



ME/TREZIO





MET/IRZ/IO
MVAODZ/IO

© COPYRIGHT ΓΙΑ ΟΛΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ: THE PRIVATE BANK & TRUST COMPANY LIMITED

ISBN: 960-85776-0-8

ΜΕΤ/ΤΡΥΖΗΤΟ
ΜΙΝ ΑΟΒΛΑΤΟ



THE PRIVATE BANK & TRUST COMPANY LIMITED

ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1996

Τα έργα που παρουσιάζονται στο βιβλίο αυτό δεν έχουν την αξίωση να αντιπροσωπεύσουν το πλήρες *φάσμα* της θρησκευτικής τέχνης του Βυζαντίου.

Πρόκειται για μια επιλογή και μάλιστα εντελώς προσωπική. Πρόθεση μου ήταν να συγκεντρώσω όσο περισσότερα μπορούσα από τα καλύτερα δείγματα που βρίσκονται εκτός των εθνικών συλλογών, δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή σε εικόνες από την Κρήτη και τη βόρεια Ελλάδα.

Στην ουσία το βιβλίο αυτό είναι η καταγραφή μιας ιδιωτικής συλλογής, που συγκεντρώθηκε σιγά σιγά, με τα χρόνια, από πηγές της διεθνούς αγοράς τέχνης. Σκοπός του είναι να χρησιμεύσει ως μαρτυρία μιας σημαντικής περιόδου της ελληνικής τέχνης, ιδιαίτερα τώρα που έγινε συνείδηση όλων ότι το Βυζάντιο επηρέασε σημαντικά αυτό που λέμε Ευρωπαϊκό Πολιτισμό.

ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΛΑΤΣΗ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Πριν από δώδεκα αιώνες, στην τελευταία μεγάλη Οικουμενική Συνοδό της Χριστιανσύνης, οι συγκεντρωμένοι Πατέρες αποφάνθηκαν ότι οι ιερές εικόνες, οι οποίες απεικονίζουν τον Χριστό, τους αγγέλους και τους αγίους, έπρεπε να αποκατασταθούν στους ιερούς ναούς, στα ιερά σκεύη και τα άμφια, στους τοίχους και τα φανώματα, μέσα στα σπίτια και παρά τις οδούς, επειδή «ή της εικόνας τιμή επί τῷ πρωτότυπῳ διαβαίνει». Η απόφαση αυτή ήταν ουσιαστικής σημασίας στην ιστορία της ανατολικής χριστιανικής τέχνης. Πριν ακόμη από τον Θρίαμβο του Σταυρού υπό τον Μεγάλο Κωνσταντίνο, οι χριστιανοί είχαν επιδοθεί με ζήλο στη θρησκευτική εικονογραφία. Υπήρχε, όμως, πάντοτε ένα στοιχείο, ιδίως στις ανατολικές επαρχίες της αυτοκρατορίας, το οποίο παρέμενε πιστό στην ιουδαϊκή απαγόρευση της κατασκευής ειδώλων. Οι εικονομάχοι αυτοί κυριάρχησαν επί ένα διάστημα, κατά τον όγδοο αιώνα, στην αυτοκρατορική κυβέρνηση, και υπήρξε σύντομη αναζωπύρωση του εικονοκλαστικού κινήματος κατά τον ένατο αιώνα. Το δόγμα όμως της Νίκαιας τελικά θριάμβευσε και είχε μακροχρόνια ευεργετική επίδραση στη βυζαντινή τέχνη.

Η απόφαση αυτή της Συνόδου ευνόησε ειδικά την παραγωγή φορητών εικόνων. Ο μέσος πολίτης και η οικογένειά του ήθελαν να έχουν στο σπίτι τους εικόνες με τη μορφή του Χριστού, της μητέρας του και των αγίων στους οποίους ήταν ιδιαίτερα αφοσιωμένοι. Επιθυμούσαν, επίσης, να προσφέρουν τέτοιες εικόνες στην τοπική εκκλησία. Η εξέλιξη του κηγλιδώματος που χώριζε το ιερό από τον κυρίως ναό σε τέμπλο, σε εικονοστάσι, δημιουργήσε ακόμα μεγαλύτερη ζήτηση για φορητές εικόνες. Τα αυτοκρατορικά εργαστήρια παράγγααν θαυμάσιες εικόνες από χρυσό ή ασήμι, από νεφρίτη ή στεατίτη, ψηφιδωτές ή από σμάλτο, αλλά η συνηθισμένη φορητή εικόνα ήταν από ξύλο. Το ξύλο, όμως, είναι φθαρτό υλικό. Μπορεί να το «φάει» το σάρακι, να σαπίσει από την υγρασία ή και να καταστραφεί από πυρκαγιά. Έτσι πολύ λίγες από τις ξύλινες εικόνες των βυζαντινών χρόνων έχουν διασωθεί μέχρι σήμερα. Η παρακμή και η πτώση του Βυζαντίου ενίσχυσε τη σημασία των μικρών φορητών εικόνων.

Χριστιανικές εκκλησίες μετατράπηκαν σε τζαμιά και οι εκκλησίες που επιτρεπόταν να κτισθούν έπρεπε να είναι μικρές και απέριτες. Σε περιοχές όπου οι Ενετοί διατήρησαν την κυριαρχία τους, πολλές εκκλησίες κατελήφθησαν από καθολικούς κληρικούς. Περισσότερο από ποτέ οι ορθόδοξοι επιθυμούσαν να έχουν μια δική τους εικόνα ή να κοσμήσουν τη μικρή εκκλησία όπου πήγαιναν να λειτουργηθούν.

Όπως φανερώνει η σπουδαία τούτη συλλογή, η τυπολογία των εικόνων αυτών έμεινε βασικά προσκολλημένη στις παραδοσιακές μορ-

φές. Οι σελίδες που ακολουθούν μας δείχνουν πόσο αυστηρή ήταν η εκπαίδευση των ζωγράφων-μοναχών και πόσο σχολαστικοί οι κανόνες στους οποίους υπάκουαν όταν ζωγράφιζαν. Απόπειρες όμως όπως του μοναχού Διονυσίου του εκ Φουρνά, που έζησε τον δέκατο όγδοο αιώνα και που θέλησε με το Περί Ζωγραφικής Τέχνης εγχειρίδιό του να επιβάλλει άκαμπτους νόμους εικονογραφίας, ευτυχώς δεν πέτυχαν. Το προσωπικό ύφος που υπεισέρχεται στα έργα των μεγάλων καλλιτεχνών δεν ήταν δυνατόν να χαλιναγωγηθεί. Θα ήταν κάπως παρακινδυνευμένο να διαχωρίσουμε τους καλλιτέχνες σε διάφορες «σχολές». Πολλοί από τους ζωγράφους μετακινούνταν από τόπο σε τόπο. Συνέβαινε να έχουν μάθει την τέχνη τους σε έναν τόπο και να την ασκήσουν οπουδήποτε αλλού, κατά μήκος και πλάτος του ελληνικού χώρου. Μπορούμε, όμως, να πούμε ότι υπήρξε μία Κρητική Σχολή. Η Κρήτη παρέμεινε υπό ενετική κατοχή ως τα μέσα του δέκατου έβδομου αιώνα και μέχρι την κατάκτηση του νησιού από τον Τούρκο. Οι Κρήτες ζωγράφοι ήταν σε επαφή με την τέχνη της Βενετίας - μερικοί μάλιστα ταξίδεψαν μέχρι εκεί, ενώ άλλοι πάλι, σαν τον «Μαίστορα» που ονομάζουμε El Greco, δεν ξαναγύρισαν ποτέ στο νησί. Οι κρητικές εικόνες του δέκατου έκτου και των αρχών του δέκατου έβδομου αιώνα είναι, πιστεύω, από τα ωραιότερα δείγματα της μεταβυζαντινής τέχνης που έχουμε. Και ως αναφέρουμε εδώ ότι οι Κρήτες αγιογράφοι ήταν συμπτοματικά και οι πρώτοι οι οποίοι υπέγραψαν τα έργα τους. Η ενετική επίδραση συνεχίστηκε και στα Επτάνησα, αλλά με λιγότερο επιτυχημένα αποτελέσματα. Η Κύπρος είχε τη δική της σχολή που φανερώνει επιρροές του ύστερου Μεσαίωνα. Υπήρχαν επαρχιακά κέντρα αγιογραφίας στην Ανατολία, όπως για παράδειγμα στην Τραπεζούντα - αλλά τα έργα της παραγωγής τους δεν είναι εύκολα αναγνωρίσιμα. Στην ηπειρωτική Ελλάδα οι περισσότεροι επίδοξοι ζωγράφοι πήγαιναν να μάθουν την τέχνη τους στο Άγιον Όρος. Τα έργα τους συνήθως περιγράφονται ως ανήκοντα στη βορειοελλαδική ή Μακεδόνικη Σχολή. Πολλές εικόνες όμως ταξίδεψαν με τους κατόχους τους σε μέρη πολύ απομακρυσμένα από τον τόπο καταγωγής τους. Θα ήταν παράλογο να προσπαθήσει κανείς να είναι ακριβής ως προς την προέλευση τους.

Οι καλλιτεχνικές προτιμήσεις του δέκατου ένατου αιώνα κατάφεραν καιρίο πλήγμα κατά της παραδοσιακής εικόνας. Υπάρχουν ακόμα σήμερα μερικοί μοναχοί που αγωνίζονται σθεναρά για να ξαναδώσουν πνοή στην τέχνη αυτή, αλλά το έργο τους δεν είναι εύκολο. Για τον λόγο αυτό πρέπει να είμαστε ιδιαίτερα ευγνώμονες για τη θαυμάσια συλλογή που μας παρουσιάζεται στις σελίδες που ακολουθούν.









ΠΡΟΟΙΜΙΟΝ

Ἡ πάντιμος τέχνη της Εικονογραφίας της Ἀνατολικῆς Ὁρθόδοξου Ἐκκλησίας εἶναι μία τέχνη ἱερά και λειτουργική, ὅπως εἶναι ὅλαι αἱ ἐκκλησιαστικαὶ τέχναι, ὅπου ἔχουν σκοπὸν πνευματικόν. Αἱ ἅγιοι αὐταὶ τέχναι δὲν θέλουν να στολίσουν μόνον τὸν καὸν με ζωγραφικὴν δια να εἶναι ευχάριστος και τερπνός εἰς τοὺς ἐκκλησιαζομένους, ἤ να τέρψουν την ἀκοήν των με τὴν μουσικὴν, ἀλλὰ να τοὺς ανεβάσουν εἰς τὸν μυστικὸν κόσμον τῆς πίστεως με τὴν πνευματικὴν κλίμακα, ὅπου ἔχει δια βαθμίδας, ἡγουν σκαλοῦνια, τὰς Ἱεράς τέχνας, τὴν ὕμνολογίαν, τὴν ψαλμωδίαν, τὴν οἰκοδομικὴν, τὴν ἀγιογραφίαν, καὶ τὰς λοιπὰς τέχνας, ὅπου συνεργοῦν ὅλες μαζί, εἰς τὸ να μορφωθῆ μέσα εἰς τὰς ψυχὰς των πιστῶν ὁ μυστικὸς Παράδεισος, ὁ εὐωδιάζων με πνευματικὴν εὐωδίαν. Δια τοῦτο, τα ἔργα των ἐκκλησιαστικῶν τεχνῶν τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας εἶναι υπομνήματα εἰς τὸν θεῖον λόγον.

Ἡ τέχνη τῶν Εἰκόνων εἰς τὴν Ὁρθόδοξον Ἐκκλησίαν λέγεται Ἀγιογραφία, ὡς ζωγραφοῦσα ἅγια πρόσωπα και ἁγίας υποθέσεις. Ὁ δὲ ἀγιογράφος δὲν εἶναι ἀπλῶς ἓνας τεχνίτης οὐοῦ κάμει μίαν ἀναπαραστατικὴν ζωγραφίαν ἐπάνω εἰς κάποια θέματα θρησκευτικά, ἀλλὰ ἔχει πνευματικὸν ἀξίωμα και πνευματικὴν δικαιοσύνην, τὴν οὐοίαν ἐπιτελεῖ εἰς τὴν ἐκκλησίαν, ὡς ὁ ἱερεὺς και ὁ ἱεροκήρυξ.

Ἡ λειτουργικὴ Εἰκόνα ἔχει θεολογικὴν ἐννοίαν. Δὲν εἶναι, ὡς εἶπαμεν, μίᾳ ζωγραφίᾳ ὅπου γίνεται δια να τέρπη τους οφθαλμούς μας, ἢ ἀκόμα δια να μας ἐνθυμίξη ἀπλῶς τα ἅγια πρόσωπα, ὅπως γίνεται με τὰς εἰκόνας ὁποῦ ἔχομεν δια να φέρνωμεν εἰς τὴν μνήμην μας τους ἀγαπημένους συγγενεῖς καὶ φίλους μας, ἀλλὰ εἶναι κατὰ τέτοιον τρόπον ζωγραφισμένη, ὥστε να μας ὑψώνη ἀπὸ τὸν φθαρτὸν κόσμον τούτον, καὶ να μας κάμνη να οσφρανθῶμεν ἐκεῖνον τὸν καινὸν ἀέρα τῆς Βασιλείας τοῦ Θεοῦ. Δια τοῦτο δὲν ἔχει καμμίαν ὁμοιότητα με τὰς ζωγραφιάς ὁποῦ παριστάνουν με ὑλικὸν τρόπον κάποια πρόσωπα, ἀκόμα καὶ Ἁγίους, ὅπως γίνεται εἰς τὴν θρησκευτικὴν τέχνην τῆς Δύσεως. Εἰς τὴν λειτουργικὴν εἰκόνα τα ἅγια πρόσωπα εἰκονίζονται ἐν ἀσφαρασίᾳ.

Δι' αὐτὴν τὴν αἰτίαν, ἡ λειτουργικὴ τέχνη δὲν ἀλλάξει κάθε τόσον μαζί με τὰ ἄλλα ἀνθρώπινα πράγματα, ἀλλὰ εἶναι ἀμετακίνητος, ὅπως ἡ Ἐκκλησία τοῦ Χριστοῦ, τὴν ὁποῖαν ἐκφράζει. Ἡ ἱερὰ παράδοσις εἶναι ὁ πύρινος σπύλος ὁποῦ τὴν ὀδηγεῖ μέσσα εἰς τὴν ἐρημον τοῦ ἀσταθοῦς κόσμου. Τοῦτο ξενίζει τους ἀνθρώπους τοῦ αἰῶνος τούτου, οἱ ὅποιοι δὲν εἶναι εἰς θέσιν να εἰσδύσουν εἰς τὸν βυθὸν τῆς πνευματικῆς θαλάσσης, ἀλλὰ κολυμβοῦν εἰς τὴν ἐπιφάνειαν τῶν αισθήσεων, παρασυρόμενοι ἀπὸ τὰ ρεύματα καὶ τὰς δῖνας τῶν ὑδάτων.

Ἡ λειτουργικὴ τέχνη τρέφει τὸν πιστὸν με πνευματικὰ ὁράματα καὶ ἀκουσμάτα, διῦλλίζουσα τὰ εἰσερχόμενα δια τῶν πυλῶν τῶν αισθήσεων, φαιδρύνουσα τὴν ψυχὴν αὐτοῦ με τὸν οὐράνιον οἶνον, καὶ δωρουμένη εἰς αὐτὸν τὴν εἰρήνην τῆς διανοίας. Ἡ παρούσα βίβλος εἶναι τεχνικὴ καὶ πρακτικὴ, καὶ ἠμπορεῖ ὁ ἀναγνώστης να νομίση ὅτι εἶναι ἀσχετος πρὸς τὴν θεολογίαν. Πλην ἂς γνωρίζη, ὅτι εἰς τὴν Ἀνατολικὴν Ἐκκλησίαν τὰ πάντα εἶναι πνευματικὰ. Οὕτω καὶ εἰς τὴν τέχνην τῆς αἰγιογραφίας γίνονται πνευματικὰ ἀκόμα καὶ τὰ βάνουσα ἐργαλεῖα, καὶ τὰ

χρώματα, καὶ οἱ τοῖχοι, καὶ αἱ σανίδες, καὶ ὅλα τὰ ὑλικά πράγματα καθαγιαζονται δια τῆς χάριτος τοῦ Ἁγ. Πνεύματος, γινόμενα ὄργανα μιᾶς ἁγίας τέχνης.

Ἡ τεχνικὴ γνώσις ταύτης τῆς τέχνης δὲν εἶναι μόνον μίᾳ μηχανικῆ ἐργασία, ἀλλὰ μετέχει ἀπὸ τὴν πνευματικότητα καὶ αγιότητα ἐκεῖνων τῶν πραγμάτων ὁποῦ θέλει να παραστήσῃ. Δια τοῦτο, καὶ τὸ τεχνικὸν λεκτικὸν τῆς αἰγιογραφίας, αἱ ὀνομασθαί τῶν ἐργαλείων καὶ ἡ ἐκφρασις ὁποῦ ἔχει τὸ κάθε πράγμα εἰς αὐτὴν, ἔχει θρησκευτικὸν χαρακτήρα. Καὶ αὐτὰ τὰ ὑλικά ὁποῦ μεταχειρίζεται ὁ αἰγιογράφος εἶναι εὐλογημένα, ταπεινά, εὐόσμη, λεπτά. Οὕτω, δια να κάμη κάρβουνα με τὰ ὅποια να σχεδιάξῃ, μεταχειρίζεται ξύλον ἀσηπτον ξηρὰς λεπτοκαρυίας ἢ μυρσίνης· δια να κάμη σανίδα, ἐπάνω εἰς τὴν ὁποῖαν θα ζωγραφίσῃ τὴν εἰκόνα, μεταχειρίζεται τὴν κυπάρισσον, τὴν καρυδέαν, τὴν καστανέαν, τὴν πεύκην ἢ ἄλλο δένδρον εὐωδιάζον. Τὰ χρώματα εἶναι τὰ περισσότερα χρώματα τῆς γῆς ὁποῦ μοσχολοβοῦν ὅταν βραχούν ἀπὸ τὸ νερόν, ἰδίως εἰς τὴν ζωγραφικὴν τοῦ τοῖχου, καὶ εὐωδιάζουν ὅπως τὰ βουνά κατὰ τὰ πρωτοβρόχια ἢ ὡσάν ἓνα καινούριον κανάτι με δροσερόν νερόν. Εἰς τὸ αὐτὸν βάζει ὁ τεχνίτης ὀλίγον ὄξος, δια να τὸ διατήρησῃ.

Τὰ δε βερνίκια μοσχοβολοῦν ὡσάν τὸ θυμίαμα, καὶ ὁ ἀσπαζόμενος τὴν εἰκόνα αισθάνεται ὁσμήν εὐωδιάς πνευματικῆς. Τὰ ὑλικά τῆς εἰκόνας εἶναι τὰ χρώματα ὁποῦ τὰ περισσότερα εἶναι χρώματα, τὸ αὐτὸν με τὸ ὄξος, τὸ νερόν, ὁ κηρός, τὸ ρεταίν τῶν πεύκων, ἡ εὐόσμος σαντράκα, τὸ μαστίχη, τὸ μέλι, τὸ κομμίδι τῆς μυγαλιάς. Με ἓνα σύντομον λόγον, ἡ ἁγιασμένη τούτῃ τέχνη δὲν μεταχειρίζεται χονδροειδὴ καὶ πηκτὰ ὑλικά, ὅπως ἡ κοσμικὴ ζωγραφικὴ ὁποῦ μεταχειρίζεται λιπέλαια κάκοσμη καὶ χρώματα πηκτὰ καὶ βούρτσες χονδρότριχες.

Ὅσο νὰ διὰ τὸ λεκτικὸν τῆς αἰγιογραφικῆς τέχνης, εἶναι ὡσάν νὰ

ἀναγνώνσκη κανείς κάποιον συναξάρι ή άλλο βιβλίον της θρησκείας, όταν διαβάξη κανέν τεχνικόν βιβλίον οπού να διαλαμβάνη δι' αυτήν την τέχνην. Ούτω, ἀναγνώνσκει λόγια όπως είναι τα ακόλουθα: Φιαλόσσσα εκκλησία, σεμνοχρωμία, στίλβωμα, περί λινών, περί λινωχρών, περί πυρρωδισμού, περί προπλάσμου, περί σαρκωμάτων, περί λαμμάτων, περί κινναβάρεως, ερμηνεία τών μέτρων, ιστορία, ιστορίζω τοίχον, περί χρυσογράμματος, περί λικοκοπίας, πώς να ποιήσης βαφήν να σπιδώνεται, βάλε εις χυβάδαν ψυμμίθι μέ διάκρισιν, κατασταλακτική, όξος άγνόν, χρώμα θουμασιώτατο, άγιοκέρι, προπλαστάρι, λαμματίξω, λαγαρίζω άσβέστην, άφησε να ψυχιάση ό άσβεστης, βάλε την όψιν, περί όμματοφρυδιών, περί γλυκασμού, περί γανώματος, καθάρισον μέ το λαγοπόδι, χρυσοκονδυλιά και χρυσοκονδυλίξω, βάλε εις την χωνίαν, άρτυσε βαφήν, τα όμματόκλαδα, κατενώπιον, κ.ά.

Όμιλώντας δια τεχνικά πράγματα, οι αγιογράφοι μεταχειρίζονται πολλάκις λόγια θρησκευτικά και θεολογικά, ως είναι δια παράδειγμα τα ακόλουθα: «γράφον τάς ψυμμιθίας* όχι μέ μόνον άσπρον, άλλα μέ όλίγην ώχραν, δια να είναι ταπεινά και κατανυκτικοί», ή «οι βαφές έχουν ούτω πολλήν γλυκύτητα και εύσέβειαν», κ.ά.

Το κάλλος εις τήν λειτουργικήν ζωγραφικήν είναι κάλλος πνευματικόν, και ουχι σαρκικόν. Η τέχνη αυτή είναι ηθευτική και λιτή, εκφράζουσα τη πτώχεια τα πλούσια, και όπως είναι τό Εύαγγέλιον και ή Παλαιά Διαθήκη, συνοπτικά και συνομολόγα, ούτω και ή Όρθόδοξος αγιογραφία είναι απλή, χωρίς περιττά στολίδια και ματαιάς επιδείξεις.

Οι παλαιοί εκείνοι αγιογράφοι ένήστευσαν, δουλεύοντας, και οπόταν άρχιζαν μίαν εικόνα, άλλαζαν τα εσώρουχα των, δια να είναι καθαροί έσωθεν και έξωθεν, και εργαζόμενοι ένψαλλαν, δια να γίνεται τό έργον των μέ κατάνυξιν και δια να μη

μετεωρίζεται ό νους των εις τα εγκόσμια.

Δι' αυτό, αι' κατ' εξοχήν λειτουργικοί και κατανυκτικότεροι Εικόνες φαίνονται δύσμορφοι εις όσους έχουν τό πνεύμα του κόσμου τούτου, τα δέ πρόσωπα δέν έχουν κατ' αυτούς «είδος, ουδέ κάλλος», καθ' όσον «τό φρόνημα της σαρκός έχθρα εις Θεόν» (Ρωμ. η', 7). «Η γαρ σαρεξ επιθυμεί κατά του πνεύματος, τό δέ Πνεύμα κατά της σαρκός» (Γαλ. ε', 17). Εις τάς ιεράς εικόνας «ή σαρεξ έσταύρωται σύν τοις παθήμασι και τάις επιθυμίαις». Τό πνευματικόν κάλλος των είναι «ή καλή άλλοίωσις» οπού έλεγεν ό Άγιος Συμεών ό Νέος Θεολόγος ότι έβλεπεν εις τα ηθευτικά πρόσωπα τών πνευματικών τέκνων του, κατά τήν ηθευειαν της Μεγάλης Τεσσαρακοστής.

Η Μυστική Πύλη, ή κατ' Ανατολάς, είναι και έσται κεκλεισμένη δι' όσους καταγίνονται μέ τήν σαρκικήν γνώσιν, ή όποια «φυσίοί», ήγουν κάμνει υπερήφανον τόν άνθρωπον, κατά τόν άπόστολον Παύλον. Ένώ, «οφθαλμοί Κυρίου επί τους ταπεινόφρονας, του εύφράναι αυτούς».

Όσην εύλάβειαν και ταπεινώσιν και πίστιν είχαν οι αγιογράφοι οπού εποίησαν τάς σεβάσμιαις και άγιαις εικόνας, άλλην τόσην εύλάβειαν και ταπεινώσιν και πίστιν πρέπει να έχωμεν και ημείς οπού διαχύνεται από αυτές, κατά τους λόγους τούτους του Αγίου Γρηγορίου του Θαυματουργού, οπού λέγει: «Της αυτής δυνάμεως δείται προφητεούσί τε και άκρωμένους προφητών, και ουκ αν άκούση προφήτου, στω μή αύτω προφητεύσαν Πνεύμα τήν σύνεσιν τών αυτού λόγων έδωρήσατο».

ΦΩΣΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

* Ψυμμιθία ή ψυμμιθίές λέγονται αι' λεπταί λευκαί γραμμαί οπού μπαίνουν εις τα μέρη της εικόνας οπού εξέχουν.

1. Παναγία Οδηγήτρια.

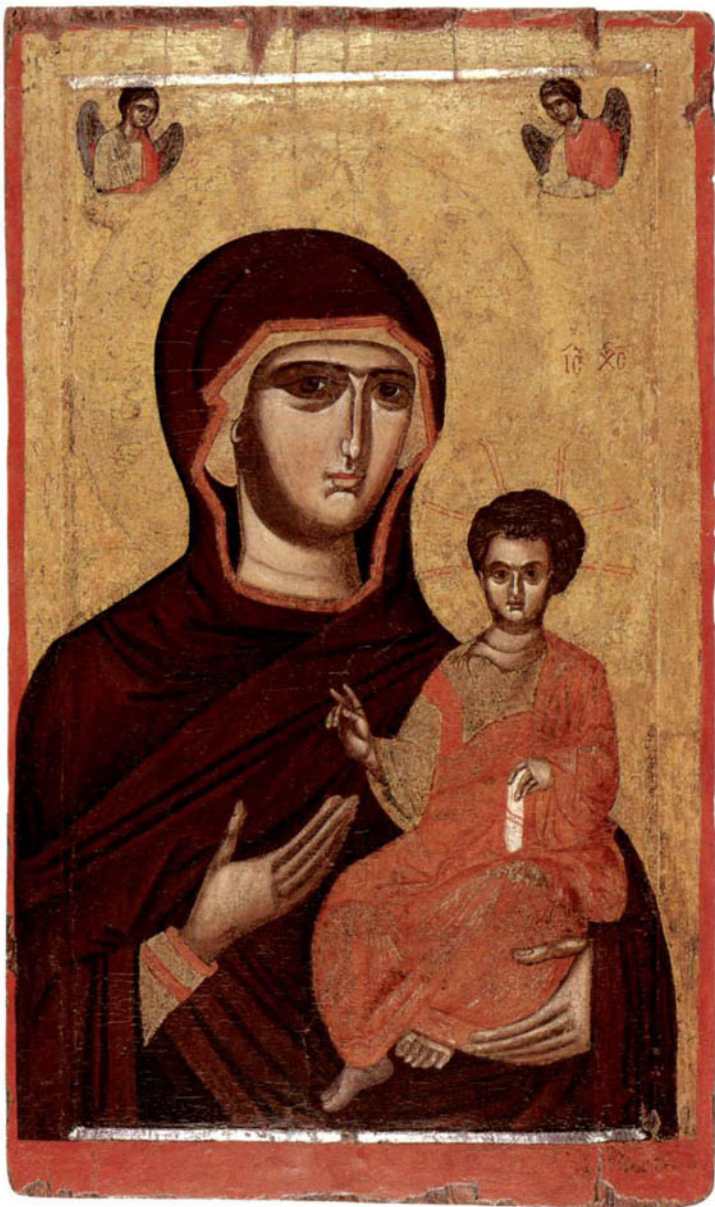
13ος-14ος (;) αι.

105 x62 εκ.

Η επιβλητική παράσταση της Οδηγήτριας είναι ζωγραφισμένη σε μονοκόμματη σανίδα, πάχους 5 εκ., σακαμμένη ολόγυρα ώστε να σχηματίζεται ελαφρά υπερυψωμένο πλαίσιο. Η ζωγραφική εκτείνεται και στο πλαίσιο της εικόνας, ιδιαίτερα στην αριστερή πλευρά, όπου στενεύει η κόκκινη ταινία που περιτρέπει την παρυφή του πλαισίου.

Η Παναγία κρατεί το παιδί στα αριστερά της και φέρει το δεξί χέρι μπροστά στο στήθος, στη γνωστή χειρονομία της Οδηγήτριας, χειρονομία δέησης και λατρείας προς το Σωτήρα. Φορεί σκούρο βυσινί μαφόριο με κόκκινη χρυσογραφημένη παρυφή και ανοιχτόχρωμο φόρεμα και κεφαλόδεσμο. Ο Χριστός με πράσινο χιτώνα και ρόδινο μάτιο με πυκνές χρυσογραφίες, ευλογεί και κρατεί στο αριστερό χέρι κλειστό εϊλητό. Και οι δυο μορφές κοιτάζουν κατευθείαν εμπρός σε απροσδιόριστο σημείο. Οι φωτοστέφανοι οριζούνται με διπλή μαύρη γραμμή στο χρυσό βάθος. Ο φωτοστέφανος του Χριστού είναι ένσταυρος και ψηλότερα αναγράφεται *IC XC*. Επάνω στις γωνίες δύο μικροί σεβίζοντες άγγελοι σε προτομή.

Στα πρόσωπα ο προπλασμός είναι πολύ σκούρος και το σταρόχρωμο σάρκωμα ξωντανεύει με κόκκινες πινελιές. Στο στρογγυλό, γεμάτο πρόσωπο της Παναγίας τα χαρακτηριστικά γράφονται με σταθερές γραμμές, ενώ με ζωγραφικότερους τρόπους και μαλακότερο πλάσιμο αποδίδεται το ωραίο κεφάλι του παιδιού με το υψηλό μέτωπο, την πλούσια κόμη και την ηγεμονική έκφραση. Χαρακτηριστική και στα δύο πρόσωπα είναι η ερμιμμένη σιά της μύτης, η έντονη γραμμή που τονίζει το πηγούνι και ο τρόπος που αποδίδεται η περιοχή των ματιών με τους τονισμένους μαύρους κύκλους και τα λευκά φώτα που τοποθετούνται με γρήγορες πινελιές. Συνοπτικότερα αποδίδονται τα μικρά κεφάλια των αγγέλων. Τα χέρια της Παναγίας έχουν πολύ μακριά δάχτυλα, στα οποία δεν δηλώνονται οι αρθρώσεις, και αμυγδαλωτά νύχια, ενώ με φυσικότητα πλάθονται τα παχουλά χέρια του παιδιού. Το μνημειακό μέγεθος των μορφών, κάποια αρχαιότητα στη μορφή του Χριστού και στην απόδοση των αγγέλων συνηγορούν για μια πρώιμη χρονολόγηση του έργου και την απόδοσή του σε επαρχιακό εργαστήριο.



Ἄξιον ἐστὶν ὡς ἀληθῶς
μακαρίζειν σε τὴν Θεοτόκον, τὴν ἀειμακάριστον
καὶ παναμώμητον καὶ μητέρα τοῦ Θεοῦ ἡμῶν.
Τὴν τιμιωτέραν τῶν Χερουβείμ
καὶ ενδοξοτέραν ἀσγκρίτως τῶν Σεραφεείμ,
τὴν ἀδιαφθόρως Θεὸν Λόγον τεκοῦσαν,
τὴν δντως Θεοτόκον, σε μεγαλνομεν.



2-3. «Δικαίων ψυχαι ἐν χειρί Θεοῦ» και οι στρατιωτικοί άγιοι

Γεώργιος και Μερκούριος.
Φύλλα τριπτύχου ή δίπτυχου
Αρχές 15ου αι.
26,9 x 18,9 εκ., 26,2 x 18,6 εκ.

Οι δύο μικρές εικόνες, έργα υψηλής ποιότητας και εξαιρετικής τέχνης, αποτελούν πιθανώς φύλλα δίπτυχου ή πλάγια φύλλα τριπτύχου, όπως φανερόνουν οι σχεδόν όμοιες διαστάσεις τους και η λεπτή σανίδα στην οποία είναι ζωγραφισμένες. Η μία εικόνα φέρει την παράσταση των στρατιωτικών αγίων Γεωργίου και Μερκουρίου, που εικονίζονται πεζοί και σε έντονα κινημένες στάσεις, σε χρυσό βάθος. Αριστερά ο άγιος Γεώργιος με υψωμένο το δεξί χέρι βυθίζει το δόρυ του στο ανοιχτό στόμα του δράκοντα που βρίσκεται κάτω από τα πόδια του. Η παράσταση αποδίδει τις διηγήσεις του θαύματος της δρακοντοκτονίας, στις οποίες αναφέρεται ότι ο άγιος φόνευσε το δράκοντα πεζός. Δίπλα του ο άγιος Μερκούριος με μια ανάλογη κίνηση φονεύει τον Ιουλιανό τον Παραβάτη, ο οποίος εικονίζεται ξαπλωμένος στη γη, κάτω από τα πόδια του αγίου. Η σκηνή ακολουθεί τη αφήγηση του Μαλάλα, σύμφωνα με την οποία ο Ιουλιανός, ενώ βρισκόταν σε εκστρατεία στην Περσία, τη νύχτα του θανάτου του είδε στο όραμα του τον άγιο Μερκούριο, ο οποίος μπήκε στη σκηνή του και τον κτύπησε με τη λόγχη κάτω από τη μασχάλη. Ο αυτοκράτορας ξεψύχησε μετά από λίγες ώρες.

Η παράσταση παρά τη βιασιότητα της σκηνής χαρακτηρίζεται από την αβρότητα των μορφών των νεαρών αγίων, την ευγένεια και τη χάρη των κινήσεων. Οι ραδινές μορφές με την περίτεχνη πολεμική εξάρτηση, που μας είναι γνωστή από μια σειρά κρητικών εικόνων του 15ου αι., είναι αντιθετικά τοποθετημένες στο βραχώδες, έντονα φωτεινό τοπίο. Τα κεφάλια των νεαρών αγίων, πλασμένα με καθαρά ζωγραφικό τρόπο, αποτελούν πορτραίτα ιδανικής ομορφιάς, ενώ οι τρόποι που χρησιμοποιήθηκαν στην απόδοση της πτυχολογίας στα υφάσματα προέρχονται από την ιταλική τέχνη. Ο λόγος

της συναπεικόνιση των δύο αγίων θα πρέπει να αναζητηθεί στο συμβολισμό των παραστάσεων. Όπως είναι γνωστό ο δρακοντοκτόνος άγιος Γεώργιος συμβολίζει το θρίαμβο του καλού πάνω στο κακό. Αντίστοιχα, η παράσταση του αγίου Μερκουρίου που φονεύει τον Ιουλιανό συμβολοποιεί το θρίαμβο της χριστιανικής θρησκείας πάνω στη θρησκεία των εθνικών.

