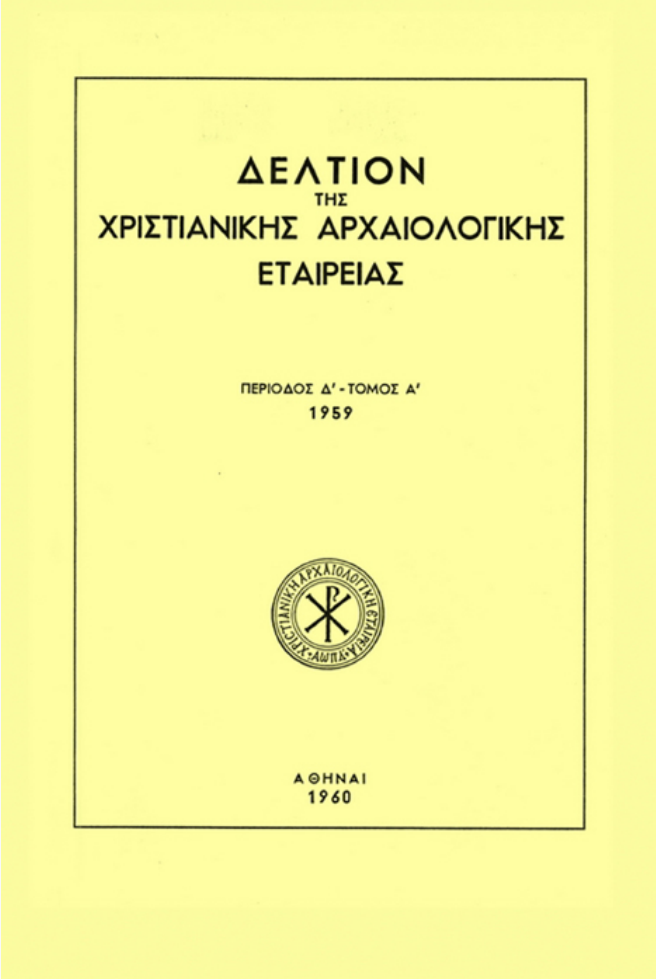
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

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 εικών με ψευδή υπογραφήν)

Ανδρέας ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

doi: 10.12681/dchae.703

Βιβλιογραφική αναφορά:

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

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

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

Ανδρέας ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

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

ΑΘΗΝΑ 1960

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE
e-Publishing

www.deltionchae.org

ΤΟ ΕΝ ΧΩΝΑΙΣ ΘΑΥΜΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ ΜΙΧΑΗΛ

(Μία Παλαιολόγειος εἰκὼν μὲ ψευδῆ ὑπογραφήν)

Ὁ μελετῶν τὰς εἰκόνας, τὰς φυλασσομένας εἰς ἰδιωτικὰς συλλογὰς τῶν Ἀθηνῶν, ποὺ ἐδημιουργήθησαν εἰς παλαιοτέραν κάπως ἐποχήν, κατέχεται διαρκῶς ἀπὸ σοβαρὰς ἀμφιβολίας διὰ τὴν γνησιότητα τῶν ὑπογραφῶν γνωστῶν ἁγιογράφων τῶν μετὰ τὴν ἅλωσιν χρόνων, τὰς ὁποίας φέρουν πολλὰ ἀπὸ τὰ ζωγραφικὰ ταῦτα ἔργα. Αἱ ἀμφιβολίαι αὐταὶ εἶναι ἀπολύτως δικαιολογημέναι καὶ πολλάκις ἀπεδείχθησαν δυστυχῶς λίαν βάσιμοι. Οἱ παλαιότεροι συλλέκται εἰκόνων κατείχοντο ἀπὸ τὴν σφαλερὰν ἰδέαν ὅτι ἀπείρως πολυτιμότεραι εἶναι αἱ φέρουσαι τὴν ὑπογραφὴν γνωστῶν ἁγιογράφων. Παρέβλεπον οὗτοι τὸ γεγονὸς ὅτι μεταξὺ τῶν ὡς δευτερευούσης σημασίας θεωρουμένων ὑπ' αὐτῶν ἀνυπογράφων ἔργων ὑπῆρχον συχνὰ πίνακες πολὺ ἀνωτέρας τέχνης, ὄχι δὲ σπανίως καὶ ἐποχῆς προγενεστέρας τῆς ἁλώσεως [1].

Τὴν προτίμησιν αὐτὴν τῶν συλλογέων διὰ τὰ ἐνυπόγραφα ἔργα ἐκμεταλλευόμενοι οἱ ἀρχαιοπῶλαι καὶ οἱ προμηθευταὶ εἰκόνων, ἔκριναν σκόπιμον καὶ ἐπικερδὲς νὰ προσθέτουν εἰς τοὺς ἀνυπογράφους πίνακας τὰ ὀνόματα γνωστῶν ἁγιογράφων, ὄχι 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 ἅλωσιν αἰῶνας, εἶναι, ὡς γνωστόν, λίαν πενιχραὶ καὶ κατὰ τὸ πλεῖστον συγκεχυμέναι [2].

