

ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
3 ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ ΣΗΜΕΡΑ 3

Ο ΜΑΝΟΥΗΛ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ



Ανάτυπο

A6415
B31y

ΑΘΗΝΑ 1999

Για τη Βιβλιοθήκη
του Μουσείου Μπενάκη
Μαρία Βασιλάκη

10-12-

A 6415

B310

ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΑΚΗ

Υπήρξε Μανουήλ Πανσέληνος;

Ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά στο εγχειρίδιό του *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*¹ προτάσσει πρόλογο, τον οποίο τιτλοφορεί *Πᾶσι τοῖς τῶν ζωγράφων παισὶ καὶ τοῖς λοιποῖς φιλομαθεῖσι τοῖς τῷ παρόντι ἐντευξομένοις ἐν Κυρίῳ χαίρειν*. Στον πρόλογο αυτό ο Διονύσιος παραθέτει νοουθεσίες προς τους νέους ζωγράφους, ανάμεσα στις οποίες αναφέρει και τα παρακάτω: *ἐπαραινῆθηκα νὰ πολυπλασιάσω τὸ ἐμπιστευθὲν μοι παρὰ Κυρίου τοῦτο μικρὸν τάλαντον, τουτέστι τὴν ὀλίγην μοι ταύτην τέχνην, ὅπου μετὰ πολλοῦ κόπου καὶ χρόνου ἔμαθον σπουδάζοντας παιδιόθεν καὶ μιμούμενος κατὰ τὸ δυνατόν μοι τὸν ἐκ Θεσσαλονίκης δίκην σελήνης λάμπραντα κῆρ Μανουήλ τὸν Πανσέληνον ἀπὸ τε τὰς εἰκονισθεῖσας παρ' αὐτοῦ ἱεράς εἰκόνας τε καὶ περικαλλεῖς ναοὺς ἐν τῷ ἁγιωνύμῳ ὄρει τῷ Ἄθῳ· ὅστις καὶ λάμπων ποτὲ εἰς τὴν ζωγραφικὴν ταύτην ἐπιστήμην ὡσάν ἢ χρυσολαμπροκίνητος σελήνη, ὑπερηκόντισε καὶ κατεκάλυψε μὲ τὴν θαυμαστὴν τέχνην του ὄλους τοὺς παλαιοὺς καὶ νέους ζωγράφους, ὡς τὸν δείχνουσι σαφέστατα αἱ ἐν τοίχοις καὶ πίναξιν ὑπ' αὐτοῦ εἰκονισθεῖσαι εἰκόνας· καὶ τοῦτο θέλει το καταλάβῃ ὁ καθεὶς καλῶτατα, ὅπου νὰ μετέχη ὅπως οὖν ἀπὸ τὴν ζωγραφικὴν, ὅταν ἐπιμελῶς τὰς στοχασθῇ καὶ τὰς θεωρήσῃ*². Με τα λόγια αυτά ο Διονύσιος κάνει γνωστό το όνομα του Μανουήλ Πανσέληνου, ζωγράφου από τη Θεσσαλονίκη, όπως ο ίδιος αναφέρει.

Όπως είναι γνωστό, η *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης* του Διονυσίου του εκ Φουρνά αποτελεί εγχειρίδιο με εικονογραφικές και τεχνικές οδηγίες προς τους ζωγράφους, και γράφτηκε στο Άγιον Όρος ανάμεσα στα έτη 1728-1733, σε περίοδο δηλαδή που ο Διονύσιος, μοναχός από τα Άγραφα της Ευρυτανίας, διέμενε στην αθωνική χερσόνησο³. Δεν είναι της στιγμής να σταθούμε περισσότερο και να ανα-

1. Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης και αι κύριαι αυτής ανέκδοτοι πηγαί, εκδομένη μετὰ προλόγου νυν το πρώτον πλήρη κατά το πρωτότυπον αυτής κείμενον* υπό Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Αγία Πετρούπολη 1909.

2. Διονυσίου, *Ερμηνεία*, 3.

3. Κ. Θ. Δημαράς, Θεοφάνους του εξ Αγράφων, Βίος Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ελληνικά* 10 (1937-38), 249-250· Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάγραμμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την*

λύσουμε το χαρακτήρα του εγχειριδίου αυτού και τη θέση που κατέχει ως εικονογραφικός οδηγός στη βυζαντινή και στη μεταβυζαντινή παράδοση. Αν στεκόμαστε σήμερα στην *Ερμηνεία* του Διονυσίου του εκ Φουρνά είναι για να ανασύρουμε τις πληροφορίες που δίνει για το ζωγράφο Μανουήλ Πανσέληνο. Πατί, απ' όσο γνωρίζουμε, μέσα από το έργο αυτό εισάγεται και καθιερώνεται στο χώρο της βυζαντινής τέχνης το όνομα ενός ζωγράφου παντελώς άγνωστου μέχρι τότε, του Μανουήλ Πανσέληνου από τη Θεσσαλονίκη. Όπως ο Διονύσιος μας πληροφορεί, ο Μανουήλ Πανσέληνος είχε εκτελέσει τον τοιχογραφικό διάκοσμο περικαλλών ναών του Αγίου Όρους καθώς και ιερών εικόνων. Δεν κατονομάζει όμως ούτε *τούς περικαλλείς ναούς* ούτε και *τάς ιεράς εικόνας*. Για τον Διονύσιο τον εκ Φουρνά η περίπτωση του Μανουήλ Πανσέληνου ήταν ιδιαίτερα σημαντική, γιατί όπως επακριβώς αναφέρει: *Τούτου τοίνυν, τήν τέχνην λέγω, ὅπου (ὡς ἔφην) μετὰ πολλοῦ κόπου παιδιόθεν ἔμαθον, ἠβουλήθη μὲ ὄλην μου τήν ὄρεξιν νά τήν πολυπλασιάσω πρὸς ὠφέλειαν ὑμῶν τῶν ὁμοτέχνων μου, ἐρμηνεύοντας ταύτην ἐν τῇ παρούσῃ βίβλῳ μου καί ἐγκαράττοντας ἅπαντα τὰ μέτρα αὐτοῦ καί σχήματα, σαρκώματά τε καί χρώματα μὲ πᾶσαν ἀκρίβειαν...*⁴. Δηλαδή ο Διονύσιος δηλώνει εδώ καθαρά πως για να συντάξει την *Ερμηνεία* της ζωγραφικής τέχνης στηρίχθηκε πάνω στις αρχές της ζωγραφικής του Πανσέληνου, τις οποίες και θέλησε να διαδώσει στις επερχόμενες γενιές των ζωγράφων.

Σε άλλο κεφάλαιο της *Ερμηνείας* που τιτλοφορείται *Προγυμνάσια καὶ Παιδαγωγία πρὸς τὸν βουλούμενον μαθεῖν τήν τέχνην τῆς ζωγραφικῆς*, ο Διονύσιος συμβουλεύει τους μαθητευόμενους ζωγράφους τα παρακάτω: *Γίνωσκε τὸ λοιπόν, ὦ φίλοι μαθηταί, πὼς ὅταν θέλῃς νά ἐπιχειρηθῆς αὐτήν τήν ἐπιστήμην, πρέπει νά ἐρευνήσῃς νά εὔρησ τινὰ προκομμένον διδάσκαλον, τὸν ὁποῖον γλήγορα θέλεις τον καταλάβῃ ἀνίσως σε διδάξῃ καθώς προείπομεν· εἰ δὲ καὶ τύχῃς εἰς ἀμαθῆ τινὰ καὶ ἄτεχνον, κάμε καὶ σὺ καθώς καὶ ἡμεῖς καὶ ἰδὲς μετὰ ταῦτα νά εὔρησ ἐκ τοῦ περιφήμου Μανουήλ τοῦ Πανσελήνου τινὰ ἀρχέτυπα καὶ κοπίασε εἰς αὐτὰ ἱκανὸν καιρὸν, σχεδιάζοντας μὲ τὸν τρόπον ὅπου θέλομέν σε ἐρμηνεύσῃ παρεμπροσθεν, ἕως οὗ νά καταλάβῃς τὰ μέτρα τούτου καὶ σχήματα. Ἐπειτα ὕπαγε εἰς τὰς ὑπ' αὐτοῦ εἰκονισθεῖσας ἐκκλησίας νά ἐβγάλλῃς ἀντίβολα, καθώς θέλομέν σε ἐρμηνεύσῃ*⁵.

