

## Makedonika

Vol 23, No 1 (1983)



The founder's inscription of the church of the Holy Apostles (Haghii Apostoli) in Kastoria and the painter Onuphrios

Γιώργος Γκολομπίας

doi: [10.12681/makedonika.345](https://doi.org/10.12681/makedonika.345)

Copyright © 2014, Γιώργος Γκολομπίας



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:

Γκολομπίας Γ. (1983). The founder's inscription of the church of the Holy Apostles (Haghii Apostoli) in Kastoria and the painter Onuphrios. *Makedonika*, 23(1), 331–357. <https://doi.org/10.12681/makedonika.345>

## 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 Καστοριάς (ἢ Ἀγ. Ἀποστόλων τοῦ Γεωργίου, ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ κτήτορα)<sup>1</sup> βρίσκεται στὸ κέντρο τοῦ Β. τοίχου καὶ παρεμβάλλεται ἔτσι ἀνάμεσα στὰ στηθάρια τῶν ἁγίων (γιατρῶν ἀπὸ τὴ μιά μεριά καὶ μαρτύρων ἀπὸ τὴν ἄλλη), ποὺ ἀποτελοῦν τὴ δευτέρη, 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<sup>2</sup> στὴν ἐξωτερικὴ παρυφὴ τῆς ταινίας ὑπάρχει μία ἄλλη, ὀρθογώνια, μὲ χρῶμα σκοτεινὸ μπλέ, πάχους 3,5 cm. Τὰ γράμματα εἶναι μαύρα, ἐνῶ ὁ κάμπος δὲν ἔχει ἐνιαῖο χρωματισμό: γύρω-γύρω, σὲ μία ζώνη 5-7 cm, ἔχει τὸ χρῶμα σκούρας ὄχρας (ὅπως τὰ φωτοστέφανα τῶν ἁγίων), μὲ κιτρινωπὲς ἀνταύγειες<sup>3</sup> 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 στυλπνότητα τοῦ ὑποστρώματός τους, καθὼς καὶ ἀπὸ τὰ τυχαῖα ὑπολείμματα τοῦ ἀρχικοῦ χρώματος. Ἐξαιτίας τῆς φθορᾶς, λοιπόν, ὑπάρχουν ἄρκετὰ γράμματα ποὺ εἶναι ἐξαιρετικὰ δυσδιάκριτα καὶ ἄλλα ποὺ ἔχουν χαθεῖ ἐντελῶς. Ἡ καταστροφὴ εἶναι ιδιαίτερα

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

1. Ὁ Σ. Πελεκανίδης (Καστορία, I, Βυζαντινὰ τοιχογραφία, Θεσσαλονικὴ 1953, 18 καὶ 37) προσθέτει στὴν ὀνομασία τῆς ἐκκλησίας ἐντὸς παρενθέσεων τὴ λ. «Τζιάντζια», προφανῶς κατὰ λάθος, ἀντὶ γιὰ τὴ σωστὴ «Τζιάττα» (ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ ἰδιοκτήτη τοῦ διπλανοῦ σπιτιοῦ, βλ. καὶ Σ. Πελεκανίδης, ὁ.π., 13). Τὴν προσθήκη τοῦ Πελεκανίδη ἐπαναλαμβάνουν ὁ Ν. Μουτσόπουλος στὸν ἀρχαιολογικὸ του χάρτη τῆς Καστοριάς, βλ. Καστοριά. Λεῶκωμα. Ἱστορικὴ-χωροταξικὴ-πολεοδομικὴ-μορφολογικὴ μελέτῃ Καστοριάς, Θεσσαλονικὴ 1972, πίν. 25<sup>ο</sup> τοῦ Ἰδίου, Καστορία. Ἱστορία-μνημεῖα<sup>4</sup> λαογραφία ἀπὸ τὴν ἰδρυσή της μέχρι τὸν 10ο μ.Χ. αἰῶνα, «Ἐπιστημονικὴ ἐπετηρὴς τῆς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονικῆς» 6 (1974), πίν. 2<sup>ο</sup> τοῦ Ἰδίου, Συμβολὴ στὴ μορφολογία τῆς ἑλληνικῆς γραφῆς. Λεῶκωμα βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν ἐπιγραφῶν, Θεσσαλονικὴ 1977, καὶ ὁ Γ. Γούναρης, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων καὶ τῆς Παναγίας Ρασιώτισσας στὴν Καστορία, Θεσσαλονικὴ 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 ἄκρο<sup>1</sup>. Στις αἰτίες πὸ ἀξιάζουν τὴ δυσκολία ἀνάγνωσης πρέπει νὰ προστεθοῦν καὶ τὰ σκαψίματα πὸ ὑπάρχουν σὲ μερικὰ σημεῖα.

Μὲ τὴν ἀνάγνωση τῆς ἐπιγραφῆς ἀσχολήθηκαν στὸ παρελθὸν κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ ὁ ἀρχιμανδρίτης Γερμανὸς Χρηστίδης<sup>2</sup> καὶ οἱ Ἄν. Ὁρλάνδος<sup>3</sup>, Παντ. Τσαμίσης<sup>4</sup>, Νικ. Μουτσόπουλος<sup>5</sup> καὶ Γ. Γούναρης<sup>6</sup>. Οἱ παραπάνω μελετητὲς ἐξέδωσαν μεταγραφὴ τῆς ἐπιγραφῆς, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Μουτσόπουλο, πὸ παρέθεσε ἀπόγραφο δίχως μεταγραφὴ. Πιὸ ἐπιτυχημένη ἀπὸ αὐτὲς τὶς προσπάθειες ἀνάγνωσης πρέπει ὡσοσδήποτε νὰ θεωρηθεῖ τὸ ἀπόγραφο τοῦ Μουτσόπουλου, πὸ καὶ αὐτὸ ὅμως δὲν στερεῖται μερικῶν παραλείψεων καὶ λαθῶν· ἐξάλλου ἡ ἔλλειψη μεταγραφῆς εἶναι σημαντικὸ μειονέκτημα<sup>7</sup>. Οἱ μεταγραφῆς τῶν ὑπόλοιπων ἐρευνητῶν δὲν εἶναι ἱκανοποιητικὲς· αὐτὸ ἰσχύει στὸν ἴδιο βαθμὸ καὶ γιὰ τοὺς δύο πρώτους, πράγμα πὸ δείχνει ὅτι, τουλάχιστον κατὰ τὰ τελευταῖα 62 χρόνια, ἡ φθορὰ τῆς ἐπιγραφῆς δὲν ἀξήθηκε.

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 «ἰστόρησις», δηλ. ἡ ζωγράφισι τοῦ ναοῦ. Τὴ χρηματοδότησι τοῦ ἔργου αὐτοῦ, σύμφωνα μὲ ἐντολὴ πὸ ἀφῆσε στὴ διαθήκη του, τὴν ἀνέλαβαν οἱ γιοὶ του. Ἔτσι ζωγραφήσθη 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 στίς 23 Ἰουλίου 1547, ἐνῶ ἦταν πρωτόθρονος Καστορίας ὁ Μεθόδιος, ὁ δὲ ζωγράφος λεγόταν Ὀνούφριος Ἀργίτης καὶ εἶχε σπουδάσει ζωγραφικὴ στὴ Βενετία<sup>8</sup>. Ἡ ἐπιγραφὴ τελειώνει μὲ τὴν παράκλησι «εὐχεσθε καὶ μὴ κατα-

1. Πρβλ. Σ. Πελεκανίδη, ὅ.π., πίν. 202α καὶ Γ. Γούναρη, ὅ.π., πίν. 18β.

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

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

4. Π. Τσαμίση, Ἡ Καστορία καὶ τὰ μνημεῖα της, Ἀθήναι 1949, 127.

5. Ν. Μουτσόπουλου, Συμβολὴ στὴ μορφολογία τῆς ἑλληνικῆς γραφῆς..., ὅ.π., ἐπιγρ. 131.

6. Γ. Γούναρη, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων..., ὅ.π., 21 κ.έ.

7. Ὁ Μουτσόπουλος, ὅ.π., 12, ἀναφέρει: «Στὸν τόμο πὸν θὰ ἀκολουθήσει θὰ ὑπάρχει ἐπίσης ἡ μεταγραφὴ καὶ ὁ σχολιασμὸς τοῦ ἐπιγραφικοῦ ὕλικου πὸν συγκεντρώσαμε...»· τὸ βιβλίο αὐτὸ ὅμως δὲν ἔχει ἐκδοθεῖ μέχρι σήμερα.

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



ρᾶστε διὰ τὸν Κύριον».

Τὸ κείμενο σὲ μεταγραφῆ εἶναι τὸ ἐξῆς (βλ. ἀπόγρ., εἰκ. 1)<sup>1</sup>:

- 1 ἴ Ἀνεκηνήσθη ἐκ βάθρων γῆς ὁ θεῖος, καὶ πάνσεπτος ναὸς οὗτος· τὸν ἅγιον ἐνδόξον καὶ πανεφύμον· ἀπόστο[λων]
- 2 κ(αι) κορυφαῖον, Πέτρον· καὶ Παῦλον· δεῖα ἐξόδου κόπτον, καὶ πόθον· τοῦ ἐντιμοτατοῦ [ἄρχο]γ[γο]ς] κ[ύ]ρου· Γεωργίου [‘3-4]
- 3 Θεοδώρου· τοῦ ποτε παπᾶΜανόλι, εἰς μνημόσεννον αὐτοῦ. Μετα δε τῆν θανῆν τοῦ κ[υ]ρ[ο]σῶ] Γεωργίου· οἱ νοῖ, αὐτοῦ ἐξῶ [‘δεν]
- 4 σαν δε εἶπεν ἐν τῆ δειαθήκει αὐτοῦ· ὅπως ἱστοριῶῆ ὁ ναὸς· τοῦ Θε(ε)οῦ· ἐδοκοῦντος· Ἀνηστορίθη καὶ ἐκαλλοπίστη, εἰς δόξαν
- 5 καὶ τιμῆν τῆς ἀγί(ας) κ(αι) ζωαρχεικῆς· τριᾶδος κ(αι) μνήμῆν (καὶ) σῴτηρί(αν) τὸν μακαρίον κτητῶρον, τοῦ κυροῦ Γεωργί(ου) σὺν τῆς σὺμ’βίου· κ(αι) τῶν τέκνων
- 6 αὐτῶν αμῆν. Ἐτελλίθη ἔτη ἀπὸ Ἀδάμ· Ζ· Ν· Ε· (ἰνδικτιών)ος· Ε· (ἡλί)ου· [κ]ύ(κ)[λ]ος· ΚΖ· (σελήνης)· [κ]ύ(κ)λος· ζ· ἀπὸ δε τῆς ἐνσάρκου οἰκονομ(ας)· τοῦ Κ(υρί)ου ἡμῶν Ἰ(ησοῦ) Χ(ριστο)ῦ· Α· Φ· Μῶξ·
- 7 Ἰούλιω· ΚΓ· ἐπει τῆς ἀρχιερατί(ας)· τοῦ Ἀ· θρονου Καστορι(ας)· κυροῦ Μεθοδίου. Ὁ ἱστορίας Ὀνούφριος Αργήτης· ἐκ τῆς λαμπροτάτης πόλεος τὸν Βεργετιὸν Ἰ οὖν θεοροῦνταις· εὔχεστε κ(αι) μῆ καταράσξε δεῖα τῶν κ(ύριο)ν.

