



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

**Μελέτες της Μοναστικής Πολιτείας Νήσου
Ιωαννίνων:
Αρχιτεκτονική και Τέχνη, Τόπος και Χώρος**

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της

ΒΛΑΧΟΘΑΝΑΣΗ ΕΛΕΝΗ

(ΑΜ:50)

Επιβλέπων : Γεώργιος Σμύρης
Ιδιότητα: Αναπληρωτής Καθηγητής

Περιεχόμενα

1.	Ιστορικά στοιχεία.....	15
1.1	Μονή Αγίου Νικολάου Φιλανθρωπητών	16
1.1.1	Πρώτη επιγραφή	17
1.1.2	Δεύτερη επιγραφή	17
1.1.3	Τρίτη επιγραφή	17
1.1.4	Σφραγίδα	17
1.2	Μονή Ελεούσης ή Αγίου Νικολάου Μεθοδάτων ή Γκιουμάτων	18
1.2.1	Ιστορικά στοιχεία επιγραφών της Μονής Ελεούσης	19
1.2.2	Ανάλυση στίχων επιγραφής νάρθηκα Μονής Ελεούσης	20
1.2.1	Επιγραφή νάρθηκα Μονής Ελεούσης	20
1.2.4	Σφραγίδα Α΄ Μονής Ελεούσης	21
1.2.5	Σφραγίδα Β΄ Μονής Ελεούσης	21
1.2.6	Σφραγίδα Γ΄ Μονής Ελεούσης	21
1.2.7	Σφραγίδα Δ΄ Μονής Ελεούσης	22
1.3	Μονή Αγίου Νικολάου Στρατηγόπουλου ή Ντίλιου	23
1.3.1	Στοιχεία επιγραφής νάρθηκα Μονής Στρατηγόπουλου ή Ντίλιου 23	
1.4	Μονή Προδρόμου	24
1.4.1	Κώδικες.....	24
1.5	Μονή Αγίου Παντελεήμονα	25
1.5.1	Κώδικες.....	25
1.5.2	Επιγραφή Σφραγίδας.....	25
1.6	Μονή Μεταμόρφωση Σωτήρος	26
1.6.1	Επιγραφή α΄ δυτικής θύρας νάρθηκα	26
1.6.2	Δεύτερη επιγραφή δυτικής θύρας νάρθηκα.....	27
1.6.3	Σφραγίδες Μονής Μεταμορφώσεως Σωτήρος	27
1.7	Μονή Προφήτου Ηλία	28
1.8	Μονή Κοιμήσεως Θεοτόκου	28
1.8.1	Πρώτη επιγραφή	28
1.8.2	Δεύτερη επιγραφή	29
1.8.3	Τρίτη επιγραφή	29
2.	Γεωγραφικά στοιχεία	31
2.1	Η Μονή Αγίου Νικολάου των Φιλανθρωπητών.....	31
2.2	Η Μονή Αγίου Νικολάου Στρατηγόπουλου ή Ντίλιου	32
2.3	Η Μονή Ελεούσης ή Αγίου Νικολάου Γκιουμάτων	32
2.4	Η Μονή Προδρόμου.....	32

2.5	Η Μονή Αγίου Παντελεήμονα.....	32
2.6	Η Μονή Μεταμορφώσεως του Σωτήρος	32
2.7	Η Μονή Προφήτου Ηλίου	32
2.8	Ο ιερός ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου.....	32
3.	Τα μοναστήρια - Τέχνη.....	34
3.1	Οι Τοιχογραφίες της Μονής Αγίου Νικολάου των Φιλανθρωπηνών	34
3.1.1	Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΩΝ ΠΑΡΑΒΟΛΩΝ ΣΤΟ ΔΥΤΙΚΟ ΝΑΡΘΗΚΑ	42
3.1.2	ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΕΞ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΣΤΗΝ ΜΟΝΗ ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΗΝΩΝ	46
3.1.3	ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΩΝ ΠΡΩΤΟΠΛΑΣΤΩΝ	48
3.1.4	ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΝΑΡΘΗΚΑ (ΛΙΤΗΣ) (1560)- ΕΠΙΡΡΟΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΑΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΕ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΟ	53
3.1.5	Η ΣΧΕΣΗ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΗΝΩΝ ΚΑΙ ΝΤΙΛΙΟΥ ΜΕ ΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ ΤΕΛΗ 15 ^{ΟΥ} ΑΙ.	62
3.2	Η ΣΥΝΕΙΣΦΟΡΑ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΥ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΘΕΟΜΗΤΟΡΙΚΟΥ ΚΥΚΛΟΥ	65
3.2.1	ΜΟΝΗ ΝΤΙΛΙΟΥ: ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΘΕΟΦΑΝΕΙΩΝ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ	74
3.3	ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΜΟΝΗΣ ΕΛΕΟΥΣΗΣ	76
3.3.1	ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΡΩΤΩΝ ΦΑΣΕΩΝ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΕΛΕΟΥΣΗΣ Ή ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΓΚΙΟΥΜΑΤΩΝ.....	89
3.3.2	ΜΟΝΗ ΕΛΕΟΥΣΗΣ ΤΗΣ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ, Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΚΑΘΙΣΤΟΥ ΥΜΝΟΥ	90
3.4	ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ	100
3.4.1	Ο Ευαγγελισμός του Ζαχαρία και η Γέννηση του Προδρόμου	100
3.4.2	Η βρεφοκτονία	100
3.4.3	Ο άγγελος οδηγεί τον Ιωάννη στην έρημο	101
3.4.4	Ο Ιωάννης διδάσκει στην έρημο	101
3.4.5	Ο Ιωάννης βαπτίζει τους Ιουδαίους	101
3.4.6	Ο Ιωάννης συνομιλεί με τους Φαρισαίους και τους Σαδδουκαίους	101
3.4.7	«Τας αλώνας του Δεσπότη»	101
3.4.8	Η συνάντηση του Χριστού με τον Ιωάννη	102
3.4.9	Ο Ιωάννης ελέγχει τον Ηρώδη.....	102
3.4.10	Η σύλληψη και η φυλάκιση του Προδρόμου	102
3.4.11	Η αποτομή του Προδρόμου.....	102
3.4.12	Το συμπόσιο του Ηρώδη	102

3.2.13	Ο ενταφιασμός του Προδρόμου.....	103
3.5	Οι τοιχογραφίες της Μονής Αγίου Παντελεήμονος	109
3.6	Οι τοιχογραφίες της Μονής Μεταμορφώσεως Σωτήρος	109
3.7	Οι τοιχογραφίες της Μονής Προφήτου Ηλία	109
3.8	Οι τοιχογραφίες της Μονής Κοιμήσεως Θεοτόκου	109
4.	Χωροταξία-Καινοτομία-Αρχιτεκτονική	110
4.1	ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ	111
4.2	ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ	111
4.3	ΟΙ ΜΟΝΕΣ ΩΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ	112
4.3.1	ΜΟΝΗ ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΗΝΩΝ	112
4.3.2	ΜΟΝΗ ΝΤΙΛΙΟΥ	116
4.3.3	ΜΟΝΗ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ	121
4.3.4	ΜΟΝΗ ΣΩΤΗΡΟΣ	125
4.3.5	ΜΟΝΗ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝΟΣ	129
4.3.6	ΜΟΝΗ ΠΡΟΦΗΤΗ ΗΛΙΑ	131
4.3.7	ΜΟΝΗ ΕΛΕΟΥΣΗΣ	134
4.3.8	ΝΑΟΣ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ	141
4.4	ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΚΑΙ ΧΡΩΣΤΙΚΩΝ ΟΥΣΙΩΝ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ	148
4.5	ΠΑΘΟΛΟΓΙΑ	149
4.6	Οι καινοτομίες των μοναστηριών της νήσου Ιωαννίνων	157
5.	Συμπεράσματα	159
6.	ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ.....	162
7.	Βιβλιογραφία	163

Λίστα Εικόνων

Εικόνα 1: Σφραγίδα Μ. Φιλανθρωπηνών	18
Εικόνα 2: Α' Σφραγίδα Μ. Ελεούσας.....	21
Εικόνα 3: Β' Σφραγίδα Μ. Ελεούσας.....	21
Εικόνα 4: Γ' Σφραγίδα Μ. Ελεούσας.....	22
Εικόνα 5: Δ' Σφραγίδα Μ. Ελεούσας.....	23
Εικόνα 6: Σφραγίδα Μ. Παντελεήμονα	26
Εικόνα 7: Σφραγίδες Μ. Μεταμόρφωσης Σωτήρος.....	28
Εικόνα 8: Που βρίσκονται οι Μονές στο νησί.....	33
Εικόνα 9: Τοιχογραφία των Φιλανθρωπηνών στο νάρθηκα.....	36
Εικόνα 10: Δυτικός τοίχος κύριου ναού, παραστάσεις δύο φάσεων του διακόσμου.....	37
Εικόνα 11: Μερική άποψη αρχικού διακόσμου κύριως ναού και βόρειας πλευράς	38
Εικόνα 12: Λεπτομέρεια, ο Ελκόμενος.....	38
Εικόνα 13: Σύνθεση θόλου του κυρίως ναού, Ο Παντοκράτορας.....	39
Εικόνα 14: Θόλος κυρίως ναού, Προφήτης Ιεζεκιήλ	39
Εικόνα 15: Μονή Φιλανθρωπηνών, Δυτική πλευρά του πρόναου, Διάκοσμος...40	
Εικόνα 16: Μονή Φιλανθρωπηνών, Ακάθιστος ύμνος.....	41
Εικόνα 17: Άγιος Δημήτριος, μαρτύριο.....	41
Εικόνα 18: Μονή Φιλανθρωπηνών. Βόρειος τοίχος, δυτικού εξωνάρθηκα. Οι παραβολές του Οικοδομούντος Πύργου στην Πέτρα και στην Άμμο και του Τελώνου και Φαρισαίου	44
Εικόνα 19: Μονή Φιλανθρωπηνών. Βόρειος τοίχος, δυτικού εξωνάρθηκα. Οι παραβολές του Ασώτου Υιού και του Τελώνου και Φαρισαίου	44
Εικόνα 20: Μονή Φιλανθρωπηνών. Δυτικός τοίχος, δυτικού εξωνάρθηκα. Η παραβολή των δέκα Παρθένων.....	45
Εικόνα 21: Μονή Φιλανθρωπηνών. Δυτικός τοίχος, δυτικού εξωνάρθηκα. Η παραβολή των Εργατών του Αμπελώνος.....	45
Εικόνα 22: Μονή Φιλανθρωπηνών. Δυτικός τοίχος, δυτικού εξωνάρθηκα. Η παραβολή του Σπορέα.....	45
Εικόνα 23: Μονή Φιλανθρωπηνών. Νότιος τοίχος δυτικού εξωνάρθηκα. Η παραβολή του Πλουσίου και του Φτωχού Λαζάρου	46
Εικόνα 24: Μονή Φιλανθρωπηνών. Τοιχογραφία του αγίου Ιωάννη εξ Ιωαννίνων στον δυτικό τοίχο της λιτής του καθολικού.....	47
Εικόνα 25: Μονή Φιλανθρωπηνών. Άγιος Ιωάννης εξ Ιωαννίνων. Δυτικός τοίχος του εσωτερικού νάρθηκα του καθολικού	48
Εικόνα 26: Μονή Φιλανθρωπηνών, Τοιχογραφία των Πρωτόπλαστων στον Παράδεισο στον βόρειο νάρθηκα	51
Εικόνα 27: Μονή Φιλανθρωπηνών, βόρειος νάρθηκας. Η ονοματοδοσία των ζώων και η δημιουργία του Αδάμ.....	52
Εικόνα 28: Μονή Φιλανθρωπηνών - Βόρειος νάρθηκας. Η δημιουργία της Εύας - Ο πειρασμός.....	52
Εικόνα 29: Μονή Φιλανθρωπηνών, πάνω μέρος της λιτής του ανατολικού τοίχου, Μαρτύρια, 'Το Επί Σοι Χαίρει...' 1560	56
Εικόνα 30: Μονή Φιλανθρωπηνών, Μαρτύρια λιτής ανατολικού τοίχου, 1560 ...	56
Εικόνα 31: Μονή Φιλανθρωπηνών, Μαρτύρια αγίου Υπατίου και άλλων αγίων στον βόρειο εξωνάρθηκα του βόρειου, του κεντρικού χώρου, 1560.....	57

Εικόνα 32: Μονή Φιλανθρωπητών, η ομιλία του Χριστού στους μαθητές, 'Έστησεν το παιδίον...' (Μαρκ.9, 35-37), κατασκευή θόλου στον νότιο τοίχο του κύριου ναού, 1542.....	57
Εικόνα 33: Μονή Φιλανθρωπητών, Ακάθιστος Ύμνος, οίκου Θ' και Γ', νότιος τοίχος λιτής, 1560.	58
Εικόνα 34: Μονή Φιλανθρωπητών, Μαρτύριο αγίου Βαβύλα και άλλων, (παρουσία Ισπανού αξιωματούχου, λιτή ανατολικού τοίχου, 1560.....	58
Εικόνα 35: Μονή Φιλανθρωπητών, Μαρτύρια των αγίων Μηνά, Βικεντίου και Βίκτωρος, λιτή νότιου τοίχου, 1560	59
Εικόνα 36: Μονή Φιλανθρωπητών, Λιτή βόρειου τοίχου, το Μαρτύριο του αγίου Στεφάνου του Ομολογητή και λεπτομέρεια ιπποτών με πανοπλίες, 1560	59
Εικόνα 37: Μονή Φιλανθρωπητών, Μαρτύριο του αγίου Αμφιλόχιου στην λιτή του δυτικού τοίχου, (ιππότες), 1560	60
Εικόνα 38: Μονή Φιλανθρωπητών, Λιτή δυτικού τοίχου, Μαρτύρια, λευκοντυμένος εκτελεστής, 1560	60
Εικόνα 39: Μονή Φιλανθρωπητών, Θεία ουράνια λειτουργία, στον θόλο του ιερού βήματος του κυρίως ναού, 1542	61
Εικόνα 40: Μονή Φιλανθρωπητών, λεπτομέρεια, εικόνας 11, της θείας ουράνιας λειτουργίας, 1542.....	61
Εικόνα 41: Μονή Φιλανθρωπητών, η Πεντηκοστή.....	63
Εικόνα 42: Μονή αγίου Νικήτα, Cucer, η Πεντηκοστή	63
Εικόνα 43: Μονή Φιλανθρωπητών, ο θάνατος του Ιούδα.....	64
Εικόνα 44: Μονή Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα, ο θάνατος του Ιούδα στο παλιό καθολικό.....	64
Εικόνα 45: Μονή Στρατηγοπούλου, η ευχαριστήρια παράκληση της αγίας Άνης	68
Εικόνα 46: Ομιλίες Κοκκινοβάφου, η ευχαριστήρια προσευχή της αγίας Άνης.68	
Εικόνα 47: Μονή Στρατηγοπούλου, η παράδοση της πορφύρας	69
Εικόνα 48: Ομιλίες Κοκκινοβάφου, η παράδοση της πορφύρας.....	69
Εικόνα 49: Μονή Στρατηγοπούλου, η επιλογή του Ιωσήφ	70
Εικόνα 50: Ομιλίες Κοκκινοβάφου, η παράκληση του Ζαχαρία 'δι' αποκάλυψιν του ποιητέου.....	70
Εικόνα 51: Μονή Στρατηγοπούλου, η παράδοση της Θεοτόκου στον Ιωσήφ	71
Εικόνα 52: Ομιλίες Κοκκινοβάφου, ο ερχομός της Θεοτόκου στο σπίτι του Ιωσήφ	71
Εικόνα 53: Μονή Στρατηγοπούλου, ο χαιρετισμός 'παρά το φρέαρ'	72
Εικόνα 54: Ομιλίες Κοκκινοβάφου, χαιρετισμός 'παρά το φρέαρ'	72
Εικόνα 55: Μονή Στρατηγοπούλου, ο αποχαιρετισμός των αποστόλων από την Παναγία.....	73
Εικόνα 56: Μονή Στρατηγοπούλου, η είδηση της Κοιμήσεως στις φίλες της από την Θεοτόκο.....	73
Εικόνα 57: Μονή Ντίλιου, νήσος Ιωαννίνων, η διακόσμηση με Θεοφάνεια και λειτουργία Αγγέλων στην αγίδα.....	75
Εικόνα 58: Μονή Ντίλιου, νήσου Ιωαννίνων, σύνθεση ης Θεωφανείας στο τεταρτοσφαίριο της αγίδας.....	75
Εικόνα 59: Μονή Ελεούσης, ίαση τυφλού	78
Εικόνα 60: Μονή Μεταμορφώσεως Βαλτσίστας, ίαση τυφλού.....	78
Εικόνα 61: Μονή Ελεούσης. Παραβολή του καλού Σαμαρείτη.....	79
Εικόνα 62: Μονή Μεταμορφώσεως Βαλτσίστα. Παραβολή καλού Σαμαρείτη. ...	79
Εικόνα 63: Καθολικό Μονής Ελεούσης, ο εμπαιγμός.....	80

Εικόνα 64: Μονή Μεταμορφώσεως Βελτσίστα, ο εμπαιγμός.....	81
Εικόνα 65: Ο εμπαιγμός, στον ναό αγίου Δημητρίου της Βελτσίστας.....	81
Εικόνα 66: Μονή Ελεούσης, ο Πιλάτος με την ακολουθία του	82
Εικόνα 67: Μονή Ελεούσης, ο Πιλάτος με την ακολουθία του	82
Εικόνα 68: Μονή Ελεούσης, ο Ελκόμενος	83
Εικόνα 69: Μονή Ελεούσης, η ανάβαση στο Σταυρό	83
Εικόνα 70: Μονή Μεταμορφώσεως Βελτσίστα	84
Εικόνα 71: Μονή Ελεούσης, ο Επιτάφιος θρήνος	84
Εικόνα 72: Μονή Ελεούσης, οι αρχιερείς ενώπιον του Πιλάτου	85
Εικόνα 73: Μονή Ελεούσης, ο Ιωσήφ από Αριμαθείας μπροστά στον Πιλάτο	86
Εικόνα 74: Μονή Ελεούσης, άγιοι.....	86
Εικόνα 75: Μονή Ελεούσης, άγιοι.....	87
Εικόνα 76: Μονή Ελεούσης, ο άγιος Ιάκωβος ο Πέρσης	87
Εικόνα 77: Μονή Ελεούσης, η ψηλάφιση του Θωμά	88
Εικόνα 78: Μονή Ελεούσης, ο Ελκόμενος	88
Εικόνα 79: Καθολικό Μονής Ελεούσης, ο Χριστός ως Μεγάλης Βουλής Άγγελος	90
Εικόνα 80: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, εικόνα Ακάθιστου	93
Εικόνα 81: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Α και οίκος Γ, εικόνα Ακάθιστου	94
Εικόνα 82: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Δ και οίκος Ε, εικόνα Ακάθιστου	94
Εικόνα 83: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Η και οίκος Ι, εικόνα Ακάθιστου	95
Εικόνα 84: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Κ και οίκος Μ, εικόνα Ακάθιστου	95
Εικόνα 85: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Ν και οίκος Ξ, εικόνα Ακάθιστου	96
Εικόνα 86: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Ο και οίκος Π, εικόνα Ακάθιστου	96
Εικόνα 87: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Φ και οίκος Χ, εικόνα Ακάθιστου	97
Εικόνα 88: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Ρ και οίκος Σ, εικόνα Ακάθιστου	97
Εικόνα 89: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Χ, τοιχογραφίες Ακάθιστου	98
Εικόνα 90: Βυζαντινό μουσείο Αθηνών εικόνα Ακάθιστου (Α.Τ.801).....	98
Εικόνα 91: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Α και Ω, εικόνα Ακάθιστου	99
Εικόνα 92: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Φ, τοιχογραφία Ακάθιστου	99
Εικόνα 93: Εικόνα Προδρόμου στην ομώνυμη Μονή.....	103
Εικόνα 94: Ο Ιωάννης συνομιλεί με τους Φαρισαίους και Τας αλώνας του δεσπότη	104
Εικόνα 95: η σύλληψη και η φυλάκιση του Προδρόμου και Η αποτομή του Προδρόμου.....	105
Εικόνα 96: Το συμπόσιο του Ηρώδη και Ο ενταφιασμός του Προδρόμου.....	106
Εικόνα 97: Ο Πρόδρομος και Φαρισαίοι και Σαδδουκαίοι	106
Εικόνα 98: Ο Χριστός και Ο Πρόδρομος	107
Εικόνα 99: Η σύλληψη του Προδρόμου και Ο Πρόδρομος στην φυλακή	107

Εικόνα 100: Το συμπόσιο του Ηρώδη και Ο ενταφιασμός του Προδρόμου.....	108
Εικόνα 101: Μ. Φιλανθρωπηνών, άποψη του καθολικού από τα δυτικά.....	115
Εικόνα 102: Μ. Φιλανθρωπηνών, άποψη από τον νότιο προστώ.....	116
Εικόνα 103: Μ. Ντίλιου, λεπτομέρεια τοιχοποιίας.....	119
Εικόνα 104: Μ. Ντίλιου, η είσοδος προς το Ηγουμενείο	119
Εικόνα 105: Μ. Ντίλιου, μακρής νότιος τοίχος.....	120
Εικόνα 106: Μ. Ντίλιου, άποψη νότιου τοίχου	120
Εικόνα 107: Βόρεια πλευρά Μονής Προδρόμου	123
Εικόνα 108: Ανατολική πλευρά Μονής Προδρόμου	124
Εικόνα 109: Μ. Προδρόμου, σωζόμενο κελί.....	124
Εικόνα 110: Μ. Μεταμορφώσεως Σωτήρος, Επιγραφή α', εκατέρωθεν του δυτικού τοίχου.....	126
Εικόνα 111: Μ. Μεταμορφώσεως, Επιγραφή β', εκατέρωθεν του δυτικού τοίχου	126
Εικόνα 112: Μονή Μεταμορφώσεως. Άποψη ανατολικού τοίχου και αψίδας ...	127
Εικόνα 1136: Μονή Μεταμορφώσεως. Άποψη του νότιου μακρού τοίχου και του χαγιατιού	127
Εικόνα 114: Μονή Μεταμορφώσεως. Άποψη του καθολικού από τα δυτικά.....	128
Εικόνα 1158: Κελιά Μ. Μεταμόρφωσης Σωτήρος.....	128
Εικόνα 116: Μονή Αγίου Παντελεήμονος. Άποψη του ανατολικού τοίχου.....	130
Εικόνα 117: Μονή Αγίου Παντελεήμονος. Η άνοδος προς τον γυναικωνίτη	131
Εικόνα 118: Μονή Προφήτου Ηλίου. Λεπτομέρεια τοιχοποιίας του βόρειου μακρού τοίχου.....	132
Εικόνα 119: Μονή Προφήτου Ηλίου. Άποψη του ανατολικού τοίχου.....	133
Εικόνα 1203: Μονή Προφήτου Ηλίου. Άποψη του δυτικού τοίχου και γύρο χώρου	133
Εικόνα 121: Άποψη Μ. Ελεούσης. Νησί, Ιωάννινα	138
Εικόνα 122: Άποψη εισόδου της Μονής	140
Εικόνα 1233: Άποψη της Μονής από την λίμνη	140
Εικόνα 124: Νότια όψη.....	143
Εικόνα 125: Αψίδα.....	144
Εικόνα 126: Ανατολική όψη.....	144
Εικόνα 127: Δυτική όψη	145
Εικόνα 128: Επιγραφή Νάρθηκα	145
Εικόνα 129: Επιγραφή κωδωνοστασίου	146
Εικόνα 130: Επιγραφή Σχολείου	146
Εικόνα 131: Επιγραφή Β Εισόδου	147
Εικόνα 132: Επιγραφή Δυτικής εξόδου αριστερά	147
Εικόνα 133: Μέσα χώρος.....	148
Εικόνα 134: Μ. Ελεούσας, τμήμα βόρειου και δυτικού τοίχου κυρίως ναού	151
Εικόνα 135: Μ. Ελεούσας, νότιος τοίχος κυρίως ναού	152
Εικόνα 136: Μ. Ελεούσας, ανατολικός τοίχος ιερού κυρίως ναού	152
Εικόνα 137: Μ. Φιλανθρωπηνών, νότιος τοίχος νότιου εξωνάρθηκα	153
Εικόνα 138: Λεπτομέρεια νότιου τοίχου του καθολικού.....	153
Εικόνα 139: Φιλανθρωπηνών, κεντρικό τμήμα βόρειου εξωνάρθηκα	154
Εικόνα 140: Μ. Προδρόμου, λεπτομέρεια νότιου αψιδώματος, όπου διακρίνεται η απόσταση τοιχογραφιών και μεγάλου τμήματος τοιχοποιίας.....	154
Εικόνα 141: Μ. Φιλανθρωπηνών, νότιος τοίχος νότιου εξωνάρθηκα, λεπτομέρεια από μεταβολές που προκλήθηκαν από προσβολή υγρασίας.....	155

Λίστα Σχημάτων

Σχ.1.: Κάτοψη ναού Μ. Φιλανθρωπινών (Αχειμάστου- Ποταμιάνου 1995, 36 σχεδ.1, 38 σχεδ.2)	113
Σχ.2.: Τοπογραφικό διάγραμμα Μ. Φιλανθρωπινών, (προέρχεται από την Διδ. Διατρηβή του Κ. Παπαϊωάννου, Τα Ελληνικά Μοναστήρια ως αρχιτεκτονικές συνθέσεις)	114
Σχ.3.: Τομή ναού Μ. Φιλανθρωπινών (Αχειμάστου- Ποταμιάνου 1995, 36 σχεδ.1, 38 σχεδ.2).....	114
Σχ.4.: Μ. Φιλανθρωπινών, σχεδιαστική απόδοση του καθολικού από τα νοτιοανατολικά. (Σινίκη - Παπακώστα 2000, σχεδ.2).....	115
Σχ.5.: Κάτοψη Μ. Ντίλιου ή Στρατηγοπούλου (Παπαδοπούλου 2004, 59).....	117
Σχ.6.: Τοπογραφικό διάγραμμα Μ. Ντίλιου, (προέρχεται από την Διδ. Διατρηβή του Κ. Παπαϊωάννου, Τα Ελληνικά Μοναστήρια ως αρχιτεκτονικές συνθέσεις).....	118
Σχ.7.: Σχεδιαστική απόδοση του καθολικού (Σινίκη-Παπακώστα, 2000, σχ.3)..	118
Σχ.8.: Κάτοψη Μονής Προδρόμου (Παπαδοπούλου 2004, 117).....	122
Σχ.9.: Τοπογραφικό διάγραμμα Μ. Προδρόμου, (προέρχεται από την Διδ. Διατρηβή του Κ. Παπαϊωάννου, Τα Ελληνικά Μοναστήρια ως αρχιτεκτονικές συνθέσεις)	122
Σχ.10.: Σχεδιαστική απόδοση Μ. Προδρόμου (Σινίκη-Παπακώστα 2000,σχ.6).	123
Σχ.11.: Κάτοψη Μ. Μεταμορφώσεως Σωτήρος (Παπαδοπούλου 2004,101).....	125
Σχ.12.: Κάτοψη Μ. Παντελεήμωνος (Ξυγγόπουλος 1926, 60 σχεδ.4).....	129
Σχ.13.: Τομή Μ. Παντελεήμωνος (Ξυγγόπουλος 1926, 60 σχεδ.4)	130
Σχ.14.: Κάτοψη Μ. Προφήτη Ηλία (Παπαδοπούλου 2004, 95)	132
Σχ.15.: Κάτοψη καθολικού Μ. Ελεούσης με τις διάφορες οικοδομικές φάσεις..	136
Σχ.16.: Τομή κατά πλάτος καθολικού Μ. Ελεούσης και τα προκτίσματα τις βόρειας πλευράς.....	136
Σχ.17.: Τομή κατά πλάτος καθολικού Μ. Ελεούσης και τα προκτίσματα τις βόρειας πλευράς.....	137
Σχ.18.: Νότια όψη του καθολικού του ναού	137
Σχ.19.: Μονή Ελεούσης. Σχεδιαστική αποτύπωση του βορείου τοίχου του καθολικού.(Σινίκη- Παπακώστα 2000,σχεδ.4)	138
Σχ.20.: Κάτοψη 1. Ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου	143
Σχ.21.: Διάγραμμα κατανομής υγρασίας στην επιφάνεια των τοιχογραφιών νότιου και ανατολικού τοίχου του κύριου ναού της Μ. Ελεούσας	155
Σχ.22.: Διάγραμμα κατανομής υγρασίας στην επιφάνεια των τοιχογραφιών δυτικού και βόρειου τοίχου του κύριου ναού της Μ. Ελεούσας	156
Σχ.23: Διάγραμμα κατανομής υγρασίας στην επιφάνεια των τοιχογραφιών δυτικού και βόρειου τοίχου του κύριου ναού της Μ. Ελεούσας	156

Περίληψη

Η Μοναστική Πολιτεία της Νήσου Ιωαννίνων, η Τρίτη μεγάλη Πολιτεία μετά το Άγιο Όρος και τα Μετέωρα, χρονολογείται από τον 12^ο αιώνα. Ο διάκοσμος της αποτελείται από σπάνιες τοιχογραφίες Αγίων και αναπαραστάσεις παραβολών από την Καινή Διαθήκη.

Επιγραφές στο καθολικό του νάρθηκα των Μονών, φέρουν στο φως, ιστορικά στοιχεία των ιδρυτών της, καθώς και επιφανών οικογενειών οι οποίοι συνέβαλαν στην συντήρηση και επέκταση των κελιών των μονών, οι οποίες αποτέλεσαν κέντρο πνευματικής άνθισης και καλλιέργειας των γραμμάτων και των τεχνών στην ευρύτερη περιοχή της πόλης των Ιωαννίνων.

Ο Στόχος

Η έρευνα πραγματοποιήθηκε για να μελετήσει τις Μονές της λίμνης των Ιωαννίνων ως αρχιτεκτονικές συνθέσεις στον χώρο και τον χρόνο και να δώσει απαντήσεις σε ερωτήματα σχετικά με την ιδιαιτερότητα της τέχνης, της καινοτομίας, της παθολογίας, που καθιστούν την μοναστική πολιτεία ξεχωριστή.

Η Μεθοδολογία

Για την έρευνα κυρίως χρησιμοποιήθηκε η έκδοσης των Πρακτικών του Διεθνούς Συμποσίου με θέμα «τα Μοναστήρια της Νήσου των Ιωαννίνων» καθώς και πηγές από το Διαδίκτυο με ανάλογες αναφορές.

Τα Ευρήματα

Από την έρευνα προέκυψαν σημαντικά στοιχεία και απαντήσεις σε ερωτήματα καίρια, που αφορούν την τέχνη του συνόλου των τοιχογραφιών του εικονογραφικού διάκοσμου των Μονών και των τεχνοτροπιών που χρησιμοποιήθηκαν, των επιρροών από σημαντικές σχολές ζωγραφικής, Μακεδονίας, Θήβας, Κρήτης, Ιωαννίνων, της αρχιτεκτονικής διάρθρωσης του καθολικού, που αποτελεί βασικό στοιχείο της σύνθεσης του κτιρίου και των καινοτομιών που τα χαρακτηρίζει μοναδικά.

Η Πρακτική Εφαρμογή

Τα μοναστήρια του νησιού της λίμνης Ιωαννίνων, αποτέλεσαν σπουδαία κέντρα μοναχισμού, ορθοδοξίας, θεολογικής ανάτασης και ενίσχυσης του χριστιανισμού, της καλλιέργειας του πνεύματος, της εκπαίδευσης, του πολιτισμού στο βάθος των αιώνων.

Συνεισφορά και καινοτομία

Τα μοναστήρια της λίμνης, επιβλητικά, μεγαλειώδη, απόμακρα, στέκουν ακλόνητα στο χώρο και τον χρόνο. Με μακραίωνη ιστορία πάνω από επτά αιώνες, προκαλούν το δέος και τον θαυμασμό σε όλους. Ξεχωρίζουν για τον τόπο στον οποίο ανήκουν, καθώς το νησί της λίμνης, από τα ελάχιστα κατοικήσιμα και χωρίς όνομα σε λίμνη νησιά, είναι ένας τόπος σπάνιος σε ομορφιά και μυστήριο. Ο προσανατολισμός τους στο χώρο μοναδικός καθώς βρίσκονται τόσο κοντά στην μικρή κοινότητα της νήσου αλλά και τόσο απρόσιτα. Η συμβολή τους σε πολιτιστικό οικονομικό και πνευματικό επίπεδο μεγαλειώδης στο βάθος των αιώνων.

Λέξεις Κλειδιά: Αρχιτεκτονικές συνθέσεις, τεχνοτροπίες, καινοτομία, παθολογία

Abstract

The Monastic State of the island of Ioannina, the third largest state after Mount Athos and Meteora, dates back to the 12th century. Its decoration consists of rare frescoes of saints and representations of parables from the New Testament.

Inscriptions in the catholic narthex of the monasteries' narthex bring to light historical information about the founders and prominent people of the city of Ioannina, who contributed to the maintenance and expansion of the cells of the monasteries, which were a centre of intellectual flourishing and cultivation of letters and arts in the wider area of the city of Ioannina.

The aim

The research was conducted to study the monasteries of Lake Ioannina as architectural compositions in space and time and to answer questions about the specificity of art, innovation, and pathology that make the monastic state distinctive.

The Methodology

The research mainly used the publication of the Proceedings of the International Symposium on "the Monasteries of the Island of Ioannina" as well as sources from the Internet with similar references.

The Findings

The research has revealed important data and answers to key questions concerning the art of all the frescoes of the iconographic decoration of the monasteries and the styles used, the influences of important schools of painting, from Macedonia, Thebes, Crete, Ioannina, the architectural structure of the catholic, which is a key element of the composition of the building and the innovations that uniquely characterize them.

The Practical Application

The monasteries of the island of Lake Ioannina have been important centres of monasticism, orthodoxy, theological uplift and strengthening of Christianity, cultivation of the spirit, education and culture throughout the centuries.

Contribution and innovation

The monasteries of the lake, imposing, majestic, remote, stand firmly in space and time. With a long history of over seven centuries, they evoke awe and admiration in all. They stand out for the place to which they belong, as Lake Island, one of the few inhabitable and unnamed lake islands, is a place of rare beauty and mystery. Their orientation to space is unique as they are so close to the small island community yet so inaccessible. Their contribution in cultural economic and spiritual terms sublime over the centuries.

Keywords: Architectural compositions, styles, innovation, pathology

Εισαγωγή

Η παρούσα ερευνητική εργασία αναφέρεται στην μοναστική πολιτεία της νήσου Ιωαννίνων, η οποία κατά την βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο θεωρείται το βασικό θέμα που καθόρισε την ιστορία της τέχνης της περιοχής της νήσου και γενικότερα των Ιωαννίνων.

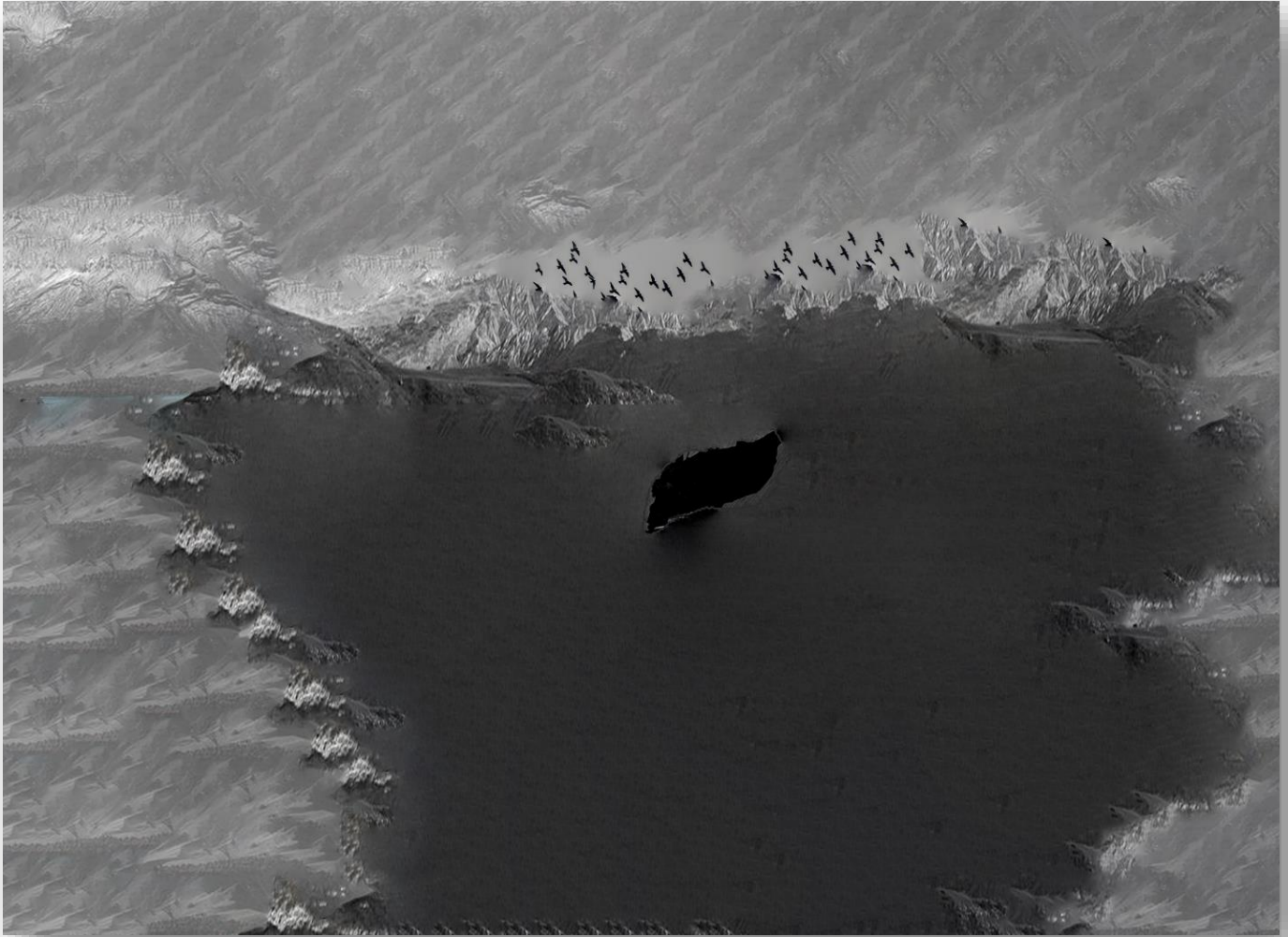
Αποτελείται από οκτώ μοναστήρια, τα οποία κατά χρονολογική σειρά είναι: η Μονή αγίου Νικολάου των Φιλανθρωπινών (α' φάση 1291-1292, β' φάση 1531-1532, γ' φάση 1542), Μονή του Αγίου Νικολάου Στρατηγόπουλου ή Ντίλιου (α' φάση β' μισό 13^{ου} αι., β' φάση 1543), Μονή του Αγίου Παντελεήμωνος (α' φάση β' μισό 13^{ου} αι., β' φάση μέσα 19^{ου} αι.), Μονή Ελεούσης (α' φάση β' μισό 16ου αι., β' φάση 17^{ου} αι., γ' φάση 1724-1748), Μονή αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (1506-157), Μονή Μεταμορφώσεως Σωτήρος (1853), Μονή Προφήτη Ηλία (α' φάση 13^{ος} και β' φάση 19^{ος} αι.) και Μονή Κοιμήσεως Θεοτόκου. Οι δύο από τις οκτώ Μονές βρίσκονται τοποθετημένα στην κοινότητα του νησιού (Μ. Κοιμήσεως Θεοτόκου και Μ. Παντελεήμωνος), ενώ οι υπόλοιπες είναι τοποθετημένες σε ήσυχα σημεία στο νησί.

Πρόκειται για Μοναστήρια στολίδια για την πόλη, καθώς κουβαλάνε μια μακρά ιστορία αιώνων, από το 1200 και μετά.

Το ερευνητικό ερώτημα το οποίο τίθεται και θέτει τους στόχους της ερευνητικής διαδικασίας είναι να μελετήσει τα μοναστήρια ως αρχιτεκτονικές συνθέσεις, να ερμηνεύσει τις αρχές της κατασκευής τους και να δείξει ότι το μοναστήρι μεγάλο ή μικρό ως αρχιτεκτονικό σύνολο ακολουθεί την καθιερωμένη μοναστηριακή διάταξη. [1]

Είναι σημαντικό να γίνει φανερή η συμβολή της Μοναστικής πολιτείας συμβολής στην παιδεία, τα γράμματα και τις τέχνες, καθώς είναι οι λόγοι για τους οποίους θεωρείται κέντρο πολιτιστικής κληρονομιάς και αναγέννησης του τόπου.

Η παρούσα ερευνητική εργασία αποτελείται από έξι κεφάλαια. Το πρώτο αναφέρετε σε «Ιστορικά στοιχεία», που αντλούνται μέσα από τις επιγραφές, τους κώδικες και τις σφραγίδες των Μονών. Το δεύτερο κεφάλαιο περιγράφει τα «Γεωγραφικά στοιχεία» των μοναστηριών. Στο τρίτο κεφάλαιο με τίτλο «Μοναστήρια και Τέχνη», παρατίθενται η μελέτη των τοιχογραφιών, καθώς και ομοιότητες και διαφορές με άλλες μονές. Στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η «Χωροταξία- Καινοτομία - Αρχιτεκτονική», των μονών του νησιού της λίμνης των Ιωαννίνων. Θέματα που αφορούν την Χωροταξία είναι τα τοπογραφικά στοιχεία των Μονών και του νησιού καθώς και ο προσανατολισμός τους στον χώρο. Στην αρχιτεκτονική πραγματοποιείται μελέτη σχετικά με την αρχιτεκτονική δημιουργία, την τυπολογία, την τοιχοποιία, την τεχνική δημιουργίας των τοιχογραφιών και τις χρωστικές που χρησιμοποιήθηκαν, την παθολογία των μνημείων και τέλος ζητήματα καινοτομίας των Μονών. Στο πέμπτο κεφάλαιο συμπεριλαμβάνονται τα Συμπεράσματα και οι Προτάσεις για την επανάχρηση των μοναστηριών του νησιού. Τέλος στο έκτο κεφάλαιο παρατίθενται οι βιβλιογραφικές αναφορές της έρευνας.



Κολλάζ αποτύπωσης των δύο κύριων στοιχείων που περιβάλλουν το νησί, που είναι τα βουνά και η λίμνη

1. Ιστορικά στοιχεία

Λόγω της πλούσιας ιστορικής του σημασίας, το νησί της λίμνης Παμβώτιδας κατέχει σημαντική θέση στην πνευματική κληρονομιά των Γιαννιωτών. Αυτό αποδίδεται κυρίως στην παρουσία των οκτώ σημαντικών ιστορικών μοναστηριών στο νησί. Τα δύο πρώτα μοναστήρια, η Μονή του Αγ. Νικόλαου Στρατηγόπουλου Ντίλιου (13ος αι.) και η Μονή Αγ. Νικολάου Φιλανθρωπηνών-Σπανού (1292), χρονολογούνται στο Δεσποτάτο της Ηπείρου. Επιπρόσθετα, η Μονή Ιωάννη Προδρόμου (1506-1507), η Μονή της Παναγίας Ελεούσας (παλαιότερα γνωστή ως Αγ. Νικόλαος Μεθοδάτας ή Γκιούματα, πιθανότατα από τις αρχές του 16ου αιώνα) η Μονή του Αγ. Παντελεήμωνος (πιθανώς από τις αρχές του 16ου αιώνα), η Μονή Προφήτου Ηλία, η Μονή Σωτήρος, η Μονή Κοιμήσεως Θεοτόκου, συμβάλλουν περαιτέρω στο πνευματικό τοπίο του νησιού. [2]

Τα μοναστήρια αυτά, μαζί με τις σχολές Δεσποτών και Φιλανθρωπηνών, έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη διατήρηση της ελληνικής γλώσσας και στην ενίσχυση της εθνικής συνείδησης. Η πνευματική αυτή παράδοση συνεχίστηκε και τον 19ο αιώνα με την ίδρυση της Ιερατικής Σχολής (1872) κοντά στη Μονή Μεταμορφώσεως του Σωτήρος. [2]

Αποτελούσαν το λίκνο της παιδείας αλλά και της λαϊκής τέχνης, κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας. Στο περιβάλλον τους, διδάσκονται κατά κύριο λόγο την ασημουργία και την χαλκουργία, καθώς επίσης την ξυλογλυπτική και την αγιογραφία. [3]

Η ιστορία του Νησιού είναι η ιστορία των μοναστηριών του. Από τους Βυζαντινούς χρόνους, η μικρή σε έκταση επιφάνεια του τόπου αυτού, γέμισε από μοναστήρια και αποτέλεσε καταφύγιο για τους κατατρεγμένους σε όλο το διάστημα της Τουρκοκρατίας. [4]

Οι μονές του νησιού βρίσκονταν σε δεινή κατάσταση στις αρχές του 19^{ου} αι, λόγω βαριάς φορολογίας που επέβαλε ο Αλί Πασάς. Το 1809 γυναικόπαιδα Σουλιωτών που κατέφυγαν στα Επτάνησα, διέμεναν στην Μονή Ελεούσας, ενώ το 1822 προσαρτήθηκε στην Μονή Παναγίας Ελεούσας και η Μονή της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος μετά από πυρκαγιά που προκλήθηκε από Αλβανούς κατά τα γεγονότα της πολιορκίας του Αλή. Αξίζει να σημειωθεί ότι και η μονή Σωτήρος διαμορφώθηκε με απλό συνοδικό σιγίλιο, από ενοριακή σε ανεξάρτητη μονή. Άγνωστο είναι αν ίσχυσε το ίδιο και για τις υπόλοιπες μονές του νησιού. Το στοιχείο αυτό αυξάνει το ενδεχόμενο της σταδιακής χρήσης καθολικών ναών ως ενοριακών, όταν οι ανάγκες το απαιτούν στο χώρο μιας ενοριακής μοναστηριακής κοινότητας, στη περίπτωση που η μοναστική λειτουργία και η ενοριακή δραστηριότητα αλλάζουν ρόλο μεταξύ τους. [5]

Κατά την περίοδο του Μεσαίωνα, στα μοναστήρια του νησιού της λίμνης που δημιουργήθηκαν, και στην περίοδο της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, λειτούργησαν και οργανώθηκαν μοναστηριακές βιβλιοθήκες και αναπαράχθηκαν χειρόγραφα κάτω από ορισμένες συγκυρίες. Σύμφωνα με τον Σ. Λάμπρο ο οποίος το 1913 επισκέφθηκε μετά την απελευθέρωση τα Ιωάννινα, κατόπιν έρευνας κατάλαβε πως «α μοναί της λίμνης των Ιωαννίνων ούτε χειρόγραφα κέκτηνται ούτε έγγραφα». [6]

Στην Μονή Καστρίτσης διαπίστωσε και περιέγραψε δυο μόνο κώδικες οι οποίοι εντοπίζονται σε βιβλιοθήκες στην Ελλάδα και στην αλλοδαπή, έχουν κωδικογραφικά, αναμνήσεις αξιοσημείων γεγονότων και δηλώνουν ότι προέρχονται από τα μοναστήρια της λίμνης. [7]

Στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας βρίσκεται κώδικας ο οποίος πιθανόν προήλθε από κάποιο από τα Μοναστήρια της λίμνης, ΕΒΕ 193(ΦΦ. 266, χαρτ 21.00 x 13.50, β' μισο 14^{ου} αι., ομιλίες Ιωάννου Χρυσοστόμου και άλλα ομιλητικά κείμενα), στο φ.157, με βάση κάποια ενθύμηση του 17^{ου} αι. που κατέγραψε χέρι μοναχού ολιγογράμματος που μάλλον μόνάζε σε κάποιο από τα Μοναστήρια. [8]

1643[:] ἦλθεν εἰς πλοῖγι τοῦ θάνατηκοῦ στῶ Νισί καὶ ἐπήρεν στῶ Μαίγα Σ(ωτῆ)ρα ἱερομονάχους δῖο, Ηοασάφ καὶ Παχώμιον, μοναχοῦς

εκτάριον καὶ κοίφόρον, στου ἀθόδιοι ἱερομονάχους Θεοφάνην καὶ Μανασῖν, εκτάριον (μον)αχ(όν), στοῦ Ντιοίλῆου [= Ντίλιου], Εὐγένιον καὶ Λαυρένδιον ἱερομονάχη, στον Πανταλειῶμονα Ιωᾶσαφ ἱερομόναχος ὡς ψλάτης καὶ καλεγράφος που ἦτον ὁ μακαρήτης, ἀπ ὄλαις ἐρημῶσαν ε αὐταὶ μωναι αἰ ἀγιες (:). Το 1895 αὐτοῦς καὶ ἀκόμη 13 κώδικες περιήλθαν στὴν Εθνική Βιβλιοθήκη τῆς Ελλάδος. [9]

1.1 Μονὴ Ἁγίου Νικολάου Φιλανθρωπινῶν

Τον 13^ο αἰῶνα ἡ Μονὴ δημιουργήθηκε ἀπὸ τὸν οἰκονόμο καὶ ἱερέα Μιχαὴλ Φιλανθρωπινό. Σύμφωνα με δημοσίευση τῆς διαθήκης τοῦ Ζώτου Τσιγαρά ἀπὸ τὸν Κ. Μέρτζιο, γνωστοποιήθηκε, πῶς μετὰ τὸν θάνατό του ἐνδεχομένως, ἐνταφιάστηκε σε ἀβαθὴ κόγχη τοῦ βόρειου νάρθηκα τῆς Μονῆς. [10]

Τὸν 16^ο αἰῶνα πραγματοποιήθηκε ἀνακαίνιση, ἀπὸ τὸν Ιωασάφ Φιλανθρωπινό, τελευταῖο ἀπόγονο τῆς οἰκογένειας Φιλανθρωπινῶν, ἡγούμενο καὶ ἱερέα τῆς Μονῆς, ὁ ὁποῖος ἔκανε ἐνδεχομένως τροποποιήσεις τὸ 1542 στὸν ὑπάρχοντα ναό, ἐνῶ τὸ 1560 πρόσθεσε τοὺς ἐξαρτικούς καὶ τὸν νάρθηκα. [10]

Ἰδιαιτέρου ἐνδιαφέρον παρουσιάζει τὸ γεγονός ὅτι στὴν μονὴ εἰκονίζονται ἐπτά φιλόσοφοι τῆς ἀρχαιότητος ὀλοσώμοι, ὁ Ἀριστοτέλης, ὁ Σόλων, ὁ Πλάτων, ὁ Θουκυδίδης, ὁ Πλούταρχος, ὁ Χεῖλων καὶ ὁ Ἀπολλώνιος. [11]

Ἀπὸ ἐντεκα ἐπιγραφές που ὑπάρχουν στὸν ναό γνωστοποιούνται σημαντικὰ στοιχεῖα σχετικὰ με τοὺς ἰδρυτὲς τῆς μονῆς, τὴν τοιχογράφηση καθὼς καὶ τὶς ἀνακαινίσεις τῆς Μονῆς. [10]

Ἡ μονὴ τῶν Φιλανθρωπινῶν, ὡπως ἡ παράδοση ἀναφέρει, με βάση τὶς ἐπιγραφές, λειτουργοῦσε ὡς ἐκπαιδευτήριον γιὰ μοναχοῦς φοιτητὲς, τὸ ὁποῖο ἰδρύθηκε τὴν Βυζαντινὴ περίοδο. Μετέπειτα τὸ 1892, προσαρτήθηκε στὴν μονὴ Ἐλεούσης καθὼς ὁδηγήθηκε σε ἀφάνεια. [12]

Ὁ κώδικας τοῦ Μουσείου Μπενάκη 26 [olim 53], φφ.127, περγ. Παλίμψηστο, 32 x 25 εκ., τέλη 13^{ου}-ἀρχές 14^{ου} αι., εὐαγγελιστάριο, εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ παλαιότερα χειρόγραφα τῆς λίμνης τῶν Ἰωαννίνων. Αὐτὸ τὸ χειρόγραφο τὸ ἀφιέρωσε στὴν Μονὴ Φιλανθρωπινῶν, ὁ Ιωᾶσαφ Φιλανθρωπινός ὁ ἰδρυτὴς τῆς (1341-42), με βάση τὸ σημεῖωμα ἀφιέρωσης που ὑπάρχει στὸ φύλλο περγαμινῆς καὶ εἶναι κολλημένο στὸ ἐσωτερικὸ τῆς ὀπίσθιας πινακίδας στάχωσης του:

† Ἡ ἱερά βίβλος αὕτη ἀφιερῶθ(η) τῆ μονῆ τοῦ παμμάκαρος ἁγίου Νικολάου τῆ ἐπικεκλημέν(η) τοῦ κυρ(οῦ) Ἰακώβου ἐν τῷ Νησίῳ, παρ' ἐμοῦ τοῦ ἁμαρτωλοῦ Μιχ(αῆλ) ἱερέ(ως) τοῦ Φιλανθρωπινοῦ. Καὶ οἱ τούτ(ω) ἐντυγχάνοντες μέμνησθαί μου διὰ τὸν κ(ύριο)ν. Μιχ(αῆλ) ἱερε(ῦ)ς καὶ μέγ(ας) οἰκονόμος τ(ῆς) ἀγιωτ(ά)της μ(ητ)ροπόλ(εως) Ἰωαννίνων ὁ Φιλανθρωπινός †. [13]

Με τὴν μελέτη τῆς Μονῆς Φιλανθρωπινῶν, ἀσχολήθηκαν οἱ Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, ὁ Δάκαρης, ὁ Ξυγγόπουλος, ἡ Παπαδοπούλου, ὁ Ἀραβαντινός. [14]

1.1.1 Πρώτη επιγραφή

Στο εσωτερικό του κυρίως ναού, πάνω από το υπέρυθρο της εισόδου και δυτικά βρίσκεται η πρώτη επιγραφή η οποία είναι εξάστιχη και δηλώνει την πρώτη ανακατασκευή από τον Μιχαήλ Φιλανθρωπινό το 1291/92 και την δεύτερη από τον Ιωασάφ το 1541.

«'Ανεκαινίσθη ο θείος ούτος κ(αι)
πάνσεμπτος ναός του εν αγίοις π(α)τρός
ημών Νικολάου αρχι/επισκόπου Μύρ(ω)ν
της Λικί(ας) του θαυματουργού. Δια
συ(ν)δρομής τω δια του τιμι(ω)τάτου
ιερέως κυρώ/Μιχαήλ, κ(αι) οικονόμου της
αγιωτ(ά)της Μη(τρ)οπόλε(ως) Ιωαννίν(ων)
του Φιλα(ν)θρωπηνού σΩ'. Έτι δε μετά
παρέλευσιν/ χρόν(ων) C.M ανεκαινίσθη το
δεύτερ(ον) πάλιν ούτος ο θείο[ς] ναό(ς). Δια τε
θώλον τον όροφον /κ(αι) ανηστορήθη, δια
σι[ν]δρομής κόπου τε κ(αι) εξόδου υπό του
εν ιερομονάχ(οι)ς κυρώ Ιωάσαφ του /
Φιλανθρωπηνού κ(αι) των αυτού φοιτητών
επί, έτει, ,Ζω,Ν', Ίνδ(ικτιών)ος Α' ». [10] [12]

1.1.2 Δεύτερη επιγραφή

Στο νάρθηκα πάνω από την νότια θύρα, υπάρχει η δεύτερη επιγραφή η οποία είναι τετράστιχη και κάνει λόγο στην δημιουργία των τριών παραναρθηκών (εξαρτικών).

«Ανηγέρθησαν οι τρείς ούτοι εί εξάρτηκοι εκ
βάθων δια τε θόλων κ(αι) ανη/στορήθησαν
δια σι[ν]δρομής κόπου τε κ(αι) εξόδου υπό του
εν ιερο/μονάχοις, κυρώ Ιωάσαφ, του
Φιλανθρωπηνού κ(αι) τ(ών) αυτού φοι/τητών:-
Επί, έτει, Ζω ΞΗ'. Ίνδ(ικτιών)ος Γ' ». [10] [12]

1.1.3 Τρίτη επιγραφή

Στον βόρειο εξαρτικό, επάνω από την θύρα που επικοινωνεί με τον νάρθηκα, υπάρχει η τρίτη επιγραφή η οποία είναι τετράστιχη.