Αλωση, Αθήνα 1957, 292-296· ο ἴδιος, Διονύσιος ἀπὸ τον Φουρνά, *Νέα Εστία* 74 (1963), 227-230· Μ. Χατζηδάκης, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ την Αλωση (1450-1830)*, Κέντρο Νεοελληνικῶν Ἐρευνῶν Ε.Ι.Ε., σφ. 33, 1, Αθήνα 1987, 176· Γ. Κακαβάς, Το τέμπλο του παρεκκλησίου του Τιμίου Προδρόμου στο κελλί του Διονυσίου του εκ Φουρνά, στις Καρυές του Αγίου Όρους, *Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, 183-195.

4. Διονυσίου, *Ερμηνεία*, 3-4.

5. Διονυσίου, *Ερμηνεία*, 6-7.

Βλέπουμε λοιπόν πως ο Διονύσιος συμβουλεύει τους μαθητευόμενους ζωγράφους να μελετήσουν και να κατανοήσουν τα μέτρα και τα σχήματα της ζωγραφικής του Πανσέληνου, και στη συνέχεια να βγάλουν αντιβόλα από τις τοιχογραφίες του με σκοπό, προφανώς, να τα χρησιμοποιήσουν ως υποδείγματα στο έργο τους. Όπως ήδη αναφέραμε, ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά δεν κατονόμασε ούτε *τούς περικαλλείς ναούς* αλλά ούτε και *τάς ιεράς εικόνας* που ο Μανουήλ Πανσέληνος είχε ζωγραφίσει στο Άγιον Όρος, άφησε όμως να εννοηθεί πως ο αριθμός τους ήταν μεγάλος.

Το όνομα του Πανσέληνου συνδέθηκε για πρώτη φορά με συγκεκριμένους ναούς του Αγίου Όρους από τον Ρώσο περιηγητή Βασίλειο Μπάροσκι, όταν στα 1744, λίγα δηλαδή χρόνια μετά τη συγγραφή της *Ερμηνείας*, όπου και αναφέρεται το όνομα του ζωγράφου, επισκέφτηκε τον Άθω και περιγράφοντας το ναό του Πρωτάτου σχεδόν επιγραμματικά έγραψε: *Ο ναός είναι πολύ ωραία ιστορημένος με τοιχογραφίες που έκανε κάποιος πολύ γνωστός με το όνομα Πανσέληνος*⁶. Ο Μπάροσκι ανέφερε επίσης ως έργα του *περιφήμου ζωγράφου Πανσελήνου* τις τοιχογραφίες του καθολικού της παλαιάς μονής Παντελεήμονος και εκείνες της μονής Χιλανδαρίου.

Ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά δεν είχε προσφέρει καμιά ιστορική τεκμηρίωση για τη δράση του Μανουήλ Πανσέληνου στο Άγιον Όρος, ούτε μέσω κτητορικών επιγραφών ούτε μέσω αρχαιικών πηγών. Εξάλλου, για την εποχή και το κλίμα μέσα στο οποίο ο Διονύσιος κινείται και γράφει, κάτι τέτοιο δεν ήταν και ιδιαίτερα απαραίτητο. Την ιστορική αυτή τεκμηρίωση έρχεται να προσφέρει έναν αιώνα αργότερα ο Ρώσος αρχιμανδρίτης Πορφύριος Ουσπένσκι που περιηγήθηκε τις μονές του Αγίου Όρους ανάμεσα στα έτη 1845-1861⁷, και αναφέρει ότι βρήκε στο νάρθηκα του ναού του Πρωτάτου σπαράγματα επιγραφής (εικ. 1), την οποία μετέγραψε και συμπλήρωσε ως εξής:

Ιστορίθη ο θεός ναός κοιμήσεως της Θεοτόκου προϊσταμένου του Μανουήλ Πανσελήνου έτους ... μηνί ... ινδικτ...

Παράλληλα ο Ουσπένσκι έδωσε σχέδιο προσωπογραφίας του Μανουήλ Πανσέληνου (εικ. 2) με βάση, όπως ανέφερε, απόσπασμα τοιχογραφίας που εντόπισε στο νάρθηκα του ναού του Πρωτάτου.

Οι Millet, Pargoire και Petit, στο έργο τους για τις χριστιανικές επιγραφές του Αγίου Όρους που εκδόθηκε στα 1904⁸, παρέθεσαν την επιγραφή με το όνομα του Πανσέληνου, την οποία ο Ουσπένσκι ανέφερε ότι βρήκε στο Πρωτάτο· διευκρίνισαν

6. V. G. Barskij, *Vtoroje poseščenje svjatoj Athonskoj gori*, Αγία Πετρούπολη 1887, 171.

7. P. Uspenskij, *Vtoroe putešestvie po svjatoj gore Athonskoj*, II/2, Μόσχα 1880, 272.

8. G. Millet, J. Pargoire, L. Petit, *Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos*, première partie, Παρίσι 1904, σφ. 5.

όμως ότι εκείνοι δεν μπόρεσαν να την εντοπίσουν, όπως δεν είχε μπορέσει ούτε ο Ρώσος Pokronskij πριν από αυτούς⁹. Και μάλιστα οι Millet, Pargoire και Petit υπέθεσαν ότι ο Οουσπένσκι είχε εκλάβει ως κτητορική επιγραφή, στην οποία μας παραδίδεται το όνομα του Μανουήλ Πανσέληνου, τα γράμματα που ως τίτλος συνόδευαν μία από τις σκηνές του μεσημβρινού τοίχου της Προθέσεως του Πρωτάτου, και συγκεκριμένα τη Σκηνή του Μαρτυρίου με τον Μωυσή και τον Ααρών κάτω από την τέντα του θυσιαστηρίου. Τη σκηνή αυτή, όπως ανέφεραν οι παραπάνω, ο Οουσπένσκι δεν την είχε καν αναγνωρίσει, αφού την παρέλειψε στη γενική περιγραφή των τοιχογραφιών του ναού. Στα παραπάνω αξίζει να προστεθεί και η πληροφορία πως ο Οουσπένσκι απέδωσε συνολικά στον Μανουήλ Πανσέληνο τα εξής τοιχογραφημένα σύνολα του Αγίου Όρους: την εκκλησία του Πρωτάτου στις Καρυές, που πίστευε ότι εχρονολογείτο στο 1535-36, τη Μολυβοκκλησιά (1537), το καθολικό του Ρώσιου μοναστηριού (μονή Αγίου Παντελεήμονος, 1554-74) και το καθολικό της μονής Χιλανδαρίου (1571-82). Δεν χρειάζεται επομένως να σχολιάσουμε το γεγονός ότι για τον Οουσπένσκι ο Μανουήλ Πανσέληνος ήταν ζωγράφος του 16ου αιώνα. Υιοθετούσε λοιπόν την άποψη του Διονυσίου του εκ Φουρνά, ο οποίος επίσης θεωρούσε τον Πανσέληνο σύγχρονο των κρητικών ζωγράφων, που κατά το 16ο αιώνα είχαν τοιχογραφήσει τα καθολικά αγιορείτικων μονών.

