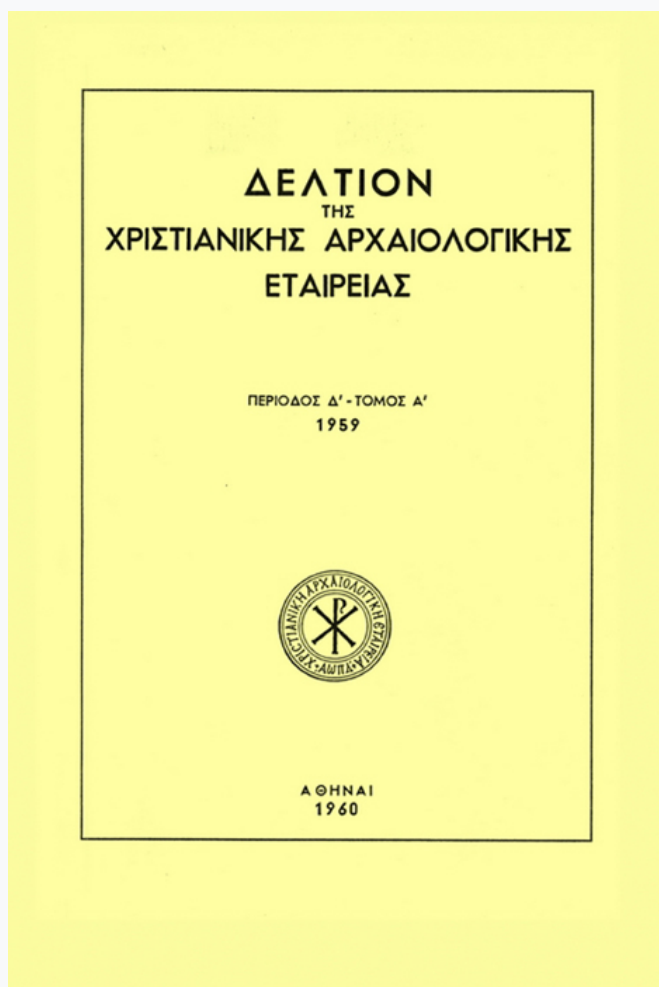


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 1 (1960)

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



Ο ζωγράφος Φράγκος Κατελάνος εν Ηπείρῳ

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 Ηπείρῳ. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 1, 40–54. <https://doi.org/10.12681/dchae.704>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ο ζωγράφος Φράγκος Κατελάνος εν Ηπείρῳ

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 τόσο διὰ τὴν δραστηριότητα ὅσον καὶ διὰ τὴν ποιότητα τῆς ἐργασίας του¹.

Τὸν εὐρίσκομεν πράγματι μεταξὺ 1560 καὶ 1568 διακοσμοῦντα ἐκκλησίας ὅτε μὲν μόνον, ὥς 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 ἐπεσκέφθην 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 κωμοπόλεως Βελτσίστας (νῦν μετονομασθείσης εἰς

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

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

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 κατωφερῇ 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, ἐνὸς διλόβου κατὰ τὴν Δ πλευρὰν καὶ ἐνὸς κατὰ τὴν Α πλευρὰν ἐπὶ τῆς κόγχης (πίν. 8.1). Τὸ κατὰ τὴν Δ πλευρὰν ἡρειπωμένον πρόκτισμα ὡς νάρθηξ φαίνεται νεωτέρων χρόνων.

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

† Ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων καὶ ἀνιστορήθη ὁ θεῖος καὶ πάνσεπτος ναὸς τοῦ κ(υρίου) ν κ(αὶ) θ(εο)ῦ κ(αὶ) σ(ωτῆ)ρ(ος) | ἡμῶν Ἰ(ησο)ῦ Χ(ριστο)ῦ. διὰ σπουδῆς. κόπου τε κ(αὶ) ἐξόδου. τοῦ ἐν ἱερομονάχοις ὁσιωτάτου καὶ πν(ευματ)ικοῦ π(ατ)ρ(ός)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)ικοῦ π(ατ)ρ(ός)ς τοῦ Φιλανθρωποῦ μ[ιμη]ταὶ χρηματοῦντες κ(αὶ) συμβιωταὶ ἐπὶ ἔτους ᾿ζουοϛ' ἰνδ(ικτιῶν)ος ιαϛ' χ.

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

Ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς μαθηάνομεν 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' ἐνὸς ϛ, δηλ. ᾿ζουοϛ' = 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 ἔνεκα 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 Χρ. Σοῦλη, 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: [x(αι) ἱερέως] Γε[ωργίου]. Ἐξ αὐτῆς μανθάνομεν πρὸς τούτοις ὅτι εἰς τὴν ἀνέγερσιν 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 Βελτισίταν (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»). Ἀλλ' εἰς τὴν βεβαίωσιν ταύτην διαφωνεῖ ἡ ἐξ ἄλλων πηγῶν πληροφορία ὅτι ὁ Ἰωάσαφ διετέλεσεν ἐφημέριος τοῦ Ἀγίου Γεωργίου τῆς ἐν Βενετίᾳ ἑλληνικῆς κοινότητος ἀπὸ τοῦ 1576 μέχρι τοῦ 1579 καὶ ὅτι τῷ 1581 κατέθετο ἐν τῷ Νομισματοκοπείῳ τῆς Ἑνετίας ἐπάξιον κληροδότημα ὑπὲρ τῆς μονῆς αὐτοῦ². Γνωρίζομεν πάντως ὅτι τῷ 1560 ὑπῆρχεν εἰσέτι ἐν ζωῇ, 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. Ἀλλ' ὁ Ἰωάσαφ καὶ εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς ἐνταῦθα περιγραφομένης ἐκκλησίας μετέσχε ζήσας ἐν τῇ κόμῃ Βελτισίτα 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.

