

## ΕΙΚΩΝ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑΣ

Ἡ εἰκὼν (Εἰκ. 1) ἡ μέλλουσα ν' ἀπασχολήσῃ ἡμᾶς ἐνταῦθα εἶναι ἀπὸ δύο ἀπόψεων ἀξία προσοχῆς, τόσον διὰ τὴν ἀρχαιότητα, ὅσον καὶ διὰ τὴν τεχνικὴν αὐτῆς ἐκτέλεσιν.

Αὕτη ἀνήκει εἰς τὴν ἐν Θεσσαλονίκῃ Μονὴν Βλατάδων, εὐρίσκεται δὲ νῦν εἰς τὸν ἀπὸ τῆς Μονῆς ταύτης ἐξαρτώμενον ναῖσκον τοῦ Ἁγ. Νικολάου Ὁρφανοῦ. Ἔχει διαστάσεις ἀρκούντως μεγάλας (1,19×0,91) ἡ δὲ σανὶς ἐφ' ἧς εἶναι ἐξωγραφημένη φέρει ἐπὶ τῆς ὀπισθίας ὄψεως εἰκόνα τῆς Ἁγίας Βαρβάρας, περὶ ἧς θέλομεν ὁμιλήσει κατωτέρω.

Ἡ Θεοτόκος εἰκονίζεται μέχρι περίπου τῆς ὀσφύος μὲ τὴν κεφαλὴν ἐντελῶς κατακόρυφον καὶ ἐστραμμένην ὀλίγον πρὸς δεξιὰ. Ἔχει μεγάλους ἀμυγδαλωτοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ ἔκφρασιν ρεμβώδη (Εἰκ. 1 α). Τὸ μαφόριον αὐτῆς ἔχει τώρα χρῶμα ὑποκίτρινον τῶν πτυχώσεων δηλουμένων δι' ἐρυθρῶν κεραμοχρῶν γραμμῶν. Τὸ ὑποκίτρινον ὅμως τοῦτο χρῶμα τοῦ μαφορίου δὲν ἦτο ἀρχικῶς τοιοῦτον.

Λεπτομερῆς ἐξέτασις πείθει, ὅτι τοῦτο ἀρχικῶς ἦτο ἐρυθρὸν (πορφυροῦν) χρησιμοποιηθέντος διὰ τὴν ἀπόδοσιν αὐτοῦ χρώματος λάκκας,<sup>1</sup> ἣτις ὅμως, ἔνεκα τῆς μεγάλης αὐτῆς εὐαισθησίας,<sup>2</sup> ἀπεχρώσθη καὶ οὕτω σήμερον παρουσιάζει τὸ ἐντελῶς ἀσύνηθες διὰ τὴν ἐσθῆτα τῆς Θεοτόκου ὑποκίτρινον χρῶμα.

<sup>3</sup> Ἀντιθέτως διὰ τὰς πτυχὰς ἐχρησιμοποιήθη τὸ κεραμόχρουν χρῶμα, ὁ γνωστὸς βόλος,<sup>3</sup> οὕτινος ἡ ἀντοχὴ εἶναι μεγίστη, διὰ τὴν αἰτίαν δὲ ταύτην οὐδεμίαν ἔπαθεν ἀλλοιώσιν.

Ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ ὤμου ἡ Θεοτόκος φέρει στρογγύλον «σημεῖον» (clavus) μετὰ φυτικῶν καὶ γράμμικῶν διακοσμήσεων (Εἰκ. 2).

Ἡ Παναγία τὴν μὲν δεξιὰν ἔχει πρὸ τοῦ στήθους, διὰ δὲ τῆς ἀριστερᾶς κρατεῖ τὸ βρέφος.

Ὁ Ἰησοῦς εἰκονίζεται σχεδὸν ἐντελῶς κατ' ἐνώπιον, φέρει χιτῶνα κυανοῦν καὶ ἱμάτιον κεραμόχρουν μετ' ὠχροκίτρινων γραμμῶν ὑποδηλουσῶν τὰς

<sup>1</sup> Περὶ τοῦ χρώματος τούτου καὶ τῆς κατασκευῆς του βλ. Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης. Ἐκδ. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Πετρούπολις 1909 29 κ. ἐ. § 41.

