

## Ταυτίσεις ζωγράφων με βάση τη γραφή

Γεώργιος Βελένης

Το σύντομο αυτό άρθρο αποσκοπεί στην ανάδειξη των πλεονεκτημάτων της μεγαλογράμματης γραφής για αποδόσεις τοιχογραφημένων συνόλων σε καλλιτεχνικά συνεργεία ή, ακόμη, και σε μεμονωμένους ζωγράφους<sup>1</sup>. Ειδικά στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, τα παλαιογραφικά στοιχεία φαίνεται να είναι ιδιαίτερα χρήσιμα και πολύ πιο αξιόπιστα, ιδίως σε αντιδιαστολή με την εικονογραφία, δεδομένου ότι η γραφή συνιστά προσωπικό χαρακτηριστικό του κάθε ζωγράφου. Εξάλλου, ακόμη και το στυλ ενός καλλιτέχνη μπορεί να αλλάζει με την πάροδο του χρόνου σε αντίθεση με την ιδιόχειρη γραφή του, η οποία παραμένει αναλλοίωτη τουλάχιστον ως προς τα βασικά χαρακτηριστικά της. Οι εξαιρέσεις στον κανόνα είναι ελάχιστες και εύκολα αναγνωρίσιμες. Η τυχόν μορφολογική εξέλιξη στα σχήματα των γραμμών αφορά ένα εξαιρετικά μικρό ποσοστό χαρακτήρων από εκείνους που χρησιμοποιεί ο κάθε γραφέας, ενώ ταυτόχρονα συνιστά ένα αξιοπαρατήρητο και διακριτό φαινόμενο, πολλαπλώς χρήσιμο στη συγκριτική έρευνα.

Τα λιγοστά παραδείγματα που θα εξεταστούν στη συνέχεια βασίζονται σε δημοσιευμένο εποπτικό υλικό από μνημεία της δυτικής Μακεδονίας, της

Ηπείρου, της δυτικής Στερεάς Ελλάδας και της βορειοδυτικής Πελοποννήσου. Πρόκειται για έργα που εκτελέστηκαν από καλλιτεχνικά συνεργεία ή και μεμονωμένους ζωγράφους της βορειοδυτικής Ελλάδας, ορισμένοι από τους οποίους είχαν περιορισμένη καλλιτεχνική δράση και μάλιστα σε τοπικό επίπεδο, ενώ για άλλους διαπιστώνεται πολύ μεγαλύτερη παραγωγή και μάλιστα σε περιοχές αρκετά απομακρυσμένες μεταξύ τους.

Συγκρίνοντας την κτητορική επιγραφή του ναού της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη της Καστοριάς (1605/6)<sup>2</sup> με την αντίστοιχη του καθολικού της Μονής Προδρόμου στην Κάτω Μερόπη (πρώην Φρασανά Πωγωνίου) του νομού Ιωαννίνων (1613/14)<sup>3</sup> προκύπτει αβίαστα ότι πρόκειται για τον ίδιο γραφέα (εικ. 1, 2). Η ομοιότητα στη γραφή των δύο κτητορικών επιγραφών μαρτυρεί ένα παρόμοιο σε καλλιτεχνική αξία έργο στην Ήπειρο με εκείνο της Καστοριάς και είναι κρίμα που σε κανένα από τα δύο μνημεία δεν παραδίδεται όνομα καλλιτέχνη και τόπος καταγωγής. Όπως είναι γνωστό, η ανωνυμία αποτελεί τον κανόνα στα τοιχογραφημένα σύνολα της Καστοριάς κατά τον 17ο αιώνα<sup>4</sup>, σε αντίθεση με ότι συμβαίνει την ίδια

Ευχαριστώ τους διδάκτορες Μ. Παϊσίδου, Ι. Χουλιαρά και Δ. Αθανασούλη, για την παραχώρηση φωτογραφιών, καθώς και τον διδάκτορα Γ. Φουστέρη για την επιμέλεια του σχεδίου 1.

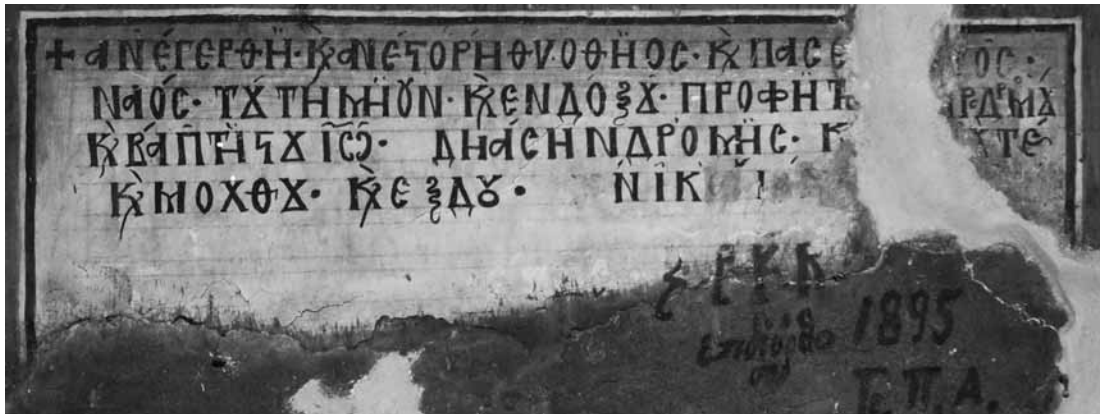
1. Γ. Γκολομπιάς, «Ανέκδοτες επιγραφές και συσχετισμοί τοιχογραφικών συνόλων Καστοριάς», *Ιστοριογεωγραφικά* 2 (1988) 53-88, όπου γίνονται κάποιες αναμφισβήτητες ταυτίσεις γραφέων (βλ. τα απόγραφα των εικ. 3α-β, 5 και 6). Για παράδειγμα απόδοση επιγραφής σε συγκεκριμένο καλλιτεχνικό συνεργείο βλ. Γ. Βελένης, «Παλαιογραφική εξέταση της κτητορικής επιγραφής του ναού της Γκάλιστας», *ΑΕΜΘ* 18 (2004) 705-712, όπου η γραφή της μεταγενέστερης από την αναγραφόμενη χρονολογία επιγραφής αποδίδεται στο λεγόμενο «καστοριανό εργαστήριο». Για περίπτωση δύο προσωπικών γραφών στο ίδιο έργο βλ. Γ. Βελένης, «Η γραφή του κρητικού ζωγράφου Θεοφάνη Μπαθά», *Βυζαντινά* 26 (2006) 211-240, όπου γίνεται διάκριση της γραφής του Συμεών από τη γραφή του πατέρα του.
2. Μ. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς*, Αθήνα 2002, 40-41, πίν. 27α, όπου και η σχετική με το μνημείο βιβλιογραφία. Για ένα αρκετά καλό απόγραφο της επιγραφής (δεν αποδίδεται επακριβώς η θηλή του γράμματος άλφα) βλ. Ν. Μουτσόπουλος, *Συμβολή στη μορφολογία της ελληνικής γραφής. Λεύκωμα βυζαντινών και μεταβυζαντινών επιγραφών*, Θεσσαλονίκη 1977, πίν. 74, αρ. 191.
3. Β. Παπαδοπούλου, «Περιοδείες-Καταγραφές», *ΑΔ* 47 (1992): Χρονικά Β'1, 309-310, πίν. 91β. Καθώς δεν δηλώνεται ο μήνας, η αντιστοίχιση του έτους από κτίσεως κόσμου υπολογίζεται εντός της χρονικής περιόδου από 1/9/1613 έως 31/8/1614 [7122 – 5509/8 = 1613/14].
4. Παϊσίδου, *ό.π.* (σημ. 2) 292-295, όπου αναφέρονται και οι εξαιρέσεις.



