

## 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 ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ 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 γιά τήν ποίηση,  
Ἄθῆνα 1975, σ. 110)

Ἡ ἱστορία τῆς μονῆς Γενεσίου τῆς Θεοτόκου<sup>1</sup> στό χωριό Δραμεσιό τῆς σημερινῆς περιοχῆς Δωδώνης (Τσαρκοβίστας) Ἡπείρου εἶναι ἀτελῶς γνωστή<sup>2</sup>. Οἱ ἀρχές τῆς πιθανῶς ἀνάγονται στήν Τουρκοκρατία (στήν περιοχή ὑπάρχουν ἐνδείξεις οἰκησῆς ἀπό τήν παλαιοχριστιανική ἤδη ἐποχή)<sup>3</sup>. Κατά τήν τοπική παράδοση ἐπρόκειτο γιά γυναικεία μονή πού ἔχει ἐκλείψει· σήμερα τό καθολικό τῆς λειτουργεῖ ὡς ἐνοριακός ναός τοῦ ὁμώνυμου χωριοῦ<sup>4</sup>. Πρόκειται γιά μονόχωρο ξυλόστεγο 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 ὄψιμης 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 προσκυνητάρι κοντά στό τέμπλο καί γνωστό στούς ντόπιους ὡς *Παναγία (Α)λαποβήτρα*<sup>7</sup>. Σώζεται 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. Ἄς 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 Ἔφορο Ἀρχαιοτήτων κ. Ἰω. Τουράτσου, Διευθυντή τοῦ Νομισματικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, γιά τή βοήθειά τους.

1. Ὁ Δ. Κωνσταντῖος, *ΑΔ* 28 (1983), Χρονικά, σ. 236 κ.έ., τήν ἀναφέρει καί ὡς Κοίμηση 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 μεταγραφή 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. Λαμπριδῆς, *Ἡπειρωτικά μελέται, τχ. Γ', Κονρεντιακά καί Τσαρκοβιστιακά*, Ἀθήναι 1888 (καί φωτοτ. ἀνατ., Ἰωάννινα 1971). Ἐτυμολογία παλαιότερων τοπωνυμῶν: Ρ. Soustal, J. Koder, *Nikopolis und Kephallenia* [= *TIB* 3], Βιέννη 1981, σ. 143 (λ. Dodone).

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

Δ. Κωνσταντῖος, *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*, Ἀθήναι 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. Κωνσταντῖος, 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 ἐπί τῆ βάσει τῶν ἐπιγραφῶν τῶν εἰκόνων, ἡ παλαιότερη ἀπό τίς ὁποῖες, μέ τόν Χριστό ἔνθρονο, 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 Μοσεῖο Ἰωαννίνων.

## Εικονογραφικά

Τό θέμα τῆς οἰονεῖ εἰκόνας εἶναι ἀρκετά σύνθετο. Ἄνω, στό κέντρο κυριαρχεῖ ἡ μορφή τῆς ἔνθρονης Θεοτόκου – ὁ θρόνος ὑπονοεῖται – στραμμένης ἀριστερά, πού στέφεται ἀπό δύο ἱπτάμενους, συμμετρικά τοποθετημένους ἀγγέλους. Στήν ἀγκάλη της κρατεῖ τόν Χριστό ὡς γυμνό εὐσαρκο νήπιο<sup>9</sup>: στραμμένο ἐπίσης πρὸς τὰ ἀριστερά, τείνει μέ τό δεξιό του χέρι δακτύλιο πρὸς τήν ἁγία πού βρῖσκεται ἐκεῖ γονατισμένη καί ἀπλώνει πρὸς αὐτό τό δεξιό της χέρι γιά νά τόν λάβει· ἡ ἁγία φέρει εἶδος στέμματος-κοσμήματος στό μέτωπο, στά πόδια της βρῖσκεται τροχός μαρτυρίου. Συμμετρικά στή δεξιά πλευρά ἄλλη ἁγία, ἐστεμμένη μέ ὁμοιο τρόπο, δέεται γονατιστή πρὸς τίς θεῖες μορφές. Πίσω τους διαγράφεται βραχῶδες τοπίο μέ δένδρα.

Στήν κάτω πλευρά ἄλλη σκηνή σέ συμμετρική διάταξη. Τό κέντρο της καταλαμβάνει πιθανόν ἐμβληματική ἀλλά πολύ κατεστραμμένη, ἀδιάγνωστη πλέον σύνθεση μέσα σέ κύκλο<sup>10</sup>. Ἀριστερά παρατάσσεται μία ὁμάδα τεσσάρων ἀγοριῶν μέ σταχτιά ροῦχα πού γονατίζουν εὐλαβικά, δεξιά κάνει τό ἴδιο ὁμάδα ἀπό ἑπτὰ κορίτσια μέ μαῦρα ροῦχα· τῆς κάθε ὁμάδας προηγείται

μία γονατιστή γυναίκα, εὐγενής ὅπως φανερόνουν οἱ κεφαλόδεσμοι καί τῶν δύο. Ὑπεράνω τοῦ κύκλου, ἀνάμεσα δηλαδή στά δύο ἐπίπεδα τῆς εἰκόνας, ὑψώνεται δυσκολότηρο· ἀπό πάνω του αἰωρεῖται ἔνσταυρη ὄστια.

Ἡ ταύτιση τοῦ θέματος στό ἄνω τμήμα εἶναι εὐχερής: ὁ μυστικός ἀρραβῶνας τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης<sup>11</sup> (κατά τό συναξάριο ἢ καταγωγή τῆς εὐγενοῦς κόρης ἦταν ἀπό τή Σαλαμίνα/Κωνσταντία τῆς – κατεχόμενης σήμερα – βόρειας Κύπρου<sup>12</sup>) συνδυάζεται ἀφ' ἑνός μέ τή στέψη τῆς Θεοτόκου<sup>13</sup>, ἀφ' ἑτέρου μέ τή σύμμετρη παρουσία κάποιος ἄλλης ἁγίας, ἐπίσης εὐγενοῦς καταγωγῆς<sup>14</sup>. Στό κάτω τμήμα πρόκειται γιά τά δεόμενα μέλη μᾶς οἰκογένειας ἢ ὁμάδας: ὑπόκειται πιθανότατα μία ἀφιερωτική (ex-voto) παράσταση<sup>15</sup>. Τέλος, τό δυσκολότηρο μέ τήν ὄστια καθιστοῦν προφανῆ καί τήν εὐχαριστιακή πλευρά τῆς ὅλης σύνθεσης<sup>16</sup>.

