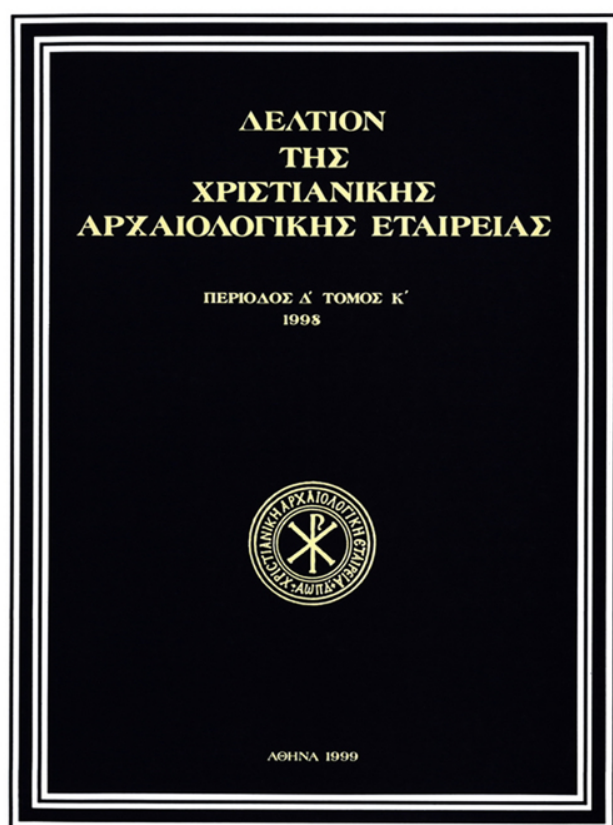


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 20 (1999)

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998-1999), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995)



Από το θρησκευτικό πίνακα στη λατρευτική εικόνα. Μία περίπτωση από την Ήπειρο

Δημήτριος Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.1222](https://doi.org/10.12681/dchae.1222)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Δ. (1999). Από το θρησκευτικό πίνακα στη λατρευτική εικόνα. Μία περίπτωση από την Ήπειρο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 20, 351–364. <https://doi.org/10.12681/dchae.1222>



## ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Από το θρησκευτικό πίνακα στη λατρευτική εικόνα.  
Μία περίπτωση από την Ήπειρο

Δημήτριος ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του  
Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995) • Σελ. 351-364

ΑΘΗΝΑ 1999

## ΑΠΟ ΤΟΝ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟ ΠΙΝΑΚΑ ΣΤΗ ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ. ΜΙΑ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ\*

“Όσοι καλοί στόν τόπο μας ήτανε πάντα μόνοι.

(Γ. Σεφέρης - Κ. Τσάτσος, “Ένας διάλογος για την ποίηση,  
Αθήνα 1975, σ. 110)

Ἡ ἱστορία τῆς μονῆς Γενεσίου τῆς Θεοτόκου<sup>1</sup> στό χωριό Δραμεσιοί τῆς σημερινῆς περιοχῆς Δωδώνης (Τσαρκοβίστας) Ἡπείρου εἶναι ἀτελῶς γνωστή<sup>2</sup>. Οἱ ἀρχές τῆς πιθανῶς ἀνάγονται στήν Τουρκοκρατία (στήν περιοχή ὑπάρχουν ἐνδείξεις οἰκησιῶν ἀπό τήν παλαιοχριστιανική ἤδη ἐποχή)<sup>3</sup>. Κατά τήν τοπική παράδοση ἐπρόκειτο γιά γυναικεία μονή πού ἔχει ἐκλείψει· σήμε-  
ρα τό καθολικό τῆς λειτουργεῖ ὡς ἐνοριακός ναός τοῦ ὁμώνυμου χωριοῦ<sup>4</sup>. Πρόκειται γιά μονόχωρο ξυλόστε-  
γο λιθοκτιστο κτίριο μικρῶν διαστάσεων (9,50×5,70 μ.) μέ κτιστό προστώο στή βόρεια πλευρά, περικλεισμένο σέ κτιστό περίβολο, ἀρχιτεκτονική μορφή τυπική γιά τή βορειοδυτική Ἑλλάδα στήν περίοδο τῆς ὀψιμης Τουρκοκρατίας<sup>5</sup>. Ἀπό ἐπιγραφές συνάγεται ὅτι εἶναι

ἔργο τοῦ β' ἡμίσεος τοῦ 17ου αἰώνα, μέ πιθανή μερική ἀνακαίνιση τῆς ἀνωδομῆς τό 1755 καί μέ τοιχογραφίες τοῦ 1718/19 ἀπό τόν Ἀπόστολο Μετσοβίτη<sup>6</sup>.

Στό ναό φυλασσόταν ἕως πρόσφατα τό «παλλάδιο» τῆς πάλαι ποτέ μονῆς. Πρόκειται γιά δυτικό θρησκευτικό ἔργο μέ μεταγενέστερο πλαίσιο (συνολικές διαστάσεις 0,70×0,44 μ.), τοποθετημένο σέ ἰδιαίτερο προ-  
σκυνητάρι κοντά στό τέμπλο καί γνωστό στούς ντόπιους ὡς *Παναγία (Α)λαποβήτρα*<sup>7</sup>. Σῶζεται σέ ἱκανοποιητική σχετικά κατάσταση<sup>8</sup>. Ἡ «εἰκόνα» (Εἰκ. 1), σέ διάταξη δύο ἐπιπέδων, ξενίζει πολλαπλᾶ: γιά τό θέμα τῆς, τό ἀμιγῶς δυτικό στυλ τῆς, τήν παρουσία τῆς σέ καθαρά ὀρθόδοξο περιβάλλον. Ὡς τή δοῦμε ἀναλυτικότερα.

\* Εὐχαριστῶ θερμά τίς συναδέλφους κ. Φραγκ. Κεφαλλονίτου, Προϊσταμένη τῆς 8ης Ε.Β.Α. Ἰωαννίνων, καί κ. Χρυσ. Μπαλτογιάννη, Προϊσταμένη τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, καί τόν Ὑφορο Ἀρχαιοτήτων κ. Ἰω. Τουράτσου, Διευθυντή τοῦ Νομισματικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, γιά τή βοήθειά τους.

1. Ὁ Δ. Κωνσταντίνος, *ΑΔ* 28 (1983), Χρονικά, σ. 236 κ.έ., τήν ἀναφέρει καί ὡς Κοίμησι τῆς Θεοτόκου, σύμφωνα καί μέ τήν τοπική παράδοση (πρβλ. Ἀπ. Π. Παπαθεοδώρου, *Ἡ Ἱερά Μονή τῆς Γεννήσεως τῆς Θεοτόκου Δραμεσῶν* [sic] *Δωδώνης* κτλ., Ἀθήναι 1969, σ. 23· βλ. καί σ. 27, ὅπου πρόχειρη μεταγραφὴ τῆς κτιτορικῆς ἐπιγραφῆς, ἡ ὁποία ἀναφέρει μόνο τό πρῶτο ὄνομα· πρβλ. ὁ ἴδιος, *Δραμεσιτικά*, Ἀθήναι 1970, σ. 21 κ.έ.)· ἀντίστοιχη περίπτωση διπλῆς ὀνομασίας πρβλ. στό ναό τοῦ Λαμπόβου τῆς Βορείου Ἡπείρου (ὑποσημ. 44).

2. Πά τήν περιοχή Τσαρκοβίστας (σημ. Δωδωνοχώρια): Ι. Λαμπρίδης, *Ἡπειρωτικά μελέται, τχ. Γ', Κονρεντιακά καί Τσαρκοβιστιακά*, Ἀθήναι 1888 (καί φωτοτ. ἀνατ., Ἰωάννινα 1971). Ἑτυμολογία παλαιότερων τοπωνυμίων: Ρ. Soustal, J. Koder, *Nikopolis und Kephallenia* [= *TIB* 3], Βιέννη 1981, σ. 143 (λ. Dodone).

3. Ε. Χαλκιά, Δ. Κωνσταντίνος, *ΑΔ* 34 (1979), Χρονικά, σ. 260 κ.έ.

Δ. Κωνσταντίνος, *Ἐπιφανειακές καί σκαφικές ἐρευνες στή ΒΔ. Ἑλλάδα, Ἡπειρωχρον* 26 (1984), σ. 118 κ.έ.

4. Παπαθεοδώρου, *Μονή Δραμεσῶν*, ὁ.π.

5. Δ.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Ἡ τέχνη στήν τουρκοκρατούμενη Ἡπειρο, στόν συλλογικό τόμο: Ἐκδοτική Ἀθηνῶν (ἐκδ.)*, *Ἡπειρος. 4000 χρόνια ἑλληνικῆς ἱστορίας καί πολιτισμοῦ*, Ἀθήνα 1997, σ. 318 (ἐφεξῆς: *Ἡπειρος*).

6. Παπαθεοδώρου, *Μονή Δραμεσῶν*, σ. 26 κ.έ., Ὁ ἴδιος, *Δραμεσιτικά*, ὁ.π. Ἀ. Χατζηνικολάου, *ΑΔ* 22 (1967), Χρονικά, σ. 351. Κωνσταντίνος, ὁ.π. Πά τό πλήρες ὄνομα τοῦ ζωγράφου, ἀθσαύριστο στά γνωστά εἰδικά λεξικά, στηρίζομαι σέ προσωπικές σημειώσεις ἀπό αὐτοψία στό ναό· πρβλ. Δ.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *ΑΔ* 33 (1978), Χρονικά, σ. 202 κ.έ., ὅπου καί συμπληρωματικές μαρτυρίες γιά τό ναό ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἐπιγραφῶν τῶν εἰκόνων, ἡ παλαιότερη ἀπό τίς ὁποῖες, μέ τόν Χριστό ἐνθρονο, φέρει χρονολογία 1594, μεταφερμένη προφανῶς ἀπό ἀλλοῦ.

7. Παπαθεοδώρου, *Μονή Δραμεσῶν*, σ. 32 κ.έ. μέ φωτογραφία. Τριανταφυλλόπουλος, ὁ.π. καί πίν. 85α (λεπτομ.).

8. Κατά πληροφορίες τῆς 8ης Ε.Β.Α. συντηρήθηκε στά ἐργαστήρια τῆς τό 1979 καί ἐκτίθεται στό Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἰωαννίνων.

## Εικονογραφικά

Τό θέμα της οίονει εικόνας είναι αρκετά σύνθετο. Άνω, στο κέντρο κυριαρχεί ή μορφή της ένθρονης Θεοτόκου – ό θρόνος ύπονοείται – στραμμένης άριστερά, πού στέφεται από δύο ίπτάμενους, συμμετρικά τοποθετημένους άγγέλους. Στην άγκάλη της κρατεί τόν Χριστό ως γυμνό εύσαρκο νήπιο<sup>9</sup>: στραμμένο επίσης πρós τή άριστερά, τείνει μέ τό δεξί του χέρι δακτύλιο πρós τήν άγία πού βρίσκεται εκεί γονατισμένη και άπλώνει πρós αυτό τό δεξί της χέρι γιά νά τόν λάβει· ή άγία φέρει είδος στέμματος-κοσμήματος στό μέτωπο, στό πόδια της βρίσκεται τροχός μαρτυρίου. Συμμετρικά στη δεξιά πλευρά άλλη άγία, έστεμμένη μέ όμοιο τρόπο, δέεται γονατιστή πρós τίς θείες μορφές. Πίσω τους διαγράφεται βραχώδες τοπίο μέ δένδρα.

Στήν κάτω πλευρά άλλη σκηνή σέ συμμετρική διάταξη. Τό κέντρο της καταλαμβάνει πιθανόν έμβληματική αλλά πολύ κατεστραμμένη, άδιάγνωστη πλέον σύνθεση μέσα σέ κύκλο<sup>10</sup>. Άριστερά παρατάσσεται μία ομάδα τεσσάρων άγοριών μέ σταχτιά ρούχα πού γονατίζουν εύλαβικά, δεξιά κάνει τό ίδιο ομάδα από έπτά κορίτσια μέ μαύρα ρούχα· τής κάθε ομάδας προηγείται

μία γονατιστή γυναίκα, εύγενής όπως φανερώνουν οί κεφαλόδεσμοι και τών δύο. Ύπεράνω του κύκλου, ανάμεσα δηλαδή στό δύο έπίπεδα της εικόνας, ύψώνεται δισκοπότηρο· από πάνω του αιώρεϊται ένσταυρη όστια.