Μια άλλη θεολογική ιδέα που αναφέρεται στην υπόσχεση της σωτηρίας των δικαίων κατά τη μέλλουσα κρίση διατυπώνεται στην παράσταση «Δικαίων ψυχαι ἐν χειρί Θεοῦ», που εικονίζεται στην άλλη εικόνα. Το θέμα είναι γνωστό από τη μνημειακή ζωγραφική του 14ου και των αρχών του 15ου αι. και συνδέεται με την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας. Το χέρι του Θεού που κρατεί τις ψυχές των δικαίων με τη μορφή σπαργανωμένων βρεφών προβάλλει από το τόξο του ουρανού. Κάτω αριστερά ο προφήτης Δαβίδ, με αυτοκρατορικά ενδύματα και στέμμα, στρέφει το βλέμμα προς τον ουρανό και κρατεί ειλητό με την επιγραφή *Η ΨΥΧΗ ΜΟΥ ΕΝ ΤΑΙΣ ΧΕΡΣΙ ΣΟΥ ΔΙΑ ΠΑΝΤΟΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΝΟΜΟΥ ΣΟΥ ΟΥΚ ΕΠΕΛΘΟΜΗΝ* (Ψαλμ. 118, 109). Δεξιά ο προφήτης Σολομών, μετωπικός, με τα ενδύματα των νεαρών πριγκίπων της Ανατολής, δείχνει με το δεξί το χέρι του Θεού και κρατεί στο αριστερό ειλητό με την επιγραφή *ΔΙΚΑΙΩΝ ΨΥΧΑΙ ΕΝ ΧΕΙΡΙ ΘΕΟΥ* (Σοφ. Σολ. 3,1).

Οι εικόνες είναι έργο ζωγράφου που δουλεύει στην Κρήτη, έχει πίσω του την καλύτερη παλαιολόγεια παράδοση και γνωρίζει την ιταλική τέχνη. Μπορούν να χρονολογηθούν στις αρχές του 15ου αι. και φανερώνουν την άνθηση της ζωγραφικής στην Κρήτη την ίδια εποχή.













4. Η Κοίμηση της Παναγίας.

Τέλη 15ου αι.

32x27,5 εκ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light, Masterpieces of the Art of the Icon*, Antwerpen 1988, σ. 126-127, αριθ. 100.

Η Παναγία εικονίζεται ξαπλωμένη στη νεκρική κλίνη· πίσω από την κλίνη ο Χριστός περιβαλλόμενος από γαλαζοπράσινη ελλειψοειδή δόξα κρατεί την ψυχή της με τη μορφή σπαργανωμένου βρέφους. Μέσα στη δόξα τέσσερις άγγελοι σε μονοχρωμία κρατούν βαριά κηροπήγια με αναμμένες λαμπάδες. Γύρω από τη νεκρική κλίνη εικονίζονται οι απόστολοι, οι ιεράρχες, οι πενθούσες γυναίκες. Στο βάθος δύο κτίρια με εξώστες και επίπεδες στέγες.

Η παράσταση ακολουθεί τον τύπο των κρητικών εργαστηρίων που μας είναι γνωστός από μερικές αξιόλογες εικόνες του 15ου αι. Εικονογραφικά βρίσκεται πλησιέστερα προς την Κοίμηση του Μουσειού του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας, στην οποία επίσης παραλείπεται το επεισόδιο του Ιεφώνια και δεν απεικονίζεται η Μετάσταση (βλ. Μ. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut Hellénique de Venise*, Βενετία 1962, σ. 33-34, πίν. 15). Η λιγότερο επιμελημένη εκτέλεση οδηγεί στη χρονολόγηση της εικόνας στα τέλη του 15ου αιώνα.



5. Η Ψηλάφηση του Θωμά.

Αρχές 16ου αι.

45x40 εκ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light*, 1988, σ. 124-125, αριθ. 97.

Ο Χριστός, στο κέντρο της παράστασης, στέκεται πάνω σε διπλό μαρμαρίνο σκαλοπάτι, μπροστά σε κλειστή πόρτα και με υψωμένο το δεξί του χέρι δείχνει την πληγή της πλευράς του στο Θωμά, ο οποίος πλησιάζει και ακουμπά το δάχτυλο του σ' αυτήν. Οι μαθητές, σε δύο ομάδες από κάθε πλευρά, παρακολουθούν τη σκηνή. Πίσω οικοδόμημα με πυργίσκους στις άκρες και στέγη που καλύπτεται με μικρό τρούλο στο μέσον και κοσμεύεται με κόκκινα πανιά. Εικονογραφικά η εικόνα παρουσιάζει στενή σχέση με τη μεγάλη εικόνα της Βενετίας με την υπογραφή του ζωγράφου Φραγκίσκου Σαρακενόπουλου, που χρονολογείται λίγο μετά τα μέσα του 16ου αιώνα (βλ. Μ. Chatzidakis, *Icônes de Venise*, σ. 22-23, πίν. 11). Η καλή ποιότητα της ζωγραφικής οδηγεί σε μια προσιμότερη χρονολόγησή του έργου, στις αρχές πιθανότατα του 16ου αιώνα.



Ούσης όψίαις, τη ημέρα, τη μια τών Σαββάτων, και των θυρών κεκλεισμένων, όπου ήσαν οι Μαθηται συνηγμένοι διά τον φόβον των Ιουδαίων, ήλθεν ό Ιησούς, και εστη εις το μέσον και λέγει αυτοίς Ειρήνη υμίν. Και τούτο ειπόν, εδειξεν αυτοίς τάς χείρας και την πλευράν αυτού. Έχάρησεν ούν οι Μαθηται ιδόντες τον Κύριον. Ειπεν ούν αυτοίς ό Ιησούς πάλιν Ειρήνη υμίν καθώς απέσταλκέ με ό Πατήρ, καγώ πέμπω υμάς. Και τούτο ειπόν, ενεφύσησε και λέγει αυτοίς Λάβετε Πνεύμα άγιον. "Αν τίνων άφήτε τάς αμαρτίας, άφίενται αυτοίς αν τίνων κρατήτε, κεκράτηνται. Θωμάς δέ, εις εκ των Δώδεκα, ό λεγόμενος Διδυμος, ούκ ην μετ' αυτών, δε ήλθεν ό Ιησούς. "Ελεγον ούν αυτό οι άλλοι Μαθηται Έώρακαμεν τον Κύριον Ό δε ειπεν αυτοίς Έάν μη ίδω εν ταίς χερσίν αυτού τον τύπον τών ήλων, και βάλλω τον δάκτυλόν μου εις τον τύπον τών ήλων, και βάλλω τήν χείρά μου εις την πλευράν αυτού, ού μη πιστεύσω. Και μεθ' ημέρας οκτώ πάλιν ήσαν εσω οι Μαθηται αυτού, και

Θωμάς μετ' αυτών έρχεται ό Ιησούς, τών θυρών κεκλεισμένων, και εστη εις το μέσον, και ειπεν Ειρήνη υμίν. Είτα λέγει τω Θωμά Φέρε τον δάκτυλόν σου ώδε, και ιδε τάς χείρας μου και φέρε τήν χείρά σου, και βάλε εις τήν πλευράν μου και μη γίνου άπιστος, άλλα πιστός- Καί άπεκριθη ό Θωμάς και ειπεν αυτό. Ό Κύριος μου και ο Θεός μου. Λέγει αυτό ό Ιησούς "Οτι εώρακάς με, πεπίστευκας μακάριοι οι μη ιδόντες και πιστεύσαντες. Πολλά μεν ούν και άλλα σημεία έποίησεν ό Ιησούς ενόπιον τών Μαθητών αυτού, α ούκ εστί γεγραμμένα εν τω βιβλίω τούτω. Ταύτα δε γέγραπται, ίνα πιστεύσητε, ότι Ιησούς έστιν ό Χριστός ό Υιός του Θεού, και ίνα πιστεύοντες, ζωήν εχητε εν τω ονόματι αυτού.



6. Η Δέηση.

Αρχές 16ου αι.
46,5x37,5 εκ.

Ο Χριστός στον τύπο του Παντοκράτορα, καθισμένος σε ξύλινο θρόνο με ημικυκλική ράχη και διπλό μαξιλάρι, ευλογεί με το δεξί του χέρι και με το αριστερό στηρίζει κλειστό ευαγγέλιο με διάλιθη στάχωση. Φορεί σκούρο κόκκινο χιτώνα και μπλε ιμάτιο με χρυσογραφίες. Πίσω από το θρόνο προβάλλουν ολόσωμες οι μορφές της Παναγίας και του Προδρόμου, δεόμενες υπέρ της σωτηρίας των πιστών.

Ο τύπος αυτός της Δέησης μας είναι γνωστός από μια σειρά εικόνων του 15ου αι., από τις οποίες ορισμένες φέρουν την υπογραφή μεγάλων κρητικών ζωγράφοι, όπως ο Άγγελος. Ο προσωπογραφικός τύπος του Χριστού με το έντονα τριγωνικό σχήμα του προσώπου και την αυστηρή και κάπως τραχιά έκφραση φανερώνει ωστόσο ότι ο ζωγράφος δεν ακολουθεί τον τύπο των Δεήσεων του Αγγέλου αλλά άλλο πρότυπο, εκείνο της εικόνας με την παράσταση της Δέησης των αρχών του 15ου αι., που βρίσκεται στη Συλλογή της Αγίας Αικατερίνης των Σιναΐτών στο Ηράκλειο (βλ. *Εικόνες της κρητικής τέχνης*, Ηράκλειο 1993, σ. 445-446, αριθ. 92). Η αδεξιότητα στην απόδοση του θρόνου, η ασύμμετρη τοποθέτηση των δεόμενων μορφών καθώς και κάποια προχειρότητα στην τεχνική οδήγούν στη χρονολόγηση της εικόνας στις αρχές του 16ου αιώνα.



7. Παναγία Οδηγήτρια.

15ος-16ος αι.

100 x 59 εκ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light, 1988*, σ. 84, αριθ. 52.

Η Παναγία εικονίζεται αριστεροκρατούσα στον τύπο της Οδηγήτριας, σέ χρυσό βάθος. Φορεί μπλε φόρεμα που διακρίνεται στο δεξί μανίκι, ομοιόχρωμο κεφαλόδεσμο και βαθυκόκκινο κροσσωτό μαφόριο με κοσμημένη παρυφή. Το παιδί ευλογεί και κρατεί κλειστό ελιητό. Πυκνές χρυσογραφίες κοσμούν τον πράσινο χιτώνα και το βερυκοκί του ιμάτιο. Στα πρόσωπα με την αυστηρή έκφραση οι προσπλασμοί είναι σκούροι και περιορισμένοι και τα σαρκώματα φώτεινά. Στους φωτοστέφανους λεπτοδουλεμένο σπικτό κόσμημα. Ελαφρά σκαλωτή.

Βορειοελλαδικό εργαστήριο του τέλους του 15ου ή των αρχών του 16ου αιώνα.



Χαίρε, δι ης ή χαρά εκλάμψει
χαίρε, δι ης ή άρα εκλείψει.

Χαίρε, τον πεσόντος Άδάμ ή ανάκλησης
χαίρε, των δακρύων της Ένας ή λύτρωσης.

Χαίρε, νφος δνσανάβατον άνθρωπίνους λογιμοίς
χαίρε, βάθος δνσθεώρητον και Αγγέλων όφθαλμοίς.

Χαίρε, δι υπάρχεις Βασιλέως καθέδρα
χαίρε, δι βαστάζεις τον Βαστάζοντα πάντα.

Χαίρε, αστήρ έμφαίνων τον "Ηλιον
χαίρε, γαστήρ ενθέον σαρκώσεως.

Χαίρε, δι ης νεοργεΐται ή κτίσις
χαίρε, δι ης βρεφοργεΐται ο Κτίστης.

Χαίρε, Νύμφη άνούμφεντε.

Χαίρε, βονλής άπόρρητον μύσης-
χαίρε, σιγή δεομένων πίστις.

Χαίρε, των θαυμάτων Χριστού το προοίμιον
χαίρε, των δογμάτων αντον το κεφάλαιον.

Χαίρε, κλίμαξ εποιράνιε, διησκατέβη ό Θεός
χαίρε, γέφνρα μετάγονσα τονς εκ γης προς ονρανόν.



8. Παναγία Γλυκοφιλούσα.

Β' μισό 15ου αι.

55x41,5 εκ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light, 1988*, σ. 88-89, αριθ. 59.

Χρυσό βάθος. Στους φωτιστέφανους στικτό φυτικό κόσμημα. Παράλλαγή του εικονογραφικού τύπου της Γλυκοφιλούσας. Η Παναγία κρατεί με τα δυο της χέρια το παιδί στα αριστερά της και ακουμπά με τρυφερότητα το πρόσωπο της στο δικό του. Το παιδί απλώνει τα δυο του χέρια και αγκαλιάζει το λαιμό της μητέρας αναζητώντας το βλέμμα της. Φορεί λευκό χιτώνα με χρυσά κοσμήματα και ρόδινη ζώνη και βερυκοκί μάτιο που τυλίγεται γύρω από τα πόδια του. Ο Χριστός εικονίζεται ως βρέφος σε μικρό μέγεθος και σε προσωπογραφικό τύπο όχι πολύ συνηθισμένο, γνωστό όμως στα κρητικά εργαστήρια από όπου προέρχεται η εικόνα, όπως επιβεβαιώνεται από μίαν άλλη κρητική εικόνα με σχεδόν όμοια παράσταση της Παναγίας, που βρίσκεται στη Βενετία και χρονολογείται στο 1527 (βλ. Ν. Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία*, Αθήνα 1993, σ. 156, αριθ. 38).



9. Παναγία Γλυκοφιλούσα.

16ος αι.
64,5x49,5 εκ.

Η Παναγία, με μπλε φόρεμα και βυσινί κροσσωτό μαφόριο, κρατεί το παιδί στα αριστερά της και, σκύβοντας ελαφρά, ακουμπά το πρόσωπο της στο δικό του. Ο Χριστός κρατεί με το δεξί χέρι κλειστό ειλητό και αφήνει το αριστερό στην παλάμη της μητέρας του. Φορεί σκούρο μπλε χιτώνα και ανοιχτό βερυκοκί μάτιο με πυκνές χρυσογραφίες, και έχει λυμένο το δεξί σανδάλι που κρέμεται κάτω από το πέλιμα του. Στους φωτοστέφανους στικτή διακόσμηση με φυτικό ελικοειδές κόσμημα. Χρυσό βάθος.

Ο τύπος αυτός της Παναγίας αποτελεί παραλλαγή του τύπου της Γλυκοφιλούσας και σχετίζεται άμεσα με την Παναγία του Πάθους ως προς τη στάση του Χριστού και τη θέση των χειρών της Παναγίας. Η δημιουργία του τύπου έχει συνδεθεί με το μεγάλο ζωγράφο του 15ου αι. Ανδρέα Ριτζο, στον οποίο αποδίδεται μία (ωραία εικόνα στο Τράνι της Ιταλίας (βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, Αθήνα 1977, σ. 92-93, πίν. 34,204), την οποία χρησιμοποίηι ως πρότυπο ο ζωγράφος.

Κρητικό εργαστήριο του 16ου αιώνα.



Χαίρε, το άνθος της αφθαρσίας-
χαίρε, το στέφος της εγκράτειας.

Χαίρε, αναστάσεως τύπον ἐκλάμπουσα-
χαίρε, των αγγέλων τον βίον εμφαίνουσα.

Χαίρε, δένδρον ἀγλαόκαρπον,
ἐξ ὃν τρέφονται πιστοί-
χαίρε, ξύλον εὐσκόφυλλον, ὑφ'οὐ σκέπονται πολλ.

Χαίρε, κυφορούσα ὁδηγὸν πλανωμένους-
χαίρε, ἀπογεννώσα ληρωτὴν αἰχμαλώτους.

Χαίρε, Κριτοῦ δικαίου δυσώπησις-
χαίρε, πολλῶν πταιόντων συγχώρησις.

Χαίρε, στολή των γυμνῶν παρρησίας-
χαίρε, στοργή πάντα πόθον νικῶσα.

Χαίρε, Νύμφη ἀνύμφευτε.

Χαίρε, Θεοῦ ἀχώρητο χώρα-
χαίρε, σεπτῶν μυστηρίῶν θύρα.

Χαίρε, των ἀπίστων ἀμφίβολον ἀκουσμα-
χαίρε, τῶν πιστῶν ἀναμφίβολον καύχημα.

Χαίρε, ὄχημα πανάγιον του ἐπὶ τῶν Χερουβείμ-
χαίρε, οἶκημα πανάριaton τοῦ ἐπὶ τῶν Σεραφεείμ.

Χαίρε, ἡ τάναντία εἰς ταυτό ἀγαθοῦσα-
χαίρε, ἡ παρθενίαν και λοχείαν ζευγνύσα.

Χαίρε, δι' ἧς ἐλύθη παράβασις-
χαίρε, διῆς ἡνοίχθη Παράδεισος.

Χαίρε, ἡ κλεις της Χριστοῦ βασιλείας-
χαίρε, ἐλπὶς αγαθῶν αἰωνίων.

Χαίρε, Νύμφη ἀνύμφευτε.

Χαίρε, σοφίας Θεοῦ δοχεῖον
χαίρε προνοίας αὐτοῦ ταμεῖον.

Χαίρε, φιλοσόφους ἀσόφους δεικνύουσα-
χαίρε, τεχνολόγους ἀλόγους ἐλέγχουσα.

Χαίρε, διπ ἐμωράνθησαν οἱ δεινοί συζητηταί-
χαίρε, διπ ἐμαράνθησαν οἱ τῶν μύθων ποιηταί.

Χαίρε, τῶν Ἀθηναίων τὰς πλοκάς διασπῶσα-
χαίρε, τῶν αλιέων τὰς σαγήνας πληρούσα.

Χαίρε, βυθοῦ ἀνοιγίας ἐξέλκουσα-
χαίρε, πολλοὺς ἐν γνώσει φωτιζουσα.

Χαίρε, δλκάς τῶν θελόντων σοθῆναι-
χαίρε, λιμὴν τῶν τοῦ βίου πλωτήρων.

Χαίρε, Νύμφη ἀνύμφευτε.



10. Παναγία Οδηγήτρια.

16ος αι.

76, γ 53 εκ.

Η Παναγία εικονίζεται αριστεροκρατούσα στον τύπο της Οδηγήτριας. Το παιδί ευλογεί και κρατεί στο αριστερό χέρι κλειστό ελιγτό. Το μπλε φόρεμα και το βυσινί μαφόριο της Παναγίας έχουν μαργαριτοκόσμητο το λαιμό και την παρυφή, ο λευκός χιτώνας του Χριστού είναι κοσμημένος με μικρά σχέδια και στο πορτοκαλί ιμάτιο οι φωτισμένες επιφάνειες δηλώνονται με ανοιχτότερο χρώμα. Στους φωτιστέφανους ανάγλυφη και στικτή διακόσμηση. Ελλαδικό εργαστήριο του β' μισού του 16ου αιώνα.



11. Παναγία Βρεφοκρατούσα, *Madre della Consolazione*.

16ος αι.

35,5 χ 27 εκ.

Η Παναγία έως τη μέση, στον τύπο της *Madre della Consolazione*, όπως αποκρυσταλλώθηκε στα κρητικά εργαστήρια του 15ου αι., κρατεί το Χριστό στα δεξιά της, ο οποίος στρέφει και κοιτάζει προς το μέρος του θεατή. Με το δεξί του χέρι ευλογεί και στο αριστερό κρατεί σφαίρα με σταυρό. Στους φωτιστέφανους στικτό φυτικό κόσμημα.

Η εικόνα μπορεί να χρονολογηθεί στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα.



Χαίρε, το των αγγέλων πολυθρύλητον θαύμα
χαίρε, το των δαιμόνων πολυθρήνητον τραύμα.

Χαίρε, το φως άρρήτως γεννήσασα
χαίρε, το πώσιμηδένα διδάξασα.

Χαίρε, σοφών υπερβαίνουσα γνώσιν
χαίρε, πιστών καταυγάζουσα φρένας.

Χαίρε, Νύμφη ανύμφευτε.

Χαίρε, βλαστού αμάραντου κλήμα
χαίρε, καρπού ακήρατου κτήμα.

Χαίρε, γεωργόν γεωργούσα φιλόανθρωπον
χαίρε, φυτουργόν τής ζωής ημών φύουσα.

Χαίρε, άρουρα βλαστώνουσα εύφορίαν οίκτηρμών
χαίρε, τράπεζα βαστάζουσα εύθηγίαν ίλασμών.

Χαίρε, δι λιμώνα τής τρυφής αναβάλλεις-
χαίρε, δι λιμένα τών ψυχών ετοιμάζεις.

Χαίρε, δεκτόν προσβείας θυμίαμα
χαίρε, παντός τοῦ κόσμου έξίλασμα.

Χαίρε, Θεού προς θνητούς ευδοκία
χαίρε, θνητών προς Θεόν παρηρησία.

Χαίρε, Νύμφη, ανύμφευτε.



12. Τρίπτυχο με τη Σταύρωση, σκηνές από τον κύκλο των Παθών και το Όραμα του Ιωάννη της Κλίμακος.

Α' μισό 16ου αι.

Ύψος 41,5 εκ., πλάτος 58,5 εκ. (ανοιχτό). 26 εκ. (κλειστό).

Στο κεντρικό φύλλο στην εσωτερική όψη εικονίζεται η Σταύρωση με την Παναγία και το Θεολόγο από κάθε πλευρά του σταυρού και πίσω τα τείχη της Ιερουσαλήμ. Στην εξωτερική όψη εικονίζεται το δράμα του Ιωάννη της Κλίμακος, θέμα που συνδέεται με τη μονή του Σινά. Μπροστά σε ορεινό τοπίο με κωνικούς οξυκόρυφους βράχους, προβάλλει ο ουρανοδρόμος κλίμαξ με τους μοναχούς που ανεβαίνουν τις βαθμίδες και τους δαίμονες που τους τραβούν. Στην κάτω δεξιά γωνία εκκλησιαστικό οικοδόμημα και μία ομάδα μοναχών, από τους οποίους ο επικεφαλής, ασκεπής, δείχνει προς την κλίμακα και κρατεί ευλητό όπου αναγράφεται: *ANABAINETE ΠΡΟΣ ANABAINETE*. Επάνω σε τεταρτοκύκλιο με ακτίνες ο Χριστός σκύβει και δίνει το χέρι του στο μοναχό που βρίσκεται στην κορυφή της κλίμακας. Το φύλλο περιβάλλεται από ξυλόγλυπτο πλαίσιο πλούσια διακοσμημένο με αναγεννησιακά μοτίβα, πιθανότατα νεότερο.

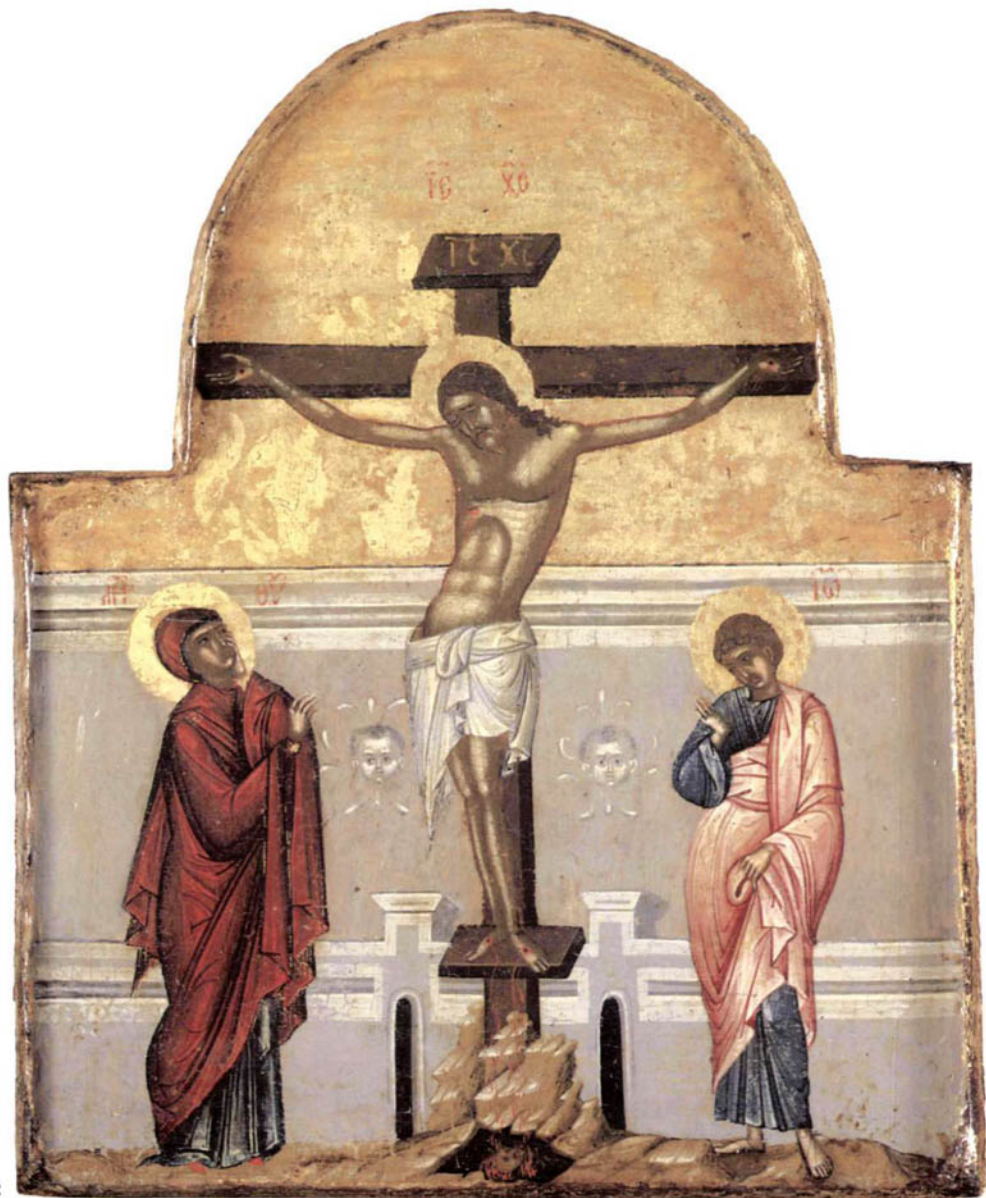
Στο αριστερό φύλλο στην εσωτερική όψη εικονίζεται η Προδοσία.

Ο Ιούδας αγκαλιάζει το Χριστό, πίσω οι υπηρέτες κρατούν αναμμένους δαυλούς και υψωμένα μαχαίρια, κάτω δεξιά το επεισόδιο του Μάλχου, στο βάθος κωνικοί βράχοι. Στην εξωτερική όψη ο Μυστικός Δείπνος. Κυκλικό τραπέζι, ο Χριστός καθισμένος στην αριστερή πλευρά, ο Ιωάννης ακουμπισμένος στο στήθος του, γύρω οι μαθητές καθισμένοι σε πάγκους και ο Ιούδας σκύβει και εμβαπτίζει τον άρτο σε κούπα. Πίσω οικοδομήματα.

Στο δεξί φύλλο στην εσωτερική όψη εικονίζεται η Μαστίγωση. Ο Χριστός δεμένος οπισθάγκωνα σε κίονα και τέσσερις στρατιώτες που τον μαστιγώνουν (Ιω. ιθ' 1). Στην εξωτερική όψη η σκηνή του «Μη μου άπτου». Ο Χριστός στέκεται δεξιά, μπροστά του γονατισμένη η Μαγδαληνή. Πίσω το κενό μνημείο και στο βάθος βουνά. Η εικονογραφική και τεχνολογική ανάλυση του τριπτύχου οδηγεί στην απόδοση του σε κρητικό εργαστήριο και στη χρονολόγηση του στο 16ο αιώνα.

















13. «Λυπηρό» τέμπλου με την Παναγία.

16ος αι.
98,5x45,5 εκ.

«Λυπηρά» ονομάστηκαν από την ορθόδοξη παράδοση οι εικόνες της Παναγίας και του Ιωάννη του Θεολόγου, που πλαισιούνται στα μεταβυζαντινά τέμπλα το μεγάλο σταυρό του επιστυλίου με την παράσταση του Εσταυρωμένου, ανασυνθέτοντας στην επίστεψη του τέμπλου την παράσταση της Σταύρωσης. Οι παλαιότερες από τις εικόνες αυτές χρονολογούνται στο 15ο αι. και προέρχονται από την Κρήτη και την Κύπρο, περιοχές που βρίσκονταν σε στενή επαφή με την τέχνη της Βενετίας, από την οποία κατάγεται το συνθετικό σχήμα του σταυρού με τις εικόνες από κάθε πλευρά, αλλά και τα μοτίβα της ξυλόγλυπτης διακόσμησης του πλαισίου.

Η Παναγία ολόσωμη, στραμμένη προς τα δεξιά, δέεται με το δεξί χέρι και με το αριστερό κρατεί το μαφόριό της στη βάση του λαϊμού. Φορεί μπλε φόρεμα και ομοιόχρομο κεφαλόδεσμο που διακρίνεται κάτω από το σκούρο βυσινί μαφόριο. Πράσινο έδαφος και χρυσό βάθος. Την εύθραυστη μορφή της Παναγίας περιβάλλει ανάγλυφο τοξωτό πλαίσιο που στηρίζεται σε στρεπτούς κιονίσκους και έχει στα μέτωπα φύλλα άκανθας. Το απλό εσωτερικό πλαίσιο πλουτίζεται από ξυλόγλυπτο γοθβίζον πλαίσιο με κιονίσκους καλυμμένους με φυτικά κοσμήματα και ταινίες με ελισσόμενους βλαστούς σε μπλε βάθος. Στην επίστεψη ανάγλυφη αχιβάδα και οξυκόρυφο τόξο με φύλλα άκανθας και κουκουνάρι στην απόληξη. Κρητικό εργαστήριο των αρχών του 16ου αιώνα.



14. Παναγία δεξιοκρατούσα.

Τοιχογραφία.

17ος (:) αι.

44,4x31 εκ. (με το σημερινό πλαίσιο).

Η Παναγία κρατεί το Χριστό στα δεξιά της και δέεται προς αυτόν με το αριστερό χέρι. Ο Χριστός ευλογεί με το δεξί και κρατεί στο αριστερό χέρι κλειστό ειλητό. Η Παναγία φορεί κόκκινο φόρεμα και σκούρο μπλε μαφόριο, που οι πτυχές του τονίζονται με εγχάρακτες γραμμές. Στους φωτοστέφανους ανάγλυφη διακόσμηση επιχρυσωμένη. Στο πρόσωπα τα χαρακτηριστικά γράφονται με δυνατές γραμμές, οι προσπλασμοί είναι πολύ σκούροι και στο ανοιχτότερο σάρκωμα τοποθετούνται με τρόπο μηχανικό τα φώτα. Η παράσταση χαρακτηρίζεται από έντονα εξπρεσιονιστική διάθεση.



15. Η Βάπτιση.

16ος αι.

39x28,2 εκ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light*, 1988, σ. 110-111, αριθ. 82.

Ο Χριστός εικονίζεται μέσα στον Ιορδάνη. Ο Πρόδρομος, στην αριστερή όχθη, σκύβει και τον βαπτίζει, ενώ στη δεξιά όχθη τρεις άγγελοι κρατούν λέντια. Από τον ουρανό μέσα σε αετίνα κατεβαίνει το Άγιο Πνεύμα. Στον ποταμό οι προσωποποιήσεις του Ιορδάνη και της θάλασσας.

Κρητικό εργαστήριο του τέλους του 16ου αιώνα.



*Ἐν Ἰορδάνῃ βαπτιζομένου σου, Κύριε,
ἢ της Τριάδος εφανερόθη προσκύνησις-
του γὰρ Γεννήτορος ἢ φωνή προσεμαρτύρει σοι,
ἀγαπητόν σε Υἱόν ὀνομάζουσα-
καί το Πνεῦμα ἐν εἶδει περιστεράς
εβεβαίουν τοῦ λόγου το ἀσφαλές.
Ὁ ἐπιφανείς, Χριστέ, ὁ Θεός
καί τον κόσμον φωτίσας, δόξα σοι.*



16. «Λυτηρό» τέμπλου με την παράσταση του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου.

16ος αι.

97 χ 32 εκ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Ελληνικές και ρωσικές εικόνες από τον 16ο έως και τον 19ο αι. Κατάλογος έκθεσης αρχαιοπωλείου Στ. Μιχαλαριά, Αθήνα 1991, αριθ. 24.*

Εικονίζεται ολόσωμος, σε ελαφρά στροφή προς τα αριστερά, με το κεφάλι σκυμμένο και με έκφραση βαθιάς θλίψης στο πρόσωπο. Έχει το δεξί χέρι μπροστά στο στήθος και με το αριστερό συγκρατεί την άκρη του χιτώνα του. Φορεί βαθυγάλαξο χιτώνα και βυσινί μιάτιο με πυκνές χρυσογραφίες. Πράσινο έδαφος και χρυσό βάθος όπου γράφεται η επιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ(ΑΝΝΗΣ) Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ* από κάθε πλευρά της κεφαλής του. Είναι πιθανό ότι το λυτηρό είχε ξυλόγλυπτο πλαίσιο και επίστεψη, που έχουν αφαιρεθεί.



