Η υψηλή ποιότητα των εικόνων και η πληθωρική συγκέντρωσή τους σε αστικά κέντρα της εποχής, όπως η Αχρίδα και η ευρύτερη περιοχή της, η Καστοριά και το Μπεράτι, επισφραγίζει πανηγυρικά τον αστικό

χαρακτήρα της ζωγραφικής του Ιωάννη από τη Γράμμοστα⁴¹.

Όσον αφορά τα τοιχογραφημένα σύνολα, ο σχεδιασμός των μορφών και των ενδυμάτων, ο προπλασμός των προσώπων με τις φωτεινές ψιθυιές που ακολουθούν τα περιγράμματα των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, τα αξιοπρόσεκτα, με ιδιαίτερο τρόπο διαμορφωμένα μάτια, τα διακοσμημένα αφτιά και τα μαλλιά με τους μαλακούς παράλληλους βοστρύχους, η ιδιαίτερη επιμελημένη γραφή⁴², που απαντώνται αρχικά στη δεύτερη φάση ζωγραφικής του ναού της Παναγίας Μουζεβίκη Καστοριάς⁴³ και κατόπιν στον Άγιο Αθανάσιο Sloestica⁴⁴ και στο καθολικό της μονής του

³⁹ Μαšνιέ, ό.π. (υποσημ. 18), 361-362, εικ. 7, 7.1. Nikolovski, ό.π. (υποσημ. 18.), 86-87, εικ. 82-83.

⁴⁰ Η Δρακοπούλου, ό.π. (υποσημ. 34), 93, αρ. 25, τη θεωρεί πιθανόν έργο του Ονουφρίου του Κυπρίου, ενώ αντίθετα η Μαšνιέ, ό.π. (υποσημ. 18), 362-363, εικ. 6, 6.1 υποστηρίζει ότι είναι έργο του Ιωάννη από τη Γράμμοστα.

⁴¹ Τσάμπουρας, ό.π. (υποσημ. 3), 37.

⁴² Ενδεικτικά, βλ. τη χαρακτηριστική απόδοση του Α, του Ρ και του Χ με τους δύο ακρέμονες στο κάτω αριστερό μέρος.

⁴³ Βλ. ό.π. (υποσημ. 21).

⁴⁴ Βλ. ό.π. (υποσημ. 21).

Αγίου Νικολάου Τορλιτ்சκι⁴⁵, έργα του Ιωάννη από τη Γράμμοστα, παραπέμπουν άμεσα και εύστοχα στο σύνολο των εικόνων μας.

Η τεχνική αρτιότητα και η υψηλή καλλιτεχνική ποιότητα τόσο των εικόνων του τέμπλου του Αγίου Σπυριδώνος όσο και των άλλων προαναφερθεισών μεμονωμένων εικόνων της Συλλογής του Βυζαντινού Μουσείου και της Μητρόπολης Καστοριάς σχετίζονται, κάτω από διαφορετικό βέβαια πρίσμα, με τα λαμπρά έργα άλλων φημισμένων ζωγράφων της ίδιας περιόδου χρονικής περιόδου, όπως του Φράγγου Κατελάνου⁴⁶, του Ονουφρίου⁴⁷, πρωτοπαπά Νεοκάστρου, ή ακόμη και του μεταγενέστερου Ονουφρίου του Κυπρίου⁴⁸. Ο ζωγράφος από τη Γράμμοστα εμπνεύστηκε και προσπάθησε να μιμηθεί και να αναπαραγάγει, κατά τα μέτρα του δυνατού φυσικά, έργα παρόμοια κυρίως με εκείνα του Ονουφρίου και του Κατελάνου.

⁴⁵ Βλ. ό.π. (υποσημ. 23).

⁴⁶ Για τον σημαντικότερο και πιο αναγνωρίσιμο εκπρόσωπο της σχολής της βορειοδυτικής Ελλάδας, βλ. Μ. Χατζηδάκης – Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, Π, Αθήνα 1997, 76-79, λ. «Κατελ(λ)άνος Φράγγος», όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία. Γούναρης, *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων*, ό.π. (υποσημ. 5), 105-178. Για νέα άγνωστα έργα, βλ. Α. Στρατή, «Εικόνες του ζωγράφου Φράγγου Κατελάνου στην Καστοριά», *23th International Congress of Byzantine Studies*, Belgrade 22-27 August 2016, Thematic Session of Free Communications, Post-Byzantine-Art-Part 1 (περίληψη ανακοίνωσης) (https://www.academia.edu/28167402/Thematic_Session_of_Free_Communications_πρόσβαση_4/6/2018), 7. Η ίδια, «Η παρουσία του ζωγράφου Φράγγου Κατελάνου στην Καστοριά. Νέα στοιχεία», *Β' [Θ'] Συνάντηση Ελλήνων Βυζαντινολόγων*, Πάτρα 13-15.12.2017, περίληψη ανακοίνωσης (<https://www.academia.edu/35450867/Στρατή-Αγγελική.pdf>, πρόσβαση 4/6/2018). Βλ. επίσης την πρόσφατη δημοσίευση «Οι εικόνες του τέμπλου της Παναγίας Ρασιώτισσας», Α. Στρατή, *Ο Φράγγος Κατελάνος στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 2018, 69-82, εικ. 56-58, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

⁴⁷ Βλ. ό.π. (υποσημ. 5).

