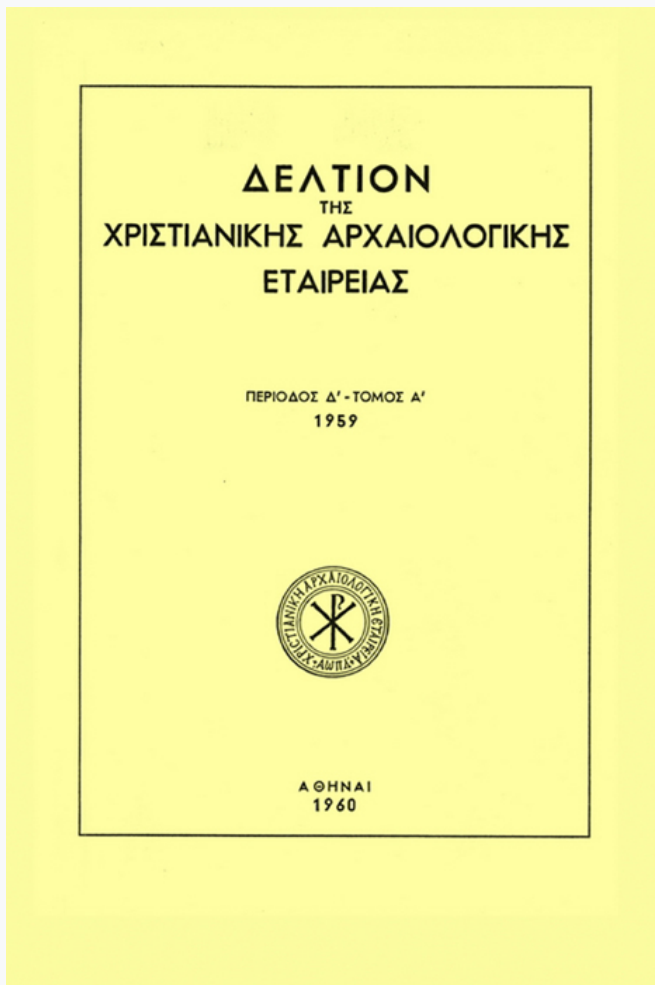


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 1 (1960)

Δελτίον ΧΑΕ 1 (1959), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νίκου Βέη (1883-1958)



Το εν Χώναις θαύμα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ.  
(Μία Παλαιολόγειος εικόν με ψευδή υπογραφήν)

Ανδρέας ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.703](https://doi.org/10.12681/dchae.703)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ Α. (1960). Το εν Χώναις θαύμα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ. (Μία Παλαιολόγειος εικόν με ψευδή υπογραφήν). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 1, 26–39. <https://doi.org/10.12681/dchae.703>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Το εν Χώναις θαύμα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ. (Μία  
Παλαιολόγειος εικόν με ψευδή υπογραφήν)

Ανδρέας ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

Δελτίον ΧΑΕ 1 (1959), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νίκου  
Βέη (1883-1958) • Σελ. 26-39

ΑΘΗΝΑ 1960

ΤΟ ΕΝ ΧΩΝΑΙΣ ΘΑΥΜΑ  
ΤΟΥ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ ΜΙΧΑΗΛ  
(Μία Παλαιολόγειος εικὼν με ψευδῆ ὑπογραφήν)

Ὁ μελετῶν τὰς εἰκόνας, τὰς φυλασσομένας εἰς ἰδιωτικὰς συλλογὰς τῶν Ἀθηνῶν, ποὺ ἐδημιουργήθησαν εἰς παλαιότεραν κάπως ἐποχὴν, κατέχεται διαρκῶς ἀπὸ σοβαρὰς ἀμφιβολίας διὰ τὴν γνησιότητα τῶν ὑπογραφῶν γνωστῶν ἁγιογράφων τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνων, τὰς ὁποίας φέρουν πολλὰ ἀπὸ τὰ ζωγραφικὰ ταῦτα ἔργα. Αἱ ἀμφιβολίαι αὐταὶ εἶναι ἀπολύτως δικαιολογημένα καὶ πολλάκις ἀπεδείχθησαν δυστυχῶς λίαν βάσιμοι. Οἱ παλαιότεροι συλλέκται εἰκόνων κατείχοντο ἀπὸ τὴν σφαλερὰν ἰδέαν ὅτι ἀπείρως πολυτιμότεραι εἶναι αἱ φέρουσαι τὴν ὑπογραφήν γνωστῶν ἁγιογράφων. Παρέβλεπον οὕτοι τὸ γεγονός ὅτι μετὰ τῶν ὡς δευτερευούσης σημασίας θεωρουμένων ὑπ' αὐτῶν ἀνυπογράφων ἔργων ὑπῆρχον συχνὰ πίνακες πολὺ ἀνωτέρας τέχνης, ὅχι δὲ σπανίως καὶ ἐποχῆς προγενεστέρας τῆς ἀλώσεως<sup>1</sup>.

Τὴν προτίμησιν αὐτὴν τῶν συλλογῶν διὰ τὰ ἐνυπόγραφα ἔργα ἐκμεταλλεύμενοι οἱ ἀρχαιοπῶλαι καὶ οἱ προμηθευταὶ εἰκόνων, ἔκριναν σκόπιμον καὶ ἐπικερδὲς νὰ προσθέτουν εἰς τοὺς ἀνυπογράφους πίνακας τὰ ὀνόματα γνωστῶν ἁγιογράφων, ὅχι δὲ σπανίως καὶ χρονολογίας. Τὸ τελευταῖον τοῦτο εἶναι ἐπίσης σοβαρόν. Αἱ πλασταὶ αὐταὶ χρονολογίαι ἔγιναν ἀφορμὴ παραπλανήσεως τῶν ἐρευνητῶν, δεδομένου ὅτι αἱ πηγαὶ διὰ τὸν χρόνον τῆς ἀκμῆς τῶν περισσοτέρων ἁγιογράφων, ποὺ ἤκμασαν κατὰ τοὺς μετὰ τὴν ἄλωσιν αἰῶνας, εἶναι, ὡς γνωστόν, λίαν πενιχραὶ καὶ κατὰ τὸ πλεῖστον συγκεχυμένα<sup>2</sup>.

---

1. Χαρακτηριστικὸν τοιοῦτον παράδειγμα εἶναι ἡ λαμπρὰ εἰκὼν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου εἰς τὴν Συλλογὴν Δ. Λοβέρδου. Εἰς τὴν εἰκόνα ταύτην οὐδεμίαν δίδων σημασίαν ὁ κάτοχος τῆς Συλλογῆς, τὴν εἶχεν ἀπερριμμένην εἰς μίαν σκοτεινὴν γωνίαν. Ὅπως ὁμως διεπίστωσα ἐξετάζων αὐτήν, ἡ εἰκὼν εἶναι ἐξαιρετικῆς σημασίας ζωγραφικὸν ἔργον τοῦ 12<sup>ου</sup> αἰῶνος, προερχόμενον πιθανώτατα ἐκ Κωνσταντινουπόλεως. Ταύτην ἐδημοσίευσεν ἐν *Mélanges Henri Grégoire, II* (= *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves*, 10, 1950), σ. 659-665 καὶ πίν. I. Τὴν εἰκόνα ἀνεδημοσίευσεν ὁ W. Felicetti-Liebenfels, *Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei*, Olten-Lausanne 1956, πίν. 42. Βλ. καὶ σ. 45.

2. Οὕτω εἰς μίαν εἰκόνα τοῦ Μουσείου Μπενάκη, παριστάνουσαν τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου καὶ φέρουσαν τὴν ὑπογραφήν τοῦ Ἀντωνίου Κοντονῆ, ὑπάρχει ἡ χρο-

Ἡ παρούσα μικρὰ μελέτη σκοπὸν ἔχει ἄφ' ἑνὸς τὴν χρονολογικὴν ἀποκατάστασιν μιᾶς τοιαύτης εἰκόνας μὲ ψευδῆ ὑπογραφὴν καὶ ἄφ' ἑτέρου τὴν λεπτομερῆ εἰκονογραφικὴν καὶ τεχνοτροπικὴν ἐξέτασιν τοῦ ὠραίου αὐτοῦ ἔργου, τὸ ὁποῖον οὐδεμιᾶς ἔτυχε μέχρι τοῦδε προσοχῆς.