Ἄξιοπαρατήρητος εἶναι ὁ χαρακτήρας τῆς κύριας, ἄνω παράστασης καί ἀπό μία ἄλλη ἄποψη. Ὅλα τά πρόσωπα, τοποθετημένα ἐλεύθερα στόν χώρο χωρίς διαχωριστικά πλαίσια, σέ στάσεις καί κινήσεις πού φανερόνουν ἄμεση ἐπικοινωνία τῶν ἁγίων γυναικῶν μέ τά δύο θεῖα πρόσωπα (Θεοτόκο καί Χριστό), δηλώ-

9. Στόν φωτοστέφανό του ἔχει προστεθεῖ πολύ μεταγενέστερα ἡ ἐπιγραφή *Ο ΩΝ*.

10. Εἶναι ἐνδεχόμενο νά πρόκειται γιά θυρεό, ἐάν τά εἰκονιζόμενα πρόσωπα συνδέονται μέ εὐγενή οἰκογένεια· σήμερα πάντως δέν ξεχωρίζει τίποτε σαφές πέρα ἀπό ἕνα κρινάνθημο (fleur de lis), πού ἐκφύεται ἀπό τό κέντρο τοῦ κύκλου καί ὑψώνεται πέρα ἀπό τήν περιφέρειά του.

11. Πά τήν εἰκονογραφία καί τή λατρεία τῆς ἁγίας στή Δύση βλ. παλαιότερη βιβλιογραφία στό λ. Katharina von Alexandrien, *LChri*, 7, σ. 289 κ.έ. (P. Assion) καί νεότερη στό ἀντίστοιχο λ. τοῦ *Lexikon des Mittelalters* (ἐφεξῆς: *Lex. Mittel.*), V, σ. 1068 κ.έ. (J. Dubois). Ὡς πρὸς τό θέμα τοῦ μυστικοῦ ἀρραβῶνος σήμερα γίνεται γενικά ἀποδεκτό πὼς οἱ ἀρχές του ἀνάγονται γύρω στό 1200: βλ. O. Demus, *Romanesque Mural Painting*, Νέα Ὑόρκη 1970, σ. 17 (ἐγχρωμη φωτογραφία) καί σ. 429 κ.έ. (σχόλιο)· W. Hinkle, *The Iconography of the Apsidal Fresco at Montmorillon*, *MunchJb* 23 (1972), σ. 37 κ.έ.: πρβλ. ὁμοίως καί C.R. Dodwell, *The Pictorial Arts of the West, 800-1200*, Yale Univ. Press (*Pelican History of Art*), 1993, σ. 240 καί πίν. 237, πού ἀποκλίνει στή θεωρία περὶ συμβολικῆς παράστασης τῆς Ἐκκλησίας. Τήν ἐποχή αὐτή οἱ Φράγκοι εἶχαν ἐδρανώσει πρὸ πολλοῦ τήν κυριαρχία τους στήν Ἀνατολή καί διατηροῦσαν σχέσεις μέ τό Σινᾶ (πρβλ. τίς λεγόμενες «σταυροφορικές εἰκόνες»), ὅπου εἶχε ἤδη παγιωθεῖ ἡ λατρεία τῆς ἁγίας μέ τήν ἐκεῖ μεταφορά τῶν λειψάνων της τόν 10ο ἢ 11ο αἰώνα (βλ. συμπληρωματική βιβλιογρ. στήν ὑπόσημ. 35, ὅπου λόγος καί γιά τή μεταβυζαντινὴ εἰκονογραφία). Σημειωτέον, τέλος, ὅτι ἀρκετά συχνά ἢ σιναϊτικὴ ἁγία

συγγεόταν μέ τήν ὁμώνυμὴ της ἀπό τή Σιένα (14ος αἰ.), γιά τήν ὅποια βλ. Katharina von Siena, *LChri*, 7, σ. 301 κ.έ. (W. Pleister).

12. Βλ. βιβλιογραφία στίς ὑπόσημ. 11 καί 35. Ἡ λαϊκὴ φαντασία ἐκλαμβάνει ὡς «φυλακὴ» ἢ «τάφο τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης» προ-χριστιανικό καμαροσκεπές κτίσμα στή Σαλαμίνα Κύπρου (M. Paraskevopoulou, *Recherches sur les traditions des fêtes religieuses populaires de Chypre*, Λευκωσία 1978, σ. 114 καί πίν. στή σ. 226)· γιά τά σχετικά ἀρχαιολογικά προβλήματα καί τίς μεταγενέστερες μετασκευές τοῦ οἰκοδομήματος βλ. Ἀθ. Παπαγεωργίου, *Ἡ παλαιοχριστιανικὴ καί βυζαντινὴ ἀρχαιολογία καί τέχνη ἐν Κύπρῳ κατά τὰ ἔτη 1965-1966*, Λευκωσία 1967 (ἀνάτυπο), σ. 10 κ.έ., ὅπου καί ἡ βάσιμη θεωρία (B. Καραγιώργης) γιά τήν ταύτιση κάποιος τοπικῆς συνώνυμης ἁγίας μέ τή γνωστότερη Αἰκατερίνη τῆς Ἀλεξανδρείας/Σινᾶ.

13. Βλ. γιά τό θέμα βιβλιογραφία στίς ὑπόσημ. 39 καί 40.

14. Κατά κανόνα στή δυτικὴ εἰκονογραφία τό πάρισο τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης εἶναι μία ἄλλη «ἐστεμμένη ἁγία»· βλ. βιβλιογραφία στήν ὑπόσημ. 11, καθὼς καί τό λ. *Drei Jungfrauen*, *Lex. Mittel.*, III, σ. 1381 (M. Zender).

15. Πά τίς δυτικῆς ex-voto παραστάσεις βλ. λ. *Votive, Motivbilders*, *LChri*, 4, σ. 472 κ.έ. (L. Kriss-Rettenbeck), *Devotionsbild*, *Lex. Mittel.*, III, σ. 931 κ.έ. (J.M. Plotzek), *Ex-voto*, J. Turner (ἐκδ.), *The Dictionary of Art*, Grove-Macmillan 1996 (ἐφεξῆς: *Dict. of Art*), 10, σ. 701 κ.έ. (Kriss-Rettenbeck), ἐπίσης αὐτόθι, λ. *Devotional objects and popular images*, 8, σ. 835 κ.έ. (N.J. Morgan).

