

ΜΑΡΙΑ ΝΑΝΟΥ

Η συμβολή του Κίτσου Μακρή  
στη μελέτη της χιονιαδίτικης ζωγραφικής.  
Νέα δεδομένα και προοπτικές



ΑΝΑΤΥΠΟ ΑΠΟ ΤΟΝ ΙΔ' ΤΟΜΟ  
ΤΟΥ ΑΡΧΕΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

ΒΟΛΟΣ 2005





ΜΑΡΙΑ ΝΑΝΟΥ

## Η συμβολή του Κίτσου Μακρή στη μελέτη της χιονιαδίτικης ζωγραφικής. Νέα δεδομένα και προοπτικές\*\*.

**Ο**ταν το περασμένο καλοκαίρι επισκέφτηκα το μικρό ορεινό χωριό των Χιονιάδων<sup>1</sup>, ΒΔ. των Ιωαννίνων, είχα την τύχη να συναντήσω τον κ. Ευριπίδη Ζωγράφο, συνταξιούχο δάσκαλο, επί χρόνια πρόεδρο των Χιονιάδων και απόγονο, όπως και το όνομά του φανερώνει, οικογένειας ζωγράφων. Με την ευγένεια και την καταδεκτικότητα που τον διακρίνει, με ξενάγησε στον τόπο, που – ως γενέτειρα σημαντικού αριθμού ζωγράφων – διαδραμάτισε σπουδαίο ρόλο στην ιστορία της μεταβυζαντινής και της νεότερης θρησκευτικής και διακοσμητικής ζωγραφικής. Στην πλατεία του χωριού, σημείο που ενώνει τους δύο μαχαλάδες του οικισμού, κυριαρχεί με τον όγκο και την αρχιτεκτονική του μορφή το παλαιό πετρόκτιστο κτήριο που στέγαζε άλλοτε το δημοτικό σχολείο των Χιονιάδων. Ενώ το κοίταξα, τον ακούω να λέει: «Εδώ θα στεγαστεί το Μουσείο των χιονιαδιτών ζωγράφων. Μία αίθουσα του Μουσείου θα φέρει το όνομα του Κίτσου Μακρή, του ανθρώπου που εμείς

\* Η Μαρία Νάνου είναι θεολόγος-Master Ιστορίας Τέχνης.

\*\* Αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω θερμά την καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας κ. Μ. Βασιλάκη, τον διδάσκοντα στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας κ. Ι. Βαράλη και τις αρχαιολόγους κ.κ. Α. Κατσελάκη, Σ. Σδρόλια και Β. Παπαδοπούλου για την ουσιαστική βοήθειά τους στα διάφορα στάδια της έρευνας και της ευρύτερης μελέτης μου για τη χιονιαδίτικη ζωγραφική. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στο ζεύγος Μ. και Β. Γιαννούλη, στους χιονιαδίτες Ε. Ζωγράφο, Κ. Σκούρτη και τον Καπεσοβίτη Α. Ντιναλέξη για τις ποικίλες διευκολύνσεις που μου παρείχαν στις επιτόπιες έρευνες, τις πληροφορίες και τις γόνιμες συζητήσεις μας. Χωρίς την συμβολή όλων, πολλά στοιχεία του άρθρου αυτού δεν θα είχαν αξιοποιηθεί.

1. Το χωριό, χτισμένο σε υψόμετρο 1.100 μέτρων στις πλαγιές του όρους Γράμμον, απέχει λίγα μόλις χιλιόμετρα από τα ελληνοαλβανικά σύνορα. Ανήκει στο Δήμο Μαστοροχωριών του Νομού Ιωαννίνων. Μ. Σταματελάτος-Φ. Βάμβα-Σταματελάτου, Επίτομο Γεωγραφικό Λεξικό της Ελλάδος, Αθήνα 2001, σ. 794.



οι Χιονιαδίτες γνωρίσαμε και αγαπήσαμε. Η θύμησή του είναι ακόμη έντονη στη μνήμη και την καρδιά όλων μας. Με τη δουλειά του τίμησε τον τόπο μας και ανέδειξε το έργο των ζωγράφων μας». Στα μάτια του κ. Ευριπίδη είδα τη συγκίνηση και την απλή χαρά του ανθρώπου που βλέπει ενδόμυχες σκέψεις και όνειρα να γίνονται πραγματικότητα<sup>2</sup>.

Η αληθινή και έμπρακτη τιμή που επεφύλαξαν στον Κίτσο Μακρή οι ίδιοι οι Χιονιαδίτες δείχνει με τον πιο άμεσο και απτό τρόπο το μέγεθος της συμβολής του αείμνηστου ερευνητή στην μελέτη της χιονιαδίτικης ζωγραφικής. Ο ίδιος ο συγγραφέας στην εισαγωγή του βιβλίου του αποκαλύπτει ότι οι έρευνές του διήρκεσαν πέντε ολόκληρα χρόνια και «κάλυψαν πάνω από εκατό χωριά και οχτώ μοναστήρια, όπου υπήρχαν πληροφορίες ή ενδείξεις ότι βρισκόνταν έργα χιονιαδιτών ζωγράφων»<sup>3</sup>. Πολύτιμος οδηγός στο δύσκολο έργο του υπήρξε αρχικά η μελέτη για το έργο των χιονιαδιτών αγιογράφων ενός άλλου σημαντικού ερευνητή της περιοχής, του π. Γεωργίου Παΐσιου<sup>4</sup>. Οι μέχρι τότε όμως πληροφορίες για το ζωγραφικό έργο των Χιονιαδιτών, αλλά και το πολύτιμο αρχαιολογικό υλικό που ο π. Γεώργιος Παΐσιος κατόρθωσε να εντοπίσει και το οποίο δημοσίευσε σε χωριστό παράρτημα στο τέλος του βιβλίου του, αναφέρονται κατά κύριο λόγο στο έργο των χιονιαδιτών αγιογράφων. Ωστόσο, η καλλιτεχνική δραστηριότητα των ζωγράφων από τους Χιονιάδες δεν περιορίζεται μόνον στα εντοιχία και φορητά έργα της εκκλησιαστικής ζωγραφικής. Παράλληλα με αυτά, μετά τις δύο πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, υπό την επίδραση των ιδεών του νεοελληνικού Διαφωτισμού και τις απαιτήσεις της ανερχόμενης αστικής τάξης των εμπόρων και των μεταναστών, οι ίδιοι ζωγράφοι αναλαμβάνουν να διακοσμήσουν με τοιχογραφίες και τα νεόδημητα αρχοντικά της ευρύτερης περιοχής της βορειοδυτικής Ελλάδας<sup>5</sup>. Ίσως η μεγαλύτερη

2. Σχετικά με το Μουσείο και το σχεδιασμό του βλ. Μ. Σκαλιστά-Π. Τζώνος-Α. Λεφάκη, «Μουσειολογική και αρχιτεκτονική μελέτη του Μουσείου Χιονιαδιτών Ζωγράφων», Εκ Χιονιάδων, τχ. 7 (2004), σσ. 4-5· Β. Αμοιρίδου – Β. Κερτεμελίδου, «Χιονιάδες, Δεκέμβρης 2003, 1η επίσκεψη», Εκ Χιονιάδων, τχ. 7 (2004), σσ. 6-7· Β. Παπαγεωργίου, «Το Μουσείο Χιονιαδιτών ζωγράφων στους Χιονιάδες – το Μουσείο Ηπειρωτών μαστόρων στην Πυρσόγιαννη», Εκ Χιονιάδων, τχ. 7 (2004), σσ. 8-9.

3. Κ. Μακρής, Χιονιαδίτες ζωγράφοι, 65 λαϊκοί ζωγράφοι από το χωριό Χιονιάδες της Ηπείρου, Αθήνα 1981, σσ. 9-10.

4. π. Γ. Παΐσιος, Αγιογραφία και αγιογράφοι Χιονιάδων, Ιωάννινα 1962.

5. Πρόκειται κυρίως για την περιοχή των Ζαγοροχωρίων και της Δυτικής Μακεδονίας,



προσφορά του Κίτσου Μακρή να βρίσκεται ακριβώς στο γεγονός ότι μελετώντας συνολικά την καλλιτεχνική παραγωγή των χιονιαδιτών ζωγράφων ανέδειξε και έκανε ευρύτερα γνωστή αυτή την άλλη πολύτιμη πλευρά της τέχνης τους: τη διακοσμητική ζωγραφική. Ο ίδιος τη θεωρεί «το πιο ζωντανό και δροσερό τμήμα της χιονιαδίτικης ζωγραφικής»<sup>6</sup>. Γνωρίζει καλά τη δύναμη και τη δυναμική της κοσμικής ζωγραφικής των Χιονιαδιτών από το έργο του συντοπίτη τους, του Παγώνη, που στις αρχές του 19ου αιώνα εμφανίζεται και δραστηριοποιείται στο Πήλιο, όπου και εγκαθίσταται οριστικά<sup>7</sup>. Στην ευρύτερη περιοχή των Ζαγοροχωρίων, της Δυτικής Μακεδονίας και του Πηλίου, εντοπίστηκαν είκοσι δύο αρχοντικά διακοσμημένα με τοιχογραφίες χιονιαδιτών καλλιτεχνών. Αποκαλύφθηκαν συνολικά τα ονόματα 65 ζωγράφων, οι οποίοι σε χρονικό διάστημα δύο περίπου αιώνων, από τα μέσα του 18ου έως τα μέσα του 20ου αιώνα, κοσμούν με τοιχογραφίες πολυαριθμους ναούς και αρχοντικά, ζωγραφίζουν πλήθος φορητών εικόνων και επιδίδονται στην άσκηση και άλλων διακοσμητικών τεχνών, όπως η ξυλογλυπτική<sup>8</sup>. Τα νεότερα δεδομένα της έρευνας αυξάνουν τον αριθμό των ζωγράφων και, το σπουδαιότερο, διευρύνουν σημαντικά την έκταση της δραστηριότητάς τους κυρίως στην περιοχή της σημερινής νότιας Αλβανίας<sup>9</sup>. Φωτογραφίες και διαφάνειες της εκκλησιαστικής και κοσμικής χιονιαδίτικης ζωγραφικής αποτέλεσαν το πρωτογενές υλικό έρευνας του Κίτσου Μακρή. Παράλληλα, η συλλογή

βλ. Κ. Μακρή, όπ.π., σσ. 34-44· Μ. Νάνου, «Ζητήματα του περιεχομένου της Συλλογής ανθιβόλων Μ. και Β. Γιαννούλη και της προέλευσης των σχεδίων», Κατάλογος Έκθεσης «Εκ Χιονιάδων ... σπουδές και ανθίβολα, 130 έργα από τη συλλογή της οικογένειας Γιαννούλη», Βόλος 2004, σελ. 10.

