

ΔΡΟΜΟΙ ΤΗΣ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΤΟ ΒΟΡΕΙΟΑΝΑΤΟΛΙΚΟ ΑΙΓΑΙΟ (17ος-18ος αι.)

Στο ναό της Μεταμορφώσεως στο Μεγαλοχώρι, πατρίδα του Βενιαμίν του Λεσβίου, μια ωραία τρίκλιτη βασιλική κατασκευάστηκε από τον κάλφα Δημήτρη το 1767¹, τα περίφημα ξυλόγλυπτα του τέμπλου έγιναν από χιώτη ξυλογλύπτη το 1768², οι εικόνες του ναού από τον ζωγράφο Κωνσταντίνο από τα Γιάννενα το 1774³, η ωραιότατη βρύση του παρεκκλησίου το 1795 «δι'εξόδων του τιμιωτάτου κυρίου Χατζηδημητρίου Μοσκονησιώτου» και το προσκυνητάρι από σεντέφι και ταρταρούγα το 1779 «...δαπάνης των ευσεβών ελαιομυλωνάδων κυβερνητών τε και θαλασσοπλεόντων...»⁴.

Βρισκόμαστε στην εποχή που στη Λέσβο, όπως και σε όλον τον ελληνικό κόσμο, ανάλογα με τα διαθέσιμα οικονομικά και τεχνικά μέσα, θα επικρατήσει η τάση να κυριαρχήσει στο εξωτερικό και στο εσωτερικό των ναών μια ατμόσφαιρα που να φανερώνει την ευμάρεια και την πρόοδο της κοινότητας, όμοια ακριβώς με την ατμόσφαιρα που επικρατεί στα αρχοντικά της ίδιας εποχής⁵. Η ευμάρεια και η πρόοδος και στον συγκεκριμένο τόπο, στη Λέσβο, συμβαδίζει και με την παρουσία καλών ζωγράφων και τεχνιτών από ξένους τόπους.

Η εποχή αυτή, ο 17ος και ο 18ος αιώνας, είναι η τελευταία περίοδος που η θρησκευτική ζωγραφική κυριάρχησε στην τέχνη της εποχής. Μετά την Άλωση, κέντρα συνέχισης της βυζαντινής ζωγραφικής αλλά και της ανανέωσής της διαμορφώνονται στην Κρήτη, στο Άγιο Όρος –που διατηρεί σε όλη τη μετά το Βυζάντιο εποχή το κύρος της ακτινοβολίας του– και περιφερειακά, σε πόλεις και πολιίσματα της ηπειρωτικής Ελλάδας, χωριά του Πηλίου, της Μακεδονίας αλλά και του νησιωτικού χώρου. Η κινητικό-

1. Μ. Τσιτιμάκη, «Μεταμόρφωση Μεγαλοχωρίου Λέσβου», *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, τ. V, Αθήνα 1998, σ. 265-274.

2. Ιάκωβος Κλεόμβροτος, μητροπολίτης Μυτιλήνης, *Mytilena Sacra*, τ. Β': *Ναοί, Κεμήλια (Α-Μ)*, Θεσσαλονίκη 1974, σ. 279-281.

3. Στο ίδιο, σ. 283-284.

4. Στο ίδιο, σ. 281-282.

5. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση. Με εισαγωγή στην ιστορία της ζωγραφικής της εποχής*, τ. 1, Αθήνα 1987, σ. 123.

τητα των ζωγράφων είναι ιδιαίτερα έντονη στο βορειοανατολικό Αιγαίο, όπου συναντιούνται και οι θαλάσσιοι δρόμοι του εμπορίου. Οι ζωγράφοι ταξιδεύουν είτε για να μαθητεύσουν είτε για να ασκήσουν την τέχνη τους. Χαρακτηριστικά σημειώνει ένας κυκλαδίτης ζωγράφος στις αρχές του 18ου αιώνα (1738) στην «Ερμηνεία της Ζωγραφικής» που χρησιμοποιούσε: «Τούτο το βιβλιάριον υπάρχει του Χρυσάκη από της Πάρου το νησί, υιού του Δασκαλάκη. Στην Πάρου εγεννήθηκε, στην Πόλιν επαιδεύθη, στην Μυτιλήνης το νησί επήγεν και επανδρεύθη»⁶.

Στης Μυτιλήνης το νησί υπάρχει μια πληθώρα έργων θρησκευτικής ζωγραφικής, ιδίως του 18ου και των αρχών του 19ου αιώνα, της εποχής της ακμής του τόπου, τα περισσότερα καταγραμμένα στο πολύτιμο έργο *Mytilena Sacra* του μητροπολίτη Ιακώβου Κλεομβρότου⁷ αλλά και σε νεότερες μελέτες τοιχογραφιών και εικόνων της μονής Λειμώνος⁸ και του Εκκλησιαστικού Βυζαντινού Μουσείου Μυτιλήνης⁹.

Για τα μνημεία των απέναντι παραλίων οι μαρτυρίες είναι λιγότερες και ίσως, λόγω των ιστορικών συγκυριών, κάποιες οριστικά χαμένες. Έρευνες και καταγραφές από πολύ παλιότερες εποχές, όπως για παράδειγμα την παλαιοχριστιανική, επιβεβαιώνουν το αυτονόητο: τη στενή επικοινωνία σε καλλιτεχνικό επίπεδο της Λέσβου και των απέναντι μικρασιατικών παραλίων¹⁰.

Ένας αριθμός φορητών εικόνων έφθασε στην Ελλάδα από τη Μικρά Ασία με τους πρόσφυγες και βρίσκονται διάσπαρτες σε συλλογές, με μεγαλύτερη αυτή του Βυζαντινού Μουσείου, που πριν από 20 περίπου χρόνια εξέθεσε

6. Σπ. Λάμπρος, *Κατάλογος των εν ταις Βιβλιοθήκαις του Αγίου Όρους ελληνικών κωδίκων*, τ. II, Αθήνα 1900, σ. 442· βλ. και Μ. Χατζηδάκης – Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Αλωση*, τ. 2, Αθήνα 1997, σ. 461.

7. Ιάκωβος Κλεομβρότος, *μητροπολίτης Μυτιλήνης*, *Mytilena Sacra: Ναοί – Κειμήλια*, τ. 1-4, Θεσσαλονίκη 1970-1981 (στο εξής *Mytilena Sacra*).