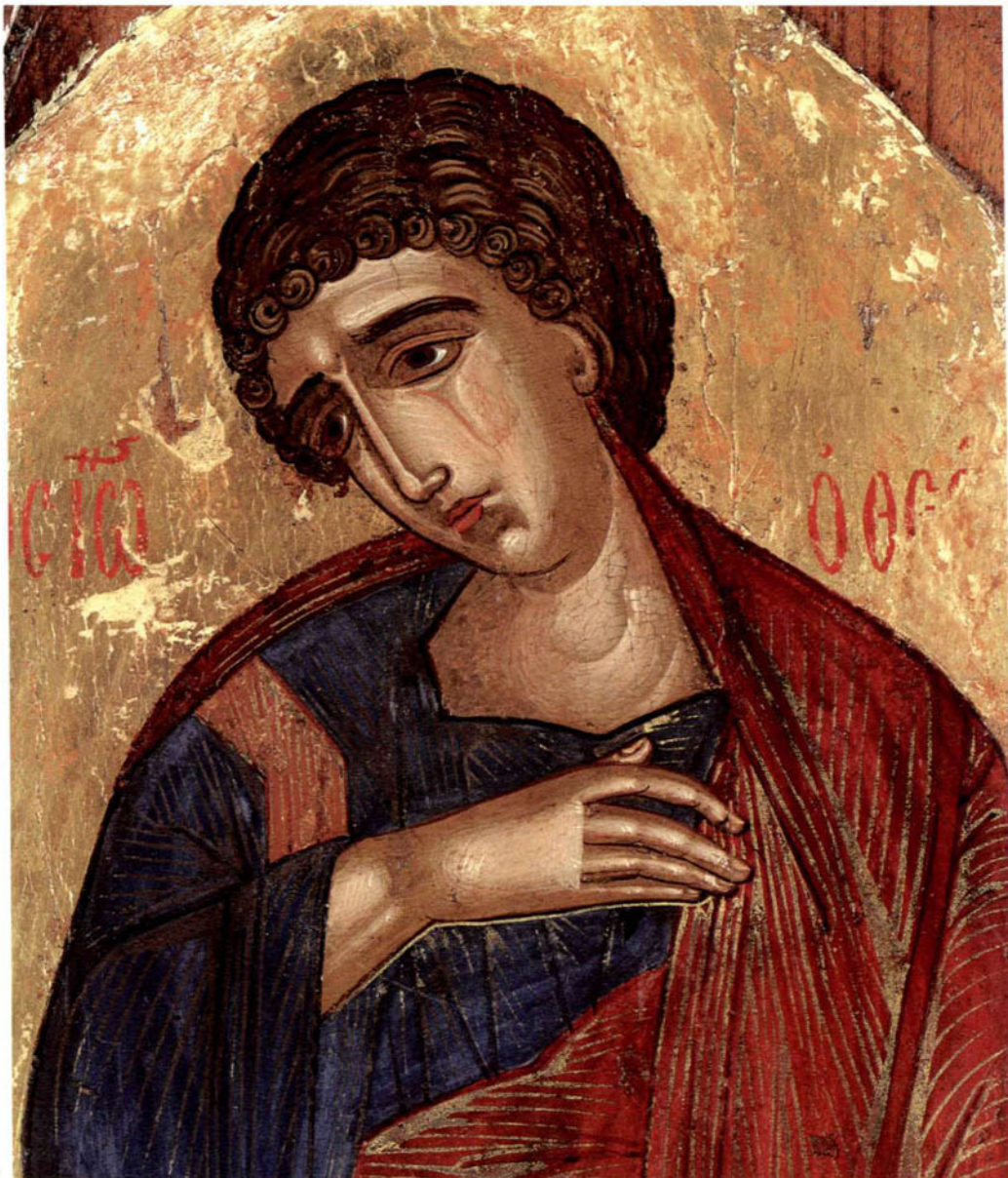
Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος, καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεόν, καὶ Θεὸς ἦν ὁ Λόγος. Οὗτος ἦν ἐν ἀρχῇ πρὸς τὸν Θεόν. Πάντα δι' αὐτοῦ ἐγένετο, καὶ χωρὶς αὐτοῦ ἐγένετο οὐδὲ ἓν ὃ γέγονεν. Ἐν αὐτῷ ζωὴ ἦν, καὶ ἡ ζωὴ ἦν τὸ φῶς τῶν ἀνθρώπων. Καὶ τὸ φῶς ἐν τῇ σκοτίᾳ φαίνει, καὶ ἡ σκοτία αὐτὸν οὐ κατέλαβεν. Ἐγένετο ἄνθρωπος ἀπεσταλμένος παρὰ Θεοῦ, ὄνομα αὐτῷ Ἰωάννης. Οὗτος ἦλθεν εἰς μαρτυρίαν, ἵνα μαρτυρήσῃ περὶ τὸν φῶς, ἵνα πάντες πιστεύσωσι δι' αὐτοῦ. Οὐκ ἦν ἐκεῖνος τὸ φῶς, ἀλλ' ἵνα μαρτυρήσῃ περὶ τὸν φῶς. Ἦν τὸ φῶς τὸ ἀληθινόν, ὃ φωτίζει πάντα ἄνθρωπον ἐρχόμενον εἰς τὸν κόσμον. Ἐν τῷ κόσμῳ ἦν, καὶ ὁ κόσμος δι' αὐτοῦ ἐγένετο, καὶ ὁ κόσμος αὐτὸν οὐκ ἔγνω.

Εἰς τὰ ἴδια ἦλθε, καὶ οἱ ἴδιοι αὐτὸν οὐ παρέλαβον. Ὅσοι δεῖ εἰλαβον αὐτόν, ἔδωκεν αὐτοῖς ἐξουσίαν τέκνα Θεοῦ γενέσθαι,

τοῖς πιστεύουσιν εἰς τὸ ὄνομα αὐτοῦ. Οἱ οὐκ ἐξ αἱμάτων, οὐδὲ ἐκ θελήματος σαρκός, οὐδὲ ἐκ θελήματος ἀνδρός, ἀλλ' ἐκ Θεοῦ ἐγεννήθησαν.

Καὶ ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν, καὶ ἐθεασάμεθα τὴν δόξαν αὐτοῦ, δόξαν ὡς μονογενοῦς παρὰ Πατρός, πλήρη χάριτος καὶ ἀληθείας. Ἰωάννησ μαρτυρεῖ περὶ αὐτοῦ, καὶ κέκραγε λέγων Οὗτος ἦν ὃν εἶπον Ὁ ὀπίσω μου ἐρχόμενος, ἐμπροσθεν μου γέγονεν ὃτι πρῶτος μου ἦν. Καὶ ἐκ τοῦ πληρώματος αὐτοῦ ἡμεῖς πάντες ἐλάβομεν, καὶ χάριν ἀντὶ χάριτος. Ὅτι ὁ νόμος διὰ Μωυσέως ἐδόθη· ἡ χάρις καὶ ἡ ἀλήθεια διὰ Ἰησοῦ Χριστοῦ ἐγένετο.

Ἐκ τοῦ κατὰ Ἰωάννην
(α' 1-17)



17.Ο άγιος Παντελεήμων.

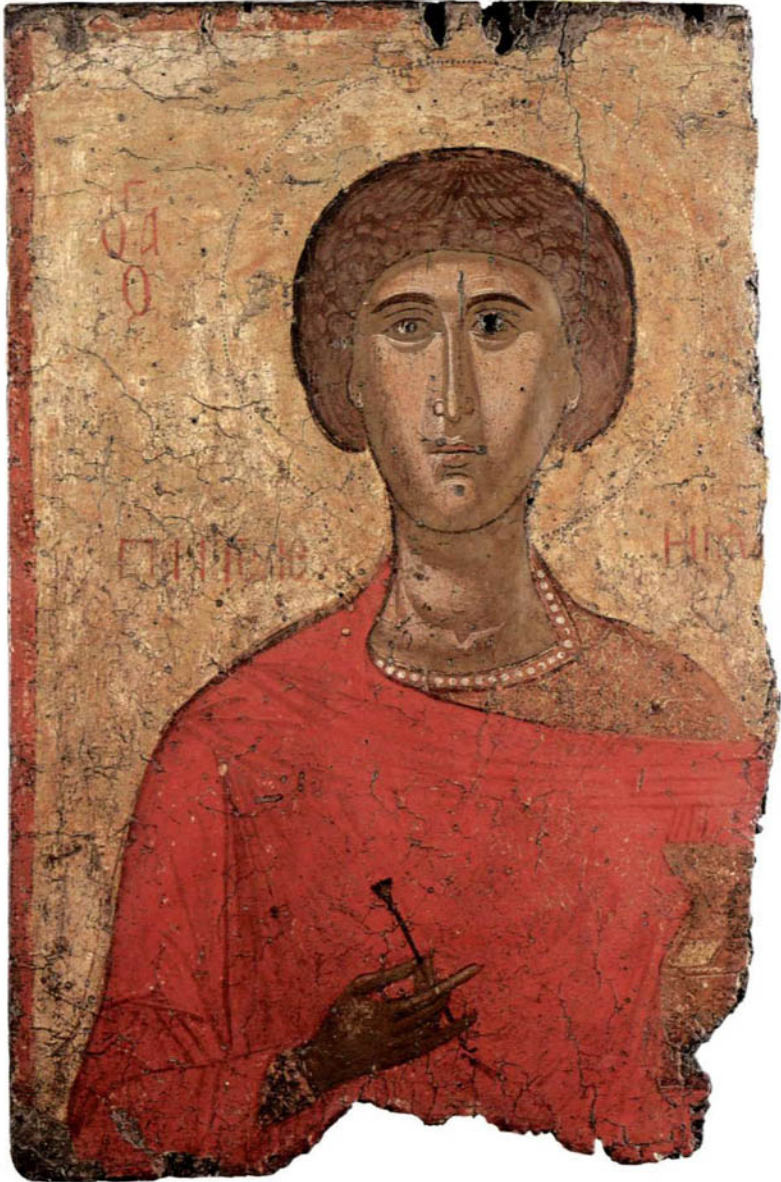
16ος αι.

47 χ 27 εκ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light*, 1988, σ. 175, αριθ. 156.

Ο ιαματικός άγιος εικονίζεται σε προτομή, μετωπικός και κρατεί στο αριστερό χέρι κιβωτίδιο και στο δεξί λαβίδα. Φορεί χρυσοϋφαντο χιτώνα κοσμημένο με μαργαριτάρια στο λαιμό που διακρίνεται στον αριστερό ώμο, κάτω από το πορφυρό ιμάτιο. Στο χρυσό βάθος η επιγραφή: *Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΝΤΕΛΕ/ΗΜΩΝ*. Στο πρόσωπο τα περιγράμματα και τα χαρακτηριστικά ορίζονται με σταθερές γραμμές, η μετάβαση από το σκούρο προπλάσμο στα φωτισμένα μέρη είναι απότομη και τα πολύ λεπτά λευκά φαίπα τοποθετημένα σε δέσμες. Η κόρη των ματιών είναι γαλάζια και το βλέμμα προσηλωμένο σε απροσδιόριστο σημείο. Η πλούσια κόμη διαμορφώνεται κάπως σχηματικά, με βοστρύχους που στεφανώνουν το μέτωπο και τακτικές τούφες στην κορυφή της κεφαλής. Το ωοειδές σχήμα του προσώπου, τα πολύ λεπτά χαρακτηριστικά και η έκφραση συγκρατημένης μελαγχολίας φανερώνουν ότι ο ζωγράφος ακολουθεί καλό πρότυπο της παλαιολόγιας παράδοσης.

Το έργο θα πρέπει να χρονολογηθεί στις αρχές του 16ου αι. και να αποδοθεί σε εργαστήριο του βορειοελλαδικού χώρου.



18.0 άγιος Κωνσταντίνος με το σταυρό.

16ος(:)αι.

40x24 εκ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light*, 1988, σ. 175, αριθ. 157.

Τμήμα εικόνας η οποία έφερε πιθανότατα την παράσταση των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης από κάθε πλευρά του σταυρού. Ο άγιος εικονίζεται σε προτομή, φορεί αυτοκρατορικά ενδύματα και στέμμα. Με το αριστερό χέρι ακουμπά το σταυρό και έχει το δεξί μπροστά στο στήθος σε χειρονομία δέησης. Στο πρόσωπο το πλάσιμο είναι επίπεδο, ο προσπλασμός καφέ και τα σαρκώματα ρόδινα με πολύ λεπτά λευκά φώτα. Χαρακτηριστική είναι η διακόσμηση του φωτοστέφανου με ανάγλυφα κομβία κόκκινα και μπλε.



19.0 άγιος Γεώργιος ένθρονος.

16ος αι.

88x56,5 εκ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light, 1988*, σ. 157, αριθ. 137.

Ο άγιος, με στρατιωτική στολή και κόκκινο μανδύα, εικονίζεται καθισμένος σε ξύλινο θρόνο πάνω σε διπλό μαξιλάρι. Με το δεξί χέρι κρατεί το δόρυ και με το αριστερό το τόξο και τα βέλη του. Ένας μικρός ιπτάμενος άγγελος αποθέτει στέμμα στην κεφαλή του αγίου και του προσφέρει ξίφος. Η νεανική μορφή με την υπερήφανη στάση και το αγέρωχο βλέμμα αποδίδεται με κάποια σχηματοποίηση, χωρίς πλαστικότητα. Οι όγκοι είναι επίπεδοι και στα γυμνά μέρη οι μεταβάσεις από το φως στη σκιά απότομες, χωρίς χρήση φώτων.

Βορειοελλαδικό εργαστήριο του 16ου αιώνα.



*Ὡς των αιχμαλώτων ελευθερωτῆς και των πτωχόν
υπερασπιστῆς, ἀσθενούντων ιατρος, βασιλέων
υπέρμαχος, τροπαιοφόρε Μεγαλομάρτυς Γεώργιε,
πρέσβευε Χριστώ τω Θεώ σωθῆναι τὰς ψυχὰς ημῶν.*



20. Κεφαλή αγγέλου. Τμήμα τοιχογραφίας.
16ος (-) αι.
Διάμετρος 27 εκ.

Η τοιχογραφία είναι κομμένη κυκλικά. Εικονίζεται κεφαλή αγγέλου προς τα δεξιά και τμήμα του κορμού έως το ύψος των ώμων, σε σκούρο μπλε βάθος. Η ωραία νεανική κεφαλή με την πλούσια κόμη πλάθεται με άνεση και τα χαρακτηριστικά τονίζονται με μαύρες γραμμές. Διακρίνεται μέρος των ανοιχτών φτερών.



21. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων.

16ος αι.

103,5x62 εκ.

Η εικόνα είναι ζωγραφισμένη σε ενιαία σανίδα, πάχους 4 εκ., ελαφρά σκαφωτή. Σε πρώτο επίπεδο δύο αρχάγγελοι ντυμένοι με αυτοκρατορικές στολές κρατούν ανάμεσα τους μετάλλιο με το Χριστό σε προτομή στον τύπο του Αγγέλου της Μεγάλης Βουλής, ο οποίος ευλογεί με το δεξί χέρι και κρατεί στο αριστερό κλειστό ειλητό. Στον κεντρικό άξονα, πίσω από το Χριστό, στέκει ένας τρίτος αρχάγγελος και ανάμεσα από τους φωτοστέφανους διακρίνονται οι κεφαλές δύο ακόμη αγγέλων για να δηλωθεί το πλήθος των παρισταμένων αγγέλων. Οι μορφές είναι υπερβολικά λεπτές και ψηλές, οι κινήσεις αβρές, τα νεανικά πρόσωπα περιβάλλει πλούσια κόμη. Ο θριαμβικός χαρακτήρας της παράστασης τονίζεται από την πλούσια διακόσμηση των ενδυμάτων, τη μετωπικότητα και την ιερατική αυνισία των μορφών. Κόκκινο έδαφος και χρυσό βάθος. Ελλαδικό εργαστήριο του 16ου αιώνα.



Τῶν ουρανίων στρατιῶν Ἀρχιστράτηγοι, δυσωπούμεν
ὑμᾶς ἡμεῖς οἱ ἀνάξιοι, ἵνα ταις ὑμῶν δεήσει τειχίσητε
ἡμᾶς, σκέπη των πτερῶγων της ἀυλου ὑμῶν δόξης,
φρονροῦντες ἡμᾶς προσπίπτοντας εκτενῶς και βοῶντας
εκ των κινδύνων λυτρώσασθε ἡμᾶς, ὡς Ταξιάρχαι
τῶν ἀνω Δυνάμεων.







22. Η Εις Άδου Κάθοδος.

16ος αι.

41x32,5 εκ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Sotheby's, Icons*, April 1990, αρith. 334.

Στο κέντρο της σύνθεσης ο Χριστός, περιβαλλόμενος από γαλάζια δόξα με χρυσές ακτίνες, πατεί τις σπασμένες πύλες του Άδη και σκύβοντας ανασηκώνει με το δεξί του χέρι τον Αδάμ, που εικονίζεται γονατισμένος πάνω σε μαρμάρινη σαρκοφάγο. Πίσω από τον Αδάμ, στην είσοδο σπηλαίου, στέκεται η Εΰα και όμιλος δικαίων. Πίσω από το Χριστό ο Πρόδρομος, οι προφητάνακτες Σολομών και Δαβίδ και οι δίκαιοι βασιλείς παρακολουθούν τη σκηνή απλώνοντας ικετευτικά τα χέρια. Κάτω από τις πύλες εικονίζονται αλυσοδεμένες οι μορφές του Άδη και του Σατανά, σπασμένες κλειδιωνές και καρφιά. Πίσω υψώνονται δύο μτεροί βαθμιδατοί βράχοι και στο χρυσό βάθος δύο ιπτάμενοι άγγελοι κρατούν τα σύμβολα του Πάθους. Ελαφρά υπερυψωμένο πλαίσιο χρυσομένο.
Η εικόνα ακολουθεί καλό εικονογραφικό πρότυπο. Μπορεί να χρονολογηθεί στο 16ο αι. και να αποδοθεί σε βορειοελλαδικό εργαστήριο.



Εἴ τις εὐσεβῆς καὶ φιλόθεος, ἀπολαύτω τῆς καλῆς ταύτης καὶ λαμπρᾶς Πανηγύρεως. Εἴ τις δούλος ευγνώμων, εἰσελθέτω χαίρων εἰς τὴν χαρὰν τοῦ Κυρίου αὐτοῦ. Εἴ τις ἔκαμε νηστεύων, ἀπολαύτω νῦν τὸ δηνάριο. Εἴ τις ἀπὸ τῆς πρώτης ὥρας εἰργάσατο, δεχέσθω σήμερον τὸ δίκαιον ὄφλημα. Εἴ τις μετὰ τὴν τρίτην ἦλθεν, ευχαρίστως ἑορτασάτω. Εἴ τις μετὰ τὴν ἑκτην ἔφθασε, μηδὲν ἀμφιβαλέτω καὶ γὰρ οὐδὲν ζημιούται. Εἴ τις ὑπέστησεν εἰς τὴν ἑνάτην, προσελθέτω μηδὲν ἐνδοιάζων. Εἴ τις εἰς μόνην ἔφθασε τὴν ἐνδεκάτην, μὴ φοβηθῆ τὴν βραδύτητα- φιλότιμος γὰρ ὁ Δεσπότης, δέχεται τὸν σχατὸν καθάπερ καὶ τὸν πρότον ἀναπαύει τὸν τῆς ἐνδέκατης ὡς τὸν ἐργασάμενον ἀπὸ τῆς πρώτης καὶ τὸν ὑστερον ἔλεεί καὶ τὸν πρότον θεραπεύει- κάκειν δίδωσι, καὶ τούτου χαρίζεται- καὶ τὰ ἔργα δέχεται καὶ τὴν γνώμην ἀσπάζεται- καὶ τὴν πράξιν τιμᾷ καὶ τὴν πρόθεσιν ἐπαινεῖ. Οὐκοῦν εἰσελθετε πάντες εἰς τὴν χαρὰν τοῦ Κυρίου ἡμῶν καὶ πρώτοι καὶ δεύτεροι τὸν μισθὸν ἀπολαύετε. Πλοῦσοι καὶ πένητες μετ' ἀλλήλων χορεύσατε- ἐγκρατεῖς καὶ ράθυμοι τὴν ἡμέραν τιμῆσατε- νηστεύσαντες καὶ μὴ νηστεύσαντες εὐφράνθητε σήμερον. Ἡ τράπεζα γέμει, τροφήσατε πάντες. Ὁ μῦθος πολὺς, μηδεὶς ἐξέλθῃ πεννῶν. Πάντες ἀπολαύσατε τοῦ συμπησίου τῆς πίστεως- πάντες ἀπολαύσατε τοῦ πλοῦτου τῆς χρηστότητος. Μηδεὶς θορνείτω πενίαν ἐφάνη

γὰρ ἡ κοινὴ Βασιλεία. Μηδεὶς ὀδυρέσθω παισίματα- συγγνώμη γὰρ ἐκ τοῦ τάφου ἀνέτειλε. Μηδεὶς φοβείσθω θάνατον ἡλευθέρωσε γὰρ ἡμᾶς ὁ τοῦ Σωτῆρος θάνατος. Ἔσβησεν αὐτὸν ὑπ' αὐτοῦ κατεχόμενος. Ἐσαύλευστέον Ἄδην ὁ κατελθὼν εἰς τὸν Ἄδην. Ἐπύκρναν αὐτὸν γευσάμενον τῆς σαρκὸς αὐτοῦ. Καὶ τοῦτο προλαβὼν Ησαΐας ἐβόησεν. Ὁ Ἄδης, φησὶν, ἐπικράνηθι- συναντήσας σοὶ κάτω. Ἐπικράνηθι- καὶ γὰρ κατηργήθη. Ἐπικράνηθι- καὶ γὰρ ἐνεπαίχθη. Ἐπικράνηθι- καὶ γὰρ ἐνεκρώθη. Ἐπικράνηθι- καὶ γὰρ καθηρέθη. Ἐπικράνηθι- καὶ γὰρ ἐδεσμεύθη. Ἐλαβε σῶμα καὶ Θεὸς περιέτυχεν. Ἐλαβε γῆν καὶ συνήνησεν οὐρανῶ. Ἐλαβεν ἄπερ ἐβλεπε καὶ πέπρωκεν ἄθεν οὐκ ἐβλεπε. Ποῦ σοῦ θάνατε, τὸ κέντρον; Ποῦ σοῦ Ἄδη, τὸ νίκος; Ἀνέστη Χριστός, καὶ συ καταβέβλησαι. Ἀνέστη Χριστός, καὶ πεπτόκασι δαίμονες. Ἀνέστη Χριστός, καὶ χαίρουσιν ἄγγελοι. Ἀνέστη Χριστός, καὶ ζωὴ πολιτεύεται. Ἀνέστη Χριστός, καὶ νεκρὸς οὐδεὶς ἐπὶ μνήματος. Χριστὸς γὰρ ἐγερεθεὶς ἐκ νεκρῶν ἀπαρχὴ τῶν κεκοιμημένων ἐγένετο. Αὐτῷ ἡ δόξα, καὶ τὸ κράτος, εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰῶνων. Ἀμήν.

Ἰωάννου Χρυσοστόμου,
Κατηγορικὸς Λόγος



23.0 Χριστός Βασιλεύς των Βασιλευόντων και Μέγας Αρχιερεύς.
Τέλη 16ου αι.
35,3x27 εκ.

Η εικόνα φέρει την υπογραφή του Μιχαήλ Δαμασκηνού (περ. 1535-1592/3), του πιο σημαντικού ίσως ζωγράφου φορητών εικόνων στο β' μισό του 16ου αι. (βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1453-1830)*, 1, Αθήνα 1987, σ. 241-254). Ο Χριστός εικονίζεται ένθρονος με αρχιερατικά ενδύματα και μίτρα, ευλογεί με το δεξί και στηρίζει με το αριστερό χέρι ανοιχτό ευαγγέλιο, στο οποίο αναγράφονται τα χωρία, τα οποία συνοδεύουν συνήθως την παράσταση του Μεγάλου Αρχιερέα: *Η ΒΑΣΙΛΕΙΑ Η ΕΜΗ ΟΥΚ ΕΣΤΙΝ ΕΚ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΤΟΥΤΟΥ. ΕΙ Ι ΕΚ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ* (Ιω. 1η' 36) και *ΛΑΒΕΤΕ ΦΑ/ΤΕΤΕ ΤΟΥΤΟ / ΜΟΥ ΕΣΤΙ ΤΟ Ι ΩΜΑ ΤΟ Ι ΥΠΕΡ ΥΜ[ΩΝ] ΚΛΩΜΕΝΟΝ* (Ματθ. κστ' 26). Στο χρυσό στυλβωμένο βάθος η επιγραφή: *ΙC Ι ΧC Ο ΒΑCΙΑΕΥC ΤΩΝ ΒΑCΙΑΕΥΟΝΤΩΝΙ ΚΑΙ ΜΕΓΑC ΑΡΧΙΕΡΕΥC*. Κάτω αριστερά, στο πράσινο έδαφος, η υπογραφή του ζωγράφου με

στός φορεί γαλάζιο φελόνιο με κόκκινους ποταμούς και σάκκο με μπλε σταυρούς. Πολύτιμοι λίθοι κοσμούν τις ταινίες του σάκκου, τους χρυσούς σταυρούς στο λευκό ωμοφόριο και τη μίτρα. Στο πρόσωπο και στα χέρια ο προπλασμός είναι καφέ σκούρος, το σάρκιμα ανοιχτό ρόδινο και ο γλυκασμός πρασινωπός. Τα λευκά λεπτά φώτα τοποθετούνται σε δέσμες. Η πτυχολογία είναι μαλακή και οι αναδιπλώσεις του υφάσματος αποδίδονται με φυσικότητα. Ο θρόνος είναι ξύλινος με ημικυκλικό ερεισίνωτο και καγκελάκια, κοσμεύεται με πικνές χρυσογραφίες και έχει δύο μαξιλάρια από βαρύτιμο ύφασμα. Το υποπόδιο επίσης κοσμεύεται με χρυσογραφίες.

Η εικόνα επαναλαμβάνει, με ελάχιστες διαφορές στον τύπο του θρόνου και στη διακόσμηση των ενδυμάτων, το Χριστό Μεγάλο Αρχιερέα του ίδιου ζωγράφου, που βρίσκεται στην εκκλησία του Δημοτικού Νεκροταφείου της Κέρκυρας (Παν. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, σ. 44-45, πίν. 23,114,120-123).



24. Τρίπτυχο με παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας.

Τέλη 16ου αι.

25,5 x 61 εκ.(ανοικτό), 25,5x19 (κλειστό), χωρίς το πλαίσιο.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light*, 1988, σ. 132-133, αριθ. 106.

Το έργο φέρει την υπογραφή του Γεωργίου Κλόντζα (περ. 1540-1607), του πιο αντιπροσωπευτικού ζωγράφου του κρητικού μανιερισμού, και αποτελεί έξοχο δείγμα της συνθετικής του ικανότητας και της μικρογραφικής του δεινότητας. Επαναλαμβάνει με μικρές διαφορές την εικονογραφία του ενυπόγραφου τριπτύχου του ίδιου ζωγράφου, του γνωστού ως τρίπτυχο Spada (βλ. P. Vocolopoulos, *The Spada Triptych, East Christian Art, Exhibition Catalogue*, Axia, London 1987, σ. 88-95, αριθ. 74). Ωστόσο, η διαφορά ύφους ανάμεσα στα δύο έργα φανερώνει ότι το τρίπτυχο, που είναι γνωστό στη βιβλιογραφία ως τρίπτυχο Yorkshire, είναι μεταγενέστερο και ανήκει στην ώριμη περίοδο του ζωγράφου. Στην εσωτερική όψη των τριών φύλλων του τριπτύχου αναπτύσσεται η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας. Στο κεντρικό φύλλο εικονίζεται ο Χριστός-

Δίκαιος Κριτής πλασιωμένος από τις δεόμενες μορφές της Παναγίας και του Προδρόμου, η Ετοιμασία του Θρόνου και η Έγερση των Νεκρών. Στο αριστερό φύλλο οι δίκαιοι και ο Παράδεισος, και στο δεξί οι αμαρτωλοί και η Κόλαση. Στην εξωτερική όψη του αριστερού φύλλου παριστάνεται η Ανάσταση με το Χριστό πάνω από την ανοιχτή σαρκοφάγο, η Εις Άδου Κάθοδος και η Σφαγή των Νηπίων, και στην εξωτερική όψη του δεξιού φύλλου το θέμα «Επί σοί χαίρει». Τέλος, την εξωτερική όψη του κεντρικού φύλλου καταλαμβάνει η παράσταση του σιναϊτικού τοπίου με το μοναστήρι, τις τρεις κορυφές του όρους Σινά, και σιηνές από την Παλαιά Διαθήκη. Το τρίπτυχο φέρει στην εξωτερική όψη του δεξιού φύλλου την υπογραφή *ΧΕΙΡ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΛΟΝΤΖΑ*. Το νεογοθικό πλαίσιο αποτελεί προσθήκη του 19ου αιώνα.

















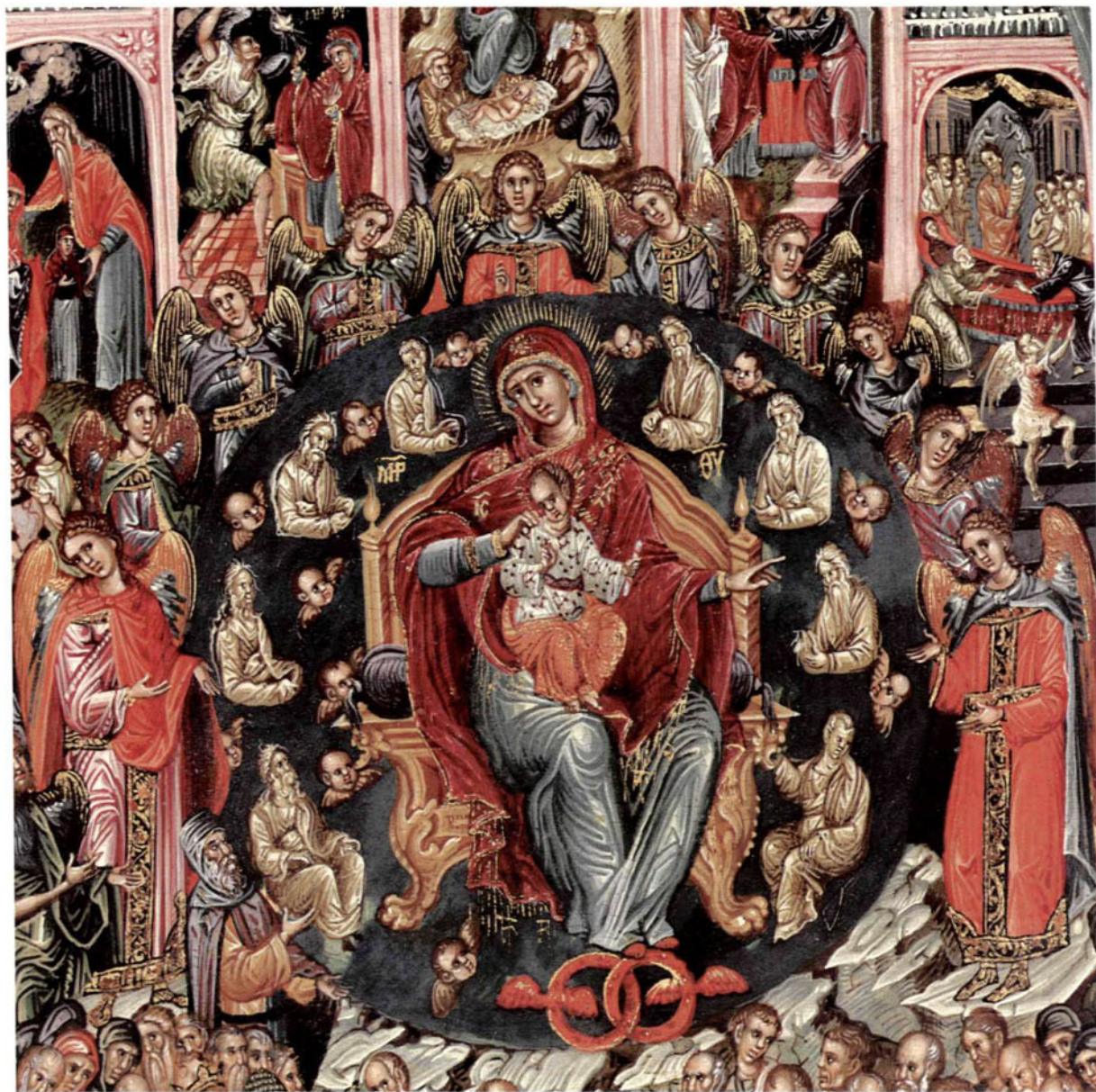














25. Φύλλα τριπτύχου (Τρίπτυχο Blunt).

Αρχές 17ου αι.

21,5 x 15 εκ. (τα δυο μεγαλύτερα), 20,7 x 13,5 εκ. (τα τρία μικρότερα).

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Sotheby's, Icons, Russian Pictures and Works of Art*, London, Thursday 17th June 1993, σ. 82, αριθ. 554.

Φύλλα τριπτύχου αποχωρισμένα και τοποθετημένα σε επίμηκες επιχρυσωμένο πλαίσιο, στα οποία απεικονίζονται ο Ευαγγελισμός, το τοπίο του Σινά, η Εις Άδου Κάθοδος, η αγία Αικατερίνη που φονεύει το Μαξέντιο και ο άγιος Μερκούριος που φονεύει τον Ιουλιανό τον Παραβάτη και η Μεταμόρφωση. Με βάση τις διαστάσεις των φύλλων, το τρίπτυχο αποκαθίσταται πιθανώς ως εξής: στο κεντρικό φύλλο η Εις Άδου Κάθοδος, στο αριστερό φύλλο, στην εσωτερική όψη η αγία Αικατερίνη και ο άγιος Μερκούριος και στην εξωτερική το τοπίο του Σινά. Στο δεξί φύλλο, στην εσωτερική όψη ο Ευαγγελισμός και στην εξωτερική η Μεταμόρφωση.

Κρητικό εργαστήριο των αρχών του 17ου αιώνα.











26.0 άγιος Δημήτριος έφιππος.

1618.

70,5 γ 38 εκ.

Έφιππος σε κόκκινο άλογο που βαδίζει προς τα αριστερά, στρέφει τον κορμό προς τα πίσω σε μια ζωηρή ανακίνηση και με το δεξί του χέρι βυθίζει το δόρυ στο σώμα του Σκυλογιάνη, από τη μορφή του οποίου διακρίνεται μόνο το άλογο. Η εικόνα είναι κομμένη στο αριστερό τμήμα και το δεξί είναι πολύ φθαρμένο. Στο πλαίσιο έφερε ανάγλυφη φυτική διακόσμηση χρυσομένη, η οποία διατηρείται σε δύο σημεία. Μικρογράμματα επιγραφή δεξιά + *δέησς τον δουλον τον θεού χαροκόπο και ο πατήρ σηναδινέ και η μήτερ ράτο έτους ζρκς (= 1618/9)*.



27.0 Χριστός Εμμανουήλ εν Δόξη.

Αρχές Που αι.

34,6x27,8 εκ.

