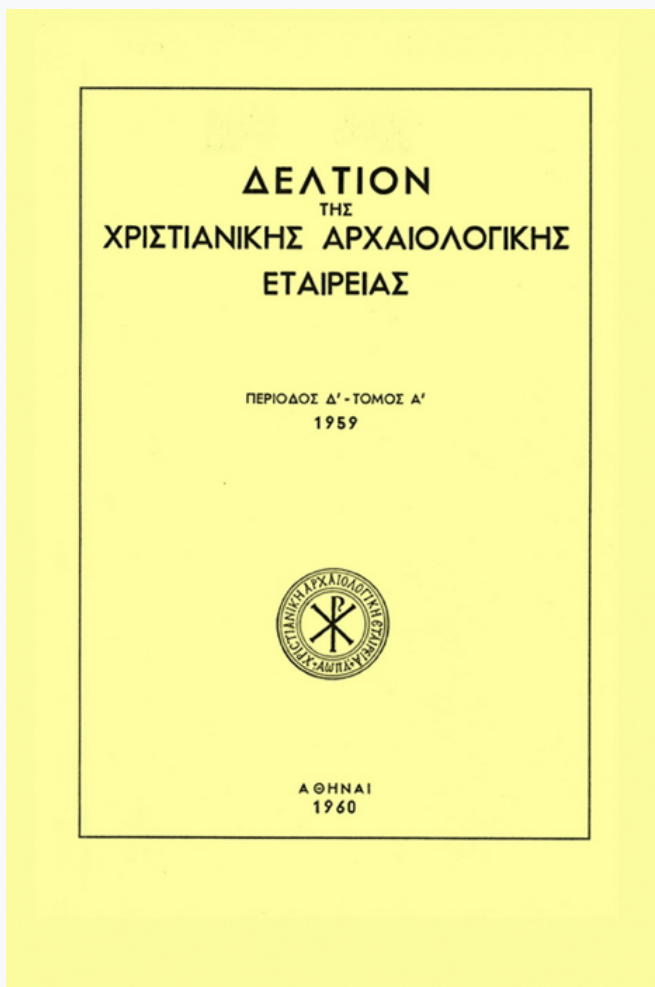


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 1 (1960)

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



Ο ζωγράφος Φράγκος Κατελάνος εν Ηπείρω

Δημήτριος Ε. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ

doi: [10.12681/dchae.704](https://doi.org/10.12681/dchae.704)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ Δ. Ε. (1960). Ο ζωγράφος Φράγκος Κατελάνος εν Ηπείρω. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 1, 40-54. <https://doi.org/10.12681/dchae.704>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ο ζωγράφος Φράγκος Κατελάνος εν Ηπείρω

Δημήτριος ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ

Δελτίον ΧΑΕ 1 (1959), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νίκου
Βέη (1883-1958) • Σελ. 40-54

ΑΘΗΝΑ 1960

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΦΡΑΓΚΟΣ ΚΑΤΕΛΑΝΟΣ ΕΝ ΗΠΕΙΡΩ

Τὴν δευτέραν δεκαετίαν μετὰ τὰ μέσα τοῦ δεκάτου ἔκτου αἰῶνος παρατηροῦμεν εἰς τὰ μοναστήρια τοῦ Ἁγίου Ὁρους, τῶν Μετεώρων καὶ εἰς τὴν Ἡπειρον μίαν ἀνθησιν τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς ὀφειλομένην εἰς τὸ ἔργον Κρητῶν ζωγράφων καὶ τῶν μαθητῶν αὐτῶν. Μεταξὺ τῶν τελευταίων τούτων ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ μορφή τοῦ Φράγκου Κατελάνου τὸσον διὰ τὴν δραστηριότητα ὅσον καὶ διὰ τὴν ποιότητα τῆς ἐργασίας του¹.

Τὸν εὐρίσκομεν πράγματι μεταξὺ 1560 καὶ 1568 διακοσμοῦντα ἐκκλησίας ὅτε μὲν μόνον, ὡς εἰς τὸ παρεκκλήσιον τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Λαύρας τοῦ Ἁγίου Ὁρους τὸ 1560, ὅτε δὲ μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ αὐτοῦ ἱερέως Γεωργίου εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος τῆς Βελτσίστας (Κληματίας) τὸ 1568, εἰς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Κράφης μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ του τὸ 1563 καὶ τέλος εἰς τὸν νάρθηκα τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων ἐπίσης μετὰ τοῦ αὐτοῦ ἀδελφοῦ ἱερέως Γεωργίου τὸ 1566. Τὸ πρῶτον καὶ τελευταῖον ἔργον εἶναι πρὸ πολλοῦ γνωστά², εἰς αὐτὰ δὲ θὰ προσθέσωμεν ἐδῶ ἄλλα δύο, γνωστά μόνον ἐξ ἐπιγραφῶν δημοσιευθεισῶν ὑπὸ Χρ. Σούλη³, τὸ μὲν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος τοῦ χωρίου Βελτσίστας ΒΑ τῶν Ἰωαννίνων, τὸ δὲ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ χωρίου Κράφης ΒΑ τῶν Ἰωαννίνων. Τὰς δύο ταύτας ἐκκλησίας ἐπεσκέφθη καὶ ἐμελέτησα συνοδευόμενος μάλιστα καὶ ὑπὸ τοῦ ἐπιμελητοῦ ἀρχαιοτήτων κ. Σωτ. Δάκαρη κατὰ τὸ θέρος 1955 καὶ θὰ περιγράψω συντόμως κατωτέρω⁴.

1. Ἡ ἐκκλησία τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος εὐρίσκεται ἐπὶ τῆς κορυφῆς λόφου ΒΑ τῆς κομπολόεως Βελτσίστας (νῦν μετονομασθεῖσης εἰς

1. Ξυγγοπούλου, Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν, 1957, σ. 113 ἐξ.

2. Millet-Pargoire-Petit, Inscriptions de l'Athos, σ. 122. Βλ. τελευταῖον Ξυγγοπούλου, Σχεδιάσμα ἱστορίας κτλ., ἔνθ' ἄν.

3. Ἡπειρωτ. Χρονικά, τόμ. Θ', 1934, σ. 84, ἀριθ. 2 καὶ 3.

4. Σημειωτέον ὅτι εἰς τὸ χωρίον Βελτσίστα ἔχω ἐπισημάνει καὶ ἄλλας ἐκκλησίας ἀξίας λόγου ὡς τῶν Ταξιαρχῶν, τὴν ὁποίαν ἀναφέρει χρυσόβουλλον Ἀνδρονίκου τοῦ Παλαιολόγου (1321), τὴν σταυρεπίστεγον τοῦ Ἁγίου Δημητρίου (μεταβυζαντινὴν) καὶ τὴν τῆς Παναγίας σώζουσαν καὶ τοιχογραφίας τῶν ζωγράφων Δημητρίου Σχοῦφου καὶ Θεοδώρου τῷ 1519, περὶ τῶν ὁποίων θὰ ἀσχοληθῶ προσεχῶς.

Κληματιάν), ἀπὸ τῆς ὁποίας χωρίζεται διὰ βαθείας χαράδρας, εἰς τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ κατέλθῃ τις καὶ νὰ ἀνέλθῃ ἔπειτα τὴν ἀπέναντι ἀποτόμως κατωφερῆ κλιτύν της διὰ νὰ φθάσῃ εἰς τὴν ἐκκλησίαν.

Τὸ ναῦδριον τοῦτο (7,80×5,40 μ.) εἶναι ἀπλοῦν καμαροσκέπαστον κτίσμα μὲ τρίπλευρον πρὸς Α ἀψίδα, ἐκτισμένον διὰ κοινῶν λίθων, μεγαλυτέρων καὶ ὀρθογωνίων κατὰ τὰς γωνίας, φωτιζόμενον διὰ στενῶν ἐπιμήκων παραθύρων, ἑνὸς διλόβου κατὰ τὴν Δ πλευρὰν καὶ ἑνὸς κατὰ τὴν Α πλευρὰν ἐπὶ τῆς κόγχης (πίν. 8.1). Τὸ κατὰ τὴν Δ πλευρὰν ἠρειπωμένον πρόκτισμα ὡς νάρθηξ φαίνεται νεωτέρων χρόνων.

Ἡ σημασία ὁμῶς τῆς ἐκκλησίας ἔγκειται κυρίως εἰς τὴν ἐσωτερικὴν διὰ τοιχογραφιῶν διακόσμησιν, ὡς δηλοῦται καὶ διὰ τῆς ἐπιγραφῆς, ἣ ὁποία ἔχει γραφῆ ὑπεράνω τῆς θύρας τῆς εἰσόδου κατὰ τὴν ἐσωτερικὴν τῆς πλευρὰν. Αὕτη ἔχει ὡς ἑξῆς :

† Ἀνηγέρθη ἐκ βάρθρων καὶ ἀνιστορήθη ὁ θεῖος καὶ πάνσεπτος ναὸς τοῦ κ(υρίου) ν κ(αὶ) θ(εο)ῦ κ(αὶ) σ(ωτῆ)ρ(ο)ς | ἡμῶν Ἰ(ησο)ῦ Χ(ριστο)ῦ. διὰ σπουδῆς κόπου τε κ(αὶ) ἐξόδου. τοῦ ἐν ἱερομονάχοις δοσιτά|του καὶ πν(ευματ)ϊκοῦ π(ατ)ρ(ό)ς. κυρ(οῦ) Μητροφάνου[ς] μ[ετὰ τῶ]ν σὺν αὐτῶ διαγόντων π(ατέ)ρων κ(αὶ) ἀδε|φῶν. κ(αὶ) μάλιστα τοῦ προκεκοιμημέν[ου ἀει]μνίστου δούλου τοῦ θ(εο)ῦ Ἰωάσαφ ἱερομονά[χου] | κ(αὶ) πν(ευματ)ϊκοῦ π(ατ)ρ(ό)ς τοῦ Φιλανθρωπηνοῦ μ[ιμη]ταὶ χρηματοῦντες κ(αὶ) συμβιῶται ἐπὶ ἔτους ζ'ουος' ἰνδ(ικτιῶν)ος ιας' χ.

† ἀ[ν]ιστωρίθη ὑπὸ χειρὸς Φράγγου ζωγράφου κ(αὶ) ἱερέως] Γε[ωργίου] Διοκτάρης ἐκ τόπου Θήβας ἐλαχίστου | κ(αὶ) ἀμαρτωλοῦ. ἐχρηρήση Μαρκίου ἧς τῆς... ἡμέρα τρίτη. κ(αὶ) ἐτεληώθη μηνὸς | Ἰουνίου ἧς στής... ἡμέρα τετράδη¹.

Ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς μανθάνομεν ὅτι ἡ ἐκκλησία ἀνηγέρθη τῷ 1562' ἀλλ' ἡ χρονολογία αὕτη δὲν εἶναι δυνατόν νὰ εἶναι ὀρθή, διότι, ὡς παρατήρησεν ὁ Ξυγγόπουλος, εἰς αὐτὴν δὲν ἀντιστοιχεῖ ἡ ἰνδικτιῶν τῆς ἐπιγραφῆς καὶ συνεπλήρωσεν ὀρθῶς τὴν ἐπιγραφὴν δι' ἑνὸς ς, δηλ. ζ'ουος' = 7076 καὶ ἀπὸ Χριστοῦ 1568, εἰς τὴν ὁποίαν χρονολογίαν ἀντιστοιχεῖ κανονικῶς ἡ ἐν τῇ ἐπιγραφῇ ἰνδικτιῶν 11. Ἡ συμπλήρωσις αὕτη εἶναι καὶ ἄλλως ἀναγκαία, διότι εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο ὑπάρχει βλάβη τοῦ τοίχου ἕνεκα τῶν ἐκ τοῦ ὑπεράνω κειμένου μικροῦ διλόβου παραθύρου εἰσρευσάντων ὑδάτων τῆς βροχῆς, τὰ ὁποῖα βαθμηδὸν ἐξήλειψαν ἀποπλύναντα τὸ μέσον τῆς ἐπιγραφῆς ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω ὡς καὶ τὸ ἐκεῖ ἀνῆκον τμήμα τῆς πολυανθρώπου παραστάσεως τῆς Σταυρώσεως τοῦ δυτικοῦ τοίχου τῆς ἐκκλησίας (πίν. 8.2).

1. Ἡ ὑπὸ τοῦ Χ ρ. Σ ο ὑ λ η, Ἡπειρ. Χρον., Θ', 1934, σ. 84, 2, ἀνάγνωσις τῆς ἐπιγραφῆς ἔχει πολλὰ λάθη.

