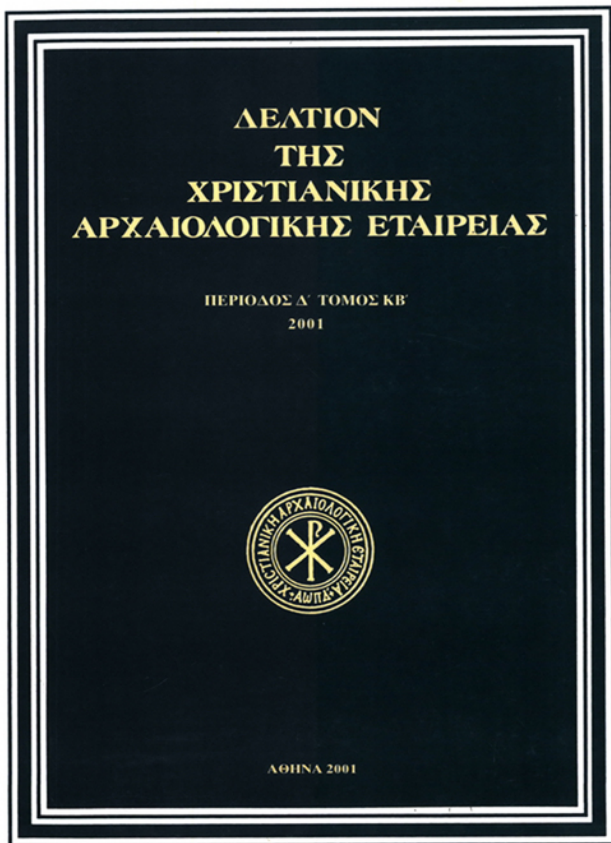


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 22 (2001)

Δελτίον ΧΑΕ 22 (2001), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη (1909-1998)



Εικόνες ζωγράφων από το Λινοτόπι (16ος-17ος αιώνας). Νέα στοιχεία και διαπιστώσεις για τη δραστηριότητά τους

Αναστασία ΤΟΥΡΤΑ

doi: [10.12681/dchae.317](https://doi.org/10.12681/dchae.317)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΤΟΥΡΤΑ Α. (2011). Εικόνες ζωγράφων από το Λινοτόπι (16ος-17ος αιώνας). Νέα στοιχεία και διαπιστώσεις για τη δραστηριότητά τους. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 22, 341–356. <https://doi.org/10.12681/dchae.317>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Εικόνες ζωγράφων από το Λινοτόπι (16ος-17ος  
αιώνας). Νέα στοιχεία και διαπιστώσεις για τη  
δραστηριότητά τους

---

Αναστασία ΤΟΥΡΤΑ

Τόμος ΚΒ' (2001) • Σελ. 341-356

ΑΘΗΝΑ 2001

## ΕΙΚΟΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΑΠΟ ΤΟ ΛΙΝΟΤΟΠΙ (16ος-17ος ΑΙΩΝΑΣ)

### ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥΣ\*

Η μελέτη της ζωγραφικής των μεταβυζαντινών εικόνων της ηπειρωτικής Ελλάδας είναι περιορισμένη, συγκρινόμενη με τη μελέτη για τις κρητικές εικόνες. Η καθυστέρηση της έρευνας θα πρέπει να αναζητηθεί στο γεγονός ότι η συστηματική μελέτη της καλλιτεχνικής παραγωγής των ζωγράφων της ηπειρωτικής Ελλάδας είναι σχετικά πρόσφατη και επικεντρώθηκε στη ζωγραφική του τοίχου, η οποία προσφέρει με το εύρος της περισσότερες δυνατότητες εικονογραφικών και τεχνολογικών παρατηρήσεων και με τις υπάρχουσες, κατά κανόνα σε αυτή, κτητορικές επιγραφές σταθερή χρονολογική βάση και συχνά ονόματα ζωγράφων<sup>1</sup>. Οι έως τώρα μελέτες για τα φορητά έργα αφορούν μεμονωμένες εικόνες και πιο σπάνια σύνολα εικόνων, που ανή-

κουν συνήθως σε ιδιωτικές συλλογές<sup>2</sup>. Στην τελευταία περίπτωση βασικό μειονέκτημα είναι η άγνοια του τόπου προέλευσης των εικόνων, πολύ περισσότερο του ναού στον οποίο αρχικά βρισκόνταν, πράγμα που αποστερεί από το μελετητή τη δυνατότητα να τις συνδέσει ενδεχομένως με τις τοιχογραφίες του ναού.

Το υπάρχον πλούσιο υλικό παρουσιάζει δυσχέρειες στη συστηματική μελέτη, αφού έως ένα βαθμό είναι ακόμη ακατάγραφο, ενώ όπου έχει περισυλλεχθεί και καταγραφεί, είναι εν πολλοίς ασυντηρητο. Έτσι, είναι πιθανό να λανθάνουν ονόματα ζωγράφων και χρονολογιών.

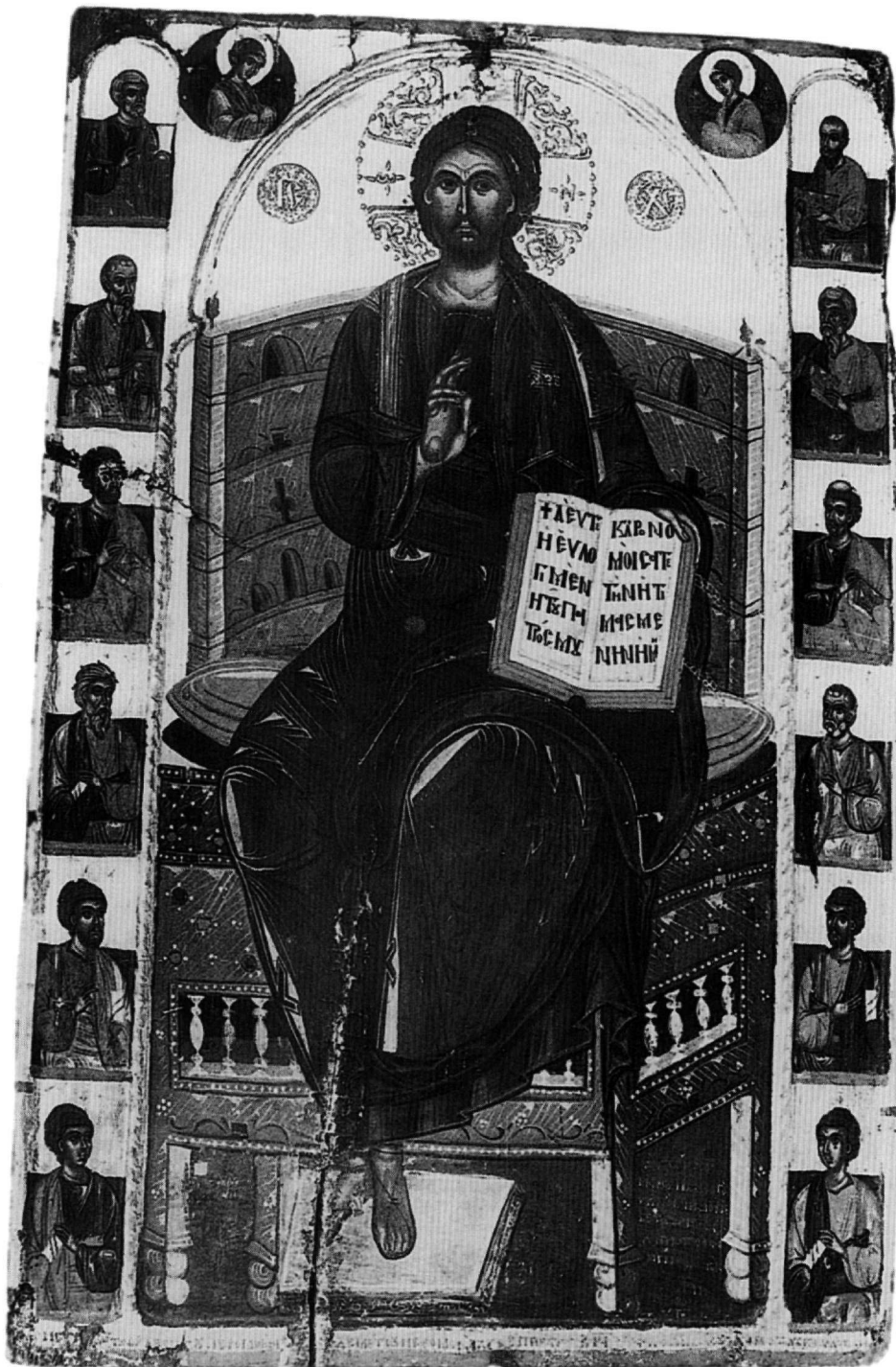
Ένα ιδιαίτερα σημαντικό σημείο της έρευνας αφορά το συσχετισμό εικόνων με τις τοιχογραφίες του ναού από

\* Το κείμενο του παρόντος άρθρου βασίζεται σε ανακοίνωση στο Δωδέκατο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης, βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1992, σ. 54-55.