<sup>2</sup> Ἐνεκεν ἀκριβῶς τῆς εὐκόλου αὐτῆς ἀλλοιώσεως ἡ Ἑρμηνεία (ἐνθ. ἀν. 41 § 66) ἀπαγορεύει τὴν χρησιμοποίησιν αὐτῆς εἰς τὰς τοιχογραφίας.

<sup>3</sup> Περὶ τῆς χρησιμοποίησεως τοῦ βόλου ὡς χρώματος βλ. τὴν Ἑρμηνείαν (ἐνθ' ἀν. 20 κ. ἐ. § 17, 19, 22, 23, 62).



*Εικ. 1. Εικών τῆς Θεοτόκου Ὁδηγητρίας ἐν τῷ ναῷ Ἁγ. Νικολάου Ὁρφανοῦ Θεσσαλονίκης.*

πτυχώσεις. Διὰ τῆς δεξιᾶς εὐλογεῖ, εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν κρατεῖ εἰλητάριον, τὸ ὅποσον στηρίζει ἐπὶ τοῦ γόνατος.

Τὸ ἔδαφος τῆς εἰκόνας ἔχει χρῶμα ἀνοικτὸν πράσινον, οἱ δὲ φωτοστέφανοι ἔχουσιν ἀποδοθῆ δι' ὄχρας ὑπερύθρου (ὄχρα Θασιτική).



Εἰκ. 1α. Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 1.

Κατὰ τὰς ἄνω γωνίας εὐρίσκονται τὰ συνήθη συμπλήματα  $\overline{MP}$   $\overline{OY}$  δι' ἐρυθροῦ χρώματος γεγραμμένα, ὑπεράνω δὲ τοῦ δεξιοῦ ὤμου τῆς Θεοτόκου ἐπίσης δι' ἐρυθροῦ χρώματος ἡ ἐπιγραφή Η ΟΔΗΓΙΤΡΙΑ καὶ τέλος

ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν τοῦ Ἰησοῦ δι' ὁμοίου χρώματος τὰ συνήθη  $\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}}$ .

Ὅτι ἰδιαίτερος προκαλεῖ τὴν προσοχὴν εἰς τὴν εἰκόνα ταύτην εἶναι ἡ τεχνικὴ αὐτῆς ἐκτέλεσις.

Ἡ ὑπ' ὄψιν εἰκὼν δὲν παρουσιάζει ἐν τῇ ἐκτελέσει αὐτῆς τίποτε ἀπὸ ὅ,τι χαρακτηρίζει τὰς συνήθεις φορητὰς εἰκόνας. Ἐν' ᾧ δηλαδὴ εἰς ἐκείνας τὰ χρώματα εἶναι σκοτεινά, τὰ πρόσωπα σκιερὰ, μόλις φωτιζόμενα εἰς τὰ λίαν προεξέχοντα μέρη, αἱ λεπτομέρειαι ἐξαιρεγασμένα μετὰ μεγίστης ἀκριβείας καὶ τὸ ἔδαφος αὐτῶν ἢ ἐνίοτε καὶ μόνον οἱ φωτιστέφανοι χρυσοῖ, εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα τοῦναντίον τὸ ἔδαφος καὶ οἱ φωτιστέφανοι ἔχουσιν ἀποδοθῆ δι' ἀπλοῦ χρώματος, τὰ πρόσωπα καὶ τὰ ἐνδύματα εἶναι κατ' ἔξοχὴν φωτεινὰ μόλις ἐλαφρῶς σκιαζόμενα, λεπτομέρειαι δὲ ἐλάχισται ὑπάρχουν.



Εἰκ. 2. «Σημεῖον» (clavus)  
ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ ὄμου τῆς Παναγίας.

