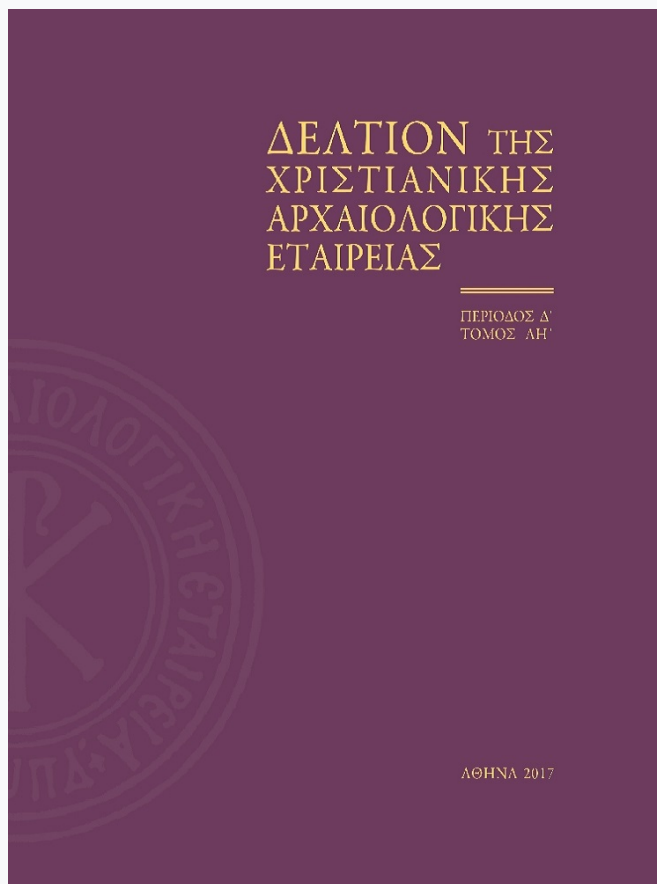


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 38 (2017)

Δελτίον ΧΑΕ 38 (2017), Περίοδος Δ'



Τα βημόθυρα του τέμπλου της μονής του Αγίου Νικολάου Τζώρας Ιωαννίνων

Αργυρώ ΚΑΡΑΜΠΕΡΙΔΗ (Argyro KARAMPERIDI)

doi: [10.12681/dchae.14227](https://doi.org/10.12681/dchae.14227)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΑΡΑΜΠΕΡΙΔΗ (Argyro KARAMPERIDI) Α. (2017). Τα βημόθυρα του τέμπλου της μονής του Αγίου Νικολάου Τζώρας Ιωαννίνων. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 38, 259-274.
<https://doi.org/10.12681/dchae.14227>

ΤΑ ΒΗΜΟΘΥΡΑ ΤΟΥ ΤΕΜΠΛΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΤΖΩΡΑΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Το ζεύγος βημοθύρων προέρχεται από το τέμπλο του καθολικού της μονής Αγίου Νικολάου Τζώρας, στο όρος Δρίσκος Ιωαννίνων. Τα βημόθυρα, κοσμημένα με τη συνήθη παράσταση του Ευαγγελισμού χρονολογούνται στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα, πιθανώς στην τρίτη ή τέταρτη δεκαετία. Εικονογραφικές λεπτομέρειες αλλά κυρίως η αριστοτεχνική απόδοση των μορφών, η χρωματική κλίμακα, ο γύψινος ανάγλυφος διάκοσμος του πλαισίου τους επιτρέπουν τη σύνδεση των έργων αυτών με τα μεγάλα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής, και ιδιαίτερα με τον κύκλο του ζωγράφου Φράγγου Κατελάνου.

Λέξεις κλειδιά

16ος αιώνας, μεταβυζαντινή ζωγραφική, ζωγράφος Φράγγος Κατελάνος, βημόθυρα, μονή Αγίου Νικολάου Τζώρας, Ηπειρος.

The monastery of Agios Nikolaos of Tzora lies on the mountain Driskos, in the area of Ioannina. The sanctuary doors from its iconostasis are adorned with the usual representation of the Annunciation and are dated in the first half of the sixteenth century, probably in the third or fourth decade. Iconographic details but especially the masterly rendering of the figures, the chromatic scale, the plaster relief decoration of the frame associate them with the major artistic movement of the era, and especially the milieu of the painter Frangos Katelanos.

Keywords

16th century; post-Byzantine painting; painter Frangos Katelanos; Sanctuary doors; Monastery of Agios Nikolaos of Tzora; Epirus.

Η μονή του Αγίου Νικολάου Τζ(ι)ώρας βρίσκεται κοντά στο χωριό Βασιλική (πρώην Γιάννιστα / βυζ. Ιωάν(ν)ιστα¹), στις δυτικές πλαγιές του Δρίσκου, της οροσειράς που αποτελεί το ανατολικό όριο του λεκανοπεδίου των Ιωαννίνων. Η μονή συνήθως ταυτίζεται με εκείνη του Αγίου Νικολάου του Όρους, που αναφέρεται στο χρυσόβουλλο του Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου, του έτους 1321², χωρίς ωστόσο στο μοναστηριακό

I. Müller, 5, Vindobonae 1887, 84-87. Ο προσδιορισμός «του όρους» για τη μονή του Αγίου Νικολάου (ή/και το γειτονικό μονύδριο της Αγίας Παρασκευής) εντοπίζεται σε επιγραφή εικόνας της μονής, του 1734, Κ. Α. Παπαγεωργίου, *Έκει στὸ Δρίσκο... Τὸ μοναστήρι τῆς «Τζώρας» καὶ ὁ ποιητὴς Λορέντζος Μαβίλης: Ἱστορικὲς καὶ ἠθογραφικὲς σελίδες*, Αθήνα 1946, 26, αριθ. 6, και επαναλαμβάνεται αργότερα σε σειρά ενθυμύσεων του 19ου αιώνα σε κώδικες της μονής, Άθηναγόρα, Μητροπολίτου Παραμυθίας καὶ Πάργης, «Νέος Κουβαράς», *Ηπειρ.Χρον* 4 (1929), 42, 44, 45, 46-47, 49, 54, Παπαγεωργίου, ὁ.π., 27-32. Την ταύτιση με το αναφερόμενο στο χρυσόβουλλο μοναστήρι και την εξήγηση της ονομασίας Τζώρας ως παραφθορά της επωνυμίας «του όρους» διασώζει και ο Π. Αρβαβαντινός, μεταφέροντας προφανώς τρέχουσες της εποχής του αντιλήψεις και απόψεις για το θέμα, Π. Α. Π., *Χρονογραφία τῆς Ἠπείρου*, Β΄, Αθήνα 1857, 308. Με διαφορετική ανάγνωση του κειμένου ο Μ. Κορδώσης αποσυσχετίζει το μετόχιο του Αγίου Νικολάου του Όρους από την Ιωάν(ν)ιστα, και συνεπώς από τη μονή Τζώρας, Μ. Σ. Κορδώσης, *Τα βυζαντινά Γιάννενα*, Αθήνα 2003, 145.

* Εφορεία Αρχαιοτήτων Αθηνών. akaramperidi@culture.gr

** Η πρώτη μορφή της μελέτης ανακοινώθηκε στο 1ο Συνέδριο, «Το Αρχαιολογικό Έργο στη Βορειοδυτική Ελλάδα και τα Νησιά του Ιονίου», που πραγματοποιήθηκε στα Ιωάννινα στις 10-13 Δεκεμβρίου 2014.

¹ Βλ. P. Soustal – J. Koder, *Nikopolis und Kephallenia* (TIB III), Βιέννη 1981, 167-168.

² *Acta et Diplomata Graecae Medii Aevi*, επιμ. Fr. Miklosich –

συγκρότημα να έχουν εντοπιστεί, προς το παρόν, άμεσα αναγνωρίσιμα στοιχεία βυζαντινής φάσης. Το καθολικό, στη σημερινή μορφή του, ανάγεται στα τέλη του 16ου αιώνα³, ενώ οι τοιχογραφίες που το κοσμούν, χρονολογούνται στα 1663⁴.

Το σωζόμενο σήμερα τέμπλο του καθολικού ακολουθεί τη συνήθη τριμερή διάταξη και είναι κατασκευασμένο με το τυπικό πρότυπο ανάγλυφο σε κόκκινο ή γαλάζιο βάθος, όπως συναντάται σε αρκετά ηπειρωτικά παραδείγματα, τα οποία ανάγονται κυρίως στον 17ο αιώνα⁵. Τα βημόθυρα της Ωραίας Πύλης προέρχονται από άλλο, παλαιότερο σύνολο, καθώς η τέχνη τους δεν συνάδει ούτε με τη μορφή του ξυλόγλυπτου διακόσμου του τέμπλου, ούτε και με την τέχνη των υπόλοιπων εικόνων, οι παλαιότερες των οποίων χρονολογούνται στον 18ο αιώνα⁶.

Το ζεύγος βημοθύρων από τη μονή Τζώρας⁷ έχει το

³ Εγχάρκτη επιγραφή σε πλάκα στον δυτικό τοίχο του ναού αλλά και σχετική ενθύμηση σε Μηναίο της μονής φαίνεται ότι τοποθετούν την ίδρυση ή πιθανώς την ανακατασκευή του καθολικού στα 1583, βλ. Παπαγεωργίου, ό.π. (υποσημ. 1), 25, αριθ. 1, 32, αριθ. 42. Σε κάθε περίπτωση, η έρευνα και μελέτη του καθολικού και η διευκρίνιση των οικοδομικών φάσεών του, καθώς και κάποιων νέων, αδημοσίεωτων στοιχείων που προέκυψαν, θα επιτρέψουν πιθανώς την επιβεβαίωση της ίδρυσής του κατά τους ύστερους βυζαντινούς χρόνους.

⁴ Χρ. Ι. Σούλης, «Επιγραφαι καὶ ἐνθυμήσεις ἠπειρωτικά», *ΗπειροΧρον* 9 (1934), 91, αριθ. 30. Δ. Καμαρούλιας, *Τα μοναστήρια της Ηπείρου*, Α', Αθήνα 1996, 407-413. Αρχιμανδρίτης Ν. Ν. Πέττας, *Ο τοιχογραφικός διάκοσμος της μονής Αγίου Νικολάου του Όρους (Τζώρας) Ιωαννίνων (1663)*, Αθήνα – Ιωάννινα 2009 (<http://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/34833>, ημερομηνία πρόσβασης 31.5.2016).

