

Νανώ Χατζηδάκη

Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΤΗΣ ΛΟΥΚΑΣ ΩΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ
ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ (16ος-18ος ΑΙΩΝΑΣ)

Στο άρθρο εξετάζεται η ιδιαίτερη διάδοση του θέματος του ευαγγελιστή Λουκά, ως ζωγράφου της εικόνας της Παναγίας, στην ηπειρωτική Ελλάδα. Παρουσιάζονται και σχολιάζονται παραδείγματα του 16ου αιώνα, από το εργαστήριο των θηβαίων ζωγράφων Γεωργίου και Φράγκου Κονταρή και του Φράγκου Κατελάνου, καθώς και πολλά παραδείγματα, από τον 17ο και 18ο αιώνα, όπου το θέμα αναπτύσσεται με πρωτοτυπία και αποκτά μεγαλύτερη διάδοση, η οποία συνδέεται με την ανάπτυξη οργανωμένων τοπικών εργαστηρίων από την Ήπειρο, όπως των Λινοτοπιτών και των Καπεσοβιτών, και την συνακόλουθη αναβάθμιση του επαγγέλματος του ζωγράφου στις περιοχές αυτές.

In this article the particular diffusion of the theme of the Evangelist Luke as painter of the icon of the Virgin in mainland Greece is studied. Examples from the 16th century from the workshops of the Theban painters Georgios and Frangos Kontaris and Frangos Katelanos are presented and discussed, as well as many examples from the 17th and 18th centuries when the theme is developed in innovative ways and spreads further. This diffusion is related to the development of organized local workshops from Epirus, such as those of the painters from Linotopi and from Kapesovo and to the consequent upgrading of the status of the profession of the painter in these regions.

Εισαγωγή:

Η εικονογραφική παράδοση του θέματος του ευαγγελιστή Λουκά ως ζωγράφου

Στο άρθρο θα παρουσιαστεί η διάδοση του θέματος του ευαγγελιστή Λουκά, ως ζωγράφου της εικόνας της Παναγίας, στην ηπειρωτική Ελλάδα και θα επισημανθούν τα στοιχεία που δείχνουν ότι το ιδιαίτερο ενδιαφέ-

ρον των ζωγράφων για την απόδοση του ευαγγελιστή ως ζωγράφου, συνδέεται με την ανάπτυξη της δραστηριότητας οργανωμένων τοπικών εργαστηρίων ζωγράφων στις περιοχές που αποτέλεσαν τον προνομιακό χώρο μελέτης του Δημήτρη Κωνσταντίου¹.

Το θέμα του ευαγγελιστή Λουκά, ως ζωγράφου της εικόνας της Παναγίας στη βυζαντινή ζωγραφική δεν είχε μεγάλη διάδοση². Οι πρώτες παραστάσεις εμφανίζονται σε βυζαντινά χειρόγραφα του 13ου-14ου αιώνα από

Λέξεις κλειδιά

Ευαγγελιστής Λουκάς - Ζωγράφος εικόνας της Παναγίας, Φράγκος και Γεώργιος Κονταρής, Φράγκος Κατελάνος, Εργαστήρια ζωγράφων, Λινοτοπίτες, Καπεσοβίτες, Ήπειρος.

Keywords

The Evangelist Luke - Painter of the icon of the Virgin, Frangos and Georgios Kontaris, Frangos Katelanos, Painters' workshops, painters from Linotopi, Painters from Kapesovo, Epirus.

¹ Δ. Κωνσταντίου, Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Καπέσοβο της Ηπείρου. Συμβολή στη μελέτη της θρησκευτικής ζωγραφικής στην Ήπειρο τον 18ο και το πρώτο μισό του 19ου αιώνα, Αθήνα 2001 (διδακτορική διατριβή που εκπονήθηκε, υπό την εποπτεία μου, στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων).

² Ο απεικονιζόμενος ζωγράφος στον κώδικα του Παναγίου Ταφου 14 (11ος αι.), συχνά ταυτίζεται με τον ευαγγελιστή Λουκά,

ενώ σύμφωνα με το κείμενο του Ιω. Χρυσοστόμου, πρόκειται για τον ζωγράφο που συνοδεύει τους τρεις Μάγους. I. Spatharakis, *The left Handed Evangelist, A Contribution to Palaeologan Iconography*, Λονδίνο 1988, σ. 3-5, σημ.5. M. Bacci, «Με τον χρωστήρα του ευαγγελιστή Λουκά», *Μήτηρ Θεού*, Κατάλογος έκθεσης (επιμ. Μ. Βασιλάκη), Μουσείον Μπενάκη, Αθήνα 2000, σ. 79- 89. Βλ. και *Μήτηρ Θεού* αρ. 56, σ. 392-393 (B. Pentcheva).

λατινοκρατούμενες περιοχές της ανατολικής Μεσογείου, όπως οι κώδικες της Μονής Σινά, (gr. 233, f.87 vo), του Βατικανού (gr. 1159, f. 150 vo) και λίγο αργότερα της Πάτμου, (κωδ. 330, f. 82 vo, του έτους 1427)³. Στη Βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική το θέμα είναι γνωστό μόνον στις τοιχογραφίες του Μαιεϊκ (1356-1360)⁴. Στη Δύση το θέμα εμφανίζεται σε βενετσιάνικο χειρόγραφο με βυζαντινές καταβολές (Marc. cod. lat.III, III), του πρώτου μισού του 14ου αιώνα⁵, και από τον 15ο αιώνα, σε εικονογραφημένα βιβλία των Ωρών και σε μεγάλους πίνακες αλταρίων⁶, ενώ ο ευαγγελιστής έχει γίνει ο προστάτης της συντεχνίας των ζωγράφων⁷. Στις εικόνες, το πρώτο γνωστό παράδειγμα του ευαγγελιστή Λουκά, ως ζωγράφου της εικόνας της Παναγίας, εμφανίζεται σε κρητική εικόνα του πρώτου μισού του 15ου αιώνα, στο Μουσείο του Recklinghausen, χωρίς ωστόσο να αποτελεί αυτοτελές θέμα, καθώς εντάσσεται στην ποικίλη διακόσμηση ενός πολυπύχου με σκηνές και μορφές αγίων⁸. Από εικονογραφική άποψη, ως προς τη στάση του ευαγγελιστή η παράσταση εντάσσεται στις βυζαντινές απεικονίσεις του ευαγγελιστή γραφέα, όπως στο χρο της συλλογής Clark στη Νέα Υόρκη, του 14ου αιώνα⁹, η δε εικόνα της Παναγίας, αναπαράγει πρότυπο της Οδηγήτριας που καθιερώνεται στη ζωγραφική των

κρητικών εικόνων της εποχής, όπως στην περιόφημη εικόνα του Ανδρέα Παβία στη Ρώμη¹⁰.