«Κατά τ(ην) παρούσαν ημέραν του ενεστώτος
Μηνός, Ιουνίου Κς. / ετελειώθη[αν οι
π.....εξα]ρτίκι δια της ζωγραφικοίς
/ επιστήμ[ης] ιερ.....». [10] [12]

1.1.4 Σφραγίδα

Στον άλλοτε ηγούμενο της Μονής Ελεούσης Εφραίμ (Πουλιάνου), ο οποίος κοιμήθηκε το Μάρτιο του 1973, υπήρχε στην κατοχή του σφραγίδα στρογγυλή χάλκινη, διαμ. χιλ.38, με εγχάρκτη επιγραφή περιφερειακά:

«+ ΣΦΡΑΓΙΣ ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΗΝΩΝ». Η παράσταση του Αγίου Νικολάου του εν Μύροις, ο οποίος φέρει αρχιερατική στολή, φελόνι με μεγάλο ωμοφόριο, βρίσκετε εντός ομόκεντρου κυκλικού δίσκου διαμ. χιλ.30. Ο Άγιος

ευλογεί με το δεξιό του χέρι, ενώ με το αριστερό κρατεί το Ιερό Ευαγγέλιο. Στο ύψος των ώμων και εκατέρωθεν της κεφαλής του που περιβάλλεται από «δόξαν», υπάρχει η επιγραφή: «Ο/ΑΓΙΟΣ/ΝΙΚΟ/ΛΑ/ΟΣ». Η σφραγίδα δεν έχει χρονολογηθεί και ούτε έως τώρα αναφέρετε σε έγγραφο της Μονής ο τύπος της. Επίσης δε αναγράφετε η δεύτερη επωνυμία της Μονής «του Σπανού», η οποία προστέθηκε την τελευταία περίοδο της Τουρκοκρατίας. Από τον ιερό κώδικα της Μητροπόλεως Ιωαννίνων το 1699 χρονολογία που θεωρείτε ως *terminus ante quem* για την κατασκευή της σφραγίδας, το μοναστήρι αναγράφετε μόνο με την επωνυμία, «του σπανού». [15]



Εικόνα 1: Σφραγίδα Μ. Φιλανθρωπηνών

1.2 Μονή Ελεούσης ή Αγίου Νικολάου Μεθοδάτων ή Γκιουμάτων

Δεν υπάρχουν μαρτυρίες γραπτές για την ίδρυση της μονής. Για πρώτη φορά στην ενθύμηση του 1584 αναφέρεται πως ο ναός του Αγίου Νικολάου ήταν κτισμένος τον 16 αι.. Στοιχεία, σχετικά με την μονή του 16^ο-17^ο αι., πηγάζουν από διαθήκες εύπορων και εγκατεστημένων στην Βενετία Γιαννιωτών. Το καθολικό και τα κελιά από τα οποία αποτελείται η μονή είναι κτισμένα σε διαφορετικά χρονικά διαστήματα. [16]

Αρχικά το καθολικό της μονής, ήταν αφιερωμένο στον Άγιο Νικόλαο και έφερε από τις οικογένειες που ίσως την ευεργέτησαν την επωνυμία Μεθοδάτων ή Γκιουμάτων. Σήμερα είναι γνωστή ως Παναγία η Ελεούσα καθώς η θαυματουργή εικόνα της Παναγίας μεταφέρθηκε από την Βυζαντινή μονή της Αγίας Παρασκευής που βρισκόταν αρχικά και ήταν κτισμένη στην θέση της σημερινής Νομαρχίας, στην μονή, τον 16^ο αι. Τα ίχνη της εικόνας, χάθηκαν όταν τον 15^ο αι η μονή έγινε τζαμί, παρότι διασώθηκε από κάποιο χριστιανό. Το 1584 η μοναχή Παρθενία, όπως επιβεβαιώνει και η επιγραφή του 1769, που κάλυπτε μέχρι πρόσφατα την εικόνα και η οποία έχει χαραχθεί στο ασημένιο επίθημα, την βρήκε, την μετέφερε στην μονή του Αγίου Νικολάου, η οποία και μετονομάστηκε από τότε, σε μονή Ελεούσης. [16] [17]

« Εύρηται αὐτὴ εἰκὼν ἐν τῇ Παρασκευῇ οὐσα / νὺν δὲ ἀναματξιάχι διὰ τὰς ἡμῶν αμαρτίας ὑπὸ / τίνος μοναχῆς καὶ δι' ἀποκαλύψεως ἐδόθη Μα'ξίμω τινὶ ἱερομονάχῳ πέραν ἐν τῇ μονῇ τοῦ ἀγίου Νικολάου τῶν Κυομάτων ἐπιλεγομένη τε/θήναι. Ἦς τὰ

θαύματα και οι Αγαρηνοί κηρύττουσι, άσυμώθη δέ τανύν τή μεν έπιμελεία / και συνδρομή του τής αυτής καθηγουμένου μονής / κυρίου Χριστοφόρου ιερομονάχου τή δέ τέχνη και / κατασκευή Διαμαντή ιερέως Καλορίτου 1769./ Δέησις του δούλου του Θεού Κωνσταντίνου, Ελένης και των τέκνων και γονέων αυτών. Έν μηνί Απριλ(ίω) αφνθ\». [18]

Το πρώτο μισό του 18^{ου} αι, το 1724, η «Απανταχούσα» του Νικηφόρου, ηγουμένου της μονής Παναγίας Ελεούσας, όπως μετονομάστηκε από μονή Αγίου Νικολάου των Μεθοδάτων ή Γκιουμάτων, μια αξιόλογη ιστορική πηγή, δημοσιευμένη από τον Σ.Λάμπρο, πληροφορεί όχι μόνο για την πολιτική κατάσταση στα Ιωάννινα, αλλά συμβάλλει στην ιστορία της. Ο ηγούμενος Νικηφόρος το 1724, με σκοπό την συγκέντρωση χρημάτων για την ασφάλεια και ανακαίνιση της Μονής απέστειλε τον μοναχό Δωρόθεο σε περιοδεία, όπως διαβάζουμε σε επιγραφή στο νάρθηκα του καθολικού και αριστερά της προσωπογραφίας του. [19]

Η Μονή άκμασε σε όλη την διάρκεια του 18^{ου} αι, όπως φανερώνουν τα κατάστοιχα και άλλα έγγραφα που διασώθηκαν σχετικά με οικονομικές συναλλαγές και διέθετε αξιόλογη κτηματική περιουσία εκτός των κληροδοτημάτων Γκιούμα Κερασάρη. [5]

Η Μονή άκμασε και τον 19^ο αι. με κτηματική περιουσία πολλών ακινήτων στην πόλη των Ιωαννίνων, ενώ τσιφλίκι της ήταν και το χωριό Ψήνα. Το 1851 ο ηγούμενος Αββακούμ επιμελήθηκε με την ανοικοδόμηση νέων κελιών της Μονής αλλά και του ναού της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος, ενώ το 1871 στα ερείπια της Μονής Μεταμορφώσεως του Σωτήρος ίδρυσε Ιερατική Σχολή, με 1000 οθωμανικές λίρες και 20000 γρόσια για την διατροφή οκτώ έως δέκα μαθητών καθώς και την μισθοδοσία προσωπικού. [5]

Το 1873 η Σχολή και η Μονή εξαρτώνται από το οικουμενικό Πατριαρχείο και έγιναν σταυροπηγιακές. Το 1892 στην Μονή Ελεούσας προσαρτήθηκαν οι Μονές Παντελεήμωνος και Φιλανθρωπηνών καθώς είχαν περιέλθει σε αφάνεια. Η λειτουργία της Ιερατικής Σχολής Ελεούσης συνεχίστηκε έως το 1922, έτος απαλλοτρίωσης των κτημάτων της και αιτία παύσης της λειτουργίας της. Το 1924 με δαπάνες του κράτους ιδρύθηκε Ιεροδιδασκαλείο στην Μονή Ελεούσας το οποίο λειτούργησε έως το 1929. Τα τελευταία χρόνια έγινε μια προσπάθεια από την Μητρόπολη Ιωαννίνων και το Ηγουμενοσυμβούλιο των Μονών, για να αποκτήσει και πάλι την παλιά δόξα και τον κοινωνικό χαρακτήρα της προσφοράς που είχε στο παρελθόν, με την απόφαση να στεγάσει το «Ίδρυμα Πολιτισμού Ηπείρου». [5] [20]

Με σκοπό την μεταφορά του Αρχείου της Μητροπόλεως Ιωαννίνων, στην Μονή Παναγίας Ελεούσας σήμερα πραγματοποιούνται εργασίες αναστήλωσης. Στην πραγματικότητα, αυτή η παρέμβαση αποτελεί μια άλλη «Κιβωτό» ώστε ο μοναστικός βίος του νησιού που πηγάζει από τον τόπο και απευθύνεται σ' αυτόν, να αναγεννηθεί και να αναμορφωθεί πολιτιστικά ξανά. [21]

1.2.1 Ιστορικά στοιχεία επιγραφών της Μονής Ελεούσης

Η κτητορική επιγραφή του νάρθηκα της Μονής, η οποία στο μεγαλύτερο τμήμα της, είναι σε γραφή μεγαλογράμματη, αποτελεί αξιόλογη ιστορική μαρτυρία. Αποτελείτε από 10 στίχους και από τα σχόλια που υπάρχουν λαμβάνουμε ιστορικά στοιχεία για την Μονή, πολύ σημαντικά. [22]

1.2.2 Ανάλυση στίχων επιγραφής νάρθηκα Μονής Ελεούσης

Στ.1-3 Ο ΝΑΡΘΗΞ ΟΥΤΟΣ...ΚΥΡ ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ. . Μετά το θάνατο του ηγουμένου Νικηφόρου και του μοναχού Δωρόθεου, ηγούμενος γίνεται ο Γεράσιμος. Δεξιά της κτητορικής επιγραφής υπάρχει η προσωπογραφία του, με την επιγραφή: «Ο δε Γεράσιμος εκείσε απελθών και τα συναχθέντα χρήματα παραλαβών και καλώς αυτά οικονομήσας έκτισε τας ρηθήσας οικοδομάς ». Χρονολογία σε πλάκα που βρίσκεται στο ιερό φανερώνει, πως η ανέγερση του νάρθηκα και των οικίσκων πιθανώς έγινε το 1748 σύμφωνα με διαπίστωση του Σ. Λάμπρου.

Στ. 4-6 ΙΣΤΟΡΗΘΗ... ΚΥΡ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ. Στις 27 Απριλίου 1759, όταν ηγούμενος της Μονής ήταν ο Χριστόφορος ολοκληρώθηκε η αγιογράφηση του νάρθηκα. Στην επιγραφή της ασημένιας επένδυσης της θαυματουργού εικόνας της Παναγίας Ελεούσας γίνεται λόγος περί του ονόματος του ηγουμένου, ενώ γίνεται φανερό ότι η αγιογράφηση του νάρθηκα ξεκίνησε επί Χριστοφόρου και ολοκληρώθηκε επί Δοσιθέου ηγούμενου.

Στ. 6-9 ΚΑΙ ΔΙΑ ΕΥΡΥΧΩΡΙΑΝ... ΤΩ ΤΟΙΧΩ. Στην επιγραφή εκφράζεται με ακρίβεια η γενική επισκευή του καθολικού της Μονής, το οποίο επιμηκύνθηκε, ενώ η καμάρα που ήταν πλησίον του δεσποτικού θρόνου κατεδαφίστηκε. Στο μέσον του αγίου βήματος τοποθετήθηκε η Αγία Τράπεζα, η οποία αρχικά ήταν προσκολλημένη στον τοίχο.

Στ.9-10 ΤΑΥΤΑ ΔΕ ΕΚΤΕΛΕΣΘΗΣΑΝ...ΕΚ ΚΩΜΗΣ. Το 1759 ο ζωγράφος Αναστάσιος και οι γιοί του, από το Καπέσοβο Ζαγορίου πραγματοποίησαν αγιογραφίες στον νέο νάρθηκα, ο οποίος είχε κατασκευαστεί. [22] [23]

1.2.1 Επιγραφή νάρθηκα Μονής Ελεούσης

Με βάση επιγραφή, η οποία σώζεται στη δυτική θύρα του νάρθηκα, τον 18^ο αι. πραγματοποιήθηκαν εργασίες ανακαίνισης στην μονή, το 1759 με δαπάνη του ηγουμένου Νικηφόρου.

«Γίνωσκε άναγνώστα, ότι νάρθηξ ούτος
έκτίσθη μέν πρότερον / μετά τής περιοχής και
τών λοιπών νέων οικιακών επί τής ήγουμενείας
τού άοι /δίμου και έν πν(ευμα)τικοις π(ατ)ράσι
κύρ Γερασίμου άρχιερατεύοντος τού
παν/ιερωτάτου κυρίου Γρηγορίου τού έκ
Κωνσταντινουπόλεως ίστορήθη δέ αυτός νάρθηξ
διά δαπάν/ης τινών φιλοθέων χριστιανών έκ τής
μονής ήγουμενεύοντος τότε τού έν ιερομ(ονά)χους/
κυρίου Χριστοφόρου και διά ευρυχωρίαν τής
έκκλησίας έκρημνίσθη μέση καμάρα τής /
έκκλησίας ήτις ήν πλησίον του δεσποτικού θρόνου
ώς όράς δέ τήν ιστορίαν τών δώδεκα πατριαρχών
άλλ' έτι και άγια τράπεζα εν τώ μέσω τού
βήματος κατέστη πρότερον ή(;) ούσα
προσκεκολλημένη τώ τοίχω ταύτα δέ
έτελειώθησαν επιστασία τού ταπεινού / Δοσιθέου
άρχιδιακόνου τού ρηθέντος μ(ητ)ροπολίτου και
ήγουμένου τής αυτής μονής έν ετει από θεογονίας
αφθ' / διά χειρός Αναστασίου εκ κόμης
Καπεσώβου / έν μηνί Άπριλειό κ.ζ'». [24]

1.2.4 Σφραγίδα Α΄ Μονής Ελεούσης

Σε έγγραφο της Μονής, χωρίς χρονολογία, σώζεται ο πιο παλιός τύπος σφραγίδας, διαμ. χιλ. 40. Η μεν επιγραφή είναι πολύ δύσκολο να αναγνωσθεί λόγω υγρασίας, η δε παράσταση του Αγίου Νικολάου, σε εσωτερικό κυκλικό δίσκο διαμ. 30, μόλις διακρίνεται, στην γνωστή «κατ' ενόπιον στάση». Η αναφορά του εγγράφου έγκειται στο «[...] στο λάσον οπού αφιέρωσεν εις το ρηθέν μοναστήριον ο μακαρίτης μανουήλ γγιόνμας». Η επονομασία του μοναστηριού είναι «των μεθοδάτων », και όχι «Ελεούσης». [15]



Εικόνα 2: Α΄ Σφραγίδα Μ. Ελεούσας

1.2.5 Σφραγίδα Β΄ Μονής Ελεούσης

Σε πληρεξούσιο ηγουμενικό έγγραφο του 1748, σώζεται νέος τύπος σφραγίδας, διαμ. χιλ.58, η οποία φέρει επιγραφή περιφερειακά εγχάρακτη: «+CΦΡΑΓΙC ΤΗC ΜΟΝΗC ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΤΟΥ ΕΝ ΤΗ ΝΗCΩ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΗΝΩΝ Ι ΕΙC ΤΟ ΓΓΙΟΝΜΑΤΙΚΟΝ ΜΑΝΑCΤΗΡΙΟΝ». Η παράσταση του Αγίου Νικολάου είναι εξαιρετης τέχνης, σε κυκλικό δίσκο διαμ. χιλ.48. Ο άγιος φέρει επιτραχήλιο, επιγονάτιο, στιχάριο, φελόνιο, μεγάλο ωμοφόριο, ενώ εικονίζεται κατ' ενόπιων. Με το αριστερό του χέρι κρατεί το ιερό Ευαγγέλιο, ενώ με το δεξί χέρι ευλογεί. Μικρές παραστάσεις του Χριστού και της Παναγίας οι οποίες εικονίζονται εντός νεφέλης, προσεγγίζουν τον άγιο, «δεξιόθεν και αριστερόθεν της κεφαλής του». [15] [25]



Εικόνα 3: Β' Σφραγίδα Μ. Ελεούσας

1.2.6 Σφραγίδα Γ΄ Μονής Ελεούσης

Το 1762 φιλοτεχνήθηκε η τρίτη σφραγίδα, η οποία είναι χάλκινη, διαμ. χιλ.66. Βρισκόταν στην κατοχή του μακαριστού ιερομονάχου Εφραίμ, με ανάγλυφη επιγραφή περιφερειακά: «CΦΡΑΓΙΟ ΗC ΜΟΝΗC ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΤΟΥ ΕΝ ΤΗ ΝΗΣΩ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΕΙΣ ΤΟ ΓΓΙΟΝΜΑΤΙΚΟΝ ΜΟΝΑΧΤΙ», η συνέχεια της επιγραφής τέμνει κάθετα την διάμετρο του κυκλικού δίσκου, διαμ. χιλ. 56: «ΤΗΣ ΕΠΙΝΟΜΑΖΟΜΕΝΗΣ ΕΛΕΟΥΣΗΣ 1762». Η Θεοτόκος με το Χριστό εικονίζεται, στο αριστερό ημικύκλιο στον τύπο της «Γλυκοφιλούσης», ή «Ελεούσης», κατά το πρότυπο της ομοίτυπης εικόνας, με συντημήσεις πάνω από το κεφάλι της Θεοτόκου και του Χριστού, ΜΤ ΘΟΥ ΥΣ ΧΡ. Στο δεξιό ημικύκλιο ο Άγιος Νικόλαος εικονίζεται με μεγάλο ωμοφόριο, φελόνιο σε στάση δεήσεως. Ο Χριστός και η Θεοτόκος υπεράνω της κεφαλής του, ΥΣ Χ ΜΤ, και εκατέρωθεν: «Ο ΑΓΙ/(ΟC)//ΝΙΚΟ/LΑ(ΟC)». [25]



Εικόνα 4: Γ' Σφραγίδα Μ. Ελεούσας

1.2.7 Σφραγίδα Δ' Μονής Ελεούσης

Το 1853, σε έγγραφο το οποίο φέρει την υπογραφή του ηγουμένου των ενωμένων μονών Σωτήρος και Ελεούσης, Αββακούμ, σώζεται τύπος σφραγίδας διαμ. χιλ.56, με επιγραφή περιφερειακά: «CΦΡΑΓΙC ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΤΟΥ ΕΝ ΤΗ ΝΗΣΩ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΕΙC ΤΟ ΓΓΙΟΝΜΑΤΙΚΟΝ ΜΟΝΑΧΤΗΡΙ ΤΗΣ ΕΠΙΝΟΜΑΤΙ ΕΛΕΟΥΣΗΣ ».Δυο θέματα κατέχουν εικονογραφικά, στον εσωτερικό κυκλικό δίσκο διαμ.45χιλ. Η παράσταση Παναγίας της Ελεούσας καλύπτει το αριστερό ημικύκλιο ως φορητή εικόνα τοποθετημένη σε προσκυνητάρι με «ποδιά». Οι συντημήσεις των λέξεων: Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(Ε)ΟΥ, υπάρχουν εκατέρωθεν της κεφαλής της Παναγίας στο ύψος της «δόξας», ενώ αριστερά της κεφαλής και ψηλότερα από τον αριστερό της ώμο και δεξιά της κεφαλής του Ιησού(ΙC ΧΡ), υπάρχει η επωνυμία: Η ΕΛΕΟΥΣΑ. Ο Άγιος Νικόλαος εικονίζεται στο δεξιό ημικύκλιο, με μεγάλο ωμοφόριο και φελόνι, προσβλέπων στην εικόνα της Παναγίας, να κρατάει το Ιερό Ευαγγέλιο με την αριστερά και να ευλογεί. Υπεράνω της κεφαλής του Αγίου και εντός νεφέλης ο Χριστός (ΙC ΧC) και η Θεοτόκος (ΜΡ ΘΟΥ) σε στάση δεήσεως, ενώ η επιγραφή: Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑ(ΟC) εκατέρωθεν της κεφαλής του. Στην σφραγίδα είναι χαραγμένη με πολύ μικρούς αριθμούς η χρονολογία (1775 ή S'), στο δεξιό ημικύκλιο που υπάρχει στο κάτω μέρος του εσωτερικού του κυκλικού δίσκου, ανάμεσα στο φελόνιο του Αγίου και στην ποδιά της εικόνας της Ελεούσης. [26]



Εικόνα 5: Δ' Σφραγίδα Μ. Ελεούσας

1.3 Μονή Αγίου Νικολάου Στρατηγόπουλου ή Ντίλιου

Η Μονή πιθανολογείται πως ιδρύθηκε τον 13^ο αι., από την οικογένεια Στρατηγόπουλου, η οποία μετά την κατάληψη της Κωνσταντινούπολης από τους Φράγκους της Δ' Σταυροφορίας εγκαταστάθηκε στα Ιωάννινα. [27]

Τον 17ο αι., η οικογένεια Ντίλιου, πρόσφερε υπηρεσίες ευεργετώντας την Μονή κατασκευάζοντας πιθανόν το καθολικό της Μονής. Επίσης στην Μονή λειτουργούσε η «Σχολή Δεσποτών», σύμφωνα με ιστορικές πηγές. [27]

Στην συλλογή της εκκλησίας του Αρχιμανδρειού Ιωαννίνων, βρίσκονται τουλάχιστον δυο από τους κώδικες που προέρχονται από την Μονή Αγίου Νικολάου του Στρατηγόπουλου στο νησί. Με βάση το σημείωμα του κώδικα, το οποίο έχει επικολληθεί σε φύλλο χαρτιού στο εσωτερικό μέρος της οπίσθιας πινακίδας της στάχωσης(φφ.145, χαρτ., 28,60x22 του 16ου αι., Πραξαπόστολος), είναι του Αγίου Νικολάου. Από διαφορετικά χέρια στο ίδιο φύλλο, υπάρχουν έξι καταγεγραμμένες ενθυμήσεις, όπου απομνημονεύονται τα ονόματα ιερωμένων γνωστών, του 16^{ου} αι, οι οποίοι στην Μονή Αγίου Νικολάου του Στρατηγόπουλου μόνασαν και ενταφιάστηκαν στον νάρθηκα του καθολικού, όταν απεβίωσαν. [28]

Στο φύλλο του κώδικα που υπήρχε στην Μονή, για τριάντα περίπου χρόνια από το 1525-1554, οι μοναχοί συνήθιζαν να απομνημονεύουν τα ονόματα των αδελφών τους που είχαν αποβιώσει. Ο κώδικας 18(φφ.270, 22x13, χαρτ., Μηνάιον Ιουνίου, 16^{ου} αι.), χωρίς κωδικογραφικό σημείωμα, βρίσκεται στην εκκλησία του Αρχιμανδρειού Ιωαννίνων. [29]

Τα όνομα του ιερομονάχου Μανασσή (†1543) και των ηγουμένων Νήφωνα και Σωφρονίου, της Μονής του Στρατηγόπουλου, μνημονεύονται σε μια ενθύμηση στο φ.263, οι οποίοι ανέλαβαν και χρηματοδότησαν την εικονογράφηση του καθολικού της Μονής, σύμφωνα με κτητορική επιγραφή η οποία σώζεται. [29]

1.3.1 Στοιχεία επιγραφής νάρθηκα Μονής Στρατηγόπουλου ή Ντίλιου

Όπως μαρτυρεί η παρακάτω επιγραφή του νάρθηκα, το 1543 το καθολικό της Μονής τοιχογραφήθηκε, με δαπάνη των ιερομονάχων Σωφρονίου και Νήφωνος,·
« Ούτος πάνσεπτος ναός παμμάκαρος
Μυρέων άγιου Νικολάου τού κλεινού
Αρχιερέων έξωγραφήθει [εύ]κλεώς,
στιλπνώς / έπιστημόνως παρ' ιερών δισίν
άνδρών έξοδος και πόνος όσιωτάτου
Νήφωνος και κυρού Σωφρονίου του

μνημονεύεσθαι αεί [και]/ρού πολυχρονίου
άμα δε καί έκλεκτή συν τούτοις συνοδία
ἴν[α] ἔχουσιν τόν άγιοί' ψυχικ[ήν] εύοδιαν
Επ' έτους μέγα τρέχοντος / χίλιασιν εν
επτάκις μετά καί πρώτοι γε μικρω συν τοίς
πεντηκοντάκις ΖΝΑ' άρχιερατεύοντος
κυρού Νήφωνος Ιωανν[ίνων] ». [27]

1.4 Μονή Προδρόμου

Η Μονή Προδρόμου ιστορικά είναι συνδεδεμένη με την ιστορία των ιερομονάχων αδελφών και ιδρυτών, Θεοφάνους και Νεκταρίου των Αψαράδων. Στις πρώτες δεκαετίες της ίδρυσής της, η εξέλιξή της, ακολούθησε τις συνεχείς μεταβολές και την μοίρα των ιδρυτών της Μονής οι οποίοι, εξασφάλιζαν τα μέσα για την συντήρησή της. Στην αυτοβιογραφία των δυο αδερφών, παρουσιάζεται αφήγηση με κάθε λεπτομέρεια, του χρονικού της ανέγερσής της, ενώ σε άλλες πηγές της ιστορίας των Αψαράδων, υπάρχουν αξιόλογες πληροφορίες γι' αυτήν. [30]

Από πληροφορίες που προέρχονται από την αυτοβιογραφία τους, μαθαίνουμε πως οι Αψαράδες επέλεξαν μια σπηλιά ως τόπο ανέγερσης του ησυχαστηρίου τους. [31]

Οι αδελφοί Αψαράδες Νεκτάριος και Θεοφάνης, το 1506 και 1507, έχτισαν την Μονή του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, πάνω στα ερείπια παλαιότερου Βυζαντινού ναού. Στην αρχή, μόναζαν στο εσωτερικό μιας σπηλιάς ενός βράχου. Ύστερα, έχτισαν με αρχιτεκτονικό ρυθμό επιμελημένο, το καθολικό αυτό εκκλησάκι. [32]

Υπάρχουν ικανοποιητικά στοιχεία σύμφωνα με την αυτοβιογραφία των Αψαράδων σχετικά με την ίδρυση του ναού. Μετά το θάνατο του πνευματικού τους πατέρα, μοναχού Σάββα, βρήκαν καταφύγιο στο Άγιο Όρος και επιστρέφοντας άρχισαν τις εργασίες ανοικοδόμησης του καθολικού της μονής. Αγωνίστηκαν να ξεπεράσουν προβλήματα τα οποία παρουσιάστηκαν με τις τουρκικές αρχές στο χρονικό διάστημα των εργασιών, προσφέροντας σημαντικά ποσά χρημάτων, μειώνοντας τις αντιδράσεις. Το 1510 έως το 1511, άφησαν την μονή και κατέφυγαν στα Μετέωρα όπου διέμειναν μέχρι τον θάνατό τους. [33]

1.4.1 Κώδικες

Χάρη στις σπουδαίες αναφορές που περιέχονται, στους κώδικες, 172 της Μονής Παντελεήμωνος του Αγίου Όρους, 275 της μονής Βαρλαάμ, στο διαθηκών γράμμα του Νεκταρίου το 1549 και στα σημειώματα του κώδικα 127 της Μονής Βαρλαάμ, έχουν γίνει γνωστά στοιχεία που αφορούν την ίδρυση και την εξέλιξή της. [34]

Σύμφωνα με το αναλυτικό κωδικογραφικό σημείωμα(φφ. 10v-11r) οι αδελφοί Αψαράδες και ιδρυτές της Μονής του Αγίου Προδρόμου, Θεοφάνης (†17.4.1514) και Νεκτάριος (†7.4.1550), έδωσαν την εντολή, στον ιερομόναχο Νήφωνα, να αντιγράψει τον ογκώδη κώδικα Μετεώρων Βαρλαάμ 127 (φφ.706, χαρτ.21x13,50εκ. σύμμεικτος θεολογικός), το μεγαλύτερο τμήμα του οποίου (φφ.12r-372v) και αναπαρήγαγαν. Την αντιγραφή του κώδικα ανέλαβε και ολοκλήρωσε ο ιεροψάλτης Ιωάννης Σαγητάς, όταν το 1509, απεβίωσε. Το 1511 ύστερα από την αναπαραγωγή του, οι αδελφοί Αψαράδες μετέφεραν τον κώδικα στα Μετέωρα, όπου διασώθηκε στην Βιβλιοθήκη της Μονής Βαρλαάμ την οποία δημιούργησαν το 1518. [28]

Ο κώδικας, Ε.Β.Ε. 4090(φφ.219, χαρτ.21,50x14,40,15^{ου} αι., οκτώηχος), τον οποίο, το 1987 αγόρασε η Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος προέρχεται από την συλλογή των κώδικων της Βαρώνης Angella BurdettCouts(1814-1906). Με βάση το κωδικογραφικό σημείωμα, στο φ.218ν, ο κώδικας αυτός προέρχεται από τη Μονή Αγίου Προδρόμου στο νησί της λίμνης. Το 1868 στα Ιωάννινα, αποκτήθηκαν από τον αιδεσιμότατο Reginald Barnes, ενενήντα από τους ελληνικούς κώδικες της Βαρώνης, η οποία υπήρξε φίλος των βιβλίων, ενώ μετά τον θάνατό της, περιήλθαν σε διάφορες συλλογές. [9]

1.5 Μονή Αγίου Παντελεήμονα

Δεν είναι γνωστό το έτος που ιδρύθηκε η Μονή Παντελεήμονος. Σύμφωνα με αναφορά που υπάρχει στον βίο των Αψαράδων Θεοφάνη και Νεκτάριου, το 1506 έως το 1507 στην θέση αυτή υπήρχε το ησυχαστήριο του Αγίου Παντελεήμονα. Μέχρι το 1926 η Μονή ήταν σε λειτουργία μετά από συνεχείς ανακαινίσεις από τον 19^ο αι. και έπειτα. Στην νότια πλευρά του ναού σώζονται τα διώροφα κελιά όπου το 1822 δολοφονήθηκε ο Αλή Πασάς, στα οποία σήμερα υπάρχει το Μουσείο Προεπαναστατικής περιόδου, ενώ το βόρειο τμήμα των κελιών διατίθεται για το αρχείο της Μητρόπολης, όπου περιλαμβάνονται βιβλία και έγγραφα από τις Μονές του Νησιού. Τα κελιά της Μονής λειτουργούν ως Μουσείο όπου εκτίθενται χειρόγραφα, γκραβούρες και οικιακά σκεύη από το 1959 με πρωτοβουλία του Σωματείου «Φίλοι Ιωαννίνων». [35]

Αναφορές σχετικά με την Μονή Παντελεήμονος, έχουν δημοσιευθεί από την Παπαδοπούλου, τον Δάκαρη και τον Ξυγγόπουλο. Αναφέρετε πως το 1800 η Μονή καταστράφηκε από κατολίσθηση βράχου και στις αρχές του 20^{ου} αι., ανακαινίσθηκε με οικονομική βοήθεια της συντεχνίας των τσαρουχάδων σανδαλοποιών Ιωαννίνων, οι οποίοι είχαν προστάτη τον Άγιο Παντελεήμονα. [24]

1.5.1 Κώδικες

Με βάση το κτητορικό σημείωμα το οποίο υπάρχει στον κώδικα Lond. Additional gr.24369(φφ.347, χαρτ., 4^ο 15^{ου} αι., νομοκανονικά κείμενα Αλεξίου Αριστηνού) στο φ.213ν : «ετούτος ο ιερός και βασιλικός νόμος υπάρχη του Αγίου Παντελεήμονος του εν τη νήσο των Ιωαννίνων πλησίον του Προδρόμου της λίμνης». Αυτό είναι ένα από τα δεκατέσσερα χειρόγραφα τα οποία αγοράστηκαν από το Βρετανικό Μουσείο το 1862 και τα οποία στα Ιωάννινα στα μέσα του 19^{ου} αι. έλαβε ο Άγγλος πρόξενος Η. Stanhope-Freeman. Επίσης ο κώδικας ο οποίος βρίσκεται στη συλλογή Μπενάκη(Μπ.35), προέρχεται από την Μονή Παντελεήμονος καθώς αγοράστηκε το 1951(Παρρησία του 18^{ου} αι.). [9]

1.5.2 Επιγραφή Σφραγίδας

Το 1858, σε συμφωνητικό το οποίο φέρει την υπογραφή του ηγούμενου της Μονής Παντελεήμονος, Σεραφείμ, σώζεται τύπος σφραγίδας διαμέτρου 40χιλ. Στην επιγραφή η οποία υπάρχει σε δυ ομόκεντρους κύκλους διαβάζουμε:

«Α΄ κύκλος: +ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΕΝΔΟΞΟΥ ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΗ/ΡΟΣ ΚΕ
ΙΑΜΑΤΙΚΟΥ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΟΝΟΣ

Β΄ κύκλος: ΕΝ ΤΗ ΝΗΣΟ ΤΟΝ ΗΩΑ/ΝΗΝΟΝ ΝΕΑΚ ΗΠΗΡΟΥ»

Ο Άγιος Παντελεήμων διακόπτει στο κάτω μέρος την επιγραφή, καθώς εικονίζεται ολόσωμος και εκτείνεται διαμετρικά στους δυο κύκλους. Κρατεί με το αριστερό του χέρι κυτίο φαρμάκων το ονομαζόμενο πανάριον, ενώ κρατεί με το δεξί χέρι, κοχλιάριον. Εκατέρωθεν του Αγίου, στον εσωτερικό κυκλικό δίσκο, προς κάλυψη του κενού, υπάρχουν δυο εξαπτέρυγα(terror vacui).

Δεν μπορεί εύκολα να δοθεί εξήγηση γιατί χαράχτηκε η παράθεση «ΝΕΑΚ ΗΠΗΡΟΥ», καθώς ποτέ δεν ήταν σταθερά τα όρια Παλαιάς και Νέας Ηπείρου, δεδομένου του ότι τα Ιωάννινα δεν ανήκαν στην Νέα Ήπειρο, η οποία κάλυπτε περίπου τον χώρο της σημερινής Β. Ηπείρου. [36]



Εικόνα 6: Σφραγίδα Μ. Παντελεήμωνα

1.6 Μονή Μεταμόρφωση Σωτήρος

Η Μονή Μεταμορφώσεως του Σωτήρος σύμφωνα με σφραγίδα, η οποία σώζεται στην μονή, ιδρύθηκε το 1656. Την Μονή βοήθησε οικονομικά ο έμπορος στην Βενετία, Πάνος Ιερομνήμονας, ο οποίος στην διαθήκη του όρισε να καταβάλλεται συνεχώς έως το 1759, χορηγία 40 δουκάτων ετησίως στην μονή, όπως γίνεται φανερό από σχετική επιστολή, ηγούμενου της μονής, ο οποίος κάνει μνεία της χορηγίας του. Με την μελέτη της μονής ασχολήθηκε η Παπαδοπούλου. Με Πατριαρχικό σιγίλιο, Μονή και Ιερατική σχολή έγιναν σταυροπηγιακές το 1873, σύμφωνα με όρο της από Πράξης Συνόδου του Πατριαρχείου το 1928. Έως σήμερα φιλοξενεί μοναχούς. [37] [38]

Ο ηγούμενος Αββακούμ τον 19^ο αι., επιμελήθηκε των εργασιών του ναού της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος, ενώ το 1871 στα ερείπια της Μονής Μεταμορφώσεως του Σωτήρος ίδρυσε Ιερατική Σχολή, με 1000 οθωμανικές λίρες και 20000 γρόσια για την διατροφή οκτώ έως δέκα μαθητών καθώς και την μισθοδοσία προσωπικού. [5] [20]

Θεωρείτε σημαντικό, να τονιστεί πως η Μονή Σωτήρος αναφέρεται ως ενοριακός ναός, ενώ με απλό συνοδικό σιγίλιο μετατράπηκε σε ανεξάρτητη μονή από ενοριακή. Η αναφορά αυτή αυξάνει την πιθανότητα της εναλλαγής περιοδικά κάποιων καθολικών ναών σε ενοριακούς, αφού η ενοριακή δραστηριότητα και η μοναστική λειτουργία εναλλάσσονται, όταν οι ανάγκες το απαιτούν, κυρίως στην περίπτωση όπου στον χώρο της μοναστηριακής κοινότητας υπάρχει στον οικισμό χριστιανικός πληθυσμός. [39]

1.6.1 Επιγραφή α΄ δυτικής θύρας νάρθηκα

Σύμφωνα με την επιγραφή α΄ της δυτικής θύρας του νάρθηκα της μονής, γίνεται φανερό πως η μονή ανακαινίστηκε με δωρεά του ηγούμενου της Μονής Ελεούσης Αββακούμ, το 1850, καθώς το 1822 είχε πυρποληθεί.

« Ἠγέρθη πάν-ναός δαπάνη τον πανοσιωτάτου ηγουμένου Ἐλεούσης καί Σωτήρος κυρίου Ἀββακούμ, ἐν ἔτει ΑΩΝ». [38]

1.6.2 Δεύτερη επιγραφή δυτικής θύρας νάρθηκα

Το 1850 στην μονή ιδρύεται Ιερατική σχολή σύμφωνα με επιγραφή η οποία σώζεται, εκατέρωθεν της δυτικής θύρας:
« Δαπάναις ὡσαυτως τού αυτού πανοσιωτάτου ηγουμένου κυρίου Ἀββακούμ ἀνιδρύθη καί ἡ ἀπέναντι ιερατική σχολή, ἐν ἔτει ΑΩΟΒ». [33]

1.6.3 Σφραγίδες Μονής Μεταμορφώσεως Σωτήρος

Το αποτύπωμα σφραγίδας ἔτους 1697, υπάρχει σε επιτροπικό γράμμα το οποίο υπογράφει ο ιερομόναχ(ος) Γεράσιμος, ηγούμεν(ος) του μεγάλου σ(ωτή)ρος, διαμ. χιλ.30. Η επιγραφή είναι ανάγλυφη και διαβάζουμε περιφερειακά: «+ΒΟΥΛΟΤΙΡΙΟΝ ΤΟΥ ΜΕ(ΓΑΛΟΥ) ΚΑΙ (ΚΥΡΙ)ΟΥ ΚΑΙ C(ΩΤΗ)ΡΟΣ ΗΜΩΝ ΙC ΧC [ΠΛΗ]CΙΩΝ ΤΗΣ ΧΩΡΑΣ ΝΙCΟΥ ΑΧΝΖΙΣΤ´(=1656)». Ο Χριστός στον τύπο του Παντοκράτορος, εντός του κυκλικού δίσκου ευλογεί με την δεξιά του, ενώ κρατεί δυσανάλογα μικρό Ευαγγέλιο με την αριστερά του και οι συντημήσεις IC IX, υπάρχουν εκατέρωθεν της κεφαλής του.

Σε γράμμα επιτροπικό, του 1748 το οποίο υπογράφει ο «ιερομόναχος Τιμόθεος, ηγούμενος του [σωτήρος]», υπάρχει αποτύπωμα διαμ. χιλ.36, με επιγραφή περιφερειακά εγχάρακτη: «+Η ΘΗΑ ΚΑΙ ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΟCΕΟC ΕΚ ΤΟΠΟΥ ΙΟΑΝΙΝΟΝ». Η γνωστή παράσταση της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος, είναι εγχάρακτη εντός ομόκεντρου κυκλικού δίσκου χιλ.26. Εντός «ρομβοειδούς δόξης», εκτός από την άτεχνη παράσταση του Χριστού, δύσκολα ξεχωρίζουν τα σχήματα των αποστόλων, των προφητών που «κατάκεινται χαμαί», ή περιβάλλουν προ Χριστού. Το μοναστήρι κατά το του ηγούμενου Τιμόθεου τιμάται «εις το δε δοξασμένο όνομα του Σωτήρος», ενώ κατά την επιγραφή της σφραγίδας, στη Μεταμόρφωση του Σωτήρος.

Το 1759 σε γράμμα που στέλνει ο «Παΐσιος ηγούμεν(ος) του Ιερού μοναστηρίου του Σωτήρος του εν τη νήσω Ιωαννί(νων)», προς τους Κώστα και Πάνο Μαρούτζη στη Βενετία, βρίσκεται τύπος σφραγίδας διαμ. χιλ.38, με επιγραφή περιφερειακά ανάγλυφη: «+CΦΡΑΓΙC ΤΗΣ ΘΕΙΑC ΤΕ ΚΑΙ ΙΕΡΑC C[ΕΒ]ΑCΜΙΑC ΜΟΝΗC [Τ]ΟΥ C[ΩΤΗΡ]ΟΥ ΔΡΙΝΟΥΠΟΛΕΩC». Η εν λόγω σφραγίδα περιήλθε στη μονή Σωτήρος κατά άγνωστο τρόπο, ενώ ανήκει στην μονή Δρυνόβου Αργυροκάστρου. Είναι καλής τέχνης, ο Χριστός κρατώντας στο δεξί του χέρι σταυρό εικονίζεται εντός ελλειψοειδούς «δόξης». Σε στάση δεήσεως στα δεξιά του ο π, ενώ ο Ιάκωβος και ο προφήτης Ηλίας και στα αριστερά του ο Μωυσής. Εν μέσω βράχων υποκάτω εικονίζεται καθιστός ο Πέτρος ενώ ο Ιωάννης και ο Ιάκωβος «κατάκεινται χαμαί». [36] [40]



Εικόνα 7: Σφραγίδες Μ. Μεταμόρφωσης Σωτήρος

1.7 Μονή Προφήτου Ηλία

Τα ιστορικά στοιχεία σχετικά με την ίδρυση της Μονής είναι ελάχιστα. Πιθανόν ο ναός να χτίστηκε την υστεροβυζαντινή περίοδο, παρότι δεν υπάρχουν αρκετά στοιχεία που να το επιβεβαιώνουν. Η Μονή καταστράφηκε από τα στρατεύματα του σουλτάνου το 1822 και λίγα χρόνια αργότερα ξαναχτίστηκε, εντάσσοντας στους τοίχους της, τα αρχιτεκτονικά υπολείμματα του ναού που υπήρχε στο παρελθόν. Η συντεχνία των γουναράδων ανέλαβε τον 9^ο αι., την φροντίδα της Μονής. Το ιερό αγιογραφήθηκε ο 1833, ενώ το 1918 πραγματοποιήθηκαν οι τοιχογραφίες στον κυρίως ναό. Ελάχιστα κειμήλια έχουν διασωθεί, όπως ένας σταυρός αγιασμού ασημένιος, ο οποίος φυλάσσεται στην Μονή Ελεούσης και χρονολογείται το 1821. Στην κορυφή του λόφου του Προφήτου Ηλία σήμερα, εκτός από την Μονή βρίσκονται τα ερείπια των έργων οχύρωσης του Αλή Πασά και τα απομεινάρια πυροβολείων τουρκικών του 1912. [32]

1.8 Μονή Κοιμήσεως Θεοτόκου

Δεν υπάρχουν μαρτυρίες από γραπτές πηγές για το πότε ιδρύθηκε και λειτούργησε ως ενοριακός αυτός ναός. Ίσως μετά την λειτουργία της κοινότητας του νησιού, ιδρύθηκε ο ναός. Στην αυτοβιογραφία των Αψαράδων, διατυπώνονται δραστηριότητες κοινωνικής ζωής στο νησί, καθώς και αναφορά ως χωριό, γεγονός που μαρτυρά πως τον 16^ο αι. ο οικισμός βρισκόταν σε ακμή. Στις ταξιδιωτικές ξεναγήσεις του Ευλιγία Τσελεμπί, παρατηρείται η παλαιότερη αναφορά για να ύπαρξη οικισμού και ναού στην σύγχρονη εποχή. [39]

1.8.1 Πρώτη επιγραφή

Επιγραφή η οποία σώζεται σήμερα καθώς μπαίνουμε από την θύρα του νάρθηκα στα δεξιά μας και βρίσκεται στον δυτικό τοίχο του μας πληροφορεί πως πιθανότατα ο ναός ιδρύθηκε με την σημερινή μορφή στις αρχές του 17^{ου} αι. «ΕΤ/ους/ΖΡΚΓ/ω/». Η επιγραφή σήμερα έχει αρκετές φθορές. Είναι χαραγμένη σε πέτρα μέλανα και από το κάτω μέρος σε άλλη όμοια πέτρα ή τμήμα της ίδιας, ενώ περιβάλλεται από σχέδιο φυτικό, από την μια πλευρά και από παράσταση πτηνού σε μέταλλο από την άλλη λαξευμένα στην πέτρα. [41]

1.8.2 Δεύτερη επιγραφή

Σε επιγραφή που σώζεται στο βόρειο τοίχο της εκκλησίας, στην κύρια είσοδο που φέρει στέγη, τοποθετημένη σε εσοχή του τοίχου πάνω αριστερά από την Ούρα, χαραγμένη σε λευκή πέτρα διαβάζουμε:

«[ΑΝΕΚΑ]ΙΝΙCΘΗ Ο ΠΑΝCΙ'ΕΠΤΟC ΝΑΟC ΕΠΙΤΡΟΠΕΥΟΝΤΟC ΖΑΦΕ(Ι)Γ'ΡΙΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ: S=[ΚΑΙ]Ι [ΕΝ] ΕΤΕΙ CΩΤΗΡΙΩ Γ' ...».

Δεν σώζεται η συνέχεια επομένως και η χρονολογία, καθώς η πέτρα στο επάνω και κάτω αριστερό τμήμα της είναι κατεστραμμένη, ενώ από κάτω είναι αποκομμένη. Καθώς η εκκλησιαστική βυζαντινή τυπολογία των γραμμάτων αρχαίζει και κατευθύνει την σκέψη χρονολογίας της επιγραφής τον 16^ο και 17^ο αι., η επιγραφή χρονολογείται πιθανόν το 1822 έως το 1830 και όχι μετά το 1850 όπου γνωρίζουμε τους επιτρόπους και ο ναός πήρε την σημερινή μορφή. Οι λόγοι που συντέλεσαν στην άποψη αυτή είναι, το όνομα του επιτρόπου το οποίο αναφέρεται και στον κώδικα αρ.7β, στιχ.14, για λογαριασμό των επιτρόπων Γ. Λάππα και Ιωάννη Ζαφείρη, ο οποίος ως δημογέροντας ορίστηκε στην αντιπροσωπεία της κοινότητας, το 1856-1860. [42]

1.8.3 Τρίτη επιγραφή

Στο υπέρθυρο της θύρας του νότιου νάρθηκα, στο οποίο υπάρχει γυναικωνίτης και επικοινωνεί με τον κυρίως ναό, σώζεται η τρίτη επιγραφή. Υπάρχει κολλημένος πάνω σε κόγχη η οποία είναι ορθογώνια και χωρίς βάθος, χάρτης λείος, λεπτός, ο οποίος παλαιότερα ήταν λευκός, ενώ τώρα είναι μέλος από την συνεχόμενη επίδραση του καπνού των κεριών και στο κάτω μέρος φθαρμένος από σκώληκες και σχισμένος. Η επιγραφή είναι γραμμένη με μελάνη, τοποθετημένη σε πλαίσιο από στεφάνι με πρότυπα φύλλα δάφνης φτιαγμένη από μελάνη ερυθρά, κυανή κίτρινη, και πράσινη. Από την επιγραφή διαβάζουμε:

«Ανεκαινίσθη ό Νάρθηξ ούτος δι' εξόδων τής Εκκλησίας ταύτης Έπιτροπευόντων τών Κυρίων. Ιωάννου Ζαφείρη [καί] Ί[ωάννου] Γ[εωργί]ου Λ[άππα...]. [42] [43]

1.8.4 Τέταρτη επιγραφή

Κτητορική επιγραφή του καμπαναριού, ακριβώς πάνω από την εξωτερική θύρα του ναού, μας επιβεβαιώνει σχετικά με την ανακαίνιση του νάρθηκα και όχι την κατασκευή του, στο χρονικό διάστημα από το 1856 έως το 1868 στο οποίο αναφέρεται ως επίτροπος του ναού μόνο ο Ιωάννης Ζαφείρης, καθώς σύμφωνα με ενδείξεις δημοσιευμένου κώδικα, από το 1856-1870 επίτροποι ήταν οι Ιωάννης Ζαφείρης Γ. Λάππας το όνομα του οποίου δεν εμφανίζεται ξανά στον κώδικα αφού απεβίωσε μετά το 1868. [42] [43]

Δυο ανάγλυφες πλάκες συντελούν στην χρονολόγηση της επιγραφής. Η πρώτη βρίσκεται στο κωδωνοστάσιο όπου διαβάζουμε: 1868: IONIO:

15:

«ΤΟ ΚΩΔΩΝΟΣΤΑΣΙΟΝ
ΤΟΥΤΟ ΑΝΗΓΕΡΘΗ ΔΙ Ε
ΞΟΔΩΝ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣ:
ΕΠΙΤΡΟΠΕΥΟΝΤΟΣ ΤΟΥ
ΚΥΡ ΙΩΑΝΝ[ΟΥ] ΖΑΦΕΙΡΗ»

Η δεύτερη ανήκει στο σχολείο της κοινότητας:

18

71:

«ΣΠΤΜ ΒΡΙΟΥ Α΄:
Η ΣΧΟΛΗ ΑΥΤΗ ΩΚΟ
ΔΟΜΗΘΗ ΔΙΕΞΟΔΩΝ
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣ[ΙΑΣ]: ΗΜΩΝ
ΕΠΙΤΡΟΠΕΥΟΝΤΟΣ ΤΟΥ
Κ: ΙΩΑΝΝΟΥ ΖΑΦΕΙΡΗ». [44]

2. Γεωγραφικά στοιχεία

Στην περίπτωση του Νησιού Ιωαννίνων, παρατηρείτε, σε ένα σχετικά μικρό σε έκταση χώρο, μεγάλη πυκνότητα μοναστηριών, γεγονός που ανατρέπει την άποψη, της δημιουργίας μονάδων οικισμού Νότια, με βάση την οποία, το να βρίσκεται στον χώρο αυτό εκκλησία ενορίας, είναι μέρος που συνθέτει, χωροταξική διάρθρωση του οικισμού. [39]

Διαπιστώνει κάποιος, πως στο εσώτερο τμήμα του Νησιού, υπάρχουν δυο δίκτυα εκτός της ανάπτυξης του οικισμού. Το βασικό πρωτεύον δίκτυο, το οποίο απλώνεται στα όρια της όχθης της λίμνης, είναι ο περιμετρικός δρόμος, του οποίου ο ρόλος είναι διπλός. Αναπτύσσεται ως κόμβος ανάμεσα από την στεριά και την λίμνη από την μία πλευρά και ανατίθεται σε αυτόν από την άλλη, ο σημαντικός ρόλος της δυνατότητας κίνησης αυτοκινήτου στο ακαλλιέργητο τμήμα της». [45]

Το δεύτερο δίκτυο, βρίσκεται σε σημείο γεωμετρικά αντίθετο και διαμορφώνει τον άξονα των μοναστηριών αρχίζοντας από τα όρια του οικισμού. Αυτός ο άξονας ακολουθεί χαρακτηριστική πορεία, περιπάτου. Επί της ουσίας αφορά μια απόσταση η οποία ακολουθεί την ανάπτυξη των μοναστηριακών συγκροτημάτων και κινείται σαν «φρύδι» στις παρυφές του πευκοδάσους». [45]

Στη Βόρεια(Β) και Βορειοδυτική πλευρά(ΒΔ) του Νησιού κυρίως, οικοδομούνται τα μοναστήρια, ενώ οι θέσεις που καταλαμβάνουν στο χώρο συνθέτουν αναμφίβολα, αιτία, όχι επιλογή, αλλά αναγκαιότητας. Οι συνθήκες έκτασης καθώς και η μορφολογία στην Νοτιοανατολική πλευρά του Νησιού, επαληθεύουν πως είναι κατάλληλα για ανοικοδόμηση όμοιων κτισμάτων. Η τοποθέτηση όλων των μοναστηριών του Νησιού στο χώρο γίνεται με τέτοιο τρόπο ώστε να έχουν άμεση σχέση με τη φύση. Η ξεχωριστή μοναστική ζωή του Νησιού, γεννάται και αναπτύσσεται, μέσα από δέντρα, καλαμιώνες και βράχους, στοιχεία του ορίζοντα, τα οποία δημιουργούν ένα τοπίο «ηδίστης όψεως». [46]

Η εντύπωση που δημιουργείται από ερεθίσματα του χώρου, διαφοροποιείται ανάλογα, από την ύπαρξη των πλατάνων της φύσης στον χώρο, διατήρηση της αίσθησης του περιορισμού, ώστε να καθοδηγεί και να επιδρά στην θρησκευτική διάθεση, όσο χρειάζεται. Κυρίως, στην Μονή Παντελεήμονος και στην Μονή Προδρόμου, παρατηρείται να συνδυάζεται με την μορφή και διαμόρφωση του εδάφους, ώστε η τοποθέτηση του συνόλου στο ευρύτερο φυσικό περιβάλλον να εμφανίζεται πιο πολύ αρμονική. Για τον επισκέπτη βασική επίδραση παρουσιάζει η είσοδος του μοναστηριού, αφού θα πλησιάσει το βασικό στοιχείο του μοναστηριακού συνόλου που είναι το Καθολικό μέσω αυτής.

Η πορεία στα Μοναστήρια του νησιού που ακολουθεί διαδρομή τεθλασμένη, είναι έμμεση. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η δυτική όψη του Καθολικού δεν χρησιμοποιείται ως κύρια είσοδος, καθώς σχηματίζεται στην πλάγια όψη του και νότια προς το μέρος της αυλής. [47]

Ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώνετε πάνω στην περιφέρεια των κτισμάτων των μοναστηριών, το διαβατικό και ο τρόπος με τον οποίο η πορεία του προσκυνητή ακολουθεί, τον προτρέπουν να πλησιάσει το Καθολικό με την φαντασία του. [47]

2.1 Η Μονή Αγίου Νικολάου των Φιλανθρωπινών

Στο νοτιοδυτικό άκρο του οικισμού του νησιού σε βραχώδες ύψωμα είναι χτισμένη η Μονή του Αγίου Νικολάου και είναι αφιερωμένη στον Άγιο Νικόλαο όπως δηλώνει το καθολικό του ναού. [10]

2.2 Η Μονή Αγίου Νικολάου Στρατηγόπουλου ή Ντίλιου

Η Μονή βρίσκεται σε κοντινή απόσταση από την Μονή Φιλανθρωπινών, στην βορειοανατολική πλευρά του νησιού. [48]

2.3 Η Μονή Ελεούσης ή Αγίου Νικολάου Γκιουμάτων

Η Μονή Ελεούσης βρίσκεται σε μικρή απόσταση από τις μονές Αγίου Νικολάου Στρατηγόπουλου ή Ντίλιου και Φιλανθρωπινών στο Νησί των Ιωαννίνων. Είναι χτισμένη πολύ κοντά στην όχθη της λίμνης, στους πρόποδες λόφου κατάφυτου και προστατεύεται γύρω γύρω από ψηλό περιβολότοιχο. [49]

2.4 Η Μονή Προδρόμου

Νοτιότερα από την μονή του Αγίου Παντελεήμονα βρίσκεται η μονή του Προδρόμου. Κοντά στην όχθη της λίμνης και δίπλα σε μια σπηλιά με όνομα Γούβα, όπου πιο παλιά υπήρχε ένα ναύδριο, βρίσκεται ο ναός. [33]

Στην ανατολική πλευρά του Νησιού, το 1506/7 σε τόπο απόμερο και ήσυχο μέχρι και σήμερα κτίστηκε η Μονή. [30]

2.5 Η Μονή Αγίου Παντελεήμονα

Νοτιοανατολικά του οικισμού του νησιού και βόρεια της Μονής Ιωάννου Προδρόμου, βρίσκεται η Μονή Αγίου Παντελεήμονος.