Ἄλλα καὶ εἰς τὸν ἐπόμενον μετὰ τὴν χρονολογίαν στίχον, τοῦ ὁποίου τὰ γράμματα ἐπίσης ἐξηλείφθησαν, δύνανται ταῦτα νὰ συμπληρωθοῦν, ὑπολογιζόμενα εἰς 12-13 μετὰ τὴν λέξιν *ζωγράφου* ὡς ἐξῆς: [κ(αι) ἱερέως] Γε[ωργίου]. Ἐξ αὐτῆς μανθάνομεν πρὸς τούτοις ὅτι εἰς τὴν ἀνεγερσιν τῆς ἐκκλησίας ταύτης συνετέλεσε καὶ ὁ ἱερομόναχος Ἰωάσαφ τῆς οἰκογενείας τῶν Φιλανθρωπηνῶν, τῶν ὁποίων ἡ δρᾶσις εἶναι γνωστοτάτη¹. Ὁ φιλόμουςος οὗτος ἱερομόναχος Ἰωάσαφ δὲν περιορίσθη διδάσκων ἐν τῇ περιπύστῳ Μονῇ τῶν Φιλανθρωπηνῶν ἐπὶ τῆς νησίδος τῶν Ἰωαννίνων καὶ ἀνεγείρων ἐκκλησίας ἐκεῖ, ἀλλ' ἐπεξέτεινε τὴν εὐεργετικὴν καὶ φιλόδοξον αὐτοῦ δρᾶσιν καὶ πέραν τῶν Ἰωαννίνων, ὡς ἐνταῦθα εἰς τὸ χωρίον Βελτσισταν (νῦν Κληματιὰν) καὶ ἀλλαχοῦ. Φαίνεται ὅμως ὅτι, κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν, ὅταν ἐπερατώθη ἡ κατασκευὴ τῆς ἐκκλησίας, δηλ. τῷ 1568, ὁ Ἰωάσαφ εἶχεν ἤδη ἀποθάνει («προκεκοιμημένου»). Ἄλλ' εἰς τὴν βεβαίωσιν ταύτην διαφωνεῖ ἡ ἐξ ἄλλων πηγῶν πληροφορία ὅτι ὁ Ἰωάσαφ διετέλεσεν ἐφημέριος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς ἐν Βενετίᾳ ἑλληνικῆς κοινότητος ἀπὸ τοῦ 1576 μέχρι τοῦ 1579 καὶ ὅτι τῷ 1581 κατέθετο ἐν τῷ Νομισματοκοπέῳ τῆς Ἐνετίας ἐπάξιον κληροδότημα ὑπὲρ τῆς μονῆς αὐτοῦ². Γνωρίζομεν πάντως ὅτι τῷ 1560 ὑπῆρχεν εἰσέτι ἐν ζῳῇ, διότι τότε ἀνήγειρεν ἀνὰ ἓνα νάρθηκα εἰς ἐκάστην τῶν τριῶν πλευρῶν (πλὴν τῆς ἀνατολικῆς) τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς τῶν Φιλανθρωπηνῶν ἐν τῇ νησίδι τῆς λίμνης τῶν Ἰωαννίνων, ὡς ἀναφέρεται ἐν τῇ σχετικῇ ἐπιγραφῇ ὑπεράνω τῆς νοτίας θύρας τοῦ νάρθηκος³. Ἄλλ' ὁ Ἰωάσαφ καὶ εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς ἐνταῦθα περιγραφομένης ἐκκλησίας μετέσχε ζήσας ἐν τῇ κόμῃ Βελτσιστα καὶ ἐπισύρας τὴν μίμησιν τῶν ἄλλων ἐκεῖ μοναχῶν, ποὺ ἀφηγεῖται ἡ ἐπιγραφὴ «μιμηταὶ χρηματοῦντες καὶ συμβιωταί». Τὸ αὐτὸ ἔπραξε καὶ εἰς τὴν ἰδίαν αὐτοῦ Μονὴν τῶν Φιλανθρωπηνῶν τῷ 1542 μετὰ «τῶν αὐτοῦ φοιτητῶν» καὶ βραδύτερον τῷ 1560⁴.

Ἄλλ' ἔδῳ, εἰς τὴν Βελτσισταν δηλ., τὴν κυρίως τοιχογράφησιν ἐξετέλεσεν ὁ ζωγράφος Φράγκος καὶ ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ ἱερεὺς Γεώργιος Δικωτάρης ἐκ Θηβῶν.

1. Μητροπολίτου Ἀθηναγόρα, Ἡ Μονὴ τῶν Φιλανθρωπηνῶν ἐν Ἰωαννίνοις, Ἡπειρωτ. Χρονικά, Δ', 1929, σ. 2-3 καὶ Ἡ Σχολὴ τῶν Φιλανθρωπηνῶν ἐν Ἰωαννίνοις, αὐτ., σ. 55-62.

2. Ἰ. Βελούδου, Ἑλλήνων ὀρθοδόξων ἀποικία ἐν Βενετίᾳ, Β' ἔκδ. 1893, σ. 180.

3. Δ. Εὐαγγελίδης, Νέος Ἑλληνομνήμων, ΙΑ', σ. 316 καὶ Α. Ξυγγόπουλος, Ἡπειρωτ. Χρονικά, Α', 1926, σ. 138 ἐξ. Ἐν γένει περὶ τῶν Φιλανθρωπηνῶν βλ. Ἀθηναγόρα, Μητροπολίτου κτλ., Δελτ. Ἱστορ. καὶ Ἐθνολογ. Ἐταιρείας τῆς Ἑλλάδος, Νέα σειρά, τόμ. Α', τευχ. Δ', σ. 61 καὶ εἰδικῶς περὶ τοῦ Ἰωάσαφ, αὐτ., σ. 71 ἐξ. καὶ Ξυγγόπουλου, ἔνθ' ἀν., σ. 134 ἐξ.

4. Ξυγγόπουλον, ἔνθ' ἀν., σ. 138.

Τὸ ζήτημα τῶν ζωγράφων Φράγκου καὶ Γεωργίου θὰ ἐξετάσωμεν μετὰ τὴν κατωτέρω περιγραφὴν καὶ τῆς ἐκκλησίας τῆς Κράνης, ὅπου εἰργάσθη ὁ αὐτὸς ζωγράφος.

Ὁλόκληρον τὸ ἐσωτερικὸν τῆς ἐκκλησίας σώζει τὴν διακόσμησίν του διὰ τοιχογραφιῶν, αἱ ὁποῖαι εὐρίσκονται εἰς καλὴν κατάστασιν καὶ θὰ δώσωμεν σύντομον αὐτῶν περιγραφὴν.

Ἡ *εἰκονογραφία* καὶ ἡ διάταξις αὐτῆς ἐντὸς τῆς ἐκκλησίας ἀκολουθεῖ τὴν καθιερωθεῖσαν ἤδη εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος ἀνάπτυξιν τῶν σκηνῶν συμφῶνως πρὸς τὰς λειτουργικὰς ἰδέας καὶ δημιουργίαν παραστάσεων συμβολιζουσῶν στιγμὰς τοῦ βίου τοῦ Ἰησοῦ.

Οὕτω τὸ *Ἱερόν* ἀφιερωμένον εἰς τὴν ὑπὲρ τῆς σωτηρίας τοῦ κόσμου θυσίαν τοῦ Ἰησοῦ πληροῦται ὑπὸ παραστάσεων, αἱ ὁποῖαι εἰκονίζουσι ἢ συμβολίζουσι τὴν ἔννοιαν ταύτην λαμβανόμεναι πολλάκις καὶ ἐκ σκηνῶν τῆς Ἁγίας Γραφῆς, ὡς ἡ Φιλοξενία καὶ μάλιστα ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ, ὡς ἐνταῦθα ἐκατέρωθεν τῆς μεγάλης σκηνῆς τῆς Μεταδόσεως καὶ Μετάληψεως. Ἐν τῇ κόγχῃ ὑψηλὰ εἰκονίζεται ἡ *Ἀνάληψις* ἐντὸς κύκλου, τὸν ὁποῖον ἀνέχουσι δύο ἄγγελοι ἱπτάμενοι. Κατωτέρω δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ εἰς ἄγγελος ὄρθιος κρατῶν διὰ τῆς ἀριστερᾶς μακρὰν δέλτον καὶ διὰ τῆς δεξιᾶς δεικνύων τὸν ἀναλαμβανόμενον Χριστόν. Πρὸ τοῦ ἀγγέλου τοῦ ἀριστερὰ ἡ Παναγία ὄρθια μὲ προτεταμένας τὰς χεῖρας καὶ ὀπίσω αὐτῆς ὁ Παῦλος καὶ οἱ ἕξ ἀπόστολοι. Κατὰ τὴν δεξιὰν πλευρὰν ἀντιστοίχως ἕτερος ἄγγελος καὶ οἱ ὑπόλοιποι ἕξ ἀπόστολοι. Πάντες οὗτοι οἱ ἐκατέρωθεν τῆς Ἀναλήψεως ἴστανται ἐπὶ εὐρέος τοπίου μὲ τρία ἀλλεπάλληλα ἐπίπεδα καὶ ἐξάρσεις τοῦ ἐδάφους μὲ λόφους καὶ δένδρα, τὰ ὁποῖα κατὰ τὸ τελευταῖον ἄνω ἐπίπεδον προβάλλονται εἰς τὸν κυανοῦν ὀρίζοντα. Κατωτέρω καὶ ἐν τῷ μέσῳ ἐντὸς ἡμικυκλίου ἡ Παναγία (πίν. 9.2) κατὰ τὸ ἄνω ἡμισυ ὡς « ὑψηλοτέρα τῶν οὐρανῶν » ὑψοῦσα τὰς χεῖρας καὶ ἔχουσα πρὸ τοῦ στήθους τὸν Χριστὸν παῖδα. Ἐκατέρωθεν αὐτῆς ἀριστερὰ ὁ ἀρχάγγελος Μιχαὴλ καὶ δεξιὰ ὁ ἀρχάγγελος Γαβριὴλ προσκλίνοντες.

Κατωτέρω εὐρεῖα ζώνη μὲ τὴν Μετάδοσιν ἀριστερὰ καὶ τὴν Μετάληψιν δεξιὰ (πίν. 9.2, 10.1). Ἐν τῷ μέσῳ ὀπισθεν τραπέζης ὁ Χριστὸς μεταδίδων ἀριστερὰ καὶ πάλιν δεξιὰ εἰς τοὺς μαθητὰς οἵτινες σπεύδουσι ἐκατέρωθεν. Εἰς τὴν Μετάδοσιν (πίν. 10.1) μόνον ὁ τελευταῖος ἀπόστολος ἀριστερὰ στρέφεται πρὸς τὰ ὀπίσω ἵνα ἀναχωρήσῃ (Ἰούδας). Ἐκατέρωθεν τῆς Θείας Εὐχαριστίας ἀριστερὰ μὲν ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ (πίν. 10.2), δεξιὰ δὲ ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ.

Κατωτέρω ὄρθιος ἐν τῷ μέσῳ ὁ Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος, ὁ Ἅγιος Βασίλειος (πίν. 11.1), ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος, ὁ Ἅγιος Κύριλλος ὁ Ἀλεξανδρείας καὶ ὁ Ἅγιος Νικόλαος. Ἐν τῷ μέσῳ αὐτῶν, μεταξὺ τοῦ Ἁγίου Βασιλείου καὶ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστό-

μον, πινάκιον ἐπὶ τραπέζης μὲ βρέφος καὶ ποτήριον. Περαιτέρω ἀριστερὰ ὁ « *Ἀναπεσὼν κεκοίμηται ὡς λέων καὶ ὥσει σκύμνος καὶ τίς ἐγερεῖ αὐτόν* ». Δεξιὰ τοῦτου ἡ Παναγία καθημένη μὲ προτεταμένας τὰς χεῖρας, ἀριστερὰ δὲ ἄγγελος κρατῶν πινάκιον μὲ τὰ ἐργαλεῖα τοῦ πάθους: σταυρόν, λόγχην καὶ σπόγγον ἐπὶ κοντοῦ. Κάτω ἀριστερὰ ὁ Χριστὸς (παιδίον) κοιμώμενος, στηρίζων τὴν παρεῖαν ἐπὶ τῆς δεξιᾶς χειρός. Παραπλευρῶς ἐντὸς στενοῦ πλαισίου ὁ Πρωτομάρτυς Στέφανος. Ἄνω ἐπὶ τῆς καμάρας τοῦ ἱεροῦ ἡ Θεία Λειτουργία τῶν ἀγγέλων βαίνουσα πρὸς τὸν Ἰησοῦν ὡς Μέγαν Ἀρχιερέα (πίν. 11.2). Ἐν τῇ κορυφῇ τῆς καμάρας ζώνη ἔχουσα τρία στηθάρια μὲ τοὺς πατριάρχας Ἰσαάκ, Ἀβραὰμ καὶ Ἰωσήφ. Ἐπὶ τῶν τοίχων τοῦ ἱεροῦ ἄνω δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ θάματα τοῦ Ἰησοῦ. Κατωτέρω ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ βορείου τοίχου ὁ Ἅγιος Πέτρος ὁ Ἀλεξανδρείας καὶ ὁ Χριστὸς παιδίον, ὑποκάτω κῆτος. Δεξιὰ ὁ Πρόχορος (πίν. 12.1).