## I

Ἡ μέλλουσα ἐδῶ νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ εἰκὼν αὐτὴ ἀνήκει εἰς τὴν Συλλογὴν Δ. Λοβέρδου. Ἔχει διαστάσεις 0,38×0,30 καὶ παριστάνει τὸ ἐν Χώναις θαῦμα τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ<sup>1</sup> (Πίν. 7). Εἰς τὴν κάτω ἀριστερὰν γωνίαν ὑπάρχει μὲ λευκὰ κεφαλαῖα γράμματα ἡ ὑπογραφή:

[<sup>ο</sup>Ε]μμανουήλου τοῦ Τζανφουρνάρι χεῖρ.

Προτοῦ ἀσχοληθῶμεν μὲ τὴν εἰκόνα καὶ ὀρίσωμεν τὴν ἐποχὴν, εἰς τὴν ὁποίαν αὕτη πράγματι ἀνήκει, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξετάσωμεν τὴν γνησιότητα τῆς ὑπογραφῆς.

Ἄν συγκρίνωμεν τὴν ἐπὶ τῆς εἰκόνας αὐτῆς ὑπογραφὴν πρὸς τὴν εὐρισκομένην ἐπὶ ἑνὸς τῶν γνωστοτέρων ἔργων τοῦ Τζανφουρνάρη, τὴν Κοίμησιν τοῦ Ἀγίου Ἐφραίμ τοῦ Σύρου, τὴν ἀποκειμένην εἰς τὴν Πινακοθήκην τοῦ Βατικανοῦ<sup>2</sup>, εἰκόνα, εἰς τὴν ὁποίαν ἡ γνησιότης τῆς ὑπογραφῆς δὲν θὰ ἠδύνατο κατ' οὐδένα τρόπον ν' ἀμφισβητηθῆ, θὰ καταλήξωμεν εἰς λίαν ἐνδιαφερούσας διαπιστώσεις. Θὰ παρατηρήσωμεν δηλαδὴ ὅτι ἡ ἐπὶ τῆς εἰκόνας τῆς Συλλ. Λοβέρδου ὑπογραφή, ἂν καὶ εἰς τὴν γενικὴν τῆς ἐμφάνισιν παρουσιάζει πλείστας ὁμοιότητας πρὸς τὴν ἐπὶ τῆς εἰκόνας τοῦ Βατικανοῦ, ἐν τούτοις εἰς τὰς λεπτομερείας δύνатаί τις νὰ διακρίνῃ αἰσθητὰς

---

νολογία 1530, ἀπὸ τὴν ὁποίαν πλανηθεῖς, κατέταξα τὸν ζωγράφον τοῦτον εἰς τὸν 16<sup>ον</sup> αἰῶνα. Βλ. Α. Ξυγγοπούλου, Μουσεῖον Μπενάκη. Κατάλογος τῶν εἰκόνων, Ἀθῆναι 1936, σ. 13 κ.ἑξ. καὶ πίν. 8. Ἀργότερον ὅμως νεότεραι ἔρευναι μὲ ἔπεισαν ὅτι ἡ χρονολογία αὐτὴ ἦτο ψευδὴς καὶ ὅτι ὁ Α. Κοντονῆς ἤκμασε κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 18<sup>ου</sup> αἰῶνος. Πρβ. Α. Ξυγγοπούλου, Σχεδιάγραμμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν, Ἀθῆναι 1957, 135 κ.ἑξ.

1. Περιγραφὴ, ὅχι ἀπηλλαγμένη παρανοήσεων, ἐν Δ. Σισιλιάνου, Ἑλληνες ἀγιογράφοι μετὰ τὴν ἄλωσιν, Ἀθῆναι 1935, 229. Ἐπίσης ἐν Α. Παπαγιαννοπούλου - Παλαίου, Μουσεῖον Διονυσίου Λοβέρδου, Ἀθῆναι 1946, σ. 54, ἀριθ. 361.

2. Αὕτη ἔχει πολλάκις ἀπεικονισθῆ. Βλ. Α. Μυῆοz, I quadri bizantini della Pinacoteca Vaticana, Roma 1928, πίν. I καὶ σ. 9 τῆς Εἰσαγωγῆς, ὅπου ἀναγράφονται αἱ παλαιότεραι δημοσιεύσεις. Ἐπίσης τοῦ αὐτοῦ, L'art byzantin à l'Exposition de Grottaferrata, Rome 1906, σ. 33, εἰκ. 24. Ο. Wulff-M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei, Hellerau bei Dresden 1925, σ. 233, εἰκ. 99.

διαφορὰς καὶ εἰς τὴν συνένωσιν ὠρισμένων γραμμάτων, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν τύπον τοῦ ἐπιθέτου.

Εἰς τὴν ἀπασχολοῦσαν δηλαδὴ ἡμᾶς εἰκόνα τὸ ἐπίθετον τοῦ ἁγιογράφου ἔχει γραφῆ *Τζανφουρνάρι* ἀντὶ τοῦ εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Βατικανοῦ *Τζανφουρνάρι*. Τὸ ἐπίθετον ὅμως τοῦ ἁγιογράφου καὶ εἰς ἄλλας ἀδιαφιλονικήτου γνησιότητος ὑπογραφάς του ἐπὶ εἰκόνων, ὅπως αἱ τρεῖς εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Κοινότητα (νῦν εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Ἰνστιτούτον Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν) τῆς Βενετίας<sup>1</sup>, ἀλλὰ καὶ εἰς τὰς ἰδιοχείρους ὑπογραφάς του ἐπὶ ἐγγράφων<sup>2</sup>, εἶναι πάντοτε *Τζανφουρνάρις* ἢ *Τζανφουρνάρης*, οὐδέποτε δὲ *Τζανφουρνάρις*. Μόνον εἰς ἰταλικά ἐγγράφα συναντᾶται ὁ τύπος *Dzanfornari* ἢ *Zanfornari*<sup>3</sup>.

Ἐκ τῆς ἐξέτασιν λοιπὸν αὐτὴν προκύπτει τὸ ἀσφαλές, νομίζω, συμπέρασμα, ὅτι ἢ ἐπὶ τῆς εἰκόνης τῆς Συλλ. Λοβέροδου ὑπογραφῆ τοῦ *Τζανφουρνάρη* δὲν εἶναι γνησία καὶ ὅτι ἔχει αὕτη προσετιῆ εἰς χρόνους νεωτέρους, προσέτι δὲ ὅτι ὁ γράφας αὐτὴν ἀπεμιμήθη κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, μὲ τινὰς ὅμως παρανοήσεις, τὴν ἐπὶ τοῦ πίνακος τοῦ Βατικανοῦ, τοῦ ὁποίου πολλαὶ ἀπεικονίσεις ἔχουν ἀπὸ μακροῦ χρόνου δημοσιευθῆ. Τὸ ἔργον ἄλλωστε αὐτὸ τοῦ *Τζανφουρνάρη*, ἢ εἰκὼν δηλαδὴ τῆς Πινακοθήκης τοῦ Βατικανοῦ, ἦτο μέχρι πρό τινας τὸ μόνον, ἂν δὲν ἀπατώμαι, δι' ἀπεικονίσεως γνωστὸν τοῦ ἁγιογράφου τούτου<sup>4</sup>.

Ἄλλὰ, πλὴν τῆς ὑπογραφῆς, ἀκόμη σπουδαιότερας ἐνδείξεις τοῦ ὅτι ἢ εἰκὼν δὲν δύναται νὰ εἶναι ἔργον τοῦ *Τζανφουρνάρη*, παρουσιάζει ἢ τεχνοτροπία τῆς. Εἰς τὰ ἔργα πράγματι τοῦ *Τζανφουρνάρη*, ἐκτὸς ἀπὸ ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα τὰ Παλαιολόγια πρότυπα τοῦ ζωγράφου ἔχουν ἀποδοθῆ μὲ ἰσχυρὰν ἰταλικὴν ἐπίδρασιν, ὅπως ἢ Κοίμησις τοῦ Ἐφραίμ τοῦ Σύρου εἰς

1. Βλ. S. Marconi ἐν *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, 107, 1948/9, σ. 248, ἀριθ. 27, 43 καὶ σ. 251, ἀριθ. 96. Εἰς τὴν ὑπ' ἀριθ. 27 εἰκόνα, παριστάνουσαν τὴν Κυριακὴν τῆς Ὁρθοδοξίας, τὸ ἐπίθετον ἔχει ἀντιγραφῆ ὑπὸ τῆς Marconi λανθασμένως *Τζανφουρνάρη*, ἀντὶ *Τζανφουρνάρι*, ὅπως εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ μὲ βεβαιώσῃ ὁ κ. Μ. Χατζηδάκης, τὸν ὁποῖον καὶ ἀπὸ ἐδῶ θερμοτάτα εὐχαριστῶ. Πρβ. καὶ Ἑλληνικὸν Ἰνστιτούτον Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν (Βενετίας). Μουσεῖον ἱερῶν εἰκόνων, σ. 15, ἀριθ. 31-33.