+ ΑΝΕΓΕΡΘΗ· ΚΑΙ ΑΝΕΣΤΟΡΗΘΙ· Ο ΘΗΟΣ Κ(αι) ΠάΝΣΕΠΤΟΣ  
 ΝΑΟ{Ν}Σ οὐτ(ος)· ΤΗΣ ΠΕΡΑΓΙΑΣ ΔΕΣΠΗΝΙΣ ΙΜΗΝ· Θ(εοτό)ΚΟΥ· Κ(αι) ΑὐΠΑΡΘΕνου  
 ΜΑΡΙΑ(ς)· ΔΙΑ ΣΗΝΔΡΟΜΙΣ· ΚΟΠΟΥ ΤΕ· Κ(αι) ΜΟΧΟΥ· Κ(αι) ΕΕΟ-  
 4 ΔΟΥ· ΑΡΧΩΝ· ΚΙΡ ΑΠΟΣΤΟΛΗ(ς)· ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ·  
 ΚΙΡΙ ΡΑΛΗ· ΙΟΣ ΤΟΥ· ΑΥ(τοῦ)·  
 ΑΡΧΗΕΡΑΤΕΒΟΝΤΟΣ· ΚΑΣΤΟΡΙΑ(ς)· Κ(αι) ΠΡΟΤΟΘΡΟΝος·  
 ΚΙΡ· ΜΗΤΡΟΦΑΝΟΥ· ΕΠΗ ΕΤΟΥΣ·  
 ΖΡΙΑ·

[7114 – 5509/8 = 1605/6]

Εικ. 1. Καστοριά. Ναός Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη. Κτητορική επιγραφή (φωτογραφία Μ. Παϊσίδου).



+ ΑΝΕΓΕΡΘΗ· Κ(αι) ΑΝΕΣΤΟΡΗΘΥ· Ο ΘΗΟΣ· Κ(αι) ΠΑΣΕ[ΠΤΟΣ] ΟΥΤΟΣ·  
 ΝΑΟΣ· ΤΟΥ ΤΗΜΗΟΥ{Ν}· Κ(αι) ΕΝΔΟΞΟΥ· ΠΡΟΦΗΤΟΥ [ΤΕ] ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ·  
 Κ(αι) ΒΑΠΗΤΗΤΟΥ ΙΩ(άννου)· ΔΗΑ ΣΗΝΔΡΟΜΗΣ· Κ[ΟΠ]ΟΥ ΤΕ  
 4 Κ(αι) ΜΟΧΘΟΥ· Κ(αι) ΕΕ<Ο>ΔΟΥ· . . . ΝΙΚ . . . [—  
 ----- ]  
 ΕΠΙ] ΕΤΟΥΣ· ΖΡΚΒ.

[7122 – 5509/8 = 1613/14]

Εικ. 2. Μονή Προδρόμου Κάτω Μερόπης Ιωαννίνων. Κτητορική επιγραφή (φωτογραφία Ι. Χουλιαρά).

εποχή σε πολλά άλλα μνημεία της Ηπείρου, όπως για παράδειγμα στην πλειονότητα των ναών που τοιχογραφήθηκαν από Λινοτοπίτες ζωγράφους<sup>5</sup>.

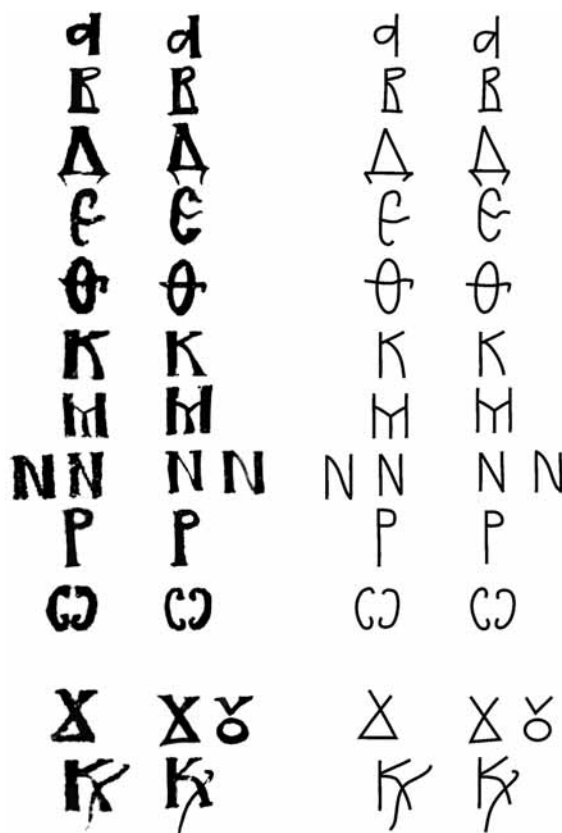
Η κτητορική επιγραφή του καστοριανού μνημείου σώζεται σε καλή κατάσταση, απαρτίζεται από οκτώ ανισομήκεις σειρές και περιέχει κείμενο σε μεγαλογράμματη γραφή με ελάχιστους μικρογράμματος χαρακτήρες<sup>6</sup> (εικ. 1).

Η κτητορική επιγραφή της Μονής Προδρόμου της Κάτω Μερόπης εμφανίζει εξίτηλα μέρη κειμένου και επιδιορθωμένο το κάτω τμήμα της<sup>7</sup>. Στο δεξί τμήμα της, λίγο πριν από την πάνω δεξιά γωνία υπάρχει μικρό χάσμα, ενώ όλο το κάτω μέρος της είναι κατεστραμμένο. Υπολογίζεται ότι αναπτυσσόταν σε έξι σειρές<sup>8</sup> για τις οποίες προτείνεται η μεταγραφή που έπεται της αντίστοιχης φωτογραφίας (εικ. 2).

Εξ όσων γνωρίζω, κανείς δεν απέδωσε τα δύο παραπάνω μνημεία στον ίδιο ζωγράφο ή, γενικότερα, στο ίδιο καλλιτεχνικό συνεργείο. Εξάλλου, οι τοιχογραφίες του ναού της Κάτω Μερόπης, καθώς «έχουν δεχθεί επιζωγραφήσεις και σώζονται σε άσχημη κατάσταση»<sup>9</sup>, αποτρέπουν τον ιστορικό της τέχνης να προβεί σε ασφαλείς τεχνοτροπικές εκτιμήσεις σε αντίθεση με το μνημείο της Καστοριάς, όπου η ποιότητα της ζωγραφικής του γίνεται άμεσα αντιληπτή<sup>10</sup>.

