

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΑΜΦΙΑ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΑΤΑΡΝΗΣ

ΥΠΟ

Μ. Σ. ΘΕΟΧΑΡΗ

Κατὰ τὴν παρελθοῦσαν ἀνοιξιν ἐπεσκέφθην τὴν ἄλλοτε πλουσίαν καὶ περιώνυμον Μονὴν τῆς Τατάρνης, ἐν τῷ νομῷ Εὐρυτανίας, ἐνθα, τῇ ἀδείᾳ τοῦ ἡγουμένου¹, ἠδυνήθην νὰ μελετήσω τὰ κατωτέρω δημοσιευόμενα ἐκκλησιαστικά ἀμφια², τὰ ὁποῖα ἡ ἄοκνος μέριμνα τῶν μοναχῶν διέσωσε ἐκ τῶν ἐπανελημμένων καταστροφῶν, ὁμοῦ μετ' ἄλλων ἔργων μεταβυζαντινῆς τέχνης³. Πάντα τὰ ἀντικείμενα ταῦτα φυλάσσονται σήμερον ἐν τῷ σκευοφυλακείῳ τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς.

Ἡ περὶ ἧς ὁ λόγος Μονή, ἣτις τιμᾶται ἐπ' ὀνόματι τῆς Θεοτόκου, εἶναι παλαιοτάτη. Ἡ ἐποχὴ τῆς ἰδρύσεώς της δὲν εἶναι δυνατόν νὰ καθορισθῇ. Ἐκ τῆς σωζομένης κτητορικῆς διατάξεως καὶ τοῦ συγχρόνως ἐκδοθέντος Πατριαρχικοῦ σιγίλλιου⁴ καταφαίνεται ὅτι αὕτη ἐπανεκτίσθη κατὰ τὸ ἔτος 1556 ὑπὸ τῶν ἱερομονάχων Δανῆδ καὶ Μεθοδίου, ἐπωνομασθεῖσα Φανερωμένη καὶ οὕσα σταυροπηγιακὴ. Τὸ πόθεν ἔλαβε τὴν ἐπωνυμίαν Τατάρνα εἶναι ἐπίσης ἄγνωστον. Διὰ πρώτην φορὰν ἀναφαίνεται ἡ ἐπωνυμία αὕτη εἰς σιγίλλιον τοῦ ἔτους 1676 τοῦ Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως Παρθενίου⁵. Ἡ λέξις ὁμως προὔπηρχε — πιθανὸν νὰ ἐδηλοῦτο δι' αὐτῆς ἡ πλησιεστέρα κόμη ὡς καὶ σήμερον — διότι ἐν τῇ κτητορικῇ διατάξει ἀναφέρεται⁶

1. Ἐκτελῶ προσφιλὲς καθήκον ἐπαναλαμβάνουσα καὶ ἐντεῦθεν τὴν εὐγνωμοσύνην μου εἰς τὸν καθηγητὴν κ. Α. Ὁρλάνδον διὰ τὸ ἐκδηλωθὲν ἐνδιαφέρον του διὰ τὴν ἐργασίαν ταύτην. Εὐχαριστῶ ἐπίσης θερμότατα τὸν Σεβασμιότατον Μητροπολίτην Ναυπακτίας καὶ Εὐρυτανίας κ. Χριστοφόρον, καθὼς καὶ τὸν σεβαστὸν Ἡγούμενον τῆς Μονῆς κ. Βησσαρίωνα διὰ τὴν πρόθυμον παροχὴν πάσης βοηθείας.

2. Τὰ ἐξ ταῦτα τεμάχια εἶναι τὰ μόνα ἐναπομείναντα ἐκ τῶν ἄλλοτε λαμπρῶν ἀμφίων τῶν ἀνηκόντων εἰς τὴν Μονήν: βλ. ὅσα ἀναγράφονται εἰς τὴν τελευταίαν σελίδα ἱστορημένης Λειτουργικῆς, δώρου ἐπισκόπου Ἐλασσόνας: Π. Πουλίτσας, Ἐπιγραφαὶ ἐξ Εὐρυτανίας, Ε. Ε. Β. Σ., τόμ. Γ' (1926), σελ. 276 κ. ἑ.

