

# Ο ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΖΑΝΕ ΜΠΟΥΝΙΑΛΗΣ

θεωρούμενος  
ἐξ εἰκόνων του σωζομένων κυρίως  
ἐν Βενετία

ΥΠΟ

Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ

ΕΦΟΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ  
1962

Ο Ε Μ Μ Α Ν Ο Υ Η Λ  
Τ Ζ Α Ν Ε Μ Π Ο Υ Ν Ι Α Λ Η Σ

θεωρούμενος  
ἐξ εἰκόνων του σωζομένων κυρίως  
ἐν Βενετία

Υ Π Ο

Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ  
ΕΦΟΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ  
1962



## Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

Τὰς γνώσεις ἡμῶν διὰ τὴν ζωγραφικὴν τέχνην τοῦ Ἑμμανουὴλ Τζάνε Μπουνιαλῆ ἐπλούτισαν ἀρκούντως κατὰ τοὺς τελευταίους χρόνους μελέται τοῦ καθηγητοῦ Ἀ. Συναγοπούλου. Παρὰ τὴν σημειωθείσαν πρόοδον ἡ συγγραφὴ πλήρους μονογραφίας περὶ τοῦ Κρητὸς ἀγιογράφου, ὅστις ἐκάλυψε διὰ τῆς παραγωγῆς του μέγα μέρος τοῦ 17ου αἰῶνος, ἐξετιμήθη πολὺ ὑπὸ τῶν συγχρόνων του καὶ ἐπέδρασεν ἰσχυρῶς ἐπὶ τοὺς ἔπειτα, δὲν εἶναι τοῦ παρόντος· λανθάνοντες πίνακες του συνεχῶς ἔρχονται εἰς φῶς, ἡ δὲ διασπορὰ τῶν ἄχρι τοῦδε γνωστῶν καθιστᾷ δυσχερῆ τὴν ἔρευναν.

Κατὰ τὸ φθινόπωρον τοῦ 1954 μεταβὰς εἰς Βενετίαν ἐπὶ ἐκπαιδευτικῇ ἀδείᾳ εἶχον τὸν καιρὸν νὰ μελετήσω εἰκοσάδα περίπου ἔργων τοῦ Τζάνε, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ πλεῖστα ἀπέκειντο εἰς τὸ Κατάστημα τῆς τότε Ἑλληνικῆς Κοινότητος, νῦν δὲ περιελθόντα εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Ἰνστιτοῦτον Βενετίας Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπονδῶν εὐρίσκονται εἰς τὸ Μουσεῖόν του. Ἡ μελέτη τῶν πινάκων ὠδήγησεν εἰς παράλληλον ἐξέτασιν καὶ ἄλλων εἰκόνων τοῦ Μπουνιαλῆ, ὧν τινες ἐπεσημάνθησαν ὑπ' ἐμοῦ, ἄλλαι ὑπεδείχθησαν ὑπὸ φίλων καὶ πολλὰ τέλος, ἀποκείμενα εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν ἢ εἰς ἰδιωτικὰς συλλογὰς, ἐμελετήθησαν καὶ δημοσιεύονται μετ' εὐγενῶς παραχωρηθεῖσάν μοι ἄδειαν ὑπὸ τε τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Μουσείου κ. Γ. Σωτηρίου καὶ τῶν συλλογῶν, πρὸς οὓς πάντας ἐκφράζω καὶ ἐντεῦθεν τὰς εὐχαριστίας μου. Ἡ διὰ πρώτην φορὰν δημοσίευσις 46 ἐν ὄλῳ εἰκόνων τοῦ Ἑμμ. Τζάνε ἢ καὶ ἄλλων ζωγράφων\*, ἡ σπουδὴ τῶν δημοσιευομένων καὶ ἰδίᾳ ἡ ἀνίχνευσις τῶν πηγῶν, ἀπὸ τῶν ὁποίων ἦντλησεν ὁ Τζάνε στοιχεῖα διὰ τὴν σύνθεσιν ἔργων του, ὀρίπτουσα περισσότερον φῶς εἰς τὰ προβλήματα, ὅσα γεννᾷ ἡ τέχνη τοῦ ἀνησύχου Κρητὸς, τρέφω τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ προωθήσῃ τὰς γνώσεις ἡμῶν διὰ τὸν ὀνομαστὸν ἀγιογράφον. Ἡ περὶ τὰς πηγὰς τοῦ Μπουνιαλῆ ἔρευνα δὲν ἐξετάθη ὅσον ἐπεθύμουν. Ἀτυχῶς ἐν Ἀθήναις δὲν κατώρθωσα ν' ἀνέυρω βοήθηματα ἐπαρκῆ, ἀφορῶντα εἰς τὴν χαλκογραφίαν τῆς Ἀναγεννήσεως καὶ εἰς

\* Τῶν ὑπ' ἀριθ. πιν. 9α, 10α, 12, 13α, 13β, 14α, 14β, 15α, 15β, 16β, 17, 18α, 20α, 23, 24α, 24β, 25α, 25β, 26α, 27α, 29β, 32α, 37, 38β, 39α, 40, 41α, 44α, 45, 47, 49α, 50α, 50β, 51α, 52α, 54α, 56, 57, 59, 66β, 67, 68α, 68β, 69α, 69β, 70.

Εἶχεν ἐκτυπωθῇ τὸ κείμενον, ὅταν ἐκυκλοφόρησε τὸ βιβλίον τοῦ P.A.L. KIELEMEN, El Greco Revisited, Candia - Venice - Toledo, New York 1961, ἐν ᾧ δημοσιεύονται (πίν. 74c καὶ πίν. 87b) δύο εἰκόνες τοῦ Τζάνε: τὸ Χαῖρε τῶν Μυροφόρων (πίν. 62α) καὶ τμήμα τῆς εἰκόνος τοῦ ἀγίου Βασιλείου (πίν. 19).

τοὺς ἐλάσσονας Ἐνετοὺς ζωγράφους. « Ἀλλ' ἐπειδὴ καὶ τὸ κατὰ δύναμιν οὐκ ἀπόβλητον, τῷ λαλεῖν τὴν σιγὴν διακρούσομαι, θεῶ τὴν διάλεξιν ἀναθέμενος » (ΑΝΔΡΕΑΣ Ο ΚΡΗΤΗΣ, P.G. τόμ. 97, στ. 1089 ).

Πρὸς τὴν Φιλοσοφικὴν Σχολὴν τοῦ Ἀθήνησιν Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου ὑποβάλλω θερμὰς εὐχαριστίας διὰ τὴν ἔγκρισιν τῆς ἀνὰ χεῖρας μελέτης ὡς ἐναισίμουν ἐπὶ διδακτορίᾳ διατριβῆς καὶ ἰδιαιτέρως πρὸς τὸν καθηγητὴν κ. Ν. Κοντολέοντα διὰ τὴν εὐμενῇ εἰσήγησιν καὶ τὰς γενομένας μοι ὑποδείξεις.

Ὡσαύτως εὐχαριστῶ θερμότατα τὸ Συμβούλιον τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας εὐαρεστηθὲν νὰ καταλέξη τὴν πραγματείαν μεταξὺ τῶν δημοσιευμάτων αὐτῆς.

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΑΙ

- BERCKEN, Tintoretto : ERICH VON DER BERCKEN, Die Gemälde des Jacopo Tintoretto, München (1942).
- BERENSON : BERNARD BERENSON, Les peintres italiens de la Renaissance (traduit de l'anglais par Louis Gillet, Londres 1953).
- BETTINI, Damasceno : S. BETTINI, Il pittore Michele Damasceno e l'inizio del secondo periodo dell'arte Cretese - Veneziana, Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 94, 1934 - 1935, σσ. 331 - 380.
- ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Δομήνικος Θεοτοκόπουλος : Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, 'Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος και ἡ Κρητική Ζωγραφική, Κρητικά Χρονικά Δ', 1950, σ. 371 - 440.
- ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Κρητική Ζωγραφική : Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, 'Η κρητική ζωγραφική και ἡ ἰταλική χαλκογραφία, Κρητ. Χρον. Α', 1947, σσ. 27 - 46.
- ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Συμπληρωματικά : Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Συμπληρωματικά στὸν 'Εμμανουὴλ Τζάνε, Κρητ. Χρον. Β', 1948, σσ. 469 - 475.
- 'Ερμηνεία τῆς Ζωγραφικῆς : ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΟΥ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ, 'Ερμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἔκδ. Α. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, ἐν Περτρούλει 1909.
- Ε.Ε.Β.Σ. : 'Επετηρίς 'Εταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν.
- JERPHANION, Les Églises : G. DE JERPHANION, Les églises rupestres de Cappadoce, Paris, texte, t. I<sup>1</sup>, 1925, I<sup>2</sup> 1932, II<sup>1</sup> 1936, II<sup>2</sup> 1942, Planches.
- Klassiker der Kunst : Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben.
- |                            |                       |      |
|----------------------------|-----------------------|------|
| I. Raffael,                | Stuttgart und Leipzig | 1906 |
| II. Rembrandt              | > > >                 | 1906 |
| III. Tizian                | > > >                 | 1907 |
| IV. Dürer                  | > > >                 | 1906 |
| V. P. P. Rubens            | > > >                 | 1905 |
| VII. Michelangelo          | > > >                 | 1907 |
| VIII. Rembrand Radierungen | > > >                 | 1906 |
| X. Corregio                | > > >                 | 1907 |
| XIII. Van Dyck             | > > >                 | 1909 |
| XVI. Andrea Mantegna       | > > >                 | 1910 |
| XXV. Perugino              | > > Berlin            | 1914 |
- Κρητ. Χρον. : Κρητικά Χρονικά, τετραμηνιαία ἐπιστημονική ἔκδοσις, τόμοι I - ΙΔ'.
- S. MARCONI, La Raccolta : SANDRA MARCONI, La Raccolta di Icone Venetocretesi della comunità Greco - ortodossa di Venezia, Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 105, 1946/7, σσ. 104 - 147 και 107, 1948/9, σσ. 243 - 255.

- M.E.E. : Μεγάλη 'Ελληνική 'Εγκυκλοπαιδεία.
- MEPTZIOY, Θωμάς Φλαγγίνης : K. MEPTZIOY, Θωμάς Φλαγγίνης καὶ ὁ μικρὸς 'Ελληνομνήμων, 'Αθήναι 1939. (Πραγματεῖαι τῆς 'Ακαδημίας 'Αθηνῶν. Τόμ. Θ'. )
- MICHEL, Histoire de l'Art : A. MICHEL, Histoire de l'Art, depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours.  
Tome IV<sup>1-2</sup>. La Renaissance, Paris ( 1909, 1911 ).  
Tome VI<sup>1-2</sup>. L'Art en Europe au XVII<sup>e</sup> siècle, Paris ( 1921 - 1922 ).
- MILLET, Athos : G. MILLET, Monuments de l'Athos, I. Les peintures, Paris 1927.
- MILLET, Mistra : G. MILLET, Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910.
- MILLET, Recherches : G. MILLET, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux X<sup>IV</sup>e, X<sup>V</sup>e et X<sup>VI</sup>e siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont - Athos, Paris 1916.
- Muñoz, I quadri : A. MUÑOZ, I quadri bizantini della Pinacoteca Vaticana, Roma 1928.
- OMONT : H. OMONT, Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale, Paris 1929.
- Σ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Καστορία : Σ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΟΥ, Καστορία. I. Βυζαντινὰ τοιχογραφία. Πίνακες, Θεσσαλονίκη 1953. ('Εταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν. Μακεδονικὴ Βιβλιοθήκη, 17.)
- Propyläen : Propyläen - Kunstgeschichte :  
VIII. Die Kunst der Frührenaissance in Italien, von WILHELM VON BODE, Dritte Auflage, Berlin ( 1923 ).  
IX. Die Kunst der Hochrenaissance in Italien von PAUL SCHUBRING, Zweite Auflage, Berlin ( 1926 ).  
X. Die Kunst der Renaissance in Deutschland ... von GUSTAV GLÜCK, Berlin ( 1928 ).  
XI. Die Kunst des Barock in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien von WERNER WEISBACH, Berlin ( 1924 ).
- RÉAU : LOUIS RÉAU, Iconographie de l'art chrétien :  
2I Iconographie de la bible. Ancien Testament, Paris 1956  
2II Iconographie de la bible. Nouveau Testament, Paris 1957.  
3I Iconographie des Saints A - F, Paris 1958.  
3II » » » G - O, » 1958.  
3III » » » P - Z, » 1959.
- Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, 'Αρχαιολογία : ΓΕΩΡΓ. Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Χριστιανική καὶ βυζαντινὴ ἀρχαιολογία, Τόμος Α', Χριστιανικά Κοιμητήρια, 'Εκκλησιαστικὴ 'Αρχιτεκτονική, ἐν 'Αθήναις 1942.

- Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, 'Οδηγός,  
ἐκδ. Β', 1931 :
- Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, 'Οδηγός 1956 :
- Γ. καὶ Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Σινᾶ,  
τόμ. Α' :
- Γ. καὶ Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Σινᾶ,  
τόμ. Β' :
- Titian, Phaidon :
- ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ :
- VENTURI :
- ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Γοβδελαῆς :
- ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Κατάλογος :
- ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα :
- ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Συλλογή :
- WULFF-ALPATOFF, Denkmäler :
- ΓΕΩΡΓ. Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, 'Οδηγός τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ἐκδ. δευτέρα, ἐν Ἀθήναις 1931.
- ΓΕΩΡΓ. Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, 'Οδηγός τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, Ἀθῆναι 1956.
- Γ. καὶ Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ (Collection de l'Institut français d'Athènes, 100), τόμος Α' (εἰκόνες), Ἀθῆναι 1956.
- Γ. καὶ Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ (Collection de l'Institut français d'Athènes, 102) τόμος Β' (κείμενον), Ἀθῆναι 1958.
- Titian Paintings and Drawings, Phaidon Press, Vienna London (1937).
- ΝΙΚΟΛ. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, Ἑμμανουήλ, Κωνσταντῖνος καὶ Μαρίνος Τζάνε Μπουνιαλῆς (φιλολογικὸν καὶ βιβλιογραφικὸν διάγραμμα), Κρητ. Χρον. Α', 1947, σσ. 123-154.
- A. VENTURI, Storia dell'ARTE Italiana :  
VIII-IV, La pittura del Quattrocento, Milano 1911, 1913, 1914, 1915.  
VIII-II, L'architettura del Quattrocento, Milano 1923, 1924.  
IX-VII, La pittura del Cinquecento, Milano 1925, 1926, 1928, 1929, 1932, 1933, 1934.
- A. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Ὁ Ἅγιος Γοβδελαῆς τοῦ Ἑμμ. Τζάνε (Γέννησι καὶ ἐξέλιξι ἐνὸς εἰκονογραφικοῦ τύπου), Κρητ. Χρον. Α', 1947, σσ. 467-486.
- A. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Κατάλογος τῶν εἰκόνων (Μουσείον Μπενάκη), ἐν Ἀθήναις 1936.
- A. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἀλωσιν, Ἀθῆναι, 1957. (Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, ἀριθ. 40.)
- A. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Συλλογή Ἑλένης Α. Σταθάτου, ἐν Ἀθήναις 1951. (Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, ἀριθ. 31.)
- O. WULFF-M. ALPATOFF, Denkmäler der Ikonenmalerei in Kunstgeschichtlicher Folge, Hellderau bei Dresden 1925.

## Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Σελ.

Πρόλογος . . . . .	1
Συνομογραφία . . . . .	1
Α' Ὁ Ἐμμανουὴλ Τζάνες (Βιογραφικά) . . . . .	1
Β' Ἡ Κρήτη κατὰ τὸν 17ον αἰῶνα: Ἡ θερησκευτικὴ ζωή, ἡ ζωγραφικὴ, τὰ γράμματα . . . . .	7
Γ' Ἀνάλυσις εἰκόνων τοῦ Τζάνε . . . . .	17
I. Ἔργα φέροντα ὑπογραφήν καὶ χρονολογίαν . . . . .	17
1. Ἅγιος Σπυρίδων . . . . .	17
2. Ῥίζα τοῦ Ἰεσσαὶ . . . . .	24
3. Ἅγιος Γοβδελαᾶς . . . . .	33
4. Ἅγιος Ἀνδρέας . . . . .	39
5. Ἅγιον Μανδήλιον . . . . .	42
6. Ἅγιος Ἀλύπιος . . . . .	46
7. Κλίμαξ Ἀγίου Ἰωάννου . . . . .	56
8. Ἅγιος Βασίλειος . . . . .	61
9. Ἐπιτάφιος . . . . .	69
10. Ἅγιος Εὐθύμιος . . . . .	74
11. Ἰασις τοῦ παραλυτικοῦ . . . . .	78
12. Ἅγιος Ἰάκωβος . . . . .	84
13. Ἡ ἀνάβλεψις τοῦ τυφλοῦ . . . . .	87
14. Χριστὸς ὡς μέγας Ἀρχιερεὺς . . . . .	94
15. Ἡ Σαμαρεΐτις . . . . .	100
II. Εἰκόνες ὑπογεγραμμέναι ἀχρονολόγητοι . . . . .	106
1. Τρίπτυχον Συλλογῆς Κανελλοπούλου . . . . .	106
2. Φυγὴ εἰς Αἴγυπτον . . . . .	117
III. Εἰκόνες ἀνυπόγραφοι καὶ ἀχρονολόγητοι . . . . .	122
α. Ἔργα τοῦ Τζάνε . . . . .	122
1. Πρόδρομος . . . . .	122
2. Ἡ Ψηλάφησις τοῦ Θωμᾶ . . . . .	127
3. «Τὸ χαῖρε τῶν Μυροφόρων» . . . . .	134
β. Εἰκόνες ἀποδιδόμεναι εἰς τὸν Τζάνε ἢ προελθούσαι ἐκ τοῦ ἐργαστηρίου του . . . . .	142
1. Ἡ Μαρτυρία τοῦ Προδρόμου . . . . .	142
2. Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος . . . . .	147
3. Ἀγία Ἀγάθη . . . . .	149
Δ' Ἡ τέχνη τοῦ Τζάνε . . . . .	152
Εὐρετήριον γενικὸν . . . . .	171
Εὐρετήριον εἰκονογραφικὸν . . . . .	179
Εὐρετήριον εἰκόνων τοῦ Ἐμμ. Τζάνε μνημονευομένων ἐν τῷ κειμένῳ . . . .	180

## Α' - Ο ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΖΑΝΕΣ

(Βιογραφικά)<sup>1</sup>

Ὁ Ἑμμανουήλ Τζάνες ἐγεννήθη εἰς τὸ Πέθυμνον τῆς Κρήτης. Ὁ ἴδιος, ὑπογράφων ἔργα του, ἀποκαλεῖ ἑαυτὸν Ῥηθυμναῖον καὶ ἔτι σαφέστερον ὁμιλεῖ περὶ τῆς πατρίδος καὶ τῶν ἀδελφῶν του ἐν τῇ ἀφιερώσει τῆς Ἀκολουθίας τοῦ ἁγίου Γοβδελαῆ εἰς τὸν Φιλαδελφείας Μελέτιον: «ὄντες λοιπὸν εἰς τὴν δυστυχῇ πατρίδα ἤγουν εἰς τὸ Πέθεμνος εἴχομεν καὶ ἄλλους ἀδελφοὺς κατὰ σάρκα ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἕνας ὀνόματι φραγγίας ἀρρώστησε κατὰ πολλὰ»<sup>2</sup>. Ἄλλοι ἀδελφοὶ τοῦ Τζάνε ἦσαν ὁ ζωγράφος Κωνσταντῖνος καὶ ὁ ποιητὴς τοῦ Κρητικοῦ πολέμου Μαρίνος Τζάνε Μπουνιαλῆς<sup>3</sup>. Πότε ἀκριβῶς ἐγεννήθη ὁ Ἑμμανουήλ δὲν εἶναι γνωστόν. Εἶναι ὅμως βέβαιοι ὅτι ἀπέθανε καὶ ἐτάφη εἰς Βενετίαν τῷ 1690. Εἰς βιβλίον τῆς Ἑνετικῆς καθολικῆς Ἐκκλησίας τοῦ Sant Antonino ἀνευρέθη καὶ ἐδημοσιεύθη ἡ ἐξῆς ἀναγραφὴ: «28 Μαρτίου 1690. Ὁ αἰδέσιμος ἱερεὺς Ἑμμανουήλ Ζάνε ἐφημέριος ἐν τῷ Ἁγ. Γεωργίῳ τῶν Γραικῶν, ἑτῶν 80 περίπου, ἀπεβίωσε σήμερον μετὰ τεσσαρακονθήμερον ἀσθένειας, ἐκ γεροντικοῦ μαρασμοῦ καὶ πυρετοῦ. Ἰατρὸς ὁ ἐξοχώτ. Βάρδας. Θὰ τὸν θάψῃ ὁ ἀνεπιός του»<sup>4</sup>. Ὡστε ὁ

1. Τὰς πλείστας πληροφορίας διὰ τὴν ζωὴν τοῦ Τζάνε συνεκέντρωσε καὶ ἠλεγξεν ὁ καθηγητὴς Τωμαδάκης, καταρτίσας καὶ τὸ γενεαλογικὸν δένδρον τῆς οἰκογενείας.

2. «Ἀκολουθία | τοῦ Ἁγίου μεγαλομάρτυρος | Γοβδελαῆ | Πέρσου τοῦ Πολιάθλου | ψαλλομένη τῇ κθ' τοῦ Σεπτεμβρίου Μηνός | Συντεθείσα παρὰ τε τοῦ Ὀσιωτάτου ἐν Ἱερομονάχοις, καὶ | λογιωτάτου, Κυρίου Καλλιπίου Καλλιέργου τοῦ Κρητός, παρὰ τε τοῦ εὐλαβεστάτου ἐν ἱερεῦσι, Κυρίου Ἑμμανουήλου Τζάνε τοῦ λεγομένου Μπουνιαλῆ τοῦ | εἰκονογράφου. Ἐφημερίου ἐν τῷ ναῷ τοῦ Ἁγίου Μεγαλομάρτυρος Γεωργίου τῶν Ρωμαίων τοῦ ἐν Κλειναῖς | Βενεταῖς. Διὰ δαπάνης δὲ καὶ ἀναλωμάτων τοῦ αὐτοῦ | Ἱερέως, Τζάνε. | Τὴν σὴν τελούντας ἐκ πόθου, μνήμην Μάκαρ. | Ἀθλητὰ μυριάθλε φρούρει καὶ σκέπε | Ἑνετίσιν, ἀχῆα. Παρὰ Ἀνδρέα τῷ Ἰουλιανῷ | Con Licenza de' Superiorie Privilegio, σ. 4. (Ἡ ἀρίθμησις εἶναι ἰδική μου. Ἡ ἀκολουθία ἐν ἀρχῇ δὲν ἔχει σελίδωσιν. Τὰς ἀνευ ἀριθμοῦ σελίδας διαστέλλω δι' ἀραβικῶν ἀριθμῶν.) Τῆς Ἀκολουθίας ἀνάπτυπον ἀπόκειται παρὰ τῇ Ἑθνικῇ Βιβλιοθήκῃ.

3. ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ, σσ. 132, 133. Ὅτι καὶ ὁ Μαρίνος ἦτο ἀδελφὸς τοῦ Ἑμμανουήλ βεβαιοῦται ἐξ ὧν ὁ δεύτερος γράφει τῷ 1662 διὰ «τὶς εἰκόνες ποὺ φκιάσαμε μαζί με τὸν ἀδελφόν μου ἀφέ(ντη) Μαρί(νο)» (Κρητ. Χρον. Γ', 1949, σ. 582).

4. Τὴν ἀναγραφὴν ἀνεῦρε καὶ ἐδημοσίευσεν ὁ ΜΕΡΤΖΙΟΣ, Θωμᾶς Φλαγγίνης,

Τζάνες θὰ ἐγεννήθη περὶ τὸ 1610 καὶ μάλιστα ἐξ εὐσεβοῦς καὶ φιλοστόργου πατρός, ὡς ὁ ἴδιος παραδίδει: «ὁ πατήρ μας ἀκούοντας τὸν θάνατον νὰ σιμῶνῃ πρὸς τὸν αὐτοῦ υἱὸν (τὸν Φραγκιᾶν) ἀλλέως δὲν ἦτον παρὰ καθὼς εἰς τὴν παροῦσαν, καὶ πρόσκαιρον ζωὴν μᾶς ἐκυβέρνηα οὕτω, καὶ διὰ τὴν μέλλουσαν ἔπρεπε νὰ ἐτοιμάσῃ. καὶ ξημερόνοντας ἡ καθ' τοῦ σεπτεμβρίου μηνὸς ἐπῆγε εἰς τὸν σεβάσμιον ναὸν τῆς κυρίας τῶν ἀγγέλων νὰ εἰπῇ τοῦ ἑφημερίου νὰ ἐτοιμάσῃ τὰ ἐπιτήδεια τῆς ταφῆς, καὶ διὰ νὰ διαβάξῃ τὸ συναξάριον τοῦ ἁγίου δὲν ἠθέλησε νὰ τοῦ μιλήσῃ εὐθύς, ἀλλὰ καὶ μὲ πολλὴν εὐλάβειαν ἤκουσε τὸ μαρτύριον: καὶ οὕτω τὸν ἅγιον διὰ τὴν ζωὴν τοῦ παρ' ὀλίγον τεθνηκότος ἀδελφοῦ ἐπαρακάλεσε τάσσοντας νὰ τοῦ κάμῃ τὴν εἰκόνα καὶ τὴν κατ' ἔτος ἑορτὴν»<sup>1</sup>.

Ἡ οἰκογένεια τῶν Zane ἦτο εὐγενής. Κατὰ τὸ χρονικὸν τοῦ Trivan ἄλλοι ἐκ τῶν Zane κατελέγοντο μεταξὺ τῶν 18 ῥεθυμνιακῶν οἰκογενειῶν τῆς nobiltà veneta καὶ ἄλλοι μεταξὺ τῆς nobiltà cretese<sup>2</sup>. Ὁ μνημονευθεὶς ἀνωτέρω ναὸς τῆς Κυρίας τῶν Ἀγγέλων σώζεται ἀκόμη εἰς τὸ Ῥεθύμνον<sup>3</sup>. Περὶ αὐτὸν ἡ πόλις διατηρεῖ εἰσέτι ὁδοὺς καὶ οἰκίας ἀναλλοιώτους ἀπὸ τῶν χρόνων τῆς Ἐνετοκρατίας. Εἶναι πολὺ πιθανὸν ὅτι πλησίον τοῦ ναοῦ θὰ ἔμενεν ἡ οἰκογένεια τοῦ ζωγράφου.

Ὁ Τζάνες ἤδη ἀπὸ τοῦ 1636<sup>4</sup> υπογράφει τὰ ἔργα του ὡς ἱερεὺς καὶ βραδύτερον ὡς πρεσβύτερος. Ἐπομένως θὰ ἀνῆκεν εἰς τὸν ἔγγαμον κληρὸν<sup>5</sup>. Εἰς ἑαυτὸν πιθανώτατα ἀναφέρονται οἱ στίχοι Καθίσματος ἐκ τῆς Ἀκολουθίας τοῦ ἁγίου Γοβδελαᾶ: *μοναστῶν τῆς διαίτης ἀπέστην θελήματι, καὶ Ἱερωσάνης καταχράνας τὸ δῶρον ἀχρεῖος κατέστηκα*<sup>6</sup>. Διὰ τὴν πρεσβυτέραν τοῦ Τζάνε οὐδεμίαν ἔχομεν μέχρι τοῦδε μαρτυρίαν<sup>7</sup>. Τέκνα πάντως,

σ. 242. Δὲν διευκρινίζει ὁμως ἂν δημοσιεύῃ αὐτὴν κατὰ μετάφρασιν, ὅπερ πιθανώτατον, ἢ ἐν πρωτοτύπῳ.

1. Ἀκολουθία τοῦ ἁγίου Γοβδελαᾶ, σ. 4.

2. ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ, σ. 131. Διὰ τοὺς nobili cretensi τοῦ Ῥεθύμνου βλ. Μ. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑ, Ἡ παρὰ Trivan ἀπογραφὴ τῆς Κρήτης (1644) καὶ ὁ δῆθεν κατάλογος τῶν Κρητικῶν οἰκῶν Κερκύρας, Κρητ. Χρονικά Γ', 1949, σ. 56.

3. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ἡ Ρεθυμνία εἰκῶν Παναγίας τοῦ Πάθους, Κρητ. Χρον. Ε', 1951, σ. 62, ὑποσ. 5.

4. Βλ. κατωτέρω ὅσα γράφονται διὰ τὴν χρονολογίαν τῆς εἰκόνης τοῦ ἁγίου Σπυριδῶνος. Εἶναι ζήτημα ἂν τῷ 1636 ὁ Τζάνες, ἡλικίας 26 περίπου ἐτῶν, εἶχε συμπληρώσει ἔτος ἀπὸ τῆς χειροτονίας του εἰς ἱερέα. Διὰ τὰ προσόντα τῶν Κρητῶν τῶν χειροτονουμένων ἐπὶ Ἐνετοκρατίας βλ. καθηγητὴν ΤΩΜΑΔΑΚΗΝ ἐν Κρητ. Χρον. ΙΓ', 1959, σσ. 66-68.

5. Δι' αὐτὸ καὶ εἰς τὸν τίτλον τῆς Ἀκολουθίας τοῦ ἁγίου Γοβδελαᾶ (βλ. σ. 1, ὑποσ. 2), ἐνῶ ὁ ἱερομόναχος Καλλιόπιος προσφωνεῖται ὁσιώτατος, ὁ Τζάνες ἀποκαλεῖται εὐλαβέστατος. Ἡ προσφώνησις προσιδιάζει εἰς ἐγγάμους κληρικούς.

6. Ἀκολουθία, σ. ιε'.

7. Ὑποπτεύω μῆπως ἀπέθανεν εἰς Κέρκυραν καὶ εἰς αὐτὴν ἀνῆκεν ὁ εἰς τὸν



φαίνεται, ὁ ἱερεὺς Ἑμμανουήλ δὲν εἶχε. Διὰ τὴν ταφὴν του, ὡς ἐγράφη ἄνωτέρω, ἐμερίμνησεν ἀνεψιός.

Ὁ Τζάνες θὰ ἱεράτευσεν εἰς τινὰ ἐνορίαν τῆς Ῥεθύμνης μέχρι τοῦ 1646, ὅτε ἡ πόλις ἐκυριεύθη ὑπὸ τῶν Τούρκων καὶ ὁ ζωγράφος ἠναγκάσθη νὰ λάβῃ τὴν ὁδὸν τῆς ἐξορίας. Ὅτι ὁ ἐκπατρισμός του ἐγένετο τῷ 1646 συνάγεται ἐξ ὧν ὁ ἴδιος γράφει διὰ τὸν ἅγιον Γοβδελαῶν ἐν τῇ μνημονευθείσῃ ἄνωτέρω ἀφιερώσει: «ἀδιαλείπτως με διατηρεῖ, καθὼς διατηρῶντας παλαιότε με τὰ ἔργον τὸ ἐφανέρωσεν ἐν τῇ ἐλεεινῇ μου πατρίδι, φυλάσσοντας με ἄκοπον ἐν τῷ καιρῷ τοῦ πολέμου ἐκ τῆς μαχαίρας τῶν ἀθέων ἀγαρηνῶν καὶ ἀνέπαφον ἀπὸ τὴν πληγὴν τοῦ θανατικοῦ<sup>1</sup> καὶ ἐξ ἄλλων πολλῶν κινδύνων, ὅπου πολλάκις μοῦ ἀπαντήσασιν»<sup>2</sup>.

Φεύγων ἐκ Κρήτης ὁ Τζάνες ἦλθεν εἰς Κέρκυραν<sup>3</sup>, ἔνθα ὡς φαίνεται, ἔμεινεν ἐπ' ἀρκετὸν, συνδεθεὶς διὰ φιλίας<sup>4</sup> πρὸς τὸν συμπατριώτην αὐτοῦ ἱερομόναχον Καλλιόπιον Καλλιέργην<sup>5</sup>, λόγιον ἐφημέριον τοῦ ναοῦ τῶν ἁγίων Ἰάσωνος καὶ Σωσιπάρχου, συνεργασθέντα εἰς τὴν γενομένην βραδύτερον ἐκδοσιν τῆς Ἀκολουθίας τοῦ ἁγίου Γοβδελαῶ. Τῇ 24ῃ Μαρτίου τοῦ 1655 ὁ ἀγιογράφος ὑποβάλλει αἰτησιν πρὸς τὴν Ἑλληνικὴν Κοινότητα Βενετίας παρακαλῶν ὅπως διορισθῇ ἐφημέριος εἰς τὸν ναὸν τοῦ ἁγίου Γεωργίου καὶ ὑπισχνούμενος νὰ εἰκονογραφήσῃ αὐτὸν δωρεάν<sup>6</sup>. Ἡ αἰτησίς του δὲν ἐγένετο ἀποδεκτὴ. Ὅπως ὁμως ὀρθῶς συμπεραίνεται<sup>7</sup>, εἶναι πιθανώτατον ὅτι ὁ ζωγράφος ἀπὸ τοῦ 1655 εὐρίσκετο εἰς Βενετίαν. Ἐφημέριος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἐξελέγη τῷ 1659, ὑπηρετήσας ἔκτοτε κατὰ διαλείμματα ἐπὶ

ναὸν Ἰάσωνος καὶ Σωσιπάρχου τάφος Μπουνιαλῆ περὶ οὗ ὁ Ι. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, Ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Ἰάσωνος καὶ Σωσιπάρχου ἐν Κερκύρᾳ, ΑΕ 1934-1935, σ. 55.

1. Ὅτι λοιμὸς κατέτρυχε τὴν πόλιν τοῦ Ῥεθύμνου κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ πολέμου μαρτυροῦσι στίχοι τοῦ ΜΑΡΙΝΟΥ ΤΖΑΝΕ (Ὁ Κρητικὸς Πόλεμος, ἔκδ. Ἀγαθαγγέλου Ξηρουχάκη, ἐν Τεργέστῃ 1908, σ. 193, στ. 7 κ.ἐξ.).

2. Ἀκολουθία τοῦ ἁγίου Γοβδελαῶ, σ. 9.

3. Ὁ ΤΖΑΝΕΣ εἰς τὴν Ἀφιέρωσιν τῆς Ἀκολουθίας (βλ. κατωτέρω) ὁμιλεῖ διὰ πολλὰ πάθη, ὅπου... κατόπιν τῆς δεινῆς αἰχμαλωσίας καθυποφέρει. Δὲν νομίζω ὅτι πρόκειται περὶ αἰχμαλωσίας προσωπικῆς, συμβάσης κατὰ τὴν ἄλωσιν τοῦ Ῥεθύμνου καὶ ἀμαρτύρου ἄλλοθεν. Μᾶλλον ὡς αἰχμαλωσίαν ἐννοεῖ τὴν ὑποδούλωσιν τῆς πατρίδος καὶ τὴν ἀναγκαστικὴν ἐξ αὐτῆς ἀπομάκρυνσιν καὶ παραμονὴν εἰς τὴν ξένην. Δὲν ἀποκλείεται ἡδὴ ἀπὸ τοῦ 1648 νὰ εὐρίσκετο εἰς Κέρκυραν ὁ Τζάνες, ὅτε ἐξωγραφῆθῃ εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ, ἀποκειμένη εἰς τὸν ἐν Κερκύρᾳ ναὸν τοῦ Παντοκράτορος. Πάντως τῷ 1654 εὐρίσκεται εἰς τὴν νῆσον, ὡς μαρτυροῦσιν ἀναγραφαὶ τοῦ Καλλιόπου Καλλιέργη (Ι. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ἔ.ἀ. σ. 54).

4. Βλ. Ι. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ἔ.ἀ. σ. 55.

5. Περὶ αὐτοῦ βλ. Μ. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑΝ, Δύο ἄγνωστα ἔργα τοῦ Γερασίμου Βλάχου εἰς Ἀγιορειτικὸν κώδικα, Κρητ. Χρον. Η', 1954, σ. 57, ὑποσ. 8.

6. ΜΕΡΤΖΙΟΣ, Θ. Φλαγγίνης, ἔ.ἀ.

7. Βλ. καὶ ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΝ, Σχεδίασμα, σ. 223.

26 ἔτη μεμαρτυρημένως<sup>1</sup>. Ἀπὸ τοῦ Ἰουνίου 1667 μέχρι τῆς 4ης Φεβρουαρίου τοῦ ἐπομένου ἔτους διετέλεσεν ἐπόπτης (prefetto)<sup>2</sup> τοῦ Φλαγγινείου οἰκοτροφείου Βενετίας<sup>3</sup>. Εἰς τὸν κατάλογον τῶν ἐκτάκτων εἰσφορῶν ὑπὲρ τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος κατ' ἐπανάληψιν ἀναγράφεται τὸ ὄνομα τοῦ Τζάνε. Τῷ 1686 ἀντὶ εἰσφορᾶς προσφέρει δωρεὰν ἐργασίαν, ὡς γράφει ἰδιοχείρως: « Ἐμμανουὴλ Ἱερεὺς ὁ Ζάνες δὲν θέλο τίποτας διὰ ταῖς φιγοῦρες ὅπου ἔκαμα »<sup>4</sup>.

Ὁ ἀγιογράφος ἦτο καὶ ποιητὴς στίχων<sup>5</sup> καὶ συνθέτης ἱερῶν Ἀκολου-

1. ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ, σ. 134.

2. Ὁ ἐπόπτης ἐλάμβανεν ὡς μισθὸν 60 δουκάτα ἐτησίως (MERTZIOS, ἔ.δ. σ. 104 ἐν παραβολῇ πρὸς σ. 107). Ἦτο ὑποχρεωμένος νὰ συνοδεύῃ πάντοτε τοὺς μαθητὰς ἐξερχομένους εἰς περίπατον καὶ νὰ μὴ ἀφίνη αὐτοὺς ποτὲ μόνους, οὔτε ἐντὸς τοῦ οἰκοτροφείου οὔτε ἐκτὸς αὐτοῦ (ἔ.δ. σ. 101). Ἐπομένως τὰ καθήκοντα τοῦ Τζάνε ὡς ἐπόπτου δὲν θὰ κατέλειπον χρόνον ἐλεύθερον πρὸς ἀσκήσιν τῆς ζωγραφικῆς. Ἴσως δι' αὐτὸ εἰργάσθη ὡς ἐπόπτης μόνον 8 μῆνας. Σημειωτέον ὅτι κατὰ τὰ ἔτη 1667 καὶ 1668 δὲν ἔχουμεν μαρτυρίας περὶ ἱερατείας τοῦ Τζάνε εἰς τὸν Ἅγιον Γεώργιον (βλ. MERTZIOS, ἔ.δ. σ. 242, ἔνθα καταγράφονται τὰ ἔτη, καθ' ἃ μεμαρτυρημένως ὁ Μπουνιαλῆς ἐφημέρευσε). Πιθανὸν δὲ διὰ τοὺς ἀνωτέρω λόγους εἰς τὴν διαθήκην τῆς ῥεθυμνίας Βιόλας Περδικάρη, γραφεῖσιν τῇ 27 Φεβρουαρίου 1669 ἐν Βενετίᾳ διὰ χειρὸς τοῦ Τζάνε, ὡς πιστεῦει ὁ Μέρτζιος, λέγεται διὰ τὸν Μπουνιαλῆν « ἀνύσος καὶ ὁ θεὸς θέλει κάμει ἐλεημοσύνην νὰ ἔμπη ἐφημέριος » (Κρητ. Χρον. ΙΒ', 1958, σ. 373).

3. Τὴν πληροφορίαν ἀρνούμεθα ἐκ πιστοποιητικοῦ τοῦ Ἀρχιεπισκόπου Φιλαδελφείας Γερασίμου Βλάχου, καταχωρισθέντος ἐν σ. 279 τοῦ ὑπ' ἀρ. 50 κώδικος τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βυζ. καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν Βενετίας. Ἐν τῷ κώδικι (Libro registro) ὁ Βλάχος κατεχώριζε τὴν ἐπίσημον καὶ ἰδιωτικὴν ἀλληλογραφίαν τοῦ ὡς Ἀρχιεπισκόπου. Τὸ πιστοποιητικὸν ἔχει ὡς ἑξῆς:

« Gerasimus Vlachus Dei gratia archiepiscopus Philadelphiae. Attestiamo alli Illustrissimi et Eccellentissimi SSr Provveditori sopra gli Hospitali che il nostro Reverendo Don Emmanuel Zane detto Bunialin ha seguito prefetto nel Collegio Flangini nel anno 1667 adi 2 Zugno e fu atteso fino li quatro di Febraio susseguente in tutto mesi otto conforme siamo ben accertati dalli Reverendi nostri Capellani et da molti alti testimonii degni di fede et da molti alumni del sudetto Collegio et dal Signor Zorzi Scordili iconomo di detto Collegio et cio si fa ad instantiam del sudetto Reverendo Zanne in quorum fidem et cet.

Data ex aedibus nostris apud D. Georgium Græcorum die 20 junii 1683 ».

Οἱ ἐπὶ τῶν Νοσοκομείων καὶ Εὐαγῶν Καθιδρυμάτων Ἐπιμελῆται διεχειρίζοντο τὴν περιουσίαν τοῦ Φλαγγίνη κατὰ τὴν διαθήκην του (MERTZIOS, σ. 90). Ὁ οἰκονόμος τοῦ Οἰκοτροφείου Γεώργιος Σκορδίλης εἶναι καὶ ἄλλοθεν γνωστὸς (βλ. MERTZIOS, ἔ.δ. σ. 106, 229).

4. MERTZIOS, ἔ.δ. σ. 242.

5. Ἐγράψε α) 190 στίχους ὡς applausi funebri per la morte del..... Andr. Cornaro, ἔνετοῦ στρατηγοῦ πεσόντος ἐν Ῥεθύμνῳ τῷ 1646 καὶ β) Εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου στίχους διὰ μέτρων ἀπλῶν ὁμοιοκαταληκτοῦς. Ἀμφότερα

θιῶν<sup>1</sup>. Τὴν μεγάλην ὁμως φήμην αὐτοῦ ὀφείλει εἰς τὰς φορητὰς εἰκόνας, τὰς ὁποίας ἐφιλοτέχνησε. Τούτων εἶναι γνωστὰί πολλαί, ἀλλ' ἀσφαλῶς ὑπάρχουσι καὶ ἄλλαι λανθάνουσαι μέχρι τῆς ὥρας. Ἐνῶ ὁ Τζάνες ἤγέ που τὸ 26ον ἔτος τῆς ἡλικίας του, κατὰ τὸ 1636 ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, ἐξωγράφησε τὸν εἰς Βενετίαν σωζόμενον πίνακα τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος. Ἐν τούτοις οὐδέν, νομίζω, μαρτυρεῖ ὅτι τὸ ἔργον ἦτο πρωτόλειον τοῦ ἁγιογράφου. Τὸ 1689, ἔν ἔτος πρὸ τοῦ θανάτου του, ὁ Μπουνιαλῆς εἰργάζετο ἀκόμη<sup>2</sup>. Καθ' ἃς λοιπὸν ἔχομεν μαρτυρίας ἢ δοῶσίν του καλύπτει 53 ἔτη. Ὁ μέγας ἀριθμὸς τῶν εἰκόνων του καὶ τῶν ἐτῶν καθ' ἃ ἐξωγράφει προφανῶς μηνύει ὅτι ὁ Τζάνες, ταχὺς εἰς τὴν ἐργασίαν του, εἶχεν ἀντοχὴν σιδηρᾶν. Τίνες ἐχρημάτισαν διδάσκαλοι αὐτοῦ δὲν εἶναι γνωστόν<sup>3</sup>. Διὰ τοὺς χαρακτηῖρας τοῦ ζωγραφικοῦ του ἔργου θὰ γίνῃ κατωτέρω μακρὸς λόγος. Ὡς ἀμοιβὴν διὰ τὰς εἰκόνας του, καθ' ὅσον γνωρίζομεν, δὲν ἐλάμβανε πολλὰ χρήματα<sup>4</sup>. Κατὰ τὰς ὑπαρχούσας ἐνδείξεις ὁ Τζάνες ὡς ἄνθρωπος ἦτο μετριόφρων καὶ ἀφιλοκερδής. Ἀφιερῶν τοὺς εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς Θεοτόκου ὁμοιοκαταλήκτους στίχους του πρὸς τὸν Φιλαδελφείας Γεράσιμον Βλάχον ἀποκαλεῖ ἑαυτὸν « Μυστηρίων τοῦ Χριστοῦ ἀχρεῖον ὑπηρέτην »<sup>5</sup>.

Εἰς τὰ προϊόντα τοῦ καλὰμου του εἶναι διάχυτος βαθεῖα εὐσέβεια. Φανταζόμενος τὴν ἐπακολουθήσασαν εἰς τὸ φρικτὸν μαρτυρικὸν τέλος οὐρανίαν

τὰ ἔργα ἐξεδόθησαν εἰς Βενετίαν, τὸ πρῶτον τῷ 1668 καὶ τὸ ἄλλο τῷ 1684. Βλ. περὶ αὐτῶν ΤΩΜΑΔΑΚΗΝ, σσ. 144 - 145.

1. Ἐκτὸς τῆς Ἀκολουθίας τοῦ ἁγίου Γοβδελαᾶ συνέθεσε καὶ Ἀκολουθίας τοῦ ἁγίου Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου (1665), τῆς ἁγίας Θεοδώρας (1671), τῆς ἁγίας μεγαλομάρτυρος Φωτεινῆς (1671) καὶ τοῦ ὁσίου Ἀλυπίου τοῦ Κιονίτου (1679). Βλ. ΤΩΜΑΔΑΚΗΝ, ἔ. ἀ.

2. Βλ. βιβλιοκρισίαν μου ἐν ΕΕΒΣ ΚΗ', 1958, σ. 527.

3. Ὁ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ θεωρεῖ ὡς διδάσκαλόν του ἀσφαλῶς ἓνα τῆς ομάδος τῶν συντηρητικῶν ἁγιογράφων, οἱ ὅποιοι ἤκμασαν κατὰ τὸν 16ον αἰῶνα λήγοντα καὶ κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 17ου αἰῶνος, εὐρίσκων στενὴν σχέσιν μεταξὺ τῆς Θεοτόκου, ἣν εἰκονίζεται βαστάζουσα ἡ ἁγία Ἄννα τοῦ Μουσείου Μπενάκη, καὶ Βρεφοκρατοῦσης τοῦ Βυζ. Μουσείου, γενομένης ὑπὸ τοῦ ζωγράφου Ἀγγέλου (Σχεδιάσμα, σ. 225). Ἐπὶ τοῦ θέματος θὰ ἐπανέλθω κατωτέρω.

4. Διὰ τὴν σωζομένην ἔτι ἐν Κερκύρᾳ μεγάλην εἰκόνα τοῦ ἁγίου Κυρίλλου ὁ Καλλιόπιος Καλλιέργης κατέβαλεν εἰς τὸν Τζάνε « σκοῦδα εἰκοσι ». Δι' ἄλλας εἰκόνας ἡ ἀμοιβὴ ἦτο πολὺ εὐτελεστέρα. « Διὰ τὸν σταυρὸν τῆς θανάς σκοῦδα δύο, διὰ τὴν εἰκόνα τοῦ Δαμασκηνοῦ σκοῦδα δώδεκα..... διὰ τὸν ἅγιον Γρηγόριον σκοῦδα δέκα καὶ διὰ τὴν παλαιὰν ἁγίαν Νίκην ὅπου ἐξανάκαμε σκοῦδα ἓνα » (Ι. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ἔ. ἀ. σ. 54). Περὶ τῆς ἀξίας τοῦ σκούδου βλ. G. BOERIO, Dizionario del dialetto Veneziano, Venezia 1829, ἐν λ. *scudo*.

5. Εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τ(ῆς) ὑπεραγίας Θεοτόκου στίχοι..... Ἐνετίησι ,αχπδ', παρὰ Νικολάφ Γλυκεῖ, τῷ ἔξ Ἰωαννίνων, περὶ τὸ τέλος τῆς ἀφιερώσεως εἰς τὸν Γεράσιμον Βλάχον.

δόξαν τοῦ ἁγίου Γοβδελαᾶ « λαμβάνω », γράφει, « παρηγόριαν ἐγὼ ὁ δυστυχὴς καὶ ἄπορος εἰς τὰ πολλά μου πάθη ὅπου δι' ἁμαρτιῶν μου κατόπιν τῆς δεινῆς αἰχμαλωσίας<sup>1</sup> καθυποφέρω δοξάζοντας τὸν παιδεύοντα καὶ σωφρονίζοντά με κύριον »<sup>2</sup> Πλήρης εὐγνωμοσύνης πρὸς τὸν μάρτυρα, ὅστις ἔσωσέ ποτε θαυματουργῶν τὸν ἀδελφόν του, ἀλλὰ καὶ τὸν ἴδιον ἐκ πολλῶν κινδύνων, καὶ ἐκπληρῶν αὐτὸς εὐχὴν τοῦ πατρὸς του ζωγραφίζει τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου, συνθέτει τὴν Ἀκολουθίαν του καὶ περιγράφει τὸ θαῦμα τῆς σωτηρίας τοῦ ἀδελφοῦ του « διὰ νὰ μὴ μένη λησμονημένον » καὶ ἵνα μὴ ὁ ἁγιογράφος φανῇ παντελῶς ἀχάριστος, ἃν καὶ ἀναγνωρίζει ὅτι ἡ σπουδὴ του εἶναι « ἄμουσος καὶ βραχυτελής » καὶ οἱ στίχοι του δὲν ἔχουσιν « ὁμοίωσιν » πρὸς τὰ μελίσματα τροπάρια « τῶν σεσοφισμένων ἁγίων ποιητῶν ». Διὸ καὶ παρακαλεῖ « τὸν λαὸν τοῦ κυρίου τὸν περιούσιον περιχαρῶς δέξασθαι (sic) ταῦτα ἀποβλέποντες οὐ πρὸς τὴν ἐντέλειαν τῶν γραμμάτων τοῦ ποιητοῦ<sup>3</sup> ἢ πρὸς τὸ ταπεινὸν τῆς φράσεως, ἀλλὰ πρὸς τὴν θερμὴν πίστιν<sup>4</sup> καὶ τὴν πρὸς τὸν ἅγιον προθυμίαν καὶ εὐνοίαν »<sup>5</sup>.

1. Βλ. ἄνωτ., σ. 3, ὑποσ. 3.

2. Ἀκολουθία τοῦ ἁγίου Γοβδελαᾶ, σ. 8.

3. Καὶ ἐν τῷ βῶ ᾠσματι τῆς θ' ᾠδῆς τοῦ 2ου κανόνος εἰς τὸν ἅγιον Γοβδελαᾶν λέγεται: *εἰ καὶ λίαν ἐπάρχω τῶν ἀμνητῶν ἐν γραφαῖς.*

4. Καὶ κατωτέρω: *ὅμοις μὲν ταῦτα ἐποιήσαμεν οὐχὶ μετὰ γραμμάτων μαθήσεως ἀλλ' ἐκ πίστεως πλήρους.*

5. Ἀκολουθία τοῦ ἁγίου Γοβδελαᾶ, σ. 9.

## Β' - Η ΚΡΗΤΗ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 17<sup>ον</sup> ΑΙΩΝΑ Η ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΖΩΗ, Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ, ΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ἡ προσωπικότης καὶ τὸ ζωγραφικὸν ἔργον τοῦ Ἑμμ. Τζάνε κατανοοῦνται πληρέστερον, ἂν θεωρηθῶσιν ἐν συναρτήσει πρὸς τοὺς ὅρους τῆς καθόλου ζωῆς ἐν Κρήτῃ καὶ μάλιστα τῆς θρησκευτικῆς κατὰ τὸν 17<sup>ον</sup> αἰῶνα, πρὸς τὴν μορφήν τῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ τὴν παράλληλον ἰδιοτυπίαν τῶν Κρητικῶν μνημείων τοῦ ἐντέχνου λόγου.

Λήγοντος τοῦ 16<sup>ου</sup> αἰῶνος, πρὸ τῆς Τουρκικῆς ἀπειλῆς, ἡ Ἑνετικὴ διοίκησις τῆς νήσου εἶχεν ἀποβῆ ἡπιωτέρα. Ἡ ἐλευθέρᾳ ἀσκήσις τοῦ ἐμπορίου ἐξησφάλιζεν εἰς τοὺς κατοίκους τῆς Κρήτης εὐημερίαν πολλήν. Διὰ τὸν πλοῦτον ἀρχοντικῶν οἰκογενειῶν παρέχουσιν ἱκανὰς εἰδήσεις διασωθεῖσαι διαθήκαι. Οὕτω κατὰ τὴν διαθήκην τοῦ Ἀνδρέου Κορνάρου (1611) ἄλλη τῶν αἰθουσῶν τῆς οἰκίας του ἐκοσμεῖτο δι' ἰοχρόων δαμασκηνῶν ὑφασμάτων, ἄλλη δὲ δι' ὁμοίας ποιότητος πρασίνων καὶ χρώματος κρεμεζίου. Ἐκ τῶν ὑπαρχόντων τοῦ διαθέτου ἐκκληροδοτήθησαν εἰς συγγενεῖς του δέκα ἐπίχρυσοι φωριαμοί, ἕξ καθίσματα κεκαλυμμένα διὰ ῥοδόχρου βελούδου, τέσσαρα δι' ἐρυθροῦ, δύο διὰ πορτοκαλόχρου, ἕξ ἄλλα ἐπίχρυστα μεγάλα ἐπενδεδυμένα διὰ βελούδου, ξυλίνη μετὰ γλυφῶν τράπεζα καὶ κλίνη, δέκα ὀκτὼ ἐπίχρυσοι σκίμποδες, περσικὸς τάπης ἐκ χρυσοῦ καὶ μετάξης, σκεύη τραπεζῆς ἀργυρᾶ καὶ ἐπίχρυστα, ζωγραφικοὶ πίνακες καὶ εἰκόνες<sup>1</sup>.

\* \*

Ἡ Ἑνετικὴ Δημοκρατία, ἀρκούντως διὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἀνεξίθρησκος, προέτασσε τοῦ θρησκευτικοῦ τὸ πολιτικὸν συμφέρον, διὸ καὶ πολλάκις ἐπροστάτευε τοὺς ὀρθοδόξους ὑπηκόους τῆς ἐκ τῶν πιέσεων τῆς παπικῆς αὐλῆς καὶ τῶν

1. Βλ. ΣΤΕΡΓ. ΣΠΑΝΑΚΗ, Ἡ διαθήκη τοῦ Ἀντρέα Κορνάρου (1611), Κρητ. Χρον. Θ', 1955, σσ. 423, 424, 426, 429, 431.

Ἐν σ. 427 ἀναφέρεται εἰκὼν « μετὰ τὰ γράμματα IHS, μετὰ ζωγραφιὰς μέσα σ' αὐτὰ τὰ γράμματα ». Ἡ εἰκὼν μετ' ἄλλης χαρακτηρίζεται ὡς « πολύτιμα πράγματα γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ ». Πρέπει λοιπὸν αὕτη νὰ προστεθῇ, ὡς ἄλλο ἐκ τῶν κειμένων τοῦτο γνωστὸν παράδειγμα, εἰς τὸ δημοσιευόμενον ὑπὸ τοῦ ΣΥΓΓΟΡΟΥ (Σχεδιάσμα, εἰκ. 63<sup>2</sup>, βλ. καὶ σσ. 279, 280), οὗ στηρίζει τὴν ἄποψιν ὅτι τοιαῦται εἰκόνες παρηγγέλλοντο ὑπὸ καθολικῶν τὸ δόγμα, Ἑλλήνων ὅμως πελατῶν (ἐξηλλινισμένου Ἑνετοῦ εἰς τὴν ἡμετέραν περίπτωσιν).

προπαγανδῶν τοῦ Λατινικοῦ κλήρου. Μολονότι δὲν ἐπέτρεψε τὴν ἐγκατάστασιν ἐν τῇ Κρήτῃ ὀρθοδόξων ἀρχιερέων, ὅμως ἀφῆκεν ἀνενόχλητον τὸν κατώτερον ἐνοριακὸν κλήρον καὶ τὰ μοναστήρια. Ἀπῆλασεν ἐκ τῆς νήσου τοὺς Ἰησουίτας τῷ 1606 καὶ δὲν ἐπέτρεψε τὴν ἐπέμβασιν τῆς Ἱερᾶς Ἐξετάσεως εἰς τοὺς ὀρθοδόξους ὑπηκόους της. Μεσολαβήσασα παρὰ τῷ Πάπᾳ ἐπέτυχε νὰ μὴ ἐφαρμοσθῇ εἰς τὰς Ἑλληνικὰς κτήσεις της ἡ μεταρρύνσεις τοῦ Γρηγοριανοῦ ἡμερολογίου. Οὕτως ἐξηκολούθησεν ἡ χρῆσις τοῦ Ἰουλιανοῦ καὶ παρὰ τοῖς καθολικοῖς τῶν χωρῶν τούτων, ἐν αἷς συνεώρταζον ἀμφοτέρω τὰ δόγματα, ἐτέλουν λιτανείας καὶ συνελειτούργουν κατὰ τὰς ἐπισήμους ἐορτὰς τῆς Δημοκρατίας, ὥστε νὰ μὴ ἀποβαίῃ κατὰδηλος ἡ διάστασις μεταξὺ ἀνατολικῆς καὶ δυτικῆς Ἐκκλησίας<sup>1</sup>.

Παλαιότερον, γράφει εἰς ἔκθεσίν του ὁ προβλεπτής Benedetto Moro (1602), οἱ λατῖνοι καὶ οἱ ὀρθόδοξοί ἦσαν ὅλως ἀντίθετοι καὶ ἐχθροὶ φανεροί. Εἰς πόλεις τῆς Κρήτης εἶχόν ἐκσπάσει σοβαραὶ ταραχαί, ὀφειλόμεναι εἰς τὴν διαφορὰν τοῦ δόγματος. Νῦν ὅμως, ἐπιλέγει, ζῶσιν ἡσύχως, ἐπειδὴ δὲν ὑφίστανται θρησκευτικαὶ διενέξεις. Ἀμφοτέροι ἀκολουθοῦσιν ἐλευθέρως τὸ δόγμα τῶν οἱ ὀρθόδοξοι μεταβαίνουνσι πολλάκις εἰς λατινικοὺς ναοὺς, ἵνα ἀκροασθῶσι τῆς Θ. Λειτουργίας, καὶ οἱ λατῖνοι συχνάζουσιν εἰς τὰς ἐκκλησίας τῶν ὀρθοδόξων, δεικνύμενοι εὐλαβεῖς, διὰ νὰ κερδίσωσι τὴν ἐμπιστοσύνην τῶν Ἑλλήνων<sup>2</sup>. Ὁ περιηγητὴς ὁ ἐρχόμενος εἰς τὸν Χάνδακα, παρατηρεῖ ἡ Εὐα Τεα, ἡδύνατο νὰ θαυμάσῃ τὴν ὁμόνοιαν μεθ' ἧς ὀρθόδοξοι καὶ καθολικοὶ ἐτέλουν καθ' ὁρισμένας ἐορτὰς μεγαλοπρεπεῖς πομπὰς ἀπὸ τῆς μιᾶς καθεδρικῆς ἐκκλησίας εἰς τὴν ἄλλην, προηγουμένου τοῦ λατινικοῦ κλήρου. Κατὰ τὴν μεγάλην Τεσσαρακοστὴν τὸ Εὐαγγέλιον ἡρμηνεύετο ἑλληνιστὶ εἰς τὰς γυναῖκας τῶν Ἀρχοντορρωμαίων, αἱ ὅποίαι συνέρρεον εἰς τὸν ναὸν τοῦ ἁγίου Τίτου, δὲν ἦτο δὲ σπάνιον ν' ἀκούσῃ τις ἑλληνικὴν λειτουργίαν ἐν λατινικῷ ναῷ τελουμένην ἐπὶ ἁγίας Τραπεζῆς ἰδουμένης διὰ τὴν χρῆσιν καὶ τῶν δύο δογμάτων<sup>3</sup>. Ἐν τούτοις ἂς μὴ νομισθῇ ὅτι οἱ Κρητὲς ἀφίσταντο τῆς ὀρθοδοξίας. Ὁ λαὸς τῆς νήσου, καίπερ ἐστερημένος ὀρθοδόξων Ἐπισκόπων, ἔτρεφε τόσῃν πίστιν πρὸς τὸν Οἰκουμενικὸν Πατριάρχην ὥστε, κατὰ τὴν φράσιν Ἐνετοῦ, καὶ εἰς τὸ πῦρ χάριν αὐτοῦ θὰ ἐρρίπτετο<sup>4</sup>. Οἱ ὀρθόδοξοι ναοί, ὅσοι ὑπῆρχον εἰς τὸ Ῥέθυμνον, ἀναβιβάζονταί εἰς 36<sup>5</sup>. Κατὰ τὸ πρῶτον τέταρτον τοῦ 17<sup>ου</sup> αἰῶνος παρατηρεῖται ἀξιό-

1. Βλ. ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΞΑΝΘΟΥΑΙΔΟΥ, Ἡ Ἐνετοκρατία ἐν Κρήτῃ καὶ οἱ κατὰ τῶν Ἐνετῶν ἀγῶνες τῶν Κρητῶν, Athen 1939, σσ. 155-158.

2. ΣΤΕΡΓΙΟΥ ΣΠΑΝΑΚΗ, Μνημεῖα τῆς Κρητικῆς Ἱστορίας, τόμ. IV, Ἡράκλειο 1958, σσ. 86-87.

3. Χριστιανικὴ Κρήτη, ἔτος Β', τεύχος Β', ἐν Ἡρακλείῳ 1914, σ. 262.

4. Ἐ.ἀ. σ. 257.

5. ΣΤΕΦ. ΞΑΝΘΟΥΑΙΔΗΣ, ἔ.ἀ. σ. 162.



λογος ἀκμή τῶν ὀρθοδόξων μοναστηρίων τῆς Κρήτης. Εἰς τὰς πόλεις ὑφίσταντο καὶ λατινικοὶ ναοὶ καὶ κλήρος καὶ μοναχικὰ τάγματα καὶ πληθυσμὸς τοῦ δυτικοῦ δόγματος. Τὰς ἐκκλησίας τῶν καθολικῶν ἦτο φυσικὸν νὰ κοσμῶσιν ἔργα δυτικῶν ζωγράφων. Εἰς εὐρετήριοιον τῶν πινάκων τῆς ἐν Βενετίᾳ Μονῆς τοῦ San Servolo, ἐνθα εἶχον ἐγκατασταθῇ τῷ 1648 πολλὰι μοναχαί, φυγάδες ἐκ Κρήτης, καταγράφονται τρεῖς πίνακες τοῦ Paolo Veronese, ἐξ ὧν ὁ εἷς «*di gran stima e di gran prezzo*», ἄλλη εἰκὼν ἀντίγραφον ἔργου τοῦ Veronese, πίνακες τοῦ Bassano τοῦ πρεσβυτέρου καὶ τοῦ Palma<sup>1</sup>. Τῶν εἰκόνων τούτων δὲν ἀναφέρεται ἡ προέλευσις, ἀλλὰ, ὡς παρατηρεῖ ὁ GEROLA, «*nulla vieta supporre trasportati almeno in parte da Candia*»<sup>2</sup>. Ἀσφαλεστέρας εἰδήσεις ἔχομεν διὰ τὰ πολύτιμα ἀντικείμενα τοῦ ναοῦ τῆς ἐν Ἡρακλείῳ Μονῆς τοῦ Ἀγίου Φραγκίσκου. Ἐν ἀπογραφῇ τῶν πραγμάτων, ὅσα διεσώθησαν μεταφερθέντα εἰς Βενετίαν, ὅταν ἡ Κρήτη κατελαμβάνετο ὑπὸ τῶν Τούρκων, καταλέγονται τρεῖς πίνακες, ἔργα τοῦ Giovanni Bellini, ἐξ ὧν μάλιστα ὁ εἷς ἐκόσμηι τὴν κεντρικὴν ἀγίαν Τράπεζαν τοῦ ναοῦ, καὶ ἄλλος πίναξ, ἔργον Palma τοῦ πρεσβυτέρου<sup>3</sup>. Ἐκτὸς τῶν ἀνωτέρω τρεῖς *pale d'altare* τοῦ ἰδίου ναοῦ ἀποδίδονται εἰς τὸν Giambellino. Ἐπίσης ὁ Βικέντιος Coronelli εἰκόνα τῆς ταφῆς τοῦ Χριστοῦ προσγράφει εἰς αὐτὸν τὸν Paffaello καὶ ὁ Μάρκος Boschini τρεῖς ἄλλους πίνακας ἀποδίδει εἰς τὸν Tiziano, τὸν Palma τὸν πρεσβύτερον καὶ εἰς τὴν σχολὴν τῶν Vivarini<sup>4</sup>. Δὲν πρόκειται ἐνταῦθα νὰ ἐξετασθῇ ἂν ὄντως αἱ ἀνωτέρω εἰκόνες ἦσαν ἔργα τῶν μνημονευθέντων ζωγράφων<sup>5</sup>. Ἀρκεῖ διὰ τὴν ἡμετέραν ἔρευναν ἡ διαπίστωσις ὅτι καθολικοὺς ναοὺς τῆς Κρήτης ἐκόσμουιν πίνακες εἴτε γενόμενοι ὑπὸ ἐξόχων Ἰταλῶν καλλιτεχνῶν, εἴτε ὑπὸ ἀφανῶν ἀγιογράφων, οἵτινες ὁμῶς ἐμιμήθησαν τὸ ὕφος ἔργων μεγάλων ζωγράφων τῆς Ἰταλίας μέχρι τοιοῦτου σημείου, ὥστε οἱ πίνακες νὰ προσγράφωνται εἰς αὐτοὺς ὑπὸ Ἑνετῶν.

Ἄλλ' εἰς τοὺς καθολικοὺς ναοὺς τῆς νήσου ὑπῆρχον καὶ πολλὰι εἰκόνες εἰργασμέναι κατὰ τὸν ἑλληνικὸν τρόπον καὶ μάλιστα παριστῶσαι οὐ μόνον ἁγίους τιμωμένους ὑπὸ ἀμφοτέρων τῶν δογμάτων, ἀλλὰ καὶ ἀποκλειστικῶς ἀναφερομένους εἰς τὸ Συναξάριον τῆς ῥωμαϊκῆς Ἐκκλησίας<sup>6</sup>. Τὸ πρᾶγμα

1. G. GEROLA, *Gli oggetti sacri di Candia salvati a Venezia*, Rovereto 1903, σ. 5.

2. Αὐτόθι.

3. Αὐτόθι σ. 17.

4. Αὐτόθι σ. 8.

5. Ἡ ἀπόδοσις τῶν τριῶν τελευταίων πινάκων εἰς Ἑνετοὺς ζωγράφους ἐγέννησεν ἀντιρρήσεις ἐκ παλαιοῦ. Ὁ ΖΑΝΕΤΤΙ τῷ 1733 ἀντιφερόμενος πρὸς τὸν BOSCHINI νομίζει ὅτι «*tengono tutte più dell greco che l'altro*» (GEROLA, ἔ.δ. σ. 8).

6. Βλ. U. MANNUCCI, *Contributi documentarii per la storia della distruzione degli episcopati latini in Oriente nei sec. XVI e XVII*, περ. Bessarione, anno XVIII, vol. XXX, Roma 1914, σ. 108.

δέν εἶναι παράδοξον. Ὁ ἐξελληνισμὸς τῶν Ἑνετῶν ἀποίκων τῆς Κρήτης εἶχε προβῆ μέχρι τοιούτου σημείου, ὥστε οὗτοι νὰ ὑποστῶσιν ἐπίδρασιν καὶ καλλιτεχνικῶν ἀντιλήψεων τοῦ ἐγχωρίου στοιχείου.

\* \*

Ἡ ἐπίδρασις αὕτη ἦτο καὶ φυσικὴ συνέπεια τῆς ἀκμῆς, ἣν εἶχε γνωρίσει μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἡ ὁρθόδοξος ζωγραφικὴ κατὰ τὸν 16ον αἰῶνα. Ἐξοχοὶ καλλιτέχναι, καταγόμενοι τὸ πλεῖστον ἐκ Κρήτης, ὅπως ὁ Θεοφάνης καὶ ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνός, διαμορφοῦσιν αὐτὴν ὁριστικῶς κατὰ τὴν τοιχογραφίαν καὶ τὴν τέχνην τῶν φορητῶν εἰκόνων εἰς ἰδίαν σχολήν, ἐπικληθεῖσαν κρητικὴν ἀπὸ τοῦ ὀνόματος τῆς ἰδίας αὐτῶν πατρίδος. Ἡ σχολὴ εἰκονογραφικῶς συνεχίζει τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν, ὥς εἶχε διαμορφωθῆ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων. Ἐὰν ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ἡ τεχνοτροπία καὶ ἡ τεχνικὴ ἐκτέλεσις ἔτι μᾶλλον ἀναγνωρίζεται ὡς θυγάτηρ κλάδου τῆς ζωγραφικῆς τῶν Παλαιολόγων, ὃν ὁ G. MILLET εἶχεν ὀνομάσει κατὰ σχῆμα πρωθύστερον Κρητικὴν σχολήν, ἀκριβῶς διὰ τὰς ὁμοιότητάς του πρὸς τὴν μεταβυζαντινὴν ἀγιογραφίαν. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ « κρητικὴ » ζωγραφικὴ τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνων ἀποτελεῖ ἐξέλιξιν τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ἥδη ἀπὸ τοῦ 16ου αἰῶνος παρουσιάζει δυτικὰς ἐπιδράσεις, τῶν ὁποίων τὸ εἶδος καὶ ἡ ἔκτασις καθορίζουσιν ἀναμφιβόλως τὴν περαιτέρω διαμόρφωσιν αὐτῆς.

Ἡ πυκνὴ ἐπικοινωνία μεταξὺ Κρήτης καὶ Βενετίας ἀσφαλῶς διηυκόλυνε τὴν ὑπὸ τῶν καλλιτεχνῶν τῆς νήσου γνῶσιν τῆς δυτικῆς ζωγραφικῆς. Ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνός εἶναι μεμαρτυρημένον ὅτι μετέβη καὶ παρέμεινεν ἐπ' ἀρκετὸν εἰς τὴν πόλιν τῶν Δογῶν. Ἀλλὰ καὶ ὅσοι ἐκ τῶν Κρητῶν ἀγιογράφων δὲν ἀπεμακρύνθησαν τοῦ πατρίου ἐδάφους θὰ εἶχον τὴν εὐκαιρίαν συχνάζοντες εἰς τὰ ἀρχοντικὰ τῶν εὐγενῶν Ἑνετῶν ἢ φοιτῶντες εἰς τοὺς καθολικοὺς ναοὺς τῆς νήσου νὰ σπουδάζωσι τὰ ἐν αὐτοῖς ἀνηρημένα δυτικῆς τέχνης ἔργα, νὰ δανείζωνται λεπτομερείας, ν' ἀντιγράψωσι αὐτά. Εὐρίσκω πολὺ πιθανὸν ὅτι καὶ μέτριοι Ἴταλοι ζωγράφοι θὰ εἶχον ἐγκατασταθῇ εἰς τὴν Κρήτην, διδάσκοντες τὸν ἰταλικὸν τρόπον τοῦ ζωγραφίζειν<sup>1</sup>. Ἐκτὸς

1. Πίναξ ναοῦ ἀνήκοντος εἰς τὴν λατινικὴν Ἐπισκοπὴν Χανίων (Agiensis) μνημονεύεται ὡς « fatto dal signor Lippomano » καὶ ἄλλος ἐν τῷ ἰδίῳ ναῷ ὡς « fatto da mastro Vivian Segari, di Grasseni » (U. MANNUCCI, ἔ.ἀ. σ. 105, ὑποσ. 4 καὶ 5). Ἄλλ' ὁ Signor Lippomano καὶ ὁ Mastro Vivian Segari δὲν ἀναφέρεται ἂν ἦσαν ἐγκατεστημένοι εἰς Κρήτην, πρᾶγμα πιθανόν. Ἀντιθέτως ὁ Maestro Nicolò Borin Pittore, ὁ μνημονευόμενος μετὰ τῶν ἀνωτέρω εἰς τὴν ἰδίαν ἔκθεσιν λατίνου ἱεράρχου τῆς ἐπισκοπῆς Agiensis (1592), Ἕλληνα πιθανώτατα, Νικόλαος Μπορῆς — εἶναι γνωστὸς ὁ ἐκ Χανίων ἐλθὼν εἰς Ζάκυνθον κατὰ τὴν πρώτην πεντη-



δὲ τῶν ἀγιογραφῶν καὶ δυτικὰς προσωπογραφίας ἠδύναντο νὰ μελετῶσιν ἐντὸς τῆς νήσου οἱ ὁρθόδοξοι καλλιτέχναι. Καθολικὸς Ἐπίσκοπος τῶν Χανίων ἀναφέρει εἰς ἔκθεσίν του, ὅτι εἶδε πού ἐν τῇ ἐπαρχίᾳ του «*molti ritratti de' guardiani della scola del nome di Dio*»<sup>1</sup>. Πόσον δ' ἐξετιμᾶτο ἐν Κρήτῃ ἡ φυσικότης τῶν προσωπογραφῶν φαίνεται ἐκ τῶν στίχων τοῦ Ἐρωτοκρίτου, ἐν οἷς ἐξυμνεῖται εἰκὼν τῆς Ἀρετοῦσης:

*Ἦτον ἐκεῖνη ἡ ζουγραφιά μὲ μαστοριά μεγάλη  
ὁποῦ δὲν ἐξεχώριζες τῇ μιὰν ἀπὸ τὴν ἄλλη  
μὲ τόση πιδεξιότητα τὴν εἶχεν καμωμένη,  
ὁποῦ 'το σὰν τῇ ζωντανῇ ἴδια ζουγραφισμένη.  
'Εφαίνεται σου, καὶ γελᾷ, καὶ θέλει νὰ μιλήσῃ  
κὶ ἡ τέχνη 'ς ἔτοιο κάμωμα ἐνίκησε τὴ φύσι<sup>2</sup>.*

Τὴν δυτικὴν τέχνην ἐγνώριζον<sup>3</sup> οἱ μὴ ταξιδεύσαντες εἰς τὸ ἐξωτερικὸν Κρηῖτες καὶ ἐκ τῶν χαλκογραφῶν, αἵτινες εὐρέως ἐκυκλοφόρουν εἰς τὰς ἑλληνικὰς χώρας<sup>4</sup>.

Ὁ Θεοφάνης, ὁ κατ' ἐξοχὴν διδάσκαλος τῆς κρητικῆς τοιχογραφίας, δανεῖζεται ἐνίοτε ἐξ ἰταλικῶν χαλκογραφῶν λεπτομερείας, τὰς ὁποίας ὅμως ἔχει τὴν δύναμιν ν' ἀφομοιώσῃ ἐνσωματῶν εἰς τὸ ἔργον του. Ἀμέσως

κονταετίαν τοῦ 17<sup>ου</sup> αἰῶνος ἀγιογράφος Ἀντώνιος Μπορῆς — εἶναι ἐγκατεστημένος εἰς τὰ Χανιά. Εἶχε τὸ ἐργαστήριόν του ἐντὸς ναοῦ. Δὲν ἀναγράφεται ὅμως ἂν ἐξωγράφιζεν *alla greca* ἢ *all'italiana*. Ἀξιοσημείωτα πάντως εἶναι ὅσα σημειοῖ δι' αὐτὸν ὁ ἐπίσκοπος: «*La chiave di detta chiesa è tenuta da un maestro Nicolò Borin pittore, nella quale esercita la sua professione, et ha dentro in detta capella molti quadri novi et vecchij*» (U. MANNUCCI, ἔ.δ. σσ. 110-111).

1. U. MANNUCCI, ἔ.δ. σ. 109.

2. BITZENTZΟΥ ΚΟΡΝΑΡΟΥ, Ἐρωτόκριτος, ἐκδοσις κριτική..., ὑπὸ Στεφ. Ξανθοῦδίδου, ἐν Ἡρακλείῳ Κρήτης 1915, Α 1533 κ.ἐξ.

3. Ὅτι δ' ἠδύναντο καὶ ἀλλαχοῦ ἐν Κρήτῃ νὰ περιεργασθῶσι πίνακες δυτικῆς τέχνης οἱ Κρηῖτες ἀγιογράφοι συνάγεται ἐκ στίχων τῆς Ἐρωφίλης (Ἐρωφίλη, τραγῳδία ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΧΟΡΤΑΤΖΗ (1600) ὑπὸ Στεφ. Ξανθοῦδίδου, Athen 1928, 1-4):

*Καθὼς στολίζουν μ' ὄμορφο καὶ λαμπρὸ χρουσάφι  
σὰν ἀποξετελειώσωσι τς εἰκόνες οἱ ζωγράφοι  
καὶ τότε 'ς τόπο φανερὸ τοῖ πάσι καὶ κρεμοῦσι  
καὶ ὅλοι πὸ τοῖ θωρούσινε θαμάζουν καὶ ἐπαινοῦσι.*

Καὶ ἴσως μὲν προβληθῇ ἡ ἀντίρρησης ὅτι ἐνταῦθα νοοῦνται εἰκόνες τῆς ὁρθοδόξου ζωγραφικῆς, δὲν γνωρίζω ὅμως διατί δὲν θὰ συνέβαινε τὸ αὐτὸ προκειμένου περὶ ἔργων *all'italiana*.

4. Διὰ τὴν ἐπίδρασιν τῆς χαλκογραφίας ἐπὶ τὴν ὁρθόδοξον ζωγραφικὴν τῶν μετὰ τὴν Ἀλωσιν χρόνων βλ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Κρητικὴ ζωγραφικὴ, σ. 27 κ.ἐξ.

μετ' αὐτὸν τὰ δάνεια πολλαπλασιάζονται καὶ ἀποβαίνει μᾶλλον κατάδηλος ἡ χρησιμοποίησις δυτικῶν προτύπων.

Ἡ φορητὴ εἰκὼν, ἣτις ἀπὸ τῆς Παλαιολογείου ἐποχῆς εἶχεν ἀποκτήσει τοιαύτην σημασίαν, ὥστε ἐπιδρῶσα ἐπὶ τὴν τοιχογραφίαν νὰ προκαλέσῃ τὴν δημιουργίαν ἰδίᾳς σχολῆς, κατὰ τὸν 16<sup>ον</sup> αἰῶνα ὑπογράφεται καὶ χρονολογεῖται ὑπὸ τοῦ ζωγράφου, ἀποβαίνουσα εἶδος ἐξαγωγῆς, ζητούμενον ὑπὸ συντηρητικῶν καθολικῶν τῆς Δύσεως καὶ τῶν ὀρθοδόξων Σλαύων. Ἄλλ' ἡ ἱκανότης ἀνανεώσεως ἐντὸς τῶν πλαισίων τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως ἔχει πλέον ἐξασθενήσει καὶ δι' αὐτὸ ἐπιδιώκεται λήγοντος τοῦ 16<sup>ου</sup> αἰῶνος θεραπεία τῆς ἀδυναμίας δι' ἐκλεκτισμοῦ συγχωροῦντος ἄλλοτε μὲν ἐπιστροφὴν εἰς τὸ Παλαιολόγειον ὕψος, ἄλλοτε δὲ ὑποχώρησιν ἐλάσσονα ἢ μεγαλυτέραν εἰς τὴν γοητεῖαν τῆς ἰταλικῆς τέχνης. Τῶν ἀντιλήψεων τούτων εἰσηγητὴς καὶ σπουδαιότερος ἐκπρόσωπος ὑπῆρξεν ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνός<sup>1</sup>. Ἄλλα ἔργα του διακρίνει ἀκραιφνῶς ὀρθόδοξος τεχνοτροπία, ἄλλα μνηύουσιν ἐλαφρὰν μόνον ἰταλικὴν ἐπίδρασιν καὶ ἄλλα τέλος ἰταλίζουσιν ἐντόνως. Περισσότερον ἐνδιαφέρον ὑπεγείρουσι τὰ τελευταῖα. Ἐν αὐτοῖς ὁ καλλιτέχνης φωρᾶται διασκευάζων παραδεδομένους εἰκονογραφικοὺς τύπους, πρωτοτυπῶν εἰς συνθέσεις, χρησιμοποιῶν μετὰ τόλμης ἰταλικά θέματα καὶ τρόπους δανειζόμενος ἰδίᾳ ἐκ πινάκων τοῦ Bassano, τοῦ Tintoretto, τοῦ Bordone, ἐκ χαλκογραφιῶν τοῦ Cort καὶ τοῦ Raimondi. Ὁ Δαμασκηνὸς πλουτίζει παλαιὰ θέματα δι' ἐπὶ μέρους διαδοχικῶν σκηνῶν, ὅς τοποθετεῖ εἰς διάφορον βάθος ἐντὸς τοῦ ἰδίου φανταστικοῦ χώρου. Συγκρινῶν τὸ ὀθνεῖον ὕλικόν πρὸς τὰ στοιχεῖα τῆς πατροπαραδότου τέχνης προσαρμύζει αὐτὸ πρὸς τὴν ἰδίαν, τὴν βυζαντινὴν ἀντίληψιν μορφῆς καὶ χρώματος, οὕτω δὲ κατορθοῖ νὰ μὴ διασπᾷ τὴν ἐνότητα τοῦ ἔργου του<sup>2</sup>. Τὸ σχέδιον τοῦ ζωγράφου δὲν χαρακτηρίζει μεγάλη προοπτικὴ ἀκρίβεια, ὅσον ἀφορᾷ τὰς σχέσεις τῶν μορφῶν πρὸς ἀλλήλας καὶ πρὸς τὰ περιβάλλοντα αὐτὰς οἰκοδομήματα. Ὁ καλλιτέχνης, μὴ ἀποδεχόμενος πλήρως τὴν ἀπὸ πολλοῦ κυριαρχήσαναν εἰς τὴν ζωγραφικὴν τῆς Δύσεως σύνθεσιν ἐν χώρῳ, συνδυάζει πρὸς αὐτὴν τὴν βυζαντινὴν ἐν ἐπιπέδῳ σύνθεσιν. Ἐπὶ πλέον φωτίζων μορφὰς τῶν πινάκων του κατὰ τρόπον ἀντιπραγματικὸν διὰ μικρῶν φωτεινῶν ἐπιπέδων, ὧν ἡ ἀντίθεσις πρὸς

1. Διὰ τοὺς χαρακτῆρας τῆς τέχνης τοῦ Δαμασκηνοῦ βλέπε ἰδίᾳ ΧΑΤΖΗΛΑΚΗ, Δομῆνικος Θεοτοκόπουλος, σσ. 390 - 395, καὶ Κρητικὴ ζωγραφικὴ, σσ. 34 - 37. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Σχεδιάσμα, σσ. 136 - 159. Βλ. ἀκόμη καὶ τὴν μελέτην τοῦ BETTINI, Damasceno.

2. Εἶναι ἄξια προσοχῆς ὅσα παρατηρεῖ καὶ αὐτὸς ὁ BETTINI, ἔ.δ. σ. 357 διὰ τὸ ἔργον τοῦ Δαμασκηνοῦ τὸ εἰκονίζον τὴν Φλεγομένην Βάτον: si vede che questa pittura ha moltissimo di veneziano: ma compresso, assimilato, traslato, senza stridori in uno stile diverso dalla mano di uno che pur nel suo campo limitato, dev'essere riconosciuto un vero artista.

τὰ σκοτεινὰ μέρη εἶναι ἀπότομος, προσδίδει εἰς αὐτὰς ὑπερχόσμιον χαρακτηριστικῆρα. Ὁ Δαμασκηνὸς δημιουργῶν ἴδιον κόσμον, κυμαινόμενον μεταξὺ τῆς πραγματικότητος καὶ τοῦ ὑπερβατικοῦ κόσμου τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς τοῦ Μεσαίωνα, ἐκφράζει τὴν διάθεσίν του νὰ μείνῃ πιστὸς εἰς τὴν ἀντιρρεαλιστικὴν αἰσθητικὴν τοῦ Βυζαντίου.

Ἐκλεκτικότης καὶ προσπάθεια ἀνανεώσεως τῆς ζωγραφικῆς διὰ τοῦ δανεισμοῦ στοιχείων ἐκ τῆς δυτικῆς τέχνης χαρακτηρίζει τὸ ἔργον καὶ ἄλλων μεταγενεστέρων Κρητῶν ἀγιογράφων, ἐν οἷς ὁ Ῥεθύμνιος Ἑμμανουὴλ Λαμπάρδος ἢ Λαμπράδος. Φαίνεται ὅτι ὄχι μόνον ὁ Χάνδαξ, ἐξ οὗ κατήγετο ὁ Δαμασκηνός, ἀλλὰ καὶ ἄλλαι πόλεις τῆς νήσου, ὅπως τὸ Ῥέθυμνον, ἦσαν διάσημα κέντρα ζωγραφικῆς φορητῶν εἰκόνων<sup>1</sup>. Ὁ Ἑμμανουὴλ Λαμπάρδος<sup>2</sup> — τὸ τελευταῖον γνωστὸν φέρον χρονολογίαν ἔργον του ἐγένετο τῷ 1635 — εἶναι ὁ γνωστότερος τεσσάρων ζωγράφων, πιθανῶς ἀδελφῶν, φερόντων τὸ ἴδιον ἐπώνυμον. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν τεχνικὴν, μένει πιστὸς εἰς τὴν παράδοσιν τῆς Κρητικῆς Σχολῆς, ὅπως διεμόρφωσεν αὐτὴν ὁ Δαμασκηνός. Εἰς τὰ τελευταῖα τοῦ ἔργου ὑφίσταται προδήλως τὴν ἐπίδρασιν τῆς δυτικῆς τέχνης. Οὐ μόνον τὸ τοπίον ζωγραφεῖ ἀφ' ὑψηλοῦ σημείου ὁρώμενον, ὅπως συμβαίνει εἰς ἔργα τῆς πρωΐμου Ἀναγεννήσεως, ἀλλὰ καὶ μορφὰς καὶ οἰκοδομήματα τοῦ βάρους δανείζεται ἐκείθεν.

\* \*

Ἡ στροφή πρὸς τὴν Δύσιν δὲν διακρίνει μόνον τὴν ζωγραφικὴν τῆς Κρήτης. Φαινόμενον παράλληλον, μεταγενέστερον ὅμως, σημειοῦται καὶ εἰς τὴν Κρητικὴν λογοτεχνίαν, ἥς ἡ μεγίστη ἀκμὴ συμπίπτει κατὰ τὸν 17ον αἰῶνα<sup>3</sup>. Ὁ δυτικὸς πολιτισμὸς ὁ λαβὼν τεραστίαν ἀνάπτυξιν κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Ἀναγεννήσεως ἦτο ἐπόμενο νὰ ἐπηρεάσῃ τοὺς Ἕλληνας, οἵτινες δουλεύοντες ὑπὸ ζυγὸν ἐχθρικὸν ὑστέρουν εἰς πολιτιστικὰς ἐκδηλώσεις. Πολλοὶ Κρητὲς μετέβαινον εἰς Βενετίαν καὶ ἄλλοι συνεπλήρουν τὰς σπουδὰς των εἰς τὰ Πανεπιστήμια τῆς Ἰταλίας. Πολυάριθμοι ἐξ αὐτῶν ἀνεδεικνύοντο

1. Κατάλοιπον ἐν Ῥεθύμνῳ τῆς ἐν'τῇ πόλει καλλιιεργείας τῆς ζωγραφικῆς πρὸ τῆς τουρκικῆς κατακτήσεως (1646) ἐναπομένει ἡ φυλασσομένη ἐν τῷ καθεδρικῷ ναῷ μεγάλη εἰκὼν τῆς Παναγίας τοῦ Πάθους. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ἡ Ῥεθυμνία εἰκὼν Παναγίας τοῦ Πάθους, Κρητ. Χρον. Ε', 1951, σσ. 61 - 70.

2. Διὰ τὸν Ἑμμ. Λαμπάρδον βλ. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Σχεδιάσμα, σσ. 165 κέξ. Καὶ σήμερον εἰς Ἀκούμια Ῥεθύμνης ἀκούεται τὸ ἐπώνυμον Λαμπαρδάκης.

3. Λίαν κατατοπιστικόν, ὅσον ἀφορᾷ τὴν Κρητικὴν λογοτεχνίαν, εἶναι τὸ σύντομον ἀλλὰ περιεκτικώτατον καὶ βιβλιογραφικῶς ἐνημερωμένον μελέτημα τοῦ καθηγ. Μ. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑ, La Littérature crétoise à l'époque Vénitienne, L'Hellénisme contemporain, IX, 1955, σσ. 95 - 120.

σοφοί, διάσημοι ἐκκλησιαστικοὶ ἄνδρες, καθηγηταί, κλασσικοὶ φιλόλογοι. Κοινὸν κτῆμα πολλῶν ἐγγραμμάτων Κρητῶν εἶχεν ἀποβῆ ἡ γνῶσις τῆς ἰταλικῆς γλώσσης καὶ γραμματείας. Ἦτο λοιπὸν φυσικὸν καὶ εὐκόλον συγγράφοντες οὗτοι νὰ μιμηθῶσι στοιχεῖα ἰδιάζοντα εἰς τὴν τελευταίαν καὶ νὰ καλλιεργήσωσιν ἀκόμη λογοτεχνικὰ εἶδη τῆς ἰταλικῆς Ἀναγεννήσεως μὴ θεωραπυθέντα ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν, ὅπως τὸ εἰδύλλιον, τὸ ποιμενικὸν δράμα, τὴν δραματικὴν καθόλου ποίησιν. Ἡ ἰταλικὴ ἐπίδρασις εἶναι μᾶλλον ἢ ἥττον φανερά εἰς ὅλα τὰ ἔργα τῆς Κρητικῆς γραμματείας τοῦ 17<sup>ου</sup> αἰῶνος. Ταῦτα ὅμως, γεγραμμένα εἰς ἀμιγῆς κρητικὸν ἰδίωμα, ὅπερ ἐπιμελῶς καλλιεργηθὲν ἀποβαίνει τῶρα διὰ πρώτην φορὰν τέλειον ὄργανον λογοτεχνικῆς ἐκφράσεως, δὲν εἶναι δουλικά μιμήματα· ἔχουσιν ἴδιον ἑλληνικὸν χρῶμα<sup>1</sup> καὶ αἰσθητικῶς κρινόμενα ὑπερέχουσι πολλάκις πολὺ τῶν ἰταλικῶν αὐτῶν προτύπων.

Τὸ σημαντικώτερον ἔργον τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας εἶναι ἀναμφιβόλως ὁ Ἐρωτόκριτος, ὅστις ἴσως ἐγράφη ὀλίγον πρὸ τοῦ 1646. Ὁ Κορνάρος ἀφορμηθεὶς ἀπὸ παλαιοῦ εἰς πεζὸν λόγον κοινοῦ γαλλικοῦ μυθιστορήματος, ἐδανείσθη ἐξ αὐτοῦ μόνον τὴν πλοκὴν, συνθέσας ποιητικὸν ἀριστοῦργημα, οὗτινος ἡ ὑπόθεσις τοποθετεῖται «εἰς ἀκαθόριστον ἐποχὴν ἐντὸς πλαισίου καθιστῶντος ἐναργῆ τὴν ἱστορικὴν συνέχειαν τὴν συνδέουσαν διὰ τοῦ Βυζαντίου τὴν ἀρχαιότητα πρὸς τὴν Ἀναγέννησιν»<sup>2</sup>. Ἐνῶ δὲ τὸ δυτικὸν μυθιστόρημα ἐκτυλίσσεται ἐντὸς τοῦ φραγκικοῦ κόσμου, ὅπως περίπου οὗτος πράγματι εἶχε κατὰ τοὺς τελευταίους χρόνους τοῦ μεσαίωνος, ὁ Κορνάρος προσεπάθησε νὰ δημιουργήσῃ τελείως νέον καὶ διάφορον τῶν φραγκικῶν ἑλληνικὸν μυθικὸν κύκλον<sup>3</sup>. Ὁ πολιτισμὸς ὁ ἀνακύπτων ἐκ τοῦ ἔπους εἶναι ὁ πολιτισμὸς τῆς Κρήτης κατὰ τὴν τελευταίαν περίοδον τῆς Ἐνετοκρατίας, κλίμα ἰδιότυπον, δημιουργηθὲν ἐν τῇ νήσῳ ἐκ τοῦ συγκερασμοῦ ἑλληνικῶν καὶ δυτικῶν στοιχείων. Οἱ ἄνθρωποι, οὓς ὁ ποιητὴς περιγράφει, εἶναι Ἕλληνες τῆς ἐποχῆς του, ἔχοντες ἑλληνικὰ τὰ ἦθη, τὰς παραδόσεις, τὴν ἰδιοσυγκρασίαν<sup>4</sup>. Παρὰ ταῦτα ὁ τρόπος, καθ' ὃν παρουσιάζεται ὁ ἄνθρωπος εἰς τὴν κρητικὴν καθόλου λογοτεχνίαν θεωρεῖται ὡς χαρακτηριστικὸς τῶν χρόνων τῆς Ἀναγεννήσεως. Ἔχει παρατηρηθῆ ὅτι ἡ προοδευτικὴ ἐξέλιξις τοῦ συναισθηματικοῦ κόσμου τῶν προσώπων, ἡ ἐπίμονος ψυχολογικὴ ἀνάλυσις, δι' ἧς ὁ ποιητὴς δικαιολογεῖ τὰς πράξεις των καὶ ὁ ἐκφραστικὸς

1. Καὶ κατὰ τὸν καθηγητὴν Γ. ΖΩΡΑΝ (Περὶ τὰς πηγὰς τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ, ἐν Ἀθήναις 1945, σ. 3) «οἱ Κρήτες ποιηταὶ... ἐφρόντισαν... νὰ δώσωσιν εἰς τὰ ἔργα των... ὕψος καθαρῶς ἑλληνικὸν καὶ βαθύτερον ἐθνικὸν χαρακτῆρα».

2. Μ. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑΣ, ἔ.δ. σ. 118.

3. ΣΤΥΛ. ΑΛΕΞΙΟΥ, Ὁ χαρακτὴρ τοῦ Ἐρωτοκρίτου, Κρητ. Χρον. 5', 1952, σσ. 396, 397.

4. Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑ, Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, δεύτερη ἐκδοσις, 1956, σ. 89.

προσωπικὸς λόγος, ὃν θέτει εἰς τὸ στόμα των, εἶναι πράγματα ἄγνωστα εἰς τὴν βυζαντινὴν καὶ τὴν δυτικὴν μεσαιωνικὴν λογοτεχνίαν<sup>1</sup>.

Τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ, ἑτέρου κρητικοῦ καλλιστεύματος, ὑπόδειγμα ἐχρησίμευσεν ἔργον τοῦ Grotto. Ὁ συγγραφεὺς ὅμως κατὰ τε τὴν οἰκονομίαν τοῦ ὅλου ποιήματος καὶ τὴν διαπραγματεύσιν τῶν μερῶν δὲν μιμεῖται δουλικῶς τὸ πρότυπον αὐτοῦ. Χειρίζεται κατὰ τρόπον προσωπικὸν τὴν ὑπόθεσιν καὶ καινοτομεῖ εἰς τὴν διάπλασιν τῶν χαρακτήρων. Ἐμπνεόμενος ὑπὸ τῆς λαϊκῆς Μούσης ἀντλεῖ ἄφθονα στοιχεῖα ἐκ τῶν δοξασιῶν καὶ ἐθίμων τοῦ Κρητικοῦ λαοῦ<sup>2</sup>. Καὶ ὅταν ἀκόμη ἀκολουθῇ πιστῶς τὸ κείμενον τοῦ Grotto « σπανίως περιορίζεται εἰς ἀπλὴν κατὰ λέξιν μετάφρασιν, προτιμῶν πλήρη λεκτικὴν ἐλευθερίαν καὶ σύμφωνον πρὸς τὴν ἰδίαν αὐτοῦ ἔμπνευσιν καὶ καλαισθησίαν διατύπωσιν τοῦ κειμένου »<sup>3</sup>. Δὲν χρειάζεται, νομίζω, νὰ ἐπιμείνῃ τις περισσότερον εἰς τὴν συντομωτάτην θεώρησιν τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας. Καὶ μόνον ὅσα ἐλέχθησαν ἀνωτέρω ἐπιτρέπουν νὰ διαγραφῇ σαφῆς ἡ ἰσχύς ἢ διέπυσα τὰς αἰσθητικὰς ἀναζητήσεις τῶν Κρητῶν κατὰ τὸν 17ον αἰῶνα. Χωρὶς νὰ λησμονῶσιν ἑαυτοὺς<sup>4</sup> ὑφίστανται τὴν ἐπιρροὴν τοῦ λαμπροῦ πολιτισμοῦ τῆς Δύσεως καὶ ἐλευθέρως ἐκ τῶν προϋόντων αὐτοῦ δανειζόμενοι συγκρινῶσιν ἔπειτα τὰ δάνεια πρὸς στοιχεῖα<sup>5</sup> παρ' αὐτοῖς ὑπάρχοντα, δημιουργοῦντες ἰδιότυπα ἔργα.

\*  
\* \*

Ἦτο λοιπὸν φυσικὸν καὶ ὁ Τζάνης, ὁσάκις κατὰ τὴν δημιουργίαν του ἔμενεν ἀδέσμευτος, νὰ ἐπιδιώκῃ τὴν ἱκανοποίησιν τοῦ κυριαρχοῦντος τῶν χρόνων τοῦ αἰτήματος, ἀκολουθῶν εἰς τὸν τομέα τῆς ζωγραφικῆς τὴν ὁδόν, ἣν εἶχε διανοίξει ὁ Δαμασκηνός. Ποῖαι αἱ πηγαὶ ἀφ' ὧν ἤντλει στοιχεῖα διὰ

1. Σ. ΑΛΕΞΙΟΥ, Ἡ κρητικὴ λογοτεχνία καὶ ἡ ἐποχὴ της, Κρητ. Χρον. Η', 1954, σ. 81.

2. Βλ. καθηγητὴν Γ. ΜΕΓΑΝ, Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ, κρητικὴ ἔκδοσις ἀναθεωρηθεῖσα, Ἀθῆναι 1944, σσ. 124, 130, 131, 134.

3. Γ. Θ. ΖΩΡΑΣ, ἔ.δ. σ. 35. Ὅπως ὁ ἴδιος παρατηρεῖ (σ. 34), ὁ ποιητὴς ἐπέτυχε « νὰ προσδώσῃ εἰς τὸ μυστήριόν του πνοὴν καὶ χάριν ἔργου νέου μὲ ἰδίαν ὑπόστασιν καὶ καλλιτεχνικὴν ἀξίαν ».

4. Κατὰ τὸν καθηγητὴν μάλιστα ΕΜΜ. ΚΡΙΑΡΑΝ « μολονότι ἔχομε στὴν Κρήτην μίαν ἀναντίρρητη καὶ γόνιμη ἐπίδραση ἀπὸ τὴ λογοτεχνία τῆς Ἰταλίας ἰδιαίτερα, ὅμως ἡ ἐπίδραση αὕτη δὲν μπόρεσε νὰ κόψῃ τὸ βασικὸ καὶ οὐσιαστικὸ σύνδεσμον τῆς κρητικῆς πνευματικῆς ζωῆς μὲ τὴν προηγούμενη πνευματικὴ ἱστορία τοῦ Ἑλληνισμοῦ, τὴ βυζαντινὴ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ ». (Ὁ λαϊκότερος χαρακτήρας τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας, Κρητ. Χρον. Ζ', 1953, σσ. 305-306.)

5. Βλ. καθηγητὴν Ν. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗΝ παρὰ Φαίδ. Μπουμπουλίδη, Κρητικὴ λογοτεχνία, Βασικὴ Βιβλιοθήκη « Ἀετοῦ », ἀρ. 7, Ἀθῆναι (1955), σ. ια'.

τὰς εἰκόνας του<sup>1</sup>, τίνες οἱ εἰκονογραφικοὶ νεωτερισμοὶ καὶ ποῖον τὸ ὕφος τῆς τέχνης του, ἂν αὕτη ἐμφανίζῃ σταθμοὺς καὶ συνέβαλεν εἰς τὴν περαιτέρω διαμόρφωσιν τῆς ὀρθοδόξου ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς, ποῖος τυχὸν ἐχορημάτισε διδάσκαλος τοῦ Τζάνε θὰ ἐξακριβωθῇ πιστεύω διὰ τῆς ἐπακολούθου ἀναλύσεως ἔργων του.

---

1. Τὴν σήμασίαν τῆς ἐρεῦνης τῶν πηγῶν προκειμένου περὶ ἔργων τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας τονίζει ὁ καθηγητὴς ΜΑΝΟΥΣΑΚΑΣ (Ζητήματα τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου, Κρητ. Χρον. Α', 1947, σ. 50 κέξ.). Εἰς ἐνδιαφέρον δὲν ὑστερεῖ καὶ ἡ ἀνίχνευσις τῶν προτύπων, ἅτινα εἶχον πρὸ ὀφθαλμῶν οἱ Κρητὲς ἀγιογράφοι.



## Γ' - ΑΝΑΛΥΣΙΣ ΕΙΚΟΝΩΝ ΤΟΥ ΤΖΑΝΕ

### Ι. ΕΡΓΑ ΦΕΡΟΝΤΑ ΥΠΟΓΡΑΦΗΝ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑΝ

#### 1. Ἅγιος Σπυρίδων.

Εἰς τὸ Μουσεῖον Correr τῆς Βενετίας ἀπόκειται πίναξ τοῦ Τζάνε (διαστ. περίπου 1 μ. × 0,73) εἰκονίζων ἐν μέσῳ τὸν ἅγιον Σπυρίδωνα καὶ ἑκατέρωθεν ἀνὰ τέσσαρας σκηναὶς ἐκ τοῦ βίου του (πίν. 1). Τὸν πίνακα ἔχει πρὸ πολλοῦ περιγράψει ὁ G. GEROLA<sup>1</sup>. Ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, οὐτινος τὸ χρῶμα εἶναι βαθὺ καφεπράσινον, ἀριστερὰ τοῦ ἁγίου, ἀναγινώσκεται γεγραμμένη διὰ χρυσῶν γραμμάτων εἰς τρεῖς στίχους ἡ ὑπογραφή τοῦ ζωγράφου *Ποίημα | Ἐμμανουήλ Ἱερρέος τοῦ Τζάνε* καὶ κατωτέρω, ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ ἱεράρχου, δίστιχος, μελανογράμματος ἡ ἀφιερωματικὴ ἐπιγραφή, τεταραγμένη ἱκανῶς ὑπὸ Ἰταλοῦ συντηρητοῦ, ἀγνοοῦντος τὴν ἑλληνικὴν<sup>2</sup>. Διὰ τὴν γνησιότητα τῆς συνημμένης εἰς τὸ τέλος χρονολογίας ἠγέρθησαν ἀμφιβολίαι. Τὸ ζήτημα, ἀνακινήθην ἐσχάτως<sup>3</sup>, εἶναι ἀνάγκη ν' ἀποσαφηνισθῇ, ἐπειδὴ ἡ εἰκὼν ἀποτελεῖ, ὥς νομίζω, τὸ ἀρχαιότερον ἄχρι τοῦδε γνωστὸν ἔργον τοῦ Τζάνε καὶ ἐνδιαφέρει ἰδιαιτέρως τὴν ἡμετέραν ἔρευναν. Εἶναι λίαν πιθανὸν ὅτι τὸ ἐκ γύψου ὑπόστρωμα τῆς εἰκόνος, διογκωθὲν εἰς τὸ τμήμα τῆς ἐπιγραφῆς, εἶχεν ἐνιαχοῦ καταπέσει — καὶ νῦν ἔτι αὐτόθι διωγκωμένον φέρει ῥαγάδας — ὃ δὲ συντηρητὴς συνεπλήρωσε καὶ τὰς κολοβωθείσας ἐκ τῆς πτώσεως λέξεις διὰ περιέργων μιζοβαρβάρων γραμμάτων, καταστήσας ἀδύνατον τὴν ἀνάγνωσιν αὐτῶν. Ἡ ἐπιγραφή (πίν. 2) κατὰ τὴν ἐμὴν ἀνάγνωσιν ἔχει ὡς ἀκολούθως<sup>4</sup>:

*† Δέησις τῶν δούλων τοῦ Θεοῦ Γαβριὴλ τοῦ Βλ...μβίας αὐτοῦ Ἐργίν(ας)  
κ(αί) τοῦ υἱοῦ αὐτῶν Φραγγήσκου.....ΑΓ*

1. Emanuele Zane da Retino (un pittore bizantino a Venezia), Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti 62, 1902-1903, σσ. 358-360.

2. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, σ. 224, ὑποσ. 4.

3. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Αὐτόθι.

4. Κατὰ τὴν μεταγραφὴν παραλείπω τὰ οὐδὲν ἐκφράζοντα γράμματα, τὰ προφανῶς ὀφειλόμενα εἰς τὴν χεῖρα τοῦ συντηρητοῦ. Βλ. αὐτὰ καὶ παρὰ GEROLA, ἔ.ἀ. καὶ παρὰ A. H(EISENBERG) ἐν BZ 12, 1903, σ. 703.

Ἐν τέλει ὁ GEROLA ἀναγινώσκει  $HN\bar{X}\Lambda\bar{\Sigma}$ , ὁ δὲ HEISENBERG  $MIXAH\Lambda$ <sup>1</sup>.

Τὰ δύο τελευταῖα γράμματα ἀποτελοῦσιν ἀριθμόν, ὡς μαρτυρεῖ ἡ ὑπεράνω αὐτῶν γραμμὴ, ἰσοδυναμοῦντα πρὸς τὸ 36. Προφανῶς ἀνήκουσιν εἰς τὴν χρονολογίαν<sup>2</sup>, ἣς ἐφθάρησαν τὰ ψηφία, τὰ δηλοῦντα τὴν χιλιάδα καὶ τὰς ἑκατοντάδας. Τὰ γράμματα τῆς ἀφιερώσεως, μὴ διαφέροντα κατὰ τὸν τύπον τῶν ἐν χρήσει ὑπὸ τοῦ Τζάνε, εἶναι πιθανώτατον ὅτι προέρχονται ἐκ τῆς χειρὸς τοῦ ἰδίου. Τὰ προστεθέντα ὑπὸ τοῦ μὴ γνωρίζοντος ἑλληνικὰ ἄλλοεθνοῦς συντηρητοῦ εἶναι ἐμφανῆ, διαφέροντα κατὰ τὸ σχῆμα ἀπὸ τῶν γραμμάτων τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου. Αἱ ὑπάρχουσαι εἰς τὴν ἀφιέρωσιν ἀνορθογραφίαι οὐδὲν μαρτυροῦσιν, ἀφοῦ ἐπιγραφαί, ἀναμφισβητήτως γραφεῖσαι ὑπὸ τοῦ Τζάνε, δὲν εἶναι ἀπηλλαγμένοι σφαλμάτων<sup>3</sup>. Τὰ σωζόμενα ψηφία τῆς χρονολογίας, ἀμυδρότερα τῶν ἀμέσως προηγουμένων ἀκαταλήπτων γραμμάτων, ὁμοίωτα πρὸς γράμματα ἐπιγραφῶν τοῦ Τζάνε εἶναι καὶ αὐτὰ ἀρχικὰ καὶ γνήσια. Εὐρίσκονται ἐπὶ τῆς αὐτῆς εὐθείας πρὸς τὰ τῆς λέξεως «Φραγκίσκου» — τὰ προσγραφέντα ὑπὸ τοῦ ἐπισκευαστοῦ κατέρχονται χαμηλότερον — καὶ ἀσφαλῶς διὰ τῶν ἐλλειπόντων συμπληρούμενα παρέχουσι τὴν χρονολογίαν 1636. Ἐὰν ὁ συντηρητὴς ἔγραφεν ἐκ νέου δλόκληρον τὴν ἐπιγραφὴν εἶναι πιθανώτατον ὅτι οὐδὲν ἐξ αὐτῆς θὰ ἀνεγινώσκετο, ὅπως συμβαίνει εἰς τὸν τίτλον τῆς ἄνω δεξιᾶ δευτερευούσης σκηνῆς. Ὡστε ἡ εἰκὼν τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος εὐλόγως δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἡ ἄχρι τοῦδε γνωστὴ ἀρχαιοτάτη τοῦ ἁγιογράφου.

Ἐκ τῶν μικρῶν σκηνῶν τῆς εἰκόνος εἰς τὴν ἄνω σειρὰν ζωγραφοῦνται ἀριστερὰ (πίν. 3α) τὸ θαῦμα τῆς μεταβολῆς τοῦ ὄψεως εἰς χρυσοῦν καὶ δεξιὰ (πίν. 3β) συμφώνως πρὸς τὴν ἐπιγραφὴν, τὸ γεγονός καθ' ὃ πάλιν

1. Κατὰ τὸν HEISENBERG «die Zahl „αχλς“ steht sicher nicht auf dem Bilde. G(erola) liest  $HN\bar{X}\Lambda\bar{\Sigma}$ , ich habe gelesen  $MIXAH\Lambda$  und sehe in meinem Notizbuch nur Fragezeichen über A und H». Εἶναι ὁμως ἀπορίας ἄξιον α) διατὶ ὁ Γερμανὸς σοφὸς δὲν παραθέτει ἀκριβῶς τὴν μεταγραφὴν τοῦ Gerola. Ὁ Ἱταλὸς ἀρχαιολόγος ἀντέγραψε  $HN\bar{X}\Lambda\bar{\Sigma}$  (βλ. GEROLA, ἑ.ἀ. σ. 358) καὶ οὐχὶ  $HN\bar{X}\Lambda\bar{\Sigma}$  καὶ β) πῶς διέλαθε τὸν μεγάλον βυζαντινολόγον τὸ τελικὸν στίγμα, ὥστε ν' ἀναγνώσῃ Μιχαήλ.

Εἰς ἐκδοθέντα ἐσχάτως κατάλογον εἰκόνων τοῦ Μουσείου Correr τῆς Βενετίας (Il Museo Correr di Venezia, dipinti dal XIV al XVI secolo, a cura di Giovanni Mariacher, 1957, Neri Pozza editore, Venezia, ἐν τῇ σειρᾷ Cataloghi di raccolte d'arte, 1) εἰς τὴν σ. 239, ἐνθα ὁ λόγος περὶ τῆς εἰκόνος τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος, παρορῶνται αἱ ἀμφιβολίαι ὅσας ἐγέννησεν ἡ ἐλλειπὴς χρονολογία, ἥτις μάλιστα μεταγράφεται ὡς ἐὰν ἐσώζετο πλήρης.

2. Καὶ εἰς ἄλλας εἰκόνας τοῦ Τζάνε ἡ χρονολογία προστίθεται εἰς τὸ τέλος τῆς ἐπιγραφῆς ἐπὶ τοῦ ἰδίου στίχου, ὡς π.χ. εἰς τὴν ἐνθρονον Βρεφοκρατοῦσαν τοῦ Βυζ. Μουσείου Ἀθηνῶν καὶ εἰς εἰκόνα τοῦ ἁγίου Μανδηλίου, περὶ ἧς βλ. κατωτέρω.

3. Βλ. π.χ. ἐπιγραφὰς τῶν εἰκόνων τῆς Κλίμακος τοῦ ἁγίου Ἰωάννου, ἁγίου Ἰακώβου κλπ. Βλ. ἀκόμη καὶ ὅσα ὁ HEISENBERG (ἑ.ἀ.) παρατηρεῖ διὰ τὰς ἀνορθογραφίας τοῦ Τζάνε.



τὸν χρυσόν, μετὰ τὸ δοθῆναι ἐνέχυρον καὶ δανείσασθαι τὸν πτωχὸν καὶ ζῆσαι, μετεποίησεν εἰς ὄφιν καὶ ἀπέλυσεν. Εἰς τὴν δευτέραν σειρὰν ὁ ἅγιος (πίν. 4α) στήσας τὸ ῥεῦμα τοῦ ποταμοῦ διαπερᾶ ἀβρόχος αὐτὸς καὶ οἱ μετ' αὐτοῦ ἐν ᾧ παραπλεύρως (πίν. 4β) εἰς τὴν ἐν Νικαίᾳ Σύνοδον κηρύττει τρανῶς τὸ (τοῦ υἱοῦ) | τοῦ Θεοῦ ὁμοούσιον τὸ Π(α)τρί. Κατωτέρω (πίν. 5α) ἡ γυνὴ ζητῇ τοῦ ἁγίου τὴν παρακαταθήκην ὅπου ἄφικε | εἰς τὰς χεῖρας τῆς θυγατρὸς του καὶ ἀπέναντι (πίν. 5β) ὁ ἅγιος ἐρωτᾷ τὴν νεκρὰν κόρην ποῦ εἶχε τὴν παρακαταθήκην τῆς γυνε(ός). Εἰς τὴν τελευταίαν σειρὰν ὁ ἅγιος Σπυρίδων (πίν. 6α) ἐλευθερώνει τὸν βασιλέα Κωνσταντίον ἀπὸ τὸ | πάθος ὅπου εἶχε καὶ δεξιὰ διὰ προσευχῆς ἀνιστᾷ τὸν τεθνεῶτα παῖδα τῆς γυνε(ός) (πίν. 6β).

Οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων εἰς τὰς ἐπὶ μέρους σκηνὰς τῆς εἰκόνης, ἀλλ' ἰδίως εἰς τὸ κεντρικόν της τμήμα, εἶναι λαμπροί. Πρὸς τὸν σκοτεινὸν τόνον τοῦ ἐδάφους ἀντιτίθεται τὸ λευκὸν χρῶμα τοῦ ποδῆρους ἐνδύματος καὶ πάλιν πρὸς αὐτὸ καὶ τὸ λευκὸν ὠμοφόριον τὸ βαθὺ θερμὸν καὶ γλυκὺ χρῶμα τοῦ φαιλονίου, ὅπερ ἐξαίρεται ἔτι μᾶλλον διὰ τῆς προβολῆς του ἐπὶ τοῦ χρυσοῦ ἀέρος. Ἡ ἥρεμος καὶ αὐστηρὰ μορφή τοῦ ἱεράρχου ἔχει τὴν λιτότητα καὶ πρὸ πάντων τὴν ἰσορροπίαν τὴν διακρίνουσαν τὰ ἔργα τῆς Κρητικῆς Σχολῆς τοῦ 16ου αἰῶνος· ῥαδινή, ἀλλ' οὐχὶ εἰς ὑπερβολήν, ὑψοῦται ἀπὸ τοῦ ἐδάφους ὡς στῦλος. Συντείνουσιν εἰς τὴν δημιουργίαν τῆς ἐντυπώσεως αἱ ἀλύγιστοι, μελαναί, κατακόρυφοι ταινίαί τοῦ λευκοῦ χιτῶνος. Αἱ παρυφαί τοῦ φαιλονίου διαγράφουσι δύο ἐναλλήλους ἐλλείψεις, τῶν ὁποίων τὴν κατωτέραν διακόπτει ἀριστερὰ ἡ εὐλογοῦσα χεὶρ τοῦ ἁγίου καὶ δεξιὰ τὸ Εὐαγγέλιον. Ἀπὸ τοῦ βιβλίου ὁδηγεῖ τὸ βλέμμα πρὸς τὴν δεξιὰν χεῖρα ἢ καμπύλη τῆς ἄλλης ἐλλείψεως, ὥς ἐὰν ὁ ἁγιογράφος ἤθελε νὰ ὑποδηλώσῃ ὅτι ἀπὸ τοῦ Εὐαγγελίου καὶ τοῦ Χριστοῦ, ὃν ἐκεῖνο συμβολίζει, πηγάζει ἡ ἐνέργεια καὶ ἡ δύναμις τῆς εὐλογούσης χειρὸς τοῦ ἱεράρχου. Ἡ ἐσωτερικὴ ἔλλειψις συμπληροῦται ὑπὸ τῶν γραμμῶν, τὰς ὁποίας σχηματίζουνσιν οἱ βραχίονες καὶ οἱ ὦμοι τοῦ εἰκονιζομένου. Αἱ πτυχαὶ τῶν ἀμφίων προδίδουσιν ἱκανὴν σχηματοποίησιν, ὥς καὶ αἱ σκληραὶ ἐν πολλοῖς γραμμαί, αἱ περιγράφουσαι καὶ ἐγκλείουσαι τὴν ὅλην μορφήν, ἣτις παραμένει κατὰ τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν διδιάστατος, παρὰ τὴν πλαστικότητα μελῶν αὐτῆς, ὅπως π.χ. τῆς εὐλογούσης χειρὸς. Αἱ ἐπὶ μέρους θελκτικαὶ σκηναὶ τῆς εἰκόνης ἔχουσιν ἐκτελεσθῇ μετὰ περισσῆς ἐπιμελείας, ὑπενθυμίζουσαι μικρογραφίας καὶ μνηνύουσαι θαυμαστὴν δεξιοτεχνίαν τοῦ ἁγιογράφου.

Ἡ Ἑρμηνεία τῆς Ζωγραφικῆς ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΟΥ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ παρέχει ὁδηγίαν διὰ τὸν τρόπον ἀπεικονίσεως ὁκτὼ θαυμάτων τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος, ὡς ἔνατον προσθέτουσα τὴν κοίμησιν αὐτοῦ<sup>1</sup>. Ἐκ τῶν ἐπεισοδίων τῆς εἰκό-

1. σσ. 181 - 183.

νος τοῦ Τζάνε πρὸς τὴν Ἑρμηνείαν προσεγγίζει μόνον ἢ παραστάσις τοῦ θαύματος τῆς προσφωνήσεως τῆς νεκρᾶς. Συμφώνως πρὸς τὴν Ἑρμηνείαν, ἣτις θέτει τὴν σκηνὴν πλησίον ναοῦ, μέσ' τὸ μνήμα μία κόρη νεκρά, ἔχουσα τὴν κεφαλὴν ὀλίγον σηκωμένην καὶ ἀπλώνουσα τὸ ἓνα τῆς χέρι πρὸς τὸν ἅγιον, ὡς δεικνύουσά τι· καὶ ὁ ἅγιος ἔξωθεν τοῦ μνημεῖον ἱστάμενος μὲ τὸ ἓνα χέρι βαστᾷ πατερίζαν καὶ τὸ ἄλλο ἀπλώνει πρὸς αὐτήν· καὶ ὀπισθέν του ἡ χήρα καὶ ἄλλοι ἄνθρωποι<sup>1</sup>. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ὁ Τζάνες εἶχε κατὰ τὸ πλεῖστον πρότυπα διάφορα τῶν πηγῶν τοῦ Διονυσίου. Ὅτι δ' ἐπηρεάσθη ἀπὸ τὸ Συναξάριον τοῦ ἁγίου, τὸ συνημμένον εἰς τὴν ἐν τῷ Μηναιῷ Ἀκολουθίᾳ τῆς 12ης Δεκεμβρίου, μαρτυρεῖ ἡ σειρὰ καθ' ἣν ἐκεῖ ἐκτίθενται τὰ θαύματα: « καὶ ὅφιν μετέβαλεν εἰς χρυσόν. καὶ (μ)ε(τ)ὰ τὸ λῦσαι δι' αὐτοῦ τ(ὴν) τοῦ πένητος συμφορὰν πάλιν τὸν χρυσὸν εἰς ὅφιν ἀπεκατέστησε. κ(αὶ) ποταμῶν ρεύματα ἔστησε...<sup>2</sup> κ(αὶ) τοὺς ἐπὶ λόγοις φρονούντας μέγα, ἐν τῇ κ(α)τ(ὰ) νίκαιαν συνόδῳ, δυνάμει τοῦ ἁγίου π(νεύματος) ἐπεστόμισε. κ(αὶ) γυναικὸς τινὸς παρακαταθήκην ζητούσης, ἥδη οὖσαν τὴν αὐτοῦ θυγατέρα νεκράν. ἐπανερόμενος ἡ παρετέθη τὰ χρήματα, κ(αὶ) παρ' αὐτῆς μαθὼν ἔνθα κέκρυπται, τῇ τούτων κυρία ἀπέδωκε, καὶ τὸν βασιλέα κωνσταντίνον, τοῦ συνέχοντος πάθους ἀπήλλαξε. κ(αὶ) παῖδα τινὸς γυναικὸς ἀνεζώωσε »<sup>3</sup>.

Ὡς πρὸς τὴν κεντρικὴν παράστασιν ὁ Τζάνες, καθ' ἣν ἡ ἐσημειώθη ἀνωτέρω, μένει πιστὸς εἰς τὴν παράδοσιν. Ἐν τούτοις καὶ εἰς τὸ τμήμα αὐτὸ τῆς εἰκόνης, παρὰ τὴν αὐστηρότητά του, ἔχουσι διεισδύσει λεπτομέρειαι παραληφθεῖσαι ἀπὸ τῆς δυτικῆς τέχνης, ὡς εἶναι αἱ κεφαλαὶ τῶν μικρῶν Ἀγγέλων αἱ ζωγραφούμεναι εἰς τὸ ἐπιγονάτιον τοῦ ἱεράρχου καὶ ἡ στάσις εὐαγγελιστοῦ, κοσμοῦντος τὸ περιτραχήλιον αὐτοῦ. Ὁ εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης (ἄνω ἄριστερά) κατὰ τὴν διάταξιν τῶν ποδῶν καὶ τὴν θέσιν τοῦ Εὐαγγελίου, ὅπερ κρατεῖ στηρίζων διὰ τῆς χειρὸς ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ μηροῦ, ὁμοιάζει πρὸς ἅγιον τοῦ Andrea del Sarto, παριστάμενον δεξιὰ ἐν τῷ πίνακι τῆς Madonna delle Arpie<sup>4</sup>. Ἐκεῖ ὁμοῦς ὁ ἅγιος πατεῖ τὸν ὑψούμενον πόδα ἐπὶ τοῦ βάθρου τῆς Θεοτόκου, ἐνῶ παρὰ τῷ Τζάνε, ἐπειδὴ δὲν εἰκονίζεται βάθρον, ἡ ἀνύψωσις τοῦ ποδὸς προσπίπτει τοῦλάχιστον παράδοξος. Ἀλλὰ

1. Αὐτόθι σ. 182.

2. Κατὰ τὸ Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanæ (παρὰ DELEHAYE, σ. 303) καὶ ποταμὸν τρέχοντα ἔστησεν.

3. Βλ. ἀκολουθίαν τοῦ Ὁρθρου τῆς 12ης Δεκεμβρίου εἰς « Βιβλίον | τοῦ Δεκεμβρίου | μηνὸς | περιέχον τὴν πρόπουνσαν αὐτῷ ἅπασαν ἀκολουθίαν | Τυπωθὲν Ἐνετίησι παρὰ Ἀντωνίῳ | τῷ Πινέλλῳ, ἀναλώμασι μὲν, τοῖς | ἑαυτοῦ, ἐπιμελείᾳ δέ, κ(αὶ) ἐπιδιορθώσει, θεοφυλάκτου Ἱεροδιακόνου τοῦ Τζανφουρνάρου | con privilegio | Ἐτεῖ ἀπὸ τῆς ἐνσάρχου οἰκονομίας ἀρχῇ ». Παρὰ DELEHAYE δὲν ἀναφέρονται τὰ δύο τελευταῖα θαύματα.

4. Βλ. τὸν πίνακα παρὰ VENTURI, IX<sup>1</sup>, εἰκ. 430.

καὶ αὐτὴ ἡ ἀπεικόνισις τῶν εὐαγγελιστῶν ἐντὸς ἐλλείψεων εἶναι νεωτερισμὸς ἀλλότριος τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως<sup>1</sup>.

Ἡ κεντρικὴ εἰκὼν δὲν προδίδει φροντίδα ἀποδόσεως τοῦ χώρου. Μόλις ὑποδηλοῦται τὸ ἔδαφος κατὰ τὸν αὐστηρῶς συμβατικὸν τρόπον τῶν βυζαντινῶν. Τὸ πλεῖστον μέρος τοῦ βάθους καταλαμβάνει ὁ χρυσοῦς ὑπερβατικὸς οὐρανός, ἐν ᾧ κυρίως προβάλλεται ἡ μορφή τοῦ ἁγίου, τοῦ ὁποίου « τὸ πολίτευμα » καὶ κατὰ τὴν ἐπὶ γῆς ζωὴν του « ἐν οὐρανῷ ὑπῆρχε ». Εἰς τὰς ἐπὶ μέρους παραστάσεις αἱ δυτικαὶ ἐπιδράσεις γίνονται ἐντονώτεραι. Ὁ ἁγιόγραφος βαίνων ἐπὶ τὰ ἴχνη τοῦ Δαμασκηνοῦ<sup>2</sup> ἀποδίδει τὸν χώρον φυσικώτερον, ἐπιχειρῶν νὰ δημιουργήσῃ τὴν ὀπτικὴν ἀπάτην τῶν τριῶν διαστάσεων. Ἡ προσπάθεια καὶ ἡ ἐπιτυχία τῆς δὲν εἶναι ἴσαι εἰς ὅλας τὰς σκηνάς. Ἐὰν συγκριθῇ τὸ τοπίον τῶν ἐπὶ μέρους σκηνῶν πρὸς ἐκεῖνο τῶν δευτερευουσῶν παραστάσεων τῆς εἰκόνης τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, νεωτέρου ἔργου (1640) τοῦ Μπουνιαλῆ — φωτογραφία ἔχει δημοσιευθῇ παρὰ WULFF - ALFATOFF, Denkmäler, εἰκ. 100 — εὐκόλως διαπιστοῦται ὅτι τοῦτο ἀποδίδεται φυσικώτερον εἰς τὸν ἅγιον Σπυρίδωνα. Τὸ ἀντίθετον ὅμως συμβαίνει εἰς τὰς κεντρικὰς σκηνὰς τῶν δύο εἰκόνων.

Τὰς μεγαλυτέρας ὑποχωρήσεις πρὸς τὴν νεωτέραν ζωγραφικὴν παρουσιάζει ἡ παράστασις τῆς πρώτης Οἰκουμενικῆς Συνόδου<sup>3</sup> (πίν. 4β), ἐνθα διακρίνεται προσπάθεια ἀποδόσεως τῆς ἀρχιτεκτονικῆς προοπτικῆς. Τὸ δάπεδον ζωγραφεῖται ἐπεστρωμένον διὰ πλακῶν, ὅπως εἰς τὸν Μυστικὸν Δεῖπνον τοῦ Δαμασκηνοῦ<sup>4</sup>. Ἄλλ' ἐνῷ ὁ Δαμασκηνὸς τοποθετεῖ τὴν σκηνὴν εἰς τὸ ὑπαιθρον, ὡς ἐν ἀτρίῳ, ὁ Τζάνες ἐγκλείει τὴν παράστασιν τῆς Συνόδου ἐντὸς αἰθούσης, τῆς ὁποίας μάλιστα καὶ δηλοῖ τὰς δοκοὺς τῆς ὀροφῆς, καθ' ὃν περίπου τρόπον ὁ Leonardo da Vinci εἰς τὸν περίφημον Μυστικὸν του

1. Ἐλλειπτικὸν σχῆμα ἔχει, ὡς γνωστόν, ἐν τῇ ὀρθοδόξῳ ζωγραφικῇ πολλάκις ἡ δόξα ἡ περιβάλλουσα τὸν Χριστὸν εἰς σκηνὰς οἷαι ἡ Μεταμόρφωσις, ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος, ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου. Τὸ πρᾶγμα ὅμως διαφέρει. Ἐντὸς ἐλλείψεων ἐγκλείει ὁ Τζάνες τὰς μορφὰς ἁγίων δι' ὧν κοσμεῖ περιτραχήλια καὶ εἰς ἄλλας εἰκόνας του, ὅπως π.χ. εἰς τὸν Ἅγιον Γρηγόριον τὸν Παλαμᾶν καὶ Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνὸν (1654), θυρόφυλλα τοῦ τέμπλου τῆς Ἐκκλησίας τῶν ἁγίων Ἰάσωνος καὶ Σωσιπάτρου ἐν Κερκύρα. Μορφαὶ ἁγίων κοσμοῦσι καὶ βυζαντινὰ (ἀπὸ τοῦ 14ου αἰῶνος κέξ.) κεντητὰ περιτραχήλια, ἀλλ' οἱ ἅγιοι παρίστανται συνήθως ὑπὸ ἀψιδώματα (Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Κεμήλια τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, ἐν Ἀθήναις 1937, σ. 44).

2. Ὡς ἐμφανίζεται εἰς τὴν ὁμάδα τῶν ἰταλιζόντων ἔργων του, βλ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΝ, Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, σσ. 429 - 430.

3. Διὰ τὴν εἰκονογραφίαν τῶν Οἰκουμενικῶν Συνόδων βλ. S. SALAVILLE, L'icônographie des « Sept conciles œcuméniques », Échos d'Orient 25, 1926. Ἡ παλαιότερα μνεῖα παραστάσεως Οἴκουμ. Συνόδων ἀνάγεται εἰς τὸ 711 (αὐτόθι σ. 144).

4. Βλ. παρὰ ΒΕΤΤΙΝΙ, Damasceno, πίν. XI.

Δεῖπνον<sup>1</sup>. Κατὰ τὴν μίμησιν ὅμως τοῦ δυτικοῦ προτύπου διέλαθε τὸν Τζάνε ἡ ὀρθὴ ἀπόδοσις τῶν ἀποστάσεων, αἵτινες χωρίζουσιν ἐν τῷ βάθει τὴν μέσσην ἰδίᾳ δοκὸν ἀπὸ τῶν ἐκατέρωθεν αὐτῆς<sup>2</sup>. Καὶ ὥς καθόλου παρὰ τῷ Δαμασκηνῷ τὰ προοπτικὰ στοιχεῖα δὲν πραγματοποιοῦσι τὸν σκοπὸν αὐτῶν, ἐπειδὴ τὰ πρόσωπα δὲν σχεδιάζονται μετὰ προοπτικῆς ἀκριβείας<sup>3</sup>, οὕτω καὶ παρὰ Τζάνε. Ὁ Μέγας Κωνσταντῖνος ὁ ἐπὶ θρόνου καθήμενος εἰς τὸ μέσον τῆς πυκνῆς συνάξεως τῆς πληροῦσης τὴν αἵθουσαν ἔχει διαστάσεις μείζονας τῶν ἱεραρχῶν, οἵτινες ζωγραφοῦνται εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον καθήμενοι ἐπὶ ἐδράνων. Ὁ ἀγιογράφος δὲν λησμονεῖ τοὺς κανόνας τῆς ὑπερβατικῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς, ἣτις ἀπεικονίζει εἰς μείζονα κλίμακα τὸ μᾶλλον ἐνδιαφέρον πρόσωπον σκηνῆς τινος<sup>4</sup>. Ἐπὶ πλέον εἰς τὸ ζήτημα τοῦ φωτισμοῦ συνεχίζει τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν, μὴ δεχόμενος κοινὴν πηγὴν φωτὸς δι' ὅλα τὰ παριστανόμενα ἐν τῇ συνθέσει.

Τὴν Σύνοδον τῆς Νικαίας ἀπεικόνισε καὶ ὁ Μιχ. Δαμασκηνός<sup>5</sup>. Ἡ πρὸς τὸ ἔργον του σύγκρισις εἶναι διδακτικὴ. Ὁ Δαμασκηνὸς ὑπὸ τοὺς πόδας τῶν ἱεραρχῶν ἐντὸς ἡμικυκλίου ζωγραφεῖ τὸν Ἄρειον καὶ εἰς τὸ μέσον τῆς ὁμηγύρεως ἐπὶ θρόνου, οὗτινος τὸ ἐρεισίνωτον δὲν εἶναι ξένον δυτικῆς ἐπιδράσεως<sup>6</sup>, θέτει τὸ Εὐαγγέλιον. Τὸ βάθος δηλοῦται διὰ τῆς καθ' ὁμόκεντρα ἐπάλληλα ἡμικύκλια διατάξεως τῶν ἱεραρχῶν, ὧν οἱ μὲν εἰκονίζονται ὑπεράνω τῶν ἄλλων. Ἐχει τις τὴν ἐντύπωσιν ὅτι οἱ ἄγιοι κάθηνται ἐντὸς ἀμφιθεάτρου. Ἡ σύναξις τέλος παρίσταται τελουμένη ἐντὸς ὑπαιθρίου περιστευλίου. Ὁ Τζάνες ἐγκλείων τὴν Σύνοδον ἐντὸς αἰθούσης ἐστεγασμένης καὶ διατάσσων τοὺς ἐπισκόπους κατὰ τρόπον διάφορον, παριστῶν τὸν ἅγιον Σπυρίδωνα ἐπ' ἄμβωνος<sup>7</sup> — παρὰ τῷ Δαμασκηνῷ κατέχει τὴν ἄκραν ἀριστερὰν θέσιν τοῦ ἡμικυκλίου — ἀσφαλῶς νεωτερίζει ὑποχωρῶν πρὸς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς καθολικῆς ἰταλικῆς τέχνης πολὺ πέρα τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἀλλὰ καὶ

1. Βλ. προχειρὸς παρὰ PAOLO D'ANGONA, Leonardo da Vinci, ἐν τῇ σειρᾷ « Piccola Silvana », Milano, πίν. XLIV.

2. Ἐπίσης πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Τζάνε κυριαρχεῖ ὁ καθ' ὕψος ἄξων, ὅπως καὶ εἰς τὸν Μυστικὸν Δεῖπνον τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἐνῶ ἡ σύνθεσις τοῦ da Vinci ἀπλοῦται κατὰ πλάτος.

3. Ἀλλὰ καὶ ἡ σχέσις μεταξὺ προσώπων καὶ κτηρίων δὲν εἶναι προοπτικῶς ὀρθή (βλ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΝ, ἔ.δ. σ. 430). Τὸ ἴδιον παρατηρεῖται καὶ εἰς ἄλλας ἐπὶ μέρους σκηνὰς τῆς εἰκόνης τοῦ Τζάνε, περὶ ὧν βλ. κατωτέρω.

4. A. GRABAR - SKIRA, La peinture byzantine, Genève 1953, σ. 37.

5. Βλ. παρὰ BETTINI, ἔ.δ. πίν. VIII.

6. Ὁ BETTINI (ἔ.δ. σ. 360) θεωρεῖ τὴν κατασκευὴν τοῦ θρόνου « prettamente rinascimentale ».

7. Εἰς τὰς ἐν Ἀγίῳ Ὁρει τοιχογραφίας Οἰκουμενικῶν Συνόδων δὲν εἰκονίζεται ἄμβων. Ὡσαύτως δὲν μνημονεύεται ἄμβων εἰς τὰς ἐν τῇ Ἐρμηνείᾳ τῆς Ζωγραφικῆς περιγραφὰς Οἰκουμ. Συνόδων.

διατηρῶν χαρακτῆρας τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς καὶ διακηρύσσων τὴν ὀρθοδοξίαν τοῦ καὶ διὰ τῆς ἐξάρσεως τῆς μορφῆς τοῦ Κωνσταντίνου<sup>1</sup>.

Εἰς τὴν σκηνὴν τῆς διαβάσεως τοῦ ποταμοῦ (πίν. 4α) ὁ χῶρος δηλοῦται κατ' ἀντιλήψεις μᾶλλον ἢ ἥτιον φυσιοκρατικάς. Ἡ εἰς βάθος, καθ' ὅλον σχεδὸν τὸ ὕψος τῆς εἰκόνης, ἀπεικόνισις τοῦ ἐδάφους, ἡ ἐλικοειδὴς διάταξις τοῦ ῥεύματος<sup>2</sup>, ἡ φυσικωτέρα ἀπόδοσις τῶν ὁρέων καὶ τῶν οἰκιῶν, ἡ δῆλωσις τῶν ἀφρῶν τοῦ παφλάζοντος ὕδατος περὶ τοὺς βράχους τοῦ πρώτου ἐπιπέδου τῆς εἰκόνης μαρτυροῦσιν ἱκανὴν ἐπίδρασιν τῆς νεωτέρας τέχνης. Καὶ πάλιν ὁμοῦς κεράννυνται πρὸς τὰ ἀνωτέρω στοιχεῖα ἄλλα, ἰδιάζοντα εἰς τὴν βυζαντινὴν ζωγραφικὴν, ὡς εἶναι ἡ διὰ γραμμῶν κατὰ συμβατικὸν τρόπον ἀπόδοσις τοῦ ὕδατος, ἡ προσωποποιήσις τοῦ ποταμοῦ, κοινοτάτη εἰς τὰς βυζαντινὰς παραστάσεις τῆς Βαπτίσεως<sup>3</sup>, ἡ ἀπεικονιζομένη εἰς κλίμακα πολὺ ἐλάσσονα τῆς τῶν ἄλλων προσώπων, μὴ δικαιολογουμένην ἐκ τῆς ἀποστάσεως, ὁ φωτισμός, ὁ χρυσοῦς οὐρανός, ἡ σχηματικότης τῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου καὶ τῶν συνοδῶν τοῦ, ἡ ἀλλοτρία τῆς νεωτέρας ζωγραφικῆς.

Ἀνάμειξιν στοιχείων δυτικῆς καὶ βυζαντινῆς τέχνης δύναται τις νὰ παρατηρήσῃ καὶ εἰς τὰς ἄλλας δευτερευούσας παραστάσεις. Κατὰ τὴν δυτικὴν τέχνην εἰκονίζονται ἐν αὐταῖς σκηναὶ ἐξελισσόμεναι μεταξὺ οἰκοδομημάτων καθ' ὁδὸν (πίν. 3α καὶ 5α) ἢ ἐντὸς αὐλῆς (πίν. 3β). Τὰ κτήρια ἔχουσι πολλάκις μορφὴν δυτικῶν κτισμάτων, ἐνίοτε πολυγωνικῶν, καλυπτομένων ὑπὸ τρουλλῶν ἐπαλλήλων (πίν. 5α.β), τὰ δένδρα ζωγραφοῦνται ἔστιν ὅτε φυσικώτερα (πίν. 3β).

Παρὰ τὰ ἀνωτέρω οἰκοδομαὶ τοῦ Τζάνε εἶναι πυργόμορφοι, μᾶλλον ὡς εἰκονίζονται εἰς τὴν βυζαντινὴν ζωγραφικὴν. Αἱ προοπτικαὶ σχέσεις μεταξὺ κτηρίων καὶ προσώπων δὲν εἶναι ἀκριβεῖς. Τὸ κτήριο π.χ. πρὸ τοῦ ὁποίου ἴσταται ἐπὶ τῶν βαθμίδων τῆς εἰσόδου ὁ ἅγιος Σπυρίδων (πίν. 5α) ἔχει σχεδιασθῇ πολὺ μικρὸν ἐν συγκρίσει πρὸς τὰς διαστάσεις τοῦ ἱεράρχου, καθὼς καὶ ὁ ναὸς τῆς εἰκόνης τοῦ πίν. 6β. Εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον ἄλλης

1. Ὡς γνωστὸν οἱ καθολικοὶ δὲν τιμῶσιν ὡς ἅγιον τὸν Κωνσταντῖνον (βλ. καὶ F. CABROL - H. LECLERCQ, Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, III<sup>2</sup>, στήλ. 2688, ἄρθρ. *Constantin*, § XVII). Παρὰ ταῦτα φαίνεται ὅτι ὑπὸ τῶν ἐν Κρῆτῃ καθολικῶν, ἐπηρεασθέντων ὑπὸ τῶν ὀρθοδόξων, ἐτιμᾶτο ὡς ἅγιος ὁ Κωνσταντῖνος, ἐὰν κρίνωμεν ἐκ τοῦ γεγονότος ὅτι εἰκόνες τοῦ ὑπῆρχον ἐν καθολικοῖς ναοῖς τῆς Κρήτης καὶ εἰς τὸν καθεδρικὸν ναὸν τοῦ Ἡρακλείου ἐφυλάσσετο « craneum S. Costantini » (G. GEROLA, Gli oggetti sacri di Candia salvati a Venezia, Rovereto 1903, σσ. 30, 31).

2. Ὁ τρόπος ὁμοῦς τῆς παραστάσεως τοῦ ῥέοντος ὕδατος εἶναι ἀφύσικος. Τὸ ῥεῦμα ὁμοιάζει μᾶλλον πρὸς πλοκάμους ἀτάκτου κόμης ἢ πρὸς ὕδωρ. Ἐλικοειδῇ ποταμὸν βλ. π.χ. εἰς τὴν Βάπτισιν τοῦ Cesare da Sesto, Propyläen IX, 1926, πίν. σελίδος 133.

3. Εἰς αὐτὰς ὁ Ἱορδάνης συνήθως προσωποποιεῖται ὑπὸ μορφὴν γέροντος.



εικόνας (πίν. 3β) ζωγραφείται κιγκλίδωμα αὐλῆς καὶ ἡ θύρα αὐτῆς. Ὅπισσω ὁμῶς τοῦ κιγκλιδώματος ὁ ἅγιος Σπυρίδων καὶ ὁ πτωχός, εἰς ἄλλο προφανῶς ἐπίπεδον ζωγραφούμενοι, ἀποδίδονται εἰς κλίμακα πολὺ μείζονα τῆς θύρας, ὥστε σκέπτεται τις ὅτι δι' αὐτῆς ἦτο ἀδύνατον νὰ εἶχον εἰσέλθει εἰς τὴν αὐλήν. Ἔχομεν ἐπομένως καὶ ἐδῶ συμβατικὴν ἀπόδοσιν τοῦ χώρου. Ἀνάμειξιν στοιχείων παρατηροῦμεν καὶ εἰς λεπτομερείας. Ἡ κλίνη τοῦ βασιλέως Κωνσταντίνου (πίν. 6α), ὡς ἀποδίδεται, ὁμοιάζει πρὸς τὰς κλίνας τὰς ζωγραφουμένας ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν<sup>1</sup>. Καὶ ὁμῶς ἔχει προστεθῇ εἰς αὐτὴν παρὰ τὸ προσκεφάλαιον κιονίσκος δυτικοῦ ὕφους, συγκείμενος ἐν μέρει ἐξ ἀνθρωπίνης προτομῆς. Τὰ πρόσωπα τέλος τῶν ἐπὶ μέρους σκηνῶν, μὴ διαφέροντα κατὰ τὸν τύπον τῶν προσώπων τῆς Κρητικῆς σχολῆς, ἔχουσιν ἐνίοτε στάσιν πλήρη Παλαιολογείου εὐγενείας καὶ χάριτος ὡς ὁ ἅγιος Σπυρίδων τοῦ πίν. 5α.β.

Κατὰ ταῦτα καὶ τὸ μέχρι τοῦδε γνωστὸν ὡς ἀρχαιότερον ἔργον τοῦ Τζάνε ἀποτελεῖ θελκτικὸν ἀμάλγαμα στοιχείων τῆς ὀρθοδόξου ζωγραφικῆς καὶ τῆς δυτικῆς τέχνης.