16. Πά τή σχετικὴ εἰκονογραφία βλ. ὑπόσημ. 51 καί 55.



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

νουν σχέση και διάλογο μεταξύ τους. Πρόκειται για τυπικό δείγμα της σύνθεσης που η νεότερη Ίστορία Τέχνης χαρακτηρίζει ως Ίερη Συνομιλία (*Sacra Conversazione*)<sup>17</sup>, δηλαδή ένα ακόμη δείγμα εικόνας ιδιωτικής εϋλάβειας (*Andachtsbild*)<sup>18</sup>.

### Τεχνοτροπικά

Ένδυμασίες, κόμμωση και χαρακτηριστικά των προσώπων ακολουθούν πρότυπα παγιωμένα στη δυτική εικονογραφία του 15ου αιώνα και/ή της Αναγέννησης των Βορείων Χωρών<sup>19</sup>. Έπισημαίνονται λ.χ. τά ξανθά, πλούσια μέχρι τη μέση μαλλιά των γυναικείων μορφών, τά ψηλόλιγνα άτεκτονικά σώματα με τούς επιμήκεις λαϊμούς, ή μαλακή αλλά δύσκαμπτη πτυχολογία, τά εξόφθαλμα μάτια και τά εϋθραυστα, σχεδόν πορσελάνινα σάν κούκλας πρόσωπα κτλ. Τό πεδίο στό άνω μέρος του πίνακα είναι ανάγλυφο, στικτό, διακοσμημένο με συνεχή φυτική έλικα που σχηματίζει κύκλους με ποικίλα άνθη, παρέχοντας τήν έντύπωση βαρύτιμου, κρουστού ύφασματος.

### Χρόνος και τόπος κατασκευής

Τά άποτελέσματα από τή διερεύνηση του ύφους του πίνακα ήταν ενδιαφέροντα: ό τόπος κατασκευής του έπρεπε νά αναζητηθεί στην «περιφέρεια» του ύστερογοτθικού-πρώιμου αναγεννησιακού ύφους στις χώρες «βορείως των Άλπεων», μάλιστα εκεί όπου ή σύγκρουση παλαιού και νέου διήρκεσε περισσότερο, δηλαδή στην Κεντροανατολική Εϋρώπη<sup>20</sup>. Πράγματι, συγκρίσεις με κάποια έργα από τή Βοημία (Τσεχία)<sup>21</sup> ή τήν Ούγγαρία<sup>22</sup> φανερώνουν όρισμένες συγγένειες με τόν πίνακά μας. Πολυαριθμότερες όμως και συγγενέστερες περιπτώσεις οδηγούν στην τέχνη της Πολωνίας, ή όποια τήν έποχή αυτή συγκροτούσε τή λεγόμενη Πολωνο-Λιθουανική Ένωση κατέχοντας και τήν Ούκρανία<sup>23</sup>. Έδω, τό λεγόμενο «διεθνές» (ή «ώραίο» ή «μαλακό») γοτθικό ύφος, σε άκμή στην Κεντρική Εϋρώπη γύρω στό 1400<sup>24</sup>, παρατείνεται έως τό 1470 περίπου, για νά τό διαδεχθεί ή Αναγέννηση<sup>25</sup>. Έτσι από εικονογραφικής πλευράς ανάλογη λ.χ. Ίερη Συνομιλία άπαντάται σε εικόνα του β' ήμισους του 15ου αιώνα<sup>26</sup>

17. Για τήν Ίστορία ως και για τήν άπόδοση του όρου στα έλληνικά βλ. πρόσφατα Η. Read κ.ά., *Λεξικό εικαστικών τεχνών*, Άθήνα 1986, σ. 301· Πανεπιστήμιο της Όξφόρδης (έκδ.), *Λεξικό τέχνης και καλλιτεχνών*, Α', Άθήνα 1997, σ. 206· περαιτέρω βιβλιογραφία: λ. *Sacra Conversazione*, *LChrI* 4, στ. 4 κ.έ. (Redaktion), *Lex. Mittel.*, VII, στ. 1245 (G. Jaszai), *Dict. of Art*, 27, σ. 494 κ.έ. (N. Gauk-Roger). Για μεταβυζαντινά παραδείγματα βλ. ύποσημ. 47.

18. Έννοια, χρήση στό Βυζάντιο και τή Δύση: *Andachtsbild*, *Lex. Mittel.*, I, στ. 582 κ. έ. (A. Reinle), *Dict. of Art*, 2, σ. 2 κ.έ. (N.J. Morgan), D.I. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz*, Μόναχο 1965, σ. 101 και σποραδικά, Η. Beltling, *Bild und sein Publikum im Mittelalter*, Βερολίνο 1981, σ. 22 κ.έ., 69 κ.έ., 140 κ.έ., 301 κ.έ., ό ίδιος, *Bild und Kult* κτλ., Μόναχο 1993<sup>2</sup>, σ. 457 κ.έ., 496 κ.έ. και σποραδικά. Νεότερες άπόψεις και βιβλιογραφία βλ. στόν Η. van Os, *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe, 1300-1500* (Κατάλογος έκθεσης στό Amsterdam, 26.11.1994-26.2.1995), Λονδίνο-Amsterdam 1994, και αναλυτικότερα στόν Κ. Schade, *Andachtsbild. Die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffs*, Βαϊμάρη 1996. Για τή μεταβυζαντινή έποχή βλ. ύποσημ. 48.

19. Γενικά για τή ζωγραφική του 15ου αιώνα 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.έ. (P. Binski).

20. Για τήν τέχνη στις χώρες αυτές στα τέλη του Μεσαίωνα και στις άρχές της Αναγέννησης πρβλ. τήν έκτεταμένη βιβλιογραφία στις μελέτες της προηγούμενης ύποσημ.

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

τούσα μεταξύ των άγίων Αικατερίνης και Βαρβάρας: πίν. 91 (πρό του 1500)· όφθαλμοί, μαλλιά κτλ.: πίν. 121 κ.έ., 135, 159, 160, 175 (όλα από τό 1500 κ.έ.).

