

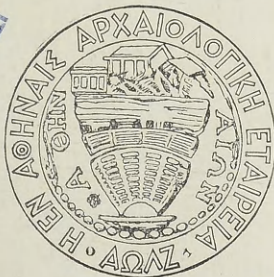
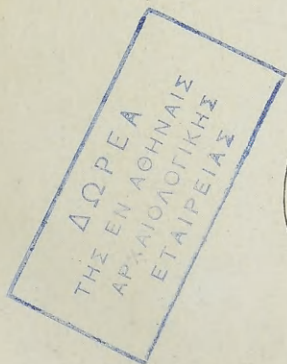
ΣΥΛΛΟΓΗ ΕΛΕΝΗΣ Α. ΣΤΑΘΑΤΟΥ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΕΡΙΓΡΑΦΙΚΟΣ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ
ΤΩΝ ΕΥΛΟΓΛΥΠΤΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΜΕΤΑΛΛΙΝΩΝ ΕΡΓΩΝ
ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΛΩΣΙΝ ΧΡΟΝΩΝ

Υ Π Ο

ΑΝΔΡΕΟΥ ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ

ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

1951

Ἡ Συλλογὴ τῆς Κας Ἑλένης Ἀ. Σταθάτου περιλαμβάνει ἔργα τέχνης ἀνήκοντα εἰς κατηγορίας περισσοτέρας τῆς μιᾶς.

Πλὴν τῶν ἐκλεκτῶν ἀντικειμένων τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος, μεταξύ τῶν ὁποίων ἐξέχουσιν ὅλως θέσιν κατέχουν τὰ εἰς ἐλαχίστας ἄλλας Συλλογὰς ὑπάρχοντα ἀναλόγου ποιότητος χρυσοῦ κοσμήματα κλασικῶν καὶ βυζαντινῶν χρόνων, περιλαμβάνει ἡ Συλλογὴ αὕτη καὶ σπανίας τέχνης ἑλληνικὰ λαϊκὰ κεντήματα, ὡς καὶ εἰκόνας καὶ ξυλόγλυπτα ἔργα τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνων. Εἰς ταῦτα πρέπει νὰ προσθέσωμεν καὶ ἐνδιαφέρουσιν σειρὰν χαλκίνων παλαιοχριστιανικῶν λύχνων καὶ ἄλλων μικροτέρων μεταλλίνων ἔργων.

Εἰς τὸν παρόντα Κατάλογον περιλαμβάνονται αἱ εἰκόνας, τὰ ξυλόγλυπτα, οἱ λύχνοι καὶ τὰ μικρότερα μετάλλινα ἀντικείμενα.

Ἡ Συλλογὴ τῶν εἰκόνων, χωρὶς νὰ εἶναι ἀριθμητικῶς μεγάλη, παρουσιάζει ἐξαιρετικὴν σημασίαν. Εἰς αὐτὴν ἀντιπροσωπεύονται μὲ χαρακτηριστικὰ καὶ ἀσθεντικὰ ἔργα τῶν οἱ σπουδαιότεροι τῶν Ἑλλήνων ἀγιογράφων τοῦ 16ου, 17ου καὶ 18ου αἰῶνος. Πλὴν τούτου ἡ Συλλογὴ αὕτη ἔχει τὸ ἐξαιρετικὸν προνόμιον νὰ εἶναι ἀτοχὸς τῆς παλαιότερας μέχρι τοῦδε γνωστῆς ἐνυπογράφου καὶ πρὸ πάντων χρονολογημένης εἰκόνας τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνων.

Αἱ εἰκόνας αὗται τῆς Συλλογῆς τῆς Κας Σταθάτου ἔχουν τὸ σπάνιον ἀληθῶς πλεονέκτημα νὰ εἶναι ἐκτεθειμένα εἰς τὸ φυσικόν, θὰ ἔλεγέ τις, περιβάλλον ταν. Ἡ ξυλόγλυπτος ἐπέδουσις τῶν τοίχων καὶ τῆς ὀροφῆς τῆς αἰθούσης, ὅπου αὗται εὐρίσκονται, ἑλληνικὸν ἔργον τοῦ 18ου αἰῶνος, μετακομισθὲν αὐτούσιον ἐκ παλαιᾶς ἀρχοντικῆς οἰκίας τῆς Κοζάνης, προσδίδει ἰδιαιτέραν ἀγλὴν εἰς τὰ ζωγραφικὰ αὐτὰ δημιουργήματα τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων ἀγιογράφων.

Καὶ ἤδη νομίζω χρήσιμον νὰ προσθέσω ὀλίγας λέξεις περὶ τοῦ συστήματος, τὸ ὁποῖον ἠκολούθησα εἰς τὴν ἐκπόνησιν τοῦ παρόντος Καταλόγου.

Τὰς εἰκόνας κατέταξα, κατὰ τὴν φυσικὴν τῶν διαίρεσιν, εἰς ἐνυπογράφους καὶ ἀνυπογράφους. Εἰς τὴν ἐπὶ μέρους κατὰ τὰς εἰκόνων ἀμφοτέρων τῶν ὁμάδων ἠκολούθησα τὴν χρονολογικὴν σειρὰν. Διὰ τὰς ἐνυπογράφους ἡ κατὰ τὰς αὐτὴ δὲν παρουσιάζει πολλὰς δυσκολίας. Διὰ τὰς ἀνυπογράφους ὅμως αὕτη εἶναι δυσχερεστέρα, μόνον δὲ ὀδηγοὶ εἶναι ἡ τεχνοτροπία καὶ ἡ εἰκονογραφία.

Περὶ τῶν ζωγράφων, ἔργα τῶν ὁποίων εὐρίσκονται εἰς τὴν Συλλογὴν, ἐσημείωσα τὰς

υπαρχούσας και όπωσδήποτε έξηκριβωμένας βιογραφικάς και χρονολογικάς πληροφορίας, διά τόν, κατά τó δυνατόν, πληρέστερον κατατοπισμόν τοῦ ἀναγνώστου.

Δι' έκάστην εικόνα, πλὴν τῆς λεπτομεροῦς τῆς περιγραφῆς, ἔκρινα σκόπιμον νά προσθέσω μερικάς παρατηρήσεις περί τῆς εἰκονογραφίας τοῦ παριστανομένου θέματος καί τῆς τεχνοτροπίας αὐτῆς, σκοπός τῶν ὁποίων εἶναι νά τοποθετηθῆ ἡ εἰκὼν εἰς τó πλαίσιον τῆς καλλιτεχνικῆς σταδιοδρομίας τοῦ κατασκευάσαντος αὐτὴν ζωγράφου και γενικώτερον εἰς τόν κύκλον τῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει.

Τελειώνων τὰς ὀλίγας αὐτὰς λέξεις, αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκην, διερμηνεύω δὲ ἐν προκειμένῳ και τὴν ζωηράν ἐπιθυμίαν τῆς κατόχου τῆς Συλλογῆς, νά εὐχαριστήσω θερμότατα, και ἐξ ὀνόματος τῆς Κας Σταθάτου και ἐξ ὀνόματος ἑμοῦ, τὴν Ἀρχαιολογικὴν Ἑταιρείαν και ὅλως ἰδιαιτέρως τὸν Γραμματέα αὐτῆς, καθηγητὴν Γ. Π. Οἰκονόμον, διὰ τὴν προθυμίαν τῆς δημοσιεύσεως τοῦ παρόντος Καταλόγου.

Ἀθήναι. Δεκέμβριος 1950.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Α΄ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕ ΥΠΟΓΡΑΦΗΝ (Ἄριθ. 1-18)	σελ. 1-20
Μαβρογορδάθος (Ἄριθ. 1)	» 3
Μιχαήλ Δαμασκηνός (Ἄριθ. 2)	» 4
Γεώργιος Κλόντζας (Ἄριθ. 3)	» 5
Ἐμμανουήλ Λαμπράδος (Ἄριθ. 4-5)	» 7
Ἐμμανουήλ Τζανφουρνάρης (Ἄριθ. 6-7)	» 8
Ἡλίας Μόσκος (Ἄριθ. 8-9)	» 10
Ἐμμανουήλ Τζάνες (Ἄριθ. 10)	» 12
Βίτωρ (Ἄριθ. 11)	» 13
Κωνσταντῖνος Τζάνες (Ἄριθ. 12)	» 14
Θεόδωρος Πουλάνης (Ἄριθ. 13-14)	» 15
Φιλόθεος Σκοῦφος (Ἄριθ. 15)	» 16
Σπυρίδων Ἰερεὺς (Ἄριθ. 16)	» 17
Ἰωάννης Μόσκος (Ἄριθ. 17)	» 18
Κωνσταντῖνος Κονταρίνης (Ἄριθ. 18)	» 19
Β΄ ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟΙ (Ἄριθ. 19-22)	» 21-27
Γ΄ ΕΙΚΟΝΕΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ (Ἄριθ. 23-24)	» 29-31
Δ΄ ΕΙΚΩΝ ΕΠΙ ΔΕΡΜΑΤΟΣ (Ἄριθ. 25)	» 33-35
Ε΄ ΕΥΛΟΓΛΥΠΤΑ (Ἄριθ. 26-29)	» 37-41
ΣΤ΄ ΛΥΧΝΟΙ ΚΑΙ ΜΕΤΑΛΛΙΝΑ ΕΡΓΑ (Ἄριθ. 30-34)	» 43-47

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίν. Α. Β. Ἐσωτερικαὶ ἀπόψεις Συλλογῆς Ε. Α. Σταθάτου.

- Πίν. 1. Ἀριθ. 1. **Μαβρογορδάθου** Ἡ Θεοτόκος ἐπὶ θρόνου μετὰ τοῦ βρέφους. 1515.
- » 2. Ἀριθ. 2. **Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ** Οἱ Ἅγιοι Γεώργιος, Δημήτριος καὶ Θεόδωροι ἔφιπποι.
- » 3. Ἀριθ. 3. **Γεωργίου Κλόντζα** Ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος.
- » 4. Ἀριθ. 4. **Ἐμμανουὴλ Λαμπράδου** Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ. 1598.
- » 5. Ἀριθ. 5. **Ἐμμανουὴλ Λαμπράδου** Ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος.
- » 6. Ἀριθ. 6. **Ἐμμανουὴλ Τζανφουρνάρη** Ἡ Ἀναστήλωσις τῶν εἰκόνων.
- » 7. Ἀριθ. 7. **Ἐμμανουὴλ Τζανφουρνάρη** Ἡ Μεταμόρφωσις τοῦ Χριστοῦ.
- » 8. Ἀριθ. 8. **Ἡλία Μόσκου** Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ. 1658.
- » 9. Ἀριθ. 9. **Ἡλία Μόσκου** Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου. 1670.
- » 10. Ἀριθ. 10. **Ἐμμανουὴλ Τζάνε** Ὁ Ἅγιος Ἀνδρέας μετὰ σκηναῶν ἐκ τοῦ βίου του. 1660.
- » 11. Ἀριθ. 11. **Βίκτωρος** Ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου. 1674.
- » 12. Ἀριθ. 12. **Κωνσταντίνου Τζάνε** Ὁ Εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος. 1682.
- » 13. Ἀριθ. 13. **Θεοδώρου Πουλάκη** Ἡ ἄνοδος τοῦ Ἰησοῦ εἰς τὸν Γολγοθᾶν καὶ ἡ ἐπὶ τοῦ σταυροῦ προσήλωσις.
- Ἀριθ. 14. **[Θεοδώρου Πουλάκη]** Ἡ Προδοσία τοῦ Ἰούδα.
- » 14. Ἀριθ. 15. **Φιλοθέου Σκούφου** Ἡ Φυγὴ εἰς Αἴγυπτον. 1682.
- » 15. Ἀριθ. 16. **Σπυριδῶνος Ἰερέως** Ἡ Ἀποτομὴ τοῦ Προδρόμου.
- » 16. Ἀριθ. 17. **Ἰωάννου Μόσκου** Τὰ Πάθη τοῦ Ἰησοῦ. 1705.
- » 17. Ἀριθ. 18. **Κωνσταντίνου Κονταρίνη** Ἡ διὰ θαύματος διάσωσις παιδός, ὁ Εὐαγγελιστὴς Λουκᾶς καὶ ὁ Ἅγιος Ἐλευθέριος. 1718.
- » 18. Ἀριθ. 19. Ἡ Κοίμησις τοῦ Ὁσίου Σάββα.
- » 19. Ἀριθ. 21. Ἡ Στάυρωσις.

η'

- Πίν. 20. Ἀριθ. 22. Ἡ ἐν Νικαίᾳ Α΄ Οἰκουµενικῆ Σύνοδος.
- » 21. Ἀριθ. 23. Ἡ Θεοτόκος ἐπὶ θρόνου μετὰ τοῦ βρέφους.
Ἀριθ. 24. Ἡ Θεοτόκος μετὰ τοῦ βρέφους.
- » 22. Ἀριθ. 20. Πειρατικὴ ἐπιδρομὴ κατὰ γαλέρας εἰς τὸν κόλπον τῆς Ναυπάκτου. 1641.
Ἀριθ. 25. Εἰκὼν ἐπὶ δέσµατος, Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος, πτηνὰ καὶ ἄνθη.
- » 23. Ἀριθ. 26. Σταυρὸς ξυλόγλυπτος μετ' ἀργυρᾶς ἐπενδύσεως καὶ βάσεως.
Ἀριθ. 27. Σταυρὸς ξυλόγλυπτος μετ' ἀργυρᾶς ἐπενδύσεως καὶ λαβῆς. 1688.
Ἀριθ. 28. Σταυρὸς ξυλόγλυπτος μετὰ μεταλλίνης ἐπενδύσεως καὶ λαβῆς.
- » 24. Ἀριθ. 29. Τρίπτυχον ξυλόγλυπτον μετὰ μεταλλίνης ἐπενδύσεως. 1676.
- » 25. Ἀριθ. 30. Χάλκινος λύχνος μετὰ λυχνοστάτου.
- » 26. Ἀριθ. 31. Χάλκινος λύχνος μετὰ λυχνοστάτου.
Ἀριθ. 32. Χάλκινος λύχνος ὑπὸ μορφὴν παγωνίου.
- » 27. Ἀριθ. 33. Μετάλλινος Σταυρὸς - Λειψανοθήκη.
Ἀριθ. 34. Δίπτυχον μετὰ μεταλλίνης ἐπενδύσεως καὶ σμάλτων.

ΜΑΒΡΟΓΟΡΔΑΘΟΣ

Περὶ τοῦ ἀγιογράφου τούτου οὐδὲν ἀπολύτως εἶναι μέχρι τοῦδε γνωστόν. Εἰκὼν μὲ τὴν ὑπογραφὴν τοῦ ζωγράφου τούτου παριστάνουσα ὁμοίως τὴν Θεοτόκον ἐπὶ θρόνου μετὰ τοῦ βρέφους εὐρίσκεται εἰς τὴν κατοχὴν τοῦ κ. Π. Κανελλοπούλου. Πάντως ὁ Μαβρογορδάθος εἶναι ὁ παλαιότερος μέχρι τοῦδε γνωστός ζωγράφος φορητῶν εἰκόνων τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνων, εἰς τοῦτο δὲ ἔγκειται κυρίως ἡ σημασία τῶν ἔργων του.

1. Θεοτόκος ἐπὶ θρόνου μετὰ τοῦ Ἰησοῦ (πίν. 1). Ἡ Θεοτόκος παρίσταται κατενώπιον, καθημένη ἐπὶ θρόνου μὲ πλουσίαν διὰ χρυσοῦ καὶ χρωμάτων διακόσμησιν καὶ μὲ ἡμικυκλικὸν ἄνω ἐρεισίνωτον, πατοῦσα ἐπὶ ὑποπόδιον, φέροντος ὁμοίως πλούσιον στολισμόν. Ἡ Θεομήτωρ τὴν μὲν ἀριστερὰν ἔχει ἐπὶ τοῦ γόνατός της, τὴν δὲ δεξιὰν στηρίζει ἐπὶ τοῦ ὄμου τοῦ ἐπὶ τῶν γονάτων της καθημένου Ἰησοῦ. Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται αὐστηρῶς ἐπίσης κατενώπιον, ἔχων τὴν μὲν δεξιὰν πρὸ τοῦ στήθους εἰς σχῆμα εὐλογίας, εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν κρατῶν κλειστὸν εἰλητάριον. Εἰς τὰς ἄνω γωνίας τῆς εἰκόνης, ἐκατέρωθεν τῆς κεφαλῆς τῆς Θεοτόκου, οἱ Ἀρχάγγελοι Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ ἐν προτομῇ προσκλίνοντες. Ἡ κεφαλὴ τοῦ Μιχαὴλ καὶ τὸ ἄνω μέρος τῆς κεφαλῆς τοῦ Γαβριὴλ κατεστραμμένα.

Ἀριστερά, παραλλήλως πρὸς τὸ κάθετον πλαίσιον τῆς εἰκόνης, δι' ἐρυθροῦ χρώματος ἡ ὑπογραφή: ΧΕΙΡ ΜΑΒΡΟΓΟΡΔΑΘΟΥ.

Δεξιά, εἰς τὸ ὑποπόδιον τοῦ θρόνου, διὰ μικροσκοπικῶν χρυσοῦν γραμμάτων ἡ χρονολογία: α φ ι ε'.

Ἡ εἰκὼν εἶναι ἡ ἀρχαιότερα μέχρι τοῦδε γνωστὴ ἐκ τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνων, ἢ φέρουσα ὑπογραφὴν καὶ χρονολογίαν. Ἡ σημασία της ὅθεν διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς ζωγραφικῆς ἐπὶ Τουρκοκρατίας εἶναι ἐξαιρετικῶς σημαντικὴ.

Ὁ τύπος της δεικνύει ὅτι ὁ Μαβρογορδάθος εἶχεν ὑπ' ὄψει τοῦ πρότυπα τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων. Ἄν καὶ ὁ τύπος οὗτος τῆς καθημένης Θεοτόκου μὲ τὴν ἀριστερὰν ἐπὶ τοῦ γόνατος εὐρίσκεται τὸν 13^{ον} ἤδη αἰῶνα εἰς τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Βαπτιστηρίου τῆς Φλωρεντίας (Ν. ΚΟΝΤΑΚΩΦ Εἰκονογραφία τῆς Θεοτόκου [ῥωσ.], Πετρούπολις, 1914-15, II, σ. 344, εἰκ. 192), ἐν τούτοις πλησιεστάτη πρὸς τὴν ἐξεταζομένην εἰκόνα, καὶ ὡς πρὸς τὴν λεπτομέρειαν αὐτήν, ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ θρόνου, εἶναι ἡ τοιχογραφία τῆς ἐκκλησίας τοῦ Κράλη εἰς τὴν Μονὴν Στουντένιτσας τῆς Σερβίας, γενομένη ἀπὸ Ἑλλήνας τεχνίτας κατὰ τὸ ἔτος 1314 (Β. ΠΕΤΚΟΒΙΤΣ Μανασίρ Στουντένιτσα [σερβ.], Βελιγράδιον, 1924, σ. 74, εἰκ. 97). Τὸ ἡμικυκλικὸν σχῆμα τοῦ θρόνου εὐρίσκομεν ἀκόμη τὸ 1428 εἰς τὴν Παντάνασσαν τοῦ Μυστρά (G. MILLET Monuments byzantins de Mistra, Paris, 1910, πίν. 137.4). Τὸν τύπον τῆς Θεοτόκου μὲ τὴν χεῖρα ἐπὶ τοῦ γόνατος, ὅπως τὸν βλέπομεν εἰς τὴν ἐξεταζομένην εἰκόνα, παρέλαβον μετὰ ταῦτα οἱ Κρητες ζωγράφοι. Οὕτως, εἴκοσιν ἔτη μετὰ τὴν ζωγράφισιν τῆς εἰκόνης, τὸ 1535, τὸν ἐπανάλαβεν ὁ Θεοφάνης εἰς τὴν Λαύραν (G. MILLET Monuments de l' Athos, I, Les peintures, Paris, 1927, πίν. 118.1),

ἐν δὲ ἔτος μετ' αὐτὸν ὁ ἄγνωστος Κρηῆς ἀγιογράφος, ὁ διακοσμήσας τὴν Μολυβοκλησιαν εἰς τὸ Ἅγ. Ὅρος (ΚΟΝΤΑΚΩΦ ἔνθ' ἀν. II, σελ. 352, εἰκ. 199, ὅπου ἡ χρονολογία ἐσφαλμένη κατὰ ἓν ἔτος).

Ἄλλὰ καὶ ὁ Θεοφάνης καὶ οἱ ἀντιγράψαντες κατόπιν αὐτὸν ἀπεμακρύνθησαν ἀπὸ τὴν αὐστηρότητα, τὴν ὁποίαν παρουσιάζει ἡ εἰκὼν τοῦ Μαβρογορδάθου, ἡ ἐνταῦθα ἀπασχολοῦσα ἡμᾶς.

Καὶ ἡ τεχνოτροπία ὁμῶς τῆς εἰκόνης παρουσιάζει ἐξαιρετικὴν σπουδαιότητα. Ἡ μαλακότης τῶν τόνων καὶ ἡ ἐξαιρετικὴ φωτεινότης τῶν προσώπων εὐρίσκονται εἰς πλήρη ἀντίθεσιν πρὸς τὴν τεχνικὴν τῆς τότε ἀναπτυσσομένης Κρητικῆς Σχολῆς, τὴν ὁποίαν ὁ Μαβρογορδάθος φαίνεται ἐντελῶς ἀγνοῶν. Τὸ ἔργον του δεικνύει ὅτι οὗτος εἶχεν ὑπ' ὄψει του τοιχογραφίαν ἢ μικρογραφίαν χειρογράφου πολὺ παλαιότερων ἀπὸ τὴν ἐποχὴν του χρόνων.

Διαστάσεις: 0,54×0,31.

1515.

ΜΙΧΑΗΛ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ

Ὁ περιφημότατος οὗτος ζωγράφος τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνων ἔζησε κατὰ τὸ δεύτερον ἡμῖσι τοῦ 16ου αἰῶνος. Φαίνεται ὅτι κατήγετο ἀπὸ τὸ Ἡράκλειον τῆς Κρήτης, εἰς τὸ ὁποῖον διηλθε τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς ζωῆς του, καὶ ὅπου πιθανώτατα ἀπέθανεν. Οὔτε τὸ ἔτος τῆς γεννήσεώς του οὔτε τὸ ἔτος τοῦ θανάτου του εἶναι γνωστά. Ἡ παλαιότερα σχετικὴ πρὸς τὸν Δαμασκηνὸν χρονολογία εἶναι τὸ ἔτος 1570 ἐπὶ εἰκόνας τῆς Θεοτόκου Γλυκοφιλοῦσης εἰς τὴν Συλλογὴν Δ. Λοβέρδου. Κατὰ τὸ ἔτος 1577, ἴσως καὶ πρότερον, μετέβη εἰς τὴν Βενετίαν, ὅπου παρέμεινε μέχρι περίπου τοῦ 1584. Ἡ τελευταία γνωστὴ χρονολογία ἢ σχετιζομένη πρὸς τὸν Δαμασκηνὸν εἶναι τὸ ἔτος 1591 ἐπὶ εἰκόνας τῆς Ἀ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου εὐρισκομένης εἰς τὸν ναὸν τοῦ Ἅγ. Μηνᾶ Ἡρακλείου Κρήτης.