Ο Χριστός με τη μορφή νεανία εικονίζεται καθισμένος σε σύννεφα και εξαπτερυγα σεραφείμ, πατεί τα πόδια του σε τροχούς και περιβάλλεται από τα σύμβολα των ευαγγελιστών. Με το δεξί χέρι ευλογεί και με το αριστερό στηρίζει ανοιχτό ευαγγέλιο με την επιγραφή *ΠΝΕΥΜΑ ΚΥΡΙΟΥ ΕΠ' ΕΜΕ...* (Λουκ. δ' 18). Φορεί λευκό χιτώνα με πορφυρή ζώνη και χρυσό σημείο και ιμάτιο σε έντονο ροζ χρώμα με πυκνές χρυσογραφίες. Η μορφή του Χριστού προβάλλεται σε χρυσό βάθος. Ο ένσταυρος φωτοστέφανος ορίζεται με κόκκινη γραμμή και με κόκκινο χρώμα γράφεται η επιγραφή *Ο ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ* από κάθε πλευρά της κεφαλής του Χριστού. Στο κάτω μέρος, δεξιά από τους τροχούς σώζεται τμήμα της υπογραφής του ζωγράφου *ΤΟΥ ΛΑΜΠΑΡΔΟΥ*. Αν και δεν έχει διασωθεί το μικρό όνομα του ζωγράφου η εικόνα μπορεί να αποδοθεί στο εργαστήριο του κρητικού ζωγράφου Εμμανουήλ Λαμπάρδου (βλ. Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, σ. 74-75).



Είπεν ὁ Κύριος- "Ὅταν ἐλθῇ ὁ Υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου ἐν τῇ δόξῃ αὐτοῦ, καὶ πάντες οἱ ἅγιοι Ἄγγελοι μετ' αὐτοῦ, τότε καθίσει ἐπὶ θρόνου δόξης αὐτοῦ, καὶ συναχθήσονται ἔμπροσθεν αὐτοῦ πάντα τὰ ἔθνη, καὶ ἀφοριεῖ αὐτούς ἀπ' ἀλλήλων, ὡσπερ ὁ ποιμὴν ἀφορίζει τὰ πρόβατα ἀπὸ τῶν ἐρίφων καὶ στήσει τὰ μὲν πρόβατα ἐκ δεξιῶν αὐτοῦ, τὰ δὲ ἐρίφια ἐξ εὐωνύμων. Τότε ἐρεῖ ὁ Βασιλεὺς τοῖς ἐκ δεξιῶν αὐτοῦ Δεῦτε οἱ εὐλογημένοι τοῦ Πατρὸς μου, κληρονομήσατε τὴν ἡτοιμασμένην ὑμῖν βασιλείαν ἀπὸ καταβολῆς κόσμου. Ἐπείνασα γάρ, καὶ ἐδώκατέ μοι φαγεῖν ἐδίψησα, καὶ ἐποτίσατέ με· ξένος ἦμην, καὶ συνηγάγέ με· γυμνός, καὶ περιεβάλετέ με· ἡσθένησα, καὶ ἐπεσκέψασθέ με· ἐν φυλακῇ ἦμην, καὶ ἦλθετε πρὸς με. Τότε ἀποκριθήσονται αὐτῷ οἱ δίκαιοι, λέγοντες Κύριε, πότε σε εἶδομεν πεινῶντα καὶ ἐθρέψαμεν; ἢ διψῶντα καὶ ἐποτίσαμεν; πότε δὲ σε εἶδομεν ξένον καὶ συνηγάγον; ἢ γυμνόν καὶ περιεβάλομεν; πότε δὲ σε εἶδομεν ἀσθενή, ἢ ἐν φυλακῇ, καὶ ἦλθομεν πρὸς σέ; Καὶ ἀποκριθεὶς ὁ Βασιλεὺς ερεῖ αὐτοῖς Ἄμην λέγω ὑμῖν, ἐφ' ὅσον ἐποι-

ῆσατε ἐν τούτων τῶν ἀδελφῶν μου τῶν ἐλαχίστων, ἐμοὶ ἐποίησατε. Τότε ἐρεῖ καὶ τοῖς ἐξ εὐωνύμων Πορεύεσθε ἀπ' ἐμοῦ οἱ καταραμένοι εἰς τὸ πῦρ το αἰῶνιον, τὸ ἡτοιμασμένον τῷ διαβόλῳ καὶ τοῖς ἀγγέλοις αὐτοῦ. Ἐπείνασα γάρ, καὶ οὐκ ἐδώκατέ μοι φαγεῖν, ἐδίψησα, καὶ οὐκ ἐποτίσατέ με· ξένος ἦμην, καὶ οὐκ ἐπεσκέψασθέ με. Τότε ἀποκριθήσονται αὐτῷ καὶ αὐτοί, λέγοντες Κύριε, πότε σε εἶδομεν πεινῶντα, ἢ διψῶντα, ἢ ξένον, ἢ γυμνόν, ἢ ἀσθενή, ἢ ἐν φυλακῇ, καὶ οὐκ ἐνηκούσαμεν σοι; Τότε ἀποκριθήσεται αὐτοῖς, λέγων Ἄμην λέγω ὑμῖν, ἐφ' ὅσον οὐκ ἐποίησατε ἐν τούτων τῶν ἐλαχίστων, οὐδὲ ἐμοὶ ἐποιήσατε. Καὶ ἀπελεύσονται οὗτοι εἰς κόλασιν αἰῶνιον, οἱ δὲ δίκαιοι εἰς ζωὴν αἰῶνιον.

Ἐκ τοῦ κατὰ Ματθαῖον
(κε ' 31-46)



28. Η αγία Αικατερίνη κεφαλοφόρος και σκηνές του βίου της.

17ος αι.

81,5x53 εκ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Ελληνικές και ρωσικές εικόνες από τον 16ο έως τον 19ο αι. Κατάλογος έκθεσης αρχαιοπολιείου Στ. Μιχαλαριά, Αθήνα 1991, αριθ. 14.*

Η αγία εικονίζεται έως τη μέση στραμμένη προς τα δεξιά, με το βλέμμα υψωμένο προς τον ουρανό. Με το δεξί χέρι δέεται και στο αριστερό κρατεί την κομμένη κεφαλή της και ειλητό με την επιγραφή *ΟΡΑΣ ΤΙ ΠΕΠΡΑΧΑΣΙΝ ΑΝΟΜΟΙ ΛΟΓΕ ΟΡΑΣ ΚΕΦΑΛΗΝ ΥΠΕΡΣΟΥ ΤΕΤΜΗΜΕΝΗΝ*, επιγραφή η οποία συνοδεύει τις παραστάσεις κεφαλοφόρων αγίων. Από τον ουρανό που δηλώνεται με γαλάζιο τεταρτοκύκλιο προβάλλει ο Χριστός και στέφει την μάρτυρα με το δεξί χέρι. Στο αριστερό κρατεί ειλητό με την επιγραφή *ΟΡΩ ΣΕ ΜΑΡΤΥΣ ΚΑΙ ΔΙΔΩΜΙ ΣΟΙ ΣΤΕΦΟΣ*. Η σκηνή πλαισιώνεται από δυο παραστάδες με απλά βαθμιδωτά επίκρανα. Επάνω και κάτω έξι σκηνές από το βίο και το μαρτύριο της αγίας: α) Η αγία παρουσιάζεται στο βασίλειο, β) Οι πενήντα ρήτορες που πίστεψαν στο Χριστό ρίχνονται στη φωτιά, γ) Η βασίλισσα προσκυνά την αγία στη φυλακή, δ) Η αγία τύπεται από τους στρατιώτες, ε) Το μαρτύριο του τροχού, στ) Η αγία αποκεφαλίζεται.

Κρητικό εργαστήριο του α' μισού του 17ου αιώνα.





28

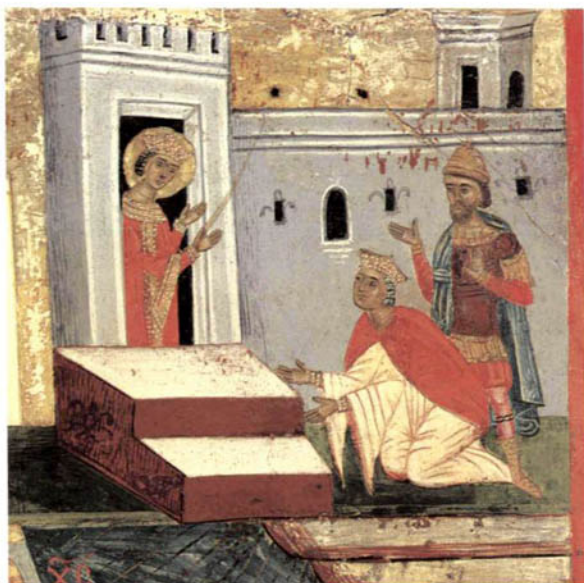
Την πανεύφημον νύμφην Χριστοῦ ὑμνήσωμεν,
 Αἰκατερίνην την θεῖαν και πολιοῦχον Σινά,
 την βοήθειαν ἡμῶν και ἀντίληψιν
 δι εφίμωσε λαμπρὸς τοὺς κοιφοὺς τῶν ἀσεβῶν
 τον Πνεύματος τη δυνάμει
 και ὡς μάρτυς Κυρίου στεφθεῖσα,
 αἰτεῖται πάσι το μέγα ἔλεος.



28



28



28



29. Η Αγία Τριάδα και θαύμα διάσωσης.

17ος αι.

44x34,5 εκ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Ελληνικές και ρωσικές εικόνες* (δ.π.), αριθ. 97.

Ο Χριστός και ο Θεός Πατήρ κάθονται σε θρόνο χωρίς ερεισίνωτο και κρατούν ανάμεσα τους μεγάλη σφαίρα, σύμβολο του κόσμου. Ψηλότερα εικονίζεται το Άγιο Πνεύμα με τη μορφή περιστεράς μέσα σε διπλή δόξα. Ο Χριστός φορεί πορφυρό χιτώνα και σκούρο μπλε ιμάτιο με πυκνές χρυσογραφίες και ευλογεί, ο Θεός Πατήρ φορεί ρόδινο χιτώνα και λευκό ιμάτιο και κρατεί σκήπτρο. Στους ένσταυρους φωτοστέφανους η επιγραφή *Ο ΩΝ* και στο χρυσό βάθος *ΗΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ*. Στο κάτω μέρος εικονίζεται ένα μικρό παιδί που πέφτει από μια ξύλινη σκάλα και δεξιά το ίδιο παιδί, με λευκό χιτώνα, υψώνει τα χέρια του και ευχαριστεί την Αγία Τριάδα για τη διάσωση του. Δεξιά εξίτηλη επιγραφή με λευκά γράμματα, αμφίβολης γνησιότητας *ΔΕΗΣΗΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΓΕΩ...*
Η εικόνα επαναλαμβάνει τον εικονογραφικό τύπο της Αγίας Τριάδας που καθιέρωσαν τα κρητικά εργαστήρια από το 15ο αι. και μπορεί να χρονολογηθεί στο πρώτο μισό του 17ου αιώνα.



Πιστεύω εις ενα Θεόν, Πατέρα παντοκράτορα,
Ποιητήν ουρανού και γης ορατών τε πάντων και αοράτων.

Και εις ενα Κύριον Ιησοῦν Χριστόν
τον Υἱόν τοῦ Θεοῦ, τον μονογενή,
τον εκ τοῦ Πατρὸς γεννηθέντα προ πάντων των αἰώνων.

Φῶς εκ φωτός, Θεόν ἀληθινόν εκ Θεοῦ ἀληθινοῦ
γεννηθέντα, ου ποιηθέντα, ὁμοούσιον τῷ Πατρί,
δι' ου τα πάντα ἐγένετο.

Τον οι ημάς τους ανθρώπους
και δια την ἡμετέραν σωτηρίαν
κατελθόντα εκ των ουρανῶν
και σαρκωθέντα εκ Πνεύματος Αγίου
και Μαρίας της Παρθένου και ἐνανθρωπήσαντα.

Σταυρωθέντα τε υπέρ ημών ἐπι Ποντίου Πιλάτου
και παθόντα και ταφέντα.

Και ἀναστάντα τη τρίτη ἡμέρα κατά τὰς γραφάς.
Και ἀνελθόντα εις τους ουρανοὺς
και καθεζόμενον εκ δεξιῶν τοῦ Πατρὸς.

Και πάλιν ἐρχόμενον μετὰ δόξης κρῖναι ζώντας και νεκρούς
ου της Βασιλείας ουκ εσται τέλος.

Και εις το Πνεῦμα το Ἅγιον, το Κύριον, το Ζωοποιόν,
το εκ τοῦ Πατρὸς ἐκπορευόμενον, το συν Πατρί και Υἱῷ
συμπροσκυνούμενον και συνδοξαζόμενον,
το λάλησαν διά τῶν προφητῶν.

Εις Μίαν, Αγίαν, Καθολικὴν και Ἀποστολικὴν Ἐκκλησίαν.

Ὁμολογῶ ἐν Βάπτισμα εις ἄφεσιν αμαρτιῶν.

Προσδοκῶ Ἀνάστασιν νεκρῶν.

Και ζωὴν τοῦ μέλλοντος αἰῶνος. Ἀμήν.



HATA

SIC

M

O

Α

K

30. Τα Εισόδια της Θεοτόκου.

17ος αι.

68x47,5 εκ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Ελληνικές και ρωσικές εικόνες* (δ.π.), αριθ.

116.

Η Παναγία προσέρχεται στο ναό συνοδευόμενη από τους γονείς της και από τις θυγατέρες των Εβραίων που κρατούν αναμμένες λαμπάδες. Στην είσοδο του ιεροῦ, μπροστά από την αγία τράπεζα που καλύπτεται με μαρμάρινο κιβώριο, την υποδέχεται ο αρχιερέας Ζαχαρίας. Πίσω από τον αρχιερέα εικονίζεται καθέδρα με τρία σκαλιά και μικρό κουβούκλιο, όπου η κόρη, καθισμένη, δέχεται τροφή από τον άγγελο, σύμφωνα με τη διήγηση του απόκρυφου Πρωτοευαγγελίου του Ιακώβ. Η εικονογραφία ακολουθεί τον τύπο που χρησιμοποίησαν οι ζωγράφοι της κρητικής σχολής και η εικόνα χαρακτηρίζεται από τα ανοιχτά και σχεδόν διάφανα χρώματα σε τόνους του ρόζ, του τυρκουάζ και του άσπρου. Κρητικό εργαστήριο των μέσων του 17ου αιώνα.



Σήμερον της ευδοκίας Θεοῦ το προοίμιον
και της των ανθρώπων σωτηρίας ή προκήρυξις
εν καιω τον Θεοῦ τρανώς ή Παρθένος οείννται
και τον Χριστόν τοις πάσι προκαταγγέλλεται.
Αύτη και ημείς μεγαλοφώνως βοήσωμεν
Χαίρε, της οικονομίας τοῦ Κτίστον ή έκπλήρωσις.



31. Η Παναγία του Πάθους.

1635.

54x43 εκ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light, 1988*, σ. 95-96, αριθ. 6.

East Christian Art, Exhibition Catalogue, Asia, London 1987,
ο. 76, αριθ. 62.

Η εικόνα επαναλαμβάνει τον τύπο της Βρεφοκρατούσας Παναγίας με τους αγγέλους που κρατούν τα σύμβολα του Πάθους, τύπο που καθιέρωσε ο κρητικός ζωγράφος Ανδρέας Ρίτζος το 15ο αι. Η Παναγία με το παιδί στα αριστερά της πλαισιώνεται από τους δύο ιπτάμενους αρχαγγέλους που κρατούν το σταυρό, τη λόγχη, το σπόγγο. Ο Χριστός στρέφει φοβισμένος το βλέμμα προς το μέρος του δεξιού αγγέλου και σφίγγει με τα δυο του χέρια το χέρι της μητέρας του. Στο χρυσό βάθος οι επιγραφές *ΜΗΡ ΘΥΗ ΑΜΟΛΥΝΤΟΙ* και δεξιά το ελεγείο *Ο ΤΟ ΧΑΙΡΕ ΠΡΙΝ ΤΗ ΠΑΝΑΓΝΩ ΜΗΝΥΣΑΣ ΤΑ ΣΥΜΒΟΛΑ ΝΥΝ ΤΟΥ ΠΑΘΟΥΣ ΠΡΟΔΕΙΚΝΥΕΙ ΧΡΙΣΤΟΣ ΔΕ ΘΝΗΤΗΝ ΣΑΡΚΑ ΕΝΔΕΔΥΜΕΝΟΣ ΠΟΤΜΟΝ ΔΕΔΟΙΚΩΣ ΔΕΙΛΙΑ ΤΑΥΤΑ ΒΛΕΠΩΝ*. Χαμηλότερα η υπογραφή του γνωστού κρητικού ζωγράφου *ΧΕΙΡ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΟΥ ΤΖΑΝΝΕ ΑΧΙΣ* (1636) (για το ζωγράφο βλ. Π. Βοιστόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, σ. 104-108).







Χαίρε, σκηνή τοῦ Θεοῦ και τον Λόγου-
χαίρε, Ἄ γ ι α Αγίων μεζων, '

Χαίρε, κιβωτέ χρυσωθεῖσα τω Πνεύματι-
χαίρε, θησαυρέ της ζωῆς αδαπάνητε.

Χαίρε, τίμον διάδημα βασιλέων ευσεβών
χαίρε, καύχημα σεβάσιμον ιερῶν ευλαβών.

Χαίρε, τῆς Ἐκκλησίας ὁ ασάλευτος πύργος-
χαίρε, τῆς βασιλείας το ἀπόρητον τείχος.

Χαίρε, δι ης εγείρονται τρόπαια
χαίρε, δι ης εχθροί καταπίπτουσι.

Χαίρε, χρωτός τοῦ εμοῦ θεραπεία-
χαίρε, ψυχῆς τῆς ἐμῆς σωτηρία.

Χαίρε, Νύμφη ἀνύμφευτε.

Χαίρε, δι ης ἡ χαρά εκλάμψει-
χαίρε, δι ης ἡ ἀρα εκλείψει.

Χαίρε, τοῦ πεσόντος Ἀδάμ ἡ ἀνάκλησις-
χαίρε, τῶν δακρύων τῆς Εὐας ἡ λύτρωσις.

Χαίρε, υψος θανατάτου ἀνθρωπίνους λογισμοῖς-
χαίρε, βάθος δυσθεώρητον και Ἀγγέλων ὀφθαλμοῖς.

Χαίρε, δι υπάρχεις Βασιλέως καθέδρα-
χαίρε, δι βαστάζεις τον Βαστάζοντα πάντα.

Χαίρε, ἀστήρ ἐμφαίνων τον Ἥλιον
χαίρε, γαστήρ ἐνθέον σαρκώσεως.

Χαίρε, δι ης νεουργεῖται ἡ κτίσις-
χαίρε, δι ης βρεφουργεῖται ὁ Κτίστης.

Χαίρε, Νύμφη ἀνύμφευτε.



32.0 άγιος Γεώργιος έφιππος, δρακοντοκτόνος.

16ος-17ος αι.

158 x94 εκ.

Απεικονίζεται η αφηγηματική παραλλαγή του θαύματος της δρακοντοκτονίας, με τα δευτερεύοντα επεισόδια της διήγησης αναπτυγμένα γύρω από το κεντρικό θέμα. Ο άγιος Γεώργιος εικονίζεται έφιππος σε άλογο που καλπάζει ορμητικά προς τα αριστερά. Με το αριστερό κρατεί τα χαλινάρια του αλόγου και με το δεξί βυθίζει το δόρυ του στο στόμα του δράκοντα, που εικονίζεται στην κάτω δεξιά γωνία. Πιο πέρα η νεαρή πριγκίπισσα ετοιμάζεται να απομακρυνθεί γυρίζοντας την κεφαλή προς το μέρος του θηρίου. Η μορφή του έφιππου αγίου προβάλλεται μπροστά από το συνηθισμένο ορεινό τοπίο με τους κωνικούς βράχους. Μακρύτερα, στα δεξιά, εικονίζεται τοπίο με πράσινους λόφους και εξοχικά σπίτια και στο βάθος μια πόλη με τους τρούλους και τα ψηλά καμπαναριά των εκκλησιών της. Στα αριστερά, σε πλησιέστερο επίπεδο, εικονίζεται κάστρο που έχει τη μορφή πύργου των βενετικών οχυρώσεων της Κρήτης του 16ου-17ου αι. Στην ταράτσα του πύργου οι γονείς της πριγκίπισσας με την ακολουθία τους, μουσικοί που παίζουν

τρομπέτες και στρατιώτες που κρατούν σημαίες και δόρατα παρακολουθούν το θαύμα. Δεξιά, πάνω από την κεφαλή του αγίου, ο Χριστός μέσα σε σύννεφα, συνοδευόμενος από χορό αγγέλων, σκύβει και τον ευλογεί. Η παράσταση είναι κάτω από ζωγραφιστό τόξο. Στο κάτω μέρος της εικόνας επιγραφή με το όνομα του αφιερωτή ΔΕΗCΙC ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΟΥ ΚΟΡΝΗΛΙΟΥ. Στην εικόνα συνδυάζονται στοιχεία της παραδοσιακής και της δυτικής εικονογραφίας με στοιχεία της σύγχρονης πραγματικότητας, η σύνθεση όμως δεν μπορεί να θεωρηθεί επιτυχής παρ' όλη την επιδεξιότητα του ζωγράφου στην απόδοση των επιμέρους θεμάτων και των λεπτομερειών της παράστασης.

Το έργο μπορεί να χρονολογηθεί στις πρώτες δεκαετίες του Που αι. και αντανακάλει τις αισθητικές αντιλήψεις ενός ορθόδοξου αστού του Χάνδακα, που παρήγγειλε τη μεγάλων διαστάσεων αυτή εικόνα του ομώνυμου του αγίου για να την αφιερώσει σε κάποια εκκλησία ή για να κοσμήσει το σπίτι του με αυτή.



33. Η Άκρα Ταπείνωση.

Α' μισό Που αι.

45x36,3 εκ.

Ο νεκρός Χριστός με λευκό περιζώμα στέκεται με το κεφάλι γερμένο στο δεξιό ώμο του και τα χέρια ενωμένα μπροστά, μέσα σε σαρκοφάγο από ρόδινο μάρμαρο. Από την τρυπημένη πλευρά του ρέει το αίμα και στα χέρια τονίζονται οι πληγές από τα καρφιά. Πίσω από τη μορφή του Χριστού προβάλλει ο σταυρός, πάνω του τα καρφιά και από κάθε πλευρά η λόγχη και ο κάλαμος με το σπόγγο. Στην κεραία του σταυρού δέλτος με την επιγραφή *INBI* και στο χρυσό βάθος *ICXC*. Κάτω δεξιά στη σαρκοφάγο η υπογραφή του ζωγράφου *ΧΕΙΡ ΙΕΡΕΜΙΟΥ* στο συνεπτυγμένο τύπο που χρησιμοποιεί ο ζωγράφος Ιερεμίας Παλλαδάς, την οποία βρίσκουμε επίσης στις δύο επόμενες εικόνες (αριθ. κατ. 34 και 35).

Η παράσταση υιοθετεί εικονογραφικά στοιχεία από την παράσταση της Άκρας Ταπείνωσης που καθιέρωσαν οι κρητικοί ζωγράφοι του 15ου αι. ενσωματώνοντας στην παράσταση της βυζαντινής παράδοσης στοιχεία της βενετικής τέχνης.



34.0 προφήτης Ηλίας.

Α' μισό 17ου αι.

105 x45 εκ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Sotheby's, Icons, Russian Pictures and Works of Art*, London 24.12.1992, ο. 102, αριθ. 215.

Η εικόνα του προφήτη Ηλία και η επόμενη (αριθ. κατ. 35) με την παράσταση του Προδρόμου υπογράφονται από τον Ιερεμία Παλλάδα (1608-1645), έναν από τους σημαντικότερους κρητικούς ζωγράφους του πρώτου μισού του 17ου αι. (βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνα της Πάτμου*, Αθήνα 1977, σ. 121-122). Το επίμηκες σχήμα και οι όμοιες διαστάσεις τους φανερώνουν ότι οι δυο εικόνες κοσμούσαν το τέμπλο κάποιας εκκλησίας, παρεμβαλλόμενες ανάμεσα στις δεσποτικές εικόνες, όπως συνηθίζόταν στα κρητικά τέμπλα του 16ου και του 17ου αιώνα.

Ο προφήτης εικονίζεται ολόσωμος και μετωπικός, ευλογεί με το δεξί χέρι μπροστά στο στήθος και κρατεί στο αριστερό ελιητάριο με την επιγραφή *ΖΗ ΚΥΡΙΟΣ ΟΥΚ ΕΣΤΑΙΥΕΤΟΣ ΕΠΙ ΤΗΣ ΓΗΘ ΕΙ ΜΗ ΔΙΑ ΣΤΟΜΑΤΟΣ ΜΟΥ* (Βασ. Δ' 2,4, Βασ. Γ' Π, 1). Φορεί μπλε χιτώνα και πορφυρό μανδύα με γοϋνίνη επένδυση που δένεται σε κόμμο στο ύψος του λαιμού. Στο χρυσό βάθος η επιγραφή *Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΗΛΙΑΣ*. Στο πράσινο έδαφος αριστερά αφιερωτική επιγραφή *ΜΑΤΘΑΙΟΣ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΣ/ ΙΔΙΟΙΣ ΑΝΑΑΣΩΜΑCΙΝ, Κ(Α) CΩΤΗΡΙΑΝ ΑΥΤΟΥ* και δεξιά η υπογραφή του ζωγράφου *ΧΕΙΡ ΙΕΡΕΜΙΟΥ* με το συνεπτυγμένο τύπο που χρησιμοποιεί ο Παλλάδας, όπως και στην εικόνα της Άκρας Ταπεινώσης (αριθ. κατ. 33).



ΖΗΚΣΥΚΕ
ΤΑΙΝΕΤΣ
ΕΠΙΤΗΓΗ
ΥΜΝΑΙΑΣ
ΜΑΤΣΜΥ



35. Ιωάννης ο Πρόδρομος.

Α' μισό 17ου αι.

106 x45 εκ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Sotheby's, Icons, Russian Pictures and Works of Art*, London 24.12.1992, ο. 102, αριθ. 215.

Ο Πρόδρομος εικονίζεται ολόσωμος και μεταπικός, υψώνει το δεξιό χέρι ενώνοντας τον παράμεσο με τον αντίχειρα σε ευλογία και κρατεί στο αριστερό σταυροφόρο ράβδο και ελιχτό με την επιγραφή *ΙΔΕ ΟΑΜΝΟΣ ΤΟΥΘΕΟΥ. Ο ΑΙΡΩΝ ΤΗΝ ΑΜΑΡΤΙΑΝ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ*. Φορεί μπλε μηλωτή και σκούρο πράσινο μιάτιο, που πέφτει πίσω από τον αριστερό του ώμο με πλούσιες πτυχώσεις και άκρες που ανεμίζουν. Στο χρυσό βάθος, με κόκκινα γράμματα, η επιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΙΣ(ΑΝΝ ΗΣ) Ο ΒΑΠΤΙΣΤΗΣ*. Κάτω αριστερά στο πράσινο έδαφος η αφιερωτική επιγραφή *ΜΑΤΘΑΙΟΣ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΣ ΙΔΙΟΙΣ ΑΝΑΛΩΜΑCΙΝ ΕΙC ΔΕΗCΙΝ Κ(ΑΙ) CΩΤΗΡΙΑΝ ΑΥΤΟΥ*, και δεξιά η υπογραφή του ζωγράφου *ΧΕΙΡ ΙΕΡΕΜΙΟΥ*. Η εικόνα προέρχεται από το ίδιο τέμπλο με την προηγούμενη. Στην πίσω όψη μεγάλος γραπτός σταυρός.



Μνήμη δικαίου μετ' εγκωμίων, σοι δε ἀρκέσει
ἡ μαρτυρία του Κυρίου, Πρόδρομε·
ανεδείχθης γὰρ ὄντως καὶ Προφητῶν σεβασμιώτερος,
ὅτι καὶ ἐν ρείθροις βαπτίσαι κατηξιώθης τὸν κηρυττόμενον.
"Ὅθεν τῆς ἀληθείας ὑπεραθλήσας,
χαίρων εὐηγγελίσω καὶ τοῖς ἐν "Αἴθι
θεὸν φανερωθέντα ἐν σαρκί,
τὸν αἰρόντα τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου
καὶ παρέχοντα ἡμῖν τὸ μέγα ἔλεος.



36. Παναγία Βρεφοκρατούσα, ένθρονη.

17ος αι.

70x49 εκ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Sotheby's, Icons, Russian Pictures and Works of Art*, London 15.12.1993, σ. 58-59, αριθ. 201, έγχρωμη απεικόνιση.

Η Παναγία, καθισμένη σε ξύλινο θρόνο με ημικυκλικό ερεισίνωτο και διπλό μαξιλάρι, κρατεί με τα δυο της χέρια το Χριστό στα αριστερά της και πατεί τα πόδια σε ξύλινο υποπόδιο. Το παιδί ευλογεί και κρατεί με το αριστερό χέρι κλειστό ειλητό. Ο τύπος της ένθρονης Παναγίας είναι ο καθιερωμένος στην τέχνη των κρητικών εικόνων, ενώ χαρακτηριστική είναι η διακόσμηση του θρόνου με ένθετες πλάκες πράσινου και κόκκινου μαρμάρου. Η εικόνα φέρει την υπογραφή *ΧΕΙΡ ΙΩ(ΑΝΝΟΥ)*, που δεν επιτρέπει την ταύτιση του ζωγράφου, τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά οδηγούν ωστόσο στη χρονολόγηση του έργου στα μέσα του Που αιώνα.



Χαίρε, ἀμνοῦ και ποιμένος Μήτηρ
χαίρε, αυλή λογικῶν προβάτων.

Χαίρε, αοράτων εχθρῶν ἀμυντήριον
χαίρε, Παραδείσου θυρῶν ἀνοικτήριον.

Χαίρε, δι τὰ οὐράνια συναγάλλεται τῆ γῆ
χαίρε, δι τὰ ἐπίγεια συγχορεύει οὐρανοῖς.

Χαίρε, τῶν ἀποστόλων τὸ ἀσίγητον στόμα
χαίρε, τῶν ἀθλοφόρων τὸ ἀνίκητον θάρσος.

Χαίρε στερρόν τῆς πίστεως ἔρεισμα
χαίρε, λαμπρόν τῆς χάριτος γνώρισμα.

Χαίρε, δι ἧς ἐγυμνώθη ὁ Ἄδης
χαίρε, δι ἧς ἐνεδύθημεν δόξαν.

Χαίρε, Νύμφη ἀνύμφευτε.

Χαίρε, ἀστέρος ἀδτου Μήτηρ
χαίρε, αυγή μωστικῆς ἡμέρας.

Χαίρε, τῆς ἀπατῆς τὴν κάμνον οβέσασα
χαίρε, τῆς Τριάδος τοὺς μύστας φωτίζουσα.

Χαίρε, τύραννον ἀπάνθρωπον ἐκβαλοῦσα τῆς ἀρχῆς
χαίρε, Κύριον φιάνθρωπον ἐπιδείξασα Χριστόν.

Χαίρε, ἢ τῆς βαρβάρου λυτρομένη θρησκείας-

χαίρε, ἢ τοῦ βορβόρου ρουμένη τῶν ἔργων.

Χαίρε, πυρός προσκύνῃσιν παύσασα
χαίρε, φλογός παθῶν ἀπαλλάττουσα.

Χαίρε, πιστῶν ὁδηγέ σφροσύνης
χαίρε, πασῶν γενεῶν ευφροσύνη.

Χαίρε, Νύμφη ἀνύμφευτε.

Χαίρε, ἀνόρθωσις τῶν ἀνθρώπων
χαίρε, κατάπτωσις τῶν δαιμόνων

Χαίρε, τῆς ἀπατῆς τὴν πλάνην πατήσασα-
χαίρε, τῶν εἰδώλων τὸν δόλον ἐλέγξασα.

Χαίρε, θάλασσα ποντίσασα Φαραῶ τὸν νοητόν
χαίρε, πέτρα ἢ ποτίσασα τοὺς διψῶντας τὴν ζωὴν.

Χαίρε, πῖρινε σῦλλε ὁδηγῶν τοὺς ἐν σκότει-
χαίρε, σκέπη τοῦ κόσμου, πλατυτέρα νεφέλης.

Χαίρε, τροφή τοῦ Μάνα διαδόχε
χαίρε, τροφῆς ἀγίας διάκονε.

Χαίρε, ἢ γῆ τῆς επαγγελίας
χαίρε, ἐξ ἧς ῥέει μέλι και γάλα.

Χαίρε, Νύμφη ἀνύμφευτε.



37.0 Ευαγγελισμός.

17ος αι.

72,5x46 εκ.

Η παράσταση κάτω από ζωγραφιστό τόξο που στηρίζεται σε μαρμάρινους κίονες και έχει στο μέτωπο φνιγιά διακόσμηση. Ο Γαβριήλ έρχεται με γρήγορο βηματισμό από αριστερά, υψώνει το δεξί του χέρι προς τον ουρανό και τείνει το αριστερό σε σχήμα ομιλίας προς την Παναγία, η οποία, καθισμένη σε ξύλινο χαμηλό θρόνο, με τα χέρια υψωμένα σε προσευχή, αποδέχεται το μήνυμα του αρχαγγέλου. Στα δεξιά της ανοιχτό βιβλίο με την επιγραφή: *ΜΕΓΑΛΥΝΕΙ Η ΨΥΧΗ ΜΟΥ ΤΟΝ ΚΥΡΙΟΝ ΚΑΙ ΗΓΑΛΙΣΕ ΤΟ ΠΝΗΓΥΜΑ ΜΟΥ ΕΠΙ ΤΩ ΘΕΩ ΤΩ ΣΩΤΗΡΙ ΜΟΥ ΟΤΙ ΕΠ...Ε* (Λουκ. α' 46-48). Επάνω, περιβαλλόμενος από σύννεφα και κεφαλές αγγέλων, ο Θεός Πατήρ ευλογεί, και μέσα από φωτεινή δέσμη το Άγιο Πνεύμα με τη μορφή περιστέρας κατευθύνεται προς την Παναγία. Πίσω από τις μορφές μαρμάρινο κιγκλίδωμα και τοξοστοιχία και πιο πίσω μόλις διακρίνονται οι πλάγιες όψεις κάποιων κτιρίων. Ρόδινο έδαφος και χρυσό βάθος.

Κρητικό εργαστήριο των μέσων του 17ου αιώνα.



38. Η Γέννηση του Χριστού.

17ος αι.