6. Κ. Μακρή, όπ.π., σ. 10. Για το κοσμικό έργο των Χιονιαδιτών βλ. επίσης Μ. Γαρίδης, Διακοσμητική Ζωγραφική, Βαλκάνια-Μικρασία 18ος-19ος αιώνας, Αθήνα 1996, σσ. 90-97· Σ. Τσιτοδόπουλος, «Επιγραφές Χιονιαδιτών ζωγράφων σε σπίτια του Ζαγορίου», Εκ Χιονιάδων, τχ. 7 (2004), σ. 10-15.

7. Κ. Μακρή, Η Λαϊκή Τέχνη του Πηλίου, Αθήνα 1979, σσ. 209-221· Μ. Χατζηδάκης-Ε. Δρακοπούλου, Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση, 1450-1830, τ. 2, Αθήνα 1997, σσ. 264-265.

8. π. Γ. Παΐσιος, όπ. π., σσ. 13-48· Κ. Μακρή, Χιονιαδίτες ζωγράφοι, όπ. π., 19-28· π. Γ. Παΐσιος, Η Ξυλογλυπτική, Εκ Χιονιάδων, τχ. 6 (2003), σσ. 7-15· Κ. Σκούρτης, Ξυλόγλυπτες και ζωγραφιστές κασέλες από τους Χιονιάδες της Ηπείρου, Αθήνα 2004, σσ. 27 κ.εξ· Μ. Νάνου, όπ. π., σσ. 9-10.

9. Γ. Παναγιώτου, «Έλληνες επαγγελματίες στην Αλβανία», Εκ Χιονιάδων, τχ. 6 (2003), σελ. 16-20· Κ. Σκούρτης, «Μνημεία Χιονιαδίτικης ζωγραφικής», Εκ Χιονιάδων, τχ. 6 (2003), σσ. 21-24· Γ. Γιακουμής, «Έργα Χιονιαδιτών ζωγράφων στην Αλβανία», Εκ Χιονιάδων, τχ. 7 (2004), σσ. 16-18· Τ. Σιούλης, «Χιονιαδίτες αγιογράφοι», Εκ Χιονιάδων, τχ. 7 (2004), σσ. 19-27.



αρχειακού υλικού, παλιές φωτογραφίες, έγγραφα, επιστολές αλληλογραφίας των ζωγράφων που χρονολογούνται από τα τέλη του 18ου ή τις αρχές του 19ου αιώνα, αλλά και προφορικές συνεντεύξεις των τελευταίων εν ζωή χιονιαδιτών ζωγράφων, αποτέλεσαν βασικούς άξονες προτεραιότητάς του στο στάδιο της έρευνας.

Το αποτέλεσμα της συστηματικής μελέτης και διαπραγμάτευσης του παραπάνω υλικού – που ο ίδιος ο Κίτσος Μακρής χαρακτήρισε «ανεπαρκές»<sup>10</sup> – υπήρξε σαφές και ουσιαστικό. Αποσαφηνίστηκε καταρχήν ο χαρακτήρας του εργαστηρίου των χιονιαδιτών ζωγράφων και εντοπίστηκαν οι πρωταγωνιστές του. Ο πρώτος γνωστός μέχρι σήμερα χιονιαδίτης ζωγράφος εμφανίζεται λίγο πριν από τα μέσα του 18ου αιώνα<sup>11</sup>. Πρόκειται για τον Κώνστα (1747-1755), με πρώτο ενυπόγραφο έργο του την εικόνα του αγίου Γεωργίου στο τέμπλο του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στη Βούρμπιανη, κοντά στους Χιονιάδες, με χρονολογία 1747, ενώ το παλαιότερο τοιχογραφημένο σύνολο χιονιαδιτών ζωγράφων εντοπίζεται στη μονή Άβελ στη Βήσσανη Πωγωνίου του Νομού Ιωαννίνων, είναι έργο του Κωνσταντίνου και του συνεργάτη του Μιχαήλ και χρονολογείται στα 1770<sup>12</sup>. Στους πρώιμους Χιονιαδίτες ζωγράφους ανήκουν επίσης ο Ιωάννης (1779) και ο Γεώργιος (1800-1813) που μαζί με τον Μιχαήλ (1800-1813) συνεργάζονται συχνά σε τοιχογραφήσεις εκκλησιών στην Ήπειρο, τη Θεσσαλία και τη Δυτική Μακεδονία<sup>13</sup>. Από τις αρχές του 19ου αιώνα οι ζωγράφοι από τους Χιονιάδες φαίνεται να αποτελούν μία «ομάδα» που συγκροτείται πλέον στη βάση της κοινής καταγωγής και της οικογενειακής παράδοσης. Η μαθητεία και άσκηση της ζωγραφικής τέχνης συντελείται στο πλαίσιο της οικογένειας. Στη βασική δομή της «ομάδας» των χιονιαδιτών ζωγράφων κυριαρχούν δύο βασικές οικογένειες-«φάρες» με αρχαιότερη αυτή των Πασχαλάδων, η οποία αναδεικνύει και τους περισσότερους ζωγράφους. Παράλλαδι της οικογένειας αυτής είναι οι Τσατσαίοι - Πασχαλάδες,

10. Κ. Μακρής, *όπ. π.*, σελ. 10.

11. Νεότερες έρευνες για εντοπισμό έργων Χιονιαδιτών αγιογράφων ήδη από τον 17ο αιώνα, βλ. Κ. Σκούρτη, «Τοιχογραφίες του 17ου αι. στα Μαστοροχώρια», *Εκ Χιονιάδων*, τχ. 7 (2004), σσ. 28-30.

12. Μ. Χατζηδάκης-Ε. Δρακοπούλου, *όπ. π.*, σσ. 136-137 (Κωνσταντίνος, 1758-1779), σελ. 195 (Μιχαήλ, 1764-1805)· π. Γ. Παΐσιος, *Αγιογραφία και αγιογράφοι*, *όπ. π.*, σσ. 13-16.

13. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1453-1830)*, τ. Α', Αθήνα 1987, σελ. 337 (Ιωάννης), σελ. 226 (Γεώργιος)· Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, *όπ. π.*, σελ. 196 (Μιχαήλ)· π. Γ. Παΐσιος, *όπ. π.*, σσ. 18-21.



ενώ από τα μέσα του 19ου αιώνα εμφανίζεται και η οικογένεια των Παπακωστάδων ή Μαρινάδων ζωγράφων<sup>14</sup>.

Μετά τη γνωριμία με τον τόπο, τους ζωγράφους, τον χαρακτήρα της επαγγελματικής τους συσσωμάτωσης και την έκταση της δραστηριότητάς τους, ο Κίτσος Μακρής επιχειρεί να σκιαγραφήσει, και κυρίως να ερμηνεύσει, την καλλιτεχνική παραγωγή των ζωγράφων από τους Χιονιάδες, τόσο στο επίπεδο της εκκλησιαστικής ζωγραφικής όσο και σ' αυτό της κοσμικής, στο διάστημα δύο περίπου αιώνων. Διαπιστώνει ότι η χιονιαδίτικη ζωγραφική δεν έμεινε έξω από τις γενικότερες εξελίξεις της μεταβυζαντινής και της νεότερης θρησκευτικής και κοσμικής διακοσμητικής ζωγραφικής αλλά ακολούθησε πορεία παράλληλη με αυτή της «ανεπίσημης ελληνικής ζωγραφικής»<sup>15</sup>. Τέλος, επιλέγει και σχολιάζει τέσσερις χαρακτηριστικές περιπτώσεις της καλλιτεχνικής παραγωγής των χιονιαδιτών ζωγράφων κατά τον 19ο αιώνα, συνοψίζοντας με τον πιο απτό τρόπο σημαντικές στιγμές της χιονιαδίτικης ζωγραφικής.

Η πρώτη περίπτωση αφορά στην απεικόνιση του νεομάρτυρα αγίου Γεωργίου του εξ Ιωαννίνων από τον Χιονιαδίτη Ζήκο Μιχαήλ, στις 30 Ιανουαρίου του 1838, δεκατρείς μόλις ημέρες μετά το μαρτύριο του αγίου (17 Ιανουαρίου 1838). Εδώ έχουμε ένα καλό παράδειγμα μιας τέχνης που εκφράζει χωρίς δισταγμούς τη λαϊκή συνείδηση και πίστη. Ο χιονιαδίτης αγιογράφος καινοτομεί και το έργο του βρίσκει άμεση αποδοχή και δικαίωση στους πολυάριθμους μιμητές του κυρίως στο χώρο της βορειοδυτικής Ελλάδας<sup>16</sup>. Ακολουθούν δύο εξαιρετικά δείγματα κοσμικής ζωγραφικής: «οι Γάμοι του Ναπολέοντα», τοιχογραφημένη παράσταση στο σπίτι του Ράδου (νυν Λ. Κέντρου) στο Τσεπέλοβο, έργο του Αναστασίου Παπακώστα-Μαρινά, που χρονολογείται περί το 1850, και ένα «Τοπίο του Θεσσαλικού Κάμπου», έργο του Αθανασίου Παγώνη περί το 1870, που κοσμούσε άλλοτε τον «καλόν οντά», το δωμάτιο υποδοχής, του πατρικού του σπιτιού στη Δράκεια Πηλίου. Το πρώτο, πέρα από τα χαλκογραφικά του πρότυπα, αποκαλύπτει με άμεσο τρόπο το ρόλο και την ιδεολογική τοποθέτηση του ιδιοκτήτη του, ενώ στο άλλο έργο είναι έκδηλος ο φυσιοκρατικός χαρακτήρας που διέπει την απόδοση του τοπίου,

14. Κ. Μακρής, όπ. π., σελ. 20.

15. Κ. Μακρής, όπ. π., σελ. 44.

16. Κ. Μακρής, όπ. π., σσ. 34, 46, εικ. 31· Μ. Γαρίδης - Α. Παλιούρας, «Εικονογραφία Νεομαρτύρων», *Ηπειρωτικά Χρονικά* 22 (1980), σσ. 169-205· Μ. Νάνου, όπ. π., σελ. 10.

σαφής υποδήλωση της στροφής των καλλιτεχνικών τρόπων της εποχής προς το απτό, το αληθινό, το καθημερινό<sup>17</sup>.

Αξίζει όμως να αναφερθούμε ιδιαίτερα στο σχέδιο με την παράσταση της Γεννήσεως της Θεοτόκου που ο Κίτσος Μακρής αναφέρει ως τελευταία χαρκτηριστική περίπτωση της χιονιαδίτικης εκκλησιαστικής ζωγραφικής και το οποίο του επιτρέπει να διατυπώσει κάποιες καίριες εικονογραφικές και τεχνοτροπικές παρατηρήσεις που αφορούν στην εξέλιξη και τις προτεραιότητες της<sup>18</sup> (εικ.1). Πολύ περισσότερο όμως, με βάση τα νεότερα δεδομένα της έρευνας, η μελέτη του συγκεκριμένου σχεδίου αποκαλύπτει σημαντικά στοιχεία που αφορούν στις πηγές έμπνευσης, τις επιδράσεις και το διάλογο της χιονιαδίτικης αγιογραφικής τέχνης με το σύγχρονό της καλλιτεχνικό περίγυρο στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα.