1. Πρωτοπόρες υπήρξαν στον τομέα αυτό οι εργασίες του Μανόλη Χατζηδάκη: *Contribution à l'étude de la peinture postbyzantine. L'Hellénisme contemporain. Le cinquantième anniversaire de la prise de Constantinople*, Athènes, 29 Mai 1953, σ. 18 κ.ε. Ανατύπωση: *Études sur la peinture postbyzantine, Variorum Reprints*, Λονδίνο 1976. Ο ίδιος, *Considérations sur la peinture postbyzantine en Grèce, Actes du Ier Congrès International des études balkaniques et sud-est européennes* (1966), II, Σόφια 1970, σ. 707 κ.ε. Ο ίδιος, *Aspects de la peinture religieuse dans les Balkans (1300-1550), Aspects of the Balkans. Continuity and Change. Contributions of the International Balkan Conference held at UCLA* (1969), Παρίσι 1972, σ. 183 κ.ε. Ανατύπωση: *Études sur la peinture postbyzantine, Variorum Reprints*, Λονδίνο 1976. Ακολούθησε το γενικότερο έργο του Α. Ευγγλόπουλου, *Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωση*, Αθήνα 1957, και από τις αρχές της δεκαετίας του '80 το γνωστικό τοπίο άρχισε να αποσαφηνίζεται με μια σειρά μονογραφιών, όπως των Θ. Λίβα-Ξανθάκη, *Οι τοιχογραφίες της μονής Ντίλιον*, Ιωάννινα 1980, Γ. Γούναρη, *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1983,

A. Stavropoulou-Makri, *L'église de la Transfiguration à Veltsista (1568) en Epire et l'atelier des peintres Kondaris*, Ιωάννινα 1989, Α.Γ. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι, Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι*, Αθήνα 1991, Ε.Ν. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du vieux catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Αθήνα 1992, Α. Semoglou, *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint-Nicolas (1560). Application d'un nouveau langage pictural par le peintre thébain Frangos Catellanos*, Παρίσι 1998, αλλά και γενικότερων έργων, όπως του Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Αθήνα 1989 και του Θ. Παπαζώτου, *Η Βέροια και οι ναοί της (11ος-18ος αι.)*, Αθήνα 1994.

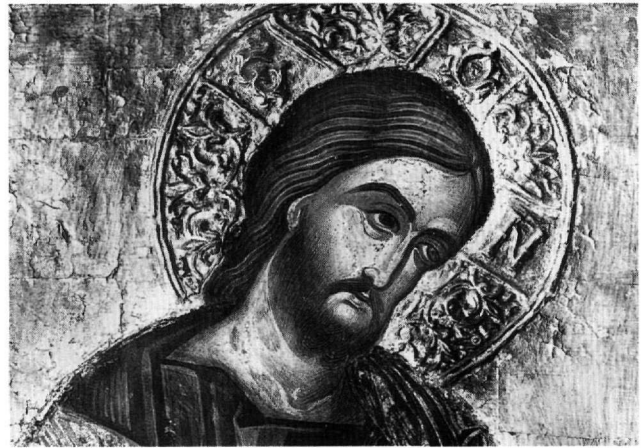
2. Σημειώνονται ενδεικτικά οι μελέτες των Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Μια μεταβυζαντινή εικόνα με παράσταση του αγίου Δημητρίου στο Βυζαντινό Μουσείο, ΔΧΑΕ Π'* (1985-1986), σ. 113 κ.ε., Ε. Ν. Τσιγαρίδα, *Φορητές εικόνες του 15ου αι. του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς, Διεθνές Συμπόσιο «Βυζαντινή Μακεδονία, 324-1430 μ.Χ.»*, Θεσσαλονίκη 1992, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 345 κ.ε. και Θ. Παπαζώτου, *Βυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, Αθήνα 1995. Πολύτιμες είναι οι πρόσφατες εκδόσεις των βυζαντινών και μεταβυζαντινών εικόνων των μονών του Αγίου Όρους, καθώς οι περισσότερες από τις τελευταίες ανήκουν σε βορειοελλαδικά εργαστήρια ζωγραφικής.



Εικ. 1. Βυζαντινό Μουσείο Ιωαννίνων. Εικόνα Παντοκράτορα από τη μονή Μακροαλέξη.



Εικ. 2. Λεπτομέρεια της εικόνας του Παντοκράτορα από τη μονή Μακροαλέξη.



Εικ. 3. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας στη μονή Βαρολάμ.

τον οποίο προέρχονται από το συσχετισμό αυτό προκύπτουν ενδιαφέροντα στοιχεία για τα διαδοχικά στάδια πραγμάτωσης του συνόλου της διακόσμησης ενός ναού και το ρόλο του ζωγράφου σε αυτή. Από την άποψη αυτή ενδιαφέρον παρουσιάζει ένας αριθμός εικόνων που οφείλονται σε ζωγράφους από το Λινοτόπι, το ορεινό χωριό του Γράμμου στο νομό Καστοριάς, κατεστραμμένο ήδη από τα τέλη του 18ου αιώνα<sup>3</sup>. Ορισμένες από τις εικόνες είναι ενυπόγραφες, ενώ άλλες μπορούν να αποδοθούν σε ζωγράφους με βεβαιότητα.

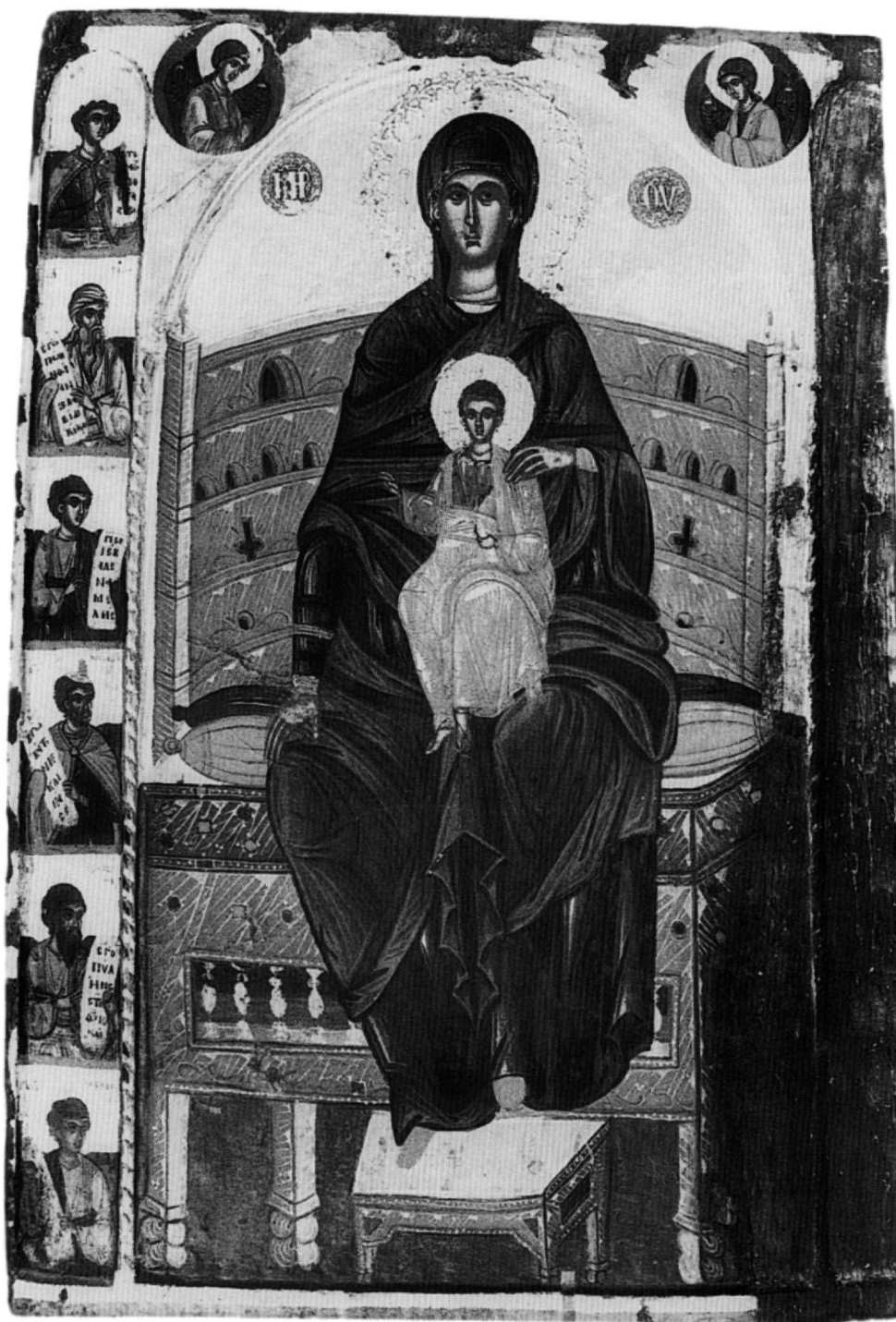
Οι ζωγράφοι από το Λινοτόπι είναι γνωστοί από είκοσι υπογεγραμμένα τοιχογραφικά σύνολα, σε δεκαοκτώ από τα οποία γίνεται αναφορά στον τόπο καταγωγής τους<sup>4</sup>. Τα έργα αυτά καλύπτουν το χρονικό διάστημα 1570-1656 και είναι κατανεμημένα σε έναν ευρύτατο γεωγραφικό χώρο που περιλαμβάνει τη μείζονα Μακεδο-