2. Βλ. Κ. Μέρτζιου, *Θωμᾶς Φλαγγίνης καὶ ὁ μικρὸς Ἑλληνομνήμων*, Ἀθήναι 1939, 236 κ.ἑξ.

3. Αὐτόθι, 235, 236.

4. Κατὰ τρόπον παράδοξον, ὁ *Τζανφουρνάρης* εἶναι ὁ ἁγιογράφος, τοῦ ὁποίου ἢ ὑπογραφῆ προσετιῆ συχνότερον εἰς ἀνυπογράφους εἰκόνας. Εἰς τὰ ἔργα μὲ τὴν ὑπόπτου γνησιότητος ὑπογραφὴν τοῦ ἁγιογράφου τούτου νομίζω τώρα ὅτι θὰ πρέπει ἴσως νὰ καταταχθῆ καὶ ἢ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ μὲ τὴν Προσκύνησιν τῶν Μάγων, ἢ ἀποκειμένη εἰς τὸ Μουσεῖον Μπενάκη. *Εὐγγελοπούλου*, Μουσεῖον Μπενάκη, πίν. 16.

τὴν Πινακοθήκην τοῦ Βατικανοῦ, πὺ ἀνωτέρω ἀνεφέραμεν, καὶ ὁ Εὐαγγελισμὸς τοῦ Μουσείου Μπενάκη<sup>1</sup>, γίνεται φανερὰ καὶ μία ἄλλη ἀκόμη τάσις. Εἰς ὠρισμένα δηλαδὴ σχετικῶς ὀλιγάριθμα ἔργα, ἀνήκοντα πιθανῶς εἰς τὴν πρώτην περίοδον τῆς καλλιτεχνικῆς σταδιοδρομίας τοῦ ἁγιογράφου, παρατηρεῖται προσπάθεια ἀπομιμήσεως, ὅσον τὸ δυνατόν πιστοτέρας, τοῦ Παλαιολογείου προτύπου, τὸ ὁποῖον εἶχεν οὗτος πρὸ ὀφθαλμῶν. Τῆς τάσεως αὐτῆς τοῦ Τζανφουρνάρη χαρακτηριστικὸν παράδειγμα θὰ ἡδύνατο νὰ θεωρηθῆ ἡ ὠραία εἰκὼν τῆς Μεταμορφώσεως εἰς τὴν Συλλ. Ε. Σταθάτου<sup>2</sup>. Ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν εἰκόνα αὐτὴν, ἔκτος τῆς τεχνικῆς ἐκτελέσεως, πὺ δεικνύει χρόνους μεταγενεστέρους τῆς ἀλώσεως, ὑπάρχον καὶ μερικαὶ λεπτομέρειαι πείθουσαι ὅτι ὁ ζωγράφος, ἀντιγράφων τὸ Παλαιολόγειον πρότυπον, δὲν ἡδυνήθη ν' ἀποφύγη ὠρισμένας παρανοήσεις. Ἡ εἰκὼν ὁμοῦς τῆς Συλλ. Λοβέρδου, ἡ ἐδῶ ἀπασχολοῦσα ἡμᾶς, οὔτε τοιαύτας παρανοήσεις παρουσιάζει, ἀλλ' οὔτε καὶ τεχνικὴν δυναμένην ν' ἀνήκη εἰς τοὺς περὶ τὸ 1600 χρόνους, εἰς τὴν ἐποχὴν δηλαδὴ τῆς ἀκμῆς τοῦ Τζανφουρνάρη. Οὕτω δύναται νὰ θεωρηθῆ ἀπολύτως, νομίζω, βέβαιον ὅτι ἡ εἰκὼν τῆς Συλλ. Λοβέρδου εἶναι χωρὶς καμμίαν ἀμφιβολίαν ἔργον τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων καὶ ὡς τοιοῦτον θὰ τὴν ἐξετάσωμεν εἰς τὴν προκειμένην μελέτην.

## II

Εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον τῆς εἰκόνης (Πίν. 7), ἀριστερὰ, ὡς πρὸς τὸν θεατὴν, παρίσταται ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ, ἡ μορφή ἡ δεσπόζουσα τῆς ὅλης συνθέσεως. Οὗτος εἰκονίζεται κατ' ἐνώπιον στρέφων τὸ πρόσωπον ἐλαφρῶς πρὸς δεξιὰ. Τὸν δεξιὸν πόδα στηρίζει ὁ Ἀρχάγγελος ἰσχυρῶς ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, ἐνῶ ὁ ἀριστερὸς τείνεται πρὸς τὰ πλάγια. Φορεῖ μακρὸν χιτῶνα μὲ ταινίας « σημεῖα » κατὰ τὰς πλαγίας ραφάς, ἐπ' αὐτοῦ δὲ ἱμάτιον πολύπτυχον, φέρον εἰς τὴν πρὸ τοῦ στήθους δεξιὰν παρυφὴν χρυσοκόσμητον τετράγωνον, τὸ « ταβλίον ». Τὸ ἱμάτιον καλύπτει ὀλόκληρον τὸ σῶμα, ἀφήνον μόνον ἀσκεπὲς τὸ δεξιὸν μέρος τοῦ στήθους καὶ τὸν ὑψούμενον δεξιὸν βραχίονα, μία δὲ ἄκρα αὐτοῦ ἀνεμίζεται πρὸς τὰ ὀπίσω εἰς διεύθυνσιν παράλληλον πρὸς τὸ ἄκρον τῆς λοξῶς σχεδιασμένης ἀριστερᾶς πτέρυγος τοῦ Ἀρχαγγέλου. Μὲ τὴν ὑψωμένην δεξιὰν χεῖρα καὶ μὲ τὴν ὑπὸ τοῦ ἱματίου καλυπτομένην ἀριστερὰν ὁ Μιχαὴλ κρατεῖ μακρὸν δόρυ, τὸ κάτω ἄκρον τοῦ ὁποίου ἔχει ἐμπήξει εἰς τὴν ὀπήν, ὅπου εἰσέρχονται τὰ ὕδατα τοῦ ὀρητικῶς ἄνωθεν κατερχομένου κατακορύφως ποταμοῦ.

1. Ξυγγοπούλου, Μουσείον Μπενάκη, πίν. 17 Α καὶ σ. 35.

2. Ξυγγοπούλου, Συλλογὴ Ε. Σταθάτου, Ἀθήναι 1951, πίν. 7. Ἐπίσης ἐν Collection Hélène Stathatos. Les objets byzantins et postbyzantins, 1957, πίν. XIX, 117.

Εἰς τὸ δεξιὸν μέρος τῆς εἰκόνης ἴσταται ὁ μοναχὸς Ἄρχιππος<sup>1</sup> βλέπων πρὸς τὸν Ἀρχάγγελον, προσκλίνων ἐλαφρῶς καὶ τείνων πρὸς αὐτὸν ἱκετευτικῶς τὰς χεῖρας. Ὁ Ἄρχιππος ἐπάνω τοῦ ράσου φέρει κουκούλιον ἐρριμμένον πρὸς τὰ ὀπίσω καὶ κοντὸν μανδύαν, κάτω τοῦ ὁποῖου διακρίνεται τὸ μοναχικὸν σχῆμα. Ὁπισθεν τοῦ Ἀρχίππου εἰκονίζεται κυκλικὸν οἰκοδόμημα καλυπτόμενον ὑπὸ κυλινδρικοῦ τρούλλου, παρ' αὐτὸ δὲ στενὸν κτίσμα ὑπὸ μορφὴν μονοκλίτου βασιλικῆς μὲ σαμαρωτὴν στέγην.

Τὸ βάθος τέλος τῆς εἰκόνης πληροῦσι δύο ὑψηλοὶ καὶ ἀπότομοι βράχοι, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ μὲν πλαισιώνει τὸν Ἀρχάγγελον, ὁ δὲ τὰ οἰκοδομήματα καὶ τὸν πρὸ αὐτῶν ἰστάμενον Ἄρχιππον. Οἱ βράχοι οὗτοι χωρίζονται ἀπὸ τὸν μεταξὺ αὐτῶν καταπίπτοντα ποταμὸν, τὸν καταπινόμενον ἀπὸ τὸ βράβρον, τὸ ὁποῖον ἔχει ἀνοίξει μὲ τὸ δόρυ του ὁ Ἀρχάγγελος.