Ή ταύτιση του θέματος στό άνω τμήμα είναι εύχερης: ό μυστικός άρραβώνας της άγίας Αϊκατερίνης<sup>11</sup> (κατά τό συναξάριο ή καταγωγή της εύγενοϋς κόρης ήταν από τή Σαλαμίνα/Κωνσταντία της – κατεχόμενης σήμερα – βόρειας Κύπρου<sup>12</sup>) συνδυάζεται άφ' ενός μέ τή στέψη της Θεοτόκου<sup>13</sup>, άφ' έτέρου μέ τή σύμμετρη παρουσία κάποιας άλλης άγίας, επίσης εύγενοϋς καταγωγής<sup>14</sup>. Στο κάτω τμήμα πρόκειται γιά τά δεόμενα μέλη μιας οίκογένειας ή ομάδας: ύπόκειται πιθανότατα μία άφιερωτική (ex-voto) παράσταση<sup>15</sup>. Τέλος, τό δισκοπότηρο μέ τήν όστια καθιστούν προφανή και τήν εύχαριστιακή πλευρά της όλης σύνθεσης<sup>16</sup>.

Άξιοπαρατήρητος είναι ό χαρακτήρας της κύριας, άνω παράστασης και από μία άλλη άποψη. Όλα τά πρόσωπα, τοποθετημένα έλεύθερα στόν χώρο χωρίς διαχωριστικά πλαίσια, σέ στάσεις και κινήσεις πού φανερώνουν άμεση έπικοινωνία τών άγίων γυναικών μέ τά δύο θεϊά πρόσωπα (Θεοτόκο και Χριστό), δηλώ-

9. Στόν φωτοστέφανό του έχει προστεθεί πολύ μεταγενέστερα ή έπιγραφή Ο ΩΝ.

10. Είναι ένδεχόμενο νά πρόκειται γιά θυρεό, εάν τά εικονιζόμενα πρόσωπα συνδέονται μέ εύγενή οίκογένεια· σήμερα πάντως δέν ξεχωρίζει τίποτε σαφές πέρα από ένα κρινάνθεμο (fleur de lis), πού εκφύεται από τό κέντρο του κύκλου και ύψώνεται πέρα από τήν περιφέρειά του.

11. Πά τήν εικονογραφία και τή λατρεία της άγίας στη Δύση βλ. παλαιότερη βιβλιογραφία στό λ. Katharina von Alexandrien, *LChrl*, 7, σ. 289 κ.έ. (P. Assion) και νεότερη στό αντίστοιχο λ. του *Lexikon des Mittelalters* (έφεξης: *Lex. Mittel.*), V, σ. 1068 κ.έ. (J. Dubois). Ός πρós τό θέμα του μυστικού άρραβώνος σήμερα γίνεται γενικά άποδεκτό πώς οί άρχές του άνάγονται γύρω στό 1200: βλ. O. Demus, *Romanesque Mural Painting*, Νέα Ύόρκη 1970, σ. 17 (έγχρωμη φωτογραφία) και σ. 429 κ.έ. (σχόλιο)· W. Hinkle, *The Iconography of the Apsidal Fresco at Montmorillon*, *MunchJb* 23 (1972), σ. 37 κ.έ.: πρβλ. όμως και C.R. Dodwell, *The Pictorial Arts of the West, 800-1200*, Yale Univ. Press (*Pelican History of Art*), 1993, σ. 240 και πίν. 237, πού αποκλίνει στη θεωρία περί συμβολικής παράστασης της Έκκλησίας. Τήν έποχή αυτή οί Φράγκοι είχαν έδραιώσει πρó πολλούς τήν κυριαρχία τους στην Άνατολή και διατηρούσαν σχέσεις μέ τό Σινά (πρβλ. τίς λεγόμενες «σαυροφορικές εικόνες»), όπου είχε ήδη παγωθεί ή λατρεία της άγίας μέ τήν εκεί μεταφορά τών λειψάνων της τόν 10ο ή 11ο αιώνα (βλ. συμπληρωματική βιβλιογρ. στην ύποσημ. 35, όπου λόγος και γιά τή μεταβυζαντινή εικονογραφία). Σημειωτέον, τέλος, ότι αρκετά συχνά ή σιναιτική άγία

συγγεόταν μέ τήν όμώνυμή της από τή Σιένα (14ος αϊ.), γιά τήν όποία βλ. Katharina von Siena, *LChrl*, 7, σ. 301 κ.έ. (W. Pleister).

12. Βλ. βιβλιογραφία στίς ύποσημ. 11 και 35. Ή λαϊκή φαντασία εκλαμβάνει ως «φυλακή» ή «τάφο της άγίας Αϊκατερίνης» προ-χριστιανικό καμαροσκεπές κτίσμα στη Σαλαμίνα Κύπρου (M. Paraskevopoulou, *Recherches sur les traditions des fêtes religieuses populaires de Chypre*, Λευκωσία 1978, σ. 114 και πίν. στη σ. 226)· γιά τά σχετικά άρχαιολογικά προβλήματα και τίς μεταγενέστερες μετασκευές του οίκοδομήματος βλ. Άθ. Παπαγεωργίου, *Η παλαιοχριστιανική και βυζαντινή άρχαιολογία και τέχνη εν Κύπρω κατά τά έτη 1965-1966*, Λευκωσία 1967 (άνάτυπο), σ. 10 κ.έ., όπου και ή βάση θεωρία (B. Καραγιώργης) γιά τήν ταύτιση κάποιας τοπικής συνώνυμης άγίας μέ τή γνωστότερη Αϊκατερίνη της Άλεξανδρείας/Σινά.

13. Βλ. γιά τό θέμα βιβλιογραφία στίς ύποσημ. 39 και 40.

14. Κατά κανόνα στη δυτική εικονογραφία τό πάρισο της άγίας Αϊκατερίνης είναι μία άλλη «έστεμμένη άγία»· βλ. βιβλιογραφία στην ύποσημ. 11, καθώς και τό λ. *Drei Jungfrauen*, *Lex. Mittel.*, III, σ. 1381 (M. Zender).

15. Πά τίς δυτικές ex-voto παραστάσεις βλ. λ. Votive, *Votivbilders*, *LChrl*, 4, σ. 472 κ.έ. (L. Kriss-Rettenbeck), *Devotionsbild*, *Lex. Mittel.*, III, σ. 931 κ.έ. (J.M. Plotzek), *Ex-voto*, J. Turner (έκδ.), *The Dictionary of Art*, Grove-Macmillan 1996 (έφεξης: *Dict. of Art*), 10, σ. 701 κ.έ. (Kriss-Rettenbeck), επίσης αυτόθι, λ. *Devotional objects and popular images*, 8, σ. 835 κ.έ. (N.J. Morgan).

16. Πά τή σχετική εικονογραφία βλ. ύποσημ. 51 και 55.





Εἰκ. 1. Δραμεσιοὶ Ἰωαννίνων, Μονὴ Γενεσίου τῆς Θεοτόκου. Εἰκόνα «Παναγίας Λαμποβίτισσας».

νουν σχέση καὶ διάλογο μεταξύ τους. Πρόκειται γιὰ τυπικό δείγμα τῆς σύνθεσης πού ἡ νεότερη Ἱστορία Τέχνης χαρακτηρίζει ὡς Ἱερή Συνομιλία (*Sacra Conversazione*)<sup>17</sup>, δηλαδή ἓνα ἀκόμη δείγμα εἰκόνας ιδιωτικῆς εὐλάβειας (*Andachtsbild*)<sup>18</sup>.

### Τεχνοτροπικά

Ἐνδυμασίες, κόμμωση καὶ χαρακτηριστικά τῶν προσώπων ἀκολουθοῦν πρότυπα παγιωμένα στή δυτική εἰκονογραφία τοῦ ὀψιμου Μεσαίωνα καί/ἢ τῆς Ἀναγέννησης τῶν Βορείων Χωρῶν<sup>19</sup>. Ἐπισημαίνονται λ.χ. τὰ ξανθά, πλούσια μέχρι τῆ μέσης μαλλιά τῶν γυναικείων μορφῶν, τὰ ψηλόλιγνα ἀτεκτονικά σώματα μέ τούς ἐπιμήκεις λαμπούς, ἡ μαλακή ἀλλά δύσκαμπτη πτυχολογία, τὰ ἐξοφθαλμα μάτια καί τὰ εὐθραυστα, σχεδόν πορσελάνινα σάν κούκλας πρόσωπα κτλ. Τό πεδίο στό ἄνω μέρος τοῦ πίνακα εἶναι ἀνάγλυφο, στικτό, διακοσμημένο μέ συνεχή φυτική ἔλικα πού σχηματίζει κύκλους μέ ποικίλα ἄνθη, παρέχοντας τήν ἐντύπωση βαρύτιμου, κρουστοῦ ὑφάσματος.

### Χρόνος καί τόπος κατασκευῆς

Τά ἀποτελέσματα ἀπό τή διερεύνηση τοῦ ὕφους τοῦ πίνακα ἦταν ἐνδιαφέροντα: ὁ τόπος κατασκευῆς τοῦ ἔπρεπε νά ἀναζητηθεῖ στήν «περιφέρεια» τοῦ ὑστερογοτθικοῦ-πρώιμου ἀναγεννησιακοῦ ὕφους στίς χώρες «βορείως τῶν Ἀλπεων», μάλιστα ἐκεῖ ὅπου ἡ σύγκρουση παλαιοῦ καί νέου διήρκεσε περισσότερο, δηλαδή στήν Κεντροανατολική Εὐρώπη<sup>20</sup>. Πράγματι, συγκρίσεις μέ κάποια ἔργα ἀπό τή Βοημία (Τσεχία)<sup>21</sup> ἢ τήν Οὐγγαρία<sup>22</sup> φανερώνουν ὁρισμένες συγγένειες μέ τόν πίνακά μας. Πολυαριθμότερες ὁμως καί συγγενέστερες περιπτώσεις ὁδηγοῦν στήν τέχνη τῆς Πολωνίας, ἡ ὁποία τήν ἐποχή αὐτή συγκροτοῦσε τή λεγόμενη Πολωνο-Λιθουανική Ἑνωση κατέχοντας καί τήν Οὐκρανία<sup>23</sup>. Ἐδῶ, τό λεγόμενο «διεθνές» (ἢ «ὠραῖο» ἢ «μαλακό») γοτθικό ὕφος, σέ ἀκμή στήν Κεντρική Εὐρώπη γύρω στό 1400<sup>24</sup>, παρατείνεται ἕως τό 1470 περίπου, γιὰ νά τό διαδεχθεῖ ἡ Ἀναγέννηση<sup>25</sup>. Ἔτσι ἀπό εἰκονογραφικῆς πλευρᾶς ἀνάλογη λ.χ. Ἱερή Συνομιλία ἀπαντᾶται σέ εἰκόνα τοῦ β' ἡμίσεος τοῦ 15ου αἰῶνα<sup>26</sup>

17. Πιά τήν ἱστορία ὡς καί γιὰ τήν ἀπόδοση τοῦ ὄρου στά ἑλληνικά βλ. πρόχειρα Η. Read κ.ἄ., *Λεξικό εἰκαστικῶν τεχνῶν*, Ἀθήνα 1986, σ. 301· Πανεπιστήμιο τῆς Ὁξφόρδης (ἐκδ.), *Λεξικό τέχνης καί καλλιτεχνῶν*, Α', Ἀθήνα 1997, σ. 206· περαιτέρω βιβλιογραφία: λ. *Sacra Conversazione*, *LChri* 4, σ. 4 κ.ἑ. (Redaktion), *Lex. Mittel.*, VII, σ. 1245 (G. Jaszai), *Dict. of Art*, 27, σ. 494 κ.ἑ. (N. Gauk-Roger). Πιά μεταβυζαντινά παραδείγματα βλ. ὑποσημ. 47.

