

ΙΩΑΝΝΗΣ Π. ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ

ΠΡΩΤΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΝΤΟΙΧΙΑ
ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ 17ου ΑΙΩΝΑ
ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΩΝ ΚΑΤΣΑΝΟΧΩΡΙΩΝ
ΚΑΙ ΤΩΝ ΤΖΟΥΜΕΡΚΩΝ*

Η μεταβυζαντινή ζωγραφική στην περιοχή των Κατσανοχωρίων και των Τζουμέρκων (χάρτης 1) δεν έχει μελετηθεί επαρκώς¹. Μέχρι τώρα δεν υπάρχει ή δεν έχει αποκαλυφθεί στρώμα των πρώιμων μεταβυζαντινών χρόνων. Από το 17ο αιώνα όμως σώζονται αρκετά τοιχογραφημένα σύνολα (πίν. 1). Ο διάκοσμος του κυρίως ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Κορύτιανη μπορεί να χρονολογηθεί λίγο μετά την ανέγερσή του, το 1604. Μεταξύ 1630 και 1694 χρονολογούνται, σύμφωνα με επιγραφές, οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στο Καλέντζι (1630), του ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Ελληνικό (1660-1661), της Κοίμησης της Θεοτόκου στα Πλαίσια (1664), καθώς και ο κυρίως ναός (1680) και ο νάρθηκας (1694) της μονής Πλάκας. Στα μέσα του αιώνα μπορεί να τοποθετηθεί, με βάση τεχνοτροπικά και δευτερεύοντα επιγραφικά στοιχεία, η ιστορήση τμημάτων τριών άλλων ναών της περιοχής και συγκεκριμένα της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος στα Πλαίσια, της Αγίας Παρασκευής στο

* Το θέμα αποτέλεσε αντικείμενο ανακοίνωσής μου στο Α΄ Επιστημονικό Συνέδριο για τα Τζουμέρκα. Αγναντα – Πράμαντα – Βουργαρέλι – Ματσούκι, 23-25 Ιουνίου 2006 με τίτλο: «Η εντοίχια ζωγραφική του 17ου αιώνα στην ευρύτερη περιοχή των Τζουμέρκων». Εκ παραδρομής μάλλον ο συνάδελφος κ. Χρ. Μεράντζας (μέλος της οργανωτικής επιτροπής του Συνεδρίου) στην εκδοθείσα μονογραφία του με τίτλο: *Ο «τόπος της αγιότητας» και οι εικόνες του. Παραδείγματα ανάγνωσης της τοπικής ιστορίας της Ηπείρου κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 2008, δεν ανέφερε ότι κάποια συμπεράσματα που συμπεριέλαβε σε αυτή είχαν ήδη διατυπωθεί στο πλήρες κείμενο της ανακοίνωσής μου.

1. Δεν υπάρχει καμία αυτοτελής δημοσίευση για την εντοίχια ζωγραφική των ναών του 17ου αιώνα στην περιοχή, αλλά μόνο των επιγραφών τους από τον Γρ. Μανόπουλο (βλ. στην επόμενη σημείωση), τον οποίο και ευχαριστώ για την υπόδειξη του ναού της Μεταμόρφωσης στα Πλαίσια.



Πάτερο και της Αγίας Παρασκευής στο Καλέντζι, ενώ στα τέλη του αιώνα η διακόσμηση της αφίδας του Αγίου Συμεώνος στην Κορούτιανη.

Ο κυρίως ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Κορούτιανη είναι κατάγραφος και το εικονογραφικό πρόγραμμα σώζεται σε καλή κατάσταση². Στο Ιερό αναπτύσσεται ο Ευχαριστιακός κύκλος, ενώ από τον ανατολικό τοίχο αρχίζει και το Δωδεκάορτο με τον Ευαγγελισμό. Πλούσιος είναι ο Θεομητορικός κύκλος, ο οποίος περιλαμβάνει τη Γέννηση, τα Εισόδια, την Κοίμηση της Θεοτόκου, τους Οίκους Ε, Ψ και πιθανώς ακόμη έναν κατεστραμμένο του Ακαθίστου Ύμνου, τη Ζωοδόχο Πηγή και την Επταβηματίζουσα (εικ. 1). Οι παραστάσεις του Χριστού, ως Παλαιού των Ημερών (εικ. 2), Παντοκράτορα και Μεγάλης Βουλής Αγγέλου καλύπτουν κατά μήκος την κεντρική καμάρα, ενώ δύο σπάνια θέματα περιβάλλουν τον Παλιό των Ημερών, τα οράματα των προφητών Ησαΐα και Ιερεμία. Στον κυρίως ναό ιστορούνται δύο σκηνές από την Παλαιά Διαθήκη, η Φιλοξενία και η Θυσία του Αβραάμ, όπως επίσης η Μεσοπεντηκοστή (Εικ. 3) και στη ζώνη με τους ολόσωμους αγίους (Εικ. 4), εφαπτόμενη στη βόρεια πλευρά του τέμπλου, η Δέηση. Σπάνιες σκηνές εμφανίζονται στο ναό όπως η εικονογράφηση του Στιχηρού των Χριστουγέννων (Τι σοι προσενέγκωμεν), οι Κλήροι των Αποστόλων (εικ. 5) και η Σύναξη των Ασωμάτων. Τα περισσότερα από αυτά τα θέματα τα συναντούμε στην προγενέστερη Ηπειρωτική εικονογραφία³, αλλά κατά το 17ο αιώνα εντάσσονται κυρίως στο ρεπερτόριο των ζωγράφων από το χωριό Γράμμος της Καστοριάς⁴ στους Αγίους Αποστόλους Μολυβδοσκεπάστης.

2. Οι επιγραφές του ναού έχουν δημοσιευθεί από τον Γρ. Μανόπουλο. «Επιγραφικές και άλλες μαρτυρίες για τα Κατσανοχώρια (1587-1699)». *Ηπειρωτικά Χρονικά (ΗΧ) 35* (2001) (στο εξής, Μανόπουλος, 2001), 123-124 αρ. 7.

3. Όπως βλέπουμε το 16ο αιώνα στις μονές Μολυβδοσκεπάστης (1521), Δρυάνου Δρόπολης (1568/69) και Γενεσίου Θεοτόκου Δούβιανης (1594/95) (προσωπικά αρχεία).

4. Οι ζωγράφοι από το χωριό Γράμμος (Γράμμοστα) της Καστοριάς και το έργο τους δεν έχουν μελετηθεί επαρκώς, αλλά σε πρόσφατες δημοσιεύσεις και διατριβές γίνεται προσπάθεια μιας πρώτης προσέγγισης της τέχνης τους. Βλ. Α. Καραμπερίδη, «Ζωγράφοι από τον Γράμμο στην Ήπειρο του 17ου αιώνα. στοιχεία από τις επιγραφές των έργων τους», Έκδ. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τομέας Αρχαιολογίας, *Μίλτος Γαρίδης (1926-1996), Αφιέρωμα, τ. Α΄*, Ιωάννινα 2003 (στο εξής, Καραμπερίδη, 2003), 291-309. Η ίδια, *Η μονή Πατέρων και η ζωγραφική του 17ου αιώνα στην περιοχή της Ζίτσας Ιωαννίνων, τ. Α΄-Β΄*, Ιωάννινα 2006 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή) (στο εξής, Καραμπερίδη,



(1645)⁵, στην Κοίμηση στο Ελληνικό (1661) και στη μονή Μεταμόρφωσης Δρενόβου Λιούντζης (1666)⁶, ενώ στην περιοχή των Κατσανοχωριών και των Τζουμέρκων εμφανίζονται στην Κοίμηση στα Πλαίσια και στο νάρθηκα της μονής Πλάκας (1694). Η ζωγραφική του μνημείου παρουσιάζει ιδιαιτερότητες ως προς τις εικονογραφικές επιλογές του ζωγράφου. Παρατηρούμε λεπτομέρειες συνηθισμένες στην τοπική εικονογραφία όπως το μαξιλάρι στα πόδια του αρχαγγέλου στον Ευαγγελισμό, που εμφανίζεται σε μακεδονικά φορητά κυρίως έργα του 15ου και 16ου αιώνα⁷, ενώ το 17ο και το 18ο γνωρίζει σχετική διάδοση στη βόρεια και βορειοδυτική Ελλάδα⁸, όπως δείχνει η επανάληψή του τόσο στον Άγιο Νικόλαο στο Καλέ-

2006 Α' -Β'), 335 κ.ε. Ι. Π. Χουλιαράς, *Η εντοίχια θρησκευτική ζωγραφική του 16ου και 17ου αιώνα στο Δυτικό Ζαγόρι*, Ιωάννινα 2006 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή) (στο εξής, Χουλιαράς, 2006), 288 κ.ε. και 321 κ.ε.

5. Για τους ζωγράφους του ναού, βλ. Καραμπεριδή, 2003, 293-294 και για την εικονογραφία του, Χουλιαράς, 2006, 292-293.

6. Γενικά για το ναό, βλ. Γ. Κ. Γιακουμής, *Ορθόδοξα μνημεία στη Βόρειο Ήπειρο. Πρώτη προσέγγιση/καταγραφή*, Ιωάννινα 1994, 114-117. Για την εικονογραφία του, βλ. Ι. Π. Χουλιαράς, «Ο ζωγραφικός διάκοσμος της μονής Μεταμόρφωσης Δρενόβου Λιούντζης στη Βόρεια Ήπειρο (1666)», *26ο Συμπόσιο Χριστιανικής και Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Πρόγραμμα και περιλήψεις ανακοινώσεων, Αθήνα 2006, 129-130. Περισσότερα για την ιστορία του μνημείου, βλ. Δ. Καμαρούλιας, *Τα μοναστήρια της Ηπείρου, τ. Α' - Β'*, Αθήνα 1996 (στο εξής, Καμαρούλιας, 1996 Α' -Β'), 472-474.