Οι διάφορες απόψεις που διατυπώθηκαν κατά καιρούς και οι οποίες τοποθετούσαν τον Πανσέληνο από τον 11ο μέχρι και το 16ο αιώνα δεν θα μας απασχολήσουν εδώ¹⁰. Σήμερα είναι πια από όλους αποδεκτό πως ο Μανουήλ Πανσέληνος έδρασε στην τελευταία δεκαετία του 13ου και στις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα. Αδιαμφισβήτητα δικό του έργο θεωρείται η τοιχογράφηση του ναού του Πρωτάτου (εικ. 3)¹¹, που χρονολογείται στα 1290· το όνομά του συνδέθηκε επίσης και με άλλα τοιχογραφημένα μνημεία της αθωνικής χερσονήσου¹², καθώς και με φορητές εικό-

9. N. Pokronskij, *Iz vospominanij ob Afone, Pribavlenijak Cerkovnym Vedomostjam*, Αγία Πετρούπολη 1889, αρ. 28, 820-826 και *Cerkovnyj Vestnik*, Αγία Πετρούπολη 1889, αρ. 16, 299-300 και αρ. 17, 314-316.

10. Στις απόψεις αυτές αναφέρεται ο Παπαδόπουλος-Κεραμής στον Πρόλογο της *Ερμηνείας*, ζ-εγ'. Για συστηματική καταγραφή των απόψεων αυτών βλ. Δ. Καλομοιράκης, Πρωτάτο. Η έρευνα, το μνημείο και οι πάτριές του, *Κληρονομία* 22/Α·Β' (Ιούνιος-Δεκέμβριος 1990), 74-79.

11. Είναι γενικά αποδεκτό πως στις τοιχογραφίες του Πρωτάτου θα πρέπει να αναζητήσουμε τη συνεργασία περισσότερων του ενός ζωγράφων. Συγκεκριμένα, πιστεύεται πως τουλάχιστον δύο ακόμη ζωγράφοι ήταν υπεύθυνοι για τις τοιχογραφίες του μνημείου, θεωρείται όμως πως ο Πανσέληνος ήταν ο μάλιστα.

12. Ο Ευθ. Τσιγαρίδας υποστηρίζει ότι ο Πανσέληνος πρέπει να εργάστηκε και στον εξωνάρθηκα της μονής Βατοπεδίου (1312) και τον ταυτίζει με το ζωγράφο που σχηματικά ονομάζει «της Προσευχής στο Όρος των Ελαιών». Ε. Ν. Τσιγαρίδας, Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες,

νες¹³, οι οποίες επίσης φυλάσσονται σε μονές του Αγίου Όρους. Όσοι παρακολουθούν την τρέχουσα βιβλιογραφία για το θέμα αυτό, γνωρίζουν πως βασικός μελετητής του έργου του Πανσέληνου είναι ο καθηγητής Ευθύμιος Τσιγαρίδας, στον οποίο οφείλουμε τη συγκροτημένη εικόνα που σήμερα έχουμε για την καλλιτεχνική παραγωγή και το καλλιτεχνικό ιδίωμα του ζωγράφου¹⁴. Όμως, πολύ σημαντικές για το ναό του Πρωτάτου είναι και οι μελέτες του Δημητρίου Καλομοιράκη, τον οποίο έχει ιδιαίτερα απασχολήσει η ερμηνεία του εικονογραφικού προγράμματος του μνημείου και η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών του, ως απόρροια των πνευματικών ζυμώσεων της εποχής¹⁵. Και φυσικά δεν θα πρέπει να παραλείψω τη συμβολή του ακαδημαϊκού Παύλου Μυλωνά στην ιστορία της αρχιτεκτονικής του μνημείου¹⁶.

Ας επανέλθουμε όμως στο ερώτημα που θέτει ο τίτλος τούτης της διαπραγματεύσης: υπήρξε πράγματι ζωγράφος εκ Θεσσαλονίκης με το όνομα Μανουήλ Πανσέληνος; Πριν δώσω τις απαραίτητες εξηγήσεις καθώς και περισσότερες πληροφορίες πάνω στο συγκεκριμένο θέμα, οφείλω πρώτα απ' όλα να διευκρινίσω πως το ερώτημα αυτό είχε τεθεί από πολύ παλιά. Ήδη από τις τελευταίες δεκαετίες του

Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη, Άγιον Όρος 1996, Α', 259-279. Ο Ευγγόπουλος θεωρεί πως ο Πανσέληνος πέρασε και από τη Μεγίστη Λαύρα, γιατί με την τέχνη του πιστεύει ότι συνδέεται ένα μοναδικό σπάραγμα τοιχογραφίας με τη μορφή του αγίου Νικολάου: A. Xyngoroulos, Nouveaux témoignages de l'activité des peintres macédoniens au Mont-Athos, *Byzantinische Zeitschrift* 52 (1959), 61-67, ιδ. 62-64, πίν. IX. Με την άποψη αυτή συμφωνεί και ο Τσιγαρίδας, που θεωρεί ότι η συγκεκριμένη τοιχογραφία αποτελεί το παλαιότερο γνωστό έργο του Πανσέληνου και την τοποθετεί χρονικά πριν από το Πρωτάτο.

13. Δύο εικόνες της μονής Βατοπεδίου με τον άγιο Γεώργιο και τον άγιο Δημήτριο καθώς και εικόνα της μονής Μεγίστης Λαύρας με τον άγιο Δημήτριο έχουν αποδοθεί στον Πανσέληνο: Ε. Ν. Τσιγαρίδας, Παλαιολόγιες εικόνες της Μονής Βατοπεδίου, *Το Άγιον Όρος. Χθες-σήμερα-αύριο. Διεθνές Συμπόσιο (Θεσσαλονίκη 1993)*, Θεσσαλονίκη 1996, 355-365, ει. 4-6· ο Ίδιος, Φορητές εικόνες, *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη*, Άγιον Όρος 1996, Β', 372-373, ει. 315-316.

14. Βλ. σημ. 12 και 13. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, Διάγραμμα της μνημειακής ζωγραφικής κατά τη βυζαντινή περίοδο (963-1453), *Τάσεις τον ορθόδοξον μοναχισμού, 9ος-20ός αιώνες. Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου που διοργανώθηκε στα πλαίσια του Προγράμματος «Οι δρόμοι του ορθόδοξου μοναχισμού: Πορευθέντες μάθετε»*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 1996, 149-155. Βλ. επίσης, Πρωτάτο. *Κυρ Μανουήλ Πανσέληνος, Ημερολόγιο-Λεύκωμα 1996*, με κείμενο του Ε. Ν. Τσιγαρίδα, έκδοση του Οργανισμού Πολιτισμικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997 και της Ιεράς Κοινότητας του Αγίου Όρους.

15. Δ. Καλομοιράκης, Η εμπειρία της εσωτερικής αλήθειας της Εκκλησίας μας στις τοιχογραφίες του Πρωτάτου, *Σύναξη* 12 (1981), 19-32· ο Ίδιος, Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Πρωτάτου, *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', 15 (1989-90), 197-218· ο Ίδιος, *Πρωτάτο* (σημ. 10), 73-104.

16. P. Mylonas, Les étapes successives de construction du Protaton au Mont-Athos, *Cahiers Archéologiques* 28 (1979), 143-159. Βλ. και πιο πάνω, σελ. 15-37.

19ου αιώνα, ο Σπυρίδων Λάμπρος είχε διατυπώσει τους ενδοιασμούς του για το αν υπήρξε ή όχι ζωγράφος που έφερε το όνομα Μανουήλ Πανσέληνος. Συγκεκριμένα, στα 1881 ο Λάμπρος σε άρθρο του δημοσιευμένο στο περιοδικό *Παρνασσός*, είχε διατυπώσει επιφυλάξεις για το *αν πράγματι υπήρξε ζωγράφος φέρων τούτο τὸ ὄνομα*¹⁷. Αξίζει επίσης να αναφερθεί πως ο Σπυρίδων Λάμπρος ήταν ο πρώτος που εξέφρασε την άποψη ότι οι τοιχογραφίες του Πρωτάτου είχαν γίνει το 14ο αιώνα, άποψη την οποία υποστήριζε σταθερά κάθε φορά που επανερχόταν στο θέμα¹⁸.

