

ΕΙΚΩΝ ΑΓΝΩΣΤΟΥ ΚΡΗΤΟΣ ΑΓΙΟΓΡΑΦΟΥ ΤΟΥ 17^{ΟΥ} ΑΙΩΝΟΣ

Εἰς τὴν συγκομιδὴν τοῦ ἀφθόνου ἀρχαιολογικοῦ ὄλικοῦ ἥτις ἠκολούθησε τὴν πρόσφατον ὑφ' ἡμῶν ἐξερεύνησιν τῆς βριθούσης ἀξιολόγων χριστιανικῶν μνημείων νήσου Λέσβου, ἀνίκει καὶ λίαν ἐνδιαφέρουσα φορητὴ εἰκὼν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου δι' ἧς γνωρίζομεν τὸ πρῶτον τὸν, καθ' ἡμᾶς, κρητὰ ἀγιογράφον τοῦ ΙΖ' αἰῶνος Μάρκον Τρουλλιόν¹.

Περὶ τῆς εἰκόνης ἐσημειώσαμεν ὀλίγα τινὰ εἰς μελέτην ἡμῶν περὶ τῶν «Χριστιαν. μνημείων τῶν νήσων Νάξου, Ἄμοργου καὶ Λέσβου», δημοσιευθεῖσαν εἰς τὴν Ἑπιστ. Ἐπετηρίδα τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν τοῦ παρελθόντος ἔτους. Διὰ τῆς σημερινῆς ἀνακοινώσεως ἡμῶν θὰ διαλάβωμεν εἰδικώτερον περὶ αὐτῆς καὶ περὶ τοῦ ζωγράφου.

Τὴν ἐν λόγῳ εἰκόνα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ἄγνωστον καὶ ἀνέκδοτον μέχρι τοῦ νῦν, εὔρομεν εἰς τὸν ἐν Μυτιλήνῃ ναὸν τοῦ ἁγ. Συμεῶν, δυσδιάκριτον σχεδὸν εἰς τὰς λεπτομερείας ἔνεκα τῆς ὀξειδώσεως, τοῦ ἀφθόνου καπνοῦ καὶ τῆς πολλῆς κόνεως. Εἶναι ζωγραφημένη ἐπὶ ξύλου καὶ ἔχει διαστάσεις 1,03 × 0,72 μ. Πιθανώτατα λοιπὸν πρόκειται περὶ εἰκόνας τοῦ τέμπλου. Κάτω ἐπιγραφὴ σημειοῖ τὸν ζωγράφον καὶ τὸ ἔτος καθ' ὃ ἱστορήθη: «*ΧΕΙΡ ΜΑΡΚΟΥ ΤΡΟΥΛΛΗΝΟΥ—ΑΧΜΣ* (= 1646).

Ἡ εἰκὼν εἰς τὸ γενικὸν σχῆμα ἀκολουθεῖ τὸν τύπον τῆς παραδόσεως (πίν. ΙΕ', εἰκ. 1). Ἀριστερὰ δηλ. εἰκονίζεται σηπητοῦχος ὁ Ἀρχάγγελος βαίνων πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ τείνων τὴν δεξιὰν χεῖρα πρὸς τὴν Θεοτόκον εἰς τὸ γνωστὸν σχῆμα τοῦ ὀμιλοῦντος. Εἶναι ἡμφιεσμένος βαθυπράσινον χιτῶνα καὶ εὐρὺ ἐρυθρὸν ἱμάτιον, ὧν αἱ πτυχαί, εἰς τριγωνικὰ σχήματα καὶ γραμμάς, ἐδηλώθησαν διὰ χρυσοῦ χρώματος. Διὰ κασιανοῦ χρώματος ἀπεδόθησαν αἱ πτέρυγες αὐτοῦ, διὰ χρυσοῦ δὲ αἱ λεπτομέρειαι τῶν. Ἡ πλουσία οὐλὴ κόμη του, μορφοῦσα στρογγύλην τὴν κεφαλὴν, καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου ἐσχεδιάσθησαν λίαν ἐπιτυχῶς.

Ἡ Θεοτόκος ἔναντι τοῦ Ἀρχαγγέλου εἰκονίσθη γονυκλινῆς πρὸ ἀναλογίου, νεύουσα τὴν κεφαλὴν καὶ ἔχουσα τὰς χεῖρας ἐσταυρωμένας

¹) Περὶ τοῦ ὀνόματος βλ. κατωτέρω.

πρὸ τοῦ στήθους. Τὴν οὕτως δηλουμένην, ὡς γνωστόν, ὑποταγὴν εἰς τὸ ἀγγελικὸν μήνυμα ὑπενθυμίζει καὶ ἡ ἐπὶ τοῦ ἀναλογίου ἀνοικτὴ Βίβλος ἐφ' ἧς σημειοῦται, δι' ἐπιζωγραφημένων ἀδεξίως κατὰ τὸ δεξιὸν φύλλον γραμμάτων: «*ΙΔΟΥ Η ΔΟΥΔΗ ΚΥΡΙΟΥ ΓΕΝΟΙΤΟ ΜΟΙ ΚΑΤΑ ΤΟ ΡΗΜΑ ΣΟΥ*». Τὸ ἐσωτερικὸν ἔνδυμα τῆς Παρθένου εἶναι πορφυροῦν, κυανοῦν δὲ τὸ ἐξωτερικὸν αὐτῆς καὶ τὸ μαφόριον. Τοῦτο πορποῦται πρὸ τοῦ λαιμοῦ ἀναδιπλούμενον δὲ ἐμφανίζει τὴν ἐσωτερικὴν του ὄψιν. Χρυσοῦν κόσμημα ἐξ ἐλισσομένου κλάδου ἐσχεδιάσθη κατὰ τὴν παρυφὴν τοῦ ἐνδύματος τούτου. Ὁ χιτῶν τῆς Θεομήτορος κατὰ τὰς χειρίδας, καθὼς καὶ τὸ μαφόριον εἰς τινα σημεία, ὑπέστη ἀθλίας ἐπαναζωγραφήσεις διὰ κυανοῦ χρώματος. Ἐσω τοῦ μαφορίου λευκὸν πολύπτυχον πέπλον περιβάλλει τὴν κεφαλὴν τῆς Παναγίας. Καὶ αὐτῆς τὰ χαρακτηριστικὰ ἀπεδόθησαν ἀκριβέστατα.