7. Παρόμοια παριστάνεται σε βημόθυρο του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς (Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Φορητές εικόνες του 15ου αιώνα του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς», *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου «Βυζαντινή Μακεδονία» (324-1430 μ.Χ.)*, Θεσσαλονίκη 29-31 Οκτωβρίου 1992, Θεσσαλονίκη 1995, 351-352, εικ. 5), σε εικόνα του Μουσείου Αχρίδας (Μ. Georgievski, *Icon Gallery-Ohrid*, Αχρίδα 1999, 88, αρ. 33, εικ. σ. 89), σε δύο εικόνες από τη συλλογή Οικονομόπουλου (Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Συλλογή Δημητρίου Οικονομοπούλου*, Αθήνα 1985, 22-23, αρ. 9, πίν. 9 και 50-51, αρ. 53, πίν. 52) και σε βημόθυρο από τη μονή Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στο Slepce του Demir Hisar κοντά στο Prilep (I. Gergova, «Deux portes royales macédoniennes au Musée National Historique à Sofia», *Bulletin New Series* 2, 1996, 149-160, εικ. 6). Πρβλ. Α. Δρανδάκη, *Εικόνες 14ος-18ος αιώνας. Συλλογή Ρ. Ανδρεάδη*, Αθήνα 2002, 190.

8. Όπως βλέπουμε ενδεικτικά, σε βημόθυρο της συλλογής Τσακύρογλου (αρχές 17ου, Α. Καρακατσάνη, *Εικόνες, Συλλογή Γεωργίου Τσακύρογλου*, Αθήνα 1980, αρ. 32, εικ. σ. 53), στη Μεταμόρφωση Βέροιας (αρχές 17ου, Α. Ν. Τσιλιπάκου, *Η μνημειακή ζωγραφική στη Βέροια το 17ο αι.*, Θεσσαλονίκη 2002, 293, πίν. 223α), στα βημόθυρα του παρεκκλησίου των Ταξιαρχών στη μονή Προδρόμου Σερρών (1634, Α. Στρατή, «Νέα στοιχεία για τη δραστηριότητα των ζωγράφων από το Λινοτόπι στην Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών», *Μακεδονικά* 34, 2003-2004, 338-339, εικ. 20), στη μονή Αγίου Αθανασίου στην Πο-



ντζι, όσο και στη Μεταμόρφωση στα Πλαίσια (εικ. 13). Τα ριπίδια στα χέρια των ιπτάμενων σεραφείμ στην Αγγελική Λειτουργία ακολουθούν την τυπολογία της μονής Φιλανθρωπινών στο Νησί Ιωαννίνων (1542)⁹· στην ίδια μονή παραπέμπουν οι ολόσωμοι στρατιωτικοί άγιοι του βόρειου τοίχου¹⁰, ενώ αυτοί του νότιου εικονίζονται με πλούσια διακοσμημένα ενδύματα ακολουθώντας τον τύπο της Μεταμόρφωσης Βελτσίστας (1568)¹¹. Χαρακτηριστική είναι η σύνθετη Σταύρωση (εικ. 6) με παρουσία πλήθους έφιππων ομάδων κατά τα πρότυπα των ναών της Βελτσίστας¹². Αξιοσημείωτη λεπτομέρεια είναι η σκυμμένη μορφή πίσω από την Εύα στην Εισόδου Κάθοδο, που επαναλαμβάνει την αντίστοιχη λεπτομέρεια σε έργα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας¹³. Το ύφος του ζωγράφου του ναού θα μπορούσε να χαρακτηριστεί λαϊκό, με αντικλασική διάθεση και χωρίς ιδιαί-

λίτσιανη (1601:), στην Κοίμηση Δελβινακίου (γ' δεκαετία 17ου), στο ναό των Εισοδίων στον Πλάτανο Τρικάλων, στον Οίκο Α' του Ακαθίστου στη μονή Σπηλαιού Γρεβενών, στο νάρθηκα της Κοίμησης στο Ζευγοστάσι Καστοριάς (1749) και στη μονή Ταξιαρχών Δερβιτσάνης (προσωπικά αρχεία).

9. Μ. Γαρίδης – Α. Παλιούρας, *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων: Ζωγραφική*, Έκδ. Μητρόπολης Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1993, εικ. 28-30. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Οι τοιχογραφίες της μονής των Φιλανθρωπινών στο Νησί των Ιωαννίνων*, Αθήνα 2004 (στο εξής, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 2004), 53-55, εικ. 37-38.

10. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπινών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1983 (στο εξής, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1983), πίν. 59-62, 65-68.

11. Α. Σταυροπούλου-Μακρί, *Les peintures murales de l'église de la Transfiguration a Veltsista (1568) en Epire et l'atelier des peintres Kondaris*, Ιωάννινα 1989, β' έκδοση Ιωάννινα 2001 (στο εξής, Σταυροπούλου-Μακρί, 2001), εικ. 47-51.

12. Α. Σταυροπούλου-Μακρή, «Πρώτες ειδήσεις για τοιχογραφίες του 16ου αιώνα στον Άγιο Δημήτριο Βελτσίστας», *HX* 24 (1982) (στο εξής, Σταυροπούλου-Μακρή, 1982), 180-181. Η ίδια, 2001, 79-81, εικ. 26-29 και εικ. 62a, 62b και 63. Για το σύνθετο τύπο Σταύρωσης· βλ. Α. Σταυροπούλου-Μακρί, «La creation d'une nouvelle formule de la Crucifixion et sa diffusion dans les Balkans», *Ελληνικές Ανακοινώσεις στο Ε' Διεθνές Συνέδριο Σπουδών Νοτιοανατολικής Ευρώπης, Βελιγράδι 11-14 Σεπτεμβρίου 1984*, Αθήνα 1985 (στο εξής, Σταυροπούλου-Μακρί, 1985), 241-257.

13. Όπου εμφανίζονται περισσότερες μορφές σε ανάλογη στάση· βλ. τις μονές Ντίλιου (Θ. Λίβα-Ξανθάκη, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Ντίλιου*, Ιωάννινα 1980, 98, εικ. 37) και Βαρλαάμ, καθώς και το παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου στη μονή Λαύρας (Α. Semoglou, *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint-Nicolas (1560). Application d'un nouveau langage pictural par le peintre Thebain Frangos Catelanos*, έκδ. Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 1999, 61, πίν. 29a).



τερες καλλιτεχνικές απαιτήσεις. Στο πλάσιμο των γυμνών μερών ο ομοιόμορφος προπλασμός απλώνεται και καλύπτει όλες τις επιφάνειες χωρίς πολλές χρωματικές διαβαθμίσεις (εικ. 2, 4). Το αρχιτεκτονικό βάθος επιβάλλεται πολλές φορές στο χώρο, όπως και το φυσικό τοπίο με τα εξαιρετικά απότομα βουνά (εικ. 1, 5). Στο χρωματολόγιο των ενδυμάτων επιλέγεται η αντιπαράθεση θερμών και ψυχρών τόνων (ζωηρό κόκκινο με λευκό του πάγου). Οι αποχρώσεις του λευκού, του κόκκινου και του γαλάζιου κυριαρχούν στα ενδύματα, η αιθάλη και το πράσινο στο δίχρωμο βάθος, το καφέ και η ώχρα στο φυσικό τοπίο. Παρόμοια στοιχεία, όπως είναι η εκμετάλλευση του χώρου, η εικονογραφία, το πλάσιμο των μορφών, η χρήση των χρωμάτων και η μορφολογία των γραμμάτων βλέπουμε στο ναό των Ταξιαρχών στην Ουζντίνα Θεσπρωτίας (1620;)¹⁴, στον οποίο πρέπει να εργάστηκε ο ίδιος ζωγράφος (εικ. 7, 8). Η πιο προσεγμένη δουλειά του ζωγράφου στην Κοίμηση Κορούτιανης μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η αγιογράφησή της θα πρέπει να τοποθετηθεί μετά την ιστόρηση των Ταξιαρχών Ουζντίνας, στην τρίτη δεκαετία του 17ου αιώνα.

Ο Άγιος Νικόλαος στο Καλέντζι φέρει μια πρώτη φάση τοιχογράφησης του 1630¹⁵, αλλά στο μεγαλύτερο τμήμα του ο διάκοσμος έχει υποστεί επιζωγράφηση με συνέπεια να χαθεί το πρωτότυπο ύφος των τοιχογραφιών, ενώ τα ανώτερα τμήματα του βόρειου και νότιου τοίχου έχουν καταστραφεί. Από τα ελάχιστα στοιχεία του αρχικού διακόσμου επισημαίνουμε την έφιππη μορφή του αγίου Γεωργίου (εικ. 9) και ορισμένες σκηνές του Χριστολογικού κύκλου όπως η Γέννηση (εικ. 10), η Κρίση του Πιλάτου, η Άρνηση του Πέτρου (εικ. 11). Σε θέματα εικονογραφίας αξίζει να σημειώσουμε τις πλούσιες, αλλά επιζωγραφισμένες συνθέσεις της Κοίμησης της Θεοτόκου και της Σταύρωσης με τη λιπόθυμη Παναγία¹⁶, καθώς

14. Σχετικά με το ναό και τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών του, βλ. Δ. Κωνσταντίος, «Ουζντίνα Θεσπρωτίας: Η ιστορική διαδρομή, η πολεοδομική εξέλιξη και τα μνημεία ενός αρχαίου και μεσαιωνικού οικισμού», *ΔΧΑΕ* 15 (1989-90), 89 κ.ε, ιδιαίτερα 95-97, εικ. 14-18.

15. Η χρονολογία αναφέρεται στην κτιτορική επιγραφή του μνημείου· βλ. Μανόπουλος, 2001, 130-131 αρ. 16.