18. Ἑννοια, χρήση στό Βυζάντιο καί τή Δύση: *Andachtsbild*, *Lex. Mittel.*, I, σ. 582 κ. ἑ. (A. Reinle), *Dict. of Art*, 2, σ. 2 κ.ἑ. (N.J. Morgan), D.I. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz*, Μόναχο 1965, σ. 101 καί σποραδικά, H. Belting, *Bild und sein Publikum im Mittelalter*, Βερολίνο 1981, σ. 22 κ.ἑ., 69 κ.ἑ., 140 κ.ἑ., 301 κ.ἑ., ὁ ἴδιος, *Bild und Kult* κτλ., Μόναχο 1993<sup>2</sup>, σ. 457 κ.ἑ., 496 κ.ἑ. καί σποραδικά. Νεότερες ἀπόψεις καί βιβλιογραφία βλ. στόν H. van Os, *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe, 1300-1500* (Κατάλογος ἔκθεσης στό Amsterdam, 26.11.1994-26.2.1995), Λονδίνο-Amsterdam 1994, καί ἀναλυτικότερα στόν K. Schade, *Andachtsbild. Die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffs*, Βαϊμάργη 1996. Πιά τή μεταβυζαντινὴ ἐποχή βλ. ὑποσημ. 48.

19. Γενικά γιὰ τή ζωγραφικὴ τοῦ ὀψιμου Μεσαίωνα βλ. R. Recht, A. Châtelet, *Ausklänge des Mittelalters 1380-1500*, Μόναχο 1989· J. Białostocki, *Spätmittelalter und beginnende Neuzeit*, Βερολίνο 1990<sup>2</sup>· λ. *Gothic*, *Dict. of Art*, 13, σ. 155 κ.ἑ. (P. Binski).

20. Πιά τήν τέχνη στίς χώρες αὐτές στά τέλη τοῦ Μεσαίωνα καί στίς ἀρχές τῆς Ἀναγέννησης πρβλ. τήν ἐκτεταμένη βιβλιογραφία στίς μελέτες τῆς προηγούμενης ὑποσημ.

21. Βλ. λ.χ. J. Pesina, *Tafelmalerei der Spätgotik und der Renaissance in Böhmen 1450-1550*, Πράγα 1958: κόσμημα πεδίου (πίν. 51 καί 52: ἔτους 1486· πίν. 183 καί 184: μετὰ τό 1510)· Παναγία Βρεφοκρα-

τούσα μεταξὺ τῶν ἁγίων Αἰκατερίνης καί Βαρβάρας: πίν. 91 (πρὸ τοῦ 1500)· ὀφθαλμοί, μαλλιά κτλ.: πίν. 121 κ.ἑ., 135, 159, 160, 175 (ὅλα ἀπὸ τό 1500 κ.ἑ.).

22. Πρβλ. λ.χ. γιὰ ὁμοία πτυχολογία G. Istvan, *A Regi Magyar Festőművészet*, Gjenthon 1932, πίν. 14 (περ. 1430), 50 καί 51 (1474/77)· γιὰ τό κόσμημα πεδίου, ὁ.π., πίν. 37 κ.ἑ. (1470 κ.ἑ.), D. Radocsay, *Tafelbilder des ungarischen Mittelalters* (οὐγγρικά μέ γερμ. περίληψη), Βουδαπέστη 1955, πίν. 37 κ.ἑ. (μετὰ τὰ μέσα τοῦ 15ου αἰ.)· *Sacra Conversazione* μέ τὰ αὐτὰ μέ τή δική μας πρόσωπα παρὰ Radocsay, ὁ.π., πίν. 41 (περ. 1450), πίν. 146 (τοῦ 1491)· παρόμοια, μαζὶ μέ ἄλλες ἁγίες, στόν πίν. 151 (τοῦ 1490), καί μέ διαφορετικὲς ἁγίες στόν πίν. 147 (1485)· χαρακτηριστικά προσώπων, ὁ.π., πίν. 82 (περ. 1480), 207 καί 213 (1500-1510). Βλ. ἐπίσης ἑγχρωμες ἀπεικονίσεις πολλῶν ἀπὸ τὰ ἀνωτέρω ἔργα στόν D. Radocsay, *Gotische Tafelmalerei in Ungarn*, Βουδαπέστη 1963, σποραδικά.

23. Πιά τὰ ἱστορικά τῆς Πολωνίας στόν Μεσαίωνα καί τούς πρώιμους νεότερους χρόνους βλ. συνοπτικά στό λ. Poland, *Dictionary of the Middle Ages*, 10, σ. 716 κ.ἑ. μέ βιβλιογραφία (P. W. Knoll), καί πρόχειρα τόν σχετικό χάρτη στήν Ἑγκυκλ. *Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάνικα*, 50, σ. 155.

24. Βλ. βιβλιογραφία στήν ὑποσημ. 19.

25. Βλ. ὑποσημ. 19· ἐπίσης J. Białostocki, *The Art of the Renaissance in Eastern Europe: Hungary, Bohemia, Poland*, Ὁξφόρδη 1976, συχνά· J. Gadowski, *Die gotische Tafelmalerei in Kleinpolen 1420-1470*, Βαρσοβία 1981 (πολωνικά μέ γερμανικὴ περίληψη) (ἐφεξῆς: Gadowski, *Gotische Tafelmalerei*)· λ. Poland, *Dict. of Art*, 25, σ. 101 κ.ἑ. (B. Steinborn).

26. M. Malički, *La peinture polonaise au XVe siècle* (πολωνικά μέ γαλλικὴ περίληψη), Βαρσοβία 1938, πίν. 90 (ἐφεξῆς: Malički, *La*

καί σέ παρόμοια τοῦ 16ου αἰώνα<sup>27</sup>· τή θεματική τοῦ κάτω μέρους τή συναντᾶμε σέ ἀνάλογη μορφή σέ εἰκόνα τῆς Ἀνάστασης τοῦ 1495, ἀφιέρωμα εὐγενοῦς<sup>28</sup>, καί σχεδόν πανομοιότυπη μέ τή δική μας σέ ἄλλη τοῦ 16ου αἰώνα μέ θέμα τόν Θρόνο τῆς Χάριτος (Gnadenstuhl)<sup>29</sup>· τήν κορώννα τῆς Θεοτόκου βλέπει κανεῖς σέ ἀρκετά ἀνάλογα παραδείγματα τοῦ τέλους τοῦ 15ου καί τῶν ἀρχῶν τοῦ 16ου αἰώνα<sup>30</sup>. Πανομοιότυπη τεχνοτροπικά ἀντίληψη γιά τά πρόσωπα (στρογγυλά μέ σαρκώδη χεῖλη, διογκωμένους ὀφθαλμούς, μακριά ξανθά μαλλιά κτλ.) διαπνέει πλῆθος ἔργων μετά τά μέσα τοῦ 15ου αἰώνα κ.έ.<sup>31</sup>. Τό χαρακτηριστικό ἀνάγλυφο καί στικτό φυτικό κόσμημα τοῦ πεδίου εἶναι σχεδόν τυπικό γνώρισμα γιά τά προϊόντα τῶν πολωνικῶν ἐργαστηρίων γύρω στό 1500<sup>32</sup>. Τέλος, τά περισσότερα ἀπό τά μνημονευθέντα ἔργα μοιράζονται μέ τό δικό μας ἀνάλογη πτυχολογία<sup>33</sup>. Συμπερασματικά, ἡ «εἰκόνα» τῶν Δραμεσιῶν, ἔργο μέ

σύνθετο περιεχόμενο (Andachtsbild μέ ἀναθηματικό καί εὐχαριστιακό χαρακτήρα) εἶναι πιθανότατα προϊόν πολωνικῶν ἐργαστηρίων γύρω στό 1500.

Στό κάτω μέρος τοῦ μεταγενέστερου, βαμμένου κόκκινου ἀπλοῦ ξύλινου πλαισίου τῆς (Εἰκ. 1) ἡ εἰκόνα φέρει τήν ἀκόλουθη ἐπιγραφή<sup>34</sup>: *TO MARTYRION THS AGIAS AIKATERINHΣ, 1698*. Κερδίζεται ἔτσι τό terminus ante γιά τήν ἐγκατάσταση τῆς εἰκόνας στό ὀρθόδοξο περιβάλλον, κατανοοῦνται οἱ διεργασίες τῆς μετάπλασης καί γίνεται ἀντιληπτή ἡ προσπάθεια νά ἐξορθοδοξοθεῖ.

### Εἰκονογραφικές ἀντιστοιχίες

Τό θέμα τοῦ μυστικοῦ ἄρραβώνα τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης εἶχε ἤδη εἰσαχθεῖ στήν πρώιμη μεταβυζαντινὴ κρητική εἰκονογραφία ἀπό τή δυτικὴ εἰκονογραφικὴ παράδοση (Εἰκ. 2)<sup>35</sup>. Δύο αἰῶνες ἀργότερα ἡ σύνθεση δέν

*peinture polonaise*). Ἐδῶ ἡ ἁγία Αἰκατερίνη συνοδεύεται ἀπὸ τὴν ἁγία Βαρβάρα, ὅπως στίς μεταβυζαντινὲς εἰκόνες (βλ. παραδείγματα στή βιβλιογραφία τῆς ὑπόσημ. 35).

27. M. Malički, *Malarstwo Polskie. Goyk - Renesans - Wczesny Manierizm*, Βαρσοβία 1961, πίν. 164. Ἐδῶ οἱ δύο ἄγιες εἶναι οἱ Perpetua καί Felicitas.

28. K. Wroblewska, *Painting in Warmia and Mazury* (πολωνικά μέ ἀγγλ. περίληψη), Pojezierze-Olstyn 1978, πίν. 3-5.

29. Malički, ὁ.π., πίν. 143. Πά τό θέμα τοῦ Θρόνου τῆς Χάριτος, συχνή συμβολικὴ παράσταση τῆς ἁγίας Τριάδος σέ συνδυασμὸ μέ τό Πάθος τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τόν Ὀψιμο Μεσαίωνα στή Δύση, βλ. παραδείγματα ὑστεροβυζαντινά καί μεταβυζαντινά, μάλιστα σέ σχέση μέ τόν ἀνάλογο πίνακα τοῦ Θεοτοκόπουλου στό Prado (1577) καί τίς πιθανές πηγές του ἀπὸ ἄλλα ἔργα δυτικῆς ζωγραφικῆς: Δ.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Ἑλληνικότητα» καί «βυζαντινότητα» στό ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου, στό *El Greco of Crete. Proceedings of the International Symposium* κτλ. (Ἡράκλειο 1990), Ἡράκλειο 1995, σ. 451 κ.έ. Πάντως δέν συμμερίζομαι τίς ἀπόψεις γιά τό μικρὸ ἀλτάριο μέ τὴν παράσταση μᾶς τυπικῆς δυτικῆς Engelspietä, ἐκτελεσμένης σέ μεταβυζαντινὸ ὕφος, πού ἀποδόθηκε μέ ἀρκετά μετέωρη ἐπιχειρηματολογία στόν Θεοτοκόπουλο· βλ. Ν. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες τῆς Συλλογῆς Βελμτζη*, ἐπιστημονικός Κατάλογος, Αθήνα 1997, ἀριθ. 17 (σ. 184 κ.έ.), ἀπὸ ὅπου ἄλλωστε παραλείπονται οἱ παραπάνω ἐπισημάνσεις μου.

30. Malički, ὁ.π. (ὑπόσημ. 27), σποραδικά. Malički, *Peinture polonaise*, σποραδικά. Ὁ ἴδιος, *La peinture d'autels et de retables en Pologne* κτλ., Παρίσι 1937, σποραδικά. T. Dobrzeniecki, J. Ruzsyczowna, Z. Niesiolowska-Rothertowa, *Sztuka sakralna w Polsce, 2: Malarstwo*, Βαρσοβία 1958, πίν. 37-39, 43, 55, 57, 89, 95, 127, 128 (ἐφεξῆς: *Sztuka sakralna*). Gadomski, *Gotische Tafelmalerei*, σποραδικά.

31. Βλ. λ.χ. Malički, *Peinture polonaise*, πίν. 53, 61, 62, 64, 65. Ὁ ἴδιος, *La peinture d'autels*, πίν. XXXIII.b, LX.a. Ὁ ἴδιος, ὁ.π. (ὑπόσημ. 27), πίν. 147, 156, 173. Dobrzeniecki κ.ά., *Sztuka sakralna*, πίν. 38, 40,

43, 55, 60, 74, 76, 86, 87, 97, 113, 123, 126, 132, 134. Gadomski, *Gotische Tafelmalerei*, πίν. 77, 184, 310, κ.ά.