Άμεσα συνδεδεμένες με το πρόβλημα του Μανουήλ Πανσέληνου είναι οι γνωστές ως Σιμωνίδειες παραχαράξεις, οι οποίες τοποθετούνται στα μέσα του 19ου αιώνα και υπήρξαν το αποτέλεσμα της δράσης του πλαστογράφου Κωνσταντίνου Σιμωνίδη στο Άγιον Όρος. Ο Σιμωνίδης εμφανίστηκε ότι είχε δήθεν ανακαλύψει σε αθωνική μονή παλαιό χειρόγραφο με την *Ερμηνεία* του Διονυσίου του εκ Φουρνά, από το οποίο προέκυπτε ότι ο συγγραφέας και το έργο του εχρονολογούντο στα 1458. Στο πλαστό αυτό χειρόγραφο ο Σιμωνίδης εμφάνιζε τον Πανσέληνο ως ζωγράφο του 12ου αιώνα. Ο Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, στον πρόλογο της εκδόσεως της *Ερμηνείας* του Διονυσίου που κυκλοφόρησε στην Αγία Πετρούπολη το 1909, περιγράφει με πολύ γλαφυρό τρόπο τις Σιμωνίδειες παραχαράξεις¹⁹ που αφορούσαν την *Ερμηνεία* του Διονυσίου και κατ' επέκταση τον Μανουήλ Πανσέληνο:

*Ἐν συνεχείᾳ ὁ Σιμωνίδης ἠσχολήθη ἐν Ἀγίῳ Ὁρει εἰς τὸ νὰ παρασκευάσῃ καὶ ἄλλα τινὰ σχετικὰ πρὸς τὸν Πανσέληνον ψευδῆ παλαιοφανῆ πονήματα, οἷον τὴν Σιμαΐδα καὶ τὰ εἰς Νικόλαον Μεθώνης σχόλια. Στη Σιμαΐδα, που κυκλοφόρησε το 1849, ο Σιμωνίδης εμφάνισε κάποιον Πανσέληνο ως εφευρέτη της ηλιουπτίας και τον εταύτισε με τον Πανσέληνο της *Ερμηνείας* του Διονυσίου, τοποθετώντας τον στον 6ο αιώνα μ.Χ. και συγκεκριμένα στο 518 μ.Χ. Στη *Σιμαΐδα* μάλιστα εμφάνισε και δεύτερο ζωγράφο Πανσέληνο, του οποίου τη δράση τοποθέτησε ανάμεσα στα έτη 1032-85. Στο άλλο ψευδεπίγραφο πόνημά του με τον τίτλο *Νικολάου Μεθώνης, Λόγος προς τους Λατίνους* που εκδόθηκε το 1858, ο Σιμωνίδης προχώρησε ακόμη περισσότερο και ανακάλυψε ακόμη τρεις ζωγράφους με το όνομα *Πανσέληνος*, τους οποίους και εμφάνισε να δρουν σε διάφορες εποχές, ανεβάζοντας, επομένως, το σύνολο των ζωγράφων με το όνομα *Πανσέληνος* σε πέντε. Όπως ακριβώς αναφέρει ο Παπαδόπουλος-Κεραμεύς στον Πρόλόγό του στην *Ερμηνεία**

17. Στ. Λάμπρος, Ο Ιησούς του Πανσέληνου μετά μίας χρωματολιθογραφίας, *Παρνασσός* 5 (1881), 445-452 ανατύπ. ο Ίδιος, *Μικαί Σελίδες*, Αθήνα 1905, 506-515.

18. Στ. Λάμπρος, Έλληνες ζωγράφοι προ της Αλώσεως, *Νέος Ελληνομνήμων* 5 (1908), 282-283, σφ. 41.

19. Λεπτομερέστατη αναφορά στις παραχαράξεις του Σιμωνίδη γίνεται από τον Παπαδόπουλο-Κεραμέα στον Πρόλογο της *Ερμηνείας*, ε-κε'.

του Διονυσίου: *Μετὰ τὴν τοιαύτην πλαστογραφίαν ὁ Σιμωνίδης προσέβη εἰς τὴν μετονομασίαν τοῦ Πανσελήνου, ὃν, ἐν τῷ προλόγῳ τοῦ Διονυσίου καλούμενον ἀπλῶς Πανσέληνον, αὐτὸς μετωνόμασεν Ἐμμανουήλ Πανήλιον τὸν Πανσέληνον*²⁰.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς οἱ Σιμωνίδειες παραχαράξεις ἐγίναν πιστευτές ἀπὸ κάποιους μελετητές και, ὅπως ἦταν φυσικό, ἐνίσχυσαν τὴ σύγχυση γιὰ τὸ ποῖος ἦταν ὁ Πανσέληνος, ὁ ζωγράφος τοῦ Πρωτάτου, και γιὰ τὸ πότε ακριβῶς ἐζησε: τὸν 6ο, τὸν 11ο, τὸ 12ο, τὸ 13ο-14ο ἢ τὸ 16ο αἰῶνα; Ἡ σύγχυση μάλιστα ἦταν τέτοια, πὼς ὁ Μανουήλ Γεδεών, σὲ ἀρθρο τοῦ πὼ δημοσιεύτηκε σὴν *Πρωία* τὸ 1876, ὑποστήριξε ὅτι ὁ ζωγράφος Πανσέληνος εἶχε ἀκμάσει *τριακόσια και ἐπέκεινα* ἔτη πρὶν ἀπὸ τὸ 1540, ἔτος σὸ τοποθετοῦσε τὴ δράση τοῦ κρητικῦ Θεοφάνη. Παρακάτω, σὸ ἴδιο δημοσίευμα, μιλώντας και πάλι γιὰ τὸν Πανσέληνο ἀνέφερε ὅτι ὑπῆρξε *πρῶτος ἐφευρέτης τῆς φωτογραφίας, γράφας μάλιστα, κατὰ τὴν παράδοσιν, και βιβλίον περὶ αὐτῆς*²¹. Ὁ ἴδιος ὁμῶς παραδέχτηκε λίγο ἀργότερα ὅτι ὁ Πανσέληνος *καταντὰ σχεδὸν μυθικὸν πρόσωπον*. Ἀλλά και ὁ Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, παρόλο πὼς ἐμφανιζόταν καχύποπτος ἀπέναντι σὴς διάφορες πληροφορίες γιὰ τὸν Πανσέληνο και κατήγγειλε τὴς Σιμωνίδειες παραχαράξεις, ὑποστήριξε ὅτι ὁ Πανσέληνος ἐδρασε τὸ 16ο αἰῶνα και ἦταν σύγχρονος τοῦ κρητικῦ ζωγράφου Θεοφάνη, τοῦ ὁποῖου ἡ δράση σὸ Ἅγιον Ὄρος ἦταν γνωστὴ και ἐμαρτυρεῖτο ἀπὸ τὴς κητορικῆς ἐπιγραφῆς τὼν καθολικῶν πὼ εἶχε τοιχογραφῆσει²²: σὴ τοιχογραφημένα μάλιστα σύνολα, τὰ ὁποῖα ὁ Πορφύριος Οὐσπένσκι εἶχε ἀποδώσει σὸν Πανσέληνο και εἶχε χρονολογήσει σὸ 16ο αἰῶνα (τοιχογραφίες Πρωτάτου, Μολυβοκκλησιᾶς και Χιλανδαρίου), προσέθεσε και τὸν κυρίως ναὸ τοῦ καθολικῦ τῆς μονῆς Ξενοφώντος.