16. Το θέμα της λιπόθυμης Θεοτόκου έχει βυζαντινή προέλευση και εμφανίζεται ήδη από τον 11ο αιώνα (Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά Ι. Βυζαντινά τοιχογραφία, Πίνακες*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 71α). Όμως η σχεδόν ακουμπισμένη στο έδαφος Παναγία ανταποκρίνεται σαφώς στο ρεαλιστικό πνεύμα της δυτικής τέχνης· βλ. σχετικά Α. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Αθήνα 1991



και τους ολόσωμους μάρτυρες με τις γούνινες επενδύσεις, οι οποίοι εικονίζονται παρόμοια στους ναούς της Βελτσίστας¹⁷. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η παράσταση της Άρνησης του Πέτρου (εικ. 11), που ακολουθεί τις επιλογές των ζωγράφων Δημητρίου και Θεοδώρου στον Άγιο Αθανάσιο Κλειδωνιάς (1617) και στην Παναγία Βελτσίστας (1618), ενώ εμφανίζεται πανομοιότυπα και στη μονή Κοίμησης της Θεοτόκου στο Μεγαλόβρυσσο Αγιάς (1639)¹⁸. Η τέχνη του ζωγράφου, αν κρίνουμε από τα ελάχιστα δείγματα που σώζονται είναι καλή. Στα πρόσωπα ο σκουρότερος προπλασμός στο περίγραμμα και γύρω από τη μύτη, το στόμα και τα μάτια ανοίγει καθώς μεταβαίνουμε στα πιο εύσαρκα μέρη του μετώπου και των παρειών και δίνει διαύγεια και καθαρότητα στα χαρακτηριστικά τους (εικ. 9). Επιτυχημένες είναι οι φωτοσκιάσεις στα ενδύματα δημιουργώντας ρευστή πτυχολογία, ενώ χαρακτηριστική είναι η χρήση του κόκκινου χρώματος σε πολλές παραλλαγές.

Η Αγία Παρασκευή, επίσης στο Καλέντζι, σώζει το διάκοσμό της στο δυτικό τοίχο του κυρίως ναού και στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα, όπου παριστάνεται η Δευτέρα Παρουσία. Στο δυτικό τοίχο (επάνω από τη ζώνη με τους ολόσωμους αγίους και τους αγίους σε μετάλλια) διακρίνονται οι σκηνές της Προδοσίας, της Κοίμησης της Θεοτόκου, της Μεταμέλειας και του Απαγχονισμού του Ιούδα. Ιδιαίτερη είναι η τοποθέτηση των ολόσωμων αγίων κάτω από συνεχόμενα τόξα (εικ. 12), λεπτομέρεια που απαντά στη μακεδονική παράδοση του 15ου αιώνα¹⁹, αλλά έχει πιο κοινά πρότυπα τις αντίστοιχες απεικονίσεις αγίων κατά το 16ο αιώνα στη μονή Αναπαυσά (1527)²⁰, έργο του Κρητικού ζωγράφου Θεοφάνη, και

(στο εξής, Τούρτα, 1991), 111, κυρίως όμως, Stavroulou-Makri, 1985, 241-257, με παλαιότερη βιβλιογραφία και παραδείγματα. Για την εμφάνιση της συγκεκριμένης λεπτομέρειας στο έργο του Φράγγο Κονταρή, βλ. Σταυροπούλου-Μακρή, 1982, 180-181. Η ίδια, 2001, 79-81, εικ. 26-29 και εικ. 62a, 62b και 63.

17. Η γούνινη επένδυση εισάγεται στην εικονογραφία των αγίων από τον Φράγγο Κονταρή βλ. Stavroulou-Makri, 2001, εικ. 47b, 48a-b, 49a-b, 50a-b.

18. Χουλιάρης, 2006, εικ. 99α, 119β και 124α, αντίστοιχα.

19. Ο συγκεκριμένος τύπος απεικόνισης των αγίων διαδίδεται κατά τα μεταβυζαντινά χρόνια ιδιαίτερα στη Μακεδονία και την Ήπειρο· βλ. σχετικά Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde Orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Αθήνα 1989, 202. Τούρτα, 1991, 185-186.

20. Δ. Ζ. Σοφιανός – Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Αγία Μετέωρα. Ιερά Μονή Αγίου Νικολάου Αναπαυσά Μετεώρων. Ιστορία-Τέχνη*, Τρίκαλα 2003, εικ. σ. 192, 193 και 232-239.



στους ναούς που ζωγραφίζει ο Ονούφριος²¹. Από την παράδοση της σχολής της ΒΔ Ελλάδας προέρχεται το σπάνιο θέμα της ιστόρησης του παραμορφωμένου σώματος του Ιούδα²². Οι μορφές είναι ραδινές και σε κίνηση, με τάση προς τη μικρογραφία ως προς την τοποθέτησή τους στο χώρο. Διακρίνουμε και εδώ λαϊκότροπο και αντικλασικό ύφος, αλλά με πιο προσεγμένο πλάσιμο των μορφών σε σχέση με την Κοίμηση Κορούτιανης.

Ο ναός της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος στα Πλαίσια διατηρεί το διάκοσμο του μόνο στο Ιερό Βήμα. Στην αψίδα παριστάνεται η ένθρονη Βρεφοκρατούσα δορυφορούμενη από αγγέλους, ενώ από το Χριστολογικό κύκλο διακρίνονται ο Ευαγγελισμός (εικ. 13), η Γέννηση, η Εισ Άδου Κάθοδος, η Ψηλάφηση (εικ. 14), η Ανάληψη και η Πεντηκοστή (Εικ. 15). Στο ανατολικό αέτωμα ιστορούνται το Άγιο Μανδήλιο και εκατέρωθεν της Ανάληψης η Ίαση των δύο τυφλών αριστερά²³ και η συνομιλία του Χριστού με δύο αποστόλους δεξιά (εικ. 16). Η εικονογραφία του ναού παρουσιάζει εξάρτηση από τη μακεδονική παράδοση και την τοπική παραγωγή του 16ου και 17ου αιώνα, όπως δείχνει ο τρόπος που κρατούν οι άγγελοι το Άγιο Μανδήλιο, σχήμα γνωστό στη μονή Ζάβορδας (1595/6)²⁴ και σε μνημεία της βόρειας και κεντρικής Ελλάδας κυρίως του πρώτου μισού του 17ου αιώνα²⁵. Η ένθρονη Βρεφοκρατούσα στην αψίδα εικονίζε-

21. Γ. Γούναρης, *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, πίν. 2, 3, 6, 14, 16-19.

22. Η λεπτομέρεια εντάσσεται στη σκηνή της Μεταμέλειας και του Απαγχονισμού του Ιούδα για το συμβολισμό της και την εμφάνισή της κυρίως στα μνημεία της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. βλ. Σταυροπούλου-Μακρή, 1982, 179. Η ίδια, 2001, 78-79, εικ. 25b. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1983, 88 και ιδιαίτερα 153 σημ. 698-702. Α. Semoglou, «La pendaison de Judas. Essai d'interprétation de la scène aux XVe et XVIe siècles et la littérature extracanonicque», *Cahiers Balcaniques* 27 (1997), 17-22, με την παλαιότερη βιβλιογραφία και ερμηνευτική προσέγγιση.

23. Από την Ίαση των δύο τυφλών διακρίνεται η επιγραφή: ... *ΕΠΙ ΤΟΝ ΔΥΩ/ΤΗΥΦΛΙ*.

24. Χουλιάρης, 2006, 138 σημ. 1220. Η ζωγραφική του τρούλου του καθολικού της μονής, όπου βρίσκεται η παράσταση του Αγίου Μανδηλίου χρονολογείται, σύμφωνα με επιγραφή, το έτος ΖΡΔ (=1595/96). βλ. Σ. Βογιατζής, *Συμβολή στην ιστορία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής της κεντρικής Ελλάδος κατά τον 16ο αιώνα. Οι μονές Αγίου Βησσαρίωνος (Δούσικο) και Οσίου Νικάνορος (Ζάβορδα)*, Αθήνα 2000, 75, πίν. 57β, όπου όμως εκ παραδρομής υπολογίζεται το έτος ΖΡΔ σε 1592.

25. Για παραδείγματα από το 17ο αιώνα, καθώς και σχετική βιβλιογραφία, βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ιεράς Μονής Σταυρονικήτα*, Άγιον Όρος 1986, 74. Τούρτα, 1991, 67 σημ. 279.



ται όμοια στην Κοίμηση Κορύτιανης, καθώς επαναλαμβάνονται οι στάσεις των μορφών και ο τύπος του θρόνου της Θεοτόκου. Σαφείς είναι οι δυτικές επιδράσεις στην παράσταση της Πεντηκοστής (εικ. 15) με το εντυπωσιακό κτίριο του βάθους²⁶, το οποίο εμφανίζεται με παραλλαγές τόσο σε σκηνές της μονής Τζιώρας (1663) (εικ. 31) όσο και σε μνημεία του 18ου αιώνα²⁷. Γενικά το κτιριακό βάθος επιβάλλεται με τον όγκο του στις συνθέσεις και δημιουργεί ένα συμπαγές παραπέτασμα που κλείνει το βάθος (εικ. 14). Αντίθετα οι μορφές παρουσιάζονται με μικρογραφική διάθεση, συγκρατημένες κινήσεις και απαλό πλάσιμο (εικ. 13). Οι τάσεις μικρογραφίας του ζωγράφου, οι επιτυχημένες φωτοσκιάσεις των ενδυμάτων και η οργάνωση του χώρου θυμίζουν τεχνίτη φορητών εικόνων.

Καλής τέχνης είναι η πρώτη φάση διακόσμησης στην Αγία Παρασκευή στο Πάτερο που εντοπίζεται στην αφίδα του Ιερού και στις παραστάδες της (εικ. 17). Πιθανώς η ζωγραφική να ανάγεται στα μέσα του 17ου αιώνα, λίγο μετά την ανέγερση του ναού το 1650 και πολύ κοντά στα 1654, χρονολογία που φέρει δεσποτική εικόνα του τέμπλου²⁸. Μια δεύτερη φάση – χρονολογημένη το 1695 – υπάρχει στην κόγχη της Πρόθεσης²⁹ και περιλαμβάνει την παράσταση του Άνω Σε εν Θρόνω και πιθανώς τρεις ολόσωμους αγίους δεξιά. Η τέχνη των τοιχογραφιών της πρώτης φάσης σχετίζεται με το ύφος μνημείων των μέσων του 17ου αιώνα όπως είναι οι μονές Προφήτη Ηλία Βίτσας³⁰ και Προφήτη Ηλία στη Στεγόπολη

Ε. Σαμπανίκου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του παρεκκλησίου των Τριών Ιεραρχών της μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα*, Τρίκαλα 1997, 77-78, εικ. 42, 203, 204. Γενικότερα για την παρουσία των αγγέλων εκατέρωθεν του Αγίου Μανδηλίου, παραδείγματα από το 12ο αιώνα και έπειτα, καθώς και το συμβολισμό τους, βλ. Στ. Παπαδάκη-Ökland, «Το Άγιο Μανδηλίω ως το νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα», *ΔΧΑΕ* 14 (1987-88), 286-288.