(εικ.1)

Το συγκεκριμένο σχέδιο - αντίβολο<sup>19</sup> της Γεννήσεως της Θεοτόκου εντόπισε ο Κίτσος Μακρής το καλοκαίρι του 1978 στο ερειπωμένο εργαστήριο των Μαρινάδων αδελφών Χριστοδούλου και Θωμά στους Χιονιάδες, μεταξύ και άλλων σχεδίων του αρχείου των ζωγράφων<sup>20</sup>. Ανήκει στην κατηγορία του εκτύπου αντιβόλου, γεγονός που σημαίνει ότι στο σχέδιό μας η παράσταση της Γεννήσεως της Θεοτόκου εικονίζεται ανεστραμμένη σε σχέση με το πρωτότυπο από το οποίο προέρχεται ή με το έργο για την παραγωγή του οποίου

17. Κ. Μακρής, *όπ. π.*, σσ. 46-49, εικ. 36, 37.

18. Κ. Μακρής, *όπ. π.*, σσ. 49-50, εικ. 7. Το σχέδιο ανήκει στην συλλογή του Λαογραφικού Κέντρου «Κίτσου Μακρή» (αρ. κατ. 695-A-41). Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο βιβλίο του Κ. Μακρή για τους Χιονιαδίτες ζωγράφους. Από τη θέση αυτή αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω τον κ. Ι. Κλαψόπουλο, Διευθυντή της Υπηρεσίας Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, που μου επέτρεψε τη μελέτη και επαναδημοσίευσή του.

19. Τα σχέδια εργασίας μνημονεύονται για πρώτη φορά ως αντίβολα ή αντιβόλα σε έγγραφο του 1560, που απευθύνει ο Σymeών, γιος του ονομαστού κρητικού ζωγράφου Θεοφάνη, προς τον επίσης κρητικής καταγωγής ζωγράφο Ιωάννη Γουσιώτη. Για το θέμα βλ. Μ. Βασιλάκη, Από τους εικονογραφικούς οδηγούς στα σχέδια εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων. Το τεχνολογικό υπόβαθρο της βυζαντινής εικονογραφίας, Αθήνα 1995, σσ. 36-37.

20. Κ. Μακρής, *όπ. π.*, σελ. 21.





πιθανόν να χρησιμοποιήθηκε<sup>21</sup>. Το θέμα και οι διαστάσεις του σχεδίου (44x33 εκ.) υπαγορεύουν την προέλευση και τη χρήση του. Προέρχεται και προφανώς χρησιμοποιήθηκε για την παραγωγή εικόνων δωδεκαόρτου σε επιστύλια τέμπλων.

Η παράσταση του σχεδίου μας οργανώνεται σε διαδοχικά επίπεδα με εμφανή την προσπάθεια του καλλιτέχνη να αποδώσει προοπτικά το χώρο, στον οποίο διαδραματίζεται η σκηνή. Στο κεντρικό επίπεδο της σύνθεσης κυριαρχεί η κλίνη με τον ουρανό και τα πολυτελή παραπετάσματα, στην οποία ανακάθεται η αγία Άννα και πίσω από την οποία προβάλλει η μορφή του Ιωακείμ. Το ζευγάρι φαίνεται να συνομιλεί. Στο ίδιο επίπεδο απεικονίζεται επίσης ορθογώνιο τραπέζι με τραπεζομάντηλο και διάφορα σκεύη, πίσω από το οποίο προβάλλουν παρατακτικά δύο νεαρές κοπέλες προσφέροντας δώρα στη λεχώ, πινάκιο με εδέσματα η πρώτη και δίσκο με ποτά η δεύτερη. Στο πρώτο επίπεδο της σύνθεσης διαδραματίζεται η σκηνή του λουτρού της νεογέννητης Θεοτόκου. Τον σκηνικό χώρο συνθέτουν δύο τυπικά αρχιτεκτονικά κτήρια στα δύο άκρα της παράστασης, τα οποία ενώνει τμήμα χαμηλότερου περίτεχνα διακοσμημένου τείχους.

Η εικονογραφική απόδοση του θέματος του σχεδίου μας φαίνεται να απομακρύνεται, όπως και ο Κίτσος Μακρής επισημαίνει<sup>22</sup>, από την περιγραφή της σκηνής στο κείμενο της Ερμηνείας των ζωγράφων του Διονυσίου από τον Φουρνά των Αγράφων<sup>23</sup>. Ωστόσο, τα βασικά επιμέρους θέματα της σύνθεσης δεν είναι άγνωστα στην εικονογραφία των αντίστοιχων παραστάσεων της παλαιολόγειας και κρητικής ζωγραφικής παράδοσης, έτσι όπως η τελευταία αποκρυσταλλώνεται

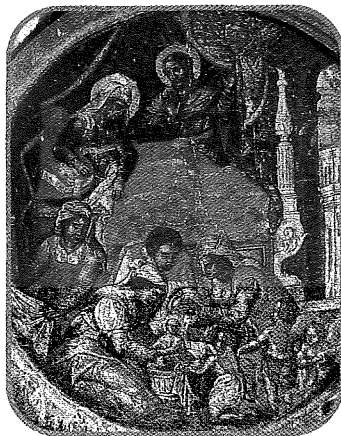
21. Για τις τεχνικές-τρόπους παραγωγής των διαφόρων ειδών ανθιδόλων και τη χρήση τους, βλ. Διονυσίου εκ Φουρνά, Ερμηνεία της Ζωγραφικής Τέχνης, υπό Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, εν Πετρούπολει 1909, σσ. 9-10. Η Ερμηνεία της Ζωγραφικής Τέχνης, αποτελεί βασικό βοήθημα για τους ζωγράφους της ύστερης μεταβυζαντινής περιόδου. Τοποθετείται μεταξύ των ετών 1728 - 1733 και περιλαμβάνει δύο βασικά μέρη, το «τεχνολογικό» και το εικονογραφικό, με οδηγίες προς τους αγιογράφους. Βλ. επίσης, Μ. Βασιλάκη, όπ. π., 41-42. Μ. Βασιλάκη, «Έκτυπο και διάτρητο ανθιδόλο με την Παναγία Σπηλαιώτισσα», Κατάλογος Έκθεσης Χαίρε Κεχαριτωμένη. Εικόνες από τη Συλλογή Βελμίζη, Ίδρυμα Τηνιακού Πολιτισμού-Τήνος 8 Μαΐου-29 Αυγούστου 2004, Αθήνα 2004, σελ. 92. Ν. Μπονόβας, «Παραγωγή - Αισθητική σχεδίων εργασίας», Κατάλογος Έκθεσης «Εκ Χιονιάδων ... σπουδές και ανθιδόλα, 130 έργα από τη συλλογή της οικογένειας Γιαννούλη», Βόλος 2004, σελ. 16. Περισσότερα στοιχεία για την τεχνική των ανθιδόλων με βάση τα αποτελέσματα εργαστηριακών αναλύσεων βλ. Δαυηλίδα Μοναχή-Κ. Σ. Ανδρικόπουλος-Σ. Σωτηροπούλου, «Τα μυστικά της τεχνικής των ανθιδόλων», Κατάλογος Έκθεσης «Εκ Χιονιάδων ... σπουδές και ανθιδόλα», όπ. π., σσ. 218-233.

22. Μακρής, όπ. π., σελ. 50.

23. Διονυσίου εκ Φουρνά, όπ. π., σελ. 143.



σε σειρά φορητών εικόνων και τοιχογραφιών κατά τον 15ο-16ο αιώνα<sup>24</sup>. Η θέση όμως, ο ρόλος τους στη σύνθεση και κυρίως η ελευθερία και ο ρεαλισμός με τον οποίο αποδίδονται στο σχέδιο διαφέρουν. Η έκκεντρη θέση της κλίνης, το στρωμένο με κάλυμμα τραπέζι<sup>25</sup>, η παρατακτική απεικόνιση των νεαρών επισκεπτριών που προσέρχονται με τις προσφορές τους προς τη λεχώ και το κλασικό αρχιτεκτονικό βάθος της σκηνής παραπέμπουν πράγματι σε καθιερωμένα πρότυπα που αποκρυσταλλώνονται στην κρητική εικονογραφία του θέματος από τον 15ο αιώνα<sup>26</sup>. Επίσης, ο μειωμένος αριθμός των κοριτσιών και η απεικόνιση του λουτρού του βρέφους απαντούν συχνά σε αγιορειτικές απεικονίσεις του θέματος κατά τον 16ο αιώνα<sup>27</sup>. Αντίθετα, η κλίνη με τον πολύπτυχο ουρανό, η λεπτομέρεια του άνετου πτυχωτού κλινოსκεπάσματος που καλύπτει τη λεχώ, η γραφικότητα και γεμάτη ρεαλισμό απόδοση της σκηνής του λουτρού στο πρώτο επίπεδο της σύνθεσης και η συγκρατημένη αλλά υπαρκτή αναζήτηση της τρίτης διάστασης στην απόδοση του χώρου όπου διαδραματίζεται το γεγονός της Γεννήσεως της Θεοτόκου αποτελούν σαφείς επιδράσεις δυτικών προτύπων. Τα τελευταία στοιχεία, ενδεικτικά της προέλευσης του προτύπου της παράστασης του σχεδίου μας, απαντούν σε απεικονίσεις του θέματος



(εικ.2)

24. Για την εικονογραφία της σκηνής στα βυζαντινά χρόνια, βλ. κυρίως J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire byzantin et en Occident*, I-II, Βρυξέλλες 1965, σσ. 91-123· της ίδιας, «Iconography of the cycle of the life of the Virgin», στο P. Underwood, *The Kariye Djami*, IV, *Studies in the art of the Kariye Djami and its intellectual background*, Princeton University Press, Princeton 1975, σσ. 163-194· N. Χατζηδάκη, «Γέννηση της Παναγίας-Γέννηση του Προδρόμου, παραλλαγές και αποκρυστάλλωση ενός θέματος στην κρητική εικονογραφία του 15ου-16ου αιώνα», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, περ. Δ', τ. ΙΑ' (1982-83), Αθήνα 1983, σσ. 127-180, εικ. 1-21.