Τὸ βάθος τῆς σκηνῆς πληροῦσιν ἀρχιτεκτονήματα ὀπισθεν δὲ τοῦ μεσαίου τρουλλαίου τοιούτου διακρίνονται τέσσαρες βελοειδεῖς ἀπολήξεις (flèches) γνωσταὶ βεβαίως εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τῶν ναῶν τῆς γοτθικῆς τέχνης. Ὁ τρουῦλλος τοῦ μεσαίου κτηρίου ἀποτελεῖ μόνον ἀνάμνησιν τοῦ τρουῦλλου ὃν ὀπισθεν τῆς Παρθένου, τῶν παραστάσεων τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, εὐρίσκομεν εἰς τὸ χειρόγραφον τῶν Ὁμιλιῶν τοῦ Ἰακώβου², εἰς τὸ ὑπ' ἀριθ. 66 τετραεὐάγγελον τοῦ Βερολίνου³ καὶ εἰς τὸ Μοναστήριον τοῦ Μάρκον ἐν Σερβία⁴ κ. ἄ. Κατωτέρω δένδρον πυκνόφυλλον πληροὶ τὸ κενόν. Ἐκ τῆς θύρας τοῦ ἐν τῷ βάθει δεξιᾷ ἀρχιτεκτονήματος παρίσταται ἐξερχόμενος καὶ δεξιᾷ κατευθυνόμενος ὁ Ἰωσήφ. Ὁ τρόπος τῆς παραστάσεως αὐτοῦ φανεροὶ ὅτι οὗτος οὐδόλως ἀντελήφθη τὰ γενόμενα. Ὁ χιτῶν τοῦ μνήστορος εἶναι κυανοῦς μετὰ χρυσοῦ «σημείου» εἰς τὴν δεξιὰν χεῖρα, καστανόχρουν δὲ τὸ ἱμάτιόν του. Εἰς τὸ ἀνώτερον μέρος τῆς εἰκόνος παρίσταται ἡμικύκλιον σημαῖνον τὸν οὐρανόν, ἐξ οὗ προβάλλουσιν ἕξ ἄγγελοι, ἱπτάμενοι ἀνὰ τρεῖς μετὰ τῶν ἀρχιτεκτονημάτων. Οἱ δύο πρῶτοι ἐξ ἑκατέρου ἡμιχορίου στρέφουσι ρυθμικότητα τὰς κεφαλὰς ὀπίσω ἀτενίζοντες τοὺς, κεκαλυμμένους ἔχοντας τὰς χεῖρας, ἄλλους ἄγγελους καί, διὰ τῶν ἀκαλύπτων χειρῶν των, δεικνύοντες αὐτοῖς τὸ κατερχόμενον ἅγ. Πνεῦμα εἰς τὴν Παρθένον διὰ τὴν ἐνσάρκωσιν τοῦ Θεοῦ Λόγου. Ἡ κάθοδος αὐτοῦ δηλοῦται διὰ φωτεινῆς δέσμης ἐκπορευομένης ἐκ τοῦ οὐρανοῦ καὶ ἀποληγούσης εἰς δίσκον ἐν ᾧ, ἐν εἶδει περιστρεφῶς, τὸ Πνεῦμα τὸ ἅγιον ἄνωθεν τῆς Παρθένου⁵ (πίν. ΙΣΤ', εἰκ. 1).

²) Millet G., Recherches sur l' iconographie de l' Évangile, 2ème édition, Paris 1960, fig. 12.

³) Ἐνθ' ἄν., fig. 21.

⁴) Ἐνθ' ἄν., fig. 32.

Ὁ ζωγράφος τῆς εἰκόνας Μάρκος Τρουλλινός, ἐξ ἀπόψεως τεχνικῆς, ἀκολουθεῖ τὴν «κρητικὴν» λεγομένην σχολήν⁶ ὅπως καὶ οἱ σύγχρονοὶ τοῦ ἀγιογράφου. Πόσον εἶναι ἀξιόλογος καλλιτέχνης ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὴν ὅλην οἰκονομίαν τῆς συνθέσεώς του, ἀπὸ τὸ ἀκριβὲς σχέδιόν του, τὴν πλαστικὴν τῶν προσώπων καὶ γυμνῶν μερῶν καὶ τὴν πτυχολογίαν τῶν ἐνδυμάτων. Μάλιστα αὕτη εἰς τὸ ἱμάτιον τοῦ Ἰωσήφ εἶναι ἄψογος. Ὁ Ἰωσήφ ἐξ ἄλλου εἶναι μία γνησία μορφή τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως. Πρὸς τούτοις τὰ ὑπόλευκα φῶτα ἐπὶ τοῦ καστανοχρώμου προπλασμοῦ εἰς τὰ πρόσωπα τῆς εἰκόνας ἔχουν τεθῆ λίαν ἐπιτυχῶς, ὡς ἐπίσης λίαν ἐπιτυχῶς, καὶ κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς «κρητικῆς» σχολῆς⁷, διεβαθμίσθησαν οἱ τόνοι δι' ὧν τελεῖται ἡ μετάβασις ἀπὸ τὰς σκιερὰς ἐπιφανείας εἰς τὰς φωτιζομένας.