26. Ο τύπος αυτός κτιρίου είναι συνηθισμένος σε εικονογραφημένα δυτικά χειρόγραφα και χαρακτηριστικά· βλ. ενδεικτικά <http://humanities.uchicago.edu/images/heures/april.jpg>, [june.jpg](http://humanities.uchicago.edu/images/heures/june.jpg), [september.jpg](http://humanities.uchicago.edu/images/heures/september.jpg) και [october.jpg](http://humanities.uchicago.edu/images/heures/october.jpg), 19-10-2006.

27. Δ. Ν. Κωνσταντίος, *Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Καπέσοβο της Ηπείρου*, Αθήνα 2001 (στο εξής, Κωνσταντίος, 2001), πίν. 11β, 20α, 48β, 87α, 89α.

28. Για το ναό και τις επιγραφές του, βλ. Μανόπουλος, 2001, 133-134 αρ. 19 και 136-137 αρ. 23. Καραμπερίδη, 2006 Β', 14.

29. Η χρονολογία αναγράφεται στην παρρησία της κόγχης της Πρόθεσης· βλ. Μανόπουλος, 2001, 148 αρ. 38

30. Σχετικά με την ιστορία της μονής, βλ. Καμαρούλιας, 1996 Α', 317-323, με την παλαιότερη βιβλιογραφία. Για τη ζωγραφική, τη χρονολόγηση και την ένταξή της στον κύκλο των Λινοτοπιτών ζωγράφων, βλ. Χουλιαράς, 2006, 250, εικ. 160α-β, 161α.



(1653)³¹, καθώς και ο ναός των Ταξιαρχών στη Ζίτσα (1649) (εικ. 19)³². Οι αυστηρές μορφές με τα έντονα χαρακτηριστικά και το προσεγμένο πλάσιμο ανταποκρίνονται στην τέχνη του Λινοτοπίτη ζωγράφου Κωνσταντίνου (εικ. 18)³³. Είναι γνωστή άλλωστε η πρακτική του πατέρα τού Κωνσταντίνου, Μιχαήλ να διακοσμεί μόνο τις αψίδες ή και τους τρούλους ναών³⁴, πιθανόν γιατί λόγω της φήμης του ήταν ιδιαίτερα ακριβός και δεν υπήρχε η δυνατότητα στους κατοίκους μικρών χωριών να επωμισθούν το κόστος αιογράφησης ενός ολόκληρου ναού από αυτόν. Το ίδιο πρέπει να συμβαίνει και εδώ, αλλά στην περίπτωση του Κωνσταντίνου, ο οποίος βρίσκεται στο τέλος της καλλιτεχνικής του πορείας.

Επώνυμοι ζωγράφοι εργάστηκαν στο ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Ελληνικό. Σύμφωνα με την κτιτορική επιγραφή ο διάκοσμος του ναού πραγματοποιήθηκε τα έτη 1660 (η αψίδα) και 1661³⁵ από τα αδέρφια Δημήτριο και Γεώργιο από το χωριό Γράμμος της Καστοριάς. Οι εκτεταμένες επιφάνειες του ναού επιτρέπουν την ανάπτυξη μεγάλου αριθμού παραστάσεων όπως Ευχαριστιακό κύκλο, σκηνές από την παιδική ηλικία

31. Ο κυρίως ναός του καθολικού αποτελεί το τελευταίο γνωστό ακριβώς χρονολογημένο μνημείο, στο οποίο εμφανίζεται ο Λινοτοπίτης Κωνσταντίνος, γιος του Μιχαήλ· βλ. σχετικά Μ. Π. Σκαβάρα, *Το έργο των Λινοτοπιτών ζωγράφων Μιχαήλ και Κωνσταντίνου στη Νότιο Αλβανία. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής του 17ου αιώνα, Α (Κείμενο)-Β (Σχέδια-Πίνακες)*, Ιωάννινα 2003 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή) (στο εξής Σκαβάρα, 2003), 382 κ.ε.

32. Καραμπερίδη, 2006 Α', 330-348.

33. Καραμπερίδη, 2006 Α', 316.

34. Παραδείγματα ανάλογης εργασίας του Μιχαήλ βλέπουμε στον Άγιο Νικόλαο Κλειδωνιάς (Χουλιαράς, 2006, 180 κ.ε.), στη μονή Ραβενίων Δρόπολης (Κ. Giakoumis, *The Monasteries of Jorgucat and Vanishte in Dropull and of Spelaio in Lunxheri as Monuments and Institutions during the Ottoman Period in Albania (16th-19th Centuries), Volume I, II*, The University of Birmingham 2002, 225-226) και στη μονή Πατέρων Ζίτσας (Καραμπερίδη, 2006, σποράδην).

35. Σχετικά με τις επιγραφές του ναού και τα στοιχεία που αυτές μας παρέχουν για τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών και τους ζωγράφους, βλ. Μανόπουλος, 2001, 141-144 αρ. 30-32. Καραμπερίδη, 2003, 299. Για την ορθή χρονολόγηση του τοιχογραφικού διακόσμου του κυρίως ναού, βλ. Γ. Βελένης, «Από την από κτίσεως κόσμου στη χριστιανική χρονολογία. Επίσημα και κατά παράδοση χρονολογικά συστήματα σε επιγραφές και χειρόγραφα», *Ζ' Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου*, Κομοτηνή, 20-23 Σεπτεμβρίου 2007 (εισήγηση υπό δημοσίευση).



του Χριστού, Θαύματα, Παραβολές, κύκλο Εωθινών³⁶ και Ακαθίστου, καθώς και Μαρτύρια αγίων. Η εικονογραφία των Γραμμοστινών ζωγράφων στο ναό ακολουθεί με σχετική συνέπεια τις επιλογές των εκπροσώπων της σχολής της ΒΔ Ελλάδας και ιδιαίτερα του Φράγγου Κονταρή, όπως διαπιστώνουμε στις περισσότερες παραστάσεις του Χριστολογικού κύκλου, στους Αίνους και στους ολόσωμους μάρτυρες με τα πολυκόσμητα ενδύματα και τις γούνινες φόδρες (εικ. 20). Χαρακτηριστική εικονογραφική λεπτομέρεια είναι η Πυρφόρος ανάβαση του Προφήτη Ηλία (εικ. 21)³⁷, η οποία απαντά πανομοιότυπα σε ένα άλλο έργο των ίδιων ζωγράφων, στη μονή Μεταμόρφωσης Δρενόβου Λιούντζης (1666). Βλέπουμε επίσης κοινά θέματα με την Κοίμηση στην Κορούτιανη όπως οι Κλήροι των Αποστόλων (εικ. 22) και η Σύναξη των Ασωμάτων. Αξίζει να παρατηρηθεί, ότι από τα μέχρι τώρα γνωστά έργα των ζωγράφων από το Γράμμο³⁸, η Κοίμηση Ελληνικού είναι το μοναδικό που εμφανίζεται η παράσταση των Αίνων³⁹.

Στα Πλαίσια βρίσκεται και ο ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου χτισμένος στα 1634⁴⁰. Η τοιχογράφηση του ναού τοποθετείται σύμφωνα με την

36. Για την εικονογραφία των Εωθινών Ευαγγελίων, βλ. Ν. Ζάρρας, *Ο εικονογραφικός κύκλος των εωθινών ευαγγελίων στην Παλαιολόγεια μνημειακή ζωγραφική των Βαλκανίων*, Αθήνα 2006 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), 60 κ.ε.

37. Σχετικά με το ιδιαίτερο αυτό εικονογραφικό σχήμα, την εμφάνιση και τους συμβολισμούς του, βλ. Η. Κοντούλης, *Η εξέλιξη της εικονογραφίας του Προφήτη Ηλία, τ. Α' κείμενο, τ. Β' Κατάλογος*, Ιωάννινα 2003 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), 46 κ.ε.

38. Βλ. πιο πάνω σημ. 4.

39. Από τα παραδείγματα που γνωρίζουμε μέχρι τώρα από το 17ο αιώνα κανένα δεν αποδίδεται σε Γραμμοστινούς· βλ. Τούρτα, 1991, 131-134. πίν. 16-19, 73α-β, 74α-β. Μ. Τσιάπαλη, *Η εντοίχια ζωγραφική του 17ου αιώνα στους ναούς του νομού Άρτας*, Ιωάννινα 2003 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή) (στο εξής, Τσιάπαλη, 2003). εικ. 117α-β, 123, 128. Σκαβάρα, 2003, πίν. 4-12. 83, 135. 242-247, 346-349. 433-435. Χουλιαράς, 2006, εικ. 105-108, 147-149, 160β, 161α. Γενικά για την εικονογραφία των Αίνων, βλ. Μ. Παρχαρίδου, *Οι Αίνοι στη μνημειακή ζωγραφική του 16ου αιώνα (Συμβολή στη μελέτη του θέματος, με αναφορές σε μνημεία του 5ου-19ου αιώνα)*, Θεσσαλονίκη 2000 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), 28 κ.ε. Χρ. Δ. Μεράντζας, *Η εικονογράφηση των Αίνων στη μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική του Ελλαδικού χώρου (16ος - 18ος αι.). Η συμβολική θεώρηση της έννοιας του χρόνου στην Οικουμένη και στο Σύμπαν*, Ιωάννινα 2005, 11 κ.ε.

40. Για το ναό και τις επιγραφές του, βλ. Β. Παπαδοπούλου, «8η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων», *Αρχαιολογικό Δελτίο (ΑΔ)* 47 (1992), Β' 1 Χρονικά (στο εξής, Παπαδοπούλου, 1992), 311-312. Ιδιαίτερα για την επιγραφή ανέγερσης του ναού, βλ. Μανόπουλος, 2001, 131-133 αρ. 17, 18.