⁵ Για το τέμπλο της μονής, βλ. Τ. Α. Σιούλης, *Ο ξυλόγλυπτος διάκοσμος των εκκλησιών στην Ήπειρο και οι τεχνίτες του ξύλου. Μεταβυζαντινή περίοδος*, Ιωάννινα 2008, 33-37. Για ανάλογα παραδείγματα βλ. και Ε. Τσαπαρλής, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα Ήπείρου 17ου - α' ἡμίσεως 18ου αι.*, Αθήνα 1980, ιδιαίτ. 162-172.

⁶ Οι παλαιότερες σωζόμενες εικόνες είναι έργα των ζωγράφων Νικόλαου Πλακίδα (1720) και Γεώργιου (1734). Βλ. επιγραφές Παπαγεωργίου, ό.π. (υποσημ. 1), 26, αριθ. 5. Για ζωγράφους με το όνομα Πλακίδα, οι οποίοι έδρασαν στη γειτονική περιοχή των Κατσανοχωριών τον 18ο αιώνα, βλ. Μ. Χατζηδάκης – Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά τήν Άλωση*, 2, Αθήνα 1997, 297-298. Παλαιότερο, ίσως σύγχρονο με το υπόλοιπο τέμπλο, είναι κατά πάσα πιθανότητα το επιστύλιο με τις μορφές των αποστόλων.

⁷ Τα βημόθυρα έχουν διαστάσεις 1,25×0,38 μ. (αριστερό φύλλο)

καθιερωμένο σχήμα που κυριαρχεί στα βυζαντινά και πρώιμα μεταβυζαντινά χρόνια, με ορθογώνιο το κατώτερο τμήμα και ημικυκλική απόληξη στο ανώτερο⁸ (Εικ. 1). Έξεργο πλαίσιο περιθέει τα δύο θυρόφυλλα καθώς και τον κατακόρυφο διακοσμητικό σταθμό που δημιουργείται στο δεξιό φύλλο. Φυτικός διάκοσμος ελισσόμενου βλαστού σε στικτό κάμπο, κατασκευασμένος από γύψο και σωζόμενος αποσπασματικά, κοσμεί το πλαίσιο⁹. Ανάγλυφο προσωπείο, από το ίδιο υλικό, κοσμεί το σημείο επαφής του καμπύλου, άνω τμήματος του δεξιού βημοθύρου, με το πλαϊνό, κατακόρυφο τμήμα του. Το αντίστοιχο στοιχείο στο αριστερό φύλλο έχει καταστραφεί. Στην άνω, καμπύλη επιφάνεια των βημοθύρων σημειώνεται η ύπαρξη δύο σειρών από οπές, όπου θα πρέπει να προσαρμοζόταν κάποιου είδους επίστεψη, κατά πάσα πιθανότητα ακτινωτά τοποθετημένα διακοσμητικά στοιχεία (Εικ. 2), ίσως κάποια πιο σύνθετη μορφή των σφαιρικών ή ατρακτοειδών σωμάτων, στοιχείο της βυζαντινής παράδοσης, το οποίο σώζεται, ή σωζόταν, και σε άλλα, ανάλογου τύπου, βημόθυρα¹⁰.

και 1,24×0,40 μ. (δεξί φύλλο), το πάχος του ξύλου κυμαίνεται 0,045-0,05 μ. Διατηρούνται σε σχετικά καλή κατάσταση. Σημαντικές φθορές εντοπίζονται στο πλαίσιο και στο κατώτερο τμήμα τους, ιδιαίτερα στο αριστερό φύλλο. Φθορές υπάρχουν στα ανώτερα ζωγραφικά στρώματα στο πρόσωπο της Παναγίας, πιθανώς από ατυχή προσπάθεια καθαρισμού. Τα βημόθυρα συντηρήθηκαν στα εργαστήρια του Βυζαντινού Μουσείου Ιωαννίνων (συντηρήτριες Ζαφειρούλα Γρατσάνη και Βασιλική Λεγάκη), όπου και εκτέθηκαν αργότερα, στο πλαίσιο της έκθεσης «Εικόνες Κρητικής Σχολής στην Ήπειρο» (2013), ενώ σήμερα φιλοξενούνται στη μόνιμη έκθεση του Μουσείου.

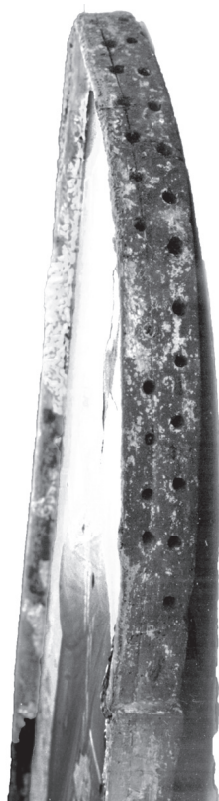
⁸ Για την εξέλιξη της μορφής των βημοθύρων, βλ. Π. Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη του τύπου και της εικονογραφίας των βημοθύρων από τον 10ο έως τον 18ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2008, G. Gounaris, «Byzantinische und nachbyzantinische Bemalungen und ihre Ikonographie», *Griechische Ikonen. Symposium in Marburg vom 26-29.6.2000*, Αθήνα 2010, 91-108, με παλαιότερη βιβλιογραφία.

⁹ Πλάτος πλαισίου: 0,04 μ. στο ανώτερο τμήμα και 0,025 μ. στα κατακόρυφα τμήματα.

¹⁰ Βλ. ενδεικτικά τον μοναδικό κόνδυλο που σώθηκε στα βημόθυρα από το Πρωτάτο, του 10ου αιώνα, βλ. Στ. Πελεκανίδης, «Βυζαντινόν βημόθυρον ἐξ Ἁγίου Όρους», *ΑΕ* 1957, 50-67 σημ. 5, πίν. 14α. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Θεσσαλονίκη 1997, 336-337, αριθ. 9.15 (Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα). Βλ., επίσης, το βημόθυρο από τη μονή Βατοπεδίου, γύρω στα 1200, *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση – Ιστορία – Τέχνη*, Β', Άγιον Όρος 1996, 362-363, εικ. 307 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας) τα βημόθυρα



Εικ. 1. Μονή Αγίου Νικολάου Τζώρας. Τα βημόθυρα του τέμπλου.



Εικ. 2. Μονή Αγίου Νικολάου Τζώρας. Βημόθυρα. Άνω επιφάνεια.

από τη μονή Μεταμόρφωσης στα Μετέωρα, τέλη 14ου αιώνα, G. Subotić – J. Simonopetritis, «L'iconostase et les fresques de la fin du XIVe siècle dans le monastère de la Transfiguration aux Méteores», *Actes du XV^e Congrès International d'études byzantines, Athènes-Septembre 1976*, II, *Art et Archéologie*, B, Αθήνα 1981, 754-755, πίν. 3 τα βημόθυρα από τον ναό των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα, τέλη 14ου αιώνα, G. Subotić, *L'église des saints Constantin et Hélène à Ohrid*, Βελιγράδι 1971, πίν. 47-49 τα βημόθυρα από τον σπηλαιώδη ναό της Παναγίας στη Μεγάλη Πρέσπα, 15ος αιώνας, *Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας. Συλλογή Εθνικού Μουσείου Μεσαιωνικής Τέχνης Κορυτσάς, Θεσσαλονίκη 14 Μαρτίου - 12 Ιουνίου 2006* (κατάλογος έκθεσης), επιστ. επιμ. Α. Τούρτα, Θεσσαλονίκη 2006, 34-35, αριθ. 3 (Ε. Δρακοπούλου) τα βημόθυρα από το Πρωτάτο, χρονολογημένα στον 15ο αιώνα, *Κεμήλια Πρωτάτου, Άγιον Όρος 2004*, Β', 48, πίν. 16 (Μ. Βασιλάκη), καθώς και τα βημόθυρα του 16ου αιώνα από τον ναό της Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη, Α. Ευγγόπουλος, «Βημόθυρον κρητικής τέχνης εις την Θεσσαλονίκην», *Μακεδονικά* 3 (1953-1955), 117 σημ. 1, πίν. 1, για τα οποία έχει προταθεί και χρονολόγηση στον 15ο

Η ζωγραφική επιφάνεια των βημοθύρων είναι ενιαία, χωρίς επιμέρους διάχωρα, και φέρει την καθιερωμένη παράσταση του Ευαγγελισμού. Το θέμα παρυσιάζεται στη συνεπτυγμένη μορφή του, με μόνο τις δύο κύριες μορφές, του αρχαγγέλου Γαβριήλ και της Παναγίας, που, όρθιες και σε μεγάλη κλίμακα, καταλαμβάνουν σχεδόν ολόκληρη τη ζωγραφική επιφάνεια, πάνω στο χρυσό βάθος.

Στο αριστερό φύλλο, ο άγγελος κινείται προς τα δεξιά, με μικρό, συγκρατημένο διασκελισμό (Εικ. 3). Υψώνει το δεξί χέρι σε κίνηση ομιλίας, ενώ με το χαμηλωμένο αριστερό κρατά λεπτή ράβδο που απολήγει σε κρινάνθεμο. Η κόμη του διαμορφώνεται από μικρούς βοστρύχους που συγκρατούνται με ταινία, δεμένη στο πίσω μέρος της κεφαλής. Τα φτερά, σε καστανό χρώμα, με πυκνές χρυσοκονδυλιές που αποδίδουν τις λεπτομέρειες, και φωτεινό γαλαζοπράσινο στο εσώτερο τμήμα, αναπτύσσονται εκατέρωθεν της μορφής, πίσω από την πλάτη της. Ο άγγελος φορά γαλαζοπράσινο, ορθόσημο, ποδήρη χιτώνα, ενώ τυλίγεται σφιχτά με ροδόχρωμο μιάτιο, η απόληξη του οποίου ανεμίζει πίσω του.

Στο δεξί φύλλο, η Παναγία (Εικ. 4), γυρισμένη ελαφρά προς τα αριστερά, σκύβει το κεφάλι προς τον άγγελο, ενώ το βλέμμα της απευθύνεται στον πιστό. Στέκεται πάνω σε ξύλινο υποπόδιο, μπροστά σε ξυλόγλυπτο θρόνο, χωρίς ερεισίνωτο, με πορτοκαλόχρωμο κυλινδρικό μαξιλάρι που κοσμεύεται με μικρά άνθη. Κρατά στο χαμηλωμένο αριστερό χέρι τη ρόκα και το αδράχτι, στο οποίο είναι τυλιγμένο πορτοκαλί νήμα, ενώ το δεξί χέρι υψώνεται σε κίνηση ομιλίας, περίπου στο ύψος του προσώπου, τυλιγμένο μέσα στο βαθυκόκκινο, με χρυσές παρυφές, μαφόριο. Κάτω από τον σκούρο γαλαζοπράσινο ποδήρη χιτώνα διακρίνεται η άκρη ενός από τα πορτοκαλόχρωμα υποδήματα της μορφής.

