

ΙΩΑΝΝΗΣ ΣΙΣΙΟΥ (Kastoria)

Ο ΠΑΛΑΙΟΣ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ ΩΣ ΞΕΧΩΡΙΣΤΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΥΛΛΗΨΗ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΟΝΟΥΦΡΙΟΥ ΣΤΗΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑ

Η καλλιτεχνική δημιουργία του ζωγράφου Ονουφρίου στην περιοχή της Καστοριάς εμπλουτίζεται επιπλέον με μια νέα σκηνή, στο ναό των Αγίων Αποστόλων Καστοριάς, η οποία συγχρόνως φέρνει στο προσκήνιο το πνευματικό υπόβαθρο των ανθρώπων που συνέλαβαν την ιδέα της συγκεκριμένης απεικόνισης.

Η εργασία προσπαθεί ν' αναδείξει την ιδεολογική βάση πάνω στην οποία στηρίχθηκε η εικονογραφία της παράστασης με τον Παλαιό των Ημερών ως κεντρικό πρόσωπο, τα σύμβολα των ευαγγελιστών και τους δύο προφήτες. Με την βοήθεια ορισμένων κειμένων πατέρων της εκκλησίας και ιδιαίτερα του Μάξιμου Ομολογητή γίνεται προσπάθεια εξήγησης του συμβολισμού της παράστασης.

Τονίζεται τέλος και ο ρόλος της πλούσιας καλλιτεχνικής κληρονομιάς της Καστοριάς, που συνέβαλε καθοριστικά στην ανάπτυξη νέων εικονογραφικών θεμάτων.

Οι τελευταίες έρευνες πάνω σε άγνωστα έργα¹ του ζωγράφου Ονουφρίου συνέβαλαν ώστε ν' αναδειχθεί ακόμη περισσότερο η αξία του συγκεκριμένου καλλιτέχνη σε βαθμό που ν' απολαμβάνει πλέον μια αξιοζήλευτη θέση στη μεταβυζαντινή τέχνη² του 16^{ου} αιώνα. Έχουν αποδοθεί αρκετά νέα και άγνωστα έργα στις δημιουργίες του, κυρίως στον τομέα των εικόνων³ με αποτέλεσμα να έχουμε περισσότερα στοιχεία για τον τρόπο δουλειάς του καθώς και την προσωπικότητα του. Μεταξύ των παλαιότερων μελετητών είχαν εκφραστεί διαφορετικές γνώμες οι οποίες αφορούσαν περισσότερο στην καταγωγή του παρά στο καλλιτεχνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο αναδείχτηκε το αδιαμφισβήτητο ταλέντο του. Έτσι στο φθαρμένο τμήμα της επιγραφής των

¹ З. Расолкоска-Николовска, Творештвото на сликарот Онуфриј Аргитис во Македонија, Зборник за средновековна уметност 3 (Скопје 2001) 126–142.

² М. Машињић, Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста, Зборник за средновековна уметност 3, Скопје 2001, 143–147.

³ Е. Дракоπούλου, Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας, Θεσσαλονίκη 2006, 58–79.

Αγ. Αποστόλων Καστοριάς ορισμένοι διάβασαν Γρεβενά,⁴ άλλοι Βεράτι⁵ και οι πιο προσεκτικοί Βενετία⁶ και οδήγησαν την έρευνα στην αποκάλυψη πολύτιμων πληροφοριών,⁷ οι οποίες όμως συνεχίζουν ν' αμφισβητούνται.⁸

Η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Ονουφρίου σύμφωνα με τον εντοπισμό των έργων του, περιορίζεται στα νοτιοδυτικά όρια της αρχιεπισκοπής Αχρίδας και ως εκ τούτου επανατίθεται ο προβληματισμός για την σχέση του με περιοχές στις οποίες υπήρχε ισχυρή βυζαντινή παράδοση, όπως είναι ο χώρος της Καστοριάς και της Αχρίδας. Η παραμονή του στην λαμπρότατη πόλη της Βενετίας,⁹ όπου υπήρχε η ελληνική αδελφότητα με κέντρο το ναό του Αγίου Γεωργίου, έγινε με όρους υποδοχής ειδικά ζωγράφων,¹⁰ που ήθελαν να γνωρίσουν τα επιτεύγματα της κρητικής σχολής. Η εξοικείωση του Ονουφρίου με δυτικούς τρόπους ζωγραφικής απλώς αποδεικνύει την περιορισμένης χρονικής διάρκειας θητεία του σε εργαστήρια ελλήνων ζωγράφων των μέσων του 16^{ου} αιώνα. Οι εικονογραφικές του επιλογές κυρίως στον τομέα των εικόνων, επίσης πιστοποιούν την αποδοχή θεμάτων από το πλούσιο ρεπερτόριο των καλλιτεχνών της Βενετίας.¹¹ Από την άλλη πλευρά όμως η παρουσίαση εικονογραφικών παραστάσεων με αναφορές στην παλαιότερη παράδοση, με παράλληλη και σε βάθος δογματική υποστήριξη, φανερώνει την στενή επαφή του συγκεκριμένου καλλιτέχνη με τον γεωγραφικό χώρο της αρχιεπισκοπής Αχρίδας.

Μια τέτοια σπάνια και άγνωστη παράσταση εικονίζεται στους Αγίους Αποστόλους Ελεούσης Καστοριάς (1547), στο δυτικό αέτωμα του ναού.¹² Το τμήμα αυτό της τοιχοποιίας δεν ήταν ορατό από το εσωτερικό, λόγω της ύπαρξης

⁴ Γ. Χρηστίδης, Αι εκκλησίαι της Καστοριάς, Γρηγόριος ο Παλαμάς 6 (1922) 174.

⁵ G. Valentini, Precisazioni intorno albanese meta-bizantino Onofrio, Shejzat VI, 5–6 (Roma 1962) 183–184; Dh. Dhamo, Onufri — figure e artit mesjetar shqiptar, Studime Historike, 2 (1980) 151–176; M. Garidis, La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450–1600), Athènes 1989, 199; Γ. Γούναρης, Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιωτίσσας στην Καστοριά, Θεσσαλονίκη 1980, 23.