επιγραφή στα 1664. Η υγρασία, η αιθάλη και η επιζωγράφηση του 1903 έχουν αλλοιώσει τον αρχικό διάκοσμο. Από την αρχική φάση σώζονται οι μορφές κάποιων ολόσωμων αγίων στο βόρειο τοίχο, όπου εναλλάσσονται στρατιωτικοί άγιοι με πλήρη εξάρτυση όπως στη μονή Φιλανθρωπικών (1531/32)⁴¹ και άγιοι με κοσμικά ενδύματα και πλούσιες γούνινες επενδύσεις (εικ. 23) όπως στη Μεταμόρφωση Βελτισίστας⁴². Οι σκηνές στο ναό αναπτύσσονται σε συνεχή και πυκνή διήγηση με τάσεις προς τη μικρογραφία (εικ. 24). Είναι συνήθως πολυπρόσωπες και στην οργάνωσή τους θυμίζουν φορητές εικόνες και δυτικά χαρακτηριστικά. Χαρακτηριστική είναι η «δυτικού» τύπου Ανάσταση, η οποία αποτελεί αγαπητό θέμα στην Ήπειρο μετά τα μέσα του 17ου αιώνα⁴³. Αξιοσημείωτες ομοιότητες παρουσιάζει η εικονογραφία του ναού, και σε ορισμένες περιπτώσεις και το ύφος των τοιχογραφιών, με κοντινά στην περιοχή μνημεία όπως οι μονές Τζιώρας στο Δρίσκο (1663)⁴⁴, Βουτσάς στο Γρεβενίτι (1680)⁴⁵, Σέλτσου στις Πηγές Άρτας (1697)⁴⁶ και ο Άγιος Δημήτριος στο Γρεβενίτι (1668;)⁴⁷, αλλά και λίγο πιο απομακρυσμένα όπως η Κοίμηση της Θεοτόκου στο Καστρί Ριζοβουνίου (1670)⁴⁸, ο Άγιος Βασίλειος Άρτας (τέλη 17ου-αρχές

41. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1983, πίν. 59-62, 65-68.

42. Βλ. πιο πάνω σημ. 17.

43. Βλ. Α. Παλιούρας, «Η δυτικού τύπου Ανάσταση του Χριστού και ο χρόνος εισαγωγής της στην Ορθόδοξη Τέχνη», *Δωδώνη* 7 (1978), 385-408. Ο Δ. Τριανταφυλλόπουλος υποστηρίζει ότι πρόκειται για αντιδάνειο από τη Δύση· βλ. Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Η 'βυζαντινή' Εισ' Άδου Κάθοδος και η 'δυτική' Ανάστασις στην ορθόδοξη λατρεία και τέχνη: έρευνες σε μια έμμομη νεοελληνική ιδέα», *Α' Συνάντηση των Βυζαντινολόγων της Ελλάδος και της Κύπρου*, Ιωάννινα 25-27 Σεπτεμβρίου 1998, εισηγήσεις-περιλήψεις ανακοινώσεων (επιμ. Τ. Κόλλιας – Ε. Τσιουρή), Ιωάννινα 1999, 172-173.

44. Αδημοσίευτη. Σχετικά με την ιστορία της μονής, βλ. Καμαρούλιας, 1996 Α', 407-413.

45. Αδημοσίευτη. Γενικά για τη μονή, βλ. Δ. Κωνσταντίος, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεότερα μνημεία Ηπείρου», *ΑΔ* 33 (1978), Β' 1 Χρονικά, 209-210, πίν. 91α. Καμαρούλιας, 1996 Α', 381-386.

46. Για τη μονή, βλ. Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Μεσαιωνικά μνημεία Ηπείρου», *ΑΔ* 22 (1967), Β' 2 Χρονικά, 355-357, πίν. 263-267. Τσιάπαλη, 2003, 187-194.

47. Η επιγραφή του ναού δεν σώζεται σήμερα· βλ. Ο. Γκράτζιου, «8η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων», *ΑΔ* 38 (1983), Β' 2 Χρονικά, 240, πίν. 106α. Για την ιστορία και την αρχιτεκτονική του ναού· βλ. Κ. Τσέφος, «Ο ναός του Αγίου Δημητρίου στο Γρεβενίτι Ζαγορίου, σε σχέση με το καθολικό της γειτονικής μονής Βουτσάς», *ΗΧ* 36 (2002), 109-134.

48. Για το ναό, βλ. Παπαδοπούλου, 1992, 319, πίν. 94α. Π. Α. Δημητρακοπούλου, «Η Ιερά Μονή Κοιμήσεως Θεοτόκου στο Καστρί Ριζοβουνίου», *Ημερίδα για τα ιστορικά μνημεία της Λάκκας Σούλι Νομού Πρεβέζης και τη Διάσωσή τους*, Πρέβεζα 1997, 151-167.



18ου)⁴⁹ και ο Άγιος Νικόλαος ο νέος στον Αετόλοφο Αγιάς Λάρισας (β' μισό 17ου) (εικ. 25). Με τα παραπάνω μνημεία κοινά πρότυπα εντοπίζονται σε πολλές παραστάσεις του Χριστολογικού κυρίως κύκλου όπως η Ανάσταση, η Απόκριση του Πιλάτου, η Σταύρωση, η Γέννηση, γεγονός που υποδηλώνει είτε δράση κοινών συνεργείων είτε διαμόρφωση συγκεκριμένων εικονογραφικών μοτίβων στο δεύτερο μισό του 17ου αιώνα στην Ήπειρο και τις γειτονικές περιοχές, που επαναλαμβάνονται από συγκεκριμένες ομάδες ζωγράφων. Οι τάσεις αυτές πιθανώς να οφείλονται στις πολλαπλές επιδράσεις που δέχονται οι καλλιτέχνες από την άνθηση του εμπορίου και των γραμμάτων την περίοδο αυτή και τις επαφές τους με τη Δύση, τα Βαλκάνια και την Οθωμανική Αυτοκρατορία⁵⁰.

Στο ίδιο πνεύμα με τις τοιχογραφίες της Κοίμησης στα Πλαίσια κινείται και ο διάκοσμος της μονής Γενεσίου Θεοτόκου Πλάκας, το καθολικό της οποίας ανακαινίζεται και διακοσμείται στα τέλη του 17ου αιώνα⁵¹. Ο κυρίως ναός ιστορείται, σύμφωνα με την κατεστραμμένη σήμερα κτιτορική επιγραφή, στα 1680 και ο νάρθηκας στα 1694⁵². Δυστυχώς στις επιγραφές δεν έχουμε τα ονόματα των ζωγράφων. Το εικονογραφικό πρόγραμμα του κυρίως ναού περιλαμβάνει τα συνηθισμένα θέματα του Ευχαριστιακού και Χριστολογικού κύκλου, τον Ακάθιστο Ύμνο, καθώς και Μαρτύρια αγίων. Στη ζωγραφική του μνημείου επικρατούν

49. Τσιάπαλη, 2003, 52 κ.ε. Οι ίδιες τάσεις παρουσιάζονται στην εικονογραφία και άλλων μνημείων στην Άρτα όπως στην Παρηγορίτισσα και στον Άγιο Αθανάσιο στο Πολύδροσο, ωστόσο η τέχνη του Αγίου Αθανασίου, όπως και του Αγίου Βασιλείου πλησιάζει περισσότερο αυτή των αρχών του 18ου αιώνα. Για την Παρηγορίτισσα και τον Άγιο Αθανάσιο, βλ. Τσιάπαλη, ό.π., 111 κ.ε. και 127 κ.ε. αντίστοιχα.

50. Σχετικά με την ανάπτυξη που γνωρίζει το εμπόριο στην Ήπειρο κατά τους μεταβυζαντινούς χρόνους, καθώς και τις επαφές των Ηπειρωτών με τα Βαλκάνια, τη Δύση και την Οθωμανική Αυτοκρατορία, βλ. Α. Βρανούσης – Β. Σφυρόερας, «Δημογραφικές εξελίξεις – Οι Ηπειρώτες της διασποράς», *Ήπειρος 4000 χρόνια ελληνικής ιστορίας και πολιτισμού* (γεν. επιμέλεια Μ. Β. Σακελλαρίου) (Ήπειρος), Αθήνα 1997, 257-264.

51. Για την αρχιτεκτονική και το εικονογραφικό πρόγραμμα του καθολικού, βλ. Β. Ν. Παπαδοπούλου – Α. Α. Τσιάρα, *Εικόνες της Άρτας. Η εκκλησιαστική ζωγραφική στην περιοχή της Άρτας κατά τους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς χρόνους*, Άρτα 2008 (στο εξής Παπαδοπούλου – Τσιάρα, 2008), 111, 118-120.

52. Για τη μονή, την ιστορία και τις επιγραφές της, βλ. Α. Πολίτη, «Η μονή Γενεσίου της Θεοτόκου στην Πλάκα Αράχθου», *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση 1* (1979), Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 137-146. Καμαρούλιας, 1996 Α', 469-471, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.