Στην άνω αριστερή γωνία του θυροφύλλου, τρεις ομόκεντρες ζώνες σε αποχρώσεις του γαλανού αποδίδουν το ημικύκλιο του ουρανού, από το οποίο εκπορεύονται τρεις ακτίνες. Η μεσαία, λίγο πριν από την αιχμή της, διαμορφώνεται σε μικρό μετάλλιο με γαλάζιο βάθος, μέσα στο οποίο εικονίζεται η περιστέρα,

αιώνα, βλ. *Κεμήλια*, ό.π. (Μ. Βασιλάκη). Για την επίτευξη με κονδύλους, χαρακτηριστικό των πρωιμότερων βημοθύρων, βλ. και Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη*, ό.π. (υποσημ. 8), 161-162.



Εικ. 3. Μονή Αγίου Νικολάου Τζώρας. Βημόθυρα. Ο αρχάγγελος Γαβριήλ (λεπτομέρεια της Εικ. 1).



Εικ. 4. Μονή Αγίου Νικολάου Τζώρας. Βημόθυρα. Η Παναγία (λεπτομέρεια της Εικ. 1).

σε ιδιαίτερη μικρή κλίμακα (Εικ. 5). Στο χρυσό βάθος της παράστασης γράφονται οι επιγραφές: *Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ, Ο ΑΡΧ(ΑΓΓΕΛΟΣ) ΓΑΒΡΙΗΛ και ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ*.

Ο τύπος των βημοθύρων, με την ενιαία διακοσμητική επιφάνεια και τη μεγάλης κλίμακας παράσταση του θέματος του Ευαγγελισμού, ανάγεται σε μορφές που εντοπίζονται ήδη από τα μεσοβυζαντινά χρόνια, με παλαιότερο γνωστό παράδειγμα τα βημόθυρα από τον ναό του Τιμίου Σταυρού στα Πάνω Λεύκαρα της Κύπρου (12ος αιώνας)¹¹. Παραδείγματα του τύπου έχουν

διασωθεί αρκετά από την υστεροβυζαντινή και πρώιμη μεταβυζαντινή περίοδο, κυρίως στον βόρειο ελλαδικό χώρο¹², ενώ η μορφή συναντάται και σε μεταβυζαντινά

¹¹ Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Ελληνική τέχνη. Βυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 1995, 201, αριθ. 44. Βλ. και τα βημόθυρα από τη μονή Σινά (13ος αιώνας), *Byzantium 330-1453*, Royal Academy of Arts (κατάλογος έκθεσης), επιμ. R. Cormack – M. Vassilaki, Λονδίνο 2008, 374, 461, αριθ. 322 (R. Cormack). Για τον τύπο, βλ. και Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη*, ό.π. (υποσημ. 8), 109-129.

¹² Βλ. στο Άγιο Όρος, τα βημόθυρα στη μονή Βατοπεδίου, *Μονή Βατοπαιδίου*, ό.π. (υποσημ. 10), Β', 398, εικ. 333-334 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας)· τα βημόθυρα στη μονή Μεγίστης Λαύρας, Βοκοτόπουλος, ό.π. (υποσημ. 11), 217, αριθ. 116· τα βημόθυρα στη μονή Σίμωνος Πέτρας, *Θησαυροί*, ό.π. (υποσημ. 10), 90-91, αριθ. 2.28 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας)· τα βημόθυρα στο Πρωτάτο, *Κεμήλια*, ό.π. (υποσημ. 10), 48, πίν. 16 (Μ. Βασιλάκη). Βλ., επίσης, τα βημόθυρα από τη μονή Μεταμόρφωσης στα Μετέωρα, *Subotić – Simopetrititis, «L'Iconostase»*, ό.π. (υποσημ. 10), πίν. 3· τα βημόθυρα από τον ναό των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα, *Subotić, L'église*, ό.π. (υποσημ. 10), πίν. 47-49· τα βημόθυρα από τον ναό της Παναγίας στη Μεγάλη Πρέσπα, *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 10), 34-35, αριθ. 3 (Ε. Δρακοπούλου)· τα τρία βημόθυρα του 15ου αιώνα από την Καστοριά, Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 2002, εικ. 7, 8. Α. Σ. Πέτκος – Φ. Γ. Καραγιάννη (επιστ.

παραδείγματα του 16ου αιώνα, τα περισσότερα με αντίστοιχη προέλευση¹³, πριν από την καθιέρωση του τύπου με τον περισσότερο τονισμένο ξυλόγλυπτο διάκοσμο και τις πολλαπλές ζώνες ζωγραφικού διακόσμου, ο οποίος κυριαρχεί στη μεταβυζαντινή εποχή στην Ήπειρο αλλά και ευρύτερα στον ελλαδικό χώρο¹⁴.

Προάγγελος ίσως της τάσης του τονισμένου ξυλόγλυπτου διακόσμου, αλλά και στοιχείο που διαφοροποιεί το εξεταζόμενο έργο από τα υπόλοιπα βυζαντινά και πρώιμα μεταβυζαντινά βημιόθυρα του ίδιου τύπου, είναι η ανάγλυφη, γύψινη διακόσμηση του πλαισίου

επιμ.), *Βυζαντινό Μουσείο Βέροιας*, Βέροια 2007, 32. Σημειώνουμε, επίσης, τα βημιόθυρα που βρισκόταν άλλοτε στη Συλλογή Tolentino της Νέας Υόρκης, Χρ. Μπαλτογιάννη, «Παράσταση Ευαγγελισμού κάτω από νεότερη επιζωγράφηση στο βημιόθυρο T.737 του Βυζαντινού Μουσείου», *ΑΑΑ* 17 (1984), 43-73, εικ. 6.

¹³ Βλ. τα βημιόθυρα στο κελλί Φλασκά στις Καρυές, G. Subotić, «Η καλλιτεχνική ζωή στο Άγιον Όρος πριν την εμφάνιση του Θεοφάνη του Κρητός», *Ζητήματα μεταβυζαντινής ζωγραφικής στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 2002, 76, 98, σχ. 6 τα βημιόθυρα από τη μονή Σταυρονικήτα, έργο του Θεοφάνη, *Θησαυροί*, ό.π. (υποσημ. 10), 123-125, αριθ. 2.57 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας) τα βημιόθυρα από τη μονή Ξενοφώντος, πιθανώς έργο του Αντώνιου, *Ιερά Μονή Ξενοφώντος. Εικόνες*, Άγιον Όρος 1998, 114-117, εικ. 43 (Ε. Ν. Κυριακούδης) τα βημιόθυρα από τη μονή Αγίου Παύλου, Μ. Βασιλάκη (επιμ.), *Εικόνες Ιεράς Μονής Αγίου Παύλου*, Άγιον Όρος 1998, 74-78 τα βημιόθυρα από τον ναό της Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη, Ξυγγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 10), Ν. Σιώμκος, «Εικόνες από το αρχικό τέμπλο του ναού της Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη. Ανασύνθεση ενός συνόλου του 16ου αιώνα», *ΔΧΑΕΚΖ'* (2006), 321-334, εικ. 5, 6 τα βημιόθυρα από τη Βέροια, *Εικόνες της Κρητικής Τέχνης*, Ηράκλειο 1993, 527-528, αριθ. 175 (Σ. Κίσσας), για το οποίο έχει προταθεί και χρονολόγησή του στον 15ο αιώνα, βλ. Θ. Παπαζώτος, *Βυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, Αθήνα 1997, 69-70, εικ. 107-109 τα βημιόθυρα από τον ναό της Μεταμόρφωσης στη Βελτισία (Κληματιά) Ιωαννίνων, *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 1986, 141-142, αριθ. 146 (Δ. Κωνσταντίνος). Β. Ν. Παπαδοπούλου (επιμ.), *Μεταβυζαντινά μνημεία Κληματίας*, Ιωάννινα 2014, 127, εικ. 128 τα βημιόθυρα από το Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς, *ΑΚ* 53/72. Έκθεση στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (2014), βλ. www.byzantinemuseum.gr/pictures/b_3741_tn_5.jpg (ημερομηνία πρόσβασης 31.5.2016).

¹⁴ Για τους μεταγενέστερους τύπους βημιόθυρων στην Ήπειρο, βλ. Τσαπαρλής, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα*, ό.π. (υποσημ. 5), 147-161. Ο ίδιος, «Τό ξυλόγλυπτο τέμπλο στην Ήπειρο κατά τό β' μισό του 18ου αιώνα», *Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, 70-95. Σιούλης, *Ο ξυλόγλυπτος διάκοσμος*, ό.π. (υποσημ. 5), 56, 120-121, 166.

του (Εικ. 5, 6). Η μορφή αυτή του πλαισίου είναι ιδιαίτερα σπάνια, αν όχι άγνωστη σε άλλα αντίστοιχα έργα, πιθανώς και λόγω της ευαισθησίας του υλικού, που μάλλον δεν συνάδει με τον χρηστικό χαρακτήρα μιας θύρας. Ωστόσο, αυτός ο τύπος πλαισίου αποτελεί εξωτερικό χαρακτηριστικό εικόνων αλλά και τοιχογραφημένων συνόλων που συνδέονται άμεσα με την παραγωγή του καλλιτεχνικού ρεύματος που κυριάρχησε στην Ήπειρο τον 16ο αιώνα, γνωστού ως «Σχολή της Βορειοδυτικής Ελλάδας» ή «τοπική Ηπειρωτική Σχολή» ή, παλαιότερα, «Σχολή Θηβών»¹⁵. Είναι ιδιαίτερα γνωστοί οι αντίστοιχες τεχνικές ανάγλυφοι φωτοστέφανοι και τα μετάλλια που κοσμούν τις ολόσωμες μορφές στα μνημειακά έργα της «Σχολής»¹⁶, καθώς και το ανάλογο πλαίσιο σε μια σειρά εικόνων, οι οποίες έχουν ενταχθεί στον ίδιο καλλιτεχνικό κύκλο και αρκετές από αυτές έχουν συνδεθεί με τον κυριότερο επώνυμο εκπρόσωπό του, τον θηβαίο ζωγράφο Φράγγο Κατελάνο¹⁷. Την εδραίωση αυτής της μορφής

