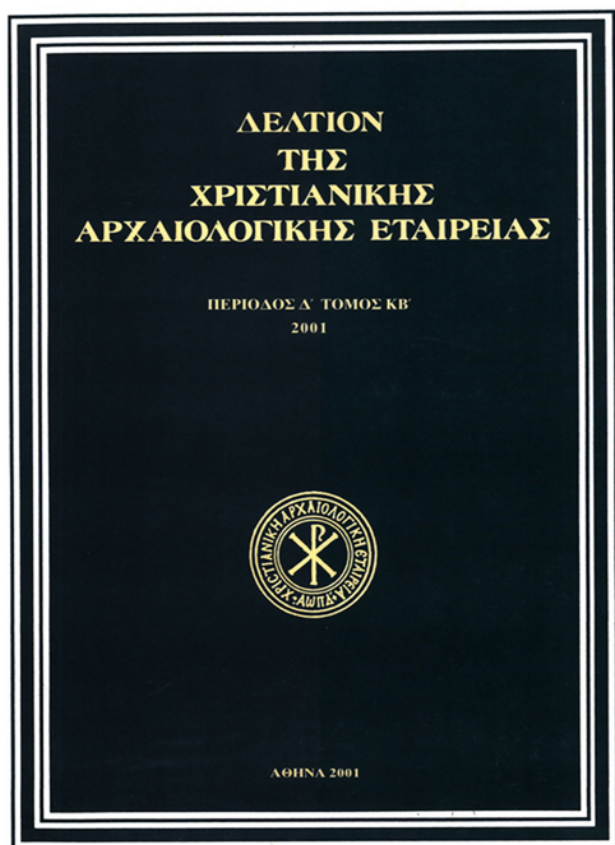


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 22 (2001)

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



Επισήμανση τοιχογραφιών του εργαστηρίου των
θηβαίων ζωγράφων Γεωργίου και Φράγκου
Κονταρή στην περιοχή της γενέτειράς τους

Χαρίκλεια ΚΟΙΛΑΚΟΥ

doi: [10.12681/dchae.304](https://doi.org/10.12681/dchae.304)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΟΙΛΑΚΟΥ Χ. (2011). Επισήμανση τοιχογραφιών του εργαστηρίου των θηβαίων ζωγράφων Γεωργίου και Φράγκου Κονταρή στην περιοχή της γενέτειράς τους. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 22, 191-208.
<https://doi.org/10.12681/dchae.304>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Επισήμανση τοιχογραφιών του εργαστηρίου των
θηβαίων ζωγράφων Γεωργίου και Φράγκου Κονταρή
στην περιοχή της γενέτειράς τους

Χαρίκλεια ΚΟΙΛΑΚΟΥ

Τόμος ΚΒ' (2001) • Σελ. 191-208

ΑΘΗΝΑ 2001

ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΗ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ ΤΩΝ ΘΗΒΑΙΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΑΙ ΦΡΑΓΓΟΥ ΚΟΝΤΑΡΗ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΓΕΝΕΤΕΙΡΑΣ ΤΟΥΣ*

Η Θήβα, όπως είναι γνωστό, είναι ο τόπος καταγωγής τριών μεγάλων ζωγράφων του 16ου αιώνα, του Φράγγου Κατελάνου και των αδελφών Γεωργίου και Φράγγου Κονταρή. Οι πληροφορίες που έχουμε γι' αυτούς προέρχονται μόνο από τις επιγραφές σε τέσσερα επώνυμα ζωγραφικά σύνολά τους. Του πρώτου, το 1560, στο Άγιον Όρος, στο παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου της μονής της Λαύρας¹. Των δύο αδελφών μαζί, το 1563, στο ναό του Αγίου Νικολάου στην Κράψη της Ηπείρου και το 1566 στη λιτή του καθολικού της μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα. Τέλος, μόνου του Φράγγου το 1568 στην Ήπειρο πάλι, στο ναό της Μεταμόρφωσης της Βελτισίας (σημ. Κληματιά)².

Το επώνυμο έργο επομένως των τριών θηβαίων ζωγράφων καλύπτει μόνο εννέα χρόνια (1560-1568). Σε αυτό θα πρέπει να προστεθούν και οι τοιχογραφίες που διασώζονταν έως τον καταστροφικό σεισμό του 1894

στο παρεκκλήσιο του Αγίου Γεωργίου, το οποίο είναι ενσωματωμένο στο καθολικό της μονής της Παναγίας Μελινίτζης στη Μαλεσίνα της Λοκρίδας³. Σύμφωνα με πληροφορίες του Κ. Ζησίου, που επισκέφθηκε τότε το μνημείο, το παρεκκλήσιο είχε δύο μεγάλες αγιογραφίες, αρχαιότερες και καλύτερες εκείνων του καθολικού⁴, και την επιγραφή: *Ἀνεκαινίσθη ὁ θεῖος καὶ πάνσεπτος ναὸς τοῦ ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου τῆς Μελινίτζης διὰ χειρὸς ζωγράφου τοῦ ἐπὶ κλην Κονταρίνου ἐκ τόπου Θηβῶν*⁵. Στο πλήρως ερειπωμένο σήμερα παρεκκλήσιο διασώζονται μόνο ελάχιστα τμήματα του διακοσμητικού θέματος στο κάτω μέρος των τοίχων.

Οι ζωγράφοι αυτοί είναι οι μόνοι επώνυμοι εκπρόσωποι του ζωγραφικού κινήματος που δημιουργήθηκε το 16ο αιώνα στην ηπειρωτική Ελλάδα απέναντι στη σύγχρονη του κρητική ζωγραφική. Το πνεύμα και ο χαρακτήρας των δύο καλλιτεχνικών ρευμάτων υπήρξε αντι-

* Το κείμενο αποτελεί βελτιωμένη διασκευή ανακοίνωσης στο Δέκατο Ένατο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης, βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1999, σ. 49-50. Στην κ. Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, που δέχθηκε να το διαβάσει, οφείλω θερμές ευχαριστίες για τις υποδείξεις της. Ευχαριστώ επίσης τη συνάδελφο Β. Παπαδοπούλου για την αποστολή διαφανειών των ηπειρωτικών μνημείων.

1. G. Millet - J. Pargoire - L. Petit, *Inscriptions de l'Athos*, Παρίσι 1902, σ. 122, αριθ. 373.

2. Για τις τρεις επιγραφές των αδελφών Κονταρή βλ. Μ. Χατζηδάκης - Ευγ. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, 2, Αθήνα 1997, σ. 102, 104. Για την τελευταία βλ. Α. Σταυροπούλου-Makri, *Les peintures murales de l'église de la Transfiguration à Veltsista (1568) en Epire et l'atelier des peintres Kondaris*, Ιωάννινα 1989 (στο εξής: *Les peintures murales*), σ. 24.

3. Το καθολικό της μονής, που εθεωρείτο παλαιότερα κτίσμα της μεσοβυζαντινής περιόδου, αναχρονολογήθηκε στο 16ο αιώνα από

τον Χ. Μπούρα, βλ. Χ. Μπούρας, Το καθολικό της μονής Μαλεσίνας στη Λοκρίδα, *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, IV, Αθήνα 1993, σ. 129-142, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία, καθώς και πληροφορίες για το παρεκκλήσιο του Αγίου Γεωργίου (σ. 131, 139, υποσημ. 62, 63).

4. Οι τοιχογραφίες του καθολικού χρονολογούνται, σύμφωνα με επιγραφή, στο 1599 και είναι έργο του ζωγράφου Δ. Κακαβά, ο οποίος έχει δεχθεί επιδράσεις από τους θηβαίους ζωγράφους, Σταυροπούλου-Makri, *Les peintures murales*, σ. 183. Για το συνολικό έργο του βλ. Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, ό.π., σ. 51-52.

5. Κ. Καραστάθης, *Το βυζαντινό μοναστήρι του Αγ. Γεωργίου Μαλεσίνας (αρχικά της Παναγίας Μελινίτζης)*, 1994³, σ. 53, υποσημ. 27, 56. Για την επιγραφή βλ. επίσης Κ. Ζησίου, Κεφαλληνίας χριστιανικά αρχαιότητες, *Αρμονία* 1, Απρ. 1900, σ. 225. Μ. Χατζηδάκης, Ο ζωγράφος Φράγγος Κονταρής, *ΔΧΑΕ Ε'* (1969), σ. 301. Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1983 (στο εξής: *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*), σ. 193, υποσημ. 108.

Φιλανθρωπηνών (1560)¹¹, του Αγίου Δημητρίου στη Βελτσιόστα (1558-1568)¹² και του καθολικού της μονής Ελεούσας (ανατολικό τμήμα κυρίως ναού) στο Νησί των Ιωαννίνων (τέλη 16ου αι.)¹³. Εκτός όμως από τις τοιχογραφίες αναγνωρίζονται ως έργα τους και φορητές εικόνες, ο αριθμός των οποίων αυξάνεται συνεχώς τα τελευταία χρόνια¹⁴.

Πα την περιοχή της Θήβας τα δείγματα της δραστηριότητας της σχολής ήταν έως τώρα πολύ περιορισμένα και μάλιστα όχι στο άμεσο περιβάλλον της, αλλά σε μεγαλύτερη ακτίνα: Στην Παλαιοπαναγία στη Στενή της Εύβοιας, που οι εξαιρετικές τοιχογραφίες της παρουσιάζουν συγγένεια με το έργο του Κατελάνου¹⁵, και στα καθολικά των μονών Γαλατάκη, επίσης στην Εύβοια (1586)¹⁶ και Οσίου Μελετίου (λιτή) στον Κιθαιρώνα (τέλη 16ου αι.)¹⁷, οι τοιχογραφίες των οποίων αποδίδονται στο εργαστήριο των αδελφών Κονταρή¹⁸ (Εικ. 1).

Πρέπει να επισημάνουμε όμως εδώ ότι η Θήβα είναι δυστυχώς από τις ελάχιστες πόλεις του ελλαδικού χώρου που οι ιστορικές της περιπέτειες και οι φοβεροί σεισμοί, κυρίως του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα¹⁹, είχαν ως αποτέλεσμα την ολοσχερή καταστροφή του μνημειακού της πλούτου, όπως τον γνωρίζουμε από τις πηγές και όπως αποκαλύπτεται από τα ευρήματα των ανασκαφών. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι τα τελευταία χρόνια έχουν έρθει στο φως τα ερείπια τουλάχιστον δεκαπέντε ναών, μερικοί από τους οποίους τοιχογραφημένοι.