νία έως την περιοχή του Prilep, την Ήπειρο και τη Βόρεια Ήπειρο, τη Θεσσαλία και την Αιτωλία. Οι ζωγράφοι εργάζονται σε συνεργεία συγκροτημένα σε οικογενειακή βάση, που πιθανότατα προέρχονται από την ίδια πατριαρχική οικογένεια, καθώς επιτρέπει να διαφανεί η επανάληψη τριών βαπτιστικών ονομάτων στις διαδοχικές γενιές των ζωγράφων. Το ενδιαφέρον τους έγκειται στο ότι συνιστούν το παλαιότερο γνωστό παράδειγμα κατοίκων ορεινού χωριού με εξειδίκευση σε συγκεκριμένο τομέα καλλιτεχνικής παραγωγής, που ασκούν το επάγγελμά τους κατά οικογενειακή παράδοση. Το έργο τους αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του τρόπου άσκησης της θρησκευτικής ζωγραφικής και της ερμηνείας των δόκιμων έργων της από ζωγράφους αγροτικής προέλευσης. Ακόμη, η ποικιλία της τέχνης τους –ως προς τις ακολουθούμενες σχολές

3. Για τους ζωγράφους από το Λινοτόπι, βλ. Τούρτα, ό.π.

4. Στην παραπάνω μελέτη, η οποία εγκρίθηκε το 1986 ως διδακτορική διατριβή και εκδόθηκε το 1991, περιλαμβάνονται δεκαπέντε χρονολογημένα, ενυπόγραφα και με σαφή μνεία του τόπου καταγωγής των ζωγράφων ζωγραφικά σύνολα. Έκτοτε, και μετά τις καθεστωτικές αλλαγές στην Αλβανία, που επέτρεψαν σε έλληνες μελετητές την ευχερέστερη πρόσβαση στα μνημεία, κυκλοφόρησαν γενικότερου ενδιαφέροντος έργα για τα ορθόδοξα μνημεία της Βόρειας Ηπείρου. Η δημοσίευση φωτογραφικού υλικού σε αυτά επιτρέπει να αποδοθούν σε ζωγράφους από το Λινοτόπι, συγκεκριμένα στον Μιχαήλ και τον Νικόλαο, και οι τοιχογραφίες του ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Ζερβάτι (1606) και της μονής Σπηλαίου στην Τρανοσίστα (1634). Στις κτητορικές επιγρα-

φές των παραπάνω μνημείων γίνεται μνεία του ονόματος των ζωγράφων όχι όμως και της γενέτειράς τους. Βλ. Γ.Κ. Πακουμής - Κ.Γ. Πακουμής, *Ορθόδοξα μνημεία στη Βόρειο Ήπειρο*, Ιωάννινα 1994, σ. 53 κ.ε., 81 κ.ε., 92 κ.ε. Γ.Κ. Πακουμής, *Μνημεία ορθοδοξίας στην Αλβανία*, Αθήνα 1994, σ. 26 κ.ε., 42 κ.ε., 108 κ.ε. Εξάλλου, η έκδοση του *corpus* των επιγραφών από τους ναούς της Αλβανίας, του Th. Popa, εμπλουτίζει την εργογραφία των ζωγράφων από το Λινοτόπι με δύο ακόμα έργα: τις τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στο Melan της Πρεμετής (1632), του ζωγράφου Νικολάου, και του Αγίου Αθανασίου στη Lienqa της Μόκρας (1685-1699), του ζωγράφου Δημητρίου. Βλ. Th. Popa, *Mbishkrimet e Kishave të Shqipërisë*, Τίρανα 1998, αριθ. 20, 305.



Εικ. 4. Βυζαντινό Μουσείο Ιωαννίνων. Εικόνα της Θεοτόκου με τον Χριστό από τη μονή Μακροαλέξη.

ζωγραφικής-, η χρονική διάρκεια και η γεωγραφική εξάπλωση της δραστηριότητάς τους επιτρέπουν μια γενικότερη θεώρηση των καλλιτεχνικών ιδιωμάτων που ήταν σε χρήση στους γεωγραφικούς χώρους που προαναφέρθηκαν από τις τελευταίες δεκαετίες του 16ου έως λίγο μετά τα μέσα του 17ου αιώνα.

Στο Βυζαντινό Μουσείο Ιωαννίνων εκτίθενται δύο δεσποτικές εικόνες και ένα ζεύγος βημόθυρων που προέρχονται από το καθολικό της μονής Μακρυαλέξη στην Κάτω Λάβδανη Πωγωνίου του νομού Ιωαννίνων<sup>5</sup>. Το καθολικό διακοσμήθηκε το 1599 με τοιχογραφίες, τις οποίες υπογράφουν οι ζωγράφοι Νικόλαος και Μιχαήλ από το Λινοτόπι<sup>6</sup>.

Η μία εικόνα απεικονίζει στο μέσον, σε αβαθή εκβάθυνση του ξύλου, τον Χριστό Παντοκράτορα, ένθρονο, κάτω από ελαφρά έξεργο τόξο, το οποίο στηρίζουν ανάγλυφοι στρεπτοί κιονίσκοι (Εικ. 1). Η κεντρική παράσταση περιβάλλεται από τους αποστόλους σε προτομή, τοποθετημένους ανά έξι στις κάθετες πλευρές της εικόνας. Τη σύνθεση ολοκληρώνουν δύο σεβίζοντες άγγελοι σε στηθάρια. Η παράσταση αποδίδει, με παραλλαγές, εικονογραφικό σχήμα γνωστό από πρώιμες παλαιολόγειες εικόνες στη Σόφια<sup>7</sup>, την Αχρίδα<sup>8</sup> και τη Βενετία<sup>9</sup>, που έχει συνέχεια και σε μεταβυζαντινά έργα<sup>10</sup>. Ο φωτοστέφανος του Χριστού, διακοσμημένος με γύψινα ανάγλυφα κοσμήματα, είναι στο πνεύμα των φωτοστεφάνων που καθιέρωσε ο ζωγράφος Φράγγος Κατελάνος (Εικ. 2-3).

Η ένθρονη Θεοτόκος με τον Χριστό μπροστά στο στήθος, στη δεύτερη εικόνα, περιβάλλεται ομοίως από δύο αγγέλους σε στηθάρια και προτομές προφητών στις κάθετες πλευρές, από τους οποίους σώζονται έξι (Εικ. 4). Από τις απεικονίσεις των προφητών και τα κείμενα των

ειληταρίων τους συνάγεται ότι η όλη σύνθεση αποδίδει το τροπάριο «Ἄνωθεν οἱ Προφήται»<sup>11</sup>. Εικονογραφικά επαναλαμβάνεται, τροποποιημένο, πρότυπο γνωστό και από άλλες εικόνες του 16ου-17ου αιώνα στη Βουλγαρία και τη Ρουμανία<sup>12</sup>, αλλά και από εικόνα του 15ου αιώνα στη μονή Δωριών στην Κρήτη<sup>13</sup>. Ο ανάγλυφος φωτοστέφανος του Βρέφους αναπαράγει, απλουστευμένο, το φωτοστέφανο στην εικόνα του Παντοκράτορα. Ο επίσης γύψινος ανάγλυφος φωτοστέφανος της Παναγίας διακοσμείται με στιγμές και τεμνόμενα ημικύκλια που απολήγουν σε κρινάνθημα. Ο τύπος αυτός φωτοστεφάνου προσιδιάζει σε εικόνες της μείζονος Μακεδονίας από το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, όπως το φύλλο βημόθυρου από το ναό της Παναγίας Bolnička, του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, στην Αχρίδα<sup>14</sup>, η εικόνα του αγίου Αντωνίου, του τέλους του 14ου αιώνα, στο Μουσείο Μπενάκη<sup>15</sup> και μια σειρά εικόνων, του 16ου-17ου αιώνα, σε ναούς στα χωριά Oreoc και Karfino της Π.Γ.Δ.Μ.<sup>16</sup>.