Ἀλλ' ἔδῳ, εἰς τὴν Βελτισίταν δηλ., τὴν κυρίως τοιχογράφησιν ἐξετέλεσεν ὁ ζωγράφος Φράγκος καὶ ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ ἱερεὺς Γεώργιος Δικοτάρης ἐκ Θηβῶν.

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

2. Ι. Βελοῦδου, Ἑλλήνων ὀρθοδόξων ἀποικία ἐν Βενετίᾳ, Β' ἐκδ. 1893, σ. 180.

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

4. Ξυγγόπουλου, 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 εὗρισκονται εἰς καλὴν κατάστασιν καὶ θὰ δώσωμεν σύντομον αὐτῶν περιγραφὴν.

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

Οὕτω τὸ *Ἱερόν* ἀφιερωμένον εἰς τὴν ὑπὲρ τῆς σωτηρίας τοῦ κόσμου θυσίαν τοῦ Ἰησοῦ πληροῦται ὑπὸ παραστάσεων, αἱ ὁποῖαι εἰκονίζουσιν ἢ συμβολίζουν τὴν ἔννοιαν ταύτην λαμβανόμεναι πολλάκις καὶ ἐκ σκηνῶν τῆς Ἀγίας Γραφῆς, ὥς ἡ Φιλοξενία καὶ μάλιστα ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ, ὥς ἐνταῦθα ἐκατέρωθεν τῆς μεγάλης σκηνῆς τῆς Μεταδόσεως καὶ Μεταλήψεως. Ἐν τῇ κόγχῃ ὑψηλὰ εἰκονίζεται ἡ *Ἀνάληψις* ἐντὸς κύκλου, τὸν ὅποιον ἀνέχουσιν 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 ἐξ ἀπόστολοι. Κατὰ τὴν δεξιὰν πλευρὰν ἀντιστοίχως ἕτερος ἄγγελος καὶ οἱ ὑπόλοιποι ἐξ 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 ὥς « ὑψηλοτέρα τῶν οὐρανῶν » ὑποῦσα 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 σπεύδουσιν 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, μετὰ τοῦ Ἀγίου Βασιλείου καὶ τοῦ Ἀγίου 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 τοῦτον ἡ Παναγία καθημένη μὲ προτεταμένας τὰς χεῖρας, ἀριστερὰ δὲ ἄγγελος κρατῶν πινάκιον μὲ τὰ ἐργαλεῖα τοῦ πάθους: σταυρόν, λόγχην καὶ σπόγγον ἐπὶ κονιοῦ. 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 θανάματα 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 πέριξ κύκλον ἐντὸς τετραφύλλων οἱ ἄγγελοι, αἱ ἐξουσίαι (Καλουήλ, Οὐρουήλ, Μιχαήλ, Μήτηρ Θεοῦ, Γαυριήλ (sic), Ραφαήλ, Ἀγαθουήλ, Κυριότηται (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. τοῖχος 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 κάθοδος καὶ κάτω: ἡ ἀπόνιψις τοῦ Πιλάτου (πίν. 13.1). — (Ἀδιάγνωστος 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 Ἑγερσις τοῦ Λαζάρου (πίν. 14.2) καὶ κατωτέρω ἐξ Α πρὸς Δ κατὰ σειρὰν: ὁ Δεῖπνος ὁ μυστικός, ὁ Νιπτήρ (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.

Ἀξία νὰ σημειωθῇ εἶναι ἡ πολυτέλεια τῆς ἀμφιέσεως τῶν ὁρθίων 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 τοίχον ὑψηλὰ ἐκατέρωθεν τοῦ παραθύρου ἀριστερὰ ἡ ἐκδίδωξις 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 Κωνσταντῖνος, ἡ Ἁγία Ἑλένη, ὁ Ἅγιος Πέτρος, ὑπεράνω τῆς θύρας ἡ ἐπιγραφὴ τῆς κτίσεως καὶ ἰστορήσεως (ζωγραφήσεως) (πίν. 8.2), ὁ Ἅγιος Παῦλος, ὁ Ἅγιος Παντελεήμων, ὁ Ἅγιος Ἐρμόλαος.

2. Πρὸς Α τῶν Ἰωαννίνων ἀφοῦ ὑπερβῇ τις τὸν Δρίσκον καὶ πέραν τοῦ Ἀράχθου εὐρίσκεται 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, ἀνακαινισθεῖσαν τὸ 1937. Κατὰ τὴν Ν πλευρὰν ἔχει στοὰν ἀνοικτὴν ἐκ τῆς Δ, ὁπόθεν εἰσέρχεται τις εἰς μέγαν εὐρὺν νάρθηκα καὶ εἰς τὴν ἐκκλησίαν. Ὑπεράνω τῆς θύρας ἐπὶ τῆς ἐξωτερικῆς πλευρᾷς 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 ναύσκου κατὰ τὸν κ. Σ. Δάκαρην, ὅστις εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ μοι ἀποστείλῃ τὰ μέτρα. Ἄς δεχθῇ καὶ ἐδῶ τὰς θερμὰς μου εὐχαριστίας.