---

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 ὅμως διεπίστωσα ἐξετάζων αὐτήν, ἡ εἰκὼν εἶναι ἐξαιρετικῆς σημασίας ζωγραφικὸν ἔργον τοῦ 12ου αἰῶνος, προερχόμενον πιθανώτατα ἐκ Κωνσταντινουπόλεως. Ταύτην ἐδημοσίευσα 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 ὑπογραφὴν τοῦ Ἀντωνίου Κοντονῆ, ὑπάρχει ἡ χρο-

Ἡ παροῦσα μικρὰ μελέτη σκοπὸν ἔχει ἀφ' ἑνὸς τὴν χρονολογικὴν ἀποκατάστασιν μιᾶς τοιαύτης εἰκόνος μὲ ψευδῆ ὑπογραφὴν καὶ ἀφ' ἑτέρου τὴν λεπτομερῆ εἰκονογραφικὴν καὶ τεχνοτροπικὴν ἐξέτασιν τοῦ ὡραίου 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 Μιχαὴλ[1] (Πίν. 7). Εἰς τὴν κάτω ἀριστερὰν γωνίαν ὑπάρχει μὲ λευκὰ κεφαλαῖα γράμματα ἡ ὑπογραφή:

[Ἐ]μμανουήλου τοῦ Τζανφορνάρι χείρ.

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

Ἂν συγκρίνωμεν τὴν ἐπὶ τῆς εἰκόνος αὐτῆς ὑπογραφὴν πρὸς τὴν εὑρισκομένην ἐπὶ ἑνὸς τῶν γνωστοτέρων ἔργων τοῦ Τζανφουρνάρη, τὴν Κοίμησιν τοῦ Ἁγίου Ἐφραὶμ τοῦ Σύρου, τὴν ἀποκειμένην εἰς τὴν Πινακοθήκην τοῦ Βατικανοῦ[2], εἰκόνα, εἰς τὴν ὁποίαν ἡ γνησιότης τῆς ὑπογραφῆς δὲν θὰ ἠδύνατο κατ' οὐδένα τρόπον ν' ἀμφισβητηθῇ, θὰ καταλήξωμεν εἰς λίαν ἐνδιαφερούσας διαπιστώσεις. Θὰ παρατηρήσωμεν δηλαδὴ ὅτι ἡ ἐπὶ τῆς εἰκόνος τῆς Συλλ. Λοβέρδου ὑπογραφή, ἂν καὶ εἰς τὴν γενικήν της ἐμφάνισιν παρουσιάζει πλείστας ὁμοιότητας πρὸς τὴν ἐπὶ τῆς εἰκόνος τοῦ Βατικανοῦ, ἐν τούτοις εἰς τὰς λεπτομερείας δύναταί τις νὰ διακρίνῃ αἰσθητὰς

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

1. Περιγραφή, ὄχι ἀπηλλαγμένη παρανοήσεων, ἐν Δ. Σισιλιάνου, Ἕλληνες ἁγιογράφοι μετὰ τὴν ἅλωσιν, Ἀθῆναι 1935, 229. Ἐπίσης ἐν Α. Παπαγιαννοπούλου-Παλαιοῦ, Μουσεῖον Διονυσίου Λοβέρδου, Ἀθῆναι 1946, σ. 54, ἀριθ. 361.

2. Αὕτη ἔχει πολλάκις ἀπεικονισθῆ. Βλ. A. Muñoz, 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. O. Wulff-M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei, Hellerau bei Dresden 1925, σ. 233, εἰκ. 99.

διαφοράς καὶ εἰς τὴν συνένωσιν ὡρισμένων γραμμάτων, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν τύπον τοῦ ἐπιθέτου.

Εἰς τὴν ἀπασχολοῦσαν δηλαδὴ ἡμᾶς εἰκόνα τὸ ἐπίθετον τοῦ ἁγιογράφου ἔχει γραφῆ *Τζανφορνάρι* 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 Ἰνστιτοῦτον Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν) τῆς Βενετίας [1], ἀλλὰ καὶ εἰς τὰς ἰδιοχείρους ὑπογραφάς του ἐπὶ ἐγγράφων [2], εἶναι πάντοτε *Τζανφουρνάρις* ἢ *Τζανφουρνάρης*, οὐδέποτε δὲ *Τζανφορνάρις*. Μόνον εἰς ἰταλικὰ ἔγγραφα συναντᾶται ὁ τύπος Dzanfornari ἢ Zanfornari [3].

Ἀπὸ τὴν ἐξέτασιν λοιπὸν αὐτὴν προκύπτει τὸ ἀσφαλές, νομίζω, συμπέρασμα, ὅτι ἡ ἐπὶ τῆς εἰκόνος τῆς Συλλ. Λοβέρδου ὑπογραφὴ τοῦ Τζανφουρνάρη δὲν εἶναι γνησία καὶ ὅτι ἔχει αὕτη προστεθῆ εἰς χρόνους νεωτάτους, προσέτι δὲ ὅτι ὁ γράψας αὐτὴν ἀπεμιμήθη κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, μέ τινας ὅμως παρανοήσεις, τὴν ἐπὶ τοῦ πίνακος τοῦ Βατικανοῦ, τοῦ ὁποίου πολλαὶ ἀπεικονίσεις ἔχουν ἀπὸ μακροῦ χρόνου δημοσιευθῆ. Τὸ ἔργον ἄλλωστε αὐτὸ τοῦ Τζανφουρνάρη, ἡ εἰκὼν δηλαδὴ τῆς Πινακοθήκης τοῦ Βατικανοῦ, ἦτο μέχρι πρό τινος τὸ μόνον, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, δι' ἀπεικονίσεως γνωστὸν τοῦ ἁγιογράφου τούτου [4].