44,7x33 εκ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Ελληνικές και ρωσικές εικόνες από τον 16ο έως και τον 19ο αι. Κατάλογος έκθεσης αρχαιοπολιείου Στ. Μιχαηλικά, Αθήνα 1991, αριθ. 4.*

Στο κέντρο της εικόνας η Παναγία, στην είσοδο της σπηλιάς, γονατισμένη μπροστά στο βρέφος που εικονίζεται γυμνό, πάνω σε μια διαμόρφωση του βράχου πίσω τα ζώα που το ζεσταίνουν με τις ανάσες τους. Γύρω από την κεντρική σκηνή εικονίζονται τα επεισόδια της αφήγησης του Ευαγγελίου: επάνω δεξιά οι δοξολογούντες άγγελοι και αριστερά η αναγγελία στους ποιμένες (Λουκ. β' 8-21), κάτω, στο μέσον, η συνάντηση του Ιωσήφ με το γέροντα ποιμένα αριστερά επάνω, στο βάθος, οι τρεις έφιπποι μάγοι δείχνουν τον αστέρα που τους οδηγεί στο σπήλαιο. Η παράσταση οργανώνεται γύρω από τον κάθετο άξονα που τονίζεται ιδιαίτερα με τον ψηλό οξυκόρυφο βράχο. Η σύνθεση ακολουθεί πρότυπο του 15ου αι. (βλ. Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, σ. 89-92) και διατηρεί το χαρακτήρα της βυζαντινής παράδοσης παρά τα επιμέρους στοιχεία που ανήκουν στο θεματολόγιο της δυτικής τέχνης, όπως η γονατισμένη Παναγία και το γυμνό βρέφος.

Με βάση εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία η εικόνα μπορεί να αποδοθεί σε κρητικό εργαστήριο του α' μισού του 17ου αιώνα.





Θεοδόριμον Ἄστερα θεωρήσαντες μάγοι,
 τῆ τούτων ἠκολούθησαν αἴγλη
 καὶ ὡς λύχνον κρατοῦντες αὐτόν,
 δι' αὐτοῦ ἤρευνον κραταῖον ανακτά,
 καὶ φθάσαντες τον ἀφθαστον,
 ἐχάρησαν αὐτῷ βοῶντες- Ἄλληλούια.



39.0 άγιος Γεώργιος έφιππος, δρακοντοκτόνος.

17ος αι.

37x26,5εκ.

Ο άγιος, με στρατιωτική στολή και πορφυρό μανδύα που ανεμίζει, εικονίζεται έφιππος σε άλογο που καλπάζει ορμητικά προς τα δεξιά, να βυθίζει με τα δυο του χέρια το δόρυ στο στόμα του φερωτού δράκοντα. Στο βάθος εικονίζεται πόλη με τα τείχη, τα κτίρια και τα ψηλά καμπαναριά της. Στην πίσω όψη γραπτός σταυρός και επιγραφή *IC XC NIKA* με κόκκινο χρώμα.

Ο πλούσια διακοσμημένος θώρακας του αγίου, η πολυτελής ιπποσκευή και η μορφή των κτιρίων της πόλης οδηγούν στην απόδοση της εικόνας σε κρητικό εργαστήριο των μέσων του 17ου αιώνα.



40. Η Δεύτερα Παρουσία.

1653.

61 χ 49,8 εκ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Icon Wijenburgh*, αριθ. 14, 1979-1980.

Η πολυπρόσωπη σύνθεση, στην οποία κυριαρχεί η θριαμβευτική μορφή του Παντοκράτορα, απαρτίζεται από τα επεισόδια της Δεύτερας Παρουσίας, του Χριστού, της Ετοιμασίας του Θρόνου, της Ανάστασης των Νεκρών, της Ανταμοιβής των Δικαίων και της Τιμωρίας των Αμαρτωλών. Από εικονογραφική άποψη ο ζωγράφος ακολουθεί τα κρητικά πρότυπα και ειδικότερα τις παραστάσεις Δεύτερας Παρουσίας του Γεωργίου Κλόντζα ωστόσο, η δομή της παράστασης είναι απλούστερη και τα επεισόδια διακρίνονται σαφώς. Επάνω, στο μέσον, ο Χριστός μέσα σε φωτεινή δόξα, που περιβάλλεται από ζώνη αγγέλων, πατεί στη διάφανη σφαίρα του κόσμου. Από κάθε πλευρά του η Παναγία και ο Πρόδρομος γονατισμένοι δέονται. Γύρω άγγελοι, οι απόστολοι ένθρονοι, ιεράρχες, άγιοι, μάρτυρες και μοναχοί προσβλέπουν προς το Δίκαιο Κριτή και κάτω άγγελοι κρατούν τα σύμβολα του Πάθους και το Άγιο Μανδήλιο. Χαμηλότερα, μέσα σε ρόδινη δόξα εικονίζεται η Ετοιμασία του Θρόνου με τους αγγέλους που κρατούν το σταυρό και τους γονατισμένους προπάτορες. Δεξιά ένας άγγελος υψώνει πύρινη ρομφαία κατά των δαιμόνων και μπροστά προβάλλει σε ζωηρή κίνηση ο αρχάγγελος Μιχαήλ που κραδαίνει το δόρυ του. Στο ανοιχτό ευαγγέλιο πάνω στο θρόνο η επιγραφή ΔΕΥΤΕ ΠΡΟΣ ΜΕ ΠΑΝΤΕΣ... ΚΑΗΡΟΝΟΜΗΣΕΤΕ ΤΗΝ ΗΤΗΜΑCΜΕΝΗΝ ΥΜΙΝ

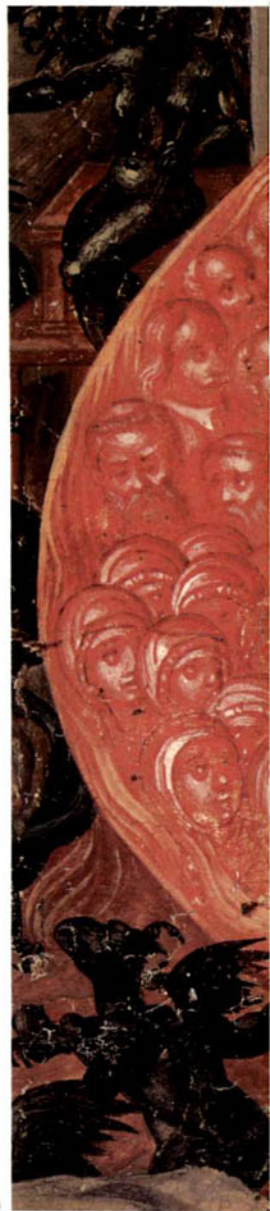
ΒΑΣΙΛΕΙΑ... ΤΟ ΠΥΡ ΤΟ ΑΙΩΝΙΟΝ (Ματθ. κε' 34-35). Από το θρόνο ξεκινά η γέενα του πυρός με τις μορφές των αμαρτωλών που καταλήγει στο στόμα του βύθιου δράκοντα στην κάτω δεξιά γωνία. Αριστερά, έξω από τη ρόδινη δόξα, συνωστίζονται γυμνοί οι ζωντανοί που περιμένουν την κρίση και πιο πέρα εικονίζεται η Ανάσταση των Νεκρών που εγείρονται από τα σαλπίσματα των αγγέλων. Κάτω αριστερά ο Παράδεισος αποδίδεται ως τειχισμένη πόλη με πύλες που τις φρουρούν άγγελοι. Στην κεντρική πύλη ο Χριστός Αρχιερέας, περιστοιχιζόμενος από αγγέλους, δίδει τη μετάληψη στους αποστόλους με πρώτο τον Πέτρο. Ακολουθούν οι ιεράρχες, οι προφήτες, οι βασιλείς, οι δίκαιοι. Μέσα στα τείχη η Παναγία πλαισιωμένη από αγγέλους, ο Αβραάμ με τις ψυχές των δικαίων και ο καλός ληστής με το σταυρό. Δεξιά οι κολασμένοι σπρούχνονται από τους διαβόλους στην κάμινο του πυρός που έχει τη μορφή θολωτού αναγεννησιακού οικοδομήματος.

Στην κάτω αριστερή γωνία σε λευκή δέλτο η χρονολογία ΑΧΝΓ (= 1653) και η υπογραφή του ζωγράφου ΠΟΙΗΜΑ ΛΕΟΥ ΜΟΣΚΟΥ. Ο ζωγράφος Λέος Μόσκος είναι γνωστός από αρχαιακές πηγές (ειδήσεις 1649-1690) και ενυπόγραφα έργα (1648-1675). Καταγόταν από το Ρέθυμνο και εργάστηκε στη Ζάκυνθο και στη Βενετία (Φ. Πιομπίνος, *Έλληνες αιογράφοι*, Αθήνα 1984, σ. 261-262).











41. Η Ανάσταση και οικογένεια αφιερωτών.

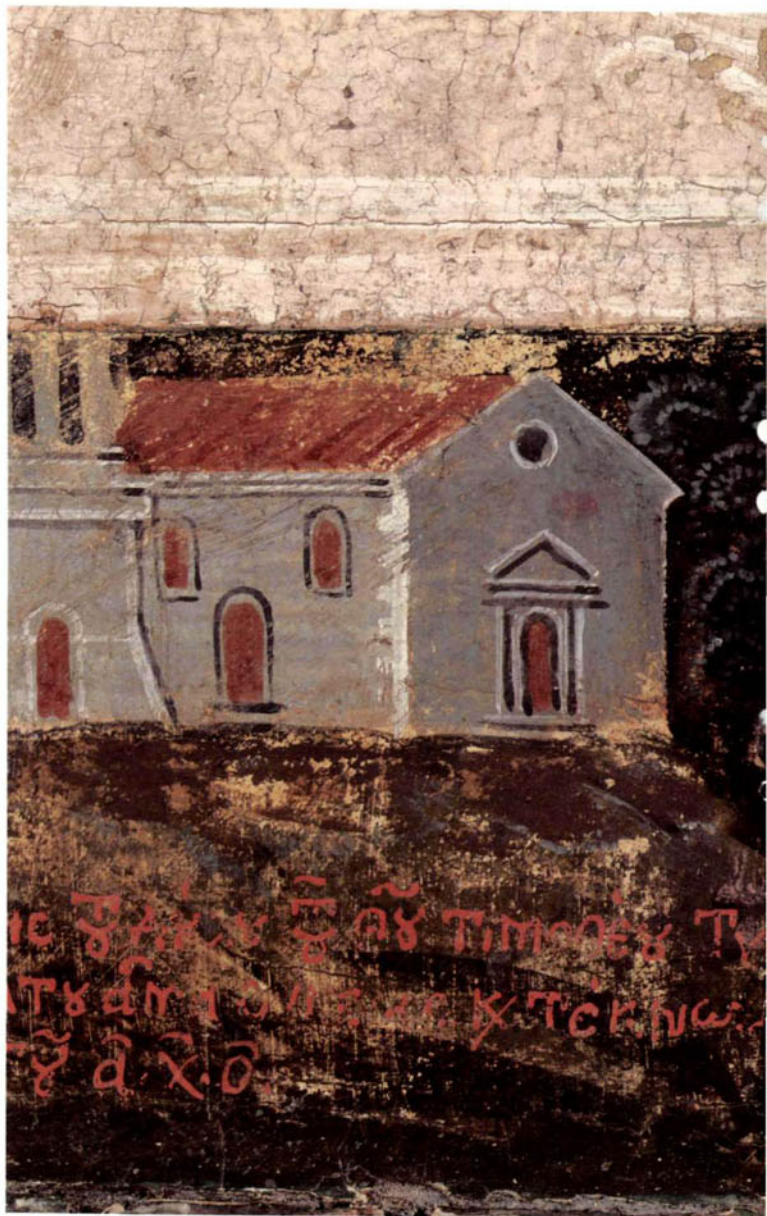
1670.

64,5 χ53 εκ. (με το πλαίσιο), 59χ45,5 εκ. (χωρίς το πλαίσιο).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Ελληνικές και ρωσικές εικόνες από τον 16ο έως και τον 19ο αι. Κατάλογος έκθεσης αρχαιοπωλείον Στ. Μιχαλαριά*, Αθήνα 1991, αριθ. 131.

Ο Χριστός πατεί το αριστερό του πόδι στο χεῖλος της ανοιχτής μαρμαρίνης σαρκοφάγου, στο δεξί χέρι κρατεί το λάβαρο της Ανάστασης και στο αριστερό κλειστό εἰλητό. Από κάθε πλευρά, πίσω από τη σαρκοφάγο, εικονίζονται η Παναγία και ο Ιωάννης με τη στάση και τις χειρονομίες της Σταύρωσης. Στο κάτω μέρος της παράστασης σκηνή με αφιερωτές. Αριστερά εκκλησία και δεξιά προσεύχονται γονατισμένοι ο αφιερωτής, η σύζυγος και τα πέντε παιδιά τους. Κάτω από την εκκλησία η επιγραφή *ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ του Θεου ΤΙΜΟΘΕΟΥ ΤΥΠΑΛΤΟΥ* Ἰάμα σββίσην *ΚΑΙ ΤΕΚΝΩΝ ΑΥΤΟΥ ΑΧΘ* (=1670). Η εικόνα περιβάλλεται με πρόσθετο ξυλόγλυπτο επιχρυσωμένο πλαίσιο με φυλλοειδές κόσμημα.







42.0 Χριστός Παντοκράτωρ εν Δόξη.

17ος αι.

28,3x23,8 εκ.

Εικόνα ελλειψοειδούς σχήματος. Εικονίζεται ο Χριστός καθισμένος σε σύννεφα και σεραφεΐμ και περιβαλλόμενος από τα σύμβολα των ευαγγελιστών (επάνω τον άγγελο και τον αετό και κάτω τον λέοντα και τον βουν) που κρατούν κλειστά βιβλία. Ο Χριστός υψώνει το δεξί χέρι και ευλογεί και με το αριστερό στηρίζει ευαγγέλιο με τη μικρογράμματη επιγραφή: *Δεντε προς με πάντες οι κοπιώντες... ταπεινός τή καρδιά εύρησεται ανάπαυσιν* (Ματθ. 1α' 28).

Κρητικό ή επτανησιακό εργαστήριο των μέσων του 17ου αιώνα.



43. Η Βάπτιση.

17ος αι.

93,5x67 εκ.

Ο Χριστός μέσα στον Ιορδάνη γυμνός, με λευκό περιζώμα, υψώνει τα δυο του χέρια σε ευλογία και πατεί σε πλάκα, κάτω από την οποία προβάλλουν οι κεφαλές τεσσάρων φιδιόν. Στην αριστερή όχθη του ποταμού ο Ιωάννης σκύβει και θέτει το χέρι του στην κεφαλή του Χριστού ενώ στη δεξιά όχθη οκτώ άγγελοι κρατούν λέπνια. Από τον ουρανό κατεβαίνει το Άγιο Πνεύμα με τη μορφή περιστεριού μέσα σε δέση ακτίνων. Στον ποταμό εικονίζονται οι προσωποποιήσεις του Ιορδάνη και της θάλασσας σε μονοχρωμία και ιχθείς, χταπόδια, καλαμάρια και μια μικρή φώκια. Πίσω οξυκόρυφοι βαθμιδωτοί βράχοι. Καθισμένος στην κορυφή του αριστερού βράχου ο προφήτης Δαβίδ κρατεί ελιτό με την επιγραφή: *η θάλασσα είδε] και έρωγα ο ηορδάνης εσπράρι ες τα οπισο* (Ψαλμ. 114,3). Στη κορυφή του δεξιού βράχου ο προφήτης Ησαΐας κρατεί ελιτό με εξίτηλη επιγραφή *Η ΔΙΨΩΝΤΕΣ ΠΟΡΕΥΕΣΘΑΙ ΕΠΙ ΤΩΝ ΥΔΑΤΩΝ* (Ησαΐας 55,1). Στις όχθες του ποταμού σηματοποιημένα δέντρα και χαμηλή βλάστηση. Οι φωτοστέφανοι οριζονται με ανάγλυφα κομβία και ορισμένοι διατηρούν ανάγλυφη φυτική διακόσμηση.

Βορειοελλαδικό εργαστήριο των μέσων του Ποιού αιώνα.



44.0 άγιος Αθανάσιος.

17ος αι.

77x46 εκ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light, 1988*, σ. 154, αριθ. 134.

Ο ιεράρχης εικονίζεται μετωπικός έως την οσφύ, ευλογεί και κρατεί με καλυμμένο το αριστερό χέρι κλειστό ευαγγέλιο. Φορεί πορφυρό φελόνιο με πικνές σχηματοποιημένες πτυχώσεις που διατάσσονται κυκλικά και γαλάζιο ωμοφόριο με μεγάλους μαύρους σταυρούς. Στο λιπόσαρκο πρόσωπο τα χαρακτηριστικά γράφονται με σταθερές γραμμές πάνω στο σταροχρωμο ομοιογενές σάρκωμα και τονίζονται οι βαθιές ρυτίδες στο μέτωπο, ενώ με έντονη σχηματοποίηση αποδίδεται η γενειάδα. Στο φωτοστέφανο ελαφρά ανάγλυφο γεωμετρικό κόσμημα. Κόκκινο έδαφος και σκούρο πράσινο βάθος όπου γράφεται η επιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ* *ἀλέξανδρίας*. Ελαφρά υπερυψωμένο αντόξυλο πλαίσιο.





45. Η Κοίμηση της Παναγίας.

Τέλη Που αι.

86x57 εκ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light, 1988*, σ. 128, αριθ. 101.

Η Παναγία είναι ξαπλωμένη στη νεκρική κλίνη και πίσω, σε ελλειψοειδή δόξα, ο Χριστός, περιβαλλόμενος από αγγέλους, κρατεί την ψυχή της. Από κάθε πλευρά της κλίνης οι απόστολοι, ιεράρχες και πενθούσες γυναίκες, μπροστά το επεισόδιο του Ιεφονία και στο βάθος κτίρια. Επάνω εικονίζεται η Μετάσταση με την Παναγία μέσα σε δόξα που κρατούν δύο άγγελοι να δίνει τη ζώνη της στο Θωμά. Οι απόστολοι εικονίζονται σε προτομή, ο καθένας σε χωριστό σύννεφο που ακολουθείται από έναν άγγελο.

Η ξηρότητα και η τυποποίηση που χαρακτηρίζουν την εικόνα οδηγούν στην απόδοση της σε βορειοελλαδικό εργαστήριο του τέλους του Που αιώνα.



46.0 άγιος Μερκούριος και η αγία Αικατερίνη.

17ος αι.

89,5x50,5 εκ.

Εικονίζονται ολόσωμοι και μετωπικοί σε χρυσό βάθος. Ο άγιος Μερκούριος, με στρατιωτικά ενδύματα και μανδύα που δένει στον αριστερό του ώμο και πέφτει προς τα πίσω, κρατεί με το δεξί χέρι το δόρυ και με το αριστερό στηρίζει το σπαθί του με την πολύτιμη θήκη. Μικρή πολύλοβη ασπίδα διακρίνεται πίσω από τον αριστερό του ώμο. Στο κεφάλι φορεί περίτεχνη περικεφαλαία. Η αγία πλάι του, με φόρεμα και χιτώνα με μαργαριτοκόσμητη παρυφή, κρατεί σταυρό με το δεξί χέρι και έχει καλυμμένο το αριστερό κάτω από το χιτώνα. Φέρει ψηλό στέμμα κοσμημένο με πολύτιμους λίθους και έχει τα μαλλιά λυτά στους ώμους. Στους φωτοστέφανους σπικτά φυτικά κοσμήματα. Στο χρυσό βάθος οι επιγραφές *Ο ΑΓΙΟΣ ΜΕΡΚΟΥΡΙΟΣ* και *Η ΑΓΙΑ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΑ*. Η συναπεικόνιση των δύο αγίων, όπως και στο τρίπτυχο αριθ. κατ. 25, συνδέεται με το ότι η μνήμη τους συνεορτάζεται στις 25 Νοεμβρίου.



47. Οι Τρεις Ιεράρχες και άγιοι.

Β' μισό 17ου αι.

69,5x51 εκ.

Η εικόνα χωρίζεται σε δυο ισοϋψείς ζώνες. Στην πρώτη εικονίζονται οι Τρεις Ιεράρχες ολόσωμοι και μετωπικοί· αριστερά ο Βασίλειος, στο μέσον ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος και δεξιά ο Γρηγόριος ο Θεολόγος ευλογούν και κρατούν κλειστά ευαγγέλια. Στη δεύτερη ζώνη αριστερά ο άγιος Γεώργιος, έφιππος προς τα δεξιά, βυθίζει το δόρυ του στο στόμα του φτερωτού δράκοντα. Η σκηνή σε τοπίο με κυπαρίσσια, στο βάθος η περιγλίπισσα που φεύγει τρομαγμένη και ο πύργος με τους γονείς της στις επάλξεις. Δεξιά οι στρατιωτικοί άγιοι Θεόδωροι Τήρων και Στρατηλάτης, έφιπποι, με τους μανδύες τους να ανεμίζουν. Ανάμεσα στους έφιππους αγίους, στο χρυσό βάθος, σε χωριστό διάχωρο και σε μικρή κλίμακα, ο άγιος Ιάκωβος ολόσωμος και μετωπικός, με αρχιερατικά ενδύματα, ευλογεί και κρατεί κλειστό ευαγγέλιο. Στο κάτω μέρος γονατισμένοι αφιερωτές, στην αριστερή γωνία γυναικεία μορφή με μαύρα ενδύματα και τα χέρια ενωμένα μπροστά στο στήθος και στο μέσον ανδρική μορφή σε όμοια στάση. Το έργο μπορεί να αποδοθεί σε κρητικό ζωγράφο και να χρονολογηθεί στο β' μισό του 17ου αιώνα.



48.0 άγιος Νικόλαος και δύο σκηνές του βίου του.

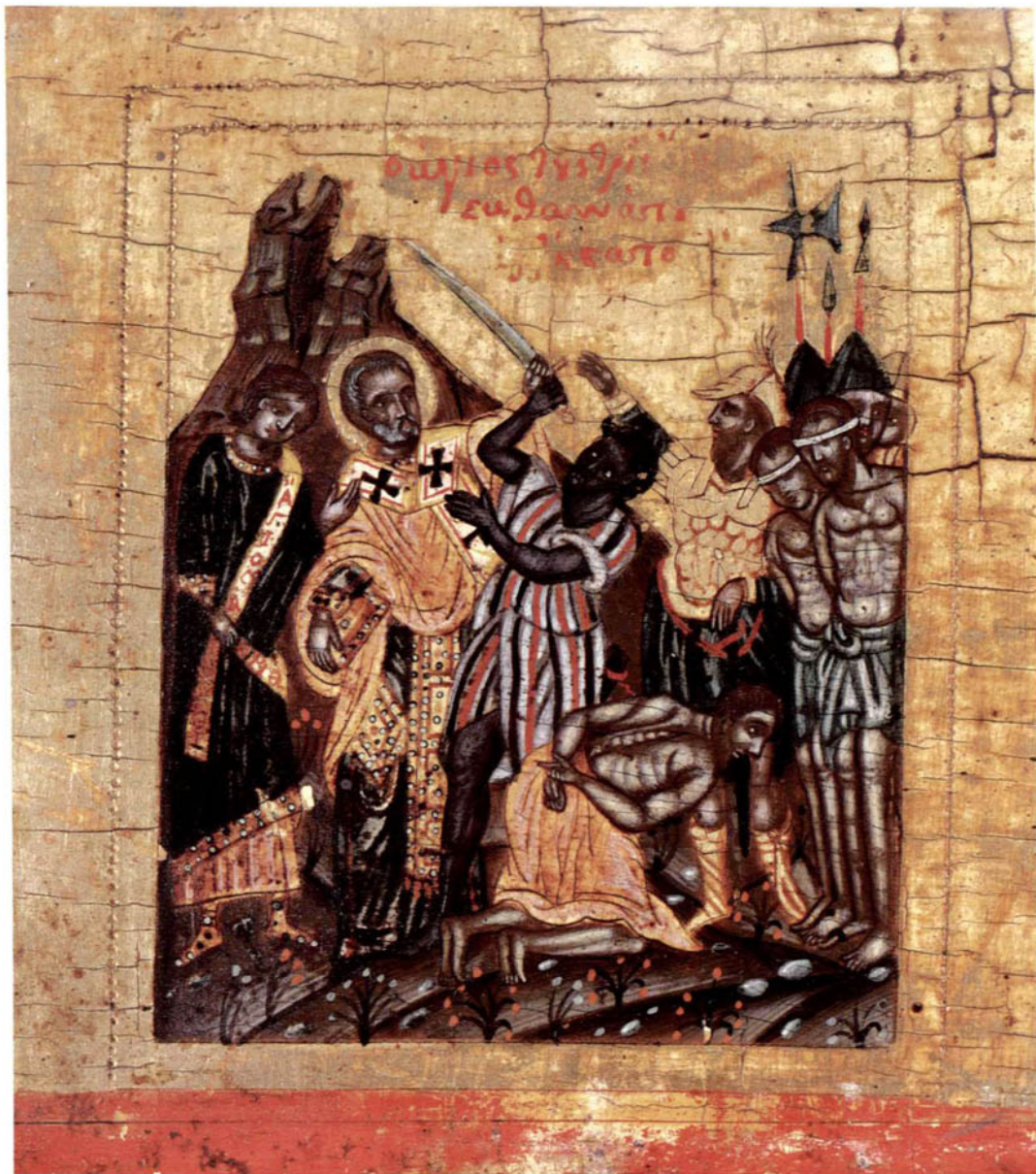
Τέλη 17ου αι.

34x24 εκ.

Ο άγιος εικονίζεται καθισμένος σε ξύλινο θρόνο με διακοσμήσεις μπαρόκ, ευλογεί με το δεξί χέρι υψωμένο και με το αριστερό στηρίζει ανοιχτό ευαγγέλιο με μικρογράμματα επιγραφή: *Είπεν ο κύριος εγω ημ η θήρα δη εμού εάν τις ησεληθ σωθήσεται κ(α) ησελευσι* (Ιω. ι 9). Στο ύψος της κεφαλής του αγίου από κάθε πλευρά ο Χριστός και η Παναγία κρατούν τα σύμβολα της αρχιερωσύνης. Πράσινο έδαφος και χρυσό βάθος. Κάτω από τα πόδια του θρόνου η υπογραφή *ΧΕΙΡ ΦΙΛΙΘΘΕΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ*. Με τον τρόπο αυτό υπογράφει ο κρητικός ζωγράφος Φιλόθεος Σκούφος (1645-1685) (βλ. Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, σ. 139-142), ο τύπος όμως των γραμμάτων φανερώνει ότι η υπογραφή είναι πιθανότατα πλαστή. Κάτω από την κύρια παράσταση δύο σκηνές από το βίο του αγίου: αριστερά ο άγιος διασώζει τους τρεις αθώους από το θάνατο και δεξιά ο άγιος προικίζει τις θυγατέρες του πένητος.

Η εικόνα, έργο κρητικού αναμφίβολα ζωγράφου, χρονολογείται στα τέλη του 17ου αιώνα.







49. Βημόθυρα.

Τέλη 17ου-αρχές 18ου αι.

Ύψος 160,5 εκ., πλάτος 71 εκ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light*, 1988, σ. 64, αριθ. 30.

Η επιφάνεια των βημόθυρων διαιρείται σε δυο ζώνες. Στην κατώτερη εικονίζονται από αριστερά οι ιεράρχες Βασίλειος, Νικόλαος, Αθανάσιος Αλεξανδρείας και Ιωάννης ο Χρυσόστομος, ολόσωμοι και μετωπικοί, κάτω από ανάγλυφα τόξα που επιστέφονται με υψηλά γοθφίζοντα αετώματα. Στην ανώτερη ζώνη εικονίζεται ο Ευαγγελισμός. Στο δεξί φύλλο η Παναγία όρθια μπροστά από ξύλινο θρόνο χωρίς ερεισίνωτο δέχεται το μήνυμα του αρχαγγέλου που εικονίζεται στο αριστερό φύλλο. Επάνω από τις δύο μορφές οι προφήτες Δαβίδ και Σολομών έως την οσφύ, στραμμένοι προς το κέντρο, κρατούν αναπεπταμένα ειλητά με το περιεχόμενο των προφητειών τους. Η οξυκόρυφη απόληξη των βημόθυρων επιστέφεται με πλούσιο φυτικό διάκοσμο από λεπτοφυείς ελισσόμενους διατρητους βλαστούς. Στο αρμοκάλυπτρο, ανάγλυφο κορδόνι και στην επίστεψη, που περιβάλλεται από φυλλοειδές κόσμημα και απολήγει σε κουκουναίρι, εικονίζεται σερραφείμ.

Ηπειρωτικό εργαστήριο του τέλους του Που ή των αρχών του 18ου αιώνα.







50.0 Χριστός Μέγας Αρχιερεύς.
 Αρχές 18ου αι.
 108 x83 εκ.

Η παράσταση κάτω από γραπτό τόξο, που έχει στα μέτωπα φυτικά κοσμήματα. Ο Χριστός στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέα. Εικονίζεται καθισμένος σε θρόνο με μαρμάρινο κάθισμα και ξύλινο ερεισίνωτο, ευλογεί με το δεξί χέρι και με το αριστερό στηρίζει ευαγγέλιο με την επιγραφή *Η ΒΑΣΙΛΕΙΑ Η ΕΜΗ ΟΥΚ ΕΣΤΙΝ ΕΚ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ* (Ιω. ιη' 36) *ΛΑΒΕΤΕ ΦΑΓΕΤΕ ΤΟΥΤΟ ΕΣΤΙ ΤΟ ΣΩΜΑ ΤΟ ΥΠΕΡ ΥΜΩΝ ΚΑΙΩΜΕΝΟΝ* (Ματθ. κστ' 26). Στις τέσσερις γωνίες του θρόνου οι ευαγγελιστές ολόσωμοι, με τα σύμβολα τους, πάνω σε σύννεφα.



51. Παναγία Οδηγήτρια.

18ος αι.

52x36,8 εκ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Sotheby's, Icons*, 6. December 1993, αριθ.

326.

Σκαφωπή με ανάγλυφο φυλλοειδές κόσμημα στο πλαίσιο. Η Παναγία κρατεί το Χριστό στα αριστερά της και έχει το δεξί χέρι μπροστά στο στήθος σε χειρονομία δέησης. Ο Χριστός ευλογεί και κρατεί κλειστό ειλητό. Στο χρυσό βάθος οι επιγραφές *MHP ΘYH ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ, IC XC EMMANOYHA* και στο φωτοστέφανο του Χριστού *ΩΝ*.



Χαίρε, ἡ στήλη τῆς παρθενίας
χαίρε, ἡ πύλη τῆς σωτηρίας.

Χαίρε, ἀρχηγέ νοητῆς ἀναπλάσεως
χαίρε, χορηγέ θεϊκῆς ἀγαθότητος.

Χαίρε, σὺ γὰρ ἀναγέννησας τοὺς συλληφθέντας αἰσχρῶς-
χαίρε, σὺ γὰρ ἐνονθέτησας τοὺς συληθέντας τὸν νοῦν.

Χαίρε, ἡ τὸν φθορέα τῶν φρενῶν καταργούσα-
χαίρε, ἡ τὸν σπορέα τῆς ἀγνείας τεκοῦσα.

Χαίρε, πάστας ἀσπύρον νυμφεύσεως
χαίρε, πιστοῦς Κυρίῳ ἀρμόζουσα.

Χαίρε, καλὴ κουροτρόφε παρθένον
χαίρε, ψυχῶν νυμφοστόλε αγίων.

Χαίρε, Νύμφη ἀνύμφευτε.

Χαίρε, ἀκτίς νοητοῦ Ἡλίου-
χαίρε, βολίς τοῦ ἀδύτου φέγγους.

Χαίρε, ἀστραπή τὰς ψυχὰς καταλάμπουσα-
χαίρε, ὡς βροντὴ τοὺς ἐχθροὺς καταπλήττουσα.

Χαίρε, διὰ τὸν πολύφωτον ἀνατέλλεις φωτισμόν
χαίρε, διὰ τὸν πολύρρυτον ἀναβλύζεις ποταμόν.

Χαίρε, τῆς κολυμβήθρας ζωγραφούσα τὸν τύπον
χαίρε, τῆς ἀμαρτίας ἀναρούσα τὸν ρύπον.

Χαίρε, λουτήρ ἐκπλύνων συνειδησιν
χαίρε, κρατήρ κερνῶν ἀγαλλίασιν.

Χαίρε, ὁσμὴ τῆς Χριστοῦ εὐοδίας
χαίρε, ζωὴ μυστικῆς εὐωχίας.

Χαίρε, Νύμφη, ἀνύμφευτε.



52.0 άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος.

Αρχές 18ου αι.

85,5x42 εκ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light, 1988*, σ. 152, αριθ. 132.

Ο Ιωάννης, μορφή επιβλητική η οποία καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της παράστασης, εικονίζεται ολόσωμος μπροστά στο άνοιγμα του σπηλαίου της Πάτμου να υψώνει το βλέμμα προς τον ουρανό, προς τον οποίο του δείχνει ο άγγελος που εικονίζεται στο δεξιό του ώμο. Ο ευαγγελιστής κρατεί ανοιχτό ειλητό όπου είναι γραμμένη η αρχή του ευαγγελίου του *ΕΝ ΑΡΧΗΝ ΗΝ Ο ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ Ο ΛΟΓΟΣ ΗΝ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΘΕΟΝ ΚΑΙ ΘΕΟΣ*. Πίσω του ο αετός, το σύμβολο του, και στο κάτω μέρος αριστερά, σε μικρή κλίμακα, ο μαθητής του Πρόδρομος κρατεί ειλητό με τη συνέχεια του ευαγγελίου *ΠΑΝΤΑ ΔΗΑΥΤΟΥΕΓΕΝΕΤΟ* (Ιω. α' 3).



53. Η Φυγή στην Αίγυπτο.

18ος αι.

78x61 εκ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light*, 1988, σ. 110, αριθ. 81.

Στο κέντρο της παράστασης η Παναγία πάνω στο υποζύγιο κρατεί με τα δυο χέρια το Χριστό στην ποδιά της και ακολουθείται από τον Ιωσήφ που βαδίζει στηριζόμενος σε ένα ραβδί. Στο βάθος δεξιά η πόλη της Αιγύπτου με μισάνοιχτη πύλη και τα είδωλα που πέφτουν από τις επάλξεις των τειχών. Μπροστά στην πόλη ένας άγγελος κρατεί με τα δυο του χέρια ειλητό με αραβική επιγραφή. Κάτω δεξιά η οικογένεια ξεκουράζεται σε σπήλαιο έξω από την πόλη, η Παναγία καθισμένη δεξιά απλώνει τα χέρια προς το παιδί που κρατεί ο Ιωσήφ. Αριστερά επάνω εικονίζεται το όνειρο του Ιωσήφ και ψηλότερα ο κα' οίκος του Ακάθιστου Ύμνου, η Παναγία Φωτοδόχος Λαμπάδα. Η απεικόνιση αυτή υποδηλώνει ότι και η παράσταση της Φυγής στην Αίγυπτο χρησιμοποιείται εδώ, όπως και σε άλλες περιπτώσεις, για να εικονογραφήσει τον οίκο ια' του Ύμνου (Λάμπας εν τη Αιγύπτω φωτισμόν αληθείας).