Η πλέον γνωστή αυτοτελής σύνθεση, με το θέμα του ευαγγελιστή Λουκά- ζωγράφου, φέρει την υπογραφή του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου και βρίσκεται στο Μουσείο Μπενάκη¹¹. Η σπανιότητα του θέματος σε κρητικές εικόνες της εποχής, συνηγορεί για την πιθανότητα συνειδητής επιλογής του θέματος από τον Δομήνικο, ο οποίος ήθελε με αυτόν τον τρόπο να τιμήσει τον προστάτη της συντεχνίας των ζωγράφων του Χάνδακα, με την οποία είναι γνωστό ότι βρισκόταν σε κάποια συνεργασία¹². Κοινό εικονογραφικό στοιχείο με την βυζαντινή παράδοση αποτελεί μόνον η μορφή της Παναγίας στην εικόνα που ζωγραφίζει ο ευαγγελιστής, ενώ σημαντικές διαφορές πηγάζουν από την υιοθέτηση δυτικών αναγεννησιακών προτύπων για τον μικρό στεφανηφόρο άγγελο, από χαρακτηριστικό του G. B. d'Angeli, καθώς και για την τοποθέτηση του ευαγγελιστή καθισμένου σε αναγεννησιακού τύπου πολυθρόνα, μέσα σε δωμάτιο με τρισδιάστατη προοπτική απόδοση, και με διαγώνια τοποθέτηση του καβαλέτου, ακολουθώντας ανάλογο θέματος, χαρακτηριστικό του Bonasone (1555)¹³. Είναι γνωστό ότι η εικόνα του Θεοτοκόπουλου λειτούργησε ως πρότυπο για ορισμένους μεταγενέστερους

³ Μήτηρ Θεού αρ. 55, σ. 390-391 (V. Pentcheva), I. Spatharakis, *The left Handed Evangelist*, σ. 4-5, εικ. 1, 2, 3, 4.

⁴ R. Hamman- MacLean, *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Giessen 1976, εικ. στη σελίδα 107 (σχέδιο).

⁵ G. Kaftal, F. Bisogni, *Saints in Italian Art, Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, Φλωρεντία 1978, col. 638, αρ. 187, εικ. 799.

⁶ *Lexikon der christlichen Ikonographie* (ed. J. Kirschbaum/W.Braunfels), Ρώμη-Fribourg-Bale/Βιέννη, 1974, τόμ. 7, σ. 458 κ.ε. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Παρίσι 1957, σ. 831 κ.ε., J. O. Schaefer, «Saint Luke as painter : From Saint to Artisan to Artist », *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age, Actes du Colloque International 2-6 mai 1983* (ed. X.Barral i Altet), τόμ. Α' [*Les hommes*], Παρίσι 1986, σ. 414-415. Bacci, « Με τον χρωστήρα » ό.π., σ. 82, σημ. 19 με παραδείγματα.

⁷ D. Klein, *Loukas als Maler der Maria, Ikonographie der Loukas Madonna*, Αμβούργο 1933, σ. 36- 61. Schaefer, «Saint Luke as painter» ό.π., σ. 413- 420, εικ. 1-7.

⁸ Διαστάσεις: 25,9×18,9 εκ. E. Haustein-Bartch, « Die Ikone 'Lukas malt die Gottesmutter' im Ikonen-Museum Recklinghausen », *Griechische Ikonen, Greek Icons, Proceedings of the Symposium in Memory of Manolis Chatzidakis, Recklinghausen 1998*, (επιμ. Nanno Chatzidakis και Eva Haustein-Bartsch), Benaki Museum, Αθήνα 2000, σ. 11-28, εικ. 12-19. Ομοιο τύπο του ευαγγελιστή ζωγράφου συναντούμε σε κρητικό τρίπτυχο (αρχές 17ου αι.), σε ιδιωτική συλλογή στην Γερμανία, *Golden Light. Masterpieces of the Art of the Icon*. Koninklijk Museum voor Scoone Kunsten, Antwerpen, Ghent

1988, σ. 45, αρ. 12, και Ν. Χατζηδάκη, «Ο ευαγγελιστής Λουκάς ζωγραφίζει την εικόνα της Παναγίας», *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, Κατάλογος έκθεσης (επιμ. Ν. Χατζηνικολάου), Ηράκλειο 1990, σ. 121, εικ. 2 στη σελίδα 121.

⁹ Spatharakis, *The left Handed Evangelist*, εικ. 68 (βλ. και εικ. 69, Σινά, κωδ. 165, φ. 204,16ος αι.). Βλ. πρόσθετα παραδείγματα Ν. Χατζηδάκη, ό.π. σ. 120.

¹⁰ M. Chatzidakis, « Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite "italogrecque", *Mnemosynon Σοφίας Αντωνιάδη*, Βενετία 1974. Ανατύπωση Μ. Chatzidakis, *Etudes sur la Peinture Postbyzantine*, Variorum Reprints Λονδίνο 1976, no IV, πιν. Κ', 2.

¹¹ Μ. Κωνσταντουδάκη, «Ο ευαγγελιστής Λουκάς ζωγραφίζει την βρεφοκρατούσα Παναγία», *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, ό.π., αρ. 2. σ. 146-149. Μ. Κωνσταντουδάκη, «Ο Άγιος Λουκάς του Θεοτοκόπουλου του Μουσείου Μπενάκη. Νέες επιστημονικές», *Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής στη Μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, (επιμ. Ευγενία Δρακοπούλου), Αθήνα 2002, σ. 271-279 (με προηγούμενη βιβλιογραφία).

¹² Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες Κρητικής Σχολής, Μουσείον Μπενάκη*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1983, αρ. 49, σ. 55-56, εικ. 49. Βλ. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος από το Χάνδακα στη Βενετία. Ανέκδοτα έγγραφα (1566-1568)», *ΔΧΑΕ* 8 (1975-76) σ. 58, και η ίδια, «Ειδήσεις για τη συντεχνία των ζωγράφων του Χάνδακα τον 16ο αιώνα», *Πεπραγμένα Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Αθήνα 1981, σ. 123-145.

¹³ Βλ. σχετικά Κωνσταντουδάκη, «Ο Άγιος Λουκάς...», ό.π. εικ. 3.

ζωγράφους του 17ου αιώνα, στα Επτάνησα, όπως σε εικόνα της Συλλογής Λοβέρδου και σε εικόνα που βρισκόταν άλλοτε στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας¹⁴. Η ακριβής αναπαραγωγή του προτύπου σε εικόνα ρωσική του 17ου αιώνα, της Συλλογής Gougiaron, γνωστής μόνον από παλιά φωτογραφία, την οποία σχολίασε ο Χατζηδάκης το 1990¹⁵, μαρτυρεί είτε την απ'ευθείας αντιγραφή από το πρωτότυπο, είτε την πιθανή ύπαρξη κοινού προτύπου σε λανθάνουσα χαλκογραφία.