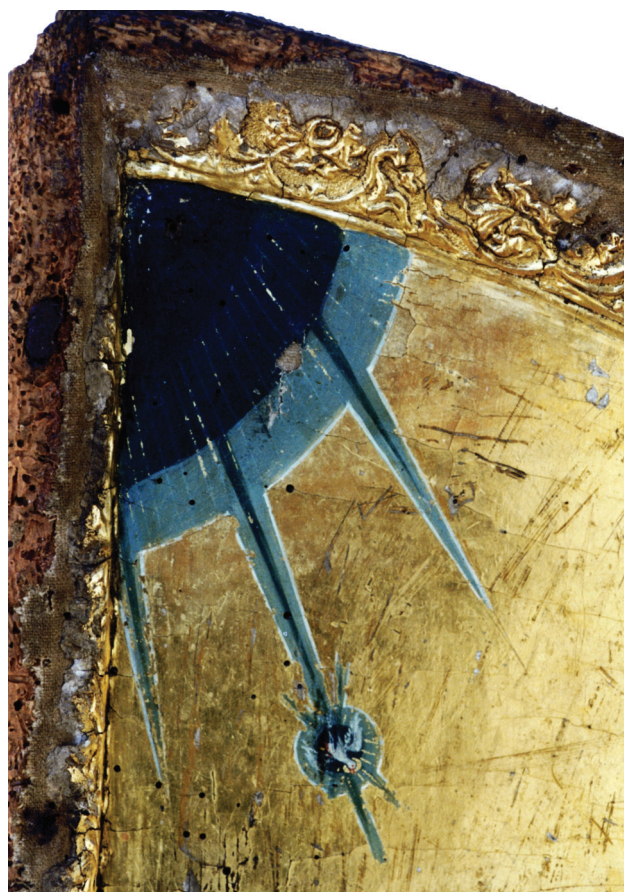
¹⁵ Για το καλλιτεχνικό αυτό ιδίωμα, βλ. Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπικών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1983, ιδιαίτ. 197-235. Μ. Garidis, *Le peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600)*, Αθήνα 1989, 171-199. Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Φορητές εικόνες της ηπειρωτικής σχολής», *ΔΧΑΕΚΖ'* (2006), 305-320, με συγκεντρωμένη βιβλιογραφία, βλ. ιδιαίτ. τη σημ. 2 για τους χρησιμοποιούμενους όρους προσδιορισμού της «Σχολής».

¹⁶ Βλ. συγκεντρωμένα παραδείγματα στο Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπικών*, ό.π. (υποσημ. 15), 96-97. Βλ., επίσης, στη μονή Ελεούσας στο Νησί των Ιωαννίνων, Κ. Ι. Σουρέφ (επιμ.), *Η Μονή Ελεούσας στο Νησί των Ιωαννίνων*, Ιωάννινα 2015, εικ. 18, 120, 121, 122, 128, 129, 130, 132.

¹⁷ Βλ. τις εικόνες από τους ναούς της Υπαπαντής και του Αγίου Αθανασίου στη Θεσσαλονίκη, Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, «Μία μεταβυζαντινή εικόνα με παράσταση του αγίου Δημητρίου στο Βυζαντινό Μουσείο», *ΔΧΑΕΚΖ'* (1985-1986), 113-124. Α. Τούρτα, «Εικόνες του Φράγγου Κατελάνου στη Θεσσαλονίκη», *Ζητήματα*, ό.π. (υποσημ. 13), 287-305. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Φορητές εικόνες», ό.π. (υποσημ. 15). Σιώμκος, «Εικόνες» ό.π. (υποσημ. 13) και τις εικόνες από το τέμπλο της μονής Βαρλαάμ, Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Εικόνες των Ιωαννίνων», *Φηγός. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Σωτήρη Δάκαρη*, Ιωάννινα 1994, 21-37, πίν. 9-10. Στον Κατελάνο αποδίδονται επίσης δύο εικόνες του Χριστού Παντοκράτορα με αντίστοιχο διάκοσμο στους φωτοστέφανους, Κ. Σκαμπαβιάς – Ν. Χατζηδάκη (επιμ.), *Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου. Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 2007, 242-243, αριθ. 150 (Ν. Χατζηδάκη). *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 10), 44-45, αριθ. 7 (Ε.

πλαisiού εικόνων στην καλλιτεχνική παραγωγή του συγκεκριμένου ζωγραφικού ρεύματος φανερώνει η χρήση της και σε απεικονίσεις εικόνων που εμφανίζονται ιστορημένες σε τοιχογραφίες της «Σχολής»¹⁸.

Ο διάκοσμος του πλαisiού στα βημόθυρα της Τζώρας σώζεται αποσπασματικά. Από το σωζόμενο τμήμα είναι φανερό ότι ο ανθοφυτικός διάκοσμος με τα λωτόμορφα, καλυκωτά άνθη και τους ελισσόμενους βλαστούς είναι παρόμοιος με τον αντίστοιχο που κοσμεί το πλαίσιο των εικόνων από τους ναούς του Αγίου Αθανασίου και της Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη. Διαφοροποιείται, ωστόσο, στο πλατύτερο πλαίσιο του καμπύλου τμήματος των βημοθύρων, όπου η σύνθεση αναπτύσσεται με πυκνότερη διάταξη και πλουσιότερη ως προς τις παραλλαγές των κοσμημάτων που χρησιμοποιεί, με την προσθήκη κυκλικών ανθικών συνθέσεων που θυμίζουν ρόδακες ή στεφάνια (Εικ. 5). Στις εικόνες της Θεσσαλονίκης ανάλογα θέματα χρησιμοποιούνται στα μονογράμματα και στους φωτοστεφάνους των μορφών¹⁹. Αντίστοιχα ανθικά κοσμήματα, σε ανάλογη σύνθεση με αυτή των βημοθύρων, χρησιμοποιούνται και στο ευρύ πλαίσιο μικρής εικόνας των Τριών Ιεραρχών, στο σκευοφυλάκιο της μονής Βαρλαάμ²⁰. Παρόμοια είναι και αυτά που σώζονται αποσπασματικά στο άνω τμήμα του πλαisiού της εικόνας της Παναγίας στο τέμπλο της μονής, στην οποία, όπως και στην πάριση εικόνα του Χριστού, συναντάται επίσης



Εικ. 5. Μονή Αγίου Νικολάου Τζώρας. Δεξιό φύλλο βημοθύρων. Λεπτομέρεια.

Δρακοπούλου). Ανάλογο πλαίσιο συναντάται σε εικόνα Δέησης από το τέμπλο του ναού των Αγίων Αποστόλων στην Κόνιτσα, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Εικόνες Ιωαννίνων», ό.π., πίν. 11-12, σε εικόνα των Τριών Ιεραρχών στο σκευοφυλάκιο της μονής Βαρλαάμ (προσωπική παρατήρηση), ενώ σχετικό είναι και το πλαίσιο εικόνας ένθρονης Θεοτόκου από τη Βέροια, του β' μισού του 16ου αιώνα, *Βυζαντινό Μουσείο Βέροιας*, ό.π. (υποσημ. 12), 34.
¹⁸ Βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις του ευαγγελιστή Λουκά στη μονή Βαρλαάμ, στη Μεταμόρφωση της Βελτισίστας, στη μονή Ελεούσας στο Νησί Ιωαννίνων, Ν. Χατζηδάκη, «Ο ευαγγελιστής Λουκάς ως ζωγράφος της Παναγίας στην ηπειρωτική Ελλάδα (16ος-18ος αιώνας)», *ΔΧΑΕ ΛΓ'* (2012), 405-418, εικ. 2, 4, όπου και μεταγενέστερα παραδείγματα. *Μονή Ελεούσας*, ό.π. (υποσημ. 16), εικ. 122-123.

¹⁹ Βλ. την εικόνα του αγίου Αθανασίου, στον ομώνυμο ναό, καθώς και τις εικόνες του Παντοκράτορα και του αγίου Δημητρίου από τον ναό της Υπαπαντής, Τούρτα, «Εικόνες», ό.π. (υποσημ. 17), 288-289, 292, 295. Σιώμος, «Εικόνες», ό.π. (υποσημ. 13), 325-326, όπου και άλλα παραδείγματα.

²⁰ Προσωπική παρατήρηση.

ο στικτός διάκοσμος του κάμπου των θεμάτων²¹. Η ίδια μορφή βλαστού εντοπίζεται και στον γύψινο διάκοσμο των μνημειακών έργων της «Σχολής», είτε ως διάκοσμος πλαisiών²² είτε –πιο ανεπτυγμένη– στους φωτοστεφάνους των μορφών²³, ενώ τα ίδια στοιχεία επαναλαμβάνονται στον γραπτό διάκοσμο, με το

²¹ Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Εικόνες Ιωαννίνων», ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 9, 10.

²² Βλ. τις παραστάσεις του Χριστού και της Παναγίας στους δυτικούς πεσσούς του καθολικού της μονής Βαρλαάμ, Τούρτα, «Εικόνες», ό.π. (υποσημ. 17), εικ. 6. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Φορητές εικόνες», ό.π. (υποσημ. 15), 315.

²³ Βλ. τους ολόσωμους αγίους της μονής Βαρλαάμ, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπητών*, ό.π. (υποσημ. 15), πίν. 84α' τον Μεγάλης Βουλής Αγγελό, στη λιτή της μονής Φιλανθρωπητών, η ίδια, *Οι τοιχογραφίες της μονής των Φιλανθρωπητών στο Νησί των Ιωαννίνων*, Αθήνα 2004, εικ. 68.

κοντινότερο παράλληλο να εντοπίζεται στον θόλο του κυρίως ναού της μονής Φιλανθρωπινών²⁴.

Το στοιχείο, ωστόσο, που ξεχωρίζει στο πλαίσιο των βημοθύρων της μονής Τζώρας, είναι το γύψινο ανάγλυφο προσωπείο (Εικ. 6). Ανάλογο παράδειγμα έμβιου διακόσμου μάς είναι άγνωστο τόσο στα γύψινα πλαίσια των έργων του 16ου αιώνα όσο και στα υπόλοιπα γνωστά βημόθυρα, αν και θα μπορούσε να θεωρηθεί προανάκρουσμα των έμφορτων από έμβια όντα, μεταγενέστερων ξυλόγλυπτων τέμπλων, φυσικά σε άλλο υλικό. Ωστόσο, παρόμοια γραπτά προσωπεία – μάσκες, στοιχείο γνωστό και διαδεδομένο ήδη κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο²⁵, συναντώνται ιδιαίτερα συχνά σε παραστάσεις της «Σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδας», είτε ως διακοσμητικά θέματα είτε ως προσωποποιήσεις στοιχείων του φυσικού ή υπερβατικού κόσμου. Σημειώνουμε ενδεικτικά τις προσωποποιήσεις των πηγών του Ιορδάνη σε παραστάσεις της Βάπτισης²⁶, τις ιδιαίτερα πολυάριθμες και εμφαιτικές μάσκες που ζωντανεύουν τα σύννεφα στις παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας και της Κοίμησης της Θεοτόκου στις μονές Ντίλιου και Βαρολάμι αντίστοιχα²⁷, καθώς και τις περισσότερο



Εικ. 6. Μονή Αγίου Νικολάου Τζώρας. Δεξιό φύλλο βημοθύρων. Λεπτομέρεια.