32. Μερικά παραδείγματα: Malički, ὁ.π. (ὑπόσημ. 27), πίν. 154. Ὁ ἴδιος, *Peinture polonaise*, συχνάκις, ἰδ. πίν. 11-14. Gadomski, *Gotische Tafelmalerei*, σποραδικά. Dobrzeniecki κ.ά., *Sztuka sakralna*, συχνάκις.

33. Ἐνδεικτικά βλ. Malički, *Peinture polonaise*, πίν. 60, 90, καί σποραδικά στὰ υπόλοιπα ἔργα τῆς προηγούμενης ὑπόσημ.

34. Ἀποκαλύφθηκε κατὰ τίς ἐργασίες συντήρησης (1979), βλ. ὑπόσημ. 8· δυσδιάκριτη στήν ἐδῶ φωτογραφία.

35. Πά τὴ δυτικὴ εἰκονογραφία βλ. βιβλιογραφία στήν ὑπόσημ. 11. Πά τὴ βυζαντινὴ καί μεταβυζαντινὴ βλ. D.D. Triantaphyllopoulos, *Die nachbyzantinische Wandmalerei auf Kerkira und den anderen Ionischen Inseln*, I, Μόναχο 1985 (ἐφεξῆς: Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*), σ. 111 κ.έ., καί συμπληρωματικά, ἰδιαίτερα σέ σχέση μέ τόν μυστικὸ ἄρραβώνα, Μ. Παπαδάκη, Μία εἰκόνα τοῦ ζωγράφου Γεωργίου Κλόντζα μέ θέμα τὴ μνηστεία τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης, *Ἡπειρωχρον* 26 (1984), σ. 147 κ.έ. (πρβλ. ἐδῶ, Εἰκ. 3)· Θ. Ἀρχοντόπουλος, Ὁ εἰκονογραφικὸς κύκλος τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης κτλ., *ΑΔ* 41 (1986), Μελέτες, σ. 85 κ.έ.· λ. Catherine of Alexandria, *ODB*, 1, σ. 392 κ.έ. (Α. Kazhdan, Ν. Ρ. Ševčenko). Μερικά νεότερα παραδείγματα, πέραν τῶν σιναιτικῶν χαλκογραφιῶν (βλ. γι' αὐτὲς ὑπόσημ. 66 καί 67): κερκυραϊκὴ εἰκόνα (τέλους 15ου-ἀρχῶν 16ου αἰ.): Π.Α. Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κέρκυρας*, Ἀθήνα 1990, ἀριθ. 15· κρητοῖταλικὲς εἰκόνες στή Ραβέννα, ἀρχές 16ου αἰ.: Ν. Χατζηδάκη, *Ἀπὸ τόν Χάνδακα στή Βενετία* κτλ., Κατάλογος ἐκθεσης στό Μουσεῖο Correr τῆς Βενετίας, Ἀθήνα 1993, ἀριθ. 26 καί ἀριθ. 29 (ἐδῶ Εἰκ. 2)· εἰκόνα 16ου αἰ. σέ ἰδιωτικὴ συλλογὴ στή Ρώμη: Χρυσ. Μπαλτογιάννη, *Εἰκόνες, Μήτηρ Θεοῦ*, Ἀθήνα 1994, ἀριθ. 17· ὕφασμα πύλης στό Σινᾶ, ἔτους 1770: Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν (ἐκδ.), *Σινᾶ. Οἱ θησαυροὶ τῆς Μονῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης*, Ἀθήνα 1990, σ. 255 (ἐφεξῆς: *Σινᾶ*)· χρυσοκέντητος ἐπιτάφιος στήν ἴδια μονή, ἔτους 1806: ὁ.π., σ. 246 κ.έ. Τό θέμα τῆς μνηστείας ὑπονοεῖται καί σέ ἔργα σιναιτικῆς εἰκονογραφίας μέ τὴ



Εικ. 2. Ραβέννα, Museo Nazionale. Εικόνα Τετῆς Συνομιλίας με τὴ μνηστεία τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης.

πρέπει νά ξένισε ὑπερβολικά τοὺς κατοίκους τῶν Δραμεσιῶν, δεδομένης ἄλλωστε τῆς λατρείας τῆς ἁγίας στήν Ἠπειρο (Εἰκ. 3) καί τῶν σχέσεων μέ τό Σινᾶ<sup>36</sup>. Ἡ μορφή τῆς ἐπίσης ἐστεμμένης ἁγίας στή δεξιᾷ, πᾶριση πλευρά, ἐπίσης δέν θά προκαλοῦσε ἰδιαίτερες δυσκολίες ταύτισης: ὅπως στή Δύση<sup>37</sup>, ἔτσι καί στήν Ἀνατολή ἡ – κατά τήν παράδοση καί τήν εἰκονογραφία – βα-

σιλόπαις Αἰκατερίνη συνδυάζεται ὄχι σπάνια μέ ἄλλες μάρτυρες εὐγενοῦς καταγωγῆς, ὅπως ἡ ἁγία Βαρβάρα, ἡ ἁγία Λουκία κ.ἄ.<sup>38</sup>.

Τό δυτικό μοτίβο τῆς στεφομένης ἀπό τοὺς ἀγγέλους Θεοτόκου (Regina angelorum)<sup>39</sup> γνωρίζουμε ὅτι δέν ἄφησε ἀνεπηρέαστη τή μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ (Εἰκ. 4)<sup>40</sup>. Καί ἐδῶ εἶναι ἐνδιαφέρων ὁ μηχανισμός μετα-

Θεοτόκο-Βάτο, τόν Μωυσῆ καί τήν ἁγία Αἰκατερίνη δίχως ἄμεση συνάφεια πρὸς τόν Νήπιο Χριστό, κατά τόν Chr. Walter, *A Little Known Typological Representation of the Monastery of Sinai*, ΔΧΑΕ ΙΖ' (1993-94), σ. 359 κ.ἑ. καί εἰκ. 1, ὅπου καί ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία. Τό θέμα δέν εἶναι ἄγνωστο στήν Ἑρμηνεία: βλ. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φονρνᾶ, *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, ἔκδ. Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, ἐν Πετρούπολει 1909 (Ἀθήνα 1976<sup>2</sup>), σ. 186. Εἶναι προφανές ὅτι τοῦτο μεταφυτεύθηκε στοὺς Ὁρθοδόξους καί δέν χρειάζεται νά τό προσγράψουμε πάντοτε σέ Καθολικούς πελάτες. Στήν πρόσθετη ἑλληνικὴ ἐπιγραφή ὡς μαρτύριον νοεῖται ὁ τροχός τοῦ μαρτυρίου τῆς ἁγίας, θέμα οἰκίειο ἀπὸ τῆ βυζαντινῆ ἀκόμη περίοδο.

36. Πά τῇ λατρείᾳ τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης στήν Ἠπειρο εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ ἀδιάκοπη μέχρι σήμερα λειτουργία μετοχίου τῆς μονῆς Σινᾶ ἐπ' ὀνόματι τῆς στᾷ Ἰωάννινα ἀπὸ τόν 17ο αἰῶνα (πρβλ. Π. Ἀραβαντινός, *Χρονογραφία τῆς Ἠπείρου*, Β', Ἀθήναι

1856, σ. 244, πού ἀνάγει ὡστόσο τήν ἵδρυσή του στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα, καί ἀναλυτικότερα Γ. Οἰκονόμου, *Τὸ μετόχιον τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης Ἰωαννίνων*, Πάννινα 1954). Ἀξιοσημείωτη καί ἡ ὑπαρξὴ ὁμώνυμης μονῆς στᾷ Σχορέτσανα (σημ. Καταρράκτη) Τζουμέρκων, ὅπου σώζονται καί σχετικὰ μέ τήν εἰκονογραφία τῆς ἁγίας ἔργα (Δ.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *ΑΔ* 32 (1977), Χρονικά, σ. 172 καί πίν. 109α).

37. Βλ. ὑποσημ. 14.

38. Παραδείγματα: Ν. Χατζηδάκη, ὁ.π. (ὑποσημ. 35), ἀριθ. 29· Μπαλτογιάννη, ὁ.π. (ὑποσημ. 35), ἀριθ. 76.

39. Πά τό θέμα στή Δύση βλ. F. Radermacher, *Die Regina angelorum in der Kunst des frühen Mittelalters*, Düsseldorf 1972· λ. Maria, Marienbild, *LChRI*, 3, σ. 181 κ.ἑ. (W. Braunfels)· Schiller, *IchRk*, 4/2, Gütersloch 1980, Maria, συχνάκις.

40. Πά τήν εἰκόνα αὐτὴ στή Βενετία βλ. Ν. Χατζηδάκη, ὁ.π. (ὑποσημ. 35), ἀριθ. 10. Βλ. γιὰ ἄλλα παραδείγματα G. Galavaris,





Εἰκ. 3. Ἄρτα. Εἰκόνα μνηστείας τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης, ἔργο Γεωργίου Κλόντζα.

Majestas Mariae in Late Greek and Russian Icons, στό M. van Rijn (ἐπιμ.), *Icons and East Christian Works*, Amsterdam 1980, σ. 7 κ.έ., ἰδι-  
αίτερα 14 κ.έ.· Παπαδάκη, ὁ.π. (ὑπόσημ. 35), σ. 154· Ὑπουργεῖο  
Πολιτισμοῦ καί Ἱερά Μητρόπολις Κερκύρας, Παξῶν καί Διαπο-  
ντίων Νήσων (ἐκδ.), Ὁ περίπλους τῶν εἰκόνων. Κέρκυρα, Κατά-

λογος ἐκθεσης, Κέρκυρα 1994 (ἐφεξῆς: *Περίπλους εἰκόνων*),  
Ἀθήνα 1994, ἀριθ. 27, 29 καί 39, ὅπου καί ἡ παλαιότερη βιβλιο-  
γραφία· Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ-ΤΑΠ (ἐκδ.), *Βυζαντινὸ Μου-  
σεῖο. Τὰ νέα ἀποκτήματα (1986-1996)*, Κατάλογος ἐκθεσης, Ἀθή-  
να 1997, ἀριθ. 34 κ.ἄ.



Εἰκ. 4. Βενετία, Museo Correr. Εἰκόνα στεφομένης, ἔνθρονης Βρεφοκρατούσας.

41. Ὁ λόγος ἐδῶ γιὰ τὴν αὐτόνομη παράσταση τῆς στεφομένης Θεοτόκου καὶ ὄχι στὰ πλαίσια ἄλλων σκηνῶν (λ.χ. Κοίμησης/ Μετάστασης, Ἀκαθίστου Ὕμνου, Ρίζας Ἰεσσαί κ.ά.).

42. Σχέσεις Ἡλείου - Βορείου Ἡλείου στὴ μεταβυζαντινὴ ἐποχὴ: Ἡπειρος, σ. 240-355, συχνάκις.

43. Σχέσεις Ἡλείου - Ἰονίων στὴ μεταβυζαντινὴ ἐποχὴ: Ἡπειρος, συχνάκις: Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, I, συχνάκις, ἰδιαίτερα σ. 323 κ.έ.: ὁ ἴδιος, Ἡπειρος καὶ Ἑπτάνησα: Διακίνηση ἰδεῶν στὸ χωρὸς τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης, σὸ: Δῆμος Ἰωαννιτῶν (ἐκδ.), *Συνέδριο Ἱστορίας: Ἡπειρος. Κοινωνία - Οἰκονομία, 15ος-20ός αἰῶνας* (Ἰωάννινα 1985), Πάννινα 1986, σ. 319 κ.έ.: ὁ ἴδιος, Βενετοκρατούμενη καὶ τουρκοκρατούμενη Ἑλλάδα: Πολιτιστικὲς παραλληλίες καὶ ἀντιθέσεις, *Festschrift für Klaus Wessel*, Μόναχο 1988, σ. 343 κ.έ.: ὁ ἴδιος, Ὁρθόδοξη Ἀνατολή καὶ Λατινικὴ Δύση: Ἐνα καίριον πρόβλημα μέσα ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ τέχνη τῆς Ἑπτανήσου, *Πρακτικά Ἐ Διεθνὺς Πανιόνιου Συνεδρίου* (Αργοστόλι- Ληξούρι 1986), 3, Ἀργοστόλι 1991, σ. 163 κ.έ.

