

**ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΟΝΟΥΦΡΙΟΥ ΤΑΧΑ
ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΣΤΗΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑ**

Αφιερώνεται στη μνήμη του Γεωργίου Γκολομπία

Η τεκμηριωμένη ανάγνωση της κτητορικής επιγραφής των Αγίων Αποστόλων Ελεούσης Καστοριάς από τον Γ. Γκολομπία¹, οδήγησε την έρευνα για την εκτίμηση του έργου και της προσωπικότητας του ζωγράφου Ονούφριου, στη σωστή κατεύθυνση². Ο ιστορικός Ονούφριος Αργήτης εκ της λαμπροτάτης πόλεως των Βενετιών, κατέθεσε όλα τα βιογραφικά του στοιχεία σε μια μόνο φράση κατά τέτοιο τρόπο, που δεν άφησε αμφιβολίες ακόμη και για τις καλλιτεχνικές του καταβολές.

Ακολούθησε η έρευνα του ιδίου μελετητή στα μητρώα εγγραφών των μελών της Ελληνικής Αδελφότητας Βενετίας, όπου εντόπισε την καταχώρηση της εγγραφής Nufri Argiti και την ταύτισε με τον Ονούφριο. Η εγγραφή του έγινε στις 23 Απριλίου 1534 ταυτόχρονα με αυτές του Φραγκίσκου Αργίτη, ζωγράφου (Francisco Argitti depentor) και της συζύγου του. Οι τρεις τους κατέβαλαν κανονικά τη συνδρομή τους τον Δεκέμβριο του ιδίου έτους, αλλά κατόπιν ο μεν Φραγκίσκος και η γυναίκα του έπαψαν πλέον ν' αναφέρονται, ο δε Ονούφριος εμφανίστηκε πάλι στις 3 Μαΐου 1543 και πλήρωσε στο ταμείο της αδελφότητας 4 λίρες και 10 σολδία για τις συνδρομές των προηγούμενων ετών. Από την ανάλυση αυτών των στοιχείων ο Γ. Γκολομπίας έβγαλε το συμπέρασμα, ότι ο Ονούφριος βρισκόταν στην Βενετία τουλάχιστον από τις αρχές του 1534, χωρίς να έχει αποκτήσει ακόμη την επαγγελματική ιδιότητα του ζωγράφου με την οποία αναγράφονταν ο συμπατριώτης του, ο οποίος πολύ πιθανό να ήταν και δάσκαλος του. Κατά την διάρκεια των εννέα χρόνων που μεσολάβησαν (1534-1543), άνευ μνείας του Ονούφριου στο μητρώο της αδελφότητας, υπέθεσε ότι ασχολήθηκε με τις σπουδές στην ζωγραφική και την αντιγραφή χειρογράφων.

¹ Γ. Γκολομπίας, *Η επιγραφή του ναού των αγίων Αποστόλων Καστοριάς και ο ζωγράφος Ονούφριος*, Μακεδονικά 23 (1983), 331-343

² Για το σύνολο των παλαιότερων αναγνώσεων και της σχετικής βιβλιογραφίας βλ. Μ. Χατζηδάκης – Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την άλωση*, τόμ. Β', 256-258 και Γ. Γούναρης, *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας*, Θεσσαλονίκη 1980, 21-24.

Από αυτή την άποψη πολύτιμη θεωρείται και η διαπίστωση του, ότι το πλήθος των εκφράσεων και των παλαιογραφικών σημείων που χρησιμοποίησε στις επιγραφές του απαντώνται αποκλειστικά σε χειρόγραφα.

Σε ποια ηλικία και από πού ορμώμενος, όμως έφθασε ο Ονούφριος στην Βενετία, ώστε να γίνει δεκτός σαν μέλος της ελληνικής κοινότητας και να εξασκήσει ένα συγκεκριμένο επάγγελμα για το οποίο είχε πριν μαθητεύσει σε κάποιο από τα γνωστά ελληνικά κέντρα; Δύσκολο ν' απαντήσει κανείς σ' αυτό το ερώτημα, αν δεν εξετάσει πριν τις συνθήκες κάτω από τις οποίες άρχισε να γίνεται η εγκατάσταση των Ελλήνων στη Βενετία. Μετά την άλωση η Κρήτη μετατρεπόμενη σε κέντρο εμπορίου και πολιτισμού, με την ανεκτικότητα της βενετικής πολιτείας, υποδέχτηκε ένα μεγάλο αριθμό καλλιτεχνών και τεχνητών από διάφορες τουρκοκρατούμενες και μη περιοχές της Ελλάδας³. Στις αρχές του 16ου αιώνα μόνο το Ηράκλειο διέθετε γύρω στους 120 με 130 ζωγράφους. Γι' αυτό δεν θεωρήθηκε περίεργη η αναφορά ενός περιηγητή στα 1518, ότι οι περισσότεροι κρητικοί ήταν αγιογράφοι, μαραγκοί και επιπλοποιοί⁴. Από τις αρχειακές πηγές αντλούμε πληροφορίες και για τον αριθμό των παραγγελιών, που δέχονταν οι καλλιτέχνες από εμπόρους συναλλασσόμενους με την Βενετία, με καθολικές μητροπόλεις και μοναστήρια και με άλλες βενετοκρατούμενες περιοχές, όπως το Ναύπλιο⁵. Η διαφορετική πελατεία ανάγκαζε τους ζωγράφους να προσαρμόζονται στις προτιμήσεις και να εξασκούνται σε δύο τεχνοτροπικές εκτελέσεις εικόνων, *in forma greca* και *in forma a la Latina*. Την ξεχωριστή σημασία αυτού του γεγονότος πιστοποίησε και μια καταγεγραμμένη παραγγελία μεγάλου αριθμού εικόνων το 1497, ενός Βενετού εμπόρου σε ζωγράφο του Χάνδακα, που προορίζονταν να πουληθούν στη δυτική Ευρώπη και ιδιαίτερα στην Φλάνδρα. Η παραγγελία αυτή πραγματοποιήθηκε με την συνεργασία των ζωγράφων Μιχαήλ Φωκά, Νικολάου Γριπιώτη και Γεωργίου Μητσοκωνσταντή.

Οι ζωγράφοι της Κρήτης σ' αυτό το πολιτιστικό περιβάλλον δημιούργησαν την συντεχνία τους, με προστάτη τον ευαγγελιστή Λουκά, η οποία τους επέτρεψε να κατοχυρώσουν το επάγγελμα και να βελτιώσουν τις συνθήκες ζωής τους⁶. Οι επαγγελματικές συνεργασίες μεταξύ τους από την μια πλευρά διευκόλυναν τη σύναψη ακόμη και γάμων και από τη άλλη έδωσαν την δυνατότητα ενασχόλησης με το ίδιο αντικείμενο ολόκληρης της οικογένειας⁷. Τα στοιχεία των τελευταίων αρχειακών ερευνών οδήγησαν στη διαπίστωση ότι οι μεγάλοι ζωγράφοι, όπως ο Ανδρέας Ρίτζος, διατήρησαν τα εργαστήρια τους καθ' όλη τη διάρκεια του 15ου αιώνα στον Χάνδακα και δεν εγκαταστάθηκαν ποτέ στην Βενετία. Όσα έργα δικά τους βρέθηκαν στην Βενετία⁸ και σε άλλες πόλεις της

³ Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, Αθήνα 1995, 24-28.

⁴ D. Hemmerdinger – Iliadou, *La Crete sous la domination ventienne etc*, Studi Veneziani 9, 1967, 565.

⁵ M. Cattapan, *Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500*, Θησαυρίσματα 9, 1972, 202-235.

⁶ Ε. Δρακοπούλου, *Τρεις ημέρες ενός μαθητευόμενου ζωγράφου*, Έργα και ημέρες στην Κρήτη, Ηράκλειο 2000, 315-347.

⁷ Μ. Καζανάκη-Λάππα, *Οι ζωγράφοι του Χάνδακα κατά τον 17ο αιώνα*, Θησαυρίσματα 18, 1981, 177-267.

⁸ Μόνο στην Βενετία καταγράφηκαν πάνω από 100 εικόνες, βλ. σχετικά Α. Rizzi,

Ιταλίας, ήταν έργα που έφθασαν από το Ηράκλειο είτε ως παραγγελίες Ιταλών πελατών, είτε ως κειμήλια οικογενειών που ζούσαν στον Χάνδακα⁹. Δίπλα στη συντεχνία των ζωγράφων αναπτύχθηκαν κι' άλλα επαγγέλματα, όπως του ξυλογλύπτη¹⁰ και του γραφέα. Άλλωστε η ύπαρξη πολλών κωδίκων, που γράφτηκαν με βεβαιότητα στην Κρήτη κατά τη δεύτερη βυζαντινή περίοδο απετέλεσαν την ένδειξη, ότι δεν έλειπαν οι αντιγραφείς¹¹ και ότι αυτή η παράδοση συνεχίστηκε και αργότερα.