Διὰ τὴν ἐννοήσῃ τις εὐκόλως τὴν ἐπὶ τῆς εἰκόνης παραστάσιν, δέον νὰ ἔχη πρὸ ὀφθαλμῶν τὰς διηγήσεις περὶ τοῦ ἐν Χώναις θαύματος τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ. Ἡ συντομιώτερα τῶν διηγήσεων τούτων, ἡ ὁποία ὅμως, παρὰ τὴν συντομίαν της, δίδει ἀρκετὰ σαφῆ ἰδέαν τοῦ θέματος, εἶναι ἡ περιεχομένη εἰς τὸ Μηναιὸν τῆς 6ης Σεπτεμβρίου, ὅποτε ἡ Ἐκκλησία ἐορτάζει τὴν μνήμην τοῦ θαύματος τούτου: « *Φθόνῳ τηκόμενοι ἐπὶ τοῖς παραδόξως γενομένοις ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἀρχιστρατήγου Μιχαήλ ἄνδρες ἑλληνίζοντες, τὸν παραρρέοντα ἐγγύθεν ποταμὸν ἐβουλεύσαντο κατὰ τοῦ ναοῦ στρέψαι, ὥστε καὶ τὸν ναὸν κατακλῦσαι, καὶ τὸν προσμένοντα ἐν αὐτῷ ἄνδρα τίμιον, τὸν Ἄρχιππον, ἀπολέσαι. Φανείς δὲ καὶ μόνον ὁ θεῖος ἀρχιστράτηγος, καὶ θαρρεῖν ἐγκελευσάμενος τῷ Ἀρχίππῳ, πλήσσει ράβδῳ τὴν πέτραν, καὶ πάροδον ἐν αὐτῇ ποιήσας τοῦ ποταμοῦ, ἐξ ἐκείνου καὶ μέχρι τοῦ νῦν παροδεύων δρᾶται χωνευόμενος* »<sup>2</sup>.

Εἰς τὴν ἐξεταζομένην ὅμως εἰκόνα ὑπάρχουν ἀρκετὰ λεπτομέρειαι, τὰς ὁποίας δὲν δύναται νὰ ἐξηγήσῃ ἡ σύντομος αὐτῆ διήγησις τοῦ Μηναιῶν, ἀλλὰ πού μᾶς ἐρμηνεύουν τὰ ἐκτενέστερα κείμενα.

Προτοῦ ἔλθωμεν εἰς τὰς λεπτομερείας, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἴδωμεν πῶς παρέστησε τὸ θέμα ἡ πρὸ τῶν Παλαιολόγων ζωγραφικὴ. Τὸν γενικὸν τύπον τῶν παλαιότερων αὐτῶν παραστάσεων μᾶς τὸν δίδει ἡ μικρογραφία τοῦ περιφύημου Μηνολογίου τοῦ Βατικανοῦ, τὸ ὁποῖον, ὅπως εἶναι γνωστόν, ἐγράφη καὶ διεκοσμήθη περὶ τὸ 986 πρὸς χρῆσιν τοῦ αὐτοκράτορος Βασιλείου Β' τοῦ Βουλγαροκτόνου<sup>3</sup> (εἰκ. 1). Εἰς ταύτην, ἡ ὁποία εἶναι, ἄν

1. Ἡ ὑπεράνω τῆς μορφῆς ἐπιγραφὴ εἶναι πιθανῶς προσθήκη μεταγενεστέρα, γενομένη ὑπὸ τοῦ ἰδίου πού ἔγραψε καὶ τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Τζανφουρνάρη.

2. Μηναιὸν Σεπτεμβρίου, ἐκδ. Βενετίας, 1864, 41 Α.

3. Il Menologio di Basilio II, cod. Vatic. gr. 1613. (Codices e Vaticanis

δὲν ἀπατῶμαι, ἡ παλαιότερα γνωστὴ ἀπεικόνισις τοῦ θέματος, ὅπως καὶ εἰς ἄλλα συγγενῆ μνημεῖα τῶν χρόνων τῶν Κομνηνῶν<sup>1</sup>, εἰκονίζονται δύο ποταμοί, σχηματίζοντες δύο τόξα, πού πλαισιώνουν, κατὰ τρόπον λίαν διακοσμητικόν, τὰς μορφὰς τῆς συνθέσεως, τὸν Ἄρχαγγελον δηλαδὴ καὶ τὸν Ἄρχιππον, καὶ ἔπειτα, συνενούμενοι, κατέρχονται κατακορύφως πρὸς τὰ



Εἰκ. 1. Μικρογραφία τοῦ Μηνολογίου τοῦ Βασιλείου Β' εἰς τὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Βατικανοῦ.

κάτω. Οἱ δύο οὗτοι ποταμοὶ εἶναι ὁ Λυκόκαπρος καὶ ὁ Κοῦφος, τοὺς ὁποίους ἀναφέρουν καὶ ὁ Συμεὼν Μεταφραστῆς<sup>2</sup> καὶ ἄλλα κείμενα<sup>3</sup>.

Ἐπίσης καὶ εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Μηνολογίου τοῦ Βατικανοῦ καὶ εἰς τὰς ἄλλας Κομνηνεῖους παραστάσεις ὁ ναὸς τοῦ Ἄρχαγγέλου Μιχαὴλ παριστάνεται ὡς κυκλικὸν οἰκοδόμημα, εἰς τὸ ὁποῖον εἶναι προσκολλημένη ἡμικυλινδρική ἀψίς.

selecti... vol. VIII), Torino 1907, πίν. 17. Προχείρως καὶ ἐν Β. Λάζαρεφ, Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς (ρωσ.), Μόσχα 1947 - 1948, II, πίν. 69β.

1. Βλ. Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, Ἀθῆναι 1956, 1958, I, πίν. 65. Πρβ. καὶ II, σ. 79 κ.έξ. Εἰς τὴν Μονὴν Σινᾶ ὑπάρχει καὶ ἄλλη ἀπεικόνισις τοῦ ἐν Χώναις θαύματος τῶν ἰδίων περιπου χρόνων, εὐρισκομένη ἐπὶ μεγάλου πίνακος τῶν ἁγίων καὶ τῶν ἑορτῶν τοῦ μηνὸς Σεπτεμβρίου. Σωτηρίου, ἐνθ' ἄν., I, πίν. 140, II, σελ. 121 κ.έξ. Αὕτη ὁμως δὲν παρουσιάζει τίποτε τὸ ἰδιαίτερον ἀπὸ εἰκονογραφικῆς ἀπόψεως.

2. M. Bonnet ἐν *Analecta Bollandiana*, 8, 1889, 313.

3. Αὐτόθι, 298.



Ἡ ζωγραφικὴ τῶν Παλαιολόγων διεισήρθη ἀμετάβλητον σχεδὸν εἰς τὰς γενικὰς γραμμὰς τὴν παράστασιν



Εἰκ. 2. Τοιχογραφία εἰς τὴν Γκρατσάνιτσαν τῆς Σερβίας.

τῶν δύο μορφῶν, τοῦ Ἁρχαγγέλου καὶ τοῦ Ἀρχίππου, ἐπέφερον ὁμῶς οὐσιώδεις μεταβολὰς εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ ποταμοῦ, τοῦ βραχώδους τοπίου καὶ τῶν οἰκοδομημάτων, τῶν εὐρισκομένων ὀπισθεν τοῦ Ἀρχίππου. Οἱ δύο ποταμοί, Κοῦφος καὶ Λυκόκαπρος, δὲν σχηματίζουν πλέον δύο τόξα περιβάλλοντα τὰς μορφάς. Ἐξ αὐτῶν ἀπέμεινε μόνον ὁ κατακορύφως κατερχόμενος, ὁ σχηματισθεὶς ἀπὸ τὴν συνένωσίν των, καὶ χωνευόμενος εἰς τὸ ὑπὸ τοῦ Ἀρχαγγέλου ἀνοιγὲν βάραθρον. Ὑπὸ τὴν μορφὴν αὐτὴν τὸν παριστάνουν καὶ τὸ 1321 ἡ τοιχογραφία τῆς Γκρατσάνιτσας εἰς τὴν Σερβίαν<sup>1</sup> (εἰκ. 2), ὅπως καὶ ἡ ἐνταῦθα ἐξεταζομένη εἰκὼν τῆς Συλλ. Λοβέροδου<sup>2</sup>. Εἰς μίαν φορητὴν εἰκόνα, προερχομένην ἐκ τῆς ἀγιορειτικῆς σερβικῆς Μονῆς Χελανδαρίου καὶ ἀποκειμένην εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Βελιγραδίου, ἡ ὁποία εἶναι, κατὰ τὴν γνώμην μου, μεταγενέστερον λαϊκοῦ μᾶλλον χαρακτηριστικόν ἀντίγραφον Παλαιολογείου προτύπου, παριστάνονται εἰς τὸ ἄνω μέρος τῶν βράχων μικρὰ τμήματα