3. Μεταξὺ ἄλλων: ψηφιδωτὴ εἰκὼν «Ἴδε ὁ ἀνθρώπος» παλαιολογείου τεχνοτροπίας, εἰκὼν Ἀναστάσεως καὶ ἱστορημένη Λειτουργικὴ, δῶρα ἐπισκόπου Ἐλασσόνας Ἀρσενίου, ἀρχιερατικὰ ἐγκόλπια, λειψανοθήκαι ἀργυραὶ καὶ ἀργυροχρυσοῦ σταυροὶ, εἰκόνες ὡς καὶ τμήματα τοῦ τέμπλου τῆς παλαιᾶς Μονῆς. Βλ. καὶ Πουλίτσα ἔνθ' ἄνωτέρω, σελ. 268 κ. ἑ.

4. Τὰ πέντε σφζόμενα σιγίλλια ὡς καὶ ἐπιγραφὰς ἐκ τῆς Μονῆς, ἐξέδωκεν ὁ Πουλίτσας: ἔνθ' ἄνωτέρω, σελ. 276-298 καὶ ὁ D. Quinip, Χριστιανικαὶ ἐπιγραφαὶ ἐν τῇ Πινδικῇ χώρᾳ, «Ἀρμονία» 1902, σελ. 75.

5. «Ἐπώνυμον ἔχοντος φημίξεσθαι τῆς Τατάρνας».

δτι «τὸν μύλωνα εἰς Τατάρναν τίς οὐκ ἐπαινέσει ὃν μετὰ τοῦ πάρου κυρ Συναδινός... ἀφιέρωσε¹».

Διεδραμάτισε δὲ ἡ Μονὴ αὕτη ἔνεκεν τῆς στρατηγικῆς αὐτῆς θέσεως, κειμένη ἐν τῇ ὁδῷ Εὐρυτανίας—Βάλτου², σπουδαιότατον ρόλον κατὰ τὸν ἐθνικὸν ἡμῶν ἀγῶνα καταστάσα ὀρηκτῆριον πλείστων περιφανῶν ὀπλαρχηγῶν³. Καὶ παλαιότερον, κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας ὑπῆρξε πνευματικὸν κέντρον ἀνθηρὸν ἐκπαιδεύσασα μοναχοὺς καὶ διδασκαλοὺς⁴ τῆς περιφερείας καὶ καλλιεργήσασα τὸ ἐθνικὸν αἴσθημα εἰς τοὺς ὑποδούλους Χριστιανοὺς. Ἡ τοιαύτη φιλοπατρία τῶν μοναχῶν ὡς καὶ τὸ ἐπίκεντρον τῆς θέσεως τῆς Μονῆς ὑπῆρξαν ἀφορμὴ νὰ ὑποστῇ αὕτη πολλὰς λεηλασίας, νὰ καταστραφῇ δὲ ὀλοσχερῶς ὑπὸ τοῦ Σκόνδρα πασᾶ τῷ 1823. Ἡ νεωτέρα Μονή, ἥτις, λόγῳ καθιζήσεως τοῦ ἐδάφους, ἀνωκοδομήθη εἰς ἀπόστασιν πεντακοσίων περίπου μέτρων νοτιῶς τῆς παλαιᾶς⁵, εἶναι ἔργον τοῦ Ὁθωνος, ἐπερατώθη δέ, ὡς μαρτυρεῖ ἡ ὑπὲρ τὴν θύραν τοῦ ναοῦ ἐντετοιχισμένη ἐπιγραφή, τὸ 1841⁶. Σήμερον ἡ Μονὴ εὐρίσκεται ἐγκαταλελειμμένη καὶ ἔρειπωμένη. Τὸ 1915 σεισμὸς ἤνοιξε μεγίστην ρωγμὴν ἀπειλοῦσαν κατάρ-

1. *Πουλίτσας*, ἔνθ' ἀνωτέρω, σελ. 280.

2. W. J. Woodhouse, *Aetolia, its Geography, Topography and Antiquities*, Oxford, 1897, σελ. 35 ἔνθα καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία. Bazin, *Mémoires sur l'Étolie*, Archives des Missions Scientifiques, t. I, série II, livre 2, 1864.