25. Κατά τον Μ. Χατζηδάκη, η χρήση του καλύμματος του τραπεζιού σε φορητά και εντοιχία έργα κρητικών ζωγράφων κατά τον 15ο-16ο αιώνα, απηχεί επίδραση δυτικών συνηθειών στη κρητική ζωγραφική. Για το θέμα, την ευρύτητα της χρήσης του στην παλαιολόγεια ζωγραφική και την διάδοσή του σε μεταβυζαντινά έργα, βλ. N. Χατζηδάκη, *όπ. π.*, σ. 167, 171, όπου αναφέρονται και αντιπροσωπευτικά παραδείγματα.

26. N. Χατζηδάκη, *όπ. π.*, σ. 163.

27. N. Χατζηδάκη, *όπ. π.*, σσ. 141, 151, 159, όπου αναφέρονται σχετικά παραδείγματα.

στον επτανησιακό κυρίως χώρο κατά τον 18ο αιώνα, όπως η παράσταση της Γεννήσεως της Θεοτόκου στο θωράκιο του τέμπλου του ναού της Παναγίας των Αγγέλων στη Ζάκυνθο (1723) (εικ.2) και οι αντίστοιχες στο μοναστήρι της Αντιφωνήτριας και στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου-«Λαγκαδιώτισσας» στο Άνω Γερακαρίο Ζακύνθου. Οι παραπάνω απεικονίσεις φαίνεται να αντιγράφουν χαρακτηριστικό του Cornelis Cort του 1568, βασισμένο σε σχέδιο του Marco Pino<sup>28</sup> (εικ.3). Το νέο εικονογραφικό σχήμα εμπλουτίζει κατά τον 18ο αιώνα την καθιερωμένη εικονογραφία της σκηνης με στοιχεία της φλαμανδικής χαλκογραφίας που φαίνεται να γοητεύει ιδιαίτερα τον επτανησιακό χώρο. Οι ομοιότητες του σχεδίου μας με τις παραπάνω απεικονίσεις εντοπίζονται κυρίως στην απόδοση της πολυτελούς κλίνης και του ζεύγους Ιωακείμ-Άννας (εικ.4), στη σκηνή του λουτρού και ιδιαίτερα στο σύμπλεγμα της γονατιστής μαίας που πλένει τη νεογέννητη Θεοτόκο (εικ.5), καθώς επίσης και στην όρθια θεραπεαινίδα που θερμαίνει τα σπάργανα του βρέφους σε μαγκάλι (εικ.6).



(εικ. 3)



(εικ. 4)

Η παράσταση του σχεδίου μας παρουσιάζει ιδιαίτερη συνάφεια με αντίστοιχα φορητά και εντοιχία έργα ζωγράφων από το Καπέσοβο της Ηπείρου. Η Γέννηση της Θεοτόκου απεικονίζεται πανομοιότυπα με το σχέδιο σε εικόνα δωδεκάορτου στο επιστύλιο του τέμπλου του ναού του Αγίου Νικολάου στο Τσεπέλοβο (περί το 1764), έργο του καπεσοβίτη

28. Γ. Ρηγόπουλος, Φλαμανδικές επιδράσεις στη μεταβυζαντινή ζωγραφική. Προβλήματα πολιτιστικού συγκριτισμού, τ. Α', Αθήνα 1998, σσ. 50-52 και υποσ. 60-62, σελ. 113, εικ. 2, 3, 67.



(εικ. 5)



(εικ. 6)

ζωγράφου Αναστασίου και των γιων του Ιωάννου και Γεωργίου<sup>29</sup>. Ένα χρόνο αργότερα, το 1765, αντίστοιχη τοιχογραφημένη παράσταση στη μονή του Αγίου Ιωάννη στο Ρογκοβό, έργο των ίδιων ζωγράφων, επαναλαμβάνει – με μερικές αφαιρέσεις – το ίδιο εικονογραφικό σχήμα (εικ. 7). Το 1786 οι Καπεσοβίτες ζωγράφοι Ιωάννης του Αθανασίου, ο γιος του Αναστάσιος Αναγνώστης και ο αδελφός του Γεώργιος, ιερέας και οικονόμος, υιοθετούν πανομοιότυπο εικονογραφικό σχήμα στην απεικόνιση της παράστασης της Γεννήσεως της Θεοτόκου στο ναό του Αγίου Νικολάου Τσεπελόβου<sup>30</sup>, ενώ οι ίδιοι ζωγράφοι – πλην του Γεωργίου – επαναλαμβάνουν το ίδιο ακριβώς σχήμα στην αντίστοιχη εικόνα δωδεκαόρτου στο επιστύλιο του

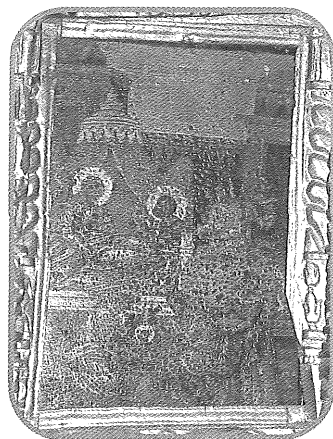
29. Αδημοσίευτη (προσωπικές σημειώσεις). Επιγραφή στο τέμπλο αναφέρει το 1764 ως χρονολογία ιστόρησής του. Ωστόσο οι δεσποτικές εικόνες του Προδρόμου και της Θεοτόκου φέρουν χρονολογίες 1751 και 1760 αντίστοιχα (αδημοσίευτες, προσωπικές σημειώσεις), γεγονός που μας υποχρεώνει να θεωρήσουμε ότι το έτος 1764 της επιγραφής αφορά προφανώς στην ολοκλήρωση της ιστόρησης του συνόλου των εικόνων του τέμπλου. Φωτογραφία της σχετικής επιγραφής βλ. Καπεσοβίτες ζωγράφοι, Ημερολόγιο 2003, Πολιτιστικός Σύλλογος Καπεσόβου «Αλέξης Νούτσος», γενική επιμέλεια: Β. Παπαδοπούλου, κείμενα: Γ. Παπαγεωργίου, Δ. Κωνσταντίου, Α. Ντινιάλης (χωρίς αρίθμηση εικόνων) (Ιούνιος 9-15).

30. Ν. Η. Πάσχου, Ο Ακάθιστος Ύμνος στον Ιερό ναό Αγίου Νικολάου Τσεπελόβου, Αθήνα 1995, σ. 63, εικ. 10. Ο ναός είναι κατάγραφος εσωτερικά. Οι τοιχογραφίες χρονολογούνται σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή το 1786 και συγκροτούν ένα πλούσιο και ιδιαίτερα εντυπωσιακό σύνολο, βλ. σχετικά Δ. Ν. Κωνσταντίου, Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Καπέσοβο της Ηπείρου, Αθήνα 2001, σσ. 146-147.

τέμπλου του ομώνυμου ναού στο Καπέσοβο (1789-1793)<sup>31</sup> (εικ. 8). Ωστόσο, το εικονογραφικό σχήμα του ανθιβόλου απαντά και σε χιονιαδίτικα έργα των αρχών του 19ου αιώνα. Ο Κίτσος Μακρής, κατά τη διάρκεια των ερευνών του στην περιοχή, εντόπισε στο ναό του Αγίου Παντελεήμονος στη Βούρμπιανη, λίγα μόλις χιλιόμετρα από τους Χιονιάδες, φορητή εικόνα ιδίων με το ανθίβολο διαστάσεων και ανάλογης εικονογραφικής διατύπωσης του θέματος, με επιγραφή «1822 Χιονιάδες»<sup>32</sup>. Επίσης στο ναό του Αγίου Αθανασίου Χιονιάδων εντοπίστηκε πρόσφατα φορητή εικόνα της Γεννήσεως της Θεοτόκου, η οποία ακολουθεί το ίδιο με το ανθίβολο, τα καπεσοβίτικα έργα και την εικόνα της Βούρμπιανης εικονογραφικό σχήμα, ακόμη και στις λεπτομέρειές του (εικ. 9, 10, 11, 12). Η εικόνα αυτή, μικροτέρων διαστάσεων από το ανθίβολο (37x27,5εκ.), προέρχεται –σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες– από το



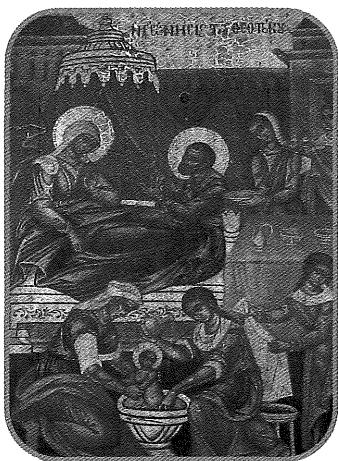
(εικ. 7)



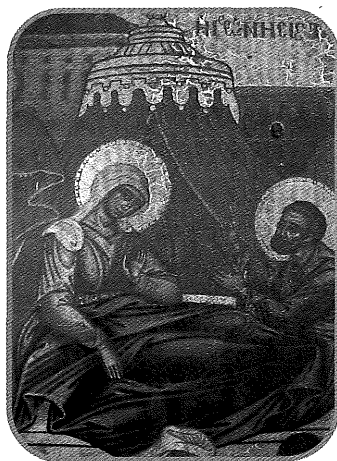
(εικ. 8)

31. Για το ναό και το εικονογραφικό του πρόγραμμα βλ. Δ. Κωνσταντίνος, *όπ. π.*, σσ. 41-42, 109-115. Το έτος 1793 της κητοριζής επιγραφής αναφέρεται στην ολοκλήρωση των εργασιών στο ναό, οι οποίες διευκρινίζεται ότι αφορούν στις τοιχογραφίες, το τέμπλο και τις εικόνες. Σύμφωνα με τον Δ. Κωνσταντίνο ο ναός άρχισε να οικοδομείται μετά το 1788, βλ. Δ. Κωνσταντίνος, *όπ. π.*, σελ. 41, υποσ. 168. Το σύνολο των εικόνων του τέμπλου μπορούν να τοποθετηθούν μεταξύ των ετών 1789, έτος που αναγράφεται σε εικόνες του, και 1793, έτος περάτωσης του συνόλου των εργασιών στο ναό. Ειδικότερα το έτος 1789 αναγράφεται στις δεσποτικές εικόνες του Χριστού (ενυπόγραφο έργο του Ιωάννη και του υιού του Αναστασίου), του αγίου Γεωργίου (έργο μόνον του Ιωάννη), της Θεοτόκου «Ρόδον το Αμάραντον» και του Χριστού Μέγα Αρχιερέα (έργα του Κωνσταντίνου, γιου του Γεωργίου ιερέως και οικονόμου), (αδημοσίευτες, προσωπικές σημειώσεις).