Α. Οι παραστάσεις του ευαγγελιστή Λουκά ως ζωγράφου σε τοιχογραφίες και εικόνες του 16ου αι. (εργαστήρια Γεωργίου και Φράγκου Κονταρή και Φράγκου Κατελάνου)

Η διάδοση του θέματος του ευαγγελιστή Λουκά, ως ζωγράφου, στην Ηπειρωτική Ελλάδα δεν έχει εξετασθεί έως σήμερα αυτοτελώς. Ο κρητικός Θεοφάνης στη Μονή του Αγίου Νικολάου Αναπαυσά στα Μετέωρα (1527), τοποθετεί μία εικόνα της Παναγίας στον τοίχο, απέναντι από τον ευαγγελιστή¹⁶, δηλώνοντας έτσι υπαινικτικά και την ιδιότητα του ζωγράφου. Ωστόσο στη συνέχεια, στα γνωστά έργα του στη Μονή της Λαύρας (1535) και στη Μονή Σταυρονικήτα (1546)¹⁷, δεν επιλέγει αυτήν την εικονογραφία και ο ευαγγελιστής παριστάνεται μόνον ως γραφέας του ευαγγελίου. Αντίθετα το εργαστήριο των θηβαίων ζωγράφων Γεώργιου και Φράγκου Κονταρή, καθώς και του Φράγκου Κατελάνου, αποδίδει κατά κανόνα τον ευαγγελιστή Λουκά, ως ζωγράφο¹⁸. Η παλιότερη παράσταση εντοπίζεται στη Μονή Φιλανθρωπηνών, στη δεύτερη ζωγραφική φάση, του κυρίως ναού (1542), που αποδίδεται στους αδελφούς Φράγκο και Γεώργιο Κονταρή, και όπου ο Λουκάς ζωγραφίζει την εικόνα της Παναγίας (Εικ. 1)¹⁹, όπως στο βυζαντινής καταγωγής, κρητικό παράδειγμα της εικόνας του Recklinghausen. Ο ζωγράφος εδώ προσθέτει

ένα μικρό άγγελο που προβάλλει πίσω από τον ώμο του Λουκά, προσφέροντάς του το πινέλο. Αργότερα, στα έργα των ίδιων ζωγράφων στη Μεταμόρφωση της Βελτισίας, το 1568 (Εικ. 2), και στην Ελεούσα, στο νησί των Ιωαννίνων²⁰, συναντούμε παρόμοια εικονογραφική απόδοση του θέματος του ζωγράφου-ευαγγελιστή, με τον άγγελο καθώς και όλα τα άλλα γνωρίσματα του τοπικού εργαστηρίου.

Σε αυτά τα παραδείγματα προστίθεται μία σημαντική εικόνα της Εθνικής Πινακοθήκης (Εικ. 3)²¹, όπου ο ευαγγελιστής, γυρισμένος στο πλάι, ζωγραφίζει την εικόνα της Παναγίας η οποία βρίσκεται επάνω σε καβαλέτο τοποθετημένο μετωπικά. Κρατεί στο ίδιο χέρι το πινέλο και μια μικρή αχιβάδα με το χρώμα, ενώ μια σειρά από μικρότερες αχιβάδες έχουν τοποθετηθεί σε ραφάκι μπροστά από την εικόνα. Έργο μοναδικό, με σχήμα και με διαστάσεις (0,85x0,52 μ.) εικόνας τέμπλου, θα μπορούσε να έχει τιμητική θέση σε μια εκκλησία αφιερωμένη στον ευαγγελιστή. Έχει εξαιρετική ποιότητα της τεχνικής εκτέλεσης, και τεχνοτροπία που εντάσσεται στο εργαστήριο του Γεωργίου και Φράγκου Κονταρή, με φανερές εικονογραφικές και τεχνοτροπικές ομοιότητες με τις παραστάσεις που αναφέραμε προηγουμένως, καθώς και με άλλα έργα του εργαστηρίου. Έχει παρεμφερή απόδοση όχι μόνον ως προς το χρωματολόγιο, την πτυχολογία και τα χαρακτηριστικά του προσώπου με τις βαθιές σκιές, αλλά ακόμη και ως προς κάποιες λεπτομέρειες, όπως η κόμη του Βρέφους με τους βοστρύχους που προεξέχουν κάτω από τα αυτιά, όπως συμβαίνει στις μεγάλης κλίμακας παραστάσεις της Βρεφοκρατούσας στη Μονή Φιλανθρωπηνών, και στη Μεταμόρφωση της Βελτισίας²². Αξίζει να σημειωθεί ότι το θέμα δεν είναι έως σήμερα γνωστό σε άλλες φορητές εικόνες από την ηπειρωτική Ελλάδα, ενώ το συναντούμε σε σερβική εικόνα, ανάλογα μεγάλου μεγέθους, του

¹⁴ Μ. Χατζηδάκης, «Ο ευαγγελιστής Λουκάς ζωγραφίζει την Παναγία», στο Μ. Χατζηδάκης, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής, Κείμενα 1940- 1990*, Αθήνα 1990, σ. 138, εικ. 17-18.

¹⁵ Μ. Χατζηδάκης, «Ο ευαγγελιστής Λουκάς...», ό.π., σ. 136-137, εικ. 16. Είναι άγνωστο, πού βρίσκεται σήμερα η εικόνα αυτή.

¹⁶ Μ. Chatzidakis, «Recherches sur le peintre Théophane le Crétois», *DOP* 23-24, 1969-70, εικ. 4. ανατύπωση *Etudes sur la peinture Post-Byzantine*, Variorum Reprints, Λονδίνο 1976, αφ. V. Δ. Σοφριανός και Ε. Τσιγαρίδας, *Ιερά Μονή Αγίου Νικολάου Αναπαυσά, Ιστορία-Τέχνη*, Τρίκαλα 2003, εικ. στη σ. 160-161.

¹⁷ Μ. Χατζηδάκης, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ι.Μ. Σταυρονικήτα*, Άγιον Όρος, 1986, εικ. 36.

¹⁸ Για τους ζωγράφους βλ. πρόχειρα Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες Ζω-*

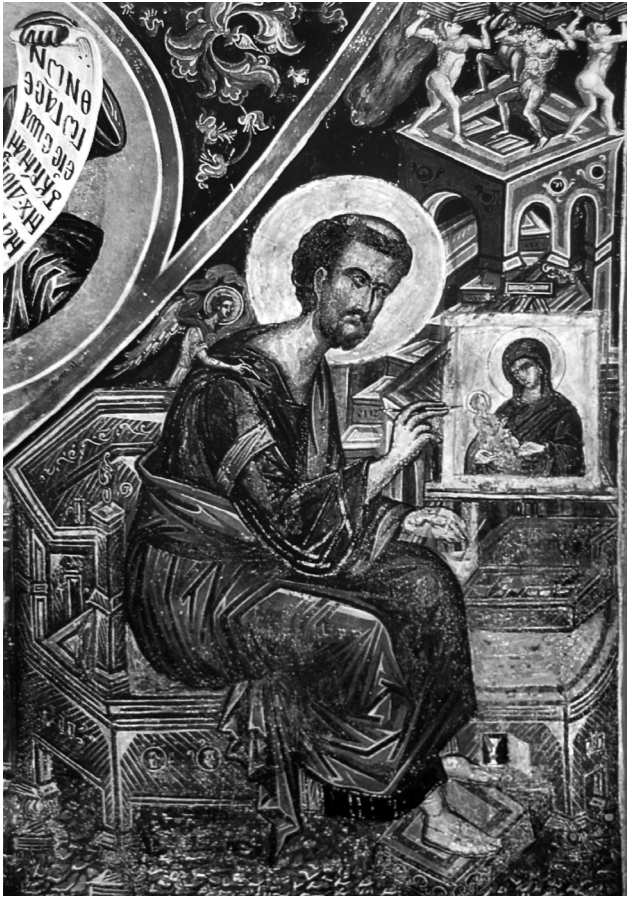
γράφοι μετά την Άλωση, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 1987, том. Α', σ. 86-87. Μ. Χατζηδάκης και Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την άλωση*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 1998, τ. Β', σ. 76- 79, 102-104.