Η νοτιοδυτική πλευρά της Μονής Παντελεήμονος, περιγράφεται από το απότομο έδαφος και μικρά διαμορφωμένα πλατώματα. Το καθολικό με το διώροφο κελί βρίσκεται στο μέσο της πλευράς αυτής. Τα διώροφα κελιά, όπου το 1822 δολοφονήθηκε ο Αλή Πασάς, βρίσκονται στην νοτιοανατολική πλευρά, το επισκευασμένο διώροφο κτίριο των αρχείων της βιβλιοθήκης της Μονής βρίσκεται στο βόρειο άκρο, ενώ η είσοδος του μοναστηριού βρίσκεται στο μέσον της βορειοδυτικής πλευράς. Προς το μέρος της λίμνης στην βορειοανατολική πλευρά υπάρχουν ενδείξεις κάποιας τοιχοποιίας και περιβόλου. [50]

2.6 Η Μονή Μεταμορφώσεως του Σωτήρος

Η Μονή Μεταμορφώσεως του Σωτήρος γεωγραφικά ανήκει στην νοτιοδυτική πλευρά του νησιού. [37]

Επίσης, βρίσκεται νοτιοανατολικά της μονής Ελεούσης. [32]

2.7 Η Μονή Προφήτου Ηλίου

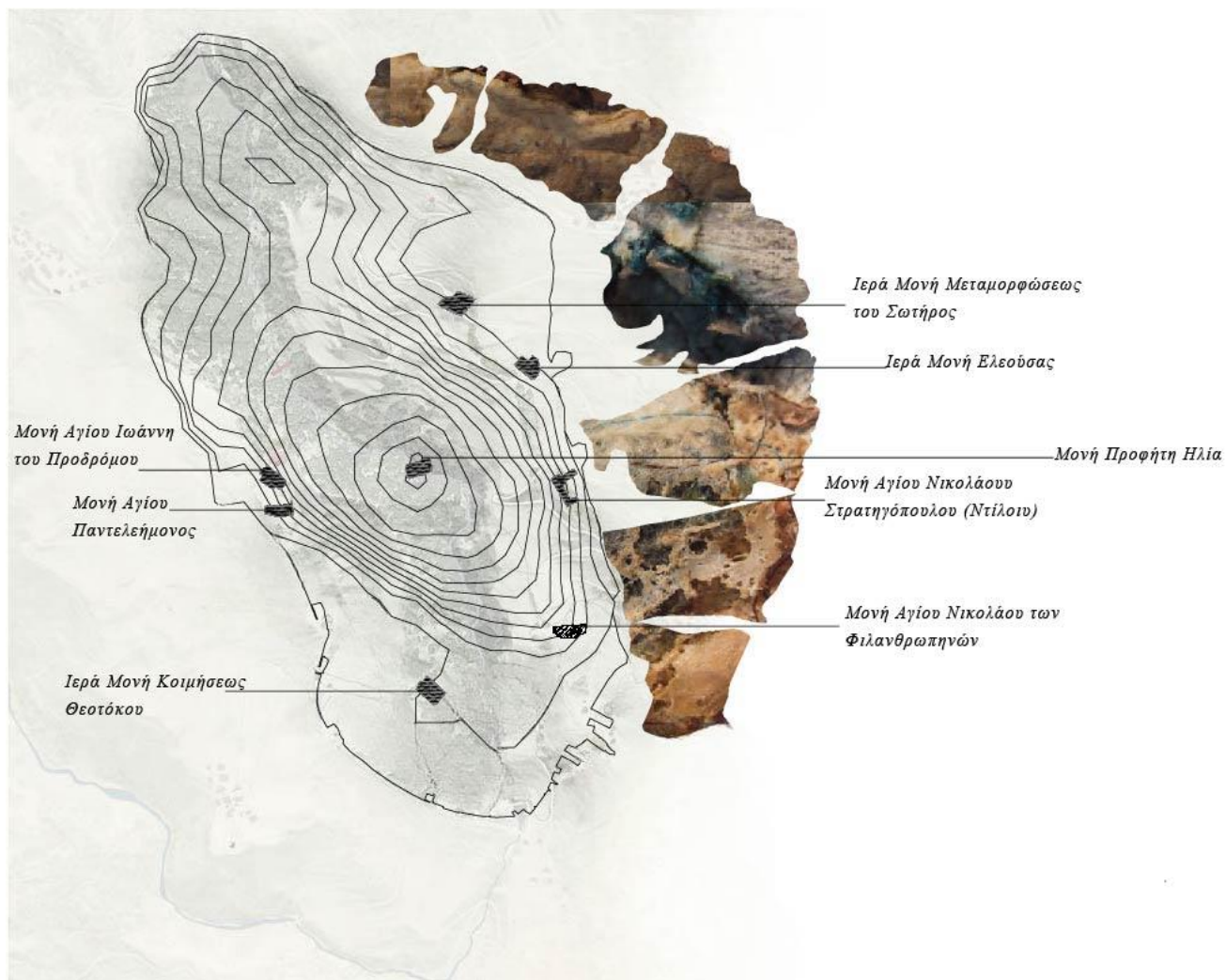
Η Μονή του Προφήτου Ηλίου βρίσκεται στο ψηλότερο σημείο του Νησιού και είναι χτισμένη στην κορυφή ενός πευκόφυτου λόφου. [32]

2.8 Ο ιερός ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου

Ο ενοριακός ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου, είναι στο κεντρικό σημείο της μικρής κοινότητας του Νησιού. [51]

Στο κέντρο του σημερινού οικισμού, κοντά στην πλατεία βρίσκεται ο ναός οποίος είναι γνωστός από το πολύ παλαιό ξυλόγλυπτο, τέμπλο το οποίο του προσδίδει εξαιρετική ομορφιά. [41]

Μέχρι σήμερα χρησιμοποιείται το τοπωνύμιο του νησιού, «στου μαναστήρ» το οποίο φανερώνει ότι η εκκλησία η οποία βρίσκεται στην μικρή πλατεία, η οποία σχηματίζεται δίπλα από τη εκκλησία, υπήρξε παλιά μοναστήρι. [52]



Εικόνα 8: Που βρίσκονται οι Μονές στο νησί

3. Τα μοναστήρια - Τέχνη

3.1 Οι Τοιχογραφίες της Μονής Αγίου Νικολάου των

Φιλανθρωπηών

Ανακαινιστής της μονής υπήρξε ο Μιχαήλ Φιλανθρωπηνός, το 1291-92, όπως φαίνεται από τις επιγραφές του καθολικού της μονής που ίδρυσαν οι Φιλανθρωπινοί, ιερέας και οικονόμος της Μητροπόλεως Ιωαννιτών, ο οποίος μετέπειτα επεδίωξε το αξίωμα της. Ακμάζουσα περίοδος για την μονή θεωρείται ο 16^ο. αι., καθώς τότε διακοσμήθηκε ο ναός με τοιχογραφίες από τους τότε γνωστούς ζωγράφους της εποχής από την ηπειρωτική σχολή. Περίπου τριάντα χρόνια μεσολάβησαν για να τελειώσει ολοκληρωτικά η διακόσμηση του ναού από τις τοιχογραφίες που γινόντουσαν τμηματικά στο κτίριο και όπως φαίνεται από τις επιγραφές χρειάστηκαν τρία διαστήματα ολοκλήρωσης, το 1531-32, το 1542 σύμφωνα με τις επιγραφές και το 1560, υπό την ευθυτενή καθοδήγηση των ηγούμενων την μονής. Στο πρώτο διάστημα έχουμε και το γνωστό και πρώτο μεγάλο έργο της σχολής (το 1531 με 32), με ηγούμενο τον Νεόφυτο Φιλανθρωπηνο, στην συνέχεια ακολούθησαν δύο λαμπρά και μεγάλα σε έκταση έργα (1568) με ηγούμενο τότε τον ιερομόναχο Ιωάσαφ Φιλανθρωπηνό. [53]

Οι τοιχογραφίες που σώζονται παραμένουν και σήμερα σε μεγάλο βαθμό ανέπαφες, με την ποιότητα τους να είναι υψηλού καλλιτεχνικού επιπέδου, που έχουν η κάθε μια από αυτές να πουν μια ιστορία. Τα εικονογραφικά έργα, που είναι σύνθετα, αφηγηματικά και μεγάλα σε έκταση, που συνδέουν τεκταινόμενα και αυτά που πρόκειται να συμβούν στο μέλλον στον χρόνο της εκκλησίας που θεωρείται ενιαίος, αποτελούν σπουδαίο κεφάλαιο της γνώσης της μεταβυζαντινής τέχνης. Θεωρούνται σπουδαία έργα πνευματικής και αισθητικής παιδείας ,της μεγάλης εποχής εκείνης. [53] [54]

Ο ξυλόστεγος ναός ενδεχομένως να διακοσμήθηκε από τον Νεόφυτο Φιλανθρωπηνό το 1531-32 και αποτελεί τον κύριο ναό με το ιερό του, που ο καθολικός του ανακαινίστηκε μέχρι το 1560. Η συμμετρία των διαστάσεων των ζωγραφικών παραστάσεων ευνοήθηκε και προσδιορίστηκε με ακρίβεια από το ότι ο χώρος ήταν απλός και ορθογώνιος, με την ζωφόρο και τις παραστάσεις να έχουν μέγεθος κινητής εικόνας, σύμφωνα με τα πρότυπα κατά την περίοδο των Παλαιολόγων. Οι αδιάλειπτες αφηγήσεις και εικονογραφήσεις των γεγονότων σε μέγεθος, των συνολικών θεομητορικών και Χριστολογικών σκηνών, συνδέονται αρμονικά από τοίχο σε τοίχο με αρμούς καθαρούς.

Οι σκηνές του κύκλου των παθών και της Ανάστασης, σύμφωνα με την ευαγγελική αφήγηση, αποτελούν το μεγαλύτερο μέρος των αφηγήσεων.

Η αψίδα του Ιερού, που έχει ψηλά την Παναγία Πλατυτέρα με το βρέφος, αποτελεί τέλος και αρχή για τη βάση του λόγου της Λύτρωσης και Ενσάρκωσης , καθώς συνδέει το όλο θέμα. Στην από κάτω πλευρά των τοίχων βρίσκονται, με πομπική σειρά άγιοι, με εξέχοντες, τον πολιούχο των Ιωαννίνων αρχάγγελο Μιχαήλ και τον προστάτη της εκκλησίας Άγιο Νικόλαο, καθώς και ξεχωριστοί στρατιωτικοί με σπλές και λαμπρές ενδυμασίες, που ολοκληρώνουν το μεγάλο σε έκταση και αλλόκοτο για τους μετά χρόνους της Άλωσης θέμα της ευαγγελικής ιστορίας, στον πρώτο διάκοσμο της μονής των Φιλανθρωπηών. [54]

Ο ναός και ο μεγάλος πρόναος, με καμάρες στην οροφή ημικυλινδρικές, ανακαινίστηκαν το 1542, από τον Ιωάσαφ Φιλανθρωπηνό. Με μεγάλες ομόκεντρες συνθέσεις διακοσμήθηκαν οι θόλοι, με τεχνική που μοιάζει σαν τρούλος, με

μεγαλοπρεπής χρυσοντυμένες μορφές στον χώρο, του Χριστού στον νάρθηκα όραμα προφητών της μεγάλης βουλής Αγγέλων και στον κύριο ναό του Παντοκράτορα. [54]

Σε ομόκεντρους κύκλους η Παναγία, ο Πρόδρομος και οι άγγελοι, είναι τοποθετημένοι γύρο από τον Παντοκράτορα, με τους προφήτες, ευαγγελιστές στις άκρες.

Εξέχων σημεία του Χριστολογικού κύκλου είναι οι πλατιές αναπαραστάσεις στα τύμπανα, δυτικά σε κλειστό ειρμό τα Πάθη, με τη Σταύρωση σε πλαίσια, την μαστίγωση και τον ενταφιασμό και ανατολικά η Ανάληψη, αναπτύσσονται στη βάση και στα άκρα του θόλου προς τα πάνω και εξελίσσονται σε τρίτη σειρά σύνθεσης, σε συνέχεια του αρχικού διάκοσμου. Περιέχει παραστάσεις από τη διδασκαλία, τα θαύματα, τα έργα, την Σταύρωση, την Ανάσταση και από εορτές μετά το Πάσχα και άλλες στο Ιερό με περιεχόμενο των ευχαριστιών. Οι εβδομήντα τέσσερις συνθέσεις της Ιστορίας του Χριστού στις δύο συνεχόμενες διακοσμήσεις στον ναό, στον πρόναο οι έντεκα της Βαπτίσεως και δυτικά στον εξωνάρθηκα οι παραβολές, συγκροτούν το εύρος του Χριστολογικού κύκλου, που είναι φημισμένο και όχι μόνο, στην μνημειακή ζωγραφική του 16^{ου} αι. [54]

Στον νάρθηκα προηγούνται στα σύμβολα των παραστάσεων, οι έννοιες της Λύτρωσης και της Ενσάρκωσης, με εξέχων τις συνθέσεις που είναι πρωταρχικά σημεία του διακόσμου η τοιχογραφία της Παναγίας Άνωθεν οι Προφήται ανατολικά του τοίχου στο στην μεριά του αετώματος πάνω από την είσοδο και στον θόλο κεντρικά το μεγάλο όραμα του Χριστού της Μεγάλης Βουλής Αγγέλου. Η πιο μεγάλη εικονογραφήσεις είναι το μηνολόγιο, με τους πρώτους τρεις μήνες (Σεπτέμβριο-Νοέμβριο). Κάθε μήνας κατέχει από μια ζώνη καθ' ύψος στον τοίχο, εξήντα δύο παραστάσεων, περιεχομένου με περισσότερα μίας ή πολλών ημερών γεγονότα, απεικονίσεις εορτών, μαρτυρικά γεγονότα και άγιοι που η μνήμη τους τιμάται. Η αρχή βρίσκεται στην ανώτερη ανατολική ζώνη και το τέλος στην κατώτερη βόρεια ζώνη, ενώ ακολουθούν επτά παραστάσεις των έργων και των θαυμάτων του Αγίου Νικολάου, σε τρία πλαίσια. Η Κοίμηση του Αγίου Νικολάου απεικονίζεται, πάνω από την είσοδο του καθεδρικού ναού, δίπλα από την Κοίμηση της Παναγίας, ανατολικά, και η Βάπτιση του Χριστού στα δεξιά σε μια απλή θέση στον καθολικό. Σε σημείο διακριτικό και εμφανές βρίσκεται η επιτάφιος σύνθεση των πέντε κοιμημένων Φιλανθρωπικών, που ταιριάζει στον χαρακτήρα του χώρου, στο μέτωπο του τυφλού αψιδώματος, κάτω από την βόρειο πλευρά. [54] [55]



Εικόνα 9: Τοιχογραφία των Φιλανθρωπινών στο νάρθηκα



Εικόνα 10: Λυτικός τοίχος κύριου ναού, παραστάσεις δύο φάσεων του διακόσμου.



Εικόνα 11: Μερική άποψη αρχικού διακόσμου κύριως ναού και βόρειας πλευράς



Εικόνα 12: Λεπτομέρεια, ο Ελκόμενος



Εικόνα 13: Σύνθεση θόλου του κυρίως ναού, Ο Παντοκράτορας



Εικόνα 14: Θόλος κυρίως ναού, Προφήτης Ιεζεκιήλ



Εικόνα 15: Μονή Φιλανθρωπηών, Δυτική πλευρά του πρόναου, Διάκοσμος.



Εικόνα 16: Μονή Φιλανθρωπηγών, Ακάθιστος ύμνος



Εικόνα 17: Άγιος Δημήτριος, μαρτύριο

3.1.1 Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΩΝ ΠΑΡΑΒΟΛΩΝ ΣΤΟ ΔΥΤΙΚΟ ΝΑΡΘΗΚΑ

Το ολόγραφο καθολικό της Μονής των Φιλανθρωπινών, με τις πλήρες εικονογραφικές παρουσιάσεις που διαθέτει, εκτιμάτε από τους ερευνητές και τους τραβάει την προσοχή, όχι μόνο για την εξαιρετική ζωγραφική τέχνη της και τους δημιουργούς, αλλά κυρίως για την πρωτοπορία που διαθέτει για κάποιες συνθέσεις που επιλέχθηκαν για τα σημεία του ναού. [56]

Κάτω από τις παραστάσεις των αίνων του ορόφου, δυτικά του νάρθηκα της Μονής, στο καθολικό, απεικονίζονται στους τοίχους, ορισμένα θέματα των παραβολών. [56]

Όπως είπαμε, το καθολικό είναι ολόγραφο. Ο κύριος ναός, είναι γεμάτος από συνθέσεις Θεομητορικών και Χριστολογικών κύκλων, στην Λιτή υπάρχουν πλάνα μαρτυριών, στον βόρειο εξωνάρθηκα ξετυλίγονται σκηνές και μαρτύρια από την Παλαιά Διαθήκη και τελειοποιείτε, στον νότιο, με την τοιχογραφία της Δευτέρας παρουσίας, συνεπώς έχει αξιοποιηθεί το εικονογραφικό υλικό από τους Χριστολογικούς κύκλους μέχρι την ημέρα της κρίσεως. Η είσοδος των μοναχών γίνεται στον νότιο νάρθηκα, όπου είναι η σημερινή μοναδική είσοδος στον ναό, αφού η είσοδος του δυτικού όπου ήταν για τους πιστούς, έχει κλείσει δίχως να ξέρουμε το πότε. Σε αυτό το σημείο του δυτικού εξωνάρθηκα, λοιπόν, δημιουργήθηκαν από τον καλλιτέχνη ορισμένες σκηνές διδασκαλίας και κηρύγματος του Χριστού, οι παραβολές, με την φρεσκάδα που περιέχουν μεταφέρουν μηνύματα και ιδανικά πίστης στους πιστούς, παντοτινές αλήθειες, ανθεκτικές στον χρόνο, για την σωτηρία της ψυχής. [56]

Η επιλογή των σκηνών δεν είναι τυχαία. Όλα τα θέματα έχουν ίδιο επίκεντρο, όπου κινούνται γύρω από αυτό, εκπέμποντας στους πιστούς ότι η αγάπη του Θεού είναι μεγαλόψυχη. [56] [57]

Οι απεικονίσεις των παραβολών αρχίζουν με την πρώτη παραβολή, που είναι του Οικοδομούντος Πύργο στην Πέτρα και στην Άμμο, όπου βρίσκεται στον βόρειο τοίχο. Στο αριστερό τμήμα του πλάνου ο Χριστός παρουσιάζει μια δυνατή σκηνή στην ομάδα των μαθητών, οι οποίοι κοιτάζουν ξαφνιασμένοι. [57]

Η επόμενη παραβολή είναι αυτή του Τελώνη και Φαρισαίου (Λουκ.ιη´10-27). Η ζωγραφική απόδοση βασίζεται σε δύο άξονες κάθετους, που ενώνουν το πάνω μέρος της σύνθεσης. Τα πρόσωπα εικονίζονται επάνω, σε στιγμή Δέησης, και από κάτω την στιγμή της αποχώρησης. Δεξιά ο Φαρισαίος προσεύχεται, ενώ αριστερά ο Τελώνης, ταπεινός μετανοεί. [57]

Με την ίδια λογική, η ακόλουθη παραβολή είναι αυτή του Ασώτου υιού (Λουκ.ιε´11-32) κλείνοντας έτσι τις παραβολές του βόρειου τοίχου. Εδώ βλέπουμε τα θέματα των σκηνών σε κυκλική σειρά. Κεντρικά επάνω ο πατέρας Χριστός στο τραπέζι με τους δύο υιούς του, με τον μικρότερο να παρακαλεί για μερίδιο της περιουσίας, δεξιά αρχίζουν να ξετυλίγονται οι υπόλοιπες σκηνές, φεύγοντας με το περιουσιακό μερίδιο. Στο ακόλουθο πλάνο εμφανίζεται να βόσκει χοίρους, με έκφραση και στάση που εκπέμπουν μετάνοια. [57]

Στον δυτικό τοίχο, υπάρχουν δύο παραβολές που αφηγούνται, των Εργατών του Αμπελώνος (Ματθ.κ´1-16) και των Δέκα Παρθένων (Ματθ.κε´1-13). Στην αρχική δεξιά βλέπουμε τον ανθηρό, με δέντρα και λουλούδια, Παραδεισένιο κήπο και κεντρικά σε τραπέζι κάθονται οι πέντε πειθαρχημένες παρθένες με τον Χριστό να είναι ψηλά. Το πλάνο περικλείεται με πολεμίστρες, έξω από την κλειστή πύλη να παρακαλούν μετάνοια οι πέντε ανόητες. [58]

Στο κομμάτι που απέμεινε από τον δυτικό τοίχο αφηγείται η παραβολή των Εργατών του Αμπελώνος, αρχίζοντας από αριστερά, με όλα τα πλάνα να είναι

ζωγραφισμένα. Στην περιτοιχισμένη πόλη που φαίνεται, ο Χριστός-εργοδότης αμείβει ομάδα εργατών. [58]

Προχωράμε στον νότιο τοίχο, με δύο σκηνές παραβολών, αριστερά εικονίζεται η παραβολή του Σπορέα (Λουκ.κ'5-15, Μαρκ.δ'3-8, Ματθ.ιγ'3-8). Σε δύο παράλληλες σειρές ξετυλίγονται τα ρεαλιστικά και έντονα πλάνα του κειμένου, με το Χριστό ως γεωργό, να σπέρνει, να αναγορεύει στον αγρό της ανθρωπότητας τον λόγο του Θεού. [58]

Η προσεχής παραβολή είναι του Πλουσίου και του φτωχού Λαζάρου (Λουκ.ιστ'19-31). Η πρωτοτυπία του καλλιτέχνη εδώ είναι μέγιστη, καθώς διαχωρίζει δύο ανθρώπινες προσωπικότητες στην μεταθανάτια και στην επί της γης ζωή τους. Στο υπόβαθρο του πλάνου δεσπόζει ένα αρχιτεκτόνημα, αριστερά πάνω, στο μέσον τραπέζι γιορτινό, με τον Πλούσιο περιτριγυρισμένο από ομόσιτους, να βρίσκεται στο ύψιστο σημείο με φορεσιά βασιλική. Ο Λάζαρος στο κλιμακοστάσιο της εισόδου σύρεται άρρωστος, δύστυχος και χωρίς ρουχισμό, ενώ δούλος τον ωθεί, και τα σκυλιά του αγγίζουν τα τραύματα. Η μεγάλη διαφορά ενισχύεται από τις χρωματικές τονικότητες του χώρου. Εσωτερικά του σπιτιού επικρατούν φανταχτερά χρώματα και πολύ κινητικότητα, ενώ απέξω τα χρώματα είναι ξεθωριασμένα και χωρίς καμία κίνηση. [58] [59]

Στον ανατολικό τοίχο, συνεχίζεται η αίσθηση της ανωφελής ανθρώπινης ζωής, με την απεικόνιση της παραβολής του Άφρονος Πλουσίου (Λουκ.ιβ'16-21). Στα αριστερά, ψηλά ο Πλούσιος ιδιοκτήτης λέγει μετά από πληθώρα παραγωγή της γης: “Καθελώ μου τας αποθήκας και μείζονας οικοδομήσω”. Οι δούλοι μετακινούν σοδειά, σκαλίζουν ξύλα και χτίζουν τοίχους. Η σκηνή αυτή της κίνησης έρχεται σε αντιπαράθεση με αυτή του Πλουσίου δεξιά, που ξεκουράζεται μετά το πέρας της δουλειάς. Ειδοποίηση θανάτου όμως έρχεται από Άγγελο, ενώ μια διαβολική όψη έρχεται κοντά για να αρπάξει την ψυχή. [59]

Η προτελευταία παραβολή των παραστάσεων είναι αυτή των Κακών Γεωργών του αμπελώνα. Ψηλά αριστερά ο Θεός-οικοδεσπότης αμείβει σύνολο δούλων για να κάνουν έργα στον αμπελώνα, που απεικονίζεται μεταφορικά από την εκκλησία σαν κτίριο με πύλη. Κάτω δεξιά φαίνονται εκφραστικά πλάνα, με τους εργάτες να θανατώνουν και να πετούν πέτρες σε δύο προφητικές παρουσίες που ήρθαν για την σοδειά. Πλάι δεξιά ο Χριστός κηρύττει σε πιστούς, συμπληρώνοντας την σύνθεση με την Σταύρωση στο πέτρινο θέμα του Γολγοθά, πέρα από την πόλη της ιερής Ιερουσαλήμ όπου φαίνεται στο βάθος με τα τείχη της. [59]

Η τελευταία παραβολή είναι των Βασιλικών γάμων(Ματθ.κβ'2-14). Οι με γιορτινές ενδυμασίες καλεσμένοι του γεύματος περιβάλλουν το λαμπερό τραπέζι, στο ύψιστο σημείο αριστερά ο Χριστός-οικοδεσπότης και στο διπλανό πλάνο οι άγγελοι-υπηρέτες κοιτούν την σκηνή, στο βάθος μπροστά από το αρχιτεκτόνημα που οριοθετεί τον χώρο. Συνεχίζοντας με το τελευταίο πλάνο της τιμωρίας, με τον ασεβή καλεσμένο να μπαίνει στο σκοτεινό περιτριγυρισμένο με βράχια θέμα. [59]

Αποτέλεσμα της ολοκλήρωσης των συνοπτικών αφηγήσεων των παραβολών στον δυτικό νάρθηκα, είναι ότι εξακριβώνεται η πρώτη προσέγγιση της προτίμησης τους που αφορά άμεσα τη βασική έννοια που εκπέμπουν. [59]

Ταυτόχρονα όμως πρέπει να αναρωτηθούμε ποια είναι τα ζωγραφικά πρότυπα των καλλιτεχνών. Ο χώρος τοιχογραφήθηκε το 1560. Υφίσταται όμως ο προβληματισμός από που αντλούν τα θέματα τους. Ενδεχομένως οι δημιουργοί να σχεδίαζαν τα σύνολα που θέλαν οι τότε ιδιώτες ιδρυτές των ναών, με υποδείγματα εικόνων, όπως τώρα με τον Ιωάσαφ Φιλανθρωπινό. [60]

Ο καλλιτέχνης φαίνεται πως γνωρίζει να διαλέγει τα σπουδαιότερα θέματα. Κάποιες φορές εξηγεί πλήρως και προβάλλει με κυκλικό τρόπο κάθε ένα ξεχωριστά από τα αφηγηματικά πλάνα, για παράδειγμα στην παραβολή του Ασώτου και άλλες φορές παρουσιάζει σκηνές σε ίσια κλίμακα ή σε σειρές παράλληλες, όπως αυτά του Σπορέως και των Εργατών του αμπελώνος. [60]

Επομένως, είναι προφανής πως στην πρώιμη περίοδο του 16^{ου} αι. βρισκόμαστε σε ένα γεγονός πολλών απεικονίσεων αρκετών παραβολών στον δυτικό νάρθηκα της Μονής των Φιλανθρωπινών. [61]



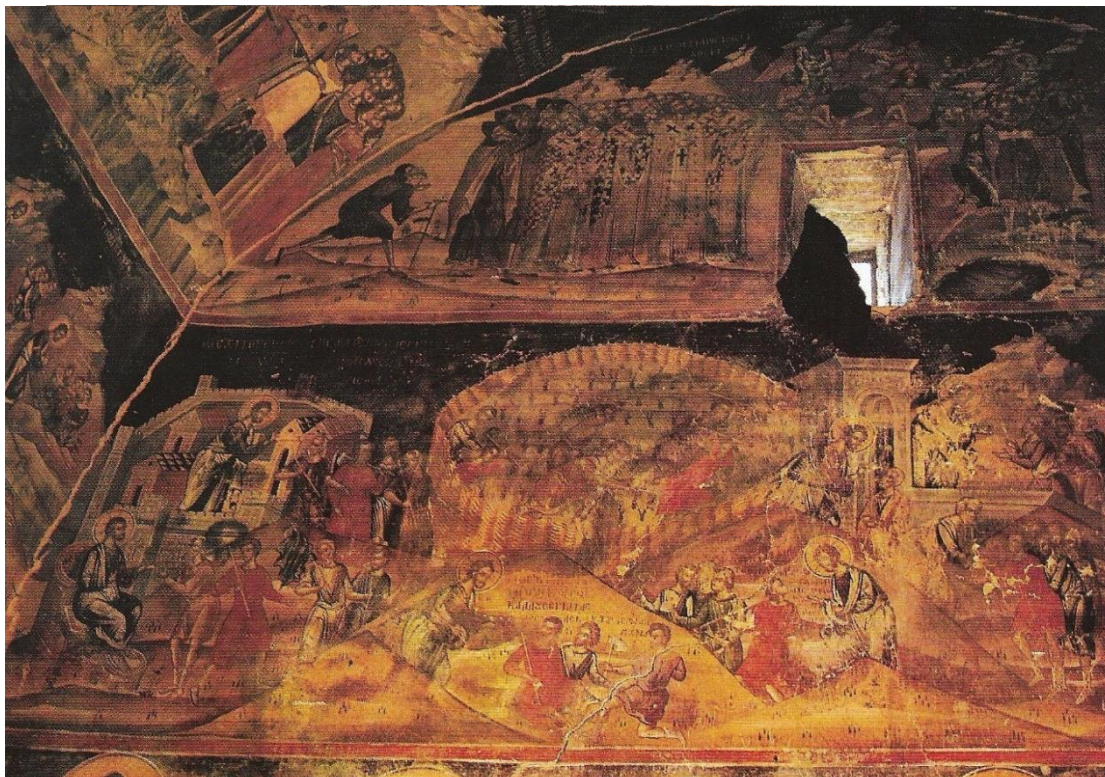
Εικόνα 18: Μονή Φιλανθρωπινών. Βόρειος τοίχος, δυτικού εξωνάρθηκα. Οι παραβολές του Οικοδομούντος Πύργου στην Πέτρα και στην Άμμο και του Τελώνου και Φαρισαίου



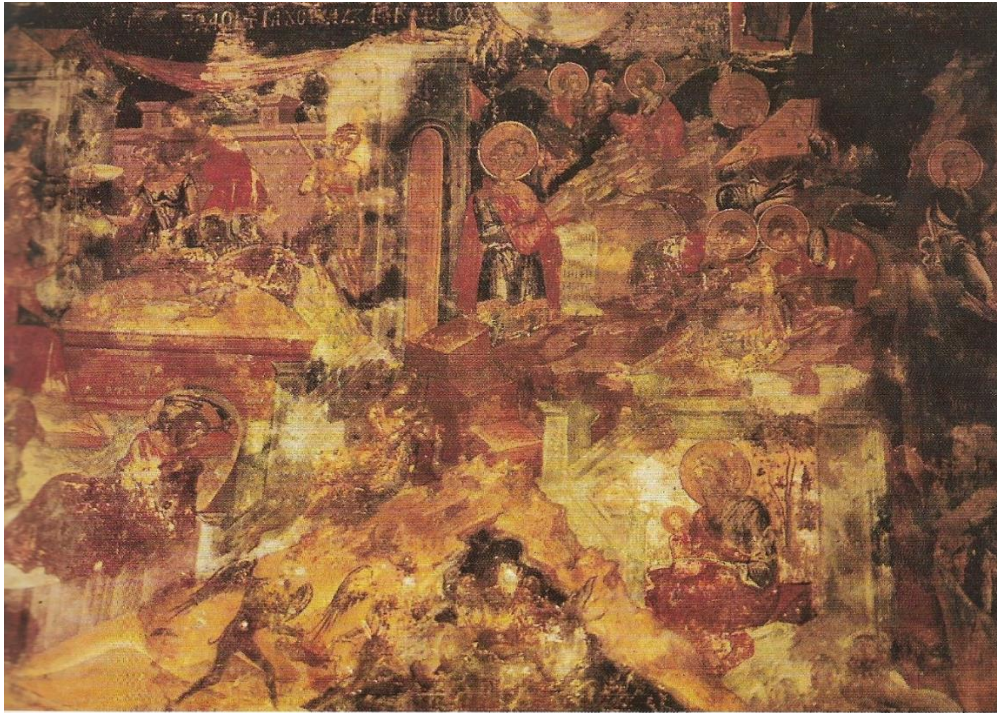
Εικόνα 19: Μονή Φιλανθρωπινών. Βόρειος τοίχος, δυτικού εξωνάρθηκα. Οι παραβολές



Εικόνα 20: Μονή Φιλανθρωπινών. Δυτικός τοίχος, δυτικού εξονάρθηκα. Η παραβολή των δέκα Παρθένων



Εικόνα 21: Μονή Φιλανθρωπινών. Δυτικός τοίχος, δυτικού εξονάρθηκα. Η παραβολή των Εργατών του Αμπελώνος



Εικόνα 23: Μονή Φιλανθρωπητών. Νότιος τοίχος δυτικού εξωνάρθηκα. Η παραβολή του Πλουσίου και του Φτωχού Λαζάρου

3.1.2 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΕΞ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΣΤΗΝ ΜΟΝΗ ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΗΝΩΝ

Στην χαμηλότερη ζώνη του δυτικού τοίχου, στην Λιτή του καθολικού της Μονής των Φιλανθρωπητών της νήσου Ιωαννίνων, εικονίζεται μεταξύ όλων των άλλων ολόσωμων αγίων και ο άγιος Ιωάννης των Ιωαννίνων, ο πρώτος ξακουστός νεομάρτυρας του τόπου της Ηπείρου. Από εκείνον ξεκινάει το Χριστιανικό μαρτυρικό διάστημα των αγίων επί Τουρκοκρατίας, που έχουν καταγωγή από την Ήπειρο είτε είναι πολίτες της, ολοκληρώνοντας την ιστορία με τον γιαννιώτη νεομάρτυρα άγιο Γεώργιο. [62]

Ο άγιος Ιωάννης ήταν γεννημένος στο Τέροβο, αν και αναγράφεται ως «εξ Ιωαννίνων», έμεινε όμως οικογενειακός στα Ιωάννινα όπου δούλεψε ως ράφτης. Στην Κωνσταντινούπολη όπου είχε πάει στα δεκαοχτώ του χρόνια, προσπάθησαν να τον κάνουν να αλλαξοπιστήσει. Λόγω της άρνησης του κατηγορήθηκε ψευδώς ότι είχε ήδη ασπαστεί το Ισλάμ κατά την διαμονή του στα Τρίκαλα και ότι μετά γύρισε πίσω στον Χριστιανισμό. Ο άγιος απορρίπτοντας την κατηγορία αυτή, τον πήγαν στον κριτή όπου τον δίκασαν σε θάνατο δια πυρός. Μετατέθηκε για κάποιες ημέρες πιο μετά η εκτέλεσή του, 18 του Απρίλη 1526 τον πήγαν ξανά στον κριτή, επιβεβαιώνοντας την πίστη του στον Χριστό, τον ρίξανε στην φωτιά, καθώς ο ίδιος έψελνε το Χριστός Ανέστη. [62] [63]

Η τοιχογραφία της Μονής των Φιλανθρωπητών είναι η πρώτη αναγνωρίσιμη αναπαράσταση του αγίου Ιωάννη, καθώς από τις μέχρι τώρα έρευνες, αποτελεί την ζωγραφική περίοδο που χρονολογείται στα 1542. [63]

Η απεικόνιση του αγίου γίνεται κατά μέτωπο, είναι χωρίς γενειάδα, νέος, έχοντας διάδημα, κρατώντας ψηλά σταυρό διακοσμημένο από λίθους στο δεξί του χέρι και στο αριστερό ανοιχτό πάπυρο με το Χριστός Ανέστη. Η ενδυμασία του είναι διακοσμημένη με άφθονα φυτικά κοσμήματα, έχοντας κόκκινη κορδέλα στην μέση. Το άμφιο είναι κόκκινο και δένεται από τον δεξιό ώμο. [63]



Εικόνα 24: Μονή Φιλανθρωπηγών. Τοιχογραφία του αγίου Ιωάννη εξ Ιωαννίνων στον δυτικό τοίχο της λιτής του καθολικού



Εικόνα 25: Μονή Φιλανθρωπηών. Άγιος Ιωάννης εξ Ιωαννίνων. Δυτικός τοίχος του εσωτερικού νάρθηκα του καθολικού

3.1.3 ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΩΝ ΠΡΩΤΟΠΛΑΣΤΩΝ

Στον βόρειο νάρθηκα της Μονής των Φιλανθρωπηών, στους τέσσερις τοίχους του ανατολικού δωματίου, απεικονίζεται, απλωμένος σε ζώνες είναι ένας αφηγηματικός κύκλος, μεγάλος σε έκταση, από την Παλαιά Διαθήκη. Στην ύψιστη ζώνη του νότιου τοίχου, αναπαριστάνεται μια πρωτότυπη και ενδιαφέρον απεικόνιση, που αφορά την Γένεση και πιο συγκεκριμένα στην ιστορία των Πρωτόπλαστων μέσα και έξω από τον Παράδεισο. [64]

Στον ίδιο χώρο εικονογραφούνται και άλλα θέματα της Παλαιάς Διαθήκης, όπως ο βίος του Ιωσήφ και του Ιακώβ, αρχίζοντας με την κλίμακα του Ιακώβ από ανατολικά του τοίχου, συνεχίζοντας στο δυτικό, νότιο και βόρειο στην ίδια ζώνη με τις υπόλοιπες απεικονίσεις και ο βίος του Μωσή, ξεκινώντας ανατολικά και στην συνέχεια βόρεια του τοίχου. Ακόμη, υπάρχουν απεικονίσεις σχεδόν

κατεστραμμένες από τον κατακλυσμό του Νοε και από την ιστορία των Άβελ και Κάιν. [64]

Η ιστορία των Πρωτόπλαστων είναι η παράσταση που θα ασχοληθούμε, αποτυπώνεται στην ανώτερη ζώνη του δυτικού και νότιου τοίχου, βρίσκεται μετά από την αναπαράσταση της πτώσης του εωσφόρου και στην ουσία είναι η εισαγωγή των κεφαλαίων της εξιστόρησης της Παλαιάς Διαθήκης. [64]

Σε μια πρώτη ματιά αντιλαμβανόμαστε την διατήρηση σε πολύ καλή κατάσταση, μετά από την συντήρηση, με τα έντονα χρώματα να κάνουν εντύπωση, όπου δεσπόζει το πράσινο από τον κήπου του Παραδείσου. [64]

Ο Αδάμ απεικονίζεται σε πρώτο πλάνο, ξαπλωμένος στην έκταση της σκηνής, σε λευκή επιφάνεια, με μαλλιά καστανά και κοντά, χωρίς γενειάδα, νέος. Τα χέρια του είναι δίπλα του τοποθετημένα αλαφρώς πάνω στους μηρούς, και τα πόδια μπροστά ευθυγραμμισμένα και τεντωμένα, υπάρχει μια υπερβολή στην επέκταση αυτή, ίσως αυτό οφείλεται στην προσπάθεια να αποδοθεί προοπτικά το σώμα του. Η απεικόνιση του Αδάμ με αυτή την εικονογραφική τεχνική, παραπέμπει παρομοίως στην απόδοση των κεκοιμημένων προσώπων από παραστάσεις Κοιμήσεων Αγίων. Η ανατομική διαμόρφωση του έχει σχηματοποιημένη απόδοση, κάνοντας να φαίνεται το σώμα επίπεδο, με το καφέ χρώμα της επιδερμίδας να υπογραμμίζει ότι προέρχεται από το χώμα (Γεν, β', 7). [65]

Κύριο γνώρισμα είναι ότι δεν διακρίνεται το φύλλο του στο γυμνό σώμα, επεξηγώντας με αυτόν τον τρόπο το κείμενο της Γενέσεως, όπου η ακριβή διάσπαση των φύλλων γίνεται την στιγμή της δημιουργίας της Εύας με θεϊκή επέμβαση από το πλευρό του Αδάμ (Γεν, β', 21), ενώ η διαφοροποίηση τους στα γυμνά μέλη, γίνεται αντιληπτή μετά την διάπραξη του αμαρτήματος (Γεν, γ', 7). [65]

Τα μάτια του Αδάμ είναι σχεδόν ανοιχτά, όπως και το στόμα του, στο οποίο μπαίνει με μια στήλη φωτός η πνοή του Δημιουργού, η οποία βγαίνει από ένα κυκλικό κομμάτι στην πάνω μεριά της τοιχογραφίας. Με πολλές εικονογραφικές μορφές έχει απεικονιστεί η στιγμή της δημιουργίας του Αδάμ στην χριστιανική τέχνη. Ακόμα, διακρίνουμε την ενοποίηση των επιμέρους σταδίων σε ένα της δημιουργίας του Αδάμ, όπου άλλες φορές ερμηνεύεται λεπτομερώς, ως πλάσιμο της σάρκας του Αδάμ (Γεν. β', 7) και ύστερα η εισχώρηση της θεϊκής πνοής μέσα του (Γεν, β', 7). [65]

Στην τοιχογραφία της Μονής των Φιλανθρωπινών, σε όλες τις σκηνές που υπάρχει η απεικόνιση του Δημιουργού δεν προσωποποιείτε ως Χριστού-Λόγου, αλλά εμφανίζεται ως μια δέσμη φωτός ή τριών ακτινών που προέρχονται από κυκλικό κομμάτι και εμφανίζονται σε τρεις αποχρώσεις του γκριζου, υποδεικνύοντας ενδεχομένως την Τριαδικότητα του Επεμβαίνοντος Θεού (Γεν. α', 26, 27). [66]

Στην διαδοχική σκηνή, μετά από την προηγούμενη και στην δεύτερη χρονικά φάση, βλέπουμε το σώμα του Αδάμ να απεικονίζεται σε τρία τέταρτα, με τα χέρια του σε στάση προσευχής, όρθιος, έχοντας στραμμένο το κεφάλι του στον ουρανό, από όπου εκπέμπετε η γνώριμη πλέον ακτίνα φωτός, φέγγοντας τα μάτια του με βάση την εντολή του Θεού (Γεν, β', 16-17). Η ανεξίτηλη επιγραφή συνδέει την σκηνή με την στιγμή που Θεός όρισε τα δικαιώματα και την απαγόρευση του πρώτου ανθρώπου στον Παράδεισο, με την ειδοποίηση να προσέξει το Καλό και το Κακό, το Δέντρο της Γνώσης: "...ΤΩ ΑΔΑΜ ΕΝΤΟΛΗ ΚΑΤΑ ΤΟ ΑΠΟ ΠΑΝΤΩΣ (ΕΥ)ΛΟΥ ΕΝ ΤΩ ΠΑΡΑΔΙΣΟ ΦΑΓΗ". Παρατηρούμε ακόμη, από το λευκό χρώμα του εδάφους που πατά όπου παραμένει ίδιο, πως αυτή η σκηνή βρίσκεται πριν από την έλευση του Αδάμ στον Παράδεισο, αφού στο

Παραδεισένιο τοπίο επικρατεί το πράσινο. Ο καλλιτέχνης επιλέγει να αποτυπώσει ζωγραφικά μόνο τον έναν από τους δύο Προπάτορες όπου τους δόθηκε η Θεϊκή εντολή, διαφοροποιώντας το θέμα, έχοντας χρονική αντίφαση σε αυτό το σημείο, σύμφωνα με αναφορές του βιβλίου της Γενέσεως (Γεν. β', 16-17). Ο Αδάμ απεικονίζεται από την μέση των ποδιών και πάνω, έχοντας μικρό άνοιγμα, δημιουργώντας την αίσθηση ότι κινείται προς τα εμπρός. Με έντονα σχήματα είναι ζωγραφισμένα μπροστά του ένα κυπαρίσσι και ένα μεγαλύτερο δέντρο. Στο δέντρο, που διαφοροποιείται από το μέγεθος του, βρίσκονται πάνω καρποί κόκκινοι, χωρίς να μπορούμε ακριβώς να καθορίσουμε το είδος του. Σαφώς αφορά το Δέντρο της Γνώσης, κατέχοντας ξεχωριστό συμβολισμό, αφού είναι τοποθετημένο μπροστά από τον Αδάμ και πριν μπει στον Παράδεισο. Προεικονίζονται όσα θα γίνουν στην πορεία και έχοντας το τοποθετημένο σε σημείο μεταβατικό, πριν και μετά την είσοδο του Αδάμ στον Παράδεισο, ενώνει τις δύο σκηνές εικονογραφικά, αντικαθιστώντας την χρονική αντίφαση που είχε συμβεί προηγούμενος. [66] [67]

Η επιλογή συγκεκριμένου είδους καρπού (μηλιά, συκιά, πορτοκαλιά, άμπελος) σε ότι αφορά στην απεικόνιση του Δέντρου της Γνώσης, διαφέρει από παράσταση σε παράσταση, αποδίδοντας το αντιστοίχως με βάση την χλωρίδα των γεωγραφικών περιοχών όπου βρίσκονται και σε συνδυασμό με τις θρησκευτικές αντιλήψεις που επικρατούν εκεί. [67]

Έτσι, συμπεραίνουμε ότι ο καλλιτέχνης της Μονής Φιλανθρωπητών δεν απεικονίζει τον τύπο του Δέντρου με βάση την φυσιοκρατία, αλλά ο σχηματοποιημένος τρόπος που το έχει αποδώσει, ίσως είναι ίδιος με τοπία δυτικών καλλιτεχνικών έργων (π.χ. Bellini), επιτυγχάνοντας την αίσθηση ζωντανίας με την ένταξη των καρπών κάτω από τα φύλλα. [67]

Στο επόμενο πλάνο γίνεται η ονοματοδοσία των ζώων από τον Αδάμ, δείχνοντας έτσι τον κυρίαρχο του ρόλο στα ζωντανά δημιουργήματα του Θεού (Γεν.α',26 και β',20). Η επιγραφή στην κορυφή υποδεικνύει τη σκηνή που αποτελεί το μεγαλύτερο μέρος ολόκληρης της τοιχογραφίας και είναι το πρώτο έργο που διαδραματίζεται εξ ολοκλήρου στον παραδεισένιο κήπο. “Η ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΑΠΑΝΤΩΝ ΤΩΝ ΕΡΠΙΕΤΩΝ ΚΑΙ ΕΡΠΙΟΜΕΝΩΝ ΑΠΙ ΤΗΣ ΓΗΣ ΚΑΙ ΚΤΗ(ΝΩΝ) ΚΑΙ ΕΤΕΡΩΝ ΖΩΩΝ. ΚΑ(Ι) (Ε)ΚΑΛΕΣΕΝ ΑΔΑΜ ΟΝΟΜΑΤΑ ΠΑΣΙ ΤΗΣ ΚΤΗΝΗΣΙ... ΠΑΣΙ ΤΟΙΣ ΘΗΡΙΟΙΣ ΤΗΣ ΓΗΣ”. [67] [68]

Το πρώτο ζώο, από την διαδοχική απεικόνιση των ζώων, που φαίνεται είναι ένα λιοντάρι με στραμμένο το κεφάλι και το σώμα στα πόδια του πρώτου ανθρώπου, του Αδάμ, δείχνοντας την υποταγή στο τέλειο δημιούργημα του Θεού. Από πίσω ακολουθούν: ελέφαντας, ελάφι, αγριοκάτσικο, αγελάδα, αγριογούρουνο, χελώνα, καμήλα, όπου αποτυπώνονται δίχως να λαμβάνονται υπόψιν οι ανάλογες κλίμακες με βάση τα μεγέθη τους. Το συμβολικό Παραδεισένιο πτηνό, το παγώνι βρίσκεται μεταξύ των άλλων ζώων, έχοντας στερηθεί τον ιδιάζον συμβολισμού του. Τέλος, εικονίζονται μια όρνιθα, ένας λαγός, ένα γαϊδουράκι και το πρωταγωνιστικό φίδι του επόμενου πλάνου, έχοντας το σώμα του σε ορθή στάση, με πρωτότυπο τρόπο φαίνεται να πιάνεται από την ουρά της καμήλας. Ιδιαίτερη είναι η εμφάνιση της μυθικής δρακοντοειδούς μορφής, που κάνει συχνά την παρουσία του στην μεταβυζαντινή ζωγραφική. [68]

Σύμφωνα με την σειρά των κειμένων της Γένεσης, γίνεται αντιληπτό το πλάνο της δημιουργίας της Εύας από την κορυφή προς την κάτω μεριά. [69]

Τα χέρια της Εύας είναι σε στάση προσευχής προς τον Δημιουργό της, που αναπαριστάνεται με τρεις ακτίνες φωτός που βγαίνουν από κυκλικό τμήμα και

που ο διαχωρισμός τους από μία σε τρεις φανερώνει την επέμβαση του Τριαδικού Θεού (Γεν.β',18). [69]

Γίνεται αντιληπτή η ιδιαίτερη τεχνική οικονομίας σύνθεσης, που ο ζωγράφος διάλεξε, ώστε να αξιοποιήσει τον περιορισμένο χώρο στην Μονή των Φιλανθρωπινών, για να αποδώσει αυτό που θα συμβεί την στιγμή εκείνη, με την απεικόνιση των Πρωτόπλαστων σε μικρή κλίμακα. Ταυτόχρονα, αναλαμβάνει να εντάξει αρμονικά την σκηνή με όλη την σύνθεση, βάζοντας το τοπίο του Παραδείσου σε διάσπαρτα κομμάτια που την περιβάλλει, προσδιορίζοντάς την πάνω ακριβώς από το επόμενο πλάνο που γίνεται η απεικόνιση της Εύας. [70]

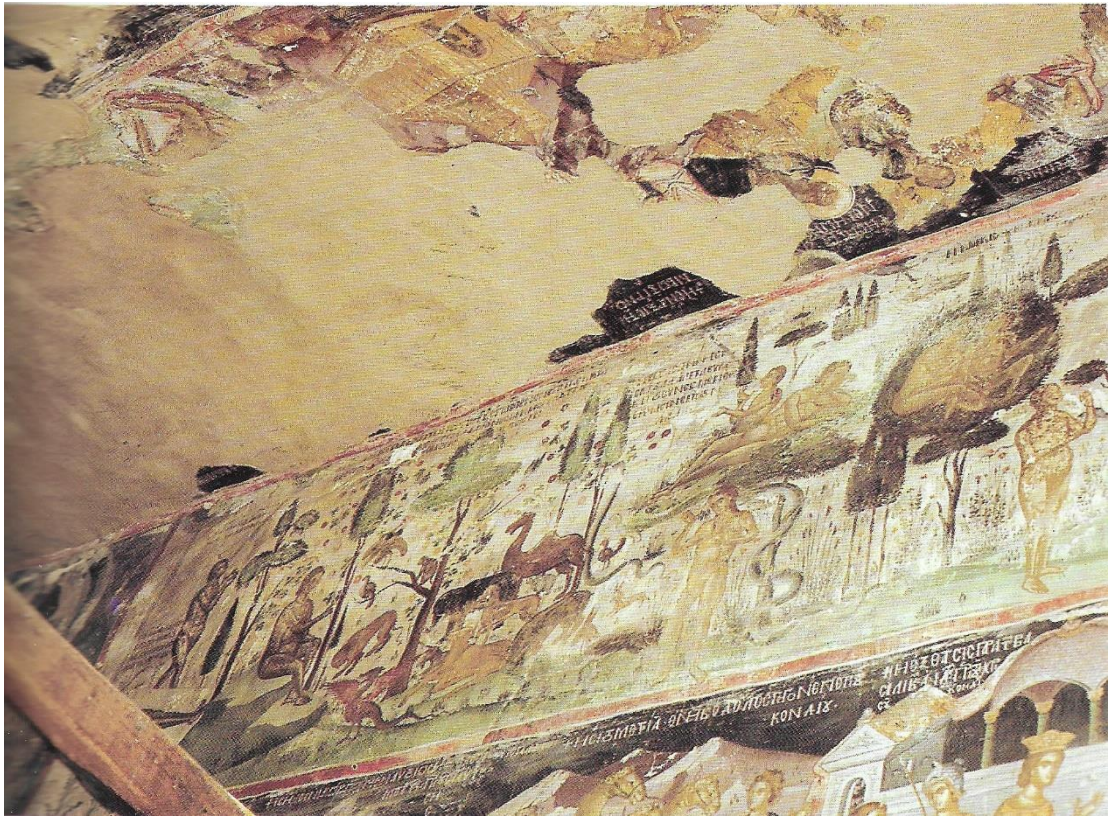
Στην από κάτω σκηνή διακρίνουμε τον πειρασμό του διαβόλου, μεταμορφωμένο σε φίδι, στο πιο συντετό ζώο του Παραδείσου (Γεν. γ', 1), να ενοχλεί την ξαφνιασμένη Εύα που το παρακολουθεί με ενδιαφέρον, όπως διακρίνεται από την έκφραση της, μπαίνοντας σε δίλημμά για το αν θα πειστεί στα πονηρά λεγόμενα του και παρακούσει την Θεϊκή εντολή. [70]

Τέλος, διακρίνονται γενικά τα φανταχτερά και φρέσκα χρώματα της τοιχογραφίας της Μονής, εκπέμπουν αρμονία στην όλη παράσταση, χωρίς να λείπει, προφανώς και το βαθύτερο νόημα της σύνθεσης. [71]

Τα γυμνά σώματα τους είναι με μακριά πόδια και χοντρούς κορμούς, δίχως να έχει γίνει προσπάθεια σχεδίασης λεπτομερειών ανατομίας. [71]



Εικόνα 26: Μονή Φιλανθρωπινών, Τοιχογραφία των Πρωτόπλαστων στον Παράδεισο στον βόρειο νότιο



Εικόνα 27: Μονή Φιλανθρωπηών, βόρειος νάρθηκας. Η ονοματοδοσία των ζώων και η δημιουργία του Αδάμ



Εικόνα 28: Μονή Φιλανθρωπηών - Βόρειος νάρθηκας. Η δημιουργία της Εδας -Ο πειρασμός

3.1.4 ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΝΑΡΘΗΚΑ (ΛΙΤΗΣ) (1560)- ΕΠΙΡΡΟΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΑΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΕ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΟ

Σύμφωνα με την επιγραφή ο εσωτερικός διάκοσμος της λιτής του νάρθηκα στην μονή των Φιλανθρωπινών της νήσου Ιωαννίνων, προσδιορίζεται το περισσότερο τμήμα το 1560. [72]

Πέρα από κάποιες εκτεταμένες τοιχογραφίες με διδακτικό, απόλυτο και ιστορικό περιεχόμενο (‘Στο θόλο, το Επί Σοι χαίρει, η σύνθεση του Ακάθιστου Ύμνου, την Βάπτιση του Χριστού, η Κοίμηση της Θεοτόκου, η Κοίμηση του αγίου Νικολάου, το Συναξάρι ή τον της Μεγάλης Βουλής Άγγελο τον Χριστό), πέρα από το ελάχιστο σύνολο τοιχογραφιών- συμπεριλαμβανομένους και τους ολόσωμους αγίους και κυρίως οι σκηνές των κεκοιμημένων ιδρυτών της μονής των Φιλανθρωπινών και πολλών περιόδων και γενεών ιδρυτών (από τον 13^ο αι. έως τα μισά του 16^{ου} αι.), αξιωματούχους και ηγεμόνες- η περισσότερη έκταση της μονής έχει προσφερθεί για τον σχεδιασμό των Μηνολογίων, κυρίως Μαρτυρολόγια, δηλαδή με απεικονίσεις Μαρτυρίων των αγίων, με μήνες Σεπτέμβρη, Οκτώβρη και Νοέμβρη. Περισσότεροι είναι οι κατακόρυφοι τοίχοι, με σχετικά τετραγωνισμένα πλαίσια όπου αποδίδονται τα πλάνα. [72]

Αν και η διακόσμηση είναι ελλιπής αισθητικά και από θεματικής άποψης, δίχως να υπάρχει αλληλεξάρτηση και συσχετισμός, σε αρκετές τοιχογραφίες και σκηνές, τονίζονται ποιοτικές απόδοσης με ‘κατελάνειες’ χρωματικές και με φυσιοκρατικές, αναγεννησιακές καλλιτεχνικές απόδοσης. Το γνώρισμα τους είναι η ανάγλυφη επιφάνεια, ώστε να απεικονιστεί προοπτικά και τρισδιάστατα ο χώρος, για το ρεαλιστικό και κυρίως φυσικό σχεδιασμό του τοπίου, των δέντρων και των φύλλων του σε επιφάνειές και σκηνές, και αυτό γίνεται για να ενσωματωθούν τα πλάνα που φαίνονται, σε ένα φυσικό τοπίο με μοντερνίστηκες, αναγεννησιακές ιδέες. [72] [73]

Μεταξύ αυτών των συνθέσεων όπου τα ποιο πολλά γνωρίσματά τους δεν σταματούν να αναπτύσσονται μόνο στον διάκοσμο της λιτής και που υπάρχουν και στο δυτικό και κεντρικό χώρο του βόρειου εξωνάρθηκα, ακόμη και στο δυτικό εξωνάρθηκα, αναγνωρίζουμε αρκετές άψογα σχεδιασμένες τοιχογραφίες, με ποιότητα χρώματος, με ενώσεις μέγιστης αρμονικής πνευματικότητας και ολοκληρωμένης μεθόδου, πλάι στα ρεαλιστικά σχεδιασμένα λεπτομερώς βάρβαρα Μαρτύρια. [74]

Στη διακόσμηση της Μονής των Φιλανθρωπινών το 1560 και σε αυτή παλαιότερα του 1542, διακρίνουμε αλληλεπιδράσεις, σχέσεις, έρευνες και πρωτίστως εξηγήσεις και αποδοχές σχεδιαστικών αποδόσεων, μεθόδων και τεχνικών καλλιτεχνικής εκδήλωσης, που πηγάζουν από άλλους πολιτισμούς που μέχρι στιγμής δεν υπήρξαν αλληλεπιδράσεις και δεσμοί με την παράδοση της βυζαντινής ζωγραφικής. Έτσι, η Μονή των Φιλανθρωπινών θεωρείται σημείο έκφρασης μεγάλης έκτασης σπουδαίων πολιτιστικών ανταλλαγών για την διατήρηση και την αντικατάσταση τελικά των βυζαντινών ηθών. [74]

Στον βόρειο τοίχο του βόρειου εξωνάρθηκα, στον κεντρικό χώρο, σε ένα ξεθωριασμένο, οριοθετημένο τετράγωνο του Μάρτιου μήνα με μαρτύρια αγίων, όπως του αγίου Υπατίου στις 31 Μαρτίου, μας εκπλήσσει απεικόνιση μια φωτεινής παρουσίας που μοιάζει με ινδουιστικό ή βουδιστικό άγαλμα, στην επάνω αριστερή μεριά, κολλητά στην σήμανση της ημερομηνίας 22 Μαρτίου. Η παρουσία είναι σε οκλαδόν στάση, με τα πόδια σταυρωτά και διπλωμένα. Με

χέρια σε κατάσταση Δέησης, με τις παλάμες απέναντι από το ίδιο σημείο του στέρνου. [74] [75]

Δεν είναι αδύνατο ο καλλιτέχνης να έχει δει κάπου ένα ίδιο άγαλμα και να κατέβαλε προσπάθεια να το αντιγράψει, απεικονίζοντας με λεπτότητα το δημιούργημά του. [75] Ενδεχομένως το περιεχόμενο να είναι μίμηση βουδιστικών ομοιωμάτων, από τον καλλιτέχνη, σχεδιασμένα σε Περσικά και Τούρκικα ιστορημένα χειρόγραφα ισλαμικών θρησκευτικών ιδεών, ανάμεσα στον 14^ο και 16^ο αιώνα. Είναι πιθανό, χωρίς αμφιβολία, τέτοια χειρόγραφα να γίναν γνωστά στους μουσουλμάνους των Ιωαννίνων εκείνη την περίοδο. Όπως και να είναι όμως, στην προκειμένη περίπτωση ίσως αφορά άγια ασκητική παρουσία σε στιγμή Δέησης την ώρα του Μαρτυρικού λιθοβολισμού, απεικονισμένο με την όψη ομοιώματος του βουδιστικού Πανθέου, μάλλον μέσα από θρησκευτικά ζητούμενα μουσουλμανικών μικρογραφιών. Και αυτό κατά περιόδους, μετά από τον 14^ο αι., μέσα σε μια επιρροή εξωτισμού, που εκτείνεται τόσο στην ισλαμική όσο και στην δυτικοευρωπαϊκή και ελάχιστα στη βυζαντινή παράδοση, τέχνης. [75]

Δεν είναι το μοναδικό γεγονός εξωτισμού μέσα στα έργα της Μονής Φιλανθρωπηνών. Το φαινόμενο της συνύπαρξης των κοινοτήτων εκείνης τη περιόδου στην ίδια πόλη, χωρίς να έχουν τα ίδια πιστεύω και αντιλήψεις, καταβολές, ήθη και έθιμα, με άλλον πανομοιότυπα και εκφράσεις, έδωσε την δυνατότητα για σεβασμό, ενσωμάτωση, χρήση και τροποποίησης ιδεών και περιεργων όψεων, που πρέπει και σε αυτό το σημείο να αποδοθεί ως έκφραση εξωτισμού. [76]

Εντοπίζεται μια μονολεκτική εβραϊκή επιγραφή, του 1542, μέσα σε σκηνή του διακόσμου στον νότιο τοίχο του κύριου ναού, στην θολωτή κατασκευή της Μονής Φιλανθρωπηνών, που με δυσκολία μπορεί να την διαβάσει και να την αντιληφθεί κάποιος, τόσο πάνω που βρίσκεται, με δυσεύρετο θέμα που έχει να κάνει με λόγω του Χριστού στους μαθητές του, ‘έστησεν το παιδίον...’ (Μαρκ. 9, 35-37). Για ποιο λόγο και με ποιόν τρόπο να σημειώθηκε αυτή η λέξη ‘γιόν’ στο σημείο αυτό του αρχικού διακόσμου και από ποιον, που στα εβραϊκά θα πει περιστέρι, με ένα ιερό αγνό σύμβολο το περιστέρι να είναι ζωγραφισμένο στο πλάνο πλάι από το σχήμα του πονηρού, το φίδι-δράκοντα. Στην ίδια σκηνή τα κοκκινωπά προκαλύμματα που ξετυλίγονται και ενώνονται με τα κτίρια μακριά, στερεώνονται γύρο από τις άκρες των στεγών που είναι διακοσμημένες με κυκλικά σχήματα που θυμίζουν κουκουνάκια, στο ανώτερο σημείο μικρών πύργων, δημιουργώντας σαν υφάσματα-σαρίκια με σκούρο κόκκινο χρώμα, σαν τα λίθινα-μαρμάρινα σαρίκια, στοιχείο που συναντάμε στα μουσουλμανικά μνήματα, που στα Ιωάννινα υπάρχουν αρκετοί τέτοιου είδους τάφοι, πολιτικών και αξιωματούχων. [76]

Το ίδιο διακοσμητικό περιεχόμενο το διακρίνουμε και στο στολισμό της λιτής του καθολικού της Μονής Φιλανθρωπηνών, το 1560, στο πλάνο της τοιχογραφίας του Ακάθιστου Ύμνου, στον οίκο Θ' και Ι', ξεκάθαρα προσδιορισμένο και μόνο του, μα τα δεμένα σαν σαρίκια υφάσματα, σε κοντινή απόσταση σημαδεύοντας τα μουσουλμανικά μνήματα.