## 2. Ρίζα τοῦ Ἰεσσαί (πίν. 7).

Μεταξὺ τῶν ὁμολογουμένως παλαιότερων πινάκων τοῦ Τζάνε καταλέγεται ὁ ἀποκείμενος εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ ἐν Βενετίᾳ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου, ὁ γνωστὸς ὡς Ρίζα τοῦ Ἰεσσαί. Διαστάσεις ἔχει  $1,735 \times 1,160$ <sup>2</sup>. Συντομωτάτην περιγραφὴν αὐτοῦ παρέσχεν ὁ καθηγητὴς ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ<sup>3</sup> καὶ παλαιότερον ὁ WILLUMSEN<sup>4</sup>.

Ἐπὶ τῆς χρυσοῦς ταινίας, ἣτις ἐκτείνεται κατὰ τὴν κάτω πλευρὰν τῆς εἰκόνας, παρὰ τὴν δεξιὰν γωνίαν, ἔχει γραφῇ ἡ χρονολογία<sup>5</sup> *ΑΧΜΔ* καὶ ἀνωτέρω, ἐπὶ τῶν βαθμίδων τοῦ δεξιοῦ οἰκοδομήματος ἡ ὑπογραφή *Ποίημα Ἐμμανουὴλ ἱερέος | τοῦ Τζάνε*, ὁμοία πρὸς τὴν ἐν τῷ πίνακι τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος (βλ. ἀνωτέρω σ. 17).

Τὸ ἔδαφος ζωγραφεῖται καφὲ πρὸς τὸ καστανὸν καὶ τὰ φῶτά του σιτό-

1. Βυζαντινὰς κλίνας βλ. προχείρως παρὰ τῷ ΟΜΟΝΤ, πίν. XIV, LVII, LIX, καὶ εἰς τὴν Ὀκτάτευχον τοῦ Σεραγίου τῆς Κωνσταντινουπόλεως (L'octateuque du Sérail à Constantinople, Album du XII volume du Bulletin de l'Institut archéologique russe à Constantinople, Μόσχα 1907, πίν. 82, 84, 85, 91, 92, 116).

2. Ὁ I. WILLUMSEN, ὅστις δημοσιεύει φωτογραφίαν τῆς εἰκόνας (La jeunesse du peintre el Greco I, Paris 1927, σ. 49) γράφει δι' αὐτὴν (αὐτόθι σ. 50) προφανῶς ἐκ παραδρομῆς, ὅτι ἔχει ὕψος 2 μ. καὶ πλάτος 1, 50.

3. Σχεδιάσμα, σ. 227.

4. Ἔ.δ.

5. Διὰ τὴν ὀρθὴν ἀνάγνωσιν αὐτῆς βλ. K. Δ. ΜΕΡΤΖΙΟΝ, ἐφημ. «Καθημερινή» τῆς 9 Ἰουνίου 1949, σ. 4 καὶ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΝ, ἔ.δ. σ. 227, ὑποσ. 1.

χροα ἢ ὑποπράσινα. Ὁ οὐρανὸς ἄνω εἶναι χρυσοῦς καὶ τὰ τεφρόλευκα σύννεφα, τὰ χρυσίζοντα πρὸς τὰ ἔνδον, σκιαζονται ὑπὸ βαθέος καφεπρασίνου. Τὰ κύρια πρόσωπα φοροῦσιν ἐνδύματα, τῶν ὁποίων τὰ χρώματα εἶναι: καφεπράσινον μετὰ σιτοχρόων φώτων, ἐρυθρὸν μετὰ σκιῶν βαθυτέρου τόνου καὶ φώτων χρώματος καρπῶν βερυκοκκέας (Ἄννα), ἐρυθρὸν πρὸς τὸ καφέ, ἔχον φῶτα πρασινωπὰ ἢ σιτόχροα καὶ σκιὰς βυσσινόχρους, καφέρυθρον μετὰ σκιῶν μελανῶν (Θεοτόκος), ὠχροπράσινον, ἐρυθρὸν μετὰ πολλῶν κιτρινολεύκων φώτων (Ἰωακείμ), βαθυπράσινον, φωτιζόμενον ὑπὸ χρώματος σιτόχρου (Ἰεσοαί).

Εἰς τὸ βάθος τῆς εἰκόνης πυργοῦται ἐκατέρωθεν ἀνὰ ἐν οἰκοδόμημα. Τὸ δεξιὸν ἔχει χρῶμα καρποῦ βερυκοκκέας, ἔτι μᾶλλον θερμαινόμενον ὑπὸ σκιῶν ἐρυθρῶν καὶ ὑπὸ τῆς ἐρυθρᾶς στέγης, ἐνῶ τὸ ἄλλο εἶναι τεφροπράσινον καὶ ἡ στέγη του πρασίνη. Εἰς τὸν ἐξώστην τοῦ τελευταίου παρακύπτει ὁ Δαυτῖδ, φέρων στολὴν βασιλικήν, δεικνύων διὰ τῆς ἀριστερᾶς τὴν Παναγίαν, τὸ ὅρος δ' ἐνδόκησεν | ὁ Θ(εὸς) | κατοικεῖν | ἐν αὐτῷ, ὡς εἶναι γεγραμμένον εἰς εἰλητόν, ὅπερ κρατεῖ ὁ προφήτης διὰ τῆς ἄλλης χειρός. Εἰλητὰ βαστάζουσι καὶ οἱ Ἄγγελοι οἱ ἐπιφαινόμενοι ἐκ τῶν νεφῶν παρὰ τὴν ἄνω πλευρὰν τῆς εἰκόνης. Κατὰ χιαστὸν σχῆμα ὁ ὑπεράνω τοῦ Ἰωακείμ ἀπευθύνεται πρὸς τὴν Ἄνναν καὶ ὁ ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν ἐκείνης πρὸς τὸν θεοπάτορα. Εἰς τὸ χειρόγραφον τὸ φερόμενον ὑπὸ τοῦ ἀριστεροῦ Ἀγγέλου ἀναγινώσκωμεν: Μακάρι|ος εἶ Ἰωακείμ | τοιαύτης παιδὸς χρη|ματί|σας πα|τὴρ καὶ εἰς τὸ εἰλητόν, ὅπερ προτείνει ὁ ἄλλος: Μακα|ρία ἡ | Μήτηρ | σου Ἄννα | ὅτι τὴν | Μητέ|ρα τῆς | ζωῆς | ἐβλάστη|σας.

Τὰ νέφη ὀρίζονται ὑπὸ γραμμῆς κυματοειδοῦς, σχεδὸν παραλλήλου πρὸς ἄλλην, ἣν σχηματίζουν οἱ βραχίονες τῶν θεοπατόρων καὶ συνεχίζουσιν ἔπειτα αἱ στέγαι τῶν παρ' αὐτοὺς οἰκοδομημάτων. Τὸ ζεῦγος τῶν δικαίων ὑψοῦται ἀπὸ τῆς γῆς μέχρι τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ γιγάντιον, ὅπως γιγαντιαία ὑπῆρξε καὶ ἡ ἀρετὴ του. Τὴν ἐντύπωσιν τῆς πρὸς τὰ ἄνω τάσεως ἐνισχύουσι τὰ ὀπίσω τῶν ἁγίων πυργόμορφα κτήρια, τὰ ἔχοντα ὑψηλὰς θύρας. Ὑποτεταγμένοι εἰς τὸ θεῖον θέλημα οἱ θεοπάτορες κλίνουναι τὰς κεφαλὰς καὶ πρὸς τὴν κλίσιν αὐτῶν ἀνταποκρίνεται ἡ πρόκυψις τῶν ὑπερθεν Ἀγγέλων. Οἱ φωτοστέφανοι τῶν ἁγίων, ἐφαπτόμενοι τῶν νεφῶν, οἰνοὶ συνθλίβουσιν αὐτά, ὥστε πρὸς στιγμὴν νὰ δημιουργῇται ἡ ἐντύπωσις ὅτι ἡ πίεσις τῶν προῦκάλεσε τὸ ῥῆγμα, πρὸς τὸ ὁποῖον κύπτουσιν ἐκτείνοντες τὴν χεῖρα οἱ Ἄγγελοι. Καθὼς δ' ἀπὸ τοῦ ῥήγματος ἐκχέονται ἐπὶ τὴν Θεοτόκον χρυσαῖ ἀκτῖνες, ἀνοίγεται ὁ δρόμος πρὸς τὴν σκέψιν ὅτι ἐκεῖθεν διωλίσθησεν εἰς τὴν γῆν ἡ Παναγία. Οἱ ἅγιοι διὰ τῆς ἀρετῆς τῶν ἐνίκησαν τὸν Οὐρανὸν καὶ ἀπέστειλεν εἰς αὐτοὺς τὴν παιδίσκην, λυτρώσας ἐκ τοῦ ὀνειδισμοῦ τῆς ἀτεκνίας. Ὁ Ἰωακείμ ἀπερροφημένος ἀπὸ τὰς σκέψεις του ἐπιθέτει τοῦ στήθους τὴν χεῖρα εἰς ἔνδειξιν εὐγνωμοσύνης πρὸς τὸν Θεόν, ἐνῶ ἡ Ἄννα,

παρὰ τῇ ὁποίᾳ ἐπικρατεῖ τὸ μητρικὸν φίλτρον, ἐναγκαλίζεται τὴν κόρην.

Τὸ εἰκονογραφικὸν θέμα τῆς 'Ρίζης τοῦ 'Ιεσσαί, γνωστὸν εἰς τὴν Βυζαντινὴν τέχνην<sup>1</sup>, ζωγραφεῖται, διαμορφούμενον περαιτέρω, καὶ εἰς τοὺς χρόνους τοὺς μετὰ τὴν ἄλωσιν<sup>2</sup>. Καὶ ὁ μεταγενέστερος ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ Ο ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ εἰς τὴν 'Ερμηνείαν τῆς Ζωγραφικῆς ἀναφέρει πῶς ἱστορίζεται ἡ ῥίζα τοῦ 'Ιεσσαί. 'Ο δίκαιος 'Ιεσσαὶ κοιμώμενος καὶ ὑποκάτωθεν τῆς πλάτης αὐτοῦ ἐξέρχονται τρεῖς κλώνοι, οἱ δύο μικροὶ περικυκλώνοντες αὐτόν, ὁ δὲ ἄλλος μέγας ἀνερχόμενος ἄνω καὶ ἐν αὐτῷ εἰσὶ περιπεπλεγμένοι οἱ βασιλεῖς τῶν 'Εβραίων ἀπὸ Δαυὶδ ἕως Χριστοῦ<sup>3</sup>. 'Εκ τοῦ παραδεδωμένου τύπου ὁ Τζάνες διέτηρησε μόνον τὸν ἐξηπλωμένον 'Ιεσσαί, ζωγραφούμενον μάλιστα περὶ πον ἀπὸ τῆς ὁσφύος καὶ ἄνω, καθὼς καὶ μέρος τοῦ δένδρου. Πρὸς τὰ στοιχεῖα ταῦτα, καθ' ἃ παρατηρήθη<sup>4</sup>, συνενώσας ὁ ζωγράφος τὸ βυζαντινὸν θέμα τῆς Θεόπαιδος εἰκονιζομένης μεταξὺ τῶν γονέων της παρήγαγεν ἄγνωστον μέχρι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης νέαν σύνθεσιν, τὴν ὁποίαν ἐν μέρει ἐμιμήθη βραδύτερον ὁ Γεώργιος Μάρκου εἰς τοιχογραφίαν τῆς ἐν Σαλαμῖνι Μονῆς τῆς Φανερωμένης<sup>5</sup>. Νομίζω ὅτι ὁ Τζάνες ἐν τῇ διαμορφώσει τῆς συνθέσεώς του ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος τῆς 'Ρίζης, ὡς εἶχε τοῦτο ἐξελιχθῇ ἐν τῇ Δύσει, ἔνθα, ὅπως παρατηρεῖ ὁ ΡΕΑΥ, λήγοντος τοῦ 13ου αἰῶνος, ἐφ' ὅσον ἀνεπτύσσεται ἡ λατρεία τῆς Παναγίας, ἡ Παρθένος ἀντικαθιστᾷ τὸν υἱὸν της εἰς τὰς παραστάσεις τῆς 'Ρίζης. Εἶναι δυνατόν νὰ λεχθῇ ὅτι ἀπὸ τοῦ 16ου αἰῶνος ἡ 'Ρίζα τοῦ 'Ιεσσαί ἀποβαίνει γενεαλογικὸν δένδρον τῆς Παρθένου. Μικρογραφία Γαλλικοῦ χειρογράφου τοῦ τέλους τῆς 15ης ἑκατονταετηρίδος, δεικνύει τὸ τέρμα αὐτῆς τῆς ἐξελίξεως. 'Επὶ τοῦ δεσπόζοντος κλάδου τοῦ δένδρου, ὅπερ ἀναπηδᾷ ἐκ τοῦ στήθους τοῦ 'Ιεσσαί, εἰκονίζεται γιγαντιαία ἡ Παρθένος, καταλαμβάνουσα ὅλον σχεδὸν τὸ ὕψος τῆς μικρογραφίας<sup>6</sup>. Τὸ παρὰ Τζάνε ἐναπομείναν ἐκ τῆς βυζαντινῆς

1. Βλ. π.χ. τὴν ἀπεικόνισίν του εἰς τὴν Μαυριώτισσαν τῆς Καστορίας χρονολογουμένην ὑπὸ τοῦ ἐκδότος ἀπὸ τοῦ 12ου αἰῶνος (ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Καστορία, πίν. 85). Παλαιότερον ἐνομίζετο ὅτι « les arbres de Jessé n'apparaissent pas dans l'iconographie byzantine antérieure au XIV<sup>e</sup> siècle » (Α. GRABAR, La peinture religieuse en Bulgarie, Paris 1928, σ. 278).

2. Βλ. τοιχογραφίας τοῦ 'Αγίου Ὁρους παρὰ ΜΙΛΛΕΤ, Athos, εἰκ. 151<sup>3</sup>, 240<sup>1</sup>.

3. 'Ερμηνεία τῆς Ζωγραφικῆς, σ. 84.

4. ΕΥΓΡΟΠΟΥΛΟΣ, Σχέδιον, σ. 228.

5. Αὐτόθι σ. 229, ὕποσ. 1.

6. ΡΕΑΥ, Iconographie, II, 1957, σ. 135. Τὰ ἐν σ. 131 λεγόμενα ὑπὸ τοῦ ΡΕΑΥ περὶ illogique γενεαλογίας τοῦ Χριστοῦ ἐκ τοῦ 'Ιεσσαί, πατὴρ τοῦ Δαυὶδ, εἶναι ἀπαράδεκτα. Παρορᾷ ὁ ΡΕΑΥ ὅτι καὶ « κατὰ τὰς ἐν αὐτῇ τῇ Καινῇ Διαθήκῃ παρεχομένας ἐνδείξεις ὁ Θεοτόκος κατήγετο ἐκ τῆς φυλῆς τοῦ 'Ιούδα καὶ δὴ ἐκ τοῦ Δαυϊτικοῦ γένους καὶ διὰ τοῦτο ὁ 'Ιησοῦς χαρακτηρίζεται ὡς ἀπόγονος τοῦ Δαυὶδ κατὰ σάρκα » (Π. Ι. ΜΠΡΑΤΣΙΩΤΗΣ, ἐν ΜΕΕ 16ος, ἀρθρ. Μαρία ἡ Θεοτόκος).



συνθέσεως τμήμα τοῦ δένδρου εἶναι πολὺ μικρόν. Τὸ δένδρον εἰκονίζεται εἰς κλίμακα πολὺ ἐλάσσονα τῆς τῶν κυκλούντων αὐτὸ προσώπων, κατ' ἀναλογίαν πρὸς αὐτὰ πᾶν ἄλλο ἢ φυσικὴν. Καὶ ναὶ μὲν αἱ ἀνωμαλίαι τῆς ἐπιφανείας τοῦ κορμοῦ ἀποδίδονται κατὰ τρόπον προδίδοντα φυσιοκρατικὰς ἀντιλήψεις, ἀλλὰ καὶ τὸ χρῶμα, χρυσοῦν, εἶναι ἀφύσικον καὶ τὰ ἐλάχιστα καὶ σχηματικὰ φύλλα καὶ οἱ ἔτι σχηματικώτεροι καρποί. Τὸ ζωγραφούμενον ὁμοιάζει μᾶλλον πρὸς ἀπείκασμα δένδρου, εἰργασμένον ἐπὶ ξύλου, ἢ πρὸς ζῶντα φυτικὸν ὀργανισμόν. Ἔχει τις τὴν ἐντύπωσιν ὅτι τοῦτο ἀποτελεῖ ἀπλῶς βᾶθρον, ἐφ' οὗ ἴσταται ἡ Παναγία καὶ μάλιστα βᾶθρον ἱκανῶς ἀμβόλου στερεότητος. Καὶ ἡ ἐντύπωσις ἐξασθενεῖ τὴν σαφήνειαν τοῦ συμβολισμοῦ τῆς ἀπωτέρας ἀπὸ τοῦ Ἰεσοῦ καταγωγῆς τῆς Θεοτόκου. Ἐπὶ τούτοις ἥκιστα συμβιβάζεται ἡ συμβατικότης τοῦ δενδρυλλίου πρὸς τὴν ὑψηλὴν φυσικότητα μεθ' ἧς ἔχει ἀποδοθῆ ἡ μορφὴ τῆς Παρθένου<sup>1</sup>. Ὁ Τζάνες ἀντιμετώπισε τὴν δυσκολίαν τῆς προσαρμογῆς τοῦ δένδρου εἰς τὴν ὑπ' αὐτοῦ δημιουργηθεῖσαν σύνθεσιν. Ἡ δοθεῖσα λύσις ὁμολογουμένως δὲν φαίνεται ἐπιτυχής<sup>2</sup>. Ὁ ζωγράφος παραλείψας τὴν μορφήν τοῦ Χριστοῦ, τὸν ὁποῖον εἰς τὰς παραστάσεις τῆς Ῥίζης πολλάκις ὡς βρέφος βαστάζει ἡ Παναγία, συνεσκότισε τὴν ἔννοιαν τῆς σκηνῆς, ἣτις ἐκφράζει διὰ τοῦ χρωστικῆς ὅτι καὶ οἱ λόγοι τοῦ Κανόνος τῆς ἑορτῆς τῶν Χριστουγέννων: *Ῥάβδος ἐκ τῆς Ῥίζης Ἰεσοῦ καὶ ἄνθος ἐξ αὐτῆς, Χριστέ, ἐκ τῆς Παρθένου ἀνεβλάστησας*<sup>3</sup>. Τὰς δυσχερείας τοῦ Τζάνε, τὴν λειτουργίαν τοῦ δενδρυλλίου ὡς βᾶθρου καὶ τὸ σκοτεινὸν τοῦ νοήματος τῆς εἰκόνης φαίνεται ὅτι ἀντελήφθη ὁ Γεώργιος Μάρκου, διὸ καὶ εἰς τὴν τοιχογραφίαν του παρέλειψε τὸν Ἰεσοῦ καὶ τὸ δένδρον, ἀπεικόνισε τὴν Παναγίαν ἱσταμένην ἐπὶ τετραπλεύρου, ἀσφαλοῦς ἀλλὰ βαρείας βάσεως καὶ ἐπέγραψεν εἰς τὴν σύνθεσιν του τὸν τίτλον: *ἡ ξυνωρὶς ἡ ἁγία*<sup>4</sup>.

1. Περὶ αὐτῆς βλ. WILLUMSEN, ἔ.ἀ. σ. 50.

2. Βλ. καὶ ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Σχεδιάσμα, σ. 228. Εἶναι πιθανὸν ὅτι ἡ δημιουργηθεῖσα διὰ τῆς συνθέσεως τοῦ Τζάνε εἰκονογραφικὴ ἀσάφεια, εἶχεν ὑποπέσει εἰς τὴν ἀντίληψιν αὐτοῦ τοῦ ἁγιογράφου. Ἴσως δὲ δι' αὐτὸ καὶ δὲν ἐπέγραψε τὸ ἔργον του. Περιωρίσθη ἀπλῶς νὰ σημειώσῃ ἐπὶ τῆς χρυσῆς ταινίας ὑπὸ τὸν ἀνακεκλιμένον πρεσβύτερον τὰς λέξεις «ὁ δίκαιος Ἰεσοῦ», ὅπως ἔγραψεν ὑπεράνω τοῦ Ἰωακείμ, τῆς Ἀννης, τῆς Θεοτόκου καὶ παρὰ τὸν Δαυὶδ τὰ ὀνόματα αὐτῶν.

3. Βλ. Μηναῖον τοῦ Δεκεμβρίου, ἐν Βενετίᾳ 1843, εἰρημὸν δ' ὥδης τῶν Χριστουγέννων, σ. 225β. Ἦδη παρὰ τῷ ΗΣΑΪΑ (ΙΑ' 1) ἀναγινώσκομεν: *Καὶ ἐξελεύσεται ῥάβδος ἐκ τῆς Ῥίζης Ἰεσοῦ, καὶ ἄνθος ἐκ τῆς Ῥίζης ἀναβήσεται*. Καθὼς δὲ παρατηρεῖ ὁ καθηγ. Π. Ι. Μ(ΠΡΑΤΣΙΩΤΗΣ) ἡ ῥῆσις τοῦ Ἠσαίου «ὑπῆρξε θέμα λίαν προσφιλὲς οὐ μόνον εἰς τοὺς ὑμνογράφους τῆς Ἐκκλησίας, ἀλλὰ καὶ εἰς τοὺς ζωγράφους τῆς τε Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσεως, πολλοὶ τῶν ὁποίων ἐξωγράφησαν τὸ λεγόμενον δένδρον τοῦ Ἰεσοῦ» (ΜΕΕ, ἄρθρ. Ἰεσοῦ).

4. ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ἔ.ἀ. σ. 229, ὑποσ. 1, σ. 288 καὶ πίν. 65<sup>1</sup>.

Ἐὰν παραβάλωμεν τὸν προκείμενον πίνακα πρὸς τὸ κεντρικὸν τμήμα τῆς εἰκόνης τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος, διαπιστοῦμεν ὅτι ἐνταῦθα ζωγραφεῖται ἀρκούντως φυσικώτερον τὸ ἔδαφος, κοσμούμενον ὑπὸ ποικιλοχρόων ἀνθέων, ἅτινα φέρουσι φυτὰ διάφορα κατὰ τὸ φύλλωμα, χαρίεντα, χρώματος καφεπρασίνου, ἔχοντα φῶτα σιτόχροα. Ἀριστερὰ τῆς Ἄννης δύο ῥοδόχροα ἀνθη ὁμοιάζουσι πρὸς ἀνεμώνας. Κατωτέρω ἄλλα ὁμοιόχρωμα, ὧν τὰ σπαθωτὰ πυκνὰ πέταλα συνάπτονται εἰς δέσμην, ὑπενθυμίζουσιν ἀνθη ἀκανθώδους φυτοῦ, συνήθους εἰς τὴν Κρήτην, ἀπὸ τῶν ῥιζῶν τοῦ ὁποίου οἱ παῖδες συλλέγουσιν εἶδος μαστίχης. Περαιτέρω ἄλλα εἶναι ὅμοια πρὸς ἐρυθρὰς τολύπας ἢ ἄγρια ῥόδα, ἄλλα ἔχουσι μορφήν σταφυλῆς ἢ ἀλεξηλίου ἢ εἶναι κωδωνόσχημα. Ὁ παρατηρῶν αὐτὰ ἀναπολεῖ τὰ ἀνθη τοῦ κρητικοῦ ἀγροῦ. Εἶναι προφανὲς ὅτι ὁ Τζάνης μιμεῖται παλαιότερους καὶ συγχρόνους ζωγράφους τῆς Δύσεως, ἐκ τῶν ὁποίων πολλοὶ ζωγραφοῦσι τοῖς ἀνθεσι τὸ ἔδαφος εἰς τοὺς πίνακας αὐτῶν. Δὲν δύναται τις ὅμως ν' ἀποκλείσῃ ὅτι ἐπὶ τὴν ἐκλογὴν τῶν εἰκονιζομένων ἀνθέων ἤσκησεν ἐπίδρασιν ἡ παρατήρησις καὶ ἡ γνῶσις τῆς κρητικῆς χλωρίδος.

Ὁ Ἰεσσαί, καίπερ εὐρισκόμενος εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον τῆς εἰκόνης, ἀποδίδεται εἰς ἐλάσσονα κλίμακα, κατὰ τὴν παράδοσιν τῶν Βυζαντινῶν, οἵτινες ἐξωγράφιζον οὕτω δευτερεύοντα πρόσωπα. Εἰς τὴν Τράπεζαν τῆς Λαύρας τοῦ Ἁγίου Ὅρους<sup>1</sup> (1512) καὶ εἰς τὴν Μονὴν Δοχειαρίου<sup>2</sup> (1568) ὁ Ἰεσσαί στηρίζει μὲν ἐπὶ τῆς δεξιᾶς, τὴν κεφαλὴν, ἀλλ' ἔχει αὐτὴν ἀκάλυπτον, τὴν γενειάδα βραχυτέραν, δξύληκτον ἢ στενὴν καὶ εἶναι φαλακρός. Ὁ πρεσβύτερος ὁ κεκαλυμμένος ἐνταῦθα τὴν κόμην διὰ τοῦ ἱματίου, ὁ ἔχων πρόσωπον πλατὺ καὶ γενειάδα πλουσίαν, μακράν, πλατεῖαν, ὑπενθυμίζει ὀλίγον μορφήν εἰκόνης τοῦ Jacopo Palma, ἧτις ἀποτελεῖ ἀντίγραφον ἁγίου τινὸς Ἱερωνύμου τοῦ Giorgione<sup>3</sup>.

Τὸ πρόσωπον τῆς ἁγίας Ἄννης δὲν εἶναι ἐδῶ τόσον ἐντόνως ὑψακωμένον, ὥπως εἰς προγενέστερον (1637) ἔργον τοῦ Τζάνε, ὅπερ ἀπόκειται εἰς τὸ Μουσεῖον Μπενάκη καὶ παριστᾷ τὴν αὐτὴν ἁγίαν ἐν προτομῇ βαστάζουσαν τὴν Θεοτόκον<sup>4</sup>. Ἡπαλύνθησαν ἐνταῦθα αἱ γραμμαὶ αἱ δηλοῦσαι τὰς ῥυτίδας, ἡ καθόλου αὐστηρότης ἐμετριάσθη καὶ ἡ ἁγία εἰκονίζεται ὥς γηραιὰ μὲν, ἀλλὰ γλυκεῖα γυνή<sup>5</sup>. Εἶναι δ' ἀξιοσημείωτον ὅτι εἰς τὴν Ἁγίαν Ἄνναν

1. MILLET, Athos, πίν. 151<sup>3</sup>.

2. Αὐτόθι πίν. 240<sup>1</sup>.

3. VENTURI, IXIII, εἰκ. 23.

4. Βλ. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Κατάλογον, πίν. 20 καὶ σσ. 40, 41. Καὶ τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα δὲν σχηματίζουσι σκληραὶ γραμμαί. Ἡ εὐθεία ἢ ὀριζούσα ἐκεῖ τὴν ἀριστερὰν παρεῖαν ἔχει ἐνταῦθα μεταβληθῇ εἰς καμπύλην καὶ τὸ πρόσωπον δὲν εἶναι σφηνοειδές.

5. « Une délicieuse vieille femme », κατὰ τὸν WILLUMSEN, ἔ.ἀ. σ. 50.

τοῦ Μουσείου Μπενάκη, τὸν «αὐστηροτάτης εἰκονογραφίας πίνακα», τὸν θεωρούμενον ὡς τὸ «παλαιότερον γνωστὸν χρονολογημένον ἔργον τοῦ Τζάνε»<sup>1</sup> ἢ Θεοτόκος κρατεῖ ἄνθος. Ἄλλ' ἡ λεπτομέρεια ἀπαντᾷ καὶ εἰς τοιχογραφίαν ἐν Λαμπηνῇ Ῥεθύμνης, χρονολογουμένην ὑπὸ τοῦ ἐκδόントος ἀπὸ τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος<sup>2</sup>.

Τὴν μικρὰν Παναγίαν τῆς Ῥίζης τοῦ Ἰεσσαί (πίν. 8) ἐξαγακτήρισαν ὡς θελκτικὴν κορασίδα<sup>3</sup>. Αἱ καμπύλαι τῶν σφριγηλῶν παρειῶν τῆς μηνύουσιν ὅτι ὁ Τζάνες ὑπέστη τὴν-ἐπίδρασιν ἐνετικῶν ἀντιλήψεων περὶ τοῦ γυναικείου κάλλους, ἀλλὰ καὶ καθιστῶσι συγγνωστὴν τὴν ἀναζήτησιν ἀναμνήσεων ἐξ ἔργων ἰταλῶν ζωγράφων, οἷον εἶναι π.χ. ἡ Flora τοῦ Tiziano<sup>4</sup>, ἡ καθ' ὅμοιον τρόπον κλίνουσα τὴν κεφαλὴν. Ὁ χιτῶν τῆς Παναγίας, ὅπως ὁ τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης τοῦ Raffaello<sup>5</sup> εἶναι ἐξωσμένος ὑψηλά, σχηματίζει ὑπὸ τὴν ζώνην πολλὰς πτυχὰς καὶ ἔχει περὶ τὸν λαιμὸν ἀνοιγμα γωνιώδες<sup>6</sup>. Πτυχὰς πολλὰς, οἷας σχηματίζουν οἱ λεπτοὶ χιτῶνες εἰς τοὺς μνημονευθέντας ἀνωτέρω δύο ἰταλικοὺς πίνακας, προσεπάθησε ν' ἀποδώσῃ ὁ Τζάνες. Μὴ ἀποστὰς ὅμως τοῦ γραμμικοῦ καὶ σχηματικοῦ τρόπου καθ' ὃν ζωγραφίζονται εἰς τὴν Κρητικὴν Σχολὴν αἱ πτυχαί, δὲν ἀπέδωκεν ἱκανοποιητικὸν ἀποτέλεσμα<sup>7</sup>, πλὴν ἴσως τῆς ἐντονωτέρας ὑποδηλώσεως τῶν ὄγκων τοῦ σώματος<sup>8</sup>. Τὸ μαφόριον τῆς Παναγίας καλύπτει τὴν κεφαλὴν καὶ τοὺς ὤμους, ἀλλὰ κατὰ τρόπον ξένον πρὸς τὴν βυζαντινὴν ζωγραφικὴν, δὲν διασταυροῦται ἐπὶ τοῦ στήθους<sup>9</sup>. Τὸ μαφόριον, τὸ ἔχον ἐξωτερικῶς χρῶμα καφέρουθρον, ἐσωτερικῶς εἶναι βαθυπράσινον, γέμον χρυσερύθρων κοσμημάτων. Ἐνδύματα ἐξ ὑφάσματος κατακόσμου (stoffa), φερόμενα μάλιστα καὶ ὑπὸ τῆς

1. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, σ. 224.

2. Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, Αἱ Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Κρήτης, Ἀθήναι 1957, σσ. 108 - 109, πίν. LXXI, εἰκ. 1. Εἰς τὴν Λαμπηνὴν ἢ Θεοτόκος κρατεῖ κρινάνθεμον διὰ τῆς ἀριστερᾶς.

3. WILLUMSEN, ἔ.δ.

4. A. SKIRA, Les grands siècles de la peinture. Le seizième siècle de Leonard au Greco, texte de Lionello Venturi, Genève - Paris - New York 1956, πίν. σελίδος 180. Τὸ στόμα τῆς Θεόπαιδος ὁμοιάζει πρὸς τὸ στόμα Παναγίας τοῦ Raffaello, εὗρισκομένης εἰς τὴν Πινακοθήκην Uffizzi τῆς Φλωρεντίας καὶ γνωστῆς ὡς Madonna del Cardellino (Propyläen IX, 1926, εἰκ. σελ. 159).

5. Propyläen IX, 1926, εἰκ. σ. 164.

6. Τὸ ἀνοιγμα εἶναι πολὺ μεγαλύτερον παρὰ τῷ Ῥαφαήλ.

7. Ὁ καθηγητὴς ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ (Σχεδιάσμα, σ. 228) θεωρεῖ τὰς πτυχὰς αὐτὰς ὡς ἐστερημένας οἰασθήποτε ὠραιότητος καὶ χαρακτήρος.

8. Κατὰ τὸν WILLUMSEN (ἔ.δ. σ. 50) «la petite Marie a des rondeurs naissantes, elle a une gorge, un ventre, des jambes».

9. Παρόμοιον συμβαίνει καὶ εἰς τὴν Madonna delle Grazie τοῦ Perugino (Klassiker der Kunst XXV, εἰκὼν σ. 188), ἥς ὁ χιτῶν εἶναι εὐρέως ἀνοικτὸς περὶ τὸν λαιμὸν καὶ ἐξωσμένος διὰ ζώνης στενῆς δενομένης εἰς ἄμμα πρὸ τῆς κοιλίας.

Θεομήτορος, συναντῶμεν συχνότατα εἰς ἰταλικούς πίνακας<sup>1</sup>. Ἄλλ' ὁ Τζάνες, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, μιμεῖται διάκοσμον ἀήθη εἰς ὑφάσματα, ὡς αὐτὰ ἀποδίδονται εἰς ζωγραφικὰ ἔργα. Ὑπὸ τὴν ἀριστερὰν χεῖρα τῆς Παναγίας παρέστησε γάστραν, ἔχουσαν ὡς δεξιὰν λαβὴν πτερωτὸν δράκοντα. Ἐκ τῆς γάστρας, ἥς τὴν κοιλίαν διακοσμεῖ μορφὴ ἀνθρωποειδής, ἔχουσα ἑλικας ἀντὶ χειρῶν, εἰκόνισεν ἀναφυόμενα ἀνθη ἐρυθρὰ ὅμοια πρὸς τὰ ἀνθη τῆς φουξίας (*fuchsia*), ἐνῶ κατωτέρω ἐξωγράφησε σειρὰν ἐσχηματοποιημένων ἀνθέων καὶ μεταξὺ των πτηνὰ ἢ ζῶα ἀντωπά, στηριζόμενα ἐπὶ τῶν ὀπισθίων ποδῶν καὶ ὑψοῦντα τοὺς προσθίους. Ἡ ἀνάμειξις ἀνθέων, πτηνῶν, φανταστικῶν ζώων, ἀνθρωποειδῶν μορφῶν μαρτυρεῖ ὅτι ἔχομεν πρὸ ἡμῶν κοσμήματα ἀνήκοντα εἰς τὰ λεγόμενα *grotesche*, ἅτινα ἐχρησιμοποιήθησαν κυρίως εἰς τὸν ἐκ κόνεως μαρμάρου (*stucco*) διάκοσμον καὶ εἰς τὴν τοιχογραφίαν, εἰσαχθέντα καὶ εἰς τὴν γλυπτικὴν<sup>2</sup>. Ὅτι ὅμως εἰς πραγματικὰ ὑφάσματα εἶχον χρησιμοποιηθῇ παρόμοια διακοσμητικὰ στοιχεῖα μαρτυρεῖ καὶ ὁ διάκοσμος ὑφασμάτων ἐκτεθειμένων εἰς τὸ Μουσεῖον Poldi Pezzoli τοῦ Μιλάνου. Εἰς ἐν ἐξ αὐτῶν, καταλεγόμενον εἰς τὰ «*broccati italiani, sec. XVI*», διακρίνονται γάστραι μὲ γαρύφαλλα, περιβαλλόμεναι ὑπὸ ἄλλων κοσμημάτων, ἐν οἷς κεφαλὴ γυναικὸς κατενώπιον καὶ ζῶα ἐραλδικὰ, πτερωτὰ, ὁμοιάζοντα πρὸς λέοντας, ἔχοντα ὄτα μεγάλα καὶ μακράν, προέχουσαν γλῶσσαν.

Ἐπὶ τῶν ὥμων τῆς Παναγίας τὸ μαφόριον ἔχει «σημεῖα» (*clavos*), εἰργασμένα μετὰ θαυμαστῆς λεπτότητος. Περὶ τὴν κεφαλὴν τῆς πέντε κεφαλαι μικρῶν Ἀγγέλων, ὧν ἑκάστη ἀνακύπτει ἀπὸ τοῦ μέσου δύο πτερυγίων, διαγράφουσι τμήμα κύκλου ὁμοκέντρου πρὸς τὸν φωτοστέφανον. Τὴν λεπτομέρειαν, ἀλλοτριάν τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως, παρένειρεν ἐνταῦθα ὁ ἁγιόγραφος δανεισθεὶς ἐκ τῆς ἰταλικῆς ζωγραφικῆς. Οὕτω πέντε τοιαῦται κεφαλαι Ἀγγέλων ζωγραφοῦνται ἐντὸς τῆς δόξης, ἥτις περιβάλλει τὸν Χριστὸν εἰς τοιχογραφίαν τοῦ Raffaello ἐν τῷ Βατικανῷ, παριστῶσαν τὴν ἔριν διὰ τὴν Θ. Εὐχαριστίαν<sup>3</sup> (*Disputa*). Ἀραιὰ εἰκονίζονται ὅμοια κεφαλαι καὶ παρὰ τῷ Tintoretto<sup>4</sup>. Ἀλλὰ καὶ πρὸ τοῦ Τζάνε ὁ Μιχ. Δαμασκηνὸς ἐξωγράφησεν

1. Ἔργα τοῦ Carlo Crivelli, Gentile da Fabriano κ.λ.π.

2. Βλ. προχείρως τὸ ἄρθρον *Grotesche* (τῆς Α(ΝΝΑ) ΜΑ(ΡΙΑ) C(ΙΑΡΑΝΦΙ) ἐν τῇ *Enciclopedia Italiana*, XVII, 1933, σσ. 1001 - 1002 καὶ πίν. CCXV<sup>b</sup> - CCXVI<sup>b</sup>).

3. Α. SKIRA, ἔ.ἀ. σ. 53.

4. BERCKEN, Tintoretto, πίν. 178, 32, 211, 243, 296. Ὡσαύτως καὶ παρὰ Cima (βλ. VENTURI, VII<sup>IV</sup>, πίν. 309, 310, 318). Εἰς ἔργα τοῦ Tiziano αἱ κεφαλαι εἶναι πυκναὶ (Titien, Phaidon, πίν. 222, 277). Ἀραιὰ ζωγραφοῦνται παρὰ τῷ Perugino, ἀλλ' ἔχουσιν ἐξ πτερύγια (Α. VENTURI, VII<sup>III</sup>, Milano 1913, πίν. 401, 410, 416, 424, 428). Καθολικὸς ἐπίσκοπος Χανίων εἰς ἐπανειλημμένως μνημονευθεῖσαν ἐκθεαίῃν του ἀναφέρει ὑπάρχουσαν ἐν Χανίοις εἰκόνα ἁγίων, ὑπὲρ οὗς ζωγραφεῖται «*Madonna sedens in nubibus con alquanti angioletti che le fanno corona attorno*» (U. MANNUCCI, ἔ.ἀ. σ. 103).

ἤδη πυκνήν μάλιστα σειρὰν ὁμοίων ἀγγελικῶν κεφαλῶν, ὧν τὰ πτερύγια δύο τὸν ἀριθμὸν εἶναι πολὺ μικρά, ἐπὶ τῆς δόξης τῆς περιβαλλούσης τὸν Χριστὸν ἐν τῇ εἰκόνι τῶν ἐφίππων ἁγίων Γεωργίου, Δημητρίου καὶ Θεοδώρων, τῇ ἀποκειμένη εἰς τὴν Συλλογὴν 'Ε. Σταθάτου<sup>1</sup>.

Ὁ παρατηρῶν τὸ πρόσωπον τοῦ Ἰωακείμ ἀναπολεῖ τὸν εὐαγγελιστὴν Μᾶρκον τῆς Μεγάλης Δεήσεως τοῦ Χελανδαρίου<sup>2</sup>. Ὁ Ἰωακείμ ὅμως εἰκονίζεται μᾶλλον κεκμηκώς, ἔχων πλείονας ῥυτίδας, αἵτινες δηλοῦνται γραμμικώτερον<sup>3</sup>, ἀπηλλαγμένος τῆς τραχύτητος ἐκείνου. Τὸ ἦθος του, ἀποπνέον πολλὴν εὐγένειαν, ἔχει τόσον ἐκλεπτυνθῆ, ὥστε ὁ WILLUMSEN κατηγορῶν τοῦ Τζάνε ἀνεπιτυχῇ ἀπόδοσιν τῆς ἀρρενωπότητος τοῦ Ἁγίου καὶ γενικεύων τὴν παρατήρησίν του νὰ ἐπιρρίπτῃ εἰς τὸν ζωγράφον τὴν ἄδικον μομφὴν ὅτι δὲν γνωρίζει νὰ χαρακτηρίσῃ δεόντως τὰ εἰκονιζόμενα πρόσωπα<sup>4</sup>.

Τὰ παρὰ τὴν πλευρὰν καὶ κατὰ τὸ μέσον τῆς εἰκόνος ἀφρώδη νέφη δὲν εἶναι τι τὸ πρωτοφανὲς εἰς ἔργα Κρητῶν ἁγιογράφων. Συναντῶμεν αὐτὰ καὶ εἰς τὸν μνημονευθέντα ἀνωτέρω πίνακα τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ<sup>5</sup>. Ὅσον ἀφορᾷ ὅμως εἰς τὸ ἰδιάζον σχῆμα τῶν νεφῶν, τῶν ῥηγνυμένων κατὰ τὸ μέσον, εἶναι πιθανόν, ὅτι ὁ Τζάνες εἶχεν ὑπ' ὄψει ὁμοίαν λεπτομέρειαν συναντωμένην εἰς τὸν ἐν τῇ Scuola di San Rocco τῆς Βενετίας πίνακα τῆς Βαπτίσεως τοῦ Tintoretto<sup>6</sup>. Παρὰ ταῦτα εἶναι ἄξιον σημειώσεως ὅτι ὁ Μπουνιαλῆς δὲν ἀπηνήθη ὅλως τὸν βυζαντινὸν τρόπον ἀπεικονίσεως τοῦ οὐρανοῦ

1. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Συλλογὴ Σταθάτου, πίναξ 2.

2. Ο ΑΥΤΟΣ, Σχεδιάσμα, εἰκ. 35<sup>1</sup>.

3. Καὶ ἡ ῥίζα τοῦ λαιμοῦ δηλοῦται κατὰ τὴν πατροπαράδοτον σχηματικότητα. Ἀντιθέτως τὸ οὖς καὶ ἡ κόμη ἀποδίδονται κατὰ τρόπον φυσικώτερον ἢ παρὰ τῷ Μάρκῳ.

4. "Ε.ά. σ. 50. Ὡς γνωστόν, γυναικῶδεις θεωροῦνται αἱ ἀνδρικαὶ μορφαὶ τοῦ Perugino (BERENSON, σ. 127). Καὶ ναὶ μὲν ὁ Ἰωακείμ κατὰ τὴν στάσιν τοῦ σώματος, τὴν κλίσιν τῆς κεφαλῆς, τὴν διάταξιν χειρῶν καὶ ποδῶν, τὴν διευθέτησιν τῶν πτυχώσεων τῆς ἄκρας τοῦ ἱματίου παρὰ τὸν δεξιὸν πόδα, ὑπενθυμίζει τὸν ἀπόστολον Ἰωάννην πίνακος τοῦ Perugino, εἰκονίζοντος τὴν ὑπὸ τοῦ Χριστοῦ παράδοσιν εἰς τὸν Πέτρον (γονυκλινῇ ὡς ὁ πτωχὸς τῆς ἐπὶ μέρους σκηνῆς τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος) τῶν κλειδῶν τῆς Βασιλείας (Propyläen VIII, 1923, εἰκ. 505), ἀλλ' ἡ ὁμοιότης δυσκόλως δύναται νὰ στηρίξῃ ὑπόθεσιν ἐπιδράσεως. Ἄλλωστε καὶ ἡ πτυχολογία τοῦ ἱματίου εἶναι βυζαντινὴ καὶ ἡ διάταξις τῶν ποδῶν συνήθης παρὰ Βυζαντινοῖς. Περισσότερον ἴσως ὑπενθυμίζει ἥρωας τοῦ Perugino τὸ ἦθος τοῦ Ἰωακείμ. Ὅπως αἱ μορφαί, δι' ὧν ὁ Ἰταλὸς ζωγράφος ἐκόσμησε τὸ Cambio τῆς Perugia ἔχουσιν «attitude sentimentale» καὶ εἶναι «tous isolés et perdus dans leur rêve» (MICHEL, Histoire de l'Art IV<sup>1</sup>, σ. 314) οὕτω καὶ ὁ Ἰωακείμ φαίνεται συναισθηματικὸς καὶ ὄνειροπόλος.

5. Βλ. ἀνωτέρω σημ. 1: Ἀφρώδη νέφη συναντᾷ τις ἤδη εἰς τὴν Τράπεζαν τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὄρει Μονῆς Διονυσίου (MILLET, Athos, πίν. 207<sup>2</sup>, 208, 209).

6. BERCKEN, Tintoretto, πίν. 261.

δι' ὁμοκέντρων τμημάτων κύκλου, δύο τοιαῦτα ζωγραφήσας εἰς τὸν ὑπὸ νεφῶν περικλειόμενον χώρον. Ἡ κίνησις τῶν δύο Ἀγγέλων<sup>1</sup> καὶ τὰ ἀνεμιζόμενα ἐνδύματά των, ἀποδίδονται κατὰ φυσιοκρατικὰς ἀντιλήψεις. Δὲν γεννᾶται ἀμφιβολία ὅτι ὁ ζωγράφος εἶχεν ὑπ' ὄψει δυτικά πρότυπα. Αἱ κυματοειδεῖς καμπύλαι, τὰς ὁποίας διαγράφουσι τὰ εἰλητὰ τῶν Ἀγγέλων καὶ τοῦ Δαυὶδ, ὑπενθυμίζουσι τὰ εἰλητά, τὰ ὁποῖα εἰκονίζονται κρατοῦντες οἱ μελωδοὶ Κοσμάς καὶ Ἀναστάσιος εἰς τὴν Ἀγίαν Τριάδα τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ, τὸν γνωστὸν πίνακα τοῦ Μουσείου Μπενάκη<sup>2</sup>. Ὅπως δὲ οἱ μελωδοὶ τῆς Ἀγίας Τριάδος παρακύπτουσιν ἀπὸ πύργων ὑψουμένων εἰς τὸ βάθος ἐκατέρωθεν οὕτω καὶ ὁ Δαυὶδ τῆς Ρίζης. Τὰ οἰκοδομήματα ὅμως τοῦ Τζάνε εἶναι δυτικά ἐν συγκρίσει πρὸς τὰ κτήρια τοῦ Δαμασκηνοῦ, τὰ ἐχόμενα τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως. Τοὺς κιονίσκους τοῦ ἐξώστου, ὁπόθεν προβάλλει ὁ Δαυὶδ, συναντᾷ τις κατ' ἐπανάληψιν εἰς κτήρια καὶ εἰς ζωγραφικὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς<sup>3</sup>. Παρὰ ταῦτα αἱ ἀναλογίαι μεταξὺ τῶν μερῶν τῶν κτηρίων πρὸς ἄλλα δὲν ἔχουσιν ἀποδοθῆ κατὰ φύσιν. Ὁ κάτω ὄροφος, ὡς μαρτυρεῖ ἡ πελωρία εἰς ὕψος θύρα<sup>4</sup>, εἶναι καθ' ὑπερβολὴν ὑψηλός, παραβαλλόμενος πρὸς τὸν ἄνω. Καὶ ἐνῶ ἡ κίνησις τῶν μελωδῶν τοῦ Δαμασκηνοῦ εἶναι συγκεκριατημένη, ὅπως εἰς τὰ βυζαντινὰ ἔργα, ἡ ἐλευθερία τὴν ὁποίαν ἀποπνέει ἡ κάμψις τοῦ σώματος καὶ ἡ καθόλου κίνησις τοῦ Δαυὶδ εἶναι μᾶλλον μάρτυς τῆς δυτικῆς ἐπιδράσεως. Ὁ Τζάνες χωρεῖ πέρα τοῦ Δαμασκηνοῦ εἰς τὴν μίμησιν τῶν δυτικῶν προτύπων. Ὅπως δὲ τὸ μαφόριον τῆς μικρᾶς Παναγίας οὕτω καὶ τὸν ἐρυθρὸν τὰ ἔσω μανδύαν τοῦ Δαυὶδ, παριστᾷ πλήρη μελανοχρύσων κοσμημάτων συνισταμένων ἐκ κλάδων, οἷτινες σχηματίζουν κύκλους συμπλεκόμενους.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν ὁ Τζάνες ἀκολουθεῖ κατὰ τὸ πλεῖστον τὴν παράδοσιν τῆς Κρητικῆς σχολῆς. Ὁ προπλασμός τῆς ἐπιδερμίδος ἔχει χρῶμα καφέ. Ὁ διάχυτος φωτισμός τῆς σαρκός, κατέχων ἱκανὴν ἔκτασιν, εἶναι σιτόχρους καὶ τὰ ἰσχυρῶς φωτιζόμενα μέρη αὐτῆς λευκά,

1. Τὴν χειρονομίαν τοῦ ἀριστεροῦ Ἀγγέλου ὑπενθυμίζει ἡ κίνησις τῆς χειρὸς, μορφῆς ζωγραφουμένης ἐν τῷ μέσῳ πίνακος τοῦ Tintoretto (BERCKEN, πίν. 132), δεικνυούσης εἰς τὸν οὐρανόν. Ὁ ἀριστερὸς Ἀγγελος ὁμοιάζει κατὰ τὴν κεφαλὴν πρὸς τὸν Ἀγγελοῦ τὸν ζωγραφούμενον εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τοῦ Τζάνε ἐν μέσῳ νεφῶν, τὸν κρατοῦντα σκήπτρον (WULFF - ALPATOFF, Denkmäler, εἰκ. 100).

2. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Κατάλογος, σ. 16 καὶ πίν. 10.

3. Βλ. π.χ. τὴν ἄνω σειρὰν τοῦ κιγκλιδώματος τῆς Loggetta τῆς παρὰ τὸ Campanile τοῦ S. Marco τῆς Βενετίας (MICHEL, ἑ.ἀ. εἰκ. 39).

4. Ἴσως ὁ Τζάνες, ζωγραφῶν πελωρίας εἰς ὕψος τὰς θύρας ἀμφοτέρων τῶν οἰκοδομημάτων τοῦ βάθους, ἐμμύθη πίνακα τοῦ Tintoretto, παριστῶντα τὸν Χριστὸν πρὸ τοῦ Πιλάτου (BERENSON, εἰκ. 69). Ἡ θύρα ἐκεῖ τονίζει τὴν εἰς ὕψος τάσιν τῆς ῥαδινωτάτης, ὀλοφώτου, μονήρους μορφῆς τοῦ Σωτῆρος. Παρὰ τῷ Tintoretto δὲν ζωγραφεῖται δεύτερος ὄροφος.



δηλούμενα ὑπὸ πολλῶν ψιμυθιῶν, χρώματος ἐναλλὰξ λευκοῦ καὶ ῥοδίνου, ὥστε νὰ δημιουργηθῇ ἐκ τοῦ σύνεγγυς ἡ ἐντύπωσις ὅτι αἱ λευκαὶ γραμμαὶ προέχουσιν. Ἐν τῇ ἀποδόσει τῆς ἐπιδερμίδος, ἰδίᾳ εἰς τοὺς πόδας τοῦ Ἰωακείμ<sup>1</sup>, αἱ βαθμηδὸν ἀποσβεννύμεναι σκιαὶ ὀφείλονται, νομίζω, εἰς μίμησιν ἰταλικῶν ζωγραφικῶν τρόπων. Εἰς τὰς ἀνδρικὰς χεῖρας ὑποδηλοῦνται τὰ ὁστᾶ καὶ ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ κροτάφου τοῦ Ἰωακείμ ἀποδίδονται αἱ ῥυτίδες διὰ σκιῶν φυσικώτερον. Ἡ πτυχολογία τῶν ἐνδυμάτων εἶναι πολὺ πλουσία, ἀλλ' ἀκριβῶς δι' αὐτό, καθὼς δὲν ἀφίσταται τῆς σχηματικότητος, ἥτις διακρίνει τὴν Κρητικὴν σχολήν, προξενεῖ δυσάρεστον ἐντύπωσιν ὥς τι τὸ ἄγαν ἐξεζητημένον. Φυσικώτεραι εἶναι αἱ λιταὶ πτυχαὶ τοῦ χιτῶνος τῆς ἀγίας Ἀννης, ὅστις, σημειωτέον, ζωγραφεῖται διὰ παχυρροῦστου χρώματος.

Ἡ γενομένη ἐξέτασις ἔδειξεν ὅτι εἶχεν ὄντως δίκαιον ὁ WILDMSEN ὅταν παρετήρει ὅτι τὸ ἔργον δὲν ἔχει τὴν αὐστηρότητα καὶ σοβαρότητα τῆς γηραιᾶς βυζαντινῆς τέχνης<sup>2</sup>.

Ἐχω τὴν γνώμην ὅτι καὶ ὡς πρὸς τὸ μέγεθος τοῦ πίνακος ἥσκησαν ἐπίδρασιν ἐπὶ τοῦ Τζάνε αἱ μεγάλαι διαστάσεις τῶν ζωγραφικῶν ἔργων, ἅτινα ἐν τοῖς Ῥωμαιοκαθολικοῖς ναοῖς κοσμοῦσι τοὺς ὑπεράνω τῶν βωμῶν χώρους<sup>3</sup>.

### 3. Ἅγιος Γοβδελαᾶς (πίν. 9α).

Τῷ 1655, ἐννέα ἔτη μετὰ τὴν «Ρίζαν τοῦ Ἰεσσαί», ὁ Τζάνες ἐξωγράφησε τὸν μικρὸν πίνακα (διαστ. 0,310×0,246) τοῦ ἁγίου Γοβδελαᾶ, ἀποκείμενον νῦν ἐν Βενετίᾳ παρὰ τῷ κ. G. Z.<sup>4</sup>. Ὁ ἅγιος νέος, ἀγένειος, φορῶν πολυκόσμητον στρατιωτικὴν στολὴν εἰκονίζεται περίπου ἀπὸ τοῦ μέσου τῶν μηρῶν καὶ ἄνω. Ἡ κεφαλὴ του, στεφομένη ὑπὸ χρυσοῦ διαδήματος μετὰ διπλῆς σειρᾶς πρασίνων πτερῶν, ὧν τὰ φῶτα εἶναι σιτόχροα, στρέφεται κλίνουσα πρὸς τὰ δεξιὰ. Εἰς τὴν στάσιν τοῦ σώματος διαφαίνεται ἐλαφρὰ στροφὴ πρὸς τὴν ἀντίθετον κατεύθυνσιν. Ἐκ τῶν χειρῶν τοῦ ἁγίου ἡ ἀριστερὰ ὑψοῦται εἰς δέξιν καὶ ἡ ἄλλη κρατεῖ σταυροφόρον σκήπτρον<sup>5</sup>.

1. Ἰδίᾳ προξενεῖ ἐντύπωσιν ὁ τρόπος καθ' ὃν ζωγραφεῖται ὁ ὄνυξ εἰς τὸν μεγάλον δάκτυλον τοῦ ἀριστεροῦ ποδός.

2. Ἐ.δ. σ. 50.

3. Ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἁγίου Φραγκίσκου εἰς τὸν Χάγδακα ὑπῆρχον, «palle d'altari di somma grandezza» (G. GEROLA, Gli oggetti sacri di Candia salvati a Venezia, Rovereto 1903, σ. 7).

4. Εὐχαριστῶ καὶ τὸν εὐγενικὸν ἰδιοκτήτην, ὅστις ἐδέχθη προθύμως νὰ μελετήσω καὶ φωτογραφίσω τὴν εἰκόνα, καὶ τὸν ὑποδείξαντά μοι αὐτὴν κ. Κ. Μέρτζιον.

5. Τὸ σκήπτρον μαρτυρεῖ περὶ τῆς βασιλικῆς καταγωγῆς τοῦ μάρτυρος ὅστις ἦτο κατὰ τὸ Συναξάριον υἱὸς τοῦ Σαβωρίου Βασιλέως Περσῶν (τὸ Συναξάριον βλ.



Ἀπὸ τοῦ δεξιοῦ τοῦ ὧμου εἶναι ἀνηρτημένον δι' ἐρυθροῦ τελαμῶνος χρυσομέλαν ξίφος καὶ παρὰ τὴν δεξιὰν πλευρὰν κρέμαται ἐκ κοσμήματος τοῦ θώρακος ξιφίδιον. Ὁ ἅγιος φορεῖ πράσινον χειριδωτὸν χιτῶνα καὶ ἐπ' αὐτοῦ ἄλλον ἐρυθρόν, προβάλλοντα ὑπὸ τὸν καφελαιόχρουν θώρακα, ὁ ὁποῖος καλύπτεται ὑπὸ χρυσῶν κοσμημάτων, ἀπολήγει κάτω εἰς γλώσσας, ἀφ' ὧν αἰωροῦνται θύσανοι, καὶ εἶναι ἐξωσμένος διὰ πρασίνης ζώνης. Εἰς τοὺς ὧμους ὁ θώραξ ἀποκρύπτεται ὑπὸ γλαμύδος ἐρυθρᾶς<sup>1</sup>, ἣτις ἔχει σκιὰς βυσσινόχρους, φῶτα κίτρινα καὶ πορποῦται εἰς τὸ μέσον τοῦ στήθους. Ἡ κόμη τοῦ ἁγίου εἶναι καστανή, τὰ φωτεινά της μέρη σιτόχροα, χρυσιζοντα, ἢ ἐπιδερμῖς σιτόχρους, ὑπέρυθρος, αἱ σκιαί της καφελαιόχροι<sup>2</sup> καὶ τὰ φῶτα διαλελυμένα εἰς πολλὰς λεπτὰς λευκὰς γραμμάς. Ὁ φωτοστέφανος ποικίλλεται ὑπὸ βλαστοῦ ἐλικοειδοῦς<sup>3</sup> καὶ ἡ περιφέρειά του ὑπὸ σειρᾶς ἐμπεπισμένων ἀστερίσκων<sup>4</sup>. Εἰς τὴν ἄνω ἀριστερὰν γωνίαν τῆς εἰκόνος ζωγραφοῦνται ἀφρώδη νέφη καὶ παρὰ τὴν κάτω ἐπὶ τοῦ χρυσοῦ βάθους εἶναι γεγραμμένη ἡ ὑπογραφή:

ἐν τῇ Ἀκολουθίᾳ τοῦ ἁγίου τῇ ἐκδοθείσῃ ὑπὸ τοῦ Τζάνε). Τὸ σκήπτρον εἶναι σταυροφόρον. Ἐν ἔσματι τοῦ εἰς τὸν ἅγιον κανόνος ἀναγινώσκομεν: *Δίφρω ἐπέβη φλογερῶ ὡς ἀληθῆς τροπαιοῦχος ἀνιὼν πρὸς τὸν νυμφῶνα καὶ φέρων ἀντὶ σκήπτρον τὸν σταυρὸν* (Ἀκολουθία, σ. ιε').

1. Κατὰ τὸν ΜΠΟΥΝΙΑΛΗΝ ὁ μάρτυς εἶναι «στολισμένος ὡς μὲ ἄλουργίδα μὲ τὴν πορφυρίδα τοῦ αἵματος» (Πρόλογος Ἀκολουθίας). Καὶ ὁ διασωθεὶς ἐκ τοῦ θανάτου ἀδελφὸς τοῦ Τζάνε Φραγκιάς περιέγραψε τὸν σωτήρᾶ του ἅγιον ὡς «κοκκινοφόρον νέον, ὁποῦ μὲ ἐσκέπαζε μὲ τὸ ἀπανωφόριόν του» (βλ. καὶ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΝ, Γοβδελαῆς, σ. 475).

2. Διὰ τὸν μάρτυρα γράφει ὁ Τζάνε ἐν τῷ Προλόγῳ τῆς Ἀκολουθίας ὅτι εἶναι: *ἐρραντισμένος οὐκ ἀρωματοσύνθετον μύρον, ἀλλὰ τὸ λευκομελεμβαφὲς καὶ ἐρυθρὸν λύθρον τῶν ἰδίων πληγῶν*.

3. Διάκοσμον ἐξ ἀνθεμίων φέρει φωτοστέφανος Ἀγγέλου εἰς τὴν Maestà τοῦ Duccio (βλ. ἐκδοσιν Α. SKIRA, La peinture italienne. Les créateurs de la Renaissance. Études critiques de Lionello Venturi. Commentaires historiques de Rosabianca Skira - Venturi, Genève - Paris 1950, σ. 44. Ῥόδακες κοσμοῦσι φωτοστεφάνους τοῦ SIMONE MARTINI (ἐ.ἀ. πίν. σσ. 78, 79).

Ἐλικοειδὴς βλαστὸς κοσμεῖ τὸν φωτοστέφανον τοῦ Ἀρχαγγέλου Γαβριὴλ ἐπὶ βυζαντινοῦ στεατίτου. Κατάκοσμοι παρὰ βυζαντινοῖς εἶναι οἱ φωτοστέφανοι ἁγίων εἰς εἰκόνας ψηφιδωτὰς ἢ χυμευτὰς ἢ οἱ μεταλλικοὶ φωτοστέφανοι εἰκόνων, αἵτινες φέρουσιν «ἐσθῆτα» (βλ. παρὰ D. T. RICE, The Art of Byzantium, London 1959, εἰκ. 140, ἐγχρώμους πίν. XXXVI, XXXVII, XXXVIII καὶ παρὰ W. FELSCH, Geschichte der byzant. Ikonenmalerei, 1956 Olten - Lausanne, εἰκ. 73 A, 88 A, 88 B, 90, 92).

4. Ἀστερίσκους, ἐμπέστους φαίνεται, ὡς διάκοσμον φωτοστεφάνων ἔχομεν ἤδη παρὰ CIMABUE (ἐ.ἀ. πίν. σ. 33). Βραδύτερον ἀπαντῶσιν ἀστερίσκοι εἰς φωτοστεφάνους ἁγίων τοῦ πολυπύχου τοῦ Paolo da Venezia, ὅπερ ἀπόκειται (ὑπ' ἀρ. 21) εἰς τὴν Accademia di Belle Arti τῆς Βενετίας.

χειρ  
Ἐμμανουήλ  
ιερέως τοῦ  
τζάνε.

5 (α)χ νε

Ὁ σφριγῶν ἐκ νεότητος ἅγιος ἔχει πρόσωπον μᾶλλον νεάνιδος ἢ νεανίου. Τὴν ἐντύπωσιν ἐπιτείνει ἡ περιπαθὴς ἔκφρασις, τὸ ἀνοικτὸν στόμα<sup>1</sup>, τὸ ὄνειροπόλον καὶ σβεννύμενον βλέμμα. Εἰς τὴν δημιουργίαν τῆς ἐντυπώσεως συμβάλλει καὶ ἡ ἀπεικόνισις τοῦ σώματος, εὐρέως ὑπὸ τὴν ὁσφύν<sup>2</sup>. Ἵσως διὰ τῶν ἀνωτέρω χαρακτηριστῶν ἠθέλησεν ὁ Τζάνες νὰ ἐξάρῃ τὸ ἄβρὸν τοῦ «ἐκ βασιλικῆς φυλῆς» καταγομένου «πανευπρεποῦς νεανίου»<sup>3</sup> καὶ τὸ μέγεθος τῆς ἀφοσιώσεώς του εἰς τὸν Χριστόν.

Εἰς σχεδιαστικὸν σφάλμα τοῦ ζωγράφου πρέπει ν' ἀποδώσωμεν τὸν τρόπον καθ' ὃν εἰκονίζεται ἡ ὄψις τοῦ ἁγίου (πίν. 9β).

Ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τοῦ ἁγίου Γοβδελαᾶ ἀποτελεῖ δημιουργίαν τοῦ Τζάνε, ὡς ἔδειξεν εἰς ὥραίαν μελέτην του ὁ καθηγητὴς ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ<sup>4</sup>. Τὸ ἄχρὶ τοῦδε γνωστὸν ἀρχαιότατον ἔργον τοῦ Μπουνιαλή, τὸ παριστάνον τὸ θέμα ἦτο ἡ χαλκογραφία ἡ συνοδεύουσα τὴν ὑπὸ τοῦ ζωγράφου ἔκδοσιν τῷ 1661 τῆς Ἀκολουθίας τοῦ ἁγίου<sup>5</sup>. Ἡ νῦν δημοσιευομένη εἰκὼν μεταθέτει πρὸς τὰ ὀπίσω κατὰ ἑξ ἑτη τὸν χρόνον τῆς δημιουργίας τοῦ τύπου. Δὲν ἀποκλείεται ὅμως καὶ παλαιότερον, ἐνῶ ὁ Τζάνες εὗρίσκετο ἀκόμη εἰς τὴν Κρήτην, νὰ ἐξωγράφησε τὸν μάρτυρα εὐγνώμων διὰ τὴν σωτηρίαν τοῦ ἀδελφοῦ του<sup>6</sup>. Ἐκ τῶν ἰδόντων ἤδη τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος πινάκων τοῦ Τζάνε,

1. Ἡμιάνοικτον ζωγραφίζει ὁ Τζάνες δύο ἔτη βραδύτερον, τῷ 1657, καὶ τὸ στόμα τοῦ εὐαγγελιστοῦ Μάρκου, εἰκόνας τῆς συλλογῆς Κυριαζῆ, εὐρισκομένης νῦν ἐν τῷ Μουσείῳ Μπενάκη. Ἐκεῖ ὅμως διακρίνονται εὐκρινέστερον ἢ παρὰ τῷ ἁγίῳ Γοβδελαᾶ οἱ ὀδόντες. Περί τῆς εἰκόνας βλ. κατωτέρω.

2. Παραπλήσια εἰκονίζονται σώματα στρατιωτικῶν ἁγίων καὶ εἰς τὴν Βυζαντινὴν ζωγραφικὴν, βλ. π.χ. τὸν ἅγιον Δημήτριον καὶ τὸν Θεόδωρον τὸν Στρατηλάτην τοῦ ἐν Ἀγίῳ Ὄρει Πρωτάτου (MILLET, Athos, πίν. 48<sup>1</sup>, 49<sup>2</sup>), τὸν αὐτόθι ἄρχοντα Μιχαὴλ (ἔ.ἀ. πίν. 50<sup>2</sup>), ἐπὶ πλεόν δὲ καὶ τὸν ἅγιον Γεώργιον τοῦ Καθολικοῦ τῆς Λαύρας (ἔ.ἀ. πίν. 139<sup>3</sup>).

3. Πρόλογος τῆς Ἀκολουθίας τοῦ ἁγίου Γοβδελαᾶ. Βλ. προχείρως παρὰ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Γοβδελαᾶς, ἔ.ἀ. σ. 475.

4. Γοβδελαᾶς, σ. 467 κἑξ.

5. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ἔ.ἀ. σ. 480. Τὴν χαλκογραφίαν βλ. εἰς τὴν Ἀκολουθίαν, ἧς τὸν πλήρη τίτλον παρέσχον ἐν σ. 1, ὑποσ. 2. Φωτογραφίαν τῆς ἐδημοσίευσεν ὁ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ἔ.ἀ. εἰκ. 1. Ὁ ΧΑΤΖΗΛΑΚΗΣ (Συμπληρωματικά, σ. 472) δυσκολεῖται ν' ἀποδεχθῇ ὅτι ἡ χαλκογραφία ἐχαράχθη διὰ χειρὸς τοῦ Τζάνε.

6. Περί αὐτῆς βλ. ἀνωτέρω καὶ παρὰ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Γοβδελαᾶς, σ. 475. Εἰς τὸ Μουσεῖον Μπενάκη εἶναι ἐκτεθειμένη μικρὰ ἀνέκδοτος, ἀνυπόγραφος καὶ ἀχρονο-

οἷτινες εἰκονίζουσι τὸν ἅγιον, ὁ νεώτερος (1676) ὁ ἀποκείμενος εἰς τὴν ἰδιωτικὴν συλλογὴν Γ. Ἀρβανιτίδῃ<sup>1</sup>, ὁμοιάζει περισσότερον πρὸς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα. Ἐκτὸς τῶν ἄλλων ὁ μάρτυς βαστάζει διὰ τῆς δεξιᾶς καθ' ὅμοιον τρόπον τὸ σκῆπτρον. Ὁρμηθεὶς ἀπὸ τῆς θέσεως τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς τοῦ ἁγίου καὶ τῆς γλυκερᾶς ἐκφράσεως τοῦ προσώπου του ὁ καθηγητὴς ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ ἀναζητεῖ τὸ πρότυπον τοῦ Τζάνε εἰς τὴν Sant' Orsola τοῦ Tintoretto ἢ εἰς ἄλλο ἀνάλογον ἔργον τοῦ ἰδίου Βενετοῦ διδασκάλου<sup>2</sup>. Καὶ τοῦ ἁγίου τῆς ἡμετέρας εἰκόνος πλὴν τῆς καθόλου ἐκφράσεως καὶ ἐπὶ μέρους χαρακτῆρες μηνύουσιν ἐπίδρασιν τοῦ Tintoretto. Ὁ ἅγιος Γοβδελαᾶς κατὰ τὴν κλίσιν τῆς κεφαλῆς, τὸ ἀνοικτὸν στόμα, τὸ σβεννύμενον βλέμμα ὑπενθυμίζει πρόσωπα παραστάσεων τοῦ Βενετοῦ ζωγράφου, ὡς ἐν τῇ Ἐγέρσει τοῦ Λαζάρου τὴν Μάρθαν, τὴν Μαρίαν, τὸν Λάζαρον, καὶ τὸν ὑποβαστάζοντα αὐτόν<sup>3</sup>. Ἡ διάταξις τῆς δεξιᾶς χειρὸς τοῦ ἁγίου ὁφείλεται, νομίζω, εἰς δάνειον τοῦ

λόγητος εἰκὼν τοῦ ἁγίου Γοβδελαᾶ, ἧς ἡ « τέχνη δείχνει τὸ χεῖρ τοῦ Ἐμμ. Τζάνε » (ΧΑΤΖΗΛΑΚΗΣ, αὐτόθι ἀριθ. εἰκόνος 13). Περισσότερον ὁμοιάζει πρὸς τὰς παρὰ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΩ εἰκόνας 1 καὶ 5. Ὑπάρχουσιν ὅμως καὶ διαφοραὶ ἀρκεταί. Τὸ βλέμμα κατευθύνεται λοξῶς πρὸς τὰ κάτω καὶ ἡ κόμη μακρὰ πίπτει ὀπίσω. Ἡ στολὴ παραλλάσσει. Τὰ ἐνδύματα εἶναι πλουσίως κεκοσμημένα δι' ἀνθέων, ἡ ζώνη δένεται εἰς ἄμμα πρὸ τοῦ στήθους, ὁ χιτὼν εἶναι σχιστὸς παρὰ τὸ δεξιὸν γόνυ, ὁ θώραξ φαίνεται ὡς ἐξ ὑφάσματος ἀπολήγον κάτω ὡς εἰς πτερὰ (Εἰς ἔργον τοῦ Ambrogio Lorenzetti « ὁ Ἀρχὼν Μιχαὴλ καταβάλλων τὸν δράκοντα », ENZO CARLI, *Les primitifs Siennois*, Paris 1957, πίν. 65) ὁ Ἀρχάγγελος φέρει θώρακα ἀπολήγοντα κάτω εἰς συνεστραμμένας ἄκρας, αἵτινες ὁμοιάζουσι πρὸς πτερὰ. Καὶ εἰς ἔργον τοῦ Simone Martini, Ἀνοδος εἰς τὸν Γολγοθᾶν (ἔ.δ. πίναξ 37) ὁ θώραξ τοῦ ὀπίσω τοῦ Χριστοῦ στρατιώτου ἀπολήγει ὡς εἰς φύλλα ἀκάνθης). Τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου, κατὰ τὴν πλευρὰν πρὸς τὴν ὁποίαν κλίνει ἡ κεφαλὴ, ὑπενθυμίζει τὴν ἁγίαν Ἀνναν τῆς Ρίζης καὶ ἡ ἐκφρασίς του, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, τὸν Ἰωακείμ. Ἴσως λοιπὸν ἡ εἰκὼν ἐξωγραφῆθη ὑπὸ τοῦ Τζάνε παλαιότερον, πρὸ τῆς ἀναχωρήσεώς του τῷ 1646 ἐκ Κρήτης.

1. Τὴν εἰκόνα ἔχει δημοσιεύσει ὁ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ἔ.δ., εἰκ. 6. Αὕτη συγκρινομένη πρὸς τὴν ἡμετέραν ἐμφανίζει νέα στοιχεῖα: τὸν στέφανον τὸν μάρτυρα Ἀγγελὸν καὶ τὴν ἐπιφαινομένην δεξιόθεν καὶ εὐλογοῦσαν χεῖρα τοῦ Θεοῦ. Τὸ πρόσωπον τοῦ ἁγίου τῆς εἰκόνος Ἀρβανιτίδῃ εἶναι στενότερον, τὸ στόμα ἥττον ἀνοικτὸν, ἡ ἐκφρασις μᾶλλον « γλυκερή », ἡ ἀριστερὰ χεὶρ ζωγραφεῖται ἐπὶ τοῦ στήθους. Καὶ ὁ διάκοσμος τοῦ θώρακος διαφέρει (βλ. καὶ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ἔ.δ. σ. 482).

2. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ἔ.δ. σ. 478.

3. BERCKEN, Tintoretto, εἰκ. 154. Βλ. ἐπίσης καὶ τὴν Παναγίαν τοῦ παρὰ BERCKEN, ὑπ' ἀρ. 7 ἔργου τοῦ Tintoretto.

Ἴσως ἐκ τοῦ μεγάλου Βενετοῦ ἐδανείσθη ὁ Τζάνε λεπτομερείας καὶ τῆς ἐνδυμασίας τοῦ ἁγίου Γοβδελαᾶ. Εἰς τὸ ἔργον τοῦ Tintoretto « ὁ Χριστὸς πρὸ τοῦ Πιλάτου » (Α. SKIRA, *La peinture italienne, La Renaissance*, Genève - Paris - New York [1951] εἰκὼν σ. 146) ὁ παρὰ τὴν κάτω ἀριστερὰν γωνίαν ὑψηλῆς, ὁ στρέφων τὰ νῶτα πρὸς τὸν θεατὴν φορεῖ εἶδος θώρακος ἀπολήγοντος κάτω, ὡς παρὰ τῷ ἁγίῳ Γοβδελαᾶ, εἰς γλωσσόμορφους λωρίδας, ἀφ' ὧν εἶναι ἀνηρτημένοι θύσανοι.

ζωγράφου ἐκ τῆς δυτικῆς τέχνης<sup>1</sup>. Ἡ ἀπεικόνισις τῆς χειρὸς ἐκτὸς τοῦ περιγράμματος τοῦ σώματος, ὁ τρόπος καθ' ὃν κάμπτεται εἰς τὸν ἀγκῶνα καὶ τὸν καρπὸν, ὁ διαχωρισμὸς τοῦ δείκτου ἀπὸ τοῦ μέσου δακτύλου ὑπὸ τοῦ σκήπτρου ὑπενθυμίζουσι τὴν ἀντίστοιχον χεῖρα ἀνδρικῆς μορφῆς, ἣτις, φέρουσα στρατιωτικὴν στολὴν, ζωγραφεῖται ἀριστερά, σχεδὸν κατενώπιον, εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον πίνακος τοῦ Lorenzo Costa (1460-1535), εἰκονίζοντος τὸ Βασίλειον τῶν Μουσῶν<sup>2</sup>.

Ὁ ἐξ ἐσηματοποιημένων ἐλισσομένων κλάδων διάκοσμος τοῦ θώρακος τοῦ Ἀγίου Γοβδελαῆ, δὲν εἶναι ἄγνωστος εἰς Ὁρθοδόξους ζωγράφους μετὰ τὴν Ἀλωσιν. Πρὸ τοῦ Τζάνε ὁ συμπολίτης αὐτοῦ Ἐμμανουὴλ Λαμπράδος διεκόσμησε κατὰ παρόμοιον τρόπον τὸν θώρακα τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ (1598), εἰκόνης τῆς Συλλογῆς Ἐ. Σταθάτου<sup>3</sup>. Ὁ Λαμπράδος χρησιμοποιεῖ ὡς κόσμημα καὶ τὴν κεφαλὴν Ἀγγέλου ζωγραφῶν αὐτὴν ἀμέσως ὑπὸ τὸ ἀνοιγμα τοῦ λαιμοῦ. Σημειωτέον ὅτι κεφαλαὶ μικρῶν Ἀγγέλων ὡς διάκοσμος θωράκων, ἀπαντῶσιν εἰς ἔργα ζωγράφων τῆς Ἱταλικῆς Ἀναγεννήσεως<sup>4</sup>. Ἐρωτιδεῖς πάλιν κατὰ ποικίλας στάσεις πολλάκις παρενείρονται εἰς διακοσμήσεις τοῦ εἵδους τῶν λεγομένων grottesche<sup>5</sup>. Καὶ εἰς τρίπτυχον τοῦ Neroccio di Bartolomeo<sup>6</sup> ὁ θώραξ τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ ἔχων κατὰ

1. Οὕτως Ἀγία τοῦ I. Palma (VENTURI, IXIII, εἰκ. 250) κρατεῖ διὰ τῆς ἀριστερᾶς πρὸ τοῦ μηροῦ κλάδον φοίνικος. Ἡ ἄλλη χεὶρ αὐτῆς, ζωγραφουμένη ἔξω τοῦ περιγράμματος τοῦ σώματος, ὑψοῦται εἰς δέξιν.

2. Βλ. παρὰ BERENSON, εἰκ. 344. Ἡ κάμψις τῆς ἄκρας χειρὸς εἶναι καὶ ἐκεῖ ἐξεζητημένη. Ἡ χεὶρ τοῦ Ἀγίου Γοβδελαῆ ὑπενθυμίζει καὶ τὴν κρατοῦσαν σκήπτρον δεξιὰν τῆς Ἀγίας Ἐλένης τοῦ Rubens, χρονολογουμένης εἰς τὸ 1602 (βλ. *Klassiker der Kunst*, τόμ. V, εἰκ. 3). Πρὸς τὴν Ἀγίαν ὁμοιάζει ὁ Γοβδελαῆς κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ στόματος, ὅπερ εἶναι καὶ παρ' ἐκείνῃ ἡμιάνοικτον — οὕτως ἔχει τὸ στόμα πολλῶν μορφῶν τοῦ Rubens (βλ. ἑ.ἀ. εἰκόνας 49b, 34, 207, 234, 264, 393, 395, 440, 453) — κατὰ τὸ μετροῦν ὕψους μέτωπον καὶ τὴν γραμμὴν ἣτις ὀρίζει τὴν δεξιὰν πλευρὰν τοῦ σώματος. Καὶ τὸ παχὺ καὶ πλατὺ πρόσωπον εἶναι τι τὸ σύνηθες εἰς ἔργα τοῦ Rubens. Δύσκολον ὁμῶς, νομίζω, νὰ στηρίξῃ τις ὑπόθεσιν ἐπιδράσεως ἔργων τοῦ Rubens ἐπὶ τὸν Τζάνε. Πάντως ὁ Rubens εἶχεν ἀσχοληθῇ μὲ τὴν χαλκογραφίαν. Εἰκόνες κοσμοῦσαι ἀγίας Τραπεζᾶς τῆς Ἱταλίας δύνανται νὰ θεωρηθῶσιν ὡς σχετιζόμεναι πρὸς τὸν Rubens (JACOB BURCKHARDT, Rubens, Wien - Leipzig [1937], σ. 34). Σαφῆ περίληψιν διὰ τὴν δοῶσιν τοῦ Rubens ὡς χαρακτοῦ βλ. παρὰ WOERMANN, *Geschichte der Malerei*, III, σ. 440).

3. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Συλλογὴ Σταθάτου, πίν. 4.

4. Οὕτως εἰς πίνακας τοῦ Andrea Mantegna (Propyläen, VIII, εἰκ. σ. 324) καὶ τοῦ Perugino, *Klassiker der Kunst*, XXV, εἰκ. σσ. 91, 147).

5. *Enciclopedia italiana*, XVII, πίν. CCXVb, CCXVa, CCXVI.

6. Propyläen, VIII, εἰκ. σ. 469. Εἶναι ἀξιοπεριέργον ὅτι ὁ Ἅγιος Γοβδελαῆς ὑπενθυμίζει τὸν Ἅγιον τοῦ Neroccio κατὰ τὴν κλίσιν τῆς κεφαλῆς, τὸ ὑπὸ τοὺς ὀφθαλμοὺς σχῆμα τοῦ πλατέος προσώπου, τὴν ῥίνα, τὸν ἀνθερεῶνα.

τὰ ἄλλα ἀκόσμητον ἔδαφος φέρει δύο ὀρχουμένους ἀντωποὺς ἐρωτιδεῖς καὶ κατωτέρω εἰς τὴν καμπύλην, ἣν διαγράφει ὑπὸ τὸ μέσον τῆς κοι-  
λιακῆς χώρας, κεφαλὴν Ἀγγέλου χονδροειδῆ καὶ δύσμορφον, διαστάσεων  
πολὺ μεγαλυτέρων τῆς παρὰ τῷ ἁγίῳ Γοβδελαῶ ἀντιστοίχον. Τὸ ξίφος τοῦ  
μάρτυρος ἔχει λαβὴν ἀπολήγουσαν εἰς κεφαλὴν πτηνοῦ. Ξίφος ὅμοιον φέ-  
ρει στρατιωτικὸς ἱστάμενος ἐπὶ βάθρου ἐν τῷ ἔργῳ τοῦ Rubens « Ἡ  
ἱστορία τοῦ ὑπάτου Decius Mus » (1618)<sup>1</sup>. Δὲν εἶναι ὅμως ἀπίθανον  
ὁ Τζάνες νὰ ἀντέγραψε τὴν λεπτομέρειαν ἐκ τοῦ διακόσμου ὅλων τῆς  
ἐποχῆς του.

Κατὰ ταῦτα ὁ Μπουνιαλῆς παραλαβὼν στοιχεῖα πολλαχόθεν καὶ ἐξ εἰκό-  
νων συμπολιτῶν του καὶ ἐξ ἔργων δυτικῶν καὶ συνδυάσας αὐτὰ ἐδημιούρ-  
γησε τὸν τύπον τοῦ Πέρσου μάρτυρος, ὅστις τοσούτους εὔρε μιμητὰς ἐκ  
τῶν ἔπειτα Ἑλλήνων ζωγράφων<sup>2</sup>. Ἐὰν δὲ ἐν τῷ προκειμένῳ πίνακι ὁ Τζά-  
νες φαίνεται ἐμπορούμενος ὑπὸ τοῦ πνεύματος τῆς δυτικῆς τέχνης, ὅμως δὲν  
ἔχει ἀπαγκιστρωθῆ ὅλως ἀπὸ τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως. Οὕτως ἐνῶ εἰς τὸ  
πρόσωπον τοῦ ἁγίου προσδίδει ἔντονον πλαστικότητα διευθετῶν καταλλή-  
λως τὴν σκιὰν καὶ τὸ φῶς, διαλύει τὴν ἐντύπωσιν τρίτης διαστάσεως διὰ  
τῆς ταινίας τοῦ διαδήματος, ἣν ζωγραφεῖ κατὰ τρόπον συμβατικὸν καὶ ἀφύ-  
σικον, ὅλην ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ἐπιπέδου, καμπτομένην μὲν εἰς καμπύλην, ἀλλὰ  
καμπύλην διακοσμητικὴν, μὴ ὑποδηλοῦσαν τὸν ὄγκον τῆς κεφαλῆς. Καὶ τὰς  
πτυχὰς τῶν ἐνδυμάτων, ἀλλαχοῦ μὲν ἀποδίδει κατὰ τρόπον προσεγγίζοντα  
εἰς φυσιοκρατικὰς ἀντιλήψεις, ἀλλαχοῦ πάλιν φερουσας πρόδηλα τὰ ἴχνη τῆς  
βυζαντινῆς σχηματοποιήσεως<sup>3</sup>. Ἐπὶ τούτοις ἡ ἔλλειψις ἐνιαίας πηγῆς φωτός,  
τὰ χρυσώματα καὶ ἡ καθόλου τεχνικὴ ἐκτέλεισις τῆς εἰκόνης μαρτυροῦσι τὴν  
ἐξάρτησιν τοῦ ἀγιογράφου ἀπὸ τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Οὕτως ἡ θελ-  
κτικὴ, χαλκόχρους μορφή τοῦ ἁγίου Γοβδελαῶ, μὴ ἀπηλλαγμένη σκληρότη-

1. Klassiker der Kunst, V, εἰκὼν 154.

2. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ἔ.δ. σσ. 482 - 485. Καὶ ἐν τῷ Μουσείῳ τῆς Ζακύνθου ἀπό-  
κειται ἀποτετειχισμένη μεταβυζαντινὴ τοιχογραφία παριστῶσα κατ' ὅμοιον τρόπον  
τὸν ἅγιον. Εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον τὸ γεγονός ὅτι τὸ 1669 ὁκτὼ ἔτη μετὰ τὴν δημο-  
σίευσιν τῆς Ἀκολουθίας τοῦ ἁγίου Γοβδελαῶ, ἐν ᾗ ἡ εἰκὼν τοῦ ἁγίου, ἡ σχεδια-  
σθεῖσα ὑπὸ τοῦ Τζάνε, ἐζωγραφήθη κατ' αὐτὴν ἡ μορφή τοῦ μάρτυρος ἐν Ζα-  
κύνθῳ μετὰ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ τοῦ ἁγίου Γεωργίου « τοῖ Καλόγερης »  
(Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Μεταβυζαντινὲς τοιχογραφίαι στὴ Ζάκυνθο, περιοδ. Ζυγός. Μάρ-  
τιος 1956, ἀριθ. τεύχ. 5, σ. 14 καὶ εἰκ. 1).

3. Κατὰ σχηματικὸν τρόπον ἀποδίδονται καὶ τὰ χρυσοπάρυφα περικάρπια,  
σκληρὰ καὶ ἄκαμπτα, ὡς ἐὰν συνίσταντο ἐκ μετάλλου. Παρεμφερῆ τὸ σχῆμα, ἀλλ'  
ὀλιγώτερον δύσκαμπτα περικάρπια, εἰκονίζει ὁ Τζάνες φέρουσας καὶ τὴν ἁγίαν  
Θεοδώραν (1671) ἐνα τῶν ἡττον ἐπιτυχῶν, κατὰ τὴν γνώμην μου πινάκων του,  
κατάφορτον ἐκ κοσμημάτων. (Φωτογραφίαν βλ. παρὰ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Σχεδιάσμα,  
πίν. 58<sup>1</sup>.)

τος οἷαν συναντᾷ τις εἰς ἔργα βυζαντινά, αἰωρεῖται μεταξύ δύο διαφόρων κόσμων: τοῦ ὑπερβατικοῦ τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς καὶ τοῦ φυσιοκρατικοῦ τῆς ἰταλικῆς Ἀναγεννήσεως.

#### 4. Ἅγιος Ἀνδρέας (πίν. 10α).

Εἰς τὴν Βενετίαν εὐρίσκεται (ἐν τῷ Μουσείῳ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου) καὶ ὁ πίναξ τοῦ ἁγίου Ἀνδρέου (διαστ. 0,51×0,44). Ὁ Ἀπόστολος εἰκονίζεται καθήμενος ἐπὶ θρόνου κατὰ στροφὴν  $\frac{3}{4}$  ἐπ' ἀριστερά, προβάλλων τὸν δεξιὸν πόδα. Κρατεῖ διὰ τῆς ἀριστερᾶς συστρεφόμενον εἰλητόν, ἐφ' οὗ ἀναγινώσκεται: Ἰδοὺ ὁ | μεσίας |, ὃν ἡ γραφή καὶ | οἱ προφῆται | προσκλήσαν<sup>1</sup> καὶ δεικνύει διὰ τῆς ἄλλης τὸν ἐκ νεφῶν ἐπιφαινόμενον κατὰ τὴν ἄνω δεξιὰν γωνίαν Ἰησοῦν. Αἱ νευρώδεις χεῖρες τοῦ ἁγίου ἀκολουθοῦσιν εἰς τὴν κατεύθυνσιν τοῦ σώματος, ἐνῶ ἡ κεφαλὴ ζωγραφεῖται σχεδὸν κατενώπιον. Ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ ὤμου ἐρείδεται μετέωρος, λεπτὴ ξυλίνη ῥάβδος ἀπολήγουσα ἄνω εἰς μετάλλινον σταυρόν. Ὁ ἅγιος φορεῖ χιτῶνα καφεκόκκινον, ἔχοντα φῶτα κίτρινα, σκιὰς κερασόχρους καὶ παρὰ τὴν μασχάλην clavum χρυσέρυθρον. Τὸ παχύρρευστον χρῶμα τοῦ ἱματίου, προέχον εἰς τὰς πτυχάς<sup>2</sup>, εἶναι καστανομέλαν' ἐπ' αὐτοῦ μόλις διακρίνονται ἀνοικτοτέρου τόνου φῶτα. Τὰ γυμνά μέρη τοῦ σώματος ἔχουσι προπλάσμον καφέ καὶ ὡς φῶτα πλῆθος λεπτῶν ὠχρῶν γραμμῶν<sup>3</sup>. Αἱ παρειαὶ καὶ ὁ λαιμὸς ἐνιαχοῦ ἀποβαίνουσιν ὑπέρυθροι. Ἡ κόμη εἶναι ἀτημέλητος καὶ ὁ φωτιστέφανος ἔχει κοσμήματα ἐλαφρῶς ἀνάγλυπτα, ῥόδακας ἐντὸς κύκλων συνδεομένων διὰ ταινίας, ἐκατέρωθεν τῆς ὁποίας προβάλλουσι κλαδίσκοι. Ὁ Χριστὸς εὐλογῶν διὰ τῆς δεξιᾶς τὸν ἅγιον καὶ διὰ τῆς ἄλλης ὑποβαστάζων ἀνοικτὸν βιβλίον, ἐν ᾧ εἶναι γεγραμμένη ἡ πρόσκλησις: Δεῦρο | ὁπίσω | μου κ(αί) | ποιήσω σε | ἄλνῃ | ἀνθρώπων, προκύπτει ἐξ οὐρανοῦ ἔχοντος χρῶμα κιναμώμου καὶ φέρει ἐνδύματα ἀντιστοίχως ὁμοιόχρωμα πρὸς τὰ τοῦ Ἀποστόλου.

Τὸ ἐρεισίνωτον τοῦ θρόνου, ἐφ' οὗ κάθεται ὁ ἅγιος, διαιρεῖται εἰς ζώνας καὶ τὸ ἔδρανον βαστάζεται ὑπὸ στηριγμάτων ἐν μέρει ἀνθρωπομόρ-

1. Κατωτέρω ἐπὶ τοῦ ἀναδιπλουμένου τμήματος, ἀμυδρὰ ἐκ τῆς ἀκαθαρείας, ἡ ἐπιγραφή συνεχίζεται γεγραμμένη πλέον οὐχὶ κατὰ τὸ πλάτος τῆς μεμβράνης, ἀλλὰ κατὰ τὸ ὕψος, κατέστησεν ἡμ(ας) | ἀρχοντας ἐπὶ πᾶσαν τὴν Γῆν.

2. Καὶ εἰς πίνακα τοῦ Palma Vecchio, κατὰ τὰς σημειώσεις μου, εἰκονίζοντα τὴν Madonna e Santi καὶ ἀποκείμενον εἰς τὴν ἐν Βενετίᾳ πινακοθήκην Querini Stampalia, προέχει ὁμοίως τὸ πηκτὸν βαθυπράσινον χρῶμα τοῦ χιτῶνος τῆς ἀριστερᾶς γονυκλινούς ἀκραίας γυναικός.

3. Τὸ ἴδιον συμβαίνει καὶ εἰς τὸν Ἅγιον Ἀνδρέαν τῆς Συλλογῆς Ἑ. Σταθάτου, ἔργον τοῦ ἰδίου ζωγράφου, δημοσιευθὲν ὑπὸ ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Συλλογή, εἰκ. 10. Ἴσως ἐν τῇ ἡμετέρᾳ εἰκόνι αἱ ψιμυθιαὶ φαίνονται νῦν ὥχραι ἐκ τῆς ἀκαθαρείας.



φων<sup>1</sup>. Τὸ βάθος εἰς τὴν εἰκόνα εἶναι χρυσοῦν καὶ τὸ ἔδαφος παρίσταται ἐπεστρωμένον διὰ πλακῶν μαρμαρίνων, ἐναλλάξ κεραμοχρόων καὶ χρώματος καρπῶν βερυκοκκίας. Παρὰ τὴν κάτω ἀριστερὰν γωνίαν ἡ ὑπογραφή:

*Ποίημα Ἑμμανουήλ*

*ιερέως τοῦ Τζάνε*

*α χ ν η*

Ὁ παρατηρῶν τὸν τρόπον καθ' ὃν ὁ ἅγιος κάθεται στρέφων τὸ ὀγκῶ-  
δές του σῶμα ἐνθυμεῖται τὸν « ὑπόκενον ὄγκον » τοῦ ῥυθμοῦ BAROCCO.

Μεταξὺ ἀποστόλου καὶ Σωτῆρος, ὅσον ἀφορᾷ τὴν στροφὴν τοῦ σώματος καὶ τὰς χειρονομίας, ὑπάρχει ἀνταπόκρισις. Διὰ τῆς δεξιᾶς ὁ μαθητὴς δεικνύει τὸν Χριστὸν καὶ διὰ τῆς ἀντιστοίχου χειρὸς Ἐκεῖνος εὐλογεῖ αὐτόν. Εἰς τὸ εἰλητόν, ὅπερ κρατεῖ διὰ τῆς ἄλλης χειρὸς ὁ Ἄνδρέας ἐρμηνεύεται ἡ κίνησις τῆς δεξιᾶς του καὶ εἰς τὸ Εὐαγγέλιον τὸ ὑποβασταζόμενον διὰ τῆς ἀριστερᾶς τοῦ Ἰησοῦ εἶναι γεγραμμένη ἡ ἀπάντησις εἰς τὴν ὑπὸ τοῦ Πρωτοκλήτου ὑπόδειξιν τοῦ Χριστοῦ ὡς Μεσσίου.

Ἐνῷ δ' ἀποδίδεται πως ὁ ὄγκος τοῦ σώματος τοῦ ἀποστόλου, τὸ σκιερὸν του ἱμάτιον ζωγραφεῖται οὕτως ἐπὶ τῶν μηρῶν ὡς ἐὰν ἡ μορφὴ τοῦ ἁγίου ἦτο δισδιάστατος. Εἰς τὸν φωτεινὸν χιτῶνα αἱ πτυχαὶ ἀλλαχοῦ εἰκονίζονται φυσικώτεραι, κατὰ τὸ πλεῖστον ὅμως σχηματικαί. Αἱ χεῖρες ζωγραφοῦνται μυώδεις, μαρτυροῦσαι γνώσεις ἀνατομικάς, καὶ οἱ ἄκροι πόδες ἀποδίδονται δι' ἐναλλαγῆς φωτὸς καὶ σκιᾶς. Ἀντιθέτως εἰς τὸ πρόσωπον γίνεται ἱκανὴ χρῆσις γραμμῶν (πίν. 11β), αἱ ῥυτίδες μάλιστα τοῦ μετώπου ὑπερᾶν τῶν ὀφρῶν ἔχουσι προσλάβει διακοσμητικὸν χαρακτήρα.

Ἡ κεφαλὴ τοῦ ἀποστόλου ζωγραφεῖται κατὰ τὴν παλαιὰν παράδοσιν τοῦ Βυζαντίου. Καὶ εἰς χειρόγραφον ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΤΟΥ ΝΑΖΙΑΝΖΗΝΟΥ τῆς Ἀμβροσιανῆς βιβλιοθήκης τοῦ Μιλάνου (E. 50 infer σ. 598) ὁ ἅγιος Ἄνδρέας εἶναι πρεσβύτερος, ἔχει γένειον σφηνοειδὲς καὶ κόμην, ἧς προέχουσιν ἄτακτοι πλοκαμίσκοι. Ἡ ἐνταῦθα κατὰ τὸ μέσον τῆς κεφαλῆς διάταξις τῶν θυσάνων ἔχει ἐντόνως διακοσμητικὸν ὕφος<sup>2</sup>. Ἡ χειρονομία τῆς δεικνυούσης δεξιᾶς δὲν εἶναι ξένη εἰς βυζαντινὰς παραστάσεις ἁγίων<sup>3</sup>. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν διάταξιν τῶν ποδῶν, ὧν ὁ δεξιὸς προβάλλεται, ὥστε νὰ λαμβάνῃ ἡ κνήμη του

1. Ἐκαστον στήριγμα παριστάνει κατὰ τὸ ἄνω του τμήμα κορμὸν γυναικός, ἣτις ἔχει ἀντὶ χειρῶν πτέρυγας, καὶ κατὰ τὸ ὑπόλοιπον ἔλικα.

2. Ὡσαύτως καὶ εἰς τὴν εἰκόνα τῆς συλλογῆς Σταθάτου.

3. Βλ. π.χ. εἰκόνα ἐνθρόνου Θεοτόκου μετὰ προφητῶν τῆς Μονῆς Σινᾶ (Γ. καὶ Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Σινᾶ, τόμ. 1ος, εἰκ. 54, 56), ἀναγομένην εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν Κομνηνῶν, μικρογραφίαν παριστῶσαν τὸν προφήτην Ἰερεμίαν ἐν κώδικι (X - XI αἰ.) τῆς Λαυρεντιανῆς Βιβλιοθήκης (παρὰ Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, Ἱστορία τῆς βυζαντ. ζωγραφικῆς [ῥωσ.], τόμ. II, λεύκωμα, Μόσχα 1948, πίν. 75 κλπ.).



θέσιν λοξήν, ὁ Τζάνες ἐμιμήθη, φαίνεται, πίνακα τοῦ Tintoretto εἰκονίζοντα, τὸν Χριστὸν εἰς Ἑμμαοὺς<sup>1</sup> (πίν. 10β). Καὶ ἐν τῷ πίνακι ὁμοίως εἶναι διατεταγμένοι οἱ πόδες τοῦ καθημένου ἀριστερὰ συνοδίτου<sup>2</sup> τοῦ Σωτῆρος. Καὶ τούτου ἡ ὁδοιπορικὴ ῥάβδος εἰκονίζεται μετέωρος, ἐρειδομένη ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ μηροῦ. Ἄλλ' ἐνῶ ἐκεῖ ἡ κλίσις αὐτῆς εἶναι τόση, ὥστε ἡ βακτηρία νὰ ἰσορροπῇ, καθὼς μάλιστα συγκρατεῖται καὶ ὑπὸ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος, παρὰ τῷ Τζάνε ἡ ῥάβδος εἶναι τόσον ὀρθία, ὥστε ἐμβάλλει εἰς ἀπορίαν πῶς ἦτο δυνατὸν ὑπὸ τοιαύτας συνθήκας νὰ κρατηθῇ μετέωρος. Ὁ τρόπος καθ' ὃν κάθεται ἐπὶ τῶν νεφῶν ὁ Χριστὸς<sup>3</sup> (πίν. 11α) προβάλλων τὰς χεῖρας φέρει εἰς τὸν νοῦν τὴν συστροφὴν τοῦ ἐπὶ τῶν νεφῶν φερομένου Θεοῦ Πατρὸς ἐν τῇ Δημιουργίᾳ τοῦ Ἀδὰμ τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου<sup>4</sup>. Τὸ πιθανώτερον ὅμως εἶναι ὅτι, καὶ ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν στάσιν τοῦ Ἰησοῦ, ὁ Ῥεθύμνιος ἀγιογράφος ἔχει ἐπηρεασθῇ ἐξ ἔργων τοῦ Tintoretto.

Ὁμοίως ζωγραφεῖται καθήμενος παρὰ τὴν κάτω ἀριστερὰν γωνίαν τοῦ ἐν τῇ Scuola di San Rocco τῆς Βενετίας πίνακος τῆς Ἀναλήψεως ὁ ἀπόστολος ὁ κρατῶν διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς βιβλίον<sup>5</sup> (πίν. 41β), καὶ ὁ Ἰωάννης ἐν τῇ παραστάσει, ἣτις εἰκονίζει αὐτὸν εἰς τὴν νῆσον Πάτμον<sup>6</sup>.

Ὁ θρόνος τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέου δὲν εἶναι βυζαντινός. Ἀνάμνησιν μόνον βυζαντινῶν θρόνων δύναται νὰ διακρίνῃ τις εἰς τὴν καμπύλην, ἣν διαγράφει τὸ ἐρεισίνωτον<sup>7</sup>. Ὁ διάκοσμος τῶν ὀριζοντίων ζωνῶν εἰς τὰς ὁποίας τοῦτο διαιρεῖται εἶναι ἐναλλάξ κυρίως γεωμετρικὸς καὶ φυτικὸς<sup>8</sup>. Ὁ ξύλινος θρόνος, καθὼς μάλιστα δὲν ζωγραφεῖται ἐπὶ τοῦ ἐδράνου προσκεφάλαιον, ὑπενθυμίζει τὰ ἐν τοῖς καθολικοῖς ναοῖς περίτεχνα ξύλινα στασίδια τῶν

1. Βλ. BERCKEN, Tintoretto, πίν. 5. Ἡ εἰκὼν εὐρίσκεται εἰς Βουδαπέστην.

2. Καὶ ἡ ἄκρα τοῦ ἐνδύματος αὐτοῦ πίπτει πρὸς τὰ κάτω, ἀριστερὰ τοῦ ποδός. Παρὰ τῷ Ἀνδρέᾳ ὅμως εἶναι ἐρριμμένη χαμαί, ὅπως εἰς τὴν παράστασιν ἐν τῷ Σιξτεῖῳ παρεκκλησίῳ τοῦ προφήτου Ἰωήλ, τὴν γενομένην ὑπὸ τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου (Klassiker der Kunst, VII, εἰκ. 31). Τὰς πτυχὰς τῆς ἄκρας ὁ Κρηὶς ἀγιογράφος εἰκόνισε κατὰ τὸν τρόπον τῶν Βυζαντινῶν. Τὴν φυσικὴν γωνιώδη πτυχὴν, τὴν ὁποίαν ἐν τῷ προειρημένῳ πίνακι τοῦ Tintoretto σχηματίζει τὸ ἔνδυμα μεταξὺ τῶν ποδῶν, ὁ Τζάνες παρέστησεν ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ γόνατος ὡς ἀναδίπλωσιν.

3. Καὶ ἡ κόμη αὐτοῦ, καθὼς πίπτει παρὰ τὴν δεξιὰν παρεῖαν, ζωγραφεῖται κατὰ Δυτ. ἐπίδρασιν.

4. BERENSON, πίν. 237.

5. BERCKEN, πίν. 271.

6. Ἐ.ἀ. πίν. 44.

7. Ἡμικυκλικὸν ἐρεισίνωτον θρόνου ἀπαντᾷ καὶ εἰς μεταβυζαντινὰς τοιχογραφίας. Βλ. π.χ. τὸν Ἰησοῦν δωδεκαετῇ ἐν τῷ ναῷ, ἔργον τοῦ Θεοφάνους ἐν τῷ καθολικῷ τῆς Λαύρας (MILLET, Athos, πίν. 122b).

8. Τὸ κατάκοσμον αὐτῶν τῶν ζωνῶν ἴσως ὀφείλεται εἰς ἐπίδρασιν τοῦ τρόπου διακοσμῆσεως τῶν κατακορύφων πλευρῶν τῆς κλίμακος ἐν τῇ εἰκόνι τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου τοῦ Tintoretto (BERENSON, πίν. 73, 74).

χορῶν, ἀπὸ τῶν ὁποίων δὲν ἑλλείπουσιν ἀνθρωποειδεῖς διακοσμητικαὶ μορφαί, οἷαι αἱ ἀνέχουσαι ἐνταῦθα τὸ ἔδρανον<sup>1</sup>, τὸ μὴ ἀποδιδόμενον κατ' ὄρθην προοπτικὴν<sup>2</sup>. Ἐπὶ πλέον ἐνῶ τὸ δεξιὸν ἀνθρωπόμορφον στήριγμά του ζωγραφεῖται ὑπὸ τὴν γωνίαν, τὸ ἀριστερὸν εἰκονίζεται εἰς τὸ μέσον τῆς στενῆς πλευρᾶς. Φαίνεται ὅτι ὁ Τζάνες ἀποβλέπων εἰς διακοσμητικοὺς λόγους ἠθέλην ὁπωσδήποτε νὰ παραστήσῃ καὶ τοῦτο, πρᾶγμα ἀδύνατον, ἂν τὸ στήριγμα ἐτίθετο ὑπὸ τὴν γωνίαν, ἐπειδὴ θὰ ἐκαλύπτετο ὑπὸ τῆς πιπτούσης ἄκρας τοῦ ἱματίου. Ἡ καμπύλη τέλος, τὴν ὁποίαν διαγράφει περὶ τὸ μέσον αὐτῆς ἡ μακρὰ πλευρὰ τοῦ βάθρου, ἀπαντᾷ εἰς θρόνους ζωγράφων τῆς Δύσεως<sup>3</sup>.

Ὁ ἡμέτερος ἀγιογράφος εἰσαγαγὼν ἐν τῇ προκειμένῃ εἰκόνι πολλὰ στοιχεῖα ἐκ τῆς ἰταλικῆς τέχνης δὲν ἠδυνήθη νὰ συγχωνεύσῃ πάντα ἐπιτυχῶς. Δύο ἔτη βραδύτερον, τῷ 1660, εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Σταθάτου θὰ παραστήσῃ πολὺ αὐστηρότερον τὸν ἅγιον Ἀνδρέαν, ὄρθιον, κατενώπιον<sup>4</sup>. Καὶ εἰς μεταγενεστέρας εἰκόνας ἐνθρόνων ἁγίων θὰ εἶναι συντηρητικώτερος.

### 5. Ἅγιον Μανδήλιον (πίν. 12).

Παρὰ τῷ ἐν Ἀθήναις ἀρχαιοπώλῃ κ. Εὐθύφρονι Ἡλιάδῃ ἀπέκειτο κατὰ τὸ 1950 πίναξ<sup>5</sup> διαστ. 0,475×0,460, εἰκονίζων τὸ ἅγιον Μανδήλιον, ἔργον καὶ τοῦτο τοῦ ἡμετέρου ἀγιογράφου κατὰ τὴν σωζομένην κάτω ἀριστερὰ ὑπογραφὴν: *Ποίημα | Ἑμμανουὴλ Ἱερέως | τοῦ Ζάνε ΑΧΝΘ*<sup>6</sup>.

1. Εἰς τὰ στασίδια τοῦ Coro τῆς ἐν Verona ἐκκλησίας Santa Giustina τὰ στηρίγματα τῶν χειρῶν ἀνέχουσι μορφαὶ περτωταί, γυναικεῖαι, ἀντὶ μαστῶν ἔχουσαι ἑλικας. Μορφὴν ἑλικος ὡσαύτως ἔχει τὸ σῶμά των ὑπὸ τὴν κοιλίαν. Τὰ στασίδια φέρονται ὡς ἔργον τοῦ 1566.

2. Καὶ ἡ λοξότης τῶν γραμμῶν, αἵτινες ἀποδίδουσι τὰς στενάς πλευρὰς τοῦ βάθρου, εἶναι, νομίζω, ὑπερβολικὴ καὶ ἀδικαιολόγητος.

3. Βλ. βάθρον τοῦ θρόνου Βρεφοκρατούσης τοῦ Stefano da Zevio (VENTURI, VII εἰκ. 131) καὶ τῶν Antonio e Bartolomeo Vivarini (αὐτόθι εἰκ. 180).

4. Βλ. Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΝ, Συλλογὴ, εἰκ. 10 καὶ σ. 13. Παρὰ τὴν αὐστηρότητα τῆς εἰκόνης δὲν ἑλλείπουσιν ἐξ αὐτῆς αἱ ἰταλικαὶ ἐπιδράσεις, ὡς ἔχει ἤδη σημειώσει ὁ καθ' ἡγ. Ξυγγόπουλος.

Ἡ κεφαλὴ τοῦ ἁγίου καὶ εἰς τὸν πίνακα τῆς συλλογῆς Σταθάτου εἶναι ὁμοία. Μόνον τὸ μέτωπον δὲν ἔχει ἄλλας ῥυτίδας πλὴν τῶν ζωγραφουμένων ὑπὲρ τὰς ὀφρῦς. Καὶ ὁ σταυρὸς εἰς τὸν ὁποῖον ἀπολήγει ἡ ῥάβδος εἶναι ἀπλοῦς, ξύλινος.

5. Εὐχαριστῶ θερμῶς τὸν κ. Ἡλιάδην, ὁ ὁποῖος προθύμως ἐπέτρεψε τὴν μελέτην καὶ δημοσίευσιν τῆς εἰκόνης.

6. Ὑπὸ τὴν χρονολογίαν ἔχει γραφῇ, εἰς νεωτέρους πιθανώτατα χρόνους, δι' ἀραβικῶν ἀριθμῶν τὸ 1659.

Ὁ Τζάνες καὶ εἰς ἄλλα ἔργα του ὑπογράφει, ὅπως ἐδῶ, χρησιμοποιοῦν τὴν

Τὸ Μανδήλιον ζωγραφεῖται ἐπὶ χρυσοῦ βάθους ἀνηρτημένον ἐκ τῶν πτυσσομένων ἄκρων του ἀπὸ δύο ἡλων διὰ χρυσερῦθρων ἐλικτῶν μηρίν-θων<sup>1</sup>, αἵτινες ἀπολήγουσιν εἰς κροσσούς. Λεπτοὶ κροσσίσκοι<sup>2</sup> διαφόρου σχή-ματος κρέμανται καὶ ἀπὸ τῆς ἄνω καὶ κάτω πλευρᾶς τοῦ μανδηλίου, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ δευτέρα καμπυλοῦται πολὺ ἐντονώτερον. Τὸ ὕφασμα ἔχει λευκοκί-τρινον χρῶμα, πρασίνας μελανωπὰς σκιάς καὶ κοσμεῖται ὑπὸ ταινιῶν ἐναλ-λάξ ἐρυθρᾶς περιβαλλομένης ὑπὸ δύο πρασίνων καὶ πρασίνης ἐν μέσῳ δύο ἐρυθρῶν. Ὁ φωτιστέφανος τοῦ Σωτήρος εἶναι κατάκοσμος<sup>3</sup> καὶ τὸ πλατὺ πρόσωπόν του ὠοειδές, σκιαζόμενον παρὰ τὸ περίγραμμα ὑπὸ χρώματος πρα-σίνου<sup>4</sup>. Τὴν ἐπιδερμίδα ἀποδίδει ὑτέρυθρος ὥχρα, τὰ φῶτά της δυσαρίθμη-τον πλῆθος ὥχρων ψιμυθιῶν<sup>5</sup> καὶ τὴν κόμην πολλάί, ὡσαύτως λεπταί, σιτο-χροὶ γραμμαὶ ἐπὶ βάθους καστανοῦ ὑπερύθρου. Ἡ κόμη ἀπολήγουσα ἐκατέρω-θεν εἰς οὐλον, συμπαγῇ θύσανον, ὥσει κεκοιμένον ἐπ' εὐθείας, προσλαμβάνει ἀπὸ τῶν ὠτων καὶ κάτω ἀπόχρῳσιν ὑπελαιόχρουν. Καὶ αἱ φωτειναὶ γραμμαὶ

λέξιν ποίημα· π.χ. εἰς τὸν πίνακα τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος (1636), τῆς Ῥίξης (1644), τοῦ ἁγίου Ἀνδρέου (1658) τῆς Θεραπείας τοῦ Τυφλοῦ (1686).

Ὅπως ἐνταῦθα, εἶναι ὁμοίως ἐπανωγεγραμμένον τὸ ἄλφα τοῦ ὀνόματος Ἑμμανουὴλ εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος καὶ εἰς τὸν Ἐπιτάφιον τοῦ ἁγίου Γεωργίου τῆς Βενετίας. Ἐπὶ τῆς μικρᾶς εἰκόνης τοῦ ἁγίου Γεωργίου (1659) τῆς εὐρισκομένης ἐν τῷ Βυζαντινῷ Μουσείῳ καὶ εἰς τὸν ἅγιον Μάρκον τῆς Συλλογῆς Κυριαζῆ (1657) ἡ ὑπογραφή τοῦ ἁγιογράφου ἔχει τὸν τύπον Ζάνες (ἄνευ τοῦ ἀρχι-κοῦ ταῦ), ὅπως συμβαίνει ἐνίοτε καὶ εἰς τὸ κατάστιχον τῆς ἐν Βενετίᾳ ὀρθοδόξου Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας (βλ. ΜΕΡΤΖΙΟΥ, Θωμᾶς Φλαγγίνης, σ. 242).

1. Διὰ μηρίνθων εἶναι ἀνηρτημένον ἀπὸ τῶν γωνιῶν καὶ τὸ ἅγιον Μανδήλιον τὸ ζωγραφηθὲν τῷ 1677 ὑπὸ τοῦ Simon Ouchakov (βλ. W. WEIDLÉ, *Le Ikone bizantine e russe*, Firenze [1950], πίν. LXXI).

2. Εἰς κροσσίσκους ἀπολήγει καὶ ἡ παρυφή τοῦ μαφορίου τῆς ἐνθρόνου Θεοτό-κου τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου (Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ὁδηγός, ἔκδ. Β' 1931, εἰκ. 36).

Καὶ ἐκεῖ ὁ εἰς κροσσίσκος, ὁ βραχύτερος, διαγράφει ἀπλὴν εὐθείαν ἐνῶ ὁ ἄλλος διακλαδίζεται εἰς τρεῖς καὶ οὐχὶ εἰς τέσσαρας ἄκρας, ὅπως ἐδῶ. Κροσσίσκοι εἶναι ἀνηρτημένοι ἀπὸ τῆς κάτω πλευρᾶς τοῦ λωρωτοῦ Μανδηλίου, τοῦ εἰκονιζομένου εἰς τὸ Πρωτάτον τοῦ Ἁγίου Ὁρους (MILLET, *Athos*, πίν. 58<sup>1</sup>). Τὸ Μανδήλιον καὶ εἰς τὸ Πρωτάτον τείνεται ἐνθεν κακεῖθεν, κρατούμενον ὁμως ὑπὸ Ἀγγέλων.

3. Ὁ φωτιστέφανος δὲν περιβάλλεται ὑπὸ σειρᾶς ἐγκοίλων ἀστερίσκων, ὅπως συμβαίνει συνήθως εἰς τοὺς φωτιστεφάνους τοῦ ἁγιογράφου. Ἀστερίσκοι ὑπάρχουν, ἀλλ' ἄλλως διατεταγμένοι, εἰς τοὺς φωτιστεφάνους τοῦ Χριστοῦ τῶν εἰκόνων τῆς Ψηλαφήσεως (πίν. 60α) καὶ τῶν Μυροφόρων (πίν. 62β).

4. Εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου, εἰς τὴν ὑπ' ἀρ. 272 εἰκόνα τοῦ Μουσείου Λοβέρδου αἱ σκιαὶ εἶναι ὑποπράσινοι.

5. Δυσαρίθμητοι εἶναι αἱ ψιμυθιαὶ καὶ εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Λαμβοβίτισης. Ἐνταῦθα ἔχουσιν ὅλοι τὸ ἴδιον χρῶμα, ὅπως εἰς τὴν Ἁγίαν Θεοδώραν (βλ. ΞΥΓΓΟ-ΠΟΥΛΟΥ, Σχεδιάσμα, πίν. 58<sup>1</sup>), τὸν Ἅγιον Γοβδελαῶν καὶ τὸν ἐνθρονον Παντοκρά-τορα τοῦ Βυζ. Μουσείου.

ἐνταῦθα πυκνούμεναι ἀποβαίνουσιν ὦχραί. Λεπτόταται σιτόχροι ψιμυθιαὶ σημειοῦσι τὰ φῶτα καὶ ἐπὶ τοῦ διχαλωτοῦ γενείου, οὕτινος αἱ ἄκραι κατὰ τὴν λεπτὴν ἐργασίαν ὑπενθυμίζουσι τὴν ἀπόληξιν τῆς γενειάδος τοῦ Μεγάλου Βασιλείου<sup>1</sup>. Αἱ ὄφρῦες ἔχουσι πολὺ τὸ καλλιγραφικόν<sup>2</sup>, ἡ ἐπιδερμὶς φαίνεται λειοτάτη, τὸ καθαρὸν πρόσωπον<sup>3</sup> εἶναι φωτεινὸν καὶ ἡ ἔκφρασις του γλυκερά. Τὸ χρυσοῦν βάθος τῆς εἰκόνος, αἱ πράσιναι σκιαὶ τοῦ προσώπου καὶ τοῦ ὑφάσματος, αἱ ὦχραὶ ἢ σιτόχροι ψιμυθιαὶ συνθέτουν ἐναρμόνιον χρωματικὸν σύνολον. Αἱ πτυχαὶ τοῦ Μανδηλίου ἀποδίδονται φυσικαί, ἡ δὲ καθόλου ἐργασία τῆς εἰκόνος εἶναι καταπληκτικῶς λεπτολόγος. Τόσον περίτεχνον ἀπόδοσιν κόμης δὲν ἔχω συναντήσῃ εἰς ἔργον τοῦ Τζάνε<sup>4</sup>. Εἰς τοὺς θυσάνους εἶναι καταφανὴς ἡ δυτικὴ ἐπίδρασις· ἡ βυζαντινὴ τέχνη δὲν παριστάνει τοὺς πλοκάμους ὥσῃ κεκομμένους κάτω, ἀπολήγοντας εἰς συνεχῇ γραμμῇ<sup>5</sup>. Ὁ παρατηρῶν τὴν ἐνταῦθα μορφήν των ἐνθυμεῖται τὴν κόμην τοῦ Dürer εἰς τὴν αὐτοπροσωπογραφίαν του<sup>6</sup>. Ἄλλ' ἐκτὸς αὐτῆς καὶ ἄλλα ἔργα τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ καλλιτέχνου ὑπενθυμίζει ὁ τρόπος ἀποδόσεως τῶν θυσάνων<sup>7</sup>. Ἵσως μάλιστα καὶ εἰς ἐτέραν λεπτομέρειαν τῆς κεφαλῆς τοῦ Σωτῆρος — τὸ δικόρυφον γένειον — ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Dürer ὁ Τζάνης<sup>8</sup>. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ μέτωπον, τὰς ὄφρῦς<sup>9</sup>, τὰ ὦτα καὶ τὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν<sup>10</sup> ἡ κεφαλὴ τοῦ Χριστοῦ ὑπενθυμίζει τὸν ἔνθρονον Παντοκράτορα

1. Βλ. πίν. 19.

2. Ὑπενθυμίζουσιν ἐν τούτῳ τὰς ὄφρῦς τοῦ νέου ἀποστόλου, τοῦ ἔχοντος βραχὺ γένειον καὶ ἱσταμένου ὀπίσω τοῦ Τυφλοῦ ἐν τῷ πίνακι τῆς Θεραπείας (βλ. πίν. 34α).

3. Κατὰ τὰς ἀναλογίας καὶ τὸ διχαλωτὸν γένειον ὁμοιάζει πῶς πρὸς τὴν μορφήν τοῦ Χριστοῦ ἐν τῷ Μανδηλίῳ τῆς Μονῆς Δοχειαρίου (MILLET, Athos, πίν. 245<sup>2</sup>).

4. Προσεγγίζει ὀλίγον ἢ ἐκτέλεσις τῆς κόμης τοῦ θεραπεύοντος τὸν τυφλὸν Χριστοῦ.

5. Εἰς τὸ Μανδήλιον τοῦ Πρωτάτου (σ. 43, ὑποσ. 2) ἑκάτερος τῶν θυσάνων εἶναι κεχωρισμένος εἰς δύο κυματοειδεῖς βοστρύχους. Ἐν Humor (βλ. J. D. STEFANESCU, L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX siècle, Nouvelles recherches..., Paris 1929, Album, πίν. 22<sup>1</sup>) εἰς τὴν εἰκονιζομένην ἄνευ λαιμοῦ μορφήν τοῦ Χριστοῦ οἱ πλόκαμοι ὥσῃ πίπτουσιν ἐπὶ τῶν ὤμων ἀνὰ εἰς ἑκατέρωθεν, κυματοειδῆς, ἀδιαίρετος.

6. Βλ. ERWIN PANOFKY, Albrecht Dürer, II, Princeton 1948, πίν. 110 καὶ προχεῖρως ἐν MEE IH', σ. 579 (ἄρθρ. Ντόρερ). Σημειωτέον ὅτι παρὰ τῷ Dürer ἡ κόμη καλύπτει τοὺς ὤμους.

7. Klassiker der Kunst, IV, πίν. 5, 77, 86<sup>1</sup>, 27.

8. Βλ. τοὺς πίνακας τοῦ Dürer, Salvator Mundi (ἔ.ἀ. τόμ. IV, πίν. 52<sup>1</sup>) καὶ ἰδίᾳ τὸ ἅγιον Μανδῆλιον (αὐτόθι 137<sup>1</sup>).

9. Ὡς πρὸς αὐτάς, τὰς ἄνω βλεφαρίδας καὶ τὴν λειότητα τοῦ προσώπου εἶναι καταφανὴς ἡ ὁμοιότης καὶ πρὸς τὸν Χριστὸν τοῦ Τυφλοῦ.

10. Κατ' αὐτὴν ὑπενθυμίζει καὶ τὸν Ἅγιον Κωνσταντῖνον τοῦ Μουσείου Λοβέρδου.

τοῦ Βυζ. Μουσείου (πίν. 38α). Εἰς ταύτην ὁμως, καθὼς καὶ εἰς ἄλλας εἰκόνας τοῦ Σωτῆρος, αἵτινες ὁμολογουμένως ἐξῆλθον ἐκ τῶν χειρῶν τοῦ Τζάνε, τὸ πρόσωπον εἶναι ἐπιμηκέστερον<sup>1</sup>. Παρὰ τυχὸν ἀνακύπτοντας ἐνδοιασμοὺς πρέπει νὰ θεωρήσῃ τις ὡς γνήσιον ἔργον τοῦ Ῥεθυμνίου ἀγιογράφου καὶ τὴν προκειμένην εἰκόνα. Ἐκτὸς αὐτῆς, ὡς εἶναι γνωστόν, παρέστησεν ὁ Μπουνιαλῆς τὸ ἴδιον θέμα καὶ εἰς ἄλλον πίνακά του, ἀποκείμενον εἰς τὴν Royal Collection τοῦ Λονδίνου<sup>2</sup>.

Τὸ ἅγιον Μανδήλιον ἀναπαριστᾷ τὴν κατὰ παράδοσιν θαυματουργικῶς ἐπὶ προσοψίου ἀποτυπωθεῖσαν μορφήν τοῦ Χριστοῦ, ἣτις ἐφυλάσσετο εἰς Ἑδέσαν τῆς Συρίας καὶ τὸ 944 μετεφέρθη θριαμβευτικῶς εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν<sup>3</sup>. Ἡ ἀνάμνησις τῆς μεταφορᾶς καθιερώθη νὰ ἐορτάζηται τῇ 16ῃ Αὐγούστου<sup>4</sup>, δι' ἣν καὶ ἐποιήθησαν εἰδικοὶ ἁσματικοὶ Κανόνες.

Κατὰ τοὺς Γ. καὶ Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ τὴν ἀρχαιότεραν ἀπεικόνισιν τοῦ σχετικοῦ πρὸς τὸ ἅγιον Μανδήλιον Συναξαρίου ἔχομεν εἰς εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ χρονολογουμένην «μετὰ τινος βεβαιότητος εἰς τὸ τέλος τοῦ 9ου αἰῶνος»<sup>5</sup>. Αἱ μεμονωμέναι παραστάσεις τοῦ ἁγίου Μανδηλίου ἐμφανίζονται εἰς τοιχογραφίας καὶ εἰκόνας ἀπὸ τοῦ 12ου αἰῶνος<sup>6</sup>. Ἐν ἀρχῇ τὸ ὕψοςμα ἐξωγραφεῖτο τετράγωνον καὶ τεταμένον, πιθανώτατα κατ' ἀπομίμησιν τοῦ πραγματικοῦ Μανδηλίου, ὅπερ, ὡς παραδίδει ὁ ΠΟΡΦΥΡΟΓΕΝΝΗΤΟΣ, εἶχεν ἐπικολλήσῃ ἐπὶ σανίδος ὁ τοπάρχης τῆς Ἑδέσσης Αὔγαρος<sup>7</sup>. Κατὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Φράγκων (1204) τὸ ἱερὸν κειμήλιον ἠρπάγη καὶ μετεκομίσθη εἰς τὴν Δύσιν<sup>8</sup>. Ἀπὸ τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 13ου αἰῶνος ἐμφανίζεται κατὰ τὸν Α. GRABAR εἰς τὴν βυζαντινὴν ζωγραφικὴν νέος τύπος ἀπεικονίσεως τοῦ Μανδηλίου, καθ' ὃν τὸ προσόψιον ζωγραφεῖται ἀνηρτημένον<sup>9</sup>. Ὁ τρόπος τῆς ἀναρτήσεως γίνεται ἀφορμὴ νὰ ὑποδιακριθῇ ὁ τύπος εἰς δύο εἴδη. Συμφώνως πρὸς τὸ ἐπικρατέστερον, τὸ ἀποτελοῦν τὴν «κλασσικὴν» παράστασιν τοῦ Μανδηλίου, εἰς ὃ ἀνήκει καὶ ὁ ἡμέτερος πίναξ,

1. Π.χ. εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Παντοκράτορος ἐν προτομῇ τὴν εὐρισκομένην ὡσαύτως εἰς τὸ Βυζ. Μουσεῖον (πίν. 40) καὶ εἰς τὸν Χριστὸν Μέγαν Ἀρχιερεᾶ τὸν ἀποκείμενον ἐν ἰδιωτικῇ συλλογῇ τῆς Βενετίας (πίν. 37).

2. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Συλλογὴ εἰκόνων Βενετίας, σ. 581. Φωτογραφίαν τοῦ πίνακος δὲν εἶδον.

3. Βλ. περὶ τῆς εἰκόνης τῆς Ἑδέσσης Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ὁ Χριστὸς ἐν τῇ τέχνῃ, ἐν Ἀθήναις 1914, σσ. 27 - 40.

4. Βλ. ἐν τοῖς Μηναίοις τὸ Συναξάριον τῆς 16ης Αὐγούστου.

5. Γ. καὶ Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Σινᾶ, τόμ. Β', σ. 47.

6. ANDRÉ GRABAR, La Sainte Face de Laon, le Mandylion dans l'art orthodoxe, *Seminarium Kondakovianum*, Prague 1931, σ. 22, ὑποσ. 2.

7. Αὐτόθι σ. 16 καὶ ὑποσ. 3.

8. Αὐτόθι σ. 17.

9. Αὐτόθι σ. 16.

τὸ ὕφασμα εἶναι ἀνηρητημένον ἐκ τῆς ἄνω πλευρᾶς του καὶ μάλιστα ἐκ τῶν δύο γωνιῶν<sup>1</sup>. Τὴν τοιαύτην ἀπεικόνισιν ὁ Α. GRABAR<sup>2</sup> θεωρεῖ ὡς εἰσαχθεῖσαν ἐκ τοῦ Λατινικοῦ κόσμου καὶ ἐρμηνεύει διὰ τῆς ὑποθέσεως ὅτι τὸ Μανδύλιον κατὰ τὴν ἀρπαγὴν του ὑπὸ τῶν Φράγκων θὰ ἀπεσπᾶσθη τῆς σανίδος τοῦ Αὐγάρου καὶ ὅταν βραδύτερον μετεφέρθη εἰς τὴν Δύσιν θὰ ἐξετέθη ἀνηρητημένον. Δι' ὃ καὶ οἱ Βυζαντινοί, παρίστων αὐτὸ οὕτως ἔκτοτε διὰ νὰ εἰκονίσωσι πιστότερον, ὥς εἶχε τότε τὸ ἱερὸν ὕφασμα.

Εἰς τὴν μνημονευθεῖσαν ἀνωτέρω ἀρχαίαν εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ ζωγραφεῖται πλὴν τῆς κεφαλῆς καὶ ὁ λαιμὸς τοῦ Σωτῆρος<sup>3</sup>. Τὸ ἴδιον συμβαίνει καὶ εἰς μεμονωμένας βυζαντινὰς καὶ μεταβυζαντινὰς παραστάσεις τοῦ ἁγίου Μανδηλίου<sup>4</sup>. Εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Τζάνε ὁ λαιμὸς παραλείπεται, ὅπως εἰς τὸν ἀπὸ τοῦ 12<sup>ου</sup> αἰῶνος χρονολογούμενον πίνακα τῆς ἐν Μόσχᾳ Πανακοθήκης Τρετιακόν<sup>5</sup>, τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Μανδηλίου τῆς Laon<sup>6</sup> κλπ.

## 6. Ἅγιος Ἀλύπιος (πίν. 13α)

Εἰς τὸν ἄνω ὄροφον τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν ἐν τῇ αἰθούσῃ μεταβυζαντινῶν εἰκόνων 16<sup>ου</sup> - 18<sup>ου</sup> αἰῶνος εἶναι ἐκτεθειμένος μικρὸς πίναξ (ὑπ' ἀριθ. 384), διαστ. 0,438×0,29, παριστῶν τὸν ἅγιον Ἀλύπιον<sup>7</sup>. Ἐν τῷ μέσῳ ζωγραφεῖται κίων ὑψούμενος ἐπὶ βαθμιδωτῆς τετραπλεύρου βάσεως, ἀπολήγων εἰς κιονόκρανον κορινθιάζον<sup>8</sup>, ἀφ' οὗ προβάλλει, ὀπισθεν κιγκλιδώματος, ὁ ἅγιος ἐν προτομῇ, ἔχων πρὸ τοῦ στήθους τὰς ἐστραμμένας πρὸς τὰ ἔξω παλάμας, ἀκάλυπτος τὴν κεφαλὴν, φέρων βυσσινόχρουν ἔνδυμα. Τὸ κιγκλίδωμα εἰς ἑκατέραν τῶν γωνιῶν τῆς φαινομένης πλευρᾶς κοσμεῖται ὑπὸ σφαίρας, ὧν ἡ μία ἀποτελεῖ τὴν βάσιν σταυροῦ. Ἐνθεν ἀκαεῖθεν τοῦ ἁγίου

1. ANDRÉ GRABAR, αὐτόθι σσ. 16 - 17.

2. Αὐτόθι σσ. 17 - 18.

3. Βλ. Γ. καὶ Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, ἔ.δ., τόμ. Α', εἰκ. 34.

4. Βλ. π.χ. τοιχογραφίαν (1305) τῆς παλαιᾶς Μονῆς τῶν ἁγίων Τεσσαράκοντα Λακεδαιμόνος (ΜΕΛΕΤΙΟΣ Ε. ΓΑΛΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, Ἐκκλησ. Σελίδες Λακωνίας, ἐν Ἀθήναις 1939, εἰκ. 6 [σ. 22]), τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά, τοῦ ἁγίου Νικολάου τῆς Μοναχῆς Εὐπραξίας (1485), τῆς Καστορίας (Σ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Καστορία, εἰκ. 180) κλπ.

5. W. WEIDLÉ, Le icone bizantine e russe, Firenze 1950, εἰκ. XI.

6. Α. GRABAR, ἔ.δ. πίν. I καὶ II.

7. Βλ. Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ὁδηγός, 1956, σ. 23.

8. Καθὼς παρατηρεῖ ὁ J. LASSUS (Une image de saint Syméon le Jeune sur un fragment de reliquaire syrien du Musée du Louvre, Monuments Piot 51, 1960, σ. 133) ἤδη εἰς τοὺς μολυβδίνους δίσκους τοῦ ἁγίου Συμεὼν τοῦ Νέου τὸ κιονόκρανον προσλαμβάνει μορφήν κορινθιάζοντος κιονοκράνου. Κατὰ τὸν ἴδιον οἱ κίονες τῶν στυλιτῶν θὰ εἶχον κιονόκρανα μᾶλλον αὐστηρᾶς μορφῆς καὶ πρακτικώτερα, αἱ δ' ἄκανθαι ὀφείλονται εἰς εἰκονογραφικὸν ἐξωραϊσμόν.



υπερίπταται νεφέλης ἀνὰ εἷς Ἄγγελος, ζωγραφούμενος εἰς στάσιν  $\frac{3}{4}$ , κρατῶν διὰ τῆς χειρὸς τῆς ἀπεχούσης περισσότερον τοῦ στυλίου κυματούμενον εἰλητόν. Εἰς τὸ εἰλητάριον τοῦ εἰκονιζομένου ἐκ δεξιῶν Ἄγγελου, τοῦ φέροντος χιτῶνα ἐρυθρὸν καὶ ἱμάτιον βαθέος σιτόχρου, εἶναι γεγραμμένον: *Ἰερὸς ὁ βίος σου ἐκ σπαργάνων ὥφθη τῷ Θεῷ*<sup>1</sup> κλπ. καὶ εἰς τὴν μεμβράνην τοῦ ἄλλου, οὗτινος ὁ χιτὼν εἶναι πράσινος καὶ τὸ ἱμάτιον χρώματος καρποῦ ῥοιᾶς *Ἄλλον ὡς σαμονήλ σε Θεὸς ἡγάσσε μητρικῆς ἐκ κοιλίας ἀλύπει μακάριε καὶ βλέπων (γρ. βλέπειν) τὰ ἔμπροσθεν ὡς προφήτην ἔνθεον ἀπη(ργά-σατο)...*<sup>2</sup>. Ἡ γηραιὰ μήτηρ τοῦ ἁγίου ἱσταμένη ἀριστερὰ ἐπὶ τῆς βάσεως τοῦ κίονος ἐναγκαλίζεται αὐτόν, κρατοῦσα διὰ τῆς δεξιᾶς κομβολόγιον καὶ φέρουσα ποδὴν τεφροπράσινον χιτῶνα με καστὰνὰς σκιάς καὶ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς λευκωπὴν καλύπτραν, ἣς αἱ ἄκραι πίπτουσιν ὀπίσω ἐπὶ τῆς ῥάχews. Εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον τὸ ἔδαφος ἔχει χρῶμα καφέ, ἀπωτέρω δὲ πράσινον καὶ ποικίλλεται ὑπὸ μικρῶν φυτῶν. Ἐκατέρωθεν τοῦ κίονος εἰς τὸ βάθος ζωγραφεῖται ἀνὰ ἓν συγκρότημα κτηρίων περιστοιχούντων ναὸν καὶ ὀπίσω ἀνὰ τρεῖς κυπάρισσοι. Ἐπὶ τῆς βάσεως τοῦ κίονος ἀναγινώσκεται: α. χ. ξ. α. *χειρ Ἐμμανουὴλ Ἰερέως τοῦ Τζάνε*.

Καὶ ἡ προκειμένη σύνθεσις διακρίνεται διὰ τὴν σύμμετρον δομὴν της. Τὸν κεντρικὸν ἄξονα κατέχει ὁ κίων, παρὰ τὸν ὅποιον διατάσσονται κατ' ἀντιστοιχίαν οἰκοδομήματα, κυπάρισσοι, Ἄγγελοι. Ἀπὸ τῶν κτηρίων, ναῶν κυρίως, τὰ κωδωνοστάσια καὶ αἱ κυπάρισσοι, φέρουσι τὸ βλέμμα πρὸς τοὺς Ἄγγελους, οἵτινες πάλιν μετὰγουσιν αὐτὸ διὰ τῆς στάσεώς των πρὸς τὸν ἀποκορυφούμενον τὴν σύνθεσιν ἅγιον. Πρὸς ἐκεῖνον ἀναβλέπει, πιθανῶς δλοφυρομένη κατὰ τὸ ἁγιολογικὸν κείμενον<sup>3</sup>, καὶ ἡ μήτηρ του, μορφὴ μονήρης, διαταράσσουσα τὴν κυρίαρχον συμμετρίαν. Ἰσως δὲ πρὸς κολασμὸν τῆς διαταραχῆς, ἀλλὰ καὶ διὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν μητρικὴν στοργήν, παρέστησε τὴν ὁσίαν ὁ ζωγράφος ἐναγκαλιζομένην τὸν κίονα καὶ ἀποτελοῦσαν οἶονεῖ ἐν σῶμα μετὰ τούτου. Ἐνῶ δὲ συμμετρία χαρακτηρίζει καὶ τὴν πλήρη σοβαρότητος αὐστηρὰν μορφήν τοῦ ἀσκητοῦ, ἀπὸ λεπτομερειῶν τῆς εἰκόνος δὲν ἐλλείπει γραφικότης.

Ὡς εἶναι γνωστὸν πρῶτος στυλῖτης ὑπῆρξεν ὁ ἀκμάσας κατὰ τὸν 5ον μ.Χ. αἰῶνα ἅγιος Συμεὼν ὁ παλαιός<sup>4</sup>. Ἀπὸ τοῦ τέλους τῆς 5ης ἢ τῶν ἀρχῶν τῆς 6ης ἑκατονταετηρίδος χρονολογεῖται ἐπὶ μαρμάρου ἐπιπεδόγλυφος εἰκὼν

1. Πρῶτον τροπάριον τῆς θ' ᾠδῆς τοῦ εἰς τὸν ὅσιον Ἀλύπιον κανόνος τῆς 26ης Νοεμβρίου, ὅτε εορτάζεται ἡ μνήμη τοῦ Ἁγίου (Μηναιὸν Νοεμβρίου, ἐν Βενετίᾳ 1843, σ. 200β).

2. Δεύτερον ἔσμα τῆς α' ᾠδῆς (αὐτόθι σ. 195β).

3. Βλ. κατωτέρω.

4. Α. ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Οἱ στυλῖται εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην, ΕΕΒΣ ΙΘ', 1949, σ. 127.



του, εὗρεθεῖσα παρὰ τὴν Ἀντιόχειαν ἑλλιπής<sup>1</sup>. Πλήρεις παραστάσεις ἀρχαῖαι στυλῖτου, τοῦ νεωτέρου Συμεῶν τοῦ Θαυμαστορείτου (1592), ἐσώθησαν ἐπὶ Εὐλογίων, χορηγουμένων εἰς προσκυνητὰς τῆς Μονῆς του. Μία ἐξ αὐτῶν συγκειμένη ἐκ μικροῦ μολυβδίνου δίσκου θεωρεῖται ὡς ἔργον τοῦ 7ου αἰῶνος<sup>2</sup>. Ἦδη ἐπὶ τῆς Εὐλογίας ὁ κιονίτης εἰκονίζεται κατενώπιον, ἐν προτομῇ, ἐπάνω κιονοκράνου στέφοντος κίονα. Ἡ τοιαύτη παράδοξος παράστασις στυλῖτου, ἡ ἔξω πάσης πραγματικότητος, ἐρμηνεύεται ὡς προελθοῦσα κατ' ἐπίδρασιν τῶν ἐπὶ κίωνων ἰδρυμένων προτομῶν αὐτοκρατόρων ἢ ἄλλων προσώπων<sup>3</sup>.

Ὁ Τζάνες ἐν τῇ καθόλου παραστάσει στυλιτῶν ἔμεινε πιστὸς εἰς τὴν βυζαντινὴν εἰκονογραφίαν. Τὸν ἅγιον Ἀλύπιον ἐζωγράφησε καὶ παλαιότερον, τῷ 1658, μετὰ τοῦ ἁγίου Στυλιανοῦ εἰς εἰκόνα τῆς συλλογῆς Παμπούκη<sup>4</sup>. Ὡς φαίνεται ἐκ τῆς συντομωτάτης περιγραφῆς τῆς παρεχομένης ὑπὸ τοῦ Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ<sup>5</sup> ὁ ἅγιος εἰκονίζεται μόνος ἐπὶ τοῦ κίονος. Οὕτω θὰ παραστήσῃ αὐτὸν ὁ ζωγράφος καὶ τῷ 1663-1664 ἐπὶ πεσσοῦ παρὰ τὸ τέμπλον τοῦ ἐν Βενετίᾳ ναοῦ τοῦ ἁγίου Γεωργίου<sup>6</sup> καὶ εἰς τρεῖς<sup>7</sup> μικρὰς φορητὰς εἰκόνας τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, αἵτινες εἶναι μὲν ἀχρονολόγητοι καὶ ἀνυπόγραφοι, ἀλλ' ἡ τέχνη των μαρτυρεῖ, νομίζω, τὴν χεῖρα τοῦ Τζάνε<sup>8</sup>. Ἡ μία ἐξ αὐτῶν (διαστ. 0,319×0,24) ἐκτίθεται ἐν τῇ αἰθούσῃ ἀντικειμένων μικροτεχνίας εἰς τὸν ἄνω ὄροφον<sup>9</sup> (πίν. 13β). Ἡ ἄλλη εἶναι ἐκτεθει-

1. Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Εὐλογία τοῦ Ἀγίου Συμεῶν, ΕΕΒΣ ΙΗ', 1948, σ. 98, ὑποσ. 1.

2. Αὐτόθι σ. 98 καὶ Οἱ στυλῖται, ἔ.ἀ. σ. 116, ὑποσ. 1.

3. Οἱ Στυλῖται, ἔ.ἀ. σσ. 127, 128.

4. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Συμπληρωματικά, σ. 472 ὑπ' ἀρ. 5.

5. Αὐτόθι.

6. ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ, σ. 147, ἀρ. 22-23 καὶ S. MARCONI, La raccolta, σ. 244, 35c.

7. Ἡ πρώτη ἐκ τῶν τριῶν εἰκόνων παρέμενεν, ἀν δὲν ἀπατῶμαι, ἀμνημόνευτος μέχρι τοῦδε. Ἡ δευτέρα πρέπει νὰ ταυτισθῇ πρὸς τὴν ἀναφερομένην ὑπὸ τοῦ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Συμπληρωματικά, σ. 472 ὑπὸ τὸν ἀριθ. 7 καὶ ἡ τρίτη πρὸς τὴν μνημονευομένην ὑπὸ τοῦ ἰδίου, αὐτόθι ὑπ' ἀριθ. 6.

8. Ἐκτὸς αὐτῶν εἰς τὸ Βυζ. Μουσεῖον ὑπάρχει καὶ ἄλλη εἰκὼν τοῦ ἁγίου Ἀλυπίου (πίν. 14α) φέρουσα μάλιστα καὶ τὴν ὑπογραφὴν τοῦ ζωγράφου. Μνημονεύεται ὑπὸ τοῦ καθηγ. ΤΩΜΑΔΑΚΗ (σ. 149 ὑπ' ἀριθ. 46) ὡς ἀνήκουσα εἰς τὴν Συλλογὴν Ζερβουδάκη καὶ ὑπὸ τοῦ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ (Συμπληρωματικά, σ. 471) ὡς περιελθοῦσα εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον ἐκ κληρονομίας Χριστ. Λαμπίκη. Εἶναι ἐκτεθειμένη ἐντὸς προθήκης εἰς τὴν αἰθουσάν Λαογραφίας τοῦ Μουσείου.