Ἀλλά, πλὴν τῆς ὑπογραφῆς, ἀκόμη σπουδαιοτέρας ἐνδείξεις τοῦ ὅτι ἡ εἰκὼν δὲν δύναται νὰ εἶναι ἔργον τοῦ Τζανφουρνάρη, παρουσιάζει ἡ τεχνοτροπία της. Εἰς τὰ ἔργα πράγματι τοῦ Τζανφουρνάρη, ἐκτὸς ἀπὸ ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα τὰ Παλαιολόγεια πρότυπα τοῦ ζωγράφου ἔχουν ἀποδοθῆ μὲ ἰσχυρὰν ἰταλικὴν ἐπίδρασιν, ὅπως ἡ Κοίμησις τοῦ Ἐφραὶμ 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 Ὀρθοδοξίας, τὸ ἐπίθετον ἔχει ἀντιγραφῆ ὑπὸ τῆς Marconi λανθασμένως *Τζανφορνάρη*, ἀντὶ *Τζανφουρνάρι*, ὅπως εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ μὲ βεβαιώσῃ ὁ κ. Μ. Χατζηδάκης, τὸν ὁποῖον καὶ ἀπὸ ἐδῶ θερμότατα εὐχαριστῶ. Πρβ. καὶ Ἑλληνικὸν Ἰνστιτοῦτον Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν (Βενετίας). Μουσεῖον ἱερῶν εἰκόνων, σ. 15, ἀριθ. 31 - 33.

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

3. Αὐτόθι, 235, 236.

4. Κατὰ τρόπον παράδοξον, ὁ Τζανφουρνάρης εἶναι ὁ ἁγιογράφος, τοῦ ὁποίου ἡ ὑπογραφὴ προσετέθη συχνότερον εἰς ἀνυπογράφους εἰκόνας. Εἰς τὰ ἔργα μὲ τὴν ὑπόπτου γνησιότητος ὑπογραφὴν τοῦ ἁγιογράφου τούτου νομίζω τώρα ὅτι θὰ πρέπῃ ἴσως νὰ καταταχθῇ καὶ ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ μὲ τὴν Προσκύνησιν τῶν Μάγων, ἡ ἀποκειμένη εἰς τὸ Μουσεῖον Μπενάκη. Συγγοπούλου, Μουσεῖον Μπενάκη, πίν. 16.

τὴν Πινακοθήκην τοῦ Βατικανοῦ, ποὺ ἀνωτέρω ἀνεφέραμεν, καὶ ὁ Εὐαγγελισμὸς τοῦ Μουσείου Μπενάκη [1], γίνεται φανερὰ καὶ μία ἄλλη ἀκόμη τάσις. Εἰς ὡρισμένα δηλαδὴ σχετικῶς ὀλιγάριθμα ἔργα, ἀνήκοντα πιθανῶς εἰς τὴν πρώτην περίοδον τῆς καλλιτεχνικῆς σταδιοδρομίας τοῦ ἁγιογράφου, παρατηρεῖται προσπάθεια ἀπομιμήσεως, ὅσον τὸ δυνατὸν πιστοτέρας, τοῦ Παλαιολογείου προτύπου, τὸ ὁποῖον εἶχεν οὗτος πρὸ ὀφθαλμῶν. Τῆς τάσεως αὐτῆς τοῦ Τζανφουρνάρη χαρακτηριστικὸν παράδειγμα θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ ἡ ὡραία εἰκὼν τῆς Μεταμορφώσεως εἰς τὴν Συλλ. Ε. Σταθάτου [2]. Ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν εἰκόνα αὐτήν, ἐκτὸς τῆς τεχνικῆς ἐκτελέσεως, ποὺ δεικνύει χρόνους μεταγενεστέρους τῆς ἁλώσεως, ὑπάρχουν καὶ μερικαὶ λεπτομέρειαι πείθουσαι ὅτι ὁ ζωγράφος, ἀντιγράφων τὸ Παλαιολόγειον πρότυπον, δὲν ἠδυνήθη ν' ἀποφύγῃ ὡρισμένας παρανοήσεις. Ἡ εἰκὼν ὅμως τῆς Συλλ. Λοβέρδου, ἡ ἐδῶ ἀπασχολοῦσα ἡμᾶς, οὔτε τοιαύτας παρανοήσεις παρουσιάζει, ἀλλ' οὔτε καὶ τεχνικὴν δυναμένην ν' ἀνήκῃ εἰς τοὺς περὶ τὸ 1600 χρόνους, εἰς τὴν ἐποχὴν δηλαδὴ τῆς ἀκμῆς τοῦ Τζανφουρνάρη. Οὕτω δύναται νὰ θεωρηθῇ 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 εἰκόνος (Πίν. 7), ἀριστερά, ὡς πρὸς τὸν θεατήν, παρίσταται ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ, ἡ μορφὴ ἡ δεσπόζουσα τῆς ὅλης συνθέσεως. Οὗτος εἰκονίζεται κατ' ἐνώπιον στρέφων τὸ πρόσωπον ἐλαφρῶς πρὸς δεξιά. Τὸν δεξιὸν πόδα στηρίζει ὁ Ἀρχάγγελος ἰσχυρῶς ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, ἐνῷ 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 ὁλόκληρον τὸ σῶμα, ἀφῆνον 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 ὁρμητικῶς ἄνωθεν κατερχομένου κατακορύφως ποταμοῦ.

---

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

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

Εἰς τὸ δεξιὸν μέρος τῆς εἰκόνος ἵσταται ὁ μοναχὸς Ἄρχιππος [1] 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 ὁποίου διακρίνεται τὸ μοναχικὸν σχῆμα. Ὄπισθεν 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 εἰκόνος πληροῦσι δύο ὑψηλοὶ καὶ ἀπότομοι βράχοι, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ μὲν πλαισιώνει τὸν Ἀρχάγγελον, ὁ δὲ τὰ οἰκοδομήματα καὶ τὸν πρὸ αὐτῶν ἱστάμενον Ἄρχιππον. Οἱ βράχοι οὗτοι χωρίζονται ἀπὸ τὸν μεταξὺ αὐτῶν καταπίπτοντα ποταμόν, τὸν καταπινόμενον ἀπὸ τὸ βάραθρον, τὸ ὁποῖον ἔχει ἀνοίξει μὲ τὸ δόρυ του ὁ Ἀρχάγγελος.