Ἀνεκενείσθη 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 Αὐγούστῳ 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 | σεπτεβρίῳ ις' παρ' ἐμοῦ τοῦ ταπυνοῦ κ(αὶ) εὐτελοῦς Γεωργίου ἱερέως κ(αὶ) ἐκκλησιάρχου Θηβ(ῶν) τῆς Βιοτί(ας) κ(αὶ) ἡμ(ῶν) αὐταδέλφου ἡμ(ῶν) Φράγκου τὸ ἐπίκλ(ην) Κ(ατελά-νου) 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 κατὰγραφος 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 Βελτισίας. 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 Βελτισίας, 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 ὁλοσώμους 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 Βαῖοφόρος. Μετὰ τὴν ζώνην ταύτην ἀκολουθεῖ

1. Πρβλ. Χρ. Σοὺλ η, 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 Σολομών, ὁ προφήτης Ἀαρών, ὁ Ἰησοῦς τοῦ Ναυί, ὁ προφήτης Μωυσῆς, ὁ δίκεος (sic) Ἀβραάμ, ὁ δίκεος (sic) Ἰσαάκ, ὁ πατριάρχης Ἰακώβ. Εἰς τὸν Δ τοῖχον: ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος (πίν. 21.2) καὶ ὁ Ἐνταφιασμός, ἡ Σταύρωσις (πίν. 22.1), ἡ Προσευχή τοῦ Ἰησοῦ, ἡ προδοσία καὶ τὸ φίλημα τοῦ Ἰούδα, ἡ Ἀρνησις τοῦ Πέτρου, ὁ Ἰησοῦς κρινόμενος ὑπὸ Ἀννα 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, ἐξ ἀριστερῶν οὐδὲν σώζεται. 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 Ὑπαπαντή, (παράθυρον), ἡ Βάπτισις, ἡ Μεταμόρφωσις, (κόσμημα), ἡ Ἐγερσις τοῦ Λαζάρου, ἡ Βαῖοφόρος.

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

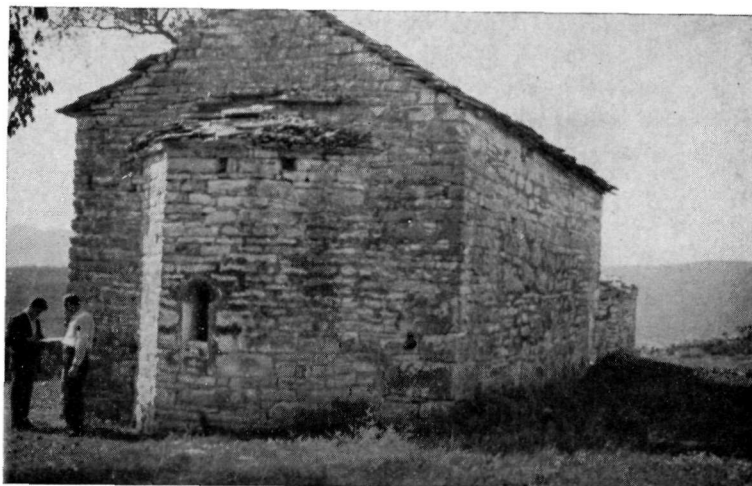
Ἐφόσον τὸ εἰκονογραφικὸν περιεχόμενον τῶν παραστάσεων εἶναι αὐστηρῶς ὀρισμένον καὶ ἔχει λάβει συνήθως τὸν τύπον τῆς διατάξεώς του διὰ τοῦ ἔργου τῶν μεγάλων ζωγράφων, ὅπως εἰς τοὺς μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνους καὶ δὴ κατὰ τὸν δέκατον ἕκτον αἰῶνα διὰ τοῦ μεγάλου Θεοφάνους, εἶναι ἐπόμενον μικρὰ νὰ ἀφήνεται ἐλευθερία εἰς τοὺς κοινούς ζωγράφους ὥς πρὸς τὴν ἀπόδοσιν τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων καὶ μάλιστα, ὅταν ταῦτα εἶναι ὀλιγοπρόσωπα καὶ αἱ συνθέσεις των ὀρισμέναι. Πάντως ὅμως γενικοί τινες κανόνες διατάξεως τηροῦνται, ὅπως π.χ. ἡ συμμετρία καὶ ἡ κατὰ τινα ρυθμὸν διάταξις τῶν ὁμάδων 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.