ποικίλες τάσεις, όπως εικονογραφικές επιβιώσεις της σχολής της ΒΔ Ελλάδας και της Κρητικής, σε συνδυασμό με έντονα δυτικά και ισλαμικά στοιχεία κυρίως στο κτιριακό βάθος και στις ενδυμασίες των μορφών (εικ. 26)⁵³. Είναι σημαντικό όμως ότι οι στρογγυλοποιημένες μορφές, η πλούσια διακοσμητική διάθεση και ο έντονος εκλεκτικισμός προετοιμάζουν τη μετάβαση στην τέχνη του επόμενου αιώνα. Χαρακτηριστική είναι η σύνθεση της Κρίσης του Πιλάτου, που με παρόμοιο τρόπο απαντά κυρίως σε μνημεία της Κρητικής σχολής⁵⁴, αλλά το ίδιο σχήμα εμφανίζεται τόσο στη ζωγραφική της σχολής της ΒΔ Ελλάδας⁵⁵ όσο και το 18ο αιώνα⁵⁶. Έντονες επιρροές από τη δυτική τέχνη φανερώνουν η Μαστίγωση, ο Εμπαιγμός⁵⁷ και η Αποκαθήλωση⁵⁸, οι εικονογραφικοί τύποι των οποίων επαναλαμβάνονται επίσης το 18ο αιώνα⁵⁹. Ιδιαίτερη λεπτομέρεια αποτελεί το σπήλαιο από το οποίο εξέρχεται ο Λάζαρος

53. Ισλαμικά διακοσμητικά μοτίβα εμφανίζονται συχνά στη μεταβυζαντινή ζωγραφική· βλ. σχετικά Α. Σέμογλου, «Ο καλλιτεχνικός 'δυσμός' στην εντοίχια εκκλησιαστική ζωγραφική του 16ου αιώνα στην Ελλάδα. Συμβολή στη μελέτη του γραπτού κοσμήματος», ΔΧΑΕ 22 (2001), 287-296. Για το πλήθος των ισλαμικών διακοσμητικών μοτίβων που επαναλαμβάνονται σε υφάσματα και είδη μικροτεχνίας, βλ. Ν. Atasoy – W. B. Denny – L. W. Mackie – Η. Tezcan, *İpek. The Crescent and the Rose, Ottoman Silks and Velvets*, Λονδίνο 2001.

54. Βλ. ενδεικτικά G. Millet, *Monuments de l'Athos, Les peintures*, Παρίσι 1927 (στο εξής, Millet, 1927), πίν. 125.2, 162.2, 200.1 και 226.1. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Η Ιερά Μονή Αγίου Διονυσίου. Οι τοιχογραφίες του καθολικού*, Άγιον Όρος 2003, εικ. 240.

55. Όπως βλέπουμε στον Άγιο Δημήτριο Βελτσίστας (1558-1568) και στον Άγιο Νικόλαο Κράψης (1563) (προσωπικά αρχεία).

56. Κωνσταντίος, 2001, πίν. 71-74.

57. Στον Εμπαιγμό ο Χριστός εικονίζεται καθισμένος στο κέντρο όπως σε δυτικά έργα μικρογραφίας· βλ. Η. Ε. Κόλλιας, «Η διαπόμπευση του Χριστού στον ζωγραφικό διάκοσμο του Αγίου Νικολάου στα Τριάντα Ρόδου», *Ευφρόσυνον Ι*, Αθήνα 1991, 245, πίν. IB', 124. <http://www.kb.nl/kb/manuscripts/browser/index.html> (Bible) 13-1-2007, εικ. 58, 63. Στην Ήπειρο εμφανίζεται με παρόμοιο τρόπο στην Κοίμηση στα Πλαίσια και σε διαφορετικό τύπο στην Παναγία Βελτσίστας (1619, Χουλιαράς, 2006, 173 σημ. 1570). Το 18ο αιώνα επαναλαμβάνεται στη μονή Άβελ Βήσσανης (1770, Καμαρούλιας, 1996 Α', εικ. 162).

58. Η Αποκαθήλωση παριστάνεται στον τύπο που καθιερώνει ο Κρητικός ζωγράφος Ιωάννης Απακάς· βλ. σχετικά Μ. Χατζηδάκης, «Η Κρητική ζωγραφική και η Ιταλική χαλκογραφία», *Κρητικά Χρονικά Ι* (1947), 27-46.

59. Κωνσταντίος, 2001, πίν. 10β, 11α-β, 75-78 και 87.



στην Έγερση (εικ. 27)⁶⁰. Η ιδιαιτερότητα αυτή είναι διαδεδομένη σε μνημεία της περιοχής, καθώς εμφανίζεται στην Κοίμηση Κορούτιανης, στη μονή Τζιώρας και στην Κοίμηση στα Πλαίσια, αλλά και σε κοντινούς ναούς του δεύτερου μισού του 17ου αιώνα όπως στη Ζωοδόχο Πηγή στο Αρχοντοχώρι Ακαρνανίας (1669) και στην Κοίμηση στο Καστρί Ριζοβουνίου⁶¹. Στο νάρθηκα παριστάνονται Μαρτύρια αγίων, Παραβολές (εικ. 28), σκηνές από την Παλαιά Διαθήκη, το «Επί Σοι χαίρει», το «Τι σοι προσενέγκωμεν» και οι Αίνοι. Οι συνθέσεις του νάρθηκα είναι πυκνές με πλούσια διακοσμητικά θέματα, αλλά οι μορφές σχεδιάζονται άκαμπτες και τα χαρακτηριστικά των προσώπων έντονα και γραμμικά με ομοιόμορφα σκιασμένες επιφάνειες στο περίγραμμα, γύρω από τη μύτη και τα μάτια (εικ. 29).

Στα τέλη του αιώνα πιθανώς να ανήκουν και οι παραστάσεις της αψίδας στον Άγιο Συμεών Κορούτιανης⁶², οι οποίες ακολουθούν το ρεύμα ζωγραφικής που εντοπίσαμε στην Κοίμηση στα Πλαίσια. Χαρακτηριστική είναι η μίτρα που φορά ο Χριστός ως Μεγάλος Αρχιερέας στην Κοινωνία των Αποστόλων (εικ. 30) και το θέμα Άνωθεν οι Προφήται στην αψίδα του Ιερού· με ιδιαίτερο τρόπο προβάλλουν οι προφήτες μέσα από στηθάρια διαμορφωμένα με βλαστούς και περιβάλλουν την ένθρονη Βρεφοκρατούσα της αψίδας. Τα παραπάνω στοιχεία παρουσιάζονται σε ναούς του τέλους του 17ου αιώνα⁶³, καθώς και σε κοντινά μνημεία, επίσης του β' μισού του 17ου αιώνα, όπως είναι οι μονές Τζιώρας, Πλάκας και Σέλτσου, καθώς και η Κοίμηση στα Πλαίσια.

Στο μεγαλύτερο μέρος της η εικονογραφία των μνημείων της περιοχής παρουσιάζει θέματα που εντοπίζονται στο εικονογραφικό ευρετήριο του καλλιτεχνικού ρεύματος των μνημείων του 16ου αιώνα της ΒΔ Ελλά-

60. Ο τύπο αυτός είναι σπάνιος και απαντά από το 14ο αιώνα σε ρωσικές εικόνες και σε ναούς της Σερβίας και της Μακεδονίας· βλ. ενδεικτικά M. V. Alpatov *Le Icone Russe. Problemi di storia e di interpretazione artistica*, Einaudi, Τορίνο 1976, εικ. 21, 111. W. Felicetti-Liebenfels, *Geschichte der russischen Ikonenmalerei, in den Grundzügen dargestellt*, Γκρατς-Αυστρία 1972, εικ. 97, 115, 135, 158, 279, 308. G. Subotić, *L'école de peinture d'Ohrid au XVe siècle*, Βελιγράδι 1980 (στα σερβικά με γαλλική περίληψη), σχ. 7, εικ. 4. Millet, 1927, πίν. 187.4.

61. Προσωπικά αρχεία.

62. Ο ναός οικοδομήθηκε το 1622· βλ. Μανόπουλος, 2001, 125-126 αρ. 11. Καραμπερίδη, 2006 Β', 13.

63. Όπως στην Κοίμηση στο Ριζοβούνι και στον Άγιο Νικόλαο στον Αετό Ακαρνανίας (1692) (προσωπικά αρχεία).



δας⁶⁴. Τις επιλογές των εκπροσώπων της σχολής της ΒΔ Ελλάδας υιοθετούν σε μεγάλο βαθμό οι ζωγράφοι όλων σχεδόν των μνημείων της περιοχής και εντονότερα αυτοί της Κοίμησης Κορούτιανης και της Κοίμησης Ελληνικού. Στο δεύτερο μισό του αιώνα οι δυτικές επιδράσεις και ο εκλεκτικισμός γίνονται εντονότερα και κορυφώνονται στις συνθέσεις της Κοίμησης στα Πλαίσια και της μονής Πλάκας. Στην εικονογραφία παρατηρούνται ορισμένες πρωτοτυπίες, όπως βλέπουμε στις θεματικές επιλογές στην Κοίμηση Κορούτιανης (εικ. 1) και στις ιδιαίτερες λεπτομέρειες στην Αγία Παρασκευή στο Καλέντζι (εικ. 12) και στη Μεταμόρφωση στα Πλαίσια (εικ. 15). Ωστόσο το ύφος των τοιχογραφιών των περισσότερων ναών μπορεί να χαρακτηριστεί λαϊκότροπο. Σημαντικός ζωγράφος πρέπει να εργάστηκε στη Μεταμόρφωση στα Πλαίσια, όπου το πλάσιμο των προσώπων είναι απαλό και ζωγραφικό και το σκηνικό βάθος ιδιαίτερα προσεγμένο (εικ. 13). Αξιόλογη είναι η τέχνη των ζωγράφων της Κοίμησης στο Ελληνικό που προέρχονται, όπως είδαμε, από το χωριό Γράμμος της Καστοριάς και παρουσιάζουν πλούσια δράση κατά το δεύτερο μισό του 17ου αιώνα σε όλη την Ήπειρο⁶⁵. Εμφανίζουν σωστά οργανωμένες και ανθρωποκεντρικές συνθέσεις και στέρεες μορφές με προσωπογραφικά χαρακτηριστικά (εικ. 20). Αξίζει να παρατηρηθεί τέλος η τέχνη των τοιχογραφιών της Αγίας Παρασκευής στο Πάτερο που εντάσσεται στον κύκλο του εργαστηρίου του Κωνσταντίνου από το Λινοτόπι⁶⁶. Οι εύρω-

64. Για τις τάσεις που επικρατούν στην εντοίχια ζωγραφική το 17ο αιώνα στην ηπειρωτική Ελλάδα, βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τ. 1, Αθήνα 1987 (στο εξής, Χατζηδάκης, 1987), 96 κ.ε. Ιδιαίτερα για την Ήπειρο, βλ. Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Μεταβυζαντινή τέχνη (1430-1913)», *Ήπειρος*, 326-327.