Διὰ νὰ ἐννοήσῃ τις εὐκόλως τὴν ἐπὶ τῆς εἰκόνος παράστασιν, δέον νὰ ἔχῃ πρὸ ὀφθαλμῶν τὰς διηγήσεις περὶ τοῦ ἐν Χώναις θαύματος τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ. Ἡ συντομωτέρα τῶν διηγήσεων τούτων, ἡ ὁποία ὅμως, παρὰ τὴν συντομίαν της, δίδει ἀρκετὰ σαφῆ ἰδέαν τοῦ θέματος, εἶναι ἡ περιεχομένη εἰς τὸ Μηναῖον τῆς 6ης Σεπτεμβρίου, ὁπότε ἡ Ἐκκλησία ἑορτάζει τὴν μνήμην τοῦ θαύματος τούτου: « *Φθόνῳ τηκόμενοι ἐπὶ τοῖς παραδόξως γενομένοις ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἀρχιστρατήγου Μιχαὴλ 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. Φανεὶς δὲ καὶ μόνον ὁ θεῖος ἀρχιστράτηγος, καὶ θαρρεῖν ἐγκελευσάμενος τῷ Ἀρχίππῳ, πλήσσει ῥάβδῳ τὴν πέτραν, καὶ πάροδον ἐν αὐτῇ ποιήσας τοῦ ποταμοῦ, ἐξ ἐκείνου καὶ μέχρι τοῦ νῦν παροδεύων ὁρᾶται χωνευόμενος* » [2].

Εἰς τὴν ἐξεταζομένην ὅμως εἰκόνα ὑπάρχουν ἀρκεταὶ λεπτομέρειαι, τὰς ὁποίας δὲν δύναται νὰ ἐξηγήσῃ ἡ σύντομος αὐτὴ διήγησις τοῦ Μηναίου, ἀλλὰ ποὺ μᾶς ἑρμηνεύουν τὰ ἐκτενέστερα κείμενα.

Προτοῦ ἔλθωμεν εἰς τὰς λεπτομερείας, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἴδωμεν πῶς παρέστησε τὸ θέμα ἡ πρὸ τῶν Παλαιολόγων ζωγραφική. Τὸν γενικὸν τύπον τῶν παλαιοτέρων αὐτῶν παραστάσεων μᾶς τὸν δίδει ἡ μικρογραφία τοῦ περιφήμου Μηνολογίου τοῦ Βατικανοῦ, τὸ ὁποῖον, ὅπως εἶναι γνωστόν, ἐγράφη καὶ διεκοσμήθη περὶ τὸ 986 πρὸς χρῆσιν τοῦ αὐτοκράτορος Βασιλείου Β' τοῦ Βουλγαροκτόνου [3] (εἰκ. 1). Εἰς ταύτην, ἡ ὁποία εἶναι, ἂν

---

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

2. Μηναῖον Σεπτεμβρίου, ἔκδ. Βενετίας, 1864, 41 Α.

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

δὲν ἀπατῶμαι, ἡ παλαιοτέρα γνωστὴ ἀπεικόνισις τοῦ θέματος, ὅπως καὶ εἰς ἄλλα συγγενῆ μνημεῖα τῶν χρόνων τῶν Κομνηνῶν[1], εἰκονίζονται δύο ποταμοί, σχηματίζοντες δύο τόξα, ποὺ πλαισιώνουν, κατὰ τρόπον λίαν διακοσμητικόν, τὰς μορφὰς τῆς συνθέσεως, τὸν Ἀρχάγγελον 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 Μεταφραστὴς[2] καὶ ἄλλα κείμενα[3].

Ἐπίσης καὶ εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Μηνολογίου τοῦ Βατικανοῦ καὶ εἰς τὰς ἄλλας Κομνηνείους παραστάσεις ὁ ναὸς τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ παριστάνεται ὡς κυκλικὸν οἰκοδόμημα, εἰς τὸ ὁποῖον εἶναι προσκολλημένη ἡμικυλινδρικὴ ἁψίς.

---

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

1. Βλ. Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, Ἀθῆναι 1956, 1958, Ι, πίν. 65. Πρβ. καὶ ΙΙ, σ. 79 κ.ἑξ. Εἰς τὴν Μονὴν Σινᾶ ὑπάρχει καὶ ἄλλη ἀπεικόνισις τοῦ ἐν Χώναις θαύματος τῶν ἰδίων περίπου χρόνων, εὑρισκομένη ἐπὶ μεγάλου πίνακος τῶν ἁγίων καὶ τῶν ἑορτῶν τοῦ μηνὸς Σεπτεμβρίου. Σωτηρίου, ἔνθ' ἀν., Ι, πίν. 140, ΙΙ, σελ. 121 κ.ἑξ. Αὕτη ὅμως δὲν παρουσιάζει τίποτε τὸ ἰδιαίτερον ἀπὸ εἰκονογραφικῆς ἀπόψεως.

2. Μ. Bonnet ἐν Analecta Bollandiana, 8, 1889, 313.

3. Αὐτόθι, 298.