¹⁹ Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Οι τοιχογραφίες της Μονής των Φιλανθρωπηνών στο Νησί των Ιωαννίνων*, Αθήνα 2004, σ. 53, εικ. 34.

²⁰ Α. Stavropoulou-Makri, *Les peintures de l'église de la Transfiguration à Veltsista (1568) et l'atelier des peintres Kondaris*, Ιωάννινα 1989, σ. 120-121, εικ. 46.

²¹ Ν. Χατζηδάκη, «Ο ευαγγελιστής Λουκάς ζωγραφίζει την εικόνα της Παναγίας», ό.π., σ. 118- 123.

²² Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Η Μονή των Φιλανθρωπηνών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1983, σ. 96 κ.ε., πιν. 66 γ, 36 β, 42 β. Stavropoulou-Makri, *Veltsista*, ό.π., εικ. 2 α.



Εικ. 1. Μονή Φιλανθρωπινών, Γεώργιος και Φράγκος Κονταρής, 1542.



Εικ. 2. Μεταμόρφωση της Βελτσιόστας, Γεώργιος και Φράγκος Κονταρής, 1568.

έτους 1672/3²³, όπου ο ευαγγελιστής περιβάλλεται από σκηνές του βίου του, ενώ με ακρίβεια αποδίδονται λεπτομέρειες από τα εργαλεία της τέχνης του, με ευταξία τοποθετημένα μπροστά του.

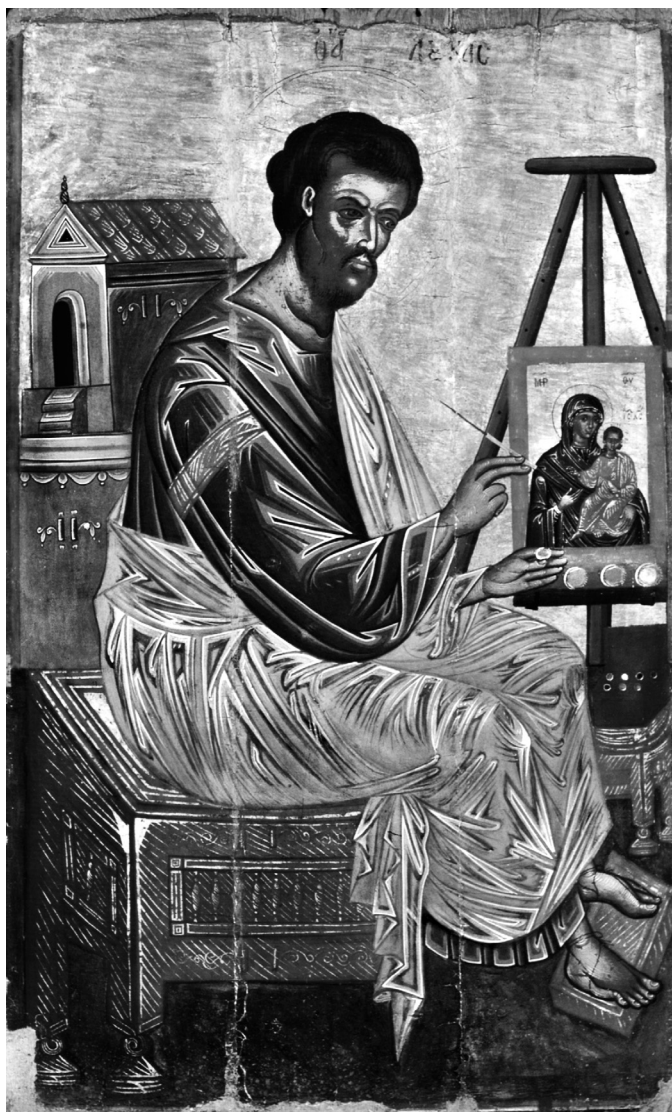
Παράλληλα, ο Φράγκος Κατελάνος, αρκετά ενωρίς, στη Μονή Βαρλαάμ (1548), ζωγραφίζει το θέμα του ευαγγελιστή-ζωγράφου, σε πλήρη ανάπτυξη (Εικ. 4)²⁴. Ο Λουκάς, ζωγραφίζει την εικόνα της Παναγίας, σε όμοια στάση, όπως στη Μονή Φιλανθρωπινών, αλλά εδώ όλα τα σύνεργα της ζωγραφικής είναι επιδεικτικά απλωμέ-

να επάνω στο βοηθητικό τραπεζάκι καθώς και σε ερμάριο με ανοιχτά και τα δύο φύλλα. Νέο στοιχείο αποτελεί η στάση του μικρού αγγέλου, που εδώ κατεβαίνει ορμητικά από τον ουρανό, προτείνοντας προς τον ζωγράφο, με το ένα χέρι ξεδιπλωμένο ειλητάριο και με το άλλο το πινέλο. Μπορεί να διαπιστωθεί ότι εδώ η προσθήκη του μικρού αγγέλου γίνεται από τον Κατελάνο αρκετά ενωρίτερα (1548) από την εποχή κατά την οποία υιοθετείται από τον νεαρό Δομήνικο, στην εικόνα του ευαγγελιστή-ζωγράφου (1561-1567)²⁵. Αξίζει

²³ Εικόνα στη μονή της Morača, (διαστ.: 88,5×73 εκ), M. Chatzidakis και G. Babic, «The Icons in the Balcan Peninsula», K. Weitzmann κ.α., *The Icon*, Λονδίνο 1982, εξώφυλλο, V. Djuric, *Icônes de Yougoslavie*, Βελιγράδι 1961, αρ. 91, σ. 140.

²⁴ Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής του 16ου αιώνα. Η τοπική ηπειρωτική σχολή», *ΔΧΑΕ ΙΣΤ'* (1992) σ. 27, εικ. 5.

²⁵ Βλ. παραπάνω (υποσημ. 11).



Εικ. 3. Εικόνα, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα, εργαστήριο Γεωργίου και Φράγκου Κονταρή, μέσα 16ου αιώνα.

επίσης να παρατηρήσουμε ότι ο Κατελάνος επιλέγει τον ίδιο εικονογραφικό τύπο για την απόδοση του Λουκά ως ζωγράφου στη διακόσμηση του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στη Μονή της Λαύρας²⁶, αρκετά χρόνια αργότερα, το 1560. Στην παράσταση αυτή ο μικρός άγγελος κρατεί ξεδιπλωμένο ειλητάριο με επιγραφή,

όπως και στην εικόνα του Θεοτοκόπουλου, αλλά με διαφορετικό κείμενο²⁷: «ἐπειδή περ πολλοὶ ἐπεχεί [ρησαν ἀνατάξασθαι διήγησιν]», όπως συνηθίζεται στις απεικονίσεις του ευαγγελίου του Λουκά²⁸.

Διαπιστώνεται λοιπόν ότι, ενώ τα παραδείγματα της κρητικής ζωγραφικής με το θέμα του ευαγγελιστή-

²⁶ G. Sémoglou, *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint-Nicolas (1560). Application d'un nouveau langage pictural par le peintre thébain Frangos Katélanos*, ed. Septentrion, Lille 1999, σ. 26, εικ. 4β.

²⁷ Δεν έχει εντοπισθεί η προέλευση του κειμένου (...)] ΑΝΕΙΚΟ [...] ΥΨΩΣΕ) της εικόνας του Θεοτοκόπουλου. Βλ. Κωνσταντουδάκη,

«...Νέες επισημάνσεις», ό.π., (υποσημ. 11) σ. 274, σημ. 22.