Στο κάτω μέρος του πλαισίου των δύο εικόνων της μονής Μακρυαλέξη διασώθηκαν αποσπασματικά οι ακόλουθες μεγαλογράμματες επιγραφές. Στην εικόνα του Χριστού αναγράφεται: ΔΕΗCΥ[С] Τ[ΟΥ] ΔΟΥ(ΛΟΥ) ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ ΛΕΟΝΤΙΟΥ ΗΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ...ΔΕΜΕΤ[Ρ]ΙΟΥ ΗΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΕΠΗ ΕΤΟΥC ΖΡΑ...ΛΑΟΥ... ΑΜΑΡΤΩΛΟΥ ΚΑ(Ι) ΔΟΥΛΟΥ ΤΙC ΠΑΝΑ[ΓΙΑC] και στην εικόνα της Παναγίας διαβάζεται: ...ΤΟΝ ΔΟΥΛΟΝ ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ ΜΙΧΑΗΛ. Μία τρίτη, ημεξίτηλη, επιγραφή στην εικόνα του Χριστού, χαμηλά, δεξιά του θρόνου, σημειώνει: ΤΟΝ ΔΟΥΛΟΝ ΤΟΥ Θ(Ε)ΟΥ / ΜΑΝΟΥΗΛ ΚΑ ΕΓ. / ΥΤ[ΙΝΟC] ΜΝΗΜΟΝΕ/ΒΕ ΤΑ[С] ΠΑΡΙCΗΑC / ΚΑ(Ι) [Ο]ΠΠΙΟC ΤΟ ΑΦΙ/ΝΙ ΝΑ ΕΧΙ ΤΟΝ / ΤΙΗ / ΠΑΤΕΡΟΝ.

Από τις επιγραφές προκύπτει ότι οι εικόνες ζωγραφί-

5. Τις εικόνες και τα βημόθυρα εντόπισα το θέρος του 1981, κατά την πρώτη επίσκεψή μου στη μονή. Το επόμενο έτος μεταφέρθηκαν στα Πάννενα και συντηρήθηκαν με τη φροντίδα της 8ης Ε.Β.Α.

6. Για τη μονή Μακρυαλέξη βλ. Τούρτα, ό.π., σ. 27 κ.ε., 193 κ.ε., 218 κ.ε.

7. K. Paskaleva, *Icons from Bulgaria*, Σόφια 1989, σ. 20-21.

8. V.J. Djurić, *Icons of Yugoslavia*, Βελιγράδι 1961, αριθ. 15, σ. 93, πίν. XXII.

9. M. Chatzidakis, *Icons of Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut de Venise*, Βενετία 1962, σ. 4 κ.ε., αριθ. 1, έγχρ. πίν. I, σ. 7 κ.ε., αριθ. 2, πίν. 1.

10. C. Nicolescu, *Rumänische Ikonen*, Βερολίνο 1976, σ. 42, αριθ. 15, πίν. 27. V. Popovska-Korobar, *The Attribution of the Fresco Paintings in the Church of Slimnica Monastery*, *Muzej na Makedonija Zbornik*, n.s. 2 (1996), σ. 213 κ.ε., εικ. 14.

11. Ντ. Μουρίκη, Αί βιβλικά προεικονίσεις τής Παναγίας εις τόν τρούλλον τής Περιβλέπτου του Μυστροῦ, *ΑΔ* 25 (1970), Μελέται, σ. 217 κ.ε.

12. Paskaleva, ό.π. (υποσημ. 7), σ. 78. Nicolescu, ό.π., σ. 37 αριθ. 2 πίν. 4, σ. 40 αριθ. 8 πίν. 1, σ. 41 κ.ε. αριθ. 13 πίν. 25, σ. 42 κ.ε. αριθ. 17 πίν. 21. Popovska-Korobar, ό.π., εικ. 11-12.

13. *Εικόνες της κρητικής τέχνης. Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη*, κατάλ. έκθ., Ηράκλειο 1993, σ. 510 κ.ε., αριθ. 156.

14. Djurić, ό.π. (υποσημ. 8), σ. 100 κ.ε., αριθ. 26, πίν. XXXVIII.

15. *Οι Πύλες του Μυστηρίου. Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα*, κατάλ. έκθ., Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα 1994, σ. 224, αριθ. 45.

16. M.M. Mašnić, *L'iconostase de St. Nicolas, Le monastère d'Oreoc, A Thematic Collection of Works*, 1, Σκόπια 1996, σ. 29 κ.ε., εικ. 3, 11, 13.



Εικ. 5. Βυζαντινό Μουσείο Ιωαννίνων. Βημόθυρα από τη μονή Μακρυαλέξη.



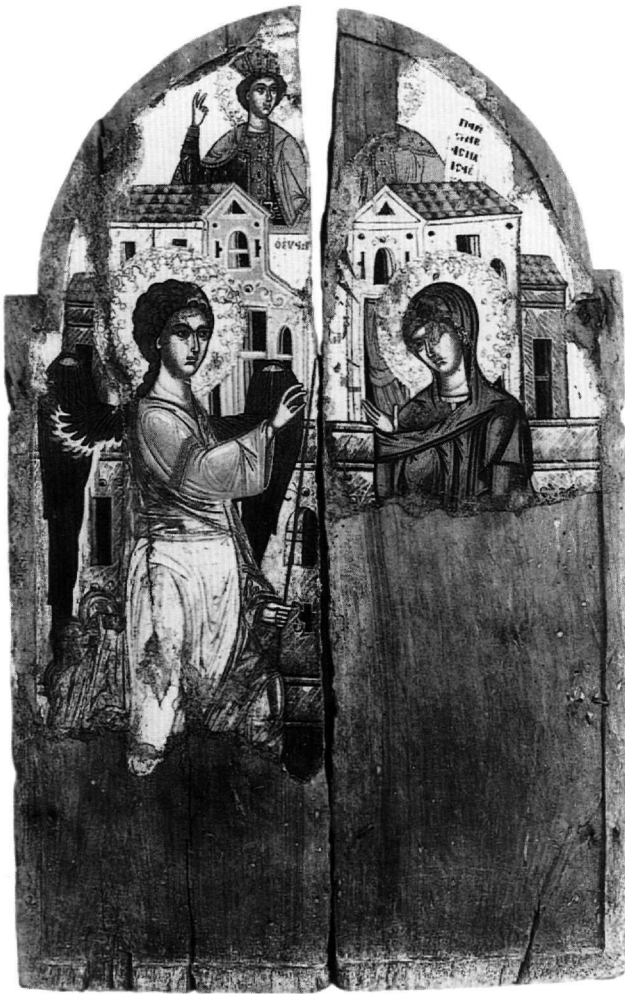
Εικ. 6. Ο προφήταξ Σολομών. Λεπτομέρεια του βημόθυρου από τη μονή Μακρυαλέξη.

στηκαν το 1593. Ο αναφερόμενος στην εικόνα του Παντοκράτορα ως «αμαρτωλός και δούλος της Παναγίας» πρέπει να είναι ο ένας από τους ζωγράφους του καθολικού, ο Νικόλαος, όπως επιτρέπει να υποθέσουμε η κατάληξη του ονόματός του που διασώθηκε. Όσο για τον αναφερόμενο Μιχαήλ στην εικόνα της Παναγίας πρόκειται για τον ομώνυμο δεύτερο ζωγράφο των τοιχογραφιών του καθολικού. Οι ιερομόναχοι Λεόντιος και Δημήτριος, που μνημονεύονται στην πρώτη εικόνα, είναι οι χορηγοί της ανέγερσης και ιστόρησης του καθολικού, σύμφωνα με την υπάρχουσα κτητορική επιγραφή. Μάλιστα ο Λεόντιος, που ήταν ο ηγούμενος της μονής, αναγράφεται και σε μια από τις κεραμοπλαστικές επιγραφές του κτιρίου που μνημονεύουν το έτος 1585, ασφαλώς ως έτος ανέγερσής του.