8. Ηρ. Βακιρτζής, *Θησαυροί της Λέσβου. Εικόνες Εκκλησιαστικού Μουσείου Μυτιλήνης*, Μυτιλήνη 1989· Γ. Γούναρης, *Εικόνες της Μονής Λειμώνος Λέσβου*, Θεσσαλονίκη 1999· Ο ίδιος, *Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες στη Λέσβο (16ος-17ος αι.)*, Αθήνα 1999.

9. Απ. Σπανός, *Ναοί και μοναστήρια της Μητροπόλεως Μυτιλήνης*, Μυτιλήνη 2003.

10. Για παράδειγμα τα μνημεία των νοτιοδυτικών παραλίων της Μ. Ασίας εμφανίζουν πολλές ομοιότητες με τα παλαιοχριστιανικά μνημεία της κυρίως Ελλάδας και των νησιών του Αιγαίου πελάγους (βλ. Ιάκωβος, *μητροπολίτης Μυτιλήνης*, «Τα πρώτα μνημεία της χριστιανικής λατρείας εις την Λέσβον», *Λεσβιακά Γ'* (1959), 39-40· Ιω. Βολανάκης, «Χριστιανικά Μνημεία της Νοτιοδυτικής Μικράς Ασίας», *Δελτίον Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών* 13 (2000), 49.

«Τα κειμήλια των προσφύγων»¹¹. Στη Λέσβο, μαζί με τους πρόσφυγες, έφθασαν εικόνες από την απέναντι παραλία μετά το 1922, όπως στο ναό του Αγίου Νικολάου¹² στη συνοικία της Μυτιλήνης «Επάνω Σχάλα»¹³.

Καταγραφές χριστιανικών μνημείων από την απέναντι πλευρά της Μικράς Ασίας αναφέρονται στα εξαίρετα έργα ζωγραφικής, με τα οποία κοσμήθηκε, επί Οικονόμου, στα τέλη του 18ου αιώνα, ο ναός της Παναγίας των Ορφανών στο Αϊβαλί και ο νεότερος ναός του Αγίου Γεωργίου. Αναφέρονται ακόμη στον φημισμένο κυδωνιάτη ζωγράφο Μιχαήλ Χατζη-Κομνηνό, που δίδασκε ζωγραφική στην Ακαδημία των Κυδωνιών.¹⁴

Στη Λέσβο, με κέντρο όπως συμβαίνει συνήθως τα μεγάλα μοναστήρια, στους πρώτους αιώνες μετά την Άλωση βρίσκονται φορητές εικόνες αλλά και τοιχογραφίες, που προδίδουν την τέχνη της Κρήτης και του Αγίου Όρους αλλά και πύλεων της Μακεδονίας, όπως η Βέροια ή η Καστοριά. Στη μονή Λειμώνος βρίσκονται καλής τέχνης κρητικές εικόνες, όπως η Θεοτόκος Οδηγήτρια (εικ. 1) και ο Χριστός Παντοκράτορας του 1593¹⁵. Επίσης ένα Τρίπτυχο Προθέσεως (εικ. 2), χρονολογημένο στα 1597¹⁶, στις στήλες του οποίου αναφέρονται τα ονόματα των τεθνεώτων αρχιερέων, ιερομονάχων και κοσμηκών της Λέσβου στα τέλη του 16ου αιώνα. Έτσι το τρίπτυχο, εκτός από την καλλιτεχνική, αποκτά και ιστορική σημασία για τη μονή Λειμώνος, που ιδρύθηκε από τον Ιγνάτιο Αγαλλιανό από την Καλλονή, κατόπιν μητροπολίτη Μηθύμνης. Εικόνες του Ιγνατίου¹⁷, σε λόγιο ή και πιο λαϊκότροπο ύφος του 18ου αιώνα κοσμούν το Μουσείο της μονής (εικ. 3, 4).

Στην ίδια μονή οι τοιχογραφίες του 16ου αιώνα αποτελούν έργα ζωγράφων από τη Μακεδονία¹⁸, ενώ οι αρχειακές μαρτυρίες βεβαιώνουν τις σχέσεις της με το Άγιο Όρος. Παράλληλα, οι τοιχογραφίες στη μονή Περιβολής παραπέμπουν στην κρητική ζωγραφική της ίδιας εποχής¹⁹.

11. *Ειδική Έκθεση κειμηλίων των προσφύγων*, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα 1982.

12. Πρόκειται για το «Βίγλα τζαμί», που έγινε χριστιανικός ναός το 1929.

13. Βλ. *Mytilena Sacra*, τ. 3, σ. 248 κ.ε.

14. Γ. Σακκάρης, *Ιστορία των Κυδωνιών*, Αθήνα 1920· επανέκδοση με προλογικά κείμενα των Π. Βαλσαμάκη, Κ. Μοσχώφ, Αθ. Τσερνόγλου, Αθήνα 1982, σ. 77-78.

15. Γ. Γούναρης, *Εικόνες της Μονής Λειμώνος*, εικ. 15, 16.

16. Στο ίδιο, εικ. 103.

17. Στο ίδιο, εικ. 2, 58.

18. Γ. Γούναρης, *Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες*, σ. 229.

19. Γ. Γούναρης, *ό.π.*, σ. 142-144 και 227-228· βλ. και Μ. Τσιτιμάκη, «Το μοναστήρι της Περιβολής στην Αντισσα Λέσβου», *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, τ. 6, Αθήνα 2002, σ. 215-224.

Η παρουσία της Κρήτης τον 16ο αιώνα είναι έντονη και στις φορητές εικόνες σε όλο το νησί. Στο Εκκλησιαστικό Μουσείο της Πέτρας μια Παναγία στον τύπο της «Madre della Consolazione»²⁰, θυμίζει τις στενές σχέσεις της κρητικής και της δυτικής τέχνης. Από το ναό της Ευαγγελίστριας Ακλειδίου προέρχεται μια ωραία κρητική εικόνα με τον άγιο Δημήτριο ένθρονο²¹ (εικ. 5). Στη μονή της Άντισσας (Περιβολή) βρίσκεται μια εικόνα του αγίου Ιωάννου του Θεολόγου, που αποδίδεται στον πιο σημαντικό, ίσως, κρητικό ζωγράφο του 16ου αιώνα, τον Μιχαήλ Δαμασκηνό²². Εξαιρετης κρητικής τέχνης είναι και μια πρόσφατα αποκτηθείσα εικόνα του Εκκλησιαστικού Βυζαντινού Μουσείου Μυτιλήνης, με θέμα τη Θεοτόκο «Άνωθεν οι Προφήται» και χρονολογία 1527.