Ἐν τῷ ναῷ: ἐπὶ τῆς κορυφῆς ἐν τῷ μέσῳ ἐντὸς κύκλου Ἰησοῦς Χριστὸς ὁ Παντοκράτωρ, εἰς δεύτερον περίξ κύκλον ἐντὸς τετραφύλλων οἱ ἄγγελοι, αἱ ἐξουσίαι (Καλουήλ, Οὐρουήλ, Μιχαήλ, Μήτηρ Θεοῦ, Γαυριήλ (sic), Ραφαήλ, Ἀγαθουήλ, Κυριότητα (sic), Ἀρχάγγελοι (πίν. 9.1). Εἰς τρίτον ἐξωτερικὸν κύκλον δέκα τέσσαρες προφῆται (ἐν οἷς Ἰωνᾶς, Ἰεζεκιήλ, Σολομῶν, Ἰερεμίας, Δαυίδ, Μωυσῆς, Δανιήλ, Ἐλισαῖος κτλ.). Ὁ κύκλος οὗτος τοῦ Παντοκράτορος ἐγγράφεται ἐντὸς τετραγώνου, τοῦ ὁποίου τὰς γωνίας καταλαμβάνουν οἱ τέσσαρες Εὐαγγελισταί: ἐξ ἀνατολῶν Λουκᾶς, Ἰωάννης, ἐκ δυσμῶν Ματθαῖος καὶ Μάρκος.

Ὁ πρὸς Β. τοίχος τοῦ ναοῦ ἔχει ἐντὸς πλαισίων σκηνὰς ἐκ τοῦ βίου τοῦ Χριστοῦ εἰς δύο ζώνας ἐξ Α πρὸς Δ κατὰ σειρὰν: Ἄνω ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου καὶ ὑπ' αὐτὴν ὁ Ἰούδας ἀποδίδων τὰ ἀργύρια καὶ παραπλευρῶς ἐν συνεχείᾳ ἀπαγχονιζόμενος (πίν. 12.2). Ἡ Πεντηκοστὴ καὶ κάτω: « ὁ Ἰησοῦς ἐπὶ τὸν σταυρόν ». — « Ἡ ψηλάφησις τοῦ Θωμᾶ » καὶ κάτω: « ὁ Πιλάτος καὶ οἱ ἀρχιερεῖς σύρουσι τὸν Ἰησοῦν εἰς τὸ σταυρῶσαι ». — Ἡ εἰς Ἄδου κἀθοδος καὶ κάτω: ἡ ἀπόνιμις τοῦ Πιλάτου (πίν. 13.1). — (Ἄδιάγνωστος σκηνὴ) κάτω: « ὁ ἐμπαιγμὸς καὶ ἡ ἄρνησις τοῦ Πέτρου » (πίν. 13.2). Ἡ Βαῖοφόρος καὶ κάτω: ὁ Ἐνταφιασμὸς καὶ ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος (πίν. 13.2).

Ἐπὶ τοῦ ἀπέναντι Ν τοίχου κατὰ σειρὰν: ὁ Εὐαγγελισμὸς, ἡ Γέννησις (πίν. 14.1), ἡ Βρεφοκτονία (πίν. 15.2), ἡ Ὑπαπαντὴ (πίν. 15.1), ἡ Μεταμόρφωσις, ἡ Ἐγερσις τοῦ Λαζάρου (πίν. 14.2) καὶ κατωτέρω ἐξ Α πρὸς Δ κατὰ σειρὰν: ὁ Δεῖπνος ὁ μυστικός, ὁ Νιπτῆρ (πίν. 14.1, 16.1), ἡ Προσευχὴ τοῦ Χριστοῦ, ἡ Προδοσία, (παράθυρον), ὁ Χριστὸς κρινόμενος ὑπὸ Ἄννα καὶ Καϊάφα (πίν. 14.2).

Εἰς τὴν κατωτάτην ζώνην τοῦ μὲν Β τοίχου ἐξ Α πρὸς Δ ὄρθιοι κατὰ σειρὰν μὲ τὰς ἐπιγραφάς: ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ, ὁ Ἅγιος Γεώργιος ὁ Καπ-

πάδωξ (sic), ὁ Ἅγιος Θεόδωρος ὁ Τήρων, ὁ Ἅγιος Ἀρτέμιος, ὁ Ἅγιος Μερκούριος, ὁ Ἅγιος Μηνᾶς (πίν. 16.2), ὁ Ἅγιος Προκόπιος, ὁ Ἅγιος Ἰω(άννης) ὁ νεομάρτυς Ἰωαννίνων¹.

Ἄξια νὰ σημειωθῆ εἶναι ἡ πολυτέλεια τῆς ἀμφιέσεως τῶν ὀρθίων ἁγίων καὶ δὴ τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου καὶ τοῦ Ἁγίου Μερκουρίου τῆς τελευταίας ζώνης, ὅπου διακρίνομεν τὰς πλουσίας διακοσμῆσεις διὰ κεντημάτων καὶ τὰς πολυτίμους μηλωτάς, τὰς ὁποίας ἐφόρουν. Εἶναι πᾶσαι ἀσφαλῶς εἰλημμένοι ἐκ τοῦ συγχρόνου βίου καὶ ἀποτελοῦν τεκμήριον τῆς πολυτελοῦς διαβιώσεως καὶ τῆς ἀκμῆς τῆς χειροτεχνίας τῶν χρόνων ἐκείνων τῶν μέσων τοῦ 16ου αἰῶνος.

Εἰς τὴν τρίτην κατωτάτην ζώνην τοῦ Ν τοίχου ἐξ Α πρὸς Δ ὑπάρχουν : ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος, ὁ Ἅγιος Δημήτριος ὁ μέγας Δούξ, ὁ Ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης, ὁ Ἅγιος Ἰάκωβος ὁ Πέρσως (sic), ὁ Ἅγιος Νικήτας, ὁ Ἅγιος Εὐστάθιος ὁ Πλακίτας (sic), ὁ Ἅγιος Νέστωρας (sic), ὁ Ἅγιος Νικόλαος ὁ ἀπὸ σταρτιοτῶν (sic).

Εἰς τὸν Δ τέλος τοῖχον ὑψηλὰ ἐκατέρωθεν τοῦ παραθύρου ἀριστερὰ ἡ ἐκδιώξις τῶν ἐμπόρων ἐκ τοῦ ναοῦ, δεξιὰ ὁ ἐν Κανᾷ Γάμος. Κατωτέρω εἰς τὴν δευτέραν ζώνην ἐν τῷ μέσῳ ἡ μεγάλη παράστασις τῆς Σταυρώσεως (πίν. 8.2), δεξιόθεν αὐτῆς ὁ Χριστὸς ἀνερχόμενος εἰς τὸν σταυρὸν καὶ ἀριστερόθεν ἡ Ἀποκαθήλωσις. Καὶ εἰς τὴν τρίτην ζώνην ἐκ Ν πρὸς Β ὁ Ἅγιος Κωνσταντίνος, ἡ Ἁγία Ἑλένη, ὁ Ἅγιος Πέτρος, ὑπεράνω τῆς θύρας ἡ ἐπιγραφὴ τῆς κτίσεως καὶ ἰστορήσεως (ζωγραφῆσεως) (πίν. 8.2), ὁ Ἅγιος Παῦλος, ὁ Ἅγιος Παντελεήμων, ὁ Ἅγιος Ἐρμούλαος.

2. Πρὸς Α τῶν Ἰωαννίνων ἀφοῦ ὑπερβῆ τις τὸν Δρίσκον καὶ πέραν τοῦ Ἀράχθου εὐρίσκειται τὸ χωρίον Κράψη, ὅπου σώζονται δύο ἐκκλησίαι, ἐντὸς μὲν τοῦ χωρίου ὁ Ἅγιος Νικόλαος, πρὸς Ν δὲ αὐτοῦ ἡ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, ἡ μὲν πρώτη τοῦ δεκάτου ἔκτου αἰῶνος, ἡ δὲ δευτέρα τῶν ἀρχῶν τοῦ δεκάτου ἐνάτου. Ἡ τελευταία αὕτη σώζει ὠραῖον ἀναλόγιον (πίν. 17.2).

Ὁ Ἅγιος Νικόλαος (πίν. 17.1) εἶναι μονόκλιτος ἐπιμήκης ἐκκλησία (18,25×7,13 μ.)² ἔχουσα νῦν ξυλίνην ὀροφὴν μὲ ζευκτά, ἀνακαινισθεῖσα ντὸ 1937. Κατὰ τὴν Ν πλευρὰν ἔχει στοὰν ἀνοικτὴν ἐκ τῆς Δ, ὀπόθεν εἰσέρχεται τις εἰς μέγαν εὐρὺν νάρθηκα καὶ εἰς τὴν ἐκκλησίαν. Ὑπεράνω τῆς θύρας ἐπὶ τῆς ἐξωτερικῆς πλευρᾶς ὑπάρχει ἐπιγραφὴ (πίν. 18.1), ἣτις λέγει :

1. Τὸν νεομάρτυρα τοῦτον, ὅστις ἐμαρτύρησε τῷ 1526, εὐρίσκομεν εἰκονιζόμενον ἐν προτομῇ καὶ ἐν τῇ Μονῇ Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων. Πρβλ. Γ. Οἰκονόμου, Τεσσαράκοντα ἄγιοι τῆς Ἡπείρου, σ. 47, 2.

2. Αἱ διαστάσεις τοῦ ναοῦ κατὰ τὸν κ. Σ. Δάκαρη, ὅστις εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ μοι ἀποστείλῃ τὰ μέτρα. Ἄς δεχθῆ καὶ ἐδῶ τὰς θερμὰς μου εὐχαριστίας.

Ἀνεκνεύσθη ἐκ βάθρων καὶ ἀνιστορήθη ὁ θεῖος καὶ πάνσεπτος ναὸς τοῦ ἐν ἱεράρχ(αις) μεγίστου | καὶ θαυματουργοῦ Νικολάου παρὰ τοῦ παναγιωτάτου ἡμῶν αὐθεντοῦ καὶ οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου κυροῦ Ἰωάσαφ | ἐν μηνὶ Ἀγούστου ἡ' ἡμέρα δ' ΑΦΞΓ' ἐν ἔτει ΖΟΑ Ἰνδ(ικτιῶνος) Γ'.

Ἐπὶ δὲ τοῦ ὑπερθύρου ἐσωτερικῶς ἔχει τὴν ἐξῆς ἐπιγραφὴν :

† Ἡ μὲν ἀρχὴ τῆς οἰστωρί(ας) τῆςδε τῆς ἀ(γ)ί(ας) τοῦ θ(εο)ῦ ἐκκλησί(ας) ἦν Ἰουνίου ἰα' ἐτελιώθει δὲ | σεπτεβριῶ ἰς' παρ' ἔμοῦ τοῦ ταπινοῦ κ(αι) εὐτελοῦς Γεωργίου ἱερέως κ(αι) ἐκκλησιάρχου Θηβ(ῶν) τῆς Βιοτί(ας) κ(αι) ἡμ(ῶν) αὐταδέλφου ἡμ(ῶν) Φράγκου τὸ ἐπίκλ(ην) Κ(ατελά-νον) ΑΦΞΓ' ἐν ἔτει ΖΟΒ' Ἰν(δικτιῶν)ος ζ' 1.

Κατὰ τὴν χρονολογίαν ταύτην ἡ εἰκονογράφησις ἐγένετο τὸ 1564, εἰς τὸ ὁποῖον ἀντιστοιχεῖ ἡ Ἰνδικτιῶν ἐβδόμη, ἐνῶ εἰς τὸ 1563 ἀντιστοιχεῖ Ἰνδικτιῶν ἕκτη. Ἡ μὲν ἀνέγερσις τῆς ἐκκλησίας ὀρθῶς λέγεται ὅτι ἐγίνετο τὸ 1563, ἀλλ' ἡ ζωγράφησις θὰ ἐγίνετο τὸ 1564.

Ὁ Ἅγιος Νικόλαος εἶναι κατάγραφος καὶ ἐν τῷ ναῷ καὶ ἐν τῷ νάρθηκι, ἀλλ' αἱ τοιχογραφίαι δὲν σώζονται καλῶς καὶ δὴ πρὸς τὰ κάτω, ὅπως ἐν γένει οὔτε ἐν τῷ συνόλῳ οὔτε κατὰ μέρος ἡ διατήρησις εἶναι καλή.