### Π α ρ α τ η ρ ῆ σ ε ι ς

Σ ε ι ρ ᾶ 1η: Ἀνεκηνήσθη ἐκ βάθρων γῆς<sup>2</sup>: ἡ ἔκφραση ὑποδηλώνει τὴν ὑπαρξὴ ἀρχαιότερου ναοῦ στὸν ἴδιο τόπο<sup>3</sup>.

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, στὶς δὲ μεταγραφὰς τῶν ὑπόλοιπων (στὶς ὁποῖες γενικὰ δὲν καταβάλλεται ιδιαίτερη φροντίδα γιὰ τὴν τήρησιν τῆς ὀρθογραφίας τοῦ κειμένου) παραλείπεται.

[ἄρχο]γ[γο]ς]: ὑπάρχει καὶ ἡ παραλλαγὴ «ἀρχόντου», ἡ ὁποία ὁμοῦς

1. Ὁ χωρισμὸς τοῦ κειμένου σὲ σειρὰς στὴ μεταγραφῆ τοῦ Ὀρλάνδου εἶναι ἡμιτελής, ἐνῶ στὶς μεταγραφὰς τῶν Τσαμίσση καὶ Γούναρη, μετὰ ἀπὸ ἓνα σημεῖο, τελείως λανθασμένους· ὁ πρῶτος ἀπαριθμεῖ 10 σειρὰς καὶ ὁ δεύτερος 8.

2. Ἡ λ. «γῆς» ὑπάρχει μόνον στὸ ἀπόγραφο τοῦ Μουτσόπουλου, ὁ.π.

3. Οἱ ἄλλες συνηθισμένες παραλλαγὰς στὶς βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινὲς ἐπιγραφὰς ποὺ περιέχουν τὴ λέξιν «βάθρο» εἶναι: ἐκ βάθρων, ἐκ βάθρου, ἐκ βάθρων θεμελίον, ἐκ βάθρου θεμελίου, ἐκ βόθρων, ἐκ βόθρου, ἐκ βαράθρων (βλ. ἀντίστοιχα π.χ. Ν. Μουτσόπουλου, ὁ.π., ἐπιγρ. 71, 87, 101, 111, 158, 159, καὶ ἘΑρχαιολογικὸν Δελτίον» 29, 1973-1974, Χρονικά<sup>2</sup>, πίν. 448δ).

ἐδῶ δὲν προτιμᾶται, γιατί ἀφενὸς συναντᾶται σπανιότερα στὶς ἐπιγραφές<sup>1</sup> καὶ ἀφετέρου ὁ χώρος ποὺ καταλαμβάνοταν 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 καμιά ἀπὸ τὶς προηγούμενες ἐργασίες δὲν σημειώνεται ὅτι μεταξὺ τῶν λ. «Γεωργίου» καὶ «Θεοδώρου» παρεμβάλλεται μιὰ φθαρμένη λέξη, παρόλο ποὺ εἶναι φανερό ὅτι ἡ δευτέρη σειρὰ δὲν ἦταν δυνατό νὰ εἶναι τόσο κοντινέτερη 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 φωνῆεν<sup>2</sup>. 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)<sup>3</sup>.

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

*εἷς μνημόσυνον*: ἡ λ. μὲ τὴν ἔννοια τοῦ ἐνθυμίου, τῆς ἀνάμνησης.

*ἐξῶ[δευ]σαν*: οἱ Ὀρλάνδος καὶ Γούναρης γράφουν «ἐφρό[ντι]σαν», ὁ Χρηστίδης «ἐξ[εδο]σαν», ὁ Τσαμίσης «ἐξο(δευ)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 Ἐλεούσας («τοῦ ἀρχόντου κύρ Θεομάνος»), βλ. καὶ Ν. Μοῦτσόπουλου, δ.π., ἐπιγρ. 232· ἐπίσης στὸ ἴδιο βλ. π.χ. ἐπιγρ. 129 καὶ 162 («ἀρχου»=ἀρχόντου).

2. Ὁ Ὀνούφριος, ὅπως καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἀγιογράφοι, συχνὰ χρησιμοποιοεῖ πνεύματα καὶ σὲ μὴ ἀρχικά τῶν λέξεων φωνήεντα, π.χ. πανεφύμων, κύρου, οὐί κ.λ.

3. Ὁ Γούναρης, ὅπως καὶ οἱ ὑπόλοιποι μεταγραφεῖς, παραβλέπει τὸ φθαρμένο αὐτὸ πρόθεμα καὶ ὀνομάζει τὸν κτήτορα Γεώργιο Θεοδώρου, ἐνῶ σημειώνει (δ.π., 23): «Ἡ οἰκογένεια αὐτὴ εἶναι γνωστὴ καὶ ἀπὸ ἄλλο μνημεῖο τῆς Καστοριάς. Μνημονεύεται στὴν καταστραμμένη σήμερα κτιτορικὴ ἐπιγραφή τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας τῆς Ἐλεούσας (...). Σ' αὐτὴν ἀναφέρονται ὁ Μανουὴλ Θεοδώρου, ὁ πατέρας του Θεόδωρος Θεοδώρου καὶ ὁ ἐξάδελφος του ἱερέας Γεώργιος Γκίνης». Ἡ ἄποψη ὁμοῦ δὲν εὐσταθεῖ. Συγκεκριμένα ἡ ἐπιγραφή στὴν ὁποία ὁ Γούναρης ἀναφέρεται (ποὺ χρονολογεῖται στὸ 1551 καὶ ὄχι στὸ 1552, βλ. Α. Ὀρλάνδου, δ.π., 181), ἔγραφε: «δια συνδρομῆς κοπού και ἐξοδου του εντιμοτατου αρχοντος Κυρ Μανουηλ του Κυρου Θεοδωρου (...) εις μνημοσυνον των μακαριων κτιτορων και γονων αυτου κυρ Θεοδωρου και Γεωργιου ιερεως Γκινη και παντων των χριστιανων» (βλ. Α. Ὀρλάνδου, δ.π., καὶ Π. Τσαμίση, δ.π., 128), φαίνεται δηλαδὴ σαφῶς ὅτι σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν ἡ λ. «Θεοδώρου» δὲν ἦταν τὸ ἐπίθετο τοῦ κυρ-Μανουήλ, ἀλλὰ τὸ ὄνομα τοῦ πατέρα του (καὶ ἀπὸ τὴ συνέχεια ὅτι ὁ ἐξάδελφος του δὲν λεγόταν Γεώργιος, ἀλλὰ Ἰωάννης) Γκίνης, βλ. Α. Ὀρλάνδου, δ.π.).

νεται τὸ ἀριστερὸ τμήμα ἐνὸς γράμματος ποὺ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι Ο ἢ ω ἢ Ε (ἢ C). Ἀπὸ τὶς παραλλαγές -ὄδευ-, ὄδευ- καὶ ἔδω- ἢ ἔδο- (ἐξέδωσαν)<sup>1</sup>, ἔχοντας ὑπόψη ὅτι ὁ χῶρος ποὺ καταλάμβαναν τὰ φθαρμένα γράμματα, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ ὑπολείμματα τους, ἦταν ἀναλογικὰ μεγάλος, θεωρῶ προτιμότερη ἐκείνη ποὺ ἔχει τὸ μεγαλύτερο εὖρος, δηλαδὴ τὴν πρώτη (παρόλο ποὺ ὁ Ὁνούφριος γράφει πιὸ πρὶν τὴ λ. «ἐξόδου» μὲ ὀμικρον)<sup>2</sup>.

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

Σ ε ι ρ ἂ 4η-5η: εἶς 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 γράμματα<sup>3</sup>. Ὁ Ὁρλάνδος γράφει: «εἰς δ... καὶ τὴ μητρικὴ ἰουρο...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»<sup>4</sup>, ποὺ διαβάζεται «[:]ωα[-]χειρτης»<sup>5</sup>.

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

σὺν τῆς σὺμβίου: τὸ σωστὸ «σὺν» ὑπάρχει μόνον στὴ μεταγραφὴ τοῦ Χρηστίδη. Στὶς ὑπόλοιπες ἀντὶ γι' αὐτὸ ὑπάρχει ἡ λ. «καί», ἐνῶ στὸ ἀπόγραφο τοῦ Μουτσόπουλου φαίνεται EVN.

Σ ε ι ρ ἂ 6η: αὐτῶν ἀμῆν: οἱ Ὁρλάνδος, 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 ἄ κ ο υ, Μέγα λεξικὸν τῆς ἐλληνικῆς γλώσσης, τ. 3, λ. ἐκδίδομι.

2. Ὑπάρχουν καὶ ἄλλα παραδείγματα διττογραφίας στὴν ἐπιγραφὴ, ὅπως π.χ. στὴν κατάληξη -ων τῆς γεν. πληθυντικοῦ (ἐνδόξων-πανεφθμων), 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 (N. Μ ο υ τ σ ὀ π ο υ λ ο υ, ὁ. π., ἐπιγρ. 134 καὶ 137) τὶς παραλλαγές «ημεῖν»-«μῖν».

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

4. Τὸν ὄρο «ζωαρχικῆς τριάδος» βλ. π.χ. στὴν ἐπιγραφὴ τῆς μονῆς Σπαρμιῦ Ἐλασσόνας (N. Μ ο υ τ σ ὀ π ο υ λ ο υ, ὁ. π., ἐπιγρ. 224, 225).

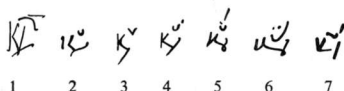
5. Στὴ λ. «τιμῆν» δὲν διακρίνεται ἂν τὸ δεῦτερο γράμμα ἐνάναται ἢ ὄχι μὲ τὸ Τ μὲ ὀριζόντια κεραία, ἂν δηλ. εἶναι Ι ἢ Η. Ὁ Μουτσόπουλος γράφει THMHN.

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

(ἡλί)ου· [κ]ύ(κ)[λ]ος·  $\overline{KZ}$ · (σελήνης)· [κ]ύ(κ)λος·  $\overline{C}$ <sup>1</sup>: σὲ καμία μεταγραφὴ δὲν γίνεται ἔστω μνεῖα αὐτοῦ τοῦ τμήματος, ποῦ καταλαμβάνει τὸ 1/6 τῆς σειρᾶς. Ὁ Μουτσόπουλος τὸ παραθέτει στὸ ἀπόγραφό του, μὲ παράλειψη ὁμῶς τῶν ὑπολειμμάτων τῆς συντομογραφίας τῆς λ. κύκλος (ἡλίου) καὶ μὲ ἀλλοιώσεις, τόσο τοῦ γράμματος ποῦ παρεμβάλλεται ἀνάμεσα στὸ Κ καὶ στὸ σύμβολο τῆς σελήνης, ὅσο καὶ τῆς συντομογραφίας τῆς λ. κύκλος (σελήνης).