⁶ Α. Ορλάνδος, Βυζαντινά μνημεία Καστοριάς, ABME 4 (1938) 162–163; M. Chatzidakis, Contribution à l'étude de la peinture post-byzantine, in: 1453–1953. Le cinq-centième anniversaire de la prise de Constantinople, Athènes 1953, 16; Α. Ξυγγόπουλος, Σχεδιάσμα Ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την άλωση, Αθήναι 1957, 259–281; Ε. Δρακοπούλου, Έλληνες ζωγράφοι μετά την άλωση, Αθήνα 1997, 256–258; eadem, Ζωγράφοι από τον ελληνικό στον βαλκανικό χώρο. Οι όροι της υποδοχής και της αποδοχής, Ζητήματα μεταβυζαντινής ζωγραφικής στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη, Αθήνα 2002, 109–110.

⁷ Γ. Γκολομπιάς, Η κτητορική επιγραφή του ναού των Αγίων Αποστόλων και ο ζωγράφος Ονουφριος, Μακεδονικά 21 (1983) 331–357; Γ. Συβοΐτη, Грк Онуфрије по мери „мирског стабла“, Стремљена, Часопис за књижевност и уметност, 1 (Приштина 1990) 56–76.

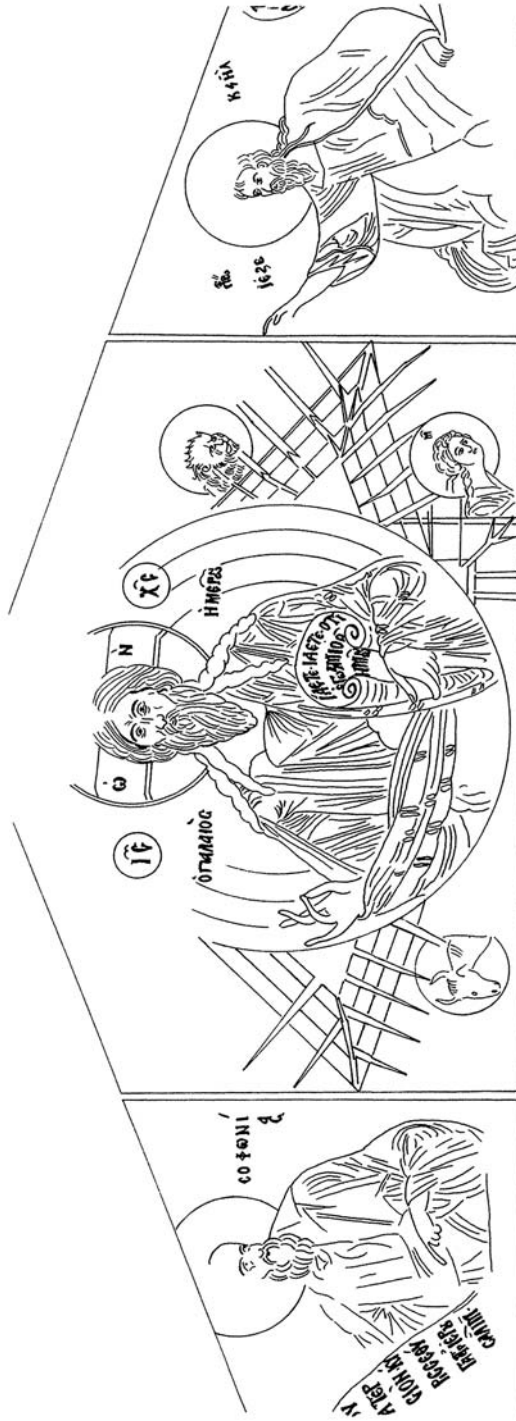
⁸ Δρακοπούλου, Εικόνες, 61.

⁹ Μ. Μανούσικας, Ι. Σκουλάς, Τα ληξιαρχικά βιβλία της Ελληνικής Αδελφότητας Βενετίας, Α', Πράξεις γάμων (1599–1815), Βενετία 1993.

¹⁰ Μ. Κωνσταντουδάκη, Οι ζωγράφοι του Χάνδακος κατά το πρώτον ήμισυ του 16^{ου} αιώνας οι μαρτυρούμενοι εκ των νοταριακών αρχείων, Θησαυρίσματα 10 (1973) 291–380.

¹¹ Trésors d'art albanais, icones byzantines et post-byzantines du XIIe au XIX siècle, Νίκαια 1993 15–21.

¹² Μια τριπρόσωπη παράσταση πλαισιωμένη με τα σύμβολα των Ευαγγελιστών, ο Ονουφριος ζωγράφισε και στο ναό του Αγίου Νικολάου (1554) Σέλτσιανη (Ελμπασάν), Τ. Γιοχαλάς, Στη γή του Πύρρου, Αθήνα 1993, 196, πιν. 446.



ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΟΛΩΝ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΚΟΣΤΗΣ ΕΒΔΟΜΗΣ
 Ο ΠΑΛΑΙΟΣ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ
 Ο ΠΑΛΑΙΟΣ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ
 Ο ΠΑΛΑΙΟΣ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ

Παλαιός των ημερών με σύμβολα. Ευαγγελιστών και προφήτες, Αγίος Αποστόλος Ελεούσης (1547), Καστοριά.

ταβανώματος, το οποίο έκρυβε την εξέλιξη του εικονογραφικού προγράμματος πάνω από την τρίτη ζώνη. Ίσως γι' αυτό τον λόγο να μην έγινε αντιληπτή από τους διάφορους μελετητές του μνημείου.¹³ Όπως δεν έγιναν αντιληπτά και τα σπαράγματα τοιχογραφιών από την ανώτερη ζώνη του βόρειου τοίχου με τους προφήτες, οι οποίοι εικονίζονταν μέχρι τη μέση. Η παράσταση με κυρίαρχη μορφή τον Παλαιό των ημερών, σώζεται σε καλή κατάσταση, μπορούμε να πούμε καλύτερη από τις εσωτερικές τοιχογραφίες. Η επιφάνεια της συγκεκριμένης σκηνής, ήταν καλυμμένη από ένα ικανό στρώμα σκόνης, το οποίο είχε επικαθίσει πάνω της και την προστάτευε από την ανθρώπινη παρέμβαση. Μοναδική πρόσβαση στην θέαση της παράστασης ήταν δυνατή μόνο από την στέγη της εκκλησίας. Η ανακάλυψη της σκηνής έγινε στα πλαίσια της εκπόνησης μελέτης αναστήλωσης του μνημείου.