Στην λιτή, σε μια σκηνή πολύπλευρη και με πολλές όψεις των Μαρτυρίων του αγίου Ιερομάρτυρά Βαβύλα και των μαθητών του, είναι ζωγραφισμένη στον ανατολικό τοίχο ολόσωμη μορφή Ισπανού αξιωματούχου στρατιωτικού με επίσημο ένδυμα, πάνω σε κατασκευή και αντικριστά από βυζαντινή ή ρωμαϊκή αυτοκρατορική φιγούρα πάνω σε θρόνο. [76]

Στη λιτή, βρίσκεται στο νότιο τοίχο σε τετραγωνισμένο όριο, άλλο πλάνο των Μαρτυρίων των αγίων Βικεντίου, Μηνά και Βίκτωρος (11 Νοεμβρίου), απεικονίζεται το βασανιστήριο κρεμασμένου αγίου από τα πόδια του με γάντζο και με το κεφάλι να κοιτά κάτω, χωρίς ρουχισμό. Από δίπλα εκτελεστής με ένδυμα Ισπανού ιππότη στρατιωτικού, με το βγαλμένο από το περίβλημα του ξίφος, αρχίζει να κάνει κινήσεις χορευτικό-θεατρικές για τον αποκεφαλισμό άλλου αγίου, που εκλιπαρώντας, κάθεται προσευχόμενος πλάι του, στρέφεται από την άλλη μεριά. [77]

Στο βόρειο τμήμα της λιτής, σε διαφορετικό τετραγωνισμένο όριο που αποδίδεται το μαρτύριο του αγίου Στεφάνου του Ομολογητή (28 Νοεμβρίου), δύο παρουσίες οπλισμένων μαχητών, με ιπποτική αρματωσιά της φεουδαρχικής Ευρώπης τον 14^ο και 15^ο αι., έχοντας έντονες αιχμηρές επωμίδες, με πτερινιστήρες και κοντάρια και με κόκκινο-καστανά μουστάκια, δίνουν το παρόν και λαμβάνουν εργασία φύλακα και εκτελεστή στο μαρτύριο του αγίου.

Στη δυτική πλευρά της λιτής, στο πλάνο του μαρτυρίου του αγίου Αμφιλοχίου (23 Νοεμβρίου), δύο μαχητές, ο ένας με πιο πολύ αρχαϊκή παραδοσιακή φορεσιά και ο άλλος με πανοπλία που είναι λιγότερο βαριά από αυτή των προηγούμενων με οπλές, ίσως του 16^{ου} αι., ιππεύουν σε πετρώδες έκταση. [77]

Παραπάνω, σε διαφορετική σκηνή αλλά στον ίδιο τοίχο, κάνει εντύπωση χορευτική μορφή εκτελεστή, με καθαρή λευκή αέρινη φορεσιά, αποτυπωμένη με βάσει τις αρχές της αναγεννησιακής απόδοσης, γνωστή μορφή αγγέλου δίχως πτέρωμα. [77] [78]

Αυτά τα αποκλειστικά τέσσερα-πέντε υποδείγματα, για τα οποία έγινε αναφορά, έχουν επιρροές και αντίκτυπα από μια σχεδόν καλλιτεχνικά μοντέρνας δυτικοευρωπαϊκής πραγματικότητας.

Αυτές οι καινούριες πηγές ιδεών, αρχίζουν φυσικά, περίπου σε όλες τις καταστάσεις, από την Ισπανία και πιο αόριστα την Ιβηρία, ακόμη και τον Νέο Κόσμο. [78]

Η επέκταση αυτή και η σαφής ιδιομορφία της Ισπανικής Τέχνης πλάι στην γνωστοποιημένη πια αντιγραφή και δημιουργία ιδεών των Ισπανικών υποδειγμάτων, βρίσκει επιρροές, δημιουργίες και αντιγραφή ξανά στον διάκοσμο της Μονής Φιλανθρωπικών. [79]

Αναφορικά με την θεϊκή-ουράνια κατάσταση στο θόλο του ιερού βήματος, πιο παλιάς διακόσμησης, του 1542, έχει να κάνει η επιβλητική παρουσία Αρχάγγελου, πλήρως εκτεταμένη, μεταξύ παρουσίας Αγγέλου και Σεραφείμ, που χρησιμεύει και ως Παντοκράτορας, έτσι όπως περιβάλλεται από τους τέσσερις σχηματισμούς των Ευαγγελιστών. Το πλάνο υπερβαίνει τα όρια των παραδοσιακών σχεδίων δημιουργώντας δυσκολίες επεξήγησης.

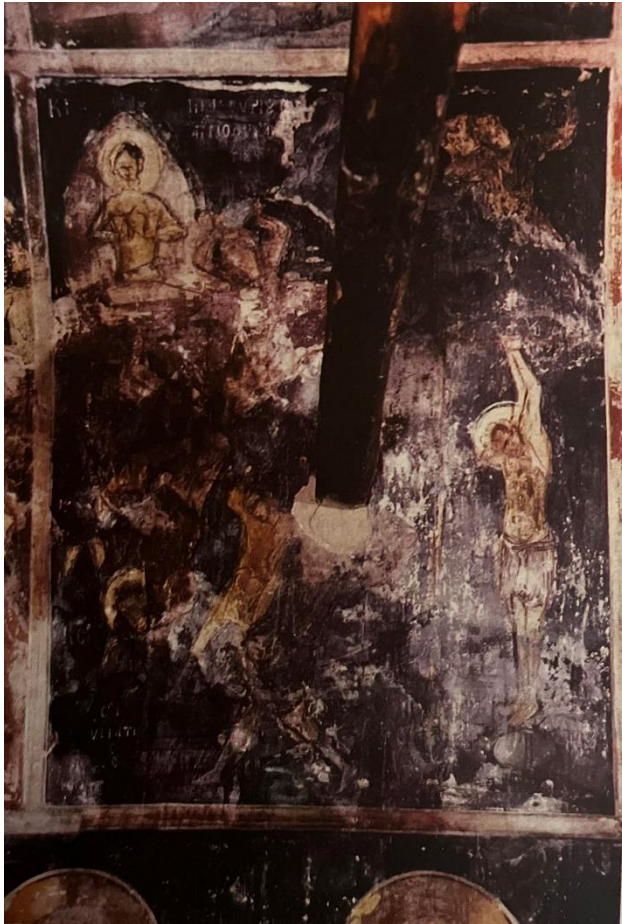
Η άντληση του σχήματος του Αρχάγγελου που αποδίδεται, μετά από εργασίες που διαβιβάζουν βιώματα και στοιχεία ανέγνωρα, από πριν γίνει καταπάτηση από τους Ισπανούς ο Νέος Κόσμος. Ο Αρχάγγελος δεν έχει φτερά, αλλά το ένδυμα του είναι κατασκευασμένο από φτερά. [79]



Εικόνα 29: Μονή Φιλανθρωπητών, πάνω μέρος της λιτής του ανατολικού τοίχου, Μαρτύρια, ‘Το Επί Σοι Χαίρει...’ 1560



Εικόνα 30: Μονή Φιλανθρωπητών, Μαρτύρια λιτής ανατολικού τοίχου, 1560



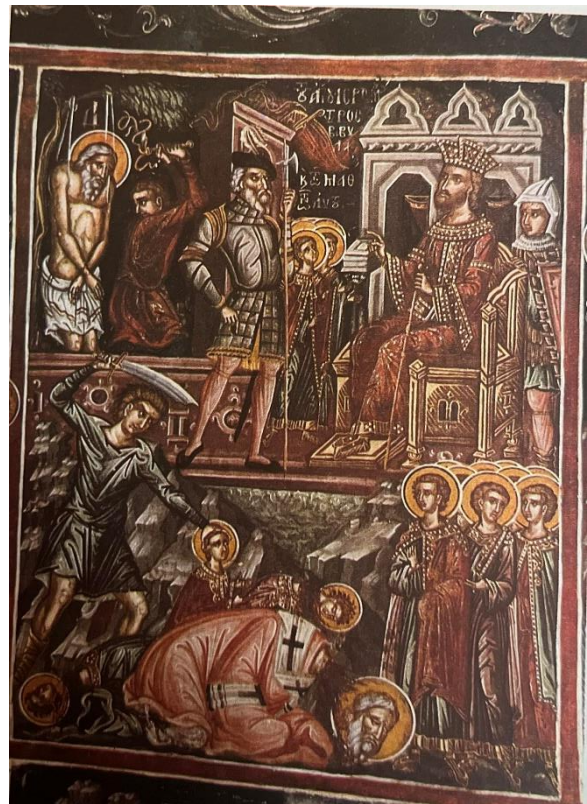
Εικόνα 31: Μονή Φιλανθρωπηών, Μαρτύρια αγίου Υπατίου και άλλων αγίων στον βόρειο εξωνάρθηκα του βόρειου, του κεντρικού χώρου, 1560



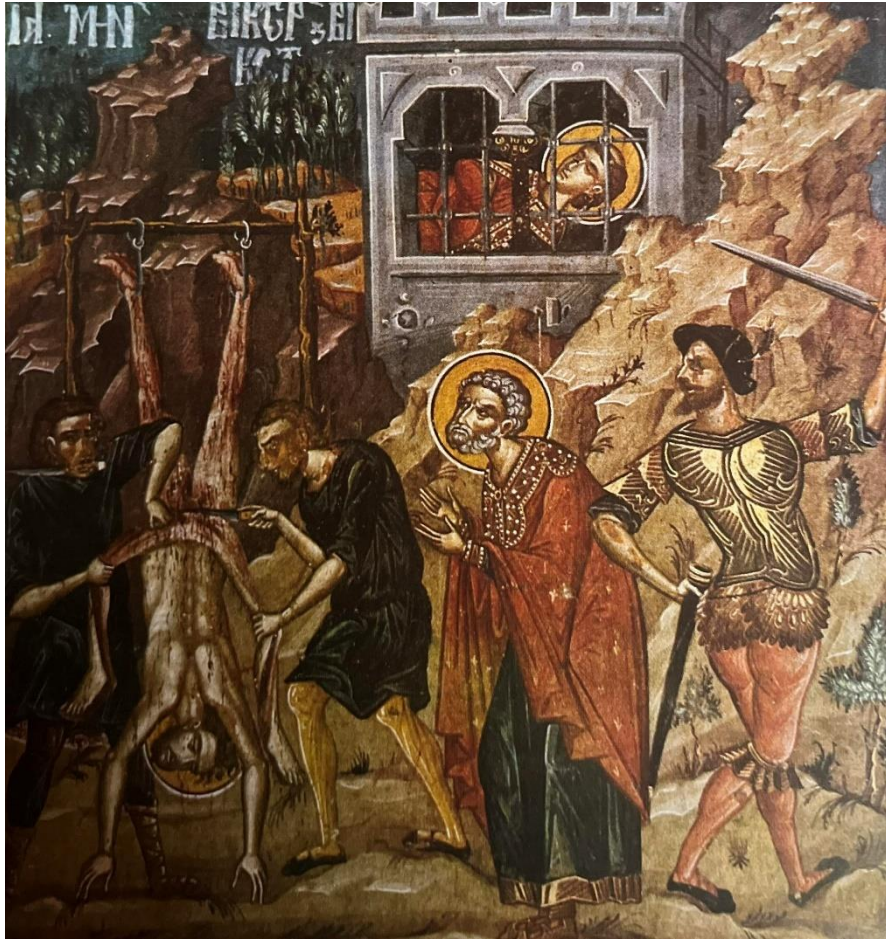
Εικόνα 32: Μονή Φιλανθρωπηών, η ομιλία του Χριστού στους μαθητές, 'Εστησεν το παιδίον...' (Μαρκ.9, 35-37), κατασκευή θόλου στον νότιο τοίχο του κύριου ναού, 1542



Εικόνα 33: Μονή Φιλανθρωπηγών, Ακάθιστος Ύμνος, οίκου Θ' και Ι', νότιος τοίχος λιτής, 1560.



Εικόνα 34: Μονή Φιλανθρωπηγών, Μαρτύριο αγίου Βαβύλα και άλλων, (παρουσία Ισπανού αξιωματούχου, λιτή ανατολικού τοίχου, 1560



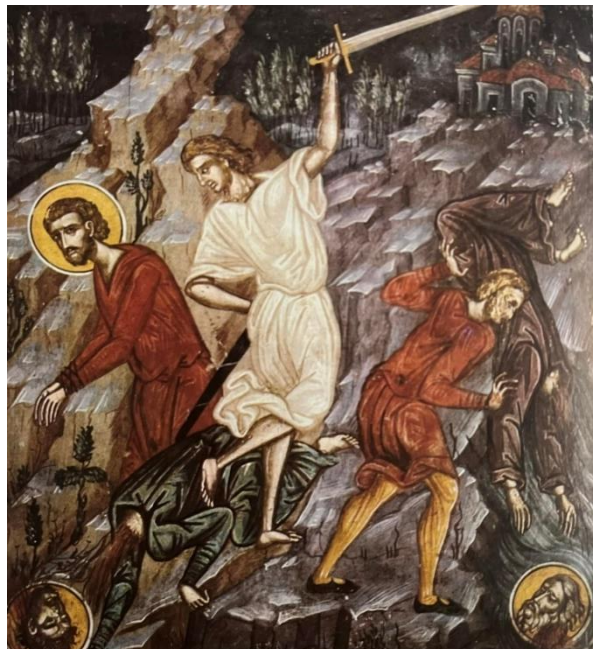
Εικόνα 35: Μονή Φιλανθρωπηγών, Μαρτύρια των αγίων Μηνά, Βικεντίου και Βίκτωρος, λιτή νότιου τοίχου, 1560



Εικόνα 36: Μονή Φιλανθρωπηγών, Λιτή βόρειου τοίχου, το Μαρτύριο του αγίου Στεφάνου του Ομολογητή και λεπτομέρεια ιπποτών με πανοπλίες, 1560



Εικόνα 37: Μονή Φιλανθρωπηών, Μαρτύριο του αγίου Αμφιλόχιου στην λιτή του δυτικού τοίχου, (ιππότες), 1560



Εικόνα 38: Μονή Φιλανθρωπηών, Λιτή δυτικού τοίχου, Μαρτύρια, λευκοντυμένος εκτελεστής, 1560



Εικόνα 39: Μονή Φιλανθρωπηών, Θεία ουράνια λειτουργία, στον θόλο του ιερού βήματος του κυρίως ναού, 1542



Εικόνα 40: Μονή Φιλανθρωπηών, λεπτομέρεια, εικόνας 11, της θείας ουράνιας λειτουργίας, 1542

3.1.5 Η ΣΧΕΣΗ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ

ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΗΝΩΝ ΚΑΙ ΝΤΙΛΙΟΥ ΜΕ ΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΤΗΣ

ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ ΤΕΛΗ 15^{ΟΥ} ΑΙ.

Οι τοιχογραφίες, του 16^{ου} αι., των Μονών αγίου Νικολάου Φιλανθρωπηνών ή Σπανού και αγίου Νικολάου Στρατηγόπουλου ή Ντίλιου στο νησί της λίμνης των Ιωαννιτών, αποτελούν σημαντικά στολίδια τους. Στο ίδιο καλλιτεχνικό κίνημα συμπεριλαμβάνονται οι τοιχογραφίες αυτές, της σχολής ΒΔ Ελλάδος, που ταυτόχρονα δέσποζε εκείνη την περίοδο με την Κρητική σχολή. [80]

Αποτυπώνονται οι σχέσεις των τοιχογραφιών των Μονών Ντίλιου και Φιλανθρωπηνών, με την πιο σχετική χρονικά και τοπικά παράδοση που προτείνει το εργαστήριο της Καστοριάς, το οποίο έχει να κάνει με ανώνυμους ζωγράφους, με έδρα ενδεχομένως στην Καστοριά που ξεκίνησε τέλος του 15^{ου} αι. στα κεντρικά βαλκάνια και στην βόρειο Ελλάδα. [81]

Πολλοί ναοί διακοσμήθηκαν, σχεδόν ή ολοκληρωτικά, από τους καλλιτέχνες του εργαστηρίου της Καστοριάς: την μονή αγίου Νικήτα στο Cucer στα Σκόπια κοντά, το παλαιό καθολικό της μονής Μεγάλου Μετεώρου ή Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα(1483), τον γκρεμισμένο στις μέρες μας άγιος Σπυρίδωνα και τον άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας και άγιο Νικόλαο της αρχόντισσας Θεολογίνας στην Καστοριά, στη Ρεινја της Σερβία τον άγιο Πρόχορο, μονή κοιμήσεως Θεοτόκου στο Trescavac κ.α. [81]

Στον κύριο διάκοσμο, του κύριου ναού, της Μονής Φιλανθρωπηνών, διακρίνονται πολλά κοινά σημεία με το εργαστήριο του 15^{ου} αι. Η πεντηκοστή είναι ίδια με τα πλάνα του παλαιού καθολικού των Μεγάλων Μετεώρων. Τα κοινά στοιχεία των όψεων, ο τρόπος με τον οποίο στέκεται το σώμα και οι συμβολισμοί των αποστόλων, ακόμη και στην παρουσία του Κόσμου είναι πολλά. Ακόμη ένα κοινό σπάνιο σημείο είναι στο φωτοστέφανο, η αναγραφή του αρχικού του ονόματος. [82]

Η διακόσμηση με τοιχογραφίες της Μονής Ντίλιου ή αγίου Νικολάου Στρατηγόπουλου, έγινε το 1543. Η τοιχογραφία με τον κρεμασμένο Ιούδα είναι παρόμοια με αυτή της Μονής Φιλανθρωπηνών, έχει ομοιότητες με αυτή του παλιού καθολικού των Μεγάλων Μετεώρων. [83]

Με βάσει αυτά που αναφέρθηκαν, οι ζωγράφοι των Μονών Ντίλιου και Φιλανθρωπηνών, που ανήκουν στο ίδιο καλλιτεχνικό κίνημα, πέρα από τις διαφορές τους, ενσωμάτωσαν την ντόπια καλλιτεχνική παράδοση στο τέλος του 15^{ου} αι., με τρόπο ενδιαφέρον, η οποία ήταν και η σημαντικότερη στο έργο τους. [84]



Εικόνα 41: Μονή Φιλανθρωπών, η Πεντηκοστή



Εικόνα 42: Μονή αγίου Νικήτα, Cucer, η Πεντηκοστή



Εικόνα 43: Μονή Φιλανθρωπηών, ο θάνατος του Ιούδα



Εικόνα 44: Μονή Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα, ο θάνατος του Ιούδα στο παλιό καθολικό

3.2 Η ΣΥΝΕΙΣΦΟΡΑ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΥ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΘΕΟΜΗΤΟΡΙΚΟΥ ΚΥΚΛΟΥ

Εάν το χωρίς ελλείψεις έργο της ηπειρωτικής σχολής καλλιτεχνών της Ελλάδας που την εκπροσωπεί είναι η Μονή Φιλανθρωπινών, τότε το στολισμένο με τοιχογραφίες του 1542/43 σεμνό καθολικό της διπλανής Μονής Στρατηγόπουλου ή Ντίλιου, δημιούργημα του 13^{ου} αι., φέρει σπουδαία και ανεπανάληπτα εικονογραφικά απανθίσματα, που επιβεβαιώνουν την απαιτητική ένωση της τέχνης που την εκφράζει με τις θεολογικές προτιμήσεις και την καλλιτεχνική υλοποίηση τους, στη σπουδαία ζωγραφική περίοδο των Παλαιολόγων και στην γρήγορη επίδραση των έργων στις γειτονικές βαλκανικές χώρες. [85]

Αλλά αυτό που έχει πραγματικά ολοκληρώσει τις τοιχογραφίες της σπουδαίας τέχνης, του καθολικού της Μονής αγίου Νικολάου που αποτελείται από έναν χώρο, είναι οι επιρροές που είχε από τις μικρογραφίες των λόγων του Ιακώβου της Μονής Κοκκινοβάφου στο Βατικανό, με ελληνικό κώδικα 1162, στην, σε μεγάλο βαθμό, επεκταμένη ιστόρηση του Θεομητορικού κύκλου, και πιο συγκεκριμένα της νεανικής και παιδικής ζωής της Θεοτόκου.

Οι δύο πιο ψηλές ζώνες του δυτικού, βόρειου και νότιου τοίχου στον νάρθηκα, σκεπάζονται με εικονογραφήσεις του κύκλου ζωής και θανάτου της Παναγίας, και ολοκληρώνεται στις άκρες των αετωμάτων, με το εμβατήριο του 'Ανωθεν οι Προφήται', στον δυτικό τοίχο. Η απεικόνιση των είκοσι-οκτώ, τουλάχιστον, γεγονότων από την επί της γης ύπαρξη της Θεοτόκου, σε είκοσι-τέσσερα πλάνα, αναβαθμίζουν τον ελάχιστο χώρο του ναού σε κυρίαρχο σημείο ανάμεσα στα μνημεία που έχουν πληθώρα εξελιγμένη την αντίστοιχη εξέταση του θέματος, όπως στον Μυστρά η Περίβλεπτος και στην Κωνσταντινούπολη η Μονή της Χώρας. [85]

Ξεκινώντας με την αφήγηση των πρώτων επεισοδίων της ανώτερης ζώνης του νότιου τοίχου, η Συνάντησή των Θεοπατόρων Ιωακείμ και Άννης και η μισό διαλυμένη Προσευχή τους, η Προσφορά και η Άρνηση των Δώρων και η Γέννηση της Θεοτόκου συμπεριλαμβάνονται στον γνώριμο εικονογραφικό κύκλο της παλαιολόγιας ζωγραφικής, όπου οι καλλιτέχνες των περιόδων μετά την Άλωση ανέλαβαν, που πιστοποιείται από τις ανάλογες απεικονίσεις της Μονής Φιλανθρωπινών στον αρχικό διάκοσμο, παραδείγματος χάρι. [85] [86]

Το αρχικό πλάνο στον δυτικό τοίχο, στην ύψιστη ζώνη, που χωρίς διακοπή αφηγείται από την σβησμένη επιγραφή όπου διατηρούνται οι καθαρές λέξεις μονάχα του 'αγιάσματος', είναι σπάνιο είδος της μνημειώδους μεταβυζαντινής και βυζαντινής τέχνης: εκφράζεται παραστατικά η Ευχαριστήρια Προσευχή της αγίας Άννας, με θέση αντίθετη της ακόλουθης των γεγονότων, και την αγία που ξεκουράζει την κόρη της στην κούνια, μετά από τις ευλογίες, στα πρώτα γενέθλιά της, των ιερέων. Η μοναδική ταυτόχρονη απεικόνιση, όχι μονάχα στο σύνολο των θεμάτων της σκηνής, αλλά και για το καθένα ξεχωριστό εικονογραφικό σημείο, είναι η μικρή σε μέγεθος ζωγραφική παράσταση του φύλλου 46ν των λόγων του Κοκκινοβάφου, όπου η χρονική αλλαγή των επεισοδίων είναι αναμενόμενη, αφού η φορά αφήγησης του χειρόγραφου τείνει να αλλάζει σε κάθε σειρά. [86]

Το ακόλουθο πλάνο είναι η Παράδοση της Πορφύρας, δεν αποδίδεται συχνά στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή σπουδαία ζωγραφική και υπήρχε από πριν μόνο στην Περίβλεπτο και στην Μονή της Χώρας. Η αντικανονική σειρά της ιστόρησης, με βάση το Πρωτευαγγέλιο, μετά τα Εισόδια, αντί να αποδοθεί η Αναχώρηση της Θεοτόκου από τον ναό, ίσως ο ζωγράφος ήθελε να ενώσει με αυτή την σειρά τοπικά και όχι χρονικά όλα τα γεγονότα της ζωής της Παναγίας, που διαδραματίστηκαν όσο

έμεινε στο ναό. Η σύνθεση της Παράδοσης της Πορφύρας που αφηγείται και στις μικρογραφίες του Κοκκινοβάφου, είχε επιδράσει στην τοιχογραφία μας σε ξεχωριστά εικονογραφικά σημεία, που δεν υπάρχουν στις τοιχογραφίες της Μονής της Χώρα και της Περιβλέπτου: η Θεοτόκος αποδέχεται στα χέρια της την πορφύρα, τα οποία τα έχει σκεπάσει, σύνολο νήματος, που φανερώνει τα επτά υλικά που χρειάστηκαν για την κατασκευή του παραπετάσματος του ναού, αποδίδονται επάνω στο τραπέζι. [87]

Δεύτερο πλάνο και τελευταίο του βόρειου τοίχου, είναι η σύνθεση της Μνηστειάς, όπου αποδίδεται η Εκλογή του Ιωσήφ. Υπάρχει επανάληψη στην ομάδα των ιερέων, ισορροπώντας περίπλοκα με αυτή των μνηστήρων, η Θεοτόκος φαίνεται να υποψιάζεται τα γεγονότα, καθιστή όπως στα Εισόδια, έχοντας στα γόνατά της τετράδιο ανοιχτό, μέσα στα όρια του θυσιαστηρίου και 'επί τρίτω βαθμώ'. Η απόδοση της κατά αυτόν τον τρόπο στη συγκεκριμένη σκηνή, είναι ανεπανάληπτη, όχι όμως και η αντίστοιχη σκηνή της στην μικρογραφία του Κοκκινοβάφου, στην σύνθεση της Μνηστειάς, όπου εικονίζεται η 'Ευχή Ζαχαρίου δι' αποκάλυψιν του ποιητέου' η Θεοτόκος κάθεται με τετράδιο ανοιχτό. [88]

Η ακόλουθη σύνθεση που προχωράει την ιστόρηση στον αντικριστό νότιο τοίχο, με επιγραφή 'Ο προφήτης Ζαχαρίας παραδίδοσει την Θεοτόκον τω Ιωσήφ εκ του θυσιαστηρίου, συμπληρώνει την Παράδοση-Μνηστειά της Θεοτόκου στον Ιωσήφ, μαζί με το πλάνο της Θεοτόκου που φεύγοντας χαιρετάει τον ευλαβή αρχιερέα, που γίνεται αντιληπτό από το ύφος και τον τρόπο της που στέκεται και με αυτό της αποχώρησης της από τον ναό και των ερχομών των μνηστευμένων στον οίκο του Ιωσήφ, με την ευθυμία της φιλοξενίας να συμπληρώνεται. [88]

Η συνδυαστική ταυτόχρονη ύπαρξη γεγονότων της τοιχογραφίας μας αλλά και μέρη της ξεχωριστής σύνθεσης τους έχουν ξανά απευθείας υπόδειγμα τις μικρές σύντομες απεικονίσεις του Κοκκινοβάφου, που αφηγούνται με πιο λεπτομέρεια τ επεισόδια. Στο φύλλο 104v, αναπαριστάνεται η ο ερχομός και το καλωσόρισμα της Θεοτόκου και του Ιωσήφ στον οίκο του από τους τρεις μεγαλύτερους ιούς και με τον νεότερο να τελειώνει την ετοιμασία του γαμήλιου τραπέζιού. Η σύγκριση των δύο συνθέσεων κάνει φανερή τον επηρεασμό από την μικρογραφία που είχε στην απόδοση της τοιχογραφίας, ιδικά με την ολοκλήρωση της φρέσκιας, ρεαλιστικής και κομψής αναπαράστασης του μικρού Ιακώβου. [89]

Στο επόμενο πλάνο παριστάνονται οι συνθέσεις 'Ο χαιρετισμός της Θεοτόκου παρά το φρέαρ' και αυτό που προέκυψε, δηλαδή το 'σύντρομος γενομένη απίει αις τον οίκο αυτής'. Η τοιχογραφία των δύων αυτών γεγονότων σε μία απεικόνιση, δεν είναι γνωστό πως έχει άλλο πριν από την ανάλογη μικρογραφία, του 12^{ου} αι., του φύλλου 117v. [89]

Ο μοναδικά αναλυμένος κύκλος της Κοιμήσεως της Παναγίας της Μονής Στρατηγοπούλου, εκπέμπει ισορρόπηση της παρουσίας της μεγάλης σε έκταση αφηγηματικής σύνθεσης της Ζωής της και είναι απαραίτητο για την καλλιτεχνική του ολοκλήρωση.

Η σύνθεση της Κοιμήσεως ξεκινάει με τον αποχαιρετισμό των αποστόλων από την Παναγία, πλάνο εμπνευσμένο από απόκρυφο βιβλίο του Ιωάννη 'Δια την Κοίμησιν της Μαρίας (V.41): 'ταύτα δε αυτής λεγούσης (σε ότι αφορά δηλαδή τον θάνατό της) προσελθόντες οι απόστολοι προς τους πόδας αυτής και προσκυνήσαντες λέγουσι μήτερ του Κυρίου, έασον τω κόσμω αυλογίαν...'. Η απεικόνιση του επεισοδίου στην τοιχογραφία είναι ανεπανάληπτη. [90]

Το ακόλουθο πλάνο, με τον μη ολοκληρωμένο τίτλο 'η Θεοτόκος διατατασσομένη περί...', είναι ξανά μοναδικό στοιχείο της απόδοσης του κύκλου της Κοιμήσεως, αφού παρόμοια περίπτωση δεν βρίσκεται κάπου, απ' όσο ξέρουμε. Η Θεοτόκος εικονίζεται να αποχαιρετά τις φίλες της ή ανακοινώνοντας την κοίμησή της

ή να μοιράζει τα ρούχα της σε ‘φτωχές χήρες’ σύμφωνα με τον Ισίωδο Θεσσαλονίκης. Ενώ η διατηρούμενη επιγραφή διαφωνεί σημασιολογικά με τα γεγονότα που αναφέρθηκαν, το ανάλογο περιεχόμενο το συναντάμε στο απόκρυφο κείμενο του Ιωάννη (V.4): ‘Ακούσασα δε ταύτα (την είδηση της Κοιμήσεως της) εκ του αγίου αρχαγγέλου, υπέστρεψεν εις την αγίαν Βηθλεέμ, έχουσα αυτή τρεις παρθένους τας εξυπηρετούσας αυτή, μετά δε το αναπαυθήναι βραχύ ανακαθήσασα είπεν προς τας παρθένους, αγάγετε μοι θυμιατήριον, ινα προσεύξωμα ... και ήλθον αι τρεις παρθένοι και προσεκύνησαν’. [90] [91]

Συμπεραίνουμε ότι, η προτίμηση του καλλιτέχνη για την Μονή Στρατηγοπούλου, για την αφήγηση, με άφθονα σε ένωση μεταξύ τους γεγονότα και στιγμιότυπα, του κύκλου της ζωής και Κοιμήσεως της Θεοτόκου, βρίσκει ακλόνητα καταφύγιο στη θεωρητική βάση-πηγή της κριμένης εκκλησιαστικής φιλολογίας, και ταυτοχρόνως πιο πολλές φορές και όχι σταθερά, παίρνει στοιχεία από τα υποδείγματα και από τις μεθόδους που αποτυπώνονται και που εκπέμπονται από τις μικρογραφίες των λόγων του Ιακώβου Κοκκινοβάφου. Μυστήριο είναι παρόλα αυτά, και στις δύο καταστάσεις, το περιστατικό που αυτές οι μικρογραφίες δεν είχαν τόσες πολλές επιρροές σε καμία άλλη συλλογή μνημειακής ζωγραφικής, όπως στις τοιχογραφίες της Μονής Στρατηγοπούλου. [92]

Οι οποίες δίνουν μια δυσέυρετη στην δημιουργία της, με ανεπανάληπτα για το καθένα ξεχωριστά σημεία, Θεομητορική σύνθεση. [92]



Εικόνα 45: Μονή Στρατηγοπούλου, η ευχαριστήρια παράκληση της αγίας Άννης



Εικόνα 46: Ομιλίες Κοκκινοβάφου, η ευχαριστήρια προσευχή της αγίας Άννης



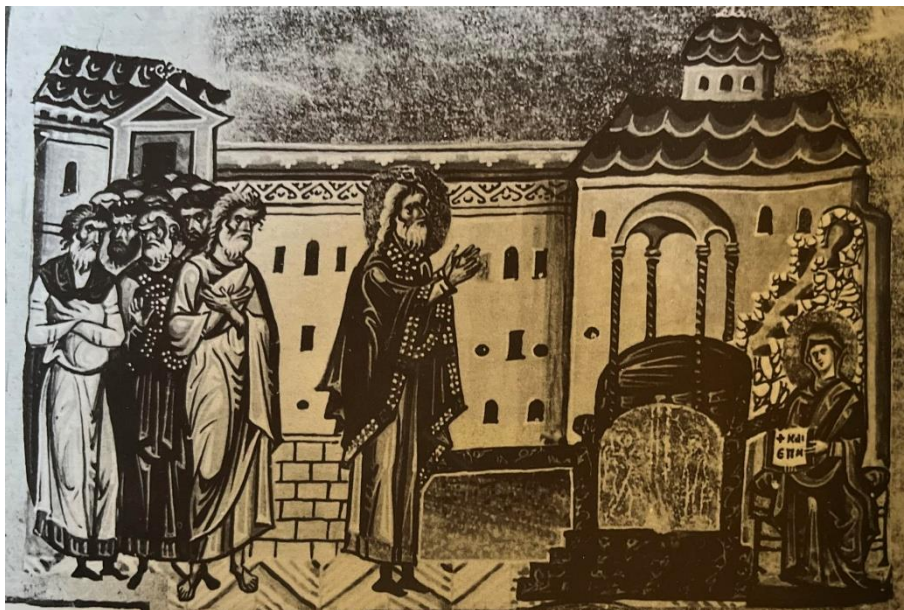
Εικόνα 47: Μονή Στρατηγοπούλου, η παράδοση της πορφύρας



Εικόνα 48: Ομιλίες Κοκκινοβάφου, η παράδοση της πορφύρας



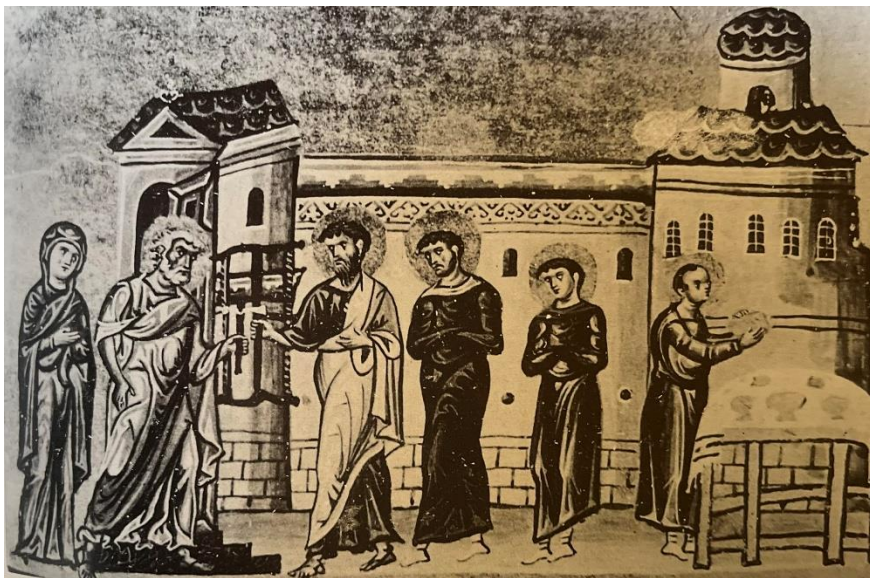
Εικόνα 49: Μονή Στρατηγοπούλου, η επιλογή του Ιωσήφ



Εικόνα 50: Ομιλίες Κοκκινοβάφου, η παράκληση του Ζαχαρία 'δι' αποκάλυψιν του ποιητέου



Εικόνα 51: Μονή Στρατηγοπούλου, η παράδοση της Θεοτόκου στον Ιωσήφ



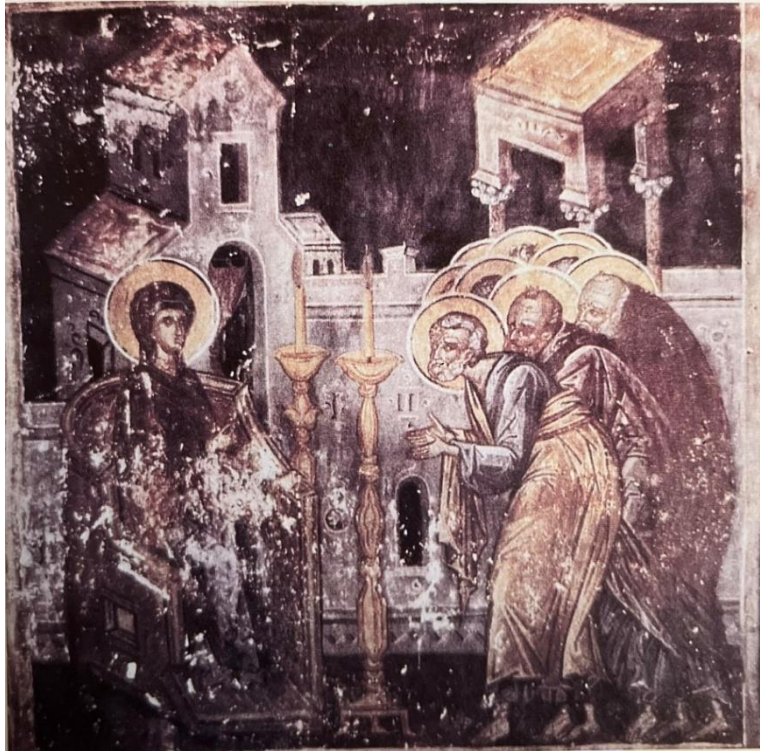
Εικόνα 52: Ομιλίες Κοκκινοβάφου, ο ερχομός της Θεοτόκου στο σπίτι του Ιωσήφ



Εικόνα 53: Μονή Στρατηγοπούλου, ο χαιρετισμός 'παρά το φρέαρ'



Εικόνα 54: Ομιλίες Κοκκινοβάφου, χαιρετισμός 'παρά το φρέαρ'



Εικόνα 55: Μονή Στρατηγοπούλου, ο αποχαιρετισμός των αποστόλων από την Παναγία



Εικόνα 56: Μονή Στρατηγοπούλου, η είδηση της Κοιμήσεως στις φίλες της από την Θεοτόκο

3.2.1 ΜΟΝΗ ΝΤΙΛΙΟΥ: ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΘΕΟΦΑΝΕΙΩΝ

ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

Οι απορίες που προκύπτουν από την έρευνα των παρουσιάσεων του νικητή Χριστού στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας της Μονής Ντίλιου ή αγίου Νικολάου Στρατηγόπουλου, του νησιού της λίμνης Ιωαννίνων, μπορούν να λυθούν με δυσκολία ή ευκολία, με βάση τις γνώσεις στην αφήγηση των συνθέσεων στις αψίδες, της αντίστοιχης ή διαχρονικής ανάπτυξης των τοιχογραφιών στον τρούλο και στην αψίδα. Το καθολικό μας αποκαλύπτει το πνευματικό επίπεδο, με την εικονογραφική σειρά και τα καλλιτεχνικά στοιχεία της μοναστικής πολιτείας της νήσου γενικώς. Ο ναός του αγίου Νικολάου Ντίλιου, είναι λιτός, μονόχωρος, με σκεπή δίρριχτη με μικρό ύψος σε κάποια σημεία, έχοντας στολισμένη την αψίδα, στο τεταρτοσφαίριο με συνθέσεις Θεοφανείας, ένα περιεχόμενο που δεν θα περίμενε κανείς να το δει στους νεότερους δίσεκτους αιώνες, αλλά θα το προσδιόριζε σε πιο παλιά χρόνια, καθώς η σημασία της νίκης, με αυτοκρατορική ή λειτουργική διαδικασία, ήταν ξεπερασμένη, ανέφικτη και μη διαχρονική. [93] [94]

Στο πλάνο φαίνεται μέσα σε στρογγυλή με πολλές ακτίνες δόξα, η εικόνα του Χριστού ως Άγγελος Μεγάλης Βουλής, με φτερά, έχοντας κλειστό βιβλίο και ευλογώντας. Οι ασώματες δυνάμεις, σεραφείμ, χερουβείμ, τροχοί εντάσσονται σε δεύτερη ακόλουθη δαντελωτή δόξα, έχοντας το ίδιο κέντρο. [94]

Στα τέσσερα ακρινά σημεία, είναι τοποθετημένοι σταυρωτά και με ίσιο τρόπο τα σχήματα των Ευαγγελιστών με τα Ευαγγέλια τους. Στις δύο περιορισμένες εκτάσεις, στις δύο ακρινές γωνίες, βρίσκονται δύο προφήτες με ανοιχτά βιβλία. [94]

Για να τοιχογραφηθεί στην Μονή Ντίλιου τέτοιου είδους σύνθεση, πάει να πει πως οι επικεφαλής του θέματος γνώριζαν σε βάθος τα ανάλογα κείμενα, που ζητήθηκαν να αποτυπωθούν εικονογραφικά από την καλλιτεχνική ομάδα, έχοντας υψηλού επιπέδου ζωγράφους, με γνώσεις. [95]

Η Θεοφάνεια της Ντίλιου, μπορούμε να πούμε ύστερα από διατυπώσεις, πως έχει μια ιστορία που διαρκεί πολλούς αιώνες στο παρελθόν. Δεν παρουσιάστηκε ξαφνικά, επαληθεύει ίσα ίσα τους στόχους της περιόδου και την επιμονή της εκκλησιαστικής αντίληψης για τα ερχόμενα και τις ομολογίες, που σημαίνει πως αυτοί που πήραν πάνω τους την ευθνή των εικονογραφικών συστημάτων, αποτύπωσαν ό,τι εξηγούσε σε βάθος τα πιστεύω τους και τις επιθυμίες τους. [96]

Γι' αυτό αιτιολογείται η επανάληψη της σκηνής της Θεοφανείας της Ντίλιου στην Μονή Προδρόμου της νήσου, στον βόρειο τρούλλο, τέλος του 18^ο αι. Οι επικεφαλής της μοναστικής πολιτείας ήταν κατανοητοί στις επιθυμίες τους και πρωτοπόροι στις προτιμήσεις τους. [97]

Η Θεοφάνεια της Ντίλιου δεν φανερώνει και διαβιβάζει νοήματα των εποχών, τις συζητήσεις των καινοτόμων αντιλήψεων, γνωστοποιώντας τις έρευνες του

μοναχισμού του 16^{ου} αι. και δείχνει το εκκλησιαστικό και μορφωτικό επίπεδο της νήσου, της πόλης των Ιωαννίνων αλλά και ολόκληρης της περιοχής. [97]



Εικόνα 57: Μονή Ντίλιου, νήσος Ιωαννίνων, η διακόσμηση με Θεοφάνεια και λειτουργία Αγγέλων στην αψίδα



Εικόνα 58: Μονή Ντίλιου, νήσος Ιωαννίνων, σύνθεση ης Θεοφανείας στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας

3.3 ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΜΟΝΗΣ ΕΛΕΟΥΣΗΣ

Πρόκειται για μικρό ναό, με έναν χώρο, σκεπασμένος από θόλο, με νάρθηκα, που είναι μέσα ολόγραφος, με το καθολικό του περιτριγυρισμένο από κελιά. Οι περισσότερες τοιχογραφίες δεν κρατιούνται σε καλή κατάσταση, οι ενέργειες που γίναν μετά, η κάπνα, τα άλατα δυσχεραίνουν την έρευνά τους. Η επιγραφή που βρίσκεται πάνω από την Δ. πόρτα του νάρθηκα που δημιουργήθηκε μετά, έχει αφιερωθεί και μας αναφέρει τα εξής στοιχεία ‘...Γίνωσκε ω αναγνώστα ότι ο νάρθηξ ούτος εκτίσθη μεν πρότερον ιστορίθη δε ο αυτός νάρθηξ δια δαπάνης τινών Φιλοθέων και της Μονής... Ταύτα δε ετελέσθησαν επιστασία του ταπεινού Δοσιθέου αρχιδιακόνου... εν έτος από θεογονίας αψνθ (1759) εν μηνί απριλειό, δια χειρός Αναστασίου και των τέκνων εκ κόμης Καπεσόβου’. Αυτά τα στοιχεία έχουν να κάνουν με την διακόσμηση και την συντήρηση του νάρθηκα. Για τις τοιχογραφίες στον διάκοσμο του κύριου ναού ή του ιερού δεν υπάρχει καμία αποτυπωμένη καταγραφή, μονάχα το μήνυμα της επιγραφής: ‘...δια ευρυχωρίαν της εκκλησίας εκρημνίσθη η μέση καμάρα της εκκλησίας πλησίον του δεσποτικού θρόνου ως οράς την ιστορίαν των 12 Πατριαρχών...’. Πέρα από την ανώφελη συντήρηση στον διάκοσμο, είναι ορατά τρία ζωγραφικά τμήματα του κύριου ναού. Στην ζωγραφική αυτή ενότητα ή έργο του συστήματος, η κατανομή των ιδεών πάνω στις εκτάσεις των τοίχων, το καλλιτεχνικό σύνολο και ο τρόπος κατασκευής των τοιχογραφιών, αποκαλύπτουν πολλές οπτικές και επαφές με την τέχνη των σπουδαιών μονών της νήσου και πιο συγκεκριμένα των μνημείων που συγκαταλέγονται στις ενέργειες του εργασιακού χώρου των αδελφών Κονταρή. [98] [99]

Το εικονογραφικό σύνολο του αρχικού διακόσμου της Μονής Ελεούσας είναι προσχεδιασμένο με την ίδια λογική, έχοντας αρκετά ίδια μέρη της δράσης του επίσης με τον ναό της Μεταμόρφωσης της Βελτσίστας: σε τρεις διαδοχικές σειρές, με αδιάκοπη ροή, εικονίζονται ολόκληροι άγιοι στην κατώτερη ζώνη και Χριστολογικές συνθέσεις. Ο Παντοκράτορας αποτυπώνεται στην εγκάρσια καμάρα, στην θολωτή έκταση και σε συνεχή σε σειρά στρόγγυλά όρια παρουσίες προφητών και αγγέλων. [99]

Στον ανατολικό τοίχο, στη νότια του πλευρά εικονίζεται το θαύμα της Θεραπείας του τυφλού. Για την εικονογραφική του απόδοση και για τις λεπτομέρειές τους ο καλλιτέχνης πήρε από παραδείγματα των Μονών Φιλανθρωπικών, Ντίλιου και Μεταμορφώσεως. [99]

Στη νότια και βόρεια πλευρά του θόλου στου ιερό, μοιρασμένη αφηγείται η Θεία λειτουργία. Στο ύψιστο σημείο από που ξεκίνησε η καμάρα αποτυπώνονται μετάλλια με απεικονίσεις κεφαλής πατριαρχών. [100]

Στο ιερό, στον βόρειο τοίχο υπάρχει η παραβολή του καλού Σαμαρείτη, είναι μια απεικόνιση αφηγηματική με αρκετά μηνύματα, διαφέρει από τα βυζαντινά σχεδιαστικά υποδείγματα, μεταφέροντας απόλυτα στις παρόμοιες εικονίσεις των Μονών Φιλανθρωπικών (1542), των δύο οικοδομημάτων της Βελτσίστας, ακόμη και στον άγιο Μελέτιο του Κιθαιρώνα, που εκφράζουν την ιστόρηση της εικονογραφίας με τρόπο παρεμφερή, του πλάνου, το οποίο δεν εμφανίζεται στην εικονογραφική συλλογή των κρητικών αγιογράφων στην Άθω. [100]

Αξιοσημείωτα ίδια σημεία με τα μνημεία της Βελτσίστας, έχει το πολύπλευρο πλάνο του Εμπαιγμού, που διανθίζεται και αντικαθίσταται με δεξιότητες που ο άγνωστος καλλιτέχνης πήρε τόσο από της συλλογή των μνημείων της βορειοδυτικής Ελλάδας, και της Βελτσίστας, όσο και των κρητικών στην Άθω. [100]

Στον κύριο ναό γίνεται αναφορά της τοιχογραφίας του Πιλάτου που κάνει γνωστή την αθωότητά του. Η πολύπλευρη σύνθεση της Ελεούσας με την πομπώδη ιστόρηση

εκπροσωπεί ένα από τα πιο όμορφα είδη της εξέτασης του περιεχομένου. Σε διαφορετική σκηνή αποτυπώνεται ο Ελκόμενος με τον Σίμωνα, με αρχηγούς της εικόνας τους ληστές. [100] [101]

Ο άγνωστος καλλιτέχνης της Μονής Ελεούσης, για την Ανάβαση στον Σταυρό πήρε από τους δύο ναούς της Βελτσίστας τα περιεχόμενα, έχοντας το ίδιο εικονογραφικό σχήμα. Στοιχείο ανατασσόμενο της δυτικής τέχνης που το βρίσκουμε στα αυτά μνημεία της Βελτσίστας.