32. Κ. Μακρής, *όπ. π.*, σ. 49. Ο Κ. Μακρής θεωρεί ότι η εικόνα προήλθε από το συγκεκριμένο σχέδιο που βρέθηκε στο εργαστήριο των Μαρινάδων. Ωστόσο, παρόλο που δεν γνωρίζει τα καπεσοβίτικα έργα, φαίνεται να μην του διαφεύγει η παλαιότητα του ανθιβόλου σε σχέση με την εικόνα της Βούρμπιανης, καθώς ο ίδιος επισημαίνει με βεβαιότητα τη χρήση του σχεδίου



(εικ. 9)



(εικ. 10)



(εικ. 11)



(εικ. 12)

παλαιότερο τέμπλο του ναού και θα μπορούσε να χρονολογηθεί στις αρχές του 19ου αιώνα<sup>33</sup>.

Από τα παραπάνω παραδείγματα μπορούμε βάσιμα να υποθέσουμε την ύπαρξη και ευρύτατη χρήση κοινού ανθιβόλου – προτύπου

από διαδοχικές γενιές ζωγράφων. Έπειτα από επιτόπια επίσκεψή μας στο ναό του Αγίου Παντελεήμονος διαπιστώσαμε ότι η εικόνα που αναφέρει ο Κ. Μακρής δεν βρίσκεται σήμερα στο χώρο του εξωκκλησίου, γεγονός που στερεί την έρευνα από τα γόνιμα αποτελέσματα της συγκριτικής μελέτης της εικόνας αυτής, όχι μόνο με το ανθίβολο, αλλά και με τα αντίστοιχα προγενέστερα έργα των κατεσοβιτών ζωγράφων.

33. Η εικόνα είναι σήμερα αναρτημένη στο δυτικό τείχος του ναού του Αγίου Αθανασίου στους



στον κύκλο των Καπεσοβιτών ζωγράφων σε φορητά και εντοιχία έργα που χρονολογούνται μεταξύ των ετών 1764 και 1793<sup>34</sup>. Κατά τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα το πρότυπο αυτό –μέσω πιθανότατα των ανθιβόλων– γίνεται γνωστό και υιοθετείται από ανώνυμους χιονιαδίτες ζωγράφους. Εάν η εικόνα της Βούρμπιανης προέρχεται από το συγκεκριμένο ανθίβολο του Λαογραφικού Κέντρου του «Κίτσου Μακρή» ή από άλλο όμοιό του έχει μικρή σημασία. Γεγονός είναι πως το ανθίβολο της Γεννήσεως της Θεοτόκου και η αποδεδειγμένη σχέση του με τα φορητά και εντοιχία έργα που παραθέσαμε παραπάνω συνιστούν μία σαφή μαρτυρία των καλλιτεχνικών σχέσεων και επιδράσεων μεταξύ των καπεσοβιτών και χιονιαδιτών ζωγράφων που μπορεί να τοποθετηθεί χρονικά στις αρχές του 19ου αιώνα.

Όσον αφορά στην προέλευση του σχεδίου της Γεννήσεως της Θεοτόκου, έχει ήδη υποστηριχθεί ότι εντάσσεται σε σειρά ανθιβόλων με θέματα του διευρυμένου δωδεκαόρτου, διαστάσεων περίπου 44x33 εκ. και προορισμό προφανώς την παραγωγή εικόνων επιστευλίων τέμπλων<sup>35</sup>. Η σειρά αυτή αποτελεί μέρος ευρύτερης ιδιωτικής συλλογής ανθιβόλων που ανήκει στην οικογένεια Γιαννούλη. Το σύνολο της συλλογής προέρχεται από το αρχείο των Μαρινάδων αδελφών Χριστοδούλου και Θωμά και η σειρά των ανθιβόλων, στην οποία μπορεί βάσιμα να ενταχθεί το σχέδιο του Λαογραφικού Κέντρου «Κίτσου Μακρή», παρουσιάζει σαφείς αναλογίες με έργα καπεσοβιτών ζωγράφων<sup>36</sup>. Η ισόρροπη και άρτια σύνθεση, το σταθερό και με σωστές αναλογίες σχέδιο, τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά των μορφών, η απόδοση της πτυχολογίας των ενδυμάτων,

---

Χιονιάδες (αδημοσίευτη, προσωπικές σημειώσεις). Βλ. επίσης, Ν. Τουτός, «Ομάδες σχεδίων εργασίας σύμφωνα με τη χρήση τους», Κατάλογος Έκθεσης «Εκ Χιονιάδων... σπουδές και ανθίβολα», όπ. π., σσ. 27 και υποσ. 6, όπου για τη συγκεκριμένη εικόνα προτείνεται σφιχτότερη χρονολόγηση, στα μέσα του 19ου αιώνα.

34. Πιθανότατα, μελλοντική έρευνα του έργου των καπεσοβιτών ζωγράφων της τρίτης και τέταρτης γενεάς, να φέρει στο φως και μεταγενέστερες του 1793 παραστάσεις με πανομοιότυπη εικονογραφική διατύπωση του θέματος.

35. Ν. Τουτός, όπ. π., σσ. 25, 27 και υποσ. 6.

36. Η συλλογή Μ. και Β. Γιαννούλη περιλαμβάνει συνολικά πάνω από 2.000 σχέδια-ανθίβολα και σημαντικό αριθμό εγγράφων. Πρόσφατα, σε Έκθεση που διοργάνωσε το Δημοτικό Κέντρο Ιστορίας Βόλου, επιλέχθηκαν, συντηρήθηκαν και παρουσιάστηκαν συνολικά 130 έργα της συλλογής Γιαννούλη, βλ. σχετικά Κατάλογος Έκθεσης «Εκ Χιονιάδων ... σπουδές και ανθίβολα», όπ. π., σελ. 9 κ.εξ. Ειδικότερα για τη σχέση μέρους των σχεδίων της συλλογής με καπεσοβίτικα έργα, βλ. Μ. Νάνου, όπ. π., σσ. 11-13· Ν. Τουτός, όπ. π., σσ. 25-29.



οι δυτικές επιδράσεις στην εικονογραφία και το ύφος των παραστάσεων, αποτελούν κοινό τόπο στο σύνολο των ανθιβόλων αυτών, σημαντικός αριθμός των οποίων συνδέεται με τις εικόνες του επιστυλίου του τέμπλου του ναού του Αγίου Νικολάου Τσεπελόβου (περί το 1764), έργο του ζωγράφου Αναστασίου και των γιων του Ιωάννη και Γεωργίου<sup>37</sup>. Οι ζωγράφοι της δεύτερης και τρίτης γενιάς των καπεσοβιτών, Ιωάννης του Αθανασίου και ο γιος του Αναστάσιος Αναγνώστης, επαναλαμβάνουν μεταξύ των εικόνων του επιστυλίου του τέμπλου του ναού του Αγίου Νικολάου Καπεσόβου (1789-1793) πανομοιότυπα εικονογραφικά σχήματα με τις εικόνες του Τσεπελόβου και τα ανθίβολα της σειράς του δωδεκάορτου της συλλογής Γιαννούλη<sup>38</sup>, στο σύνολο των οποίων εντάσσεται και το ανθίβολο της Γεννήσεως της Θεοτόκου του Λαογραφικού Κέντρου «Κίτσου Μακρή». Η σειρά των ανθιβόλων αυτών χρονολογήθηκε στο β' μισό του 18ου αιώνα και αποδόθηκε απευθείας σε καπεσοβίτες ζωγράφους<sup>39</sup>.

Εάν δεχτούμε τα παραπάνω νεότερα δεδομένα της έρευνας προκύπτει το ζήτημα των σχέσεων και του μεγέθους των επιδράσεων που δέχεται η χιονιαδίτικη αγιογραφική τέχνη από τη συνάντησή της

37. Ν. Τουτός, όπ. π., σελ. 25. Πρβλ. επίσης τα σχετικά λήμματα στον Κατάλογο Έκθεσης «Εκ Χιονιάδων ... σπουδές και ανθίβολα», όπ. π., και ιδιαίτερα αρ. 11, σελ. 44-45: Μ. Νάνου, αρ. 15, σελ. 49: Μ. Νάνου, αρ. 35, σελ. 69: Ν. Τουτός, αρ. 39, σελ. 73: Μ. Νάνου, αρ. 51, σελ. 85: Ν. Μπονόβας, αρ. 55, σελ. 89: Ν. Τουτός, αρ. 57, σελ. 91: Ν. Μπονόβας. Στην ίδια σειρά ανήκουν και άλλα αδημοσίευτα σχέδια της συλλογής Γιαννούλη.

38. Ν. Τουτός, όπ. π., σελ. 25, όπου ο συγγραφέας ταυτίζει με εικόνες του τέμπλου του Αγίου Νικολάου Καπεσόβου δύο ακόμη ανθίβολα της Έκθεσης: τα με αρ. 7 (Ευαγγελισμός της Θεοτόκου) και 72 (Προφήτης Ηλίας). Προσεκτικότερη όμως παρατήρηση του ανθιβόλου του Ευαγγελισμού και της αντίστοιχης εικόνας του Καπεσόβου οδηγεί στον εντοπισμό αρκετών επιμέρους διαφοροποιήσεων. Πρόκειται ουσιαστικά για παρόμοια εικονογραφική διατύπωση του θέματος στα δύο έργα. Οι όποιες ομοιότητες εντοπίζονται κυρίως στις μορφές του αρχαγγέλου και της Θεοτόκου, βλ. Κατάλογος Έκθεσης «Εκ Χιονιάδων... σπουδές και ανθίβολα», όπ. π., σελ. 40, αρ. 7: Ν. Μπονόβας. Αντίθετα, το με αρ. 72 ανθίβολο με την παράσταση του προφήτη Ηλία ταυτίζεται πράγματι με την εικόνα του τέμπλου του Καπεσόβου, βλ. Κατάλογος Έκθεσης «Εκ Χιονιάδων ... σπουδές και ανθίβολα», όπ. π., σελ. 107, αρ. 72: Μ. Νάνου. 39. Μ. Νάνου, όπ. π., σσ. 11-12: Ν. Τουτός, όπ. π., σσ. 27-28, υποσ. 7. Κατά τον Ν. Τουτό η σειρά των σχεδίων του Δωδεκάορτου της συλλογής Γιαννούλη θα μπορούσε να χρονολογηθεί στα 1788, έτος το οποίο αναγράφεται σε αδημοσίευτο ανθίβολο με την παράσταση της Μεσοπεντηκοστής που φυλάσσεται σε αποσπασματική κατάσταση στο αρχείο της συλλογής. Θεωρούμε ότι η χρονολογία αυτή αφορά περιορισμένο αριθμό ανθιβόλων και όχι το σύνολο των σχεδίων της σειράς του Δωδεκάορτου της συλλογής. Η συγκριτική μελέτη των εικόνων των τέμπλων του Αγίου Νικολάου Τσεπελόβου και του ομώνυμου ναού του Καπεσόβου, και κυρίως η σχέση τους με τα ανθίβολα της συλλογής Γιαννούλη, θα αποτελέσει το θέμα ξεχωριστής έρευνας με στόχο να αποσαφηνίσει τις υποομάδες της σειράς και τον χρόνο δημιουργίας τους.