65. Οι ζωγράφοι Δημήτριος και Γεώργιος διακοσμούν σε διάστημα 16 χρόνων έξι ναούς, συγκεκριμένα ζωγραφίζουν τη μονή Προφήτη Ηλία Ζίτσας (1657), την Κοίμηση Ελληνικού (1660-1661), τη μονή Μεταμόρφωσης Δρενόβου Λιούντζης (1666), το νάρθηκα της μονής Προφήτη Ηλία στη Στεγόπολη (1671), τον Άγιο Ιωάννη στον Πολύλοφο (1672) και τη μονή Σπηλαιώτισσας στο Βοΐδομάτη (1673). Για τους ζωγράφους, βλ. Χατζηδάκης, 1987, 218 και 268-270. Για το έργο τους, βλ. Καραμπερίδη, 2003, 291 κ.ε. Η ίδια, 2006 Α', 335 κ.ε. Χουλιαράς, 2006, 322 κ.ε.

66. Ο Κωνσταντίνος, γιος του Μιχαήλ, εμφανίζεται για πρώτη φορά μαζί με τον πατέρα του στον Άγιο Μηνά στο Μονοδένδρι (1619/20), έπειτα πάλι μαζί με τον πατέρα του και τον Νικόλαο αγιογραφούν τον Άγιο Νικόλαο στη Σαρακίνιστα Λιούντζης (1630), στη συνέχεια ιστορεί το νότιο τοίχο της εγκάρσιας καμάρας στην Κοίμηση Ελαφοτόπου (1645/46), το ναό των Ταξιαρχών στη Ζίτσα (1649) και μαζί με τον Θεολόγη το καθολικό



στες μορφές με τα έντονα χαρακτηριστικά και τα δυσανάλογα μεγάλα πόδια αποτελούν ιδιαίτερο γνώρισμα της τέχνης του Λινοτοπίτη ζωγράφου (εικ. 17).

Τα εξεταζόμενα μνημεία δεν είναι αποκομμένα από την καλλιτεχνική παραγωγή γειτονικών στα Κατσανοχώρια και στα Τζουμέρκα περιοχών. Η ζωγραφική της Κοίμησης στα Πλαίσια παρουσιάζει, όπως είδαμε, όμοιους εικονογραφικούς τύπους με αυτούς του καθολικού της μονής Τζιώρας στο Δρίσκο (1663) (εικ. 31). Στα δύο μνημεία παρατηρείται επίσης ταυτόσημη διαπραγμάτευση των συνθέσεων και του χώρου και παρόμοιος σχεδιασμός των μορφών, στοιχεία που μας επιτρέπουν να υποθέσουμε τη δράση κοινού συνεργείου. Διαφορετικές αντιλήψεις εκφράζουν οι ζωγράφοι των δύο ναών των Πιστιανών στην Άρτα, του Αγίου Γεωργίου και της Αγίας Παρασκευής, με τοιχογραφίες των μέσων και του τέλους του 17ου αιώνα αντίστοιχα⁶⁷. Στον Άγιο Γεώργιο διαπιστώνουμε προσπάθεια μίμησης κλασικών μορφών του 16ου αιώνα. Παράλληλα, παρατηρείται επιτυχής σύζευξη εικονογραφικών προτύπων της σχολής της ΒΔ Ελλάδας και της Κρητικής, όπως είδαμε και στη μονή Πλάκας. Εκλεκτική διάθεση επιδεικνύει ο ζωγράφος της Αγίας Παρασκευής στα Πιστιανά, όπου όμως η σχεδίαση είναι έντονα απλοϊκή. Αξίζει να αναφέρουμε και το καθολικό της μονής Σέλτσου στις Πηγές Άρτας (1697)⁶⁸, το εικονογραφικό πρόγραμμα του οποίου δίνει την εντύπωση ενός εύρυθμα οργανωμένου συνόλου, αλλά το ύφος των τοιχογραφιών οδηγεί ήδη στις επιλογές του 18ου αιώνα ακολουθώντας τις τάσεις που εντοπίσαμε στην Κοίμηση στα Πλαίσια και στη μονή Πλάκας. Από την τέχνη των προηγούμενων ναών διαφοροποιούνται οι τοιχογραφίες της μονής Ηλιόκαλης στη Δα-

και το νάρθηκα της μονής Πατέρων. Τέλος, πάλι μαζί με τον Νικόλαο διακοσμούν τον κυρίως ναό της μονής Προφήτη Ηλία στη Στεγόπολη (1653). Στο ζωγάφο αποδίδονται επίσης ενυπόγραφα φορητά έργα· βλ. σχετικά Τούρτα, 1991, 176 κ.ε. Η ίδια, «Εικόνες ζωγράφων από το Λινοτόπι (16ος-17ος αιώνας). Νέα στοιχεία και διαπιστώσεις για τη δραστηριότητά τους», *ΔΧΑΕ* 22 (2001), 341-355. Μ. Π. Σκαβάρα, «Οι Λινοτοπίτες Μιχαήλ και Κωνσταντίνος στη Ν. Αλβανία ως συνεχιστές της ζωγραφικής παράδοσης της σχολής της ΒΔ Ελλάδας», *ΗΧ* 38 (2004), 455-491. Χουλιαράς, 2006, 249 κ.ε. Καραμπερίδη, 2006 Α', 311 κ.ε. και 329 κ.ε., εικ. 278, 279.

67. Για τους ναούς και τις τοιχογραφίες τους, βλ. Τσιάπαλη, 2003, 140 κ.ε. και 168 κ.ε., αντίστοιχα. Παπαδοπούλου – Τσιάρα, 2008, 115-117.

68. Για τη μονή, βλ. Τσιάπαλη, 2003, 187-194. Παπαδοπούλου – Τσιάρα, 2008, 121-128.



φνούλα (1605)⁶⁹, οι οποίες μπορούν να ενταχθούν στον κύκλο των συνθέσεων του 17ου αιώνα που δέχονται επιδράσεις από την προγενέστερη τέχνη του 15ου και 16ου αιώνα στη Μακεδονία, αλλά αποδίδονται με λαϊκό-εμπειροτεχνικό τρόπο (εικ. 32)⁷⁰.

Η εικόνα που παρουσιάζει η τέχνη των μνημειακών συνόλων που εξετάσαμε αντανακλά την πολυμορφία και τις ποικίλες τάσεις που επικρατούν στη ζωγραφική της Ηπείρου, κυρίως από τα μέσα του 17ου αιώνα και εξής, ενώ η διεξοδική μελέτη των τοιχογραφιών τους μπορεί να δώσει ενδιαφέροντα στοιχεία για τη διαμόρφωση νέων τύπων και θεμάτων, που επαναλαμβάνονται το 18ο αιώνα. Η παρουσία εξάλλου συνεργείων ζωγράφων, καταξιωμένων από πολλά άλλα έργα τους σε όλη τη Βόρεια Ελλάδα και τα Βαλκάνια όπως οι Λινοτοπίτες και οι Γραμμοστινοί, φανερώνει την ευμάρεια και την ανάπτυξη γενικότερα που γνωρίζουν ιδιαίτερα τα Κατσανοχώρια από τα τέλη ήδη του 16ου αιώνα και κορυφώνεται στα μέσα του 17ου⁷¹.

69. Αδημοσίευτη. Για τη μονή, βλ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεότερα μνημεία Ηπείρου», *ΑΔ* 29 (1976), Β' 2 Χρονικά, 220-221. Καμαρούλιας, 1996 Α', 414-417.

70. Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Ηλιόκαλης παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς είναι ένα από τα πρώτα μνημεία του 17ου αιώνα στην Ήπειρο, που συνδυάζει την προγενέστερη εικονογραφική παράδοση της Μακεδονίας με τοπικές επιρροές. Βλ. Τούρτα, 1991, 226 σημ. 1782-1784. Βλ. επίσης Μ. Π. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς*, Αθήνα 2002, 277 σημ. 2633, όπου διαπιστώνονται τεχνοτροπικές ομοιότητες μεταξύ των τοιχογραφιών του καθολικού της μονής και της Παναγίας του άρχοντα Αποστολάκη στην Καστοριά (1605/6).

71. Βλ. Μανόπουλος, 2001, 118 και 150 κ.ε.



ΠΙΝΑΚΑΣ 1

Ναοί	Έτος διακόσμησης	Ζωγράφοι
1. Κοίμηση Θεοτόκου, Κορύτιανη	γ' δεκαετία 17ου	άγνωστος
2. Άγιος Νικόλαος, Καλέντζι	1630	άγνωστος
3. Μεταμόρφωση, Πλαίσια	μέσα 17ου	άγνωστος
4. Αγία Παρασκευή, Καλέντζι	μέσα 17ου	άγνωστος
5. Αγία Παρασκευή, Πάτερο	γύρω στα 1654, 1695	Κωνσταντίνος από Λι- νοτόπι (α' φάση, απο- δίδεται), άγνωστος
6. Κοίμηση Θεοτόκου, Ελληνικό	1660-1661	Δημήτριος και Γεώρ- γιος από Γράμμοστα
7. Κοίμηση Θεοτόκου, Πλαίσια	1664	άγνωστος
8. Μονή Γενεσίου Θεοτόκου, Πλάκα	1680 (κυρίως ναός) 1694 (νάρθηκας)	άγνωστος άγνωστος
9. Άγιος Συμεών, Κορύτιανη	τέλη 17ου	άγνωστος



