

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
22η ΕΦΟΡΕΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΟ  
ΤΗΣ ΕΦΟΡΕΙΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ  
ΣΤΗΝ ΑΙΤΩΛΟΑΚΑΡΝΑΝΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΛΕΥΚΑΔΑ

ΝΑΥΠΑΚΤΟΣ 2014





ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
22η ΕΦΟΡΕΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΟ  
ΤΗΣ ΕΦΟΡΕΙΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ  
ΣΤΗΝ ΑΙΤΩΛΟΑΚΑΡΝΑΝΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΛΕΥΚΑΔΑ

Πρακτικά Ημερίδας

Επιμέλεια: Ιωάννης Π. Χουλιάρης

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΟ  
ΤΗΣ ΕΦΟΡΕΙΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ  
ΣΤΗΝ ΑΙΤΩΛΟΑΚΑΡΝΑΝΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΛΕΥΚΑΔΑ

Πρακτικά Ημερίδας

Επιμέλεια: Ιωάννης Χουλιαράς

© 2014 Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού  
22η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων

ISBN: 978-960-386-200-0

Εκδοτική επιμέλεια: Γ. Φουστέρης

Εκδοτική παραγωγή

Γραφικές Τέχνες - Εκδόσεις Μυγδονία

Καμβουνίων 7, ΤΚ 546 21, Θεσσαλονίκη

Τηλ.: 2310 231 556, Fax: 2310 231 899

e-mail: [kagiasath@gmail.com](mailto:kagiasath@gmail.com) • [www.ekdoseismygdonia.gr](http://www.ekdoseismygdonia.gr)



## Περιεχόμενα

---

Πρόγραμμα Ημερίδας	13
Πρόλογος	17
Συντομογραφίες	19
Αθανάσιος Παλιούρας <i>Βαράσοβα: Ένας διαχρονικός ασκητικός χώρος</i>	21
Παναγιώτης Α. Βοκοτόπουλος <i>Η παρουσία της 5ης Έφορείας Βυζαντινῶν Αρχαιοτήτων Ἰωαννίνων στην Αἰτωλία καὶ Ἀκαρνανία τὸ 1965-1973</i>	23
Πασχάλης Ανδρούδης <i>Παρατηρήσεις σε βυζαντινά γλυπτά του 12ου και 13ου αιώνα από το Κάστρο της Ναυπάκτου</i>	31
Paschalis Androudis <i>Remarks on the Byzantine Sculptures of 12th-13th centuries from the Castle of Naupaktos</i>	
Ευγενία Δρακοπούλου <i>Θρησκευτική τέχνη στην Αιτωλοακαρνανία και τη Λευκάδα με αφετηρία το έργο του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών «Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση»</i>	45
Eugenia Drakopoulou <i>The religious painting of Aetolia-Acarmania and Lefkas based on the National Hellenic Foundation's program «Greek Painters after The Fall of Constantinople (1450-1850)»</i>	
Βασίλης Κατσαρός <i>Παλαιοχριστιανικά και Βυζαντινά Μνημεία στη Δυτική Στερεά. Επισκόπηση ερευνών</i>	57
Vassilis Katsaros <i>Les monuments paléochrétiens et byzantins dans la Grèce Occidentale (Aetolakarnania): Revue des recherches</i>	

Ελένη Γ. Κατσούλη <i>Εργασίες στερέωσης και αποκατάστασης σε εκκλησιαστικά μνημεία υπό την εποπτεία της 22ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων στη Λευκάδα κατά τα έτη 2009-2011</i>	79
<hr/>	
Helen G. Katsouli <i>Restoration works at religious monuments under the supervision of the 22nd Eforate of Byzantine Antiquities in the island of Lefkada during the years 2009-2011</i>	
Αναστασία Κουμούση <i>Μολύβδινο εγκαινίο προερχόμενο από ναό μεσοβυζαντινών χρόνων στη θέση «Άγιος Γεώργιος» Ευηνοχωρίου Μεσολογγίου</i>	87
<hr/>	
Anastasia Koumoussi <i>Lead enkainion found in a middle-byzantine basilica at «Agios Georgios» of Evinohori, Mesolongi</i>	
Ιωάννα Θ. Κωστή <i>Βυζαντινό λουτρό. Όψεις της καθημερινής ζωής στη Βυζαντινή Ναύπακτο</i>	91
<hr/>	
Ioanna Th. Kosti <i>Byzantine bath. Aspects of the daily life at byzantine Nafpaktos</i>	
Κώστας Λάππας, Μαρία Καζανάκη-Λάππα <i>«Τοπωνυμικά» του κάστρου της Ναυπάκτου. Η παρανόηση μιας ιστορικής μαρτυρίας</i>	101
<hr/>	
Costas Lappas, Maria Kazanaki-Lappa <i>Toponyms of the castle of Lepanto. A misconception of an historical evidence</i>	
Κατερίνη Λιάμπη <i>Numismatic indications of historical continuity: ancient Greek and Roman coins from the Byzantine site of Aghios Georgios / Aitoloakarnania</i>	107
<hr/>	
Κατερίνη Λιάμπη <i>Νομισματικά τεκμήρια της ιστορικής συνέχειας: αρχαία ελληνικά και ρωμαϊκά νομίσματα πό τη βυζαντινή θέση Άγιος Γεώργιος / Αιτωλοακαρνανία</i>	
Σταύρος Μαμαλούκος, Μιχαήλ Παπαβαρνάβας <i>Από τον βυζαντινό επισκοπικό ναό της Ναυπάκτου στο παρεκκλήσιο του Προφήτου Ηλιού. Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία και την αρχιτεκτονική των κτισμάτων στη θέση Προφήτης Ηλίας του Κάστρου της Ναυπάκτου με βάση τα ευρήματα της ανασκαφής του 2008</i>	121
<hr/>	
Stavros Mamaloukos, Michael Papavarnavas <i>From the Byzantine Cathedral of Nafpaktos to the Prophitis Elias chapel. Observations on the construction history and the architecture of the buildings in the Prophitis Elias area of the Castle of Nafpaktos, based on the 2008 excavation finds</i>	



Νικόλαος Μίνως <i>Έργα συντήρησης στην περιοχή της Αιτωλοακαρνανίας</i>	145
<hr/>	
Nikolaos Minos <i>Conservation works in Aetolia-Acarnania</i>	
Χρήστος Σταυράκος <i>Το χρυσό υπέρπυρο του αυτοκράτορα Ιωάννη Γ΄ Βατάτζη από τις ανασκαφές στον Άγιο Γεώργιο Εβηνοχωρίου Αιτωλοακαρνανίας</i>	151
<hr/>	
Christos Stavrakos <i>Ein goldenes Hyperpyron des Kaisers Johannes III Vatatzes aus den Ausgrabungen des Hagios Georgios in Evinochorion von Aitoloakarnanien (Griechenland)</i>	
Αγγελική Σταυροπούλου <i>Η ζωγραφική εικόνων στην Λευκάδα τον 18ο και το πρώτο μισό του 19ου αιώνα. Ανάμεσα στην Κρητική και Επτανησιακή τέχνη</i>	159
<hr/>	
Angeliki Stavropoulou <i>La peinture des icônes du 18ème et du début du 19ème siècle à Lefkada. Entre l'art crétois et ionien</i>	
Γεώργιος Φουστέρης <i>Άγιος Ιωάννης Γαλατά Αιτωλοακαρνανίας: Ιδιαιτερότητες στην οργάνωση του εικονογραφικού προγράμματος ενός βυζαντινού σταυρεπίστεγου ναού</i>	175
<hr/>	
George Fousteris <i>Agios Ioannis in Galatas, Aitolia: The unique arrangement of the iconographic program in a Byzantine cross-vaulted church</i>	
Ιωάννης Χουλιάρης, Κατερίνα Χαμηλάκη, Κατερίνα Κάτσικα, Γεωργία Γεωργίου <i>Οι σωστικές ανασκαφές της 22ης ΕΒΑ το 2013 στο πλαίσιο των Μεγάλων Δημόσιων Έργων</i>	181
<hr/>	
Ioannis Chouliarás, Katerina Chamilaki, Katerina Katsika, Georgia Georgiou <i>The rescue excavations of the 22nd Ephorate of Byzantine Antiquities in 2013 conducted during the Major Public Works Projects</i>	
Ιωάννης Π. Χουλιάρης <i>Αποκάλυψη ψηφιδωτού δαπέδου σε ανασκαφή παλαιοχριστιανικής βασιλικής στον Δρυμό Βόνιτσας</i>	197
<hr/>	
Ioannis P. Chouliarás <i>Revealing of a mosaic floor in the excavation of an early byzantine basilica in Drymos of Vonitsa</i>	





## Συντομογραφίες

---

AAA	<i>Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών</i>
ABME	<i>Αρχεῖον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδας</i>
ΑΔ	<i>Αρχαιολογικόν Δελτίον</i>
ΑΕ	<i>Αρχαιολογική Εφημερίς</i>
BCH	<i>Bulletin de Correspondance Hellenique</i>
BNJ	<i>Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher</i>
BZ	<i>Byzantinische Zeitschrift</i>
DOP	<i>Dumbarton Oaks Papers</i>
ΔΧΑΕ	<i>Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας</i>
ΕΕΒΣ	<i>Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών</i>
ΕΕΛΜ	<i>Επετηρίς Εταιρείας Λευκαδικών Μελετών</i>
ΕΕΠΣΑΠΘ	<i>Επιστημονική Επετηρίς Πολυτεχνικής Σχολής Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης</i>
ΕΕΦΣΑΠΘ	<i>Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης</i>
HX	<i>Ηπειρωτικά Χρονικά</i>
JHS	<i>The Journal of Hellenic Studies</i>
JÖB	<i>Jahrbuch den Österreichischen Byzantinistik</i>
JRA	<i>Journal of Roman Archaeology</i>
NC	<i>The Numismatic Chronicle</i>
ΠΑΕ	<i>Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας</i>
RE	<i>Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft</i>
RIC	<i>Roman Imperial Coins</i>
Συμπόσιο ΧΑΕ	<i>Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης. Πρόγραμμα και περιλήψεις ανακοινώσεων</i>
TIB	<i>Tabula Imperii Byzantini</i>
Το Έργον	<i>Το Έργον της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας (Το Έργον της Αρχαιολογικής Εταιρείας)</i>





# Θρησκευτική τέχνη στην Αιτωλοακαρνανία και τη Λευκάδα με αφετηρία το έργο του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών «Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση»\*

Ευγενία Δρακοπούλου

Στα μέσα του 19ου αιώνα, η οικογένεια Βαλαωρίτη στη Λευκάδα αντικαθιστά τις παλιότερες εικόνες, που απηχούσαν τα πρότυπα της κρητικής ζωγραφικής και βρίσκονταν στο τέμπλο του ναού του Παντοκράτορα στη Λευκάδα, με εικόνες ιταλίζουσας τεχνοτροπίας και τεχνικής του ζακύνθιου Διονυσίου Καλυβωκά<sup>1</sup>, δωρίζοντας τις παλιότερες και πιο συντηρητικές εικόνες στο ναό του Αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου στο Δρυμώνα<sup>2</sup>.