Ἡ ζωγραφικὴ τῶν Παλαιολόγων διετήρησεν ἀμετάβλητον σχεδὸν εἰς τὰς γενικὰς γραμμὰς τὴν παράστασιν τῶν δύο μορφῶν, τοῦ Ἀρχαγγέλου καὶ τοῦ Ἀρχίππου, ἐπέφερεν ὅμως οὐσιώδεις μεταβολὰς εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ ποταμοῦ, τοῦ βραχώδους τοπίου καὶ τῶν οἰκοδομημάτων, τῶν εὑρισκομένων ὄπισθεν 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 [1] (εἰκ. 2), ὅπως καὶ ἡ ἐνταῦθα ἐξεταζομένη εἰκὼν τῆς Συλλ. Λοβέρδου [2]. Εἰς μίαν φορητὴν εἰκόνα, προερχομένην ἐκ τῆς ἁγιορειτικῆς σερβικῆς Μονῆς Χελανδαρίου καὶ ἀποκειμένην εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Βελιγραδίου, ἡ ὁποία εἶναι, κατὰ τὴν γνώμην μου, μεταγενέστερον λαϊκοῦ μᾶλλον χαρακτῆρος ἀντίγραφον Παλαιολογείου προτύπου, παριστάνονται εἰς τὸ ἄνω μέρος τῶν βράχων μικρὰ τμήματα τῶν δύο ποταμῶν, πρὸ τῆς συνενώσεώς των εἰς τὸν κατακορύφως κατερχόμενον [3] (εἰκ. 3). Τὸ πρότυπον, ποὺ εἶχεν ὑπ' ὄψει του ὁ ζωγραφήσας τὴν εἰκόνα αὐτὴν τοῦ Βελιγραδίου, ἀπετέλει οὕτω, ὡς πρὸς τοὺς ποταμούς, διά-

Εἰκ. 2. Τοιχογραφία εἰς τὴν Γκρατσάνιτσαν τῆς Σερβίας.

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

2. Εἰς τὴν περιγραφὴν τῆς εἰκόνος ὑπὸ Παπαγιαννοπούλου-Παλαιοῦ, ἔνθ' ἀν., ἀναφέρεται ὅτι ἀπὸ τὰ ὄπισθεν βουνὰ «κατέρχονται δύο ποταμοὶ συναντώμενοι ἔμπροσθεν τῆς ἐκκλησίας καὶ χωνευόμενοι εἰς τὴν σχισμὴν τοῦ λίθου». Εἰς τὴν εἰκόνα ὅμως διακρίνεται σαφῶς εἷς καὶ μόνος ποταμὸς κατερχόμενος κατακορύφως ἐκ τοῦ δεξιοῦ βράχου.

3. Ἀπεικόνισις ἐν Felicetti-Liebenfels, ἔνθ' ἀν., πίν. 99. Πρβ.

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

μεσόν τινα σταθμὸν μεταξὺ τῶν παλαιοτέρων καὶ τῶν Παλαιολογείων παραστάσεων[1]. Τὴν ὁριστικὴν συνεπῶς μορφὴν τοῦ θέματος, ὅπως τὸ διέπλασεν ἡ ζωγραφικὴ τῶν Παλαιολόγων, τὴν ἀντιπροσωπεύει ἡ ἡμετέρα εἰκών[2].

Εἰκ. 3. Εἰκὼν εἰς τὸ Μουσεῖον Βελιγραδίου.

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 ἔξαρσιν τῆς πρὸ αὐτῶν μεγαλοπρεποῦς μορφῆς τοῦ Ἀρχαγγέλου. Εἰς τὴν ἐκ τῶν χρόνων τῶν Κομνηνῶν εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ, τὴν ὁποίαν ἀνεφέραμεν ἀνωτέρω[3], οἱ βράχοι ἔχουν ἐξαφανισθῆ. Οὗτοι ἐπανέρχονται εἰς τὰ μνημεῖα τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων ὑπὸ μορφὴν ἐπιβλητικήν, δεσπόζοντες τῆς ὅλης συνθέσεως μὲ 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 ὀρεινοῦ 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 ἀνωτέρω 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 Βοδληιανῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ὀξφόρδης, ἀναγόμενον εἰς τὸν 14ον αἰῶνα, οἱ δύο ποταμοὶ σχηματίζουσι κατερχόμενοι ὀξεῖαν γωνίαν καὶ συνενοῦνται, κατὰ τρόπον περίεργον, ὀλίγον ὑπεράνω τοῦ ὑπὸ τοῦ Ἀρχαγγέλου ἀνοιγέντος χάσματος. Πρόκειται, νομίζω, περὶ παρανοήσεως τῶν δύο βράχων, οἱ ὁποῖοι πράγματι σχηματίζουν κατερχόμενοι ὀξεῖαν γωνίαν εἰς τὰ Παλαιολόγεια μνημεῖα. Ἀπεικόνισις ἐν Bodleian Picture Books, No 8: O. Pächt, Byzantine Illumination, Oxford 1952, πίν. 24α.

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

3. Βλ. ἀνωτ., σ. 31, σημ. 1.