22. Πρβλ. λ.χ. για όμοια πτυχολογία G. Istvan, *A Regi Magyar Festőművészet*, Gjenthon 1932, πίν. 14 (περ. 1430), 50 και 51 (1474/77)· για τό κόσμημα πεδίου, ό.π., πίν. 37 κ.έ. (1470 κ.έ.), D. Radocsay, *Tafelbilder des ungarischen Mittelalters* (σύγγρικά με γερμ. περίληψη), Βουδαπέστη 1955, πίν. 37 κ.έ. (μετά τά μέσα του 15ου αϊ.)· *Sacra Conversazione* με τά αυτά με τή δική μας πρόσωπα παρά Radocsay, ό.π., πίν. 41 (περ. 1450), πίν. 146 (του 1491)· παρόμοια, μαζί με άλλες άγίες, στόν πίν. 151 (του 1490), και με διαφορετικές άγίες στόν πίν. 147 (1485)· χαρακτηριστικά προσώπου, ό.π., πίν. 82 (περ. 1480), 207 και 213 (1500-1510). Βλ. επίσης έγχρωμες άπεικονίσεις πολλών από τά άνωτέρω έργα στόν D. Radocsay, *Gotische Tafelmalerei in Ungarn*, Βουδαπέστη 1963, σποραδικά.

23. Για τά ιστορικά της Πολωνίας στόν Μεσαίωνα και τούς πρώιμους νεότερους χρόνους βλ. συνοπτικά στό λ. Poland, *Dictionary of the Middle Ages*, 10, στ. 716 κ.έ. με βιβλιογραφία (P. W. Knoll), και πρόσφατα τόν σχετικό χάρτη στην Έγκυκλ. *Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάνικα*, 50, σ. 155.

24. Βλ. βιβλιογραφία στην ύποσημ. 19.

25. Βλ. ύποσημ. 19· επίσης J. Białostocki, *The Art of the Renaissance in Eastern Europe: Hungary, Bohemia, Poland*, Όξφόρδη 1976, συχνά· J. Gadowski, *Die gotische Tafelmalerei in Kleinpolen 1420-1470*, Βαρσοβία 1981 (πολωνικά με γερμανική περίληψη) (έφεξη: Gadowski, *Gotische Tafelmalerei*)· λ. Poland, *Dict. of Art*, 25, σ. 101 κ.έ. (B. Steinborn).

26. M. Malički, *La peinture polonaise au XVe siècle* (πολωνικά με γαλλική περίληψη), Βαρσοβία 1938, πίν. 90 (έφεξη: Malički, *La*

καί σέ παρόμοια τοῦ 16ου αἰώνα<sup>27</sup>· τή θεματική τοῦ κάτω μέρους τή συναντᾶμε σέ ἀνάλογο 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 κορώνια τῆς Θεοτόκου βλέπει κανείς 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 ἀνάλογο 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 THΣ ΑΓΙΑΣ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ, 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 πρόμη μεταβυζαντινῆ κρητικῆ εἰκονογραφία ἀπό τή δυτικῆ εἰκονογραφικῆ παράδοση (Εἰκ. 2)<sup>35</sup>. Δύο αἰῶνες ἀργότερα ἡ σύνθεση δέν

*peinture polonaise*). Ἐδῶ ἡ ἁγία Αἰκατερίνη συνοδεύεται ἀπό τήν ἁγία Βαρβάρα, ὅπως στίς μεταβυζαντινές 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 συμβολικῆ παράσταση τῆς ἁγίας Τριάδος σέ συνδυασμό μέ τό Πάθος τοῦ Χριστοῦ ἀπό 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 ἀπό 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 μικρό ἀλλάριο μέ τήν παράσταση μᾶς τυπικῆς δυτικῆς *Engelspietà*, ἐκτελεσμένης σέ μεταβυζαντινό ὕφος, πού ἀποδόθηκε μέ ἀρκετά μετέωρη ἐπιχειρηματολογία στόν Θεοτοκόπουλο· βλ. Ν. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες τῆς Συλλογῆς Βελμιέζη*, επιστημονικός Κατάλογος, Αθήνα 1997, ἀριθ. 17 (σ. 184 κ.έ.), ἀπό 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 στά ὑπόλοιπα ἔργα τῆς προηγούμενης ὑπόσημ.

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

35. Πά τή δυτικῆ εἰκονογραφία βλ. βιβλιογραφία στήν ὑπόσημ.

11. Πά τή βυζαντινῆ καί μεταβυζαντινῆ βλ. D.D. Triantaphyllopoulos, *Die nachbyzantinische Wandmalerei auf Kerkyra und den anderen Ionischen Inseln*, I, Μόναχο 1985 (ἐφεξῆς: Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*), σ. 111 κ.έ., καί συμπληρωματικά, ἰδιαίτερα σέ σχέση μέ

τόν μυστικό ἄρραβώνα, Μ. Παπαδάκη, Μία εἰκόνα τοῦ ζωγράφου Γεωργίου Κλόντζα μέ θέμα τή μνηστεία τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης, *Ἠπειρωχρον* 26 (1984), σ. 147 κ.έ. (πρβλ. ἐδῶ, Εἰκ. 3)· Θ. Ἀρχοντόπουλος, Ὁ εἰκονογραφικός κύκλος τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης κτλ., *ΑΔ* 41 (1986), Μελέτες, σ. 85 κ.έ.· λ. Catherine of Alexandria, *ODB*, 1, σ. 392 κ.έ. (A. Kazhdan, N. P. Ševčenko).

Μερικά νεότερα παραδείγματα, πέραν τῶν σιναιτικῶν χαλκογραφικῶν (βλ. γι' αὐτές ὑπόσημ. 66 καί 67): κερκυραϊκῆ εἰκόνα (τέλους 15ου-ἀρχῶν 16ου αἰ.): Π.Α. Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κέρκυρας*, Ἀθήνα 1990, ἀριθ. 15· κρητοϊταλικές εἰκόνες στή Ραβέννα, ἀρχές 16ου αἰ.: Ν. Χατζηδάκη, *Ἀπό 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 ἰδιωτικῆ συλλογῆ στή Ρώμη: Χρυσ. Μπαλτογιάννη, *Εἰκόνες, Μήτηρ Θεοῦ*, Ἀθήνα 1994, ἀριθ. 17· ὕφασμα πύλης στό Σινᾶ, ἔτους 1770: Ἐκδοτικῆ Ἀθηνῶν (ἐκδ.), *Σινᾶ. Οἱ θησαυροί τῆς Μονῆς Ἁγίας 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 τή



Εἰκ. 2. Ραβέννα, Museo Nazionale. Εἰκόνα Ἱερῆς Συνομιλίας μετὰ τὴν μνηστεία τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης.