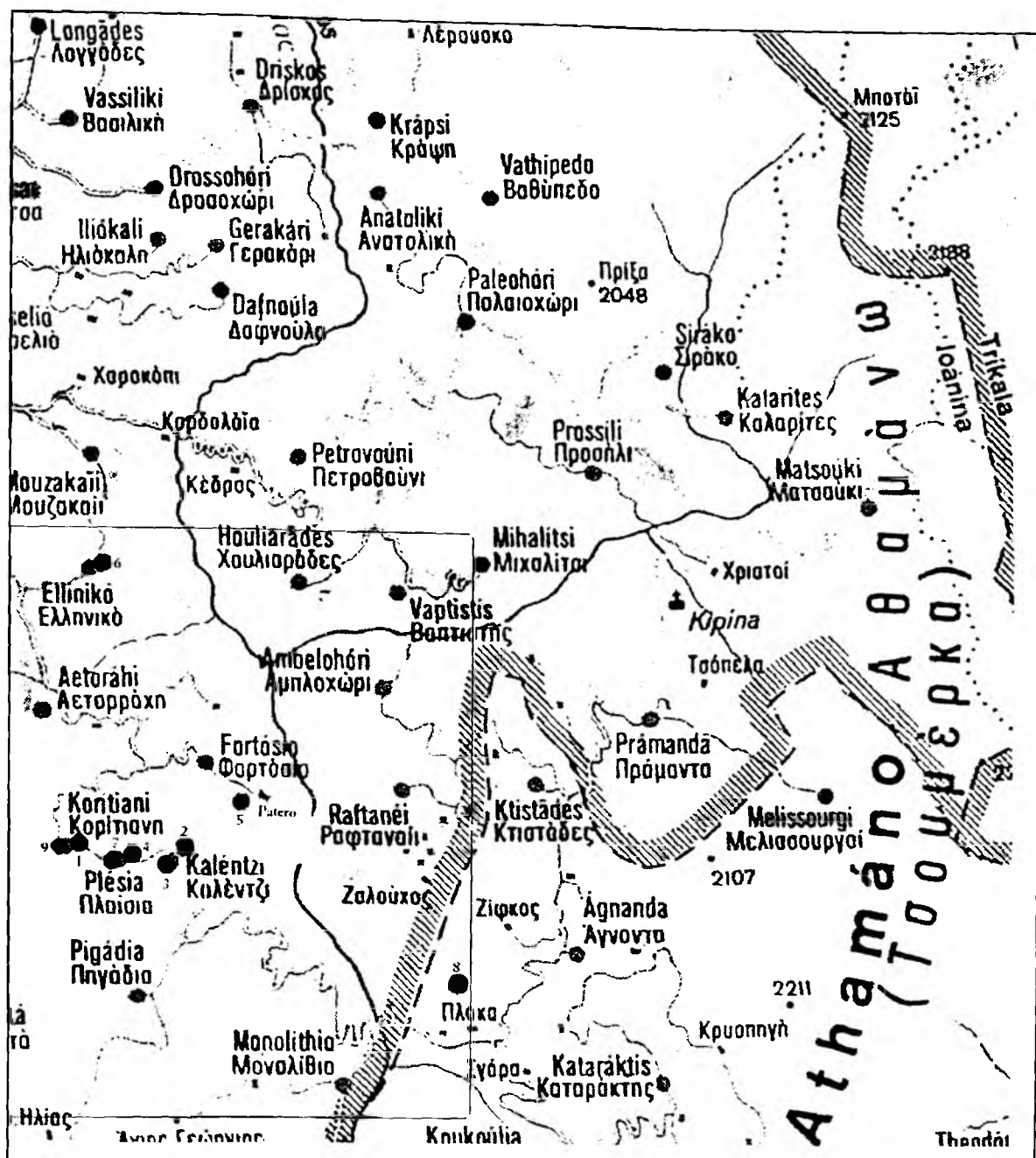
SUMMARY

FIRST OBSERVATIONS ON THE RELIGIOUS WALL PAINTING OF THE 17th CENTURY IN THE KATSANOCHORIA AND TZOUMERKA REGIONS

by
Ioannis P. Houliaras

In the Katsanochoria and Tzoumerka regions there are at least nine churches decorated with 17th century wall paintings. In the first half of the century are dated the wall paintings of the Dormition of the Virgin (Koimisi tis Theotokou) at Korytiani and of Saint (Ayios) Nikolaos at Kalentzi, whereas the decoration of the Transfiguration (Metamorfosis) at Plaisia, of Saint (Ayia) Paraskevi at Kalentzi and of Saint (Ayia) Paraskevi at Patero date around the middle of the century. In the second half of the 17th century were decorated the Dormition (Koimisi) at Helleniko, the Dormition (Koimisi) at Plaisia, the monastery of the Nativity of the Virgin (Genesio Theotokou) at Plaka and Saint (Ayios) Symeon at Korytiani. The iconography of these monuments in a great degree follows the local tradition of the 16th century, as documented in the works of the representatives of the school of NW Greece. The art of the painters at the Dormition of Korytiani, at Saint Nikolaos and at Saint Paraskevi at Kalentzi is of a more vernacular character, whereas the painter at the Dormition at Korytiani is identified with the painter of the Taxiarches at Uzdina of Thesprotia. During the second half of the 17th century strong western influences can be noted and eclectic tensions prevail, which are particularly visible at the Dormition of Plaisia and at the monastery of Plaka, where common workshops possibly operate, known also from their work in other churches of Epirus, such as the monastery of Tziora at Driskos and the monastery of Voutsas at Greveniti. The art of the wall paintings at the Dormition at Helleniko and at Saint Paraskevi at Patero is noteworthy. The first church was decorated by the painters Dimitrios and Georgios from the village Grammos of Kastoria, whereas the paintings of the second are attributed to the workshop of Konstantinos from Linotopi.





Χάρτης 1. Κατσανοχώρια και χωριά των Τζουμέρκων
(Στο παραλληλόγραμμο εντοπίζεται η περιοχή όπου βρίσκονται οι ναοί)

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

- | | |
|----------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Κοίμηση Θεοτόκου (Κορούτιανη) | 6. Κοίμηση Θεοτόκου (Ελληνικό) |
| 2. Άγιος Νικόλαος (Καλέντζι) | 7. Κοίμηση Θεοτόκου (Πλαίσια) |
| 3. Αγία Παρασκευή (Καλέντζι) | 8. Μονή Γενεσίου Θεοτόκου (Πλάκα) |
| 4. Μεταμόρφωση (Πλαίσια) | 9. Άγιος Συμεών (Κορούτιανη) |
| 5. Αγία Παρασκευή (Πάτερο) | |





Εικ. 1. Κορύτιανη. Κοίμηση Θεοτόκου. Επταβηματίζουσα



Εικ. 2. Κορύτιανη. Κοίμηση Θεοτόκου. Παλαιός των Ημερών



Εικ. 3. Κορύτιανη. Κοίμηση Θεοτόκου. Μεσολεντηκοστή



Εικ. 4. Κορύτιανη. Κοίμηση Θεοτόκου. Άγιοι Θεόδωροι



Εικ. 5. Κορύτιανη. Κοίμηση Θεοτόκου. Κλήροι αποστόλων



Εικ. 6. Κορύτιανη. Κοίμηση Θεοτόκου. Σταύρωση (λεπτομέρεια)



Εικ. 7. Ουζντίνα Θεσπρωτίας. Ταξιάρχες. Σταύρωση (λεπτομέρεια)



Εικ. 8. Ουζντίνα Θεσπρωτίας. Ταξιάρχες. Παλαιός των Ημερών



Εικ. 9. Καλέντζι. Άγιος Νικόλαος. Άγιος Γεώργιος (λεπτομέρεια)



Εικ. 10. Καλέντζι. Άγιος Νικόλαος. Γέννηση (λεπτομέρεια)



Εικ. 11. Καλέντζι. Άγιος Νικόλαος. Κρίση Πιλάτου. Άρνηση Πέτρου



Εικ. 12. Καλέντζι. Αγία Παρασκευή. Αρχάγγελος Μιχαήλ, άγιος Κήρυκος.



Εικ. 13. Πλαίσια. Μεταμόρφωση. Ευαγγελισμός



Εικ. 14. Πλαίσια. Μεταμόρφωση. Εις Άδου Κάθοδος, Ψηλάφηση, άγιος Ιωάννης Πρόδρομος



Εικ. 15. Πλαίσια. Μεταμόρφωση. Πεντηκοστή



Εικ. 16. Πλαίσια. Μεταμόρφωση. Ο Χριστός συνομιλεί με δύο αποστόλους



Εικ. 17. Πάτερο. Αγία Παρασκευή. Προφήτες, Κοινωνία αποστόλων, ιεράρχες



Εικ. 18 Πάτερο. Αγία Παρασκευή. Άγιος Κύριλλος (λεπτομέρεια)



Εικ. 19. Ζίτσα, Ταξιάρχες, Άγιοι Κύριλλος και Σπυρίδων



Εικ. 20. Ελληνικό, Κοίμηση Θεοτόκου, Άγιοι Ευστάθιος ο Πλακίδας, Θεόλιπτος και Αγάπιος



Εικ. 21. Ελληνικό. Κοίμηση Θεοτόκου. Πυρφόρος ανάβαση προφήτη Ηλία, Θυσία Αβραάμ



Εικ. 22. Ελληνικό. Κοίμηση Θεοτόκου. Κληροί αποστόλων



Εικ. 23. Πλαίσια. Κοίμηση Θεοτόκου. Άγιοι Θεόδωροι, άγιος Δημήτριος



Εικ. 24. Πλαίσια. Κοίμηση Θεοτόκου. Κοίμηση Θεοτόκου



Εικ. 25. Αετόλοφος Αγιάς Λαρίσης. Άγιος Νικόλαος ο νέος. Γέννηση



Εικ. 26. Μονή Πλάκας (Μουχουστίου), κυρίως ναός. Ακάθιστος Ύμνος (Οίκος Ο')



Εικ. 27. Μονή Πλάκας (Μουχουστιού), κυρίως ναός. Έγερση Λαζάρου



Εικ. 28. Μονή Πλάκας (Μουχουστιού), νάρθηκας. Παραβολές, Μαρτύριο αγίων Θεοδώρων.



Εικ. 29. Μονή Πλάκας (Μουχουσιτίου), νάρθηκας. Άγιοι



Εικ. 30. Κορύτιανη. Άγιος Συμεών. Αψίδα



Εικ. 31. Μονή Αγίου Νικολάου Τζιώρας. Θαύματα



Εικ. 32. Δαφνούλα. Μονή Ηλιοκάλης. Άγιοι σε μέταλλα, Συνομιλία με Σαμαρείτιδα, Ίαση Δαιμονιζόμενον