Βάσις τοῦ κίονος δὲν ζωγραφεῖται. Ἐπ' αὐτοῦ, παρὰ τὴν κάτω πλευρὰν τῆς εἰκόνης ἡ ὑπογραφὴ *Χειρ | Ἐμμανουὴλ Ἱερέως τοῦ | Τζάνε*. Ἡ ἐπιγραφὴ Ὁ Ἀγ(ιος) Ἀλύπιος εἶναι νεωτέρα. Ἡ μορφή τοῦ ἁγίου καὶ δὴ ἡ τεχνικὴ ἐκτέλεσις τοῦ προσώπου εἶναι οὐσιωδῶς διάφοροι ἢ εἰς τὰς ἄλλας εἰκόνας τοῦ Τζάνε. Εἴτε λοιπὸν τὸ ἔργον ἔχει ἐπιζωγραφηθῇ, εἴτε, ὅπερ πιθανώτερον, εἶναι ψευδεπίγραφον.

9. Εἰς τὴν ὀπισθίαν πλευρὰν τῆς εἰκόνης εἶναι γεγραμμένος ὁ ἀριθμὸς T 341

μένη εις την αΐθουσαν εικονογραφικῶν τύπων<sup>1</sup> (πίν. 14β) καὶ φέρουσα τὸν ἀριθμὸν 698 ἔχει διαστάσεις 0,37×0,283. Τὰ ἐπὶ τοῦ κιονοκράνου κάγκελλα δὲν εἶναι διάτρητα, ἀλλ' ἔχουσι τὴν μορφήν φράγματος συμπαγοῦς κοσμομένου ἑξωτερικῶς ὑπὸ τῶν χιαστί τεταγμένων ξυλίνων ῥάβδων. Τὰ δεξιόθεν τοῦ κίονος κτήρια φαίνονται ὡς κεκλιμένα καὶ ἡ κορυφογραμμὴ τῶν λόφων τοῦ βάθους μολίς κυματοῦται. Αἱ ἀνωμαλῖαι ὅμως τοῦ πρασίνου ἐδάφους ἀποδίδονται κατὰ τρόπον προδίδοντα φυσιοκρατικὰς ἀντιλήψεις. Ὁ τρίτος πίναξ — φέρων ἀριθ. 333 καὶ ἔχων διαστ. 0,22×0,157 — εὐρίσκεται (πίν. 15α) μετ' ἄλλων ἔργων τοῦ ζωγράφου ἐν τῇ αἰθούσῃ μεταβυζαντινῶν εἰκόνων<sup>2</sup>. Τὸ χρυσοῦν βάθος πληροῦται ὑπὸ γραμμῶν μιμουμένων ἰσόδομον τρόπον δομῆς. Κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ὁ Τζάνες θέλει νὰ παραστήσῃ δι' αὐτῶν ψηφιδωτόν, ὡς ἔπραξε καὶ εἰς τὴν ἀψίδα, ἣν ἐξωγράφησεν ἐν ἄλλῃ εἰκόνι του, παριστάσῃ θαῦμα τῆς ἁγίας Ζώνης<sup>3</sup>. Δὲν ἀποκλείεται νὰ ἐπέδρασεν ἐπὶ τὸν ἀγιογράφον ἢ εἰς τὸν νάρθηκα τοῦ ἁγίου Μάρκου τῆς Βενετίας ψηφιδωτὴ παράστασις τοῦ ἁγίου Ἀλυπίου<sup>4</sup>. Εἶναι πάντως ἀξιο-

καὶ κατωτέρω διὰ κυανοῦ χρώματος ὁ ἀριθμὸς 649. Ἴσως ἡ κάτω πλευρὰ τοῦ πίνακος ἔχει ἀποκοπῇ. Ὁ στυλῖτης εἰκονίζεται ὑπὸ ἐρυθρὸν χρυσοποικίλτον τόξον, βαῖνον ἐπὶ ῥοδοχρῶον κίωνων, ὧν τὰ κιονόκρανα εἶναι πράσινα. Φέρει ἔνδυμα χρώματος τρυγός, ἀποκλίνοντος πρὸς τὸ ἰώδες. Ὁ προπλασμός τῶν γυνῶν μερῶν ἔχει χρῶμα chocolat. Ὁ κίων στερεῖται βάσεως, τὸ κιονόκρανον εἶναι τεφρόλευκον καὶ τὸ κιγκλίδωμα ὁμοίochρωμον. Ἀπὸ τοῦ βάθους δὲν ἐλλείπουσιν οἱ λόφοι καὶ τὰ πρὸς τοῦτων οἰκοδομήματα τὰ περιστοιχοῦντα ναοὺς καὶ πληροῦντα ἐνταῦθα τοὺς χώρους.

1. Ὁ ἅγιος ζωγραφεῖται καὶ ἐδῶ ὑπὸ τόξον, οὔτινος οἱ κίονες ἔχουσι χρῶμα ἀνοικτὸν βυσσινόχρουν καὶ τὰ κιονόκρανά των πράσινον. Ὁ στυλῖτης φέρει ἔνδυμα βυσσινόχρουν. Ὁ κίων ὑψοῦται ἀπὸ βαθμιδωτῆς τριγωνικῆς βάσεως. Διαφέρουσι τὸ ἔδαφος καὶ τὰ οἰκοδομήματα. Τῶν πρὸς τὰριστερὰ κτηρίων ἡ πρόσοψις ζωγραφεῖται ῥοδοχρῶον κατὰ σύστημα ἰσόδομον. Ἡ ἐπιδερμὶς τοῦ ἁγίου εἶναι ὑπερύθρος.

2. Ὁ κορμός τοῦ κίονος δὲν ζωγραφεῖται ὁλόκληρος, ἀλλὰ σχεδὸν ἀπὸ τοῦ μέσου καὶ ἄνω. Τὸ καλλιγραφικὸν κιονόκρανον κοσμεῖται ὑπὸ πλατυφύλλου ἀκάνθης καὶ εἰς τὰ διάτρητα κάγκελλα ἐπαναλαμβάνεται μόνον τρεῖς τὸν σχεδὸν τῶν χιαστί διασταυρουμένων ταινιῶν. Ἐκατέρα τῶν φαινομένων γωνιῶν τοῦ κιγκλιδώματος κοσμεῖται ὑπὸ σφαίρας. Τὸ ἔνδυμα τοῦ ἁγίου εἶναι καστανὸν πρὸς τὸ βυσσινόχρουν, ὁ προπλασμός εἰς τὰ γυνὰ μέρη καφέ, ἡ ἐπιδερμὶς ὑπερύθρος, τὸ γένειον μακρότερον ἢ εἰς ἄλλας εἰκόνας τοῦ Ἀλυπίου. (Καὶ κατὰ τὴν Ἑρμηνείαν τῆς Ζωγραφικῆς, σ. 166, ὁ ἅγιος εἶναι γέρων μακρογένης.) Οἱ ἐπὶ τῶν ὤμων πίπτοντες πλόκαμοι ὑπενθυμίζουσι τοὺς πλοκάμους τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Μανδηλίου.

3. Βλ. φωτογραφίαν ἐν Κρητ. Χρον. τόμ. Α', 1947 (μετὰ τὴν σ. 144), πίν. ΙΑ'.

4. Βλ. παρὰ SERG. BETTINI, *Mosaici antichi di San Marco a Venezia*, Bergamo (1944), πίν. LXVI. Ἀποτελεῖ ἀράγε πρόσθετον ἔνδειξιν ὅτι τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Ἀγίου Μάρκου ἐπέδρασαν ἐπὶ τὸν Τζάνε ἢ ἀπεικόνισις εἰς τὸν νάρθηκα τοῦ μεγάλου ναοῦ παρὰ τὸν Ἅγιον Ἀλύπιον τοῦ ἁγίου Συμεῶν, δεδομένου ὅτι ἀμφοτέρους τοὺς στυλῖτας ἐξωγράφησεν ὁ Μπουνιαλῆς ἐπὶ τῶν πεσσῶν, οὔτινες ἀνέχουσι τὸ τόξον τὸ ὑπερθεῖν τοῦ κεντρικοῦ μέρους τοῦ τέμπλου τοῦ Ἀγίου Γεωργίου Βενετίας;

πρόσεκτον ὅτι ἡ μέχρι τοῦδε γνωστὴ φέρουσα χρονολογίαν ἀρχαιότερα εἰκὼν τοῦ Τζάνε, ἡ παριστῶσα τὸν Στυλίτην ἐγένετο τῷ 1658, ὅτε ὁ Μπουνιαλῆς εὗρίσκετο ἤδη εἰς Βενετίαν. Καὶ εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ Ἀγίου Μάρκου, ὅπως παλαιότερον εἰς τὸ Μηνολόγιον τοῦ Βασιλείου Β' <sup>1</sup>, τὰ κάγκελλα εἶναι διάτρητα συγκείμενα ἐκ χιαστί διασταυρουμένων ξυλίνων προφανῶς ῥάβδων. Ἐπὶ τούτοις ἐν τῷ μωσαϊκῷ τὸ κιονόκρανον τοῦ στύλου εἶναι κορινθιάζον, ὁ ἅγιος ἔχει γένειον σφηνοειδές <sup>2</sup>, διαγράφων κύκλον ἐπὶ τοῦ ἀνθερεῶνος, καὶ κόμην χωριζομένην εἰς τὸ μέσον καὶ πίπτουσαν ἐπὶ τῶν ὤμων. Ἐλλείπουσιν ὅμως τεκμήρια στηρίζοντα τὴν γνώμην, καθ' ἣν ἡ εἰκὼν ἡ μιμουμένη, ὅσον ἀφορᾷ τὸ βάθος, ψηφιδωτὸν εἶναι τὸ ἀρχαιότερον ἔργον τοῦ Τζάνε τὸ παριστῶν τὸν ἅγιον Ἀλύπιον.

Εἰς τὸν πίνακα τοῦ 1661 ὁ Μπουνιαλῆς προσέθηκε δύο Ἀγγέλους ἱπταμένους ἑκατέρωθεν τοῦ στυλίου. Ἀγγελοι ἔνθεν κακεῖθεν κιονίτου ἱστοροῦνται εἰς παραστάσεις ἐπὶ Εὐλογιῶν Συμεὼν τοῦ Θαυμαστορείτου <sup>3</sup>. Ἡ παρουσία των εἰς αὐτὰς ἐρμηνεύεται ἐκ τῶν διηγήσεων περὶ τῆς ζωῆς τοῦ Συμεὼν <sup>4</sup>, τὰς ὁποίας ὁ ἱερεὺς ἀγιογράφος θὰ ἐγνώριζε καὶ θ' ἀνεγίνωσκεν. Ὅθεν καὶ Εὐλογίας τοῦ Θαυμαστορείτου, ἃν δὲν εἶδε, πρᾶγμα οὐχὶ ὅλως ἀπίθανον <sup>5</sup>, θὰ εἶχεν ἀναγνώσει εἰς τὸν βίον τοῦ ἁγίου <sup>6</sup> ὅτι ὁ Συμεὼν ἔβλεπεν Ἀγγέλους καὶ ὅτι Ἀγγελος ἐνδεδυμένος στολὴν ἱερέως «ἐκ τῶν ἄνωθεν

1. Il Menologio di Basilio II (Cod. Vatic. Gr. 1613), Torino 1907 (Codices e Vaticanis selecti... VIII), πίν. σ. 208.

2. Μακρόν, σφηνοειδές, γένειον ἔχει ὁ ἅγιος Ἀλύπιος καὶ εἰς μικρογραφίαν τοῦ Vat. Gr. 1156, f. 269 recto.

3. Ἀγγελοι εἰς παραστάσεις στυλίου ἐθεωρήθησαν τόσον ὡς ἰδιάζοντες εἰς τὴν εἰκονογραφίαν τοῦ Θαυμαστορείτου, ὥστε νεώτεραι εἰκόνες, παριστῶσαι τὸν ἅγιον Ἀλύπιον, μιμήματα τῆς συνθέσεως τοῦ Τζάνε, ὅπως θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, νὰ ὑποληφθῶσιν ὡς εἰκονίζουσαι καὶ αὐταὶ τὸν Συμεὼν (βλ. Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΝ, Εὐλογία τοῦ ἁγίου Συμεὼν, ἔ.ἀ. σ. 82, ὑποσ. 3).

4. Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ἔ.ἀ. σσ. 82, 83.

5. Εὐλογία τοῦ ἁγίου Συμεὼν σώζεται εἰσέτι εἰς τὸ Bobbio τῆς Ἰταλίας (Α. GRABAR, Martyrium, Paris 1946, Λεύκωμα, πίν. LXIII, 2. Βλ. καὶ Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΝ, Οἱ Στυλῖται, ἔ.ἀ. σ. 116, ὑποσ. 1).

6. Εἰς τοὺς Βίους τῶν Ἀγίων τοὺς ἐκδοθέντας τῷ 1685 ὑπὸ τοῦ ΜΑΞΙΜΟΥ ΜΑΡΓΟΥΝΙΟΥ (βλ. πλήρη τὸν τίτλον τοῦ βιβλίου κατωτέρω ἐν σ. 60, ὑποσ. 4) λέγεται περὶ τοῦ Συμεὼν (σ. 574) ὅτι εἶχε θεοφανείας συχνὰς καὶ ἀγγελοφανείας καὶ ἐτρέφετο μὲ ἀθάνατον τροφὴν ὅπου τοῦ ἐδίδετο ἀπὸ τὸν οὐρανόν. Καὶ ἐν τῷ Κανόνι τοῦ Ὁρθρου τῆς ΚΑ' Μαΐου, ὅτε ἐορτάζεται ἡ μνήμη τοῦ ἁγίου Συμεὼν τοῦ ἐν τῷ Θαυμαστῷ ὄρει, ἀναφέρονται Ἀγγελοι. Οὕτως εἰς τὸ τρίτον ἔσμα τῆς γ' ᾠδῆς λέγεται: Ἐμφανὼς σοι παρέστη, ἀποσταλεῖς Ἀγγελος, τὸν ἀγγελικὸν θεοφόρε, παρεγγνώμενος, βίον ἀσπάσασθαι· ἀγαλλομένην ποδὶ δέ, τοῦ ὀφθέντος εἴπesso, Πάτερ τοῖς ἔχουσιν (Μηναῖον Μαΐου, ἐν Βενετίᾳ 1843, σ. 93β). Καὶ ἐν τῷ Συναξαρίῳ τοῦ Μηναίου γίνεται λόγος περὶ ἀγγελοφανειῶν καὶ ὅτι... (ὁ δσιος) οὐκ ἔτι ἀνθρωπίνη τροφῇ, ἀμβροσίᾳ δὲ οὐρανόθεν χορηγομένη ἐτρέφετο (σ. 95α).

θυσιαστηρίων» κατελθὼν δις ἐκοινώνησεν αὐτὸν τῶν Ἀχράντων Μυστηρίων<sup>1</sup>. Ὅτι δ' ἦτο εὐκολον ὁ Τζάνες ἐπηρεασθεὶς ὑπὸ τοιούτων διηγήσεων ἔκ τινος συγχύσεως νὰ εἰκονίσῃ Ἀγγέλους καὶ εἰς παραστάσεις τοῦ ἁγίου Ἀλυπίου θὰ φανῇ, ἂν ἐνθυμηθῶμεν ὅσα λέγονται εἰς τὸν βίον τοῦ Ἀλυπίου. Κατ' αὐτὸν ὁ ὁσιος ὁρᾷ δύο τινὰς ἄνδρας ἐν ἱερῶν σχήματι ἐπιστάτας αὐτῷ... οὗτοι πάλιν σαφῶς αὐτῷ ἐπιφαίνονται, Ὡς ὁ μὲν θυμιατήριον ἐφ' ἧς φέρει τῇ δεξιᾷ... Καὶ τίνες μὲν οἱ φανέντες, οὐδενὶ δῆλον ἀνακεκαλυμμένως εἰς τόδε γέγονε· τὰ μέντοι λείψανα τούτων εὐρέθη μετὰ καιρὸν τοιαῦτα, οἷα δὴ καὶ ὅναρ τῷ ὁσίῳ ἐφάνησαν, εὐωδίας πλήρη τὸν τόπον θέμενα<sup>2</sup>.

Ἐκ τοῦ Συναξαρίου γίνεται δῆλον ὅτι οἱ ὀφθέντες εἰς τὸν ἅγιον Ἀλύπιον δὲν ἦσαν Ἀγγελοι. Ἐν τούτοις ἡ ἱερατικὴ στολή, ἣν ἔφερον καὶ ἰδίως ὁ ἀριθμὸς αὐτῶν, συμπίπτων πρὸς τὸν ἀριθμὸν τῶν Ἀγγέλων τῶν εἰκονιζομένων εἰς τὰς Εὐλογίας τοῦ ἁγίου Συμεὼν ἦτο δυνατὸν νὰ παρασύρῃ τὸν ἀνήσυχον Κρητὰ, τὸν ἀναζητοῦντα καινοτομίας, εἰς τὴν ἀπεικόνισιν Ἀγγέλων ἱσταμένων παρὰ τὸν ἅγιον Ἀλύπιον. Τούτους ὁ Τζάνες ἐξωγράφησε τρέχοντας, ἀναμιμνησκόμενος ἴσως οὕτω παρισταμένων ἀγγελικῶν μορφῶν εἰς πίνακας τοῦ Perugino<sup>3</sup> καὶ τοῦ Ῥαφαήλ<sup>4</sup>.

Διὰ τὸν σταυρὸν τὸν ὑψούμενον ἀπὸ γωνίας τοῦ κιγκλιδώματος γίνεται λόγος ἐν τῷ βίῳ τοῦ ὁσίου, ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω. Ὡσαύτως ἔκ τοῦ Συναξαρίου ἐρμηνεύεται ἡ παρὰ τὸν κίονα ἀπεικόνισις τῆς μητρὸς τοῦ κιονίτου, ἣτις συμπαρέμενε τῷ παιδί ἐξυπηρετουμένη καὶ διακονοῦσα ταῖς χρεαίαις αὐτοῦ, παρὰ τῷ στόλῳ πηξαμένη σκιερὴν καὶ τῶν ἐκατέρωθεν τοῦ κίονος οἰκοδομημάτων, ἅτινα παριστάνουσι τὰς ἰδρυθεῖσας ὑπὸ τοῦ Ἀλυπίου χωριστὰς Μονάς, ἀνδρῶν καὶ γυναικείαν, ἃς διεστώσας ἀλλήλων ἀνέστησε καὶ οὕτω... ἰδίᾳ καὶ χωρὶς ἄνδρας τε καὶ γυναῖκας ὁ μακάριος ἀπ' ἀλλήλων ἀλλέζεσθαι παρεσκεύασεν<sup>5</sup>.

Ὁ Τζάνες εἰκόνισε τὴν μητέρα τοῦ ἁγίου κρατοῦσαν εἰς τὴν χεῖρα κομβολόγιον, θέλων φαίνεται νὰ καταστήσῃ δῆλον ὅτι ἦτο μοναχὴ. Ἐντεῦθεν ἴσως καὶ ὁ χαρακτηρισμὸς αὐτῆς ὡς ὁσίας.

Καὶ ὁ πίναξ οὗτος τοῦ Μπουνιαλῆ ἔτυχε μιμήσεως ὑπὸ τῶν ἔπειτα. Εἰς τὸ Βατικανὸν εὐρίσκεται εἰκὼν, ἀποτελοῦσα πιθανώτατα ἀντίγραφον αὐτοῦ<sup>6</sup>.

1. Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Εὐλογία τοῦ ἁγίου Συμεὼν, ἔ.ἀ. σ. 83.

2. Sancti Alypii stylitæ vita altera, παρὰ HIPP. DELEHAYE, Les Saints stylites, Bruxelles - Paris 1923, σ. 177, στίχ. 3 κ.ἐξ.

3. Klassiker der Kunst, XXV, εἰκ. 25, 76, 77, 91, 119, 137 κλπ.

4. Βλ. προχέως ENZO CARLI, Raffaello, Milano - Firenze (1953), πίν. 9.

5. S. Alypii stylitæ vita prior, παρὰ HIPP. DELEHAYE, ἔ.ἀ. σ. 160, στίχ. 20 - 21, σ. 162, στίχ. 23, σ. 163, στίχ. 19.

6. Βλ. MUÑOZ, I Quadri, πίν. XLIII<sup>2</sup>. Περιγραφὴ τῆς εἰκόνος παρέχεται ἐν σ. 17. Αἱ διαστάσεις τῆς εἶναι 0,32×0,42. Ὁ MUÑOZ ἀνάγει αὐτὴν εἰς τὸν Se-

ἐν ᾧ αἱ κυπάρισσοι παραλείπονται καὶ ἡ μήτηρ τοῦ στυλίου ζωγραφεῖται πρὸς τὰ δεξιὰ τοῦ κίονος.

Λαϊκωτέρου τεχνίτου ἔργον εἶναι ἄλλος ὁμοιος πίναξ, ἀνήκων εἰς τὴν Συλλογὴν Willumsen<sup>1</sup>. Ἀμφότεροι μετὰ πιθανότητος τοποθετοῦνται εἰς τὸν 18<sup>ον</sup> αἰῶνα<sup>2</sup>.

Ὁ ἱερεὺς Ἑμμανουὴλ παριστῶν κατ' ἐπανάληψιν μεμονωμένον, ἄνευ ἄλλων προσώπων, τὸν ἅγιον Ἀλύπιον αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκην νὰ ἐπιφέρει ἐκάστοτε μεταβολὰς εἰς λεπτομερείας. Παράδειγμα πρόχειρον ἡ ποικιλία, ἣν ἐμφανίζουσιν εἰς τὰς ἐν λόγῳ εἰκόνας αἱ ἄκανθα τοῦ κιονοκράνου, μαρτυροῦσα τὴν ἀνησυχίαν ὑφ' ἧς ὁ Τζάνες κατείχετο καὶ τὰς ἱκανότητας αὐτοῦ ὡς ζωγράφου. Πιστότερος παρέμεινεν εἰς τὴν μορφήν τοῦ ἁγίου, οὕτως ὁ τύπος ἐν γενικαῖς γραμμαῖς εἶναι ὁ ἴδιος εἰς ὅλας τὰς εἰκόνας τοῦ Τζάνε. Καὶ τοῦτον ὁμοῦ δὲν ἐπαναλαμβάνει καθ' ὅλα ὁμοιον. Τὸ πρόσωπον τοῦ στυλίου θὰ παραστήσῃ ἄλλοτε πλατύτερον καὶ ἄλλοτε στενότερον, ἔχον μακρότερον εἴτε βραχύτερον γένειον ἢ διαφέροντάς πως τοὺς πλοκάμους τῆς κόμης. Ἡ ἰδίᾳ διαρκὴς ἀναζήτησις τοῦ νέου διακρίνει καὶ ἄλλην, πλὴν τῆς ἀνωτέρω περιγραφείσης, πολυπρόσωπον εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ἀλυπίου, ἀποκειμένην εἰς τὸ ἐν Βενετίᾳ Μουσεῖον τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου, ἀνυπόγραφον καὶ ἀχρονολόγητον, ἣτις δύναται, νομίζω, νὰ θεωρηθῇ ὡς ἔργον τοῦ Τζάνε<sup>3</sup> (πίν. 15β). Αἱ διαστάσεις αὐτῆς εἶναι 0,292×0,215. Ὁ ἅγιος εἰκονίζεται ὑπὸ τόξον καί, ὡς συνήθως, ἐπὶ κίονος ὑψουμένου ἀπὸ βαθμιδωτῆς τριγωνικῆς βάσεως. Ἐνθεν ἀκρεῖθεν τοῦ στυλοῦ ἐκάτερον συγκρότημα τῶν

colo XVI. Διαφέρει ἡ ἄκανθα τοῦ κιονοκράνου, ἣτις εἶναι ἀπλουστερά καὶ μᾶλλον χονδροειδής. Ἡ συστροφὴ τῶν εἰλητῶν εἶναι ἥττον τεχνική. Παραλείπεται ἐπίσης ὁ ἐπὶ τοῦ κιγκλιδώματος σταυρός. Ὁ ζωγράφος εἶναι ὑποδεέστερος τοῦ Τζάνε. Ὅτι ἀρχῇ-θεν ἡ εἰκὼν παρίστανε τὸν ἅγιον Ἀλύπιον καὶ ὄχι ἄλλον στυλίτην (βλ. ἀνωτ. σ. 50, ὑποσ. 3) φαίνεται καὶ ἐκ τῶν γεγραμμένων εἰς τὰ εἰλητά. Οὕτως ἐπὶ τοῦ εἰλητοῦ τοῦ πρὸς τὰ δεξιὰ Ἀγγέλου ἀναγινώσκεται: Ἀλυπίον τὸν βίον τὸν ἔνθεον καὶ ἰσάγγελον δεῦτε θανμά(σατε) ἱερεῖς, βασιλεῖς καὶ μονάζον(τες). Εἰς τὸ εἰλητὸν τοῦ ἄλλου ἐπαναλαμβάνεται: Ἄλλον ὡς σαμουήλ σε Θεὸς ἠγάσσε μητρι(κῆς ἐκ) κο(ιλίας) Ἀλ(ύπιε) μα(κάριε).

1. I. WILLUMSEN, *El Greco*, I, πίν. II καὶ σσ. 81, 82.

2. A. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Εὐλογία*, ἔ.δ. σ. 82, ὑποσ. 3.

3. Ἡ κ. MARCONI (La Raccolta) καταγράφει τρεῖς εἰκόνας τῆς συλλογῆς τῆς ἐν Βενετίᾳ Ἑλλήν. Κοινότητος παριστώσας τὸν ἅγιον Ἀλύπιον: α) τὴν ὑπ' ἀριθ. 5 (σ. 247), β) τὴν ὑπ' ἀριθ. 187 ἐν σ. 254 καὶ γ) τὴν ὑπ' ἀριθ. 217, ἣν ἀνάγει εἰς τὸν 18<sup>ον</sup> αἰῶνα (σ. 255). Πλὴν τῆς εἰκόνης τοῦ ἁγίου Ἀλυπίου, ἣν θεωρῶ ὡς ἔργον τοῦ Μπουνιαλῆ, ὑπέπεσεν εἰς τὴν ἀντίληψίν μου, ὅτε εὗρισκόμην εἰς Ἑνετίαν, ὁ τρίτος πίναξ. Ἐχει διαστ. 0,422×0,313 καὶ δὲν εἶναι πολὺ νεώτερος τῶν χρόνων τοῦ Τζάνε. Οἱ Ἀγγελοι δεόμενοι κατὰ τὸν τρόπον τῶν καθολικῶν δὲν κρατοῦσι τι εἰς τὰς χεῖράς των. Παραλείπεται καὶ ὁ ἐπὶ τοῦ κιγκλιδώματος σταυρός. Ἐχω τὴν γνώμην ὅτι ἡ εἰκὼν ἀποτελεῖ ἀντίγραφον τοῦ ἔργου τοῦ Τζάνε.

κτηρίων, λοξῶς διατεταγμένον, περιβάλλεται ὑπὸ μάνδρας, παρέχον ἑναργεστέραν τὴν ὄψιν Μονῆς. Ὁ τροῦλλος τοῦ ἀριστερὰ ζωγραφουμένου καθολικοῦ ὑπενθυμίζει τὸν τροῦλλον τοῦ ἐν Βενετίᾳ ὁρθοδόξου ναοῦ τοῦ ἁγίου Γεωργίου. Αἱ ὀπίσω τῶν κτηρίων κυπάρισσοι δὲν διαφέρουσι πολὺ ἀπὸ τῶν παριστωμένων εἰς ἄλλον πίνακα τοῦ Τζάνε, εἰκονίζοντα τὴν Κλίμακα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου<sup>1</sup> (1663). Οἱ Ἄγγελοι, κατὰ κρόταφον ζωγραφούμενοι κρύπτουσι τοὺς πόδας ἀπὸ τῶν γονάτων περίπου καὶ κάτω ὀπίσω νεφῶν. Ὁ πρὸς ἀριστερὰ κρατεῖ ἄγιον ποτήριον καὶ ὁ ἄλλος δισκάριον μετὰ ἀστερίσκου. Ἐπὶ τῆς μιᾶς γωνίας τοῦ κιγκλιδώματος ὑψοῦται ὁ σταυρός, ἡ μήτηρ ὁμοῦς τοῦ στυλίου παρὰ τὴν βάσιν τοῦ κίονος ἔχει παραλειφθῆ<sup>2</sup>.

Εἰς τὴν ἔκφρασιν τῶν Ἀγγέλων (πίν. 16α) εἶναι διάχυτος πολλὴ εὐγένεια καὶ λεπτότης. Ὁλοσφύως ἀφωσιωμένοι εἰς τὸ τελούμενον προσφέρουσι τὰ Τίμια Δῶρα ψιθυρίζοντες πρὸς τὸν Ὅσιον, ἐνῶ ἐκεῖνος ἐν αὐστηρᾷ περισυλλογῇ φαίνεται ἐνωτιζόμενος τῶν ψιθύρων τοῦ Ὑπεπέραν.

Ὁ ἐξ ἀριστερῶν Ἄγγελος κατὰ τὴν ρῖνα καὶ τὸ ἡμιάνοικτον στόμα ἴσως ἀπηχεῖ ἀνάμνησιν μορφῶν τοῦ Correggio ὡς ἡ Ἰουδὶθ<sup>3</sup> καὶ ἡ Ἀγία Αἰκατερίνη<sup>4</sup>. Πάντως πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι πρόσωπα παρεμφεροῦς τύπου ἔχοντα προβαλλομένην τὴν ρῖνα δὲν εἶναι ἄγνωστα εἰς τὴν βυζαντινὴν ζωγραφικὴν.

Διὰ τὴν χρονολόγησιν τοῦ πίνακος ἀποτελεῖ, νομίζω, ἐνδειξιν ὁ τρόπος ἀποδόσεως τῶν λόφων τοῦ βάθους. Εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ 1661 (πίν. 13α) οἱ βουνοὶ ζωγραφοῦνται ἀπλούστερον, μετὰ τινος ὁμοιομορφίας καὶ ὑποτυπώδους δηλώσεως τῶν ἀνωμαλιῶν τοῦ ὄγκου των, προδίδοντες μᾶλλον χεῖρα ἀρχαρίου. Ἀρτιωτέρα ἀποβαίνει ἡ ἀπεικόνισις τῶν λόφων εἰς τὸν πίνακα τοῦ ἁγίου Εὐθυμίου<sup>5</sup> (1682) καὶ ἔτι τελειότερα καὶ αὐτῆς τῆς ἀποδόσεως

1. Βλ. πίν. 17.

2. Οἱ κίονες τοῦ τόξου παρίστανται ὡς ἐκ ῥοδόχρου μαρμάρου μὲ σκιὰς βυσσινόχρους καὶ καφέ. Τὰ κορινθιάζοντα κιονόκρανα εἶναι πράσινα, ἡ ἀντιῆ τοῦ τόξου τεφρά, ὑποπράσινη, οἱ δ' ἐκατέρωθεν τριγωνικοὶ χώροι ἐρυθροί, κοσμούμενοι ὑπὸ χρυσῶν κλάδων. Τὸ ἔδαφος εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον εἶναι σιτόχρουν, ὑποκίτρινον, μὲ καφερύθρους σκιὰς· ἀπωτέρω γίνεται ἐλαιόχρουν, ποικιλλόμενον ἐδῶ καὶ ἐκεῖ ὑπὸ πρασίνων φυτῶν. Χρῶμα σίτου ἔχουσι καὶ οἱ περίβολοι τῶν Μονῶν, ὑπότεφροι εἶναι οἱ τοῖχοι τῶν κτηρίων καὶ ἐρυθραὶ αἱ στέγαι των. Οἱ λόφοι τῆς πρώτης σειρᾶς εἶναι καφεπράσινοι, οἱ δ' ἀπωτέρω ἐναλλάξ ἀνοικτοῦ χλωροῦ πρασίνου μὲ σιτόχροα φῶτα καὶ σιτόχρου, ὑποπρασίνου μὲ λευκάζοντα φῶτα καὶ κερασόχρους σκιὰς. Τὰ χρώματα τῶν ἐνδυμάτων εἶναι καφερύθρον, ῥοδόχρουν, καστανομέλαν.

Αἱ ἀνωμαλίες τοῦ ἐδάφους, ἐξ οὗ φύονται θάμνοι καὶ φυτὰ, διαγράφουσαι γραμμὰς κυματοειδεῖς, ὑπενθυμίζουσι πίνακα τοῦ G. Bellini (βλ. PHILIP HENDY-LUD. GOLDSCHIEDER, Giovanni Bellini, Oxford, Phaidon Press [1945], πίν. 48).

3. Βλ. Klassiker der Kunst X, πίν. 3.

4. Αὐτόθι πίν. 5.

5. Πίν. 25α.



ἐν τῇ ἀνὰ χεῖρας παραστάσει τοῦ κιονίτου εἰς τὴν εἰκόνα τῆς θεραπειᾶς τοῦ Τυφλοῦ<sup>1</sup> (1686). Μεταξὺ λοιπὸν τῶν δύο τούτων εἰκόνων καὶ πλησιέστερον πρὸς τὴν δευτέραν δυνάμεθα νὰ τοποθετήσωμεν τὴν ἀχρονολόγητον σύνθετον παράστασιν τοῦ Ἀλυπίου<sup>2</sup>. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀπεικόνισιν συνεχῶν χθαμαλῶν ὁροσειρῶν εἰς τὸ βάθος τῆς εἰκόνης εἶναι πιθανὸν ὅτι ὁ ζωγράφος ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Giovanni Bellini. Ὁμοία ζωγραφεῖ ὁ Ἰταλὸς καλλιτέχνης εἰς πίνακά του, οἷοι ἡ Pietà, ἡ Madonna su sfondo di paese, ἡ Βάπτισις ἐν τῷ ναῷ S. Corona τῆς Vicenza<sup>3</sup> κλπ. Παρὰ τὴν δυτικὴν ἐπίδρασιν ἐν τῇ τεχνικῇ ἀποδόσει τῶν λόφων ἡ ἐκτέλεσις ἄλλων τμημάτων τῆς συνθέσεως, ὅπως π.χ. τοῦ προσώπου τοῦ ἁγίου, ἔχει γίνεи κατὰ τὸν τρόπον τῶν Βυζαντινῶν, οἵτινες ἀρέσκονται εἰς ἐντόνους ἀντιθέσεις μεταξὺ σκιᾶς καὶ μικρῶν φωτεινῶν κηλίδων, δημιουργοῦσας τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἡ μορφὴ στίλβει.

Καὶ ἐν τῇ προκειμένη εἰκόνι εἶναι προφανὲς ὅτι ὁ ἁγιογράφος εἰσήγαγε λεπτομερείας παραληφθείσας ἀπὸ τῆς εἰκονογραφίας Συμεῶν τοῦ Θαυμαστορεῖτου. Ἐπὶ Εὐλογιῶν τοῦ Συμεῶν παρίσταται, ὡς γνωστόν, Ἀγγελος βασιτάζων Ποτήριον<sup>4</sup>. Εἶναι πολὺ πιθανὸν ὅτι εἰς τὸν συμφυρμὸν παρέσυρε πάλιν τὸν Τζάνε ὁ Βίος τοῦ ἁγίου Ἀλυπίου<sup>5</sup>, ἐν ᾧ λέγεται: *Ἐρχομαι δὲ εἰπεῖν ἐπὶ τούτοις τῶν μεγάλων θαυμάτων, ὧν εἰς τὸν οἰκεῖον θεράποντα θαυματουργήσεν ὁ Θεός, καὶ μηδεὶς ἀπιστεῖτω· ἐν ὀφθαλμοῖς γὰρ πολλῶν πολλάκις ἐφάνη γινόμενον· τοῦτο δὲ ἦν φῶς οὐρανόθεν ὑπὲρ κορυφῆς τοῦ ἁγίου καταβαῖνον ἐπὶ τῷ κίονι καὶ διαμένον ἕως τινός... αὐτὸς δὲ ἐντρόμως ἀγαλλιῶν ἡρέμα τὸ μυστικὸν τῆς παραδόσεως μυστήριον ἐφθέγγετο· «τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ» λέγων καὶ τὰ λοιπά, καὶ πρὸ τῆς ἐπιφοιτήσεως καὶ μετὰ τὴν ἐπιφοίτησιν... Προεκήρυττε δὲ τοῦ φωστήρος ἐκείνου τὴν ἔλυσιν ὁ ἐπ' ἄκρον σταυρὸς ταῖς σανίσι συμπεπηγῶς τοῦ κλουβοῦ σφόδρα κλονούμενος καὶ ἥχον*

1. Πίν. 32α καὶ 35α.

2. Ἐγγὺς τῆς ἐν Βενετίᾳ εἰκόνης τοῦ ἁγίου πρέπει νὰ ταχθῇ καὶ ἡ ἐκτεθειμένη ἐν τῇ αἰθούσῃ τῶν εἰκονογραφικῶν τύπων τοῦ Βυζ. Μουσείου (πίν. 14β). Ἡ εἰκὼν ἐκαθαρίσθη ὅλως προσφάτως κατ' Ἰούλιον τοῦ 1961. Οἱ λόγοι τοῦ βάθους εἶναι πράσινοι καὶ οἱ ἀπωτέρω βυσσινόχροι. Εἰς τὸν πίνακα τῆς Βενετίας ἀποδίδονται, νομίζω, τεχνικώτερον. Ἀντιθέτως αἱ ἀνωμαλῖαι τοῦ πρὸ αὐτῶν ἐδάφους εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Βυζ. Μουσείου δὲν ἔχουσι τὴν ὁμοιομορφίαν τῆς ἐν Ἑνετίᾳ εἰκόνης, ἀλλὰ παρουσιάζουσι θαυμαστὴν ποικιλίαν. Ζωγραφοῦνται φυσικώτεροι.

3. Βλ. Giovanni Bellini, Firenze 1949, ἐν τῇ σειρᾷ Astra, Collana di Monografie d'Arte, πίν. 47, 48, 58.

4. Α. ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΣ, Εὐλογία, ἔ.ἀ. σσ. 82, 83 καὶ εἰκ. 1.

5. Ἐκ τῶν εἰκόνων τοῦ Ὁ Μπουνιαλῆς φαίνεται γινώσκων τὸν βίον τοῦ Ἀλυπίου. Παράδοξον ὅμως εἶναι διατὶ ἐν τῇ ἐκδόσει τῆς Ἀκολουθίας τοῦ ἁγίου ἐλάχιστα παραθέτων ἐκ τοῦ Συναξαρίου οὐδὲν λέγει περὶ τοῦ θαύματος τοῦ φαινομένου φωτὸς καὶ τῶν συναφῶν πρὸς αὐτό.



τινα ἐκπέμπων τρισμοῦ, ἄχρις οὗ πάλιν γενομένου ἐν σχήματι στύλου πυρὸς ἐφικνουμένου τῶν νεφελῶν ἐπὶ τὰ ὕψη τῶν οὐρανῶν ἀναδραμεῖν<sup>1</sup>. Τὸ τροπάριον « Τοῦ Δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ σήμερον Υἱὲ Θεοῦ κοινωνόν με παράλαβε... » ψελλίζουσιν, ὥς γνωστόν, ἐν τῇ Ὁρθοδόξῳ Ἐκκλησίᾳ οἱ προσερχόμενοι διὰ νὰ κοινωνήσωσι τῶν Ἀχράντων Μυστηρίων. Ἐπομένως ἦτο φυσικὸν νὰ σκεφθῇ ὁ Τζάνης ὅτι ὁ ἅγιος Ἀλύπιος, ἀφοῦ ἐφθέγγετο τοιαῦτα κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ δράματος, θὰ μετελάμβανε κατ' αὐτὸ τῆς Θ. Εὐχαριστίας, ἣτις ἐκομίζετο ἐξ οὐρανοῦ ὑπὸ Ἀγγέλων, ὥς συνέβη κατ' ἐπανάληψιν καὶ εἰς τὸν ἅγιον Συμεῶνα τὸν Θαυμαστορεῖτην. Ἴσως δέ, ἐπειδὴ τοῦτο ἀκριβῶς τὸ ἐπεισόδιον τῆς ζωῆς τοῦ ἁγίου ἤθελε ν' ἀπεικονίσῃ ὁ ζωγράφος, παρέλειπεν ἐνταῦθα καὶ τὴν ὁσίαν Μητέρα τοῦ Ἀλυπίου. Αἱ διαφοραὶ, αἱ μεταξὺ τῶν δύο πολυπροσώπων εἰκόνων τοῦ Μπουνιαλῆ ὁδηγοῦσι καὶ εἰς ἄλλην σκέψιν, ὅτι δηλαδὴ δὲν ἀποκλείεται ὁ ζωγράφος νὰ εἶχεν ἴδει εἰς φορητὴν παλαιότεραν εἰκόνα τοῦ κιονίτου, παριστῶσαν καὶ σκηνὰς ἐκ τοῦ βίου του<sup>2</sup>, οὕτως εἰκονιζόμενα ἐπεισόδια τῆς ζωῆς του, ὅτι ἐπομένως δὲν ἀποκλείεται ἡ σύγχυσις τῆς εἰκονογραφίας τῶν στυλιτῶν νὰ εἶναι παλαιότερα τοῦ Μπουνιαλῆ. Τὴν πιθανότητα ὁμως τῆς γνώμης ταύτης ἐλαττώνουσι δύο τινά: 1) Ἡ ἔλλειψις ἢ ἡ ἄγνοια τοιούτων παλαιότερων εἰκόνων τοῦ ἁγίου Ἀλυπίου καὶ 2) ἡ πρὸς τὰς καινοτομίας τάσις, ἡ χαρακτηροῖζουσα τὸν ἱερέα ζωγράφον. Μολονότι δ' ὁ μετὰ χεῖρας πίναξ εἶναι ἀνεπίγραφος<sup>3</sup> οὐδεμία γεννᾶται ἀμφιβολία ὅτι παριστάνει τὸν ἅγιον Ἀλύπιον. Πλὴν τοῦ γεγονότος ὅτι ἡ μορφή τοῦ ἁγίου εἶναι οἷα καὶ εἰς τὰς ἄλλας εἰκόνας τοῦ Ἀλυπίου, σώζονται καὶ ἄλλοι πίνακες γεγόμενοι αὐτοὶ ὑπὸ ἄλλων ἁγιογράφων, φέροντες ἐπιγραφὴν, οἷτινες εἶναι ἢ δύνανται νὰ θεωρηθῶσιν ἀντίγραφα τῆς συνθέσεως τοῦ Τζάνε. Τούτων ὁ ἐνδιαφέρων περισσότερον τὴν ἡμετέραν ἐρευναν ἀπόκειται εἰς τὸ Βυζ. Μουσεῖον Ἀθηνῶν<sup>4</sup> καὶ φέρει τὴν ὑπογραφὴν:

1. Παρὰ DELEHAYE, ἑ.ἀ., Vita prior σ. 164, κεφ. 21, στίχ. 5 - 25.

2. Τὴν γνώμην στηρίζει πως εἰκὼν δημοσιευθεῖσα ἐσχάτως ὑπὸ τοῦ J. LASSUS (Monuments Piot 51, 1960, σ. 143) παριστῶσα τὸν ἅγιον Συμεῶν τὸν Θαυμαστορεῖτην καὶ περὶ αὐτὸν 14 σκηνὰς ἐκ τοῦ βίου του. Ὁ LASSUS ἀνάγει τὴν εἰκόνα εἰς τὸν 17ον αἰῶνα. Νομίζω ὅτι εἶναι νεωτέρα. Ὁ ἴδιος συγγραφεὺς ἐπαναλαμβάνει (ἑ.ἀ. σ. 147) ὑπόθεσιν τοῦ διατυπωθεῖσαν παλαιότερον καὶ γενομένην δεκτὴν ὑπὸ τοῦ καθηγ. ΣΥΓΓΟΡΟΥΛΟΥ (ΕΕΒΣ ΙΘ', 1949, σ. 116, ὑποσ. 1), καθ' ἣν τὴν Μονήν, ἔνθα ὁ Θαυμαστορεῖτης ἔζησεν, ἐκόσμου τοιχογραφίαι παριστῶσαι τὸν βίον καὶ τὰ θαύματα τοῦ ἁγίου καὶ χρησιμεύουσαι ὡς πρότυπα διὰ τὸν διάκασμον εὐλογιῶν, λειψανοθηκῶν καὶ εἰκόνων, τὰς ὁποίας ἡγόραζον οἱ προσκυνηταί. Ἴσως συνέβαινε παρόμοιον καὶ ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸν ἅγιον Ἀλύπιον.

3. Περιέργον προσπίπτει διατὶ ὁ ἁγιογράφος παρέλειψε τὴν ἐπιγραφὴν τῆς εἰκόνης.

4. Φέρει τὸν ἀριθ. 1669, προέρχεται ἐκ δωρεᾶς Ἰωάννου Κατσαρᾶ καὶ ἔχει διαστ. 0,417×0,31. Ὁ ἅγιος εἰκονίζεται φέρων μανδύαν καστανὸν καὶ οἱ Ἀγγελοὶ χιτῶνα ἐρυθρὸν καὶ ἱμάτιον καφὲ μὲ χρυσᾶ φῶτα.

χειρ Θεοδώρου Πουλάκη (πίν. 16β). Συγκρινόμενος πρὸς τὴν εἰκόνα τοῦ Τζάνε εἶναι ἔργον ὑποδεέστερον. Ἰδιαιτέρως τὸ πρόσωπον τοῦ Ἁγίου δὲν παρουσιάζει τὴν λεπτὴν ἐργασίαν τοῦ Μπουνιαλῆ. Αἱ κορυφαὶ τῶν χθαμαλῶν λόφων τοῦ βάθους ἐμφανίζουσι τυπικῶς ἐπαναλαμβανομένην ὁμοιομορφίαν καὶ τὰ πρὸ αὐτῶν συνεχόμενα κτήρια, περιλαμβάνοντα ἀνὰ δύο ναοὺς ἐκατέρωθεν, πληροῦσιν ἀσφυκτικῶς τοὺς ἐκατέρωθεν τοῦ στύλου χώρους. Ἡ βαθμιδωτὴ βάσις τοῦ κίονος εἶναι καὶ ἐδῶ τριγωνικὴ. Αἱ εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ κιονοκράνου ἀναιμικαὶ ἔλικες καὶ τὸ μεταξὺ αὐτῶν σχῆμα, τὸ ὁμοιάζον πρὸς τὸ γράμμα ἦτα, ἀπαντῶσιν εἰς τὰ κιονόκρανα εἰκόνων τοῦ Τζάνε<sup>1</sup>. Δὲν ἐλλείπουσιν οὐδὲ οἱ θύσανοι τῶν τριχῶν οἱ προέχοντες ὑπὲρ τὸ μέτωπον ἐκάστου τῶν Ἀγγέλων, οἵτινες εἰκονίζονται μὲν καὶ ἐδῶ κατὰ κρόταφον, βαστάζοντες τὰ ἱερὰ σκεύη, ἀλλ' ὁλόσωμοι, κλίνοντες τὸ ἐν γόνυ κατὰ τὸν τρόπον τῶν καθολικῶν. Ὁ ἀντιγραφεὺς, ἀγνοῶν τὰ ἀγιολογικὰ κείμενα, παρέλειψε τὸν ἐπὶ τοῦ κιγκλιδώματος σταυρόν.

Προξενεῖ ἐντύπωσιν τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Τζάνες εἰκόνισε τοσάκις τὸν ἅγιον Ἀλύπιον. Δὲν γνωρίζω ἂν διὰ τὸ ὄνομά του ὁ στυλῆτης ἐθεωρήθη ὡς ἀποδιώκων τὰς λύπας<sup>2</sup>, ὅπως ὁ ἅγιος Φανούριος ὡς συντελῶν εἰς τὴν εὐρεσιν ἀπολεσθέντων ἀντικειμένων, ὁ ἅγιος Ἐλευθέριος ὡς πρεσβεύων διὰ τὸν αἷσιον τοκετὸν ἐγκύων γυναικῶν. Πάντως, ἂν τοιοῦτό τι συνέβαινε καὶ ὁ πρόσφυξ ἀγιογράφος καὶ οἱ πλείονες τῶν πελατῶν του ὑπόδουλοι εἰς τοὺς Τούρκους Ἕλληνας καὶ πολλὰς πικρίας θὰ ἐδοκίμαζον καὶ θὰ εἶχον πάντα λόγον νὰ ζητῶσι τὴν μεσολάβησιν τοῦ ἀποδιώκοντος τὰς λύπας ἁγίου.

## 7. Κλίμαξ Ἁγίου Ἰωάννου (πίν. 17).

Ἡ εἰκὼν τῆς Κλίμακος τοῦ ἁγίου Ἰωάννου εὗρισκομένη καὶ αὐτὴ εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βενετίας<sup>3</sup> ἔχει διαστάσεις 0,328×0,270 καὶ φέρει πλὴν τῆς ὑπογραφῆς τοῦ Τζάνε τὴν χρονολογίαν *αχέγ*.

1. Βλ. πίν. 14β, 15β.

2. Οὔτε καὶ φαίνεται νὰ ἐπέδρασε δι' ἐπικράτησιν τοιαύτης γνώμης ὁ προτασσόμενος τοῦ ἐν τῷ Μηναίῳ Συναξαρίου στίχος: *Εἰκάδι ἕκτη ἄλυπον Ἀλύπιε βῆς ἐπὶ οἶκον* (Μηναῖον, ἔ.ἀ. σ. 197).

3. Σύντομον περιγραφὴν τοῦ πίνακος παρέσχεν ἡ κ. MARCONI (La Raccolta, σ. 123-124), ἣτις μεγάλως ἐκτιμᾷ αὐτόν: «Stilisticamente», γράφει (σ. 124), notiamo nell'opera un'eleganza, una sobrietà, una finezza veramente squisita, dalle figure maggiori del santo e degli angeli, bellissimi nel loro slancio e molto veneziani anche nelle vesti colle maniche rimboccate, alle piccole figure di angeli, monaci e demoni trattati con un particolare gusto veristico pieno d'ingenuità, non sempre però del tutto incosciente».

Ὁ ἅγιος Ἰωάννης εἰκονίζεται καθήμενος ἐπὶ βράχου κάτω δεξιὰ πρὸ τοῦ μελανοῦ ἀνοιγματος σπηλαίου. Στρέφων πρὸς τ' ἀριστερὰ ἀνυποῖ τὴν ἀκάλυπτον κεφαλὴν του<sup>1</sup>, θέτει ἐπὶ τῆς καρδίας τὴν χεῖρα καὶ διὰ τῆς ἄλλης κρατῶν κάλαμον γράφει ἐπὶ τῶν ὠχρῶν σελίδων βιβλίου ἀποτεθειμένου ἐνώπιόν του εἰς τραπεζόμορφον βραχώδη προεξοχήν: Ἄδου χάος | πρόσβλεπε, κλήμακα πόλου<sup>2</sup> | τρέχε | Σατὰν φευ|ξῆται σῶν | ἐκ ποδῶν ἡ | τάχος. Ὁ χιτῶν τοῦ ἁγίου εἶναι μελίχρους, ὁ μανδύας ἐρυθρός, ὁ ἀνάλαβος βαθυπράσινος, καὶ ὁ ἐπιστήθιος σταυρὸς χρυσοῦς. Ἡ ἐπιδερμὶς, ἀφ' ἧς δὲν ἐλλείπουνσι πράσιναι σκιαί, εἶναι σιτόχρους, ὑπέρυθρος, ὁ προπλασμός καστανός, τὰ φῶτα ὠχρόλευκα. Ἀπὸ τῆς ἄνω ἀριστερᾶς γωνίας τοῦ πίνακος ἐκχύνεται πρὸς τὸν ἅγιον ῥοδόχρους νεφέλη, καστανότεφρος εἰς τὰ σκιερὰ μέρη, ἐξ ἧς προβάλλουσι δύο Ἀγγελοι ἐκτείνοντες τὰς χεῖρας. Τὰ φορέματά των ἔχουσι χροῶμα ἐρυθρόν, πράσινον, κερασόχρουν καλυπτόμενον ὑπὸ ὠχρῶν φώτων. Αἱ πτέρυγες τοῦ ἐνὸς εἶναι χρυσερυθροί, πρασινομέλαιναι κάτω, τοῦ δ' ἄλλου ἀντιστρόφως ἄνω πρασινομέλαιναι καὶ κάτω ῥοδόχροι. Ὀχροπράσιναι γραμμαὶ ἀποδίδουσι τὰ φωτεινὰ μέρη τοῦ βαθμιδωτοῦ καφελαιόχρου βράχου, εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ ὁποίου ζωγραφοῦνται οἰκήματα μετὰ πύργου καὶ κήπος ἔχων κυπαρίσσους καὶ δένδρον ὁμοιάζον πρὸς πλάτανον. Τὸ πράσινον χροῶμα τοῦ ἐδάφους ποικίλλει, ἀλλαχοῦ ἀνοικτὸν καὶ ἀλλαχοῦ βαθύτερον, διαφέρον καὶ κατὰ τὴν ἀπόχρωσιν τῶν φώτων. Κάτω ἀριστερὰ ἐξ ἀνοιγματος κυκλικοῦ προβάλλει ἐν μέσῳ ἐρυθρῶν φλογῶν ἡ πρασινομέλαινα κεφαλὴ τοῦ βυθίου δράκοντος<sup>3</sup>, ὅστις ἔχει ὀρθάνοικτον στόμα, ὀξεῖς κυρτοὺς ὀδόντας καὶ καταβροχθίζει ἀσκητὴν, πεσόντα κατὰ κεφαλῆς ἐντὸς τοῦ φάρυγγός του. Ἐγγὺς τοῦ ἀνοιγματος ὑψοῦται λοξῶς πρὸς τὰριστερὰ κλίμαξ, ἧς τὰς βαθμίδας ἀναβαίνουνσιν ἑπτὰ μοναχοί, ἐκ τῶν ὁποίων οἱ πλεῖστοι φέρουσι κουκούλλια, μανδύας καὶ χιτῶνας μακροὺς χρώματος καρποῦ βερυκοκκέας, καφεπρασίνου, καφερυθροῦ μὲ ἐλαιόχροα φῶτα, μελίχρου, ἀνοικτοῦ πρασίνου μὲ σκιάς καστανάς. Τὸν μοναχὸν τὸν εὐρισκόμενον παρὰ τὴν κορυφὴν τῆς κλίμακος σύρει διὰ τῆς δεξιᾶς ὁ Χριστὸς προκύπτων ἐκ τῶν νεφῶν. Δεξιὰ τῆς φάλαγος τῶν ἀνερχομένων εἰκονίζονται Ἀγγελοι, τῶν ὁποίων πρόσωπον, κόμη καὶ ἐνδύματα ἔχουσι τὸ ἴδιον χροῶμα: εἴτε σιτόχρου μετὰ σκιῶν ῥοδίνων ἢ καστανῶν, εἴτε πράσινον, οὗ τὰ φῶτα εἶναι σιτόχροα. Ὁ ἱστάμενος παρὰ τὸν Ἰησοῦν ὡς ἐν ἐκστάσει στρέφει καὶ κλίνει πρὸς αὐτὸν τὴν κεφαλὴν<sup>4</sup>, ἐπι-

1. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης εἰς βυζαντινὰς μικρογραφίας κοσμοῦσας τὰ χειρόγραφα τῆς Κλίμακος αὐτοῦ εἰκονίζεται κατὰ κανόνα ἀκάλυπτος.

2. Ὁ Τζάνες ἔχει γράψῃ « πόλον ».

3. Τὸ ὄνομα εἶναι γεγραμμένον ἐν τῇ τοιχογραφίᾳ τῆς Κλίμακος εἰς τὴν Τράπεζαν τῆς Μονῆς Διονυσίου, ὑπεράνω τοῦ θηρίου (MILLET, Athos, 211<sup>3</sup>).

4. Κατὰ τὴν κλίσιν τῆς κεφαλῆς καὶ τὴν ἐκφρασιν ὑπενθυμίζει τὸν Ἅγιον Γοβδελαῦν.

θέτων τὴν χεῖρα τοῦ στήθους καὶ κρατῶν διὰ τῆς ἄλλης σταυροφόρον ῥάβδον. Δύο ἄλλοι ὑποβοηθοῦσι μοναχοὺς εἰς τὴν ἀνάβασιν, εἷς προσεύχεται συμπλέκων τὰς χεῖρας, ἄλλος λογχίζει ἱπτάμενον διάβολον ἐφορμῶντα κατὰ τῶν ἀσκητῶν. Ἀριστερὰ τῆς κλίμακος διεξάγεται σφοδρὰ πάλη. Διάβολοι κασιανομέλανες, πτερωτοί, κερασφόροι, ἔχοντες οὐράς, ἐρυθρὰς γλώσσας καὶ αἰχμηροὺς ὀδόντας ὠθοῦσι πρὸς τὰ κάτω διὰ διχαλωτῆς ῥάβδου ὃ εἷς, διὰ τῶν χειρῶν ὃ ἄλλος πεσόντας μοναχοὺς. Ἄγγελος προσπαθεῖ ν' ἀποσπάσῃ ἀσκητὴν ἐκ τῶν χειρῶν δαίμονος, ὃν συλλαμβάνει ἀπὸ τοῦ κέρατος. Δύο διάβολοι προσκολληθέντες εἰς τὴν δοκὸν τῆς κλίμακος ἀγωνίζονται νὰ κρημνίσωσι τοὺς ἀνερχομένους.

Κίνησις ζωηρά, ἰδίᾳ κατὰ τὸ ἀριστερὸν ἡμῖς, χαρακτηρίζει τὴν εἰκόνα. Ἡ ὅλη σύνθεσις διαρθροῦται κατὰ δύο πλαγίους παραλλήλους ἄξονας. Εἰς τὸν πρῶτον εὐρίσκεται ὁ ἅγιος μετὰ τῶν κατερχομένων πρὸς αὐτὸν Ἀγγέλων καὶ εἰς τὸν δεύτερον, ἐπὶ ἄλλου ἐπιπέδου, ἡ κλίμαξ μετὰ τῶν ἀσκητῶν. Ὁ βράχος τοῦ σπηλαίου ζωγραφούμενος κατὰ τὸν τρόπον τῶν Βυζαντινῶν καὶ ἡ κλίμαξ μετὰ τῆς νεφέλης ὑψοῦνται λοξῶς πρὸς ἀντίθετον κατεύθυνσιν διασταυρούμενοι παρὰ τὴν βάσιν των. Τοιαύτη διασταύρωσις παρατηρεῖται συχνάκις εἰς τοὺς βράχους, οὓς οἱ βυζαντινοὶ ζωγράφοι εἰκονίζουσιν εἰς τὸ βάθος τῶν παραστάσεων. Ἡ μορφή τοῦ ἁγίου Ἰωάννου ὑπενθυμίζει τὸν προφήτην Ἡλίαν τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ<sup>1</sup>. Καὶ ὁ Προφήτης στρέφει ὁμοίως τὴν κεφαλὴν τὴν ἔχουσαν ἄτακτον κόμην· τὰς χεῖράς του χαρακτηρίζει ὡσαύτως θυμικὴ ἀντικίνησις. Ἐνῶ ὅμως εἰς τὸν ἅγιον τοῦ Δαμασκηνοῦ εἶναι ἔκδηλοι ἐπιβιώσεις τῆς λεγομένης Μακεδονικῆς ζωγραφικῆς, τὸ πρόσωπον ἀποδίδεται δι' ἐναλλαγῆς φωτὸς καὶ σκιᾶς καὶ τὸ ἦθος εἶναι βαρὺ καὶ ὑπερήφανον<sup>2</sup>, εἰς τὸν ἅγιον Ἰωάννην τοῦ Τζάνε, ζωγραφούμενον ἐν ἑκστάσει, γίνεται πολλὴ χρῆσις γραμμῶν, ὧν μάλιστα ἱκαναὶ ἔχουσι διακοσμητικὸν χαρακτήρα, καὶ ἡ ἔκφρασις τοῦ προσώπου δὲν φαίνεται ἀπηλλαγμένη ἐπιτηδεύσεως. Παρὰ ταῦτα αἱ χεῖρες ἀποδίδονται κατὰ φυσιοκρατικὰς ἀντιλήψεις. Ἰδιαιτέραν ἐντύπωσιν προξενεῖ ἡ λεπτομερειακὴ δῆλωσις τῶν φλεβῶν, πρᾶγμα διαπιστούμενον καὶ εἰς ἄλλας εἰκόνας τοῦ Τζάνε<sup>3</sup>. Ὁ ζωγράφος παρέστησε τὸν Ἰωάννην καθήμενον, καθ' ὃν τρόπον εἶχεν ἀπεικονίσει ἤδη τῷ 1640 τὸν Ἡσαΐαν εἰς μίαν τῶν ἐπὶ μέρους παραστάσεων τῆς συνθέσεως τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Οἱ παρὰ τὸν ἅγιον ἱπτάμενοι δύο Ἀγγελοι, τῶν ὁποίων τὰ σφριγηλὰ πρόσωπα δὲν εἶναι ἀμέτοχα σκληρότητος, ζωγραφοῦνται ἄλλως ἢ οἱ εὐρισκόμενοι παρὰ τὴν κλίμακα. Τοὺς τελευταίους ὅπως καὶ τοὺς δαίμονας διακρίνει μονοχρωμία. Λεπτολόγος ἐργασία χαρακτηρίζει

1. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Θεοτοκόπουλος, πίν. K<sup>1</sup> καὶ σ. 392.

2. Αὐτόθι.

3. Ἴσως ὁ ἁγιογράφος ἐν τούτῳ ὑπέστη ἐπίδρασιν τοῦ Giov. Bellini.

τάς μορφάς τῶν ἀσκητῶν, ὧν ἔναι ὑπενθυμίζουσι μοναχοὺς τοῦ Ἑμμανουὴλ Τζαγφουρνάρη, ὅπως εἰκονίζονται εἰς ἐπὶ μέρους σκηνάς (πίν. 18α) συνθέσεώς του (1595) παριστάσης τὴν κοίμησιν τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος<sup>1</sup>. Ὁμοιάζουσιν ἀκόμη καὶ τὰ χρώματα τῶν ἐνδυμάτων. Εἰς τῶν ἀνερχομένων τὴν κλίμακα μοναχῶν εἶναι ἀκάλυπτος τὴν κεφαλὴν. Τὸ πρόσωπόν του διαγράφει γωνίαν, ἥς τὴν κορυφὴν κατέχει ἡ ὄρις. Τὸν ἀνθρώπινον τύπον εὐρίσκομεν καὶ εἰς ἄλλας εἰκόνας τοῦ Τζάνε, ὅπως εἰς τὴν Προσκύνησιν τῶν Μάγων<sup>2</sup> (γονυπετὴς Μάγος), τὸ Θαῦμα τῆς ἁγίας Ζώνης<sup>3</sup> (βασιλεὺς Λέων), τὴν Ἀνάβλεψιν τοῦ Τυφλοῦ (πατὴρ τοῦ θεραπευθέντος, πίν. 35β). Δὲν ἀποκλείεται ὁ τύπος νὰ ἔλκη τὴν προέλευσίν του ἐκ τοῦ πολυπτύχου τοῦ Paolo da Venezia (πίν. 18β), ἐν ᾧ ζωγραφεῖται παρόμοιος ὁ πρῶτος Μάγος εἰς τὴν σκηνὴν τῆς Προσκυνήσεως, ὁ προτείνων τὰς χεῖρας καθ' ὃν τρόπον καὶ ὁ μοναχὸς τοῦ Τζάνε.

Ἡ παράστασις τῆς Κλίμακος τοῦ ἁγίου Ἰωάννου εἶναι θέμα παλαιόν, ἐμφανιζόμενον ἀπὸ τοῦ 11ου αἰ. κατὰ τὸν J. MARTIN, ὅστις ἀποδέχεται ἐπὶ τὴν σύνθεσίν της ἐπίδρασιν τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος τῆς Μελλούσης Κρίσεως, ἐξ οὗ παρελήφθη καὶ ἡ λεπτομέρεια τοῦ βυθίου δράκοντος<sup>4</sup>. Τὴν παράστασιν ἀνεπτυγμένην πλήρως κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους<sup>5</sup> ἀπεικόνισαν καὶ οἱ ἁγιογράφοι τοῦ 16ου αἰῶνος. Οὕτως ὁ Θεοφάνης ἐν τῷ Καθολικῷ τῆς Λαύρας<sup>6</sup> ἐζωγράφησε τὸν ἅγιον ὄρθιον, εἰς τὸ κάτω δεξιὸν τμήμα τῆς παραστάσεως, ὡς ἡγούμενον<sup>7</sup> κρατοῦντα εἰλητὸν ἐπὶ κεφαλῇ τοῦ πυκνοῦ ὁμίλου τῶν μοναχῶν του, ἐξερχομένων ἀπὸ τῆς θύρας κτηρίου, τὸ ὁποῖον ὁμοιάζει πρὸς βασιλικήν. Ἀριστερά, λοξῇ ὡς παρὰ Τζάνε, ἐδραιοῦται ἡ κλίμαξ, ἣν ἀναβαίνουνσι μοναχοί, τοὺς ὁποίους ὑποδέχεται ὁ Σωτὴρ. Δεξιὰ τῆς κλίμακος ἵπτανται ὀλόσωμοι Ἀγγελοι ἐνισχύοντες τοὺς ἀνερχομένους καὶ κατὰ τὴν ἄλλην πλευρὰν κρημνίζονται πάλιν μοναχοί. Ἐνὸς ἐξ αὐτῶν, ὅστις ὠλισθησεν ἤδη καὶ προσπαθεῖ νὰ κρατηθῇ διὰ τῶν χειρῶν καὶ τῶν ποδῶν ἀπὸ τῆς ὀρθίας δοκοῦ τῆς κλίμακος, ἐπικάθηται διάβολος ἔχων οὐράν, κέρατα, πόδας πτηνοῦ καὶ πρόσωπον σκελετωδές. Εἰς τὸ κάτω ἀριστερὸν χαίνει τὸ στόμα τοῦ βυθίου δράκοντος. Εἰκονογραφικῶς παρὰ τὰς ἐπὶ μέρους διαφορὰς δὲν

1. Περὶ τοῦ ζωγράφου καὶ τῆς εἰκόνης βλ. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Σχεδιάσμα, σσ. 171 - 173.

2. Βλ. φωτογραφίαν ἐν ΜΕΕ, ἄρθρ. Μπουνιαλῆς, τόμ. 17<sup>ο</sup>, σ. 736.

3. Κρητ. Χρον. Α', 1947, πίν. ΙΑ'.

4. JOHN RUPERT MARTIN, The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus, Princeton 1954, σ. 15.

5. Βλ. παρὰ τῷ MARTIN, ἑ.δ., εἰκόνας 15, 67, 22, 133, 179, 238. Ἐπίσης βλ. τοιχογραφίαν τῆς Μονῆς Βατοπεδίου (MILLET, Athos, πίν. 941<sup>2</sup>).

6. MILLET, αὐτόθι, πίν. 142<sup>2</sup>.

7. Βλ. κατωτέρω σ. 60, ὑποσ. 4.

ἀφίστανται τῆς παραστάσεως τοῦ Θεοφάνους αἱ τοιχογραφίαι τῆς Μονῆς Διονυσίου<sup>1</sup>, Δοχειαρίου<sup>2</sup>, ἡ μικρογραφία τοῦ ὑπ' ἀριθ. 427 Σιναϊτικοῦ κώδικος (16<sup>ου</sup> - 17<sup>ου</sup> αἰῶνος)<sup>3</sup> καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ τριπτύχου τοῦ Βατικανοῦ<sup>4</sup>. Ἡ σύγκρισις τοῦ ἡμετέρου πίνακος πρὸς τὰς ἀνωτέρω παραστάσεις δεικνύει ὅτι ὁ Τζάνες ἀπεμακρύνθη τῆς παραδόσεως ὅσον ἀφορᾷ: α) τὸ σπήλαιον<sup>5</sup>, πρὸ τοῦ ὁποίου εἰκόνισε καθήμενον καὶ συγγράφοντα τὸν ὅσιον, παραλαβὼν τὴν λεπτομέρειαν ἐκ βυζαντινῆς παραστάσεως μᾶλλον τοῦ εὐαγγελιστοῦ Ἰωάννου<sup>6</sup>, β) τὴν στάσιν τοῦ ἁγίου, ἣν διεμόρφωσε τελὼν ὑπὸ τὴν ἐπίδρα-

1. MILLET, πίν. 211<sup>3</sup>, Ἡ τοιχογραφία κοσμεῖ τὴν Τράπεζαν τῆς Μονῆς.

2. Αὐτόθι πίν. 241<sup>2</sup>.

3. I. R. MARTIN, ἔ.δ. εἰκ. 293.

4. MUÑOZ, I Quadri, πίναξ VIIIb. Ὁ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ (Θεοτοκόπουλος, σ. 406) θεωρεῖ τὸ τριπτύχον ὡς συντηρητικὸν ἔργον τῶν ἀρχῶν τοῦ 17<sup>ου</sup> αἰῶνος. Τῶν ἀνωτέρω παραστάσεων δὲν διαφέρει οὐσιωδῶς καὶ ἡ ξυλλογραφία ἡ εἰκονίζουσα τὴν Κλίμακα ἐν σ. 16 τοῦ ἔργου «Βιβλίον Ψυχοφελὲς καὶ πολλὰ ἀναγκαῖον... Ὀνομαζόμενον Νέος Κλίμακας ἐξηγημένος ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸν εἰς κοινὴν γλῶσσαν παρὰ τοῦ ἐν Ἱερομονάχοις Κυρίου Ἀθανασίου τοῦ Κρητός... Ἐνετίησι, Ἐτεῖ ἀπὸ Χ(ρίστο)ῦ, παρὰ Νικολάφ Γλυκεῖ τῷ ἔξ Ἰωαννίνων ἀρχῇ». Περιγραφὴν τῆς εἰκόνος βλ. E. LEGRAND (Bibliographie Hellénique, Tome Troisième, Paris 1895, σ. 25). Εἰς τὴν ξυλλογραφίαν εἰκονίζεται κατὰ τὴν περιγραφὴν δεξιὰ τῆς κλίμακος ἡ Μονὴ τοῦ Σινᾶ, ἡ φλεγόμενη βάτος καὶ τὸ λείψανον τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης, προφανῶς ἐπειδὴ ὁ συγγραφεὺς τῆς Κλίμακος ἅγιος Ἰωάννης, ὁ διαμείνας ἐπὶ τεσσαράκοντα ἔτη ὡς ἀναχωρητῆς εἰς σπήλαια τοῦ Σινᾶ (Γ. καὶ Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Σινᾶ, Β', σ. 136), ἐχρημάτισεν «ἡγούμενος τοῦ ἁγίου ὄρους Σινᾶ» («Βίοι ἁγίων | ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς | Γλώττης | ἦτοι ἐκ τῶν Συναξαρίων | μεταφρασθέντες | Παρὰ Μαξίμου Ταπεινοῦ | Ἐπισκόπου Κυθήρων | εἰς κοινὴν ὠφέλειαν | con licenza d'e superiori | Παρὰ Νικολάφ Γλυκεῖ, τῷ ἔξ Ἰωαννίνων | ἀρχῇ», σ. 487).

5. Εἰς τὸ φ. 13 τοῦ κώδικος B. 80 sup. τῆς Ἀμβροσιανῆς βιβλιοθήκης τοῦ Μιλάνου, ἀναγομένου εἰς τὸν 11<sup>ον</sup> - 12<sup>ον</sup> αἰ. εἰκονίζεται ὁ συγγραφεὺς τῆς Κλίμακος (βλ. παρὰ MARTIN, ἔ.δ. εἰκ. 25). Σκιὰ περὶ τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ δυνατόν πρὸς σιγμὴν νὰ ὑποληφθῇ ὡς ἄνοιγμα σπηλαίου τοῦ βράχου, πρὸ τοῦ ὁποίου κάθηται ὁ ὅσιος. Ἡ μικρογραφία ὁμοῦς εἶναι πολὺ ἐφθαρμένη καὶ τὸ φαινόμενον ὡς ἄνοιγμα πρέπει νὰ θεωρηθῇ μᾶλλον ὡς ὑπόλειμμα ἐκ τοῦ χρώματος τοῦ βράχου.

6. Βλ. τὸν εὐαγγελιστὴν Ἰωάννην εἰς τὰ σφαιρικά τρίγωνα τῶν ἀγιορειτικῶν Μονῶν Λαύρας, Ξενοφῶντος, Διονυσίου (MILLET, Athos, πίν. 115<sup>3</sup>, 170<sup>1</sup>, 201<sup>2</sup>). Καὶ ὁ προφήτης Ἠλίας εἰκονίζεται πρὸ ἀνοίγματος σπηλαίου ὡς π.χ. ἐν τῇ Τραπέζῃ τῆς Λαύρας (αὐτόθι πίν. 141<sup>2</sup>) καὶ εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Μιχ. Δαμασκηνοῦ (βλ. ἀνωτ. σ. 58, ὑποσ. 1). Καὶ εἰς τοιχογραφίαν τῆς Τραπέζης τῆς Λαύρας (MILLET, Athos, 142<sup>2</sup>) παρακειμένην μάλιστα εἰς τὴν σκηνὴν τῆς Κλίμακος καὶ εἰκονίζουσαν ἀλληγορίαν τοῦ θανάτου ζωγραφεῖται βράχος καὶ σπήλαιον ὑπὸ τὸ ἄνοιγμα τοῦ ὁποίου κάθηται ὁ ὁραματιζόμενος ὅσιος. Ἐντὸς σπηλαίων παρίστανται μετανοοῦντες κ.ἀ. μοναχοὶ εἰς μικρογραφίας βυζαντινῶν χειρογράφων (βλ. παρὰ MARTIN, ἔ.δ. εἰκ. 37, 49, 50, 23, 56, 83, 84 - 93, 173). Ὑπὸ ἀνοίγματα σπηλαίων ζωγραφοῦνται μοναχοὶ εἰς τοιχογραφίαν τῆς Κοιμήσεως τοῦ ἁγίου Ἀθανασίου ἐν τῇ Τραπέζῃ τῆς Λαύρας (MILLET, Athos, 150<sup>2</sup>) καὶ ἐντὸς σπηλαίων ἀναχωρεῖται εἰς τὴν ἐν τῷ Βατικανῷ



σιν ἴσως τοῦ Tintoretto<sup>1</sup>, ὅστις ἐξωγράφησεν ἐπὶ τῶν νεφελῶν ἀλλὰ καθ' ὅμοιον περίπου τρόπον καθήμενον καὶ συγγράφοντα τὸν εὐαγγελιστὴν Ἰωάννην ἐν τῇ πελωρίᾳ παραστάσει τοῦ Παραδείσου εἰς τὸ Δουκικὸν ἀνάκτορον τῆς Βενετίας (πίν. 18γ), καὶ γ) τὴν λεπτομέρειαν τῶν δύο πρὸς τὸν ἄγιον κατερχομένων Ἀγγέλων<sup>2</sup> ὧν χειρονομίαι<sup>3</sup> πάλιν ὑπενθυμίζουσιν ἔργα καὶ τοῦ Ἑνετοῦ διδασκάλου<sup>4</sup>.

## 8. Ἅγιος Βασίλειος.

Βενετία, Μουσεῖον Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου. Αἱ διαστάσεις τοῦ πίνακος εἶναι 0,67×0,48. Ἡ ἐπὶ τοῦ χρυσοῦ βάθους ἐρυθρὰ ἐπιγραφὴ, ἡ μνηύουσα τὸ ὄνομα τοῦ εἰκονιζομένου, φαίνεται μεταγενεστέρα<sup>5</sup>. Τὸ πράσινον ἔδαφος τῆς εἰκόνος ἐκάλυπτε νεωτέρα ἐπιζωγράφησις, ἣτις ἀπέκρυπτε τὴν ὑπογραφὴν τοῦ ἁγιογράφου, ὡς γίνεται φανερὸν ἐκ τῆς παρεχομένης φωτογραφίας

εἰκόνα τοῦ Τζανφουρνάρη τὴν παριστῶσαν τὴν κοίμησιν τοῦ ὁσίου Ἐφραίμ (Muñoz, I quadri, πίν. 1).

1. Ἡ στάσις τοῦ Ἰωάννου (οἱ πόδες εἶναι ἐστραμμένοι κατὰ  $\frac{3}{4}$  ἐπὶ δεξιὰ, ὁ κορμὸς ἐπ' ἀριστερὰ καὶ ἡ κεφαλὴ ἐπὶ δεξιὰ) ὑπενθυμίζει τὴν στάσιν ἣν ἔχει πολ-  
λάκις ὁ Ἅγγελος ἐν τῇ βυζαντινῇ παραστάσει τοῦ Λίθου (MILLET, Recherches, εἰκ. 566, 567, 568, 569, 573 κλπ.). Εἰς τὰ ἐν λόγῳ ὁμῶς παραδείγματα διαφέρει ἡ διάταξις τῶν ποδῶν καὶ ἡ καθόλου στάσις τοῦ σώματος, ἡ ὁποία δὲν παρουσιάζει οὐδόλως ἢ εἰς τοσοῦτον βαθμὸν κλίσιν καὶ στροφὴν ὡς ἐν τῇ ἡμετέρᾳ εἰκόνι. Οἱ πόδες τοῦ Ἰωάννου κατὰ τὴν διάταξιν ὑπενθυμίζουσι τοὺς πόδας τῆς Παναγίας ἐν τῷ ψηφιδωτῷ τῆς Γεννήσεως τῆς Martorana τοῦ Παλέρμου (O. DEMUS, The Mosaics of Norman Sicily, London 1949, πίν. 55). Ἄλλ' ἐν τῷ ψηφιδωτῷ ἡ κεφαλὴ τῆς Θεοτόκου ἀκολουθεῖ εἰς τὴν κατεύθυνσιν τοῦ κορμοῦ, ὅπως συμβαίνει συνήθως εἰς μορφὰς ἐχούσας παρεμφερῆ πὼς στάσιν, ὥς θὰ ἠδύνατό τις νὰ σταχυολογήσῃ ἐκ τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς ἰσχυριζόμενος τυχὸν ὅτι τοιαῦτα τινα ὑπῆρξαν ἀποκλει-  
στικῶς τὰ πρότυπα τοῦ ἁγιογράφου. (Βλ. π.χ. τὸν Χριστὸν Μυστικοῦ Δείπνου παρὰ τῷ OMONT, πίν. XCIII, καὶ παρὰ τῷ ἰδίῳ πίνακα XXXVIII, τοὺς παρὰ B. LAZAREFF, Ἱστορία τῆς βυζαντ. ζωγραφικῆς [ῥωσ.], τ. II, Μόσχα 1948, πίν. 68, 150a, 153, 225, 227, τοὺς παρὰ MILLET, Athos, πίν. 246<sup>4</sup>, 164<sup>1</sup> κλπ. κλπ.)

2. Εἰς τὸ τρίπτυχον τοῦ Βατικανοῦ (βλ. ἀνωτ. σ. 60, ὑποσ. 4) ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ βράχου ἀριστερὰ εἰκονίζεται ἀσκητῆς ἀκάλυπτος τὴν κεφαλὴν καὶ πρὸ αὐτοῦ ὄρθιος Ἅγγελος κρατῶν μακρὰν ῥάβδον καὶ φέρων μαφόριον ὡς γυνή.

3. Ἡ κίνησις τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς τοῦ χαμηλότερον ἵσταμένου Ἀγγέλου ὁμοιάζει πρὸς τὴν χειρονομίαν τῆς δεξιᾶς Ἀγγέλου ἵσταμένου παρὰ τὴν Κλίμακα τῆς τοιχογραφίας τοῦ Βατοπεδίου. Καὶ εἰς αὐτὴν, ὡς ἐνταῦθα, ἀνεμίζεται ὀπίσω τὸ ἱμάτιον τοῦ Ἰησοῦ (MILLET, Athos, 94<sup>2</sup>).

4. Βλ. BERCKEN, Tintoretto, πίν. 99, 135.

5. Παρατηρητέον ὅτι τὸ Σ γράφεται κατὰ τὸν σύγχρονον τρόπον καὶ ἐν τῇ ἐπιγραφῇ τοῦ ἐπιγονατίου: Ἰησοῦς Χ(ριστό)ς, τῇ γεγραμμένῃ ὑπὸ τὴν φράσιν: Ἡ περιτομὴ τοῦ Χ(ριστο)ῦ.



(πίν. 19), ειλημμένης πρὸ τοῦ καθαρισμοῦ<sup>1</sup>. Ἀφοῦ ἀπηλείφθη τὸ ἐπιτεθὲν χρῶμα, ἐφάνη ἡ ὑπογραφή καὶ ἡ χρονολογία: *χειρ Ἐμμανουήλ ἱερέως τοῦ Τζάνε | α.χ.ξ.ζ.* (πίν. 20α).

Ὁ ἅγιος Βασίλειος κάθεται ἐπὶ πλουσίως πεποικιλμένου χρυσοῦ θρόνου, οὗ τὰς σκιὰς καὶ τὰ περιγράμματα παρέχει καφέρυθρον χρῶμα. Τὸ σιγχαρίον τοῦ ἱεράρχου, ἐπενδεδυμένον ἐσωτερικῶς διὰ πρασίνου ὑφάσματος, ἔχει χρῶμα φουξίας, φῶτα τόνου ἀνοικτοτέρου καὶ ταινίας μελανάς, αὐλακουμένας ὑπὸ χρυσῆς γραμμῆς. Πράσινος εἶναι καὶ ὁ χρυσοπάρνυφος σάκκος, ὁ κοσμούμενος ὑπὸ χρυσῶν σταυρῶν, δίσκων τεφρῶν, διαλίθων, ἐγκλειόντων σταυρὸν καὶ μικρῶν ῥόμβων. Τὸ μέσον τοῦ σάκκου, καθ' ὅλον τὸ ὕψος του διαθέει χρυσῇ πλατεῖᾳ ταινία, φέρουσα ἐνυφασμένας τὴν μίαν ὑπὸ τὴν ἄλλην εἰκόνας ἁγίων. Πρῶτος ἐκ τῶν ἄνω ζωγραφεῖται κατὰ δεξιὰν πλευρὰν ὁ Μωϋσῆς καθήμενος καὶ βαστάζων ὀρθίως ἐπὶ τῶν γονάτων διδύμους πλάκας. Δεξιὰ τῆς κεφαλῆς του ἀναγινώσκεται ἡ λέξις *πραότης*. Καὶ ὁ δεύτερος ἅγιος εἰκονίζεται καθήμενος, ὑψῶν τὴν δεξιὰν εἰς σχῆμα ἐρωτήσεως, κρατῶν διὰ τῆς ἄλλης εἰλητὸν καὶ ἔχων τὴν κεφαλὴν ἀνανεύουσιν. Φορεῖ χιτῶνα μακρὸν καὶ μηλοτήν, τὴν δὲ γενειάδα ἔχει πλατεῖαν, διχαλωτὴν καὶ τὴν κόμην μακράν. Περὶ τὴν κεφαλὴν του τὸ ὄνομα *Ἡλίας* καὶ ἐκατέρωθεν τῶν χειρῶν αἱ λέξεις *ὁ θεὸς ζῆλος*. Ἐπὶ τῆς ταινίας, ἣτις διαχωρίζει τὴν δευτέραν ἀπὸ τῆς τρίτης εἰκόνας, ἀναγινώσκεται ἐπιγραφή *ἡ θερμοτάτη ὁμολογία*, ἀναφερομένη προφανῶς εἰς τὸν τρίτον ἅγιον, ὅστις εἶναι ὁ Πέτρος. Καὶ ὁ Ἀπόστολος κάθεται, ὡς μαρτυρεῖ ἀνθρωπόμορφος κιονίσκος βαστάζων ἕδραν. Εἶναι ὅμως τόσον παράδοξος ἡ στάσις του, ὥστε δικαιολογεῖται ἀμφιβολία ἂν ὁ ἅγιος ζωγραφῇται ὄρθιος ἢ καθήμενος. Οἱ ἐν διαστάσει πόδες του εἶναι ἐστραμμένοι πρὸς τὰ δεξιὰ. Ὑψοῖ τὴν μίαν χεῖρα καὶ τὴν ἀριστεράν, ἀφ' ἧς κρέμονται δύο κλεῖδες, ἐπιθέτει τοῦ στήθους. Ἡ ἐπὶ τῆς διαχωριστικῆς γραμμῆς, ὑπὸ τὸν Πέτρον, μελανὴ ἐπιγραφή, *ἡ ἱλικρινη(ς) Θεολογία*, ἀναφέρεται εἰς τὸν τέταρτον ἅγιον, τὸν εὐαγγελιστὴν Ἰωάννην, φαλακρόν, ἄνω στρέφοντα τὴν κεφαλὴν, ἔτοιμον νὰ γράψῃ ἐπὶ τῶν σελίδων βιβλίου. Κάτω δεξιὰ ἀετὸς κάμπτων τὸν λαιμὸν ἀνοίγει τὸ ῥάμφος.

Ὁ σάκκος τοῦ ἁγίου Βασιλείου ἐσωτερικῶς ἔχει ἐρυθρὸν χρῶμα. Ἀπὸ τῆς παρυφῆς του κρέμονται χρυσοὶ σφαιρικοὶ κωδωνίσκοι ἐναλλασσόμενοι ὑπὸ ἄλλων μολυβδοχρόων, ἐχόντων τὸ σύνθημα σχῆμα κώδωνος<sup>2</sup>. Τὸ περι-

1. Βλ. ἐπιστολὴν τοῦ Κ. Δ. ΜΕΡΤΖΙΟΥ ἐν τῇ ἐφημερίδι τῶν Ἀθηνῶν «Καθημερινή» τῆς 9ης Ἰουνίου 1949, σ. 4. Τὴν φωτογραφίαν ἐτύπωσα ἐκ πλακὸς εὐγενῶς πρὸς τοῦτο παραχωρηθείσης μοι ὑπὸ τοῦ κατὰ τὸ 1954 διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος Βενετίας, πρὸς τὸ ὅποιον ἐκφράζω καὶ ἐντεῦθεν τὰς εὐχαριστίας μου.

2. Ῥοῖσκους καὶ κωδωνίσκους χρυσοῦς εἶχε πρὸς τὰ κάτω προσεραμμένους ὁ ποδήρης ἀχειρίδωτος ὑποδύτης, ὃν ἔφερεν ὡς ἄμφιον ὁ ἀρχιερεὺς τῶν Ἑβραίων

τραχήλιον εἶναι χρυσοῦν, ὁμοίως πρὸς τὴν ταινίαν τοῦ σάκκου κεκοσμημένον. Παρὰ τοὺς πρασίνοὺς κροσσούς, εἰς οὓς ἀπολήγει, διακρίνονται παρ' ἀλλήλας δύο εἰκόνες. Ἡ ἐκ δεξιῶν παριστᾷ τὸν Εὐαγγελιστὴν Μάρκον, ὅπως συνάγεται ἐκ τοῦ παρ' αὐτὸν καθημένου λέοντος.

Τὸ λευκὸν ὁμοφόριον τοῦ ἱεράρχου ἔχει χρυσοὺς σταυροὺς καὶ ποικίλ-  
λεται ὑπὸ χρυσῶν λεπτοτάτων κλαδίσκων. Χρυσᾷ εἶναι καὶ τὰ ἐπιμανίκια,  
ὧν τὸ δεξιὸν κοσμεῖται ὑπὸ κεφαλῆς μικροῦ Ἀγγέλου, ἀνακυπτούσης ἀπὸ τοῦ  
μέσου δύο πτερυγίων. Καὶ τὸ ἐπιγονάτιον, ἐφ' οὗ εἰκονίζεται ἡ Περιτομή,  
εἶναι κατάκοσμον· (πίν. 21α). Ἐπὶ πρασίνου ἐδάφους ζωγραφεῖται κυβόσχη-  
μος χρυσοῦ τράπεζα μετὰ προεχούσης βάσεως, φέρουσα κάλυμμα ἐρυθρόν.  
Ἐπ' αὐτῆς πράσινος δίσκος, ἐν μέρει ἀποκρυπτόμενος ὑπὸ λευκοῦ ὑφάσμα-  
τος, ἐφ' οὗ κἀθεται γυμνὸν τὸ Παιδίον ἀποστρέφον τὸ πρόσωπον ἀπὸ τῶν  
τελουμένων, ὑποβασταζόμενον ὀπισθεν ὑπὸ δύο Ἑβραίων, ὧν ὁ ἀριστερὸς  
κρατεῖ λευκὴν ἀνημμένην λαμπάδα. Ἀμφότεροι φέρουσιν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς  
ἐρυθρὸν μαλακὸν κάλυμμα περιβαλλόμενον ὑπὸ λευκῆς κιθάρας<sup>1</sup>. Δεξιὰ  
ἴσταιται ἡ Θεοτόκος, συνάπτουσα τὰς χεῖρας εἰς σχῆμα δεήσεως κατὰ τὸν  
δυτικὸν τρόπον καὶ ὀπίσω αὐτῆς ὁ Ἰωσήφ. Ἀριστερόθεν τῆς τραπέζης  
κύπτει πρὸς τὸν Ἰησοῦν πρεσβύτερος, Ἑβραῖος ἀρχιερεὺς, ὡς φαίνεται ἐκ  
τῶν ἐνδυμάτων του, φορῶν κυανοῦν, ὑποπράσινον χειριδωτὸν μακρὸν χιτῶνα,  
ἔχοντα φῶτα σιτόχροα καὶ ἐπ' αὐτοῦ ἄλλον βραχὺν ἀχειρίδωτον, χρώματος  
κόκκου ὡοῦ. Εἶναι ἐξωσμένος διὰ πλατείας πτυχωτῆς ἀνοικτοῦ πρασίνου  
ζώνης, ἔχει ἐπὶ τοῦ στήθους ἀνηρτημένον τὸ « λογεῖον »<sup>2</sup> καὶ εἰς τὴν κεφα-  
λὴν φορεῖ λευκὴν μετὰ χρυσερυθρῶν παρυφῶν δικόρυφον μίτραν. Διὰ τῆς  
δεξιᾶς κρατεῖ λεπίδα καὶ τὴν ἄλλην χεῖρα ἐπιθέτει τοῦ δεξιοῦ μηροῦ τοῦ  
Ἰησοῦ· ἐπ' αὐτοῦ κηλὶς ἐρυθρὰ μαρτυρεῖ ὅτι ἡ περιτομὴ ἔχει ἀρχίσει. Ὅπισω

βλ. Π. Ι. ΜΠΡΑΤΣΙΩΤΗΝ ἐν ἄρθρῳ ἄμφια (ἐν τῇ Παλαιᾷ Διαθήκῃ) τῆς ΜΕΕ, τόμ. Δ', σ. 391).

1. Οἱ Ἑβραῖοι ἱερεῖς ἔφερον ἐπὶ τῆς κεφαλῆς κίδαριν, παρεμφερῆ πρὸς τὸ ἀνα-  
τολικὸν σαρίκιον (Π. Ι. ΜΠΡΑΤΣΙΩΤΗΣ, ἔ.δ.).

2. Ὁ ἀρχιερεὺς τῶν Ἑβραίων πρὸς τὴν στολὴν τοῦ ἱερέως (συνισταμένη ἐκ λινῶν  
ἀναξυρίδων, λευκοῦ, λινοῦ, ποδήρους, χειριδωτοῦ χιτῶνος, ζώνης πλατείας τετρα-  
χρώμου καὶ κιθάρας) ἐφόρει κατὰ τὸν Π. Ι. ΜΠΡΑΤΣΙΩΤΗΝ (ἔ.δ.) καὶ τὰ ἐξῆς  
ιδιαιτέρα 4 ἄμφια: α) ὑποδύτην βαθυκύανον, β) ἐπωμίδα τετράχρωμον καὶ χρυσο-  
κέντητον, συνισταμένην ἐκ δύο τεμαχίων, παρομοίαν πρὸς τὸν χριστιανικὸν ἀρχιερα-  
τικὸν σάκκον, περισφιγγομένην διὰ λαμπρᾶς ζώνης, γ) ἐπὶ τῆς ἐπωμίδος καὶ ἐκ τοῦ  
ἰδίου ὑφάσματος τὸ λογεῖον, τετράγωνον θύλακα ἀναρτώμενον ἐξ ἐκείνης δι' ἁλυσι-  
δίων χρυσῶν, φέροντα προσηρμοσμένους ἐπὶ τοῦ προσθίου μέρους εἰς τέσσαρας στί-  
χους δώδεκα πολυτίμους λίθους, καὶ τέλος δ) ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, ὑπεράνω τῆς λινῆς  
κιθάρας τοῦ ἱερέως, βαθυκύανον μίτραν, ἐπὶ τοῦ προσθίου μέρους τῆς ὁποίας ὑπῆρχε  
πέταλον χρυσοῦν. Ὁ Τζάνες εἰκονίζει τὸν διενεργοῦντα τὴν περιτομὴν φέροντα στο-  
λὴν παρεμφερῆ πρὸς τὴν ἀνωτέρω.

τοῦ ἀρχιερέως κρατεῖ ἀνοικτὸν βιβλίον παῖς φέρων ἐρυθρὸν ἔνδυμα, οὗ τὰ φῶτα εἶναι πρασινόλευκα. Τὰ ἐνδύματα τῶν ἄλλων προσώπων ἔχουσι χροῶμα τεφροκύανον, βαθυπράσινον, πράσινον, χροῶμα φουξίας, καρποῦ βερυκοκκίας. Τὸ πρόσωπον τῆς Θεοτόκου εἶναι ῥοδόχρουν καὶ αἱ σκιαὶ εἰς τὸ σῶμα τοῦ Παιδίου κασταναὶ ἢ πράσιναι. Τὰ φῶτα ἀποδίδονται διὰ λεπτοτάτων γραμμῶν ἢ μικρῶν λευκῶν κηλίδων.

Ὁ ἅγιος Βασίλειος ἐκτείνων τὴν δεξιὰν εὐλογεῖ καὶ διὰ τῆς ἄλλης χειρὸς ὑποβαστάζει κεκλιμένον ἐπὶ τοῦ γόνατος ἀνοικτὸν εὐαγγέλιον, εἰς τὰς σελίδας τοῦ ὁποίου εἶναι γεγραμμένον: *Εἶπεν ὁ Κ(ύριος), ἐγὼ εἰμι ἡ θύρα: δι' ἐμοῦ ἐάν τις εἰσέλθῃ σωθήσεται καὶ εἰσελεύσεται καὶ ἐξελεύσεται καὶ νομὴν εὐρήσει· ὁ κλέπτης οὐκ ἐρχεται*<sup>1</sup>. Ἀμφότεραι αἱ χεῖρες εἶναι μυώδεις. Ἐπὶ τῆς ῥάχεως τῆς ἀριστερᾶς σημειοῦνται αἱ φλέβες. Τὰ φῶτα ἐπὶ τῶν ἀρθρώσεων τῆς ῥίζης τῶν δακτύλων ἔχουσι τὸ σχῆμα πιπτούσης σταγόνης. Ἡ ἐπιδερμὶς, ἀφ' ἧς δὲν ἐλλείπουσι τεφροὶ τόνοι, εἶναι σιτόχρους, ὑπερυθρὸς καὶ αἱ λευκαὶ ψιμυθιαὶ τῆς πολλαχοῦ προεξέχουσιν ἔκτυποι. Αἱ ἀντιθέσεις μεταξὺ φωτιζομένων καὶ σκιερῶν μερῶν εἶναι ἰδιαίτερος ἔντονος εἰς τὴν δεξιὰν χεῖρα. Τὸ τρίχωμα εἶναι καστανόν, ὑπόφαιον<sup>2</sup>, ἡ κόμη βραχεῖα, ἐλαφρῶς οὖλη, ἡ γενειὰς μακρά, μονοκόρυφος, μαρτυροῦσα διὰ τῶν λεπτοτάτων γραμμῶν, εἰς ἃς ἀπολήγει, τὴν ἐξαίρετον ἐπιμέλειαν τῆς ἐκτελέσεως.

Τὸ ἔδρανον τοῦ θρόνου ὑποβαστάζουσι πεσσίσκοι κοσμούμενοι κατὰ τὸ εἶδος τῶν grottesche ὑπὸ γυναικείας μορφῆς, γυμνῆς μέχρι τῆς ὀσφύος, ἐχούσης ἀντὶ χειρῶν ἑλικας καὶ μικρὰς πτέρυγας, ἧς τὸ σῶμα διαμορφοῦται ὑπὸ τὴν κοιλίαν εἰς ἑλικά, φέρουσιν κατὰ τὸ πρόσθιον μέρος συνημμένην γεροντικὴν προσωπίδα καὶ ἀπολήγουσαν κάτω εἰς πόδα ζφου αἰλουροειδοῦς. Καὶ ἄλλο τμῆμα τοῦ θρόνου κοσμεῖ προσωπίς καὶ κεφαλὴ μικροῦ Ἀγγέλου ἐν μέσῳ πυκνῶν φύλλων ἀκάνθης. Κατάκοσμον εἶναι καὶ τὸ κεραμόχρουν ἐπίμηκες προσκεφάλαιον, ἐφ' οὗ κάθεται ὁ ἱεράρχης. Ὅ,τι προξενεῖ ἐναυθα ἁμέσως ἐντύπωσιν εἶναι ὁ φόρτος τῆς διακοσμήσεως καὶ μάλιστα τοῦ θρόνου, ὅστις διαφέρει πολὺ τῶν θρόνων τῶν εἰκονιζομένων ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν. Παρὰ τὴν λεπτότητα τῆς ἐργασίας καὶ τὴν λάμπιν τῶν χρωμάτων, ἅτινα δαψιλῶς διανθίζει ὁ χρυσός, ἡ μορφὴ τοῦ ἱεράρχου δὲν εἶναι πολὺ συμπαθής. Ἀντιθέτως πλήρης γοητείας καὶ χάριτος εἶναι ἡ σκηνὴ τῆς Περιτομῆς (πίν. 21α). Ὁ μικρὸς Ἰησοῦς εἶναι ἀνακεκλιμένος κατὰ τρόπον μηνύοντα ὄντως ἡγεμονικὴν ἄνεσιν. Εἰς τὸ γυμνὸν σῶμά του εἶναι καταφανὴς ἡ προσπάθεια διὰ τὴν ἀπόδοσιν τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν, ἀλλὰ πάλιν τὸ σχηματικὸν τῆς ἀπεικονίσεώς των προδίδει τὸν ζωγράφον ἐχόμενον βυζαντινῶν παραδόσεων. Τὸ βλέμμα τοῦ Χριστοῦ, ὅστις εἰκονίζεται κατὰ

1. ΙΩΑΝΝ. ι' 9 - 10.

2. Τὸν ὑπότεφρον τόνον προσδίδουσι λεπταί, τεφραί, ὑποκύανοι γραμμαί.

τοὺς Βυζαντινοὺς ὡς παιδίον καὶ οὐχὶ ὡς βρέφος ὀκταήμερον, ἔλκουσιν αἱ εἰς δέησιν συμπλεκόμεναι χεῖρες τῆς Παναγίας. Οὕτως ἡ προσοχὴ τοῦ Ἰησοῦ φαίνεται ἐστραμμένη πρὸς ὑψηλά, ξένα πρὸς τὸ τελούμενον. Τὰ πρόσωπα τοῦ Παιδίου καὶ τῆς Θεοτόκου εἶναι πλήρη σφρίγους, ἀποτελοῦντα ἀντίθεσιν πρὸς τὰς πλαδαρὰς μορφὰς τῶν γερόντων, οἵτινες σοβαροὶ μετὰ πολλῆς εὐλαβείας ὑποβαστάζουσι τὸν Ἰησοῦν. Ὡσαύτως δὲν διαφεύγει τὸν παρατηρητὴν ὅτι ἡ πυκνὴ διάταξις τῶν προσώπων τῶν παρακολουθούντων τὴν τελετὴν καὶ ἡ κλίσις τῶν σωμάτων αὐτῶν εἶναι θαυμαστῶς προσηρμοσμένα πρὸς τὸν ᾧ ὡρον ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἡ παράστασις ζωγραφεῖται, τὸν ἔχοντα σχῆμα ῥόμβου ἐστρογγυλευμένου κατὰ τὰς γωνίας. Καθὼς ἡ σκηνὴ ἔχει μικρὰς διαστάσεις μαρτυρεῖ πολλὰ διὰ τὴν δεινότητα τοῦ ἁγιογράφου περὶ τὴν τέχνην τῆς μικρογραφίας.

Ἀνθρωποειδεῖς μορφὰς, οἷαι αἱ κοσμοῦσαι τοὺς πεσσίσκους τοὺς ἀνέχοντας τὸ ἔδρανον τοῦ θρόνου, συναντᾷ τις εἰς τὰ ἐρεισίχειρα τῶν ξυλίνων στασιδίων (cogo) τοῦ ἐν Βενετίᾳ ναοῦ τῆς Santa Maria della Salute, τὰ ὁποῖα ἐγένοντο κατὰ τὸν 17<sup>ον</sup> αἰῶνα<sup>1</sup> καὶ εἰς τὰς βάσεις χαλκίνων κηροπηγίων (πίν. 20β) τοῦ ἐν τῇ ἰδίᾳ πόλει Ὁρθοδόξου Ἑλληνικοῦ ναοῦ τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ἅτινα κατεσκευάσθησαν τῷ 1613<sup>2</sup>. Ἡ ὁμοιότης<sup>3</sup> τῶν ἐπὶ τῶν βάσεων γυναικείων μορφῶν (πίν. 20γ) πρὸς τὰς τοῦ Τζάνε καθιστᾷ πολὺ πιθανὸν ὅτι ὁ ἁγιογράφος ἐμιμήθη αὐτὰς διακοσμῶν τὸν προκείμενον θρόνον, ὅστις, ἐὰν συγκριθῇ πρὸς τὴν ἔδραν τοῦ Ἀποστόλου Ἀνδρέου (πίν. 10α), εἶναι ἀπηλλαγμένος τῶν ἀστοχιῶν, αἱ ὁποῖαι βαρύνουσι τὴν παράστασιν ἐκείνης.

Τὴν μορφήν τοῦ ἁγίου Βασιλείου ὁ ζωγράφος εἰκόνισε κατὰ τὴν παλαιὰν παράδοσιν. Ἰδιόρρυθμοι, σχηματικά, διακοσμητικὴν ἐπιτελοῦσαι λειτουργίαν, ἀλλ' οὐχί, ὡς νομίζω, ἐπιτυχῶς, εἶναι αἱ ὑπὲρ τὰς ὁρῶς ῥυτίδες, ὧν τὸ εἶδος ἔλκει τὴν καταγωγὴν ἀπὸ τῆς τέχνης τοῦ Βυζαντίου<sup>4</sup>. Ὁ Τζάνε παρῆσθησε τὸν ἱεράρχην μελάγχρουν, ὅπως περιγράφει αὐτὸν τὸ ΣΥΝΑΞΑΡΙΟΝ τὸ ἀναγιγνωσκόμενον κατὰ τὸν ὁρθρον τῆς 1ης Ἰανουαρίου: *Ἦν δὲ τὸν τύπον τοῦ σώματος, ἐπὶ πολὺ μῆκος τοῦ ὀρθίου σχήματος ἀναδραμῶν* ξηρὸς

1. Βλ. GIULIO LORENZETTI, Venezia e il suo Estuario, 1926, σ. 503.

2. ΙΩΑΝ. ΒΕΛΟΥΔΟΣ, Ἑλλήνων ὀρθοδόξων ἀποικία ἐν Βενετίᾳ, ἐκδ. δευτέρα, Βενετία 1893, σ. 46.

3. Ἀντὶ χειρῶν αἱ μορφαὶ ἔχουσι φύλλα, φέρουσιν ὅμως, ὡς παρὰ τῷ Μπουναλιῇ, στηθόδεσμον· ὁ κορμὸς των εἶναι κυματιστὸς ἀπολήγων εἰς ἔλικα, ἐφ' ἧς ἔχει γλυφῇ προσωπίς, καὶ ὑπ' αὐτὴν εἰς πόδα θηρίου. Κάτω τῆς γυνῆς κοιλίας τὸν κορμὸν περιβάλλει περιζῶμα.

4. Βλ. μορφήν τοῦ Ἁγίου Πέτρου ( ; ) ἐκ τοῦ παρεκκλησίου « Ἁγίος Χριστοφόρος » τοῦ Μυστρά ( Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Τοιχογραφίαι ναϊσκῶν τοῦ Μυστρά, Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου, τόμος Α', Ἀθῆναι 1955, πίν. 25 καὶ σ. 177 ).

καὶ λιπόσαρκος, μέλας τὸ χρῶμα, ὠχρότητι τὸ πρόσωπον σύγκρατος, ἐπίρριν, εἰς κύκλον τὰς ὀφθαλμοὺς περιηγμένος· τὸ ἐπισκύνιον συνεσπακῶς, φροντιστικῶ ἔοικώς, ὀλίγαις τὸ μέτωπον ἀμαρναγαῖς ῥυτιδούμενος· ἐπιμήκης (γράφει ὑπομήκης) τὰς παρειάς, κοῖλος τοὺς κροτάφους, ἡρέμα ἐν χρῶ κοιρίας, τὴν ὑπὲρ τὴν ἀρκούντως καθευμένος, μεσαιπόλιος<sup>1</sup>.

Παρὰ τὴν καθόλου αὐστηρότητα τῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου αἱ φυσικώτερον ἀποδοδομένοι χεῖρες ἐμφανίζουσιν, ὅσον ἀφορᾷ τὴν διάταξιν αὐτῶν, ἱκανὴν ἐλευθερίαν. Τὰ ἄμφια τοῦ ἱεράρχου δὲν εἶναι ἀπηλλαγμένα δυτικῆς ἐπιδράσεως. Ὁ διάκοσμος τοῦ σάκκου<sup>2</sup> κατὰ βάσιν εἶναι βυζαντινός. Σταυροὺς ἐντὸς δίσκων καὶ ἐν τοῖς διακένοις αὐτῶν σταυροὺς ἀπλοῦς συναντῶμεν ἤδη εἰς βυζαντινὰ ἔργα, παριστῶντα τὸν Χριστὸν ὡς ἀρχιερέα ἐνδεδυμένον σάκκον<sup>3</sup>. Τοὺς προσερχομένους ὁμοῦς εἰς τὸ κράσπεδον τοῦ ἁμφίου κωδωνίσκους ὁ Τζάνες παρέλαβεν ἐκ δυτικῶν ἔργων, ἅτινα εἰκονίζουσιν Ἑβραίους ἀρχιερεῖς. Οὕτως ἐν τῷ πίνακι τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου τοῦ Τίζιανο κρέμονται ἀπὸ τοῦ δευτέρου χιτῶνος τοῦ Ζαχαρίου κωδωνίσκοι ὅμοιοι<sup>4</sup>. Τὴν ταινίαν, ἣτις διαθέει καθ' ὕψος τὸ μέσον τοῦ σάκκου, παρέλαβεν ὁ Τζάνες πιθανώτατα ἐκ παραστάσεων βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων φερόντων σάκκον καὶ λῶρον<sup>5</sup>. Αἱ ἐπὶ τῆς ταινίας εἰκόνες τοῦ Μωϋσέως, Ἡλιοῦ, Πέτρου καὶ Ἰωάννου πρέπει ν' ἀποδοθῶσιν εἰς ἐπινόησιν τοῦ ἁγιογράφου. Καθὰ μαρτυροῦσιν αἱ ἐπιγραφαὶ τῶν ὁ Τζάνες ἐνεπνεύσθη τὸν διάκοσμον ἀπὸ τοῦ δευτέρου ἰδιομέλου στιχηροῦ τῶν Ἀποστίχων τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς 1ης Ἰανουαρίου: Πάντων τῶν ἁγίων ἀνεμάξω τὰς ἀρετάς, Πατὴρ ἡμῶν Βασίλειε· Μωϋσέως τὸ πρῶον· Ἡλιοῦ τὸν ζῆλον· Πέτρου τὴν ὁμολογίαν· Ἰωάννου τὴν Θεολογίαν· ὡς Παῦλος ἐκβοῶν οὐκ ἐπαύσω· Τίς ἀσθενεῖ καὶ οὐκ ἀσθενῶ, τίς σκανδαλίζεται καὶ οὐκ ἐγὼ πυροῦμαι; Ὅθεν σὺν αὐτοῖς ἀυλιζόμενος, ἰκέτευε σωθῆναι τὰς ψυχὰς ἡμῶν<sup>6</sup>.

1. Μηναῖον Ἰανουαρίου, ἐν Βενετίᾳ ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς Τυπογραφίας τοῦ Φοίνικος, 1833, σ. 11α. Οἱ πλείστοι τῶν χαρακτήρων τοῦ Βασιλείου, οὓς ἀναφέρει τὸ Μηναῖον, ἔχουσι κατὰ λέξιν ἀντιγραφὴν ἐκ τῶν Ἑλπίου τοῦ Ρωμαίου, ὃν βλ. τὴν ἔκδοσιν τὴν γενομένην ὑπὸ Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ ἐν ΕΕΒΣ ΙΔ', 1938, σ. 393 κέξ. καὶ δὴ σσ. 412-413. Ἡ παραβολὴ τῶν δύο κειμένων εἶναι λίαν ἐνδιαφέρουσα.

2. Ἱεράρχαι φέροντες σάκκον εἰκονίζονται ἤδη ἀπὸ τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς (βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΝ, ἔ.ἀ. σ. 173-174).

3. Βλ. Αὐτ., ἔ.ἀ. σσ. 173-174.

4. Βλ. προχείρως ἐν Propyläen, IX, εἰκ. 325. Ὡσαύτως κρέμονται κωδωνίσκοι ἀπὸ τῆς παρυφῆς τοῦ βραχυτέρου χιτῶνος, ὃν φορεῖ ὁ ἀρχιερεὺς εἰς πίνακα τοῦ V. Carraccio, εἰκονίζοντα < Lo Sposalizio Della Vergine > καὶ ἀποκείμενον ἐν τῇ Πινακοθήκῃ Brera τοῦ Μιλάνου.

5. Π.χ. τοῦ Μ. Κωνσταντίνου, ἐνταῦθα, πίναξ 4β.

6. Μηναῖον, ἔ.ἀ. σ. 6α. Ἐκ τῶν ἀναφερομένων εἰς τὸ ῥῆμα ἁγίων δὲν διακρίνεται ἐπὶ τοῦ ἁμφίου ἡ μορφή τοῦ Ἀποστόλου Παύλου.

Ὡς εἶναι γνωστὸν κατὰ τὴν 1<sup>ην</sup> Ἰανουαρίου ἡ Ὁρθόδοξος Ἐκκλησία συνεορτάζει μετὰ τῆς μνήμης τοῦ Μεγάλου Βασιλείου τὴν Περιτομὴν τοῦ Σωτῆρος. Τὴν παράστασιν τοῦ Ἀγίου καὶ τῆς Περιτομῆς ἐν τῷ ἰδίῳ πίνακι συνεδύασεν εὐφυῶς ὁ ἁγιογράφος, εἰκονίσας ἐπὶ τοῦ ἐπιγονατίου τὸ ἐπεισόδιον τῆς ζωῆς τοῦ Χριστοῦ.

Κατὰ τὸν Β. ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΝ<sup>1</sup> ἡ ἐορτὴ τῆς Περιτομῆς εἰσῆχθη εἰς τὴν Ἀνατολὴν ἀπὸ τῆς πέμπτης ἑκατονταετηρίδος καὶ κατὰ τὸν ἐπόμενον αἰῶνα διεδόθη εἰς τὴν Δύσιν. Παρὰ τοῦτο ἡ ἀπεικόνισις αὐτῆς εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην εἶναι σπανία. Εἰς τὸ σύνηδες δωδεκάορτον δὲν περιλαμβάνεται. Ἰσως καὶ δι' αὐτὸ δὲν ἀπαντᾷ εἰς μεγάλας ομάδας ἔργων ζωγραφικῆς, οἷαι εἶναι αἱ τοιχογραφίαι τῆς Καππαδοκίας, τῆς Καστορίας, τοῦ Μυστρᾶ, τοῦ Ἀγίου Ὁρους καὶ τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Σικελίας. Εἰς τὴν Ἑρμηνείαν τῆς Ζωγραφικῆς οὐδὲν περὶ αὐτῆς λέγεται.

Ἐκ τῆς Εὐαγγελικῆς ἱστορίας ὁ ἱερός ΛΟΥΚΑΣ, ὁ ἀναφέρων τὸ γεγονός (β, 21) ἐλάχιστα διηγῆται: *Καὶ ὅτε ἐπλήσθησαν ἡμέραι ὀκτὼ τοῦ περιτεμεῖν τὸ παιδίον, καὶ ἐκλήθη τὸ ὄνομα αὐτοῦ Ἰησοῦς, τὸ κληθὲν ὑπὸ τοῦ ἀγγέλου πρὸ τοῦ συλληφθῆναι αὐτὸν ἐν τῇ κοιλίᾳ. Καὶ τὸ Συναξάριον τῆς 1<sup>ης</sup> Ἰανουαρίου εἶναι συντομώτατον: μετὰ ἡμέρας ὀκτὼ τῆς Ἀγίας αὐτοῦ ἐκ Παρθένου Γεννήσεως, εὐδόκησεν ἀχθῆναι παρὰ τῆς Μητρὸς καὶ Ἰωσήφ εἰς τόπον, ἐν ᾧ τοῖς Ἰουδαίοις ἔθος ἦν τὸ περιτέμνεσθαι. Καὶ περιετμήθη, καὶ ἐκλήθη τὸ ὄνομα αὐτοῦ, Ἰησοῦς<sup>2</sup>. Κατὰ τὸν καθηγητὴν Π. Ι. ΜΠΡΑΤΣΙΩΤΗΝ τὴν περιτομὴν παρ' Ἑβραίοις διενήργει συνήθως ὁ πατήρ καὶ ἐξαιρετικῶς ἡ μήτηρ<sup>3</sup>. Ἐνταῦθα ἡ περιτομὴ τοῦ Χριστοῦ παρίσταται τελουμένη ὑπὸ ἀρχιερέως. Ὅπως σημειοῖ ὁ RÉAU, ἔ.δ. σ. 256, οἱ Ἑβραῖοι κατὰ προτίμησιν ἐνεπιστεύοντο τὸ λεπτὸν ἔργον εἰς εἰδικευμένον ἱερέα ὀνομαζόμενον mohel.*

Ἡ Περιτομὴ εἰκονίζεται διὰ πρώτην φορὰν<sup>4</sup> εἰς τὸ Μηνολόγιον τοῦ Βασιλείου Β' (Vat. gr. 1613), χρονολογούμενον περὶ τὸ 1000 μ.Χ., ἐν σ. 287<sup>5</sup>. Εἰς τὸ βάθος ἀριστερὰ ζωγραφεῖται βράχος καὶ πρὸ αὐτοῦ δενδρύλιον. Δεξιώτερα εἰς στάσιν  $\frac{3}{4}$  ἐπ' ἀριστερὰ ἡ Θεοτόκος βαστάζει τὸ Παιδίον, οὗ τοὺς πόδας κρατεῖ διεστηκότας ὁ Ἰωσήφ, στρέφων τὴν κεφαλὴν

1. Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία, Ἀθῆναι 1948, σ. 288.

2. ΜΗΝΑΙΟΝ, ἔ.δ. σ. 10β.

3. Βλ. ἄρθρον *Περιτομὴ* ἐν ΜΕΕ, τόμ. 20<sup>ος</sup>, σ. 41. Καὶ τὸν Ἰησοῦν κατὰ τὸν ἅγιον Ἐπιφάνιον (παρὰ RÉAU, *Iconographie*, 2<sup>II</sup>, σ. 256) περιέτεμεν ἡ Θεοτόκος ἐν τῷ σπηλαίῳ.

4. KARL KÜNSTLE, *Iconographie der christlichen Kunst*, Freiburg in Breisgau 1928, I, σσ. 353 - 354, RÉAU, ἔ.δ. σ. 259.

5. Βλ. φωτογραφίαν τῆς μικρογραφίας καὶ παρὰ K. WHITZMANN, *The Fresco Cycle of S. Maria di Castelserpio*, Princeton, New Jersey 1951, εἰκ. 73.



πρὸς πρεσβύτην ἐρχόμενον ἐκ δεξιῶν, φέροντα χιτῶνα καὶ ἱμάτιον καὶ κρατοῦντα μαχαίριον. Δεξιὰ οἰκοδόμημα, τοῦ ὁποίου τὴν θύραν ἀποφράττει βῆλον. Ὅπως παρετήρησεν ὁ R<sup>EAU</sup><sup>1</sup>, δὲν εἰκονίζεται ἀκόμη αὐτὴ ἡ Περιτομή, ἀλλ' ἡ προπαρασκευὴ της.

Καὶ εἰς τὸν Κώδ. Vat. gr. 1156, ἐν fol. 283 recto, συναντῶμεν τὸ ἴδιον θέμα, ζωγραφούμενον μάλιστα παρὰ τὴν εἰκόνα τοῦ Μεγάλου Βασιλείου. Ἀριστερὰ ἐνώπιον οἰκίσκου, ἵσταται ὁ Ἰωσήφ καὶ κάθεται ἐπὶ θρόνου ἄνευ ἐρεισινώτου ἢ Θεοτόκος κατ' ἐλαφρὰν πρὸς τὰ δεξιὰ στροφὴν, κρατοῦσα ἐπὶ τῶν γονάτων τὸν Ἰησοῦν καὶ ἐκτείνουσα τὴν ἀριστερὰν εἰς δέξιν. Πρὸς τὴν Παναγίαν βαδίζει ἐκτείνων τὰς χεῖρας, ὥστε αὐταὶ νὰ προσεγγίζωσιν εἰς τὸν γυμνὸν ἀπὸ τοῦ γόνατος ἀριστερὸν πόδα τοῦ Παιδίου, νέος ἀγένειος, οὗ ἡ κόμη κατέρχεται μέχρι τοῦ τραχήλου, φέρων χιτῶνα βραχύν, ἀναξυρίδας στενὰς καὶ ἐνδρομίδας. Διὰ τῆς ἀριστερᾶς κρατεῖ τι ὡς ῥάβδον, ἀπολήγουσαν εἰς λευκὸν μαχαίριον. Δεξιὰ ἵσταται εἷς τινα ἀπόστασιν ὁ ἅγιος Βασίλειος, ζωγραφούμενος κατενώπιον, φορῶν φαιλόνιον καὶ ὠμοφόριον, κρατῶν δι' ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν Εὐαγγέλιον, ἔχων κόμην βραχεῖαν καὶ γενειάδα μέλαιναν, δξύληκτον.

Διάφορός πως εἶναι ἡ διάταξις εἰς τὸν Vat. lat. 39, f. 43v. Εἰς τὸ μέσον τῆς μικρογραφίας εἰκονίζεται γέρον ἀκάλυπτος τὴν κεφαλὴν, κρατῶν τὸν Ἰησοῦν, δεξιὰ ἡ Θεοτόκος καὶ ὀπίσω αὐτῆς γυνή. Ἀριστερὰ ζωγραφοῦνται δύο Ἑβραῖοι, φέροντες περιέργους, δξύληκτους ἄνω πῖλους, ἀπαντῶντας καὶ ἀλλαχοῦ τοῦ κώδικος. Ὁ ἐξ ἀριστερῶν εἶναι νέος ἀγένειος· ὁ ἄλλος κρατῶν διὰ τῆς δεξιᾶς μάχαιραν διενεργεῖ τὴν περιτομήν.

Πρὸς τὴν τελευταίαν μικρογραφίαν, κατὰ τὸ πολυάνθρωπον καὶ τὴν γενικὴν διάταξιν τῶν προσώπων — ἐν τῷ μέσῳ τὸ Παιδίον, δεξιὰ ἡ Θεοτόκος, ἀριστερὰ ὁ περιτέμνων — προσεγγίζει περισσότερον ἡ εἰκὼν τοῦ Τζάνε, μολονότι εἰς τὸν κώδικα δὲν φαίνεται διενεργῶν ἀρχιερεὺς τὴν Περιτομήν. Ἀντιθέτως εἰς ἄλλα Λατινικὰ χειρόγραφα, ὅπως τὸ τοῦ Klosterneuburg (12<sup>ου</sup> αἰ.) καὶ τὸ Ἀντιφωνάριον τοῦ Salzburg (13<sup>ου</sup> αἰ.) τὴν Περιτομήν διενεργεῖ ἱερεὺς<sup>2</sup>. Φαίνεται ὅτι ὁ ἀγιογράφος διὰ τὴν σπάνιν τῶν ἀπεικονίσεων τῆς Περιτομῆς ἐν τῇ Ὁρθοδόξῳ ἀγιογραφίᾳ ἀνεζήτησε τὰ πρότυπά του εἰς ἔργα τῆς Δυτικῆς τέχνης, συνεχίζοντα παράδοσιν, οἷαν περίπου συναντῶμεν ἐν τῷ κώδικι Vat. lat. 39. Εἶναι δὲ πιθανὸν ὅτι ὁ Τζάνεσ παρέλαβεν ἐκ διαφόρων ἀγιογραφιῶν στοιχεῖα συνδυάσας τὰ δάνεια κατὰ τὴν ἑαυτοῦ συνήθειαν. Οὕτως εἰς παράστασιν τῆς Περιτομῆς τοῦ L. Lotto, κοσμοῦσαν τὸν ἐν Cingoli ναὸν τοῦ ἁγίου Δομηνίου<sup>3</sup>, ζωγραφεῖται κυβόσχημος, ὡς

1. \*E.ά.

2. K. KÜNSTLE, ἔ.ά. σ. 354.

3. Βλ. παρὰ VENTURI, IXIV, εἰκ. 87. Διάφορος εἶναι ἡ θέσις καὶ ἡ στάσις τῆς



ἐνταῦθα, τράπεζα<sup>1</sup> μετὰ βάσεως κεκαλυμμένη ὑπὸ ὑφάσματος. Ἐπ' αὐτῆς εἶναι ἀποτεθειμένος ἕξ ἀριστερῶν πρὸς τὰ δεξιὰ ὁ Ἰησοῦς ὑποβασταζόμενος ὑπὸ πρεσβύτου. Ὁ ἀρχιερεὺς ἵσταται ἀριστερά, ἀλλ' ὀπισθεν τῆς τραπέζης, φέρων ὁμοίαν λευκὴν μίτραν.

### 9. Ἐπιτάφιος (πίν. 21β).

Εἰς τὸν Ἑλληνικὸν ναὸν τοῦ ἁγίου Γεωργίου τῆς Βενετίας φυλάσσεται ἄλλο ἔργον τοῦ Τζάνε, θεωρηθὲν εἰς χρόνους παλαιότερους ὥς τὸ ἀριστούργημα αὐτοῦ<sup>2</sup>, ὁ Ἐπιτάφιος ἢ Ἐνταφιασμὸς τοῦ Χριστοῦ, ἐξωγραφημένος τῷ 1677 ἐπὶ τῶν δύο ὀψων σανίδος, ἧς ἔχει ἀποκοπῇ τὸ τμήμα τὸ ἀντιστοιχοῦν πρὸς τὸ βάθος τῆς εἰκόνης. Ὁ Ἰωσήφ καὶ ὁ Νικόδημος βαστάζοντες τὸ Σῶμα, ὁ μὲν ἐκ τῶν ὤμων, ὁ δ' ἄλλος ἐκ τῶν ποδῶν, κύπτουσιν ἵνα ἀποθέσωσιν αὐτὸ προφανῶς εἰς μνημεῖον μὴ εἰκονιζόμενον, ἐνῶ ὀπίσω τοῦ Χριστοῦ εἰς τὸ μέσον τῆς σκηνῆς ζωγραφεῖται ἐν προτομῇ ἢ Θεοτόκος, συμπλέκουσα τὰς χεῖρας ἐπιδυρομένη καὶ καταδακρύουσα. Ἐπὶ τῆς μιᾶς πλευρᾶς τοῦ ἔργου ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ Ἰωσήφ ἢ ὑπογραφή καὶ ὑπὸ τὸν Νικόδημον ἢ χρονολογία. Τὰ χρώματα τῶν ἐνδυμάτων τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Ἰωσήφ εἶναι ἐρυθρόν, βυσσινόχρουν<sup>3</sup>, ἔχον φῶτα πράσινα, πράσινον, κυανοπράσινον, αἱματόχρουν, φωτιζόμενον ὑπὸ χρώματος κιτρίνου. Ὁ Νικόδημος φορεῖ πράσινα ὑποδήματα, ὧν ἡ ἀναδίπλωσις περὶ τὸ μέσον τῆς κνήμης ἔχει χρῶμα πορτοκαλόχρουν, πρασίνην βραχεῖαν περισκελίδα, χιτῶνα ἐξικνούμενον μέχρι τῶν γονάτων χρώματος ῥοδίνου πρὸς τὸ ἰῶδες, πράσινον ἐσωτερικῶς, ὡς φαίνεται ἐκ τῶν ἀνασσευρμένων χειρίδων, καὶ ζώνην πρασίνην.

Ἡ ἐπιδερμὶς, πλὴν τῆς τοῦ Χριστοῦ, ἣτις εἶναι ὠχρά, ἀποδίδεται διὰ σιτόχρου ὑποροδίνου χρώματος ἔχοντος καφὲ ἢ καφελαιόχρους σκιάς καὶ ἐνιαχοῦ ὑποτέφρους. Αἱ πληγαὶ τοῦ Σωτῆρος χαίνουσιν ἐρυθραί, οἱ τένοντες τοῦ λαιμοῦ καὶ αἱ κλεῖδες δηλοῦνται ἐντόνως. Τὰ φῶτα τῆς κόμης ἀποδίδονται διὰ γραμμῶν σιτόχρων πρὸς τὸ ἰῶδες ἢ τὸ ὑπελαιόχρουν. Ἐντόνως δηλοῦνται καὶ αἱ φλέβες, ἰδίᾳ εἰς τὸν λαιμὸν τοῦ Ἰωσήφ.

Νομίζω ὅτι τὸ ἔργον ἔχει ἐπιζωγραφηθῇ. Ὑποπτον σὺν τοῖς ἄλλοις

Θεοτόκου, ἣτις ἀκολουθουμένη ὑπὸ δύο γυναικῶν εἰκονίζεται γονυκλινῆς. Τὴν Περιτομήν τοῦ Vincenzo Catena δὲν εἶδον (RÉAU, ἑ.ἀ. σ. 259).

1. Ἡ κυβόσχημος τράπεζα δὲν εἶναι ξένη εἰς τὴν ὀρθόδοξον εἰκονογραφίαν. Βλ. π.χ. κέντημα παριστῶν τὴν Μετάδοσιν παρὰ G. MILLET, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris 1939 καὶ 1947, πίν. CLXIX.

2. G. GEROLA, *Emanuele Zane da Retimo* (un pittore bizantino a Venezia), *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti*, T. LXII, 1903, parte seconda, σ. 360.

3. Μαφόριον τῆς Παναγίας.

προσπίπτει χρώμα ῥόδινον πρὸς τὸ κοραλλιόχρουν, διακρινόμενον ἐπὶ τῶν προσώπων καὶ τῶν χειρῶν. Αἱ ψιμυθιαὶ ἐπὶ τῆς πλευρᾶς τοῦ Ἐπιταφίου, ἣτις φέρει τὴν ὑπογραφὴν, εἶναι ἐλάχισται, ἐνῶ ἐπὶ τῆς ἄλλης εἶναι μὲν πολλάι, ἀλλὰ μόλις διακρίνονται, ὥσει ἐπικεκαλυμμένοι. Ἐπὶ πλέον εἶναι φανερόν ὅτι ἡ σανίς, εἰς τὸ μέρος τὸ εἰκονίζον τὸν Νικόδημον, ἐθραύσθη καὶ ἐκολλήθη βραδύτερον.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἔργου γεννᾷ εἰς τὸν θεατὴν αἴσθημα ἀσταθείας. Οἱ βαστάζοντες τὸν Ἰησοῦν, χωρὶς νὰ στηρίζονται στερεῶς ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, κλίνουν τὸν κορμὸν λοξῶς πρὸς τὰ ἔνδον. Κάμπτονται ὑπὸ τὸ βάρος οἱ ἄγιοι, κυρτοῦνται καὶ τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ πρὸς τὰ κάτω. Καὶ γίνεται μὲν διὰ τοῦ τρόπου τούτου ἐντόνως αἰσθητὸν ὅτι ἤρξατο ἤδη συντελουμένη ἡ κατάθεσις εἰς τὸν τάφον, ἀλλ' ἐκ παραλλήλου ἀνακύπτει ὁ φόβος, μήπως τὸ Σκῆνος κατατιθέμενον παρασύρῃ εἰς πτώσιν καὶ τοὺς ἁγίους, μολονότι ἡ κλίσις αὐτῶν ἔχει ὑπολογισθῇ ὡς ἐὰν κατέθετον τὸν νεκρὸν ἐντὸς σαρκοφάγου, ἣτις παρελείφθη. Τὸ μειονέκτημα τῆς ἀσταθείας, τὸ βαρῦνον τὴν σύνθεσιν, κολάζει, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, ἡ ἐγγραφὴ τῶν περὶ τὸν Ἰησοῦν προσώπων εἰς νοητὸν τόξον, τεμνόμενον ὑπὸ ἄλλου ἐλαφροῦ τόξου, ὅπερ διαγράφει τὸ Σῶμα τοῦ Σωτήρος.

Ἐκ τῶν εἰκονιζομένων συμπαθέστερος ἀποδίδεται ὁ Ἰωσήφ. Σύνοφρος, πλήρης εὐλαβείας καὶ στοργῆς (πίν. 22β) βαστάζει μεθ' ὅσης δύναται ἀβρότητος τὸν Νεκρὸν, λυγίζων ὑπὸ τὸ βάρος καὶ τὸ ἄλγος. Κρίνων τὸ εἰκόνισμα ὁ ΒΕΛΟΥΔΟΣ παρατηρεῖ ὅτι «σὺ δὲ τοῦτο τὸ θεῖον ἐκτύπωμα καθορῶν... τέτρωσαι τὴν καρδίαν... Τοσοῦτον τὰ κατὰ φύσιν ὁ ζωγράφος διὰ πάσης ἀκριβείας ἐμιμήθη»<sup>1</sup>.

Ὁ Ἐπιτάφιος τοῦ Τζάνε ἐχαρκτηρίσθη ὡς ἔργον παράδοξον<sup>2</sup>. Εἰς τὴν ἐκλογὴν τῆς παραστάσεως τοῦ Ἐνταφιασμοῦ ὡς θέματος τοῦ Ἐπιταφίου, εἰκονιζομένης μάλιστα ἄνευ βάθους ἐπὶ ξύλου<sup>3</sup>, ἀντὶ τοῦ συνήθους εἰς τὴν Ὁρθόδοξον Ἐκκλησίαν Ἐπιταφίου Θρήνου, κεντητοῦ ἐπὶ ὑφάσματος, πρέπει ν' ἀναγνωρίσωμεν πρωτοτυπίαν τοῦ ἀγιογράφου. Ὁ συμπολίτης τοῦ Τζάνε Ἐμμανουὴλ Λαμπάρδος εἶχεν ἤδη ζωγραφῆσαι τῷ 1611 τὸν ἅγιον Ἀντώνιον τῆς Συλλογῆς Λοβέρδου μὲ περικεκομμένον τὸ χρυσοῦν βάθος<sup>4</sup>. Ἐπειδὴ ἡ ὀπισθία

1. Ἑλλήνων ὀρθοδόξων ἀποικία ἐν Βενετίᾳ, σ. 51.

2. ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, σ. 237.

3. Ὡς Ἐπιτάφιος ἐν τῇ Ὁρθόδοξῃ Ἐκκλησίᾳ χρησιμοποιεῖται καὶ ἐπὶ ξύλου ἐξωγραφημένη εἰκὼν τοῦ νεκροῦ σώματος τοῦ Σωτήρος μὲ περικεκομμένον τὸ βάθος. Πρέπει ὁμῶς νὰ διακριβωθῇ ὁ χρόνος καθ' ὃν ἐμφανίζονται τὸ πρῶτον οἱ τοιοῦτου εἴδους Ἐπιτάφιοι.

4. Περικεκομμένον ἔχει τὸ χρυσοῦν βάθος καὶ ἄλλη εἰκὼν χρητικῆς τέχνης τῶν μέσων μάλιστα τοῦ 16ου αἰῶνος σωζομένη ἐντὸς τοῦ ἁγίου Βήματος τῆς ἐν Ζακύνθῳ Ἱ. Μονῆς τοῦ Προδρόμου Λαγκάδας καὶ παριστώσα εἰς δύο αὐτοτελῆ τεμάχια τὸ

πλευρά της σανίδος ἔμεινεν ἀζωγράφητος, συμπεραίνεται μετὰ πολλῆς πιθανότητος ὅτι ὁ Ἅγιος τοῦ Λαμπάρδου ἦτο ἰδρυμένος ἐντὸς κόγχης<sup>1</sup>. Καὶ σήμερον ἄλλωστε εἰς ξυλόγλυπτα τέμπλα τῆς Ζακύνθου, προφανῶς κατὰ μίμησιν τοῦ δυτικοῦ ἔθους τῆς διακοσμήσεως τῶν ναῶν δι' ἀγαλμάτων<sup>2</sup>, ἴστανται ἐνώπιον κογχῶν τοιαῦται εἰκόνες<sup>3</sup>. Εἶναι ἐπομένως πιθανὸν ὅτι ὁ Μπουνιαλῆς ἀπὸ ὁμοίων εἰκονισμάτων ἀφορμηθεὶς ἐνεπνεύσθη τὴν τοιοῦτου εἵδους παράστασιν τοῦ Ἑνταφιασμοῦ. Ὁ Ἐπιτάφιος, ὡς γνωστόν, ἐκτίθεται κατὰ τὸν Ἑσπερινὸν τοῦ Μ. Σαββάτου ἐν τῷ μέσῳ τοῦ ναοῦ καὶ εἶναι ὁρατὸς πανταχόθεν. Δι' αὐτὸ καὶ ὁ ζωγράφος τὴν εἰκόνα του, προοριζομένην ὡς Ἐπιτάφιος<sup>4</sup> νὰ τοποθετῇται ἐν τῷ μέσῳ τοῦ ναοῦ καὶ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ὁρθία<sup>5</sup>, παρέστησεν ἐφ' ἑκατέρας τῶν πλευρῶν τοῦ ξύλου. Εἰς τὴν σύλληψιν τοῦ ἔργου οὐδόλως ἀπίθανον νὰ συνετέλεσαν καὶ συμπλέγματα ἀγαλμάτων ὀνομαζόμενα εἰς τὴν γαλλικὴν Saints Sépulcres<sup>6</sup>, ὧν τινα ἴσως εἶδε πού ὁ Μπουνιαλῆς.

Δὲν γεννᾶται ἀμφιβολία ὅτι ἡ ἐπίδρασις τῆς δυτικῆς τέχνης ἐπὶ τοῦ Ἑνταφιασμοῦ εἶναι ἰσχυρά. Διὰ τὴν Θεοτόκον μὲ τὸ ἡμιάνοικτον στόμα, ἡ ὁποία κλίνει τὴν κεφαλὴν καὶ συμπλέκει τὰς χεῖρας πρὸ τοῦ στήθους (πίν. 22α), ἔχει προφανῶς χρησιμεύσει ὡς πρότυπον παράστασις τῆς Mater dolorosa, οἷα π.χ. εἶναι ἡ τοῦ Guido Reni<sup>7</sup> (1575-1642). Ὅσον ἀφορᾷ τὴν

« Μὴ μου ἅπτου ». Τὸ ἐν τῶν τεμαχίων (διαστ. 0,77×0,33) εἰκονίζει τὴν Μαγδαληνὴν ἀπὸ τῶν γονάτων περιπού καὶ ἄνω. Αὕτη φέρουσα κεραμόχρουν χιτῶνα καὶ πρᾶσινον ἱμάτιον κρατεῖ εἰς τὴν ἀριστερὰν χεῖρα εἰλητὸν καὶ ἔχει λυτὴν ἐπὶ τῶν ὤμων τὴν ἐρυθρωπὴν κόμην.

1. ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΣ, ἔ.δ. σ. 236.

2. Εἰς τὰς προσόψεις κυρίως καὶ τὰς ἐσωτερικὰς πλευράς.

3. Οὕτω π.χ. ἐν τῷ ναῷ τῆς Κοιμήσεως τοῦ συνοικισμοῦ Εὐτυχίδως τῆς Κοινότητος Μαχαιράδω, ἐν τῷ ναῷ τῆς ἁγίας Μαύρας Μαχαιράδω. Καὶ εἰς τὰς μακρὰς πλευράς τοῦ ἐν τῇ πόλει τῆς Ζακύνθου ναοῦ τοῦ ἁγίου Διονυσίου εἶναι ἀνηρτημένα ὁμοίαι εἰκόνες προερχόμεναι μάλιστα ἐκ τοῦ τέμπλου τῆς παλαιᾶς ἐκκλησίας.

4. Ὁ ΒΕΛΟΥΔΟΣ (ἔ.δ. σ. 51) ἀποκαλεῖ τὸ ἔργον « ἐπιτάφιον τοῦ Χριστοῦ Εἰκόνισμα... τὸ κατὰ τὸ ἅγιον καὶ μέγα Σάββατον προσκυνούμενον ».

5. Ἴσως ὑπὸ κιβώριον, οὗτινος ἡ στέγη ἔβαινεν ἐπὶ τόξων. Ὡς ἐνδειξις δύναται νὰ θεωρηθῇ τὸ τόξον ὅπερ διαγράφουσιν αἱ ἱστάμεναι ἀκραῖαι μορφαί. Καὶ εἰς τὴν παράστασιν τῆς Περιτομῆς εἶδομεν ὅτι ὁ Τζάνες προσαρμόζει τὴν στάσιν τῶν εἰκονιζομένων πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ χώρου ἐν ᾧ ζωγραφοῦνται. Τὸ ἴδιον πράττει καὶ εἰς τὸν Ἑνταφιασμόν, λεπτομερειακὴν σκηνὴν τοῦ Χαῖρε τῶν Μυροφόρων.

6. ΞΥΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχέδιον, σ. 237. Περὶ τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος τοῦ Ἑνταφιασμοῦ τοῦ Χριστοῦ παρὰ βυζαντινοῖς βλ. ὅσα λέγονται κατωτέρω διὰ τὴν ὁμοίαν ἐπὶ μέρους σκηνὴν τῆς εἰκόνος τοῦ Χαῖρε τῶν Μυροφόρων.

7. Βλ. Catalogo critico τῆς Mostra di Guido Reni a cura di Gian. Carlo Cavalli, 1 Settembre - 31 Ottobre 1954, Bologna, εἰκ. 55. Ὁ πίναξ εὐρίσκεται εἰς τὴν Bologna ἐν τῇ Συλλογῇ Salina Brazzetti. Βλ. καὶ γλυπτὸν ἔργον τοῦ José de Mora εὐρισκόμενον εἰς Granada, Propyläen XI, εἰκ. 497.

στάσιν τοῦ Νικοδήμου εἶναι πιθανὸν ὅτι ὁ Τζάνες ἐμιμήθη τὸν Μούκιον Σκευόλαν, ὅπως εἰκονίζεται εἰς πίνακα τοῦ Tintoretto<sup>1</sup> (εἰκ. 22γ). Καὶ ὁ Ῥωμαῖος ἥρως φέρει χιτῶνα βραχύν, κάμπτει καθ' ὅμοιον τρόπον κορμὸν καὶ πόδας, προβάλλει τὰς χεῖρας καὶ ἔχει περίπου ὅμοια τὴν κόμην καὶ τὸ γένειον<sup>2</sup>. Ὁ Νικόδημος διαφέρει τοῦ Σκευόλα κατὰ τὴν προσφιλῇ εἰς τὸν ἀγιογράφον συστροφὴν τοῦ κορμοῦ, ὥστε νὰ φαίνεται ἡ ῥάχις. Καὶ ἡ δῆλωσις τῶν σπονδύλων τοῦ τραχήλου εἶναι στοιχεῖον ἀπαντῶν εἰς ἄλλον πίνακα τοῦ Βενετοῦ διδασκάλου<sup>3</sup>.

Καὶ εἰς τὴν ἐνδυμασίαν τῶν εἰκονιζομένων γίνεται ἀμέσως αἰσθητὴ ἡ ἰσχυρὰ ἐνετικὴ ἐπίδρασις ἐπὶ τὸν Τζάνε. Βενετοὶ gondolieri παρίστανται φέροντες περισκελίδα βραχεῖαν καὶ ὑποδήματα ὑψηλά, ἔχοντες πόδας γυμνοὺς<sup>4</sup> καὶ ἀνασσευρμένας χειρῖδας, ὡς ὁ Νικόδημος. Ἀλλὰ καὶ ἄλλοι Βενετοὶ ζωγραφοῦνται φοροῦντες ἐνδρομίδας καὶ χιτῶνας βραχεῖς ἀφίνοντας νὰ φαίνωνται γυμνοὶ οἱ πόδες περὶ τὰ γόνατα ἢ χιτῶνας ὑφ' οὓς διακρίνονται περισκελίδες βραχεῖαι<sup>5</sup>.

Παρὰ ταῦτα δὲν εἶναι ἀπηλλαγμένα σχηματοποιήσεως καὶ ἡ πυχολογία τῶν ἐνδυμάτων, ἃν καὶ ἀποδεδομένη ἱκανῶς ἐγγὺς τοῦ κατὰ φύσιν, καὶ ἡ δῆλωσις τῶν μυῶνων καὶ ἄλλων λεπτομερειῶν τοῦ σώματος. Τὰς μορφὰς διακρίνει σκληρότης, ὡς ἐὰν εἶναι ἀντίγραφα προσώπων εἰργασμένων ἐπὶ ξύλου. Σκληρότης χαρακτηρίζει καὶ τὸ πρόσωπον τῆς Παναγίας, μολονότι ἡ ὄντις ἡ αὐλακοῦσα τὴν παρειάν, τεκμήριον ὠρίμου ἡλικίας, προδίδει ἱκανὴν τὴν ρεαλιστικὴν διάθεσιν τοῦ καλλιτέχνου. Τὸν λόγον δι' ὃν ἡ Θεοτόκος εἰκονίσθη ἐνταῦθα ἐν προτομῇ πρέπει, νομίζω, νὰ ζητήσωμεν εἰς ἄλλα ἔργα, ἀνήκοντα ἢ ἀποδιδόμενα εἰς τὸν ζωγράφον, παριστῶντα τὸ ἴδιον θέμα. Ἐν ἑξ' αὐτῶν, ἐξωγραφημένον ἐκατέρωθεν, ἔχον ὡς ὁ Ἐπιτάφιος τῆς Βενετίας ἀποκεκομμένον τὸ χρυσοῦν βάθος, εὐρίσκεται εἰς τὴν ἐν Καργκέζε τῆς Κορσικῆς Ἑλληνικὴν Ἐκκλησίαν<sup>6</sup> (πίν. 23), χρησιμοποιοῦμενον καὶ ἐκεῖ ὡς Ἐπιτάφιος<sup>7</sup>. Τὸ ἔργον εἶναι ἀνυπόγραφον καὶ ἀχρονολόγητον, ἐὰν δὲ συγκριθῇ πρὸς τὸν Ἐπιτάφιον τῆς Βενετίας φαίνεται ἱκανῶς ὑπεδεέστερον. Πρὸς

1. BERCKEN, Tintoretto, εἰκ. 19.

2. Βλ. τὸν ἐν Vicenza πίνακα τῆς θεραπείας ὑπὸ τοῦ ἀγίου Αὐγουστίνου τῶν προσβληθέντων ὑπὸ λοιμοῦ (BERCKEN, ἔ.δ. εἰκ. 152) καὶ δὴ τὸν ἀσθενῆ τὸν κατακείμενον ἐν τῷ μέσῳ τῆς σκηνῆς. Ἡ παρὰ BERCKEN φωτογραφία δὲν εἶναι σαφής.