44. Ἡ ὀνομασία, ὡς γνωστόν, προέρχεται ἀπὸ τὸν πρῶμο μεσοβυζαντινὸ ναὸ τῆς Θεοτόκου σὸ Ἄνω Λάμποβο τῆς Βορείου

φορᾶς στὰ καθ' ἡμᾶς, ἀφοῦ ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς Βασιλίσσας τῶν ἀγγέλων δὲν ἀνήκε σὸ οἰκεῖο βυζαντινὸ θεματολόγιο τῆς θεομητορικῆς εἰκονογραφίας<sup>41</sup>. Ἐχοντας ὅμως κατὰ νοῦ ὅτι βρισκόμαστε στὴν Ἡπειρο, σέ ἄμεση γειτνίαση μὲ τὴ (σημερινή) Βόρειο Ἡπειρο<sup>42</sup> καὶ τὰ Ἰόνια<sup>43</sup>, ἄς θυμηθοῦμε ὅτι ἡ «εἰκόνα» στοὺς Δραμεσιοὺς λατρεύεται ἀπὸ τοὺς ντόπιους ὡς Παναγία (Α)λαποβήτρα ἢ Λαμποβήτρα, δηλαδή Παναγία Λαμποβίτισσα. Πρόκειται γιὰ τὸν εἰκονογραφικὸν τύπον ἀναπτύσσεται κατεξοχὴν στὴν περιοχὴ αὐτὴ τῆς βορειοδυτικῆς Ἑλλάδας<sup>44</sup> κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ ἐποχὴ (Εἰκ. 5)<sup>45</sup>. Ἀσφαλῶς δὲν ἦταν, ὅπως εἶπαμε, ἡ μονα-

Ἡλείου, πού τιμᾶται ἐπ' ὀνόματι τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου καὶ – κατ' ἄλλες πηγές – τοῦ Γενεσίου τῆς (πρβλ. ὑποσημ. 1). Γιὰ τὸ βορειοηπειρωτικὸ μνημεῖο βλ. Ἡπειρος, σ. 196, μὲ βιβλιογραφία (Π.Α. Βοκοτόπουλος): γιὰ τὴν κυμαινόμενη ὀνομασία του πρβλ. καὶ Π. Ἀραβαντινός, *Περιγραφή τῆς Ἡλείου*, Γ', Ἰωάννινα 1984, σ. 156 ὑποσημ. 1: Soustal, Koder, ὅ.π. (ὑποσημ. 2), σ. 190 κ.έ., λ. Labova (2). Μέσφ ἐπαφῶν ἢ προσφύγων τὸ ὄνομα Λάμποβο ἢ Παναγία Λαμποβήτρα κ.τ.δ. βρίσκεται διαδεδομένο τόσο στὴ (σημερινή) Ἡπειρο ὅσο καὶ στὰ Ἰόνια. Γιὰ τὴν πρώτη πρβλ. Φ.Γ. Οἰκονόμου, *Ἡ Ἐκκλησία τῆς Ἡλείου* κτλ., Ἀθήναι 1982, σ. 138 (γιὰ τὴν πανήγυρη τῆς 8ης Σεπτεμβρίου [= Γενέσιον Θεοτόκου] πού ἀποκαλεῖται Λάμποβο, μεταφορὰ τοῦ ἀναλόγου ἀπὸ τὴ Βόρειο Ἡπειρο στὴν περιοχὴ Παραμυθιάς Θεσπρωτίας), Δ.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *ΑΔ* 32 (1977), Χρονικά, σ. 169 (ναῖσκος σὸ Γραμμένο Ἰωαννίνων): ὁ ἴδιος, Ἡ μεσαιωνικὴ Φωτικὴ καὶ ἡ θέση τῆς στὴν Παλαιὰ Ἡπειρο, *Actes du Xe Congrès Internat. d'archéologie chrétienne* (Θεσσαλονίκη 1980), II, Βατικανό-Θεσσαλονίκη 1984, σ. 580 (ναῖσκος στὴ Φωτικὴ Παραμυθιά): Soustal, Koder, ὅ.π., σ. 271 κ.έ., λ. Toskese (ναῖσκος σὸ Τόσκεσι (σημ. Ἀχλαδέα) Ἰωαννίνων) κ.ά. Ὡς πρὸς τὰ Ἰόνια τονίζεται ἰδιαίτερα ἡ περικύπτουσα τῆς Κέρκυρας, κύριον τόπον καταφυγῆς τῶν Βορειοηπειρωτῶν, ὅπου ἀπαντᾶται ἐπίσης συχνά: πρβλ. Σ. Στούπης, *Οἱ «Ξένοι» ἐν Κερκύρα*, Κέρκυρα 1960<sup>2</sup>, σ. 45, πού καταγράφει ἐν νέᾳ ἐν ὄλῳ ναοὺς σὸ νησί, ἐνῶ ὁ Δ.Χ. Καπαδίοχος, *Ναοὶ καὶ μοναστήρια Κερκύρας-Παξῶν καὶ Ὁθωνῶν* σὸ μέσα τοῦ ΙΗ' αἰῶνα, Ἀθήναι 1994, Εὐρετήριο, σ. 442 (λ. Θεοτόκος Λαμποβίτισσα), τὰ ἀνεβάξει σέ ἔνδεκα, μὲ δύο ἐπιπλέον στοὺς Παξοὺς.

45. Γιὰ τὴν εἰκόνα τοῦ Ἑμμ. Τζάνε στὴ Συλλογὴ Λοβέρδου πρβλ. Ἀ. Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάσμα τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἀλωση*, Ἀθήναι 1957, σ. 237 καὶ πίν. 58.2 Ν. Β. Δρανδάκης, *Ὁ Ἑμμανουήλ Τζάνε Μπουνιαλῆς* κτλ., Ἀθήναι 1962, σ. 108 κ.έ.: ὁ Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες Κέρκυρας*, σ. 108, 115, μνημονεύει ὅτι ἡ εἰκόνα προέρχεται ἀπὸ τὴν Κέρκυρα καὶ πὼς ἡ χρονολογία 1684 πρέπει νὰ εἶναι μεταγενέστερη: πρβλ. καὶ τὰ στοιχεῖα πού δίνει ὁ Γ. Πιέρης, *Ὁ Ἑμμανουήλ Τζάνε* καὶ ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς Θεοτόκου Λαμποβίτισσας, *ΣΤ' Διεθνὲς Πανιόνιο Συνέδριο* (Ζάκυνθος 1997), Ζάκυνθος 1997, Περιλήψεις ἀνακοινώσεων (πολυγρ.), σ. 71 κ.έ. Ὁ Ν. Stamatopoulos, *Old Corfu*, Κέρκυρα 1978<sup>2</sup>, σ. 260, μνημονεύει πέντε εἰκόνες Λαμποβίτισσας στὴν Κέρκυρα. Ὑπὸ τὸ αὐτὸ ὄνομα εἶναι γνωστὲς καὶ ἄλλες εἰκόνες: βλ. λ.χ. Δ.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *ΑΔ* 30 (1975), Χρονικά, σ. 233



δική μεταβυζαντινή παραλλαγή για τή Βασίλισσα τῶν ἀγγέλων<sup>46</sup>, ἦταν ὁμως ἡ ἱστορικά καί ὀπτικά οἰκειότερη γιά τή συγκεκριμένη περιοχή: ἐδῶ ἐδρασε ἡ ἀρχή «τά ὅμοια διά τῶν ὁμοίων» (*similia similibus*).

Ἀξιοσημείωτο εἶναι ἐπίσης ὅτι ἡ ἔννοια τῆς Ἱερῆς Συνομιλίας δέν ἄφησε ἀνεπηρέαστη τήν πρώτη μεταβυζαντινή εἰκονογραφία<sup>47</sup>. Μάλιστα πρέπει νά δεχθοῦμε ὅτι μέσω τέτοιων παραστάσεων ἔχει συνεισχαθεῖ μία ἀπόχρωση εὐσεβισμοῦ (*Pietismus*), συνυφασμένη μέ τόν χαρακτήρα τῶν *Andachtsbilder*<sup>48</sup>.

Τό κάτω μέρος τῆς εἰκόνας-πίνακα, μέ τήν προοπτική τοποθέτηση τῶν προσευχομένων προσώπων, δημιουργεῖ μεγαλύτερες ἀντιστάσεις ἔνταξης. Ροῦχα, στάση καί τοποθέτηση στόν χῶρο δέν συμβαδίζουν μέ τά καθιερωμένα στήν ὀρθόδοξη εἰκονογραφία, πέρα ἀπό τήν – ἀδιάγνωστη σήμερα – σχέση τους μέ τό κατεστραμμένο ἀντικείμενο ἀνάμεσα στά δύο ἡμιχόρια. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἡ πλησιέστερη, κατά τή γνώμη μου, συγγένεια θά ἦταν μέ τίς σπανιότατες βυζαντινές – κυρίως σέ ἔργα τῆς περιφέρειας κάτω ἀπό δυτική ἐπίδραση, ὅπως στήν Κύπρο (Εἰκ. 6)<sup>49</sup> – παραστάσεις τῆς Θεοτόκου-Σκέπτης ἢ τίς κάπως συχνότερες μεταβυζαντινές κρητικές παραστάσεις τοῦ ἴδιου τύπου<sup>50</sup>. Ὡστόσο, ἡ ἀπουσία ἐδῶ τοῦ χαρακτηριστικοῦ ἀπλωμένου μανδύα τῆς Θεοτόκου, πού καλύπτει προστατευτικά τοὺς πιστοὺς, καί ἡ σπανιότητα τοῦ τύπου στή μεταβυζαντινή ζωγραφική μετατρέπει τήν εἰκασία σέ ὑπόθεση ἐργασίας εὐλογη μέν, ἀναπόδεικτη δέ. Κατά συνέπεια ὁ ἀκριβής μηχανισμός πρόσληψης δέν εἶναι ἐδῶ ὁρατός.



Εἰκ. 5. Συλλογή Λοβέρδου, Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν. Εἰκόνα Παναγίας Λαμποβίτισσας, ἔργο Ἑμμανουήλ Τζάνε.

κ.έ., γιά εἰκόνα τοῦ ἔτους 1688 στό Λέλοβο (σῆμ. Θεσπρωτικό) Πρέβεζας, μεταφευμένη κατά τήν τοπική παράδοση ἀπό τό Ἄνω Λάμποβο, μέ παραστάσεις Γενεσίου, Εἰσοδίων καί Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου. Συγγενέστερη πρὸς τοῦ Ἑμμ. Τζάνε εἶναι ἡ εἰκόνα στή Γενεύη, βλ. M. Lazović, S. Frigerio-Zenou, *Les icones du Musée d'Art et d'Histoire à Genève*, Γενεύη 1985, ἀριθ. 15 (χρονολογεῖται στά τέλη τοῦ 17ου-ἀρχές τοῦ 18ου αἰ.). Παρεμφερῆ τέλος τύπο μέ τό πρότυπο τοῦ Ἑμμ. Τζάνε εἰσάγει ὁ Κωνσταντῖνος Τζάνες· βλ. Π. Λαζαρίδης, *ΑΔ* 30 (1975), Χρονικά, σ. 9 καί πίν. 10β· Π. Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες Κέρκυρας*, ἀριθ. 86 (μέ παραδείγματα).

46. Παραδείγματα στήν ὑπόσημ. 40. Στή Λαμποβίτισσα τοῦ Ἑμμ. Τζάνε (βλ. Εἰκ. 5 καί ὑπόσημ. 45), ἔχοντας ὑπόψη τή γραμμὴ ἐξέλιξης τοῦ τύπου, ἡ στέψη τῆς Θεοτόκου ἀπὸ τοὺς ἀγγέλους δέν δηλώνεται ἄμεσα. Δέν γνωρίζω ἐάν ὁ τύπος αὐτός ἔχει εἰκονογραφική ἐξάρτηση ἀπὸ τυχόν παλαιότερη εἰκόνα Παναγίας Λαμποβίτισσας ἀπὸ τό Ἄνω Λάμποβο τῆς Βορείου Ἡπείρου (πρβλ. ὑπόσημ. 44).