3. Χρονολογημέναι ἐνθυμήσεις, ἀναγεγραμμέναι ἐπὶ τῆς ἡρας χειρογράφων καὶ ἐντύπων τῆς Μονῆς ἀναφέρουσι πληροφορίας σχετικὰς μετὰ τὴν δρασίν αὐτῆς κατὰ τὸν ἀγῶνα. Σημειῶ τινάς. Ἐν τῷ προσθίῳ ἐξωφύλλῳ Ἐγκυκλοπαιδείας τοῦ ἔτους 1710. «Τὸ 1769 ἀπέθανεν ὁ Μπουκουβάλας εἰς τὴν Φραγγιὰν καὶ ἐσηκώθη ὁ ἀδελφός του καὶ πῆγε στ' Ἄγραφα μετὰ 300 νομάτους καὶ ἔκαψε τὰ χωριά τὰ Καμπουριανὰ καὶ ἄλλα πολλὰ καὶ πῶς τὰ ἔξερε καὶ ἤλθεν ὁ Πεδιτὸν ἀγὰς στὸ Μοναστήρι καὶ ἤθελε νὰ σφάξῃ τὸν Κασίμη καὶ ἔκαμε μέρες πέντε καὶ μᾶς ἔκαμε πολὺ χάλι στὸ Μοναστήρι γιὰ τὰ ἔξοδα». Εἰς Μηναιὸν τοῦ ἔτους 1749: «μὴν Μάϊος 1789, ἐκάμαμε ἀρχὴ διὰ νὰ φτιάσομε τὸ μοναστήρι τὸ καμένο», καὶ εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ὀπισθοῦ ἐξωφύλλου: «1762 Μαΐου 23, θύμησι δταν ἤλθε ὁ μουσταφὰ πασιὰς καὶ ἔκαμε ἡμέρες πέντε καὶ ἤθελε νὰ πάγι νὰ κινιγίση τὸν Γιολντάσι ὄπου ἦταν πέρα στὸ Βάλτω καὶ ἔχε ὁ Γιολντάσις ἀγὰς ἀπὸ τὸ Καρτενίσι δεκαπέντε ἀνάδες καὶ ἔχε κρυμμένους καὶ ἄλλους ἤκοσι καὶ τοὺς ἔχε κοντὰ του καὶ ὄχι ἄλλο». «1765, ἡ ἐσκότωσαν τὸν Καρκατζίω... ἡ ἀρβανίτες καὶ τὸν ἐρχόμενον χρόνον ἐσκότωσαν τὸν Βελλαχναστάση εἰς τὸ Καρτινίσι ὁ Ἀσουλάνης». Ἐνθυμήσεις ἐδημοσίευσεν καὶ ὁ Δ. Λουκόπουλος, «Στ' Ἄγραφα». (Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὀφελίμων βιβλίων, ἀρ. 57).

4. Ἐνταῦθα ἐχειροτονήθη διάκονος ὁ Εὐγένιος Ἰωαννουῖλος ὁ Αἰτωλός, ὁ κατόπιν διδάσκαλος τῆς Σχολῆς Βραγκιανῶν: βλ. Νέον Ἑλληνομνήμονα, τόμ. Δ', σελ. 36, 67 κ.ἑ.

5. Τὸ «παλιομοναστήρι», ὡς τὸ ἀποκαλοῦν σήμερον οἱ χωρικοὶ Τριποτάμου, φαίνονται εὐδιακριτῶς τὰ θεμέλια τοῦ ναοῦ ἰδίως δὲ ἡ ἀψὶς τοῦ ἱεροῦ, ἥτις ὑπερέχει τοῦ ἐδάφους.

6. Εἰς τὸ ὑπέρθυρον τῆς εἰσόδου τοῦ ναοῦ, ἡ ἐπιγραφή: «ΘΘΩΝ Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ. Ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ ναοῦ τῆς μονῆς Τατάρνης 1841. Ὁκτωβρίου 20. Ἡ σύμβουλοι, ὁ ἡγούμενος Γερμανός, Δαμιανός».

θευσιν τῶν τοίχων καὶ τῆς σκεπῆς τοῦ ναοῦ, ἐσχάτως δὲ κατεστράφησαν ὑπὸ πυρκαϊᾶς τὰ περισσότερα τῶν κελλίων, τὰ δὲ εὐφορα αὐτῆς κτήματα πρὸ πολλοῦ ἀπηλλοτριώθησαν¹. Μόνοι φρουροὶ καὶ συντηρηταὶ αὐτῆς παραμένουν οἱ τρεῖς ἐναπομείναντες μοναχοί, οἱ ὅποιοι, μὲ κίνδυνον τῆς ζωῆς των, διεφύλαξαν, κατὰ τὸν τελευταῖον πόλεμον, τὸ Ἄρχεῖον, τὴν βιβλιοθήκην καὶ τὰ ἱερά κειμήλια τῆς Μονῆς.