²⁸ Βλ. πρόχειρα, Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ερμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, εκδ. Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Αγία Πετρούπολις 1909, σ. 291.



Εικ. 4. Μονή Βαρλαάμ, Φράγκος Κατελάνος, 1548.

ζωγράφου είναι ελάχιστα, στις τοιχογραφίες των θηβαίων ζωγράφων στην ηπειρωτική Ελλάδα το θέμα είναι ιδιαίτερα αγαπητό και μάλιστα από την τέταρτη δεκαετία του 16ου αιώνα, δηλαδή αρκετά ενωρίτερα από την περίοδο δράσης του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στο Ηράκλειο. Αυτό το ξεχωριστό ενδιαφέρον για να τιμηθεί το επάγγελμα του ζωγράφου από τον Φράγκο Κατελάνο, διαπιστώνεται με διαφορετικό τρόπο στις τοιχογραφίες του εξωνάρθηκα της Μονής Φιλανθρωπινών (1560)²⁹ καθώς και του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου της Λαύρας (1560), όπου ο θηβαίος ζωγράφος περιλαμβάνει μεταξύ άλλων αγίων, τον σπάνια απεικονιζόμενο άγιο Λάζαρο³⁰, τον ζωγράφο, όπως επιδεικτικά αναγράφεται σε επιγραφή που συνοδεύει τη μορφή του. Στην παράσταση αυτή μάλιστα ο άγιος μοναχός, κρατεί

με το αριστερό του χέρι μια ημιτελή εικόνα του Χριστού, με έξεργο πλαίσιο μαζί με ένα όστρακο με το χρώμα ενώ με το δεξί κρατεί επιδεικνύοντας ένα πινέλο. Επί πλέον, ο ζωγράφος προσθέτει ένα άλλο πινέλο στερεωμένο στο δεξί αντί του αγίου, εισάγοντας έτσι, και με μεγάλη χάρη, ένα στοιχείο αναπάντεχης καθημερινότητας.

Η έμφαση στα στοιχεία της άσκησης της τέχνης του ζωγράφου, καθώς και η διάδοση του θέματος στις τοιχογραφίες του εργαστηρίου αυτού στην ηπειρωτική Ελλάδα, συνδέεται όπως φαίνεται με την αναβαθμισμένη αξιολόγηση της εργασίας τους τόσο από τους ίδιους, που τιμούν ιδιαίτερα, με τον τρόπο αυτό, τον προστάτη άγιο των ζωγράφων, όσο και από την κοινωνία που τους προτιμά και αποδέχεται τις διακριτικές πρωτοβουλίες τους.

²⁹ Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 162.

³⁰ Χατζηδάκης-Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, τόμ. Β,

(ό.π.), εικ. 27.



Εικ. 5. Άγιος Δημήτριος στο Γρεβενίτι, 17ος αιώνας (φωτογραφία Ι. Χουλιαράς).

Β. Οι παραστάσεις του ευαγγελιστή Λουκά ως ζωγράφου στην ηπειρωτική Ελλάδα κατά τον 17ο-18ο αιώνα.

Η διάδοση του θέματος στη ζωγραφική των εκκλησιών της Ηπείρου, συνεχίζεται από τα τοπικά εργαστήρια και κατά τους επόμενους αιώνες, όπως έχει φανεί από τη μελέτη και τη δημοσίευση πολλών μνημείων της περιοχής κατά τις τελευταίες δεκαετίες³¹. Το πρότυπο της σύνθεσης του ευαγγελιστή Λουκά που ζωγραφίζει την εικόνα της Παναγίας, του Φράγκου Κατελάνου στη Μονή Βαρλαάμ (Εικ. 4), φαίνεται ότι έχει κάποια απήχηση κατά τον 17ο αιώνα, στον Άγιο Δημήτριο στο Γρεβενίτι (1668)³² (Εικ. 5), όπου συναντούμε παρόμοια

απόδοση του θέματος με τον ιπτάμενο άγγελο να κατεβαίνει ορμητικά από ψηλά, καθώς και παρόμοια διακόσμηση της εικόνας της Οδηγήτριας, με έκτυπο, ανάγλυφο πλαίσιο. Στα έργα των λινοτοπιτών, ο ευαγγελιστής απεικονίζεται συστηματικά ως ζωγράφος, συχνά με τον άγγελο να προβάλλει πίσω από την πλάτη του και να τον καθοδηγεί³³, όπως στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας, 1618/19³⁴, στον Άγιο Μηνά στο Μονοδένδρι, 1619/20³⁵, στον Άγιο Δημήτριο στα Παλατίτσια 1570³⁶, στην Κοίμηση της Θεοτόκου στον Ελαφότοπο, που ζωγράφισε ο λινοτοπίτης Μιχαήλ και ο γιός του Κωνσταντίνος το 1646³⁷, στον προφήτη Ηλία στον Τύρναβο 1632-1646³⁸,

³¹ Έως σήμερα δεν είναι γνωστές εικόνες με το θέμα αυτό από την περιοχή, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπάρχουν.

³² Οι τοιχογραφίες έχουν υποστεί μεγάλη φθορά από φωτιά. Α. Καραμπερίδη, *Η Μονή Πατέρων και η ζωγραφική του 16ου και του 17ου αιώνα στην περιοχή της Ζίτσας Ιωαννίνων*, Ιωάννινα 2009, σ. 118, σημ. 761, σ. 379, αρ. 33 με βιβλιογραφία.

³³ Στις απεικονίσεις της περιοχής συχνά ο ευαγγελιστής συνοδεύεται από τον μόσχο, το αποκαλυπτικό σύμβολό του. Βλ. Α. Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, ό.π., σ. 118-119.

³⁴ Α. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του*

Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι, Αθήνα 1991, σ. 139, 192, 194, πιν. 20 εγχρ., εικ. 79α και σ. 29-30 για το ναό.

³⁵ Τούρτα, ό.π., σ. 192, 194, πιν. 21 εγχρ., εικ. 79β και σ. 30-31 για το ναό.

³⁶ Τούρτα, ό.π., σ. 139 και σ. 23-25 για το ναό.

³⁷ Τούρτα, ό.π., σ. 59, υποσημ. 184. Ι. Χουλιαράς, *Η εντοίχια θρησκευτική ζωγραφική του 16ου και του 17ου αιώνα στο Δυτικό Ζαγόρι*, Αθήνα 2009, σ. 292-293, σημ. 1529.

³⁸ Τούρτα, ό.π., σ. 36-37 για το ναό.



Εικ. 6. Μονή Γενεσίου Θεοτόκου (Σπηλαίου), Σαρακίνιστα, 17ος αιώνας (φωτογραφία Ι. Χουλιαράς).

καθώς και στη Μονή Μεταμορφώσεως στο Δρυόβουνο 1652³⁹. Ανάλογη είναι η απόδοση του ευαγγελιστή στη Μονή Γενεσίου της Θεοτόκου (Σπηλαίου), στη Σαρακίνιστα, έργο του έτους 1658/9, που αποδίδεται στον ζωγράφο Ιωάννη από τη Γράμμοστα, ο οποίος ακολουθεί τα πρότυπα των λινοτοπιτών (Εικ. 6)⁴⁰. Ο ευαγγελιστής καθισμένος σε θρόνο, μπροστά από μια πολιτεία, καθοδηγούμενος από έναν μικρό άγγελο ζωγραφίζει την εικόνα της Οδηγήτριας η οποία είναι στερεωμένη σε συμπαγή βάση.