2. Ἅγιοι Γεώργιος, Δημήτριος καὶ Θεόδωροι ἔφιπποι (πίν. 2). Εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον, ἀριστερά, ὁ Ἅγ. Γεώργιος ἔφιππος, διευθυνόμενος πρὸς δεξιὰ καὶ κρατῶν διὰ τῆς ἀριστερᾶς τὴν ἀπομηθεῖσαν κεφαλὴν του, εἰς δὲ τὴν δεξιὰν ἔχων δόρυ, μὲ τὸ ὁποῖον πλήττει τὸν κάτωθεν τῶν ποδῶν τοῦ ἵππου του δράκοντα. Δεξιὰ ὁ Ἅγ. Δημήτριος, διευθυνόμενος πρὸς ἀριστερὰ καὶ κρατῶν διὰ τῆς ἀριστερᾶς δόρυ. Κάτωθεν τῶν ποδῶν τοῦ ἵππου του εἰκονίζεται ἐπίσης δράκων. Εἰς τὸ δεύτερον ἐπίπεδον, ὀπισθεν τῶν δύο ἁγίων, παρίστανται, ὁμοίως ἔφιπποι, οἱ δύο Ἅγιοι Θεόδωροι. Ἀριστερὰ ὁ Ἅγ. Θεόδωρος Τήρων διευθύνεται πρὸς δεξιὰ, βλέπων πρὸς τὰ ἄνω καὶ κρατῶν εἰς μὲν τὴν δεξιὰν δόρυ, εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν σταυρόν. Δεξιὰ ὁ Ἅγ. Θεόδωρος Στρατηλάτης, μὲ διεύθυνσιν τοῦ ἵππου του λοξῶς ἐκ τῶν ἔσω τοῦ πίνακος πρὸς τὰ ἔξω, βλέπει ἐπίσης πρὸς τὰ ἄνω καὶ φέρει εἰς μὲν τὴν δεξιὰν τὴν ἀπομηθεῖσαν κεφαλὴν του, εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν δόρυ. Ὑπεράνω ἐκάστου τῶν ἁγίων Ἄγγελος κρατῶν στέφανον δάφνης καὶ κλάδον φοίνικος.

Εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς εἰκόνης παρίσταται ὁ Ἰησοῦς καθήμενος ἐπὶ νεφῶν καὶ εὐλογῶν διὰ τῆς δεξιᾶς, ἐνῶ διὰ τῆς ἀριστερᾶς κρατεῖ Εὐαγγέλιον ἀνοικτόν, στηριζόμενον ἐπὶ τοῦ γόνατός του καὶ φέρον τὴν ἐπιγραφὴν:

«Δεῦτε πρὸς | με πάντες | οἱ κοπιῶν | τες καὶ πε | φορισ | μένοι» (Ματθ. 11.28). Ὅπισθεν τοῦ Ἰησοῦ φωτεινὸς δίσκος πλήρης προτομῶν Ἀγγέλων. Τέσσαρες ἄλλοι Ἄγγελοι ἐπὶ νεφελῶν εὐρίσκονται πέριξ τοῦ Ἰησοῦ. Τούτων ὁ ἄνω ἀριστερὰ κρατεῖ ἀνοικτὴν ταινίαν μὲ τὴν ἐπιγραφὴν: «Πανεύφημοι μάρτυρες, ὑμᾶς οὐχ ἡ γῆ κατέκρυσεν, ἀλλ' οὐρανὸς ἐδέξαστο» (Ἀρχὴ τροπαρίου τῆς Παρακλητικῆς, Ἦχ. Α', Τετάρτη ἑσπέρας). Ἐπὶ τῆς ταινίας, τὴν ὁποίαν κρατεῖ ὁ ἀντίστοιχος Ἄγγελος, δεξιὰ, ἡ ἐπιγραφὴ: «ὦ τῆς καλῆς ὑμῶν πραγματείας, ἄγιοι, ὅτι αἱματα ἐδώκατε καὶ οὐρανοὺς ἐκληρονομήσατε» (Ἀρχὴ τροπαρίου τῆς Παρακλητικῆς, Ἦχ. Α', Τρίτη ἑσπέρας). Κάτω τῆς νεφέλης, μεταξὺ τῶν κεφαλῶν τῶν δύο Θεοδώρων, ἡ ἐπιγραφὴ: «Οἱ μάρτυρες τοῦ Χ(ριστοῦ) οἱ γενναῖοι ἀγωνισάμενοι | τὸν Βελίαρ ὀλοτελῶς ἐθύθισαν αἱματι» (Ἀρχὴ τροπαρίου, μὲ τινὰ παραλλαγὰς, ἀπὸ τὴν Ἀκολουθίαν εἰς μάρτυρας).

Εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς εἰκόνης, ἀριστερὰ, ἡ ὑπογραφή:

ΠΟΙΗΜΑ ΜΙΧΑΗΛ ΤΟΥ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ

Ἡ εἰκὼν ἀνήκει εἰς τὰ ὀλίγα ἔργα τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ, εἰς τὰ ὅποια ἡ ἰταλικὴ ἐπίδρασις εἶναι καταφανεστάτη. Ἡ ἰταλιζουσα αὐτὴ τεχνοτροπία μᾶς ἀναγκάζει νὰ τοποθετήσωμεν τὴν εἰκόνα εἰς τὴν περίοδον μετὰ τὸ 1582 ἢ 1584, ὅτε ὁ Δαμασκηνὸς ἐπέστρεψεν ἐκ Βενετίας εἰς Κρήτην (βλ. Κ. ΜΕΡΤΖΙΟΥ Θωμᾶς Φλαγγίνης καὶ ὁ Μικρὸς Ἑλληνομνήμων, Ἀθῆναι, 1939, 229 κ.εξ. Ἐπίσης Κ. ΜΕΡΤΖΙΟΝ εἰς τὸ περ. Κρητικὰ Χρονικά 1, 1947, 616) καὶ πλησιέστερον πρὸς τὸ 1591, ὅτε κατεσκεύασε τὰς εἰκόνας, τὰς ἀποκειμένας εἰς τὸν Ἁγ. Μηνῶν Ἡρακλείου Κρήτης καὶ δεικνυούσας ὁμοίως ἰσχυρὰν ἰταλικὴν ἐπίδρασιν (βλ. ταύτας παρὰ S. ΒΕΤΤΙΝΙ ἐν Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 94, 1934/35, πίν. VI-XI). Πάντως ἡ εἰκὼν αὕτη εἶναι μεταξὺ τῶν σημαντικωτέρων ἔργων τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ καὶ διὰ τὴν ἀξιολογωτάτην σύνθεσιν καὶ διὰ τὴν ἐπεξεργασίαν, ὅπως καὶ διὰ τὸ θέμα τῆς.

Διαστάσεις: 0,74×0,57.

Τελευταῖον τέταρτον τοῦ 16^{ου} αἰῶνος.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΛΟΝΤΖΑΣ

Τοῦ ἀγιογράφου τούτου καὶ ἀντιγραφῆως κωδίκων ἐλάχιστα ἔργα εἶναι γνωστά. Περὶ τῆς ζωῆς του οὐδεμίαν ἔχομεν πληροφορίαν, πλὴν τοῦ ὅτι κατήγετο ἐκ Κρήτης, ὅπως ἐξάγεται ἀπὸ τὰς ὑπογραφὰς τῶν ἔργων του, εἰς τὰς ὁποίας ὀνομάζει τὸν ἑαυτὸν του Κρητᾶ. Ἡ παλαιότερα χρονολογημένη μνεῖα του εἶναι εἰς τὸν κώδικα Cl. VII. 22 τῆς Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βενετίας, τοῦ ὁποίου ὄχι μόνον ἔγραψε τὸ κείμενον, ἀλλ' ἐσεχέδασε καὶ τὰς εἰκόνας, μεταξὺ δὲ αὐτῶν εἶναι καὶ

προσωπογραφία, φανταστικά βεβαίως, Βυζαντινῶν αυτοκρατόρων καὶ ἄλλων προσώπων τῆς Βυζαντινῆς ἱστορίας. Τὸν κώδικα τοῦτον ἐπεράτωσε, κατὰ τὸ ὑπάρχον σημεῖωμα, τὸ ἔτος 1590. Αἱ τελευταῖαι γνωσταὶ χρονολογίαι, αἱ σχετικαὶ μὲ τὸν Κλόντζαν, εἶναι τὰ ἔτη 1603 καὶ 1609 (;) ἀναγινωσκόμενα εἰς δύο εἰκόνας τοῦ εὐρισκομένης εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Σινᾶ. Ὁ Κλόντζας συνεπῶς εἶναι κατὰ τι νεώτερος τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ.

3. Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος (πίν. 3). Ὁ Ἅγιος εἰκονίζεται ἐπὶ ἵππου βαίνοντος πρὸς ἀριστερὰ καὶ ἠνωρθωμένου ἐπὶ τῶν ὀπισθίων ποδῶν. Διὰ τῆς ἀριστερᾶς κρατεῖ τὸν χαλινὸν τοῦ ἵππου, εἰς δὲ τὴν δεξιὰν ἔχει μακρὸν δόρυ, μὲ τὸ ὁποῖον πλήττει τὸν κάτω τῶν ποδῶν τοῦ ἵππου πελώριον δράκοντα, εὐρισκόμενον ἐντὸς τῶν ὑδάτων ποταμοῦ. Εἰς τὴν κάτω ἀριστερὰν γωνίαν τῆς εἰκόνας παρίσταται ἡ κόρη τοῦ βασιλέως, ἡ ἐκτεθεισα ὡς βορὰ τοῦ δράκοντος, κατὰ τὸ Συναξάριον. Εἰς τὴν ἀριστερὰν ἐπίσης πλευρὰν εἰκονίζεται ὑψηλὸς πύργος, ἐπὶ τῶν ἐπάλλξεων τοῦ ὁποίου εὐρίσκεται ἡ βασίλισσα, ὁ βασιλεὺς Σέλβιος, τείνων πρὸς τὸν Ἅγιον τὸ στέμμα του καὶ τὰς κλεῖδας τῆς πόλεως Ἀλαγίας, ὅπισθεν δὲ αὐτῶν δύο σαλπικταί. Κατὰ τὸ δεξιὸν μέρος τῆς εἰκόνας, εἰς τὸ βάθος, παρίσταται σύμπλεγμα οἰκοδομημάτων, μεταξὺ τῶν ὁποίων διακρίνονται τροῦλλοι ἐκκλησιῶν. Πρόκειται πιθανῶς περὶ ἀπεικονίσεως τῆς εἰς τὸ Συναξάριον ἀναφερομένης ἐκκλησίας τῆς Ἁγίας Τριάδος, τὴν ὁποῖαν ἐκτίσεν ὁ εἰς τὸν Χριστιανισμὸν προσελθὼν βασιλεὺς Σέλβιος (X. ΔΟΥΚΑΚΗ Μέγας Συναξαριστής, Ἀπρίλιος, σ. 344). Κατὰ τὸ μέσον περίπου τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς διακρίνεται μορφή γέροντος, τῆς ὁποίας ἡ ἐρμηνεία δὲν εἶναι εὐχερῆς. Πιθανῶς πρόκειται περὶ τοῦ εἰς γέροντα μεταμορφωθέντος Σατανᾶ, ὁ ὁποῖος συνήντησε τὸν Ἅγ. Γεώργιον μετὰ τὸν φόνον τοῦ δράκοντος (ΔΟΥΚΑΚΗ ἐνθ' ἄν. 344 κ.εξ.).

Κάτω ἀριστερὰ ἡ ὑπογραφή:

ΧΕΙΡ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΛΟΝΤΖΑ.

Ἡ εἰκὼν, παρὰ τὴν προσπάθειαν τοῦ Κλόντζα νὰ μείνῃ πιστὸς εἰς τὴν παλαιὰν παράδοσιν, παρουσιάζει ἀρκετὴν ἰταλικὴν ἐπίδρασιν, ἀναπόφευκτον ἄλλωστε διὰ τεχνίτην ζωγραφήσαντα κατὰ ἰταλικὸν ἐντελῶς τρόπον τὰς εἰκόνας τῶν Βυζαντινῶν αυτοκρατόρων εἰς τὸν κώδικα Cl. VII. 22, τὸν ἀποκείμενον εἰς τὴν Μαρκιανὴν Βιβλιοθήκην τῆς Βενετίας.

Τὴν ἀπομάκρυνσίν του ἀπὸ τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν δεικνύει ἀκόμη καὶ τὸ γεγονός ὅτι ἐγκατέλειψε τὸ πατροπαράδοτον χρυσοῦν βάθος, ζωγραφίσας τὸν οὐρανὸν κυανοῦν μετὰ νεφῶν. Τὴν ἀπομάκρυνσιν ἐν τούτοις αὐτὴν ἀπὸ τὴν παλαιὰν παράδοσιν δὲν εὐρίσκομεν τόσον ἰσχυρὰν εἰς ἄλλα ἔργα τοῦ Κλόντζα, ὅπως τὸ τρίπτυχον τῆς Μονῆς τῆς Πάτιμου. (Ἐπεικόμισις παρὰ G. JACOPI εἰς τὸ περ. Clara Rhodos, 6 - 7, 1932 - 33, εἰκ. 113 - 120).

Ἡ προκειμένη εἰκὼν δύναται νὰ καταλεχθῇ μεταξὺ τῶν ὀλίγων ἀναμφισβητήτου γνησιότητος ἔργων τοῦ ζωγράφου τούτου καὶ ἐκ τῶν περισσότερων ἀντιπροσωπευτικῶν τῆς τεχνοτροπίας του.

Διαστάσεις: 0,65×0,51.

Τέλη 16^{ου} ἢ ἀρχαὶ 17^{ου} αἰῶνος.

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΛΑΜΠΡΑΔΟΣ

Ὁ διαπρεπὴς οὗτος ἀγιογράφος, ὁ ὁποῖος συχνά εἰς τὰ ἔργα του ὑπογράφεται καὶ Λαμπάρδος, κατήγετο ἐκ Κρήτης καὶ ἤκμασε κατὰ τὰ τέλη τοῦ 16ου καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 17ου αἰῶνος. Ἡ παλαιότερα χρονολογημένη ἀσυνήθως μεγάλων διαστάσεων εἰκὼν του, παριστάνουσα τὴν Θεοτόκον τὴν Βάτον καὶ ἀποκειμένη εἰς τὴν Συλλογὴν Δ. Λοβέρδου, εἶναι τοῦ ἔτους 1593, ἡ δὲ τελευταία γνωστὴ, μὲ χρονολογίαν 1635, παριστάνει τὴν Σταύρωσιν καὶ εὐρίσκεται εἰς τὴν ἴδιαν Συλλογὴν. Εἶναι οὕτω ὁ Λαμπράδος σύγχρονος περίπου τοῦ Γ. Κλόντζα.

4. Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ (πίν. 4). Παρίσταται ὄρθιος κατενώπιον, πατῶν ἐπὶ νεφέλης. Φέρει στολὴν στρατιωτικὴν, δηλαδὴ θώρακα μὲ πλουσίαν καὶ λεπτῆς τέχνης διακόσμησιν, ἀπολήγοντα κάτω εἰς διπλὴν σειρὰν μεταλλίνων γλωσσῶν, ἐπ' αὐτοῦ δὲ βραχειαν χλαμύδα, ἐρριμμένην ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ του ὄμου καὶ καλύπτουσαν τὸν ἀριστερόν του βραχίονα. Κάτω τοῦ θώρακος ὁ Ἀρχάγγελος φέρει βραχὺν χιτῶνα, φθάνοντα μέχρι τοῦ μέσου περίπου τῶν μηρῶν. Οἱ πόδες του περιβάλλονται μὲ κνημίδας, αἱ ὁποῖαι φθάνουν κάτω τοῦ γόνατος καὶ κοσμοῦνται εἰς τὸ ἄνω αὐτῶν μέρος μὲ προτομάς.

Εἰς τὴν δεξιὰν ὁ Μιχαὴλ κρατεῖ ὑψωμένον γυμνὸν ξίφος, εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν μακρὸν ἀνοικτὸν εἰλητάριον μὲ τὴν ἐπιγραφὴν:

« Ὁρῶν με | τὸν αἴθλον | ξιφηφόρον | ἔτοιμος αὐ | τὸς τοῦ πο | λεμῆσαι | γίνου. Σύμμα | χος γὰρ πέ | φρικα τοῖς | ὀρθοδό | [ξο]ις κατὰ | τοῦ ἀλάστο | ρος καὶ πο | λεμοῦσιν ».

Κάτω δεξιὰ ἡ ὑπογραφή καὶ ἡ χρονολογία:

ΑΦΗ | ΧΕΙΡ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΟΥ ΛΑΜΠΡΑΔΟΥ

Ἡ εἰκὼν ἀνήκει, ὡς δεικνύει ἡ χρονολογία της, εἰς τὰ παλαιότερα γνωστὰ ἔργα τοῦ Ἑμμ. Λαμπράδου, ἐρχομένη εὐθὺς μετὰ τὸν μεγάλον πίνακα, τὸν εἰκονίζοντα τὴν Θεοτόκον τὴν Βάτον (1593) καὶ εὐρισκόμενον εἰς τὴν Συλλογὴν Λοβέρδου. Παρουσιάζει καὶ αὐτὴ τὰ ἴδια μὲ τὸν πίνακα ἐκεῖνον φωτεινὰ χρώματα καὶ τὴν εὐρείαν τεχνικὴν, τὴν προσιδιάζουσαν εἰς τὴν τοιχογραφίαν. Τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ δὲν παρατηροῦνται πλέον εἰς τὰ μεταγενέστερα ἔργα τοῦ ζωγράφου τούτου.

Ὡς πρὸς τὸν τύπον, ἀκολουθεῖ ὁ Λαμπράδος τὸ ἴδιον περίπου πρότυπον, τὸ ὁποῖον καὶ ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνὸς εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Συλλ. Λοβέρδου, ἀλλὰ μὲ ἀρχόμενον ἐξιταλισμὸν τοῦ σχεδίου, αἰσθητὸν κυρίως εἰς τὴν σχεδιάσιν τῶν ποδῶν καὶ εἰς τὴν ἀντικατάστασιν τοῦ προσκεφαλαίου, τοῦ χρησιμεύοντος ὡς ὑποπόδιον εἰς τὸν Ἀρχάγγελον τοῦ Δαμασκηνοῦ, διὰ νέφους.

Τὸ πρότυπον αὐτὸ ἀνάγεται ἀναμφιβόλως εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν Παλαιολόγων, ὡς δεικνύει ἡ σύγκρισις πρὸς τὴν μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1407 καὶ 1413 γενομένην τοιχογραφίαν τοῦ Κάλενις (Β. ΠΕΤΚΟΒΙΤΣ - Ζ. ΤΑΤΙΤΣ Μανασίῳ Κάλενις [σερβ.], Βραῦτς, 1926, σ. 71, εἰκ. 57).

Ἡ ἐλαφρὰ ἐν τούτοις παρέκκλισις ἀπὸ τὸν παλαιὸν τύπον δὲν ἐμποδίζει ἀπὸ τοῦ νὰ θεωρήσωμεν τὴν εἰκόνα ταύτην τοῦ Λαμπράδου ἀξιολογωτάτην.

Διαστάσεις: 0,57×0,34.

5. Ἐπιτάφιος Θρηῆνος (πίν. 5). Εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον ὁ Ἰησοῦς νεκρὸς μὲ τὸ σῶμα γυμνόν, ἐκτὸς βραχέως περιζώματος περὶ τὴν ὀσφύν, κατακείμενος ἐπὶ μαρμαρίνης πλακῆς, εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον τῆς ὁποίας κáθηται ἡ Θεοτόκος, στηρίζουσα τὴν κεφαλὴν τοῦ νεκροῦ ἐπὶ τῶν γονάτων τῆς καὶ πλησιάζουσα τὴν παρεῖάν τῆς ἐπὶ τοῦ προσώπου του. Ὅπισθεν τῆς Θεοτόκου τρεῖς μυροφόροι γυναῖκες θρηνηοῦσαι, μία τῶν ὁποίων ὑψώνει τὰς χεῖρας ἐν ἀπογνώσει. Εἰς τὸ μέσον τοῦ πίνακος, ὀπισθεν τῆς πλακῆς, ἐπὶ τῆς ὁποίας κέῖται ὁ νεκρὸς, παρίσταται ὁ Ἅγ. Ἰωάννης κλίνων πρὸς τὸν νεκρὸν καὶ ἔχων τὴν χεῖρα παρὰ τὴν παρεῖάν εἰς ἐνδειξιν λύπης. Πλησίον αὐτοῦ, πρὸς δεξιὰ, ὁ Ἰωσήφ ὁ ἀπὸ Ἀριμαθείας, κρατῶν τὴν ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ Κυρίου σινδόνα. Ὅπισθεν αὐτῶν δύο μυροφόροι γυναῖκες. Τέλος κατὰ τὸ δεξιὸν ἄκρον ὁ Νικόδημος κρατῶν τὴν ξυλίνην κλίμακα, μὲ τὴν κεφαλὴν διερχομένην ἀπὸ τὸ μεταξὺ δύο βαθμίδων αὐτῆς κενόν. Εἰς τὸ βάθος τοῦ πίνακος εἰκονίζεται εἰς τὸ μέσον ὁ Σταυρὸς μὲ τὸν κάλαμον καὶ τὴν λόγχην, εἰς δὲ τὰ ἄκρα χαμηλὰ ὄρη. Εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς ὅλης συνθέσεως τὸ δοχεῖον μὲ τὴν σμύρναν καὶ παρ' αὐτὸ οἱ ἐκ τῶν ἄκρων τοῦ Ἰησοῦ ἐξαχθέντες ἥλιοι.

Εἰς τὸ μέσον τῆς κάτω πλευρᾶς ἡ ὑπογραφή :

ΧΕΙΡ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΟΥ ΛΑΜΠΡΑΔΟΥ.