47. Ὅτι τό θέμα τῆς Ἱερῆς Συνομιλίας εἰσῆχθη μέσω λατινοκρατούμενων περιοχῶν, πιθανόν τῆς Κρήτης, γίνεται σαφές ἀπὸ τίς μαρτυρίες γιά ὑπαρξὴ τέτοιων ἰταλικῶν ἔργων ἐκεῖ· πρβλ. Ν.Μ. Παναγιωτάκης, *Ἡ κρητικὴ περίοδος τῆς ζωῆς τοῦ Δομήνικου Θεοτοκόπουλου*, Ἀθήνα 1986, σ. 103, ὅπου μνημονεύεται τέτοιος

πίνακας στό νησί, ἀποδιδόμενος στόν Giovanni Bellini. Ἐδῶ πρέπει νά ὑπογραμμισθεῖ ὁ ἰδιαιτερός ρόλος τῆς Βενετίας ὡς πρὸς τήν ἀνάπτυξη τοῦ θέματος στή δυτικὴ ζωγραφικὴ· πρβλ. C. Schmidt, *La «sacra conversazione» nella pittura veneta*, σὺ Μ. Lucco (ἐπιμ.), *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, II, Μιλάνο 1990, σ. 703 κ.έ.

48. Βιβλιογραφία γενική γιά τίς εἰκόνες ἰδιωτικῆς εὐλάβειας βλ. στήν ὑπόσημ. 18. Πιά τῇ μεταβυζαντινῇ τέχνῃ βλ. Ι.Κ. Ρηγόπουλος, *Ὁ ἀγιογράφος Θεόδωρος Πονλάκης καί ἡ φλαμανδικὴ ἀγιογραφία*, Ἀθήνα 1979, σ. 128 κ.έ., 485 κ.έ.· Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, συγχάκας (II, σ. 12, λ. *Andachtsbild*). Πιά τόν Πιετισμό καί τίς σχέσεις του μέ τά *Andachtsbilder* ὡς καί τόν ρόλο του στή μεταβυζαντινῇ τέχνῃ βλ. Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, II, σ. 64 λ. *Pietismus*· ὁ ἴδιος, *Κιβωτός, Κερκόπορτα ἢ κατ' ἄμφω; κτλ.*, *Παλίμψηστον*, 14/15 (1994-1995), σ. 174 κ.έ.· ὁ ἴδιος, «Πελοπόννησος ὁ παρὰ φρον τύραννος». *Ἀρχαιολογικά στόν Παπαδιαμάντη*, Ἀθήνα 1996, σ. 38 κ.έ.

49. Βλ. Ἀθ. Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες τῆς Κύπρου*, Λευκωσία 1991, σ. 46 κ.έ., εἰκ. 31· A. Weyl Carr, *Art in the Court of the Lusignan Kings*, σὺ Ν. Coureas, J. Riley-Smith (ἐκδ.), *Ἡ Κύπρος καί οἱ Σταυροφορίες. Cyprus and the Crusades*, Λευκωσία 1995, σ. 239 κ.έ., σποραδικά.

50. Νεότερη βιβλιογραφία, ὅπου ἐξετάζονται οἱ σχέσεις μέ τόν τύπο τῆς βυζαντινῆς Βλαχερνίτισσας, τῆς ρωσικῆς Ροκρον καί τῆς δυτικῆς



Εἰκ. 6. Κύπρος, Λευκωσία. Εἰκόνα ἑνθρονῆς, ἐστεμμένης Βρεφοκρατούσας μέ σκηνῆς τοῦ βίου της καί δεόμενους Καρμηλίτες μοναχοὺς.

Mater Misericordiae (ἡ τελευταία ἐπέιχε θέση Andachtsbild): Chr. Belting-Ihm, *Sub matris tutela. Untersuchungen zur Vorgeschichte der Schutzmantelmadonna*, Χαϊδελβέργη 1976· λ. Schutzmantelschaft, Schiller, *IChrK*, 4, στ. 128 κ.έ. (J. Seibert)· L. Kretzenbacher, *Schutz- und Bittgebärder der Gottesmutter*, Μόναχο 1981· H. Belting, *Bild und sein Publikum im Mittelalter*, Βερολίνο 1981, σ. 43, 51· ὁ ἴδιος, *Bild und Kult* κτλ., Μόναχο 1993<sup>2</sup>, σ. 398 κ.έ.· Schiller, *IChrK*, ὅ.π., σ. 195 κ.έ.· M. Gebarowicz, *Mater Misericordiae Pokrow. Mater Misericordiae in the Art and Legend of East-Central Europe* (πολωνικά μέ ἀγγλ. περίληψη), Wrocław 1986· λ. Schutzmantel, *Lex. Mittel.*, 7, στ. 1597 κ.έ. (G.M. Lerchner)· λ. Maria, *RbK* 6, στ. 48 κ.έ. (G. M. Lerchner). Παράδειγμα μεταβυζαντινὸ, προϊόν τῆς Κρητικῆς Σχολῆς, προσφέρει ἡ Ν. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες Κρητικῆς Σχολῆς, 15ος-16ος αἰώνας*, Κατάλογος ἐκθέσεως, Μουσεῖο Μπενάκη, Ἀθήνα 1983, ἀριθ. 41, ὅπου καί μνεῖα ἄλλων δειγμάτων.

51. Βιβλιογραφικὴ τεκμηρίωση: λ. Eucharistie, *LChrI*, 1, στ. 687 κ.έ. (Redaktion)· *Lex. Mittel.*, 4, στ. 68 κ.έ. (A. Häussling)· λ. Messe, Messopfer, *LChrI*, 3, στ. 250 κ.έ. (Redaktion)· λ. Messdarstellungen, Messe, *Lex. Mittel.*, 6, στ. 554 κ.έ. (A. Häussling).

52. Ὅπως: Μυστικὸς Δεῖπνος, Κοινωνία Ἀποστόλων, Θεία (Οὐράνια) Λειτουργία, Ἱεράρχες Θείας Λειτουργίας, Μελισμός, Ὁρμα Πέτρου Ἀλεξανδρείας.

Ἡ ἀφομοίωση τοῦ τελευταίου μοτίβου, ἐκείνου τῆς εὐχαριστιακῆς κύλικος καί τῆς ὄστιας<sup>51</sup>, θά πρέπει νά μὴν τελεσφόρησε ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν χρηστῶν στὸν ἡπειρωτικὸ ναὸ γιὰ δύο λόγους. Πρῶτον, δέν μπορούσε νά ἀνακαλέσει στὴ μνήμη παράλληλες ἢ ἀντίστοιχες παραστάσεις ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ<sup>52</sup> ἢ τὴ μεταβυζαντινὴ<sup>53</sup> εὐχαριστιακὴ εἰκονογραφία. Δεύτερον, ἡ ἔριδα γύρω ἀπὸ τὸ θεολογικὸ πρόβλημα τῆς Μετουσιώσεως (Transsubstantiation) ἦταν μὲν ἔντονη κατὰ τὸν 16ο καὶ κυρίως τὸν 17ο αἰῶνα μεταξύ Ὁρθοδόξων καὶ Δυτικῶν<sup>54</sup> καὶ γνωρίζουμε ὅτι ἐκφράσθηκε ἔμμεσα στὴ μεταβυζαντινὴ εἰκονογραφία, ὅμως δέν φαίνεται νά ἀπεικονίσθηκε ποτέ ἡ ὄστια (ἄζυμα)<sup>55</sup>, σύμβολο τῆς ἔριδας Λατίνων καὶ Ὁρθοδόξων ἤδη ἀπὸ τίς παραμονές τοῦ ὀριστικοῦ Σχίσματος τοῦ 1054<sup>56</sup>. Πρέπει λοιπὸν νά ὑποθέσει κανεῖς δύο τινά: ἢ ὅτι οἱ μοναχοὶ τῶν Δραμεσιῶν καὶ οἱ ἐκεῖ κάτοικοι δέν ἀντελαμβάνοντο τὴν ἐννοία τῆς ὄστιας, πράγμα μᾶλλον ἀπίθανο, ἢ τὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὴ δέν ἀπαλείφθηκε, ὑποσημαίνει κάποια ἄλλη σχέση μεταξύ ἐκείνου, ὁ ὁποῖος ἔφερε τὴν εἰκόνα ἐδῶ, καὶ τοῦ παλαιοῦ της περιβάλλοντος, τῆς Πολωνίας.

### Οἱ ἱστορικές συντεταγμένες

Ἀνάμεσα στὸ 1500 περίπου (περίοδο κατασκευῆς) καὶ στὸ 1698 (χρονολογία πρόσθετης ἐπιγραφῆς) ἡ εἰκόνα-πίνακας παρέμεινε ἀσφαλῶς γιὰ κάποιο διάστημα στὴν

53. Λόγῳ χάρις τώρα ἀναδύονται καὶ θέματα ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴ δυτικὴ εἰκονογραφία, ὅπως: Θεία Λειτουργία μέ Ἁγία Τριάδα, Θεία Μετάληψη, Ἄρτος Ζωῆς.

54. Πρβλ. Ν. Τζιράκης, *Ἡ περί Μετουσιώσεως (Transsubstantiation) εὐχαριστιακὴ ἔρις* κτλ., Ἀθήνα 1978· νεότερη βιβλιογραφία στὸν G. Podskalsky, *Griechische Theologie in der Zeit der Türkenherrschaft (1453-1821)* κτλ., Μόναχο 1988, συχνάκις (Register, s.v. Transsubstantiation καὶ ἰδιαίτερα Exkurs I, σ. 392 κ.έ.), καὶ γιὰ τὴ μεταβυζαντινὴ εἰκονογραφία Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (βλ. ἐπόμενῃ ὑπόσημ.).

55. Τὸ πρόβλημα τῆς ὄστιας σχετίζεται κυρίως μέ ἀλληγορικὴ παράσταση τῆς Θείας Μετάληψης, πού ἡ γένεσή της ἀποδίδεται στὸν Μιχαὴλ Δαμασκηνό· πρβλ. Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες Κέρκυρας*, ἀριθ. 39, καὶ γιὰ μία διαφορετικὴ προσέγγιση Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ὁρθησκευτικὸς ἀνταγωνισμὸς στὸ πεδίο τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης. Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ὁρθησκευτικοὶ ἀνταγωνισμοὶ στὸ πεδίο τῆς ὁρθησκευτικῆς τέχνης. Ἡ περίπτωση τῶν Ἰονίων Νήσων (13ος-18ος αἰ.), στί: IBE/EIE (ἐκδ.), *Βαλκάνια καὶ Ἀνατολικὴ Μεσόγειος (12ος-17ος αἰῶνες)*, Πρακτικὰ τοῦ Διεθνοῦς Συμποσίου (Ἀθήνα 1994), Ἀθήνα 1991, σ. 230 κ.έ.

56. Πρόχειρα στὸν H.-G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, Μόναχο 1959, σ. 318 κ.έ.

Πολωνία<sup>57</sup> πριν «εγκλιματισθεί» στην Ήπειρο. Ποιό ήταν εκεί τό κλίμα για τούς Όρθοδόξους τόν 16ο και 17ο αιώνα;

Μαρτυρίες για παροικίες Έλλήνων αναφέρονται ήδη τόν 16ο αιώνα, με κύρια κέντρα τή Λε(οντ)όπολη (Lvov, Lemberg) και τό Pozen<sup>58</sup>. Οί περισσότεροι πάροικοι προέρχονταν από τή Μακεδονία και λιγότεροι από τήν Ήπειρο, με κύρια απασχόληση τό εμπόριο (γούνες κ.ά.)<sup>59</sup>. Ζούσαν σέ ένα περιβάλλον πολιτιστικά και θρησκευτικά άμφίροπο: ή Όρθοδοξία είναι ακόμη άκμαία κατά τόν 16ο αιώνα αλλά συναντά τήν έχθροτητα τών Ρωμαιοκαθολικών πού διεκδικούν τά πρωτεία, ένω τόν ίδιο αιώνα έμφανίζεται ό νέος αντίπαλος, οί Λουθηρανοί<sup>60</sup>.