Την ίδια περίπου εποχή, το 1877, οι μοναχοί της μονής Δρυμοναρίου Φλωριάδας στην Ακαρνανία καλούν ζωγράφους από τη Σαμαρίνα για να ανακαινίσουν τον παλιότερο διάκοσμο του ναού<sup>3</sup>. Η Σαμαρίνα ήταν ένα από τα μεγαλύτερα βλαχοχώρια της κτηνοτροφικής περιοχής μεταξύ Κόνιτσας και Γρεβενών, τόπος καταγωγής ενός μεγάλου αριθμού ζωγράφων<sup>4</sup>, που λόγω των συχνών τους μετακινήσεων στην Βαλκανική χερσόνησο είχαν έρθει σε επαφή με τις νέες τάσεις του διακοσμητικού μπαρόκ και με τα δυτικά χαρακτηριστικά και αυτό το νέο ύφος μετέφεραν και στην ακαρνανική μονή.

Οι αλλαγές αυτές στις αισθητικές προτιμήσεις προϋποθέτουν διαφορετικές πολιτισμικές πρακτικές, που συνδέονται με τις εξελίξεις στην ιστορική πραγματικότητα των δύο συγκοινωνούντων τόπων, της Αιτωλοακαρνανίας και της Λευκάδας<sup>5</sup>. Από τα μέσα περίπου του

15ου αιώνα μοιράστηκαν την ίδια ιστορική μοίρα ανήκοντας στην οθωμανική αυτοκρατορία. Η αποσύνδεσή τους το 1684 με την προσάρτηση της Λευκάδας στη Βενετία έως το 1787 και κατόπιν στους δημοκρατικούς Γάλλους, στη ρωσική και αγγλική προστασία, αλλά και οι μεγάλες κοινωνικές και οικονομικές εξελίξεις του ελληνικού στοιχείου της οθωμανικής αυτοκρατορίας το β' μισό του 18ου αιώνα, διαφοροποίησαν τις κοινωνικές δομές, άλλαξαν τους τρόπους και τους χρόνους της επικοινωνίας, τους γεωγραφικούς και τους πολιτισμικούς προσανατολισμούς.

Η αναζήτηση των αισθητικών προτιμήσεων στη θρησκευτική τέχνη στην Αιτωλοακαρνανία και τη Λευκάδα μετά την Άλωση, προϋποθέτει μια θεματολογική και ερευνητική κατάτμηση του ενιαίου συνόλου της αισθητικής της μεταβυζαντινής τέχνης. Επίσης μια μαθητεία στο δύσκολο σχολείο του «ατέρμονος ψηφιδωτού», όπου ο καθένας καλείται να εισφέρει τη δική του ψηφίδα για τη συγκρότηση μιας ιδεατής –πιθανώς και ανέφικτης– πραγματικότητας, της αποτύπωσης μνημείων, εικόνων, επιγραφών και αρχαιικών μαρτυριών επιμέρους γεωγραφικών ενοτήτων<sup>6</sup>.

Παράλληλα, η συγκρότηση μεγάλων συνόλων για την βυζαντινή τέχνη του ελλαδικού χώρου ή την συνέχειά της μέχρι την ίδρυση του ελληνικού κράτους, συνόλων συστηματικά και υπεύθυνα σχολιασμένων, καλείται

\* Θερμές ευχαριστίες στον προϊστάμενο της 22ης ΕΒΑ, αγαπητό συνάδελφο Γιάννη Χουλιαρά, για την πρόσκληση στο Συνέδριο και για την τόσο πρόθυμη γνωστοποίηση του φωτογραφικού υλικού της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων.

1. Σολδάτος 1999, 230.

2. Ροντογιάννης 1974, 181.

3. Παλιούρας 2004, 383-386.

4. Για τους ζωγράφους της Σαμαρίνας βλ. Παπαγεωργίου 2010.

5. Για την επικοινωνία Λευκάδας - Στερεάς Ελλάδας, βλ. Σκλαβενίτης 1996, 185-186.

6. Θερμές ευχαριστίες στον Τριαντάφυλλο Σκλαβενίτη, Διευθυντή Ερευνών του Ινστιτούτου Ιστορικών Ερευνών του Εθνικού Ιδρύματος

Ερευνών για την πολύτιμη βοήθειά του στην αναζήτηση της λευκαδίτικης βιβλιογραφίας.

6. Παλαιά και νεώτερα μέλη της αρχαιολογικής Υπηρεσίας, όπως ο ακαδημαϊκός Π. Λ. Βοκοτόπουλος, ο Δ. Τριανταφυλλόπουλος, ο Δ. Κωνσταντίος, η Πολ. Δημητρακοπούλου, πανεπιστημιακοί δάσκαλοι, όπως οι καθηγητές Α. Παλιούρας και Αγγ. Σταυροπούλου, λόγιοι όπως ο Πάνος Ροντογιάννης και ο Χρίστος Σολδάτος, καθώς και δεκάδες μελετητές έχουν συνεισφέρει στη συγκρότηση του ατέρμονος ψηφιδωτού για την Αιτωλοακαρνανία και τη Λευκάδα.



Εικ. 1. Γουριά Αιτωλίας, μονή Ταξιαρχών, καθολικό. Άγιος, τοιχογραφία, περ. 1500 (Αρχείο 22ης Ε.Β.Α.).

να λειτουργήσει θεραπευτικά στην αποσπασματικότητα, προχωρώντας στην αντιμετώπιση της τέχνης ως αισθητικής κατεύθυνσης και ως πολιτισμικής πρακτικής. Ο Μανόλης Χατζηδάκης συλλαμβάνοντας πολύ νωρίς την αναγκαιότητα συνολικών έργων ξεκίνησε στην Ακαδημία Αθηνών και στο Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών έργα, που είχαν στόχο να ξεπεράσουν την αποσπασματικότητα και να υπηρετήσουν την πολιτισμική πραγματικότητα στο σύνολό της<sup>7</sup>. Τώρα πια, που το έργο του για τους Έλληνες Ζωγράφους έχει σχεδόν ολοκληρωθεί, μας δίνεται η δυνατότητα να προχωρήσουμε σε γενικότερες θεωρή-

σεις και να εντάξουμε τις επιμέρους καλλιτεχνικές δραστηριότητες στο σύνολο της καλλιτεχνικής παραγωγής των μεταβυζαντινών χρόνων. Έτσι η έρευνα περνάει σε ένα συνθετικό στάδιο μελέτης των επιμέρους στοιχείων και αποτύπωσης της πολιτισμικής πραγματικότητας.

Για την περιοχή Αιτωλοακαρνανίας-Λευκάδας, ο 15ος αιώνας, σε γενικές γραμμές, εμπεριέχει δύο τουλάχιστον δυναμικά ξεχωριστά πολιτισμικά περιβάλλοντα, ένα στην Αιτωλία, καθόσον η Ναύπακτος υπάγεται στους Βενετούς έως το 1499<sup>8</sup> και ένα στη Λευκάδα, την οποία κυβερνά ο οίκος των Τόκκων (1362-1479)<sup>9</sup>.

Η παρουσία της υψηλής ποιότητας κρητικής τέχνης στις μονές της Αιτωλίας στα τέλη του 15ου αιώνα με την πρόσκληση του Ξένου Διγενή για να εκτελέσει τις τοιχογραφίες με χορηγία των μοναχών της μονής Μυρτιάς<sup>10</sup>, προφανώς συνδέεται με την παρουσία των Βε-

7. Το Πρόγραμμα *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση* του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών συγκροτεί συστηματικά εδώ και 25 χρόνια ένα σώμα, με τη συλλογή όλων των βιογραφικών στοιχείων για τους επώνυμους ζωγράφους από τον 15ο έως τον 19ο αιώνα, καθώς και όλα τα έργα τους, εικόνες και τοιχογραφίες. Τα ήδη υπάρχοντα εργαλεία αυτού του προγράμματος είναι τρία βασικά βιβλία –ετοιμάζεται το τέταρτο και τελευταίο– μια εκδεδομένη ψηφιακή βάση δεδομένων με αναλυτικούς πίνακες τόπων καταγωγής και εργασίας των ζωγράφων και ένας δικτυακός τόπος διαθέσιμος στο κοινό. Μέχρι τώρα το έργο αριθμεί 2.500 ζωγράφους, 1.000 τοιχογραφικά σύνολα και 6.500 φορητές εικόνες.

8. Βλ. Νεραντζής 2007, 77-79.

9. Ροντογιάννης 1980, 313-356.

10. Παλιούρας 2004, 116-119, 209-219.





Εικ. 2. Αετός Ξηρομέρου, μονή Αγίου Νικολάου. Άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη, τοιχογραφία, 1692 (Αρχείο 22ης Ε.Β.Α.).

νετών στην περιοχή και την επικοινωνία με την Κρήτη. Εξάλλου, την παρουσία ενός εξαιρετού ζωγράφου, κατόχου της κρητικής ζωγραφικής φορητών εικόνων συναντάμε και στη μονή Ταξιαρχών κοντά στο χωριό Γουριά της Αιτωλίας (εικ. 1)<sup>11</sup>.