Ἡ τεχνικὴ ἐκτέλεσις δεικνύει ὅτι ἡ εἰκὼν πρέπει νὰ τοποθετηθῆ μετὰ τὸν Ἅγ. Ἀντώνιον (1611) τῆς Συλλ. Λοβέρδου (Ἀπεικόνισις παρὰ J. MYSLIVEC ἐν Seminariūm Konkakonianum, 7, 1935, πίν. VII. 2), ἀλλ' ἀσφαλῶς πρὸ τῆς Σταυρώσεως (1635) τῆς ἰδίας Συλλογῆς (ἢ παρὰ MYSLIVEC ἔνθ' ἄν. πίν. IX.1, λεπτομέρεια δὲν ἀποδίδει τὴν τεχνικὴν τῆς εἰκόνης λόγῳ τῆς κακῆς φωτοτυπίας). Ἐντελῶς ἀνάλογος εἰκὼν μὲ ὑπογραφὴν τοῦ Λαμπράδου, ἀλλ' ἐπίσης ἄνευ χρονολογίας, εὐρίσκεται εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν. (MYSLIVEC ἔνθ' ἄν. πίν. VIII). Ἡ σύνθεσις εἶναι σχεδὸν ἐντελῶς ὁμοία, ἀλλὰ συνεπτυγμένη εἰς μικρότερον χῶρον. Ἡ τεχνικὴ ὅμως αὐτῆς διαφέρει ἀπὸ τὴν ἐνταῦθα ἐξεταζομένην πλησιάζουσα πρὸς τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ Λαμπράδου. Ἡ εἰκὼν τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου εἶναι κατὰ ταῦτα μεταγενεστέρη ἀσφαλῶς ἐπανάληψις, ὑπὸ τοῦ ἰδίου τοῦ Λαμπράδου, τοῦ θέματος, τὸ ὁποῖον εἶχεν οὗτος ζωγραφῆσει εἰς τὴν εἰκόνα τὴν ἐδῶ ἐξεταζομένην, ἀνωτέραν κατὰ πολὺ τῆς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτελέσεως.

Διαστάσεις : 0,31×0,68.

Πρῶτον τέταρτον 17^{ου} αἰῶνος.

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΖΑΝΦΟΥΡΝΑΡΗΣ

Οὗτος κατήγετο ἐκ Κερκύρας καὶ ἐδιδάχθη τὴν ζωγραφικὴν παρὰ τοῦ συμπατριώτου του Θωμᾶ Μπατᾶ εἰς τὴν Βενετίαν, ὅπου φαίνεται ὅτι ἔζησεν ἐπὶ μακρόν. Ἐκ τῶν πολυαριθμῶν εἰκόνων του μία μόνον, εὐρισκομένη εἰς τὸ Κατάστημα τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος τῆς Βενετίας καὶ παριστάνουσα τὴν Κοίμησιν τοῦ Ἅγ. Σπυρίδωνος, φέρει χρονολογίαν 1595. Ἀπὸ τὰ Ἀρχεῖα ὁμοῦ τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος

της Βενετίας εξάγεται ὅτι ὁ Τζανφουρνάρης ἔζη ἀκόμη τὸ 1631, ἴσως δὲ καὶ ἀργότερον. Πάντως φαίνεται βέβαιον ὅτι ἀπέθανε μακρὰν τῆς Βενετίας.

6. Ἡ Ἀναστήλωσις τῶν εἰκόνων (πίν. 6). Ἡ εἰκὼν διαιρεῖται εἰς δύο ζώνας. Εἰς τὴν ἄνω ζώνην, εἰς τὸ μέσον, παρίστανται δύο διάκονοι, κρατοῦντες μεγάλην εἰκόνα τῆς Θεοτόκου βρεφοκρατούσης Ὁδηγητρίας, ἔχουσιν εἰς τὸ κάτω μέρος ἀνηρημένον χρυσοκόσμητον ὕφασμα (ποδέαν), ἐνῶ ἄλλο ὕφασμα καλύπτει τὴν ἄνω πλευρὰν αὐτῆς. Ἀριστερὰ εἰκονίζεται ἡ βασίλισσα Θεοδώρα, κρατοῦσα εἰς τὴν δεξιὰν σταυρόν, εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν εἰλητάριον μὲ τὴν ἐπιγραφὴν: «Εἰ τις ταύτας οὐ προσκυνεῖ καὶ ἀσπάζεται σχετικῶς οὐ | λατρευτικῶς, οὐχ' ὡς | θεοῦς, ἀλλ' ὡς | εἰκόνας τῶν ἀρχετύπων, διὰ | τὸν πόθον, | εἴη τὸ ἀνάθημα». Παρ' αὐτὴν ὁ νεαρὸς βασιλεὺς υἱὸς τῆς Μιχαήλ, κρατῶν διὰ τῆς δεξιᾶς σταυρόν καὶ διὰ τῆς ἀριστερᾶς εἰλητάριον μὲ τὴν ἐπιγραφὴν: «Σὺ διέρρηξας, | Χ(ριστ)έ, ξυνωρίδα τῶν θεοράχων | καὶ τὸν στολισμὸν | ἀπορ... | τῆ σῆ Ἐκκλησίᾳ ὑπὲρ ἧς ὡς | ἀγαθὸς τὸ αἶμα | σου ἐξέχεες». Ὁπισθεν τρεῖς γυναῖκες τῆς ἀκολουθίας τῆς Θεοδώρας κρατοῦσαι λαμπάδας. Κατὰ τὸ δεξιὸν μέρος παρίσταται ὁ πατριάρχης Μεθόδιος κρατῶν σταυρόν καὶ Εὐαγγέλιον, ὀπισθεν δὲ αὐτοῦ εἰς ἱεράρχης μὲ Εὐαγγέλιον καὶ δύο μοναχοὶ μὲ λαμπάδας.

Εἰς τὴν κάτω ζώνην τῆς εἰκόνης παρίσταται εἰς τὸ μέσον εἰκὼν τοῦ Ἰησοῦ ὡς Μεγάλου Ἀρχιερέως ἐν προτομῇ, κρατοῦντος ἀνοιχτὸν Εὐαγγέλιον μὲ τὴν ἐπιγραφὴν: «Ἡ βασιλεία ἡ ἐμὴ οὐκ ἐστὶν ἐκ | τοῦ | κόσμου | τούτου. Εἰ ἐκ τοῦ κόσμου (Ἰωάν. 18.36) | λάβετε, φά|γετε τοῦτὸ | μου ἐστὶ τὸ σῶμα» (Α' Κορινθ. 11.24). Κάτωθεν τῆς εἰκόνης μανουάλιον μὲ λαμπάδα. Ἀριστερὰ ὄμιλος μοναχῶν, ἀσκητῶν καὶ ἀσκητριῶν εἰς δύο ἐπαλλήλους σειράς. Εἰς τὴν κάτω σειρὰν, ἐκ δεξιῶν πρὸς τὰ ἀριστερὰ, μοναχὸς μὲ μανδύαν, δεικνύων τὴν εἰκόνα τοῦ Ἰησοῦ καὶ κρατῶν εἰλητάριον μὲ τὴν ἐπιγραφὴν: «Ἐδίωξες Κ(ύριος) | τὴν ξυνωρίδα| τῶν ἀ[λ]λοτριῶν καὶ | ἀπέδωκε | τὸ αἶμα τοῖς (:) ἰδίους, | Δόξα τῇ αὐτοῦ ἀγαθότητι». Ἀκολουθοῦν δύο μοναχοί, ὁ εἰς τῶν ὁποίων κρατεῖ λαμπάδα, καὶ μία μοναχή, πιθανῶς ἡ Κασιανή, κρατοῦσα λαμπάδα καὶ εἰκόνα τοῦ Ἰησοῦ Ἐμμανουήλ. Εἰς τὴν δευτέραν σειρὰν, τὴν ἄνω, πέντε μοναχοὶ καὶ μία μοναχή. Κατὰ τὸ δεξιὸν μέρος ἀντίστοιχος ὄμιλος εἰς δύο σειράς. Εἰς τὴν κάτω, ἐξ ἄριστερῶν πρὸς τὰ δεξιὰ, μοναχὸς μὲ μανδύαν, κρατῶν εἰλητάριον μὲ τὴν ἐπιγραφὴν: «Ἐν εἰκόνι βλέποντες τὴν σταύρωσιν | σέβοντες σταυροῦ ὁμοίωμα (:) | ἀσπαζόμενοι Χ(ριστὸν) | καὶ τὰ αὐτοῦ σημεῖα | καὶ προσκυνοῦμεν αὐτὰ οὐχ' | ὡς θεοὺς τιμῶντες». Παρ' αὐτὸν ἱεράρχης κρατῶν Εὐαγγέλιον. Ἀκολουθοῦν τρεῖς μοναχοὶ κρατοῦντες, οἱ μὲν δύο λαμπάδας, ὁ δὲ τρίτος εἰκόνα τοῦ Ἰησοῦ. Εἰς τὴν δευτέραν, τὴν ἄνω σειρὰν, δύο ψάλται μὲ σιαδία καὶ τρίτος μὲ σκουφον ἐν εἴδει σαρκίου, ἐπίσης δὲ τέσσαρες μοναχοί.

Εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς εἰκόνης ἡ ἐπιγραφὴ: Η ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΙΣ.

Κάτω, εἰς τὸ περιθώριον δεξιὰ, ἡ ὑπογραφή:

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΟΥ ΤΖΑΝΦΟΥΡΝΑΡΗ Χ[ΕΙΡ].

Ὁ Τζανφουρνάρης εἶχεν ὡς πρότυπον σύνθεσιν ἀνάλογον πρὸς ἐκεῖνην, τὴν ὁποίαν ἐξογράφησεν ὁ Θεοφάνης τὸ 1535 εἰς τὴν Λαύραν τοῦ Ἁγ. Ὁρους (G. MILLET Monuments

de l'Athos, I, Les peintures, Paris 1927, πίν. 131.2). Ἀνέστρεψεν ὁμοῦς τὴν τάξιν τῶν δύο ζωνῶν, παραστήσας ἄνω τὴν Θεοδώραν καὶ τὸν πατριάρχην ἐκατέρωθεν τῆς εἰκόνας τῆς Θεοτόκου, ἐνῶ εἰς τὴν Λαύραν ἢ ὁμάς αὐτὴ εὐρίσκειται εἰς τὴν κάτω ζώνην. Ἐπίσης ἐπλούτισε τὴν ὄλην σύνθεσιν μὲ πρόσωπα πολὺ περισσότερα τῶν εἰκονιζομένων εἰς τὴν Λαύραν.

Ἡ εἰκὼν ἀνήκει εἰς τὰ περισσότερον ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα τῆς τέχνης τοῦ Ἐμμ. Τζανφουρνάρη καὶ τὰ ὀλιγώτερον ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν Δύσιν.

Διαστάσεις: 0,50×0,405.

Ἄρχαι 17^{ου} αἰῶνος.

7. Ἡ Μεταμόρφωσις τοῦ Χριστοῦ (πίν. 7). Εἰς τὸ μέσον τοῦ ἄνω μέρους τῆς εἰκόνας, ἐπὶ τῆς κορυφῆς κανοειδοῦς βράχου, ἴστανται ὁ Ἰησοῦς ἐντὸς κυκλικοῦ, φωτεινοῦ καὶ μετ' ἀκτίνων δίσκου, κατενώπιον, εὐλόγων διὰ τῆς δεξιᾶς. Εἰς τὰς κορυφὰς δύο ἄλλων βράχων, ἐκατέρωθεν τοῦ μεσαίου, ἴστανται, ἀριστερὰ μὲν ὁ Προφήτης Ἡλίας τείνων τὰς χεῖρας εἰς σχῆμα δεήσεως πρὸς τὸν Ἰησοῦν, δεξιὰ δὲ ὁ Προφήτης Μωϋσῆς τείνων πρὸς τὸν Σωτῆρα τὰς πλάκας τοῦ Νόμου. Εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς εἰκόνας παρίστανται οἱ τρεῖς ἀπόστολοι: ὁ Πέτρος πρηγῆς, στηρίζων τὸ σῶμα εἰς τὴν δεξιᾶν καὶ ἀτενίζων τὸν Ἰησοῦν, ὁ Ἰωάννης καὶ ὁ Ἰάκωβος, πρηγεῖς ἐπίσης, μὲ τὴν κεφαλὴν πρὸς τὸ κάτω μέρος τῆς εἰκόνας. Τέλος εἰς τὸ μέσον τοῦ πίνακος, ὀπισθεν τοῦ μεσαίου βράχου, ἐπὶ τοῦ ὀποίου ἴστανται ὁ Ἰησοῦς, εἰκονίζονται ἀριστερὰ ὁ Ἰησοῦς καὶ οἱ τρεῖς μαθηταί, ἀνερχόμενοι εἰς τὸ ὄρος, ὅπου ἐγένετο ἡ Μεταμόρφωσις, δεξιὰ δὲ πάλιν ὁ Ἰησοῦς παραγγέλων εἰς τοὺς μαθητάς νὰ μὴ εἴπωσι τίποτε ἕξ ὧσων εἶδον μέχρι τῆς Ἀναστάσεως αὐτοῦ, συμφώνως πρὸς τὴν διήγησιν τοῦ Εὐαγγελιστοῦ Μάρκου (Μάρκ. 9.9).

Εἰς τὴν κάτω ἀριστερὰν γωνίαν ἡ ὑπογραφή:

EMMANOYHA | TOY TZANFOYRNAPH | XEIP.

Παράστασις τυπικὴ τῆς Μεταμορφώσεως, προερχομένη ἀπὸ πρότυπον τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων. Ἐπίσης καὶ ἡ ἐκτέλεσις εἶναι αὐστηρά, ἄνευ οὐδὲ ἴχνους ἰταλικῆς ἐπιδράσεως, τὴν ὁποίαν εὐρίσκομεν ἐν τούτοις εἰς ἄλλα ἔργα τοῦ Τζανφουρνάρη καὶ μάλιστα εἰς τὴν Κοίμησιν τοῦ Ἐφραίμ τοῦ Σύρου, τὴν ἀποκειμένην εἰς τὴν Πινακοθήκην τοῦ Βατικανοῦ. Ἡ εἰκὼν εἶναι τὸ ὠραιότερον ἴσως ἔργον τοῦ Τζανφουρνάρη.

Διαστάσεις: 0,45×0,36.

Ἄρχαι 17^{ου} αἰῶνος.

ΗΛΙΑΣ ΜΟΣΚΟΣ

Κατήγετο ἐκ Κρήτης καὶ εἶναι εἰς τῶν γνωστοτέρων ἀγιογράφων τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 17^{ου} αἰῶνος, λόγῳ κυρίως τοῦ μεγάλου ἀριθμοῦ τῶν εἰκόνων μὲ τὴν ὑπογραφήν του, αἱ ὁποῖαι διεσώθησαν. Περὶ τῆς ζωῆς του, τοῦ χρόνου τῆς γεννήσεως καὶ τοῦ θανάτου του οὐδὲν εἶναι γνωστόν. Ἡ περίοδος τῆς καλλιτεχνικῆς του δράσεως δύναται νὰ ὀρίσθῃ μόνον ἀπὸ τὰς χρονολογίας τὰς εὐρισκομένας ἐπὶ τῶν

εικόνων του. Ἡ παλαιότερα χρονολογημένη εἰκὼν τοῦ Ἡλ. Μόσκου εἶναι ὁ Ἅγ. Νικόλαος τῆς Συλλ. Μ. Καλλιγᾶ μὲ τὸ ἔτος 1649, ἡ δὲ τελευταία, μὲ χρονολογίαν 1686, εἶναι τὸ Γενέσιον τῆς Θεοτόκου εἰς τὸν ναὸν τοῦ χαρίου Περιλιγγάτων τῆς Κεφαλληνίας. Ὁ Ἡλ. Μόσκος εἶναι κατὰ ταῦτα σύγχρονος περίπου τοῦ Ἐμμ. Τζάνε.

8. Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ (πίν. 8). Εἰς τὸ κέντρον τῆς εἰκόνας, ἔμπροσθεν σπηλαίου ἀνοιγομένου εἰς τὴν βᾶσιν κωνοειδοῦς βράχου, παρίσταται ἡ Θεοτόκος γονυπετῆς ἐστραμμένη πρὸς δεξιὰ καὶ ἔχουσα τὰς χεῖρας ἐσταυρωμένας πρὸ τοῦ στήθους. Πρὸ αὐτῆς εὐρίσκεται Ἄγγελος γονυπετῆς. Μεταξὺ τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Ἀγγέλου, εἰς βαθύτερον ἐπίπεδον, εἰκονίζεται τὸ βρέφος Ἰησοῦς γυμνόν, κατακείμενον ἐπὶ βράχου, ὄπισθεν δὲ αὐτοῦ δύο Ἄγγελοι. Εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς εἰκόνας, ἀριστερά, παρίσταται ὁ Ἰωσήφ καθήμενος ἐπὶ βράχου καὶ συνδιαλεγόμενος μὲ δύο ποιμένας, στηριζομένους ἐπὶ ράβδων. Ἄνωθεν τοῦ Ἰωσήφ ὑψηλὸν δένδρον. Εἰς τὴν ἀντίστοιχον κάτω δεξιᾶν γωνίαν εἰκονίζεται, πλησίον μικροῦ δένδρου, ὁ δορητῆς τῆς εἰκόνας γονυπετῆς καὶ μὲ τὰς χεῖρας ἠνωμένας εἰς σχῆμα προσευχῆς κατὰ τὸν λατινικὸν τρόπον. Εἰς τὸ μέσον τοῦ ἄνω μέρους τῆς εἰκόνας Ἄγγελοι ἐντὸς νεφῶν κρατοῦντες μακρὰν ταινίαν μὲ τὴν ἐπιγραφὴν: «[Δόξα] ἐν ὑψίστοις Θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνῃ, ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία» (Λουκ. 2,14). Δεξιᾶ Ἄγγελος ἔξερχόμενος νεφῶν εὐαγγελίζεται δύο ποιμένας, ὁ εἷς τῶν ὁποίων κάθηται κρατῶν αὐλόν. Ἀντιστοίχως ἀριστερά, ὄπισθεν τοῦ φυλλώματος τοῦ ὑψηλοῦ δένδρου, εἰκονίζονται οἱ τρεῖς Μάγοι ἐρχόμενοι ἔφιπποι.

Εἰς τὸ μέσον τοῦ κάτω μέρους τῆς εἰκόνας ἡ ὑπογραφή καὶ ἡ χρονολογία:

ΑΧΝΗ | ΧΕΙΡ ΗΛΙΟΥ ΜΟΣΚΟΥ.

Ἡ εἰκὼν ἀνήκει εἰς τὰ ἔργα τοῦ Ἡλ. Μόσκου τὰ δεικνύοντα τὴν ἰσχυροτέραν ἰταλικὴν ἐπίδρασιν. Ἡ ἀπεικόνισις τῆς Θεοτόκου γονυπετοῦς εἶχεν ἤδη ἀπὸ τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 16^{ου} αἰῶνος εἰσαχθῆ εἰς τὴν εἰκονογραφίαν τῆς Κρητικῆς σχολῆς. Ἄλλὰ τὸ γυμνὸν βρέφος, οἱ παρ' αὐτὸ Ἄγγελοι, ὁ τρόπος παραστάσεως τῶν ποιμένων εἰς τὸ δεξιτὸν ἄνω μέρος καὶ ἄλλα ἀκόμη στοιχεῖα προέρχονται ἀπὸ ἰταλικά πρότυπα καὶ εἶναι ξένα πρὸς τὴν ὀρθόδοξον βυζαντινὴν εἰκονογραφικὴν παράδοσιν. Τὸ κατὰ τὴν ἀριστερὰν τέλος πλευρὰν ὑψηλὸν δένδρον δεικνύει προσπάθειαν πιστῆς ἀντιγραφῆς τῆς φύσεως ξένην πρὸς τὴν βυζαντινὴν νοοτροπίαν, ὅπως ξένη ἐπίσης εἶναι καὶ ἡ διὰ μέσου τοῦ φυλλώματός του παράστασις τῶν ἐρχομένων Μάγων. Παρὰ ταῦτα εἰς τὴν ἐξεταζομένην εἰκόνα ὑπάρχουν λεπτομέρειαι ἄξιοι πολλῆς προσοχῆς διὰ τὴν λεπτότητα τοῦ σχεδίου καὶ τὴν εὐγένειαν τῶν χρωμάτων.

Διαστάσεις: 0,66×0,55.

1658.

9. Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου (πίν. 9). Εἰς τὸ κέντρον τοῦ πίνακος ἡ Θεοτόκος νεκρά, ἐξηπλωμένη ἐπὶ νεκροκραββάτου, τὸν ὅποιον φέρουσιν ἐπὶ τῶν ὤμων τέσσαρες ἀπόστολοι διευθυνόμενοι πρὸς δεξιὰ. Εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον ὁ Παῦλος παρὰ τὴν κεφαλὴν τῆς νεκρᾶς Θεομήτορος καὶ ὁ Πέτρος παρὰ τοὺς πόδας τῆς κρατοῦσι τὰς δύο λαβὰς τοῦ νεκροκραβ-

βάτου. Μεταξὺ αὐτῶν Ἀρχάγγελος ἀποκόπτων διὰ τῆς σπάθης του τὰς χεῖρας τοῦ Ἑβραίου Ἰεφονία. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἀπόστολοι, ἱεράρχαι καὶ γυναῖκες παρακολουθοῦν τὴν ἐκφορὰν. Ὅπισθεν τῆς νεκρᾶς Θεοτόκου, εἰς τὸ μέσον, ὁ Ἰησοῦς, περιστοιχιζόμενος ἀπὸ Ἀγγέλους, κρατεῖ τὴν ψυχὴν τῆς Παναγίας ὑπὸ μορφὴν βρέφους ἐσπαργανωμένου. Ἐκατέρωθεν τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῶν Ἀγγέλων οἰκοδομήματα, ἀπὸ τὰ παράθυρα καὶ τοὺς ἐξώστιας τῶν ὁποίων θεαταὶ βλέπουν τὴν ἐκφορὰν. Τέλος εἰς τὴν κορυφὴν τῆς εἰκόνης ὁ Θεὸς Πατὴρ ἐντὸς νεφῶν.

Εἰς τὴν κάτω ἀριστερὰν γωνίαν ἡ ὑπογραφή καὶ ἡ χρονολογία:

ΑΧΟ | ΧΕΙΡ ΗΛΙΟΥ ΜΟΣΚΟΥ

Ὁ Μόσκος συνεδύασε τὴν σκηνὴν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου μετὰ τὴν παράστασιν τῆς ἐκφορᾶς αὐτῆς. Τὸν συνδυασμὸν τοῦτον εἶχον ἤδη πραγματοποιήσει οἱ ζωγράφοι τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων. Μακρυνὸν τοιοῦτον πρότυπον, ἀνάλογον πρὸς τὰς ἀπὸ τοῦ 14^{ου} αἰῶνος ἑλληνικὰς τοιχογραφίας εἰς τὸ Ναγκορίτσινο καὶ τὴν Γρατσάνιτσιαν τῆς Σερβίας (Vl. ΡΕΤΚΟΝΙĆ *La peinture serbe du moyen-âge*, I, Beograd 1930, πίν. 41b, 45a), εἶχε, φαίνεται, ὑπ' ὄψει του ὁ Μόσκος. Τὸ πρότυπον ὁμοίως τοῦτο μετέβαλεν ὑπεῖκων εἰς τὴν ἰταλικὴν ἐπίδρασιν, ἀρκετὰ καταφανῆ καὶ εἰς τὴν εἰκόνα ταύτην.

Διαστάσεις: 0,55 × 0,42.

1670.