Η χρονική απόσταση που χωρίζει την τοιχογράφηση των δύο μνημείων κυμαίνεται γύρω στα επτά με εννέα χρόνια. Παρόλα αυτά, η γραφή παραμένει ολόιδια στις δύο επιγραφές, τόσο ως προς την εικαστική απόδοση, όσο και ως προς την ιδεατή μορφή των γραμμάτων (εικ. 1-2, σχ. 1). Με όμοιο τρόπο γίνεται ο χωρισμός σε φραστικές ενότητες, καθώς και η χρήση τόνων, πνευμάτων και σημείων στίξης στα δύο επιγραφικά κείμενα.

Παρά την προφανή ομοιότητα των δύο επιγρα-



Σχ. 1. Χαρακτηριστικά γράμματα σε εικαστική και ιδεατή εκδοχή από την κτητορική επιγραφή της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη Καστοριάς και της Μονής Προδρόμου Κάτω Μερόπης Ιωαννίνων (το αριστερό μέρος κάθε δίστηλου αντιστοιχεί στο καστοριανό μνημείο και το δεξί στο ηπειρώτικο).

φών οφείλουμε να σταθούμε στα χαρακτηριστικά εκείνα γράμματα που καθιστούν διακριτή τη συγκεκριμένη γραφή του ανώνυμου καλλιτέχνη. Το Α σχηματίζεται με μία επιμήκη σακκοειδή θηλή προσαρμοσμένη σε μια παχύτερη κάθετη κεραία. Το Β διαγράφεται με μικρή την πάνω θηλή, πολύ μεγαλύτερη την κάτω και με ευθύγραμμη βάση. Το Δ έχει μορφή ισοσκελούς τριγώνου με λοξούς ακρε-

5. Α. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Αθήνα 1991, 43-45, 223-230.

6. Παϊσίδου, *ό.π.* (σημ. 2) 40-41, με μικρογράμματη μεταγραφή της επιγραφής και σχετικά σχόλια, όπου το επιγραφικό κείμενο, προφανώς εκ παραδρομής, αποδίδεται με επτά σειρές αντί οκτώ (η πέμπτη και η έκτη σειρά μεταγράφονται ως συνεχόμενες). Κατά τα άλλα, οι διαφορές με τη μεγαλογράμματη μεταγραφή του ανά χείρας άρθρου είναι ελάχιστες και που ουσιαστικά.

7. Σε νεότερους χρόνους προστέθηκε η λέξη «επιδιόρθωση» στο κάτω δεξί τμήμα της επιγραφής, με την οποία δηλώνονται η ανακατασκευή του επιχρίσματος στο κάτω τμήμα και οι συμπληρώσεις που έγιναν στα αντίστοιχα τμήματα των χαρακτήρων ΖΡΚΒ.

8. Στην εξίτηλη πέμπτη σειρά διακρίνονται ίχνη από τους οδηγούς της και κάποια σημεία πνευμάτων και τόνων. Το δεξί άκρο της θα τελείωνε εκεί όπου έφτανε η επόμενη σειρά με τη λέξη ΕΤΟΥΣ.

9. Β. Παπαδοπούλου, *ΑΔ 47* (1992): Χρονικά Β'1, 309.

10. Παϊσίδου, *ό.π.* (σημ. 2) πίν. 9β, 10α, 12β, 13α-β. Ο συσχετισμός που επιχειρείται από τη συγγραφέα στη σ. 277, ανάμεσα στον γραφέα του άρχοντα Αποστολάκη και του ναού της Δαφνούδας στην Ήπειρο, δεν συνάδει με τα παλαιογραφικά στοιχεία (αντιπαραβάλε τα γράμματα Α, Θ, Κ, Μ, Ν, Ω και τις συνενώσεις ΟΥ, ΣΤ).

μόνες στην κάτω πλευρά, οι οποίοι κατέρχονται χαμηλότερα από τη γραμμή βάσης. Το μηνοειδές Ε σχεδιάζεται με έντονα κυματιστή τη μεσαία κεραία. Η οριζόντια γραμμή του Θ διαπερνά το στενό σώμα του και κάμπτεται στο δεξί πέρας δημιουργώντας κατιόντα ακρεμόνα. Το Κ έχει φαρδύ σχήμα με συμβολή των πλάγιων κεραιών πολύ κοντά στην κεφαλή. Το σάγμα του Μ παίρνει μορφή ανοικτού Υ προσαρμοσμένου στο κάτω μέρος του σώματος. Το Ρ αποδίδεται με ατροφική ημικυκλική θηλή και το Ω με δύο αντικριστά και ασύνδετα μηνοειδή σκέλη. Όμοια στις δύο επιγραφές είναι και τα κοινότυπης μορφής γράμματα Γ, Η, Ι, Λ, Ν<sup>11</sup>, Ο, Π, Σ, Τ, Χ. Με χαρακτηριστικό τρόπο γράφεται ο σύνδεσμος Κ(αι) στη συντομογραφημένη μορφή του, καθώς και ο δίφθογγος ΟΥ, ο οποίος σχηματίζεται ως Χ με μία οριζόντια γραμμή που ενώνει τις βάσεις των σκελών του<sup>12</sup>.

Το ζήτημα που τίθεται είναι ο βαθμός συμμετοχής του γραφέα της κτητορικής επιγραφής με την ιδιότητα του ζωγράφου και η τυχόν παρουσία συνεργατών στο κάθε ένα από τα δύο παραπάνω έργα. Για εκτιμήσεις προς αυτή την κατεύθυνση προσφέρεται μόνο το καστοριανό μνημείο, επειδή υπάρχουν αυθεντικές παραστάσεις με αντίστοιχες συνοδευτικές επιγραφές<sup>13</sup>. Συγκρίνοντας τα σύντομα εκείνα επιγραφικά κείμενα των τοιχογραφιών του ναού της Καστοριάς με τα γράμματα της κτητορικής επιγραφής του ίδιου μνημείου προκύπτει ότι όλα γράφηκαν

από το ίδιο χέρι. Είναι λοιπόν, λογικό να δεχτούμε την ταύτιση γραφέα και ζωγράφου για όλες εκείνες τις παραστάσεις που έχουν δημοσιευτεί.

Η παρουσία κάποιου συνεργάτη με αποκλειστική αρμοδιότητα τη γραφή των επιγραφικών κειμένων δεν φαίνεται πιθανή, τουλάχιστον σε περιπτώσεις σαν αυτή του μικρού καστοριανού μνημείου. Φυσικά, αυτό δεν αποτελεί κανόνα. Ορισμένες φορές συνέτρεχαν ειδικοί λόγοι αναγραφής των επιγραφικών κειμένων από εξειδικευμένους γραφείς, όπως για παράδειγμα σε τοιχογραφίες καμωμένες από καλλιτέχνες που δεν γνώριζαν τη γραφή αλλόγλωσσων αποδεκτών των έργων τους<sup>14</sup>. Επίσης, υπάρχουν ισχυρές ενδείξεις ότι ο επί κεφαλής ζωγράφος ανέθετε τη γραφή στον πλέον καλλιγράφο του συνεργείου, όπως και το αντίστροφο. Δηλαδή ο κύριος ζωγράφος που αναλάμβανε το έργο κρατούσε την αποκλειστικότητα για το σύνολο των επιγραφικών κειμένων, ενδεχομένως για λόγους ομοιομορφίας, παρόλο ότι ο δεύτερος ζωγράφος θα μπορούσε να είναι εξίσου καλός ή και καλύτερος γραφέας.