Η ίδρυση της ελληνικής αδελφότητας το 1496 στην λαμπρότατη πόλη¹², ενίσχυσε ακόμη περισσότερο την επικοινωνία και την επαφή των κρητικών με τα νέα ρεύματα της ιταλικής τέχνης του 16^{ου} αιώνα. Ο ναός του αγίου Γεωργίου¹³ (1527), εξελίχθηκε σε κέντρο καλλιέργειας της ελληνικής παιδείας, αλλά και υποδοχής Ελλήνων από τις βενετοκρατούμενες και τουρκοκρατούμενες περιοχές, ειδικά ζωγράφων, που είχαν την πρόθεση να εγκατασταθούν μόνιμα ή περιοδικά. Για πολλούς καλλιτέχνες οι νέες αυτές συνθήκες απετέλεσαν ισχυρό κίνητρο, το οποίο προσπάθησαν να εκμεταλλευθούν. Έτσι για παράδειγμα το 1523 εγγράφηκε ως μέλος της κοινότητας ο Ιωάννης Περμενιάτης¹⁴, έργα του οποίου εντοπίστηκαν στην Καστοριά¹⁵, πιθανόν ως παραγγελίες εμπόρων για να τοποθετηθούν στο τέμπλο κάποιου ναού. Ο Περμενιάτης ζωγράφος με γνώση της βυζαντινής παράδοσης, δέχτηκε επιπλέον την επίδραση των βενετών ζωγράφων των τελευταίων δεκαετιών του 15^{ου} αιώνα και των αρχών του 16^{ου} αιώνα¹⁶.

Θεωρούμε πιθανότερη την εκδοχή να βρίσκονταν στο στάδιο του δόκιμου ζωγράφου ο Ονούφριος, όταν εμφανίστηκε το 1534 μαζί με τον Φραγκίσκο Αργίτη και την σύζυγο του Άννα (dona Ana mogier di ser Francisco Argitti depentor) στην Βενετία. Κι' αυτό γιατί δεν είχε την δυνατότητα να υπογράψει ως depentor, όπως έκανε κατά την άποψη μας ο πατέρας του Φραγκίσκος. Είναι το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του κοινού επιθέτου Αργίτης¹⁷, που μας οδηγεί

Le icone bizantine e postbizantine delle chiese veneziane, Θεσσαυρίσματα 9, 1972, 7-26.

⁹ Ν. Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία- Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία, 15^{ος}-16^{ος} αιώνας*, Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού, Αθήνα 1993, 22-23.

¹⁰ Μ. Καζανάκη-Λάππα, *Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα τον 17^ο αιώνα*, Θεσσαυρίσματα 11, 1974, 251-283.

¹¹ Ν. Τωμαδάκης, *Η ελληνική παιδεία εν Κρήτη (961-1210)*, Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών 28, 1979-1985, 13-25.

¹² Χ. Μαλτέζου, *Η Βενετία των Ελλήνων, η Ελλάδα των Βενετών*, 1999, 21-26

¹³ Μ. Chatzidakis, *Icones de Saint Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut Hellenique de Venise*, Venise 1962.

¹⁴ Μ. Μανούσακας, *Έλληνες ζωγράφοι εν Βενετία, μέλη της ελληνικής αδελφότητας κατά τον 16^ο αιώνα*, Μνημόσυνο Σοφίας Αντωνιάδη, Βενετία 1974, 215-216.

¹⁵ Η εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα του Μουσείου της Καστοριάς έχει χαρακτηριστικά παλαιολόγειας τέχνης.

¹⁶ Ε. Τσιγαρίδας, *Σχέσεις βυζαντινής και δυτικής τέχνης στη Μακεδονία από τον 13^ο έως τον 15^ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1992, 165.

¹⁷ Το επίθετο Αργίτης πιθανό να έχει τοπικό προσδιορισμό με αναφορά στο Άργος και να κατοχυρώθηκε από κάποιο πρόγονο, όπως έγινε σε άλλες παρόμοιες περιπτώσεις ζωγράφων, οι οποίοι βρέθηκαν σε άλλους τόπους απ' αυτούς που υπονοούσε το επίθετο. Για παράδειγμα ο ζωγράφος Παραμυθιώτης Παναγιώτης, που ήταν στην Κέρκυρα, ο Μεσσήνης

από την μια πλευρά στην λογική αυτή σκέψη, η οποία συνδυάζεται με την εγγύηση προστασίας σ' ένα ξένο τόπο από έναν ώριμο και καταξιωμένο καλλιτέχνη. Ενώ από την άλλη η κληρονομική μεταφορά του επαγγέλματος, ήταν κάτι το συνηθισμένο αυτή την εποχή. Την ίδια κληρονομιά παρέδωσε με την σειρά του ο Ονούφριος στον υιό του Νικόλαο. Υπολογίζοντας ότι η μαθητεία¹⁸ ενός καλλιτέχνη άρχιζε συνήθως στην ηλικία των δεκατεσσάρων ετών, κρατούσε 5 χρόνια¹⁹ και μετά ακολουθούσε το στάδιο της δοκιμασίας στο εργαστήριο του δασκάλου, τότε ο Ονούφριος αυτή την εποχή πλησίαζε την ηλικία των είκοσι ετών. Σε ορισμένες περιπτώσεις γνωρίζουμε, ότι στο στάδιο της μαθητείας, μαζί με την ζωγραφική διδάσκονταν και τα ελληνικά γράμματα²⁰. Εν τούτοις σύμφωνα πάντα με τις πηγές ακόμη και οι πιο ταλαντούχοι ζωγράφοι, δεν ανέλαμβαναν υπεύθυνη εργασία πριν συμπληρώσουν τα εικοσιπέντε τους χρόνια. Γι' αυτό αξίζει ν' αναφερθούμε και σε ανάλογες περιπτώσεις Ιταλών καλλιτεχνών, ώστε να προκύψουν ασφαλέστερα συμπεράσματα. Για παράδειγμα ο Σάντρο Μποτιτσέλι (1445–1510), ήταν μαθητής του Φιλίππου Λίππι μέχρι τα είκοσι του χρόνια, ακολούθως για κάποιο διάστημα παρέμεινε κοντά στον Βερόκιο και το 1470 στα εικοσιπέντε του δημιούργησε το δικό του εργαστήριο. Σ' αυτή την ηλικία φιλοτέχνησε την πρώτη του γνωστή τοιχογραφία.²¹ Επίσης ο Λεονάρντο ντα Βίντσι (1452–1519) έγινε μέλος της συντεχνίας του Αγίου Λουκά το 1472, εικοσάχρονος, παραμένοντας όμως στο εργαστήριο του δασκάλου του Βερόκιο για άλλα τέσσερα χρόνια. Το 1478 εργάστηκε στο παρεκκλήσι του *San Bernardo* του *Palazzo Signoria* της Φλωρεντίας, την πρώτη του όμως μεγάλη παραγγελία την πήρε το 1481 από τους μοναχούς του *San Donato a Scopeto*, όταν πλέον είχε συμπληρώσει τα εικοσιεννιά του χρόνια.²²

Όταν το 1543 εμφανίστηκε ο Ονούφριος Αργίτης και πλήρωσε τις καθυστερούμενες συνδρομές στην ελληνική αδελφότητα²³, ήταν ήδη ένας ώριμος καλλιτέχνης περίπου τριάντα χρόνων. Στηριζόμενοι στα μέχρι τώρα διαθέσιμα στοιχεία, είναι λογικό να υποθέσουμε, ότι την πρώτη του διακόσμηση με τοιχο-

Σπύρος στη Ζάκυνθο και ο Ιωαννίτης Κ. στη Λευκάδα. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Ε. Δρακοπούλου, *Στοιχεία για το ταξίδι ζωγράφων και εικόνων από την Κρήτη στα νησιά του Ιονίου (16ος -18ος αιώνας)*, Στ' Πανιώνιο Συνέδριο, Αθήνα 2004, 413-427.

¹⁸ Θ. Δετοράκης, *Διδασκαλικές και βιβλιογραφικές συμβάσεις στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Κρητολογία 10-11, 1980, 231-256.