Ἡ χρονολόγησι μὲ τοὺς κύκλους τοῦ ἡλίου καὶ τῆς σελήνης (οἱ ὁποῖοι ἐμφανίζουν περιοδικότητα ἀντίστοιχα κάθε 28 καὶ 19 ἔτη)<sup>2</sup>, εἶναι ἀρκετὰ συνηθισμένη στὰ ἑλληνικὰ χειρόγραφα τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, σπανιότατη ὁμῶς σὲ κτητορικὲς ἐπιγραφές (δὲν ἔχω ὑπόψιν 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)<sup>3</sup>:



Ἄν καὶ κανένα ἀπὸ τὰ δύο σύμβολα ποῦ περιέχει ἡ ἐπιγραφή δὲν σώθηκε ὁλόκληρο, σύμφωνα μὲ τὶς παραπάνω παραλλαγές (βλ. ἰδίως ἀρ. 5 καὶ 6) μπορούμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἡ φθαρμένη σήμερα κεραία τοῦ συμβόλου ποῦ ἄρχιζε ἀπὸ τὴ βάση καὶ προχωροῦσε λοξὰ πρὸς τὰ πάνω καὶ ἀριστερὰ συνέβαλλε ἀσφαλῶς στὸ σχηματισμὸ ἐνὸς κ. Ὁ Ὀνούφριος προσθέτει στὸ πάνω μέρος τὴν κατάληξη -ος καὶ κάτω ἀπ' αὐτὴν γράφει ἕνα γράμμα, ποῦ ἀπὸ τὰ ὑπολείμματά του φαίνεται νὰ εἶναι λ καὶ ὄχι υ, ὅπως θὰ περιμέναμε<sup>4</sup>.

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. Kirsopp-Silvalake, *Dated Greek minuscule manuscripts to the year 1200*, 1-10, Boston 1934-1939, πίν. 46j, 492, 516, 527· A. Turyn, *Codices Graeci Vaticani saeculis XIII e XIV scripti annorumque notis instructi*, Bibliotheca Vaticana, 1964, πίν. 195a καὶ 154· Α. Κομίνη, Πίνακες χρονολογημένων πατριακῶν κωδίκων, Ἀθήνα 1964, πίν. 40. Ἐπίσης βλ. Κ.-S. Lake, ὁ.π., πίν. 693, 505, 188, 544, 47, 330, καὶ Α. Turyn, ὁ.π., πίν. 154.

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

Τὸ ἔτος 7055 ἀπὸ κτίσεως κόσμου εἶχε κύκλο ἡλίου 27 ( $\overline{KZ}$ ) καὶ σελήνης 6 ( $\overline{Z}$ )<sup>1</sup>. Ἔτσι τὸ γράμμα μεταξὺ  $\overline{K}$  καὶ (σελήνης) πρέπει νὰ εἶναι  $\overline{Z}$ , πράγμα πού ἐν μέρει ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὰ ὑπολείμματά του.

$\overline{A} \cdot \overline{\Phi} \cdot \overline{M} \theta \zeta$ : πάνω ἀπὸ τὸ  $\overline{M}$  καὶ δεξιὰ βρίσκεται ἓνα γράμμα τοῦ ὁποίου σώζεται μόνο τὸ κάτω μέρος, πού μᾶς δείχνει ὅτι πρόκειται γιὰ  $\zeta$  ἢ  $\xi$ : γίνονται δεκτὴ ἢ δευτέρη ἐκδοχὴ, γιὰ τὸ ἔτος 7055 ἀπὸ Ἀδὰμ ἀντιστοιχεῖ (μέχρι καὶ τὶς 31 Αὐγούστου) στὸ 1547 μ.Χ. (ΑΦΜΖ). Ἀριστερὰ τοῦ  $\zeta$  ὑπάρχουν ἀρκετὰ ἴχνη ἐνὸς ἄλλου φθαρμένου γράμματος, τὰ ὅποια φαίνεται ὅτι ἀνῆκαν στὴν κατάληξη  $\overline{\phi}$  τοῦ ἀριθμητικοῦ ἐπιθέτου (ἔτει... τεσσαρακοστῶ ἐβδόμῳ), ἢ ὅποια συνηθίζοταν πολὺ νὰ σημειώνεται στὶς χρονολογήσεις τῆς ἐποχῆς<sup>2</sup>. Τὰ δύο αὐτὰ γράμματα σὲ ὅλες τὶς μεταγραφὰς ἀναφέρονται ἀπλᾶ ὡς  $\overline{Z}$ , στὸ δὲ ἀπόγραφο τοῦ Μουτσόπουλου παραλείπονται.

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

κροῦ Μεθοδιου: ὁ Μεθόδιος ἦταν μητροπολίτης<sup>3</sup> Καστοριᾶς ἀπὸ τὸ 1544 ὡς τὸ 1559 ἢ καὶ ἀργότερα, ὅπως δὴποτε ὅμοιο ἔχει πέρα ἀπὸ τὸ 1564<sup>4</sup>.

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»<sup>5</sup>. Ἰδιαιτέρα συζητήσιμο εἶναι τὸ τρίτο γράμμα, ἂν δηλαδὴ πρόκειται γιὰ Γ ἢ Τ (εἰκ. 2). Ἐξετάζοντας τὴν ἐκδοχὴ 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 ὁμοίως μεριά ἢ ὀξυκόρυφη πρὸς τὰ κάτω προσεκβολὴ τῆς ὀριζ. κεραίας συνηγορεῖ πολὺ ὑπὲρ τοῦ Γ, γιὰ τὴν εἶναι ὁμοία 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. Grumel, ὁ.π.

2. Π.χ. «ἐπὶ ἔτους  $\overline{C}^{\omega} \overline{P}^{\omega} \overline{E}^{\omega}$ », «ἐν ἔτει  $\overline{Z} \cdot \overline{P} \cdot \overline{ME}$ », «ἔτει  $\overline{C} \overline{\gamma} \overline{\zeta} \overline{\Delta}$ » κ.λ. (βλ. ἀντίστ. Ν. Μουτσόπουλου, ὁ.π., ἐπιγρ. 64, 230, 106).

3. Βλ. Σ. Βαρναλίδη, Ὁ Καστοριᾶς μητροπολίτης καὶ ὄχι ἐπίσκοπος κατὰ τὸν ΙΕΤ' αἰῶνα, «Μακεδονικά» 22 (1982) 495-498.

4. Βλ. Τ. Γριτσόπουλου, Καστοριά, «Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια», τ. 7, Ἀθῆναι 1965, στ. 403, καὶ Σ. Βαρναλίδη, ὁ.π., 496.

5. Ὁ Γούναρης μάλιστα (ὁ.π., 24) σημειώνει: «Ἄν (ἢ λέξις) 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 ἄλβανικὸ ὄνομα ἢ ἂν πρόκειται γιὰ κάποια συντομογραφία».

σιμοποιεῖ ὁ ζωγράφος στὰ γράμματα Γ καὶ Τ<sup>1</sup>. Ἀντίθετα ἡ ἐκδοχὴ νὰ εἶναι Τ χλωαίνει ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ ὅτι αὐτὴ ἢ προσεκβολὴ (δηλ. ἡ ὑποτιθέμενη κάθετη κεραία τοῦ Τ) θὰ ἔπρεπε νὰ καταλήγει σὲ πῶς εὐρὺ καὶ τετράγωνο ἄκρο, πράγμα ποῦ συμβαίνει σὲ ὅλα τὰ Τ τοῦ Ὁνοῦφριου<sup>2</sup>: ἐξάλλου ἡ ἔλ-  
λειψη 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. Λε-  
πτομέρεια: Ἀργή-  
της.



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

μικρογράμματα τ τῆς ἐπιγραφῆς<sup>3</sup>. Παρόλο ποῦ στὶς ὑπόλοιπες τοιχογρα-  
φίες τοῦ ναοῦ, ἀλλὰ καὶ στὰ ἄλλα δείγματα γραφῆς τοῦ Ὁνοῦφριου 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 ἡ λέξη διαβάζεται «Ἀργήτης» (ἀνάγνω-  
ση ποῦ τελικὰ ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὴν ἀνεύρεση τῆς ἐγγραφῆς τοῦ Ὁνού-  
φριου Ἀργίτη στὴν Ἑλληνικὴ Ἀδελφότητα τῆς Βενετίας, βλ. παρακάτω),  
σημαίνει δὲ τὸν καταγόμενον ἀπὸ τὸ Ἄργος<sup>4</sup> ἢ εἶναι τὸ ἐπώνυμο τοῦ ζωγρά-

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

2. Βλ. προηγ. ὑποσημ.

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

4. Βλ. «Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαιδεῖα»<sup>2</sup>, τ. 5, 355, λ. «Ἀργεῖος». Εἶναι συνη-  
θισμένη, ἰδίως στοὺς ἀντιγραφεῖς τῶν κωδικῶν, ἡ παράθεση μετὰ τὸ ὄνομά τους ἐνὸς ἐπι-  
θέτου ποῦ δηλώνει τὸν τόπο καταγωγῆς τους, π.χ. Δυρραχεῖτης, Ραιδεστινός, Ρηγινός,  
Κεφαλλην, Ρόδιος κ.λ. Βλ. Φ. Εὐαγγελάτου - Νοταρᾶ, «Σημειώματα» ἑλληνικῶν

φου (προερχόμενο πιθανότατα και αυτό από τη λ. Ἄργος, τὸν τόπο καταγωγῆς τῶν προγόνων του)<sup>1</sup>. Στὴν πρώτη περίπτωση προβληματίζει κάπως ἡ ὑπαρξὴ δύο συνεχόμενων προσδιοριστικῶν τόπου (Ἄργιτης 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 ζωγραφικῆ<sup>2</sup>. Στὴ δεύτερη περίπτωση ἡ Βενετία μπορεῖ πάλι νὰ ληφθεῖ ὡς τόπος προέλευσής του, ἴσως ὁμως καὶ ὡς τόπος καταγωγῆς του<sup>3</sup>.

ἐκ τῆς λαμπροτάτης πόλεως τὸν Βεγετιόν: 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 ποῦ, ὅπως εἶδαμε, πρῶτος μετέγραψε τὴν ἐπιγραφὴ τὸ 1922, διάβασε τὸ ὄνομα τῆς πόλης ὡς «Γρεβενιῶν»<sup>4</sup>, ἀλλὰ εἶναι ὁ μόνος ποῦ ἔχει σωστῆ τὴν ὑπόλοιπη σύνταξη τῆς φράσης (ἐκ τῆς λαμπροτάτης πόλεως τῶν...). Ὁ Ὀρλάνδος (τὸν ὁποῖο ἀκολούθησε καὶ ὁ Τσαμίσης) διάβασε «ἐκ τῆς λαμπροτατῆς πολέων Βενετιου», σημειώνοντας: «ἄλλως τε ἡ Βενετία καὶ οὐχὶ τὰ Γρεβενὰ ἦτο ἔκλαμπροτάτη πόλις' κατὰ τὸν 16ον αἰῶνα»<sup>5</sup>.