Διὰ τὴν ἐννοήση τῆς τῆν μεγίστην διαφορὰν τὴν ὑφισταμένην μεταξὺ τῆς ὑπὸ μελέτην εἰκόνας καὶ τῶν συνήθων φορητῶν τοιούτων, ἀρκεῖ νὰ τὴν παραβάλλῃ πρὸς μίαν ἐκ τῶν βυζαντινῶν εἰκόνων τῶν ἀποκειμένων εἰς τὸν Ναὸν τοῦ Ἁγ. Κλήμεντος τῆς Ὁχρίδος, ἥτις, πλὴν ἐπουσιωδῶν τινῶν διαφορῶν εἶναι κατὰ τὸν εἰκονογραφικὸν τύπον ἐντελῶς ὁμοία πρὸς τὴν ἡμετέραν. (Εἰκ. 3).<sup>1</sup>

Ἄλλ' αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ χαρακτηριστικὰ τὰ διακρίνοντα τὴν ὑπὸ μελέτην εἰκόνα ἀπὸ τῶν συνήθων φορητῶν τοιούτων προσιδιάζουσιν ἀκριβῶς εἰς τὴν τεχνικὴν τῶν τοιχογραφιῶν.

Ἐν' ᾧ δηλαδὴ, ὡς εἴπομεν καὶ ἀνωτέρω, εἰς τὰς φορητὰς εἰκόνας, τὰς συνήθως καλουμένας «Κρητικὰς», ὁ προπλασμός (τὸ σκιερὸν μέρος) τῶν προσώπων καὶ τῶν γυμνῶν μερῶν εἶναι σχεδὸν μέλας, τὸ δὲ φωτεινὸν μέρος τῶν σαρκῶν κατὰ ἐλαχίστους μόνον τόνους ἀνοικτότερον τοῦ προπλασμοῦ καὶ περιορίζεται εἰς τὰ λίαν προεξέχοντα μέρη, ὁ εἰς ἐλάχιστα δὲ μόνον σημεῖα ἔντονος φωτισμός ἀποδίδεται διὰ λεπτοτάτων λευκῶν γραμμῶν (ψιμυθιῆς)<sup>2</sup> εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα, ἀκριβῶς ὅπως καὶ εἰς τὰς τοιχογραφίας, ὁ προπλασμός ἔχει ἀνοικτὸν ὑποπράσινον χρῶμα καὶ περιορίζεται εἰς ἐλάχιστα μόνον μέρη, τὸ κιτρινόλευκον δὲ χρῶμα τῶν σαρκῶν ἐξαπλοῦται ἐπὶ ὅλης σχεδὸν τῆς ἐπιφανείας τῶν προσώπων καὶ τῶν γυμνῶν μερῶν ὅπως τοῦτο παρατηρεῖται καὶ εἰς τὰς τοιχογραφίας (Εἰκ 1α).

Προκύπτει λοιπὸν τὸ ἀσφαλὲς δεδομένον, ὅτι ἡ ὑπὸ μελέτην εἰκὼν σχετίζεται στενότερα πρὸς τὴν τεχνικὴν τῆς τοιχογραφίας.

<sup>1</sup> Ν. Κονδάκοβ, Μακεδονία, Πετρούπολις 1909 (ρωσ.) Πιν. 1X.

<sup>2</sup> Πρβ. τὴν § 50 (σελ. 34) τῆς Ἑρμηνείας περὶ τοῦ «Πῶς νὰ δουλεύῃς Κρητικὰ».

Τὴν σχέσιν ταύτην τῆς ἡμετέρας εἰκόνας πρὸς τὰς τοιχογραφίας ἐνισχύει ἔτι μᾶλλον ἡ ἐξέτασις τῶν χρωμάτων καὶ τῆς τεχνικῆς πρὸς τὰ ὑπὸ τῆς Ἑρμηνείας παραγγελλόμενα, ὅπου πρὸ ὀφθαλμῶν λαμβάνονται πάντοτε αἱ τοιχογραφίαι.<sup>1</sup>

Ἐκ τῆς συγκρίσεως ταύτης προκύπτει πλήρης καθ' ὅλα συμφωνία μεταξὺ τῶν ὀδηγιῶν τῆς Ἑρμηνείας καὶ τῆς ὑπὸ ἐξέτασιν εἰκόνας, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν τεχνικὴν αὐτῆς ἐκτέλεσιν.