Πα το θέμα που εξετάζουμε, ιδιαίτερη σημασία φαίνεται να αποκτά η τοιχογράφηση που διασώθηκε στο κατώτερο μέρος της αψίδας ενός ναού που αποκαλύφθηκε σε κεντρική οδό της πόλης²⁰. Πρόκειται για μια διακοσμητική ζώνη που αποτελείται από μεγάλους συνεχόμενους τετράφυλλους ρόδακες, στους οποίους εγγράφονται, με λεπτότερη πινελιά, ρόμβοι με τις γωνίες

11. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*, σ. 182-183.

12. Α. Σταυροπούλου-Μακρή, Πρώτες ειδήσεις για τοιχογραφίες του 16ου αιώνα στον Άγιο Δημήτριο Βελτσιόστας, *Ηπειρωχρον* 24 (1982), σ. 176-182, πίν. 29-34, και Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales*, σ. 157-167, πίν. 60-64b.

13. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales*, σ. 170-174, πίν. 66a-71b. Μ. Γαρίδης - Α. Παλιούρας, *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων, Ζωγραφική*, Ιωάννινα 1993 (στο εξής: *Μοναστήρια*), σ. 15, 275-276, πίν. 454-464.

14. Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, ό.π. (υποσημ. 2), σ. 78-79, 102, 104. Στον Κατελάνο αποδόθηκε πρόσφατα η Παναγία του 16ου αιώνα στην αμφιπρόσωπη εικόνα Τ 157 του Βυζαντινού Μουσείου (Χρ. Μπαλτογιάννη, *Συνομιλία με το θεόν. Εικόνες από το Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (9ος-15ος αι.)*, κατάλ. έκθ., Αθήνα 1998, σ. 35-36, εικ. σ. 34). Την ίδια παράσταση η Ποταμιάνου συνδέει με τον κύκλο τέχνης της τοπικής ηπειρωτικής σχολής (Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, σ. 16, εικ. σ. 17). Σημειωτέον ότι η μονή Ευαγγελίστριας Αλιάρτου (βλ. και παρακάτω υποσημ. 82), από την οποία προέρχεται η εικόνα, υπαγόταν την εποχή της δωρεάς, το 1915, στον τότε δήμο Πέτρας και όχι Πέτας, όπως αναφέρεται από παραφθορά έως τώρα. Κατελάνειον ύφους και ήθους έχουν χαρακτηριστεί επίσης τρεις εικόνες στη μονή Βαρλαάμ (Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, σ. 168, όπου και η σχετική βιβλιογραφία). Στον ίδιο θηβαίο ζωγράφο, τέλος, αποδόθηκαν και τρεις εικόνες από ναούς της Θεσσαλονίκης (Α. Τούρτα, *Εικόνες του Φράγγου Κατελάνου στη Θεσσαλονίκη, Παρουσίαση στο επιστημονικό διήμερο, Η μεταβυζαντινή ζωγραφική και παρουσίαση του έργου του Μανόλη Χατζηδάκη «Ελληνες ζωγράφοι μετά την Αλωση», 28-29 Μαΐου 1999*).

15. Αρχμ. Ιερώνυμος Λιάπης, *Μεσαιωνικά μνημεία Εύβοιας*, Αθήνα 1971, σ. 139 κ.ε., πίν. 125-142 και Θ' - ΙΑ'. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*, σ. 173, 200, 203. Garidis, *La peinture murale*, σ. 257-258. Ως προς τη χρονολόγησή τους η μεν Ποταμιάνου τις τοποθετεί στα μέσα ίσως του 16ου αιώνα (ό.π., σ. 200, υποσημ. 37, και η ίδια, *Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής*, σ. 21), ενώ ο Γαρίδης (Garidis, *Les peintures murales*, σ. 258), στο 15ο-16ο αιώνα.

16. Λιάπης, ό.π., σ. 67 κ.ε., πίν. 34-43 και ΙΓ'-ΙΔ'. Χατζηδάκης, *Η μεταβυζαντινή τέχνη*, ό.π. (υποσημ. 6) σ. 425. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*, σ. 184 κ.ε., 203. Garidis, *La peinture murale*, σ. 247, 255 κ.ε. εικ. 219. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales*, σ. 174 κ.ε., εικ. 72. Πα τη σωστή χρονολόγηση στο 1586 και όχι στο 1566, που αναφέρεται συνήθως, βλ. J. Koder, *Negroponte*, Βιέννη 1973, σ. 158 και 166. Επίσης Π.Λ. Βοκοτόπουλος, *Οι εικόνες μνηολογίου του Μεγάλου Μετεώρου, Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, 1, Αθήνα 1991, σ. 86, υποσημ. 57. Τρ. Κανάρη, *Η επίδραση της κρητικής τέχνης στη ζωγραφική του νάρθηκα και του παρεκκλησίου του καθολικού της μονής Γαλατάκη (εργαστήριο Γεωργίου και Φράγγου Κονταρή, 1586)*, *ΑΕΜ ΛΒ'* (1996-1997), σ. 155. Σημειώνουμε ότι οι τοιχογραφίες της μονής Γαλατάκη αποτελούν το θέμα διδακτορικής διατριβής της ίδιας, βλ. Tr. Kanari, *Les peintures du catholicon du monastère de Galataki (Eubée, XVIe siècle)*, Παρίσι 1996.

17. Deliyanni-Doris, ό.π. (υποσημ. 7).

18. Πα τις απόψεις των μελετητών βλ. Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, ό.π. (υποσημ. 2).

19. Οι ισχυρότεροι έγιναν το 1853, το 1893 και το 1914 - βλ. Π. Σπυρόπουλος, *Χρονικό των σεισμών της Ελλάδας από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα*, Αθήνα-Πάρινα 1997, σ. 116, 118-119, 122.

20. Χ. Κουλάκου, *ΑΔ* 48 (1993), Χρονικά, σ. 83, 86, σχέδ. 20, πίν. 34δ.



Εικ. 2. Ναός Αγίου Γεωργίου στο Ακραιφνίο. Ο προφήτης Ηλίας στο νότιο τοίχο.

21. Η Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου στα τυπικά στοιχεία που τεκμηριώνουν τη σχέση αυτών των τοιχογραφιών με τα ενυπόγραφα έργα των Κονταρήδων, περιλαμβάνει και αυτό το διακοσμητικό σχέδιο (σ. 182, υποσημ. 112, σ. 194). Για την απεικόνισή του στο νάρθηκα βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής*, εικ. 11. Γαρίδης - Παλιούρας, *Μοναστήρια*, πίν. 109 (και σποραδικά άλλα τμήματα).

22. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών*, πίν. 89α-β.

23. Στο εσωρράχιο των παραθύρων του τρούλου, αδημοσίευτο.

24. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales*, πίν. 12a.

25. Στο κάτω μέρος του βόρειου τοίχου και στα πλάγια τοιχώματα

τους στο κέντρο των φύλλων. Τα διάκενα συμπληρώνουν ελικοειδείς βλαστοί, που συνήθως εκφύονται από τις πάνω και τις κάτω γωνίες των ρόμβων. Το ανεικονικό αυτό εύρημα θα περνούσε ίσως απαρατήρητο, λόγω και της αποσπασματικής του διατήρησης. Η σημασία του όμως έγκειται στο γεγονός ότι αυτό ακριβώς το διακοσμητικό σχέδιο αποτελεί ένα από τα τυπικά στοιχεία που εμφανίζονται σε όλα τα έργα του εργαστηρίου των Κονταρήδων (κάτω μέρος νάρθηκα και εξαρτικούς μονής Φιλανθρωπηνών²¹, Άγιο Νικόλαο Κράψης²², λιτή καθολικού μονής Βαρλαάμ Μετεώρων²³, Μεταμόρφωση Βελτισίστας²⁴, παρεκκλήσιο Αγίου Ιωάννου Προδρόμου μονής Γαλατάκη²⁵, λιτή Οσίου Μελετίου Κιθαιρών²⁶, παρεκκλήσιο Αγίου Γεωργίου στη Μαλεσίνα Λοκρίδας²⁷).

Την ίδια διακοσμητική ζώνη είχαμε εντοπίσει παλαιότερα στο γνωστό βυζαντινό ναό του Αγίου Γεωργίου, στο κοντινό στη Θήβα Ακραιφνίο²⁸. Ο ναός είναι του σύνθετου τετρακλόνιου σταυροειδούς, εγγεγραμμένου με τρούλο τύπου και αποτελεί ευλαβικό αφιέρωμα του φράγκου φεουδάρχη της περιοχής Αντωνίου ντε Φλάμα, μετά τη διάσωσή του από τους Καταλανούς στη γνωστή μάχη του Αλμυρού. Σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή το μνημείο χρονολογείται την ίδια χρονιά με τη μάχη, το 1311 μ.Χ.²⁹. Τις εσωτερικές του επιφάνειες, εκτός από την καμάρα του αρκοσολίου, κάτω από την επιγραφή, όπου εντοπίστηκε το 1987 σύγχρονος με την επιγραφή διάκοσμος³⁰, καλύπτουν πολύ όψιμες τοιχογραφίες με πρόσφατες επιζωγραφήσεις και βερνικώματα. Σε δειγματοληπτικό έλεγχο όμως που έγινε το ίδιο έτος στο νότιο τοίχο, δίπλα στο τέμπλο, αποκαλύφθηκε, μετά την αποτοίχιση μιας φθαρμένης παράστασης, η εξαιρετική μορφή του προφήτη Ηλία μπροστά στο άνοιγμα του σπηλαίου, με τη διακοσμητική ζώνη που αναφέραμε στο κάτω μέρος (Εικ. 2). Συσχετίζο-

της θύρας που οδηγεί στο νάρθηκα του καθολικού, αδημοσίευτο.

26. Deliyanni-Doris, ό.π. (υποσημ. 7), σ. 152 κ.ε., εικ. 12.

27. Καρασάθης, ό.π. (υποσημ. 5), σ. 53, εικ. 24α.

28. Χ. Κοιλάκου, *ΑΔ* 42 (1987), Χρονικά, σ. 116-117, πίν. 65β.

29. Πληροφορίες για το ναό και κάτοψη δημοσιεύθηκαν από τον Π. Λαζαρίδη, *ΑΔ* 19 (1964), Χρονικά, σ. 208-210, σχέδ. 4, πίν. 253β-254. Για τις εκτελεσθείσες στο μνημείο εργασίες, ο ίδιος, *ΑΔ* 21 (1966), Χρονικά, σ. 211-213, πίν. 221β-224 και *ΑΔ* 22 (1967), Χρονικά, σ. 259, πίν. 173β. Για το μνημείο βλ. επίσης J. Koder - F. Hild, *Hellas und Thessalia*, Βιέννη 1976, σ. 182.