⁴⁸ Βλ. I. Vitaliotis, «Onuphre le Chypriote, peintre postbyzantin en Albanie (ca.1590-1630). Une esquisse de son activité artistique à travers le corpus de son œuvre vne», S. Brodbeck κ.ά. (επιμ.), *Mélanges Catherine Jolivet-Lévy, TM*, 20/2, Παρίσι 2016, 667-692. I. Βιταλιώτης, «Από την Κύπρο στην Αλβανία. Ο μεταβυζαντινός ζωγράφος Ονούφριος ο Κύπριος θεωρούμενος στο πλαίσιο της “Σχολής του Βερατίου”», *Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου* 12, Λευκωσία 2019, 233-278, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

Σύμφωνα με τον Τσάμπουρα, «η τεχνοτροπική συνάφεια είναι σε ορισμένες περιπτώσεις τόσο έντονη, που ορισμένοι μελετητές εγγράφουν εκ νέου εικόνες ήδη αποδοσμένες στους ζωγράφους αυτούς, στη δραστηριότητα του Ιωάννη από τη Γράμμοστα»⁴⁹. Η αναπάντεχα μεγάλη διασπορά των εικόνων συνηγορεί θετικά στην ευρεία αποδοχή που είχε η τέχνη του Ιωάννη από τη Γράμμοστα, και ακολούθως στη μεγάλη έκταση των παραγγελιών, στα γεωγραφικά όρια της αρχιεπισκοπής Αχρίδας, όπου θα είχε αποκτήσει φήμη και σπουδαιότητα.

Ο Τσάμπουρας εκφράζει τη γνώμη ότι, με βάση τις φορητές εικόνες του, θα μπορούσε ο ζωγράφος μας να είχε το εργαστήριό του σε ένα μεγάλο αστικό κέντρο της περιοχής, πιθανότατα στην Καστοριά ή την Αχρίδα, και από εκεί να εφοδιάζε τα μικρότερα επαρχιακά κέντρα με φορητά έργα⁵⁰. Η άποψη αυτή φαίνεται αρκετά τεκμηριωμένη και πειστική, ωστόσο ο πρόσφατος εντοπισμός και η απόδοση στον Ιωάννη από τη Γράμμοστα των εικόνων που παρουσιάσαμε αναλυτικά πιο πάνω, κάνει περισσότερο πιθανή την υπόθεση της ύπαρξης του εργαστηρίου του στην Καστοριά. Η θεωρία αυτή ενισχύεται και από τις τοιχογραφίες της δεύτερης φάσης ζωγραφικής της Παναγίας της συνοικίας Μουξεβίκη, την οποία απέδωσε με ασφάλεια στον γραμμοστικό ζωγράφο πρώτα η Srahliou, κατόπιν ο Τσάμπουρας και στη συνέχεια και άλλοι μελετητές⁵¹.

Από εικονογραφική άποψη, ο ζωγράφος μας ακολουθεί πρωτίστως εικονογραφικά πρότυπα που προέρχονται από την παλαιολόγια τέχνη και τη λεγόμενη σχολή της Αχρίδας του 15ου αιώνα⁵², ενώ από τεχνοτροπική άποψη ανακαλεί με σχετική επιτυχία, με εμφανείς βέβαια καλλιτεχνικές αδυναμίες, τα πρότυπα της τέχνης του 14ου αιώνα, υιοθετώντας παράλληλα είτε δικές του επινοήσεις είτε άλλες άλλων καλλιτεχνών.

Ο εντοπισμός και η απόδοση, άγνωστων έως τώρα, ζωγραφικών έργων στην Καστοριά και στην ευρύτερη περιφέρειά της συμβάλλει και ενισχύει ακόμη περισσότερο τη διατυπωθείσα, τα τελευταία χρόνια, τεκμηριωμένη άποψη ότι ο Ιωάννης από τη Γράμμοστα

⁴⁹ Τσάμπουρας, ό.π. (υποσημ. 4), 38.

⁵⁰ Τσάμπουρας, ό.π. (υποσημ. 4), 39.

⁵¹ Βλ. σχετικά, ό.π. (υποσημ. 15).

⁵² Βλ. κυρίως, G. Subotić, *Ohridska slikarska skola XV veka (L'école de peinture d'Ohrid au XV^e siècle)*, Βελιγράδι 1980, 173-180.