Ἄλλὰ εἰς τὴν Ἑρμηνείαν αἱ ὀδηγίαι καθὼς καὶ ἡ περιγραφή τῶν χρωμάτων καὶ τῆς τεχνικῆς συσχετίζονται πρὸς τὸν Πανσέληνον καὶ ἀναφέρονται ὡς προσιδιάζουσαι εἰς τὸν περιφρημον αὐτὸν ζωγράφον.

Τοῦτο δίδει εἰς ἡμᾶς ἀφορμὴν νὰ παραβάλωμεν τὴν ἡμετέραν εἰκόνα πρὸς τὰς τοιχογραφίας τοῦ Ναοῦ τοῦ Πρωτάτου ἐν Ἁγίῳ Ὁρει, τὰς ἀποδιδόμενας εἰς τὸν Μανουὴλ Πανσέληνον,<sup>2</sup> ἡ τοιαύτη δὲ σύγκρισις ἀποβαίνει ἐξαιρετικῶς διδακτικὴ, διότι τῷ ὄντι μεταξὺ τῆς ὑπ' ὄψιν εἰκόνας καὶ τῶν τοιχογραφιῶν ἐκείνων ὑπάρχει πραγματικὴ τεχνικὴ συγγένεια.

Περὶ τούτου θέλει πεισθῆ τις, ἂν παραβάλῃ τὴν περὶ ἧς ὁ λόγος εἰκόνα (Εἰκ. 1α) πρὸς τὴν ἐνταῦθα παρατιθεμένην κεφαλὴν ἀγγέλου. (Εἰκ. 4).<sup>3</sup> Ὁ ἴδιος σχηματισμὸς τοῦ προσώπου, οἱ ἴδιοι μεγάλοι ἀμυγδαλωτοὶ ὀφθαλμοὶ καὶ ὅμοιοι ἐντελῶς τρόπος ἐλαφρᾶς φωτοσκιάσεως παρατηρεῖται εἰς ἀμφοτέρα τὰ ἔργα.

<sup>1</sup> Βλ. Ἑρμηνείαν Ἑνθ' ἀν. 20 κ. ἐ. § 16.

<sup>2</sup> Georgievski, Τοιχογραφίαι τοῦ Πανσέληνου ἐν τῷ Πρωτάτῳ τοῦ Ἁθω. Πετροῦπολις α. χ. (ρωσ.)

<sup>3</sup> Georgievski, Ἑνθ' ἀν. Πίν. 26.



Εἰκ. 3. Εἰκὼν τῆς Θεοτόκου Ὁδηγητρίας ἐν τῷ Ν. Ἁγ. Κλήμεντος Ὁχρίδος.

Τὸ ὄνομα ὁμῶς τοῦ Θεσσαλονικέως Μανουὴλ Πανσελήνου συνδέεται στενῶς πρὸς τὴν Μακεδονικὴν ἐπικληθεῖσαν ζωγραφικὴν σχολήν, τῆς ὁποίας ὑπῆρξεν εἰς τῶν μεγίστων ἀντιπροσώπων ἐν Ἑλίῳ Ὁρει.<sup>1</sup>

Τὸ γεγονός τοῦτο συνδέει τεχνικῶς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα πρὸς τὴν μεγάλην Μακεδονικὴν σχολήν, ἣ ὁποία ἦτο εἰς ἡμᾶς γνωστὴ μόνον διὰ τῶν τοιχογραφῶν αὐτῆς. Ἐχομεν δὴλα δὴ δεῖγμα φορητῆς εἰκόνας ἐκτελεσθεῖσης κατὰ τὰς τεχνικὰς μεθόδους τῆς Μακεδονικῆς σχολῆς, τουτέστι κατὰ τὰς μεθόδους τῆς τοιχογραφίας.