κωδικῶν 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 Ἀνωτίου Da Millo, ὁ ὁποῖος ἦταν Κερκυραῖος, ἐνῶ ἡ ἀπώτερη καταγωγὴ του, ὅπως δείχνει τὸ ἐπώνυμό του, ἦταν ἀσφαλῶς ἀπὸ τὴ Μήλο. Βλ. Φ. Μαυροεἰδῆ, Συμβολὴ στὴν ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος Βενετίας στὸ ΙΣΤ' αἰῶνα. Ἔκδοσις τοῦ Β' μητρώου ἐγγραφῶν (1533-1562), Ἀθήναι 1976, 64.

2. Πρβλ. τὶς ἀνάλογες περιπτώσεις: «χειρι ευτελους, κωνσταντινου ταρσιτου' του ἐξ αθηνων, εν κρητη γεγονοτος» καὶ «δια χειρος του γεωργιου του νομικου του ταραν(τινου) εκ ζακ[υ]νθου]», 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. «ἐξ αθηνων» καὶ «ἐκ ζακυνθου» ὡς δηλωτικὰ προέλευσης. Πρβλ. ἐπίσης Φ. Μαυροεἰδῆ, ὁ.π., 281 (Zorzi Mitilineo da Napoli de Romania—Γεώργιος Μυτιληναῖος ἐκ Ναυπλίου), I. Β ε λ ο ὕ δ ο υ, Ἑλλήνων ὀρθοδόξων ἀποικία ἐν Βενετίᾳ<sup>2</sup>, Βενετία 1893, 136-137 (Γεώργιος ὁ Κορίνθιος ἐκ Μονεμβασίας) κ.λ. Γιὰ τὸ πρόβλημα τῶν τοπωνυμικῶν ἐπιθέτων, ἂν δηλ. αὐτὰ δείχνουν τὸν τόπο καταγωγῆς ἢ τὸν τόπο τῆς τελευταίας μόνιμης ἐγκατάστασής τοῦ ἀτόμου, βλ. Φ. Μαυροεἰδῆ, ὁ.π., 64.

3. Βλ. προηγ. ὑπόσημ. Γιὰ 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, ἐφημερίς «Πρωΐα», 7.12.1936.

5. Α. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, ὁ.π., 162, ὑπόσημ. 2. Τὴν ἐκδοχὴ του ἀκολούθησαν ὁ Μ. Χ α τ ζ ἡ 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, Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρη-

Ὁ Ἰταλὸς δὲμος ἐρευνητῆς G. Valentini καὶ οἱ Ἀλβανοὶ συνάδελφοί του Theorphan Popa, 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 (ἕνας μάλιστα ἀπὸ τοὺς ναοὺς βρίσκεται στὸ φρούριο τοῦ Βερατίου), καθὼς καὶ τὸ ὅτι μιὰ ἐπιγραφή σὲ ἕναν 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 δημοσιευμάτων<sup>1</sup> τὴ γνώμη ὅτι ἡ σωστὴ ἀνάγνωση τῆς ἐξεταζόμενης λέξης εἶναι «Be[ra]τίου» καταλήγουν λοιπὸν στὸ συμπέρασμα ὅτι τόπος προέλευσης τοῦ Ὀνούφριου ὑπῆρξε τὸ Βεράτι (ἄλλοτε Belgrada, σημερινὸ Berat)<sup>2</sup> καὶ ἔτσι δυναμώνουν τὴν ἐξαρχῆς παγιωμένη ἄποψή τους ὅτι ὁ ζωγράφος ἦταν Ἀλβανός<sup>3</sup>. Τὴν ἀνάγνωσή τους παραδέχεται ἀνεπιφύλακτα ὁ Γούναρης<sup>4</sup> (ὁ ὁποῖος δὲμος

σκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν ἄλωση, Ἀθῆναι 1957, 259, 262 καὶ 281. Ἐπίσης τὴ Βενετία ὡς τόπο προέλευσης τοῦ Ὀνούφριου μετὰξὺ ἄλλων ἀναφέρει καὶ ὁ Φ. Πι ο μ π ι ο ς, Ἑλληνες ἀγιογράφοι μέχρι τοῦ 1821, Ἀθῆνα 1979, 195.

1. G. Valentini, *Precisazioni intorno al pittore albanese metabizantino Onofrio, «Shejzat» 6 (1962) 183-184*. T h. P o p a, *Onufre, une figure éminente de la peinture médiévale albanaise, «Studia Albanica» 1966<sup>1</sup> (σ. 291-303) 294*. τοῦ ἴδιου, *Të dhëna të reja rreth piktor Onufrit, «Studime Historike» 1966<sup>1</sup>, 141-145*. V. P u z a n o v a - D. D a m o, *O tvorcestve Albanskogo srednevekovogo hudoznika Onufrija, «Studia Albanica» 1966<sup>1</sup> (σ. 281-290) 288*.

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

3. Οἱ ὑπόλοιπες ἐργασίες τῶν Ἀλβανῶν ἐπιστημόνων γιὰ τὸν Ὀνούφριο (στὶς ὁποῖες πάντα τονίζεται ὅτι ἡ ἐθνικότητά του ἦταν ἄλβανικὴ) εἶναι οἱ ἑξῆς: V. P u z a n o v a, *Piktori shqiptar i shek. XVI-të- Onufri nga Neokastra (Elbasani), «Buletin për Shkencat Shoqërore» 1953<sup>3</sup>, 3 κ.έ.*. τοῦ ἴδιου, *Mbi punimet e piktor Nikollës në kishën Vllaherna (në kështjellën e Beratit), «Buletin për Shkencat Shoqërore» 1957<sup>1</sup>, 64-76*. T h. P o p a, *Onufri piktori i madh shqiptar i shek. XVI, «Buletin për Shkencat Shoqërore» 1957<sup>1</sup>, 203-219*. τοῦ ἴδιου, *Piktorët mesjetarë shqiptarë, Tiranë 1961, 37-62*. τοῦ ἴδιου, *Onufri ikonograf i shquem shqiptar, «Buletin për Shkencat Shoqërore» 1962<sup>1</sup>, 54-75*. τοῦ ἴδιου, *Piktor Onufri dhe gjëndja e artit piktorial në vendin tonë gjatë shekujve të mesjetës, «Nandori» 1962<sup>1</sup>, 140-151*. τοῦ ἴδιου,  *Icônes et miniatures du Moyen âge en Albanie, Tiranë 1974, 7 καὶ 58-75*. D h. D h a m o, *L'élément ethnographique dans la peinture médiévale d'Onuphre et de Nicolas, «La conférence nationale des études ethnographiques», Tirana 1977, 539-548*. H. N a l l b a n i, *Të dhëna të reja për veprimtarinë e piktor Onufrit të përftuara 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 ἄλβανικὰ περιοδικὰ.

4. Γ. Γ ο ὄ ν α ρ η, ὅ.π., 22-24, 79 καὶ 181.

δέν συμμερίζεται την άποψή τους για την εθνικότητα του 'Ονούφριου)<sup>1</sup>, αλλά και ό Μ. Χατζηδάκης σέ νεότερη έργασία του<sup>2</sup>.

Έξετάζοντας προσεκτικά τὰ υπολείμματα τῶν σκαμμένων γραμμάτων (εἰκ. 3), παρατηροῦμε ὅτι ἀπό τὸ πάνω σώζεται ἀριστερά τὸ μεγαλύτερο μέρος μιᾶς κάθετης κεραίας, πάνω δεξιὰ τὸ ἄκρο μιᾶς ἄλλης κάθετης καὶ κάτω δεξιὰ μιὰ γωνία. Ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι δέν ὑπάρχει ὀριζόντια κεραία πού νά ἐνώνει τὸ πάνω ἄκρο τῆς ἀρ. κάθετης μέ τὸ ἴχνος πού βρίσκεται πάνω δεξιὰ, καὶ ἀπὸ τὴν ὑπαρξὴ τῆς κάτω δεξιᾶς γωνίας, ἀποκλείουμε τὴν πιθανότητα τὸ σκαμμένο γράμμα νά ἦταν Ρ. Ἐάν μάλιστα λάβουμε ὑπόψη καὶ τὸ ὅτι φαίνεται μιὰ λοξὴ πρὸς τὰ κάτω καὶ δεξιὰ κεραία νά ξεκινᾷ σχηματίζοντας γωνία μέ τὸ πάνω ἄκρο τῆς ἀρ. κάθετης, καταλήγουμε στὸ βέβαιο συμπέρασμα ὅτι πρόκειται γιὰ Ν (τὸ Μ ἀποκλείεται γιατί δέν φαίνεται ἀνάλογη λοξὴ κεραία νά ξεκινᾷ ἀπὸ τὸ πάνω δεξιὰ ὑπόλειμμα). Ἀλλὰ ὅσον ἀφορᾷ καὶ στὸ ἄλλο γράμμα, ἀπὸ τὰ υπολείμματά του (τίς καμπύλες ἀπολήξεις στὸ δεξιὸ μέρος, πάνω καὶ κάτω, καὶ τὰ τμήματα καμπύλης ἀριστερά, πάνω καὶ κάτω) βγαίνει τὸ συμπέρασμα ὅτι μόνο Ε ἢ C μπορεῖ νά ἦταν, καὶ σέ καμία περίπτωση Α' μεταξὺ Ε καὶ C γίνεται δεκτὸ φυσικὰ τὸ πρῶτο, ὥστε νά προκύπτει καταληπτὴ λέξη<sup>3</sup>.

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

1. Ὁ.π., 81 καὶ 181.

2. Βλ. Μ. Χ α τ ζ η δ ἄ κ η, Ἡ μεταβυζαντινὴ τέχνη (1453-1700) καὶ ἡ ἀκτινοβολία τῆς, «Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους», τ. 10, Ἀθήνα 1974, 426.

3. Ἡ λ. Βενετία στὸν πληθυντικὸ (Βενεταί) συνηθίζονταν πολὺ μέχρι καὶ τὸν 19ο αἰ., π.χ. «ἐν τῇ περιφανεί καὶ λαμπρῇ πόλει τῶν Βενετιῶν», 1541 (βλ. Μ. Μ α ν ο ὄ σ α κ α, Γράμματα πατριαρχῶν καὶ μητροπολιτῶν τοῦ 16ου αἰ. ἐκ τοῦ ἀρχείου τῆς ἐν Βενετία Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος, «Θησαυρίσματα» 5, 1968, 12, ὑποσημ. 4)· «ἐν τῇ περιφανεί πολιτείᾳ τῶν Ἑνετιῶν», μέσα 16ου αἰ. (τοῦ Ἰ δ ἰ ο υ, Ἐπιτροπικὸν Μητροφάνους Καισαρείας, πατριαρχικοῦ ἐξάρχου εἰς Βενετίαν (1549), «Θησαυρίσματα» 11, 1974, 15)· «ἐν Οδνετιῶν πόλει», 1549 (δ.π., 17)· «ἐκλαμπροτάτων καὶ περιφανεστάτων Ἑνετιῶν», 1642 (τοῦ Ἰ δ ἰ ο υ, Ἀλληλογραφία τῆς Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος Βενετίας (1641-47) μέ τοὺς ἡγεμόνες Βλαχίας καὶ Μολδαβίας ἀπὸ τὰ ἐπίσημα πρακτικά τῆς, «Θησαυρίσματα» 15, 1978, 16)· «ἐν βενεταίς», «ἐν κλειναῖς Βενεταίς» (ἢ «Ἑνεταίς») κ.λ. (τοῦ Ἰ δ ἰ ο υ, Βιβλιογραφία τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῆς Βενετίας, «Θησαυρίσματα» 10, 1973, 11 κ.ε.).