Κατά το επόμενο διάστημα, τον 17ο αιώνα και το α' μισό του 18ου, η έλλειψη ντόπιων ζωγράφων και κέντρων αγιογραφίας διακρίνει τόσο τη Λέσβο, όσο και την Μικρά Ασία. Ας σημειωθεί ότι κατά την μετά την άλωση περίοδο και έως περίπου το 1700, ενώ είναι γνωστοί περισσότεροι από 1000 ζωγράφοι, δεν έχουν εντοπισθεί επώνυμοι ζωγράφοι από τη Λέσβο και την απέναντι παραλία. Μετά το 1700 και έως τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, όταν σε όλον τον ελληνικό χώρο, ο αριθμός των γνωστών σε μας επώνυμων ζωγράφων ξεπερνά τους 1000, έχουμε ελάχιστα ονόματα ζωγράφων από τη Μυτιλήνη²³ –σε αντίθεση με τη Χίο– και λίγο περισσότερα από τη Μικρά Ασία²⁴.

Στη Μικρά Ασία, η έλλειψη σημαντικών κέντρων αγιογραφίας κατά τον 16ο και 17ο αιώνα επιβεβαιώνεται από φιλολογικές πηγές, όπως η επιστολή του Παρθενίου Σμύρνης το 1712 προς τον πατριάρχη Ιεροσολύμων Χρυσάνθο Νοταρά. Μαθαίνουμε, ότι ο Σμύρνης είχε ζητήσει από τον Ιεροσολύμων που

20. Ηρ. Βακιρτζής, «Η εικόνα της Παναγίας *madre della consolazione* του Εκκλησιαστικού Μουσείου Πέτρας Λέσβου», *Λεσβιακά ΙΘ'* (2002), 42-46.

21. *Mytilena Sacra*, τ. 2, σ. 106· Ηρ. Βακιρτζής, *Θησαυροί της Λέσβου*, εικ. 10.

22. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες Ζωγράφοι*, σ. 245, εικ. 80.

23. Ο ζωγράφος Δούκας από τη Μυτιλήνη μνημονεύεται στα 1730 στον κώδικα Αργυρουπόλεως του Μουσείου Μπενάκη (Α. Μπούρα, «Από τον κώδικα του Αγίου Γεωργίου του Τροπαιοφόρου στην Αργυρούπολη του Πόντου», *Γ' Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και Περίληψεις ανακοινώσεων*, Αθήνα 1983, σ. 59). Ο ζωγράφος Μακάριος από την Ερεσό υπογράφει σε φορητές εικόνες μεταξύ 1791 και 1812 (*Mytilena Sacra*, τ. 2, σ. 185-186). Βλ. και Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, στα αντίστοιχα λήμματα.

24. Όπως ο Αντώνιος Παρίσης (1794-1820) από τα Μοσχονήσια και ο Γεώργιος (1817) από το Αϊβαλί (Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, και Μ. Χατζηδάκης – Ευγ. Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση*, στα αντίστοιχα λήμματα).

διέμενε στην Αδριανούπολη, να του υποδείξει ζωγράφο για την μητροπολιτική του εκκλησία. Η πρόταση του Χρύσανθου για κάποιο περιφερόμενο συνεργείο που είχε εργασθεί στην Αδριανούπολη, δεν βρήκε σύμφωνους τους επιτρόπους του ναού της Σμύρνης. Λιτάρη ήταν η άποψη κάποιων πραγματευτάρων ότι η εργασία των ζωγράφων αυτών δεν ήταν καλή και έτσι οι φιλότεχνοι Σμυρναίοι αποφάσισαν να περιμένουν (μέχρις ου να τύχωσι τινές αξιόλογοι ζωγράφοι)²⁵. Από το κείμενο συνάγεται ότι ανώτατοι κληρικοί, επιτρόποι και πραγματευτάδες, στις κεντρικότερες και μεγαλύτερες πολιτείες δίπλα στην Πόλη, πασχίζουν να βρουν στις αρχές του 18ου αιώνα έναν αξιόλογο ντόπιο ζωγράφο²⁶.

Στη Λέσβο, στα μεγάλα μοναστήρια, κατά τη διάρκεια του 17ου αι., εντοπίζονται έργα σχετικά καλής τέχνης, όπως η Παναγία από Βημόθυρο (εικ. 6) στο ναό του κοιμητηρίου της μονής Λειμώνος²⁷, έργο χρονολογημένο στα 1656 και υπογεγραμμένο από τον ζωγράφο Ιάκωβο, που ζωγράφισε και άλλες εικόνες στη Μυτιλήνη²⁸. Στη μονή Υψηλού, το 1683, ο κρητικός Αντώνιος (ίσως Αγοραστός) τοιχογραφεί το παρεκκλήσι των Αγίων Πάντων²⁹.

Η άμεση γειννίαση του τόπου με την Ανατολή, προφανώς αφήνει τα ίχνη της στους ζωγράφους. Οι Έλληνες της Πόλης, για παράδειγμα, διοχετεύουν την ανατολίτικη ευαισθησία τους στα χριστιανικά έργα και σε επίπεδο κυρίως διακοσμητικό, όπως ο Μιχαλάκης Φραντζής στα 1677, που κοσμεί τη ράβδο του πατριάρχη με σμάλτα περσικής νοοτροπίας³⁰. Η ανατολίτικη τέχνη παρεισφρύει στο έργο ενός ζωγράφου με το μουσουλμανικό όνομα Μουράτ³¹. Μια εικόνα του, ο Χριστός Μέγας Αρχιερεύς³² που βρίσκεται στο Εκκλησιαστικό Βυζαντινό Μουσείο της Μυτιλήνης, είναι έργο τυπικά βυζαντινό, αλλά μορφές από την Ανατολή κοσμούν τα άκρα της ράχης του θρόνου του Χριστού. Η εικόνα είναι χρονολογημένη στα 1713 και υπογεγραμμένη «διά χειρός εμού Μουράτ» (εικ. 7).

25. Μ. Γεδεών, επιμ., *Γράμματα εκ της Αδριανουπόλεως (1689-1729)*, Εν Κωνσταντινουπόλει 1913, σ. 12-15.

26. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες Ζωγράφοι*, σ. 123.

27. Γ. Γούναρης, *Εικόνες της Μονής Λειμώνος*, εικ. 20.

28. Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 318.

29. *Mytilena Sacra*, τ. 1, σ. 63-67· Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 172-173.

30. Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 125.