τῶν δύο ποταμῶν, πρὸ τῆς συνενώσεώς των εἰς τὸν κατακορύφως κατερχόμενον<sup>3</sup> (εἰκ. 3). Τὸ πρότυπον, ποῦ εἶχεν ὑπ' ὄψει τοῦ ὁ ζωγραφήσας τὴν εἰκόνα αὐτὴν τοῦ Βελιγραδίου, ἀπετέλει οὕτω, ὡς πρὸς τοὺς ποταμούς, διά-

1. V. I. Petković, La peinture serbe du moyen âge, II, Beograd 1934, πίν. LXX, δεξιὰ ἄνω.

2. Εἰς τὴν περιγραφὴν τῆς εἰκόνας ὑπὸ Παπαγιαννοπούλου - Παλαιού, ἐνθ' ἄν., ἀναφέρεται ὅτι ἀπὸ τὰ ὀπισθεν βουνὰ «κατερχονται δύο ποταμοὶ συναντώμενοι ἔμπροσθεν τῆς ἐκκλησίας καὶ χωνευόμενοι εἰς τὴν σχισμὴν τοῦ λίθου». Εἰς τὴν εἰκόνα ὁμῶς διακρίνεται σαφῶς εἷς καὶ μόνος ποταμὸς κατερχόμενος κατακορύφως ἐκ τοῦ δεξιοῦ βράχου.

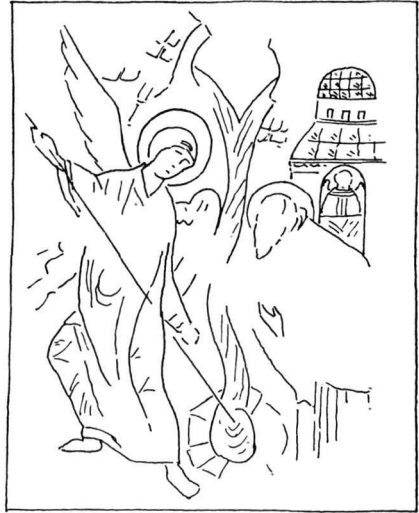
3. Ἀπεικόνισις ἐν Felicetti-Liebenfels, ἐνθ' ἄν., πίν. 99. Πρβ.



Τὸ ἐν Χώναις θαῦμα τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ.  
Εἰκὼν τῆς Συλλογῆς Δ. Λοβέρδου.

μεσόν τινα σταθμὸν μεταξύ τῶν παλαιότερων καὶ τῶν Παλαιολογείων παραστάσεων<sup>1</sup>. Τὴν ὀριστικὴν συνεπὼς μορφήν τοῦ θέματος, ὅπως τὸ διέπλεσε ἡ ζωγραφικὴ τῶν Παλαιολόγων, τὴν ἀντιπροσωπεύει ἡ ἡμετέρα εἰκὼν<sup>2</sup>.

Οὐσιώδης εἶναι ἐπίσης ἡ διαφορὰ τῶν ἔργων τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων ἀπὸ τὰ παλαιότερα καὶ ὡς πρὸς τὴν ἀπεικόνισιν τῶν βράχων. Εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Μηνολογίου τοῦ Βατικανοῦ (εἰκ. 1) οἱ βράχοι εἶναι χαμηλοὶ καὶ σχεδὸν ὑποτυπώδεις, συντελοῦντες οὕτω διὰ τῆς μικρότητός των εἰς τὴν ἕξαρσιν τῆς πρὸ αὐτῶν μεγαλοπρεποῦς μορφῆς τοῦ Ἀρχαγγέλου. Εἰς τὴν ἐκ τῶν χρόνων τῶν Κομνηνῶν εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ, τὴν ὁποίαν ἀνεφέρουμεν ἄνωτέρω<sup>3</sup>, οἱ βράχοι ἔχουν ἔξαφανισθῆ. Οὗτοι ἐπανερχονται εἰς τὰ μνημεῖα τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων ὑπὸ μορφήν ἐπιβλητικὴν, δεσπύζοντες τῆς ὅλης συνθέσεως μὲ



Εἰκ. 3. Εἰκὼν εἰς τὸ Μουσεῖον Βελιγραδίου.

τὸ ὕψος των, ὅπως καὶ μὲ τὰ ἐπάλληλα ἀποτόμως φωτοσκιαζόμενα ἐπίπεδά των. Μὲ τὴν ἀπεικόνισιν αὐτὴν τῶν ὑψηλῶν καὶ ἀποτόμων βράχων ἡ ζωγραφικὴ τῶν Παλαιολόγων ἐπέτυχε κατὰ τρόπον λαμπρὸν τὴν ρεαλιστικὴν εἰκόνα τοῦ ὄρεινου τοπίου, εἰς τὸ ὁποῖον ἐκτυλίσσεται ἡ σκηνή.

Τὰ ὄπισθεν τοῦ Ἀρχίππου εἰκονιζόμενα οἰκοδομήματα δέον ἐπ' ὀλίγον

---

σ. 83 καὶ 115, κεφ. XI, σημ. 2. Εἰς τὸ ἄνωτέρω βιβλίον ἡ εἰκὼν θεωρεῖται ἔργον τοῦ 14ου αἰῶνος. Τοῦτο εἶναι ἐντελῶς ἀπίθανον.

1. Εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Μηνολογίου, τοῦ περιεχομένου εἰς τὸν κώδ. Gr. th. f. 1 τῆς Βοδλιανῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ὁξφόρδης, ἀναγόμενον εἰς τὸν 14ον αἰῶνα, οἱ δύο ποταμοὶ σχηματίζουσι κατερχόμενοι ὀξείαν γωνίαν καὶ συννεοῦνται, κατὰ τρόπον περίεργον, ὀλίγον ὑπεράνω τοῦ ὑπὸ τοῦ Ἀρχαγγέλου ἀνοιγέντος χάσματος. Πρόκειται, νομίζω, περὶ παρανοήσεως τῶν δύο βράχων, οἱ ὁποῖοι πράγματι σχηματίζουν κατερχόμενοι ὀξείαν γωνίαν εἰς τὰ Παλαιολόγια μνημεῖα. Ἀπεικόνισις ἐν Bodleian Picture Books, No 8 : O. P ä c h t, Byzantine Illumination, Oxford 1952, πίν. 24a.

2. Τὴν ἰδίαν μορφήν εἶχεν ἀσφαλῶς καὶ τὸ Παλαιολόγιον πρότυπον, τὸ ὁποῖον ἐχρησιμοποίησε κατὰ τὸν 16ον αἰῶνα ὁ Θεοφάνης ὁ Κρηθὴς εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς τραπέζης τῆς Λαύρας. Βλ. G. Millet, Monuments de l'Athos I. Les peintures, Paris 1927, πίν. 145. 3 ( μεσαία ζώνη, δεξιὰ ).

3. Βλ. ἄνωτ., σ. 31, σημ. 1.

νά μᾶς ἀπασχολήσουν. Περίεργος εἶναι ἡ ἐμμονὴ καὶ τῶν παλαιότερων καὶ τῶν Παλαιολογείων παραστάσεων εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ κυκλικοῦ ναοῦ, τοῦ στεγαζομένου μὲ τροῦλλον. Δύναται νὰ θεωρηθῆ, νομίζω, βέβαιοι ὅτι τοῦτο προέρχεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ὁ περίφημος ναὸς τοῦ Ἁρχαγγέλου Μιχαὴλ εἰς τὰς Χώνας εἶχε πράγματι τὸ περίκεντρον αὐτὸ σχῆμα, τὸ ὁποῖον δεικνύει ἀρχιτεκτονικὴν παλαιοχριστιανικὴν. Ὁ ζωγραφήσας τὴν μικρογραφίαν τοῦ Μηνολογίου τοῦ Βατικανοῦ (εἰκ. 1) φαίνεται ἀντιγράψας, ὅπως συμβαίνει συχνότατα μὲ τὰς εἰκόνας τοῦ χειρογράφου τούτου<sup>1</sup>, παλαιότερον πρότυπον, δημιουργηθὲν ἀναμφιβόλως εἰς αὐτὰς τὰς Χώνας καὶ ἀποδίδον πιστῶς τὴν μορφήν τοῦ περιφήμου ναοῦ. Ἀπὸ τὰ κείμενα, τὰ σχετικὰ μὲ τὸ θαῦμα τοῦ Ἁρχαγγέλου Μιχαήλ, γνωρίζομεν ὅτι τὸν ναὸν εἰς τὰς Χώνας ἀνήγειρε, κατόπιν θαυματουργοῦ ἰάσεως διὰ τοῦ ἐκεῖ ἀναβλύζοντος ὕδατος, « ἀνὴρ ἐν τῇ πόλει τῆς Λαοδικείας ἀσεβῆς καὶ εἰδωλοθύτης »<sup>2</sup>. Οὗτος « ᾠκοδόμησεν ἐκεῖ εὐκτῆριον μικρὸν εἰς ὄνομα Μιχαὴλ τοῦ ἀρχιστρατήγου καὶ ἐσκέπασεν τὸ ἅγιον ὕδωρ ἐκεῖνο »<sup>3</sup>. Αἱ μαρτυραὶ αὐταὶ συνηγοροῦν, νομίζω, ὑπὲρ τῆς γνώμης ὅτι τὸ εἰκονιζόμενον κυκλικὸν οἰκοδόμημα εἶχεν ἰδρυθῆ εἰς ἐποχὴν παλαιοχριστιανικὴν.