Το κέντρο της παράστασης καταλαμβάνει η μορφή του Παλαιού των ημερών, η οποία εγγράφεται μέσα σε κύκλο εις του οποίου τα όρια αναπτύσσεται διπλή δόξα. Η φυσιογνωμία του φαντάζει να είναι εμπνευσμένη από το γνωστό κείμενο του προφήτου Δανιήλ (κεφ. 7 ,9) το οποίο αναφέρεται και στις πηγές της ερμηνείας της ζωγραφικής,¹⁴ που αφορά στις σκηνές της όρασης του Δανιήλ και της δευτέρας παρουσίας. Η παρουσίαση του προσώπου και της ενδυμασίας δείχνει να είναι προσαρμοσμένη σ' αυτά τα πλαίσια. Το σημείο που διαφέρει είναι η κίνηση των χεριών του. Το γνωστό κείμενο του Δανιήλ έχει ως εξής: *«Εθεώρουν ότου θρόνοι ετέθησαν και Παλαιός ημερών εκάθητο, και το ένδυμα αυτού ωσει χιών λευκόν, και η θρίζ της κεφαλής αυτού ωσει έριον καθαρόν, ο θρόνος αυτού ωσει έριον καθαρόν, ο θρόνος αυτού φλόξ πυρός, οι τροχοί αυτού πύρ φλέγον»*. Στην παράσταση μας δεν υπάρχει θρόνος γιατί ο Παλαιός των ημερών, εικονίζεται μέχρι τη μέση. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπήρχε χώρος για να αναπτυχθεί μια ολόσωμη μορφή. Ο ζωγράφος φαίνεται για τους δικούς του λόγους διαλέγει την μεγάλων διαστάσεων απεικόνιση. Το μοτίβο των λευκών μαλλιών συνδέεται άμεσα με την απεικόνιση της αιωνιότητας. Προκειμένου να εξετάσουμε την θεολογική διαπραγμάτευση του θέματος από τους πατέρες της εκκλησίας αξίζει ν' αναφέρουμε την γνώμη του Μάξιμου του Ομολογητή, ο οποίος λέει τα εξής: *«Η αρχή, η μεσότητα και το τέλος είναι γνωρίσματα εκείνων που διαιρούνται ως προς το χρόνο και θα ήταν αληθινό αν έλεγε κάποιος, κι εκείνων όλων που θεωρούμε μέσα στην αιωνιότητα. Γιατί ο χρόνος επειδή έχει κίνηση που την μετρούμε, προσδιορίζεται αριθμητικά. Η αιωνιότητα, επειδή έχει μαζί με την ύπαρξη συνεπινοούμενη και την ιδιότητα του χρόνου, δέχεται μια διάσταση, επειδή έλαβε αρχή του είναι. Αν τώρα ο χρόνος και η αιωνιότητα δεν είναι χωρίς αρχή, πολύ περισσότερο δεν είναι άναρχα όσα περιέχονται σ' αυτά»*.¹⁵

¹³ Γούναρης, Οι τοιχογραφίες, 26.

¹⁴ Διονυσίου του εκ Φουρνά, Πηγαί της ερμηνείας, 287, 288.

¹⁵ Μάξιμος ο Ομολογητής, Πρώτη εκατοντάδα κεφαλαίων προς τον Θαλάσσιο, περί θεολογίας και της ενσάρκου οικονομίας του υιού του Θεού, Φιλοκαλία των Ιερών Νηπτικών, τ. Β', 103-104.

Για πρώτη φορά απεικόνιση της αιωνιότητας συναντούμε στην μικρογραφία Paris. gr. 923,¹⁶ όπου εικονογραφείται κείμενο του Βασιλείου που λέει: «*Ο πατήρ πηγή των πάντων... ο υιός τέλεια εικόνα του Θεού...*». Ο ζωγράφος εικονογράφησε το χωρίο κάνοντας τα μαλλιά της κεφαλής του πατέρα λευκά και του υιού καστανά. Σε μια άλλη μικρογραφία του 10ου αιώνα στον κώδικα, Paris gr. 64, στο λήμμα του σχετικού Ευαγγελίου του Ιωάννη, ζωγραφίζονται τρεις μορφές, ο Παλαιός των Ημερών στο κέντρο, αριστερά με γενειάδα ο Χριστός Παντοκράτωρ και δεξιά ο Χριστός σε νεαρή ηλικία. Επίσης ανάλογη απεικόνιση έχουμε σ' ένα ευαγγελιστάριο της μονής Διονυσίου (1059).¹⁷

Ο Παλαιός των Ημερών αποκτά συμβολική και λειτουργική σημασία, ιδιαίτερα μετά τις δογματικές έριδες του 11^{ου} και 12^{ου} αιώνα για τις δύο φύσεις του Χριστού και για τις τρεις υποστάσεις της Αγίας Τριάδας. Στο πρόσωπο του Παλαιού των Ημερών ενώνονται οι έννοιες του Θεού Πατρός και του ενσαρκωθέντος Υιού και τα δύο πρόσωπα ταυτίζονται. Έτσι αποδεικνύεται και το αδιαίρετο της Αγίας Τριάδας.¹⁸ Εκείνο που προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση στην παράσταση μας είναι, ότι ο Παλαιός των Ημερών κρατά ανοιχτό ειλητό στο οποίο αναγράφεται ένα κείμενο, που συνήθως αφορά τον Χριστό Παντοκράτορα και προέρχεται από το Δευτερονόμιον (κεφ.λβ, 39), «*Ίδετε, ίδετε ότι εγώ ειμί και ουκ έστι Θεός πλην εμού, εγώ αποκτενά, και ζήν ποιήσω. Πατάξω, καγώ ίάσομαι, και ουκ έστιν ός εξελείται εκ των χειρών μου*». Στην συγκεκριμένη απεικόνιση συγχρόνως, ο Παλαιός των Ημερών είναι και Παντοκράτωρ.