31. Εικόνες του Μουράτ υπάρχουν ακόμα στο Βοστανείο Νοσοκομείο της Μυτιλήνης, στο χωριό Μαυρίλο της Φθιώτιδας, στην Κωνσταντινούπολη και σε ιδιωτικές συλλογές στην Αθήνα και στο Παρίσι, χρονολογημένες μεταξύ 1700-1738 (βλ. Μ. Χατζηδάκης - Ευγ. Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι*, σ. 213-214).

32. Ηρ. Βακιρτζής, *Θησαυροί της Λέσβου*, σ. 7, εικ. 32.

Για τη διακόσμηση ναών στη Λέσβο κατά τον 18ο αι. καλούνται ζωγράφοι από τη Χίο³³, αλλά και από την Πελοπόννησο, όπως ο Νικόλαος Φίτζης το 1721 για τη διακόσμηση του ναού του Αγίου Νικολάου στην Πέτρα³⁴. Αυτές οι μετακλήσεις ζωγράφων στη Μυτιλήνη οφείλονται προφανώς στην έλλειψη καλλιτεχνικού δυναμικού στο νησί κατά τον 17ο και το α' μισό του 18ου αιώνα, φαινόμενο που παρατηρήσαμε και στην περιοχή της Μικράς Ασίας.

Η κατάσταση αλλάζει από το β' μισό του 18ου αιώνα, όταν στον ελληνικό κόσμο παρατηρείται εντυπωσιακή άνοδος του ποσοστού των αναγειρόμενων εκκλησιών, παράλληλη με την αύξηση του αριθμού των ζωγράφων, στοιχεία που αποτελούν κύρια χαρακτηριστικά αυτής της τελευταίας περιόδου της μεταβυζαντινής τέχνης σε όλο της το φάσμα. Η θεαματική αυτή αύξηση του αριθμού των ζωγράφων και των έργων θρησκευτικής τέχνης, είναι συνυφασμένη με τις επικοινωνιακές, οικονομικές και πνευματικές δυνατότητες του ελληνικού στοιχείου, φαινόμενο που παρατηρείται και στην περιοχή του βορειοανατολικού Αιγαίου. Ένας μεγάλος αριθμός ναών κτίσθηκε το β' μισό του 18ου και τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα στη Λέσβο, υπό συνθήκες ανάλογες με αυτές του Πηλίου, όπου η λαϊκή ναοδομία γνώρισε μεγάλη άνθηση. Στα χωριά του νησιού που ευημερούσαν από την ελαιοκαλλιέργεια, και στην πόλη της Μυτιλήνης με ανθούσα τη βιοτεχνία και το εμπόριο, οι παλιές μικρές εκκλησίες αντικαταστάθηκαν από τρίκλιτες ξυλόστεγες βασιλικές³⁵. Τα κύρια χαρακτηριστικά τους σχετίζονται με την αρχιτεκτονική της βόρειας Ελλάδας και ειδικά της Ηπείρου³⁶. Οι Ηπειρώτες έφεραν στη Μυτιλήνη όχι μόνο τους αρχιτεκτονικούς αλλά και τους ζωγραφικούς τρόπους. Εικόνες του Κωνσταντίνου από τα Ιωάννινα³⁷, έργα του 1774, κοσμούν την εκκλησία της Μεταμορφώσεως στο Μεγαλοχώρι, ενώ η τέχνη του φθάνει έως την Τήνο και τη Σίμιο³⁸. Η τέχνη αυτών των ζωγράφων από τα χωριά της Ηπείρου, όπως και άλλων τεχνιτών, κτιστών, ξυλογλυπτών,

33. Ο Ιωάννης Χωματζάς το 1702 για τη διακόσμηση του ναού του Αγίου Γεωργίου στην Ανεμότια (Μ. Χατζηδάκης – Ευγ. Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι*, σ. 465· Γ. Γούναρης, *Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες*, σ. 200-219).

34. «Ναοί με τοιχογραφίες», *Δελτίον Ιεράς Μητροπόλεως Μηθύμνης*, έτος Ζ' (Μάιος-Ιούνιος), εν Καλλώνη 1935, σ. 43· Γούναρης, *ό.π.*, σ. 232.

35. Για παράδειγμα στις αρχές του 19ου αιώνα, η κοινότητα Πλωμαρίου ανήγειρε το ναό στα μέτρα των πληθυσμικών απαιτήσεων και των οικονομικών δυνατοτήτων της (βλ. Μ. Τσιτιμάκη, «Μεταμόρφωση Μεγαλοχωρίου Λέσβου», σ. 266, σημ. 10).

36. Χαρ. Μπούρας, *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Αθήνα 2001, σ. 282-288.

37. *Mytilena Sacra*, τ. 2, σ. 283-284· Μ. Τσιτιμάκη, *ό.π.*, σ. 265-274.

38. Μ. Χατζηδάκης – Ευγ. Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι*, *ό.π.*

μαρμαρογλυπτών και ασημουργών, συμβαδίζει με την αλλαγή στον χαρακτήρα της ζωγραφικής, που τώρα πλησιάζει προς τη χειροτεχνία και διακρίνεται για την απλότητα και τη λαϊκή καλαισθησία. Αυτά τα χαρακτηριστικά παρατηρούμε σε ένα καλής τέχνης ξυλόγλυπτο βημόθυρο του 18ου αι. από το Εκκλησιαστικό Βυζαντινό Μουσείο Μυτιλήνης³⁹ (εικ. 8).

Αυτήν την εποχή η θρησκευτική ζωγραφική είναι σχεδόν ομοιογενής, οφειλόμενη στην κοινή καταγωγή και στα κοινά πρότυπα των ζωγράφων, επίπεδη, με έντονα περιγράμματα, αδιαφορεί για την απόδοση οποιασδήποτε χάρης στα πρόσωπα και στα σώματα, καθώς και για την απόδοση του χώρου, πλησιάζοντας έντονα προς το λαϊκό ύφος, όπως, για παράδειγμα, η Βαϊοφόρος, μια εικόνα από τη σειρά των εορτών που προέρχονται από το ναό της Αγίας Βαρβάρας Παμφίλων⁴⁰ (εικ. 9).