1. Ἐπιτάφιος τοῦ κεντητοῦ Ἀρσενίου (1583-4) (πίν. Α΄). Ὁ ἐπιτάφιος οὗτος εἶναι κεντημένος ἐπὶ ὄλοσηρικοῦ ὑφάσματος, χρώματος ἐρυθροῦ καὶ ἐπερραμένος ἐπὶ ἐτέρον κιτρίνου, ἱανῶς ἐφθαρμένον. Αἱ κυριώτεραι διαστάσεις αὐτοῦ: τῆς εἰκόνης 1, 61×0, 86 μ., τῆς εἰκόνης μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς 1, 75×1 μ., μετὰ τοῦ ἐπερραμένου ὑφάσματος 2, 10×1, 26 μ.

Ἐν τῷ μέσῳ τῆς παραστάσεως εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς νεκρὸς, ἐξηπλωμένος ἐπὶ σινδόνης, ἐντὸς κύκλου ζώντων. Φορεῖ μόνον τὸ περιζώμα, τὸ δὲ ἔνσταυρον φωτοστέφανον αὐτοῦ φέρει ἀναγεγραμμένην εἰς τὰς κεραίας τὴν ἐπιγραφὴν Ο ΩΝ. Εἰς ἕκαστον ἄκρον τῆς σινδόνης ἀνά μία μορφή: ἀριστερά, ἡ Μήτηρ, καθημένη ἐπὶ σκίμπος καὶ κρατοῦσα εἰς τοὺς κόλπους τῆς τὴν κεφαλὴν τοῦ νεκροῦ, δεξιὰ, ὁ Ἰωσήφ λαμβάνων τοὺς πόδας τοῦ Ἰησοῦ διὰ τῶν χειρῶν του. Πλησίον αὐτοῦ ὁ Ἰωάννης, πλήρης θλίψεως, κύπτει ἵνα ἀσπασθῇ τὴν ἀριστερὰν χεῖρα τοῦ νεκροῦ. Ὅπισθεν τῶν κυρίων αὐτῶν μορφῶν αἱ δύο ἄγιοι γυναῖκες, Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ καὶ Μαρία τοῦ Ἰωσή (Μάρκ., ιε΄, 47) ἐμφανίζονται θρηνωδοῦσαι καθ' ὃν χρόνον ὁ ἐν ἱματίῳ ἀποστόλου παριστάμενος Νικόδημος ὑποβαστάζει διὰ τῆς δεξιᾶς τὴν θλιμμένην κεφαλὴν του. Τὰ ὀνόματα ὄλων τῶν προσώπων ἀναγράφονται παραπλευρῶς τῶν εἰκονιζομένων.

Τὴν σκητὴν πλαισιώνουν οἱ τέσσαρες ἀρχάγγελοι — ὡς ἐξ ἄλλων παραδειγμάτων συνάγομεν² — ἀνά δύο ἑκατέρωθεν, ἐνδεδυμένοι στολὴν διακόνου καὶ κρατοῦντες ριπίδια καὶ θυμιατά. Ἄλλοι δύο ἄγγελοι κρατοῦντες ὡσαύτως θυμιατά καὶ προσκλίνοντες εἰκονίζονται εἰς τὴν πρώτην ζώνην, ἔμπροσθεν τοῦ νεκροῦ, ἐνθα πτερυγίζουσιν διπλοὶ τροχοὶ καὶ χερουβεῖμ. Χερουβεῖμ κοσμοῦν ὁμοίως τὰ ριπίδια τῶν Ἀρχαγγέλων καθὼς καὶ τὰ διαστήματα μετὰ τὴν Παναγίαν καὶ Μυροφόρων. Εἰς τὸ βάθος τῆς εἰκόνης ὑψοῦται ὁ σταυρὸς τοῦ μαρτυρίου ἐπὶ τοῦ ὁποίου στηρίζονται τὰ ὄργανα τοῦ πάθους: στέφανος, λόγχη καὶ σπόγγος. Ἐκατέρωθεν αὐτοῦ τὰ δύο κοσμικὰ σύμβολα³

1. Εἰς τὰ σιγίλλια ἀναγράφεται λεπτομερῶς ἡ περιουσία τῆς Μονῆς εἰς δὲ τὸ Ἄρχεῖον φυλάσσονται δωρητήρια καὶ παραχωρητήρια.

2. Βλ. προχείρως ἐπιτάφιον Πούτνας τοῦ 1481: Millet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947, σελ. 106.