αποτελεί σημαντική και δυναμική προσωπικότητα στον ευρύτερο βαλκανικό χώρο κατά τον 16ο αιώνα και κυρίως στο πρώτο μισό του. Το νέο άγνωστο σύνολο εικόνων εμπλουτίζει τις γνώσεις μας για την πνευματική και καλλιτεχνική προσωπικότητα του καταξιωμένου, ικανού και λόγιου ζωγράφου, που, όπως και ο λίγο νεότερος ομότεχρός του, σε ανώτερο όμως καλλιτεχνικό επίπεδο, Ονούφριος ο Αργίτης, πρωτοπαπάς Νεοκάστρου, σφραγίζει με την πληθωρική παρουσία του

τον ζωγραφικό πλούτο της Καστοριάς και του ευρύτερου γεωγραφικού χώρου της κατά το πρώτο μισό κυρίως του 16ου αιώνα.

Προέλευση εικόνων

Εικ. 1: Αρχείο Αγγελικής Στρατή. Εικ. 2-5, 6-8, 16: Αρχείο ΕΦΑ Καστοριάς (φωτ. Μάνος Σινόπουλος). Εικ. 8: Αρχείο Ανδρέα Τσώκα. Εικ. 9, 10: Αρχείο Θ. Τσάμπουρα. Εικ. 11-15, 17, 18, 19: Αρχείο Α. Στρατή (φωτ. Γκιόργκι Ντόντσεφ).

Angeliki Strati

OPERE IGNOTE DEL PITTORE IOANNIS, FIGLIO DI TEODORO, DA GRAMMOSTA, A KASTORIA

I lavori di restauro effettuati nel 2010 dalla 16a Soprintendenza dei Beni Bizantini di Kastoria nelle icone dell'iconostasi del tempio nuovo di San Spiridione a Kastoria, hanno contribuito in modo efficace all'attribuzione al pittore Ioannis, figlio del prete Teodoro, nato nel comune di Grammosta in provincia di Kastoria. La ricca produzione artistica di Ioannis si estende nell'arco della prima metà del secolo XVI entro i limiti geografici dell'Arcidiocesi di Acrida.

L'inedito complesso di tavole consiste nelle icone dispotiche di Cristo Pantocratore, di Theotókos Odigitria, di San Giovanni Battista, di Arcangelo Michele e di quelle dei Santi Apostoli sull'epistilio, che compongono il noto tema della "Grande Deesis". Il templon sarebbe appartenuto ad un tempio di Kastoria non identificato, trasportato per ragioni di protezione e sicurezza, in un tempo impreciso, nella chiesa di San Spiridione in cui

venivano custodite icone e diversi cimeli provenienti da altri templi della città e della sua regione, prima della fondazione del Museo Bizantino di Kastoria nel 1989.

Dalle icone del templon, quelle dispotiche sono di mano di Ioannis da Grammosta, mentre le dodici piccole icone dell'epistilio sono attribuite ad uno sconosciuto maestro, probabilmente suo collaboratore o aiuto.

Icone di Ioanni sono le icone portatili più quelle di un epistilio di templon appartenenti alla collezione del Museo Bizantino di Kastoria, cosa che si deduce in modo convincente dalla loro affinità artistica con le icone dispotiche del templon della chiesa di San Spiridione e da altre opere pittoriche conosciute, firmate da Ioannis da Grammosta o attribuite a lui.

Le caratteristiche tecniche e stilistiche delle suddette icone sono in stretta relazione con le opere del pittore da Grammosta, alla produzione del quale la comunità

scientifica aveva ascritto altre realizzazioni di pittura monumentale in FYROM, p.e. la decorazione parietale ad affresco del convento di San Nicola Topliški (1534-1537) e del tempio di Sant'Atanasio a Sloeštica di Žel-eznec (oggi Demir Hissar), datato tra il secondo e il terzo decennio del secolo XVI. Un numero ragguardevole di icone portatili custodite in diverse chiese e conventi, come a Slepče (FYROM) e in altri siti, prevalentemente in musei e collezioni di Acrida, di Skopje, di Bitola, di Coriza, sono attribuite in modo preciso al pittore Ioannis da Grammosta. Nella stessa città di Kastoria, la seconda fase della pittura parietale della chiesa di Panaghia Museviki (secondo decennio del secolo XVI) è stata attribuita recentemente con criteri abbastanza convincenti al nostro pittore.

Il nuovo complesso inedito delle icone del tempio di San Spiridione più le cinque icone e l'epistilio del templon della collezione del Museo Bizantino di Kastoria,

un'icona di Panaghia Odigitria dall' Palazzo Vescovile di Kastoria, insieme alla porta d'altare di un templon recante la raffigurazione dell'Annunciazione del Museo Archeologico di Florina, sono opere, ascritte dopo studi approfonditi ed attenti esami del materiale da confrontare, all'attività artistica di Ioannis da Grammosta. In questo modo, si arricchiscono le nostre nozioni sulla personalità spirituale e artistica di un pittore dotto e preparato, riconosciuto per il suo valore, il quale come l'altro suo collega, Onufrio Argitis arciprete di Neocastro, quest'ultimo di una qualità artistica superiore, contrassegna con la sua produzione la ricchezza pittorica di Kastoria e del suo contesto geografico più ampio che si estende ai limiti dell'Arcidiocesi di Acrida, nella prima metà del secolo XVI.

*Sovrintendente Onoraria
stratiangeliki@gmail.com*