νὰ μᾶς ἀπασχολήσουν. Περίεργος εἶναι ἡ ἐμμονὴ καὶ τῶν παλαιοτέρων καὶ τῶν Παλαιολογείων παραστάσεων εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ κυκλικοῦ ναοῦ, τοῦ στεγαζομένου μὲ τροῦλλον. Δύναται νὰ θεωρηθῇ, νομίζω, βέβαιον ὅτι τοῦτο προέρχεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ περίφημος ναὸς τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ εἰς τὰς Χώνας εἶχε πράγματι τὸ περίκεντρον αὐτὸ σχῆμα, τὸ ὁποῖον δεικνύει ἀρχιτεκτονικὴν παλαιοχριστιανικήν. Ὁ ζωγραφήσας τὴν μικρογραφίαν τοῦ Μηνολογίου τοῦ Βατικανοῦ (εἰκ. 1) φαίνεται ἀντιγράψας, ὅπως συμβαίνει συχνότατα μὲ τὰς εἰκόνας τοῦ χειρογράφου τούτου [1], παλαιότερον πρότυπον, δημιουργηθὲν ἀναμφιβόλως εἰς αὐτὰς τὰς Χώνας καὶ ἀποδίδον πιστῶς τὴν μορφὴν τοῦ περιφήμου ναοῦ. Ἀπὸ τὰ κείμενα, τὰ σχετικὰ μὲ τὸ θαῦμα τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, γνωρίζομεν ὅτι τὸν ναὸν εἰς τὰς Χώνας ἀνήγειρε, κατόπιν θαυματουργοῦ ἰάσεως διὰ τοῦ ἐκεῖ ἀναβλύζοντος ὕδατος, « *ἀνὴρ ἐν τῇ πόλει τῆς Λαοδικείας ἀσεβὴς καὶ εἰδωλοθύτης* » [2]. Οὗτος « *ᾠκοδόμησεν ἐκεῖ εὐκτήριον μικρὸν εἰς ὄνομα Μιχαὴλ τοῦ ἀρχιστρατήγου καὶ ἐσκέπασεν τὸ ἅγιον ὕδωρ ἐκεῖνο* » [3]. Αἱ μαρτυρίαι αὐταὶ συνηγοροῦν, νομίζω, ὑπὲρ τῆς γνώμης ὅτι τὸ εἰκονιζόμενον κυκλικὸν οἰκοδόμημα εἶχεν ἱδρυθῆ εἰς ἐποχὴν παλαιοχριστιανικήν.

Καὶ ἡ μικρογραφία τοῦ Μηνολογίου καὶ ἡ εἰκὼν εἰς τὴν Μονὴν Σινᾶ παριστάνουν, ὡς εἴδομεν, ἓν μόνον οἰκοδόμημα, τὸ κυκλικὸν μὲ τὴν ἡμικυλινδρινὴν ἁψῖδα. Εἰς τὴν εἰκόνα ὅμως τῆς Συλλ. Λοβέρδου, ποὺ ἐδῶ μᾶς ἀπασχολεῖ, ὄπισθεν τοῦ περικέντρου κτίσματος ὑπάρχει, ὡς εἴπομεν, καὶ μικρὰ μονόκλιτος βασιλικὴ μὲ ἀμφικλινῆ στέγην, ταύτην δὲ εὑρίσκομεν 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 ἑρμηνείαν τῶν πηγῶν, καὶ τῆς ἀνωτέρω δηλαδὴ παρατεθείσης: « *...καὶ ᾠκοδόμησεν ἐκεῖ εὐκτήριον μικρὸν... καὶ ἐσκέπασεν τὸ ἅγιον ὕδωρ ἐκεῖνο* », ἰδίως ὅμως τοῦ κειμένου τοῦ Μεταφραστοῦ: « *...ναοῦ τε τῷ ἀρχιστρατήγῳ οἰκοδομὴ καὶ πολυτελὴς ὀροφὴ τῷ ἁγιάσματι...* » [4]. Κατὰ ταῦτα εἶναι πολὺ πιθανὸν ὅτι ἡ μὲν μικρὰ βασιλικὴ εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα παριστάνει τὸν ναὸν τοῦ Ἀρχιστρατήγου Μιχαήλ, τὸ δὲ μέγα κυκλικὸν οἰκοδόμημα εἶναι τὸ στεγάζον τὸ περίφημον θαυματουργὸν ἁγίασμα [5].

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

2. Bonnet ἐν Analecta Bollandiana, ἔνθ' ἀν., 291.

3. Αὐτόθι, 292 κ.ἑξ.

4. Αὐτόθι, 311.

5. Εἰς τὴν ἀνωτέρω παρατεθεῖσαν εἰκόνα τοῦ Βελιγραδίου (εἰκ. 3), εἰς τὸ ὑπέρθυρον τοῦ ἔμπροσθεν οἰκοδομήματος, ὑπάρχει παράστασις τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ ἐν προτομῇ. Πρόκειται πιθανώτατα περὶ τοῦ ναοῦ, ὄπισθεν τοῦ ὁποίου προβάλλει τὸ κυκλικὸν οἰκοδόμημα τοῦ ἁγιάσματος.

Καιρὸς ἤδη νὰ ἔλθωμεν εἰς τὰ δύο πρόσωπα τῆς συνθέσεως, τὸν Ἀρχάγγελον καὶ τὸν Ἄρχιππον. Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα ἐπαναλαμβάνει εἰς τὴν ὅλην παράστασιν, πλὴν τῆς διατάξεως τῶν πτερύγων 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 εἰκόνος τῆς Συλλ. Λοβέρδου ὑπάρχει ἀρκετὰ αἰσθητὴ διαφορὰ ἀντιλήψεων ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος καὶ τῆς κινήσεως. Τὸ λεπτὸν καὶ ὑψηλὸν σῶμα τοῦ Ἀρχαγγέλου καὶ τὴν κάπως συγκρατημένην κίνησιν εἰς τὴν μικρογροφίαν 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 ἡ κατὰ τρόπον ἰσχυρῶς ρεαλιστικὸν σχεδιασμένη 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 Ἀρχαγγέλου μὲ τὴν ἰδίαν σφοδρὰν κίνησιν εὑρίσκομεν μεταξὺ τῶν εἰς τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ 14ου αἰῶνος ἀναγομένων τοιχογραφιῶν τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς τῆς Χώρας εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν. Πρά-