Ἀλλὰ 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 Ἀννα καὶ Καϊάφα εἰς τὰ δύο ἄκρα τῆς εἰκόνης, εἰς τὸ μέσον ὥς 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 παρὰστασιν τῆς Σταυρώσεως τοῦ Δ τοίχου, ὅπου κατὰ θαυμαστὸν τρόπον ἔχει διατάξει τὴν πολυπρόσωπον εἰκόνα με ποικιλίαν μικροτέρων σκηνῶν, στάσεων, κινήσεων εἰς ἐλευθέρας ἀνταποκρίσεις, ἀντιθέσεις καὶ συμπλέγματα. Ἀξιοσημείωτος εἶναι

ἐπίσης ἢ εἰς τὰ καθέκαστα ἐπεξεργασία τῶν μορφῶν. Αὗται βεβαίως περιορίζονται εἰς ὠρισμένους τύπους, οἱ ὅποιοι ἐπαναλαμβάνονται, ὥς ὁ τοῦ γέροντος καὶ τοῦ νέου. Ἀλλὰ 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 ὠσειδὲς 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 ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ εἶναι εἰς μεγάλην κλίμακα. Τὰ νεαρὰ πρόσωπα τῶν ἀγγέλων, ὥς 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 Βελτισίας εἶναι ἐντονώτερον τὸ παιγνίδι 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 ἐναλλὰξ ἀνὰ εἷς τρέχων ἢ ἰστάμενος ὁ μὲν μὲ διεσθηκότας 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. ὥς π.χ. εἰς τὴν Γκουβερνιώτισσαν τῆς Κρήτης, εἰς τὸν Ἅγιον Εὐθύμιον τῆς Θεσσαλονίκης κτλ. (Βλ. Chatzidakis, *La peinture de la Macédoine et de la Crète*, σ. 142, *Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης*, Α', σ. 114. Βλ. καὶ τοῦ αὐτοῦ, *Τοιχογραφίαι στὴν Κρήτη, Κρητικὰ Χρονικά*, 7', 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, ὥς φαίνεται τοῦτο καὶ εἰς τὸ ἄνω τῶν γονάτων τμήμα, τοὺς μηρούς, τῶν σκελῶν, τὸ ὅποιον ὀλοκληρῶνεται δι' ἑνὸς ὠσειδοῦς σχήματος, διότι



1. Ὑποψις ἐξ Α.



2. Σταύρωσις, Κτητορικὴ ἐπιγραφή.

ΒΕΛΤΣΙΣΤΑ. ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ



1. Παντοκράτωρ, Ἄγγελοι, Προφῆται.



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



1. Ἡ μετάδοσις.

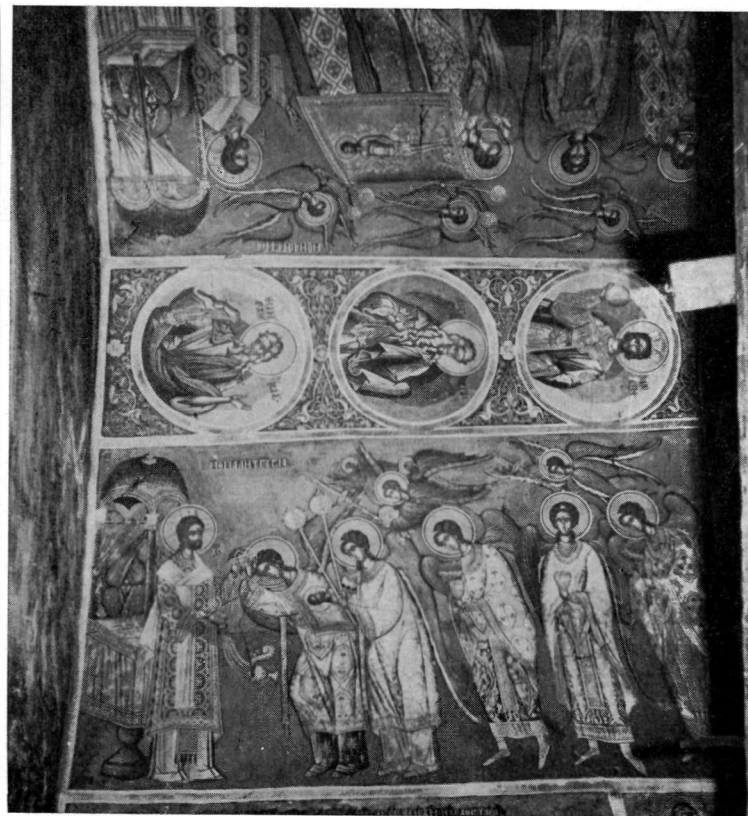


2. Θυσία τοῦ Ἀβραάμ.

ΒΕΛΤΣΙΣΤΑ. ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ



1. Οί Ἁγ. Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καὶ Βασίλειος.



2. Ἡ Θεία Λειτουργία, Προφῆται.

ΒΕΛΤΥΣΙΣΤΑ. ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ



1. Όραμα τοῦ Ἁγ. Πέτρου Ἀλεξανδρείας, Ἁγ. Πρόχορος.