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΖΑΝΕΣ

Ἡ καλλιτεχνικὴ δράσις τοῦ ἱερέως καὶ ἀγιογράφου τούτου, ἐνὸς τῶν διασημωτέρων τῆς ἐποχῆς του, καταλαμβάνει τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ 17^{ου} αἰῶνος. Ὁ Ἐμμανουὴλ Τζάνες Μπουνιαλῆς ἐγεννήθη εἰς τὸ Ρέθυμνον τῆς Κρήτης περὶ τὸ 1610 καὶ ἀπέθανεν εἰς τὴν Βενετίαν τὸ 1690. Ἀπὸ τὴν πατρίδα του, τὸ Ρέθυμνον, ἔφυγε πιθανώτατα τὸ 1646, ἀλλὰ δὲν εἶναι βέβαιοι ἂν μετέβη κατ' εὐθείαν εἰς τὴν Βενετίαν, διότι τὸ 1654 εὐρίσκειτο εἰς τὴν Κέρκυραν. Πάντως ἀπὸ τοῦ 1659 διετέλεσεν ἐφημέριος τοῦ ἑλληνικοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγ. Γεωργίου εἰς τὴν Βενετίαν, τὴν θέσιν δὲ αὐτὴν διετήρησε, μετὰ βραχυτάτας διακοπὰς, μέχρι τοῦ 1689, ἕν δηλαδὴ ἔτος πρὸ τοῦ θανάτου του. Τὸ παλαιότερον γνωστὸν χρονολογημένον ἔργον του εἶναι ἡ εἰκὼν τοῦ Ἁγ. Σπυρίδωνος εἰς τὸ Μουσεῖον Correr τῆς Βενετίας μετὰ τὸ ἔτος 1636, τὸ δὲ τελευταῖον, μετὰ τὸ ἔτος 1686, εἶναι τὰ Βημόθυρα τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγ. Γεωργίου τῆς Βενετίας, ἐπισκευασθέντα κατὰ τὸ 1811.

10. Ὁ Ἅγιος Ἀνδρέας μετὰ σκηνῶν ἐκ τοῦ βίου του (πίν. 10). Ὁ ἀπόστολος εἰκονίζεται ὀλόσωμος, ὄρθιος κατενώπιον, φορῶν χιτῶνα καὶ ἐπ' αὐτοῦ ἱμάτιον, τὸ ὁποῖον περιβάλλει ὀλόκληρον τὸ σῶμα, ἀφήνον ἀκάλυπτα μέρος μόνον τοῦ στήθους καὶ τὰ ἄκρα τῶν χειρῶν. Διὰ τῆς δεξιᾶς εὐλογεῖ, εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν κρατεῖ εἰλητᾶριον κλειστὸν καὶ μακρὰν ράβδον ἀπολίγουσαν ἄνω εἰς σταυρὸν. Ἐκατέρωθεν αὐτοῦ, εἰς τὸ βάθος, τὸ ὁποῖον ἀποτε-

λείται από βραχῶδες τοπίον, παριστάνονται ἐν μικρογραφία δύο σκηναὶ ἐκ τοῦ βίου τοῦ ἀποστόλου. Ἀριστερὰ ὁ Ἅγ. Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος, κρατῶν εἰλητάριον μὲ τὴν ἐπιγραφὴν: «Ἴδε ὁ | ἀμνὸς | τοῦ Θεοῦ | ὁ αἰρῶν | τὴν ἁμαρτίαν τοῦ | κόσμου» (Ἰωάν. 1,29), δεικνύει τὸν Ἰησοῦν εἰς τὸν Ἄνδρέαν καὶ τὸν Ἰωάννην (Ἰωάν. 1,35 κ.ἐξ.). Δεξιὰ τὸ μαρτύριον τοῦ Ἅγ. Ἀνδρέου, σταυρωθέντος ἀντιστρόφως (ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ Συναξαριστής, εἰς τὴν 30 Νοεμβρίου).

Κάτω ἀριστερὰ ἡ ἐπιγραφή καὶ ἡ χρονολογία:

ΛΗΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ | ΙΩ(ΑΝΝΟΥ) ΦΙΛΑΡΑ | ΑΧΣ.

Δεξιὰ ἡ ὑπογραφή: ΧΕΙΡ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΙΕΡΕΩΣ | ΤΟΥ ΤΖΑΝΕ.

Ἡ εἰκὼν ἀνήκει εἰς τὴν καλλιτέραν περίοδον τῆς καλλιτεχνικῆς σταδιοδρομίας τοῦ Τζάνε καὶ εἶναι μετὰ τῶν ὥραιότερων τοῦ ζωγράφου τούτου, διακρινομένη διὰ τὸ ἀκριβὲς σχέδιον καὶ τὴν ἁρμονίαν τῶν χρωμάτων. Ἄν καὶ κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ὁ Τζάνε εἶχεν ἀρχίσει νὰ ἐπηρεάζεται καταφανῶς ἀπὸ τὴν ἰταλικὴν τέχνην (βλ. Α. ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΝ εἰς τὸ περιοδ. Κρητικὰ Χρονικά, 1, 1947, 467 κ.ἐξ.), ἐν τούτοις εἰς τὴν ἐξεταζομένην εἰκόνα τὰ σημεῖα τῆς ἐπιδράσεως αὐτῆς εἶναι ἐλάχιστα. Τὴν ἰταλικὴν ἐπίδρασιν δύναται τις νὰ διακρίνη εἰς τὸ ἔνδυμα καὶ τὰς στάσεις τῶν στρατιωτῶν, τῶν εἰκονιζομένων εἰς τὴν παράστασιν τοῦ μαρτυρίου τοῦ ἀποστόλου.

Εἰς τὴν ἰταλικὴν αὐτὴν ἐπίδρασιν ὀφείλεται ἴσως καὶ τὸ ὅτι ὁ Τζάνε ἐζωγράφησε τὰ δύο εἰκονίδια, ἐκατέρωθεν τῆς κυρίας μορφῆς λίαν μικρὰ καὶ πολὺ χαμηλά, διὰ νὰ δώσῃ εἰς τὴν ὅλην εἰκόνα βάρυθος καὶ διὰ νὰ ἐξάρη τὴν μορφὴν τοῦ ἀποστόλου.

Εἰς τὴν εἰκόνα ἔχει προστεθῆ ξύλινον πλαίσιον, διὰ νὰ προσαρμοσθῇ αὐτὴ εἰς τὰς διαστάσεις τοῦ χώρου, ὅπου εἶναι τοποθετημένη. Αἱ κατωτέρω σημειούμεναι διαστάσεις εἶναι αἱ τῆς ἀρχικῆς εἰκόνας, ἄνευ τοῦ νέου πλαισίου.

Διαστάσεις: 1,06×0,42.

1660.

ΒΙΚΤΩΡ

Δὲν εἶναι βέβαιον ἂν ὅλαι αἱ εἰκόνες αἱ φέρουσαι τὴν ὑπογραφήν τοῦ Βίκτωρος εἶναι ἔργα τοῦ αὐτοῦ ἀγιογράφου. Ὅχι μόνον ἡ τεχνοτροπία εἰς αὐτὰς εἶναι διάφορος, ἀλλὰ καὶ ὁ τρόπος καὶ ἡ ὀρθογραφία τῆς ὑπογραφῆς. Ἐνταῦθα πρόκειται πιθανῶς περὶ τοῦ ἐκ Κερκύρας καταγομένου ἱερέως Βίκτωρος, ὁ ὅποιος φαίνεται ὅτι εἶχε διαμεῖνει εἰς τὴν Βενετίαν, διότι ἀναφέρεται κατὰ τὸ ἔτος 1669 εἰς τὰ Ἀρχεῖα τῆς ἐκεῖ Ἑλληνικῆς Κοινότητος. Τοῦτου δὲ ἔργα φαίνεται ὅτι εἶναι καὶ αἱ δύο εἰκόνες μὲ χρονολογίαν 1671, παριστάνουσαι ἢ μὲν τὴν Ρίτζαν Ἰεσοῖα, ἢ δὲ τὸν Ἰησοῦν τὴν Ἄμπελον, καὶ εὐρισκόμεναι εἰς τὸ Κατάστημα τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος τῆς Βενετίας.

11. Ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου (πίν. 11). Ἀριστερὰ παρίσταται ἡ Ἁγία Ἄννα ἐπὶ κλίνης μετὰ παραπετασμάτων. Παρ' αὐτὴν τράπεζα μὲ φαγητὰ καὶ τρεῖς νεάνιδες περιποιού-

μεναι τὴν λεχά, μία ἄλλη κρατούσα ῥιπίδιον, ἐνῶ πέμπτη νεάνις προβάλλει ἀπὸ τὸ προστώφον, τὸ εὐρισκόμενον εἰς τὸ βάθος τῆς εἰκόνας. Δεξιὰ ὁ Ἰωακείμ, μὲ τὰς χεῖρας εἰς σχῆμα δεήσεως, ὑψώνει τὴν κεφαλὴν πρὸς ὑπεράνω ἰπτάμενον Ἄγγελον. Εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον, δεξιὰ, ἡ μαῖα καὶ μία νεάνις σπαργανώνουν τὸ βρέφος, ἀριστερά, ὑπηρέτρια σαρώνει τὸ δάπεδον. Εἰς τὸ βάθος πολυτελῶς διακοσμημένα οἰκοδομήματα καὶ χαμηλὸς τοῖχος, ὅπισθεν τοῦ ὁποίου φαίνονται τὰ δένδρα κήπου.

Ἄνω ἡ ἐπιγραφή: Η ΓΕΝΗΣΙΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ.

Κάτω ἀριστερὰ ἡ ὑπογραφή καὶ ἡ χρονολογία: ΧΕΙΡ ΒΙΚΤΩΡΟΣ. ΑΧΟΔ.

Ἡ εἰκὼν ἀνήκει πιθανώτατα εἰς τὸν ἴδιον Βίκτωρα, εἰς τὸν ὁποῖον καὶ ἡ εἰκὼν τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ τῆς Συλλογῆς Διχατσέφ (βλ. Ν. ΛΙΧΑΤΣΕΦ Ἡ ἱστορικὴ σημασία τῆς ἑλληνο-ιταλικῆς ζωγραφικῆς εἰκόνων εἰς τὰς παραστάσεις τῆς Θεοτόκου [ῥωσ.], Πετρούπολις 1911, σ. 21, εἰκ. 30). Ὅπως καὶ ἐκεῖνη, οὕτω καὶ ἡ ἐδῶ ἐξεταζομένη, σχεδὸν οὐδεμίαν ἔχει πλέον σχέσιν μὲ τὴν ὀρθόδοξον παράδοσιν. Εἶναι ἔργον περισσότερον ἰταλικόν, ἀλλὰ, παρὰ ταῦτα, δὲν παύει νὰ εἶναι ἀξιολογώτατον καὶ λίαν ἀντιπροσωπευτικὸν τῶν καλλιτεχνικῶν τάσεων ὀρισμένων ζωγράφων τῆς ἐποχῆς αὐτῆς.

Διαστάσεις: 0,52 × 0,405.

1674.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΖΑΝΕΣ

Ἀπὸ τὰ Ἀρχεῖα τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος τῆς Βενετίας πιστοποιεῖται ὅτι ὁ Κ. Τζάνες Μπουσιαλῆς ἦτο ἀδελφὸς νεώτερος τοῦ Ἑμμ. Τζάνε, γεννηθεὶς εἰς τὸ Ρέθυμνον τὸ 1627. Οὗτος ἦτο ὑποδιάκονος καὶ διδάσκαλος τῆς ζωγραφικῆς εἰς τὴν Βενετιάν, ὅπου καὶ ἀπέθανε μετὰ τὸ 1682, ἀλλὰ πάντως πρὸ τοῦ 1685. Τοῦ ἀγιογράφου τούτου ὀλίγα μόνον εἰκόνες σφάζονται, ἐξ αὐτῶν δὲ ἐλάχισται φέρουν χρονολογίας περιοριζομένας μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1670 καὶ 1682.

12. Ὁ Εὐαγγελιστῆς Ματθαῖος (πίν. 12). Παρίσταται καθήμενος κατὰ τὸ δεξιὸν μέρος τῆς εἰκόνας ἔμπροσθεν ἀναλογίου καὶ πατῶν ἐπὶ ὑποποδίου. Εἰς τὴν δεξιὰν κρατεῖ γραφίδα, διὰ δὲ τῆς ἀριστερᾶς βιβλίον, στηριζόμενον ἐπὶ τοῦ ἀναλογίου. Τὴν κεφαλὴν στρέφει πρὸς τὰ ἀριστερά, ὅπου εἰκονίζεται Ἄγγελος, τὸ σύμβολον τοῦ Εὐαγγελιστοῦ Ματθαίου, πατῶν ἐπὶ νεφέλης καὶ κρατῶν μελανοδοχεῖον. Ἐκ τοῦ ἀναλογίου κρέμαται ταινία μὲ τὴν ἀρχὴν τοῦ κατὰ Ματθαῖον Εὐαγγελίου: «Βίβλος | γενέσεως κ.λ.π.». Εἰς τὴν δεξιὰν πλευρὰν τῆς εἰκόνας, ὅπισθεν τοῦ Ματθαίου, τοῖχος οἰκοδομήματος.

Οἱ φωτιστέφανοι τοῦ Ματθαίου καὶ τοῦ Ἀγγέλου διάκοσμοι.

Κάτω ἀριστερὰ ἡ ὑπογραφή καὶ ἡ χρονολογία:

ΧΕΙΡ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΤΖΑΝΕ | ΑΧΠΒ.

Ἡ εἰκὼν αὕτη παρουσιάζει καταπληκτικὴν διαφορὰν τεχνοτροπίας ἀπὸ τὴν εἰκόνα τῆς Ἀγ. Αἰκατερίνης τοῦ ἰδίου ζωγράφου εἰς τὸ Μουσεῖον Μπενάκη (Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ Κατάλογος τῶν εἰκόνων τοῦ Μουσείου Μπενάκη, Ἀθήναι 1936, πίν. 23 καὶ σ. 45 κ.έξ.). Ἐνῶ δηλαδὴ ἡ τεχνοτροπία τῆς εἰκόνας ἐκείνης εἶναι αὐστηροτάτη, ἡ τῆς εἰκόνας τοῦ Ματθαίου δεικνύει ἀρκούντως αἰσθητὴν ἰταλικὴν ἐπίδρασιν. Φαίνεται ὅτι ἡ εἰκὼν τοῦ Μουσείου Μπενάκη ἀνήκει εἰς τὰ παλαιότερα ἔργα τοῦ Κ. Τζάνε, ἐνῶ ὁ Ματθαῖος ἔγινε κατὰ τὴν τελευταίαν περίοδον τῆς καλλιτεχνικῆς του σταδιοδρομίας, ὁπότε οὗτος εἶχεν ἐπηρεασθῆ ἀπὸ τὴν τέχνην τῆς Βενετίας, ὅπου ἔζη καὶ ὅπου ἀπέθανε (βλ. Κ. ΜΕΡΤΖΙΟΥ Θωμᾶς Φλαγγίνης καὶ ὁ μικρὸς Ἑλληνομνήμων, Ἀθήναι 1939, 241). Ἀκριβῶς διὰ τοὺς λόγους τούτους ἡ εἰκὼν ἡ ἐνταῦθα ἐξεταζομένη ἔχει ἰδιαιτέραν σημασίαν διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ἐξέλιξιν τοῦ ζωγράφου.

Διαστάσεις: 0,275×0,205. 1682.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΟΥΛΑΚΗΣ

Ὁ γονιμώτατος οὗτος ἀγιογράφος ἐγεννήθη εἰς τὰς Κυδωνίας τῆς Κρήτης περὶ τὸ ἔτος 1622 καὶ ἀπέθανεν εἰς τὴν Κέρκυραν κατὰ τὸ 1692. Πολλάκις οὗτος ἐταξίδευσεν εἰς τὴν Βενετίαν, μνεῖα δὲ αὐτοῦ γίνεται ἐπανειλημμένως εἰς τὰ Ἀρχεῖα τῆς ἐκεῖ Ἑλληνικῆς Κοινότητος. Τοῦ Θ. Πουλάκη, ὁ ὁποῖος ἦτο σύγχρονος τοῦ Ἐμμ. Τζάνε καὶ εἶχε τὴν ἰδίαν μὲ ἐκεῖνον καταπληκτικὴν παραγωγὴν, σφάζονται πολυάριθμοι εἰκόνες, ἐξ αὐτῶν ὅμως δύο ἢ τρεῖς φέρουν χρονολογίαν μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1666 καὶ 1672.

13. Ἡ ἄνοδος τοῦ Ἰησοῦ εἰς τὸν Γολγοθᾶν καὶ ἡ ἐπὶ τοῦ Σταυροῦ προσήλωσις (πίν. 13). Εἰς τὸ ἄνω μέρος ὁ Ἰησοῦς, τὸν ὁποῖον σύρει στρατιώτης μὲ σχοινίον δεδεμένον περὶ τὸν λαιμόν του, δέξων συγχρόνως αὐτόν, ἔχει πέσει εἰς τὰ γόνατα ὑπὸ τὸ βάρος τοῦ ἐπὶ τῆς ῥάχμας του σταυροῦ. Πρὸ αὐτοῦ ἡ Βερονίκη γονυπετὴς κρατεῖ τὸ προσόψιον, ἐπὶ τοῦ ὁποῖου θ' ἀποτυπωθῆ ἡ μορφή τοῦ Σωτῆρος. Ὅπισθεν τοῦ Ἰησοῦ ἀκολουθοῦν οἱ δύο λησταί, οἱ μέλλοντες νὰ συσταυρωθοῦν, καὶ στρατιῶται ἔφιπποι καὶ πεζοί. Δεξιὰ τὰ τεῖχη καὶ ἡ πύλη τῆς Ἱερουσαλήμ. Εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς εἰκόνας ὁ Ἰησοῦς, ὕπτιος ἐπὶ τοῦ κατὰ γῆς κειμένου σταυροῦ, προσηλωθῆται ἐπ' αὐτοῦ ὑπὸ τῶν στρατιωτῶν. Εἰς τὴν δεξιὰν κάτω γωνίαν ἡ Θεοτόκος λιπόθυμος μεταξὺ τῶν μυροφόρων γυναικῶν. Παρ' αὐτὰς στρατιώτης σκάπτει εἰς τὸ ἔδαφος ὀπήν, διὰ νὰ ἐμπαγῆ ὁ σταυρός. Εἰς τὸ μέσον τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς ὁ Πέτρος μετανοῶν διὰ τὴν τριπλῆν ἄρνησίν του, παρ' αὐτόν δὲ ἀλέκτωρ φωνῶν. Τὸ χρυσοῦν βάθος φέρει λεπτότατα ἐγγράμματα κοσμήματα.

Κάτω ἡ ὑπογραφή: [ΧΕΙΡ] Θ[ΕΟΔΩΡ]Ρ[ΟΥ] ΠΟΥΛΑΚΗ.

Ἡ εἰκὼν ἀνήκει εἰς τὰ πολυπρόσωπα ἔργα τοῦ Πουλάκη, ἀξιολογώτατα διὰ τὴν σύνθεσίν των, εἰς τὰ ὅποια ὅμως οὐδὲ ἕγνος πλέον ἔχει ἀπομείνει τῆς παλαιᾶς ὀρθοδόξου παραδόσεως. Ὅχι μόνον ἡ τεχνοτροπία εἶναι καθ' ὀλοκληρίαν δυτικὴ, ἀλλὰ καὶ αὕτη ἡ εἰκονογρα-

φία, ὅπως, μεταξύ ἄλλων, ἡ ἀπεικόνισις τῆς Βερονίκης (B. K. KÜNSTLE Ikonographie der christlichen Kunst, I, Freiburg im Breisgau 1928, 591 κ.ξ. καὶ σ. 445, εἰκ. 224).

Παρὰ τὴν σχεδὸν ἰταλικὴν τῶν τέχνην ἡ εἰκὼν αὕτη, ὅπως καὶ ἡ ἐπομένη, ἀριθ. 14, δὲν παύουν νὰ εἶναι ἔργα ἀξιόλογα διὰ τὸ σχέδιον καὶ τοὺς χρωματισμούς τῶν.

Διαστάσεις: 0,42 × 0,36

Δεύτερον ἡμισυ 17^{ου} αἰῶνος

14. Ἡ Προδοσία (πίν. 13). Κατὰ τὸ ἀριστερὸν μέρος τῆς εἰκόνας παρίσταται ὁ Ἰησοῦς, τὸν ὁποῖον ἔχει περιπτυχθῆ ὁ Ἰούδας, δίδων εἰς αὐτὸν τὸ φίλημα. Δύο στρατιῶται μὲ κρᾶνη καὶ σιδηρᾶς πανοπλίας, ἐκατέρωθεν τοῦ Ἰησοῦ καὶ τοῦ Ἰούδα, ὀρμῶσι νὰ συλλάβουν τὸν Σωτῆρα, ἐνῶ ἄλλος στρατιώτης, ὅπισθεν ἀριστερά, ἐτοιμάζει τὸ σχοινίον, διὰ νὰ τὸν δεσμεύσῃ. Κατὰ τὸ δεξιὸν μέρος στρατιῶται καὶ ὑπηρέται μὲ ὄπλα, μὲ λαμπάδας καὶ φανούς, σπεύδουν πρὸς τὸν Ἰησοῦν. Εἰς τὸ κάτω μέρος, δεξιὰ, ὁ ἀπόστολος Πέτρος ἔχει ῥίψει χαμαὶ τὸν Μάλχον καὶ ὑψώνει τὴν μάχαιραν, διὰ νὰ τοῦ ἀποκόψῃ τὸ ὄτιον.

Τὸ χρυσοῦν βάθος φέρει λεπτὴν ἐγγάρακτον διακόσμησιν, ὁμοίαν πρὸς τὴν τῆς προηγουμένης εἰκόνας, ἀριθ. 13.

Ἡ εἰκὼν αὕτη, ὅπως καὶ ἡ προηγουμένη, ἀριθ. 13, ἔχει ἐντελῶς σχεδὸν ἀπομακρυνθῆ ἀπὸ τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν. Αἱ πανοπλίαι τῶν στρατιωτῶν καὶ αἱ ἐνδυμασίαι τοῦ ὄχλου εἶναι ἐντελῶς ἰταλικαί.

Ἐπιγραφὴν ἡ εἰκὼν δὲν φέρει, ἀλλ' ἡ σχέσις αὐτῆς πρὸς τὴν προηγουμένην, ἀριθ. 13, δεικνύει ὅτι πρόκειται περὶ αὐθεντικοῦ ἔργου τοῦ Πουλᾶκη, τῆς τεχνοτροπίας ἄλλωστε τοῦ ὁποίου ἔχει ὅλα τὰ ἰδιάζοντα χαρακτηριστικά.