Ο Ανδρέας Καισαρείας τον 6^ο αιώνα και ένας σχολιαστής του Μιχαήλ Ακομινάτη τον 12^ο αιώνα το λένε καθαρά, για το τι σημαίνει αιώνιο και ότι τα λευκά μαλλιά συμβολίζουν την αιωνιότητα.¹⁹ Στο μηναίον του Φεβρουαρίου²⁰ σε τρία χωρία αναφέρεται ο Παλαιός των Ημερών, όπου μπορούμε με την

¹⁶ A. Grabar, La representation de l'intelligible dans l'art byzantin, Actes du VI congrès international d'études byzantines, Paris 1951, 131.

¹⁷ Οι Θεσαυροί του Αγίου Όρους, Εικονογραφημένα χειρόγραφα, Α', Αθήνα 1973, 164, 434.

¹⁸ V. Lazarev, Old Russian Murals and Mosaics from the XVI Century, London 1966, 124; L. Haderman-Misguich, Fresques de Chypre et de Macédoine dans la seconde moitié du XIIe siècle, Πρακτικά του Α' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Nicosie 1972, II, 47 sq.

¹⁹ A. Grabar, La representation, 132.

²⁰ Μηναίον Φεβρουαρίου, έκδοση Αποστολικής διακονίας της Ελλάδος, σελ.28, 29,32, «Ο Παλαιός Ημερών, ο και τον νόμον πάλοι εν Σινά δούς τω Μωυσει, σήμεραν βρέφος οράται και κατά νόμον, ως νόμου Ποιητής, τον νόμον εκπληρών, ναά προσάγεται και τω Πρεσβύτεη επιδίδεται. Δεξάμενος δε τούτον Συμεών ο δίκαιος, και των θεσμών την έκβασιν ιδών τελεσθεισαν, γηθοσύνας εβόα "Είδον οι οφθαλμοί μου, το απ' αιώνος Μυστήριον αποκεκρυμμένον, επ' εσχάτων τούτων ημερών φανερωθέν φώς διασκεδάζον, των απίστων εθνών την σκοτόμαιναν, και δόξαν του νεολέκτου Ισραήλ διό απόλυσον τον δούλον σου, εκ των δεσμών τούδε του σαρκίου προς την αγήρω και θαυμασίαν άλληκτον ζωήν, ο παρέχων τω κόσμω το μέγα έλεος», παρακάτω σε άλλο κείμενο «ο Παλαιός ημερών, νηπιάσας σαρκί, υπο μητρός Παρθένου τω ιερώ προσάγεται, του οικείου νόμου πληρών το επέγγελμα όν Συμεών δεξάμενος έλεγε νύν απολύεις εν ειρήνη, κατά το ρήμα σου τον δούλον σου είδον γαρ οι οφθαλμοί μου το σωτήριον σου κύριε», και πιο κάτω, «Νηπιάζει δι εμέ ο Παλαιός των Ημερών καθαρσίων κοινωνεί ο καθαρώτατος Θεός, ίνα την σάρκα πιστώση μου την εκ Παρθένου. Και ταύτα Συμεών, μυσταγωγούμενος, επέγνω τον αυτόν, Θεόν φανέντα σαρκί και ως ζωήν ησπάζετο και χαιρων, πρεσβυτικώς ανεκραύγαζεν Απόλυσον με σε γαρ κατείδον, την ζωήν των απάντων».

βοήθεια αυτών των κειμένων να διαπιστώσουμε ότι ο γέρων είναι ταυτόχρονα και παιδί. Η ηλικία του παιδιού εκφράζει την ενσάρκωση που έγινε στη διάρκεια των „ημερών“, δηλαδή μέσα στο χρόνο. Η εικόνα του ακατάληπτου Θεού, ο οποίος στέλνει τον μυστικό του λόγο ως σοφία,²¹ δεν είναι η ίδια η ουσία ή η φύση των πραγμάτων, αλλά η υπόσταση τους. Στο ευαγγέλιο του Ιωάννη γράφει: «Εν αρχή ήν ο λόγος και ο λόγος ήν προς τον Θεόν και Θεός ήν ο λόγος. Ούτος ήν εν αρχή προς τον Θεόν, πάντα δι' αυτού εγένετο και χωρίς αυτού εγένετο ουδέ έν ό γεγονός». ²² Οι αναφορές στις ιδιότητες του δημιουργού μορφοποιούν και την υπόσταση του. Ο λόγος της πραγματικότητας είναι ο λόγος της προσωπικής ενέργειας του Θεού, ο πεπραγμένος λόγος. Ο λόγος της εικόνας είναι η προσωπική-λογική αποδοχή του λόγου της πραγματικότητας από τον άνθρωπο, είναι ο λογικός τρόπος με τον οποίο ο λόγος του ανθρώπου συναντάει και φανερώνει τον λόγο των πραγμάτων.²³ Η δυνατότητα να εικονίσεις, είναι ένα υπαρκτικό γεγονός, είναι η δυνατότητα του ανθρώπου να συναντάει και να φανερώνει με τον δικό του λόγο τον πεπραγμένο λόγο.²⁴ Στον καθένα που εικονίζεται, δεν εικονίζεται η φύση του, αλλά η υπόσταση του.²⁵