²⁴ Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Οι τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 23), εικ. 33-34.

²⁵ Βλ. D. Mouriki, «The mask motif in the wall paintings of Mistra», *ΔΧΑΕ Γ'* (1980-1981), 307-338.

²⁶ Στα έργα που συνδέονται με τη «Σχολή» εικονίζονται δύο αντωπές μάσκες, όπως στη μονή Μυρτιάς, Αθ. Δ. Παλιούρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία*, Αργίτιο 2004, εικ. 119, στη μονή Ντίλιου, Θ. Λίβα-Ξανθάκη, *Οι τοιχογραφίες της μονής Ντίλιου*, Ιωάννινα 1980, εικ. 76, στη λιτή της μονής Φιλανθρωπινών, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Οι τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 23), πίν. 74 στην Παναγία Ρασιώτισσα, Γ. Γούναρης, *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, πίν. 42β' στον Άγιο Νικόλαο Κράψης, Δ. Ευαγγελίδης, «Ο ζωγράφος Φράγκος Κατελάνος ἐν Ἡλείῳ», *ΔΧΑΕ Α'* (1959), 40-54, εικ. 21.1. Το θέμα δεν συνηθίζεται στους κρητικούς ζωγράφους, αν και μια μάσκα εμφανίζεται στο έργο του Θεοφάνη στη Λαύρα, G. Millet, *Monuments de l'Athos, I, Les peintures*, Παρίσι 1927, πίν. 123.2.

²⁷ Για το θέμα βλ. Μ. Γαρίδης, «Το φανταστικό στοιχείο στη βυζαντινή ζωγραφική του 16ου αιώνα», *ΔΧΑΕ ΙΣΤ'* (1991-1992), 239-252. Οι μάσκες χρησιμοποιούνται και από ζωγράφους της Κρητικής Σχολής, που, ωστόσο, ακολουθούν με ακαδημαϊκό τρόπο τα παλαιολόγια πρότυπα, χωρίς την εμφαιτική ανάπτυξη του θέματος όπως συναντάται στις μονές Ντίλιου και Βαρολάμι, βλ. Γαρίδης, ό.π., 239-246. Mouriki, ό.π. (υποσημ. 25), 327.

συνηθισμένες μάσκες που κοσμούν εξαρτήσεις στρατιωτικών αγίων²⁸, κτήρια²⁹ ή ακόμα και έπιπλα³⁰.

Εκτός όμως από το εξωτερικό γνώρισμα του ανάγλυφου πλαισίου, η σχέση των βημοθύρων με τη «Σχολή της Βορειοδυτικής Ελλάδας» ανιχνεύεται κυρίως στη ζωγραφική τους.

Εικονογραφικά, το θέμα του Ευαγγελισμού, όπως προαναφέρθηκε, αποδίδεται στη συνεπτυγμένη μορφή του. Τα βασικά εικονογραφικά στοιχεία της σκηνής, η τυλιγμένη στο μαφόριό της, όρθια μορφή της Θεοτόκου και ο άγγελος που πλησιάζει αργά, σχεδόν διστακτικά, γνωστά και καθιερωμένα, ήδη από τη μεσοβυζαντινή εποχή, εμφανίζονται σε παραστάσεις του Ευαγγελισμού, σχεδόν σε κάθε ιστορική περίοδο, άλλοτε συχνότερα, ως κυρίαρχα, και άλλοτε περισσότερο σπάνια, ως ανάμνηση και χρήση παλαιότερων προτύπων³¹. Το σχήμα ως ιδανικό για τον περιορισμένο χώρο

των βημοθύρων, λόγω του τονισμένου κατακόρυφου άξονα των περικλειστων μορφών, με τις περιορισμένες κινήσεις, χρησιμοποιείται σταθερά για τη διακόσμησή τους. Ιδιαίτερα όσον αφορά τη Θεοτόκο, η στάση και η κίνησή της συναντώνται στα περισσότερα από τα γνωστά βημόθυρα³². Αξίζει, ωστόσο, να σημειωθεί η λεπτομέρεια της παρυφής του μαφορίου της Παναγίας, χαμηλά, μπροστά από τον θρόνο, που αποδίδεται ελαφρά ασύνδετη με το υπόλοιπο ένδυμα αλλά σε ιδιαίτερα κινημένη διάταξη, με βαθιές ανήσυχες, μαλακές κολπώσεις (Εικ. 1), στοιχείο που έλκει την καταγωγή του από αντίστοιχες υστεροβυζαντινές παραστάσεις³³,

²⁸ Βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις των στρατιωτικών αγίων στη μονή Μυρτιάς, Α. Σέμογλου, «Ο εντοίχιος διάκοσμος του καθολικού της μονής Μυρτιάς στην Αιτωλία (φάση του 1539) και η θέση του στη ζωγραφική του α΄ μισού του 16ου αι.», *Εγνατία* 6 (2001-2002), εικ. 25' στη μονή Φιλανθρωπηνών, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*, ό.π. (υποσημ. 15), 104, 106, εικ. 66α, 67α' στη μονή Ντίλιου, Λίβα-Ξανθάκη, *Οί τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 26), εικ. 43, 46' στη μονή Βαρλαάμ, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*, ό.π. (υποσημ. 15)' στην Παναγία Ρασιώτισσα, Γούναρης, *Οί τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 26), 149, πίν. 40β' στον Άγιο Δημήτριο Βελτσίστας, *Μνημεία Κληματίας*, ό.π. (υποσημ. 13), εικ. 55' αλλά και μορφές στρατιωτών ενταγμένες σε σκηνές (Ελκόμενος), Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*, ό.π. (υποσημ. 15), εικ. 54β. Βλ., επίσης, την εικόνα του αγίου Δημητρίου από τον ναό της Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη, Ασπρά-Βαρδαβάκη, «Μία μεταβυζαντινή εικόνα» ό.π. (υποσημ. 17), 118-119 και του ίδιου αγίου από τη μονή Βαρλαάμ, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Φορητές εικόνες» ό.π. (υποσημ. 15), 310, εικ. 1, 2.

²⁹ Βλ. ενδεικτικά στη μονή Φιλανθρωπηνών, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Οί τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 23), εικ. 19, 55, 62, 77, 101. Η ίδια, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*, ό.π. (υποσημ. 15), 133 σημ. 283' στη μονή Ντίλιου, Λίβα-Ξανθάκη, *Οί τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 26), εικ. 24, 33, 57.

³⁰ Βλ. στη μονή Φιλανθρωπηνών, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Οί τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 23), εικ. 53, 176' στη μονή Βαρλαάμ, η ίδια, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*, ό.π., (υποσημ. 15), πίν. 83γ' καθώς και τον θρόνο της Παναγίας, στην εικόνα του τέμπλου της μονής Βαρλαάμ, η ίδια, «Εικόνες Ιωαννίνων», ό.π. (υποσημ. 17), εικ. 9.

³¹ Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. G. Millet, *Recherches sur*

l'icographie de l'évangile, Παρίσι 1960, 66-88. Η. Papastavrou, *Recherche iconographique dans l'art byzantin et occidental du XIe au XVe siècle. L'annonciation*, Βενετία 2007, 53-54, 56-58, 60-64, 67-75. Βλ. και Ξυγγόπουλος, «Βημόθυρον», ό.π. (υποσημ. 10), 118-122.

³² Βλ. τα βημόθυρα από τις μονές Σινά, *Byzantium*, ό.π. (υποσημ. 11), 374, 461, αριθ. 322' Μεγίστης Λαύρας, Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 11), 217, αριθ. 116' Σίμωνος Πέτρως, *Θησαυροί*, ό.π. (υποσημ. 12), 90-91, αριθ. 2.28' Βατοπεδίου, *Μονή Βατοπαιδίου*, ό.π. (υποσημ. 10), Β', 398, εικ. 333-334' από το Πρωτάτο, *Κεμήλια*, ό.π. (υποσημ. 10), 48, πίν. 16' τον ναό της Παναγίας στη Μεγάλη Πρέσπα, *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 10), 34-35, αριθ. 3' επίσης τα βημόθυρα του 16ου αιώνα από την Καστοριά, ΑΚ 53/72, ό.π. (υποσημ. 13)' από τις μονές Αγίου Παύλου, *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 13), 74-78' Σταυρονικήτα, *Θησαυροί*, ό.π. (υποσημ. 13), 123-125, αριθ. 2.57 και Ξενοφώντος, *Μονή Ξενοφώντος*, ό.π. (υποσημ. 13), 114-117, εικ. 43' τους ναούς Μεταμόρφωσης Βελτσίστας, *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, ό.π. (υποσημ. 13), 141-142, αριθ. 146 και Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη, Ξυγγόπουλος, «Βημόθυρον», ό.π. (υποσημ. 10), πίν. 1. Σιώμκος, «Εικόνες», ό.π. (υποσημ. 13), εικ. 5-6. Βλ., επίσης, σε βημόθυρα με πιο σύνθετη εικονογραφία, όπως αυτά του Βυζαντινού Μουσείου, Μπαλτογιάννη, «Παράσταση Ευαγγελισμού», ό.π. (υποσημ. 12), έγγρ. πίν., βλ. και σ. 51-54, όπου και άλλα παραδείγματα, και της Πάτμου, Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, Αθήνα 1977, 62, 70, 131, 136, αριθ. 11, 19, 93, πίν. 81, 86, 144. Σπανιώτερα εντοπίζεται ο τύπος σε μνημειακά έργα, καθώς, ιδιαίτερα στη μεταβυζαντινή εικονογραφία, προτιμάται η καθιστή μορφή της Παναγίας. Χρησιμοποιείται, ωστόσο, από τον Θεοφάνη στο καθολικό της Λαύρας, Millet, *Athos*, ό.π. (υποσημ. 26), πίν. 119.4-5, ενώ συναντάται επίσης στη μονή Ξενοφώντος, στο παρεκκλήσιο του Αγίου Γεωργίου στη μονή Αγίου Παύλου, Millet, *Athos*, ό.π. (υποσημ. 26), πίν. 190.1, 182.1-2, καθώς και στην Παναγία Ρασιώτισσα στην Καστοριά, Γούναρης, *Οί τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 26), 110-111.

³³ Βλ. τα βημόθυρα του Μεγάλου Μετεώρου, Subotic – Simonopretitis, «L'icostase», ό.π. (υποσημ. 10), πίν. 3' τα βημόθυρα από

δεν εντοπίζεται, ωστόσο, στα υπόλοιπα βημόθυρα του 16ου αιώνα. Ανάλογα εικονίζονται παρυφές ιματίων σε έργα του κύκλου του Φράγγου Κατελάνου³⁴.