Τεχνοτροπικῶς ἡ εἰκὼν εἶναι ἰσχυρῶς ἐπηηρεασμένη ἐκ τῆς Δύσεως ὅπως συμβαίνει τὸν ΙΖ' αἰῶνα μὲ τὰς περισσοτέρας εἰκόνας τῶν γνωστῶν Κρητῶν ἀγιογράφων⁸. Ἡ γονυκλινῆς πρὸ τοῦ ἀγγέλου Παρθένος προέρχεται ἐκ τῆς ἰταλικῆς Ἀναγεννήσεως συναντᾶται δὲ ἤδη εἰς τὸν Giotto⁹. Ἐκ τῆς Δύσεως εἰσέρχεται κατ' ἀρχὰς εἰς τὰς ἡμετέρας παραστάσεις τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ—ὡς ἔχομεν τὸν ΙΣΤ' αἰ. εἰς ἀθωνικὰς μονὰς, ὡς τοῦ Δοχειαρίου, τῆς Λαύρας¹⁰, τοῦ Ξενοφώντος—καὶ εἰς τὰς ἀπεικονίσεις τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Τὸ ἀναλόγιον ἐξ ἄλλου μὲ τὴν Βίβλον καὶ τὴν Παρθένον, μὲ ἐσταυρωμένας τὰς χεῖρας συναντῶμεν εἰς τὴν Δύσιν ἀπὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος (Museo Civico τῆς Πίζης)¹¹. Οἱ ὀφθαλμοὶ πάλιν τῆς Θεοτόκου μὲ τὰ μεγάλα ἄνω βλέφαρα, δι' ὧν λίαν φυσιοκρατικῶς δηλοῦται τὸ στρογγύλον τῶν βολβῶν καὶ αἱ κατὰ τμημα φαινόμενα ἐκ τῆς βλεφαρικῆς σχισμῆς κόραι (πίν. ΙΕ', εἰκ. 2), ἀνάγουν εἰς τὴν τέχνην τῆς Δύσεως καὶ τὰς γνωστὰς μεταβυζαντινὰς εἰκόνας τὰς ἐπηηρεασμένας ἐξ αὐτῆς¹². Ἐπίσης τὸ λευκὸν πέπλον τῆς

⁵) Λουκ. α, 35.

⁶) Κ. Καλοκύρη, Αἱ βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Κρήτης, Ἀθήνα 1957, σελ. 167 κ. ἐξ.

⁷) Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἐκδ. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Πετρούπολις 1909, σελ. 34 § 50.

⁸) Α. Ξυγγοπούλου, Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἀλωσιν, Ἀθήνα 1957, σελ. 203 κ. ἐξ.

⁹) L. Réau, Iconographie de l'art chrétien, II, Paris 1957, p. 180.

¹⁰) Millet, Monuments de l'Athos, Paris 1927, πίν. 222 - 2, 258 - 3, 168 - 3. Καλοκύρη, Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1956, σελ. 35. Εἰς Λαύραν ἐννοοῦμεν τὸ παρεκκλήσιον ἁγ. Νικολάου.

¹¹) Millet, Recherches, p. 78.

¹²) Ξυγγοπούλου, Κατάλογος τῶν εἰκόνων τοῦ Μουσείου Μπενάκη, ἐν

Παρθένου ὡς καὶ ὁ τρόπος τῆς πορπώσεως πρὸ τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἐξωτερικοῦ ἐνδύματος ὀφείλονται πάλιν εἰς τὴν Δύσιν¹³. Εἰς αὐτὴν ὡς εἶδομεν ὀφείλεται καὶ ἡ νέα μορφή ἣν λαμβάνουν τὰ ἀρχιτεκτονήματα τοῦ βάθους τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν πλέον σχέσιν μὲ τὴν Βασιλικὴν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Ναζαρετ ἥτις, σχηματικῶς, ὑπέκειτο ὡς βάθος εἰς παλαιότερας παραστάσεις τοῦ θέματος¹⁴. Οἱ ἄγγελοι τέλος, ἄνω, οἷτινες εἶναι ἀρίστης ἐκτελέσεως μορφαί, ἀνακαλοῦσι τοὺς μὲ δυτικὰς ἐπιδράσεις ἀγγέλου τοῦ ΙΣΤ' αἰ., ὡς π. χ. τοῦ Μιχαὴλ Λαμασκηνοῦ¹⁵ (πίν. ΙΣΤ', εἰκ. 2).

Τὴν εἰκόνα τοῦ ζωγράφου Τρουλλινοῦ καθιστᾷ ἔτι ἐνδιαφέρουσαν ἡ ἀπεικόνισις τοῦ Ἰωσήφ, ὅστις ἀποτελεῖ μορφήν ὅλως ἀσυνήθη εἰς τὰς παραστάσεις τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, καὶ στοιχεῖον ὅπερ πιθανώτατα ἠρίσθη ὁ ἀγιογράφος ἐκ παλαιότερου του προτύπου. Ἄτυχῶς δὲν κατέστη δυνατὸν ἐνταῦθα νὰ ἐξακριβώσωμεν τὸ ἀπ' εὐθείας πρότυπον, ἐξ ἄλλου δὲ αἱ εἰς τὰ Μουσεία ἡμῶν καὶ τὰς ἡμετέρας συλλογὰς εἰκόνων τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἃς εἶδομεν, δὲν ἀπαντᾷται τὸ στοιχεῖον τοῦτο. Ἄντι τοῦ Ἰωσήφ εἶναι βεβαίως γνωστὰ εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην ἕτερα πρόσωπα εἰς τὰς ἐν λόγῳ παραστάσεις. Οὕτως εὐρίσκομεν τὸν Δαβὶδ, εἰς τὴν αὐτὴν θέσιν, εἰς τὸ Ψαλτήριον τοῦ Λονδίνου¹⁶, εἰς τὴν μονὴν Διονυσίου ἐν ἁγ. Ὅρει¹⁷ (πεσσὸς τοῦ Βήματος) κ. ἄ., ἢ εἰς τὰ ἄνω τῆς εἰκόνας (μεταξὺ Ἀρχαγγέλου καὶ Θεοτόκου) ὡς εἰς τὸν ἁγ. Παῦλον τοῦ ἁγ. Ὄρους¹⁸. Ὁ Προφητάναξ κρατεῖ εἰλητᾶριον ἐν ᾧ τὸ ψαλμικὸν «ἄκουσον, θύγατερ, καὶ ἴδε καὶ κλῖνον τὸ ὄδς σου...»¹⁹, ὅπερ σχετίζει αὐτὴν πρὸς τὸ θέμα. Συνηθεστέρα εἶναι ἡ παράστασις παιδίσκης καθημένης ἐπὶ τοῦ ἐδάφους ὀπισθεν τῆς Θεοτόκου, ἣν εὐρίσκομεν μάλιστα ἀπὸ τοῦ ΙΓ' αἰῶνος, ὡς εἰς τὸ ὑπ' ἀρ. 54 τετραευ-ἀγγελον τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης Παρισίων καὶ τὸ ὑπ' ἀρ. 5 τῶν Ἰβήρων²⁰, τὸν ΙΔ' αἰ. εἰς Σερβικὸν Ψαλτήριον καὶ ἀλλαχοῦ²¹, τὸν δὲ

¹³ Ἀθήναις 1936, πίν. 40, ἀριθ. 54 καὶ τοῦ αὐτοῦ, Συλλογὴ Ἑλένης Α Σταθάτου, ἐν Ἀθήναις 1951, πίν. 21, ἀριθ. 24.