Η σχέση της παράστασης μας με τα προγενέστερα κείμενα είναι κάτι παραπάνω από δυνατή γιατί γίνεται συνδυασμός, ο οποίος εμπλουτίζεται και με μορφές κλειδιά, σύμβολα Ευαγγελιστών και προφήτες, όπως και με μία επιγραφή, η οποία υπαινίσσεται την σχέση αυτή. Ανάμεσα στις κεραίες της δόξας εικονίζονται τα σύμβολα των Ευαγγελιστών, σύμφωνα με το κείμενο της Αποκάλυψης.²⁶ Πάνω δεξιά το σύμβολο του Ευαγγελιστού Μάρκου (όμοιος Λέοντι),²⁷ κάτω δεξιά του Ευαγγελιστού Ματθαίου (όμοιος ανθρώπω) και κάτω αριστερά του Ευαγγελιστού Λουκά (όμοιος βοϊ). Το τέταρτο σύμβολο πάνω αριστερά του Ευαγγελιστού Ιωάννη (όμοιος αετώ) έχει καταστραφεί από τις επισκευές που έγιναν στη στέγη του μνημείου. Η παρουσία των συμβόλων των Ευαγγελιστών στις κεραίες της δόξας συνδέεται όπως γνωρίζουμε με την καινή διαθήκη. Εδώ αξίζει πάλι ν' αναφέρουμε τις απόψεις του Μάξιμου του Ομολογητή για τη σχέση Παλαιάς και Καινής διαθήκης. « Η χάρη της Καινής διαθήκης είναι κρυμμένη μυστικά στο γράμμα της Παλαιάς. Γι' αυτό λέει ο Απόστολος Παύλος ότι ο νόμος είναι πνευματικός.²⁸ Ο νόμος λοιπόν κατά το γράμμα παλιώνει και γερνά και καταργείται,²⁹ κατά το πνεύμα όμως μένει νέος και είναι πάντοτε ενεργούμενος. Γιατί η χάρη δεν παλιώνει καθόλου. Ο νόμος αποτελεί τη σκιά του Ευαγγελίου, ενώ το Ευαγγέλιο είναι εικόνα των μελλοντικών αγαθών. Ο νόμος εμποδίζει τις ενέργειες των κακών, το ευαγγέλιο

21 *Μ. Таїиш-Буриш*, *Μυστικни логос и његова слика*, *Balcanica XXV-1* (Belgrade 1994), 299.

22 *Ιωάν.* 1, 1-3.

23 *Μάξιμος ο Ομολογητής*, *Περί διαφόρων αποριών*, 13, P.G. 90, 293D — 296A.

24 *Μάξιμος ο Ομολογητής*, *Κεφάλαια έτερα*, P.G. 90, 1425A.

25 *Θεόδωρος Στουδίτης*, *Αντιρρητικός*, 3, 34, P.G. 99, 405A.

26 *Αποκάλυψη*, 4,7.

27 *Διονυσίου του εκ Φουρνά*, *Πηγαί της ερμηνείας*, 290.

28 *Απόστολος Παύλος*, *Ρωμ.* 7, 14.

29 *Εβρ.* 8,13.

παραθέτει τις πράξεις των αγαθών. Ο νόμος είναι η σάρκα της Αγίας Γραφής, όταν θεωρηθεί σαν πνευματικός άνθρωπος. Αίσθηση είναι οι προφήτες. Το Ευαγγέλιο είναι η νοερή ψυχή που ενεργεί με τη σάρκα του νόμου και με την αίσθηση των προφητών και εκδηλώνει τη δύναμη της με τις ενέργειες της. Το ευαγγέλιο έδειξε σ' εμάς παρούσα στα πράγματα την αλήθεια που είχε δοθεί πρωτύτερα από το νόμο ως σκιά και είχε προεικονισθεί από τους προφήτες». Η παρουσία λοιπόν των συμβόλων των Ευαγγελιστών δημιουργεί την γέφυρα με την καινή διαθήκη. Κάτω από την παράσταση και πάνω σε κάμπο ώχρας, στη βάση του τριγώνου, από την μια άκρη έως την άλλη υπάρχει μια επιγραφή: «...ΚΕΛΕΥΩ ΤΟΥΣ ΕΜΟΥΣ ΤΥΡΕΙΝ ΝΟΜΟΥΣ ΕΙΣΠΕΡ ΘΕΛΕΙ ΤΟΝ ΕΚΦΥΓΕΙΝ ΤΥΜ---ΜΕΛΛΟΥΣΗΣ ΕΝΤΥΧΕΙΝ ΣΩΤΗΡΙΑΣ ΑΙΩΝΙΟΥ ΚΑΙ ΛΑΜΠΡΑΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΣ ΕΙΣ ΤΥΧΕΙ ΜΕΝ ΗΜΕ.....»

Η Ερμηνεία της επιγραφής έχει σχέση με την προτροπή εκτέλεσης του νόμου, στον οποίο αναφέρεται και ο Μάξιμος ο Ομολογητής και η ανταμοιβή της τήρησης λέγεται ότι θα είναι η μέλλουσα σωτηρία. Στις οξείες γωνίες του τριγώνου, την παράσταση ολοκληρώνουν δύο προφήτες, οι οποίοι είναι στραμμένοι προς την μορφή του Παλαιού των Ημερών. Στην αριστερή γωνία εικονίζεται ο προφήτης Σοφονίας και στη δεξιά ο προφήτης Ιεζεκιήλ, οι οποίοι κρατούν ανοιχτά ειλητά. Το ειλητό του προφήτη Σοφονία γράφει: «ΘΥΓΑΤΕΡ ΣΙΟΝ ΚΥΡΙΣΣΕ ΘΥΓΑΤΕΡ ΙΕΡΟΥΣΑΛΙΜ», ένα κείμενο το οποίο αναφέρεται και στην ερμηνεία της ζωγραφικής.³⁰ Στο ειλητό του προφήτη Ιεζεκιήλ γράφει: «ΤΑΔΕ ΛΕΓΕΙ ΚΥΡΙΟΣ ΣΑΒΑΩΘ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ». Το συγκεκριμένο κείμενο δεν υπάρχει αυτούσιο στις προφητείες του Ιεζεκιήλ. Η αναφορά όμως στον Παντοκράτορα είναι πολύ πιθανόν να είναι επιλογή του ζωγράφου Ονουφρίου ή του πνευματικού του συμβούλου.