Για τον άγγελο, στα βημόθυρα της μονής Τζώρας υιοθετείται μια περισσότερο σπάνια παραλλαγή του συγκεκριμένου, «ήρεμου» τύπου, την οποία χαρακτηρίζει η έντονα διαγραφόμενη καμπύλη της κνήμης του αριστερού σκέλους, λυγισμένου πίσω από το προβεβλημένο, σταθερό δεξί σκέλος. Η εναλλαγή αυτή των επιπέδων δίνει βάθος στη σύνθεση, καθώς και την αίσθηση μιας περιστροφικής, σχεδόν χορευτικής κίνησης. Γνωστή από τη μεσοβυζαντινή περίοδο³⁵, η στάση αυτή του αγγέλου εντοπίζεται σε ορισμένα υστεροβυζαντινά έργα³⁶. Ιδιαίτερες επαφές φαίνεται να έχει ο αρχάγγελος

τον ναό των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα, Subotić, *L'église*, ό.π. (υποσημ. 10), πίν. 47-49· τα βημόθυρα του 15ου αιώνα από την Καστοριά, Τσιγαρίδας, *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς*, ό.π. (υποσημ. 12), εικ. 7. *Βυζαντινό Μουσείο Βέροιας*, ό.π. (υποσημ. 12), 32· τα βημόθυρα από την Αχρίδα, Κ. Βαλαβανού, *Icons of Macedonia*, Σκόπια 1995, 168-168, πίν. 166-167. Για τις σχέσεις της «Σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδας» με την υστεροβυζαντινή τέχνη της περιοχής Καστοριάς – Αχρίδας – Πρεσπών, βλ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπικών*, ό.π. (υποσημ. 15), 222-223 και σποραδικά. Η ίδια, «Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής του 16ου αιώνα. Η τοπική ηπειρωτική σχολή», *ΔΧΑΕ ΙΣΤ'* (1991-1992), 13-31, ιδιαίτ. 18. Garidis, *La peinture*, ό.π. (υποσημ. 15), 172, 175-176.

³⁴ Βλ. ενδεικτικά την «Εις Άδου Κάθοδο» από τη μονή Βαρλαάμ, Garidis, *La peinture*, ό.π. (υποσημ. 15), εικ. 34.

³⁵ Βλ. την Αγία Σοφία Κιέβου, Ν. Χατζηδάκη, *Ελληνική τέχνη. Βυζαντινά ψηφιδωτά*, Αθήνα 1994, πίν. 127.

³⁶ Βλ. την ψηφιδωτή εικόνα του Δωδεκαόρθου στη Φλωρεντία, Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 11), αριθ. 87, στην οποία και η Παναγία έχει ανάλογη στάση με αυτή που συναντάται αργότερα στα εξεταζόμενα βημόθυρα. Βλ. επίσης την ψηφιδωτή παράσταση στη μονή Βατοπεδίου, *Μονή Βατοπαιδίου*, ό.π. (υποσημ. 10), Α', 230-232, εικ. 188 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας)· την ψηφιδωτή εικόνα του Ευαγγελισμού στο Victoria and Albert Museum· το φύλλο τετράπτυχου από το Σινά, Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 11), αριθ. 87, 105· την εικόνα στο Εθνικό Μουσείο του Βελιγραδίου από την περιοχή του Πρίζρεν, Κ. Weitzmann – G. Alibegashvili – A. Volskaya – G. Babić – M. Chatzidakis – M. Alpatov – T. Voinescu, *Les Icônes*, Μιλάνο 1981, εικ. σ. 185. Με ανάλογο βηματισμό, αλλά σε πολύ πιο δυναμικά κινήματα απόδοσης, η στάση του αγγέλου και στο παρεκκλήσι του Αγίου Ευθυμίου στη Θεσσαλονίκη, βλ. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου (1302/1303). Έργο του Μανουήλ Πανσέληνου στην Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 2008, εικ. 52.

της μονής Τζώρας με την αντίστοιχη μορφή στον Άγιο Αθανάσιο Μουζάκη στην Καστοριά³⁷, στην οποία θα μπορούσε να αναγνωριστεί το απώτερο πρότυπο της εξεταζόμενης παράστασης, καθώς διακρίνονται αρκετές ομοιότητες στη στάση και στις αναλογίες του σώματος, στις κινήσεις και στις χειρονομίες, στη διάταξη των ενδυμάτων. Ανάλογα εικονίζεται ο αρχάγγελος στα βημόθυρα του τέλους του 14ου αιώνα από το Μεγάλο Μετέωρο, για τα οποία έχει υποστηριχθεί η πιθανότητα απόδοσής τους σε εργαστήριο των Ιωαννίνων, καθώς και αυτά από τον ναό των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στην Αχρίδα³⁸. Φαίνεται ότι η παραλλαγή γνώρισε ιδιαίτερη διάδοση στην περιοχή της Καστοριάς, αφού συναντάται σε τρία βημόθυρα του 15ου και του 16ου αιώνα³⁹, σε εικόνα του 16ου αιώνα⁴⁰ αλλά και στην Παναγία Ρασιώτισσα, έργο που συνδέεται με τον κύκλο του Φράγγου Κατελάνου⁴¹. Η παραλλαγή κατά κανόνα δεν συναντάται σε βημόθυρα και εικόνες που εντάσσονται στο πλαίσιο της «Κρητικής Σχολής»⁴²,

³⁷ Στ. Πελεκανίδης – Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1984, 109, εικ. 2. Ν. Παζαράς, *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη και η ένταξή τους στην μνημειακή ζωγραφική της Καστοριάς και της ευρύτερης περιοχής*, Θεσσαλονίκη 2013 (<https://ikee.lib.auth.gr/record/132393>, ημερομηνία πρόσβασης 31.5.2016), 80-81, εικ. 33.

³⁸ Subotić – Simonopetritis, «L'iconostase», ό.π. (υποσημ. 10), 754, 758, πίν. 3. Subotić, *L'église*, ό.π. (υποσημ. 10), πίν. 47-49.

³⁹ Βλ. Τσιγαρίδας, *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς*, ό.π. (υποσημ. 12), εικ. 7. *Βυζαντινό Μουσείο Βέροιας*, ό.π. (υποσημ. 12), 32. Βλ. και βημόθυρα ΑΚ 53/72, ό.π. (υποσημ. 13).

⁴⁰ Βλ. Τσιγαρίδας, *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς*, ό.π. (υποσημ. 12), εικ. 10.

⁴¹ Γούναρης, *Οι τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 26), 110-111, πίν. 23β (μερική άποψη). Ανάλογη κίνηση και στάση έχουν και οι απόστολοι Θωμάς και Βαρθολομαίος στο επιστύλιο του τέμπλου της μονής Βαρλαάμ, που εντάσσεται στο ίδιο καλλιτεχνικό πλαίσιο, βλ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Φορητές εικόνες», ό.π. (υποσημ. 15), 314, εικ. 4, 7, όπου και άλλα σχετικά μνημειακά παραδείγματα.

⁴² Βλ. Μπαλτογιάννη, «Παράσταση Ευαγγελισμού», ό.π. (υποσημ. 12), 51-60, όπου αναλυτικότερα για την εικονογραφία του θέματος. Βλ., ωστόσο, το παλαιό φύλο τρίπτυχου στη συλλογή Ανδρεάδη, που έχει αποδοθεί σε κρητικό εργαστήριο των μέσων του 16ου αιώνα, με προέλευση από «περιοχή της κεντροδυτικής Ελλάδας», ίσως και σαφέστερα ηπειρωτική, καθώς τα αναφερόμενα στο τρίπτυχο ονόματα, και κυρίως το Δωνάτος, επιχωριάζουν στην περιοχή της Παραμυθιάς (βυζ. Άγιος Δωνάτος – τουρ. Aydonat), λόγω του πολιούχου και επώνυμου αγίου της πόλης,

εντοπίζεται, ωστόσο, αν και με διαφορετική απόδοση, σε μνημειακά παραδείγματα στο Όρος, καθώς τη χρησιμοποιεί ο Θεοφάνης στις τοιχογραφίες της μονής της Μεγίστης Λαύρας⁴³. Χρησιμοποιείται, επίσης, στις αποδιδόμενες στον Αντώνιο τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Γεωργίου στη μονή Αγίου Παύλου⁴⁴, καθώς και στα βημόθυρα από τη μονή Ξενοφώντος⁴⁵. Με την τελευταία παράσταση, όπως και με την παράσταση στα βημόθυρα από τη Μεταμόρφωση Βελτοίστας⁴⁶, τα βημόθυρα από τη μονή Τζώρας παρουσιάζουν μεγάλες ομοιότητες ως προς τη συνολική εικονογραφική απόδοση του θέματος. Ωστόσο, μεγαλύτερη ταύτιση, όχι μόνο ως προς την εικονογραφία και τη γενική απόδοση του θέματος αλλά και ως προς τις λεπτομέρειες, τις στάσεις και τις αναλογίες των ιδιαίτερα ραδινών σωματών, την ανάπτυξη των πτυχώσεων, τη μορφή και τον διάκοσμο του θρόνου, αναγνωρίζεται με τα βημόθυρα από τον ναό της Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη⁴⁷ (Εικ. 7), έργα που, όπως και οι υπόλοιπες εικόνες του ναού, έχουν ενταχθεί στο καλλιτεχνικό περιβάλλον της «Σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδας», και έχουν συνδεθεί με το έργο του Φράγγου Κατελάνου⁴⁸.

Στην αναγνώριση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του συγκεκριμένου καλλιτεχνικού ρεύματος αλλά



Εικ. 7. Θεσσαλονίκη, Ναός Υπαπαντής, Βημόθυρα.

Α. Δρανδάκη, *Εικόνες. 14ος-18ος αιώνας. Συλλογή Ρ. Ανδρεάδη*, Αθήνα 2002, 62-65, αριθ. 10. Με το ίδιο δίπτυχο έχουν συνδεθεί και αποδοθεί στην «Κρητική Σχολή» και βημόθυρα των μέσων του 16ου αιώνα από τη Μεσημβρία, *Εικόνες από τις θρακικές ακτές του Εύξεινου Πόντου στη Βουλγαρία* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. Α. Τούρτα, Αθήνα 2011, 100-101, αριθ. 16 (Φ. Καραγιάννη).

⁴³ Millet, *Athos*, ό.π. (υποσημ. 26), πίν. 119.4. Ανάλογος βηματισμός του αγγέλου, με πολλές επιμέρους διαφορές στην απόδοση, και στον οίκο Β του Ακαθίστου Ύμνου στην Τράπεζα της Λαύρας (στο ίδιο, πίν. 145.4).