Σε αυτά τα παραδείγματα μπορεί να προστεθεί ένας πολύ μεγαλύτερος αριθμός παραστάσεων του ευαγγελιστή-ζωγράφου, όπως προκύπτει από μια εντυπωσιακή στον όγκο της καταγραφή με πάνω από εκατό αδημοσίευτες παραστάσεις του ευαγγελιστή-ζωγράφου, στις εκκλησίες της ηπειρωτικής Ελλάδας που έχει κάνει ο Γιάννης Χουλιαράς, ο οποίος με γενναιοδωρία έθεσε στη

διάθεσή μου 34 φωτογραφίες από το προσωπικό του αρχείο⁴¹. Ο χώρος του παρόντος άρθρου, επιτρέπει τον σχολιασμό μόνον λίγων χαρακτηριστικών παραδειγμάτων, με τα οποία γίνεται εύκολα αντιληπτή η ιδιαίτερη έμφαση που δίδεται στην άσκηση της ζωγραφικής τέχνης από τον ευαγγελιστή, συχνά με την συνδρομή ενός ή και περισσότερων αγγέλων⁴².

Αξιίζει πρώτα να σταθούμε στη σημασία των παραστάσεων, όπου η εικόνα που ζωγραφίζει ο ευαγγελιστής είναι ημιτελής καθώς οι μορφές παριστάνονται μόνο με το σχέδιο, χωρίς να έχει τοποθετηθεί το χρώμα. Δίδεται έτσι ξεχωριστή σημασία τα στάδια της εργασίας του ζωγράφου, όπως στον Άγιο Αθανάσιο στη Χρυσορράχη (1740)⁴³ και στο ναό της Παναγίας στο Πύθιο της Λάρισσας (1638) (Εικ. 7), όπου ο ευαγγελιστής έχει ζωγραφίσει με χρώμα μόνον τη μορφή της Παναγίας, ενώ η μορφή του Χριστού, μόνο με το σχέδιο, παραμένει ακόμη ημιτε-

³⁹ Τούρτα, ό.π., σ. 139 (χωρίς φωτογραφίες) και σ. 38-39 (μόνο για το ναό).

⁴⁰ Γ. Γιακουμής, *Μνημεία Ορθοδοξίας στην Αλβανία*, Αθήνα 1994, σ. 108, εικ. 245. Χουλιαράς, σ. 513, αρ. 35.

⁴¹ Ευχαριστώ θερμά τον παλιό μου φοιτητή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, ο οποίος τώρα είναι προϊστάμενος στην ΕΒΑ Ζακύνθου, με τον οποίο θα έχουμε συνεργασία για την περαιτέρω μελέτη

του θέματος. Μερικές από τις παραστάσεις αναφέρονται στο Ι. Χουλιαράς, *Δυτικό Ζαγόρι*, ό.π., σ. 292-293, και σημ. 1529.

⁴² Ο Λουκάς συνοδεύεται συχνά από τον μόσχο, βλ. παραπάνω σημ. 34.

⁴³ Για το ναό βλ. Κωνσταντίνος, *Καπεσοβίτες*, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 61, 126, 143-144.



Εικ. 7. Παναγία, Πύθιο, Λάρισα, 17ος αιώνας (φωτογραφία Ι. Χουλιαράς).

λής. Μπροστά του, βρίσκεται ένα μεγάλο ανοιγμένο κιβώτιο με τα χρώματα και από κάτω οι αχιβάδες, ένας διαβήτης και άλλα χρήσιμα εργαλεία για την άσκηση της τέχνης του. Παραστάσεις με παρόμοια ημιτελή απόδοση της εικόνας της Παναγίας εμφανίζονται και νωρίτερα, όπως στον Άγιο Νικόλαο της Καρίτσας, (1565)⁴⁴ και στο ναό της Παναγίας στη Μονή της Κοίμησης της Θεοτόκου

στην Γρανίτσα (β' μισό 16ου αι.)⁴⁵, όπου η Θεοτόκος μόνο με το σχέδιο, παριστάνεται σε δέηση, γυρίζοντας φανερά το σώμα και στρέφοντας το βλέμμα προς τον ευαγγελιστή ζωγράφο της, και μάλιστα βγάζοντας τα χέρια της έξω από το πλαίσιο της εικόνας.

Σε άλλα παραδείγματα διακρίνονται έντονα στοιχεία γραφικότητας, τα οποία αναδεικνύουν με ξεχωριστή

⁴⁴ Χουλιαράς, *Δυτικό Ζαγόρι*, ό.π., σ. 510.

⁴⁵ Χουλιαράς, *Δυτικό Ζαγόρι*, ό.π., σ. 511, αρ. 31.



Εικ. 8. Γενέσιο Θεοτόκου, Θεσπρωτικό, 18ος αιώνας (φωτογραφία Ι. Χουλιαράς).

ακρίβεια και ευρηματικότητα την αξία της ζωγραφικής πράξης. Στη Μονή Σέλτσου, στις Πηγές της Αρτας⁴⁶, έργο του ιερέα Νικολάου στα 1697, σε μια λαϊκότροπη εκδοχή, η εικόνα της Παναγίας προβάλλεται εντυπωσιακά, σε μεγαλύτερο μέγεθος από τον ευαγγελιστή, ενώ προβάλλει επίσης σε μεγάλο μέγεθος, μακρόστενη κασετίνα με θήκες για τα χρώματα. Στο Γενέσιο της Θεοτόκου στο Θεσπρωτικό 1797⁴⁷ (Εικ. 8), σε μια σύνθεση με πλούσια χρώματα, μπροστά από μια μεγάλη πολιτεία, ο Λουκάς είναι καθισμένος σε ιδιαίτερα χαλαρή στάση, έχοντας το ένα πόδι επάνω στο άλλο, ενώ ζωγραφίζει με το δεξί την εικόνα της Οδηγήτριας, κρατώντας σφικτά στο αριστερό του ένα όστρακο με το κόκκινο χρώμα. Μπροστά του, επάνω στο τραπέζι, στρωμένο με κόκκινο ύφασμα, είναι τακτοποιημένα άλλα εννέα όστρακα