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

ΒΕΛΤΥΣΙΣΤΑ. ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ



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

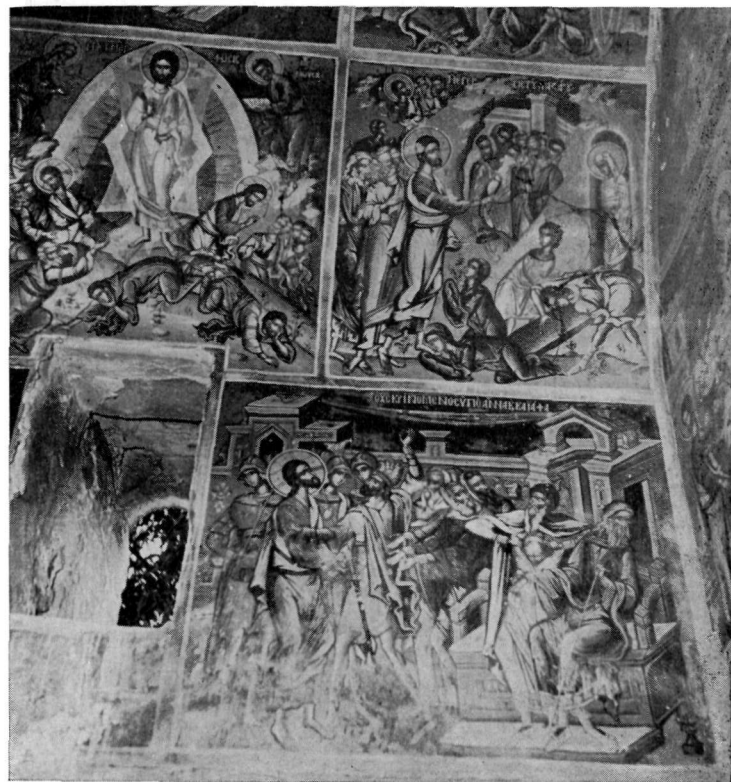


2. Ἐπιτάφιος θρῆνος, Ἐμπαιγμὸς τοῦ Ἰησοῦ.

ΒΕΑΤΣΙΣΤΑ. ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ



1. Ευαγγελισμός, Γέννησις, Μυστικός Δείπνος, Νιπήρ.

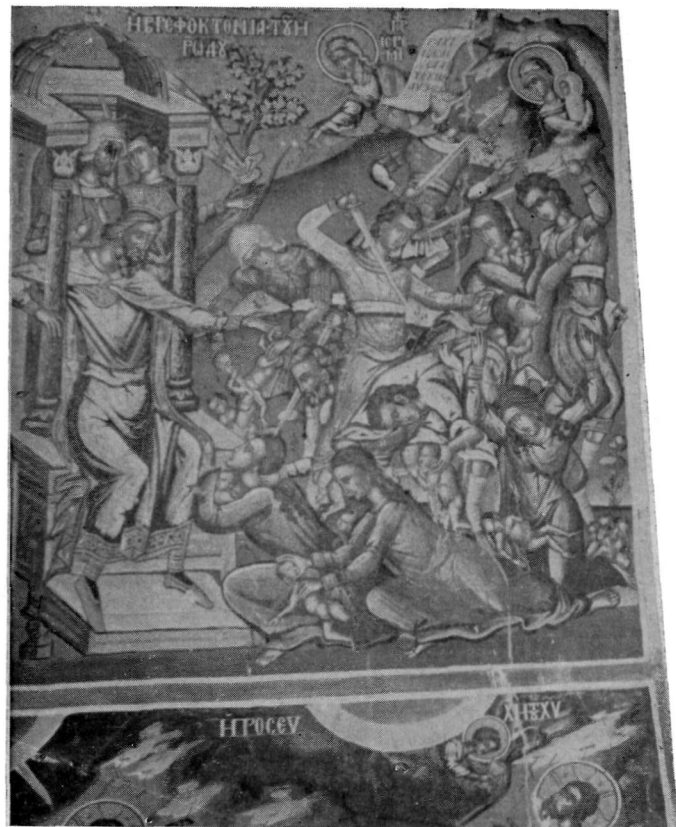


2. Μεταμόρφωσις, Ἑγερσις τοῦ Λαζάρου, Ὁ Ἰησοῦς πρὸ τῶν Ἀρχιερέων.

ΒΕΛΤΣΙΣΤΑ, ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ



1. Ἡ Ὑπαπαντή.



2. Ἡ Βρεφοκτονία.

ΒΕΛΤΣΙΣΤΑ. ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ



1. Ὁ Νιπτήρ.

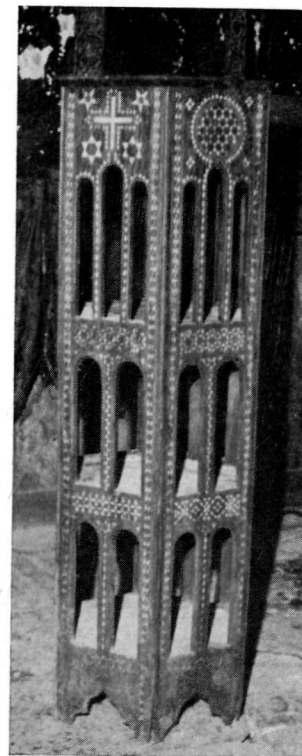


2. Ἅγιοι.