Στην σύνθεση του Θρήνου, η Θεοτόκος κάθεται στην γη κρατώντας τον Χριστό, νεκρό στα χέρια της. [101]

Πλάνα του Αναστάσιμου κύκλου αποτυπώνονται στον θόλο της Μονής Ελεούσης: επικοινωνία του Πιλάτου με τους Εβραίους που ζητούν ‘ασφαλισθήναι τον τάφον...’, σπάνιο γεγονός αφήγησης που αποτυπώνεται στο κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο. [101]

Επίσης σπάνιο είναι ακόμη ένα πλάνο στον θόλο, του ίδιου κύκλου που απεικονίζεται είναι του Ιωσήφ από Αριμαθείας που θέλει το σώμα του Χριστού από τον Πιλάτο. [102]

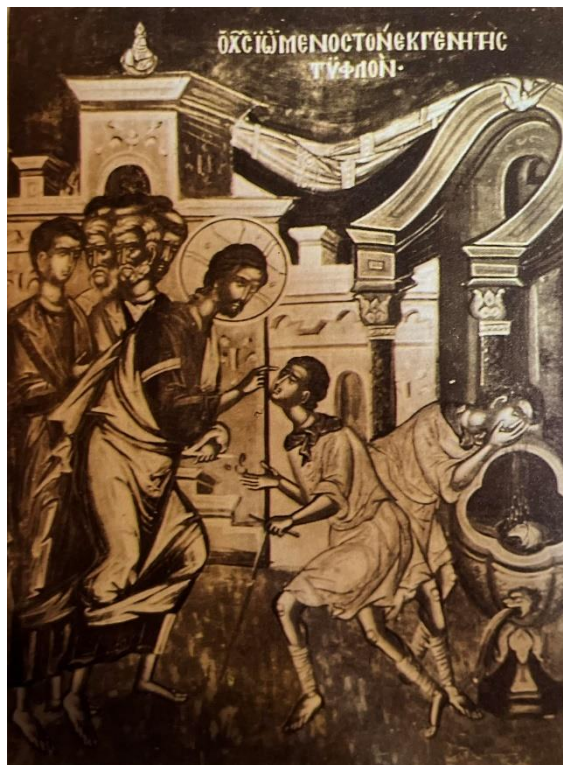
Στον βόριο και νότιο τοίχο είναι τοποθετημένοι οι άγιοι, σε πραγματικές διαστάσεις, με φορεσιές αρχοντικές, κοσμικές, μανδύες με μανίκια από μετάξι, κατασκευασμένους από χρυσό, με κεντητό διακοσμητικό σχέδιο ή ‘εξέμπλια’, ιδέα από τα βυζαντινά χειρόγραφα ή από την τέχνη του κεντήματος ή από τις ανατολικές συνήθειες, πλούσιους από βαριά υφάσματα χιτώνες, στολισμένα με μεράκι και επενδυμένα με γούνα. [102] [103]

Η ζωγραφική έκταση που εξελίσσονται τα πλάνα έχουν δύο διαστάσεις και οι παρουσίες είναι στρυμωγμένες μέσα στον λιγιστό χώρο. Άλλες φορές το βάθος της σύνθεσης, με τα ενδιαφέρον αρχιτεκτονήματα, δίνει μια πιο ευρύχωρη διαμόρφωση. Οι παρουσίες με ομαλές επιφάνειες, κάποιες φορές λεπτοκαμωμένες, με κεφάλι μικρό, με ήρεμα στοιχεία και ακίνητοι ταιριάζουν στον κατάλογο των όψεων των αδελφών Κονταρή. [103]

Περιληπτικά, θα λέγαμε πως τα στοιχεία της τέχνης του άγνωστου καλλιτέχνη της Μονής Ελεούσας, είναι η ζωντάνια των χρωμάτων, η ευκαμψία του σχεδίου, η πλαστική και συνθετική απόδοση. Η άσχημη συνθήκη των τοιχογραφιών και οι ενέργειες που γίναν μετά, δεν αφήνουν να προβούμε στην εξέταση της προσωπικότητας του καλλιτεχνικού αυτού διακόσμου. [104]



Εικόνα 59: Μονή Ελεούσης, ίαση τυφλού



Εικόνα 60: Μονή Μεταμορφώσεως Βαλτσίστας, ίαση τυφλού



Εικόνα 61: Μονή Ελεούσης. Παραβολή του καλού Σαμαρείτη.



Εικόνα 62: Μονή Μεταμορφώσεως Βαλτσίστα. Παραβολή καλού Σαμαρείτη.



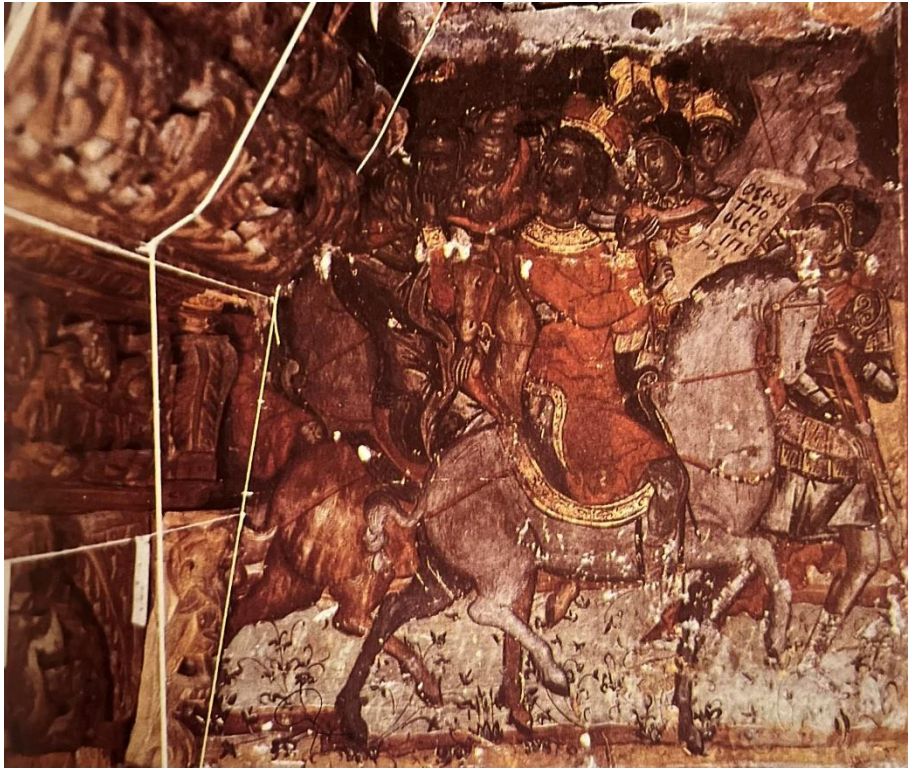
Εικόνα 63: Καθολικό Μονής Ελεούσης, ο εμπαιγμός.



Εικόνα 64: Μονή Μεταμορφώσεως Βελτσίστα, ο εμπαιγμός



Εικόνα 65: Ο εμπαιγμός, στον ναό αγίου Δημητρίου της Βελτσίστας



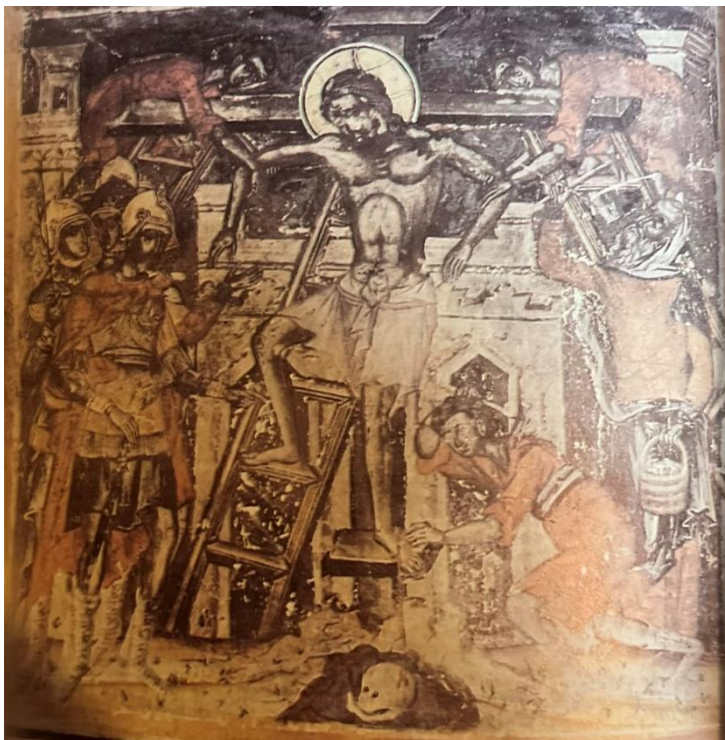
Εικόνα 66: Μονή Ελεούσης, ο Πιλάτος με την ακολουθία του



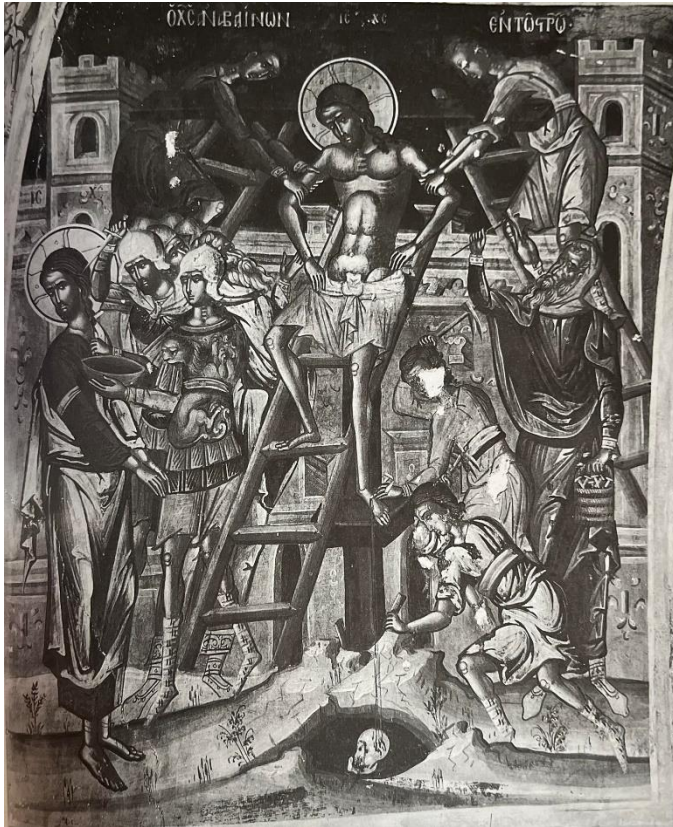
Εικόνα 67: Μονή Ελεούσης, ο Πιλάτος με την ακολουθία του



Εικόνα 68: Μονή Ελεούσης, ο Ελκόμενος



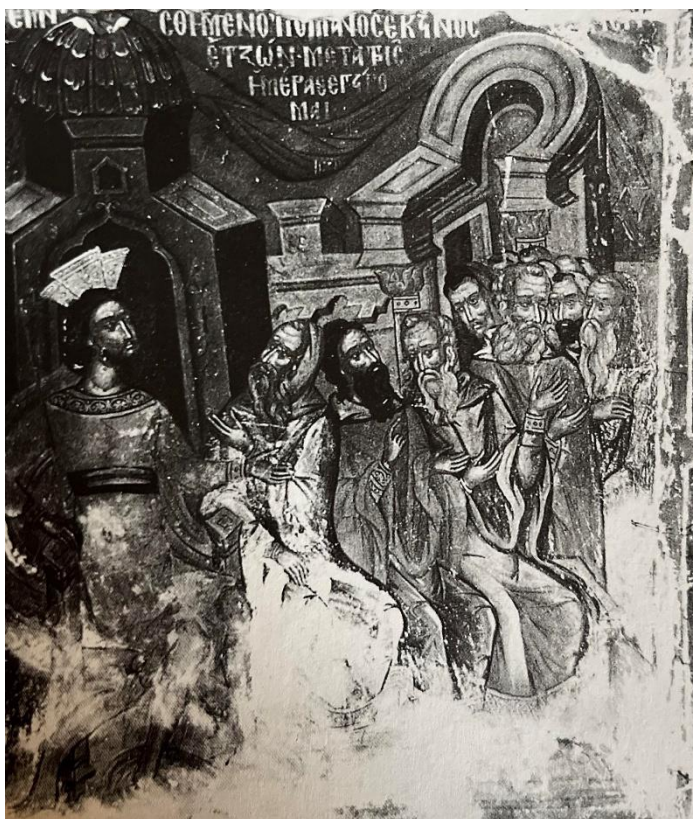
Εικόνα 69: Μονή Ελεούσης, η ανάβαση στο Σταυρό



Εικόνα 70: Μονή Μεταμορφώσεως Βελτσίστα



Εικόνα 71: Μονή Ελεούσης, ο Επιτάφιος Θρήνος



Εικόνα 72: Μονή Ελεούσης, οι αρχιερείς ενόπιον του Πιλάτου



Εικόνα 73: Μονή Ελεούσης, ο Ιωσήφ από Αρμαθείας μπροστά στον Πιλάτο



Εικόνα 74: Μονή Ελεούσης, άγιοι



Εικόνα 75: Μονή Ελεούσης, άγιοι



Εικόνα 76: Μονή Ελεούσης, ο άγιος Ιάκωβος ο Πέρσης



Εικόνα 77: Μονή Ελεούσης, η ψηλάφιση του Θωμά



Εικόνα 78: Μονή Ελεούσης, ο Ελκόμενος

3.3.1 ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΡΩΤΩΝ ΦΑΣΕΩΝ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΕΛΕΟΥΣΗΣ Ή ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΓΚΙΟΥΜΑΤΩΝ.

Σε τρία ξεχωριστά χρονικά διαστήματα χρονολογείτε το ολόγραφο καθολικό από τις τοιχογραφίες στις μέρες μας. Οι πιο πρόσφατες τοιχογραφίες του νάρθηκα είναι δημιούργημα του Καπεσοβίτη καλλιτέχνη Αναστάσιου και προσδιορίζονται το 1759, βάση της επιγραφής. Σε αυτόν το καλλιτέχνη θα πρέπει να δοθεί και η διακόσμηση του εγκάρσιου τόξου με την αγιογραφία των Πατριαρχών, που έγινε αφού γκρεμίστηκε, στον αρχικό ναό, ο τοίχος Δ, που χρησιμεύει σαν βοηθητικό σφενδόλιο. [105] [106]

Ο απεικονίσεις του διακόσμου στους κάθετους τοίχους του ναού πραγματοποιούνται σε διαδοχικές σειρές με ολόκληρους αγίους σε διαστάσεις πραγματικές και με πλάνα του Χριστολογικού κύκλου σε δύο πλευρές λίγο παραπάνω. Τα πλάνα απεικονίζονται σε όρια και είναι σε χρονολογική γραμμή τα συμβάντα. [107]

Ιδιαίτερη διαφορά από την συνηθισμένη απόδοση είναι η σύνθεση της Μεγάλης Βουλής Άγγελος του Χριστού της προσθήκης στην ασίδα στο τεταρτοσφαίριο της. Αν και η σύνθεση έχει πάνω της επιφάνια αλάτων, όμως φαίνονται οι πτυχές της νιότης και της καλοσύνης της παρουσίας του Χριστού. [107] [108]

Ο Χριστολογικός κύκλος ξεκινάει στην νότιο-ανατολική μεριά του καθολικού με τον Ευαγγελισμό. [108]

Από το σκάψιμο που έγινε στην δυτική πλευρά στον ναό, μαζεύτηκαν πολλά κομμάτια από τοιχογραφίες με προέλευση από τον γκρεμισμένο δυτικό τοίχο του πρώτου ναού. Τα υλικά του τοίχου που γκρεμίστηκε αξιοποιήθηκαν ως γέμισμα της μεριάς του βασικού νάρθηκα, που εμφάνιζε με τον ναό διαφορά ύψους. Πολλά κομμάτια τοιχογραφιών που μαζεύτηκαν στο σκάψιμο, είναι από επιγραφές αρκετών συνθέσεων και την διακοσμημένη πλευρά που ήταν στο κάτω μεριά. Από τα κομμάτια ξεχωριστή προσοχή δείχνουν κάποια που αναπαριστούν παρουσίες, εξαιτίας όμως των μικρών μεγεθών δεν έχουν αναγνωρισθεί ακόμη. Μονάχα σε ένα φαίνεται το κεφάλι του Χριστού που έχει γύρο του δόξα κόκκινη. [109]

Στη Δ πλευρά του καθολικού, στην πιο παλιά μεριά δηλαδή του νάρθηκα που αντιστοιχεί, εικονογραφούνται πλάνα του Ακάθιστου Ύμνου, από πάνω από μία ζώνη με ολόκληρους αγίους. Η πλευρά αυτή εκτιμάται ότι ήταν από πριν τοιχογραφημένη, όταν ο ναός μεγάλωσε μετά το γκρέμισμα του Δ τοίχου. Επομένως, οι συνθέσεις είναι πιο παλιές από τα μέσα του 18^{ου} αι. το ότι έχουν ξανά ζωγραφιστεί δυσχεραίνει την χρονολόγηση με ακρίβεια. [110]



Εικόνα 79: Καθολικό Μονής Ελεούσας, ο Χριστός ως Μεγάλης Βουλής Άγγελος

3.3.2 ΜΟΝΗ ΕΛΕΟΥΣΗΣ ΤΗΣ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ, Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΚΑΘΙΣΤΟΥ ΥΜΝΟΥ

Ο ακάθιστος ύμνος είναι ένα αγαπητό αντικείμενο συζήτησης της μεταβυζαντικής τέχνης, καταλαμβάνει σπουδαίο αξίωμα στο εικονογραφικό σύστημα των Μονών του νησιού των Ιωαννίνων. Στο καθολικό της Μονής Φιλανθρωπινών, στην λιτή αποτυπώνεται ολόκληρος ο κύκλος, στην Μονή Προδρόμου στον κύριο ναό του καθολικού της και στο καθολικό της Μονής Ελεούσας. Η εικόνα που θα δείξουμε είναι από την τελευταία Μονή. Διατηρήθηκε από τον κ. Χρήστο Αρχιμανδρίτη, το 1977, στο εργαστήρι 8^{ης} εφορείας βυζαντινών Αρχαιοτήτων και στις μέρες μας είναι μέρος της συλλογής της ιεράς Μητροπόλεως Ιωαννίνων, όπως και οι άλλες εικόνες των Μονών της νήσου. [111]

Οι συνθήκες συντήρησης της εικόνας είναι καλές με διαστάσεις 0,55x0,49μ. Λεπτή γραμμή της ζωγραφικής έκτασης έχει αφαιρεθεί από το πάνω μεριά της δεύτερης ζώνης, ακόμη και στο κάτω δεξί κομμάτι της εικόνας, στην θέση αυτή μπαίνει τις περισσότερες φορές η ιδιόχειρη αναγραφή του ζωγράφου, το έτος και η ημερομηνία. Βασικό και το μόνο ζητούμενο της είναι οι είκοσι-τέσσερις οίκοι του Ακάθιστου Ύμνου, σχεδιασμένες σε ίσα μέρη μικρές εικόνες ανά έξι σε σειρά με συμμετρικό τρόπο, σε τέσσερις παράλληλες σειρές, σε χρυσό φόντο. [111] [112]

Η αιογραφίες των μικρών σκηνών που αποτυπώνονται στην εικόνα μας οι οίκοι του Ακάθιστου, είναι συνηθισμένες. Οι εκδοχές της εικονογραφίας που αποφασίστηκαν για την παρουσίαση των συνόλων για το καθένα, είναι το πιο συνηθισμένο είδος και εκφράζονται με ξεχωριστή απλότητα: οι εικόνες είναι με λίγα πρόσωπα, κρατώντας μόνο, κάποιες περιπτώσεις, τις σημαντικές παρουσίες

για την έκφραση της σκηνης, ενώ τα αρχιτεκτονικά σύνολα του φόντου είναι λιτά, δίχως επιτήδευση. Δεν υπάρχουν ακόμη, οι επιγραφές που βρίσκεται συνήθως σε κάθε μικρή εικόνα, που διαβιβάζουν το κείμενο των αρχικών σειρών των ανάλογων οίκων. Αυτό που περιλαμβάνουν τα πλάνα, εδώ σημειώνεται απλά με το πρώτο γράμμα ανά οίκο, που γράφεται με κόκκινη απόχρωση στο μέσον της κάθε σκηνης. [112]

Οι αρχικοί δώδεκα οίκοι, που ονομάζονται ιστορικοί, που αφηγούνται επεισόδια από τον Ευαγγελισμό της Παναγίας μέχρι την Υπαπαντή του Χριστού, ο καλλιτέχνης κινείται στην φτιαγμένη εικονογραφία των ανάλογων ευαγγελικών πλάνων. [112]

Οι τρεις αρχικοί οίκοι αποτυπώνονται με τον Ευαγγελισμό, ο οποίος εικονίζεται, με βάση την ευαγγελική αφήγηση (Λουκάς α,26), απέξω από τον οίκο της Θεοτόκου. Στο αρχικό πλάνο, η Θεοτόκος σε θρόνο, λαμβάνει την είδηση του Αρχαγγέλου, ενώ στα ακόλουθα δύο, να επικοινωνεί μαζί του σε όρθια στάση. Η Παναγία εικονίζεται να κάθεται σε θρόνο χωρίς πλάτη στον οίκο Δ μαζί με τέσσερις αγγέλους που έχουν κοκκινωπό πανί. Από κυκλικό κομμάτι, ουράνιο χαρακτηριστικό, διαχέονται στήλες, ακόμα και το Άγιο Πνεύμα με την παρουσία περιστεριού. Ο χαιρετισμός της Παναγίας με την Ελισάβετ, που εξηγούν οι γραφές του πέμπτου οίκου, παρουσιάζεται μπροστά σε ιδιαίτερο κτίσμα με κολόνες που στεφανώνει ογκώδες σπασμένο τόξο. Το ακόλουθο πλάνο, των αμφιβολιών του Ιωσήφ, αποτελεί συχνή εικονογραφική διαφορετική εκδοχή, με τον Ιωσήφ στην άκρη της εικόνας αριστερά και την Θεοτόκο στην δεξιά. Ο έβδομος οίκος εικονίζεται με το πλάνο της Γένεσης με απλό τρόπο. Οι παρουσίες είναι λιγότερες, με την Θεοτόκο στην φάτνη να κάθεται και τον Ιωσήφ πλάι να επικοινωνεί με έναν μεγάλο ηλικιακά βοσκό, ενώ ο Ευαγγελισμός των ποιμένων που γίνεται απόδοση του κειμένου του οίκου διατηρείται σε κομμάτια ψηλά δεξιά γωνία των μικρών εικόνων. [113] [114]

Οι τρεις μετέπειτα εικονίτσες, που αποτυπώνονται το Ταξίδι, η Προσκύνηση και η Επιστροφή των μάγων, με τις οποίες παρουσιάζονται οι οίκοι Θ-Κ, δεν φανερώνουν εικονογραφικές ιδιομορφίες. Στο πλάνο της Προσκύνησης η Θεοτόκος φαίνεται να κάθεται σε κάθισμα δίχως ράχη και πίσω ο Ιωσήφ με τα χέρια πάνω. Στην Επιστροφή των μάγων προτιμήθηκε η εικονογραφική εκδοχή που τους αποδίδει με τα πόδια, να συνομιλούν με κατοίκους πόλης που βρίσκονται στη είσοδο απέξω από τα τείχη της, παρίσταται μεταξύ τους και παρουσία με στέμμα. [114] [115]

Ο εντέκατος οίκος πάντα αποτελείται από την φυγή στην Αίγυπτο, η Θεοτόκος εικονίζεται πάνω σε ζώο πηγαίνοντας πίσω από τον Ιωσήφ, ο οποίος είναι πιο μπροστά κουβαλώντας τον Χριστό. Στον δωδέκατο οίκο εικονίζεται η σκηνή της Υπαπαντής συνεχίζεται εικονογραφική τροποποίηση κρατώντας ταυτόχρονα η Παναγία και ο Συμεών τον Χριστό. Στην αριστερή γωνία της εικονίτσας, πίσω από τον Συμεών βρίσκεται και η προφήτης Άννα και ο Ιωσήφ πίσω από την Παναγία στην δεξιά. [115] [116]

Στον Ν οίκο αποτυπώνετε ο Χριστός στο πάνω σημείο του πλάνου, να ευλογεί το σύνολο των αποστόλων και των ιεραρχών, με τα δύο χέρια του, μαζεμένους κάτω, μέσα σε κυκλική δόξα που κρατάνε δύο άγγελοι. Ο οίκος Ξ έχει αποδοθεί με συνήθη εικονογραφικό τρόπο κατά την μεταβυζαντινή περίοδο. Μέσα σε νέφος παρουσιάζεται η Παναγία Βρεφοκρατούσα, στην πάνω μεριά του πλάνου, με χέρια συμμετρικών συνόλων πιστών και μοναχών σε στάση προσευχής να κινούνται προς εκείνη. Στον ερχόμενο οίκο Ο, ο Χριστός αποδίδεται επίσης σε νέφος. Στην επάνω μεριά της απεικόνισης, θα έπρεπε να επαναληφθεί η

παρουσίαση του Χριστού με βάση το κείμενο του Ακάθιστου, εικονίζεται η Αγία Τριάδα. Επίσης συνήθη εικονογραφική εκδοχή εκφράζει και ο ακόλουθος οίκος. Ο Χριστός αποδίδεται μέσα σε νεφέλη, σε χειρουργικό θρόνο, που τον υμνούν γύρω του άγγελοι, στην αποτύπωση του Εμμανουήλ. Ο οίκος Ρ του ερχόμενου πλάνου, αποτυπώνεται με την ίδια παράδοση της εικονογραφίας, η Θεοτόκος βρίσκεται κάτω από κιβώριο μέσα σε σύνολα ομιλητών, στον απόδοση της Κυριώτισσας. [116] [117]

Το εις Άδη καθόδου πλάνο, που εικονίζεται ο Σ οίκος, είναι απλό. Ο Χριστός είναι στο κέντρο της εικόνας, πηγαίνει στον Άδη έχοντας στα χέρια του σταυρό. Στην αριστερή γωνία του πλάνου και δεξιά του Χριστού υπάρχουν δύο άγγελοι και από πίσω φαίνονται διαμορφωμένα βουνά. [117]

Ο οίκος Τ του οποίου το κείμενο παρουσιάζεται με την Παναγία μέσα σε παρθενικό χορό οι οποίες έχουν λαμπάδες ξέγνοιαστες. Ακόμη ίδιο τύπο εκπροσωπεί και η ακόλουθη εικόνα με τον οίκο Υ. Σημαντική εικονογραφική απόδοση έχει η παρουσίαση του οίκου Φ. Δύο άγγελοι κρατούν μεγάλη εικόνα της Παναγίας Κυριώτισσας, που βρίσκεται στο μέσον του πλάνου. Σε σπηλιά δίχως φώς, στις δύο γωνιές του πλάνου υπάρχουν παρουσίες που προσεύχονται γονατίζοντας, ενώ πάνω από την εικόνα σηκώνεται φλεγόμενο κερί. Στην μετέπειτα εικόνα, ο Χριστός εικονίζεται στο μέσον σηκωμένος σε στήριγμα ποδιών, κόβει με τα χέρια του το κείμενο του Αδάμ και εκατέρωθεν του προσεύχονται παρουσίες υποκλινόμενες. Σπουδαίας σημασίας είναι όχι μόνο αυτή η κατηγορία, αλλά τα στοιχειώδη της αγιογραφίας, όπως το κτίσμα πίσω, παρουσιάζεται ξανά ομοίως στις τοιχογραφίες της Μονής Ελεούσας και στην Μονή Οδηγήτριας του Βυζαντινού Μουσείου στην Α.Τ. 801. [118] [119]

Στου ακόλουθους δύο οίκους Ψ-Ω, που τιμάται η Παναγία, έχουν προτιμηθεί απλές εκδοχές που αποτυπώνονται με απλότητα. Στο πρώτο η Παναγία στην απόδοση της Κυριώτισσας, περιτριγυρίζεται από σύνολα ιεραρχών και ψαλτών που δοξολογούν και στο δεύτερο, στην απόδοση της Πλατυτέρας, η Παναγία στο πάνω σημείο του πλάνου βρίσκεται μέσα σε νέφος, να τιμάται από έναν καλόγερο και δύο κληρικούς. [119]

Κυρίως το βυσσί, το κόκκινο και το πορτοκαλί δεσπόζουν για τις φορεσιές, για τα νέφη και τα κτίσματα το γαλάζιο-γκρι και το φωτεινό χρώμα του ροδιού με το πράσινο-γαλάζιο για την γη. Σε δυτικά παραδείγματα οδηγούν τα κάποιες λεπτομέρειες των κυκλικών φεγγιτών και των αετωμάτων με έντονες γωνίες των κτισμάτων που υπάρχουν στο βάθος και πρεσβεύει κατηγορίες γνωστές της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου. [120]

Έτσι και αλλιώς η όμοια επανάληψη κάποιων πλάνων και στις τοιχογραφίες που γίναν μετά στην διπλανή Μονή Προδρόμου (1789) ακόμη και αν δεν είναι αποτέλεσμα μίμησης από τις τοιχογραφίες ή της εικόνας της Μονής Ελεούσας μεταφέρει σίγουρα σε ίδιο παράδειγμα, γνωστό στους τελευταίους μεταβυζαντινούς χρόνους, που οδηγούν οι τρεις μεταγενέστερες δημιουργίες του Ακάθιστου της νήσου Ιωαννίνων (εικόνα και τοιχογραφίες Ελεούσας και τοιχογραφίες Προδρόμου), τελείως με διαφορά από το άφθονο σύνολο θεμάτων και πολλαπλή καινοτομία στην σύνθεση του Ακάθιστου στην Μονή Φιλανθρωπηνών. [121]



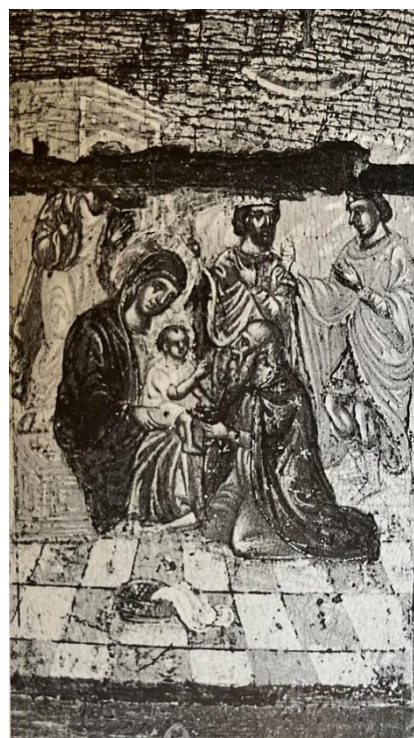
Εικόνα 80: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, εικόνα Ακάθιστου



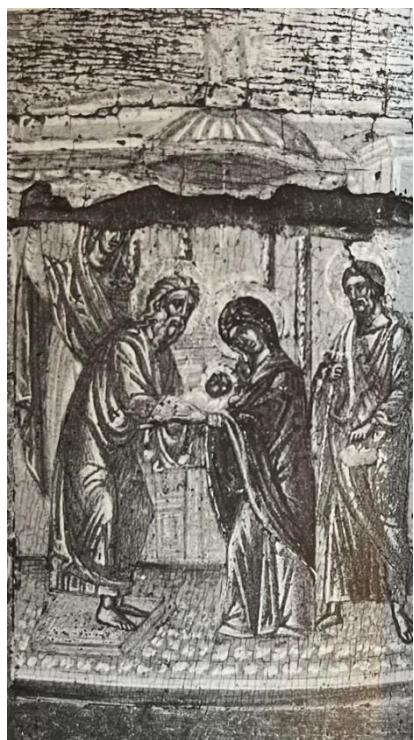
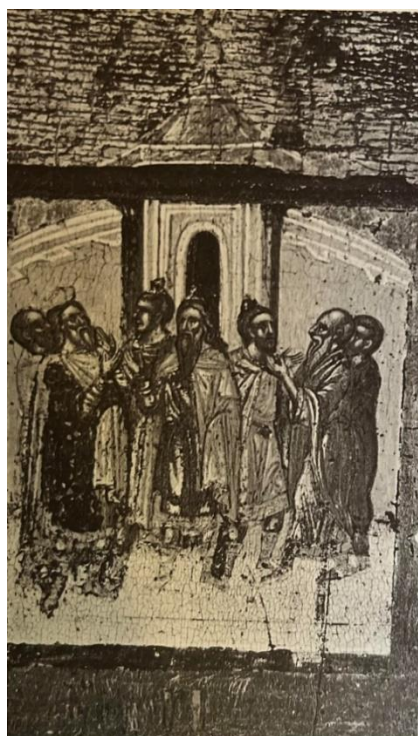
Εικόνα 81: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Α και οίκος Γ, εικόνα Ακάθιστου



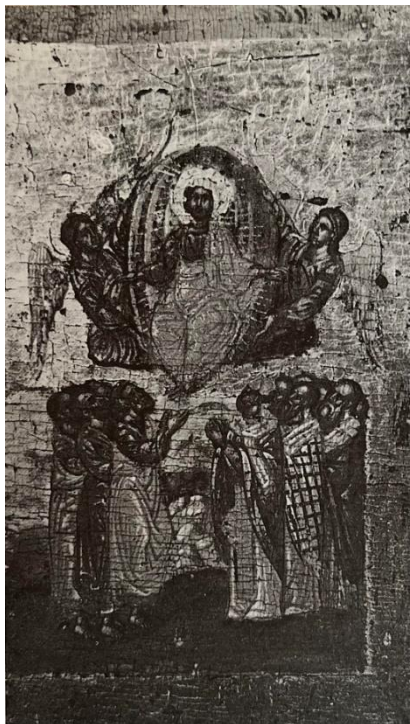
Εικόνα 82: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Δ και οίκος Ε, εικόνα Ακάθιστου



Εικόνα 83: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Η και οίκος Ι, εικόνα Ακάθιστου



Εικόνα 84: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Κ και οίκος Μ, εικόνα Ακάθιστου



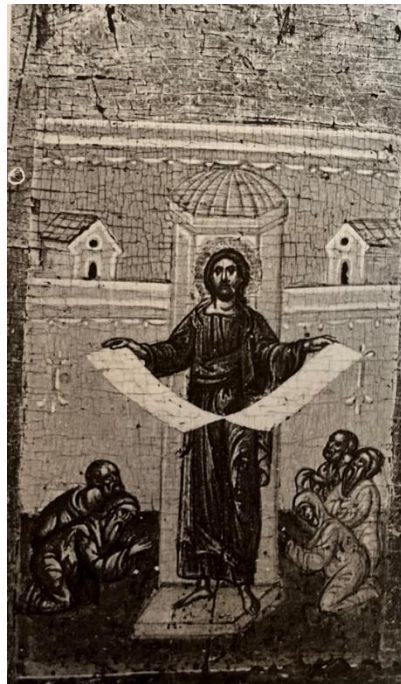
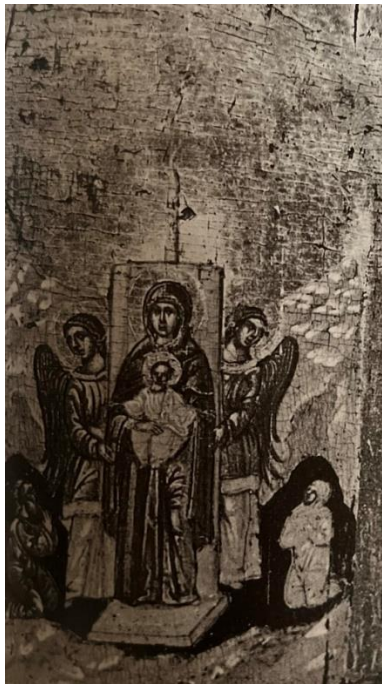
Εικόνα 85: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Ν και οίκος Ξ, εικόνα Ακάθιστου



Εικόνα 86: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Ο και οίκος Π, εικόνα Ακάθιστου



Εικόνα 88: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Ρ και οίκος Σ, εικόνα Ακάθιστου



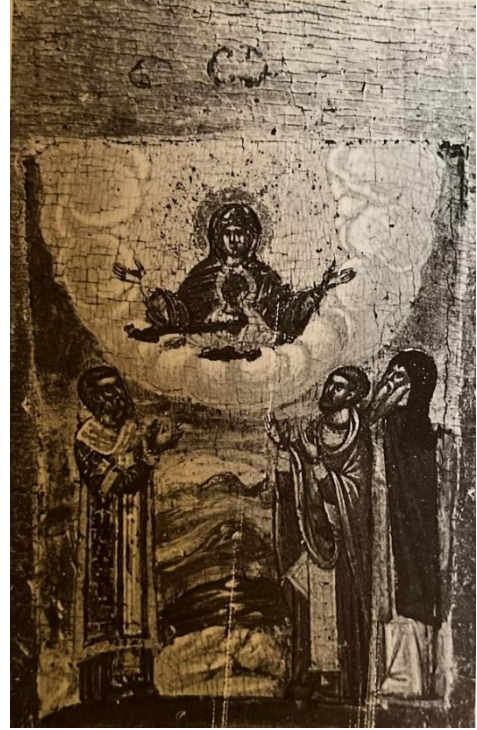
Εικόνα 87: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Φ και οίκος Χ, εικόνα Ακάθιστου



Εικόνα 90: Βυζαντινό μουσείο Αθηνών εικόνα Ακάθιστου (Α.Τ.801)



Εικόνα 89: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Χ, τοιχογραφίες Ακάθιστου



Εικόνα 91: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Α και Ω, εικόνα Ακάθιστου



Εικόνα 92: Μονή Ελεούσας νήσου Ιωαννίνων, οίκος Φ, τοιχογραφία Ακάθιστου

3.4 ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ

Η αγιογράφηση του καθολικού της μονής του Προδρόμου στο Νησί Ιωαννίνων πραγματοποιήθηκε από την συντεχνία των Κρασοπούλων, όπως προκύπτει, καθώς τον 18ο και 19^ο αι., στα Ιωάννινα, η οικονομική ανάπτυξη των συντεχνιών και η δημιουργία αστικής οργάνωσης, είχαν ως αποτέλεσμα η ίδια η συντεχνία να αναλαμβάνει την χορηγία. [122]

Στην Μονή του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, στο νησί της λίμνης των Ιωαννίνων, σώζεται μια από τις τρεις εικόνες που έχουν την υπογραφή του Κρητικού ζωγράφου, Μάρκου Μπαθά Στρελίτζα ή Μάρκου Βαθά και αφορά την εικόνα του Προδρόμου με σκηνές γύρω από τον βίου του. Η εικόνα εμφανίζει μεγάλο ενδιαφέρον, από εικονογραφική πλευρά, καθώς περιλαμβάνει, τον ολοκληρωμένο, εκτενή και γνωστό κύκλο των παραστάσεων του βίου του Προδρόμου του 16^{ου} αι., Σώζονται μόνο δεκαπέντε από τις δεκαεπτά παραστάσεις του βίου του Αγίου που πιθανότατα υπήρχαν αρχικά. [123]

Εικόνα του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου

Η Εικόνα με διαστ. 0.88 x 0.60 x 0.04μ., του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου, στην ομώνυμη μονή, είναι κατεστραμμένη, μάλλον από φωτιά, στο μεγαλύτερο μέρος της, με ζωγραφισμένη την παράσταση απευθείας στο ξύλο σε παχύ στρώμα γύψου και χρυσό βάθος που απλώνεται στο πλαίσιο. Ο Πρόδρομος, εικονίζεται ολόσωμος, με φτερά, μετωπικός, στον κεντρικό ορθογώνιο πίνακα κατά τον συνηθισμένο μετά την «Άλωση» τύπο. Κάτω αριστερά, στο βραχώδες στο βραχώδες τοπίο, βρίσκεται το κεφάλι του Προδρόμου σε δοχείο, ενώ δεξιά φαίνονται τα κλαδιά δέντρου. Αριστερά επάνω υπάρχει τμήμα από την επιγραφή: «Ο ΑΓΙΟΣ», ενώ, σε ορθογώνιους πίνακες γύρω άνευ ειδικού διαχωρισμού, περιγράφονται δεκαπέντε σκηνές από τον βίο του Αγίου, οι οποίες σώζονται κατεστραμμένες στο μεγαλύτερο τμήμα οι περισσότερες. Η ιστορία ξεκινά από επάνω αριστερά και τελειώνει προς τα κάτω και δεξιά, ενώ στα πλάγια για την διατήρηση της τάξης που υποχρεώνει αναγκαστικά στις κατακόρυφες και αντικρουστές πλευρές, η κατανομή των σκηνών παρουσιάζεται προς τα κάτω, ανά δυο από δεξιά προς τα αριστερά και αντίστροφα, κανονικά η εναλλαγή των επεισοδίων, στις παρακάτω εικονιζόμενες παραστάσεις. [124]

3.4.1 Ο Ευαγγελισμός του Ζαχαρία και η Γέννηση του Προδρόμου

Πρώτη και δεύτερη από αριστερά παράσταση, στην άνω σειρά. Λουκ. α', 8-20 και 57-64, αντίστοιχα. Χαμηλός διαγώνιος τοίχος διαχωρίζει τα δυο συνεχόμενα επεισόδια. Ο Ζαχαρίας, ταραγμένος, στο θυσιαστήριο αριστερά πίσω από την Τράπεζα, συνομιλεί με τον άγγελο που φαίνεται ψηλά στην μέση, ανάμεσα στους κίονες του κιβωρίου. Στην Γέννηση δεξιά, η Ελισάβετ καθισμένη στην κλίνη, αποκαμωμένη, κρατά το κεφάλι με το χέρι της στο σκεπασμένο φόρεμά της. Καθισμένος στο σκαμνί δίπλα της ο Ζαχαρίας, γράφει το όνομα του Ιωάννη και απέναντι γνέθοντας η θεραπενίδα, λικνίζει το σπαργανωμένο βρέφος στην κούνια με το πόδι της. Στο βάθος δυο νέες γυναίκες, εμφανίζονται πίσω από χαμηλό τοίχο δυο οικίσκων, για να περιποιηθούν την Ελισάβετ η μία με ριπίδιο στο χέρι δεξιά και η άλλη πίσω της. [124]

3.2.2 Η βρεφοκτονία

Τρίτη παράσταση από αριστερά της ίδιας σειράς. Ματθ. β', 16-18. Πρωτοευαγγέλιο Ιακώβου. Δυο στρατιώτες αριστερά, στο ορεινό άγριο τοπίο, λογχίζουν βρέφη κρεμασμένα στα χέρια τους, ενώ ένας τρίτος στρατιώτης, κατά

του Ιωάννη που τον φυλάει η Ελισάβετ στην αγκαλιά υψώνει δεξιά την μάχαιρα, ενώ βρέφη σπαραγμένα υπάρχουν πεσμένα στο έδαφος. [124]

3.2.3 Ο άγγελος οδηγεί τον Ιωάννη στην έρημο

Τέταρτη από αριστερά παράσταση στην ίδια σειρά. Λουκ. α', 14-18. Τμήμα της παράστασης δεξιά με τον άγγελο να οδηγεί τον μικρό Ιωάννη από το χέρι σώζεται. Παρατηρείτε, από την σημαντική απόσταση των μορφών της Βρεφοκτονίας από την Ελισάβετ και από το αρχιτεκτόνημα καμπύλης γραμμής του βάθους, ότι πιθανόν να υπήρχε και άλλη παράσταση ενδιάμεσα στο κατεστραμμένο τμήμα, ο φόνος του Ζαχαρία ίσως. Ματθ. κγ', 35. Πρωτοευαγγέλιο Ιακώβου. [124]

3.2.4 Ο Ιωάννης διδάσκει στην έρημο

Πέμπτη από αριστερά παράσταση της ίδιας σειράς. Ματθ. γ', 1-4, Μάρκ. α', δυο μορφές όρθιες, με κατεύθυνση δεξιά, ενώ πίσω υπάρχει βουνό. Ασφαλώς γίνεται λόγος για ομάδα Εβραίων όπως φανερώνει η θέση του επεισοδίου σε σχέση με την επόμενη και προηγούμενη παράσταση, οι οποίοι ακούν το κήρυγμα του Ιωάννη. [125]

3.2.5 Ο Ιωάννης βαπτίζει τους Ιουδαίους

Πρόκειται για δεύτερη από άνω στην δεξιά σειρά παράσταση, Ματθ. γ', 5-6. Μαρκ. α', 4. Λουκ. γ', 3-7. Σώζεται τμήμα με τον Ιωάννη να βαπτίζει από αριστερά, ενώ πίσω υπάρχει βουνό κα κάτω μέρος του ποταμού. Ακολουθεί η συνάντηση του Χριστού με τον Ιωάννη, η οποία δεν αφορά την βάπτιση καθώς δεν περιγράφεται στην εικόνα. [125]

3.2.6 Ο Ιωάννης συνομιλεί με τους Φαρισαίους και τους Σαδδουκαίους

Αφορά την δεύτερη από άνω παράσταση, αριστερή στην σειρά, Ματθ. γ', 7. Ο Ιωάννης επικρίνει με οξύτητα τους Φαρισαίους και Σαδδουκαίους τους οποίους στα δεξιά, τρεις ηλικιωμένοι άνδρες εκπροσωπούν. Το τοπίο είναι ορεινό, με βραχώδες έδαφος και αραιή βλάστηση. Στο μεσαίο και πάνω μέρος υπάρχει η επιγραφή με τους λόγους του Ιωάννη: «ΓΑΙΝΝΗΜΑΤΑ ΕΧΙΑΝΩΝ τις έδειξεν εις εσάς να φύγητε από της μελλούσης οργής;». [125]

3.2.7 «Τας αλώνας του Δεσπότου»

Τρίτη από άνω παράσταση αριστερά. Ματθ. γ', 11-12. Λουκ. Γ', 16-17. Το επίπεδο της σκηνής διαμορφώνεται μπροστά, υπάρχουν δυο βουνά στο βάθος με θέση διαγώνια και προέκταση στα δεξιά της πλαγιάς του βουνού. Ο Χριστός, στο αλώνι στη μέση κρατεί φτυάρι με το δεξιό του χέρι και συνάζει το στάρι και στα δεξιά, το άχυρο καίγεται στη φωτιά. Ο Ιωάννης δείχνει το Χριστό από δεξιά και αριστερά πίσω από την πλαγιά του βουνού σε απόσταση δυο ηλικιωμένοι άνδρες βλέπουν τον Ιωάννη αμέτοχοι στο θέαμα της συμβολικής επιφάνειας του Κριτή. Στην μέση επάνω η επιγραφή: «ΤΑC ΑΛΩΝΑC ΤΟΥ ΔΕCΠΟΤΟΥ». [125] [126]

3.2.8 Η συνάντηση του Χριστού με τον Ιωάννη

Γίνεται λόγος για την τρίτη από άνω παράσταση στα δεξιά. Ματθ. γ', 13-15. Περιγράφεται βουνό, με έδαφος βραχώδες, βλάστηση αραιή, ενώ στο πίσω μέρος υπάρχει ένα δέντρο. Σώζεται ένα μικρό τμήμα από την μορφή του Χριστού δεξιά, ενώ ο Ιωάννης απευθύνεται στο Χριστό σε ζωνηρή στάση. Υπάρχει τμήμα από την επιγραφή με τα λόγια του Ιωάννη επάνω: « ΕΓΩ ΧΡΕΙΑΝ ΕΧΩ (να βαπτισθώ υπό σου και συ έρχεσαι προς εμέ». [126]

3.2.9 Ο Ιωάννης ελέγχει τον Ηρώδη

Αφορά την παράσταση, την τέταρτη από άνω, δεξιά. Ματθ. ιδ', 3-4. Μαρκ. στ'. Ένθρονος ο Ηρώδης συνομιλεί με τον Ιωάννη, ο οποίος στέκεται αριστερά όρθιος και τον μέμφεται σε έντονη στάση. Πίσω υπάρχουν κτήρια. Ένας στρατιώτης πίσω από τον Ηρώδη ταραγμένος, αντικρύζει τον Ιωάννη με φόβο. Σώζεται η επιγραφή επάνω: «ΟΥΚ ΕΞΕCTI COI ΕΧΕΙΝ ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΑΔΕΛΦΟΥ COΥ». [126]

3.2.10 Η σύλληψη και η φυλάκιση του Προδρόμου

Είναι από αριστερά η τέταρτη από άνω παράσταση. Ματθ. ιδ', 3. Μαρκ. στ', 17. Υπάρχει τείχος στο βάθος, με προτείχισμα χαμηλό μπροστά και τον πύργο της φυλακής στα δεξιά. Στρατιώτης οδηγεί στην φυλακή τον Ιωάννη και στα δεξιά από το παράθυρο με κάγκελα του πύργου, ο Ιωάννης βλέπει προς τα έξω. Επάνω υπάρχει η επιγραφή: «ΒΑΛΩΝ ΑΥΤΟΝ ΕΙC ΦΥΛΑΚΗΝ». [126]

3.2.11 Η αποτομή του Προδρόμου

Πρόκειται για την πρώτη από αριστερά στην κάτω σειρά παράσταση. Ματθ. ιδ', 10. Μάρκ. στ', 27-28. Ο στρατιώτης δήμιος, στον ίδιο χώρο και έξω από την φυλακή, ζυγίζει την μάχαιρα έτοιμος να χτυπήσει. Ο Ιωάννης με αιμόφυρτο ήδη τον λαιμό σκύβει και από τμήμα που σώζεται, η Σαλώμη μισογονατισμένη, δεξιά περιμένει να δεχθεί «επί πίνακι» το κεφάλι του Ιωάννη. Επάνω βρίσκεται η επιγραφή κατεστραμμένη: «Η ΑΠΟΚΕΦΑΛΙCΗ ΤΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ». [126]

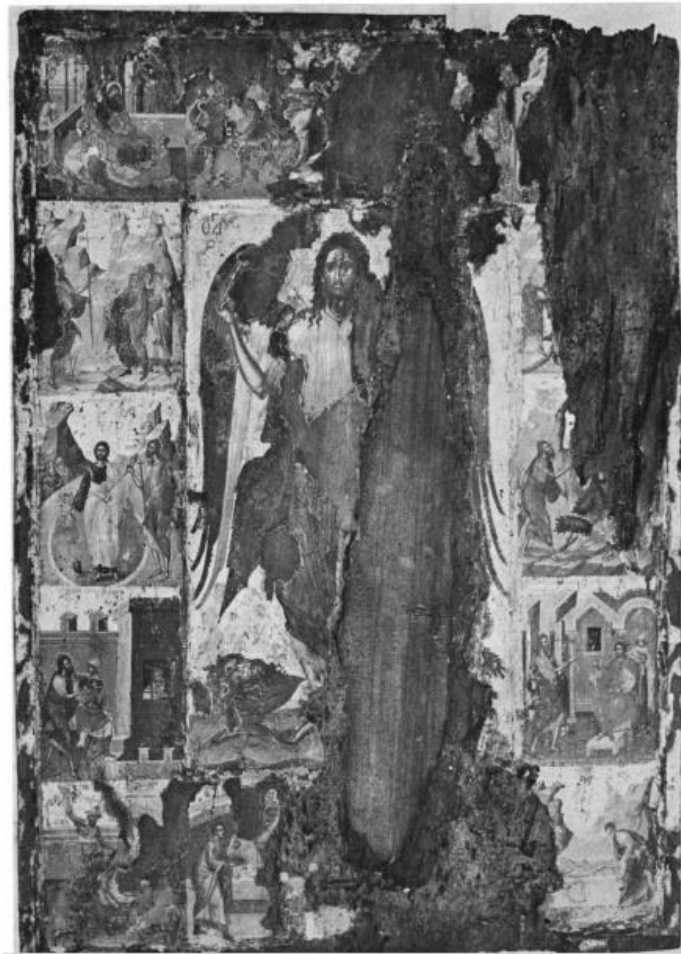
3.2.12 Το συμπόσιο του Ηρώδη

Υπάρχει κάτω παράσταση δεύτερη από αριστερά. Ματθ. ιδ', 6-11. Μαρκ. στ', 21-28. Το χώρο της σκηνής πίσω, στο τμήμα της το οποίο σώζεται αριστερά, κλείνει ένας τοίχος καμπυλόγραμμος. Στη μέση βρίσκεται ένα ορθογώνιο τραπέζι και στο πίσω μέρος του, είναι καθισμένοι ο Ηρώδης, μαζί με κάποιον ομοτράπεζο οι οποίοι με φανερή αποστροφή παρακολουθούν το νεαρό υπηρέτη ο οποίος φέρνει στο δοχείο το κεφάλι του Ιωάννη. Η μορφή του Ηρώδη, βρίσκεται στη σκηνή σε κεντρική θέση και παρατάσσεται στη μέση του τόξου που δημιουργεί ο τοίχος στο βάθος. Από την άλλη, γίνεται φανερό ως η σημαντική απόσταση από την ορισμένη με ακρίβεια στο μέγεθος παράσταση του Ενταφιασμού, δηλώνουν πως το συμπόσιο καταλάμβανε κάτω, όλο το κεντρικό τμήμα της εικόνας, το οποίο πιθανόν να είχε προστεθεί με το χορό της Σαλώμης δεξιά, ή ίσως στην συνέχεια να υπήρχε πριν τον Ενταφιασμό, στο κατεστραμμένο τμήμα της, κάποια άλλη σκηνή χρονικά, σύμφωνα με την κατανομή επάνω, στο τμήμα της εικόνας των δυο ή τριών επεισοδίων αρχικά. Σε αυτή την περίπτωση,

ίσως ακολουθούσε η παράδοση της κεφαλής του Προδρόμου στην Ηρωδιάδα από την Σαλώμη. «Η ΑΠΟΚΕΦΑΛΙΧΗ ΤΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ» [126] [127]

3.2.13 Ο ενταφιασμός του Προδρόμου

Πρόκειται για την τελευταία παράσταση δεξιά κάτω. Ματθ. ιδ', 12. Μαρκ. στ', 29. Υπάρχουν βουνά στο βάθος ενώ από δεξιά στην πλαγιά και στην μέση είναι τοποθετημένη σαρκοφάγος ορθογώνια, στην οποία σκυμμένοι δυο μαθητές αποθέτουν, από δεξιά και αριστερά, το σώμα του Ιωάννη. Επάνω βρίσκεται η επιγραφή: «Ο ΕΝΤΑΦ[ΙΑΣΜ]ΟC». Η υπογραφή του ζωγράφου με μαύρα γράμματα, σώζεται στην κάτω άκρη της σαρκοφάγου: ΜΑΡΚΟC. ΒΟΑC. ΕΓΓΡΑΨΕΝ. «Η ΑΠΟΚΕΦΑΛΙΧΗ ΤΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ». [127]



Εικόνα 93: Εικόνα Προδρόμου στην ομώνυμη Μονή



Εικόνα 95: Ο Ευαγγελισμός του Ζαχαρία, η γέννηση του Προδρόμου και η Βρεφοκτονία



Εικόνα 94: Ο Ιωάννης συνομιλεί με τους Φαρισαίους και Τας αλώνας του δεσπότη



Εικόνα 97: Η συνάντηση του Χριστού με τον Ιωάννη και Ο Ιωάννης ελέγχει τον Ηρώδη



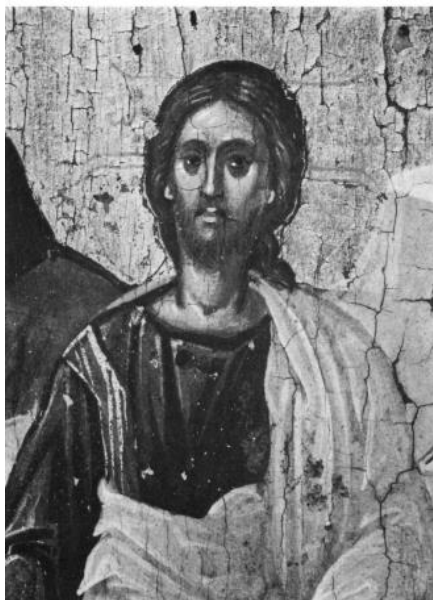
Εικόνα 95: η σύλληψη και η φυλάκιση του Προδρόμου και Η αποτομή του Προδρόμου



Εικόνα 96: Το συμπόσιο του Ηρώδη και Ο ενταφιασμός του Προδρόμου



Εικόνα 97: Ο Πρόδρομος και Φαρισαίοι και Σαδδουκαίοι



Εικόνα 98: Ο Χριστός και Ο Πρόδρομος



Εικόνα 99: Η σύλληψη του Προδρόμου και Ο Πρόδρομος στην φυλακή





Εικόνα 100: Το συμπόσιο του Ηρώδη και Ο ενταφιασμός του Προδρόμου

3.5 Οι τοιχογραφίες της Μονής Αγίου Παντελεήμωνος

Ο ναός του αγίου Παντελεήμωνος είναι αποτέλεσμα μεταβολών από συνεχώς επισκευές που πραγματοποιήθηκαν κατά τον 19^ο αι και μετά, δηλαδή των χρόνων της ύστερης Τουρκοκρατίας. Τελευταία ήρθαν στο φως, τοιχογραφίες που ανήκουν στο εξωτερικό τμήμα του νότιου τοίχου του ναού και αναφέρονται στην ζωγραφική της αρχικής φάσης του ναού. Πιθανόν χρονολογούνται τον 15^ο αι. και έχουν πρόσθετες επιζωγραφήσεις μάλλον του 16^{ου} αι. Το προσκυνητάρι με την εικόνα του Αγίου Παντελεήμονα, είναι τοποθετημένο αριστερά, στο εσωτερικό του ναού. Πρόκειται για αντίγραφο της παλαιότερης εικόνας του 15^{ου} ή 16^{ου} αι. [128]

Στα δεξιά, σώζεται η εικόνα της Αγίας Λουκίας και του Αγίου Αναστασίου του Πέρση με σκηνές από τον βίο του αγίου. Θεωρείται αφιέρωμα του Αναστασίου Μελά ο οποίος υπήρξε πρόξενος το 1867 στην Ρωσία καθώς και της συζύγου του Λουκίας. Τέσσερις δεσποτικές εικόνες, έργα τα οποία υπογράφει ο ζωγράφος Αδαμάντιος Ορεσσάνος αποτελούν επίσης, δωρεά του Αναστάσιου Μελά. [128]

3.6 Οι τοιχογραφίες της Μονής Μεταμορφώσεως Σωτήρος

Οι τοιχογραφίες οι οποίες υπάρχουν στην Μονή Μεταμορφώσεως του Σωτήρος, χρονολογούνται το 1851 και φέρουν την υπογραφή του ιερομονάχου Άνθιμου από το Άγιο Όρος. [129]

3.7 Οι τοιχογραφίες της Μονής Προφήτου Ηλία

Το 1833 αγιογραφήθηκε από τον Γιαννιώτη ζωγράφο Θεοδόσιο και τον γιο του, η Μονή Προφήτου Ηλία. Οι μετέπειτα αγιογραφήσεις πραγματοποιήθηκαν το 1918. [129]

3.8 Οι τοιχογραφίες της Μονής Κοιμήσεως Θεοτόκου

Στο εσωτερικό της εκκλησίας βρίσκεται η φορητή εικόνα του Χριστού Αρχιερέα, η οποία μάλλον, ανήκει στον 17^ο αι. και αποτελεί στοιχείο που υπονοεί την ύπαρξη του ναού της ενορίας στην περιοχή, σε αρχικό στάδιο. [130]

Αλλά και στο εσωτερικό του ναού, νέο ύψος παράγεται. Ο ναός εφαρμόζει τα πρότυπα των ναών της πόλης σύμφωνα με τα οποία, στην ζωγραφική, διαπιστώνονται αλλαγές στην κατάργηση του ολικού εικονογραφικού προγράμματος. Η ζωγραφική η οποία σώζεται χωρίς επιζωγραφήσεις φανερώνεται από τα σπουδαιότερα μέρη του ναού ως προς το θεολογικό μήνυμα. Πρόκειται για την επίπεδη ουρανία με τον Παντοκράτορα στην θέση του τρούλου και τις κόγχες, με την παραδοσιακή θεματογραφία να παραμένει αναλλοίωτη στα τμήματα αυτά. Ευαγγελιστές και μεμονωμένοι άγιοι ζωγραφίζονται στα μέτωπα των τοξοστοιχιών και στα διάχωρα του μετώπου σε περίτεχνο πλαίσιο γύψου πάντα. Και σε άλλα μέρη του ναού υπάρχουν γύψινες διακοσμήσεις. [131]

Στην Ήπειρο, η άποψη πως στα αστικά κέντρα από πολύ νωρίς, οι τοιχογραφίες έδωσαν την θέση τους στις μεγάλες εικόνες ή ελαιογραφίες λόγω της επίδρασης της δυτικής τέχνης μέσω των εμπορικών επαφών των κτητόρων ή μέσω του επτανησιακού χώρου επικράτησε. [131]

4. Χωροταξία-Καινοτομία-Αρχιτεκτονική

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΧΡΟΝΟ.