30. Ό.π. (υποσημ. 28), σ. 116, πίν. 64β.

ντας από τότε το κομψό θέμα της με το ανάλογο στην Κράψη Ιωαννίνων, αλλά και στον Άγιο Νικόλαο που βρίσκεται στο γειτονικό του Ακραιφνίου χωριό Κόκκινο, που θα δούμε στη συνέχεια, είχα διατυπώσει με επιφύλαξη την υπόθεση ότι οι τοιχογραφίες αυτών των δύο μνημείων αποτελούσαν έργο του εργαστηρίου των θηβαίων ζωγράφων Γεωργίου και Φράγγου Κονταρή. Σήμερα, που γνωρίζουμε τη ζωγραφική του εργαστηρίου αυτού καλύτερα, παρά τα κενά που εξακολουθούν να υπάρχουν από την απουσία συστηματικών μελετών για σπουδαία τοιχογραφημένα σύνολα, όπως του ναού της Κράψης και των μονών Βαρλαάμ και Φιλανθρωπητών³¹, έχουμε μεγαλύτερη δυνατότητα συσχετισμών. Την απεικόνιση λοιπόν του προφήτη Ηλία, στον ίδιο ακριβώς εικονογραφικό τύπο, το πρότυπο του οποίου πρέπει να αναζητηθεί σε έργα της κρητικής ζωγραφικής και μάλιστα σε εικόνες του αρχών του 16ου αιώνα, όπως έχει παρατηρηθεί³², συναντούμε στο δυτικό τοίχο του νότιου εξαρτικού της μονής Φιλανθρωπητών, όπου ιστορούνται σκηνές του βίου του³³. Ομοιότητες, εξάλλου, ως προς την απόδοση της κεφαλής βρίσκουμε και στον προφήτη Ηλία που εικονίζεται σε μετάλλιο στο θόλο του ναού της Μεταμόρφωσης Βελτισίστας³⁴, αν και η μορφή εκεί διακρίνεται από τυποποίηση. Ο τρόπος, τέλος, που αποδίδονται τα εξάρτητα χαρακτηριστικά του προσώπου του, τα φρύδια στη ρίζα της μύτης με τις δέσμες των λευκών τριχών προς τα κάτω, τα γένια,

το στόμα, οι όγκοι του προσώπου, το λοξό βλέμμα, είναι κοινός στις γεροντικές μορφές που εικονίζονται στο νάρθηκα του Αγίου Νικολάου στην Κράψη³⁵, στη λιτή της μονής Βαρλαάμ³⁶ και στο νάρθηκα και στους εξαρτικούς της μονής Φιλανθρωπητών³⁷. Παρά τα εξαιρετικού ενδιαφέροντος αποτελέσματα εκείνης της δοκιμαστικής έρευνας, οι εργασίες αποτοίχισης δεν είχαν δυστυχώς έως σήμερα συνέχεια.

Σε μικρή απόσταση από το Ακραιφνίο, στο χωριό Κόκκινο, βρίσκονται δύο μικροί τοιχογραφημένοι ναοί, ο Άγιος Νικόλαος, που ήδη αναφέραμε, και ο Άγιος Αθανάσιος. Η επισήμανση και των δύο έγινε το 1965³⁸. Ο ναός του Αγίου Νικολάου, τρίκογχος βυζαντινών χρόνων³⁹, με μεταγενέστερο νάρθηκα και κτιστό τέμπλο (Εικ. 3), ήταν ερειπωμένος από χρόνια⁴⁰. Οι λίγες μεμονωμένες μορφές που είχαν διατηρηθεί, αν και ακέφαλες, εντυπωσίαζαν με τα ζωηρά τους χρώματα⁴¹. Ο Λαζαρίδης τις χρονολόγησε αρχικά στο πρώτο μισό του 18ου αιώνα, ενώ αργότερα στο δεύτερο μισό του 16ου ή στις αρχές του 17ου αιώνα⁴². Κατά τη λεπτομερή περιγραφή τους στη συνέχεια τις κατέταξε σε τρεις χρονικές περιόδους⁴³. Οι τοιχογραφίες της πρώτης περιόδου, που τις θεωρούσε σύγχρονες με το ναό και τις τοποθετούσε στο 13ο ή 14ο αιώνα, δεν υπάρχουν πλέον. Οι υπόλοιπες, επανεξεταζόμενες σήμερα, είναι βέβαιο ότι ανήκουν όλες σε μία περίοδο. Για λόγους προστασίας αποτοιχίστηκαν πριν από λίγα χρόνια⁴⁴ και στα-

31. Για το μνημείο αυτό αναμένεται με ιδιαίτερο ενδιαφέρον η υπό έκδοση μελέτη της Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Οι τοιχογραφίες της μονής του Αγίου Νικολάου των Φιλανθρωπητών στο Νησί των Ιωαννίνων*, με την οποία θα ολοκληρωθεί η εξέταση και των λοιπών φάσεων του μνημείου, μετά την εξαιρετική δημοσίευση, από την ίδια, της πρώτης φάσης.

32. Τούρτα, ό.π. (υποσημ. 7), σ. 65-66.

33. Γαρίδης - Παλιούρας, *Μοναστήρια*, πίν. 320. Για τις σκηνές αυτές βλ. Η. Κοντούλης, Ο εικονογραφικός κύκλος του Προφήτη Ηλία στη μονή Φιλανθρωπητών. Απόψεις και προβλήματα, *Α' Συνάντηση των Βυζαντινολόγων της Ελλάδος και της Κύπρου*, 25-27 Σεπτεμβρίου 1998, Εισηγήσεις-Περιλήψεις ανακοινώσεων, Ιωάννινα 1999, σ. 175-176.

34. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales*, πίν. 43b.

35. Όπως για παράδειγμα ο άγιος Ποιμήν, ό.π., πίν. 55b.

36. Ο άγιος Αντώνιος και ο άγιος Νείλος, ό.π., πίν. 59, ή ο άγιος Χαρίτων, Garidis, *La peinture murale*, πίν. 187. Στενότερη φαίνεται η συγγένεια με τον άγιο Παχώμιο, Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, ό.π. (υποσημ. 6), πίν. 75.

37. Ο άγιος Παχώμιος στο νάρθηκα και μορφές αγίων και φιλοσόφων στους εξαρτικούς. Γαρίδης - Παλιούρας, *Μοναστήρια*, πίν. 196, 295, 361. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπη-*

τών, πίν. 80α-β.

38. G. Daux, *BCH* 89 (1965), σ. 916-918, πίν. 21-23.

39. Για τον τύπο του ναού, που αποτελεί διαφοροποίηση του απλού τρίκογχου με μεσολάβηση μιας ημικυλινδρικής καμάρας ανατολικά, βλ. Ν. Μουτσόπουλος, *Εκκλησίες της Καστοριάς, 9ος-11ος αιώνας*, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 71.

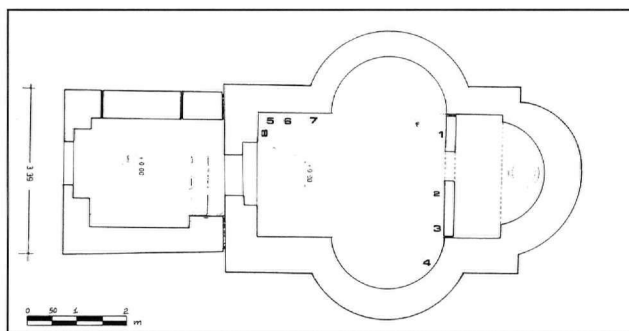
40. Από το 1675-1676, κατά την επίσκεψη του περιηγητή G. Wheeler, *A Journey into Greece by George Wheeler*, Λονδίνο 1682, σ. 468.

41. Σύμφωνα με πληροφορία των κατοίκων τα κεφάλια είχαν κλαπεί (Daux, ό.π., σ. 916). Για τα χρώματα βλ. Ε. Τουλούπα, *ΑΔ* 21 (1966), Χρονικά, σ. 203, πίν. 208β-γ και Π. Λαζαρίδης *ΑΔ* 28 (1973), Χρονικά, σ. 289-290.

42. Π. Λαζαρίδης, *ΑΔ* 23 (1968), Χρονικά, σ. 226, πίν. 176β, 177 και *ΑΔ* 27 (1972), Χρονικά, σ. 332, πίν. 283β-284α-β.

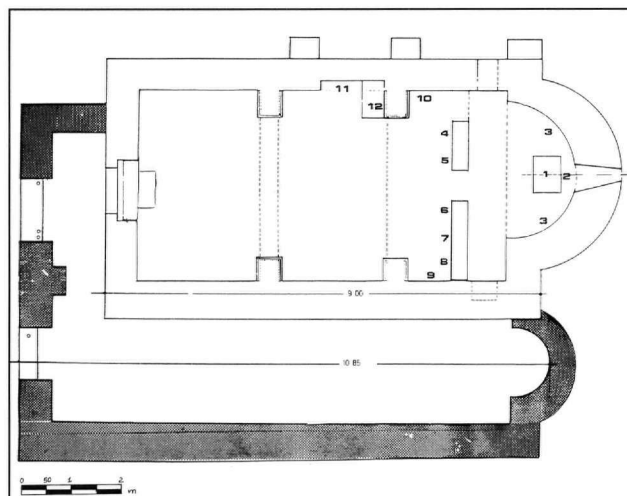
43. Λαζαρίδης, ό.π. (υποσημ. 41), σ. 288-290, σκέδ. 2, πίν. 244-246. Μνεία των τοιχογραφιών του Αγίου Νικολάου κάνει και η Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπητών*, σ. 185 και υποσημ. 155 (σ. 196), αναφερόμενη στις διακοσμήσεις των ναών και των μονών που εμφανίζουν σαφή στοιχεία τεχνοτροπικών και εικονογραφικών δεσμών με τα έργα της τοπικής ηπειρωτικής σχολής.

44. Χ. Κοιλιάκου, *ΑΔ* 48 (1993), Χρονικά, σ. 92.



Εικ. 3. Ναός Αγίου Νικολάου στο Κόκκινο. Διάταξη των τοιχογραφιών του 16ου αιώνα (κάτοψη Λαζαρίδη).

Εικ. 4. Ναός Αγίου Αθανασίου στο Κόκκινο. Διάταξη των τοιχογραφιών του 16ου αιώνα (κάτοψη Λαζαρίδη).