Τὸ πρᾶγμα εἶναι, νομίζω, ἀρκούντως σπουδαῖον καὶ ἀπὸ ἄλλης ἀπόψεως. Μέχρι τοῦδε δὴλα δὴ ἐγνωρίζομεν παραδείγματα τοιχογραφῶν ἀπομιμουμένων φορητὰς εἰκόνας (τοιαῦτα παραδείγματα ἄπειρα θὰ ἠδύνατό τις ν' ἀναφέρει μεταξὺ τῶν τοιχογραφῶν τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνων, ἐν Ἑλίῳ Ὁρει μάλιστα ὑπάρχουσι καὶ θιαυματοργοὶ ἀκόμη εἰκόνας ἐξωγραφημένα ἐπὶ τῶν τοίχων κατὰ τὰς μεθόδους τῶν φορητῶν)<sup>2</sup> ἥδη ἔχομεν καὶ φορητὴν εἰκόνα ἀπομιμουμένην τοιχογραφίαν.

Καὶ αὐτὴ μὲν ἡ ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως σημασία τῆς εἰκόνας.

Εἰκονογραφικῶς αὕτη ἐξεταζομένη παρουσιάζει τυπικὸν δεῖγμα τῆς Ὁδηγητρίας, ἣν χαρακτηρίζει τὸ ἐντελῶς κατακόρυφον τῆς κεφαλῆς τῆς Θεοτόκου καὶ ἡ σχεδὸν ἐντελῶς κατὰ πρόσωπον παράστασις τοῦ Ἰησοῦ, χαρακτηριστικά, ἅτινα εὐρίσκομεν εἰς πάσας τὰς εἰκόνας τοῦ τύπου τούτου τῆς Ὁδηγητρίας ἥδη ἀπὸ τῶν βυζαντινῶν χρόνων.<sup>3</sup>

Ἐντελῶς ἀσύνηθες εἶναι τὸ ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ ὤμου τῆς Παναγίας στρογγύλον «σημεῖον» (Εἰκ. 2). Τοῦτο, εἶναι ἀληθές, ἀπαντᾷ εἰς πολλὰ μνημεῖα ἀπὸ τῶν παλαιοχριστιανικῶν μέχρι τῶν τελευταίων βυζαντινῶν χρόνων,<sup>4</sup> εἰς

<sup>1</sup> G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Evangile Paris 1916. 656.

<sup>2</sup> Πρβ. προχείρως τὴν ἐν τῷ Νάρθηκι τῆς Μ. Βατοπεδίου τοιχογραφίαν τῆς Θεοτόκου παρὰ Ν. Κονδάκον, Μνημεῖα τῆς χριστιανικῆς τέχνης τοῦ Ἑλίῳ, Πετρούπολις 1902 (ρωσ.) 163 εἰκ. 64.

<sup>3</sup> Πρβ. τὴν εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν παρὰ Γ. Σωτηρίου, Ὁδηγὸς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, Ἀθῆναι 1924 96 Πιν. 8, τὴν εἰκόνα τῆς Μ. Βατοπεδίου ἐν Ἑλίῳ Ὁρει παρὰ Κονδάκον, Ἑνθ' ἄν. 161, εἰκ. 63, τὴν ἀνωτέρω παραθεθεῖσαν εἰκόνα ἐν Ἑλίῳ Κλήμεντι τῆς Ὀχρίδος (Εἰκ. 3) καὶ τὰ παραδείγματα τὰ παρεχόμενα ὑπὸ Lichacev, Ἱστορικὴ σημασία τῆς ἑλληνο-ἰταλικῆς ζωγραφικῆς εἰκόνων εἰς τὰς παραστάσεις τῆς Θεοτόκου, Πετρούπολις 1911 106 κ. ἑ. Παραδείγματα ἐκ μεταγενεστέρων χρόνων βλ. παρὰ Κονδάκον, Ἑνθ' ἄν. 97 εἰκ. 46. 152, εἰκ. 58 κ. ἑ.