Εἶναι πολὺ πιθανὸν ὅτι ἡ εἰκὼν αὕτη, ἡ προηγουμένη, ἀριθ. 13, ἴσως δὲ καὶ ἄλλαι, ἀκόμη, ἦσαν ἐξωγραφημέναι ἐπὶ μιᾶς σανίδος, ὅπου θὰ εἰκονίζοντο τὰ Πάθη τοῦ Χριστοῦ, κατὰ τρόπον ἀνάλογον πρὸς τὴν εἰκόνα ἀριθ. 17 τοῦ Ἰωάννου Μόσκου. Ἀργότερον αὗται ἀπεκόπησαν, φαίνεται, ἀποτελέσασαι χωριστὰς εἰκόνας. Τὸ ἴδιον συνέβη καὶ μὲ ἄλλην εἰκόνα τοῦ Πουλᾶκη παριστάνουσαν τὸν βίον τοῦ Ἰωσήφ. Ταύτης τέσσαρα τεμάχια εὐρίσκονται εἰς τὴν Ῥώμην (Συλλογὴ Sterbini) καὶ τέσσαρα εἰς τὰς Ἀθήνας (Συλλογὴ Ἰ. Καυταντζόγλου). Βλ. Α. ΣΥΓΓΡΟΠΟΥΛΟΝ εἰς τὴν Ἐπετηρίδα τῆς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, 14, 1938, 201 κ.ξ.

Διαστάσεις: 0,42 × 0,36.

Δεύτερον ἡμισυ 17^{ου} αἰῶνος.

ΦΙΛΟΘΕΟΣ ΣΚΟΥΦΟΣ

Οὗτος κατήγετο ἐκ Κυθωνίων τῆς Κρήτης, ὅπως καὶ ὁ Θ. Πουλᾶκης, καὶ ἦτο ἱερομόναχος. Τὸ ἔτος τῆς γεννήσεώς του δὲν εἶναι γνωστόν. Ἐνωρίς, φαίνεται, μετέβη εἰς τὴν Βενετίαν, ὅπου καὶ διετέλεσεν ἐφημέριος τοῦ ἐκεῖ Ἑλληνικοῦ ναοῦ κατὰ τὰ ἔτη 1655 - 1659. Εἰς τὴν Βενετίαν παρέμεινεν, ὅπως ἐξάγεται ἀπὸ τὰ Ἀρχεῖα τῆς ἐκεῖ

Ἑλληνικῆς Κοινότητος, μέχρι τοῦλάχιστον τοῦ 1668. Κατόπιν μετέβη εἰς Ζάκυνθον, ὅπου καὶ ἀπέθανε κατὰ τὸ 1685. Αἱ ὄχι πολυάριθμοι εἰκόνες τοῦ Φ. Σκούφου φέρουν κατὰ τὸ πλεῖστον χρονολογίας, αἱ ὁποῖαι ἀρχονται κατὰ τὸ 1661 καὶ σταματοῦν εἰς τὸ 1682.

15. Ἡ Φυγὴ εἰς Αἴγυπτον (πίν. 14). Εἰς τὸ μέσον τοῦ ἐπιμήκους πίνακος ἡ Θεοτόκος ἐπὶ τῆς ῥάχως ὑποζυγίου, διευθυνομένου πρὸς δεξιὰ, κρατεῖ ἐπὶ τῶν γονάτων τὸ βρέφος Ἰησοῦν τείνουσα τὴν χεῖρα πρὸς τὰ ἐμπρὸς καὶ στρέφουσα τὴν κεφαλὴν πρὸς τὰ ὀπίσω, ὅπου εἰκονίζεται ὁ Ἰωσήφ ἀκολουθῶν τὸ ὑποζύγιον. Οὗτος φέρει ἐπὶ τῆς ῥάχως κάλαθον, τὸν ὁποῖον συγκρατεῖ ἐπὶ τοῦ ὤμου διὰ ῥάβδου. Τοῦ ὑποζυγίου προηγεῖται νεανίσκος, ὁ Ἰάκωβος, εἰς τῶν υἱῶν τοῦ Ἰωσήφ ἐκ τοῦ πρώτου γάμου του. Κατὰ τὸ δεξιὸν ἄκρον τοῦ πίνακος εἰκονίζεται πόλις τῆς Αἰγύπτου περιβαλλομένη ὑπὸ τειχῶν, ἀπὸ τῶν ἐπάλξεων τῶν ὁποίων καταπίπτουσι δύο ἀγάλματα. Τὸ βάθος τῆς εἰκόνος πληροῖ βραχῶδες τοπεῖον.

Εἰς τὸ κάτω μέρος, δεξιὰ, μεταξὺ τοῦ Ἰακώβου καὶ τῆς πόλεως, ἡ ὑπογραφή καὶ ἡ χρονολογία:

ΧΕΙΡ | ΦΙΛΟΘΕΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑ | ΧΟΥ ΤΟΥ ΣΚΟΥΦΟΥ | ΑΧΠΒ.

Ὁ Σκούφος ἀκολουθεῖ εἰς τὴν εἰκόνα του αὐτὴν παλαιὴν βυζαντινὸν πρότυπον, ἀνάλογον πρὸς ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον εἶχεν ὑπ' ὄψει του καὶ ὁ Θεοφάνης εἰς τὴν Τράπεζαν τῆς Λαύρας Ἁγ. Ὁρους (G. MILLET Monuments de l'Athos, I, Les peintures Paris, 1927, πίν. 147.1). Τὸ πρότυπον αὐτὸ, τὸ ὁποῖον ἦτο πιθανώτατα μικρογραφία χειρογράφου, ὁ Σκούφος ἠκολούθησεν, ὡς φαίνεται, πισιότατα. Διὰ τὸν λόγον δὲ αὐτὸν ἡ εἰκὼν του ἔχει αὐστηρότητα τεχνοτροπίας μὴ παρατηρουμένην εἰς ἄλλα ἔργα του. Ἡ εἰκὼν αὕτη εἶναι ἀσφαλῶς ἕν τῶν ὠραιότερων ἔργων τοῦ ἀγιογράφου τούτου.

Διαστάσεις: 0,27 × 0,60

1682.

Σ Π Υ Ρ Ι Δ Ω Ν Ι Ε Ρ Ε Υ Σ

Περὶ τοῦ ἀγιογράφου τούτου οὐδὲν εἶναι γνωστόν. Πάντως οὗτος δὲν δύναται νὰ ταυτισθῇ πρὸς τὸν ἀγιογράφον Σπυριδῶνα Στένταν ἱερέα, ὡς ὑπὸ τινων ὑπεστηρίχθη. Ἡ εἰκὼν τοῦ Ἁγ. Νικολάου μετὰ τὴν ὑπογραφήν τοῦ Σπυριδῶνος Στέντα ἱερέως, ἡ εὑρισκομένη εἰς τὴν Συλλ. Δ. Λοβέρδου, εἶναι τεχνοτροπίας ἐντελῶς διαφορετικῆς ἀπὸ τὰ ἔργα μετὰ τὴν ὑπογραφήν τοῦ Σπυριδῶνος ἱερέως. Μία εἰκὼν τῆς Ἀποτομῆς τοῦ Προδρόμου μετὰ ὑπογραφήν Σπυριδῶνος ἱερέως καὶ χρονολογίαν 1672 εὑρισκομένη εἰς τὴν Συλλογὴν Μακκᾶ, εἶναι ἡ μόνη μαρτυρία ὅτι ὁ ἀγιογράφος οὗτος ἤκμασε κατὰ τὸ δεῦτερον ἡμῖσι τοῦ 17^{ου} αἰῶνος.

16. Ἡ Ἀποτομὴ τοῦ Προδρόμου (πίν. 15). Κάτω, εἰς τὸ μέσον, ὁ Ἁγ. Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος γονυπετής, μετὰ τὴν κεφαλὴν πρὸς ἀριστερά, στηρίζων τὸ σῶμα ἐπὶ τῶν δεδεμένων χειρῶν του. Ἄνωθεν αὐτοῦ ὁ δῆμιος ὑψώνει τὸ ξίφος, ἔτοιμος ν' ἀποκόψῃ τὴν κεφαλὴν τοῦ

Βαπτιστοῦ. Κατὰ τὸ δεξιὸν μέρος δύο Ἑβραῖοι καὶ εἰς στρατιώτης μὲ κατάκοσμον θώρακα καὶ κράνος. Ἀριστερά, ὅπισθεν τοῦ δημίου, ἡ Σαλώμη μετὰ δύο θεραπευαίνιδων, κρατοῦσα δίσκον, διὰ τὴν παραλάβη τὴν κεφαλὴν τοῦ Προδρόμου. Εἰς τὴν ἄνω ἀριστερὰν γωνίαν ὑψηλὸν οἰκοδόμημα μὲ κίονας, εἰς τὸ ἄνδρον τοῦ ὁποίου εἰκονίζεται τὸ συμπόσιον τοῦ Ἡρώδου. Εἰς τὴν κλίμακα τοῦ οἰκοδομήματος ἡ Σαλώμη, κρατοῦσα τὸν δίσκον μὲ τὴν κεφαλὴν τοῦ Προδρόμου καὶ ἀκολουθουμένη ἀπὸ δύο θεραπευαίνιδας, ἀνέρχεται, προηγούμενου ἀνδρός, πρὸς τὸ ἄνδρον, ὅπου τὸ συμπόσιον. Τέλος εἰς τὴν κορυφὴν τῆς εἰκόνας ἡμικύκλιον μὲ ἀκτίνες, δηλοῦν τὸν οὐρανόν, κάτωθεν δὲ αὐτοῦ δύο Ἄγγελοι κατερχόμενοι, ἵνα παραλάβουν τὴν ψυχὴν τοῦ Ἰωάννου.

Ἐπὶ τοῦ χρυσοῦ βάθους ἡ ἐπιγραφή:

Η ΑΠΟΤΟΜΗ ΤΗΣ ΚΕΦΑΛΗΣ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΚΑΙ ΒΑΠΤΙΣΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ

Εἰς τὴν κάτω ἀριστερὰν γωνίαν ἡ ὑπογραφή:

ΧΕΙΡ ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ | ΙΕΡΕΩΣ

Ἡ εἰκὼν εἶναι ἔργον μὲ ἰσχυροτάτην ἰταλικὴν ἐπίδρασιν, εὐρισκόμενον ἔξω τῆς ὀρθοδόξου παλαιᾶς παραδόσεως. Αἱ ἐνδυμασίαι, καὶ αἱ ἀνδρικαὶ, ἰδίως ὁμοῦς αἱ γυναικεῖαι, προσδίδουν τὴν ἀντιγραφὴν βενετικῶν προτύπων. Πάντως ὁμοῦς αὕτη παρουσιάζει πολὺ ἐνδιαφέρον ἀπὸ εἰκονογραφικῆς ἰδίως ἀπόψεως.

Διαστάσεις: 0,47 × 0,33.

Δεύτερον ἡμισυ 17^{ου} αἰῶνος.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΜΟΣΚΟΣ

Υἱὸς τοῦ Ἡλιοῦ Μόσκου. Τὸ ἔτος τῆς γεννήσεως, ὅπως καὶ τὸ ἔτος τοῦ θανάτου του, δὲν εἶναι γνωστά. Πάντως ἀπὸ τὰς διασωθείσας εἰκόνας του, πολλοὶ τῶν ὁποίων φέρουν χρονολογίαν, ἐξάγεται ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ δράσις τοῦ ἀγιογράφου τούτου περιλαμβάνεται μεταξὺ περίπου τῶν ἐτῶν 1680 καὶ 1714.

17. Τὰ Πάθη τοῦ Χριστοῦ (πίν. 16). Ὁ πίναξ διαιρεῖται εἰς δώδεκα ἰσομεγέθη εἰκονίδια διατεταγμένα εἰς τρεῖς ζώνας καὶ φέροντα τὰς ἐξῆς παραστάσεις: 1) Ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος 2) Ἡ προσευχὴ εἰς Γεθσημανῆ 3) Ἡ σύλληψις τοῦ Ἰησοῦ 4) Ὁ Ἰησοῦς πρὸ τοῦ Καϊάφα καὶ ἡ τριπλῆ ἄρνησις τοῦ Πέτρου 5) Ὁ Ἰησοῦς πρὸ τοῦ Πιλάτου 6) Ἡ μαστίγωσις τοῦ Ἰησοῦ 7) Ὁ ἐμπαιγμὸς τοῦ Ἰησοῦ 8) Ὁ Πιλάτος νίπτων τὰς χεῖρας 9) Ἡ ἄνοδος εἰς τὸν Γολγοθᾶν 10) Ἡ Σταύρωσις 11) Ἡ Ἀποκαθίλωσις 12) Ὁ Ἐπιτάφιος θρῆνος.

Εἰς τὸ κάτω μέρος τοῦ εἰκονιδίου τοῦ ἐμπαιγμοῦ (7) ἡ ὑπογραφή καὶ χρονολογία:

ΠΟΙΗΜΑ ΙΩΑΝΝΟΥ ΜΟΣΚΟΥ. 1705

Ὁ Μόσκος εἰς τὴν σειρὰν τῶν γεγονότων ἀκολουθεῖ κυρίως τὸ Εὐαγγέλιον τοῦ Ἰωάννου καὶ μόνον διὰ τὴν παράστασιν τοῦ Ἰησοῦ πρὸ τοῦ Καϊάφα (4) ἔχει ὑπ' ὄψει τοὺν Ματθαῖον.

Ἡ εἰκὼν ἀνήκει εἰς τὸ τυπικὸν σχῆμα τῶν μικρογραφικῶν παραστάσεων, τὸ ὁποῖον χρησιμοποιεῖ ὁ Μόσκος. Διαφέρει ὁμως τῶν ἄλλων γνωστῶν ἔργων του κατὰ τὸ ὅτι δὲν ὑπάρχει ἐδῶ μία κεντρικὴ εἰκὼν, γύρω τῆς ὁποίας νὰ εὐρίσκωνται αἱ μικρογραφικαὶ συνθέσεις, ὅπως βλέπομεν εἰς τὰ περισσότερα τοιαῦτα ἔργα τοῦ ἁγιογράφου τούτου.

Ἡ εἰκὼν παρουσιάζει πολλὰς ἀδυναμίας σχεδίου, αἱ ὁποῖαι προσδίδουν εἰς τὸ ἔργον φαινομενικὴν ἀρχαϊκότητα, ἀλλὰ συγχρόνως δεικνύει αὕτη καὶ ἀρκετὰ καταφανῆ ἰταλικὴν ἐπίδρασιν. Δὲν παύει ἐν τούτοις νὰ εἶναι ἔργον ἀπὸ τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα τοῦ ἁγιογράφου τούτου.

Διαστάσεις: 0,61×0,51.

1705.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΤΑΡΙΝΗΣ

Ὁ πιθανῶς ἐκ Ρεθύμνου τῆς Κρήτης καταγόμενος ἁγιογράφος οὗτος φαίνεται ὅτι ἔζησεν εἰς τὴν Κέρκυραν. Καὶ περὶ τοῦ Κ. Κονταρίνη αἱ μόναι ἐνδείξεις διὰ τὸν χρόνον τῆς καλλιτεχνικῆς του ἀκμῆς εἶναι αἱ χρονολογίαι, αἱ ὁποῖαι σημειοῦνται εἰς μερικὰς τῶν εἰκόνων του. Αὗται περιλαμβάνονται μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1715 καὶ 1732. Κατὰ ταῦτα οὗτος ἔζησεν εἰς τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ 18^{ου} αἰῶνος καὶ εἶναι συνεπῶς νεώτερος τοῦ Ἰ. Μόσκου.

18. Ἡ διὰ θαύματος διάσωσις παιδίου (πίν. 17). Εἰς τὸ κάτω μέρος τοῦ πίνακος εἰκονίζεται ἡ πρόσοψις ἐκκλησίας μετὰ κωδωνοστασίου. Πρὸ αὐτῆς ἄνδρες, γυναῖκες καὶ εἰς ἱερεῦς. Γύρω ἀπὸ φρέαρ, εὐρισκόμενον πρὸ τῆς ἐκκλησίας, ὄμιλος ἀνδρῶν προσπαθεῖ ν' ἀνασύρη τὸ εἰς αὐτὸ πεσὸν παιδίον. Ἄνω τῆς παραστάσεως αὐτῆς ὁ Ἅγ. Ἐλευθέριος ὄρθιος εὐλογεῖ παιδίον γονυπετὲς πρὸ αὐτοῦ. Ἀριστερὰ ὁ Εὐαγγελιστὴς Λουκᾶς καθήμενος ἐπὶ νεφῶν καὶ γράφων. Παρ' αὐτὸν τὸ σύμβολόν του, ὁ Βοῦς. Κάτωθεν τοῦ Λουκᾶ εἰς δύο στήλας ἡ ἐπιγραφή:

« Πανήγυριν μοι ἀγλαῶς ἐκκλησία Λουκᾶ ἐποίει τοῦ | σοφοῦ θεηγόρου, λαμπρὰν ἐ|ορτὴν παῖς ἐορτᾶσαι θέλων | ὁ Νικόλαος ἦλθε μέντοι εἰς | φρέαρ πέπτωκεν ἄφνω, φεῦ, | ναοῦ θεοῦ ἔσω|| Ἐλευθερίου ὄν τοκεῖ ἄμφω | τότε δούλοί τε θεῖοι σώον αὐ | δῶκαν τάχει, Ἐλευθέριος κ(αί) γε | Λουκᾶς ἀσμένως, ἄν εἰς τιμὴν γε ἦδε εἰκὼν ἐγράφη | τῆ χειρὶ πατρός. Θαύματος | μνεῖαν ἔχε. 1718 Ὀκτωβρίου | 18».

Τὸ θέμα τῆς εἰκόνης, ὅπως ἐξάγεται ἀπὸ τὴν ἐπ' αὐτῆς μακρὰν ἐπιγραφὴν, εἶναι τὸ ἐξῆς: Κατὰ τὸ ἔτος 1718, τὴν ἡμέραν τῆς ἐορτῆς τοῦ Εὐαγγελιστοῦ Λουκᾶ (18 Ὀκτωβρίου), τελομένης τῆς λειτουργίας εἰς τὸν ναὸν τοῦ Ἅγ. Ἐλευθερίου, ὁ υἱὸς τοῦ Κονταρίνη Νικόλαος ἔπεσεν εἰς τὸ ἔξω τοῦ ναοῦ τούτου φρέαρ καὶ ἐσώθη ἀπὸ τὸν πνιγμὸν διὰ θαύματος τοῦ Εὐαγγ. Λουκᾶ καὶ τοῦ Ἅγ. Ἐλευθερίου. Εἰς ἐνδειξιν εὐγνωμοσύνης καὶ εἰς ἀνάμνησιν τοῦ γεγονότος ὁ Κ. Κονταρίνης κατεσκεύασε τὴν εἰκόνα ταύτην.

Τὸ γεγονός αὐτὸ εἶναι πιθανὸν ὅτι συνέβη εἰς τὴν Κέρκυραν, ὅπου φαίνεται ὅτι ἔζησεν ὁ Κ. Κονταρίνης. Πράγματι δὲ εἰς τὴν πόλιν τῆς Κερκύρας ὑπάρχει ναὸς τοῦ Ἁγ. Ἐλευθερίου πισθεὶς τὸ 1700 (Σ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Ἱστορία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Κερκύρας, Κέρκυρα, 1920, σ. 206 κ.εξ. ἀριθ. 21). Ὁ ναὸς οὗτος εἶναι πιθανώτατα ὁ εἰκονιζόμενος ἐνταῦθα.

Ἡ καλλιτεχνικὴ σημασία τῆς εἰκόνης δὲν εἶναι βεβαίως ἔξαιρετικὴ. Ἡ εἰκὼν εἶναι ὅμως λίαν ἀξιόλογος διὰ τὴν πιστὴν ἀναπαράστασιν τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγ. Ἐλευθερίου, ὡς εἶχεν αὕτη πρὸ τῶν μεταγενεστέρως γενομένων ἐπισκευῶν, ἡ ὁποία εἶναι τυπικὸν παράδειγμα τῶν ναῶν τῆς Ἐπιανήσου τῶν ἀνεγερθέντων ἐπὶ Βενετοκρατίας. Ἐπίσης ἀξιόλογος εἶναι καὶ διὰ τὴν πιστὴν ἀπεικόνισιν τῶν στολῶν τῶν ἐπιανησίων κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους.

Διαστάσεις: 0,41×0,60.

1718.

19. Ἡ Κοίμησις τοῦ Ὁσίου Σάββα (πίν. 18). Εἰς τὸ μέσον τοῦ κάτω μέρους τῆς εἰκόνης παρίσταται ὁ Ἅγ. Σάββας νεκρός, ἐξηπλωμένος ἐπὶ μαρμαρίνης μὲ γλυφὰς κατὰ τὰ πλάγια πλάκός, ἐπὶ τῆς ὁποίας ἔχει στρωθῆ ψίαθος. Γύρω τοῦ νεκροῦ πυκνὸς ὄμιλος ἐξ ἱερῶν, διακόνων καὶ μοναχῶν, ἐκ τῶν ὁποίων εἰς κρατεῖ βιβλίον ἀνοικτὸν καὶ ἀναγινώσκει τὰς νεκρωσίμους εὐχάς, ἄλλοι δὲ ἀσπάζονται τὸ πρόσωπον καὶ τοὺς πόδας τοῦ νεκροῦ. Τὸ βάθος τῆς εἰκόνης ἀποτελεῖται ἀπὸ τοπεῖον μὲ βράχους, εἰς τὰ πλευρὰ τῶν ὁποίων ἀνοίγονται σπήλαια. Ἐντὸς τῶν σπηλαίων τούτων εἰκονίζονται ἀσκηταὶ προσευχόμενοι, κατασκευάζοντες ἐργόχειρα (κοφίνους, ξύλινα κογλιάρια κ.ἄ.), γράφοντες κ.λπ. Εἰς τὸ μέσον τῆς εἰκόνης παρίσταται στυλίτης ἐπὶ κίονος, κάτω τοῦ ὁποίου εὐρίσκεται ὁ μαθητὴς του. Κάτω τῆς παραστάσεως τοῦ στυλίτου μοναχὸς κρούει τὸ ἐπὶ τοῦ ὄμου του ξύλινον σήμαντρον, διὰ τὴν εἰδοποίησιν τοὺς ἀσκητὰς περὶ τοῦ θανάτου τοῦ Ἅγ. Σάββα. Πράγματι δὲ οἱ ἀσκηταὶ εἰκονίζονται συρρέοντες, ἄλλοι πεζοί, ἄλλοι φερόμενοι ἐπὶ τῶν ὄμων νεωτέρων, ἄλλοι ἐπὶ φορείου, ἄλλοι ἐπὶ τῶν νώτων ὑποζυγίου καὶ εἷς ἐπὶ τῆς ῥάχεως τιθασευμένου λέοντος.

Εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς εἰκόνης, ἡ ψυχὴ τοῦ Ἅγ. Σάββα, ὑπὸ μορφὴν παιδίου ἐντὸς ἀκτινωτοῦ δίσκου ἔλλειψοειδοῦς, ἀνέρχεται εἰς τὸν οὐρανόν, ὅπου Ἄγγελος σπεύδει νὰ τὴν παραλάβῃ, ἐνῶ δύο μαῦροι δαίμονες, ἀριστερά, πετῶσιν εἰς ἀπόστασιν, μὴ τολμῶντες νὰ πλησιάσουν. Εἰς τὸ κάτω τέλος κράσπεδον τῆς εἰκόνης παρίσταται ποταμὸς, ὅπου πλέουν ὑδροβία πτηνὰ καὶ δύο μικροσκοπικὰ πλοίαρια.

Ἄνω ἡ ἐπιγραφή: Η ΚΙΜΗΣΙΣ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ Π(ΑΤ)ΡΟΣ ΗΜΩΝ ΣΑΒΑ ΤΟΥ ΗΓΙΑΣΜΕΝΟΥ.

Ἡ εἰκὼν ἀνήκει εἰς τύπον συνθέσεως χρησιμοποιηθείσης κυρίως διὰ τὴν παράστασιν τῆς Κοιμήσεως τοῦ Ἅγ. Ἐφραίμ τοῦ Σύρου. Πολλάκις ὁμοιῶς οἱ ζωγράφοι τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνων τὴν προσήρμοσαν καὶ εἰς τὴν Κοίμησιν ἄλλων ἀσκητῶν, ὅπως τοῦ Ἅγ. Ὀνουφρίου (εἰκὼν Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν), τοῦ Ἅγ. Ἀθανασίου τοῦ Ἀθωνίτου (Τράπεζα Λαύρας Ἅγ. Ὁρους: G. MILLET Monuments de l'Athos, I, Les peintures, Paris, 1927, πίν. 150.2) κ.ἄ. Ὅλαι αὐταὶ αἱ παραστάσεις κατὰγονται ἀπὸ κοινὸν βυζαντινὸν πρότυπον τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων, τοῦ ὁποίου περιγραφὴ διεσώθη, ὡς γνωστόν, μέχρις ἡμῶν, ὀφειλομένη εἰς τὸν Μᾶρκον ἢ τὸν Ἰωάννην Εὐγενικὸν (βλ. A. ΜΥΝΟΣ ἐν Recueil d'études, dédiées à la mémoire de N. P. Kondakov, Prague, 1926, σ. 139 κ.ἑξ.). Μεταξὺ τῶν γνωστῶν παραστάσεων τοῦ θέματος τούτου ἡ περισσότερον πλησιάζουσα πρὸς τὴν ἐξεταζομένην εἰκόνα εἶναι ἀναμφιβόλως ἡ τοῦ Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, παριστάνοσα τὴν Κοίμησιν τοῦ Ἐφραίμ τοῦ Σύρου (Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ Κειμήλια τοῦ Οἴκουμενικοῦ Πατριαρχείου, Ἀθῆναι, 1937, πίν. 21 καὶ σ. 31 κ.ἑξ.). Ἐν τούτοις ἡ ἐνταῦθα ἀπασχολοῦσα ἡμᾶς εἰκὼν εἶναι πλουσιωτέρα εἰς πρόσωπα καὶ ἐπεισόδια, φαίνεται δὲ περισσότερον πλησιάζουσα πρὸς τὸ παλαιὸν πρότυπον, τὸ ὁποῖον γνωρίζομεν ἀπὸ τὴν περιγραφὴν τοῦ Εὐγενικοῦ, ἂν καὶ δὲν συμφωνεῖ ἐντελῶς μὲ αὐτήν. Εἰς τὴν ἔρευνάν μας πρέπει ν' ἀφήσωμεν κατὰ μέρος, ὡς πολὺ ἀπομακρυνθεῖσαν ἀπὸ τὸ ἀρχικὸν πρότυπον καὶ ὑποστάσαν ἰσχυροτάτην ἰταλικὴν ἐπίδρασιν, τὴν πασίγνωστον εἰκόνα τοῦ Ἐμμ. Τζανφουρνάρη εἰς τὴν Πινακοθήκην τοῦ Βατι-

κανού (βλ. τὸν πίνακα τὸν συνοδεύοντα τὴν ἀνωτέρω μελέτην τοῦ ΜΥΝΟΖ. Προχειρότερον καὶ ἐν Α. ΜΥΝΟΖ *L'art byzantin à l'Exposition de Grottaferrata, Rome, 1906*, σ. 33, εἰκ. 14), ὅπως καὶ τὸ ἀνυπόγραφον πιστὸν αὐτῆς ἀντίγραφον εἰς τὴν Συλλογὴν Spencer Churchill (J. CHITTENDEN - CH. SELTMAN *Greek Art. A Commemorative Catalogue of an Exhibition held in 1946 at the Royal Academy, Burlington House, London, 1947*, πίν. 95 καὶ σ. 51, ἀριθ. 362). Ἐκτὸς τῆς εἰκόνας τοῦ Πατριαρχείου, ἡ ἐδῶ ἐξεταζομένη σχετίζεται καὶ πρὸς τὴν εἰκόνα τῆς Κοιμήσεως τοῦ Ἁγ. Ὀνουφρίου εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον. Ἄλλ' ἢ ἀπασχολοῦσα ἡμᾶς διαφέρει οὐσιωδῶς ἀπὸ τὰς δύο ἐκείνας ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν. Ἐνῶ δηλαδὴ ἐκεῖνα διατηροῦν ἀκόμη τὴν τεχνικὴν τῶν Παλαιολόγων, ἀκολουθοῦσα καὶ ὡς πρὸς αὐτὴν τὸ παλαιὸν πρότυπον, ἡ ἐδῶ ἐξεταζομένη παρουσιάζει τεχνικὴν ξηρὰν καὶ τυπικὴν, τὴν Κρητικὴν δηλαδὴ τεχνικὴν, ἀλλὰ καὶ αὐτὴν τυποποιημένην πλέον. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, δηλαδὴ τῆς τεχνικῆς, ἡ ὑπ' ὄψιν εἰκὼν δέον νὰ ἐξετασθῇ ἐν συγκρίσει πρὸς δύο τοιχογραφίας ἀνεκδότους παριστανούσας τὸ ἴδιον θέμα, τὴν τοιχογραφίαν δηλαδὴ εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Ἁγ. Νικολάου Ἀναπαυῶ τῶν Μετεώρων, ζωγραφηθεῖσαν ὑπὸ τοῦ Θεοφάνους τοῦ Κρητὸς τὸ 1527, καὶ τὴν τοῦ παρεκκλησίου τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν εἰς τὴν Μονὴν Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων, γενομένην τὸ 1637. Ἀμφότεραι αἱ παραστάσεις αὗται ἀπορρέουν ἀπὸ τὸ ἴδιον πρότυπον, ἀπὸ τὸ ὁποῖον καὶ ἡ ἐδῶ ἐξεταζομένη εἰκὼν. Ἡ τεχνικὴ εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Θεοφάνους (1527), ἂν καὶ Κρητικὴ, διατηρεῖ ἀκόμη μαλακότητα καὶ ἐλευθερίαν. Ἀπεναντίας εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ παρεκκλησίου τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν (1637) ἡ τεχνικὴ ἔχει πλέον τυποποιηθῆ εἰς βαθμὸν πολὺ ἀνώτερον ἀπὸ τὴν ἀπασχολοῦσαν ἡμᾶς εἰκόνα.

Ἡ ἐδῶ ἐξεταζομένη εἰκὼν πρέπει, κατὰ ταῦτα, νὰ τοποθετηθῇ εἰς τὸ μεταξὺ τῶν δύο τούτων τοιχογραφιῶν διαρροῦσαν ἑκατὸν καὶ πλέον ἐτῶν χρονικὸν διάστημα καὶ πλησιέστερον πρὸς τὸ τέλος αὐτοῦ. Πρὸς τὸ συμπέρασμα αὐτὸ ὀδηγεῖ ἐπίσης ἡ ἰσχυρὰ σχηματοποιήσις ὅχι μόνον τῶν μορφῶν, ἀλλὰ καὶ τοῦ τοπείου, ἰδίως δὲ τῶν δένδρων, τὰ ὁποῖα ἐδῶ ἀπέβησαν στοιχεῖον καθαρῶς διακοσμητικόν. Ἡ χαρακτηριστικὴ αὐτῆ σχηματοποιήσις δεικνύει ὅτι ἡ εἰκὼν ἐξωγραφηθῆ εἰς ἐποχὴν, κατὰ τὴν ὁποίαν δὲν εἶχεν ἀκόμη ἐπικρατήσει ἡ τάσις πρὸς τὴν φυσικότητα, ἡ ὀφειλομένη εἰς δυτικὰς ἐπιδράσεις καὶ ἐμφανιζομένη ἀργότερον εἰς τὴν ὀρθόδοξον ἀγιογραφίαν.

Ἡ ἐνταῦθα ἐξεταζομένη εἰκὼν θὰ ἠδύνατο συνεπῶς νὰ θεωρηθῇ ἔργον Κρητὸς ἀγιογράφου, γενομένου κατὰ τὰ τέλη τοῦ 16^{ου} αἰῶνος. Ὅπωςδήποτε ὅμως εἶναι μεταξὺ τῶν πιστοτέρων ἴσως ἀντιγράφων τοῦ παλαιοῦ πρωτοτύπου καὶ ἐξόχως σημαντικὴ διὰ τὸ σχῆμα καὶ μάλιστα διὰ τὰ λαμπρὰ καὶ φωτεινὰ τῆς χρώματα.

Διαστάσεις: 0,39×0,43.

Τέλη 16^{ου} αἰῶνος.

20. Πειρατικὴ ἐπιδρομὴ κατὰ γαλέρας (πίν. 22). Ἐντὸς τοῦ κόλπου τῆς Ναυπάκτου, εἰκονιζομένου μὲ τὸ στόμιον πρὸς δεξιὰ, παρίσταται γαλέρα φέρουσα εἰς τὴν πρύμνην τὴν βενετικὴν σημαίαν μὲ τὸν Λέοντα τοῦ Ἁγ. Μάρκου καὶ πλέουσα πρὸς ἀριστερά. Ταύτην ἔχουν περικυκλώσει πέντε πειρατικὰ πλοῖα (φούστες), τέσσαρα ἀπὸ τὴν πρύμνην καὶ ἓν ἀπὸ

τὴν προῶραν, φέροντα σημαίας μετὰ τὴν ἡμισέληνον. Πειραταὶ ἐπὶ τῶν πλοίων τούτων ἔχουν ἀνοίξει πῦρ μετὰ ὅπλα ἐναντίον τῆς περικυκλωμένης γαλέρας. Εἰς τὸ ἄνω μέρος, ἐπὶ νεφέλῃς, ἡ Θεοτόκος ἐν προτομῇ μετὰ τοῦ βρέφους εἰς στάσιν δεήσεως καὶ παρ' αὐτὴν ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ μετὰ τὸ ξίφος γυμνὸν εἰς τὴν δεξιάν.

Κάτω τῆς γαλέρας ἡ ἐπιγραφή:

« ΑΧΜΑ Αὐγοῦστου ι. Ἐσμηξεν ὁ μισερ' Ἰωάννης Χαλκοματᾶς εἰς | τὸν κόλπον τοῦ
Επακτου μετὰ τὲς φούστες κ(αι) ἐπικαλέστη τὴν Παναγίαν ἀπο[Κασ;]σαπα | κ(αι) ἐλευ-
θερώθη ».

Τὴν συμπλήρωσιν τοῦ κατεστραμμένου μέρους τῆς ἐπιγραφῆς, ἀπο[Κασσ]άπα, ἔκαμα ἔχων ὑπ' ὄψει τὸν ναὸν τῆς Θεοτόκου Κασσωπίτρας εἰς τὸ παραθαλάσσιον χωρίον Κασσώπη τῆς Κερκύρας, ἐναντι τῶν ἡπειρωτικῶν ἀκτῶν (βλ. Σ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Ἱστορία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Κερκύρας, Κέρκυρα, 1920, 236). Ἡ Παναγία Κασσωπίτρα ἐθεωρεῖτο ἡ προστάτις τῶν πλεόντων, ἔσωσε δὲ ἐκ ναυαγίου, μεταξὺ πολλῶν ἄλλων, καὶ τὸν ζωγράφον Θ. Πουλάκη, ὁ ὁποῖος ἀφιέρωσεν εἰς αὐτὴν κατὰ τὸ 1670 εἰκόνα σφριζομένην μέχρι σήμερον εἰς τὸν ναὸν (βλ. Ι. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ εἰς τὴν Ἐπετηρίδα τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, 14, 1938, 196 κ.εξ.). Ἄν ἡ συμπλήρωσις τῆς ἐπιγραφῆς εἶναι ἀκριβής, δυνάμεθα νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ὁ εἰς αὐτὴν ἀναφερόμενος Ἰωάννης Χαλκοματᾶς ἦτο πιθανώτατα Κερκυραῖος καὶ ὅτι ἡ εἰκὼν ἐξωγραφήθη εἰς τὴν Κέρκυραν.

Ἡ εἰκὼν ἔχει σημασίαν ὅχι τόσον διὰ τὴν, μετρίαν ἄλλως, τέχνην τῆς, ὅσον διὰ τὸ λαογραφικὸν καὶ ἱστορικὸν περιεχόμενόν τῆς.

Διαστάσεις: 0,38×0,46.

1641.

21. Ἡ Σταύρωσις (πίν. 19). Εἰς τὸ μέσον ὁ Ἰησοῦς ἐπὶ τοῦ σταυροῦ νεκρός, μετὰ τὴν κεφαλὴν κλίνουσαν πρὸς τὸν δεξιὸν τοῦ ὄμον. Ἐκατέρωθεν αὐτοῦ οἱ δύο συνεσταυρωμένοι λησταί, εἰκονιζόμενοι ἐκ τῶν πλαγίων. Κάτω τοῦ σταυροῦ τοῦ Ἰησοῦ, ἀριστερά, ἡ Θεοτόκος μετὰ τριῶν μυροφόρων γυναικῶν καὶ ἐνὸς στρατιώτου. Δεξιὰ ὁ Ἅγ. Ἰωάννης, ὀπισθεν δὲ αὐτοῦ ὁ Ἐκατόνταρχος, ἀτενίζων τὸν Ἐσταυρωμένον καὶ τείνων πρὸς αὐτὸν τὴν χεῖρα. Πλησίον αὐτοῦ στρατιώτης. Τὸ βάθος καλύπτεται κατὰ τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ ἀπὸ μαύρην νεφέλην.

Κάτω δεξιὰ μικροσκοπικὴ μορφή μοναχοῦ γονυπετοῦς.

Ἡ ἰσχυρῶς ἰταλίζουσα παράστασις τοῦ Ἐσταυρωμένου, καθὼς καὶ τῶν ἄλλων προσώπων τῆς συνθέσεως, ἐν μέρει δὲ καὶ τῶν συνεσταυρωμένων δύο ληστῶν, σχετίζεται πρὸς τὴν πολυπρόσωπον εἰκόνα τοῦ Κωνσταντίνου Παλαιόκαπα εἰς τὴν Μονὴν Γωνιάς Κρήτης, γενομένην τὸ 1638 (βλ. G. MILLET Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile, Paris, 1916, σ. 454, εἰκ. 480).

Ἡ εἰκὼν εἶναι ἔργον τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 17^{ου} αἰῶνος, ὡς δεικνύει καὶ ἡ χαλαρὰ πλέον τεχνικὴ τῆς ἐκτέλεσις, ἀλλὰ σημαντικὴ διὰ τὸ σχέδιον καὶ τὴν σύνθεσιν.

Διαστάσεις: 1,06×0,72.

Δεύτερον ἡμισὺ ἢ τέλη 17^{ου} αἰῶνος.

22. Ἡ ἐν Νικαίᾳ Ἀ' Οἰκουμενικῆ Σύνοδος. (πίν. 20). Εἰς τὸ μέσον τῆς εἰκόνης παρίσταται ὁ Μέγας Κωνσταντῖνος ὄρθιος κατενώπιον, φέρων ἐπὶ τῆς κεφαλῆς στέμμα καὶ κρατῶν εἰς τὴν ἀριστερὰν τὸν Σταυρόν. Ἐκατέρωθεν αὐτοῦ ἀνὰ δύο ἱεράρχαι, ἐπίσης ὄρθιοι κατενώπιον, διὰ τῆς δεξιᾶς εὐλογοῦντες, εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν κρατοῦντες Εὐαγγέλιον κλειστόν. Ὁ πρῶτος ἐξ ἀριστερῶν φέρει ἐπὶ τῆς κεφαλῆς μίτραν. Ὅπισθεν αὐτῶν ἕξ ἄλλαι μορφαί, τῶν ὁποίων διακρίνεται μόνον ἡ κορυφὴ τῆς κεφαλῆς.

Πᾶσαι αἱ μορφαί τῆς πρώτης σειρᾶς καλύπτονται ἀπὸ τῆς ὀσφύος μέχρι τοῦ κάτω περιόπου μέρους τῶν γονάτων ὑπὸ λευκῆς ταινίας, ἡ ὁποία καταλαμβάνει ὀλόκληρον τὸ πλάτος τῆς εἰκόνης. Ἐπ' αὐτῆς ἔχει ἀναγραφῆ τὸ Σύμβολον τῆς πίστεως.

Εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς εἰκόνης ἡ ἐπιγραφή:

Η ΑΓΙΑ Κ(ΑΙ) ΗΚΟΥΜΕΝΗΚΗ ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΟΔΟΣ Η ΕΝ ΝΙΚΑΙΑ

Οἱ ἑκατέρωθεν τοῦ Μ. Κωνσταντίνου εἰκονιζόμενοι ἱεράρχαι δὲν εἶναι εὐκόλον νὰ ταυτισθῶσιν. Ὁ εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον μετὰ τὴν μίτραν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς εἶναι ἴσως ὁ ὑπὸ τῆς Ἑρμηνείας τῶν ζωγράφων (ἔκδ. Παπαδοπούλου Κεραμέως, σ. 171 § 34) ἀναφερόμενος Σίλβεστρος πάπας Ρώμης, ἃν καὶ οὗτος δὲν παρέστη εἰς τὴν Σύνοδον. Ὅτι περὶ αὐτοῦ ἴσως πρόκειται, ἀποδεικνύει τὸ γεγονός ὅτι ἀνάλογος μορφή εὐρίσκεται εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Μιχ. Δαμασκηνοῦ εἰς τὸν Ἄγ. Μηνᾶν Ἡρακλείου Κρήτης φέρουσα ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τιάραν παπικὴν (Εἰκὼν παρὰ S. BETTINI ἐν Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 94, 1934-35, πίν. VIII). Ἐπίσης ὁ προτελευταῖος ἐκ δεξιῶν ἱεράρχης, ὁ εὐθύς μετὰ τὸν Μ. Κωνσταντῖνον, ἔχει τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Ἄγ. Ἀθανασίου, ὁ ὁποῖος ὅμως παρέστη εἰς τὴν Σύνοδον ὡς διάκονος (ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ, Συναξαριστής, εἰς τὴν 18 Ἰανουαρίου), ὡς διάκονον δὲ τὸν ἀναφέρει καὶ ἡ Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων (ἐνθ' ἄν.). Ὁ Μ. Κωνσταντῖνος ἔχει τὰ χαρακτηριστικὰ, μετὰ τὰ ὁποῖα τὸν παρέστησαν οἱ Κρήτες ζωγράφοι τοῦ 16^{ου} αἰῶνος, ὅπως ἰδίως ὁ Ἐμμ. Λαμπράδος εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Συλλ. Λοβέρδου.

Ἄξιον ὅμως ἰδιαίτερας προσοχῆς εἶναι τὸ μοναδικόν, καθ' ὅσον τοὐλάχιστον γνωρίζω, σχῆμα, μετὰ τὸ ὁποῖον ὁ ἄγνωστος ζωγράφος τῆς εἰκόνης παρέστησε τὴν Ἀ' Οἰκουμενικὴν Σύνοδον. Τοῦτο ἀποτελεῖ ἀπλοποίησιν μιᾶς πολὺ συνθετωτέρας παραστάσεως. Ἡ σύνθεσις δηλαδὴ, ὅπως τὴν βλέπομεν εἰς τὴν ἐξεταζομένην εἰκόνα, προῆλθεν ἐκ τῆς ἀπλουστεύσεως μιᾶς παραστάσεως ἐντελῶς ἀναλόγου πρὸς τὴν εὐρισκομένην μεταξὺ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ τοῦ Χριστοῦ εἰς τὸ χωρίον Ἀρμπανάσι τῆς Βουλγαρίας, αἱ ὁποῖαι ἐγένιναν μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1632 καὶ 1649 ὑπὸ Ἑλλήνων ζωγράφων, ὡς τοῦτο ἀποδεικνύουσι κατὰ τρόπον ἀνεπίδεκτον ἀμφισβητήσεως αἱ ἑλληνικαὶ ἐπιγραφαὶ αἱ συνοδεύουσαι καὶ ἐπεξηγοῦσαι αὐτάς. (Ἀπεικόνισις ἐν H. GLÜCK Die christliche Kunst des Ostens, Berlin, 1923, πίν. 112 ἄνω). Ἐκεῖ ἡ ὅλη σύνθεσις εἶναι ἐντελῶς σύμφωνος πρὸς τὸν τύπον, τὸν ὁποῖον ἐδημιούργησαν οἱ Κρήτες ζωγράφοι κατὰ τὸν 16^{ον} αἰῶνα εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος (βλ. G. MILLET Monuments de l'Athos, I, Les peintures, Paris, 1927, πίν. 140.2, 239.3) καὶ ὅπως οὗτος περιγράφεται εἰς τὴν Ἑρμηνείαν τῶν ζωγράφων (ἐνθ' ἄν.). Ὁ Μ. Κωνσταντῖνος ὅμως παρίσταται εἰς τὸ

Ἄρμπανάσι ἔχων ὀριζοντίως ἐπὶ τῶν γονάτων μακρὸν εἰλητάριον ἀνοικτόν, ἐπὶ τοῦ ὁποίου εἶναι γεγραμμένοι αἱ πρῶται λέξεις τοῦ Συμβόλου τῆς πίστεως (Πιστεύω - καὶ γῆς). Δὲν δύναται, νομίζω, νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία ὅτι ἀπὸ τὴν ἀπλοποίησιν προτύπου ἀναλόγου πρὸς τὴν τοιχογραφίαν αὐτὴν τοῦ Ἄρμπανάσι προῆλθεν ἡ παράστασις ἐπὶ τῆς ἐδῶ ἔξεταζομένης εἰκόνας.

Ἡ εἰκὼν εἶναι ἔργον εὐσυνείδητον γενόμενον ὑπὸ ἀγιογράφου ἀκολουθοῦντος, ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴν καὶ τὴν τεχνοτροπίαν, καλὰ πρότυπα τοῦ τέλους τοῦ 16^{ου} καὶ τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 17^{ου} αἰῶνος, ἀλλὰ μὲ φανεράν τὴν ἀδυναμίαν ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν.

Διαστάσεις: 0,255 × 0,215.

Τέλη 17^{ου} αἰῶνος.