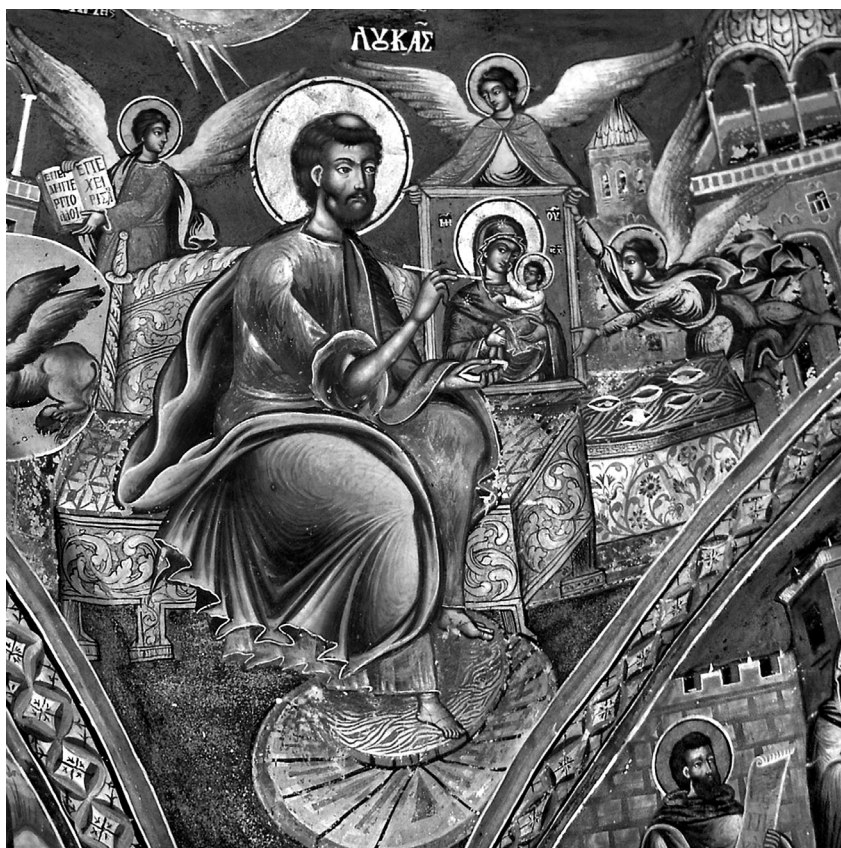
με χρώματα. Στην Τσαρίτσανη, στον Άγιο Αντώνιο (παρεκκλήσι της Μονής του Αγίου Αθανασίου, 18ος αι.)⁴⁸ (Εικ. 9), σε μιά ευφρόσυνη σύνθεση με γαλάζια και κόκκινα, φωτεινά χρώματα, μπροστά από ψηλά κτίρια, δύο άγγελοι κρατούν την εικόνα για να συνδράμουν τον ευαγγελιστή, ο οποίος ζωγραφίζει την μορφή της Παναγίας, κρατώντας ένα όστρακο με το χρώμα, ενώ μπροστά του στο τραπέζακι βρίσκονται απλωμένα τα άλλα όστρακα. Ένας τρίτος άγγελος πίσω από τον θρόνο κρατεί ανοιχτό ευαγγέλιο. Η πράξη του ζωγράφου αποδίδεται με εντυπωσιακή αμεσότητα και ακρίβεια καθώς το πινέλο του ακουμπά τον λαμό της Παναγίας, ενώ η Παναγία στρέφει έντονα το βλέμμα, όχι προς το βρέφος, αλλά προς τον ζωγράφο της. Ανάλογη κινητικότητα, έχει και ο μικρός Χριστός στον Άγιο Μηνά στο Μονο-

⁴⁶ Χουλιαράς, *Δυτικό Ζαγόρι*, ό.π., σ. 515, αρ. 72.

⁴⁷ Ζωγράφοι (Κων/νος, Στέργιος, Χρίστος και Ιωάννης) από την Καρύτιανη Ιωαννίνων, Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, τόμ. Α΄,

ό.π. (υποσημ. 18) σ. 338.

⁴⁸ Χουλιαράς, *Δυτικό Ζαγόρι*, ό.π., σ. 293.



Εικ. 9. Μονή Αγίου Αθανασίου, παρεκκλήσι Αγίου Αντωνίου, Τσαρίτσανη, 18ος αιώνας. (φωτογραφία Ι. Χουλιαράς).

δένδρι (1734)⁴⁹, όπου αποστρέφει το κεφάλι από την μητέρα του, για να κοιτάξει με έντονο βλέμμα τον ευαγγελιστή που τον ζωγραφίζει, με το πινέλο του να βρίσκεται ακριβώς επάνω στο μέτωπό του. Στο ναό της Παναγίας, στο Κουγκούλι, Ζαγορίου⁵⁰, ο ζωγράφος Λάζαρος από τα Σουδενά, το 1796, αποδίδει τον ευαγγελιστή Λουκά μπροστά από μια μεγάλη εικόνα της Παναγίας βρεφοκρατούσας. Με εξαιρετική πρωτοτυπία τέλος εμφανίζεται το θέμα σε μια τοιχογραφία, από τον Άγιο Νικόλαο στο Καπέσοβο⁵¹, του έτους 1793, που αποδίδεται στον ζωγράφο Ιωάννη Αθανασίου μαζί με τον γιό

του Αναστάσιο αναγνώστη (Εικ. 10). Ο ευαγγελιστής Λουκάς ζωγραφίζει την εικόνα, η οποία έχει τοποθετηθεί επάνω σε μια μεγάλη ξύλινη σκάλα. Η Παναγία εδώ ζωγραφίζεται στον τύπο της Γαλακτοτροφούσας, αναπαράγοντας προφανώς το πρότυπο της γνωστής εικόνας με την Παναγία «Σπηλαιώτισσα» του ζωγράφου Ιωάννη (1778)⁵², το οποίο διαδίδεται σε εικόνες και ανθίβολα του 18ου-19ου αιώνα⁵³.

Είναι γνωστό ότι οι εικονογραφικές πρωτοβουλίες με επιμονή στις γραφικές λεπτομέρειες, συνάδουν με τους γενικότερους όρους στην έκφραση των τοπικών εργα-

⁴⁹ Στρώμα ζωγραφικής του 1734, Τούρτα, *Λινοτοπίτες*, σ. 31, 55-56.

⁵⁰ Κωνσταντίνος, *Καπεσοβίτες*, ό.π., πιν. 54.

⁵¹ Βλ. Μ. Νάνου άρθρο στον παρόντα τόμο. Ευχαριστώ θερμά την Μαρία Νάνου που μου έδωσε τα στοιχεία και μου επέτρεψε να χρησιμοποιήσω την φωτογραφία αυτής της παράστασης. Για τους καπεσοβίτες ζωγράφους βλ. Κωνσταντίνος, *Καπεσοβίτες*, ό.π.

⁵² Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες της Συλλογής Βελμιέζη*, επιστημονικός κατάλογος, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1997, αρ. 61, σ. 406-409.

⁵³ Για αντίγραφα και ανθίβολα της εικόνας αυτής στην Ήπειρο βλ. άρθρα Μ. Νάνου και Γ. Βελένη στον παρόντα τόμο. Για ανθίβολα της εικόνας στο Μουσείο Μπενάκη, βλ. Μ. Vassilaki, «Working Drawings of Icon-painters», *Griechische Ikonen*, ό.π. (υποσημ. 8), σ. 71, εικ. 65, 68, 75.



Εικ. 10. Άγιος Νικόλαος, Καπέσοβο, ζωγράφος Ιωάννης Αθανασίου και ο γιός του Αναστάσιος αναγνώστης, 1793 (φωτογραφία Μ. Νάνου).

στηρίων στις ορεινές περιοχές της ύστερης τουρκοκρατίας⁵⁴. Ωστόσο, με όλα τα παραπάνω παραδείγματα γίνεται φανερό ότι η διάδοση του θέματος είναι τεράστια και η ευρηματικότητα στη διατύπωσή του πρωτοφανής. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι ο ευαγγελιστής Λουκάς, στην *Ερμηνεία* του Διονυσίου, ενώ αναφέρεται επτά φορές, περιγράφεται μόνον μία φορά ως ζωγράφος, επιγραμματικά, χωρίς λεπτομέρειες: «Λουκάς νέος σγουροκέφαλος, ὀλιγογένης, ἱστορίζων τὴν Θεοτόκον»⁵⁵. Επο-

μένως η εξαιρετική πρωτοτυπία στην απόδοση του θέματος φαίνεται ότι οφείλεται αποκλειστικά στην πρωτοβουλία των ζωγράφων των εργαστηρίων αυτών.