Σημαντικό παράγοντα στον καταμερισμό της εργασίας θα πρέπει να έπαιζε η μόρφωση και ο βαθμός εξοικείωσης του κάθε ζωγράφου με τα εκκλησιαστικά κείμενα. Για το λόγο αυτό η δηλωμένη συμμετοχή ιερέων και αναγνωστών σε κτητορικές επιγραφές αποκτά ιδιαίτερη σημασία. Τα ζητήματα αυτά έχουν πολλαπλό ενδιαφέρον, αλλά ξεφεύγουν από το πλαίσιο του ανά χειράς άρθρου<sup>15</sup>.

11. Το Ν γράφεται με δύο τρόπους. Με τρεις ευθύγραμμες κεραιές (διαχρονικός τύπος) ή με καμπύλη την ενδιάμεση κεραία, κυρίως όταν το γράμμα σχεδιάζεται κάπως φαρδύτερο.
12. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί ο τελικός δίφθογγος ΟΥ στη λέξη ΕΞΟΔΟΥ στην τέταρτη σειρά της επιγραφής της Κάτω Μερόπης, ενώ στις άλλες θέσεις της ίδιας επιγραφής είναι όπως και του ναού της Καστοριάς. Επομένως, είναι αναμενόμενο να απαντάται και σε συνοδευτικές επιγραφές των ίδιων μνημείων. Χαρακτηριστική είναι και η κατάληξη ΟΣ στη λέξη ΠΡΟΤΟΘΡΟΝΟΣ στην επιγραφή της Καστοριάς, όπου γράφεται με ένα μικρό Ο στο πάνω μέρος και οφιοειδές Σ στο κάτω. Ο συγκεκριμένος χαρακτήρας χρησιμοποιείται συχνότερα στις συνοδευτικές επιγραφές.
13. Παϊσίδου, *ό.π.* (σημ. 2) πίν. 10α, 12β (όπου το όνομα του Αγίου Βαρβάρου αποτελεί μεταγενέστερη αναγραφή), 43-46, 64β, 65α, 75, 84β, 92β, 94β-γ, 101.
14. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο ναός της Μολυβοκκλησιάς του Αγίου Όρους, όπου κάποιες μικρές συνοδευτικές επιγραφές γράφονται από τον κύριο ζωγράφο σε ελληνική γλώσσα, ενώ οι μεγαλύτερες και τα μακρόσυρτα εκκλησιαστικά κείμενα από κάποιον καλλιγράφο που γνώριζε άριστα την κυριλλική γραφή. Βλ. G. Millet, *Monuments de l' Athos*, Παρίσι 1927, πίν. 154(1). Αξίζει να σημειωθεί ότι σε ορισμένες μεταβυζαντινές εικόνες από τη Βουλγαρία οι καλλιτέχνες υπογράφουν ελληνικά, ενώ τα κυρίως επιγραφικά κείμενα αποτελούν προϊόντα καλλιγράφων της κυριλλικής γραφής. Προφανώς, πρόκειται για βουλγάρικης παιδείας γραφείς. Επισημαίνεται ότι σε κάποιες περιπτώσεις ο ζωγράφος γράφει στη γλώσσα του και την αφιερωματική επιγραφή που σχετίζεται με τον παραγγελιοδότη. Για ενδεικτικά παραδείγματα βλ. K. Paskaleva, *Ikoni ot Bălgarija*, Σόφια 1980, σ. 200-201, αρ. 70, L. Kojnova-Arnaudova, *Ikoni ot Melniškija kraj*, Σόφια 1980, εικ. 68, 69 και 70.
15. Πρόκειται για ζητήματα που απαιτούν ενδελεχείς μελέτες. Από μία πρώτη προσέγγιση που επιχειρήσα με βάση το δημοσιευμένο υλικό που σχετίζεται με τα ενυπόγραφα έργα των Κονταρήδων φάνηκε ότι οι κτητορικές επιγραφές των μνημείων που υπογράφουν από κοινού τα δύο αδέρφια αποτελούν έργο του Γεωργίου, παρότι ο Φράγγος ήταν δεινός καλλιγράφος, πολύ καλύτερος από τον αδελφό του, όπως φαίνεται από το έργο που υπογράφει μόνος του (Μεταμόρφωση Βελτισίας). Το γενικότερο θέμα που αφορά στις ιδιαιτερότητες της γραφής των Κονταρήδων παρουσιάστηκε στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων (13/11/2007). Τα σχετικά πορίσματα θα δημοσιευτούν σε ειδική μελέτη, αφιερωμένη στη γραφή των Κονταρήδων.



Εικ. 3. Παναγούλα Αμαδερού. Κτητορική επιγραφή (προέλευση εικόνας: Α. Παλιούρας [σημ. 16] εικ. 365).

Προς το παρόν μπορεί να πει κανείς ότι, κατά το πλέον σύνηθες, ο ζωγράφος που ολοκλήρωνε την κάθε παράσταση έγραφε και την αντίστοιχη συνοδευτική επιγραφή. Ωστόσο, θεωρείται απαραίτητη η παλαιογραφική συνεξέταση των κτητορικών και των συνοδευτικών επιγραφών, σε κάθε περίπτωση του ίδιου συνόλου, για λόγους καθαρά μεθοδολογικούς.

Ταύτιση γραφένων διαπιστώνεται και σε δύο γνωστούς ναούς του 18ου αιώνα από την περιοχή της Βόνιτσας του νομού Αιτωλοακαρνανίας. Πρόκειται για την Παναγούλα Αμαδερού και τον Άγιο Γεώργιο Πόρτας Μπαμπίνης<sup>16</sup>. Οι κτητορικές επιγραφές τους μας πληροφορούν ότι η αντίστοιχη φάση τοιχογράφησης του πρώτου μνημείου ολοκληρώθηκε στις 27 Φεβρουαρίου και του δεύτερου στις 22 Μαΐου του έτους 1726, δηλαδή με χρονική διαφορά τριών μηνών. Στην κτητορική επιγραφή της Παναγούλας Αμαδερού<sup>17</sup> μνημονεύονται τα ονό-

ματα των ζωγράφων<sup>18</sup> Αλεξίου Σαμαρά εξ Αετού και Στ[έργι]ο Αναγνώστου εξ Αγράφων (εικ. 3), ενώ στη δεύτερη αποσιωπούνται. Τα παλαιογραφικά στοιχεία των δύο κτητορικών επιγραφών ενισχύουν στο έπακρο την απόδοση των δύο μνημείων στο ίδιο καλλιτεχνικό συνεργείο, όπως ήδη υποστηρίχθηκε από τον συνάδελφο Β. Κατσαρό<sup>19</sup>. Όσον αφορά τις συνοδευτικές επιγραφές των τοιχογραφιών τους, δυστυχώς, το δημοσιευμένο υλικό είναι λιγοστό, δυσδιάκριτο και δεν προσφέρεται για παλαιογραφική εμβάθυνση. Ωστόσο, εστιάζοντας στα ειλητάρια που κρατούν ο Προφήτης Ηλίας<sup>20</sup>, ο άγιος Νικόλαος και ο άγιος Διονύσιος ο Αρεοπαγίτης<sup>21</sup>, στις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Μπαμπίνης, καθώς και στα κείμενα που συνοδεύουν τις σκηνές του Ακαθίστου στην Παναγούλα<sup>22</sup>, μπορούμε να πούμε ότι γράφηκαν από το ίδιο χέρι μαζί με τις κτητορικές επιγραφές των δύο μνημείων.