Γενικά, το επίπεδο της ζωγραφικής στα νησιά του Αιγαίου είναι χαμηλό, με τάση προς τον λαϊκότερο χαρακτήρα, ανάλογο με την κοινωνική δομή των πολισμάτων από τη Μυτιλήνη έως τα Δωδεκάνησα. Έτσι η τέχνη σε όλα τα νησιά, στο Βόρειο Αιγαίο, στις Κυκλάδες και στα Δωδεκάνησα διακρίνεται για τον ενιαίο και συντηρητικό της χαρακτήρα, που γίνεται έντονα λαϊκός χωρίς να χάνει τη νησιώτικη καλαισθησία⁴¹. Για παράδειγμα, η εικόνα της Δευτέρας Παρουσίας⁴² στο Εκκλησιαστικό Βυζαντινό Μουσείο Μυτιλήνης (εικ. 10), με τον πύρινο ποταμό της Κολάσεως, τον ανθρωπόμορφο Εωσφόρο στα δόντια του Άδη-δράκοντα (εικ. 11) και τον Παράδεισο, από το ναό του Αγίου Γεωργίου Πολιχνίτου, έργο του 1786, με τα έντονα χρώματα και το λαϊκό του χαρακτήρα, που είναι έργο ενός κερχουραίου ζωγράφου, του Πέτρου⁴³. Μια άλλη εικόνα του 18ου αιώνα, η Παναγία έθρονη από τη μονή Λειμώνος, ακολουθεί λογίτερα πρότυπα⁴⁴ (εικ. 12).

Στη Μικρά Ασία, η ανατολική επίδραση είναι πιο έντονη, καθώς και η κυριαρχία μιας τεχνοτροπίας καθαρά λαϊκής, με πολλά διακοσμητικά στοιχεία και ζωηρά χρώματα⁴⁵.

Την εποχή αυτή, ενώ η ζωγραφική στις Κυκλάδες και τα Δωδεκάνησα

39. Ηρ. Βακιρτζής, *Θησαυροί της Λέσβου*, εικ. 64.

40. Στο Εκκλησιαστικό Βυζαντινό Μουσείο της Μυτιλήνης, βλ. Βακιρτζής, *ό.π.*, εικ. 55.

41. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες Ζωγράφοι*, σ. 120-122.

42. Βακιρτζής, *ό.π.*, εικ. 43· βλ. και Ηρ. Βακιρτζής, «Η μεγάλη εικόνα της Δευτέρας Παρουσίας του Χριστού και της Μέλλουσας Κρίσης του Εκκλησιαστικού Βυζαντινού Μουσείου Μυτιλήνης», *Λεσβιακά ΙΒ'* (1989), 77-91.

43. Μ. Χατζηδάκης - Ευγ. Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι*, σ. 291.

44. Γ. Γούναρης, *Εικόνες της Μονής Λειμώνος*, σ. 175, εικ. 1.

45. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες Ζωγράφοι*, σ. 122-125.

συνδέεται περισσότερο με την κρητική, η Χίος, η Σάμος και η Λέσβος είναι δεμένες με την τέχνη της Βόρειας Ελλάδας. Ένας βασικός λόγος είναι η σχέση των τόπων αυτών με το Άγιον Όρος. Ειδικά η Λέσβος και οι Κυδωνίες συνδέονται στενά με το Όρος, με δεσμούς πνευματικούς, οικονομικούς και καλλιτεχνικούς. Η ίδρυση τον 18ο αι. στο Αϊβαλί τριών μετοχιών των μονών Παντοκράτορος, Ιβήρων και Διονυσίου, αποτελεί ήδη έναν ισχυρότατο δεσμό του τόπου με τον Άθω⁴⁶. Οι μοναχοί του Αγίου Όρους μεταφέρουν και την τέχνη τους στον τόπο αυτό και δημιουργούν μια γερή παράδοση, που οι επιδράσεις της φθάνουν έως τον αιώνα μας, όπως, για παράδειγμα, στη ζωγραφική του Φώτη Κόντογλου, τόσο στενά συνδεδεμένου με το Αϊβαλί. Ανάμεσα στους Αγιορείτες που έδρασαν στο βορειοανατολικό Αιγαίο κατά τον 18ο αι. ήταν και ο μοναχός Νικηφόρος, που ζωγράφισε στο καθολικό της μονής Λειμώνος⁴⁷. Στα τέλη του ίδιου αιώνα, ένας άλλος μοναχός, ο καυσοκαλυβίτης Μακάριος (1791-1812), ζωγράφισε εικόνες στην Ερεσό και στην Άντισσα⁴⁸. Ένας αντιγραφέας χειρογράφων, ο Ακίνδυνος, μοναχός ιβηρίτης, μαθήτευσε στις Κυδωνίες και χρημάτισε δάσκαλος στην Αγιάσο πριν από το 1821⁴⁹.

Εκτός από το Άγιον Όρος, ο τόπος βρίσκεται και σε στενή επικοινωνία με τη Χίο. Χιώτες ζωγράφοι, όπως ο Μιχαήλ Χωματζάς, που καλείται να ζωγραφίσει στη μονή Δαμανδρίου⁵⁰, και κυρίως ξυλογλύπτες, έχουν μεγάλη κινητικότητα αλλά και κύρος την εποχή αυτή και φθάνουν μέχρι την Πόλη. Μια εικόνα της Παναγίας με αγίους στη μονή Λειμώνος, παραγγελία πιθανότατα για το μοναστήρι, αν κρινουμε από την ύπαρξη του αγίου Ιγνατίου ανάμεσα στους αγίους, αποτελεί προφανώς παραγγελία σε Χιώτες ξυλογλύπτες⁵¹, όπως προδίδει το καλής τέχνης ξυλόγλυπτο, οργανικό κομμάτι της εικόνας⁵² (εικ. 13). Άλλωστε, από τη Χίο ήρθε και ο Θεόδωρος Βυζάντιος, ζωγράφος καταγόμενος από την Κωνσταντινούπολη, που μαρτύρησε στη Μυτιλήνη το 1795 και το σκήνωμά του βρίσκεται στον μητροπολιτικό ναό⁵³.

46. Δημήτριος Στρατής, *Αγιορείτικα μετόχια στις Κυδωνίες (Αϊβαλί)*, Κατερίνη 2002.

47. Γ. Γούναρης, *Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες*, σ. 25.

48. *Mytilena Sacra*, τ. 2, σ. 185-186· Μ. Χατζηδάκης – Ευγ. Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι*, σ. 164-165.

49. *Mytilena Sacra*, ό.π., σ. 29.

50. Γ. Γούναρης, *Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες*, σ. 60, 201· Απ. Σπανός, *Ναοί και μοναστήρια της Μητροπόλεως Μυτιλήνης*, Μυτιλήνη 2003, σ. 63.