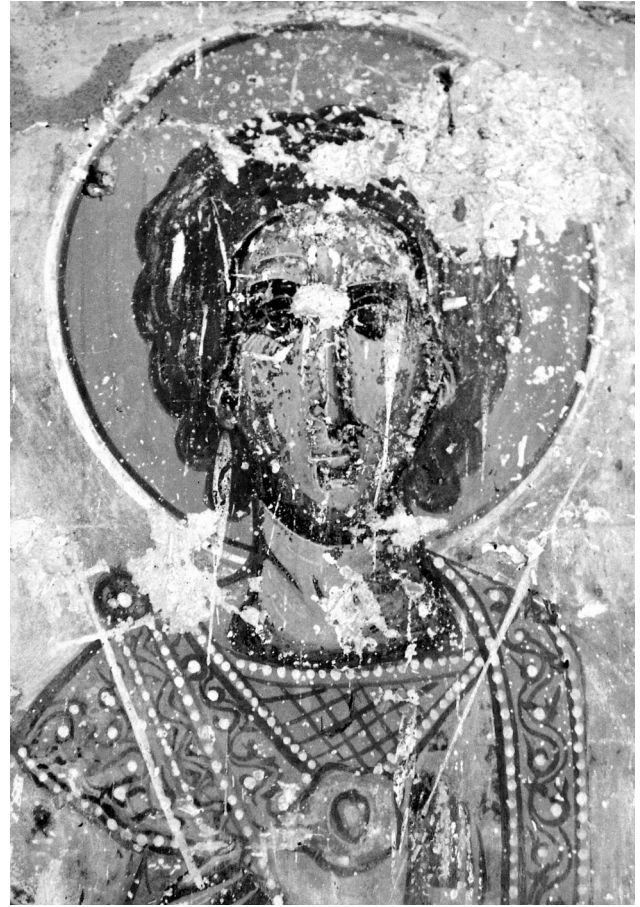
Στη Λευκάδα, η τέχνη του 15ου αιώνα αποτελεί μια ξεχωριστή περίπτωση, καθόσον η εγκατεστημένη εκεί αυλή των Τόκκων είχε δημιουργήσει ένα ιδιαίτερο πολιτισμικό περιβάλλον<sup>12</sup>, σχετιζόμενο με τη Βενετία και τη Ραγούζα, από το οποίο, καθώς φαίνεται από τα λιγοστά ίχνη, που άφησαν οι συχνοί και καταστροφικοί σεισμοί στο νησί, δεν έλειψε η ζωγραφική δραστηριότητα. Σ' αυτό το περιβάλλον εντάσσονται οι τοιχογραφίες της Απόλλαινας στα 1449/50<sup>13</sup>, σε έναν ιδιάζοντα και γοη-

11. Παλιούρας 2004, 268-271.

12. Βλ. Ροντογιάννης 1982, 335 κ.ε.

13. Σταυροπούλου 2000.

Ευχαριστώ την καθηγήτρια Αγγελική Σταυροπούλου για τη γνωστοποίηση φωτογραφικού υλικού από την καταγραφή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων στη Λευκάδα το 2012.



Εικ. 3. Λιβάδι Καρνάς Λευκάδας, μονή Προδρόμου. Άγιος, τοιχογραφία, 17ος αι. (Αρχείο 22ης Ε.Β.Α.).

τευτικό συνδυασμό της ορθόδοξης παράδοσης και της διεθνούς γοθτικής τεχνοτροπίας. Η ζωγραφική αυτή δεν έμεινε χωρίς συνέχεια στο νησί, όπως δείχνουν οι τοιχογραφίες του 15ου αιώνα στον Άγιο Γεώργιο στους Σκάρους<sup>14</sup>.

Τον επόμενο αιώνα, οι μοναχοί της μονής Μυρτιάς, ξεχωριστού ιστορικού και καλλιτεχνικού κέντρου της περιοχής, είναι ενήμεροι της υψηλής τέχνης που Φράγκου Κατελάνου<sup>15</sup>. Το 1539, η κλήση του στο ίδιο μοναστήρι, που είχε προηγουμένως προσκαλέσει τον Ξένο Διγενή από την Κρήτη, καταδεικνύει και την οικονομική δυνατότητα πρόσκλησης του καλύτερου ίσως ζωγράφου της βορειοδυτικής Ελλάδας αλλά και την στροφή προς την τέχνη αυτής της περιοχής. Στα τέλη του αιώνα, τη σχέση των ζωγράφων της Μακεδονίας με τις μονές της Αιτωλίας επιβεβαιώνει και η κλήση των παραγωγικών

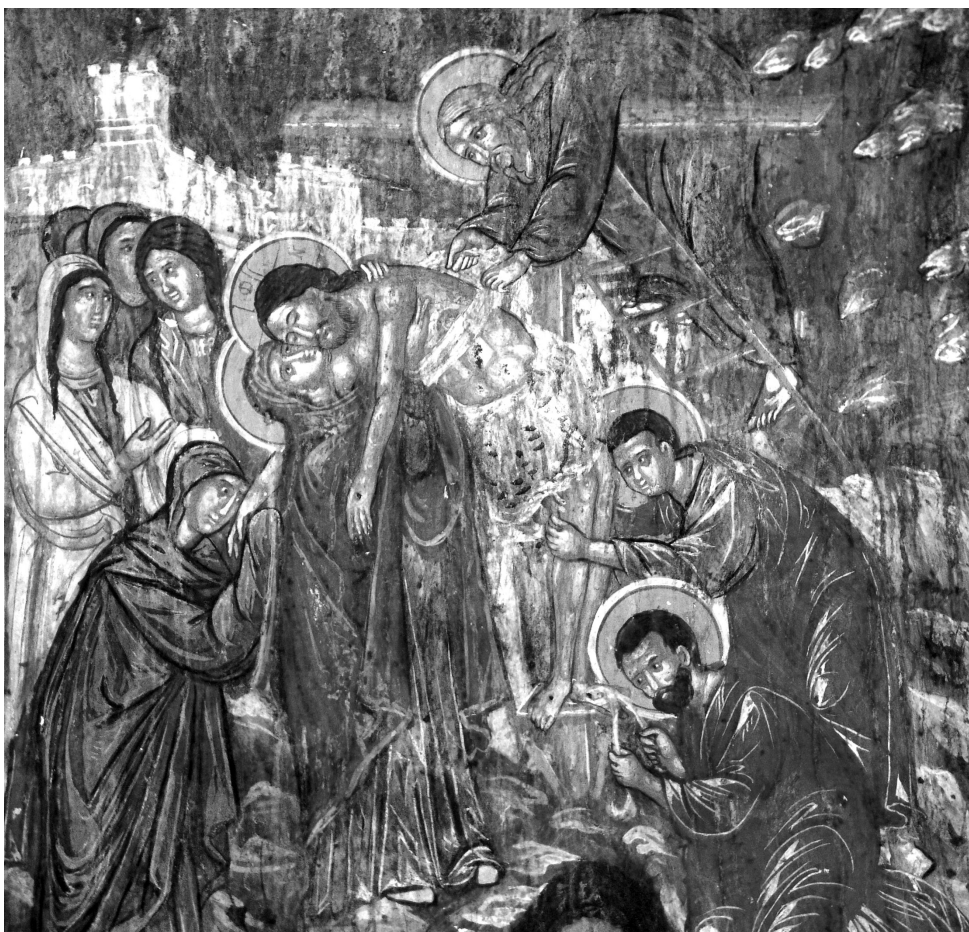
14. Δημητρακοπούλου-Μούτσικα 2010, 106-107, εικ. 81, 82.

15. Για το ζωγράφο και την τέχνη του βλ. Αχειμιάστου 1983. Semoglou 1999.





Εικ. 4. Αρχοντοχώρι Ακαρνανίας, ναός Ζωοδόχου Πηγής. Η Αγία Τριάδα, τοιχογραφία, 1669 (Αρχείο 22ης Ε.Β.Α.).



Εικ. 5. Αρχοντοχώρι Ακαρνανίας, ναός Ζωοδόχου Πηγής: Η Αποκαθήλωση, τοιχογραφία, 1669 (Αρχείο 22ης Ε.Β.Α.).



ζωγράφων από το Λινοτόπι κοντά στην Καστοριά στη μονή Φωτμού<sup>16</sup>, σε μια πλαγιά της Τριχωνίδας, το 1589, με χορηγία των μοναχών, παρότι η περιοχή είναι απομακρυσμένη από την ακτίνα δράσης αυτών των ζωγράφων. Η τέχνη των λινοτοπιτών, που συνεχίστηκε με βεβαιότητα έως τα μέσα του 17ου αιώνα, εξαπλώθηκε στην περιοχή της Ηπείρου<sup>17</sup>. Επηρεάζοντας και επηρεαζόμενη από τα τοπικά ζωγραφικά εργαστήρια, η τέχνη αυτή διακρίθηκε για τον μη αστικό της χαρακτήρα, παρόλα τα καλά πρότυπα του 16ου αιώνα, τα οποία διέθετε: αυτήν τη ζωγραφική προτίμησε και ο ιερομόναχος Ευγένιος Γιαννακόπουλος στο μοναστήρι του Αγίου Νικολάου το 1692<sup>18</sup>, στο κέντρο του τριγώνου που σχηματίζουν τα τρία μεγάλα χωριά του Ξηρομέρου, η Κωνωπίνα, η Κατούνα και ο ακμάζων Αετός, έδρα επισκοπής (εικ. 2).

Παρόμοια ζωγραφική, όχι υψηλών αξιώσεων, προτίμησαν και τα μοναστήρια στη Λευκάδα, ενώ το νησί μοιραζόταν την ίδια ιστορική μοίρα με την διπλανή Στερεά Ελλάδα μέχρι το τέλος του 17ου αιώνα. Τη βλέπουμε στη μονή Προδρόμου στο Λιβιάδι Καρυάς (εικ. 3), στη μονή Ασωμάτων στη Βαυκερή και στο ναό του Προδρόμου στο Άλατρο<sup>19</sup>, χωριό πού άκμαζε με δέκα εκκλησίες την εποχή της τουρκοκρατίας, κρυμμένο στο βάθος μιας χαράδρας ανάμεσα στο Νυδρί και τον Βλυχό, προστατευμένο από τις πειρατικές επιδρομές.