3. Βλ. P. MOLMENTI, La Storia di Venezia nella vita privata, Parte seconda, Bergamo 1925, εἰκ. σ. 327 (La novizza in gondola).

4. Βλ. αὐτόθι τὴν ἐγχρωμον εἰκόνα μεταξὺ τῶν σ. 312 καὶ 313.

5. Καθ' ὅς πληροφορίας εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ μοι παρὰσχη ὁ ὀρθόδοξος ἐφημέριος τοῦ ναοῦ Père Maurice Chappet, αἱ διαστάσεις τοῦ Ἐπιταφίου εἶναι 1,15×0,56 καὶ τὰ χρώματα « or, grenat, rose, bronzé » κλπ. Εἰς τὴν εὐγενῇ προθυμίαν τοῦ ἰδίου ὀφείλω καὶ τὴν δημοσιευομένην φωτογραφίαν.

6. Βλ. περὶ αὐτοῦ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΝ, Συμπληρωματικά, σ. 474.

διαπίστωσιν τῆς διαφορᾶς ἀρκεῖ νὰ παραβληθῇ τὸ κράσπεδον τοῦ βραχέος χιτῶνος τοῦ Νικοδήμου<sup>1</sup>. Ἐπὶ πλέον αἱ πτυχαὶ τῆς σινδόνης ὑπὸ τὴν ἀδεξίως ζωγραφουμένην ἀριστερὰν χεῖρα τοῦ ἁγίου εἶναι πολὺ σκληραί. Τὰ ὄτα ἀποδίδονται κατὰ τρόπον διαφέροντα τοῦ συνήθους παρὰ Τζάνε, ὁ δεξιὸς ἄκρος ποὺς τοῦ Χριστοῦ ἔχει ἀτέχνως σχεδιασθῇ, τὸ ἀριστερόν του γόνατον ἐξωγραφῆθη ἄλλως ἢ ὡς ὑπεδείκνυνεν ἡ εἰσέτι διακρινομένη γραμμὴ σχεδιάσεως, τὰ δάκτυλα τῶν συμπεπλεγμένων χειρῶν τῆς Παναγίας εἰκονίζονται διὰ γραμμῶν, τὸ πρόσωπον τοῦ Σωτῆρος ἔχει χονδροειδεῖς<sup>2</sup> χαρακτῆρας, τὸ παρὰ τὸν λαιμὸν ῥεῦσαν καὶ πεπηγὸς αἷμα ἔχει ἀποδοθῇ δι' ἐντόνων γραμμῶν κατὰ τρόπον τόσον σχηματικόν, ὥστε δυσκόλως ν' ἀντιλαμβάνηται τις περὶ τίνος πρόκειται. Ἄν ἡ ἔρευνα ἐστηρίζετο εἰς σαφεστέρας φωτογραφίας, καὶ μάλιστα λεπτομερειῶν τῆς εἰκόνος, ἡδύνατο νὰ ἀχθῇ εἰς συμπέρασμα ἔτι ἀσφαλέστερον. Πάντως καὶ ἐκ τῶν ἐκτεθέντων ἀνωτέρω γίνεται δῆλον ὅτι εἶναι δυσχερεστάτη ἡ ἀποδοχὴ τοῦ εἰς Καργκέζε Ἐπιταφίου ὡς ἔργου τῶν χειρῶν τοῦ Τζάνε. Πρόκειται, λοιπὸν περὶ μιμήματος Ἐνταφιασμοῦ τοῦ Μπουνιαλῆ<sup>3</sup>, τοῦ κειμηλίου τῆς Βενετίας ἢ ἄλλου παρεμφεροῦς, εἰς ὃ οὗτος εἶχεν εἰκονίσει καὶ σαρκοφάγον. Εἶναι δὲ πολὺ πιθανὸν ὅτι ὁ Τζάνες ἐπαναλαμβάνων τὸ θέμα εἰς τὸ κειμηλίον τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Βενετίας παρέλειψε τὴν σαρκοφάγον κατὰ τὴν συνήθειάν του νὰ ἐπιφέρῃ μεταβολὰς καὶ παρέστησε παραδόξως τὴν Θεοτόκον ἐν προτομῇ, παρασυρθεὶς ὑπὸ τοῦ γεγονότος ὅτι καὶ εἰς τὸ ὑποτιθέμενον παλαιότερον ἔργον του ἐφαίνετο μόνον μέχρι τῆς ὀσφύος, τοῦ λοιποῦ σώματος τῆς κρυπτομένου ὀπίσω τοῦ τάφου.

Τὴν σαρκοφάγον θὰ ζωγραφῆσιν ὁ Τζάνες καὶ εἰς νεωτέραν εἰκόνα του, παριστῶσαν ὡσαύτως τὸν ἐνταφιασμόν, εὐρισκομένην ἄλλοτε παρὰ τῷ ἀρχαιοπώλῃ Κύτικῃ<sup>4</sup> καὶ νῦν εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ κ. Παύλου Κανελλοπούλου<sup>5</sup> (πίν. 24α). Τὸ χρυσοῦν βάθος ἐνταῦθα δὲν ἔχει ἀποκοπῇ. Αἱ διαστάσεις τοῦ πίνακος εἶναι 0,925×0,473. Δεξιὰ ζωγραφεῖται ὁ Νικόδημος, ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ καὶ ἀπωτέρω ἐπὶ λόφου τρεῖς σταυροί. Ἡ σαρκοφάγος εἶναι ἐξ ἐρυθροῦ μαρμάρου, κοσμουμένη ὑπὸ ἐνθέτων πλακῶν καφεπρασίνου χρώματος. Ὁ Ἰωσήφ φορεῖ κόκκινον χιτῶνα ἔχοντα φῶτα κίτρινα καὶ καφέχρουν μανδύαν, ἡ Θεοτόκος ἀνοικτοπράσινον ἔνδυμα καὶ καστανὸν μαφόριον,

1. Βλ. ἀκόμη καὶ τὰς πτυχὰς τοῦ ἐνδύματος ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ ποδὸς τοῦ Ἰωσήφ.

2. Πάντως ἀξιοπρόσεκτον εἶναι ὅτι καὶ εἰς τὸν Ἐπιτάφιον τῆς Βενετίας ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ δὲν εἶναι πολὺ συμπαθής.

3. Ὁ ἀντιγραφεὺς μιμεῖται καὶ τὰς φλέβας εἰς τὸν λαιμὸν τοῦ Ἰωσήφ.

4. Κατὰ τὴν πληροφορίαν τοῦ κ. Π. Κανελλοπούλου. Βλ. καὶ ΤΩΜΑΔΑΚΗΝ, σ. 148, ἀριθ. 33.

5. Εὐχαριστῶ θερμῶς τὸν κ. Κανελλόπουλον ἐπιτρέψαντα νὰ φωτογραφίσω καὶ δημοσιεύσω εἰκόνας τῆς συλλογῆς του.

ὁ Νικόδημος ῥοδόχρουν χιτῶνα, καστανὴν ζώνην καὶ περισκελίδα καὶ ὑποδήματα χρώματος καρποῦ βερυκοκκέας. Ὁ προπλασμός τῶν γυμνῶν μερῶν ἔχει χρῶμα καφέ καὶ τὰ ὀλίγα ἡμιεξίτηλα φῶτα εἶναι σιτόχροα. Ἡ εἰκὼν φέρει τὴν ἐπιγραφὴν: ὁ ἐνταφασμός τοῦ Κυ(ρίου) ἡμῶν Ἰησοῦ Χ(ριστο)ῦ καὶ κάτω δεξιὰ τὴν ὑπογραφὴν: χεῖρ | Ἑμμανουήλ | τοῦ Ἱερέως | Τζάνε | ,αχρῶ'. Ἡ πτυχολογία εἶναι ἀπλουστερά ἢ εἰς τὸν Ἐπιτάφιον τῆς Βενετίας καὶ τὸ ὕφασμα ἀποδίδεται λεπτότερον, κατὰ τρόπον μᾶλλον φυσικοκρατικόν. Περισσότερον εὐλύγιστοι καὶ φυσικώτεροι ζωγραφοῦνται καὶ οἱ ἄκροι πόδες τῶν ἁγίων, ὧν αἱ μορφαὶ καθὼς καὶ τὸ ἀνῆκον εἰς διάφορον τύπον πρόσωπον τῆς Παναγίας εἶναι λεπτοφυέστερα. Τὸ τόξον ὅμως ὅπερ διαγράφουσιν αἱ ὀρθαὶ μορφαὶ δὲν εἶναι ἐδῶ τόσον κανονικόν, ὅπως εἰς τὸν Ἐπιτάφιον τῆς Βενετίας. Παρὰ τὰς φθοράς, ὅσας ἔχει ἡ εἰκὼν ὑποστῇ ἐκ τοῦ χρόνου διακρίνεται ἀκόμη ἐπανθοῦν εἰς αὐτὴν πνεῦμα λεπτὸν εὐγενείας καὶ χάριτος. Κατ' ἐπανάληψιν ἐγένετο ἀντικείμενον μιμήσεως, ὥς μαρτυροῦσιν ἀντίγραφα σωζόμενα ἐν τῇ πόλει τῆς Κερκύρας, ἐν εἰς τὸν ναὸν τῆς Παναγίας τῶν Ξένων, ἄλλο εἰς τὸ Μουσεῖον καὶ τρίτον εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῶν ἁγίων Ἰάσω-νος καὶ Σωσιπάτρου. Ἐκ τούτων παρέχω φωτογραφίαν τοῦ πρώτου (πίν. 24β) ὅπερ ἔχει διαστάσεις 0,76×0,45 καὶ ἀνήκει μᾶλλον εἰς τὸν 18<sup>ον</sup> αἰῶνα.

## 10. Ἅγιος Εὐθύμιος.

Εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Βενετίας ἀπόκειται καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ ἁγίου Εὐθυμίου (0,514×0,31).

Τὸ ἔδαφος ἔχει ἐμπρὸς βαθυπράσινον χρῶμα, ἀποκλίνον ἀπωτέρω πρὸς τὸ καφέ. Εἰς τὸ βάθος ὑψοῦνται πράσινοι λόφοι καὶ πρὸ αὐτῶν ἀριστερὰ ναὸς ἔχων ἐρυθρὰν στέγην καὶ κωδωνοστάσιον τριώροφον (πίν. 25α). Πρὸς τὸν ναὸν συνέχεται αὐλόγυρος περιβάλλον ἄλσος. Δεξιὰ τοῦ ἁγίου φαίνεται ὁ πυλὼν τοῦ περιβόλου ὑπὸ τὸν ὁποῖον ἔχει γραφῇ ἡ χρονολογία τῆς εἰκόνος ,αχπβ'.

Ὁ ἅγιος Εὐθύμιος ζωγραφεῖται κατενώπιον, φέρων χιτῶνα μελίχρουν, ἀνάλαβον βαθυπράσινον<sup>1</sup>, μανδύαν καστανέρυθρον σκιαζόμενον ὑπὸ χρώματος μελανοῦ καὶ ἔχοντα φῶτα βαθέος ῥοδίνου. Διὰ τῆς δεξιᾶς εὐλογεῖ καὶ διὰ τῆς ἄλλης κρατεῖ βακτηρίαν καὶ εἰλητάριον ἐφ' οὗ ἀναγινώσκεται: εὐθὺς ἰλαρὸς εὐμεν(ής) | ταπεινόφρον | σπεύδων ὁρᾶσθαι, διπλοὶ | πᾶσαν | μήσει, ταπεινὰ | τα σου, εὐ|τακτα πρὸς | Θεοῦ χάριν οὕτω γὰρ εὐ|άρεστος ὁφθεις Κ(υρί)ω.

Τὴν λευκὴν μακροτάτην γενειάδα τοῦ ἁσκητοῦ<sup>2</sup> ἀποδίδουσιν ἐπὶ καφὲ βάθους κιτρινόλευκοι, παράλληλοι γραμμαί, μεταξὺ τῶν ὁποίων παρεντίθε-

1. Ὁμοιόμορφον εἶναι καὶ τὸ συνεπτυγμένον περὶ τὸν λαιμὸν κουκούλλιον.

2. Καὶ εἰς τὸ Μηνολόγιον τοῦ Βασιλείου (σ. 338) ἡ κόμη τοῦ ἁγίου εἶναι βραχεῖα καὶ τὸ γένειον μακρόν, στενόν, μονοκόρυφον, ὀξύληκτον.



ται τεφροπράσινον χρώμα. Αἱ χεῖρες εἶναι ῥωμαλέαι, αἱ παρειαὶ λιπόσαρκοι, ἡ ἐπιδερμὶς σιτόχρους, ὑπέρυθρος, σκιαζομένη ὑπὸ χρώματος καφὲ ἢ πρασινωποῦ. Τὸν φωτιστέφανον κοσμοῦσι συριακοὶ τροχοὶ ἐγκλείοντες ῥόδακας. Ἡ ἀμελεστέρα ἐργασία τοῦ ἱσως μαρτυρεῖ χεῖρα βοηθοῦ τοῦ ἀγιογράφου.

Ἡ προκειμένη εἰκὼν εἶναι συντηρητικὸν ἔργον. Τὰς πτυχὰς τῶν φορεμάτων ἀποδίδουσι γραμμαὶ πολλάκις εὐθεῖαι, διαγράφουσαι γωνίας ἀλλοτρίας τοῦ φυσικοῦ καὶ μαρτυροῦσαι διακοσμητικὴν πρόθεσιν τοῦ καλλιτέχνου. Τὸ πρᾶγμα γίνεται φανερόν εἰς τὸν μανδύαν, πρὸ τοῦ στήθους, ἔνθα διαμορφοῦται ἀκτινωτὸν χιαστὸν κόσμημα. Διακοσμητικὴν λειτουργίαν ἀσκοῦσι καὶ αἱ ῥυτίδες τοῦ μετώπου. Ὁ ῥεαλισμός, ὁ χαρακτηρίζων τὴν ἀπόδοσιν τῶν χειρῶν, ἀποτελεῖ ἀντίθεσιν πρὸς τὴν ἐξαύλωσιν καὶ τὴν συμβατικότητα τοῦ συμμέτρου προσώπου. Οἱ ὀφθαλμοί, ἐξωτερικεύοντες διὰ τοῦ πεπιεσμένου τῶν σχήματος μακαριότητα ἔχουσι βλέμμα ἀπύθμενον. Ἡ ἰλαρότης τοῦ προσώπου, ἡ ἐπιμέλεια τὴν ὁποίαν προδίδει ἡ γενειάς, ἡ κομψότης τοῦ σώματος μαρτυροῦσιν ὅτι δὲν ἔχομεν πρὸ ἡμῶν ἄξεστον ἐρημίτην, ἀλλὰ προσωπικότητα, ἣς ἡ βαθεῖα εὐγένεια εἶναι διάχυτος εἰς τὴν ὄψιν. Ὁ ἅγιος ζωγραφεῖται (κατὰ τὸ Συναξάριον τοῦ ὁρθρου τῆς 20ῆς Ἰανουαρίου, ἡμέρας καθ' ἣν ἐορτάζεται ἡ μνήμη του) : τὸ εἶδος εὐπρεπές, τὸν τρόπον ἀπλοῦς, τὸ χρώμα λευκός, τὴν ἡλικίαν εὐσταλῆς καὶ σεμνός, πολὺς τὴν τρίχα, τὴν ὑπὲρ τὴν μέσιν τῶν μηρῶν καθεκώς<sup>1</sup>.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸν τύπον τοῦ ἀσκητοῦ ὁ Τζάνες δὲν ἀπεμακρύνθη τοῦ παραδεδεγμένου ὑπὸ τῆς Κρητικῆς Σχολῆς. Τὸ πρᾶγμα διαπιστώνει παραβολὴ πρὸς τοιχογραφίαν τοῦ Θεοφάνους (1546) εὕρισκομένην εἰς τὸ Καθολικὸν τῆς ἐν Ἀθῶ Μονῆς Σταυρονικήτα<sup>2</sup>. Παρέστησεν ὅμως ὁ ἡμέτερος ἀγιογράφος ἡμερώτερον τὸ ἦθος τοῦ ἀγίου, τὸ πρόσωπον αὐτοῦ ἦτον ἀπωστεωμένον καὶ ἀσκητικόν, τὴν πλατυτέραν γενειάδα ἐπιμεμελημένην. Διέρρηξεν ἐπίσης τὸ αὐστηρῶς κλειστὸν περίγραμμα τοῦ σώματος εἰκονίσας ἐκτὸς αὐτοῦ τὰς ἄκρας χεῖρας, προσθέσας εἰς τὴν ἀριστερὰν τὴν βακτηρίαν<sup>3</sup> καὶ τὴν ἄλλην ζωγραφήσας οὐχὶ δεομένην, ἀλλ' εὐλογοῦσαν.

Ἡ σύγκρισις πρὸς τὴν εἰκόνα ἄλλου ὁσίου, παλαιότερον ἀδημοσίευτον ἔργον τοῦ Μπουνιαλῆ, ἀποκείμενον νῦν εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον<sup>4</sup>, ἀσφαλῶς θ' ἀποβῇ χρήσιμος. Ἡ εἰκὼν (διαστ. 0,425×0,265) παριστάνει τὸν

1. ΜΗΝΑΙΟΝ Ἰανουαρίου, ἔκδ. Βενετίας 1843, σ. 170β. Καὶ ἡ περικοπὴ αὕτη ἱσως εἶναι ἀντιγεγραμμένη ἐξ ἀπολεσθέντος νῦν τμήματος Ἑλπίου τοῦ Ρωμαίου.

2. Βλ. ΣΥΓΓΡΟΠΟΥΛΟΥ, Σχεδιάσμα, πίν. 25<sup>2</sup>.

3. Βακτηρίαν ὁμοίαν τὸ σχῆμα βαστάζουσιν ὁδεύοντες μοναχοὶ καὶ εἰς εἰκόνα τοῦ Τζανφουρνάρη (βλ. ἄνωτέρω πίν. 18α).

4. Ἀνῆκεν εἰς τὴν συλλογὴν Ἰωάν. Κατσαρά (ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Συμπληρωματικά, σ. 471) δωρηθεῖσαν εἰς τὸ Βυζ. Μουσεῖον.

ἅγιον Ἀντώνιον<sup>1</sup> (πίν. 25β). Ὁ καθηγητὴς τῆς ἐρήμου ἔχων τὸ σῶμα κατὰ τὴν Παλαιολόγειον τέχνην ῥαδινώτερον κρατεῖ ὁμοίως διὰ τῆς ἀριστερᾶς εἰλητὸν<sup>2</sup> καὶ ῥάβδον. Ἀλλ' αἱ χεῖρες αὐτοῦ δὲν εἶναι στιβαραὶ καὶ τὸ εἰλητὸν δὲν ἐμφανίζει τὴν συστροφὴν τὴν διακρίνουσαν τὸ εἰλητάριον τοῦ ἁγίου Εὐθυμίου. Αἱ πτυχαὶ τοῦ μανδύου εἶναι σκληρότεροι, μᾶλλον ἐσχηματοποιημένοι, γεωμετρικά, εὐθεῖαι, παράλληλοι. Ὁ μανδύας δὲν κομβοῦται κάτω, ὅπως εἰς τὸν πίνακα τοῦ ἁγίου Εὐθυμίου, ἔνθα μετὰ τῶν ὤμων τοῦ ὁσίου σχηματίζει ἑλλειπτικὸν ὠοειδὲς σχῆμα, τεμνόμενον ἄνω ὑπὸ ἄλλου ὁμοίου μικρῶν διαστάσεων, ὅπερ διαγράφει ἡ κεφαλὴ. Τὸ ἔδαφος εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ἀντωνίου δηλοῦται κατὰ τρόπον ὅλως συμβατικόν, δι' ἁπλοῦ πρασίνου χρώματος<sup>3</sup>. Τοὺς πίνακας τῶν δύο ἀσκητῶν<sup>4</sup> χωρίζουσι τεσσαράκοντα δύο ἔτη. Εἰς τὸ νεώτερον ἔργον, ὅσον καὶ ἂν ἐπεδίωξεν ὁ Τζάνες νὰ μείνῃ πιστὸς πρὸς τὴν παράδοσιν, τὴν αὐστηρότητα ἔχει μετριάσει ἢ διὰ τοῦ χρόνου μείζων ἐξοικείωσις πρὸς τὴν Ἱταλικὴν τέχνην.

Ἡ αὐστηρότης ἔχει ὀλίγον μετριασθῇ καὶ εἰς ἄλλο ὥραϊον ἔργον τοῦ Τζάνε παριστῶν ὡσαύτως τὸν ἅγιον Ἀντώνιον καὶ σωζόμενον εἰς τὸν ἐν Κερκύρᾳ ναὸν τῆς Παναγίας τῶν Ξένων<sup>5</sup>. Τὴν κεντρικὴν παράστασιν περι-

1. Ὁ χιτὼν τοῦ ἁγίου ἔχει χρῶμα ἀνοικτὸν καφέ, ὁ μανδύας ἐρυθρόν, ὁ ἀνάλαβος καὶ τὸ κουκούλλιον καστανόν. Κουκούλλιον φέρει ὁ ἅγιος Ἀντώνιος ἤδη εἰς εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ χρονολογουμένην ἀπὸ τοῦ 9ου αἰῶνος (Γ. καὶ Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Σινᾶ, I, εἰκ. 34). Καὶ εἰς αὐτὴν ὁ Ἅγιος ἔχει βραχὺ γένειον, ἀπολήγον ὁμως εἰς τρεῖς ἄκρας. Γυμνὸς τριχῶν εἶναι ὁ ἀνθερῶν εἰς μικρογραφίαν ἐν τῷ Μηνολογίῳ τοῦ Βασιλείου (σ. 327) παριστῶσαν τὸν ἀσκητήν.

2. Ἐπὶ τοῦ εἰλητοῦ εἶναι γεγραμμένον: Ἰδὼν ἐργὸν τὰς παγίδας τοῦ | Διαβόλου | ὑπλομέ|να(ς) ἐν τῇ | γῇ|.

3. Ὅπως εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος διὰ βαθέος καστανοπρασίνου (βλ. ἀνωτ., σ. 14).

4. Ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος φέρει χρονολογίαν αχμ.

5. Τὴν εἰκόνα (διαστ. 1 μ. × 0,74) ἀναφέρει ὁ καθηγ. ΤΩΜΑΛΑΚΗΣ, Εἰκόνες Ἑμμ. Τζάνε ἐν Κερκύρᾳ, Κρητ. Χρον. Β', 1948, σ. 476, ἀρ. 2. Κατὰ τὸν ΣΠ. ΣΤΟΥΠΗΝ (Οἱ « Ξένοι » ἐν Κερκύρᾳ, Κέρκυρα 1959, σ. 136) τὸ ἔργον ἐδωρήθη τῷ 1817 ὑπὸ τοῦ ἐν Βενετίᾳ εὐγενοῦς Νικ. Καραγιάννη μετ' ἄλλης εἰκόνης παριστώσης τὴν Θεοτόκον ἔνθρονον, ἣν ὁ συγγραφεὺς θεωρεῖ ὡσαύτως ὡς ἔργον τοῦ Τζάνε. Εἰς τὸν νότιον τοῖχον τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας τῶν Ξένων εἶναι ἀνηρτημένα εἰκόνες προερχόμεναι ἴσως ἐκ τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Τζάνε καὶ παριστῶσαι τοὺς Ἀποστόλους ἐνθρόνους. Ἀσφαλῶς προέρχονται ἐκ Μεγάλης Δέσεως τέμπλου.

Ἡ Μεγάλῃ Δέσεις ὑπάρχει ἀκόμη κατὰ χώραν εἰς τὸ τέμπλον ἄλλου Κερκυραϊκοῦ ναοῦ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου, ἔνθα μάλιστα εἰς τὴν δεξιὰν θύραν τοῦ τέμπλου εἰκονίζεται ὁ ἅγιος Γοβδελαῆς, ἔργον πιθανώτατα τοῦ Ἑμμ. Τζάνε. Ἡ Δέσις καταλαμβάνει δύο σειράς. Εἰς τὴν ἄνω σειράν ζωγραφοῦνται ὁ Χριστὸς ὁλόσωμος, καθήμενος ἐπὶ ἑξαπτεράγων, ὅπως καὶ εἰς τὸν ἐν Κερκύρᾳ μέγαν Παντοκράτορα τοῦ Τζάνε (1648), τὸν εὐρισκόμενον νῦν ἐν τῇ Συλλογῇ τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Κερκύρας, καὶ ἐκατέρωθεν αὐτοῦ ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Πρόδρομος. Εἰς τὴν κάτω

βάλλουσι τέσσαρες εκατέρωθεν σκηναὶ ἐκ τῆς ζωῆς τοῦ ἁγίου<sup>1</sup>. Εἰς τὴν κεντρικὴν εἰκόνα ὁ Μέγας Ἀντώνιος ἔχει στάσιν οἶαν καὶ ἐν τῷ πίνακι ὅστις ἀπόκειται εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον. Τὸ ἔδαφος δηλοῦται ἐπίσης συμβατικῶς καὶ ὁ φωτιστέφανος εἶναι ἀπληλαγμένος παντὸς διακόσμου. Ὁ ὅσιος φέρει καστανὸν μανδύαν, μελίχρουν χιτῶνα, βαθυκύανον ἀνάλαβον, πράσινον κουκούλλιον. Ἀριστερὰ ἐπὶ τοῦ ἔδάφους ὑπάρχει ἡ ἀναθηματικὴ ἐπιγραφή: *Δέσις τῶν δούλων | τοῦ Θεοῦ Γαβριὴλ τοῦ Βλαστοῦ*<sup>2</sup> | *κ(αὶ) τῆς συμβίας αὐτοῦ Εἰρήνης καὶ τοῦ | υἱοῦ αὐτῶν | Ἀντωνίου ἅμα συμβίας | κ(αὶ) τῶν τέκνων αὐτοῦ*. Δεξιὰ δ' ἀναγινώσκεται: *χειρ | Ἐμμανουὴλ | Ἱερῆος τοῦ Τζάνε | ΑΧΜΕ*. Ὡστε ἡ εἰκὼν εἶναι μόλις κατὰ πέντε ἔτη νεωτέρα τῆς εὐρισκομένης εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον. Παρὰ τοῦτο ἐν αὐτῇ ἡ πτυχολογία ἔχει ἀπαλλαγῇ τῆς σκληρότητος καὶ τῆς ἐντόνου σχηματοποιήσεως, αἵτινες χαρακτηρίζουσι τὴν πτυχολογίαν τοῦ παλαιότερου ἔργου. Ἡ ἀριστερὰ χεὶρ τοῦ ἁγίου εἶναι ἀποδεδομένη ἐπιτυχέστερον, τὸ ὑπ' αὐτῆς κρατούμενον εἰλητὸν κυματοῦται καὶ ἡ δεξιὰ, ὑψουμένη περισσότερον, χωρὶς νὰ εἶναι εὐτραφῆς ὅπως εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Εὐθυμίου, εὐλογεῖ μετὰ χάριτος. Τὸ κουκούλλιον δὲν εἶναι δύσκαμπτον καὶ ὀγκῶδες ὡς εἰς τὸν Ἅγιον Ἀντώνιον τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου<sup>3</sup>, ἀλλὰ πτυχούμενον ἀφίνει νὰ διαφαίνεται τὸ σχῆμα τῆς κεφαλῆς (πίν. 26α). Ἀξιοπρόσεκτον εἶναι ὅτι οἱ χρωματικοὶ τόνοι τοῦ αὐστηροῦ προσώπου τοῦ ἁγίου, ὅστις ἔχει διεισδυτικὸν βλέμμα, εἶναι βαθεῖς καὶ αἱ ἀντιθέσεις μεταξὺ σκιάς καὶ φωτὸς ἔντονοι.

Ἡ εἰκὼν τοῦ ἁγίου Εὐθυμίου κατὰ τὴν λιτότητα, τὴν χάριν καὶ τὴν λάμψιν τῶν χρωμάτων δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐν τῶν ὡραίων ἔργων τοῦ Τζάνε. Δι' αὐτὸ φαίνεται καὶ εὗρε μιμητήν. Ὁ Μυῆζ ἔχει δημοσιεύσει ἐκ

σειρὰν εἰκονίζονται οἱ Ἀπόστολοι ἐν προτομῇ. Ὑποπεύω μήπως αἱ εἰκόνες εἶναι ἔργα αὐτοῦ τοῦ Τζάνε.

1. Ἐκ τούτων αἱ ζωγραφούμεναι ἀριστερὰ φέρουσι τὰς ἑξῆς ἐπιγραφὰς (ἐκ τῶν ἄνω): 1) Ὁ ἅγιος Ἀντώνιος ἔλεεῖ τοὺς πέντας, 2) Ὁ ἅγιος Ἀντώνιος προσευχόμενος διώκει τοὺς δαίμονας, 3) Ὁ ἅγιος Ἀντώνιος τύπτεται ὑπὸ τῶν δαιμόνων, 4) Οἱ δαίμονες ἐκματαιούμενοι ἀπειλοῦσι τὸν ἅγιον. Αἱ ἐπιγραφαὶ τῶν ἄλλων σκηνῶν εἶναι: 1) Ὁ ἅγιος Ἀντώνιος ἀσπαζόμενος τὸν Θεοβαῖον, 2) Ὁ ἅγιος Ἀντώνιος ἀπαντᾷ τὸν ἱπποκένταυρον εἰς τὰ ἐνδότερα τῆς ἐρήμου, 3) Ὁ ἅγιος παραδίδει τὸ πνεῦμα καὶ 4) Ὁ ἅγιος Ἀντώνιος κηδεύεται ὑπὸ τῶν ἀδελφῶν.

2. Κατὰ ταῦτα τὸ βαπτιστικὸν ὄνομα Γαβριὴλ ἀπαντᾷ τὸν 17ον αἰ. εἰς τὴν οἰκογένειαν τῶν Βλαστῶν. Γαβριὴλ ὀνομάζεται καὶ ὁ δαπανήσας διὰ τὴν κατασκευὴν τῆς εἰκόνης τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος (βλ. ἀνωτέρω, σ. 17). Ἐφ' ὅσον δὲ τὸ ἐπώνυμόν του ἀρχίζει ἐκ τῶν γραμμάτων Βλ ἐνισχύεται ἡ ἀποψις ὅτι καὶ αὐτὸς ἀνῆκεν εἰς τὴν ἰδίαν οἰκογένειαν.

3. Ὁ πίναξ πρέπει νὰ χαρακτηρισθῇ μᾶλλον ὡς ὑποδεέστερον ἔργον, διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ὁποίου ἴσως εἶχε συνεργασθῇ μαθητής.

τῆς Πινακοθήκης τοῦ Βατικανοῦ εἰκόνα ἀσκητοῦ<sup>1</sup>, ἣτις ὑπενθυμίζει ἀρκούντως τὸν ἅγιον Εὐθύμιον καὶ δύναται νὰ ὑποληφθῇ ὡς μίμημα αὐτοῦ.

### 11. Ἱασις τοῦ παραλυτικοῦ<sup>2</sup> (πίν. 27α).

Διαστ. 0,857×655. Βενετία, Μουσεῖον Ἑλλήν. Ἰνστιτούτου. Ἡ εἰκὼν ἔχει ζωγραφηθῇ ἐπὶ παχέος στρώματος γύψου ἠπλωμένου κατὰ τὸν συνήθη τρόπον ἐπὶ σανίδος συγκειμένης ἐκ τριῶν συνημμένων τεμαχίων.

Ὅπισω τῆς κυρίας σκηνῆς εἰκονίζεται τόξον πεπιεσμένον καὶ ἀπωτέρω πεσσοστοιχία διήκουσα καθ' ὅλον τὸ πλάτος τοῦ πίνακος. Ὁ «ἀήρ» ἐν τῷ ἀνοίγματι τῆς ἀριστερᾶς καμάρας τῆς πεσσοστοιχίας καθὼς καὶ τὸ τύμπανον τὸ διαμορφούμενον ὑπὲρ τὸ πεπιεσμένον τόξον εἶναι χρυσοῦ<sup>3</sup>. Τὸ μέσον τῆς σκηνῆς καταλαμβάνει ἡ «προβατικὴ κολυμβήθρα» ἔχουσα μορφὴν φιάλης. Ἀριστερὰ καὶ πρὸ ταύτης κάθεται ἐπὶ τῆς χαμαὶ ἠπλωμένης στρωμνῆς τοῦ ὁ παράλυτος, γυμνὸς τὸν κορμόν, στηριζόμενος εἰς τὰς ὀπίσω τοῦ σώματος καμπτομένας χεῖράς του, πρεσβύτης φορῶν περιζώμα καὶ ἔχων τὴν κεφαλὴν καὶ τοὺς πόδας παρὰ τὰ σφυρὰ περιειλιγμένους διὰ τεμαχίων λευκοῦ ὑφάσματος. Δεξιὰ ζωγραφοῦνται δύο βαθμίδες. Ἐπὶ τῆς κατωτέρας ἵσταται ὁ Σωτὴρ στρέφων τὸν κορμόν καὶ ἐκτείνων πρὸς τὸν ἀσθενῆ τὴν δεξιὰν χεῖρα. Ὅπισω του, ἐπὶ τῆς ἀνωτέρας βαθμίδος, συνωθοῦνται οἱ δώδεκα ἀπόστολοι, ἐξ ὧν ὁλόσωμος φαίνεται κατὰ δεξιὸν πλευρὸν μόνον ὁ Πέτρος. Ὑπὸ τὴν πεσσοστοιχίαν τοῦ βάθους, τὴν ἔχουσαν πέντε τόξα, ὁ γυμνόπους παράλυτος φεύγει πρὸς τὰριστερὰ αἴρων ἐπὶ τῆς ῥάχεώς του στρωμνὴν καὶ κορᾶβατον, ἐν ᾧ ὀπίσω του, ὑπὸ δύο τόξα τρεῖς Φαρισαῖοι ἐκφράζουσι τὴν ἀγανάκτησιν αὐτῶν διὰ τὴν ἀπηγορευμένην ἐν ἡμέρᾳ Σαββάτου πράξιν του.

Τὸ χρῶμα τῆς ἐπιδερμίδος τῶν εἰκονιζομένων εἶναι ῥοδόχρουν, ἐνιαχοῦ ὑπόφαιον, ἀποκλῖνον πρὸς τὸ ἰώδες, σκιαζόμενον ὑπὸ ξανθοῦ καφέ, ὅπερ ἀποβαίνει τῇδε κακείσε ἐλαιόχρουν. Τὸ πρόσωπον τοῦ τετάρτου Ἀποστόλου εἶναι κοκκινωπόν, ὡς ἐὰν ἐφωτίζετο ὑπὸ ἀνταυγείας πυρός. Τὰ ἐνδύματα ἔχουσι χρῶμα ῥόδινον καὶ σκιάς κερασόχρους (χιτῶν Ἰησοῦ), πράσινον μετὰ σκιῶν μελανῶν καὶ ὠχροπρασίνων φώτων (ἱμάτιον τοῦ ἰδίου), πορτοκαλό-

1. I quadri, πίν. XXII<sup>2</sup>. Βλ. καὶ σ. 13α τῆς εἰσαγωγῆς.

2. Κατὰ τὴν διήγησιν τοῦ εὐαγγελιστοῦ ἸΩΑΝΝΟΥ, Ε' 2-16.

3. Τὸ πεπιεσμένον τόξον ὑπὸ τὸ χρυσοῦν τύμπανον ἔχει φαῖον χρῶμα. Οἱ εἰς τὰς γωνίας, ἐκατέρωθεν τοῦ τόξου, διακοσμητικοὶ δίσκοι εἶναι ἰόχροι, σκιαζόμενοι ὑπὸ βαθέος πορφυροῦ. Τεφρὰ, εἰς διάφορον τόνον, εἶναι καὶ ἡ πέντε τόξα ἔχουσα πεσσοστοιχία. Τὰ μεταξὺ τῶν τόξων τῆς διαστήματα κοσμοῦνται ὑπὸ κεφαλῶν σατύρων, αἵτινες ἔχουσιν ὄτα αἰγὸς καὶ κρεμαμένας, μακράς, περιέργου σχήματος γλώσσας. Αἱ πλάκες αἱ καλύπτουσιν τὸν στυλοβάτην τῆς πεσσοστοιχίας εἶναι σιτόχροι ἐναλλάξ ἀνοικτοῦ καὶ βαθέος χρώματος ἀποκλίνοντος πρὸς τὸ καφέ.

χρουν με κίτρινα φῶτα καὶ ὑπερύθρους σκιάς (ἱμάτιον Πέτρου), βαθυπράσινον, ὠχροπράσινον, ἐρυθρόν, τεφρόν, ἔχον σιτόχροα φῶτα καὶ σκιάς βυσσινόχρους. Τὸ ἐπεστρωμένον διὰ πλακῶν ἔδαφος εἶναι φαιόν, ὑποπράσινον ἢ καφελαϊόχρουν.

Κατὰ τὸ φθινόπωρον τοῦ 1954, ὅτε ἐμελέτησα τὰς ἐν Βενετία εἰκόνας τοῦ Τζάνε, ὁ προκείμενος πίναξ, ἀκαθάριστος, εἶχε πολλὰς φθοράς καὶ ἄμεσον ἀνάγκην συντηρήσεως. Ἦδη, ὡς πληροφοροῦμαι, τὸ ἑλληνικὸν Ἰνστιτοῦτον Βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν σπουδῶν τῆς Βενετίας ἐπελήφθη τοῦ ἔργου καὶ κατὰ τὸν καθαρισμὸν τῆς εἰκόνης ἦλθεν εἰς φῶς ἡ ὑπογραφή: *χειρ Ἑμμανουὴλ ἱερέως τοῦ Τζάνε (,α)χπβ'.*

Ἡ χειρονομία τῆς δεξιᾶς καὶ ἡ κλίσις τοῦ κορμοῦ τοῦ Σωτῆρος, ἡ κλίσις τῶν κεφαλῶν καὶ τῶν σωμάτων τῶν ἀποστόλων ἐνισχύουσι τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ὁ κύριος ἄξων τῆς εἰκόνης εἶναι διαγώνιος, ἀπὸ δεξιῶν πρὸς τ' ἀριστερά. Ἐνῶ δὲ τὸ δεξιὸν ἡμῖς τῆς συνθέσεως διακρίνεται διὰ τὸν συνωστισμόν τῶν μορφῶν καὶ τὴν ὑπερβολικὴν του πυκνότητα, εἰς τὸ ὑπολοιπὸν μέρος τὰ ὀλίγα πρόσωπα κινοῦνται πολὺ ἀνέτως. Εἰς τὰς μορφὰς τῶν ἐκπλήκτων μαθητῶν, οἵτινες μετὰ ζωηροτάτου ἐνδιαφέροντος, ἀλλὰ καὶ δέοντος συνωθούμενοι παρακολουθοῦσι τὰ τελούμενα εἶναι διάχυτος ἡ ἔκφρασις τῆς ψυχῆς των (πίν. 26β). Ἔχει τις τὴν ἐντύπωσιν, καθὼς προηγείται τοῦ ἔσμου ὁ Χριστός, ὅτι συμπεπυκνωμένη ψυχικὴ δύναμις διοχετεύεται ἀπὸ τοῦ ὁμίλου διὰ τῆς ῥωμαλέας χειρὸς τοῦ Σωτῆρος εἰς τὸν παράλυτον, οὗ οἱ ἄρμοι συνεχίζονται καὶ ἐγείρεται ἤδη. Αἱ πτυχαὶ τῶν ἐνδυμάτων τοῦ Ἰησοῦ, συνθέτουσαι παίγιον γωνιωδῶν γραμμῶν καὶ ἀσκοῦσαι διακοσμητικὴν λειτουργίαν, προσδίδουσιν εἰς τὸ σῶμά του δισδιάστατον χαρακτῆρα, παρὰ τὴν πλαστικότητα τῆς χειρὸς καὶ τῶν ποδῶν. Ἡ στάσις τοῦ ἄβρου ἐν τῷ συνόλῳ τοῦ Σωτῆρος εἶναι περιέργος καὶ ἐξεζητημένη. Ὁ Τζάνες ζωγραφῶν τὸν Ἰησοῦν ἠδύνατο, τοῦλάχιστον κατὰ τὰς γενικὰς γραμμὰς τοῦ σχεδίου, νὰ ἔχη ὑπ' ὄψει βυζαντινὸν πρότυπον. Καὶ πράγματι εἰς δίπτυχον τῆς Μονῆς Σινᾶ χρονολογούμενον ἀπὸ τοῦ 10ου αἰῶνος, Γ. καὶ Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, Β', σ. 55, ἐν τῇ σκηνῇ τῆς Ἑγέρσεως τοῦ Λαζάρου ὁ Χριστὸς εἰκονιζόμενος σχεδὸν κατενώπιον ἔχει τοὺς πόδας ὡς παρὰ Τζάνε ἐν διαστάσει, κρατεῖ διὰ τῆς ἀριστερᾶς κύλινδρον καὶ ἐκτείνει τὴν δεξιάν κλίνων ἐλαφρῶς τὸν κορμὸν καὶ στρέφων τὴν κεφαλὴν (πίν. 27β). Ὅσον ἀφορᾷ τὴν διάταξιν τῶν ποδῶν καὶ τὰς παρὰ τὸ κράσπεδον πτυχὰς τοῦ χιτῶνος ὁ ζωγράφος εἶχε, νομίζω, πρὸ ὀφθαλμῶν μορφὴν οἷα ἡ τοῦ Σωτῆρος ἐν τῇ εἰκόνι τοῦ « Μὴ μου ἅπτου »<sup>1</sup>, ἥτις ἀπόκειται εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Ἑλλήν. Ἰνστι-

1. Ὁ ἄγνωστος ἀγιογράφος ἔχει πιθανῶς ἐπηρεασθῇ ὑπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ « Μὴ μου ἅπτου », ὅπως ζωγραφεῖται ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὴν Ἀνάστασιν εἰς τὸ πολύπτυχον τοῦ Paolo da Venezia. Ὁ βράχος ἐν τοῖς καθόλου καὶ ὁ κορμὸς τοῦ φουμένου

τούτου Βενετίας, ἐδημοσιεύθη ὑπὸ τοῦ Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ εἰς τὴν ἐφημερίδα τῶν Ἀθηνῶν «Βῆμα» τῆς 3ης Μαΐου 1959, σ. 7, καὶ χρονολογεῖται ὑπὸ τοῦ ἰδίου εἰς τὸν 16ον αἰῶνα. Καὶ εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ «Μή μου ἄπτου» ὁ Ἰησοῦς ἔχων τὴν ῥαδινότητα μορφῶν τοῦ Μιχ. Δαμασκηνοῦ κλίνει τὴν κεφαλὴν, ἐκτείνει τὴν δεξιὰν καὶ διὰ τῆς ἄλλης χειρὸς κρατεῖ εἰλητόν. Ὁ κορμός του ὅμως ἔχει σχεδιασθῇ κατενώπιον, ἐνῶ ὁ Τζάνες εἰκονίζει τὸν Λυτρωτὴν στρέφοντα ἐλαφρῶς πρὸς τὰ δεξιὰ τὸ στήθος. Ἡ στροφή τοῦ κορμοῦ, ἡ διάταξις τῆς δεξιᾶς χειρὸς καὶ ὁ τρόπος καθ' ὃν τὸ ἱμάτιον πίπτει ἀπὸ τοῦ ἀριστεροῦ ὤμου ἐπὶ τοῦ στήθους διαγράφον καμπύλην ὁδηγοῦσιν εἰς τὸ δυτικὸν πρότυπον τὸ ἐπηρεάσαν τὸν ὁρθόδοξον ἀγιογράφον. Τοῦτο ἔχω τὴν γνώμην ὅτι δὲν εἶναι ἄλλο ἢ ὁ ἐπὶ τῆς θαλάσσης βαδίζων Χριστὸς πίνακος τοῦ Tintoretto, ὁ σώζων τὸν βυθιζόμενον Πέτρον<sup>1</sup> (πίν. 27γ).

Ἡ σύγκρισις ὅμως διαπιστώνει ἱκανὰς διαφοράς. Ἐν πρώτοις γίνεται δῆλον ὅτι ὁ Χριστὸς τοῦ Τζάνε εἶναι δισδιάστατος. Ἐπειτα οὗτος παρέχει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι κινούμενος ἀπελιθώθη. Ἡ ἐξεζητημένη χάρις τῆς κινήσεώς του εἶναι τι τὸ ἀνάρμοστον καὶ πρὸς τὸ τελούμενον ὑπερφυσικὸν γεγονός, τὴν θεραπείαν τοῦ ἀπὸ 38 ἐτῶν κατακειμένου παραλύτου, καὶ πρὸς τὴν σοβαρότητα τοῦ Θεανθρώπου τοῦ ζωγραφουμένου μᾶλλον κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς ὑπερβατικῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Ἀντιθέτως ἡ λεπτότης, ἡ κομψότης καὶ ἡ χάρις προσαρμόζονται ἄριστα πρὸς τὸ αἰθέριον τῆς λιγυρᾶς, ὑπερυψήλου καὶ κατὰ φυσιοκρατικὸν τρόπον ἀποδιδομένης μορφῆς τοῦ Tintoretto, ἣτις ἔχουσα ἀνεμιζόμενα τὰ ἐνδύματα εἰκονίζεται ἐν ζώσῃ κινήσει βαδίζουσα ὑπὲρ φύσιν ἐπὶ τῆς θαλάσσης.

Ὁ Τζάνες παρέστησε τὸ θαῦμα τῆς ἰάσεως τοῦ παραλύτου διὰ δύο σκηνῶν, ἐκ τῶν ὁποίων ὑποτάσσει τὴν μίαν, ὡς λεπτομέρειαν, εἰς τὴν ἄλλην, ἣν θεωρεῖ κυρίαν, τὴν εἰκονίζουσαν τὸν ἀσθενῆ ἐγειρόμενον ἐπὶ τῆς στρωμνῆς του. Τὸ εἰκονογραφικὸν θέμα τῆς θεραπείας τοῦ παραλύτου εἶναι πολὺ παλαιόν, ἐμφανιζόμενον συχνάκις ἀπὸ τῆς παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς εἰς τὰς τοιχογραφίας τῶν κατακομβῶν, εἰς τὸν γλυπτὸν διάκοσμον τῶν σαρκοφάγων κ.ἀ.<sup>2</sup> Ὁ Χριστὸς ἤδη εἰς παλαιὰ μνημεῖα ζωγραφεῖται ὄρθιος, καθ' ἣν στιγμήν λέγει εἰς τὸν ἀσθενῆ «ἄρον τὸν κράββατόν σου», καὶ παρ' αὐτὸν ὁ παράλυτος, φέρων ἐπὶ τῶν ὤμων τὴν κλίνην<sup>3</sup>. Ἡ κατὰ τὸν τύπον τοῦτον

εἰς τὴν κλιτὸν δενδρυλλίου ἔχουσιν ὅμοιον σχῆμα. Παρεμφερὲς εἶναι καὶ ἡ στάσις τῆς Μαгдаληνῆς, ἣτις ἔχει ἀκάλυπτον τὴν λυτὴν κόμην, ἡ χειρονομία τῆς δεξιᾶς τοῦ Χριστοῦ καὶ ἡ κλίσις καὶ ἡ στροφή τῆς κεφαλῆς του. (Τὴν φωτογραφίαν τοῦ πολυτύχου βλ. παρὰ Ο. ΒÖHM, ὑπ' ἀρ. 2166.)

1. Βλ. τὸν πίνακα ὁλόκληρον παρὰ BERCKEN, εἰκ. 121.

2. RÉAU, II, σ. 377.

3. Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἀρχαιολογία, σ. 113, βλ. καὶ RÉAU, ἔ.δ. Ὁ παράλυτος ζωγραφεῖται ὡσαύτως καὶ μόνος.



ἀπεικόνισις τοῦ θαύματος εἶναι συνηθεστάτη καὶ κατὰ τὴν βυζαντινὴν ἐποχὴν<sup>1</sup>. Ἐν τούτοις εἰς τὴν βυζαντινὴν μικρογραφίαν τοῦ ὑπ' ἀριθ. 5 κώδικος τῆς Μονῆς τῶν Ἰβήρων<sup>2</sup> τὸ γεγονός ἀποδίδεται διὰ δύο παραλλήλων σκηνῶν, ἐξ ὧν ἡ μία παριστᾷ τὸν ἀσθενῆ ἀνακαθίζοντα ἐπὶ τῆς κλίνης καὶ ἡ ἄλλη αἶροντα αὐτὴν ἐνώπιον Ἑβραίων<sup>3</sup>. Ἀπὸ τοιαύτης εἰκονογραφικῆς παραδόσεως ἤντησε στοιχεῖα διὰ τὸν πίνακά του ὁ ἀγιογράφος. Εἰς τὰς μετὰ τὴν Ἀλωσιν τοιχογραφίας τοῦ Ἀγίου Ὁρους ἡ σκηνὴ διεξάγεται πρὸ τῶν « πέντε στοῶν » τῆς προβατικῆς κολυμβήθρας, ἣτις ἔχει μορφὴν προστομιαίου φρεάτος, καὶ πλησίον αὐτῆς<sup>4</sup>. Ὁ παράλυτος κατὰ τὴν παλαιὰν παράδοσιν εἰκονίζεται ὄρθιος, αἶρων τὸν κράββατόν του<sup>5</sup>. Ὁ Τζάνες ζωγράφησε τὸν ἀσθενῆ καθήμενον χαμαὶ ἐπὶ τῆς στρωμνῆς του. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν λεπτομέρειαν τῆς ἐπὶ τοῦ ἐδάφους ἀνακλίσεως εἶναι πολὺ πιθανὸν ὅτι ἠκολούθησε δυτικὰ πρότυπα. Εἰς ἰταλικὸν πίνακα ἀποκείμενον ἐν τῷ Μουσείῳ τῆς Vicenza<sup>6</sup> (πίν. 28α) καὶ παριστῶντα τὴν Προβατικὴν κολυμβήθραν ἐπὶ τοῦ πρώτου ἐπιπέδου εἰκονίζεται χαμαὶ καθ' ὅμοιον περίπου τρόπον ἐν ἡμιανακλίσει ὁ παράλυτος. Εἶναι καὶ ἐκεῖ πρεσβύτης, ἡμίγυμνος, φέρων περιζώμα, ἔχων ἐστραμμένην τὴν ράχιν του κατὰ τὰ 3/4 πρὸς τὸν θεατὴν, στηριζόμενος εἰς τὸν ἀριστερὸν ἀγκῶνα καὶ ἰκετεύων διὰ τῆς δεξιᾶς. Εἶναι πιθανώτατον ὅτι ἐξ αὐτοῦ ἢ ἄλλου ὁμοίου πίνακος ἐνεπνεύσθη τὸν τρόπον ἀπεικονίσεως τῆς λεπτομερείας ὁ Τζάνες<sup>7</sup>. Κατὰ τὴν συνήθειάν του

1. Οὕτω π.χ. ζωγραφεῖται εἰς τὸ Ψαλτήριον Barberini, F. 181 v., εἰς τὸν Vat. Lat. 39, F. 27 v., εἰς τὴν Monreale (O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, πίν. 66c), εἰς τὸν Ἅγιον Δημήτριον Μυστρᾶ (MILLET, *Mistra*, πίν. 72<sup>1</sup>).

2. Γ. ΤΣΙΜΑ - Π. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΛΑΚΗ, Ἱστορημένα Εὐαγγέλια Μονῆς Ἰβήρων Ἀγίου Ὁρους, Ἀθῆναι (1932), πίν. 48.

3. Ἡ διὰ πλειόνων σκηνῶν ἀναπαράστασις τοῦ θαύματος ἀσφαλῶς προέρχεται ἐκ χρόνων καθ' οὓς τὸ κείμενον τοῦ Εὐαγγελίου ἀπεδίδετο διὰ μακρᾶς σειρᾶς διὰδοχικῶν σκηνῶν (βλ. MILLET, *Recherches*, σ. 561 κἑξ.).

4. Στοᾷ εἰκονίζεται καὶ εἰς τὸ βάθος τῆς μικρογραφίας τοῦ ὑπ' ἀριθ. 5 κώδικος τῆς Μονῆς Ἰβήρων. Καὶ κατὰ τὴν μεταγενεστέραν Ἑρμηνείαν τῆς Ζωγραφικῆς (σ. 95) δεόν νὰ εἰκονίζεται « κολυμβήθρα ὑποκάτω πέντε καμαρῶν ». Εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Μονῆς Χελανδαρίου (MILLET, *Athos*, πίν. 77<sup>1</sup>) τὴν σκηνὴν χωρίζει εἰς δύο ἄνοιγμα τοῦ τοίχου. Καὶ ἡ κολυμβήθρα ἦν στεγάζει κιβώριον εἶναι παραλληλεπίπεδος ὑπενθυμίζουσα σαρχοφάγον.

5. Βλ. τοιχογραφίας καθολικοῦ τῆς Λαύρας (MILLET, *Athos*, 119<sup>3</sup>), Κουτλουμουσίου (ἔ.ἀ. πίν. 164<sup>3</sup>), Διονυσίου (ἔ.ἀ. πίν. 201<sup>2</sup>), Δοχειαρίου (ἔ.ἀ. πίν. 232<sup>2</sup>).

6. Ὁ πίναξ ἀποδίδεται εἰς τὸν G. A. Fasolo (1530-1572). Βλ. VENTURI, *IXIV*, εἰκ. 728.

7. Ἐν μικρογραφίᾳ τοῦ ὑπ' ἀριθ. 139 Ἑλληνικοῦ χειρογράφου τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων (OMONT, πίν. X) ἡ προσωποποιήσις τοῦ ὄρους Σινᾶ

ἐδέχθη ἐν τοῖς ἐπὶ μέρους καὶ ἄλλοθεν ἐπιδράσεις συγκεράσας αὐτάς<sup>1</sup>. Ἐπὶ τοῦ γυμνοῦ σώματος τοῦ παραλύτου κατὰ δυτικὴν φυσιοκρατικὴν ἀντίληψιν διαγράφει λεπτομερῶς τοὺς μῦς καὶ κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ Tintoretto σκιαγραφεῖ τοὺς σπονδύλους τοῦ τραχήλου<sup>2</sup>. Εἰκονίζων τὸν παράλυτον στηριζόμενον εἰς τὰς παλάμας του πιθανώτατα ἐμιμήθη πίνακα τοῦ ἰδίου Ἐνετοῦ διδασκάλου παριστῶντα τὸν Χριστὸν καὶ τὴν ἁμαρτωλὸν, ἣν ἤθελον νὰ λιθάσωσιν οἱ Ἑβραῖοι. Καὶ ἐκεῖ ἡ δεξιὰ χεὶρ τοῦ Σωτῆρος στηρίζεται καθ' ὅμοιον τρόπον ἐπὶ τοῦ λίθου, ἐφ' οὗ κάθεται<sup>3</sup>. Εἶναι ὅμως προφανές ὅτι ὁ Κρῆς ἀγιογράφος δὲν προσήγγισε κατὰ τὴν ἐπιτυχίαν τῆς ἀποδόσεως τὸ πρότυπόν του.

Ἡ στάσις τοῦ ἀποστόλου Πέτρου, ὁ ὁποῖος στρέφει ὀλίγον τὴν ῥάχιν, κῦπτει ἐλαφρῶς καὶ ἔχει τὴν δεξιὰν χεῖρα ὑψηλὰ καὶ τὴν ἄλλην κάτω, ὑπενθυμίζει τὴν στάσιν τοῦ Ἰούδα εἰς τὸν Μυστικὸν Δεῖπνον τοῦ C. Cort<sup>4</sup>, ἀλλὰ καὶ τοῦ Ἰωσήφ εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Προσκυνήσεως τῶν Μάγων τοῦ Francesco Ubertini<sup>5</sup>. Ἡ χειρονομία τῆς ἀριστερᾶς τοῦ Πέτρου ὁμοιάζει πρὸς ἐκείνην τῆς δεξιᾶς χειρὸς τῆς Σαμαρείτιδος εἰς πίνακα τοῦ Jacopo Bassano εὗρισκόμενον εἰς τὸ Castelveccchio τῆς Verona<sup>6</sup>. Ζωγραφίζων ὁ Τζάνες τὸν ὀπίσω τοῦ Χριστοῦ νέον ἀγένειον μαθητὴν ἴσως ἐπηρεάσθη ὑπὸ

παρίσταται κάτω ἀριστερὰ ὡς ἀνὴρ μὲ γυμνὸν τὸν κορμὸν, ἔχων ἐστραμμένην τὴν ῥάχιν πρὸς τὸν θεατὴν καὶ στηριζόμενος εἰς τὴν ἀριστερὰν χεῖρα. Διάφορος ὅμως εἶναι ἡ διάταξις τοῦ κορμοῦ καὶ ὁ τρόπος τῆς στηρίξεως ἐπὶ τῆς χειρὸς. Ἀλλωστε νομίζω δυσπαράδεκτον ὅτι ἤσκησεν ἐπίδρασιν ἐπὶ τὸν Τζάνε τὸ παλαιὸν χειρόγραφον καὶ οὐχὶ ἡ δυτικὴ τέχνη πρὸς ἣν ἔρρεπε καὶ ἐν μέσῳ τῶν ἔργων τῆς ὁποίας ἔζη.

1. Ἡ ἀπεικόνισις εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον ἡμιγύμνου ἀνδρὸς στρέφοντος πρὸς τὸν θεατὴν τὴν ῥάχιν εἶναι συνήθης εἰς ἐνετικὰ ἔργα. Κατ' ἐπανάληψιν ἀπαντᾷ εἰς παραστάσεις τῆς Sala di Consilio Majori τοῦ Palazzo Ducale. Καὶ εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς Συγκλήτου τοῦ ἰδίου ἀνακτόρου ἐπὶ τῆς ὀροφῆς ὑπὲρ τὴν θέσιν τοῦ θρόνου, ἐν τῇ σκηνῇ θαύματος, καθ' ὃ Δόγης προσεύχεται γονυκλινής, κάθεται τις γυμνὸς φέρων ἀνοικτόχρωμον μανδήλιον περὶ τὴν κόμην, ἀνανεῶν, ἔχων λευκόξανθον γενειάδα, στηριζόμενος ὀπίσω εἰς τὰς χεῖράς του. Εἰς τὸν πίνακα τοῦ Vit. Carpaccio « I Diecimila Martiri », τὸν εὗρισκόμενον εἰς τὴν Accademia τῆς Βενετίας (ἀρ. 89) κάτω ἀριστερὰ ζωγραφεῖται κατ' ἀριστερὸν κρόταφον ἀνὴρ καθήμενος, γυμνός, φέρων περιζῶμα, στηρίζων ὀπίσω τὰς χεῖρας, καὶ δεξιὰ κατωτέρω ἄλλος ἔχων κατὰ 3/4 ἐστραμμένην τὴν γυμνὴν ῥάχιν. Μορφήν εἰς ἀνάλογον στάσιν καὶ θέσιν πρὸς τὴν τοῦ Παυλοῦ βλέπε ἐν εἰκόνι τοῦ Bassano († 1592) S. Rocco e gli appestati, ἧτις ἀπόκειται εἰς τὴν Πινακοθήκην Brera τοῦ Μιλάνου (Willmsen II, πίν. XI). Βλ. ἀκόμη τοὺς παρὰ BERCKEN πίνακας τοῦ Tintoretto ὑπ' ἀριθ. 177 καὶ 124).

2. Βλ. πίνακα τοῦ Tintoretto παρὰ BERCKEN, εἰκ. 152.

3. Αὐτ. εἰκ. 31.

4. Βλ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Κρητικὴ ζωγραφικὴ, πίν. Ε΄.

5. Propyläen IX, εἰκ. 234.

6. VENTURI, IXIV, εἰκ. 824.

μορφῆς ἀποστόλου τοῦ 'Ραφαήλ, ἱστορουμένου ἀριστερὰ τῆς σαρκοφάγου εἰς τὸν πίνακα τῆς στέψεως τῆς Θεοτόκου<sup>1</sup>. Αἱ δύο μορφαὶ ὁμοιάζουσι κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου, τὴν ὄψιν, τὸ περίγραμμα τῆς παρειᾶς, τὸν ὑψηλὸν λαιμόν.

Ὁ ἀγιογράφος εἰκονίζει τὴν πεσσοστοιχίαν τοῦ βάθους ὀπισθεν πεπιεσμένου τόξου, καταλαμβάνοντος ὁλόκληρον τὸ πλάτος τοῦ πίνακος. Καὶ αὐτὴ ἡ λεπτομέρεια ἔχει μᾶλλον δυτικὴν τὴν προέλευσιν. Τόξον χθαμαλόν, ζωγραφούμενον ὅμως εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον, συναντῶμεν εἰς ἔργον τοῦ Bernardino Luini<sup>2</sup>. Παρ' αὐτῷ ὅλη ἡ σκηνὴ διεξάγεται ὀπισθεν τοῦ τόξου καὶ ὅλον τὸ δάπεδον εἶναι ἐστρωμένον διὰ πλακῶν. Πλάκες καλύπτουσι τὸ ἔδαφος καὶ εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Τζάνε. Ὑπ' αὐτοῦ ὅμως αἱ πλάκες ζωγραφοῦνται εὐκρινῶς μόνον ἐπὶ τοῦ στυλοβάτου.

Τὴν μορφήν τῆς πεσσοστοιχίας τοῦ βάθους εἶναι πολὺ πιθανὸν ὅτι ἐνεπνεύσθη ὁ Τζάνες ἐκ τοῦ ἔργου τοῦ Giovanni Bellini «*Storie di Drusiana*». Εἷς τινὰ τῶν σκηνῶν τὰ ἱστορούμενα ἐκτυλίσσονται πρὸ στοᾶς παρεμφεροῦς (πίν. 28β)<sup>3</sup>.

Ὑπὸ τὴν στοᾶν ὁ ἱαθεὶς παράλυτος βαστάζει στρωμνὴν καὶ κράββατον<sup>4</sup> συγκρατῶν αὐτὰ διὰ σχοινίου (πίν. 29α), ὥς εἰκονίζεται πρᾶττων ἤδη εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ κώδικος τῆς Μονῆς Ἰβήρων<sup>5</sup>. Ἐκ τῶν ὀπίσω αὐτοῦ τριῶν Ἑβραίων<sup>6</sup> ὁ πρῶτος φορεῖ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς κάλυμμα ὑπενθυμίζον πῖλους, οὓς φέρουσι μορφαὶ τοῦ Tiziano εἰς τὴν παράστασιν τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου τὴν εὐρισκομένην ἐν τῇ Accademia τῆς Βενετίας<sup>7</sup>.

1. Propyläen IX, εἰκ. 154. Βλ. καὶ λεπτομέρειαν παρὰ Konrad Escher ἐν τῇ σειρᾷ *Hanbuch der Kunstwissenschaft Malerei der Renaissance in Italien*, Zweiter Teil, Berlin (1922), εἰκ. 234. Ἡ ἀριστερὰ χεὶρ τοῦ παρὰ Ραφαήλ ἀποστόλου ἐκφράζει ἀπορίαν καὶ δέος διὰ κινήσεως οἷας καὶ ἡ δεξιὰ τοῦ Πέτρου εἰς τὸν προκείμενον πίνακα τοῦ Τζάνε.

2. Propyläen IX, εἰκ. 136. Παρὰ Luini τὸ τόξον ὑπενθυμίζει σκηνὴν θεάτρου.

3. Ἡ δημοσιευομένη εἰκὼν τοῦ Bellini ἔχει ληφθῇ ἐκ τοῦ πίν. 137 τοῦ ἔργου τοῦ Luigi Colletti, *Pittura Veneta del Quattrocento*, Novara 1953.

4. Προφανῶς τὸν κράββατον παρέστησεν ὁ Τζάνες παρασυρθεὶς ὑπὸ τε τῆς μακραιώονος παραδόσεως καὶ τοῦ Εὐαγγελικοῦ κειμένου. Εἰς τὴν κυρίαν σκηνὴν δὲν εἰκονίζει κλίνην. Ἡ παράστασις τοῦ αἵροντος τὴν κλίνην παραλυτικοῦ ἐμφανίζεται πολὺ παλαιά. Εἶναι ἤδη συχνὴ εἰς τὰ παλαιοχριστιανικὰ μνημεῖα: τοιχογραφίας κατακομβῶν, ἀνάγλυφα σαρκοφάγων, ἐλεφαντοστᾶ, πυθμένας κυπέλλων. Ἦδη εἰς τινὰς σαρκοφάγους βλέπει τις παρὰ τὸν θεραπευθέντα Παράλυτον ἕνα Φαρισαῖον ὑψοῦντα τὸν δάκτυλον εἰς ἔνδειξιν διαμαρτυρίας διὰ τὴν κατάλυσιν τοῦ Σαββάτου (RÉAU, ἔ.ἀ.).

5. Βλ. ὑποσ. 2, σ. 81.

6. Τρεῖς Ἑβραῖοι ζωγραφοῦνται καὶ εἰς τὸν Ἅγιον Δημήτριον Μυστρᾶ (MILLET, *Mistra*, 72<sup>1</sup>).

7. Βλ. Titian, ἔκδ. Phaidon, εἰκ. 118.

Εἶναι ἄξιον προσοχῆς, ὅτι ὁ Τζάνες ἐπὶ τοῦ ἐδάφους μεταξὺ τῶν ποδῶν τοῦ Σωτῆρος ἐπιχειρεῖ νὰ παραστήσῃ σκιάν. Ἀλλὰ πλὴν τῆς λεπτομερείας ταύτης καὶ ἡ καθόλου ἐκτέλεσις τοῦ πίνακος, μὴ διακρινομένη διὰ τὴν λεπτολόγον ἐπιμέλειαν ἣτις χαρακτηρίζει ἄλλα ἔργα τοῦ ἀγιογράφου, μαρτυρεῖ, νομίζω, μείζονα ἀπόκλινιν πρὸς τὴν δυτικὴν τέχνην.

## 12. Ἅγιος Ἰάκωβος ( πίν. 29β ).

Ἄλλη εἰκὼν ἀποκειμένη ἐν Βενετίᾳ ( Μουσεῖον Ἑλλην. Ἰνστιτούτου ), διαστ. 0,505×0,433, παριστάνει τὸν ἅγιον « Ἰάκωβον τὸν Ἀδελφόθεον καὶ πρῶτον ἱεράρχην τῶν Ἱεροσολύμων », ἐνθρονον, κατενώπιον<sup>1</sup>, φέροντα φαίλόνιον πολυσταύριον. Ἐπὶ τοῦ κεραμόχρου ἐδάφους ἀριστερὰ ἡ ὑπογραφὴ καὶ ἡ χρονολογία α.χ.π.γ. Ὁ χρυσοῦς θρόνος, ἀπλούστερος ἢ εἰς τοὺς πίνακας τῶν ἁγίων Ἀνδρέου καὶ Βασιλείου, κοσμεῖται ὑπὸ τὸ ἔδρανον διὰ τετραπλεύρου, ὅπερ ἐγκλείει ἀνάγλυπτα φύλλα δρυός, χιαστί διατεταγμένα. Τὸ ἐπίμηκες, κόκκινον, χρυσοπάρυφον προσκεφάλαιον στολίζει χρυσοῦν δικτυωτὸν πλέγμα. Τὸ ἐρεισίνωτον διαμορφοῦσι κιονίσκοι συνδεόμενοι διὰ τοξυλλίων καὶ ἀπολήγοντες ἄνω εἰς ἀκρωτήρια ἐξ ἐσχηματοποιημένων φυτικῶν κοσμημάτων<sup>2</sup>. Τὰ ὑποδήματα τοῦ Ἁγίου εἶναι καστανέρυθρα καὶ τὸ στιχάριον λευκότεφρον, ὑποπράσινον, ἔχον δύο ἐκατέρωθεν ἐρυθρὰς ταινίας, ἐπενδεδυμένον ἐσωτερικῶς διὰ βαθυπρασίνου ὑφάσματος. Εἰς τὸ περιτραχήλιον ἐπὶ τοῦ χρυσοῦ βάθους διαγράφονται διὰ καφερύθρων γραμμῶν ἀνὰ δύο ὄρθιοι ἅγιοι, πιθανῶς ἀπόστολοι· καθ' ὅμοιον τρόπον εἰκονίζεται εἰς τὸ χρυσοῦν ἐπιγονάτιον ἐντὸς κύκλου ἡ Ἀκρὰ Ταπείνωσις<sup>3</sup>. Τὸ φαίλόνιον ἔχει ἐσωτερικῶς βαθὺ ῥόδινον χρῶμα καὶ τεφροπρασίνους σκιάς. Ἐξωτερικῶς εἶναι βαθυπράσινον κοσμούμενον ὑπὸ χρυσῶν τετραπλεύρων, ἐγκλειόντων σταυρόν. Εἰς τὸ δεξιὸν ἐπιμανίκιον σκιαγραφεῖται ἐξαπτέρυγον. Ὁ Ἅγιος δεικνύει διὰ τῆς δεξιᾶς<sup>4</sup> τὸν ἐπιφανόμενον ἄνωθεν Ἰησοῦν καὶ διὰ τῆς ἄλλης κρατεῖ ἐπὶ τοῦ μηροῦ ἀνοικτὸν βιβλίον, ἐφ' οὗ εἶναι γεγραμμένον διὰ γραφῆς ἐπισεσυρμένης: *Οὗτός ἐστιν | ὁ πρὸ ἐωσφόρου ἐκ Θεοῦ Πατρὸς* |

1. Οἱ πόδες τοῦ Ἁγίου εἶναι ἐλαφρῶς ἐστραμμένοι πρὸς τὰ δεξιὰ.

2. Παρεμφερὴς εἶναι ὁ θρόνος τῆς Βρεφοκρατοῦσης τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν ( Γ. ΣΑΤΗΡΙΟΥ, Ὁδηγός, ἔκδ. Β', 1931, εἰκ. 36 ). Ἡ τομὴ τοῦ ὑπὸ τὸ ἔδρανον μέρους, ὅπερ εἶναι ἐνταῦθα ἀκόσμητον, διαγράφει καὶ ἐδῶ τμήμα κύκλου. Τὰ ἐρεισίχαιρα ὅμως στηρίζονται ἐπὶ κιονίσκων καὶ οὐχὶ ἐπὶ τόξων. Καὶ τὰ ἀκρωτήρια εἶναι διάφορα.

3. Περὶ τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος βλ. MILLET, Recherches, σσ. 483 - 488.

4. Καὶ ὁ Πλάτων δεικνύει πρὸς τὰ ἄνω διὰ τῆς δεξιᾶς εἰς τὴν περίφημον ἐν τῷ Βατικανῷ τοιχογραφίαν τοῦ Ραφαήλ ( L. VENTURI - A. SKIRA, La peinture italienne, La Renaissance, Genève - Paris - New York 1951, πίνανς σ. 86 ), ἀλλ' ἡ στροφή τῆς χειρὸς ἐκεῖ εἶναι διάφορος, πολὺ φυσικωτέρα.

ἀμήτωρ γεννη|θεις καὶ ἐπὶ τ(ῆ)ς | γῆς ἀπάτωρ ἐκ τῆς ἀει|παρθένου | τεχθεις |  
 ὁ θεάνθρωπος | (καὶ) ἀληθινός | Μεσσίας, οὗ|τινος ὑπὲρ τῆς ὁμολογίας | (καὶ)  
 ἀγάπης ὑπὸ Ἰουδα|ων ἀπεκτάν|θην.

Ἡ ἐπιδερμὶς τοῦ Ἀγίου εἶναι σιτόχρους, ὑποροδίνη, ἔχουσα καφεπρα-  
 σίνους σκιάς<sup>1</sup>. Ὁ φωτιστέφανος κοσμεῖται ὑπὸ ἐλικοφύλλου.

Παρὰ τὰς ἄνω γωνίας τῆς εἰκόνης προβάλλουσιν ἐν προτομῇ παρακύ-  
 πτοντες ἐκ τεφρολεύκων χρυσιζόντων νεφυδρίων δεξιὰ ὁ μνήστωρ Ἰωσήφ  
 (πατὴρ τοῦ Ἰακώβου ἐκ πρώτου γάμου) καὶ ἀριστερὰ ἡ Θεοτόκος Βρε-  
 φοκρατοῦσα. Τὰ φορέματά των ἔχουσι χροῦμα καρποῦ βερυκοκκέας σκια-  
 ζόμενον ὑπὸ τόνων κερασόχρου, πρασίνου ἀπλοῦ ἢ μετὰ σκιῶν καστα-  
 νῶν, λευκοῦ, χρυσοῦ, κερασόχρου. Ὁ Ἰωσήφ βαστάζει διὰ τῆς ἀριστε-  
 ρᾶς φυλλοφορήσασαν ῥάβδον<sup>2</sup> καὶ τὴν δεξιὰν θέτει ἐπὶ τοῦ στήθους. Τὸ  
 παιδίον Ἰησοῦς κλίνειν τὸ σῶμα πρὸς τὸν Ἰακώβον εὐλογεῖ αὐτὸν διὰ τῆς  
 μιᾶς χειρὸς καὶ διὰ τῆς ἄλλης κρατεῖ εἰλητόν, ἐφ' οὗ ἀναγινώσκομεν: *ιεράρ-  
 χην | πρώτο|ν σε τῆς | ἐκκλη|σίας σὲ | προχειρίζω ὡς | πιστὸν | οἰκονό|μον  
 τῶν | μυστη|ρίων καὶ* ἐξέ|ρετον | *λάτρεν*. Εἰς τὴν κάτω δεξιὰν γωνίαν ζω-  
 γραφεῖται ὁ δωρητὴς γονυκλινής, ἐνῶν εἰς δέξιν κατὰ τὸν δυτικὸν τρόπον  
 τὰς χεῖρας, φέρων σύγχρονον μελανὴν στολὴν Εὐρωπαίου εὐγενεοῦς<sup>3</sup>, ἥς εἶναι  
 λευκὰ τὸ περιλαίμιον καὶ τὰ περικάρπια, καὶ ἔχων πρὸ αὐτοῦ ἀποτεθειμένον  
 ἐπὶ τοῦ ἐδάφους τὸν μελανὸν πῖλόν του. Ἡ κόμη τοῦ ἀνδρὸς εἶναι μακρὰ καὶ  
 τὸ σφηνοειδὲς ὑπογένειον βραχύτατον. Ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν του ἀναγράφε-  
 ται: *δέσεις τοῦ δού|λου τοῦ Θε(ο)ῦ Ἰα|κώβου τοῦ Τζαν|τήρι*<sup>4</sup>.

1. Τῶν πρασίνων σκιῶν γίνεται ἐνταῦθα περισσότερα χρῆσις ἢ εἰς ἄλλας εἰκό-  
 νας τοῦ ἁγιογράφου.

2. Περὶ τῆς ῥάβδου βλ. Πρωτευαγγέλιον Ἰακώβου VIII καὶ IX ἰδίᾳ IX 1  
 παρὰ C. DE TISCHENDORF, *Evangelia apocrypha, editio altera*, Lipsiae 1876.  
 Σαφέστερον ἐν τῷ ἀποκρύφῳ κειμένῳ De nativ. Mariæ, κεφ. VII (αὐτόθι σ. 118).  
 Βλ. καὶ RĚAU, II, σ. 170. Εἰς τὰ ἀπόκρυφα κείμενα γίνεται λόγος περὶ ῥάβδου,  
 ἐξ ἧς ἐβλάστησεν ἄνθος.

3. Βλ. μορφὰς τοῦ Rembrandt (*Klassiker der Kunst*, II, εἰκ. 40, 43, 61,  
 166, 245, 352, 382), τοῦ Van Dyck (*Klassiker der Kunst*, XIII, εἰκ. 133, 178,  
 203, 230, 239, 241a). Ὅμοιαν περίπου στολὴν φέρουσιν οἱ δωρηταὶ καὶ εἰς ἄλλα  
 δύο ἔργα τοῦ Τζάνε, εἰς τὸν Ἅγιον Δημήτριον τῆς Συλλογῆς Λοβέρδου (βλ. Α. ΞΥΓ-  
 ΓΟΠΟΥΛΟΥ, *Σχεδιάσμα*, πίν. 72<sup>2</sup>) καὶ εἰς τρίπτυχον τῆς συλλογῆς Π. Κανελλοπούλου  
 (βλ. κατωτέρω πίν. 46β).

4. Ὁ Ἰακώβος Τζαντήρις εἶναι πρόσωπον καὶ ἄλλοθεν γνωστόν. Κατήγετο ἐκ  
 Κερκύρας καὶ ἀπέθανε τὸ 1682 ταφείς εἰς Βενετίαν, ὡς πληροφοροῦμεθα ἐξ ἐπι-  
 γράμματος ὅπερ παραθέτει ὁ Ι. ΒΕΛΟΥΔΟΣ (*Ἑλλήνων Ὁρθοδόξων ἀποικία*, σσ.  
 149 - 150). Ἐπομένως ἡ εἰκὼν, ζωγραφηθεῖσα ἐν ἔτος μετὰ τὸν θάνατόν του, ἐγένετο  
 εἴτε εἰς ἐκκλησίῳν εὐχῆς διατυπωθείσης ὑπὸ τοῦ νεκροῦ ζῶντος ἔτι, εἴτε κατὰ  
 παραγγελίαν τῶν κληρονόμων αὐτοῦ εἰς μνήμην του. Τὸ ἐπίγραμμα κεχαραγμένον εἰς  
 τὴν Ἑλληνικὴν καὶ τὴν Λατινικὴν ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ Τζαντήρι, τοῦ κειμένου πρὸ

Τὸ σχέδιον τῆς εἰκόνης προδίδει σοφὸν ὑπολογισμόν, ὅστις δὲν ἀπεμά-  
 ρανε τὴν χάριν τὴν ἐπανθοῦσαν ἐπὶ τοῦ ἔργου, παρὰ τὴν ἐν αὐτῷ ἀνάμειξιν  
 στοιχείων ἐκ τῆς δυτικῆς καὶ βυζαντινῆς τέχνης. Εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ  
 Ἀγίου (πίν. 30α) αἱ σχηματικαὶ ῥυτίδες δὲν εἶναι ἀμέτοχοι διακοσμητι-  
 κοῦ χαρακτήρος. Σχηματοποιήσεως δὲν εἶναι ἀπηλλαγμένα ἡ κόμη καὶ τὸ  
 γένειον, ὧν οἱ θύσανοι διαστέλλονται μετ' ἀκριβείας, καὶ αἱ πτυχαὶ τοῦ στι-  
 χαρίου, παρὰ τὴν διαφαινομένην διάθεσιν τοῦ ζωγράφου ν' ἀποδώσῃ αὐτὰς  
 φυσικώτερον. Τὸ φαιλόνιον πάλιν τὸ κοσμούμενον ὑπὸ γεωμετρικῶν σχημά-  
 των ἐπιτείνει τὴν ἐντύπωσιν τοῦ δισδιαστάτου τῆς μορφῆς. Τὰ ἀκρωτήρια  
 τοῦ ἑρσεινώτου, ὅπερ ἐπιτελεῖ καὶ διακοσμητικὴν λειτουργίαν, πλαισιοῦν  
 τὸν κορμὸν τοῦ Ἀγίου<sup>1</sup>, διατεταγμένα κατ' ἀναβαθμοὺς καὶ συνδεόμενα  
 δι' ἀπαλῶν καμπυλῶν πρὸς ἄλληλα, ἐξαίρουσιν ἀνοδικὴν κίνησιν ἀποκορυ-  
 φουμένην εἰς τὴν κεφαλὴν τοῦ Ἱεράρχου, ἣτις ὑψοῦται ἐν τῷ μέσῳ αὐτῶν.  
 Ἀπὸ τοῦ μόλις ὑποδηλουμένου ἐδάφους ἐγείρεται πελώριος, χρυσοῦς καὶ  
 ὀλόφωτος ὁ θρόνος. Πρὸ αὐτοῦ, εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον, ζωγραφεῖται σχεδὸν  
 κατὰ φυσιοκρατικὸν τρόπον ὁ δωρητής, εἰς κλίμακα πολὺ ἐλάσσονα, κατ' ἀρ-  
 χὴν τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς<sup>2</sup>, ἡ ὁποία εἰκονίζει εἰς ἡσσονας διαστάσεις  
 δευτερεύοντα πρόσωπα ἐκάστης σκηνῆς. Ἦδη ἀπὸ τῶν βυζαντινῶν χρόνων  
 ἀπεδίδοντο αἱ προσωπογραφίαι διαφόρως τῶν ἀγιογραφιῶν. Κατεβάλλετο  
 φροντὶς ὅπως ἐπιτυγχάνηται ποιά τις ἀποτύπωσις τῶν πραγματικῶν χαρα-  
 κτήρων τῆς μορφῆς<sup>3</sup>. Ἐνταῦθα ὅμως ἡ τοιαύτη τάσις ἔχει προβῆ πολὺ πέρα

τῆς κυρίας πύλης τοῦ εἰς Βενετιάν ναοῦ τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ἔχει ὡς ἑξῆς: Ὡδε  
 κείμενος | Ἱάκωβος Ζανδύριος Κερκυραῖος | ταπεινὸς τοῦ ναοῦ ἐπιστάτης ( τὸν στίχον ἔχει  
 παραλείψει ὁ Βελοῦδος ) | σὺν τοῖς ἐμοῖς κληρονόμοις | προσδοκῶ ἀνάστασιν νεκρῶν |  
*Hic iacens | Iacobus Zandirius Corcyraeus | huius s. templi humilis praeses | cum*  
*haeredibus meis | excepto resurrectionem mortuorum | Conditus | anno M. DC. LXXXII.*  
 Ὁ Ἱάκωβος Τζαντήρις ἀναγράφεται ἐν τῷ βιβλίῳ « Matrimoni 1599 - 1701 » τοῦ  
 ἑλλην. ναοῦ τοῦ ἁγίου Γεωργίου Βενετίας ὡς παρὰ νυμφος τῶν γάμων τοῦ Γεωργίου  
 Κόντου καὶ τῆς Μαρίας Φουρλάνας καὶ τοῦ Γεωργίου Πατελλάρου καὶ τῆς Χριστί-  
 νης Κόντου.

1. Τὸ πρᾶγμα διαπιστοῦται καὶ παρὰ τὴν ἀριστερὰν χεῖρα τοῦ Ἀγίου πρὸς ἣν  
 εἶναι σχεδὸν παράλληλον τὸ κατοφερὲς ξύλον τὸ συνδέον τὰ δύο ἀκρωτήρια.

2. Βλ. σ. 22, σημ. 4.

3. Κατὰ τὸν G. MILLET ( παρὰ Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἡ εἰκὼν τοῦ Παλαιολόγου τῆς  
 Μονῆς τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου, ΑΔ, τόμ. 4ος, 1918, σ. 34 ) « Αἱ βυζαντιναὶ προσωπο-  
 γραφίαι ἔχουσι πολλὴν ὁμοιότητα πρὸς τὸ εἰκονιζόμενον πρόσωπον, τὸ ὅποιον συνήθως  
 πιστῶς ἀντιγράφεται ». Ἀντιθέτως κατὰ τὸν GRÜNEISEN ( αὐτόθι ) « κατὰ τοὺς βυζαν-  
 τινούς χρόνους... δίδεται εἰς τὰς προσωπογραφίας συνοπτικὸς καὶ γενικὸς χαρακτήρ »  
 κατὰ τὴν τελευταίαν περίοδον τῆς βυζ. τέχνης ἀνανέωσις τις ἐτοιμάζεται καὶ ἀναγ-  
 γέλεται, πρέπει ὅμως πολλοὺς ἀκόμη αἰῶνας ν' ἀναμένωμεν διὰ νὰ εὗρωμεν ἀληθῆ  
 προσωπογράφον ». Διὰ τὴν πιστότητα τῶν χαρακτήρων ἐν Βυζαντιναῖς προσωπογρα-  
 φίαις βλ. καὶ ΑΝ. ΟΡΛΑΝΔΟΝ, ΑΒΜΕ Δ', 1938, σ. 54.



τοῦ παραδεδομένου. Ἄλλ' ἐνῶ τὸ πρόσωπον τοῦ δωρητοῦ ζωγραφεῖται κατὰ τὸν δυτικὸν τρόπον, εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῆς κόμης καὶ τῶν ὠτῶν προδίδεται ὁ τεχνίτης τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως (πίν. 30β). Εἰς κλίμακα ἔτι ἐλάσσονα ἢ ὁ δωρητὴς ζωγραφοῦνται ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Ἰωσήφ. Τὴν διαφορὰν ἐνταῦθα δύναται πῶς νὰ κολάσῃ ἡ σκέψις ὅτι ἀμφότεροι ἐπιφαίνονται ἄνωθεν εἰς ὕψος. Μολονότι δ' αἱ χειρονομίαι των εἶναι δάνεια ἐκ τῆς Ἱταλικῆς τέχνης αἱ μορφαὶ των εἶναι πολὺ περισσότερον ἢ ἡ τοῦ δωρητοῦ βυζαντιναί. Ὁ τρόπος δι' οὗ ὁ Ἰωσήφ κρατεῖ διὰ τῆς ἀριστερᾶς κεκλιμένην τὴν ῥάβδον (πίν. 31β) ὑπενθυμίζει ἀμυδρῶς τὸν Ἰωσήφ εἰς τὸν πίνακα τοῦ Ῥαφαήλ, τὸν εἰκονίζοντα τὴν μνηστείαν τῆς Παναγίας<sup>1</sup>.

Καὶ εἰς τοιχογραφίαν τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὄρει Μονῆς τῆς Λαύρας, παριστῶσαν τὸν Νεόφυτον, μητροπολίτην Βερροίας, καταλαμβάνει ἐντὸς τμήματος κύκλου τὴν ἄνω ἀριστερὰν γωνίαν προτομὴ τῆς Θεοτόκου Βρεφοκρατούσης<sup>2</sup>. Ὁ Χριστὸς ὅμως δὲν ζωγραφεῖται ὡς ἐνταῦθα. Ἐκεῖ στρέφει ἀπλῶς τὸν κορμὸν πρὸς τὸν ἱεράρχην, εὐλογῶν αὐτόν. Τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ Παιδίου κεκλιμένου πρὸς τὸν Ἰάκωβον (πίν. 31α) ὁ Τζάνες ἀσφαλῶς ἐνεπνεύσθη ἐκ δυτικῶν ἔργων<sup>3</sup>. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν τρόπον καθ' ὃν ἡ Θεοτόκος κρατεῖ τὸν Ἰησοῦν διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἀπὸ τοῦ στήθους καὶ διὰ τῆς δεξιᾶς μεταξὺ τῶν ποδῶν εἶναι πιθανὸν ὅτι ὁ ἀγιογράφος ὑπέστη ἐπίδρασιν τοῦ ἔργου τοῦ G. Bellini, οὗ παραθέτω φωτογραφίαν<sup>4</sup>. Πάντως ἡ δεξιὰ τῆς Παναγίας ἔχει σχεδιασθῇ ὑπὸ τοῦ Τζάνε κατὰ τὰς φυσιοκρατικὰς τοῦλάχιστον ἀντιλήψεις ἀνεπιτυχῶς. Ὁ βραχίον αὐτῆς εἰκονίζεται μακρὸς καὶ ὥσει τεθραυσμένος ὑπὲρ τὸν καρπὸν<sup>5</sup>.

### 13. Ἡ ἀνάβλεψις τοῦ Τυφλοῦ (πίν. 32α).

Διαστ. 0,856×0,647. Ἐν Βενετίᾳ, Μουσεῖον Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου. Τὸ βραχῶδες ἔδαφος εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον ἔχει χρῶμα σιτόχρουν, ἀφ' οὗ

1. Βλ. καὶ παρὰ BERENSON, εἰκ. 317.

2. MILLET, Athos, πίν. 138<sup>4</sup>.

3. Βλ. π.χ. πίνακας Tintoretto παρὰ BERCKEN, εἰκ. 112 καὶ 114.

4. Ἐκ τῆς ἐκδόσεως Phaidon, εἰκ. 23.

5. Ἄνευ τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Ἰωσήφ ζωγραφεῖται μόνος ὁ Ἅγιος Ἰάκωβος ὡς ἱεράρχης ἐνθρονος εἰς εἰκόνα ἐκτεθειμένην ἐν τῇ εἰς Μέτσοβον οἰκίᾳ Τοσίτσα. Τὴν πληροφορίαν ὀφείλω εἰς τὴν καλωσύνην τοῦ φίλου Θεολόγου κ. Χρ. Βασιλοπούλου. Ὁ ἅγιος Ἰάκωβος φέρει στιχάριον χρώματος κόκκων καρποῦ ῥοιᾶς, ἀρχιερατικὸν σάκκον βαθεὸς καφέ, κοσμούμενον ὑπὸ ἐνσταύρων ἐρυθρῶν δίσκων καὶ ἔχει τὴν κεφαλὴν περίπου οἷαν καὶ ἐν τῇ εἰκόνι τῆς Βενετίας. Διὰ τῆς δεξιᾶς εὐλογεῖ καὶ διὰ τῆς ἄλλης κρατεῖ καθ' ὅμοιον τρόπον ἀνοικτὸν βιβλίον. Παραλλάσσει ὁ θρόνος. Ἐὰν εἶναι ἐπιτετραμμένον νὰ κρίνῃ τις ἐκ φωτογραφίας καὶ ἐγχρώμου διαφανείας αἰτνες τῷ παρεχωρήθησαν, καὶ ἡ εἰκὼν αὕτη πρέπει νὰ εἶναι ἔργον τοῦ Ἑμμ. Τζάνε.

δὲν ἑλλείπουνσι πρασινωποὶ τόνοι. Τὰ φῶτά του εἶναι λευκὰ ὑποπράσινα καὶ αἶσκαι κασταναί. Οἱ ἀπόστολοι ζωγραφοῦνται διηρημένοι εἰς δύο δμίλους. Πρὸ τοῦ ἀριστεροῦ ἵσταται κύπτων καὶ στηριζόμενος εἰς τὴν βακτηρίαν του ὁ τυφλός, ἐνῶ πρὸ τοῦ ἄλλου ὁ Ἰησοῦς βαίνων ἐπὶ βαθμίδος κλίνει τὸν κορμὸν ἐπιθέτων δάκτυλον τῆς δεξιᾶς εἰς τὸν ὀφθαλμὸν τοῦ ἀναπήρου. Ἐπὶ τῆς βαθμίδος εἶναι γεγραμμένη καὶ ἡ μικρογράμματος ὑπογραφή: *Ποίημα Ἐμμανουήλου ἱερέως Τζάνε Μπουνιαλῆ τοῦ Ῥηθυμνεί(;)ου | 1686*<sup>1</sup>.

Ἐκ τῶν εἰκονιζομένων μόνον τὴν κεφαλὴν τοῦ Σωτῆρος περιβάλλει φωτοστέφανος ἔνσταυρος, ἐστερημένος ἄλλης διακοσμήσεως<sup>2</sup>. Τὰ ἐνδύματα τῶν προσώπων ἔχουσι χρῶμα ῥοδόχρουν πρὸς τὸ ἰώδες, πράσινον, βαθυπράσινον, πορτοκαλλόχρουν, ἐρυθρόν, χρῶμα φουξίας μετὰ φώτων πρασίνων, ἅτινα εἰς τὰς ἀκμὰς ἀποβαίνουνσι κίτρινα (ἀριστερὰ τοῦ τυφλοῦ νέος Ἀπόστολος), χρῶμα καρποῦ βερυκοκκέας (τυφλός), ὠχροπράσινον, ἔχον ἐνιαχοῦ φῶτα ἀνοικτοῦ φαιοῦ, βαθυκύανον, κόκκινον, οὗ τὰ πλεῖστα τῶν φώτων εἶναι πορτοκαλλόχροα, ἀνοικτὸν καφέ, φωτιζόμενον ὑπὸ διαφόρων τόνων σιτόχρου χρώματος, ἀποκλίνοντος πρὸς τὸ λευκὸν ἢ τὸ κίτρινον ἢ τὸ φαιόν.

Ἀριστερὰ εἰς τὸ βάθος εἰκονίζεται φιᾶλη ἐν μέσῳ μικρᾶς τριγωνικῆς δεξαμενῆς καὶ ὀπισθεν αὐτῆς τόξον ἡρειπωμένου κτηρίου, ὠκοδομημένου κατὰ τὸ ἰσόδομον σύστημα. Ὁ τυφλὸς κύπτων ὑπὲρ τὴν φιᾶλην νίπτει δι' ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν τοὺς ὀφθαλμούς, ἐνῶ δεξιώτερον ζωγραφεῖται πάλιν, ἔχων ἀπερριμμένην εἰς τὸ ἔδαφος τὴν βακτηρίαν, ἀλλόμενος ἐκ χαρᾶς διὰ τὴν θεραπείαν καὶ κροτῶν ἄνω τῆς κεφαλῆς τὰς χεῖρας. Εἰς τὸ μέσον τῆς εἰκόνος γοτθικὸν οἰκοδόμημα παριστᾷ προφανῶς Συναγωγὴν. Ὑπὸ τὴν στοάν του πληθὸς Ἑβραίων ἀνακρίνει τὸν ἱαθέντα. Εἰς τὸ ἄκρον δεξιὸν οἱ γονεῖς τοῦ τυφλοῦ παρέρχονται συγκρότημα πυκνῶν κτηρίων, περιβαλλομένων ὑπὸ τείχους<sup>3</sup>, ὀδηγούμενοι ὑπὸ Ἑβραίου πρὸς τὴν Συναγωγὴν.

Τοῦ πρώτου ἐπιπέδου τῆς εἰκόνος, ἧς τὰ χρώματα ὁμολογουμένως εἶναι λαμπρά, κυριαρχοῦσιν αἱ δύο πρὸς ἀλλήλας συγκλίνουσαι μορφαὶ τοῦ τυφλοῦ καὶ τοῦ Σωτῆρος, ζωγραφούμεναι πρὸ τοῦ πυκνοῦ δμίλου τῶν ἀποστόλων, οἵτινες μετὰ ζωηρᾶς ἐκπλήξεως, ἐκδηλουμένης εἰς διάφορον ἔντασιν, παρακολουθοῦσι τὸ θαῦμα<sup>4</sup>. Ὅπως παρατηρεῖ ἡ S. MARCONI, οἱ τύποι τῶν

1. Ἐντύπωσιν προκαλεῖ τὸ ἀρχικὸν γράμμα τοῦ ὀνόματος Ἐμμανουήλ, γεγραμμένον κατὰ τρόπον διάφορον τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως, καὶ ἡ χρονολογία σημειουμένη δι' ἀραβικῶν ἀριθμῶν.

2. Κατὰ τὴν MARCONI (La Raccolta, σ. 125) « il Miracolo del cieco... conserva maggiormente modi tradizionali (v. anche il nimbo di Gesù liscio e crociato, che nelle altre è decorato con ghirigori a battuto) ».

3. Τὸ συγκρότημα ἡ MARCONI θεωρεῖ ὡς παριστῶν πόλιν (αὐτόθι).

4. Κατὰ τὸ Δοξαστικόν, μετὰ τὸ « Κύριε Ἐκέκραξα » τοῦ μεγάλου Ἑσπερινοῦ τοῦ Σαββάτου πρὸ τῆς Κυριακῆς τοῦ Τυφλοῦ, ἡ ἐκπλήξις τῶν Μαθητῶν ὀφείλεται εἰς

Μαθητῶν ἐμφανίζουσι μετρίαν διαφοροποίησιν καὶ αἱ χειρονομίαι τῶν ἱκανὴν ἐλευθερίαν<sup>1</sup>. Ἡ σύνθεσις τοῦ κεντρικοῦ συμπλέγματος εἶναι κατὰ βάσιν ἐπιτυχής· ἐκφράζει ἐναργῶς τὸ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς ἀναπηρίας ταπεινὸν φρόνημα τοῦ τυφλοῦ, τὴν μετ' ἐμπιστοσύνης καρτερικὴν ἐκδοχὴν τοῦ θείου ἐλέους καὶ τὴν παράδοσιν τοῦ ἀνθρώπου εἰς τοῦτο, ἐνῶ διὰ τῆς κάμψεως τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ φανεροῖ τὴν θεῖαν ἀγάπην καὶ τὴν συγκατάβασιν πρὸς τὴν ἀνθρωπίνην ἀσθένειαν. Λεπτομέρειαι θὰ συζητηθῶσι κατωτέρω. Ἐκ τῶν ἐπὶ μέρους σκηνῶν πλήρης χάριτος εἶναι ἡ παριστῶσα τοὺς γέροντας γονεῖς τοῦ τυφλοῦ (πίν. 35β). Ἡ συζήτησις τῶν εἶναι ζωηρὰ καὶ αἱ χειρονομίαι τῶν ἐκφραστικά.

Τὸ εἰκονογραφικὸν θέμα τῆς θεραπείας τοῦ τυφλοῦ, γνωστὸν ἀπὸ τῆς παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς, ἀπαντᾷ ἤδη εἰς τοιχογραφίας κατακομβῶν, εἰς τὸν γλυπτὸν διάκοσμον σαροκοφάγων, εἰς ἔργα μικροτεχνίας<sup>2</sup>.

Τὴν ἴασιν τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ περιγράφει ὁ εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης (θ' 1, 39), ὃν ἀκολουθεῖ καὶ ὁ Τζάνες. Ἡ βυζαντινὴ εἰκονογραφία συνήθως παριστᾷ τὸ θαῦμα διὰ δύο, παραλλήλων πολλάκις<sup>3</sup>, σκηνῶν: κατὰ τὴν μίαν ὁ Ἰησοῦς ἐπιθέτει τὴν χεῖρα εἰς τοὺς ὀφθαλμοὺς τοῦ τυφλοῦ καὶ κατὰ τὴν ἄλλην ὁ ἀνάπηρος νίπτεται εἰς τὴν κολυμβήθραν τοῦ Σιλωάμ. Τὰ δύο ἄλλωστε γεγονότα συνιστῶσι τὰς δύο πράξεις δι' ὧν συνετελέσθη τὸ θαῦμα. Ὁ Τζάνες ἀξιολογῶν αὐτὰ ζωγραφεῖ ὡς κυρίαν παράστασιν τὸ πρῶτον καί, ἀποδεχόμενος ὡς λεπτομέρειαν τὴν παραδεδομένην νίψιν, πλαισιοῖ τὴν κεντρικὴν εἰκόνα δι' αὐτῆς καὶ διὰ τριῶν ἄλλων ἐπὶ μέρους σκηνῶν, τὰς ὁποίας κατὰ τὴν πιθανωτέραν ἐκδοχὴν ὁ ἴδιος ἐπενόησεν<sup>4</sup>. Ἐπηρεασμένος ὑπὸ τῶν ἀντιλήψεων περὶ προοπτικῆς τῆς νεωτέρας τέχνης ἐπιχειρεῖ τοποθετῶν ἐντὸς

ἄλλην αἰτίαν. Εἰς τὸ ἔξσημα λέγεται: *Κύριε παράγων ἐν τῇ ὁδῷ, εἶδες ἄνθρωπον τυφλὸν ἐκ γενετῆς· καὶ ἔκθαμβοι γεγονότες οἱ Μαθηταί, ἐπηρώτων σε, λέγοντες· Διδάσκαλε, τίς ἡμαρτεν, οὗτος, ἢ οἱ γονεῖς αὐτοῦ, ἵνα τυφλὸς γεννηθῇ; ...* (Πεντηκοστάριον, ἐκδοσις νεωτάτη Μιχ. Σαλιβέρου, Ἀθήναι, σ. 134α).

1. Αὐτόθι.

2. Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἀρχαιολογία, σ. 113.

3. Παράλληλοι ζωγραφοῦνται αἱ δύο σκηναὶ καὶ παρὰ Duccio.

4. Δυσπαράδεκτος φαίνεται ἡ γνώμη καθ' ἣν ὁ Τζάνες ἐνεπνεύσθη τὰ ἐπεισόδια ἐκ παλαιῶν εἰκονογραφημένων κωδίκων τοῦ Εὐαγγελίου, ἐν οἷς τὸ θαῦμα παρίστατο διὰ πολλῶν σκηνῶν. Ἡ χρῆσις ἄλλωστε ἱκανῶν στοιχείων εἰλημμένων ἐκ τῆς δυτικῆς τέχνης ἐν τῇ ἀπεικονίσει τῶν ἐπεισοδίων μᾶλλον συνηγορεῖ ὑπὲρ τῆς ἀπόψεως ὅτι αἱ τρεῖς σκηναὶ ὀφείλονται εἰς ἐπινόησιν τοῦ Τζάνε. Δὲν δύναται τις ὅμως ν' ἀποκλείσῃ τὴν περίπτωσιν καθ' ἣν ὁ ζωγράφος εἶχεν ἴδει ἐν τῷ γραπτῷ διακόσμῳ ὀρθοδόξου ναοῦ τὸ θαῦμα εἰκονιζόμενον διὰ πλειόνων ἐπεισοδίων. Εἰς μεταβυζαντινὴν τοιχογραφίαν τῆς Καστορίας τοῦ ἔτους 1552 τὸ θαῦμα παρίσταται διὰ τριῶν σκηνῶν. Εἰς τὰς δύο συνήθεις ἔχει προστεθῇ ὡς τρίτη ὁ τυφλὸς χειραγωγούμενος ὑπὸ τινος πρὸς τὴν κολυμβήθραν διὰ νὰ νιφθῇ (ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Καστορία, εἰκ. 209β).

τοῦ ἰδίου χώρου εἰς διάφορον βάθος ἐκάστην σκηνὴν νὰ παραστήσῃ διαφόρους τὰς διαστάσεις τῶν προσώπων αὐτῆς.

Ἄλλ' ἄς ἐπανέλθωμεν εἰς τὸ κεντρικὸν σύμπλεγμα. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν τυφλὸν ὁ ζωγράφος ἐπέτυχε περισσότερον, παραμείνας πιστὸς εἰς σχήματα παραδεδομένα — κάμψις τοῦ κορμοῦ, στήριξις εἰς ῥάβδον<sup>1</sup> — ἅτινα διακριτικῶς προσήρμοσεν εἰς ἀπαιτήσεις τῆς δυτικῆς ζωγραφικῆς, ὅπως φαίνεται ἐκ τῆς ὑψημένης φυσικότητος μεθ' ἧς ἐξωγράφησε τὸ πρόσωπον καὶ τὸν ὄγκον τοῦ ἀνδρικοῦ κορμοῦ, ἐκ τῆς δηλώσεως τῶν φλεβῶν εἰς τὸν λαιμὸν (πίν. 33α) ἐκ τοῦ τρόπου καθ' ὃν παριστᾷ τὸν ἀνάπηρον στηριζόμενον ἐπὶ τῆς ῥάβδου<sup>2</sup>. Κατ' ἀρχαίαν παράδοσιν ὁ Τζάνες δέχεται τὸν τυφλὸν φέροντα τὸν ἀπλοῦν χιτῶνα τῶν ἐπαιτῶν<sup>3</sup>, ὑπὸ τὸν ὁποῖον ὁμως ἀφήνει νὰ φαίνωνται, ὡς εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ ὑπ' ἀριθ. 5 κώδικος τῆς Μονῆς Ἰβήρων<sup>4</sup> αἱ ἄκραι λευκῆς βραχείας περισκελίδος. Ἐπὶ πλέον ἀντικαθιστᾷ τὴν πατροπαράδοτον πήραν<sup>5</sup> διὰ φλασκίου, οὗ τὸ λευκοκίτρινον χρῶμα ἔλκει τὸ βλέμμα τοῦ θεατοῦ. Ἦτιον ἐπιτυχῶς ἀπεικόνισεν ὁ ζωγράφος τὸν Σωτῆρα. Ὁ Χριστὸς στρέφων ἐλαφρῶς τὴν ῥάχιν, ῥίπτων κάτω ἄτονον ὥσει ἐκ καμάτου τὴν κρατοῦσαν εἰλητάριον χεῖρα καὶ κάμπτων τὸν κορμὸν περισσότερον ἢ εἰς κρητικὰς τοιχογραφίας τοῦ Ἀγίου Ὁρους<sup>6</sup>, σύρει βαρὺς τὸν ἀριστερὸν πόδα ἐπὶ τοῦ ἐδάφους. Ὁ ἀγιογράφος σχεδιάζων τὸ σῶμα τοῦ Ἰησοῦ ἀπεμακρύνθη τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως καὶ θελήσας νὰ μιμηθῇ δυτικὰ ἔργα δὲν νομίζω ὅτι ἐπέτυχεν. Ἐὰν δὲ εἶναι δύσκολον νὰ διακριβῶσῃ τις τίνος καλλιτέχνου τῆς Δύσεως ὑπέστη ἐνταῦθα ἐπίδρασιν ὁ Τζάνες, δύναται ὁμως νὰ ἐνθυμηθῇ τὸν Paris Bordone, ὅστις εἰς τὴν Βάπτισιν τὴν ἀποκειμένην ἐν τῇ Πινακοθήκῃ Brera τοῦ Μιλάνου<sup>7</sup> (πίν. 32β) ἐξωγράφησε τὸν Πρόδρομον κατ' ἀρι-

1. Βλ. JERPHANION, Les Églises, πίν. 48<sup>2</sup>.

2. Διὰ τῶν δύο χειρῶν ἀλλὰ διαφόρως στηρίζεται ἐπὶ τῆς ῥάβδου ὁ τυφλὸς καὶ εἰς βυζαντινὰς παραστάσεις τοῦ θαύματος ὅπως ἐν μικρογραφίᾳ τοῦ ὑπ' ἀριθ. 5 κώδικος τῆς Μονῆς Ἰβήρων (Γ. ΤΣΙΜΑ - Π. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, ἔ.δ. εἰκ. 49) καὶ ἐν τοιχογραφίᾳ τῆς Dečani (Dečani, ἐν τῇ σειρᾷ Monumenta Jugoslaviae artis veteris, liber II τῆς Academia regalis Serbica, II Beograd, 1941, εἰκ. CCXXI<sup>1</sup>).

3. JERPHANION, Les Églises... κείμενον, I, σ. 218 καὶ ὑποσ. 7.

4. Βλ. Γ. ΤΣΙΜΑ - Π. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Ἱστορημένα Εὐαγγέλια Μονῆς Ἰβήρων Ἀγίου Ὁρους, Ἀθῆναι (1932), εἰκ. 49. Ἐνίοτε ὡς εἰς τοὺς Ἀγίους Θεοδώρους τῆς Λακων. Τρύπης (βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΝ, ἐν ΕΕΒΣ τόμ. ΚΕ', 1955, σ. 81) ὁ τυφλὸς εἰκονίζεται φέρων δύο βραχεῖς χιτῶνας, ὧν ὁ εἰς βραχύτερος τοῦ ἄλλου.

5. Κατὰ τὴν Ἑρμηνείαν (σ. 100) ὁ τυφλὸς ἔχει κρεμασμένον τροβᾶν εἰς τὸν ὀμὸν του.

6. Βλ. παρὰ G. MILLET, Athos, πίν. 156<sup>4</sup>, 232<sup>1</sup>.

7. Καὶ εἰς τὸν πίνακα τοῦτον, ὅπως εἰς τὸ ἔργον τοῦ Τζάνε, τὸ τοπίον ζωγραφεῖται ἀφ' ὑψηλοῦ ὁρώμενον.

στερὸν κρόταφον καὶ εἰς παρεμφερῇ στάσιν. Ὁ Βαπτιστὴς ῥίπτει τὸ βάρος τοῦ σώματος εἰς τὸν δεξιὸν πόδα, ἄπτεται τοῦ ἐδάφους διὰ τῶν δακτύλων τοῦ καμπτομένου ἀριστεροῦ, στρέφει ἐλαφρῶς τὴν μυῶδη γυμνὴν ῥάχιν καὶ ῥίπτει κάτω τὸν ἀριστερὸν ὦμον, καθὼς ἀνυψοῖ τὴν ἄλλην χεῖρα διὰ νὰ βαπτίσῃ τὸν Ἰησοῦν.

Καὶ ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν διάταξιν, τὰς μορφάς, τὴν στάσιν καὶ τὰς χειρονομίας τῶν κυκλούντων τὰ δύο κύρια πρόσωπα ἀποστόλων ἐνωτέρωσεν ὁ ζωγράφος. Εἰς τὰς βυζαντινὰς καὶ τὰς μεταβυζαντινὰς ἀπεικονίσεις τοῦ θαύματος οἱ μαθηταὶ ζωγραφοῦνται ὀπίσω τοῦ Χριστοῦ<sup>1</sup>.

Εἰς βυζαντινὰς παραστάσεις συνηθέστερον δὲ συνοδεύουσι πολλοὶ ἀποστολοὶ τὸν Ἰησοῦν<sup>2</sup>. Ὅλοι οἱ ἀπόστολοι δὲν ζωγραφοῦνται καὶ εἰς μετὰ τὴν Ἀλωσιν τοιχογραφίας τοῦ Ἀθῶ<sup>3</sup>. Ἐνταῦθα ὁμοῦς τὸ θαῦμα εἰκονίζεται τελούμενον πρὸ τῶν δώδεκα<sup>4</sup>, διηρημένων εἰς δύο ὁμίλους. Κατὰ τὴν γενικὴν διάταξιν καὶ τὸ πλῆθος τῶν ἀποστόλων εἶναι προφανὲς ὅτι ὁ Τζάνες ἐμιμήθη παραστάσεις τῆς Ψηλαφήσεως, ἐν αἷς τὸ ἐπεισόδιον ἐκτυλίσσεται ἐνώπιον ὄλων τῶν μαθητῶν, οὕτω διηρημένων. Χαρακτῆρες τῆς μορφῆς τοῦ Πέτρου (πίν. 33β) — πρεσβύτου ὀπίσω τοῦ Χριστοῦ — ὑπενθυμίζουσιν ἀμυδρῶς μορφὴν Ἀγίου τοῦ Ἀνδρέου Mantegna<sup>5</sup>. Καὶ ὁ ἄγγελος μαθητῆς, ὁ ἔχων τετράγωνον πρόσωπον καὶ μύστακα κυματοειδῆ

1. Εἰς τὴν μνημονευθεῖσαν ἀνωτέρω (σ. 90, σημ. 2) τοιχογραφίαν τῆς Dečani εἰκονίζονται ὀπίσω τοῦ τυφλοῦ τέσσαρες μορφαί. Ἀμφίβολον ὁμοῦς ἂν πρόκειται περὶ ἀποστόλων.

2. Οὕτω π.χ. εἰς τὸ χειρόγραφον τοῦ Rossano ἀκολουθοῦσιν αὐτὸν δύο ἀποστολοὶ (A. Muñoz, *Il codice purpureo di Rossano e il frammento Sinopense*, Roma 1907, πίν. XI), εἰς τὸν Ἑλλήν. κώδικα 510 τῆς Ἑθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων (OMONT, πίν. XLVI) οὐδεὶς, εἰς τὸ ψαλτήριον Barberini (φύλ. 181v.) οὐδεὶς, εἰς τὰς Καππαδοκικὰς τοιχογραφίας κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς μαθητῆς (G. de JERPHANION, *Les Églises*, πίν. 48<sup>2</sup> καὶ κείμενον 1<sup>2</sup>, σ. 535, 11<sup>1</sup>, σ. 221. Μόνον εἰς τὴν Toqale - Kilissé [1<sup>1</sup>, σ. 279] οἱ μαθηταὶ εἶναι δύο). Εἰς τοιχογραφίας τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Λακων. Τρύπης (ΕΕΒΣ ΚΕ', 1955, σ. 81) εἷς, τοῦ Ἀγίου Δημητρίου Μυστρᾶ πυκνὸς ὁμιλος ἀποστόλων, ἐξ ὧν φαίνονται μόνον τρεῖς, τῆς Ὁδηγητρίας Μυστρᾶ δύο κ.λ.π.

3. Εἰς τὸ καθολικὸν τῆς Λαύρας ὁ Ἰησοῦς προηγεῖται ὁμίλου ἀποστόλων (MILLET, *Athos*, εἰκ. 119<sup>1</sup>). Εἰς τὸ Δοχειαρί, ὀπισθεν βράχου φαίνονται ἀπὸ τῶν γονάτων καὶ ἄνω 4 ἀπόστολοι (αὐτόθι πίν. 232<sup>1</sup>). Εἰς τὴν Μονὴν Διονυσίου ζωγραφοῦνται 4 μαθηταὶ ὀπίσω τοῦ Χριστοῦ (αὐτόθι πίν. 201<sup>1</sup>), εἰς τὴν Μολυβοκκλησιὰν μᾶλλον πλείονες (MILLET, *Athos*, 156<sup>4</sup>). Περισσότεροι εἶναι καὶ εἰς τὸ Κουτλουμούσι (αὐτόθι 164<sup>4</sup>). Ἐν τῇ Ἑρμηνείᾳ τῆς Ζωγραφικῆς (σ. 101) λέγεται ἀορίστως καὶ οἱ ἀπόστολοι ὀπισθεν τοῦ Χριστοῦ.

4. Πρὸ τῶν δώδεκα τελεῖται ἡ ἱεὴς καὶ παρὰ Duccio. Ἐκεῖ ὁμοῦς πάντες ἀκολουθοῦσιν ὀπίσω τοῦ Χριστοῦ.

5. Propyläen, VIII, σ. 331.

ἀσφαλῶς ἐξωγραφήθη κατὰ ξένα πρότυπα<sup>1</sup>. Ἡ ὁρθόδοξος εἰκονογραφία δὲν γνωρίζει ἀπόστολον ἀγένειον μετὰ μύστακος τοιούτου<sup>2</sup>. Δάνειον ἐπίσης, ἴσως, ἐκ τοῦ Tintoretto, εἶναι ἡ χειρονομία τοῦ γέροντος μαθητοῦ, τοῦ ἱσταμένου ὀπίσω τοῦ τυφλοῦ (πίν. 34α). Ὁμοία περίπου εἶναι ἡ κίνησις τῶν χειρῶν τῆς ἐκπλήκτου Παναγίας εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τοῦ Βενετοῦ διδασκάλου τὸν κοσμοῦντα τὴν Scuola di San Rocco<sup>3</sup> (πίν. 34β). Καὶ ἡ χειρονομία τοῦ ἄκρου ἀριστεροῦ νέου ὠραίου ἀποστόλου, τοῦ ἔχοντος καλλιγραφικοὺς τοὺς χαρακτῆρας τοῦ προσώπου, μᾶλλον εἰς δυτικὴν ἐπίδρασιν πρέπει ν' ἀποδοθῇ.

Ὁ Τζάνες δανεῖζεται λεπτομερείας ἐκ τῆς νεωτέρας τέχνης διὰ τὴν ζωγραφίαν καὶ τὰς ἐπὶ μέρους σκηνάς. Ὑπὸ μορφὴν φιᾶλης καὶ μάλιστα σταυροσχήμου παρίσταται ἡ κολυμβήθρα τοῦ Σιλῳὰ καὶ εἰς Ἀγιορειτικές, κρητικές τοιχογραφίας<sup>4</sup>, ἐξ ὧν εἰς ἐκείνην τῆς Μονῆς Δοχειαρίου ἡ φιᾶλη ζωγραφεῖται ἀναθρώσκουσα ἀπὸ μικρᾶς ἐξαγώνου δεξαμενῆς. Τὴν δεξαμενὴν ὁ ζωγράφος παρέστησεν ἐδῶ τριγωνικὴν καὶ διεκόσμησε κατὰ δυτικὸν τρόπον. Ἐπίσης ἐξ ἰταλικῶν ἔργων παρέλαβε τὸ ὀπισθεν τῆς φιᾶλης τόξον ἡρειπώμενου κτίσματος, ἐφ' οὗ ἔχουσιν ἀναβλαστήσει θάμνοι<sup>5</sup>. Ἡ ἀπεικόνισις τοῦ τυφλοῦ ἄλλομένου μετὰ τὴν θεραπείαν καὶ κροτοῦντος τὰς χεῖρας (πίν. 35α), ὀφείλεται ἂν δὲν ἀπατῶμαι, εἰς ἐπινόησιν τοῦ ζωγράφου. Ὁ Τζάνες παραστήσας τὴν συναγωγὴν ὡς γοτθικὸν οἰκοδόμημα<sup>6</sup> ἐτοποθέτησεν αὐτὸ εἰς τὸ βάθος ἐν τῷ μέσῳ τοῦ πίνακος, ἐμπνευσθεὶς πιθανώτατα ἐξ ἔργων οἷα τὸ τοῦ Gentile da Fabriano (πίν. 36β), τὸ εἰκονίζον τὴν Ὑπαπαντὴν καὶ ἀποτελοῦν λεπτομέρειαν τοῦ μεγάλου πίνακος τῆς Προσκυνήσεως

1. Μορφὴν μετὰ μύστακος ἄνευ γενείου βλ. π.χ. εἰς τοιχογραφίαν τοῦ Pinturicchio (VENTURI, VIII, εἰκ. 485 καὶ 484). Μορφὴ ἀγένειος μετὰ μύστακος δὲν εἶναι ἄγνωστος εἰς τὴν Βυζαντινὴν ἀγιογραφίαν. Οὕτω πλὴν τῶν ἁγίων Ἀναργύρων, τῶν ζωγραφουμένων μετὰ βραχέος μύστακος καὶ πολλάκις μόλις διακρινομένων ἰούλων, βλ. καὶ ἅγιον ἐν Vat. Gr. 1156, φύλ. 270r. Ἐκ τῶν αὐτόθι εἰκονιζομένων Δισμυρίων μαρτύρων ὁ τέταρτος ἐξ ἀριστερῶν ἅγιος ἔχει πλατὺ πρόσωπον, βραχεῖαν κόμην καὶ μύστακα, εἶναι ὅμως ἀγένειος. Ἀγενεῖους μορφάς μετὰ μύστακος ἔχομεν καὶ εἰς ψηφιδωτὰ τοῦ ἀνακτορικοῦ παρεκκλησίου τοῦ Παλέριου (O. DEMUS, The Mosaics of Norman Sicily, London 1949, πίν. 37). Παρὰ ταῦτα εὕρισκω ἀπίθανον ὅτι κατὰ τοιαῦτα ἔργα παρέστησεν οὕτω τὸν ἀπόστολον ὁ Τζάνες. Ὁ ρεαλισμὸς ἄλλωστε τῆς μορφῆς τοῦ ἀποστόλου ὁδηγεῖ πρὸς δυτικὰ πρότυπα.

2. Βλ. καὶ Ἑρμηνεῖαν τῆς Ζωγραφικῆς, σ. 150.

3. BERCKEN, εἰκ. 273. Ὁμοίαν χειρονομίαν βλ. αὐτ. ἐν πίνακι 107 τῆς αὐτῆς ἐκδόσεως.

4. Εἰς τὸ καθολικὸν τῆς Λαύρας, εἰς τὴν Μολυβοκκλησιάν, εἰς τὴν Μονὴν Δοχειαρίου (βλ. ἀνωτ. ὑποσ. 3, σ. 9).

5. Ἡμιερεϊπωμένη πύλη, ἐφ' ἧς ἔχουσι βλαστήσει φυτὰ εἰκονίζεται εἰς τὸ βάθος ἔργου τοῦ Tintoretto (παρὰ BERCKEN, εἰκ. 307).

6. Κατὰ τὴν MARCONI (La raccolta, σ. 125) καὶ τοῦ οἰκοδομήματος τούτου ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἀποδοτέα εἰς « incisioni tedesche ».



τῶν Μάγων, καὶ πίναξ τοῦ Francesco Ubertini<sup>1</sup>. Παρὰ τῷ Gentile τὸ μεσαῖον κτήριον εἶναι πολυγωνικὸν καὶ ἔχει πρὸ αὐτοῦ στοὰν βαίνουσαν ἐπὶ στυλοβάτου<sup>2</sup>. Ὑπὸ τὸ δεξιὸν μάλιστα πλάγιον τόξον τῆς στοᾶς εἰκονίζεται καὶ ἐκεῖ ἀνθρωπίνη μορφή<sup>3</sup>, αἱ δ' ἑκατέρωθεν τοῦ κτηρίου οἰκίαι παρίστανται ὠκοδομημέναι κατ' ἰσόδομον τρόπον, ὅπως παρὰ Τζάνε τὸ τόξον τὸ ὀπισθεν τῆς κολυμβήθρας τοῦ Σιλωάμ. Τὸ ἴδιον τόξον ὑπενθυμίζει κτήριον μετὰ τοξωτῆς θύρας ζωγραφούμενον δεξιὰ εἰς τὸν πίνακα τοῦ Ubertini. Καὶ παρ' αὐτῷ τὸ μεσαῖον οἰκοδόμημα εἶναι πολυγωνικόν, ἔχον εἰς τὴν πρόσοψιν του στοὰν καὶ βαθμίδας.

Ὁ Τζάνες εἰθισμένος εἰς τὰς ἀποτόμους ἀντιθέσεις μεταξὺ φωτιζομένων καὶ σκοτεινῶν μερῶν, τὰς τόσον συνήθεις εἰς τὰ ἔργα τῆς Κρητικῆς Σχολῆς, ἐφώτισε τὸν στυλοβάτην τῆς στοᾶς, ἐνῶ παρέστησε λίαν σκιερὸν τὸ πρὸ αὐτοῦ ἔδαφος. Ὁ τρόπος οὗτος τοῦ φωτισμοῦ γίνεται ἐνταῦθα αἰτία ὥστε νὰ μὴ ἐντάσσεται τὸ κτήριον ἐπιτυχῶς ἐν τῷ χώρῳ. Συγχύσεως αἰτία γίνεται καὶ ἡ σφαλερὰ σχεδίασις τοῦ παραθύρου τῆς ἀριστερᾶς λοξῆς πλευρᾶς τοῦ οἰκοδομήματος (πίν. 36α). Παράδοξος ὁμῶς φαίνεται καὶ ὅλη ἡ πλευρά. Ὑπὸ τὴν στοὰν ὁ ἀγιογράφος εἰκόνισε πληθὺς<sup>4</sup> Ἑβραίων. Ἡ ἀπόδοσις τῶν κεφαλῶν αὐτῶν προδίδει πάλιν τὴν χεῖρα ἀριστοτέχνου ζωγράφου μικρογραφίων. Λεπτομέρειαι τῶν ἐνδυμάτων μὴνύουσι καὶ ἐδῶ δυτικὰς ἐπιδράσεις<sup>5</sup>.

Αἱ ὁδοιποροῦσαι μορφαὶ τῆς τελευταίας ἐπὶ μέρους σκηνῆς ἀνακαλοῦσιν εἰς τὴν μνήμην δύο βαδίζοντα πρόσωπα ζωγραφούμενα κάτω ἀριστερὰ ἐν πίνακι ἀποδιδόμενῳ εἰς τὸν Greco<sup>6</sup>. Τὸ ἐν ἐξ αὐτῶν φορεῖ χιτῶνα ἐξικνούμενον μέχρι τῶν γονάτων καὶ ἐνδρομίδας πτυχουμένας περὶ τὰς κνήμας. Ἴσως τὴν λεπτομέρειαν ἀρῶνται ἀμφότεροι οἱ Κρηῖτες ζωγράφοι ἐκ κοινῆς πηγῆς. Εἰς τὸ βάθος τῆς σκηνῆς τοῦ Τζάνε εἰκονίζεται ὀχυρὸς δυτικὸς

1. Propyläen, IX, πίν. 233.

2. Ὁ στυλοβάτης κατὰ τὸ σχῆμα ὁμοιάζει πρὸς τὸν παρὰ Τζάνε στυλοβάτην μόνον ὅσον ἀφορᾷ τὸ δεξιὸν ἄκρον.

3. Σχεδιαστικὸν ἀβλέπημα τοῦ Τζάνε γίνεται ἀφορμὴ νὰ μὴ δύναται τις νὰ εἴπῃ ἂν ὁ ἀνθρωπος εἰκονίζεται ἀκριβῶς ὑπὸ τὸ τόξον ἢ πρὸ αὐτοῦ. Ἡ θέσις τοῦ δεξιοῦ του ἄκρου ποδὸς μαρτυρεῖ ὅτι ὁ Φαρισαῖος εὐρηται ὑπὸ τὸ τόξον, ἐνῶ ἡ ἀριστερά του χεὶρ ὅτι ἴσταται πρὸ αὐτοῦ.

4. Πολλοὶ Ἑβραῖοι καὶ Ἑβραῖαι παρίστανται ὀπισθεν τῆς κολυμβήθρας ἥδη εἰς τὸν κώδικα τοῦ Rossano (A. Muñoz, ἔ.δ. πίν. XI). Ἐπίσης εἰς τὸν Ἅγιον Δημήτριον τοῦ Μυστραῖ πάλιν ὀπίσω τῆς κολυμβήθρας εἰκονίζονται πολλοὶ Ἑβραῖοι.

5. Ὁ περίεργος πῖλος τοῦ ἄκρου δεξιοῦ πρεσβύτου ὑπενθυμίζει τὸν πῖλον Ἑβραίου ἐν τῷ πίνακι τοῦ Vit. Carpaccio, Lo spozalizio della Vergine, τῷ ἀποκειμένῳ εἰς τὴν Πινακοθήκην Brera τοῦ Μιλάνου.

6. Hugo Kerner, Greco als Gestalt des Manierismus 1939, München, πίν. 29.

πύργος<sup>1</sup>, ἔλκων τὴν προέλευσιν κατὰ τὴν Marconi ἐκ γερμανικῶν χαλκογραφικῶν<sup>2</sup>.

Σημειωτέον ὅτι ἡ Ἱταλὶς ἐπιστῆμων διαβλέπει εἰς τὴν εἰκόνα τῆς θεραπείας τοῦ τυφλοῦ πραγματικὴν αἴσθησιν τοῦ τοπίου<sup>3</sup>.

#### 14. Ὁ Χριστὸς ὡς μέγας Ἀρχιερεὺς ( πίν. 37 ).

Εὐρίσκεται εἰς Βενετιάν παρὰ τῷ κ. G. Z. καὶ ἔχει διαστάσεις 0,56 × 0,45.

Ὁ Σωτὴρ εἰκονίζεται ἀπὸ τῶν μηρῶν καὶ ἄνω καθήμενος κατενώπιον, φέρων στολὴν ἀρχιερέως καὶ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς βασιλικὸν στέμμα, εὐλογῶν διὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς καὶ διὰ τῆς ἄλλης, δι' ἧς κρατεῖ σταυροφόρον σκήπτρον, ὑποβαστάζων ἀνοικτὸν ἐπὶ τῶν ποδῶν του στηριζόμενον Εὐαγγέλιον. Ὁ σάκκος εἶναι μελανὸς κοσμούμενος ὑπὸ χρυσῶν σταυρῶν ἐγγραφομένων ἐντὸς ὁμοιοχρώμων τετραπλεύρων. Χρυσᾷ διάλιθα εἶναι καὶ τὰ ἐπιμανίκια καὶ οἱ σταυροὶ τοῦ χρυσοπρασίνου ὁμοφορίου. Τὸ στιχάριον ἔχει ἀνοικτὸν καφὲ χρῶμα, σιτόχροα φῶτα καὶ σκιάς ἀποκλινούσας πρὸς τὸ βυσσινόχρουν. Ὁ προπλασμὸς τοῦ προσώπου εἶναι καφὲ καὶ ἡ κρατοῦσα σκιά πρασινωπὴ, ἐλαιόχρους, τιθεμένη ἰδίᾳ μεταξὺ τῆς φωτεινῆς σιτόχρου ἐπιδερμίδος καὶ τοῦ περιγράμματος. Τὸ ὕφασμα τοῦ στέμματος εἶναι χρυσέφυθρον κατάκοσμον ἐκ χρυσῶν λεπτοτάτων κλαδίσκων, οἷοι οἱ πληροῦντες καὶ τοὺς ἐκατέρωθεν τῆς κεφαλῆς ἐρυθροὺς δίσκους τοὺς ἐγκλείοντας τὰ μονογραφήματα IC XC. Ἡ ἐπιγραφὴ τῆς εἰκόνης καὶ ἡ ὑπογραφὴ τοῦ ζωγράφου — *χειρ Ἑμμανουήλ Ἱερέως | τοῦ Τζάνε | αἰχρς* — εἶναι γεγραμμέναι δι' ἐρυθρᾶς βαφῆς.

Φῶς ψυχρὸν καταυγάζει τὸ ἐπίμηκες, αὐστηρὸν πρόσωπον τοῦ Ἰησοῦ. Τὰ συνεσφιγμένα χεῖλη καὶ οἱ ἐλαφρῶς καμμύοντες ὀφθαλμοὶ προσνέμουνσιν εἰς τὴν μορφὴν συγγνότητα προσιδιάζουσιν εἰς κυρίους. Τὴν ἐντύπωσιν τῆς αὐστηρότητος ἐπιτείνουσιν αἱ σκληραὶ καὶ ἄκαμπτοι γραμμαὶ τοῦ ὁμοφορίου καὶ τοῦ σάκκου. Ἐνῶ εἰς τὴν κατὰ τὸ ἴδιον ἔτος γενομένην σύνθεσιν τῆς Ἀναβλέψεως τοῦ Τυφλοῦ εἶναι καταφανὴς ἡ Ἱταλικὴ ἐπίδρασις εἰς τὸν Μέγαν Ἀρχιερέα εἶναι σχεδὸν ἀνύπαρκτος, περιοριζομένη μόνον εἰς λεπτομερείας τῆς ἀμφιέσεως, ὥς εἶναι ἡ μορφὴ τοῦ στέμματος καὶ τὸ σκήπτρον.

Ὁ Χριστὸς φέρων ἀρχιερατικὸν σάκκον εἰκονίζετο ἤδη ἀπὸ τῶν Βυζαντινῶν χρόνων<sup>4</sup>. Ὡς μέγαν Ἀρχιερέα παρέστησαν αὐτὸν καὶ ὁ Μιχ. Δαμα-

1. Ἐχει ὁμοιότητά τινα πρὸς τὸ ἐν Bourges κάστρον τοῦ δουκὸς τοῦ Μπερρύ (παρὰ LOUIS RÉAU, Παγκόσμια εἰκονογραφημένη Ἱστορία τῆς Τέχνης, τόμ. Α'. Ἀθῆναι 1955, εἰκ. 96 ).

2. S. MARCONI, La Raccolta, σ. 125.

3. « Un certo senso del paesaggio », αὐτόθι.

4. Βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Τοιχογραφίαι ναύσκων τοῦ Μυστρᾶ, Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου, Α', Ἀθῆναι 1955, σ. 174.

σκηνός<sup>1</sup>, ὁ Πέτρος Λαμπάρδος<sup>2</sup>, ὁ Βίκτωρ<sup>3</sup>. Φαίνεται δ' ὅτι ἦτο καθιερω-  
 μένον<sup>4</sup> ἐπὶ τῶν ἀνοικτῶν σελίδων τοῦ Εὐαγγελίου, ὅπερ κρατεῖ ὁ Ἰησοῦς,  
 ν' ἀναγράφεται ὅ,τι καὶ εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα, ῥήσεις σχετικαὶ πρὸς τὸ  
 διπλοῦν ἀξίωμα τοῦ Χριστοῦ, ἥτοι ἐπὶ τῆς μιᾶς σελίδος: *ἡ βασιλεία ἡ ἐμὴ*  
*οὐκ ἔστιν ἐκ τοῦ κόσμου τούτου*<sup>5</sup> καὶ ἐπὶ τῆς ἄλλης: *λάβετε, φάγετε τοῦτό*  
*μού ἐστι τὸ σῶμα τὸ ὑπὲρ ὑμῶν κλόμενον εἰς ἄφεσιν ἁμαρτιῶν*<sup>6</sup>.

Ὁ Τζάνες θέλων νὰ παραστήσῃ ἔτι ἐναργέστερον τὸν ἐν τῷ προσώπῳ  
 τοῦ Λυτρωτοῦ συνδυασμὸν τῆς βασιλικῆς καὶ ἀρχιερατικῆς ιδιότητος νεωτε-  
 ρίσας ἔθηκεν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς του βασιλικὸν στέμμα νεωτέρου τύπου καὶ εἰς  
 τὴν χεῖρά του σκῆπτρον, οἷα εἶχεν εἰκονίσει φέρουσιν καὶ τὴν ἁγίαν βασι-  
 λίδα Θεοδώραν<sup>7</sup>. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου ὁ Χριστὸς τοῦ  
 Τζάνε ὑπενθυμίζει τὸν Παντοκράτορα τοῦ Δαμασκηνοῦ τῆς Συλλογῆς Λοβέρ-  
 δου<sup>8</sup>. Ἡ ὁμοίότης ὅμως καὶ πρὸς παλαιότεραν βυζαντινὴν εἰκόνα, τὸν Ψυχο-  
 σώστην τῆς Ἀρχίδος<sup>9</sup>, ὑποδεικνύει μᾶλλον τὴν ἐπίδρασιν κοινοῦ παλαιοῦ  
 προτύπου ἢ τὴν μίμησιν τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἀλλως τε ἐν συγκρίσει πρὸς τὸν  
 Παντοκράτορα τὸ πρόσωπον μὲ τὰ προέχοντα μῆλα τῆς εἰκόνης τοῦ Τζάνε  
 εἶναι πλατύτερον, μᾶλλον ἐγκόσμιον, ἐστερημένον τῆς ἀποπνευματώσεως,

1. Εἰς τὴν ὑπ' ἀριθ. 1570 εἰκόνα τῆς νέας αἰθούσης τοῦ Βυζ. Μουσείου Ἀθηνῶν — ἐν τῷ Ὁδηγῷ τοῦ Γ. ΣΑΤΗΡΙΟΥ, 1956, σ. 30 ἀναγράφεται ὡς εἰκὼν Παντοκράτορος — εἰς τὴν ὑπ' ἀριθ. 212 εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Λοβέρδου.

2. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ἔ.ἀ. πίν. 15, ἀριθ. 19.

3. ΓΙΑΝΝΗ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ, Μιά Ἐκκλησιὰ στὴν Πάρο, Ἀθήνα 1951, εἰκ. 4. Ὁ ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ (Σχεδιάσμα, σ. 217 ὑποσ. 6) ἀποδίδει τὸ ἔργον εἰς τὸν Βίκτωρα τὸν Κερκυραῖον.

4. Βλ. π.χ. τὴν εἰκόνα τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ εἰς τὸ τέμπλον τοῦ ναοῦ τοῦ Νεκροταφείου Κερκύρας (κατ' ἰδίαν μου σημειώσεις), τοῦ Παλαιόκαπα (ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ἔ.ἀ. πίν. 51<sup>1</sup>), τοῦ Π. Λαμπάρδου (τοῦ αὐτοῦ, Κατάλογος, σ. 33), τοῦ Βίκτωρος (Γ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ, ἔ.ἀ. σ. 10), τοῦ αὐτοῦ (Μουσεῖον Ζακύνθου ὑπ' ἀριθ. καταλόγου 421), τοῦ Νικολάου Καλλέργη (τοῦ ἔτους 1723, εὗρισκομένην ὡσαύτως εἰς τὸ Μουσεῖον Ζακύνθου ὑπ' ἀριθ. 547) κ.λ.π. κ.λ.π. Ὁ ἐκ ΦΟΥΡΝΑ ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ἀγνοεῖ τὴν λεπτομέρειαν. Ὁμιλῶν (ἐν σ. 228) περὶ ἐπιγραμμάτων εἰς τὸ Εὐαγγέλιον τοῦ Χριστοῦ κατὰ τόπον ἐπιφέρει: Ὅταν ποιῆς Ἀρχιερέα Ἐγὼ εἰμι ὁ ποιμὴν ὁ καλός· ὁ ποιμὴν ὁ καλὸς τὴν ψυχὴν αὐτοῦ τίθησιν ὑπὲρ τῶν προβάτων (ΙΩΑΝ. ι' 11). Τὸ ἴδιον χωρίον ἐπέγραψεν ὁ ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ εἰς τὸ Εὐαγγέλιον τοῦ Μ. Ἀρχιερέως ὁ ἐξωγράφησεν (Βλ. Α. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Τέσσαρες φορεταὶ εἰκόνες τοῦ Διονυσίου, Ἑλληνικά, τόμ. 10ος, Ἀθήναι 1938, εἰκ. 1 καὶ σ. 273). Εἶναι δ' ἀξιοσημείωτον ὅτι καὶ οὗτος εἰς τὴν εἰκόνα του παρέστησε τὸν Χριστὸν φέροντα μίτραν.

5. ΙΩΑΝΝ. ιη' 36.

6. Ἐκ τῆς Α' Κορινθ. ΙΑ', 24 ἐκφώνησις τῆς Θ. Λειτουργίας τοῦ Χρυσοστόμου.

7. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, πίν. 58<sup>1</sup>.

8. Αὐτόθι, πίν. 39<sup>2</sup>.

9. Ο. ΒΙΝΑΛΙ-ΜΕΡΙΝ, Fresques et icones, Bruxelles (1958), εἰκ. 74.

ἥτις διακρίνει τὸ ἔργον τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἐπὶ τούτοις διαφέρει ἱκανῶς ἡ τεχνικὴ ἐκτέλεσις. Ὁ προπλασμός τοῦ Δαμασκηνοῦ εἶναι πολὺ σκοτεινός, μικρὰ ἢ ἔκτασις τῆς φωτεινῆς ἐπιδερμίδος καὶ πολὺ ἔντονα τὰ φωτεινὰ ἐπίπεδα τὰ τονίζοντα τοὺς προεξέχοντας ὄγκους<sup>1</sup>. Παρὰ τῷ Τζάνε τὸ φωτεινὸν τμήμα τοῦ προσώπου εἶναι μεγαλύτερον, τὰ φωτεινότερα μέρη ἦτον ἔντονα, ἢ ἀντίθεσις πρὸς τὸν σκιερὸν προπλασμὸν ἡπιωτέρα. Ἡ φωτιζομένη ἐπιφάνεια, διαλελυμένη τὸ πλεῖστον εἰς γραμμάς, λευκάζει σχεδὸν ὁμοιομόρφως.

Τὸ πρόσωπον τοῦ Σωτῆρος τοῦ Τζάνε φαίνεται ὁμοιάζον πολὺ πρὸς τὸν Μέγαν Ἀρχιερέα τοῦ Βίκτωρος<sup>2</sup>. Ἐπειδὴ ὁμως ἡ εἰκὼν εἶναι ἀχρονο-λόγητος καὶ ὁ Βίκτωρ ἦτο σύγχρονος τοῦ Τζάνε<sup>3</sup>, καθίσταται δύσκολον νὰ καθορισθῇ ποῖος ἐκ τῶν δύο ἐπέδρασεν ἐπὶ τὸν ἄλλον. Πάντως ὁ Χριστὸς τοῦ Βίκτωρος εἰκονίζεται μὲν ἐν προτομῇ, ἀλλ' ὄρθιος καὶ ἀπηλλαγμένος τῶν νεωτερισμῶν τοῦ Τζάνε.

Κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ γενείου ὁ Μέγας Ἀρχιερεὺς τοῦ Τζάνε ὁμοιάζει πρὸς τὸν ἔνθρονον Παντοκράτορα (1664), γνωστὸν ἔργον τοῦ ἰδίου ἐκτεθει-μένον εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον (πίν. 38α). Ἐκεῖ ὁμως τὸ πρόσωπον εἶναι λεπτοφύστερον, ἂν καὶ περισσότερον πλατύ, καὶ οὐχὶ τόσον ἐπίμηκες. Ἐπὶ πλεόν παραλλάσσει ἡ τεχνικὴ του ἐκτέλεσις. Τὰ φῶτα ἀποσβέννυνται ἡρέμα, ὅπως αἶφνης εἰς τὰς μορφὰς τῆς Ρίζης τοῦ Ἰεσσαί, καὶ τὸ πρόσωπον φαίνεται ἔχον λειότητά<sup>4</sup> μαρμάρου. Ἴσως εἰς αὐτὴν τὴν ἐντύπωσιν καὶ εἰς τοὺς ἀνοικτοῦ χρώματος ὀφθαλμοὺς ὀφείλεται ἡ ψυχρότης τοῦ ἔργου. Ἀφοῦ δ' ἐνταῦθα ὁ λόγος περὶ ἐνθρόνου Παντοκράτορος ἀξίζει νὰ σημειωθῇ ὅτι ἔνδεκα ἔτη πρὸ τοῦ Τζάνε, τῷ 1653, ὁ Ἡλίας Μόσκος παρέστησε κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον τὸν Χριστὸν<sup>5</sup> καθήμενον ἐπὶ ὁμοίου θρόνου, ἐξ οὗ ἐλλείπουσι μόνον τὰ σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν. Κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ὁ Σωτὴρ κρατεῖ τὸ Εὐαγγέλιον, ὁμοία εἶναι ἡ διάταξις τῶν ποδῶν καὶ τῆς πτυχολογίας. Διαφέρει ὁ τύπος τοῦ προσώπου. Ὅτι δ' ἀμφότεροι οἱ Ῥεθύμνιοι ἁγιογράφοι εἶχον κοινὸν πρότυπον μαρτυρεῖ εἰκὼν παλαιότερου Κρητὸς ζωγράφου, τοῦ Ἀγγέλου, ἀποκειμένη εἰς τὸ Μουσεῖον Ζακύνθου<sup>6</sup> (πίν. 38β).

1. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, σ. 143.

2. Ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Μιχαηλίδη δημοσιευθεῖσα φωτογραφία δὲν εἶναι πολὺ εὐκρινής.

3. Αἱ χρονολογίαι αἱ διασωθεῖσαι εἰς εἰκόνας του εἶναι 1652, 1670, 1674 (ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, σσ. 216-219).

4. Παραμφερῆ λειότητα ἔχει τὸ πλατύτερον πρόσωπον τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν ἐξε-τασθεῖσαν ἀνωτέρω εἰκόνα τοῦ ἁγίου Μανδηλίου.

5. Τὴν εἰκόνα ἐδημοσίευσεν ὁ H. P. GERHARD, Welt der Ikonen (1957), πίν. 18.

6. Ἡ εἰκὼν ἔχει διαστάσεις 1,043×0,597. Δεξιὰ τοῦ ἡμικυκλίου ὅπερ σχηματίζεται εἰς τὸ μέσον τοῦ ὑποποδίου ἐπὶ τοῦ βαθυπρασίνου ἐδάφους ἡ ὑπογραφή: *χειρ Ἀγγέλου*.