διακά συντηρήθηκαν. Λόγω της προχωρημένης φθοράς τους οι μόνες άξιες λόγου είναι οι παραστάσεις ενός αρχαγγέλου, του αγίου Δημητρίου έφιππου με τη διακοσμητική ζώνη κάτω, του αγίου Ιωάννου Προδρόμου, από τον οποίο σώθηκε μόνο η κεφαλή, και η διακοσμητική ταινία στο κάτω μέρος, και της μάρτυρος στο δυτικό τοίχο⁴⁵. Η πρόσφατη επισήμανση στον παρακείμενο κοιμητηριακό ναό του Αγίου Αθανασίου ακριβώς όμοιων και σχεδόν ακέραιων των τριών πρώτων από τις μορφές αυτές, μας επιτρέπει να αναγνωρίσουμε αβίαστα το ίδιο συνεργείο ζωγράφων και να περιορίσουμε έτσι την περιγραφή του ζωγραφικού διακόσμου στο δεύτερο μνημείο.

Ο ναός του Αγίου Αθανασίου, δίκλιτος αρχικά, είναι σήμερα μονόχωρος καμαροσκεπής, με δύο ενισχυτικά σφενδόνια⁴⁶ (Εικ. 4). Οι τοιχογραφίες που καλύπτουν όλες τις εσωτερικές επιφάνειες έχουν χρονολογηθεί στο 18ο αιώνα⁴⁷. Προσεκτικότερη παρατήρηση όμως δεν αφήνει αμφιβολίες ότι ο διάκοσμος στο ανατολικό τμήμα του ναού και στα χαμηλά κυρίως μέρη είναι παλαιότερος. Η μεταγενέστερη τοιχογράφηση έγινε σε κάποια ανακαίνισή του, σύμφωνα με επιγραφή στο νό-

τιο τοίχο, της οποίας δυστυχώς ελάχιστο τμήμα διασώθηκε⁴⁸.

Από την αρχική φάση της ζωγραφικής που θα μας απασχολήσει, στην κόγχη του ιερού εικονίζεται η Πλατυτέρα (Εικ. 5) στον τύπο της Βλαχερνίτισσας, με τον Χριστό στο στήθος να ευλογεί με το δεξί χέρι και να κρατεί στο αριστερό ειλητάριο. Την Παναγία παραστέκουν αρχάγγελοι, από τους οποίους ο ένας μόνο σώζεται ακέραιος. Η εικονογραφική συγγένεια της παράστασης με εκείνη της μονής των Φιλανθρωπητών⁴⁹ και περισσότερο με του ναού Μεταμόρφωσης στη Βελτισία⁵⁰ είναι εμφανής, παρά τις όποιες διαφορές, κυρίως στην απόδοση των αγγέλων, που στο δεύτερο μνημείο εμφανίζονται με αυτοκρατορική στολή. Τα χαρακτηριστικά των προσώπων τους όμως είναι κοινά, όχι μόνο σε αυτή, αλλά και σε άλλες σκηνές με αγγέλους στο ίδιο ηπειρωτικό μνημείο⁵¹. Χαμηλότερα, στον ημικύλινδρο της κόγχης, απλώνονται οι ευλαβικές μορφές των ιεραρχών (Εικ. 6) –τέσσερις αριστερά (Νικόλαος - Κύριλλος - Γρηγόριος - Ιωάννης Χρυσόστομος) και τρεις δεξιά (Βασίλειος - Αθανάσιος - Σπυρίδων)–, με την παράσταση του Μελισμού στο μέσον. Στη βάση του

45. Βλ. ΑΔ 50 (1995), Χρονικά, σ. 89-90, πίν. 41γ (συντηρημένη). Στο αριστερό τμήμα της μορφής η αφιερωτική επιγραφή: *Δέσις δούλου τοῦ Θεοῦ Μαρτίνου*.

46. Λαζαρίδης, ό.π. (υποσημ. 43), σ. 287-288, σχέδ. 1, πίν. 243α-γ.

47. Τουλούπα, ό.π. (υποσημ. 41), σ. 203, πίν. 208α (18ος αι.). Λαζαρίδης, ό.π., σ. 288 (17ος-18ος αι.).

48. Π. Λαζαρίδης, ΑΔ 27 (1972), Χρονικά, σ. 333. Ο τύπος των γραμμάτων της επιγραφής είναι όμοιος με των γραμμάτων στις

νεότερες τοιχογραφίες.

49. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπητών*, πίν. 19, 24.

50. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales*, πίν. 2a-b.

51. Βλ. αγγέλους Θείας Λειτουργίας, ό.π., πίν. 10· άγγελο Ευαγγελισμού, ό.π., πίν. 13· αγγέλους στη σκηνή της Γεννήσεως του Χριστού, ό.π., πίν. 14α.



Εικ. 5. Ναός Αγίου Αθανασίου στο Κόκκινο. Η Πλατυτέρα στην αψίδα του ιερού.

τοίχου συναντούμε το διακοσμητικό σχέδιο του εργαστηρίου των Κονταρήδων. Οι μορφές είναι ψηλές, μεγαλόπρεπες, με αδρά χαρακτηριστικά. Φορούν πολυσταύρια φαιλόνια σε γκριζογάλανες και ρόδινες αποχρώσεις, που εναλλάσσονται όχι μόνο μεταξύ τους, αλλά και στα φαιλόνια και τα μιάτια του καθενός με την κατακόρυφη, αυστηρά σχηματοποιημένη πτυχολογία, θυμίζοντας ανάλογες μορφές τόσο στο νάρθηκα και το βόρειο εξαρτικό της μονής Φιλανθρωπινών, όσο και στο ιερό του καθολικού της μονής Γαλατάκη⁵². Τα πρόσωπα (Εικ. 7) εμφανίζουν αρκετές ομοιότητες με τους ιεράρχες της Μεταμόρφωσης Βελτοίστας⁵³, όμως τα εξαιρετικά δουλεμένα χαρακτηριστικά και το αυστηρό ύφος τους, που τονίζεται με τους σκουρόχρωμους τό-

νους που χρησιμοποιεί ο επιδέξιος ζωγράφος, προσδίδοντας ιδιαίτερη αναγλυφικότητα και δυναμισμό στο έργο του, τα κάνουν να ξεχωρίζουν από τις μορφές του Φράγγου Κονταρή με το επίπεδο πλάσιμο.

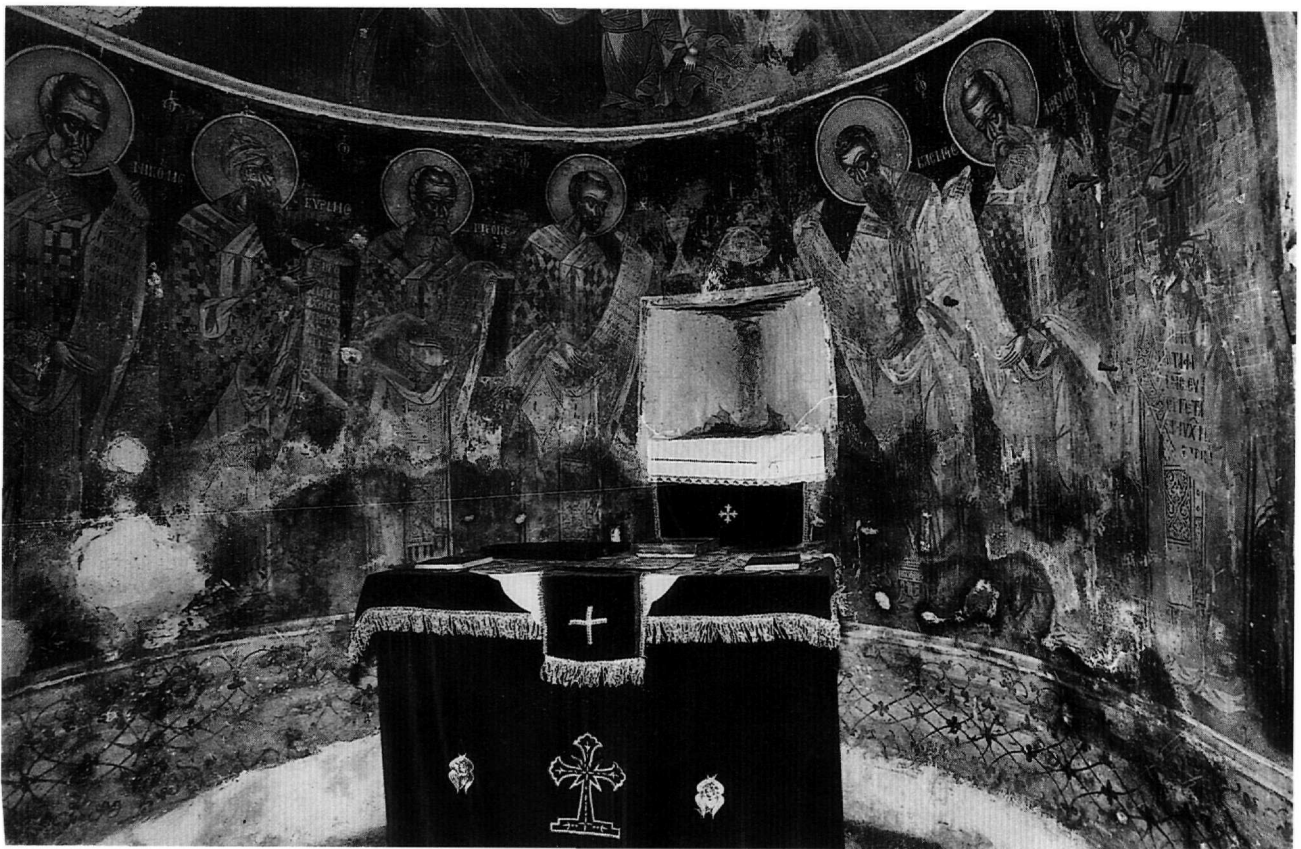
Στο κτιστό τέμπλο (Εικ. 8), αρκετά παραποιημένο από μεταγενέστερες επιζωγραφήσεις, εικονίζονται ολόσωμοι, αριστερά από την Ωραία Πύλη, η Παναγία βρεφοκρατούσα και ο τιμώμενος άγιος Αθανάσιος⁵⁴, ενώ δεξιά ο Χριστός ευλογών, ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος και ο αρχάγγελος Μιχαήλ. Οι μορφές εδώ εικονίζονται κατά μέτωπον και, λόγω του χαμηλού ύψους του τέμπλου, είναι λιγότερο ραδινές από τις προηγούμενες. Κατά τα άλλα, ο άγιος Αθανάσιος δεν διαφέρει από μετωπικούς αγίους της μονής Φιλανθρωπινών, που απο-

52. Για τις πρώτες βλ. Γαρίδης - Παλιούρας, *Μοναστήρια*, πίν. 120, 256, 264, 290. Οι δεύτερες αδημοσίευτες.

53. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales*, πίν. 4a-b, 6a-b. Η απόδοση του σκούφου του αγίου Σπυρίδωνα είναι ίδια και στη μονή Φιλανθρωπινών βλ. Γαρίδης - Παλιούρας, *Μοναστήρια*, πίν. 281,

και στη Μεταμόρφωση Βελτοίστας, Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales*, πίν. 6b.

54. Κάτω, αριστερά από το μιάτιο, η αφιερωτική επιγραφή: + Δέησις δούλου του Θεού Αντονίου Δηδιμάρη άμα σιβίας κ(αί) τον τέκνον αυτόν.



Εικ. 6. Ναός Αγίου Αθανασίου στο Κόκκινο. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες στην αφίδα του ιερού.

δίδονται στο εργαστήριο των Κονταρήδων⁵⁵, ενώ ο Χριστός και ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος μπορούν χωρίς ιδιαίτερο πρόβλημα να παραλληλιστούν με αντίστοιχες μορφές στη Μεταμόρφωση Βελτισίας⁵⁶. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ (Εικ. 9) είναι ντυμένος με στρατιωτική στολή, κρατεί με το δεξί του χέρι υψωμένο το σπαθί και με το αριστερό το θηκάρι, όπως και στο ναό του Αγίου Νικολάου. Ο χιτώνας του είναι διάφανος σε γαλάζιο χρώμα, αυστηρά σχηματοποιημένος, με πεταλόσχημο άνοιγμα μπροστά. Ο μανδύας του, βαθυπόρφυρος, στερεώνεται κάτω από τον αριστερό του ώμο και πέφτει πίσω με οξύληκτες άκρες. Φέρει ψηλές κάλ-

τσες (δρομίδες) στην ίδια απόχρωση με το μανδύα και περικημίδες από λευκές ταινίες δεμένες στο πλάι⁵⁷. Ο τύπος του αρχαγγέλου είναι όμοιος με τον αρχάγγελο μιας εικόνας μνηολογίου (πρώτο δεκαπενθήμερο Νοεμβρίου) στο Μεγάλο Μετέωρο, που έχει αποδοθεί στο εργαστήριο των Κονταρήδων και που, όπως έχει παρατηρηθεί, αντιγράφει παλαιότερα κρητικά πρότυπα –την τοιχογραφία του Ξένου Διγενή στα Απάνω Φλώρια Σελίνου, του 1470, και εικόνες του 15ου αιώνα στο Σινά, στην Πάτμο και στο Μουσείο Ζακύνθου⁵⁸. Με τον αρχάγγελο της Μεταμόρφωσης Βελτισίας, που ανήκει σε συγγενή παραλλαγή του τύπου, αφού κρατάει

55. Γαρίδης - Παλιούρας, *Μοναστήρια*, πίν. 119, 256, 296, 298.

56. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales*, πίν. 15b για τον Χριστό και 49a για τον Πρόδρομο.

57. Πρβλ. ως προς τα πόδια τον αρχάγγελο Μιχαήλ στο παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου στη μονή της Λαύρας, Αχεμιάστου-

Ποταμάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπινών*, πίν. 87, και Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, *Ελληνες ζωγράφοι*, εικ. 24 (σ. 76). Για τον τύπο των περικημίδων βλ. Γούναρης, ό.π. (υποσημ. 7), σ. 148, σημ. 4.

58. Βοκοτόπουλος, *Οι εικόνες μνηολογίου του Μεγάλου Μετεώρου*, ό.π. (υποσημ. 16), σ. 80, πίν. 27. Για την εικόνα του Μουσείου



Εικ. 7. Ναός Αγίου Αθανασίου στο Κόκκινο. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες στην αφίδα του ιερού. Λεπτομέρεια.

ξετυλιγμένο ειλητάριο⁵⁹, έχουν κοινά τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, το ωσειδές σχήμα του προσώπου, τη λεπτή μύτη, τα μακριά τοξωτά φρύδια, τα καστανέρυθρα σγουρά μαλλιά και τις σκιές κάτω από τα φρύδια, τη μύτη, το στόμα και το πηγούνι. Με όμοιο τρόπο αποδίδεται και το πρόσωπο του αρχαγγέλου Γαβριήλ που εικονίζεται σε μετάλλιο στη λιτή της μονής Βαρλαάμ Μετεώρων⁶⁰.

Δίπλα στον αρχάγγελο, στο νότιο τοίχο, διατηρήθηκαν μόνο τα κεφάλια των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης εκατέρωθεν του σταυρού της Αναστάσεως. Ακριβώς απέναντι, στο βόρειο τοίχο, ο άγιος Γεώργιος (Εικ. 12)

έφιππος, σώζεται μέχρι το θώρακα, ενώ το κάτω μέρος της παράστασης κλείνει η γνωστή διακοσμητική ταινία. Στον ίδιο τοίχο δυτικότερα, μέσα στο τυφλό αφίδωμα, εικονίζεται ο άγιος Δημήτριος (Εικ. 11), πάνω στο λαμπερό κόκκινο άλογό του με το αναπετάρι να ανεμίζει πίσω από την πλάτη του. Λείπει δυστυχώς το κάτω τμήμα της παράστασης που αριστερά έχει καταστραφεί, ενώ δεξιά έχει καλυφθεί με κτιστό τραπέζι. Όμως η αντίστοιχη και πανομοιότυπη παράσταση στο ναό του Αγίου Νικολάου, που σε αυτό το σημείο τουλάχιστον σώζεται καλύτερα, μας επιτρέπει να συμπληρώσουμε τη σκηνή με τη μορφή του νεκρού Σκυλογιάννη. Τα νεα-

Ζακύνθου βλ. Ο ίδιος, Τρεις εικόνες του 15ου αιώνα στην Ζάκυνθο, *Θυμιάμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, 1, Αθήνα 1994, σ. 347-349, πίν. 199-204, ο οποίος την αποδίδει στο ζωγράφο Άγγελο. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες της Ζακύνθου*, Αθήνα

1997, σ. 62, έγχρ. εικ. στη σ. 63. Ζ. Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, Αθήνα 1998, σ. 224, έγχρ. εικ. στη σ. 225.

59. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales*, πίν. 47a.

60. Garidis, *La peinture murale*, πίν. 186.



Εικ. 8. Ναός Αγίου Αθανασίου στο Κόκκινο. Το τέμπλο.

νικά πρόσωπα των δύο έφιππων αγίων έχουν όλα τα ιδιαίτερα γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν τις μορφές του Φράγγου Κονταρή –την κλίση του κεφαλιού, τον ψηλό λαιμό, το σχήμα των αφτιών, την απόδοση των μαλλιών. Μια σύγκριση του αγίου Γεωργίου με τον αρχάγγελο στην κόγχη του ιερού στο ναό της Μεταμόρφωσης Βελτισίας ή του αγίου Δημητρίου (Εικ. 10) με το νεαρό απόστολο στη σκηνή του Πολλαπλασιασμού των Άρτων στο ίδιο μνημείο⁶¹, είναι αρκετά πειστική. Ιδιαίτερη σοβαρότητα και ήθος όμως διακρίνει τις δικές μας μορφές, και σε αυτό συμβάλλει η βαθιά σκιά κάτω από το βλέφαρο και το στοχαστικό βλέμμα που δεν απευθύνεται, όπως σε εκείνες, στο θεατή.

Χαρακτηριστική είναι και η ομοιότητα στη γραφή του ονόματος του αγίου Γεωργίου⁶² με τον ίδιο τύπο γραμμάτων, που απαντά και σε όλες τις επιγραφές, όχι μόνο στα δύο μνημεία, αλλά και σε άλλα που συνδέονται με το εργαστήριο των Κονταρήδων. Το άλογο, τέλος, του αγίου Δημητρίου, που σώζεται καλύτερα, με το μικρό κεφάλι,

το προτεταμένο στέρνο, καθώς και διακοσμητικές λεπτομέρειες στην ιπποσκευή ή τη στολή του αγίου, μπορούν να βρουν τα παράλληλά τους στη σκηνή της πομπής του Πιλάτου στο ίδιο ηπειρωτικό μνημείο και στην αντίστοιχη σκηνή στη μονή Ελεούσας στο Νησί των Ιωαννίνων⁶³.

Στο δυτικό μέτωπο του βορειοανατολικού πεσσού εικονίζεται η τελευταία μορφή που ανήκει στη συγκεκριμένη περίοδο εικονογράφησης. Πρόκειται για τον άγιο Μάρκο (Εικ. 13), μια δυνατή μορφή με στιβαρό και πλαστικό πρόσωπο, το οποίο ως προς την απόδοση των σκοτεινών και φωτεινών επιφανειών, των ματιών, του βλέμματος, των αφτιών και του στόματος ελάχιστα διαφέρει από τον άγιο Ευστάθιο της Μεταμόρφωσης Βελτισίας, παρά την κατά μέτωπο απόδοση του δευτέρου⁶⁴.

Στα μνημεία που εξετάσαμε έως τώρα η διατήρηση, σχεδόν αποκλειστικά, μεμονωμένων μορφών του ζωγραφικού διακόσμου τους περιόρισε τις παρατηρήσεις

61. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales*, πίν. 2b και 39b.

62. Ό.π., πίν. 47a.