¹³) J. Fattorusso, Florence, Florence, 1952, σελ. 127 (κάτω).

¹⁴) Millet, Recherches, p. 89, Réau, Iconographie, p. 186.

¹⁵) Ἰδίᾳ τῆς εἰκόνας τοῦ «ἡ Θεία Λειτουργία» (ἁγ. Μηνᾶς Ἡρακλείου).

¹⁶) Παρὰ Millet, ἐνθ' ἄν., fig. 33.

¹⁷) Ἐνθ' ἄν., fig. 15.

¹⁸) Ἐνθ' ἄν., fig. 27.

¹⁹) Ψαλμ. 44.

²⁰) Millet, αὐτ. pp. 89, 90.

²¹) Εἰς τὴν ἁγ. Σοφίαν Τραπεζοῦντος, ἐνθ' ἄν., fig. 18.

ΙΣΤ' εἰς τὸ ἁγ. Ὅρος (Λαύρα)²² καὶ ἦτις, παράστασις, ἀσφαλῶς ἔχει τὴν ἀρχὴν τῆς εἰς τὸ ἀπόκρυφον τοῦ Ματθαίου, ὡς ἐσημείωσεν ἦδη ὁ Millet²³.

Τὴν ἀσυνήθη λοιπὸν ἐνταῦθα ἀπεικόνισιν τοῦ Ἰωσήφ (πίν. ΙΕ', εἰκ. 1) πιθανώτατα ὑπηγόρευσεν—εἰς τὸ πρότυπον τὸ ὁποῖον εἶχεν ὑπ' ὄψιν του ὁ Τρουλλινὸς—ἡ ἰδέα τῆς δηλώσεως τῆς μνηστείας τῆς Θεοτόκου καὶ τὸ γεγονός ὅτι ὁ Ἰωσήφ δὲν παρέστη καὶ δὲν ἔλαβεν ἄμεσον γνῶσιν τοῦ ἀγγελικοῦ χαιρετισμοῦ πρὸς τὴν Παρθένον. Διὰ τοῦτο καὶ εἰκονίζεται ἐξερχόμενος τοῦ οἴκου, ὡς ἀμέτοχος τοῦ λαμβάνοντος χώραν γεγονότος. Αἰτίαι κατὰ τὸν Λουκᾶν (α, 28) ὁ ἄγγελος εἰσῆλθεν εἰς τὸ δωμάτιον ἔνθα εὗρίσκετο μόνη ἡ Παρθένος (καὶ εἰσελθὼν ὁ ἄγγελος πρὸς αὐτὴν εἶπε...». Καὶ κατὰ τὸ Πρωτευαγγέλιον τοῦ Ἰακώβου ἐξ ἄλλου, ἀφοῦ «ὁ Ἰωσήφ παρέλαβεν αὐτὴν» (τὴν Μαριάμ) εἰς τήρησιν ἐαυτῶν» εἶπεν εἰς αὐτὴν «...ὃν καταλείπω σε ἐν τῷ οἴκῳ μου καὶ ἀπέρχομαι οἰκοδομῆσαι τὰς οἰκοδομάς μου...»²⁴. Ἀκριβῶς λοιπὸν ἡ εἰκὼν ἡμῶν παριστᾷ τὸν Εὐαγγελισμὸν λαμβάνοντα χώραν ὅτε ὁ Ἰωσήφ ἀπῆλθε εἰς τὰς οἰκοδομάς του. Νομίζω ὅτι καὶ ἡ σχολαστικὴ θεολογία τῆς Δύσεως θὰ ἐπηρέασε σχετικῶς τὸ πρότυπον τῆς εἰκόνας. Τέλος πρέπει νὰ σημειώσωμεν ὅτι τὸ μακρυνὸν πρότυπον ἔρχεται ἴσως ἐκ τῆς Γοτθικῆς τέχνης, ἐφ' ὅσον εὗρισκομεν τὸν Ἰωσήφ εἰς ἀνάλογον παράστασιν, καθὼς καὶ εἰς τὰ Εἰσόδια, μεταξὺ τῶν περιφήμων γλυπτῶν τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τῆς Reims.

Ἀλλὰ καὶ ἡ δογματικὴ θεολογία τῆς ἐξεταζομένης εἰκόνας εἶναι ἐξ ἴσου ἐνδιαφέρουσα. Δηλοῦται δηλ. δι' αὐτῆς ὁ δογματικῶς καθωρισμένος χρόνος τῆς ἐνάρξεως τῆς συλλήψεως τοῦ Χριστοῦ ὑπὸ τῆς Παρθένου. Οὗτος σημαίνεται ἄλλως εἰς ἄλλας εἰκόνας τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Ἐκ τοῦ συνεσταλμένου, φερ' εἰπεῖν, τρόπου τοῦ βαδίσματος τοῦ Ἀρχαγγέλου πρὸς τὴν Θεοτόκον ὅστις παρετηρήθη εἰς εἰκόνας τοῦ Εὐαγγελισμοῦ Κρητῶν ἁγιογράφων τοῦ ΙΣΤ' αἰῶνος, συνεχιζόντων παλαιο-

²²) Τράπεζα. Αὐτ., fig. 30.