Τὴν ὑπόθεση ἤρθε νὰ περιπλέξει ἀκόμα περισσότερο ἓνα σημεῖωμα σὲ κώδικα τῆς μονῆς Ὑψηλοῦ (Ἀγίου Ἰωάννου Θεολόγου) Λέσβου, τὸ ὁποῖο ἐντόπισε ὁ Παπαδόπουλος-Κεραμεύς και σὸ ὁποῖο ἀναφέρονται τὰ ἐξῆς:

Ἰερχίροτονίθι ὁ υἱός μου Πανσέληνος ἔτους ζξξ' (=1559) ἐν μῖνι ἰωλίῳ β': Ἰερχίροτονίθι ὁ υἱός μου Βενιαμῖν ἔτους ζοη' (=1570) ἐν μηνὶ ἀγούστῳ κθ' και ἐπὶ τὴν ἄβριον ἤγουν τοῦ αὐτοῦ μινός τῆς λ' τοῦ ἀγούστ(ου) ἐτελιόθι πρεσβίτερ(ος).

20. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Πρόλογος σὴν *Ερμηγεία*, ἰε'.

21. Μ. Γεδεών, Ποικίλη Στοά. Ἀθωνική ἀγογραφία. Τοιχογραφίαι Πανσελήνου, *Πρωία*. Βυζαντινὴ ἐπιθεώρησης τὼν νεωτέρων τῆς Ἐκκλησιᾶς, τὼν γραμμῶν και ἐπιστημῶν, ἐκδόμὴν καθ' ἐβδομάδα ἐπιστάσις Μ. Γεδεών, ἔτος Α', τεύχος 2ον, ἀρ. 7 (Κωνσταντινούπολις 18 Οκτωβρίου 1876), 53-54.

22. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Πρόλογος σὴν *Ερμηγεία*, ι'-ιβ'.

– Έτι από τῆς χειροτονίας μου ἔτους ζλσ' (=1528) ινδικτιώνος α' – Ἔτους ἀπὸ κτήσεως τοῦ ναοῦ τοῦ μεγάλου Γεωργίου ἔτους ζμα' (=1533) καὶ ἀπὸ τῆς κ(α)λογραφήσεως ἤγουν ὅπου εστορίσσι ἔτους ζξβ' (=1554)²³.

Ἀπὸ τῆς στιγμῆ λοιπὸν ποὺ ὁ Μανουὴλ Πανσέληνος εθεωρεῖτο ζωγράφος τοῦ 16ου αἰῶνα, ἦταν φυσικὸ τὸ σημεῖωμα αὐτὸ νὰ ἐκληφθεῖ ὅτι ἀφοροῦσε τὸν ἴδιο τὸ ζωγράφο Πανσέληνο, τὸν ἀδελφὸ τοῦ Βενιαμίν καὶ τὸν πατέρα του. Ὁ ναὸς μάλιστα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, γιὰ τὸν ὁποῖο τὸ σημεῖωμα αὐτὸ ἀναφέρει ὅτι κτίσθηκε τὸ 1533 καὶ τοιχογραφήθηκε τὸ 1554, ταυτίσθηκε ἀπὸ τὸν Παπαδόπουλο-Κεραμεύα²⁴ μετὰ τὸ καθολικὸ τῆς μονῆς Ξενοφώντος τοῦ Ἁγίου Ὄρους· τὸ καθολικὸ αὐτὸ εἶναι ἀφιερωμένον στὸν Ἅγιο Γεώργιο καὶ σύμφωνα μετὰ τὴν κτητορικὴν τὴν ἐπιγραφήν τοιχογραφήθηκε τὸ 1554. Ὁ Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, ἔχοντας πλέον πεισθεῖ πὼς τὰ παραπάνω σημεῖωματα ἀφοροῦσαν τὸ ζωγράφο Μανουὴλ Πανσέληνο καὶ τὴν ἀμεση οἰκογένειάν του, κατέληγε ὡς ἐξῆς: Ὁ Πανσέληνος καὶ ὡς ζωγράφος καὶ ὡς ἱερομόναχος τόπον εἶχε βιώσεως τὸν Ἄθω, συγκατοικῶν ἐκεῖ μετὰ τοῦ πατρὸς καὶ τοῦ ἀδελφοῦ αὐτοῦ Βενιαμίν (ἀμφοτέρων ἱερομονάχων)²⁵.

Εἶναι ὁμῶς πια καιρὸς νὰ ἐπανέλθουμε στὸ ἐρώτημα ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὸν τίτλο τῆς παρούσης μελέτης: Ὑπὲρ τῆς Μανουὴλ Πανσέληνος;

Ἄν ἀνατρέξει κανεὶς στὸ λήμμα «Πανσέληνος» τοῦ *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, θὰ διαπιστώσει πὼς ἄλλος Πανσέληνος πλὴν τοῦ ζωγράφου τοῦ Πρωτάτου δὲν ἔχει καταχωριστεῖ²⁶. Κι αὐτὸ εἶναι περιέργο γιὰτὴν ἀνὰ γιὰ παράδειγμα κοιτάξουμε στὸ ἴδιο λεξικὸ τὸ λήμμα «Ἀστραπάς», θὰ δούμε πὼς ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Μιχαὴλ Ἀστραπά, τὸ γνωστὸ ζωγράφο τοῦ τέλους τοῦ 13ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 14ου αἰῶνα ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη, ὁ ὁποῖος μαζὶ μετὰ τὸν Εὐτύχιο εἶχε ἀναλάβει τὴν τοιχογράφησην ναῶν τῆς Σερβίας²⁷, ἔχουν ἐπίσης καταχωριστεῖ καὶ ἄλλοι Ἀστραπάδες: ὁ Μακάριος, μοναχὸς στὴ μονὴ Χορταίτου τῆς Θεσσαλονίκης καὶ ὁ ἐπίσης Θεσσαλονικιὸς γραφεὺς Ἰωάννης Ἀστραπάς²⁸. Ἡ ὑπάρξις ἐπομένως ἐνός

23. *Μανρογορδάτειος Βιβλιοθήκη. Ἀνέκδοτα ἐλληνικὰ συγγραμμάτια, ἐγγράφα τε καὶ ἄλλα κείμενα κατ' ἐκλογὴν συλλεγμένα ἐκ τῶν ἐν τῇ Μανρογορδατείῳ Βιβλιοθήκῃ ἀναγραφόμενων χειρογράφων καὶ νῦν πρῶτον ἐκδιδόμενα* ὑπὸ Ἀ. Παπαδοπούλου-Κεραμεύα, Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύλλογος, παραρτήματα ΙΕ-ΙΗ, Κωνσταντινούπολι 1884-88, σφ. 23, 152-153.

24. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Πρόλογος στὴν *Ερμηνεία*, σφ. νγ'.

25. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Πρόλογος στὴν *Ερμηνεία*, σφ. νδ'.

26. *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, ἐκδ. E. Trapp, 9, Βιέννη 1989, σφ. 21673, 132-133.

27. Σ. Καλοπίση-Βέρτη, Ὁ ζωγράφος στὴν ὑστερὴν βυζαντινὴ κοινωνία. Ἡ μαρτυρία τῶν ἐπιγραφῶν, Μ. Βασιλάκη (ἐπιμ.), *Τὸ πορτραῖτο τοῦ καλλιτέχνη στὸ Βυζάντιο*, Πανεπιστημιακὴς Ἐκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997, 122-126. Ἐδῶ συγκεντρώνεται καὶ ὅλη ἡ πάλαιότερη βιβλιογραφία.

28. *Prosopographisches Lexikon*, 1, Βιέννη 1976, σφ. 1593-1595, 149-150.