Καὶ ἡ μικρογραφία τοῦ Μηνολογίου καὶ ἡ εἰκὼν εἰς τὴν Μονὴν Σινᾶ παριστάνουν, ὡς εἶδομεν, ἓν μόνον οἰκοδόμημα, τὸ κυκλικὸν μὲ τὴν ἡμικυλινδρῖνὴν ἀψίδα. Εἰς τὴν εἰκόνα ὅμως τῆς Συλλ. Λοβέρδου, πού ἐδῶ μᾶς ἀπασχολεῖ, ὅπισθεν τοῦ περικέντρου κτίσματος ὑπάρχει, ὡς εἶπομεν, καὶ μικρὰ μονόκλιτος βασιλικὴ μὲ ἀμφικλινῆ στέγην, ταύτην δὲ εὐρίσκομεν εἰκονιζομένην παρὰ τὸ περιφερικὸν οἰκοδόμημα καὶ εἰς ἄλλας παραστάσεις τῆς σκηνῆς ἐκ τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων. Νομίζω ὅτι ἡ ἀπεικόνισις τῆς μικρᾶς βασιλικῆς ὀφείλεται εἰς πιστοτέραν ἴσως ἐρμηνείαν τῶν πηγῶν, καὶ τῆς ἀνωτέρω δηλαδὴ παρατεθείσης: « ...καὶ ᾠκοδόμησεν ἐκεῖ εὐκτῆριον μικρὸν... καὶ ἐσκέπασεν τὸ ἅγιον ὕδωρ ἐκεῖνο », ἰδίως ὅμως τοῦ κειμένου τοῦ Μεταφραστοῦ: « ...ναοῦ τε τῷ ἀρχιστρατήγῳ οἰκοδομῆ καὶ πολυτελεῆς ὄροφῆ τῷ ἁγιάσματι... »<sup>4</sup>. Κατὰ ταῦτα εἶναι πολὺ πιθανὸν ὅτι ἡ μὲν μικρὰ βασιλικὴ εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα παριστάνει τὸν ναὸν τοῦ Ἁρχιστρατήγου Μιχαήλ, τὸ δὲ μέγα κυκλικὸν οἰκοδόμημα εἶναι τὸ στεγάζον τὸ περιφῆμον θαυματουργὸν ἁγίασμα<sup>5</sup>.

1. Διὰ τὸ ζήτημα τοῦτο βλ. G. Millet, L'art byzantin ἐν A. Michel, Histoire de l'art, I, 1, 237 κ. ἐξ.

2. Bonnet ἐν Analecta Bollandiana, ἐνθ' ἂν., 291.

3. Αὐτόθι, 292 κ. ἐξ.

4. Αὐτόθι, 311.

5. Εἰς τὴν ἀνωτέρω παρατεθεῖσαν εἰκόνα τοῦ Βελιγραδίου (εἰκ. 3), εἰς τὸ ὑπέρθυρον τοῦ ἔμπροσθεν οἰκοδομήματος, ὑπάρχει παράστασις τοῦ Ἁρχαγγέλου Μιχαήλ ἐν προτομῇ. Πρόκειται πιθανότατα περὶ τοῦ ναοῦ, ὅπισθεν τοῦ ὁποῖου προβάλλει τὸ κυκλικὸν οἰκοδόμημα τοῦ ἁγιάσματος.

Καιρὸς ἤδη γὰ ἔλθωμεν εἰς τὰ δύο πρόσωπα τῆς συνθέσεως, τὸν Ἄρχάγγελον καὶ τὸν Ἄρχιππον. Ὁ Ἄρχάγγελος Μιχαὴλ εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα ἐπαναλαμβάνει εἰς τὴν ὅλην παράστασιν, πλὴν τῆς διατάξεως τῶν πτερυγῶν καὶ τοῦ ἱματίου, τὴν μικρογραφίαν τοῦ Μηνολογίου τοῦ Βατικανοῦ (εἰκ. 1), ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἔχει ἐκφύγει κάπως ὁ ζωγραφήσας τὴν εἰκόνα τῆς Μονῆς



Εἰκ. 4. Ὁ ἐξολοθρευτὴς Ἄγγελος. Λεπτομέρεια ἐκ τοιχογραφίας τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς τῆς Χώρας Κωνσταντινουπόλεως.

Σινᾶ, τὴν ἀνήκουσαν εἰς τοὺς χρόνους τῶν Κομνηνῶν. Μεταξὺ ὅμως τῆς μικρογραφίας τοῦ Μηνολογίου καὶ τῆς ἀπασχολούσης ἡμᾶς εἰκόνας τῆς Συλλ. Λοβέροδου ὑπάρχει ἀρκετὰ αἰσθητὴ διαφορὰ ἀντιλήψεων ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος καὶ τῆς κινήσεως. Τὸ λεπτὸν καὶ ὑψηλὸν σῶμα τοῦ Ἄρχαγγέλου καὶ τὴν κάπως συγκρατημένην κίνησιν εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Μηνολογίου δὲν βλέπομεν πλέον εἰς τὴν ἐξεταζομένην εἰκόνα, εἰς τὴν ὁποίαν τοῦτο ἔχει πλάτος καὶ ὄγκον, ἡ δὲ κίνησις εἶναι σφοδροτέρα. Τὴν ζωηρότητα αὐτὴν τῆς κινήσεως ἐπιτείνει εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα ἢ κατὰ τρόπον ἰσχυρῶς ρεαλιστικὸν σχεδιασμένην πτυχολογία τοῦ ἱματίου, καὶ ἰδίως τὸ πρὸς τὰ ὀπίσω ἀνεμιζόμενον ἄκρον αὐτοῦ, ὅπως καὶ τὸ παραλλήλως πρὸς αὐτὸ διευθυνόμενον κάτω μέρος τοῦ πτεροῦ. Τὴν ἰδίαν περίπου στάσιν τοῦ Ἄρχαγγέλου μὲ τὴν ἰδίαν σφοδρὰν κίνησιν εὐρίσκομεν μεταξὺ τῶν εἰς τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος ἀναγομένων τοιχογραφιῶν τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς τῆς Χώρας εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν. Πρά-

γματι, εἰς τὴν σκηνὴν τῆς ἐξολοθρεύσεως τῶν Ἀσσυρίων πρὸ τῆς Ἱερουσαλήμ ὁ ἐξολοθρευτὴς Ἄγγελος παρουσιάζει, ὡς πρὸς τὴν γενικὴν παράστασιν τοῦ σώματος καὶ ὡς πρὸς τὴν κίνησιν, πλήρη σχεδὸν ὁμοιότητα πρὸς τὸν Μιχαὴλ τῆς ἡμετέρας εἰκόνας<sup>1</sup> (εἰκ. 4). Ἡ μορφή αὐτὴ τοῦ Ἀγγέλου μὲ τὴν σφοδρὰν κίνησιν φαίνεται ὅτι εἶχεν εὐρεῖαν διάδοσιν εἰς τὴν ζωγραφικὴν τῶν Παλαιολόγων.