γματι, εἰς τὴν σκηνὴν τῆς ἐξολοθρεύσεως τῶν Ἀσσυρίων πρὸ τῆς Ἱερουσαλὴμ ὁ ἐξολοθρευτὴς Ἄγγελος παρουσιάζει, ὡς πρὸς τὴν γενικὴν παράστασιν τοῦ σώματος καὶ ὡς πρὸς τὴν κίνησιν, πλήρη σχεδὸν ὁμοιότητα πρὸς τὸν Μιχαὴλ τῆς ἡμετέρας εἰκόνος [1] (εἰκ. 4). Ἡ μορφὴ αὐτὴ τοῦ Ἀγγέλου μὲ τὴν σφοδρὰν κίνησιν φαίνεται ὅτι εἶχεν εὑρεῖαν 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 ζωγραφικήν. Ὁ τρόπος οὗτος τῆς καλύψεως τῆς χειρός, τὸν ὁποῖον εὑρίσκομεν 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 Ὄρους, εἰς τοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους τῆς Θεσσαλονίκης, ὅπως καὶ εἰς τὸν Μυστρᾶν, ὅπου μάλιστα ἡ ἀπὸ τοῦ 1428 τοιχογραφία εἰς τὴν Παντάνασσαν εἶναι λίαν χαρακτηριστική [2].

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 εὑρίσκομεν ὅμοιον σχεδὸν εἰς τὸν Ἀδὰμ τῆς μεγάλης συνθέσεως τῆς εἰς τὸν Ἅδην καθόδου τοῦ Ἰησοῦ, τῆς κοσμούσης τὴν ἁψῖδα [3].

Τὸ πρόσωπον τέλος τοῦ Ἀρχαγγέλου, μὲ τὸ ἐπίμηκες τριγωνικὸν σχῆμα, εὑρίσκεται ἐγγύτατα πρὸς γυναικείας τινὰς μορφὰς μεταξὺ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς τῆς Χώρας, ἰδίως πρὸς τὴν μορφὴν τῆς Εὔας εἰς τὴν σκηνὴν τῆς εἰς τὸν Ἅδην καθόδου [4] καὶ ἄλλων ἀκόμη [5]. Τοῦτο παρουσιάζει ἐπίσης συγγένειαν καὶ πρὸς τοὺς Ἀρχαγγέλους, ποὺ κοσμοῦν τὸν τροῦλλον τοῦ παρεκκλησίου [6], ὅπως καὶ μὲ τὸν ἀριστερὰ τῆς Θεοτόκου εἰκονιζόμενον εἰς τὴν μεγαλοπρεπῆ σκηνὴν τῆς Δευτέρας Παρουσίας [7].

Ἡ παράστασις τοῦ Ἀρχίππου ἐπὶ τῆς ἡμετέρας εἰκόνος 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.ἑξ. Διὰ τὰς παλαιοτέρας ἀπεικονίσεις τῆς τοιχογραφίας καὶ διὰ τὸ θέμα τῆς παραστάσεως βλ. Α. Ξυγγόπουλον εἰς τὴν Ἐπετηρίδα τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, 21, 1951, 49 κ.ἑξ., ὅπου καὶ σχεδίασμα 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.

Ἀλλὰ καὶ ἐδῶ παρατηροῦνται μικραὶ διαφοραί, ὅπως εἴδομεν καὶ διὰ τὸν Ἀρχάγγελον, ὀφειλόμεναι εἰς τὰς ἀντιλήψεις τῆς τέχνης τῶν Παλαιολόγων. Ὁ Ἄρχιππος εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα δὲν εἶναι ἡ ὑψηλὴ καὶ ραδινή, ἡ ἐξαϋλωμένη μορφὴ τοῦ Μηνολογίου καὶ τῆς Κομνηνείου εἰκόνος τῆς Μονῆς Σινᾶ. Εἶναι μία ὀγκώδης καὶ ἰσχυρῶς ρεαλιστικὴ παράστασις τοῦ γέροντος μοναχοῦ, ποὺ διῆλθε τὴν μακρὰν ζωήν του ὑπηρετῶν τὸν ναὸν τοῦ Ἀρχαγγέλου. Καὶ εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Μηνολογίου καὶ εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ ὁ Ἄρχιππος ἵσταται εὐθυτενὴς μὲ τὰς χεῖρας τεταμένας πρὸς τὸν Ἀρχάγγελον. Εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα οὗτος κλίνει μετὰ φόβου τὸ ἄνω σῶμα. Καὶ δὲν παρίσταται βεβαίως πρηνὴς ἐπὶ τοῦ ἐδάφους ἀπὸ τὸν τρόμον του, ὅταν εἶδε τὸν Ἀρχάγγελον, ὅπως ἀναφέρουν αἱ ἐκτεταμέναι διηγήσεις [1], ἡ κλίσις ὅμως τοῦ ἄνω σώματος δεικνύει τὸν φόβον καὶ τὸν θαυμασμόν του εἰς τὴν θέαν τοῦ μεγαλοπρεποῦς Ἀρχαγγέλου καὶ τοῦ ὑπ' αὐτοῦ τελεσθέντος ὑπερφυοῦς 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 σύνηθες, ὅπως εἴδομεν, μοναχικὸν ἔνδυμα μὲ τὰ διακριτικὰ τοῦ μεγάλου σχήματος. Κατὰ τὰ κείμενα ὅμως ὁ Ἄρχιππος ἐφόρει μόνον ἕνα σάκκον, ἐνῷ ἄλλος σάκκος τοῦ ἐχρησίμευεν ὡς στρωμνή, κατ' ἔτος δὲ ἀντήλλασσε τὴν χρῆσιν τῶν σάκκων, μεταχειριζόμενος τὸν μὲν ὡς στρωμνὴν χρησιμεύοντα ὡς ἔνδυμα καὶ τὸν ὡς ἔνδυμα διὰ στρωμνήν [2]. Θὰ ἐνόμιζε κανεὶς ὅτι τὴν λεπτομέρειαν αὐτὴν τοῦ ἐνδύματος τοῦ Ἀρχίππου οὐδέποτε ἔλαβον ὑπ' ὄψιν οἱ ζωγράφοι. Αὕτη ὅμως δὲν ἔμεινεν ἀνεκμετάλλευτος ἀπὸ τὴν ζωγραφικὴν τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων. Εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ 1321 τοιχογραφίαν τῆς Γκρατσάνιτσας εἰς τὴν Σερβίαν, ποὺ καὶ ἀνωτέρω ἀνεφέραμεν (εἰκ. 2), ὁ Ἄρχιππος 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, ἔνθ' ἀν., 303 : « *Ἐξελθόντος δὲ τοῦ μακαρίου καὶ θεασαμένου τὴν ἀπαστράπτουσαν θέαν τῆς δόξης αὐτοῦ* (τοῦ Ἀρχαγγέλου) *ἔπεσεν εἰς τὸ ἔδαφος ὡσεὶ νεκρός* ». Acta Sanctorum Septembris, VIII, 46 : « ...*ὁ δὲ* (Ἄρχιππος) *τὴν ἀπαστράπτουσαν αἴγλην τῆς ἀγγελικῆς δόξης μὴ στέργειν οἷός τε ὤν, εἰς ἀγωνίαν ὑπαχθείς τε καὶ φόβον, ἐπὶ γῆς ὡσεὶ νεκρὸς ἔπεσε* ».