Έχει διαπιστωθεί ότι κατά τον 17ο και 18ο αιώνα στις περιοχές της Ηπείρου αναπτύσσονται εργαστήρια ζωγράφων, συνήθως οικογενειακού χαρακτήρα, με επαγγελματισμό και δραστηριότητες που επεκτείνονται συνήθως, πέραν των ορίων του τόπου καταγωγής τους: Οι Λινοτοπιίτες, οι Σουδενιώτες, οι Καλαρρυτινοί, οι

⁵⁴ Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, τόμ. Α', ό.π. (υποσημ. 18), σ. 109-113.

⁵⁵ Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ, *Ερμηνεία*, ό.π. (υποσημ. 27), σ. 150, 260, 262-263, 265, 282, 287, 290 και 300.

Καπεσοβίτες, και οι Χιοναδίτες αργότερα⁵⁶. Τα ονόματα των ζωγράφων αναφέρονται όλο και συχνότερα στις επιγραφές, ενώ πλάι στο όνομά τους προστίθεται συχνά ο χαρακτηρισμός «ζωγράφος», ως επιβεβαίωση της σημασίας του επαγγέλματός τους⁵⁷. Σίγουρα οι ομάδες αυτές δεν ήταν οργανωμένες, όπως οι συντεχνίες στο βυζάντιο και στη Δύση, ή στην βενετοκρατούμενη Κρήτη ούτε όπως τα ισνάφια άλλων επαγγεμάτων, που λειτουργούσαν στα αστικά κέντρα του ηπειρωτικού χώρου κατά την τουρκοκρατία. Γνωρίζουμε όμως ότι, αυτές οι κλειστές ομάδες τεχνιτών είχαν όχι μόνον επαγγελμα-

τική συνείδηση, αλλά και μιαν «υπερήφανη ιδέα για τη μαστοριά τους»⁵⁸. Είναι βέβαιο λοιπόν ότι η θέση του ζωγράφου σε αυτές τις ακμαίες κοινωνίες των ορεινών περιοχών, αναβαθμίζεται. Μέσα σε αυτό πλαίσιο, η ανάπτυξη του θέματος με το πλήθος των διαφορετικών απεικονίσεων του ευαγγελιστή Λουκά ως ζωγράφου και με την εντυπωσιακή ποικιλία στην απόδοση των σχετικών με την άσκηση της τέχνης της ζωγραφικής λεπτομερειών, δείχνει ότι πλέον οι ζωγράφοι τιμούν, με ευρηματικό, πηγαίο και αυθεντικό τρόπο, τον ομότεχνο και προστάτη του επαγγέλματός τους, ευαγγελιστή.

⁵⁶ Για τα εργαστήρια αυτά βλ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, τόμ. Α', ό.π. (υποσημ. 18), σ. 109-113. Κωνσταντίνος, *Καπεσοβίτες*, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 141-145, και Δ. Κωνσταντίνος, «Ομάδες ζωγράφων στην Ήπειρο στην όψιμη τουρκοκρατία», *Ήπειρος-Κοινωνία-Οικονομία, 15ος-20ος αιώνας, Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Ιστορίας* 1985, Γιάννινα 1986, σ. 241 κ.ε.

⁵⁷ Βλ. παρατηρήσεις Τούρτα, *Λινοτόπι*, ό.π. (σημ. 31) σ. 43-44.

⁵⁸ Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, τόμ. Α', ό.π., σ. 110. Κωνσταντίνος, *Καπεσοβίτες*, ό.π. (σημ. 1) σ. 50-51, 141-145.

Προέλευση φωτογραφιών

Εικ. 1: Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Οι τοιχογραφίες της Μονής των Φιλανθρωπινών στο Νησί των Ιωαννίνων*, Αθήνα 2004, εικ. 34. Εικ. 2: Α. Stavropoulou-Makri, *Les peintures de l'église de la Transfiguration à Veltsista (1568) et l'atelier des peintres Kondaris*, Ιωάννινα 1989, εικ. 46. Εικ. 3: Ν. Χατζηδάκη, «Ο ευαγγελιστής Λουκάς ζωγραφίζει την εικόνα της Παναγίας», στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, Κατάλογος έκθεσης, (επιμ. Ν. Χατζηνικολάου), Ηράκλειο, 1990, εικ. στη σελ. 117. Εικ. 4: Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής του 16ου αιώνα. Η τοπική ηπειρωτική σχολή», *ΔΧΑΕ, ΙΣΤ'* (1992), εικ. 5. Οι Εικόνες 5-10 δημοσιεύονται με την ευγενική παραχώρηση του Γιάννη Χουλιαρά.

Nano Chatzidakis

THE EVANGELIST LUKE AS PAINTER OF THE ICON OF THE VIRGIN IN MAINLAND GREECE (16TH-18TH CENTURY)

The subject of the Evangelist Luke as painter of the icon of the Virgin, rare in Byzantine painting, appears in few examples of Cretan icon-painting, such as the small 15th century icon in Recklinghausen and the well-known icon by Domenikos Theotokopoulos (El Greco) in the Benaki Museum. The purpose of this article is to examine the diffusion of the theme on wall-paintings and icons in mainland Greece, produced by local workshops from the 16th to the 18th century.

Examples from the workshop of the Theban painters Georgios and Frangos Kondaris such as the Philantropinon Monastery (1542), (Fig. 1), Veltsista (1568), (Fig. 2) and the mid 16th c. icon from the National Gallery, Athens (Fig. 3) attributed to the same workshop are discussed. Representations of the theme occur also in the Frangos Katelanos wall-paintings in the Varlaam Monastery, Meteora (1548) (Fig. 4) and in the chapel of St Nicholas in the Lavra Monastery, Mount-Athos (1560). In the two last representations, an angel appears descending from heaven, holding an open scroll with an inscription, as on the Theotokopoulos icon of the Benaki Museum (1561-1566), permitting so to suggest an earlier dating of the appearance of this element in the iconography of the subject.

Further, unknown or lesser known examples are presented from the diffusion of the theme in the 17th and 18th centuries in wall-paintings by local workshops from Epirus, such as those from Linotopi and Kapesovo. The examples included in this presentation come from an impressive photographic archive by Giannis Chouliaras, which includes over one hundred representations of the subject in mainland Greece. Among them, the traditional (Fig. 5) as well as the predominating inventive or folk elements are noted. The examples from the region of Epirus, are examined in particular, as they offer an impressive number of representations, distinguished by prodigious settings and great variety in the treatment of details, illustrating the act of painting (Figs 6-10). So, emphasis is given not only to the artist's pose, but also to the variety of his tools in display, as well as to the various stages of his work, depicting in some cases the icon of the Virgin unfinished (Fig. 7). During this period, the special interest of painters in rendering the Evangelist Luke as a painter, can be associated to an analogous upgrading of the status of their profession in the local societies of Epirus, as well as to the extended activity of the flourishing local workshops.