πρέπει νὰ ξένισε ὑπερβολικὰ τοὺς κατοίκους τῶν Δραμειῶν, δεδομένης ἄλλωστε τῆς λατρείας τῆς ἁγίας στὴν Ἠπειρο (Εἰκ. 3) καὶ τῶν σχέσεων μετὰ τὸ Σινᾶ<sup>36</sup>. Ἡ μορφή τῆς ἐπίσης ἐστεμμένης ἁγίας στὴ δεξιά, πᾶριση πλευρά, ἐπίσης δὲν θά προκαλοῦσε ἰδιαίτερες δυσκολίες ταύτισης: ὅπως στὴ Δύση<sup>37</sup>, ἔτσι καὶ στὴν Ἀνατολή ἢ – κατὰ τὴν παράδοση καὶ τὴν εἰκονογραφία – βα-

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

Τὸ δυτικὸ μοτίβο τῆς στεφομένης ἀπὸ τοὺς ἀγγέλους Θεοτόκου (Regina angelorum)<sup>39</sup> γνωρίζουμε ὅτι δὲν ἄφησε ἀνεπηρέαστη τὴ μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ (Εἰκ. 4)<sup>40</sup>. Καὶ ἐδῶ εἶναι ἐνδιαφέρων ὁ μηχανισμὸς μετα-

Θεοτόκο-Βάτο, τὸν Μωυσῆ καὶ τὴν ἁγία Αἰκατερίνη δίχως ἄμεση συνάφεια πρὸς τὸν Νήλιο Χριστό, κατὰ τὸν Chr. Walter, *A Little Known Typological Representation of the Monastery of Sinai*, ΔΧΑΕ ΙΖ' (1993-94), σ. 359 κ.ἑ. καὶ εἰκ. 1, ὅπου καὶ ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία. Τὸ θέμα δὲν εἶναι ἄγνωστο στὴν Ἑρμηνεία: βλ. *Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, ἔκδ. Α. Παπαδοπούλου-Κεραμῆς, ἐν Πετρούπολει 1909 (Ἀθήνα 1976<sup>2</sup>), σ. 186. Εἶναι προφανές ὅτι τοῦτο μεταφωτοῦθηκε στοὺς Ὀρθοδόξους καὶ δὲν χρειάζεται νὰ τὸ προσγράψουμε πάντοτε σὲ Καθολικοὺς πελάτες. Στὴν πρόσθετη ἑλληνικὴ ἐπιγραφή ὡς *μαρτύριον νοεῖται* ὁ τροχὸς τοῦ μαρτυρίου τῆς ἁγίας, θέμα οἰκίειο ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἀκόμη περίοδο.

36. Πὰ τὴ λατρεία τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης στὴν Ἠπειρο εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ ἀδιάκοπη μέχρι σήμερον λειτουργία μετοχίου τῆς μονῆς Σινᾶ ἐπ' ὀνόματι τῆς στᾶ Ἰωάννινα ἀπὸ τὸν 17ο αἰῶνα (πρβλ. Π. Ἀραβαντινός, *Χρονογραφία τῆς Ἠπείρου*, Β', Ἀθήναι

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

37. Βλ. ὑπόσημ. 14.

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

39. Πὰ τὸ θέμα στὴ 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. Braunsfels)· Schiller, *IChrK*, 4/2, Gütersloch 1980, Maria, συχνάκις.

40. Πὰ τὴν εἰκόνα αὐτὴ στὴ Βενετία βλ. Ν. Χατζηδάκη, ὁ.π. (ὑπόσημ. 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, ὀ.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 Ἰεσοαί κ.ἄ.).

42. Σχέσεις Ἡπείρου - Βορείου Ἡπείρου στὴ μεταβυζαντινὴ ἐποχή: *Ἡπειρος*, σ. 240-355, συγχάκις.

43. Σχέσεις Ἡπείρου - Ἰονίων στὴ μεταβυζαντινὴ ἐποχή: *Ἡπειρος*, συγχάκις: Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, I, συγχάκις, ἰδίαιτα σ. 323 κ.ἑ. ὁ ἴδιος, *Ἡπειρος καὶ Ἑπτάνησα: Διακίνηση ἰδεῶν στὸ χῶρο τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης*, στό: Δήμος Ἰωαννιῶν (ἐκδ.), *Συνέδριο Ἱστορίας: Ἡπειρος. Κοινωνία - Οἰκονομία, 15ος-20ός αἰῶνας* (Ἰωάννινα 1985), Πάννινα 1986, σ. 319 κ.ἑ. ὁ ἴδιος, *Βενετοκρατούμενη καὶ τουρκοκρατούμενη Ἑλλάδα: Πολιτιστικὲς παραλλήλιες καὶ ἀντιθέσεις*, *Festschrift für Klaus Wessel*, Μόναχο 1988, σ. 343 κ.ἑ. ὁ ἴδιος, Ὁρθόδοξη Ἀνατολή καὶ Λατινικὴ Δύση: Ἐνα κείριο πρόβλημα μέσα ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ τέχνη τῆς Ἑπτανήσου, *Πρακτικὰ Ἐ Διεθνῶς Πανιόνιου Συνεδρίου* (Αργοστόλι- Ληξούρι 1986), 3, Ἀργοστόλι 1991, σ. 163 κ.ἑ.