2. Μεταφραστὴς παρὰ Bonnet, ἔνθ' ἀν., 312 : « *Ἔνδυμα δὲ αὐτῷ σάκκοι δύο, ὅ μεν σκέπη τοῦ σώματος ὤν, ὅ δε τῆς στρωμνῆς, διὰ χρόνου τούτων ἑκάτερος τὴν ὑπηρεσίαν ἀποπληρῶν· ἑνιαυτὸν μὲν γὰρ ὅλον ἄτερος αὐτῷ τῶν σάκκων τὴν γύμνωσιν περιέστελλε θατέρου τὴν στρωμνὴν ἐπικρύπτοντος, εἶτα τὴν χρείαν ἀμείβοντες ὅ μεν ἱμάτιον, ὅ δε στρωμνὴ πάλιν ἐγίνετο...* ». Πρβ. καὶ σ. 294.

Μὲ τὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν τῆς ὑπὸ μελέτην εἰκόνος δὲν εἶναι δυστυχῶς δυνατὸν ν' ἀσχοληθῶμεν λεπτομερῶς. Ἐπανειλημμένοι ἀδέξιοι καθαρισμοὶ καὶ ἐπιδιορθώσεις τῶν κατεστραμμένων μερῶν ἔχουν αἰσθητῶς ἀλλοιώσει τὴν ἀρχικὴν μορφὴν τοῦ πίνακος. Τὸ πρόσωπον τοῦ Ἀρχίππου, μὲ τὰς μικρὰς λευκὰς καὶ ἐντόνως φωτεινὰς κηλῖδας ἐπὶ τοῦ ἐλαφρῶς σκιεροῦ γενικοῦ χρώματος — τοῦ προπλασμοῦ — ὀφείλεται χωρίς, νομίζω, ἀμφιβολίαν εἰς νεώτερον διορθωτήν. 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 κηλῖδας, ἀλλ' ἁπλοῦται εἰς ἔκτασιν ἐπὶ τοῦ ἐλαφρῶς σκοτεινοῦ προπλασμοῦ, ὁ ὁποῖος εἶναι λίαν περιωρισμένος.

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

Ἡ ἀνωτέρω γενομένη λεπτομερὴς ἐξέτασις τῆς εἰκόνος οὐδεμίαν, νομίζω, ἐπιτρέπει ἀμφιβολίαν ὅτι αὕτη εἶναι ἔργον τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων καὶ ὅτι θὰ ἠδύνατο νὰ τοποθετηθῇ εἰς τὰ τέλη ἴσως τοῦ 13ου ἢ εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 14ου αἰῶνος.

Ἡ ἀναμφισβητήτως στενή, ὅπως εἴδομεν, 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 αὐτὴ θέτει τὸ ἐρώτημα, ἂν ἡ εἰκών, ἡ ὁποία ἐδῶ μᾶς ἀπησχόλησε, προέρχεται ἀπὸ ἐργαστήριον τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Εἰς τὸ ἐρώτημα ὅμως τοῦτο ἡ ἀπάντησις εἶναι, ἂν μὴ ἀδύνατος, πάντως λίαν δυσχερής. Μία τοιαύτη εἰκασία θὰ ἠδύνατο ἴσως 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, ἔνθ' ἀν., πίν. 90. Ἡ ἐκεῖ (σ. 78) χρονολόγησις τῆς εἰκόνος ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 14ου αἰῶνος εἶναι ἀπίθανος. Ἔγχρωμος ἀπεικόνισις εἰς τὸ περιοδ. Jugoslavija, 1952, σ. 87. Διὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς τεχνικῆς κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν βλ. Ξυγγοπούλου, Σχεδίασμα, 16 κ.ἑξ.

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 της. Πῶς αἱ ἐξαϋλωμέναι 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 χαρακτῆρα καταφανῶς ρεαλιστικόν, χωρὶς νὰ διαταραχθῇ, εἰς τὸ γενικὸν τοὐλάχιστον σχῆμά της, ἡ παλαιὰ σύνθεσις.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