με την τέχνη των Καπεσοβιτών ζωγράφων. Ο εντοπισμός και η μελέτη του αρχείου των Μαρινάδων αδελφών Χριστοδούλου και Θωμά της συλλογής Γιαννούλη συμβάλλουν καθοριστικά στη διερεύνηση των πιθανών διαδρομών, του χρόνου και των συνθηκών κάτω από τις οποίες περιήλθε στην κατοχή των Μαρινάδων αδελφών η σειρά των καπεσοβίτικων σχεδίων και ταυτόχρονα φωτίζουν κάποιες πτυχές ενός πολύ πιο σύνθετου φαινομένου: της συνάντησης και του διαλόγου των τοπικών καλλιτεχνικών εργαστηρίων στο χώρο της βορειοδυτικής Ελλάδας στα τέλη του 18ου και κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα<sup>40</sup>.

Γνωρίζουμε ότι η δραστηριότητα των ζωγράφων από το Καπέσοβο σταματά περίπου στα μέσα του 19ου αιώνα<sup>41</sup>. Μεταξύ των τελευταίων καπεσοβιτών ζωγράφων που δραστηριοποιούνται στην περιοχή του Ζαγορίου είναι και ο Αναστάσιος Αναγνώστης του Οικονόμου, γιος του Γεωργίου ιερέως και οικονόμου, και ο γιος του Γεώργιος, οι οποίοι σε εικόνες και τοιχογραφίες μεταξύ των ετών 1812-1833 υπογράφουν ως Τσεπελοβίτες<sup>42</sup>. Το γεγονός αυτό δικαιολογείται από πληροφορίες που αντλούμε από κώδικα του Καπεσόβου, ο οποίος χρονολογείται από το 1811, καθώς και από κατάστιχα της ίδιας περιόδου, από τα οποία προκύπτει ότι ο Αναστάσιος Αναγνώστης είναι παντρεμένος στο Τσεπέλοβο, όπου και διαμένει μετά το γάμο του και μέχρι τουλάχιστον το 1847, διατηρώντας πάντα παρουσία στο Καπέσοβο για την οποία και συνεχίζει να

40. Για τον χαρακτήρα της τέχνης την περίοδο αυτή και τους εκπροσώπους της στην περιοχή της βορειοδυτικής Ελλάδας, βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Ἑλληνες Ζωγράφοι*, όπ. π., τ. Α', σ. 99-113· Δ. Κωνσταντίνος, «Ομάδες ζωγράφων στην Ἡπειρο την όψημη τουρκοκρατία», *Ἡπειρος. Κοινωνία-Οικονομία*, 15ος-20ος αι., Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Ιστορίας, Γιάννινα 4-7 Σεπτεμβρίου 1985, Γιάννινα 1987, σσ. 241-253, εικ. 1-17· του ιδίου, Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Καπέσοβο, όπ. π., σ. 141-145.

41. Δ. Κωνσταντίνος, Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Καπέσοβο, όπ. π., σσ. 47-51. Στις τελευταίες δραστηριότητες καπεσοβιτών ζωγράφων μπορεί να συμπεριληφθεί ο καθαρισμός του τέμπλου του ναού του Αγίου Νικολάου Καπεσόβου στα 1847 από τον Ιωάννη της τέταρτης γενιάς των καπεσοβιτών, γιο του Αναστασίου Αναγνώστη και εγγονό του Ιωάννη του Αθανασίου. Την πληροφορία αντλεί ο Α. Ντιναλέξης από κώδικα του Καπεσόβου ο οποίος χρονολογείται από το 1811, βλ. Α. Ντιναλέξης, όπ. π. (χωρίς αρίθμηση σελίδων).

42. Μ. Χατζηδάκης, *Ἑλληνες Ζωγράφοι*, όπ. π., τ. Α', Αθήνα 1987, σελ. 168· Δ. Κωνσταντίνος, όπ. π., σελ. 147. Πρόκειται για τις τοιχογραφίες των ναών του Αγίου Γεωργίου στο Μανασσή Ζαγορίου (1812), της Αγίας Τριάδος στο Καβαλάρι Ζαγορίου (1816), του καθολικού της μονής Βισσοκού στον Καλουτά Ζαγορίου (1818) και τις φορητές εικόνες του Χριστού (1833) και του αγίου Ιωάννη Προδρόμου (αποδ.) στη μονή Γενεθλίου της Θεοτόκου στους Κήπους Ζαγορίου.



φορολογείται<sup>43</sup>. Επίσης στη συλλογή Γιαννούλη εντοπίστηκε σχέδιο με την υπογραφή του Αναγνώστη Οικονόμου, που ταυτίζεται με τον Αναστάσιο Αναγνώστη, γιο του Γεωργίου ιερέως και οικονόμου<sup>44</sup>, ενώ στο αρχειακό υλικό της συλλογής εντοπίστηκαν φύλλα με σημειώσεις και δοκιμές επιγραφών του Γεωργίου ιερέα και οικονόμου<sup>45</sup> και του γιου του Αναστασίου Αναγνώστη<sup>46</sup>. Από τα παραπάνω ιδιαιτέρως σημαντικά στοιχεία συνάγουμε ότι στο αρχείο των Μαρινάδων ζωγράφων της συλλογής Γιαννούλη συμπεριλαμβάνονται σχέδια και αρχειακό υλικό με καπεσοβίτικη προέλευση και συγκεκριμένα από τον κλάδο του Γεωργίου ιερέως και οικονόμου και κυρίως του γιου του Αναστασίου Αναγνώστη Οικονόμου, ο οποίος περί τα μέσα του 19ου αιώνα διαμένει με την οικογένειά του, μόνιμα πλέον, στο Τσεπέλοβο.

Την ίδια όμως περίοδο ζει και εργάζεται στην περιοχή του Ζαγορίου με έδρα το Τσεπέλοβο ο χιονιαδίτης ζωγράφος Αναστάσιος Κ. Παπακώστας (Μαρινάς). Περί το 1850 διακοσμεί το αρχοντικό του Ράδου (νυν Λ. Κέντρου) στο ίδιο χωριό, ενώ τον βρίσκουμε το 1856

43. Ευχαριστώ θερμά τον κ. Απόστολο Ντιναλέξη, μελετητή των κωδίκων του Ζαγορίου, που έθεσε υπόψη μου τα παραπάνω στοιχεία, τα οποία επιβεβαιώνουν και κυρίως καθιστούν κατανοητή την χρήση του όρου «Τζεπελοβίτη» από τον καπεσοβίτη ζωγράφο Αναστάσιο Αναγνώστη Οικονόμου και τον γιο του Γεώργιο σε επιγραφές εικόνων και τοιχογραφιών μεταξύ των ετών 1812-1833. Παρόμοια είναι η περίπτωση του χιονιαδίτη Παγώνη, ο οποίος έρχεται στο Πήλιο περί το 1800, αρχικά υπογράφει ως «χιονιαδίτης» και αργότερα εγκατεστημένος μόνιμα με την οικογένειά του στη Δράκεια Πηλίου υπογράφει πλέον ως «δρακειώτης», βλ. Κ. Μακρής, *Η Λαϊκή Τέχνη*, όπ. π., σελ. 209.

44. Από κώδικες και κατάστιχα του Καπεσόβου φαίνεται ότι τα παιδιά του Γεωργίου ιερέα και οικονόμου, από το 1800 και μετά, χρησιμοποιούν πλέον το επίθετο «Οικονόμου», βλ. Α. Ντιναλέξης, όπ. π. (χωρίς αριθμό σελίδων). Με βάση το σχέδιο αυτό αποδόθηκε με επιφύλαξη στον Αναστάσιο Οικονόμου σειρά ελευθέρων σχεδίων της συλλογής Γιαννούλη, βλ. Μ. Νάνου, όπ. π., σελ. 11, Ν. Τουτός, όπ. π., σελ. 26, σελ. 29 και υποσ. 29.

45. Στο αρχείο σώζεται επιστολή του 1787 που απευθύνεται «τω αιδεσιμωτατω(ω) ... εκονό/ μο κύριο κυρ πα(πα) γεώργι...(:)/...(:)/ εις Καπέσοβον», βλ. Μ. Νάνου, όπ. π., σ. 11, 13 και υποσ. 28.

46. Με το όνομα του Αναστασίου Αναγνώστη σώζονται δύο τεκμήρια στο αρχείο Γιαννούλη: 1) φύλλο με επιγραφές του βίου και του μαρτυρίου της αγίας Παρασκευής, όπου διακρίνονται οι υπογραφές «δηά χειρός ταπηνού αναστασήου αναγνώστη οικο/νόμου εκ χώρας καπεσόβου ζαγορηου εκ της επαρχίας του (: ) Ιωαννίνου/ 1789/ Ιουλίου 6» και παρακάτω «έργον χειρός αναστασίου αναγνώστου νού οικονόμου/ εκ χώρας καπεσόβου (: ) της επαρχίας/ ιωαννίνων. 1789 ιουλίου», 2) σε φύλλο με δυσανάγνωστες σημειώσεις διαβάζουμε την υπογραφή «αναστασίου νού οικονόμου ζωγράφου ...(:)», βλ. Μ. Νάνου, όπ. π., σελ. 11, 13 και υποσ. 29.



στο Βρυσοχώρι<sup>47</sup> και το 1882 στο Γρεβενήτι<sup>48</sup> να υπογράφει συμφωνητικά έγγραφα που διασώζει ο π. Γ. Παΐσιος<sup>49</sup>. Το γεγονός ότι ο Αναστάσιος Μαρινάς εργάστηκε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του και μέχρι τα γεράματα στην περιοχή του Ζαγορίου έχοντας έδρα το Τσεπέλοβο επιβεβαιώνουν επίσης ανέκδοτες επιστολές αλληλογραφίας των γιων του Χριστοδούλου και Θωμά, των ετών 1861, 1869, 1874 και 1885, που φυλάσσονται στο αρχείο της συλλογής Γιαννούλη<sup>50</sup>. Σύμφωνα με τον π. Γεώργιο Παΐσιο ο Αναστάσιος ήταν ταλαντούχος και ονομαστός για την τέχνη του ζωγράφου. Την φήμη του επιβεβαιώνει το γεγονός ότι νέος ακόμη ζωγράφος, όπως ο ίδιος δηλώνει σε ενυπόγραφα έργα του, αναλαμβάνει να ζωγραφίσει τις θύρες της Πρόθεσης και του Διακονικού στο τέμπλο του ναού του Αγίου Νικολάου Τσεπελόβου. Έτσι στη θύρα της Πρόθεσης με την ολόσωμη απεικόνιση του αρχαγγέλου Μιχαήλ και στην αντίστοιχη του Διακονικού με τη μορφή του αρχαγγέλου Γαβριήλ διακρίνουμε τις υπογραφές: «(...) / 1849 Μαΐου 15 / Ιστορήθη δε διά χειρός Αναστασίου Κων. Νέου ζωγράφου χιονιαδίτου» και «1850 Δεκεμβρίου 25 / χείρ Αναστασίου Κ. νέου ζωγράφου Χιονιαδίτου»<sup>51</sup>. Το γεγονός ότι ο Αναστάσιος ζωγραφίζει στον Άγιο Νικόλαο, κεντρική εκκλησία του Τσεπελόβου, έχει ιδιαίτερη σημασία. Επισημαίνουμε ότι στο ναό μέχρι τότε, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, έχουν εργαστεί καπεσοβίτες ζωγράφοι και μάλιστα οι καλύτεροι εκπρόσωποι του εργαστηρίου: ο Αναστάσιος και οι γιοι του Ιωάννης και Γεώργιος (τέμπλο), ο Ιωάννης του Αθανασίου, ο γιος του Αναστάσιος Αναγνώστης και ο Γεώρ-

47. Οικισμός της Ηπείρου στις πλαγιές της Τύμφης, ΒΑ των Ιωαννίνων. Μέχρι το 1928 έφερε το όνομα Λεσινίτσα, βλ. Μ. Σταματέλος – Φ. Βάμβα – Σταματέλου, όπ. π., σ. 149.