Ἡ ὑπὸ τοῦ ἱματίου καλυπτομένη ἀριστερὰ ἄκρα χεὶρ τοῦ Μιχαήλ, κατὰ τρόπον, ὥστε νὰ διαγράφεται τὸ σχῆμά της, δὲν εἶναι ἐπίσης στοιχεῖον ἄγνωστον εἰς τὴν Παλαιολόγειον ζωγραφικὴν. Ὁ τρόπος οὗτος τῆς καλύψεως τῆς χειρός, τὸν ὁποῖον εὐρίσκομεν ἀπαράλλακτον σχεδὸν καὶ εἰς τὴν ἀνωτέρω παρατεθεῖσαν εἰκόνα τοῦ Μουσείου τοῦ Βελιγραδίου (εἰκ. 3), ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ πολλὰ παραδείγματα εἰς τὸ παρεκκλήσιον τῆς Μονῆς τῆς Χώρας, εἰς τὸ Πρωτᾶτον τοῦ Ἁγίου Ὁρους, εἰς τοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους τῆς Θεσσαλονίκης, ὅπως καὶ εἰς τὸν Μυστραῖν, ὅπου μάλιστα ἡ ἀπὸ τοῦ 1428 τοιχογραφία εἰς τὴν Παντάνασσαν εἶναι λίαν χαρακτηριστικὴ<sup>2</sup>.

Ὁ τρόπος ἐξ ἄλλου τῆς πτυχώσεως τοῦ πρὸς τὰ ὀπίσω ἀνεμιζομένου ἄκρου τοῦ ἱματίου τοῦ Ἀρχαγγέλου μᾶς φέρει καὶ πάλιν εἰς τὸ παρεκκλήσιον τῆς Μονῆς τῆς Χώρας, ὅπου τὸν εὐρίσκομεν ὅμοιον σχεδὸν εἰς τὸν Ἀδὰμ τῆς μεγάλης συνθέσεως τῆς εἰς τὸν Ἄδην καθόδου τοῦ Ἰησοῦ, τῆς κοσμοῦσης τὴν ἀψίδα<sup>3</sup>.

Τὸ πρόσωπον τέλος τοῦ Ἀρχαγγέλου, μὲ τὸ ἐπίμηκες τριγωνικὸν σχῆμα, εὐρίσκεται ἐγγύτατα πρὸς γυναικείας τινὰς μορφὰς μεταξὺ τῶν τοιχογραφῶν τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς τῆς Χώρας, ἰδίως πρὸς τὴν μορφήν τῆς Εὐας εἰς τὴν σκηνὴν τῆς εἰς τὸν Ἄδην καθόδου<sup>4</sup> καὶ ἄλλων ἀκόμη<sup>5</sup>. Τοῦτο παρουσιάζει ἐπίσης συγγένειαν καὶ πρὸς τοὺς Ἀρχαγγέλους, ποὺ κοσμοῦν τὸν τροῦλλον τοῦ παρεκκλησίου<sup>6</sup>, ὅπως καὶ μὲ τὸν ἀριστερὰ τῆς Θεοτόκου εἰκονιζόμενον εἰς τὴν μεγαλοπρεπῆ σκηνὴν τῆς Δευτέρας Παρουσίας<sup>7</sup>.

Ἡ παράστασις τοῦ Ἀρχίπλου ἐπὶ τῆς ἡμετέρας εἰκόνας ἀκολουθεῖ καὶ αὐτὴ ἀρκετὰ πιστῶς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Μηνολογίου τοῦ Βατικανοῦ.

---

1. Βλ. τὴν τοιχογραφίαν μετὰ τὸν καθαρισμὸν παρὰ P. Underwood ἐν *Dumbarton Oaks Papers*, 11, 1957, εἰκ. 35 καὶ σ. 201 κ.ξξ. Διὰ τὰς παλαιότερας ἀπεικονίσεις τῆς τοιχογραφίας καὶ διὰ τὸ θέμα τῆς παραστάσεως βλ. Α. Ξυγγόπουλον εἰς τὴν Ἐπετηρίδα τῆς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, 21, 1951, 49 κ.ξξ., ὅπου καὶ σχεδιάσμα τῆς παραστάσεως.

2. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, πίν. 144. 2.

3. Underwood ἐν *Dumbarton Oaks Papers*, 9/10, 1956, εἰκ. 66.

4. Αὐτόθι, εἰκ. 69.

5. Αὐτόθι, εἰκ. 80.

6. Αὐτόθι, εἰκ. 91 - 100.

7. Underwood ἐν *Dumbarton Oaks Papers*, 12, 1958, εἰκ. 35.

Ἄλλα καὶ ἐδῶ παρατηροῦνται μικραὶ διαφοραὶ, ὅπως εἶδομεν καὶ διὰ τὸν Ἀρχάγγελον, ὀφειλόμενα εἰς τὰς ἀντιλήψεις τῆς τέχνης τῶν Παλαιολόγων. Ὁ Ἀρχιππος εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα δὲν εἶναι ἡ ὑψηλὴ καὶ ραδινὴ, ἡ ἐξαυλωμένη μορφή τοῦ Μηνολογίου καὶ τῆς Κομνηνείου εἰκόνας τῆς Μονῆς Σινᾶ. Εἶναι μία ὀγκώδης καὶ ἰσχυρῶς ρεαλιστικὴ παράστασις τοῦ γέροντος μοναχοῦ, ποῦ διῆλθε τὴν μακρὰν ζωὴν τοῦ ὑπηρετῶν τὸν ναὸν τοῦ Ἀρχαγγέλου. Καὶ εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Μηνολογίου καὶ εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ ὁ Ἀρχιππος ἴσταται εὐθυτενῆς μὲ τὰς χεῖρας τεταμένας πρὸς τὸν Ἀρχάγγελον. Εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα οὗτος κλίνει μετὰ φόβου τὸ ἄνω σῶμα. Καὶ δὲν παρίσταται βεβαίως πρηγῆς ἐπὶ τοῦ ἐδάφους ἀπὸ τὸν τρόμον του, ὅταν εἶδε τὸν Ἀρχάγγελον, ὅπως ἀναφέρουν αἱ ἐκτεταμένα διηγήσεις<sup>1</sup>, ἡ κλίσις ὅμως τοῦ ἄνω σώματος δεικνύει τὸν φόβον καὶ τὸν θαυμασμόν του εἰς τὴν θεάν τοῦ μεγαλοπρεποῦς Ἀρχαγγέλου καὶ τοῦ ὑπ' αὐτοῦ τελεσθέντος ὑπερφουοῦς θαύματος.

Σχετικῶς τέλος μὲ τὴν παράστασιν τοῦ Ἀρχίππου εἶναι ἀνάγκη νὰ προσθέσωμεν μίαν παρατήρησιν. Οὗτος δηλαδὴ φέρει καὶ εἰς τὰ παλαιότερα μνημεῖα καὶ εἰς τὰ ἐκ τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων τὸ σύνθηρες, ὅπως εἶδομεν, μοναχικὸν ἔνδυμα μὲ τὰ διακριτικὰ τοῦ μεγάλου σχήματος. Κατὰ τὰ κείμενα ὅμως ὁ Ἀρχιππος ἐφόρει μόνον ἓνα σάκκον, ἐνῶ ἄλλος σάκκος τοῦ ἐχρησίμευεν ὡς στρωμνὴ, κατ' ἔτος δὲ ἀντήλλασσε τὴν χρῆσιν τῶν σάκκων, μεταχειριζόμενος τὸν μὲν ὡς στρωμνὴν χρησιμεύοντα ὡς ἔνδυμα καὶ τὸν ὡς ἔνδυμα διὰ στρωμνὴν<sup>2</sup>. Θὰ ἐνόμιζε κανεὶς ὅτι τὴν λεπτομέρειαν αὐτὴν τοῦ ἐνδύματος τοῦ Ἀρχίππου οὐδέποτε ἔλαβον ὑπ' ὄψιν οἱ ζωγράφοι. Αὕτη ὅμως δὲν ἔμεινε ἀνεκμετάλλευτος ἀπὸ τὴν ζωγραφικὴν τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων. Εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ 1321 τοιχογραφίαν τῆς Γκρατσάνιτας εἰς τὴν Σερβίαν, ποῦ καὶ ἀνωτέρω ἀνεφέραμεν (εἰκ. 2), ὁ Ἀρχιππος εἰκονίζεται πράγματι φέρων εἶδος σάκκου φθάνοντος μέχρι τῶν γονάτων, ἐπ' αὐτοῦ δὲ τὸν μανδύαν τοῦ μεγάλου μοναχικοῦ σχήματος. Πρόκειται βεβαίως περὶ μεμονωμένου ἴσως παραδείγματος, τὸ ὁποῖον ὅμως δεικνύει ὅτι ἡ ζωγραφικὴ τῶν Παλαιολόγων δὲν ἠρκέσθη εἰς τὰ παραδεδομένα, ἀλλ' ἀνέτρεξεν εἰς τὰς πηγὰς πρὸς πλουτισμὸν τοῦ εἰκονογραφικοῦ θεματολογίου της.