63. Ό.π., πίν. 23 για το πρώτο μνημείο και Γαρίδης - Παλιούρας,

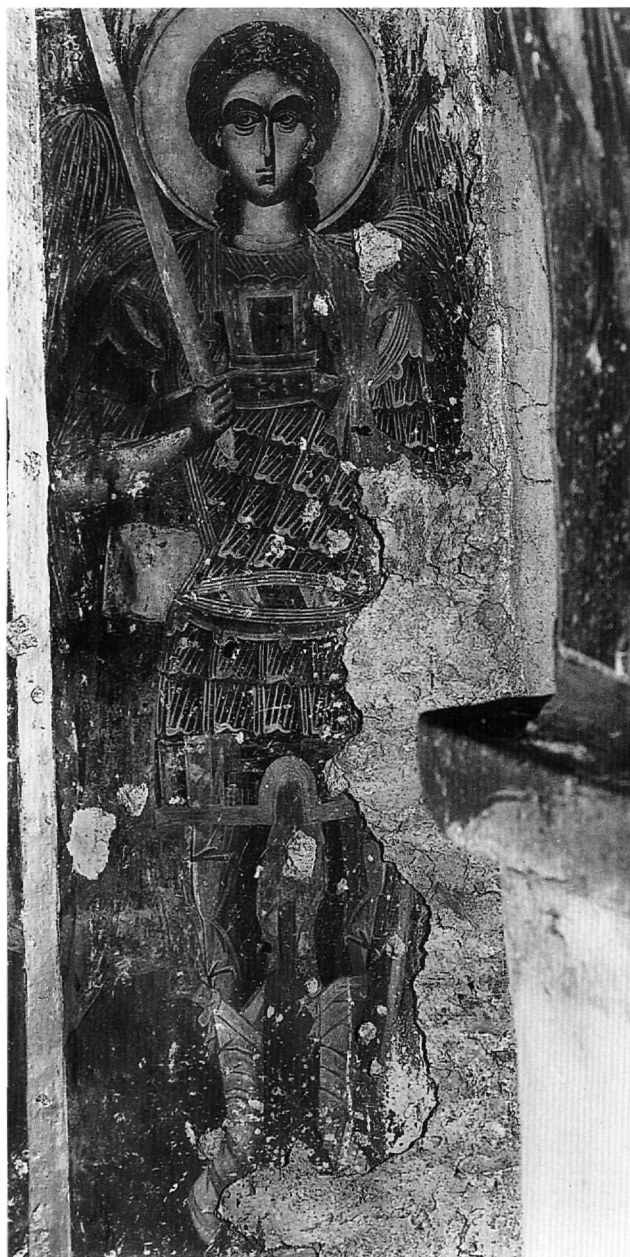
Μοναστήρια, πίν. 456, 457 για το δεύτερο.

64. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales*, πίν. 50a, 51.

μας, με ελάχιστες εξαιρέσεις, κυρίως στο τεχνοτροπικό και τεχνικό μέρος.

Ένα άλλο μνημείο όμως, κοντά στη Θήβα επίσης, ο ναός της Αγίας Μαρίνας, πάνω από το χωριό Πλατανάκι, μας προσφέρει τη δυνατότητα κάποιων εικονογραφικών παρατηρήσεων. Ο ναός αυτός, μια τρίκλιτη βασιλική με μεταγενέστερες επισκευές, είναι γνωστός ήδη από το 1964 από άρθρο του Π. Λαζαρίδη, όπου παρουσιάστηκαν κάτοψη και τομές του μνημείου, καθώς και φωτογραφίες των τοιχογραφιών του μαζί με περιγραφή του εικονογραφικού προγράμματος⁶⁵. Τον άγνωστο καλλιτέχνη χαρακτήρισε ο Λαζαρίδης ως «άριστο δεξιότεχνη» και συγκρίνοντας τις σκηνές με το προσφορότερο τότε υλικό –φορητές εικόνες του 16ου αιώνα–, τοποθέτησε και τις τοιχογραφίες στα μέσα του ίδιου αιώνα.

Επανεξετάζοντας σήμερα τις λιγοστές και αρκετά απολεπισμένες σκηνές και μορφές έχουμε τη δυνατότητα στενότερων συσχετισμών. Συγκρίνοντας για παράδειγμα τις σκηνές της Γέννησης (Εικ. 14) και της Υπαπαντής (Εικ. 15) με τις αντίστοιχες σκηνές του αρχικού διακόσμου στη μονή Φιλανθρωπητών (1531/32)⁶⁶ διαπιστώνουμε τη χρήση κοινού προτύπου. Με τη σκηνή της Υπαπαντής μάλιστα συνδέονται περισσότερο με το ιδιαίτερο στοιχείο της στάσης του Βρέφους, που είναι γυρισμένο προς τον Συμεών και όχι προς την Παναγία, όπως συνηθίζεται στα άλλα έργα της σχολής⁶⁷. Πολύ στενή επίσης είναι η σχέση της σκηνής της Κοίμησης της Θεοτόκου (Εικ. 16) με την κατελάνειου ύφους αντίστοιχη σκηνή στο νάρθηκα του ίδιου μνημείου (1542)⁶⁸. Διαφορετική είναι μόνο η απόδοση της κεφαλής του Χριστού, που εικονίζεται σε πλάγια θέση και όχι στη συνήθη κατά μέτωπο, θυμίζοντας έντονα τον Χριστό στη σκηνή της Βαϊοφόρου στη μονή της Ζάβορδας⁶⁹. Από την άποψη της εικονογραφίας δεν φαίνονται πολύ στενοί οι δεσμοί του ζωγράφου αυτού με το εργαστήριο των Κονταρήδων. Η επιλογή όμως των χρωμάτων του⁷⁰ και η σύγκριση των μορφών δύο αγίων σε μετάλλια δεν αποκλείει τη σχέση με αυτό, αφού η πλούσια διακοσμημένη στολή του πρώτου αγίου (Εικ. 17) δεν διαφέρει από τις μορφές που εικονίζονται στο κάτω μέρος του



Εικ. 9. Ναός Αγίου Αθανασίου στο Κόκκινο. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ.

65. Π. Λαζαρίδης, *ΑΔ* 19 (1964), Χρονικά, σ. 205-207, σχέδ. 1-3, πίν. 215β, 252α-β, 253α. Σημειώνουμε ότι οι μορφές του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου και της αγίας Μαρίνας στα εσωρράχια της νότιας και της βόρειας κιονοστοιχίας αντίστοιχα είναι μεταγενέστερες.

66. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπητών*, πίν. 35, 36α-β (Γέννηση), πίν. 38α (Υπαπαντή). Γαρίδης - Παλιούρας, *Μοναστήρια*, πίν. 77 και πίν. 74 αντίστοιχα.

67. Βλ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπητών*, σ. 59.

68. Γαρίδης - Παλιούρας, *Μοναστήρια*, πίν. 115.

69. Μ. Μιχαηλίδης, Νέα στοιχεία ζωγραφικού διακόσμου δύο μνημείων της Μακεδονίας, *ΑΑΑ* IV (1971), εικ. 13, 15. Garidis, *La peinture murale*, πίν. 200.

70. Για τα χρώματα του εργαστηρίου βλ. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales*, σ. 131.



Εικ. 10. Ναός Αγίου Αθανασίου στο Κόκκινο. Ο άγιος Δημήτριος, λεπτομέρεια.



Εικ. 12. Ναός Αγίου Αθανασίου στο Κόκκινο. Ο άγιος Γεώργιος.



Εικ. 11. Ναός Αγίου Αθανασίου στο Κόκκινο. Ο άγιος Δημήτριος.

νάρθηκα της μονής Φιλανθρωπινών⁷¹ και η μορφή του δεύτερου αγίου (Εικ. 18) είναι ακριβώς όμοια με τη μορφή του αγίου Ιωήλ στο νάρθηκα του ίδιου μνημείου, με του πατριάρχη Ιωσήφ σε μετάλλιο στη Μεταμόρφωση Βελτισίας ή με του αγίου Ιακώβου του Πέρση στη μονή Ελεούσας⁷².

Αφήσαμε τελευταίο το μικρό τρίκογχο ναό του Αγίου Σώζοντα στον Ορχομενό, που η αποκάλυψη του ζωγραφικού του διάκοσμου, δύο μάλιστα εποχών, έγινε εντελώς πρόσφατα⁷³. Η παλαιότερη φάση, που σώζεται σε αρκετά μεγάλη έκταση, ανήκει στα τέλη του 12ου αιώνα και πρέπει να είναι σύγχρονη με την ανέγερση του ναού. Το νεότερο στρώμα περιορίστηκε μόνο στα χαμηλά μέρη και η διατήρησή του σήμερα είναι δυστυχώς πολύ κακή και εντελώς αποσπασματική. Καλύτερα, αλλά με πολλές φθορές, διασώζεται στην κόγχη της βόρειας πλευράς η παράσταση του έφιππου αγίου Γεωργίου στη σκηνή της δρακοντοκτονίας⁷⁴. Ο άγιος εικονίζεται αριστερά, κρατώντας στο ανασηκωμένο δεξί του χέρι το μακρύ κοντάρι, που το βυθίζει στο ανοιχτό στόμα του θηρίου, από το οποίο σώζεται μόνο το κεφάλι. Το

71. Γαρίδης - Παλιούρας, *Μοναστήρια*, πίν.147, 148, 183.

72. Ο άγιος Ιωήλ, ό.π., πίν. 163, ο πατριάρχης Ιωσήφ, Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales*, πίν. 11, και ο άγιος Ιάκωβος ο Πέρσης, ό.π., πίν. 70, 71a-b και Γαρίδης - Παλιούρας, *Μοναστήρια*, πίν. 462, 464.

73. Για την αρχιτεκτονική του ναού βλ. Α. Ορλάνδος, Δύο ανέκδοτοι ναοί των Αθηναίων Μπενιζέλων, *ΕΕΒΣ Η'* (1931), σ. 326, εικ. 11 (σ. 327). Ο ίδιος, *ΑΒΜΕ Α'* (1935), σ. 110, εικ. 5δ. Π.Α. Βοκοτό-

πουλος, *Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική εις τήν Δυτικήν Στερεάν Ελλάδα καί τήν Ήπειρον*, Θεσσαλονίκη 1975, σ. 159. Ν. Μοντσόπουλος, *Εκκλησίες της Καστοριάς*, ό.π. (υποσημ. 39), σ. 54. Την ύπαρξη τοιχογραφιών γνωρίζαμε από παλαιότερο δειγματοληπτικό έλεγχο (Χ. Κοιλάκου, *ΑΔ* 40 (1985), Χρονικά, σ. 83-84).

74. Για τον τύπο του δρακοντοκτόνου αγίου Γεωργίου βλ. Π.Α. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες τής Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, σ. 22-24.