Για την αρχιτεκτονική της κτιριακής ενότητας των μονών της νήσου στην λίμνη Παμβώτιδα, δεν έχει βρεθεί κάποια μαρτυρία. Γι' αυτό εκτός του ότι έχουν σημειωθεί σαν θαυμάσια μνημεία με ιστορία της ζωγραφικής του χριστιανισμού, άγνωρη είναι η αρχιτεκτονική τους, καθώς ο καιρός τα έχει καταστρέψει σε σημείο που δεν μπορεί να συμβεί έρευνα στις μέρες μας. Το μοναδικό σπουδαίο εύρημα που εξακολουθεί να είναι αμετάβλητο, πέρα των καθολικών, είναι το σημείο στο οποίο βρίσκονται στο χώρο. [132]

Η απόδοση της θέσεως του κτιρίου στον χώρο σαν σπουδαίο αρχιτεκτονικό χαρακτηριστικό, είναι σωστό, ακόμα και αν έχουμε μάθει να βάζουμε όρια σημασίας στα ακριβή σύνορα του συνόλου του κτίσματος. Διότι αν κατανοήσουμε πως η αρχιτεκτονική είναι η τέχνη η οποία διαμορφώνει τον χώρο αυτόν κάθε αυτόν, ενός οικοδομήματος, για να εξελιχθεί μια ορισμένη εφαρμογή και μια ωραία δραστηριοποίηση, πρέπει να γίνει αποδοχή πως και η προτίμηση του εξωτερικού χώρου ενός οικοδομήματος, που έχει συνολικά τον εσωτερικό του χώρο, εννοείτε πως είναι ενέργεια αρχιτεκτονικής συνθέσεως. [132]

Με το στοιχείο της αυστηρής συνεισφοράς του εξωτερικού χώρου στην διάπλαση της αισθητικής αντίδρασης του αρχιτεκτονήματος, καθώς και για ένα μοναστικό κτίριο η συμμετοχή του έχει καθοριστικό νόημα για την επικοινωνία του μοναχού με τον Θεό, είναι προφανές πως χρειάζεται να εξεταστεί αυτό που εμπεριέχει ο έξω χώρος των Μονών στο νησί. [132]

Όλες οι Μονές είναι ενταγμένες στον χώρο με τέτοιο τρόπο ώστε να συνδέονται πρώτιστος με την φύση και μονάχα μία από τις πέντε, στις μέρες μας, η πιο πρόσφατη, του αγίου Παντελεήμονα, κοιτάει στον οικισμό της νήσου που ίσως αυξήθηκε και μεγάλωσε ύστερα. [133]

Το επίκεντρο της βασικής θέας βλέπει προς απλωτό και απέραντο ορίζοντα του τοπίου όπου βρίσκεται τη δυτικές καταβόθρες της Λαψίστας με τα ύδατα της λίμνης αιώνια να κυλούν και να εξαφανίζονται και το Πέραμα. [133]

Η θεωρία-οπτική γωνία τους αφορά την Δύση, όπου νωρίς το απόγευμα ο ήλιος με την εντονότερη χρωματική παλέτα του, προσφέρει στην λίμνη αντικατοπτρίσεις, αλλάζει τις άτονες απόχρωσης του ασημί σε ζωηρές χρυσές με πορτοκαλί πινελιές και την ενώνει με τον ουρανό. Και που συνολικά αυτά αντάμα, με φωτεινότητα σύμφωνα με το 'ευπρέπειαν ενεδύσατο' στην στιγμή της ολοκλήρωσης της ημέρας, πηγαίνουν να εξαφανιστούν στο σκότος, μέχρι την στιγμή της ανατολής που θα ξαναζωντανέψουν. [133]

4.1 ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ

Τα χαρακτηριστικά του ορίζοντα δημιουργούν ένα θέαμα ‘ηδίστης όψεως’ με δέντρα, βράχους, πουλιά και μεγάλες σε βάθος κομψές καλαμιές, την λιμνούλα, πιο πέρα τον καλλιεργήσιμη πεδιάδα, και από πίσω τις αμέτρητες κορυφές των βουνών δημιουργώντας κύκλους, φεύγουν και πάλι ανταμώνουν χάρις στον ατέρμονο ουρανό. [134]

Οι Μονές έχουν προσανατολισμό Βόρεια, όπου συχνά δέχεται άφθονη επίθεση το τοπίο στην πλευρά του Περάματος. [134]

Πιο συγκεκριμένα μπορούμε να πούμε πως οι μονές στο νησί της Παμβώτιδας συνδέονται με το λεκανοπέδιο των Ιωαννίνων, με τρόπο που να προβάλλεται η όμορφη προσωπικότητα του Μέγιστου σύμφωνα με το χριστιανικό ιδανικό, για να τιμούν οι μοναχοί ‘εις έκτασιν’ [σύμφωνα με το ‘ίδοντες φως εσπερινόν, υμνούμεν Πατέρα, Υιόν και Άγιον Πνεύμα, Θεόν’], οι πιστοί να παίρνουν μέρος στην κοινωνία Θεού και όσοι έρχονται με σεβασμό συναισθηματικά να φορτίζονται. [134]

Συνεπώς, λόγω αυτού συμπεραίνουμε πως είναι σπουδαίο μέρος Χριστιανικής τέχνης η μοναστηριακή αρχιτεκτονική της νήσου των Ιωαννίνων, με ότι έχει να κάνει με τον χρόνο και τον χώρο. Επιπλέον πως σαν έργο πίστης είναι και δημιουργημα σε μεγάλο βαθμό μάθησης του αρχιτεκτονικού πνεύματος καθώς, ‘ή [γνώση ή] τεκτονόμενη εκ της πίστεως, γνώση εστί πνευματική’ [Ισαάκ του Σύρου [Λογ. Ιδ.]. [134]

4.2 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ

Τα μοναστήρια που βρίσκονται στην νοτιοδυτική πλευρά της νήσου, ως προς την αρχιτεκτονική του καθολικού, αναφέρονται στην βασιλική με καμάρα στεγαζόμενη η οποία είναι είτε απλή, όπως στην Μονή Ντίλιου, Ελεούσης, Προφήτη Ηλία, είτε περιτριγυρισμένη από εξαρτικούς-νάρθηκες της Μονής Φιλανθρωπηνών. Στην βορειοανατολική μεριά του νησιού είναι η Μονή Προδρόμου και η Μονή αγίου Παντελεήμωνος αναφέρονται ως βασιλική με επίπεδη οροφή, ξυλόστεγη, ενώ κυριαρχεί ο αρχιτεκτονικός τύπος του σταυρεπίστεγου ναού μετά χωρών. [135]

Η εξωτερικά ημιεξαγωνικοί και πλάγιοι χώροι συνδυάζονται με την σταυρεπίστεγη στέγαση στην Μονή Προδρόμου από τυπολογικής πλευράς. Είναι δηλαδή ένα κτίριο σύνθετο με χαρακτηριστικά του ονομαζόμενου αγιορείτικου και αθωνικού είδους και του σταυρεπίστεγου. [136]

Ο αρχικός ο ναός της Μονής Φιλανθρωπηνών του 13ου αιώνα είναι μονόκλιτη ξυλόστεγη βασιλικής, με λιτή στο δυτικό τμήμα και νάρθηκα. [12]

Σημαντικό αρχιτεκτονικό στοιχείο των Μονών Προδρόμου, Φιλανθρωπηνών και Ελεούσης είναι η ασίδα του καθολικού η οποία δεν φαίνεται εξωτερικά και ενώ επεκτείνεται στο πάχος του ανατολικού τοίχου. [135]

Στην Μονή Κοιμήσεως Θεοτόκου, η τρίκλιτη βασιλική είναι ο τύπος που αρμόζει για να διαβιβαστούν και να αποδοθούν στον ναό η κοινωνική σύνδεση και η ιεραρχία. [131]

4.3 ΟΙ ΜΟΝΕΣ ΩΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ

Οι μονές του νησιού στην λίμνη των Ιωαννίνων, ανήκουν στα ανοικτά ελεύθερα συγκροτήματα, καθώς πρόκειται για μικρά συγκροτήματα με όρια κλίμακος κτιριολογικών αναγκών. Δεν απαιτείται να επεκταθούν τα μοναστηριακά κτίσματα για την προστασία των κτιριολογικών τους αναγκών, για να δημιουργήσουν περιμετρικά του καθολικό κλειστό περίβολο που παρουσιάζεται ενιαίος και συνεχής, ο οποίος μετατρέπεται αξιοποιώντας το άμεσο φυσικό περιβάλλον, το οποίο συμβάλει καταλυτικά στην διάταξη, στον χαρακτήρα του χώρου και στην λειτουργική διάρθρωση των μονών της νήσου. Ο προσανατολισμός του ναού, η προσέγγιση της κατεύθυνσης και οι εδαφικές συνθήκες επιβάλουν ανάλογες λύσης κάθε φορά. [50]

Το καθολικό των Μονών της νήσου δεν αποτελεί κεντρικό σημείο της σύνθεσης αλλά είναι τοποθετημένο στην περίμετρο της αυλής, ενώ η μία πλευρά του αποτελεί κομμάτι του περιβόλου της. [135]

Τα κελιά δημιουργούν πτέρυγες με χαρακτήρα γραμμικό και επιμήκη, συνδέονται με καθολικό και σχηματίζουν τμήμα του περιβόλου της αυλής καθώς βρίσκονται το ένα δίπλα στο άλλο στην περιφέρεια του σχήματός της. [135]

4.3.1 ΜΟΝΗ ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΗΝΩΝ

Το μοναστήρι των Φιλανθρωπηνών είναι ο ορισμός της περίκεντρης κλειστής διάταξης, όπου σχηματίζεται από το σύνολο της λιτής με το καθολικό και τους τρεις εξωνάρθηκες που αναπτύσσονται καθ' ύψος στην βόρεια όψη, από στοιχεία κτισμάτων στην νότια και ανατολική μεριά, η Τράπεζα ανατολικά και από το κτίσμα με τους δύο ορόφους (κελιά) με την είσοδο της μονής και στην δυτική μεριά το απλό διαβατικό. [50]

Η Τράπεζα της Μονής Φιλανθρωπηνών βρίσκεται μετά το καθολικό και ανήκει, όπως και άλλα κτίσματα, για δευτερεύουσες λειτουργίες (αποθήκες), σε κτίσματα περιβόλου. [135]

Έγινε γνωστό ότι ανήκει στο αρχικό κτίριο το ανατολικό τμήμα με την αετωματική απόληξη, έπειτα από εργασίες συντήρησης στο ναό, σύμφωνα με την Αχειμάστου- Ποταμιάνου. Εφάπτεται στην νοτιοανατολική γωνία του ιερού, η μισογκρεμισμένη αρχική Τράπεζα της Μονής και ανατολικά στο πάχος του τοίχου εγγράφετε η αψίδα. Δύο εισόδους διέθετε το καθολικό, μία στο δυτικό και μια στο νότιο τμήμα. [12]

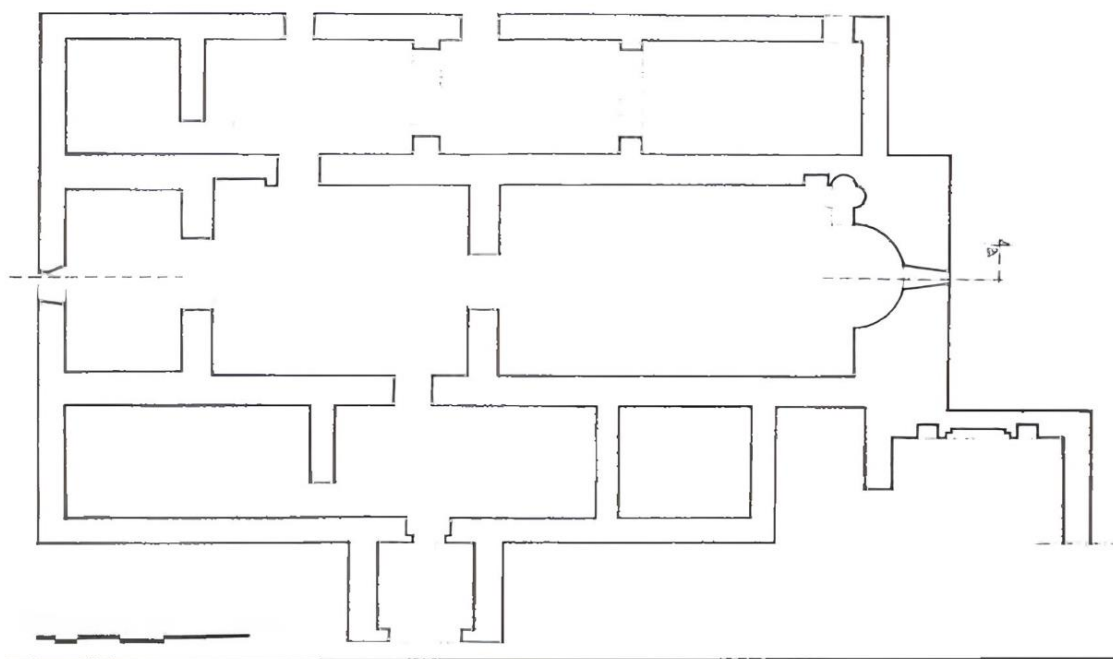
Οι μακροί τοίχοι, των δύο εξαρτικών, του κύριου ναού, τροποποιήθηκαν, σύμφωνα με την Αχειμάστου -Ποταμιάνου, σε ακόλουθη οικοδομική φάση, το 1531-1532, όπως επίσης τότε αποδίδονται ο εξωνάρθηκας και η ημικυκλική κτιστή καμάρα, από την επιγραφή του κυρίου ναού. Έγινε προσθήκη τυφλών χώρων βοηθητικών που επικοινωνούν με τον νότιο και βόρειο παρανάρθηκα-εξαρτικό, στις γωνίες δυτικά. Γίνεται οργανική σύνδεση του ανατολικό τμήματος του βόρειου εξαρτικού και το ανατολικό τμήμα του κύριου ναού με την αετωματική απόληξη που υπάρχουν στο προηγούμενο κτίριο, το οποίο ενώνεται επίσης οργανικά με το βόρειο τμήμα του ίδιου χώρου, ύστερα από εργασίες συντήρησής του ναού, σύμφωνα με την Μ. Αχειμάστου – Ποταμιάνου. Από το 1542 η ίδια υποστηρίζει πως υπήρχε ο βόρειος εξαρτικός, με βάση την ομοιότητα της τοιχοποιίας με το στοιχείο αυτό. Ακόμη, διαγράφεται τόξο που είναι ανάλογο του βόρειου εξαρτικού, στο εσωτερικό του νότιου εξαρτικού στην ανατολική του πλευρά. Είναι ένα στοιχείο που φανερώνει πως ήταν όμοια η διάρθρωση μορφολογικά του νότιου εξαρτικού με τον βόρειο εξαρτικό, έστω στην εσωτερική παρειά. Συνεπώς, στην πρώτη οικοδομική φάση αποδίδονται οι εξαρτικοί,

υποστηρίζει η ερευνήτρια. Διαφορετική είναι η γνώμη του Δ. Τριανταφυλλόπουλου, επειδή δεν υπάρχουν μέχρι στιγμής αποδείξεις για τον 13^ο αι. για την ανέγερση του ναού, θεωρεί πως ανήκει στον 16^ο αι. το μνημείο. [12] [14]

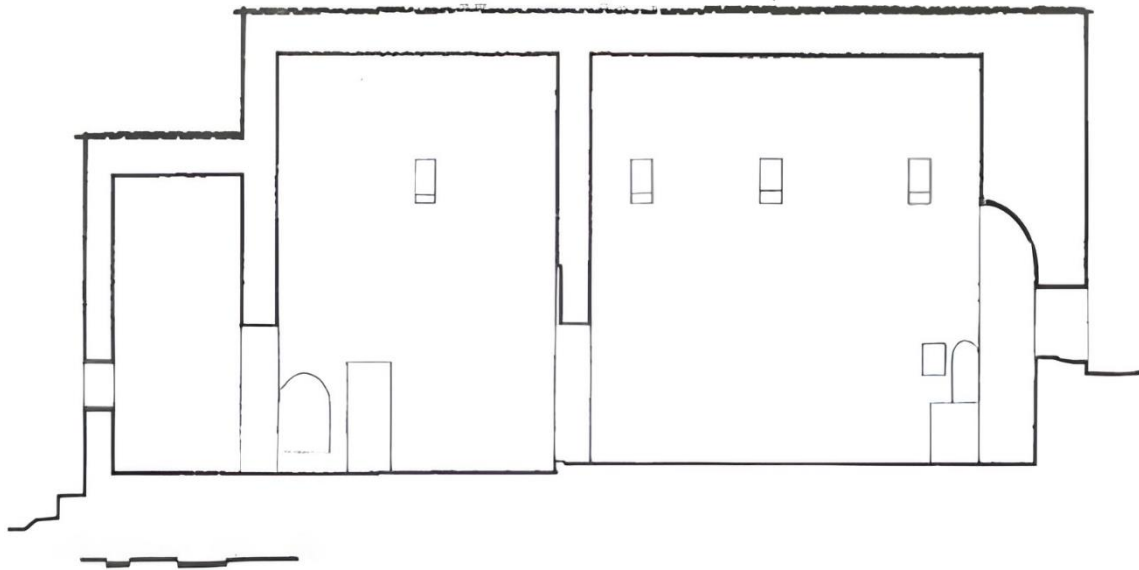
Σχεδόν σε τρία ίσα κομμάτια χωρίζεται από τα δύο τοξωτά εγκάρσια ανοίγματα ο βόρειος παρανάρθηκας-εξαρτικός, αποδίδοντας στον χώρο, ρυθμό κανονικό, ενώ απλά θολοσκέπαστα και ορθογώνια είναι τα διαμερίσματα του ναού. Επίσης, σε τρεις χώρους χωρίζεται και η νότια μεριά, ενώ υπάρχει και ένας τέταρτος στο ανατολικό τμήμα, όπου είναι κλειστός σήμερα. Από χαμηλό πρόπυλο που σκεπάζεται με θόλο προστατεύεται η είσοδος που γίνεται στην νότιο πλευρά. Στοιχείο που βλέπουμε και στα υπόλοιπα μοναστήρια του νησιού, είναι η θέση του καθολικού, χωρίς την προστασία περιβόλου, που ελεύθερα υψώνεται στην άκρη της μονής. [14]

ΤΟΙΧΟΠΟΙΑ

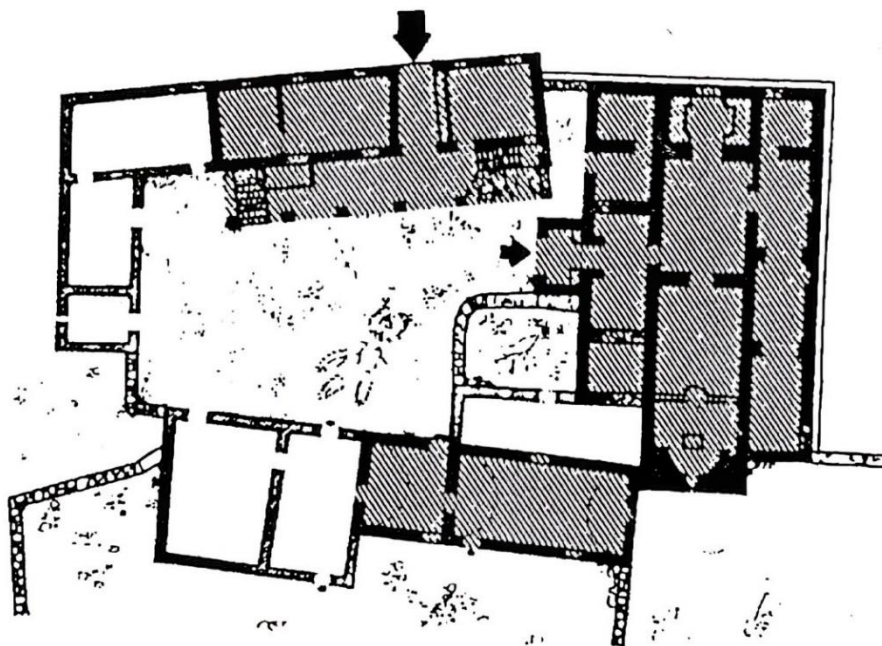
Με την αμελές πλινθοπερίκλειστη μέθοδο ήταν δομημένος ο ναός στην πρώτη του φάση, ενώ οδοντωτή ταινία από πλίνθους που δημιουργείται από τρεις δόμους με πλίνθους από πλακαρές πέτρες ανάμεσα, στο νότιο τοίχο. Με ασύμμετρες πέτρες, από τοπικό γκρίζο σχιστόλιθο, είναι δομημένος ο ναός στην ακόλουθη φάση, με σκόρπιους πλίνθους, δίχως ορατό διάκοσμο κεραμοπλαστικό. [14]



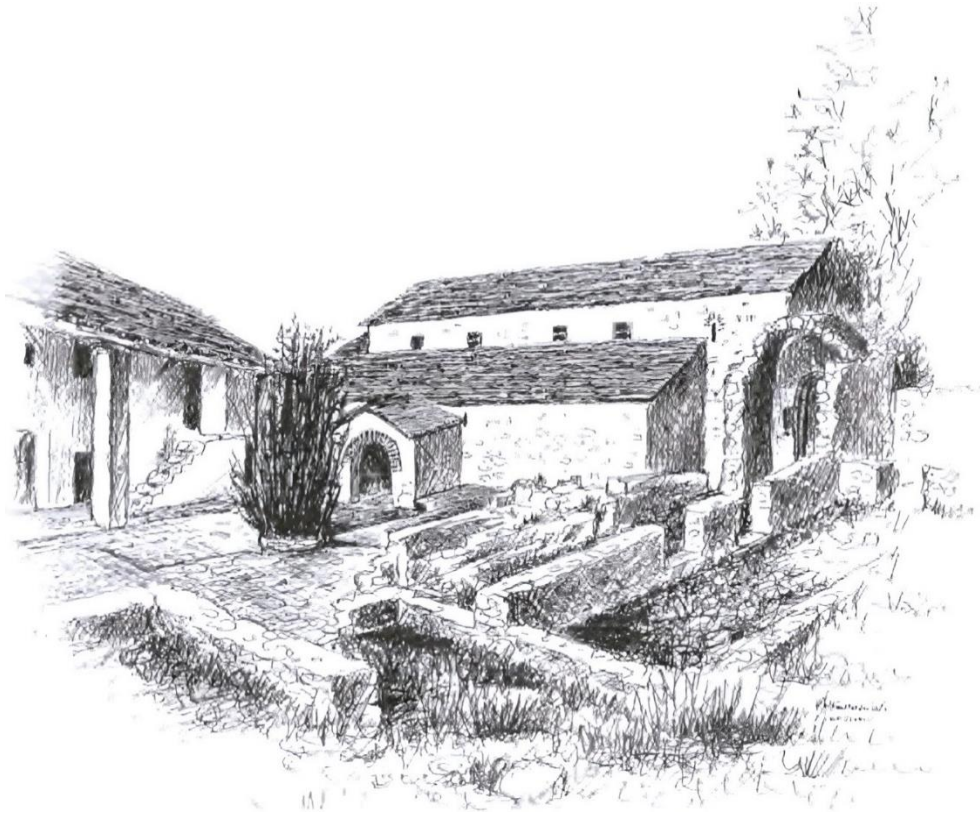
Σχ.1.: Κάτοψη ναού Μ. Φιλανθρωπινών (Αχεμάστου- Ποταμιάνου 1995, 36 σχεδ.1, 38 σχεδ.2)



Σχ.2.: Τομή ναού Μ. Φιλανθρωπηών (Αχειμάστου- Ποταμιάνου 1995, 36 σχεδ.1, 38 σχεδ.2)



Σχ.3.: Τοπογραφικό διάγραμμα Μ. Φιλανθρωπηών, (προέρχεται από την Διδ. Διατριβή του Κ. Παπαϊωάννου, Τα Ελληνικά Μοναστήρια ως αρχιτεκτονικές συνθέσεις)



Σχ.4.: Μ. Φιλανθρωπηγών, σχεδιαστική απόδοση του καθολικού από τα νοτιοανατολικά.
(Σινίκη - Παπακόστα 2000, σχεδ.2)



Εικόνα 101: Μ. Φιλανθρωπηγών, άποψη του καθολικού από τα δυτικά



Εικόνα 102: Μ. Φιλανθρωπινών, άποψη από τον νότιο προστώο

4.3.2 ΜΟΝΗ ΝΤΙΛΙΟΥ

Το ανατολικό και νοτιοανατολικό τμήμα της Μονής Ντίλιου, σχηματίζεται από τις μεγάλες κλήσεις και ένα λιθόχτιστο περίβολο μικρού ύψους. Στη βόρεια όψη υπάρχει το καθολικό με το νάρθηκα, στην βορειοδυτική γωνία το πρόσφατο κτίσμα κελιών, το Ηγουμενείο, στην νοτιοδυτική άκρη βρίσκεται ένα πρόσφατο κτίσμα μικρών διαστάσεων και τέλος στην δυτική πλευρά η είσοδος της μονής δίπλα στο ηγουμενείο. [50]

Το καθολικό έχει στα δυτικά ορθογώνιο νάρθηκα και αψίδα ημικυκλική που προεξέχει στα ανατολικά, με τον τύπο του ναού είναι ο μονόχωρος ξυλόστεγος. Πάνω από την κύρια είσοδο στο καθολικό, η οποία βρίσκεται στο νότιο τμήμα του νάρθηκα σχηματίζεται ένα αψίδωμα μικρό που είναι αγιογραφημένος ο άγιος Νικόλαος. Μία μικρή τοξωτή πόρτα, η οποία αποτελεί δεύτερη είσοδος αναπτύσσεται στο δυτικό τμήμα, έχει δύο πλαϊνά πτερύγια και έχει διπλή ζώνη από πλίνθους και οδηγεί στο διάροφο κελί. [48]

Μεταγενέστερης κατασκευής είναι η δίκλινη στέγη που υπάρχει, που έγινε αλλαγή των μεγάλων βυζαντινών κεραμιδιών της στέγης, όπου κάποια από αυτά στο κατώγι των κελιών διατηρούνται. Από το στοιχείο της ομοιόμορφης ροής της τοιχοποιίας στον δυτικό τοίχο, επιβεβαιώνεται πως ο ναός από την αρχή διέθετε ξύλινη στέγη, σύμφωνα με την Αχειμάστου-Ποταμιάνου. Υποστηρίζεται πως περίπου το 1902 αντικαταστάθηκε η στέγη και πως το 1543 τοιχογραφήθηκε ο ναός. Έγινε γνωστό από τις εργασίες συντήρησής, όπου προέκυψαν νέα στοιχεία, πως η νεότερη στέγη του ναού είχε κρύψει τα ανώτερα σημεία των τοίχων. Λόγο

βάρους των πλακών, χρειάζεται περισσότερη στήριξη και πιο μεγάλη κλίση για αντικατασταθεί από σχιστολιθικές πλάκες η κεραμοσκεπή. Άρα, προτιμήθηκε από τους τεχνίτες, για να αποδοθεί πιο μεγάλη κλίση, να καλυφθούν τα ανώτερα σημεία του ναού για την ολοκληρωμένη δημιουργία της στέγης. [48] [137]

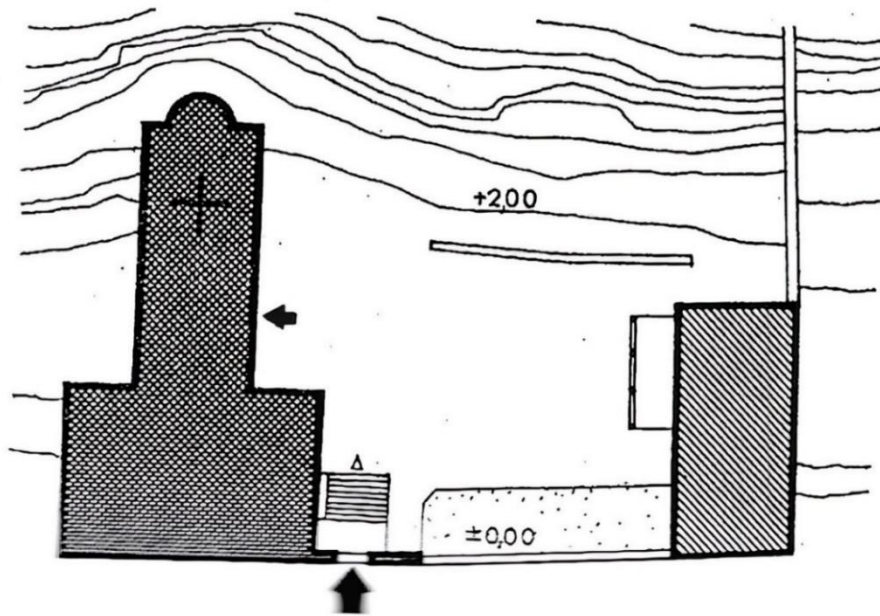
Βρέθηκαν τρία τριγωνικά αετώματα, όπου οι στενοί εγκάρσιοι τοίχοι του ναού απολήγουν, τοιχογραφίες στα ανώτερα τμήματα των τοίχων κεντρικά του δυτικού αετώματος και ένα παράθυρο εντοιχισμένο. Μόνων στο βόρειο τοίχο και στην αψίδα υπάρχουν παράθυρα σήμερα στον ναό και στην στέγη δύο φεγγίτες. Όταν έγινε η ανακαίνιση της Μονής από τους ιερομόναχους Σωφρόνιο και Νήφωνα, εντοιχίστηκαν τα τρία παλαιότερα τοξωτά παράθυρα που υπήρχαν, στον νότιο τοίχο τα δύο και το άλλο στο βόρειο, περίπου το 1542-1543. Επειδή με τον ναό δεν σώζονται βοηθητικά σύγχρονα κτίσματα κελιών, θεωρείτε από την ερευνητρια πως πιθανότατα δεν αποτελούσε το καθολικό της Μονής ο ναός μέχρι τον 16ο αιώνα. [137]

ΤΟΙΧΟΠΟΙΑ

Με ασύμμετρες πέτρες και κονιάματα είναι δομημένος ο ναός, όπου παρεμβάλλονται ανάμεσά τους σε διπλές και τριπλές σειρές πλίνθοι, δηλαδή με το ονομαζόμενο αμελές πλινθοπερίκλειστο σύστημα. Στο βόρειο και νότιο τμήμα του καθολικού σχηματίζονται πέντε επιφανειακά αψιδώματα, διαφορετικής θέσεως των αντίστοιχων δύο τμημάτων και διαφορετικού πλάτους, με πλίνθινα τόξα. Δύο ταινίες οδοντωτές περικλείουν τον ναό, μια στο ύψος της δημιουργίας των τόξων από τα αψιδώματα και η άλλη κάτω από το γείσο της στέγης και η αψίδα του ιερού διακοσμείται από μια ζιγκ-ζαγκ ταινία πλίνθινη. Με σχήματα σταυρού και μαϊάνδρο από πλίνθους κοσμείται δυτικός τοίχος. [137]



Σχ.5.: Κάτοψη Μ. Ντίλιου ή Στρατηγοπούλου (Παπαδοπούλου 2004, 59)



Σχ.6.: Τοπογραφικό διάγραμμα Μ. Ντίλιου, (προέρχεται από την Διδ. Διατρηβή του Κ. Παπαϊωάννου, Τα Ελληνικά Μοναστήρια ως αρχιτεκτονικές συνθέσεις)



Σχ.7.: Σχεδιαστική απόδοση του καθολικού (Σινίκη-Παπακώστα, 2000, σχ.3)



Εικόνα 103: Μ. Ντίλιου, λεπτομέρεια τοιχοποιίας



Εικόνα 104: Μ. Ντίλιου, η είσοδος προς το Ηγουμενείο



Εικόνα 105: Μ. Ντίλιου, μακρής νότιος τοίχος



Εικόνα 106: Μ. Ντίλιου, άποψη νότιου τοίχου

4.3.3 ΜΟΝΗ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ

Το νόημα της κλειστής περίκεντρης διάταξης της Μονής Προδρόμου παράγεται από την χρησιμοποίηση του καθολικού που βρίσκεται στην νότιο μεριά, την απόκρημνη πλαγιά του βράχου της δυτικής πλευράς, το πρόσφατο κτίσμα κελιών μεγάλου τμήματος της ανατολικής πλευράς, η έλλειψη κτισμάτων του υπολοίπου τμήματος της ανατολικής και του συνόλου του βόρειου τμήματος, που καθιστούν αναγκαία την δόμηση περιβόλου. [50]

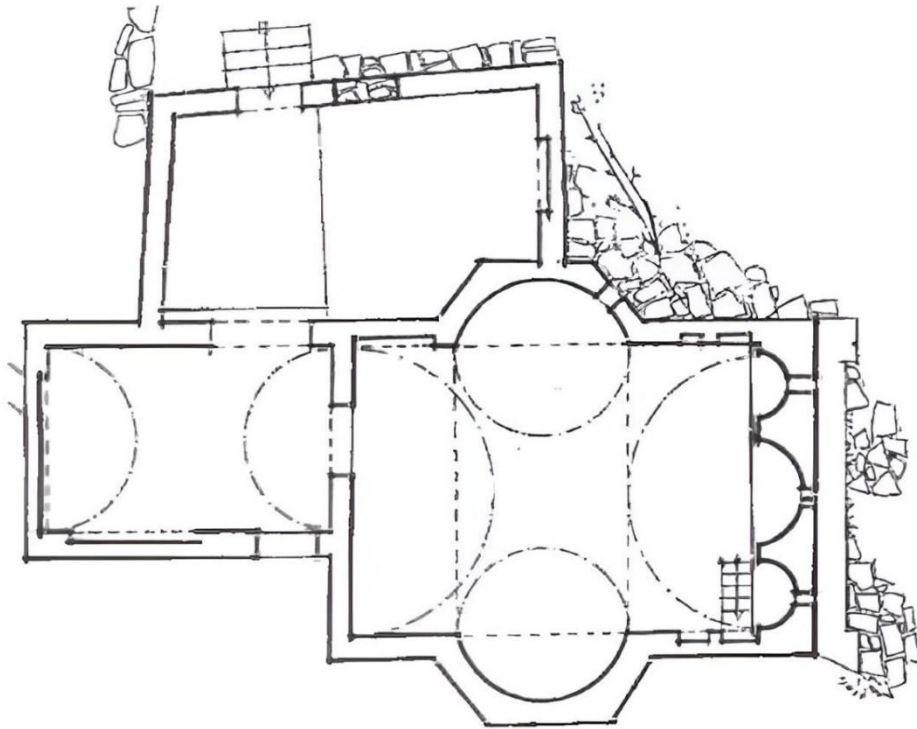
Το καθολικό συγκροτείται από τον σύγχρονο νάρθηκα, που προστίθεται στα δυτικά του και τον κύριο ναό. Σε ύστερους χρόνους δημιουργήθηκαν τα κελιά που υπάρχουν βόρεια του καθολικού. Ο κύριος ναός αποτυπώνεται ως ένα παραλληλόγραμμο σε κάτοψη, με εσωτερικά μεγέθη ελάχιστου πλάτους 3,76 μ. και μήκους 6,37 μ. και στο σημείο όπου οι κόγχες των πλευρικών χώρων εξέχουν προς τα έξω, το πλάτος του ναού είναι 5,60 μ. Μια εγκάρσια καμάρα με μήκος ίδιο με το ελάχιστο πλάτος του ναού, διακόπτει την ροή της κατά μήκος καμάρας, στην ανωδομή. Η θολωτή ανωδομή σκεπάζεται από στέγη με σχιστόλιθους, με το μεγαλύτερο ύψος του ναού να είναι 6,75 μ. [30] [136]

Στη ανατολική πλευρά του ναού η διαφορά ύψους αξιοποιήθηκε για τον σχηματισμό, κάτω από το ιερό, κρύπτης υπογείου, ώστε αυτό να συνδέεται μέσω καταπακτής με μικρή σκάλα. Επιφανειακά αψιδώματα με τόξα πλίνθινα συνδέουν τις εσωτερικές πλευρές του νάρθηκα, όπου αναπτύσσονται περίπου σε ολόκληρο το δυτικό και νότιο πλάτος του τοίχου. Παρόμοια διάπλαση υφίσταται και στον νάρθηκα της Μονής Ντίλιου. [136]

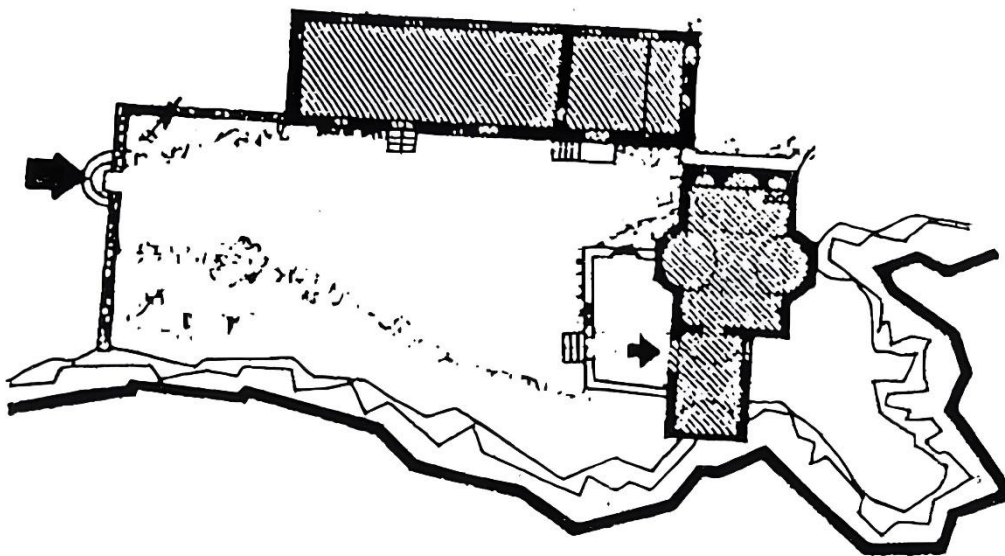
Η απουσία προεξέχουσας κόγχης διακρίνεται στην ανατολική πλευρά του μνημείου από την εξωτερική όψη. Στον ανατολικό τοίχο, που είναι αδιάρθρωτος και ενιαίος στο εσωτερικό του, συγκαταλέγονται στο πάχος του, η κόγχη του ιερού και οι δύο πιο μικρές του διακονικού και της πρόθεσης. [136]

ΤΟΙΧΟΠΟΙΑ

Είναι αδύνατη η όλη εικόνα της τοιχοποιίας του ναού, από την επίστρωση με επίχρισμα του βόρειου εξωτερικού τοίχου και του εσωτερικού νάρθηκα, και με νεότερα κονιάματα του νότιου τοίχου. Εγχώρηγη με προσθήκη πλίνθων σε αραιά διαστήματα στους αρμούς είναι, συνοπτικά, η τοιχοποιία. Σε ορισμένα διακοσμητικά στοιχεία, για παράδειγμα στο σύμβολο της θέσεως του ιερού, τον πλίνθινο σταυρό πάνω από το δίβολο του ανοίγματος του ανατολικού τοίχου και στο βόρειο χορό στο κεραμοπλαστικό κόσμημα με τη μορφή ρόμβου, σε γείσα και σε οδοντωτές ταινίες των πλαισίων των ανοιγμάτων, περιορίζεται ο πλίνθινος διάκοσμος. [136]



Σχ.8.: Κάτοψη Μονής Προδρόμου (Παπαδοπούλου 2004, 117)



Σχ.9.: Τοπογραφικό διάγραμμα Μ. Προδρόμου, (προέρχεται από την Διδ. Διατριβή του Κ. Παπαϊωάννου, Τα Ελληνικά Μοναστήρια ως αρχιτεκτονικές συνθέσεις)



Σχ.10.: Σχεδιαστική απόδοση Μ. Προδρόμου (Σινίκη-Παπακόστα 2000,σχ.6)



Εικόνα 107: Βόρεια πλευρά Μονής Προδρόμου



Εικόνα 108: Ανατολική πλευρά Μονής Προδρόμου



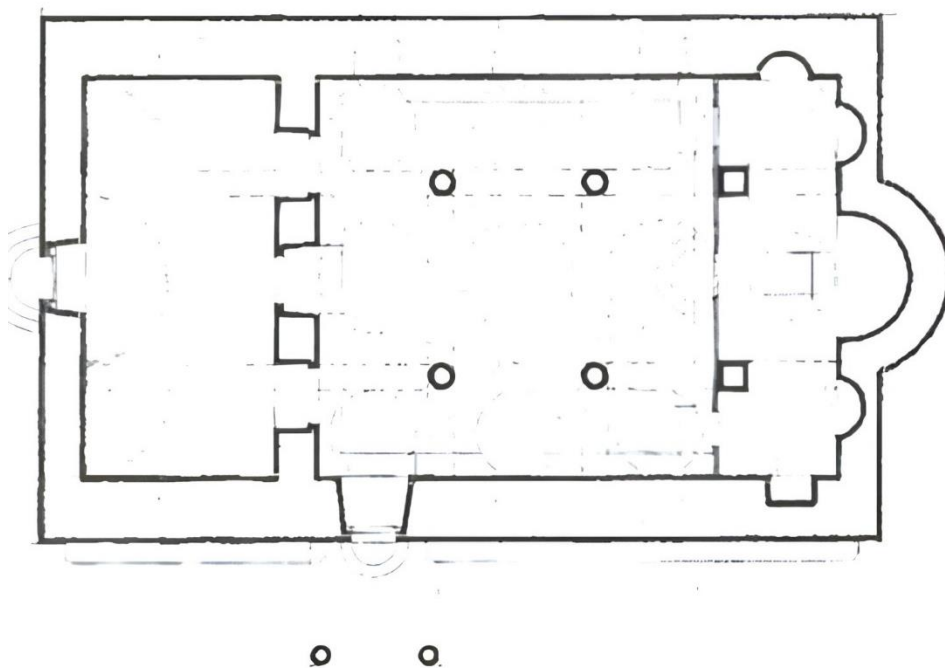
Εικόνα 109: Μ. Προδρόμου, σωζόμενο κελί

4.3.4 ΜΟΝΗ ΣΩΤΗΡΟΣ

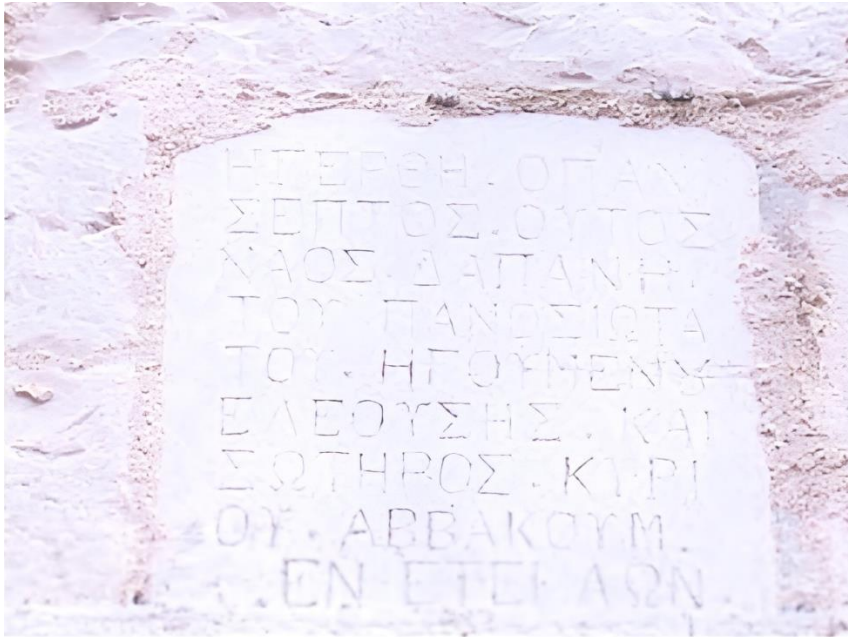
Τυπολογικά το καθολικό είναι τρίκλιτη βασιλική με δίκλινη ξύλινη στέγη και δυτικά ορθογώνιο νάρθηκα. Από δύο ζεύγη κιόνων διαιρούνται σε δύο γραμμές τα κλίτη στο εσωτερικό, ενώ στο ιερό με ένα ζεύγος πεσσών. Οι κόγχες του διακόνου και της πρόθεσης συγκαταλέγονται στο πάχος του ανατολικού τοίχου, ενώ η ημικυκλική αψίδα του ιερού προεξέχει ανατολικά. Ακόμη, αναπτύσσονται μια σειρά ανοιγμάτων, που διαγράφονται στο πάνω τμήμα του τοίχου και δύο κόγχες στο βόρειο και νότιο τοίχο. Τέλος, στο νότιο τμήμα προστατευόμενη από χαμηλό χαγιάτι βρίσκεται η κυρίως είσοδος του ναού, και ακόμη μια δεύτερη είσοδος βρίσκεται στα δυτικά. [38]

ΤΟΙΧΟΠΟΙΑ

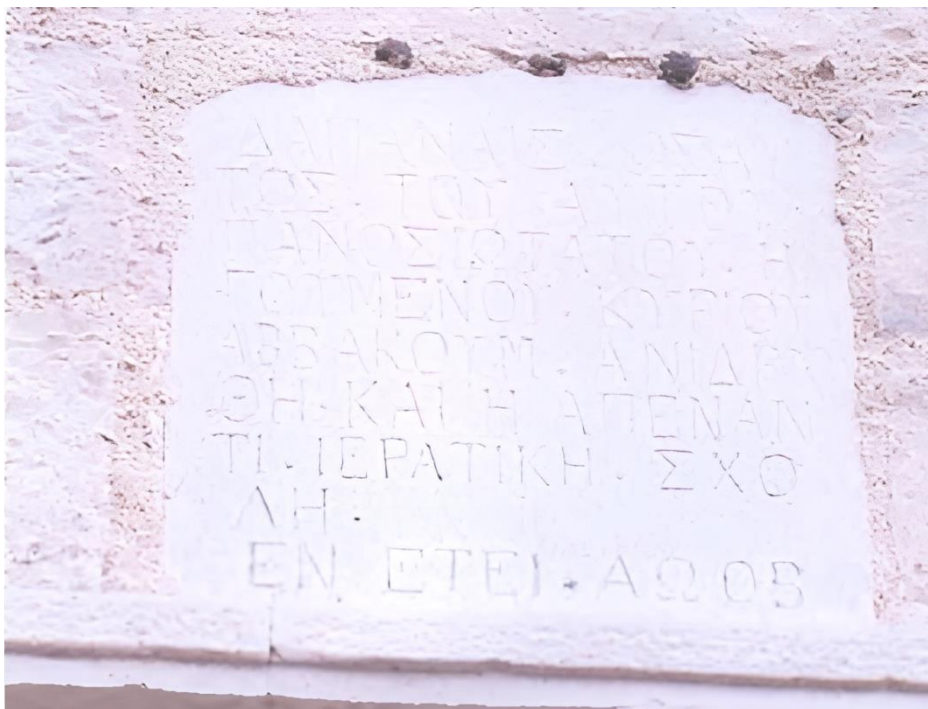
Με κατεργασμένες τοπικές γκρίζες πέτρες και χωρίς κεραμοπλαστικό διάκοσμο είναι κτισμένη η μονή. Από την άλλη, με επιμέλεια δομημένη είναι η τοιχοποιία της αψίδας, με γκρίζες πέτρες που έχουν κατεργασθεί, στις οποίες βρίσκονται ανάμεσα δύο γραμμές από μαύρες πέτρες, από μία στο κάτω και στο πάνω τμήμα. Ακόμη, η αψίδα τριγυρίζεται κάτω από το γείσο, με οδοντωτή λίθινη ταινία και διαχωρίζει με μια περίπου λιθανάγλυφη ταινία τα κατώτερα τμήματα της τοιχοποιίας. [38]



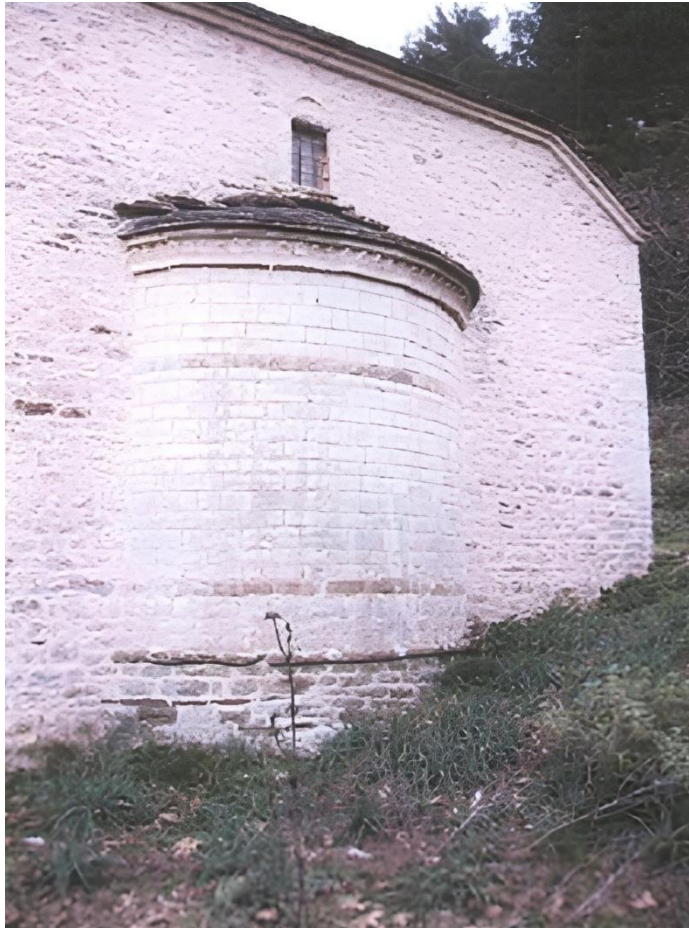
Σχ.11.: Κάτοψη Μ. Μεταμορφώσεως Σωτήρος (Παπαδοπούλου 2004,101)



Εικόνα 110: Μ. Μεταμορφώσεως Σωτήρος, Επιγραφή α', εκατέρωθεν του δυτικού τοίχου



Εικόνα 111: Μ. Μεταμορφώσεως, Επιγραφή β', εκατέρωθεν του δυτικού τοίχου



Εικόνα 112: Μονή Μεταμορφώσεως. Άποψη ανατολικού τοίχου και αψίδας



Εικόνα 1136: Μονή Μεταμορφώσεως. Άποψη του νότιου μακρού τοίχου και του χαγιατιού



Εικόνα 114: Μονή Μεταμορφώσεως. Άποψη του καθολικού από τα δυτικά



Εικόνα 1158: Κελιά Μ. Μεταμόρφωσης Σωτήρος

4.3.5 ΜΟΝΗ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝΟΣ

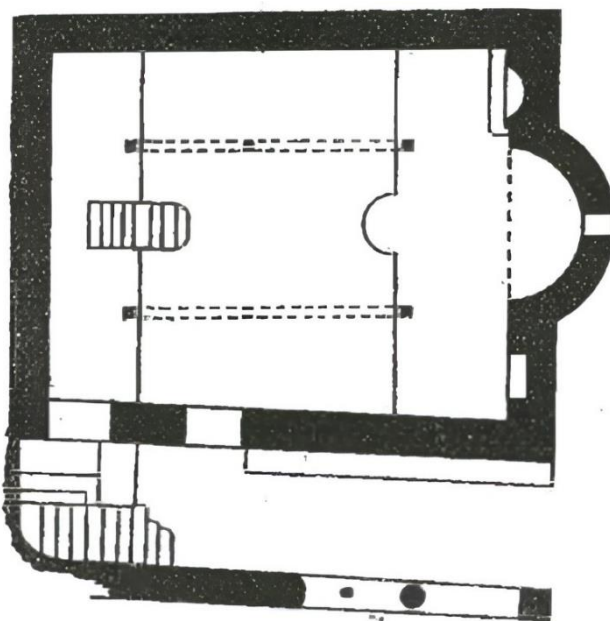
Ο χώρος την Μονής Παντελεήμωνος αποδίδεται ελεύθερα, με βάση το σχήμα του περιβόλου παραμένει απλά σαν σύμβολο και η σχέση του καθολικού με τα υπόλοιπα κτίρια παρουσιάζεται πιο ελεύθερη. [50]

Είναι ναός με αψίδα ημικυκλική που προεξέχει ανατολικά, το μέγεθός του είναι μικρό και τυπολογικά το καθολικό της μονής ανήκει στην τρίκλιτη βασιλική και έχει μεταγενέστερη ξύλινη στέγη. Σε δύο κιονοστοιχίες από ξύλο που χωρίζουν τα κλίτη στο εσωτερικό του. Σκοπός των κίωνων είναι υποστύλωση της ξύλινης οροφής, παρά ο διαχωρισμός του εσωτερικού. Εξέδρα, με χρήση γυναικωνίτη υψώνεται από το δάπεδο, στην δυτική πλευρά του καθολικού, καλύπτει όλο το πλάτος του ναού. Ένας ακόμη γυναικωνίτης βρίσκεται έξω από τη νοτιοδυτική γωνία του ναού.