⁴⁴ Millet, *Athos*, ό.π. (υποσημ. 26), πίν. 190.1

⁴⁵ *Μονή Ξενοφώντος*, ό.π. (υποσημ. 13), 114-117, εικ. 43. Για μεταγενέστερα αντίστοιχα παραδείγματα κυρίως από το Όρος, βλ. Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη*, ό.π. (υποσημ. 8), 505 (εικ. Γ36), 509 (εικ. Γ65), 510 (εικ. Γ67, 68), 521 (εικ. Ε48, 52). Βλ. επίσης τα βημόθυρα από τη μονή Βυτουμά, τα οποία έχουν συνδεθεί με το έργο των επιγόνων του Φράγγου Κατελάνου, Παπαδημητρίου, ό.π., αριθ. Γ57.

⁴⁶ *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, ό.π. (υποσημ. 13), 141-142, αριθ. 146.

⁴⁷ Ξυγγόπουλος, «Βημόθυρον», ό.π. (υποσημ. 10), πίν. 1. Σιώμκος, «Εικόνες», ό.π. (υποσημ. 13), εικ. 5.

⁴⁸ Τούρτα, «Εικόνες», ό.π. (υποσημ. 17). Σιώμκος, «Εικόνες», ό.π. (υποσημ. 13), 329-330.

και στην ένταξή τους στη χορεία των υψηλής καλλιτεχνικής αξίας έργων της ηπειρωτικής παραγωγής οδηγεί και η τεχνοτροπική μελέτη των βημοθύρων από τη μονή Τζώρας.

Ο ζωγράφος των βημοθύρων, περιορισμένος από τον «καμβά» του και χρησιμοποιώντας δεδομένο και καθιερωμένο εικονογραφικό σχήμα, αποφεύγει εκ πρώτης όψεως την έντονη κίνηση που ζωντανεύει συχνά τις συνθέσεις στα έργα της «Σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδας». Ωστόσο, η επιλογή της συγκεκριμένης παραλλαγής για τη μορφή του αγγέλου, με την αδιόρατα περιτροφική κίνηση, αλλά και οι παρυφές των ενδυμάτων



Εικ. 8. Μονή Αγίου Νικολάου Τζώρας. Αριστερό φύλλο βη-
μοθύρων. Λεπτομέρεια.

που ανεμίζουν ή συστρέφονται, προσθέτουν στη σύνθεση περισσότερη ένταση από ό,τι σε άλλα ομόλογα έργα.

Τον δυναμισμό και την ένταση του συγκεκριμένου καλλιτεχνικού ρεύματος αναδεικνύει κυρίως η φωτεινή πολυχρωμία της παλέτας του ζωγράφου, ίσως το εντυπωσιακότερο στοιχείο της τέχνης του, ο τρόπος με τον οποίο χειρίζεται τα εξαιρετικά, ιδιαίτερα διαυγή, χρώματα, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζει το χαρακτηριστικό των έργων της «Σχολής» βαθνκόκκινο στο μαφόριο της Παναγίας, σε αντιπαράθεση με το ροδί μιάτιο του αγγέλου και το διαυγές γαλαζοπράσινο των χιτώνων και των φτερών (Εικ. 1). Σε συνδυασμό με το αστραφτερό ανάγλυφο πλαίσιο, τα χρυσά φτερά του αγγέλου και τα πυκνά, χρυσογραμμένα κοσμήματα του θρόνου, η εντύπωση που προκαλείται είναι αυτή ενός έργου με έντονη διακοσμητική διάθεση και ίσως κάποια ροπή προς την εξεζητημένη πολυτέλεια, μακριά από την ιερατική αυστηρότητα των Κρητικών αντιστοιχών του.

Στα χαρακτηριστικά των έργων της «Σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδας» κατατάσσεται και η αναζήτηση της χάρις στην ευγενική, σχεδόν ιλαρή έκφραση των προσώπων αλλά και στις ιδιαίτερα ραδινές αναλογίες των μορφών, με τους ψηλόλιγνους λαιμούς, τα μακριά, ίσως έως υπερβολής στην περίπτωση του αγγέλου, άκρα, τα λεπτά, εύκαμπτα δάκτυλα (Εικ. 8). Αντίστοιχα, τα ωοειδή πρόσωπα (Εικ. 9) με τον ανοιχτό καστανό προπλασμό, που διαγράφει ανατομικά χαρακτηριστικά, το μαλακό πλάσιμο με τα περιορισμένα, ελεύθερα αποδοσμένα μικρά φώτα και τα ρόδινα σαρκώματα, τα ευγενικά, καλογραμμένα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, τις λεπτές μύτες, λίγο γαμπή στην περίπτωση της Παναγίας, το μικρό αλλά τονισμένο εμφατικά, με έντονο κόκκινο χρώμα στόμα, τα βυθισμένα στη σκιά μάτια, με βλέφαρα που τονίζονται από λεπτές κόκκινες γραμμές, και τα τοξωτά φρύδια που σχηματίζονται από τέσσερις λεπτές παράλληλες πινελιές, παραπέμπουν σε τεχνικές και αποδόσεις όπως αυτές που απαντώνται σε τοιχογραφικά σύνολα⁴⁹ και σε εικόνες που εντάσσονται στο πλαίσιο της «Σχολής».

Ιδιαίτερες ομοιότητες στην απόδοση των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών αναγνωρίζονται με τις εικόνες του τέμπλου της μονής Βαρλαάμ⁵⁰ αλλά και με αυτές από τις μονές Προδρομού και Παντελεήμονος στο Νησί των Ιωαννίνων, οι οποίες έχουν αναγνωριστεί ως τα πρότυπα των εικόνων της Βαρλαάμ⁵¹. Με τα έργα αυτά, τα βημόθυρα από τη Τζώρα μοιράζονται και άλλα στοιχεία, όπως τον ιδιαίτερα πλούσιο, με πολύτιμους λίθους και με ποικίλα, σε χρυσογραφία, λεπτεπίλεπτα σχέδια διάκοσμο των θρόνων⁵², αλλά

⁴⁹ Βλ. ενδεικτικά τη μορφή του αγίου Δημητρίου από τον κυρίως ναό της μονής Φιλανθρωπηνών, Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*, ό.π. (υποσημ. 15), πίν. 14α' τους αγίους Γοβδελαά και Δάδα (:) (στο ίδιο, 84α') την Παναγία Μεσίτρια και τον Χριστό Σωτήρα στον κυρίως ναό της μονής Βαρλαάμ, Ν. Νικονάνος, *Μετέωρα. Τα μοναστήρια και η ιστορία τους*, Αθήνα 1992, πίν. 34, 35. Τούρτα, «Εικόνες», ό.π. (υποσημ. 17), εικ. 3, 7.

⁵⁰ Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Εικόνες Ιωαννίνων», ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 9, 10. Η σύγκριση γίνεται κυρίως με την εικόνα της Παναγίας, που διατηρείται σε καλύτερη κατάσταση.

⁵¹ Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Εικόνες Ιωαννίνων», ό.π. (υποσημ. 17), πίν. 1-2.

⁵² Ανάλογα κοσμήματα στην εικόνα του αγίου Δημητρίου από τη μονή Βαρλαάμ αλλά και σε μνημειακά έργα στο Νησί,



Εικ. 9. Μονή Αγίου Νικολάου Τζώρας. Αριστερό φύλλο βημοθύρων (λεπτομέρεια της Εικ. 1).

και την απόδοση της πτυχολογίας, ιδιαίτερα των ενδυμάτων της Παναγίας, με τις βαθιές σκοτεινές πτυχές, αποδοσμένες με τονικές διαβαθμίσεις. Στοιχείο έργων που συνδέονται με τον Φράγγο Κατελάνο, είναι και ο τονισμός των ακμών των πτυχώσεων με γραμμή ανοιχτότερου τόνου, καθώς και η χρήση συμπληρωματικού χρώματος, στη συγκεκριμένη περίπτωση γαλαζοπράσινου στο ροδί, για την απόδοση των σκιερών πτυχών, όπως, περιορισμένα, χρησιμοποιείται στο μιάτιο του αρχαγγέλου⁵³.

Η τεχνοτροπική σχέση των βημοθύρων με τις εικόνες της Θεσσαλονίκης, με τις οποίες μοιράζονται κοινή

μορφή πλαισίου, καθώς και τη χρήση κοινού εικονογραφικού προτύπου, είναι αναμενόμενη και εύκολα ανιχνεύσιμη, παρά τα προβλήματα διατήρησης που παρουσιάζουν οι εικόνες⁵⁴. Ωστόσο, τα γενικά χαρακτηριστικά του κοινού καλλιτεχνικού πλαισίου των έργων διαφοροποιούνται στην απόδοσή τους, καθιστώντας αμφίβολη την αναγνώριση του ίδιου καλλιτέχνη. Στα έργα από τους ναούς της Θεσσαλονίκης χρησιμοποιείται διαφορετική, περισσότερο σκοτεινή χρωματική παλέτα. Ο σκοτεινότερος προπλασμός δημιουργεί μεγαλύτερες αντιθέσεις στο πλάσιμο των προσώπων και καθιστά περισσότερο σκληρή την απόδοση των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών, το οποίο είναι ιδιαίτερα εμφανές στα καλύτερα διατηρημένα βημοθύρα από τον ναό της Υπαπαντή καθώς και

Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Φορητές εικόνες», ό.π. (υποσημ. 15), 310, εικ. 1. Η ίδια, «Εικόνες Ιωαννίνων», ό.π. (υποσημ. 17), 29-30.

⁵³ Βλ. τις εικόνες από τη Θεσσαλονίκη, Ασπρά-Βαρδαβάκη, «Μία μεταβυζαντινή εικόνα», ό.π. (υποσημ. 17), 120. Τούρτα, «Εικόνες», ό.π. (υποσημ. 17), 289-290, 295, με παλαιότερη βιβλιογραφία.

⁵⁴ Βλ. Τούρτα, «Εικόνες», ό.π. (υποσημ. 17), 289, 293.

στο επιστύλιο στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού. Διαφοροποιημένο είναι, επίσης, το σχήμα των προσώπων, πιο εύσαρκο στην περίπτωση των βημοθύρων της μονής Τζώρας, ενώ πιο σκληρή είναι και η απόδοση της πτυχολογίας στις εικόνες της Θεσσαλονίκης, παρά τον πανομοιότυπο σχεδιασμό των πτυχώσεων⁵⁵.