Τὸ ἱερόν δὲν ἔχει τὸν πλοῦτον τῆς διακοσμῆσεως τοῦ Σωτήρος τῆς Βελτσιστας. Ἐν τῇ κόγχῃ ὑπάρχει ἡ Παναγία ὡς *Ἐπίσκεψις* ἐπὶ θρόνου μεταξὺ δύο ἀγγέλων, ἔχουσα πρὸ αὐτῆς τὸν παῖδα Ἰησοῦν (πίν. 19.1), ἀλλὰ παραπλεύρως ἡ Ἀναστήλωσις τῶν εἰκόνων καὶ ὑπ' αὐτὴν ὁ Ἀναπεσών. Εἰς τὸν Β τοῖχον ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου (μόνον τὸ ἄνω μέρος σώζεται) καὶ ἀπέναντι εἰς τὸν Ν τοῖχον σώζεται μόνον εἰς τὴν γωνίαν παρὰ τὸ παράθυρον εἰς ἅγιος ὀρθιος.

Ἡ κυρίως ἐκκλησία εἶναι κατὰ τὸ αὐτὸ σύστημα διακοσμημένη ὅπως καὶ ἡ τῆς Βελτσιστας, δηλ. εἰς τρεῖς ζώνας, τῶν ὁποίων ἡ μὲν πρώτη καὶ ἀνωτάτη εἶναι διηρημένη εἰς τετραγώνους μεγάλους πίνακας μὲ παραστάσεις, ἡ δευτέρα ἔχει στρογγύλα στηθάρια συνδεόμενα πρὸς ἄλληλα διὰ κληματίδων καὶ περιέχοντα πατριάρχας, ἡ δὲ τρίτη ζώνη ἔχει ὀλοσώμους ἁγίους, ἀνανεωθέντας πιθανῶς κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη.

Εἰς τὸν Β τοῖχον ἐξ Α πρὸς Δ : αἱ Μυροφόροι καὶ ἄγγελος ἐπὶ τοῦ λίθου, ἡ Ἀνάστασις, παράθυρον, θαύματα, ἡ Ψηλάφησις τοῦ Θωμᾶ, ἡ Ἀνάληψις (πίν. 20.1). Εἰς τὸν ἀπέναντι Ν τοῖχον ἐξ Α πρὸς Δ : ἡ Ὑπαπαντὴ (πίν. 20.2), ἡ Βάπτισις (πίν. 21.1), ἡ Μεταμόρφωσις, παράθυρον, ἡ Ἐγερσις τοῦ Λαζάρου, ἡ Βαῖτοφόρος. Μετὰ τὴν ζώνην ταύτην ἀκολουθεῖ

1. Πρβλ. Χρ. Σοῦλη, Ἡπειρ. Χρον., 9, 1934, σ. 84, 3, ἐντελῶς ἀνακριβῶς ἀνεγνωσμένοι μετὰ πολλὰ λάθη.

ζώνη με στηθάρια ἔχουσα προφήτας ἐν προτομῇ: ὁ προφήτης Ἰώβ, ὁ προφήτης Σολομῶν, ὁ προφήτης Ἀαρῶν, ὁ Ἰησοῦς τοῦ Ναυί, ὁ προφήτης Μωυσῆς, ὁ δίκκος (sic) Ἀβραάμ, ὁ δίκκος (sic) Ἰσαάκ, ὁ πατριάρχης Ἰακώβ. Εἰς τὸν Δ τοῖχον: ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος (πίν. 21.2) καὶ ὁ Ἐνταφιασμός, ἡ Σταύρωσις (πίν. 22.1), ἡ Προσευχὴ τοῦ Ἰησοῦ, ἡ προδοσία καὶ τὸ φίλημα τοῦ Ἰούδα, ἡ Ἀρνησις τοῦ Πέτρου, ὁ Ἰησοῦς κρινόμενος ὑπὸ Ἄννα καὶ Καϊάφα καὶ ἀνωτέρω ὁ Πιλάτος νίπτων τὰς χεῖρας. Εἶτα ζώνη με στηθάρια πατριαρχῶν καὶ προφητῶν (πίν. 22.2). Σημειωτέον ὅτι αἱ παραστάσεις τοῦ ἄνω τμήματος τοῦ τοίχου εἶναι διαφορετικῆς τέχνης ἀπὸ τὰ κάτω αὐτῶν στηθάρια καὶ τοὺς ὀρθίους ἀγίους.

Ὁ *Νάρθηξ*. Εἰς τὸν Α τοῖχον ἐν τῷ μέσῳ ὁ Θρόνος τῆς Ἐτοιμασίας καὶ ἡ Δευτέρα Παρουσία. Δεξιὰ αὐτῆς οἱ Ἀπόστολοι, ἕξ ἀριστερῶν οὐδὲν σῴζεται. Ἐν τῷ μέσῳ ἡ Δέησις. Εἰς τὸν Β τοῖχον τοῦ νάρθηκος ἐν τῷ μέσῳ παράθυρον, δεξιὰ δὲ αὐτοῦ ἀδιάνγνωστος παράστασις καὶ ἀριστερὰ θαῦμα τοῦ Ἁγίου Νικολάου. Εἰς τὸν Δ τοῖχον μαρτύρια με τροχόν, ἐπιγραφὴ. Εἰς τὸν Ν τοῖχον εἰκονίζονται ἡ Ἑυπαπαντή, (παράθυρον), ἡ Βάπτισις, ἡ Μεταμόρφωσις, (κόσμημα), ἡ Ἐγερσις τοῦ Λαζάρου, ἡ Βαῖοφόρος.

Ἄς ἐξετάσωμεν τώρα δι' ὀλίγων τὴν τέχνην τῶν διακοσμῆσεων τούτων.

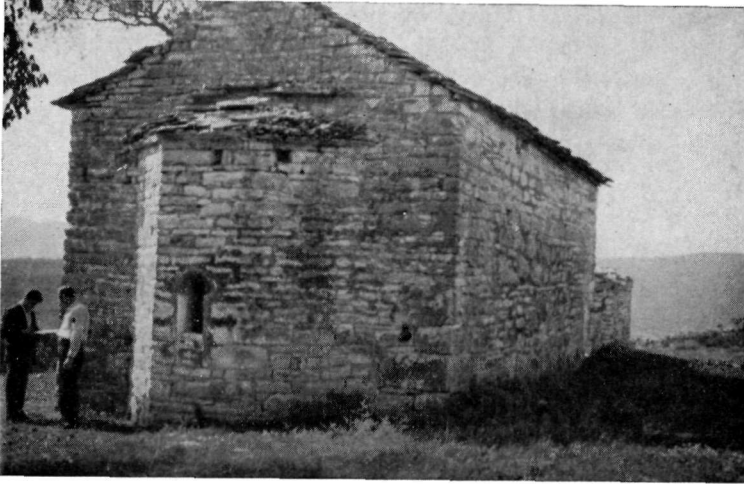
Ἐφόσον τὸ εἰκονογραφικὸν περιεχόμενον τῶν παραστάσεων εἶναι αὐστηρῶς ὄρισμένον καὶ ἔχει λάβει συνήθως τὸν τύπον τῆς διατάξεώς του διὰ τοῦ ἔργου τῶν μεγάλων ζωγράφων, ὅπως εἰς τοὺς μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνους καὶ δὴ κατὰ τὸν δέκατον ἕκτον αἰῶνα διὰ τοῦ μεγάλου Θεοφάνους, εἶναι ἐπόμενον μικρὰ νὰ ἀφήνεται ἐλευθερία εἰς τοὺς κοινούς ζωγράφους ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοσιν τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων καὶ μάλιστα, ὅταν ταῦτα εἶναι ὀλιγοπρόσωπα καὶ αἱ συνθέσεις των ὄρισμέναι. Πάντως ὅμως γενικοὶ τινες κανόνες διατάξεως τηροῦνται, ὅπως π.χ. ἡ συμμετρία καὶ ἡ κατὰ τινα ρυθμὸν διάταξις τῶν ομάδων καὶ τῶν προσώπων, πολὺ μᾶλλον ὅταν πρόκειται περὶ πανηγυρικῶν παραστάσεων καὶ ἀντιπροσωπευτικῶν, ὅπως ἡ ἐν τῇ κόγχῃ τοῦ ἱεροῦ εἰκονιζομένη Πλατυτέρα μετὰ τοῦ Χριστοῦ πρὸ αὐτῆς καὶ τῶν ἑκατέρωθεν ἀρχαγγέλων Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ καὶ ἡ κάτωθεν αὐτῆς Θεία Εὐχαριστία.

Ἄλλὰ ἀναλόγως τοῦ θέματος ἡ σύνθεσις προσαρμόζεται εἰς τὸ καίριον σημεῖον αὐτοῦ, ὅπως εἰς τὸν Νιπτῆρα, εἰς τὸ ἀριστερὸν αὐτοῦ ἄκρον, εἰς τὸν Χριστὸν πρὸ τοῦ Ἄννα καὶ Καϊάφα εἰς τὰ δύο ἄκρα τῆς εἰκόνας, εἰς τὸ μέσον ὡς εἰς τὴν Γέννησιν καὶ τὸν Δεῖπνον τὸν μυστικὸν κτλ. Γνωρίζει δὲ νὰ κατανέμη τὰ πρόσωπα καταλλήλως ὥστε νὰ πληροῦται ὁ χῶρος ἀνευ κενῶν. Τοῦτο μάλιστα παρατηρεῖται εἰς τὴν μεγάλην παράστασιν τῆς Σταυρώσεως τοῦ Δ τοίχου, ὅπου κατὰ θαυμαστὸν τρόπον ἔχει διατάξει τὴν πολυπρόσωπον εἰκόνα με ποικιλίαν μικροτέρων σκηνῶν, στάσεων, κινήσεων εἰς ἐλευθέρως ἀνταποκρίσεις, ἀντιθέσεις καὶ συμπλέγματα. Ἀξιοσημείωτος εἶναι

ἐπίσης ἢ εἰς τὰ καθέκαστα ἐπεξεργασία τῶν μορφῶν. Αὐταὶ βεβαίως περιορίζονται εἰς ὠρισμένους τύπους, οἱ ὅποιοι ἐπαναλαμβάνονται, ὡς ὁ τοῦ γέροντος καὶ τοῦ νέου. Ἄλλὰ καὶ τούτους διαφοροποιεῖ ἐκάστοτε διὰ τῆς ποικίλης διαθέσεως τοῦ γενείου καὶ τῆς μορφῆς τοῦ προσώπου. Αἱ προτομαὶ τῶν νέων μάλιστα προσώπων εἶναι ἐντελῶς τυπικαὶ μὲ τὸ ὠσειδῆς σχῆμα, τὴν κατὰ τὰ ἄκρα τῶν παρειῶν σκίασιν, τὴν ἐντελῶς συμβατικὴν. Διὰ ταύτης ὁμως τονίζει τὴν πλαστικότητα, ἃν καὶ αἱ ἐσωτερικαὶ λεπτομέρειαι τῶν πτυχώσεων εἶναι συνήθως ἐντελῶς γραμμικαί, τὰ δὲ ἄκρα τῶν κυματοειδῶς κρεμαμένων ἱματίων ἐπαναλαμβάνονται τυπικῶς καὶ ὁμοιομόρφως. Ἡ γραμμικότης εἶναι μάλιστα αἰσθητὴ εἰς τὴν ἀμφίεσιν τοῦ Παντοκράτορος ἐν τῷ μέσῳ τῆς κεντρικῆς καμάρας, ὅπου ἢ μορφή τοῦ Χριστοῦ εἶναι εἰς μεγάλην κλίμακα. Τὰ νεαρὰ πρόσωπα τῶν ἀγγέλων, ὡς καὶ τῆς Παναγίας (π.χ. τῆς κόγχης), παρουσιάζουν σπανίαν πλαστικότητα, ὅπου ὁ προπλασμός καλύπτεται πανταχοῦ ὑπὸ τοῦ σαρκώματος ἐκτὸς τῶν πλαγίων μερῶν, ὅπου παραμένει ἄλλὰ μὲ διαβαθμισμένον τόνον φωτεινότητος. Τὸ αὐτὸ παρατηρεῖται καὶ εἰς τὸν λαιμὸν τῆς Παναγίας, τὸ φόρεμά της ὁμως εἶναι ἐντελῶς γραμμικῶς δεδηλωμένον, καθόσον ἐπὶ τοῦ σκοτεινοῦ προπλασμοῦ οἱ ψιμυθιές, δηλ. αἱ λεπταὶ φωτειναὶ γραμμαί, διαρθρώνουν ὀλόκληρον τὴν ἐπιφάνειαν.