¹⁹ Ν. Παναγιωτάκης, *Η κρητική περίοδος της ζωής του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου*, Αθήνα 1986, 94, σημ. 1,2, και Μ. Κωνσταντουδάκη, *Νέα έγγραφα για ζωγράφους του Χάνδακα (16ος αιώνας) από τα Αρχεία του Δούκα και των νοταρίων της Κρήτης*, Θεσαυρίσματα 14, 1977, 195, Α. Παλιούρας, *Η ζωγραφική στον Χάνδακα από 1550-1600*, 103-104,

²⁰ Μ. Καζανάκη, *Ειδήσεις για τον ζωγράφο Θωμά Μπαθά (1554-1599) από το Νοταριακό Αρχείο της Κέρκυρας*, Δελτίον Ιονίου Ακαδημίας Α', 1977, 136-138, Α. Σταυροπούλου, *Η παρουσία του ζωγράφου Θεοδώρου Πουλάκη στην Κέρκυρα*, Κρητικά Χρονικά ΚΗ'-ΚΘ', 1988-1989, 213-223.

²¹ C. Bo – G. Mandel, *L'opera completa di Botticelli*, Milano 1967, 83-117.

²² M. Pomilio – A. Ottino della Chiesa, *L'opera completa di Leonardo pittore*, Milano 1967, 83-118, F. Hartt, *History of Italian Renaissance Art. Painting – Sculpture – Architecture*, New York 1987, 182-204.

²³ Γκολομπίας, 353.



Εικ. 1 Παναγία Ελεούσα – Μουσείο
Ονουφρίου – Βεράτι

Сл. 1 Богородица Елеуса – Музеј
Онуфрија – Бераг (Белград)



Εικ. 2 Χριστός Σωτήρ – Μουσείο
Ονουφρίου – Βεράτι

Сл. 2 Христ Спаситель – Музеј
Онуфрија – Бераг (Белград)

γραφίες την έκανε μετά το 1544 και έως το 1547, πολύ πιθανό στα Βελέγραδα²⁴, στο ναό των Αγίων Θεοδώρων²⁵ και την τελευταία του στα 1564 στο ναό της Παναγίας στο Κίτσο²⁶.

Λόγω της έλλειψης άλλων στοιχείων, μπορούμε να αρκεσθούμε μόνο στην μαρτυρία των έργων του, κυρίως των δημοσιευμένων εικόνων και να συμπεράνουμε, ότι οι πρώτες του δημιουργίες συνδέονται με την Παναγία Ελεούσα (εικ.1) και τον Χριστό Σωτήρα²⁷ (εικ.2) στα Βελέγραδα. Η μελέτη αυτών των εικόνων μας βοηθά να ξεκαθαρίσουμε σε ποια εικονογραφικά πρότυπα στηρίχθηκε και ποιες αισθητικές αξίες θέλησε να προβάλλει. Μπορούμε

²⁴ Α. Αλεξούδη, *Σύντομος ιστορική περιγραφή της Ιεράς μητροπόλεως Βελεγράδων*, Κέρκυρα 1868, 25, 48.

²⁵ Th. Popa, *Piktoret mesjetare shqiptare*, Tirana 1961, 37-62, του ίδιου *Onufre une figure eminente de la peinture medievale albanaise*, *Studia Albanica* 1, 1966, 291-303, В. Пузанова Д. Дамо, *О творчестве албанского средневекового художника Онуфрия*, *Studia Albanica* 1, 1996, 281-290.

²⁶ З. Расолкоска-Николовска, *Творештвото на сликарот Онуфриј Аргитис во Македонија*, *Зборник 3 Средновековна уметност*, Скопје 2001, 126-142.

²⁷ Y. Drishti – L. Cika, *Icons of Berat*, Tirana 2003, еικ. 4, 13.

να καταλάβουμε το επίπεδο της καλλιτεχνικής του παιδείας και πού αποκτήθηκε. Σε πρώτο πλάνο πρέπει να εξετάσουμε τις ιδιαιτερότητες της γραφής του, οι οποίες σίγουρα προέκυψαν από την θητεία του στην αντιγραφή και την διακόσμηση κωδίκων και αυτές θα τον ακολουθούν σ' όλα του τα έργα. Στην εικόνα του Χριστού Σωτήρα, στο κείμενο του Ευαγγελίου το πρώτο γράμμα έχει καλλιγραφικά χαρακτηριστικά χειρογράφων. Το ίδιο επαναλαμβάνεται και στις εικόνες της Καστοριάς. Μετά τα εικονογραφικά του πρότυπα, τα οποία συναντούμε σε κρητικές εικόνες και ιδιαίτερα σε έργα του Ανδρέα Ρίτζου, του οποίου την τεχνική και σχεδιαστική ικανότητα προσπάθησε να μιμηθεί. Στην εικόνα της Παναγίας δεξιοκρατούσας το εικονογραφικό ρούχο αποκλίνει κάπως από τον παραδοσιακό τύπο λόγω της διεύθυνσης των δακτύλων του χειριού της και του αριστερού χειριού του Ιησού με το οποίο κρατάει το ανοικτό ειλητάριο²⁸. Ο Χριστός ψηλόλιγνος, με στενές πλάτες και στραμμένος προς τον θεατή σε στάση τριών τετάρτων, αποκτά συγκεκριμένα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, τα οποία επαναλαμβάνονται σ' όλα τα έργα που θ' ακολουθήσουν. Η προσθήκη του ξεδιπλωμένου ειληταρίου με το κείμενο: ΠΝ[ΕΥΜ]Α Κ[ΥΡΙΟΥ] ΥΠΕΜΕ ΟΥ ΕΝΕΚΕΝ ΕΧΡΙΣΕ ΜΕ ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΑΣΘΑΙ ΠΤΩΧΟΙΣ, χωρίο του Ησαΐα (Λουκ. 4, 18. Ησ. 61, 1)²⁹, έχει κρητικές καταβολές³⁰. Η μνημειακή όμως παράσταση της Παναγίας παραπέμπει στον εικονογραφικό τύπο της Ελεούσας, έτσι όπως διατυπώθηκε σε εικόνα της μονής Γωνιάς Κρήτης του Ανδρέα Ρίτζου³¹ και σε αντίστοιχη εικόνα της Κέρκυρας³² του τέλους του 15ου αιώνα. Η άντληση θεμάτων και λεπτομερειών δεν περιορίζεται μόνο στα πρόσωπα, αλλά επεκτείνεται και στις συνθέσεις, στις οποίες διατηρεί τον κρητικό πυρήνα, ενώ παράλληλα εισάγει και δικά του στοιχεία. Χαρακτηριστική είναι η εκτέλεση του χορού των αγγέλων με μονοχρωμία σε εικόνες δωδεκαόρτου, όπως η Κάθοδος στον Άδη³³, τεχνική που την πρόβαλε και ο Ανδρέας Ρίτζος στη σκηνή της Κοίμησης της Θεοτόκου του Τορίνο³⁴. Στην ουσία με τις δύο αυτές εικόνες ο Ονούφριος αποκαλύπτει την προηγούμενη του αποκλειστική ενασχόληση αφοσιωμένος στην maniera greca της κρητικής ζωγραφικής του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα, στην οποία είναι φανερό, ότι διατηρήθηκε η παράδοση της παλαιολόγιας τέχνης, που της προσέδωσε ακαδημαϊκό χαρα-

²⁸ Αντίστοιχη κίνηση του χειριού παρατηρούμε σε εικόνα του 15ου αιώνα από το Ρωσικό Μουσείο Πετροπόλεως, βλ. εικ. 42 στο Εικόνες της Κρητικής Τέχνης.

²⁹ Ειλητάριο, το οποίο να ξεδιπλώνεται με παρόμοιο τρόπο, το βλέπουμε σε εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε, την Κυρία την Λαμποβίτισσα, από το δεύτερο μισό του 17ου αιώνα, που σίγουρα αντέγραψε παλαιότερη κρητική εικόνα.

³⁰ Παρόμοια εικόνα Παναγία Ελεούσα αριστεροκρατούσα του 16ου αιώνα υπάρχει στο Μουσείο Ονούφριου στο Βεράτι και προέρχεται από το ναό Αγ. Κωνσταντίνου και Ελένης του κάστρου, βλ. Icons of Berat, εικ. 21.

³¹ Εικόνες της Κρητικής Τέχνης, εικ. 163.

³² Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, σ. 13, εικ. 6.

³³ Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας, σ. 72, εικ. 15, το ίδιο επαναλαμβάνεται και στην εικόνα της Γέννησης.

³⁴ Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, πιν. 200, σε βάθος χρόνου ήδη από τα τέλη του 13ου αιώνα η τεχνική αυτή υπάρχει και σε εικόνα της Αχρίδας με το θέμα της Καθόδου στον Άδη, βλ. К. Балабанов, *Иконе из Македоније*, εικ. 17, V.J. Đurić, *Icones de Yougoslavie*, Beograd 1961, εικ. 9.