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

Ἡ ἴσως θεωροῦνται: ὁ Χρηστίδης γράφει: «οὐν ἐωρτάζονται», ἐνῶ στίς ἄλλες τρεῖς μεταγραφῆς παραλείπεται τὸ «οὐν».

εὐχεσθε κ(αί) μὴ καταράσθε δεῖα τῶν κ(ύριο)ν: οἱ διάφορες παραλλαγές τῆς εὐχῆς ἀπαντῶνται στὰ περισσότερα βιβλιογραφικὰ σημειώματα τῶν χειρογράφων<sup>1</sup> (ὁ Ὀνούφριος στὴν κτητορικὴ ἐπιγραφή τῆς Ἀγ. Παρασκευῆς τοῦ Valsh γράφει: «οἱ θεοροῦνταις ευχεσθε δεια τον Κ(υριο)ν τω δωντι την χαρην», βλ. παρακάτω). Ὁ Χρηστίδης παραλείπει τὸ «δεῖα τῶν κ(ύριο)ν», ὅπως καί οἱ ὑπόλοιποι μεταγραφεῖς, οἱ ὁποῖοι στὴ θέση τοῦ γράφου: «ἀμή», 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 δευτέρας σειρᾶς (ὅπως καὶ τὰ «δεια» στὴν κτητορικὴ ἐπιγραφή τῆς Ἀγ. Παρασκευῆς τοῦ Valsh)<sup>2</sup>.

Ὁ ζωγράφος Ὀνούφριος εἶναι μιὰ ἰδιαίτερα 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 «ἱστορία» ἀποδίδεται σ' αὐτόν, ἀνέρχονται μέχρι σήμερα σὲ ἐφτά<sup>3</sup>. Δύο ἀπὸ αὐτοὺς βρίσκονται στὴν Καστοριά: οἱ Ἀγ. Ἀπόστολοι τῆς ἐνορίας Ἑλεούσας («τοῦ Γεωργίου», 1547) καὶ οἱ Ἀγ. Ἀνάργυροι τοῦ Γυμνασίου (ἀχρονολόγητος)<sup>4</sup>· 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» (Κ. - S. L a k e, ὁ.π., τ. 8, πίν. 551, 582, 590· τ. 9, πίν. 642, 668 κ.λ.)· «εὐχεσθε (ἢ εὐξασθε) ὑπὲρ ἡμῶν (ἢ ὑπὲρ ἡμῶν κ.λ.) διὰ τὸν κ(ύριο)ν» (Κ. - 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 χειρόγραφα, στὴν ἔκφραση «διὰ τὸν κ(ύριο)ν» παρατηρεῖται συνένωση τοῦ α τῆς λ. «διὰ» μὲ τὸ τ τῆς λ. «τόν» (βλ. π.χ. Κ. - 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 περίπτωση.

2. Ὁ Μ. Χ α τ ζ η δ ά κ η ς (Ἡ μεταβυζαντινὴ τέχνη..., ὁ.π.) ἀναφέρει γιὰ τὸν Ὀνούφριο: «εἶναι πάντως ἐξίσου χαρακτηριστικὲς οἱ (...) ἀνόγειες ὀρθογραφικὰ ἐπιγραφῆς ποῦ συνοδεύουν ὄλες τὶς τοιχογραφίες του», πράγμα ποῦ, καθὼς φάνηκε ἀπὸ τὰ προηγούμενα, δὲν ἰσχύει (ἐκτός ἀπὸ λίγες μόνο ἐπιγραφῆς 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. Ἐπιστημάνθηκε πρῶτα ἀπὸ τὸν Γ ο ὕ ν α ρ η (ὁ.π., 80), μὲ βάση τὸ ἀπόγραφο τοῦ Μουτσόπουλου (βλ. σ. 345, ὑποσημ. 1 ἐδῶ).

βανία: ὁ Ἄγ. Νικόλαος (ἄχρον.) καὶ ἡ Ἄγ. Παρασκευὴ (1553/54) ἀντίστοιχα στὰ χωριά Shelcan καὶ Valsh τῆς περιφέρειας Shprati (Σπαθίας) τοῦ Ἑλμπασάν, καθὼς καὶ οἱ Ἄγ. Θεόδωροι<sup>1</sup> στὸ φρουρίο τοῦ Βερατίου (ἄχρον.): τέλος, οἱ ὑπόλοιποι δύο στὸ χωριὸ Ζrize τῆς περιοχῆς Πρίλεπ (Περλεπέ) τῆς Ν. Γιουγκοσλαβίας: ἡ Μεταμόρφωση (στὸ μοναστήρι τοῦ χωριοῦ) καὶ ὁ Ἄγ. Νικόλαος (καὶ οἱ δύο ἄχρονολόγητοι)<sup>2</sup>.

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

*† "Όταν εἰς Θ(εὸ)ν ἐκπετάσις τὰς χεῖρας σου, ὦ Θ(εο)ῦ θύτα, μνήστητι καμοῦ/τοῦ ἁμαρτωλοῦ, καὶ ἁμαθούς, Ὁ/νουφριόν, τάχα καὶ ζωγράφον. (στὴν πρόθεση τῶν Ἄγ. Ἀποστόλων Καστοριάς)*<sup>3</sup>.

1. Οἱ Ἄλβανοι ἐπιστήμονες ἀπέδωσαν στὸν Ὀνούφριο τὶς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ (ὁ ὁποῖος διατηρεῖ ὑπολείμματα καὶ ἀρχαιότερες τοιχογράφησης) μὲ βάση τὴν τεχνολογία καὶ τὸν τρόπο ἐργασίας. Ὑποστηρίζουν ὅτι οἱ Ἄγ. 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 ἀπαλλαγῆ ἀκόμη ἀπὸ τοὺς κανόνες τῆς ζωγραφικῆς τοῦ καβαλέτου (μεγαλύτερη διακοσμητικότητα, μικρὲς μορφές κ.λ.) καὶ ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει καλὸ δέσιμο τῶν χρωμάτων μετὰ 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, Tē dhēna n e t e j a p ěr v e p r i m t a r i n ě..., ὁ.π., 88-89. Ἐπίσης βλ. V. P u z a n o v a, M b i p u n i m e t e p i k t o r N i k o l l ě s..., ὁ.π., εἰκ. 5, καὶ T h. P o p a, Onufri piktori i madh..., ὁ.π.).

2. Βλ. B. B a b i ć, Fresko-zivopis slikara Onufrija na zidovima crkava prilepskog kraja, «Zbornik za likovne umetnosti» 16 (Novi Sad, 1980) 271-280. Ἀπὸ τίς 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 γραμμῶν, 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 t s ó p o u l o u, ὁ.π., πίν. 130-144· ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁ γραφικὸς χαρακτήρας ποὺ ἀκολούθησε ὁ Ὀνούφριος στοὺς Ἄγ. Ἀποστόλους παρέμεινε ἐντελῶς ἀμετάβλητος καὶ στὰ ὑπόλοιπα ζωγραφικὰ του σύνολα στὴν Καστοριά καὶ στὴν Ἄλβανία· βλ. καὶ T h. P o p 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 t s ó p o u l o u, ὁ.π., ἐπιγρ. 142 (ὅπου παραλείπονται μερικὰ πνεύματα). Σχετικὰ μὲ τὸ ναὸ ἔχω νὰ προσθέσω ὅτι στὸ Ν. τοῖχο, στὴ δεξιὰ μεριά 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 ΠΙΣΤΗC στὸ μέσο τοῦ πάνω τμήματός του. Ἡ παρεμβολή τοῦ στηθαρίου ἀνάμεσα στοὺς δόλωσμούς ἀγίους, ποὺ ἀποτελοῦσαν τὴν πρώτη, ἀπὸ τὸ ἔδαφος, ζώνη τοιχογραφιῶν, δείχνει ὅτι ἡ ζώνη αὐτὴ διακοπτόταν σ' ἕκείνο τὸ σημεῖο. Φαίνεται

† "Όταν εἰς Θ(εὸ)ν |ἐκπετάσις τὰς χεῖρας σου, ὦ |Θ(εο)ῦ θῦτα, μνήσ|  
[1-2 σειρές]<sup>1</sup>/|νουφριου, ζωγ[ρά]/|φου, ἱερέος κ(αι)||πρωτοπαπᾶ Νε|[ῖ]οκ|ᾶς[ροῦ]  
(στοὺς Ἁγ. Ἀναργύρους τοῦ Γυμνασίου Καστοριάς)<sup>2</sup>.

† "Όταν εἰς Θ(εὸ)ν |ἐκπετάσις |τὰς χεῖρας σου ὦ Θ(εο)ῦ θῦτα |μνήσθητι,  
κ(αι) ἔμου τοῦ ἁμαρτωλοῦ |κ(αι) ἁμαθούς· Ὀνουφριου ζωγράφου (στὸν Ἁγ.  
Νικόλαο τοῦ Shelcan)<sup>3</sup>.

† "Όταν εἰς Θ(εὸ)ν, ἐκπετάσις τὰς χεῖρας σου |ὦ Θ(εο)ῦ θῦτα 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 Valsh<sup>4</sup>. Στὴν ἴδια ἐκκλησία διατηρεῖται καὶ ἓνα  
μέρος τῆς κτητορικῆς ἐπιγραφῆς, στὸ ὁποῖο, κατὰ τὸ ἐντελὸς πρόχειρο  
ἀπόγραφο τοῦ Th. Pora, ἀναφέρονται τὰ ἐξῆς:

[---]αυξυνη παρα της χωρας|Βαλεσεων κ(αι) εζωγραφηθει δει εξο-  
δου [---]| [---] κ(αι) ο ευλαβεστατος ιερευσ Γεοργγιος του |Δογοθετι  
εδοσεν ομπολα [---] τα [---] Νεοκαστ|ρου Οι θεορουνταις ευχεσθε δεια τον  
Κ(υριο)ν τω δωντι την |χαρην Επει ετου(ς) ΖΞΒ (ηλιου) κνκ(λος) Ζ  
(ινδικτιωνος) IB (σελήνης) κνκλ(ος) [Ι]Γ.<sup>5</sup>

λοιπὸν ὅτι τὸ ὑπερκείμενο παράθυρο, τουλάχιστο κατὰ τὸ δεξιὸ τοῦ μέρους, ὑπῆρχε καὶ  
στὸν ἀρχικὸ ναό, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ ἄλλο τοῦ ἴδιου τοῖχου, ποῦ φανερά κοβεῖ στὴ μέση  
τὶς τοιχογραφίες καὶ εἶναι ἐπομένως μεταγενέστερο. (Ὁ Γ ο ὑ ν α ρ η ς, δ.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..., δ.π., 60,  
εἰκ. 2) καὶ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἀποτοιχισμένη ἐπιγραφή (βλ. ἐπόμενη ὑποσημ.) δίνονται  
ἢ λανθασμένη ἐντύπωση ὅτι οἱ σειρές «Θ(εο)ῦ θῦτα, μνήσ» καὶ «νουφριου, ζωγ[ρά]» εἶναι  
συνεχόμενες· αὐτὸ ὀφείλεται στὴν καταστροφή μιᾶς ἢ δύο παρεμβολόμενων σειρῶν καὶ  
στὴν ἔνωση τῶν δύο ἀποτοιχισμένων τμημάτων σὲ ἓνα.