Έργο των ίδιων ζωγράφων είναι τα βημόθυρα με μικτό γραπτό και γλυπτό διάκοσμο. Απεικονίζονται στην κάτω ζώνη ο Ευαγγελισμός και στην άνω οι προφητάνακτες Δαβίδ και Σολομών (Εικ. 5-6). Η σύνθεση ακολουθεί παλαιολόγειο πρότυπο, ανάλογο με του φύλλου από βημόθυρα από το ναό της Παναγίας Βολνίτσα στην Αχρίδα<sup>17</sup>. Η ζωγραφική παρουσιάζει στενές εικονο-

17. Βλ. υποσημ. 14.





Εικ. 7. Βυζαντινό Μουσείο Ιωαννίνων. Βημόθυρα από το ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Κουκούλι Ζαγορίου.

γραφικές και τεχνοτροπικές συνάψεις με τη ζωγραφική στα βημόθυρα από το ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Κουκούλι Ζαγορίου, τα οποία επίσης εκτίθενται στο Βυζαντινό Μουσείο Ιωαννίνων<sup>18</sup> (Εικ. 7-8). Τα τελευταία, που δεν απέχουν χρονικά από τα βημόθυρα



Εικ. 8. Ο προφήτάνας Σολομών. Λεπτομέρεια του βημόθυρου από το ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Κουκούλι.

της μονής Μακρυαλέξη και είναι μάλλον πρωιμότερα, θα πρέπει να θεωρηθούν έργα ζωγράφου από τη Μακεδονία, όπως συνηγορούν και στοιχεία τεχνικής φύσης, για παράδειγμα ο τύπος των φωτοστεφάνων είναι πανομοιότυπος με της Παναγίας στην εικόνα από τη μονή Μακρυαλέξη. Αντίθετα, σε διαφορετική περιοχή τέχνης οδηγεί ο τύπος και ο γλυπτός διάκοσμος των βημόθυρων της μονής Μακρυαλέξη, δηλαδή ο ξυκούρφα με τόξο διπλής καμπυλότητας και κορύφωση διάτρητη, αποτελούμενη από εύκαμπτους χυμώδεις βλαστούς με σαρκώδη φύλλα. Ο τύπος αυτός βημόθυρων, με στοιχεία υστερογοθτικού χαρακτήρα, χρησιμοποιήθηκε ευρέως από τα κρητικά ξυλογλυπτικά εργαστήρια από το 15ο αιώνα<sup>19</sup>.

18. Α. Χατζηνικολάου, *ΑΔ* 22 (1967), Χρονικά, σ. 352.

19. Κ. Φατούρου, *Πατριακή αρχιτεκτονική. Ἡ ἐκκλησία τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων*, Αθήνα 1962, πίν. 12, 14β, 16, 18α. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάμμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1977, σ. 61 κ.ε. αριθ. 11 πίν. 80, σ. 70 κ.ε. αριθ. 19 πίν. 86, σ. 87 κ.ε. αριθ. 38 πίν. 98. Μ. Καζανάκη, *Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στο Χάνδακα το 17ο αιώνα. Νοταριακά έγ-*

*γραφα* (1606-1642), *Θησαυροίματα* 11 (1974), σ. 251 κ.ε. Ιστορικές πληροφορίες και καλλιτεχνικές ενδείξεις βεβαιώνουν ότι η Δυτική Μακεδονία, και ειδικότερα η Καστοριά, διατηρούσε εμπορικές και άλλες σχέσεις με τις βενετοκρατούμενες περιοχές, όπως η Κέρκυρα, ή και με την ίδια τη Βενετία. Αυτό τουλάχιστον μαρτυρεί αριθμός κρητικών εικόνων, και μάλιστα πρώιμων, που βρέθηκαν στην πόλη αυτή. Βλ. Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 2), σ. 345 κ.ε.



Εικ. 9. Βυζαντινό Μουσείο Ιωαννίνων. Επιστόλιο τέμπλον από το ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Κονκούλι Ζαγορίου.

Από τις επιγραφές των εικόνων της μονής Μακρυαλέξη προκύπτουν ορισμένες ενδιαφέρουσες διαπιστώσεις. Καταρχήν, ότι οι δύο ζωγράφοι ασκούσαν εξίσου τη ζωγραφική του τοίχου και των φορητών εικόνων. Ακόμα, ότι τους ανατέθηκε πρώτα η ζωγραφική των εικόνων και κατόπιν του καθολικού. Αυτό σημαίνει πως οι μοναχοί, λόγω των περιορισμένων οικονομικών τους, δεν μπόρεσαν να προχωρήσουν στην ιστόρηση του καθολικού ευθύς μετά την ολοκλήρωση της ανέγερσής του, παρήγγειλαν όμως στους δύο ζωγράφους τις εικόνες εκείνες που ήταν απαραίτητες στην τέλεση των ιερουργιών. Όταν αργότερα τα οικονομικά τους το επέτρεψαν, απευθύνθηκαν στους ίδιους ζωγράφους για την τοιχογράφηση του καθολικού, προφανώς ικανοποιημένοι από την ποιότητα της προηγούμενης εργασίας τους. Η περίπτωση της μονής Μακρυαλέξη προσφέρει ένα

χαρακτηριστικό παράδειγμα της πορείας ανέγερσης και διακόσμησης ενός ναού στα τέλη του 16ου αιώνα, εποχή κατά την οποία σημειώνεται έντονη δραστηριότητα σε ανεγέρσεις μονών και ναών στα ορεινά χωριά της ηπειρωτικής Ελλάδας, και αναδεικνύεται μια νέα τάξη χορηγών<sup>20</sup>. Οι χορηγοί αυτοί – μεμονωμένα άτομα ή συνηθέστερα ομάδες κληρικών ή λαϊκών ή και το σύνολο μιας κοινότητας – με περιορισμένα οικονομικά μέσα προβαίνουν σταδιακά στην ανέγερση και διακόσμηση ενός ναού. Έτσι, η ίδρυση του καθολικού της μονής Μακρυαλέξη έγινε το 1585· οκτώ χρόνια αργότερα, το 1593, ανατέθηκε η ζωγραφική των δεσποτικών εικόνων και των βημόθυρων στους δύο ζωγράφους από το Λινοτόπι και έξι χρόνια αργότερα, το 1599, έγινε η ιστόρηση του καθολικού από τους ίδιους ζωγράφους. Η παράλληλη ενασχόληση των ζωγράφων από το Λινο-

και ειδικότερα σ. 352 κ.ε. Ο ίδιος, Σχέσεις βυζαντινής και δυτικής τέχνης στη Μακεδονία από τον 13ο έως τον 15ο αιώνα, *Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Εορταστικός τόμος, 50 χρόνια*, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 157 κ.ε., και ειδικότερα σ. 164 κ.ε. *Εικόνες της κρητικής τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 13), σ. 529 κ.ε., αριθ. 178, 179, 180. Ε. Δρακοπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυ-*

*ζαντινή εποχή (12ος-16ος αι.). Ιστορία - Τέχνη - Επιγραφές*, Αθήνα 1997, σ. 156 κ.ε. Μέσα στο πλαίσιο αυτό θα πρέπει να ερμηνευθεί η επίδραση της κρητικής ξυλογλυπτικής στα βημόθυρα της μονής Μακρυαλέξη.

20. Ι. Χασιώτης, 'Ο Έλλησμός κατά τους δύο πρώτους αιώνες μετά την Άλωση, *ΙΕΕ Γ*, 1974, σ. 10 κ.ε.

τόπι με την τοιχογραφία και τη ζωγραφική των εικό-  
νων στοιχειοθετείται από ένα ακόμη ενυπόγραφο έργο.  
Πρόκειται για τμήμα επιστυλίου τέμπλου με παράστα-  
ση της Δέησης, που επίσης εκτίθεται στο Βυζαντινό  
Μουσείο Ιωαννίνων και προέρχεται από το ναό της Κοί-  
μησης της Θεοτόκου στο Κουκούλι Ζαγορίου (Εικ. 9).  
Φέρει τη χρονολογία 1636 (ΖΡΜΔ) και την επιγραφή:  
*Διά χειρός ἐλαχίστου κ(αί) ἀμαρ/τολού κονσταντίνου  
τοῦ ζο/γράφου ἐκ χώρας λιντοτόπι/ εἰς Καστοριάν*<sup>21</sup>.