Σ' αυτήν την χωρίς ιδιαίτερες απαιτήσεις τέχνη, η εξαίρεση σημειώνεται στο χωριό των Αρχόντων, στο Αρχοντοχώρι της Ακαρνανίας. Το 1669, με χορηγία των ευγενεστάτων αρχόντων της οικογένειας Λογοθέτη στο ναό της Ζωοδόχου Πηγής<sup>20</sup>, οι ζωγράφοι, με τις καλοσχεδιασμένες, ευφάνταστες και ενήμερες της πιο προοδευτικής τέχνης της εποχής τοιχογραφίες, δείχνουν να έχουν σχέση με τα Ιόνια νησιά και πιθανώς με τη Ζάκυνθο (εικ. 4, 5).

Την ίδια ακριβώς την εποχή, σε ιδιωτικό ναό της Λευκάδας, στον Άγιο Δημήτριο της ζακυνθινής καταγωγής οικογένειας Μουζάκη στο Νιοχώρι<sup>21</sup>, οι τοιχογραφίες του τέλους του 17ου αιώνα καταδεικνύουν πρότυπα κρητικά μεταφερμένα στα Ιόνια και πιθανότατα στη Ζάκυνθο (εικ. 6).



Εικ. 6. Νιοχώρι Λευκάδας, ναός Αγίου Δημητρίου Μουζάκη. Άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος, τοιχογραφία, τ. 17ου αιώνα (Αρχείο Ινστιτούτου Ιστορικών Ερευνών/Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών).

Ο ρόλος της Ζακύνθου ως κέντρου τέχνης θα είναι καθοριστικός γενικά για την πολιτισμική εξέλιξη της Λευκάδας. Βρισκόμαστε στα τέλη του 17ου αιώνα, όταν το νησί περνάει στη διοίκηση της Γαληνοτάτης και η παρουσία ενός τοιχογραφικού συνεργείου από τη Ζάκυνθο φαίνεται περισσότερο από πιθανή αυτήν την εποχή, αν λάβουμε υπόψη, ότι η μεγάλη αλλαγή στο ύφος της τέχνης της Λευκάδας συντελείται με την στροφή από τον ηπειρωτικό στο νησιωτικό χώρο, δηλαδή στο βενετσιάνικο, και ακολουθεί τις ιστορικές συγκυρίες.

Πολυπληθέστεροι από τους ζωγράφους των άλλων νησιών του Ιονίου, οι ζωγράφοι της Ζακύνθου –τον 17ο και 18ο αιώνα πλησιάζουν τους 50<sup>22</sup>– είναι αυτοί που έχουν δεχθεί το μεγάλο όγκο των κρητικών ομοτέχνων τους, πριν και μετά την πτώση του Χάνδακα (1669), και τώρα αναζητούν με προθυμία νέες παραγγελίες στα γειτονικά νησιά. Η Λευκάδα είναι ο ιδανικός τόπος για να εξασκήσουν την τέχνη τους. Με αποφάσεις της βενετικής διοίκησης τζαμιά μετατρέπονται σε χριστιανικούς

16. Παλιούρας 2004, 243-246.

17. Βλ. Τούρτα 1991.

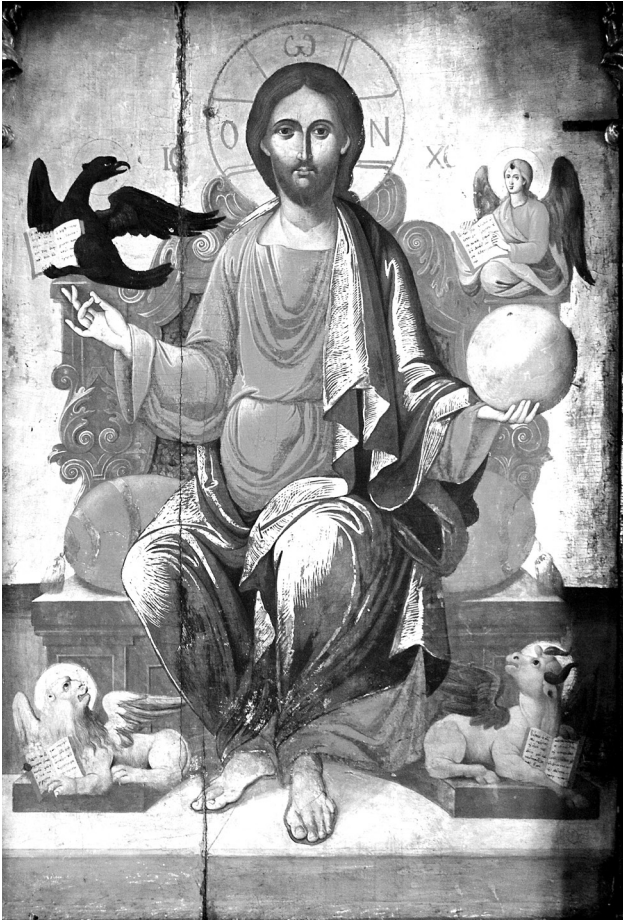
18. Παλιούρας 2004, 322-328.

19. Δημητρακοπούλου-Μούτσικα 2010.

20. Παλιούρας 2004, 354-359.

21. Ροντογιάννης 1974, 72-75, πίν. 33-36. Σολδάτος 1999, 161-168, εικ. 116-126.

22. Βλ. Δρακοπούλου 2004.



Εικ. 7. Πόλη Λευκάδας, ναός Αγίου Νικολάου. Χριστός ένθρονος, εικόνα του Σπυρίδωνα Βεντούρα (Φωτογραφικό Αρχείο Ιστορικού και Αρχαιολογικού Τμήματος Πανεπιστημίου Ιωαννίνων).

ναούς, όπως το τζαμί του κάστρου, και ιδρύεται πλήθος νέων ναών ιδιωτικών ή συναδελφικών, συνολικά περίπου 40 από το 1685 ως το 1759<sup>23</sup>.

Μια έγγραφη μαρτυρία των αρχών του 18ου αιώνα, λίγα χρόνια μετά την αλλαγή κυριάρχων στη Λευκάδα, επιβεβαιώνει όσα παρατηρούμε στην τέχνη του νησιού. Οι ζακυνθινοί ζωγράφοι Δημήτρης Νομικός και Αντώνιος Νοταράς συνεταιρίζονται για να πάνε να ζωγραφίσουν στη Λευκάδα<sup>24</sup>. Ακόμη το 1812, οι λευκαδίτες καλούν το ζωγράφο Ιωάννη Μαυρομιχάλη από τη Ζάκυνθο να ζωγραφίσει τις εικόνες και να χρυσώσει το τέμπλο του ναού των Εισοδίων και του δίνεται χρόνος να «πάγη εις τήν Ζάκυνθον νά φέρη τά αναγκαιούντα δισένια (σχέδια), εργαλεία καί άλλα τής τέχνης γιά τήν οίκοδομή τήν όποίαν ύπόσχεται νά τήν κάμη περιφανε-

στέραν από όλες ταίς ζωγραφίαις καί οίκοδομαίς όπου εύρίσκονται εις ταύτην τήν Πολιτείαν»<sup>25</sup>.

Εκτός από τις μαρτυρίες των αρχείων, η παρουσία των ζακυνθινών ζωγράφων ανιχνεύεται παντού στο νησί. Ο ζακυνθινός Θεόδωρος Παπαντώνης ή Γεωργάνος ζωγραφίζει εικόνες για το νεοσύστατο ναό των Εισοδίων της πόλης της Λευκάδας<sup>26</sup>. Στη Ζάκυνθο ήταν εγκατεστημένος και ο πελοποννήσιος Παναγιώτης Δοξαράς, λόγιος, κατά τα αναγεννησιακά πρότυπα ζωγράφος, πριν έρθει να ζωγραφίσει στη Λευκάδα. Αυτός, όταν έρχεται στη Λευκάδα μετά το 1738, μαζί με τον γιο του Νικόλαο, ύστερα από μια δεκαετία στη Βενετία με την αίγλη του έμπιστου και υπεύθυνου των καλλιτεχνικών συλλογών του στρατάρχη Schulemberg, φαίνεται ότι με το κύρος του θα δώσει την αποφασιστική ώθηση στο νέο ύφος της ζωγραφικής του νησιού, που θα κατακτήσει το γούστο των λευκαδιτών<sup>27</sup>. Στα 1777 ο παραγωγικότατος ζακυνθινός Νικόλαος Κουτούζης θα εγκατασταθεί στη Λευκάδα ως ιερέας και ζωγράφος<sup>28</sup>.

Αυτοί οι ζακυνθινοί κυρίως αλλά και κάποιοι κερκυραίοι, όπως ο Κωνσταντίνος Κονταρίνης<sup>29</sup> από ρεθυμνώτικης καταγωγής οικογένεια, που θα ζωγραφίσει στον Άγιο Μηνά<sup>30</sup>, και ο καλός ζωγράφος Γεώργιος Χρυσολωράς<sup>31</sup> θα διαμορφώσουν στη διάρκεια του 18<sup>ου</sup> αιώνα στο νησί της Λευκάδας μια νέα αισθητική, προσανατολισμένη στη νατουραλιστική ιταλική τέχνη. Είναι η εποχή της προετοιμασίας για να ανθήσει ο λευκαδίτικος πολιτισμός τον επόμενο αιώνα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, και όχι μόνο στην τέχνη. Ο μελετητής και βαθύς γνώστης του λευκαδίτικου πολιτισμού Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης εύστοχα επισημαίνει ότι «η ενσωμάτωση στο σύστημα των Ιονίων θα φανεί περισσότερο τον 19ο αιώνα και τότε είναι που διαπιστώνουμε και στην πολιτισμική πορεία κάποια φαινόμενα να μεστώνουν και στη σφαίρα των συνειδητοποιήσεων να βιώνονται κοινά στοιχεία επτανησιακού πολιτισμού»<sup>32</sup>.