κτήρα και εκλεκτισμό. Οι περισσότεροι ζωγράφοι εικόνων, όπως ο Ανδρέας Ρίτζος δούλεψαν και με τους δύο τρόπους και άφησαν έργα υπογεγραμμένα, που εντάσσονταν είτε στη μία τεχνοτροπία, είτε στην άλλη. Στα δημοσιευμένα έργα του Ονούφριου, δεν διαφαίνεται η εξοικείωση του και με τους δύο αυτούς τρόπους, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπήρξαν σποραδικές δυτικές επιδράσεις εξωτερικής φύσεως.

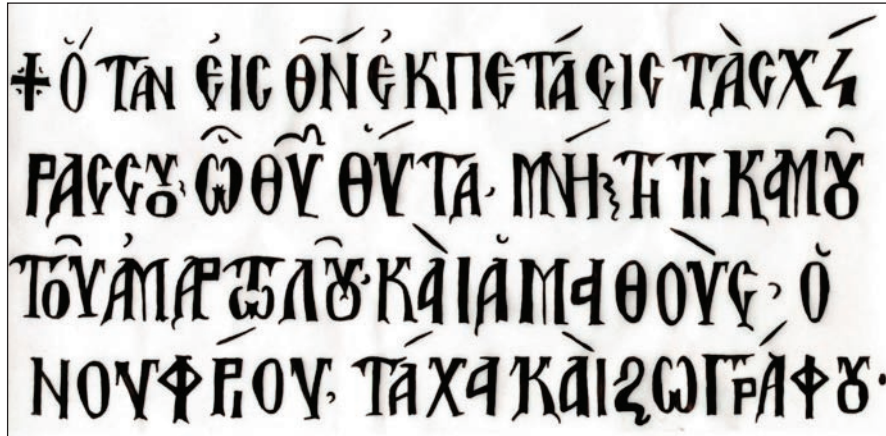
Η ερμηνεία της καλλιτεχνικής του γλώσσας προκάλεσε αρκετές φορές σύγχυση ανάμεσα στους μελετητές του έργου του, κυρίως επειδή ο τρόπος που αποδίδει τις μορφές και το πλάσιμο του, δεν ταυτίζονται και στα δύο είδη τέχνης (τοιχογραφίες και εικόνες)³⁵. Αυτό από μια πλευρά μπορούμε να πούμε ότι ήταν φυσικό, γιατί επάνω σε δύο διαφορετικά υλικά δεν θα μπορούσε ν' αποδώσει με τον ίδιο τρόπο την φωτεινότητα ή την ένταση των χρωμάτων. Από την άλλη ασχολούμενος για πρώτη φορά με ζωγραφική τοιχογραφιών, δεν γνώριζε καλά την τεχνική της νωπογραφίας και δεν φρόντιζε να εισχωρεί το χρώμα σε βάθος, ώστε οι φωτοσκιάσεις να έχουν το αποτέλεσμα που είχαν στις εικόνες του. Στην πρώτη αυτή περίοδο της παρουσίας του στον γεωγραφικό χώρο των Βελεγράδων, κατάφερε να προβάλλει μια τεχνοτροπία πολύ κοντά στα σπουδαία έργα του Α. Ρίτζου με την χαρακτηριστική πλαστική αντίληψη και την ανάλογη δομή των σαρκωμάτων. Η διαφοροποίηση του έγκειται περισσότερο στο ότι δεν χρησιμοποίησε τόσο σκοτεινό προπλάσμα, ενώ μέσω των λεπτών πυκνών και παράλληλων γραμμών στα πρόσωπα, πρόσθεσε επιπλέον φως. Τα στοιχεία αυτά σε συνδυασμό με την επιλογή χαρούμενων χρωμάτων και μια τάση διακοσμητικότητας τόσο στα ενδύματα, όσο και στα περιθώρια των εικόνων, ανέδειξαν τις ιδιαιτερότητες του.

Ο Ονούφριος κινήθηκε σ' ένα πλούσιο πολιτιστικό περιβάλλον, στο οποίο διασώθηκαν σημαντικά ζωγραφικά σύνολα, από την περίοδο ακόμη της λατινοκρατίας. Οι ξεχωριστές συνθήκες πολιτιστικής και πνευματικής ανάπτυξης συνέβαλαν, ώστε ο γεωγραφικός αυτός χώρος να αποκτήσει ενιαία χαρακτηριστικά. Τον 16^ο αιώνα, η επικοινωνία με την Βενετία, εκτός από εμπορική ήταν και πολιτιστική. Ο ζωγράφος χρησιμοποίησε τον ίδιο δρόμο που παρακολουθούσε την ροή του ποταμού Γενούσου³⁶ (Σκούμπη), μέσω του οποίου προσφερόταν η δυνατότητα επικοινωνίας όλων των νότιων μητροπόλεων μεταξύ τους, όπως και με την έδρα της αρχιεπισκοπής Αχρίδας. Ήταν η διέξοδος στην θάλασσα, στο Δυρράχιο και την Αυλώνα των ορθόδοξων Ρωμιών εμπόρων, που ξεκινούσαν από την Σιάτιστα και την Καστοριά και είχαν ως τελικό προορισμό την Βενετία. Ο σημαντικός τόπος των νότιων μητροπόλεων της αρχιεπισκοπής Αχρίδας, που εκτεινόταν από την Σιάτιστα μέχρι τα Βελέγραδα³⁷,

³⁵ M. Chatzidakis, *Contribution*, 204

³⁶ Βλ. Στράβων, VII, 323, „ταύτην δὴ την οδὸν ἐκ τῶν περὶ την Εὔδαμνον και την Απολλωνίαν τόπων ἰούσιν ἐν δεξιᾷ μὲν ἐστὶ τα Ἡπειρωτικὰ ἔθνη κλυζόμενα τῷ Σικελικῷ πελάγει μέχρι του Ἀμβρακικοῦ κόλπου, ἐν ἀριστερᾷ δὲ τα ὅρη τα τῶν Ἰλλυριῶν“

³⁷ Σ' αυτές συμπεριλαμβάνονταν οι εξής μητροπόλεις: Σισανίου και Σιατίστης, Καστοριάς, Πρεσπών, Πελαγονίας, Δεαβόλεως (Σελασφόρου) και Βελεγράδων. Η δικαιοδοσία της μητρόπολης Δεαβόλεως, επειδή αυτό σήμερα δεν είναι ξεκαθαρισμένο, ξεκινούσε από την Παναγία Ζαχουμλίτισσα στη λίμνη της Αχρίδας και περιελάμβανε την μονή του Αγίου Ναούμ, την Μόκρα (Πόγραδετς) και την κοιλάδα της Κορυτσάς. Στην ουσία παρακολουθούσε και τον ρού του ποταμού Δεάβολη μέχρι τις πηγές του στον Γράμμο.



Σχ. 1 Επιγραφή στο ιερό των Αγίων Αποστόλων

Цр. 1 Натпис олтарског простора Св. Апостола (Καστοριά)

χρησιμοποιώντας την συγκεκριμένη δίοδο επικοινωνίας, έγινε τόπος σύνθεσης διαφορετικών τάσεων. Δέχτηκε την εισαγωγή φορητών εικόνων από τα βενετοκρατούμενα Ιόνια Νησιά ή την ίδια την Βενετία κρητικών ζωγράφων, όπως ο Ιωάννης Περμενιώτης³⁸, ο Γεώργιος Κλόντζας³⁹, ο Θεόδωρος Πουλάκης⁴⁰ και κερκυραίων, όπως ο Εμμανουήλ Τζανφουρνάρης⁴¹, ενώ παράλληλα στην διακόσμηση νέων ναών κυρίως μοναστηριακών, χρησιμοποίησε καλλιτέχνες από την ηπειρωτική Ελλάδα, πιστούς σε μια άλλη παράδοση, όπως ήταν ο Φράγγος Κατελάνος. Στα πλαίσια παρόμοιας συνθετικής αξιοποίησης, συναντήθηκε με το ίδιο πολιτιστικό περιβάλλον και ο Αργίτης Ονούφριος⁴², ο οποίος σαν δευτερο σταθμό μετά τα Βελέγραδα διάλεξε την Καστοριά.

Την εποχή που διακόσμησε το ναό των Αγίων Αποστόλων το 1547, ο Ονούφριος ήταν ένας ώριμος πλέον καλλιτέχνης, που πλησίαζε τα τριανταπέντε του χρόνια και πολύ πιθανό να είχε δημιουργήσει και οικογένεια⁴³. Πρέπει ακόμη να έχουμε υπόψη μας, ότι δεν ήταν ιερωμένος και είχε προσκληθεί από έναν άρχοντα⁴⁴ της Καστοριάς τον Γεώργιο, του οποίου ο πατέρας ήταν παπάς.