Η εικόνα παρουσιάζει ενδιαφέρον από εικονογραφική άποψη και είναι έργο έλληνα ζωγράφου που δουλεύει σε αραβόφωνη περιοχή, όπως φανερώνουν οι επιγραφές.







54. Παναγία Βρεφοκρατούσσα, ένθρονη.

18ος αι.

59x41 εκ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Ελληνικές και ρωσικές εικόνες από τον 16ο έως και τον 19ο αι. Κατάλογος έκθεσης αρχαιοπολείου Στ. Μιχαλαφιά, Αθήνα 1991, αριθ. 6.*

Η Παναγία, καθισμένη σε ξυλόγλυπτο επιχρυσωμένο θρόνο με μπαρόκ διακοσμήσεις, κρατεί με τα δυο χέρια το Χριστό μπροστά της και ακουμπά τα πόδια της σε χρυσοκέντητο μαξιλάρι. Το παιδί ευλογεί με το δεξί χέρι και κρατεί στο αριστερό ανοιχτό ειλητάριο με την επιγραφή: *ΠΝΕΥΜΑ ΚΥΡΙΟΥ ΕΠ' ΕΜΕ...* (Λουκ. δ' 18). Οι αρχάγγελοι *Μ[ιχαήλ]* και *Γ[αβριήλ]*, ιπτάμενοι, στέφουν την Παναγία και κρατούν ανοιχτά ειλητά. Στο αριστερό αναγράφεται: *χαίρε βασίλισσα βροτών, χαίρε αγγέλον δόξα.* Στο δεξί: *Χαίρε ή στάμνος ή χρυσή ή φέρουσα το μάνα.* Σε επιγραφή στο πίσω μέρος της εικόνας αναφέρεται το όνομα του ιερομόναχου Παΐσιου του Κυπριώτη: *ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΠΑΗΣΙΟΥ ΙΕΡΩΜΟΝΑΧΟΥ ΤΟΥΚΥΠΡΙΟΤΗ.*

Επτανησιακό εργαστήριο των άρχων του 18ου αιώνα.



55. Παναγία η Ζωοδόχος Πηγή.

18ος αι.

46x31 εκ.

Η Παναγία εικονίζεται έως την οσφῦ μέσα σε μαρμάρινη φιάλη, κρατεί με τα δυο της χέρια το Χριστό στα αριστερά της, ο οποίος ευλογεί και κρατεί κλειστό εϋητό. Δύο ιπτάμενοι άγγελοι κρατούν στέμματα πάνω από την κεφαλή της και εϋητά όπου αναγράφεται στο αριστερό *ΧΑΙΡΕ ΥΔΩΡ ΧΑΡΙΕΣΤΑΤΟΝ ΤΗΣ ΝΟΘΟΥΣΙ* και στο δεξιό *ΧΑΙΡΕ ΛΟΥΤΗΡ ΚΑΙ ΝΕΚΤΑΡ ΘΕΟΡΕΙΚΤΕ*. Από λεοντόκρονο στο εμπρός μέρος της φιάλης τρέχει άγιασμα σε ορθογώνια δεξαμενή και γύρω εικονίζονται πιστοί που παίρνουν άγιασμα με τα χέρια ή σε δοχεία. Αριστερά δαιμονιζόμενος και δεξιά άλλος ασθενής δέονται προς την Παναγία. Στο χρυσό βάθος μετάλλια με άνθινη διακόσμηση και τα συμπλήματα *ΜΗΡ ΘΥ* και χαμηλότερα *Η ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ*.





56. Παναγία Οδηγήτρια.

Τέλη 17ου-αρχές 18ου αι.

95 χ 64 εκ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light*,
1988, σ. 66, αριθ. 32.

Η Παναγία εικονίζεται στον αυστηρό τύπο της Οδηγήτριας με το παιδί στα αριστερά της, που ευλογεί και κρατεί κλειστό ειλητό. Στο χρυσό βάθος οι επιγραφές *ΜΗΡ ΘΥΗ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ* και *ΙC ΧC*. Η εικόνα είναι δεσποτική, πάριση της επόμενης (αριθ. κατ. 57) και έργο του ίδιου ζωγράφου.

57.0 Χριστός Παντοκράτωρ.

Τέλη 17ου-αρχές 18ου αι.

95 χ 64 εκ.

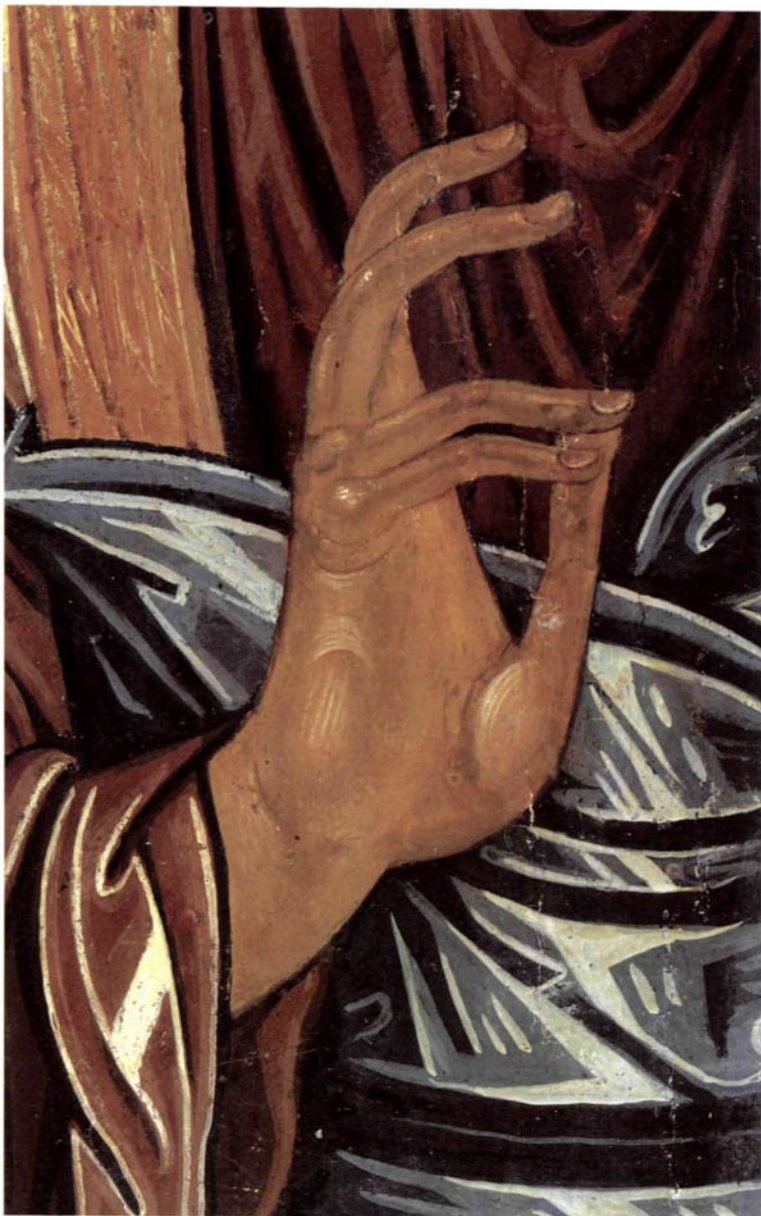
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Golden Light*,
1988, σ. 66, αριθ. 32.

Ο Χριστός εικονίζεται έως την οσφύ στον τύπο του Παντοκράτορα, ευλογεί με το δεξί χέρι και κρατεί στο αριστερό ευαγγέλιο με διάλιθη στάχωση. Στον έντοναυρο φωτοστέφανο η επιγραφή *Ο ΩΝ* και στο χρυσό βάθος *ΙC ΧC*. Κάτω αριστερά η υπογραφή του ζωγράφου *ΧΕΙΡ ΜΑΡΙΝΟΥ ΜΟΣΧΟΥ*. Ο ζωγράφος δεν είναι γνωστός από αλλού, θα πρέπει όμως να ανήκει στην οικογένεια των Μόσχων του Ναυπλίου (Φ. Πιομπίνος, *Έλληνες αγιογράφοι*, σ. 64).



Ἄδελφοί, ὁ καρπὸς τοῦ Πνεύματος ἐστὶν ἀγάπη, χαρὰ, εἰρήνη, μακροθυμία, χρηστότης, ἀγαθωσύνη, πίστις, πραότης, ἐγκράτεια κατὰ τῶν τοιούτων οὐκ ἐστὶ νόμος. Οἱ δὲ τὸν Χριστοῦ τὴν σάρκα ἐσαύρωσαν σὺν τοῖς παθήμασι καὶ ταῖς ἐπιθυμίαις. Εἰ ζῶμεν Πνεύματι, πνεύματι καὶ στοιχῶμεν. Μὴ γινώμεθα κενόδοξοι, ἀλλήλους προκαλοῦμενοι, ἀλλήλοις φθονοῦντες. Ἄδελφοί, ἐάν καὶ προληφθῇ ἄνθρωπος ἐν τινὶ παραπτώματι, ὑμεῖς οἱ πνευματικοὶ καταρτίζετε τὸν τοιοῦτον ἐν πνεύματι πραότητος, σκοπὸν σεαντόν, μὴ καὶ σὺ πειρασθῆς. Ἄλλήλων τὰ βάρη βαστάζετε, καὶ ὄντως ἀναπληρώσατε τὸν νόμον τοῦ Χριστοῦ.

Πρὸς Γαλατάς
(ε' 22-στ' 2)





ΩC APHINOC

XC



58.0 Επιτάφιος Θρήνος.

Αρχές 18ου αι.

62,8x117 εκ.

Το νεκρό σώμα του Χριστού εικονίζεται πάνω στη μαρμάρινη πλάκα με λευκό περιζώμα και το νισμένα τα αποτυπώματα από τα καρφιά. Η Παναγία, καθισμένη αριστερά, αγκαλιάζει το κεφάλι του, πίσω της η Μαγδαληνή θρηγεί υψώνοντας τα χέρια, παραπέρα οι τρεις γυναίκες σκύβουν προς το νεκρό. Ο Ιωάννης ακουμπά στην πλάκα και στηρίζει το κεφάλι του με το χέρι του, δίπλα του ο Ιωσήφ ανασηκώνει τη λευκή σινδόνη και ο Νικόδημος κρατεί τη σκάλα. Πίσω εικονίζεται ο σταυρός και τα σύμβολα του Πάθους.

Η εικόνα ακολουθεί καθιερωμένο εικονογραφικό τύπο και χαρακτηρίζεται από τα τυποποιημένα πρόσωπα και τα μικρά μάτια με την έντονη έκφραση.





Ὡς νεκρόν τον ζώντα, συν μυροφόροις πάντες μυρίσωμεν
έμφρόνας.

Ους έθρεψε το μάννα έκίνησαν την πτέρναν κατά τον Ευεργέ-
του.

Ω της παραφροσύνης και της Χριστοκτονίας της των Προφη-
τοκτόνων.

Ὡς άφρον υπηρέτης προδέδωκεν ό μύστης την άβυσσον σο-
φίας.

Ιωσηφ κηδεύει συν τω Νικοδήμω νεκροπρεπός τον Κτίστην.

~Ω γλυκύ μου εαρ, γλυκύτετόν μου Τέκνον, ποϋ έδυ Σου το
κάλλος;

Θρήνον συνεκίνει ή Πάναγός Σου Μήτηρ, Σοϋ, λόγε, νε-
κρωθέντος.

Πεπλάνηται ό πλάνος, ό πλανηθείς λυτροϋται σοφία Ση, Θεέ
μου.

Υίε Θεοϋ Παντάναξ, Θεέ μου Πλαστουργέ μου, πός πάθος
κατεδέξω;

Άνεκραζεν ή Κόρη, θερμός δακρυρροϋσα, τά σπλάγχνα κε-
ντουμένη.

~Ω φως τον οφθαλμών μου, γλυκύτετόν μου Τέκνον, πός
τάφω νϋν καλύπτη;

Δοξάζω Σου, Υίέ μου, την ακραν εύσπλαγχνίαν, ης χάριν
ταϋτα πάσχεις.



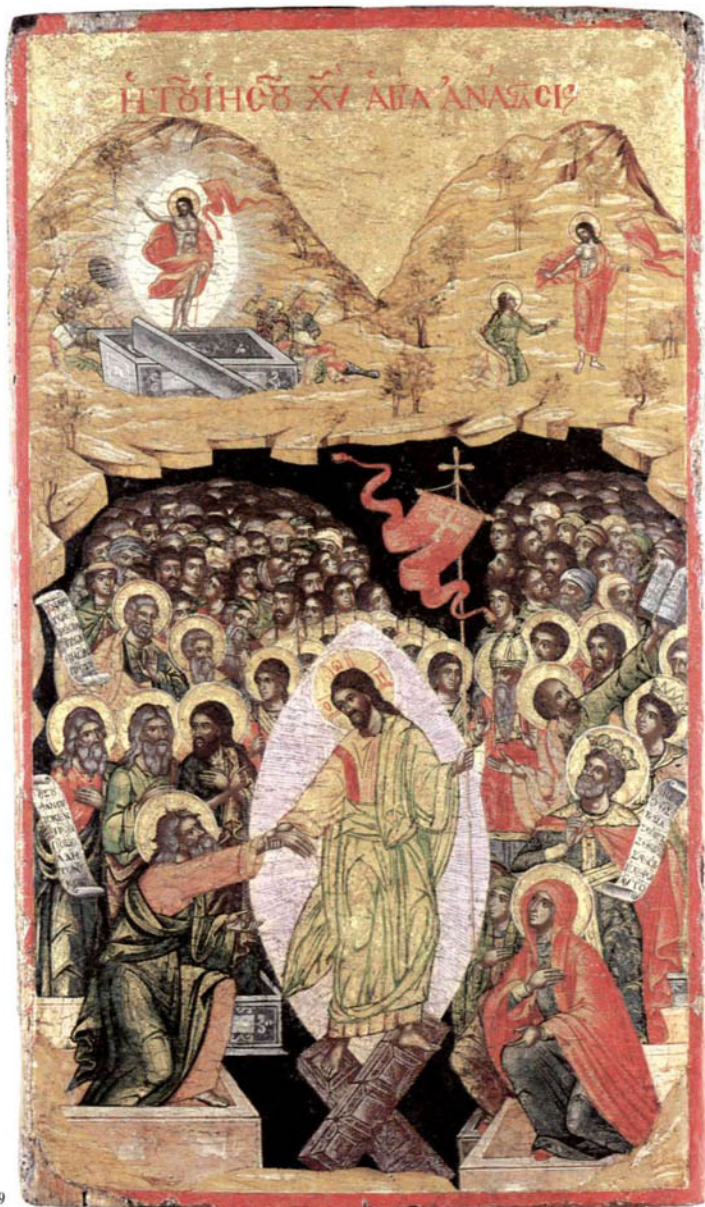
59. Η Εις Άδου Κάθοδος.

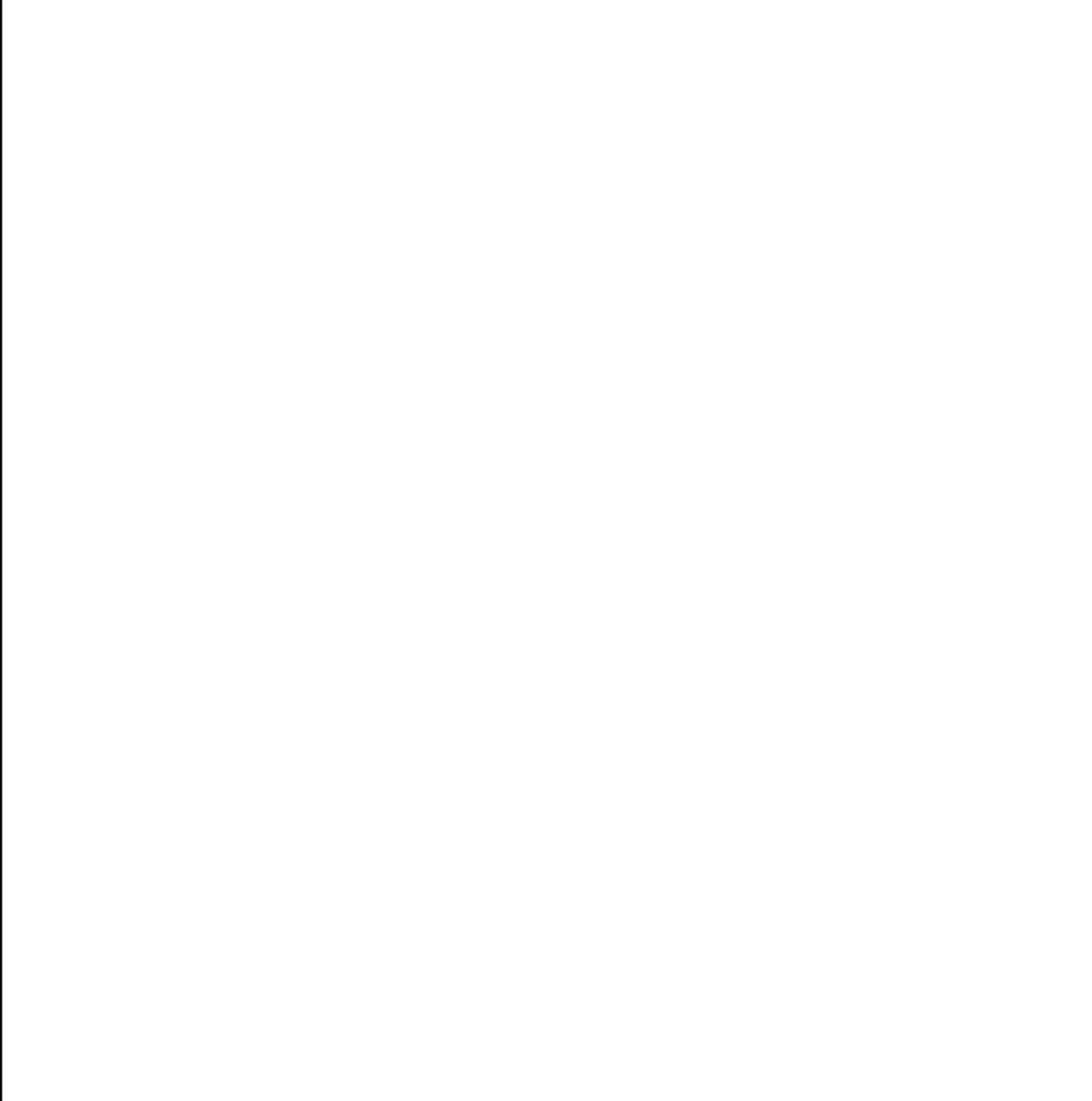
18ος αι.

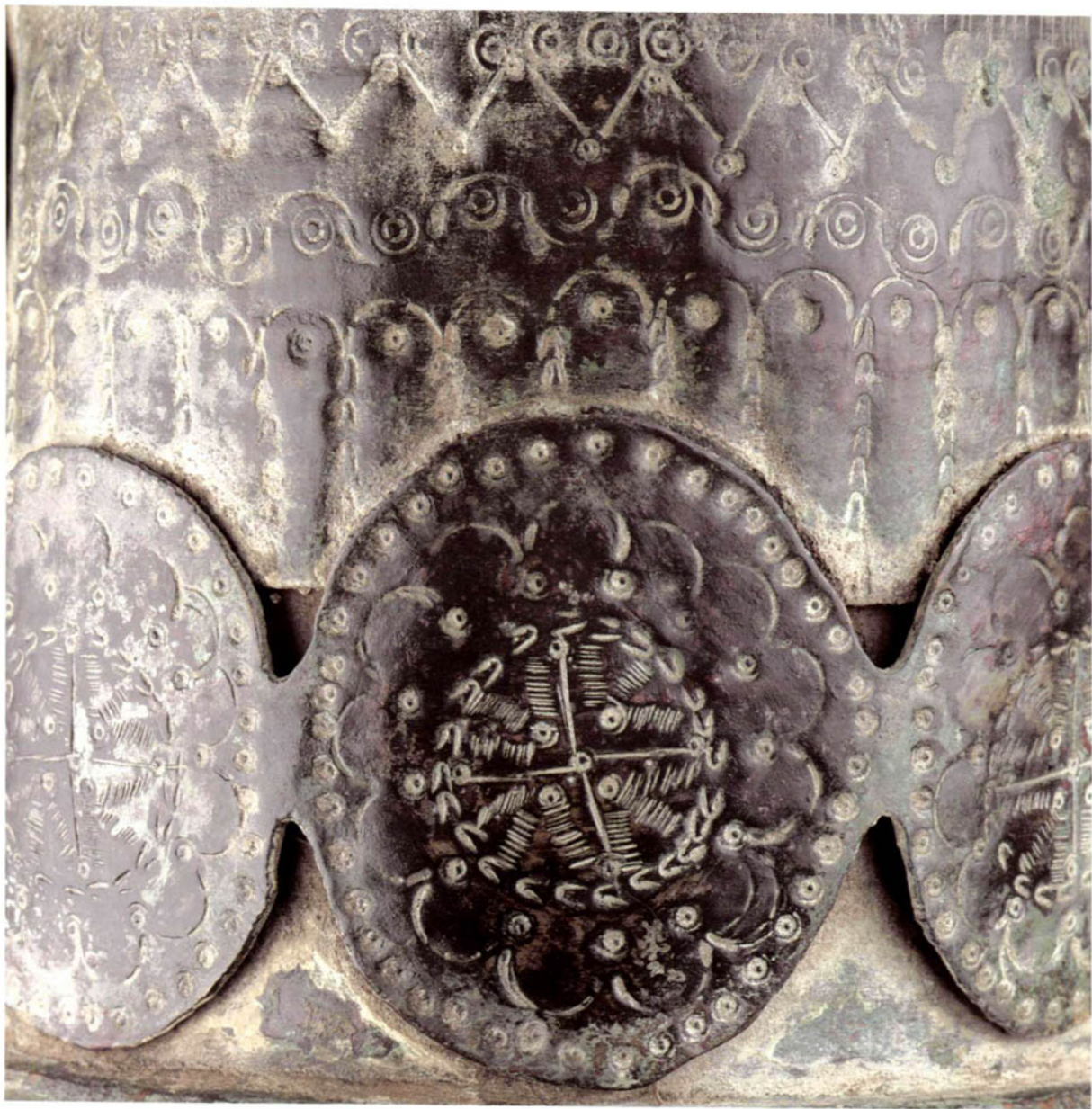
59,5x35 εκ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Ελληνικές και ρωσικές εικόνες από τον 16ο έως και τον 19ο αι. Κατάλογος έκθεσης αρχαιοπολείου Στ. Μιχαλαριά, Αθήνα 1991, αριθ. 35.*

Στο σκοτεινό σπήλαιο του Άδη ο Χριστός, στο κέντρο της σύνθεσης, σε ελλειψοειδή λευκή δόξα, πατεί στις σπασμένες πύλες του Άδη. Με το δεξί χέρι αναστηκάνει τον Αδάμ και στο αριστερό κρατεί το λάβαρο της Ανάστασης. Απέναντι από τον Αδάμ η Εύα γονατισμένη δέεται. Ο Χριστός πλαισιώνεται από τάγματα αγγέλων και από τους προφήτες, τους δίκαιους βασιλείς και τους αναστημένους νεκρούς που συνωστίζονται σε επάλληλες σειρές μέσα στο σπήλαιο. Στα ειλητήρια των προφητών οι επιγραφές, αριστερά: ΠΟΥ COYI ΘΑΝΑΤΕ Ι ΤΟ ΚΕΝΤΡΟΝ / ΠΟΥ COYI ΑΔΗ Ι ΤΟ ΝΙΚΟΣ (Ωσηέ). ΑΝΑΒΗ/ΤΩ ΕΚ / ΦΘΟΟΡΑΣ Ι Η ΖΩΗ Ι ΗΜΩΝ ΠΠΡΟΣΕ- δεξιά: ΑΝΑΣΤΗΘΙ Ο ΘΕΟΣ Ι Κ[ΑΙ] ΔΙΑΣΚΟΡΠΗΙ ΘΗΤΩ/ΣΑΝ ΟΙ Ι ΕΧΘΡΟΛΑΥΤΟΥ (Ψαλμ.67,2). Ψηλότερα στο βάθος και σε μικρή κλίμακα εικονίζεται η Ανάσταση με το Χριστό πάνω από την ανοιχτή σαρκοφάγο και η σκηνή του «Μη μου απτού». Στο χρυσό βάθος η επιγραφή Η ΤΟΥ ΙΗCOY Χ(ΡΙCΤΟ)ΥΑΓΙΑ ΑΝΑCΤΑCΙC.







60. Χάλκινο αγγείο.

5ος-6ος αι.

Ύψος 35 εκ., διάμετρος χερίλους 16,5 εκ.

Χάλκινο αγγείο με σώμα περίπου σφαιρικό, ευρύ λαιμό και στόμιο και δυο λαβές με φυλλόσημη την κάτω απόληξη και διχαλωτή την επάνω. Στο λαιμό του αγγείου στερεώνονται, σε κάθε όψη, από τρία δισκάρια με σχοινοειδείς απολήξεις, που τυλίγονται γύρω από τις λαβές. Στο λαιμό, στους ώμους και στα δισκάρια εγχάρακτη διακόσμηση με ρόδακες, σπείρες, ημικύκλια και ιχθυάκανθα. Οι λαβές κοσμούνται με έκτυπες κουγκίδες. Πατίνα πράσινη.



61. Χάλκινο θυμιατήριο, εξαγωνικό.

5ος-6ος αι.

Ύψος 6,5 εκ.

Το σώμα στηρίζεται σε τρία μικρά πόδια και κοσμείται στις πλευρές με εγχάρακτους κύκλους με στιγμή στο κέντρο. Σύστημα ανάρτησης από τρεις αλυσίδες, στερεωμένες σε ισάριθμες οπές στο χείλος του θυμιατηρίου. Πατίνα πράσινη.





62. Χάλκινο θυματηριο με ανάγλυφες σκηνές από την Καινή Διαθήκη.

6ος-7ος αι.

Ύψος 9 εκ., διάμετρος χείλους 10,2 εκ., ύψος με τις αλυσίδες 52,5 εκ.

Χάλκινο χυτό θυματηριο με κοινική βάση και ημισφαιρικό σώμα. Στο χείλος δύο επάλληλες ταινίες με φυτική διακόσμηση. Πιο χαμηλά στο σώμα του θυματηρίου πλατιά ζώνη με σκηνές από την Καινή Διαθήκη: ο Ευαγγελισμός, η Επίσκεψη της Παναγίας στην Ελισάβετ, η Γέννηση του Χριστού, η Υπαπαντή, η Σταύρωση, οι Άγγελοι στο Μνήμα. Στο χείλος οι οπές ανάρτησης των αλυσίδων και ανάμεσα τους τρία μικρά εξάρματα. Για θυματήρια αυτού του τύπου βλ. Λασκαρίνα Μπούρα, Επτά θυματήρια, Αρχαιολογία, τχ. 1, Νοέμβριος 1981, σ. 64-70. Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη, Αθήνα 1986, σ. 197-198, αριθ. 219.





63. Χάλκινο θυμιατήριο, ημισφαιρικό.
6ος-7ος αι.
Ύψος 6,3 εκ.

Έχει δακτυλιοειδή βάση, σώμα ημισφαιρικό που κοσμείται με κάθετες αυλακώσεις και ζώνη με εγχάραιτες γραμμές κάτω από το χείλος. Στην παρυφή του χείλους τρία συμφυγή εξάρματα με οπή για τη στερέωση των αλυσίδων.



64. Χάλκινο θυμιατήριο, ημισφαιρικό.

6ος-7ος αι.

Ύψος 6,5 εκ., διάμετρος χείλους 11,5 εκ., διάμετρος βάσης 7 εκ.

Έχει ημισφαιρικό σώμα, δισκοειδή βάση και ελαφρά προεξέχον χείλος, το οποίο φέρει τρία συμφυή εξάρματα με οπές για την ανάρτηση των αλυσίδων. Η βάση, το σώμα, το χείλος και ο πυθμένας του θυμιατηρίου κοσμούνται με εγχάρακτες επάλληλες, απλές γραμμές. Διατηρούνται οι αλυσίδες.



65. Χάλκινος λύχνος με λυχνοστάτη.
6ος αι.
Συνολ. ύψος 29 εκ.

Ο λύχνος είναι μονόμυξος με κωνική βάση, στην οποία διαμορφώνεται ειδική υποδοχή για τη στερέωση του στο λυχνοστάτη. Έχει σφαιρικό σώμα και επιμήκη προχοή με πεπλατυσμένη την οπή της θρυαλλίδας. Πόμα με απλή τορνευτή λαβή καλύπτει την οπή πλήρωσης, η οποία προεκτείνεται σε τμήμα της προχοής. Η λαβή του λύχνου κοσμεύεται με καρδιόσχημο που σχηματίζεται από δύο σιγμοειδή, αντιθετικά τοποθετημένα, ελάσματα. Ο λυχνοστάτης έχει τριποδική βάση με στηρίγματα σε μορφή λεοντοπόδαρου. Ο λύχνος, όπως και ο επόμενος (αριθ. κατ. 66), αποτελεί τυπικό δείγμα της ομάδας χάλκινων λύχνων της ανατολικής Μεσογείου.





66. Χάλκινος λύχνος με λυχνοστάτη.

6ος-7ος αι.

Συνολ. ύψος 57,5 εκ., ύψος του λύχνου 13,2 εκ., μήκος 25,5 εκ.

Ο λύχνος είναι μονόμυξος, στηρίζεται σε κωνικό πόδι και έχει ειδική υποδοχή για τη στερέωση του στο λυχνοστάτη. Το πόμα του έχει τη μορφή κεφαλής Μέδουσας. Η λαβή διαμορφώνεται από βλαστούς που συστρέφονται και στο σημείο που ενώνονται φέρουν μικρό σταυρό με πεπλατυσμένες κεραίες. Ο λυχνοστάτης έχει τριποδική βάση, κορμό με διαπλατύσεις και δίσκο με οξύληκτη αιχμή στο μέσον. Ο λύχνος ανήκει σε μια μεγάλη ομάδα χάλκινων λύχνων της ανατολικής Μεσογείου, που χρονολογούνται από τον 5ο έως τον 7ο αι. (M. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Washington 1962, σ. 33-39).



67. Χάλκινος σταυρός-εγκόλπιο.

7ος-9ος αι.

Ύψος 9,8 εκ., πλάτος 7 εκ.

Χάλκινος σταυρός χυτός, με ελαφρά πεπλατυσμένες κεραίες. Στη μία όψη εικονίζεται η Παναγία ολόσωμη και μεταπικίη να κρατεί το Χριστό μπροστά της κατενώπιον. Στις κεραίες τέσσερις άγγελοι σε προτομή, από τους οποίους οι δύο ταυτίζονται από επιγραφές: ΜΙΧΑΗΛ (αριστερά), ΓΑΒΡΙΗΛ (επάνω). Στην άλλη όψη ο Εσταυρωμένος με κολόβιο και ανοιχτές παλάμες και στις άκρες της οριζόντιας κεραίας η Παναγία και ο Ιωάννης σε προτομή. Επάνω δύο μορφές σε προτομή και κάτω από τα πόδια του Εσταυρωμένου πιθανώς οι μορφές δύο στρατιωτών.



68. Χάλκινος σταυρός-λειψανοθήκη, εγκόλπιο.
9ος-10ος αι.
Ύψος 13 εκ., πλάτος 7 εκ.

Διατηρούνται και τα δυο φύλλα του εγκολπίου και φέρουν εγχάραικτες παραστάσεις. Στη μία όψη εικονίζεται ο Εσταυρωμένος με κολλόβιο και στις άκρες της οριζόντιας κεραίας η Παναγία και ο Ιωάννης ολδόσωμοι. Στην άλλη όψη ιεράρχης ολδόσωμος και μετωπικός και στις άκρες της οριζόντιας κεραίας μετάλλια με προτομές αγίων.



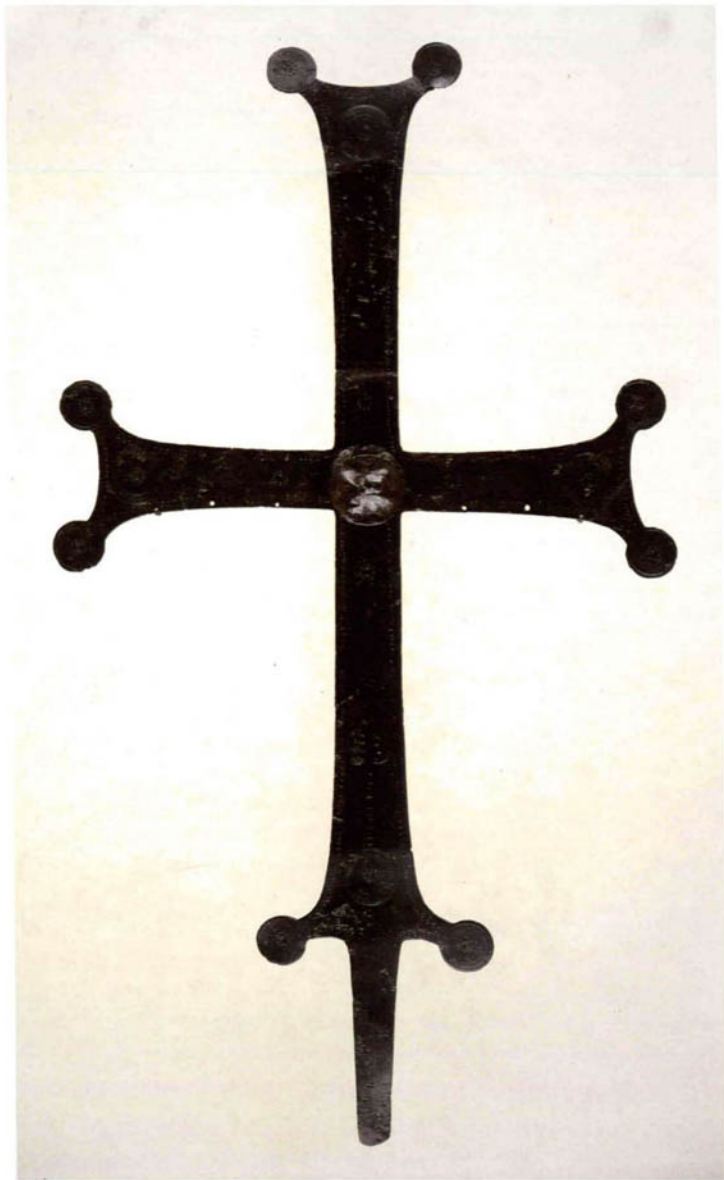
69. Χάλκινος σταυρός λιτανείας.

10ος-12ος αι.

Ύψος 78,5 εκ., πλάτος 39 εκ.