3. Ὁ κοσμικὸς χαρακτήρ τῶν δύο συμβόλων Ἡλίου, Σελήνης εἶναι γνωστός. Ὁ Hautecoeur (R. A., 1921, σελ. 28-29) παρατήρησεν ὅτι, εἰς τὴν παλαιοχριστιανικὴν

πλαισιούμενα ὑπὸ δύο ἱπταμένων ἀγγέλων, ἐχόντων ὑπὸ τῆς λύπης τὸ πρόσωπον κεκαλυμμένον δι' ὑφάσματος.

Εἰς τὰς γωνίας, ἐντὸς τόξων, τὰ σύμβολα τῶν τεσσάρων Εὐαγγελιστῶν: ἐξ ἀριστερῶν πρὸς τὰ δεξιὰ, ἀετός, ἄγγελος, λέων, μόσχος. Τὸ πεδῖον κοσμοῦν ἔξασκελεῖς ἀστέρες καὶ ρόδακες.

Παρὰ τοὺς πόδας τῆς Παναγίας ἡ χρονολογία:

ΕΤΟΥ[Σ] ΖΨΒ = 1583-4

Παρὰ τοὺς πόδας τοῦ Ἰωσήφ ἡ ἐπιγραφή, συνεχιζομένη καὶ ἐντὸς τοῦ τόξου τοῦ Εὐαγ. Λουκά:

ΑΡΣΕΝΙΟΣ ΜΟΝΑΧ(ΟΣ) Ο ΚΕΝΤΙΣ(ΑΣ) ΤΟΝ ΕΠΙΤΑΦΙΟΝ

Τὴν παράστασιν περιβάλλει γύρωθεν στενὸν πλαίσιον ἐντὸς τοῦ οὐοίου ἢ μεγαλογράμματος ἐπιγραφῆ εἰς δεκαπεντασυλλάβους:

† ΤΗΝ ΦΟΒΕΡΑΝ ΣΟΥ ΒΑΣΙΛΕΥ ΔΕΥΤΕΡΑΝ ΠΑΡΟΥΣΙΑΝ
ΠΙΣΤΕΙ ΚΑΙ ΠΟΘΩ ΠΡΟΣΔΟΚΩ ΕΞΙΣΤΑΜΑΙ ΚΑΙ ΤΡΕΜΩ
ΠΩΣ ΑΤΕΝΙΣΩ ΣΟΙ ΚΡΙΤΑ ΠΩΣ ΥΠΩΝ ΜΟΥ ΤΑΣ ΠΡ/ΑΞΕΙΣ
ΤΙΝΑ ΜΕΣΙ/ΤΗΝ ΧΡΗΣΟΜΑΙ ΠΩΣ ΦΥΓΩ ΤΑΣ ΚΟΛΑΣΙΣ
ΑΠΑΓΟΡΕΒΩ Ε/ΜΑΥΤΟΝ ΠΡΟΣ ΣΕ ΝΥΝ ΚΑΤΑΦΕΥΓΩ
ΣΩΣΟΝ ΜΕ ΣΩΤΕΡ ΔΩΡΕΑΝ ΔΙ ΟΙΚΤΟΝ ΕΥΣΠΛΑΓΓΝΙΑΣ †

τέχνην τῆς Δύσεως, τὰ δύο ταῦτα σύμβολα ἀπαντοῦν εἰς τὰς πλείστας τῶν παραστάσεων Χριστοῦ ἐν δόξῃ. Ἀνάλογα παραδείγματα εὗρισκει ὁ Grabar (*La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, σελ. 227) καὶ εἰς τὴν Βυζαντινὴν τέχνην. Ὡστε εἰς τὰς σκηνὰς Ἐπιταφίου καὶ Σταυρώσεως ἐνθα ἀπαντοῦν τὰ δύο ταῦτα σύμβολα, ἀποτελοῦν τιμητικὴν φρουρὰν τοῦ «Βασιλέως τῆς Δόξης», ὡς ἀποκαλοῦν τὸν Χριστὸν αἱ ἐπιγραφαί. Πρβλ. ἐπιτάφιον Παντοκράτορος: Millet, Brod., πίν. CLXXVI.