Ο ζωγράφος Κωνσταντίνος είναι γνωστός και από άλ-  
λα έργα του σε ναούς του δυτικού Ζαγορίου. Το 1619/20  
μνημονεύεται μαζί με τον πατέρα του Μιχαήλ στις τοι-  
χογραφίες του ναού του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι  
και το 1646 υπογράφει τις τοιχογραφίες του ναού της  
Κοίμησης της Θεοτόκου στον Ελαφότοπο. Ενυπόγρα-  
φα έργα του είναι και οι τοιχογραφίες του 1630 στο ναό  
του Αγίου Νικολάου στη Σαρακήνιστα και του 1653  
στη μονή του Προφήτη Ηλία στη Στεγόπολη της Βόρει-  
ας Ηπείρου<sup>22</sup>. Είναι άγνωστο αν ο ίδιος ζωγράφισε και  
τις τοιχογραφίες του ναού στο Κουκούλι, εκτός από το  
τμήμα επιστυλίου που διασώθηκε. Ο σημερινός ναός,  
που κτίστηκε το 1788, είναι ο τρίτος κατά σειρά ανέγερ-  
σης στον ίδιο χώρο και κοσμείται με τοιχογραφίες του  
1796 υπογεγραμμένες από το ζωγράφο Λάζαρο από τα  
Άνω Σουδενά. Όπως όμως αναφέρει η κτητορική επι-  
γραφή του ναού: *Τῆς πρώτης μικρᾶς οἰκοδομῆς τοῦ  
ἱεροῦ τούτου ναοῦ τό ἔτος ἄδηλον. Ἡ δευτέρα οἰκοδο-  
μή μέ μίαν στάσιν ἔγινε εἰς τούς 1630. νύν δέ ὡς ὁρᾶται  
ἀνηγέρθη τρίτον ἐκ θεμελίων...*<sup>23</sup>. Μια ελκυστική, αλλά  
αναπόδεικτη, σκέψη είναι ο ζωγράφος Κωνσταντίνος  
να ιστόρησε το ναό το 1630, του οποίου ζωγράφισε το  
επιστύλιο το 1636.

Στη συλλογή εικόνων της Βέροιας φυλάσσεται μια εικό-  
να με παράσταση του αγίου Γεωργίου ημίσωμου (Εικ.  
11) και βημόθυρα με παράσταση του Ευαγγελισμού  
(Εικ. 10), όλα προερχόμενα από το ναό του Αγίου Δη-  
μητρίου στα Παλατίτσια. Ο Θ. Παπαζώτος απέδωσε τα  
έργα αυτά στον ίδιο ζωγράφο, τον οποίο ταύτισε με τον  
ανώνυμο ζωγράφο Δ' των τοιχογραφιών του ναού στα  
Παλατίτσια<sup>24</sup>.



Εικ. 10. Συλλογή εικόνων Βέροιας. Βημόθυρα από το ναό  
του Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια.

Στις τοιχογραφίες του κυρίως ναού του Αγίου Νικολά-  
ου στα Παλατίτσια διακρίνεται η εργασία τριών τουλά-  
χιστον ζωγράφων. Ο Νικόλαος από το Λινοτόπι είναι ο

21. Χατζηνικολάου, ό.π. (υποσημ. 18), σ. 352, πίν. 258α. Ο γλυπτός και γραπτός διάκοσμος του επιστυλίου είναι ανάλογος με το διά-  
κοσμο του επιστυλίου στο Μουσείο Μπενάκη, που χρονολογείται  
στο 17ο αιώνα και θεωρείται έργο με προέλευση την Ήπειρο. *Οι  
Πύλες του Μυστηρίου*, ό.π. (υποσημ. 15), σ. 251, αριθ. 69.

22. Τούρτα, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 179 κ.ε.

23. Χρ. Ι. Σούλης, 'Επιγραφαι και ένθυμήσεις ήπειρωτικᾶι, *Ηπειρο-  
Χρον* 9 (1934), σ. 88, αριθ. 18.

24. Θ. Παπαζώτος, Η ζωγραφική της πενταετίας 1565-70 στη  
Βέροια, *Αμψός. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Αν-  
δρόνικο*, Β', Θεσσαλονίκη 1987, σ. 631 κ.ε. Ο ίδιος ό.π. (υποσημ. 1),  
σ. 283 κ.ε.



Εικ. 11. Συλλογή εικόνων Βέροιας. Εικόνα αγίου Γεωργίου από το ναό του Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια.

μόνος που μνημονεύεται στην επιγραφή του 1570 στο νότιο τοίχο της πρόθεσης<sup>25</sup>. Στον Νικόλαο έχω αποδώσει, εκτός από τις τοιχογραφίες του ιερού, και ορισμένους αγίους στο βόρειο τοίχο, όπως τον άγιο Προκόπιο, με τον οποίο παρουσιάζει πολλές ομοιότητες ο άγιος Γεώργιος της εικόνας, όπως σωστά παρατήρησε ο Παπαζώτος. Το εικονογραφικό πρότυπο του αγίου Γεωργίου –ως

προς το φυσιολογικό τύπο και τις λεπτομέρειες της στρατιωτικής εξάρτυσης, με το προσωπείο στην ασπίδα και την ανάγλυφη από γύψο και επιχρυσωμένη λαβή του σπαθιού– ανιχνεύεται στον κύκλο του ζωγράφου Φράγγου Κατελάνου και διδακτική από την άποψη αυτή είναι η παραβολή του με τον αντίστοιχο άγιο της μονής Βαρλαάμ (Εικ. 12) και τον άγιο Δημήτριο σε εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών που έχει αποδοθεί στον Κατελάνο<sup>26</sup> (Εικ. 13). Η διαπίστωση αυτή αποτελεί ενισχυτικό στοιχείο αναγνώρισης ως ζωγράφου της εικόνας του Νικολάου από το Λινοτόπι, διότι, όπως έχει ήδη σημειωθεί, η τέχνη του Φράγγου Κατελάνου επηρέασε, σε διαφορετικό βαθμό αλλά αποφασιστικά, τους ζωγράφους από το Λινοτόπι<sup>27</sup>. Αλλά και ο ανάγλυφος διάκοσμος του φωτοστεφάνου του αγίου Γεωργίου είναι ανάλογος με το διάκοσμο της Παναγίας στην εικόνα από τη μονή Μακρυαλέξη.

Τα βημόθυρα από το ναό των Παλατιτίσιων (Εικ. 10) έχουν επίσης γραπτό και γλυπτό διάκοσμο. Απεικονίζεται ο Ευαγγελισμός χωρίς την προσθήκη των προφητανάκτων που απαντούν αρκετά συχνά σε ανάλογες παραστάσεις την εποχή αυτή. Η λιτότητα της σύνθεσης, η όλο συστολή στάση της Παναγίας, η ορμητική κίνηση του αγγέλου και επιμέρους στοιχεία, όπως η στυλιζαρισμένη απόληξη του μαφορίου που πέφτει προς τα κάτω με ένα εντελώς διακοσμητικό σχήμα, ο τρόπος που αναπετά το υμάτιο του αγγέλου με βαθείς κολπώσεις και οξεία απόληξη και το ζιγκ ζαγκ που σχηματίζει η παρυφή του χιτώνα κάτω, απαντούν πανομοιότυπα σε μια σειρά από βημόθυρα της περιοχής της Αχρίδας και του Prilep, τα οποία χρονολογούνται από το 1540 περίπου έως τα τέλη του 16ου αιώνα (Εικ. 14). Αλλά και ο τύπος των βημόθυρων και η μορφή του ξυλόγλυπτου διακόσμου τους, που είναι μοναδικά για τη Βέροια, τα κατατάσσουν στην σχολή ξυλογλυπτικής που προσδιορίζεται ως «Σχολή Prilep-Slepče»<sup>28</sup>.

Ο Θ. Παπαζώτος, με βάση την ξυλογλυπτική των βημόθυρων, αναζήτησε την προέλευση του ζωγράφου τους, αν όχι στην περιοχή της Αχρίδας, οπωσδήποτε σε πε-

25. Τούρτα, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 23 κ.ε., 183 κ.ε., 216 κ.ε., 225 κ.ε.

26. Ασπρα-Βαρδαβάκη, ό.π. (υποσημ. 2), σ. 113 κ.ε.

27. Τούρτα, ό.π., σ. 211 κ.ε.

28. M. Corović-Ljubinković, *Les bois sculptés du moyen âge dans les régions orientales de la Yougoslavie*, Βελιγράδι 1965, σ. 64 κ.ε., 151 κ.ε. D. Nikolovski, *The Royal Doors from the Monastery «The Holy Virgin-Immaculate» near Kicevo and from the Village Korenica, A Thematic*

*Collection of Works*, 1, Σκόπια 1996, σ. 59 κ.ε. D. Kolnakov, *Sanctuary Doors from the Church in Kanino, Muzej na Makedonija Zbornik*, n.s. 1 (1993), σ. 141 κ.ε. I. Gergova, *Deux portes royales macédoniennes au Musée National Historique à Sofia, Muzej na Makedonija Zbornik*, n.s. 2 (1996), σ. 149 κ.ε. K. Balabanov, *Icons from Macedonia*, Σκόπια 1969, πίν. 72, 73.



Εικ. 12. Ο άγιος Γεώργιος, τοιχογραφία στη μονή Βαρολάμ.