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

3. Βλ. Th. P o r a, Onufri piktori i madh..., δ.π., 209, καὶ τοῦ Ἰ δ ι ο υ, Piktoret mesje-  
tarë shqiptarë, δ.π., φωτ. 26.

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

5. Βλ. Th. H. P o r a, Mbishkrimet e kishave të shqiptarisë si burime historike, «Buletin  
për Shkencat Shqërore» 1958<sup>1</sup> (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 σημεία, π.χ. μεταξύ 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 (ς) καὶ σελήνης 13 (ΙΓ) (βλ. V. G r u m e l, δ.π.). Ὁ Pora στὴ μεταγραφὴ  
τοῦ παραλείπει τὴν ἰνδικτιῶνα, καθὼς καὶ τὴν προσθήκη τοῦ [Ι] στὸ ἀριθμητικὸ ποῦ ἀνα-  
φέρεται στὸν κύκλο τῆς σελήνης ([Ι]Γ), ἐνῶ ἀποδίδει τὸ ἀριθμητικὸ IB στὸν κύκλο τοῦ  
ἡλίου (ἀντὶ γιὰ τὸ σωστὸ ς, τὸ ὁποῖο παραβλέπει).

Γιὰ τοὺς Ἁγ. Ἀναργύρους τοῦ Γυμνασίου (τῆς ἐνορίας Ἁγ. Ἀναργύρων) στὴν Καστοριά<sup>1</sup> θὰ ἤθελα ἐδῶ νὰ προσθέσω ὅτι στὸ ἱερὸ τοῦ ναοῦ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή ποὺ παρέθεσα παραπάνω, σώζεται ἀποτοιχισμένο καὶ τὸ δεξιὸ τμήμα τοῦ ὄραματος τοῦ Ἁγ. Πέτρου Ἀλεξανδρείας (εἰκ. 4), στὸ πάνω μέρος τοῦ ὁποῖου φαίνονται τὰ κάτω ἄκρα δύο στηθαρίων. Ἄρι-



*Εἰκ. 4. Ἁγ. Ἀνάργυροι (Γυμνασίον). Τμήμα ἀποτοιχισμένης τοιχογραφίας με θέμα τὸ ὄραμα τοῦ Ἁγ. Πέτρου Ἀλεξανδρείας.*

στερά τοῦ μικροῦ Χριστοῦ (ὁ ὁποῖος μετὰ τὸ δεξιὸ χεῖρὶ δὲν δείχνει πρὸς τὴ μεριά ὅπου θὰ βρισκόταν ὁ Ἄρειος, ἀλλὰ εὐλογεῖ) εἶναι γραμμμένο: (ΑΡΕΙ)-

1. Τὸ μνημεῖο ἀνακαινίστηκε γιὰ τελευταία φορὰ τὸ 1947. Ὁ Τσαμίσης (δ.π., 140) ἀναφέρει καὶ ἄλλη μιὰ ἐπισκευὴ «γενομένη πρὸ πολλῶν ἐτῶν» (ἴσως στάθμη 1900-1901, ὅπως δείχνουν οἱ τοιχογραφίες στὸ ἱερὸ καὶ ἀρκετὲς φορητὲς εἰκόνες), ἐνῶ ὁ Ὀρλάνδος (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 μιὰς ἐντοιχισμένης πλάκας σὲ ἐξωτερικὸ τοῖχο, ὅπου ἡ ἡμερομηνία: 1867 Ἀπριλίου 25. Ἡ πλάκα αὐτὴ (ἢ ἴσως τῆς ἀποτοιχίσσεώς της) δὲν ὑπάρχει σὲ κανένα ἐξωτερικὸ σημεῖο τοῦ ναοῦ, ἐνῶ εἶναι χαρακτηριστικὴ καὶ ἡ μὴ ἀναφορά της ἀπὸ τοὺς Ὀρλάνδο καὶ Τσαμίση (ὁ Γούναρης, δ.π., 80, ὑποσημ. 4, παίρνοντας ὑπόψη τὴν παραπάνω φωτογραφία, συγχέει ἐντελῶς τὸ μνημεῖο μετὰ τοὺς Ἁγ. Ἀναργύρους τῆς ἐνορίας Καρύδη).

ΟC Ο ΑΦΡΩΝ. Παρὰ 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 Καστοριάς<sup>1</sup> καὶ Μεταμόρφωσης στὴ μονὴ τοῦ Ζιζε<sup>2</sup>, ἀλλὰ καὶ ἡ τεχντροπία 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 τεχντροπία ἰδίως, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἄλλες λεπτομέρειες<sup>3</sup>, 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 ὄχρας (ὁ Ὀνούφριος ἀκολουθεῖ τὴ διαδεδομένη αὐτὴ συνήθεια τῆς ἀπεικόνισης ἀνθικῶν κοσμημάτων μὲ τοὺς παραπάνω χρωματισμούς καὶ στοὺς Ἁγ. Ἀποστόλους Καστοριάς, στὸ Ν. παράθυρο τοῦ ἱεροῦ). Βγαίνει λοιπὸν τὸ συμπέρασμα ὅτι μετὰ τὴν ἀρχικὴ ζωγράφισή τοῦ ναοῦ ἀπὸ τὸν Ὀνούφριο ἐγίνε 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 Ζιζε, ὁ Βαβιέ<sup>4</sup> ἀναφέρει ὅτι στὴ Μεταμόρφωση βρίσκεται μιὰ πολὺ φθαρμένη κτητορικὴ ἐπιγραφή, ἡ ὁποία ἴσως δώσει στὸ μέλλον ἀκριβῆ 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<sup>5</sup>· στὸ τελευταῖο συμπέρασμα καταλήγει μὲ βάση τὴν τεχντροπικὴ ὁμοιότητα τῶν τοιχογραφιῶν τους μὲ μιὰ εἰκόνα τῆς Δέησης, ποὺ σώζεται στὸ εἰκονοστάσι τοῦ Ἁγ. Νικολάου στὸ Ζιζε, καὶ τὴν ὁποία ἀποδίδει μὲ βεβαιότητα στὸν Ὀνούφριο. Στὴν εἰκόνα ὑπάρχει ἀφιέρωση, σὲ κυριλικὴ γραφή, μὲ τὴ χρονολογία 1535 (ἢ, σωστότερα, 1534/35)<sup>6</sup>. Κατὰ τὴ γνώμη μου ἡ παραπάνω εἰκόνα<sup>6</sup> δὲν ἐγίνε ἀπὸ τὸν Ὀνούφριο, ὄχι μόνο γιὰ

1. Βλ. Γ. Γούναρη, ὁ.π., πίν. 11β.

2. Βλ. Β. Βαβιέ, ὁ.π., φωτ. 9.

3. Π.χ. τὰ ἱατρικὰ κιβωτίδια τῶν ἁγίων, ὁ γραφικὸς χαρακτήρας τοῦ IC XC(N) NIKA στὸ τμῆμα κάτω ἀπὸ τὴ σκάλα τοῦ μεταγενέστερου γυναικῶνι τ.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.

τό λόγο ότι αυτός την εποχή εκείνη βρισκόταν κατά πάσα πιθανότητα στη Βενετία ως μαθητευόμενος (βλ. παρακάτω, σ. 353), αλλά άκομη, επειδή σ' αυτήν οι μορφές είναι σχετικά κοντόχοντρες (σε φανερή αντίθεση με τη ραδιόνητα των μορφών του Όνουφριου, τόσο στις τοιχογραφίες όσο και στις φορητές εικόνες), με πτύχωση κάπως σκληρή και άνησυχη<sup>1</sup>· επιπλέον ό χαρακτήρας των γραμμάτων είναι επίσης διαφορετικός από εκείνον του Όνουφριου. Έτσι νομίζω ότι τό ζήτημα τής χρονολόγησης των δύο αυτών ναών παραμένει άνοιχτό.

Έκτός όμως από την τοιχογράφηση ναών, ό Όνουφριος άσχολήθηκε και με τη ζωγράφηση φορητών εικόνων. Ό Th. Pora, με βάση τά εικονογραφικά θέματα, τόν τρόπο εργασίας, τούς χρωματικούς συνδυασμούς και παλαιογραφικές παρατηρήσεις, απέδωσε σ' αυτόν έναν αριθμό άνυπόγραφων εικόνων που σώζονται στο τέμπλο του ναού του Εύαγγελισμού στο Βεράτι και στο μουσείο των Τυράνων<sup>1</sup>. Σ' αυτές προστέθηκαν άργότερα από τούς Άλβανούς έρευνητές και μερικές άλλες εικόνες, επίσης άνυπόγραφες<sup>2</sup>. Έδώ έχω να προσθέσω ότι στούς Άγ. Άναργύρους του Γυμνασίου στην Καστοριά, πάνω στο πολύ άραίο ξυλόγλυπτο τέμπλο, υπάρχουν δύο μεγάλες εικόνες του Όνουφριου (127 x 94,5 x 2,9 cm), των οποίων τά πρόσωπα είναι επιζωγραφισμένα. Η άπόδοσή τους σ' αυτόν γίνεται άδίστακτα μετά από τη σύγκριση του χαρακτήρα των γραμμάτων των επιγραφών των δύο εικόνων (εικ. 5, βλ. ιδίως τά γράμματα Γ και Τ· χαρακτηριστικά είναι επίσης και τά Φ, Ξ, Ζ, Ω) με τόν γρ. χαρακτήρα του Όνουφριου<sup>3</sup>, ό όποιος, όπως προαναφέρθηκε, ύπήρξε και ό δημιουργός του πρώτου στρώματος τοιχογραφιών τής εκκλησίας.

Η μία εικόνα (εικ. 6) δείχνει τό Χριστό να εύλογεί με τό δεξιό χέρι και με τό άριστερό να κρατά άνοιχτό εύαγγέλιο, όπου είναι γραμμένο με κόκκινα γράμματα: ΕΓΩ ΗΜΗ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΝ ΚΟ(Μ)ΜΟΝ Ο ΑΚΟΛΟΥΘΩΝ

1. Βλ. Th. Pora, Onufri ikonograf..., δ.π.· του ίδιου, Onufre, une figure éminente..., δ.π., 294 και φωτ. 1, 2, 3 και 5· του ίδιου, Icônes et miniatures..., δ.π.

2. Βλ. Dh. Dhamao, L'élément ethnographique..., δ.π., 547, και H. Nalbani, δ.π.