23. Θεοτόκος ἐπὶ θρόνου μετὰ τοῦ Ἰησοῦ (πίν. 21). Ἡ Θεομήτωρ κάθηται ἐπὶ θρόνου, ἐστραμμένη ἐλαφρῶς πρὸς δεξιὰ. Φέρει μακρὸν μανδύαν κοσμούμενον ὑπὸ λεπτῶν χρυσοῦν γραμμῶν. Ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ της γόνατος κάθηται ὁ Ἰησοῦς, τὸν ὁποῖον ἡ Θεοτόκος κρατεῖ διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἀπὸ τὴν ὀσφύν, ἐνῶ διὰ τῆς δεξιᾶς ὑποβαστάζει τοὺς πόδας του. Ὁ Ἰησοῦς διὰ τῆς δεξιᾶς κρατεῖ τὸν μανδύαν τῆς Θεοτόκου, εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν ἔχει εἰλητάριον κλειστόν.

Ὑπεράνω τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἰησοῦ τὰ ἑλληνολατινικὰ συμπιλήματα:

IHS XRS

Ἔργον ἰταλικῆς τέχνης, γενομένον ἴσως ἀπὸ Ἑλληνα τεχνίτην ζῶντα εἰς τὴν Ἰταλίαν καὶ ἐντελῶς ἐξιταλισθέντα. Ὁμοία ἐντελῶς εἰκὼν εὐρίσκεται εἰς τὴν Συλλ. Λιχατσέφ (βλ. Ν. ΛΙΧΑΤΣΕΦ Ἡ ἱστορικὴ σημασία τῆς ἑλληνοἰταλικῆς ζωγραφικῆς εἰκόνων εἰς τὰς παραστάσεις τῆς Θεοτόκου [ῥωσ.], Πετρούπολις, 1911, σ. 26-7, εἰκ. 35-36). Ἡ μόνη διαφορὰ εἶναι ὅτι ἐκεῖ ὑπεράνω τῆς κεφαλῆς τῆς Θεοτόκου ὑπάρχουν δύο ἄγγελοι κρατοῦντες στέμμα. Ἀντίγραφον ἐξ ὁμοίας εἰκόνας, ἀλλὰ ἐν προτομῇ, γενόμενον ὑπὸ Ἑλλήνου ζωγράφου, εὐρίσκεται εἰς τὸ Μουσεῖον Μπενάκη. Ὁ Ἰησοῦς ἐκεῖ κρατεῖ εἰλητάριον ἀνοικτὸν μὲ ἑλληνικὴν ἐπιγραφὴν (Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ Κατάλογος τῶν εἰκόνων τοῦ Μουσείου Μπενάκη, Ἀθῆναι, 1936, πίν. 53 Α καὶ σ. 101 κ.ἑξ. ἀριθ. 78). Ὁ πίναξ εἶναι ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέρων διὰ τὸ ἀκριβές του σχέδιον καὶ τοὺς ὡραίους του χρωματισμούς.

Διαστάσεις: 1,15 × 0,52.

Τέλη 14^{ου} ἢ ἀρχαί 15^{ου} αἰῶνος.

24. Θεοτόκος βρεφοκρατοῦσα (πίν. 21). Εἰκονίζεται ἐν προτομῇ, ἐστραμμένη ἐλαφρῶς πρὸς ἀριστερά. Διὰ τῆς δεξιᾶς ὑποβαστάζει τὸν Ἰησοῦν, τὴν δὲ ἀριστερὰν ἔχει ἐπὶ τῶν γονάτων αὐτοῦ. Φορεῖ μαφτόριον καὶ μανδύαν συγκρατούμενον εἰς τὸ μέσον τοῦ στήθους διὰ χρυσοῦς πόρπης καὶ φέροντα κατὰ τὰς παρυφὰς χρυσοποικίλτον διακόσμησιν. Ὁ Ἰησοῦς εἶναι ἐστραμμένος πρὸς δεξιὰ καὶ κρατεῖ εἰς τὴν ἀριστερὰν χρυσοῦν σφαῖραν ἔχουσαν εἰς τὸ ἄνω μέρος ἐμπεπηγμένον μικρὸν σταυρόν, διὰ δὲ τῆς δεξιᾶς εὐλογεῖ κατὰ τὸν τρόπον τῆς Καθολικῆς Ἐκκλησίας. Ὑπεράνω τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἰησοῦ τὰ ἑλληνολατινικὰ συμπιλήματα:

IHS XRS

Ἡ εἰκὼν ἀνήκει εἰς τὸν περιφημον δυτικὸν τύπον τῆς Θεοτόκου Madre della Consolazione, λίαν διαδεδομένον εἰς τὴν Β. Ἰταλίαν καὶ τὴν Βενετίαν (βλ. προχειρῶς ΡΗ. SCHWEINFURTH Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, 412 κ.ἑξ.). Τοῦτον ἐπανειλημμένως ἀντέγραψαν οἱ Ἑλληνες ζωγράφοι οἱ παραμένοντες εἰς τὴν Ἰταλίαν καὶ ἐργαζόμενοι κατὰ τὸν δυτικὸν τρόπον.

Δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ λεχθῇ μετ' ἀσφαλείας ἂν ἡ ἐνταῦθα ἐξεταζομένη εἰκὼν εἶναι ἔργον Ἰταλοῦ ἢ Ἑλλήνου ζωγράφου ἐργαζομένου εἰς τὴν Ἰταλίαν, ἂν καὶ τὰ ἑλληνολατινικὰ συμπιλήματα ὑπεράνω τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἰησοῦ συνηγοροῦν ὑπὲρ τῆς ἰταλικῆς μάλλον προελεύσεώς της. Πάντως πρόκειται περὶ ἔργου ἀξίου πολλοῦ λόγου, διὰ τὸ εἶδος τῆς τέχνης του.

Διαστάσεις: 0,63 × 0,45.

Τέλη 15^{ου} αἰῶνος (;

25. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος (πίν. 22). Ὁ Βαπτιστὴς παρίσταται μέχρι περίπου τῆς ὀσφύος κατενώπιον, περωτός. Διὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς εὐλογεῖ, εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν κρατεῖ ῥάβδον ἀπολήγουσαν ἄνω εἰς σταυρόν.

Τὸ γύρω τῆς μορφῆς ἔδαφος φέρει ἀνάγλυφα κοσμήματα.

Εἰς τὸ ἄνω μέρος εἶναι ζωγραφημένα ἄνθη καὶ δύο πτηνὰ ἀντίωτα.

Ἡ εἰκὼν εἶναι ζωγραφημένη ἐπὶ δέρματος.

Κατὰ πᾶσαν πιθανότητα αὕτη εἶναι τεμάχιον παραπετάσματος Ὁραίας Πύλης τέμπλου. Τοιαῦτα δερμάτινα παραπετάσματα Ὁραίας Πύλης φαίνεται ὅτι ἐσνηθίζοντο ἰδίως εἰς τοὺς ναοὺς τῆς Ἡλείου, ἐκ τῆς ὁποίας προέρχονται τὰ ὀλίγα γνωστὰ παραδείγματα.

Διαστάσεις: 0,56 × 0,36.

Τέλη 17^{ου} αἰῶνος.

26. Σταυρός ξυλόγλυπτος μετὰ βάσεως (πίν. 23). Ὁ σταυρὸς φέρει ἀργυρᾶν συρματεῖνν ἐπένδυσιν μετὰ πρασίνων σμάλτων καὶ λίθων ἐρυθρῶν καὶ πρασίνων. Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον εἶναι ἐξειργασμένη καὶ ἡ ὑψηλή του βάσις, ἀλλὰ χωρὶς σμάλτα, φέρουσα μόνον λίθους διαφόρων χρωμάτων. Αἱ μικροσκοπικαὶ ἐπὶ τοῦ σταυροῦ ξυλόγλυπτοι παραστάσεις εἶναι αἱ ἑξῆς: Α'. Ἐπὶ τῆς μιᾶς πλευρᾶς, ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω: Ἀνάληψις, Σταύρωσις, Πεντηκοστή, Βαΐοφόρος. Εἰς τὴν ἀριστερὰν κεραιάν ἢ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου, εἰς τὴν δεξιάν ἢ Ἀνάστασις (Κάθοδος τοῦ Ἰησοῦ εἰς τὸν Ἄδην). Εἰς τὰ ἄκρα τῶν κεραιῶν καὶ εἰς τὰ ἐκ τῆς βάσεως ἐκφυόμενα φύλλα, προτομαὶ προφητῶν. Εἰς τὰς γωνίας, μεταξὺ τῶν πλαγιῶν κεραιῶν καὶ τῆς ἄνω, ἀριστερὰ ὁ Ἄετός, τὸ σύμβολον τοῦ Ἰωάννου, καὶ δεξιὰ ὁ Λέων τοῦ Μάρκου. Β'. Ἐπὶ τῆς ἐτέρας πλευρᾶς, ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω: Εὐαγγελισμός, Γέννησις, Μεταμόρφωσις, Ἐγερσις τοῦ Λαζάρου. Εἰς τὰ ἄκρα τῶν κεραιῶν καὶ εἰς τὰ δύο φύλλα προτομαὶ προφητῶν. Εἰς τὰς γωνίας, ἀριστερὰ ὁ Ἄγγελος τοῦ Ματθαίου καὶ δεξιὰ ὁ Μόσχος τοῦ Λουκᾶ.

Τὰ εἰκονίδια εἰς ὄρισμένα σημεῖα (δένδρα, οἰκοδομήματα, φωτοστεφάνους κ.λπ.) φέρουν ἐπιχρῶσασιν.

Τὰ ξυλόγλυπτα εἰκονίδια εἶναι ἀξιολογώτατης καὶ ἐξόχως λεπτῆς τέχνης. Ἄξια ἰδιαιτέρας προσοχῆς εἶναι ἡ συρματεῖνν ἐπένδυσις καὶ τὰ πράσινα σμάλτα.

Διαστάσεις 0,52 × 0,23.

Δεύτερον ἥμισυ 17^{ου} αἰῶνος.

27. Σταυρός ξυλόγλυπτος μετὰ λαβῆς (πίν. 23). Ὁ ξυλόγλυπτος σταυρὸς περιβάλλεται ἀπὸ ἀργυρᾶν συρματεῖνν ἐπένδυσιν.

Αἱ ἐπ' αὐτοῦ μικροσκοπικαὶ ξυλόγλυπτοι παραστάσεις εἶναι αἱ ἑξῆς:

Α'. Ἐπὶ τῆς μιᾶς πλευρᾶς, ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω: Ὑπαπαντή, Γέννησις, Βάπτισις, Βαΐοφόρος. Εἰς τὴν ἀριστερὰν κεραιάν Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου, εἰς τὴν δεξιάν Εὐαγγελισμός.

Β'. Ἐπὶ τῆς ἐτέρας πλευρᾶς, ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω: Ἀνάληψις, Σταύρωσις, Ψηλάφησις τοῦ Θωμᾶ, Ἐγερσις τοῦ Λαζάρου. Εἰς τὴν ἀριστερὰν κεραιάν Ἀνάστασις (Κάθοδος τοῦ Ἰησοῦ εἰς τὸν Ἄδην), εἰς τὴν δεξιάν Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ.

Ἡ ἀργυρᾶ, ἐπίχρυσος καὶ συρματεῖνν ἐπένδυσις κοσμεῖται μὲ πράσινα σμάλτα καὶ μὲ λίθους πρασίνους καὶ ἐρυθρούς, ὡς καὶ μὲ κοράλλια.

Κατὰ μῆκος τῶν τεσσάρων ἐκ τῶν ὀκτὼ πλευρῶν τῆς λαβῆς ἡ ἐπιγραφὴ:

+ ΑΠΟ ΧΕΡΙ Σ. ΠΑΡΙΣΙ
ΤΟΥ ΘΑΝΑΣΙ ΣΙΝΠ[ΡΟ:]
ΔΡΟΜΟΣ ΡΙΖΟ ΙΕΡΕ—
ΟΣ. ΕΤΟΣ ΑΧΠΗ.

Ἡ ἐπένδυσις εἶναι πιθανῶς ἔργον ἠπειρωτικῆς τέχνης. Εἶναι δὲ ἀξιόλογος, διότι ἀνίκει εἰς τὰ ὀλίγα τοιαῦτα λαϊκῆς τέχνης ἀντικείμενα, εἰς τὰ ὁποῖα ἀναγράφεται τὸ ὄνομα τοῦ τεχνίτου καὶ τὸ ἔτος τῆς κατασκευῆς τῶν.

Διαστάσεις: 0,32 × 0,12.

1688.

28. Σταυρός ξυλόγλυπτος μετὰ λαβῆς (πίν. 23). Φέρει μεταλλίνην ἐπένδυσιν μὲ σμάλτα λευκά, πράσινα, κίτρινα, κυανᾶ εἰς δύο ἀποχρώσεις καὶ μαύρα.

Ἡ διακόσμησις του συμπληροῦται μὲ μαργαρίτας.

Αἱ ἐπ' αὐτοῦ ξυλόγλυπτοι παραστάσεις εἶναι αἱ ἑξῆς:

Α'. Ἐπὶ τῆς μιᾶς πλευρᾶς, ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω: Ἐξαπτέρυγον, Εὐαγγελιστῆς καὶ ἑκατέρωθεν αὐτοῦ δύο ἱεράρχαι, Σταύρωσις ἔχουσα ἑκατέρωθεν τὸν Κωνσταντῖνον καὶ Ἑλένην καὶ δύο προφήτας, Εὐαγγελιστῆς.

Β'. Ἐπὶ τῆς ἐτέρας πλευρᾶς, ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω: Ἐξαπτέρυγον, Εὐαγγελιστῆς ἔχων ἑκατέρωθεν δύο προφήτας, Βάπτισις ἔχουσα ἑκατέρωθεν δύο προφήτας, ἓνα ἄγιον βασιλέα, ἓνα ἱεράρχην καὶ ἕξ προτομὰς προφητῶν, Εὐαγγελιστῆς.

Εἰς τὰ ἄκρα τῶν κεραιῶν, ἐπὶ τῆς μιᾶς πλευρᾶς, ἡ ἐπένδυσις φέρει μικρὰς θήκας πρὸς ἐνθεσιν ἁγίων λειψάνων, κλειομένας μὲ μικροσκοπικὰς θυρίδας.

Ἡ μεταλλίνη ἐπένδυσις εἶναι ἔργον ἐξαιρετικῆς λεπτότητος καὶ τέχνης.

Διαστάσεις: 0,32×0,17.

Ἄρχαι 18^{ου} αἰῶνος.

29. Τρίπτυχον ξυλόγλυπτον μετὰ μεταλλίνης ἐπεπνύσεως (πίν. 24). Αἱ ἐπὶ τοῦ τριπτύχου ξυλόγλυπτοι παραστάσεις εὐρίσκονται ἐντὸς κυκλικῶν δίσκων καὶ εἶναι αἱ ἑξῆς:

Α'. Εἰς τὸ κεντρικὸν φύλλον: Ὀλόκληρον τὸ Δωδεκάροτον, ἦτοι: Εὐαγγελισμός, Γέννησις, Βάπτισις, Μεταμόρφωσις, Ἔγερσις τοῦ Λαζάρου, Βαῖοφόρος, Σταύρωσις, Ἀνάστασις (Κάθοδος τοῦ Ἰησοῦ εἰς τὸν Ἄδην), Ἀνάληψις, Πεντηκοστή, Κοίμησις τῆς Θεοτόκου.

Β'. Εἰς τὸ ἀριστερὸν φύλλον: Εἰς τὸ μέσον, ἐντὸς κύκλου, ὁ Ἰησοῦς ἐπὶ θρόνου καὶ ἑκατέρωθεν ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Προδρόμος εἰς στάσιν δεήσεως. Γύρω τοῦ κεντρικοῦ αὐτοῦ κύκλου προτομαὶ ἀποστόλων καὶ προφητῶν ἐντὸς μικροτέρων κύκλων. Εἰς τὸ πλαίσιον, τὸ περιβάλλον τὸν κεντρικὸν κύκλον μὲ τὴν παράστασιν τοῦ Ἰησοῦ, τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Προδρόμου, ἡ ἑξῆς ἐπιγραφή: « + Εἶπεν ὁ Κύριος τοῖς ἑαυτοῦ μαθηταῖς. Ἐγὼ εἰμὶ ἡ ἄμπελος ἡ ἀληθινὴ καὶ ὁ πατήρ μου ὁ γεωργὸς ἐστί. Πᾶν κλῆμα ἐν ἐμοὶ μὴ φέρον καρπὸν αἶρει αὐτὸ, καὶ πᾶν τὸ καρπὸν φέρον, καθαίρει αὐτὸ » (Ἰωάν. 15. 1-2).

Γ'. Εἰς τὸ δεξιὸν φύλλον: Ὁ Ἰησοῦς ἐντὸς κύκλου. Γύρω τὰ τέσσαρα σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν. Κάτω ὁ Πέτρος καὶ ὁ Παῦλος κρατοῦντες τὴν Ἐκκλησίαν, ἡ Ἀποκαθίλωσις, ὁ Ἐπιτάφιος θρῆνος καὶ οἱ Ἅγ. Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη κρατοῦντες τὸν Σταυρόν. Εἰς τὸ κυκλικὸν πλαίσιον, τὸ περιβάλλον τὴν κεντρικὴν εἰκόνα τοῦ Ἰησοῦ, ἡ ἐπιγραφή: « Αἰνεῖτε τὸν Κ(ύριον) ἐκ τῶν οὐρανῶν, αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τοῖς ὑψίστοις. Σοὶ πρέπει ὕμν(ο)ς τῷ Θεῷ ἡμῶν. Αἰνεῖτε αὐτὸν πάντες οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ, αἰνεῖτε αὐτὸν πᾶσαι αἱ δυνάμεις αὐτοῦ, αἰνεῖτε αὐτὸν ἥλιος καὶ σελήνη » (Ψαλμ. 148. 1-3).

Ἡ μεταλλικὴ συρματεῖνη ἐπένδυσις τοῦ τριπτύχου κοσμεῖται μὲ κυανᾶ καὶ πράσινα σμάλτα. Ἐπὶ τῶν ἑξωτερικῶν αὐτῆς πλευρῶν φέρει λεπτότατα ἐγχάρακτα κοσμήματα, τὰ τέσσαρα σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν, Ἐξαπτέρυγον, κανδήλας κρεμαμένας κ.λ.π. ὡς καὶ τὰ

συνήθη μονογράμματα: ΙΣ ΧΣ ΝΙΚΑ (Ἰησοῦς Χριστὸς νικᾷ). Εἰς τὸ ὄπισθεν μέρος τοῦ κεντρικοῦ φύλλου ἡ ἐξῆς ἐπιγραφή μετὰ χρονολογίας:

+ Μελέτη θεῶν καὶ ἐμῆς τέχνης κάλλει
 τρωθεὶς κύρ Μελέτιος ὁ Ζητουνίου
 κόσμου τοῦ ἐμοῦ κατηνάλωσε πλεῖστα
 κατὰ τὸ σωτήριον θεογονίας ἔτος
 τὸ χιλιοστὸν ἐξακοσιοστὸν τε
 ἑβδομηκοστὸν καὶ ἕκτον Μαρτίου πρώτη.

Ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς ἐξάγεται ὅτι ἡ μεταλλίνη ἐπένδυσις ἐγίνετο κατὰ τὸ 1676 διὰ δαπάνης τοῦ ἐπισκόπου Ζητουνίου (Λαμίας) Μελετίου. Αἱ τρεῖς ξυλόγλυπτοι πλάκες ἴσως νὰ εἶναι κατὰ τι παλαιότεραι. Ὅσον ἀφορᾷ τὰς δύο ἐπιγραφὰς εἰς τὰ πλάγια φύλλα, δέον νὰ σημειωθῇ ὅτι ἀμφότεραι ἔχουν ληφθῆ ὄχι ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὸ Εὐαγγέλιον καὶ τὸ Ψαλτήριον, ἀλλ' ἀπὸ τὴν λειτουργικὴν χρῆσιν. Ἡ μὲν τοῦ ἀριστεροῦ φύλλου, «Εἶπεν ὁ Κύριος κ.λ.π.» ἀπὸ τὸ Εὐαγγέλιον, τὸ ἀναγινωσκόμενον κατὰ τὴν Παρασκευὴν τῆς Α' Ἑβδομάδος τῶν Νηστειῶν, ἡ δὲ τοῦ δεξιοῦ «Αἰνεῖτε τὸν Κύριον κ.λ.π.» ἀπὸ τὴν Ἀκολουθίαν τοῦ Ὁρθρου. Ὁ ξυλογλύπτης φαίνεται ὅτι ἐχάραξεν αὐτὰ ἐκ μνήμης, ὡς τὰ ἤκουεν εἰς τὴν ἐκκλησίαν καὶ ὄχι ὅπως εἶναι εἰς τὰ κείμενα.

Διαστάσεις τοῦ τριπτύχου ἀνοικτοῦ: $0,255 \times 0,10$.

Χρονολογία μεταλλίνης ἐπενδύσεως: 1676.

ΛΥΧΝΟΙ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΙ

Εἰς τὴν Συλλογὴν περιέχονται τρεῖς χάλκινοι λύχνοι. Οὗτοι παρουσιάζουν πολλὰς ἀναλογίας πρὸς τοὺς εὐρισκομένους εἰς ξένα μεγάλα Μουσεῖα, ὅπως τὸ Βρετανικόν: Ο. Μ. DALTON Catalogue of Early Christian Antiquities . . . of the British Museum, London, 1911, σ. 100 κ.έξ. ἀριθ. 495 κ.έξ.), τοῦ Βερολίνου: Königliche Museen zu Berlin. O. WULFF Altchristliche und mittelalterliche, byzantinische und italienische Bildwerke, I, Altchristliche Bildwerke, Berlin, 1909, σ. 169 κ.έξ. ἀριθ. 760 κ.έξ. τοῦ Καίρου. Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. J. STRZYGOWSKI Koptische Kunst, Vienne, 1904, σ. 285 κ.έξ. ἀριθ. 9124 κ.έξ. καὶ ἄλλων. Ἐπίσης πλουσίαν συλλογὴν τοιούτων λύχνων κατέχει καὶ τὸ Μουσεῖον Μπενάκη (Μουσεῖον Μπενάκη. Ὁδηγός, Ἀθήναι, 1935, 94 κ.έξ.).

Οἱ πλεῖστοι τῶν εἰς τὰ Μουσεῖα ταῦτα λύχνων προέρχονται ἐξ Αἰγύπτου, ὥστε δὲν θὰ ἦτο ἴσως ἀπίθανον νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι καὶ οἱ ἐδῶ ἐξεταζόμενοι ἔχουν τὴν ἰδίαν καταγωγὴν.

Τοὺς χριστιανικοὺς τούτους λύχνους τοποθετοῦσι γενικῶς εἰς τὸ μεταξὺ τοῦ 4^{ου} καὶ 7^{ου} αἰῶνος χρονικὸν διάστημα. Ἡ καθ' ἕκαστα μελέτη τῶν ἐδῶ περιγραφομένων λύχνων ἐπιτρέπει τὴν κάπως ἀκριβεστέραν χρονολόγησιν αὐτῶν.