ΒΕΛΤΣΙΣΤΑ. ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ



1. Κράψη. Ναός τοῦ 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

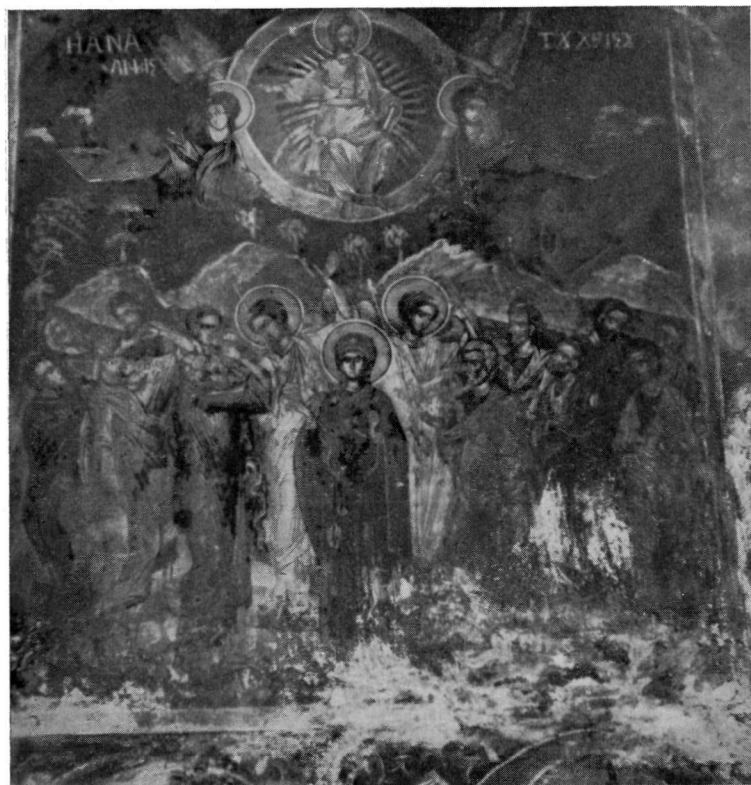


1. Ἡ Πλατυτέρα.



2. Κοίμησις τοῦ Ἁγ. Νικολάου.

ΚΡΑΨΗ. ΝΛΟΣ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

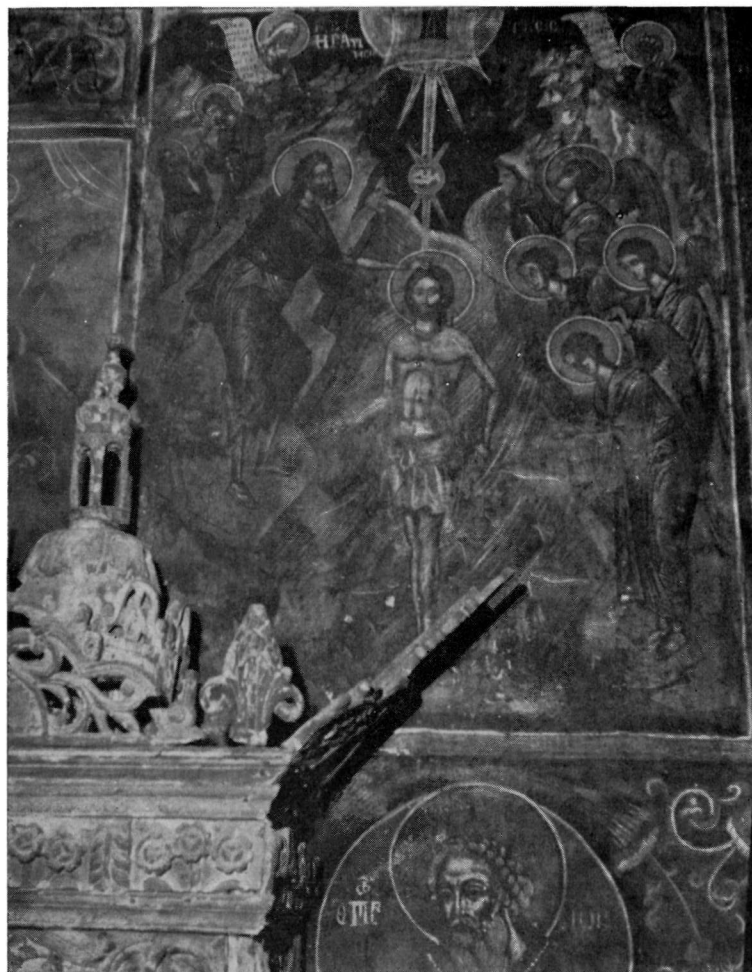


1. Ἡ Ἀνάληψις.



2. Ἡ Ὑπαπαντή.

ΚΡΑΨΗ. ΝΑΟΣ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ



1. Ἡ Βάπτισις, Ὁ προπάτωρ Ἰώβ.



2. Ὁ Ἐπιτάφιος Θερῆνος, Ὁ προπάτωρ Δάν.

ΚΡΑΨΗ. ΝΑΟΣ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ



1. Ἡ Σταύρωσις.



2. Προπάτορες καὶ προφῆται.

ΚΡΑΨΗ. ΝΛΟΣ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

εἶναι φανερά ἡ τάσις τοῦ ζωγράφου νὰ παρουσιάξῃ τὰς μορφὰς εἰς ὠρισμένα καὶ κανονικὰ σχήματα. Ἐν τούτοις ἐπιτυγχάνει καὶ ὠραίας, κομψάς, λεπτοφρεῖς σιλουέττας μὲ τοὺς ἀγγέλους τῆς Θείας Λειτουργίας. Τὴν κομψότητα καὶ ραδινότητα τῶν μορφῶν μὲ τὰ μακρὰ σκέλη εὐρίσκομεν καὶ εἰς ὅλας σχεδὸν τὰς σκηνάς, ὥς καὶ εἰς τὸν Ἰησοῦν κρινόμενον ὑπὸ τοῦ Ἄννα καὶ Καϊάφα, εἰς τὴν Ἑγερσιν τοῦ Λαζάρου, εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν, εἰς τὸ Φίλημα τοῦ Ἰούδα (Προδοσίαν) καὶ εἰς τὰς ὁλοσώμους 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 οἶονεὶ χορευτικὸν βῆμά των σπενδόντων ἐξ ἀμφοτέρων τῶν μερῶν τῆς τραπέζης πρὸς τὸν Χριστόν, παριστάμενον μάλιστα καὶ εἰς τὰς δύο πλευράς τῆς αὐτῆς σκηνῆς χωριστά.