Ἐχων ὁ Τζάνες ὡς ὑπόδειγμα τὸν πίνακα τοῦ Ἀγγέλου θὰ ἦτο παράδοξον ἂν ἔμενε πιστὸς εἰς τοῦτο καθ' ὅλα. Καὶ πράγματι ἐχρησιμοποίησε διὰ τὸ πρόσωπον τοῦ Σωτῆρος διάφορον τύπον, μετέβαλε τὰ ἀκρωτήρια τοῦ θρόνου, προσέθηκε τὰ σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν. Πάντως δὲν εἶναι ἄσκοπον νὰ παρατηρηθῇ ὅτι ἡ διάταξις τῆς πτυχολογίας εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Ἀγγέλου δὲν διαφέρει πολὺ ἐκείνης τῶν ἐνδυμάτων τοῦ Χριστοῦ τῆς Ἀγίας Τριάδος τοῦ Μιχ. Δαμασκηνοῦ<sup>1</sup>.

Παραλλάσσει πάλιν ἡ μορφή τοῦ Ἰησοῦ ὅσον ἀφορᾷ τὸν τύπον καὶ τὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν εἰς ἄλλο ἔργον τοῦ Τζάνε, ἄγνωστον μέχρι πρό τινος, εἰκονίζον τὸν Χριστὸν ἐν προτομῇ (πίν. 39α), ἀγορασθὲν ἐσχάτως ὑπὸ τοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου Ἡρακλείου<sup>2</sup>. Παρὰ τὴν κάτω πλευρὰν τοῦ εἰκονίσματος ἀναγινώσκεται ἡ μεγαλογράμματος ὑπογραφή: *χειρ Μανουήλ Ἱερέως τοῦ Τζάνε αχσε*. Ὁ τύπος τοῦ βαπτιστικοῦ ὀνόματος Μανουήλ ἀντὶ Ἑμμανουήλ ξενίζει. Καὶ εἰς τὰ βιβλία βαπτίσεων καὶ γάμων τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Βενετίας ὁ Τζάνες ὑπέγραφεν ὡς Ἑμμανουήλ<sup>3</sup>. Ἡ ἀπόστασις μεταξὺ τῶν λέξεων *χειρ* καὶ *Μανουήλ* εἶναι μεγάλη. Ἐχει τις τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἐλλείπουσι γράμματα. Καὶ ὁ τύπος τῶν γραμμάτων Μ, Α, Λ καὶ Τ (τῆς λέξεως Τζάνε) εἶναι διάφορος τοῦ συνήθους παρὰ Μπουνιαλή. Εἶναι ἐπομένως πιθανὸν ὅτι ἡ ὑπογραφή ἀποβάσα σὺν τῷ χρόνῳ ἡμιεξίτηλος ἐπανεξωγραφήθη ἁλλοιωθεῖσα. Ἀμφιβολία παρὰ τοῦτο διὰ τὴν γνησιότητα τοῦ ἔργου δὲν εἶναι δυνατόν, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, νὰ γεννηθῇ. Ἡ ἀπόδοσις τῶν ὠτων μηνύει τὴν χεῖρα τοῦ Τζάνε. Τὸ μέτωπον, αἱ ὀφρὺες, οἱ ὀφθαλμοί, ἡ ῥίς, ὁ μύσταξ εἶναι ὅμοια πρὸς τὰ τοῦ ἐνθρόνου Παντοκράτορος τοῦ Βυζ. Μουσείου καὶ ἐν μέρει πρὸς ἐκεῖνα τοῦ Μεγάλου Ἀρχιερέως. Παρὰ τῷ τελευταίῳ ἀποδίδονται ὁμοίως καὶ τὰ φῶτα τὰ παρὰ τὴν ῥίνα ὑπὸ τὸν ἀριστερὸν ὀφθαλμόν. Ἡ ἐν τῇ εἰκόνι τοῦ Ἡρακλείου διάταξις τῶν ψιμυθίων ὑπὸ τὸν ἀριστερὸν ὀφθαλμόν καὶ παρὰ τὴν ῥίνα ὑπενθυμίζει ἐκείνην ἣν συναντῶμεν εἰς τὸν πίνακα τοῦ Ἀγγέλου (πίν. 39β). Ἐν τούτοις διαφέρει ὁ καθόλου τρόπος τοῦ φωτισμοῦ. Παρὰ τῷ Τζάνε τὸ διάχυτον φῶς

1. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Κατάλογος, πίν. 10.

2. Βλ. Κρητ. Χρον. ΙΒ', 1958, σ. 455. Εὐχαριστῶ καὶ ἐντεῦθεν τὴν Διεύθυνσιν τοῦ Μουσείου, τὴν ἐπιτρέψασαν νὰ δημοσιεύσω τὴν φωτογραφίαν, ἣτις ἐλήφθη χάρις εἰς τὴν εὐγενῆ φροντίδα τῆς Ἐπιμελητρίας αὐτοῦ κ. Σ. Πλάτωνος. Ἡ κ. Πλάτωνος εἶχεν ἐπὶ πλέον τὴν καλωσύνην νὰ μοι παράσχῃ τὰς ἐξῆς πληροφορίας διὰ τὴν εἰκόνα. Διαστάσεις ἔχει 0,315×0,16. Ὁ χιτὼν τοῦ Χριστοῦ εἶναι βυσσινόχρους, τὸ ἱμάτιον βαθυπράσινον. Τὸ τρίχωμα, τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ ὁ προπλάσμος τοῦ προσώπου εἶναι καστανά. Καστανὸν ἀνοιχτοτέρου τόνου χρῶμα καὶ λευκαὶ ψιμυθιαὶ ἀποδίδουσι τὴν ἐπιδερμίδα. Κατὰ τὴν κ. Πλάτωνος ὁ ἐπὶ τοῦ χρυσοῦ βάθους ἐπίχρυσος ἐκ γύψου ἐλαφρῶς ἐκτυπος φωτοστέφανος καὶ αἱ ἐπιγραφαί, ὡς ἔχουσι νῦν, ὀφείλονται εἰς μεταγενεστέραν ἐπισκευήν.

3. ΜΕΡΤΖΙΟΣ, Θωμᾶς Φλαγγίνης, σ. 242.

καταλαμβάνει μείζονα ἔκτασιν καὶ ἡ μετάβασις ἀπὸ τοῦ φωτὸς εἰς τὴν σκιὰν γίνεται ἡπία. Παρὰ τῷ Ἀγγέλῳ τὰ φωτιζόμενα τμήματα εἶναι μικρότερα, ὁ φωτισμός των ἔντονος καὶ ἡ ἀντίθεσις πρὸς τὰ σκιερὰ μέρη ἰσχυρά. Ἐπειτα διαφέρει καὶ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου, τῶν ὀφθαλμῶν, τοῦ κάτω χεῖλους, ἡ ἀπόδοσις τῆς ῥινὸς καὶ τῶν ὠτων.

Τὴν κεφαλὴν τοῦ Χριστοῦ κατενώπιον μετ' Ἰσου τμήματος τῶν ὤμων παρέστησε καὶ ὁ Ἑμμαν. Λαμπάρδος εἰς εἰκόνα του σωζομένην εἰς τὸ Μουσεῖον Μπενάκη<sup>1</sup>. Τὸ πρόσωπον τοῦ Ἰησοῦ, ὑπενθυμίζον μᾶλλον τὸν Μέγαν Ἀρχιερέα τοῦ Τζάνε, ἀνήκει εἰς ἄλλον τύπον.

Ὁ Χριστὸς τοῦ Ἡρακλείου ὁμοιάζει περισσότερο πρὸς ἄλλον Παντοκράτορα ἐν προτομῇ τοῦ Ἑμμ. Τζάνε<sup>2</sup>, ζωγραφηθέντα βραδύτερον (τῷ 1680) καὶ εὗρισκόμενον εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον (πίν. 40). Ἡ ὑπογραφή καὶ ἡ ἀφιέρωσις τῆς εἰκόνης εἶναι μετὰ σπουδῆς γεγραμμέναι καὶ αἱ σειραὶ τῶν γραμμάτων τῆς ὑπογραφῆς λοξαὶ ἐκ τῆς προχειρότητος. Καὶ ἂν ὅμως ἡ ὑπογραφή δὲν ὀφείλεται εἰς τὴν χεῖρα τοῦ Τζάνε ἀδυνατεῖ τις νὰ δεχθῇ τὸ ἴδιον προκειμένον περὶ τῆς εἰκόνης. Τὸ μέτωπον τοῦ Χριστοῦ, αἱ ὀφρύνες, οἱ ὀφθαλμοί, τὰ ὦτα, ὁ μύσταξ, τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου εἶναι οἷα καὶ εἰς τὸν ἔνθρονον Παντοκράτορα. Καὶ ἡ εὐλογοῦσα χεὶρ ὁμοιάζει, μολονότι ἔχει ἀμελέστερον σχεδιασθῇ καὶ αἱ ἀναλογίαι τῆς δὲν εἶναι τόσον κανονικαί. Ἡ διαχωρίζουσα τὰ χεῖλη γραμμὴ, ἡ ῥίς καὶ αἱ δεξιὰ ταύτης ὑπὸ τὸν ἀριστερὸν ὀφθαλμὸν ψιμυθιαὶ εἶναι οἷα καὶ εἰς τὸν Μέγαν Ἀρχιερέα.

Παρὰ ταῦτα ἡ μορφή τοῦ Σωτῆρος παραλλάσσει ἐκείνης τοῦ ἐν Ἡρακλείῳ πίνακος. Ὁ Χριστὸς ζωγραφεῖται ἐνταῦθα ὁστεώδης. Διαφορὰς παρουσιάζει καὶ ἡ τεχνική. Τὰ ἀποδίδοντα τὸ πρόσωπον χρώματα διαχωρίζονται

1. ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Κατάλογος, πίν. 14, εἰκ. 17.

2. Διαστ. 0,925×0,69. Ἐχει ἐκτεθῇ ἐπὶ τοῦ τέμπλου τοῦ ἰδρυμένου ἐν τῇ νέᾳ αἰθούσῃ τοῦ Μουσείου. Τὴν εἰκόνα μνημονεύει ὁ καθηγητὴς ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ (σ. 148 ὑπ' ἀριθ. 34). Βλ. περὶ αὐτῆς καὶ καθηγ. ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΝ, Σχεδιάσμα, σ. 233, ὑποσ. 2. Ὁ Χριστὸς φέρει κερασόχρουν χιτῶνα, ἔχοντα clavum χρώματος καρποῦ βερυκοκκέας καὶ πράσινον ἱμάτιον με φῶτα χρυσά. Ὁ προπλασμός τῆς σαρκὸς ἔχει ἀνοικτὸν καφὲ ὑπελαϊόχρουν χρῶμα, ἡ ἐπιδερμὶς ῥοδόχρουν, αἱ ψιμυθιαὶ δ' ἐναλλάξ λευκὸν καὶ ὠχρόν, ὥστε αἱ λευκαὶ νὰ προέχωσιν ὡς ἔκτυποι. Εἰς τὴν εὐλογοῦσαν χεῖρα ἐπὶ τῆς καφὲ-ἐλαϊόχρου σκιᾷ τίθεται ἀποτόμως τὸ ῥόδινον χρῶμα τῆς ἐπιδερμίδος. Τὸ γένειον ἀποδίδουσι γραμμαὶ καφὲ βαθέος χρώματος ἐναλλασσόμεναι πρὸς ἄλλας ἀνοικτοτέρου, ἐπιτεθειμέναι εἰς τὸν προπλασμόν. Τὰ γράμματα τῆς ἐπιγραφῆς ὁ Παντοκράτωρ Θεὸς ἔχουσι γραφῇ μεταξὺ δύο χαραγῶν. Ἐκατέρωθεν τῆς κεφαλῆς δύο κατάκοσμοι δίσκοι, ἐν οἷς τὰ γράμματα IC XC, μεγαλύτεροι ἢ ἐν τῇ εἰκόνι τοῦ Μεγάλου Ἀρχιερέως. Ἐπὶ τοῦ ἀνοικτοῦ βιβλίου ἀναγινώσκεται: Ἐγὼ εἰμι ἡ ἀνάστασις καὶ ἡ ζωή. ὁ πιστεύων εἰς ἐμέ, κἂν ἀποθάνῃ, ζήσεται (sic) καὶ πᾶς ὁ ζῶν κ(αι) πιστεύων οὐ μὴ ἀποθάνῃ εἰς τὸν (αἰῶ)να (ΙΩΑΝΝ. ΙΑ', 25, 26). Ἡ ὑπογραφή κάτω ἀριστερά: χεῖρ | Ἑμμανουὴλ ἱερέως | (τοῦ τ)ζάνε | (αχ)π καὶ δεξιὰ ἡ ἀφιέρωσις: Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θ(ε)οῦ | Εὐσταθίου Βενιζέλου.



ἀπ' ἀλλήλων ἀποτόμως. Οὕτως ὁ θεατὴς σχηματίζει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι τὸ γένειον ζωγραφεῖται μερικῶς ἐξυρισμένον, ἀφεθὲν μόνον εἰς τὰς παρυφὰς τοῦ προσώπου. Εἰς τὸν Χριστὸν τοῦ Ἡρακλείου ἡ μετάβασις ἀπὸ τῆς σκιᾶς εἰς τὸ φῶς δὲν γίνεται βεβαίως μεθ' ὅσης διακριτικότητος εἰς τὸν ἔνθρονον Παντοκράτορα, πάντως συντελεῖται βαθμιαίως. Καὶ αἱ ψιμυθιαί, ἐναλλὰξ ἀνοικτοτέρου καὶ σκοτεινότερου τόνου, μολονότι ἔχουσι τὴν ἰδίαν διάταξιν, ὅμως εἶναι περισσότεραι καὶ μᾶλλον ἔκτυποι. Πολλαὶ εἶναι αἱ ψιμυθιαὶ καὶ εἰς τὸ φωτεινότερον πρόσωπον τοῦ Μεγάλου Ἀρχιερέως. Ἀλλ' ἐκεῖ πάλιν εἶναι ὅλοι ὁμοιόχρωμοι.

Ὁ ὄρθιος ἐν προτομῇ Παντοκράτωρ τοῦ Βυζ. Μουσείου, ὁ ἔχων πραεῖαν τὴν ἔκφρασιν καὶ ἐταστικὸν τὸ βλέμμα, εἶναι, ἂν μὴ σφάλλωμαι, ὑποδεέστερον ἔργον, ἐσχεδιασμένον μετὰ προχειρότητος. Τὸ κρατούμενον ὑπὸ τοῦ Χριστοῦ Εὐαγγέλιον οὐδαμοῦ στηρίζεται. Ὑποτίθεται ἄνωθεν συγκρατούμενον διὰ τῆς χειρὸς τοῦ Ἰησοῦ. Καὶ ὅμως ἡ χεὶρ δὲν εἰκονίζεται κρατοῦσά τι ἔχον βάρος, ἀλλ' ἀπλῶς κωλύουσα τὴν πρὸς τὰ ἔμπρὸς ἢ ὀπίσω πτώσιν τοῦ βιβλίου.

Ἐκ τῆς μνημονευθείσης ἀνωτέρω σειρᾶς εἰκόνων τοῦ Τζάνε ἔργον ὑπερέτερας ποιότητος, εἶναι, νομίζω, τὸ ἀπόκτημα τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου. Ἄς μὴ λησμονῶμεν ὅτι ὁ πίναξ ἔχει διαστάσεις μικρὰς καὶ ὅτι ὁ ζωγράφος μένει ἐν αὐτῷ πιστὸς εἰς τὴν παράδοσιν. Ὁ Χριστός, ἀπηλλαγμένος τῆς γλυκερᾶς ἐκφράσεως τοῦ Μανδηλίου, τῆς ψυχρότητος τοῦ ἐνθρόνου Παντοκράτορος, τῆς ὀστεώδους μορφῆς μὲ τὴν ὥσει πεφροντισμένην γενειάδα τοῦ ἐν προτομῇ Σωτήρος τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, ὅστις ἔχει χαρκτηῖρας προσιδιάζοντας μᾶλλον εἰς ἀναρρωνύοντα ἄνθρωπον ἢ εἰς Παντοκράτορα Θεόν, ἀπηλλαγμένος καὶ τῆς στυννότητος τοῦ Μεγάλου Ἀρχιερέως, ἔχει μορφὴν φωτεινὴν, αὐστηράν, ἀλλὰ καὶ γλυκεῖαν, προσβλέπουσαν τὸν πιστὸν μὲ δλόθερμον βλέμμα. Ὁ εὐσεβὴς ποιητὴς τῆς μικρᾶς εἰκόνης θὰ ἠδύνατο κάλλιστα νὰ ἐπαναλάβῃ δι' ἑαυτὸν τὸ εἰς τὸν Χριστὸν ἐπίγραμμα ΜΑΝΟΥΗΛ ΤΟΥ ΦΙΛΗ, τὸ «ἐκ προσώπου Μακαρίου τοῦ Ζωγράφου» :

Σὺ μὲν διέπλασάς με χερσὶν ἰδίαις  
τῇ κατὰ σαντὸν ὥραϊσας εἰκόνι·  
ἐγὼ δ' ὄλην ἡμειψα τὴν εὐκοσμίαν.  
Θεοῦ Λόγε, ζῶν εἰς παθῶν ἀκοσμίαν.  
Πλὴν δεῦρο χειρὶ ζωγραφῶ σου τὸν τύπον,  
ὅπως ἀναπλάττοις με καὶ κρεῖττω γράφοις  
ἐν τοῖς ἄνω πίναξι τῆς ἀφθαρσίας<sup>1</sup>.

1. Βλ. ἔκδ. Ε. MILLER, Manuelis Philae carmina ex codicibus, Volumen prius, Parisiis 1855, σ. 131, ἐπίγραμμα CCLIX.

## 15. « Ἡ Σαμαρεΐτις » ( πίν. 41α ).

Βενετία, Μουσείον Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου. Διαστ.  $0,857 \times 677$ . Τὸ ἀρχικὸν πάχος τῆς σανίδος ἦτο 0,02, ἀλλ' αὕτη, ὡς φαίνεται, σὺν τῷ χρόνῳ ἐκυρτώθη καὶ διὰ τὰ ἐπιτύχῳσι τὸν εὐθειασμὸν τῆς προσήλωσαν ἐπὶ τῆς ὀπισθίας πλευρᾶς ἄλλα τεμάχια ξύλου. Οὕτω τὸ πάχος καὶ τὸ βάρος τῆς εἰκό-  
νος ἀπέβη πολὺ. Καὶ τὸ ἀρχικὸν τῆς πλάτος ἦτο πιθανώτατα 0,645. Ἀργό-  
τερον προσήρτησαν εἰς τὰς πλαγίας πλευρὰς ἀνὰ μίαν ἐκατέρωθεν λωρίδα  
ξύλου, ἣν ἐκάλυψαν διὰ γύψου καὶ ἐχρωμάτισαν τὸ πρῶτον δι' ἐρυθροῦ καὶ  
κατόπιν διὰ λευκοῦ χρώματος. Κατὰ τὰς ἐπισκευὰς τὰ χρώματα θὰ κατέπε-  
σον πολλαχοῦ καὶ παρέστη ἀνάγκη νὰ ζωγραφηθῶσιν ἐκ νέου τὰ φθαρέντα  
τιμήματα. Τὰ καταφανῶς ἐπισκευασθέντα μέρη εἶναι : λωρὶς πλάτους περίπου  
0,04 ἄνωθεν ἕως κάτω, δεξιὰ τοῦ Χριστοῦ ( ἐν ἣ τὰ ἄκρα τῆς ἀριστερᾶς χει-  
ρὸς καὶ τοῦ ποδὸς τοῦ Σωτῆρος ), ὁ φωτιστέφανος αὐτοῦ καὶ τὰ κράσπεδα  
τοῦ χιτῶνος τῆς Σαμαρεΐτιδος. Ἴσως τότε ἐχρυσώθη ἐκ νέου ὁ « ἄηρ » τοῦ  
πίνακος καὶ ἐγράφη ἡ ἐπιγραφή : *Ἡ Σαμαρίτης*. Ἀλλὰ καὶ εἰς ἔτι νεωτέρους  
χρόνους ἢ εἰκὼν ὑπέστη θραύδας, ἐφ' ὧν εἶχον ἐπικολλήσει πρὸ τοῦ 1954,  
ὅτε ἐμελέτησα αὐτήν, διαφανῇ χάρτιν, διὰ νὰ συγκρατήσωσι τὰ χρώματα.

Ἡ σκηνὴ διεξάγεται παρὰ τὸ φρέαρ τοῦ Ἰακώβ<sup>1</sup>, ὅπερ ζωγραφεῖται  
εἰς τὸ μέσον τοῦ πίνακος. Ἀριστερά, ἐπὶ πολυγωνικοῦ λίθου, οὕτινος τὴν  
φαινομένην πλευρὰν κοσμεῖ ἑξαπτέρυγον, κάθηται ὁ Χριστὸς στηρίζων ἐπὶ  
τοῦ προστομιαίου τὴν μίαν χεῖρα. Δεξιὰ εἰκονίζεται ἡ Σαμαρεΐτις κρατοῦσα  
διὰ τῆς ἀριστερᾶς « ἄντημα », σίγλον χρυσοῦν. Φέρει δύο χιτῶνας, βραχὺν  
ἑξωσμένον χιτωνίσκον, φθάνοντα μέχρι τῆς κοιλίας, καὶ ἐπὶ τῆς κόμης καλύ-  
πτραν, ἣ ὁποία ἀφήνει νὰ φαίνεται ὁ στέφανος τὴν κεφαλὴν πλόκαμος. Τὸ  
προστομιαῖον τοῦ φρέατος βαίνει ἐπὶ βάσεως πολυγωνικῆς. Εἰς τὴν μίαν  
πλευρὰν τοῦ ἐντὸς ἑλλειπτικοῦ κύκλου ζωγραφεῖται μονόχρωμος ποιμενικὴ  
σκηνή ( πίν. 43α ). Δύο βοσκοί, ἐρειδόμενοι εἰς τὰς ῥάβδους των, συνομι-  
λοῦσιν, ἐν ᾧ ὁ εἰς ῥίπτει ὕδωρ ἀπὸ μονώτου ὑδρίας εἰς δεξαμενὴν, ἐξ ἧς  
πίνουνσι πρόβατα. Ἐπὶ τῆς βάσεως τοῦ προστομιαίου ἔχει ἀποτεθῆ χρυσοῦς  
ἀμφορεύς. Ὑπὸ τὸ φρέαρ μόλις διεκρίνοντο προέχοντα τὰ γράμματα τῆς  
ὑπογραφῆς, κεκαλυμμένα ὑπὸ ἀκαθαρσίας. Πρόχειρος καθαρισμὸς γενόμενος  
ὑπ' ἐμοῦ<sup>2</sup> ἀπεκάλυψε τρίστιχον ἐπιγραφὴν :

*Πόνος γηραιοῦ πρεσβυτέρου ἑμανουήλου | ρηθιμναίου ( τ ) οὔ λεγομένου  
Μπουνιαλῆ | α χ π θ*

Ἀριστερὰ τοῦ Χριστοῦ ζωγραφοῦνται δένδρα καὶ ὀπίσω τοῦ φρέατος,  
εἰς τὸ βάθος, δύο βαδίζοντες ἀπόστολοι, ἄλλοι δύο δεξιὰ τῆς Σαμαρεΐτιδος

1. Κατὰ τὸν Εὐαγγ. ΙΩΑΝΝΗΝ, δ' 5, 6.

2. Βλ. ΕΕΒΣ ΚΗ', 1958, σ. 527.

καὶ οἱ λοιποὶ ἀπωτέρω, ὅπισθεν τῆς κατωφερείας λόφου, κομίζοντες τροφὰς ἀπὸ τῆς Συχάρ, ἣτις ἐκτείνεται ἔτι ἀπωτέρω, εἰς τοὺς πρόποδας βουνῶν. "Οπισθεν τῶν κλάδων τοῦ δένδρου φαίνεται μικρὰ λίμνη<sup>1</sup>· εἰς τὴν ὄχθην τῆς καθήμενος νεαρὸς ἄλιεὺς ἔχει συλλάβει διὰ τοῦ ἀγκίστρου του μέγαν ἰχθύν. Τὸ ἔδαφος ἔχει χροῶμα καφὲ μὲ σκιὰς βαθυτέρου τόνου καὶ φῶτα σιτόχροα ἢ βαθὺ ἐλαιόχρουν μὲ καφεμελαίνας σκιὰς. Ἐπὶ τοῦ ἔδαφους διακρίνονται τῆδε κακεῖσε φυτὰ ὠχροπράσινα, ὧν ἄλλα ἔχουσι στενά, μακρά, λογχοειδῆ φύλλα, ἄλλα πλατέα, τρίλοβα καὶ ἄλλα ῥοειδῆ. Ὑπὸ τοὺς πόδας τῆς Σαμαρεΐτιδος ζωγραφεῖται θάμνος, τοῦ ὁποίου τὰ ἄνθη ὁμοιάζουσι πρὸς σταφυλὴν. Ἡ ἐπιδερμὶς τῶν προσώπων ἔχει κατὰ τὸ πλεῖστον χροῶμα σιτόχρουν, ὑπορρόδιον καὶ τὰ φρεμάτα χροῶμα ἀνοικτὸν κόκκινον μετὰ σιτοχρόων φώτων, πράσινον, λευκοπράσινον μὲ βυσσινόχρους σκιὰς, σιτόχρουν ὑποπράσινον μετὰ κασιανῶν κοσμημάτων (χιτωνίσκος Σαμαρεΐτιδος), λευκὸν ὑπορρόδιον, ῥοδόχρουν πρὸς τὸ ἰῶδες μὲ πρασίνας σκιὰς, βαθυπράσινον, ἐρυθρόν, καφὲ ὑπελαιόχρουν.

Τὴν σύνθεσιν χαρακτηρίζει συμμετρία. Ἐνῶ δ' ὁ Ἰησοῦς καὶ ἡ Σαμαρεΐτις, ἐκεῖνος καθήμενος καὶ ἡ γυνὴ ὄρθια, ζωγραφοῦνται ἐπὶ τοῦ ἰδίου ἐπιπέδου, ὅμως παρίστανται ἰσοῦψεῖς. Τὸ φαινόμενον πρέπει ν' ἀποδοθῇ μᾶλλον εἰς τὴν ἐπικράτησιν ἀρχῶν τῆς ἰδεαλιστικῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς, περὶ ὧν ἐγένετο λόγος ἀνωτέρω<sup>2</sup>. Ἡ μορφή τῆς Σαμαρεΐτιδος μὲ τὴν ἔντονον πλαστικότητα δὲν εἶναι πολὺ συμπαθής, ἴσως ἐπειδὴ τὰ ξένα πρὸς τὴν παράδοσιν στοιχεῖα δὲν ἔχουσιν ἐνταῦθα ἐπιτυχῶς συγκερασθῇ. Ἀντιθέτως χαρίεσαι εἶναι μερικαὶ ἀπὸ τὰς συντηρητικῆς τέχνης μορφὰς τῶν προσερχομένων Ἀποστόλων, οἵτινες παρὰ τοῦτο εἰκονίζονται συζητοῦντες ζωηρῶς, θαυμάζοντες ὅτι μετὰ γυναικὸς ἐλάλει<sup>3</sup> ὁ Ἰησοῦς. Πλήρης χάριτος εἶναι ὡσαύτως καὶ ἡ ἄνω ἀριστερὰ ζωγραφουμένη γραφικὴ λεπτομέρεια τῆς λίμνης καὶ τοῦ ἁλιεύοντος νέου (πίν. 42α). Εἰς ἀπεικόνισιν λίμνης ἴσως ὁ ἁγιογράφος παρωρομήθη ἐκ φράσεως τοῦ Δοξαστικοῦ τοῦ ψαλλομένου ἐν τῷ μεγάλῳ Ἑσπερινῷ τοῦ πρὸ τῆς Κυριακῆς τῆς Σαμαρεΐτιδος Σαββάτου. *Παρὰ τὸ φρέαρ τοῦ Ἰακώβ, εὐρὼν ὁ Ἰησοῦς τὴν Σαμαρεΐτιδα, αἰτεῖ ὕδωρ παρ' αὐτῆς... ὁ πηγὰς καὶ λίμνας ὑδάτων ἐκχέων*<sup>4</sup>. Δὲν ἀποκλείεται μάλιστα νὰ ἔχωμεν ἐν

1. Τὸ ὕδωρ ἀποδίδεται δι' ἀνοικτοῦ πρασίνου χρώματος, ἐφ' οὗ πολλὰ σιτόχροα φῶτα.

2. Βλ. ἀνωτέρω, σ. 22 καὶ ὑποσ. 4. Ἰσοῦψεῖς περίπου ὡς παρὰ τῷ Τζάνε εἰκονίζονται ὁ Χριστὸς καὶ ἡ Σαμαρεΐτις εἰς τοιχογραφίαν (1542) παρεκκλησίου τῆς Cozia (J. D. ȘTEFĂNESCU, *La peinture religieuse en Valachie et Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIX siècle*, Album, Paris 1930, πίν. 54).

3. ΙΩΑΝΝ. 8' 27.

4. Πεντηκοστάριον, ἔκδ. Μιχ. Σαλιβέρου, σ. 107α.

τῇ λεπτομερείᾳ συμβολικὴν παράστασιν τοῦ ἰδίου γεγονότος, ὅπερ εἰκονίζει ἡ κυρία σκηνή<sup>1</sup>.

Ὁ Ἰησοῦς, ἐὰν κρίνῃ τις ἐκ τῶν χειρονομιῶν του, ζωγραφεῖται πιθανώτατα καθ' ἣν στιγμὴν προφέρει τοὺς λόγους: πᾶς ὁ πίνων ἐκ τοῦ ὕδατος τούτου διψήσει πάλιν· ὃς δ' ἂν πῖνῃ ἐκ τοῦ ὕδατος οὗ ἐγὼ δώσω αὐτῷ, οὐ μὴ διψήσῃ εἰς τὸν αἰῶνα<sup>2</sup>. Ἡ ἐπὶ τοῦ προστομαίου ποιμενικὴ, ἀναγεννησιακὴ σκηνὴ ἴσως παριστᾷ τὸν Ἰακώβ μετὰ τοῦ πενθεροῦ του Λάβαν.

Τὸ εἰκονογραφικὸν θέμα τοῦ Χριστοῦ διαλεγομένου πρὸς τὴν Σαμαρεῖτιδα ἀπαντᾷ εἰς τὰς χριστιανικὰς κατακόμβας ἀλλὰ καὶ μετέπειτα δὲν εἶναι σπάνιον. Κατὰ τὸν G. MILLET<sup>3</sup> ἡ ἀρχαία του συγκρότησις περιελάμβανε τέσσαρας σκηνάς. Κατὰ τὴν δευτέραν σκηνὴν ἡ Σαμαρεῖτις ἀποθέσασα τὸν ἀμφορέα<sup>4</sup> τῆς ἀκούει τοῦ Διδασκάλου, καθ' ὃν χρόνον οἱ Ἀπόστολοι ἐπιστρέφουσιν ἐκ τῆς Συχάρ. Τὸ ἐπεισόδιον τοῦτο εἰκονιζόμενον μὲ μικρὰς ἐνίοτε παραλλαγὰς εἰς τὰς τοιχογραφίας τοῦ Ἀθῶ<sup>5</sup> παρέστησε καὶ ὁ Τζάνες, ὅστις ὅμως ὠκοδόμησε τὴν σύνθεσίν του παραλαβὼν στοιχεῖα ἐκ τῆς δυτικῆς τέχνης.

Ἐν πρώτοις εἰκονίζει τὸ τοπίον ὁρώμενον ἀφ' ὕψηλοῦ, ὡς ἔπραξε καὶ εἰς ἄλλην εἰκόνα<sup>6</sup>. Προφανῶς δ' ἐξ ἔργων τῆς Ἰταλίας ἐδανείσθη ὁ ζωγράφος καὶ τὴν κατὰ ζώνας διαμόρφωσιν τοῦ ἐδάφους<sup>7</sup>. Τὸ ἀριστερὰ τοῦ Σωτήρος δένδρον ὑπενθυμίζει, ἂν εἰς παρατήρησίν μου δὲν ἠπατήθην, δένδρον εἰκόνης τοῦ Bartolomeo Veneto, παριστώσης τὴν Παναγίαν<sup>8</sup>. Ὁμοιάζει ἀκόμη καὶ ὁ τρόπος ἀποδόσεως καὶ τὸ σχῆμα τοῦ φυλλώματος. Τὴν κόμην

1. Εἰς στιχηρὸν ἰδιόμελον τῆς Σαμαρεῖτιδος ψαλλόμενον ἐν τῷ ἰδίῳ Ἑσπερινῷ (Πεντηκοστάριον, σ. 106β) λέγεται: *Ἐπὶ τὴν πηγὴν ἐπέστη, ἡ πηγὴ τῶν θαυμάτων, ἐν τῇ ἔκτῃ ὥρᾳ, τῆς Ἑῤας ζωρῆσαι καρπὸν.*

2. ΙΩΑΝΝ. 8' 13 - 14.

3. Recherches, σ. 602.

4. « Les mains libres » κατὰ τὸν MILLET. Παρὰ τῷ Τζάνῃ ἔχει μὲν ἀποθέσει τὸν ἀμφορέα, ἀλλὰ κρατεῖ σίγλον, ὅπως εἰς τὸ Καθολικὸν τῆς Λαύρας.

5. Καθολικοῦ Λαύρας (MILLET, Athos, εἰκ. 119<sup>1</sup>), Διονυσίου (ἔ.ἀ. εἰκ. 201<sup>1</sup>), Μονῆς Δοχειαρίου (ἔ.ἀ. εἰκ. 232<sup>1</sup>). Εἰς τὸ Καθολικὸν τοῦ Χελανδαρίου ἡ Σαμαρεῖτις ἀκούει μὲν τοῦ Χριστοῦ, ἀλλὰ κρατεῖ εἰσέτι τὸν ἀμφορέα (ἔ.ἀ. εἰκ. 77<sup>1</sup>). Εἰς τὰς πλείστας μάλιστα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀθῶ (Πρωτάτου MILLET, Athos, εἰκ. 34<sup>1</sup>, Χελανδαρίου, Λαύρας, Διονυσίου) ὁ Ἰησοῦς εἰκονίζεται καθήμενος πρὸς τὰριστερά, ὡς ἐνταῦθα. Κατὰ τὸν RÉAU, Iconographie, τόμ. 2<sup>II</sup>, σ. 323) « dans l'art d'Occident, le Christ et la Samaritaine sont le plus souvent tous les deux debout ».

6. Βλ. ἀνωτ. πίν. 4α.

7. Βλ. τι τὸ παρόμοιον εἰς ἔργον τοῦ Gentile Bellini (L. COLETTI, Pittura Veneta, εἰκ. 121a), εἰς τοιχογραφίαν τῆς Βαπτίσεως τοῦ Massolino (Propyläen VIII, εἰκ. 246), εἰς πίνακα τοῦ Bonifacio de Pitati παριστῶντα τοὺς S. Lorenzo e S. Alvise (Accademia di Belle Arti τῆς Βενετίας, ἀρ. 929).

8. Μουσεῖον τῆς Padova, ἀρ. 94.

τοῦ δένδρου ὁ Τζάνες ζωγραφίζει βαθυπράσινον, ἐφ' ἧς ἐπιθέτει πρὸς ἀπόδοσιν τῶν φωτιζομένων φύλλων πληθὺς μικρῶν κηλίδων τόνου ἀνοιχτοτέρου ἢ κιτρινοπρασίνου (πίν. 42α). Ὁμοίαν ἀπεικόνισιν φυλλώματος συναντᾷ τις εἰς πολλοὺς ἰταλικοὺς πίνακας<sup>1</sup>.

Εἰς τὰς τοιχογραφίας τοῦ Ἀθω, αἵτινες παριστῶσι τὴν σκηνὴν τῆς Σαμαρείτιδος, οἱ ἀπόστολοι εἰκονίζονται ὅλοι ὁμοῦ, φαινόμενοι συνήθως ὀπισθεν βράχου. Ὁ Τζάνες ἀνέπτυξε τὸν ὅμιλον αὐτῶν καὶ κατὰ πρότυπον τῆς Ἀναλήψεως τοῦ Tintoretto<sup>2</sup> (πίν. 41β) τῆς κοσμούσης τὴν Scuola di San Rocco, παρέστησεν εἰς τὸ μέσον τῆς συνθέσεως δύο μεμονωμένους μαθητὰς ἐστραμμένους ἐν μέρει πρὸς τὰριστερὰ καὶ συζητοῦντας (πίν. 41α-42β). Ἰδιότυπος εἶναι ἡ διάταξις τῶν ποδῶν τοῦ πρώτου ἐξ ἀριστερῶν ἀποστόλου. Ἵσως ὀφείλεται εἰς ἀνεπιτυχῆ μίμησιν τοῦ Francesco Melzi, παραπλησίως ζωγραφουῦντος τοὺς πόδας τῆς πρὸς τὰ δεξιὰ γυναικὸς ἐν τῷ πίνακι του Pomona καὶ Autumnus (πίν. 42γ).

Καὶ ἡ ζωγραφουμένη ἀριστερὰ εἰς τὸ βάθος λίμνη ἐξ ἰταλικῶν ἔργων ἔχει παραληφθῆ. Λίμνη ἢ ποταμὸς ἀπαντῶσι συνηθέστατα εἰς τὸ βάθος πινάκων Ἰταλῶν ζωγράφων<sup>3</sup>. Καὶ τὴν πόλιν Συχάρ, ἔχουσαν τείχη καὶ νεωτερικὰς οἰκοδομάς, εἰκονίζει κατὰ πρότυπα δυτικὰ ὁ Τζάνες.

Εἰς τὰς παραστάσεις τῆς Σαμαρείτιδος τὰς στοιχοῦσας πρὸς τὴν παρὰ-

1. Π.χ. τοῦ GIOV. BELLINI, Allegorie (Accademia ἀρ. 595) καὶ Madonna dai Cherubini rossi (αὐτόθι ἀρ. 612), Iacopo Palma il vecchio, L'Assunzione (αὐτόθι ἀρ. 315), Andrea Schiavone, Deucalione e Pirra (αὐτόθι ἀρ. 713), Boccaccio Boccaccino, Sposalizio di S. Caterina (αὐτόθι ἀρ. 600) Vit. Carpaccio, Ritorno degli ambasciatori in Inghiltera (αὐτόθι ἀρ. 574). Παρὰ τῷ Τζάνε μάλιστα τὸ χρῶμα προέχει εἰς τὰ περισσότερον φωτιζόμενα φύλλα, σχηματίζον ἐλαφρὸν ἀνάγλυφον.

2. BERCKEN, πίν. 271.

3. Βλ. π.χ. πίνακα τοῦ Botticini, Altariolo della Vergine che adora il Bambino (Ca' d'oro τῆς Βενετίας, sala quarta), ἔργον Ἑνετικῆς Σχολῆς παριστῶν τὸν Ἡφαιστον καὶ τὸν ἔρωτα (Πινακοθήκη Querini Stampalia τῆς Βενετίας), πίνακα τοῦ Angelo Macagnini († 1456): Ritratto di Giovane (Μουσεῖον τῆς Padova, ἀρ. 65), Giov. Bellini: Madonna e S. Giovanni Battista (αὐτόθι ἀρ. 73), G. Bellini e aiuto: Compianto del Cristo morto (Accademia τῆς Βενετίας, ἀρ. 166), Andrea Previtali (1470? - 1528): Madonna e devoto (Μουσεῖον Padova, ἀρ. 74), Pier Paolo Agapiti (1470? - 1540?): Madonna e Santi (αὐτόθι, ἀρ. 82), Benvenuto Tisi detto il Garofalo (1481? - 1559): Sacra Conversazione (αὐτόθι, ἀρ. 103), G. Caroto (1487 - 1566): S. Giorgio (Verona, Castelvechio, ἀρ. 1598), G. dai Libri (1474 - 1555): Presepio da conicli (αὐτόθι ἀρ. 290), G. Fr. Carotto: La fuga in Egitto (αὐτόθι ἀρ. 1626), G. Batt. Cima (1459 - 1517): S. Pietro Martire e Santi (Milano, Brera), τοῦ αὐτοῦ S. Gerolamo nel deserto (αὐτόθι), Perugino: Pietà (Venturi VIII, εἰκ. 409), Raffaello, Madonna Conestabile (Propyläen IX, πίν. 153) κλπ. κλπ.

δοσιν τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας, ὁ Χριστὸς ζωγραφεῖται συνήθως καθήμενος ἐπὶ φυσικοῦ βράχου. Ἐνταῦθα παρίσταται καθήμενος, ἐπὶ λαξευτοῦ κεκοσμημένου λίθου<sup>1</sup>, ὑπενθυμίζοντος τὸν λίθον ἐφ' ὃν εἰκονίζεται καθήμενος ὁ Σωτὴρ εἰς τὸν πίνακα τοῦ Tintoretto. « Ἡ μοιχαλὶς πρὸ τοῦ Χριστοῦ »<sup>2</sup>. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν τρόπον ἀποδόσεως τῆς ἐπὶ τοῦ προστομαίου<sup>3</sup> ποιμενικῆς σκηνῆς<sup>4</sup>, οὗτος δὲν εἶναι ξένος εἰς τὴν βυζαντινὴν ζωγραφικὴν. Ὅμοιως ζωγραφοῦνται ἀνάγλυφα — ἀνάγλυφος πρέπει νὰ ᾔτο καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ προστομαίου — ἥδη εἰς τὸ Μηνολόγιον τοῦ Βασιλείου Β'<sup>5</sup>.

Ἡ Σαμαρεῖτις στρέφει ἐλαφρῶς τὴν ῥάχιν πρὸς τὸν θεατὴν<sup>6</sup>, καθὼς δὲ κύπτει βαδίζουσα, ὑπενθυμίζει γυναῖκα ζωγραφουμένην εἰς τὸ ἄκρον ἀριστερὸν Μυστικοῦ Δείπνου τοῦ Tintoretto, προσκομίζουσάν εἰς τοὺς ἐστιωμένους ποτήριον<sup>7</sup>. Ὅμοια εἶναι καὶ ἡ θέσις τῶν χειρῶν καὶ δὴ τῆς ἐρριμμένης κάτω, ἥτις ὅμως ἐκεῖ κρατεῖ τὸ φόρεμα. Ἡ Σαμαρεῖτις ἔχει κόμμωσιν<sup>8</sup> καὶ ἀμφίεσιν<sup>9</sup> δυτικὰς, ὁ δὲ διάκοσμος τοῦ βραχέος χιτωνίσκου τῆς ὑπενθυμί-

1. Καὶ ἡ παράδοσις ὁμιλεῖ περὶ λίθου. Βλ. κατωτέρω ὑποσ. 3.

2. BERCKEN, πίν. 11.

3. Διὰ τὸ προστομαῖον τοῦ φρέατος τοῦ Ἰακώβ σημειοῦνται τὰ ἐξῆς εἰς τὸ Συναξάριον τοῦ Ὁρθρου τῆς Κυριακῆς τῆς Σαμαρεΐτιδος: Ἰστέον δὲ ὡς τὸ τοῦ φρέατος ἐκείνου στόμιον, ὁ Βασιλεὺς Ἰουστινιανὸς ἐκεῖθεν ἐντίμως μετακομισάμενος, εἰς τὸ τοῦ Θεοῦ Λόγου ἀνάκτορον, τὸν μέγαν, λέγω, τῆς ἁγίας Σοφίας ναόν, ἐνέθετο ἐπὶ φρέατι, ἀλλὰ καὶ τὸν λίθον, ἐφ' ᾧ ὁ Χριστὸς καθεσθὲς, τῇ Σαμαρεΐτιδι διελέγετο. Καὶ νῦν εἰς δεῦρο καὶ ἀμφότερα διαμένονσι πρὸ τοῦ Νάρθηκος ἐξ ἀνατολῶν τῷ ναῷ εἰσιόντι, πρὸς τὰ ἐδῶνυμα, πᾶσαν καὶ παντοίαν νόσον ἰώμενα (Πεντηκοστάριον, σ. 117α). Μνείας ὑπὸ Βυζαντινῶν τοῦ λίθου καὶ τοῦ προστομαίου, ὅπερ ἐτοποθετήθη εἰς φρέαρ παρὰ τὴν Ἀγίαν Σοφίαν, ἀποκληθὲν ἅγιον φρέαρ, ὅρα παρὰ ΕΥΓ. Μ. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗ, Ἐκφρασις τῆς Ἀγίας Σοφίας, τόμ. Β', ἐν Ἀθήναις 1908, σ. 169 κἑξ.

4. Ποιμενικὴν σκηνήν, παραπλήσια παριστῶσαν, ἔργον τοῦ Ραφαήλ ἔχονεν εἰς τὰς Loggie τοῦ Βατικανοῦ. Ἐν τῷ μέσῳ τῆς συνθέσεως μικρὰ στρογγύλη δεξαμενὴ, ἐξ ἧς κύπτοντα πίνουσιν ὕδωρ πρόβατα. Ὅπισω αὐτῶν ἴστανται δύο γυναῖκες — ἡ μία εἶναι ἡ Ραχήλ — καὶ δεξιὰ ὁ Ἰακώβ (Klassiker der Kunst, I εἰκὼν, σ. 108). Βλ. ἀκόμη ποιμενικὴν σκηνὴν τοῦ Palma Vecchio (Propyläen IX, πίν. 306).

5. Σ. 3, 105.

6. Τὸ ἴδιον, ὡς ἐσημειώθη, παρατηρεῖται εἰς τὸν Χριστὸν τοῦ Τυφλοῦ καὶ εἰς τὸν Πέτρον τοῦ Παραλύτου. Ἐστραμμένας ῥάχεις, μὲ στροφὴν ὅμως ἐντονωτέραν, ἔχονεν καὶ εἰς τὸν Palma (VENTURI, IXIII, εἰκ. 251, 262).

7. BERCKEN, εἰκ. 26. Ἡ γυνὴ βαδίζει πρὸς τὰ δεξιὰ.

8. Ἡ κόμμωσις τῆς Σαμαρεΐτιδος εἶναι Ἑνετικὴ. Οἱ τε πλοκαμίσκοι οἱ κατερχόμενοι ἐπὶ τοῦ μετώπου καὶ ὁ πλόκαμος ὁ στέφων τὴν κεφαλὴν ὑπενθυμίζουσιν ὁμοίως λεπτομερείας πίνακος τοῦ V. Carpaccio « *Ritratto di Dona* » (L. COLETTI, *Pittura veneta*, πίν. 163a).

9. Ἐπίβλημα βραχύ, ὡς ἡ Σαμαρεῖτις, ἐξωσμένον περὶ τὴν ὀσφὺν φέρει ἡ ἀριστερὰ τῆς θυγατρὸς τοῦ Φαραῶ γυνὴ εἰς τὸν πίνακα τοῦ Tintoretto τὸν εἰκονίζοντα τὴν εὐρεσιν τοῦ Μωϋσέως (BERCKEN, πίν. 53). Διὰ τὴν ἀμφίεσιν βλ. καὶ L'Angelo Annunziante τοῦ Fr. Torbido (1482 - 1562). Ὁ πίναξ ἀπόκειται εἰς τὸ Castel-



ζει, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, τὰ κοσμήματα τοῦ ἐνδύματος, ὅπερ φέρει ὁ γονυκλινῆς πρεσβευτῆς εἰς τὸν πίνακα τοῦ Vit. Carpaccio « Concedo degli ambasciatori »<sup>1</sup>. Τὸ δοχεῖον ὅπερ κρατεῖ εἰς τὴν ἀριστερὰν χεῖρα ἡ γυνὴ<sup>2</sup> ὁμοιάζει πρὸς ἐκεῖνο, ἀφ' οὗ ὀλίπουσιν ὕδωρ εἰς τὸν νιπτόμενον τὰς χεῖρας Πιλάτον συνθέσεως τοῦ Tintoretto ἐν τῇ Scuola di San Rocco τῆς Βενετίας<sup>3</sup>. Τὸ στόμα τῆς Σαμαρεΐτιδος εἶναι ἡμιάνοικτον μὲ προέχον τὸ ἄνω χεῖλος (πίν. 43γ), ὅπως συμβαίνει καὶ εἰς Ἄγγελον τοῦ Correggio<sup>4</sup> (πίν. 43β), τὸν ὁποῖον ὅμως εἶναι ἀμφίβολον ἂν μιμῆται ἐνταῦθα ὁ Τζάνες, μολονότι οἱ ὁρθόδοξοι ἁγιογράφοι τοῦ 17<sup>ου</sup> αἰῶνος δὲν ἀπηξίουσαν οὐδὲ τοῦτον τὸν Ἰταλὸν ζωγράφον ν' ἀντιγράψωσιν. Εἰς τὴν συλλογὴν τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος Βενετίας, τὴν περιελθοῦσαν εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Ἰνστιτούτον Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν, ἀπόκειται πίναξ παριστῶν τὴν Μαρίαν τὴν Μαγδαληνὴν (πίν. 44α). Σημειώσεις γεγραμμέναι εἰς τὴν ὀπισθίαν πλευρὰν τοῦ ἀποδίδει αὐτὸν εἰς τὴν χεῖρα τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ Ἑμμανουήλ, Κωνσταντίνου Τζάνε Μουνιαλῆ<sup>5</sup>. Τὸ σχέδιον τῆς εἰκόνης ἀντιγράφει οὐχὶ ἄνευ μετασχηματισμῶν τὴν Μαγδαληνὴν Ἀποκαθηλώσεως τοῦ Correggio<sup>6</sup> (πίν. 44β).

Ὁ WILLUMSEN ἔχει δημοσιεύσει εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Σαμαρεΐτιδος, γενομένην, ὡς νομίζει, ὑπὸ « Ἑλλήνος ζωγράφου περὶ τὸ 1560-1570 »<sup>7</sup>. Ἄν καὶ ὑπάρχει ὁμοιότης<sup>8</sup> πρὸς τὸ ἔργον τοῦ Τζάνε, ὅμως ἡ χρονολόγησις τοῦ WILLUMSEN εἶναι λίαν προβληματική, διὸ δὲν δύναται τις νὰ ὁμιλήσῃ περὶ ἐπιδράσεως ἐπὶ τὸν ἡμέτερον ἁγιογράφον.

Ἀντιθέτως δύναται, νομίζω, πολὺ ἀσφαλέστερον νὰ γίνῃ λόγος περὶ ἀντιγραφῆς τοῦ ἔργου τοῦ Τζάνε ὑπὸ ἀγνώστου ὑποδεεστέρου ἁγιογράφου, εἰς μικρὸν πίνακα, διαστ. 0,42×0,336, ἀποκείμενον ἐνθα καὶ ἡ Σαμαρεΐτις τοῦ Τζάνε καὶ παριστῶντα τὸ ἴδιον θέμα<sup>9</sup>.

vecchio τῆς Verona (ἀρ. 313). Εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Tintoretto ἡ θυγάτηρ τοῦ Φαραὼ φέρει ἔνδυμα μὲ βραχείας χειρῖδας, ὑπὸ τὰς ὁποίας φαίνονται μακρὰ χειρῖδες ἐσωτερικοῦ ἐνδύματος βαθυτέρου χρώματος.

1. Accademia τῆς Βενετίας, ἀρ. 573.

2. Ὅμοιον εἶναι καὶ τὸ βασταζόμενον ὑπὸ τοῦ ἐνὸς τῶν ἐν τῷ μέσῳ δύο ἀποστόλων.

3. BERCKEN, πίν. 239.

4. Βλ. Klassiker der Kunst X, πίν. 124 καὶ λεπτομέρειαν ἐν πίν. 126.

5. Βλ. S. MARCONI, La Raccolta, σ. 248, ἀρ. 28. Ὅρα καὶ σ. 127.

6. Klassiker der Kunst, X, εἰκ. 86.

7. Τόμ. 1, σ. 87. Τὴν εἰκόνα βλ. παρὰ WILLUMSEN, αὐτόθι πίν. III.

8. Πρβ. τὸ ἀριστερὰ τοῦ Χριστοῦ δένδρον, τὸν τρόπον καθ' ὃν κάθεται ὁ Σωτὴρ, τὴν βάσιν τοῦ προστομαίου, τὸν τρόπον ἀποδόσεως τοῦ διακόσμου του, τὴν στάσιν τῆς γυναικός, τὴν κάμψιν καὶ τὴν στροφὴν τοῦ κορμοῦ, τὴν θέσιν τῶν χειρῶν, τὴν κόμμωσιν καὶ ἐνδυμασίαν.

9. Βλ. S. MARCONI, ἔ.ἀ. σ. 252, ἀρ. 119.

Ὁ Ἑμμ. Τζάνες καὶ ἐν τῇ προκειμένη συνθέσει δείκνυται πνεῦμα ἀνήσυχον, μὴ ἱκανοποιούμενον ὑπὸ τῶν παραδεδομένων. Χωρὶς ν' ἀρνήται ὅλως τὴν παράδοσιν ἐπιθυμεῖ νὰ πλουτίσῃ αὐτὴν καινοτομῶν ἐν ταῖς λεπτομερείαις, εἴτε διὰ τῆς εἰσαγωγῆς νέων στοιχείων, ὥς εἶναι ἡ λίμνη καὶ ἡ ἐπὶ τοῦ προστομιαίου σκηνή, εἴτε διὰ τῆς μεταβολῆς ὑπαρχόντων, ὥς τὸ ἔνδυμα καὶ ἡ μορφή τῆς Σαμαρείτιδος, ἡ διάταξις τῶν ἀποστόλων, τὸ τοπίον.

## II. ΕΙΚΟΝΕΣ ΥΠΟΓΕΓΡΑΜΜΕΝΑΙ ΑΧΡΟΝΟΛΟΓΗΤΟΙ

### 1. Τρίπτυχον<sup>1</sup> Συλλογῆς Κανελλοπούλου ( πίν. 45 ).

Τὸ μεγαλύτερον ὕψος του μετὰ τῶν κοσμημάτων τοῦ πλαισίου εἶναι 0,29. Καὶ τὰ τρία φύλλα ἀνοικτὰ ἔχουσι πλάτος 0,41. Τὸ μέσον εἰκόνισμα περιβάλλει πλαίσιον, φέρον ἄνω καὶ κάτω ξυλόγλυπτον διάκοσμον.

Εἰς τὸ μεσαῖον φύλλον ζωγραφεῖται ἀπὸ τῶν γονάτων καὶ ἄνω καθημένη ἡ Θεοτόκος, ἐναγκαλιζομένη διὰ τῆς δεξιᾶς τὸ Παιδίον, ὅπερ ἀναπαύεται εἰς τοὺς πόδας τῆς ἐπὶ ῥοδόχρου προσκεφαλαίου. Διὰ τῆς ἄλλης χειρὸς ἡ Θεομήτωρ κρατεῖ μετὰ τοῦ Ἰησοῦ σκῆπτρον. Ὁ χιτῶν τῆς εἶναι ἐρυθρός, τὸ μαφόριον κυανοῦν καὶ ἐσωτερικῶς πράσινον, ἡ ὑπ' αὐτὸ φαινομένη καλύπτρα λευκή. Ὁ Χριστὸς ἔχων ἐστραμμένους τοὺς πόδας πρὸς τὰ δεξιὰ, τὸν κορμὸν κατενώπιον καὶ τὴν κεφαλὴν πρὸς τὰριστερά, φέρει λευκὸν χιτῶνα καὶ ἐρυθρὸν ἱμάτιον μετὰ χρυσᾷ φῶτα. Εἰς τὰ γυνὰ μέρη τοῦ σώματος ὁ προπλάσμος εἶναι καφέ, ἡ ἐπιδερμὶς ῥοδόχρους, αἱ ψιμυθιαὶ λευκαί. Μεταξὺ τῶν ῥοδίνων τόνων καὶ τοῦ προπλάσμου εἰς τὰς παρυφὰς τοῦ προσώπου παρεμβάλλεται χρῶμα κυανωπόν. Ἀπὸ τῶν φωτιστεφάνων δὲν ἐλλείπει ὁ ἐγγάρακτος διάκοσμος. Ἐκατέρωθεν τῆς Παναγίας εἰς Ἀγγελοὺς σεβίζει προβάλλων ἐκ νέφους.

Εἰς τὸ χρυσοῦν βάθος, ἀριστερά, λείψανα ἐρυθρογραμμάτου ὑπογραφῆς :

ἐμμανονήλ  
χ(είρ)... ἱερὲ  
T.....NE

Ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ φύλλου ἐσωτερικῶς εἰκονίζεται ἄνω ἡ Γέννησις καὶ ὑπ' αὐτὴν ἡ Βάπτισις. Εἰς τὴν πρώτην σκηνὴν ζωγραφοῦνται ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Ἰωσήφ γονυκλινεῖς ἔνθεν καὶκεῖθεν τῆς φάτνης σταυροῦντες ἐπὶ

1. Ἀνῆκε τὸ πρὶν εἰς τὴν οἰκογένειαν Μπλέσσα (ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, σ. 267).

τοῦ στήθους τὰς χεῖρας εἰς λατρείαν τοῦ Θεοῦ Βρέφους. Ἀριστερά, ὀπίσω τοῦ βράχου, φαίνονται οἱ τρεῖς Μάγοι κύπτοντες καὶ κρατοῦντες τὰ δῶρά των. Ὑπὲρ αὐτοὺς ἐπὶ τοῦ βράχου τοῦ σπηλαίου ὁμιλος Ἀγγέλων καὶ δεξιότερον τοῦ Ἰωσήφ ὁ Εὐαγγελισμὸς τῶν ποιμένων, ὧν εἷς εἶναι παιδίον, ἐγγὺς τῶν προβάτων καθήμενον, καὶ ὁ ἄλλος νέος, ἔχων ἀνηρτημένον τὸν πῖλον ἐπὶ τῆς ῥάχews.

Εἰς τὴν Βάπτισιν εἰκονίζονται ἀριστερὰ ῥαδινὸς ὁ Ἰωάννης, ἐντὸς τοῦ ποταμοῦ αἱ προσωποποιήσεις τοῦ Ἰορδάνου καὶ τῆς θαλάσσης καὶ ἐπὶ τῆς δεξιᾶς ὄχθης τέσσαρες Ἀγγελοι.

Εἰς τὸ ἄλλον φύλλον ἄνω ἡ *Σταύρωσις*. Τὸ βάθος καταλαμβάνουσι τὰ τεῖχη τῆς Ἱερουσαλὴμ εἰς συνεχῇ γραμμῇ, ἔχοντα πολλὰς πύλας. Παρὰ τὴν μίαν πλευρὰν τοῦ σταυροῦ ὁ συμπαγὴς ὁμιλος τῆς Θεοτόκου συμπαραστατουμένης ὑπὸ τριῶν γυναικῶν καὶ παρὰ τὴν ἄλλην ὁ Ἰωάννης μετὸν ἐκατόνταρχον. Κάτω τῆς σταυρώσεως ἡ εἰς *Ἄδου Κάθοδος*. Ὁ Χριστὸς σχεδὸν κατενώπιον βαδίζει πρὸς τὰ δεξιὰ ἐπὶ τῶν διασταυρουμένων θυροφύλλων, ἀνεγείρων διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς τὸν Ἀδὰμ καὶ διὰ τῆς ἀριστερᾶς τὴν Εὐαν. Ὅπισω τοῦ γενάρχου ὁ Πρόδρομος μετὸν Δαυῖδ, ὀπίσω τῆς Εὐας ὁ Σολομὼν καὶ πρεσβύτες.

Ἐπὶ τῆς ὀπισθίας πλευρᾶς τοῦ ἀριστεροῦ φύλλου ἡ *Κοίμησις τῆς Θεοτόκου* (πίν. 46α). Οἱ ἀπόστολοι εἰς οὓς ἔχουσι προστεθῇ καὶ ἄλλα πρόσωπα, μεταξὺ τῶν ὁποίων γυναῖκες, εἶναι διηρημένοι εἰς δύο ὁμίλους. Παρὰ τὴν κεφαλὴν τῆς Θεοτόκου εἰς ἱεράρχης καὶ παρὰ τοὺς πόδας τῆς τρεῖς. Πρὸ τῆς κλίνης τὸ ἐπεισόδιον τοῦ Ἰεφωνίου. Ὁ Ἰησοῦς ἐντὸς ἑλλειπτικῆς δόξης, ἧς ὑπερίπταται ἐξαπτέρυγον, περιστοιχούμενος ὑπὸ μονοχρῶμων Ἀγγέλων. Ὑπὲρ τὸν Σωτῆρα ἡ μετὰστασις τῆς Παναγίας, ἥτοι ἡ Θεομήτωρ ἐντὸς ἑλλειπτικῆς πάλιν δόξης αἰρομένη πρὸς τὸν οὐρανὸν ὑπὸ τεσσάρων Ἀγγέλων. Εἰς τὸ βάθος τῆς εἰκόνος συνεχῆς τοῖχος συνδέει δύο πυργόμορφα κτήρια. Ἡ ποδεὰ τῆς κλίνης εἶναι βυσσινόχρους, ἡ σινδὼν κοκκίνη, γαλανὴ ἡ δόξα τοῦ Χριστοῦ, οὗτινος τὸ ἔνδυμα ἔχει χρῶμα καρποῦ βερυκοκκέας. Οἱ δορυφοροῦντες Ἀγγελοι εἶναι λευκοκύανοι, τὸ ἐξαπτέρυγον κόκκινον. Τὰ ἐνδύματα τῶν ἄλλων προσώπων ἔχουσι χρῶμα ἐρυθρόν, μελίχρουν, γαλανόν, ῥόδινον, κυανοῦν, σιτόχρουν.

Ὅπισθεν τῆς Σταυρώσεως εἰκονίζεται ὁ *Εὐαγγελισμὸς* (πίν. 46β). Ἡ σκηνὴ διεξάγεται ἐντὸς πλακοστρώτου χώρου, προφανῶς δωματίου, διηρημένου κατὰ πλάτος διὰ χαμηλοῦ φράγματος, ὀπισθεν τοῦ ὁποίου φαίνεται κλίνη ὁ Ἀγγελος φέρων γαλανότεφρον χιτῶνα καὶ ῥοδόχρουν ἱμάτιον ζωγραφεῖται τρέχων ἐξ ἀριστερῶν. Ἡ Παναγία κάθηται εἰς τὸ ἀπέναντι ἄκρον ὑψοῦσα εἰς σχῆμα ἐκπλήξεως ἀμφοτέρας τὰς χεῖρας. Ὁ χιτῶν τῆς εἶναι γαλανὸς καὶ τὸ μαφόριον ῥοδόχρουν.

Ὑπὸ τὸν Εὐαγγελισμὸν εἰκονίζεται ἐν προτομῇ ὁ μυστακοφόρος παραγ-

γελιοδότης<sup>1</sup> (πίν. 46β), κάτωθι συνεπτυγμένου παραπετάσματος χρώματος τρυγός, συνάπτων κατὰ τὸ δυτικὸν σχῆμα εἰς προσευχὴν τὰς παλάμας, ἔχων μακρὰν τὴν κόμην καὶ ἐνδεδυμένος μελανὸν φόρεμα. Τὸ περιλαίμιον καὶ αἱ χειρῖδες τοῦ ἐσωτερικοῦ ἐνδύματος εἶναι λευκά. Πρὸ τοῦ δωρητοῦ τράπεζα καλυπτομένη ὑπὸ βυσσινόχρου ὑφάσματος καὶ ἐπ' αὐτῆς βιβλίον ἀνοικτὸν ἐν ᾧ ἀναγινώσκεται: *Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ τὰ... καί: Ἄγγελος | πρωτο|στά- τις | οὐρα|...* Ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν τοῦ ἀνδρὸς εἶναι γεγραμμένον διὰ λευκῶν γραμμάτων: *Διάσωσον ἀπὸ κινδύνων τὸν δούλον...*

Τὰς συνθέσεις τοῦ τριπτύχου, αἵτινες εἶναι ὀλιγάνθρωποι, χαρακτηρίζει βυζαντινὴ εὐκρίνεια καὶ Παλαιολόγειος χάρις. Τὸ ἡλιοκαὲς καὶ σφριγῶν ἐξ ὑγείας πρόσωπον τοῦ Παιδίου εἶναι συμπαθέστατον, ἐνῶ εἰς τὴν μορφὴν τῆς Παρθένου, ἥτις ἀνυμνεῖται ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας ὡς πάντων θλιβομένων ἡ χαρά, εἶναι διάχυτος γλυκεῖα καὶ ἥρεμος καρτερικὴ θλίψις.

Ἡ ὑπογραφή τοῦ ζωγράφου εἶναι ἡμιεξίτηλος, τὸ σχῆμα τῶν σωζομένων γραμμάτων καὶ ἡ σειρὰ τῶν λέξεων ἀήθη. Παρὰ ταῦτα νομίζω ὅτι ἀμφιβολία διὰ τὴν γνησιότητα τοῦ ἔργου δὲν εὐσταθεῖ. Καὶ ἡ θαυμαστὴ μικρογραφικὴ ἀριστοτεχνία, ἣν μαρτυροῦσιν αἱ συνθέσεις, μάλιστα δὲ τὸ ἔξοχον εἰκονίδιον τῆς Κοιμήσεως, εἶναι στοιχεῖον καταγγέλλον τὸν χροσστήρα τοῦ Τζάνε.

Ἡ κεντρικὴ εἰκὼν ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸν Ἰησοῦν καὶ τὸν τρόπον καθ' ὃν ὑποβαστάζει αὐτὸν καθημένη καὶ κλίνουσα τὴν κεφαλὴν ἡ Θεοτόκος ὑπενθυμίζει ἄλλα ἔργα τοῦ Τζάνε, ὡς εἶναι ἡ Παναγία τῆς ἐν Κερκύρᾳ Ἱ. Μονῆς Πλατυτέρας καὶ ἡ Λαμποβίτισσα<sup>2</sup> (1684). Ἡ Παναγία τῆς Πλατυτέρας<sup>3</sup> (πίν. 47), διαστάσεων 0,666×0,50, παριστᾷ τὴν Θεοτόκον ὡσαύτως ἀπὸ τῶν γονάτων καὶ ἄνω, δεξιοκρατοῦσαν, καθημένην, χωρὶς νὰ φαίνεται θρόνος. Ἐκατέρωθεν αὐτῆς παρὰ τὰς ἄνω γωνίας σεβίζει ἄγγελος ἐν προτομῇ, ἐπιφαινόμενος ἀφρώδους νεφυδρίου, ἔχων τὴν κόμην ἄτακτον καὶ τὰς χεῖρας ἐσταυρωμένας ἐπὶ τοῦ στήθους. Ἡ Παναγία φέρει πράσινον χιτῶνα, λευκὴν ὑποπράσινον καλύπτραν καὶ ἐρυθρὸν μαφόριον, οὗ τὴν παρυφὴν κοσμεῖ χρυσοῦς ἐλικοειδὴς βλαστής. Τὸ Παιδίον μὲ τὸ ὑπέρυθρον πρόσωπον κάθεται ἐπὶ κατακόσμου προσκεφαλαίου βαστάζον πράσινην σταυροφόρον

1. Ἡ τεχνικὴ ἐκτέλεσις τοῦ προσώπου εἶναι περίεργος. Ἡ σιτόχρους ἐπίδερμις καλύπτεται ὑπὸ ἐρυθρῶν κηλίδων.

2. Βλ. φωτογραφίαν παρὰ ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΩ, Σχεδιάσμα, πίν. 58<sup>2</sup>. Τῆς Λαμποβίτισης τοῦ Τζάνε μίμησις ὑπάρχει ἐν τῷ Βυζαντ. Μουσείῳ, ἡ ὑπ' ἀριθ. 952 εἰκὼν, ἄλλοτε ἐν τῇ Αἰθούσῃ Λαογραφίας, ἔχουσα διαστάσεις 1,075×0,655 καὶ τίτλον: Ἡ Ἑλπίς τῶν Χριστιανῶν. Ὁ θρόνος ἀπολήγει μὲν ἄνω εἰς μίμησιν κογχύλης, ἀλλ' ἔχει ἱκανὰς διαφορὰς. Καὶ ἡ Παναγία εἶναι ἀριστεροκρατοῦσα.

3. Τῆς εἰκόνος ἔχει δημοσιευθῇ πρόχειρον σχεδιάσμα (Εἰκονογραφημένη, ἔτος ΙΑ', ἀριθ. 159, Ἰανουάρ. 1918, σ. 26).

σφαῖραν. Ὁ χιτῶν του, ἔχων περὶ τὸν λαιμὸν κέντημα ὅλως ξένον πρὸς τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν, εἶναι λευκὸς καὶ τὸ ἱμάτιον κόκκινον. Τὰ πρόσωπα σκιάζει καφεπράσινον χροῶμα καὶ τὰ φῶτά των ἀποδίδει πληθὸς λεπτῶν ψιμυθιῶν. Ὑπὸ τὴν παράστασιν ἐπὶ τοῦ γραπτοῦ της πλαισίου ἀναγινώσκεται εἰς μίαν σειρὰν ἡ ὑπογραφή: *Χεῖρ Ἐμμανουὴλ ἱερέως τοῦ Τζάνε, αχνα.*

Ὁ Ἰησοῦς μὲ τὸ πλατὺ πρόσωπον καὶ τὸ μέγα μέτωπον ἔχει πλουσίαν τὴν οὐλὴν κόμην καὶ καθαρὸν τὸ ἐταστικὸν βλέμμα. Ἐνῶ δ' εἰς τὰ χεῖλη του διαγράφεται μᾶλλον μειδίαμα, τὸ στόμα τῆς Παναγίας, ἣτις ἔχει μικροὺς τοὺς ἀμυγδαλωτοὺς ὀφθαλμούς, πιέζεται ὑπὸ μελαγχολίας, ἥς τὴν ἔκφρασιν ἐντείνουσι τὰ χαμηλὰ τόξα τῶν ὀφρύων καὶ ἡ κλίσις τῆς κεφαλῆς (πίν. 48α). Ἡ παραβολὴ τῶν τριῶν ὁμοίων εἰκόνων ἀσφαλῶς εἶναι χρήσιμος. Καὶ εἰς τὰς τρεῖς ὑπάρχουσι κοινὰ λεπτομέρειαι ὡς π.χ. τὸ ξένον πρὸς τὴν ὀρθόδοξον παράδοσιν προσκεφάλαιον, ἐφ' οὗ κἀθηται τὸ Παιδίον, καὶ ἡ διάταξις τῶν δακτύλων τῆς δεξιᾶς τοῦ Ἰησοῦ. Αἱ λεπτομέρειαι θὰ ὀδηγήσωσιν εἰς τὴν ἀνέυρεσιν τοῦ προτύπου τοῦ Τζάνε. Τοῦτο κατὰ πᾶσαν πιθανότητα εἶναι πίναξ τοῦ Raffaello, ἀποκείμενος νῦν εἰς τὸ Kaiser-Friedrich Museum τοῦ Βερολίνου καὶ παριστῶν τὴν Θεοτόκον μεταξὺ τῶν ἁγίων Ἰερωνύμου καὶ Φραγκίσκου (πίν. 48β). Καὶ εἰς τὸν ἰταλικὸν πίνακα ἡ Παναγία ζωγραφεῖται ἀπὸ τῶν γονάτων καὶ ἄνω καθημένη καὶ κλίνουσα ὁμοίως τὴν κεφαλὴν. Τὸ Παιδίον κἀθηται ἐπὶ προσκεφαλαίου ἀποτεθειμένου εἰς τὸ δεξιὸν γόνατον τῆς Παρθένου. Τὸ γυμνὸν σῶμά του καὶ ἰδίως οἱ πόδες ἔχουσι διάταξιν οἷαν καὶ εἰς τὰς εἰκόνας τοῦ Τζάνε. Παραπλήσιαι εἶναι ἡ διάταξις τῆς κεφαλῆς καὶ αἱ χειρονομίαι. Ὁ ζωγράφος ἐπηρεάζεται εἰς τὰς γενικὰς γραμμὰς τοῦ σχεδίου, ἀλλὰ δὲν ἀντιγράφει<sup>1</sup>. Ἐπαναλαμβάνων τὴν σύνθεσιν του<sup>2</sup> ἐπιφέρει μεταβολὰς εἰς λεπτομερείας. Οὕτως ἀντὶ σφαίρας (εἰκὼν Μ. Πλατυτέρας) θέτει εἰς τὴν χεῖρα τοῦ Ἰησοῦ σκῆπτρον (τρίπτυχον) ἢ ἀνεμιζόμενον εἰλητόν (Λαμποβίτισσα). Ἐπίσης παριστᾷ τὴν Θεοτόκον εἰς μὲν τὸ τρίπτυχον ὑποβαστάζουσαν τὸ σκῆπτρον, εἰς δὲ τὰς ἄλλας δύο εἰκόνας συγκατοῦσαν τὸ προσκεφάλαιον διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς<sup>3</sup>. Εἰς τὴν Λαμποβίτισσαν ὁ Τζάνες εἰκονίζει καὶ θρόνον ζωγραφεῖ ὁλοσώμους τὴν Θεοτόκον καὶ τοὺς Ἀγγέλους. Ἡ Παναγία τοῦ τριπτύχου δύναται νὰ

1. Εἰς τὴν Λαμποβίτισσαν τὸ πρόσωπον εἶναι λεπτόν, ἀπηχοῦν ἀνάμνησιν τῆς Παναγίας τοῦ Raffaello. Κατὰ δυτικὰ πρότυπα ἔχει ζωγραφηθῇ καὶ ὁ θρόνος. Τὸ ἐρεισίνωτόν του διαμορφοῦται εἰς κογχύλην, ὅπως π.χ. εἰς δυτικὸν ἔργον παριστῶν τὴν Παναγίαν, ὅπερ δύναται νὰ ἴδῃ παρὰ MICHEL, *Histoire de l'Art*, III<sup>2</sup>, εἰκ. 486. Καὶ ἐκεῖ εἰκονίζεται παρὰ «τὴν κογχύλην», ἐπὶ γείσου ἀνά εἰς μικροὺς Ἀγγελοῦς.

2. Εἰς τὴν Λαμποβίτισσαν μάλιστα μετὰ πάροδον δεκαετιῶν.

3. Ὡμολογημένως ἦτον ἐπιτυχὴς εἰς τὴν Λαμποβίτισσαν.

ταχθῇ ἐγγύτερον τῆς ἐν Κερκύρα εἰκόνας, ἥτις, σημειωτέον, ἔτυχε καὶ παρ' ἄλλων μιμήσεως<sup>1</sup>.

Εἰς τὴν Λαμποβίτισσαν (1684) τὸ Παιδίον εἶναι ὠραιότερον καὶ τὸ πρόσωπον τῆς Παναγίας ἀνήκει εἰς ἄλλον τύπον. Πρὸς τοῦτοις τὰ πρόσωπα εἶναι φωτεινότερα καὶ τὰ φῶτά των παρέχει πλήθος ἀνάριθμον ψιμυθιδῶν.

Φωτεινότεραι τῶν εἰκόνων τοῦ τριπτύχου καὶ τῆς Κερκυραϊκῆς Μονῆς εἶναι δύο ἄλλαι, ἄγνωστοι μέχρι τοῦδε, ἐν προτομῇ Βρεφοκρατοῦσαι τοῦ Τζάνε, ἔργα πολὺ συντηρητικώτερα, ὧν τὸ δεύτερον εἶναι κατὰ πᾶσαν πιθανότητα νεώτερον καὶ τοῦ τριπτύχου.

Ἡ ἀρχαιότερα τῶν δύο εἰκόνων (πίν. 49α), ἀνήκουσα εἰς τὴν κ. 'Ρέναν 'Ανδρεάδην<sup>2</sup>, ἔχει διαστάσεις 0,555×0,755 καὶ φέρει κάτω ἀριστερὰ τὴν ὑπογραφὴν: *χειρ | Ἑμμανουήλ | (ιερέ)ως τοῦ Τζάνε | αΧΝΘ*<sup>3</sup>.

Ὁ ἀγιογράφος παρορῶν ἐνταῦθα τὴν τάσιν πρὸς φυσικότητα ἐπανέρχεται εἰς τὴν αὐστηρὰν παράδοσιν τῆς Ὁρθοδόξου ζωγραφικῆς. Τὰ πρόσωπα εἶναι μὲν εὐτραφεῖ, ἀλλ' ὅχι ὅπως εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Μ. Πλατυτέρας, ἡ πτυχολογία εἶναι σκληρὰ καὶ σχηματική, ἡ ἐνδυμασία ἀπληλαγμένη δυτικῶν ἐπιδράσεων. Ὁ Τζάνε εἶχεν ὡς πρότυπον προγενεστέραν εἰκόνα του (1641) ἀνήκουσαν εἰς τὸν τύπον τῆς Παναγίας τοῦ Πάθους καὶ σωζομένην ἐν Ζακύνθῳ<sup>4</sup>. Διετήρησε τὴν αὐτὴν τεχνοτροπίαν καὶ τὰ ἴδια χρώματα, ἀλλ' ἐπέφερε καὶ μεταβολάς, αἵτινες μάλιστα δὲν εἶναι ἀσήμαντοι. Οὕτως ἐνῶ διεφύλαξε τὴν ἐπιγραφὴν Ἀμόλυντος, συνήθη εἰς τὰς εἰκόνας τῆς Παναγίας

1. Ἀντίγραφον αὐτῆς εἶναι ἡ εἰς τὸν νότιον τοῖχον τοῦ ἐν Κερκύρα ναοῦ τοῦ Ἁγίου Σπυριδωνος παρὰ τὸν χώρον ἔνθα ἀπόκειται ἡ λάρναξ τοῦ ἁγίου, ἀνηρημένη ὑψηλὰ εἰκὼν, ἥτις, ἐὰν διέκρινα καλῶς, φέρει κάτω ἀριστερὰ τὴν χρονολογίαν αψς'.

2. Τὴν εἰκόνα εἶδον εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦ φίλου καλλιτέχνου κ. Φώτη Ζαχαρίου, ὅστις ἐπεμελήθη τοῦ καθαρισμοῦ τῆς. Εἰς τὸν ἴδιον ὀφείλω τὴν ἄδειαν τῆς δημοσιεύσεως καὶ τὴν παρεχομένην φωτογραφίαν. Τὸν εὐχαριστῶ καὶ ἐντεῦθεν.

3. Τὰ πρόσωπα τῆς εἰκόνας περιγράφει λεπτὴ γραμμὴ καὶ τοὺς χαρακτῆρας των ἀποδίδει χρῶμα καστανόν. Ἡ Παναγία ἔχει ἐπιδερμίδα ῥοδόχρουν. Ὁ προπλασμός των γυνῶν μερῶν τοῦ σώματος εἶναι καφέ-ἐλαιόχρους (ὄμπρα ὠμή) καὶ αἱ ψιμυθιαί των λευκαὶ ἢ ἐναλλάξ ἐντόνου λευκοῦ ἢ πλατυτέρα καὶ σιτόχρου ἢ ἄλλη. Ἡ μετάβασις ἀπὸ τῶν φωτιζομένων τμημάτων εἰς τὰ σκιερὰ δὲν γίνεται ἀποτόμως. Τὸ μαφόριον τῆς Θεοτόκου ἔχει χρῶμα βυσσίνου εἰς τέσσαρας τόνους, ὁ κεφαλόδεσμος καὶ ὁ χιτὼν εἶναι κυανοπράσινοι. Ὁ χιτωνίσκος τοῦ Χριστοῦ εἶναι τεφρὸς με κόκκινα κοσμήματα καὶ ζώνην καὶ τὸ ἱμάτιον με τὰ χρυσὰ φῶτα εἶναι πορτοκαλλόχρουν, ἀποκλίνον πρὸς τὸ χρῶμα βερυκόχκου. Οἱ φωτιστέφανοι στεροῦνται διακόσμου. Ἀριστερὰ τῆς Παναγίας ἐπιγραφὴ Ἡ Ἀμόλυντος καὶ ἐκατέρωθεν ἐντὸς δίσκων ἀπὸ κινάβαρι χρυσοκοσμήτων αἱ συνήθεις συντομογραφίαι Μ(ήτη)ρ Θ(εο)ῦ. Καὶ ἡ εἰκὼν αὕτη ἔτυχε μιμήσεως, ὡς μαρτυρεῖ ὁ παρὰ Muñoz, I quadri, πίν. XVI<sup>2</sup>.

4. Ἄλλοτε ἐν τῷ ναῷ τῆς Φανερωμένης καὶ νῦν ἐν τῷ Μουσείῳ. Βλ. φωτογραφίαν παρὰ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΩ, Σχεδιάσμα, πίν. 56<sup>1</sup>.



τοῦ Πάθους<sup>1</sup>, καὶ παρέστησε λελυμένον τὸ σανδάλιον τοῦ Χριστοῦ, παρέλειψε τοὺς Ἀγγέλους, ἔξωγράφησε τὸ Παιδίον εἰς στάσιν ἣν ἔχει εἰς εἰκόνας ἀπλῆς Βρεφοκρατούσης καὶ ἔθεσεν εἰς τὴν χεῖρά του εἰλητὸν μὲ τὴν προφητικὴν ῥῆσιν: *Πν(εῦμα) Κυ(ρίου) ἐπ' ἐμέ, οὗ ἤνεκ(εν) ἔχρισέ με*<sup>2</sup>. Εἰς τὴν Ἀμόλυντον τῆς Ζακύνθου ἡ Παναγία (πίν. 49β) προδίδουσα μὲ τὴν κλίσιν τῆς κεφαλῆς καρτερικὴν ὑποταγὴν εἰς τὸ θεῖον θέλημα ἐκφράζει τὴν θλιψὴν τῆς τόσον διακριτικῶς ὥστε ἀκουσίως ἐνθυμεῖται τις ἀναλόγους ἐκφράσεις εἰς ἀρχαῖα ἑλληνικὰ ἀνάγλυφα ἐπιτυμβίων στηλῶν. Εἰς τὴν εἰκόνα τῆς κ. Ἀνδρεάδῃ ἡ Θεοτόκος ἔχει στιλπνὸν πρόσωπον τρυφερᾶς παιδίσκης, ὅπερ δὲν ἔχει θίξει ἡ λύπη, παχύτερον καὶ περισσότερον φωτεινόν.

Φωτεινότερα τῆς Παναγίας τοῦ τριπτύχου, διακρινομένη διὰ τὸ δισδιάστατον καὶ τὴν μᾶλλον ἀπότομον μετάβασιν ἀπὸ τοῦ φωτὸς εἰς τὴν σκιάν εἶναι καὶ ἡ δευτέρα Βρεφοκρατοῦσα τοῦ Τζάνε, σωζομένη εἰς τὴν Κεφαλληνίαν<sup>3</sup>, ἔργον τῆς ἐβδόμης<sup>4</sup> δεκαετίας τοῦ 17<sup>ου</sup> αἰῶνος (πίν. 50α). Τὸ σχέδιόν της ὅμως εἶναι πολὺ ξηρότερον καὶ ἡ προσκόλλησις εἰς τὴν παράδοσιν ἱσχυρά. Ἡ Παναγία, συγκρινομένη ἰδίᾳ πρὸς τὴν Ἀμόλυντον τῆς Ζακύνθου, διαφέρει κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου, τοὺς ὀφθαλμοὺς, τὸ στόμα.

Ἀλλ' ἂς μὴ θεωρηθῇ ὅτι ὅλα τὰ φωτεινότερα ἔργα τοῦ Τζάνε εἶναι καὶ νεώτερα. Ἀπόδειξις ἡ φωτεινὴ Ἀμόλυντος τῆς Ζακύνθου (1641) καὶ ἡ σκιερὰ Ὁδηγήτρια τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (διαστάσεων 0,92 × 0,695), αὐστηρόν, ὑπογεγραμμένον ἔργον τοῦ ἔτους (αχ) Π' μὴ διακρινόμενον διὰ τὸ μαλακόν του πλάσιμον (πίν. 50β). Τὸ χρῶμα τῶν γυμῶν μερῶν τοῦ σώματος εἶναι οἷον καὶ εἰς τὴν μνημονευθεῖσαν ἀνωτέρω εἰκόνα τοῦ ἐν προτομῇ Παντοκράτορος, τὴν εὐρισκομένην εἰς τὸ αὐτὸ Μουσεῖον. Ὁ προσβλέπων τὴν Ὁδηγήτριαν ἔχει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἡ Θεομήτωρ ἀτενίζουσα τὸν θεατὴν ἀναμένει, θὰ ἔλεγέ τις, μετὰ πείσματος τὴν ἐπιστροφὴν του εἰς « τὴν ὁδὸν τὴν ἀπάγουσαν εἰς τὴν ζωὴν ».

Αἱ πτυχαὶ καὶ πρὸ πάντων τὰ φῶτα τοῦ μαφορίου<sup>5</sup> τῆς ὑπενθυμίζουσι

1. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΝ, Ἡ Ῥεθυμνία εἰκὼν Παναγίας τοῦ Πάθους, Κρητ. Χρον. Ε', 1951, σ. 65 καὶ καθηγ. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΝ, Σχεδιάσμα, σ. 187.

2. Ἡσαΐας παρὰ τῷ Εὐαγγελιστῇ ΛΟΥΚΑ, δ' 18.

3. Τὴν πληροφορίαν διὰ τὴν ὑπαρξίν τοῦ ἔργου ὀφείλω εἰς τὸν κ. Μ. Χατζηδάκην καὶ τὴν παρεχομένην φωτογραφίαν εἰς τὸν κ. Φ. Ζαχαρίου τὸν ἀναλαβόντα μετὰ τὸν τελευταῖον σεισμὸν τὴν συντήρησιν τῆς ὑποστάσεως πλειστάς ζημίας εἰκόνας. Εὐχαριστῶ ἀμφοτέρους. Ἀτυχῶς περὶ τοῦ πίνακος οὐδὲν ἄλλο γνωρίζω.

4. Ἐκ τῆς ὑπογραφῆς καὶ τῆς χρονολογίας αἵτινες ὑπάρχουσιν ἐπὶ τοῦ γραπτοῦ παρὰ τὴν κάτω πλευρὰν πλαισίου ἀναγινώσκω, *EMMANOYHA (I)EPΕΩΣ ΤΟΥ ΤΖΑΝΕ ΑΧΞ*. Τὸ τελευταῖον ἐκ τῶν τεσσάρων γραμμάτων τῆς χρονολογίας εἶναι δυσδιάκριτον. Ἀμφιβάλλω ἂν πρέπη νὰ θεωρηθῇ ὡς Α.

5. Τὸ μαφόριον τῆς Παναγίας εἶναι βυσσινόχρουν μὲ σκιάς βαθυτέρου τόνου καὶ φῶτα ἀνοικτῆς ἀποχρώσεως· τὸ ἔνδυμα τοῦ Ἰησοῦ ἔχει χρῶμα κιναμάμου ἀπο-

τὴν πτυχολογίαν καὶ τὸν φωτισμὸν τοῦ μαφορίου 'Οδηγητρίας τοῦ 'Εμμανουὴλ Λαμπάρδου<sup>1</sup>. Ἄλλ' ἄς ἐπανέλθωμεν εἰς τὸ τρίπτυχον τῆς Συλλογῆς Κανελλοπούλου.

Εἰς τὴν σκηνὴν τῆς Γεννήσεως εἰκονίζονται κατὰ δυτικὴν ἐπίδρασιν γονυκλινεῖς ἑκατέρωθεν τῆς φάτνης ἢ Θεοτόκος<sup>2</sup> καὶ ὁ 'Ιωσήφ κλίνοντες τὸν κορμὸν καὶ σταυροῦντες τὰς χεῖρας ἐπὶ τοῦ στήθους<sup>3</sup>. Ἀξιοσημείωτον ἴσως εἶναι ὅτι ὁ σύγχρονος καὶ συμπολίτης τοῦ Τζάνε 'Ηλίας Μόσκος ἐν τῇ εἰκόνι τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ (1658), ἣτις ἀπόκειται εἰς τὴν Συλλογὴν Σταθάτου καὶ προδίδει ἔντονον τὴν Ἰταλικὴν ἐπίδρασιν<sup>4</sup>, παρέστησε μόνον τὴν Θεοτόκον γονυπετῇ. Πάντως ὁ μεταγενέστερος Διονύσιος εἰς τὴν 'Ερμηνείαν τῆς Ζωγραφικῆς του<sup>5</sup> θέλει γονυκλινεῖς καὶ τὴν Παρθένον καὶ τὸν 'Ιωσήφ.

Ὁ Χριστὸς τῆς Βαπτίσεως φέρει περιζῶμα, ὅπως συμβαίνει συνηθέστατα ἤδη εἰς ἔργα τῆς Παλαιολογείου ἐποχῆς. Πρὸς τὴν ζωγραφικὴν τῶν Παλαιολόγων συνδέεται καὶ ἡ προσωποποιήσις τῆς θαλάσσης, σπανιώτατα ἀπαντῶσα εἰς μνημεῖα παλαιότερα<sup>6</sup> καὶ μὴ μνημονευομένη βραδύτερον ὑπὸ τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν σύνθεσιν τῆς Σταυρώσεως ὁ Τζάνες ἀκολουθεῖ τύπον ἐπανελημμένως συναντῶμενον κατὰ τὴν 16<sup>ην</sup> ἑκατονταετηρίδα<sup>7</sup>, ὃν ἐχρησιμοποίησε πολὺ παρηλλαγμένον καὶ ὁ 'Εμμα-

κλίνοντος πρὸς τὸ τοῦ καρποῦ βερυκοκκέας μὲ πολλὰ χρυσᾶ φῶτα. Ἡ Θεομήτωρ διαφέρει κατὰ τὸν τύπον τοῦ προσώπου ἀπὸ τὴν 'Οδηγήτριαν, ἣν εἰκονίζεται βαστάζουσα ἢ Ἀγία Θεοδώρα ἢ Βασίλισσα, ἔργον τοῦ Τζάνε ζωγραφηθὲν τῷ 1671 (ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, εἰκ. 58<sup>1</sup>). Εἰς ἀμφοτέρας τὰς εἰκόνας εἶναι ὅμοια ἡ στάσις τοῦ Παιδίου καὶ ἡ ἀπόδοσις τῆς δεξιᾶς χειρὸς τῆς Παναγίας.

1. ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Κατάλογος, πίν. 14, ἀριθ. 16.

2. Κατὰ τὸν καθηγητὴν ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΝ (Σχεδιάσμα, σ. 121) εἰσηγητὴς τοῦ τύπου τῆς γονυκλινούσας καὶ σταυρούσης τὰς χεῖρας ἐπὶ τοῦ στήθους Θεοτόκου εἰς τὴν ὀρθόδοξον εἰκονογραφίαν τῆς Γεννήσεως ἐγένετο ὁ Φράγκος Κατελάνος ἐν τῇ ἀπὸ τοῦ 1548 τοιχογραφίᾳ τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων. Ἐκεῖ ὁμοῦ, ὅπως εἰς τὴν Μονὴν Σταυρονικήτα τοῦ Ἁγίου Ὁρους (MILLET, Athos, πίν. 168<sup>3</sup>), εἰς τὸ Καθολικὸν τῆς Μονῆς Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων (MILLET, Recherches, εἰκ. 35), εἰς τὸν Ἅγιον Νικόλαον τῆς Λαύρας (MILLET, Athos, 258<sup>3</sup>), καὶ εἰς τὴν Μονὴν Δοχειαρίου (ἐ.ἀ. εἰκ. 222<sup>2</sup>) εἶναι γονυπετὴς μόνον ἡ Θεοτόκος.

3. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ RÉAU (Iconographie, 2II, σ. 219) ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ Μεσαίωνος εἰς τὴν Δυτικὴν τέχνην ἡ Γέννησις ἀποβαίνει ἔκφρασις λατρείας.

4. ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Συλλογή, εἰκὼν 8 καὶ σ. 11.

5. Σπήλαιον καὶ ἔσω εἰς τὸ δεξιὸν μέρος ἡ Θεοτόκος γονατιστὴ καὶ βάνουσα τὸν Χριστὸν ὡς βρέφος σπαργανωμένον μέσα εἰς τὴν φάτνην, καὶ ἀριστερὰ ὁ 'Ιωσήφ γονατισμένος ἔχων τὰ χεῖρα σταυρωμένα ἐμπρὸς τὸ στήθος (σ. 86).

6. Α. ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Ἡ ψηφιδωτὴ διακόσμησις τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1953, σ. 17.

7. Εἰς εἰκονίδιον περιβάλλον μετ' ἄλλων σκηνῶν ἔνθρονον Βρεφοκρατοῦσαν τοῦ Μουσείου Μπενάκη, χρονολογουμένην ἀπὸ τοῦ 16<sup>ου</sup> αἵωνος (βλ. Α. ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Κατάλογος τῶν εἰκόνων τοῦ Μουσείου Μπενάκη, Συμπλήρωμα Α', ἐν Ἀθήναις 1939,

νουήλ Λαμπάρδος εἰς τὴν Σταύρωσιν τοῦ Μουσείου τῶν Συρακουσῶν<sup>1</sup>.

Ἀρχαῖσμός χαρακτηρίζει καὶ τὴν ὀλιγάνθρωπον παράστασιν τῆς Καθόδου εἰς τὸν Ἄδην, διακρινομένην δι' αὐστηρὰν συμμετρίαν, εἰς ἣν ἀρέσκειται ὁ Τζάνες. Ἡ περιβάλλουσα τὸν Σωτῆρα δόξα εἶναι ἑλλειπτική, ὅπως παρατηρεῖται καὶ εἰς βυζαντινὰς τοιχογραφίας, οἷαι π.χ. αἱ τοῦ Καρχιὲ Τζαμί<sup>2</sup> καὶ τῆς Ἀγίας Σοφίας Μυστρά. Εἰς τὴν πρώτην ὁ Σωτὴρ ἀνεγείρει σύρων διὰ τῆς δεξιᾶς τὸν Ἀδάμ καὶ διὰ τῆς ἀριστερᾶς τὴν Εὐάν. Ἡ ἐκατέρωθεν τοῦ Χριστοῦ ἀπεικόνισις τοῦ ζεύγους τῶν πρωτοπλάστων χαρακτηρίζει καὶ τὰς τοιχογραφίας τοῦ Ἀθῶ<sup>3</sup>. Ἀλλ' ἂν ὁ Μπουνιαλῆς μένῃ ἐνταῦθα προσκεκολλημένος εἰς τὴν ὀρθόδοξον εἰκονογραφίαν τῆς Ἀναστάσεως, ὅμως ἐγνώριζε καὶ ἐχρησιμοποίησεν ἄλλαχού καὶ τὸν δυτικὸν τύπον τοῦ θέματος, παραστήσας εἰς τὸ ἐπιγονάτιον τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ<sup>4</sup> ἐν τῷ ναῷ τῶν Ἀγίων Ἰάσωνος καὶ Σωσιπάτρου Κερκύρας τὸν Χριστὸν ἀναπηδῶντα ἐκ σαρκοφάγου καὶ κρατοῦντα σημαίαν (πίν. 51α). Ἡ παράστασις τοῦ Τζάνε γενομένη τῷ 1654 προηγείται κατὰ τρία ἔτη τῆς ὁμοίου τύπου Ἀναστάσεως τοῦ Ἡλίου Μόσκου (1657), τῆς εὐρισκομένης εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν<sup>5</sup>, δι' ἣν μάλιστα ἐθεωρήθη ὁ Μόσκος ὡς εἰσηγητὴς τοῦ τύπου εἰς τὴν ὀρθόδοξον ἀγιογραφίαν<sup>6</sup>. Ἐν ᾧ δ' οὗτος ζωγραφεῖ περὶ τὸν Ἰησοῦν πολλὰ πρόσωπα, παραλαμβάνων ἱκανὰ ἐκ χαλκογραφίας τοῦ Cornelis Cort<sup>7</sup>, ὁ Τζάνες παριστᾷ τὸν Ἰησοῦν μόνον. Εἶναι δ' ἀξιοπρόσεκτον ὅτι ὡς παρὰ Τζάνε, οὕτω καὶ εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Μόσκου φαίνεται λοξὸν πρὸς τῆς σαρκοφάγου τὸ ἀποκυλισθὲν κάλυμμά της, λεπτομέρεια ἄλλοτρία τῆς χαλκογραφίας τοῦ Cort.

Ὁ Ρεθύμνιος ἀγιογράφος μένει πιστὸς εἰς τὴν παράδοσιν καὶ ἐν τῇ

πίν. 54 καὶ 55β. Διὰ τὸν τύπον βλ. αὐτόθι, σ. 112), εἰς δύο εἰκόνας τοῦ Μιχ. Δαμασκηνοῦ ὧν ἡ μία ἢ τῆς Συλλογῆς Λοβέρδου (ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, εἰκὼν 40<sup>2</sup>. Ὑπὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ ζωγραφεῖται ἐπὶ πλέον ἀνὰ εἰς Ἀγγελος ἐκατέρωθεν τοῦ Σταυροῦ) καὶ ἡ ἄλλη ἢ τοῦ Μουσείου Ζακύνθου, ἧς ἔχει δημοσιευθῇ τμήμα ὑπὸ τοῦ Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ (L'Hellénisme Contemporain, Ἀθῆναι 1953, πίν. 15<sup>7</sup>, εἰκ. 13) κ.λ.π. Παραμφερῆς εἰκὼν ἀγνώστου ζωγράφου ὑπάρχει καὶ εἰς τὸ Βυζ. Μουσεῖον Ἀθηνῶν (βλ.: Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ὁδηγός, 1956, πίν. XXIIIa).

1. S. BETTINI, La pittura di icone cretese - veneziana e i madonneri, Padova 1933, πίν. XV.

2. βλ. D. TALBOT RICE, Kunst aus Byzanz, München (1959) ἐγχρωμον, πίν. XXXII καὶ εἰκ. 185.

3. G. MILLER, Mosaïques de Daphni ἐν Monuments Piot, 2, 1895, σ. 210.

4. Περὶ τῆς εἰκόνης βλ. καὶ Ι. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ἐν ΑΕ 1934 - 1935, σ. 54.

5. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, πίν. 60<sup>1</sup>.

6. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΝ, Μεταβυζαντινὲς τοιχογραφίαι στὴ Ζάκυνθο, Ζυγὸς Ι, 1956, Ἀπρίλιος σ. 16 καὶ, ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, σ. 245.

7. βλ. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ἔ.δ. πίν. 60<sup>2</sup> καὶ σ. 245.

σκηνῇ τῆς Κοιμήσεως οὐ μόνον ὅσον ἀφορᾷ τὴν εἰκονογραφίαν<sup>1</sup>, ἀλλὰ καὶ τὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν. Ἐπίδρασιν τινα ξένην μαρτυροῦσι μόνα τὰ οἰκοδομήματα<sup>2</sup> τοῦ βάθους καὶ δὴ τὸ ἀριστερόν. Ὁ τοῖχος ἐν τούτοις ὁ συνάπτων αὐτὰ ἀπαντᾷ ἤδη εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Martorana τοῦ Παλέριου<sup>3</sup>. Οἱ παριστάμενοι τέσσαρες ἱεράρχαι εἶναι ὁ Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόθεος, Τιμόθεος ὁ Ἐφέσου, Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης καὶ ὁ Ἱερόθεος<sup>4</sup>. Τὸ ἐπεισόδιον τοῦ Ἱεφωνίου εἶναι κοινότατον εἰς βυζαντινὰς παραστάσεις τοῦ θέματος ἀπαντῶν ἤδη εἰς τὴν Μαυριώτισαν τῆς Καστορίας<sup>5</sup>.

Τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου παρέστησεν ὁ Τζάνες καὶ εἰς ἄλλο ἔργον του, μνημονεύμενον εἰς ἐπιστολὴν τοῦ Φραγκίσκου Σκούφου. «Εἶδα τὴν Κοίμησιν τῆς Παρθένου καὶ εἶναι μὲ τόσαις χάριταις τῆς ζωγραφικῆς σου τέχνης ζωγραφισμένη, ὅπου ἦθε ὁμόση νὰ μὴν ἐδοκίμασε ποτὲ θανάτον τὸν ὕπνον, οὐδὲ φαίνεται ἡ Παρθένος νεκρά, ἀμὴ ζῶσα καὶ ἔμψυχος»<sup>6</sup>. Ἐξ ὧν ὅμως ὁ συγγραφεὺς τῆς Ῥητορικῆς ἐπιστελλεῖ εἶναι λίαν ἀμφίβολον, ἂν ὁ ἀγιογράφος εἶχε μείνει καὶ εἰς τὴν εἰκόνα αὐτὴν πιστὸς εἰς τὴν αὐστηρὰν παράδοσιν<sup>7</sup>.

Ἀντιθέτως πρὸς τὰς ἀνωτέρω συντηρητικὰς παραστάσεις τοῦ τριπτύ-

1. Διὰ τὸ εἰκονογραφικὸν θέμα τῆς Κοιμήσεως βλ. LUD. WRATISLAW - MITROVIC - N. OKUNEV, *La dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe, Byzantinoslavica*, III, Prague 1931, σ. 134 κ.εξ. Ἡ περιβάλλουσα τὸν Χριστὸν δόξα ἐμφανίζεται τὸ πρῶτον εἰς τὰ μνημεῖα τοῦ 12ου αἰῶνος (σ. 142). Καὶ εἰς παλαιὰς παραστάσεις ἡ δόξα ἔχει σχῆμα ἐλλειπτικόν (σ. 143). Ἄγγελοι ἐκατέρωθεν τοῦ Σωτῆρος, φέροντες ὅμως στολὴν αὐτοκρατορικὴν, ἐμφανίζονται τὸ πρῶτον εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Μονῆς Miroz (σ. 145). Κηροπήγιον, ὡς τὰ πρὸ τῆς κλίνης τῆς Θεοτόκου, εἰκονίζεται ἤδη εἰς τὴν λειψανοθήκην τῆς συλλογῆς Stroganov (σ. 142). Ἡ Παναγία ἔχει τὰς χεῖρας ἐσταυρωμένας ἐπὶ τοῦ στήθους εἰς τὴν Boiana (σ. 147). Εἰς τὸν ναὸν τῆς Ziča οἱ ἱεράρχαι εἶναι τέσσαρες, ἄλλως ὅμως διατεταγμένοι (σ. 150). Εἰς τὸ μωσαϊκὸν τοῦ Καχριε Τζαμι ἐμφανίζεται διὰ πρώτην φορὰν τὸ ἐπὶ τῆς κορυφῆς τῆς δόξης τοῦ Χριστοῦ Χερουβὶμ (σ. 169). Ἡ Μετάστασις τῆς Θεοτόκου μὲ δύο Ἀγγέλους ἀνέχοντας τὴν Παναγίαν ζωγραφεῖται εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ (M. ΧΑΤΖΗΛΑΚΗΣ, *Μυστρᾶς, Δεύτερη ἔκδοσις*, Ἀθῆναι 1956, πίν. 20). Τέσσαρες Ἄγγελοι ὑποβαστάζουσι τὴν Θεοτόκον εἰς τὸ Čučer τῆς Σερβίας (L. WRATISLAW - MITROVIC - N. OKUNEV, ἔ.δ. σ. 171).

2. Ταῦτα, εἰκονιζόμενα ἔκπαλαι, μαρτυροῦσιν ὅτι τὸ γεγονός τελεῖται ἐν τῷ οἴκῳ τῆς Θεοτόκου (L. WRATISLAW - MITROVIC - N. OKUNEV, ἔ.δ. σ. 136).

3. Ἐ.δ. εἰκ. 7 καὶ σ. 144.

4. Βλ. ΑΝΔΡΕΑΝ ΤΟΝ ΚΡΗΤΗΣ, παρὰ MIGNÉ, P.G. XCVII, 1061, 1065.

5. Σ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 74.

6. Βλ. ΗΜΕ 1922, Ἀνέκδοτοι ἐπιστολαὶ τοῦ Φραγκίσκου Σκούφου, Πρὸς τὸν εὐλαβέστατον ἱερέα Ἑμμανουὴλ Τζάνες λεγόμενον Μπουνιαλί, εἰς Βενετίαν, σσ. 160, 161.

7. Βλ. καὶ ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΝ, *Σχεδίασμα*, σ. 276.

χου εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τὰ ἐκ τῆς δυτικῆς τέχνης δάνεια εἶναι καταφανή: τὸ διαχωρίζον τὸ δωμάτιον χαμηλὸν διάφραγμα<sup>1</sup> καὶ ἡ ζωγραφουμένη εἰς τὸ βάθος κλίνη.

Ἐφ' ὅσον δ' ἐνταῦθα ὁ λόγος περὶ εἰκόνας τοῦ Εὐαγγελισμοῦ δὲν εἶναι ἄσκοπον νὰ μνημονευθῇ χαλκογραφία<sup>2</sup> παριστῶσα τὸ ἴδιον θέμα, ἣν εἶδον ὡς παρένθετον πίνακα εἰς ἀντίτυπον εὐρισκόμενον ἐν τῇ Μαρκιανῇ Ἑνετικῇ Βιβλιοθήκῃ<sup>3</sup> γνωστοῦ δημοσιεύματος τοῦ Τζάνε, ὃπερ φέρει τὸν τίτλον « Εἰς τὸν Εὐαγγελισμὸν τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου στίχοι » (πίν. 51β). Χαλκογραφία κοσμεῖ, ὡς γνωστόν, καὶ ἄλλο ἔργον τοῦ Τζάνε, τὴν Ἀκολουθίαν τοῦ ἁγίου Γοβδελαᾶ, σχεδιασθεῖσα ὑπὸ τοῦ ἰδίου. Ἐν τούτοις εἶναι ἄξιον προσοχῆς ὅτι ἡ χαλκογραφία τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἑλλείπει ἀπὸ δευτέρου ἀντιτύπου τοῦ φυλλαδίου, ὃπερ φέρον τὴν ἰδίαν χρονολογίαν ἐκδόσεως ἔχει συσταχῶθῃ μετὰ τοῦ προηγουμένου ἐν τῷ αὐτῷ τόμῳ τῆς Μαρκιανῆς, καὶ ἀπὸ τοῦ ἀντιτύπου τὸ ὅποιον κατέχει ἡ Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη Ἀθηνῶν<sup>4</sup>. Ἐπὶ πλεόν ἡ διαπίστωσις ὅτι ὁ Εὐαγγελισμός, ὕστερὼν τοῦ Ἀγίου Γοβδελαᾶ<sup>5</sup> εἰς λεπτότητα τέχνης καὶ διακρινόμενος διὰ τὴν ὀρθὴν προοπτικὴν του, ἔχει Ἰταλικὴν τεχνοτροπίαν<sup>6</sup>, ἥκιστα προδίδουσιν τὴν γνώριμον χεῖρα τοῦ ζω-

1. Τὸ διάφραγμα ζωγραφεῖται καὶ εἰς τὸν Εὐαγγελισμὸν τοῦ Kaiser - Friedrich - Museum (WULFF - ALPATOFF, Denkmäler, εἰκ. 100).

2. Διαστάσεις ἔχει σὺν τῇ ὑπ' αὐτὴν λατινικῇ ἐπιγραφῇ 0,12+0,08.

3. Miscellanea 1953, Opusculi, ἀρ. 17.

4. Καὶ τοῦτο ὡσαύτως φέρει τὴν αὐτὴν χρονολογίαν καὶ ἔχει ἐπίσης ἐκδοθῇ παρὰ τῷ Νικολάφ Γλυκεῖ. Καὶ ὁ E. LEGRAND (Bibliographie Hellénique... dix septième siècle, II, Paris 1894, σσ. 422 - 423) περιγράφων τὸ φυλλάδιον τοῦ Τζάνε δὲν ἀναφέρει εἰκόνα, εἰχε δ' ὑπ' ὅψει του δύο ἄλλα ἀντίτυπα. Ἐπομένως ἡ χαλκογραφία τοῦ ἀντιτύπου τῆς Βενετίας πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς παρεμβληθεῖσα ὑπὸ τινος ἐκ τῶν ὑστέρων.

5. Βλ. τὴν χαλκογραφίαν εἰς τὸ ὑπάρχον ἐν τῇ Ἑθνικῇ Βιβλιοθήκῃ Ἀθηνῶν ἀντίτυπον. Ὑστερεῖ ἡ ἀνατύπωσις τῆς ἐν Κρητ. Χρον. Α', 1947, πίν. ΚΓ'.

6. Ἡ Παναγία ὑπενθυμίζει Θεοτόκον τοῦ Tiziano εἰς πίνακα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ κοσμοῦντα τὸν ναὸν τοῦ San Salvatore τῆς Βενετίας (Titian, Phaidon, εἰκ. 260). Καὶ εἰκονίζεται μὲν ἐκεῖ κάτω δεξιὰ, ἀλλ' εἶναι καθ' ὅμοιον τρόπον γονυπετῆς ἐπὶ προσευχηταρίου καὶ ὁμοίως στηριζομένη ἐπ' αὐτοῦ διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς κρατεῖ κατὰ παρόμοιον περίπου τρόπον βιβλίον. Καὶ ὁ κορμὸς ἔχει παρεμφερῆ στάσιν καὶ τὸ ἔνδυμα σύρεται ὁμοίως ἐπὶ τοῦ ἐδάφους. Διὰ τοὺς πόδας τοῦ Ἀγγέλου ὁ σχεδιάσας τὴν χαλκογραφίαν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εἶχεν ὡς πρότυπον τὸν πρῶτον ἐξ ἀριστερῶν στρατιωτῶν χαλκογραφίας τοῦ Marcantonio Raimondi παριστώσης τὴν σφαγὴν τῶν Νηπίων (βλ. προχειρῶς Κρητ. Χρον. Α', 1947, πίν. Β'). Ὅμοιος εἶναι οἱ πόδες του διεσταλμένοι καὶ τὴν αὐτὴν ἔχουσι μορφήν. Ὁ Ἄγγελος κατὰ τὴν στροφὴν τῆς κεφαλῆς καὶ τοῦ κορμοῦ, κατὰ τὴν ἑκτάσιν τῆς δεξιᾶς, τὴν διάταξιν τῶν πτερυγίων ὑπενθυμίζει τὸν εἰς ὁμοίαν θέσιν ζωγραφούμενον γυμνὸν τοὺς πόδας Ἄγγελον τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τοῦ Marcello Venusti (Propyläen IX, πίν. σ. 148). Οἱ δάκτυλοι τῆς δεξιᾶς του χειρὸς εἶναι διατεταγμένοι ὅπως εἰς τὸν Εὐαγγελισμὸν τοῦ

γράφου<sup>1</sup> μειοῖ<sup>2</sup> τὴν πιθανότητα τῆς τυχὸν προσγραφῆς τοῦ σχεδίου τῆς χαλκογραφίας εἰς τὸν Τζάνε.

Ὑπὸ τὸν Εὐαγγελισμὸν τοῦ τριπτύχου εἰκονίζεται δεόμενος ὁ παραγγείλας τὸ ἔργον, ὅστις, ὥς συνάγεται ἰδίᾳ ἐκ τῶν ἀποσπασμάτων τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου τῶν ἀναγινωσκομένων εἰς τὰς σελίδας τοῦ πρὸ αὐτοῦ ἀνοικτοῦ βιβλίου, μᾶλλον θὰ ἦτο ὁρθόδοξος. Ἡ ἐνδυμασία τοῦ ἀνδρός, ἡ ἐν προτομῇ ἀπεικόνισις καὶ ἡ στάσις του ὑπενθυμίζουσι τὸν παραγγελιοδότην τὸν ζωγραφηθέντα τῷ 1646 εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Ἀγίου Δημητρίου τῆς Συλλογῆς Λοβέρδου<sup>3</sup>.

Ὁ Χριστὸς τῆς Καθόδου εἰς τὸν Ἄδην κατὰ τὴν τεχνικὴν τοῦ προσώπου ὁμοιάζει, νομίζω, πρὸς τὸν Σωτῆρα τῆς Κλίμακος<sup>4</sup> (1663). Καὶ πρεσβύται μοναχοὶ τῆς ἰδίας εἰκόνος δὲν διαφέρουσι πολὺ γεροντικῶν μορφῶν τῆς Κοιμήσεως τοῦ τριπτύχου, μολονότι εἰς αὐτοὺς ἀντιτίθενται τὰ φωτεινὰ ἐπίπεδα τῆς ἐπιδερμίδος πρὸς τὰ σκιερὰ, σαφῶς ἀπὸ τούτων διαστελλόμενα<sup>5</sup>. Καὶ τὰ γράμματα τῆς ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν τοῦ δωρητοῦ ἐπιγραφῆς ὁμοιάζουσι πρὸς ἀναγινωσκόμενα ἐπὶ τοῦ βιβλίου τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τῆς Κλίμακος. Καὶ ὁ Ἀδὰμ τῆς Καθόδου εἰς τὸν Ἄδην ἀνήκει εἰς τὸν ἴδιον τύπον, εἰς ὃν ὁ ἐπὶ τῆς Κλίμακος ἀσκεπὴς μοναχός, ἀλλὰ καὶ ὁ γονυπετὴς πρεσβύτερος τοῦ κατὰ τὸ 1667 ζωγραφηθέντος ὑπὸ τοῦ Τζάνε πίνακος τῆς Προσκυνήσεως τῶν Μάγων (βλέπε προχείρως φωτογραφίαν ἐν Μ.Ε.Ε. ἀριθρ. Μπουνιαλῆς).

Κατὰ τὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν τὸ πρόσωπον τῆς Θεοτόκου τῆς Κοιμήσεως καὶ τοῦ ἀγενείου ἀποστόλου τοῦ ἀριστεροῦ ὁμίλου τῆς ἰδίας σκηνῆς

Tintoretto τὸν εὐρισκόμενον εἰς τὸν ναὸν τοῦ San Rocco τῆς Βενετίας (BERCKEN, εἰκ. 140). Εἰς ἄλλον Εὐαγγελισμὸν τοῦ ἰδίου ζωγράφου (ἔ.ἀ. πίν. 143) καὶ εἰς ἀρχετοὺς Εὐαγγελισμοὺς τοῦ Tiziano (Titian, Phaidon, πίν. 111, 259, 301) ὁ Ἄγγελος κρατεῖ κρίνον. Ἡ προοπτικὴ τοῦ δωματίου μὲ τὰ ἀνοίγματα ζωγραφούμενα εἰς τὸν ἀριστερὸν τοῖχον ὑπενθυμίζει τὴν παράστασιν τοῦ Ἀγίου Ἰερωνύμου τοῦ Dürer (Propyläen, X, πίν. VIII). Εἰς τὸν Χριστὸν εἰς Ἐμμαοὺς τοῦ Tintoretto (BERCKEN, πίν. 5) ἡ τράπεζα εἶναι κεκαλυμμένη δι' ἀνοικτοχρώμου ὑφάσματος.

1. Αἱ πτυχαὶ ὁμῶς τὰς ὁποίας σχηματίζει τὸ κράσπεδον τοῦ χιτῶνος τῆς Παναγίας μεταξὺ τῶν ποδῶν τῆς καὶ ἡ ὀπίσω αὐτῶν κατὰ γῆς συρομένη ἄκρα τοῦ ἐνδύματος καθὼς καὶ αἱ πτυχαὶ τοῦ κράσπεδου τοῦ χιτῶνος τοῦ Ἀγγέλου αἱ μεταξὺ τῶν ποδῶν του — αἱ τελευταῖαι ὑπενθυμίζουσι τὴν ἀριστερὰ τῶν ποδῶν τοῦ Μεγάλου Βασιλείου πτύχωσιν τοῦ ἀνασευρμένου στιχαρίου καὶ πτύχωσιν τοῦ χιτῶνος Ἀγίου Δημητρίου τοῦ Τζάνε (ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Κατάλογος, πίν. 21, ἀριθρ. 29) — εἶναι, ἂν δὲν ἀπατώμαι, ξένα πρὸς τὴν τέχνην τῆς Ἀναγεννήσεως.

2. Ὅπως ἴσως καὶ ἡ λατινικὴ ἐπιγραφή τῆς ἐντύπου εἰκόνος.

3. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, πίν. 57<sup>2</sup>.

4. Βλ. πίν. 17.

5. Εἰς τοὺς Ἑβραίους τῆς Ἀναβλέψεως τοῦ Τυφλοῦ, τοὺς ζωγραφουμένους ὑπὸ τὴν στοὰν τῆς Συναγωγῆς, τὰ φῶτα εἶναι πολὺ ἔντονα. Τὰ πρόσωπα στίλβουσι.



ὁμοιάζουνσι πρὸς τὸ τῆς Παναγίας τῆς ζωγραφουμένης εἰς τὴν Περιτομὴν ἐν τῷ ἐπιγονατίῳ τοῦ Μεγάλου Βασιλείου (1667). Τὸν Ἑβραῖον ἀρχιερέα τῆς ἰδίας παραστάσεως ὑπενθυμίζει ὁ Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, ὁ παρ' αὐτὸν ἱεράρχης καὶ ὁ ὀπίσω αὐτοῦ πρεσβύτες ἀπόστολος τῆς Κοιμήσεως, τὴν δὲ πτυχολογίαν τῶν ἐνδυμάτων του ἢ τοῦ ἀποστόλου Πέτρου τῆς ἰδίας σκηνῆς.

Διὰ τοὺς ἀνωτέρω λόγους, μολονότι ὅσον ἀφορᾷ τὰ ἔργα τοῦ Τζάνε αἱ ἐνδείξεις εἶναι πολὺν ἔνδυσται, δύναται τις νὰ τοποθετήσῃ τὸ τρίπτυχον εἰς τοὺς χρόνους τοὺς ἀπὸ τοῦ 1651, ὅτε τὸ πρῶτον κατὰ τὰ μέχρι τοῦδε γνωστά ὁ ζωγράφος ἐν τῇ εἰκόνι τῆς Μονῆς Πλατυτέρας παρέστησε τὴν Θεοτόκον βαστάζουσαν ἐπὶ προσκεφαλαίου τὸν Χριστόν, μέχρι τοῦ 1667, ὅτε ἐξωγράφησε τὸν Μ. Βασίλειον.

## 2. Φυγὴ εἰς Αἴγυπτον (πίν. 52α).

Εἰκονίδιον, διαστ. 0,16×0,15 κοσμοῦν ἰδιωτικὴν συλλογὴν τῶν Ἀθηνῶν<sup>1</sup>.

Τὸ κέντρον τῆς σκηνῆς καταλαμβάνει ἡ Θεομήτωρ κρατοῦσα ἐπὶ τῶν γονάτων ἐσπαργανωμένον τὸ θηλάζον Παιδίον, καθημένη ἐπὶ μελανοῦ ὑποπρασίνου ὄνου<sup>2</sup>, ὅστις βαδίζει πρὸς τὰριστερά. Ἐπὶ τοῦ ζῶου εἶναι ἀνηρτημένον φλασκίον χρώματος καρποῦ βερυκοκκέας<sup>3</sup>. Ἡ Παναγία φέρει ἐρυθρὰ ὑποδήματα, ἀνοικτοτέρου τόνου χιτῶνα μὲ σιτόχροα φῶτα, βαθυπράσινον ἱμάτιον, οὗ τὰ φωτεινότερα μέρη ἀποδίδει κίτρινον χρῶμα, καὶ λευκὴν ὑποπράσινον κάλυπτραν. Προηγείται πεζῇ ὁ Ἰωσήφ στρέφων ὀπίσω τὴν κεφαλὴν, σύρων ἀπὸ τοῦ χαλινοῦ τὸν ὄνον καὶ κρατῶν ἐπὶ τοῦ ὤμου βακτηρίαν, ἐξ ἧς εἶναι ἀνηρτημένον ὀπίσω τῆς ῥάχews ὕφασμα. Ὁ Ἰωσήφ φέρει πράσινον χιτῶνα καὶ ἐπ' αὐτοῦ ἄλλον βραχύτερον ἐλαιόχρουν, ἐξωσμένον περὶ τὴν ὀσφύν, ἔχοντα φῶτα σιτόχροα καὶ σκιὰς χρώματος καστανοῦ πρὸς τὸ βυσσινόχρουν<sup>4</sup>. Τοὺς ὄμους τοῦ λιποσάρκου πρεσβύτου μὲ τὰς ἐρυθροπάς παρειὰς καὶ τὸν ὤμαλέον λαιμὸν καλύπτει ξανθὸς μανδύας. Ὁ προπλάσμος τῶν γυμνῶν μερῶν τοῦ σώματος εἶναι καφέ, ἢ ἐπιδερμὶς σιτόχρους μὲ ὀλίγας λευκὰς ψιμυθιάς ἢ κηλίδας. Τὸν ὄνον ἀκολουθεῖ ξανθὸς βοῦς, οὗ φαίνεται μόνον τὸ πρόσθιον ἥμισυ τοῦ σώματος. Παρὰ τὴν ἀριστερὰν πλευρὰν τοῦ πίνακος ζωγραφεῖται καφέχρυσος κορμὸς δένδρου· μεταξὺ δύο κλά-

1. Ἀνήκει εἰς τὴν κ. Ῥέναν Ἀνδρεάδην. Εὐχαριστῶ θερμῶς τὸν κ. Μ. Χατζηδάκην, ὅστις ὑπέδειξε τὸ ἔργον καὶ ἐξήτησε τὴν ἀδελφὴν μελέτης καὶ δημοσιεύσεώς του.

2. Τὰ ὄντα του εἶναι μικρὰ ὡς ὄντα ἵππου.

3. Ὅμοιον συνηντήσαμεν εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Ἀναβλέψεως τοῦ τυφλοῦ. Βλ. ἀνωτ. σ. 90.

4. Εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Γενεσίου τῆς Θεοτόκου, μικρὸν ἀχρονολόγητον ἔργον, φέρον τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Τζάνε, τελοῦν ὑπὸ καταφανῇ ἐπήρειαν δυτικῆς τέχνης καὶ ἀποκείμενον εἰς τὴν Συλλογὴν Λοβέρδου (ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Συμπληρωματικά, σ. 473 ὑπ' ἀριθ. 19) ἡ μαῖα φέρει κόκκινον ἱμάτιον μὲ πράσινα φῶτα.

δων του στηρίζεται βιβλίον καὶ χαμηλότερον ἐπὶ ἄλλον κλάδου κεκομμένον ἵσταται τι ὡς ἀνθρωπόμορφος σκιαγραφία, προσκλίνουσα καὶ ὑψοῦσα εἰς δεξιὴν τὴν χεῖρα<sup>1</sup>. Εἰς τὴν ἄνω δεξιὰν γωνίαν νεφέλη ἐξ ἧς προκύπτουσι δύο μικροὶ γυμνοὶ Ἀγγελοὶ καὶ τρεῖς ἀγγελικαὶ κεφαλαί. Ὀλίγα δενδρύλλια φύονται εἰς τὸ ἔδαφος, οὗτινος τὸ χρῶμα κατὰ τόπους διαφέρει· ἀλλαχοῦ τὸ ἔδαφος εἶναι καφὲ μὲ πρασινίζοντας βράχους καὶ σιτόχροα φῶτα, ἀλλαχοῦ πράσινον ἢ ξανθέρυθρον. Ἀπωτέρω εἰκονίζεται ποταμὸς ἔχων ὕδατα πρασινωπά, ὧν τὰ φῶτα ἀποδίδουσι λεπτὰ σιτόχροα γραμμαί. Ἐπὶ τῆς δεξιᾶς ὄχθης φαίνεται πόλις μὲ γοιθικοὺς ὀξυλήκτους πυργίσκους, συνδεομένη διὰ γεφύρας πρὸς τὴν ἀπέναντι ὄχθην<sup>2</sup>, ἐφ' ἧς ὑπάρχουσιν ἐρυθρόστεγα οἰκήματα. Εἰς τὸ βάθος τοῦ ὁρίζοντος πράσινοι λόφοι. Πρὸ ἐνὸς ἐξ αὐτῶν ὑψοῦται δένδρον ὁμοιάζον πρὸς φοῖνικα καὶ ὑπερθεῖν τούτου ἐπὶ τοῦ χρυσοῦ οὐρανοῦ εἶναι γεγραμμένη ἐρυθρὰ ἡμιεξίτηλος ἐπιγραφὴ: *Φεῦγε εἰς Αἴγυπτον*<sup>3</sup>. Παρὰ τὴν κάτω πλευρὰν τῆς εἰκόνης ἡμιεσβεσμένη διὰ χρυσῶν γραμμάτων ἡ ὑπογραφή εἰς λατινικὴν γλῶσσαν: *Emanuel Zane sacerdos depinxit*.

Ἡ σύνθεσις διαρθροῦται κατὰ λοξὸν διαγώνιον ἄξονα ἀπὸ τῆς ἄνω δεξιᾶς γωνίας πρὸς τὴν κάτω ἀριστερὰν καὶ κατ' ἄλλον ὁριζόντιον συναντῶμενον παρ' αὐτὴν μετὰ τοῦ λοξοῦ εἰς γωνίαν. Ἡ τοιαύτη διάρθρωσις ἐξαίρει τὴν κίνησιν πρὸς τὰριστερά. Ἡ συνοδεία χωρεῖ μὲ βηματισμὸν ἤρεμον. Ἀγγελοὶ, ὧν εἷς ἴσως ἦτο ὁ παρασχὼν εἰς τὸν Ἰωσήφ τὴν προτροπὴν «φεῦγε εἰς Αἴγυπτον» τὴν ἀποτελοῦσαν τὴν ἐπιγραφὴν τῆς εἰκόνης, συνοδεύουσι τοὺς ταξιδιώτας, ἐνῶ ὁ Μνήσιτωρ ἐκτελῶν τὸ προσταχθέν, καθὼς στρέφει ὀπίσω καὶ ἄνω τὴν θαυμασίαν κεφαλὴν του, φαίνεται ἐνωτιζόμενος τῶν μηνυμάτων τοῦ οὐρανοῦ. Περιφροντὶς ὁ πρεσβύτες παρακολουθεῖ μὲ ζέον ἐκ τοῦ ἐνδιαφέροντος βλέμμα καὶ τὴν τρυφερὰν σκηπὴν τῆς νεαρᾶς Μητροῦς, ἥτις κλίνει μετὰ στοργῆς τὴν κεφαλὴν πρὸς τὸ θηλάζον βρέφος, σοβαρὰ καὶ

1. Ἰσως συμβολίζει τὰ εἰδωλα τῆς Αἰγύπτου περὶ ὧν γίνεται λόγος εἰς προφητείαν τοῦ ΗΣΑΪΟΥ (ιθ' 1): ἰδοὺ Κύριος κάθηται ἐπὶ νεφέλῃς κούφῃς, καὶ ἦξει εἰς Αἴγυπτον καὶ σεισθήσεται τὰ χειροποίητα Αἰγύπτου ἀπὸ προσώπου αὐτοῦ. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ RÉAU (211 σ. 281): «les 365 idoles se réduisent généralement à une seule idole pithécocéphale (à tête de singe) en souvenir des animaux divinisés de l'Égypte. Elle est juchée sur une colonne. Au passage de l'Enfant Jésus elle se renverse et un démon s'en échappe». Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει ὁ Τζάνες ἀντικαθιστᾷ τὸν κίονα διὰ κεκομμένου κλάδου δένδρου. Κατὰ τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν δαίμονες ἢ εἰδωλα χρημνίζονται ἀπὸ τῶν τειχῶν τῆς Αἰγύπτου (βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΝ, Κρητ. Χρον. ΙΑ', 1957, σ. 109).

2. Καὶ εἰς μικρογραφίαν τοῦ ὑπ' ἀριθ. 510 ἑλληνικοῦ χειρογράφου τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων (παρ' ΟΜΟΝΤ, πίν. LIV) εἰκονίζεται ποταμὸς ζευγνύμενος ὑπὸ γεφύρας, ἥτις ἄγει ἐπὶ τῆς δεξιᾶς ὄχθης εἰς πόλιν ὁμοιάζουσαν πρὸς φρούριον. Δὲν εὗρισκω πιθανὸν ὅτι τὸ χειρόγραφον ἐπέδρασεν ἐπὶ τὸν Τζάνε.

3. ΜΑΤΘ. β' 13.

μελαγχολική, καθὼς ἀναλογίζεται τὴν περιπέτειαν ἣν ὑφίσταται ἀπὸ τῶν πρώτων ἡμερῶν τῆς γεννήσεώς του τὸ Παιδίον.

Ἡ σκηνὴ ἐκτυλίσσεται ἐντὸς φανταστικοῦ εἰδυλλιακοῦ περιβάλλοντος, ξένου πρὸς τὴν ὁρθόδοξον παράδοσιν. Λόφοι ἀπαλοὶ ἀποφράττουσιν εἰς τὸ βάθος τὸν ὁρίζοντα. Ὁ πρὸ αὐτῶν φοῖνιξ πιθανῶς ἀπεικονίσθη κατ' ἐπίδρασιν ἔμμεσον, τοῦ εὐαγγελίου τοῦ Ψευδοματθαίου<sup>1</sup> ἐν ᾧ γίνεται λόγος περὶ ἀναπαύσεως τῶν ὁδοιπορούντων ὑπὸ φοῖνικα κατὰ τὴν τρίτην ἡμέραν τῆς φυγῆς καὶ περὶ θαυματουργικῆς κλίσεως τοῦ δένδρου διὰ νὰ γευθῇ ἐκ τῶν καρπῶν του ἡ Θεοτόκος καὶ περὶ ἀναβλύσεως παρὰ τὴν ῥίζαν του πηγῆς. Ἰσως ὅμως ὁ φοῖνιξ καὶ ὁ ποταμὸς ἐξωγραφήθησαν καὶ διὰ νὰ ὑποδηλωθῇ ὅτι οἱ φεύγοντες ἔφθασαν ἤδη εἰς τὴν Αἴγυπτον. Ἡ βυζαντινὴ τέχνη παρίστανε τὸ γεγονός κατὰ συμβολικὸν τρόπον διὰ τῆς προσωποποιήσεως τῆς Αἰγύπτου ὑποδεχομένης τοὺς φυγάδας<sup>2</sup>. Ἡ μορφή τῆς Θεοτόκου, ἥτις φέρει καλύπτραν καὶ κατὰ δυτικὸν ἔθος τὸ ἱμάτιον, προδίδει ἰσχυρὰν ξενικὴν ἐπίδρασιν. Τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου της δὲν εἶναι τόσον ἔντονον, ἀδιάσπαστον καὶ σκληρόν· οὕτω τὸ πρόσωπον ἀποκτᾷ ἀπαλότητα ἐγγίζουσαν εἰς τὴν κατὰ τὸ φυσικὸν ἀπόδοσιν. Δυτικῆς προελεύσεως εἶναι καὶ οἱ ἐπὶ τῆς νεφέλης μικροὶ γυμνοὶ Ἀγγελοι. Ὅτι ὅμως ὁ πίναξ δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ ἰταλικὸν ἔργον μαρτυρεῖ ἀπλῆ παραβολὴ πρὸς δυτικὴν παράστασιν, οἷα εἶναι π.χ. ἡ εἰς Αἴγυπτον Φυγὴ<sup>3</sup> τοῦ Gentile da Fabriano (πίν. 53β). Τὰ σταθερὰ περιγράμματα ἐντὸς τῶν ὁποίων ἐγκλείονται αἱ μορφαὶ τῶν Ἀγγέλων, ἡ πτυχολογία τῶν φορεμάτων τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Ἰωσήφ, τὸ ἄσαρκον δισδιάστατον σῶμά του, ἡ δυσκαμψία τῶν ποδῶν του, ἡ ἀπόδοσις τοῦ ἐδάφους, πάντα ταῦτα καὶ ἄλλα ἀκόμη μηνύουσι τὸν καλλιτέχνην τεθραμμένον μὲ τὸ γάλα τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως. Ὁ συγκερασμὸς τῶν διαφόρου προελεύσεως στοιχείων γίνεται ἐνταῦθα μετ' ἐπιτυχίας καὶ χάριτος, ὥστε ὁ μικρὸς πίναξ, ὁ μαρτυρῶν τὴν μικρογραφικὴν δεινότητα τοῦ Τζάνε, ν' ἀποτελῇ ἔργον ἐκ τῶν ὡραιότερων καὶ μᾶλλον χαρακτηριστικῶν τῆς τέχνης του.

Ὁ Τζάνες παριστᾷ κατὰ τὴν βυζαντινὴν εἰκονογραφίαν τὸν Ἰωσήφ προπορευόμενον καὶ σύροντα τὸ ὑποζύγιον<sup>4</sup>. Οὕτως ὅμως διατεταγμένα εἰκόμισαν τὰ πρόσωπα τῆς σκηνῆς καὶ ζωγράφοι τῆς Ἀναγεννήσεως, ὅπως π.χ. ὁ Tintoretto εἰς τὴν Scuola di San Rocco τῆς Βενετίας (πίν. 53α). Ἰσως

1. Παρὰ Κ. TISCHENDORF, *Evangelia apocrypha*, ἔκδ. 2α, Lipsiæ 1876, κεφ. XX, σσ. 87 - 88. Βλ. καὶ RÉAU 2II, σσ. 278 - 279.

2. Βλ. π.χ. τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Ἀρτοῦ Ῥεθύμνης (Κρητ. Χρον. ΙΑ', 1957, πίν. 5<sup>2</sup>).

3. Ἀποτελεῖ ἐπὶ μέρους σκηνὴν τοῦ ὀνομαστοῦ πίνακος *Adorazione dei Magi*. Βλ. L. GRASSI, *Tutta la pittura di Gentile da Fabriano*, Rizzoli - Editore (Milano 1953), εἰκόνας 29, 64 - 65, 66, ἐγχρωμον πίν. ὑπ' ἀριθ. IV καὶ κείμενον, σ. 29.

4. G. MILLET, *Recherches*, σ. 157.

ὁ Τζάνες παρέλαβεν ἐξ αὐτοῦ τὸν ἀριστερὰ ζωγραφούμενον κορμὸν δένδρου<sup>1</sup> καὶ τὸν ὀπίσθεν ποταμόν<sup>2</sup>. Πόλιν εἰς τὸ βάθος δεξιὰ καὶ ἀριστερώτερα δύο συστάδας οἰκοδομημάτων συναντῶμεν καὶ εἰς τὸ πρὸ ὀλίγου μνημονευθὲν ἔργον τοῦ Gentile. Ὁ βοῦς, ξένος πρὸς τὴν ὁρθόδοξον εἰκονογραφίαν τῆς Φυγῆς, ζωγραφεῖται εἰς τὰ ἔργα τῆς Δύσεως. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Ρέαυ, ὁ βοῦς τῆς Φάτνης ὑπετέθη ὅτι ἠκολούθησε τὸν ὄνον καὶ τὴν μικρὰν συνοδείαν κατὰ τὸ ταξίδιον εἰς Αἴγυπτον<sup>3</sup>. Πόσον ὁ Μπουνιαλῆς ἀπεμακρύνθη τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως εἰς τὴν προκειμένην εἰκόνα γίνεται καταφανὲς ἂν αὕτη συγκριθῇ πρὸς τὴν εἰς Αἴγυπτον Φυγὴν τοῦ Φιλοθέου Σκούφου, συντηρητικὸν ἔργον τοῦ 1682 (ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Συλλογή, πίν. 14). Ἀλλὰ καὶ ὅταν ἐν τῷ πρὸ ἡμῶν πίνακι ὁ ζωγράφος τηρῇ τὴν παράδοσιν, ἀντιγράφει λεπτομερείας ἀσυνήθεις εἰς τὰς βυζαντινὰς παραστάσεις τῆς Φυγῆς. Οὕτως εἰκονίζει τὸ Βρέφος ἐσπαργανωμένον<sup>4</sup> καὶ τὴν Θεοτόκον θηλάζουσαν. Πρέπει δὲ νὰ σημειωθῇ ὅτι εἰς τὴν Βυζαντινὴν τέχνην ἡ Παναγία Γαλακτοτροφοῦσα ἐν τῇ σκηνῇ τῆς Φυγῆς ἀπαντᾷ εἰς ἓν μόνον μέχρι τοῦδε γνωστὸν παράδειγμα, εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ, παριστῶσαν σκηνὰς τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ κατὰ τὰ Εὐαγγέλια καὶ τὰ Ἀπόκρυφα (Γ. καὶ Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Σινᾶ, I, εἰκ. 45, II, σ. 61). Ἡ μανδήλα τῆς Παναγίας ὑπενθυμίζει τὴν καλύπτραν τῆς Mater dolorosa τοῦ Tiziano<sup>5</sup>. Ὁ χιτὼν τοῦ Ἰωσήφ κατὰ τρόπον ξένον πρὸς τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν εἶναι σχιστὸς πρὸ τοῦ στήθους μὲ ἀναδιπλούμενα τὰ ἄκρα τῆς σχισμῆς. Παρεμφερῇ λεπτομέρειαν

1. Παρέστησεν ὅμως αὐτὸν κατὰ τὸν ἰδικόν του διάφορον τρόπον. Δύο δένδρα ἀριστερὰ καὶ ποταμὸν ὀπίσω τῶν ὁδοιπόρων καθ' ὅλον τὸ πλάτος τῆς εἰκόνης ἐζωγράφησε καὶ ὁ Annibal Carrache (1560 - 1609) ἐν τῇ εἰς Αἴγυπτον Φυγῇ του (βλ. ALBERT SKIRA, La Peinture Italienne du Caravage à Modigliani, Genève - Paris - New York 1952, πίνακα σ. 50). Ἀλλ' ἐκεῖ ἡ διάταξις τῶν προσώπων εἶναι διάφορος. Εἰς τὸν ποταμὸν ζωγραφεῖται λέμβος δι' ἧς, φαίνεται, οἱ φεύγοντες διέσχισαν αὐτόν. Διαφέρει καὶ τὸ τοπίον.

2. Ἡ ἀπεικόνισις ποταμοῦ εἰς τὸ βάθος ἰταλικῶν ἔργων εἶναι τι συνηθέστατον. Βλ. καὶ ἄνωτ. σ. 103.

3. Iconographie, 2II, σ. 274.

4. Τὸ παιδίον συνήντησα φέρον σπάργανα (ἀντὶ τῶν συνήθων χιτωνίσκου καὶ ἱματίου) εἰς τὴν Φυγὴν τοῦ Gradac (VL. ΡΕΤΚΟΝΙĆ, La peinture serbe du moyen-âge, II, Beograd 1934, πίν. XXXIIIa) καὶ τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας Καρδουλιανῶ Πεδιάδος Κρήτης (Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην τῆς Ἑλλάδος, Ἀθῆναι 1956, πίναξ VIIβ) εἰς τὴν ὁμοίαν πρὸς τὴν παράστασιν τῆς Φυγῆς 11ην στροφὴν τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου ἐν τοιχογραφίᾳ τῆς Τραπεζῆς (1621) τῆς Μονῆς Χελανδαρίου (MILLET, Athos, 101<sup>3</sup>) καὶ εἰς μεταβυζαντινὴν εἰκόνα τοῦ Βυζ. Μουσείου Ἀθηνῶν παριστῶσαν τὸν Ἀκάθιστον Ὑμνον (Θεολογία ΚΖ', 1956, εἰκ. 20 παρὰ Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἡ Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ εἰκονογραφία, Β' Ἡ εἰκὼν τῆς Θεοτόκου).

5. Klassiker der Kunst, III, εἰκ. 118.

συναντῶμεν καὶ εἰς ἄλλην εἰκόνα τοῦ Τζάνε, τὸν Ἅγιον Μᾶρκον (1657) τῆς Συλλογῆς Κυριαζῆ<sup>1</sup>, ἐνθα μάλιστα ἡ στροφή τῆς κεφαλῆς τοῦ ἁγίου εἶναι οἷα καὶ ἡ τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἰωσήφ. Ἐὰν παραβάλλῃ τις τὸν Ἰωσήφ τῆς Φυγῆς (πίν. 52β) πρὸς τὸν ζωγραφούμενον εἰς τὴν σύνθεσιν τῆς Περιτομῆς (εἰκὼν Μ. Βασιλείου, 1667) καὶ εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ἰακώβου (1683), δὲν θὰ δοκιμάσῃ ἀμφιβολίαν, καὶ ἂν ἀκόμη ἡ Φυγὴ ἦτο ἀνυπόγραφος, ὅτι αὕτη ἐξῆλθεν ἐκ τῶν χειρῶν τοῦ Τζάνε. Παρὰ ταῦτα ὁ Ἰωσήφ τῆς Φυγῆς παρουσιάζει μείζονα ἐλευθερίαν ἐκτελέσεως ἢ ὁ τοῦ Ἰακώβου. Τοῦ τελευταίου παραλλάσσει καὶ ἡ τεχνικὴ ἐκτέλεσις. Ὁ διάχυτος φωτισμὸς τῆς ἐπιδερμίδος ὀλίγον διαφέρων κατὰ τὸν τόνον τοῦ σκοτεινοῦ προπλασμοῦ ἀντιτίθεται πρὸς ἐντόνως φωτεινὰς κηλίδας περιορισμένης ἐκτάσεως. Φωτεινότερον εἶναι τὸ πρόσωπον εἰς τὴν Περιτομήν. Εἰς τὴν Φυγὴν τὰ φωτεινὰ μέρη τῆς ἐπιδερμίδος ἔχουσι μείζονα ἔκτασιν καὶ φῶς ἐντονώτερον. Ἐπομένως, ἂν ληφθῇ ὡς κριτήριον ἡ τεχνικὴ ἐκτέλεσις, ἡ Φυγὴ προσεγγίζει μᾶλλον πρὸς τὴν Περιτομήν ἢ τὸν Ἰακώβον. Εἰς τὸ ἴδιον συμπέρασμα θὰ καταλήξῃ τις ἂν λάβῃ ὑπ' ὄψιν τὸ πρόσωπον τῆς Παναγίας εἰς τὰς τρεῖς εἰκόνας. Τὴν Περιτομήν ὑπενθυμίζει καὶ τὸ σχῆμα τῆς κεφαλῆς τοῦ νηπίου. Ἡ ἀπόδοσις τοῦ ἐδάφους δὲν διαφέρει πολὺ ἐκείνης ἣν ἔχομεν εἰς τὸν Ἅγιον Δημήτριον<sup>2</sup> τοῦ Μουσείου Μπενάκη (1672). Ὁ Ἰωσήφ κρατεῖ τὴν βακτηρίαν, ὡς ὁ

1. Νῦν ἐν τῷ Μουσείῳ Μπενάκη (βλ. περιοδ. Εἰκόνες, ἔτος Δ', 1959, ἀριθ. φύλλ. 194, Μία νέα αἰθουσα στὸ Μουσεῖο Μπενάκη, σ. 35 κἑξ. Εἰς τὴν σ. 36 ἔχει δημοσιευθῇ καὶ φωτογραφία τῆς εἰκόνης). Ὁ πίναξ ἔχει διαστ. 0,66×0,53. Ὁ ἅγιος ζωγραφεῖται καθήμενος ἐπὶ τῆς ῥάχews λέοντος, ὅστις στηρίζων κατὰ γῆς τὴν κοιλίαν κρατεῖ διὰ τῶν προσθίων ποδῶν τοῦ ὄρθιον, ἀνοικτὸν βιβλίον ἐν ᾧ ἀναγινώσκειται ἡ ἀρχὴ τοῦ κατὰ Μᾶρκον Εὐαγγελίου. Τὸ σῶμα τοῦ ἁγίου παρίσταται συνεστραμμένον. Ὁ κορμὸς καὶ αἱ ρωμαλεαὶ χεῖρες εἶναι ἐστραμμέναι κατὰ τὰ 3/4 πρὸς τὰριστερά, ἡ κεφαλὴ καὶ οἱ πόδες πρὸς τὰ δεξιὰ. Διὰ τῆς δεξιᾶς ὁ Εὐαγγελιστὴς κρατεῖ γραφίδα καὶ διὰ τῆς ἄλλης συγκρατεῖ βιβλίον ἀνοικτὸν ἐπὶ τοῦ αὐχένος τοῦ λέοντος, οὗτινος οἱ ὀφθαλμοὶ ὁμοιάζουσι πρὸς ἀνθρωπίνους. Ὁ κόκκινος χιτὼν τοῦ ἁγίου σχιστὸς καὶ κομβούμενος πρὸ τοῦ στήθους ἀναδιπλοῦται εἰς τὸ περὶ τὸν λαιμὸν ἀνοιγμα καὶ τὸ πράσινον ἱμάτιον ἀνεμίζεται ὀπίσω τῆς ῥάχews. Ἀριστερὰ φαίνεται τὸ ἐν σκέλος τόξου, οὗτινος ὁ πεσσὸς κοσμεῖται εἰς τὴν πρόσοψιν ὑπὸ κίονος ἐρυθροῦ. Πρὸ αὐτοῦ, ὑπὸ τὴν βάσιν τοῦ κίονος, χαμηλὸν ξανθόχρυσον ἀρμάριον, ἐφ' οὗ μελανοδοχεῖον. Τὸ ἀρμάριον εἶναι ἀνοικτὸν ὥστε φαίνονται ἐντὸς αὐτοῦ βιβλία. Παρὰ τὴν ἄνω δεξιὰν γωνίαν ἀπὸ ἀφρώδους γαλανῆς νεφέλης προβάλλει εὐλογοῦσα χεὶρ. Ὁ προπλασμὸς τοῦ προσώπου ἔχει χρῶμα καφέ, ἡ ἐπιδερμὶς εἶναι σιτόχρους ὑπέρυθρος, ἡ σκιά ὑπελαϊόχρους· τὰ φῶτα ἀποδίδει πλῆθος ψιμυθίων. Τὸ ἔδαφος καλύπτεται ὑπὸ πλακῶν σιτόχρου καὶ ῥοδίνου χρώματος. Ἡ ὑπογραφή ἐπὶ τοῦ χρυσοῦ βάθους δεξιὰ: *χειρ Ἑμμανουὴλ ἱερέως τοῦ Ζάνε | ἀγνζ'*. Ἡ ἀπόδοσις τῆς προοπτικῆς εἶναι ἐνταῦθα πολὺ ἐπιτυχεστέρα ἢ εἰς τὴν κατὰ ἐν ἔτος νεωτέραν εἰκόνα τοῦ ἐνθρόνου Ἁγίου Ἀνδρέου (πίν. 10α).

2. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Κατάλογος, πίν. 21, ἀριθ. 29.

ἅγιος Δημήτριος τὸ ἀκόντιον. Καὶ οἱ ὄγκοι τοῦ σώματος τοῦ ὄνου, πρὸ πάντων ὅμως τοῦ βόδς, ἀποδίδονται ὅπως εἰς τὸν ἵππον τοῦ Ἀγίου. Ὡς δ' εἰς τὸ βάθος τοῦ μικροῦ πίνακος τῆς Φυγῆς εἰκονίζεται παραποτάμιος πόλις, οὕτω ζωγραφεῖται πόλις παραθαλασσία εἰς τὸ βάθος τῆς εἰκόνης τοῦ ἁγίου Δημητρίου. Ἐὰν λοιπὸν τὰ ἀνωτέρω ἀποτελῶσιν ἐνδείξεις, τότε θὰ ἐδικαιούτο τις μετὰ πιθανότητος νὰ ὑποθέσῃ ὅτι τὸ εἰκονίδιον τῆς Φυγῆς, ὁ μόνος γνωστὸς μέχρι τοῦδε πίναξ τοῦ Τζάνε ὁ φέρων λατινιστὴ τὴν ὑπογραφήν του, ἐξωγραφήθη περὶ τὸ 1672, καθ' οὗς περίπου χρόνους καὶ ὁ Ἅγιος Δημήτριος. Ἐν τούτοις ἡ ἐπὶ τῆς εἰκόνης τοῦ Μουσείου Μπενάκη χρονολογία καὶ ἡ ὑπογραφή τοῦ ἀγιογράφου κατὰ φιλόφρονα ἀνακοίνωσιν τοῦ διευθυντοῦ τοῦ Μουσείου κ. Μ. Χατζηδάκη ἔχουσι γραφῇ ἐπὶ νεωτέρας προσθήκης, ἣτις ἀντικατέστησε, φαίνεται, φθαρὲν μικρὸν τμήμα τῆς σανίδος τοῦ πίνακος. Καὶ λογίζεται μὲν πολὺ πιθανὸν ὅτι ἡ εἰκὼν εἶναι ἔργον τοῦ Τζάνε καὶ προσπίπτει εὖλογον ὅτι ἡ σημερινὴ χρονολογία ἀντέγραψε πιστῶς τὴν κατ' ἀρχὴν ὑπάρχουσαν, ὅμως δὲν δύναται τις νὰ χρονολογήσῃ τὸ εἰκονίδιον τῆς Φυγῆς στηριζόμενος εἰς τὰς ὁμοιότητας πρὸς τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Δημητρίου. Ἀπλῶς πρέπει νὰ ἀρκεσθῇ εἰς τὴν τοποθέτησίν του περὶ τὸν χρόνον καθ' ὃν ἐγένετο ἡ εἰκὼν τοῦ Μ. Βασιλείου (1667).

### III. ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΑΧΡΟΝΟΛΟΓΗΤΟΙ<sup>1</sup>

#### α) Ἔργα τοῦ Τζάνε.

##### 1. Πρόδρομος<sup>2</sup> (πίν. 54α).

Διαστ. 1,03×0,64. Εὐρίσκεται εἰς τὸν ἐν Ἀθήναις ναὸν τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης Πλάκας<sup>3</sup>. Ὁ χρυσοῦς οὐρανός, ἡ ἐπιγραφή, ἡ κόμη τοῦ ἁγίου καὶ τὸ ἔδαφος ἐκατέρωθεν τῶν ποδῶν του ἔχουσιν ἐπαναζωγραφηθῇ κατὰ νεωτέραν ἐπισκευήν.

Ὁ Πρόδρομος, εἰκονιζόμενος κατενώπιον περωτός, εὖλογεῖ διὰ τῆς δεξιᾶς καὶ διὰ τῆς ἄλλης βαστάζει σταυροφόρον ῥάβδον, λεκάνην μονόπουν μελίχρουν, ἐν ᾗ ἡ ἀποκεκομμένη κεφαλὴ του, καὶ εἰλητὸν ἐπὶ τοῦ ὁποίου εἶναι γεγραμμένον: *Μετανοεῖτε· ἡγγικε γὰρ ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν*<sup>4</sup>.

1. Ἐξητάσθησαν καὶ ἀνωτέρω εἰκόνες ἀνυπόγραφοι καὶ ἀχρονολόγητοι, ἀλλ' ἐν παρόδῳ καὶ μετ' ἄλλων φερουσῶν ὑπογραφὴν καὶ χρονολογίαν, ἐπειδὴ τὸ περιεχόμενον τῶν συνεξεταζομένων ἦτο τὸ αὐτό.

2. Μετὰ τῆς εἰκόνης τοῦ Προδρόμου συνεξετάζω καὶ ἄλλον ἀνυπόγραφον πίνακα τοῦ ἰδίου θέματος, ὅστις εἶναι ἀμφίβολον ἂν ἐγένετο ὑπὸ τοῦ Τζάνε.

3. Τὸ ἔργον μοι ὑπέδειξεν ὁ κ. Μ. Χατζηδάκης, ὃν εὐχαριστῶ θερμῶς.

4. ΜΑΤΘ. γ' 2.



Ὁ ἅγιος φέρει πράσινον δερμάτινον σάκκον, οὗ τὸ τρίχωμα δηλοῦσι διπλαῖ σιτόχοροι γραμμαῖ, ἔχουσαι διάκενα χρώματος καφέ. Καφέ χρῶμα ἔχει καὶ τὸ ἱμάτιον, οὗτινος αἱ σκιαὶ εἶναι μὲν ὁμοιόχρωμοι, ἀλλὰ διαφόρου τόνου καὶ τὰ φῶτα σιτόχροα, ὑπότερα. Ὁ προπλασμός τῆς ὠχρᾶς ἐπιδερμίδος εἶναι καφέ-ἐλαιόχρους· τὰ φῶτα ἀποδίδει πλῆθος λευκῶν ψιμυθιῶν ἐπὶ ἐρυθροποῦ βάθους. Αἱ πτέρυγες εἶναι πράσιναι πρὸς τὰ ἔσω καὶ καφέ πρὸς τὰ ἔξω, ἔχουσαι φῶτα χρυσαῖ. Τὸν φωτοστέφανον κοσμεῖ ἐγγάρακτος ἐλισσόμενη κληματὶς. Ἐκ τῶν βράχων τοῦ βάθους ὁ δεξιός, ἐφ' οὗ ὁ ἅγιος ἵσταται, ζωγραφεῖται διὰ θερμοῦ χρώματος καρπῶν βερυκοκκέας καὶ ὁ ἄλλος διὰ τεφροῦ. Δεξιὰ τοῦ Βαπτιστοῦ δένδρῦλλον ἔχον κόμην πρασίνην, ἧς τὰ φῶτα εἶτε διαφέρουσι κατὰ τὸν τόνον εἶτε εἶναι σιτόχροα. Εἰς τὸν κορμὸν τοῦ δένδρου εἰδεται πρασίνη ἀξίνη μὲ λαβὴν κίτρινωπὴν.

Ἐπὶ τοῦ τεφροῦ βράχου ἀναγινώσκεται ἡ ἀναθηματικὴ ἐπιγραφή: *Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Ἰωάννου Σολδάκη*. Ὁ Ἰωάννης Σολδάκης εἶναι καὶ ἄλλοθεν γνωστός<sup>1</sup>. Τὸν ἄνδρα εἶχεν ὀρίσει « ἡ Διαμάντε Σιγοῦρο χήρα τοῦ ποτε ἐτσελλεντίσιμου Ἀγγέλου Μπενιζέλου » ὡς ἀντιπρόσωπον διὰ τὰ ἐν Βενετία συμφέροντά της τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1651<sup>2</sup>. Ἡ σχέσις τοῦ Σολδάκη πρὸς τὴν Βενετίαν, ὅπου διέτριβεν ἀπὸ τοῦ 1655 ὁ Ἐμμανουὴλ Τζάνες, ὁ σύνδεσμός του πρὸς τὴν οἰκογένειαν Μπενιζέλου, ἀλλὰ καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ἀφιέρωμά του ἔχει σχεδὸν τὰς αὐτὰς διαστάσεις πρὸς τὰς εἰκόνας τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, αἵτινες παριστῶσαι ἐνθρόνους τὸν Χριστὸν καὶ τὴν Παναγίαν<sup>3</sup> προέρχονται ἐκ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀγίου Ἀνδρέου τῆς ἐν Ἀθήναις Μονῆς Φιλοθέης<sup>4</sup> καὶ φέρουσι τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Τζάνε καὶ τὴν χρονολογίαν 1664, πάντα ταῦτα διανοίγουσι τὸν δρόμον πρὸς τὴν ὑπόθεσιν ὅτι καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ Προδρόμου ποιηθεῖσα ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ ζωγράφου κατὰ τοὺς ἰδίους περίπου χρόνους ἀνῆκεν εἰς τὸν ἴδιον ναόν, οὗτινος θὰ ἐκόσμηι τὸ τέμπλον.

Τὸ ἔργον στοιχοῦν πρὸς τὴν παράδοσιν τῆς κρητικῆς σχολῆς διακρίνεται διὰ τὴν αὐστηρότητά του.

Αἱ παραστάσεις τοῦ Προδρόμου, συχναὶ ἀπὸ τῆς παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς, κατανέμονται κατὰ τὸν καθηγητὴν ΣΩΤΗΡΙΟΥ εἰς δύο τύπους: εἰς τὸν ἀνατολικὸν — μοναχικὸν τύπον καὶ εἰς τὸν ἀλεξανδρινόν. Κατὰ τὸν πρῶτον ὁ Βαπτιστὴς εἰκονίζεται ὑψὼν τὴν δεξιὰν εἰς ἐνδειξιν τῆς μαρτυρίας, κρατῶν διὰ τῆς ἄλλης εἰλητάριον ἐν ᾧ ἡ ἐπιγραφή: *Ἴδε ὁ ἄμνός τοῦ Θεοῦ ὁ αἰρων*

1. Βλ. Δ. ΓΡ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥ, Ἀθηναϊκὸν Ἀρχοντολόγιον, Α', Οἱ ἄρχοντες Μπενιζέλοι, 1911, σ. 123.

2. Αὐτόθι.

3. Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ὁδηγός, ἔκδ. δευτέρα, σ. 87.

4. ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, σ. 233, ὑποσ. 2.

τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου καὶ φέρων βραχὺ τρίχινον ἔνδυμα, ἀφῆνον γυμνοὺς τοὺς πόδας καὶ τὰς χεῖρας. Κατὰ τὸν ἀλεξανδρινὸν τύπον παρίσταται κρατῶν σταυροφόρον ῥάβδον καὶ εὐλογῶν διὰ τῆς δεξιᾶς<sup>1</sup>. Εἰς τοὺς μετὰ τὴν ᾿Αλωσιν χρόνους ἐπικρατεῖ ὁ μοναχικὸς τύπος μετὰ τινων μεταβολῶν εἰς τὴν στάσιν τοῦ ἁγίου καὶ τὸ ἔνδυμα. ᾿Επὶ τούτοις εἰκονίζεται ὁ ἅγιος περωτός<sup>2</sup>, ἄλλοτε κατενώπιον καὶ συνηθέστερον ἐστραμμένος πλαγίως ἐν μέσῳ τοῦ βραχώδους τοπίου τῆς ἐρήμου, κρατῶν διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς σταυροφόρον ῥάβδον καὶ εἰλητόν, φέρων ἐσωτερικῶς τὸν τρίχινον σάκκον καὶ ἐπ' αὐτοῦ τὸ ἑλληνικὸν ἱμάτιον. ᾿Εγγὺς τῶν ποδῶν του ζωγραφεῖται συχνάκις ἐντὸς λεκάνης ἡ ἀποτετιμημένη κεφαλὴ του<sup>3</sup>.

Τὰ φορέματα τοῦ Προδρόμου καὶ τὰ χρώματά των εἶναι οἷα καὶ εἰς τὴν μικρὰν σκηνὴν τῆς Μαρτυρίας ἐν τῷ πίνακι τοῦ ἁγίου Ἀνδρέου τῆς Συλλογῆς Σταθιάτου. Ὁ τρόπος καθ' ὃν φωτίζεται τὸ ἱμάτιον<sup>4</sup> ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος ὁμοιάζει πρὸς τὸν τρόπον τοῦ φωτισμοῦ εἰς τὸ ἀντίστοιχον τμήμα τοῦ ἐπενδύματος, ὅπερ φορεῖ ὁ ἅγιος Ἀνδρέας εἰς τὸ κεντρικὸν τμήμα τῆς ἰδίας εἰκόνης. Τὸν ἅγιον Ἀνδρέαν πάλιν τοῦ 1658 (πίν. 11β) ὑπενθυμίζουν αἱ σκιαὶ καὶ τὰ φῶτα τοῦ μετώπου. Εἰς ἀμφοτέρας τὰς εἰκόνας τὰ ὑπερόφρυα τόξα δηλοῦνται διὰ διπλῆς γραμμῆς, δύο δ' ὡσαύτως λευκαὶ γραμμαὶ ἀυλακοῦσι τὰς παρειάς κατὰ τὸ μέσον αὐτῶν. Καὶ ἡ ἀπόδοσις τῶν ὧτων εἶναι οἷα καὶ εἰς τὸν Ἅγιον Ἀνδρέαν καὶ εἰς ἄλλας εἰκόνας τοῦ Τζάνε. Ἡ εὐλογοῦσα χεὶρ (πίν. 55β) εἶναι παρεμφερὴς πρὸς τὴν δεξιὰν τοῦ ἐνθρόνου Σωτῆρος τοῦ Βυζ. Μουσείου (πίν. 38α), ὅστις ἐξωγραφήθη τῷ 1664. Καὶ τὴν μορφήν τῶν περὺγων τοῦ Προδρόμου<sup>5</sup> (πίν. 55α) ἐπανευρίσκομεν εἰς τοὺς Ἀγγέλους τοὺς κατερχομένους πρὸς τὸν Ἅγιον Ἰωάννην τῆς Κλίμακος (1663), ἐν τῇ εἰκόνι ἣτις ἐξητάσθη ἀνωτέρω, καὶ εἰς τοὺς Ἀγγέλους τῆς ἐκ Κεφαλληνίας Βρεφοκρατούσης (πίν. 50α), ἣτις ἐγένετο τῷ 1661 (;). Καὶ οἱ ἄκροι πόδες τοῦ Βαπτιστοῦ (πίν. 55δ) εἶναι ἐργασμένοι μετὰ τῆς συνήθους εἰς τὸν Τζάνε λεπτολογίας. Πάντα τὰνωτέρω ἐδραιούσι, νομίζω, γνώμην ὅτι καὶ ὁ Πρόδρομος τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης εἶναι ἔργον

1. Γ. Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, ᾿Η Χριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ εἰκονογραφία, Γ' ᾿Η εἰκὼν τοῦ Προδρόμου, Θεολογία, τόμ. ΚΗ', Ἀθῆναι 1958, σσ. 489 - 491.

2. Ὡς προάγγελος τοῦ Μεσίου κατὰ τὴν προφητείαν τοῦ ΜΑΛΑΧΙΟΥ: Ἰδοὺ ἐγὼ ἀποστέλλω τὸν ἄγγελόν μου πρὸ προσώπου σου, παρὰ Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, ἔ.δ. σ. 492.

3. Αὐτόθι, σσ. 491 - 492.

4. ᾿Η κόλπωσις ἦν σχηματίζει πίπτουσα ἢ ἄκρα τοῦ ἱματίου ὑπενθυμίζει ὁμοίαν λεπτομέρειαν τοῦ ἐνδύματος τοῦ ἁγίου Φιλίππου, ὡς οὗτος ζωγραφεῖται εἰς ἔργον φέρον τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Τζάνε καὶ εὐρισκόμενον νῦν εἰς Βαλτιμόρην (Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Κρητ. Χρον. Ι', 1956, πίν. Λ').

5. Στοιχεῖά τινα τῆς μορφῆς τῶν περὺγων συναντῶμεν εἰς τὰς πτέρυγας τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ (1958) τοῦ Ἑμμαν. Λαμπάρδου (ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Συλλογή, πίν. 4).

τοῦ Μπουνιαλῆ. Ἴσως δ' ὑπῆρχε καὶ ὑπογραφή τοῦ ἀγιογράφου εἰς τὸ κάτω δεξιὸν τῆς εἰκόνης, ὅπερ ἔχει ἐπιζωγραφηθῆ.

Ὁ τρόπος ἀπεικονίσεως τῆς ἐντὸς λεκάνης ἀποτετμημένης κεφαλῆς (πίν. 55γ) διάφορος ἐκείνου τῆς κεφαλῆς τοῦ ἁγίου, διακρινόμενος διὰ τὴν κρατοῦσαν ἐναλλαγὴν φωτὸς καὶ σκιᾶς, ξενίζει γεννῶν τὴν ὑποψίαν μήπως τὸ τμήμα ὀφείλεται εἰς ἄλλην χεῖρα. Ἡ ὁμοιότης ὅμως πρὸς τὸν Χριστὸν τῆς Κλίμακος καὶ τῆς ἐν Κεφαλληνίᾳ Βρεφοκρατούσης ἐξοβελίζει ἱκανὸν μέρος τῆς ἀμφιβολίας.

Τὴν ἀπόδοσιν πάντως τῆς εἰκόνης τοῦλάχιστον κατὰ τὸ κύριον τμήμα τῆς εἰς τὸν Τζάνε καθιστᾷ σχεδὸν βεβαίαν ἡ ὁμοιότης αὐτῆς πρὸς ἄλλο ἔργον τοῦ ἀγιογράφου (πίν. 56α) φέρον ὑπογραφὴν καὶ χρονολογίαν, παριστῶν καθ' ὅμοιον τρόπον τὸ ἴδιον θέμα καὶ ὅλως ἐσχάτως ἐλθὼν εἰς φῶς<sup>1</sup>. Σῳζεται ἐν Κερκύρᾳ παρὰ τῇ κυρίᾳ Χρ. Ἐπὶ τοῦ χρυσοῦ βάθους ἀριστερὰ τῶν βράχων ἡ ὑπογραφή: *χειρ | Ἐμμανουήλ | ἱερέως τοῦ Τζάνε | α(χ)οη*<sup>2</sup>.

Ἡ δεξιὰ χεὶρ τοῦ Προδρόμου κλίνει καθὼς εὐλογεῖ, ἡ ἄλλη κρατεῖ πολὺ φυσικώτερον τὸ σκεῦος ἐν ᾧ ἀπόκειται νεκρὰ ἡ κεφαλὴ τοῦ ἁγίου (πίν. 56β) ἡ ἀποδεδομένη ἐνταῦθα καθ' ὃν τρόπον καὶ ἡ ζῶσα, αἱ πτέρυγες εἶναι ἡμιάνοικτοι καὶ ἔχουσι πολλὰ, χρυσᾷ προφανῶς, περίτεχνα φῶτα.

Ἀμφότεραι αἱ εἰκόνες τοῦ Προδρόμου καὶ περισσότερον, νομίζω, ἡ τῶν Ἀθηνῶν ὁμοιάζουσι πρὸς τοιχογραφίαν τοῦ Φράγκου Κατελάνου ἐν τῷ ναῷ τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων (1548), παριστῶσαν τὸν ἴδιον ἅγιον<sup>3</sup> (πίν. 54β) καὶ μνημονευομένην ὡς παράδειγμα τῆς συντηρητικότητος τοῦ τοιχογράφου εἰς τὰς μεμονωμένας μορφὰς ἁγίων, δι' ἃς ἠναγκάζετο νὰ καταφεύγῃ ἰδίως εἰς τὰ ἔργα τοῦ Θεοφάνους<sup>4</sup>. Εἶναι δ' ἀξιοπρόσεκτον ὅτι ὅπως εἰς τὴν ἐν Ἀθήναις εἰκόνα τοῦ Τζάνε, οὕτω καὶ εἰς τὸν Πρόδρομον τοῦ Κατελάνου παρουσιάζει διαφορὰς πρὸς τὴν κεφαλὴν τοῦ ἁγίου ἡ ἀποτετμημένη κεφαλὴ του. Ἡ ὁμοιότης τῶν δύο ἔργων τοῦ Τζάνε πρὸς τὴν τοιχογραφίαν μαρτυρεῖ περὶ τῶν πηγῶν του ὅσον ἀφορᾷ εἰς συντηρητικά του (πίν. 57α) ἔργα<sup>5</sup>.

1. Τὴν πληροφορίαν καὶ τὰς δημοσιευμένας φωτογραφίας ὀφείλω εἰς τὸν συντηρητὴν τοῦ Βυζ. Μουσείου Ἀθηνῶν κ. Τ. Μαργαριτώφ, τὸν ὁποῖον εὐχαριστῶ καὶ ἐντεῦθεν. Δὲν γνωρίζω οὔτε τὰς διαστάσεις τῆς εἰκόνης, οὔτε τὰ χρώματα.

2. Δεξιὰ παρὰ τὸ δενδρύλλιον ἀναγινώσκεται ἡ ἀναθηματικὴ ἐπιγραφή: *Δέσις τῆς δούλης τοῦ Θεοῦ Ἐδγενίας | Ναλατζιόλη*.

3. Ἐδημοσιεύθη ὑπὸ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Σχεδιάσμα, πίν. 30α.

4. Αὐτόθι, σ. 124.

5. Πιστὸς εἰς τὴν ὁρθόδοξον παράδοσιν δείκνυται ὁ Τζάνες καὶ εἰς ἄλλας εἰκόνας του ὡς εἶναι ἡ Ἀμόλυντος τῆς Ζακύνθου (1641), ἡ δημοσιευθεῖσα ὑπὸ τοῦ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ (Σχεδιάσμα, πίν. 56<sup>1</sup>), ἡ Βρεφοκρατοῦσα τῆς Κεφαλληνίας (πλὴν τῶν φωτοστυγμάτων), ἡ Ὁδηγήτρια τοῦ Βυζ. Μουσείου. Καὶ διὰ τὴν εἰκόνα τῆς Βαλτιμόρης ἔχει σημειωθῆ, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν σχεδίασιν καὶ τὸν φωτισμὸν τῶν πτυχῶν, ὅτι ἐνθυμίζει ζωηρῶς τὰς τοιχογραφίας τῶν μεγάλων Κρητῶν ἀγιογράφων τοῦ

Ἄλλη ἀνυπόγραφος καὶ ἀχρονολόγητος εἰκὼν τοῦ Προδρόμου (πίν. 57α), διαστ. 0,92×0,625, ἀναγομένη κατὰ πᾶσαν πιθανότητα εἰς τὸν 17<sup>ον</sup> αἰῶνα, ἀπόκειται εἰς τὴν ἐν Ἀθήναις Συλλογὴν τοῦ κ. Π. Κανελλοπούλου. Ὁ Βαπτιστὴς εἰς στάσιν 3/4 ἐπ' ἀριστερὰ κύπτει ἀνανεύων, δεόμενος διὰ τῆς δεξιᾶς καὶ κρατῶν διὰ τῆς ἄλλης χειρὸς ἐρυθρὰν σταυροφόρον ῥάβδον καὶ εἰλητόν, ἐν ᾧ ἀναγινώσκεται τὸ γνωστὸν τετράστιχον λαμβικὸν ἐπίγραμμα<sup>1</sup>.

Ὅρᾳς οἷα πάσχουσιν, | ὦ Θεοῦ Λόγε,  
οἱ πταισμάτ(ων) ἔλεγχοι τῶν | βδελικτέ(ων).  
ἔλε|γchon καὶ γὰρ μὴ | φέρων ὁ ἡρώδης |  
τέτμηκεν ἰδοὺ | τ(ήν) ἐμὴν κάραν | Σ(ῶτ)ερ.

Ὁ τρίχινος σάκκος τοῦ Βαπτιστοῦ ἔχει χροῶμα γαλιανοπράσινον καὶ τὸ ἱμάτιον βαθὺ ἐλαιόχρουν, ἀποκλῖνον πρὸς τὸ καφέ. Αἱ πτέρυγες εἶναι ἄνω καφεπράσινοι καὶ κάτω πράσινοι, ἔχουσαι σιτόχροα φῶτα. Τὴν ἐπιδερμίδα ἀποδίδει θερμὴ ὥχρα προσλαμβάνουσα τὸ χροῶμα τῶν καρπῶν βερυκοκκίας. Ὁ προπλασμός εἶναι καφέ-ἐλαιόχρους, αἱ παρειαὶ ἐρυθραὶ καὶ αἱ ψιμυθιαὶ τὸ πλεῖστον λευκαί, μονόχρωμοι. Εἰς τὴν ἄνω δεξιὰν γωνίαν ἐντὸς τμήματος κύκλου προτομὴ τοῦ Χριστοῦ εὐλογοῦντος (πίν. 57β). Οἱ βράχοι ζωγραφοῦνται κατὰ τὸ μέγιστον μέρος τεφροί, μὲ φῶτα λευκὰ καὶ σκιὰς βαθυτέφρους, μελανωπάς. Χροῶμα καρποῦ βερυκοκκίας ἔχει τὸ τμήμα τῶν ἐφ' οὗ ἴστανται οἱ πόδες τοῦ ἁγίου, ὡσαύτως τὸ ἔνδυμα τοῦ Σωτῆρος καὶ ἡ λεκάνη ἢ φέρουσα τὴν κεφαλὴν τοῦ Προδρόμου. Τὸ δένδρῦλλιον, εἰς τὴν ῥίζαν τοῦ ὁποίου κεῖται ἡ ἀξίνη, ἔχει κόμην πρασίνην, ἧς τὰ φῶτα ἀποδίδει πλήθος μέγα σιτοχρόων κηλίδων.

Ἡ ποιότης τῆς εἰκόνος εἶναι πολὺ καλὴ· οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων προξενοῦσιν ἐντύπωσιν. Τὸ πλατὺ πρόσωπον τοῦ Ἀγίου (πίν. 58) μὲ τοὺς ἄδρους χαρακτῆρας, τὰς προεχούσας ὀφρῦς, τὰ χονδρὰ χεῖλη ἀτενίζει τὸν Ἰησοῦν μετὰ δέους καὶ πικρίας, ἔχον ἐπ' αὐτοῦ διάχυτον τὴν ἔκφρασιν τῆς φλογερᾶς ἐφάσεως πρὸς τὸ θεῖον ἣν διερμηνεύουσιν οἱ στίχοι τοῦ ψαλμωδοῦ: Ὅν τρόπον ἐπιποθεῖ ἡ ἔλαφος ἐπὶ τὰς πηγὰς τῶν ὑδάτων, οὕτως ἐπιποθεῖ ἡ ψυχὴ μου πρὸς σέ ὁ Θεός (ΜΑ, 1).

Τὸν Πρόδρομον κατὰ τὸν ἴδιον τύπον εἶχεν ἤδη ἀπεικονίσει ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνὸς εἰς ὥραϊαν εἰκόνα τοῦ Μουσείου Ζακύνθου<sup>2</sup>. Οἱ βράχοι τοῦ

16<sup>ου</sup> αἰῶνος (Κρητ. Χρον. Γ', 1956, σ. 326). Τοιχογραφίαν ἐνθυμίζει καὶ ἡ ἐξετασθεῖσα ἀνωτέρω εἰκὼν τοῦ ἁγίου Εὐθυμίου τοῦ Τζάνε.

1. Τὸ ἴδιον ἐπίγραμμα ὑπάρχει καὶ εἰς εἰκόνα τοῦ Προδρόμου τῆς Μονῆς Φιλοσόφου (βλ. Γ. ΓΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Μονῆς Φιλοσόφου τὰ δύο καθολικά, Πελοποννησιακὰ Β', 1957, σ. 212).

2. Ἔχει διαστάσεις 1,114×0,602. Φέρει ἀριθμὸν καταλόγου 334 καὶ προέρχεται ἐκ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀγίου Σπυρίδωνος Φλαμπουριάρη. Ὑπὸ τὸν ἀριστερὸν πόδα τοῦ ἁγίου ἡ ὑπογραφή: Χεῖρ Μιχαὴλ τοῦ Δαμασκηνοῦ.

βάθους δὲν εἶναι ἐκεῖ τόσον κατατετμημένοι καὶ τὸ τοπίον ἀποβαίνει ἡρεμώτερον. Τὰ πολλὰ μάλιστα λεπτὰ φυτὰ τὰ ζωγραφούμενα εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον μετριάξουσιν ἱκανῶς τὴν ἀγριότητα τῆς ἐρήμου, ἐκ τῆς ὁποίας ἡ ἐντύπωσις δὲν εἶναι φοβερὰ ὅπως εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα. Ὁ ῥαδινὸς Ἰωάννης τοῦ Δαμασκηνοῦ ἔχει Παλαιολόγειον χάριν εἰς τὴν στάσιν καὶ τὰς χειρονομίας. Ὁ ἐπιφαινόμενος ἀφρώδους νεφυδρίου Σωτὴρ κρατεῖ εἰς τὴν χεῖρα εἰλητόν, ἔνθα ἀναγινώσκεται ἡ ἀπάντησις πρὸς τὰ γεγραμμένα εἰς τὸ εἰλητάριον τοῦ Ἰωάννου: *ὁρῶ σε καὶ νῦν καὶ μεμαρτύρηκά σοι*<sup>1</sup>.

Λεπτομέρειαι τοῦ πίνακος τῆς Συλλογῆς Κανέλλοπούλου ὑπενθυμίζουν ἔργα τοῦ Τζάνε, ὡς ὁ τρόπος καθ' ὃν διὰ τῆς ἀριστερᾶς κρατεῖ ὁ ἅγιος τὸ εἰλητόν καὶ ὁ διάκοσμος τῶν φωτοστεφάνων. Πλατὺ ἔχει τὸ πρόσωπον ὁ Ἰωάννης καὶ εἰς τὴν παράστασιν τῆς Καθόδου εἰς τὸν Ἄδην τοῦ τριπτύχου τῆς ἰδίας Συλλογῆς (πίν. 45). Τὴν μορφὴν του ὑπενθυμίζει καὶ ἡ ἀπόδοσις τῶν φώτων ἐπὶ τοῦ λαιμοῦ. Καὶ ἡ διαμόρφωσις τῶν πτερυγῶν δὲν διαφέρει πολὺ ἐκείνης, ἣν συνηγίσαμεν παρὰ τῷ Ῥεθυμνίῳ ἀγιογράφῳ. Ὅπως δ' ἐνταῦθα ζωγραφεῖται ἄνω προτομή τοῦ Χριστοῦ προκύπτοντος ἀπὸ δύο τμημάτων κύκλου, ὧν ὁ ἐσώτερος βρίθκει ἀκτίνων, οὕτω καὶ εἰς εἰκόνα τοῦ Τζάνε παριστῶσαν τοὺς ἁγίους Ἀναργύρους<sup>2</sup>. Ἡ διαφορὰ, καθ' ἣν ἐκεῖ ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται κατενώπιον, ἐν τῷ μέσῳ τοῦ πίνακος, εἶναι ἀσήμαντος. Παρὰ ταῦτα διαφοραὶ τῆς προκειμένης εἰκόνης πρὸς ἔργα τοῦ Ῥεθυμνίου ζωγράφου ὅσον ἀφορᾷ εἰς ἄλλας λεπτομερείας, οἷαι εἶναι χαρακτηρῆες τοῦ προσώπου, τὸ σχέδιον καὶ ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ὠτός, ὁ τρόπος ἀποδόσεως τῶν ποδῶν τοῦ Προδρόμου, τῆς κόμης τοῦ δενδρυλλίου (πίν. 57γ), ἡ μορφὴ τοῦ ἐπιφαινομένου Σωτῆρος καὶ ἡ σχεδιάσις τῆς εὐλογούσης χειρὸς του γεννῶσι δισταγμὸν διὰ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ λαμπροῦ χρωματικῶς ἔργου εἰς αὐτὸν τὸν ἀγιογράφων.

## 2. Ἡ Ψηλάφησις τοῦ Θωμᾶ (πίν. 59α).

Βενετία, Μουσεῖον Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου. Διαστ. 0,774×0,603.

Ἡ εἰκὼν εἰς μεταγενεστέρους χρόνους ἐσμικρύνθη, ἀποκοπέντος μικροῦ τμήματος αὐτῆς κατὰ μῆκος τῆς κάτω πλευρᾶς, πιθανῶς δὲ καὶ τῆς δεξιᾶς, διὰ τὰ προσαρμολογηθέντα πλαισίου μικροτέρων διαστάσεων. Λεῖψανα μελάνων γραμμάτων, κατάλοιπα ἀσφαλῶς τῆς ὑπογραφῆς τοῦ ἀγιογράφου<sup>3</sup>, δια-

1. Ἀλλαχοῦ ὁ Χριστὸς, ὡς ἐν τῇ ὑπ' ἀριθ. 429 εἰκόνι τοῦ Μουσείου Ζακύνθου, παριστάσῃ τὸν Προδρόμον ἐν προτομῇ, κρατεῖ διὰ τῆς ἀριστερᾶς εἰλητόν καὶ διὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς στέφανον.

2. Βλ. H. GERHARD, *Welt der Ikonen* (1957), εἰκ. 20.

3. Εἰς τὸν Κατάλογον τῶν ἱερῶν εἰκόνων τοῦ Μουσείου τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βενετίας (1959), σ. 16, ἀρ. 55 σημειοῦται «Κάτω δεξιὰ οἱ τόνοι ἀπὸ τὴν ἀποκοπεῖσαν ὑπογραφὴν τοῦ Ἑμμανουὴλ Τζάνε».

κρίνονται ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ ἀποστόλου Πέτρου (πίν. 59β). Ἡ σανίς, ἐφ' ἧς ἔχει ζωγραφηθῇ ἡ παράστασις, εἶναι λεπτή, ἐνιαία, ἐπικεκαλυμμένη διὰ λινοῦ ὑφάσματος φέροντος λεπτότατον στρώμα γύψου, ἐφ' οὗ διακρίνονται χαραγαὶ τῆς σχεδιάσεως.

Ἡ σκηνὴ διεξάγεται ἐντὸς δωματίου, πρὸ κεκλεισμένης θύρας, ἧς τὸ τόξον κοσμεῖται ὑπὸ δυτικοῦ σεραφεῖμ καὶ ἐκατέρωθεν ὑπὸ γυναικείων καθημένων μορφῶν. Τὰ θυρόφυλλα, τὰ κλειστὰ παράθυρα τῆς αἰθούσης καὶ ἡ ὀροφὴ ἡ ἔχουσα φατνώματα ἀποδίδονται διὰ ξανθοῦ καφὲ χρώματος, οἱ τοῖχοι διὰ τεφροῦ διαφόρων ἀποχρώσεων καὶ τὸ δάπεδον διὰ χρώματος σιτόχρου, ὑπερύθρου. Εἰς τὸ μέσον τοῦ πίνακος, ἐπὶ τῆς ἀνωτέρας τῶν δύο βαθμίδων, προφανῶς ἀναβαθμῶν τῆς θύρας τοῦ βάθους, ἵσταται σχεδὸν κατενώπιον ὁ Χριστὸς φέρων μόνον ἱμάτιον χρυσοῦν, ὅπερ ἀφήνει γυμνὸν τὸ στήθος, κλίνων τὴν κεφαλὴν, ἐνῶ συνομιλεῖ πρὸς τὸν ἀριστερόθεν πλησιάζοντα Θωμᾶν, δεικνύων διὰ τῆς ἀριστερᾶς τὴν νυγεῖσαν πλευρὰν καὶ ὀδηγῶν διὰ τῆς ἄλλης πρὸς τὴν πληγὴν τὴν χεῖρα τοῦ Ἀποστόλου. Ἡ ἐπιδερμὶς ἀποδίδεται διὰ ῥοδίνου χρώματος ἀποκλίνοντος πρὸς τὸ ἰώδες, σκιαζομένη εἴτε ὑπὸ τεφροῦ, εἴτε ὑπὸ ἐλαιόχρου ἀνοικτοῦ ἢ βαθέος<sup>1</sup>. Βαθέος ἐλαιόχρου σκιά ὑπάρχει καὶ εἰς τὸ καστανὸν γένειον. Ὁ χρυσοῦς φωτοστέφανος κοσμεῖται ὑπὸ ἐλικοφύλλου καὶ ἐγκοίλων ἀστερίσκων.

Ἐκατέρωθεν τοῦ Σωτῆρος εἰς δύο πυκνοὺς δμίλους ζωγραφοῦνται οἱ μαθηταί. Ἐκ δεξιῶν πρῶτος ἀναγνωρίζεται ὁ Ἀνδρέας καὶ παρ' αὐτὸν φαίνεται ὁλόσωμος ὁ Πέτρος. Ἐνίων τὸ πρόσωπον ἔχει κόκκινον χρῶμα καὶ σκιάς καφὲ ἢ τεφροῖώδεις. Τὰ χρώματα τῶν ἐνδυμάτων εἶναι πράσινον μετὰ φώτων ὠχρῶν (Ἀνδρέας καὶ ἄκρος ἀριστερὰ μαθητῆς), βυσσινόχρουν φωτιζόμενον ὑπὸ κυανοῦ ἢ σιτόχρου (χιτῶν Πέτρου), κεραμόχρουν μετὰ φώτων κιτρίνων (ἱμάτιον τοῦ ἰδίου), κόκκινον, κυανοῦν ὑποπράσινον, ἄτονον ροδόχρουν ἔχον φῶτα λευκὰ καὶ σκιάς καστανάς (ἱμάτιον Θωμᾶ), κυανοπράσινον (χιτῶν τοῦ ἰδίου), ἐρυθρὸν μετὰ κιτρινολεύκων φώτων (χιτῶν ἄκρου ἀριστερὰ μαθητοῦ).

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν ἡ εἰκὼν ἀπηλλαγμένη τῆς λίαν λεπτολόγου ἐπεξεργασίας, ἣτις χαρακτηρίζει τὰ πλεῖστα τῶν ἔργων τοῦ Τζάνε, ἐμφανίζει μεῖζονα ἀπόκλισιν πρὸς δυτικούς τρόπους. Αἱ ψιμυθιαὶ εἶναι ὀλίγαι καὶ οἱ ὄγκοι τῶν γυμνῶν μερῶν τοῦ σώματος, ἰδίᾳ εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ Θωμᾶ, ἀποδίδονται διὰ φωτοσκιάσεων. Ὡσαύτως σκιαὶ διαγράφονται ἐπὶ τοῦ δαπέδου (βλ. πίν. 59β), ὅπως καὶ εἰς τὴν Ἰακωβίνην τοῦ Παραλυτικοῦ,

1. Κατὰ τὴν MARCONI εἰς τοὺς πίνακας τῆς Ψηλαφήσεως καὶ τῶν Μυροφόρων (βλ. κατωτέρω) « i toni sono freddi e striduli, scelti sul bianco, sul grigio, sul rossa che va trasformandosi in violetto sulle carni e acquista sotto alle lueggiate grigie uno strano effetto cadaverico » (La Raccolta, σ. 125).



κατὰ τρόπον ξένον πρὸς τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν. Ὀλίγαι εἶναι αἱ ψιμυθιαὶ εἰς μορφὰς καὶ ἄλλων ἔργων τοῦ ἁγιογράφου ὅπως π.χ. εἰς τὰ πρόσωπα τῆς Ὁδηγητρίας τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (1680), τοῦ Σωτῆρος καὶ τοῦ ὀπίσω αὐτοῦ ἀγενείου ἀποστόλου ἐν τῷ πίνακι τῆς Ἰάσεως τοῦ Παραλύτου (1682), ἀλλὰ καὶ ἀγενείων ἀποστόλων τῆς Ἀναβλέψεως τοῦ τυφλοῦ<sup>1</sup>. Νομίζω ὅτι οὐδὲν ἐμποδίζει νὰ θεωρήσωμεν τὸν πίνακα ὡς γενόμενον διὰ χειρὸς τοῦ Τζάνε. Καὶ οἱ τύποι τῶν προσώπων εἶναι Τζάνειοι<sup>2</sup> καὶ εἰς τὰς μορφὰς τῶν ἀποστόλων εἶναι καταφανὴς ἡ δεξιοτεχνία τοῦ ἁγιογράφου.

Ἐπιτυχῶς ἔχει σχεδιασθῇ ὁ Πέτρος μὲ τὴν ἀγαλματώδη στάσιν, ὁ ὄριπτον τὸ βάρος τοῦ σώματος εἰς τὸν δεξιὸν πόδα καὶ ψαύων διὰ τοῦ ἄλλου τὸ ἔδαφος. Καὶ οἱ πόδες του ζωγραφοῦνται ὡραῖοι. Τὸ στόμα του εἶναι ἡμιάνοικτον, οἱ ὀφθαλμοὶ παρατηροῦσι μετὰ περιεργείας καὶ δέους. Αἱ χειρονομίαι ἄλλων μαθητῶν ἐκφράζουσιν ἔκπληξιν. Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν φυσικωτέραν πτυχολογίαν τὴν διακρίνουσαν τὸ ἱμάτιον τοῦ Θωμᾶ αἱ πτυχαὶ τοῦ φορέματος τοῦ Χριστοῦ σημειοῦνται δι' ἀτόνων γραμμῶν, προστιθεμένου δὲ καὶ τοῦ θάμβους ὅπερ γεννᾷ τὸ χρυσοῦν χρῶμα τοῦ ἐνδύματος ἐνισχύεται παρὰ τῷ θεατῇ ἡ ἐντύπωσις τοῦ αἰθερίου καὶ ὑπερβατικοῦ, ἣν ἄλλως παράγει ὁ δισδιάστατος χαρακτήρ, ὁ διακρίνων τὸ μέρος τοῦ σώματος τὸ καλυπτόμενον ὑπὸ τοῦ ἱματίου. Τὸ ἐπιπεδόμορφον τοῦ ἐνδύματος συνιστᾷ ἄλλην ἀντίθεσιν πρὸς τὴν πλαστικότητα τοῦ γυμνοῦ κορμοῦ (πίν. 60α) καὶ μάλιστα τῆς δεξιᾶς χειρός, ἥς κατὰ φυσικὸν τρόπον ἀποδίδονται οἱ μῦες. Διὰ τῆς τοιαύτης ἀποδόσεως ἐπιχειρεῖται ἄρσις τοῦ ἐνδεχομένου νὰ νομίση τις βλέπων τὸν Σωτῆρα ὅτι «πνεῦμα θεωρεῖ». Ὁ Χριστὸς ζωγραφεῖται ἔχων σάρκα καὶ ὀστέα. Καὶ ναὶ μὲν τὸ πρόσωπον τοῦ Κυρίου συγκρινόμενον πρὸς τὴν μορφήν αὐτοῦ, ὡς εἰκονίζεται εἰς τὰς παραστάσεις ἄλλων Κυριακῶν τοῦ Πεντηκοσταρίου, εἶναι λεπτὸν καὶ ὁ κορμὸς του ἰσχνός, ἀλλὰ ταῦτα εὐλόγως δύνανται νὰ ἀποδοθῶσιν εἰς τὴν φρικτὴν ταλαιπωρίαν τῆς προφητείας σταυρώσεως. Τὸ πρόσωπον τοῦ Θωμᾶ εἶναι πελιδνὸν καὶ τὸ στόμα του ἡμιάνοικτον. Ὅλη του ἡ προσοχὴ συγκεντροῦται εἰς τὴν ψαῦσιν τῆς πλευρᾶς, εἰς τὴν διακρίβωσιν τῶν τεκμηρίων τῆς Ἀναστάσεως.

Ὁ Τζάνες ἀκολουθεῖ τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν εἰκονίζων τὸν Χριστὸν κατενώπιον, εἰς τὸ μέσον τοῦ πίνακος, ἔμπροσθεν κλειστῆς θύρας καὶ τοὺς Ἀποστόλους ἐκατέρωθεν του διατεταγμένους εἰς δύο ὁμάδας. Ἡ τοποθέτησις τοῦ Σωτῆρος εἰς τὸ μέσον τῆς σκηνῆς χαρακτηρίζει τύπον γενικῶς δια-

1. Βλ. πίν. 50β, 26β, 33β καὶ 34α. Ἀξιοπρόσεκτον εἶναι ὅτι ἡ διάταξις τῶν ψιμυθίων καὶ ἡ κατεύθυνσις τοῦ χρωστήρος εἰς τὸν δεξιὸν πόδα τοῦ Πέτρου τῆς Ψηλαφῆσεως ἐμφανίζονται ὅλαι καὶ εἰς τὸν ἀντίστοιχον πόδα τοῦ Χριστοῦ τῆς Ἀναβλέψεως.

2. Ὡς παραβλήθη π.χ. ἡ μορφή τοῦ ἄκρου ἀριστερᾶ ἀποστόλου πρὸς τὸν Ἰωσήφ τοῦ Ἐπιταφίου (πίν. 22β).

δεδομένον καὶ εἰς τὴν ζωγραφικὴν τῶν Βαλκανίων<sup>1</sup>. Κατενώπιον παρίσταται ἐν τῇ σκηνῇ τῆς Ψηλαφήσεως ὁ Ἰησοῦς ἤδη ἐπὶ εὐλογίας τῆς Monza, ἔργου γνησίως ἀνατολικοῦ<sup>2</sup>. Καὶ ἐκεῖ κρατεῖ διὰ τῆς δεξιᾶς τὴν χεῖρα τοῦ Θωμᾶ ὁδηγῶν αὐτὴν πρὸς τὴν νυγεῖσαν πλευράν<sup>3</sup>. Διὰ τῆς ἄλλης χειρὸς ὁ Σωτὴρ εἰς πολλὰς παραστάσεις τραβῶν τὸ φόρεμά του ξεσκεπάζει τὴν δεξιάν του πλευράν, τὴν πληγωμένην<sup>4</sup>. Δὲν ἦτο δύσκολον εἰς τὸν ἀνήσχον Τζάνε νὰ μεταβάλλῃ τὴν χειρονομίαν εἰς κίνησιν δεικνύουσαν τὸ τραῦμα. Εἶχεν ἄλλωστε παραστήσει ἤδη ἀπὸ τοῦ 16 (6) 3 τὸν ἄγιον Γορδελαῶν τῆς τέως Συλλογῆς Λαμπίκη (Κρητ. Χρον. Α', 1947, πίν. ΚΖ', εἰκ. 5 καὶ σ. 481) δεικνύοντα κατὰ παρόμοιον τρόπον διὰ τῆς ἀριστερᾶς τὸν σταυρόν, τὸν ὁποῖον κρατεῖ διὰ τῆς ἄλλης. Κατὰ τὴν Ἑρμηνείαν τῆς Ζωγραφικῆς εἰς τὸ βάθος τῆς Ψηλαφήσεως εἰκονίζονται « σπίτια ». Ἐπομένως ἡ σκηνὴ διεξάγεται ὡς ἐν ὑπαίθρῳ. Τὸ ἴδιον συμβαίνει εἰς βυζαντινὰς καὶ παλαιοχριστιανικὰς ἀκόμη παραστάσεις τοῦ θέματος. Ἐνίστε μάλιστα, ὅπως εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ Ἁγίου Ἀπολλιναρίου τοῦ Νέου τῆς Ῥαβέννας, εἰς τὸ βάθος εἰκονίζεται στενὸν πυργόμορφον κτήριο, οὗτινος ὅλην σχεδὸν τὴν πρόσοψιν καταλαμβάνει ἡ κεκλεισμένη συμβολικὴ θύρα. Ὡς ἐν ὑπαίθρῳ παριστῶσι τὴν Ψηλαφήσιν καὶ Ἱταλοὶ ζωγράφοι<sup>5</sup>. Ὁ Τζάνε, ὡς ἔπραξε καὶ εἰς τὴν εἰκόνα τῆς ἐν Νικαίᾳ Α' Οἰκουμενικῆς Συνόδου<sup>6</sup>, ἐνέκλεισε πάλιν τὴν σκηνὴν ἐντὸς δωματίου, οὗτινος ἐπεχείρησε ν' ἀποδώσῃ προοπτικῶς τὸ βάθος. Τὸ ἐπιδόμιον διεξάγεται ἐγγὺς τοῦ ὀπισθεν τοῦ Σωτῆρος τοίχου, ἀφοῦ ὁ Χριστὸς ἵσταται ἐπὶ τῶν πρὸ τῆς θύρας βαθμίδων<sup>7</sup>. Αἱ βαθμίδες δὲν φαί-

1. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 'Ο εἰς Ἀρτὸν Ῥεθύμνης ναῖσκος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, Κρητ. Χρον. ΙΑ', 1957, σ. 133, 134.

2. WALTER FELICETTI - LIEBENFELS, Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei, Olten 1956, εἰκὼν C σ. 31.

3. Καθὼς παρατηρεῖ ἡ Εὔ. SANDBERG - VAVALÀ (La Croce dipinta italiana e l'iconografia della Passione, Verona [1929], σ. 365) ἡ πλήρης ἐμφάσεως χειρονομία δὲν ἦτο ἀνεκτὴ εἰς τὴν μετριοπάθειαν τῶν βυζαντινῶν, ἐτύγγανεν ὁμως μιμήσεως ἐνίστε εἰς τὴν Δύσιν, ἥτις οὕτω δεικνύται διὰ μίαν ἀκόμη φορὰν βαίνουσα ἐπὶ τὰ ἔχνη τῆς Ἀνατολῆς. Ἐν τούτοις καὶ εἰς τὴν βυζαντινὴν τοιχογραφίαν τῆς Ψηλαφήσεως εἰς τὸν ἐν Χρυσάφῃ τῆς Λακεδαιμόνος ναὸν τῆς Χρυσοαφίτισης (13ος αἰὼν) ὁ Σωτὴρ ὁδηγεῖ τὴν χεῖρα τοῦ Θωμᾶ πρὸς τὴν νυγεῖσαν πλευράν. Θεοῦ θέλοντος θὰ δημοσιεύσω συντομώτατα τὰς τοιχογραφίας τῆς Χρυσοαφίτισης.

4. Ἑρμηνεία τῆς Ζωγραφικῆς, σ. 112.

5. Ὡς π.χ. ὁ Duccio (ENZO CARLI, Duccio, Milano - Firenze [1952], πίν. 107).

6. Βλ. ἀνωτέρω σ. 21.

7. Ἡ ἀπεικόνισις τοῦ Σωτῆρος ἱσταμένου ἐπὶ βαθμίδος τῆς κλειστῆς θύρας δὲν εἶναι ἐπινόησις τοῦ Τζάνε. Ἀπαντᾷ καὶ παλαιότερον ὡς π.χ. εἰς εἰκόνα τῆς Ἀρχίδος (WALTER FELICETTI - LIEBENFELS, ἔ.δ. εἰκ. 82b) καὶ εἰς τοιχογραφίαν τῆς Καισαριανῆς. Εἰς τὴν τελευταίαν παράστασιν ὁ Ἰησοῦς εἰκονίζεται ἱστάμενος ἐπὶ τῆς ἀνωτέρας δύο βαθμίδων.

νονται ἔχουσαι πολὺ βάθος. Δύσκολον εἶναι ν' ἀποδεχθῇ τις ὅτι οἱ ἑκατέρωθεν αὐτῶν χώροι εἶναι ἱκανοὶ νὰ περιλάβωσι τοὺς ὁμίλους τῶν μαθητῶν. Ἐπειτα ἡ μικρὰ ἀπόστασις ἡ μεταξὺ τῶν εἰκονιζομένων καὶ τοῦ ὀπισθίου τοίχου δὲν δικαιολογεῖ οὔτε τὴν στενότητα αὐτοῦ<sup>1</sup> οὔτε τὴν μεγάλην λοξότητα τῶν γραμμῶν, δι' ὧν ἀποδίδονται οἱ πλάγιοι τοῖχοι, ἐκτὸς ἂν ὑποθέσωμεν, ὅτι τὸ δωμάτιον ἦτο ἐξαγωνικόν, πρᾶγμα δυσπαράδεκτον. Εἴτε λοιπὸν ὁ ζωγράφος δὲν ἐπέτυχεν εἰς τὴν πρόσπάθειαν ἀκριβοῦς προοπτικῆς ἀποδόσεως τῶν εἰκονιζομένων, εἴτε δὲν εἶχε τοιαύτην ἐπιδίωξιν. Πιθανώτερον νομίζω τὸ πρῶτον<sup>2</sup>. Εἰς τὰς παραστάσεις τῆς Ψηλαφήσεως τὰς στοιχοῦσας εἰς τὴν Βυζαντινὴν παράδοσιν ὁ Σωτὴρ φέρει χιτῶνα καὶ ἱμάτιον. Ἐδῶ εἰκονίσθη ἐνδεδυμένος μόνον ἱμάτιον, ὅπερ καταλείπει γυμνὸν τὸ στῆθος, ὅπως συμβαίνει εἰς δυτικὰ ἔργα<sup>3</sup>, οἷα ἡ Ψηλάφησις ἐπὶ Σταυροῦ τοῦ Μουσείου τῆς Πίζης<sup>4</sup>, ἡ *Incredulità di S. Tomaso* τοῦ Giambattista Cima<sup>5</sup>, ἡ τοῦ Cavazzola ἐν τῷ Μουσείῳ τῆς Verona<sup>6</sup> κλπ. Ἰσως μάλιστα ἐπὶ τοῦ Τζάνε ἤσκησαν ἄμεσον ἐπιρροὴν οἱ ἐπόμενοι ζωγράφοι, οἵτινες ὡσαύτως παρέστησαν τὸ θέμα: α) οἱ Sebastiano del Piombo καὶ Lorenzo Lotto (πίν. 61β). Καὶ εἰς τὸ ἔργον αὐτῶν ὁ Σωτὴρ φέρει μόνον ἱμάτιον, ἔχει τὸ στῆθος γυμνόν, τὴν κόμην πίπτουσιν ἐπὶ τῶν ὤμων, κλίνει ὀλίγον τὴν κεφαλὴν καὶ κρατεῖ διὰ τῆς δεξιᾶς τὴν χεῖρα τοῦ Θωμᾶ. Τὸ ὀλόφωτον ὅμως ἱμάτιον, πλουσιώτατα πτυχούμενον, φθάνει κάτω μέχρι τῶν ἀστραγάλων, β) ὁ Dürer<sup>7</sup>. Τὸν Χριστὸν τῆς ξυλογραφίας τοῦ Γερμανοῦ καλλιτέχνου ὑπενθυμίζουσιν ἐκ τοῦ πίνακος τοῦ ἡμετέρου ἀγιογράφου οἱ ὁμοίως διεσταλμένοι πόδες τοῦ Ἰησοῦ, ἡ γυμνότης τοῦ κορμοῦ, ἡ κλίσις τῆς κεφαλῆς, ἡ θέσις τῆς δεξιᾶς κρατούσης τὴν χεῖρα τοῦ Θωμᾶ, ἡ διαγραφὴ τοῦ παρὰ τὸν ὦμον μυός της. Ὁ Σωτὴρ ἐν τούτοις φέρει ἐκεῖ περιζῶμα καὶ

1. Πολὺ στενὴ ζωγραφεῖται καὶ ἡ θύρα.

2. Βλ. καὶ πλημμελεῖ ἀπόδοσιν ὁροφῆς δωματίου ἐν τῇ σκηνῇ τῆς Α' Οἴκου. Συνόδου (ἀνωτέρω σ. 22) καὶ τοῦ θρόνου τοῦ Ἀγίου Ἀνδρέου (ἀνωτ. σ. 41-42).

3. Ἡμίγυμνον ἔχει τὸν κορμὸν ὁ Σωτὴρ ἤδη εἰς τὴν ἐν Μιλάνῳ σαρκοφάγον τοῦ ἀγίου Κέλσου. Εἰς τὴν ἀπλὴν σκηνὴν αὐτῆς δύνανται ν' ἀναζητηθῶσιν αἱ ἀρχαὶ τῆς ἐν τῇ Δύσει διαμορφώσεως τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος (Ε. S. VAVALÀ, ἔ.ἀ. σ. 363). Γυμνὸν ἔχει τὸ δεξιὸν ἡμισυ τοῦ κορμοῦ ὁ Χριστός, ὡς ἐὰν δὲν φέρει χιτῶνα, καὶ εἰς βυζαντινὴν εἰκόνα τῆς Ἀχρίδος (W. FELICETTI - LIEBENFELS, ἔ.ἀ. εἰκ. 82b). Ὑπὸ τὸ κράσπεδον ὅμως τοῦ ἱματίου φαίνεται ἐκεῖ χιτῶν.

4. Ε. S. VAVALÀ, ἔ.ἀ. σ. 363.

5. LUIGI COLLETTI, *Pittura veneta*, πίν. 178. Ὡς παρὰ Τζάνε, οὕτω καὶ ἐνταῦθα ὁ Χριστὸς ἡμίγυμνος κλίνει τὴν κεφαλὴν ὀδηγῶν τὴν χεῖρα τοῦ Θωμᾶ πρὸς τὴν πλευράν Του.

6. Κατ' ἰδίαν μου σημειώσεις.

7. Βλ. *Klassiker der Kunst*, IV εἰκ. 246a. Ἡ ξυλογραφία χρονολογεῖται ἀπὸ τοῦ 1509 - 1511.

μανδύαν δεδεμένον πρὸ τοῦ λαιμοῦ, καλύπτοντα τὴν ῥάχιν καὶ πίπτοντα κάτω μέχρι τοῦ ἐδάφους. Ἡ μίμησις δὲν εἶναι δουλική. Μᾶλλον περὶ ἀναμνήσεων ἢ περὶ μιμήσεως δύναται νὰ γίνῃ λόγος.

Τὴν μορφήν τοῦ ἀποστόλου Πέτρου ὁ Τζάνες ἀσφαλῶς διέπλασε κατὰ δυτικὰ πρότυπα. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν κεφαλὴν (πίν. 60β) ὁ κορυφαῖος ὁμοιάζει περισσότερον πρὸς τὸν Ἰωσήφ πίνακος τοῦ J. Bassano, παριστῶντος ἀνάπαυσιν κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς εἰς Αἴγυπτον Φυγῆς<sup>1</sup>. Ὁ ἀναφαλαντίας Ἰωσήφ ἔχει ἡμιάνοικτον στόμα καὶ προέχον γένειον<sup>2</sup>. Ἡ θέσις τῶν χειρῶν τοῦ ἀποστόλου, ἐξ ὧν ἡ δεξιὰ ἀπλοῦται ἐπὶ τοῦ στήθους, ἡ δ' ἄλλη βαστάζει τὸ ἱμάτιον, ὑπενθυμίζει τὰς χειρονομίας ἀποστόλων τῆς Assunta τοῦ J. Palma. Δάνεια δυτικὰ εἶναι καὶ αἱ χειρονομίαι τοῦ ὀπίσω καὶ ἀριστερὰ τοῦ Πέτρου ἐκπλήκτου ἀποστόλου (πίν. 60β), αἱ ὑπενθυμίζουσαι τὸν πρεσβύτερον μαθητὴν, τὸν καθημένον ἀριστερὰ τοῦ Χριστοῦ εἰς τὸν Μυστικὸν Δείπνον τοῦ Tiziano<sup>3</sup>. Ἀλλὰ καὶ ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἔκφρασιν ἐνίων μορφῶν ἐμιμήθη Ἰταλοὺς ζωγράφους ὁ Τζάνες. Οὕτως ὁ ὀπίσω τοῦ Θωμᾶ νέος ἀγένειος ἀπόστολος (πίν. 61α) εἰς τὴν ἔκφρασιν τοῦ στόματος ὁμοιάζει πρὸς τὸν μεσαῖον ἐξ ἀριστερῶν Ἀγγελον Βαπτίσεως τοῦ Pierro della Francesca, τὸν ἔχοντα ὡσαύτως στρογγυλωπὸν πρόσωπον<sup>4</sup>. Ἐκ τῆς Ἰταλικῆς τέχνης ἐδανείσθη ὁ ἀγιογράφος καὶ τὸν τρόπον τῆς δηλώσεως τῶν σπονδύλων ἐπὶ τοῦ τραχήλου<sup>5</sup> εἰς τὸν ἄκρον ἀριστερὰ μαθητὴν (πίν. 61α). Παρὰ τὴν ἐπίδρασιν τῆς δυτικῆς τέχνης, ἣν ἐμφανίζει ὁ πίναξ τῆς Ψηλαφήσεως οἱ ἄκροι πόδες τοῦ Θωμᾶ καὶ τοῦ κατόπιν αὐτοῦ πρεσβύτου παρουσιάζουσι δυσκαμψίαν ξένην εἰς τὴν φυσιοκρατικὴν τέχνην τῆς Ἀναγεννήσεως. Παραδόξως, ἂν ὅχι ἀτέχνως, ἔχει σχεδιασθῇ καὶ ὁ δεξιὸς βραχίον τοῦ Θωμᾶ.

Ὁ Τζάνες ἐγκλείων ἐντὸς δωματίου σκηνὴν ἡδύνατο νὰ ἔχῃ ὡς πρότυπα

1. Riposo durante la Fuga in Egitto. Φωτογραφίαν τοῦ πίνακος βλ. ἐν Enciclopedia italiana, MCMXXX, τόμ. VI, πίν. LXXXV.

2. Ἐλάσσων, νομίζω, εἶναι ἡ ὁμοιότης πρὸς τὸν φαλακρὸν Ἰωσήφ τῆς Ἀγίας Οἰκογενείας τοῦ Ραφαήλ (Propyläen IX, 1926, πίν. 160) καὶ τὸν ἀναφαλαντίαν Ἰωσήφ, τὸν ἔχοντα ὡσαύτως προέχον γένειον, τῆς Προσκυνήσεως τῶν Μάγων τοῦ Francesco Ubertini (Propyläen, ἔ.δ., πίν. 234). Ὁμοιότητας ὅμως δύναται τις ν' ἀνεύρῃ καὶ ἀλλαχοῦ, ὡς εἰς πρεσβύτερον τῆς Visitazione τοῦ Giovanni Bussi detto il Cariani (Venturi, IXIII, εἰκ. 51), ἔτι δ' εἰς μορφὰς ἔργων καὶ αὐτοῦ τοῦ Greco (Willumsen, ἔ.δ. II, πίν. L καὶ LX. Βλ. καὶ σχέδια ἐν σσ. 278 καὶ 416).

3. Klassiker der Kunst, III, εἰκ. 174.

4. Βλ. La peinture italienne, Les créatures de la Renaissance, études critiques de Lionello Venturi, commentaires historiques de Rosabianca Skira - Venturi, Albert Skira, Genève - Paris (1950), πίν. 139.

5. Βλ. ἀνωτ. σ. 72.

πολλά Ιταλικά έργα<sup>1</sup>. Ἐκ δυτικῶν προτύπων προέρχεται καὶ ἡ κεφαλὴ Ἀγγέλου ἢ ζωγραφουμένη εἰς τὴν κλεῖδα τοῦ τόξου τῆς θύρας<sup>2</sup> καὶ αἱ ἐκατέρωθεν τοῦ τόξου διακοσμητικαὶ γυναικεῖαι μορφαί<sup>3</sup>.

Ἡ ἐπιδεξιὶς προσώπων τῆς εἰκόνης ἔχει περίεργον ῥόδιον χρῶμα<sup>4</sup>. Εἶναι πολὺ πιθανὸν ὅτι ὁ Τζάνες προσεπάθησεν ἐν τούτῳ νὰ μιμηθῇ τὸν Veronese. Εἰς τὸν ἐν τῇ Accademia di belle Arti τῆς Βενετίας εὗρισκόμενον πίνακα τοῦ διασήμου ζωγράφου τὸν παριστῶντα τὴν Ναυμαχίαν τῆς Ναυπάκτου τὸ πρόσωπον τῆς Θεοτόκου ἔχει ἀνοικτὸν ῥόδιον χρῶμα μετὰ σκιῶν, αἵτινες ἀποκλίνουνσι πρὸς τὸ ἰώδες. Καὶ εἰς ἄλλα ἔργα τοῦ Veronese κοσμοῦντα τὴν ἰδίαν Πινακοθήκην, ὡς εἰς τὴν Ἀνάληψιν τῆς Θεοτόκου<sup>5</sup>, τὸν Μυστικὸν γάμον τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης<sup>6</sup>, τὸν Δεῖπνον εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ Λευί<sup>7</sup>, ἀλλὰ καὶ τὸν Μυστικὸν Δεῖπνον τῆς ἐν Μιλάνῳ Πινακοθήκης Brera<sup>8</sup> συναντῶμεν ὅμοια χρώματα<sup>9</sup>.

Πρέπει ἐν τούτοις νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι εἰς τὸ χρῶμα ὁ Τζάνες ἐν τῷ προκειμένῳ πίνακι δὲν ἐσημείωσε πανταχοῦ ἐπιτυχίαν. Δι' αὐτὸ καὶ ἡ εἰκὼν ἐξακριβωρίσθη ὡς ποιότητος κατωτέρας<sup>10</sup>. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν χρόνον καθ' ὃν ἐξωγραφήθη ἔχω τὴν γνώμην ὅτι δὲν ἀφίσταται πολὺ ἐκείνου καθ' ὃν ἐγένετο ὁ πίναξ τῆς ἰάσεως τοῦ Παραλυτικοῦ (1682). Ἡ τεχνοτροπία τῶν δύο ἔργων ὁμοιάζει ἱκανῶς.

1. Π.χ. τοῦ Vittore Carpaccio τὸν Ἅγιον Ἰερώνυμον (Propyläen VIII [1923], πίν. 570), τοῦ Ghirlandaio τὴν Visione di Santa Fina (VENTURI, VII<sup>1</sup>, πίν. 414) κ.λ.π.

2. Βλ. παρόμοιον εἰς κλεῖδα τόξου ἐν πίνακι τοῦ Corregio (Klassiker der Kunst, τόμ. X, εἰκ. 136).

3. Βλ. μορφὰς ἐκατέρωθεν τόξου παρὰ Veronese εἰς τὸν πίνακα « Τὸ γεῦμα παρὰ τῷ Λευί » (Véronèse, ἔκδ. Hyperion [1939], πίν. 77). Ἔτι δὲ παρὰ Tintoretto (ΒΕΡСКЕН, εἰκ. 128). Εἰς τὸν σύντομον ὁδηγὸν τοῦ Ἑλλ. Ἰνστιτούτου Βενετίας ἡ ἐν τῷ πίνακι τοῦ Τζάνε θύρα χαρακτηρίζεται ὡς ῥυθμοῦ Ἀναγεννήσεως (αὐτόθι).

4. Ὅμοιον συναντῶμεν καὶ εἰς τὰ πρόσωπα τῶν δύο εἰκόνων τέμπλου τοῦ Τζάνε (1680), αἵτινες παριστῶσιν ἐν προτομῇ τὸν Παντοκράτορα καὶ τὴν Βρεφοκρατοῦσαν καὶ ἀπόκεινται εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον.

5. Ἀριθ. 265.

6. Ἀριθ. 883. Εἰς τὰς καθημένας κάτω ἀριστερὰ δύο μορφὰς καὶ εἰς τοὺς ἄνω καὶ ὀπισθεν τῆς Παναγίας Ἀγγέλους.

7. Ἀριθ. 203. Εἰς τὰ δύο κάτω δεξιὰ πρόσωπα.

8. Εἰς τὸν ἐκ δεξιῶν τοῦ Χριστοῦ Ἰωάννην.

9. Διὰ παραπλησίον χρώματος ἀποδίδεται ἡ ἐπιδεξιὶς εἰς πίνακας καὶ ἄλλων ζωγράφων ὅπως π.χ. εἰς τὴν Βρεφοκρατοῦσαν τοῦ Francesco Morone (ἀριθ. 75 τοῦ Μουσείου τῆς Padova), εἰς τὸν Ecce Homo τοῦ P. Farinati (Verona, Castellovecchio, ἀριθ. 13), I SS. Rocco e Sebastiano τοῦ Fr. Torbido (αὐτόθι ἀριθ. 235).

10. Κατὰ τὴν MARCONI (ἔ.δ. σ. 125): L'insieme è molto scadente.

### 3. «Τὸ χαῖρε τῶν Μυροφόρων» (πίν. 62α).

Βενετία, Μουσεῖον Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου. Διαστ. 0,814×0,642. Τὸ πᾶχος τῆς σανίδος, 0,15 τὸ δὲ τοῦ ἐπ' αὐτῆς στρώματος γύψου 0,01. Ἀφοῦ ἐξωγραφήθη ἡ εἰκὼν περιεκόπη διὰ νὰ προσαρμοσθῇ, φαίνεται, εἰς πλαίσιον. Διακρίνεται εἰσέτι γραμμὴ χαραχθεῖσα διὰ νὰ χρησιμεύσῃ ὡς ὁδηγὸς τοῦ πρίονος.

Ὁ πίναξ περιβάλλεται κατὰ τὰς τρεῖς πλευρὰς ὑπὸ χρυσοῦς ταινίας. Παρὰ τὴν κάτω πλευρὰν σφύζονται εἰς μῆκος 0,23 λείψανα ἐρυθρῶν γραμμάτων, ὑπολείμματα προφανῶς τῆς ὑπογραφῆς καὶ τῆς χρονολογίας.

Ἡ κεντρικὴ σκηνὴ διεξάγεται ἀνατέλλοντος τοῦ ἡλίου<sup>1</sup>, ὅπως μαρτυρεῖ ἀκτινωτὸν τμήμα ἐρυθροῦ κύκλου, ζωγραφούμενον ὑπεράνω τῶν λόφων ἐπὶ τοῦ χρυσοῦ βάθους. Εἰς τὸ μέσον τῆς συνθέσεως ὁ Ἰησοῦς φορῶν ἐνδύματα χρυσοῦ εὐλογεῖ δι' ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν δύο γονυκλινεῖς ἁγίας, ἀριστερὰ τὴν Θεοτόκον, πρὸς ἣν κλίνει τὴν κεφαλὴν, καὶ δεξιὰ τὴν Μαγδαληνὴν Μαρίαν. Ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ Κυρίου ζωγραφεῖται μυροδόχον δοχεῖον. Ἀπωτέρω, εἰς τὴν κατωφέρειαν δύο βραχυδῶν λόφων, ἀνοίγεται ἑκατέρωθεν σπήλαιον. Ἐντὸς τοῦ ἐνὸς εἰκονίζεται συντελουμένη ἡ κατάθεσις εἰς σαρκοφάγον τοῦ σώματος τοῦ Σωτῆρος ὑπὸ τοῦ Ἰωσήφ καὶ τοῦ Νικοδήμου, παρουσίᾳ τοῦ Ἰωάννου, τῆς θρηνοῦσης Θεομήτορος καὶ τῆς Μαγδαληνῆς. Ἀπὸ τοῦ δεξιοῦ σπηλαίου ἔντρομοι ἀπομακρύνονται δύο Μυροφόροι μόλις εἶδον τὴν σαρκοφάγον ἀνοικτὴν καὶ ἐπὶ τοῦ καλύμματος αὐτῆς καθήμενον Ἀγγελον ἀπαστράπτοντα. Εἰς τὸ βάθος, μεταξὺ τῶν δύο λόφων, φαίνεται ἡ Ἱερουσαλὴμ καὶ ἀριστερὰ, ὑπὲρ τὸ σπήλαιον τῆς ταφῆς, τρεῖς σταυροὶ ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ βράχου. Εἰς τοὺς ἀκραίους εἶναι ἀκόμῃ ἀνηρτημένα τὰ σώματα τῶν συσταυρωθέντων ληστῶν, ἐκ δὲ τοῦ μεσαίου, ἅφ' οὗ ἔχει καταβιβασθῇ τὸ σκῆνωμα τοῦ Ἰησοῦ, ὑπηρέτης<sup>2</sup> ἐτοιμάζεται ν' ἀπομακρύνῃ κλίμακα, καθ' ἣν στιγμὴν δεξιώτερα συνάδελφός του<sup>3</sup> φεύγει βασιάζων ἄλλην. Κατὰ τὸ πρῶτον ἐπίπεδον τὸ ἔδαφος ἔχει βαθυπράσινον χρῶμα, ἐνῶ ἀπωτέρω προσλαμβάνει χοιρῶν γλοεροῦ πρασίνου, ὅπερ διακόπτει ὑπὲρ τὰς κεφαλὰς τῶν γονυκλινῶν γυναικῶν σιτόχρους λωρεῖς. Ἐπὶ τοῦ ἐδάφους ζωγραφοῦνται θάμνοι καὶ δένδρα<sup>4</sup>. Τὰ ἀνοίγματα τῶν σπηλαίων εἶναι

1. Κατὰ τὸν Εὐαγγελιστὴν ΜΑΡΚΟΝ (15' 2) αἱ Μυροφόροι ἔρχονται ἐπὶ τὸ μνημεῖον ἀνατείλαντος τοῦ ἡλίου.

2. Φέρει κόκκινον πῖλον (φέσι) περιβαλλόμενον ὑπὸ λευκῆς κιθάρεως, πρᾶσινον χιτωνίσκον, κοκκίνην βραχείαν περισκελίδα καὶ καφεῖ χρώματος ὑποδήματα. (Καλύμματα τῆς κεφαλῆς ὅμοια εἰκονίζονται φέροντες ἄνδρες εἰς τὸν πίνακα τοῦ Carpaccio «San Giorgio battezza i Gentili» παρὰ MOLMENTI, La storia di Venezia, B', σ. 417.)

3. Ὁ χιτωνίσκος του εἶναι ῥοδόχρους καὶ ἡ περισκελὶς πρασίνη.

4. Τὰ φυλλώματά των ἀποδίδουσι κατὰ τὸν οἰκεῖον εἰς τὸν Τζάνε τρόπον κηλίδες



μελανά, τὰ τόξα εἰσόδου καφέ, οἱ βράχοι σιτόχροι, ἔχοντες φῶτα λευκά, οἱ λόφοι τοῦ βάθους πράσινοι. Ἡ Μαγδαληνὴ φέρει ἱμάτιον κίτρινον ἐσωτερικῶς καὶ ἐξωτερικῶς ἐρυθρὸν πρὸς τὸ κοραλλιοχρῶν, ἔχον φῶτα τεφρὰ καὶ σιτόχροα, χιτῶνα πράσινον ἀφήνοντα νὰ φαίνεται εἰς τὸν λαιμὸν λευκὴ δαντέλλα ἐσωροῦχου, χιτωνίσκον ἀνοικτοῦ ἰώδους καὶ ἐπὶ τῆς ξανθῆς κόμης διαφανῇ καλύπτραν. Βαθυπράσινος εἶναι ὁ χιτὼν τῆς Παναγίας, σιτόχρους ἡ καλύπτρα καὶ χρώματος βυσσίνου τὸ μαφόριον, ἔχον ῥοδόχροα φῶτα. Αἱ σαρκοφάγοι τῶν ἐπὶ μέρους σκηνῶν εἶναι ῥοδόχροι, ὁ κρατῶν σκηπτρον λευκοφόρος Ἄγγελος μὲ τὸ χρυσοῦν δράριον ἔχει χρυσοπρασίνας τὰς πτέρυγας καὶ ἀριστερὰ ὁ Νικόδημος τοῦ Ἐνταφιασμοῦ φορεῖ πρασίνας περισκελίδας καὶ ὑποδήματα ἔχοντα χρῶμα καρποῦ βερυκοκκέας. Ῥοδόχρους εἶναι καὶ ἡ ἐπιδερμὶς τῶν προσώπων<sup>1</sup>, ἔχουσα σκιὰς χρώματος καφέ διαφόρων τόνων, ἀποκλίνοντος πολλάκις πρὸς τὸ χρῶμα chocolat, δι' οὗ δηλοῦνται καὶ τὰ περιγράμματα<sup>2</sup>. Ὑπάρχουσιν ὅμως καὶ σκιαὶ τεφραὶ, ἐνιαχοῦ τεφροκύανοι, προσδίδουσαι εἰς τὴν ἐπιδερμίδα ἀπόχρωσιν ἰώδη<sup>3</sup>.

Τῆς συνθέσεως δεσπάζει ζωγραφουμένη κατὰ τὸν κατακόρυφον κεντρικόν της ἄξονα ἡ μορφή τοῦ Σωτῆρος, πλαισιουμένου συμμετρῶς εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον ὑπὸ τῶν γονυκλινῶν γυναικῶν καὶ εἰς τὸ βάθος ὑπὸ τῶν ὁμοιόμορφων σπηλαίων καὶ τῶν ἐν αὐτοῖς σκηνῶν. Ὁμολογουμένως ἡ τοιαύτη διάρθρωσις προσέμει εἰς τὸ ἔργον φορτικὴν τυπικότητα. Ἰδιαιτέρως τὰ χρώματα γίνονται αἰτία ὥστε νὰ καταλέγεται ὁ πίναξ μετὰ τῶν μετριοτέρων τοῦ ἀγιογράφου<sup>4</sup>.

Εἰς τὴν κεντρικὴν παράστασιν ἡ Θεοτόκος ἔχουσα διάχυτον τὴν ἔκφρασιν τῆς στοργῆς εἰς τὸ πρόσωπον, κλίνουσα τὸν κορμὸν ἐναγκαλίζεται διὰ

πράσιναι δύο ἕως τριῶν ἀποχρώσεων καὶ εἰς τὰ φωτεινότερα μέρη κηλίδες σιτόχροι. Ἐπὶ τοῦ φυλλώματος δενδρυλλίου ζωγραφουμένου δεξιὰ κηλίδες ῥοδίνου χρώματος ἴσως μαρτυροῦσιν ὅτι τοῦτο εἰκονίζεται ἐν ἀνθήσει. Εἰς τὸ ὑπάρχον ἀριστερὰ δενδρύλλιον αἱ ἀνωμαλίας τοῦ κορμοῦ ἀποδίδονται μετὰ πολλῆς φυσικότητος. Ἐνῶ δὲ τὸ δένδρον καθ' ἑαυτὸ ζωγραφεῖται ἐπιτυχῶς κατὰ φυσιοκρατικὰς ἀντιλήψεις, αἱ διαστάσεις του εἶναι λίαν μικραὶ ἐν παραβολῇ πρὸς τὰ πρόσωπα τῆς ὀπίσω αὐτοῦ διεξαγομένης σκηνῆς τοῦ Ἐνταφιασμοῦ.

1. Τὸ ῥοδινὸν χρῶμα τοῦ δέρματος δὲν εἶναι ἐδῶ τόσον ἔντονον καὶ ἀποκρουστικὸν ὅπως εἰς τὸν πίνακα τῆς Ψηλαφήσεως. Τὸ μυῶδες σῶμα τοῦ νεκροῦ Σωτῆρος εἶναι ὠχρὸν καὶ αἱ σκιαὶ του καφέ ὑποπράσινοι.

2. Τὸν δείκτην τῆς δεξιᾶς χειρὸς τῆς Μαγδαληνῆς εἶχε, φαίνεται, ἀρχικῶς ζωγραφῆσει εἰς διάφορον θέσιν ὁ Τζάνες, ὡς μαρτυροῦσιν ἔχνη. Βραδύτερον μεταμεληθεὶς παρέστησεν αὐτὸν χαμηλότερον ἀποδώσας τὸ περίγραμμα δι' ἐντόνου χρώματος chocolat.

3. Ἐπὶ τοῦ προπλάσμου εἰς τὸν ἀριστερὸν πόδα τοῦ Χριστοῦ καὶ εἰς τὸ πρόσωπον τῆς Θεοτόκου τίθεται ἀποτόμως τὸ ἀνοικτὸν χρῶμα. Ἴσως εἰς τὰ σημεῖα ταῦτα ἡ εἰκὼν ἔχει ὑποστῇ φθοράς.

4. Βλ. S. MARCONI, *La Raccolta*, σ. 125.

τῆς μιᾶς χειρὸς τὸν Ἰησοῦν καὶ ὁ Υἱὸς ἀποκρινόμενος εἰς τὴν ἐκδήλωσιν τῆς Μητρικῆς ἀγάπης μὲ πολλὴν τρυφερότητα, πλήρης ὑπερκοσμίου γαλήνης κλίνει τὴν κεφαλὴν πρὸς τὴν Μητέρα. Τὸ πρόσωπόν του εἶναι λεπτὸν καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ φαίνονται βαρεῖς, ὥς ἐὰν πιέζονται εἰσέτι ὑπὸ τοῦ προηγηθέντος θανάτου (πίν. 62β). Τὰ χροσὰ του φορέματα ἔχουσι καὶ ἐδῶ γραμμικὰς ἀλλὰ κατὰ τι φυσικώτερον ἀποδοδόμενας πτυχάς, ὥστε νὰ μὴ δημιουργῶσι τὴν ἐντύπωσιν τοῦ δισδιαστάτου τῆς μορφῆς τόσον ἔντονον ὅπως εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Ψηλαφήσεως<sup>1</sup>. Τὸ μαφόριον τῆς Παναγίας πτυχοῦται καθ' ὑπερβολήν. Ἡ πτυχολογία τοῦ ἱματίου τῆς Μαгдаληνῆς προδίδει ἐξάρτησιν ἀπὸ τὴν τέχνην τῆς Δύσεως<sup>2</sup>.

Εἰς τὴν ἐπὶ μέρους παράστασιν τοῦ Ἑνταφιασμοῦ τὰ σώματα τῶν εἰκονιζομένων διαγράφουσι δύο ἐναλλήλους καμπύλας, περιβαλλομένας ὑπὸ τοῦ τόξου, ὅπερ σχηματίζει τὸ ἄνοιγμα τοῦ σπηλαίου<sup>3</sup>. Τὴν εἰκόνα τῶν Μυροφόρων διακρίνει κίνησις μεστὴ χάριτος. Οἱ πόδες τοῦ Ἀγγέλου εἶναι ἐστραμμένοι πρὸς ἀντίθετον κατεύθυνσιν ἢ οἱ πόδες τῶν γυναικῶν. Ἡ δεξιὰ του χεῖρ, παράλληλος πρὸς τὴν δεξιὰν τῆς Θεομήτορος, διασταυροῦται μὲ τὸ κάλυμμα τῆς σαρκοφάγου, πρὸς ὃ πάλιν ἐκτείνονται περίπου παράλληλοι αἱ πτέρυγες. Ὁ Ἀγγελος, ἂν καὶ δὲν εἶναι ἀμέτοχος ὄγκου, ὅμως κἀθίται ὥς ἀσώματος ἐπὶ τῆς ἄκρας τοῦ αἰωρουμένου καλύμματος χωρὶς τοῦτο νὰ πίπτῃ ἔχων τὸ γλυκὺ πρόσωπον ὁλόφωτον, τοὺς ὀφθαλμοὺς σκιερούς καὶ τὴν ἔκφρασιν ἐλαφρῶς μελαγχολικὴν, ἀλλὰ πλήρη εὐγενείας, δύναται νὰ θεωρηθῇ ὥς μία τῶν ὡραίων μορφῶν τοῦ ἀγιογράφου<sup>4</sup>.

Καὶ τοῦ πίνακος τούτου ἡ τεχνικὴ ἐκτέλεσις συγγενεῦει πρὸς ἐκείνην τῆς εἰκόνης τῆς Ψηλαφήσεως, ἥς τὸν Σωτῆρα ἀνακαλεῖ εἰς τὴν μνήμην ὁ Χριστὸς τῶν Μυροφόρων, οὕτινος πλὴν ἄλλων ἀσφαλῶς εἶναι Τζάνειοι αἱ εὐτραφεῖς ἄκραι χεῖρες. Ὁ τρόπος πάλιν ἀποδόσεως τῆς κόμης καὶ τοῦ ὠτὸς εἶναι οἷος καὶ εἰς τὸν Ἰησοῦν τοῦ Παραλύτου. Τὴν Ψηλάφησιν ὑπενθυμίζουν καὶ τὰ χρώματα τῶν προσώπων. Εἰς τὸν Ἰησοῦν τῆς ἐπὶ μέρους σκηνῆς τοῦ Ἑνταφιασμοῦ αἱ ψιμυθιαὶ εἶναι πολλαὶ καὶ ὁ φωτισμὸς τοῦ προσώπου ἀποδίδεται περίπου ὅπως εἰς τοὺς μαθητὰς τοὺς ἐν τῷ μέσῳ τῆς εἰκόνης τῆς Σαμαρείτιδος. Ὁ Ἀγγελος τῶν Μυροφόρων, ὃ ἔχων ἀνεμιζομένους

1. Βλ. ἀνωτέρω σ. 129.

2. Προφανῶς ἐπειδὴ ὁ ζωγράφος εἶχεν ὑπ' ὄψει διὰ τὴν Μαгдаληνὴν δυτικὰ πρότυπα ἐκ τῶν πολλῶν εἰκόνων τοῦ *Noli me tangere*.

3. Ἡ ἐντὸς τοῦ σπηλαίου προοπτικὴ παράστασις τῆς σαρκοφάγου δὲν εἶναι ὀρθή. Ὅπως ζωγραφεῖται ἡ στενὴ προσθία πλευρὰ της, παρέχεται ἡ ἐντύπωσις ὅτι ὁ τάφος ἐξέχει τοῦ σπηλαίου. Παρόμοιον συμβαίνει καὶ εἰς τὸν πίνακα « Μὴ μου ἅπτου » τοῦ Μιχ. Δαμασκηνοῦ (βλ. κατωτέρω) ἐν τῇ ἀπεικονίσει τῆς Μαгдаληνῆς πρὸ τοῦ τάφου.

4. Παρὰ τὴν εἰς ὄγκον ἐλαφρὰν δυσαρμονίαν μεταξὺ στήθους καὶ ποδῶν.

τοὺς πλοκαμίσκους τῆς κόμης ὡς οἱ Ἀγγελοι οἱ ζωγραφούμενοι ἐν τῇ εἰκόνι τῆς Μονῆς Πλατυτέρας, ὁμοιάζει πρὸς τὸν ὀπίσω τοῦ Χριστοῦ τῆς Ἀναβλέψεως νέον ἀπόστολον. Ὁ Ἰωάννης τοῦ Ἐνταφιασμοῦ ὑπενθυμίζει τὸν ἐξ ἀριστερῶν τοῦ Σωτῆρος πρῶτον μαθητὴν τῆς αὐτῆς εἰκόνας. Ἡ μορφή τῆς Θεομήτορος ἐν τῇ σκηνῇ τῶν Μυροφόρων εἶναι συγγενεστάτη πρὸς ἐκείνην ἣν ἔχει ἐν τῇ παραστάσει τῆς Περιτομῆς. Διὰ τοὺς ἀνωτέρω λόγους νομίζω ὅτι δὲν δικαιούμεθα νὰ μὴ ἀποδώσωμεν καὶ τὸ « Χαῖρε τῶν Μυροφόρων » εἰς τὸν Τζάνε.

Ἡ ἐμφάνισις τοῦ ἀναστάντος Χριστοῦ εἰς τὰς Μυροφόρους εἰκονίζεται πλειστάκις μόνῃ ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν. Μετὰ τὴν Ἀλωσιν ἤδη ὁ Δαμασκηνοὺς παρέστησεν ἐντὸς τοῦ αὐτοῦ πίνακος εἰς διάφορον βάθος πέντε διάφορα ἐπεισόδια τῆς Ἀναστάσεως, ἀπολήγοντα ἐν τῷ πρώτῳ ἐπιπέδῳ εἰς τὸ « Μή μου ἅπτου », ὡς εἰς κυρίαν σκηνήν<sup>1</sup>. Ἐκ τοῦ πίνακος ἔλλείπει ἡ παράστασις τοῦ Ἐνταφιασμοῦ, ὑπάρχει ὅμως ἐν τῷ μέσῳ τοῦ βάθους ἡ ἀπεικόνισις τῶν Ἱεροσολύμων καὶ ἀριστερὰ τῶν τριῶν ὁρθίων σταυρῶν<sup>2</sup>. Εἶναι ἀμφίβολον ἂν ὁ Τζάνε εἶχεν ὑπ' ὄψει τὴν εἰκόνα τοῦ Δαμασκηνοῦ, πρὸς τὴν γραφικότητα τῆς ὁποίας εἶναι ξένη καὶ ἡ κατ' αὐστηρῶς συμμετρικὸν τρόπον ἐκατέρωθεν τῆς κεντρικῆς σκηνῆς εἰς τὸ ἴδιον βάθος σχεδίασις ὑπὸ τοῦ Μπουνιαλῆ τῶν δύο ἐπὶ μέρους παραστάσεων<sup>3</sup>. Συνηθεστάτη εἶναι παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς ἡ κατὰ τὴν διήγησιν τοῦ ΜΑΤΘΑΙΟΥ (κη', 1-11) ἀπεικόνισις τῆς ἐμφανίσεως τοῦ Ἰησοῦ εἰς τὰς δύο Μαρίας<sup>4</sup>. Κατὰ τὸ ἐπικρατῆσαν σχῆμα ὁ Ἰησοῦς παρίσταται κατενώπιον ἐν τῷ μέσῳ τῆς συνθέσεως καὶ ἐκατέρωθεν αὐτοῦ γονυκλινεῖς αἱ γυναῖκες<sup>5</sup>. Πολλάκις ὁ Σωτὴρ ζωγραφεῖται ἔχων τὴν κεφαλὴν ὁρθίαν<sup>6</sup>. Ἦδη ὅμως εἰς τὴν Sopotchani (1263-1265) κλίνει

1. Ἡ εἰκὼν ἔχει δημοσιευθῇ ὑπὸ τοῦ BETTINI, Damasceno..., πίν. IX.

2. Οἱ σταυροὶ εἰκονίζονται εἰς τὸ βάθος πολλῶν δυτικῶν ἔργων.

3. Εἰς τὴν εἰκόνα τῆς ἁγίας Βάτου τοῦ Δαμασκηνοῦ ζωγραφεῖται εἰς τὸ βάθος, ἐκατέρωθεν τῆς κεντρικῆς παραστάσεως, ἐπὶ διαφόρου ὅμως ὀριζοντίου ἐπιπέδου, ἀνά μία λεπτομερειακὴ σκηνή (βλ. BETTINI, ἔ.δ. πίν. VI).

4. Εἶναι χαρακτηριστικὸν ὅτι ὁ G. MILLET (Recherches, σ. 548) τὴν ἐμφάνισιν τοῦ Χριστοῦ εἰς τὰς δύο Μαρίας τὴν εἰκονιζομένην ἐν Monreale (βλ. παρὰ ERNST KITZINGER, I mosaici di Monreale, traduzione di Fanny Bonajuto, Palermo [1960], εἰκ. 2) ἀποκαλεῖ Madeleine byzantine. Ἡ Δύσις ἀρέσκειται ἀκολουθοῦσα τὸν Ἰωάννην νὰ παριστᾷ τὸ « Μή μου ἅπτου » (MILLET, ἔ.δ. σ. 540. Διὰ τὸ θέμα τοῦ « Μή μου ἅπτου » βλ. καὶ Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΝ ἐν ἐφημερ. τῶν Ἀθηνῶν Βῆμα τῆς 3ης Μαΐου 1959, σ. 7).

5. Τὴν αὐτὴν διάταξιν ἐμφανίζει τὸ θέμα καὶ εἰς βυζαντινὰς παραστάσεις τῆς Κρήτης (βλ. Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗ, Αἱ Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Κρήτης, Ἀθῆναι 1957, πίν. XVIII<sup>2</sup>) καὶ εἰς Κρητικὰς τοιχογραφίας τοῦ Ἀγίου Ὁρους (ἐν τῷ καθολικῷ τῆς Μονῆς Διονυσίου παρὰ MILLET, Athos, 199<sup>1</sup>, ἐν τῇ Μονῇ Δοχειαρίου αὐτ. εἰκ. 221<sup>2</sup>).

6. Βλ. π.χ. δίπτυχον τοῦ 10ου αἰῶνος τῆς Μονῆς Σινᾶ (Γ. καὶ Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ,

τὴν κεφαλὴν πρὸς τὸν ἀριστερὸν ὦμον<sup>1</sup>, ὅπως βραδύτερον (1547) εἰς τὸν ναὸν τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων τοῦ Γεωργίου Τζώτζια τῆς Καστορίας<sup>2</sup>. Εἰς τὰς μνημειώδους χαρακτῆρος συνθέσεις ὁ Σωτὴρ παρίστατο βαστάζων πρὸ τοῦ στήθους διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς κύλινδρον, βραδύτερον δ' ἐκτείνων ἀμφοτέρως τὰς χεῖρας<sup>3</sup>. Ἡ τελευταία χειρονομία ἀντικατέστησε τὴν ἄλλην ἀπὸ τῆς 14ης ἐκατονταετηρίδος<sup>4</sup>. Ἐκ τῶν δύο γυναικῶν ὁ Τζάνες παριστᾷ μόνην τὴν Θεοτόκον περιβάλλουσαν διὰ τῶν χειρῶν τὸν πόδα τοῦ Σωτῆρος<sup>5</sup>. Κατὰ τὴν διδασκαλίαν τοῦ ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ μόνῃ ἡ Θεοτόκος ἡξιώθη τῆς χάριτος νὰ ἐγγίση τοὺς ἀδιαφθόρους πόδας τοῦ Ἀναστάσιος<sup>6</sup>. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ G. MILLET, εἰς τὰς ἐλληνιστικὰς παραστάσεις οἱ καλλιτέχναι εἰκονίζον τὰς γυναῖκας ἀπλῶς προσκλινούσας ἢ γονυκλινεῖς καὶ εἰς τινα ἀποστασιν ἀπὸ τοῦ Χριστοῦ πρὸς δῆλωσιν σεβασμοῦ. Ἐπειτα ἐπηρεασθέντες ὑπὸ τῆς ἐρμηνείας τοῦ Χρυσοστόμου παρίστανον αὐτὰς ἀπτομένας τῶν ποδῶν τοῦ Κυρίου. Τέλος οἱ θεολόγοι διδάξαντες ὅτι αὕτῃ ἡ τιμὴ ἀνῆκεν εἰς μόνην τὴν Θεοτόκον ἐπανάγαγον τοὺς ἁγιογράφους εἰς τὴν ἀρχαίαν συντηρητικότητά<sup>7</sup>. Ὁ Τζάνες λοιπὸν ἀκολουθεῖ τὴν ὑπὸ τὴν ἐπήρειαν τῶν θεολόγων τελοῦσαν εἰκονογραφικὴν παράδοσιν.

Ἐν τῇ Μονῇ τῆς Λαύρας καὶ τοῦ Δοχειαρίου<sup>8</sup> μέρος μόνον τῆς ἅκρας ἀριστερᾶς χειρὸς τῆς Παναγίας κρύπτεται ὀπίσω τοῦ ποδὸς τοῦ Σωτῆρος. Παρὰ τῷ Τζάνε ἀποκρύπτεται σχεδὸν ἡ ἡμίσεια χεὶρ. Ἐπὶ τούτοις ὁ ἁγιογράφος εἰκονίζων τὴν κεφαλὴν τοῦ Ἰησοῦ ἐτέλει μᾶλλον ὑπὸ τὴν ἐπήρειαν δυτικῶν ἔργων<sup>9</sup>. Κατὰ δυτικὴν ἐπίδρασιν ἐξωγράφησε λελυμένην καὶ σχεδὸν

Σινᾶ Α', εἰκ. 41, Β', σσ. 54 - 55) καὶ τοιχογραφίας τοῦ Ἀγίου Ὁρους (MILLET, Athos, 33<sup>3</sup>, 63<sup>4</sup>, 119<sup>3</sup>, 199<sup>1</sup>).

1. ΟΤΟ ΒΙΗΛΙ-ΜΕΡΙΝ, *Fresques et Icones*, Bruxelles (1958), πῖναξ 41.

2. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Καστορία, πίν. 197β.

3. MILLET, *Recherches*, σσ. 543 - 544.

4. Ἐ.δ. σ. 544. Καὶ κατὰ τὸν μεταγενέστερον ΔΙΟΝΥΣΙΟΝ ΤΟΝ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ (Ἐρμηνεία, σ. 111) εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς ἱστάμενος, εὐλογῶν μὲ τὰ δύο του χέρια, καὶ ἐκ δεξιῶν του ἡ Παναγία, ἐξ ἀριστερῶν ἡ Μαγδαληνὴ Μαρία, γονατισμένα καὶ αἱ δύο, φιλοῦσαι τοὺς πόδας του.

5. Συμφώνως πρὸς τὴν διήγησιν τοῦ ΜΑΤΘΑΙΟΥ αἱ Μυροφόροι προσελθοῦσαι ἐκράτησαν αὐτοῦ τοὺς πόδας καὶ προσεκύνησαν αὐτῷ (κθ' 9).

6. Παρὰ MILLET, *Recherches*, σ. 542.

7. Αὐτόθι.

8. MILLET, Athos, 119<sup>3</sup>, 221<sup>2</sup>. Οἱ ζωγράφοι ἀμφοτέρων τῶν Μονῶν ἀκολουθοῦσιν ἄλλην παράδοσιν παριστῶντες τὴν Μαγδαληνὴν κύπτουσαν καὶ ἀπτομένην τῶν ποδῶν τοῦ Ἀναστάσιος.

9. Ὁ Χριστὸς κατὰ τὴν κλίσιν τῆς κεφαλῆς, τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου, τὴν πίπτουσαν ἐπὶ τῶν ὤμων κόμην ὑπενθυμίζει ἀμυδρῶς τὴν μορφήν τοῦ θεραπεύοντος τὸν τυφλὸν Σωτῆρος εἰς πίνακα τοῦ Greco, εὗρισκόμενον εἰς τὴν Πινακοθήκην τῆς Ραίμα (ΑΧΙΛΛΑ. ΚΥΡΟΥ, Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Ἀθῆναι 1932, εἰκ. μεταξὺ τῶν σσ. 32

ἀκάλυπτον τὴν κόμην τῆς Μαγδαληνῆς<sup>1</sup>. Καλύπτραν ἀνοικτοῦ χρώματος, οἷα περίπου εἶναι ἡ ὑπ' αὐτῆς ἐνταῦθα φερομένη, συναντῶμεν εἰς πίνακα τοῦ Tintoretto, παριστῶντα τὸν Εὐαγγελισμόν<sup>2</sup>. Δυτικὸς εἶναι καὶ ὁ χιτὼν τῆς Μυροφόρου ὁ ἔχων βραχείας χειρῖδας. Ὁ τρόπος καθ' ὃν πτυχοῦται τὸ ἱμάτιόν της ἀπτόμενον τοῦ ἐδάφους ὑπενθυμίζει τὸ ἔνδυμα τῆς Μαγδαληνῆς εἰς πίνακα τοῦ Bassano εἰκονίζοντα τὸ « Μή μου ἄπτου »<sup>3</sup>. Μυροδοχεῖον ὅμοιον πρὸς τὸ ἀποκείμενον ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ Λυτρωτοῦ, ἄνευ ὅμως αὐλακώσεων, συναντῶμεν εἰς ἔργον τοῦ Correggio παριστῶν τὴν μόλις μνημονευθεῖσαν ἁγίαν<sup>4</sup>.

Εἰς τὴν σκηνὴν τῶν Μυροφόρων, αἵτινες λίαν πρωτὶ ἦλθον ἐπὶ τὸ μνημεῖον, ἡ Δύσις καὶ τὸ Βυζάντιον ἠκολούθουν πρὸ τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος δύο εὐδιακρίτους παραδόσεις. Τὸ Βυζάντιον παρίστανε δύο γυναῖκας καὶ σπηλαιῶδες μνημεῖον, ἡ Δύσις τρεῖς Μυροφόρους καὶ ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 10<sup>ου</sup> αἰῶνος σαρκοφάγον<sup>5</sup>. Κατὰ τὴν 14<sup>ην</sup> ὅμως ἑκατονταετηρίδα Ἕλληνες καὶ Σλαῦοι υἱοθέτησαν τὰς τρεῖς γυναῖκας καὶ τὴν σαρκοφάγον<sup>6</sup>. Ὁ Τζάνες εἰκονίζει μὲν σαρκοφάγον<sup>7</sup>, ἀλλὰ καὶ δύο Μυροφόρους συμφώνως πρὸς τὴν παλαιότεραν βυζαντινὴν παράδοσιν. Συνδυάζων δ' ἔπειτα τὴν διήγησιν ΜΑΤΘΑΙΟΥ καὶ

καὶ 33). Καὶ ἡ ἔκφρασις εἶναι ἐλαφρῶς τεθλιμμένη εἰς ἀμφοτέρας τὰς εἰκόνας. Καὶ παρὰ τῷ Greco ὁ Λυτρωτὴς κλίνει τὴν κεφαλὴν μὲ ἀπειρον στοργήν, μὲ συγκατάβασιν καὶ λεπτότητα. Πρότυπα ὅμως διὰ τὸν Σωτῆρα, τοῦλάχιστον κατὰ τὰς γενικὰς γραμμὰς τοῦ σχεδίου, ἡδύνατο κάλλιστα ὁ ζωγράφος νὰ ἔχη ἐκ τῆς ὀρθοδόξου εἰκονογραφίας. Οὕτως εἰς τὴν Ἀκρὰν Ταπείνωσιν τῆς Μονῆς Ἀγίου Νικολάου Ἀναπαυσᾶ τῶν Μετεώρων (1527), ἔργον τοῦ Θεοφάνους, ὁ Χριστὸς μὲ κλειστοὺς ὀφθαλμούς, κλίνει ὁμοίως τὴν κεφαλὴν καὶ ἔχει τὴν κόμην πίπτουσαν ἐπ' ἀμφοτέρων τῶν ὤμων (ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, πίν. 22<sup>2</sup>).

1. Πρέπει ὅμως νὰ σημειωθῇ ὅτι ἐν τούτῳ ὁ Τζάνες δὲν ἐνεωτέρεισεν. Ἦδη εἰς τὸ « Χαῖρε τῶν Μυροφόρων » τοῦ καθολικοῦ τῆς Λαύρας (MILLET, Athos, 119<sup>3</sup>) ἡ Μαγδαληνὴ ἔχει ἀκάλυπτον τὴν κεφαλὴν καὶ λυτὴν τὴν κόμην. Ἀκάλυπτος εἶναι ἡ κόμη τῆς Μαγδαληνῆς καὶ εἰς τὰς σκηνὰς τοῦ « Μή μου ἄπτου » τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Διονυσίου (ἔ.ἀ. εἰκ. 203<sup>2</sup>) καὶ τῆς Μονῆς Δοχειαρίου (ἔ.ἀ. εἰκ. 217<sup>1</sup>). Εἰς τὸ βυζαντινὸν ὅμως « Μή μου ἄπτου » τῆς Gračanica (VL. ΡΕΤΚΟΝΙĆ, La peinture serbe, πίν. LXXVIII) ἡ Μαγδαληνὴ φέρει τὸ καλύπτον τὴν κεφαλὴν σύνθημα μαφόριον. Μαφόριον φέρει ἡ Μαγδαληνὴ καὶ εἰς τὸ « Χαῖρε τῶν Μυροφόρων » τοῦ Πρωτάτου (MILLET, Athos, 33<sup>3</sup>). Ἐκ τοῦ μαφορίου ἀπλῶς ἐκφεύγει πλόκαμος.

2. BERCKEN, Tintoretto, εἰκ. 142.

3. VENTURI, IX<sup>IV</sup>, εἰκ. 709.

4. Klassiker der Kunst, X, εἰκ. 145.

5. MILLET, Recherches, σ. 517. Πῶς οἱ εἰκονογράφοι ἤχθησαν εἰς τὴν παράστασιν ἐντὸς τοῦ λαξευτοῦ μνημείου σαρκοφάγου βλ. παρὰ τῷ ἰδίῳ σσ. 523, 524, 529.

6. MILLET, ἔ.ἀ. σ. 517.

7. Ὁ ἐξωτερικὸς διάκοσμος τῆς σαρκοφάγου ἀσφαλῶς εἶναι εἰλημένος ἐκ δυτικῶν ἔργων. Παρεμφερῆ διάκοσμον συναντῶμεν εἰς πίνακα τοῦ Mantegna (βλ. Klassiker der Kunst, XVI, εἰκ. 87).

ΜΑΡΚΟΥ (ς' 5) ζωγραφεί τὸν Ἀγγελον ἐντὸς τοῦ μνημείου<sup>1</sup> καθήμενον ἐν τοῖς δεξιούς<sup>2</sup> (ΜΑΡΚΟΣ), ἀλλ' ἐπὶ τοῦ λοξῶς αἰωρουμένου καλύμματος τῆς σαρκοφάγου<sup>3</sup>. Ὁ Μπουνιαλῆς, ὡς ἐκ τοῦ ἱερατικοῦ του ἀξιώματος γνώστης τῆς ὁρθοδόξου ὑμνογραφίας, φαίνεται εἰκονογραφῶν ὅσα λέγονται εἰς ἄσματα τοῦ Πεντηκοσταρίου περὶ τῶν Μυροφόρων: Ἦλθον ἐπὶ τὸ μνημεῖον ἢ Μαγδαληνὴ καὶ ἡ ἄλλη Μαρία, ζητοῦσαι τὸν Κύριον· καὶ τὸν Ἀγγελον εἶδον ὥσει ἀστραπὴν, καθεζόμενον ἐπὶ τὸν λίθον, καὶ λέγοντα αὐταῖς· Τί ζητεῖτε τὸν ζῶντα μετὰ τῶν τεθνεώτων; ἀνέστη καθὼς εἶπεν...<sup>4</sup> ...τῇ μορφῇ δὲ τοῦ Ἀγγέλου σὺν τῇ στολῇ ἐθαμβοῦντο, συνείχοντο δὲ τρόμφ, καὶ φεύγειν ἐνόμιζον· καὶ πρὸς αὐτάς ὁ νεανίσκος ἐβόησε· Μὴ φοβεῖσθε ὑμεῖς· ὃν ζητεῖτε, ἀνέστη· δεῦτε, ἴδετε τὸν τόπον, ὅπου ἔκειτο τὸ σῶμα τοῦ Ἰησοῦ...<sup>5</sup>.

Πρὸ τοῦ Τζάνε καὶ ὁ Μιχ. Δαμασκηνὸς εἰς τὴν λεπτομερειακὴν σκηνὴν τῶν Μυροφόρων τοῦ «Μή μου ἄπτου» ἐξωγράφησε σαρκοφάγον ἐν σπηλαίῳ καὶ Ἀγγελον καθήμενον ἐπὶ τῶν χειλέων τῆς<sup>6</sup>. Παρομοίαν μορφὴν ἔχει ὁ τάφος — σαρκοφάγος ἐν σπηλαίῳ, οὗ τὸ ἄνοιγμα εἶναι σχήματος ἀκανονίστου — καὶ ἐν τῇ μνημονευθείσῃ ἀνωτέρω ἀνυπογράφῳ εἰκόνι τοῦ «Μή μου ἄπτου» τῆς ἐν Βενετίᾳ Ἑλληνικῆς Κοινότητος<sup>7</sup> καὶ εἰς τὴν σκηνὴν τῆς Ἀναστάσεως τοῦ πολυπύχου τοῦ Paolo da Venezia<sup>8</sup>. Τὸ ἄνοιγμα τοῦ

1. Ἦδη τῷ 1231 ἐπὶ τῆς θύρας τοῦ Suzdal, ὡς γράφει ὁ ΚΟΝΔΑΚΟΝ, τὸ μνημεῖον εἰκονίζεται ὡς σπήλαιον λελαξευμένον εἰς χαμηλὸν βράχον καὶ ἐγκλείον σαρκοφάγον (παρὰ ΜΙΛΛΕΤ, ἔ.ἀ. σ. 530).

2. Καὶ οἱ Βυζαντινοὶ εἰκόνιζον τὸν Ἀγγελον ἐν τοῖς δεξιούς, ἀλλ' ἐντεῦθεν τοῦ Μνημείου (ΜΙΛΛΕΤ, Recherches, σ. 519).

3. Κατὰ τὸν ΜΑΤΘΑΙΟΝ: ἄγγελος γὰρ Κυρίου καταβάς ἐξ οὐρανοῦ προσελθὼν ἀπεκύλισε τὸν λίθον ἀπὸ τῆς θύρας καὶ ἐκάθητο ἐπάνω αὐτοῦ (κῆ', 2). Ἡ Ἰταλία ἀπὸ τοῦ 12ου αἰῶνος ἡσπασθῆ τὸν γερμανικὸν τρόπον ἀπεικονίσεως τοῦ Ἀγγέλου καθήμενου ἐπὶ τοῦ λοξοῦ καλύμματος (ΜΙΛΛΕΤ, ἔ.ἀ. σ. 528). Εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς Μονῆς Ξενοφώντος (ΜΙΛΛΕΤ, Athos, εἰκ. 176<sup>2</sup>) καὶ τῆς Καισαριανῆς ὁ Ἀγγελος κάθεται ἐπὶ τοῦ καλύμματος τῆς σαρκοφάγου, ὅπερ αἰωρεῖται ἐπὶ κατακορύφου πλευρᾶς τῆς. Τὴν τοιχογραφίαν τῆς Καισαριανῆς βλέπε ἐν Peintures murales d'églises byzantines de l'Hymette, Athènes 1933, εἰκ. 69. Διὰ τὴν χρονολογίαν αὐτῆς βλ. ΣΥΓΓΟΡΟΥΛΟΥ, Σχεδιάσμα, σ. 198.

4. Πεντηκοστάριον, γ' στιχηρὸν ἰδιόμελον εἰς τὴν Λιτὴν τῆς Κυριακῆς τῶν Μυροφόρων (Ἐκδοσις νεωτάτη Μιχ. Σαλιβέρου, σσ. 46α - 46β).

5. Οἶκος, ἔ.ἀ. σ. 54β.

6. Εἰς τὴν Γερμανίαν καὶ τὴν Ἰταλίαν ὁ Ἀγγελος ἐξωγραφεῖτο καθήμενος καὶ ἐπὶ τῆς σαρκοφάγου. Ἡ Ἀνατολὴ ὁμως, ἂν καὶ παρίστανε λήγοντος τοῦ 14ου αἰῶνος σαρκοφάγον, σχεδὸν πάντοτε, ἐκτὸς μεταγενεστέρων ἐξαιρέσεων, εἰκόνιζε τὸν Ἀγγελον ἐπὶ τοῦ κυλισθέντος λίθου ἢ ἐπὶ τοῦ καλύμματος παρὰ τὴν σαρκοφάγον. Δὲν ἡνείχετο νὰ βλέπῃ ἔστω καὶ Ἀσώματον νὰ κάθεται ἄνευ σεβασμοῦ ἐπὶ τῆς θέσεως ἣν καθήγισσε τὸ Σῶμα τοῦ Χριστοῦ (ΜΙΛΛΕΤ, ἔ.ἀ. σσ. 529 - 530).

7. Βλ. ἀνωτέρω σ. 79 - 80.

8. Βλ. φωτογραφίαν ὑπ' ἀριθ. 2166 τοῦ Ο. Böhm.



σπηλαίου διεμόρφωσεν ἄλλως ὁ Τζάνες προσδώσας εἰς αὐτὸ σχῆμα τόξου.

Ὁ Ἅγγελος ἀναμφιβόλως ἐξωγραφήθη κατὰ δυτικά πρότυπα (πίν. 63). Ὡς πρὸς τὴν στροφὴν τῆς κεφαλῆς, τὸ φῶς τοῦ προσώπου, τὴν χωριζομένην εἰς τὸ μέσον κόμην, τὴν ῥίνα, ἀπηχεῖ, νομίζω, ἀναμνήσεις ἔργων τοῦ Tiziano<sup>1</sup> ἢ τοῦ Catena<sup>2</sup>. Ὁ Μπουνιαλῆς θέλων προφανῶς νὰ καταστήσῃ ἐναργὲς τὸ ὑπὸ τοῦ ΜΑΤΘΑΙΟΥ λεγόμενον περὶ τοῦ Ἁγγέλου ἦν δὲ ἡ ἰδέα αὐτοῦ ὡς ἀστραπὴ (κη' 3) ἐξωγράφησε περὶ αὐτὸν ἀκτῖνας, ὡς εἶχε πράξει πρὸ αὐτοῦ ὁ Δαμασκηνὸς εἰκονίσας τὸν ἀστέρα ἐν τῷ πίνακι τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ ὑπὸ μορφὴν ἱπταμένου Ἁγγέλου περιβαλλομένου ὑπὸ ἀκτίνων<sup>3</sup>. Καὶ τὸ σταυρωτὸν ὀράριον φέρουσιν Ἅγγελοι εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Θείας Λειτουργίας τοῦ ἰδίου Κρητὸς διδασκάλου<sup>4</sup>.

Εἰς τὰς βυζαντινὰς παραστάσεις τοῦ Ἑνταφιασμοῦ εἰκονίζεται τὸ σῶμα τοῦ Σωτῆρος μεταφερόμενον εἰς τὸν τάφον, ἔχοντα τὸ πλεῖστον σπηλαιώδη μορφὴν<sup>5</sup>. Μορφὴν σαρκοφάγου ἐντὸς σπηλαιώδους λαξεύματος ἔχει ὁ τάφος ἐν τῇ λειψανοθήκῃ τοῦ Βησσαρίωνος<sup>6</sup> καὶ ἀπλῆς σαρκοφάγου ἐν τοιχογραφίᾳ τῆς Μονῆς Δοχειαρίου<sup>7</sup>. Ἡ πρὸς τὴν τελευταίαν σύγκρισις καθιστᾷ ἐμφανεῖς τοὺς νεωτερισμοὺς τοῦ Τζάνε. Εἰς τὴν τοιχογραφίαν εἰκονίζεται τὸ φέρον σάβανα Σῶμα μεταφερόμενον πρὸς τὴν σαρκοφάγον, ἐντὸς τῆς ὁποίας ἱστάμενος ἀνὴρ προτείνει τὰς χεῖρας, ἕτοιμος νὰ δεχθῇ καὶ ν' ἀποδέσῃ τὸν νεκρὸν ἐντὸς τοῦ τάφου. Παρὰ τῷ Τζάνε ζωγραφεῖται τὸ Σῶμα κεκαμμένον, καθ' ἣν στιγμὴν πρόκειται ν' ἀποτεθῇ εἰς τὸ μνημεῖον (πίν. 64α). Ἡ γενικὴ διάταξις τῶν προσώπων οὕσα οἷα καὶ εἰς πίνακα τοῦ Tiziano, παριστῶντα τὸν Ἑνταφιασμόν (πίν. 64β), δεικνύει ὅτι ἐκεῖθεν ἢ ἐξ ἄλλης ὁμοίας εἰκόνας ἐνεπνεύσθη τὴν σύνθεσίν του ὁ ζωγράφος. Ὡς παρὰ τῷ Tiziano, οὕτω καὶ

1. Βλ. π.χ. τὴν Madonna del coniglio (Tiziano, electa editrice - Milano Firenze [1952] εἰκ. 24).

2. Βλ. Ἰουδιθ παρὰ VENTURI, IXIII, εἰκ. 30.

3. BETTINI, Damasceno, πίν. X.

4. Αὐτόθι πίν. VII. Διασταυρούμενον ὀράριον φέρει Ἅγγελος ἐν τῷ καθολικῷ τῆς Λαύρας (MILLET, Athos, πίν. 115<sup>1</sup>). Ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ μνημονευθὲν ἀνωτέρω πολύπτυχον τοῦ Paolo da Venezia οἱ δύο Ἅγγελοι τῆς Ἀναλήψεως φέρουσι σταυρωτὰ ὀράρια. Ὁμοίως διατεταγμένον φέρει τὸ ἄμφιον καὶ Ἅγγελος εἰς πίνακα τοῦ Tintoretto (παρὰ BERCKEN, εἰκ. 227).

5. Κατὰ τὴν Ἑρμηνείαν τῆς Ζωγραφικῆς (σ. 109) ὁ Ἑνταφιασμός τοῦ Χριστοῦ εἰκονίζεται ὡς ἑξῆς: *Βουνὸν καὶ ἐν αὐτῷ μνημεῖον πέτρων καὶ ὁ Νικῶν Νικητὴς βασιτῶν τὸν Χριστὸν ἀπὸ τοῦ κεφαλὴ τυλιγμένον καὶ ἡ Παναγία ἔξωθεν τοῦ μνημεῖου ἀγκαλιζομένη φιλεῖ αὐτόν καὶ ὁ Ἰωσήφ τὸν κρατεῖ ἀπὸ τὰ γόνατα, ὁ δὲ Ἰωάννης ἀπὸ τοὺς πόδας, κύπτοντες ὀλίγον καὶ αἱ Μυροφόροι κλαίονσαι ὁ δὲ σταυρὸς φαίνεται ὀπίσθην τοῦ βουνοῦ.*

6. Βλ. προχείρως παρὰ MILLET, ἔ.δ. εἰκ. 526.

7. MILLET, Athos, εἰκ. 223<sup>2</sup>.

παρὰ τῷ Τζάνε ὁ Νικόδημος κύπτει πολύ, κλίνει πρὸς τὰριστερὰ τὴν ῥάχιν καὶ φορεῖ πλατεῖαν ζώνην. Αἱ ἀνασσευρμέναι χειρῖδες καὶ τὰ ἐνδύματα αὐτοῦ καὶ τῶν ἄλλων προσώπων προφανῶς εἶναι ξένα πρὸς τὴν παράδοσιν τῆς ὀρθοδόξου ἀγιογραφίας<sup>1</sup>. Διὰ τὴν Θεοτόκον, ἣτις κλίνει πρὸς τὰριστερὰ κεφαλὴν καὶ κορμὸν σταυροῦσα ἐπὶ τοῦ στήθους τὰς χεῖρας, ὁ ἀγιογράφος ἴσως εἶχεν ὡς πρότυπον τὴν Παναγίαν Εὐαγγελισμοῦ τοῦ Τίζιανο.

Διὰ τῆς εἰκόνης τῶν Μυροφόρων συμπληροῦται ὁ κύκλος τῶν πέντε Κυριακῶν τοῦ Πεντηκοσταρίου, ἀπὸ τοῦ Πάσχα μέχρι τῆς Ἀναλήψεως, ὃν ἐξωγράφησεν ὁ Τζάνες, παραστήσας εἰς ἔργα αὐτοτελῆ τὸ καθ' ἑκάστην Κυριακὴν ἐορταζόμενον γεγονός. Ὁ κύκλος οὗτος ἀπαντῶν καὶ εἰς τὴν μνημειώδη ζωγραφικὴν τῶν Βυζαντινῶν εἶναι συνήθης εἰς τὰς μετὰ τὴν Ἀλωσιν τοιχογραφίας τοῦ Ἀγίου Ὄρους (G. MILLET, Recherches, σσ. 35-38).

**β) Εἰκόνης ἀποδιδόμεναι εἰς τὸν Τζάνε  
ἢ προελθοῦσαι ἐκ τοῦ ἐργαστηρίου του.**

**1. Ἡ Μαρτυρία τοῦ Προδρόμου<sup>2</sup> (πίν. 65).**

Διαστ. 1.72×1.16, ἐν Βενετίᾳ, εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Ἑλλην. Ἰνστιτούτου.

Ἀριστερὰ εἰκονίζεται ὁ Σωτὴρ κατὰ τὸ ἡμῖς ἐστραμμένος πρὸς τὸν ἐρχόμενον ἐξ ἀντιθέτου διευθύνσεως Πρόδρομον, εὐλογῶν διὰ τῆς δεξιᾶς, κρατῶν εἰλητὸν διὰ τῆς ἄλλης, φέρων χιτῶνα χρώματος κόκκων ροιᾶς καὶ ἱμάτιον βαθυπράσινον, οὗ τὰ φῶτα εἶναι ὠχρολευκα. Περὶ τὸν λαιμὸν ὁ χιτῶν κοσμεῖται ὑπὸ λεπτοτάτου χρυσοῦ ἐλικοειδοῦς βλαστοῦ. Πρὸς τὸν λυτρωτὴν παρακύπτουσιν ἄνωθεν ἀπὸ νεφέλης τρεῖς Ἀγγελοι<sup>3</sup> ἐν προτομῇ. Τὸν Ἰησοῦν δεικνύει διὰ τῆς δεξιᾶς ὁ Ἰωάννης, στρέφων ὀπίσω τὴν κεφαλὴν πρὸς τοὺς ἀκολουθοῦντας δύο μαθητάς του, κρατῶν διὰ τῆς ἄλλης σταυ-

1. Ὑποδήματα οἷα φέρουσιν ὁ Ἰωσήφ καὶ ὁ Νικόδημος φορεῖ καὶ ὁ καθήμενος ἀριστερὰ ἐν τῷ πίνακι τοῦ Tintoretto «ὁ Χριστὸς εἰς Ἑμμαούς» (παρὰ BERCKEN, πίν. 5).

2. Ἡ εἰκὼν μετὰ τὸν ὅλως πρόσφατον καθαρισμὸν τῆς ἔχει δημοσιευθῇ εἰς τευχίδιον ὑπὸ τὸν τίτλον: Ἑλληνικὸν Ἰνστιτούτον Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν Βενετίας, Μουσεῖον Ἱερῶν Εἰκόνων (1959). Ἐν σ. 16 τοῦ τεύχους ὁ πίναξ καταλέγεται ὑπὸ τὸν ἀριθ. 49 ὡς ἀκολούθως «Ὁ Χριστὸς διαλεγόμενος μετὰ τὸν Πρόδρομον. Ἐπιγραφή: Ἴδε ὁ ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ κ.λ.π., 2ον ἡμῖς 17ον αἰῶνος Τέχνη Ἑμμ. Τζάνε 184×125». Ὁ προσγραφόμενος τίτλος δὲν ἀποδίδει, νομίζω, ἀκριβῶς τὸ εἰκονιζόμενον. Τὰς διαστάσεις παρέχει ἥτιον σφαλερὰς ἡ MARCONI (La Raccolta, σ. 247 ὑπὸ τὸν ἀριθμὸν 13) ὡς M. 1,70×1,16.

3. Τὰ νέφη εἶναι τεφρὰ μὲ σκιάς καφὲ καὶ τὸ περικλειόμενον ὑπ' αὐτῶν βάθος χρυσερυθρον. Τὰ ἐνδύματα τῶν ἀγγέλων ἔχουσι χρῶμα καφέρυθρον, βαθυπράσινον, ἐρυθρόν, ῥοδόχρουν καὶ αἱ πτέρυγές των ἄνω μὲν καφὲ καὶ χρυσοῦν, περὶ τὸ μέσον αὐτῶν τεφροπράσινον καὶ κάτω χρυσομέλαν.

ροφόρον ῥάβδον καὶ εἰλητὸν ἐφ' οὗ ἀναγινώσκονται οἱ λόγοι του : *Ἴδε ὁ ἄμνός τοῦ Θεοῦ ὁ αἶρον τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου.* Ὁ Βαπτιστὴς φορεῖ βραχὺν δερμάτινον σάκκον ἔχοντα ἐπὶ βάθους ἐρυθροῦ τρίχας χρώματος καφέ, ζώνην μελανὴν καὶ ἱμάτιον καφέ μὲ φῶτα λευκάζοντα σιτόχροα, δενόμενον εἰς ἄμμα ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ ὤμου καὶ ἀφῆνον ἀκάλυπτον τὴν ἰσχνὴν μέν, ἀλλὰ μυώδη χεῖρα. Ἐκ τῶν μαθητῶν ὁ πρεσβύτερος Ἀνδρέας<sup>1</sup>, ζωγραφούμενος κατ' ἀριστερὸν κρόταφον, φορεῖ βαθυπράσινον ἱμάτιον καὶ ἐρυθρὸν χιτῶνα, οὗ αἱ σκιαὶ βαθέος πρασίνου καὶ τὰ φῶτα ἐλαιόχροα. Ὁ νεαρὸς Ἰωάννης<sup>2</sup> εἶναι ἐνδεδυμένος χιτῶνα ὠχροπράσινον. Ὁ προπλάσμος καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν προσώπων ἔχουσι χρῶμα καφέ, ἡ ἐπιδερμὶς εἶναι σιτόχρους, ὑπέρυθρος, αἱ ψιμυθιαὶ ἀραιαί. Ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ Χριστοῦ τὸ ἔδαφος εἶναι καστανὸν μὲ ἐλαιόχροα φῶτα, διάσπαρτον ὑπὸ λεπτῶν φυτῶν, ὧν τὸ χρῶμα εἶναι βαθύ, σχεδὸν μελανὸν καὶ τὰ ἀνθύλλα λεπτότατα, ἐρυθρὰ κρινόμορφα ἢ σχηματίζοντα δέσμας, διαστιζομένας ὑπὸ κηλίδων λευκῶν. Οἱ ὀρθούμενοι ὀπίσω βράχοι, ἀνὰ εἰς ὑψηλὸς ἑκατέρωθεν καὶ εἰς τὸ μέσον ἄλλος χαμηλότερος, εἶναι βαθμιδωτοί, σχηματίζοντες πλῆθος κεκλιμένων ἐπιπέδων. Ὁ δεξιὸς ἔχει χρῶμα ἀποκλίνον πρὸς τὸ τοῦ καρποῦ βερυκοκκέας, μὲ σκιας καφέ διαφόρων τόνων. Ὅπισω τοῦ Σωτῆρος οἱ βράχοι εἶναι ὑποπράσινοι καὶ κατὰ τὸ μέσον τῆς εἰκόνος προσλαμβάνουσι τόνον πρασινωπὸν ὑπότεφρον. Εἰς τὴν ῥίζαν αὐτῶν εἰκονίζεται δενδρύλλιον ἔχον κόμην χρώματος καφέ<sup>3</sup>. Εἰς σχισμὴν τοῦ κορμοῦ του στηρίζεται λαβὴ πελέκεως<sup>4</sup>. Ἀνωτέρω, ἐνθεν κακείθεν τοῦ μεσαίου βράχου, ἀνὰ ἐν ἀκόμῃ δενδρύλλιον, ἑκάτερον διαφόρου φυλλώματος. Ἡ κόμη τοῦ δεξιοῦ εἶναι πυκνή, ἐνῶ τὸ ἄλλο ἔχει πολὺ ἀραιὰ ἐπιμήκη φυλλάρια καὶ καρποὺς μελανούς.

Δὲν ἀμφιβάλλει τις διὰ τὸν ἀρχαῖσμόν τῆς εἰκόνος<sup>5</sup>. Ἡ ῥαδινότης, ἡ εὐγένεια καὶ ἡ χάρις τῶν μορφῶν, τὸ κομψὸν κυματιστὸν περιγράμμα τοῦ λεπτοφυοῦς Σωτῆρος<sup>6</sup> καὶ αὐτὴ ἡ ἐλληνιστικὴ ἀρχὴ τῆς ἰσοκεφα-

1. Βλ. Εὐαγγέλιον κατὰ ἸΩΑΝΝΗΝ α' 41.

2. Ὅτι ὁ Ἰωάννης ὁ Θεολόγος ἦτο ἀρχικῶς μαθητὴς τοῦ Προδρόμου βλ. καὶ παρὰ Π. Ν. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, Ὑπόμνημα εἰς τὸ κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγέλιον, Ἀθῆναι 1954, σ. 73.

3. Περὶ τὸ μέσον τῆς κόμης τὸ χρῶμα ἀποβαίνει ἀνοικτότερον, φωτιζόμενον ὑπὸ σιτοχρόων κηλίδων. Τὰ χρώματα εἶναι ἀραιά.

4. Κατὰ τὸ κήρυγμα τοῦ Βαπτιστοῦ ἤδη δὲ καὶ ἡ ἀξίη πρὸς τὴν ῥίζαν τῶν δένδρων κεῖται πᾶν οὗν δένδρον μὴ ποιοῦν καρπὸν καλὸν ἐκκόπτεται καὶ εἰς πῦρ βάλλεται (ΜΑΤΘ. γ' 10).

5. Βλ. καὶ S. MARCONI, La Raccolta, σ. 123. Καὶ ἡ χλόη ἡ ζωγραφουμένη ἐπὶ τοῦ ἔδαφους ἀποδίδεται κατὰ τὸν τρόπον τῶν Βυζαντινῶν.

6. Κατὰ τὸν τύπον τοῦ προσώπου ὁ Χριστὸς ὑπενθυμίζει ὀλίγον τὸν Ἰησοῦν τοῦ θαύματος τῆς ὑπερφυοῦς ἀλειείας ἐν τῷ καθολικῷ τῆς Λαύρας (MILLET, Athos, πίν. 131<sup>4</sup>).

λίας<sup>1</sup> ἀπὸ τῆς Παλαιολογείου ζωγραφικῆς ἔλκουσι τὴν προέλευσιν. Ὁ ἰσχνότατος Ἰωάννης, τοῦ ὁποίου ὁμοῦς ἡ κεφαλὴ ὑψοῦται ἀπὸ τῶν ὥμων ἐδραία, σοβαρὸς καὶ πλήρης πεποιθήσεως, ἔχων ἐπίγνωσιν βαθεῖαν τῆς σημασίας τῶν προφητικῶν του λόγων, ὑπερήφανος διὰ τὴν ἀποκάλυψιν εὐαγγελίζεται εἰς τοὺς μαθητάς του καὶ δεικνύει τὸν Μεσσίαν καὶ βαδίζει πρὸς αὐτὸν ὑποδηλῶν εἰς ἐκείνους τὸν δρόμον, ὃν ἔπρεπε ν' ἀκολουθήσωσιν<sup>2</sup>. Ὁ μόλις ἐμφανιζόμενος εἰς τὸν κόσμον ὑπὸ τὴν ἐπίσημον ἰδιότητά του Σωτῆρ, ὅπως πραῦς, ἔχων τὸ πρόσωπον πάμφωτον καὶ τὴν ἔκφρασιν γλυκεῖαν κλίνει τὴν κεφαλὴν ὡς αἰδήμων κόρη, ἣν καθ' ὁδὸν χειροδεικτοῦσιν ἄνθρωποι. Τὸ ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ Χριστοῦ βαθύχρωμον ἔδαφος, καταλαμβάνον τὸ πλεῖστον τῆς ἐκτάσεως τοῦ πρώτου ἐπιπέδου τῆς εἰκόνης, ἀφήνον ἔξω τοὺς πόδας τοῦ Προδρόμου, ἐπέχει θέσιν βυζαντινοῦ ὑποποδίου ἀπομονοῦν καὶ ἐξαΐρον τὴν μορφήν τοῦ Κυρίου τοῦ φέροντος ὡσαύτως ἐνδύματα βαθύχρωμα. Ὀλίγα φῶτα λάμπουσιν ἐπὶ τοῦ ἱματίου, ἐνῷ ὁ χιτὼν ἔχων γλυκὺ καὶ θερμὸν χρῶμα φαίνεται βελούδινος. Τόσον αἱ περισσότερον ἀπέχουσαι ἀπ' ἀλλήλων χεῖρες ἑκατέρως τῶν κυρίων μορφῶν, ὅσον καὶ αἱ πλησιέστεραι τείνουσι πρὸς κατεύθυνσιν ἀντίθετον. Τὸ ἱμάτιον τοῦ Προδρόμου διαγράφει ἔλλειψιν ἐγκλείουσαν τὸν κορμόν του καὶ ἄριστα προσαρμοζομένην ἰδίᾳ πρὸς τὸ σχῆμα ὅπερ προσλαμβάνει τὸ σῶμα ἀπὸ τῆς ὁσφύος μέχρι τῶν γονάτων. Καὶ ἡ μία τῶν πλευρῶν τοῦ ἱματίου περιτέχνως πτυχουμένη καμπυλοῦται ἐλαφρῶς ἀποτελοῦσα ἄβρον πλαίσιον διὰ τὴν γυμνὴν ἀσκητικὴν ἀριστερὰν χεῖρα τοῦ ἁγίου. Ὁ Ἰωάννης εἶναι ἀσκητὴς ἀτημέλητος. Παρὰ τοῦτο δὲν ἀπολείπει αὐτὸν ἡ κομψότης καὶ ἡ χάρις. Ἀπὸ τῆς ἀκτενίστου κόμης του ἀναπηδῶσι βοστρυχίσκοι, οἱ ὅποιοι, παρὰ τὴν τυπικὴν τὴν ἐπανάληψιν, ἐπιτελοῦντες διακοσμητικὴν λειτουργίαν, παρέχουσιν ἐντύπωσιν φυλλαγίων, ἅτινα στέφουσι τὴν κεφαλὴν τοῦ ἁγίου. Οἱ μύες ἀποδίδονται ἐπὶ τῶν κατίσχων ποδῶν, ἀλλ' ἰδίᾳ ἐπὶ τῆς γυμνῆς χειρὸς καὶ τὸ σῶμα διαγράφεται ὑπὸ τὸν τρίχινον σάκκον, ὅστις οὕτω προσκολλᾶται ἐπ' αὐτοῦ, ὥστε νομίζει τις ὅτι ἀποτελεῖ φυσικὸν δέρμα.

Ὁ νεαρὸς μαθητὴς δύναται, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, ν' ἀναχθῇ εἰς βυζαντινὰ πρότυπα παλαιολογίων χρόνων. Διὰ τὴν ζωντανὴν μορφήν τοῦ Ἀνδρέου, τοῦ ἔχοντος ἰδιότυπα τὸ σχῆμα τῆς κεφαλῆς καὶ τὸ γένειον, ἴσως ὡς ὑπόδειγμα ἐχρησίμευσε τοιχογραφία.

Ἐν τῇ προκειμένῃ εἰκόνι ὁ ἁγιογράφος ἀκολουθῶν τὸν Εὐαγγελιστὴν

1. Ἡ ἰσοκεφαλία χαρακτηρίζει παραστάσεις σχολῆς τοῦ Μυστρᾶ. Βλ. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Ἡ ζωγραφικὴ στὸ Μυστρᾶ, Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση, περίοδος Β', τόμος Γ', 1953, σ. 58.

2. Συμφώνως πρὸς τὸν Εὐαγγελιστὴν ΙΩΑΝΝΗΝ (α', 37) καὶ ἤκουσαν οἱ δύο μαθηταὶ αὐτοῦ λαλοῦντος καὶ ἠκολούθησαν τῷ Ἰησοῦ.

Ἰωάννην ἱστορεῖ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Προδρόμου περὶ τοῦ Σωτῆρος κατὰ τὴν δευτέραν<sup>1</sup> συνάντησιν αὐτῶν: Τῇ ἐπαύριον πάλιν εἰστήκει ὁ Ἰωάννης καὶ ἐκ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ δύο, καὶ ἐμβλέψας τῷ Ἰησοῦ περιπατοῦντι λέγει: Ἴδε ὁ ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ (α' 35-37). Δὲν ἀποκλείεται ὁ καλλιτέχνης νὰ εἶχεν ὡς πρότυπον ἱστορημένον χειρόγραφον τοῦ κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγελίου. Ἡ σκηνὴ πάντως ἀπαντᾷ καὶ εἰς βυζαντινὰς τοιχογραφίας<sup>2</sup>.

Ὁ μεταγενέστερος ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ Ο ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ εἰς τὴν Ἑρμηνείαν τῆς Ζωγραφικῆς τοῦ μεταξὺ τῶν ἱστορητέων γεγονότων τῆς ζωῆς τοῦ Προδρόμου δὲν καταλέγει τὴν Μαρτυρίαν. Τὸ ἐπεισόδιον συναντῶμεν ὡς ἐπὶ μέρους σκηνὴν εἰς τὸ βάθος μνημονευθέντος πίνακος τοῦ Τζάνε, ὅστις εὗρίσκεται εἰς τὴν Συλλογὴν Σταθάτου καὶ παριστᾷ τὸν Ἅγιον Ἀνδρέαν<sup>3</sup> (1660). Ἐν τῷ μέσῳ τῆς σκηνῆς ὁ Πρόδρομος ἀκολουθούμενος ὑπὸ δύο μαθητῶν του στρέφεται πρὸς αὐτοὺς καὶ δεικνύει τὸν ἱστάμενον δεξιώτερα Χριστόν.

1. Τὴν προτέραν συνάντησιν διηγείται ὁ Εὐαγγελιστὴς ὡς ἀκολουθῶς: Τῇ ἐπαύριον βλέπει (ὁ Ἰωάννης) τὸν Ἰησοῦν ἐρχόμενον πρὸς αὐτόν, καὶ λέγει Ἴδε ὁ ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ ὁ αἶρων τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου (α', 29). Κατ' αὐτὴν δὲν μνημονεύεται ἡ παρουσία μαθητῶν.

2. Ὅπως π.χ. τοῦ Belli Kilissé τῆς Καππαδοκίας (G. DE JERPHANION, Les Églises, Texte, II<sup>1</sup>, σ. 299). Καθὼς παρατηρεῖ ὁ JERPHANION, τμῆμα τῆς παραστάσεως τοῦ Belli Kilissé ἀποτελεῖ « la traduction exacte de ce que nous lisons au quatrième évangile » (ΙΩΑΝ. ι' 35-37).

Ὁ γραπτὸς διάκοσμος τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς τοῦ Προδρόμου τοῦ ἐπονομαζομένου Συντζάφι παρὰ τὰ Χρυσάφα τῆς Λακωνίας — ὁ ναὸς εἶναι μονοκάμαρος — περιελάμβανε πολλὰς σκηνὰς ἐκ τῆς ζωῆς τοῦ Βαπτιστοῦ. Αἱ τοιχογραφίαι ἐνδιαφέρουσιν ἰδιαιτέρως τὴν ἡμετέραν ἔρευναν, ἐπειδὴ ἀνάγονται εἰς τὸ ἔτος 1625 κατὰ τὴν γραπτὴν κτιτορικὴν ἐπιγραφὴν, τὴν σωζομένην ἡμεξίτηλον ἐσωτερικῶς ὑπὲρ τὴν μόνην δυτικὴν θύραν τοῦ ναοῦ. Ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς ἀνέγνωσα τὰ ἑξῆς: † (Ἀνγέρεθη) ἐκ β(ά)θρ(ο)ν γῆς κ(αί) ἀνιστορήθη ὁ θεῖος καὶ πάντιμος ναὸς οὗτος. | τοῦ ἀγίου κ(αί) ἐνδόξου προφήτου (Προ)δρόμου κ(αί) Βαπτιστοῦ Ἰωάννου. τοῦ ἐπονομαζομένου Συντζάφι. Διὰ ἐξόδου κ(αί) κ(όπ)ου τοῦ ὁ(σιωτ)άτου ἐν ἱερομονάχῃ κυρίῳ Δανιὴλ τοῦ ... (ἄμα δ) ἐ κ(αί) κυρίῳ Γεωργίου... (καὶ τῇ σηνβύα αὐτοῦ)... εἰς ψυχικὴν σ(ωτη)ρίαν | ... ἐν ἔτει ἀπὸ (θ)ίας οἰ(κονομίας) ἀχκε μηνὶ Αδ(γού)στου Κ' ἰνδι(κτιών)ος Η'.

Αἱ σχετικαὶ πρὸς τὴν ζωὴν τοῦ Προδρόμου σκηναὶ ἐκτυλίσσονται εἰς δύο σειρὰς ἐπ' ἀμφοτέρων τῶν σκελῶν τῆς καμάρας καὶ παρὰ τὴν κλεῖδα, ἀρχόμεναι ἀπὸ τοῦ πρὸς Ἀν. ἄκρου τοῦ νοτίου σκέλους. Αἱ δύο τελευταῖαι εἶναι ὁλοσχερῶς κατεστραμμέναι. Προσεγγίζει πὺς πρὸς τὴν παράστασιν τῆς Μαρτυρίας ἡ πρώτη ἀπὸ Δυσμῶν σκηνὴ ἐπὶ τοῦ βορείου σκέλους. Εἰς τὸ μέσον ζωγραφεῖται ὁ Ἰορδάνης. Ἐπὶ τῆς ἀριστερᾶς ὁχθῆς ὁ Ἰωάννης σχεδὸν κατὰ δεξιὸν κρόταφον εὐλογῶν διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς. Ὁπίσω του καὶ ὀπισθεν βράχου ὁμιλος Ἑβραίων. Ἐπὶ τῆς ἄλλης ὁχθῆς εἰς τὸ ἄκρον δεξιὸν ὁ Χριστὸς πρὸς ὃν βαδίζουσι δύο πρεσβῦται, προφανῶς μαθηταὶ τοῦ Ἰωάννου, ἔχοντες ἐστραμμένα τὰ νῶτα πρὸς τὸν διδάσκαλόν των. Ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς σώζονται αἱ λέξεις: Ὁ Χ(ριστὸς) Ἐρχόμενος. Δὲν πρόκειται λοιπὸν περὶ τῆς Μαρτυρίας.

3. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Συλλογὴ, πίν. 10.

Ὁ Ἀνδρέας εἰκονίζεται ὡσαύτως κατὰ κρόταφον. Ἡ κεφαλὴ του ἔχει περίπου τὸ ἴδιον σχῆμα ὥς ἐν τῇ εἰκόνι τῆς Βενετίας<sup>1</sup>.