αναπετάρι ανεμίζει προς τα πίσω και κάτω από αυτό διακρίνεται στα καπούλια του αλόγου ο μικρός σκλάβος, τον οποίο, σύμφωνα με τα συναξάρια, μόλις απελευθέρωσε ο άγιος. Στα δεξιά της παράστασης εικονίζεται ψηλό πυργόσχημο κτίριο, από το δώμα του οποίου παρακολουθούν τη σκηνή μαζί με άλλους αξιωματούχους οι εστεμμένοι βασιλείς, ενώ η βασιλοπούλα από την τοξωτή πύλη του. Παρά τις σημαντικές φθορές σε όλη την παράσταση και κυρίως στο πρόσωπο του αγίου, αλλά και την αδυναμία εξέτασης των υπόλοιπων σκηνών αυτού του στρώματος, ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα μας κάνουν να πιστεύουμε ότι και αυτός ο διάκοσμος θα μπορούσε να εγγραφεί στο εργαστήριο των Κονταρήδων. Η χαρακτηριστική κλίση της κεφαλής του αγίου, η ταινία στα μαλλιά του, τα τοξωτά φρύδια και η κατακόρυφη σκιά στο πάνω χέιλος είναι στοιχεία κοινά στην αντίστοιχη σκηνή στο νάρθηκα του Αγίου Νικολάου στην Κράψη, όπου εικονίζεται επίσης το επεισόδιο της διάσωσης του μικρού αιχμαλώτου⁷⁵. Στα τυπικά στοιχεία του εργαστηρίου προσθέτουμε και τη χαρακτηριστική γραφή της λέξης *ΑΓΙΟΣ*⁷⁶, όπως τη συναντήσαμε και στον Άγιο Αθανάσιο στο Κόκκινο, καθώς και το γνωστό πια διακοσμητικό σχέδιο στο κάτω μέρος του τοίχου. Μια αφιερωτική επιγραφή, τέλος, που διασώζεται σε κακή κατάσταση στην ίδια κόγχη, αριστερά από τον άγιο, τοποθετείται παλαιογραφικά στο 16ο αιώνα⁷⁷.

Μετά τη σύντομη ανάλυση που προηγήθηκε, πιστεύουμε ότι τα έργα που εξετάσαμε, αν δεν δημοσιευθεί το έργο των ζωγράφων Γεωργίου και Φράγγου Κονταρή στο σύνολό του, δεν μπορούμε με βεβαιότητα να τα αποδώσουμε σε αυτούς, παρά τις στενές πολλές φορές ομοιότητες, ειδικότερα με το έργο του Φράγγου. Θεωρούμε βέβαιο, όμως, ότι συνδέονται με το εργαστήριό τους, με αποτέλεσμα να αυξάνονται, μετά τα ήδη γνωστά έργα, οι αποδείξεις λειτουργίας του τόσο στην ίδια την πόλη της Θήβας, όσο και στην ευρύτερη περιοχή της γειτονειράς τους.

Η χρονολογική προσέγγιση των τοιχογραφιών είναι επίσης προς το παρόν παρακινδυνευμένη, αν και, από



Εικ. 13. Ναός Αγίου Αθανασίου στο Κόκκινο. Ο άγιος Μάρκος.

τις συγκρίσεις που έγιναν, φαίνεται να προηγούνται οι τοιχογραφίες της Αγίας Μαρίνας στο Πλατανάκι και η μορφή του προφήτη Ηλία στο Ακραιφνίο, και να έπονται οι υπόλοιπες. Το πιθανότερο είναι ότι το συνεργείο των Κονταρήδων δούλεψε ταυτόχρονα και στις δύο περιοχές, στελεχωμένο, όπως αποδεικνύεται, από άξιους συνεργάτες. Άλλωστε, ο ιερέας Γεώργιος, όπως υποδηλώνουν τα δύο υπογεγραμμένα έργα του, διατηρούσε επαφή με την πατρίδα του, αφού στην Κράψη υπογράφει ως *εκκλησιάρχης*, ενώ αργότερα, όταν εργάζεται στα Μετέωρα, έχει προβιβαστεί σε *σακελλάριο* της Μητροπόλεως Θηβών⁷⁸. Είναι φυσικό λοιπόν να δούλεψε

75. Stavropoulou-Makri, *Les peintures murales*, πίν. 53b. Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Μία μεταβυζαντινή εικόνα με παράσταση του αγίου Δημητρίου στο Βυζαντινό Μουσείο, *ΔΧΑΕ* ΙΓ' (1988), εικ. 5.

76. Ο Βοκοτόπουλος, Οι εικόνες μηνολογίου του Μεγάλου Μετέωρου (ό.π., υποσημ. 16, σ. 86), θεωρεί αυτό τον τρόπο γραφής σήμα κατατεθέν του εργαστηρίου των Κονταρήδων.

77. Η επιγραφή αναφέρει: *Δέησις (έμοῦ τοῦ) Βασιλείου /...τον θεοῦ.../.../... (κ) αμαν / συν Ιωάνν.../ καὶ τῶν ταῖνων αὐτοῦ ἅμα / καὶ τῆς μητρὸς αὐτοῦ / Ἀννης...* Η ανάγνωση και η χρονολόγηση οφείλονται στο φιλόλογο-παλαιογράφο Α. Τσελίκι, τον οποίο ευχαριστώ θερμά.

78. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπηών*, σ. 197.



Εικ. 14. Ναός Αγίας Μαρίνας στο Πλατανάκι. Μεσαίο κλίτος. Η Γέννηση.

σε αυτή ως ζωγράφος μαζί με τον αδελφό του και άλλους ανώνυμους καλλιτέχνες αλλά και να μαθήτευσαν κοντά του άλλοι ζωγράφοι⁷⁹.

Το ζήτημα όμως που έχει απασχολήσει έως τώρα την έρευνα, για την άνθηση ή όχι της σχολής στην περιοχή των Θηβών⁸⁰, δεν μπορεί να λύσει το περιορισμένο, ως προς την έκταση και το θεματολόγιο, έργο του εργαστηρίου που εξετάσαμε. Το κυριότερο πρόβλημα είναι ότι λείπουν έργα προγενέστερα των αδελφών Κονταρή, του τέλους του 15ου και του πρώτου μισού του 16ου αιώνα. Ένδειξη της πιθανής ύπαρξης μνημείων που



Εικ. 15. Ναός Αγίας Μαρίνας στο Πλατανάκι. Μεσαίο κλίτος. Η Υπαπαντή.

έχουν χαθεί αποτελεί το γεγονός ότι ενώ, σύμφωνα με πρόσφατες έρευνες στα οθωμανικά αρχεία, τέσσερα τουλάχιστον νέα μοναστήρια ιδρύθηκαν στην περιοχή των Θηβών στο διάστημα 1540-1570 περίπου, σήμερα αγνοούμε ακόμη και τη θέση των τριών, ενώ το τέταρτο είναι εντελώς ανακαινισμένο⁸¹. Ανακαινισμένα είναι και πολλά άλλα μοναστήρια της Βοιωτίας, δύο μάλιστα από αυτά μέσα στο 17ο αιώνα, όπως μαρτυρούν οι εντοιχισμένες επιγραφές τους⁸².

Η Θήβα πάντως, πρωτεύουσα άλλοτε του θέματος Ελλάδος, είχε τις κατάλληλες προϋποθέσεις για την ανά-

79. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής, σ. 20.

80. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπητών*, σ. 203-205.

81. Πρόκειται για δύο μοναστήρια, του παπα-Γιώργη και το μεταγενέστερο του παπα-Νικόδημου, στο χωριό Παναγία, το μοναστήρι του Αγίου Νικολάου στο Μουρίκι, του οποίου μάλιστα η

ίδρυση συνδέεται με το μητροπολίτη Θηβών Ιωάσαφ Α', και, τέλος, το μοναστήρι του Αγίου Ιωάννου Θεολόγου κοντά στο χωριό Μαζαράκι, βλ. M. Kiel, *The Rise and Decline of Turkish Boeotia, 15th-19th Century, Recent Developments in the History and Archaeology of Central Greece*, BAR International Series 666, 1997, σ. 328-330.

82. Η μονή Αγίας Τριάδος Πλαταιών ανακαινίστηκε το 1632 (Χ. Κοιλάκου, *ΑΔ* 36 (1981), Χρονικά, σ. 81-82. Με την ευκαιρία ση-

πτυξη σημαντικής ζωγραφικής δραστηριότητας: καλλιτεχνική παράδοση ιδιαίτερα αξιόλογη, αν κρίνουμε από τα λίγα, αλλά εξαιρετα δείγματα τοιχογραφιών της κομνήνειας περιόδου, που βρέθηκαν σε ανασκαφές μέσα στην πόλη⁸³, ή από τις παλαιολόγειες τοιχογραφίες του έτους 1333, που επισημάνθηκαν πρόσφατα σε σπηλαιώδη ναό στην Κωπαΐδα⁸⁴. Είχε επίσης ραγδαία πληθυσμιακή αύξηση, κυρίως στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα, έτσι ώστε να κατατάσσεται στην έβδομη θέση ανάμεσα στις δέκα μεγαλύτερες πόλεις της Βαλκανικής⁸⁵. Οι πληροφορίες μας βέβαια για την κοινωνική της υπόσταση δεν είναι ακόμη επαρκείς. Δεν γνωρίζουμε αν υπήρχαν μέλη ισχυρών οικογενειών, όπως οι Φιλανθρωπηνοί ή οι Αψαράδες στα Ιωάννινα ή ο Φραγκομουστάκης στην Εύβοια ή ιεράρχες, όπως ο πατριάρχης Ιωάσαφ Β' στην Κράψη, που δαπάνησαν για την ίδρυση ή την ανακαίνιση και διακόσμηση μονών. Τα μνημεία που εξετάσαμε, αν εξαιρέσουμε του Ακραιφνίου, είναι χαμηλών προθέσεων και, όπως τουλάχιστον μαρτυρούν τα ίδια, τη διακόσμηση ανέλαβαν ευσεβείς λαϊκοί⁸⁶. Είναι βέβαιο, πάντως, ότι η Θήβα είχε οικονομική ευμάρεια από το ακμαίο εμπόριο που διεξαγόταν κυρίως με τη Δύση⁸⁷, οι δεσμοί με την οποία δεν ήταν μόνο εμπορικοί. Στην Ιταλία, όπως είναι γνωστό, είχαν καταφύγει πολλοί Έλληνες, όχι μόνο μετά την τουρκική κατάκτηση, αλλά και μετά την υπογραφή της βενετοτουρκικής συνθήκης το 1540⁸⁸. Παρόλο που δεν γνωρίζουμε πολλά για τις πολιτιστικές σχέσεις ανά-



Εικ. 16. Ναός Αγίας Μαρίνας στο Πλατανάκι. Μεσαίο κλίτος. Η Κοίμηση της Θεοτόκου.

μειώνουμε ότι από τυπογραφικό λάθος στη σ. 82 η επιγραφή της Αγίας Τριάδος περιέχεται στο κείμενο του Αγίου Βλασίου, ενώ έχει γίνει και λανθασμένη ανάγνωση της χρονολογίας). Την ίδια εποχή πρέπει να έγιναν και οι εξαιρετικές τοιχογραφίες της, δείγματα των οποίων έχουν ήδη αποκαλυφθεί κάτω από νεότερη επιζωγράφηση (Χ. Κουλάκου, *ΑΔ* 41 (1986), *Χρονικά*, σ. 25, πίν. 47α). Η μονή Ευαγγελίστριας Αλιάρτου (βλ. υποσημ. 14), ανακαινίστηκε το 1665 (Χ. Κουλάκου, *ΑΔ* 38 (1983), *Χρονικά*, σ. 73-74).