Ἡ ἀπόδοσις τοῦ χώρου εἶναι ἐπίσης συμβατική, ἀλλὰ ὑποβάλλεται ἐνίστε εὐκρινῶς, ὥς εἰς τὸν Μυστικὸν Δεῖπνον διὰ τῆς στρογγύλης εἰς τὸ ὀπίσω τμήμα τραπέζης. 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 ἐνίστε διὰ σκιασεως. Παρουσιάζονται μάλιστα πρόσωπα, τῶν ὁποίων τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος κρύπτεται ὀπίσω τῆς γραμμῆς τοῦ ἐδάφους, ὅπως εἰς τὴν Γέννησιν μὲ τοὺς προσερχομένους ἐφίππους μάγους καὶ εἰς τὴν Προσευχὴν τοῦ Ἰησοῦ, ὅπου ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται τρεῖς φορὰς. Ἐδῶ τὸ τοπίον ὑποδηλοῦται διὰ τῶν ἀλλεπαλλήλων ἐπιπέδων τοῦ ἀνερχομένου ὕδρους καὶ τῶν ἐγκατεσπαρμένων ἐδῶ καὶ ἐκεῖ δένδρων καὶ θάμνων καὶ παρέχει τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἐκτάσεως εἰς βάθος, ἀλλὰ τὰ ὄρη κόπτονται πάντοτε ὥς 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 προπλάσμοι δὴλ. τοῦ σκοτεινοῦ βάθους, ὁ ὅποιος ἀποτελεῖ τὴν βάσιν, ἐπιτίθει ὁ ζωγράφος τὸ φωτεινότερον στρῶμα 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 προπλάσμοι, ὅστις μένει βαθύχρωμος εἰς τὴν κοιλότητα τοῦ ὀφθαλμοῦ μὲ ἐλαφρὰν διαβάθμισιν τοῦ τόνου, ἐνῶ ἐπὶ τοῦ μετώπου μὲ σύστημα ἐλαφρῶν καμπυλῶν τοῦ προπλάσμοι δηλοῦνται

αἱ πτυχαὶ αὐτοῦ, ὡς καὶ ἐπὶ τοῦ προσώπου μάλιστα τῶν ἡλικιωμένων προσώπων, ὡς τῶν ἀποστολῶν 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 ἡδὴ 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.

Ἀλλὰ 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 Φιλανθρωπηνῶν ἢ τοῦ Σπανοῦ. Τούτους ἀκριβῶς τοὺς ἐξωνάρθηκας ἀνῆγειρε τῷ 1560 ὁ Ἰωάσαφ Φιλανθρωπηνὸς 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 ἐπὶ κλησιν 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 σχηματίζουν τὸ ὄνομα Κατελάνος². Τούτου δοθέντος ἔχομεν τὸ συμπέρασμα

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

2. Ἐν ἀρχῇ ὑπάρχει ἀσφαλὲς 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.) Ὅπως δὲ ποτε, ὅσον καὶ ἂν ἡ ὀρθὴ ἀνάγνωσις τοῦ συμπιλήματος δὲν εἶναι ἐντελὴς ἀσφαλῆς, νομίζω ὅτι ἡ πιθανωτέρα εἶναι ἡ ἀνωτέρω ἢ δηλοῦσα τὸν Κατελάνον.

ὅτι ὁ Φράγκος τῆς Κράψης καὶ τῆς Βελτσίστας εἶναι ὁ ἴδιος μὲ τὸν Φράγκον τοῦ παρεκκλησίου Ἀγίου Νικολάου τοῦ καθολικοῦ τῆς Λαύρας, ὅστις τὸ 1566 εἰργάσθη εἰς τὸν νάρθηκα τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων, εἶναι δηλ. ὁ Φράγκος Κατελάνος. Ἀλλ' εἰς τὸ συμπέρασμα τοῦτο πρέπει νὰ συμφωνῇ καὶ τὸ ἔργον αὐτοῦ, τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ ἐξετασθῇ ἀπὸ εἰκονογραφικῆς καὶ τεχνικῆς ἀπόψεως, πρᾶγμα ὃχι τόσο ἐύκολον, μάλιστα ὡς πρὸς τὸ δεύτερον σημεῖον. Πρὸς τοῦτο εἶναι ἀνάγκη νὰ γίνεταί 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 προσπαθῇσωμεν νὰ διατυπώσωμεν μερικὰ παρατηρήσεις, αἱ ὁποῖαι δὲν θὰ εἶναι ἴσως ἄχρηστοι διὰ νὰ συναγάγωμεν ἐνδεικτικά τινα πορίσματα.

Οὕτω εἰς τὸ ἱερὸν 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 Βελτσίσταν 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. Ἀλλὰ ἡ πλαστικότης ἔχει τὰς αὐτὰς ἀξίας. Ἡ γενικὴ ὅμως ἐντύπωσις εἰς μὲν τὴν Βελτσίσταν 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 Βελτσίσταν προστίθεται ἡ Παναγία καὶ μία γυνὴ εἰς τὸν Ἐνταφιασμόν.