Εἰς τὴν Μετάδοσιν τῆς Βελτσίστας εἶναι ἐντονώτερον τὸ παιχνίδι τῶν φωτεινῶν καὶ σκιερῶν μερῶν: εἰς τὰς μορφὰς τῶν ἀποστόλων διακρίνει τις ἐπαναλαμβανόμενα τὰ καθιερωμένα τριγωνικὰ σχεδὸν σχήματα τῶν ἄκρων τῶν ἱματίων μὲ τὰς φωτεινὰς κυμαινομένας παρυφὰς καὶ τὸ σκοτεινὸν αὐτῶν βάθος. Πανταχοῦ ἄλλωστε αἱ πτυχαὶ ὑπογραμμίζονται διὰ λευκῶν γραμμῶν εἰς τὰ χεῖλη τοῦ βάθους των. Εἰς τὴν σκηνὴν ὁμως αὐτὴν ἔχομεν μίαν ἔκτακτον κίνησιν καὶ ζωηρότητα. Οἱ ἐκ δεξιῶν ἐρχόμενοι ἀπόστολοι φαίνονται σπεύδοντες πρὸς Μετάληψιν καὶ μάλιστα οἱ τρεῖς πρῶτοι κύπτοντες, οἱ δὲ ἕξ ἀριστερῶν τῆς Μεταδόσεως εἰκονίζονται ἐναλλάξ ἀνὰ εἷς τρέχων ἢ ἰστάμενος ὁ μὲν μὲ διεσθηκότητος τοὺς πόδας, ὁ δὲ μὲ συνεστῶτας ἐκτὸς τοῦ τελευταίου, ὅστις στρέφεται πρὸς τὰ ὀπίσω ἵνα ἀποχωρήσῃ (Ἰούδας). Τὴν διάταξιν ταύτην βλέπομεν ἤδη ἀπὸ τοῦ 14^{ου} αἰ. ὡς π.χ. εἰς τὴν Γκουβερνώτισσαν τῆς Κρήτης, εἰς τὸν Ἅγιον Εὐθύμιον τῆς Θεσσαλονίκης κτλ. (Βλ. Chatzidakis, La peinture de la Macédoine et de la Crète, σ. 142, Πειραγμένα τοῦ Θ' Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, Α', σ. 114. Βλ. καὶ τοῦ αὐτοῦ, Τοιχογραφίαι στὴν Κρήτη, Κρητικὰ Χρονικά, Γ', 1952, σ. 86-87.) Τὸν Ἰούδαν ἀποχωροῦντα βλέπομεν καὶ εἰς τὸ καθολικὸν τῆς Μονῆς Φιλανθρωπηῶν.

Ἡ σχηματικότης ὁμως εἶναι ὁ χαρακτηριστικὸς τρόπος δηλώσεως τῶν μορφῶν, ὡς φαίνεται τοῦτο καὶ εἰς τὸ ἄνω τῶν γονάτων τμήμα, τοὺς μηρούς, τῶν σκελῶν, τὸ ὅποιον ὀλοκληρῶνεται δι' ἑνὸς ὠσειδοῦς σχήματος, διότι



1. Ἐξ Ἰσοπέδας.



2. Σταύρωσις, Κτητορικὴ ἐπιγραφή.

ΒΕΛΤΣΙΣΤΑ. ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ



1. Παντοκράτωρ, Ἄγγελοι, Προφήται.



2. Πλατυτέρα, Μετάληψις τῶν Ἀποστόλων.
ΒΕΛΤΥΣΤΑ. ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ



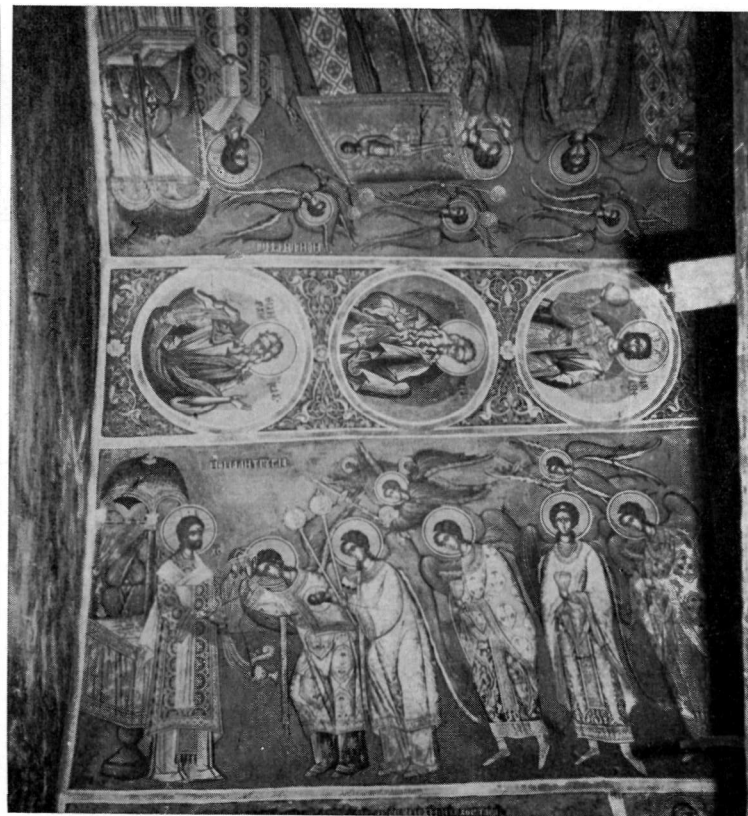
1. Ἡ μετάδοσις.



2. Θυσία τοῦ Ἀβραάμ.



1. Οί Ἅγ. Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καὶ Βασίλειος.



2. Ἡ Θεία Λειτουργία, Προφήται.

ΒΕΛΤΣΙΣΤΑ. ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ



1. Όραμα του Άγ. Πέτρου Ἀλεξανδρείας, Ἁγ. Πρόχορος.



2. Ἄνοδος εἰς Γολγοθᾶν, Ὁ Ἰούδας ἀπορρίπτων τὰ ἀργύρια καὶ ἀπαγχονιζόμενος.

ΒΕΛΤΣΙΣΤΑ. ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ



1. Ἀνάστασις, ψηλάφησις τοῦ Θωμᾶ, Ὁ Ἰησοῦς πρὸ τοῦ Πιλάτου, Ἄνοδος εἰς Γολγοθᾶν.



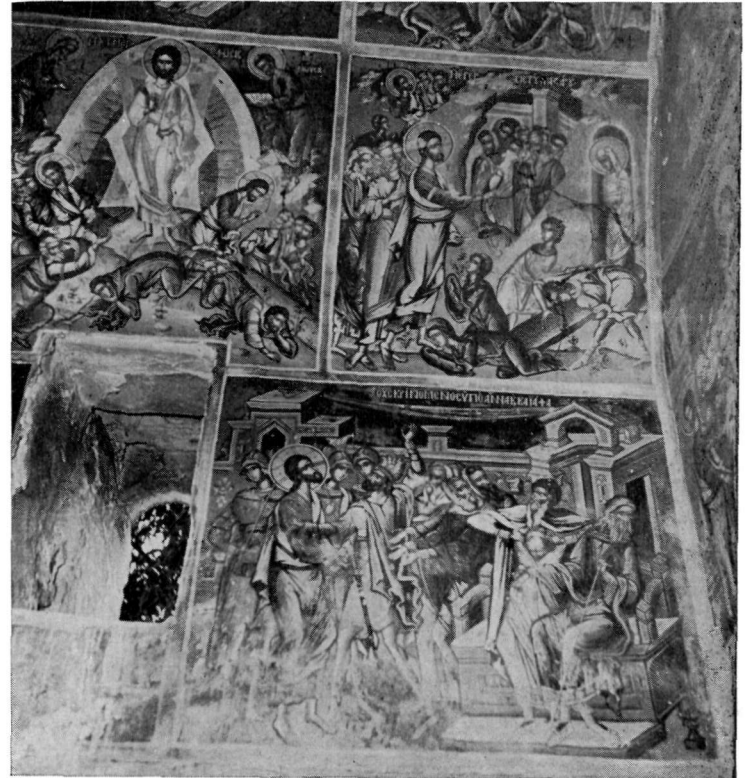
2. Ἐπιτάφιος θρῆνος, Ἐμπαιγμὸς τοῦ Ἰησοῦ.

ΒΕΛΤΣΙΣΤΑ. ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ



1. Ευαγγελισμός, Γέννησις, Μυστικός Δείπνος, Νιπήρ.

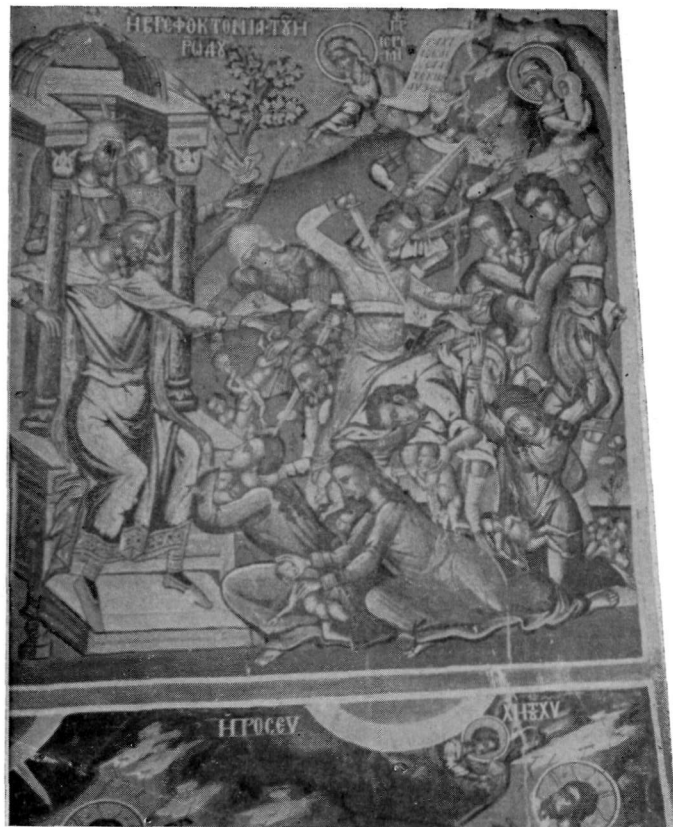
ΒΕΛΤΣΙΣΤΑ, ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ



2. Μεταμόρφωσις, Ἐγερσις τοῦ Λαζάρου, Ὁ Ἰησοῦς πρὸ τῶν Ἀρχιερέων.



1. Ἡ Ὑπαπαντή.

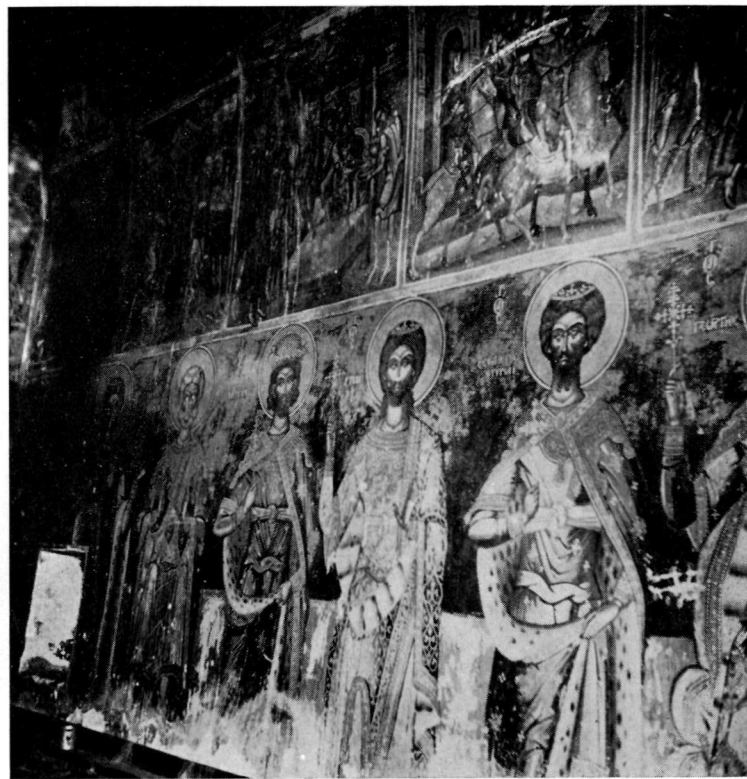


2. Ἡ Βεροχτονία.