Ο σταυρός έχει ελαφρά πεπλατυσμένες τις άκρες των κεραιών, οι οποίες απολήγουν σε ζεύγη φουσκωτών δισκάριων. Το περίγραμμά του τονίζεται από επίθετη στενή ταινία και στη βάση του σχηματίζεται συμφυές στέλεχος στερέωσης. Στο κέντρο του σταυρού φουσκωτό δισκάριο περιβάλλεται από τέσσερα μικρότερα, σταυροειδώς τοποθετημένα. Γύρω από το κεντρικό δισκάριο λεπτά χάλκινα πεταλοειδή ελάσματα διαγράφουν το σχήμα ενός σταυρού, ένας δεύτερος μικρός σταυρός από λεπτό έλασμα κοσμεί την επάνω κεραία και, τέλος, στην απόληξη της κάτω κεραίας ένας τρίτος επίθετος μικρός σταυρός που επαναλαμβάνει το σχήμα του μεγάλου. Στην πίσω όψη φέρει στο κέντρο εγχάρακτο κύκλο με σιγή. Για τους σταυρούς αυτού του τύπου βλ. *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture*, London 1994, σ. 159-160, αριθ. 175.



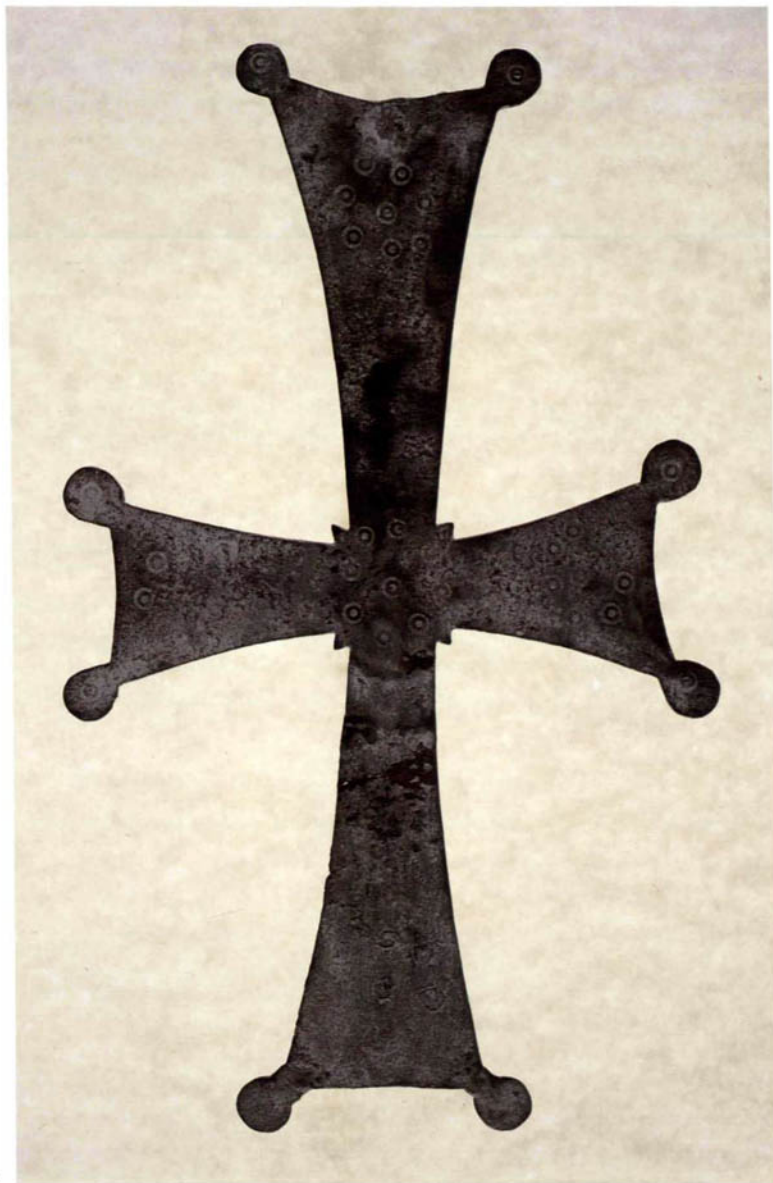


70. Χαλκίνος σταυρός λιτανείας.
10ος-12ος αι.
Ύψος 43 εκ., πλάτος 24 εκ.

Ο σταυρός είναι από πολύ λεπτό φύλλο χαλκού, έχει ελαφρά πεπλατυσμένες τις άκρες των κεραιών, που απολήγουν σε δισκάρια, και φέρει εγχάρακτη διακόσμηση. Ταινία από κύκλους με στιγμή τονίζει το περίγραμμα του σταυρού, κύκλοι με στιγμή και γύρω μικρότεροι κύκλοι κοσμούν τις άκρες των κεραιών, στο κέντρο μετάλλιο. Στην κάτω κεραία στικτό καρδιάσχημο κόσμημα και στην άνω η επιγραφή *IC XC NIKA*. Στην οριζόντια κεραία έξι οπές για την ανάρτηση σε ίστρον. Στη βάση του σταυρού συμφυές στέλεχος στερέωσης.

71. Χαλκινός σταυρός
με εγχάρακτη διακόσμηση.
10ος-11ος αι.
Ύψος 27 εκ., πλάτος 16,2 εκ.

Ο σταυρός είναι από πολύ λεπτό φύλλο χαλκού με πατίνα πράσινη. Έχει πεπλατυσμένες κεραίες που απολήγουν σε ζεύγη από δισκάρια. Στο σημείο τομής των κεραιών διαμορφώνεται τετράπλευρο. Ο σταυρός φέρει εγχάρακτο διάκοσμο από κύκλους με στιγμή στο κέντρο, διακοσμητικό στοιχείο με αποτροπαϊκή σημασία. Οι μικροί κύκλοι διατάσσονται κυκλικά, σχηματίζοντας ένα είδος ρόδακα στο σημείο τομής και στα άκρα των κεραιών. Κύκλοι με στιγμή κοσμούν και τα δισκάρια. Στην πίσω όψη, στο επάνω τμήμα της κάθετης κεραιάς, διατηρεί ίχνη από εγχάρακτο σταυρό με φυλλοειδή κομήματα στην απόληξη.



72. Χαλκινός σταυρός με κοίλο στέλεχος στερέωσης.
12ος-14ος αι.
Ύψος 23 εκ., πλάτος 9,5 εκ.

Σταυρός με πεπλατυσμένες κεραίες και τρίλοβες απολήξεις (κρινάνθημα) στις άκρες των κεραιών. Δυο μικροί συμφυείς σταυροί διαμορφώνονται στην επάνω παρυφή της οριζόντιας κεραίας. Το σώμα του σταυρού, οι απολήξεις των κεραιών και οι μικροί σταυροί κοσμούνται με εγχάρακτους κύκλους με σιγμή. Ίχνη από επίθετο μέταλλο στο σημείο διασταύρωσης των κεραιών. Στη βάση του σταυρού στερεώνεται κωνικό στέλεχος που απολήγει σε σφαιρίδιο για τη στερέωση του σε κοντάρι.



73. Χρυσοκέντητος Επιτάφιος.
1695.
122x105 εκ.

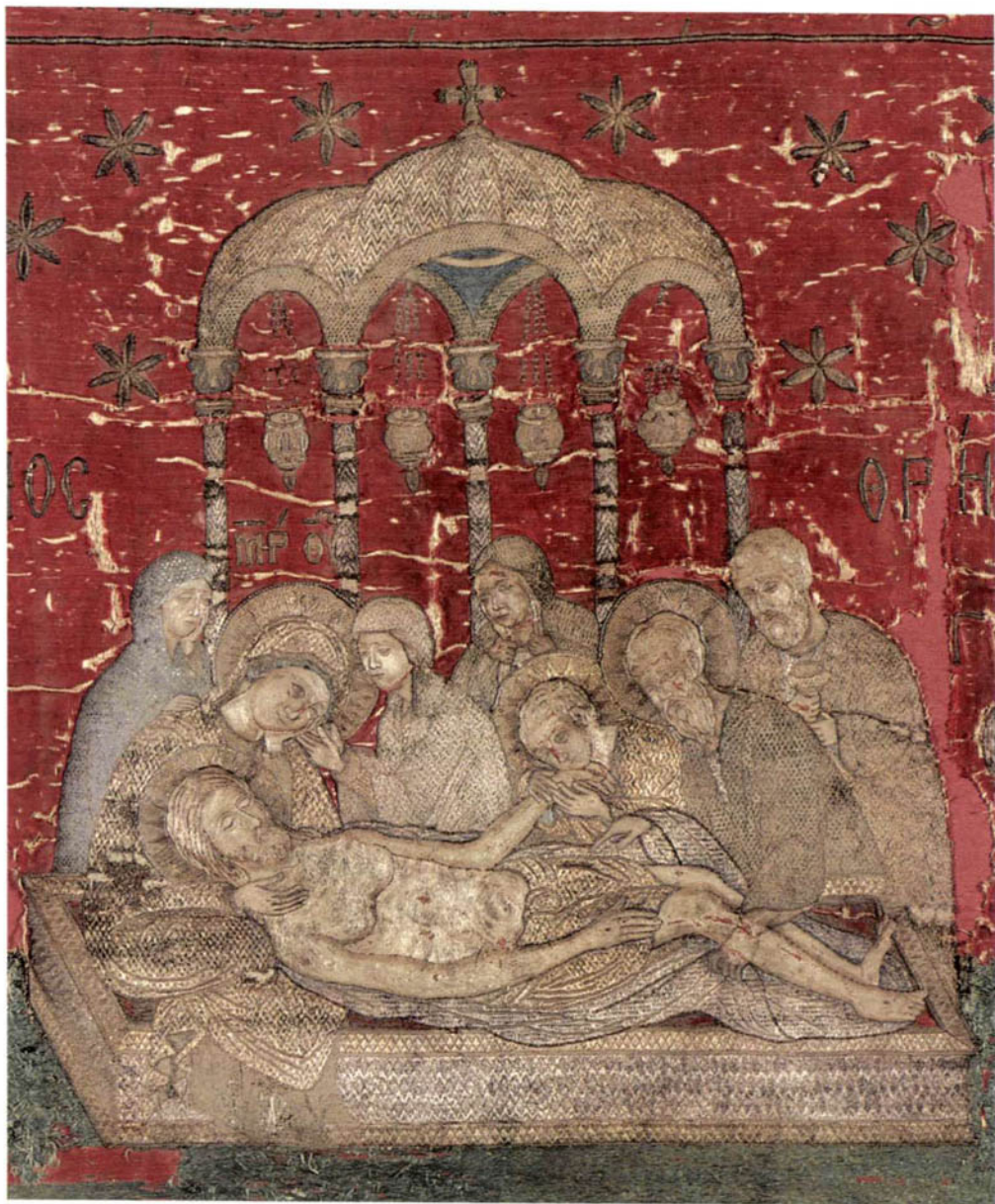
Στον επιτάφιο, κεντημένο σε ερυθρό μεταξωτό ύφασμα, εικονίζεται η παράσταση του Επιτάφιου Θρήνου με το Χριστό ξαπλωμένο στη μαρμάρινη πλάκα, την Παναγία καθισμένη να ανακρατεί την κεφαλή του, τις τρεις γυναίκες, τον Ιωάννη, τον Ιωσήφ και το Νικόδημο. Πίσω κιβώριο με κρεμασμένες τέσσερις καντήλες και στον κάμπο ο ήλιος, η σελήνη και αστέρια. Η παράσταση πλαισιώνεται από δύο σεβίζοντες αγγέλους. Στο κεντημένο έδαφος έχει χρησιμοποιηθεί πρασινογάλαζο χρώμα, με χρυσό και αργυρό σύρμα έχουν κεντηθεί τα ενδύματα και οι φωτοστέφανοι, ενώ στα πρόσωπα και στα γυμνά μέρη έχει χρησιμοποιηθεί λεπτή ανοιχτόχρωμη μεταξωτή κλωστή. Με ανεπαίσθητες σκιές και απαλές διαβαθμίσεις του χρωματικού τόνου αποδίδεται η αίσθηση της πλαστικότητας στο γυμνό σώμα του Χριστού και στα πρόσωπα των μορφών. Κάτω από την παράσταση η υπογραφή της κεντήτριας *ΧΕΙΡ ΔΕΣΠΟΙΝΕΤΑΣ ΤΟΥ ΑΡΓΥΡΗ ΑΧΗ Ε'* και στον κάμπο η επιγραφή

Ο ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΘΡΗΝΟΣ. Στις τέσσερις πλευρές, ξεκινώντας από την κάτω αριστερή γωνία αναγράφονται φράσεις από τα εγκώμια: *+ ΑΙ ΓΕΝΕΑΙ ΠΑΣΑΙ ΥΜΝΟΝ ΤΗ ΤΑΦΗ ΣΟΥ ΠΡΟΣΦΕΡΟΥΣΙΝ ΧΡΙΣΤΕ ΜΟΥ Ι ΩΣΗΦ ΚΗΔΕΥΕΙ ΜΕΤΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ ΝΕΚΡΟΠΡΕΠΩΣ ΤΟΝ ΚΤΙΣΤΗ Ν / ΦΩΣ ΤΩΝ ΟΦΘΑΛΜΩΝ ΜΟΥ ΓΛΥΚΥΤΑΤΟΝ ΜΟΥ ΤΕΚΝΟΝ ΠΩΣ ΤΑΦΩ ΝΥΝ ΚΑΛΥΠΤΕΙ Ι ΤΟΝ ΑΔΑΜ ΚΑΙ ΕΥΑΝ ΕΛΕΥΘΕΡΩΣΑΙ ΜΗΤΕΡ ΜΗ ΘΡΗΝΕΙ ΤΑΥΤΑ ΠΑΣΧΩ.*

Ο επιτάφιος επαναλαμβάνει ως προς την εικονογραφία και την τεχνική τον επιτάφιο με την υπογραφή της ίδιας κεντήτριας στο Μουσείο Μπενάκη, του 1682. Η Δεσποινέτα του Αργύρη (1682-1723) ήταν διάσημη κεντήτρια της Κωνσταντινούπολης (βλ. Ευγενία Βέη-Χατζηδάκη, *Εκκλησιαστικά κεντήματα. Μουσείον Μπενάκη*, σ.10'-κ', 27-31,33-34).









74. Άγιο Ποτήριο.

1739.

Ύψος 22,5 εκ., διάμετρος χείλους 9,5 εκ.,
διάμετρος βάσης 12 εκ.

Ασήμι επίχρυσο, σκαλιστό, διάτρητο και σμάλτα. Απλή κούπα, τοποθετημένη σε καλυκώσιμη υποδοχή με πλούσιο φυτικό διάκοσμο, κόμπο στη μέση του στελέχους που τη συνδέει με τη βάση, η οποία κοσμεύεται επίσης με φυτικά μοτίβα. Κάτω από την παρυφή της βάσης σόζεται η επιγραφή + *ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΠΟΤΗΡΙΟΝΥΠΑΡΧΗ ΤΟΝ ΑΓΙΟΝ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ ΠΑΗΣΙΟΝ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΑΣ ΒΙΘΥΚΟΥΚΙΟΥΕΤΙΛΨΑΘ ΥΠΟ ΧΕΙΡΟΣ ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ.*





75. Άγιο Ποτήριο.

18ος αι.

Ύψος 21,5 εκ., διάμετρος
 χεύους 8,6 εκ., διάμετρος
 βάσης 13,5 εκ.

Ασήμι σφυρήλατο, σκαλιστό, επί-
 χρυσο. Απλή κούπα σε υποδοχή με
 ανάγλυφα φυτικά κοσμήματα, κό-
 μπος στο στέλεχος, στη βάση με-
 τάλια με το Χριστό και την Πανα-
 γία σε προτομή και τα σύμβολα

75 των ευαγγελιστών.

76. Άγιο Ποτήριο.

1832.

Ύψος 26,5 εκ., διάμετρος
 χείλους 10 εκ., διάμετρος
 βάσης 16,2 εκ.

Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό, διάτρητο. Απλή επίχρυση κοΰπα σε υποδοχή με ανάγλυφη φυτική διακόσμηση και σεραφεΐμ, ψηλή κωνική βάση με όμοια κοσμήματα. Επιγραφή στην παρυφή της βάσης + ΑΦΙΕΡΘΗ ΕΝ ΤΟ ΝΑΩ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΤΟΥ ΤΗΜΗΟΥ ΚΕ ΖΩΩΠΗΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΩΑΝΟΥ ΚΕ ΒΑΡΒΑΡΑΣ ΤΟΝ ΠΡΟΣΚΗΝΗΤΟΝ ΑΩΑΒ ' (= 1832). 76

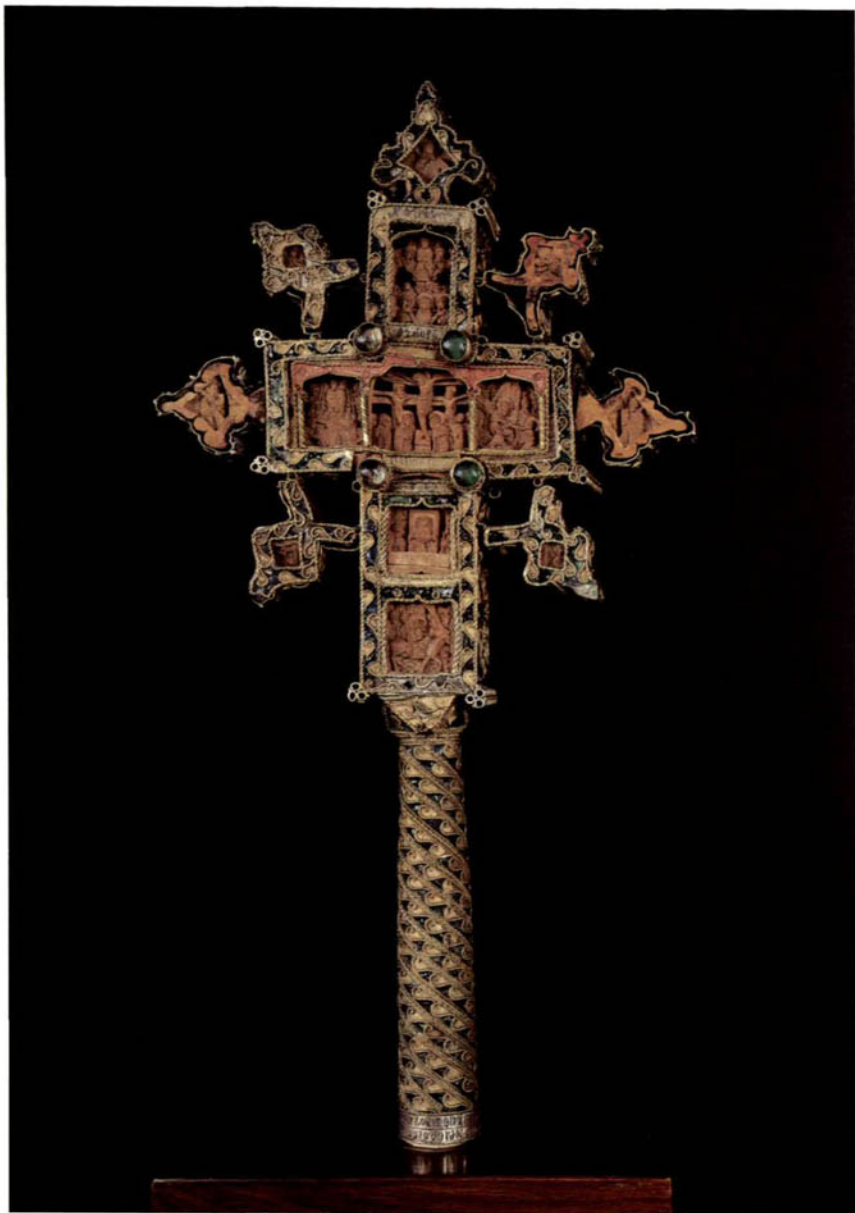


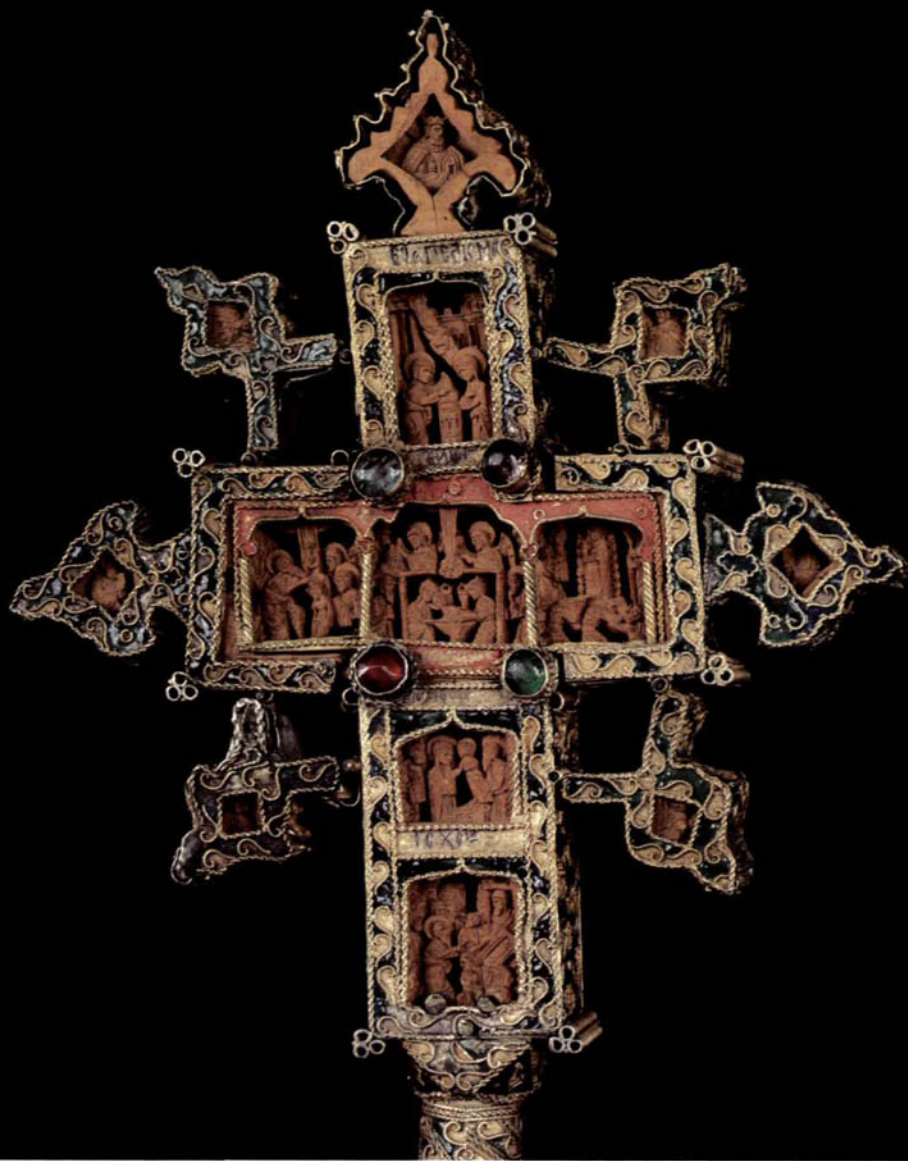
77. Σταυρός ευλογίας.

17ος-18ος αι.

Ύψος 30 εκ., πλάτος 15 εκ.

Ευλόγλυπτος πυρήνας και δέσιμο με συρματερή διακόσμηση και σμάλιτο. Στον πυρήνα παριστάνονται στη μία όψη, στην κάθετη κεραία ο Ευαγγελισμός, η Γέννηση, η Υπαπαντή και η Έγερση του Λαζάρου και στην οριζόντια η Βάπτιση και η Μεταμόρφωση. Στην άλλη όψη αντίστοιχα η Ανάληψη, η Σταύρωση, η Πεντηκοστή και η Βαΐοφόρος, η Κοίμηση της Παναγίας και η Εις Άδου Κάθοδος. Στα πρόσθετα διακοσμητικά στοιχεία που κοσμούν τις άκρες των κεραιών και τις εσωτερικές γωνίες του σταυρού εικονίζονται προφήτες και ευαγγελιστές. Στη βάση του στελέχους του σταυρού η επιγραφή + *ΑΝΕΚΙΝΗΣΤΙ ΚΑΙ ΕΧΡΙΣΘΗ Ο ΤΙΜΗΟΣ ΚΑΙ ΖΩΟΠΟΙ-ΟΣΣΤΑΥΡΟΣΙΣΙΝΔΡΟΜΙ ΚΑΙ Η ΕΞΟΔΟΣ ΚΑΕΜΟΥ ΚΟΡ-ΝΗΛΙΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ*, η οποία αναφέρεται πιθανώς σε ανανώση του δεσίματος του σταυρού.













78. Σταυρός αγιασμού.

1712.

Ύψος 25 εκ., πλάτος 11 εκ.

Στον ξυλόγλυπτο πυρήνα εικονίζονται στη μία όψη, στην κάθετη κεραία ο Ευαγγελισμός, η Βάπτιση και η Υπαπαντή και στην οριζόντια δύο ευαγγελιστές μπροστά στα αναλόγια τους. Στην άλλη όψη αντίστοιχα η Ψηλάφηση, η Σταύρωση και η Εις Άδου Κάθοδος και δύο ευαγγελιστές. Το δέσιμο περιβάλλεται από πλούσια φνυτικά κοσμήματα σε συρματερή τεχνική και κοράλλια· όμοια κοσμεύεται η βάση του σταυρού. Στο στέλεχος που ενώνει το σταυρό με τη βάση επιγραφή με χρυσά γράμματα σε σμάλτο *ΙΑΑΡΙΩΝΙ ΑΡΧΙΕΡΕΟΥ* 1712.

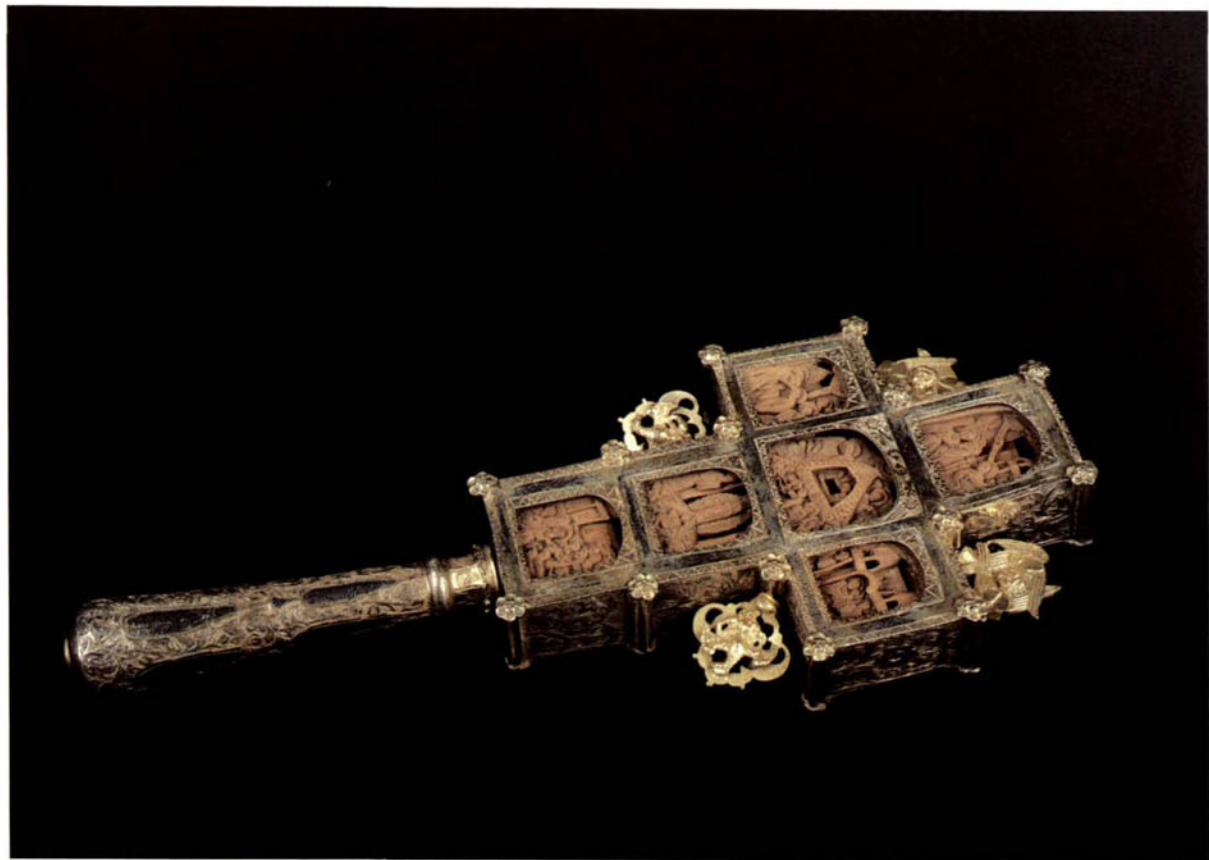


79. Σταυρός ευλογίας.

18ος αι.

Ύψος 27 εκ., πλάτος 10 εκ.

Στον ξυλόγλυπτο πυρήνα, στη μία όψη, εικονίζονται στην κάθετη κεραία ο Ευαγγελισμός, η Γέννηση, η Μεταμόρφωση και η Ύγερση του Λαζάρου και στην οριζόντια η Βάπτιση και η Υπαπαντή. Στην άλλη όψη αντίστοιχα η Ανάληψη, η Σταύρωση, η Πεντηκοστή και η Βαίοφόρος, η Κοίμηση και η Εις Άδου Κάθοδος. Στο δέσιμο εγχάρακτα φυτικά και γεωμετρικά κοσμήματα. Στις εσωτερικές γωνίες του σταυρού στερεώνονται διακοσμητικά στοιχεία με σερραφείμ και αετούς μέσα σε φυτικό πλαίσιο.









80. Σταυρός αγιασμού.

18ος-19ος αι.

Ύψος 19,5 εκ., πλάτος 10,5 εκ.

Στον ξυλόγλυπτο πυρήνα του σταυρού, στη μία όψη, εικονίζονται στην κάθετη κεραία ο Ευαγγελισμός, η Βάπτιση, τα Εισόδια και η Υπαπαντή και στην οριζόντια η Έγερση του Λαζάρου (;) και η Ακρα Ταπείνωση. Στην άλλη όψη αντίστοιχα, στην κάθετη κεραία, η Μεταμόρφωση, η Σταύρωση, αδιάγνωστη παράσταση και η Εις Άδου Κάθοδος, στην οριζόντια, θαύμα ιάσεως (;) και η Ψηλάφηση του Θωμά. Αργυρεπίχρυσο πλαίσιο, φυτικά κοσμήματα, ημιπολύτιμοι λίθοι και κοράλλια.









81. Σταυρός αγιασμού.

17ος-18ος αι.

Ύψος 32,8 εκ., πλάτος 16,2 εκ.,
διάμετρος βάσης 10,8 εκ.

Στον ξυλόγλυπτο πυρήνα, στη μία όψη εικονίζονται η Βάπτισμα και τέσσερις προφήτες στις άκρες των κεραιών και στην άλλη όψη η Σταύρωση και οι τέσσερις ευαγγελιστές. Το δέσιμο του σταυρού περιβάλλεται από πλούσια φυτικά και άνθηνα κοσμήματα και στην επίστηψη δύο αντωπές κεφαλές δρακόντων. Ασήμι συρματερό επίχρυσο, ημιπολύτιμοί λίθοι, κοράλλια.





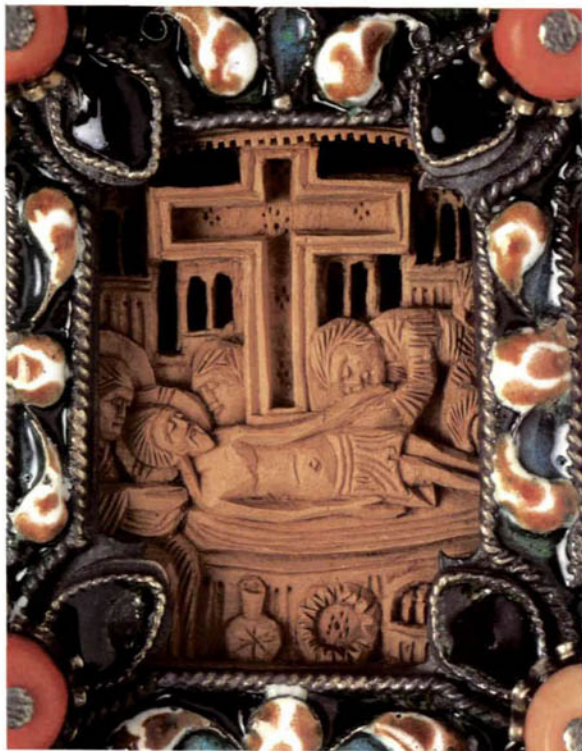
82. Σταυρός αγιασμού.

1791.

Ύψος 28 εκ., πλάτος 12 εκ.,
διάμετρος βάσης 7,8 εκ.

Στον ξυλόγλυπτο πυρήνα, στη μία όψη, εικονίζονται στην κάθετη κενραία η Μεταμόρφωση, η Βάπτιση, η Υπαπαντή και η Κοίμηση και στην οριζόντια ο Ευαγγελισμός και τα Εισόδια. Στην άλλη όψη αντίστοιχα η Σταύρωση, ο Επιτάφιος, η Πεντηκοστή, η Εις Άδου Κάθοδος, η Έγερση του Λαζάρου και η Απιστία του Θωμά. Στο δέσιμο ασήμι συρματερό, σμάλτα και κοράλλια και στη βάση ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό, επίχρυσο. Στην παρυφή της βάσης η επιγραφή + ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΤΟΥ ΕΚ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΚΑΙ ΣΕΒΑΣΜΙΑΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΒΑΡΛΑΑΜ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑΣ ΔΕ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ και ψηλότερα η χρονολογία 1791.