Οι λευκαδίτες έχοντας πλέον δεχθεί τις ποικίλες επιρροές, κυρίως ζακυνθινών και κερκυραίων, και με δεδομένη τη μεγάλη ζήτηση για εικόνες στο νησί θα δια-

25. Ροντογιάννης 1974, 435-437.

26. Ροντογιάννης 1974, 338-341. Ζαμπέλης 2007, 180. Χατζηδάκης - Δρακοπούλου 1997, 279.

27. Βλ. Σολδάτος 2000. Χαραλαμπίδης 2000. Καρκαζής 2004. Αλεβίζου 2005. Δρακοπούλου 2010, 270-274.

28. Χατζηδάκης - Δρακοπούλου 1997, 120-124.

29. Χατζηδάκης - Δρακοπούλου 1997, 104-106.

30. Ροντογιάννης 1974, 230, 235-239.

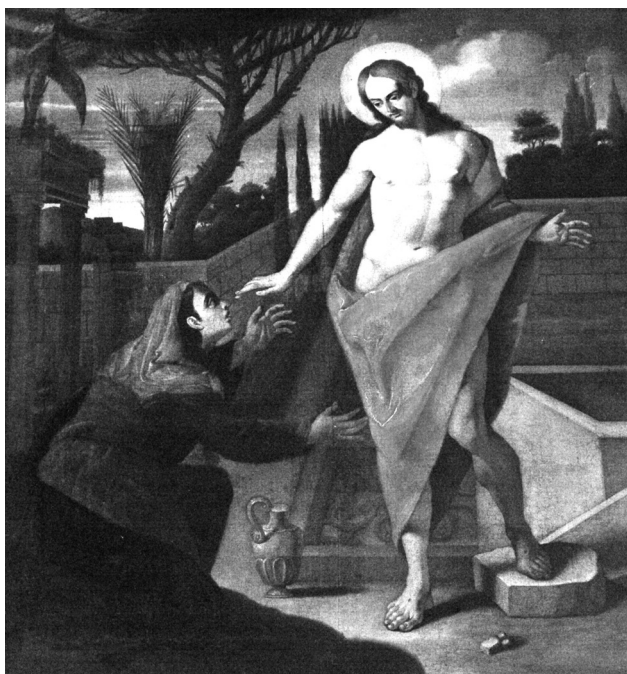
31. Ροντογιάννης 1974, 303-305. Ρηγόπουλος 1996, 168-170.

32. Σκλαβενίτης 1996, 186.

23. Ροντογιάννης 1974, 234.

24. Ζώης 1923, 198-199.





Εικ. 8. Πόλη Λευκάδας, ναός Παντοκράτορα. Μη μου Άπτου, εικόνα του Σπυρίδωνα Βεντούρα (Φωτογραφικό Αρχείο Ιστορικού και Αρχαιολογικού Τμήματος Πανεπιστημίου Ιωαννίνων).

μορφώσουν ένα δικό τους πλέον μεικτό ύφος τον 18ο ως τις αρχές του 19ου αιώνα και θα συγκροτήσουν και την πρώτη ομάδα ζωγράφων λευκαδίτικης καταγωγής στην ιστορία της μεταβυζαντινής τέχνης.

Για να μιλήσουμε και με αριθμούς, αμέσως μετά την υπαγωγή της Λευκάδας στη βενετική διοίκηση, ως τα μέσα του 19ου αιώνα, έρχονται 16 επώνυμοι ζωγράφοι να εργασθούν στο νησί<sup>33</sup>, ενώ οι ντόπιοι ζωγράφοι εμφανίζονται από τα μέσα του 18ου αιώνα και μετά και φθάνουν τους 17<sup>34</sup>.

33. Θεόδωρος Παπαντώνης (Γεωργάνος), Φόσκαλης (Φώσκαρης), Κονταρίνης Κωνσταντίνος, Χρυσολωράς Γεώργιος, Δοξαράς Παναγιώτης, Δοξαράς Νικόλαος, Σταμουλόπουλος Νικόλαος, Κόκκινος Κωνσταντίνος, Σταυράκης Δημήτριος, Κολυβάς Φώτης, Σκούταρης Ιωάννης, Κουτούζης Νικόλαος, Ρι(ύ)στος Αναστάσιος, Μακρής Ιάκωβος, Μπέτζος Ανδρέας, Καλυβκάς Διονύσιος.

34. Τζέν Μιχαήλ, Τζέν Τομάζο, Μαράτζος Σπυρίδων, Ανεμογιάννης Αναστάσιος, Καλός Θεόφιλος, Παπανολόπουλος Νικόλαος, Σταϊκόπουλος Ευστάθιος, Μωραΐτης Ανδρέας, Λεύκας Μακάριος, Τσιρίμπασης Δη-

Εικ. 9. Ιρία Λευκάδας, μονή Αγίου Νικολάου. Υπογραφή του ζωγράφου Ανδρέα Μπέτζου στο τέμπλο, 1799 (Αρχείο Ινστιτούτου Ιστορικών Ερευνών/Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών).

Οι πιο παραγωγικοί απ' τους τελευταίους είναι ο Τομάζο Τζεν, ο ιερέας Μακάριος Λεύκας και εφημέριος του Αγίου Μηνά, ο Βασίλειος Αρκελές από φτωχική οικογένεια που ακολουθεί τα καλά πρότυπα του Τζάνε, ο Στυλιανός Δεβάρης, ο πολύς Σπυρίδωνας Βεντούρας, ο Ιωάννης Ρούσος από καλή οικογένεια της Λευκάδας και ο σύγχρονός του, επίσης παραγωγικός, Καμπίσος-Μπέλλος<sup>35</sup>. Οι ίδιοι διαμορφώνουν ένα ενδιαφέρον δίκτυο συγγενικών και επαγγελματικών σχέσεων με τις λευκαδίτικες οικογένειες<sup>36</sup>.

Λευκαδίτες παραγγελιοδότες και ζωγράφοι προσεγγίζοντας, αλλά όχι απολύτως κατακτώντας τα επτανησιακά πρότυπα, στα ίχνη δυτικών αισθητικών αντιλήψεων θα αναζητήσουν την έκφραση της ζωγραφικής κυρίως στις φορητές εικόνες. Από τα τέλη του 17ου αιώνα έως τις αρχές του 19ου εντοπίζονται περισσότερες από 300 φορητές εικόνες επώνυμων ζωγράφων, κυρίως στην πόλη, αλλά και στα χωριά του νησιού<sup>37</sup>. Το αμφιταλαντευόμενο ύφος τους, περισσότερο συντηρητικό στα δεσποτικά (εικ. 7), περισσότερο ελεύθερο σε νέες αφηγηματικές σκηνές (εικ. 8) θα κατακτήσει τους ναούς της πόλης, των χωριών και των μοναστηριών.

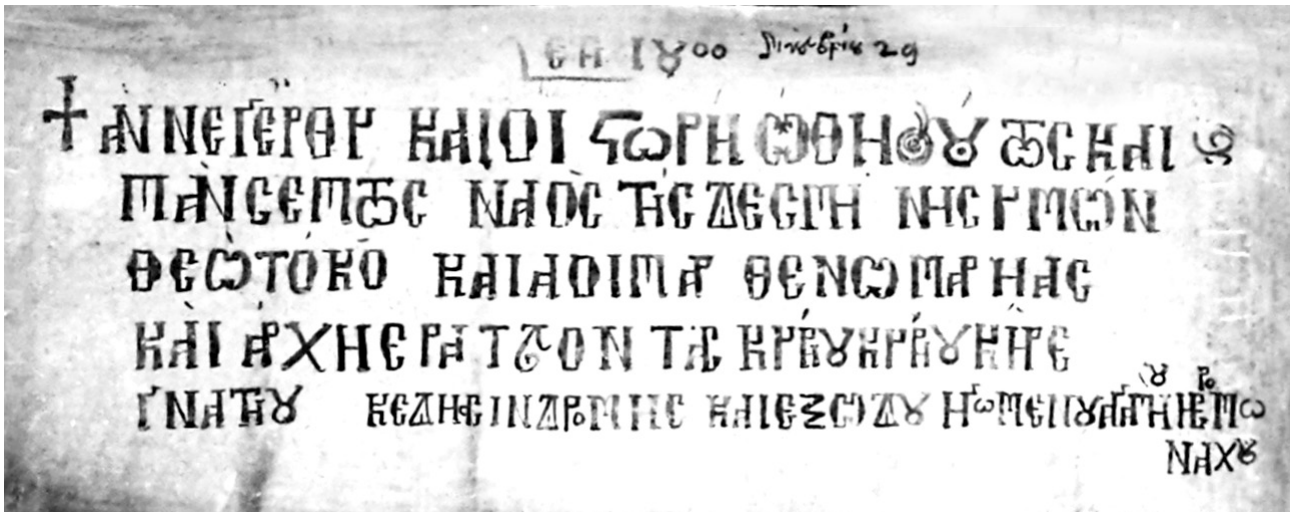
Μοναχοί ή ενορίτες που επιθυμούν να διακοσμήσουν με τοιχογραφίες παλιούς –κατεστραμμένους από τους συχνούς σεισμούς– και νέους ναούς του νησιού θα στραφούν αναγκαστικά σε ζωγραφικά συνεργεία που εργάζονται στον ηπειρωτικό χώρο, όπου εξακολουθεί να έχει πέραση η τοιχογραφία, αντίθετα με τα νησιά του Ιονίου. Το 1761, το ναό του Αγίου Γερασίμου του Νέου,

μήτριος, Ιωαννίτης Κωνσταντίνος, Αρκελές Βασίλειος, Δεβάρης Ιωάννης, Βεντούρας Σπυρίδων, Ρούσος Ιωάννης, Καμπίσος-Μπέλλος Σπυρίδων, Γαζής Σπυρίδων.