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

φορᾶς στὰ καθ' ἡμᾶς, ἀφοῦ ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς Βασίλισσας τῶν ἀγγέλων δὲν ἀνήκε στό οἰκεῖο βυζαντινὸ θεματολόγιο τῆς θεομητορικῆς εἰκονογραφίας<sup>41</sup>. Ἐχοντας ὁμως κατὰ νοῦ ὅτι βρισκόμαστε στὴν Ἡπειρο, σέ ἄμεση γειτνίαση μὲ τὴ (σημερινή) Βόρειο Ἡπειρο<sup>42</sup> καὶ τὰ Ἴονια<sup>43</sup>, ἄς θυμηθοῦμε ὅτι ἡ «εἰκόνα» στούς Δραμεσιούς λατρεύεται ἀπὸ τοὺς ντόπιους ὡς *Παναγία (Α)λαποβήτρα* ἢ *Λαμποβήθρα*, δηλαδή *Παναγία Λαμποβίτισσα*. Πρόκειται γιὰ τὸν εἰκονογραφικὸ τύπο πού ἀναπτύσσεται κατεξοχὴν στὴν περιοχὴ αὐτὴ τῆς βορειοδυτικῆς Ἑλλάδας<sup>44</sup> κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ ἐποχὴ (Εἰκ. 5)<sup>45</sup>. Ἀσφαλῶς δὲν ἦταν, ὅπως εἴπαμε, ἡ μονα-

Ἡπείρου, 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 κυμαίνουμένη ὀνομασία του πρβλ. καὶ Π. Ἀραβαντινός, *Περιγραφή τῆς Ἡπείρου*, Γ', Ἰωάννινα 1984, σ. 156 ὑποσημ. 1· Soustal, Koder, ὅ.π. (ὑποσημ. 2), σ. 190 κ.ἑ., λ. Labova (2). Μέσω ἐπαφῶν ἢ προσφύγων τὸ ὄνομα Λάμποβο ἢ Παναγία Λαμποβήτρα κ.τ.ἄ. βρῖσκεται διαδεδομένο τόσο στὴ (σημερινή) Ἡπειρο ὅσο καὶ στὰ Ἴονια. Γιὰ τὴν πρώτη πρβλ. Φ.Γ. Οἰκονόμου, *Ἡ Ἐκκλησία τῆς Ἡπείρου* κτλ., Ἀθήνα 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 (ναῖσος στό 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 (ναῖσος στὴ Φωτικὴ Παραμυθιάς)· Soustal, Koder, ὅ.π., σ. 271 κ.ἑ., λ. Toskese (ναῖσος στό Τόσκεσι (σημ. Ἀχλαδέα) Ἰωαννίνων) κ.ἄ. Ὡς πρὸς τὰ Ἴονια τονίζεται ἰδιαιτέρα ἡ περιήγηση τῆς Κέρκυρας, κύριου τόπου καταφυγῆς τῶν βορειοηπειρωτῶν, ὅπου ἀπαντᾶται ἐπίσης συχνά· πρβλ. Σ. Στούπης, *Οἱ «Ξένοι» ἐν Κερκύρα*, Κέρκυρα 1960<sup>2</sup>, σ. 45, πού καταγράφει ἐννεὰ ἐν ὄλῳ ναοὺς στό νησί, ἐνῶ ὁ Δ.Χ. Καπαδίοχος, *Ναοὶ καὶ μοναστήρια Κερκύρας-Παξῶν καὶ Ὁθωνῶν στὰ μέσα τοῦ ΙΗ' αἰῶνα*, Ἀθήνα 1994, Εὐρετήριο, σ. 442 (λ. Θεοτόκος Λαμποβίτισσα), τὰ ἀνεβάζει σέ ἔνδεκα, μὲ δύο ἐπιπλέον στούς Παξούς.

45. Γιὰ τὴν εἰκόνα τοῦ Ἐμμ. Τζάνε στὴ Συλλογὴ Λοβέρδου πρβλ. Ἀ. Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάσμα τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἀλωσιν*, Ἀθήνα 1957, σ. 237 καὶ πίν. 58.2· Ν. Β. Δραχνάκης, *Ὁ Ἐμμανουὴλ Τζάνε Μπουνιαλῆς* κτλ., Ἀθήνα 1962, σ. 108 κ.ἑ.· ὁ Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες Κέρκυρας*, σ. 108, 115, μνημονεὺει 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 Ἐμμανουὴλ Τζάνεσ καὶ ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς Θεοτόκου Λαμποβίτισσας*, *ΣΤ' Διεθνὲς Πανιόνιο Συνέδριο* (Ζάκυνθος 1997), Ζάκυνθος 1997, Περιλήψεις ἀνακοινώσεων (πολυγρ.), σ. 71 κ.ἑ. Ὁ Ν. Stamatoropoulos, *Old Corfu*, Κέρκυρα 1978<sup>2</sup>, σ. 260, μνημονεὺει 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 οικειότερη γιά τή συγκεκριμένη περιοχή: ἐδῶ ἔδρασε ἡ ἀρχή «τά ὅμοια διά τῶν ὁμοίων» (*similia similibus*).

Ἀξιοσημείωτο εἶναι ἐπίσης ὅτι ἡ ἔννοια τῆς Ἱερῆς Συνομιλίας δέν ἀφῆσε ἀνεπηρέαστη τήν πρώτη μεταβυζαντινή εἰκονογραφία<sup>47</sup>. Μάλιστα πρέπει νά δεχθοῦμε ὅτι μέσω τέτοιων παραστάσεων ἔχει συνεισασχθεῖ μία ἀπόχρωση εὐσεβισμού (*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 πιστούς, καί ἡ σπανιότητα τοῦ τύπου στή μεταβυζαντινή ζωγραφική μετατρέπει τήν εἰκασία σέ ὑπόθεση ἐργασίας εὐλογημέν, ἀναπόδεικτη δέ. Κατά συνέπεια ὁ ἀκριβής μηχανισμός πρόσληψης δέν εἶναι ἐδῶ ὁρατός.



Εἰκ. 5. Συλλογή Λοβέρδου, Βυζαντινό Μουσείο Ἀθηνῶν. Εἰκόνα Παναγίας Λαμποβίτισσας, ἔργο Ἐμμανουήλ 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 πρός τοῦ Ἐμμ. Τζάνε εἶναι ἡ εἰκόνα στή Γενεύη, βλ. M. Lazović, S. Frigerio-Zeniou, *Les icones du Musée d'Art et d'Histoire à Genève*, Γενεύη 1985, ἀριθ. 15 (χρονολογεῖται στά τέλη τοῦ 17ου-ἀρχές τοῦ 18ου αἰ.). Παραφερῆ τέλος τύπο μέ τό πρότυπο τοῦ Ἐμμ. 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 Ἐμμ. Τζάνε (βλ. Εἰκ. 5 καί ὑπόσημ. 45), ἔχοντας ὑπόψη τή γραμμῆ ἐξέλιξης τοῦ τύπου, ἡ στέψη τῆς Θεοτόκου ἀπό τοὺς ἀγγέλους δέν δηλώνεται ἄμεσα. Δέν γνωρίζω ἐάν ὁ τύπος αὐτός ἔχει εἰκονογραφική ἐξάρτηση ἀπό τυχόν παλαιότερη εἰκόνα Παναγίας Λαμποβίτισσας ἀπό τό Ἄνω Λάμποβο τῆς Βορείου Ἡπείρου (πρβλ. ὑπόσημ. 44).