ριοχή της Άνω Μακεδονίας. Το Λινοτόπι, γενέτειρα του ζωγράφου Νικολάου, βρισκόταν στην περιοχή αυτή και υπαγόταν στη Μητρόπολη Καστοριάς, υποκείμενη στην Αρχιεπισκοπή Αχρίδας. Άλλωστε, και οι απεικονίσεις του αγίου Αχιλλείου και του αγίου Κλήμεντος Αχρίδας στις τοιχογραφίες του ιερού του ναού των Παλατισίων υποδηλώνουν προέλευση του ζωγράφου από περιοχή που βρισκόταν στην εκκλησιαστική δικαιοδοσία της αρχιεπισκοπής αυτής<sup>29</sup>.

Δύο ακόμη στοιχεία ενισχύουν την απόδοση της εικόνας και των βημόθυρων στο ζωγράφο από το Λινοτόπι.

29. Τούρτα, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 186 κ.ε., Η ίδια, *The Painters from Linotopi (Greece) and the Serbian Church*, ZLU 27-28 (1991-1992), σ. 319 κ.ε., και ειδικά σ. 323, πίν. 10, 11.

30. Δ. Σοφιανός, *Ίστορικά σχόλια σέ έπιγραφές, έπιγράμματα, χαράγματα και ένθυμήσεις τής μονής Δουσίκου, Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά* 1 (1984), σ. 28 κ.ε., πίν. ΙΓ'.



Εικ. 13. Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών. Εικόνα του αγίου Δημητρίου.

Το πρώτο αφορά τον τύπο των ανάγλυφων φωτιστεφάνων στα έργα αυτά, με το διακοσμητικό μοτίβο των τεμνόμενων ημικυκλίων, που όμοιοι απαντούν στα βημόθυρα και στην εικόνα της Παναγίας από τη μονή Μακρυαλέξη. Το δεύτερο στοιχείο είναι ότι οι κάτοικοι από το Λινοτόπι επιδίδονταν επίσης στην εκκλησιαστική ξυλογλυπτική και τη χρύσωση τέμπλων, καθώς γνωρίζουμε από μεταγενέστερα παραδείγματα, όπως το τέμπλο της μονής Δουσίκου (1767)<sup>30</sup>, τμήματα του τέμπλου της μονής Μεταμορφώσεως (Μεγάλου Μετεώρου) (1791)<sup>31</sup>, τα τέμπλα της μονής της Παναγίας στην

31. Μ. Χατζηδάκης - Δ. Σοφιανός, *Το Μεγάλο Μετέωρο*, Αθήνα 1990, σ. 30, 43. Δ. Σοφιανός, *Τά ξυλόγλυπτα τέμπλα των μετεωρικών μονών Μεγάλου Μετεώρου (1791) και Άγιου Στεφάνου (1814) έργα Μετσοβιτών μαστόρων, Πρακτικά Α' Συνεδρίου Μετσοβίτικων Σπουδών, Μέτσοβο 1991, Αθήνα 1993, σ. 179 κ.ε.*



Εικ. 14. Εθνικό Μουσείο Βελιγραδίου. Βημόθυρα από την Αχρίδα.

Κλεισούρα του νομού Καστοριάς (1772)<sup>32</sup> και του ναού του Αγίου Νικολάου στη Μόλιστα της περιοχής Κονίτσης (1782)<sup>33</sup>. Δεν είναι ίσως άτοπο να υποτεθεί ότι τη

32. Ξ. Σαββοπούλου-Κατσίκη, Χρονολογημένα μεταβυζαντινά τέμπλα στη Δυτική Μακεδονία, *Δέκατο Πέμπτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*, βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1995, σ. 69.

33. Γ. Παΐσιος, *Ἐπιγραφαί καί ἐνθυμήσεις*, *Ἠπειρωστ* 5 (1956), σ. 560, αριθ. 5.

34. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Εκκλησιαστικά μνημεία στην Κλειδωνιά Κονίτσης*, *Ἠπειρωχρον* 19 (1975), σ. 25 κ.ε.

μεν ξυλογλυπτική των βημόθυρων του ναού στα Παλατίτσια ανέλαβε τεχνίτης από το Λινοτόπι, τη δε ζωγραφική ο Νικόλαος, ο μόνος επώνυμος ζωγράφος των τοιχογραφιών του κυρίως ναού.

Σε ζωγράφο από το Λινοτόπι μπορούν να αποδοθούν τρεις ακόμη εικόνες. Πρόκειται για τις δεσποτικές εικόνες της Οδηγήτριας (Εικ. 15), του Παντοκράτορα (Εικ. 16) και του αγίου Νικολάου με σκηνές του βίου του (Εικ. 17) από το ναό του Αγίου Νικολάου στην Κλειδωνιά Κονίτσης. Οι δύο τελευταίες φέρουν τις χρονολογίες 1623 και 1622 αντίστοιχα.

Ο Δ. Τριανταφυλλόπουλος, που δημοσίευσε τις εικόνες και το ναό, τις αποδίδει στον ίδιο ζωγράφο. Επίσης χρονολογεί τις τοιχογραφίες του ναού, οι οποίες περιορίζονται στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του ιερού και στον τρούλο, ανάμεσα στα έτη 1620 που κτίστηκε ο ναός και 1622/23 που ιστορήθηκαν οι εικόνες<sup>34</sup>. Οι τοιχογραφίες αυτές έχουν προσγραφεί στη δραστηριότητα του ζωγράφου Μιχαήλ από το Λινοτόπι, γνωστού από την εργασία του σε οκτώ ναούς της Ηπείρου και της Βόρειας Ηπείρου ανάμεσα στα έτη 1606-1634<sup>35</sup>.

Ο Παντοκράτορας της εικόνας από την Κλειδωνιά, ως προς το φυσιογνωμικό τύπο, το αυστηρό ύφος, το ξηρό πλάσιμο, τη γραμμική απόδοση των πτυχών και γενικά τη συμβατικότητα που αποπνέει η ζωγραφική του, έχει τα παράλληλά του τόσο στην τοιχογραφία του Παντοκράτορα στον τρούλο του ναού, όσο και στις αντίστοιχες μορφές στους ναούς του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι Ζαγορίου, έργα του ζωγράφου Μιχαήλ από το Λινοτόπι, που έγιναν το 1618/19 και το 1619/20 αντίστοιχα<sup>36</sup>. Ανάλογες συνάψεις διαπιστώνονται και μεταξύ των δύο άλλων εικόνων από την Κλειδωνιά με τις τοιχογραφίες των δύο ναών στο Ζαγόρι<sup>37</sup>. Αξίζει ακόμη να επισημανθούν τα ανάγλυφα διακοσμητικά σχέδια στους φωτοστεφάνους του Παντοκράτορα και της Οδηγήτριας, όμοια με τα μοτίβα στις αντίστοιχες μορφές των εικόνων από τη μονή Μακρυαλέξη.

35. Τούρτα, *ό.π.* (υποσημ. 1), σ. 176 κ.ε.

36. *Ό.π.*, πίν. 76α-β, 106β.

37. Για παράδειγμα, ανάμεσα στην Οδηγήτρια της εικόνας και την Πλατυτέρα της κόγχης στο ναό του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι, καθώς και στον άγιο Νικόλαο της εικόνας και τον αντίστοιχο άγιο των τοιχογραφιών στο ναό του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα, βλ. Τούρτα, *ό.π.*, πίν. 2, 90.



Εικ. 15. Εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας από το ναό του Αγίου Νικολάου στην Κλειδωνιά.

Όπως συνάγεται από τα έργα που παρουσιάστηκαν, οι ζωγράφοι από το Λινοτόπι αναλάμβαναν συνήθως, εκτός από τις τοιχογραφίες ενός ναού, και τη ζωγραφική των δεσποτικών εικόνων, των βημόθυρων και γενικά των γραπτών μερών του τέμπλου, όπως το επιστύλιο. Η διαπίστωση αυτή πιθανότατα αντανακλά μια γενικότερη πρακτική των παραγγελιοδοτών μιας τοιχογράφησης, να αναθέτουν δηλαδή στο ζωγράφο της και



Εικ. 16. Εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα από το ναό του Αγίου Νικολάου στην Κλειδωνιά.