1. Ἡ ἐπιγραφή αὕτη ἀπαντᾷ εἰς ἐπιτάφιον Μ. Βασιλεῶν Ἀγίου: βλ. πίν. IΕ'. Εἰς ἐπιτάφιον Παραμυθιάς τοῦ αὐτοῦ κεντητοῦ: βλ. ἀνακοίνωσιν Δ. Πάλλα τῆς 21 Ἰουνίου 1955, εἰς Χ.Α.Ε. Εἰς ἐπιτάφιον Μ. Δοχειαρίου τοῦ ἔτους 1609: Kondakov, Pamjatniki christianskago iskusstva na Afone, St. Petersburg 1902, πίν. ΧΙ, II. *Σωτηρίου*, Λειτουργικά ἄμφια τῆς ὁρθοδόξου ἑλληνικῆς ἐκκλησίας, Θεολογία, τόμ. Κ', (1949) εἰκ. 10. Εἰς ἐπιτάφιους Μ. Μεταμορφώσεως Μετεώρων: *Βέης*, Σύνταγμα ἐπιγραφικῶν μνημείων Μετεώρων, Βυζαντίς, τόμ. Α', (1909) σελ. 619, ἀρ. 130, σελ. 621, ἀρ. 131 (τοῦ ἔτους 1620) καὶ Μονῆς Βαυλαάμ: Uspenskiĭ, Περιήγησις εἰς τὰς τῶν Μετεώρων..... Μονάς, Πετρούπολις 1896, (ρωσιστί), σελ. 410. Εἰς παράστασιν Δευτέρας Παρουσίας ἐν τῇ τραπέζῃ τῆς Λαύρας Ἀθανασίου τοῦ Ἀθωνίτου: Millet, Pargoire, Petit, Recueil des Inscriptions de l' Athos, Paris 1904, σελ. 132, ἀρ. 399.

Ἀκολουθεῖ τὸ πρῶτον ἐγκώμιον :

† Η ΖΩΗ ΙΣ ΤΑΦΩ ΚΑΤΕΤΕΘΗΣ Χ(ΡΙΣΤ)Ε ΚΑΙ ΑΓΓΕΛΩΝ/ΣΤΡΑΤΙΕ ΕΞΕΠΑΗΤΟ(ΝΤΟ) ΣΥΓΚΑΤΑΒΑΣΙΝ ΔΟΞΑΖΟΥΣΑΙ ΤΗΝ ΣΗΝ¹.

Καὶ ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή:

† ΠΑΝΑΓΙΑ ΠΕΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ ΤΕΤΑΡΝΗ

Ἔχομεν ἐνταῦθα πάντα τὰ ἐν τῷ Τριωδίῳ ἀναφερόμενα πρόσωπα². Ὁ Συμεὼν Μεταφραστῆς δραματίζει τὴν Παναγίαν κρατοῦσαν εἰς τὰς ἀγκάλας τῆς τὸν Ἰησοῦν: «Βρεφοπρεπῶς μοι πολλάκις ἐν τοῖς στέρνοις ἀφυπνώσας καὶ νῦν νεκροπρεπῶς ἐν τούτοις κεκοίμησαι»³. Πρὸς τοὺς λόγους τούτους συμφωνεῖ καὶ ἡ παράστασις, ἣτις ἀλλαγῶ—ἐρμηνεύουσα ἕτερον κείμενον—ἐμφανίζει τὴν Θεοτόκον ὀρθίαν, κλίνουσαν τὴν κεφαλὴν ἐπὶ τοῦ προσώπου τοῦ Ἰησοῦ⁴.

Συμπτύσσονται ἐνταῦθα τὰ δύο εἰκονογραφικὰ θέματα: ἡ συμβολικὴ παράστασις τοῦ θυομένου Χριστοῦ-Ἄμνου μὲ τὰς ἀγγελικὰς δυνάμεις, τὰ σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν καὶ τὰς λειτουργικὰς ἐπιγραφὰς καὶ ὁ ἐπιτάφιος θρήνος. Ὡς εἶναι γνωστὸν ἡ εἰκὼν τοῦ ἐπιταφίου προῆλθεν ἐκ τῆς παραστάσεως τοῦ Χριστοῦ-Ἄμνου τῆς κοσμοῦσης τὸν ἀρχικὸν ἀέρα⁵. Ἦδη ἀπὸ τοῦ 12ου αἰῶνος ἀπαντᾷ ἡ εὐχαριστιακὴ εἰκὼν τοῦ Ἰησοῦ νεκροῦ ἐπὶ τῆς πλακῆς τοῦ τάφου ἢ ἐπὶ σινδόνης, μεταξὺ ἀγγέλων σεβιζόντων. Μὲ τὴν πάροδον τοῦ χρόνου ἡ παράστασις τοῦ Ἄμνου, ἔχουσα κοινὸν μετὰ τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου τὸ κεντρικὸν θέμα τοῦ Χριστοῦ νεκροῦ, συγχωνεύεται μετ' αὐτοῦ. Κατ' ἀρχὴν οἱ ἄγγελοι-λειτουργοὶ συνωθοῦνται ὀπισθεν τοῦ νεκροῦ⁶, παρεμβάλλονται δὲ εἰς τὴν σκητὴν, ἐκ τῶν ἀποκρύφων Εὐαγγελίων, ἄγγελοι