ΒΕΛΤΣΙΣΤΑ. ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ

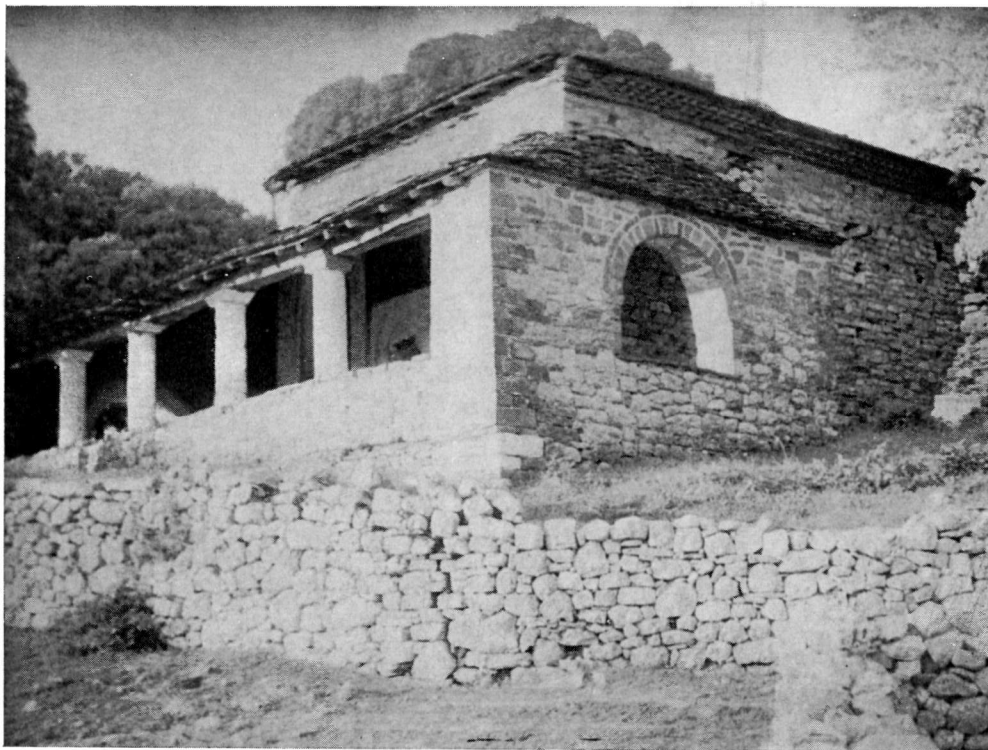


1. 'Ο Νιπτήρ.

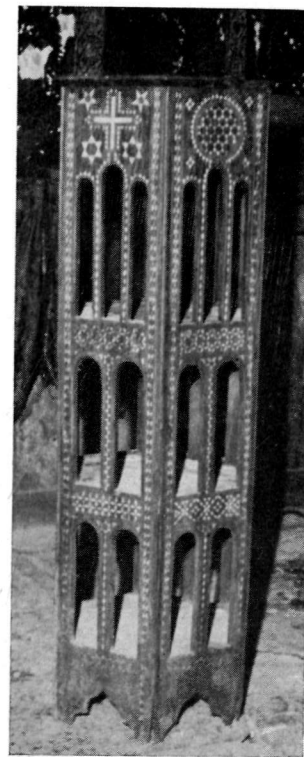


2. Άγιοι.

ΒΕΛΤΣΙΣΤΑ. ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ



1. Κράψη. Ναός του Ἁγίου Νικολάου.



2. Κράψη. Ἐκκλησία τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου (1809). Ἀναλόγιον τοῦ 1734 ὑπὸ Καλλινίκου ἱερομονάχου.



1. Ἡ ἐπιγραφή τῆς τοιχογραφήσεως.



2. Οἱ προφῆται Σολομών καὶ Ἀαρών.

ΚΡΑΨΗ. ΝΑΟΣ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

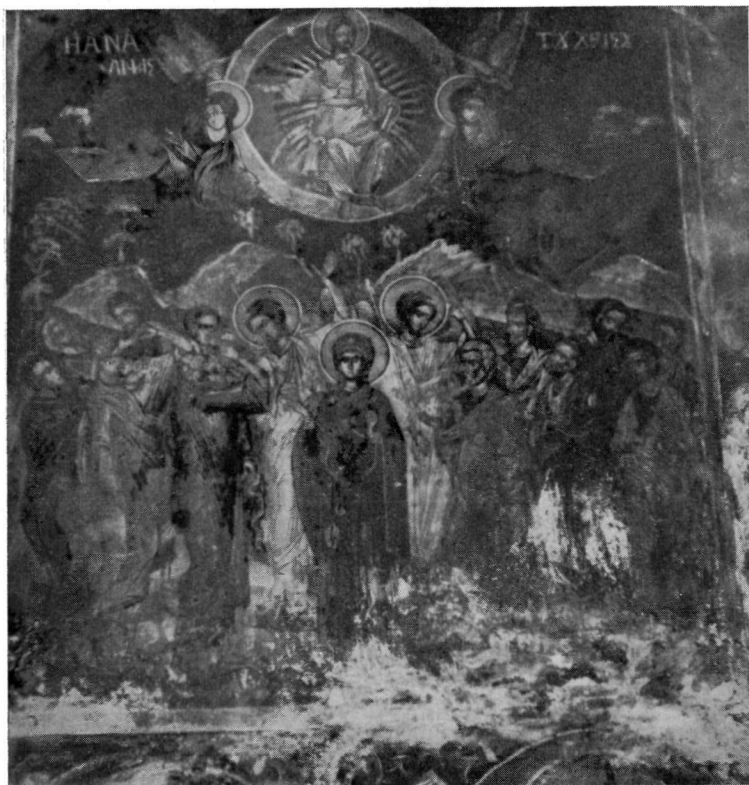


1. Ἡ Πλατυτέρα.



2. Κοίμησις τοῦ Ἁγ. Νικολάου.

ΚΡΑΨΗ. ΝΛΟΣ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

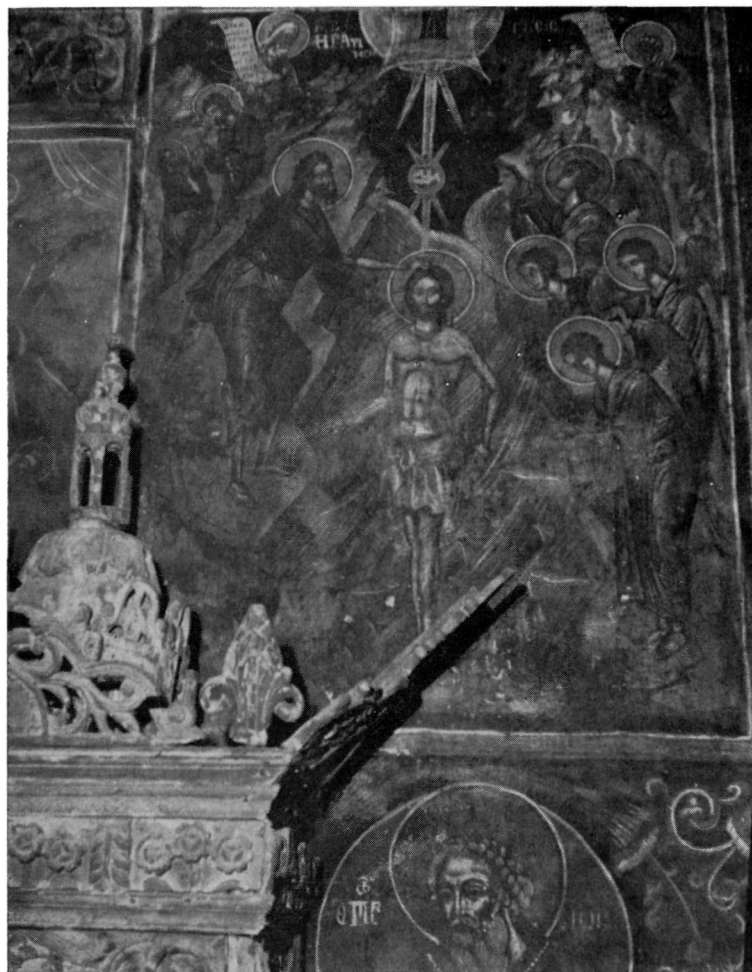


1. Ἡ Ἀνάληψις.



2. Ἡ Ὑπαπαντή.

ΚΡΑΨΗ. ΝΑΟΣ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ



1. Ἡ Βάπτισις, Ὁ προπάτωρ Ἰώβ.



2. Ὁ Ἐπιτάφιος Θεῆνος, Ὁ προπάτωρ Δάν.

ΚΡΑΨΗ. ΝΑΟΣ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ



1. Ἡ Σταύρωσις.



2. Προπάτορες καὶ προφῆται.

ΚΡΑΨΗ. ΝΛΟΣ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

εἶναι φανερά ἢ τάσις τοῦ ζωγράφου νὰ παρουσιάξῃ τὰς μορφὰς εἰς ὄρισμένα καὶ κανονικὰ σχήματα. Ἐν τούτοις ἐπιτυγχάνει καὶ ὠραίας, κομψάς, λεπτοφυεῖς σιλουέττας μὲ τοὺς ἀγγέλους τῆς Θείας Λειτουργίας. Τὴν κομψότητα καὶ ραδινότητα τῶν μορφῶν μὲ τὰ μακρὰ σκέλη εὐρίσκομεν καὶ εἰς ὅλας σχεδὸν τὰς σκηνας, ὡς καὶ εἰς τὸν Ἰησοῦν κρινόμενον ὑπὸ τοῦ Ἄννα καὶ Καϊάφα, εἰς τὴν Ἐγερσιν τοῦ Λαζάρου, εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν, εἰς τὸ Φίλημα τοῦ Ἰούδα (Προδοσίαν) καὶ εἰς τὰς ὀλοσώμους ὁρθίας μορφὰς τῆς κατωτάτης σειρᾶς τῆς διακοσμήσεως τῶν τοίχων, μάλιστα ὑπὸ τὴν Θείαν Εὐχαριστίαν (Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος, Ἅγιος Βασίλειος κτλ. μὲ τὰς κατακόσμους στολάς των κτλ.). Ἐν γένει δὲ ὅλαι σχεδὸν αἱ μορφαὶ τῶν Ἀποστόλων τῆς Θείας Εὐχαριστίας παρουσιάζουν ἐξαιρετικὴν κίνησιν μὲ τὸ οἰοῦναι χορευτικὸν βῆμά των σπενδόντων ἐξ ἄμφοτέρων τῶν μερῶν τῆς τραπέζης πρὸς τὸν Χριστόν, παριστάμενον μάλιστα καὶ εἰς τὰς δύο πλευρὰς τῆς αὐτῆς σκηνῆς χωριστά.

Ἡ ἀπόδοσις τοῦ χώρου εἶναι ἐπίσης συμβατικὴ, ἀλλὰ ὑποβάλλεται ἐνίοτε εὐκρινῶς, ὡς εἰς τὸν Μυστικὸν Δεῖπνον διὰ τῆς στρογγύλης εἰς τὸ ὀπίσω τμημα ἑκταπέζης. Αἱ σκηναὶ ἐκτυλίσσονται συνήθως πρὸ οἰκοδομημάτων, τὰ ὅποια ἀποτελοῦν τὸ βάθος, ἀλλὰ κατὰ συμβατικὸν ἐντελῶς τρόπον διὰ τοῦ μικροῦ μεγέθους των, ἀλλὰ ὁ ἀγιογράφος προσπαθεῖ νὰ δηλώσῃ τὴν τρίτην αὐτῶν διάστασιν παριστῶν μέρος τῆς πλαγίας των ὄψεως. Ἀξιοσημείωτοι εἶναι αἱ ἐν τῷ ὑπαίθρῳ σκηναί, ὅπου εἰκονίζεται τοπίον μὲ διάφορα ἐπίπεδα, τὰ ὅποια χωρίζονται διὰ γραμμικῶν ὁρίων καὶ ἐνίοτε διὰ σκιάσεως. Παρουσιάζονται μάλιστα πρόσωπα, τῶν ὁποίων τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος κρύπτεται ὀπίσω τῆς γραμμῆς τοῦ ἐδάφους, ὅπως εἰς τὴν Γέννησιν μὲ τοὺς προσερχομένους ἐπίππους μάγους καὶ εἰς τὴν Προσευχὴν τοῦ Ἰησοῦ, ὅπου ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται τρεῖς φορὰς. Ἐδῶ τὸ τοπίον ὑποδηλοῦται διὰ τῶν ἀλλεπαλλήλων ἐπιπέδων τοῦ ἀνερχομένου ὄρους καὶ τῶν ἐγκατεσπαρμένων ἐδῶ καὶ ἐκεῖ δένδρων καὶ θάμνων καὶ παρέχει τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἐκτάσεως εἰς βάθος, ἀλλὰ τὰ ὄρη κόπτονται πάντοτε ὡς διὰ μαχαίρας εἰς λοξὰ ἐπίπεδα κατὰ τὸν συνήθη συμβατικὸν τρόπον. Ὅμοιον τοπίον βλέπομεν καὶ εἰς τὴν ὑπεράνω τῆς Πλατυτέρας εἰκονιζομένην Ἀνάληψιν καὶ εἰς τὴν Ἐν τῷ τάφῳ κουστωδίαν.

Ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴν αὕτη εἶναι ἡ συνηθισμένη τῆς ἐποχῆς αὐτῆς: ἐπὶ τοῦ προπλάσμοῦ δηλ. τοῦ σκοτεινοῦ βάθους, ὁ ὅποιος ἀποτελεῖ τὴν βάσιν, ἐπιθέτει ὁ ζωγράφος τὸ φωτεινότερον στρώμα μὲ μαλακότητα φροντίζων νὰ δηλώσῃ τὴν κορυφὴν τῶν πλαστικῶν ὄγκων μὲ λεπτὴν γραμμὴν, ὅπως μάλιστα εἰς τὴν ρῖνα. Ἐπὶ τῶν ὀφρῶν ἀνοίγει διὰ φωτεινοτέρου τόνου τὴν σκοτεινὴν καμπύλην τοῦ προπλάσμοῦ, ὅστις μένει βαθύχρωμος εἰς τὴν κοιλότητα τοῦ ὀφθαλμοῦ μὲ ἐλαφρὰν διαβάθμισιν τοῦ τόνου, ἐνῶ ἐπὶ τοῦ μετώπου μὲ σύστημα ἐλαφρῶν καμπυλῶν τοῦ προπλάσμοῦ δηλοῦνται

αί πτυχαί αὐτοῦ, ὡς καὶ ἐπὶ τοῦ προσώπου μάλιστα τῶν ἡλικιωμένων προσώπων, ὡς τῶν ἀποστόλων καὶ τῶν ἁγίων, ὅπου τὰ σαρκώματα ἀπλοῦνται εἰς μεγαλύτερα ἐπίπεδα, τῶν ὁποίων οἱ τόνοι διαβαθμίζονται κατὰ τὰ πέρατα διακυμάνσεων τῆς ἐπιφανείας τοῦ προσώπου.

Ἔχομεν λοιπὸν δύο ἐκκλησίας, αἱ ὁποῖαι κατὰ τὸν αὐτὸν περίπου τρόπον διεκοσμήθησαν διὰ τοιχογραφιῶν ὑπὸ τῶν ἀδελφῶν Γεωργίου ἱερέως καὶ Φράγκου. Τοὺς ζωγράφους τούτους εὐρίσκομεν πάλιν διακοσμοῦντας τὸν νάρθηκα τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων τὸ 1566¹. Οὗτοι ἀσφαλῶς εἶναι οἱ αὐτοί, ἀφοῦ, ὡς παρετήρησεν ἤδη καὶ ὁ Ξυγγόπουλος, ἐνθ' ἂν., σ. 117, καὶ οἱ δύο ζωγράφοι ἀναφέρουν τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος τῆς ἐργασίας των καὶ εἰς τὸν ναὸν τῆς Βελτισίστας καὶ εἰς τὸν νάρθηκα τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων καὶ εἰς τὸν ναὸν τῆς Κράψης ἐπίσης.

Ἄλλὰ πιθανώτατα καὶ εἰς ἄλλας ἐκκλησίας τῆς Ἡπείρου εἰργάσθη ὁ Φράγκος Κατελάνος μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ του Γεωργίου ἱερέως, ὡς π.χ. ἐν τῇ νησίδι τῆς λίμνης τῶν Ἰωαννίνων καὶ τοὺς ἐξωνάρθηκας τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς τῶν Φιλανθρωπῶν ἢ τοῦ Σπανοῦ. Τούτους ἀκριβῶς τοὺς ἐξωνάρθηκας ἀνήγειρε τῷ 1560 ὁ Ἰωάσαφ Φιλανθρωπῆς καὶ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἐκάλεσεν ἐκεῖ τὸν Φράγκον καὶ τὸν ἀδελφόν του, ἵνα τοὺς διακοσμήσουν. Συμπεραίνομεν τοῦτο ἐκ τῶν πολλῶν κοινῶν χαρακτηριστικῶν τῆς τέχνης αὐτῶν πρὸς τὴν τοῦ Φράγκου Κατελάνου, ὡς ἐν ἄλλῃ εὐκαιρίᾳ θὰ δεῖξωμεν. Πρὸς τοὺς ζωγράφους τούτους ἔκτοτε συνεδέθη ὁ Ἰωάσαφ καὶ συνειργάσθη καὶ εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Βελτισίστας, ὡς εἶδομεν.

Πρέπει ὅμως νὰ τονισθῇ ὅτι ὁ ἕτερος τῶν ἀδελφῶν, ὁ Φράγκος, ἔχει ὡς ἐπίκλησιν ἐν Κράψῃ συμπίλημα, τὸ ὁποῖον ὁ δημοσιεύσας τὴν ἐπιγραφὴν τῆς ἐκκλησίας Χρ. Σούλης δὲν ἀναφέρει, διότι ὁ ἀποστείλας εἰς αὐτὸν τὸ ἀντίγραφον τῆς ἐπιγραφῆς δημοδιδάσκαλος δὲν ἠδυνήθη, φαίνεται, νὰ τὸ ἀναγνώσῃ καὶ τὸ παρέλειψε. Τοῦτο ἔχει τὴν μορφήν, τὴν ὁποίαν δύναται τις νὰ ἴδῃ ἐν τῇ εἰκόνι τῆς ἐπιγραφῆς (πίν. 18.1), ὅπου εὐκόλως, νομίζω, δύναται νὰ διακρίνῃ τὰ γράματα Κ Α Τ Λ, τὰ ὁποῖα ἀσφαλῶς πρέπει νὰ σχηματίζουσιν τὸ ὄνομα Κατελάνος². Τούτου δοθέντος ἔχομεν τὸ συμπέρασμα

1. Βλ. τελευταῖον Α. Ξυγγόπουλου, Σχεδιάσμα κτλ., σ. 114.

2. Ἐν ἀρχῇ ὑπάρχει ἀσφαλῶς τὸ γράμμα Κ καὶ ἀμέσως μετ' αὐτὸ Τ ἔχον ἀριστερά του συννημένον Α. Ἐσωτερικῶς (δηλ. δεξιὰ) κάθετος πρὸς αὐτὸ γραμμὴ συναντᾷ παράλληλον γραμμὴν ὀρθίαν ἔχουσαν ἐξωτερικῶς δηλ. δεξιὰ τὸ τέλος λέξεως, δηλ. ου. Ἡ κάθετος ὀριζοντία γραμμὴ ἢ συνδέουσα τὸ Τ μετὰ τῆς ἀκραίας καθέτου κεραίας φαίνεται ὅτι ἀνέρχεται πρὸς τὰ ἄνω καὶ ἀποτελεῖ τὸ γράμμα Ν. (Ὁ κ. Χατζηδάκης ἀναγινώσκει Κ(ο)ιάρης.) Ὅπωςδὴποτε, ὅσον καὶ ἂν ἡ ὀρθὴ ἀνάγνωσις τοῦ συμπιλήματος δὲν εἶναι ἐντελῶς ἀσφαλῆς, νομίζω ὅτι ἡ πιθανωτέρα εἶναι ἡ ἀνωτέρω ἢ δηλοῦσα τὸν Κατελάνον.

ὅτι ὁ Φράγκος τῆς Κράψης καὶ τῆς Βελτσιόστας εἶναι ὁ ἴδιος μὲ τὸν Φράγκον τοῦ παρεκκλησίου Ἁγίου Νικολάου τοῦ καθολικοῦ τῆς Λαύρας, ὅστις τὸ 1566 εἰργάσθη εἰς τὸν νάρθηκα τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων, εἶναι δηλ. ὁ Φράγκος Κατελάνος. Ἄλλ' εἰς τὸ συμπέρασμα τοῦτο πρέπει νὰ συμφωνῇ καὶ τὸ ἔργον αὐτοῦ, τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ ἐξετασθῇ ἀπὸ εἰκονογραφικῆς καὶ τεχνικῆς ἀπόψεως, πρᾶγμα ὄχι τόσον εὐκόλον, μάλιστα ὡς πρὸς τὸ δεύτερον σημεῖον. Πρὸς τοῦτο εἶναι ἀνάγκη νὰ γίνεται ἐπὶ τόπου ἡ μελέτη καὶ ἡ ἀνάλυσις τῶν παραστατικῶν μέσων, διὰ νὰ ἐλέγχωνται ἀμέσως καὶ ἐπὶ τόπου τὰ στοιχεῖα τῆς ὁμοιότητος ἢ διαφορᾶς. Ἄλλως τὸ ἀποτέλεσμα δὲν εἶναι βέβαιον ἢ πειστικόν. Ἐν τούτοις θὰ προσπαθῆσωμεν νὰ διατυπώσωμεν μερικὰ παρατηρήσεις, αἱ ὁποῖαι δὲν θὰ εἶναι ἴσως ἀχρηστοὶ διὰ νὰ συναγάγωμεν ἐνδεικτικὰ τινα πορίσματα.

Οὕτω εἰς τὸ ἱερόν δὲν ἔχομεν τὴν αὐτὴν εἰκονογραφικὴν διάταξιν εἰς τὰς δύο ἐκκλησίας, καθόσον πρῶτον μὲν ἡ τῆς Κράψης εἶναι ἀπλουστερά καὶ λιτοτέρα, ὁ δὲ τύπος διαφορετικός. Εἰς τὴν Βελτσιόσταν ἔχομεν τὴν Πλατυτέραν, εἰς δὲ τὴν Κράψαν τὴν Ἐπίσκεψιν, ἀλλ' ὑπεράνω αὐτῆς εἰς τὴν πρώτην εἶναι ἡ Ἀνάληψις εἰς μεγαλοπρεπὲς καὶ εὐρὺ τοπίον. Ἐπειτα οἱ εἰκονογραφικοὶ τύποι τῶν προσώπων διαφέρουν καὶ εἰς τὸ σχῆμα καὶ εἰς τὴν ἔκφρασιν. Εἰς τὴν πρώτην εἶναι ἡ μὲν Παναγία σοβαρὰ καὶ μελαγχολικὴ, οἱ δὲ ἄγγελοι μὲ λεπτὰ τριγωνικὰ πρόσωπα καὶ βαθὺν σκιασμόν κατὰ τὰ περιθώρια τῆς πλαστικῆς μορφῆς, ἐνῶ εἰς τὴν δευτέραν, τῆς Κράψης δηλ., τὰ πρόσωπα τῶν ἀγγέλων εἶναι παχουλά, ἡ δὲ ἔκφρασις τῆς Παναγίας γλυκεῖα καὶ εὐμενής. Ἄλλὰ ἡ πλαστικότης ἔχει τὰς αὐτὰς ἀξίας. Ἡ γενικὴ ὅμως ἐντύπωσις εἰς μὲν τὴν Βελτσιόσταν εἶναι ὅτι παρουσιάζει τὴν ἀπόδοσιν πλουσίαν καὶ πυκνὴν, εἰς δὲ τὴν Κράψην λιτὴν, ἀραιὰν καὶ ἡρεμον. Εἰς τὸν Ἐπιτάφιον καὶ τὸν Ἐνταφιασμόν τὰ στοιχεῖα τῆς παραστάσεως εἶναι τὰ αὐτά, ὅπως καὶ ἡ διάταξις περίπου μὲ τὴν προσθήκην ἑνὸς ἔτι προσώπου δεξιὰ εἰς τὸν Ἐπιτάφιον τῆς Κράψης, ἀντὶ τοῦ ὁποῖου εἰς τὴν Βελτσιόσταν προστίθεται ἡ Παναγία καὶ μία γυνὴ εἰς τὸν Ἐνταφιασμόν.

Ἐπίσης εἰς τὴν Βαῖοφόρον ὑπάρχουν μικραὶ διαφοραί, ἂν καὶ τὸ τοπίον ἐν γένει ἔχει τὰ αὐτὰ στοιχεῖα, ἀλλ' εἰς τὴν Κράψην παρουσιάζονται καὶ ρεαλιστικαὶ λεπτομέρειαι, ὅπως ἄνω ἀριστερὰ εἰς ἵππος τρέχων ἐλεύθερος καὶ πρὸ αὐτοῦ ζευγὸς ἀνθρώπων κατερχομένων πρὸς ἀριστερά. Ἄς σημειωθῇ προσέτι ἡ μεγάλη ὁμοιότης τῆς παραστάσεως τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἐπὶ τοῦ τροχοῦ τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων πρὸς τὴν ἐν Κράψῃ, ἣτις ἐπαναλαμβάνεται καὶ ὡς πρὸς τὸν τετράκτινον τροχόν, τὸν ὁμοίως ἐξηπλωμένον ἐπ' αὐτοῦ μάρτυρα (μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἐν Κράψῃ εἶναι προσδεδεμένος), τοὺς στρέφοντας τὸν τροχὸν δούλους μὲ τὴν αὐτὴν ἀμφίεσιν, τὴν ὁμοίαν στάσιν καὶ κίνησιν, τὰ ὑπὸ τὸν τροχὸν πανομοιότυπα καὶ τὰ ἐπὶ τῆς προσόψεως τοῦ ὀρθογωνίου βάθρου μικρὰ κοσμήματα, ὅλα

μέ ελαχίστας ἀσημάντους παραλλαγάς, ἀποδεικνύοντα ὅτι εἶναι τῆς αὐτῆς χειρὸς ἔργα.