35. Γενικά στοιχεία για τους ζωγράφους αυτούς, καθώς και για όσους αναφέρονται στις δύο παραπάνω υποσημειώσεις βλ. Χατζηδάκης 1987. Χατζηδάκης - Δρακοπούλου 1997 και Δρακοπούλου 2010, στα αντίστοιχα λήμματα.

36. Βλ. Αλεβίζου 2013.

37. Βλ. Δρακοπούλου 2008, 337-347.



Εικ. 10. Βαρετάδα Ακαρνανίας, μονή Κοίμησης Παναγίας. Κτητορική επιγραφή, 1800 (Αρχείο 22ης Ε.Β.Α.).

ιδιωτικού ναού του *Segnor* Κατσαγίτη Σολδάτου, στο χωριό Χαραδιάτικα, καλείται να τοιχογραφήσει ο από οικογένεια κρητική κάτοικος της Πρέβεζας ζωγράφος Φώτης Κολυβάς<sup>38</sup>. Ο ασυνήθιστος όρος του συμβολαίου «τελειώνοντας νά δούν άνθρωποι πρακτικοί καί τεχνίτες από τήν αὐτήν τέχνην ἄν εἶναι καλά δουλεμένη ἡ τέχνη καί φίνα στά κολόρα εἰδάλλως νά μὴν πληρωθῇ ὁ ζωγράφος» δείχνει ἴσως ἔλλειψη εμπιστοσύνης στη δουλειά του ξένου ζωγράφου.

Ένας ηπειρωτικής καταγωγής ζωγράφος, όπως φαίνεται από το όνομα, εγκατεστημένος όμως στη Λευκάδα, ο Ανδρέας Μπέτζος, που ζωγραφίζει φορητές εικόνες σχεδόν αποκλειστικά στα χωριά, όπως στη μονή του Αγίου Νικολάου στα Ιρά<sup>39</sup>, προσπαθεί να μιμηθεί πρότυπα επτανησιακά, ακόμα και εάν το επίπεδό του είναι περισσότερο χειροτεχνικό. Στα Ιρά, δίπλα στην υπογραφή του ζωγραφίζει μια ξεχωριστή λεπτομέρεια, ένα σκορπιό έτοιμο να δαγκώσει το χέρι του αγιογράφου (εικ. 9).

Στη διπλανή Αιτωλοακαρνανία, που παραμένει υπό οθωμανική διοίκηση, τα μοναστήρια και τα ευημερούνα χωριά είναι οι βασικοί παραγγελιοδότες έργων ζωγραφικής, κυρίως τοιχογραφικών συνόλων, ενώ ελάχιστες φορητές εικόνες εντοπίζονται στην περιοχή<sup>40</sup>.

Η αυξημένη ζήτηση από μοναστήρια και κοινότητες για τοιχογραφικά σύνολα, που συμβαδίζει με την αύξηση του αριθμού των ζωγράφων σε όλο τον ορθόδοξο

κόσμο τον 18ο αιώνα, πολλαπλασιάζει και τα τοπικά εργαστήρια ζωγραφικής. Έτσι στα μέσα του 18ου αιώνα, το τοπικό εργαστήριο του Γεωργίου Μπαλαδήμα από τη Σκουρτού Εηρομέρου ζωγραφίζει τουλάχιστον έξι εκκλησίες, μεταξύ αυτών στη μονή Παναγίας Ρόμβης, στον Άγιο Δημήτριο στο Αρχοντοχώρι, στη μονή Παναγίας Παπαδάτου<sup>41</sup>. Στην περιοχή της Βόνιτσας ένα άλλο εργαστήριο από τον Αετό, του ζωγράφου Αλέξιου Σαμαρά, σε συνεργασία με τον Στέλιο Αναγνώστου από τα Άγραφα ζωγραφίζουν στην Κοίμηση της Θεοτόκου στο Κάστρο (εικ. 11) και στην Παναγούλα Βόνιτσας<sup>42</sup>. Τα μοναστήρια της Αιτωλοακαρνανίας τον 18ο αιώνα δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι είναι συγχρόνως και πνευματικά κέντρα, όπως η μονή Αγίου Γεωργίου Πόρτας στο Εηρόμερο ή ο Άγιος Δημήτριος Παλαίρου αλλά και καταφύγια ή τόποι συγκέντρωσης κλεφτών και αρματωλών, όπως ο Προφήτης Ηλίας Δραγαμέστου<sup>43</sup>.

Στα τέλη του 18ου αιώνα και στις αρχές του επόμενου υπήρχε έντονη η ανάγκη ενίσχυσης της ορθόδοξης πίστης, η οποία τώρα κινδύνευε και από τις αθεϊστικές ιδέες των Γάλλων, που είχαν καταλάβει τα Επτάνησα, ενώ το ιστορικό τοπίο περιέπλεκε και η παρουσία του πάντα απειθούς Αλή, πασά, ληστή και ηγεμόνα, στα χρόνια της οθωμανικής αποδιοργάνωσης. Στο χωριό Βαρετάδα της Ακαρνανίας ιδρύεται το 1783 και διακοσμείται με τοιχογραφίες το 1800, το μοναστήρι της Κοίμησης της Πανα-

38. Ροντογιάννης 1974, 87-89. Triantaphyllopoulos 1985, 360, 366.

39. Ροντογιάννης 1974, 406-407.

40. Δρακοπούλου 2008, 178.

41. Παλιούρας 2004, 350-352, 360-362, 393.

42. Παλιούρας 2004, 365-369.

43. Παλιούρας 2004, 337-346, 370-371.





Εικ. 11. Κάστρο Βόνιτσας, ναός Κοίμησης της Θεοτόκου. Άγιοι Αθανάσιος και Βασίλειος, τοιχογραφία, περ. 1750 (Αρχείο 22ης Ε.Β.Α.).

γίας, με έξοδα του ηγουμένου Αγαπίου, φίλου και συνεργάτη του Ιγνατίου, μητροπολίτη Άρτης και Ναυπάκτου (1794-1805), ο οποίος επίσης μνημονεύεται στη σχετική επιγραφή<sup>44</sup>. Βρισκόμαστε στην περίοδο των ρωσοτουρκικών και γαλλικών βλέψεων στην περιοχή και των διεκδικήσεων του Αλή Πασά των Ιωαννίνων. Ο Ιγνατίος, κατόπιν μητροπολίτης Ουγγροβλαχίας, στην κρίσιμη για τις εξελίξεις περιοχή Ηπείρου - Ακαρνανίας - Λευκάδας, με τη συνεργασία ιερών της Ακαρνανίας, προφανώς και του ηγουμένου της Βαρετάδας Αγαπίου, δημιουργούσε με την ενίσχυση των μονών κέντρα ορθοδοξίας, σε ένα δίκτυο υπέρ των ορθόδοξων Ρώσων και κατά των άθεων Γάλλων, οι οποίοι μετά την κατάληψη της Βενετίας από το Ναπολέοντα, το 1797, είχαν εγκατασταθεί στα Επτάνησα<sup>45</sup>. Το 1800, ο ηγούμενος Αγάπιος κινήθηκε για την τοιχογράφηση της μονής της Βαρετάδας (εικ. 10), στα γνωστά ύδατα των εργαστηρίων της περιοχής με το απλοϊκό ύφος και τα έντονα χαρούμενα χρώματα.

Η μεταγενέστερη επιθετική συμπεριφορά του Αλή εναντίον του ηγουμένου της μονής της Βαρετάδας<sup>46</sup> προφανώς συνδέεται και με τη στάση του Ιγνατίου, ο οποίος, έχοντας συγκρουστεί με τον Αλή και εγκαταλείψει την Άρτα, το 1805, έφθασε στη Λευκάδα το 1807, για να οργανώσει την άμυνα του νησιού εναντίον του Πασά των Ιωαννίνων, υποδεχόμενος τα σώματα ενόπλων ανδρών από τη Στερεά<sup>47</sup>. Η λύση της πολιορκίας



Εικ. 12. Δημόσια Βιβλιοθήκη Λευκάδας, Συλλογή Μεταβυζαντινών Εικόνων. Άγιος Γεράσιμος της Κεφαλονιάς και άποψη Λευκάδας, εικόνα, 1808 (Ζαμπέλης 2007, εικ. 173).

του νησιού από τον Αλή επιτεύχθηκε το καλοκαίρι του 1807, ύστερα από τη Συνθήκη του Τιλσίτ, σύμφωνα με την οποία η Λευκάδα πέρασε από την Επτάνησο Πολιτεία στους αυτοκρατορικούς Γάλλους<sup>48</sup>. Η ορθόδοξη εκκλησία απέδωσε τη σωτηρία του νησιού από τον Αλή σε θαυματουργή επέμβαση της Παναγίας και του αγίου Γερασίμου της Κεφαλονιάς. Ξεχωριστό ενδιαφέρον για τη σύνδεση των ιστορικών γεγονότων στο νησί με τον άγιο Γεράσιμο έχει φορητή εικόνα μεγάλου μεγέθους (0,87 x 0,64), που βρίσκεται σήμερα στη Συλλογή Μεταβυζαντινών Εικόνων, στη Δημόσια Βιβλιοθήκη Λευκάδας (εικ. 12)<sup>49</sup>.

Στο κάτω μέρος της εικόνας του αγίου Γερασίμου, μπροστά από τα ακαρνανικά βουνά εικονίζεται στα αριστερά το φρούριο της Αγίας Μαύρας, σε αναπαράσταση που θυμίζει απεικονίσεις χαρακτηρισκών<sup>50</sup>. Στα δεξιά

44. Παλιούρας 2004, 380-382.

45. Βλ. Παναγιωτόπουλος 2010, 49-51.

46. Παλιούρας 2004, 381.

47. Ροντογιάννης 1982, 170. Βλ. και Παναγιωτόπουλος 2010, 61-62.

48. Ροντογιάννης 1982, 198.

49. Ροντογιάννης 1974, 204, αρ. 97. Ζαμπέλης 2005, 85-94, εικ. 4. Ζαμπέλης 2007, 249, εικ. 173.

50. Βλ. για παράδειγμα Λαμπρινού 2001, 141.