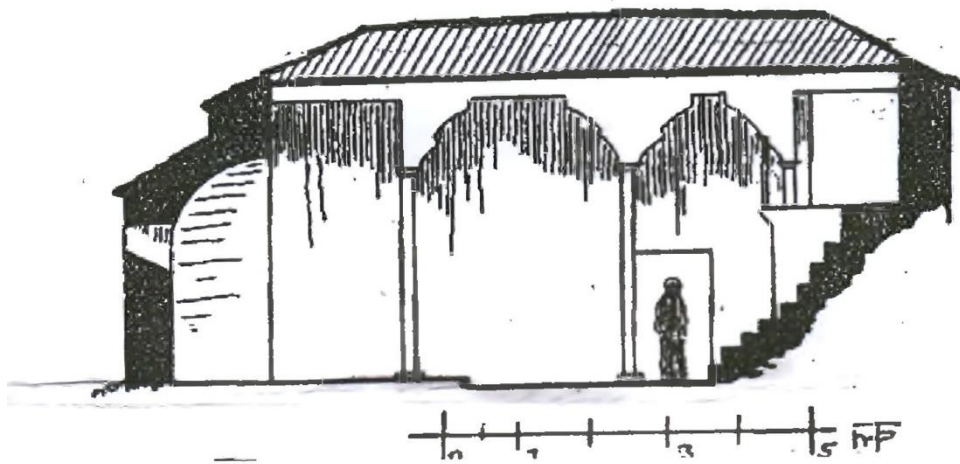
Τέλος, ερωτήματα δημιουργούνται, που αφορούν την μορφή των ξύλινων τόξων των σειρών των κίωνων και του εσωτερικού γυναικωνίτη έπειτα από παρατηρήσεις του ναού. Σαφώς, έλαβε επιρροές ο ναός, από την λαϊκή αρχιτεκτονική των κτιρίων των Ιωαννίνων. [37]

ΤΟΙΧΟΠΟΙΑ

Με κονιάματα και αργολιθοδομή είναι δομημένος, στις αρχές του 16^{ου} αι. της πρώτης δεκαετίας, ο αρχικός ναός, ενώ με το ψευδοϊσοδομικό σύστημα είναι κατασκευασμένη η αψίδα, δηλαδή με λαξευμένη πέτρα. Τοπικές γκρίζες στρώσεις από πέτρες έχουν προστεθεί μεταξύ των στρώσεων από λευκές πέτρες. Ορατή είναι η προσθήκη παλαιότερου τοίχου που έχει κτιστεί με πλίνθους και πέτρες στο νότιο τοίχο. Τέλος, στον έξω χώρο του ναού σήμερα, ερείπια της αψίδας του αρχικού ναού διατηρούνται στην νοτιοανατολική γωνία και ενδεχομένως αφορά απομεινάρια του ησυχαστηρίου του Αγίου Παντελεήμονα. Το καθολικό του ναού χρονολογείται στα μέσα του 19^{ου} αι. από τις ομοιότητες της δόμησης της αψίδας με τον ναό της Μεταμορφώσεως και όπως ξέρουμε η καταστροφή του ναού έγινε από κατολίσθηση βράχου. [37]



Σχ.22.: Κάτοψη Μ. Παντελεήμωνος (Ξυγγόπουλος 1926, 60 σcheid.4)



Σχ.33.: Τομή Μ. Παντελεήμονος (Ξυγγόπουλος 1926, 60 σχεδ.4)



Εικόνα 116: Μονή Αγίου Παντελεήμονος. Άποψη του ανατολικού τοίχου



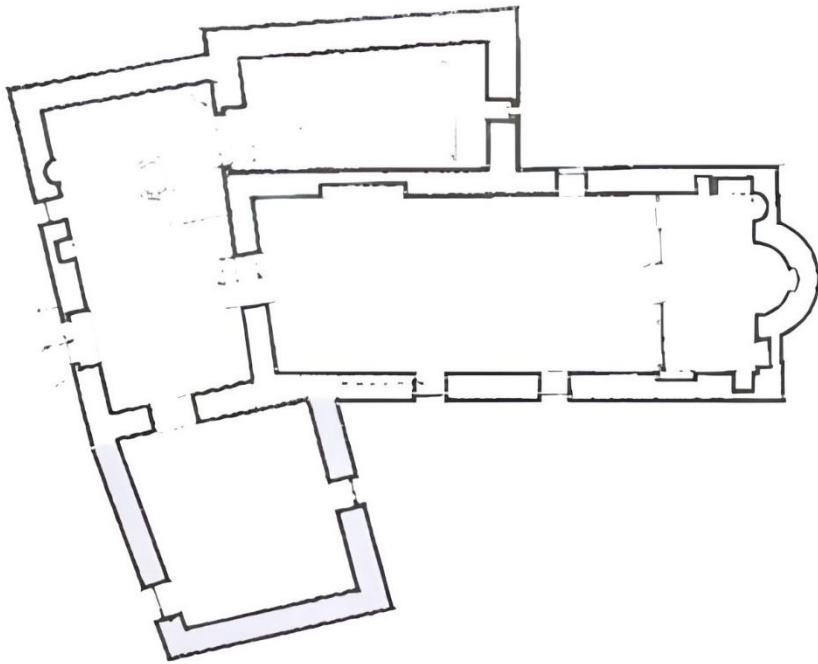
Εικόνα 117: Μονή Αγίου Παντελεήμονος. Η άνοδος προς τον γυναικωνίτη

4.3.6 ΜΟΝΗ ΠΡΟΦΗΤΗ ΗΛΙΑ

Στον τύπο της μονόχωρης βασιλικής ανήκει το καθολικό και έχει νάρθηκα ο οποίος συμπληρώθηκε στα δυτικά και αγίδα ημικυκλική με προεξοχή ανατολικός. Ακόμη, ένα παρεκκλήσι καμαροσκέπαστο είναι κτισμένο βόρεια σε σύνδεση με τον ναό, και στη νότια πλευρά βρίσκεται ενσωματωμένο κελί. [18]

ΤΟΙΧΟΠΟΙΑ

Με αργολιθοδομή είναι κτισμένος ο ναός και είναι ορατά τα ενσωματωμένα κομμάτια από πιο παλιές φάσεις στα κατώτερα τμήματα των τοίχων. Με λίθους ασύμμετρους ήταν η τοιχοποιία του πιο παλιού ναού, στο οποίο υπάρχουν πλίνθους γύρο και διάσπαρτα. Συνεπώς, μπορεί να υποστηριχθεί, έχοντας υπόψη την παλαιότερη τοιχοποιία του μνημείου, πως ενδεχομένως να ανήκει στο β' μισό του 13ου αιώνα ο αρχικός ναός. [18]



Σχ.14.: Κάτοψη Μ. Προφήτη Ηλία (Παπαδοπούλου 2004, 95)



Εικόνα 118: Μονή Προφήτου Ηλίου. Λεπτομέρεια τοιχοποιίας του βόρειου μακρού τοίχου



Εικόνα 119: Μονή Προφήτου Ηλίου. Άποψη του ανατολικού τείχου



Εικόνα 1203: Μονή Προφήτου Ηλίου. Άποψη του δυτικού τείχου και γύρο χώρου

4.3.7 ΜΟΝΗ ΕΛΕΟΥΣΗΣ

Στην Μονή Ελεούσης παρατηρείται υψηλός τοίχος περιβόλου, καθώς και ψηλά κτίρια, τα οποία διαμορφώνουν κλειστό μοναστικό χαρακτήρα. Το καθολικό και τα κτίσματα που γίναν μετά, βρίσκονται σε μικρό χώρο, καθώς και εντυπωσιακά κτίρια που παλαιότερα στέγαζαν την ιερατική σχολή, με διάφορα επίπεδα και με πολλούς χώρους χρήσης για τα δεδομένα της νήσου. [50]

Α΄ φάση

Ήταν θολοσκεπής βασιλική με εξοχή ανατολικάς τρίπλευρης αψίδας και είχε, πρώτα, μικρές διαστάσεις 8,10 x 4,90 μ. Βρισκόταν παράλληλος ορθογώνιος χώρος (παρανάρθηκας), με μεγέθη 3,10 x 4,50 μ., στο βόρειο τμήμα του ναού, με ημικυκλική καμάρα για στέγαση. Στις μέρες μας ο χώρος αυτός είναι διαλυμένος σχεδόν και τα κομμάτια που έχουν απομείνει έχουν μπει στο σύνολο των νεότερων κελιών, που δομηθήκαν κολλητά με το βορειοανατολικό τμήμα του ναού. Στα μεταγενέστερα κελιά βρέθηκαν κατά μήκος του νότιου τοίχου απομεινάρια του βόρειου τοίχου του παρανάρθηκα. Ταυτόχρονα, κάτω από τα κονιάματα του εσωτερικού του ορόφου των κελιών, ανακαλύφθηκαν ίχνη δημιουργίας του θόλου όπου στέγαζε τον χώρο. Η θεμελίωση του παρανάρθηκα γίνεται, όπως φαίνεται από αρκετά σημεία του δάπεδου που έχουν ανηφορική κλήση στον βράχο. Σήμερα σώζεται κομμάτι του βόρειου κάθετου τοίχου, από άνοιγμα που υπήρχε στο δυτικό τμήμα του. [20]

Με ασύμμετρους λίθους, με σκόρπια τμήματα τούβλων ή κεραμιδιών ανάμεσα τους, είναι κτισμένος ο ναός, όπως και ο παρανάρθηκας. Τρία ανοίγματα υπάρχουν στην νότια πλευρά του, τα οποία περιτριγυρίζονται από τοξωτά πλίνθινα όρια, που διαλύθηκαν κατά την ύστερη διάνομιξη των κελιών. Το νεότερο δάπεδο έχει ενσωματωμένες κεραμικές πλάκες, οι οποίες είναι από τις λίγες που σώζονται από το δάπεδο του ναού το οποίο κάλυπταν. [20]

Β΄ φάση

Στην δυτική πλευρά του παρανάρθηκα κτίστηκε ένας νάρθηκας περίπου ορθογώνιος και ομοίως χώρος συμπληρώθηκε και στην δυτική πλευρά του ναού, λίγα χρόνια μετά την ίδρυση του. Δύο τυφλά αψιδώματα δημιουργούνται στους δύο πιο πάνω χώρους, στο βόρειο τοίχο του παρανάρθηκα και στο νότιο του νάρθηκα πιο συγκεκριμένα. Τάφοι που υπήρχαν κάτω από τα αψιδώματα, οι οποίοι είχαν αναφερθεί από παλιά, απέδειξε μικρή έρευνα ανασκαφής που πραγματοποιήθηκε. [138]

Με λίθους ασύμμετρους, που έχουν ανάμεσά τους κεραμίδια διάσπαρτα είναι δομημένος ο νάρθηκας του ναού. Στην εξωτερική νότια όψη του τα κεραμοπλαστικά κοσμήματα είναι χαρακτηριστικά. Έχει να κάνει με δύο τόξα μικρά, τα οποία περιτριγυρίζονται από μια γραμμή οριζόντιων τοποθετημένων τούβλων που σχηματίζουν ημικύκλια και δημιουργούνται με ακτινωτά τοποθετημένα τούβλα. Βρίσκονται αυτά τα διακοσμητικά σε ύψος από το έδαφος 1,53 και 1,90 μ. αντίστοιχα και είναι ασύμμετρα τοποθετημένα. [138]

Με καμάρα ημικυλινδρική που είναι με την στέγη του ναού σε αξονική προέκταση, σκεπάζεται ο νάρθηκας του ναού, και η στέγαση της επιμήκυνσης του παρανάρθηκα ήταν μάλλον παρόμοια. Με μια μικρή θύρα τοξωτή, η οποία ύστερα της επέκτασης του ναού έχει οπτική στο εσωτερικό του ναού σήμερα και αναπτύσσεται στο βόρειο κομμάτι του νάρθηκα, κατορθώνεται η σύνδεση των δύο χώρων, επέκταση παρανάρθηκα και νάρθηκα. Και στην επέκταση του παρανάρθηκα, στην δυτική πλευρά της υπήρχε θύρα, η οποία προσαρμοστικέ σε ύστερους χρόνους. [138]

Γ' φάση

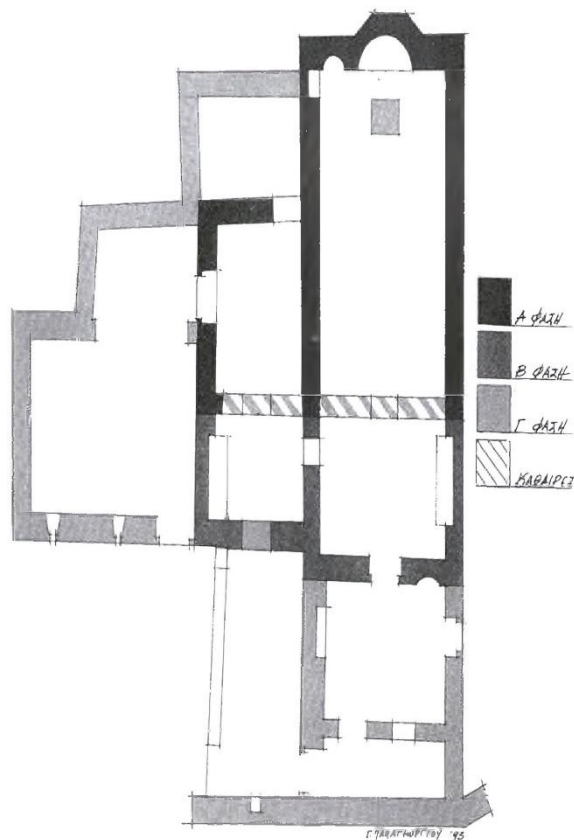
Χάρης τις εργασίες του Νικηφόρου ηγούμενου, που γίναν ανάμεσα στους χρόνους 1724-1748 αποδίδεται η σημερινή μορφολογία του καθολικού της Μονής Ελεούσης. Ενδεχόμενος επειδή δεν ήταν επαρκής ο χώρος της Μονής για τις ανάγκες της γίναν οι εργασίες για την επέκταση του κύριος ναού και για αυτό έγινε η ένωση του κύριος ναού με τον χώρο του νάρθηκα και γκρεμίστηκε ο δυτικός τοίχος. Μπάζα από το γκρέμισμα του τοίχου κάλυψαν την μικρή διαφορά ύψους που υπήρχε στα δάπεδα, όπου βρέθηκαν απομεινάρια του κατά την έρευνα ανασκαφής που έγινε στον ναό. Οι καταστραμμένες τοιχογραφίες του 16^{ου} αι. που έφερε ο κατεδαφισμένος τοίχος έγιναν γνωστές από την ανασκαφή, και συνέστησαν το δάπεδο να μπαζωθεί με τα υπόλοιπα υλικά. Σε ενισχυτικό σφενδόνιο αντικαταστάθηκε ο τοίχος, όπου έχεις συνθέσεις των Πατριαρχών σήμερα. Ταυτόχρονα, η Αγ. Τράπεζα μετακινήθηκε πιο δυτικά, η οποία ήταν προσκολλημένη στην ασίδα αρχικά, όπως επίσης και το τέμπλο του ναού. [105]

Ένας τετράγωνος νάρθηκας, τοιχογραφημένος από τον καλλιτέχνη Αναστάσιο από το Καπέσοβο Ζαγορίου, με μεγέθη 3,50x4,90 μ. δημιουργήθηκε από την επέκταση του κύριου ναού στον χώρο του αρχικού νάρθηκα. Την ίδια περίοδο, ένας εξωνάρθηκας μικρών μεγεθών δημιουργήθηκε δυτικά από την ένωση του περιβολότοιχου της Μονής και του νεότερου νάρθηκα, από την επέκταση του βόρειου και νότιου τοίχου του. Οι πιο πάνω χώροι σκεπάζονται, σε πιο χαμηλό επίπεδο, με ισούψείς καμάρες ημικυλινδρικές, σε επέκταση του άξονα με την στέγη του ναού. [105]

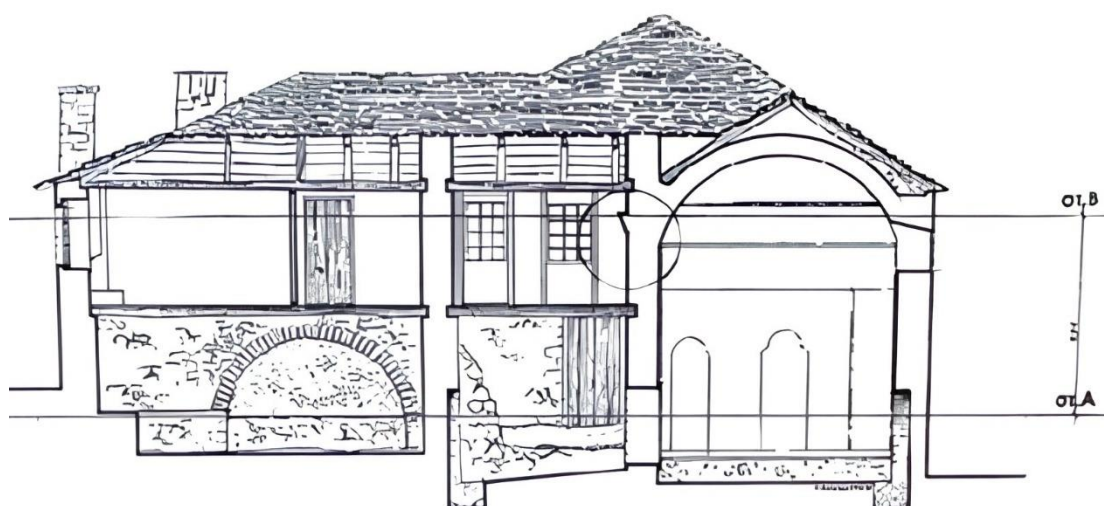
Από το βόρειο τμήμα του εξωνάρθηκα, γίνεται σήμερα η πρόσβαση στον ναό. Η κύρια είσοδος προστατεύεται από χαγιάτι χαμηλό και βλέπει στο προαύλιο της Μονής, όπου με τον ευρύτερο μοναστηριακό συγκρότημα της Ελεούσης εξοικειώνει όσους την επισκέπτονται. [105]

ΤΟΙΧΟΠΟΙΑ

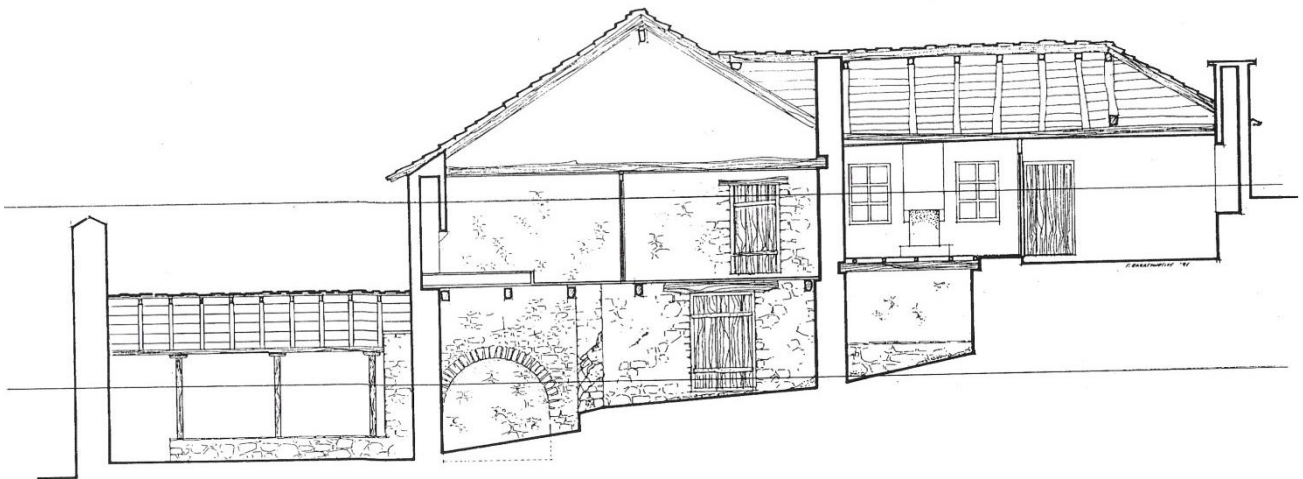
Με ασύμμετρες πέτρες γκρίζες είναι κτισμένος ο ναός, έχοντας ανάμεσά τους σκόρπιους πλίνθους, δίχως κεραμοπλαστικό διάκοσμο. Έχει να κάνει με πέτρωμα του τόπου, που αξιοποιείτε στα Ιωάννινα κατά την οικοδόμηση της μεταβυζαντινής περιόδου. [38]



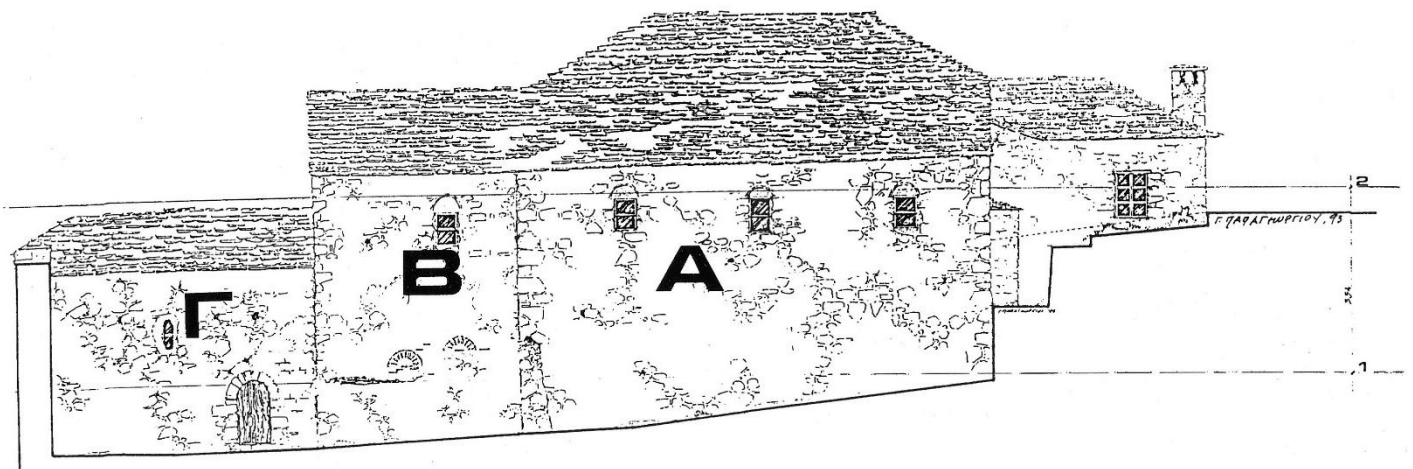
Σχ.15.: Κάτοψη καθολικού Μ. Ελεούσης με τις διάφορες οικοδομικές φάσεις



Σχ.16.: Τομή κατά πλάτος καθολικού Μ. Ελεούσης και τα προκτίσματα τις βόρειας πλευράς



Σχ.47.: Τομή κατά μήκος καθολικού Μ. Ελεούσης και τα προκτίσματα τις βόρειας πλευράς



Σχ.58.: Νότια όψη του καθολικού του ναού



Σχ.19.: Μονή Ελεούσης. Σχεδιαστική αποτύπωση του βορείου τοίχου του καθολικού.(Σινίκη- Παπακώστα 2000,σχεδ.4)



Εικόνα 121: Άποψη Μ. Ελεούσης. Νησί, Ιωάννινα



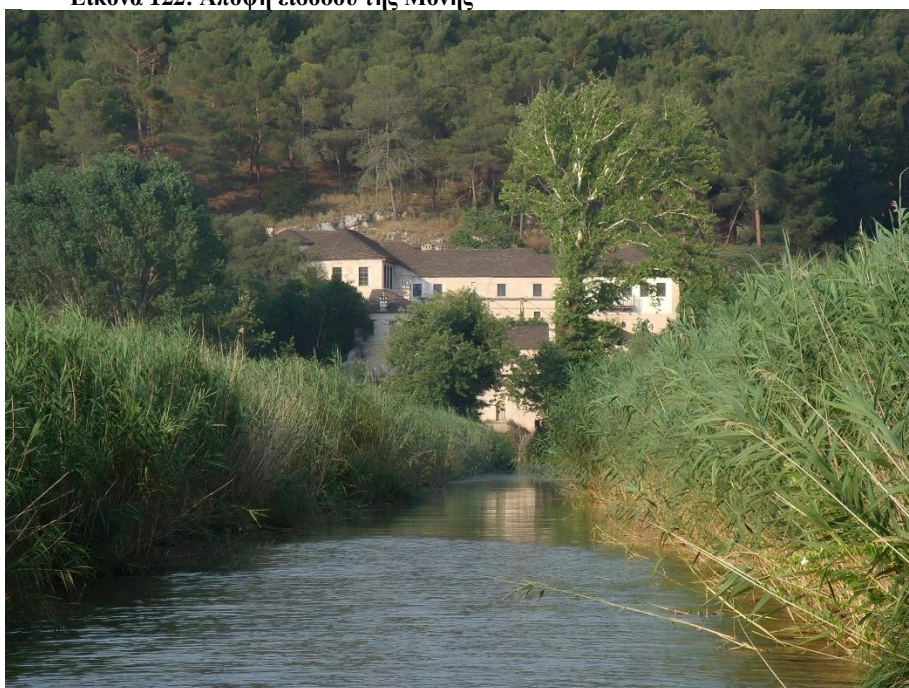
Εικόνα 125: Άποψη Μονής



Εικόνα 126: Άποψη Μονής από ψηλά



Εικόνα 122: Άποψη εισόδου της Μονής



Εικόνα 1233: Άποψη της Μονής από την λίμνη

4.3.8 ΝΑΟΣ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Οι εσωτερικές διαστάσεις του κυρίως ναού είναι περίπου 15X9,80μ. και χωρίζονται από δύο σειρές κίωνων σε τρία άνισα κλίτη, εκ των οποίων το κεντρικό κλίτος είναι φαρδύτερο και ελαφρώς υψηλότερο (πλάτος 3,5μ. έναντι 2,70-2,80μ. και ύψος 4,70μ. έναντι 3,70μ. των πλευρικών). Οι κίονες, που είναι κυλινδρικοί, απέχουν μεταξύ τους 3 μέτρα, στηρίζουν δύο σειρές τεσσάρων τόξων. [51]

Η οροφή είναι επίπεδη σε όλο τον κυρίως ναό, αλλά καμπυλώνει ελαφρώς στον κεντρικό χώρο μεταξύ των κιονοστοιχιών, όπου συναντά το μέτωπα των τοξοστοιχιών. [51]

Τρία παράθυρα ανοίγουν στον βόρειο τοίχο του ναού, Το βορειοανατολικό είναι μικρό και έχει τοξωτό πρέκι, ενώ τα άλλα δύο παράθυρα είναι ορθογώνια και μεγάλα, σε ίση απόσταση μεταξύ της βόρειας θύρας και του ιερού. Ο φωτισμός της νότιας πλευράς γίνεται μέσω από τους τέσσερις ξύλινους φεγγίτες που προεξέχουν πάνω από την οροφή της στοάς και αναλογούν στα παράθυρα από την βόρεια πόρτα. Δύο μεγάλα παράθυρα που βρίσκονται κάτω από τους δύο φεγγίτες, τον δεύτερο και τον τρίτο από ανατολικά, επιτυγχάνουν να είναι οπτικά ορατή η στοά με τον κυρίως ναό. [51]

Η τοξωτή καμάρα του ιερού έχει επτά πλευρές εξωτερικά και είναι ημικυκλική εσωτερικά, προεξέχοντας και διακόπτοντας την ορθογώνια κάτοψη του κυρίως ναού. Ο χώρος του ιερού βήματος φωτίζεται από τρία μικρά ανοίγματα που υπάρχουν στην ανατολική πλευρά, το κεντρικό από τα οποία έχει σχήμα σταυρού εξωτερικά. [51]

Ο νάρθηκας, που έχει μέσα μεγέθη 9,70X6,80 μ., αποτελείται από τον κυρίως ναό με εγκάρσια αψίδα αποτελούμενη από τρία τόξα, τα οποία στηρίζονται από δύο μεγάλους σταυροειδείς κίονες, που βρίσκονται στον άξονα των τοξοστοιχιών του ναού. Δύο ακόμη πεσσοί τοποθετούνται στους ίδιους άξονες, σε απόσταση τριών μέτρων, έτσι και ο νάρθηκας χωρίζεται ομοίως σε τρία κλίτη. Ο νότιος τοίχος έχει ένα ζεύγος αψίδων από πρόχειρη ξύλινη κατασκευή, δημιουργώντας θύρωμα προς την στοά. Ο φωτισμός του νάρθηκα γίνεται από τα τέσσερα ανοίγματα που υπάρχουν, ένα πάνω από την δυτική θύρα και δυο εκατέρωθεν της και ένα στην βόρεια πλευρά. Το κεντρικό κλίτος της οροφής είναι υπερυψωμένο κατά ένα μέτρο, ακολουθώντας την διάταξη του κυρίως ναού. [51]

Η στοά, η οποία είναι μπροστά από όλη την νότιο μεριά, έχει πέντε παραθυράκια που διέρχεται το φως, που είναι τοποθετημένα ένα στην δυτική και ένα στην ανατολική όψη και τρία στην νότια. [51]

Η στέγη του ναού είναι τετράρριχτη έχοντας δυτικά και ανατολικά τις συνηθισμένες αποτμήσεις. Η νότιο επιμήκυνση του αμείβοντα έχει λειτουργία στέγης για την στοά ελαττώνοντας σφοδρά το ανάστημα της όψης της. [51]

Η έκταση που καλύπτει όλος ο ναός είναι ένα ορθογώνιο γύρο στα 13,50x23,00 μ. Το έδαφος που έχει υπερυψωθεί μαζί με την νότια επέκταση της σκεπής, συμβάλουν με σκοπό να φαίνεται με μετριοπάθεια ο μέσα χώρος του ναού, εκτός της αψίδας όπου φανερώνει ιδιαίτερη φροντίδα. [51] [139]

Σε ότι πρόκειται για την τοιχοποιία εφαρμόζει την καθιερωμένη λιθοδομή για τον τόπο, πέρα από τα άκρα της ανατολικής όψης και την αψίδα. [51]

Η αψίδα είναι φτιαγμένη σύμφωνα με την ανισόδομη μέθοδο, με σκαλισμένες πέτρες με μεγάλη προσοχή στις πέντε τους όψεις, για να εφάπτονται εντελώς έχοντας λιγοστό αρμό αναμεσά τους. Το πριονωτό πλαίσιο με τις δύο οριζόντιες ζωφόρους του και οι καμάρες σχηματίζονται από την ίδια προσεγμένη λάξευση. Για αυτή την ανισόδομη δημιουργία έπονται οριζόντιες καλύψεις με

πλάτος 0,15 μ. μέχρι 0,25 μ. και το κονίαμα είναι ίδιο με εκείνο που αναφέρθηκε προηγουμένως, παρότι είναι κλεισμένο στο λιγυστό ανάμεσα από τους λίθους. [139]

Τα ορθογώνια παράθυρα σχηματίζονται με πέτρινο οριζόντιο ανώφλι και τα τοξωτά με ολόκληρο μισό κύκλο από επτά ή εννέα πέτρες. [139]

Τέλος, η μισή σκεπή του ναού σκεπάζεται από σχιστόλιθους από αργίλιο του τόπου-που συγκροτούσαν την πρώτη στέγαση-και από βυζαντινά κεραμίδια. [139]

Πολλές ενέργειες έχει υποστεί το οικοδόμημα. Κάποιες δομικές λεπτομέρειες βοηθούν τον κόπο επιδιόρθωσης της αρχικής κατάστασης: η εμφάνιση αρμού στην μεριά της ένωσης του ανατολικού τοίχου της στοάς με τον ανατολικό τοίχο του ναού, στοιχείο έλλειψης αλληλουχίας, διαφορά χρόνου, δηλώνει έμμεσα ύστερη οικοδόμηση σκεπαστού εξώστη, ενδεχομένως αρχικού, για να σχηματιστεί σε στοά. Αξίζει να σημειωθεί η ύπαρξη δύο τόξων στον τοίχο ανάμεσα από τον νάρθηκα και την στοά, που είναι σφραγισμένα μετέπειτα με ξύλινες θήρες. Το εύρημα αυτό φανερώνει το πιο ευρύ αρχικό μάκρος του νάρθηκα, που θα εκτείνεται προς τα έξω στην νότιο μεριά του ναού. [139]

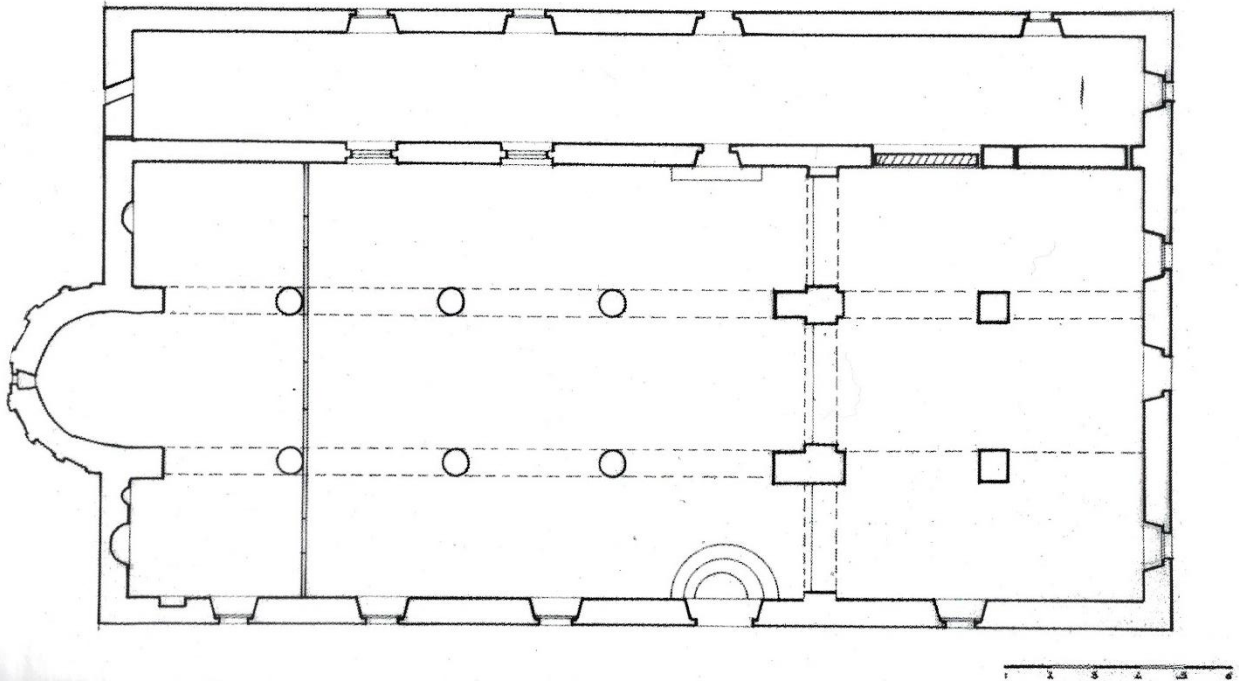
Το μικρό ύψος της στοάς στην νότιο μεριά και η ελάχιστη διάσταση των παραθύρων, δείχνουν πως η νότια όψη του κτίσματος θα ήταν στις καιρικές καταστάσεις πιο απροστάτευτο. Όντως, στην τοποθεσία που είναι η Μονή, τα όμβρια έρχονται, περίπου οριζόντια, μέσω του νότιο-ανατολικού αέρα στην ανατολική και νότια πλευρά, γι' αυτό έγινε στις ανατολικές όψεις η ισχυροποίηση του κονιάματος. [44]

Εντούτοις, ενέργειες γίνονται αντιληπτές και στο μέσα χώρο του ναού. Ίδιες τοξοστοιχίες με αυτές που αποσπών σε κλίτη τον κύριο ήταν και από πριν και στον νάρθηκα. Ακόμη, ισχυροποίηση υποβλήθηκαν οι δύο πεσσοί σε σχήμα σταυρού ανάμεσα στον νάρθηκα και τον κύριο ναό. Οι δύο χώροι ήταν χωρισμένη από μια παλαιά εγκάρσια τοξοστοιχία, η οποία φτιάχτηκε στις μέρες μας και που στερεώνονται. Από την άλλη πλευρά, σήμερα ο μέσα χώρος είναι ένας, με την μετακίνηση των ενεργειών στην στοά από τον νάρθηκα. [44]

Η τρίκλιτη βασιλική είναι ο τύπος που αρμόζει για να διαβιβαστούν και να αποδοθούν στον ναό η κοινωνική σύνδεση και η ιεραρχία. [131]

ΤΟΙΧΟΠΟΙΑ

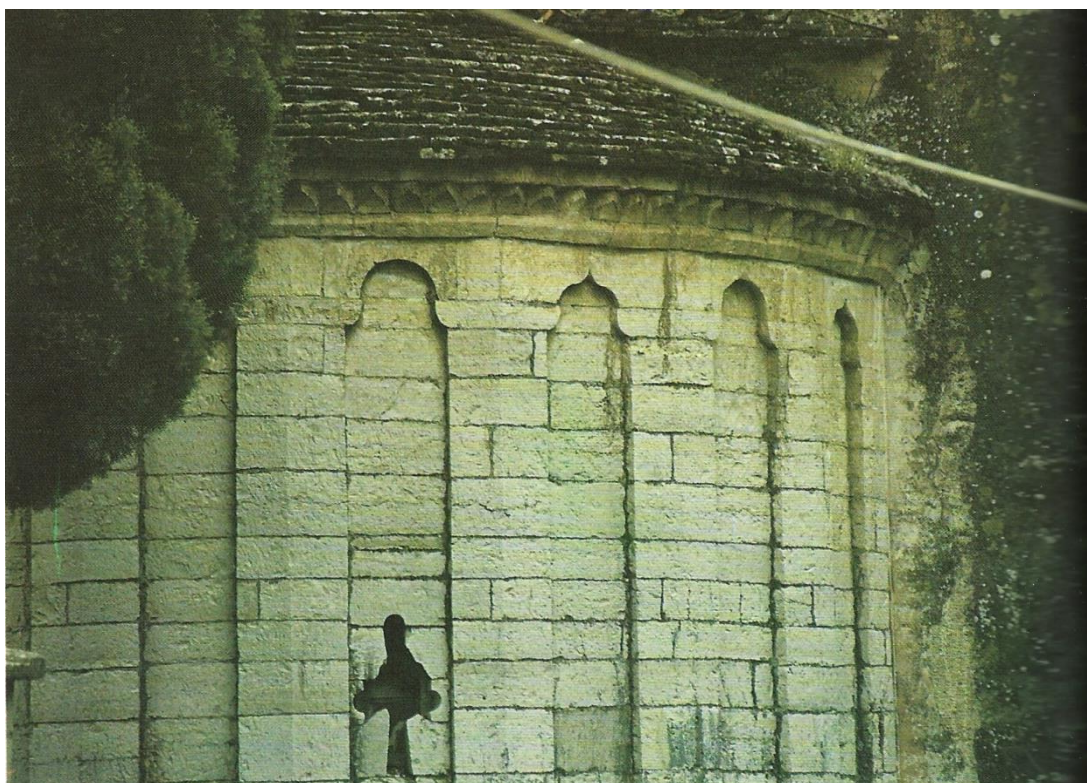
Από όσο είναι επιτρεπτό, ύστερα από τις ενέργειες που γίναν στο κτίσμα μετά, να γίνουν διατυπώσεις, το ποιο μεγάλο μέρος της κατασκευής του τοίχου με πλάτος 0,60 μ. έχει φτιαχτεί με ασύμμετρους χονδρολαξευμένους λίθους από ασβέστη κολλημένους με αρκετό κονίαμα που περιλαμβάνει ελάχιστο ασβέστη. Πιο εκτεταμένοι σε μέγεθος λίθοι, όπου δημιουργούν την ιδέα πως μεταχειρίστηκαν δίχως ιδιάζων σκάλισμα, αποκρίνονται πολλές φορές στα πιο χαμηλά, πρωτίστως, επίπεδα. Το κονίαμα, σε ανοιχτή γκριζα απόχρωση, έχει φανερό ένα μονάχα ελάχιστο πέτρινο σημείο, δημιουργώντας την άποψη μιας πληθώρας σκεπασμένης έκτασης, έχοντας στο κάτω μέρος χωρίς να φαίνεται, μια φθιγγή οικοδομική ουσία. Το συνεχές ασβέστωμα των εκτάσεων, που συνηθίζουν οι κάτοικοι του νησιού να κάνουν, έχει κρύψει άλλωστε τα κενά και δεν γίνονται εύκολα πιο πολλές διαπιστώσεις για την μέθοδο που έχει φτιαχτεί η λιθοδομή. Ακόμα, έχει σκεπαστεί με δυνατό κόκκινο κονίαμα η ανατολική όψη, χωρίς να συμπεριλαμβάνεται η ασπίδα και οι ακρινές μεριές του κύριου ναού. [139]



Σχ.206.: Κάτοψη 1. Ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου



Εικόνα 124: Νότια όψη



Εικόνα 125: Αγίδα



Εικόνα 126: Ανατολική όψη



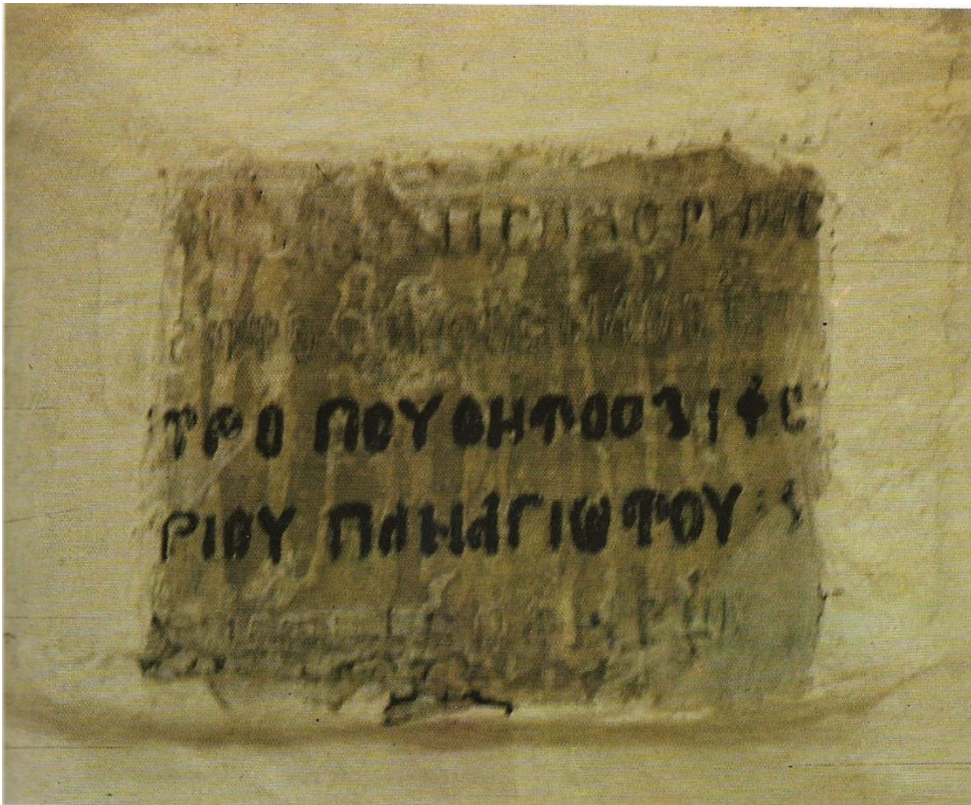
Εικόνα 127: Δυτική όψη



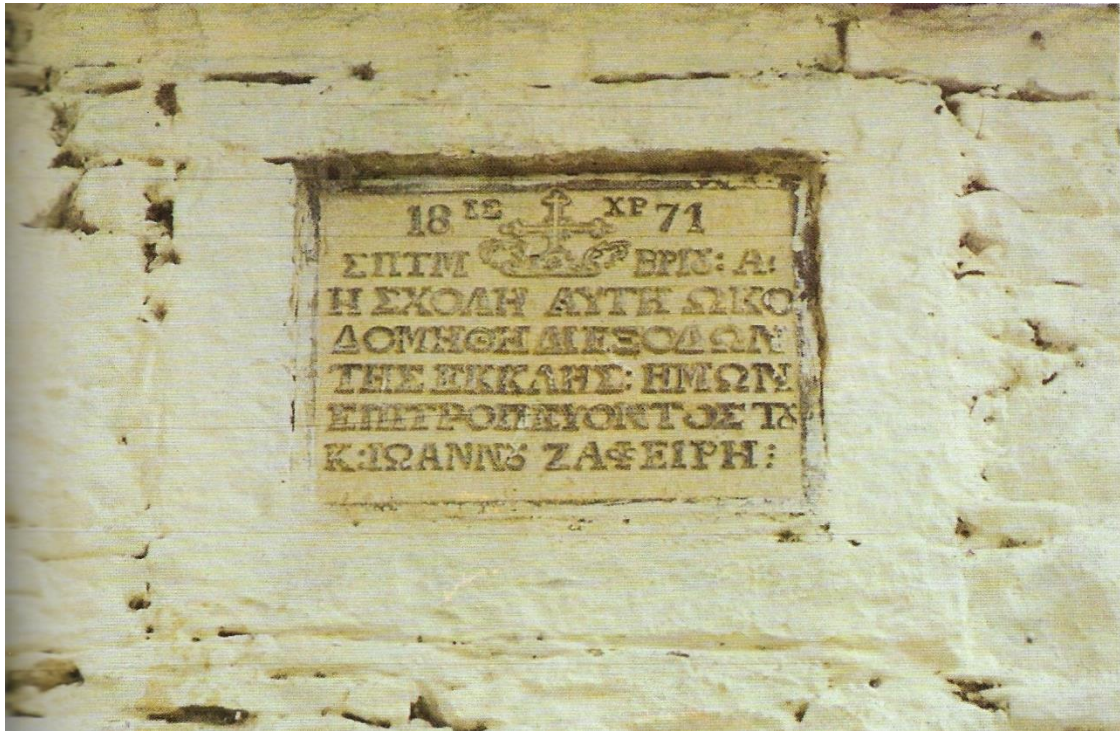
Εικόνα 128: Επιγραφή Νάρθηκα



Εικόνα 129: Επιγραφή κωδωνοστασίου



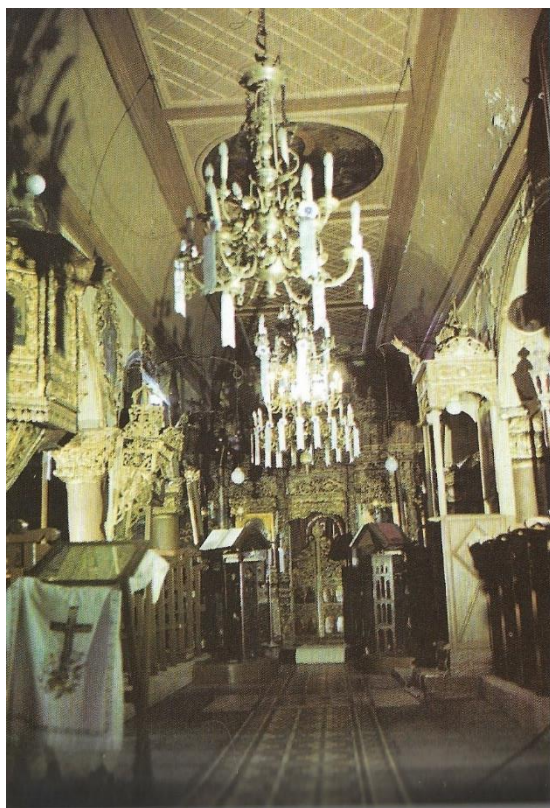
Εικόνα 130: Επιγραφή Σχολείου



Εικόνα 131: Επιγραφή Β Εισόδου



Εικόνα 132: Επιγραφή Δυτικής εξόδου αριστερά



Εικόνα 133: Μέσα χώρος

4.4 ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΚΑΙ ΧΡΩΣΤΙΚΩΝ ΟΥΣΙΩΝ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

Βασικό ερώτημα που κυριεύει κατά κύριο λόγο τους συντηρητές-τεχνικούς και τους βυζαντινολόγους είναι η διαδικασία του καλλιτέχνη για να διασκευάσει τα σύνολά του στον τοίχο, δηλαδή, άμα ο σοβάς ήταν ρευστός ή αφυδατωμένος όταν η χρωστική μπήκε πάνω του. [140]

Η σύνθεση των χρωστικών και η διαδικασία στερέωσης τους είναι το βασικό αντικείμενο της προκατασκευαστικής αυτής έρευνας. Εν συντομία οι κύριες βαθμίδες της βυζαντινής ζωγραφικής σε βρεγμένο τοίχο, με τις διηγήσεις των Διονύσιο και Κόντογλου είναι τα ακόλουθα:

- Οργάνωση του υποστηρίγματος από πριν
Εξάλειψη σκόνης, χρωμάτων, φθαρμένα κονιάματα, τρίψιμο των αρμών με εργαλείο
Ύγρανση της έκτασης ανάλογα με το συστατικό της τοιχοποιίας (άμα πρόκειται για πέτρα θέλει πιο πολύ υγρό στοιχείο, ενώ για τούβλα πιο λίγο). Ετοιμασία και άπλωμα στην έκταση ασβεστίου αναμιγμένο με άμμο (από ποτάμι και όχι από θάλασσα).
- Οργάνωση του υποστρώματος
Ύγρανση της έκτασης του υποστηρίγματος και άπλωμα ασβεστίου που έχει αναμιχθεί με άχυρο (ασβέστης κίτρινος) με διάσταση 2-3 εκ.

Πότισμα της κιτρινωπής έκτασης του ασβεστίου και άλειμμα με αναμιγμένο ασβέστη με κομμάτια ινών βαμβακιού ή λιναριών (η όψις). Απλώνει κανείς τόσο επιφάνια όσο πρόκειται να ζωγραφιστεί. Σχεδίαση ή αποτύπωση του περιεχομένου πάνω στον σοβά. Σχηματισμός στον βρεγμένο σοβά με περγέλι ή χρωστήρα με όχρα διαλυμένη, Αμα δεν είσαι ικανός στην εκτέλεση, ο σχηματισμός του περιεχομένου εκτελείται αρχικά σε χαρτί και η αναπαράσταση μετακινείται στον τοίχο με στάμπα (αντιβόλιο). Σημάδεμα, με κοφτερό εργαλείο (βελόνιασμα), των στοιχειωδών γραμμών του σχήματος, γυάλισμα της επιφάνειας που θα γεμιστεί με χρώμα και πριν ο σοβάς στεγνώσει γίνεται ο χρωματισμός του.