ζωγράφου όπως ο Μιχαήλ Ασπρατάς, που μαρτυρείται σε κητορικές επιγραφές εκκλησιών της Σερβίας και που πιστεύεται ότι ήταν από τη Θεσσαλονίκη, επιβεβαιώνεται και από το γεγονός πως και άλλα πρόσωπα που έφεραν το ίδιο όνομα μαρτυρούνται στη Θεσσαλονίκη. Την ίδια διαπίστωση μπορούμε να κάνουμε και για το γνωστό ζωγράφο Γεώργιο Καλλιέργη, του οποίου το όνομα μας παραδίδεται από την κητορική επιγραφή του ναού της Αναστάσεως του Χριστού στη Βέροια, που χρονολογείται το 1314/15²⁹. Το *Prosopographisches Lexikon* έχει καταχωρίσει ακόμη δέκα Καλλιέργηδες³⁰. Βέβαια, στην περίπτωση του Καλλιέργη είχαμε την τύχη να διασταυρώσουμε πληροφορίες για το πρόσωπό του και από έγγραφο της μονής Χίλανδαρίου που αναφέρεται στην αγορά ακινήτων εκ μέρους της μονής και συντάχθηκε στη Θεσσαλονίκη στις 9 Οκτωβρίου 1322³¹. Στην αγοραπωλησία αυτή ο ζωγράφος Γεώργιος Καλλιέργης υπογράφει ως μάρτυρας³².

Τα παραπάνω πιστεύω ότι δείχνουν καθαρά πως τόσο ο Μιχαήλ Ασπρατάς όσο και ο Γεώργιος Καλλιέργης, ζωγράφοι και οι δύο της Θεσσαλονίκης και σύγχρονοι του Πανσέληνου, αποτελούν ιστορικά τεκμηριωμένα πρόσωπα. Είναι επομένως το λιγότερο περιέργο το όνομα του Μανουήλ Πανσέληνου να μην έχει διασωθεί σε καμία απολύτως πηγή ανάμεσα στα τέλη του 13ου αιώνα, εποχή κατά την οποία τοιχογραφεί το Πρωτάτο, και τις πρώτες δεκαετίες του 18ου, όταν ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά τον ανασύρει από την αφάνεια. Περιέργο είναι επίσης και το γεγονός ότι στα χρόνια που τοποθετείται η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Πανσέληνου κανείς άλλος με το όνομα αυτό δεν μαρτυρείται στην περιοχή της Θεσσαλονίκης και στον ευρύτερο χώρο. Κι αυτό γίνεται ακόμα πιο παράδοξο από τη στιγμή που ο χώρος δράσης του Πανσέληνου είναι το Άγιον Όρος, το οποίο δεν χαρακτηρίζεται από την έλλειψη πηγών.

Υπάρχει όμως κάτι ακόμη περισσότερο παράδοξο με την περίπτωση του Μανουήλ Πανσέληνου, και με το όνομα αυτό γενικότερα. Μέχρι και σήμερα η μοναδική οικογένεια Πανσέληνων που γνωρίζουμε κατάγεται από τη Μυτιλήνη, και είναι η οικογένεια του γνωστού συγγραφέα Ασημάκη Πανσέληνου³³. Πρέπει επίσης εδώ να θυμηθούμε πως αναφορά στο όνομα *Πανσέληνος* γίνεται σε κώδικα της μονής Υψηλού της Λέσβου, ο οποίος χρονολογείται στα μέσα του 16ου αιώνα. Παρόλο

29. Στ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης, όλης Θεσσαλίας άριστος ζωγράφος*, Αθήνα 1973· Θ. Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της (11ος-18ος αι.)*, Αθήνα 1994, 100-102, 172-174.

30. *Prosopographisches Lexikon*, 5, Βιέννη 1981, αρ. 10359-10369, 33-35.

31. *Actes de l'Athos. V. Actes de Chilandar. Première partie. Actes grecs publiés par Louis Petit*, *Βυζαντινά Χρονικά* 17 (1910-11), Παράρτημα, έργο, αρ. 84, 178-181.

32. *Ο.π.*, 180, στ. 60-65: ...τοῦ ζωγράφου κῦρ Γεωργίου τοῦ Καλλιέργη, ...

33. Βλ. πρόχειρα στο *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, 8, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1988, 123-124.

όμως που δεν διαθέτουμε περισσότερα τεκμήρια, φαίνεται πως τόπος καταγωγής των Πανσέληνων πρέπει να ήταν το νησί της Μυτιλήνης, αφού μαρτυρούνται εκεί τουλάχιστον από το 16ο αιώνα. Αξίζει εδώ να αναφέρουμε και τα όσα έγραψε για το όνομα αυτό το 1937 ο εκδότης του περιοδικού *Ποιμήν* με την αφορμή της αριβέστερης μεταγραφής των σχετικών σημειωμάτων του παραπάνω κώδικα της Λέσβου, και της δημοσιεύσεως σχετικών φωτογραφιών³⁴: *έν τῇ νήσῳ Λέσβῳ ἐπικρατεῖ μέχρι καὶ σήμερον ἀκόμη τὸ ὄνομα Πανσέληνος, ἄλλοτε μὲν ὡς βαπτιστικὸν ἄλλοτε δὲ ὡς ἐπώνυμον.*

Τι γίνεται λοιπόν με τον Μανουήλ Πανσέληνο εκ Θεσσαλονίκης; Ας θυμηθούμε εδώ πως η αναφορά του ονόματος των Πανσέληνων, πατέρα και δύο υιών, στον κώδικα της Μυτιλήνης του 16ου αιώνα είχε περιπλέξει ιδιαίτερος τα πράγματα, από τη στιγμή που ο κώδικας αυτός, γνωστός από τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, παρέσυρε ακόμα και τον υποψιασμένο Παπαδόπουλο-Κεραμέα στο να ταυτίσει τους τρεις αυτούς Πανσέληνους με τον ίδιο το ζωγράφο Μανουήλ Πανσέληνο, τον πατέρα του και τον αδελφό του, παρόλο που δεν υπήρχε η παραμικρή ένδειξη γι' αυτό. Επίσης, είναι φανερό ότι το όνομα *Πανσέληνος* στο σημείωμα του κώδικα της Μυτιλήνης αποτελεί βαπτιστικό και όχι επίθετο.

Αν λοιπόν δεχτούμε πως υπάρχει πρόβλημα ως προς την ιστορική τεκμηρίωση της ύπαρξης του ζωγράφου Μανουήλ Πανσέληνου, το ερώτημα που ανακύπτει είναι, από πού άντλησε ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά τις πληροφορίες του για το όνομα και το ζωγράφο αυτό; Δυστυχώς ο Διονύσιος δεν προσφέρει την παραμικρή βοήθεια για να απαντηθεί το ερώτημα, σε σημείο που αυτό θα μπορούσε να μας δημιουργήσει υποψίες. Δηλαδή, μήπως ο ίδιος ο Διονύσιος επινόησε το όνομα; Πια να δεχτούμε μια τέτοια υπόθεση, που εκ πρώτης όψεως μοιάζει υπερβολική, θα πρέπει οπωσδήποτε να διερευνήσουμε τα κίνητρα του Διονυσίου και να τα ερμηνεύσουμε. Ας προχωρήσουμε επομένως προς την κατεύθυνση αυτή.

Όταν ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά, με τη βοήθεια του μαθητή του Κυρίλλου, συγγράφει την *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης* ανάμεσα στο 1728 και το 1733, έχει ήδη γνωρίσει από κοντά τη ζωγραφική παράδοση του Αγίου Όρους, αφού βρίσκεται εκεί από το 1711. Επομένως έχει κατ' αρχήν γνωρίσει το έργο του κρητικού ζωγράφου Θεοφάνη³⁵. Είναι γνωστό πως το έργο του Θεοφάνη στο Άγιον Όρος

34. Ε. Κλεόμβροτος, Το υπ' αριθμ. 23 χειρόγραφον της ιερής μονής Υψηλού και ο περίφημος ζωγράφος Μανουήλ Πανσέληνος, *Ποιμήν* 5 (1937), Παράρτημα, 101-107· Ι. Γ. Κλεόμβροτος μητροπολίτης Μυτιλήνης, *Mytilena Sacra, I. Η ιερά Μονή Υψηλού. Ιστορία. Τέχνη*, Αθήνα 1970, 146. Βλ. και Κ. Άμαντος, Πανσέληνος, *Ελληνικά* 10 (1937-38), 68.