<sup>4</sup> Βλ. προχείρως: Δίπτυχον ἐν Halberstadt παρὰ Dalton, Byzantine art and archaeology, Oxford 1911 196 εἰκ. 118. Ψηφιδωτὰ Σ. Apollinare Nuovo. Dalton, Ἑνθ' ἄν. 354 εἰκ. 212. Τοιχογραφία Ἑλίῳ Δημητρίου Θεσσαλονικῆς παρὰ Γ. Σωτηρίου ἐν ἈΔ. 1918 Συμπλήρωμα Παραρτήματος Πίν. 14 εἰκ. 33. Σμάλτων Βρετ. Μουσείου Dalton, Ἑνθ' ἄν. 527 εἰκ. 313, 679 430 Ψηφιδωτὰ Torcello, Dalton, 669 εἰκ. 424. Ἐπένδυσιν εἰκόνας Ἀρχαγγέλου ἐν Ἑλίῳ Κλήμεντι Ὀχρίδος, Κονδάκον, Μακεδονία 265 εἰκ. 179.

εἰκόνα ὅμως τῆς Παναγίας, καθ' ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, δὲν ἀπαντᾷ.

Τέλος ἐρχόμεθα εἰς τὸ ζήτημα τοῦ χρόνου καθ' ὃν ἐζωγραφήθη ἡ εἰκὼν.

Ἐπὶ ἐνδείξεων εἰκονογραφικῶν δὲν εἶναι βεβαίως δυνατὸν νὰ βασισθῶμεν, διότι, ὡς εἶδομεν, ὁ τύπος τῆς Ὁδηγητρίας, οἷος παρουσιάζεται εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα, εὐρίσκεται ὁ αὐτὸς ἐπὶ εἰκόνων καὶ βυζαντινῶν καὶ τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνων. Κατ' ἀνάγκην λοιπὸν δεόν νὰ χρησιμοποιήσωμεν ὡς βᾶσιν διὰ τὴν χρονολόγησιν τῆς εἰκόνας τὴν τεχνικὴν αὐτῆς ἐκτέλεισιν. Ἄλλὰ πρὸς τοῦτο δεόν νὰ ἔχωμεν πρὸ ὀφθαλμῶν ὄρισμένα τινὰ γεγονότα.

Ὡς εἶναι γνωστὸν, ὁ 16<sup>ος</sup> αἰὼν δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς τὸ ἔσχατον ὄριον ἀκμῆς τῆς μεγάλης Μακεδονικῆς σχολῆς. Μετὰ τὸν αἰῶνα τοῦτον ἔργα ἐκτελεσμένα κατὰ τὰς τεχνικὰς μεθόδους τῆς σχολῆς ταύτης σχεδὸν δὲν ὑπάρχουν, καὶ τὰ ἐνιαχοῦ δὲ εὐρισκόμενα τοιαῦτα εἶναι μέτρια ἀντίγραφα ἄνευ οὐδεμιᾶς σχεδὸν ἀξίας.

Τὴν Μακεδονικὴν σχολὴν ἐκλιποῦσαν ἀντικαθιστᾷ ἡ λεγομένη «Κρητικὴ», ἣτις ἤδη ἀπὸ τοῦ 16<sup>ου</sup> αἰῶνος μεσουρανεῖ διὰ τοῦ κυριωτέρου ἐν Ἀγ. Ὁρει ἀντιπροσώπου αὐτῆς, τοῦ Κρητὸς Θεοφάνους, τοῦ κοσμήσαντος τὸ Καθολικὸν τῆς Λαύρας<sup>1</sup>.

Ἡ τῆς «Κρητικῆς» σχολῆς τεχνοτροπία οὐδὲν ἄλλο εἶναι εἰμὴ ἡ τῶν φορητῶν εἰκόνων, οἷαν εἶδομεν ἀνωτέρω, τὴν ὁποίαν οἱ ἀκολουθοῦντες τὴν σχολὴν ταύτην ζωγράφοι μετέφερον εἰς τοὺς τοίχους τῶν ἐκκλησιῶν, μὴ παύοντες ὅμως νὰ ζωγραφίζουσι καὶ φορητὰς εἰκόνας κατὰ τὰς αὐτὰς τεχνικὰς μεθόδους.