16. Για συνοπτικές παρουσιάσεις των δύο μνημείων και των επιγραφών τους βλ. Α. Παλιούρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία*, Αθήνα 1985, 337-341 (Άγιος Γεώργιος), 366-369 (Παναγούλα), όπου και σχετική βιβλιογραφία. Για ορθότερη μεταγραφή της κτητορικής επιγραφής του ναού του Αγίου Γεωργίου βλ. Π. Βοκοτόπουλος, «Μεσαιωνικά Αιτωλίας και Ακαρνανίας», *ΑΔ* 22 (1967): Χρονικά Β'2, 332.

17. Β. Κατσαρός, «Η κτητορική επιγραφή του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην περιοχή Αμαδερός της Βόνιτσας», *Ελληνικά* 30 (1977-78) 424-433, εικ. 2, σχ. 1. Βλ. και Π. Βοκοτόπουλος, «Τρεις σταυρόσχημοι ναοί στην περιοχή Βόνιτσας», *ΑΑΑ* 17 (1984) 109.

18. Μ. Χατζηδάκης – Ε. Δρακοπούλου, *Ελληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση 2 (1450-1830)* Αθήνα 1997, 340 (Σαμαράς Αλέξιος) και 379 (Στέργιος, αρ. 2).

19. Κατσαρός, *ό.π.* (σημ. 17) 424-433.

20. Παλιούρας, *ό.π.* (σημ. 16) 340, εικ. 340.

21. Βοκοτόπουλος, *ό.π.* (σημ. 16) πίν. 242γ.

22. Βοκοτόπουλος, *ό.π.* (σημ. 17) 110, εικ. 109. Α. Παλιούρας, *ό.π.* (σημ. 16) 369, εικ. 367.



Εικ. 4. α) Ναός Αγίου Νικολάου Μετσόβου. Συνοδευτικές επιγραφές από παραστάσεις του εξωνάρθηκα. α) Χατζηδάκης (σημ. 24) εικ. 157 (λεπτομέρεια). β) Καμαρούλιας (σημ. 28) εικ. 861 (λεπτομέρεια).

Η παρουσία δύο ζωγράφων στο ίδιο ναό, όπως συμβαίνει στην Παναγούλα Αμαδερού, προκαλεί τον ιστορικό της τέχνης για διάκριση των δύο χειρών και την αντιστοίχιση του έργου τους. Κάτι τέτοιο όμως δεν είναι πάντα εφικτό, εκτός και αν προκύψει έργο υπογεγραμμένο μόνο από τον ένα εκ των δύο καλλιτεχνών<sup>23</sup>. Οι επιγραφές που περιέχουν μόνο ένα όνομα ζωγράφου αποκτούν ιδιαίτερη σημασία στη συγκριτική έρευνα, επειδή μπορούν να βοηθήσουν σε ασφαλέστερες εκτιμήσεις,

αλλά με την προϋπόθεση μιας αυστηρής παλαιογραφικής προσέγγισης. Ανάμεσα στα πολλά παραδείγματα θα άξιζε να αναφερθεί έστω και ένα, προκειμένου να φανούν τα σχετικά πλεονεκτήματα.

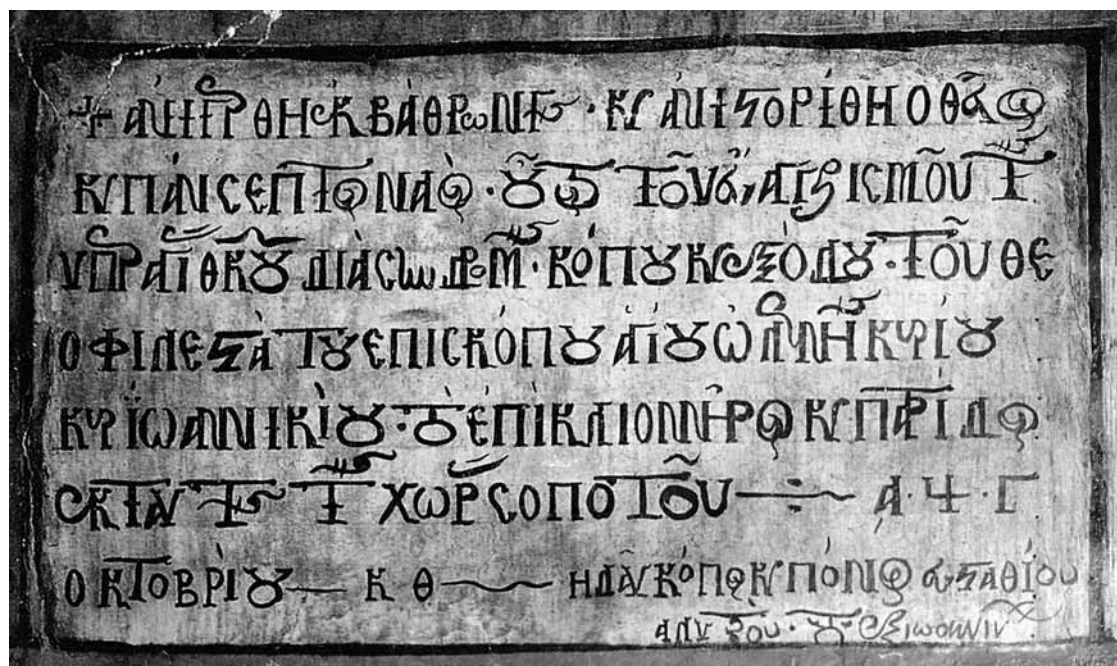
Στον πρώτο τόμο για τους Έλληνες ζωγράφους μετά την Άλωση του Μ. Χατζηδάκη έχουν καταχωρηθεί πέντε Ηπειρώτες ζωγράφοι με το όνομα Ευστάθιος<sup>24</sup>. Ο γνωστός πρωτονοτάριος Άρτας των μέσων του 16ου αιώνα<sup>25</sup>, ο Ευστάθιος από τα Ιωάννινα που υπογράφει μία εικόνα του 1638<sup>26</sup>, ο ομώ-

23. Βλ. σημ. 15.

24. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση*, Αθήνα 1987, 286-288 (αρ. 1, 4, 5, 6 και 7).

25. Υπογράφει στο καθολικό της Μονής Μολυβδοσκεπάστου της Ηπείρου (1537) και στο παρεκκλήσι του Ιωάννη του Θεολόγου στη Μαυριώτισσα της Καστοριάς (1552). Γ. Γούναρης, «Οι τοιχογραφίες του Αγ. Ιωάννη Θεολόγου της Μαυριώτισσας στην Καστοριά», *Μακεδονικά* 21(1981) 3-4, πίν. 2α, 7, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Βλ. και Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεότερα μνημεία Ηπείρου», *ΑΔ* 30 (1975): Χρονικά Β'2, 225.

26. Χατζηδάκης, *ό.π.* (σημ. 24) 287, εικ. 154, 155.