Έτσι ή περιοχή επέπρωτο νά διαδραματίσει τήν εποχή αυτή σημαντικό ρόλο για τό Οίκουμενικό Πατριαρχείο. Οί όμολογιακές διαμάχες, στίς όποιες είχαν λάβει ένεργό μέρος έκκλησιαστικά άναστήματα, όπως ό Μελέτιος Πηγάς, μετέπειτα Πατριάρχης Άλεξανδρείας (1590-1601), και κυρίως τά μέτρα έναντίον τών Όρθοδόξων και τών Προτεσταντών, πού έλαβε ό Καθολικός βασιλιάς Σιγισμούνδος Γ' (1587), άπαίτησαν τήν έπιτόπου παρουσία (1588-1589) του πατριάρχη Κωνσταντι-

νουπόλεως Ίερεμία Β' του Τρανοϋ. Παρά ταύτα, δέν άπετράπη ή σύγκληση τής Συνόδου στό Brest-Litofsk (1595), πού κατέληξε σέ διωγμούς κατά τών Προτεσταντών και τών Όρθοδόξων και σέ βίαιη ύπαγωγή τών τελευταίων στή Ρώμη (Ούνιτες). Τήν κατάσταση δέν έσωσε ή εκεί άφιξη του περιώνυμου Κυρίλλου Λουκάρεως (1601), πού προσπάθησε νά άναχαιτίσει τήν προσηλυτιστική μανία τών Ίησουιτών· οί άντιστάσεις τών Όρθοδόξων τής Πολωνίας είχαν ήδη έξασθενήσει, άφου μετά τή δεύτερη σύνοδο του Brest-Litofsk (1596) οί άδελφότητές τους διαλύθηκαν και οί ναοί τους κατασχέθηκαν<sup>61</sup>. Έτσι δρουν τώρα έδω και Έλληνες φιλενωτικοί, όπως ό διαβόητος Κερκυραίος Πέτρος Άρκούδιος (τέλη 16ου-άρχές 17ου αιώνα)<sup>62</sup>. Μετά τό 1620 οί όρθόδοξες κοινότητες τής Πολωνίας παρακμάζουν, όμως δέν παύουν νά απασχολούν τό Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως, πού για νά τούς ένισχύσει στέλνει κατά καιρούς έπιφανείς προσωπικότητες, όπως οί Κεφαλλονίτες ιερομόναχοι άδελφοί Λειχοϋδες (1683-1685)<sup>63</sup>. Παρά ταύτα, ή παρουσία έμπόρων από τόν υπόδουλο Έλληνισμό, έλληνόφωνων ή βλαχόφωνων, έξακολουθεί νά είναι έντονη, μάλιστα μέ αύξημένους άριθμούς κατά τόν 18ο αιώνα, όποτε ση-

57. Πά τίς έν γένει σχέσεις Βυζαντίου και Πολωνίας βλ. Ί. Μέγενοφ, *Βυζάντιο και Ρωσία* κτλ., Άθήνα 1988, σ. 95 κ.έ. και σποραδικά: λ. Poland, *ODB*, 3, σ. 1691 (S. C. Franklin): για τήν επίδραση τής βυζαντινής τέχνης στην Πολωνία βλ. ένδεικτικά Α. Grabar, *L'art du moyen âge en Europe Orientale*, Παρίσι 1968 (: *L'art dans le monde*), σ. 159 κ.έ., Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance*, Άθήνα 1989, σ. 29 κ.έ.· Τ. Trajdos, *Byzantine Polychromy in Poland during the Reign of Wladyslaw II Jagiello (1386-1434)* (πολων. με άγγλ. περίληψη), *ZLU* 23 (1987), σ. 1 κ.έ.· Α. Rózycka Bryzek, *Orthodox Monasteries in South Eastern Poland and their Art*, στό: Ε.Ι.Ε./Ι.Β.Ε. (έκδ.), *Τάσεις του ορθόδοξου μοναχισμού, 9ος-20ός αιώνας. Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου (Θεσσαλονίκη 28.8.-2.10.1994)*, Άθήνα 1996, σ. 125 κ.έ., κ.ά.

58. Βλ. *ΙΕΕ*, ΙΑ', Άθήνα 1975, σ. 180, 237· Α. Κ. Βακαλόπουλος, *Ιστορία του Νεωτέρου Έλληνισμού*, Β', Θεσσαλονίκη 1976<sup>2</sup>, σ. 477, Δ', Θεσσαλονίκη 1973, σ. 214, 498, 507, 586 κ.έ.· Ο. Gratziou, *Die dekorierten Handschriften des Schreibers Matthaios von Myra (1596-1624)*, Άθήνα 1982, σ. 32 κ.έ., κ.ά.

59. Άπό τήν Ήπειρο ήδη στό β' ήμισιο του 16ου αϊ. έχει έπεκτείνει μέχρι τήν Πολωνία τίς έπιχειρηματικές του δραστηριότητες ό γνωστός Ίωάννης Σιμωντάς· βλ. *Ήπειρος*, σ. 262. Μαρτυρία τών νομισματικών «θησαυρών»: Α. Mikolajczyk, *Late 16th and 17th Polish Coins in Greece, AAA XVIII* (1985), σ. 196 κ.έ. (έύρημα από τίς Σέρρες). Στό Νομισματικό Μουσείο Άθηνων τρείς, τουλάχιστον, ακόμη άνέκδοτοι «θησαυροί» περιέχουν νομίσματα πολωνικά του 16ου αιώνα και έξής από τήν Ήπειρο και τή Ρούμελη.

60. Βλ. τήν παραπομπή στην ύποσημ. 23 και τίς μελέτες τής έπομενης ύποσημ.

61. Ι. Ν. Καρμής, *Τά δογματικά και συμβολικά μνημεία τής Όρθόδοξης Καθολικής Έκκλησίας*, Α', Άθήνα 1952, σ. 369 κ.έ., Β', Άθήνα 1953, συχνάκις. Ο. Halecki, *From Florence to Brest (1439-1596)* [*Sacrum Poloniae Millenium*, V], Ρώμη 1958, σ. 148 κ.έ., 153, 199 κ.έ., 223 κ.έ., 287 κ.έ. Sir St. Runciman, *The Great Church in Captivity*, Cambridge Univ. Press 1968, σ. 242 κ.έ., 262 κ.έ., 334, 361, λ. Πολωνίας Όρθόδοξη Έκκλησία, *ΘΗΕ*, 10, στ. 541 κ.έ. (Β. Σταυρίδης). Ο. Kresten, *Das Patriarchat von Konstantinopel im ausgehenden 16. Jahrhundert*, Βιέννη 1970, σποραδικά. *ΙΕΕ*, Γ', Άθήνα 1974, σ. 100, 112 κ.έ., 129, 173. Βακαλόπουλος, ό.π., Β', σ. 188 κ.έ., 190 κ.έ., 383, 443 κ.έ., 447 κ.έ., Γ' (Θεσσαλονίκη 1968), σ. 190 κ.έ. G. Hering, *Orthodoxie und Protestantismus, Akten des XVI. Intern. Byzantinistenkongr. (Wien 1981)*, I/2 (*JÖB* 31 (1981), σ. 825 κ.έ., 849 κ.έ. Ό ίδιος, *Οίκουμενικό Πατριαρχείο και εύρωπαϊκή πολιτική 1620-1638*, Άθήνα 1992, συχνάκις. D. Wendebourg, *Reformation und Orthodoxie* κτλ., Göttingen 1986, συχνάκις. Podskalsky, ό.π. (ύποσημ. 54), σ. 58, 133 κ.έ., 157 κ.έ., 229 κ.έ., 347 κ.έ. Άπό όρθόδοξη σκοπία, σέ σχέση κυρίως μέ τή Ρωσία, σημειώνεται ιδιαίτερα ή έκτενης έπισκόπηση του Γ. Φλορόφσκυ, *Σταθμοί τής ρωσικής Θεολογίας*, Α', μτφρ. Ε. Β. Πούλση, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 61-135. Στό πλαίσιο αυτό πρέπει νά τοποθετηθεί και ή έδω έκδοτική δραστηριότητα μορφών όπως ό πολύς Άρσένιος Έλασσόνος· βλ. Α. Κουμαριανού, Α. Δρούλια, Ε. Layton, *Τό ελληνικό βιβλίο (1476-1830)*, Άθήνα 1986, σ. 290 κ.έ.· Φ. Α. Δημητράκοπουλος, *Άρσένιος Έλασσόνος (1550-1626)*, Άθήνα 1984, σποραδικά.

62. Δ. Α. Ζακυθινός, *Μεταβυζαντινά και Νέα Έλληνικά*, Άθήνα 1978, σ. 440 κ.έ.

63. Ντ. Παπαστράτου, *Ό Συναίτης Χατζηκυριάκης εκ χώρας*



μειώνεται και μεγαλύτερη παρουσία Ἡπειρωτῶν<sup>64</sup>. Στό πολυθαλές αὐτό, πολιτιστικά και θρησκευτικά, περιβάλλον τά καλλιτεχνικά προϊόντα πού προορίζονται γιά ἐξυπηρέτηση τοῦ ὀρθόδοξου ἐκκλησιαστικοῦ χώρου ἐπόμενο εἶναι νά παρουσιάσουν ἀνάλογη διακύμανση ἀνάμεσα στήν πατροπαράδοτη (βυζαντινή) ἔκφραση και τή νεωτερική (δυτική). Στήν πραγματικότητα τό ὕλικο παραμένει ἀδιερεύνητο κατά μέγιστο βαθμό και μόνο ἔμμεσα, κυρίως μέσῳ τῆς παραγωγῆς χειρογράφων, βιβλίων και χαλκογραφιών, μπορούμε πρὸς τό παρόν κάτι νά ἀνιχνεύσουμε<sup>65</sup>. Ἰσως λοιπόν δέν εἶναι ἀπλή σύμπτωση, ὅτι χαλκογραφία εὐρείας διάδοσης μέ θέμα τόν βίο τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης και τό ἐπείσοδιο τοῦ μυστικοῦ ἀρραβώνα της τυπώθηκε γιά λογαριασμό τῆς μονῆς Σινᾶ ἀπό τόν Χατζηκυριάκη στή Λεόπολη (1698/99)<sup>66</sup>. Ἀλλά και πολλά ἄλλα χαρακτηριστικά μέ θέμα τό Σινᾶ, σέ μεγάλες γιά τήν ἐποχή ποσότητες («τραβήγματα»), τυπώθηκαν ἀπό τόν ἴδιο στήν αὐτή πόλη, ὥστε νά μπορεῖ νά ἰσχυρισθεῖ κανεῖς ὅτι ἡ σχετική εἰκονογραφία, μέ τίς ὀφθαλμοφανεῖς ἐπιδράσεις ἀπό τά δυτικά χαρακτηριστικά<sup>67</sup>, δέν ἐξένιζε τούς ἐκεῖ Ὀρθοδόξους.