51. Χιώτες ξυλογλύπτες κατασκεύασαν και το τέμπλο της μονής.

52. Γ. Γούναρης, *Εικόνες της Μονής Λειμώνος*, εικ. 104.

53. Απ. Σπανός, *Ναοί*, σ. 72-74.

Ένας συχνός δρόμος στη ζωγραφική, αλλά προφανώς και άλλων εμπορικών και πνευματικών σχέσεων, ενώνει αυτήν την εποχή τη Λέσβο και το Αϊβαλί με τα νησιά των Κυκλάδων. Εικόνες του Γεώργιου Κυδωνιάτη (1817-1826) βρίσκονται στο Αϊβαλί και στη Μεγαλόχαρη της Τήνου, όπου το 1826 τοιχογράφησε και την αψίδα του ναού⁵⁴. Εικόνες του Αντώνιου Παρίση από τα Μοσχονήσια (1794-1820) βρίσκονται στην Τήνο, την Πάρο και τη Μύκονο⁵⁵. Αλλά και Τήνιοι μαρμαράδες καλούνται στη Λέσβο, όπως ο πατέρας του Γιαννούλη Χαλεπά, ο οποίος το 1878 φιλοτέχνησε το μαρμάρινο τέμπλο του ναού της Αγίας Βαρβάρας Παμφίλων⁵⁶.

Η τέχνη ενός κρητικού, του «Ευαγγεληνού» από τα Χανιά, φαίνεται ότι εκτιμήθηκε ιδιαίτερα, αφού βρίσκουμε αρκετές εικόνες του στη Μυτιλήνη και τη Σμύρνη, το β' μισό του 18ου αιώνα⁵⁷. Τα διακοσμητικά στοιχεία ανατολικού χαρακτήρα, που οι Κρητικοί υιοθετούν στη ζωγραφική τους αυτήν την εποχή, βρίσκουν μεγάλη απήχηση στην καθ' ημάς Ανατολή.

Στη Λέσβο και στη Μικρά Ασία είναι ιδιαίτερα αγαπητή η τέχνη του Χατζη-Λαμπρινού από τη Σμύρνη (1782-1824), ενός παραγωγικού ζωγράφου, που οι εικόνες του ταξίδεψαν και ως την Τεργέστη, τα Ιεροσόλυμα, τις Κυκλάδες, τη Σάμο, τη Χίο και το Κάιρο⁵⁸.

Σε όλες αυτές τις μετακινήσεις ζωγράφων και εικόνων, σε κοντινά και μακρινά μέρη, όπου αναγνωρίζεται το κύρος της ορθόδοξης ζωγραφικής, υπάρχει και η άμεση επικοινωνία της Λέσβου με τις Κυδωνίες, κυρίως τον 19ο αιώνα, εποχή της ακμής των τόπων αυτών. Έτσι ο ζωγράφος Κωνσταντίνος από το Αϊβαλί, το 1843, ζωγραφίζει στο ναό των Ταξιαρχών στο χωριό Παπάδος της Γέρας⁵⁹ και ο Κωνσταντίνος Μοσχονήσιος, το 1882, διακοσμεί με τριάντα εικόνες το τέμπλο του ναού Αγίας Τριάδας Αγιάσου⁶⁰.

Αυτήν την εποχή όμως, μια σημαντική καλλιτεχνική κίνηση της Δύσης, το ύφος του μπαρόκ και του ροκοκό αφομοιώνεται από τους Έλληνες και κατακλύζει την τέχνη, από τη Μακεδονία ως την Κρήτη. Φρούτα και

54. Χ. Μ. Κουτελάκης, «Τήνιοι αγιογράφοι και ζωγραφικά έργα στην Τήνο», *Συριακά* 3 (1988), 253· *Mytilena Sacra*, τ. 4, σ. 414.

55. Μ. Χατζηδάκης – Ευγ. Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι*, σ. 83.

56. Απ. Σπανός, *Ναοί και μοναστήρια*, σ. 92 (εκ παραδρομής αναφέρεται το τέμπλο ως έργο του Γιαννούλη Χαλεπά).

57. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες Ζωγράφοι*, σ. 286.

58. *Mytilena Sacra*, ό.π., τ. 2. σ. 92· Μ. Χατζηδάκης – Ευγ. Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι*, σ. 152-154, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

59. *Mytilena Sacra*, τ. 4, σ. 148.

60. *Mytilena Sacra*, τ. 2, σ. 67.

λουλούδια, παρόμοια με αυτά των ισλαμικών παλατιών, θα στολίσουν μακεδονίτικα αρχοντικά, αλλά και σπίτια της Μυτιλήνης. Αυτό το ανανεωτικό διακοσμητικό πνεύμα θα εισχωρήσει και στη θρησκευτική ζωγραφική της εποχής. Η εικόνα της Θεοτόκου «Ρόδον το Αμάραντον» από το ναό του Αγίου Βασιλείου Μόριας, με το τοξωτό χρυσό πλαίσιο και τα ροζ και κόκκινα λουλουδάκια, χρονολογημένη στα 1796⁶¹, στην οποία η Παναγία αναδύεται μέσα από ροζ τριαντάφυλλα (εικ. 14), είναι ένα μικρό δείγμα από τη Λέσβο, της τεράστιας διάδοσης που γνώρισε το μπαρόκ σε όλον τον ορθόδοξο κόσμο.

Οι ίδιοι ζωγράφοι, όταν θα κληθούν να διακοσμήσουν τα αρχοντικά της Μυτιλήνης, ελεύθεροι από τις δεσμεύσεις της θρησκευτικής ζωγραφικής θα υιοθετήσουν ένα ύφος λαϊκό, γήινο και ευφρόσυνο, αποδίδοντας με χρώματα έντονα και λαμπρά, τοπία από τις σπουδαίες πολιτείες, όπου πλούτιζαν οι ξενιτεμένοι άρχοντες, φρούτα και λουλούδια, ανάλαφρες διακοσμήσεις στο πνεύμα του ανατολίτικου ροκοκό. Αυτό το εμπνευσμένο από την Ανατολή διακοσμητικό πνεύμα που διακρίνεται, για παράδειγμα, στη διακόσμηση του αρχοντικού Κράλλη στην Πέτρα στις αρχές του 19ου αιώνα (εικ. 15) μεταφέρει και ο Θεόφιλος στη ζωγραφική του (εικ. 16)⁶².