35. Συγκεκριμένα, ο Θεοφάνης είχε εκτελέσει τις τοιχογραφίες της μονής Σταυρονισαΐτα (καθολικό, τράπεζα, παρεκκλήσι Προδρομού)-1546 και της Μεγίστης Λαύρας (καθολικό και τράπεζα, απο-

ήταν τεκμηριωμένο τόσο μέσα από τις κτητορικές επιγραφές που είχαν σωθεί όσο και από την προφορική παράδοση, που τα χρόνια του Διονυσίου θα ήταν ακόμα πολύ ζωντανή, αφού είχαν μεσολαβήσει λιγότερο από 200 χρόνια ανάμεσα στη δράση του Θεοφάνη και του εργαστηρίου του στα αθωνικά μοναστήρια, κατά το δεύτερο τέταρτο του 16ου αιώνα, και στην παρουσία του μοναχού Διονυσίου από τα Άγραφα στο Όρος, από το 1711 μέχρι το 1734. Εκτός όμως από τη ζωγραφική του κρητικού Θεοφάνη και του κύκλου του, ο Διονύσιος γνώρισε στο Όρος και άλλα τοιχογραφημένα μνημεία, όπως το ναό του Πρωτάτου. Όπως ο ίδιος μας αφήνει να καταλάβουμε, αυτή η ζωγραφική παράδοση τον συγκίνησε περισσότερο. Τόσο, που και στο θεωρητικό επίπεδο, μέσω του *Εγχειριδίου* του, αλλά και στο ίδιο το σωζόμενο ζωγραφικό του έργο αυτή την παράδοση υιοθέτησε και θέλησε να διαφυλάξει και να κληροδοτήσει στις επόμενες γενιές. Ο Διονύσιος, όπως γνωρίζουμε, αποτέλεσε τον κύριο εκφραστή του ρεύματος επιστροφής στην παλαιολόγεια ζωγραφική, η οποία αναπτύχθηκε κατά τις πρώτες δεκαετίες του 18ου αιώνα³⁶. Οι τοιχογραφίες του Πρωτάτου (πίν. Α', εικ. 4) αποτέλεσαν για τον Διονύσιο σταθερό σημείο αναφοράς, όπως δείχνουν οι εικόνες και οι τοιχογραφίες του (πίν. Β', εικ. 5). Για το ζωγράφο του Πρωτάτου όμως, δεν υπήρχε ίσως και τότε καμία ιστορική μαρτυρία, και δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε ποιες προφορικές παραδόσεις κυκλοφορούσαν γι' αυτόν. Ας υποθέσουμε λοιπόν πως ο ζωγράφος του Πρωτάτου ήταν ανώνυμος. Κάτι τέτοιο όμως δεν ήταν εύκολα αποδεκτό για την εποχή μέσα στην οποία ο Διονύσιος κινείται και για τη νοοτροπία την οποία εκφράζει όταν συνθέτει το θεωρητικό του έργο' ιδιαίτερα μάλιστα από τη στιγμή που ο Θεοφάνης, ο εκπρόσωπος της άλλης ζωγραφικής παράδοσης των αθωνικών μονών, εκείνης δηλαδή των κρητικών ζωγράφων, ήταν επώνυμος. Όφειλε επομένως και ο εκπρόσωπος της ζωγραφικής παράδοσης του Πρωτάτου να έχει ένα όνομα, το οποίο ασφαλώς θα του προσέδιδε μεγαλύτερο κύρος· σ' αυτόν λοιπόν το ζωγράφο δόθηκε το όνομα Μανουήλ

θήκη λαδιού και μαγειρεία)-1535, καθώς και φορητές εικόνες. Για το ζωγράφο Θεοφάνη και το έργο του βλ. Μ. Χατζηδάκης-Ευγενία Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε. αρ. 62, 2, Αθήνα 1997, 381-397, όπου συγκεντρώνεται και όλη η προγενέστερη βιβλιογραφία.

36. Ευγγόπουλος, *Σχέδιασμα ιστορίας* (σημ. 3), 292-310, ιδ. 305-310, Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι* (σημ. 3), 102, 235-237· Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του ναού της Νέας Παναγίας Θεσσαλονίκης και το κίνημα επιστροφής του 18ου αιώνα στην παράδοση της τέχνης της Μακεδονικής Σχολής, Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Οθωμανική περίοδος 1430-1912. Πρακτικά του 6ου Επιστημονικού Συμποσίου Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης*, τ. Β', Θεσσαλονίκη 1994, 315-368· Κακαβάς, *Το τέμπλο του παρεκκλησίου* (σημ. 3), 183-195· Ν. Ζιάς, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη*, Α', Άγιον Όρος 1996, 309-318.

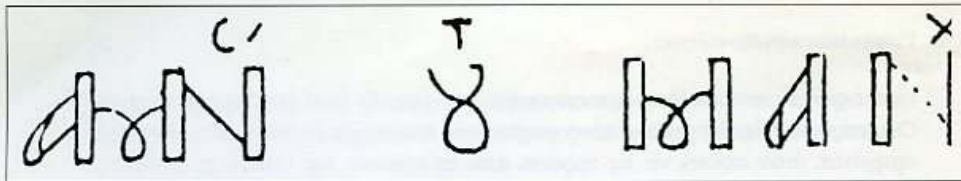
Πανσέληνος. Θα ήταν πολύ ελκυστικό να εισχωρήσουμε πιο βαθιά και να διερευνήσουμε τους λόγους επιλογής αυτού του ονόματος· είναι όμως οπωσδήποτε παρακινδυνευμένο.