Ἐνῶ λοιπὸν ἤδη ἀπὸ τοῦ 16<sup>ου</sup> αἰῶνος παύει καὶ αὐτὴ ἡ κατασκευὴ τοιχογραφιῶν κατὰ τοὺς τρόπους τῆς Μακεδονικῆς σχολῆς δὲν θὰ ἦτο πιθανὸν νὰ ὑποθέσωμεν, ὅτι θὰ κατασκευάζοντο φορηταὶ εἰκόνες κατὰ τὴν τεχνοτροπίαν ταύτην.

Ἐξ ἄλλου κατὰ τοὺς μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνους τοιαύτη ἦτο ἡ ἀξία καὶ

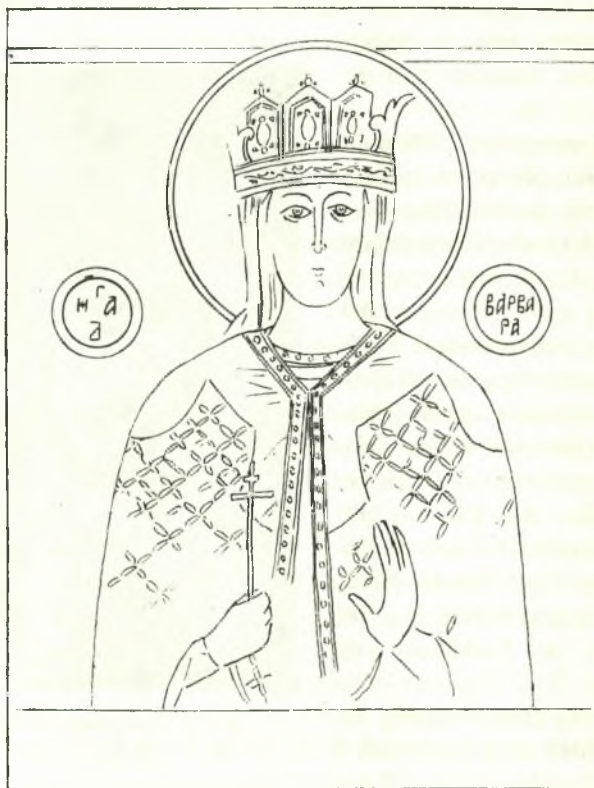


Εἰκ. 4. Τοιχογραφία Ἀρχαγγέλου ἐκ τοῦ Ν. τοῦ Πρωτάτου ἐν Ἀγ. Ὁρει.

<sup>1</sup> G. Millet, Iconographie 659 κ. ε.

ἡ ἐκτίμησις εἰς τὰς «κρητικὰς» εἰκόνας<sup>1</sup>, ὥστε νὰ εἶναι πολὺ δύσκολον νὰ φαντασθῶμεν, ὅτι θὰ εὐρίσκετο ζωγράφος νὰ κατασκευάσῃ εἰκόνα κατὰ τὰς πεπαιωμένας καὶ σχεδὸν λησμονημένας μεθόδους τῆς Μακεδονικῆς σχολῆς.

Κατὰ ταῦτα νομίζω, ὅτι ἡ εἰκὼν ἡ ἀποτελέσασα τὸ θέμα τοῦ παρόντος ἄρθρου δὲ θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῆ μεταγενεστέρα τοῦ 16<sup>ου</sup> αἰῶνος. Νομίζω



Εἰκ. 5. Εἰκὼν Ἁγ. Βαρβάρας ἐξωγραφημένη ἐπὶ τῆς ἐτέρας ὄψεως τῆς εἰκ. 1.