Οι δρόμοι της ζωγραφικής από τα κέντρα της ορθόδοξης παράδοσης, της τέχνης της Ανατολής και λιγότερο της Δύσης διασταυρώθηκαν στο βορειο-ανατολικό Αιγαίο. Το αυστηρό και αντικλασικό ύφος του Αγίου Όρους, το κρητικό πνεύμα του κλασικισμού και των επαφών με τη Δύση, η τέχνη των Ηπειρωτών και των μαστόρων από τη Χίο, η νησιώτικη τέχνη των Κυκλάδων, το δυτικό μπαρόκ φερμένο από την Κωνσταντινούπολη, το ανατολίτικο ροκοκό συναντήθηκαν στο «χρυσό νησί» της οθωμανικής αυτοκρατορίας, στη Λέσβο και απέναντι στο Αϊβαλί. Στη Λέσβο, που την ζωγραφίζει ο Θεόφιλος (εικ. 17) και στο Αϊβαλί «όπου οι φελούκες ήταν μικρές σαν σκάφες, οι κάβοι μια σταλιά... σ' αυτό το μέρος που το κάθε τι είτανε μικρό και ήμερο για τούτο το μυαλό τ' ανθρώπου δεν κουραζότανε, μόνο ειρήνευε»⁶³, όπως το περιγράφει ο Κόντογλου.

Η δύναμη αυτού του τοπίου αλλά και οι δρόμοι της ζωγραφικής, από το Άγιον Όρος ως την καθ' ημάς Ανατολή, ανιχνεύονται και στη συνάντηση κοσμικής και θρησκευτικής ζωγραφικής, στα έργα δύο μεταγενέστερων

61. Ηρ. Βαχιρτζής, *Θησαυροί της Λέσβου*, εικ. 44.

62. Βλ. Σ. Β. Σκοπελίτης, *Αρχοντικά της Λέσβου*, Αθήνα 1977, εικ. χ. αρ.

63. Ο Αιστοράβος, βιβλίο παράξενο γραμμένο από το Φώτη Κόντογλου, στολισμένο με ζουγραφίες σχεδιασμένες από τον ίδιο και από το μαθητή του Γιάννη Τσαρούχη, τυπωμένο στην Κέρκυρα, 1935, σ. 59.

ζωγράφων του τόπου, του Θεόφιλου και του Κόντογλου. Τα ζωηρά χρώματα του Αιγαίου κυριαρχούν σε ένα θρησκευτικό έργο του Θεόφιλου, την Κοίμηση από το ναό του Αγίου Παντελεήμονα Μυτιλήνης⁶⁴ (εικ. 18), ενώ η αυστηρή αγιορείτικη παράδοση διακρίνεται έντονα στα κοσμικά θέματα του Κόντογλου: στην προσωπογραφία ενός ανατολίτη, του χατζη-Ουστάς Ιορδάνογλου και του γιου του, που λέγεται Όμηρος και έχει το χέρι σε δέηση, όπως οι άγιοι στις εικόνες (εικ. 19), ακόμη και στο σχέδιο της ωραίας Γκιουλ Μπαχάρ από την Τουρκία (εικ. 20), καμωμένο το 1936 και προορισμένο για το χαμάμ της οδού Βερανζέρου στην Αθήνα⁶⁵. Στο σχέδιο, στο πλάσιμο προσώπου και χεριών, στην απόδοση του αρχιτεκτονικού βάθους κυριαρχεί η παράδοση της βυζαντινής ζωγραφικής.

Οι δρόμοι των ζωγράφων, από την Κρήτη, τα νησιά του Αιγαίου και την βόρεια Ελλάδα συναντήθηκαν εδώ, μεταξύ Ανατολής και Δύσης, την τελευταία εποχή που η θρησκευτική ζωγραφική κυριάρχησε στην τέχνη του ελληνικού χώρου.

* Η προέλευση των φωτογραφιών αναφέρεται στις υποσημειώσεις του κειμένου που αντιστοιχούν στις εικόνες.

64. Ηρ. Βακιρτζής, *Θησαυροί της Λέσβου*, σ. 138, εικ. 62.

65. *Κατάλογος Έκθεσης Φώτης Κόντογλου*, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, Αθήνα 1978, αρ. 102, 26.

Eugenia Drakopoulou

ROUTES OF RELIGIOUS PAINTING
IN THE NORTH-EASTERN AEGEAN
(17th–18th CENTURIES)

(SUMMARY)

The works of and references made to painters of Lesbos and the opposite coast of Asia Minor during the 17th and 18th centuries lead us to search out the routes of artistic contacts and influences on the religious painting of the period. Information about apprenticeships of painters, the existing wall paintings and portable icons connect North-eastern Aegean painting to Mt Athos and to the Cyclades, especially during the 18th century, which was a period of intense artistic activity. The reasons for these particular orientations are to be found in the religious and artistic prestige of major centres of Orthodox religious art, such as Mt Athos, on the one hand, and in the mobility of the North-eastern Aegean painters on the other, connected to the economic development of the area and to the aesthetic preferences that prevailed at the time.



Εικ. 1: Παναγία Οδηγήτρια, 1593, Μουσείο Μονής Λειμώνος, Λέσβος.



Εικ. 2: Τρίπτυχο Προθέσεως με τον Χριστό και τους Ταξιάρχες, 1597, Μουσείο Μονής Λειμώνος, Λέσβος.



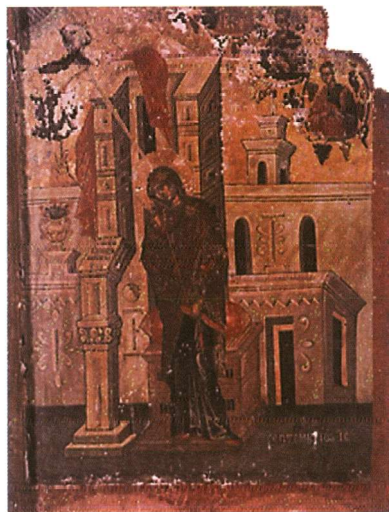
Εικ. 3: Ο άγιος Ιγνάτιος Μηθύμνης, 18ος-19ος αι., Μουσείο Μονής Λειμώνος, Λέσβος.



Εικ. 4: Ο άγιος Ιγνάτιος, 1798, Μουσείο Μονής Λειμώνος, Λέσβος.



Εικ. 5: Ο άγιος Δημήτριος
ένθρονος, 16ος αι., Εκκλησια-
στικό Βυζαντινό Μουσείο Μυ-
τιλήνης.