- Χρωστικές
Αξιοποιούνται όλες οι χρωστικές που προέρχονται από την γη (σιέννες, ώχρες, γη πράσινη, όμπρες), μαύρο (καπνιά από δάδα), λευκό (ο ασβέστης), βαθύ γαλάζιο χρώμα. Δεν γίνεται χρήση των επόμενων: (λευκή αλοιφή ή ανθρακικός μόλυβδος) ψιμύθιο, γούβα (κριμεζίου), θειούχος υδράργυρος. [141]

4.5 ΠΑΘΟΛΟΓΙΑ

ΕΙΔΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ ΚΑΙ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ

Σε αβέβαιο στάδιο συντήρησης βρίσκεται δυστυχώς ένας πλούσιος ζωγραφικός διάκοσμος που διατηρείται από όλες σχεδόν τις μονές της νήσου Ιωαννίνων, που έχει σαν συνέπεια την κακή κατάσταση των κτιρίων, εξαιτίας, από την μία, των υλικών κατασκευής που χρησιμοποιήθηκαν και στην αλλοίωση τους από την ενέργεια φυσικών παραγόντων μεταβολής και από την άλλη στην έκθεση τους στις άσχημες συνθήκες περιβάλλοντος που υπάρχουν στην περιοχή, οι οποίες θέτουν σε λειτουργία τους παράγοντες και τους μηχανισμούς αλλαγής που μπορούν να καταστρέψουν ένα μνημείο με τις τοιχογραφίες του. [142]

Όποιες τοιχογραφίες δεν είναι σκεπασμένες με πυκνό στρώμα ασβεστωμάτων ή κρυσταλλοποιημένων αλάτων και αιθάλης φαίνονται οι συνεχόμενες αποφλοιώσεις στις ζωγραφικές επιφάνειες, η μετατροπή των χρωστικών σε σκόνη, τα υλικά των υποστρωμάτων που έχουν υποστεί χαλάρωση και η τελική αποσύνθεσή τους, η παρουσίαση μικροοργανισμών τοπικά και η παραγωγή σκούρων έντονων κηλίδων στην ζωγραφική, είναι όλα έντονα σημάδια κατάπτωσης από υγρασία, που όπως φαίνεται είναι ο κυριότερος παράγοντας που τροποποιεί τα μνημεία και τις τοιχογραφίες στο νησί. [143]

Σε κάποιες καταστάσεις ποιο υπερβολικές, όπως στην μονή του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου, τα στατικά περίπλοκα προβλήματα της κατασκευής, προκάλεσαν συνεχόμενες καταστροφές στις τοιχογραφίες, μη αναστρέψιμες και αυτό είχε ως αποτέλεσμα στο κλείσιμο του μνημείου και στην προσωρινή υποσύλωση των επιφανειών εσωτερικά. [143]

Εμφανές είναι ότι τα είδη αυτά τις φθοράς υπάρχουν και στις τοιχογραφίες των μονών Ντίλιου και Φιλανθρωπηνών, ανεξαρτήτως των συστηματικών συντηρήσεων που έχουν γίνει και στα δύο μνημεία στον ζωγραφικό διάκοσμο, από τους συντηρητές εκείνης της εποχής, στα τέλη της δεκαετίας του 60' και στις αρχές του 70'. [144]

Ορατά ήταν τα εκπληκτικά αποτελέσματα των τοιχογραφιών, μετά την συντήρησή τους, κράτησαν σχεδόν δύο δεκαετίες, αλλά δεν αρκούσαν αυτές για να είναι ικανές να εμποδίσουν την εξέλιξη των φθορών των τοιχογραφιών, και στο μόνο που είναι εμφανές ότι πέτυχαν, ήταν για λίγο στην αποκατάσταση των συνεπειών των μεταβολών, γνωρίζοντας ότι στις δύο περιπτώσεις δεν αντιμετωπίστηκε το τι έφταιγε στα μνημεία, όπως είναι ορατό από τις αλλοιώσεις που συνεχίστηκαν. [144]

Αυτό προέρχεται κυρίως από το γεγονός, ότι καθ' όλη την διάρκεια των εργασιών συντήρησης, οι επεμβάσεις μειώθηκαν για την καταπολέμηση των θεμάτων που δημιουργήθηκαν στα συστατικά υλικά των τοιχογραφιών, δίχως αντιμετώπιση των κτιριακών προβλημάτων που είχε ο καθολικός των δύο μονών ταυτοχρόνως. Αν και κάποια από αυτά τα προβλήματα, τα ποιο ορατά, είχαν ήδη κατά καιρούς καθοριστεί. [144]

Εκτός από το αισθητικό και μορφικό κομμάτι και τις ορολογίες της λειτουργικότητας και της εικονογραφίας, κρίνεται χρήσιμο να αναφερθούν τα στοιχεία που κάνουν ξεχωριστή την τοιχογραφία από άλλες τεχνικές ζωγραφικής και στην συγγένεια της με το αρχιτεκτόνημα, πριν γίνει αναφορά των προβλημάτων που πραγματικά φανερώνει η συντήρηση των μνημείων. [144]

Η ζωγραφική αποκτά μια άλλη ύπαρξη, όταν συνδέεται με τον τοίχο και άρα με το αρχιτεκτόνημα, αυτή που ξεχωρίζει την σχέση της με το αντικείμενο. Αρχικά τα υλικά με τα οποία δημιουργείται, είναι σχεδόν ίδια με αυτά του κτιρίου. Το κτίριο αυτό κάθε αυτό είναι το υποστήριγμα, το οποίο είναι απόλυτα καθοριστικό στην διατήρηση και στην ανάπτυξη μια ζωγραφικής επιφάνειας, που συγκροτεί τον σκελετό ενός έργου τέχνης. Αναπόσπαστο κομμάτι της αρχιτεκτονικής, πιστεύεται ότι είναι το χρώμα, γενικότερα η τοιχογραφία σε κάθε περίπτωση. Επομένως πρέπει να γίνει αντιληπτό, ότι όταν διατηρείται μια τοιχογραφία, ο συντηρητής διατηρεί μονάχα ένα κομμάτι μιας μεγαλύτερης ενότητας, το οποίο συνέχεια υποδεικνύεται. Η απαίτηση για συνοχή του κτιρίου, αποτελεί θεμελιώδη προϋπόθεση για την διατήρησή του, ακόμη και αν γίνεται χρήση διάφορων μορφών κατασκευής. Αν δεν ανακαλυφθεί πρώτα τι ευθύνεται, είναι ανούσιο να προσπαθεί κάποιος να διορθώσει το αποτέλεσμα των αλλοιώσεων. Σχεδόν οποιαδήποτε επιδείνωση που γίνεται που είναι αποτέλεσμα των αλλαγών και μεταβολών της υγρασίας, επιδρά καταλυτικά στο κτίριο, κατά την διάρκεια διατήρησης, στην προστασία του από καιρικές αλλαγές και στην δομή. Αυτό συμβαίνει ιδιαιτέρως στις μονές του νησιού των Ιωαννίνων, όπου τα άλυτα θέματα υγρασίας χειροτερεύουν καθημερινά την κατάσταση συντήρησης. [145]

Σε αυτό το σημείο πρέπει να γίνει μια γενική επισήμανση στους μηχανισμούς μεταβολής, ειδικότερα στα θέματα υγρασίας, που όπως τονίσαμε, αποτελεί βασικός παράγοντας αλλαγής των μνημείων και των τοιχογραφιών των μονών της νήσου. [145]

Όσα παραδείγματα θέτονται στην συνέχεια, για την ολοκλήρωση του θέματος, προέρχονται από την μονή Ελεούσας, αλλά λόγω της συγγενικής αρχιτεκτονικής φύσεως των κτιρίων και τις θέσεως τους στον χωρικό, χρησιμεύουν γενικότερα για όλες της μονές, όπου υπάρχουν οι ίδιες συνθήκες περιβάλλοντος. [145]

Από δύο σημαντικούς παράγοντες εξαρτάται η κατάσταση των τοιχογραφιών και ενός μνημείου: από την έκθεσή τους στις συνθήκες σε όλη της διάρκεια ζωής του και από τα υλικά που προέρχονται. [145]

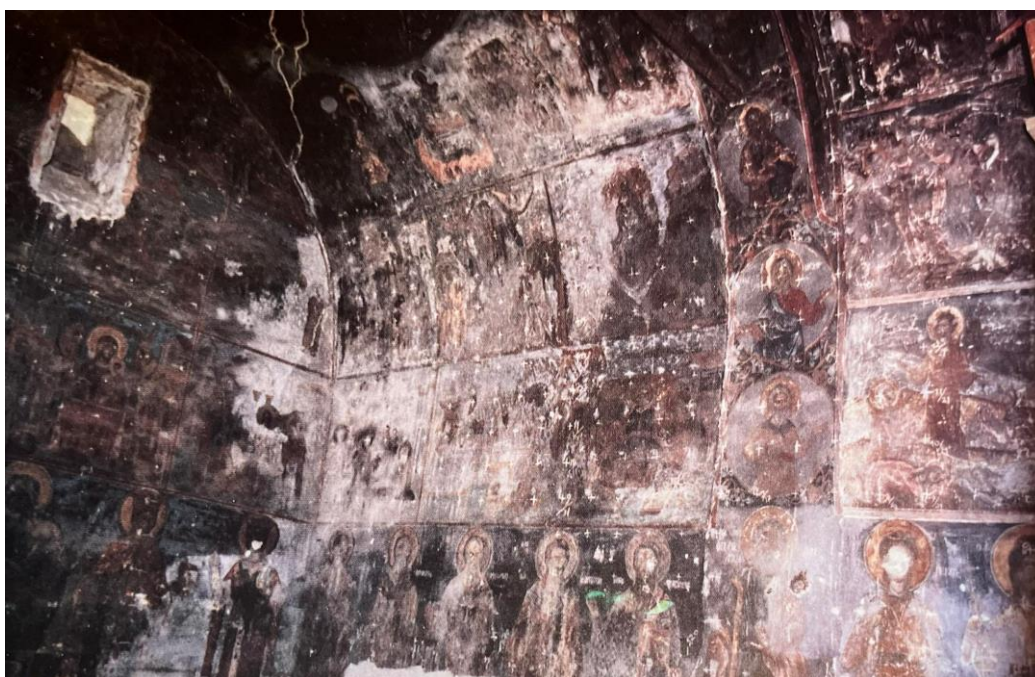
Υπάρχουν πολλά ενδεχόμενα αίτια αλλαγής των υλικών ενός κτιρίου και κάποιες από αυτές εμφανίζονται παράλληλα. Επιπρόσθετα, το να υπάρχει μια αιτία, σημαίνει την πυροδότηση μια άλλης. Γενικότερα οι αλλαγές σε ένα κτίριο, μπορούμε να αναφέρουμε ότι δημιουργούνται:

- Από λάθος κατασκευές και από τα υλικά τους.

- Από την ανομοιομορφία της ζωγραφικής και των υποστρωμάτων των υλικών.
- Από εξωτερικούς παράγοντες (εδώ περιέχονται και οι άσκοπες επεμβάσεις συντήρησης που δεν επαρκούν).
- Από την υγρασία, τέλος, ή από την ύπαρξη ύδατος στο μνημείο.

Σίγουρα, από όλες αυτές τις αφορμές, η σημαντικότερη είναι αυτή που γίνεται αναφορά του μεγάλου ποσοστού υγρασίας, που μπορεί να ωθήσει σε δευτερεύοντες παράγοντες αλλαγών. Ποιο πολλοί από αυτά τα ζητήματα που αναφερθήκαν, ενδεχομένως να κάνουν την ύπαρξη τους, αλλά θέτονται σε ενέργεια προφανώς με την δράση της υγρασίας. [145] [146]

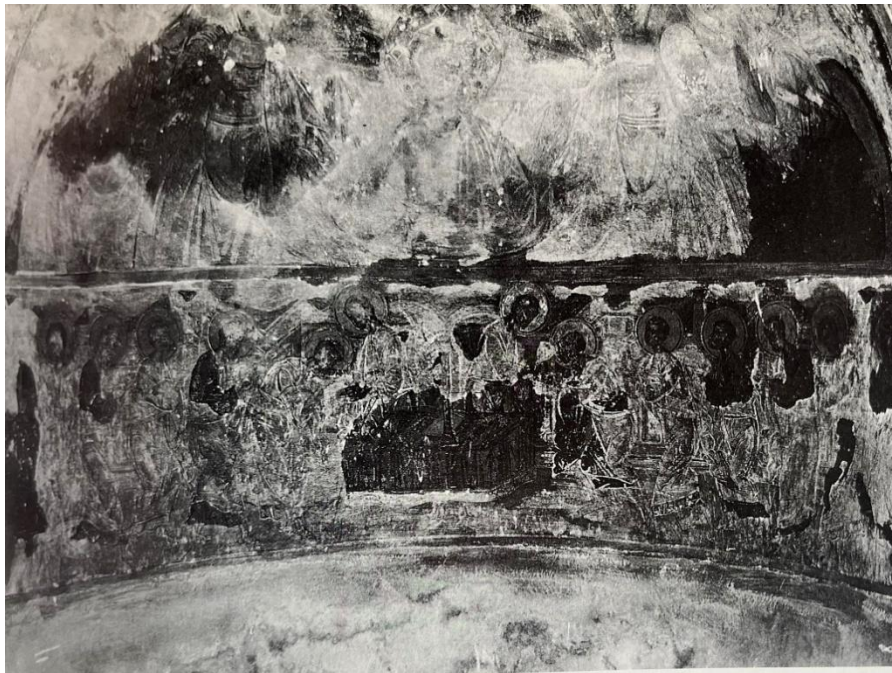
Η υγρασία είναι η κύρια πηγή αλλαγής των τοιχογραφιών και των υλικών ενός κτιρίου, γνωρίζοντας ότι προωθεί δευτερεύουσες ενέργειες ή θέτει σε λειτουργία διάφορες ενέργειες αποσύνθεσης, που σαν έχουν επίδραση την χειροτέρευση της κατασκευής του κτιρίου. [146]



Εικόνα 134: Μ. Ελεούσας, τμήμα βόρειου και δυτικού τοίχου κυρίως ναού



Εικόνα 135: Μ. Ελεούσας, νότιος τοίχος κυρίως ναού



Εικόνα 136: Μ. Ελεούσας, ανατολικός τοίχος ιερού κυρίως ναού



Εικόνα 137: Μ. Φιλανθρωπικών, νότιος τοίχος νότιου εξωνάρθηκα



Εικόνα 138: Λεπτομέρεια νότιου τοίχου του καθολικού



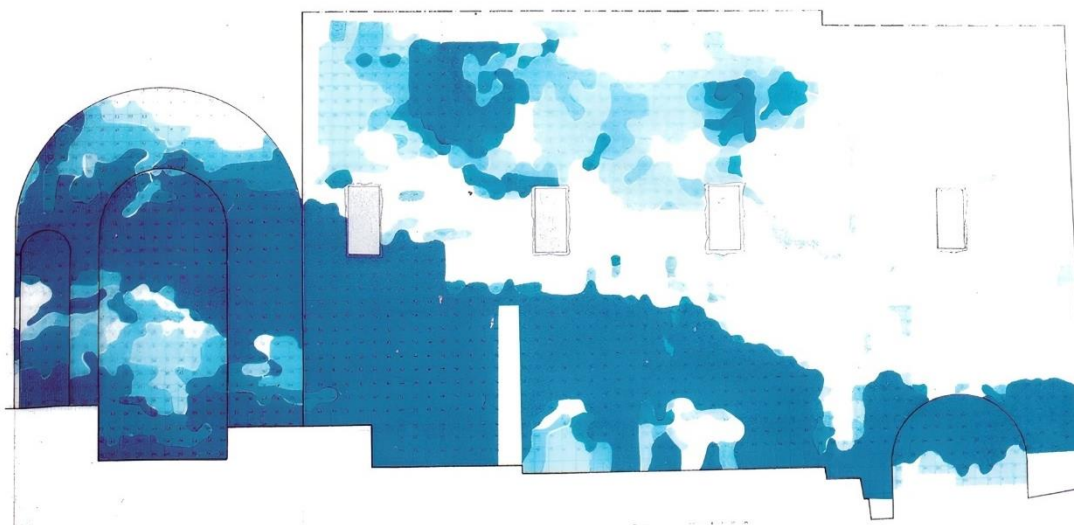
Εικόνα 139: Φιλανθρωπηγών, κεντρικό τμήμα βόρειου εξωνάρθηκα



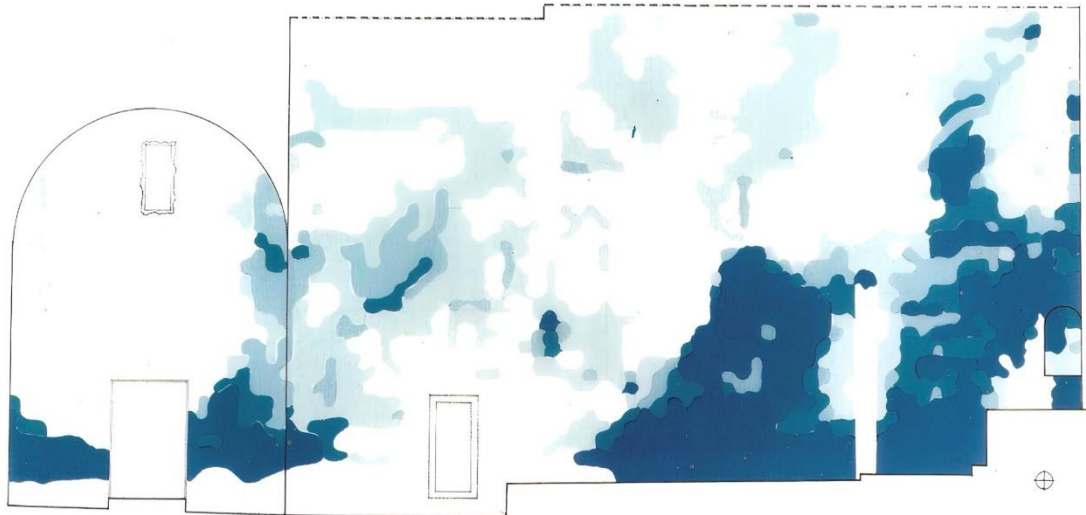
Εικόνα 140: Μ. Προδρόμου, λεπτομέρεια νότιου αφιδώματος, όπου διακρίνεται η απόσταση τοιχογραφιών και μεγάλου τμήματος τοιχοποιίας



Εικόνα 141: Μ. Φιλανθρωπηών, νότιος τοίχος νότιου εξονάρθηκα, λεπτομέρεια από μεταβολές που προκλήθηκαν από προσβολή υγρασίας

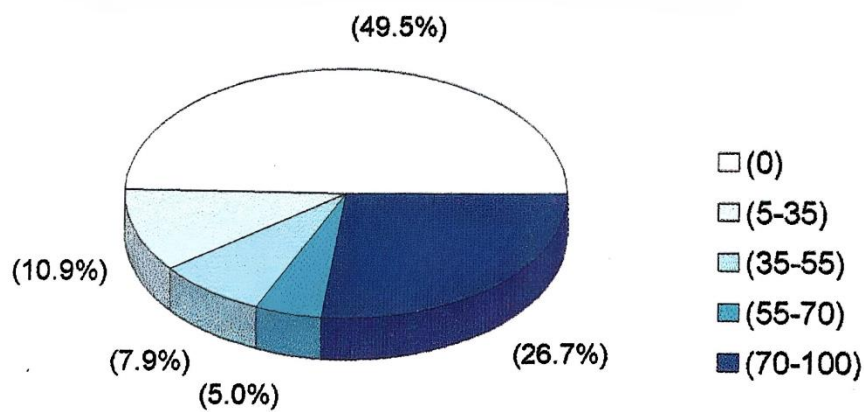


Σχ.71.: Διάγραμμα κατανομής υγρασίας στην επιφάνεια των τοιχογραφιών νότιου και ανατολικού τοίχου του κύριου ναού της Μ. Ελεούσας



Σχ.82.: Διάγραμμα κατανομής υγρασίας στην επιφάνεια των τοιχογραφιών δυτικού και βόρειου τοίχου του κύριου ναού της Μ. Ελεούσας

ΝΗΣΙ - ΜΟΝΗ ΕΛΕΟΥΣΑΣ ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΚΗΣ ΥΓΡΑΣΙΑΣ



Σχ.93: Διάγραμμα κατανομής υγρασίας στην επιφάνεια των τοιχογραφιών δυτικού και βόρειου τοίχου του κύριου ναού της Μ. Ελεούσας

4.6 Οι καινοτομίες των μοναστηριών της νήσου Ιωαννίνων

Είναι μεγάλης σημασίας η μέθοδος μελέτης των μνημειακών τοιχογραφιών των μονών, καθώς αποτελούν σημαντικά στοιχεία για την εξέλιξη της μεταβυζαντινής ζωγραφικής στην Ήπειρο.

Στην Μονή Φιλανθρωπητών, η εικονογραφική απεικόνιση των επτά ή αρχικά οκτώ «Ελλήνων σοφών» της αρχαιότητας, παρότι υπάρχει στο εξωτερικό του κυρίως ναού, στολίζει το δυτικό και νότιο τοίχο του νότιου προνάρθηκά της. Όταν βρίσκονται στα καθολικά των μονών και τα εικονογραφικά θέματα ναών, η βασική ερμηνεία φανερώνει είσοδο ουμανιστικών και αναγεννησιακών ιδεών από την Δύση, ακόμη και στην περίπτωση που προαναγγέλλουν την έλευση του Μεσσία. Όμως, ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει ο Χριστιανισμός και το Βυζάντιο, την αρχαία ελληνορωμαϊκή παράδοση (προχριστιανική) καθώς και οι διαφορές και η σημασία, μεταξύ του ουμανισμού της δυτικής αναγέννησης και του Βυζαντινού ανθρωπισμού κάνουν αναγκαία την έρευνα για να δώσουν λεπτομερή περιγραφή στο ζήτημα που αρχίζει να φαίνεται στον χώρο των ναών από την μετέπειτα εποχή των Παλαιολόγων αλλά κυρίως στους συντηρητικούς ναούς με σταθερή τοποθέτηση στο αντιδυτικό ανθενωτικό ρεύμα. Ίσως υπήρξε θετική η επίδραση μέσω του Ησυχασμού της επαναπρόσληψης του Ελληνισμού. [147]

Οι φιλόσοφοι εδώ, παιδαγωγούν εις Χριστόν, προειδοποιούν, αλλά και υπογραμμίζουν την καθολικότητα της Ορθοδόξου Εκκλησίας, η οποία, δυναμικά αποκτά και προκαλεί ουσιαστικές αλλαγές σε ολόκληρη την ανθρώπινη Ιστορία. Η συμπερίληψη της παράστασης των «σοφών» στο νοηματικό πλαίσιο των υπόλοιπων σκηνών του νότιου παρανάρθηκα, πραγματοποιείται φυσιολογικά, δηλαδή, της Δέησης(ικεσία για την σωτηρία όλου του κόσμου), της Παλαιάς Διαθήκης(Νόμος), της Δευτέρας παρουσίας(κρίση των πάντων), όπου Ιστορία και ανθρώπινη σκέψη σταθμίζονται στο «έσχατο κριτήριο!». Με αυτόν τον τρόπο «ο εξωνάρθηκας» σύμφωνα με τον Νόμο του Μωϋσέως, γίνεται προθάλαμος της σωτηρίας του πιστού, προτού μπει στο Βασίλειο της Χάριτος, δηλαδή τον κυρίως ναό με την Θ. Ευχαριστία, ενώ περάσει προηγουμένως από τον χώρο της δια Χριστόν ομολογίας που είναι ο κυρίως νάρθηκας με το Βάπτισμα και τα μαρτύρια. [148]

«Ο αρχικός διάκοσμος της Μονής Φιλανθρωπητών[...] γενικότερα μπορεί να χαρακτηριστεί, ως έξοχο δείγμα παιδείας του τόπου». Σε αυτό το συμπέρασμα καταλήγει η ερευνήτρια από την μια πλευρά, ενώ από την άλλη στηριγμένη στις επιγραφές του μνημείου, σωστά τοποθετεί τον ηγούμενο Ιωάσαφ- ο οποίος επαίρεται για το έργο του, την διακόσμηση και την ανανέωση του καθολικού του ναού, πολλές φορές- για ηγετική μορφή της παιδείας κατά τα έτη 1532 έως το 1560 τουλάχιστον. [149]

Διάκοσμος Μονής Αγίου Νικολάου του Στρατηγόπουλου ή Ντίλιου

Η σειρά των Παθών με είκοσι περίπου παραστάσεις υπάρχει στον κυρίως ναό, όπως και στην Μονή των Φιλανθρωπητών. Παρότι αυτό σύμφωνα με την ερευνήτρια ήταν κοινό χαρακτηριστικό γνώρισμα των παλαιολόγειων ναών της Σερβίας του 14^{ου} αι., εδώ η εικονογράφηση της μονής δεν αναφέρεται σε σερβικά πρότυπα, αλλά στην «Σχολή Καστοριάς» που χρονολογικά είναι πιο κοντά στον 15^ο αι., από την οποία πήραν εικονογραφικά θέματα και οι δυο μονές του νησιού. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι πολλαπλές στενές εικονογραφικές σχέσεις ανάμεσα στην μονή Ντίλιου και την γειτονική μονή Φιλανθρωπητών οι οποίες δεν έχουν ερευνηθεί εξ ολοκλήρου. Στην χαρακτηριστική σκηνή από τα Πάθη, ο ελκόμενος προς τον Γολγοθά Χριστός, ακολουθείται από τον Πιλάτο και την κουστωδία του, περιγράφεται και στα δυο μνημεία με τον ίδιο περίπου τρόπο. [150]

Αντίθετα διαφορετική παράδοση ακολουθεί η εις «Άδου Κάθοδος». Στην μονή Ντίλιου, συγκεντρώνει την προσοχή ο τρόπος τοποθέτησης στοιχείων του βασικού μοτίβου, έξι άγγελοι τοποθετούνται πάνω από τον Χριστό με ρυπίδια που φέρουν υπογραφή και διαβάζονται δύσκολα. Δυο άλλοι κρατούν στηθάρια, στην κορυφή του κέντρου με βασιλική υπογραφή γυναικεία. Η εφαρμογή νέων αντιλήψεων παρουσιάζεται με τους αγγέλους, οι οποίοι συγκροτούν καινοτομία μεταβυζαντινή, ως σύμβολα των αναστάσιμων ευεργεσιών που διαμορφώνονται από πηγή διπλή. Από πρότυπα δυτικά, εικονιστικά, αρετολογικά από την μια και από την εκκλησιαστική σύγχρονη ρητορική κηρύγματος της Τουρκοκρατίας από την άλλη, όπως δηλώνεται ανάγλυφα, σε ένα από τα πιο προσφιλέστερα αναγνώσματα των υπόδουλων Ορθοδόξων, στον Θησαυρό του Δαμασκηνού του Στουδίτη, α' έκδοση, το 1561, η απαρίθμηση τέτοιων «αρετών αναστάσιμων». Στο στηθάρια της κορυφής υπάρχει γυναικεία μορφή εστεμμένη, η οποία είναι υπό συζήτηση αν συμβολίζει την Καινή Διαθήκη σε σχέση με την Διακαινήσιμο, ή αν αναφέρεται όπως υμνολογείται στην στον αναστάσιμο κανόνα του Αγίου Ιωάννη του Δαμασκηνού, η την βασιλίδαν και κυρίαν, Αγία Κυριακή του Πάσχα. [151] [152]

Στις ασυνήθιστες καινοτομίες που φανερώνουν για τον «ανώνυμο του Ντίλιου», μια εξοικείωση με τις αλληγορικές εμβληματικές προσφιλείς στην εποχή του, παραστάσεις, ο «ανώνυμος των Φιλανθρωπικών», εμμένει σε πατροπαράδοτα σχέδια. Ο Χριστολογικός κύκλος στο νάρθηκα, ολοκληρώνεται στη τυφλή ασίδα του βόρειου τοίχου, με τη Βάπτιση, με την πανομοιότυπη χρονολογικά παράσταση του νάρθηκα της μονής Φιλανθρωπικών, το 1542 και της Παναγίας της Ρασιώτισσας της Καστοριάς το 1533 και σύμφωνα με την ερευνήτρια, με την Περίβλεπτο του Μυστρά. Στα τρία αυτά μνημεία του 16^{ου} αι., το σχέδιο των βραχωδών ορών του Ιορδάνη ως ανθρωπόμορφων κρουνών, με δίκην προσώπειου θεωρήθηκε ως καινοτομία του Θεοφάνη στην Μεγίστης Λαύρας το 1533, ενώ διατυπώθηκε πως στην προηγούμενη δυτική και Βυζαντινή τέχνη δεν υπάρχει παρόμοιο σχέδιο. Σύμφωνα με τον Δ. Τριανταφύλλοπουλο, αυτό το στοιχείο εικονογραφίας το συναντούμε στην τέχνη της Δύσης του Μεσαίωνα παρότι είναι Βυζαντινό. Η Εορτή των Θεοφανίων είναι γεμάτη προσωποποιήσεις μέσω εκφράσεων για τον Ιορδάνη γεγονός που δηλώνει πως ο Θεοφάνης, είχε στην κατοχή του μεγάλο αριθμό πηγών που στηρίζονται στην παράδοση. [152] [153]

Ο Θεομητορικός κύκλος του νάρθηκα, με τα 25 επεισόδια, είναι ως προς την έκτασή του μοναδικός αλλά και εντυπωσιακός. Οι λιγότερες σκηνές της Μονής Φιλανθρωπικών αποτέλεσαν μειονέκτημα καθώς δεν έδωσαν αφορμή στην ερευνήτρια, για περισσότερα συμπεράσματα σχετικά με τις πηγές του ζωγράφου της Ντίλιου. [153]

Η μονή Ντίλιου όπως τόνισε η ερευνήτρια συνδέεται με την καλλιτεχνική παράδοση του Θεοφάνη και έχει το πλεονέκτημα της πολύ μεγάλης ομοιογένειας σε σχέση με την Μονή Φιλανθρωπικών. Παρόλα αυτά, ο χαρακτηρισμός της τέχνης ως «λαϊκή» και «αντικλασική» και η έλλειψη δυνατότητας της αναζήτησης του κέντρου, παραγωγής αυτής της ζωγραφικής που δεν μπορεί να είναι κάτι άλλο εκτός από τα Ιωάννινα συνιστά την πιο βασική αιτία έλλειψης της έρευνας. Αποτελεί, αντίθετα, καλλιεργημένου λόγιου «Αστικού ύφους», της μεταβυζαντινής ζωγραφικής, που είναι ισάξιο με το προγενέστερο κατά ένα χρόνο της Μονής Φιλανθρωπικών. [154]

Η Μονή Φιλανθρωπικών συγκινεί και προκαλεί το ενδιαφέρον με την πολυμορφία των τεχνοτροπιών και το υπερβολικό πλήθος των σκηνών, η Μονή Στρατηγόπουλου ή Ντίλιου, κερδίζει τον θεατή με την ευγένεια, την ομοιογένεια και την ενότητα του διάκοσμου της. [155]

5. Συμπεράσματα

Από τη παρούσα έρευνα τα συμπεράσματα που προκύπτουν είναι τα εξής:

Το συμπέρασμα της διατριβής από τις εικονογραφικές πηγές είναι πως εδώ όλα τα έργα: Θεοφάνης “σχολή Θηβών” ή “τοπική παράδοση”, πρώιμη κρητική εικονογραφία (προθεοφάνεια), παλαιολόγεια έργα Μακεδονικής ή άλλων σχολών, “σχολή Καστοριάς” βιήμίσεος 15^{ου} αι., περίπου όλα τα δυτικά έργα, σύγχρονα ρεύματα και πιο παλιά, συνυπάρχουν μαζί, όμως τίποτα δεν είναι βέβαιο. Αυτό που από την αρχή αναγνωρίσαμε ενισχύεται από το συμπέρασμα, το ότι οδηγεί δηλαδή σε αδιέξοδο, όταν δεν έχει γίνει από πριν εκτενή έκδοση ή διερεύνηση των μεταγενέστερων και προγενέστερων έργων σχεδόν χωρίς να το παρακάμψουμε. Η αντιγραφή ορισμένων με σαφήνεια δουλικών προτύπων, δεν είναι για έναν ταλαντούχο χωρίς αμφιβολία ζωγράφο, αναγκαίο, όπως ο ‘άγνωστος’ της Μ. Φιλανθρωπηνών το 1542, όμως όσοι ξέρουν τις ιδιαίτερες συνθήκες με τις οποίες, στην πρώιμη Τουρκοκρατία και στο Βυζάντιο, έγινε η εκκλησιαστική τέχνη, πρέπει να έχει επιφυλάξεις για το αν αληθεύει η άποψη για την πλήρη ελευθερία του καλλιτέχνη, δημιουργήματα των ύστερων εποχών, την περίοδο που η Μ. Φιλανθρωπηνών διακοσμήθηκε, στην Ελλάδα επί Τουρκοκρατίας. Η ερευνήτρια που προσπαθεί να ανακαλύψει τα εικαστικά πρότυπα, δικαιώνεται από αυτό από μια μεριά. Θα μπορούσαμε με πιο πολύ ακρίβεια να εκφέρουμε γνώμη του υλικού που περισσεύει, όπως αυτά που προκύπτουν από το εργαστήριο της Καστοριάς, οι πρώιμες μεταβυζαντινές και υστεροβυζαντινές τοιχογραφίες της βορειοδυτικής Ελλάδας, τα έργα των μη Κρητών (Κατελάνου, Αντωνίου κ.λπ.) ή οι μη συνηθισμένες εικόνες πρώιμες μεταβυζαντινές όπως αυτή του “Επί σοί χαίρει” στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, όταν ερευνηθεί επαρκώς. Το εργαστήριο της Καστοριάς, τέλη 15^{ου} αι., φαίνεται πως είναι, με επιφύλαξη, εικονογραφικά το αξιόπιστο πρότυπο, προς στιγμής, της Μ. Φιλανθρωπηνών. [156]

Η θεματική απάντηση του ερωτήματος, «Με ποιον τρόπο και αν η τοποθέτηση των Μονών του νησιού στην λίμνη Παμβώτιδα στον χώρο βοηθάει στην προβολή του μοναστικού ιδανικού», είναι ότι ο αρχιτεκτονικός συνδυαστικός σχηματισμός τους, με ότι έχει να κάνει για τον εξωτερικό χώρο και τον χρόνο, εφάρμοσε με ακρίβεια αυτά που προέβλεψε με οράματα ο Ιεζεκιήλ, όσα ο Ισαάκ ο Σύρος με έμφαση τόνισε και ο Βασίλειος ο Μέγας λεπτομερώς υπέδειξε, για να δημιουργείται ψυχικό ένστικτο για επικοινωνία με τον Θεό. [134]

Συμπεραίνουμε, πως οι μονές, σύμφωνα με όσα αναφέρθηκαν, διαχωρίστηκαν με βάση τον οικοδομικό αρχιτεκτονικό τους τύπο. Δηλαδή, το καθολικό των Μονών που χρονολογούνται από τον 13^ο έως 19^ο αιώνα., Φιλανθρωπηνών, Ντίλιου, Ελεούσης και Προφήτη Ηλία κατατάσσονται στον τύπο του μονόχωρου ναού. Τα καθολικά των Μονών Παντελεήμωνος και Μεταμορφώσεως Σωτήρος, ανήκουν στον ακόλουθο τύπο των τρίκλιτων βασιλικών, που προσδιορίζονται χρονικά τον 19^ο αι. Τελευταία κατηγορία, τέλος, του σταυρεπίστεγου τύπου Α6 ανήκει το καθολικό της Μονής Προδρόμου, που προσδιορίζεται τον 16^ο αι. [157]

Στο τελικό κεφάλαιο αναπτύσσονται μορφολογικά χαρακτηριστικά των Μονών, όπως η τοιχοποιία, σχήμα και θέση αψίδων, θυρών και ανοιγμάτων και τα κεραμοπλαστικά κοσμήματα, γίνεται λόγος ακόμη και για ύπαρξη πλαϊνών χώρων βοηθητικών και χαγιατιού. [157]

Συλλέγοντας, τα δεδομένα και τις αφηγήσεις των προηγούμενων ενοτήτων εμφανίζονται ζητήματα χρονολόγησης του κύριου ναού της Μονής Φιλανθρωπηνών του κύριου ναού συγκριτικά με τους εξαρτικούς. Έντεκα επιγραφές διατηρούνται από το μνημείο, όπως αναφέραμε, οι δύο από αυτές μιλούν για τις οικοδομικά στάδια του

ναού. Τον 13^ο αι. ο κύριο ναός τοποθετείτε, με βάση την πρώτη επιγραφή και για τον 16^ο αι. γίνεται αναφορά της οικοδόμησης εκ βάθρων των εξαρτικών από την δεύτερη. [157]

Από την άλλη πλευρά, εξακριβώνετε μετά από ορισμένες εργασίες συντήρησης στον ναό, από την Αχειμάστου- Ποταμιάνου, πως γίνεται οργανική σύνδεση του κύριου ναού με τους εξαρτικούς. Στον 13^ο αι. αποδίδει το κτίσμα με τα δεδομένα που εμφανίστηκαν. Ο προσδιορισμός του ναού στον 13^ο αι. δεν συμφωνεί από τον Τριανταφυλλόπουλο, αφού θεωρεί πως ανήκει την εποχή που τοιχογραφήθηκε το κτίσμα, τον 16^ο αιώνα. [157]

Δύο γνώμες υφίστανται αναφορικά για την χρονολόγηση του ναού της Μονής Ντίλιου. Τον 11^ο αι. προσδιορίζει η πρώτη και στο β' μισό του 13^{ου} αι. η δεύτερη το μνημείο. Εξαιτίας του ίδιου κεραμοπλαστικού διακόσμου με τους ναούς αγίου Στεφάνου και αγίου Νικολάου του Καζνίτση στην Καστοριά, της ίδιας εποχής, ο Ξυγγόπουλος τοποθετεί τον ναό τον 11^ο αιώνα. Αντίθετα λόγω ίδιας τοιχοποιίας των ναών του 13^{ου} αι. Μεγάλης Παναγιάς της Παραμυθιάς, της Παρηγορήτισσα; της Άρτας και της Βλαχέρνας της Άρτας, κατατάσσουν το μνημείο οι νεότεροι ερευνητές στο β' μισό του 13^{ου} αι. Και όμως, με βάση τις σχετικές αναφορές της τοιχοποιίας, είναι τυπικό Ηπειρώτικο χαρακτηριστικό του β' μισού του 13^{ου} αι. να μπαίνουν στους κατακόρυφους αρμούς πλίνθοι, που ενδυναμώνει την γνώμη για χρονολόγηση του μνημείου εκείνη την εποχή. [157] [158]

Ακόμη, υποστηρίζεται, πως από την αρχή είχε ξύλινη στέγαση ο ναός, από την Αχειμάστου -Ποταμιάνου σε ότι έχει να κάνει με την στέγαση, που αντικαταστάθηκε το 1902 από σχισθολιθικές πλάκες. Λογική είναι η θεώρηση πως έγινε αργότερα η αντικατάσταση της στέγης, καθώς αναφέρεται σύμφωνα με διατηρημένη επιγραφή, που αποκαλύπτει πως η τοιχογράφηση του ναού έγινε τον 16^ο αι. και μαζί με το ότι τα ανώτερα μέρη των τοίχων σκεπάζονταν από την στέγαση με τις σχισθολιθικές πλάκες. Ενδεχομένως η αλλαγή αυτή να έγινε την εποχή που η οικογένεια Ντίλιου ευεργέτησε τον ναό, τον 17^ο αι. [158]

Στον 16^ο αι. αποδίδεται το καθολικό της Μονής της Ελεούσας, είναι κτίσμα μονόχωρο και σκεπασμένο από θόλο. Ίδια στέγαση έχει το β' στάδιο της Μονής Φιλανθρωπηνών. Η καμαροσκεπή υιοθετείται κατά την μεταβυζαντινή εποχή και από άλλους τόπους.

Το τέταρτο κτίσμα που ανήκει στην κατηγορία του μονόχωρου ναού, είναι η Μονή Προφήτη Ηλία, ένας ναός μικρών μεγεθών. Στο β' μισό του 13^{ου} αι. μπορεί να προσδιοριστεί από τις μαρτυρίες των κατώτερων τμημάτων των τοίχων, σύμφωνα με την Παπαδοπούλου, όμως τον 19^ο αι. χρονολογείτε το σημερινό καθολικό. Όπως η τοιχοποιία της Μονής Φιλανθρωπηνών, είναι δομημένα τα κατώτερα τμήματα, με ασύμμετρους λίθους έχοντας ανάμεσα διάσπαρτους πλίνθους. [158]

Η Μονή Αγίου Παντελεήμονα προσδιορίζεται χρονικά τον 16^ο αι. και τυπολογικά εντάσσεται στην τρίκλιτη βασιλική. Δύο οικοδομικά στάδια έχει περάσει ο ναός με βάση την τοιχοποιία. Είναι δομημένο με ασύμμετρους λίθους τμήμα του νότιου τοίχου έχοντας ανάμεσα διάσπαρτους πλίνθους, ίδια τοιχοποιία με της Μ. Φιλανθρωπηνών. Με κονίαμα και αργολιθοδομή είναι κτισμένος ο υπόλοιπος ναός, όχι όμως η ασίδα, όπως είναι κτισμένος ο ναός του Προφήτη Ηλία σήμερα. Με λαξευτή λιθοδομή είναι δομημένη η ασίδα. Μάλλον είναι το κτίσμα του 13^{ου} αι. ο αναφερόμενος ναός στην αυτοβιογραφία των Αψαράδων και να χρονολογείται στα μέσα του 19^{ου} αι. ο ναός σήμερα. Ακόμη και με τη διαίρεση των κλιτών με πεσσούς από ξύλο και με την ξύλινη στέγαση. Παρουσιάστηκε πως ίσως λόγω λαϊκής αρχιτεκτονικής επίδρασης της των Ιωαννίνων να οφείλεται η αξιοποίηση του ξύλου, αλλιώς στα υπάρχοντα οικοδομικά υλικά. [158]

Στην τυπολογία της τρίκλιτης βασιλικής ανήκει η μονή της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος. Με βάση την επιγραφή πάνω από την δυτική πόρτα, το διατηρητέο οικοδόμημα σήμερα προσδιορίζεται χρονολογικά τον 19^ο αι. από την διαθήκη κάποιου έμπορα της Βενετίας φανερώνεται πως υπήρχε ναός πιο παλιά. [158] [159]

Στην τυπολογία του σταυρεπίστεγου ναού ανήκει, τέλος, η Μονή Προδρόμου, προσδιορίζεται τον 16^ο αι., με πλάγιους χορούς,. Ο ξεχωριστός αρχιτεκτονικός τύπος του, είναι το αντικείμενο που ασχολήθηκαν οι ερευνητές. Κανένας ναός στην Ήπειρο, ερευνώντας τους σταυρεπίστεγους, δεν εντάσσεται στον τύπο Α6111, φυσικά έχει να κάνει με συνδυασμό δύο αρχιτεκτονικών οικοδομημάτων, του σταυρεπίστεγου του Αθωνίτικου και αυτού που συναντάται πρωτίστως στο δυτικό Ζαγόρι. [159]

Φαίνεται από στοιχεία έρευνας του ναού Κοιμήσεως Θεοτόκου, πως κατά τον 19^ο αι., η κοινότητα του νησιού βρισκόταν σε άνθηση. Την περίοδο αυτή, η ενορία, διαμορφώνει την αναγέννηση του τόπου, όπως παρουσιάζεται σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο την περίοδο αυτή. Στο Νησί λειτουργούν σχολεία, κοινωφελείς οργανισμοί, και καταστήματα, κάτω από την επιτροπεία του εκκλησιαστικού συμβουλίου. [160]

Συνοπτικά, τα πιο γενικευμένα στοιχεία των Μονών της νήσου Ιωαννίνων, είναι η αξιοποίηση της τοπικής πέτρας, όπου στο ανατολικό Ζαγόρι η εξαγωγή, η ύπαρξη χαγιατιού και στη στέγαση η χρησιμοποίηση μαύρης πλάκας σχισθολιθου. Χαρακτηριστικό οθωμανικής αρχιτεκτονικής μπορεί να υποστηριχθεί πως είναι η ύπαρξη χαγιατιού στις Μονές, καθώς αυτές χρονολογούνται στον 16^ο αι. και ύστερα. [159]

Ακόμη, άλλο ένα στοιχείο είναι οι προστιθέμενοι πλαϊνοί χώροι, την διάρκεια του 16^{ου} αι. και ύστερα, σε κάποιες Μονές, σαφώς εξαιτίας αύξησης μοναχισμού στην νήσο. Εκείνη την εποχή γνώριμη ήταν η αύξηση του μοναχισμού στο νησί. Στην δημιουργία ιερατικών σχολών αποτέλεσε ο ερχομός των μοναχών. Ενδεχομένως το νησί να γινόταν πνευματική πηγή της Ηπείρου με τη συνεισφορά των μοναστηριών. [159]

6. ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Απαιτείτε όλες οι Μονές να επαναλειτουργήσουν με σκοπό το νησί να ξανά αποκτήσει την μοναστική ζωή που είχε κάποτε. Να πραγματοποιηθούν, αποκαταστάσεις και ανακαινίσεις των ιστορικών κελιών τους, για την φιλοξενία μοναχών, καθώς όλο το νησί έχει προδιαγραφές ησυχαστηρίου. Μαζί με την τοποθεσία των μοναστηριών η οποία είναι σε σημεία ιδανικά, συνδυάζοντας φύση και λίμνη, δίνουν την δυνατότητα για ακόμη περισσότερη ηρεμία και επικοινωνία με τον θεό.

Κρίνεται απαραίτητο, οι Μονές να έχουν δυνατότητα πρόσβασης από την μεριά της λίμνης, ώστε τα καραβάκια να συνδέουν απευθείας την πόλη με το κάθε μοναστήρι ξεχωριστά, για ευκολότερη πρόσβαση μοναχών, πιστών και τουριστών.

Θεωρείτε αναγκαίο να γίνουν, έργα διατήρησης και επανάχρησης όλων των Μονών, και κυρίως των τοιχογραφιών τους. Ειδικότερα να ληφθούν μέτρα πρόληψης και διατήρησης του εικονογραφικού πλούτου των τοιχογραφιών από την υγρασία, να πραγματοποιηθούν μονώσεις και άλλες εργασίες για την αποφυγή περαιτέρω καταστροφών, φθορών και αλλοιώσεων τους από τον χρόνο και τα έντονα καιρικά φαινόμενα που υπάρχουν στον τόπο.

Χρειάζεται, η συμβολή της Ιερέας Μητροπόλεως με στόχο οι Μονές να γίνουν κέντρα άνθησης πνευματικότητας, πολιτισμού, θεολογικής καλλιέργειας, δραστηριοτήτων και αναβίωσης των τεχνών και των γραμμάτων όπως η βυζαντινή μουσική, αγιογραφία, κ.α.

Η πολιτεία θα πρέπει να σταθεί αρωγός, στο έργο της Ιεράς Μητροπόλεως, με συνεργασία και χρησιμοποιώντας τον υλικό πλούτο που παράγει ο τόπος, με στόχο την πολιτιστική και κατ' επέκταση την οικονομική ανάπτυξη της τοπικής κοινωνίας.

Όλοι μας χρειάζεται να έχουμε όραμα και να στηρίζουμε το σημαντικό αυτό έργο της τρίτης Μοναστικής πολιτείας με σκοπό της απόκτηση της παλιάς της αίγλης, ο καθένας μας ξεχωριστά, αλλά κυρίως τα άτομα που πρόκειται να εργαστούν πάνω σε αυτό. Ακόμη και ένας δρόμος από χίλια μίλια αρχίζει και αυτός με ένα πρώτο βήμα. Ας τον ξεκινήσουμε!

7. Βιβλιογραφία

- [1] Α. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥΝΑΚΟΥ-ΠΑΤΣΟΥΜΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ- ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.269, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [2] Κ. Δ. ΒΑΚΑΤΣΑΣ, «ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΑΛΑΙΟΥΤΥΠΩΝ ΜΟΝΩΝ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ (1527-1798) σελ.69».
- [3] Β. ΚΟΥΤΛΑ, «ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ-ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟ ΣΤΟ ΝΗΣΙ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.25,» 2014.
- [4] Β. ΚΟΥΤΛΑ, «ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ-ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟ ΣΤΟ ΝΗΣΙ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.7,» 2014.
- [5] Β. Ν. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟ: σελ.215, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [6] Δ. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, «ΚΩΔΙΚΟΛΟΓΙΚΑΑΠΟ ΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ: ΚΩΔΙΚΕΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΜΟΝΕΣ ΤΗΣ ΛΙΜΝΗΣ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.223».
- [7] Δ. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, «ΚΩΔΙΚΟΛΟΓΙΚΑΑΠΟ ΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ: ΚΩΔΙΚΕΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΜΟΝΕΣ ΤΗΣ ΛΙΜΝΗΣ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.223».
- [8] Δ. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, «ΚΩΔΙΚΟΛΟΓΙΚΑΑΠΟ ΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ: ΚΩΔΙΚΕΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΜΟΝΕΣ ΤΗΣ ΛΙΜΝΗΣ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.226».
- [9] Δ. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, «ΚΩΔΙΚΟΛΟΓΙΚΑΑΠΟ ΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ: ΚΩΔΙΚΕΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΜΟΝΕΣ ΤΗΣ ΛΙΜΝΗΣ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.226».
- [10] Λ. ΕΛΕΝΗ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.5,» ΒΟΛΟΣ, 2006-2007.
- [11] Α. Ρ. Κ. Ι. Γ. ΙΩΑΝΝΗΣ ΡΑΚΚΑΣ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑ ΤΟΥ ΟΙΚΙΣΜΟΥ ΣΤΟ ΝΗΣΑΚΙ ΤΗΣ ΛΙΜΝΗΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.16,» ΠΕΙΡΑΙΑΣ, 2009.
- [12] Ε. ΛΙΣΓΑΡΑ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.6,» ΒΟΛΟΣ, 2006-2007.
- [13] Δ. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, «ΚΩΔΙΚΟΛΟΓΙΚΑΑΠΟ ΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ: ΚΩΔΙΚΕΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΜΟΝΕΣ ΤΗΣ ΛΙΜΝΗΣ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.223».
- [14] Λ. ΕΛΕΝΗ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.7,» ΒΟΛΟΣ, 2006-2007.
- [15] Κ. Π. ΒΛΑΧΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.445-446, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [16] Β. Ν. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.212, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [17] Β. Ν. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.213, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [18] Ε. ΛΙΣΓΑΡΑ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ σελ.12,» ΒΟΛΟΣ, 2006-2007.
- [19] Δ. Ν. ΚΩΣΤΑΝΤΙΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.161, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [20] Β. Ν. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.216, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [21] Κ. ΒΙΡΝΑ, «ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ-ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟ ΣΤΟ ΝΗΣΙ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.7,» 2014.
- [22] Δ. Ν. ΚΩΣΤΑΝΤΙΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.162, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.

- [23] Δ. Ν. ΚΩΣΤΑΝΤΙΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.163, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [24] Λ. ΕΛΕΝΗ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.13,» ΒΟΛΟΣ, 2006-2007.
- [25] Κ. Π. ΒΛΑΧΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.447, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [26] Κ. Π. ΒΛΑΧΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.448, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [27] Λ. ΕΛΕΝΗ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.10,» ΒΟΛΟΣ, 2006-2007.
- [28] Δ. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, «ΚΩΔΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ: ΚΩΔΙΚΕΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΜΟΝΕΣ ΤΗΣ ΛΙΜΝΗΣ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ, σελ.224».
- [29] Δ. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, «ΚΩΔΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ: ΚΩΔΙΚΕΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΜΟΝΕΣ ΤΗΣ ΛΙΜΝΗΣ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.225».
- [30] Α. ΤΟΥΡΤΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ. 343, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [31] Α. ΤΟΥΡΤΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ. 346, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [32] Α. Ρ. Κ. Ι. Γ. ΙΩΑΝΝΗΣ ΡΑΚΚΑΣ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑ ΤΟΥ ΟΙΚΙΣΜΟΥ ΣΤΟ ΝΗΣΑΚΙ ΤΗΣ ΛΙΜΝΗΣ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.35,» ΠΕΙΡΑΙΑΣ, 2009.
- [33] Λ. ΕΛΕΝΗ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.16,» ΒΟΛΟΣ, 2006-2007.
- [34] Α. ΤΟΥΡΤΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ 345, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [35] Ι. Ρ. Κ. Ι. Γ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΡΑΚΚΑΣ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑ ΤΟΥ ΟΙΚΙΣΜΟΥ ΣΤΟ ΝΗΣΑΚΙ ΤΗΣ ΛΙΜΝΗΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.37,» ΠΕΙΡΑΙΑΣ, 2009.
- [36] Κ. Π. ΒΛΑΧΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.449, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [37] Λ. ΕΛΕΝΗ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.14,» ΒΟΛΟΣ, 2006-2007.
- [38] Λ. ΕΛΕΝΗ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.15,» ΒΟΛΟΣ, 2006-2007.
- [39] Σ. ΓΕΩΡΓΙΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.301, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [40] Κ. Π. ΒΛΑΧΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.450, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [41] Κ. Δ. ΒΑΚΑΤΣΑΣ, «ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΑΛΑΙΟΤΥΠΩΝ ΜΟΝΩΝ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ (1527-1798) σελ. 251».
- [42] Κ. Δ. ΒΑΚΑΤΣΑΣ, «ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΑΛΑΙΟΤΥΠΩΝ ΜΟΝΩΝ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ. 255».
- [43] Κ. Δ. ΒΑΚΑΤΣΑΣ, «ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΑΛΑΙΟΤΥΠΩΝ ΜΟΝΩΝ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.256».
- [44] Σ. ΓΕΩΡΓΙΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.304), ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [45] Κ. ΒΙΡΝΑ, «ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ-ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟ ΣΤΟ ΝΗΣΙ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.14,» 2014.

- [46] Κ. ΒΙΡΝΑ, «ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ-ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟ ΣΤΟ ΝΗΣΙ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.15,» 2014.
- [47] Α. Π. ΠΑΤΣΟΥΜΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.272, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [48] Λ. ΕΛΕΝΗ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.8,» ΒΟΛΟΣ, 2006-2007.
- [49] Β. Ν. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.211, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [50] Α. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥΝΑΚΟΥ-ΠΑΤΣΟΥΜΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.270, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [51] Σ. ΓΕΩΡΓΙΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟ σελ.302, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [52] Κ. Δ. ΒΑΚΑΤΣΑΣ, ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΑΛΑΙΟΤΥΠΩΝ ΜΟΝΩΝ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ. 252.
- [53] Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.17, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [54] Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.18, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [55] Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.19,, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [56] Σ. ΒΑΡΔΙΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.37, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [57] Σ. ΒΑΡΔΙΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.38, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [58] Σ. ΒΑΡΔΙΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.39, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [59] Σ. ΒΑΡΔΙΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.40, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [60] Σ. ΒΑΡΔΙΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.41, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [61] Σ. ΒΑΡΔΙΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.42, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [62] Ν. ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.49, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [63] Ν. ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.50, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [64] Α. ΠΑΠΑΕΥΣΤΑΘΙΟΥ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ. 239, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [65] Α. ΠΑΠΑΕΥΣΤΑΘΙΟΥ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ. 240, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [66] Α. ΠΑΠΑΕΥΣΤΑΘΙΟΥ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ. 242, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [67] Α. ΠΑΠΑΕΥΣΤΑΘΙΟΥ, (ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.243, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [68] Α. ΠΑΠΑΕΥΣΤΑΘΙΟΥ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.244, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.

- [115] Ε. ΧΑΛΚΙΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.413, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [116] Ε. ΧΑΛΚΙΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.414, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [117] Ε. ΧΑΛΚΙΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.415, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [118] Ε. ΧΑΛΚΙΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.416, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [119] Ε. ΧΑΛΚΙΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.417, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [120] Ε. ΧΑΛΚΙΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.418, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [121] Ε. ΧΑΛΚΙΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.419, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [122] Δ. ΚΩΣΤΑΝΤΙΟΣ, «ΧΟΡΗΓΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΗΣ ΥΣΤΕΡΗΣ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ σελ.412».
- [123] Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, «ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΜΑΡΚΟΥ ΣΤΡΙΛΙΤΖΑ ΜΠΑΘΑ Ή ΜΑΡΚΟΥ ΒΑΘΑ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ (πίν. 56-69) σελ. 109,» ΑΘΗΝΑ, 1976.
- [124] Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, «ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΜΑΡΚΟΥ ΣΤΡΙΛΙΤΖΑ ΜΠΑΘΑ Ή ΜΑΡΚΟΥ ΒΑΘΑ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ (πίν. 56-69) ,σελ.114,» ΑΘΗΝΑ, 1976.
- [125] Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, «ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΜΑΡΚΟΥ ΣΤΡΙΛΙΤΖΑ ΜΠΑΘΑ Ή ΜΑΡΚΟΥ ΒΑΘΑ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ (πίν. 56-69) σελ.115,» ΑΘΗΝΑ, 1976.
- [126] Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, «ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΜΑΡΚΟΥ ΣΤΡΙΛΙΤΖΑ ΜΠΑΘΑ Ή ΜΑΡΚΟΥ ΒΑΘΑ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ (πίν. 56-69) σελ.116,» 1976, ΑΘΗΝΑ.
- [127] Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, «ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΜΑΡΚΟΥ ΣΤΡΙΛΙΤΖΑ ΜΠΑΘΑ Ή ΜΑΡΚΟΥ ΒΑΘΑ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ (πίν. 56-69) σελ.117,» 1976, ΑΘΗΝΑ.
- [128] Ρ. Ι. Κ. Γ. Ι. ΡΑΚΚΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑ ΤΟΥ ΟΙΚΙΣΜΟΥ ΣΤΟ ΝΗΣΑΚΙ ΤΗΣ σελ.36,» ΠΕΙΡΑΙΑΣ, 2009.
- [129] Π. Μ. -. Έ. Φ. Jones, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.599, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [130] Γ. ΣΜΥΡΗΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.305, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [131] Σ. ΓΕΩΡΓΙΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.306, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [132] Β. ΧΑΡΙΣΗΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ. 433, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [133] Β. ΧΑΡΙΣΗΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ. 436, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [134] Β. ΧΑΡΙΣΗΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ. 437, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [135] Α. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥΝΑΚΟΥ-ΠΑΤΣΟΥΜΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ- ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.271, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.

- [136] Α. ΤΟΥΡΤΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ. 344, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [137] Λ. ΕΛΕΝΗ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ9,» ΒΟΛΟΣ, 2006-2007.
- [138] Β. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.217, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [139] Σ. ΓΕΩΡΓΙΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.303, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [140] Π. Μ. κ. Ε. ΦΩΤΟΥ-JONES, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ 600, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [141] Π. Μ. κ. Ε. ΦΩΤΟΥ-JONES, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.601, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [142] Χ. Κ. Λ. Σ. έ. τέχνης, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ. 575, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [143] Χ. Κ. Λ. Σ. έ. τέχνης, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.576, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [144] Χ. Κ. Λ. Σ. έ. τέχνης, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.577, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [145] Χ. Κ. Λ. Σ. έ. τέχνης, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.578, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [146] Χ. Κ. Λ. Σ. έ. τέχνης, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.579, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [147] Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ 379, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [148] Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ 380, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [149] Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ 382, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [150] Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.362, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [151] Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.363, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [152] Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.364, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [153] Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.365, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [154] Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.366, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [155] Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.367, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [156] Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.386-387, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [157] Λ. ΕΛΕΝΗ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ26,» 2006-2007, ΒΟΛΟΣ.
- [158] Λ. ΕΛΕΝΗ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.27,» ΒΟΛΟΣ, 2006-2007.

- [159] Λ. ΕΛΕΝΗ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.28,» ΒΟΛΟΣ, 2006-2007.
- [160] Γ. ΣΜΥΡΗΣ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.307, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.
- [161] Κ. ΒΙΡΝΑ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ-ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟ ΣΤΟ ΝΗΣΙ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.7.
- [162] Λ. ΕΛΕΝΗ, «Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.5».
- [163] Κ. ΒΙΡΝΑ, «ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ-ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟ ΣΤΟ ΝΗΣΙ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ σελ.23,» 2014.
- [164] Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ-ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ σελ.18, ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 1999.