δέ, ὅτι μετὰ πολλῆς πιθανότητος θὰ ἠδύνατο αὕτη, ν' ἀναχθῆ εἰς τὸν 14<sup>ον</sup> αἰῶνα, ἂν μὴ καὶ εἰς παλαιότερους χρόνους καὶ νὰ θεωρηθῆ ὡς ἔργον κατασκευασθὲν ἐν αὐτῇ πιθανῶς τῇ Θεσσαλονίκῃ, ἥτις, ὡς εἶναι γνωστόν, ὑπῆρξε

<sup>1</sup> Πρβ. τὰ λεγόμενα ὑπὸ τοῦ Μακαρίου Τρυγώνη περὶ τῶν ἐν τῷ Καθολικῷ τῆς Λαύρας ἐν Ἁγ. Ὁρει εἰκόνων: «Εἶναι δὲ καὶ ἄλλαι πολλαὶ θαυμασταὶ καὶ παλαιόταται ἱεραὶ εἰκόνας, καὶ μάλιστα εἰς τὸ ἅγιον Βῆμα μέσα, τὰς ὁποίας διὰ τὴν συντομίαν τὰς παρατρέχω καὶ τόσον μόνον λέγω, ὅτι ὅλαι ὅπου εἶπον εἶναι θαυμάσιαι καὶ ἐξαισiai, μὲ τὸ νὰ εἶναι ἱστορία τῶν παλαιῶν ἐκείνων ἀρίστων Κρητῶν, οἱ ὁποῖοι μεγάλην



τὸ σπουδαιότατον κέντρον ἀναπτύξεως τῆς Μακεδονικῆς σχολῆς καὶ ἡ πατρὶς τοῦ Μανουὴλ Πανσελήνου.

Ἐν τέλει προσθέτομεν ὀλίγας λέξεις περὶ τῆς ἐπὶ τῆς ἐτέρας ὄψεως τῆς σανίδος εἰκόνας τῆς Ἁγ. Βαρβάρας (Εἰκ. 5).

Ἡ Ἁγία εἰκονίζεται μέχρι τῆς ὀσφύος ἐντελῶς κατ' ἐνώπιον κρατοῦσα διὰ μὲν τῆς δεξιᾶς σταυρὸν τὴν δὲ ἀριστερὰν φέρουσα πρὸ τοῦ στήθους μὲ τὴν παλάμην ἀνεστραμμένην. Ἡ παράστασις τύπου λίαν ἀρχαίκοῦ ἔχει ἀποδοθῆ σχεδὸν ἐντελῶς γραμμικῶς καὶ ἀντιγράφει πρότυπον πολὺ παλαιότερον. Πάντως δύναται νὰ θεωρηθῆ βέβαιον, ὅτι εἶναι πολὺ μεταγενεστέρα τῆς ἐπὶ τῆς ἐτέρας ὄψεως εἰκόνας τῆς Θεοτόκου, ἃν καὶ νῦν παρουσιάζεται περισσότερον ἀμαυρὰ καὶ κατεστραμμένη ἢ ἡ τῆς Θεοτόκου.

#### Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

φήμην καὶ ὄνομα ἀφῆκαν διὰ τὴν ἔμψυχον σχεδὸν καὶ ἀρίστην ζωγραφίαν των». Προσκυνητᾶριον τῆς βασιλικῆς καὶ σεβασμίας Μονῆς Μεγίστης Ἁγίας Λαύρας τοῦ Ἁγ. Ἀθανασίου τοῦ ἐν Ἄθῳ, συντεθὲν μὲν παρὰ Μακαρίου Κυδωνιέως τοῦ ἐκ τῆς χώρας Χανίων τοῦ Τρυγώνη τοῦ καὶ τῆς αὐτῆς Μονῆς σκευοφύλακος τύποις δὲ νῦν πρῶτον ἐκδοθὲν, ἐπιμελεία καὶ δαπάνη τοῦ πανοσιωτάτου Κυρίου Σεργίου Ἱερομονάχου. Ἐνετίησιν ἠψοβ' 1772 παρὰ Δημητρίῳ Θεοδοσίου τῷ ἐξ Ἰωαννίνων. σ. 17 κ. ἐ. βλ. καὶ Millet, "Enth" ἀν. 661 καὶ 657. σημ. 7, ὅπου αἱ ἴδιαι φράσεις ἀποδίδονται εἰς Προσκυνητᾶριον συντεθὲν ὑπὸ τοῦ Σκευοφύλακος Σάββα καὶ ἐκδοθὲν κατὰ τὸ ἔτος 1780.