Εικ. 5. Ναός Ευαγγελίστριας Σοπωτού. Κτητορική επιγραφή (φωτογραφία Δ. Αθανασούλη).

νυμος ιερέας από τη Σκλίβανη, που κατασκεύασε τις δεσποτικές εικόνες της Πλατανούσας το 1694<sup>27</sup>, ο Ευστάθιος που υπογράφει στον εξωνάρθηκα του καθολικού της Μονής του Αγίου Νικολάου στο Μέτσοβο (1702)<sup>28</sup> και ο Ευστάθιος από τα Ιωάννινα, γνωστός από επιγραφές δύο μνημείων της Πελοποννήσου<sup>29</sup>, του ναού της Ευαγγελίστριας (1703) στο Σοπωτό Καλαβρύτων και του Αγίου Νικολάου (1706) στην Αράχωβα Αιγιαλείας.

Οι τρεις τελευταίοι Ηπειρώτες ζωγράφοι καταχωρούνται στον παραπάνω κατάλογο με αριθμούς (5), (6) και (7), κατά χρονολογική σειρά. Πιθανολογείται μάλιστα η ταύτιση του Ευσταθίου (6) που εργάστηκε στο Μέτσοβο με τον Ευστάθιο (7) των δύο μνημείων της Πελοποννήσου. Ωστόσο, συγκρίνοντας τα επιγραφικά κείμενα που συνοδεύουν τις παραστάσεις του ναού του Μετσόβου (εικ. 4α-β) με την κτητορική επιγραφή του ναού του Σοπωτού (εικ. 5) γίνεται αμέσως αντιληπτή η ανομοιότητα των δύο γραφών, τόσο ως προς την ιδεατή

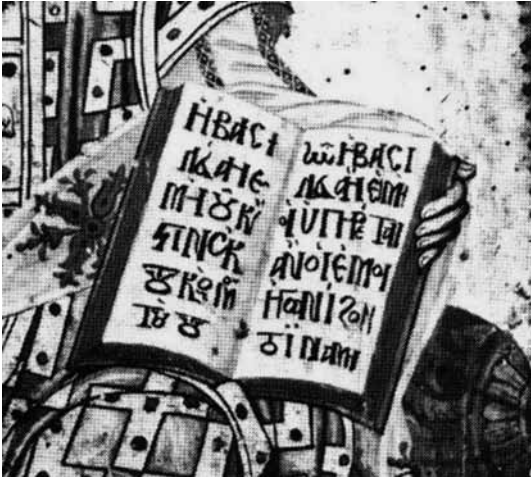
μορφή των γραμμάτων, όσο και σε επίπεδο εικαστικής απόδοσης. Δεν χωρεί αμφιβολία ότι πρόκειται για δύο καλλιτέχνες με εντελώς διαφορετική γραφολογική παράδοση. Χαρακτηριστικά γράμματα, όπως τα Α, Β, Δ, Ε, Λ, Μ, Ν, καθώς και η συννευμένη μορφή του δίφθογγου ΟΥ γράφονται με εντελώς διαφορετικό τρόπο από τον κάθε γραφέα. Επομένως, πρόκειται για δύο ξεχωριστούς γραφείς – ζωγράφους.

Ταύτιση προσώπων διαπιστώνεται ανάμεσα στον Ευστάθιο (5) των δεσποτικών εικόνων της Πλατανούσας και στον Ευστάθιο (7) των μνημείων της Πελοποννήσου. Στην πρώτη περίπτωση ο καλλιτέχνης υπογράφει με το όνομα και τον εκκλησιαστικό τίτλο του, δηλώνοντας ταυτόχρονα και τον ιδιαίτερο τόπο καταγωγής του (*ποίημα Ευσταθίου ιερέος εκώμεις Σκλιβανέους*). Στο ναό του Σοπωτού υπογράφει με πιο συνοπτικό τρόπο (... *πόνος Ευσταθίου ... του εξ Ιωαννίνων*) και στην Αράχωβα ακόμη πιο λακωνικά δηλώνοντας μόνο το όνομά

27. Π. Βοκοτόπουλος, «Βυζαντινά μνημεία Ηπείρου», ΑΔ 27 (1972): Χρονικά Β'2, 466-467, πίν. 400α-β.

28. Δ. Καμαρούλιας, *Τα μοναστήρια της Ηπείρου Α'*, Αθήνα 1996, 636, εικ. 861 (στον εξωτερικό δυτικό τοίχο του εξωνάρθηκα). Με βάση τη γραφή, στον ίδιο ζωγράφο μπορεί να αποδοθεί και η παράσταση της Μετάληψης των Αποστόλων στο ιερό του ίδιου ναού, ενισχύοντας την άποψη του Α. Προκοπίου περί ομοιότητας στη ζωγραφική ανάμεσα στον εξωνάρθηκα και στο ιερό, για την οποία γίνεται λόγος στο ίδιο σύγγραμμα του Καμαρούλια (σ. 634).

29. Χατζηδάκης, *ό.π.* (σημ. 24) 288, όπου και η βιβλιογραφία για τα ενυπόγραφα έργα του ζωγράφου στην Πελοπόννησο.



Εικ. 6. Λεπτομέρεια της εικόνας του Χριστού από την Πλατανούσα Ιωαννίνων (προέλευση εικόνας: Μ. Χατζηδάκης, Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση, Αθήνα 1987, εικ. 156 [λεπτομέρεια]).



Εικ. 7. Ναός Παναγίας Καθολικής Γαστούνης. Κτητορική επιγραφή (φωτογραφία Δ. Αθανασούλη).

του (... *Ευσταθίου πόνος* ...) <sup>30</sup>. Προφανώς, ο Ευστάθιος, ευρισκόμενος στην Ήπειρο δήλωνε τη γενέτειρα κώμη, την οποία γνώριζαν όλοι οι κάτοικοι των γύρω οικισμών, ενώ στην Πελοπόννησο, όπου ελάχιστοι θα γνώριζαν τη Σκλίβανη <sup>31</sup>, προτιμούσε να αναφέρει την πολύ γνωστή και για εκείνη την εποχή πρωτεύουσα της περιοχής του <sup>32</sup>, τα Ιωάννινα, ή παρέλειπε την αναγραφή του τόπου καταγωγής, ακόμη και του ονόματός του, όπως θα φανεί παρακάτω.

Συγκρίνοντας τη γραφή της δεσποτικής εικόνας του Χριστού από την Πλατανούσα (εικ. 6) <sup>33</sup> με την κτητορική επιγραφή του ναού της Ευαγγελίστριας

Σοπωτού (εικ. 5) <sup>34</sup> διαπιστώνεται εύκολα η ταυτότητα του γραφικού χαρακτήρα. Η προσωπική γραφή του Ευσταθίου από τη Σκλίβανη των Ιωαννίνων είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστική και αναγνωρίσιμη. Γράμματα φαρδιά που δίνουν την αίσθηση ενός κειμένου αραιής γραφής με έντονες αυξομειώσεις στα πάχη των κεραιών τους. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν το γράμμα Τ με την εξαιρετικά επιμήκη πάνω κεραία και ο δίφθογγος ΟΥ με το φαρδύ Ο στο κάτω μέρος και το διευρυμένο υπερκείμενο Υ.