³⁸ Ε.Τσιγαρίδας, *Σχέσεις*, 157-207.

³⁹ И. Сисю, *Иконе из Сиамиште и монашка схватања*, *Annuaire de l' universite de Sofia „St. Kliment Ohridski“*, Centre de recherches slavo-byzantines “Ivan Dujčev” tome 93 (12), Sofia 2005, 82-83, 2.

⁴⁰ Ι. Σίσσιου, *Ο Θεόδωρος Πουλάκης και οι σχέσεις του καλλιτεχνικού περιβάλλοντος της Καστοριάς με τα Ιόνια νησιά*, ΣΤ' Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο, Αθήνα 2004, 455-469.

⁴¹ Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας, κατάλογος, Θεσσαλονίκη 2006, 54-57.

⁴² Γ. Γκολομπίας, 359.

⁴³ Ο υιός του Ονούφριου Νικόλαος το 1578 ήταν κι' αυτός σε ώριμη ηλικία, για να μπορέσει μόνος του ν' αναλάβει εξ' ολοκλήρου την διακόσμηση της Παναγίας Βλαχέρνας στο Βεράτι.

⁴⁴ Είναι γνωστό ότι οι άρχοντες συμμετείχαν στην επιστασία της πολιτείας τους μέσω του κοινοτικού συστήματος επί τουρκοκρατίας, βλ. σχετικά Α. Βακαλόπουλου, *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1453-1669*, Θεσσαλονίκη 1964, 279-307.



Σχ. 2 Επιγραφή από το ιερό των Αγίων Αναργύρων
Цр, 2 Натпис олтарског простора Св. Бесребреника (Καστοριά)

Η προσεκτική και επίπονη προσέγγιση του γραπτού μνημείου των Αγίων Αποστόλων του Γ. Γκολομπία, μας έδωσε την δυνατότητα ν' ανακαλύψουμε την ολοκληρωμένη προσωπικότητα ενός καλλιτέχνη, ο οποίος τοποθέτησε το συγκεκριμένο κείμενο της κτητορικής επιγραφής στο κέντρο του βορείου τοίχου, έχοντας κατά νου τον εκπαιδευτικό του χαρακτήρα. Σε όλες τις γνωστές του διακοσμήσεις ο Ονούφριος επιφύλαξε παρόμοιες εκπλήξεις στον θεατή και τον πιστό και σε άλλα σημεία του ναού, όπου φρόντισε να επιδείξει την λογιότητα του και την εξοικείωση με την χειρόγραφη παράδοση παρεκκλίνοντας από τα συνηθισμένα κείμενα των επιγραφών. Με τα ωραία καλλιγραφικά του γράμματα ετοίμασε ξεχωριστές επιγραφές για τον χώρο του ιερού βήματος, όπου με σεμνότητα θέλησε να μνημονεύεται το όνομα του από τον ιερέα κατά την ώρα της προσκομιδής⁴⁵.

όταν εις θ(εό)ν εκπετάσις τάς χείρας σου, ω θ(εο)υ θύτα, μνήστητι καμού
του αμαρτωλου, και αμαθούς, Ονουφρίου, τάχα και ζωγράφου,

(ναός Αγίων Αποστόλων - σχ.1),

οταν εις θ(εό)ν εκπετάσις τας χείρας σου, ω θ(εο)υ θυτα, μνήστη(τι)

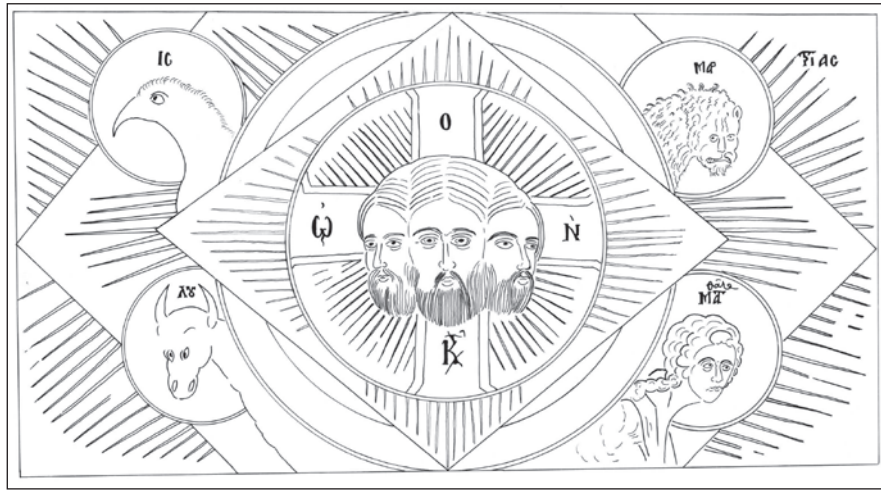
.... (Ο)νουφρίου, ζωγρ(ά)φου ιερέος κ(αι) πρωτόπαπα
Νε(οκάστρου),

(ναός Αγίων Αναργύρων - σχ. 2).⁴⁶

Η γεμάτη ταπεινοφροσύνη υπογραφή σ' αυτή τη θέση του αμαρτωλού και αμαθούς καλλιτέχνη, παρουσιάζει χαρακτηριστικά των κρητικών ζωγράφων του δεύτερου μισού του 15^{ου} αιώνα, όπως είναι αυτά της οικογένειας των

⁴⁵ Γούναρης, 65, 78.

⁴⁶ Ν. Μουτσόπουλος, *Καστοριά - Λεύκωμα*, Θεσσαλονίκη 1972, 60, εικ. 2. Η επιγραφή συντηρημένη σήμερα φυλάσσεται στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς, λείπουν όμως δύο σειρές, που περιείχαν την φράση *καμού του αμαρτωλού*.



Σχ. 3 Η παράσταση της Αγίας Τριάδας στον Άγιο Νικόλαο (Shelcan)

Цр. 3 Представа Св Тројце, Св. Никола (Shelcan)

Φωκάδων, των οποίων εικόνες όσο γνωρίζουμε ταξίδεψαν στην Βενετία. Από το ναό του Αγίου Κωνσταντίνου Ηρακλείου Κρήτης (1445)⁴⁷ ενδεικτικά εντοπίσαμε ένα πρότυπο, το οποίο πλησιάζει αυτό του Ονουφρίου.

Διά χειρός καμού α(μαρτ)ολού καί ατέχνου Μανουήλ καί Ιωάννου των Φωκάδων. Εύχεστε υπέρ υμών διά τον Κύριον.

Εν τούτοις η προσθήκη της λέξης *τάχα* στην υπογραφή του ενίσχυσε επιπλέον τον ενδοιαστικό χαρακτήρα της φράσης με την οποία θέλησε να φανερώσει ένα μέρος του συναισθηματικού του κόσμου και της στάσης του απέναντι στο φαινόμενο της τέχνης. Ιδιαίτερη σημασία έχει, η μη αποδοχή της μορφής *δια χειρός* ή *χείρ*, της πιο συνηθισμένης συναδέλφων του καθ' όλη τη διάρκεια του 16ου αιώνα, όπως για παράδειγμα στο ναό Κοιμήσεως της Θεοτόκου Μητροπόλεως Καλαμπάκας (1573)⁴⁸.

Ιστορίθη δέ καί διά χειρός καμού του αμαρτωλού Νεοφύτου μοναχού τού Κριτός

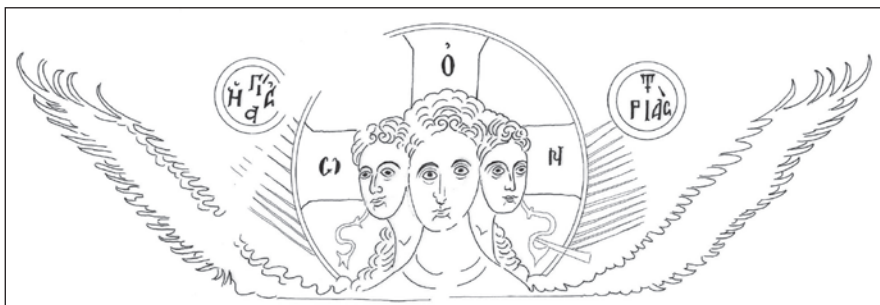
Παρόμοια επιγραφή στο ιερό ο Ονούφριος φιλοτέχνησε και σε ένα άλλο τοιχογραφημένο μνημείο, την Αγία Παρασκευή στο Valsh⁴⁹ 1553/54, ενώ στον Άγιο Νικόλαο στο Shelcan (1547~1550), όπου το τέμπλο είναι κτιστό, εσωτερικά και εξωτερικά έγραψε αρκετές επιγραφές, οι οποίες προέρχονται από την Θεία Λειτουργία, τα Απόκρυφα Ευαγγέλια και το Μέγα Ωρολόγιο⁵⁰. Το περιεχόμενο των επιγραφών στις οποίες έβαλε την υπογραφή του στο ιερό βήμα, παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον γιατί μέσω αυτού μαθαίνουμε

⁴⁷ Χατζηδάκης – Δρακοπούλου 1997, 451–452.