Ἐπίσης εἰς τὴν Βαϊοφόρον 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 ἐλευθέρος καὶ πρὸ αὐτοῦ ζευγὸς ἀνθρώπων κατερχομένων πρὸς ἀριστερά. Ὡς σημειωθῇ προσέτι ἡ μεγάλη ὁμοιότης τῆς παραστάσεως τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ἀγίου 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 ἐλαχίστας ἀσημάντους παραλλαγάς, ἀποδεικνύοντα ὅτι εἶναι τῆς αὐτῆς χειρὸς ἔργα.

Πρέπει νὰ παρατηρηθῇ καὶ ἡ χρωματικὴ ἀπόδοσις, ἥτις κάμνει χρῆσιν πολλῶν ἀποχρώσεων, συνήθως συμπληρωματικῶν. Εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Βελτισίας ὁ περὶ τὴν Ἀνάληψιν χώρος 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 ἐξαιρετικὴ αὕτη πολυχρωμία τόσον περισσότερον, ὅσον καὶ ἡ κίνησις 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 Βρεφοκτονίας. Ἐναντι αὐτῶν βλέπει τις καὶ ἡρέμους καὶ πανηγυρικὰς σκηνάς, ὡς τὴν Ὑπαπαντὴν, τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου καὶ τὴν Κοίμησιν τοῦ Ἁγίου Νικολάου (πίν. 19.2). Εἰς τὴν Κράψην μεγαλοπρεπὴς 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 διακοσμήσεως τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Λαύρας καὶ τοῦ νάρθηκος Βαυλαὰμ τῶν Μετεώρων πρὸς τὰς ἐξετασθείσας ἀνωτέρω τοιχογραφίας. Ἀπλὴ 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 φανερά ἡ ὁμοιότης πρὸς τὴν τῆς Βελτισίας. Ἡ παράστασις εἰκονίζεται πρὸ διαφόρου ἐν μέρει ἀρχιτεκτονικοῦ βάθους, ἀλλὰ οὐχὶ διαφόρου ὕψους, ἐνῷ 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 Βαυλαὰμ παρατηροῦμεν διαφορὰν τινα, καθόσον ἡ προφητὴς μὲ τὴν δέλτον στρέφεται πρὸς τὰ ὀπίσω καὶ προηγείται τοῦ γέροντος Ἰωσήφ μὲ τὰς περιστεράς, ὅστις εἶναι εἰς τὸ ἄκρον, ὡς καὶ εἰς τὸν Ἅγιον Νικόλαον τῆς Λαύρας, ἐνῷ 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 Βελτισίστας, ὅπου καὶ τὸ ἀρχιτεκτονικὸν βάθος παραλλάσσει καὶ ἡ θέσις τῶν προσώπων· ἡ πλάσις ὅμως, 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 Κράψην εἶναι συμπυκνωμένη καὶ μὲ μεγάλην κίνησιν, εἰς τοῦ Βαβλαᾶμ αἱ σκηναὶ εἶναι διακεκριμέναι χωρὶς νὰ συμφύρῳνται· 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. Ὅπωςδὴποτε παρὰ τὰς ἐπὶ μέρους 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 Κράψης μὲ τὸ συμπλήρωμα 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 πρώτος, ὅταν συνειργάζετο μετὰ τοῦ Φράγκου.

Χαρακτηριστικαὶ ἐπίσης εἶναι, ὡς εἵπομεν, 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 ἐπαναλαμβάνομενας, 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 Βαβλαᾶμ τῶν Μετεώρων καὶ εἰς τὸν Ἅγιον Νικόλαον τῆς Κράψης καὶ εἰς τὴν Μεταμόρφωσιν τοῦ Σωτῆρος τῆς Βελτισίστας, ὅπου εἰργάσθη μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ αὐτοῦ Γεωργίου ἱερέως ὁ Φράγκος Δικοτάρης τὸ ἐπίκλην Κατελάνος. Εἰς τὸ

1. Hadzidakis, Marcantonio Raimondi und die postbyzantinisch-kretische Malerei, ἐν Zeitschrift für Kunstgeschichte, LIX, 1/2, σ. 151, Abb. 1. Πρέπει ὅμως νὰ σημειωθῇ ὅτι, ὅπως ὀρθῶς παρατηρεῖ ὁ Χατζηδάκης, τὰ ἀντίγραφα ἀπὸ τὰς χαλκογραφίας τοῦ Raimondi (πρωτότυπον Ραφαήλ) ἔχουν προσαρμοληθῇ οὕτως ὥστε νὰ μὴ προσκόπτουν εἰς τὸ αἶσθημα τοῦ ὀρθοδόξου θεατοῦ τῆς ἐποχῆς ταύτης (πρβλ. Χατζηδάκης, 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 Ξυγόπουλος μετὰ τὰς διαπιστώσεις ταύτας τῶν τοιχογραφιῶν Βελτισίτας καὶ Κράψης θὰ πεισθῇ περὶ τῆς ταυτότητος τοῦ Φράγκου τῆς Βελτισίτας 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 ἄνωτέρω. Οὕτω ἡ φυσιογνωμία τοῦ σημαντικοῦ τούτου ζωγράφου καθορίζεται τώρα πληρέστερον.

Δ. Ε. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ

1. Μαν. Χατζιδάκης, Contribution à l'étude de la peinture postbyzantine, σ. 21 (extrait de L'Hellénisme Contemporain, 1953).