3. Βλ. N. Μουτσόπουλου, δ.π., πίν. 6<sup>α</sup> (σ. 19) και επιγρ. 130-144, καθώς και Th. Pora, Onufri ikonograf..., δ.π., 56-59. Πρβλ. και τό σύμπλεγμα ΑΓΓΕ τής λ. «άγγέλων» με τό άνάλογο σύμπλεγμα στην επιγραφή του ειληταρίου του δεξιού μελωδού (Κοσμά του Μαΐουμά;), που βρίσκεται στο Δ. τοίχο των Άγ. Άποστόλων του Γεωργίου. Τά γράμματα των εικόνων έμφανίζουν μία μεγαλύτερη διακοσμητική τάση άπό αυτά των τοιχογραφιών· ή μεγαλύτερη διακοσμητικότητα και λεπτομέρεια στις φορητές εικόνες του Όνουφριου σε σύγκριση με τις τοιχογραφίες του επισημαίνεται και άπό τούς Th. Pora (Onufre, une figure éminente..., δ.π., 300) και H. Nalbani (δ.π., 89).

ΕΜΟΗ, ΟΥ ΜΗ ΠΕΡΙΠΑΤΗΣΗ ΕΝ ΤΗ ΣΚΟΤΙΑ ΑΛΛ ΕΞΕΙ ΤΟ ΦΩΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ.  
Ἐκατέρωθεν τοῦ Χριστοῦ βρίσκονται γραμμένες με σκουρόχρυσα γράμματα οἱ ἐπιγραφές:  $\text{IC XC}$ ,  $\text{O [Ω]N}$  καὶ  $\text{O ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ}$  (εἰκ. 5).

Ἡ ἄλλη εἰκόνα δείχνει τὴν Παναγία ἀριστεροκρατοῦσα τὸ Χριστὸ (εἰκ. 7), μετὰ τὴς ἐπιγραφές:  $\overline{\text{MHP' ΘV, IC' XC'}}$ ,  $\text{O ΩN}$  καὶ  $\text{H KYPIA TΩN}$



Εἰκ. 5. Δείγματα γραφικοῦ χαρακτῆρα ἀπὸ τὴς δύο εἰκόνας τοῦ τέμπλου τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγ. Ἀναγούρων.

ΑΓΓΕΛΩΝ (οἱ ἐπιγραφές αὐτές, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πρώτη, τῆς ὁποίας τὰ γράμματα εἶναι κόκκινα, ἔχουν ξαναγραφεῖ, κάπως πρόχειρα, μετὰ κόκκινο χρῶμα πάνω ἀπὸ τὰ ἀρχικά—ἐπιμελημένα καὶ κομψὰ ὅπως πάντα—σκουρόχρυσα γράμματα τοῦ Ὀνούφριου, τὰ ὁποῖα ὁμοίως διακρίνονται ἀπὸ κάτω με σχετικὴ εὐκολία)<sup>1</sup>.

Ἐπειδὴ, ὅπως ἤδη ἀνέφερα, τὰ πρόσωπα τῶν δύο εἰκόνων εἶναι ἐπιζωγραφισμένα<sup>2</sup>, τὴν τέχνη τοῦ Ὀνούφριου μπορούμε νὰ μελετήσουμε μόνο

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

2. Ἡ ἐπιζωγράφισις τῶν προσώπων ἐγίνε προφανῶς ἀπὸ τὸν ἴδιο ζωγράφου ποὺ ζωγράφισε καὶ δύο ἄλλες μεγάλες φορητὲς εἰκόνας καλῆς τέχνης ποὺ σώ-



*Εἰκ. 6. Ἁγ. Ἀνάγνωτοι (Γυμνασίου).  
Εἰκόνα τοῦ τέμπλου: Ὁ Παντοκράτωρ.*



Εἰκ. 7. Ἁγ. Ἀνάργυροι (Γυμνασίον). Εἰκόνα τοῦ τέμπλου:  
Ἡ Κορία τῶν Ἀγγέλων.

στά πρόσωπα των δύο αγγέλων 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 Ὁνούφριο καί σώζονται στὴν Ἀλβανία<sup>1</sup>.



*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 Κοσμάς καί Δαμιανός). Αὐτὸ φαίνεται εὐκόλα ἀπὸ τοὺς χαρακτηριστικούς 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 ἡ 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 Ὁνούφριου.

1. Βλ. H. Nallbani, δ.π., εἰκ. 1-6.

λων στήν Καστοριά εἶναι: «Ἐνοῦφριος Ἀργίτης ἐκ τῆς λαμπροτάτης πόλεως τῶν Βενετιῶν» (βλ. σ. 338-342). Ἡ ἀνάγνωση αὐτῆ με ᾄθησε νά ἀναζητήσω καί κάποια ἄλλη μνεῖα τῆς παρουσίας τοῦ Ἐνοῦφριου Ἀργίτη στή Βενετία κατὰ τήν περίοδο πρὶν τὸ 1547. Καί πράγματι στό φύλλο 65ν τοῦ Β' Μητρῶου ἐγγραφῶν (reg. 130) τῶν μελῶν τῆς Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος Βενετίας (πού καλύπτει τὰ ἔτη 1533-1562)<sup>1</sup> ὑπάρχει ἡ καταχώριση τῆς ἐγγραφῆς τοῦ Nufri Argitti, ὁ ὁποῖος χωρὶς ἀμφιβολία ταυτίζεται με τὸ ζωγράφο πού μᾶς ἀπασχολεῖ. Ἡ ἐγγραφή του ἔγινε στίς 23 Ἀπριλίου 1534, ταυτόχρονα με αὐτὲς τοῦ Φραγκίσκου Ἀργίτη, ζωγράφου (Francisco Argitti deperntor) καί τῆς γυναίκας του Ἄννας (dona Ana mogier di ser Francisco Argitti deperntor). Καί οἱ τρεῖς τους κατέβαλαν κανονικά τὴ συνδρομὴ τους τὸ Δεκέμβριο τοῦ ἴδιου ἔτους, ἀλλὰ κατόπιν ὁ μὲν Φραγκίσκος καί ἡ γυναίκα του παύουν πλέον νά ἀναφέρονται, ὁ δὲ Ἐνοῦφριος ἐμφανίζεται πάλι στίς 3 Μαΐου 1543, ὅποτε πληρώνει στό ταμεῖο τῆς Ἀδελφότητος 4 λίρες καί 10 σολῖδια γιὰ τὶς συνδρομές του τῶν προηγούμενων ἐτῶν<sup>2</sup>.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω βγαίνει τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ Ἐνοῦφριος βρισκόταν στή Βενετία τουλάχιστο ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 1534, χωρὶς νά ἔχει ἀποκτήσει ἀκόμη τὴν ἐπαγγελματικὴ ἰδιότητα τοῦ ζωγράφου (deperntor), με τὴν ὁποία ἀναγράφεται ὁ συμπατριώτης του (ἢ καί συγγενῆς του, ἀνάλογα με τὴν ἐννοια τῆς λ. Ἀργίτης)<sup>3</sup> Φραγκίσκος, ὁ ὁποῖος εἶναι πολὺ πιθανὸν νά ὑπῆρξε καί δάσκαλός του στή ζωγραφικὴ. Κατὰ τὰ ὀχτώμισι περίπου χρόνια (Δεκέμβριος 1534-Μάιος 1543) πού μεσολαβοῦν χωρὶς νά ὑπάρχει μνεῖα τοῦ Ἐνοῦφριου στό Μητρῶο, μποροῦμε νά ὑποθέσουμε ὅτι αὐτὸς ἀσχολοῦνταν ἀσφαλῶς κυρίως με τὴ σπουδὴ τῆς ζωγραφικῆς, ἴσως μάλιστα συμπλήρωνε τὰ ἔσοδά του καί με τὴν ἀντιγραφή χειρογράφων<sup>4</sup>. Στὸ τελευταῖο συμπέρασμα καταλήγω με βάση τὸ πλῆθος τῶν ἐκφράσεων καί παλαιογραφικῶν σημείων πού χρησιμοποιεῖ στήν κτητορικὴ ἐπιγραφή τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων καί στίς ἄλλες ἐπιγραφές του, τὰ ὁποῖα ἀπαντῶνται σχεδὸν ἀποκλειστικά στὰ χειρόγραφα<sup>5</sup>.

1. Φ. Μαυροειδῆ, Συμβολὴ στήν ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος Βενετίας..., ὁ.π., 217.

2. Βλ. Φ. Μαυροειδῆ, ὁ.π., 216-217. Γιὰ τὸν Φραγκίσκο Ἀργίτη βλ. καί Μ. Μανούσακα, Ἑλληνες ζωγράφοι ἐν Βενετία μέλη τῆς Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος κατὰ τὸν ΙΣΤ' αἰῶνα, «Μνημόσυνο Σοφίας Ἀντωνιάδου», Βενετία 1974, 217, καί Φ. Μαυροειδῆ, ὁ.π., 81. Ὅσον ἀφορᾷ στήν καθυστερημένη πληρωμὴ τοῦ Ἐνοῦφριου γιὰ τὶς συνδρομές του τῶν προηγούμενων ἐτῶν, αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ σπάνιο φαινόμενο στό Β' Μητρῶο (βλ. καί ὁ.π., 162).

3. Βλ. σ. 339-340 ἐδῶ.

4. Βλ. καί Φ. Μαυροειδῆ, ὁ.π., 87.

5. Π.χ. ἡ χρονολόγηση με τοὺς ἡλιακοὺς καί σεληνιακοὺς κύκλους καί τὰ ἀνάλογα σύμβολα πού χρησιμοποιεῖ (βλ. σ. 337), ἡ ἐκφραση «ἐκ τῆς λαμπροτάτης πόλεως τῶν Βε-

Κατά την ίδια χρονική περίοδο, και συγκεκριμένα κατά τὰ ἔτη 1540-1545, μνημονεύεται στὴ Βενετία καὶ κάποιοι παπᾶς Ὀνούφριος ἀπὸ τὸ Ναύπλιο (para Onufrio ἢ Onofrio ἢ Nufrio ἢ Nufri da Napoli de Romania)<sup>1</sup>, ὁ ὁποῖος ἦταν ἐφημέριος στὸν Ἄγ. Γεώργιο καὶ ἀπὸ τὸ 1543 ὡς τὸ 1545 πληρωνόταν κανονικὰ γιὰ τὶς λειτουργίες ποῦ ἔκανε στὸ ναο<sup>2</sup>. Ἀπὸ τὸ 1541 ὑπῆρξε ἔνοικιαστὴς μικροῦ οἰκήματος ποῦ ἀνήκε στὴν Ἑλληνικὴ Ἀδελφότητα<sup>3</sup>, ὑπάρχουν δὲ ἀρκετὲς ἀναφορὲς τοῦ ὀνόματός του σὲ δωρεές, συμβόλαια, διαθήκες κ.λ. τῶν ἐτῶν 1542-1544<sup>4</sup>. Ἐχοντας ὑπόψη ὅτι ὁ ζωγράφος Ὀνούφριος ἦταν, τουλάχιστο ἀπὸ τὸ 1553/54, πρωτοπαπᾶς (πρωτοπρεσβύτερος) Νεοκαστροῦ (βλ. προηγ.), ἀξίωμα ποῦ ὑποδηλώνει συνήθως ἀρκετὰ χρόνια προηγούμενης ἱερωσύνης, νομίζω ὅτι εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ εἶχε γίνῃ ἱερωμένος ἤδη κατὰ τὴν περίοδο τῆς διαμονῆς του στὴ Βενετία (παρόλο ποῦ στὴν ἐπιγραφή τοῦ 1547 στὴν πρόθεση τῶν Ἄγ. Ἀποστόλων, ὅπως ἐξάλλου καὶ σ' ἐκείνη στὸν Ἄγ. Νικόλαο τοῦ Shelcan, παραλείπει τὴν

νετιῶν» (βλ. σ. 342, ὑποσημ. 3), τὸ (καὶ) ποῦ παρεμβάλλεται ἀνάμεσα στὶς λέξεις «μνήμη» καὶ «σώτηρι(αν)» τῆς 5ης σειρᾶς (βλ. π.χ. E. Mioni, Εἰσαγωγή στὴν ἑλληνικὴ παλαιόγραφια (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 κωδικῶν, π.χ. «Γεώργιος Στασινὸς τάχα καὶ ζωγράφος», «Ἀγάθων τάχα καὶ μοναχός», «Ἀνδρόνικος ὁ Βασιλικὸς καὶ τάχα ἱερεὺς» κ.λ., βλ. M. V o g e l - V. G a r d t h a u s e n, 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 ἐκπετάσῃς τὰς χεῖρας σου...» (βλ. σ. 345), ἡ ὁποία πάντως συναντᾶται καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς (βλ. Α. Ξυγγόπουλου, Ἡ παλαιοχριστιανικὴ βασιλικὴ τοῦ Βοσκοχωρίου, «Μακεδονικά» 1, 1940, 20, ὑποσημ. 1).