τις σημαντικότερες, από πλευράς λατρείας, εικόνες του ναού<sup>38</sup>. Η ανάθεση της ζωγραφικής των εικόνων αυτών, απαραίτητων στις ιερουργίες, ορισμένες φορές προηγείτο της τοιχογράφησης, όταν αυτή καθυστερούσε εξαιτίας της οικονομικής αδυναμίας των χορηγών. Όμως, τα έργα των ζωγράφων από το Λινοτόπι δεν εξαπλώνονται σε αυτά που προαναφέρθηκαν. Από πρόσφατες δημοσιεύσεις προκύπτει ότι η καλλιτεχνική πα-

38. Προβλεπόμενο παράδειγμα αυτής της πρακτικής είναι η περίπτωση του κρητικού ζωγράφου Θεοφάνη, στον οποίο οι μοναχοί της Λαύρας και της μονής Σταυρονικήτα φαίνεται ότι ανέθεσαν –εκτός από τις τοιχογραφίες στα καθολικά των δύο μονών– και τη ζωγραφική των εικόνων του τέμπλου. Μ. Chatzidakis, Recherches sur le peintre Théophane le Crétois, *DOP* 23-24 (1969-1970), σ. 323 κ.ε. Ο ίδιος, Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης, *Οί τοιχογραφίες*

της *Ι. Μονής Σταυρονικήτα*, Άγιον Όρος 1986, σ. 37 κ.ε. Εξάλλου, η πρόσφατη απόδοση στον Θεοφάνη των εικόνων του επιστυλίου της μονής Ιβήρων επανέθεσε το ενδεχόμενο της συμμετοχής του στην εικονογράφηση του καθολικού της μονής. Ε.Ν. Τοιγαρίδας, Άγνωστο επιστύλιο του Θεοφάνη του Κρητός στη μονή Ιβήρων στο Άγιον Όρος, *ΔΧΑΕ ΙΣΤ'* (1991-1992), σ. 185 κ.ε.



Εικ. 17. Εικόνα του αγίου Νικολάου με σκηνές του βίου του από το ναό του Αγίου Νικολάου στην Κλειδωνιά Κονίτσης.



ραγωγή τους ήταν ιδιαίτερα πλούσια. Έχουν αναφερθεί ενυπόγραφες εικόνες τους στο Άγιον Όρος<sup>39</sup>, στην Αλβανία<sup>40</sup> και στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς<sup>41</sup>, ενώ τοπικές παραδόσεις διασώζουν πληροφορίες για ύπαρξη εικόνων από το Λινοτόπι σε κωμοπόλεις της Δυτικής Μακεδονίας, όπου βρήκαν καταφύγιο οι καταδιωγμένοι από τις τουρκοαλβανικές επιδρομές κάτοικοί του<sup>42</sup>. Ξένοι μελετητές έχουν αποδώσει σε αυτούς σειρά εικόνων και τοιχογραφιών που εντοπίζονται σε ναούς της μείζονος Μακεδονίας, με επίκεντρο την περιοχή του Prilep, βασιζόμενοι στις τοιχογραφίες του 1627 στο ναό του Αγίου Αθανασίου στο Riljevo,

υπογεγραμμένες από το ζωγράφο Ιωάννη από το Λινοτόπι<sup>43</sup>. Οι ίδιοι διαβλέπουν ακόμη τη διαμόρφωση, το 17ο αιώνα, μιας τοπικής ζωγραφικής παράδοσης άμεσα και ισχυρά επηρεασμένης από τη ζωγραφική τους. Συνεπώς, η τελική αποτίμηση του έργου τους απέχει από το να είναι οριστική, αφού το πλούσιο υλικό που εξακολουθεί να υφίσταται στη Μακεδονία και την Ήπειρο μπορεί να αποκαλύψει, όταν καθαριστεί, και νέα στοιχεία για την καλλιτεχνική δραστηριότητα των ζωγράφων αυτών, οι οποίοι φαίνεται να κυριάρχησαν στις περιοχές που προαναφέρθηκαν από το 1570 και για έναν αιώνα περίπου.

**Anastasia Tourta**

## ICONS BY PAINTERS FROM LINOTOPI (16TH-17TH CENTURY)

### NEW INFORMATION ON THEIR ACTIVITY

The painters from Linotopi, a village on Mt Grammos in the Prefecture of Kastoria, which was destroyed in the late eighteenth century, are known from 20 signed wall-painting ensembles, 18 of which make reference to the painters' place of origin. These works, dated between 1570 and 1656, are dispersed throughout the general area of Macedonia, southern Albania, Epirus, Thessaly and Aitolia. A number of icons, some signed by these artists and others ascribed to them, found in the churches they decorated, offer new information from which it is possible to draw conclusions

about the activity of the painters from Linotopi and about the process of painting a church.

The icons in question are:

1. Two despotic icons from the iconostasis, depicting Christ Pantocrator and the Enthroned Virgin and Child, and the bema doors from the katholikon of the Makrylexis monastery in the Prefecture of Ioannina, which are now housed in the Ioannina Byzantine Museum. The katholikon was decorated by Nikolaos and Michail in 1599. The inscriptions on the icons attest that they were painted by the same artists

39. E.N. Τσιγαρίδας, *Φορητές εικόνες, Θησαυροί του Αγίου Όρους*, κατάλ. έκθ., Θεσσαλονίκη 1997, σ. 51 κ.ε.

40. Εικόνα του 1765 από τη μονή Σπηλαίου, έργο του ζωγράφου Θεοδώρου. Βλ. Ρορα, ό.π. (υποσημ. 4), αριθ. 591.

41. Από τον Γ. Κακαβά ανακοινώθηκε η ύπαρξη δύο εικόνων του 17ου αιώνα, έργων ζωγράφων από το Λινοτόπι, στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς, Γ. Κακαβάς, *Μνείες χορηγίας σε υστεροβυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες της Καστοριάς. Μια πρώτη προσέγγιση, Δέκατο Πέμπτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*, βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1995, σ. 31.

42. Κατά προφορική παράδοση στο ναό των Ταξιαρχών Νεστορίου στο νομό Καστοριάς μεταφέρθηκαν τέσσερις εικόνες από κατοίκους του Λινοτοπίου. Δ. Μακρής, *Προσκύνημα εις τό Λινοτόπιον καί τόν Άγιον Ζαχαρίαν, Μακεδονική Ζωή*, τχ. 69, Φεβρουάριος 1972, σ. 30 κ.ε.

43. Popovska-Korobar, ό.π. (υποσημ. 10), σ. 213 κ.ε. Η ίδια, *The Choros Icons from Zrze - Works of the Linotopian Zographers from the Second Quarter of the 17th Century, A Thematic Collection of Works*, 1, Σκόπια 1996, σ. 9 κ.ε. D. Nikolovski, *An Unknown Collection of Icons from the Church St. Demetrius in the Village Oreovec near Prilep, A Thematic Collection of Works*, 1, Σκόπια 1996, σ. 117 κ.ε.

in 1593. These inscriptions also mention the hieromonks Leontios and Dimitrios, who not only dedicated the icons but also paid for the founding and painting of the church, in 1585 and 1599 respectively, as is attested by brickwork inscriptions on its exterior and the donor inscription in the interior.

Some interesting conclusions can be drawn from the inscriptions as a whole. First that the two artists painted both wall-paintings and portable icons. Second that the hieromonks commissioned them to paint the icons first (which are more important from the devotional point of view) and the wall-paintings later, evidently because of financial difficulties. The six-year interval between the two commissions suggests that painters and patrons were in touch and that the latter re-engaged the former to decorate the katholikon when circumstances permitted, evidently satisfied with the quality of their work.

That the Linotopi artists painted wall-paintings and portable icons and that it was common practice to commission the most important icons in a church from the artists who decorated it is borne out by the following works.

2. Part of the epistyle of an iconostasis, with a representation of the Deesis, from the church of the Dormition of the Virgin at Koukouli in the Prefecture of Ioannina, now in the

Ioannina Byzantine Museum. It is signed by Konstantinos, who is also known to have executed wall-paintings in churches in Epirus and southern Albania.

3. An icon of St George and bema doors from the church of St Demetrios at Palatitsa in the Prefecture of Imathia, now in the Veroia Icon Collection. It is attributed to Nikolaos, who is mentioned in the inscription relating to the decoration of the sanctuary in 1570.

4. Three despotic icons, of the Virgin Hodegetria, Christ Pantocrator, and St Nicholas, the latter two dated 1623 and 1622, from the church of St Nicholas at Klidonia in the Prefecture of Ioannina. They are attributed to the anonymous artist who decorated the church, who has been identified as Michail from Linotopi, known from his wall-paintings in churches in Epirus and southern Albania.

Signed icons by painters from Linotopi have been recognized recently on Mt Athos, in Albania, and in the Kastoria Byzantine Museum, which, in conjunction with local lore, which claim that they were brought by refugees from Linotopi, after its destruction, to towns in western Macedonia, where they settled, as well as the fact that numerous icons and wall-paintings in the Prilep area are attributed to painters from Linotopi, bear witness to their activity in this region for one hundred years or so after 1570.