²³) Recherches, p. 91. Τὸ εὐαγγέλιον τοῦ Ψευδο-Ματθαίου ὁμιλεῖ περὶ πέντε ἐτέρων παρθένων αἱ ὁποῖαι συνήκων μετὰ τῆς Παρθένου εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ Ἰωσήφ καὶ ἠσυχολοῦντο εἰς τὸ νῆθειν (Tunc Joseph accepit Mariam cum aliis quinque virginibus, quae essent cum ea in domo Joseph). T i s c h e n d o r f C., Evangelia apocrypha, Lipsiae MDCCCLIII, σ. 68. Μία ἐξ αὐτῶν λοιπὸν (κατὰ τὴν ἄποψιν τῶν ζωγράφων) ἦτο δυνατόν νὰ λάβῃ γνῶσιν τοῦ ἀγγελικοῦ χαιρετισμοῦ. Πιθανὸν ὅμως ἡ παράστασις νὰ ὀφείλεται καὶ εἰς μετὰθεσιν τῆς παιδίσκης ἐκ τῆς παρυστάσεως τοῦ Ἀσπασμοῦ τῆς Ἐλισάβετ (Καππαδοκίαι) ὡς παρετήρησε πάλιν ὁ Millet (αὐτ. σ. 90).

²⁴) T i s c h e n d o r f, ἔνθ' ἂν., σελ. 19.

τέραν παράδοσιν, ὑπεδείχθη ὀρθῶς ὑπὸ τοῦ κ. Ξυγγοπούλου²⁵ ὅτι οἱ ἀγιογράφοι ἐκείνοι ἐπεδίωκον νὰ καταστήσουν «ἐμφανῆ τὸν δισταγμὸν τοῦ Ἀρχαγγέλου νὰ προχωρήσῃ πρὸς τὴν Θεοτόκον, βλέποντος τὸν Κύριον σωματούμενον εἰς τὰ σπλάχνα τῆς Θεομήτορος διὰ τοῦ ὑπ' αὐτοῦ κομισθέντος χαιρετισμοῦ», συμφώνως ἄλλως τε πρὸς τὴν διδασκαλίαν τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου: «...καὶ σὺν τῇ ἀσωμάτῳ φωνῇ σωματούμενόν σε θεωρῶν Κύριε, ἐξίστατο καὶ ἵστατο...». Τὴν ἄποψιν ταύτην ὅτι δηλ. ἡ ἐνσάρκωσις τοῦ Λόγου ἤρχισε νὰ λαμβάνῃ χώραν ἅμα τῷ χαιρετισμῷ τοῦ ἀγγέλου («σὺν τῇ ἀσωμάτῳ φωνῇ») ἐκφράζει, ὡς παρατηρήθη²⁶, καὶ ἡ ρωσικὴ ἀγιογραφία μὲ τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ Ἰησοῦ ὡς βρέφους εἰς τὸ στήθος τῆς Θεοτόκου, εἰς εἰκόνας τινὰς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ²⁷. Ἄλλ' ἡ σύλληψις τοῦ Κυρίου, κατὰ τὴν δογματικὴν τῆς Ὀρθοδόξου Καθολικῆς Ἐκκλησίας, δὲν ἔγινε «σὺν τῇ ἀσωμάτῳ φωνῇ». Ἡ διατύπωσις δηλ. αὕτη, ὡς καὶ πᾶσα ἄλλη παρομοία (ὡς π. χ. «...ὄθεν πιστῶς δεξαμένη (ἡ Θεοτόκος) τὸν ἀσπασμὸν συνέλαβέ σε τὸν προαιώνιον Θεόν»²⁸, καὶ «τοῦ Γαβριὴλ φθεγξαμένου σοι Παρθένε τὸ χαῖρε σὺν τῇ φωνῇ ἔσαρκοῦτο ὁ τῶν ὄλων δεσπότης, ἐν σοὶ τῇ ἀγίᾳ κιβωτῶ...») ²⁹ γενομένη ποιητικὴ ἀδεία καὶ ἐλευθερία ἐξελέγηθη, φαίνεται, κατὰ γράμμα ὑπὸ τῆς τέχνης εἰς τὰ σχετικὰ παραδείγματα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (τοῦτο ἔχομεν καὶ εἰς ἄλλας περιπτώσεις) καὶ προέκυψεν οὗτος ὁ, ὑμνογραφικὸς θὰ ἐλέγωμεν, τύπος καίτοι δὲν ἀπηχεῖ σχετικῶς τὴν δογματικὴν ἀντίληψιν τῆς Ἐκκλησίας. Διότι, ὡς εἶναι αὐτῇ γνωστόν, εἰς τὰ ἐν τῇ καθόλου Λατρείᾳ καὶ Ὑμνολογίᾳ λεγόμενα καὶ ἀδόμενα ἐπικρατεῖ πολλάκις ὁ ποιητικὸς τόνος καὶ ἡ ρητορικὴ ὑπερβολὴ ἢ καὶ ἡ περιλήπτικὴ γενίκευσις, ὡς ὀρθῶς παρατηροῦν οἱ σύγχρονοι δογματικοὶ τῆς ἡμετέρας Ἐκκλησίας³⁰. Ἡ ἐνσάρκωσις, κατὰ τὸ φρόνημα τῆς Ὀρθοδόξου Θεολογίας, ὑπερ διερχομένην δὲ Ἰωάννης ὁ Λαμασκηνὸς ἐν

²⁵ Βημιόθυρον κρητικῆς τέχνης εἰς τὴν Θεσσαλονίκην, Ἀνάτυπον ἐκ τῶν «Μακεδονικῶν», Θεσσαλονίκη, 1954, σελ. 5.

²⁶ Ξυγγόπουλος, αὐτόθι, σελ. 5, σημ. 2.

²⁷ Λάζαρεφ Β., Ἡ τέχνη τοῦ Νόβγοροδ (ρωσ.), πίν. 24. Ἄλλα παραδείγματα βλ. Ξυγγόπουλον ἔνθ' ἄν.

²⁸ Μῆναϊον, 25 Μαρτίου, ἀπόστιχα ἐσπερινοῦ.

²⁹ Παρακλητικὴ, ἤχος Α', Σάββατον ἑσπέρας, Θεοτοκίον.