1. Ἐρμηνεῖα τῶν λειτουργικῶν ἐπιγραφῶν τῶν ἐπιταφίων, ἐπὶ τῇ βάσει τῶν Τυρικῶν, δίδει ὁ Millet, *l'Épithaphios: l'image, C.R. des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris 1942 σελ. 408 κ. ἑ.

2. Ἄγγελοι, 429 B, «Πῶς οἱ νοεροὶ Ταγματάρχαι σε Σωτῆρ ὀρῶντες γυμνόν, ἡμαγμένον, κατάκριτον ἔφερον τὴν τόλμην τῶν σταυρωτῶν;». Δυνάμεις, 431 A, «Ὅτι ἅγιος εἶ ὁ Θεὸς ἡμῶν, ὁ ἐπὶ θρόνον δόξης τῶν Χερουβειμ ἐπαναπαύομενος». Μυροφόροι 432 B. Ἰωσήφ, Νικόδημος, 432 A: βλ. Τριώδιον κατασκευτικόν, Ἀθήναι, 1896.

3. Λόγος εἰς τὸν Θρήνον τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου ὅτε περιεπλάκη τὸ τίμιον σῶμα τοῦ Κ. Η. Ι. Χ.: Migne P. G. τόμ. 114, 216 C.

4. Τοῦ Γεωργίου Νικομηδείας.

5. Millet, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile*, Paris, 1919, σελ. 499.

6. Βλ. κατωτέρω σελ. 130 κ. ἑ.

7. Βλ. ἐπιτάφιοις Ἀρχιδος, Ἐθν. Μουσείου Σόφιας, Ἁγίου Μάρκου Βενετίας κλπ.: Millet, *Brod.*, πίν. CLXXVIII, CLXXIX, CLXXX.

θρηνοῦντες. Τῆς πρώτης ταύτης ἐπαφῆς τῶν δύο τύπων ἄριστον παράδειγμα ἔχομεν τὸν ἐπιτάφιον Θεσσαλονίκης. Διὰ τῆς σχηματισθεῖσης ρωγμῆς εἰσάγονται ἀκολούθως εἰς τὴν παράστασιν τὰ πρόσωπα τοῦ Θρηνοῦ, ἐν πρώτοις ἡ Παναγία καὶ ὁ ἀγαπητὸς μαθητής, κατόπιν οἱ λοιποὶ¹.

Ἡ διάταξις τῆς συνθέσεως ἐνταῦθα δὲν ἔχει πλέον τὴν διαρρυθμισιν κατὰ ζώνας, οἷαν εὐρίσκομεν εἰς παλαιότερα κεντήματα. Ἐὰν παραβάσωμεν τὸν ὑπὸ μελέτην ἐπιτάφιον μὲ ἐκείνον τῆς *Vatra-Moldovitei*² τοῦ ἔτους 1392, παρατηροῦμεν ἀναλογίαν τινὰ κατὰ τὸ ἄνω διάζωμα, τῶν ἱπταμένων ἀγγέλων καὶ τὸ κάτω, τῶν ἀγγελικῶν δυνάμεων. Εἰς τὸν ἐπιτάφιον τῆς Τατάρνης ὅμως ὁ τεχνίτης ἐπιζητεῖ νὰ ἀποδώσῃ μίαν πλήρη καὶ συνεχομένην σκηνὴν διαγράφων ἐν εἶδος κύκλου πέριξ τῆς μορφῆς τοῦ νεκροῦ. Ἐκ τῶν βυζαντινῶν προτύπων ἡ τέχνη αὕτη διετήρησε τὸ ἀπλοῦν μεγαλεῖον, τὴν ἐπιδεξίαν ἀπόδοσιν τῶν γραμμικῶν κυματισμῶν, οἵτινες συγκλίνουν εἰς ὠραιοτάτας καμπύλας τὰ σώματα τῶν ἀγγέλων καὶ τῶν θρηνοῦντων πρὸς τὴν μορφήν τοῦ νεκροῦ. Ὁ Χριστὸς εἶναι μεγαλύτερος τῶν ἄλλων προσώπων, ἡ αἴσθησις δὲ αὕτη ἐντείνεται καὶ ἐκ τῆς ὀριζοντίας γραμμῆς τῆς σινδόνης, ἣτις ἐξαιρεῖ τὴν μορφήν.