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

2. Βλ. Ε. Λιάτα, ὅ.π., καὶ Φ. Μαυροεἰδῆ, ὅ.π., 34, ὑποσημ. 9.

3. Βλ. Φ. Μαυροεἰδῆ, ὅ.π., 34, ὑποσημ. 9, καὶ 59, ὑποσημ. 6.

4. Τὸ 1542 προσφέρει 18 σολδία γιὰ μιά τάβλα τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἄγ. Γεωργίου καὶ πάλι 3 λίρες καὶ 10 σολδία γιὰ πέτρες γιὰ τὸ χτίσιμο τοῦ ναοῦ (βλ. Ε. Λιάτα, ὅ.π.). Στὴ διαθήκη τοῦ Φιλίππου Ντάντολο τοῦ ποτὲ Φιλίππου ἀπὸ τὴν Κρήτη, μὲ χρονολογία 6 Φεβρουαρίου 1543, ἀναφέρονται τὰ ἑξῆς: «Ἀφίω μόνον ἐπιτροπὸν τὸν εὐλαβὴ παπᾶ Ὀνούφριον ἐκ Ναυπλίου... Ἐτι ἀφίωμ εἰς τὸν ἐπιτρόπον μου δύο βαρέλια κρασί ποῦ εἶναι εἰς τὸ σπῆτι μου, ὑπὸ τὸν δρον ὅτι θὰ φροντίσῃ νὰ μὲ θάγῃ καὶ νὰ προσεύχεται ὑπὲρ ἀναπαύσεως τῆς ψυχῆς μου... Τὰ ὑπόλοιπα ἀγαθὰ μου κινητὰ καὶ ἀκίνητα τὰ ἀφίωμ εἰς χεῖρας τοῦ ἐπιτρόπου μου ὁ ὁποῖος δύναται νὰ τὰ διαθέτῃ κατὰ βούλησιν διὰ τὴν ψυχὴν μου καὶ εἰς δόξαν τοῦ Θεοῦ» (Κ. Μέρτζιου, ὅ.π., 188-189). Ὁ Σταμάτης Ἀνδρόνης τοῦ ποτὲ Νικολάου ἀπὸ τὸ Ναύπλιο τοῦ ἀφήνει στὴ διαθήκη του τῆς 29ης Μαρτίου 1544 τρία δοκάτα (ὅ.π., 189-190), ἐνῶ ὁ Ὀνούφριος ὑπῆρξε συντάκτης (πρὶν ἀπὸ τὴν 10 Ἀπριλίου 1544) τῆς διαθήκης τοῦ Γεωργίου Frisari ἀπὸ τὴ Ρόδο (βλ. Φ. Μαυροεἰδῆ, ὅ.π., 34, ὑποσημ. 9). Τέλος, στίς 9 Φεβρ. 1544 (βενετικὸ ἔτος 1543) πλήρωσε γιὰ τὴ Μαρία Damobbe τὴ συνδρομὴ τῆς στὸ ταμεῖο τῆς Ἀδελφότητος (ὅ.π., 162 καὶ 262).

προσθήκη τῆς λ. «ιέρεως» δίπλα στο «Ἵνουφριου») καὶ ἐπομένως νὰ ταυτίζεται μὲ τὸν παραπάνω παπὰ Ἵνουφριου<sup>1</sup>. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ ἐνισχύεται ὄχι μόνον ἀπὸ τὸ ὅτι τὰ γεγονότα ταιριάζουν χρονολογικὰ (τὸ 1545 σταματοῦν οἱ μνεῖες γιὰ τὸν παπὰ Ἵνουφριου στὴ Βενετία, ἐνῶ δὺ μόλις χρόνια ἀργότερα, τὸ 1547, ἡ φράση «ἐκ τῆς λαμπροτάτης πόλεως τῶν Βενετιῶν» στοὺς Ἁγ. Ἀποστόλους ὑποδηλώνει τὴν πρόσφατη ἀναχώρηση τοῦ Ἵνουφριου Ἀργίτη ἀπὸ τὴν ἴδια πόλη), ἀλλὰ ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴν ἀναφορά τῆς πληρωμῆς τῶν ἐξόδων ἀπὸ τὸν papa Nofrio, στὶς 3 Δεκεμβρίου 1543, γιὰ τὸν ἐνταφιασμὸ τῆς dona Ana στὸ Campo dei Greci<sup>2</sup>, πληρωμὴ ποὺ δικαιολογεῖται ἀπόλυτα ἂν δεχτοῦμε ὅτι αὐτὴ ἡ dona Ana ἦταν τὸ ἴδιο πρόσωπο μὲ τὴ γυναίκα τοῦ ζωγράφου Φραγκίσκου Ἀργίτη, μὲ τὸν ὁποῖο, ὅπως ἀναφέρθηκε προηγουμένως, ὁ ζωγράφος Ἵνουφριος ἦταν πιθανότατα στενὰ συνδεδεμένος. Ἐξάλλου ἡ προσθήκη στὸ ὄνομα τοῦ παπᾶ Ἵνουφριου 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 ἐπιθετο τοῦ Ἵνουφριου, 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, δηλαδὴ τὸν τόπο διαμονῆς του πρὶν ἀπὸ τὴν ἐγκατάστασή του στὴ Βενετία (ἡ δὴλωση ἄλλοτε τῆς προγονικῆς πατρίδας κάποιου μέλους καὶ ἄλλοτε τοῦ τόπου τῆς τελευταίας μόνιμης ἐγκατάστασής του δὲν ἀποτελεῖ σπάνιο φαινόμενο στὸ ἀρχεῖο τῆς Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος)<sup>3</sup>. Στὴ δευτέρη ἀπὸ τὶς παραπάνω περιπτώσεις ἡ ἀναχώρηση τοῦ Ἵνουφριου ἀπὸ τὴ γενέτειρά του Ἄργος καὶ ἡ ἐγκατάστασή του ἀρχικὰ στὸ γειτονικὸ Ναύπλιο δικαιολογεῖται πλήρως ἀπὸ τὸ ὅτι ἡ βενετοκρατομένη ἀκόμη τότε πόλη τοῦ Ναυπλίου ἀποτελοῦσε μεγάλο κέντρο στὴν Πελοπόννησο<sup>4</sup>.

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

1. Οἱ πιθανότερες ἀπλῆς συνωνυμίας τῶν δύο προσώπων μειώνονται καὶ ἀπὸ τὴ σπανιότητα τοῦ ὀνόματος Ἵνουφριος. 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. Λιότα, Μνεῖες θανάτων Ἑλλήνων τῆς Βενετίας ἀπὸ τὰ ταμακὰ βιβλία τῆς Ἑλληνικῆς Ἀδελφότητος τῶν ἐτῶν 1536-1576, «Θησαυρίσματα» 11 (1974) 210.

3. Βλ. Φ. Μαυροειδῆ, ὁ.π., 64.

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

ὁ ζωγράφος σπούδασε ἢ ὄχι στὴ Βενετία<sup>1</sup>, ὅσο καὶ σ' αὐτὴν σχετικὰ μὲ τὴν ἐθνικότητά του, ἂν δηλαδή ὑπῆρξε Ἀλβανός, ὅπως ὑπογραμμίζουν ἐπιμόνα σὲ πλῆθος ἄρθρων τοὺς οἱ Ἀλβανοὶ ἐπιστήμονες<sup>2</sup>, ἢ Ἕλληνας. Τελειώνοντας, θὰ ἠθελοῦσα νὰ τονίσω ὅτι ὁ ζωγράφος Ὀνούφριος, «ἐκπρόσωπος μιᾶς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης μὲ ὑψηλούς, γιὰ τὴν περιοχὴ, στόχους»<sup>3</sup> καὶ ἀρχηγὸς ὁλόκληρης «σχολῆς»<sup>4</sup>, 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 ὅτι τουλάχιστο μᾶς εἶναι μέχρι σήμερα γνωστό, τὸν ἀποκλειστικὸ τόπο τῆς καλλιτεχνικῆς του παραγωγῆς.

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΚΟΛΟΜΠΙΑΣ

1. Ὁ Th. Pora, διαφωνώντας μὲ τὸν Ὀρλάνδο ποὺ θεωρεῖ ὡς τόπο σπουδῶν τοῦ Ὀνούφριου τὴ Βενετία, ὅπου «εσπούδαζον ζωγραφικὴν παρὰ διασήμοις διδασκάλοις πλείστοι ἐξ Ἑλλάδος νέου» (Α. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, δ.π., 162), ὑποστηρίζει ὅτι σπούδασε στὴν Ἀλβανία, ὅπου εἶχε καὶ τὴν εὐκαιρία νὰ διδαχθεῖ πολλὰ ἀπὸ τὴ μελέτῃ τῆς ζωγραφικῆς διακόσμησης τῶν τοπικῶν ναῶν (Βλ. Th. Pora, Onufre, une figure éminente..., δ.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 εἰς Ἀχρίδας, ποὺ τοῦ ἔδωσαν τὴν εὐκαιρία νὰ ἐρθεῖ σὲ ἐπαφὴ μὲ τὴν ἰταλικὴ τέχνη (δ.π., 301, καὶ τοῦ 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 ὑ ν α ρ η, δ.π., 53)· ὥστόσο σὲ ἀρκετὰ σημεῖα τοῦ βιβλίου του ὁ ἴδιος παραδέχεται δυτικὲς ἐπιδράσεις (δ.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, δ.π., καὶ Α. Ξ υ γ γ ὀ π ο υ λ ο υ, Σχεδιάγραμμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς..., δ.π., 259, 281).

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

3. Μ. Χατζηδάκης, Ἡ μεταβυζαντινὴ τέχνη..., δ.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..., δ.π., 295, καὶ D h. D h a m o, Mbi disa ikona të Panjohura të piktor Nikollës dhe Onufër Kipriotit, «Studime Historike» 1966<sup>3</sup>, 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.