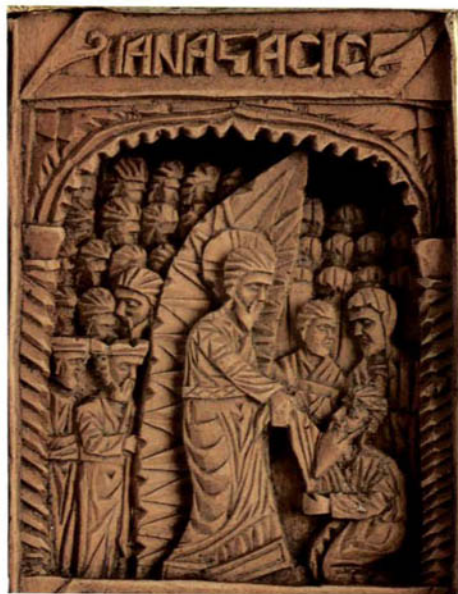
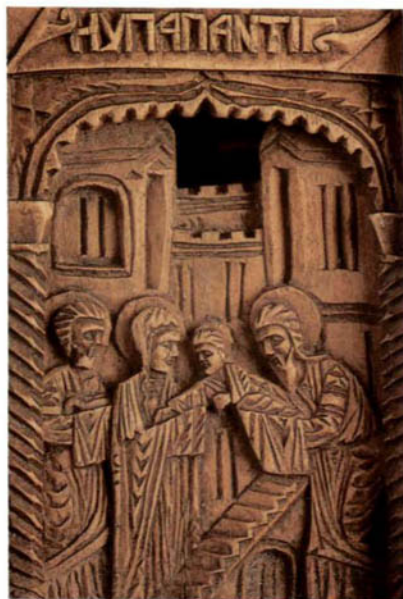
83. Σταυρός ευλογίας.

19ος αι.

Ύψος 30,4 εκ., πλάτος 15,2 εκ.

Στον ξυλόγλυπτο πυρήνα εικονίζονται, στη μία όψη, στην κάθετη κεραία ο Ευαγγελισμός, η Βάπτιση και η Υπαπαντή και στην οριζόντια δύο ευαγγελιστές μπροστά στα αναλόγια τους. Στην άλλη όψη αντίστοιχα η Έις Άδου Κάθοδος, η Σταύρωση και η Ετοιμασία του Θρόνου και δύο ευαγγελιστές. Στο δέσιμο, το οποίο περιτρέχει το περίγραμμα του σταυρού και έχει τρίλοβες απολήξεις, εικονίζονται, σε μετάλλια και σε προτομή, στη μία όψη οι άγιοι Νικόλαος, Γεώργιος, Δημήτριος και Ιωάννης ο Χρυσότομος και στην άλλη οι ευαγγελιστές με τα σύμβολα τους. Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό, επίχρυσο.







84. Σταυρός αγιασμού.

19ος αι.

Ύψος 21 εκ., πλάτος 8,5 εκ.

Στον ξυλόγλυπτο πυρήνα, στη μία όψη εικονίζονται στο κέντρο η Βάπτιση και στις άκρες των κεραιών τέσσερις προφήτες, στην άλλη όψη αντίστοιχα η Σταύρωση και οι τέσσερις ευαγγελιστές. Ασήμι επίχρυσο, σκαλιστό και κοράλλια.

85. Σταυρός αγιασμού.

Τέλη 19ου αι.

Ύψος 22 εκ., πλάτος 9 εκ.

Στον ξυλόγλυπτο πυρήνα εικονίζονται στη μία όψη η Βάπτιση και στη άλλη η Σταύρωση. Το απλό ασημένιο δέσιμο περιβάλλει φυτικό κόσμημα. Στη βάση ζώνη με ελισσόμενους βλαστούς, Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό.



86. Σταυρός αγιασμού.

1788.

Ύψος 19,5 εκ., πλάτος 7,5 εκ.

Ασήμι συρματερό, πάπιες, όφεις, άνθινα κοσμήματα και κοράλλια. Στον ξυλόγλυπτο πυρήνα, στη μία όψη εικονίζονται η Βάπτιση και στις άκρες των κεραιών προφήτες, στην άλλη όψη αντίστοιχα η Σταύρωση και οι τέσσερις ευαγγελιστές. Επιγραφή στην παρυφή της βάσης+ΑΝΘΙΜΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΧΡΙΣΤΑΟΦΟΡΑΣ ΜΟΝΑΧΗΤΟΥΜΑΡΓΕΛΟΥ(;) ΑΠΟ ΤΙ ΚΑΒΡΟΛΗΜΝΗ 1788.





87. Αρχιερατική ράβδος.
18ος αι.
Μήκος 66 εκ.

Ασήμι συρματερό, επίχρυσο, πολύτιμες πέτρες. Διατηρείται το επάνω μέρος της ράβδου αποτελούμενο από τρία εξαγωνικά τμήματα που συνδέονται μεταξύ τους με σφαιρικούς κόμβους. Στην κεφαλή η συμβολική σύνθεση των αντωπών δρακόντων.



88. Ασημένιος πολυέλαιος.

1749.

Συνολ. ύψος 122 εκ.

Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό, διάτρητο. Στο κεντρικό κατακόρυφο στέλεχος στερεώνονται ανά τέσσερις δρακόμορφοι βραχιόνες σε δυο σειρές, οι οποίοι καταλήγουν σε καλυκδοσχημες υποδοχές για την τοποθέτηση γυάλινων κανδηλών. Στην επάνω απόληξη, μέσα σε μετάλλιο, επιγραφή που αναφέρει τη χρονολογία 1749, την εκκλησία της Κωνσταντινούπολης από την οποία προέρχεται ο πολυέλαιος - το όνομα της εκκλησίας είναι δυσανάγνωστο λόγω της φθοράς που έχει προκαλέσει στο σημείο αυτό μεταγενέστερη οπή -, τα ονόματα των αφιερωτών και τό όνομα του τεχνίτη Ιωάννη Καιδρέκα (:).





89. Ασημένια καντήλα.

19ος αι.

Συνολ. ύψος με τις αλυσίδες 67 εκ.

Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό, διάτρητο. Την καντήλα κοσμούν ζώνες με φυτικά μοτίβα.

90. Ασημένια καντήλα.

1858.

Συνολ. ύψος με τις αλυσίδες 88 εκ.

Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό. Ζώνες με φυτικά κοσμήματα. Επιγραφή στο χείλος *ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΡΟΥΦΕΤΙ ΦΟΥΡΟΥΝ-ΤΣΙΔΩΝΙ 1858*.

91. Ασημένια καντήλα.

Τέλη 19ου αι.

Συνολ. ύψος με τις αλυσίδες 69 εκ.

Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό. Την καντήλα κοσμούν ζώνες με φυτική διακόσμηση.







92. Ασημένια καντήλα.

19ος αι.

Συνολ. ύψος με τις αλυσίδες 77 εκ.

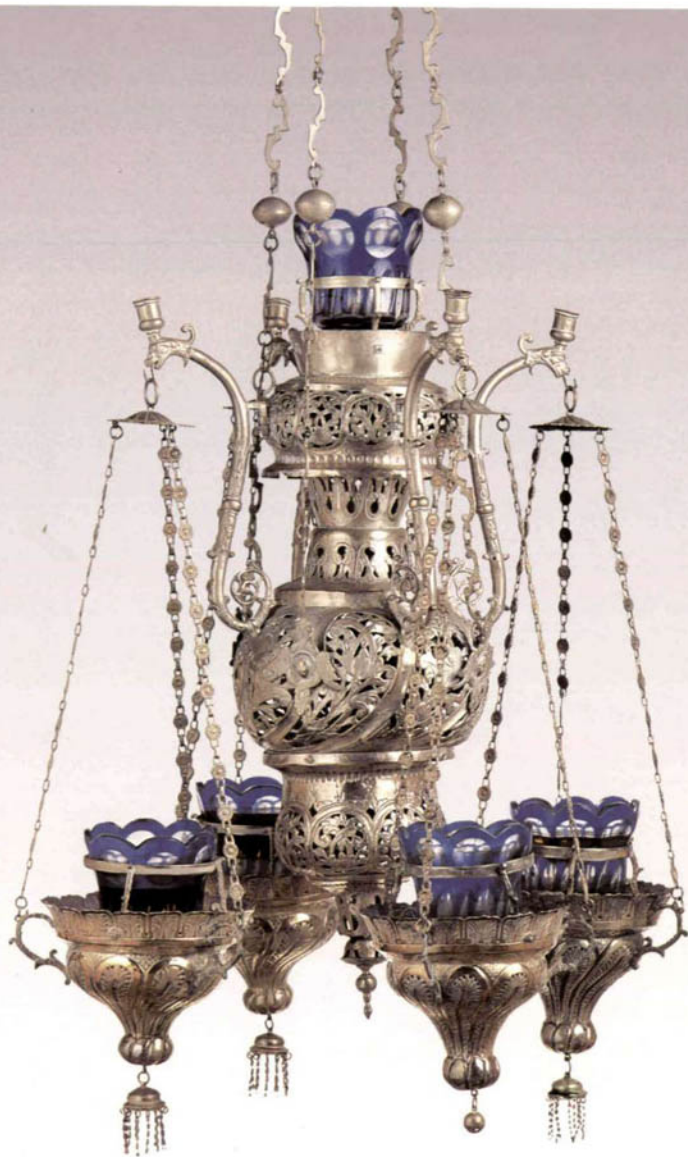
Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό, διάτρητο. Την καντήλα κοσμούν ζώνες με φυτικά κοσμήματα.

93. Ασημένιο πολυκάνδηλο.

19ος αι.

Ύψος 105 εκ.

Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό, διάτρητο. Στο σώμα της κεντρικής καντήλας στερεώνονται τέσσερις ελικοειδείς βραχίονες, από τους οποίους αναρτώνται τέσσερα μικρότερα καντήλια.



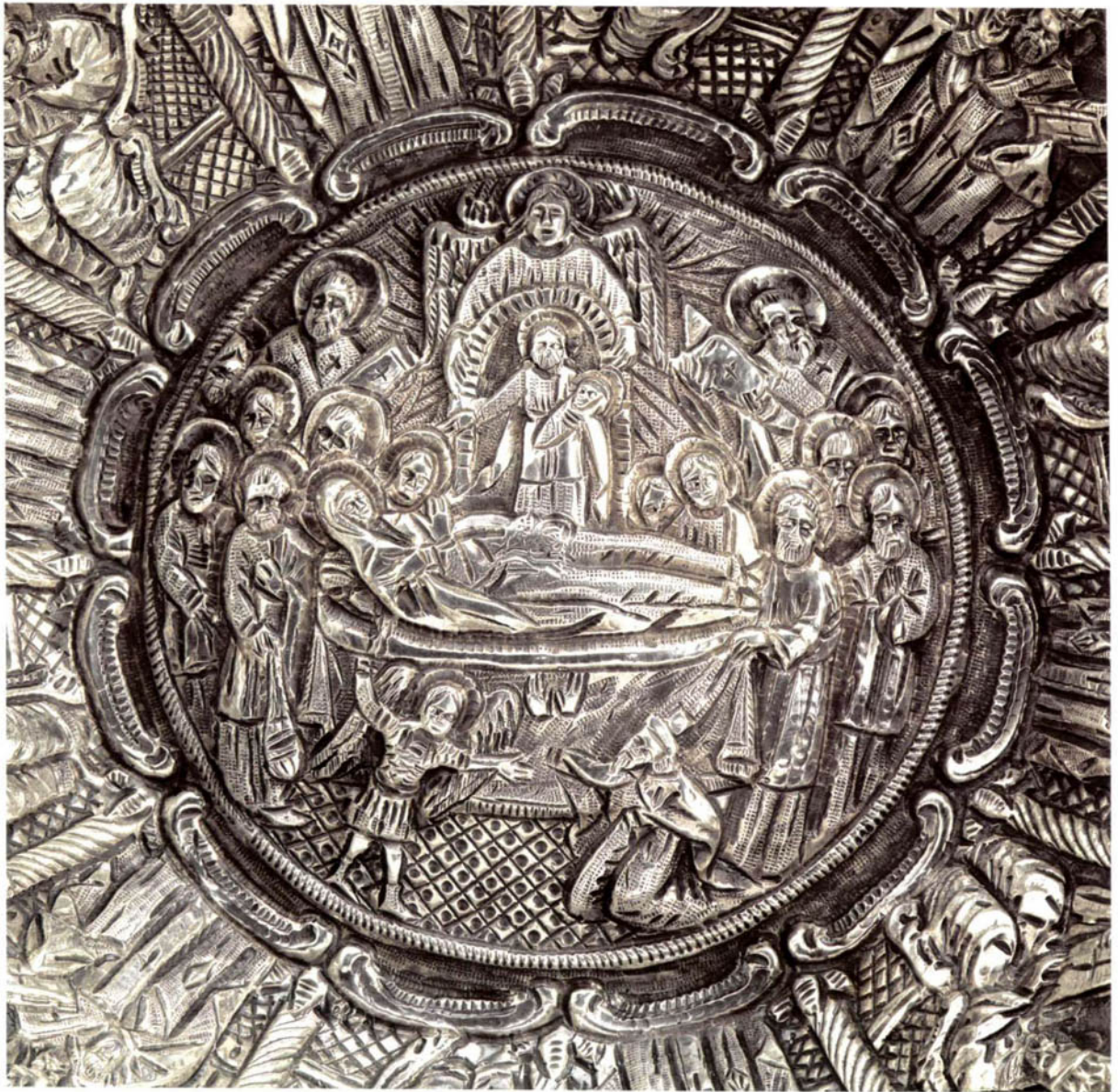
94. Ζεύγος ασημένιων κηροπηγίων.

18ος-19ος αι.

Ύψος 55 εκ.

Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό, φυτικά κοσμήματα. Πυραμιδοειδής τριποδική βάση, στέλεχος με εξάρματα και υποδοχή σε σχήμα κούπας, στην οποία στερεώνεται ο κηροστάτης.





95. Ασημένια κούπα με ανάγλυφες παραστάσεις.

19ος αι.

Διάμετρος 16,2 εκ.

Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό. Στον πυθμένα μετάλλιο με την παράσταση της Κοίμησης της Παναγίας, στα τοιχώματα έξι προφήτες ένηθρονοι και έξι ολόσωμοι ιεράρχες, εναλλάξ, σε τοξωτά διάχωρα.



96. Ασημένιος δίσκος.
19ος αι.
Διάμετρος 37,5 εκ.

Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό σκαλιστό. Στον ομφαλό εικονίζεται η Παναγία ένθρονη, Βρεφοκρατούσα, περιβαλλόμενη από φυτικά κοσμήματα. Στο χείλος ζώνη με φύλλα και άνθη.





97. Ασημένιος δίσκος.
19ος αι.
Διάμετρος 34 εκ.

Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό. Στον ομφαλό εικονίζεται ο άγιος Γεώργιος έφιππος προς τα δεξιά, δρακοντοκτόνος. Στη ζώνη του χεΐλους με την κυματιστή παρυφή φυτικά κοσμήματα (ελισσόμεινοι βλαστοί, άνθη, βότρες) και ανάμεσα τους, σε σταυροειδή διάταξη, ο Θεός Πατήρ, η Παναγία Βρεφοκρατούσα και οι άγιοι Θεόδωροι σε προτομή.





98. Αρχιερατική μίτρα.

19ος αι.

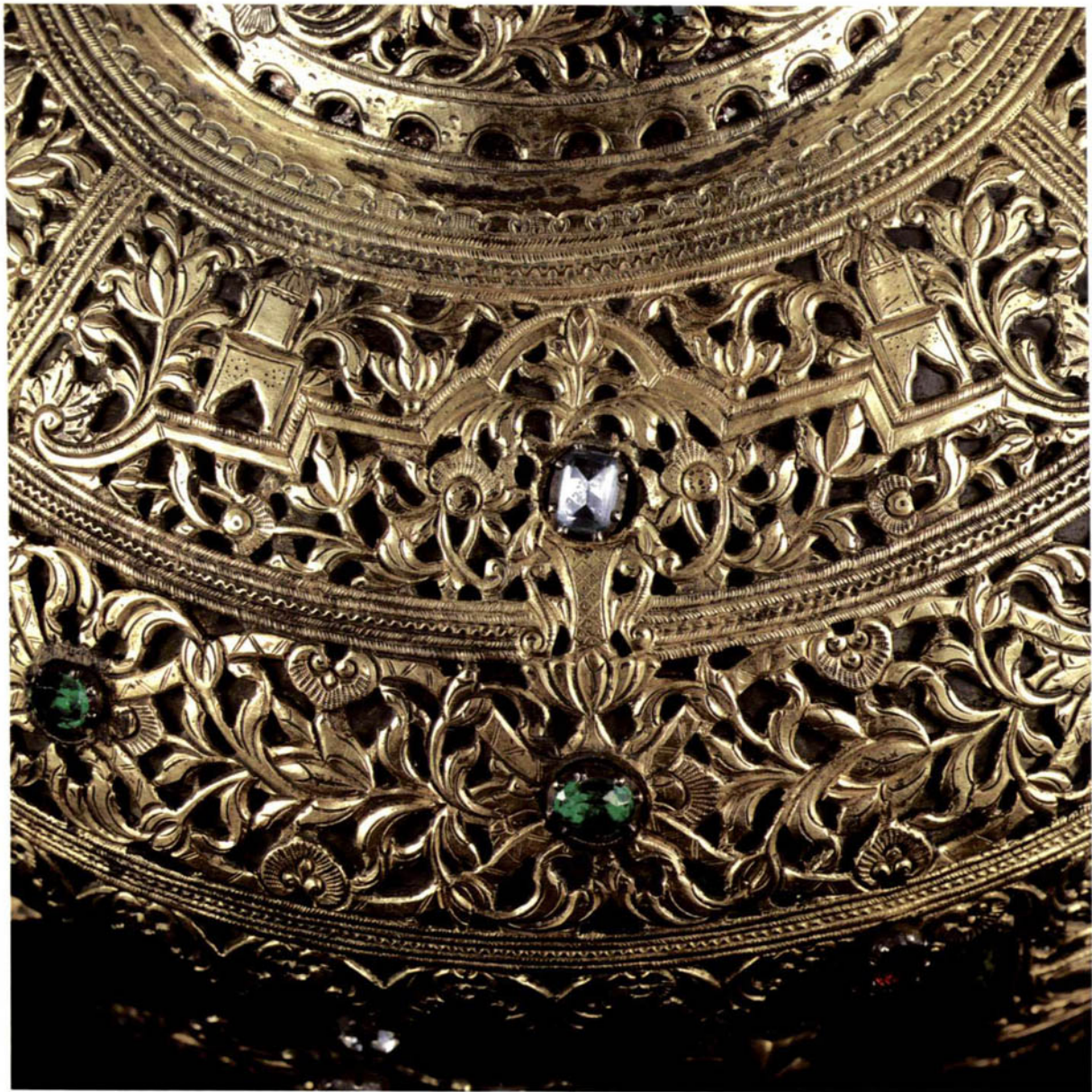
Ύψος 27,5 εκ., διάμετρος 18,6 εκ.

Κοσμείται με ανάγλυφα μετάλλια, όπου εικονίζονται οι ευαγγελιστές μπροστά στα αναλόγια τους, και στο μέσον της κύριας όψης δικέφαλος αετός. Ζώνες με φυτικά κοσμήματα και ημιπολύτιμους λίθους συμπληρώνουν το διάκοσμο.











ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

Γιά μας τους Έλληνες υπάρχει ζωντανή και ή άλλη πλευρά: Η Βυζαντινή παράδοση. Εκείνη ακριβώς που όνειδίζεται, λουδορευείται από τους «νέους» σαν τόν Σασσέττα ή τόν Τζιόττο. Στην βυζαντινή ζωγραφική δεν θά συναντήσουμε τά νατουραλιστικά στοιχεία που παρατηρήσαμε στην Ιταλική Πρωτο-Αναγέννησι και ακόμη λιγώτερο τις αισθησιακές προεκτάσεις της. 'Ακόμη και ή άφηγηματικότητα είναι περιορισμένη στό ελάχιστον. Δέν υπάρχουν εγκόσμοι άγιοι, ούτε εγκόσμιες πράξεις ή σκηνές, ούτε προσωπογραφίες, ιδιωτικές κατοικίες, παλάτια μεγιστάνων, πόλεις, αρχιτεκτονικά τοπία, ερείπια και φυτά μέ τά όποια βρithει ή Ιταλική Αναγέννησις. Άν φαίνεται κάπου ένα κτίριο, είναι πάντοτε τό ίδιο συμβατικό σχήμα μέ τήν ίδια πάντα ανεστραμμένη προοπτική, μέ τό ίδιο πάντα άπλωμένο παραπέτασμα. Άν αναπαριστώνται βράχοι παίρνουν μορφή υπερκαθημένων, τραπεζοειδών και πολυεδρικών στερεών που αγνοούν τήν προοπτική του τόνου και του χρώματος. Ουσιαστικά ή «φύσις» δέν υπάρχει. Τό φόντο είναι ουδέτερο, χρυσό ή μονόχρωμο. Άν πρόκειται για δάσος, ένα δένδρο άρκεί. "Έτσι, ποτέ δέν θά μας δώση ό βυζαντινός τεχνίτης ένα ρομαντικό τοπίο όπως του Κλώντ ή του Πουσσέν. Και όμως στον Άγιο Μάρκο της Βενετίας, στό ψηφιδωτό εκείνο όπου ό Χριστός προσεύχεται μόνος επί του Όρους των Έλαιών, υπάρχουν βράχοι εξαίσιοι, «αληθινοί», και αγνάθια τόσο ξερά και μυρωδάτα που σέ κάνουν νά άπορησει και νά άναλογοστής τί άρά γε θά έκαναν, τι θαύματα, άν οι βυζαντινοί τεχνίται επέτρεπαν στον εαυτό τους τήν αναπαράσταση της φύσεως; αλλ' ούτε οι ίδιοι τό επέτρεπαν στον εαυτό τους ούτε ή εκκλησιαστική εξουσία. Άλλες είναι οι επιδιώξεις

της βυζαντινής τέχνης. Άλλος ο προορισμός της. Η βυζαντινή τέχνη είναι μοναδική και άφθαστη στό ότι έπενόησε σχήματα ταυτόσημα μέ σύμβολα υπερβατικά των άχραντων μυστηρίων, λειτουργικούς αίνους που βασιζονται σε μιαν υπερκόσμια γεωμετρία, κατοπτρισμούς ουρανίων ενοράσεων, νοητά αρχέτυπα - κάτι σαν άλλου είδους 'Ινδικά ή Θιβητιανά «μάνταλα». Δέν υπάρχει τέχνη υπό αυστηρή. Κοιτάζοντας τήν περίτεχνη αλληλουχία, διαβάθμιση και άλληλοεξάρτηση των σχημάτων άγεται κανείς στό συμπέρασμα ότι πρόκειται περί τέχνης που εφήρμοσε τήν άτεγκτη αναγκαιότητα της μηχανικής επιστήμης στην έκφραση του θρησκευτικού συναισθήματος. Δέν υπάρχει εδώ ό λυρισμός του Σασσέττα ούτε αισθηματολογία ούτε καν αίσθημα, άλλα μιά κρύα, παγερή κατασκευή που δέν επιδέχεται ούτε προσθήκη ούτε τελειοποίηση. Η αισθητική μηχανή εργάζεται και αποδίδει ως έχει. Άν τελειοποιηθή θά άλλαξει αναγκαστικά είδος και θά προσλάβη άλλη μορφή. Τά πάντα έχουν τυποποιηθεί. Τά σχήματα, τά φώτα, τά ήμισθια, οι σιαές. Στην βάση υπάρχει ή γραμμική-γεωμετρική σύνθεσις που συνεχώς θυμίζει τόν μαθηματικό γνώμονα. Κάθε σχήμα εντάσσεται και προέρχεται από τά προηγούμενα. Είναι ένας αριστοτελικός συλλογισμός, μία αλγεβρική εξίσωσις αλάνθαστη. Ο καλλιτέχνης δέν υπάρχει. "Έχει άφομοιωθεί μέ τήν απόδοση μιας οντότητας που τόν απορροφά και τόν εξουθεώνει ολοκληρωτικά. Τά υπερφυσικά όντα που εικονίζει έχουν τήν πληρότητα και τήν σπλπνότητα του ατσαλιού. Η σοφή τοποθέτησις των τριγωνικών ή γωνιακών φωτων, οι λεπτότατες γραμμικές ψιμιθίες, οι γραμμικές σιαές και όλος ό ρυθμός της αφηρημένης αυτής φω-

τοσκιάσεις μεταμορφώνει τά όντα τούτα σέ κινήτες πανοπλίες πού αντανακλούν ή απορροφούν τό φώς με τίς ακμές και τίς ύπερ-λείες τους επιφάνειες. Οι στάσεις τους είναι μετωπικές και ιεραρχικές, τά πρόσωπα με υποτυπώδη έκφραση, αυστηρή και, κάποτε, σχεδόν βλοσυρή, οι πτυχώσεις σχεδιασμένες με ευθείες γραμμές και με λιγοστές καμπύλες προσεκτικά ζυγισμένες, έτσι πού δίνουν τήν εντύπωση σάν νά είναι τραβηγμένες με τόν χάρσα. Τεντωμένες σάν τήν νευρή τού δοξαριού, σάν ύποτεινους τριγώνων, σάν χορδές κύκλων, σάν παραβολές και υπερβολές, γραμμένες, χαραγμένες, καρφωμένες στην σανίδα ή τό σοβά, έτσι, πού νά μη μπορούν νά ξεφύγουν, νά χαλαρώσουν, νά ξετενωθούν, νά λυγίσουν και νά μαραθούν.

Είναι μιά νοητή κατασκευή πού έχει όγκο, άλλα ελάχιστο όγκο, πού καταλαμβάνει τόν τρισδιάστατο χώρο, άλλα τόν καταλαμβάνει μόλις. Ποιος κατ' αρχήν εφεύρε και επερόησε τό στυλ αυτό της ζωγραφικής είναι άγνωστον, άλλα κάποιος σοφός και ιδιόμορφος και τολμηρός τεχνίτης πρέπει νά συνέθεσε τά ιδιάζοντα τούτα στοιχεία. Δέν είναι δυνατόν νά εγεννήθηκαν σποραδικά και τυχαία και σόν τω χρόνω. Η αφετηρία βεβαίως βρίσκαται οπως ξέρουμε στην ελληνιστική τέχνη της παρακμής κυρίως. Πράγματι, ή βυζαντινή τεχνοτροπία έχει διαφυλάξει πιστά τό μάθημα της ελληνιστικής τέχνης. Κάτω από τήν αυστηρή, τήν άπεγκτη και σκληρή παρουσία της, βρίσκει, άν σκάψης, όλη τήν γνώση των επιπέδων, αξόνων, συνθέσεων, φωτοσκιάσεων καθώς και της άναγλυφικότητας κατά τό σύστημα της αρχαίας. Άλλά από τήν ελληνιστική τέχνη κάποιιο διανοούμενο και δαιμόνιο πρωτομάστορε διεμόρφωσαν πρώτοι, καθώς

υποπεύομαι, άγνωστον πότε, άλλα ίσως κατά τόν 3ο μ.Χ. αιώνα τόν απόκοσμο τούτο βυζαντινό ρυθμό. Δέν αρκέστηκαν νά υιοθετήσουν τήν γνώση τού χρώματος, τήν κλασική γραμμή, τήν έννοια της συνθέσεως. Πήραν και κάποιες νοητές αρχές πού ανάγονται σέ δύο πηγές: Άφ' ενός, στα επιστημονικά επιτεύγματα τού μαθηματικού και γεωμέτρου Ήρωνος, όπως είναι τά «Πνευματικά», «Βελοποιικά», «Αυτόματοποιητικά», ή «Γεωδεσία», και ή «Κατοπτρική». Άφ' ετέρου, στις μεταφυσικές και αισθητικές θεωρίες τού Πλωτίνου, και μέσω αυτού της θεωρίας τών ιδεών τού Πλάτωνος.

Τό βαθύ αυτό και ολοκληρωμένο σύστημα γνώσεων, τό φυλαγμένο μέσα της, ή βυζαντινή τέχνη τό μετέδωσε ολόγυρα, σέ πάμπολλες άλλες τέχνες, πρωτίτως δέ στην νηπιακή τέχνη της Δύσεως. Άν λοιπόν έσυκοφαντήθη ως βάρβαρος είναι μόνο από όσους δέν αντελήφθησαν τί περιείχε πέραν από τήν ξηρότητα και αυστηρότητα της καθώς και τί προσέφερε. Ουσιαστικά προσέφερε τά πάντα. Ηταν ή τέχνη ή διδάσκαλος, όπως θά έλεγε ο Καβάφης: «Εισ κάθε λόγον, εις κάθε έργον ή πιό σοφή». Δυστυχώς υπάρχουν ακόμη στην Δύση πολλά εχειρίδια και ιστορία της Τέχνης ή τού Σχεδίου πού αγνοούν και παραλείπουν τίς αρχές τούτες της βυζαντινης παιδείας και παρουσιάζουν ως έκ τούτου μιά παραμόρφοίση της πραγματικότητας ξεκινώντας αυθαίρετα από τήν Τέχνη της Φλωρεντίας με τόν Ντούτσιο, τόν Ορσάνια, τέλος τόν Τζιόττο.

ΝΙΚΟΣ ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ ΓΚΙΚΑΣ

Ευχαριστούμε

Το Ίδρυμα Γκίλια για την παραχώρηση της άδειας αναδημοσίευσης
αποσπάσματος του κειμένου «Ανάλυση της Βυζαντινής
Ζωγραφικής» του Νίκου Χατζηκυριάκου Γκίλια.

Την κυρία Δέσποινα Μαρτίνου-Κόντογλου για την άδεια
αναδημοσίευσης αποσπάσματος κειμέ'νου από το βιβλίο «Έκφρασις»,
του πατέρα της Φώτη Κόντογλου

Η ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ
«ΜΕΤΑ ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ»
ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΜΕ ΤΗ ΧΟΡΗΓΙΑ
ΤΗΣ PRIVATE BANK & TRUST COMPANY LIMITED
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΕΡΓΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
ΠΟΥ ΟΡΓΑΝΩΘΗΚΕ ΣΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ ΑΠΟ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΤΟΝ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟ ΤΟΥ 1996
ΣΕ 3.250 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ
ΚΑΙ 3.250 ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ
ΣΕ ΧΑΡΤΙ MEDIA ART 170 GR.

ΤΟΝ ΕΠΙΜΕΛΗΘΗΚΕ Ο ΒΑΣΙΛΗΣ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΩΝ ΛΗΜΜΑΤΩΝ ΠΡΟΕΡΧΟΝΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΑΤΑΛΟΓΟ ΤΗΣ
ΕΦΟΡΕΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΠΩΛΕΙΩΝ ΚΑΙ ΙΔΙΩΤΙΚΩΝ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΣΥΛΛΟΓΩΝ
ΠΟΥ ΣΥΝΕΤΑΞΕ Η ΜΑΡΙΑ ΚΑΖΑΝΑΚΗ-ΛΑΠΠΑ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ: ΛΟΥΛΑ ΚΥΠΡΑΙΟΥ

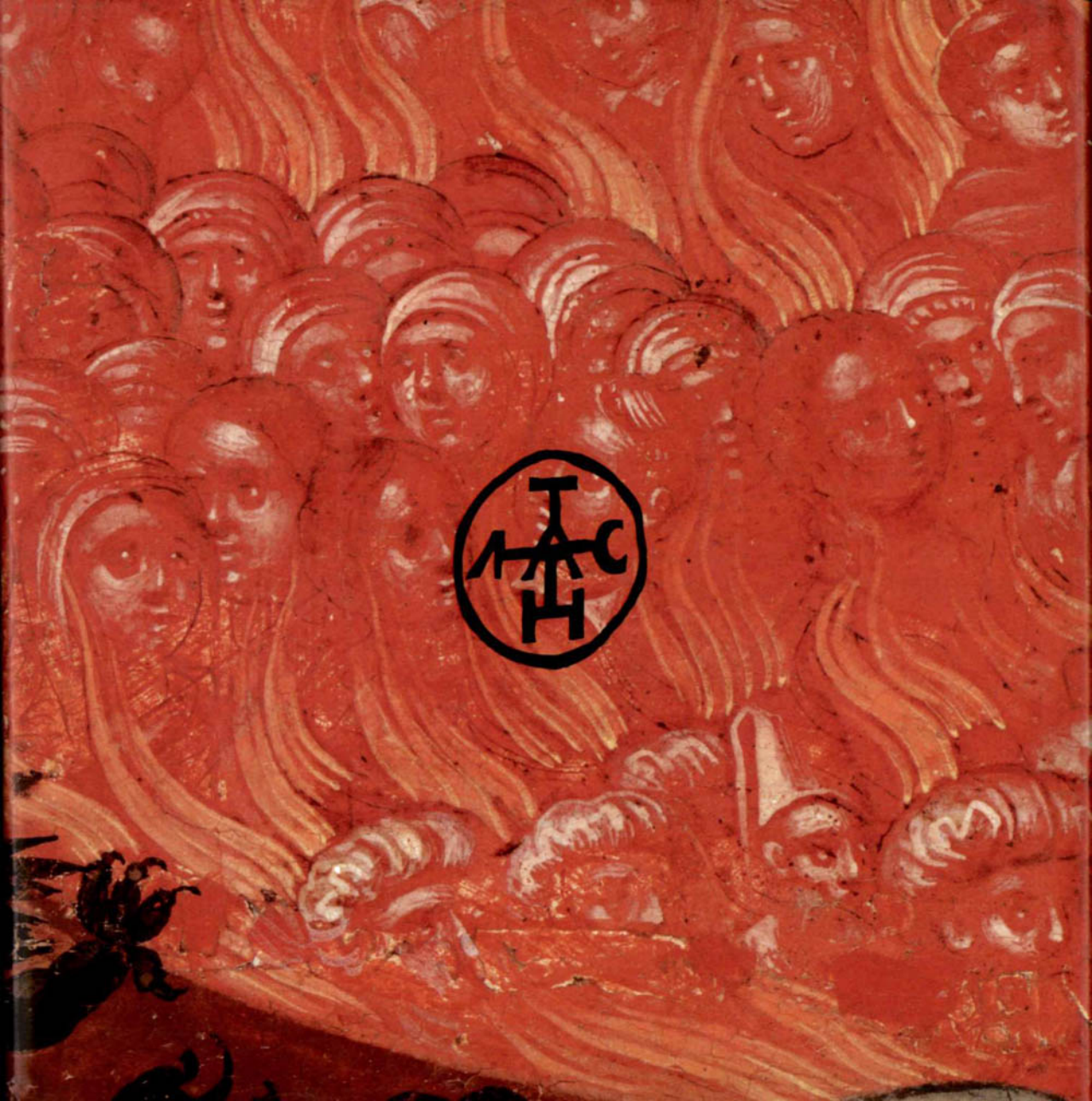
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ: ΘΟΔΩΡΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ - ΘΥΜΙΟΣ ΠΡΕΣΒΥΤΗΣ

ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΣΗ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΝΝΕΛΟΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΦΡΑΓΚΟ ΥΛΗΣ (1-59)

ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΚΑΡΔΑΚΗΣ (60-99)

ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ: ΠΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΣΑΒΒΑΣ

ΠΑΡΑΓΩΓΗ: ΠΕΡΓΑΜΟΣ ΑΒΕΕ





METRIZIO