της εικόνας, σε πρώτο πλάνο φαίνονται οι αλυκές του Καρυώτη<sup>51</sup> και το φρούριο Αλέξανδρος, που είχε κτισθεί για την αντιμετώπιση του Αλή<sup>52</sup>. Το καράβι, που φαίνεται στο βάθος της εικόνας, είναι η κανονιοφόρος της Επτανήσου Πολιτείας, η οποία διατάχθηκε να αγκυροβολήσει στο δίαυλο Λευκάδας-Ακαρνανίας, όταν στις 17 Οκτωβρίου 1806 η Διοίκηση της Λευκάδας πληροφορήθηκε τις κινήσεις του Αλή εναντίον Ακαρνανίας και Λευκάδας<sup>53</sup>. Η Συνθήκη του Τιλσίτ, με την οποία τα Επτάνησα παραχωρήθηκαν στους Γάλλους, υπεγράφη στις 8 Ιουλίου 1807 με το νέο ημερολόγιο<sup>54</sup>. Ο Αλής αποσύρθηκε από τη Λευκάδα στα μέσα Αυγούστου του ίδιου χρόνου<sup>55</sup>. Η χρονολογία της εικόνας του αγίου Γερασίμου, 12 Μαρτίου 1808, δηλώνει την παραγγελία της λίγους μόνο μήνες μετά τα ιστορικά γεγονότα και τον άμεσο συσχετισμό της σωτηρίας του νησιού με την θαυματουργή επέμβαση του αγίου Γερασίμου. Ο ισχυρισμός αυτός ενισχύεται από την μεταγενέστερη, πολύ ισχυρότερη σύνδεση του αγίου με τη σωτηρία του νησιού, προερχόμενη από το κέντρο της Ορθοδοξίας, το Άγιον Όρος. Ένας πανηγυρικός λόγος και μια Ακολουθία της Φανερωμένης Λευκάδας, που φέρεται να συντάχθηκε το 1816 στο Όρος, σύμφωνα με στοιχεία που έδωσε ο λευκαδίτης μοναχός Ανατόλιος Κουτλουμουσιανός<sup>56</sup>, αναφέρεται με πάμπολλες ιστορικές ανακρίβειες στα γεγονότα της αποχώρησης του Αλή πασά από το νησί, τοποθετώντας τα, για παράδειγμα, στις 20 Οκτωβρίου του 1800 και όχι τον Δεκαπενταύγουστο του 1807. Η σύγχυση ως προς την ημέρα (20 Οκτωβρίου/15 Αυγούστου) προέκυψε από τη διπλή ημέρα εορτής του αγίου<sup>57</sup>. Εξάλλου ο λευκαδίτης μοναχός βρισκόταν στο Όρος το 1886 και όχι το 1816 και η απόδοση των γεγονότων σε θαύμα του αγίου Γερασίμου και της Παναγίας Φανερωμένης συμπίπτει με την αγιογράφηση της νέας εικόνας της Φανερωμένης στη Λευκάδα το 1886<sup>58</sup>. Σε κάθε περίπτωση, η λατρεία του αγίου Γερασίμου εδραιώθηκε στη Λευκάδα, και στο μητροπολιτικό ναό της Ευαγγελίστριας, όπου και βρέθηκε η εικόνα του 1808, έγινε στις αρχές του 20ού αιώνα ξύλινη λάρνακα με ελαιογραφία του

αγίου Γερασίμου, η οποία έκτοτε λιτανεύεται και στις 16 Αυγούστου και στις 20 Οκτωβρίου<sup>59</sup>.

Έτσι, και στις δύο περιπτώσεις στις οποίες αναφερθήκαμε, στις τοιχογραφίες της Βαρετάδας και στην εικόνα της Λευκάδας, και στην πιο συντηρητική καλλιτεχνικά Στερεά Ελλάδα και στην ιταλοπροσανατολισμένη Λευκάδα, αναδεικνύεται τόσο ο εξέχων ρόλος της εκκλησίας στην εδραίωση του ορθόδοξου φρονήματος μέσω της τέχνης και συγχρόνως ο τρόπος, που η θρησκευτική τέχνη καλείται να ανταποκριθεί με τα μέσα που διαθέτει και σε κοσμικές ή άλλως ιστορικές απαιτήσεις.

Αυτός ο πρωτεύων ρόλος της εκκλησίας δίνει και μια εξήγηση σχετικά με την επαγγελματική συγκρότηση των ζωγράφων και εξηγεί την έλλειψη συντεχνιακής οργάνωσης, σε αντίθεση με τα περισσότερα επαγγέλματα. Έχει σημασία να επισημάνουμε εδώ ότι τόσο οι ζωγράφοι της Βαρετάδας, που περιφέρονται στα χωριά και στα μοναστήρια του ηπειρωτικού χώρου, όσο και οι ζωγράφοι στο σχεδόν αστικό περιβάλλον της πόλης της Λευκάδας βρίσκονται στο ίδιο, όπως θα λέγαμε σήμερα, εργασιακό καθεστώς. Είτε ζωγραφίζουν μόνοι τους, είτε με οικογενειακά συνεργεία, είτε συνεταιρίζονται με ομοτέχνους τους, εργάζονται πάντα εκτός συντεχνίας<sup>60</sup>. Προκαλεί πραγματική εντύπωση το γεγονός ότι σε καμία περιοχή του ελληνικού χώρου δεν υπάρχει μνεία συντεχνίας ζωγράφων μέχρι και τα μέσα του 19ου αιώνα, όταν όλα τα υπόλοιπα επαγγέλματα είναι οργανωμένα σε συντεχνίες. Μόνη εξαίρεση αποτελεί η Κρήτη την εποχή της Βενετοκρατίας. Η άμεση εξάρτηση από την εκκλησία αποτελεί και το σημείο-κλειδί για την επαγγελματική συγκρότηση των ζωγράφων, και εξηγεί την έλλειψη συντεχνιακής τους οργάνωσης, σε αντίθεση με τα άλλα επαγγέλματα<sup>61</sup>. Ο ρόλος της εκκλησίας, ως ελεγκτή της ποιότητας και ρυθμιστή των αμοιβών, είναι πιστεύω η αιτία για την απουσία της επαγγελματικής οργάνωσης των ζωγράφων, τόσο στους αστικής ή ημιαστικής συγκρότησης τόπους, όσο και στους αγροτικούς οικισμούς. Εντυπωσιάζει πραγματικά το γεγονός ότι στη Θεσσαλονίκη, με τη μεγάλη ζωγραφική δραστηριότητα στα μέσα του 19ου αιώνα, ανάμεσα σε 400 επαγγελματίες, οργανωμένους και μη σε διάφορες συντεχνίες, δεν αναφέρεται ούτε ένας ζωγράφος<sup>62</sup>.

51. Λαμπρινού - Μητσάκου 2001, 165-182.

52. Ροντογιάννης 1982, 168.

53. Ροντογιάννης 1982, 165.

54. Ροντογιάννης 1982, 198.

55. Ροντογιάννης 1982, 200.

56. Ζαμπέλης 2005, 89.

57. Σχετικά με τη λατρεία του αγίου Γερασίμου βλ. Ζαμπέλης 2005,

82 κ. ε.

58. Ζαμπέλης 2005, 92, σημ. 18.

59. Ζαμπέλης 2005, 94.

60. Παρά το γεγονός ότι μέχρι τώρα η ύπαρξη συντεχνιών εθεωρείτο αναμφισβήτητη. Βλ. και Ευθυμίου 2003, 325-336 [όπου επαναλαμβάνεται (σ. 333) η αστήρικτη άποψη του Κίτσου Μακρή (*Ζωγράφοι από το χωριό Χιονιάδες της Ηπείρου*, Αθήνα 1981) για ύπαρξη συντεχνίας ζωγράφων στην περιοχή του Πηλίου]. Βλ. και Δρακοπούλου 2010, 118.

61. Βλ. Καλινδέρης 1973.

62. Βακαλόπουλος 1978. Χεκίμογλου 1993, 113-136.

Έτσι, τόσο οι τεχνίτες-χειροτέχνες των ορθόδοξων μοναστηριών της Αιτωλοακαρνανίας, όσο και η πρωτοποριακή καλλιτεχνικά γενιά των στραμμένων προς την Ιταλία ζωγράφων της Λευκάδας, ασκούν σχεδόν αποκλειστικά τη θρησκευτική τέχνη, την οποία μεταδίδουν εμπειρικά στους νέους μαθητευόμενους ζωγράφους. Η

απουσία κοσμικού ελληνικού κράτους θα επιτρέψει ή και θα επιβάλει τη συνέχιση των ίδιων όρων για την άσκηση της ζωγραφικής στους ορθόδοξους πληθυσμούς του ελλαδικού χώρου, οι οποίοι παραδίδονται τουλάχιστον από τον 15ο αιώνα.

## Abstract

**The religious painting of Aetolia-Acarmania and Lefkas based on the National Hellenic Foundation's program «Greek Painters after The Fall of Constantinople (1450-1850)»**

Eugenia Drakopoulou

Based on the possibility of an all-inclusive approach of post-byzantine art, as it results from the National Research Foundation's "Greek Painters after the Fall of Constantinople" program, the present article attempts a comparative study of the religious art of two closely related regions, Aetolia-Acarmania and Lefkas. Together, the Ionian island and Central Greece facing it, form an example both extremely interesting and challenging, as they constitute a cohesive geographical space. This space was also historically cohesive from the end of the 15th until the end of the 17th century, as part of the Ottoman Empire. The historical coexistence of Aetolia-Acarmania and Lefkas ended when the latter was appended to the Venetian territories in 1684. During the period in time that followed and until the dawn of the 19th century, Aetolia and Acarnania existed constantly under Ottoman governance, while the neighbouring Lefkas was ruled by a number of Venetian, French, Russian and English commanders, amongst others.

Taking into account the fact that during the three centuries we chose to focus on, religious painting constituted the most important form of artistic expression in these two lands, a comparison of their art may bring to light not only the different cultural environments but also the way that orthodox painters adjusted to the requirements of their respective social communities.