Υπήρξε λοιπόν ζωγράφος με το όνομα Μανουήλ Πανσέληνος; Στο ερώτημα αυτό θα προτιμούσα να απαντήσω: μπορεί και ναι, αλλά μπορεί και όχι. Και πιστεύω πως σε τελική ανάλυση το σημαντικό δεν είναι αν υπήρξε Μανουήλ Πανσέληνος εκ Θεσσαλονίκης που ζωγράφισε το Πρωτάτο, γιατί πολύ πιο σημαντική είναι η ζωγραφική που μας κληροδότησε ο ζωγράφος του Πρωτάτου, είτε λεγόταν Πανσέληνος είτε όχι. Εξάλλου, και αν ακόμα λεγόταν Μανουήλ Πανσέληνος και ήταν από τη Θεσσαλονίκη, για μας και πάλι θα ήταν ένας άγνωστος, σχεδόν ανώνυμος, ζωγράφος, από τη στιγμή που γι' αυτόν δεν θα ξέραμε τίποτα περισσότερο από το όνομα και τον τόπο καταγωγής του. Πώς θα μπορούσαμε να μάθουμε, για παράδειγμα, από ποιον και πού είχε ο ίδιος διδαχτεί τη ζωγραφική τέχνη; Πού βρισκόταν το εργαστήριό του και πόσο μεγάλο ήταν; Κι ακόμη, ποια ήταν η σχέση του με τους σύγχρονούς του ζωγράφους, τους Ασπρατάδες για παράδειγμα; Ήταν μοναχός στο Άγιον Όρος ή ήλθε από τη Θεσσαλονίκη στον Άθω έχοντας αναλάβει την εκτέλεση του τοιχογραφικού διακόσμου του Πρωτάτου; Κι αν ήταν εγκατεστημένος στη Θεσσαλονίκη, ποια ήταν η θέση του ως ζωγράφου στην κοινωνία της εποχής του; Ήταν εγγράμματος, ώστε να είναι σε θέση να συνθέσει εικονογραφικά και να ζωγραφίσει τον τοιχογραφικό διάκοσμο ενός μνημείου που εξέφραζε τις πνευματικές ζυμώσεις της εποχής του; Ή απλώς εκτελούσε τις οδηγίες των κλητόρων του μνημείου; Και γιατί ανέθεσαν σε αυτόν μια τόσο σημαντική παραγγελία; Θα ήταν πραγματικά πολύ σημαντικό αν ήμασταν σε θέση να δώσουμε απαντήσεις σε τέτοιου είδους ερωτήματα. Διαφορετικά, τα ονόματα των καλλιτεχνών από μόνα τους δεν αρκούν για να προσδώσουν στη βυζαντινή τέχνη το χαρακτήρα της επώνυμης καλλιτεχνικής δημιουργίας. Σε τελική ανάλυση, όποιο κι αν ήταν το όνομα του ζωγράφου του Πρωτάτου, ένα είναι βέβαιο· πως υπήρξε μία εντελώς ξεχωριστή καλλιτεχνική προσωπικότητα, η οποία δημιούργησε έναν τοιχογραφικό διάκοσμο-ορόσημο που ανακεφαλαίωσε τις αναζητήσεις και τις κατακτήσεις του 13ου αιώνα και καθιέρωσε τις κυρίαρχες τάσεις του 14ου. Ο ζωγράφος αυτός μπόρεσε να διαμορφώσει ένα ζωγραφικό ιδίωμα που άνοιξε δρόμους στη βυζαντινή τέχνη, και δεν έπαψε μέχρι και σήμερα να έχει μιμητές. Φαίνεται, όμως, ότι η επανανακάλυψη της ζωγραφικής και του ζωγράφου του Πρωτάτου οφείλεται στο 18ο αιώνα και συγκεκριμένα στον Διονύσιο τον εκ Φουρνά. Πα το λόγο αυτό ο Διονύσιος αισθάνθηκε την ανάγκη να δώσει ένα ωραίο όνομα σε αυτό τον ωραίο ζωγράφο: Μανουήλ Πανσέληνος. Λίγο αργότερα ανακαλύφθηκε και η προσωπογραφία του (εικ. 2), που δήθεν βρισκόταν στο νάρθηκα του ναού· η προσωπογραφία αυτή έδειχνε έναν ωραίο άνδρα,

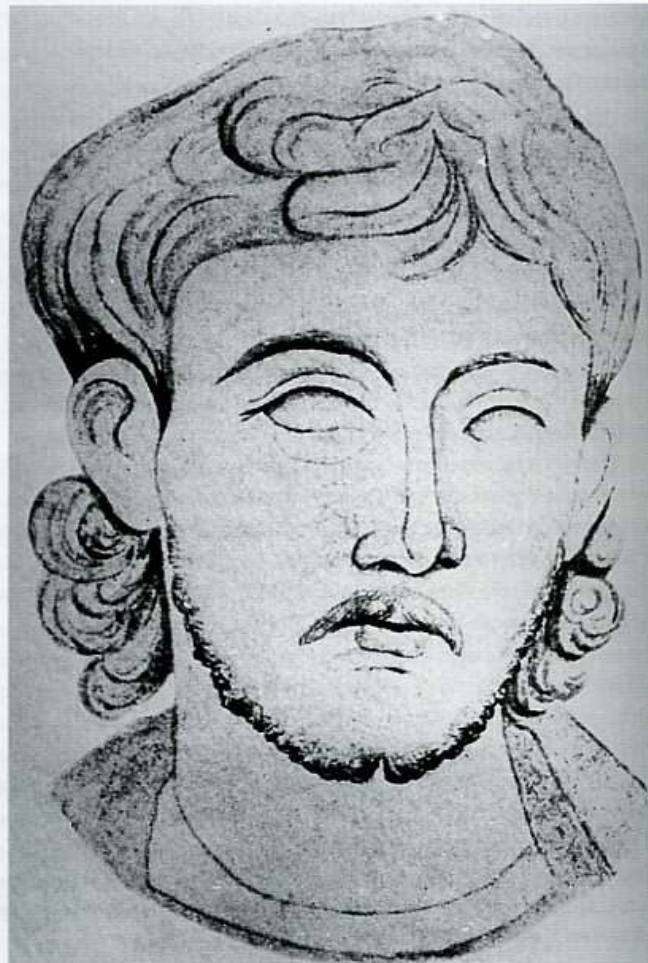
τόσο ωραίο όσο και οι ίδιες οι τοιχογραφίες του (εικ. 4). Πατί έτσι έπρεπε να είναι. Οι ιστορίες αυτές είναι τελικά τόσο γοητευτικές που κανείς αισθάνεται το λιγότερο αμηχανία, όταν πρέπει να τις περάσει από το κόσκινο της ιστορικής αλήθειας. Ωραιές ιστορίες σαν παραμύθια για ζωγράφους, όπως αυτά που μας διηγήθηκε ο Πλίνιος ο πρεσβύτερος για τον Απελλή και τα σταφύλια του Ζεύξη³⁷, και πολύ αργότερα ο Giorgio Vasari για τον Giotto, που καθώς έβρασε τα πρόβατα του πατέρα του χάραζε πάνω στις πέτρες σχέδια ζώων απίστευτης ομορφιάς³⁸, και για τόσους άλλους. Στο χέρι μας είναι να αφεθούμε στη γοητεία αυτών των ιστοριών, χωρίς όμως να ξεχνάμε τις εποχές, τις ανάγκες και την ιδεολογία που τις δημιούργησαν. Πατί πιστεύω πως μόνον έτσι μπορούμε να τις προσεγγίσουμε, αλλά και να τις απολαύσουμε καλύτερα.

37. Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, *Περί της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής*, 35ο Βιβλίο της «Φυσικής Ιστορίας», μετάφρ. Τ. Ρούσσος - Αλ. Βλ. Λεβίδης, Αθήνα 1994, 67, 69.

38. G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, επιμ. R. Bettarini, P. Barocchi, II, Φλωρεντία 1967, 96-97.



Εικ. 1. Πρωτάτο, Ν. τοίχος Προθέσως. Σπάραγμα επιγραφής (G. Millet-J. Pargoire-L. Petit, *Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos, première partie*, Παρίσι 1904, σφ. 5).



Εικ. 2. Σχέδιο προσωπογραφίας του Μανουήλ Πανσέληνου με βάση απόσπασμα τοιχογραφίας που σύμφωνα με την παράδοση, που κατέγραψε ο Πορφύριος Ουσπένσκι, προερχόταν από το νάρθηκα του ναού του Πρωτάτου και απεικόνιζε τον καλλιτέχνη (Πρωτάτο, *Κυρ Μανουήλ Πανσέληνος*, Ημερολόγιο-Λεύκωμα 1996).



Εικ. 3. Καρπές Αγίου Όρους, ναός του Πρωτάτου. Ο άγιος Θεόδωρος ο στρατηλάτης.



Εικ. 4. Καρνές Αγίου Όρους, ναός του Προτάτου. Ο Παντοκράτορας από το Ν. πησό του κρηϊώς ναού (λεπτομέρεια).



Εικ. 5. Καρνές Αγίου Όρους, παρεκκλήσιο Τιμίου Προδρόμου - 1711 (κελί Διονυσίου του εκ Φουρνιά). Ο Παντοκράτορας του τρούλου (λεπτομέρεια).



Πλν. Α. Καριές Αγίου Όρους, ναός του Πρωτότρον. Ο Αναστάσιον.



Πιν. Β. Κιργιζ Αγιος Όμοιος, πατριζέλαιο Τυτον Προβόλιμον - 1711
(κελί Αιωνιοισ εν φουρνί). Ο Ανερεσιών.