Η επιλογή των προφητών και των κειμένων στα ειλητά τους, αξίζουν ιδιαίτερης προσοχής, επειδή στους ανθρώπους που τα επέλεξαν προσφέρονταν πάντοτε η δυνατότητα να εκφράσουν συγκεκριμένα θεολογικά μηνύματα. Η παρέκκλιση από τις οδηγίες των εικονογραφικών εγχειριδίων εδώ γίνεται με κάποια λογική προσαρμογής σ' ένα τελικό σκοπό που είναι η δημιουργία μιας παράστασης με πολυσύνθετο νόημα.

Στην αναζήτηση ενός νέου εικονογραφικού τύπου, ο οποίος θα μπορούσε κατά κάποιο τρόπο να εκφράζει την απεικόνιση της αιωνιότητας, ο καλλιτέχνης των Αγίων Αποστόλων, προσπάθησε μέσα από την ερμηνεία διαφόρων θεολογικών κειμένων και δημιούργησε μια νέα σύνθεση. Στην προσπάθεια του αυτή έχει ως όπλο την γνώση των εικονογραφικών προγραμμάτων των μνημείων της Καστοριάς και της ευρύτερης περιοχής της δικαιοδοσίας της αρχιεπισκοπής Αχρίδας. Γνωρίζει το θέμα των απεικονίσεων των τριών προσώπων του Χριστού και των προφητών, που συνηθίζεται στις θολωτές εκκλησίες και συγκεκριμένα στον Άγιο Στέφανο.³¹ Γνωρίζει τις ανθρωπόμορφες απεικονίσεις της Αγίας Τριάδας σε άλλα τρία μνημεία της

³⁰ Διονυσίου του εκ Φουρνά, 290.

³¹ Σ. Πελεκανίδης-Μ. Χατζιδάκης, Καστοριά, Αθήνα 1984, 11.

Καστοριάς. Κατά χρονολογική σειρά στο ναό της Παναγίας Κουμπελίδικης,³² στον Άγιο Γεώργιο Ομορφοκκλησιάς³³ και τον Άγιο Νικόλαο Τζώτζα.³⁴ Η τελευταία παράσταση του Αγίου Νικολάου Τζώτζα, βρίσκεται στο αέτωμα εσωτερικά του ανατολικού τοίχου του ναού. Το κέντρο αυτής της εικονογραφικής ενότητας καταλαμβάνει η Αγία τριάδα, αποτελούμενη από τις μορφές, του Παλαιού των Ημερών και του υιού βασιλέως των βασιλευόντων καθισμένους σε θρόνο σε στάση μετωπική. Ο ζωγράφος Ονούφριος, επειδή γνωρίζει αρκετά καλά την τέχνη του 14^{ου} αιώνα στην Καστοριά, δανείζεται αρκετά στοιχεία από την παράσταση αυτή κυρίως για την διάταξη μέσα σε τρίγωνο των μορφών και για τα χαρακτηριστικά του προσώπου του Παλαιού των Ημερών. Δεν επαναλαμβάνει την ίδια σκηνή, επειδή το τελικό νόημα, που θέλει να δώσει δεν είναι το ίδιο.

Ο χώρος της Καστοριάς από τα μέσα ακόμη του 13^{ου} αιώνα, επιδεικνύει διάφορες εικονογραφικές καινοτομίες στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική και ιδίως στο θέμα της απεικόνισης της Αγίας Τριάδας. Τα τρία παραδείγματα που λίγο πριν αναφέραμε, αποτελούν μοναδικούς νεωτερισμούς.

Το πρώτο παράδειγμα παρουσίασης της Αγίας Τριάδας το συναντάμε στον κώδικα του Βατικανού 394 του 11^{ου} αιώνα. Ο Παλαιός των Ημερών εικονίζεται πάνω σε ουράνιο τόξο, με τον Χριστό Εμμανουήλ στην αγκαλιά του, ο οποίος με τη σειρά του κρατά το Άγιο πνεύμα.³⁵ Δύο αιώνες αργότερα, στο δεύτερο μισό του 13^{ου} αιώνα, ένα χειρόγραφο της Εθνικής βιβλιοθήκης της Βιέννης³⁶ (suppl. gr. 52), παρουσιάζει την παράσταση σε διαφορετική έκδοση. Το πρόσωπο του ώριμου πλέον Χριστού σε μικρότερες διαστάσεις αντικαθιστά αυτό του Χριστού Εμμανουήλ. Η τριαδική απεικόνιση πάνω σε θρόνο περιβαλλόμενη από τις ουράνιες δυνάμεις, με τον Χριστό ως Παλαιό των Ημερών, στο χειρόγραφο αυτό αναφέρεται ως Αγία τριάδα. Ερευνώντας την εικονογραφική προέλευση και ανάπτυξη της παράστασης ο V. Lazarev,³⁷ κατέληξε στο συμπέρασμα ότι το πέρασμα στην τριαδική απεικόνιση έγινε πρώτα στο Βυζάντιο και όχι στη δύση, όπως πίστευε ο H. Gerstinger. Όλα τα παραδείγματα που βλέπουν το φώς της δημοσιότητας τα τελευταία χρόνια τον δικαιώνουν.

Αυτές οι εικονογραφικές ενότητες δεν αποτελούν απομονωμένες σκηνές, αλλά σχετίζονται με αναζητήσεις θρησκευτικής καλλιτεχνικής έκφρασης, που

³² Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Οι τοιχογραφίες του 13^{ου} αιώνα στην Κουμπελίδικη της Καστοριάς, Θεσσαλονίκη 1973, 85–89; P. Stephanou, Καστοριά. Une édition monumentale et une fresque restée inédite, *Orientalia christiana periodica*, XIX (1953) 428–430.

³³ Μ. Παϊσίδου, Η ανθρωπόμορφη Αγία Τριάδα στον Άγιο Γεώργιο Ομορφοκκλησιάς Καστοριάς, in Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα, Θεσσαλονίκη 2001, 373–394.

³⁴ Ι. Σίσσιου, Μια άγνωστη σύνθεση στον Άγιο Νικόλαο Τζώτζα Καστοριάς, in Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα, Θεσσαλονίκη 2001, 511–536.