48. Οικισμός της Ηπείρου, στις απολήξεις της Βόρειας Πίνδου, ΒΑ των Ιωαννίνων. Ανήκει στο Δήμο Ανατολικού Ζαγορίου, βλ. Μ. Σταματελάκος-Φ. Βάμβα-Σταματελάκου, όπ. π., σελ. 173.

49. π. Γ. Παΐσιος, όπ. π., σσ. 26, 103-104.

50. Μ. Νάνου, όπ. π., σελ. 12.

51. Αδημοσίευτες, προσωπικές σημειώσεις. Τα ανθίβολα των παραστάσεων αυτών φυλάσσονται στο αρχείο της συλλογής Γιαννούλη (αρ. καταγραφής: 333 (Γαβριήλ), 334 (Μιχαήλ) και μπορούν τώρα με βεβαιότητα να αποδοθούν στον Αναστάσιο Μαρινά (αδημοσίευτα, προσωπικές παρατηρήσεις). Παράλληλα η παρουσία των ανθιβόλων αυτών στο αρχείο των Μαρινάδων αδελφών Χριστοδούλου και Θωμά επιβεβαιώνει με τον πιο απτό τρόπο ότι αυτοί ήταν οι αποδέκτες των ανθιβόλων του πατέρα τους. Πρβλ. π. Γ. Παΐσιος, όπ. π., σελ. 60, όπου αναφέρονται αντίστοιχες παραστάσεις των αρχαγγέλων στις πύλες του τέμπλου του ναού του Αγίου Νικολάου στους Κήπους Ζαγορίου (1860).

γιος, ιερέας και οικονόμος, αδελφός του Ιωάννη (τοιχογραφίες)<sup>52</sup>.

Ο π. Γ. Παΐσιος διασώζει επίσης και μία άλλη πολύτιμη πληροφορία. Ο Αναστάσιος Μαρινάς διδάχτηκε την τέχνη της ζωγραφικής στην περιοχή του Ζαγοριού και όχι στους Χιονιάδες<sup>53</sup>. Παράλληλα η επίδραση που δέχτηκε ο Αναστάσιος από το έργο των καπεσοβιτών ζωγράφων διαφαίνεται τόσο στα πρώιμα όσο και σε οψιμότερα έργα του. Σε φορητή εικόνα του Γενεσίου του Προδρόμου στο ναό του Αγίου Αθανασίου στους Χιονιάδες, που χρονολογείται στα 1848<sup>54</sup> (εικ. 13), ο Αναστάσιος παρακολουθεί, με κάποιες απλοποιήσεις, το βασικό εικονογραφικό



(εικ. 13)

σχήμα της αντίστοιχης εικόνας του επιστυλίου του τέμπλου του ναού του Αγίου Νικολάου του Τσεπελόβου (περί το 1764)<sup>55</sup> καθώς και την όμοιά της στο τέμπλο του ομωνύμου ναού του Καπεσόβου (1789-1793) (εικ. 14). Παρόμοιο με τις παραστάσεις ανθίβολο της σειράς των καπεσοβίτικων σχεδίων με θέματα του διευρυμένου δωδεκαόρτου φυλάσσεται και στην συλλογή Γιαννούλη<sup>56</sup> (εικ. 15). Οι επιδράσεις της ζωγραφικής παράδοσης των καπεσοβιτών είναι έκδηλη και σε άλλα φορητά και εντοίχια έργα του Αναστασίου<sup>57</sup>. Ενδεικτικά

52. Αργότερα άλλος ένας Χιονιαδίτης ζωγράφος, ο Νικόλαος Ι. Παπακώστας (1785-1955), εργάζεται στο ναό. Στη δεσποτική εικόνα του Χριστού στο τέμπλο διακρίνουμε την επιγραφή: «Ανανεώθησαν αι δεσποτικάι ει/ κόναι εν έτει 1912 Ιουνίου 18/ επιτρο-πεύοντος κ. Κωνσταντίνου/ Ζησιάδου, ο ζωγράφος Νικόλα/ ος Ι. Παπακώστας εκ Χιονιάδες» (αδημοσίευτη, προσωπικές σημειώσεις).

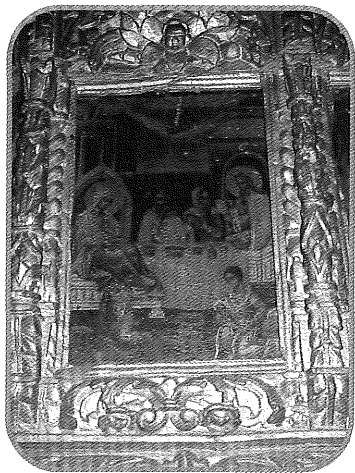
53. π. Γ. Παΐσιος, όπ. π., σελ. 26, υποσ. 9.

54. Η εικόνα περιβάλλεται από ξύλινο πλαίσιο, έχει εξωτερικές διαστάσεις 35x25 εκ. και βρίσκεται σήμερα αναρτημένη στο δυτικό τοίχο του κυρίως ναού του Αγίου Αθανασίου στους Χιονιάδες. Στο κάτω μέρος της εικόνας και δεξιά διαβάζουμε τη χρονολογία και την υπογραφή του ζωγράφου: «.../ 1848 / διά χειρός αναστασί(ου) Κων / κ(αι) νέου Ζωγράφ(ου) Χιονιαδί(του)». Είναι προφανές ότι πρόκειται για πρώιμο έργο του Αναστασίου. Πρβλ. π. Γ. Παΐσιος, όπ. π., σελ. 58· Ν. Τουτός, όπ. π., σελ. 29 και υποσ. 29, σελ. 89.

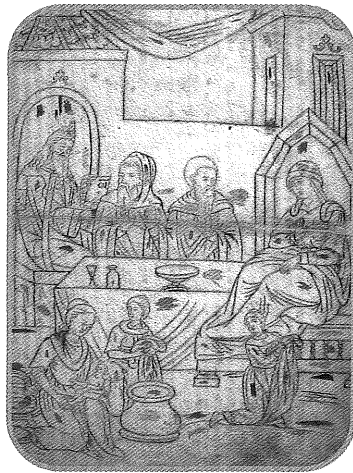
55. Αδημοσίευτη (προσωπικές σημειώσεις).

56. Κατάλογος Έκθεσης «Εκ Χιονιάδων...σπουδές και ανθίβολα», όπ. π., αρ. 55, σελ. 89· Ν. Τουτός.

57. Το θέμα θα αποτελέσει πεδίο ιδιαίτερης έρευνας.



(εικ. 14)



(εικ. 15)

αναφέρουμε την εικόνα του Χριστού Μεγάλου Αρχιερέως που κοσμούσε άλλοτε τον δεσποτικό θρόνο του καθολικού της μονής του Αγίου Νικολάου στο Σκαμνέλι<sup>58</sup>. Η εικόνα χρονολογείται με επιγραφή στα 1859 και επαναλαμβάνει πρότυπο γνωστό από φορητά και εντοίχια έργα του καπεσοβίτη ζωγράφου Ιωάννη του Αθανασίου και του γιου του Αναστασίου Αναγνώστη, όπως η δεσποτική εικόνα του τέμπλου του Αγίου Νικολάου Καπεσόβου (1789), η τοιχογραφημένη παράσταση στον τρούλλο του ομώνυμου ναού του Τσεπελόβου (1786)<sup>59</sup> και η επίσης δεσποτική και αμφίγραπτη εικόνα που κοσμεί το τέμπλο του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Καπέσοβο (1804)<sup>60</sup> (εικ. 16, 17, 18). Ο ίδιος τύπος του ένθρονου Χριστού Μεγάλου Αρχιερέως απεικονίζεται σε αντίβολο του Μουσείου Ελληνικής

58. Αδημοσίευτη, βλ. π. Γεώργιος Παΐσιος, *όπ. π.*, σελ. 59, όπου και το κείμενο της επιγραφής. Σήμερα η εικόνα φυλάσσεται στον ναό των Αγίων Αποστόλων Σκαμνελίου. Πιθανόν και η εικόνα στο δεσποτικό θρόνο του ναού του Αγίου Νικολάου στους Κήπους Ζαγορίου, (1859), όπως και η αντίστοιχη στον δεσποτικό θρόνο του ναού των Αγίων Αποστόλων Σκαμνελίου (1856), έργα και οι δύο Αναστασίου, να επαναλαμβάνουν τον ίδιο τύπο του ένθρονου Χριστού Μ. Αρχιερέα, βλ. π. Γ. Παΐσιος, *όπ. π.*, σελ. 59-59. Ν. Πάσχου, *Πανόραμα Ορθοδοξίας. Ιερός ναός Αγίου Νικολάου Τσεπελόβου. Προσκήνυμα στο Τσεπέλοβο. Παράδεισος Ορθοδοξίας*, Αθήνα 1995, σελ. 39, *εικ. 13*.