47. Ὅτι τό θέμα τῆς Ἱερῆς Συνομιλίας εἰσήχθη μέσω λατινοκρατούμενων περιοχῶν, πιθανόν τῆς Κρήτης, γίνεται σαφές ἀπό τίς μαρτυρίες γιά ὑπαρξη τέτοιων ἰταλικῶν ἔργων ἐκεῖ πρβλ. Ν.Μ. Παναγιωτάκης, *Ἡ κρητική 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 δυτική ζωγραφική πρβλ. C. Schmidt, *La «sacra conversazione» nella pittura veneta*, στό M. 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. Πά τή μεταβυζαντινὴ τέχνη βλ. Ι.Κ. Ρηγόπουλος, *Ὁ ἀγιογράφος Θεόδωρος Πουλάκης καί ἡ φλαμανδικὴ ἀγιογραφία*, Ἀθήνα 1979, σ. 128 κ.έ., 485 κ.έ.: Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, συχνάκις (II, σ. 12, λ. *Andachtsbild*). Πά τόν Πιετισμό καί τίς σχέσεις του μέ τά *Andachtsbilder* ὡς καί τόν ρόλο του στή μεταβυζαντινὴ τέχνη βλ. Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, II, σ. 64 λ. *Pietismus*: ὁ ἴδιος, *Κιβωτός, Κερκόπορτα ἢ κατ' ἄμφω; κτλ.*, *Παλίμνηστον*, 14/15 (1994-1995), σ. 174 κ.έ.: ὁ ἴδιος, «Πελοπόννησος ὁ παράφρων 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*, στό N. 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 Ροκτον καί τῆς δυτικῆς



Εἰκ. 6. Κύπρος, Λευκωσία. Εἰκόνα ἔνθρονης, ἑστεμμένης Βρεφοκρατούσας με σκηνές τοῦ βίου της καὶ δεόμενους Καρμηλίτες μοναχοῦς.

Mater Misericordiae (ἡ τελευταία ἐπέχει 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*, ὁ.π., σ. 195 κ.έ.· M. Gebarowicz, *Mater Misericordiae Pokrow. Mater Misericordiae in the Art and Legend of East-Central Europe* (πολωνικά με 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, *Εἰκόνας Κρητικῆς Σχολῆς, 15ος-16ος αἰώνας*, Κατάλογος ἐκθέσεως, Μουσεῖο Μπενάκη, Ἀθήνα 1983, ἀριθ. 41, ὅπου καὶ 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, Messseopfer, *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, Μελομῶς, Ὁραμα Πέτρου Ἀλεξανδρείας.

Ἡ ἀφομοίωση τοῦ τελευταίου μοτίβου, ἐκείνου τῆς εὐχαριστιακῆς κύλικος καὶ τῆς ὄστιας<sup>51</sup>, θά πρέπει νά μὴν τελεσφόρησε ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν χρηστῶν στὸν ἠπειρώτικο 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 (Transsubstantiatio) 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 τὶς 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 ἔννοια τῆς ὄστιας, πράγμα μᾶλλον ἀπίθανο, ἢ τὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὴ δέν ἀπαλειφθηκε, ὑποσημαίνει κάποια ἄλλη σχέση μεταξύ ἐκείνου, ὁ ὁποῖος ἔφερε τὴν εἰκόνα ἐδῶ, καὶ τοῦ παλαιοῦ της περιβάλλοντος, τῆς Πολωνίας.

### Οἱ ἱστορικές συντεταγμένες

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

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

54. Πρβλ. Ν. Τζιράκης, *Ἡ περί Μετουσιώσεως (Transsubstantiatio) εὐχαριστιακῆς 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. Transsubstantiatio καὶ ἰδιαίτερα Exkurs I, σ. 392 κ.έ.), καὶ γιὰ τὴ μεταβυζαντινὴ εἰκονογραφία Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (βλ. ἐπόμενη ὑπόσημ.).

55. Τὸ πρόβλημα τῆς ὄστιας σχετίζεται κυρίως με ἀλληγορικὴ παράσταση τῆς Θείας Μετάληψης, πού ἡ γένεσή της ἀποδίδεται στὸν Μιχαὴλ Δαμασκηνό· πρβλ. Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνας 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 Διεθνoῦς 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 «εγγλιματισθεί» στην Ήπειρο. Ποιό ήταν εκεί τό κλίμα για τούς Όρθοδόξους τόν 16ο και 17ο αιώνα;

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

Έτσι ή περιοχή επέπρωτο νά διαδραματίσει τήν έποχή αυτή σημαντικό ρόλο για τό Οικουμενικό 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 Τρανου. 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 άντιστασεις τών Όρθοδόξων τής Πολωνίας είχαν ήδη έξασθενήσει, άφού μετά τή δεύτερη σύνοδο του Brest-Litofsk (1596) οί άδελφότητές τους διαλύθηκαν και οί ναοί τους κατασχέθηκαν<sup>61</sup>. Έτσι δρούν τώρα έδώ και Έλληνες φιλενωτικοί, όπως ό διαβόητος Κερκυραϊός Πέτρος Άρκούδιος (τέλη 16ου-άρχές 17ου αιώνα)<sup>62</sup>. Μετά τό 1620 οί όρθόδοξες κοινότητες τής Πολωνίας παρακμάζουν, όμως δέν παύουν νά άπασχολούν 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 ύπόδουλο Έλληνισμό, έλληνόφωνων ή βλαχόφωνων, έξακολουθεί νά είναι έντονη, μάλιστα μέ αύξημένους αριθμούς κατά τόν 18ο αιώνα, όποτε ση-

57. Πά τίς έν γένει σχέσεις Βυζαντίου και Πολωνίας βλ. Ί. Μέγενορφ, *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. μέ άγγλ. περίληψη), *ZLU* 23 (1987), σ. 1 κ.έ.: Α. Rózycka Bryzek, *Orthodox Monasteries in South Eastern Poland and their Art*, στί: 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. (έυρημα από τίς Σέρρες). Στο Νομισματικό Μουσείο Άθηνων τρείς, τουλάχιστον, άκόμη 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 έπόμενης ύποσημ.