Thus, during the first period (end of the 15th - end of the 17th century), which is marked by the coexistence of the two lands in the united Ottoman empire, Cretan painting, followed by the painting of the Macedonian region, as practiced by the painters from Linotopi village near Kastoria, appear to exert a significant degree of influence on the art of mural painting of the two regions. However, when - from the end of the 17th century

onwards - the art of painters from the region of Epiros prevails in the monasteries and the churches of Aetolia-Acarmania, Lefkas turns to Zakynthos, the most dynamic centre of the arts in the Ionian islands. Zakynthos was empowered by the presence of renowned Cretan painters, which took refuge in the Ionian islands, after the control of the island turned over to the Ottomans (in 1669).

The turn of the 18th century marks the final divergence in the art of the two regions. In Aetolia-Acarmania, the orthodox monasteries are the primary commissioners. They function as safeguards for the orthodox faith, not only amidst the Ottoman surroundings but also in the face of the new ideas imported by the "atheist French". Therefore, the art follows the art of the mural painting of the mainland adopting a more conservative and hand-crafted character, based on the traditional technique of the Byzantine art and using the egg as the primary binding agent of the colours.

Meanwhile in Lefkas, the up-and-coming bourgeoisie, with its eyes turned towards Italy and the Ionian islands, favours the art of portable icons, the Italian-inspired physiocratic style and the oil painting technique. The presence of painters from Zakynthos on the island fosters a new generation of local painters, eager to fulfil the numerous orders by private churches and monasteries, both in urban and rural areas.

Despite the differences in the speed, the social standing of the commissioners and the styles of painting that are present between the Aetolia-Akarnanias's and Lefkas's artistic movements, it is important to point out that the painters, well known or otherwise, share the same work



## Βιβλιογραφία

- Αλεβίζου 2005: Ντ.-Χλ. Αλεβίζου, *Ο Παναγιώτης Δοξαράς, το Περί Ζωγραφίας κατά το αψκστ' και οι άλλες μεταφράσεις. Τα Τεκμήρια*, Θεσσαλονίκη 2005.
- Αλεβίζου 2013: Ντ.-Χλ. Αλεβίζου, «Συγγενικές και κοινωνικές σχέσεις ζωγράφων της Επτανησιακής Σχολής της ζωγραφικής: Λευκάδα 18ος-19ος αι.», *ΕΕΛΜ ΙΒ'* (2009-2011), Αθήνα 2013, 127-156.
- Αχειμάστου-Ποταμιάνου 1983: Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η Μονή των Φιλανθρωπηνών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1983.
- Βακαλόπουλος 1978: Κ. Βακαλόπουλος, «Χριστιανικές συνεικίες, συντεχνίες και επαγγέλματα τής Θεσσαλονίκης στα μέσα του 19ου αι.», *Μακεδονικά* 18 (1978), 103-141.
- Δημητρακοπούλου-Μούτσικα 2010: Π. Δημητρακοπούλου-Μούτσικα, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στο Άλατρο*, Αθήνα 2010.
- Δρακοπούλου 2004: Ε. Δρακοπούλου, «Στοιχεία για το ταξίδι ζωγράφων και εικόνων από την Κρήτη στα νησιά του Ιονίου (16ος-18ος αι. )», *Πρακτικά ΣΤ' Διεθνούς Πανιόνιου Συνεδρίου*, τ. 4, *Τέχνες - Φιλολογία*, Αθήνα 2004, 413-427.
- Δρακοπούλου 2008: Ε. Δρακοπούλου, *Αναλυτικοί Πίνακες των Ελλήνων Ζωγράφων και των Έργων τους (1450-1850)*, Αθήνα 2008.
- Δρακοπούλου 2010: Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1850)*, τ. 3 Συμπληρώσεις-Διορθώσεις, Αθήνα 2010.
- Ευθυμίου 2003: Μ. Ευθυμίου, «Οι συντεχνίες. Η κρατική οργάνωση τεχνών και επαγγελμάτων», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1770-2000* (γεν. εποπτεία Β. Παναγιωτόπουλος), τ. 2, Αθήνα 2003, 325-336.
- Ζαμπέλης 2005: Γ. Ζαμπέλης, *Ψήγματα τοπικής ιστορίας της Λευκάδας*, Λευκάδα 2005.
- Ζαμπέλης 2007: Γ. Ζαμπέλης πρωτοπρεσβύτερος, *Οι ιεροί ναοί Εισοδίων και Ευαγγελιστρίας Λευκάδος*, Λευκάδα 2007.
- Ζώης 1923: Α. Ζώης, «Η γραφική έν Έπτανήσφ», *Παντογνώστης Β'*, 1923.
- Καλινδέρης 1973: Μ. Καλινδέρης, *Αί συντεχνίαί και ή έκκλησία επί τουρκοκρατίας*, έν Άθήναις 1973.
- Καρκαζής 2004: Μ. Καρκαζής, «Νικόλαος Δοξαράς. Ένας σημαντικός εκπρόσωπος της "Επτανησιακής Σχολής" ζωγραφικής», *ΕΕΛΜ Θ'* (2003), Αθήνα 2004, 47-68.
- Λαμπρινού 2001: Μ. Λαμπρινού, «Η εντός Φρουρίου πόλη της Αγίας Μαύρας. Νέα στοιχεία και προοπτικές για τη διαχείριση του ιστορικού χώρου», *Πρακτικά Δ' Συμποσίου. Οι Πρωτεύουσες της Λευκάδας*, Αθήνα 2001, 47-68.
- Λαμπρινού - Μητσάκου 2001: Μ. Λαμπρινού - Ελ. Μητσάκου, «Οι αλυκές στον Καρυώτη», *Πρακτικά Δ' Συμποσίου. Οι Πρωτεύουσες της Λευκάδας*, Αθήνα 2001, 165-182.
- Νεραντζής 2007: Ι. Νεραντζής, *Ιστορική Αρχαιολογία Ναυπάκτου. Προϊστορική - Οζολαία Λοκρική - Ρωμαιοκρατούμενη - Βυζαντινή - Μεσαιωνική - Οθωμανοκρατούμενη*, Αγρίνιο 2007.
- Παλιούρας 2004: Αθ. Παλιούρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία. Συμβολή στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή Μνημειακή Τέχνη*, Αγρίνιο 2004<sup>2</sup>.
- Παναγιωτόπουλος 2010: Β. Παναγιωτόπουλος, *Ιγνάτιος Ουγροβλαχίας, Κληρικοί στον Αγώνα*, Αθήνα 2010.
- Παπαγεωργίου 2010: Ν. Παπαγεωργίου, *Το καθολικό της Αγίας Παρασκευής και ο ναός της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Σαμαρίνας Τρεβενών*, Θεσσαλονίκη 2010.
- Ρηγόπουλος 1996: Γ. Ρηγόπουλος, «Φλαμανδικές επιδράσεις σε μεταβυζαντινά έργα της Λευκάδας», *Πρακτικά Δ' Συνεδρίου Επτανησιακού Πολιτισμού. Από την τοπική ιστορία στη συνολική: το παράδειγμα της Λευκάδας*, 15ος-19ος αι., Αθήνα 1996, 161-184.
- Ροντογιάννης 1974: Π. Ροντογιάννης, *Η χριστιανική τέχνη στη Λευκάδα*, Αθήνα 1974.
- Ροντογιάννης 1980: Π. Ροντογιάννης, *Ιστορία τής Νήσου Λευκάδος*, τ. Α', Αθήνα 1980.
- Ροντογιάννης 1982: Π. Ροντογιάννης, *Ιστορία τής Νήσου Λευκάδος*, τ. Β', Αθήνα 1982.
- Σκλαβενίτης 1996: Τρ. Σκλαβενίτης, «Λευκαδίτικη Πολιτισμική Ιστορία», *Πρακτικά Δ' Συνεδρίου Επτανησιακού Πολιτισμού. Από την τοπική ιστορία στη συνολική: το παράδειγμα της Λευκάδας*, 15ος-19ος αι., Αθήνα 1996, 185-189.
- Σολδάτος 1999: Χρ. Σολδάτος, *Χριστιανική Ζωγραφική. Η μεταβυζαντινή και επτανησιακή τέχνη στις εκκλησίες και τα μοναστήρια της Λευκάδας (15ος-20ός αι.)*, Αθήνα 1999.
- Σολδάτος 2000: Χρ. Σολδάτος, «Φορητές εικόνες και ουρανίες στην Πόλη», *Πρακτικά Γ' Συμποσίου. Η χριστιανική τέχνη στη Λευκάδα*, Αθήνα 2000, 117-141.
- Σταυροπούλου 2000: Α. Σταυροπούλου, «Ιάκωβος ο χορηγός του Ναού της Οδηγήτριας στην Απόλπαινα Λευκάδας», *Πρακτικά Γ' Συμποσίου. Η χριστιανική τέχνη στη Λευκάδα*, Αθήνα 2000, 21-36.
- Τούρτα 1991: Αν. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι*, Αθήνα 1991.
- Χαραλαμπίδης 2000: Α. Χαραλαμπίδης, «Επτάνησα: Στα δυτικά της νεότερης ελληνικής τέχνης», *Πρακτικά Γ' Συμποσίου. Η χριστιανική τέχνη στη Λευκάδα*, Αθήνα 2000, 111-116.
- Χατζηδάκης - Δρακοπούλου 1997: Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1850)*, τ. 2, Αθήνα 1997.
- Χεκίμογλου 1993: Ε. Χεκίμογλου, «Χριστιανικές συντεχνίες της Θεσσαλονίκης στα τέλη του 18ου αιώνα», *Πρακτικά Ε' Επισημοτικού Συμποσίου, Χριστιανική Θεσσαλονίκη: Οθωμανική περίοδος 1430-1912*, Θεσσαλονίκη 1993, 113-136.
- Semoglou 1999: Α. Semoglou, *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint-Nicolas (1560). Application d'un nouveau langage pictural par le peintre thébain Frangos Catelanos*, Villeneuve d'Ascq 1999.
- Triantaphyllopoulos 1985: D. D. Triantaphyllopoulos, *Die nachbyzantinische Wandmalerei auf Kerkyra und den anderen Ionischen Inseln*, München 1985.