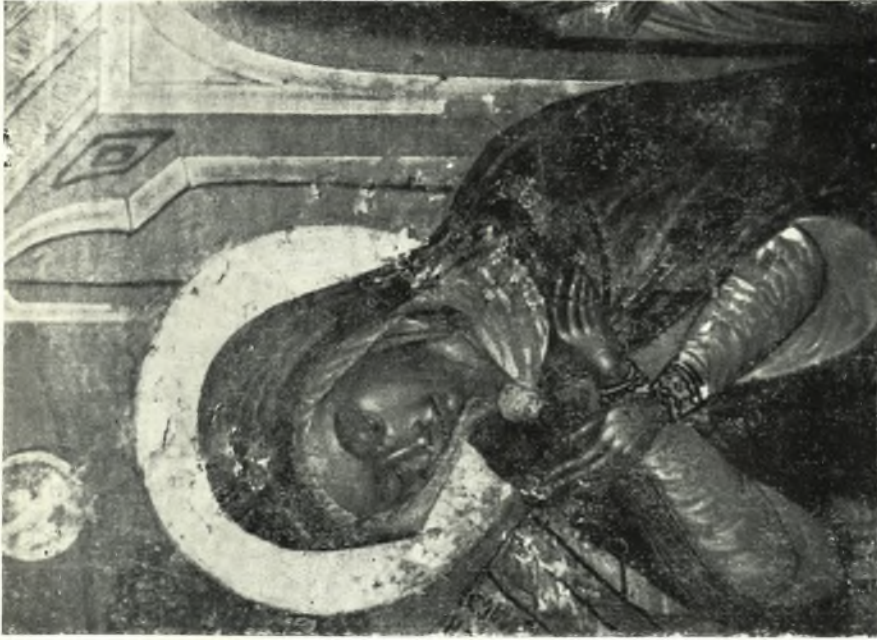
³⁰ Πρβλ. Ἰ. Καρμίρη, Τὰ Δογματικὰ καὶ Συμβολικὰ μνημεῖα τῆς Ὀρθοδόξου Καθολικῆς Ἐκκλησίας, τόμ. Ι, ἐν Ἀθήναις 1952, σελ. 245 σημ. 4 καὶ Ἰ. Καλογήρου, Μαρία ἡ ἀειπάρθενος Θεοτόκος κατὰ τὴν Ὀρθόδοξον πίστιν, Θεσσαλονίκη 1957, σελ. 106 κ. ἐξ.—Ἄλλ' ἀφοῦ ταῦτα συμβαίνουν εἰς τὴν Λατρείαν καὶ Ὑμνολογίαν, ἔπεται ὅτι δὲν εἶναι μεμπτέα καὶ ἡ τέχνη διὰ τὰς περιλήπτικὰς γενίκευσεις τῆς καὶ τοὺς καθόλου ἐκφραστικούς τῆς τρόπους:

προκειμένω³¹, ἤρχισεν οὐχὶ μὲ τὸν χαιρετισμὸν (μετ' αὐτὸν ἀκολουθεῖ ὁ διάλογος τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Ἀγγέλου) ἀλλὰ «μετὰ τὴν συγκατάθεσιν τῆς ἁγίας Παρθένου» καὶ τὴν πλήρη ὑποταγὴν αὐτῆς εἰς τὸ ἀγγελικὸν μήνυμα. «Ἴδοὺ ἡ δούλη Κυρίου γένοιτό μοι κατὰ τὸ ρῆμά σου» (Λουκ. α, 38). Μὲ τὸ «γένοιτό μοι κατὰ τὸ ρῆμά σου», τὸ «Πνεῦμα τὸ ἅγιον» ἐπέρχεται εἰς τὴν Παρθένον «καὶ δύναιμι ὑψίστου ἐπισκιάζει» αὐτὴν καὶ τελεῖται ἡ σύλληψις. Καὶ ὁ Νικ. Καβάσιλας (14ος αἰ.) ἄριστα σημειοῖ: «μη' τῆς πανάγνου (Μαρίας) τὴν θέλησιν καὶ τὴν πίστιν εἰσενεγκούσης, εἰς ἔργον τὴν βουλήν (τοῦ Θεοῦ) προελθεῖν ἀμήχανον ἦν»³².

Ἡ εἰκὼν τοῦ Τρουλλينوῦ παριστᾷ ἄριστα τὴν στιγμὴν ἀκριβῶς αὐτὴν τῆς ἐνσαρκώσεως κατὰ τὴν ὁρθόδ. δογματικὴν ἀντίληψιν. Ἡ δεξαμένη τὸν ἀσπασμὸν Θεοτόκος εἰκονίσθη εἰς πλήρη ὑποταγὴν πρὸς τὸ ἀγγελικὸν ρῆμα, πρᾶγμα ὅπερ βλέπομεν οὐ μόνον εἰς τὴν κλίσιν τῆς κεφαλῆς (κατὰ τὴν παλαιότεραν βυζαντινὴν τέχνην), ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν ἔτι δηλωτικὴν αὐτῆς κλίσιν τῶν γονάτων καὶ συγκέντρωσιν τοῦ βλέμματός της εἰς τὴν ἐπὶ τοῦ ἀναλογίου Βίβλον εἰς ἣν καὶ σημειοῦται ὅ,τι τὴν ὄλην αὐτῆς διάθεσιν ἐκφράζει: «Ἴδοὺ ἡ δούλη Κυρίου...». Τὴν στιγμὴν αὐτὴν «ἐπέρχεται» τὸ Πνεῦμα τὸ ἅγιον εἰς τὴν Παρθένον, ὡς εἰκονίζεται ἄνωθεν τῆς κεφαλῆς της. Τὴν διὰ τῆς φωτεινῆς δέσμησ ἠδηλουμένην τρόπον τινά, πορείαν τοῦ ἐνεργήσαντος τὴν σύλληψιν ἁγίου Πνεύματος πρὸς τὴν Θεοτόκον, παρακολουθοῦν διὰ τῶν βλεμμάτων των, ἐν ἐκστάσει, οἱ ἐκατέρωθεν τῆς γραμμῆς αὐτῆς τοῦ Πνεύματος ἱπτάμενοι — ὡς δορυφόροι — ἄγγελοι. Ὁ πρῶτος μάλιστα τοῦ ἀριστεροῦ ἡμιχορίου δεικνύει τοῦτο διὰ τοῦ δακτύλου εἰς τοὺς ἀκολουθοῦντας ἀγγέλους, ἐνῶ ὁ ἀντίστοιχος τοῦ δεξιῦ τμήματος πράττει τὸ αὐτὸ διὰ τῆς δεξιᾶς, ἀπλοῖ δὲ τὴν ἀριστερὰν εἰς εὐλαβὴ πρὸς αὐτὸ χειρονομίαν. Ἡ χαρακτηριστικὴ αὐτῆ συγκέντρωσις τῶν βλεμμάτων ὄλων τῶν ἀγγέλων πρὸς τὸ ἐπερχόμενον ἅγ. Πνεῦμα ἐπὶ τὴν εἰς τὸ θεῖον θέλημα ὑποταχθεῖσαν Παρθένον οὐ μόνον καθορίζει, εἰς τὴν εἰκόνα ταύτην τοῦ Τρουλλينوῦ, τὸ δόγμα τοῦ χρόνου τῆς ἐνάρξεως τῆς σαρκώσεως («γένοιτό μοι κατὰ τὸ ρῆμά σου») ἀλλὰ καὶ ἐξάγει τὸ ὑπερφυῆς τοῦ χαρακτηῆρος τῆς εὐαγγελισθείσης συλλήψεως τοῦ Χριστοῦ, ὅπερ ἀκριβῶς ὑπαινίσσεται καὶ ὁ ἀπερχόμενος καὶ «ὄλωσ ἀμέτοχος τῶν τοιούτων τοῦ οὐρανοῦ θαυμασίων» Ἰωσήφ ὁ μνήστωρ (πίν. ΙΕ', εἰκ. 1).