Τα χαρακτηριστικά της τέχνης των βημοθύρων από τη μονή της Τζώρας, η αναζήτηση της χάρης, το λεπτεπίλεπτο επιμελημένο σχέδιο και η φροντίδα για τη λεπτομέρεια, η αγάπη για τα έντονα, δυνατά χρώματα και η σοφή χρήση τους, η διακοσμητική διάθεση και η ροπή προς την πολυτέλεια, τα τοποθετούν σαφώς εντός του πλαισίου της «Σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδας». Η σχέση τους με τις τοιχογραφίες και τις εικόνες της μονής Βαρλαάμ, αλλά και με τις εικόνες από τους ναούς της Θεσσαλονίκης, οδηγεί στην ένταξή τους στον καλλιτεχνικό κύκλο μέσα στον οποίο κινήθηκε ο Φράγγος Κατελάνος⁵⁶ και καθιστούν δελεαστική την ιδέα να αναγνωριστεί στα βημόθυρα αυτά το χέρι του ίδιου του ιδιοφυούς θηβαίου ζωγράφου.

Παράλληλα, επαφές με έργα όπως οι εικόνες από τις μονές Προδρομού και Παντελεήμονος του Νησιού των Ιωαννίνων, αλλά και οι τοιχογραφίες των κατώτερων τμημάτων του κυρίως ναού της μονής Φιλανθρωπικών, αναδεικνύουν τη σχέση των βημοθύρων με προωμότερες δημιουργίες της «Σχολής» και με την παραγωγή του «καλού γιαννιώτικου εργαστηρίου του πρώιμου 16ου αιώνα»⁵⁷, από το οποίο αντληθήκαν τα πρότυπα και για τις εικόνες της μονής Βαρλαάμ. Με τα πρώιμα αυτά έργα τα βημόθυρα από τη μονή Τζώρας μοιράζονται ιδιαίτερα την ήπια, προσηνή έκφραση

των προσώπων, καθώς και τη λιγότερο βαριά χρωματική παλέτα, σε σχέση με τα μεταγενέστερα έργα, και ιδίως τις εικόνες της Θεσσαλονίκης. Με βάση τα παραπάνω, φαίνεται πιθανό τα βημόθυρα από τη μονή Τζώρας να συνδέονται με την παραγωγή ηπειρωτικών εργαστηρίων και χρονολογούνται μάλλον στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα, ίσως στην τρίτη ή τέταρτη δεκαετία, οπωσδήποτε πριν από τις εικόνες της μονής Βαρλαάμ (γύρω στο 1548)⁵⁸ και πιο κοντά στις εικόνες του Νησιού των Ιωαννίνων, για τις οποίες έχει προταθεί χρονολόγηση στις πρώτες δεκαετίες του αιώνα⁵⁹.

Αν πράγματι ο ζωγράφος των βημοθύρων είναι ο ίδιος ο Φράγγος Κατελάνος, ίσως δεν θα ήταν παράτολμο να αναγνωριστούν ως πρώιμο έργο της περιόδου κατά την οποία ο ζωγράφος διέμεινε στην Ήπειρο, όταν, όπως έχει προταθεί, συμμετείχε στην τοιχογράφηση του καθολικού της μονής Φιλανθρωπικών (στη φάση του 1542)⁶⁰, εποχή κατά την οποία φαίνεται ότι εντάχθηκε (ή ακόμα και μαθήτευσε) στα παλαιότερα καλλιτεχνικά εργαστήρια της περιοχής, στο πλαίσιο των οποίων διαμορφώθηκαν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ζωγραφικού αυτού ρεύματος που κυριάρχησε στον χώρο της βορειοδυτικής Ελλάδας τον 16ο αλλά και τον 17ο αιώνα.

⁵⁵ Για τη χρονολόγηση των εικόνων της μονής Βαρλαάμ την ίδια εποχή με την τοιχογράφηση του καθολικού, βλ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Φορητές εικόνες», ό.π. (υποσημ. 15), 313.

⁵⁶ Βλ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Εικόνες Ιωαννίνων» ό.π. (υποσημ. 17), 28.

⁶⁰ Είτε γίνει αποδεκτή είτε όχι η ύπαρξη της πρώτης φάσης (πριν από το 1542) τοιχογράφησης του καθολικού, οι προτάσεις για την απόδοση παραστάσεων στον Φράγγο Κατελάνο αφορούν σε τμήματα του μνημείου τα οποία ανήκουν, σύμφωνα με όλες τις απόψεις, στη φάση του 1542. Βλ. για το θέμα Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Οι τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 23), 226-227 (με παλαιότερη βιβλιογραφία). Semoglou, *Le décor mural*, ό.π. (υποσημ. 56), 121-125.

Προέλευση εικόνων

Εικ. 1, 3, 4, 9: Αρχείο Εφορείας Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων. Εικ. 2, 5, 6, 8: Αργυρώ Καραμπερίδη. Εικ. 7: Ξυγγόπουλος, «Βημόθυρον», ό.π. (υποσημ. 10), πίν. 1.

⁵⁵ Βλ. ιδιαίτερα τις ομοιότητες στον σχεδιασμό των πτυχώσεων στο μιάτιο του αρχαγγέλου στο βημόθυρο από τον ναό της Υπαπαντής, Σιώμκος, «Εικόνες», ό.π. (υποσημ. 13), εικ. 5.

⁵⁶ Για τα χαρακτηριστικά της τέχνης του Κατελάνου, βλ. και Α. Semoglou, *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint-Nicolas (1560). Application d'un nouveau langage picturale par le peintre thébain Frangos Catellanos*, Lille 1995, 108-120.

⁵⁷ Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Εικόνες Ιωαννίνων», ό.π. (υποσημ. 17), 30.

Argyro Karamperidi

**THE SANCTUARY DOORS OF THE TEMPLON
FROM THE MONASTERY OF HAGIOS NIKOLAOS
OF TZORA, IOANNINA**

The monastery of Agios Nikolaos of Tzora lies on the mountain Driskos, the eastern boundary of the Ioannina basin in Epirus. The katholikon, in its actual form, was built at the end of the 16th century and decorated with frescoes in 1663. The existing wood carved iconostasis of the church is decorated with swallow relief motifs, a typical creation, usually dated in the 17th century. However, the sanctuary doors are older, probably originated from a different iconostasis.

The type of the sanctuary door, with the semicircular upper part, the lack of wood carved decoration, the unified decorative surface and the large-scale representation of the Annunciation, is known since the middle Byzantine years. Several examples of the type have survived from the late Byzantine and early post-Byzantine era, mainly in northern Greece, while the form is found in post-Byzantine examples of the 16th century, mainly from the same area.

A special feature of the sanctuary doors from the monastery of Tzora is the plaster relief decoration of the frame. The floral decoration of the frame is of similar form to that of the icons from the churches of the Hypapante (Presentation of Christ in the Temple) and of Agios Athanasios in Thessaloniki, which belong to the artistic circle of Frangos Katelanos. This feature characterizes in general the art work of the so-called “School of Northwestern Greece”. Similar frames, made from plaster, are to be found also on other icons of the same artistic milieu (e.g. the icons from the Barlaam monastery in Meteora) and also in frescos, either as plaster decorated frames or as nimbuses. Similar floral decorative elements are also used in fresco paintings of the “School”. On the sanctuary doors of Tzora, noteworthy is the human mask, made from plaster, which decorates the frame of the right door. The respective feature of the left door is destroyed. Although similar elements are not known on other sanctuary doors, this human mask reminds the masks often found painted in frescoes and

icons of the “School of Northwestern Greece”, either as decorative elements of buildings, furniture and military outfits, or as personification of natural or supernatural elements (rivers, clouds e.t.c.).

Iconographical, the Annunciation scene and its main features (the figures of the Virgin and archangel Gabriel) are depicted according to known and widespread types, with some interesting variations. Thus, the rendering of the hem of the maforion of the Virgin, with the soft, moved folding, is found in late byzantine representations, like those on the sanctuary doors of Megalo Meteoro (possibly a work of a workshop of Ioannina), of Ohrid and of Kastoria (end of 14th, 15th century). It is not repeated on 16th century sanctuary doors, but is recorded on frescoes attributed to Frangos Katelanos (e.g. the scene of the Descend into Hades in Barlaam monastery).

A more rare, although known since middle Byzantine era, attitude is used for the archangel. It is characterized by the crossing position of his legs and by a vivid, turning movement, which gives an almost dancing air to the figure. A similar attitude is found in late Byzantine and early post-Byzantine works from the area of Kastoria and Ohrid (e.g. the frescoes of Aghios Athanasios Mouzaki, sanctuary doors and icon in Kastoria Museum, sanctuary doors from the church of Aghioi Konstantinos and Heleni in Ohrid) and also on the sanctuary doors from Megalo Mereoro. In the 16th century it is recorded in Panagia Rassiotissa in Kastoria, and also in some monumental examples in Athos (e.g. the work of Theophanis in the katholikon of Great Lavra monastery), but it is not common in Cretan icons and sanctuary doors. However, it is found on the sanctuary doors painted by Antonios in the monastery of Xenophon in Athos, on those of the church of Metamorphosis (Transfiguration) in Veltsista (nowdays Klimatia) in Epirus and also on those from the church of Hypapante in Thessaloniki. With the latter, attributed

to the artistic milieu of Frangos Katelanos, the sanctuary doors of the monastery of Tzora have a very close iconographical similarity on every aspect.

On stylistic ground, the most eminent element of the painting of the sanctuary doors from the monastery of Tzora is the use of an extremely vivid and intense color pallet, in which dominates the bright red color of the Virgin's maforion, a characteristic trend of the "School of Northwestern Greece". Trends of the same artistic monument are also the noble prosopographical features, the gracious tall figures, the richly adorned throne.

The rendering of the facial features on the sanctuary doors is similar to that of the icons in the iconostasis of the monastery of Barlaam (especially the Virgin), attributed to Frangos Katelanos, and also the icons from the monasteries of Agios Panteleimon and of Ioannis Prodromos, on the island in the lake of Ioannina, which are considered to be the prototype for the Barlaam icons. Relations can also be found with the fresco painting of the "School of Northwestern Greece" (e.g.

the Philanthropinon and the Barlaam monasteries). As expected, close relations can also be detected with the painting of the icons of the Thessaloniki churches. At the same time, differences, as the darker pallet and the slightly harsher rendering of flesh and garments, prevent us from recognizing the same artist with the one in Tzora.

Based on the above, the sanctuary doors of the monastery of Tzora can undoubtedly listed as one of the most eminent art work attributed to the "School of Northwestern Greece". They can be dated to the first half of the 16th century, probably in the third or fourth decade, and attributed to an epirotan workshop of the era. A tempting hypothesis is to recognize the hand of Frangos Katelanos himself, possibly from the period during which he worked for the fresco decoration of the Philanthropinon monastery on the island of Ioannina.

*Ephorate of Antiquities of Athens.
akaramperidi@culture.gr*