Πρέπει νὰ παρατηρηθῆ καὶ ἡ χρωματικὴ ἀπόδοσις, ἣτις κάμνει χοῦσιν πολλῶν ἀποχρώσεων, συνήθως συμπληρωματικῶν. Εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Βελτισίστας ὁ περὶ τὴν Ἀνάληψιν χῶρος τῶν τριῶν ἐπαλλήλων ἐπιπέδων διακρίνεται μὲ τὰ ἀνοικτὰ χρώματα, τὰ ὁποῖα πρὸς τὸ βάθος (ἀνωτέρω) γίνονται βαθύτερα. Πρὸς τὰ δεξιὰ τὸ χρῶμα εἶναι κοκκινωπὸν μὲ τὰ δύο ἐπίπεδα, ἐν μέσῳ τῶν ὁποίων σκοτεινότερας ἀποχρώσεως ζώνη διήκει ἐξ ἀριστερῶν πρὸς τὰ δεξιὰ. Τὰ δένδρα πανταχοῦ εἶναι πράσινα ζωηρά, τὸ δὲ τελευταῖον ἐπίπεδον μετὰ τῶν δένδρων προβάλλεται εἰς τὸν κυανοῦν οὐρανόν.

Ἐπειτα εἰς ὅλας σχεδὸν τὰς παραστάσεις τὸ βάθος εἰς τὸ κάτω μέρος ἔχει χρῶμα πράσινον, ὅτε μὲν ἔντονον, ὅτε δὲ κοινόν. Οὕτω δὲ κατανοεῖ τις πόσον ζωηρὰν ἐντύπωσιν ἐμποιεῖ ἡ ἔξαιρετικὴ αὐτῆ πολυχρωμία τόσον περισσότερον, ὅσον καὶ ἡ κινήσις τῶν προσώπων εἰς τὰς διαφόρους σκηνάς εἶναι ἰσχυρά, ὅπως π.χ. εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ Χριστοῦ πρὸ τοῦ Ἄννα καὶ Καϊάφα μὲ τὰς μεγάλας χειρονομίας, εἰς τὸ χορευτικὸν σχεδὸν βάδισμα τῶν ἀποστόλων εἰς τὴν Εὐχαριστίαν, εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ Ἰουδα ἐπιστρέφοντας τὰ ἀργύρια μὲ τὰς ἰσχυρὰς χειρονομίας ἐκπλήξεως τῶν Ἰουδαίων, εἰς τὴν γραφικὴν σκηνὴν τῆς Θυσίας τοῦ Ἀβραὰμ ἢ εἰς τὴν θύελλαν τῆς Βροφοκτονίας. Ἐναντι αὐτῶν βλέπει τις καὶ ἠρέμους καὶ πανηγυρικὰς σκηνάς, ὡς τὴν Ὑπαπαντὴν, τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου καὶ τὴν Κοίμησιν τοῦ Ἁγίου Νικολάου (πίν. 19.2). Εἰς τὴν Κράψην μεγαλοπρεπῆς εἶναι καὶ ἡ σύνθεσις τῆς Ἀναλήψεως καὶ τῆς Δευτέρας Παρουσίας μὲ τὸν Μέγαν Κριτὴν ἐκπέμποντα περὶ ἑαυτὸν φωτεινὰς ἀκτῖνας.

Σπουδαιοτάτη εἶναι ἡ μεγάλη συγγένεια τῆς διακοσμῆσεως τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Λαύρας καὶ τοῦ νάρθηκος Βαυλαῶν τῶν Μετεώρων πρὸς τὰς ἔξετασθείσας ἀνωτέρω τοιχογραφίας. Ἄπλῃ παραβολὴ ὠρισμένων παραστάσεων δεικνύει τοῦτο καὶ ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφίαν καὶ ὡς πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν. Εἰς τὴν Ὑπαπαντὴν π.χ. τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Λαύρας (Millet, Athos, Peintures, πίν. 119.5) εἶναι φανερὰ ἡ ὁμοιότης πρὸς τὴν τῆς Βελτισίστας. Ἡ παράστασις εἰκονίζεται πρὸ διαφόρου ἐν μέρει ἀρχιτεκτονικοῦ βάθους, ἀλλὰ οὐχὶ διαφόρου ὕψους, ἐνῶ τὰ πρόσωπα εἶναι σχεδὸν τὰ ἴδια μὲ μερικὰς παραλλαγάς. Ὁ Συμεὼν μάλιστα εἶναι ἀπαράλλακτος, ἡ δὲ Παναγία τείνει ὁμοίως τὰς χεῖρας ἵνα παραλάβῃ τὸν Ἰησοῦν βρέφος. Ἐπίσης ἐν Βαυλαῶν παρατηροῦμεν διαφορὰν τινα, καθόσον ἡ προφητις μὲ τὴν δέλτον στρέφεται πρὸς τὰ ὀπίσω καὶ προηγείται τοῦ γέροντος Ἰωσήφ μὲ τὰς περιστεράς, ὅστις εἶναι εἰς τὸ ἄκρον, ὡς καὶ εἰς τὸν Ἁγιον Νικόλαον τῆς Λαύρας, ἐνῶ κατὰ τὰ ἄλλα ἡ στάσις εἶναι ὁμοία ὡς καὶ ἡ δεξιὰ χεὶρ. Ἀλλὰ καὶ ὁ τρόπος δηλώσεως τῶν πτυχῶν εἶναι ὁ ἴδιος καὶ μάλιστα μικρῶν τινων πτυχῶν, αἱ ὁποῖαι σχηματίζουν μόλις παρατηρούμε-

νον τρίγωνον χαρακτηριστικὸν ὄλων αὐτῶν τῶν τοιχογραφιῶν, ὡς καὶ τῶν πτυχῶν, αἱ ὁποῖαι καταπίπτουν εἰς τρίγωνα. Τὸ αὐτὸ βλέπομεν καὶ εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Βελτσίστας, ὅπου καὶ τὸ ἀρχιτεκτονικὸν βάθος παραλλάσσει καὶ ἡ θέσις τῶν προσώπων· ἡ πλάσις ὁμως, ὁ τύπος τῶν προσώπων καὶ ἡ ἀπόδοσις τῶν πτυχῶν εἶναι ὅμοια. Ἰδίᾳ ἡ πλαστικότης τῶν προσώπων εἶναι ἀξιοσημείωτος μὲ τὴν ἰσχυρὰν σκίασιν κατ' ἀμφοτέρας τὰς πλευρὰς ἀνεξαρετήτως τῆς πηγῆς τοῦ φωτὸς κατὰ συμβατικὸν τρόπον.

Ἡ Βρεφοκτονία παρουσιάζει διαφορὰς τινὰς ἀσημάντους, ἀλλὰ τὰ πλεῖστα συμπλέγματα εἶναι τὰ ἴδια· ἐνῶ ἡ σύνθεσις εἰς τὴν Κράφην εἶναι συμπυκνωμένη καὶ μὲ μεγάλην κίνησιν, εἰς τοῦ Βαβλαῦμ αἱ σκηναὶ εἶναι διακεκριμέναι χωρὶς νὰ συμφύρονται: ἐδῶ τὰ κενὰ μεταξὺ τῶν μητέρων τοῦ πρώτου κάτω ἐπιπέδου πληροῦνται ὑπὸ παιδιῶν, ὡς ἐν γένει ἐν τῇ Βρεφοκτονίᾳ τοῦ Θεοφάνους εἰς τὸ καθολικὸν τῆς Λαύρας ἐπηρεασμένον ἀπὸ τὴν χαλκογραφίαν τοῦ Marcantonio Raimondi¹. Ὅπως δὲ ποτε παρὰ τὰς ἐπιμέρους ἑλαφρὰς διαφορὰς κοινὸν πρότυπον ἔχουν τὸν Θεοφάνη καὶ ἡ εἰκονογραφία καὶ ἡ τεχνοτροπία εἶναι συγγενεῖς, ὥστε ὁ Φράγκος Κατελάνος καὶ ὁ Φράγκος ὁ ἀδελφὸς τοῦ ἱερέως Γεωργίου πρέπει νὰ εἶναι ἐν καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπον. Εὐτυχῶς δὲ καὶ ἡ ἐπιγραφή τῆς Κράφης μὲ τὸ συμπλήμα τοῦ Κατελάνου, ὅπως ἦτο γνωστὸς (τὸ *ἐπίκλην*), ἐπιβεβαιοῖ τὸ πρᾶγμα. Ὡς πρὸς τὸ ἐπιχείρημα τοῦ Ξυγγοπούλου, ὅτι ὁ Φράγκος Κατελάνος παρουσιάζεται ὡς βοηθὸς τοῦ ἀδελφοῦ του Γεωργίου ἱερέως, ἐπειδὴ ἔπεται αὐτοῦ, τοῦτο δὲν εἶναι ἰσχυρόν, διότι ὁ ἀδελφὸς του Γεώργιος ὡς *ιερεὺς* ἀνεγράφετο πρῶτος, ὅταν συνειργάζετο μετὰ τοῦ Φράγκου.

Χαρακτηριστικαὶ ἐπίσης εἶναι, ὡς εἶπομεν, αἱ πτυχαί, τῶν ὁποίων τὸ ἄκρον καταπίπτει συνήθως εἰς τρίγωνον μὲ κυμαινομένης πλευρὰς καὶ ὀξείαν τελικὴν γωνίαν. Τὸ μοτίβο τοῦτο βλέπομεν εἰς ὅλας τὰς παραστάσεις, τὰς ὁποίας ἐδῶ ἐξετάσαμεν, κατὰ τὸ αὐτὸ σχῆμα καὶ τὴν πλάσιν ἐπαναλαμβανομένης, ὅπερ δεικνύει τὴν αὐτὴν τεχνοτροπίαν καὶ ὡς πρὸς τὸ σχέδιον καὶ ὡς πρὸς τὴν πλαστικὴν ἀπόδοσιν. Ὅλα αὐτὰ μαρτυροῦν τὴν αὐτὴν χεῖρα κατὰ τὸ ἴδιον πνεῦμα ἐργαζομένην καὶ εἰς τὸν νάρθηκα τῆς Μονῆς Βαβλαῦμ τῶν Μετεώρων καὶ εἰς τὸν Ἅγιον Νικόλαον τῆς Κράφης καὶ εἰς τὴν Μεταμόρφωσιν τοῦ Σωτῆρος τῆς Βελτσίστας, ὅπου εἰργάσθη μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ αὐτοῦ Γεωργίου ἱερέως ὁ Φράγκος Δικοτάρης τὸ ἐπίκλην Κατελάνος. Εἰς τὸ

1. H a d z i d a k i s, Marcantonio Raimondi und die postbyzantinisch-kretische Malerei, ἐν Zeitschrift für Kunstgeschichte, LIX, 1/2, σ. 151, Abb. 1. Πρέπει ὁμως νὰ σημειωθῇ ὅτι, ὅπως ὀρθῶς παρατηρεῖ ὁ Χατζηδάκης, τὰ ἀντίγραφα ἀπὸ τὰς χαλκογραφίας τοῦ Raimondi (πρωτότυπον Ραφαήλ) ἔχουν προσαρμοσθῆ οὕτως ὥστε νὰ μὴ προσκόπτουν εἰς τὸ αἰσθημα τοῦ ὀρθοδόξου θεατοῦ τῆς ἐποχῆς ταύτης (πρβλ. Χ α τ ζ η δ ά κ η, Ἡ κρητικὴ ζωγραφικὴ καὶ ἡ ἰταλικὴ χαλκογραφία, Κρητ. Χρονικά, Α', 1947, σ. 7 - 9 τοῦ ἀνατύπου).

αὐτὸ συμπέρασμα καταλήγει καὶ ὁ Μ. Χατζηδάκης¹. Νομίζω ὅτι καὶ ὁ Ξυγγόπουλος μετὰ τὰς διαπιστώσεις ταύτας τῶν τοιχογραφιῶν Βελτσίστας καὶ Κράψης θὰ πεισθῆ περὶ τῆς ταυτότητος τοῦ Φράγκου τῆς Βελτσίστας καὶ Κράψης πρὸς τὸν Φράγκον Κατελάνον. Ὁ Ξυγγόπουλος μάλιστα ἰσχυρίζομενος (Σχεδιάσμα ἱστορίας κτλ., 116) ὅτι « οὐδεμία ὑπάρχει σχέσις μεταξὺ τῆς τέχνης τοῦ Γεωργίου ἱερέως καὶ τοῦ Φράγκου Κατελάνου », οὐδεμίαν ἀπόδειξιν ἔφερε περὶ τούτου. Περὶ τοῦ ἄλλου ἐπιχειρήματός του, ὅτι ὁ Φράγκος παρουσιάζεται ὡς βοηθὸς τοῦ ἀδελφοῦ του κτλ., γράφομεν ὀλίγον ἀνωτέρω. Οὕτω ἡ φυσιογνωμία τοῦ σημαντικοῦ τούτου ζωγράφου καθορίζεται τώρα πληρέστερον.

Δ. Ε. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ

1. M a n. Ch a t z i d a k i s, Contribution à l'étude de la peinture postbyzantine, σ. 21 (extrait de L'Hellénisme Contemporain, 1953).