³¹) Ἐκδοσις ὁρθοδόξου πίστεως, Γ. κεφ. 2 καὶ ἐν M i g n e, P. G. 94, 985.

³²) Παρὰ Μ. J u g i é, Patrolog. Orientalis, τ. XIX - Fasc. 3, Paris 1925, σελ. 488.



Εικ. 1 (αριστερά). - 'Ο Εναγγελισμός τῆς Θεοτόκου. Φορητὴ εἰκὼν τοῦ 1646 ὑπὸ Μάρκου Τρουλινοῦ, ἀποκεμήνη ἐν τῷ ναῷ ἁγίου Σπυριδωνίου Μυτιλήνης.



Εικ. 2 (δεξιὰ). - Ἡ Θεοτόκος. Λεπτομέρεια τοῦ Εναγγελισμοῦ ὑπὸ Μάρκου Τρουλινοῦ.



Είκ. 1. - Τὸ μεσαῖον τμήμα τῆς εἰκόνας τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου.
τοῦ ζωγράφου Μ. Τρουλινοῦ (1646).



Είκ. 2. - Τὸ ἄνω τμήμα τῆς εἰκόνας τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Ἄγγελοι:

Εἰς τὴν ἐξετασθεῖσαν εἰκόνα δὲν σημειοῦται ἡ πατρὶς τοῦ ἀγιογράφου. Ὅμως τὸν Μάρκον Τρουλλινὸν πρέπει νὰ δεχθῶμεν Κρητὰ ζωγράφον ἀνήκοντα εἰς τὴν χορείαν τῶν Κρητῶν ἀγιογράφων τοῦ ΙΖ' αἰῶνος. Οὐ μόνον ἡ τέχνη του εἶναι εἰς τὸ πνεῦμα τῶν Κρητῶν ἀγιογράφων τοῦ αἰῶνος τούτου ἀλλὰ καὶ τὸ ἐπώνυμόν του, Τρουλλινὸς (ἢ Τουρλινός, Turlinus), εἶναι γνωστὸν ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ ΙΓ' αἰῶνος ἐκ τῶν κειμένων εἶτα δὲ καὶ ἐκ τῶν ἐπιγραφῶν τῶν βυζαντινῶν ναῶν τῆς Κρήτης, διατηρεῖται δὲ εἰς τὴν νῆσον ταύτην εὐρύτατα καὶ σήμερον. Εἰς π. χ. Costa Turlino μνημονεύεται εἰς τὸν κατάλογον ἀπελευθέρων τὸν ἀκολουθοῦντα τὴν συνθήκην Ἀλεξίου Καλλέργη, ἔτους 1299³³. Λεοντάκις Τρουλλινὸς σημειοῦται τὸ 1417 ἀνακαινιστῆς τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Διπλοχώρι, τῆς ἐπαρχίας ἀγ. Βασιλείου Ρεθύμνης³⁴, θεωρούμενος μάλιστα ὑπὸ τοῦ συναδέλφου κ. Μ. Μανούσακα ὁ αὐτὸς πρὸς ὀπαδὸν τοῦ Σήφη Βλαιοτοῦ τοῦ συνομοτιήσαντος κατὰ τὸ 1453-4 κατὰ τῶν ἐνετῶν τῆς Κρήτης³⁵. Πάλιν εἰς Μάρκος Τρουλλινὸς ἀναφέρεται τὸ 1452 μεταξὺ τῶν κτητόρων τοῦ ναοῦ τοῦ ἁγίου Κωνσταντίνου εἰς Νίμπρος Σφακιῶν Κρήτης³⁶. Ἐξ αὐτῆς τῆς οἰκογενείας τῶν Κρητῶν, Ρεθυμνίων, ἴσως Τρουλλινῶν, θὰ κατήγετο καὶ ὁ ἡμέτερος ζωγράφος.

Τὸ ἔτος 1646 καθ' ὃ ἐξωγράφησε τὴν ἐξετασθεῖσαν εἰκόνα, εἶναι τὸ ἔτος τῆς ἀλώσεως τοῦ Ρεθύμνου ὑπὸ τῶν Τούρκων. Ἐάν, ὡς θεωροῦμεν πιθανόν, ὁ ἡμέτερος Μάρκος ἦτο Ρεθύμιος, τότε πιθανότατα, κατὰ τὸ ἔτος τοῦτο θὰ ἐγκατέλειψε τὴν πατρίδα του, ὡς ἔπραξεν, ὡς πιστεύεται, καὶ ὁ ἐπίσης Ρεθύμιος ἀγιογράφος ἱερεὺς Ἐμμανουὴλ Τζάνης³⁷. Καὶ ἄλλοι ἐξ ἄλλου Τρουλλινῶν μνημονεύονται πρόσφυγες ἐκ Κρήτης εἰς τὰς νήσους, ἐξ ἀφορμῆς τῶν Τούρκων, ὡς ἐν Κερκίρα κατὰ τὸ 1661 ὁ Νικόλαος Τρουλλινός, υἱὸς ἱερέως ἐκ Χάνδακος³⁸.