Ἡ ἀνάλυση ἔδειξε ὅτι αὐτό καθαυτό τό θέμα τῆς εἰκόνας μας δέν ἦταν ξένο οὔτε στήν Ἡπειρο οὔτε στοὺς κύκλους τῶν Ὀρθοδόξων τῆς Πολωνίας. Τό ἐρώτημα

κατά πόσον ὁ «μεταφορέας» του ἀνήκε ἢ ὄχι σέ κύκλο Οὐνιτῶν συγκροτεῖ ἴσως μία γοητευτική ὑπόθεση ἀλλά δέν μπορεῖ νά ἀπαντηθεῖ μέ τά διαθέσιμα στοιχεῖα, ἀφοῦ δέν γνωρίζουμε τίποτε γιά ἀνάλογα κινήματα στήν Ἡπειρο<sup>68</sup>. Ἐκεῖνο πού μοιάζει ἀναμφισβήτητο εἶναι ὅτι οἱ ντόπιοι ἐνέταξαν τήν «εἰκόνα» μᾶλλον ὁμαλά στή λατρεία τους: τό ἀποδεικνύουν ἡ ἐπιγραφή τοῦ 1698 στό πλαίσιο τῆς, ἡ προσωνυμία *Παναγία Λαμποβήτρα* και ἡ ἀντίθεσή τους σέ προσπάθειες ἀπομάκρυνσης τοῦ παλλαδίου τους<sup>69</sup>. Ἐνα ὅμως τελευταῖο ἐρώτημα ἀξίζει νά διερευνηθεῖ: σέ ποῖο βαθμό καρποφόρησε αὐτό τό μεταφυτευμένο ἔργο στό νέο του περιβάλλον;

Ἡ περίπτωση νά συναντήσουμε καθαρῶς δυτικά ἔργα σέ ναοὺς Ὀρθοδόξων κατά τή μεταβυζαντινὴ ἐποχή δέν εἶναι ἐντελῶς ἀσυνήθης<sup>70</sup>. Ὑπάρχει ὅμως οὐσιαστική διαφορά ὡς πρὸς τό πού τίς συναντᾶμε. Στή Βενετία λ.χ. ἢ σέ λατινοκρατούμενες χώρες (Κρήτη, Αἰγαῖο, Ἰόνιο, τμήματα Πελοποννήσου, Κύπρο), ὅπου ὁ συγκρητισμός εἶχε ρίζες ἔως τούς βυζαντινοὺς χρόνους, κάτι τέτοιο εἶναι ἀναμενόμενο – και ἀκριβῶς τό μέγιστο ποσοστό τέτοιων ἔργων εἶναι γνωστό ἀπό ἐκεῖ<sup>71</sup>. Ἀντιθέτως, ἐλάχιστες περιπτώσεις ἀφοροῦν σέ τουρκοκρατούμενα μέρη: δέν ἔχουν ἐπισημανθεῖ ἄλλα παρόμοια ἔργα, ὅσο γνωρίζω, στή Ρούμελη (Ἡπειρο, Αἰτωλοακαρνανία, Ἀνατολική Στερεά Ἑλλάδα) ἢ τή

*Βουρλά* κτλ., Ἀθήνα 1981, σ. 15 κ.έ.

64. Βλ. ὑπόσημ. 58. Ἔτσι ἐξηγεῖται και ἡ παρουσία συντεχνιῶν και Φιλικῶν πρὸ τῆς Ἐπαναστάσεως· πρβλ. *Ἡπειρος*, σ. 270, 310.

65. Δέν μοῦ εἶναι προσιτές τυχόν ἐκδόσεις γιά μεταβυζαντινά τοιχογραφικά σύνολα σέ ναοὺς Ὀρθοδόξων· ἐλάχιστα στοιχεῖα παρέχει ἡ Α. Rózycka Bryzek, ὁ.π. (ὑπόσημ. 57), σποραδικά. Εἰκονογράφηση χειρογράφων: Gratziou, ὁ.π. (ὑπόσημ. 58), σ. 32 κ.έ. Μ.-D. Zouboulis, *Luc de Buzau et les centres de copie de manuscrits grecs en Moldovalachie (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Ἀθήνα 1995, σ. 24 και σποραδικά. Εἰκόνες: Museen der Stadt Recklinghausen (ἐκδ.), *Ikonen aus Polen*, Κατάλογος ἐκθέσεως, 1966, Recklinghausen 1966. R. Biskupski, *Ikony w zbiorach polskich*, Βαρσοβία 1991. R. Biskupski, M. Brniak, *Ikony ze zbiorow Muzeum Historycznego w Sanoku*, Βαρσοβία 1991. J. Tomalska, *Ikony w zbiorach prywatnych i muzealnych*, Bialystok 1991, κ.ά. Πά τῇ μικροτεχνία ἀρκοῦμαι σέ μία μαρτυρία τοῦ 18ου αἰ. (Χ. Κουτελάκης, *Ἑλληνες ἀργυροχρυσόχοοι και ξυλογλύπτες*, Ἀθήνα 1996, σ. 63).

66. Παπαστράτου, ὁ.π. (ὑπόσημ. 63), ἀριθ. 6.

67. Ὁ.π., σποραδικά στό κείμενο και τούς πίνακες. Πά τῇ Λε(οντ)όπολη ἰδιαίτερα και τό πολιτιστικά και καλλιτεχνικά συγκρητιστικό περιβάλλον της βλ. και J. Białostocki, *At the Crossroads of Classicism and Byzantinism: Leopolitan Architectural Achievement, ca. AD 1600*, στό: *Oceanos. Essays presented to Ihor Ševčenko on his Sixtieth Birthday*, Harvard University Press (Harvard Ukrainian

*Studies* 7, 1983), Cambridge Mass. 1984, σ. 51 κ.έ.

68. Πά τό θέμα τῶν ξένων προσηλυτιστικῶν προσπαθειῶν στήν Ἡπειρο πρβλ. *Ἡπειρος*, σ. 315 κ.έ., 357. Γνωρίζουμε ἀντιθέτως ἀρκετά προσηλυτιστικά κινήματα ἄλλου, ἰδιαίτερα στήν Κρήτη, τά Ἐπτάνησα και τό Αἰγαῖο, ἀποτέλεσμα τῆς μακρῆς συμβίωσης μέ Λατίνους (πρβλ. ὑπόσημ. 43 και 61).

69. Πρβλ. Παπαθεοδώρου, *Μονή Δραμεσσῶν*, σ. 33.

70. Βλ. λ.χ. στόν Ἅγιο Γεώργιο τῶν Ἑλλήνων στή Βενετία (M. Chatzidakis, *Icons de Saint-Georges des Grecs* κτλ., Βενετία 1962, ἀριθ. 178-181, 271-276· πρβλ. και Ἐ. Μπουσκαρη, *Ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στή Βενετία*, Ἀθήνα 1995, σ. 74 κ.έ.), στή Λευκάδα (D. I. Pallas, *BCH* 80 (1956), σ. 292, D. Triantaphyllopoulos, λ. Kerkira und die Ionischen Inseln, *RbK*, IV, στ. 55), στήν Κίμωλο (Ἵπ. Πολιτισμοῦ-Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν (ἐκδ.), *Βυζαντινὴ και Μεταβυζαντινὴ Τέχνη* (Κατάλογος ἐκθέσεως, Ἀθήνα 1985-1986), Ἀθήνα 1985, ἀριθ. 97 (Μ. Ἀχεμαῖστου-Ποταμιάνου), πέτασμα βωμοῦ στή μονή Σινᾶ (Σινᾶ, ἀριθ. 73), στήν Τήνο (H. M. Kutelakis, *Icona italiana della Madonna «meastà»[sic] in una chiesa orthodoxa dell'isola di Tenos*, *ΔΕΓΕ* 10 (1996), σ. 42 κ.έ.), στήν Κύπρο (Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες Κύπρου*, σ. 135 κ.έ.), κ.ά. Πρβλ. και τίς μαρτυρίες γιά ὑπαρξὴ πολλῶν παρόμοιων θρησκευτικῶν πινάκων στήν Κρήτη πρὸ τοῦ 1669 (π.χ. Παναγιωτάκης, ὁ.π. (ὑπόσημ. 47), σ. 102 κ.έ., κ.ά.).

71. Βλ. προηγούμενη ὑπόσημ. (Ἰόνια, Αἰγαῖο, Κρήτη, Κύπρος).

Θεσσαλία, πού νά εισήχθησαν στους χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας καί νά λατρεύθηκαν ἀπό τούς Ὁρθοδόξους. Οὔτε ἐπίσης μοῦ εἶναι γνωστά, τουλάχιστον ἀπό τήν Ἡπειρο, ἔργα πού νά ἀντέγραψαν εἰκονογραφικά καί τεχνοτροπικά τήν εἰκόνα στους Δραμεσιούς. Ὁ «ὀρίζοντας ὑποδοχῆς» λοιπόν ἦταν σαφῶς διαφορετικός στίς δύο περιπτώσεις – ἓνας πρό πολλοῦ κοινός τόπος<sup>72</sup>. Ἡ προσπάθεια νά ἐνταχθεῖ ὁ δυτικός θρησκευτικός πίνακας ὡς ὀρθόδοξη λατρευτική εἰκόνα<sup>73</sup> στήν περιωρεόουσα ἀτμόσφαιρα τῆς τουρκοκρατούμενης ὀρθόδοξης Ἡπείρου εἶχε τά ὅριά της καί τελικά

πρέπει νά ἀποτελέσει μεμονωμένο φαινόμενο, ἐκτός ἐάν ἄλλα ἐπιφυλάσσει τό *argumentum ex silentio*. Συνιστοῦσε ἓναν ἄκαρπο ἐνοφθαλμισμό χωρίς ὀργανική συνέχεια, δίχως δηλαδή κάποια ἐνδεχομένως σκοπούμενη ἀναγέννηση δυτικοῦ τύπου, ὅπως στά παρακείμενα Ἰόνια Νησιά<sup>74</sup>. Τό πρόσλημμα ἀποδείχθηκε ἀνεργό: ἡ παράδοση ἐδῶ, παρὰ τίς συχνές προσμίξεις ἀντορθόδοξων στοιχείων<sup>75</sup>, εἶχε βαθιές ρίζες πού κράτησαν ἕως καί τόν 19ο αἰῶνα<sup>76</sup>.

*Τοῦ ἁγίου Δημητρίου*<sup>97</sup>  
*Πανεπιστήμιο Κύπρου*

72. Πρβλ. βιβλιογραφία στήν ὑπόσημ. 43.

73. Πά τή διάκριση ἀνάμεσα στά δύο εἶδη (λατρευτική εἰκόνα - θρησκευτικός πίνακας) βλ. Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, συγχνάκις, καί μελέτες τοῦ ἰδίου πού ἀναφέρονται στήν ὑπόσημ. 43· Belting, *Kult und Bild*, σποραδικά· H. Belting, Chr. Kruse, *Die Erfindung des Gemäldes. Das erste Jahrhundert der niederländischen Malerei*, Μόναχο 1994, σποραδικά.

74. Βλ. Τριανταφυλλόπουλος, ὁ.π. (ὑπόσημ. 43)· ὁ ἴδιος, «Πρόσδος» καί «συντήρηση» στό πεδίο τῆς ἐκκλησιαστικῆς καί θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς κτλ., Ἀθήνα 1993.

75. Βλ. Τριανταφυλλόπουλος, *Ἡπειρος*, σ. 322 κ.έ., σποραδικά, 328 κ.έ.

76. Ὁ.π., σ. 332.

## FROM RELIGIOUS PANEL TO THE CULT ICON. A CASE FROM EPIRUS

In the ex-monastery of the Nativity of the Virgin at Dramesioi, near Ioannina, an entirely western religious panel of Polish origin (*ca* 1500 A.D.) has been preserved, now in The Byzantine Museum of Ioannina. Its subject is a typical *Sacra Conversazione* with the secret betrothal of St. Catherine of Alexandria, decorated in the lower part with an ex-voto representation of a (family?) group and a Communion chalice with the Host (Fig. 1).

The panel must have arrived at Dramesioi before 1698 A.D. (inscription on the additional frame); hereafter it has been venerated as an icon of the *Virgin of Lambovo*, a type widely spread in Epirus (Northern and Southern) and in Corfu (Fig. 5).

The way in which this icon has been transformed is interesting. On the one hand, the secret betrothal, an originally western theme, had already been introduced by that time into the post-Byzantine painting (Figs 2 and 3); furthermore, St. Catherine herself was venerated in Epirus as elsewhere in the Orthodox world, especially because of the homonymous dependancy of the Sinai Monastery in

Ioannina. The crowned Virgin on the other hand, also a typical western subject, was identified with one of similar pre-existent post-Byzantine variations (Figs 4 and 6), that of the *Virgin of Lambovo*. What remained unaltered, i.e. non-assimilated, it was obviously the Chalice with the Host, perhaps because it recalled the strong doctrinal controversies over the Sacrament of the Holy Communion (*Transubstantiatio*).

To establish the place where the gradual assimilation took place, one has to take in consideration the role played by the Epirot merchants from the late 16th century onwards in Poland, a region playing a substantial part in the constant, acute theological controversies between Eastern and Western Churches.

Be that as it may, the transformation of this western panel into an Orthodox icon remained an isolated phenomenon for Epirus, where, contrary to the adjacent Ionian Islands under Venice, the religious painting remained attached to Orthodox tradition.