⁴⁸ Χατζηδάκης – Δρακοπούλου 1997, 130.. Η λέξη *τάχα* συναντάται και στην υπογραφή του καλλιγράφου της έβδομης δεκαετίας του 14ου αιώνα της μονής Χιλανδαρίου, Μάρκου.

⁴⁹ Th. Popa, *Onufri piktori i madh shqiptar i shek. XVI*, Bul. Shk. Shoq, 1, (1957) ,209.

⁵⁰ Ευχαριστώ θερμά για την παραχώρηση του φωτογραφικού υλικού την συνάδελο Ralica Ruseva.



Σχ. 4 Η παράσταση της Αγίας Τριάδας στο ναό Μεταμόρφωσης του Σωτήρος (Zrze)

Цр. 4 Представа Св. Тројце, Преображење Христа (Zrze)

τους σταθμούς στην προσωπική του ζωή. Έτσι μετά την Καστοριά φαίνεται ότι διακόσμησε τον Άγιο Νικόλαο στο Shelcan, όπου έγινε και πρωτόπαπας Νεοκάστρου. Θεωρούμε πιθανότερη αυτή την διαδρομή, γιατί υπάρχει και η σχετική εξέλιξη στο εικονογραφικό θέμα της Αγίας Τριάδας. Η πρωτόλεια παράσταση είναι της Καστοριάς⁵¹, ακολουθεί του Αγίου Νικολάου (Σχ. 3) και τέλος της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος στο Zrze⁵² (Σχ.4). Στην παράσταση του Αγ. Νικολάου ο Ονούφριος προσπάθησε να αποδώσει τις άκτιστες ενέργειες του Θεού μέσω του φωτός. Το φώς, το οποίο σύμφωνα με τον Γρηγόριο Παλαμά ήταν μια ενέργεια του Θεού, που έπρεπε να διακριθεί από την ουσία, που είναι αόρατη και αδιαίρετη. Επιπλέον σκεπτόμενοι, ότι το τρίμορφο της Αγίας Τριάδας, είχε ήδη απεικονισθεί από τον 13^ο αιώνα στο ναό του Αγίου Γεωργίου Ομορφοκκλησιάς⁵³, υποθέτουμε ότι πάνω σ' αυτό το θέμα υπήρξε ιδιαίτερος προβληματισμός, ο οποίος εμπλουτίστηκε και από τα γραπτά του Γρηγορίου Παλαμά⁵⁴. Μετά τον Άγιο Νικόλαο στο Shelcan ξαναγύρισε στην Καστοριά, διακόσμησε το ναό των Αγίων Αναργύρων και ζωγράφισε τις εικόνες, που παρουσιάζουμε. Η πρώτη χρονολόγηση των δύο μνημείων της Πελαγονίας (1535), της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος και του Αγίου Νικολάου, οδήγησε αρκετούς μελετητές στην αμφισβήτηση της ανάγνωσης μιας επιγραφής, η οποία τελικά δεν ήταν του Ονούφριου⁵⁵. Τις εκτιμήσεις για την πορεία του Ονούφριου του Γ. Γκολομπία, καθώς και της καλλιτεχνικής του προέλευσης πρώτος επικρότησε ο Γ. Κυβοτιή⁵⁶, θεωρώντας ότι οι διακοσμήσεις της Πελαγονίας ακολούθησαν.

⁵¹ Ι. Σίσσιου, *Ο Παλαιός των Ημερών ως ξεχωριστή εικονογραφική σύλληψη του ζωγράφου Ονούφριου στην Καστοριά*, ZRVI, XLIV, Beograd 2007, 537-547.

⁵² Б. Бабић, *Фреско живопис сликара Онуфрија на зидовима црква Прилепског краја*, ЗЛУ 16, Нови Сад 1980, 271-280, 3. Расолкоска Николовска, *Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Св. Никола*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија, Скопје 1981, 425-429.

⁵³ Μ. Παϊσίδου, *Η ανθρωπόμορφη Αγία Τριάδα στον Άγιο Γεώργιο Ομορφοκκλησιάς*, ΕΣΜ, Θεσσαλονίκη 2001, 373-394.

⁵⁴ Μοναχού Θεόκλητου Διονυσιάτου, *Ο Άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς, υπέρ των ιερώς ησυχάζοντων*, Θεσσαλονίκη 1984, 84-147.

⁵⁵ Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athenes 1989, 200.

⁵⁶ Γ. Κυβοτιή, *Грк Онуфрије по мери „илирског стабла“*, Стремљења 1, Приш-



Εικ. 3 Χριστός Παντοκράτωρ – Μετά τον καθαρισμό και πριν την αφαίρεση της επιζωγράφισης - Ναός Αγίων Αναργύρων - Καστοριά

Сл. 3 Христ Пантократор – После чишћења и пре скидања пресликавања – Св. Бесребреници - Касторија



Εικ. 4 Η Κυρία των Αγγέλων – Μετά τον καθαρισμό και πριν την αφαίρεση της επιζωγράφισης - Ναός Αγίων Αναργύρων - Καστοριά

Сл. 4 Богородица Госпођа Ангела – После чишћења и пре скидања пресликавања – Св. Бесребреници - Касторија

Την επιζωγράφιση των δύο εικόνων, του Χριστού Παντοκράτορα και της Παναγίας Κυρίας των Αγγέλων, σωστά επισήμανε ο Γ. Γκολομπιάς. Είχαν επιζωγραφηθεί στο πρόσωπο, τα ενδύματα και τις επιγραφές από τον ζωγράφο του τέλους του 18ου αιώνα, ο οποίος ευθύνεται για την γενική ανακαίνιση του τέμπλου των Αγίων Αναργύρων. Οι εικόνες συντηρήθηκαν στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς⁵⁷, όπως και η εικόνα του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου, η οποία είχε μεταφερθεί μερικά χρόνια πριν στον ίδιο χώρο για λόγους ασφαλείας (Εικ. 3 και 4, δείχνουν το στάδιο μετά τον καθαρισμό και πριν από την αφαίρεση της επιζωγράφισης). Η εικόνα του Χριστού Σωτήρα, στην οποία δεν διακρίνονταν καθόλου η ζωγραφική επιφάνεια βρισκόταν στο ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου, απ' όπου μεταφέρθηκε για συντήρηση, επειδή ο ναός αναστηλώθηκε το 1994-95.

1. ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ (εικ.5)

1550 - 1553

Διαστάσεις: 127,5 X 95 X 3

тина 1990, 56-76.

⁵⁷ Την συντήρηση των εικόνων έκαναν οι κυρίες Όλγα Ηλιοπούλου, Αναστασία Ζγκάφα και Κυριακή Φερδής, τις οποίες ευχαριστώ για την άψογη και αφοσιωμένη εργασία τους.

Ναός Αγίων Αναργύρων ενορίας Αγίων Αναργύρων

Η εικόνα παριστάνει τον Χριστό στον τύπο του Παντοκράτορα να ευλογεί με το δεξί του χέρι και με το αριστερό να κρατά ανοιχτό ευαγγέλιο, όπου είναι γραμμένο με κόκκινα γράμματα: ΕΓΩ ΗΜΗ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ Ο ΑΚΟΛΟΥΘΩΝ ΕΜΟΙ ΟΥ ΜΗ ΠΕΡΙΠΑΤΗΣΗ ΕΝ ΤΗ ΣΚΟΤΙΑ ΑΛΛ ΕΞΕΙ ΤΟ ΦΩΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ.