60. *Καπεσοβίτες ζωγράφοι*, *Ημερολόγιο* 2003, *όπ. π.*, *εικ. χωρίς αρίθμηση* (6-12 Οκτωβρίου). Ο συγκεκριμένος τύπος του ένθρονου Χριστού Μεγάλου Αρχιερέως φαίνεται να είναι ιδιαίτερα δημοφιλής στην περιοχή, καθώς απαντά επίσης στην εικόνα του δεσποτικού θρόνου του Αγίου Νικολάου Τσεπελόβου (αχρονολόγητη) και στην αντίστοιχη του ομώνυμου ναού του Καπεσόβου (αχρονολόγητη) (αδημοσίευτες, προσωπι-



(εικ. 16)



(εικ. 17)

Λαϊκής Τέχνης<sup>61</sup>, ενώ η λεπτομέρεια της κεφαλής μόνον του Χριστού εντοπίστηκε και σε σχέδιο της συλλογής Γιαννούλη<sup>62</sup> (εικ.19,20). Επισημαίνουμε επίσης τοιχογραφία του αγίου Αντωνίου στο ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου (Κάτω Παναγιά) Τσεπελόβου (1864), έργο του Αναστασίου Μαρινά<sup>63</sup> (εικ.21) καθώς και εικόνα του ίδιου ζωγράφου με



(εικ. 18)

την παράσταση της Ζωοδόχου Πηγής στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (Άνω Παναγιά) Τσεπελόβου (1867) (εικ.22). Τα δύο έργα, συγκρινόμενα με αντίστοιχα έργα καπεσοβιτών ζωγράφων, όπως η τοιχογραφημένη παράσταση του αγίου Αντωνίου στον ναό του Αγίου Νικολάου Καπεσόβου (1793), το ανθίβολο με την κεφαλή του αγίου Αντωνίου στη συλλογή Γιαννούλη<sup>64</sup> και η εντοίχια

κές παρατηρήσεις).

61. Κ. Μακρής, όπ. π., σελ. 56, εικ. 19.

62. Κατάλογος Έκθεσης «Εκ Χιονιάδων ... σπουδές και ανθίβολα», όπ. π., σελ. 93-94, αρ. 59: Μ. Νάνου.

63. π. Γ. Παΐσιος, όπ. π., σ. 63.

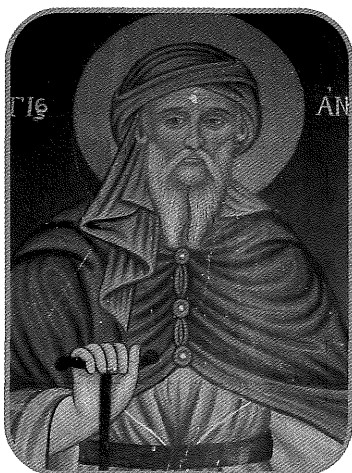
64. Κατάλογος Έκθεσης «Εκ Χιονιάδων ... σπουδές και ανθίβολα», όπ. π., αρ. 112, σ. 147: Μ. Νάνου.



(εικ. 19)



(εικ. 20)



(εικ. 21)



(εικ. 22)

παράσταση της Ζωοδόχου Πηγής στον ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου Καπεσόβου (1763), αποτελούν τους καλύτερους μάρτυρες της σαφέστατης επίδρασης που άσκησε η ζωγραφική των καπεσοβιτών ζωγράφων στο έργο του Αναστασίου Παπακώστα Μαρινά (εικ.23,24,25).

Με βάση τα δεδομένα που εκθέσαμε ο Αναστάσιος φαίνεται να είναι το πρόσωπο-«κλειδί» που εγκαινιάζει ένα νέο σημαντικό κομμάτι της ώριμης χιονιαδίτικης ζωγραφικής παράδοσης. Είναι επίσης πολύ πιθανό στο πρόσωπο του Αναστασίου, που δραστηριοποιείται



(εικ. 23)



(εικ. 24)

στην περιοχή του Ζαγορίου περί τα μέσα του 19ου αιώνα, να έχουμε τον ζωγράφο που σχετίζεται όχι μόνο με το έργο αλλά ίσως και με τους ίδιους τους τελευταίους εκπροσώπους των καπεσοβιτών ζωγράφων – πιθανότατα μέλη της οικογένειας του Αναγνώστη Οικονόμου και του γιου του Γεωργίου, οι οποίοι διαμένουν μόνιμα στο Τσεπέλοβο – και συλλέγει από αυτούς πολύτιμο υλικό για την οργάνωση της δουλειάς του, σε μία περίοδο που οι ίδιοι οι απόγονοι των καπεσοβιτών ζωγράφων έχουν πάψει να το χρειάζονται.



(εικ. 25)

Η έκταση της επίδρασης που ασκούν στο έργο του Αναστασίου τα προγενέστερα έργα των Καπεσοβιτών ζωγράφων είναι και δικαιολογημένη και αναμενόμενη. Αρκεί να επισκεφτεί κανείς τον ναό του Αγίου Νικολάου στο Τσεπέλοβο, για να καταλάβει πόσο αυτονόητη και συνάμα γόνιμη ήταν η επίδραση που δέχτηκε ο Αναστάσιος, «νέος ζωγράφος χιονιαδίτης», όπως ο ίδιος δηλώνει, από το έργο καταξιωμένων καπεσοβιτών ζωγράφων. Αξιοποιώντας μάλιστα την πολύτιμη πληροφορία του π. Γ. Παϊσίου, σύμφωνα με την οποία ο Αναστάσιος διδάχτηκε τη τέχνη της ζωγραφικής στην περιοχή του Ζαγορίου, δεν θα μπορούσαμε ενδεχομένως να αποκλείσουμε και κάποια σχέση μαθητείας του Αναστασίου στο εργαστήριο των





τελευταίων Καπεσοβιτών ζωγράφων. Εξάλλου η διαμονή του Αναστασίου στο Τσεπέλοβο, η έκταση της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας στην ευρύτερη περιοχή του Ζαγορίου από τα μέσα του 19ου αιώνα και μέχρι τις τελευταίες δεκαετίες του, σε συνδυασμό με την έντονη επίδραση της ζωγραφικής των Καπεσοβιτών που αποπνέει το αγιογραφικό του έργο, επιτρέπουν να δούμε σ' αυτόν την διάδοχη κατάσταση της μακράς και αξιόλογης παράδοσης των καπεσοβιτών αγιογράφων. Τον παραπάνω συλλογισμό ενισχύουν, με μια διττή και αμφίσημη σχέση, τα νέα δεδομένα της έρευνας, το πλούσιο υλικό της συλλογής Γιαννούλη. Η γνωριμία σημαντικού μέρους του αρχείου των ανθιβόλων-σχεδίων εργασίας των Μαρινάδων αδελφών Χριστοδούλου και Θωμά, γιων του Αναστασίου Παπακώστα Μαρινά, και κυρίως ο εντοπισμός σ' αυτό ενός εξίσου σημαντικού αριθμού σχεδίων και αρχειακού υλικού καπεσοβίτικης προέλευσης (εικονογραφικές σημειώσεις, υποδείγματα υπογραφών, επιστολές), αφενός υποδεικνύει τον Αναστάσιο ως το πιθανότερο πρόσωπο μέσω του οποίου τα σχέδια των Καπεσοβιτών περιήλθαν στο αρχείο των απογόνων του και αφετέρου επιβεβαιώνει τις σκέψεις μας για τον ρόλο, τη θέση και το έργο του Αναστασίου, που φαίνεται να καλύπτει το κενό το οποίο αφήνουν οι καπεσοβίτες ζωγράφοι με το τέλος της καλλιτεχνικής τους δραστηριότητας στα μέσα του 19ου αιώνα<sup>65</sup>.

Ωστόσο τα νεότερα δεδομένα της έρευνας και οι νέες προοπτικές που διανοίγονται για την πληρέστερη γνωριμία των διαφόρων πτυχών της χιονιαδίτικης ζωγραφικής στην πορεία δύο τουλάχιστον αιώνων δεν θα μπορούσαν να είχαν αξιοποιηθεί χωρίς το συστηματικό, ερευνητικό και συγγραφικό έργο του Κίτσου Μακρή για τους χιονιαδίτες ζωγράφους. Κι αυτό δεν το γνωρίζουν μόνον όσοι ασχολούνται με την έρευνα και τη μελέτη της χιονιαδίτικης ζωγραφικής, αλλά και οι ευαισθητοποιημένοι απλοί άνθρωποι που κατάγονται από την ευρύτερη περιοχή όπου έδρασαν οι χιονιαδίτες ζωγράφοι. Όταν ρωτήθηκε πρόσφατα η Βούλα Γιαννούλη γιατί επέλεξε το Βόλο για

---

65. Μ. Νάνου, *όπ. π.*, σελ. 12. Είναι εξάλλου γνωστό ότι τα σχέδια εργασίας των ζωγράφων μπορούσαν είτε να δοθούν ως κληρονομιά στους απογόνους τους, όπως προκύπτει από τη διαθήκη του κρητικού ζωγράφου Αγγέλου Ακοντάτου (1436), είτε να πωληθούν, πιθανόν σε μαθητή του εργαστηρίου, όπως τελικά έγινε και με τα σχέδια του Αγγέλου. Βλ. Μ. Βασιλάκη, Από τους εικονογραφικούς οδηγούς στα σχέδια των μεταβυζαντινών ζωγράφων, *όπ. π.*, σελ. 34-36.



την προβολή της χιονιαδίτικης ζωγραφικής μέσα από την έκθεση και δημοσιοποίηση ανέκδοτων αντιβόλων – σχεδίων εργασίας χιονιαδιτών ζωγράφων της ιδιωτικής συλλογής της οικογενείας της, η απάντηση «για τον Κίτσο Μακρή πρώτα απ' όλα» ακούστηκε συγκινητικά αυθόρμητη και ειλικρινής, η καλύτερη ίσως προσφορά στη μνήμη του.

### ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

*Εικ. 1-4:* Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Λαογραφικό Κέντρο Κ. Μακρή.

*Εικ. 5-6:* Γ. Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις στη Μεταβυζαντινή Ζωγραφική*. Προβλήματα Πολιτιστικού Συγκρητισμού, τ. Α', Αθήνα 1998, εικ. 2, 3.

*Εικ. 15, 19, 23:* *Εκ Χιονιάδων... σπουδές και αντίβολα*, 130 έργα από τη συλλογή της οικογένειας Γιαννούλη, κατάλογος έκθεσης, Βόλος 2004, αρ. 55, αρ. 59, αρ. 112.

*Εικ. 17:* Ν. Η. Πάσχου, *Πανόραμα Ορθοδοξίας. Ιερός Ναός Αγίου Νικολάου Τσεπελόβου. Προσκύνημα στο Τσεπέλοβο. Παράδεισος Ορθοδοξίας*, Αθήνα 1995, εικ. 13.

*Εικ. 18:* Κ. Α. Μακρής, *Χιονιαδίτες ζωγράφοι. 65 λαϊκοί ζωγράφοι από το χωριό Χιονιάδες της Ηπείρου*, Αθήνα 1981, εικ. 19.

*Εικ. 20:* *Καπεσοβίτες Ζωγράφοι*, Ημερολόγιο 2003, Πολιτιστικός Σύλλογος Καπεσόβου «Ο Αλέξης Νούτσος», χ. αρ.