83. Χ. Κουλάκου, *ΑΔ* 48 (1993), *Χρονικά*, σ. 85, 88, 90-92, πίν. 35-36α, και η ίδια, Βυζαντινή και μεταβυζαντινή ζωγραφική στη Θήβα, *Γ' Διεθνές Συνέδριο Βοιωτικών Μελετών, Θήβα, 4-8 Σεπτεμβρίου 1996, ΕΕΒΜ Γ' (2000)*, τχ. α', σ. 1009-1020, εικ. 1-10, σχέδ. 2.

84. Ιερώνυμου Λιάπη, Μητροπολίτη Θηβών και Λεβαδείας, *Η Ζωοδόχος Πηγή της Κωπαΐδος και οι Καταλανοί, Γ' Διεθνές Συνέδριο Βοιωτικών Μελετών, Θήβα, 4-8 Σεπτεμβρίου 1996, ΕΕΒΜ Γ' (2000)*, τχ. α', σ. 1-13, εικ. 1-13. Μ. Γρυπάρη - Χ. Κουλάκου - Ε. Κουντούρη - Ν. Μέλιος - Α. Παπαδόπουλος, *Κωπαΐδα. Μια περιήγηση στο χώρο και το χρόνο*, Αθήνα 1999, σ. 32, εικ. 36, 37. Χ. Κουλάκου, *ΑΔ* 51 (1996), *Χρονικά* (υπό έκδοση).

85. Βλ. Δ.Ν. Καρύδη - Μ. Kiel, *Σαντζάκι του Ευρίπου*, 15ος-16ος

αι. Συνθήκες και χαρακτηριστικά της αναπτυξιακής διαδικασίας των πόλεων και των χωριών, *Τετράμηνια*, τχ. 28-29, Αμφισσα 1985, σ. 1867 (για τη Θήβα). Ε. Balta, *Rural and Urban Population in the Sancak of Euripos in the Early 16th Century, ΑΕΜ ΚΘ' (1990-1991)*, σ. 53-185 (ειδικότερα για την πληθυσμιακή αύξηση, σ. 180). Μ. Kiel, *Byzantine Architecture and Painting in Central Greece, 1460-1570. Its Demographic and Economic Basis According to the Ottoman Census and Taxation Registers for Central Greece Preserved in Istanbul and Ankara, ΒΖ XVI (1991)*, σ. 429-446. Φ. Καλαϊντζάκης, *Ο οθωμανικός καζάς των Θηβών στο 4' τέταρτο του 16ου αιώνα. Δημογραφία και οικονομία στην πόλη και την ύπαιθρο*, Αθήνα 1996 (διδακτ. διατριβή υπό έκδοση). Τον κ. Καλαϊντζάκη ευχαριστώ θερμά που έθεσε υπόψη μου στοιχεία της μελέτης του.

86. Βλ. υποσημ. 45, 54, 78.

87. Από το λιμάνι της Λιβαδόστρας, επίνειο των Θηβών στον Κορινθιακό κόλπο, γινόταν η εξαγωγή του κυριότερου αγροτικού προϊόντος της βοιωτικής γης, του σιταριού. Βλ. Αικ. Αριοτείδου, *Οι εμπορικές σχέσεις μεταξύ Ραγούζας και Βοιωτίας από τον 15ο ως τον 18ο αιώνα, ΕΕΒΜ Α' (1988)*, σ. 625-638.

88. *ΙΕΕ*, I, σ. 302-304.



Εικ. 17. Ναός Αγίας Μαρίνας στο Πλατανάκι. Αδιάγνωστος άγιος.



Εικ. 18. Ναός Αγίας Μαρίνας στο Πλατανάκι. Αδιάγνωστος άγιος.

μεσα στην Ιταλία και τη Θήβα, φαίνεται ότι στην περίπτωση του ναυπλιώτη Μανουήλ Μαλαξού, κωδικογράφου της Βιβλιοθήκης του Βατικανού, η Ιταλία αποτέλεσε τη γέφυρα που τον ένωσε με τον ζακύνθιο έξαρχο Βοιωτίας και μητροπολίτη Θηβών Ιωάσαφ Μακρή, όταν ο πρώτος γνωρίστηκε εκεί με μέλη της οικογένειας του δευτέρου⁸⁹. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να κληθεί ο Μαλαξός από το μητροπολίτη στη Θήβα, όπου συνέγραψε το Νομοκάνονά του, μια συλλογή της εκκλησιαστικής νομοθεσίας, στο ναό του Αγίου Στεφάνου⁹⁰, που τότε ήταν ο μητροπολιτικός ναός των Θηβών (1563): την εποχή δηλαδή που τιτλούχος της ίδιας μητρόπολης ήταν, όπως είπαμε, ο ζωγράφος Γεώργιος Κονταρής, ο οποίος συμπτωματικά το ίδιο έτος ζωγράφισε μαζί με τον αδελφό του το ναό του Αγίου Νικολάου στην Κρά-

ψη. Το περίεργο είναι ότι άλλη μία σύμπτωση συνδέει τα ίδια πρόσωπα. Σε μια δημόδη παραλλαγή του Νομοκάνονα, σε χειρόγραφο του 1579, αναφέρεται ως τόπος συγγραφής η μονή του Αγίου Γεωργίου με την επωνυμία Μελινίτζες⁹¹, η ίδια δηλαδή όπου εργάστηκε ο ένας από τους δύο αδελφούς Κονταρή.

Τελειώνοντας πιστεύουμε πως με την παρουσίαση των παραπάνω έργων διευρύνθηκε ο κύκλος των μνημείων και των περιοχών δραστηριότητας του σημαντικού εργαστηρίου των θηβαίων ζωγράφων του 16ου αιώνα. Αξιοσημείωτη είναι και η επίδραση που άσκησε το εργαστήριο αυτό στην καλλιτεχνική δημιουργία γειτονικών στη Βοιωτία περιοχών, στην Εύβοια και στην Αττική, κατά τον επόμενο αιώνα, όπως δηλώνει ένας σημαντικός αριθμός μνημείων, που όμως παραμένουν αδημοσίευτα.

89. Κ. Μαμώνη, Νέα Στοιχεία για τον Νομοκάνονα «εις λέξιν απλήν» του Μανουήλ Μαλαξού, *Μνημοσύνη* 10 (1985-1987), σ. 1 91-193.

90. Ό.π., σ. 195-196.

91. Ό.π., σ. 194.

IDENTIFICATION OF WALL-PAINTINGS BY THE WORKSHOP OF THE THEBAN PAINTERS GEORGIOS AND FRANGOS KONTARIS, IN THE AREA OF THEIR BIRTHPLACE

Thebes is the place of origin of three major 16th-century painters, Frangos Katelanos and the Kontaris brothers, Georgios and Frangos, as is attested by inscriptions on four dated ensembles by them: in the chapel of St Nicholas in the Lavra monastery on Mt Athos (1560), by Frangos Katelanos; in the church at Krapsi in Epirus (1563) and the *lite* of the Barlaam monastery at Meteora (1566), by Georgios and Frangos Kontaris; in the church of the Transfiguration at Veltsista in Epirus (1568), by Frangos Kontaris.

These painters are the only eponymous representatives of the painting movement that developed in mainland Greece in the sixteenth century, as a rejoinder to contemporary Cretan painting. The movement was formerly characterized as the Theban School, after the home town of the three painters, and later as a local Epirote School or School of Northwest Greece, since many important works have been located in this part of the country. To date, examples of the School's activity in the region of Thebes were very limited, and indeed not in its immediate environs but in its wider area, in the *katholikon* of the Galataki monastery on Euboea (1586) and in the *lite* of Hosios Meletios at Kitharonas (late sixteenth c.), the wall-paintings in which are attributed to the workshop of the Kontaris brothers.

It should be noted here, however, that Thebes is unfortunately one of the few towns in Greece where historical vicissitudes and earthquake damage in the late nineteenth century resulted in the total destruction of its monuments, as is known from the sources and revealed by finds in excavations.

One such find is the decorative zone in the lower part of the apse of a church discovered there recently. Ostensibly of little importance, this would have passed virtually unnoticed were it not for the fact that this particular decorative motif is one of the typical elements present in all the works from the Kontaris workshop.

The same decorative zone had been located earlier, in the well-known Byzantine church of St George at Akraiphnio

near Thebes, above which was uncovered the outstanding representation of Prophet Elijah before the mouth of the cave, analogous to that in the Philanthropinon monastery. The painting has been attributed to the Kontaris workshop.

In the village of Kokkino, a short distance from Akraiphnio, paintings from the same workshop have also been identified in the churches of St Nicholas and St Athanasios. In the first, which has been in ruins for years, the few figures preserved were headless, thus limiting observations. However, the recent noting of exactly the same figures, intact, in the adjacent cemetery church of St Athanasios, indicates that the same team worked in both monuments. Unfortunately the decoration covers only the low parts of the walls and is restricted to individual figures, while narrative scenes are entirely lacking since the rest of the church is covered by later wall-paintings. Nevertheless, from examination where possible of the facial features, the drapery, the colours and the type of inscriptions, in relation to other products of the Kontaris brothers' workshop, there is, we believe, little doubt that these wall-paintings and the previous ones, should be ascribed to it.

The absence of narrative scenes in the monuments discussed is compensated for by the excellent decoration of the church of St Marina at Platanaki, which has been known for years. On re-examining it today, we are able to ascribe it to the workshop of the same painters. Very recently the wall-paintings in the church of St Sozon at Orchomenos were revealed, sadly in poor condition but also creations of the same workshop.

The identification of the decoration in these monuments new to research, augments the evidence of the operation of the Kontaris brothers' workshop in the area of their birthplace and virtually verifies their presence in Thebes.

The few examples of painting found in Thebes and its environs attest the existence of noteworthy artistic activity there in past centuries. Moreover, as recent archival research has shown, in the sixteenth in particular, Thebes

was a populous and prosperous city. However, the limited extent and repertoire of the products of the workshop considered here does not resolve the issue of whether or not the School flourished in the Thebes region, which would account for its reputation, so that the painters were invited repeatedly to decorate Epirote monuments.

Perhaps the only observation that can be made for the present is that the Kontaris team was working concurrently in the two regions, Epirus and Thebes. The painter Georgios Kontaris certainly maintained contact with his home town, as has been noted already, since he signs originally as ecclesiarch and later as sakellarios of the Metropolis of Thebes.