Εικονίζεται μετωπικός φωρώντας σκούρο κόκκινο χιτώνα και σταχτογάλαζο ιμάτιο. Τα γνώριμα στοιχεία του Ονουφρίου, όσον αφορά στην διακόσμηση πάνω στο χρυσό βάθος της εικόνας, φαίνονται στους ενεπίγραφους κύκλους, τον σικτό φωτοστέφανο και τις πινακίδες, στις οποίες ο ζωγράφος αποτυπώνει τον ξεχωριστό γραφικό του χαρακτήρα και τα φυτικά του θέματα με αργυρογραφίες. Ξεχωριστό είναι το κείμενο του Ευαγγελίου, το οποίο έχει χαρακτηριστικά χειρογράφου, με το πρώτο γράμμα ιδιαίτερα επιμελημένο. Δυστυχώς η μεγάλης κλίμακας επιζωγράφηση του τέλους του 18^{ου} αιώνα, αφαίρεσε αρκετά στοιχεία από την επεξεργασία του προσώπου του Χριστού, τόσο στην έντονη εναλλαγή φωτός και σκιάς, όσο και στις γραμμές με τις οποίες περιγράφεται η γενειάδα και ο λαιμός (εικ. 6). Σε



Εικ. 5 Χριστός Παντοκράτωρ – Μετά την συντήρηση

Сл. 5 Христ Пантократор – После конзервације



Άικ. 6 Χριστός Παντοκράτωρ – Λεπτομέρεια κατά το στάδιο της συντήρησης

Сл. 6 Христ Пантократор – Деталь у току конзервације



Άικ. 7 Η Κυρία των Αγγέλων – Λεπτομέρεια κατά το στάδιο της συντήρησης

Сл. 7 Богородица Госпођа Ангела – Деталь у току конзервације



Εικ. 8 Η Κυρία των Αγγέλων – Μετά την συντήρηση

Сл. 8 Богородица Госпођа Ангела – После конзервације



Εικ. 9 Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος – Ναός Αγίων Αναργύρων – Καστοριά

Сл. 9 Св. Јован Богослов – Св. Бесребреници – Касторија

σύγκριση με τον Χριστό Σωτήρα του Βερατίου, εδώ αλλάζουν τα χρώματα της ενδυμασίας και από το μαλακό πλάσιμο ο Ονούφριος περνάει σε πιο έντονες αντιθέσεις με την χρησιμοποίηση ακόμη και ρόδινου χρώματος στο μέτωπο και τα μάγουλα.

2. ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΚΥΡΙΑ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ (εικ. 8)

1550 - 1553

Διαστάσεις 127,5 X 95 X 3

Ναός Αγίων Αναργύρων ενορίας Αγίων Αναργύρων

Η Παναγία γυρισμένη ελαφρά προς τ' αριστερά της, υψώνει το δεξί χέρι στο στήθος, ενώ με το αριστερό συγκρατεί τον Χριστό στην αγκαλιά της, που ευλογεί με τη σειρά του με το δεξί και κρατά στο αριστερό κλειστό ειλητάριο. Επάνω οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ σε προτομή σεβίζουν. Η Θεοτόκος φοράει γαλάζιο χιτώνα και σκούρο κόκκινο μαφόριο σε αντίθεση με τον Ιησού, που φοράει σταχτογάλαζο χιτώνα και πορτοκαλί ιμάτιο. Το ίδιο πορτοκαλί χρησιμοποιείται και στο σιρίτι του μαφορίου. Η Παναγία του Ονουφρίου φέρει την επωνυμία Η ΚΥΡΙΑ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ και χρησιμοποιεί ως πρότυπο αντίστοιχη του Ανδρέα Ρίτζου με άλλο όμως επίθετο από την μονή της Γωνιάς στην Κρήτη⁵⁸. Η ονομασία αυτή συνοδεύει συνήθως τον εικονογραφικό τύπο της ένθρονης. Παναγίας, έτσι όπως τον καθιέρωσε ο ζωγράφος Ανδρέας Ρίτζος

⁵⁸ Εικόνες της κρητικής τέχνης, σ. 517, εικ. 163



Σχ. 5 Επιγραφές στην εικόνα του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου

Цр. 5 Натписе у икони Св. Јована Богослова

στα τέλη του 15^{ου} αιώνα⁵⁹. Η εικόνα παρουσιάζει πολλές ομοιότητες στη στάση και την ενδυμασία της Θεοτόκου με την αντίστοιχη από ιδιωτική συλλογή της Κέρκυρας⁶⁰. Στην ουσία συνδυάζει χαρακτηριστικά τόσο της Οδηγήτριας, όσο και της Ελεούσας, ενώ μεταφέρει το κρυφό συμβολικό νόημα της φιλευσπλαχνίας.

Στο πρόσωπο της Παναγίας παρατηρούμε την τεχνική του Ονουφρίου, σ' όλο της το μεγαλείο, επειδή διατηρήθηκε καλύτερα μετά την επιζωγράφιση (εικ.7). Μόνο στην δεξιά παρειά, όπου σχηματιζόταν το αυτί της, υπέστη μια μικρή καταστροφή, αλλά το επίτευγμα της γλυπτικότητας αποδίδεται πετυχημένα με φωτεινότερη ενσάρκωση.

3. ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ (εικ.9)

1550 – 1553

Διαστάσεις: 127 X 95 X 3

⁵⁹ Για την εξέλιξη του εικονογραφικού τύπου βλ. Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κέρκυρας*, 24-26, εικ. 91, 96, σε εικόνα της Ζακύνθου με το επίθετο Η ΚΥΡΙΑ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ, η Παναγία έχει τα χαρακτηριστικά αυτής του Πάθους, βλ. Ζ. Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, 66, β. Μια εικόνα στον τύπο της Βλαχερνίτισσας από την Ριέκα έχει επίσης το ίδιο επίθετο βλ. Ј. Мирковић, *Иконе на Ријеци, у Пули и Пероју*, Старица XIII-XIV, Београд 1965, 296, εικ. 5. Αργότερα στον 17^ο αιώνα ο εικονογραφικός τύπος της Κυρίας των Αγγέλων έχει μεγάλη διάδοση.

⁶⁰ Βοκοτόπουλος, 1990, εικ. 6. Η εικόνα χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 15^{ου} αιώνα.



Εικ. 10 Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος –
Λεπτομέρεια

Сл. 10 Св. Јован Богослов – Деталь



Εικ. 11 Χριστός ο Σωτήρ του Κόσμου – Ναός
Εισοδίων της Θεοτόκου

Сл. 11 Христ Спасилац Света – Ваведенье
Богородице - Касторија



Εικ. 12 Παναγία Οδηγήτρια – Ναός Αγίων
Αποστόλων – Καστοριά

Сл. 12 Богородица Одигитрија – Св.
Апостоли – Касторија

Ναός Αγίων Αναργύρων ενορίας Αγίων Αναργύρων

Ο άγιος παριστάνεται ως την μέση, κρατώντας το κονδύλι με το οποίο προηγούμενα έγραψε τμήμα του ευαγγελίου του, ΕΝ ΑΡΧΗ ΗΝ Ο ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΣ ΗΝ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΘΕΟ... Είναι στραμμένος προς τα δεξιά, εκεί που είναι αναρτημένες οι εικόνες του Χριστού και της Παναγίας στο ναό, υπονοώντας ότι συμμετέχει σε μια δέηση. Ο ευαγγελιστής αποδίδεται ως σοφός συγγραφέας, ηλικιωμένος, με μεγάλο κεφάλι και πλατύ κρανίο, το οποίο στηρίζεται πάνω σε εύρωστο λαιμό. Αυτός ο προσωπογραφικός τύπος σχεδόν αντιγράφει τον αντίστοιχο του Ανδρέα Ρίτζου από την Πάτμο⁶¹ και από την τριπλή εικόνα του Αγίου Νικολάου στο Μπάρι⁶². Το σώμα του καλύπτει χιτώνας στις αποχρώσεις του γαλάζιου και ιμάτιο στο χρώμα του δαμάσκηνου. Η εικόνα του Θεολόγου λόγω της ξεχωριστής επιμέλειας, στους διακοσμημένους ενεπίγραφους κύκλους με τα διακριτικά του, στην καλλιγραφία του κειμένου με το πρώτο γράμμα, στους επιθετικούς προσδιορισμούς, *επιστήθιος ηγαπημένος και παρθένος* (σχ.5), παραπέμπει ακόμη και στην αρχική αφιέρωση του ναού στον συγκεκριμένο άγιο (εικ.10). Ο σχηματισμός της γενειάδας με λεπτές πυκνές γραμμές βαθύχρωμες, γκριζες και λευκές, αποκαλύπτει το άφθονο ταλέντο στην σχεδίαση, που μιμείται το πρότυπο ακόμη και στο τσουλούφι πάνω από το μέτωπο. Το άψογο πλάσιμο με την ρόδινη ενσάρκωση και τις έντονες αντιθέσεις αναδεικνύουν τον ξεχωριστό χαρακτήρα που θέλει να δώσει ο Ονούφριος.