30. Λύχνος μετὰ λυχνοστάτου (πίν. 25). Ἡ λαβὴ τοῦ λύχνου ἀποτελεῖται ἐκ δύο ἐλίγων συνενουμένων εἰς τὴν κορυφὴν, ὅπου ὑπάρχει πρόσωπον γυναικὸς μὲ ὑψηλὴν κόμμωσιν. Τὸ πῶμα τὸ φράσσει τὴν ὀπὴν, διὰ τῆς ὁποίας ὁ λύχνος ἐπληροῦτο ἐλαίου, φέρει ἀνδρικὸν γενειοφόρον πρόσωπον εἰκονιζόμενον μὲ ἰσχυρὰν σχηματοποίησιν.

Ὁ λύχνος φέρει εἰς τὸ κάτω αὐτοῦ μέρος ἐσοχὴν, διὰ τῆς ὁποίας ἐφαρμόζεται ἐπὶ τοῦ λυχνοστάτου.

Ὁ λυχνοστάτης ἀποτελεῖται ἐξ ὑψηλοῦ πολυγωνικοῦ στελέχους στηριζομένου ἐπὶ τριγωνικῆς βάσεως, ἣ ὁποία ἀπολήγει εἰς τρεῖς πόδας ζῦφου.

Εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς βάσεως σταυροειδὲς ἀντιστρόφως ἀποτυπωμένον μονόγραμμα, ἀποτελούμενον ἐκ τῶν γραμμάτων Λ, Δ, Ε καὶ ΟΥ.

Ἡ διπλὴ λαβὴ, χωρὶς ὅμως τὸ γυναικεῖον πρόσωπον, καὶ εἰς λύχνον τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου (WULFF ἔνθ' ἄν. πίν. XXXIX, ἀριθ. 792) καὶ τοῦ Καίρου (STRZYGOWSKI ἔνθ' ἄν. πίν. XXXIII, ἀριθ. 9124, 9125). Ἡ ἐπὶ τοῦ πώματος ἀνδρικὴ μορφή παρουσιάζει μερικὰς ἀναλογίας πρὸς τὴν ἐπὶ λύχνου τοῦ Βερολίνου (WULFF πίν. XXXVI, ἀριθ. 794) καὶ πρὸς τὸ ἀλυμμά δοχείου εἰς τὸ Βρετανικὸν Μουσεῖον (DALTON σ. 105, ἀριθ. 533). Αὕτη εὐρίσκεται ἀνάλογος ἐπίσης καὶ εἰς λύχνους τοῦ Μουσείου Μπενάκη (Αἴθουσα ΑΑ, προθ. 260, ἀριθ. 13, 17, 20).

Οἱ πόδες ζῦφου, εἰς τοὺς ὁποίους ἀπολήγει ἡ βᾶσις τοῦ λυχνοστάτου, εἶναι συνηθέστατοι (π.χ. Βρεταν. Μουσεῖον: DALTON πίν. XXVI, ἀριθ. 495).

Διαστάσεις: Ὀλικὸν ὕψος (λύχνου μετὰ τοῦ λυχνοστάτου) 0,32. Μῆκος λύχνου 0,145.
Πλάτος βάσεως λυχνοστάτου 0,15. 5^{ος} - 6^{ος} αἰών.

31. Λύχνος μετὰ λυχνοστάτου (πίν. 26). Ἡ λαβὴ τοῦ λύχνου ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο μεγάλα φύλλα συγκλίνοντα εἰς τὸ ἄνω μέρος, ὅπου ὑπάρχει εἶδος στέμματος ἐκ φύλλων. Μεταξὺ τῶν δύο μεγάλων φύλλων εὐρίσκεται σταυρός. Εἰς τὴν βάσιν τῶν δύο φύλλων εἶναι ἐξειργασμένα δύο κεφαλαὶ κριῶν. Εἰς τὸ κάτω μέρος τοῦ λύχνου ὑπάρχει ἐσοχὴ διὰ τὴν προσαρμογὴν του ἐπὶ τοῦ λυχνοστάτου.

Ὁ λυχνοστάτης ἀποτελεῖται ἀπὸ ὑψηλὸν στέλεχος φέρον κάτω τριγωνικὴν βάσιν ἀπολήγουσαν εἰς πόδας.

Ἐνάλογον διακόσμησιν τῆς λαβῆς τοῦ λύχνου, χωρὶς ὅμως τὰς κεφαλὰς τῶν κριῶν, ἔχει καὶ λύχνος τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου (DALTON πίν. XXVI, ἀριθ. 495).

Αἱ εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς λαβῆς κεφαλαὶ τῶν κριῶν ἐνθυμίζουσι κάπως τὰς ἐπὶ κιονοκράνων τοῦ 5^{ου} καὶ 6^{ου} αἰῶνος εἰκονιζομένας (βλ. P. LEMERLE, εἰς τὴν Ἀρχαιολογικὴν Ἐφημερίδα 1937 [Τόμος Ἑκατονταετηρίδος], μέρ. Α' σ. 292 κ.εξ.).

Διαστάσεις: Ὀλικὸν ὕψος (λύχνου καὶ λυχνοστάτου) 0,36. Μῆκος λύχνου 0,20.

5^{ος} - 6^{ος} αἰών.

32. Λύχνος ὑπὸ μορφὴν παγωνίου (πίν. 26). Ὁ λύχνος δλόκληρος ἔχει τὴν μορφήν παγωνίου, εἰς τὴν οὐρὰν τοῦ ὁποίου εὐρίσκεται ἡ ὀπὴ διὰ τὴν θρυαλλίδα. Ἐντὶ ποδῶν φέρει κυλινδρικήν βάσιν. Τὸ πτέρωμα ἀποδίδεται μὲ πολλὴν ἀκριβείαν δι' ἐγγράφων γραμμῶν.

Ἡ εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς βάσεως ὑπάρχουσα ἐσοχὴ δεικνύει ὅτι καὶ ὁ λύχνος οὗτος, ὅπως καὶ οἱ προηγουμένως περιγραφέντες, ἐστηρίζετο ἐπὶ λυχνοστάτου.

Οἱ εἰς σχῆμα παγωνίου λύχνοι δὲν εἶναι ἀσυνήθεις. Ὅμοιοι εὐρίσκονται καὶ εἰς τὸ Βρετανικὸν Μουσεῖον (DALTON πίν. XXVIII, ἀριθ. 509) καὶ εἰς τὸ Βερολίνον (WULFF πίν. XXXV, ἀριθ. 768) καὶ εἰς τὸ Κάϊρον (STRZYGOWSKI πίν. XXXIII, ἀριθ. 9142).

Διαστάσεις: Μῆκος 0,20, ὕψος 0,185.

5^{ος} αἰών.

33. Σταυρὸς - Λειψανοθήκη (πίν. 27). Ἀποτελεῖται ἐκ δύο τεμαχίων συνδεομένων διὰ κλειδιωτῆρων, οὕτως ὥστε τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ σταυροῦ νὰ παραμένῃ κενὸν πρὸς ἐναπόθεσιν ἁγίων λειψάνων ἢ τιμίου ξύλου. Αἱ ἐπὶ τῶν δύο ὄψεων παραστάσεις εἶναι ἀνάγλυφοι.

Ἐπὶ τῆς μιᾶς ὄψεως εἰκονίζεται ὁ Ἰησοῦς ἐσταυρωμένος, φέρων μακρὸν κολόβιον, τὸ ὁποῖον καλύπτει δλόκληρον τὸ σῶμά του. Εἰς τὰς πλαγίας κεραιάς, ἀριστερὰ ἢ Θεοτόκος καὶ δεξιὰ ὁ Ἁγ. Ἰωάννης ὁ Θεολόγος. Ὑπὸ τοὺς βραχίονας τοῦ Ἐσταυρωμένου αἱ ἐπιγραφαί: ἀριστερὰ ΙΔΕ Ο ΥΟΙΣΟΥ, δεξιὰ ΙΔΟΥ Η ΜΗΤΗΡ ΣΟΥ (Ἰωάν. 19,27). Εἰς τὸ ἄκρον τῆς ἄνω κεραιᾶς ὁ Ἅγιος καὶ ἡ Σελήνη, μεταξὺ δὲ αὐτῶν ἡ λέξις ΦΩΣ.

Ἐπὶ τῆς ἑτέρας ὄψεως ἡ Θεοτόκος δεομένη, εἰς δὲ τὰ ἄκρα τῶν κεραιῶν οἱ τέσσαρες Εὐαγγελισταὶ ἐν προτομῇ ἐντὸς κύκλων. Παρ' αὐτοὺς τὸ ἀρχικὸν γράμμα τοῦ ὀνόματός των. Ἄνω Μ(ατθαῖος), κάτω Μ(ἄρκος), ἀριστερὰ Λ(ουκᾶς) καὶ δεξιὰ Ι(ωάννης).

Ἡ παράστασις τοῦ Ἐσταυρωμένου μὲ μακρὸν κολόβιον δεικνύει ὅτι ὁ σταυρὸς ἀνήκει εἰς χρόνους παλαιότερους τοῦ 9^{ου} αἰῶνος. Θὰ ἠδύνατο ἡ παράστασις αὕτη νὰ σχετισθῇ πρὸς μνημεῖα τοῦ 7^{ου} καὶ 8^{ου} αἰῶνος, ὅπως τὸ ἐξωγραφημένον κάλυμμα τῆς ξυλίνης λειψανοθήκης εἰς τὸ παρεκκλήσιον Sancta Sanctorum τοῦ Λατερανοῦ Ρώμης (O. WULFF - M. ALPARGOFF *Denkmäler der Ikonenmalerei*, Hellerau bei Dresden, 1925, σ. 35, εἰκ. 14) καὶ ἡ τοιχογραφία τῆς Santa Maria Antiqua τῆς Ρώμης (O. M. DALTON *Byzantine Art and Archaeology*, Oxford, 1911, σ. 308, εἰκ. 188).

Ὅμοιοι σταυροὶ εὑρίσκονται καὶ εἰς ἄλλα Μουσεῖα ὅπως π.χ. εἰς τὸ Βερολίνον (Staatliche Museen zu Berlin: W. F. VOLBACH *Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz*, Berlin, 1930, πίν. 9, ἀριθ. 6414, 2507, 2508).

Διαστάσεις: 0,09×0,055.

7^{ος}-8^{ος} αἰών.

34. Μικρὸν δίπτυχον (πίν. 27). Ἀργυροῦν ἐπίχρυσον φέρον συρματεῖνην διακόσμησιν καὶ σμάλτα κυανᾶ, πράσινα καὶ μαῦρα.

Εἰς τὸ ἐσωτερικὸν ἢ μεταλλίνη ἐπένδυσις πλαισιώνει δύο μορφὰς ἁγίων εἰκονιζομένων μέχρι περιήτου τῶν γονάτων διὰ χρώματος. Ἀριστερὰ ὁ Ἅγ. Ἀναστάσιος ὁ Πέρσης καὶ δεξιὰ ὁ Ἅγ. Χαράλαμπος. Εἰκόνες μετριοτάτης τέχνης.

Εἰς τὸ ἐξωτερικὸν εἰκονίζονται ἀνάγλυφοι ὁ Ἅγ. Στέφανος καὶ ὁ Ἅγ. Πέτρος κρατῶν κλεῖδας.

Διαστάσεις τοῦ διπτύχου ἀνοικτοῦ: 0,09×0,06.

18^{ος} αἰών.

Π Ι Ν Α Κ Ε Σ



Ἄριθ. 1.

Μαβρογορδάθου. Ἡ Θεοτόκος ἐπὶ θρόνου μετὰ τοῦ βρέφους.

1515



Ἄριθ. 2.

Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ. Οἱ Ἅγιοι Γεώργιος, Δημήτριος καὶ Θεόδωροι ἔφιπτοι.



Ἄριθ. 3.

Γεωργίου Κλόντζα. Ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος.



Ἄριθ. 4.

Ἐμμανουὴλ Λαμπράδου. Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ.

1598



Ἄριθ. 5.

Ἑμμανουὴλ Λαμπράδου. Ὁ Ἐπιτάφιος θρήνος.



Ἄριθ. 6.

Ἐμμανουὴλ Τζανφουρνάρη. Ἡ Ἄναστήλωσις τῶν εἰκόνων.



Ἀριθ. 7.

Ἐμμανουὴλ Τζανφουρνάρη. Ἡ Μεταμόρφωσις τοῦ Χριστοῦ.



Ἄριθ. 8.

Ἡλία Μόσκου. Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ.

1658



Ἄριθ. 9.

Ἡλία Μόσκου. Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου.

1670



Ἄριθ. 10.

Ἐμμανουὴλ Τζάνε. Ὁ Ἅγιος Ἀνδρέας μετὰ σκηνῶν ἐκ τοῦ βίου του.

1660



Ἄριθ. 11.

Βίκτωρος. Ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου.

1674



Ἄριθ. 12.

Κωνσταντίνου Τζάνε. Ὁ Εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος.

1682



Ἄρθ. 14.

[Θεοδώρου Πουλᾶκη]. Ἡ προσοία τοῦ Ἰούδα.



Ἄρθ. 13.

Θεοδώρου Πουλᾶκη. Ἡ ἄνιστος τοῦ Ἰησοῦ εἰς τὸν Γολγοθᾶν κατ' ἡ
ἐπί τοῦ σταυροῦ προσήλωσις.



Ἄριθ. 15.

Φιλοθέου Σκούφου. Ἡ Φυγή εἰς Αἴγυπτον.

1682



Ἄριθ. 16.

Σπυρίδωνος Ἱερέως. Ἡ Ἀποτομή τοῦ Προδρόμου.



Ἄριθ. 17.

Ἰωάννου Μόσκου. Τὰ Πάθη τοῦ Ἰησοῦ.

1705



Ἄριθ. 18.

Κωνσταντίνου Κονταρίνη. Ἡ διὰ θαύματος διάσωσις παιδός, ὁ Εὐαγγελιστῆς Λουκᾶς
καὶ ὁ Ἅγιος Ἐλευθέριος.

1718



Ἄριθ. 19.

Ἡ Κοίμησις τοῦ Ὁσίου Σάββα.



Ἄριθ. 21.

Ἡ Σταύρωσις.



Ἄριθ. 22.

Ἡ ἐν Νίκαιᾷ Α΄ Οἰκουμένη Σύνοδος.



Ἄριθ. 24.

Ἡ Θεοτόκος μετὰ τοῦ βρέφους.



Ἄριθ. 23.

Ἡ Θεοτόκος ἐπὶ θρόνου μετὰ τοῦ βρέφους.



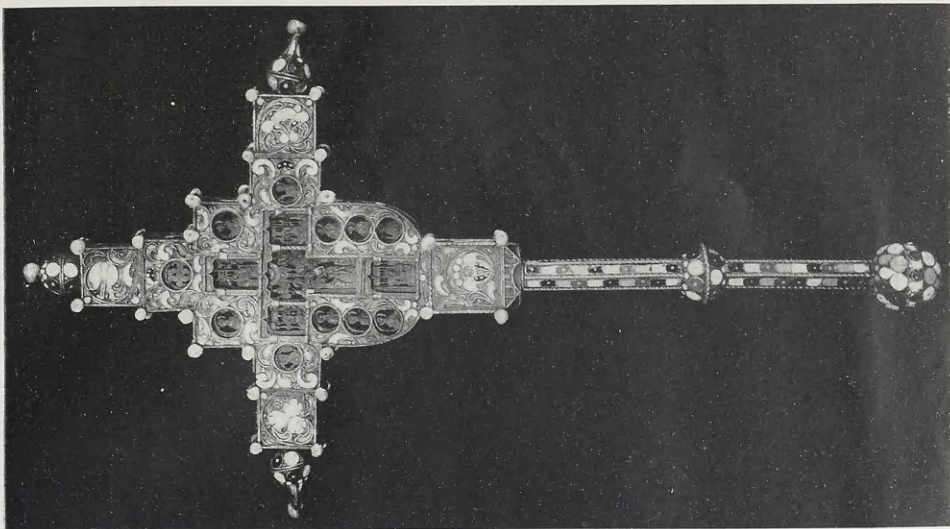
Ἄριθ. 20.

Πειρατική ἐπίδρομη κατά γαλέρας εἰς τὸν κόλπον τῆς Ναυπάκτου. 1641.



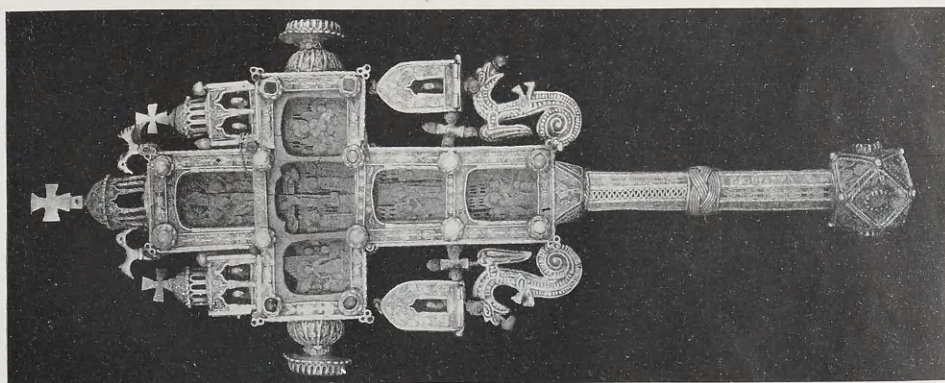
Ἄριθ. 25.

Εἰκὼν ἐπὶ δέρματος. Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος, πτηνὰ καὶ ἄνθη.



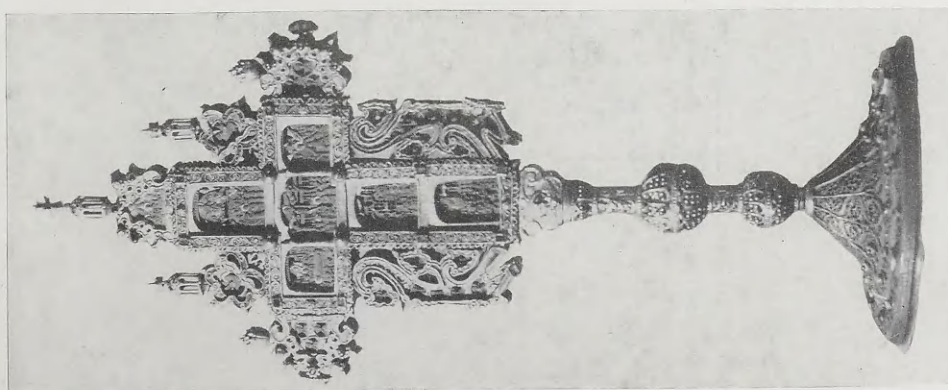
Ἄριθ. 28.

Σταυρός ξυλόλυπτος μετὰ μεταλλίνης
ἐπενδύσεως καὶ λαβῆς.



Ἄριθ. 27.

Σταυρός ξυλόλυπτος μετ' ἀργυρᾶς
ἐπενδύσεως καὶ λαβῆς, 1688



Ἄριθ. 26.

Σταυρός ξυλόλυπτος μετ' ἀργυρᾶς
ἐπενδύσεως καὶ βάσεως.



A.



B.

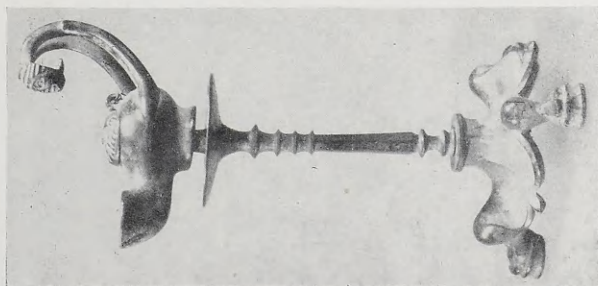
Ἄριθ. 29.

Τρίπτυχον ξυλόγλυπτον μετὰ μεταλλίνης ἐπενδύσεως.

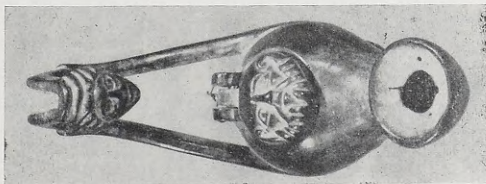
1676

A. Ἴεσωτερικὴ ὄψις.

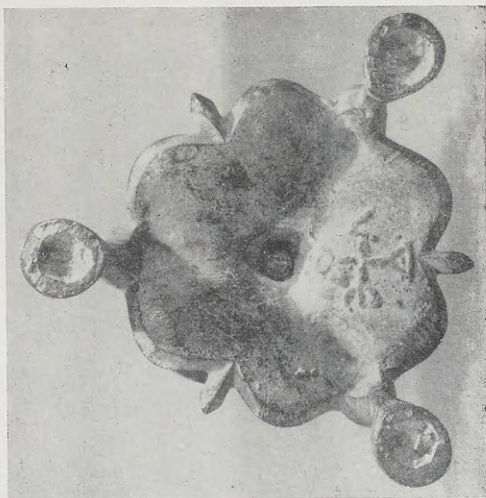
B. Ἴεξωτερικὴ ὄψις.



A.



B.



Γ.

Αριθ. 30.

Χάλκινος λύχνος μετά λυχνοστάτου.

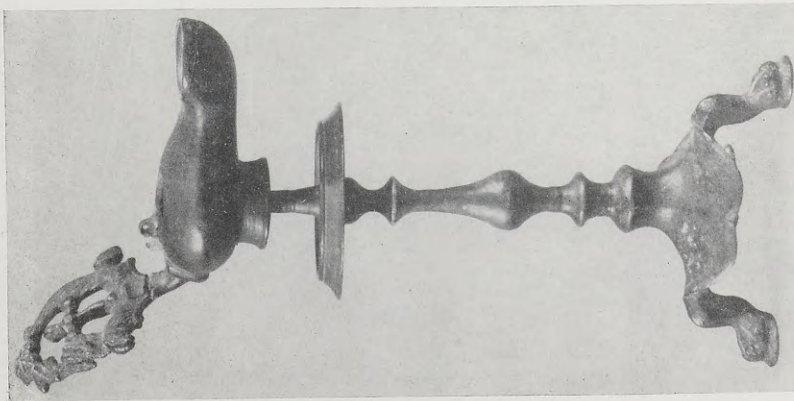
A. Ο λύχνος μετά του λυχνοστάτου.

B. Η άνω επιφάνεια του λύχνου.
Γ. Το κάτω της βάσεως του λυχνοστάτου μονόγραμμα.



Ἄριθ. 32.

Χάλκινος λύχνος ὑπὸ μορφήν παγωνίου.



Ἄριθ. 31.

Χάλκιμος λύχνος μετὰ λυχνιστάτου.



Ἄριθ. 33.

Μετάλλινος Σταυρός - Λειψανοθήκη.



Ἄριθ. 34.

Δίπτυχον μετὰ μεταλλίνης ἐπενδύσεως καὶ σμάλτων.