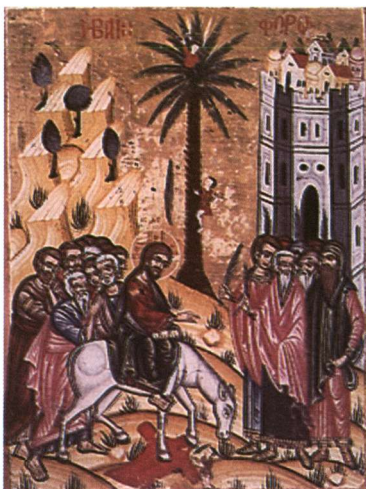
Εικ. 6: Βημόθυρο, 1656, λεπτομέ-
ρεια, ζωγράφος Ιάκωβος, Μουσείο
Μονής Λειμώνα, Λέσβος.



Εικ. 7: Χριστός Μέγας Αρχιερεύς, 1713, ζωγράφος Μουράτ, Εκκλησιαστικό Βυζαντινό Μουσείο Μυτιλήνης.



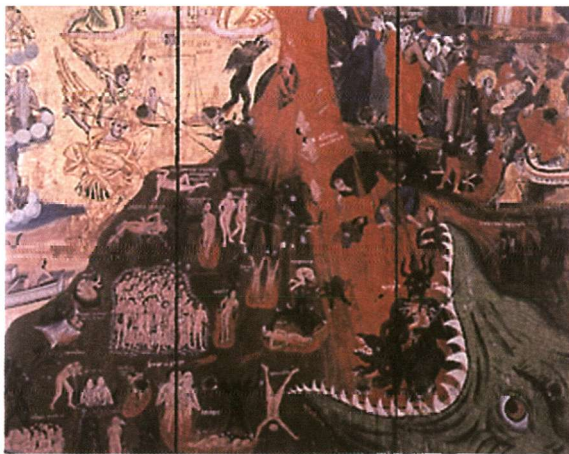
Εικ. 8: Ξυλόγλυπτο βημόθυρο, 18ος αι., Εκκλησιαστικό Βυζαντινό Μουσείο Μυτιλήνης.



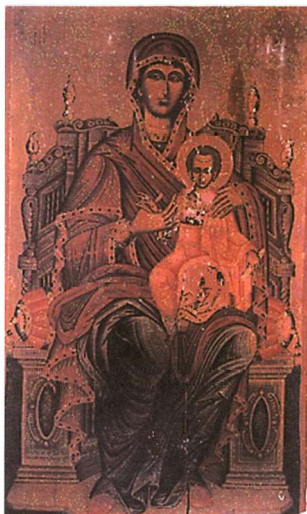
Εικ. 9: Βαΐοφόρος, 18ος αι., Εκκλησιαστικό Βυζαντινό Μουσείο Μυτιλήνης.



Εικ. 10: Δευτέρα Παρουσία και Μέλλουσα Κρίση, 1786, ζωγράφος Πέτρος, Εκκλησιαστικό Βυζαντινό Μουσείο Μυτιλήνης.



Εικ. 11: Δευτέρα Παρουσία και Μέλλουσα Κρίση, λεπτομέρεια, 1786, ζωγράφος Πέτρος, Εκκλησιαστικό Βυζαντινό Μουσείο Μυτιλήνης.



Εικ. 12: Παναγία ἐνθρονη βρεφοκρατούσα, 18ος αι., Μουσείο Μονῆς Λειμῶνος, Λέσβος.



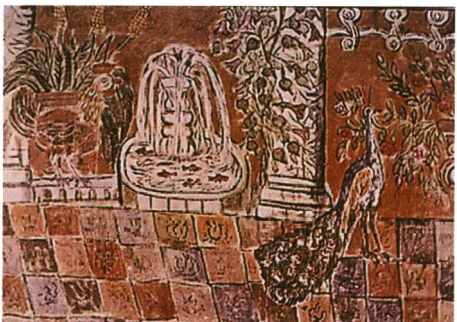
Εικ. 13: Παναγία Οδηγήτρια με αγίους Χαράλαμπο, Νικόλαο και Ιγνάτιο, 18ος αι., Μουσείο Μονῆς Λειμῶνος, Λέσβος.



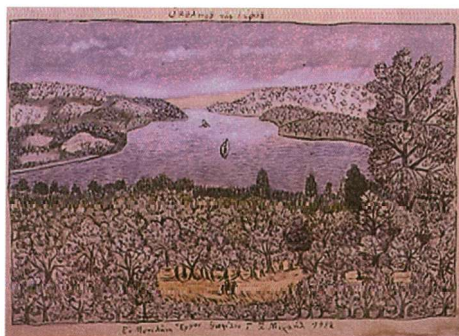
Εικ. 14: Παναγία «Ρόδον το Αμάραντον», 1796, Εκκλησιαστικό Βυζαντινό Μουσείο Μυτιλήνης.



Εικ. 15: Τοιχογραφία,
1833, αρχοντικό Κράλλη,
Πέτρα, Λέσβος.



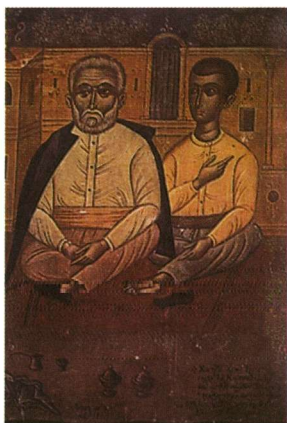
Εικ. 16: Θεόφιλος Χα-
τζημιχαήλ, τοπίο, Συλ-
λογή Τ. Ελευθεριάδη.



Εικ. 17: Θεόφιλος Χα-
τζημιχαήλ, Ο κόλπος της
Γέρας, 1932, Μουσείο
Θεόφιλου, Βαρειά Μυ-
τιλήνης.



Εικ. 18: Θεόδωρος Χατζηγεωργιάδης, Η Κοίμησις της Θεοτόκου, 1931, Εκκλησιαστικό Μουσείο Μυτιλήνης.



Εικ. 19: Φώτης Κόντογλου, Ο Χατζη Ουστάς Ιορδάνογλου και ο γιός του Όμηρος, 1937, αυγοτέμπερα σε ξύλο, Συλλογή Δέσπως Κόντογλου-Μαρτίνου.



Εικ. 20: Φώτης Κόντογλου, Η Γκιουλ Μπαχάρ, 1936, υδατογραφία σε χαρτί, Συλλογή Στ. Στεφάνου.