Οι τρεις εικόνες, του Χριστού Παντοκράτορα, της Παναγίας Κυρίας των Αγγέλων και του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου, έχουν τις ίδιες έντονες χρωματικές διαβαθμίσεις, οι οποίες παραπέμπουν σε μια χαρούμενη ζωγραφική, την οποία έχει διάθεση να προβάλλει ο Ονούφριος.

4. ΧΡΙΣΤΟΣ Ο ΣΩΤΗΡ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ (εικ. 11)

1547 – 1550

Διαστάσεις: 121 X 85 X 3

Ναός Εισοδίων της Θεοτόκου, ενορίας Βαρλαάμ

Η εικόνα πριν συντηρηθεί φυλασσόταν στο ναό και δεν ήταν αναρτημένη στο τέμπλο του 17^{ου} αιώνα. Πολύ πιθανό να μεταφέρθηκε από άλλο ναό, που δεν γνωρίζουμε. Είναι σχεδόν αντίγραφο του Χριστού Παντοκράτορα των Αγίων Αναργύρων. Το κεντρικό τμήμα της είχε υποστεί σημαντική φθορά στην ζωγραφική επιφάνεια, με αποτέλεσμα να μη διακρίνεται η μορφή του Χριστού. Από τις πινακίδες, τους ενεπίγραφους κύκλους, τον γραφικό χαρακτήρα στο ευαγγέλιο, τον τρόπο με τον οποίο δουλεύει την ενδυμασία και τις χρωματικές του διαβαθμίσεις, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι είναι έργο του Ονούφριου, το οποίο προηγείται χρονικά από τις εικόνες των Αγίων Αναργύρων.

5. ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ (εικ. 12)

Ναός Αγίων Αποστόλων, ενορίας Ελεούσης

1547 - 1550

Διαστάσεις : 121 X 85 X 3

Η εικόνα έχει επιζωγραφίσεις στο μαφόριο της Παναγίας, το ιμάτιο του Χριστού και σ' όλες τις επιγραφές και τα γράμματα, που την διακρίνουν.

⁶¹ Η μορφή του αγίου παριστάνεται σε εικόνα του ένθρονου Χριστού σε προτομή πάνω δεξιά βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, 9, εικ. 13.

⁶² S. Calo, *La pittura del Cinquecento e del primo Seicento in Terra di Bari*, Bari 1969, εικ. 1, 2.



Εικ. 13 Παναγία Οδηγήτρια – Λεπτομέρεια
Οδηγήτριας

Сл. 13 Богородица Одигитрија – Деталь



Εικ. 14 Παναγία Οδηγήτρια –
Λεπτομέρεια Χριστού

Сл. 14 Богородица Одигитрија –
Деталь Христа

Μπορεί να μη βοηθούν οι επιγραφές στην εξαγωγή συμπερασμάτων, όμως τόσο η σχεδιαστική δεινότητα, όσο και ο τρόπος που πλάθει τα πρόσωπα, καταδεικνύουν το χέρι του Ονουφρίου (εικ 13, 14). Ίσως η Κυρία των Αγγέλων των Αγίων Αναγύρων να είναι αντίγραφο της Οδηγήτριας, γιατί η επιλογή των χρωμάτων και το μαλακότερο πλάσιμο φέρνει την εικόνα μας πιο κοντά στην Ελεούσα του Βερατίου. Το πιο πιθανό είναι να φιλοτεχνήθηκε στο μεσοδιάστημα. Η τελική συντήρηση της εικόνας θα δείξει το βάσιμο της υπόθεσης μας.

Η μελέτη των συγκεκριμένων εικόνων της Καστοριάς έδειξε, ότι ο Ονούφριος Αργίτης ήταν μια χαρισματική καλλιτεχνική προσωπικότητα. Στο έργο του συγκεντρώνονται όλες οι αρετές και οι εκλεκτικές προτιμήσεις των καλύτερων κρητικών ζωγράφων, από τα τέλη του 15^{ου} μέχρι τα μέσα του 16^{ου} αιώνα. Έφθασε σε μια περιοχή, στην οποία η έλλειψη παιδείας για εκατόν εξήντα περίπου χρόνια, είχε δημιουργήσει ένα πρόσκαιρο αδιέξοδο. Το κλείσιμο των οριζόντων αυτή την εποχή, είχε δημιουργήσει ακόμη και στους καλλιτέχνες ασφυξία και αδυναμία έκφρασης νέων ιδεών. Ένας δημιουργός όμως με τις δικές του γνώσεις προερχόμενος από την λαμπρότατη πόλη της Βενετίας, φθάνοντας σ' ένα περιβάλλον με τεράστια παράδοση είχε το κίνητρο ν' αφήσει κάποιο έργο. Στην Καστοριά προσκλήθηκε από τον άρχοντα Γεώργιο, άνθρωπο με οικονομική επιφάνεια, έμπορο και συμμετοχο στην διοίκηση της κοινότητας



Εικ. 15 Παναγία Πλατυτέρα – Ναός Αγίων
Αποστόλων

Сл. 15 Богородица (фреска) – Св.
Апостоли



Εικ. 16 Χριστός – Ναός Αγίων Αποστόλων

Сл. 16 Χрист (фреска) – Св. Апостоли



Αικ. 17 Άγιος Λαυρέντιος – Ναός Αγίων Θεοδώρων Βερατίου
Сл. 17 Св. Лаврентије (фреска)– Св. Теодори – Берат (Београд)

της πόλης, της οποίας επικεφαλής ήταν ο μητροπολίτης Μεθόδιος. Έξι χρόνια αργότερα (1553) έφθασε στην πόλη ο ξακουστός Φράγγος Κατελάνος, ύστερα από πρόσκληση του άρχοντος Σταματίου για να διακοσμήσει την Παναγία την Ρασιώτισσα. Μπορεί και να συναντήθηκαν. Γύρω στα 1550 θα πρέπει να επέστρεψε στην Καστοριά από την Σέλτσιανη ο Ονούφριος, όντας πρωτόπαπας Νεοκάστρου και ξαναέφυγε το 1553. Η επαφή με τον χώρο της Καστοριάς δεν ήταν ευκαιριακή. Ίσως συνδέεται με την εποχή που πραγμάτωσε τις πιο εμπνευσμένες και πρωτότυπες ιδέες του.

Иоанис Сисиу
ИКОНЕ СЛИКАРА ОНУФРИЈА У ΚΑΣΤΟΡΙЈИ
У спомен Јоргосу Голобијасу

Пажљиво читање натписа цркве Светих Апостола од стране Јоргоса Голобијаса, омогућило нам је да откријемо целокупну личност једног уметника, који је сместио текст у централни простор северног зида, који, поред осталог има и образован карактер.

Ерминија особеног уметничког језика, покренула је међу истраживачима извесне недоумице, као што је његово моделовање које се разликује, на пример, када ради фреске, од начина моделовања када израђује иконе. Такво мишљење појединих научника, са једне стране, изгледа да није далеко од истине, јер у различитој подлози на исти начин не може да се преноси осветлење или интензитет боје. Са друге стране, пак, изгледа да се Онуфрије први пут бави зидним сликарством те је недовољно познавао технику живописа Он недовољно дуго оставиља времена боји да је упије малтер, и на крају, не осветљава слику на одговарајући начин.

Сликара Онуфрије је изабрао радно место на простору где је културна наслеђе билоа богата и где су била сачувана врло значајна сликарска дела још из времена латинске окупације Цариграда.

За време првог боравка у Касторији (1547), кад је почео осликавање цркве Светих Апостола, он је је већ зрео уметник и породични човек од скоро тридесет и пет година. Треба имати у виду да у ово време још увек није свештеник а да је био позван од стране угледог архонта Георгија, сина свештеника.

Његов потпис у олтарском простору, одише скромношћу једног монаха, и подсећа на потписе критских мајстора друге половине XV века, као што је била породица Фокас, чије су иконе, како знамо, путовале до Венеције.

У овом раду представљамо четири иконе сликара Онуфрија, које су конзервиране у византијском музеју Касторије, то су: Христ Пантократор, Богородица Кириа тон Агелон (Госпођа ангела), Свети Јован Богослов из цркве Светих Бесребреника и Христ Сотир ту косму (Спасилац света) из цркве Ваведење Богородице у истом граду. Пета икона Богородице Одигитрије није још конзервирана и она је део иконостаса цркве Светих Апостола.

Анализа ових Касторијских икона показало да је Онуфрије Аргитис био врло значајна и харизматична личност. Његов контакт са Касторијом није био ефемеран. Можда је повезан са славном епохом у коју је створио ремек дела.