³⁵ J. Martin, The illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus, Princeton 1954 (*Studies in Manuscript illumination*, 5), 49–50.

³⁶ H. Gerstinger, Die griechische Buchmalerei, Wien 1926, 34–35, XVIII.

³⁷ B. H. Lazarev, Русская средневековая живопись, Москва 1970, 249–262.

λαμβάνουν χώρα στις περιοχές δικαιοδοσίας της αρχιεπισκοπής Αχρίδας. Ουσιαστικά, αυτό που μας κάνει ιδιαίτερη εντύπωση, είναι η τόλμη και η σιγουριά με την οποία οι καλλιτέχνες της Καστοριάς, μετέτρεψαν εδάφια της εκκλησιαστικής ποίησης σε εικόνες.

Ο καλλιτέχνης των Αγίων Αποστόλων, γνωρίζει καλά και την ευρύτερη περιοχή που ελέγχεται από την Αχρίδα. Είναι σίγουρο, ότι έχει υπ' όψη του την μοναδική παράσταση στον ναό των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα.³⁸ Το κεντρικό θέμα απεικόνισης του Παλαιού των Ημερών έχει σχεδόν την ίδια διάταξη. Οι διαφορές ανάμεσα στις δύο εικόνες εντοπίζονται στις κινήσεις των χεριών και στο φωτοστέφανο. Υπάρχουν τα σύμβολα των Ευαγγελιστών στις τέσσερις πλευρές και ο τριπλός κύκλος που περιγράφει την μορφή του. Για τον σχηματισμό της παράστασης των Αγίων Αποστόλων, χρησίμευσε όλη αυτή η συσσωρευμένη εικονογραφική γνώση του Ονούφριου για την περιοχή αυτή των Βαλκανίων. Πέρα όμως από την διαπίστωση αυτή, παρατηρούμε μια αρκετά καλή γνώση του ίδιου, των γραπτών των πατέρων της εκκλησίας. Η ταύτιση των προσώπων του Χριστού σε ένα μας οδηγεί πάλι στα κείμενα του Μάξιμου του Ομολογητή. Στο εδάφιο 29 της Β' εκατοντάδας περί αγάπης ο Μάξιμος αναφέρει : «Όταν ο κύριος λέει : Εγώ και ο πατέρας είμαστε ένα, εννοεί την ταυτότητα της ουσίας. Κι όταν πάλι λέει : εγώ είμαι στον πατέρα κι ο πατέρας σε μένα, φανερώνει ότι οι υποστάσεις είναι αχώριστες. Οι τριθείτες λοιπόν, που χωρίζουν τον υιό από τον πατέρα, πέφτουν σε διπλό γκρεμό. Όταν λένε ότι ο υιός είναι αιώνιος όπως και ο πατέρας, τον χωρίζουν όμως από αυτόν, αναγκάζονται να πουν ότι δεν γεννήθηκε από τον πατέρα και να πείσουν στην παραδοχή τριών Θεών και τριών αρχών. Όταν λένε ότι ο υιός γεννήθηκε από τον πατέρα, αλλά τον χωρίζουν από αυτόν, αναγκάζονται να πουν ότι δεν είναι αιώνιος όπως ο πατέρας και να θέσουν στην εξουσία του χρόνου τον κύριο των χρόνων.»

Ακολουθώντας λοιπόν την αναγωγική μέθοδο του Μάξιμου ο Ονούφριος με την παράσταση αυτή μας εισάγει στην μυστική πνευματική παράδοση, κατά την οποία προηγείται η κάθαρση του νου και της ψυχής με την πρακτική αγωγή (εργασία θείων εντολών), ο νους εισέρχεται στο χώρο των φυσικών θεωριών, αποκτά αγάπη, με τα φτερά της οποίας κινείται σε περιοχές „των ασωμάτων“. Αρχή σύμφωνα με τον Μάξιμο και τον Ψευδο-Διονύσιο είναι ο Παντοκράτωρ Θεός, ο οποίος στα μυστικά όνειρα τη μια φορά παίρνει τη μορφή γέρου (ο πρώτος στην τάξη του χρόνου) και την άλλη τη μορφή νέου (πιο κοντά στη αρχή του παντός). Η ιδέα αυτή έχει σχέση και με την ιδέα των αρχαίων περί θεότητας αναφέρει ο A.Grabar.³⁹

Ερευνώντας το θεολογικό υπόβαθρο της παράστασης και τις σχετικές προεκτάσεις, ανακαλύπτουμε πλευρές της προσωπικότητας του Ονούφριου, οι

³⁸ G . Subotić, Sveti Konstantin i Jelena u Ohridu, Beograd 1971; C. Grozdanov, Ohridsko zidno slikarstvo XIV veka, Beograd 1980, 162–165; G. Subotić, Ohridska slikarska škola XV veka, Beograd 1980, 173, 174.

³⁹ A. Grabar, Christian iconography, A Study of its Origins, London 1969, 112–113.

οποίες μας φέρνουν πιο κοντά σε κάποιους πνευματικούς κύκλους με ξεχωριστή παιδεία. Ο υψηλός προβληματισμός του πρωτόπαπα Νεοκάστρου είναι σίγουρο ότι έχει σχέση με την παλαιότερη παράδοση, σύμφωνα με την οποία δημιουργήθηκαν αρκετές παραστάσεις συνοδευόμενες από επεξηγηματικά κείμενα, όπως αυτές στους Αγίους Αναργύρους Καστοριάς ήδη από τον 12^ο αιώνα. Η επιλογή των κειμένων των επιγραφών στη διακόσμηση μιας μονόχωρης εκκλησίας, όπως είναι οι Άγιοι Απόστολοι της Καστοριάς στον ανατολικό και δυτικό τοίχο ακολουθεί το πρότυπο μιας κατασταλαγμένης συνήθειας των παλαιότερων καλλιτεχνών της. Η έλλειψη του τρούλου και των θόλων στην αρχιτεκτονική αυτού του ναού δεν έδωσε την δυνατότητα ανάπτυξης και παρουσίασης των εικονογραφικών θεμάτων έτσι όπως τις είχαν συλλάβει και τις είχαν μετατρέψει σε εικόνες παλαιότεροι πνευματικοί άνθρωποι της περιοχής. Ιδιαίτερα των θεμάτων που είχαν σχέση με τις φύσεις του Χριστού. Έτσι για να καλυφθεί αυτό το κενό, έγινε προσπάθεια επέκτασης της ερμηνείας των γραφών και προσαρμογής στα δεδομένα του χώρου, μιας νέας παράστασης, η οποία συμπύκνωσε το νόημα της ιστορίας ενός ναού στα ψηλά σημεία.