61. Ι. Ν. Καρμής, *Τά δογματικά και συμβολικά μνημεία τής Όρθοδόξου Καθολικής Έκκλησίας*, Α΄, Άθήνα 1952, σ. 369 κ.έ., Β΄, Άθήνα 1953, συχνάκις. Ο. Halecki, *From Florence to Brest (1439-1596)* [*Sacrum Poloniae Millennium*, 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, σ. 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)*, 1/2 (*JÖB* 31 (1981)), σ. 825 κ.έ., 849 κ.έ. Ό ίδιος, *Οικουμενικό 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. Στο πλαίσιο αυτό πρέπει νά τοποθετηθεί και ή έδώ έκδοτική δραστηριότητα μορφών όπως ό πολυς Άρσένιος Έλασσόνος· βλ. Α. Κουμαριανού, Λ. Δρούλια, Ε. Layton, *Τό έλληνικό βιβλίο (1476-1830)*, Άθήνα 1986, σ. 290 κ.έ.: Φ. Α. Δημητράκοπουλος, *Άρσένιος Έλασσόνος (1550-1626)*, Άθήνα 1984, σποραδικά.

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

63. Ντ. Παπαστράτου, *Ό Σιναιτής 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 παρουσιάζουν ἀνάλογη διακύμανση ἀνάμεσα στήν πατροπαράδοτη (βυζαντινή) ἔκφραση και τή νεωτερική (δυτική). Στήν πραγματικότητα τό ὑλικό παραμένει ἀδιερεύνητο κατά μέγιστο βαθμό και μόνο ἔμμεσα, κυρίως μέσφ τῆς παραγωγῆς χειρογράφων, βιβλίων και χαλκογραφιῶν, μποροῦμε πρὸς τό παρόν κάτι νά ἀνιχνεύσουμε<sup>65</sup>. Ἴσως λοιπόν δέν εἶναι ἀπλή σύμπτωση, ὅτι χαλκογραφία εὐρείας διάδοσης μέ θέμα τόν βίο τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης και τό ἐπεισόδιο 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 στους 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 στοιχεία, ἀφοῦ δέν γνωρίζουμε τίποτε γιά ἀνάλογα κινήματα στήν Ἡπειρο<sup>68</sup>. Ἐκεῖνο πού μοιάζει ἀναμφισβήτητο εἶναι ὅτι οἱ ντόπιοι ἐνέταξαν τήν «εἰκόνα» μάλλον ὀμαλά 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 ὁμως τελευταῖο ἐρώτημα ἀξίζει νά διερευνηθεῖ: σέ ποῖο βαθμό καρποφόρησε αὐτό τό μεταφτυτευμένο ἔργο στό νέο του περιβάλλον;

Ἡ περίπτωση νά συναντήσουμε καθαρῶς δυτικά ἔργα σέ ναούς Ὀρθοδόξων κατά τή μεταβυζαντινή ἐποχή δέν εἶναι ἐντελῶς ἀσυνήθης<sup>70</sup>. Ὑπάρχει ὁμως οὐσιαστική διαφορά ὡς πρὸς τό πού τίς συναντᾶμε. Στή Βενετία λ.χ. ἢ σέ λατινοκρατούμενες χώρες (Κρήτη, Αἰγαῖο, Ἴονιο, τμήματα Πελοποννήσου, Κύπρο), ὅπου ὁ συγκρητισμός εἶχε ρίζες ἔως τούς βυζαντινούς 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. Ἐτοι 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 ναούς Ὀρθοδόξων· ἐλάχιστα στοιχεία παρέχει ἡ Α. Rózycka Bryzek, ὀ.π. (ὑπόσημ. 57), σποραδικά. Εἰκονογραφία χειρογράφων: Gratziou, ὀ.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 τή μικροτεχνία ἀρκοῦμαι σέ μία μαρτυρία τοῦ 18ου αἰ. (Χ. Κουτελάκης, *Ἑλληνες ἀργυροχρυσόχοοι και ξυλογλύπτες*, Ἀθήνα 1996, σ. 63).

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

67. Ὁ.π., σποραδικά στό κείμενο και τούς πίνακες. Πά τή Λε(οντ)όπολη ἰδιαίτερα και τό πολιτιστικά και καλλιτεχνικά συγκρητιστικό περιβάλλον της βλ. και J. Białostocki, *At the Crossroads of Classicism and Byzantinism: Leopoldian 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 ἄλλοῦ, 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. Μπρούσκαρη, *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. Kerkyra 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. Ἀχεμιάστου-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 ὑπαρξη πολλῶν παρόμοιων θρησκευτικῶν πινάκων στήν Κρήτη πρὸ τοῦ 1669 (π.χ. Παναγιωτάκης, ὀ.π. (ὑπόσημ. 47), σ. 102 κ.έ., κ.ά.).

71. Βλ. προηγούμενη ὑπόσημ. (Ἴονια, 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 Ἠπειρο, ἔργα πού νά ἀντέγραψαν εἰκονογραφικά καί τεχνοτροπικά τήν εἰκόνα στους Δραμεσιούς. Ὁ «ὀρίζοντας ὑποδοχῆς» λοιπόν ἦταν σαφῶς διαφορετικός στίς δύο περιπτώσεις – ἕνας 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 Ἠπείρου εἶχε τά ὅριά της καί τελικά

πρέπει νά ἀποτελέσει μεμονωμένο φαινόμενο, ἐκτός ἐάν ἄλλα ἐπιφυλάσσει τό *argumentum ex silentio*. Συνιστοῦσε ἕναν ἄκαρπο ἐνοφθαλμισμὸ χωρὶς 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, παρά τίς συχνές προσμίξεις ἀντορθόδοξων στοιχείων<sup>75</sup>, εἶχε βαθιές ρίζες πού κρατήσαν 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, συχνάκις, 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, «Πρόοδος» καί «συντήρηση» στό πεδίο τῆς ἐκκλησιαστικῆς καί θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς κτλ., Ἀθήνα 1993.

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

76. Ὁ.π., σ. 332.

Demetrios D. Triantaphyllopoulos

## 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 (*Transsubstantiatio*).

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.