³³) Ἐξεδόθη ὑπὸ τοῦ Κ. Μέρτζιου εἰς «Κρητ. Χρονικά», τ. 3. 1949, σ. 262 - 275 (συνθήκη), 275 - 288 (κατάλογοι). Ὁ Turlino ἐν σελ. 280.

³⁴) G. G e r o l a, Monumenti Veneti nell' isola di Creta, τόμ. IV, Venezia 1932, σελ. 492, ἀφ. 6 καὶ Κ. Καλοκύρη, Αἰ βυζ. τοιχογραφ. Κρήτης, σελ. 55, Νο 58 (πίναξ).

³⁵) Βλ. σχετικῶς τὴν ἀρίστην μελέτην του, «Ἡ ἐν Κρήτῃ συνομοσία τοῦ Σήφη Βλαιοτοῦ», Ἀθήναι 1960, σελ. 32 ζ. ἐξ.

³⁶) Κ α λ ο κ ῦ ρ η, ἐνθ' ἀν., σελ. 53, Νο 31. Ὀνόματα καὶ ἄλλων Τρουλλινῶν τῆς Κρήτης βλ. ἐν Μ. Μανούσακα, ἐνθ' ἀν., σελ. 31, σημ. 1.

³⁷) Ν. Τωμαδάκης, ἐν «Κρητ. Χρον.», I. 1947, σ. 126 ζ. ἐξ. ἴδιον ἐν σ. 133.

³⁸) Μ. Γεδεών, Πατριαρχικά Ἐφημερίδες, ἐν Ἀθήναις 1935 - 1938, σ. 252. Παραλαμβάνομεν τὴν παραπομπὴν ἐκ τοῦ Μ. Μανούσακα, ἐνθ' ἀν., σ. 31, σημ. 1.

Ἐπειδὴ δὲ εἰς Μυτιλήνην ἐξηκριβώσαμεν καὶ δύο ἔτι μικρότερα ἔργα τοῦ ζωγράφου Τρουλλινοῦ, θεωροῦμεν πολὺ πιθανὸν ὅτι οὗτος, κατὰ τὸ ὡς ἄνω ἴσως ἔτος, θὰ ἦλθεν εἰς Λέσβον ἔνθα θὰ ἐγκατέστησε τὸ ἐργαστήριόν του. Προσεκτικὴ μελλοντικὴ ἔρευνα εἰς τὴν νῆσον ταύτην θὰ βεβαιώσῃ ἴσως καὶ ἄλλας, ἐξ ἴσου ἐνδιαφερούσας εἰκόνας τοῦ ζωγράφου καὶ θὰ ἀυξήσῃ τὰς γνώσεις μας τόσον δι' αὐτὸν ὅσον καὶ διὰ τὴν παραγωγὴν καὶ τὴν ποιότητα τῆς μεταβυζαντινῆς κρητικῆς ἀγιογραφίας.

ΣΥΖΗΤΗΣΙΣ

Κ. Λασσιθιωτάκης: Μίαν πληροφορικὴν σημείωσιν ἤθελα νὰ σᾶς δώσω κ. Καλοκύρη.

Κ. Καλοκύρης: Εὐχαρίστως κ. Λασσιθιωτάκη.

Κ. Λασσιθιωτάκης: Ἔχω συναντήσῃ εἰς τοιχογραφημένην ἐκκλησίαν τοῦ Σελίνου τὸ ὄνομα - χάραγμα Τρουλλινός. Αὐτὸ εἶναι ἓνα στοιχεῖο τὸ ὁποῖον μπορεῖ νὰ σᾶς χρησιμεύσῃ. Ἄν θέλετε μπορᾶ νὰ σᾶς τὸ δώσω.

Κ. Καλοκύρης: Πολὺ ἐνδιαφέρον καὶ εὐχαριστῶ θερμότατα διὰ τὴν πληροφόρησιν τοῦ πράγματος τὸ ὁποῖον δὲν ἔχω ὑπ' ὄψιν μου. Εἶναι βέβαια γνωστὸν ὅτι Τρουλλινοὶ ἀπαντοῦν εἰς ἄλλας ἐκκλησίας μεταξὺ τῶν κτητόρων. Διὰ τὸ χάραγμα ἐν πάσῃ περιπτώσει, εὐχαριστοῦμεν τὸν κ. Λασσιθιωτάκη.

Ἄ. Φυτράκης: Ὁ καθηγητὴς κ. Καλοκύρης, ὅπως γνωρίζετε ὅλοι, παρέμεινεν ἐπὶ σειρὰν ἔτων εἰς τὴν Κρήτην, ὅπου εἶχε τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐρευνήσῃ καὶ παλαιохριστιανικὰ καὶ βυζαντινὰ μνημεῖα, ἐνδιατρίψας μὲ ἰδιαιτέραν ἐπίδοσιν εἰς τὴν εἰκονογραφίαν τῆς Κρήτης. Ἐπομένως, ἀπέκτησεν ἔμπειρον ἐπιστημονικὸν ὄφθαλμὸν εἰς τὴν σπουδὴν τῆς Κρητικῆς τέχνης. Ἐκτὸς τούτου, ἐπέτυχεν νὰ διακριβώσῃ μίαν εἰκόνα Κρητικὴν, ἣ ὁποία εὐρίσκεται εἰς τὴν Μυτιλήνην, καὶ ἓνα Κρητικὸν ζωγράφον. Ἴδιον χαρακτηριστικὸν τῆς ἐρεῖνης τοῦ κ. Καλοκύρη εἶναι ὅτι δὲν ἀρκεῖται μόνον εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ἀξιολόγησιν τῶν θεμάτων τῆς εἰκόνας, ἀλλὰ ἐπιχειρεῖ ὀρθῶς καὶ τὴν δογματικὴν, κατὰ τινὰ τρόπον, ἐρμηνεῖαν τῶν θεμάτων αὐτῶν καὶ ἀκριβῶς αὐτὴ ἦτο ἡ προσπάθειά του καὶ εἰς τὴν παρούσαν ἀξιολογὸν ἀνακοίνωσιν, διὰ τὴν ὁποίαν καὶ τὸν εὐχαριστοῦμεν καὶ τὸν συγχαίρομεν.