Οἱ ἄκροι πόδες τοῦ ἀποστόλου Ἀνδρέου τῆς πρὸ ἡμῶν εἰκόνης ὑπενθυμίζουν τοὺς πόδας τοῦ μαθητοῦ τοῦ ἱσταμένου ὀπίσω τοῦ Σωτῆρος ἐν τῷ ἔργῳ τοῦ Τζάνε, ὅπερ παριστᾷ τὴν Ἀναβλέψιν τοῦ τυφλοῦ (πίν. 66α). Ὁ χρωστήρ ὅμως τοῦ ζωγράφου ἀκολουθεῖ ἐκεῖ διάφορον κατεύθυνσιν. Παρὰ τοὺς πόδας τοῦ μαθητοῦ τῆς Ἀναβλέψεως ζωγραφεῖται λοξὸς ὁ πούς τοῦ Πέτρου, ὅπως καὶ εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Μαρτυρίας ὁ τοῦ νεαροῦ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου. Ἐν τούτοις ὁ πούς τοῦ Θεολόγου ἐν σχέσει πρὸς τὸ ἄλλο σῶμά του εἰκονίζεται εἰς θέσιν τοῦλάχιστον παράδοξον. Νὰ ὑποθέσῃ τις ὅτι δι' ἀμφοτέρας τὰς εἰκόνας ἐχρησίμευσεν κοινὸν πρότυπον; Ἀλλ' ἴσως εἶναι ἐνδεικτικὴ τῆς ὑφισταμένης σχέσεως μεταξὺ τῶν ζωγράφων ἀμφοτέρων τῶν ἔργων ἡ ὁμοιότης τοῦ φωτισμοῦ τῆς δεξιᾶς χειρὸς τοῦ Προδρόμου καὶ τοῦ Χριστοῦ τῆς Ἀναβλέψεως. Πρὸς τὸν πίνακα τῆς Συλλογῆς Σταθάτου συνδέει τὴν ἡμετέραν εἰκόνα καὶ ὁ τρόπος δι' οὗ φωτίζεται ἡ ἀπὸ τῆς δεξιᾶς χειρὸς τοῦ Βαπτιστοῦ κατερχομένη ἄκρα τοῦ ἐπενδύματος<sup>2</sup>. Ξενίζει ὅμως ἡ ἐπὶ τοῦ ὤμου πρόσδεσις τοῦ ἱματίου εἰς σχηματικὸν ἄμμα, μὴ ἀπαντῶν εἰς τοὺς γνωστοὺς Προδρόμους οὓς ἐζωγράφησεν ὁ Τζάνε. Καὶ τὰ νέφη, ἀφ' ὧν παρακύπτουσιν οἱ τρεῖς Ἀγγελοι, εἶναι ἀπλούστερα καὶ σχηματικώτερα καὶ αὐτῶν τῶν ζωγραφουμένων εἰς τὸν Εὐαγγελισμὸν τοῦ Kaiser-Friedrich-Museum (1640). Καὶ αἱ χεῖρες τῶν μορφῶν τῆς εἰκόνης δὲν εἶναι εὐτραφεῖς, ὅπως συνήθως παριστᾷ αὐτὰς ὁ ἡμέτερος ἀγιογράφος<sup>3</sup>. Διαφέρει καὶ ἡ ἀπόδοσις τῶν ρυτίδων ὑπὲρ τὰς ὀφρῦς.

1. Ἡ ἐν αὐτῇ χειρονομία τοῦ ἀποστόλου Ἀνδρέου δὲν εἶναι ξένη εἰς ἔργα τοῦ Τζάνε. Βλ. π.χ. τὸν ἀπόστολον Πέτρον τῆς Ἀναβλέψεως τοῦ Τυφλοῦ (πίν. 33β). Καὶ ὁ τρόπος καθ' ὃν ὁ Βαπτιστὴς κρατεῖ τὸ εἰλητάριον μὲ τὸν δείκτην ἀπέχοντα τῶν ἄλλων δακτύλων ὑπενθυμίζει ὁμοίαν διάταξιν τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς ἐν τῷ εἰς Κέρκυραν πίνακι τοῦ Τζάνε, τῷ παριστῶντι τὸν ἅγιον Γρηγόριον τὸν Παλαμᾶν (1654).  
2. Τὴν μετάβασιν ἀπὸ τῶν σκιερῶν μερῶν εἰς τὰ φωτεινὰ μεσολαβοῦσης ταινίας ἐνδιαμέσου τόνου εὐρίσκωμεν ἤδη εἰς τὸ φαιλόνιον τοῦ Ἀγίου Σπυριδωνος.

3. Ἐπὶ τῆς ῥάχεως τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς τοῦ Προδρόμου παρὰ τὸ σημεῖον ἔνθα ἄρχονται οἱ δάκτυλοι τὰ φῶτα προσλαμβάνουσι τὸ σχῆμα πετάλου ἄνθους. Τὴν ἰδίαν μορφὴν ἐμφανίζουν ἐπὶ τῆς χειρὸς τοῦ Μεγάλου Βασιλείου (πίν. 19) καὶ τοῦ ἀποστόλου Ἀνδρέου τῆς Ἀναβλέψεως τοῦ Τυφλοῦ (πίν. 34α), πινάκων ἀναμφιβόλως ἐξεληθόντων ἐκ τῆς χειρὸς τοῦ Τζάνε. Εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Βενετίας αἱ ἀρθρώσεις τῶν δακτύλων δηλοῦνται κατὰ σχηματικὸν τρόπον διὰ κύκλων, οἵτινες διακόπτουσι τὴν φωτιζομένην ἐπιφάνειαν (βλ. ἰδίᾳ τὴν δεξιάν τοῦ Σωτῆρος. Αὕτη ὑπενθυμίζει τὴν εὐλογοῦσαν χεῖρα τοῦ ἐν προτομῇ Χριστοῦ τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, πίν. 40, ἔργου φέροντος τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Τζάνε). Εἰς τὴν χεῖρα τοῦ Ἰωακείμ τῆς Ῥίζης τὰ περιγράμματα τῶν κύκλων εἶναι ἀσαφῆ, διακεκομμένα, αἱ ἀρθρώσεις ἀποδίδονται φυσικώτερον διὰ τῆς ἐναλλαγῆς φωτὸς καὶ σκιάς. Τὸ ἴδιον συμβαίνει εἰς τὴν χεῖρα τοῦ Ἀνδρέου τῆς Ἀναβλέψεως καὶ εἰς τοὺς ἀντίχειρας τῆς



Ἡ Μαρτυρία τοῦ Προδρόμου τῆς Βενετίας ἐθεωρήθη ὡς ἔργον τοῦ Τζάνε<sup>1</sup>. Αἱ διαφοραὶ ὅμως πρὸς τὴν τέχνην αὐτοῦ, τὰς ὁποίας ὁ πίναξ παρουσιάζει δυσχεραίνουσι τὴν προσγραφὴν του εἰς τὸν Μπουνιαλῆν. Ἡ ποιότης πάλιν τοῦ ἔργου ἀντιτίθεται εἰς τὴν ἐκδοχὴν ὅτι τοῦτο προέρχεται ἐκ τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Τζάνε. Δι' αὐτὸ φαίνεται συνετώτερον ν' ἀποδεχθῇ τις τὴν ἄποψιν ὅτι ἡ εἰκὼν ἐγένετο ὑπὸ λανθάνοντος ἱκανοῦ ζωγράφου, ὅστις ἐγνώρισε τὴν τέχνην καὶ εἰκόνας τοῦ Ῥεθυμνίου διδασκάλου καὶ παρέλαβεν ἐξ αὐτῶν ἱκανά. Χρονολογικὴν ἔνδειξιν ἴσως ἀποτελοῦσι σημειωθείσαι ἀνωτέρω ὁμοιότητες κυρίως πρὸς τὸν Ἅγιον Ἀνδρέαν τῆς Συλλογῆς Σταθάτου (1660), μολοντί ἡ Μαρτυρία ἀρχαῖζει πολὺ περισσότερον.

## 2. Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος (πίν. 66β).

Μουσεῖον Ἑλλήν. Ἰνστιτούτου Βενετίας. Διαστ. 0,307×0,237. Περὶ τὴν εἰκόνα εἶναι προσηλωμένοι στεναὶ λωρίδες ξύλου (0,007-0,009), προφανῶς ἵνα καταστῇ δυνατὴ ἡ προσαρμογὴ τῆς εἰς πλαίσιον. Ἐπὶ τῆς ὀπίσθιας πλευρᾶς ἔχει γραφῇ διὰ μελάνης *Γρηγόριος ὁ Ι...*<sup>2</sup>.

Ὁ ἅγιος ζωγραφεῖται κατενώπιον καθήμενος ἐπὶ θρόνου, στηρίζων τοὺς πόδας εἰς ὑποπόδιον, εὐλογῶν διὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς καὶ διὰ τῆς ἄλλης ὑποβαστάζων κλειστὸν Εὐαγγέλιον, ἐρειδόμενον ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος. Ῥόδινον χρῶμα ἔχει τὸ στιχάριον μὲ σκιὰς βαθυτέρου τόνου καὶ ὠχρὰ φῶτα. Τὸ ὠμοφόριον εἶναι κιτρινόλευκον, τὸ δὲ περιτραχήλιον, τὸ ἐπιγονάτιον καὶ τὰ περικάρπια χρυσᾶ. Ὁ ἐρυθρὸς σάκκος ποικίλλεται ὑπὸ πρασίνων δίσκων, οἵτινες ἐγκλείουσι χρυσοῦς σταυρούς, καὶ εἰς τὰ διάκενα ὑπὸ σταυρῶν πρα-

ἐν προτομῇ Ὁδηγητρίας τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου. Ἐπὶ τοῦ ἀντίχειρος τῆς ἀριστερᾶς τοῦ Μ. Βασιλείου ὁ Τζάνες θ' ἀποδώσῃ τὴν ἀρθρωσιν διὰ κύκλου ἔχοντος μάλιστα περίγραμμα ἔντονον.

1. S. MARCONI, *La Raccolta*, σ. 123.

2. Ἴσως πρόκειται περὶ τοῦ ἱερέως Γρηγορίου Μαρά, εἰς ὃν πιθανῶς ἀνήκεν ἡ εἰκὼν. Ὁ Μαράς ἦτο σύγχρονος τοῦ Τζάνε, ἐφημέριος καὶ αὐτὸς τοῦ Ἑλληνικοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Βενετίας, καὶ εἶχεν εἰς τὴν κατοχὴν του εἰκόνα τοῦ ἁγίου Γρηγορίου, ὡς πληροφοροῦμεθα ἐκ τῆς διαθήκης του: « Ἀκόμη ἀφίνω τῆς αὐτῆς μου ἀνεψιάς τῆς Μητροδόρας τέσσαραις εἰκόναίς... καὶ τὸν ἅγιον Γρηγόριον τὸν Θεολόγον, ταῖς ὁποίαις ὅταν εἶναι οἱ ἑορταῖς τος νὰ ταῖς δίδῃ τοῦ ἐκκλησιάρχῃ νὰ ταῖς βάνῃ εἰς τὴ μέση, ἐπειδὴ καὶ νὰ μὴν ἔχουσι ἄλλαις καὶ μὲ ταύταις ἐσερβίρονταν πάντα ». (Κ. ΜΕΡΤΖΙΟΥ, Ἡ ἰδιόγραφος διαθήκη Γρηγορίου ἱερέως τοῦ Μαρά τοῦ Κρητός (1704), Κρητ. Χρον. ΙΔ', 1960, σσ. 84-85). Φαίνεται πολὺ πιθανὸν ὅτι ἡ οὕτω χρησιμοποιοιμένη ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ τῆς Βενετίας εἰκὼν τοῦ ἁγίου Γρηγορίου, ἀνήκουσα εἰς τὸν Μαράν, παρέμεινε τελικῶς εἰς τὸν ναὸν καὶ ταυτίζεται ἐπομένως πρὸς τὴν ἐνταῦθα ἐξεταζομένην. Καὶ κατὰ τὸ 1954 ἀκόμη, ὁσάκις ἐωρτάζετο ἡ μνήμη ἁγίου τινός, μετέφερον τὴν εἰκόνα του, ἐὰν ὑπῆρχεν, ἐκ τῆς Συλλογῆς τῆς Ἑλλήν. Κοινότητος καὶ ἐτοποθέτουσαν αὐτὴν εἰς τὸν ναὸν « εἰς τὴ μέση ».

σίνων. Ὁ προπλάσμος τῶν γυμνῶν μερῶν τοῦ σώματος ἔχει χρώμα βαθύ καφέ, ἀποκλίνειν πρὸς τὸ chocolat, ἢ σκια εἶναι πρασινωπή, ἢ ἐπιδερμὶς σιτόχρους, ὑπέρυθρος<sup>1</sup>, τὰ φῶτά της διαλελυμένα εἰς ψιμυθιάς. Τὴν γενειάδα ἀποδίδουσι λεπτότατοι ὠχροπράσινοι γραμμαὶ ἐπὶ καφέ βάθους. Ὁ θρόνος ζωγραφεῖται διὰ χρυσοῦ χρώματος ἐπὶ ξανθοῦ καφέ προπλάσμου, αἱ δὲ σκιαί του εἶναι βυσσινόχροι. Τὸ ἐρεισίνωτον ἔχον σχῆμα τμήματος τόξου εἶναι διηρημένον εἰς ζώνας, ὧν ἡ ἀνωτέρα κοσμεῖται ὑπὸ κυματοειδοῦς γραμμῆς, ἢ ὑπ' αὐτὴν πλατεῖα ὑπὸ σταυροσχήμεων κοσμημάτων καὶ ἄλλη ὑπὸ βλαστοῦ ἐλικοειδοῦς. Φύλλα ἀκάνθης περιβάλλουσι τοὺς πρὸ τοῦ ἐρεισινώτου κιονίσκους. Τὸ ἐπὶ τοῦ ἐδράνου προσκεφάλαιον εἶναι πράσινον μὲ σκιάς βαθυτέρου τόνου καὶ ὀλίγα ὠχρὰ φῶτα. Πράσινον χρώμα ἔχει καὶ τὸ ἔδαφος, ἐφ' οὗ εἶναι ἰδρυμένος ὁ θρόνος. Ἡ κεφαλὴ τοῦ ἱεράρχου ὑπενθυμίζει τὸν Μ. Βασίλειον τοῦ Τζάνε (1667) κατὰ τὰ ὄψα, τὸ στόμα, τὸν μύστακα. Καὶ αἱ ἄκραι τοῦ γενείου δηλοῦνται διὰ λεπτοτάτων γραμμῶν, ὅπως εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Βασιλείου. Εἰς τὴν κεφαλὴν ὅμως τοῦ Γρηγορίου, ἡ κόμη, τὸ μέτωπον μὲ τὰς ῥυτίδας του, αἱ ἰσχναὶ παρειαὶ ἀνακαλοῦσιν ἐντονώτερον εἰς τὴν μνήμην τὸν πίνακα τοῦ ἁγίου Εὐθυμίου (1682). Καὶ ἡ εὐλογοῦσα χεὶρ τοῦ Θεολόγου εἶναι εὐτραφής, ὅπως συνήθιζε νὰ παριστᾷ τὰς χεῖρας ὁ Μπουνιαλῆς. Ὁ θρόνος, ἄλλοτριος τῆς ὀρθοδόξου παραδόσεως, διάφορος ἐκείνων οὖς μέχρι τοῦδε συνηντήσαμεν εἰς ἔργα τοῦ Τζάνε, εἶναι ἀπηλλαγμένος τοῦ φόρτου τῆς διακοσμήσεως τοῦ διακρίνοντος τὴν ἔδραν τοῦ Μ. Βασιλείου. Ἡ λεπτότης ἐν ταύτοις τοῦ διακόσμου του καταφαίνεται, ἂν οὗτος παραβληθῇ πρὸς τὸν θρόνον τὸν ζωγραφούμενον εἰς ἄγνωστον ὥραϊαν εἰκόνα τοῦ Θεοδώρου Πουλάκη, παριστῶσαν τὸν ἅγιον Ἰωάννην τὸν Χρυσόστομον (πίν. 67), ἣν μετέφερα εἰς τὸ Μουσεῖον Μυστρά ἐκ τοῦ χωρίου Καταβόθρα τῆς Λακωνίας<sup>2</sup>. Ὁ Ἱεράρχης τῆς Βενετίας φέρει τὸ ὠμοφόριον ὅπως περι-

1. Εἰς τὸ μέτωπον προσλαμβάνει ἀνοικτὸν κεραμόχρουν χρώμα.

2. Ἡ εἰκὼν ἔχει διαστάσεις 0,794×0,579. Τὸ τόξον ὑφ' ὃ ζωγραφεῖται ὁ ἅγιος εἶναι βυσσινόχρουν καὶ τὰ κοσμήματά του ἀργυρᾶ, προσλαβόντα σὺν τῷ χρόνῳ χροῖαν μαργάρου. Ῥόδιον χρώμα ἔχει ὁ θρόνος εἰς τὰ φωτεινότερα μέρη του, ἀποκλίνον πρὸς τὸ βυσσινόχρουν εἰς τὰ σκιερά. Τὸ ἐρεισίνωτον εἶναι χρυσοῦν καὶ ἐκ τῶν προσκεφαλαίων τοῦ ἐδράνου τὸ ἐσωτερικὸν βαθυπράσινον καὶ τὸ ἐξωτερικὸν αἱματόχρουν, ὅπως τὸ ὑποπόδιον. Τὸ στιχάριον ἔχει ἀνοικτὸν κόκκινον χρώμα μὲ γαλανὰ ταινίας καὶ κίτρινα φῶτα. Τὰ ὑποδήματα εἶναι βυσσινόχροα, τὸ ἐπιγονάτιον καὶ τὸ περιτραχήλιον χρυσᾶ, τὸ ὠμοφόριον τεφρὸν μὲ χρυσοῦς σταυροὺς, ὁ σάκος ἐσωτερικῶς γλοεροῦ πρασίνου καὶ ἐξωτερικῶς γαλανὸς μὲ χρυσᾶ κοσμήματα. Ὁ προπλάσμος τῆς ἐπιδερμίδος εἶναι καφέ ὑπελαιόχρους, ἢ σὰρξ ῥοδόχρους, αἱ σκιαί της ὑπότεφροι, αἱ ψιμυθιαὶ λευκαί, ἢ κόμη μελανή, τὸ γένειον καστανόν. Ἡ πλαισιοῦσα τὴν εἰκόνα ταινία ἔχει χρώμα οἶον καὶ τὸ στιχάριον τοῦ ἁγίου. Κατὰ τὴν κάτω πλευρὰν του ὁ πίναξ φαίνεται ἀποκεκομμένος Ἐπὶ τοῦ βαθυπράσινου ἐδάφους παρὰ τὴν κάτω ἀριστερὰν γωνίαν ἡ ἀφιέρωσις: Δέσις | τοῦ δούλου | τοῦ Θ(ε)οῦ

που καὶ ὁ Ἅγιος Ἰάκωβος τοῦ 1683. Ὁ σάκκος του ἔχει βραχυτάτας χειρῶ-  
δας, ὅπως ὁ τοῦ Μεγάλου Ἀρχιερέως τοῦ Τζάνε. Ὅ,τι ὅμως φαίνεται ὑπο-  
δεέστερον τῆς τέχνης τοῦ Μπουνιαλῆ εἶναι ἡ καθόλου ξηρότης τοῦ ἔργου καὶ  
μάλιστα αἱ ἄγαν σκληραὶ γραμμαὶ τοῦ σάκκου καὶ ἡ ἐν τῷ αὐτῷ ἐπιπέδῳ  
ἀπεικονίσίς του, μολοντί ὁ διάκοσμος αὐτοῦ ὁμοιάζει πρὸς ἐκεῖνον ὃν φέρει  
τὸ ἄμφιον τοῦ Ἁγίου Ἰακώβου τῆς ἐν Μετσόβῳ οἰκίας Τοσίτσα. Δι' αὐτὸ  
ἔχω τὴν γνώμην ὅτι ὁ Ἅγιος Γρηγόριος πρέπει νὰ θεωρηθῇ καρπὸς συνερ-  
γασίας τοῦ Τζάνε μετὰ μαθητοῦ του. Ὅτι δὲ ἀναμφιβόλως συνειργάζετο  
μετ' ἄλλων μαρτυρεῖ ὁ ἴδιος ὁμιλῶν περὶ τῶν εἰκόνων « πού φκιασαμε μαζὶ  
μὲ τὸν ἀδελφόν μου ἀφέντη Μαρί(νο) »<sup>1</sup>.

### 3. Ἁγία Ἀγάθη (πίν. 68α)

Ἐν τῷ Μουσείῳ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βενετίας, διαστ. 0,28 X 0,233.

Ἐπὶ χρυσοῦ βάθους εἰκονίζεται ἡ ἁγία ἀπὸ τοῦ μέσου περίπου τῶν  
μηρῶν καὶ ἄνω ἔχουσα τοὺς πόδας ἐλαφρῶς ἐπ' ἀριστερὰ ἐστραμμένους,  
τὸν κορμὸν κατενώπιον καὶ τὴν κεφαλὴν κατὰ 3/4 ἐπὶ δεξιὰ. Κρατεῖ διὰ τῆς  
ὑψωμένης ἀριστερᾶς χειρὸς μονόπουν σκεῦος, ἐν ᾧ ἀπόκεινται ἀποκεκομμένοι  
οἱ μαστοὶ τῆς, καὶ διὰ τῆς ἄλλης σταυρόν. Φέρει ἱμάτιον πράσινον, ἐπενδε-  
δυμένον ἐσωτερικῶς δι' ὑφάσματος καστανοῦ πρὸς τὸ βυσσινόχρουν, οὗ τὰ  
φῶτα εἶτε εἶναι ἐλαιόχροα, εἶτε ἔχουσι τὸ χρῶμα τοῦ σίτου. Ὁ ῥοδόχρους  
χιτῶν, ἀποκλίνων πρὸς τὸ ἰώδες, ἔχει φῶτα ὠχρὰ καὶ χρυσοῦν τραχηλέαν καὶ  
ζώνην. Ἡ μανδήλα εἶναι λευκὴ μὲ σκιάς ἐλαιόχρους. Τὴν ἐπιδερμίδα ἀποδί-  
δει χρῶμα σίτου ἐρυθροπόν, ἠπλωμένον λειότατα, τοὺς χαρακτῆρας χρῶμα  
καφὲ καὶ τὸν προπλάσμον καφὲ - ἐλαιόχρουν.

Ἡ ἁγία Ἀγάθη εἰκονίζεται ἤδη εἰς τὴν πομπὴν τῶν μαρτύρων τοῦ  
Ἁγίου Ἀπολλιναρίου τοῦ Νέου τῆς Ραβέννας ἄνευ ἰδίου τινὸς διακριτικοῦ  
γνωρίσματος<sup>2</sup>. Ἄνευ ἰδιαζόντος χαρακτηριστικοῦ ζωγραφεῖται καὶ κατὰ τὴν  
βυζαντινὴν ἐποχὴν ὡς μαρτυρεῖ εἰκὼν - Μηνολόγιον (τοῦ 12<sup>ου</sup> ἴσως αἰῶνος)  
τῆς Μονῆς Σινᾶ<sup>3</sup> καὶ τοιχογραφία εἰς τὸν ναὸν Ἀϊ Κὺρ - Γιάννη (14<sup>ου</sup> αἰ.)

<sup>1</sup> Ἀνδρουλῆ Ἀν(κ)ινίου τοῦ ἐκ Μονεμβασίας καὶ παρὰ τὴν κάτω δεξιὰν ἡ ὑπογραφή:  
Χεῖρ | Θεοδώρου | Πουλᾶκη. (Ὁ Ἀνδρουλῆς Δικίνιος εἶναι κατὰ πᾶσαν πιθανότητα  
ὁ ἱατροφιλόσοφος Ἀνδρ. Δικίνιος περὶ οὗ βλ. NIKON A. BEHN ἐν Byz. - Neugr.  
Jahrb., 10, 1933/1934, σσ. 240 - 245, 251.) Τὸ σῶμα τοῦ Ἁγίου διαλύεται μέσα εἰς  
τὴν χρυσοῦν ἀνταύγειαν τοῦ οὐρανοῦ, τοῦ ἐρεσινώτου τῆς ἔδρας, τῶν ἐνδυμάτων.  
Ὑλικωτέρα προβάλλεται ἐπὶ τοῦ ὑπερβατικοῦ χρυσοῦ οὐρανοῦ μόνον ἡ κεφαλὴ καὶ  
ἡ εὐλογοῦσα χεὶρ τοῦ ἱερέως.

1. Βλ. ἀνωτέρω σ. 1 ὑπόσημ. 3.

2. Βλ. προχείρως G. BOVINI, Les monuments antiques de Ravenne, texte  
traduit par M. Vieillefond, 2<sup>me</sup> édition, Milano, πίν. 30.

3. Γ. καὶ Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Σινᾶ, Α' εἰκὼν 126 (πρώτη Ἁγία τῆς β' ἐκ τῶν ἄνω

ἐν τῷ χωρίῳ Ἀλκυιανοῦ τῆς Κρήτης<sup>1</sup>. Ὁμοίως εἰκονίζεται ἡ ἁγία καὶ κατὰ τοὺς χρόνους τοὺς μετὰ τὴν Ἀλωσιν<sup>2</sup>. Εἰς τὴν Δύσιν σύνθηδες ἐμβλημα, δι' οὗ ἀνεγνωρίζετο ἡ ἐκ τοῦ Σικελικοῦ Πανόρμου καταγομένη μάρτυς, ἀπετέλει ἡ ἀπεικόνισις τῶν ἀποκεκομμένων μαστῶν τῆς ἐντὸς πινακίου<sup>3</sup>. Κατὰ τὸ Μηνολόγιον τοῦ Βασιλείου (σ. 373) ἡ ἁγία *τόπτεται ἰσχυρῶς καὶ τὸν ἓνα τῶν μαστῶν ἐκκόπτεται*. Ὅμοια λέγονται καὶ εἰς τοὺς Βίους τῶν Ἀγίων, τοὺς ἐκδοθέντας τῷ 1685 κατὰ μετάφρασιν Μαξίμου τοῦ Μαργουνίου<sup>4</sup>. Ἡ παράστασις ἐπομένως τῶν ἐντὸς πινακίου δύο μαστῶν, προϋποθέτουσα τὴν ἀποκοπὴν ἀμφοτέρων, ξένη πρὸς τὴν ὀρθόδοξον ἀγιολογικὴν παράδοσιν, ἀποτελεῖ δάνειον ἐκ τῆς Δύσεως. Εἶναι προφανές ὅτι κεράννυνται ἐν τῇ εἰκόνι αἱ τεχνοτροπίαί τῆς Ἰταλικῆς καὶ τῆς Βυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Ἡ ἀπόδοσις αἴφνης τῶν πτυχῶν εἰς τὴν μανδήλαν καὶ τὸ ἱμάτιον τῆς ἁγίας προσεγγίζει τὴν κατὰ φύσιν ἐνῶ τὰ φῶτα τοῦ χιτῶνος καὶ οἱ μαστοὶ ζωγραφοῦνται μεθ' ἱκανῆς σχηματοποιήσεως. Καὶ ἡ συστροφή τοῦ κορμοῦ εἶναι γνώριμος εἰς τὴν τέχνην τοῦ Τζάνε. Τὸ χρῶμα τῆς ἐπιδερμίδος ἐνθυμίζει τὸν Χριστὸν τῆς Ἰάσεως τοῦ Παραλυτικοῦ καὶ τὸν ὀπίσω αὐτοῦ ἀγένειον ἀπόστολον. Ἐκεῖ ὅμως τοῦτο εἶναι ψυχρόν, ἐνῶ ἐνταῦθα χρυσίζον ἀποβαίνει θερμότερον. Ἡ τεχνικὴ πάντως ἐκτέλεσις ὁμοιάζει πρὸς ἐκείνην, ἣν συναντῶμεν εἰς ἔργα τῆς τελευταίας δεκαετίας τοῦ Μπουνιαλῆ. Οὕτως ἐπὶ τοῦ φωτεινοῦ προσώπου αἱ ψιμυθιαὶ εἶναι δλίγαι. Τὸ πράσινον τοῦ ἱματίου εἶναι παρεμφερές πρὸς τὸ χρῶμα τῶν ἐνδυμάτων, ἅτινα φέρουσιν αἱ γονυκλινεῖς γυναῖκες τοῦ «Χαῖρε», ἐνῶ ὁ συνδυασμός του πρὸς τὸ χρῶμα τοῦ χιτῶνος ὑπενθυμίζει παραπλησίαν παράθεσιν χρωμάτων εἰς τὰ ἄμφια τοῦ Μ. Βασιλείου. Ἡ μετὰ πολλῆς χάριτος πίπτουσα μανδήλα δὲν διαφέρει πολὺ τῆς καλύπτρας, ἣν φέρει ἡ Σαμαρεῖτις (πίν. 43γ), αἱ περιχειριῖδες ὁμοιάζουσι πρὸς τὰς ζωγραφουμένας εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Γορδελαᾶ καὶ τῆς ἁγίας Θεοδώρας<sup>5</sup>, ὁ τρόπος ἀποδόσεως τῆς κόμης εἶναι ὁῖος καὶ εἰς τὸν πίνακα τοῦ ἁγίου Ἀνδρέου (1658).

σειράς) καὶ Β', σ. 117. Βλ. καὶ ἄλλο Μηνολόγιον (12ου αἰ.) τῆς ἰδίας Μονῆς (ἔ. ἀ. Α', εἰκ. 142, καὶ Β', σσ. 124, 125).

1. Α. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, ABME, Η', 1955 - 1956, σ. 199, εἰκ. 54.

2. Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς, σ. 169.

3. RÉAU, III, 1958, σ. 27.

4. Ἡ μνήμη τῆς ἁγίας Ἀγάθης τελεῖται ἐν τῇ Ὁρθοδόξῃ Ἐκκλησίᾳ κατὰ τὴν 5ην Φεβρουαρίου. Καὶ ἐν τῷ συναξαρίῳ, ὅπερ ἀναγινώσκεται εἰς τὸν Ὁρθρον τῆς ἡμέρας (Μηναῖον Φεβρουαρίου, ἐν Βενετίᾳ, 1843, σ. 32α) λέγεται ὅτι ἡ ἁγία ...*αἰκίζεται σφοδρῶς καὶ τὸν μαστὸν ἐκκόπτεται*. Κατὰ τὸ β' προσόμοιον τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς ἑορτῆς (ἔ. ἀ. σ. 29β): *μαστοῦ τὴν ἀφαίρουν, καὶ τοῦ πυρὸς τὴν κατὰφλεξιν, καὶ ξεσμούς τοὺς τοῦ σώματος, ὑπήνεγκας ἔνδοξε*. Τέλος, συμφώνως πρὸς τὸ β' ῥῆμα τῆς ζ' ᾠδῆς (ἔ. ἀ. σ. 32β): *μανίᾳ δεινῇ, συσχεθεὶς ὁ δυσμενὴς ἐξηπορεῖτο δεινῶς, τὴν σὴν θεώμενος ἀνανέωσιν, καὶ τοῦ μαστοῦ σου τὴν βλάστησιν*.

5. ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, πίν. 58<sup>1</sup>.

Καὶ ἡ ἐκ τοῦ ὅλου ἐντύπωσις εἶναι ὅτι πρὸ ἡμῶν ἔχομεν ἔργον τῆς τέχνης τοῦ Τζάνε. Τὴν ἀπόδοσιν ὅμως τῆς εἰκόνος εἰς αὐτὸν τὸν ἴδιον δυσχεραίνουνσαι ἄλλαι λεπτομέρειαι καὶ διαφοραί, ὡς εἶναι τὸ σχηματικώτερον οὖς, τὸ στόμα, ἡ γραμμὴ τῆς ὀινός. Σημειωτέον ὅτι εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ ἐν Βενετίας Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου ὑπάρχει καὶ ἄλλη εἰκὼν τῆς ἀγίας Ἀγάθης (πίν. 67β), πανομοιότυπος θὰ ἔλεγέ τις, ἃν δὲν εἶχε ζωγραφηθῇ κατὰ τρόπον ἀνταποκρινόμενον μᾶλλον πρὸς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς Ἱταλικῆς τέχνης καὶ ἃν ἡ ἀγία δὲν ἐβάσταζεν εἰς τὴν χεῖρα ἀντὶ τοῦ πινακίου κλάδον φοίνικος<sup>1</sup>.

---

1. Ἡ κ. MARCONI (La Raccolta) ἀναφέρει καὶ τὰς δύο εἰκόνας: τὴν μίαν ἐν σ. 249 ὑπὸ τὸν ἀριθ. 59, ἀνάγουσα αὐτὴν εἰς τὸν 18ον αἰ. καὶ τὴν ἄλλην ἐν σ. 280 ὑπὸ τὸν ἀριθ. 72, χρονολογοῦσα ἀπὸ τοῦ 17ου αἰ.

## Δ' - Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΤΖΑΝΕ

Ἀνελύθησαν ἀνωτέρω τριάκοντα τέσσαρες εἰκόνες τοῦ Μπουνιαλῆ καὶ ἐγένετο βραχύτερος λόγος τοῦλάχιστον δι' ἄλλας δέκα<sup>1</sup>. Ἐπὶ τῇ βάσει τούτων εἶναι δυνατόν νὰ μορφώσῃ τις γενικὴν ἰδέαν ὅπως οὖν σαφῇ περὶ τῆς τέχνης τοῦ ζωγράφου, ἐφ' ὅσον τὰ ἐξετασθέντα ἔργα ἀντιπροσωπεύουσι μέγα μέρος τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς του. Ὁ Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ ἀνάγει εἰς 103 τὰς μέχρι πρό τινας γνωστὰς εἰκόνας τοῦ ἱερέως - ζωγράφου<sup>2</sup>. Ἄλλ' ὅπως ἐν μέρει συνάγεται καὶ ἐξ ὧν ὁ ἴδιος ἀλλαχοῦ παρατηρεῖ<sup>3</sup> εἶναι ἀδύνατος ἡ σύνταξις ἀκριβοῦς καταλόγου τῶν ἔργων τοῦ Τζάνε, ἂν δὲν μελετηθῶσιν ὅλαι αἱ φερόμεναι ὡς εἰκόνες του καὶ διακριθῶσιν ἡ γνησιότης αὐτῶν<sup>4</sup>. Πάντως εἰς τὰς 103 εἰκόνας δὲν περιλαμβάνονται 12, ὧν ἐπεχειρήθη ὑπ' ἐμοῦ ἀνάλυσις<sup>5</sup>. Ἐπὶ τούτοις ἀσφαλῶς λανθάνουσιν ἀκόμη καὶ ἄλλα ἔργα τοῦ ἀγιογράφου<sup>6</sup>.

1. Ἀλλὰ καὶ ἐκτὸς αὐτῶν ἐλήφθησαν ὑπ' ὄψιν ὅσα ἦτο δυνατόν ἐκ τῶν ἄλλων ἔργων τοῦ ἀγιογράφου.

2. Ἡ Συλλογὴ εἰκόνων τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος τῆς Βενετίας, Κρητ. Χρον. Γ', 1949, σ. 582. Ἀπαρίθμῃσιν τῶν θεωρουμένων ὡς εἰκόνων τοῦ Τζάνε βλ. παρὰ ΤΩΜΑΔΑΚΗ, σσ. 145 - 149 καὶ παρὰ τῷ α ὑ τ ῷ, Εἰκόνες Ἑμμ. Τζάνε ἐν Κερκύρᾳ, Κρητ. Χρον. Β', 1948, σ. 476. Βλ. ἀκόμη ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Συμπληρωματικά, σσ. 471 - 475 καὶ τοῦ ἰδίου τὴν μόλις ἀνωτέρω μνημονευθεῖσαν μελέτην.

3. Συμπληρωματικά, σ. 475.

4. Μεταξὺ τῶν 103 εἰκόνων περιλαμβάνεται ὁ Ἐπιτάφιος τοῦ Καρχέζε, ὃν ἀνωτέρω ὑπέλαβον ὡς μίμημα. Ἐπίσης καὶ ἄλλα τινὰ ἔργα θεωρῶ, καίπερ ὑπογεγραμμένα, λίαν ἀμφίβολα, ὡς τέχνης παραδόξου ἢ ὑπεδεέστερα τῆς χειρὸς τοῦ Τζάνε. Καὶ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ἀλυπίου ἐθεώρησα ἀνωτέρω, σ. 48 ὑποσ. 8, ὡς ψευδεπίγραφον.

5. Ἅγιος Γοβδελαῆς, Ἅγιον Μανδήλιον, Ἀλύπιος ὁ ἐν τῇ αἰθούσῃ μικροτεχνίας τοῦ Βυζ. Μουσείου, Ἀλύπιος τῆς Βενετίας, Ἀμόλυντος κ. Ἀνδρεάδης, Βρεφοκρατοῦσα τῆς Κεφαλληνίας, Φυγὴ εἰς Αἴγυπτον, Χριστὸς τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου, Ἰάκωβος τῆς οἰκίας Τοσίτσα, Χριστὸς Μ. Ἀρχιερεὺς (τὴν εἰκόνα γνωρίζει ὁ ΣΥΓΓΟΡΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, σ. 233 καὶ ὑποσ. 5), Πρόδρομος Ἁγίας Αἰκατερίνης. Ἄς προστεθῇ καὶ ὁ ἐν Κερκύρᾳ Πρόδρομος ὁ παρὰ τῇ κ. Χρ.

6. Κατὰ τὴν συνάδελφον κ. Ἀννὰ Χατζηνικολάου - Μαργαβᾶ σώζεται ἐν Πάτμῳ εἰς ἰδιωτικὴν οἰκίαν εἰκὼν τῶν Ἀσωμάτων φέρουσα τὴν ὑπογραφὴν: Χεῖρ Ἑμμανουὴλ ἱερέως τοῦ Τζάνε, ἀχξέ'. Καὶ κατὰ τὰς γενομένας ἐσχάτως ἐργασίας καθαρισμοῦ εἰκόνων ἐν Κερκύρᾳ ὑπὸ τοῦ συντηρητοῦ τοῦ Βυζ. Μουσείου Ἀθηνῶν κ. Τ. Μαργαριτώφ ἀπεκαλύφθη ὅτι αἱ εἰς τὸν πρόναον τοῦ ναοῦ τῶν ἁγίων Ἰάσωνος καὶ Σωσιπάτρου εἰκόνες τῶν ἐκωνύμων ἁγίων εἶναι ἔργα τοῦ Τζάνε. Εἰς τὸν ἅγιον Σωσίπατρον, καθὼς εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ μὲ πληροφορήσῃ ὁ κ. Μαργαριτώφ, εὐρέθη ἡ



Ὁ Ἐμμ. Τζάνες συνήθως ὑπογράφει τὰς εἰκόνας τοῦ<sup>1</sup> καὶ ἡ ὑπογραφή τοῦ διὰ μικρῶν ἢ κεφαλαίων γραμμάτων ἔχει ὥς ἐπὶ τὸ πολὺ τὸν τύπον *χειρ Ἐμμανουήλ*<sup>2</sup> *ιερέως τοῦ Τζάνε*<sup>3</sup>. Σπανιώτερον ἀντὶ τῆς λέξεως «χειρ» χρησιμοποιεῖ τὴν λέξιν «ποίημα». Εἰς τὴν εἰκόνα τῆς κλίμακος τοῦ ἁγίου Ἰωάννου σημειοῖ τὸ ἀρχαιότροπον Ἐμμανουήλ *ιερεὺς ὁ Τζάνες ἐποίηε*<sup>4</sup> καὶ εἰς τὸ τελευταῖον ἔργον τοῦ, ἴσως ὑποδηλῶν τὸν ἐκ τῆς ἡλικίας κάματον: *Πόνος γηραιοῦ πρεσβυτέρου Ἐμμανουήλου ρηθυμναίου* (τ)οῦ λεγομένου *Μπουνιαλή*. Ὡς ἐπώνυμόν τοῦ ἀναγράφει τὸ Τζάνες<sup>5</sup>, σπανιώτατα παραθέτων τὸ παρωνύμιον *Μπουνιαλῆς* ἢ τὸ ἐπίθετον τὸ δηλοῦν τὸν τόπον τῆς καταγωγῆς τοῦ. Τὴν χρονολογίαν ἐπιτάσσει τῆς ὑπογραφῆς, ἐνίοτε ὁμως προτάσσει αὐτὴν ἢ γράφει μετὰ τὴν ἀφιέρωσιν<sup>6</sup>.

Εἰς τοὺς εἰκονογραφικοὺς νεωτερισμοὺς τοῦ ὁ Τζάνες προβαίνει ἐμπνεόμενος ὑπὸ τῶν συναξαρίων καὶ τῶν ὕμνων τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας<sup>7</sup>, δανειζόμενος στοιχεῖα ἐκ τῆς παραδεδομένης εἰκονογραφίας<sup>8</sup> ἄλλων θεμάτων, ἀλλὰ κυρίως ἀντλῶν ἐκ τῆς δυτικῆς τέχνης.

ὑπογραφή: *Ποίημα Ἐμμανουήλ ιερέως τοῦ Τζάνε* καὶ εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ἰάσωνος ὑπὸ τὴν ὁμοίου τύπου ὑπογραφὴν ἢ χρονολογίαν: *ΑΧΜΘ*. Οἱ ἅγιοι φέρουσιν ἐπὶ τοῦ χιτῶνος ἱμάτιον, οὗ ἡ ἄκρα πτυχοῦται ὡραιότατα. Τὰ ἔργα φαίνονται ἀρίστης τέχνης. Καὶ τὰ χρώματα αὐτῶν εἶναι κατὰ τὸν συντηρητὴν ἐκλεκτά. Βλ. ἀκόμη ὅσα ἀνωτέρω λέγονται ἐν τῇ ὑποσημειώσει 5 τῆς σ. 76. Αἱ ἐν Κερκύρᾳ εἰκόνες τοῦ Τζάνε δύνανται, νομίζω, ν' ἀποτελέσωσι τὸ θέμα ἰδίας μελέτης.

Καὶ ὁ φίλος καλλιτέχνης κ. Φώτης Ζαχαρίου μοι παρεχώρησεν ἑγχρωμον φωτογραφίαν μικρᾶς εἰκόνης τοῦ Τζάνε (165(; )8), παριστώσης τοὺς ἁγίους Δέκα, ἧτις προσεκομίσθη εἰς τὸ ἐργαστήριόν τοῦ πρὸς καθαρισμόν. Οἱ ἅγιοι εἰκονίζονται ὄρθιοι εἰς δύο σειρὰς καὶ εἰς τὸ μέσον ὑπὲρ αὐτοὺς ὁ Σωτὴρ ἐν προτομῇ κατενώπιον εὐλογῶν. Ὁ τέταρτος ἐξ ἀριστερῶν ἅγιος τῆς πρώτης σειρᾶς, ὁ Σατορνίνος — τὰ ὀνόματα τῶν μαρτύρων ἀναγράφονται ἐπὶ τῶν ἀκοσμήτων φωτοστεφάνων — φέρει χειριδωτὸν ἐπενδύτην. Ἀγνοῶ τὸν ἰδιοκτήτην τῆς εἰκόνης.

1. Οὔτε πάσας ὑπογράφει, οὔτε πάσας χρονολογεῖ.

2. Εἰς τὰς εἰκόνας τῆς Ἀναβλέψεως καὶ τῆς Σαμαρεΐτιδος γράφει Ἐμμανουήλου ἀντὶ Ἐμμανουήλ.

3. Εἰς τὸν Ἐνταφιασμόν τῆς Συλλογῆς Κανελλοπούλου ἡ ὑπογραφή προσλαμβάνει τὴν μορφήν *χειρ Ἐμμανουήλ τοῦ ιερέως τοῦ Τζάνε* καὶ εἰς τὸ ἀχρονολόγητον Γενέσιον τῆς Θεοτόκου τῆς Συλλογῆς Λοβέρδου: Ἐμμανουήλ τοῦ ιερέως Τζάνε *χειρ*.

4. Εἰς βημόθυρον τοῦ ἐν Βενετίᾳ ναοῦ τοῦ ἁγίου Γεωργίου ὑπὸ τὴν μορφήν τοῦ Πατριάρχου Ἀβραάμ (βλ. κατωτέρω): Ἐμμανουήλ *ιερεὺς Ζάνε Ρεθυμναῖος ἐποίησεν ΑΧΠΣ*.

5. Ἐνίοτε ὑπὸ τὸν τύπον Ζάνες.

6. Οὕτω πλὴν τῆς εἰκόνης τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος εἰς τὸν Ἁγίον Δημήτριον τῆς Συλλογῆς Λοβέρδου καὶ εἰς τὸν Ἁγίον Ἀνδρέαν τῆς Συλλογῆς Σταθάτου.

7. Εἰκόνες ἁγίου Ἀλυπίου, Μ. Βασιλείου, Σαμαρεΐτιδος.

8. Παραστάσεις Ῥίζης, ἴσως ἁγίου Ἀλυπίου, Ἰωάννου τῆς Κλίμακος, Ἀναβλέψεως τοῦ Τυφλοῦ. Εἰς αὐτάς δέον νὰ προστεθῇ καὶ ἡ εἰκὼν τῆς ἁγίας Θεοδῶ-

Δὲν εἶναι πολλαὶ αἱ ἀπλαῖ εἰκόνες, αἱ παριστῶσαι ἓνα κυρίως ἢ πλείονας μεμονωμένους ἁγίους, εἰς τὰς ὁποίας ὁ ζωγράφος δεικνύται ὡς πιστὸς εἰς τὴν παράδοσιν<sup>1</sup>. Ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ προσθέτει τὸν ἐγγράκτον διάκοσμον τῶν φωτοστεφάνων<sup>2</sup> ἢ παρενδύει παραλαμβάνων ἐκ τῆς ἰταλικῆς ζωγραφικῆς λεπτομερείας, ὣν ἡ παρουσία ἄλλοτε γίνεται μόλις αἰσθητὴ<sup>3</sup> καὶ ἄλλοτε εἶναι μᾶλλον ἔκδηλος<sup>4</sup>. Πολλάκις ἡ δυτικὴ ἐπίδρασις εἶναι ἀκόμη ἐναργεστέρα<sup>5</sup> καὶ δὴ εἰς τὰς δημιουργίας τοῦ ζωγράφου, ὅπως ἡ παράστασις τοῦ ἁγίου Γορδελαᾶ<sup>6</sup> ἢ εἰς τὰς διασκευὰς παλαιῶν τύπων, ὡς ἡ εἰκὼν τοῦ Εὐαγγελιστοῦ Μάρκου<sup>7</sup>, ὃν παρέστησε πρὸ κτηρίου τῆς Ἀναγεννήσεως καθημέρον ἐπὶ τῆς ῥάχεως λέοντος<sup>8</sup> καὶ γράφοντα.

ρας, ἐν ᾗ, ὡς ἐγράφη, ὁ Τζάνες ἐχρησιμοποίησε τὸ παλαιὸν σχῆμα τῆς καθημένης ἁγίας Αἰκατερίνης (ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, σ. 234).

1. Ἁγία Ἄννα Μουσείου Μπενάκη, Ἀμόλυντος Ζακύνθου, Χριστὸς Ἡρακλείου, ἂν ἀρχικῶς δὲν εἶχε φωτοστέφανον μετ' ἐγγράκτου διακόσμου. Μᾶλλον ἐνταῦθα πρέπει νὰ ταχθῶσιν αἱ εἰς τὸ Βυζ. Μουσεῖον εἰκόνες τῶν ἁγίων Ἀντωνίου καὶ Κυρίλλου, αἱ ἐν Κερκύρᾳ τοῦ ἁγίου Ἀντωνίου, τοῦλάχιστον κατὰ τὸ κεντρικὸν τμήμα της, τοῦ Παντοκράτορος, καὶ τῶν ἁγίων Ἰάσωνος καὶ Σωσιπάτρου καὶ πρὸς τοῦτοις ἡ παρὰ τῇ κ. Ἀνδρεάδῃ Βρεφοκρατοῦσα, ἐφ' ὅσον αἱ ἐν αὐτῇ καινοτομίαι γίνονται ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς βυζαντινῆς τέχνης.

2. Ἁγιοὶ Ἀνάργυροι, Βρεφοκρατοῦσα Κεφαλληνίας, Πρόδρομος ναοῦ Ἁγίας Αἰκατερίνης, Πρόδρομος κ. Χρ., Ὁδηγήτρια καὶ Παντοκράτωρ ἐν προτομῇ τοῦ Βυζ. Μουσείου. Σημειωτέον ὅτι ὁ ἐγγράκτος διάκοσμος τῶν φωτοστεφάνων δὲν εἶναι ἄγνωστος εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην. Βλ. π.χ. στεατίνην τοῦ 12<sup>ου</sup> αἰῶνος παριστῶντα τὸν Ἀρχάγγελον Γαβριήλ (D. T. RICE, The Art of Byzantium, London [1959], εἰκ. 162). Εἰς τὴν τοιαύτην ὁμοῦ διακόσμησιν συνετέλεσεν ἐκεῖ ὁ τρόπος κατασκευῆς τῆς ὅλης εἰκόνος.

3. Τοιαῦτα λεπτομέρεια εἶναι αἱ ἀγγελικαὶ κεφαλαὶ εἰς τὸ ἐπιγονάτιον τοῦ Ἁγίου Σπυριδῶνος, ἡ στάσις Εὐαγγελιστοῦ τοῦ περιτραχηλίου του καὶ αἱ ἐλλείψεις ἐν αἷς οἱ Εὐαγγελισταὶ ἐγκλείονται, τὰ ἐλλειπτικὰ σχήματα τοῦ περιτραχηλίου τοῦ Ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ (1654) καὶ τὸ σχῆμα τοῦ εἰληταρίου του, τὸ στέμμα καὶ τὸ σκήπτρον τοῦ Χριστοῦ ὡς Μεγάλου Ἀρχιερέως.

4. Ὅπως εἰς τὸν Ἁγιὸν Ἀνδρέαν τῆς Συλλογῆς Σταθάτου, εἰς τὸν Ἁγιὸν Ἀλύπιον καὶ εἰς τὸν Ἁγιὸν Εὐθύμιον (τοπίον), εἰς τοὺς ἐνθρόνους Χριστὸν καὶ Θεοτόκον (Γ. ΣΑΤΗΡΙΟΥ, Ὁδηγός, ἐκδ. 2<sup>α</sup>, 1931, εἰκ. 36) τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, Μ. Βασίλειον καὶ Ἁγιὸν Ἰάκωβον (θρόνοι).

5. Εἰς τὴν Παναγίαν τῆς ἐν Κερκύρᾳ Μονῆς Πλατυτέρας, εἰς τὸν Ἁγιὸν Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνὸν τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἰάσωνος καὶ Σωσιπάτρου, εἰς τὸν Ἁγιὸν Ἀνδρέαν τῆς Βενετίας, εἰς τὸν Ἁγιὸν Γεώργιον τοῦ Βυζ. Μουσείου καὶ πρὸ αὐτοῦ εἰς τὸν Ἁγιὸν Δημήτριον τῆς Συλλογῆς Λοβέρδου, εἰς τὴν Βρεφοκρατοῦσαν τοῦ τριπτύχου Κανελλοπούλου, εἰς τὸν Ἁγιὸν Δημήτριον τοῦ Μουσείου Μπενάκη, εἰς τὴν Λαμποβίτισσαν κ.λ.π.

6. Καὶ τῆς Ἁγίας Θεοδώρας (1671). Βλ. ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Σχεδιάσμα, σ. 234.

7. Βλ. ἰδίᾳ τὴν στάσιν τοῦ ἁγίου, τὸ ἡμιάνοικτον στόμα μὲ τοὺς φαινόμενους ὀδόντας, τὴν μορφὴν τοῦ χιτῶνος.

8. Εἰς τὴν βυζαντινὴν ζωγραφικὴν εἰκονίζεται ἐπὶ τῆς ῥάχεως θηρίου καθημένη

Φαινόμενον παράλληλον διαπιστοῦται καὶ εἰς τὰς συνθέτους παραστάσεις τοῦ Τζάνε, ἐν αἷς μάλιστα ἡ πρὸς τὴν Δύσιν ἀπόκλισις παρουσιάζεται ἐνωρίτερον καταφανεστέρα. Σύμφωναι πρὸς τὴν παράδοσιν εἶναι ἡ Βάπτισις, ἡ Σταύρωσις, ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος καὶ ἡ Κοίμησις τοῦ τριπτύχου Κανελλοπούλου, κατὰ τὸ πλεῖστον δὲ καὶ ἡ εἰκὼν τῆς Κλίμακος τοῦ ἁγίου Ἰωάννου. Ἀντιθέτως ἐπὶ μέρους σκηναῶς τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος, τὴν Ῥίζαν, τὸν Εὐαγγελισμόν τοῦ Τριπτύχου, τὴν Φυγὴν εἰς Αἴγυπτον, τὴν Ἰασιν τοῦ Παραλυτικοῦ, τὴν Ψηλάφησιν τοῦ Θωμᾶ, τὴν Ἀνάβλεψιν τοῦ Τυφλοῦ, τὴν Σαμαρεΐτιδα ὃ ζωγράφος συνθέτει ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς δυτικῆς εἰκονογραφίας. Τέλος τὴν ἱστορηθεῖσαν τῷ 1667 Προσκύνησιν τῶν Μάγων<sup>1</sup>, τὴν

ἡ προσωποποιήσις τῆς Γῆς ἐν λεπτομερειακαῖς σκηναῖς τῆς Μελλούσης Κρίσεως (βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΝ, Κρητ. Χρον. ΙΑ', 1957, σ. 154). Κατὰ τὸν 15ον αἰῶνα εἰς τοιχογραφίαν τῆς Κύπρου ζωγραφεῖται καθήμενος ἐπὶ τῆς ῥάχεως λέοντος ὁ ἅγιος Μάμας (βλ. ΑΝΝΑΣ ΜΑΡΑΒΑ - ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ, Ὁ ἅγιος Μάμας, Ἀθήνα 1953, σσ. 95 - 96 καὶ πίν. ΧΙΙα καὶ ΧΙΙγ). Πρὸ τῶν χρόνων τοῦ Τζάνε εἰς εἰκόνας παριστώσας τὴν Κοίμησιν ὁσίων καὶ δὴ τοῦ ὁσίου Ἐφραίμ, ζωγραφοῦνται ἀσχηταὶ φερόμενοι ἐπὶ τῆς ῥάχεως λεόντων. Βλ. εἰκόνα Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως (Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Κειμήλια τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, Ἀθήναι 1938 πίν. 21, καὶ σ. 31) τοῦ Ἑμμ. Τζανφουνάρη (Α. ΠΡΟΚΟΡΙΟΥ, La peinture religieuse dans les îles Ioniennes pendant le LVIII siècle, 1939, σ. 37), εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Σταθάτου (ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, Συλλογή, πίν. 18). Ἡ τελευταία παριστᾷ τὴν Κοίμησιν τοῦ ὁσίου Σάββα. Κατὰ τὴν Ἑρμηνείαν τῆς Ζωγραφικῆς οἱ Εὐαγγελισταὶ *κάθηνται εἰς σκαμνία καὶ γράφουν* (σ. 151).

1. Περί τοῦ ἔργου ἔχει σημειωθῇ ὅτι ἀντιγράφει αὐτούσιον βενετικὸν πίνακα (ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ἔ.ἀ. σ. 236). Εὐκρινεστέραν ἀπεικόνισίν του βλ. ἐν ΜΕΕ ἀρθρ. *Μπουνιαλῆς*, τόμ. 17, σ. 736.

Ἡ σύνθεσις διαρθροῦται κατ' ἄξονα διαγώνιον ἀπὸ τοῦ βάθους ἀριστερά, ἐνθα εἰκονίζονται χθαμαλοὶ λοφίσκοι, πρὸς τὴν δεξιὰν γωνίαν, παρ' ἣν ζωγραφεῖται καθημένη ἐπὶ λιθίνης ἔδρας ἡ Θεοτόκος, ἥς τὸ πρόσωπον μηνύει πολλὴν τὴν ἐπίδρασιν τῆς δυτικῆς τέχνης.

Ἐν τῇ παραστάσει τῆς Προσκύνσεως τῶν Μάγων κατὰ τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν, ὡς αὕτη ἐμφανίζεται ἤδη καὶ εἰς Εὐλογίαν τῆς Monza, ἡ Παναγία κάθεται ἐπὶ θρόνου βασιτάζουσα τὸ Παιδίον. Παρ' αὐτὴν ἴσταται ὁ Ἰωσήφ, ἐνῶ ἐξ ἀντιθέτου κατευθύνσεως προσέρχονται οἱ Μάγοι. Συχνάκις μόνον ὁ εἰς ἐξ αὐτῶν βαδίζει κλίνων πρὸ τοῦ Ἰησοῦ, καθὼς προσφέρει τὰ δῶρά του, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ἴστανται ἀκίνητοι (Α. ΓΡΑΒΑΡ, La peinture religieuse en Bulgarie, texte, Paris 1928, σ. 30 - 31). Διαφόρως περιγράφει τὴν Προσκύνησιν τῶν Μάγων ἡ Ἑρμηνεία τῆς Ζωγραφικῆς (σ. 86 - 87) προφανῶς τελοῦσα ὑπὸ ξενικὴν ἐπίδρασιν: *Σπίτι καὶ ἡ Παναγία καθημένη εἰς σκαμνί... Ὁ εἰς τῶν Μάγων: γέρον μακρυγένης, ἀσκεπής, γονατιστός... ἔξωθεν δὲ τοῦ σπιτίου ἕνας νέος κρατῶν τρία ἄλογα ἀπὸ τὰ σαλιβάρα τους...*

Ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνὸς εἰς τὴν Προσκύνησιν τῶν Μάγων (ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Θεοτοκόπουλος, πίν. Κ<sup>2</sup>), παρῆσθησε γυμνὸν τὸ Παιδίον. Ὁ Τζάνε εἰκονίζει αὐτὸ ἐνδεδυμένον καὶ καθήμενον κατὰ τρόπον συμβατικώτερον, ἀσφαλῶς ξένον πρὸς τὸ δυτικὸν πρότυπον, ὃπερ θὰ εἶχεν ὕψ. Ὁ τρόπος καθ' ὃν ἴσταται ὁ Ἰωσήφ σταυρῶν τὰς

Περιομήν, τὸν Ἐπιτάφιον, τὸν Ἐνταφιασμὸν τῆς εἰκόνης τοῦ Χαῖρε ὁ Μπουνιαλῆς σχεδιάζει κατὰ τὴν εἰκονογραφίαν τῆς Δύσεως.

Οἱ ξένοι καλλιτέχναι, ὧν νομίζω ὅτι διέκρινα ἐπιδράσεις εἰς τὸ ἔργον του, εἶναι πολλοί: Paolo da Venezia, Gentile da Fabriano, Giovanni Bellini, Vittore Carpaccio, Giambattista Cima, Lorenzo Costa, Francesco Ubertini, Francesco Melzi, Sebastiano del Piombo, Andrea del Sarto, Parmigianino, Perugino, Raffaello, Palma Vecchio, J. Bassano, A. Dürer, Tiziano καὶ πρὸ πάντων ὁ Tintoretto<sup>1</sup>. Καὶ μόνον τὸ πλῆθος αὐτῶν μαρτυρεῖ πολλὰ διὰ τὴν δεξιοτεχνίαν τοῦ ἁγιογράφου, ὅστις παρὰ τὸν ἐκλεκτισμὸν του κατορθοῖ, δεχόμενος πολλαχόθεν ἐπιδράσεις, ἀντλῶν ἐκ ποικίλων πηγῶν νὰ συγκεραννύῃ τὰ ἀντλούμενα, νὰ προσαρμόζῃ ἐλευθέρως, χωρὶς νὰ μιμῆται δουλικῶς, μετὰ μερίζονος ἢ ἐλάσσονος ἐπιτυχίας πρὸς τὰς μορφὰς τῆς ὀρθοδόξου ζωγραφικῆς, νὰ μετασχηματίζῃ κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς βυζαντινῆς αἰσθητικῆς παραδόσεως καὶ νὰ δημιουργῇ ἰδιόρρυθμον ἔργον οὐ μόνον ἀνεκτόν, ἀλλὰ πολλάκις ἔτι καὶ νῦν αὐτόχρομα θέλγον ἰδίᾳ ὅσους ξενίζει τὸ αὐστηρὸν καὶ ὑπερκόσμιον τῆς ἀμικῶς βυζαντινῆς ἁγιογραφίας.

Ὁ Τζάνες δανεῖζεται ἐκ τῶν δυτικῶν εἰκόνων χειρονομίας προσώπων καὶ στάσεις, ἐνδυμασίας καὶ κόμμωσιν, τὸν τρόπον ἀποδόσεως τοῦ φυλλώματος δένδρων, οἰκοδομήματα τοῦ βάθους καὶ ἐπιπλα. Ἰδιαιτέρως ἔλκουσι τὴν προσοχὴν τοῦ ἐρευνητοῦ οἱ θρόνοι οὓς εἰκονίζει ὁ ἁγιογράφος. Ἡ ποιικιλία των εἶναι μεγάλη. Ἐκ τῶν ἑνδεκα θρόνων οὓς ἔχω πρὸ ὀφθαλμῶν<sup>2</sup>

χειρὰς καὶ κλίνων τὸν κορμὸν ὑπὲρ τὴν Θεοτόκον ὑπενθυμίζει ὁμοίαν στάσιν τοῦ μνήστορος εἰς χαλκογραφίαν τοῦ Parmigianino (ΧΑΤΖΗΑΚΗΣ, ἔ.ἀ. πίν. ΚΑ<sup>2</sup>). Ὁ κατὰ τὸν ἕνα πόδα γονυπετῶν πρεσβύτες Μάγος, τὸ ὑπὸ τὸν λαιμὸν πορπούμενον μαφόριον τῆς Παναγίας, ἡ ἐνδυμασία τῶν Μάγων καὶ τῆς ἀκολουθίας των, αὕτῃ ἡ πολυάνθρωπος συνοδεία, ἡ καλύβη καὶ οἱ λόφοι τοῦ βάθους, πάντα ταῦτα εἶναι στοιχεῖα ξένα πρὸς τὴν βυζαντινὴν εἰκονογραφίαν. Πόσον ἔχει ἐδῶ ἀπομακρυνθῇ τῆς παραδόσεως ὁ Μπουνιαλῆς γίνεται καταφανέστατον ἂν παραβληθῇ ἡ εἰκὼν του πρὸς τοιχογραφίαν τῆς Τραπεζῆς (1621) τῆς Μονῆς Χελανδαρίου παριστῶσαν τὴν 9ην στροφὴν τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου, τὴν ἰσοδυναμοῦσαν πρὸς τὴν Προσκύνησιν τῶν Μάγων (MILLET, Athos, πίν. 101). Ἐν τούτοις καὶ αὐτὸς ὁ μελανὸς μάγος τοῦ Τζάνε κινεῖ τοὺς πόδας μετὰ περισσῆς δυσκαμψίας, ὑπενθυμίζων μορφὰς τοῦ θεάτρου τῶν σκιῶν, ὁ οὐρανὸς τῆς εἰκόνης εἶναι ὑπερβατικὸς, τὰ περιγράμματα τῶν προσώπων σταθερὰ καὶ τὸ φῶς, ἀποδίδον τὸ ἀνάγλυφον τῶν εἰκονιζομένων καὶ μὴ ἔχον κοινὴν τὴν πηγὴν, στερεῖται ἐνοποιοῦ δυνάμεως.

1. Εἶναι πιθανὸν ὅτι ἡ μεγάλη ἐπιρροή τοῦ τελευταίου δὲν ἦτο ἄσχετος πρὸς τὸν σεβασμὸν οὕτινος οὕτος ἀπήλαυε παρὰ τοῖς Ἑλλήσι τῆς Βενετίας, οἱ ὅποιοι ἀνέθηκαν εἰς αὐτὸν τὴν ἐποπτεῖαν ἐπὶ τῆς διακοσμήσεως τοῦ ναοῦ των (ΜΕΡΤΖΙΟΣ, Θωμᾶς Φλαγγίνης, σ. 232).

2. Ἐδρα Μ. Κωνσταντίνου τῆς ἐν Νικαίᾳ Συνόδου, Ἀγίου Ἀνδρέου, Θεοτόκου καὶ Παντοκράτορος Βυζ. Μουσείου, Παναγίας Μονῆς Βαρλαάμ, Ἀγίου Βασιλείου, Θεοτόκου Βαλτιμόρης, Ἀγίας Θεοδώρας, Ἀγίου Ἰακώβου Βενετίας καὶ οἰκίας

οὐδείς ὁμοιάζει ἀπολύτως πρὸς τὸν ἄλλον. Ἐνῷ δὲ γίνεται φανερόν ὅτι ὁ ζωγράφος ἐν τῇ παραστάσει αὐτῶν ἀπομακρύνεται τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως, ἀποβαίνει δυσχερὴς ἡ ἀνίχνευσις δυτικῶν προτύπων, τὰ ὅποια τυχόν ἀκριβῶς ἐμιμήθη<sup>1</sup>. Ὁ Τζάνες ἐλέγχεται καὶ ἐνταῦθα δημιουργὸς ἀνήσυχος ἀρεσκόμενος εἰς τὰς μεταβολάς. Ὁ ζωγράφος ὀφείπει πρὸς τὸν φόρτον τῆς διακοσμήσεως<sup>2</sup>, ἣν ἐκτελεῖ μετὰ περισσῆς ἐπιμελείας καὶ ἀγάπης. Τὴν μεγαλυτέραν ἐντασιν ἐμφανίζει ἡ ὁπὴ εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Μεγάλου Βασιλείου (1667), δὲν ἀπολείπει ὅμως αὕτη καὶ βραδύτερον τὸν Μπουνιαλῆν, ὅπως μαρτυροῦσι τὰ κατὰ κόσμα ἐνδύματα τῶν Πατριαρχῶν Ἀβραάμ καὶ Μελχισεδέκ (πίν. 69α καὶ β), οὓς θὰ παραστήσῃ τῷ 1686 εἰς τὰ θυρόφυλλα τῆς μεσαίας πύλης τοῦ τέμπλου τοῦ Ἀγίου Γεωργίου τῆς Βενετίας<sup>3</sup>. Ὁ Τζάνες

Τοσίτσα, Λαμποβιτίσης. Πρόσθετες εἰς αὐτάς καὶ τὴν ἔδραν τοῦ Ἀγίου Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου.

1. Οὕτω π.χ. τὰ ἐρεισίστεια θρόνου Παναγίας τοῦ Simone da Bologna (L. COLLETTI, *I primitivi, I Padani*, τ. III, Novara [1947], πίν. 59a) βαίνουν ἐπὶ δύο ἐκάτερον τοξυλλίων καὶ εἰς τὰς γωνίας ἄνω ὡς ἀκρωτήρια παριστάνται ἐσχηματοποιημένα φυτικά κοσμήματα. Ταῦτα ὅμως διαφέρουσιν ἱκανῶς ἀπὸ τῶν ὁμοίων στοιχείων, ἅτινα ἔχομεν εἰς θρόνους τοῦ Τζάνε.

2. Ἴσως ἐν τούτῳ ὑπέστη ἐπίδρασιν τοῦ Carlo Crivelli.

3. Αἱ εἰκόνες ἔχουσιν ἐπισκευασθῇ τῷ 1811 ὑπὸ τοῦ Κερκυραίου Χριστοφόρου Μαρκούρη, ἀλλ' ἡ ἐπισκευὴ δὲν φαίνεται νὰ ἡλλοίωσε τὸ σχέδιον αὐτῶν. Τὸ ἔργον ὁ Βελοῦδος χαρακτηρίζει ὡς « σπουδαῖον καὶ πολῦτιμον καὶ πᾶσαν ἔχον τὴν ζωγραφικὴν τέχνην πεπληρωμένην ἐπ' ἀκριβές » (Ἑλλήνων Ὁρθοδόξων ἀποικία, σ. 40). Ἐν τούτοις τοῦλάχιστον ἡ μορφή τοῦ Μελχισεδέκ εἶναι, νομίζω, ἐκ τῶν ἥτιον ἐπιτυχῶν τοῦ ἀγιογράφου. Τὸ πρόσωπον τοῦ ἀγίου ἔχει πνιγὴ ἐν μέσῳ τῆς ὀγκυρᾶς μακρᾶς κόμης καὶ τῆς γενειάδος. Καὶ ἴσως μὲν διὰ τοῦ δασυτάτου τριχώματος ἐπεξήτησεν ὁ Τζάνες νὰ εἰκονίσῃ ἐναργῶς τὸ αἰωνόβιον τοῦ ἀνδρός, ἀλλ' ὁμολογημένως διὰ τοῦ τρόπου τούτου προσένειμεν εἰς τὴν μορφήν τοῦ ἀγίου ἐπαχθὴ ὄγκον.

Παρὰ τῷ ΚΟΣΜᾷ Τῷ ΙΝΔΙΚΟΠΛΕΥΣΤῃ (COSIMO STORNAJOLO, *Le miniature della Topografia Cristiana di Cosma Indicopleuste*, Codice Vaticano Greco 699, Milano 1908, πίν. 21) ὁ Μελχισεδέκ, ἀνὴρ νέος, μὲ βραχεῖαν γενειάδα καὶ κόμην ζωγραφεῖται ἐνδεδυμένος στολὴν βασιλικήν. Εἰς τὸ Ψαλτήριον Barberini fol. 188r) εἰκονίζεται φέρων ἐρυθρὸν χρυσοπάρυφον χιτῶνα, ἀναδιπλούμενον περὶ τὴν ὀσφύν, οὗ ἡ ποδέα, πολὺ πλατεῖα, ἐξικνεῖται μέχρι τοῦ ὕψους τῶν γονάτων. Ἐπὶ τοῦ χιτῶνος φορεῖ πορφυροῦν μανδύαν, ὁμοιάζοντα πρὸς φαιλόνην, ἀφ' οὗ κρέμονται γλωσσόμορφοι πλατεῖς κροσσοί. Εἰς ὁμοίους κροσσοὺς ἀπολήγει καὶ ἡ περὶ τὸν λαιμὸν χρυσοῦ τραχηλέα. Ὁ Μελχισεδέκ κρατεῖ λεκάνην καὶ πρόχουν. Λεκάνην βαθεῖαν, ἐνέχουσαν τρεῖς ἀρτίσκους εἰκονίζεται βαστάζων καὶ εἰς τὸ Πρωτάτον (MILLET, *Athos*, πίν. 8<sup>2</sup>), ἐνδεδυμένος μακρὸν χιτῶνα, καὶ ἐπ' αὐτοῦ ἄλλον βραχύν, μὴ φθάνοντα μέχρι τῶν γονάτων, ἀπὸ τῆς παρυφῆς τοῦ ὁποίου κρέμονται σφαιρικοὶ κωδωνίσκοι. Τοὺς ὧμους τοῦ ἀγίου καλύπτει βραχὺς ἀνθηρὸς μανδύας καὶ τὴν κεφαλὴν στέμμα ὁμοιάζον πρὸς μίτραν ἐπισκόπου. Καὶ κατὰ τὴν Ἑρμηνείαν τῆς Ζωγραφικῆς (σ. 75) ὁ Μελχισεδέκ εἶναι γέρον μακρογένης, φορῶν ἱερατικὴν στολὴν καὶ εἰς τὴν κεφαλὴν μίτραν, βαστάζων δίσκον ἔχοντα ἐπάνω τρεῖς ἄρτους. Ὁμοίως

ἀγαπᾷ τὰς συμμετρους συνθέσεις. Αὐτὴ ἡ προτίμησις διαπιστοῦται καὶ εἰς τὸ πρῶτον γνωστὸν ἔργον τοῦ γινομένης ἰδίᾳ ἐμφανῆς εἰς τὴν διάταξιν τῶν Πατέρων ἐν τῇ σκηνῇ τῆς Α' Οἰκουμενικῆς Συνόδου. Τὸ ἴδιον γνώρισμα χαρακτηρίζει τὴν Ῥίζαν τοῦ Ἰεσσαί, τὸν Ἅγιον Ἀνδρέαν τῆς Συλλογῆς Σταθιάτου, τὸν Ἅγιον Ἀλύπιον τοῦ 1661 καὶ τῆς ἐν Βενετίᾳ Ἑλληνικῆς Συλλογῆς, τὴν παράστασιν τῆς Περιτομῆς, τὴν εἰκόνα τῆς Βαλτιμόρης, τὴν εἰς Ἄδου Κάθοδον καὶ τὴν Σταύρωσιν τοῦ τριπτύχου Κανελλοπούλου, τὴν Ψηλάφωσιν, τὸ Χαῖρε τῶν Μυροφόρων, τὴν Ἀνάβλεψιν τοῦ Τυφλοῦ.

Ἡ χρωματικὴ κλίμαξ τοῦ Τζάνε εἶναι ἱκανῶς πλουσία<sup>1</sup>. Ἄλλωστε πρὸ

ἐνδεδυμένον εἰκόνισε τὸν ἄνδρα καὶ ὁ Ἑμμ. Λαμπάρδος εἰς τὴν παράστασιν τῆς συναντήσεως μετὰ τοῦ Ἀβραάμ (ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, πίν. 45<sup>1</sup>). Οἱ νεωτερισμοὶ τοῦ Τζάνε κατόπιν τῶν ἐκτεθέντων ἀνωτέρω εἶναι φανεροί. Ὁ Μελχισεδέκ, ὅπως καὶ ὁ Ἀβραάμ, φέρει ἐπὶ τοῦ ποδήρους δύο ἀκόμη διαφόρου μήκους χιτῶνας καὶ ἐπὶ τοῦ μακροτέρου ἐξ αὐτῶν, ἀπὸ τῆς παρυφῆς τοῦ ὁποῦ κρέμανται κωδωνίσκοι συνήθους σχήματος καὶ σφαιρικοί, πλατεῖαν ὡς περιτραχήλιον κατάκοσμον ταινίαν, ἀφ' ἧς εἶναι ἀνηρτημένος κώδων ἱκανοῦ μεγέθους. Ὁ βραχύτερος χιτῶν εἶναι πλήρης δυτικῶν κοσμημάτων. Ἐπὶ τοῦ πρὸς φαίλῳν ὁμοιάζοντος μανδύου διασταυροῦται ὡς ὀράριον πλατεῖα ταινία, κοσμουμένη καὶ ὑπὸ σταυρῶν. Καὶ εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Ἀβραάμ εἶναι καταφανεῖς αἱ καινοτομίαι τοῦ Τζάνε, οἱ συνδυασμοὶ καὶ αἱ ξενικαὶ ἐπιδράσεις. Ὁ πατριάρχης βαστάζει διὰ τῆς δεξιᾶς βραχείαν σπάθην καὶ χρυσοῦν θυμιατήριον καὶ διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς ὑπὸ μάλης ἀρνίον. Ὁ ζωγράφος παρέλαβε τὸ θυμιατήριον ἐκ παραστάσεων ἱερῶν τῆς Π.Δ. (βλ. G. DE JERPHANION, L'attribut des diacres dans l'art chrétien du moyen âge en Orient, ἐν La voix des monuments, II, Roma - Paris 1938, σσ. 291 - 292) καὶ τὴν σπάθην ἐκ τοῦ θέματος τῆς Θουσίας τοῦ Ἀβραάμ, ὁποῦθεν ἐνεπνεύσθη καὶ τὴν λεπτομέρειαν τοῦ προβάτου.

Παρὰ τοῖς βυζαντινοῖς ὁ Ἀβραάμ εἰκονίζεται φέρων ἅπλοῦν χιτῶνα καὶ ἱμάτιον. Ἡ παρὰ τῷ Τζάνε στολὴ τοῦ Πατριάρχου ἀποτελεῖ κρᾶμα τῆς ἐνδυμασίας Ἑβραίου ἀρχιερέως, ὡς αὕτη ζωγραφεῖται ἀφ' ἐνὸς μὲν ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν καὶ ἀφ' ἑτέρου ὑπὸ τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Δύσεως. Οἱ βυζαντινοὶ παριστῶσι τοὺς ἀρχιερεῖς τῆς Π.Δ. φέροντας δύο χιτῶνας καὶ μανδύαν· ὁ Τζάνες αὐξάνει κατὰ δυτικὰ πρότυπα τοὺς χιτῶνας εἰς τρεῖς καὶ προσθέτει εἰς τὴν παρυφὴν τοῦ δευτέρου πλήν τῶν σφαιρικῶν κωδωνίσκων, οἵτινες δὲν εἶναι ἄγνωστοι εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην (βλ. καὶ τοὺς προφήτας Μωϋσῆν καὶ Σαμουὴλ εἰς τὸ Πρωτότυπον παρὰ Γ. ΤΣΙΜΑ - Π. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Τοιχογραφίαι Πρωτάτου Ἀγίου Ὁρους, Σειρὰ Α', Ἀθῆναι, εἰκ. 34, 61), καὶ ἄλλους ἔχοντας τὸ σύνθημα σχῆμα κώδωνος, προφανῶς κατ' ἐπίδρασιν δυτικῶν ἔργων. Καὶ ναὶ μὲν εἰς τὴν Ὀκτάτευχον τοῦ Σεραγίου (ἔ.δ. πίν. 150, 154, 157, 170) τὰ ἀνηρτημένα ἀπὸ τοῦ ἀρχιερατικοῦ ἐνδύματος εἶναι δυνατὸν πρὸς στιγμὴν νὰ θεωρηθῶσιν ὡς συνήθεις κωδωνίσκοι, ἢ αὐτόθι ὁμοῦς εἰκὼν 170 πείθει ὅτι πρόκειται περὶ χρυσῶν. Ἀντιθέτως εἰς πίνακα τοῦ V. Carpaccio (Carpaccio, electa editrice, Milano - Firenze [1952], εἰκ. 44) ὁ Ἑβραῖος Ἀρχιερεὺς δὲν φέρει μανδύαν, φορεῖ ὁμοῦς τρεῖς χιτῶνας, ἀπὸ τοῦ δευτέρου τῶν ὁποίων κρέμανται ἐναλλάξ κωδωνίσκοι συνήθους σχήματος καὶ « ῥοῖσκοι ». Ἐκ δυτικῶν ἔργων εἶναι εἰλημμένον καὶ τὸ λογιεῖον.

1. Αἱματόχρουν, βυσσινόχρουν, κόκκινον, ἀνοιχτὸν κόκκινον, χρῶμα τρυγός,



αὐτοῦ ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνός, ἐπωφελούμενος τῆς πείρας τῆς Ἀναγεννήσεως, εἶχεν ἀνανεώσει τὴν χρωματικὴν κλίμακα τῆς Κρητικῆς Σχολῆς<sup>1</sup>. Ὁ Μπουνιαλῆς ἔζησε κατ' ἀρχὴν εἰς ἐνετοκρατουμένας περιοχάς, ὡς ἦτο ἡ Κρήτη καὶ ἡ Κέρκυρα, ἔπειτα δ' εἰς αὐτὴν τὴν Βενετίαν. Καὶ εἶναι γνωστὸν ὅτι ἡ Βενετικὴ σχολὴ ζωγραφικῆς ὑπερέβαλλε τὰς ἄλλας σχολὰς τῆς Ἰταλίας κατὰ τὴν μεγάλην εὐαισθησίαν της εἰς τὰς χρωματικὰς ἐντυπώσεις. Δὲν εἶναι λοιπὸν παράδοξον ἂν ὁ Τζάνες ἤδη εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς Θεοτόκου (1640), ἓνα τῶν ἀρχαιοτέρων πινάκων του, ἀπεμιμήθη ἐλαφρῶς, ὡς ἔχει πρὸ πολλοῦ παρατηρηθῇ<sup>2</sup>, τὸν ἐνετικὸν τρόπον ἀποδόσεως τοῦ ὑφάσματος εἰς τὸ « βελούδινον » μαφόριον τῆς Παναγίας. Κατ' ἐπανάληψιν διεπιστώθη ἀνωτέρω ὅτι τὰ χρώματα τοῦ ἀγιογράφου καὶ οἱ συνδυασμοὶ τῶν εἶναι λαμπροί. Διὰ τὸν προπλάσμον τῶν γυμνῶν μερῶν τοῦ σώματος χρησιμοποιεῖ χρῶμα καφέ, ἀλλὰ καὶ χρῶμα chocolat καὶ καστανόν. Αἱ σκιαὶ τῶν προσώπων εἶναι ἐνίοτε πρασινωπαί, ὑπελαιόχροι ἢ καὶ ὑπότεφροι. Τὴν ἐπιδερμίδα ἀποδίδει συνήθως σιτόχρουν χρῶμα, ἐρυθραίνόμενον ἔστιν ὅτε εἰς τὰς παρειὰς ἀλλὰ καὶ ῥοδόχρουν<sup>3</sup> ὑπόφαιον, ἀποκλίνον πρὸς τὸ ἰῶδες. Τὴν χρῆσιν τοῦ τελευταίου χρώματος ἴσως πρέπει ν' ἀποδώσωμεν εἰς ἐπίδρασιν ἔργων τοῦ Veronese.

Ἡ τεχνικὴ ἐκτέλεσις δὲν εἶναι ἡ αὐτὴ εἰς ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Τζάνε. Γραμμαὶ ὀρίζουσι τὰ περιγράμματα καὶ ἀποδίδουσι τοὺς χαρακτῆρας τῶν προσώπων, ἀλλὰ τὸ πλάσιμον δὲν εἶναι πάντοτε τὸ ἴδιον. Ἡ μετάβασις ἀπὸ τῶν σκιερῶν μερῶν εἰς τὰ φωτεινὰ συνήθως εἶναι ἡπία, σπανιώτερον δ' ἀπὸ τομος<sup>4</sup>. Ὁ διάχυτος φωτισμὸς τῆς σαρκός, ἄλλοτε διαφέρει κατὰ τὸν τόνον

ἐρυθρὸν πρὸς τὸ κοραλλιόχρουν, κερασόχρουν, κεραμόχρουν, καφέρυθρον, πορτοκαλόχρουν, χρῶμα φουξίας, ξανθέρυθρον, χρῶμα κιναμόμου, ἀνοικτὸν χρῶμα κιναμόμου, ῥοδόχρουν, ἄτονον ῥοδόχρουν, βαθὺ ῥοδόχρουν, ῥοδόχρουν πρὸς τὸ ἰῶδες, ῥοδόχρουν μὲ φῶτα φαιά, ἀνοικτὸν ἰῶδες, καστανόν, καστανέρυθρον, καστανομέλαν, χρῶμα καρπῶν βερυκοκκέας, κίτρινον, χρῶμα κρόκου φῶς, μελίχρουν, χρυσοῦν, σιτόχρουν, ξανθόν, καφέ, ἀνοικτὸν καφέ, καφελαιόχρουν, καφεκάστανον, καφεπράσινον, πράσινον, ἐλαιόχρουν, βαθὺ ἐλαιόχρουν, βαθὺ πράσινον, ὠχροπράσινον, τεφροπράσινον, ἀνοικτὸν πράσινον, κυανοπράσινον, γαλιανοπράσινον, γαλανόν, γαλανότεφρον, τεφρόλευκον, τεφρόν, λευκοκύανον, λευκοκίτρινον, μελανόν.

1. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, σ. 419.

2. O. WULFF - M. ALPATOFF, Denkmäler, σ. 235.

3. Ῥόδιον χρῶμα ἔχει ἡ ἐπιδερμὶς καὶ εἰς Χριστὸν Μέγαν Ἀρχιερέα τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ, φέροντα τὸν ἀριθμὸν 1570 καὶ ἐκτεθειμένον ἐν τῇ νέᾳ αἰθούσῃ τοῦ Βυζ. Μουσείου (διαστ. 0,44 x 0,34). Ὅμοιον εἶναι τὸ χρῶμα τῆς ἐπιδερμίδος καὶ εἰς εἰκόνα τοῦ Παντοκράτορος εὐρισκομένην εἰς τὴν ἰδίαν αἶθουσαν τοῦ αὐτοῦ Μουσείου καὶ ἀναγομένην εἰς τὸν 14ον αἰῶνα (Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ὁδηγὸς 1956, πίν. XVII).

4. Μορφαὶ εἰκόνης ἁγίων Δέκα, Ἐπιτάφιος Συλλογῆς Κανελλοπούλου, Βρεφοκρατοῦσα Κεφαλληνίας, Ὁδηγήτρια Βυζ. Μουσείου. Εἶναι ὅμως πολὺ πιθανὸν ὅτι ἡ ἀπότομος ἐναλλαγὴ φωτὸς καὶ σκιάς εἰς τινὰς τῶν εἰκόνων τούτων ὀφείλεται εἰς φθοράν.

ϊκανῶς τοῦ προπλασμοῦ<sup>1</sup> καὶ ἄλλοτε ἐλάχιστα<sup>2</sup>. Ὡσαύτως δὲν ἔχει πάντοτε τὴν ἰδίαν ἔκτασιν<sup>3</sup>. Αἱ φωτειναὶ ἐπιφάνειαι εἶναι πλειστάκις διαλελυμέναι εἰς φωτεινὰς γραμμάς, ὧν τὸ πλῆθος εἶναι κατ' ἐπανάληψιν ἀνάριθμον<sup>4</sup>. Ἐνίοτε πάλιν αἱ ψιμυθιαὶ εἶναι ὀλίγαι καὶ ἐπιτιθέμεναι τοῦ διαχύτου φωτισμοῦ, δηλοῦσι τὰ μᾶλλον ἐξέχοντα καὶ ἰσχυρότερον φωτιζόμενα μέρη<sup>5</sup>. Αἱ ψιμυθιαὶ εἴτε εἶναι μονόχρωμοι εἴτε ἐναλλάσσονται μετ' ἄλλων τόνου βαθυτέρου. Εἰς τὰς γεροντικὰς καὶ ἀσκητικὰς μορφὰς γραμμαὶ σχεδιάζουσι τοὺς φωτιζομένους ὄγκους.

Ἐπὶ τῶν ἐνδυμάτων ἡ σκιά καὶ τὸ φῶς δηλοῦνται καὶ μὲ διαβαθμίσεις τοῦ ἰδίου χρώματος καὶ κατ' ἐπίδρασιν Ἰσως τῆς Ἑνετικῆς ζωγραφικῆς διὰ χρωμάτων διαφόρων<sup>6</sup>. Ἐνίοτε ἐπὶ τοῦ σκοτεινοῦ βάθους τίθεται ἀποτόμως ἀνευ μεσολαβήσεως ἐνδιαμέσου τόνου τὸ ἀνοικτὸν χρῶμα τὸ δηλοῦν τὸ φῶς<sup>7</sup>.

Ὅπως εἰς τὴν ἁλλήν Κρητικὴν ζωγραφικὴν<sup>8</sup> οὕτω καὶ παρὰ Τζάνε τὸ φῶς χρησιμοποιεῖται διὰ νὰ τονίσῃ τὸ ἀνάγλυφον τῶν παριστωμένων, νὰ δηλώσῃ τὰς ἐξεχούσας ἐπιφανείας. Εἰς τὰς συνθέσεις ἕκαστον πρόσωπον καὶ ἀντικείμενον ἔχει ἴδιον φωτισμόν, αὐθύπαρκτον, ὥς ἐὰν τοῦτο φωτίζεται ἀπὸ ἰδίας φωτιστικῆς πηγῆς. Ἐνιαία πηγὴ φωτὸς δὲν ὑφίσταται<sup>9</sup>. Τὸ φῶς δὲν ἐνεργεῖ ὥς συνεκτικὴ δύναμις ἐπὶ τῶν εἰκονιζομένων. Τὸ ἀφύσικον τοῦ

1. Μ. Βασίλειος, Βρεφοκρατοῦσα Κεφαλληνίας, Ὁδηγήτρια.

2. Ἅγιος Ἀλύπιος, Ἰωάννης τῆς Κλίμακος, Ἅγιος Ἰάκωβος.

3. Ἰδίως εἰς τὴν κατὰ τὸ 1661 γενομένην εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ἀλυπίου (μετ' ἐλαφρῶν παραλλαγῶν — κατὰ τι ἐντονώτερος ἢ μεῖζονος ἐκτάσεως διάχυτος φωτισμός, ψιμυθιαὶ πλείονες ἢ πλατύτεραι — καὶ εἰς τὰς ἄλλας εἰκόνας τοῦ ἰδίου ἁγίου), μᾶλλον δὲ καὶ εἰς μορφὰς τῆς Περιτομῆς (1667) καὶ τῆς Κοιμήσεως τοῦ τριπτύχου Κανελλοπούλου ὁ διάχυτος φωτισμός, ἐφ' οὗ τίθενται αἱ ὀλίγαι κατὰ τὸ πλεῖστον ψιμυθιαί, εἶναι ἀσθενικὸς καὶ περιορισμένης ἐκτάσεως. Εἰς μορφὰς τῆς Συναγωγῆς ἐν τῷ πίνακι τῆς Ἀναβλέψεως τοῦ Τυφλοῦ (1686) ἐπὶ τοῦ ἀσθενοῦς διαχύτου φωτισμοῦ τίθενται φωτεινὰ κηλίδες. Εἶναι ἀξιοπρόσεκτον ὅτι πλάσιμον ὡς τὸ ἀνωτέρω χρησιμοποιεῖ ὁ Μπουνιαλῆς εἰς εἰκόνας μικρῶν διαστάσεων, αἵτινες δὲν ἀπέχουσι τῶν μικρογραφιῶν.

4. Ρίζα (1644), Ἅγ. Μᾶρκος (1658), Μανδῆλιον (1659), Ἅγιος Ἀνδρέας Συλλογῆς Σταθάτου (1660), Λαμποβίτισσα (1684) κλπ.

5. Θεοτόκος Ἀγίας Ἀννης (1644), Ἅγιος Γοβδελαῆς (1655), Ἅγιος Ἀλύπιος (1661), Ἰασις τοῦ Παραλυτικοῦ (1682) κλπ.

6. Ἐπὶ βάθους καφεκοκκίνου, ἐρυθροῦ, αἱματόχρου φῶτα κίτρινα (βλ. ἀνωτέρω σσ. 39, 34, 69), ἐπὶ βυσσινόχρου φῶτα πράσινα (σ. 69), ἐπὶ βυσσινόχρου κυανᾷ (σ. 128), ἐπὶ χρώματος φουξίας φῶτα πράσινα (σ. 88), ἐπὶ κοκκίνου βάθους φῶτα πορτοκαλόχρσα (σ. 88), κλπ.

7. Ὁδηγήτρια Βυζ. Μουσείου (φῶς ἐπὶ τοῦ δεξιῦ ὤμου).

8. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, σσ. 422 - 423.

9. Εἰς τὰς παραστάσεις τῆς Ψηλαφήσεως, μεταξὺ τῶν ποδῶν τῶν ἀποστόλων, καὶ τῆς Ἰάσεως τοῦ Παραλυτικοῦ ὀπίσω τῶν ποδῶν τοῦ Σωτῆρος γράφονται σκιαί. Παρὰ τοῦτο ἡ φωτιστικὴ πηγὴ δὲν εἶναι ἐνιαία.

φωτισμοῦ ἀποτελεῖ ἔκφρασιν ἀντιρρεαλιστικοῦ χαρακτηῆρος, οἷον εἶχε καθόλου καὶ ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ.

Ἡ πτυχολογία τῶν ἐνδυμάτων, τὰ ὅποια ζωγραφίζει ὁ Τζάνες εἶναι κατὰ τὸ πλεῖστον γραμμικὴ καὶ σχηματικὴ. Παλαιότερον, ὅπως εἰς τὸ φαιλόνιον τοῦ Ἀγίου Σπυρίδωνος (1636), αὕτη εἶναι ἀπλουστέρα καὶ δὲν στερεῖται θελγήτρου. Τοῦλάχιστον τὸ ὕψοςμα ἔχει καὶ τμήματα ἀπτύχωτα καὶ τὸ βλέμμα πίπτει ἐπ' αὐτῶν ἀναπαύεται. Παρόμοιον παρατηρεῖται καὶ βραδύτερον, τῷ 1657, εἰς τὴν ἀνεμιζομένην ἄκραν τοῦ ἱματίου τοῦ Ἀγίου Μάρκου καὶ τὸν μανδύαν τοῦ Ἀγίου Δημητρίου τοῦ Μουσείου Μπενάκη (1672). Ἦδη ὅμως ἀπὸ τοῦ 1644 εἰς τὴν Ρίζαν αἱ πτυχὶ ἀπλῶς πληθύνονται κατὰ τρόπον φορτικόν. Μέχρις ὑπερβολῆς πλουσία εἶναι ἡ πτύχωσις, δεῖγμα ἴσως καὶ τοῦτο τῶν ἀνησυχιῶν τοῦ ἀγιογράφου καὶ τῆς ἐντόνου διακοσμητικῆς του διαθέσεως, καὶ εἰς τὸν Ἅγιον Ἀνδρέαν τῆς Συλλογῆς Σταθάτου (1660) καὶ εἰς ἄλλας εἰκόνας, ὅπως εἰς τὴν Ἰασιν τοῦ Παραλύτου, τὸ Χαῖρε τῶν Μυροφόρων, τὴν Ἀνάβλεψιν τοῦ Τυφλοῦ, τὴν Σαμαρείτιδα. Εἰς τὴν Παναγίαν τῆς Ἱ. Μονῆς Πλατυτέρας (1651) καὶ δὴ εἰς τὸ Μανδήλιον (1659) ὁ Μπουνιαλῆς ἐπιχειρεῖ φυσικώτεραν ἀπόδοσιν τῆς πτυχολογίας. Τὸ ἴδιον συμβαίνει καὶ εἰς τὴν ἀχρονολόγητον εἰκόνα τοῦ ἁγίου Διονυσίου τοῦ Ἀρεοπαγίτου, ἐνθα μάλιστα παρατηρεῖται τοῦτο τὸ παράδοξον: ἐνῶ τὸ φαιλόνιον πτυχοῦται φυσικώτερον, ὁ διάκοσμος αὐτοῦ ἐκ σταυρῶν ἐγγεγραμμένων εἰς τετράπλευρα ὥσει ἐπικαθήμενος τοῦ ὑφάσματος μένει ἀμέτοχος τῶν πτυχώσεων αὐτοῦ<sup>1</sup>. Τέλος εἰς ἄλλα ἔργα ὁ Τζάνες συνδυάζει πτυχολογίαν σχηματικὴν καὶ φυσικώτερον ἀποδιδομένην<sup>2</sup>.

Ὡς εἶναι γνωστὸν οἱ Βυζαντινοὶ καλλιτέχναι καὶ οἱ μετὰ τὴν Ἀλωσιν συνεχισταὶ τοῦ ἔργου τῶν ἀπεικονίζοντες αἰωνίαν πραγματικότητα ἡ διαφόρησαν διὰ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ χώρου. Ἡ δημιουργία τῆς ὀπτικῆς ἀπάτης τῶν τριῶν διαστάσεων ἔμεινε ξένη εἰς τὰς προσπαθείας αὐτῶν. Ὁ χώρος θεωρούμενος δευτερεῦον στοιχεῖον ἐδηλοῦτο συμβατικῶς. Τὰ πρόσωπα συνθέσεων εἰκονίζοντο ἀπλῶς εἰς διάφορον ὕψος. Τὴν ἀντίληψιν τοῦ τρισδιαστάτου χώρου εἰσήγαγεν ὁ Δαμασκηνὸς εἰς τὴν μετὰ τὴν Ἀλωσιν ὁρθόδοξον ζωγραφικὴν, ἀλλ' οὐχὶ κατὰ σύστημα καὶ μετὰ συνεπειᾶς<sup>3</sup>. Ἐπὶ τὰ ἔχνη αὐτοῦ ἐβάδισεν ὁ Τζάνες. Κατ' ἀρχὴν εἰς τὰς ἀπεικονίσεις μεμονωμένων μορφῶν ἀπέδιδε τὸ ἔδαφος διὰ χρώματος ὁμοιομόρφου<sup>4</sup>.

1. Βλ. H. P. GERHARD, *Welt der Ikonen* (1957), εἰκ. 21.

2. Ἅγιον Γοβδελαῶν (1656), Ἅγιον Μάρκον, Ἅγιον Ἀνδρέαν Βενετίας, Ἐπιτάφιον Βενετίας, Ἐνταφιασμὸν Συλλογῆς Κανελλοπούλου, Φυγὴν εἰς Αἴγυπτον, Ἅγιον Δημήτριον Μουσείου Μπενάκη, Ψηλάφησιν τοῦ Θωμᾶ, Χαῖρε τῶν Μυροφόρων.

3. ΧΑΤΖΗΛΑΚΗΣ, *Δομῆνικος Θεοτοκόπουλος*, σσ. 429, 430.

4. Κεντρικὴ εἰκὼν Ἀγίου Σπυρίδωνος, Ἅγιος Ἀντώνιος, Ἅγιος Κύριλλος Βυζ. Μουσείου (1648), Ἅγιος Διονύσιος Ἀρεοπαγίτης, Ἅγιοι Ἀνάργυροι.

Εἰς τὸν Ἅγιον Δημήτριον τῆς Συλλογῆς Λοβέρδου<sup>1</sup> ἀπεπειράθη νὰ παραστήσῃ τὰς ἀνωμαλίας τοῦ ἐδάφους, ἃν καὶ εἰς τοὺς ἀπωτέρω ζωγραφουμένους βράχους προσέδωκε βυζαντινὴν σχηματικότητα. Διὰ νὰ δημιουργήσῃ ὅμως τὴν ἐντύπωσιν τοῦ βάθους ὁ ἀγιογράφος παρέστησε τὸν ἵππον διατεταγμένον λοξῶς κατ' ἀπαιτήσεις τῆς προοπτικῆς, ἀκολουθῶν εἰς τὸ παράδειγμα τοῦ Μιχ. Δαμασκηνοῦ, ὅστις οὕτως ἐζωγράφησε τὸν ἵππον τοῦ ἁγίου Γεωργίου ἐν εἰκόνι σωζομένη εἰς τὸν μητροπολιτικὸν ναὸν Κερκύρας<sup>2</sup>. Τὸ ἴδιον θὰ ἐπαναλάβῃ ὁ Τζάνες εἰς τὸν Ἅγιον Γεώργιον τοῦ Βυζ. Μουσείου καὶ τὸν Ἅγιον Δημήτριον τοῦ Μουσείου Μπενάκη. Μετὰ τὴν εἰς Ἐνετίαν ἐγκατάστασίν του ὁ Μπουνιαλῆς θὰ ζωγραφίσῃ τὸ ἔδαφος κατὰ τρόπον μᾶλλον προσεγγίζοντα πρὸς τὴν φύσιν. Εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Μάρκου καὶ εἰς τὸν ἔνθρονον Ἅγιον Ἀνδρέαν<sup>3</sup> τὸ δάπεδον καλύπτεται διὰ πλακῶν, ὧν ἐπεχειρήθη ἡ προοπτικὴ σχεδιάσις. Ὁ Ἅγιος Ἀνδρέας τῆς Συλλογῆς Σταθᾶτου εἰκονίζεται ἰσάμενος ἐντὸς χώρου ὁπωσοῦν φυσικοῦ, οὕτινος δηλοῦνται καὶ οἱ λοφίσκοι τοῦ βάθους. Εἰς τὰς ἐκατέρωθεν τῆς κεντρικῆς ὑπερυψήλου μορφῆς λεπτομερειακὰς σκηνὰς παρατηρεῖται ἀπότομος πτώσις πρὸς τὸ βάθος, γνώρισμα τυπικὸν τοῦ μανιερισμοῦ. Πάντως ἀπότομος πτώσις πρὸς τὸ βάθος διακρίνει καὶ ἔργον ἄλλου προγενεστέρου ζωγράφου, τὸν πίνακα τοῦ Ἑμμαν. Λαμπάρδου τὸν εἰκονίζοντα τὴν συνάντησιν Ἀβραὰμ καὶ

1. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, πίν. 57<sup>2</sup>.

2. Ἡ εἰκὼν εἶναι ἀνηρτημένη ὑψηλὰ ἐπὶ τοῦ νοτίου τοίχου παρὰ τὸν δυτικόν. Εἰς τὴν κάτω ἀριστερὰν γωνίαν φέρει τὴν ὑπογραφήν: « Ποῖημα Μηχαὴλ τοῦ Δαμασκηνοῦ ». Ἡ κεντρικὴ παράστασις εἰκονίζουσα τὴν δρακοντοφονίαν περιβάλλεται ὑπὸ πέντε ἐκατέρωθεν σκηνῶν ἐκ τῆς ζωῆς τοῦ ἁγίου. Ὁ λευκὸς ἵππος ὑψὼν μετεώρους τοὺς προσθίους πόδας ζωγραφεῖται λοξῶς ἐξ ἀριστερῶν πρὸς τὰ δεξιὰ στρέφων σχεδὸν κατενώπιον τὸ εὐρὸν στέρνον καὶ ἐλαφρῶς ἐπὶ δεξιὰ τὴν κεφαλὴν. Τὸ ἀκόντιον τοῦ ἀναβάτου ἐνσφηνωθὲν εἰς τὸ στόμα τοῦ δράκοντος ἔχει θραυσθῇ καὶ ὁ ἅγιος ἐτοιμάζεται νὰ καταφέρῃ τὴν σπάθην. Ὁ ἵππος καὶ ὁ δράκων εἶναι ὄντα ῥωμαλέα καὶ πληθωρικά. Ὁ Τζάνες εἰς τὴν παράστασιν τοῦ ἁγίου Γεωργίου εἰκονίζει διάφορον τὸ θηρίον καὶ στεγνότερον τὸν ἵππον, στρέφοντα περισσότερον τὴν κεφαλὴν, ὥστε αὕτη νὰ φαίνεται σχεδὸν κατ' ἀριστερὸν κρόταφον. Ἡ παραβολὴ τῶν εἰκόνων τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Τζάνε μὴνύει τὸν πρῶτον ἐπιτηδειότερον εἰς τὴν μίμησιν τῆς φυσιοκρατικῆς δυτικῆς τέχνης καὶ τὸν ἄλλον ἐχόμενον στερρότερον τῆς σχηματοποιήσεως, ἥτις διακρίνει καὶ τὴν μετὰ τὴν Ἀλωσιν ὁρθόδοξον ζωγραφικὴν. Εἰς τὴν κεντρικὴν σκηνὴν τῆς εἰκόνης τοῦ Δαμασκηνοῦ δύναται τις, νομίζω, νὰ διακρίνῃ ἐπίδρασιν δρακοντοφονίας τοῦ Raffaello (ENZO CARLI, Raffaello, electa editrice - Milano - Firenze [1953], εἰκ. 17. Ὁ πίναξ εὐρίσκεται εἰς τὸ Λοῦβρον). Καὶ εἰς αὐτὴν ὁ ἅγιος ὑποῖ κατ' ὅμοιον τρόπον τὴν σπάθην κλίνων τὴν κεφαλὴν. Καὶ ὁ ἵππος εἶναι εὐρύτερος καὶ ἡ βασιλόπαις φεύγει δρομαίως μὲ ἀνεμιζόμενα τὰ ἐνδύματα. Ἀτυχῶς δὲν μοι ἐπετράπη νὰ καταβιβάσω ἀπὸ τῆς θέσεως αὐτῆς τὴν ἐν Κερκύρα εἰκόνα, ὥστε νὰ λάβω ἐπιτυχὴ φωτογραφίαν.

3. Βλ. πίν. 10α τοῦ παρόντος βιβλίου.

Μελχισεδέκ<sup>1</sup>. Εἰς τὸν Ἅγιον Ἀνδρέαν ὁ Τζάνες ζωγραφῶν τοὺς λόφους δὲν λησμονεῖ καὶ τὸν βυζαντινὸν τρόπον ἀπεικονίσεως αὐτῶν διὰ βαθμιδωτῶν ἐπιπέδων, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον θὰ παραλείψει ἐν ἔτος βραδύτερον τῷ 1661, εἰς τὸν Ἅγιον Ἀλύπιον. Ἄλλ' ἐκεῖ πάλιν οἱ λόφοι παρίστανται ὑποτυπωδῶς, ἄνευ λεπτομεροῦς δηλώσεως τῶν ἀνωμαλιῶν τῆς ἐπιφανείας των. Εἰς τὸν Ἅγιον Δημήτριον τοῦ Μουσείου Μπενάκη (1672) κεράννυται ὁ φυσικώτερος τρόπος ἀποδόσεως τοῦ ἑδάφους πρὸς τὴν κατὰ παράδοσιν σχηματικὴν ἀπεικόνισιν βράχων. Ὁ Μπουνιαλῆς τῷ 1682 εἰς τὸν Ἅγιον Εὐθύμιον θὰ παραστήσῃ ἐγγύτερον ἀκόμη πρὸς τὸ κατὰ φύσιν τοὺς λόφους καὶ ἔτι μᾶλλον εἰς τὰς συνθέτους παραστάσεις ἰδίᾳ μὲν τῆς Ἀναβλέψεως τοῦ Τυφλοῦ (πίν. 32α), ἀλλὰ καὶ τοῦ Χαῖρε καὶ τῆς Σαμαρείτιδος. Πρέπει ὅμως νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι εἰς τὰς συνθέτους παραστάσεις ὁ Τζάνες, ὅσας βεβαίως δὲν ζωγραφίζει προσκεκολλημένος εἰς τὴν παράδοσιν, ὡς εἶναι τὰ εἰκονίδια τοῦ τριπτύχου, αἰσθάνεται ἀρχῇθεν τὴν ἀνάγκην νὰ παραστήσῃ τὰ πρόσωπα ἐντὸς χώρου, οὗ ἡ ἀπόδοσις προσεγγίζει πῶς τὴν κατὰ φύσιν. Ἀπόδειξις αἱ ἐπὶ μέρους σκηναὶ τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος — εἰς τὴν παράστασιν τῆς Διαβάσεως τοῦ ποταμοῦ καὶ οἱ λόφοι τοῦ βάθους φωτίζονται φυσικώτερον — καὶ τὸ κατὰ κόσμον ὑπὸ ἀνθέων ἑδάφος τῆς Ῥίζης<sup>2</sup>. Ἴσως αἰτία τοῦ φαινομένου ἦτο ἡ προπαιδεῖα τοῦ καλλιτέχνου. Πρὸ αὐτοῦ ὁ Ῥεθύμιος Ἐμμανουὴλ Λαμπάρδος εἰς τὴν μνημονευθεῖσαν ἀνωτέρω Συνάντησιν Ἀβραάμ καὶ Μελχισεδέκ ἀπέδωκε φυσικώτερον τὸ τοπίον. Ὁ Τζάνες ἐχώρησε πέρα τοῦ πιθανοῦ διδασκάλου του. Ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴν ἐγκατάστασίν του εἰς τὴν πόλιν τῶν Δογῶν εἰς συνθέτους παραστάσεις ἐνθυμεῖται τὴν βυζαντινὴν συμβατικότητα, ὅπως εἰς τὴν Κλίμακα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου (1663) ἢ τὸ Χαῖρε τῶν Μυροφόρων, ἔνθα ζωγραφίζει, ὡς ἔσημειώθη, δένδρα οὐχὶ μετὰ προοπτικῆς ἀκριβείας ἐν σχέσει πρὸς τὰ πρόσωπα, καὶ παρεμβάλλει εἰς τὸ τοπίον βυζαντινοὺς βαθμιδωτοὺς σχηματικοὺς βράχους. Εἰς τὸ βάθος τῆς Ἀναβλέψεως τοῦ Τυφλοῦ προσαρμόζει, θὰ ἔλεγε τις ἀκριβέστερον ἐπικολλᾷ, γοτθικὸν οἰκοδόμημα παριστῶν τὴν Συναγωγὴν, οὗτινος ἡ προοπτικὴ ἀπεικόνισις δὲν εἶναι ἀκριβής. Διὰ τὴν ἀκριβειάν της δὲν χαρακτηρίζεται ἡ προοπτικὴ σχεδίασις τοῦ χώρου τόσον εἰς τὴν Σύνοδον τῆς Νικαίας ἐν τῇ πρώτῃ εἰκόνι τοῦ Τζάνε, ὅσον καὶ εἰς ἔργον πολὺ μεταγενέστερον, ὡς εἶναι ἡ Ψηλάφησις τοῦ Θωμᾶ.

Ὁ ἁγιογράφος εἰκονίζει τὰ πρόσωπα τῶν μορφῶν του περισσότερον ἐγκόσμια, ἐπηρεαζόμενος ὑπὸ τῶν ἐνετικῶν ἀντιλήψεων περὶ κάλλους, ὑποχωρῶν εἰς τὴν γοητείαν τῆς νεωτέρας τέχνης, ἐμπλεκόμενος εἰς τὴν σαγήνην

1. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, πίν. 45<sup>1</sup>.

2. Καὶ εἰς βυζαντινὰς παραστάσεις ζωγραφοῦνται φυτὰ, ἀλλ' ὀλιγώτερα καὶ συμβατικώτερον ἀποδεδομένα.

τῆς φυσικότητος. Ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν ἴσως τοῦ Giovanni Bellini ἀποδίδει ἐντόνως τὰς φλέβας καὶ λεπτομερῶς τὰς τρίχας<sup>1</sup>. Εἰς τὸ ἀνοικτὸν στόμα τοῦ ἁγίου Μάρκου σχεδιάζει τοὺς ὀδόντας, ἀλλαχοῦ σημειοῖ τὰς ῥυτίδας, προσέχει τὴν ἀνατομίαν διὰ τὴν προχωρήσῃ βραδύτερον ἀπὸ τοῦ 1670 περίπου εἰς φυσικωτέραν ἀπόδοσιν διὰ τῆς σκιᾶς καὶ τοῦ φωτὸς τῶν ἀνωμαλιῶν τῆς ἐπιφανείας τοῦ δέρματος<sup>2</sup>. Ὁ Τζάνες, ὡς παρατηρήθη πολλάκις, ἀγαπᾷ τὴν εἰκονίζῃ χεῖρα καὶ πόδας εὐτραφεῖς καὶ μυώδεις, δηλῶν ἀνατομικὰς λεπτομερείας, ἂν καὶ τὸ πλεῖστον κατὰ τρόπον σκληρόν, οὐχὶ ἀμέτοχον σχηματοποιήσεως. Ἐντύπωσιν προξενεῖ εἰς τὸν Ἐπιτάφιον τῆς Βενετίας ὁ ὄγκος τῶν κνημῶν τοῦ Νικοδήμου. Ἐν τούτοις, παρὰ τὴν τοιαύτην ἀπόδοσιν τῶν ἄκρων, τὰ σώματα Ἁγίων τοῦ Τζάνε εἶναι πολλάκις δισδιάστατα. Ἐνίοτε, ὅπως εἰς τὸν Χριστὸν τῆς Ψηλαφήσεως, ὁ κορμὸς ζωγραφεῖται μυώδης, κατὰ τρόπον μὴ ἀπέχοντα πολὺ ἐκείνου τῆς Δυτικῆς τέχνης, ἐνῶ μέρος τοῦ λοιποῦ σώματος εἶναι δισδιάστατον. Εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Εὐθυμίου ἡ γενειὰς ζωγραφεῖται ἐπιμελεημένη, ἀλλ' ἡ ἀπόδοσις αὐτῆς διαφέρει ὑστεροῦσα τῆς συμφώνου πρὸς τὴν φύσιν. Ὁ Μπουνιαλῆς ἀρέσκειται προφανῶς κατ' ἐπίδρασιν τοῦ ῥυθμοῦ Barocco τὴν εἰκονίζῃ συνεστραμμένα σώματα. Παρόμοιον ὅμως συναντᾷ τις καὶ πρὸ τοῦ Τζάνε εἰς τὴν Κρητικὴν ζωγραφικὴν φορητῶν εἰκόνων. Εἰς τὴν πολλάκις μνημονευθεῖσαν Συνάντησιν Ἀβραὰμ καὶ Μελχισεδέκ τοῦ Λαμπάρδου ὁ Πατριάρχης καὶ ὁ ὀπίσω αὐτοῦ στρατιώτης, ζωγραφούμενοι κατὰ κρόταφον, στρέφουσι τὴν ῥάχιν κατὰ τὸ ἥμισυ πρὸς τὸν θεατὴν<sup>3</sup>. Εἰς τὸν φέροντα τὴν νεωτέραν χρονολογίαν πίνακα τοῦ Τζάνε οὐ μόνον αἱ δύο κεντρικαὶ μορφαὶ ἔχουσιν εἰς διάφορον κλίμακα σχεδιασθῇ, ἀλλὰ καὶ ὁ ὀφθαλμὸς τῆς κατὰ κρόταφον ζωγραφουμένης Σαμαρείτιδος ἀποδίδεται σχεδὸν ὡς ἐὰν αὕτη εἰκονίζετο κατενώπιον. Τὸ ἴδιον περίπου συμβαίνει εἰς τὸν

1. Βλ. μορφὰς τοῦ Bellini παρὰ PHILIP HENDY - LUDWIG GOLDSCHIEDER, Giovanni Bellini, Oxford - London Phaedon Press (1945), πίν. 19, 21, 24, 28, 15, 89. Καὶ παρὰ Pordenone δηλοῦνται αἱ φλέβες εἰς τὸν λαιμὸν καὶ τὰς χεῖρας (VENTURI, IXIII, εἰκ. 483. Ἡ αὐτόθι μορφή τοῦ ἁγίου Ἰερωνύμου ὁμοιάζει πρὸς τὸν ἐν τῇ εἰκόνι τῆς Κλίμακος τοῦ Τζάνε ἀκάλυπτον τὴν κεφαλὴν μοναχόν).

2. Εἰς τὸν βουὴν τῆς Φυγῆς, οὕτινος ὅμως ζωγραφεῖ σχηματικὰ τὰ ὦτα, εἰς τὸν ἵππον τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, εἰς τὸ σῶμα τοῦ Παραλύτου, εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ Θωμᾶ. Εἰς μνημονευθεῖσαν καὶ ἀνωτέρω μικρογραφίαν τοῦ ὑπ' ἀριθ. 510 ἑλληνικοῦ χειρογράφου τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης Παρισίων (παρὰ τῷ OMONI, πίν. LIV) δηλοῦνται δι' ἐναλλαγῆς φωτὸς καὶ σκιᾶς κατ' ἀφύσικον τρόπον οἱ ὄγκοι εἰς τὸ στέρνον τοῦ ἵππου τοῦ Ἰουλιανοῦ τοῦ Παραβάτου. Καὶ πάλιν εὗρισκω ἀπίθανον ὅτι τὸ χειρόγραφον ἡσχρησεν ἐπίδρασιν ἐπὶ τὸν ἁγιογράφον.

3. Ἀλλὰ καὶ πρὸ τοῦ Λαμπάρδου ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνὸς εἰκόνισε μορφὴν στρέφουσαν πρὸς τὸν θεατὴν τὴν ῥάχιν ἐν τῇ εἰκόνι τοῦ ἁγίου Γεωργίου, τῇ εὗρισκομένη εἰς τὸν Μητροπολιτικὸν ναὸν Κερκύρας (κάτω δεξιὰ, ἐν τῇ λεπτομερειακῇ σκηνῇ τῆς Ἀποτομῆς τῆς κεφαλῆς τοῦ ἁγίου).



ἀπόστολον Πέτρον τῆς Ψηλαφήσεως. Καὶ εἶναι ἀξιοσημείωτον ὅτι εἰς τὸν ἴδιον πίνακα οἱ ὀφθαλμοὶ ζωγραφουμένων κατὰ κρόταφον μαθητῶν, ἰδίως τοῦ Θωμᾶ, ἀλλὰ καὶ τοῦ ὀπίσω αὐτοῦ πρεσβύτου μὲ τὴν ὀξύληκτον γενειάδα ἔχουσιν ἀποδοθῆ κατ' ὀρθὴν προοπτικὴν. Τοῦ φυσικοῦ ἀποκλίνει καὶ ἡ ἀπεικόνισις τοῦ ὀφθαλμοῦ τοῦ Πέτρου ἐν τῇ συνθέσει τῆς Ἰάσεως τοῦ Παραλυτικοῦ, μολονότι καὶ ἐνταῦθα ἡ ἀπόκλισις δὲν εἶναι τόσον καταφανής, ὅπως εἰς τὴν Σαμαρείτιδα.

Ἐδόθη ἀνωτέρω ἀφορμὴ νὰ χαρακτηρισθῶσι μορφαὶ τοῦ ἁγιογράφου ὡς ῥαδιναί. Ἐκ τῶν ζωγραφουμένων εἰς ὅσα ἔργα του ἔχω πρὸ ὀφθαλμῶν, 15 προσφέρονται εἰς σχετικῶς ἀκριβῆ ὑπολογισμόν τοῦ ὕψους<sup>1</sup>. Ἐξ αὐτῶν 2 ἔχουσι φυσικὰς ἀναλογίας, τὰ μέτρα τοῦ νατουράλε, κατὰ τὴν Ἑρμηνείαν τῆς Ζωγραφικῆς, 7 ὑπερβάλλουσι ταύτας καὶ 6 ὑπολείπονται. Ὅσονδήποτε δ' ἑλλιπὴς καὶ ἂν εἶναι ἡ γενομένη μέτρησις, παρέχει, νομίζω, ἰδέαν τινὰ περὶ τῶν προτιμήσεων τοῦ ἁγιογράφου. Πάντως πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι ἐνῶ ὁ Χριστὸς τοῦ « Μή μου ἄπτου » τοῦ Δαμασκηνοῦ<sup>2</sup> φαίνεται πληρῶν τὰ « μέτρα τοῦ νατουράλε », ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος τοῦ Λαμπάρδου ὑπερβάλλει αὐτά<sup>3</sup>.

1. Κατὰ τὴν Ἑρμηνείαν τῆς Ζωγραφικῆς ( σ. 34. Βλ. ἐκ παραλλήλου ὅσα γράφει ὁ Μ. ΚΑΛΛΙΓΑΣ ἐν Νέα Ἑστία, τόμ. 30, 1 Αὐγούστου 1941, σ. 637 ) ἡ φυσικὴ ἀναλογία τῆς κεφαλῆς πρὸς τὸ ὅλον σῶμα εἶναι 1 πρὸς 7, ἥτοι τὸ ὕψος τῆς κεφαλῆς ἰσοῦται πρὸς τὸ 1/7 τοῦ ὕψους ὅλης τῆς μορφῆς. Τῶν κάτωθι μορφῶν τοῦ Τζάνε ὑπελογίσθησαν αἱ ἀναλογίαι, αἵτινες καὶ εὐρέθησαν ὡς προσγράφονται :

1. Ἁγίου Σπυρίδωνος τῆς κεντρικῆς εἰκόνος . . . . .	1 πρὸς 8
2. Ἁγίου Σπυρίδωνος τῆς σκηνῆς καθ' ἣν ἡ γυνὴ ζητεῖ τὴν ἑαυτῆς παρακαταθήκην . . . . .	1 » 7
3. Ἁγίου Ἀντωνίου Βυζ. Μουσείου . . . . .	1 » 7,5
4. Ἁγίας Ἀννης τῆς Ρίζης . . . . .	1 » 7,5
5. Παναγίας τῆς Ρίζης . . . . .	1 » 6,88
6. Ἁγίου Κυρίλλου Βυζ. Μουσείου . . . . .	1 » 6,5
7. Ἁγίου Διονυσίου . . . . .	1 » 7
8. Ἁγίου Ἀνδρέου Συλλογῆς Σταθάτου . . . . .	1 » 7,9
9. Ἐνὸς τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων . . . . .	1 » 6,5
10. Τῆς Μητρὸς τοῦ Ἁγίου Ἀλυπίου . . . . .	1 » 7,2
11. Προδρόμου Ἁγίας Αἰκατερίνης . . . . .	1 » 7,5
12. Ἁγίου Εὐθυμίου . . . . .	1 » 6,3
13. Χριστοῦ τῆς Ψηλαφήσεως . . . . .	1 » 6,7
14. Πέτρου τῆς Ψηλαφήσεως . . . . .	1 » 7,3
15. Σωτῆρος τοῦ Χαῖρε . . . . .	1 » 6,4

2. Βλ. BETTINI, Damasceno, πίν. IX.

3. ΣΥΓΓΟΡΟΥΛΟΣ, Συλλογὴ Σταθάτου, πίν. 4. Ἡ ἀναλογία τῆς κεφαλῆς πρὸς τὸ ὅλον σῶμα εἶναι 1 πρὸς 7,4. Τὸ ζήτημα τῶν ἀναλογιῶν εἰς τὴν Κρητικὴν ζωγραφικὴν ἔχει ἀνάγκην ἀκριβεστέρου ἐλέγχου.

‘Ὡς ἀνεφέρθη<sup>1</sup>, δὲν εἶναι γνωστὸν ὑπὸ τίνος ἐδιδάχθη τὴν ζωγραφικὴν ὁ Τζάνες. Ἀφοῦ ὅμως ἐκ τῆς ἰδιαιτέρας του πατρίδος κατήγοντο<sup>2</sup> καὶ πιθανῶς εἶχον δρᾶσαι ἐν αὐτῇ ὀνομαστοὶ παλαιότεροι ἀγιογράφοι, εἶναι φυσικὸν νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι πλησίον ἐνὸς τούτων θὰ ἐμαθήμευσε. Καὶ ὑπάρχουσι λόγοι τινὲς συναινοῦντες εἰς οἰκοδομὴν ὑποθέσεως ὅτι διδάσκαλος τοῦ Τζάνε ἐχρημάτισεν ὁ Ἑμμανουὴλ Λαμπάρδος. Λόγοι τοιοῦτοι εἶναι σημεῖα κοινὰ διαπιστωθέντα εἰς ἔργα ἀμφοτέρων, ὥς ὁ διάκοσμος θώρακος διὰ κλάδων ἐλισσομένων, ἡ ἀποκοπὴ τοῦ χρυσοῦ βάθους εἰκόνων, τὰ φῶτα ἐπὶ τοῦ μαφορίου τῆς Ὁδηγητρίας, μορφαὶ ἐλαφρῶς στρέφουσαι τὴν ῥάχιν πρὸς τὸν θεατὴν, τοπίον ἀφ’ ὑψηλοῦ ὁρώμενον, ἀπότομος πτώσις ἀπὸ τοῦ πρώτου ἐπιπέδου εἰς τὸ βάθος, ῥαδινότης εἰς σωματικὰς ἀναλογίας.

Εἰς ταῦτα δύνανται νὰ προστεθῶσι: α) ἡ ὁμοιότης τοῦ προσώπου τῆς Παναγίας, ἣν βασιάζει ἡ Ἀγία Ἄννα τοῦ Τζάνε (1637) πρὸς τὴν μορφήν τῆς Θεοτόκου Γλυκοφιλούσης τοῦ Λαμπάρδου (1609), ἣτις κοσμεῖ τὸ Μουσεῖον Μπενάκη<sup>3</sup>. β) Ἡ ὁμοιότης τοῦ προσώπου τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορος Κερκύρας (1648) πρὸς τὴν μορφήν τοῦ ἐν προτομῇ Σωτήρος τοῦ Λαμπάρδου, ἔργου ἀποκειμένου ὡσαύτως εἰς τὸ μόλις μνημονευθὲν Μουσεῖον<sup>4</sup>. Ἡ ῥὺς καὶ τὸ κάτω χεῖλος ἀποδίδονται ὅμοια. Ὁμοιάζουσιν ἀκόμη οἱ ὀφθαλμοί, τὸ γένειον, ἡ κόμη. Καὶ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου ὀλίγον διαφέρει. Καὶ αἱ ψιμυθιαὶ ζωγραφοῦνται κατὰ τρόπον παρεμφερῆ διὰ χρώματος λευκοῦ ἢ μία καὶ ἡ ἄλλη διὰ χρώματος ἀποκλίνοντος πρὸς τὸ σιτόχρουν. Ὁμοία εἶναι ἡ ἀπόδοσις των καὶ εἰς ἄλλα ἔργα τοῦ Λαμπάρδου, ὅπως εἰς τὸν Ἐπιτάφιον Θρῆνον (Σῶμα τοῦ Χριστοῦ) τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν — καὶ χρώματα τῆς εἰκόνος ὑπενθυμίζουσι τὸν Ἑνταφιασμὸν τῆς Συλλογῆς Κανελλοπούλου — εἰς τὰς εἰκόνας τοῦ Μουσείου Μπενάκη Γλυκοφιλοῦσαν καὶ Ὁδηγήτριαν<sup>5</sup>. Καὶ ἀνεγράφη μὲν ὅτι τὸν θρόνον, τὴν πτυχολογίαν καὶ τὴν διάταξιν τῶν ποδῶν τοῦ ἐνθρόνου Παντοκράτορος τοῦ Βυζ. Μουσείου ἀντέγραψεν ὁ Τζάνες, ὅπως καὶ ὁ Μόσχος, ἐξ εἰκόνος τοῦ Ἀγγέλου, ἀλλ’ ἡ ὁμοιό-

1. Σ. 5 καὶ ὑποσημ. 3.

2. Βλ. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς μεταβυζαντινῆς Ζωγραφικῆς, τὰ Καλλιτεχνικὰ κέντρα, L’Hellénisme Contemporain, τευχὸς Μαΐου 1953, σ. 226.

3. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Κατάλογος, πίν. 13<sup>A</sup>. Ἡ εἰκὼν τοῦ Λαμπάρδου ἐμφανίζει πολλὰς ὁμοιότητας πρὸς Παναγίαν Γλυκοφιλοῦσαν τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ (1570), εὗρισκομένην εἰς τὴν Συλλογὴν Λοβέρδου (Ὁ αὐτός, Σχεδίασμα, πίν. 38<sup>2</sup>). Οὕτως ἀνοίγεται προοπτικὴ δι’ ἄλλην δελεαστικὴν ὑπόθεσιν, καθ’ ἣν ἴσως ὑπῆρξεν ὁ Λαμπάρδος μαθητὴς τοῦ Δαμασκηνοῦ.

Σημειωτέον ὅτι ὁ καθ’ ἡγ. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ διακρίνει ἐπίδρασιν ἐπὶ τοῦ Λαμπάρδου τῆς τεχνικῆς τοῦ Δαμασκηνοῦ (Σχεδίασμα, σσ. 166 - 168).

4. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Κατάλογος, πίν. 14, εἰκ. 17.

5. Αὐτόθι, πίν. 13, εἰκ. 13 καὶ πίν. 14, εἰκ. 16.

της δυνατὸν νὰ προέρχεται ἐξ ἀπλῆς ἀντιγραφῆς ἀνθιβόλου. Καὶ ἡ κεφαλὴ τοῦ Προδρόμου τῆς Συλλογῆς Κανελλοπούλου ὁμοιάζει πρὸς τὴν κεφαλὴν Προδρόμου τοῦ Ἀγγέλου<sup>1</sup>, ἀλλ', ὡς παρατηρήθη, δὲν δύναται τις νὰ εἶναι βέβαιος ὅτι ὁ Πρόδρομος τῆς Συλλογῆς Κανελλοπούλου εἶναι ἔργον τοῦ Τζάνε. Ἐπειτα δὲν εἶναι γνωστὸν ἐκ τίνος μέρους τῆς Κρήτης κατήγετο ὁ Ἀγγελος, οὐδὲ ποῦ εἰργάσθη<sup>2</sup>. Καὶ ζωγραφεῖ μὲν εἰς ἐσχάτως γνωσθεῖσαν εἰκόνα του μαρμάρινον θρόνον<sup>3</sup>, ἀλλ' ἐκ τῶν μέχρι πρό τιος γνωστῶν ἔργων του κρίνεται ὡς ἀνεπηρέαστος ἀπὸ τὴν τέχνην τῆς Δύσεως<sup>4</sup>. Ἐπὶ πλέον θεωρεῖται πιθανόν ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ δρᾶσις τοῦ Ἀγγέλου δὲν φθάνει πολὺ πέρα τῶν πρώτων ἐτῶν τοῦ 17ου αἰῶνος<sup>5</sup>, ἐνῶ, ὡς ἐγράφη ἀνωτέρω, ὁ Ἑμμανουὴλ Τζάνες θὰ ἐγεννήθη περὶ τὸ 1610. Διὰ ταῦτα πάντα εἶναι μᾶλλον εὐλογον νὰ ὑπολάβωμεν τὸν ἡμέτερον ἀγιογράφον μαθητὴν τοῦ Λαμπάρδου. Ἐὰν ἡ προταθεῖσα ὑπόθεσις εὐσταθῇ, ὁ Μπουνιαλῆς δεκαπενταετῆς περὶ τοῦ ἀπὸ τοῦ 1625 θὰ ἐφοίτα εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦ Λαμπάρδου, ὅταν οὗτος διήνυε τὴν τελευταίαν περίοδον τῆς καλλιτεχνικῆς του σταδιοδρομίας, καθ' ἣν εἶναι ἀρκούντως αἰσθητὴ εἰς τὰ ἔργα του ἡ Ἰταλικὴ ἐπίδρασις. Τὴν συμβιβαστικὴν διάθεσιν πρὸς τὴν τέχνην τῆς Ἀναγεννήσεως καὶ τὰ καταπλήσσοντα ἐπιτεύγματα τῆς, τὴν τάσιν δανεισμοῦ ἐξ αὐτῆς στοιχείων καὶ τὴν προσπάθειαν ἐνορχηστρώσεώς των εἰς τὴν ἁρμονίαν τῆς ὁρθοδόξου ζωγραφικῆς, ὅς θὰ ἐνεφύσησεν εἰς τὸν νεαρὸν μαθητὴν ὁ ὑποτιθέμενος διδάσκαλος, ἐκαλλιέργησεν ὁ Τζάνες ἐξ ἀρχῆς τοῦ καλλιτεχνικοῦ του σταδίου, ἀνταποκρινόμενος πλήρως εἰς τὰ αἰτήματα τῶν χρόνων του. Τὸν δανεισμὸν στοιχείων ἐκ τῆς Ἰταλικῆς τέχνης ἀνήγαγεν, ὡς παρατηρήθη, εἰς σύστημα. Ἐκ παραλλήλου γνώστης τῶν μυστικῶν τῆς ὁρθοδόξου ἀγιογραφίας, ἦν καλῶς ἐγνώριζε καὶ ὁ Λαμπάρδος, καὶ μάλιστα μικρογράφος ἐξόχου δεξιοτεχνίας, ἐξηκολούθει μέχρι τέλους ἱερεὺς αὐτὸς καὶ ζωγράφος, συνθέτων τὸ Σῶμα καὶ τὸ Αἷμα τοῦ Κυρίου καὶ συγχρόνως παριστῶν αὐτὸ κατὰ τὴν φράσιν Θεοδοσίου τοῦ Ἐρημίτου<sup>6</sup>, νὰ ἱστορῇ εἰκόνας πιστὸς εἰς τὴν παράδοσιν, ὅσας αὐταὶ προωρίζοντο νὰ κοσμῶσι τὰ τέμπλα ναῶν ἢ ὁσάκις ἀπῆτει τοῦτο ἡ προσήλωσις τοῦ παραγγελιοδότου εἰς τὴν «ἀνατολικὴν καὶ πατροπαράδο-

1. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, πίν. 46, εἰκ. 2.

2. Ἐν Κρήτῃ σώζονται εἰκόνες του εἰς τὸν Νομὸν Ἡρακλείου: μία εἰς τὴν Μονὴν Βροντήσι (ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, σ. 169, ὑπόσημ. 2) καὶ τρεῖς εἰς τὴν Μονὴν Ὁδηγητρίας (G. GEROLA, Monumenti Veneti nell'isola di Creta, II, Venezia 1908, σ. 310).

3. Βλ. ἀνωτέρω σ. 9 καὶ πίν. 38β.

4. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σχεδιάσμα, σσ. 176, 177.

5. Αὐτόθι, σ. 171.

6. Παρὰ ΛΕΩΝΙΔΑ ΟΥΣΠΕΝΣΚΥ, Ἡ Εἰκόνα, μετάφραση Φώτῃ Κόντογλου, Ἀθήναι 1952, σ. 38.

τον τοῦ πνεύματος ἀπλότητα»<sup>1</sup>. Ὅτι ὁμως οὐδέποτε οὕτω θὰ ἐξωγράψει ὁ Τζάνες ἂν ἦτο ἀπηλλαγμένος δεσμεύσεων εὐρίσκω ὑπερβολικόν. Τῆς δυτικῆς ζωγραφικῆς πείραν θὰ ἔλαβε καὶ πρὸ τῆς μεταβάσεώς του εἰς Βενετίαν. Ἡ παιδεία του εἰς τὸ ζωγραφίζειν all'Italiana δὲν φαίνεται νὰ ἦτο ἀξία λόγου πολλοῦ, ἂν δύνανται νὰ παράσχωσι περὶ αὐτῆς βαρύνουσιν μαρτυρίαν σχεδιαστικαὶ ἀστοχίαι του εἰς ἔργα προδίδοντα ἰσχυρὰν τὴν Ἰταλικὴν ἐπίδρασιν.

Ἡ τέχνη τοῦ Ἑμμανουὴλ Τζάνε κατὰ τὰ διάφορα στάδια τῆς ζωῆς του δὲν ἐμφανίζει οὐσιώδεις διαφορὰς<sup>2</sup>. Εἰς τὴν ἐπαύξεισιν ὁμως τῆς ὑπ' αὐτοῦ εἰσαγωγῆς ἐπὶ μέρους στοιχείων ἐκ τῆς ἰταλικῆς τέχνης ἀσφαλῶς συνέβαλεν ἡ ἀλλαγὴ διαμονῆς τοῦ ζωγράφου καὶ μάλιστα ἡ ἐγκατάστασις αὐτοῦ εἰς Ἑνετίαν ἐξασφαλίσασα ἀπρόσκοπτον τὴν σπουδὴν τῆς ἰταλικῆς τέχνης καὶ ἐπαυξήσασα μεγάλως τὴν δυνατότητα τῆς ἐκείθεν παραλαβῆς στοιχείων. Δι' αὐτὸ εἶναι δυνατόν νὰ διαστείλῃ τις ὁρμώμενος ἀπὸ τῶν τόπων ἐν οἷς ἔζησεν ὁ Τζάνες τρεῖς ἐποχὰς τῆς καλλιτεχνικῆς του σταδιοδρομίας: α) Τὴν Κρητικὴν<sup>3</sup>, ἐκτεινομένην μέχρι τοῦ 1646. Ὁ ἐρευνήτης εἶναι δυνατόν νὰ διακρίνῃ καὶ κατ' αὐτὴν παραλλαγὰς καὶ νὰ ὁμιλήσῃ περὶ ἐξελίξεως τοῦ ἀγιογράφου, ὥς μαρτυροῦσιν αἱ δύο εἰκόνες τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου<sup>4</sup>. β) Τὴν Κερκυραϊκὴν<sup>5</sup> (1646-1655) καὶ γ) τὴν Ἑνετικὴν (1655-1690), ἥτις ἐκπροσωπεῖ πληρότερον τὴν τέχνην τοῦ Τζάνε. Κατὰ τὴν τελευταίαν περίοδον οὗτος προσέβη μέχρι μιμήσεως καὶ δυτικῆς εἰκονογραφίας.

Παρὰ τὴν εἰσαγωγὴν ξενικῶν ἐπὶ μέρους στοιχείων ὁ Κρῆς ἀγιογράφος ἀγνοήσας τὴν ἐνιαίαν πηγὴν φωτισμοῦ καὶ τὴν προοπτικὴν, ὥς ἐννοεῖ αὐτὴν ἡ Ἀναγέννησις, διατηρήσας τὴν τεχνικὴν τῶν Βυζαντινῶν, τὸν χρυσοῦν οὐρανὸν καὶ ἐν πολλοῖς τὴν οἰκειάν εἰς τοὺς Βυζαντινοὺς σχηματοποίησιν δὲν ἀνήκει εἰς τοὺς ζωγράφους τῆς Δύσεως. Εἶναι συνεχιστὴς τῆς Βυζαντινῆς παραδόσεως ἀκολουθῶν κατὰ τὸ πλεῖστον ὁδὸν εὐρισκομένην ἐπὶ τῶν συνόρων τοῦ ἰδιοκρατικοῦ κόσμου τοῦ Βυζαντίου καὶ τοῦ φυσιοκρατικοῦ τῆς Ἀναγεννή-

1. Ι. ΒΕΛΟΥΔΟΣ, Ἑλλήνων Ὁρθόδοξων ἀποικία ἐν Βενετίᾳ, Βενετία 1893, σ. 55.

2. Κατὰ τὸν ΣΥΓΓΟΡΟΥΛΟΝ «εὐθὺς ἀπὸ τὰ πρῶτά του ἔργα παρατηρεῖται ὁ περίεργος δυνάμις, ὁ ὁποῖος χαρακτηρίζει ὁλόκληρον τὸ μακρὸν καλλιτεχνικὸν στάδιον τοῦ Τζάνε» (Σχεδίασμα, σ. 238).

3. Ἔργα τῆς πρώτης περιόδου εἶναι: Ὁ Ἅγιος Σπυρίδων τοῦ Museo Correr, ἡ Ἁγία Ἄννα τοῦ Μουσείου Μπενάκη, ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος τοῦ Βυζ. Μουσείου (1640), ἡ Ἀμόλυντος τοῦ Μουσείου Ζακύνθου, ἡ Ρίζα τοῦ Ἰεσσαί, ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος τῆς ἐν Κερκύρᾳ Παναγίας τῶν Ξένων (1645).

4. Βλ. ἀνωτέρω, σ. 6 καὶ 77.

5. Εἰκόνες: Χριστὸς τοῦ ἐν Κερκύρᾳ ναοῦ τοῦ Παντοκράτορος, Ἅγιος Κύριλλος τοῦ Βυζ. Μουσείου, Βρεφοκρατοῦσα Ἱ. Μονῆς Πλατυτέρας, Ἅγιος Ἰάσων, Ἅγιος Σωσίπατρος, Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς, Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ναοῦ ἁγίων Ἰάσωνος καὶ Σωσιπάτρου Κερκύρας, Ἅγιος Κύριλλος Μουσείου Κερκύρας.

σεως. Καὶ εἰς τὴν προσωπογραφίαν ἀκόμη τοῦ Ἰακώβου Τζανδῆρη<sup>1</sup>, τὴν γενομένην τῷ 1683 θὰ προδοθῇ ὁ Τζάνες ὡς τεχνίτης τεθραμμένος ὑπὸ τὴν σκιάν τοῦ Βυζαντίου. Πάντως αἱ εἰκόνες του ἐπιμελῶς καὶ μεθ' ὑπομονῆς εἰργασμένοι, διακρινόμεναι διὰ τὴν πολλάκις καταπληκτικῶς λεπτολόγον ἐκτέλεσίν των, μαρτυροῦσιν ὅτι ὁ Τζάνες ἠγάπησε τὴν τέχνην του. Τὴν μεγάλην ἀπήχησιν ἣν αὕτη εὗρε προδίδει καὶ ἡ ἀντιγραφὴ ἱκανοῦ ἀριθμοῦ εἰκόνων του: τῆς Ῥίζης ὑπὸ τοῦ Γεωργίου Μάρκου, τοῦ Ἀγίου Γοβδελαᾶ, τοῦ Ἀγίου Ἀλυπίου ὑπὸ τοῦ Θεοδώρου Πουλᾶκη καὶ ἄλλων, τοῦ Ἐνταφιασμοῦ, τῆς Βρεφοκρατούσης τῆς Ἰ. Μονῆς Πλατυτέρας, τῆς Λαμποβιτίσσης<sup>2</sup>, τῆς Σαμαρείτιδος καὶ Ἰσως τοῦ Ἀγίου Εὐθυμίου.

Καὶ ἡ παράστασις τοῦ ἐπίππου ἁγίου Γεωργίου, ὡς διεμόρφωσεν αὐτὴν ὁ Τζάνες ἐν τῇ σκηνῇ τῆς Δρακοντοφονίας, ἔτυχε μιμήσεως παρὰ τῶν ἔπειτα, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ περιβαλλομένη ὑπὸ ὠραίου ξυλογλύπτου πλαισίου (1767) ἀργυρᾶ εἰκὼν τοῦ ἁγίου Γεωργίου (πίν. 70) ἡ εὐρίσκομένη νῦν εἰς τὸν ναὸν τῆς Κοιμήσεως τοῦ χωρίου Λαγκαδάκια Ζακύνθου<sup>3</sup>.

Καὶ τῆς εἰκόνης τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ (1654), ἥτις εὐρίσκεται ὡς βημόθυρον τοῦ τέμπλου ἐν τῷ ναῷ τῶν ἁγίων Ἰάσωνος καὶ Σωσιπάτρου Κερκύρας, ὑπάρχει ἐν τῷ Μουσείῳ τῆς ἰδίας πόλεως ἀντίγραφον<sup>4</sup>, ἀφ' οὗ μάλιστα κατὰ τὸν πρόσφατον καθαρισμὸν ἀπεκαλύφθη καὶ ἡ ὑπογραφὴ τοῦ ζωγράφου<sup>5</sup>: *χειρ Ἰωάννου τοῦ | ντζένου*<sup>6</sup> | *,αχπβ'*. Ἡ παρα-

1. Βλ. ἀνωτέρω, σ. 85, 86.

2. Καθὼς μὲ πληροφορεῖ ὁ κ. Μ. Χατζηδάκης καὶ εἰς τὸ ἐν Γιουγκοσλαβίᾳ Πατριαρχεῖον τοῦ Πέτς ὑπάρχει ἀντίγραφον τῆς Λαμποβιτίσσης τοῦ Τζάνε, γεγνημένον μάλιστα ὑπὸ Γιουγκοσλάβου ἁγιογράφου τοῦ 18<sup>ου</sup> αἰ.

3. Ἡ εἰκὼν ἔχουσα μετὰ τοῦ πλαισίου διαστάσεις 1×0,72 μ. προέρχεται ἐκ τοῦ καταστραφέντος ὑπὸ τῶν σεισμῶν ναοῦ τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ὅστις εὐρίσκετο εἰς τὸ ἴδιον χωρίον. Ἐπὶ τοῦ πλαισίου εἰκονίζονται ξυλόγλυπτοι σκηναὶ ἐκ τῆς ζωῆς τοῦ ἁγίου, ὅπως ὁ Τροχός, ὁ ἅγιος ἐν μέσῳ φλογῶν, καταθλιβόμενος ὑπὸ μέγαν λίθον, ἐν τῇ φυλακῇ κλπ.

4. Ἐχει διαστ. 1,87×0,74. Ὁ ἅγιος φέρει ροδόχρουν στιχάριον, πράσινον φαιλόνιον μὲ κοσμήματα χρώματος καφέ καὶ χρυσοῦ. Εἰς τὸ ἐγκόλπιον τοῦ ἁγίου εἰκονίζεται ὡσαύτως ἡ Βρεφοκρατοῦσα ἐν προτομῇ κατὰ τὸν τύπον τῆς Βλαχερνιτίσσης καὶ εἰς τὸ ἐπιγονάτιον ἡ Ἀνάστασις τοῦ Χριστοῦ, ὡς περιεγραφή ἀνωτέρω ἐν σ. 113. Περιέργα σχήματα διαγράφουσι τὰ φῶτα ἐπὶ τῆς ῥάχews τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς.

5. Τὴν πληροφορίαν ὀφείλω εἰς τὸν κ. Τ. Μαργαριτῶφ, ὃν εὐχαριστῶ θερμῶς.