Η χαρακτηριστική γραφή του Ευσταθίου από τη Σκλίβανη απαντάται και σε ένα τρίτο έργο της Πελοποννήσου. Πρόκειται για τις μεταβυζαντινές

30. Χατζηδάκης, *ό.π.* (σημ. 24) 287-288, όπου και οι σχετικές παραπομπές για τις καλλιτεχνικές υπογραφές.

31. Η Σκλίβανη βρίσκεται ΝΑ των Ιωαννίνων. Μ. Σταματελάτος – Φ. Βάμβα-Σταματελάτου, *Επίτομο Γεωγραφικό Λεξικό της Ελλάδος*, Αθήνα 2001, 698.

32. Φυσικά, θα μπορούσε να γράφει και τα δύο (Σκλίβανη Ιωαννίνων), όπως συνέβαινε με τους Λινοτοπιτές ζωγράφους, οι οποίοι άλλοτε δήλωναν μόνο το χωριό τους (συνήθως στις κοντινές περιοχές) και άλλοτε μαζί με το θρησκευτικό κέντρο της περιοχής τους, την Καστοριά βλ. Α. Τούρτα, *ό.π.* (σημ. 5) 23-45 (επιγραφές). Επίσης, Κ. Γιακουμής, «Κριτική έκδοση επιγραφών συνεργείων από το Λινοτόπι στις περιφέρειες της ορθόδοξης Εκκλησίας της Αλβανίας», *ΔΧΑΕ* 21 (2000) 249-266. Τα έργα των Λινοτοπιτών παρουσιάζουν ειδικό παλαιογραφικό ενδιαφέρον, επειδή υπάρχουν πολλά ενυπόγραφα σύνολα τοιχογραφιών με διαδοχές ζωγράφων στα συνεργεία, γεγονός που θα μπορούσε να βοηθήσει στη διάκριση κάποιων καλλιτεχνών από άλλους ή, ακόμη, να προστεθούν και άλλα μνημεία στο ενεργητικό τους. Για παράδειγμα, όπως ορθά υποστήριξε ο Γκολομπιάς, *ό.π.* (σημ. 1) 88, ο Λινοτοπιτής ζωγράφος Νικόλαος που τοιχογράφησε τον Άγιο Νικόλαο του άρχοντα Θωμάνου στην Καστοριά (1638/39), είναι ο ίδιος που έγραψε και την κτητορική επιγραφή της Παναγίας Νεβόλιανης (1638/39) στο Μεγαλόβρυσο Αγίας στη Θεσσαλία, δηλαδή στο πιο απομακρυσμένο από τα έργα του, χωρίς να δηλώσει όνομα και τόπο καταγωγής. Για την επιγραφή του Αγίου Νικολάου του άρχοντα Θωμάνου βλ. Παϊσιδίου, *ό.π.* (σημ. 2) 47-49, πίν. 28α, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Φωτογραφία της επιγραφής της Παναγίας Νεβόλιανης δημοσιεύει ο Μουτσόπουλος, *ό.π.* (σημ. 2) πίν. 88, αρ. 234.

33. Χατζηδάκης, *ό.π.* (σημ. 24) 288, εικ. 156. Η υπογραφή του καλλιτέχνη δεν υπάρχει στη εικόνα του Χριστού, αλλά η ταυτότητά του προκύπτει από την ενυπόγραφη δεσποτική εικόνα της Θεοτόκου του ίδιου τέμπλου της Πλατανούσας.

34. Β. Χααραλαμπόπουλος, «Ναοί και μοναί Αρσανίας (Σοποτού) Καλαβρύτων», *ΔΧΑΕ* 4 (1964-1965) 314-315, πίν. 67(1). Για την προσωνμία *Αλύπου* που πέρασε λανθασμένα στη βιβλιογραφία βλ. Χατζηδάκης, *ό.π.* (σημ. 24) 288, σημ. 1.



ς Β Γ Δ Ε ζ Η Θ  
 Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Π  
 Ρ Ϛ Τ Υ Φ Χ Ω  
  
 ς Δ Ν ζ ζ Ρ Ϛ Φ  
  
 ς Ν ς<sup>×</sup> ς Η Ι Κ Μ Η  
 Μ Η ς Δ Ϛ Π Η ς  
 Τ Η ς

ΑΝ, ΑΣ, ΑΥ, ΓΗ, Κ(αι), ΜΗ, ΜΗ, ΟΣ, ΟΥ, ΟΥ, ΠΗ, ΣΤ, ΤΗ, ΤΡ

Σχ. 2. Ιδεατές μορφές χαρακτήρων του γραφέα-ζωγράφου της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη Καστοριάς.

Α Β Γ Δ Ε ζ Η Θ  
 Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Π  
 Ρ Ϛ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω  
  
 Η Ρ Ω Ω  
  
 Α Ν Α Ρ Η Η Γ Γ Ε Λ  
 Κ Η Μ Ν ς Ϛ Π Η Ρ  
 ς ς Η Τ Η ς Β Ω

ΑΝ, ΑΡ, ΓΗ, ΓΗ, ΕΙ, ΕΥ, ΕΥΛ, Κ(αι), ΝΗ, ΝΛ, ΟΣ, ΟΥ, ΠΗ, ΡΙ, ΣΤ, ΣΤ, ΤΗ, ΤΗΝ, ΤΟΥ, ΥΒ, ΩΝ

Σχ. 3. Ιδεατές μορφές χαρακτήρων του Αλεξίου Σαμαρά από τον Αετό (ή του Στέργιου από τα Άγραφα).

Α Β Γ Δ Ε ζ Η Θ  
 Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Π  
 Ρ Ϛ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω  
  
 Α Δ  
  
 Α Α Α Α Μ Η Μ Η Ρ  
 ς Ϛ ς

ΑΓ, ΑΝ, ΑΡ, ΑΥ, ΜΗ, ΜΗ(τη)Ρ, ΟΣ, ΟΥ, ΣΤ

Σχ. 4. Ιδεατές μορφές χαρακτήρων του Ευσταθίου που υπογράφει στον εξωνάρθηκα του Αγίου Νικολάου Μετσόβου.

Α Β Γ Δ Ε ζ Η Θ  
 Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Π  
 Ρ Ϛ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω  
  
 Α Β Κ Χ Τ Ω  
  
 Α Α Α Α Η Α Ν Α Π Α Ρ  
 Α Ρ Α Κ Κ ς ς Η Η  
 ς ς ς ς ς ς ς ς  
 Κ Η Ν Η Μ Η Ν Η Ρ ς ς  
 Π Α Ν Ρ ς ς ς ς ς ς  
 ς ς ς ς ς ς ς ς

ΑΓ, ΑΝ, ΑΝΗ, ΑΝΝ, ΑΠ, ΑΡ, ΑΥ, ΔΡ, ΕΙ, ΕΚ, ΕΚ, ΕΛ, ΕΝΗ, ΕΞ, ΕΠ, ΕΡ, ΕΥ, ΕΥ, ΕΥΟΝ, Κ(αι), ΛΗ, ΝΗΜ, ΝΝΗΡ, ΟΣ, ΟΥ, ΠΑΝ, ΠΟ, ΣΤ, ΤΗΚΗΣ [ή ΤΙΚΗΣ], ΤΗΣ, ΤΙΣ [ή Τ(η)Σ], ΤΟ, ΤΟΣ, ΤΟΥ, ΤΑΥ

Σχ. 5. Ιδεατές μορφές χαρακτήρων του Ευσταθίου από τη Σκλίβανη Ιωαννίνων.