1. Bonnet, ἐνθ' ἄν., 303 : « *Ἐξεληθόντος δὲ τοῦ μακαρίου καὶ θεασαμένου τὴν ἀπαστράπτουσαν θεάν τῆς δόξης αὐτοῦ (τοῦ Ἀρχαγγέλου) ἔπεσεν εἰς τὸ ἔδαφος ὡσεὶ νεκρὸς* ». Acta Sanctorum Septembris, VIII, 46 : « ... ὁ δὲ (Ἀρχιππος) τὴν ἀπαστράπτουσαν αἴγλην τῆς ἀγγελικῆς δόξης μὴ στέργειν οἷός τε ὢν, εἰς ἀγωνίαν ὑπαχθεὶς τε καὶ φόβον, ἐπὶ γῆς ὡσεὶ νεκρὸς ἔπεσε ».

2. Μεταφραστικὴς παρὰ Bonnet, ἐνθ' ἄν., 312 : « *Ἐνδυμα δὲ αὐτῷ σάκκοι δύο, ὃ μὲν σκέπη τοῦ σώματος ὢν, ὃ δὲ τῆς στρωμνῆς, διὰ χρόνον τούτων ἐκάτερος τὴν ὑπηρεσίαν ἀποπληρῶν· ἐνιαυτὸν μὲν γὰρ ὅλον ἄτερος αὐτῷ τῶν σάκκων τὴν γύμνωσιν περιέειπε θαιέρον τὴν στρωμνὴν ἐπικρύπτοντος, εἶτα τὴν χρεῖαν ἀμείβοντες ὃ μὲν ἱμάτιον, ὃ δὲ στρωμνὴ πάλιν ἐγένετο...* ». Πρβ. καὶ σ. 294.

Μὲ τὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν τῆς ὑπὸ μελέτην εἰκόνας δὲν εἶναι δυστυχῶς δυνατὸν ν' ἀσχοληθῶμεν λεπτομερῶς. Ἐπανεπιλημμένοι ἀδέξιοι καθαρισμοὶ καὶ ἐπιδιορθώσεις τῶν κατεστραμμένων μερῶν ἔχουν αἰσθητῶς ἀλλοιώσει τὴν ἀρχικὴν μορφήν τοῦ πίνακος. Τὸ πρόσωπον τοῦ Ἀρχίππου, μὲ τὰς μικρὰς λευκὰς καὶ ἐντόνωσ φωτεινὰς κηλίδας ἐπὶ τοῦ ἐλαφρῶς σκιεροῦ γενικοῦ χρώματος — τοῦ προπλασμοῦ — ὀφείλεται χωρὶς, νομίζω, ἀμφιβολίαν εἰς νεώτερον διορθωτὴν. Τοῦτο, πράγματι, παρουσιάζει βασικὰς διαφορὰς ἀπὸ τὸ πρόσωπον τοῦ Ἀρχαγγέλου, τὸ ὁποῖον φαίνεται ὅτι ἔμεινεν ἀλώβητον ἀπὸ τὰς ἐπεμβάσεις τοῦ διορθωτοῦ. Εἰς αὐτὸ τὸ λευκοκίτρινον χρῶμα, τὸ δηλοῦν τὰς ἰσχυρῶς φωτιζομένας ἐπιφανείας, δὲν ἀποτελεῖται ἀπὸ μικρὰς κηλίδας, ἀλλ' ἀπλοῦται εἰς ἕκτασιν ἐπὶ τοῦ ἐλαφρῶς σκοτεινοῦ προπλασμοῦ, ὁ ὁποῖος εἶναι λίαν περιορισμένος.

Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ χαρακτηρίζει σειρὰν εἰκόνων, δυναμένων νὰ χρονολογηθοῦν ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 13<sup>ου</sup> ἢ ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος<sup>1</sup>. Τὴν εὐρίσκομεν ὅμως καὶ εἰς τοιχογραφίας, ὅπως αἱ ἀπὸ τῶν πρώτων ἐτῶν τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος εἰς τὸ παρεκκλήσιον τῆς Μονῆς τῆς Χώρας<sup>2</sup>, πρὸς τὰς ὁποίας, ὅπως εἶδομεν, ἡ ἡμετέρα εἰκὼν σχετίζεται καὶ ὡς πρὸς τὴν ὅλην παράστασιν τοῦ Ἀρχαγγέλου καὶ ὡς πρὸς ἄλλας ἀκόμη λεπτομερείας.

Ἡ ἀνωτέρω γενομένη λεπτομερῆς ἐξέτασις τῆς εἰκόνας οὐδεμίαν, νομίζω, ἐπιτρέπει ἀμφιβολίαν ὅτι αὕτη εἶναι ἔργον τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων καὶ ὅτι θὰ ἠδύνατο νὰ τοποθετηθῇ εἰς τὰ τέλη Ἰσως τοῦ 13<sup>ου</sup> ἢ εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος.

Ἡ ἀναμφισβητήτως στενὴ, ὅπως εἶδομεν, σχέσις αὐτῆς πρὸς τὰς προσφάτως καθαρισθείσας λαμπρᾶς τέχνης τοιχογραφίας τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς τῆς Χώρας, τοιχογραφίας ποὺ προβάλλουν εἰς τοὺς μελετητὰς τῆς ζωγραφικῆς τῶν Παλαιολόγων πολλὰ καὶ δυσεπίλυτα προβλήματα, ἡ σχέσις αὐτῆ θέτει τὸ ἐρώτημα, ἂν ἡ εἰκὼν, ἡ ὁποία ἐδῶ μᾶς ἀπησχόλησε, προέρχεται ἀπὸ ἐργαστήριον τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Εἰς τὸ ἐρώτημα ὅμως τοῦτο ἡ ἀπάντησις εἶναι, ἂν μὴ ἀδύνατος, πάντως λίαν δυσχερῆς. Μία τοιαύτη εἰκασία θὰ ἠδύνατο Ἰσως νὰ θεωρηθῇ λίαν πιθανή, ἀλλὰ δὲν θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ φθάσῃ μέχρι τῆς ἀπολύτου βεβαιότητος.

---

1. Ὅπως π.χ. ἡ εἰκὼν τῆς Παναγίας Περιβλέπτου εἰς τὸν Ἅγιον Κλήμεντα τῆς Ἀχρίδος. Προχείρως ἐν Felicetti-Liebenfels, ἐνθ' ἀν., πίν. 90. Ἡ ἐκεῖ (σ. 78) χρονολόγησις τῆς εἰκόνας ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος εἶναι ἀπίθανος. Ἐγχρωμος ἀπεικόνισις εἰς τὸ περιοδ. Jugoslavija, 1952, σ. 87. Διὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς τεχνικῆς κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν βλ. Ξυγγοπούλου, Σχεδιάσμα, 16 κ.ἐξ.

2. Underwood ἐν Dumbarton Oaks Papers, τόμ. 9/10, 1956, εἰκ. 69, 80. Τόμ. 11, 1957, εἰκ. 51.



Ἡ ἀνωτέρω τέλος γενομένη λεπτομερὴς ἐξέτασις τῆς εἰς τὴν Συλλ. Λοβέρδου εἰκόνος εἶναι, νομίζω, χρήσιμος καὶ ἀπὸ ἄλλης ἀπόψεως. Μᾶς ἔδειξε δηλαδὴ μὲ ποῖον τρόπον ἡ ζωγραφικὴ τῶν Παλαιολόγων ἐχρησιμοποίησε τὰ παλαιά, ἀπὸ μακρῶν αἰώνων δημιουργηθέντα εἰκονογραφικὰ θέματα καὶ πῶς τὰ προσήρμοσεν εἰς τὰς αἰσθητικὰς ἀντιλήψεις τῆς. Πῶς αἱ ἐξαύλωμένοι καὶ ἔξω σχεδὸν τῆς πραγματικότητος, αἱ ἰδεαλιστικαὶ μορφαὶ τῆς ἐποχῆς τῶν Μακεδόνων καὶ τῶν Κομνηνῶν ἐξανθρωπίζονται, θὰ ἠδύνατό τις νὰ εἴπῃ, εἰς τὴν Παλαιολόγειον τέχνην καὶ λαμβάνουν χαρακτηριστῆρα καταφανῶς ρεαλιστικόν, χωρὶς νὰ διαταραχθῇ, εἰς τὸ γενικὸν τοῦλάχιστον σχῆμά τῆς, ἡ παλαιὰ σύνθεσις.

Α. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