6. Εἰς τὸ τέμπλον τοῦ ναοῦ τοῦ ἐν Κερκύρᾳ Νεκροταφείου ὑπάρχει μικρὰ εἰκὼν παριστώσα κατὰ τὸν τύπον τῆς Πλατυτέρας ἐν μέσῳ δύο Ἀγγέλων τὴν Βρεφοκρατοῦσαν περιβαλλομένην ὑπὸ ἁγίων ἐν προτομῇ, πιθανώτατα ἀποστόλων, καὶ κάτω ὑπὸ ἱεραρχῶν. Ἡ εἰκὼν φέρει τὴν χρονολογίαν *αχοζ'* καὶ τὴν ὑπογραφὴν *χειρ Ἰωάννου Ντζέ*. Πιθανώτατα πρόκειται περὶ τοῦ Ντζένου. Τῆς εἰκόνης δὲν ἔχω φωτογραφίαν, ὥστε νὰ δύναμαι νὰ εἶπω ἂν ἀποτελῇ ἀντίγραφον τῆς ἐν τῇ Μονῇ Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων εἰκόνης τοῦ Τζάνε, ἥτις φέρουσα τὴν χρονολογίαν *αχξη* παριστᾷ τὴν

βολή τῶν δύο εἰκόνων εἶναι ἐξόχως διδακτική. Αἱ διαφοραὶ εἰς τὸ σχέδιον εἶναι μηδαμιναί. Ὁ Ντζένος ἀντιγράφει πιστότατα τὸ πρότυπον αὐτοῦ, ὑπολειπόμενος κατὰ τὴν ἐπεξεργασίαν τῶν λεπτομερειῶν. Τὸ ἔργον τοῦ ὕστεροῦν εἰς ἐπιμέλειαν, ἀκρίβειαν καὶ λεπτότητα ἐκτελέσεως εἶναι ξηρότερον καὶ ἢ ἐν αὐτῷ σχηματοποιήσις μεγαλυτέρα. Πάντως ἡ ὁμοιότης τῶν δύο εἰκόνων καθιστᾷ φανερόν οἷας μιμήσεως ἔτυχεν ὁ ἀγιογράφος καὶ πόσον εἶναι δύσκολος, τοῦλάχιστον ἐπὶ τοῦ παρόντος, ἡ ἀπόδοσις εἰς τὸν Τζάνε ἔργων ἀνυπογράφων.

---

Θεοτόκον ἐνθρονον μεταξὺ δύο Ἀγγέλων, περιβαλλομένην κατὰ τὰς τρεῖς πλευρὰς ὑπὸ προτομῶν 12 ἀποστόλων καὶ κάτω ὑπὸ προτομῶν ἱεραρχῶν. Ἐὰν τὸ πρᾶγμα ἀληθεύῃ, ὁ Ντζένος ἢ Τζές, πιθανότατα μαθητὴς τοῦ Τζάνε, ἦτο οὐχὶ κατὰ σύμπτωσιν ἀντιγραφεὺς του.



# ΕΥΡΕΤΗΡΙΟΝ ΓΕΝΙΚΟΝ \*

- \* Ἄγγελος, Κρής ἀγιογράφος 5<sup>3</sup>, 96, 97, 98, 166, 167  
 \* Ἄγιον Ὄρος 67, 81, 90. Βλ. καὶ Ἄθως  
 — Καρυαί, Ναὸς Πρωτάτου 35<sup>2</sup>, 43<sup>2</sup>, 44<sup>5</sup>, 102<sup>5</sup>, 139<sup>1</sup>, 158 ὑποσ.  
 — Μ. Βατοπεδίου 61<sup>3</sup>  
 — Μ. Διονυσίου 31<sup>5</sup>, 57<sup>3</sup>, 60, 60<sup>6</sup>, 81<sup>5</sup>, 91<sup>3</sup>, 102<sup>5</sup>, 139<sup>1</sup>  
 — Μ. Δοχειαρίου 28, 44<sup>3</sup>, 60, 81<sup>5</sup>, 91<sup>3</sup>, 92, 102<sup>5</sup>, 112<sup>2</sup>, 138, 139<sup>1</sup>, 141  
 — Μ. Ἰβήρων 81, 81<sup>4</sup>, 83, 90, 90<sup>2,4</sup>  
 — Μ. Κουτλουμουσίου 81<sup>5</sup>, 91<sup>3</sup>  
 — Μ. Λαύρας 28, 35<sup>2</sup>, 41<sup>7</sup>, 59, 60<sup>6</sup>, 81<sup>5</sup>, 87, 91<sup>3</sup>, 92<sup>4</sup>, 102<sup>5</sup>, 112<sup>2</sup>, 138, 139<sup>1</sup>  
 — Μολυβοκκλησιὰ 91<sup>3</sup>, 92<sup>4</sup>  
 — Μ. Ξενοφώντος 60<sup>6</sup>, 140<sup>3</sup>  
 — Μ. Σταυρονικήτα 75  
 — Μ. Χελανδαρίου 31, 81<sup>4</sup>, 102<sup>5</sup>, 120<sup>4</sup>  
 \* Ἀθανάσιος ὁ Κρής 60<sup>4</sup>  
 \* Ἀθῆναι, Βυζαντινὸν Μουσεῖον 46, 55, 84<sup>2</sup>, 95<sup>1</sup>, 98, 99, 108<sup>2</sup>, 111, 113, 123, 124, 129, 154, 154<sup>1,3,4</sup>, 159<sup>3</sup>, 166  
 Βυζ. Μουσεῖον, Συλλογὴ Λαμπρῆς 130  
 — Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη 115, 115<sup>5</sup>  
 — Μουσεῖον Μπενάκη 28, 29, 32, 35<sup>1</sup>, 98, 112<sup>7</sup>, 121, 121<sup>1</sup>, 122, 154<sup>4</sup>, 166  
 Συλλογὴ Κυριαζῆ 35<sup>1</sup>, 121  
 — Ναὸς ἀγίας Αἰκατερίνης Πλάκας 122  
 — Ναὸς ἀγίου Ἀνδρέου Μονῆς Φιλοθέης 123  
 — Συλλογὴ Κανελλοπούλου 106, 126, 127, 153, 158, 159<sup>4</sup>, 167  
 — Συλλογὴ Λοβέρδου 70, 95, 113 ὑποσ., 116, 117<sup>4</sup>, 154<sup>4</sup>, 166<sup>3</sup>  
 — Συλλογὴ Σταθάτου 31, 37, 39<sup>3</sup>, 42, 112, 124, 145, 147  
 \* Ἀθως 102, 103, 113  
 Αἴγυπτος 119, 120  
 Ἀκάθιστος ὕμνος 116  
 Ἀκολουθία ἀγίου Γοβδελαᾶ, 1<sup>2</sup>, 2, 25<sup>6</sup>, 3, 32<sup>3</sup> κ.λ.π., ἀγίας Θεοδώρας, 5<sup>1</sup>, ἀγίας Φωτεινῆς 5<sup>1</sup>, ὁσίου Ἀλυπίου 5<sup>1</sup>, 54<sup>5</sup>  
 Ἀκούμια, χωρίον Νομοῦ Ρεθύμνης 13<sup>2</sup>  
 Ἀλεξίου Στυλιανὸς 14<sup>3</sup>, 15<sup>1</sup>  
 Ἀλκυιανοῦ, χωρίον Κρήτης 150, ναὸς αἱ - κὺρ Γιάννη 149  
 Ἀναστάσιος Μελωδὸς 32  
 Ἀνδρεάδην Ρένα 110, 111, 117<sup>1</sup>, 154  
 Ἀνδρέας Κρήτης 114<sup>4</sup>  
 Ἀντωνιάδης Εὐγ. Μ. 104<sup>3</sup>  
 Ἀρβανιτίδης Γ. Συλλογὴ 36  
 Ἀρετοῦσα 11  
 Ἀρχοντογεωμεταί 8  
 Αὔγαρος 45, 46  
 Αὐτοκρατόρων βυζ. ἐνδυμασία 66  
 Ἀχρὺς 95, 130<sup>7</sup>  
 Agapiti Pier Paolo ζωγράφος 103<sup>3</sup>  
 Angona de Paolo 22<sup>1</sup>  
 Βάρδας ἱατρός 1  
 Βασιλόπουλος Χρ. 87<sup>5</sup>  
 Βατικανὸν 60, 60<sup>6</sup>, 61<sup>2</sup>, 78, 84<sup>4</sup>, 104<sup>4</sup>  
 Βέης Νίκος 149 ὑποσ.  
 Βελουδὸς Ἰ. 65<sup>2</sup>, 70, 71<sup>4</sup>, 85<sup>4</sup>, 157<sup>2</sup>, 168<sup>1</sup>  
 Βενετία (ἡ Ἑνετία) 9, 13, 94, 123, 168  
 — Accademia 34<sup>4</sup>, 82<sup>1</sup>, 83, 102<sup>7</sup>, 103<sup>3</sup>, 105<sup>1</sup>, 133  
 — Ca' d' oro 103<sup>3</sup>  
 — Ἑλληνικὴ Κοινότης 3, 4, 62<sup>1</sup>, 105, 140  
 — Μαρκανὴ Βιβλιοθήκη 115  
 — Μονὴ San Servolo 9  
 — Μουσεῖον Correr 17, 18<sup>1</sup>

\* Οἱ ἀριθμοὶ παραπέμπουσιν εἰς τὰς σελίδας, οἱ δ' ἐκθέται αὐτῶν εἰς τὰς ὑποσημειώσεις.  
 ἄγ. = ἄγιος, ἀγ. = ἀγία, ζωγρ. = ζωγράφος, Μ. = Μονή, Ν. = Ναὸς.

Βενετία Μουσείον Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου  
 Βυζ. καὶ μεταβυζ. Σπουδῶν 4<sup>3</sup>,  
 24, 39, 52, 56, 61, 74, 78, 79, 84,  
 87, 100, 105, 127, 134, 142, 147,  
 148, 151  
 — Ναὸς ἀγίου Γεωργίου τῶν Ἑλλήνων  
 1, 1<sup>2</sup>, 3, 4<sup>2</sup>, 53, 65, 69, ὑποσ. σ. 86,  
 97, 153<sup>4</sup>  
 — Ν. ἀγίου Μάρκου 32<sup>3</sup>, 49, 49<sup>4</sup>, 50  
 — Ν. Sant Antonino 1  
 — Ν. Santa Maria della Salute 65  
 — Ν. San Salvatore 115<sup>6</sup>  
 — Πινακοθήκη Querini Stampalia 39<sup>2</sup>,  
 103<sup>3</sup>  
 — Palazzo Ducale 61, 82<sup>1</sup>  
 — Scuola di San Rocco 31, 41, 92,  
 103, 105, 119  
 — Φλαγγίνειον Οἰκοτροφεῖον 4  
 Βενετικὴ ζωγραφικὴ 159, 160  
 Βενιζέλος Εὐστάθιος 98<sup>2</sup>  
 Βῆμα, ἐφημ. 80  
 Βησσαρίωνος λειψανοθήκη 141  
 Βίκτωρ ζωγρ. 95, 96  
 Βλαστός Ἀντώνιος 77, Γαβριήλ 77, 77<sup>2</sup>,  
 Βλαστοῦ Εἰρήνη 77  
 Βλάχος Γεράσιμος, ἀρχιεπ. Φιλαδελφείας  
 4<sup>3</sup>, 5  
 Βουδαπέστη 41<sup>1</sup>  
 Βυζάντιον 139  
  
 Barberini ψαλτήριον 81<sup>1</sup>, 91<sup>2</sup>, 157<sup>3</sup>  
 barocco 40  
 Bassano J. ζωγρ. 9, 12, 82, 82<sup>1</sup>, 132,  
 139, 156  
 Bellini Gentile ζωγρ. 102<sup>7</sup>  
 Bellini Giovanni ἢ Giambellino ζωγρ.  
 9, 53<sup>2</sup>, 54, 58<sup>3</sup>, 83, 87, 103<sup>1</sup>, 103<sup>3</sup>,  
 156, 164, 164<sup>1</sup>  
 Bercken 30<sup>4</sup>, 32<sup>1</sup>, 36<sup>3</sup>, 41<sup>1,5</sup>, 61<sup>4</sup>, 72<sup>1,2</sup>,  
 80<sup>1</sup>, 82<sup>1,2</sup>, 87<sup>3</sup>, 92<sup>3</sup>, 103<sup>3</sup>, 104<sup>2,7,9</sup>, 105<sup>3</sup>,  
 116 ὑποσ., 133<sup>3</sup>, 139<sup>2</sup>, 141<sup>4</sup>  
 Berenson 31<sup>4</sup>, 32<sup>4</sup>, 37<sup>2</sup>, 41<sup>4,8</sup>, 87<sup>1</sup>  
 Bessarione περ. 9<sup>6</sup>  
 Bettini Serg. 121<sup>2</sup>, 21<sup>4</sup>, 225<sup>6</sup>, 49<sup>4</sup>, 113<sup>1</sup>,  
 137<sup>1,3</sup>, 141<sup>3</sup>, 165<sup>2</sup>  
 Bihalji O. — Merin 95<sup>9</sup>, 138<sup>1</sup>  
 Bobbio 50<sup>5</sup>  
 Boccaccino Boccaccio ζωγρ. 103<sup>1</sup>

Böhm O. 140<sup>8</sup>  
 Boiana 114<sup>1</sup>  
 Bordone ζωγρ. 12, 90  
 Borin Nicolò ζωγρ. 10<sup>1</sup>  
 Boschini Μάρκος 9  
 Botticini ζωγρ. 103<sup>3</sup>  
 Bovini G. 149<sup>2</sup>  
 Bourges 94<sup>1</sup>  
 broccati 30  
 Burckhardt Jac. 37<sup>2</sup>  
 Bussi Giov. ζωγρ. 132<sup>2</sup>  
  
 Γαλανόπουλος Μελέτιος 46<sup>4</sup>  
 Γιουγκοσλαβία 169<sup>2</sup>  
 Γρηγοριανὸν ἡμερολόγιον 8  
 Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς 138  
 Γριτσόπουλος Τάσος 126<sup>1</sup>  
  
 Cabrol F. - Leclercq H. 23<sup>1</sup>  
 Candia 9  
 Carli Enzo 36 ὑποσ., 51<sup>4</sup>, 130<sup>5</sup>, 162<sup>2</sup>  
 Caroto G. ζωγρ. 103<sup>3</sup>  
 Carpaccio Vittore ζωγρ. 66<sup>4</sup>, 82<sup>1</sup>, 93<sup>5</sup>,  
 103<sup>1</sup>, 104<sup>8</sup>, 105, 133<sup>1</sup>, 134<sup>2</sup>, 156,  
 158 ὑποσ.  
 Carrache Annibal ζωγρ. 120<sup>1</sup>  
 Catena Vic. ζωγρ. 69 ὑποσ., 141  
 Cavalli Gian. Carlo 71<sup>7</sup>  
 Cavazzola ζωγρ. 131  
 Chappet Maurice père 72<sup>5</sup>  
 Ciaranfi Anna Maria 30<sup>2</sup>  
 Cima Giambattista ζωγρ. 30<sup>4</sup>, 103<sup>3</sup>, 131,  
 156  
 Cimabue ζωγρ. 34<sup>4</sup>  
 Cingoli 68  
 Coletti L. 83<sup>3</sup>, 102<sup>7</sup>, 104<sup>8</sup>, 131<sup>5</sup>, 156<sup>3</sup>  
 Cornaro Andrea 4<sup>5</sup>  
 Coronelli Βικέντιος 9  
 Corregio ζωγρ. 53, 105, 133<sup>2</sup>, 139  
 Cort C. 12, 82, 113  
 Costa Lorenzo ζωγρ. 37, 156  
 Cozia 101<sup>2</sup>  
 Crivelli C. ζωγρ. 30<sup>1</sup>, 157<sup>1</sup>  
 Čuđer 114<sup>1</sup>  
  
 Δαμασκηνὸς Μιχαήλ, ἀγιογρ. 10, 12, 15,  
 21, 22, 30, 31, 32, 58, 60<sup>6</sup>, 80, 94,  
 95, 95<sup>4</sup>, 96, 97, 113 ὑποσ., 126, 136<sup>3</sup>,

137, 140, 141, 155<sup>1</sup>, 159, 159<sup>3</sup>, 161,  
164<sup>3</sup>, 165, 166<sup>3</sup>

Δαυὶδ 25, 32

Δημαρᾶς K. 14<sup>4</sup>

Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ ζωγρ. 19, 26, 95<sup>4</sup>,  
112, 138<sup>4</sup>

Δύσις 139

Dečani 90<sup>2</sup>, 91<sup>1</sup>

Delehay 20<sup>2</sup>, 51<sup>2</sup>, 55<sup>1</sup>

Demus O. 61<sup>1</sup>, 81<sup>1</sup>, 92<sup>1</sup>

Disputa 30

Duccio 34<sup>3</sup>, 89<sup>3</sup>, 91<sup>4</sup>, 130<sup>5</sup>

Dürer A. 44, 116 ὑποσ., 131, 156

Dyck van 85<sup>3</sup>

\*Εδεσσα 45

\*Ελευθέριος ἄγ. 56

ἐλλειπτικὸν σχῆμα ἐν τῇ βυζ. ζωγραφικῇ  
21<sup>1</sup>

\*Εργίνα 17

\*Ερμηνεία τῆς Ζωγραφικῆς 19, 26, 26<sup>3</sup>,  
49<sup>2</sup>, 67, 81<sup>4</sup>, 90<sup>5</sup>, 91<sup>3</sup>, 92<sup>2</sup>, 112, 130,  
130<sup>4</sup>, 141<sup>5</sup>, 165

\*Ερωτόκριτος 11, 14

\*Ερωφίλη 11<sup>3</sup>

\*Εστία Νέα 165<sup>1</sup>

Εὐλογία 48

Escher Konrad 83<sup>1</sup>

Farinati P. ζωγρ. 133<sup>9</sup>

Fasolo G. A. ζωγρ. 81<sup>6</sup>

Felicetti W. Liebenfels 34<sup>3</sup>, 130<sup>2,7</sup>, 131<sup>3</sup>

Francesca P. della, ζωγρ. 132

Garofalo ζωγρ. 103<sup>3</sup>

Gentile da Fabriano ζωγρ. 30<sup>1</sup>, 92, 93,  
119, 120, 156

Gerhard H. P. 96<sup>5</sup>, 127<sup>2</sup>, 161<sup>1</sup>

Gerola G. 9, 9<sup>1</sup>, 17, 18, 18<sup>1</sup>, 23<sup>1</sup>, 33<sup>3</sup>,  
69<sup>2</sup>, 167<sup>2</sup>

Ghirlandaio ζωγρ. 133<sup>1</sup>

Giambellino ὄρα Bellini Giov.

Giorgione ζωγρ. 28

Goldscheider Lud. 53<sup>2</sup>

Gondolieri 72

Grabar A. 22<sup>4</sup>, 26<sup>1</sup>, 45, 45<sup>6</sup>, 50<sup>5</sup>, 155<sup>1</sup>

Gračanica 139<sup>1</sup>

Gradac 120<sup>4</sup>

Grassi L. 119<sup>3</sup>

Greco ζωγρ. 93, 138<sup>9</sup>

Grottesche 30<sup>2</sup>, 37, 64

Grotto 15

Grüneisen 86<sup>3</sup>

Ζάκυνθος 71, 110, 111, 169

— Μουσείον 38<sup>2</sup>, 95<sup>4</sup>, 96, 110<sup>4</sup>, 113 ὑποσ.,  
126, 127<sup>1</sup>

— N. ἁγίου Διονυσίου 71<sup>3</sup>

— N. ἁγίου Σπυρίδωνος Φλαμπουριάρη  
126<sup>2</sup>

— N. Φανερωμένης 110<sup>4</sup>

— χωρίον Λαγκαδάκια 169

— Μονὴ Προδρόμου Λαγκαδάς 70<sup>4</sup>

— Εὐτυχίδω, Ναὸς Κοιμήσεως 71<sup>3</sup>

— Μαχαιράδω N. ἁγίας Μάρας 71<sup>3</sup>

Ζαχαρίου Φώτης 110<sup>2</sup>, 111<sup>3</sup>, 153 ὑποσ.

Ζερβουδάκη Συλλογὴ 48<sup>8</sup>

Ζώρας Γ. 14<sup>1</sup>, 15<sup>3</sup>

\*Ηλιάδης Εὐθύφρων 42

\*Ηράκλειον, \*Ιστορικὸν Μουσείον 97

— Μονὴ ἁγίου Φραγκίσκου 9, 33<sup>3</sup>

— Ναὸς ἁγίου Τίτου 8

— Νομός, Μονὴ \*Ὁδηγητρίας 167<sup>2</sup>

— Νομός, Καρδουλιανῶ Πεδιάδος, χωρ.  
120<sup>4</sup>

\*Ησαΐας, προφ. 27<sup>3</sup>, 118<sup>1</sup>

Heisenberg A. 17<sup>4</sup>, 18, 181<sup>3</sup>

Humor 44<sup>5</sup>

Θεοδόσιος ἐρημίτης 167

Θεοφάνης ὁ Κρής, ἁγιογρ. 10, 11, 41<sup>7</sup>,  
59, 60, 75, 125, 139 ὑποσ.

Θρόνοι παρὰ βυζαντινοῖς 41

Θυσία τοῦ \*Αβραάμ 15

\*Ιακώβ 102, φρέαρ 100, 101

\*Ιερά ἐξέτασις 8

\*Ιερεμίας προφ. 40<sup>3</sup>

\*Ιερώνυμος 164<sup>1</sup>

\*Ιησούται 8

\*Ιουλιανὸν ἡμερολόγιον 8

\*Ιουλιανὸς \*Ανδρέας 1<sup>2</sup>

Ἰουλιανὸς ὁ Παραβάτης 164<sup>2</sup>

Ἰταλία 13

Ἰωάννης εὐαγγελιστὴς 78<sup>2</sup>, 89, 95<sup>5</sup>, 100<sup>1</sup>,  
101<sup>3</sup>, 102<sup>2</sup>, 143, 144<sup>2</sup>

Ἰωήλ 41<sup>2</sup>

Ἰωσήφ ὁ μνογράφος 5<sup>1</sup>

Italiana all' 168

Jerphanion 90<sup>1,3</sup>, 91<sup>2</sup>, 145<sup>2</sup>, 158 ὑποσ.

Καθημερινή, ἔφημ. 62<sup>1</sup>

Καισαριανή 140<sup>3</sup>

Καλλέργης Νικόλ. ἀγιογρ. 95<sup>4</sup>

Καλλιγᾶς Μαρ. 165<sup>1</sup>

Καλλιόπιος Καλλιέργης 1<sup>2</sup>, 2<sup>5</sup>, 3, 3<sup>3</sup>, 3<sup>5</sup>

Καλοκύρης Κ. 29<sup>2</sup>, 120<sup>4</sup>, 137<sup>5</sup>

Καμπούρογλου Δ. Γρηγ. 123<sup>1</sup>

Κανελλόπουλος Π. 73, 73<sup>4,5</sup>

Καπαδοκία 67

Καραγιάννης Νικ. 76<sup>5</sup>

Καργέζε Κορσικῆς 72, 73

Καστορία 67, Ναὸς ἁγίων Ἀποστόλων

Γ. Τζώτζια 138

— Μαυριώτισσα 26<sup>1</sup>, 114

Καταβόθρα χωρ. Λακωνίας 148

Κατελάνος Φράγκος 112<sup>2</sup>, 125

Κατσαρᾶς Ἰωάν. 55<sup>4</sup>, 75<sup>4</sup>

Καχριε τζαμί 113, 114<sup>1</sup>

Κέλσος ἄγ. 131<sup>3</sup>

Κέρκυρα 2<sup>7</sup>, 3, 85<sup>4</sup>, 153 ὑποσ., 159, 162,  
166

— Μουσεῖον 74, 169

— Ν. ἁγίων Ἰάσωνος καὶ Σωσιπάτρου  
3, 74, 113, 168<sup>5</sup>, 169

— Ν. Μητροπόλεως 162<sup>3</sup>, 164

— Ν. Νεκροταφείου 95<sup>4</sup>, 169<sup>6</sup>

— Ν. Παναγίας τῶν Ξένων 74, 76

— Ν. Παντοκράτορος 3<sup>3</sup>, 168<sup>5</sup>

— Ν. Προδρόμου 76<sup>5</sup>

— Ν. ἁγίου Σπυρίδωνος 110<sup>1</sup>

— Συλλογὴ εἰκόνων Μητροπόλεως 76<sup>5</sup>

Κλίνη παρὰ βυζαντινοῖς 24, 24<sup>1</sup>

Κόντογλου Φ. 167<sup>6</sup>

Κόντος Γεώργιος 86 ὑποσ. Κόντου Χρι-  
στίνα αὐτόθι

Κορνάρος Ἀνδρέας 7

— Βιτζέντζος 11<sup>2</sup>, 14

Κοσμά Ἰνδικοπλεύστου χειρόγραφον 157<sup>3</sup>

Κοσμάς ὁ μελωδὸς 32

Κρητικὴ Λογοτεχνία 13 κἑξ.

Κρητικὴ σχολὴ ζωγραφικῆς 10, 19, 24,  
29, 32, 33, 93, 160, 165<sup>3</sup>

Κριαρᾶς Ἐμμ. 15<sup>4</sup>

Κύρου Ἀχ. 138<sup>9</sup>

κωδωνίσκοι ἀρχιερατ. ἐνδυμάτων 157<sup>3</sup> -  
158 ὑποσ.

Κωνσταντῖνος ἄγ. 22, 23<sup>1</sup>

Κωνσταντῖος αὐτοκρ. 19, 24

Kehrer Hugo 93<sup>6</sup>

Kitzinger Ernst 137<sup>4</sup>

Klosterneuburg 68

Kondakov 140<sup>1</sup>

Künstle Karl 67<sup>4</sup>, 68<sup>2</sup>

Λάβαν 102

Λάζαρεφ Β 40<sup>3</sup>, 61<sup>1</sup>

Λαμπάρδακῆς 13<sup>2</sup>

Λαμπάρδος Ἐμμ. ἀγιογρ. 13, 37, 70, 71,  
98, 112, 113, 124<sup>5</sup>, 158 ὑποσ., 162,

163, 164, 165, 166, 166<sup>3</sup>, 167

Λαμπάρδος Πέτρος ἀγιογρ. 95, 95<sup>4</sup>

Λαμπηνή χωρίον Ν. Ρεθύμνης 29

Λαμπίκης Χρ. 48<sup>8</sup>

Λαυρεντιανὴ Βιβλιοθήκη 40<sup>3</sup>

Λικίνιος Ἀνδρουλῆς 149 ὑποσ.

Λονδῖνον, Collection Royal 45

Λουκάς εὐαγγελιστὴς 67, 111<sup>2</sup>

Laon 45<sup>6</sup>, 46

Lassus J. 46<sup>8</sup>, 55<sup>2</sup>

Legrand E. 60<sup>4</sup>, 115<sup>4</sup>

Leonardo da Vinci 21, 21<sup>1</sup>

Libri dai G. ζωγρ. 103<sup>3</sup>

Lippomano 10<sup>1</sup>

Loggetta 32<sup>3</sup>

Lorenzetti Ambrogio ζωγρ. 36 ὑποσ.

Lorenzetti Giulio 65<sup>1</sup>

Lotto Lor. ζωγρ. 68, 131

Luini Bernardino ζωγρ. 83

Μάγοι 107

Μακάριος ζωγράφος 99

Μακεδονικὴ ζωγραφικὴ 58

Μαλαχίας προφήτης 124<sup>2</sup>

Μάμας ἁγ. 155 ὑποσ.  
 Μανιερισμός 162  
 Μανούσακας Μ. 2<sup>2</sup>, 3<sup>5</sup>, 13<sup>3</sup>, 14<sup>2</sup>, 16<sup>1</sup>  
 Μαρκᾶς Γρηγ. 147<sup>2</sup>  
 Μαργαριτῶφ Τάσος 125<sup>1</sup>, 152<sup>6</sup>, 169<sup>5</sup>  
 Μαργούνιος Μάξιμος 50<sup>6</sup>, 60<sup>4</sup>, 150  
 Μᾶρκος εὐαγγελιστής 134<sup>1</sup>, 140  
 Μάρκου Γεώργιος ἁγιογρ. 26, 27, 169  
 Μαρκούρης Χριστοφόρος 157<sup>3</sup>  
 Ματθαῖος εὐαγγελιστής 118<sup>3</sup>, 122<sup>4</sup>, 137, 138<sup>5</sup>, 139, 140<sup>3</sup>, 141  
 Μέγας Γ. 15<sup>2</sup>  
 Μελέτιος Φιλαδελφείας 1  
 Μέρτζιος Κ. 1<sup>4</sup>, 3<sup>6</sup>, 4<sup>2,3,4</sup>, 24<sup>5</sup>, 33<sup>4</sup>, 43 ὑποσ., 62<sup>1</sup>, 97<sup>3</sup>  
 Μετέωρα, Μονὴ Βαρλαάμ 112<sup>2</sup>, 125, Μονὴ Μεταμορφώσεως 112<sup>2</sup>, Μονὴ ἁγίου Νικολάου Ἀναπαυσᾶ 139 ὑποσ.  
 Μέτσοβον, οἰκία Τσιτσίτα 87<sup>5</sup>  
 Μηναῖον 66<sup>1</sup>, 67<sup>2</sup>, 75<sup>1</sup>  
 Μηνολόγιον Βασιλείου 50, 50<sup>1</sup>, 67, 74<sup>2</sup>, 76<sup>1</sup>, 104, 150  
 Μηνολόγιον - εἰκῶν 149  
 Μιχαήλ Ἀγγελος ζωγρ. 41, 41<sup>2</sup>  
 Μιλᾶνον 131<sup>3</sup>  
 — Ἀμβροσιανὴ Βιβλιοθήκη 40, 60<sup>5</sup>  
 — Μουσεῖον Poldi Pezzoli 30  
 — Πινακοθήκη Brera 66<sup>4</sup>, 82<sup>1</sup>, 90, 93<sup>5</sup>, 103<sup>3</sup>, 133  
 Μιχαηλίδης Γιάννης 95<sup>3,4</sup>, 96<sup>2</sup>  
 Μονεμβασία 149 ὑποσ.  
 Μόσχος Ἡλίας ἁγιογρ. 96, 112, 113, 166  
 Μούκιος Σκευόλας 72  
 Μπενιζέλος Ἀγγελος 123  
 Μπερρὺ δούξ 94<sup>1</sup>  
 Μπλέσσα οἰκογένεια 106<sup>1</sup>  
 Μπορῆς Ἀντώνιος ἁγιογρ. 11 ὑποσ.  
 Μπορῆς Νικόλαος βλ. Borin Nicolò  
 Μπουμπουλίδης Φ. 15<sup>5</sup>  
 Μπρατισλάβης Παναγ. 26<sup>6</sup>, 27<sup>3</sup>, 63 ὑποσ., 63<sup>1,2</sup>, 67  
 Μυστρᾶς 67, 144<sup>1</sup>  
 — Μουσεῖον 148  
 — Ν. ἁγίου Δημητρίου 81<sup>1</sup>, 83<sup>6</sup>, 91<sup>2</sup>, 93<sup>4</sup>  
 — Ν. Ὁδηγητρίας 91<sup>2</sup>  
 — Ν. Περιβλέπτου 114<sup>1</sup>  
 — Ν. Ἀγίας Σοφίας 113

Μυστρᾶς Ν. ἁγίου Χριστοφόρου 65<sup>4</sup>  
 Μωϋσῆς προφ. 158 ὑποσ.  
 Macagnini Ang. ζωγρ. 103<sup>3</sup>  
 Madonna delle Arpie 20  
 — del Cardellino 29<sup>4</sup>  
 — delle Grazie 29<sup>9</sup>  
 — su sfondo di paese 54  
 Mantegna Andr. 37<sup>4</sup>, 91, 139<sup>7</sup>  
 Mannucci U. 9<sup>6</sup>, 10<sup>1</sup>, 11<sup>1</sup>, 30<sup>4</sup>  
 Marconi Sandra 48<sup>6</sup>, 52<sup>3</sup>, 56<sup>3</sup>, 88, 88<sup>2,3</sup>, 92<sup>6</sup>, 94, 94<sup>2</sup>, 105<sup>5,9</sup>, 128<sup>1</sup>, 133<sup>10</sup>, 135<sup>4</sup>, 142<sup>2</sup>, 143<sup>5</sup>, 147<sup>1</sup>, 151<sup>1</sup>  
 Mariacher Giov. 18<sup>1</sup>  
 Martin J. 59, 59<sup>4,5</sup>, 60<sup>3,5,6</sup>  
 Martini Simone ζωγρ. 34<sup>3</sup>, 36 ὑποσ.  
 Massolino ζωγρ. 102<sup>7</sup>  
 Mater dolorosa 71, 120  
 Melzi Francesco ζωγρ. 103, 156  
 Michel 31<sup>4</sup>, 109<sup>1</sup>  
 Miller E. 99<sup>1</sup>  
 Millet G. 10, 26<sup>2</sup>, 28<sup>1</sup>, 31<sup>5</sup>, 41<sup>7</sup>, 57<sup>3</sup>, 59<sup>5,6</sup>, 60<sup>1,6</sup>, 61<sup>1,3</sup>, 69<sup>1</sup>, 81<sup>3</sup>, 84<sup>3</sup>, 86<sup>3</sup>, 87<sup>2</sup>, 90<sup>6</sup>, 91<sup>3</sup>, 102, 102<sup>3,4</sup>, 112<sup>2</sup>, 113<sup>3</sup>, 119<sup>4</sup>, 120<sup>4</sup>, 137<sup>4,5</sup>, 138<sup>3,6,8</sup>, 139<sup>1,5,6</sup>, 140<sup>1,2,3,6</sup>, 141<sup>4,6,7</sup>, 142, 143<sup>6</sup>, 156 ὑποσ., 157<sup>3</sup>  
 Miroz 114<sup>1</sup>  
 Molmenti P. 72<sup>3</sup>, 134<sup>2</sup>  
 Monza, εὐλογίαι 130, 155<sup>1</sup>  
 Moro Benedetto 8  
 Morone Francesco ζωγρ. 133<sup>9</sup>  
 Muñoz J. 51<sup>6</sup>, 60<sup>4</sup>, 61 ὑποσ., 77, 91<sup>2</sup>, 93<sup>4</sup>, 110<sup>3</sup>  
 Mus Decius 38  
 Ναλατζιόλη Εὐγενία 125<sup>2</sup>  
 Νεόφυτος Βερροῖας ( τοιχογραφία ) 87  
 Ντζένος Ἰωάννης 169 καὶ Ντζές Ἰωάννης 169<sup>6</sup>  
 Neroccio di Bartolomeo ζωγρ. 37, 37<sup>6</sup>  
 Ξανθοδίδης Στέφ. 8<sup>1</sup>  
 Ξηρουχάκης Ἀγαθάγγελος 3<sup>1</sup>  
 Ευγγόπουλος Ἀνδρέας 3<sup>7</sup>, 5<sup>3</sup>, 7<sup>1</sup>, 12<sup>1</sup>, 17<sup>2,3</sup>, 24, 24<sup>5</sup>, 26<sup>4</sup>, 27<sup>2,4</sup>, 28<sup>4</sup>, 29<sup>1</sup>, 29<sup>7</sup>, 31<sup>1,2</sup>, 32<sup>2</sup>, 34<sup>1</sup>, 35, 35<sup>3,5,6</sup>, 36,

36<sup>1</sup>, 37<sup>3</sup>, 38<sup>2,3</sup>, 39<sup>3</sup>, 42<sup>4</sup>, 43<sup>5</sup>, 47<sup>4</sup>,  
48<sup>1,3</sup>, 50<sup>3,4</sup>, 51<sup>1</sup>, 52<sup>2</sup>, 54<sup>4</sup>, 55<sup>2</sup>, 59<sup>1</sup>,  
70<sup>2</sup>, 71<sup>1,6</sup>, 75<sup>2</sup>, 85<sup>3</sup>, 95<sup>2,3,4,7</sup>, 96<sup>1,3</sup>,  
97<sup>1</sup>, 98<sup>1,2</sup>, 106<sup>1</sup>, 108<sup>3</sup>, 111<sup>1</sup>, 112<sup>1,2,4,6,7</sup>,  
113<sup>5-7</sup>, 114<sup>7</sup>, 116<sup>1,3</sup>, 120, 121<sup>2</sup>, 123<sup>4</sup>,  
124<sup>5</sup>, 125<sup>3,5</sup>, 139 ὑποσ., 140<sup>3</sup>, 150<sup>5</sup>,  
152<sup>5</sup>, 153<sup>8</sup>, 154<sup>6</sup>, 155 ὑποσ., 155<sup>1</sup>,  
158 ὑποσ., 162<sup>1</sup>, 165<sup>3</sup>, 166<sup>3-5</sup>, 167<sup>1,2,4</sup>

Ῥορλάνδος Ῥαναστ. 86<sup>3</sup>, 150<sup>1</sup>  
Οὐσπένσκι Λεων. 167<sup>6</sup>

Okunev N. 114<sup>1,2</sup>  
Omont 24<sup>1</sup>, 61<sup>1</sup>, 118<sup>2</sup>, 164<sup>2</sup>  
Ouchakov Simon 43<sup>1</sup>

Παλαιόκαπας ζωγρ. 95<sup>4</sup>  
Παλαιολόγειον ὕψος ζωγραφικῆς 12, 76  
Παλέρμον, ἀνακτορ. παρεκκλήσιον 92<sup>1</sup>  
— Martorana 61<sup>1</sup>, 114  
— Monreale 81<sup>1</sup>, 137<sup>4</sup>  
Παμπούκη Συλλογὴ 48  
Παπαδημητρίου Ἰωάν. 3 ὑποσ., 3<sup>4</sup>, 5<sup>4</sup>,  
113<sup>4</sup>  
Παπαχατζηδάκης βλ. Τσίμας  
Παρίσιοι, Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη 81<sup>7</sup>, 91<sup>2</sup>  
Πάρμα, Πινακοθήκη 138<sup>3</sup>  
Πατελλάρος Γεώργιος 86 ὑποσ.  
Πάτριος 41, 152<sup>6</sup>  
Πατριάρχης Οἰκουμενικὸς 8  
Πελεκανίδης Στυλιανὸς 26<sup>1</sup>, 46<sup>4</sup>, 89<sup>4</sup>,  
114<sup>5</sup>, 138<sup>2</sup>  
Πεντηκοστήριον 101<sup>4</sup>, 102<sup>1</sup>, 104<sup>3</sup>, 140,  
140<sup>4</sup>, 142  
Περδικάρη Βιόλα 4<sup>2</sup>  
Πέτρος Πατριαρχεῖον 169<sup>2</sup>  
Πίζα, Μουσεῖον 131  
Πλάτωνος Σωαὶ 97<sup>2</sup>  
Πουλᾶκης Θεόδωρος ζωγρ. 56, 148, 169  
Πορφυρογέννητος 45  
πτυχολογία 161

Padova, Μουσεῖον 102<sup>8</sup>, 103<sup>3</sup>  
Palma Vecchio ζωγρ. 9, 28, 37<sup>1</sup>, 39<sup>2</sup>,  
103<sup>1</sup>, 104<sup>4,6</sup>, 132, 156  
Panofsky Erwin 44<sup>6</sup>  
Paolo da Venezia ζωγρ. 34<sup>4</sup>, 59, 79<sup>1</sup>,  
140, 141<sup>4</sup>, 156

Parmigianino ζωγρ. 156 ὑποσ.  
Perugia, Cambio 31<sup>4</sup>  
Perugino ζωγρ. 29<sup>3</sup>, 31<sup>4</sup>, 37<sup>4</sup>, 51, 103<sup>3</sup>,  
156  
Petković Vl. 120<sup>4</sup>, 139<sup>1</sup>  
Pietà 54  
Pinturicchio ζωγρ. 92<sup>1</sup>  
Piombo del, Sebastiano ζωγρ. 131, 156  
Pitati de Bonifazio ζωγρ. 102<sup>7</sup>  
Pordenone ζωγρ. 164<sup>1</sup>  
prefetto 4  
Previtati Andrea ζωγρ. 103<sup>3</sup>  
Procopiu A. 155 ὑποσ.

Ῥαβέννα 149 — Ν. ἀγίου Ἀπολλιναρίου  
τοῦ νέου 130, 149  
Ῥαχὴλ 104<sup>4</sup>  
Ρέθυμνον 1, 2, 3, — Ναὸς καθεδρικός 13<sup>1</sup>  
Ναὸς Κυρίας τῶν Ἀγγέλων 2 — Ναοὶ  
ὁρθόδοξοι 8  
— Ἀρετὸς 119<sup>2</sup>

Raffaello 9, 29, 30, 51, 83, 84<sup>4</sup>, 87,  
103<sup>3</sup>, 104<sup>4</sup>, 109, 132<sup>2</sup>, 156, 162<sup>2</sup>  
Raimondi Marcantonio 12, 115<sup>6</sup>  
Réau 26, 26<sup>6</sup>, 67, 68, 80<sup>2</sup>, 85<sup>2</sup>, 94<sup>1</sup>, 102<sup>5</sup>,  
112<sup>3</sup>, 118<sup>1</sup>, 120, 150<sup>3</sup>  
Rembrandt ζωγρ. 85<sup>3</sup>  
Reni Guido ζωγρ. 71  
Rice D. T. 34<sup>3</sup>, 113<sup>2</sup>, 154<sup>2</sup>  
Rossano 91<sup>2</sup>, 93<sup>4</sup>  
Rubens 37<sup>2</sup>, 38

Σεραγίου ὀκτάτευχος 158 ὑποσ.  
Σιγοῦρο Διαμάντε 123  
Σικελίας ψηφιδωτὰ 67  
Σινᾶ Μονὴ 45, 60<sup>4</sup>, 76<sup>1</sup>, 79  
Σκορδίλης Γεώργιος 4<sup>3</sup>  
Σκοῦφος Φιλόθεος ἀγιογρ. 120  
— Φραγκίσκος 114  
Σλαῦοι 12  
Σολδάκης Ἰωάννης 123  
Σπανάκης Στέργιος 71, 8<sup>2</sup>  
στασίδια ξύλινα 41  
Στεφανίδης Βασίλειος 67  
Στούπης Σπ. 76<sup>5</sup>  
Συμεὼν ὁ νέος, ἄγ. 46<sup>8</sup> (= ὁ Θαυμαστο-  
ρεΐτης) 48, 50, 51, 55, 55<sup>2</sup>



- Συμεών ὁ παλαιός, ἄγ. 47  
 Συναξάριον 51, 56<sup>2</sup>, 65, 104<sup>3</sup> — Ἀγίου  
 Σπυρίδωνος 20 — Ρωμαϊκῆς Ἐκκλη-  
 σίας 9  
 Συντζάφι Λακεδαιμόνος, Μονὴ Προδρό-  
 μου 145<sup>2</sup>  
 Συρακοῦσαι Μουσεῖον 113  
 Συχάρ 103  
 Σωτηρίου Γ. 21<sup>1</sup>, 43<sup>2</sup>, 45<sup>3</sup>, 46<sup>7</sup>, 80<sup>3</sup>, 84<sup>2</sup>,  
 86<sup>3</sup>, 89<sup>2</sup>, 95<sup>1</sup>, 113 ὑποσ., 120<sup>4</sup>, 123,  
 123<sup>3</sup>, 124<sup>1,2</sup> 154<sup>4</sup>, 159<sup>3</sup>  
 — Γ. καὶ Μ. 40<sup>3</sup>, 45, 45<sup>5</sup>, 46<sup>3</sup>, 60<sup>4</sup>,  
 76<sup>1</sup>, 79, 120, 137<sup>6</sup>, 149<sup>3</sup>  
 Salaville S. 21<sup>3</sup>  
 Salzburg 68  
 Sarto dell'Andrea ζωγρ. 20, 156  
 Schiavone Andrea ζωγρ. 103<sup>1</sup>  
 Segari Vivian 10<sup>1</sup>  
 Sépulcres Saints 71  
 Sesto da Cesare ζωγρ. 23<sup>2</sup>  
 Simone da Bologna 157<sup>1</sup>  
 Skira A. 29<sup>4</sup>, 30<sup>3</sup>, 34<sup>3</sup>, 36<sup>3</sup>, 120<sup>1</sup>, 132<sup>4</sup>  
 Sopotchani 137  
 Stefanescu J. D. 44<sup>5</sup>, 101<sup>2</sup>  
 Stornajolo Cosimo 157<sup>3</sup>  
 Stroganov Συλλογὴ 114<sup>1</sup>  
 Slucco 30  
 Suzdal 140<sup>1</sup>  
 Τεσσαράκοντα ἁγίων Μονὴ Λακεδαιμό-  
 νος 46<sup>4</sup>  
 Τέχνη Ἀναγεννήσεως 167  
 Τζάνες Κωνσταντῖνος ἁγιογρ. 1, 105, —  
 Μαρίνος 1, 1<sup>3</sup>, 3<sup>1</sup>, 149 — Φραγγιάς 1, 2  
 Τζαντήρις Ἰάκ. 85, 169  
 Τζανφουρνάρης Ἐμμ. ἁγιογρ. 59, 61 ὑποσ.,  
 75<sup>3</sup>, 155 ὑποσ.  
 Τρεμπέλας Παν. 143<sup>2</sup>  
 Τρύπη Λακωνική, ναὸς ἁγ. Θεοδώρων  
 90<sup>4</sup>, 91<sup>2</sup>  
 Τσίμας Γ. - Παπαχατζηδάκης Π. 81<sup>2</sup>, 90<sup>2,4</sup>,  
 158 ὑποσ.  
 Τομαδάκης Ν. 11<sup>3</sup>, 22<sup>4</sup>, 4<sup>1</sup>, 5<sup>1</sup>, 15<sup>5</sup>, 48<sup>6,8</sup>,  
 73<sup>4</sup>, 76<sup>5</sup>, 98<sup>2</sup>, 151<sup>2</sup>  
 Tea Eva 8  
 Tintoretto 12, 30, 31, 31<sup>6</sup>, 32<sup>1,4</sup>, 36, 36<sup>3</sup>,  
 41, 41<sup>2,8</sup>, 61, 61<sup>4</sup>, 72, 80, 82, 82<sup>2</sup>, 87<sup>3</sup>,  
 92, 92<sup>5</sup>, 103, 104, 104<sup>9</sup>, 105, 116 ὑποσ.,  
 119, 133<sup>3</sup>, 139, 141<sup>4</sup>, 142<sup>1</sup>, 156  
 Tischendorf C. de 85<sup>2</sup>, 119<sup>1</sup>  
 Tiziano 9, 29, 30<sup>4</sup>, 66, 83, 115<sup>6</sup>, 116 ὑποσ.,  
 120, 132, 141, 142, 156  
 Torbido Fr. ζωγρ. 104<sup>2</sup>, 133<sup>9</sup>  
 Tretiakov Συλλογὴ 46  
 Ubertini Francesco ζωγρ. 82, 93, 132<sup>2</sup>,  
 156  
 Uffizi 29<sup>4</sup>  
 Vavalà Ev. Sandberg 130<sup>3</sup>, 131<sup>3,4</sup>  
 Veneto Bartolomeo ζωγρ. 102  
 Venturi 20<sup>4</sup>, 28<sup>3</sup>, 30<sup>4</sup>, 37<sup>1</sup>, 68<sup>3</sup>, 82<sup>6</sup> 92<sup>1</sup>,  
 103<sup>3</sup>, 104<sup>6</sup>, 132<sup>2</sup>, 133<sup>1</sup>, 139<sup>3</sup>, 141<sup>2</sup>, 164<sup>1</sup>  
 Venusti Marcello ζωγρ. 115<sup>6</sup>  
 Verona, Castelvecchio 82, 104<sup>3</sup>, — Μου-  
 σεῖον 131, — ναὸς Santa Giustina 42<sup>1</sup>  
 Veronese ζωγρ. 9, 133, 133<sup>3</sup>, 159  
 Vicenza 72<sup>2</sup>, — Μουσεῖον 81, — ναὸς  
 S. Corona 54  
 Vinci, Leonardo da βλ. Leonardo da  
 Vinci  
 Vivarini Antonio ζωγρ. 42<sup>3</sup> — Bartolo-  
 meo αὐτόθι — Σχολή 9  
 Weidlé W. 43<sup>1</sup>, 46<sup>5</sup>  
 Weitzmann K. 67<sup>5</sup>  
 Willumsen 24, 24<sup>2</sup>, 27<sup>1</sup>, 28<sup>5</sup>, 29<sup>3,8</sup>, 31,  
 33, 52, 52<sup>1</sup>, 105, 132<sup>2</sup>  
 Woermann 37<sup>2</sup>  
 Wratislaw Lud - Mitrovic - N. Okunev  
 114<sup>1,2</sup>  
 Wulff - Alpatoff 21, 32<sup>1</sup>, 115<sup>1</sup>, 159<sup>2</sup>  
 Φανερωμένης Μονὴ ἐν Σαλαμῖνι 26  
 Φανούριος ἁγ. 56  
 Φιλῆς Μανουὴλ 99  
 Φλαγγίνης 4<sup>3</sup>  
 Φουρλάνα Μαρία 86 ὑποσ.  
 Φράγκοι 45, 46  
 Φωτεινὴ ἁγ. 5<sup>1</sup>  
 φωτισμὸς εἰκόνων 160, 168  
 Χάνδαξ 13  
 Χανιά 10<sup>1</sup>, 11, 30<sup>4</sup>

- Χατζηδάκης Μ. 11<sup>4</sup>, 12<sup>1</sup>, 21<sup>2</sup>, 22<sup>3</sup>, 35<sup>5</sup>,  
 36 ὑποσ., 38<sup>2</sup>, 45<sup>2</sup>, 48, 48<sup>4,7,8</sup>, 58<sup>1</sup>, 60<sup>4</sup>,  
 66<sup>1</sup>, 72<sup>6</sup>, 75<sup>4</sup>, 80, 82<sup>4</sup>, 111<sup>3</sup>, 113 ὑποσ.,  
 113<sup>6</sup>, 114<sup>1</sup>, 117<sup>1,4</sup>, 122, 122<sup>3</sup>, 137<sup>4</sup>, 144<sup>1</sup>,  
 152, 155<sup>1</sup>, 159<sup>1</sup>, 160<sup>8</sup>, 161<sup>3</sup>, 166<sup>2</sup>, 169<sup>2</sup>  
 Χατζηνικολάου Μαραβᾶ Ἄννα 152<sup>6</sup>,  
 155 ὑποσ.  
 Χορτάτζης Γεώργιος 11<sup>3</sup>  
 Χρύσαφα 145<sup>2</sup> — ναὸς Χρυσοαφίτισης 130<sup>3</sup>  
 Χρυσόστομος Ἰωάννης ἁγ. 138  
 Χώρου ἀπόδοσις 161  
 Ψευδοματθαῖος 119  
 Zane οἰκογένεια 2  
 Zanetti 9<sup>5</sup>  
 Zevio da Stefano ζωγρ. 42<sup>3</sup>  
 Ziča 114<sup>1</sup>

# ΕΥΡΕΤΗΡΙΟΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΝ

- Ἀβραάμ 158 ὑποσ.  
 Ἀγάθη ἄγ. 149  
 Ἀγγέλων κεφαλαι 20, 30, 37, 38, 63  
 Ἀλύπιος ἄγ. 50 - 51, 54 - 55  
 Ἀνάβλεψις Τυφλοῦ 89 κέξ.  
 — Κολυμβήθρα Σιλωάμ 92  
 Ἀνάργυροι ἅγιοι 92<sup>1</sup>  
 Ἀνάστασις : α) Κάθοδος εἰς Ἄδου 113  
 β) Ὁ Ἰησοῦς ἐξερχόμενος τοῦ Τάφου 113, 169<sup>4</sup> γ) Λίθος (Μυροφόροι πρὸ τοῦ Τάφου) 61<sup>1</sup>, 139  
 Ἀνδρέας ἀπόστολος ἄγ. 40  
 Ἀντώνιος ἄγ. 76  
 — μετὰ σκηνῶν ἐκ τοῦ βίου του 77<sup>1</sup>  
 Ἀρχιερεὺς Ἑβραίων 63, 66  
 — Μέγας, βλ. Χριστὸς ὡς Μέγας Ἀρχιερεὺς  
 Βάπτισις 23, 112  
 Βασίλειος ἄγ. 65 - 66  
 Γέννησις τοῦ Χριστοῦ 112  
 — Ἀστὴρ 141  
 Γεώργιος ἄγ. ἔφιππος 162, 169  
 Γοβδελαᾶς ἄγ. 35 κέξ.  
 Ἐνταφιασμὸς τοῦ Χριστοῦ 71<sup>6</sup>, 141  
 Ἐπιτάφιος 70 - 71  
 Εὐαγγελισμὸς 115  
 Εὐθύμιος ἄγ. 74 κέξ.  
 Ἡλίας προφήτης 60<sup>6</sup>, 62  
 Θανάτου ἀλληγορία 60<sup>6</sup>  
 Θεοδώρα βασίλισσα ἄγ. 95  
 Θεοτόκος ἡ Ἀμόλυντος 110, 111  
 — Βρεφοκρατοῦσα 108 κέξ.  
 — Γαλακτοτροφοῦσα 120  
 — ἡ Λαμποβίτισσα 108, 109  
 Ἰάκωβος ὁ ἀδελφόφθεος ἄγ. 84 κέξ.  
 Ἰασις Παράλυτου 80 κέξ.  
 Ἰωάννης Εὐαγγελιστὴς 60, 60<sup>6</sup>, 62  
 Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος 123 κέξ.  
 — Σκηναὶ ἐκ τοῦ βίου του 145<sup>2</sup>  
 — Μαρτυρία 145  
 Ἰωάννης ὁ τῆς Κλίμακος ἄγ. 57<sup>1</sup>, 60  
 Ἰωσήφ ὁ μνήστωρ ἄγ. 85, 87  
 Κλίμαξ ἁγίου Ἰωάννου 59 κέξ.  
 — βύθιος δράκων 57, 59  
 Κοίμησις τῆς Θεοτόκου 114  
 Κοίμησις ἁγίου Ἀθανασίου 60<sup>6</sup>  
 Κοίμησις ὁσίου Ἐφραίμ 61 ὑποσ., 155 ὑποσ.  
 Κρίσις Μέλλουσα 59  
 Λαζάρου ἔγερσις 79  
 Μανδήλιον 45  
 Μάρκος εὐαγγελιστὴς 63, 121<sup>1</sup>  
 Μελχισεδέκ 157<sup>3</sup>  
 « Μὴ μου ἅπτου » ὑποσ. σ. 71, 79 - 80, 79<sup>1</sup>  
 Μωϋσῆς 62  
 Παναγία τοῦ Πάθους βλ. Θεοτόκος ἡ Ἀμόλυντος  
 Πεντηκοσταρίου ἑορταὶ 142  
 Περιτομή 63, 67 - 68  
 Πέτρος ἀπόστολος ἄγ. 62, 132  
 Προσκύνησις Μάγων 59, 116, 155<sup>1</sup>  
 Ῥίζα Ἰησοῦ 26 κέξ.  
 Σαμαρεῖτις 100 κέξ., 102  
 Σπυρίδων ἄγ. 17 κέξ., 20  
 — Σκηναὶ ἐκ τοῦ βίου του 18 - 19, 20  
 Σύνοδος Νικαίας 21 - 22  
 Σύνοδοι Οἰκουμενικαὶ 21<sup>3</sup>, 22<sup>7</sup>  
 Στυλῖται ὄσιοι 48  
 Ταπείνωσις ἄκρα 84<sup>3</sup>  
 Φυγὴ εἰς Αἴγυπτον 119 κέξ.  
 « Χαῖρε τῶν Μυροφόρων » 137 κέξ.  
 Χριστὸς ἐνθρονος 96  
 Χριστὸς ὡς Μέγας Ἀρχιερεὺς 94 κέξ.  
 Ψηλάφησις τοῦ Θωμᾶ 129, ἰδίᾳ 131 κέξ.

EYPETHPION EIKONΩN TOY EMM. TZANE  
MNHMONEYOMENΩN EN TΩ KEIMENΩ

1. \*Αβραάμ 153<sup>4</sup>, 157
2. \*Αλύπιος ἄγ. 46 - 47
3. > ἄγ. μετὰ τοῦ ἁγ. Στυλιανοῦ 48
4. > > ( 1663 - 64 ) 48
5. > > 48
6. > > 48 - 49
7. > > 49
8. > > 52 κέξ.
9. \*Αμόλυντος 110 - 111
10. \*Ανάβλεψις Τυφλοῦ 87 κέξ.
11. \*Ανάργυροι ἅγιοι 127, 154<sup>2</sup>, 161<sup>4</sup>
12. \*Ανδρέας ἄγ. 39 κέξ.
13. > > 42
14. \*Αννα ἄγ. 166, 168<sup>3</sup>
15. \*Αντώνιος ἄγ. 76
16. > ἄγ. 76 - 77
17. \*Ασώματοι 152<sup>6</sup>
18. Βασίλειος ἄγ. 61 κέξ.
19. Γεώργιος ἄγ. 43 ὑποσ., 154<sup>5</sup>, 162
20. Γενέσιον Θεοτόκου 117<sup>4</sup>, 153<sup>3</sup>
21. Γοβδελαᾶς ἄγ. 33 κέξ.
22. > > χαλκογραφία 35
23. > > 35<sup>6</sup>
24. > > 36
25. > > 76<sup>5</sup>
26. > > 130
27. Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς ἄγ. 5<sup>4</sup>, 146<sup>1</sup>, 154<sup>3</sup>, 168<sup>5</sup>
28. Δέκα μάρτυρες ἄγ. 153 ὑποσ., 159<sup>4</sup>
29. Δημήτριος ἄγ. 85<sup>3</sup>, 116, 153<sup>6</sup>, 154<sup>5</sup>, 162
30. > > 116<sup>1</sup>, 121, 154<sup>5</sup>, 161, 161<sup>2</sup>, 162, 164<sup>2</sup>
31. Διονύσιος \*Αρεοπαγίτης ἄγ. 161, 161<sup>4</sup>, 165<sup>1</sup>
32. Εὐαγγελισμός 21, 58, 115<sup>1</sup>, 146, 159
33. \*Ενταφιασμός 73 - 74
34. \*Επιτάφιος 69 κέξ.
35. Εὐθύμιος ἅγιος 74 κέξ.
36. Ζώνης ἁγίας θαῦμα 49, 59
37. Θεοδώρα βασίλισσα ἁγία 38<sup>3</sup>, 43<sup>5</sup>, 150, 153<sup>8</sup>, 154<sup>6</sup>, 156<sup>2</sup>
38. \*Ιάκωβος ἄγ. 84 κέξ.
39. > > 87<sup>5</sup>
40. \*Ιασις Παραλύτου 78 κέξ.

41. Ἰάσων ἄγ. 152<sup>6</sup>, 154<sup>1</sup> 168<sup>5</sup>
42. Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἄγ. 5<sup>4</sup>, 113
43. » ὁ Πρόδρομος 122 κέξ.
44. » » » 125
45. Κλίμαξ ἁγίου Ἰωάννου 56 κέξ.
46. Κύριλλος ἄγ. 154<sup>1</sup>, 161<sup>4</sup>, 165<sup>1</sup> 168<sup>5</sup>
47. » » 5<sup>4</sup>, 168<sup>5</sup>
48. Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη ἅγιοι 43<sup>4</sup>, 44<sup>10</sup>
49. Μανδήλιον ἁγίων 42 κέξ.
50. Μάρκος εὐαγγελιστὴς 35<sup>1</sup>, 43 ὑποσ., 121, 154, 160<sup>4</sup>, 162, 164
51. Μελχισεδέκ 157<sup>3</sup>
52. Παναγία Βρεφοκρατοῦσα (Ἰ. Μονῆς Πλατυτέρας) 108, 109
53. » Βρεφοκρατοῦσα 110 - 111
54. » Βρεφοκρατοῦσα 111
55. » Βρεφοκρατοῦσα ἔνθρονος 18<sup>2</sup>, 84<sup>2</sup>, 123, 154<sup>4</sup>, 156<sup>2</sup>
56. » Βρεφοκρατοῦσα ἔνθρονος (Ἰ. Μονῆς Βαβυλῶν) 156<sup>2</sup>, 169<sup>6</sup>
57. » Βρεφοκρατοῦσα ἔνθρονος (Βαλτιμόρης) 124<sup>4</sup>, 125<sup>5</sup>, 156<sup>2</sup>, 158
58. » Βρεφοκρατοῦσα ἔνθρονος ἡ Λαμποβίτισσα 43<sup>5</sup>, 108, 109, 154<sup>5</sup>,  
157 ὑποσ., 160<sup>4</sup>, 169
59. Παναγία Ὁδηγήτρια 111 κ.ἀ.
60. Προσκύνησις Μάγων 155
61. Ρίζα Ἰεσσαὶ 24 κέξ.
62. Σαμαρεῖτις 100 κέξ.
63. Σπυρίδων ἄγ. 17 κέξ.
64. Σωσίπατρος ἄγ. 152<sup>6</sup>, 154<sup>1</sup>, 168<sup>5</sup>
65. Τρίπτυχον 106 κέξ.
66. Φυγὴ εἰς Αἴγυπτον 117 κέξ.
67. Χαῖρε τῶν Μυροφόρων 134 κέξ.
68. Χριστὸς ἐν προτομῇ 97
69. » Μέγας Ἀρχιερεὺς 94 κέξ.
70. » Παντοκράτωρ 3<sup>3</sup>, 166
71. » Παντοκράτωρ ἔνθρονος 43<sup>5</sup>, 44 - 45, 96, 97, 98, 99, 123, 124
72. » Παντοκράτωρ ἐν προτομῇ 98 κέξ.
73. » Ψηλάφησις τοῦ Θωμᾶ 127 κέξ.

## ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

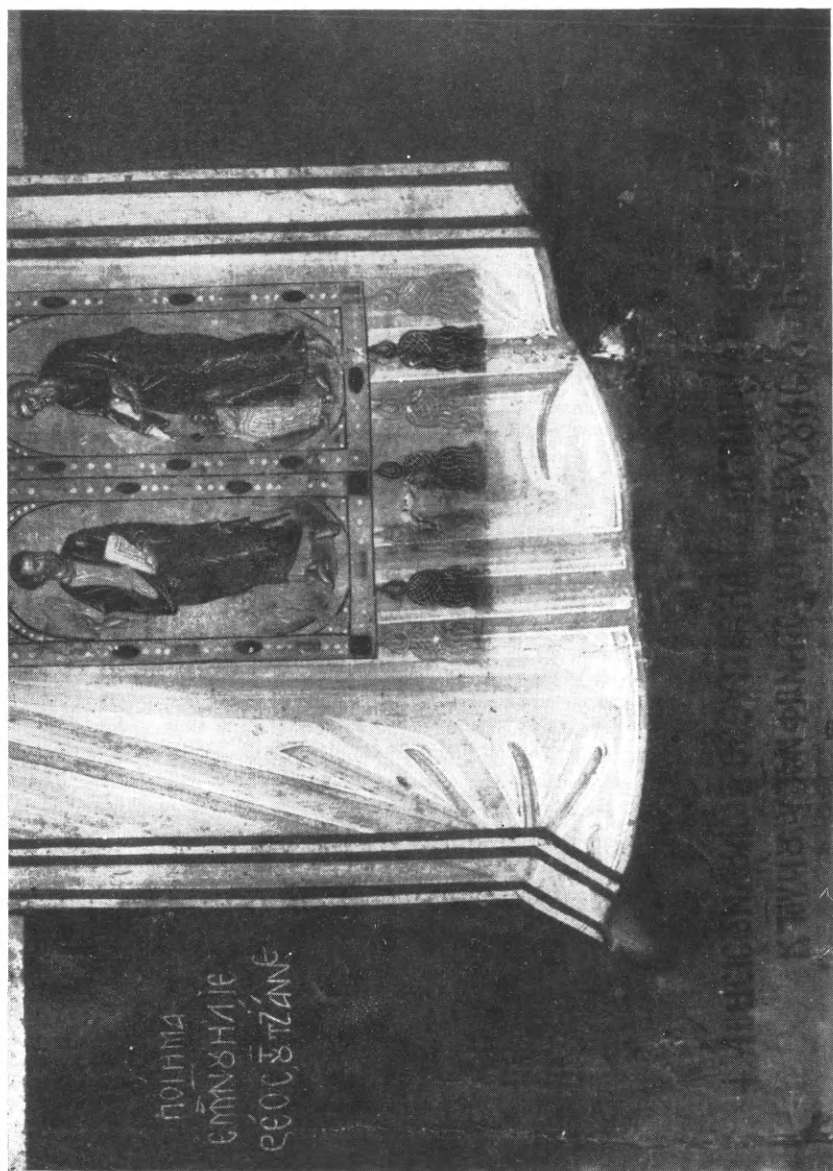
- Σελ. 1 ὑποσ. 2 ἀντὶ de' Superiorie Privilegio γράφει : de' Superiori e Privilegio
- > 9 στίχ. 16 Ἐκτὸς τῶν ἀνωτέρω τρεῖς pale d'altare τοῦ ἰδίου ναοῦ ἀποδίδονται εἰς τὸν Giambellino. Διαγραφτέα ὅλη ἡ πρότασις.
  - > 9 στίχ. 18 ἀντὶ εἰκόνα τῆς ταφῆς τοῦ Χριστοῦ, γράφει εἰκόνα τῆς Ἀποκαθηλώσεως
  - > 9 στίχ. 20 ἀντὶ τὸν Palma τὸν πρεσβύτερον γράφει : εἰς μιμητὴν Palma τοῦ πρεσβυτέρου. ( Ἀτυχῶς κατὰ τὴν τελικὴν διαμόρφωσιν τοῦ κειμένου δὲν εἶχον πρόχειρον τὴν μελέτην τοῦ Gerola .)
  - > 23 στίχ. 9 ἀντὶ κεράννυται γράφει κεράννυνται
  - > 29 ὑποσ. 4 > Uffizzi > Uffizi
  - > 31 στίχ. 13 > τὴν πλευρὰν > τὴν ἄνω πλευρὰν
  - > 33 > 21 > ἐξωγράφει τὸν μικρὸν > ἐξωγράφει μικρὸν
  - > 34 ὑποσ. 4 > Cimabue ( ἔ.ἀ. > Cimabue ( A. SKIRA, ἔ.ἀ.
  - > 42 στίχ. 11 > εἰσαγαγὼν ἐν τῇ προκειμένῃ εἰκόνι γράφει : εἰσαγαγὼν εἰς τὴν προκειμένην εἰκόνα
  - > 43 ὑποσ. 5 ἀντὶ Λαμβοβιτίσης γράφει Λαμποβιτίσης
  - > 47 στίχ. 23 > ὀλοφυρομένη > ὀλοφυρομένη
  - > 47 ὑποσ. 3 > Βλ. κατωτέρω > Βλ. S. Alypii stylitæ vita prior παρὰ Hipp. Delehayre, Les Saints stylites, Bruxelles - Paris 1923, σ. 159
  - > 48 στίχ. 2 > ( 1592 ) γράφει : ( † 592 )
  - > 54 ὑποσ. 5 μετὰ τὰς λέξεις : Ἀκολουθίας τοῦ ἁγίου πρόσθετος : τῆς « συνταχθείσης ἐκ τοῦ Μηναίου »
  - > 57 στίχ. 15 ἀντὶ ὠχροπράσιναι γράφει : ὠχροπράσινοι
  - > 60 > 7 > βυζαντινῆς > μεταβυζαντινῆς
  - > 60 ὑποσ. 4 > d'e superiori > de' Superiori
  - > 69 στίχ. 8 μετὰ τὴν λέξιν Χριστοῦ, πρόσθετος : διαστάσεων 1,163×0,57,
  - > 72 > 5 ἀντὶ γένειον<sup>2</sup> γράφει : γένειον
  - > 74 > 31 > διπλοὶ | > διπλοὶ|ην
  - > 76 ὑποσ. 3 > καστανοπρασίνου > καφεπρασίνου
  - > 85 στίχ. 4 > ὑπορροδίνη > ὑπορροδίνος
  - > 103 > 14 > Autumnus > Vertumnus
  - > 126 ὑποσ. 1 > Γ. Γριτσοπούλου > Τ. Γριτσοπούλου
  - > 153 στίχ. 4 > κλίμακος > Κλίμακος
  - > 167 ὑποσ. 3 > 9 > 97
  - > 168 ὑποσ. 4 > 6 > 76
  - > 169 στίχ. 19 > ἀφ' οὗ > ἐφ' οὗ



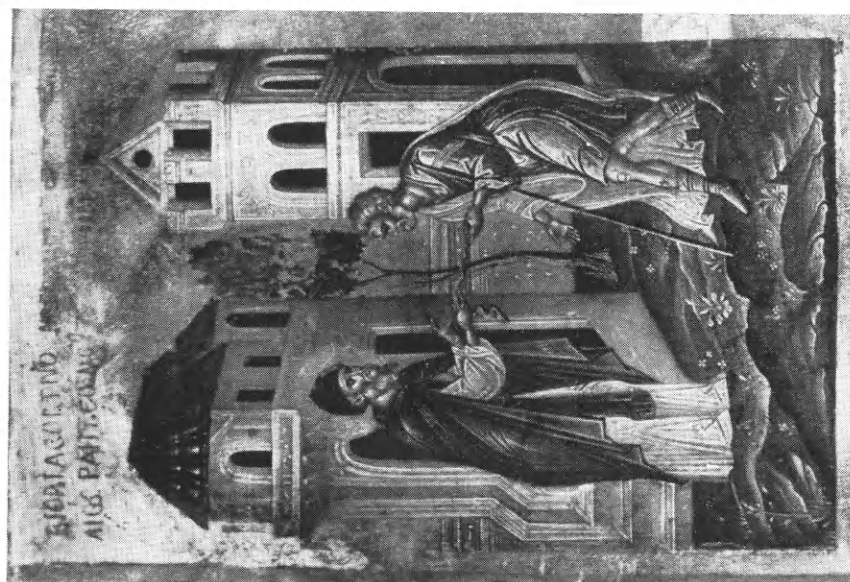


Ὁ ἅγιος Σπυρίδων (1636). Βενετία, Museo Correr.

(Φωτογρ. Μουσείου Correr).

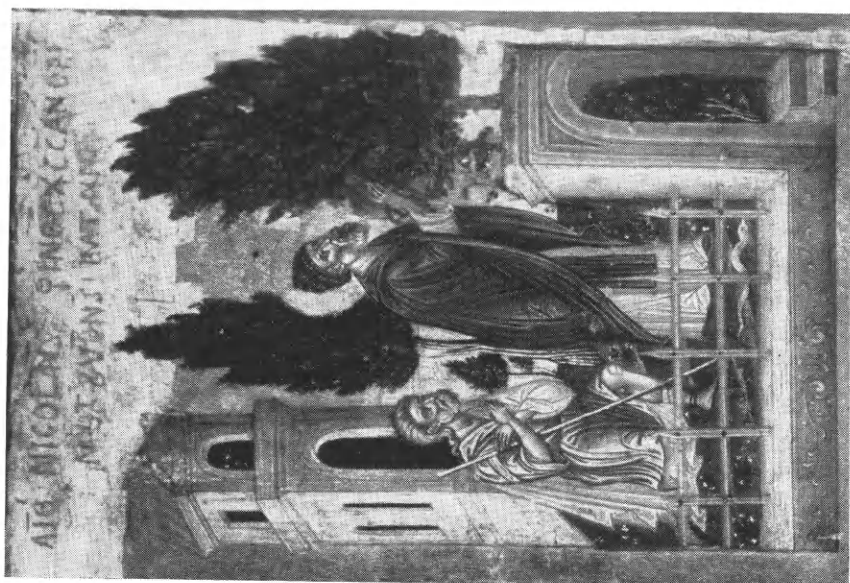


‘Ο ἅγιος Σπυρίδων. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 1:  
 ‘Η ὑπογραφή τοῦ ζωγράφου καὶ ἡ ἀναθηματικὴ ἐπιγραφή.  
 (φωτογρ. Μονασίου Corney).



α. Τὸ θαῦμα τῆς μεταβολῆς τοῦ ὄψεως εἰς χρυσοῦν.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 1.

(Φωτογρ. Μουσείου Correr).



β. Τὸ θαῦμα τῆς μετατροπῆς τοῦ χρυσοῦ εἰς ὄφιν.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 1.



α. Ἡ διάβασις τοῦ ποταμοῦ.  
Λεπτομέρεια τοῦ πιν. 1.

(Φωτογρ. Μουσείου Correr).



β. Ἡ ἐν Νικαίᾳ Σύνοδος.  
Λεπτομέρεια τοῦ πιν. 1.



α. Ἡ γυνὴ ζητεῖ τὴν παρακαταθήκην.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 1.

(Φωτογρ. Μονασίου Κορυνθίου).



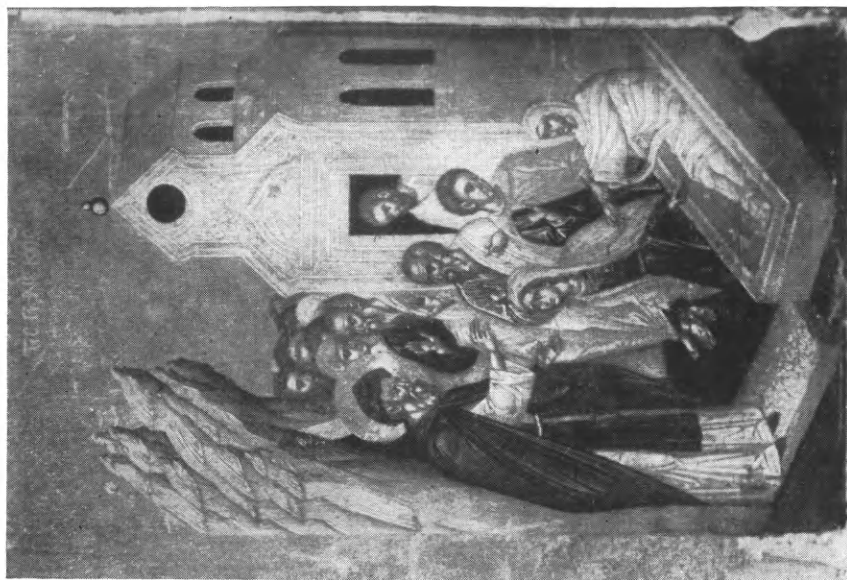
β. Ὁ Ἅγιος ἐρωτῶν τὴν νεκρὴν.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 1.





α. Ἡ ἵασις τοῦ βασιλέως Κωνσταντίου.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 1.

(Φωτογρ. Μουσείου Correr).



β. Ἡ ἀνάστασις τοῦ παιδὸς τῆς γυναῖκος.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 1.





Ἡ Ῥίζα τοῦ Ἰεσσαί ( 1644 ). Βενετία, Μουσεῖον Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου.  
(Φωτογρ. Alinari).



Ἡ Παναγία τῆς Ῥίζης τοῦ Ἰεσαΐ. Λεπτομέρεια τοῦ πίνακος 7.



β. Ὁ ἅγ. Γοβδελαῆς.  
Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνης α.



α. Ὁ ἅγιος Γοβδελαῆς (1655).  
Βενετία παρὰ τῷ κ. Ζ.



α. Ὁ ἅγιος Ἀνδρέας ( 1658 ).  
Βενετία, Μουσ. Ἑλληγνικοῦ Ἰνστιτούτου.



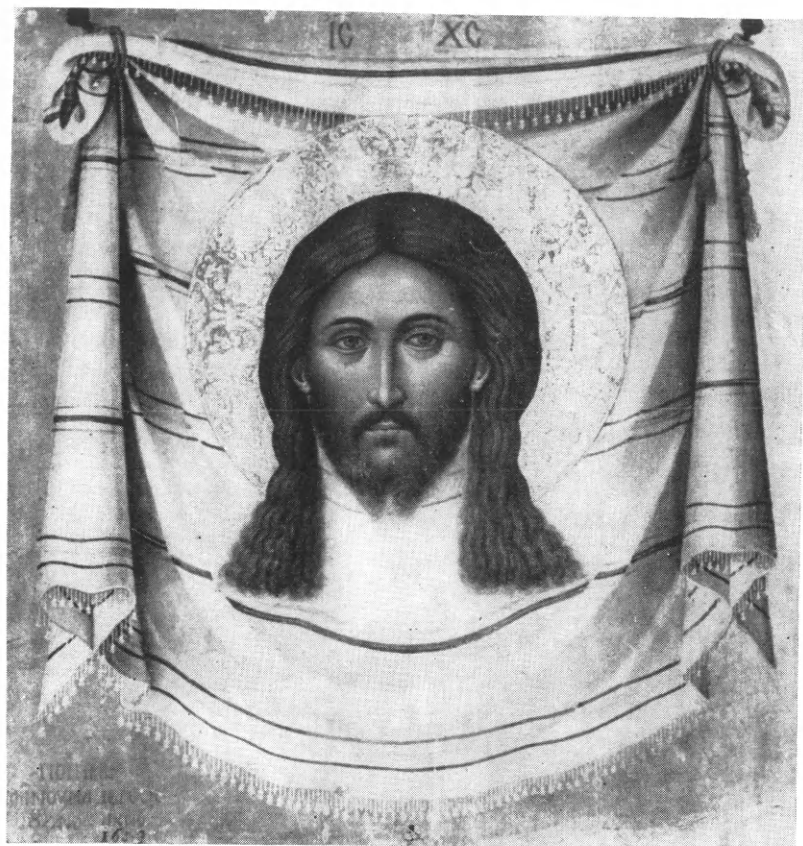
β. Tintoretto. Ὁ Χρυστὸς  
εἰς Ἑμναυός,  
Λεπτομέρεια.  
Βουδαπέστη, Πινακοθήκη.



α. Ὁ Χριστός.

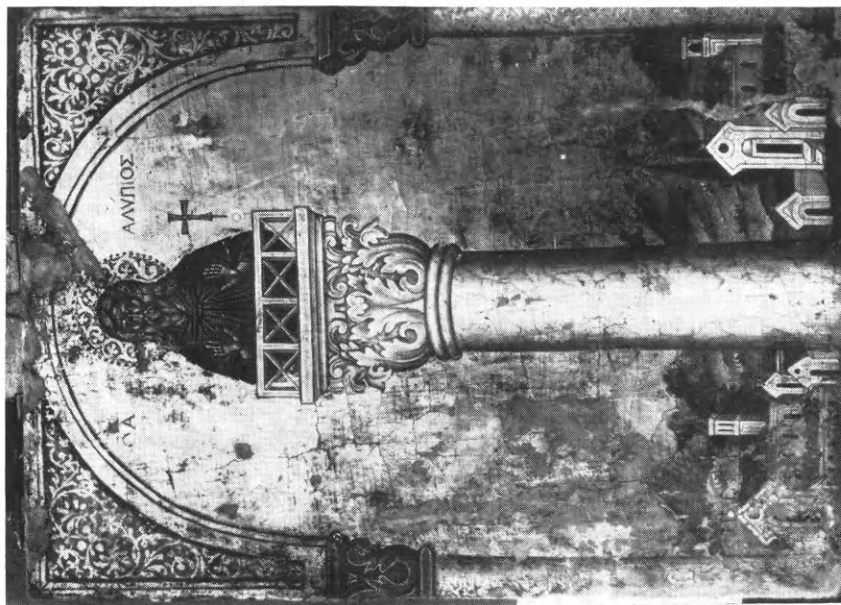


β. Ἡ κεφαλὴ τοῦ ἀγ. Ἀνδρέου.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 10α.

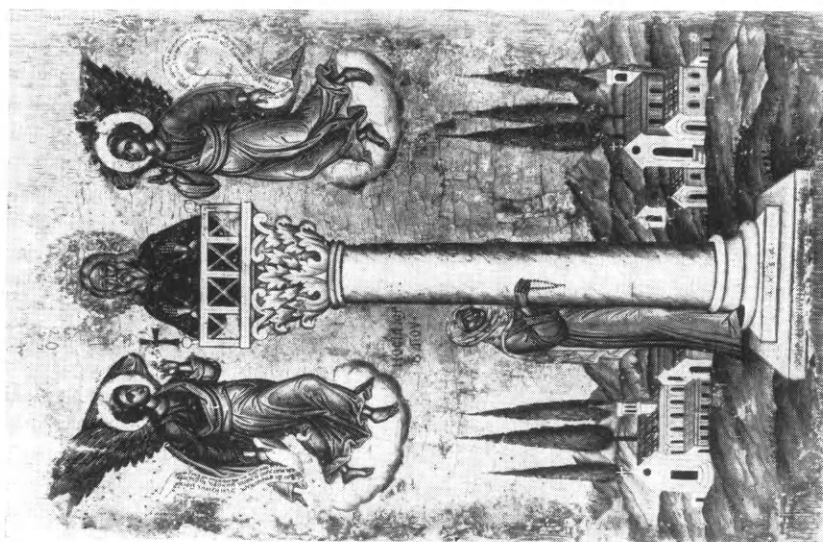


Τὸ Ἅγιον Μανδύλιον ( 1659 ).  
( Τῷ 1958 ἐν Ἀθήναις παρὰ τῷ κ. Εὐθ. Ἡλιάδῃ. )

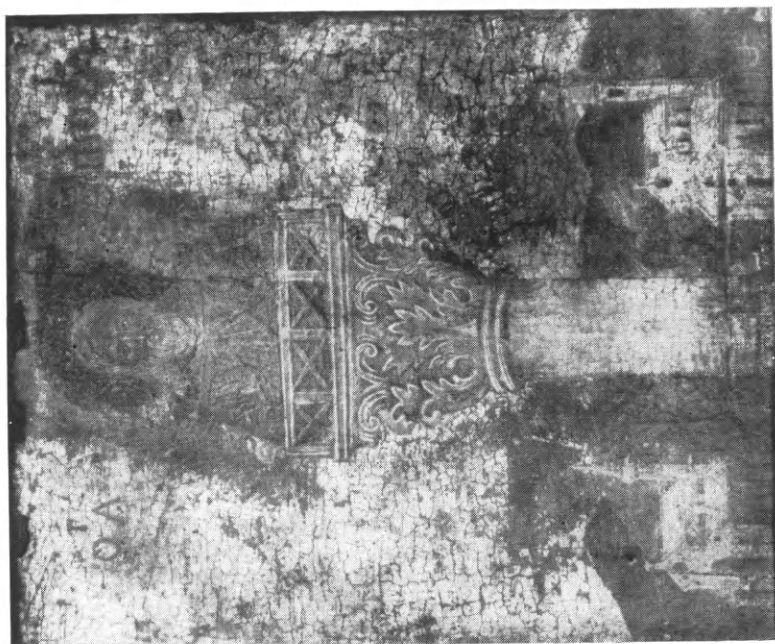




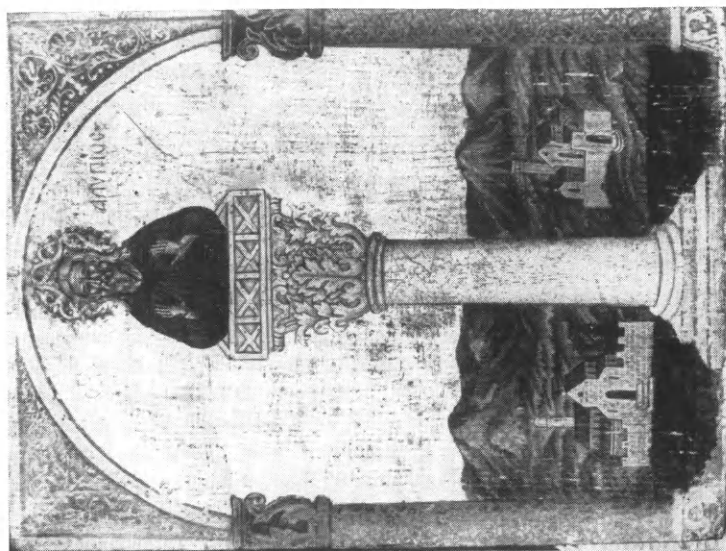
β. Ὁ ἅγιος Ἀλύπιος.  
Ἀθήναι, Βυζαντινὸν Μοναστεῖον.  
(Φωτογρ. Π. Παπαγαϊζηράκη).



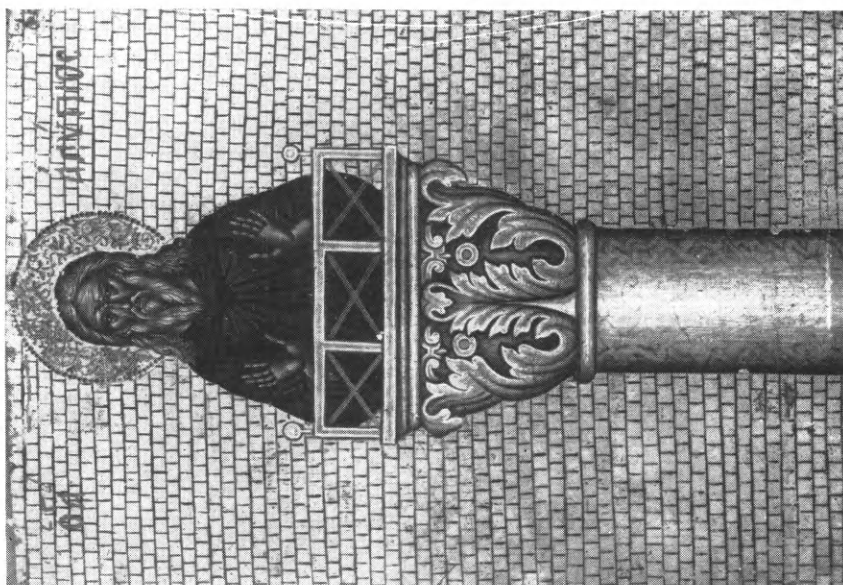
α. Ὁ ἅγιος Ἀλύπιος (1651).  
Ἀθήναι, Βυζαντινὸν Μοναστεῖον.  
(Φωτογρ. Βυζ. Μοναστεῖον).



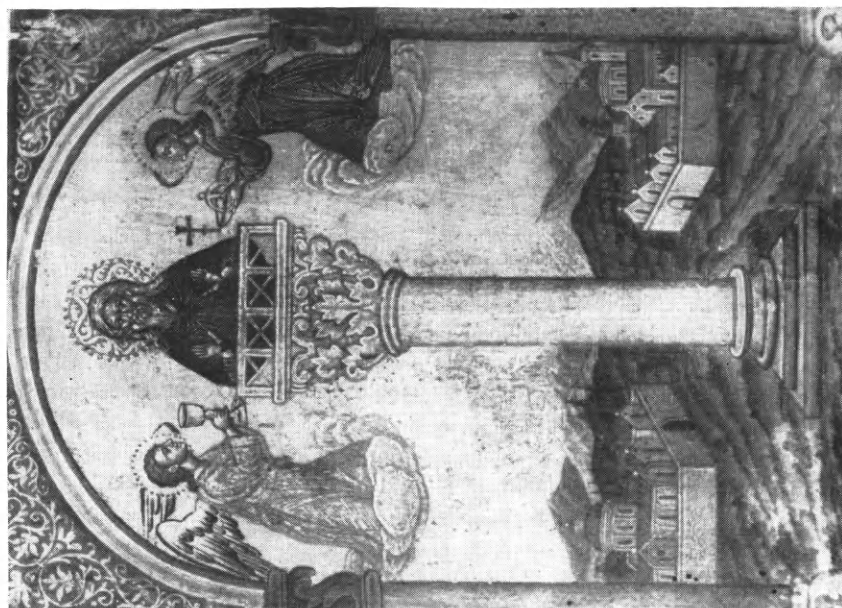
α. Ὁ ἅγιος Ἀλύπιος, Ἀθῆναι, Βυζαντινὸν Μουσεῖον.  
(Ἔργον ψευδεπίγραφον.)  
(Φωτογρ. Π. Παπαχαιζηδάκη).



β. Ὁ ἅγιος Ἀλύπιος,  
Ἀθῆναι, Βυζαντινὸν Μουσεῖον.  
(Φωτογρ. Βυζ. Μουσείου).



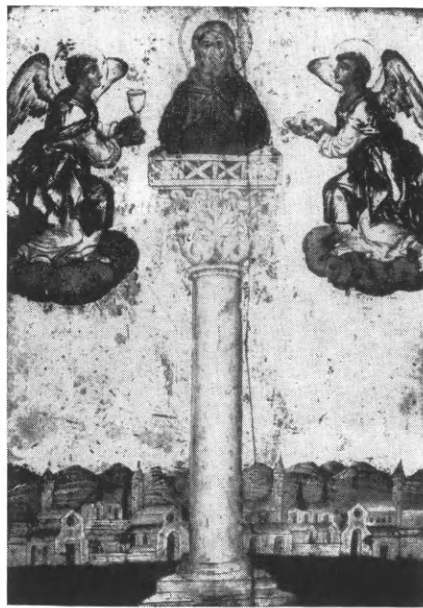
α. Ὁ ἅγιος Ἀλύσιος.  
Ἀθήναι, Βυζαντινὸν Μουσεῖον.  
(Φωτογρ. Π. Παπαχατζηράκη).



β. (Ὁ ἅγιος Ἀλύσιος).  
Βενετία, Μουσεῖον Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου.



α. (Ὁ ἅγιος Ἀλύπιος). Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 15β.



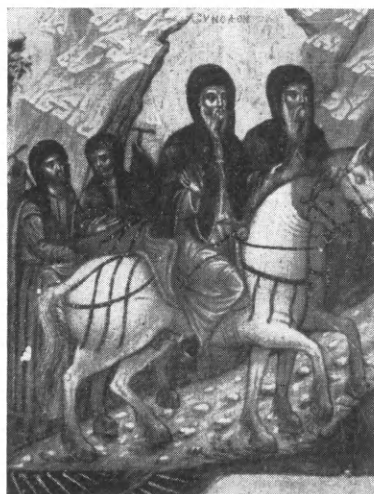
β. Θεοδώρου Πουλάκη. Ὁ ἅγιος Ἀλύπιος.  
Ἀθήναι, Βυζαντινὸν Μουσεῖον.

(Φωτογρ. Βυζ. Μουσείου).



Κλίμαξ Ἁγίου Ἰωάννου (1663). Βενετία, Μουσεῖον Ἑλλήν. Ἰνστιτούτου.  
(Φωτογρ. Ἑλληνικῆς Κοινότητος Βενετίας).





α. Έμμαν. Τζανφουρνάρη. Κοίμησις  
 ἁγ. Σπυρίδωνος ( 1595 ). Λεπτομέ-  
 ρεια. Βενετία, Πινακοθήκη Ἑλλην.  
 Ἰνστιτούτου.



β. Paolo da Venezia. Πολύπτυχον.  
 Λεπτομέρεια: Προσκύνησις τῶν Μάγων.  
 Βενετία, Accademia.

(Φωτογρ. O. Böhm).

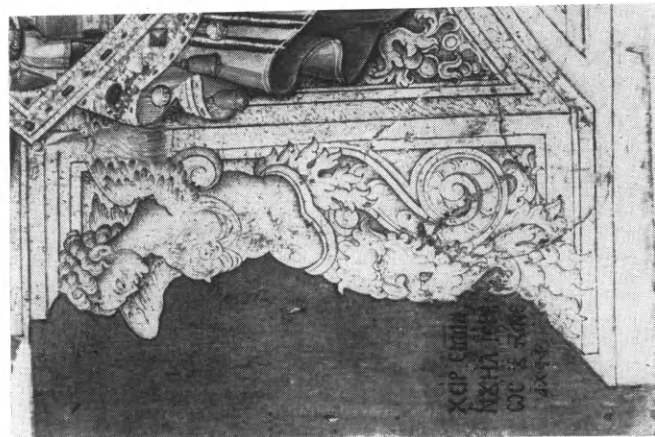


γ. Tintoretto. Παράδεισος ( 1588 - 1590 ).  
 ( Λεπτομέρεια. Βενετία, Palazzo Ducale. )





Ὁ Μέγας Βασίλειος ( 1667 ). Βενετία, Μουσείον Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου.  
(Φωτογρ. Ἑλλήν. Κοινότητος Βενετίας).



α. Έκ τοῦ θρόνου τοῦ Μ. Βασιλείου.  
Λεπτομέρεια τοῦ πιν. 19.



β. Βάσις χαλκοῦ κηροπηγίου Ἱ. ναοῦ  
ἀγίου Γεωργίου Βενετίας (1613).



γ. Λεπτομέρεια  
τῆς εἰκόνας β.



α. Ἡ Περιτομή τοῦ Χριστοῦ. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 19.



β. Ἐπιτάφιος ( 1677 ), Βενετία. Ἰ. ναὸς ἁγίου Γεωργίου τῶν Ἑλλήνων.



α. Ἡ Παναγία. Λεπτομέρεια ἐκ τῆς προσθίας πλευρᾶς τοῦ Ἐπιταφίου πίν. 21β.



β. Ὁ Ἰωσήφ. Λεπτομέρεια ἐκ τῆς προσθίας πλευρᾶς τοῦ Ἐπιταφίου πίν. 21β.

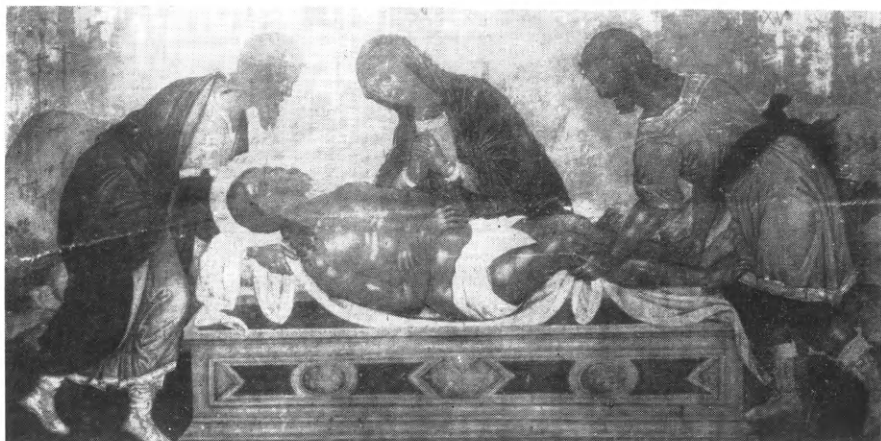


γ. Tintoretto. Ὁ Μούκιος Σκευόλας πρὸ τοῦ Ποροσήνα. Λεπτομέρεια. Βιέννη, Μουσ. Ἱστορίας τῆς Τέχνης.

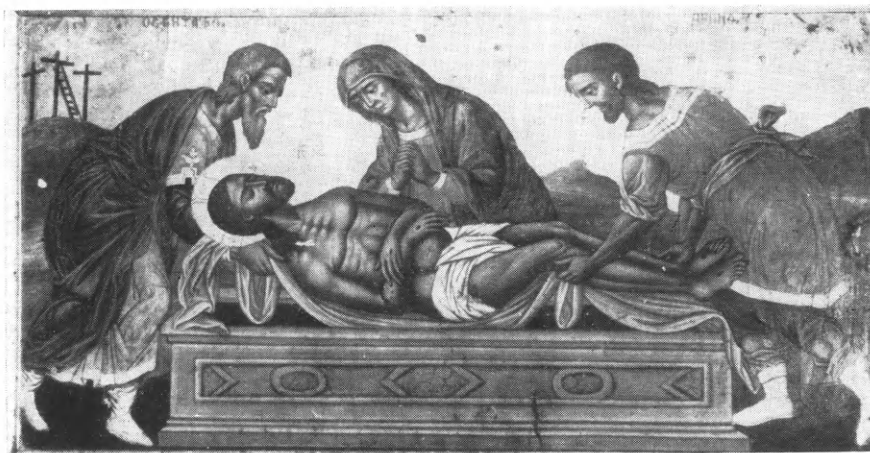


Ἀγνώστου. Ὁ Ἐπιτάφιος τῆς ἐν Καργκέζε Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας.

(Φωτογρ. π. Μ. Chappet).

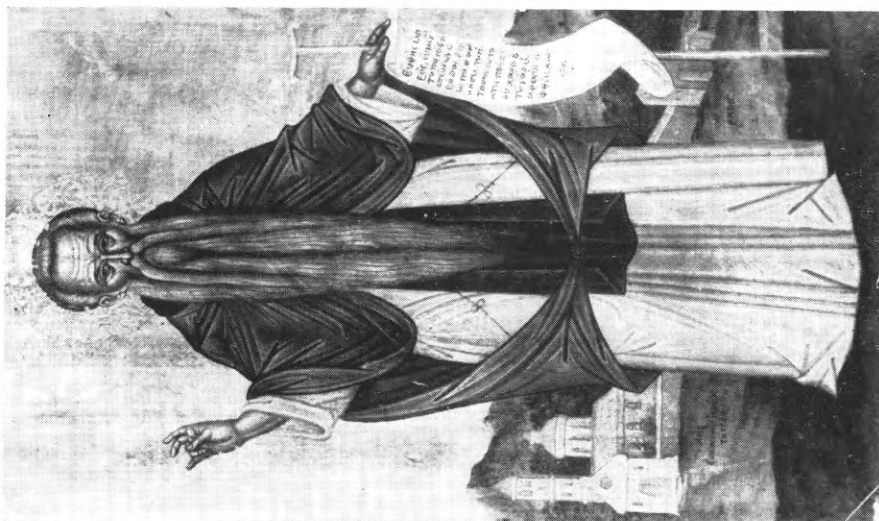


α. Ὁ ἐνταφιασμὸς τοῦ Χριστοῦ (1679).  
Ἀθῆναι, Συλλογὴ Π. Κανελλοπούλου.



β. Ἀγνώστου ζωγράφου. Ὁ ἐνταφιασμὸς τοῦ Χριστοῦ.  
Κέρκυρα. Ἱ. ναὸς τῆς Παναγίας τῶν Ξένων.





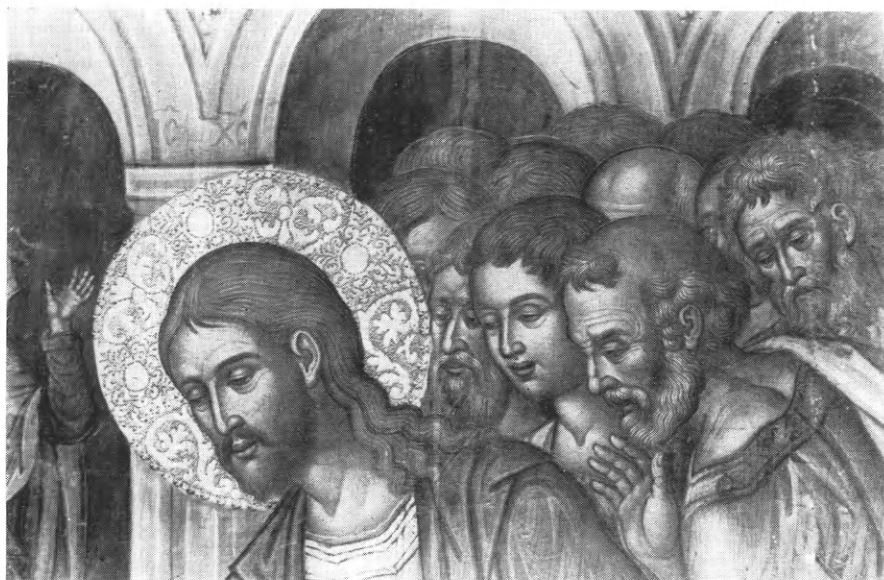
α. Ὁ ἅγιος Εὐθύμιος (1682).  
Βενετία, Μουσείον Ἑλλήν. Ἰνστιτούτου.



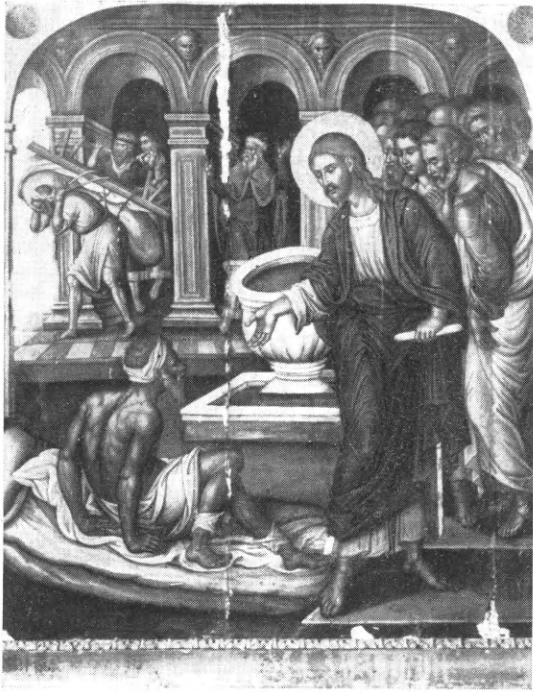
β. Ὁ ἅγιος Ἀντώνιος (1640).  
Ἀθήναι, Βυζαντινὸν Μουσεῖον.  
(Φωτογρ. Π. Παπαγαϊζήδακη).



α. Ὁ ἅγιος Ἀντώνιος ( 1645 ). Λεπτομέρεια.  
Κέρκυρα. Ἱ. Ναὸς τῆς Παναγίας τῶν Ξένων.



β. Ἡ ἴασις τοῦ Παραλυτικοῦ.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 27α.



α. Ἡ ἴασις τοῦ Παραλυτικοῦ (1682).  
Βενετία, Μουσεῖον Ἑλλήν. Ἰνστιτούτου.



β. Ἀγνώστου. Ἡ ἔγερσις  
τοῦ Λαζάρου.  
Λεπτομέρεια. Μονὴ Σινᾶ.  
(Σωτηρίου).



γ. Tintoretto. Ὁ Χριστὸς  
σφύζων τὸν Πέτρον.  
Λεπτομέρεια. Ν. Ὑόρκη.



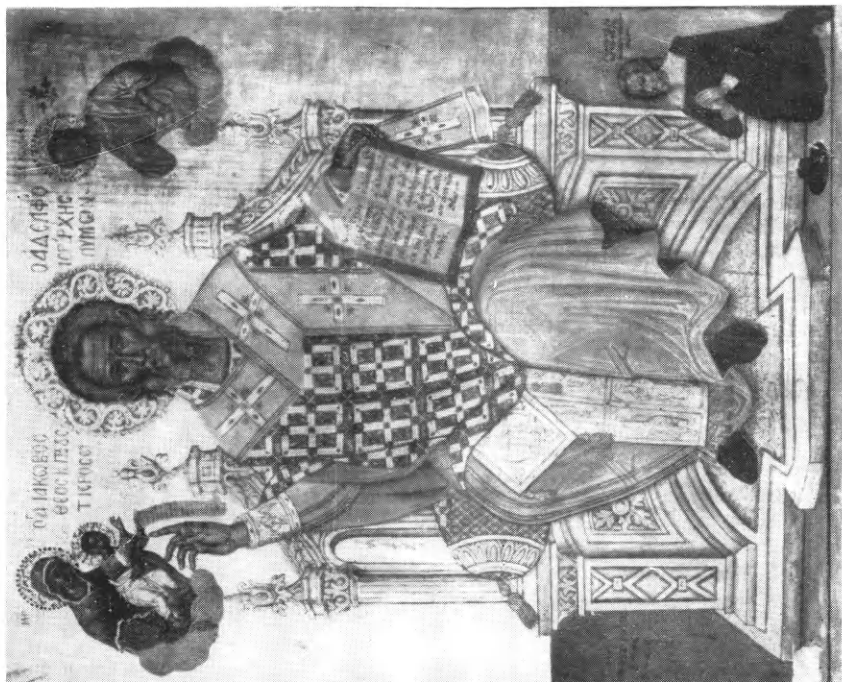
α. (G. A. Fasolo). Ἡ προβατική κολυμβήθρα. Λεπτομέρεια. Vicenza, Μουσείον.  
(Φωτογρ. Alinari).



β. Giovanni Bellini. Ἱστορίαι τῆς Δρουσιανῆς. Λεπτομέρεια.



α. Ἡ ἴασις τοῦ παραλυτικοῦ.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 27α.



β. Ὁ ἅγιος Ἰάκωβος (1683).  
Γενετία, Μουσεῖον Ἑλληγικῶν Ἱστοιούτου.





α. Ὁ ἅγιος Ἰάκωβος.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίνακος 29β.



β. Ἰάκωβος Τζαντίλης.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίνακος 29β.





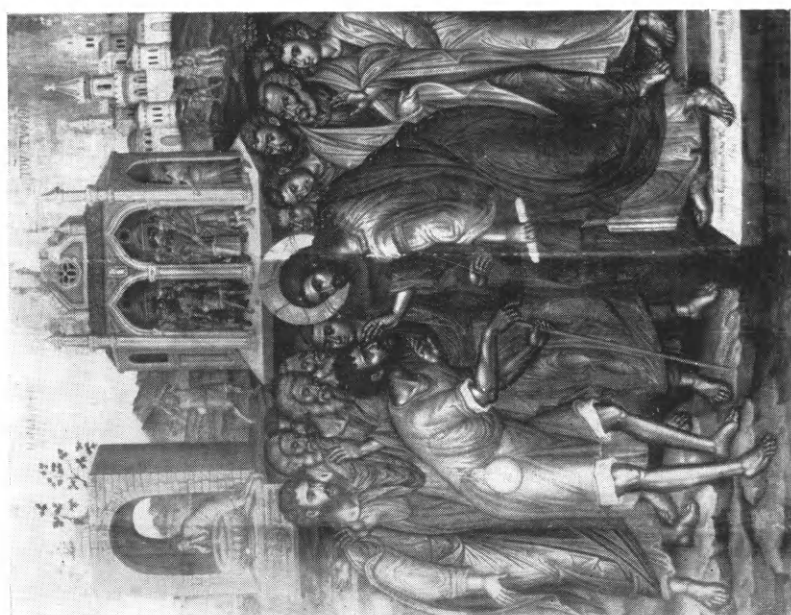
α. Ἡ Παναγία. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 29β. β. Ὁ Ἰωσήφ. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 29β.



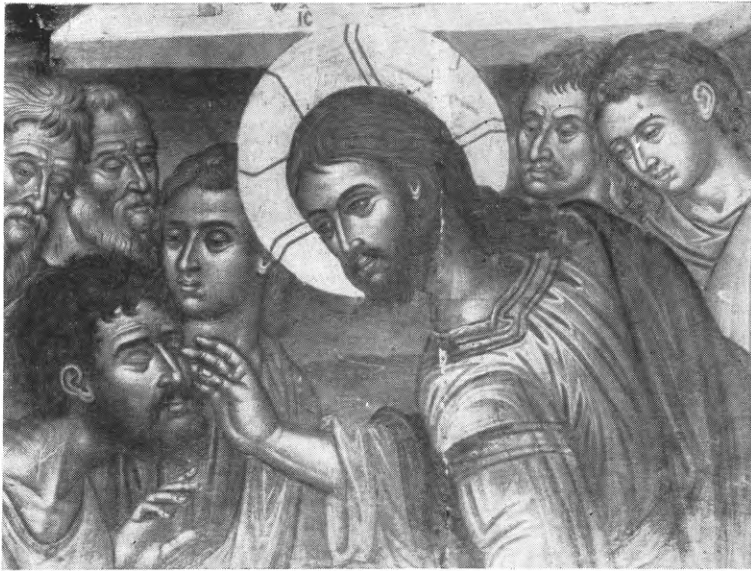
γ. Giovanni Bellini. Παναγία.



β. Paris Bordone. Ἡ Βάπτισις. Λεπτομέρεια.  
Milano, Galleria Breva.  
(φωτογρ. Anderson).



α. Ἡ ἀνάβλεψις τοῦ τυφλοῦ (1686).  
Βενετία, Μουσ. Ἑλλην. Ἰνστιτούτου.



α. Ἡ ἀνάβλεψις τοῦ τυφλοῦ. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 32α.



β. Ἡ ἀνάβλεψις τοῦ τυφλοῦ. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 32α.



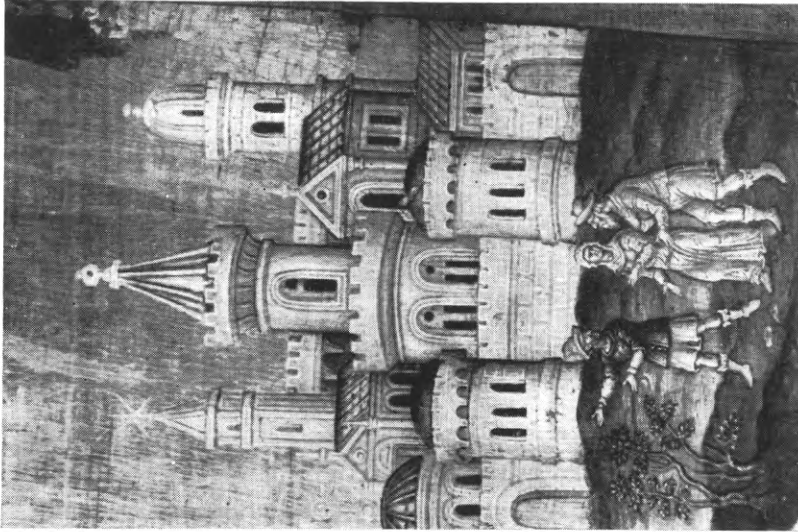
α. Ἡ ἀνάβλεψις τοῦ τυφλοῦ. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 32α.



β. Tintoretto. Ὁ Εὐαγγελισμὸς (1582 · 85).  
Λεπτομέρεια.  
Βενετία, Scuola di San Rocco.

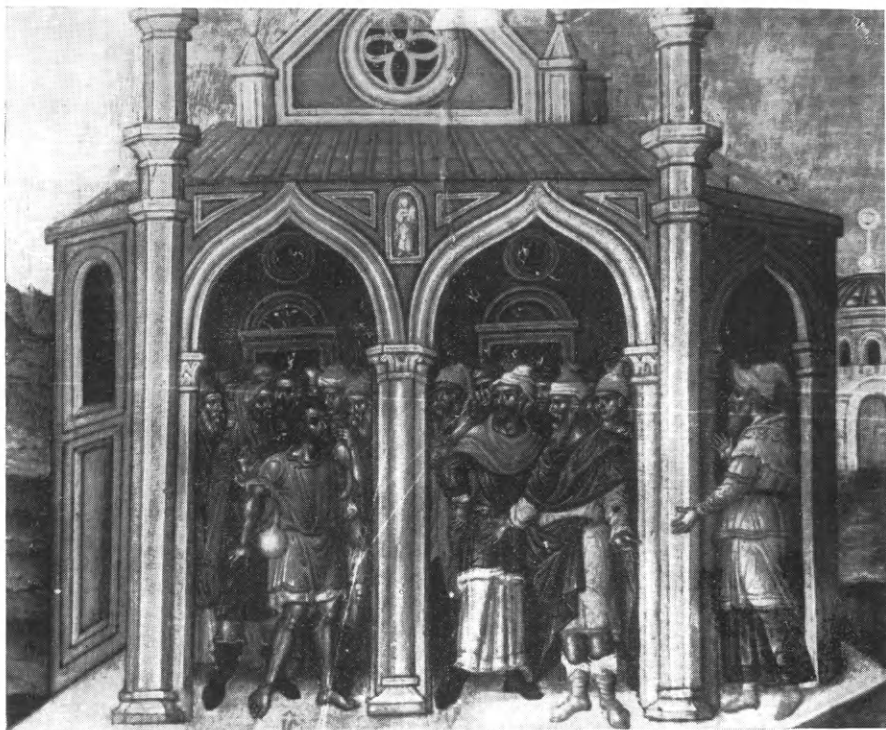


α. Ἡ ἀνάβλεψις τοῦ τυφλοῦ.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 32α.



β. Ἡ ἀνάβλεψις τοῦ τυφλοῦ.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 32α.





α. Ἡ ἀνάβλεψις τοῦ τυφλοῦ. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 32α.



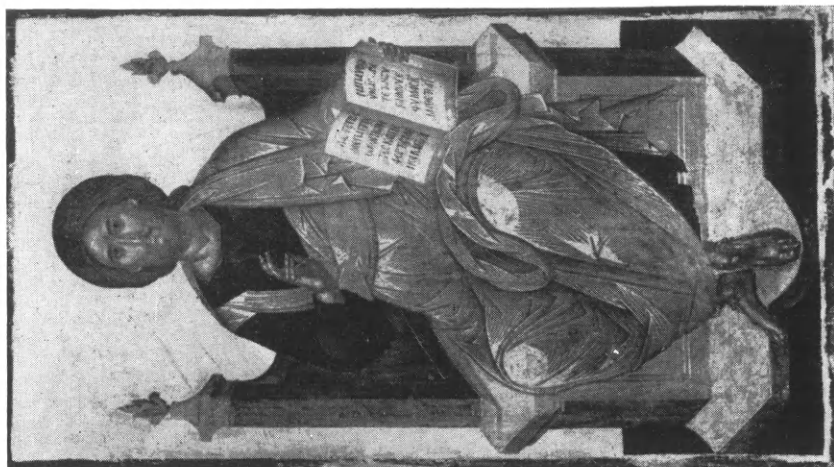
β. Gentile da Fabriano. Ὑπαπαντή.





Ὁ Μέγας Ἀρχιερεὺς (1686). Βενετία, παρὰ τῷ κ. Ζ.

(Φωτογρ. Fiorentini).



β. Ἀγγέλου. Χριστὸς ἔνθρονος.  
Ζάκυνθος, Μουσεῖον.



α. Χριστὸς ἔνθρονος ( 1664 ).  
Ἀθήναι, Βυζ. Μουσεῖον.

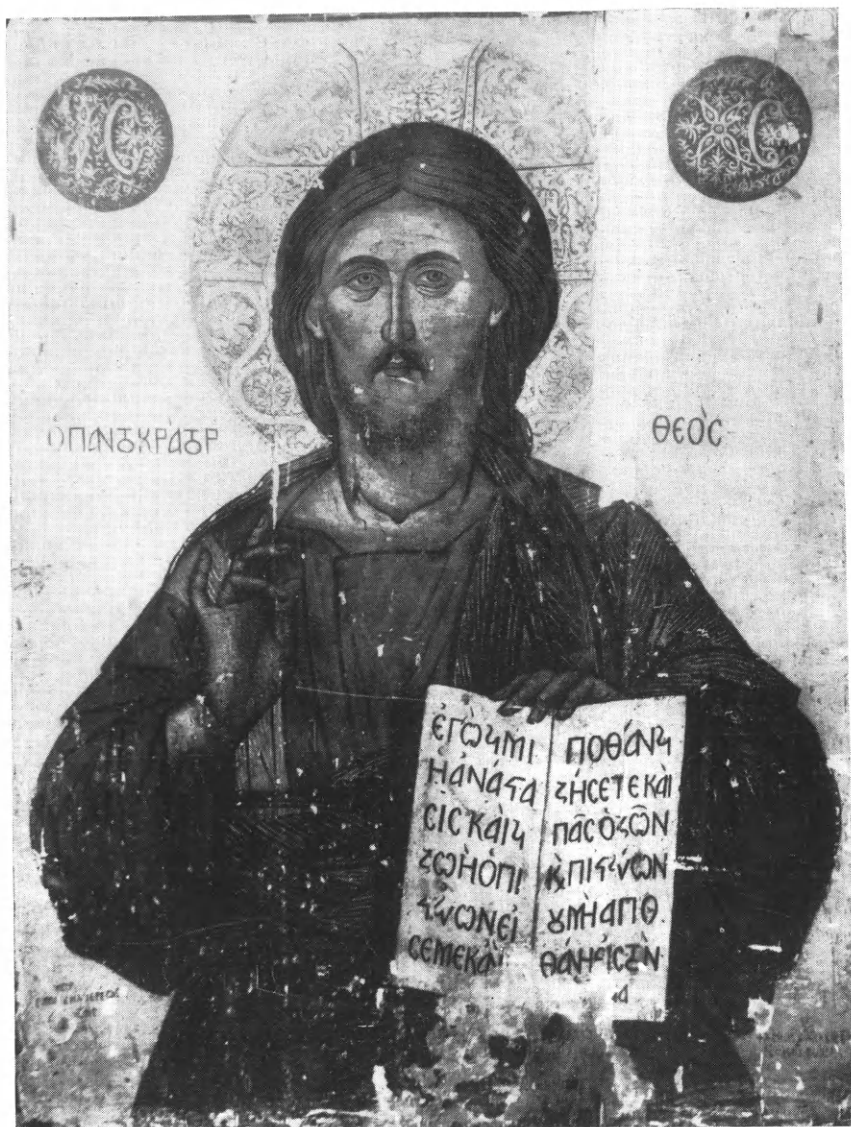
(φωτογρ. Π. Παπαχαϊζήδου)



α. Χριστός.  
 'Ηράκλειον Κρήτης ( 1675 ). 'Ιστορικόν Μουσείον.  
 (Φωτογρ. 'Ανδρουλάκη).

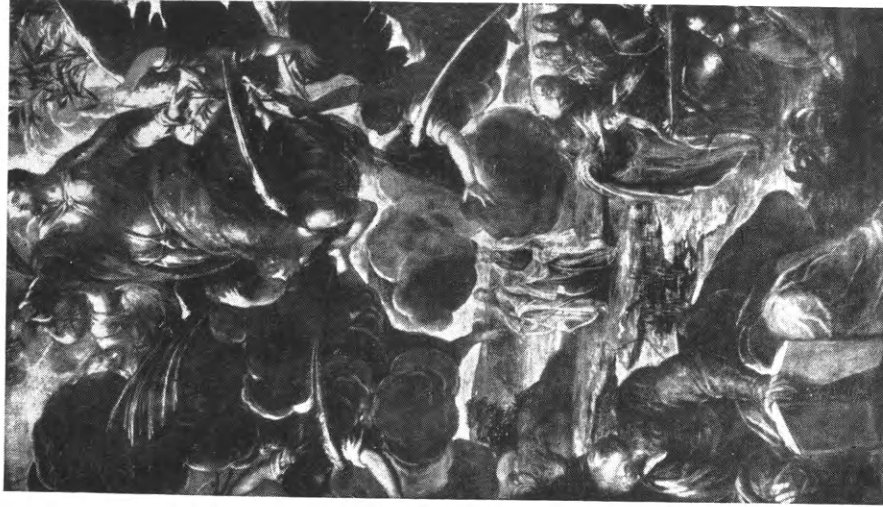


β. Ἄγγελου. Χριστὸς ἐν θρόνῳ.  
 Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 38β.

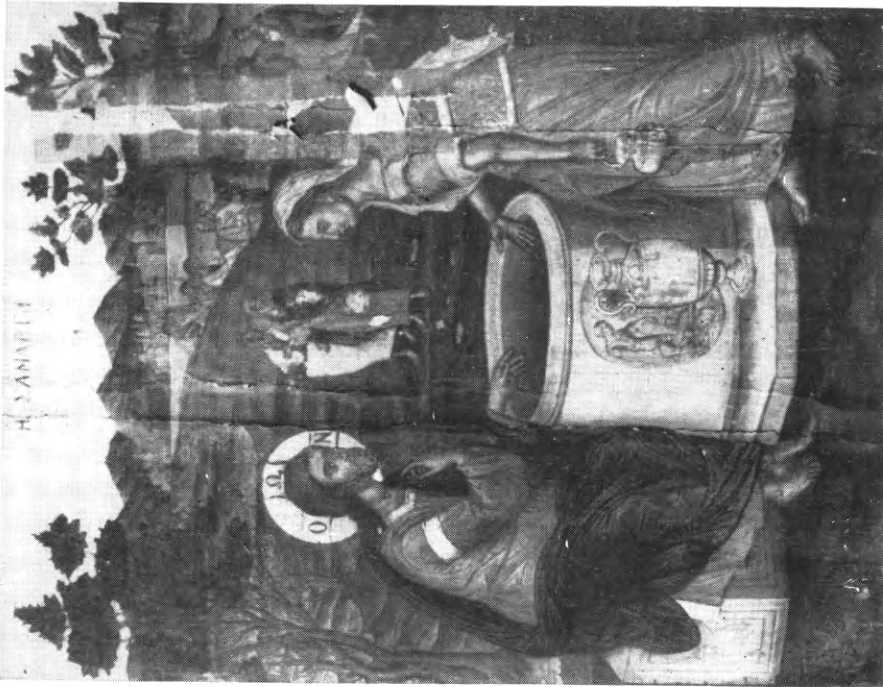


Ὁ Παντοκράτωρ ( 1680 ). Ἀθήναι, Βυζαντινὸν Μουσεῖον.

(Φωτογρ. Π. Παπαγατζηδάκη).

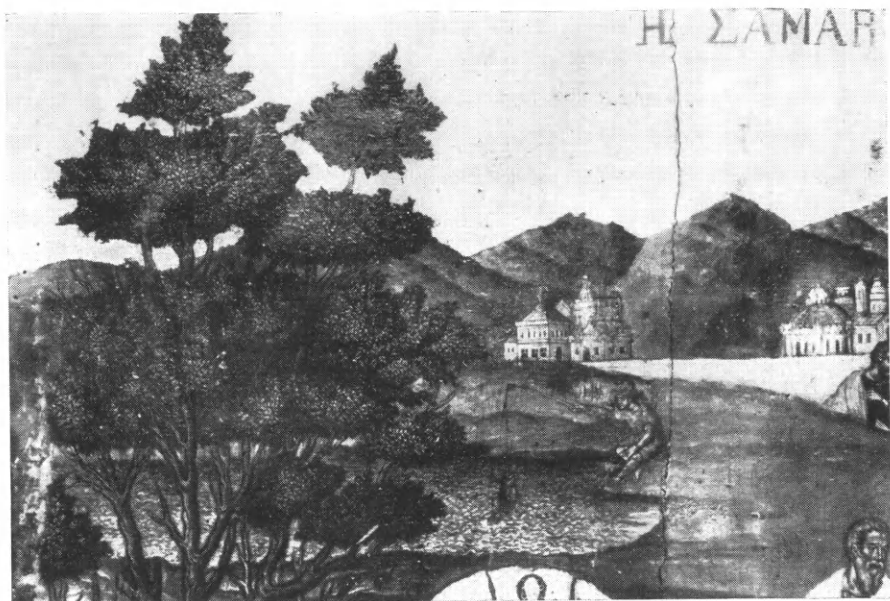


β. Tintoretto, 'Ανάληψις' (1578 - 81)  
Βενετία, Scuola di San Rocco.



α. 'Η Σαμαρεΐτις' (1689).  
Βενετία, Μουσείον 'Ελληνικοῦ 'Ινστιτούτου

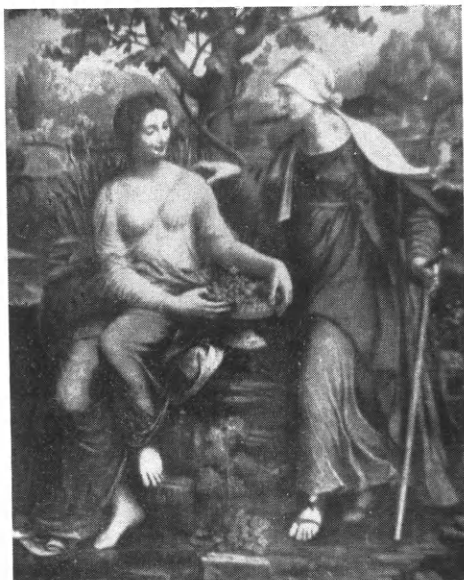




α. Ἡ Σαμαρεῖτις. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 41α.



β. Ἡ Σαμαρεῖτις.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 41α.



γ. Francesco Melzi.  
Pomona καὶ Vertumnus.





α. Ἡ Σαμαρεΐτις. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 41α.



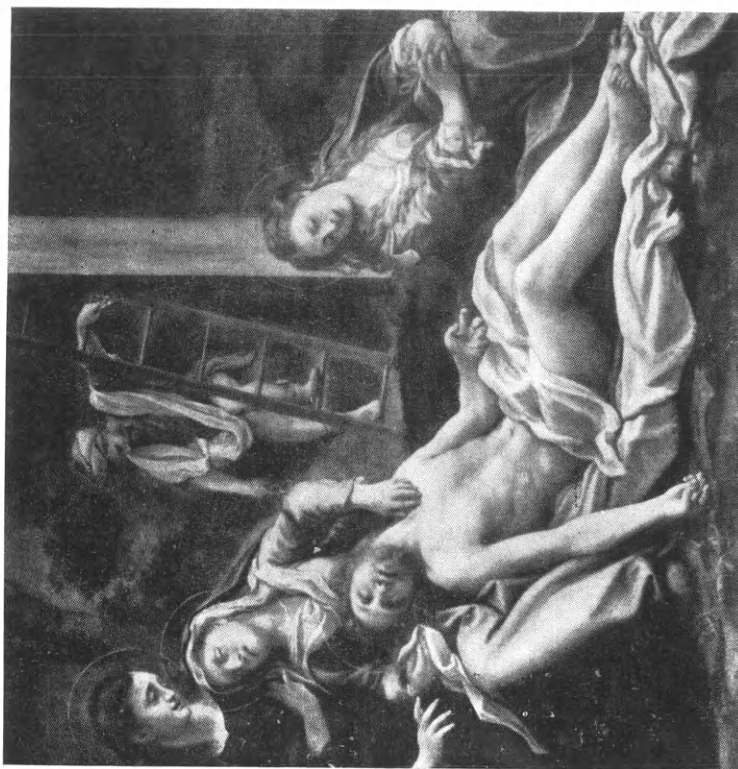
β. Corregio. Ἡ Παναγία μετὰ τοῦ ἁγ. Ἰερωνύμου  
(περὶ τὸ 1527-28).  
Πάρμα, Πινακοθήκη Λεπτομέρεια.



γ. Ἡ Σαμαρεΐτις.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 41α.



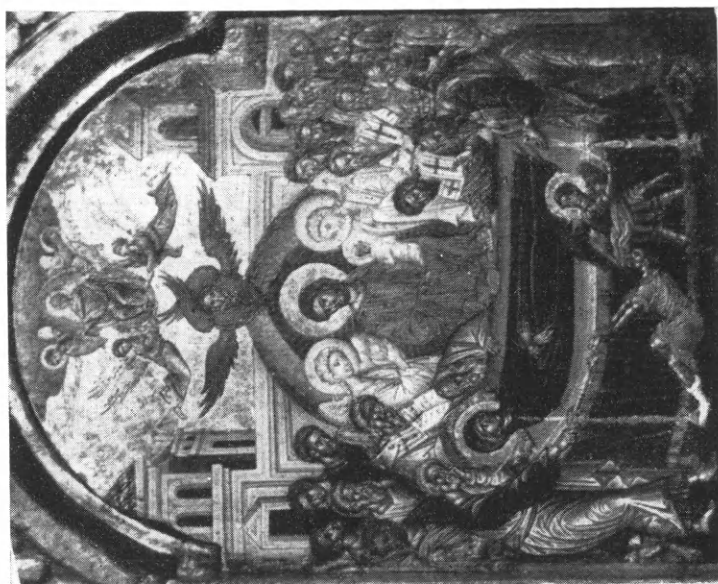
α. (Κωνστ. Τζάνε). Μαγδαληνή.  
Βενετία, Μουσείον Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου.



β. Correggio. Ἡ Ἀποκαθάρσις (περὶ τὸ 1522).  
Πάρμα, Παναγοθήκη.



Τρίπτυχον. Προοδία πλευρά.  
'Αθῆναι, Ἱδιωτικὴ Συλλογὴ Π. Κανελλοπούλου.



α. Τρίπτυχον.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 45: ἐκ τῆς ὀπισθοῦς πλευρᾶς



β. Τρίπτυχον.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 45: ἐκ τῆς ὀπισθοῦς πλευρᾶς



Βρεφοκρατούσα ( 1651 ). Κέρκυρα 'Ι Μονή Πλατυτέρας.





α. Βρεφοκρατούσα. Λεπτομέρεια του πίν. 47.



β. Raffaello, Madonna (περί τὸ 1502).  
Βερολίνον, Kaiser - Friedrich - Museum.





α. Βρεφοκρατούσα ( 1659 ).  
Ἀθήναι, παρὰ τῆς Π. Ἀνδρεάδης.  
(Φωτογρ. Φ. Ζαχαρίου).



β. Παναγία τοῦ Πάθους (1641).  
Λεπτομέρεια. Ζάκυνθος, Μουσεῖον.



α. Βρεφοκρατούσα ( 166. ).  
Κεφαλληνία.

(Φωτογρ. Φ. Ζαχαρίου).



β. Ὁδηγήτρια ( 1680 ).  
Ἀθήναι, Βυζαντ. Μουσείον.

(Φωτογρ. Π. Παπαγαϊτζήδakeη).



α. Ἀνάστασις :  
Λεπτομέρεια εἰκόνης Ἁγ. Γεωργίου Δαμασκηνοῦ (1654).  
Κέρκυρα. Ἱ. ναὸς ἁγίου Ἰάκωβος καὶ Σωσιπάτρου.



β. Ἀγνώστου. Εὐαγγελισμός, χαλκογραφία.  
(φωτογρ. τῆς Bibliotheca Marciana).



α. Φυγή εις Αίγυπτον.  
 'Αθῆναι, παρὰ τῆ κ. Ρ. 'Ανδρεάδην.



β. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. α : 'Ο 'Ιωσήφ.  
 (Φωτογρ. π. Νόβακ).



α. Tintoretto. Φυγή εις Αίγυπτον (1582 - 85). Βενετία, Scuola di San Rocco.



β. Gentile da Fabriano. Φυγή εις Αίγυπτον.





α. Ὁ Προδρόμος.  
Ἀθῆναι, Ἱ. ναὸς ἁγ. Αἰκατερίνης Πλάκας.

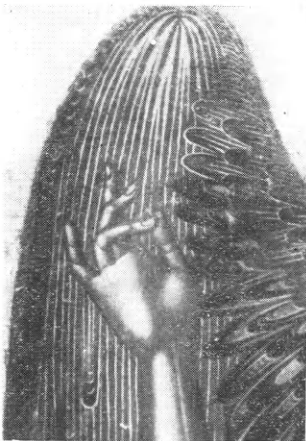


β. Φράγκου Κατελάνου. Ὁ Προδρόμος (1548).  
Τουχογραφία Ἱ. Μονῆς Βαφλαῶν Μετεώρων.  
(Φωτογρ. Π. Παπαγαλιηδάκη).





α



β



γ

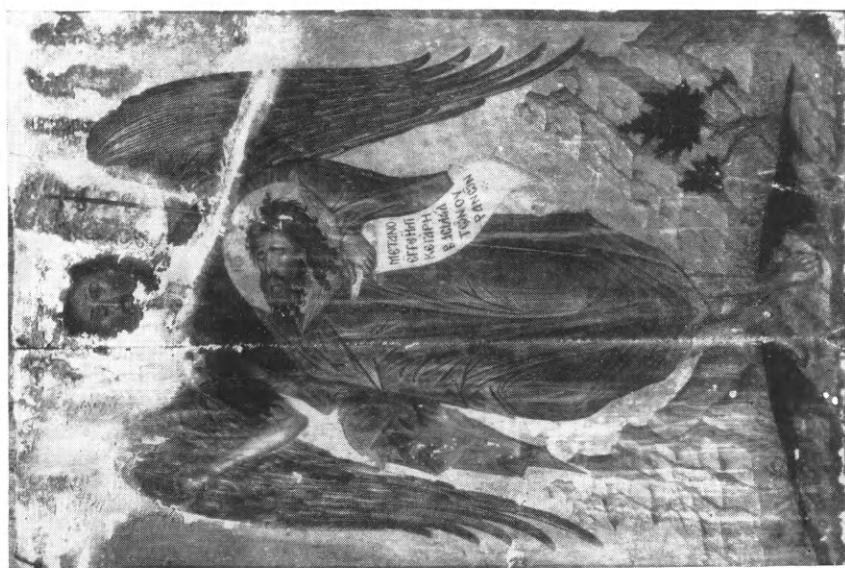


δ

Λεπτομέρειαι τοῦ πίν. 54α : α) Ἡ κεφαλὴ τοῦ Προδρόμου, β) ἡ εὐλογοῦσα χεὶρ αὐτοῦ, γ) ἡ ἀποκεκομμένη κεφαλὴ του, δ) οἱ πόδες του.



β. Ὁ Προδρόμος.  
Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνης α.  
(Φωτογρ. Τ. Μαγαζιτιώφ).



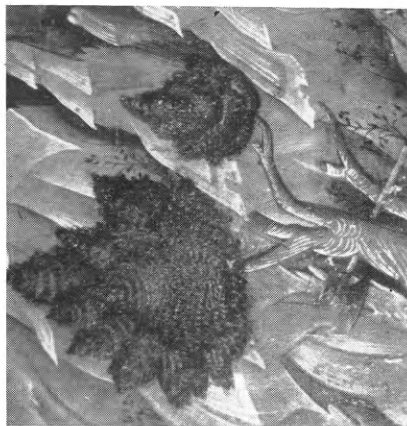
α. Ὁ Προδρόμος (1678).  
Κέγχυρα, παρὰ τῇ κ. Χρ.



α. (Έμμανουήλ Τζάνε; ). 'Ο Πρόδρομος.  
'Αθήναι, Συλλογή Π. Κανελλοπούλου.



β. 'Ο Χριστός.  
Λεπτομέρεια της εικόνας α.



γ. Τὸ δένδρον καὶ ἡ ἀξίνη.  
Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας α.

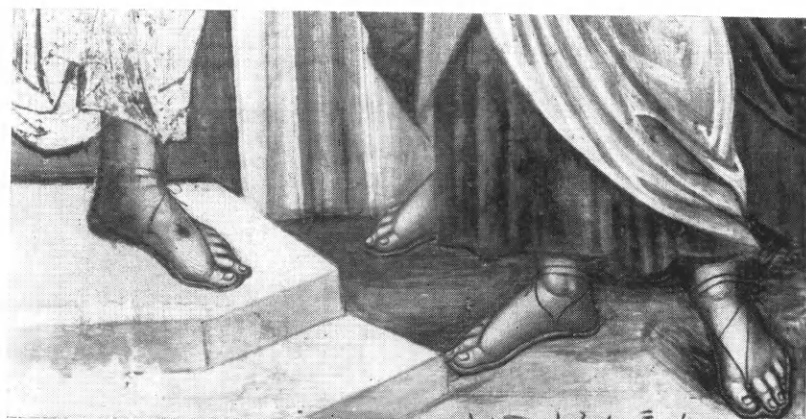


Ὁ Πρόδρομος. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 57α.

(Φωτογρ. Φ. Ζαχαρίου).

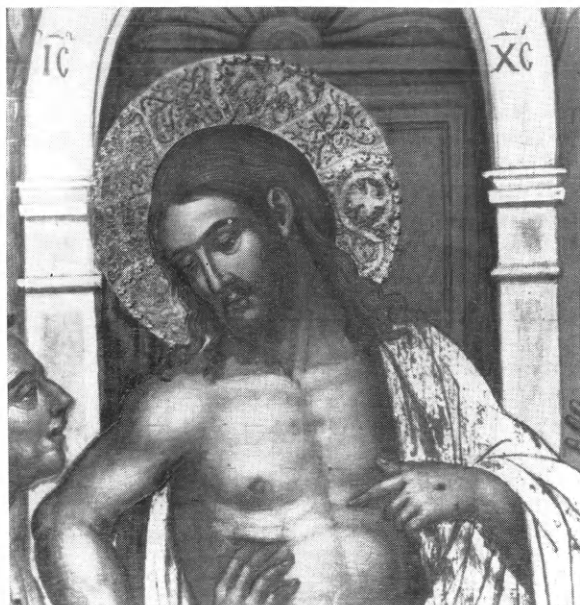


α. Ἡ Ψηλάφησις.  
Βενετία, Μουσ. Ἑλλην. Ἰνστιτούτου.

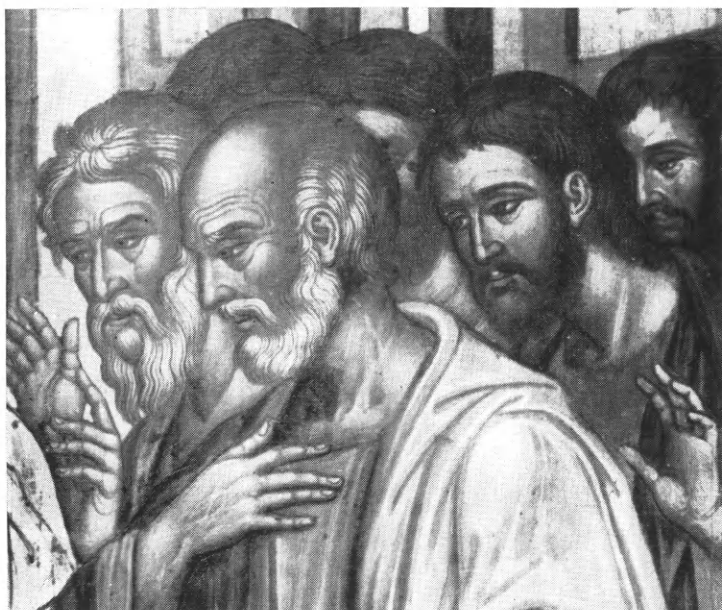


β. Ἡ Ψηλάφησις.  
Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνης α.



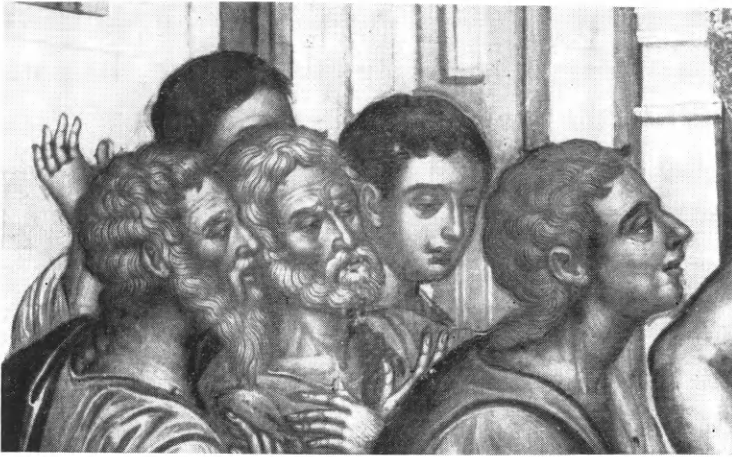


α. Ψηλάφηις. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 59α.

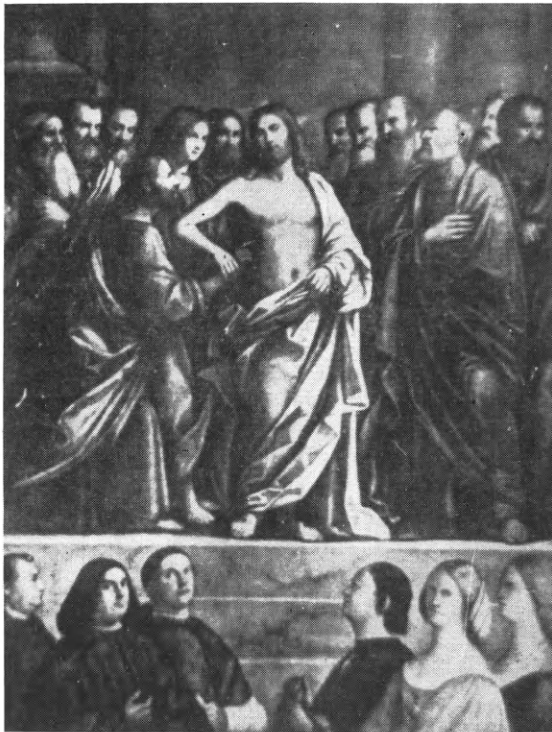


β. Ψηλάφηις. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 59α.





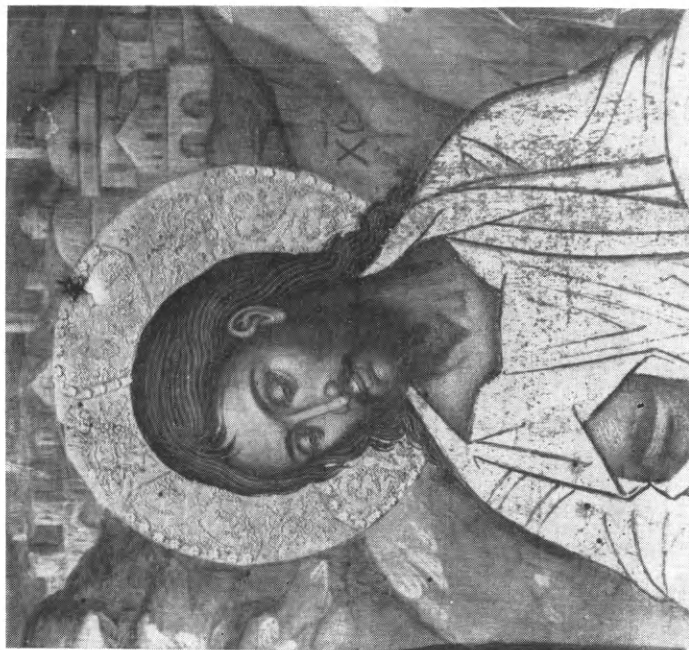
α. Ψηλάφησις. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 59α.



β. Sebastiano del Piombo - Lorenzo Lotto. Ψηλάφησις. Treviso.



α. (Έμμ. Τζάνε). Τὸ «Χαῖρε τῶν Μυροφόρων»,  
Βενετία, Μουσεῖον Ἑλληνοζουῦ Ἰνστιτούτου.



β. Τὸ «Χαῖρε τῶν Μυροφόρων»,  
Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνης α.



Τὸ « Χαῖρε τῶν Μυροφόρων ».  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 62α: Ὁ Λίθος.



α. Τὸ «Χαῖρε τῶν Μυροφόρων».  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 62α: ὁ Ἐνταφιασμός.



β. Tiziano. Ὁ Ἐνταφιασμός (1559). Μαδρίτη, Prado.



Ἀγνώστου. Ἡ Μαρτυρία τοῦ Προδρομοῦ (17<sup>ος</sup> αἰών).  
Βενετία, Μουσεῖον Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου.

(Φωτογρ. Alinari).





α. Ἡ ανάβλεψις τοῦ τυφλοῦ.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. 32α : Ἡ ὑπογραφή τοῦ καλλιτέχνου.



β. Ἐκ τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Τζάνε. Ἁγ. Γρηγόριος ὁ Θεολόγος.  
Βενετία, Μουσεῖον Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου.





α. Θεοδώρου Πουλάκη. "Αγ. Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος.  
Μυστράς, Μουσεῖον.



α. Ἐκ τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Τζάνε. Ἀγ. Ἀγάθη.  
Βενετία, Μουσ. Ἑλλ. Ἰνστιτούτου.



β. Ἀγνώστου. Ἀγία Ἀγάθη.  
Βενετία, Μουσ. Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου.



α. Άβραάμ ( 1686 ).

β. Μελχισεδέκ ( 1686 ).

Βενετία, Βημόθυρα Ἱ. ναοῦ Ἀγ. Γεωργίου.



Ἀγνώστου. Ἁγ. Γεώργιος.  
Ζάκυνθος, Ἱ ναὸς Κοιμήσεως, Λαγκαδάκια.

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ  
ΜΗΝΑ ΜΥΡΤΙΔΗ