Η προσωπικότητα του ζωγράφου Ονούφριου, σύμφωνα με την προσέγγιση αυτή, αναδεικνύει περισσότερο την αξία του έργου του. Αποκαλύπτεται από την πλευρά του μια ολοκληρωμένη γνώση για την μετατροπή ευαίσθητων θεολογικών θεμάτων σε εικόνες κι' ένας υψηλός προβληματισμός μεταφοράς μηνυμάτων μέσω του μυστικού λόγου. Οι συγκρίσεις των έργων του με άλλα έργα της ίδιας χρονικής περιόδου (1547), φαίνεται ότι τον μειώνουν καλλιτεχνικά. Οι αντιλήψεις του και η άντληση στοιχείων από το παρελθόν της βυζαντινής τέχνης, διαφέρουν αισθητά από εκείνα των ομοτέχνων του. Ο Ονούφριος στηρίζεται στη σημαντική πολιτιστική κληρονομιά, που έχει την ευκαιρία να την σπουδάσει σε μνημεία της ευρύτερης περιοχής Αχρίδας και Καστοριάς και ιδιαίτερα σ' αυτά του 14^{ου} και 15^{ου} αιώνα, όμως δεν μιμείται την τεχνοτροπία τους. Διδάσκεται από τα επιτεύγματα των καλλιτεχνών της Κρήτης, όσο χρονικό διάστημα παραμένει στη Βενετία και ασχολείται με το σημαντικό θέμα της φωτοσκίασης, όσο και με την τονισμένη αίσθηση της διακοσμητικότητας. Αν και χρησιμοποιεί εικονογραφικά παρόμοιες σκηνές με άλλους καλλιτέχνες, αυτός δίνει μια άλλη διάσταση στη σύνθεση. Η σχέση των προσώπων του μεταξύ τους, είναι αρκετά ζεστή και χαρούμενη. Σ' αυτό βοηθάει και η παλέτα του, η οποία εμπλουτίζεται με χρώματα ήπια και τρυφερά. Κάνει δηλαδή μία μείξη των εμπνευσμένων λύσεων των καλλιτεχνικών σχολών της περιοχής μ' αυτές που συναντάει σε καλλιτέχνες της Κρήτης. Χαράζει όμως μια πορεία μοναχική, μυστική και άκρως αξιόλογη.

Τέλος, επειδή ο τόπος καταγωγής του προκάλεσε ποικίλες αντι-παραθέσεις,⁴⁰ θα πρέπει βγάζοντας συμπεράσματα και από το ίδιο του το έργο,

⁴⁰ *Dh. Dhamo*, *Peintres Albanais aux XVI–XVIII siècles en Albanie et dans d'autres regions balkaniques*, Tirana 1984, 1–14; *Γ. Γκολομπιάς*, *Η κτητορική επιγραφή*, 1983, 343; *Γούναρης*, *Άγιοι Απόστολοι*, 22.

τον τόπο αυτό να τον αναζητήσουμε στον χώρο της Καστοριάς. Κι' αυτό γιατί κινείται με τρόπους ανάλογους με πεπαιδευμένους κύκλους⁴¹ και δεν αποκλείεται να είναι γνώστης της ιστορικής γεωγραφίας της περιοχής, οπότε το συμπύλημα Αργίτης, το οποίο γράφει μόνο σε ναό της Καστοριάς, να συνδέεται με το άμεσο περιβάλλον της Καστοριάς.

Јанис Сисиу

СТАРАЦ ДАНЃ КАО ОСОБЕН ИΚΟΝΟΓΡΑΦΣΚИ ΜΟΤΙΒ ΖΟΓΡΑΦΑ ΟΝУФРИЈА У ΚΟΣΤУРУ

Κομπозиција са Старцом данџ на источном забату цркве Светих апостола у четврти Елеусе у Καστοριји, из 1547, доскора није била видљива и зато је остала незапажена у радовима старијих истраживача који, поред ње, нису приметили ни допојасне фигуре пророка на северном зиду наоса. Слична представа се, иначе, налази у храму Светог Николе у Елбасану, који је, 1554, зидним сликама украсио такође мајстор Οнуφριје.

Средишњи део сцене у Светим апостолима заузима Старац данџ, у кружном медаљону, уписаном у квадрат, који се уздиже у двострукој слави. У угловима четвртастог поља представљене су персонификације јеванђелиста, а на крајевима забата допојасни ликови пророка Софонија и Језекиља. Карактеристике Старца данџ су, чини се, инспирисане текстом пророка Данила (7, 9). У тражењу новог иконографског решења мајстор Οнуφριје се користио одговарајућим теолошким текстовима које је прилагођавао својој замисли, стварајући нову композицију. У томе је од посебног значаја било његово познавање старије иконографије у сликарству Καστοριје, као и других средина у дијецези Οхридске архиепископије. Поред осталих, њему су позната била три Χρισтова лика у цркви Светог Стефана, Свете тројице у Богородици Кубелидики и Светом Николи Тзотза (Дзодза?) у Καστοριји, као и Светог Ђорђа у Οморφοκλιсији. Захваљујући добром познавању сликарства у граду и суседству, Οнуφριје је из старијих представа могао да позајми један број појединости и своју представу учини богатјом.

⁴¹ Μ. Χατζηδάκης- Ε. Δρακοπούλου, Ελληνες ζωγράφοι μετά την άλωση (1450–1830), τ. Β, Αθήνα 1997, 256–258.