τοιχογραφίες της Παναγίας της Καθολικής (1702) στη Γαστούνη της Ηλείας (εικ. 7)<sup>35</sup>, όπου όμως δεν αναφέρεται το όνομά του<sup>36</sup>. Ωστόσο, δεν χωρεί καμιά αμφιβολία ότι πρόκειται για τον ίδιο Ηπειρώτη ζωγράφο. Επομένως, ανάμεσα στα γνωστά έως σήμερα έργα του συγκεκριμένου καλλιτέχνη προηγούνται, κατά χρονολογική σειρά, οι δεσποτικές εικόνες του Χριστού και της Παναγίας από την Πλατανούσα Ιωαννίνων (1694) και έπονται οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας Καθολικής στη Γαστούνη (1702), του ναού της Ευαγγελίστριας Σοπωτού (1703)<sup>37</sup> και του ναού του Αγίου Νικολάου Αράχωβας (1706)<sup>38</sup>.

Τελικό προϊόν του ανά χειράς άρθρου αποτελούν οι τέσσερις επισυναπτόμενοι πίνακες (σχ. 2-5), όπου καταχωρούνται σε ιδεατή μορφή<sup>39</sup> τα σχήματα των χαρακτήρων (κύριες και δευτερεύουσες μορφές γραμμάτων, συμπλέγματα και συντομογραφίες)<sup>40</sup> που χρησιμοποιήθηκαν από τους ζωγράφους, για τους οποίους έγινε λόγος στις αντίστοιχες ομάδες των έργων τους. Ανάλογοι πίνακες, παρόμοιας ή διαφορετικής σύνθεσης και περιεχομένου<sup>41</sup>, θα ήταν ιδιαίτερα χρήσιμοι για παλαιογραφικές, αλλά και για έμμεσες τεχνοτροπικές συγκρίσεις ανάμεσα σε καλλιτεχνικά έργα διαφορετικών ζωγράφων<sup>42</sup> και θα βοηθούσαν πολλαπλώς στην προώθηση της επιστημονικής έρευνας.

- 
35. Δ. Αθανασούλης, «Η αναχρονολόγηση του ναού της Παναγίας της Καθολικής στη Γαστούνη της Ηλείας», *ΔΧΑΕ* 24 (2003) 63-78, εικ. 3, 5 και 6, όπου δημοσιεύονται και δύο απόγραφα της προχρονολογημένης επιγραφής με χρονολογία ΣΨΠΖ (=1278/79), γραμμένης επίσης από τον Ευστάθιο και σύγχρονης με εκείνη του έτους 1702. Για ομοιότητα ανάμεσα στην επιγραφή της Γαστούνης και του Σοπωτού κάνει σύντομο λόγο ο Χαραλαμπίδης, *ό.π.* (σημ. 34) 314-315, αλλά δεν επιχειρεί την ταύτιση.
36. Μεταγραφή της επιγραφής δίνει ο Αθανασούλης, *ό.π.* (σημ. 35) 63.
37. Η τοιχογράφηση του ναού της Γαστούνης ολοκληρώθηκε στις 30 Μαΐου 1702, ενώ του ναού της Ευαγγελίστριας Σοπωτού στις 29 Οκτωβρίου 1703, δηλαδή δεκαεπτά μήνες αργότερα, τουλάχιστον φαινομενικά, όπως συνάγεται από τα αναγραφόμενα στις δύο κτητορικές επιγραφές. Ωστόσο, καθώς δεν γνωρίζουμε το χρονολογικό σύστημα που υιοθετήθηκε στην περίπτωση της επιγραφής του Σοπωτού ενδέχεται να έχουμε διαφορά μόνο πέντε μηνών. Δηλαδή, δεν αποκλείεται τα δύο μνημεία να τοιχογραφήθηκαν εντός του ίδιου έτους, το ένα στις 30/5/1702 και το άλλο στις 29/10/1702, δεδομένου ότι πολλές ορθόδοξες κοινότητες χρησιμοποιούσαν ως αρχή την 1η Σεπτεμβρίου του προηγούμενου χριστιανικού έτους διατηρώντας το βυζαντινό έθος. Για το ζήτημα αυτό βλ. Γ. Βελένης, «Χρονολογικά συστήματα σε επιγραφές και χειρόγραφα βυζαντινών και μεταβυζαντινών χρόνων», *Πρακτικά ΣΤ' Διεθνούς Συμποσίου Ελληνικής Παλαιογραφίας*, Δράμα 21-27 Σεπτεμβρίου 2003 (τυπώνεται).
38. Ευχαριστώ την αρχαιολόγο Α. Κουμούση, προϊσταμένη της 6ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Πατρών, για την αποστολή αντιγράφων από φωτογραφίες της οικείας αρχαιολογικής υπηρεσίας.
39. Με τον όρο «ιδεατή μορφή» νοείται η βασική δομή του κάθε χαρακτήρα, χωρίς τις αυξομειώσεις στα πάχη των κεραιών του, δηλαδή το σχήμα που προκύπτει από τη χάραξη του γραμμικού άξονα της κάθε κεραίας, δεδομένου ότι είναι εκείνο που χαρακτηρίζει τον γραφικό χαρακτήρα του κάθε γραφέα, ανεξαρτήτως εάν η γραφή είναι ουδέτερη ή καλλιγραφική. Φυσικά, η γενικότερη αίσθηση των επιγραφικών κειμένων, όπως και η εικαστική απόδοση των πλέον αντιπροσωπευτικών γραμμάτων, συνιστούν παραμέτρους αξιοποιήσιμες στις ταυτίσεις.
40. Οι τρεις πρώτες σειρές του κάθε πίνακα περιέχουν τα πλέον αντιπροσωπευτικά σχήματα των γραμμάτων που χρησιμοποιεί ο γραφέας. Στην τέταρτη σειρά καταχωρούνται δευτερεύοντες τύποι γραμμάτων, ως επί το πλείστον ήσσονος χρήσης. Στη συνέχεια δίνονται οι συμπλοκές μαζί με τις συντομογραφίες κατά αλφαβητική σειρά και στο κάτω μέρος οι μεταγραφές τους.
41. Η σύγχρονη τεχνολογία θα μπορούσε να προσφέρει τα μέγιστα προς αυτή την κατεύθυνση. Απαιτεί όμως πολύ χρόνο, εξαιρετικά μεγάλο κόστος, ειδικά προγράμματα σύνθετων προδιαγραφών, εξειδικευμένους ερευνητές και πάνω από όλα τη δημιουργία βάσεων δεδομένων με διεθνή συνεργασία.
42. Η σύνταξη τέτοιων πινάκων προσκρούει στην ανεπάρκεια του δημοσιευμένου εποπτικού υλικού. Συνήθως, οι ερευνητές που δημοσιεύουν εικόνες και τοιχογραφίες δεν ασχολούνται με τα παλαιογραφικά στοιχεία των συνοδευτικών επιγραφών, μέρη των οποίων κατά τύχη μπορεί να βρίσκονται εντός του φωτογραφικού πλαισίου του κυρίως θέματος που σχολιάζουν.