Ὡς πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν τὰ πρόσωπα διατηροῦν τὴν εὐγένειαν τῶν ἰδανικῶν μορφῶν. Ὁ τεχνίτης ἐπιζητεῖ νὰ ἀποδώσῃ εἰς αὐτὰ πλαστικότητα διὰ σκιοφωτισμοῦ. Ἡ λεπτότης τῆς μετάξης καὶ ἡ ἐπιμελὴς ἐκτέλεσις δίδουν εἰς τὰ γυμνά μέρη τὴν ἐνότητα ἐπιφανείας λείας (πίν. Γ'). Αἱ ἱερατικαὶ στάσεις τονίζουν ἐτι περισσότερον τὸν λειτουργικὸν χαρακτήρα τῆς σκηνῆς. Ἡ σύνθεσις ἀποφεύγει τὴν αὐστηρὰν συμμετρίαν συντάσσουσα τὰ πρόσωπα εἰς δύο ἀνίσους ομάδας μὲ τὴν Θεοτόκον καὶ τὸν Ἰωάννην ἐπὶ κεφαλῆς. Τὸ σύμπλεγμα τῶν ἀγγελικῶν δυνάμεων τοῦ πρώτου ἐπιπέδου μὲ τὴν ἀντίστροφον προοπτικὴν μαρτυρεῖ ἀρχαϊκότητα (πίν. Β').

Συγγενεῖς, εἰκονογραφικῶς, πρὸς τὸν ἀνωτέρω ἐπιτάφιον εἶναι οἱ ἐπιτάφιοι Μ. Ταξιαρχῶν Αἰγίου (πίν. ΙΕ')³ τοῦ ἔτους 1590, τοῦ αὐτοῦ κεντητοῦ καὶ Μ. Δοχειαρίου τοῦ ἔτους 1609⁴, ἐνθα ὅμως ἡ περιβάλλουσα τὴν παράστασιν ταινία τῶν προφητῶν ἐμφανίζει τὴν σύνθεσιν πολυπλοκότεραν.

1. Διὰ τὴν ἐξέλιξιν τοῦ θέματος βλ. Millet, *Iconographie*, σελ. 499 καὶ Brod., σελ. 88 κ. ἐ. *Le Tourneau et Millet, Un chef-d'oeuvre de la broderie byzantine*, BCH, XXIX (1905) σελ. 263 κ. ἐ. *Σωτηρίου*, Λειτουργγ. ἄμφια, σελ. 608-612, ἐνθα μελετᾶται καὶ ἡ μετατροπὴ τοῦ ἀμφίου.

2. Millet, Brod., πίν. CLXXVII.

3. Ἐνταῦθα ἡ ὑπογραφή: ΔΙΑ ΧΙΡΟΣ ΕΜΟΥ ΑΡΣΕΝΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ διὰ μελάνης τὸ κέντημα δὲν ἔχει ἐκτελεσθῆ. Πρβλ. καὶ Α. Παπαδοπούλου, ὁ Ἅγιος Λεόντιος Παλαιολόγος Μαμωνᾶς — ἡ Μονὴ Ταξιαρχῶν Αἰγιαλείας, Θεσσαλονίκη 1940, σελ. 84, εἰκ. 10.

4. Ἐνθ' ἀνωτέρω σελ. 126 ὑποζ. 1.

Καὶ τεχνοτροπικὴν συγγένειαν παρουσιάζει ὁ ὑπὸ μελέτην ἐπιτάφιος μὲ ἐκείνον τοῦ Δοχειαρίου: τὸ ἀκριβὲς σχέδιον εἰς τὰς ἐξιδανικευμένας μορφάς, ἢ χαρακτηριστικὴ στάσις τῆς Παναγίας μὲ τὴν δεξιὰν χεῖρα ἐπὶ τοῦ φωτοστεφάνου τοῦ Ἰησοῦ, τὸ σχῆμα καὶ αἱ μελανόχρουσοι κηλίδες τῶν πτερῶν τῶν ἀγγέλων, οἱ ἀστέρες τοῦ βάρους, μαστυροῦν συγγένειάν τινα μετὰ τῶν ἔργων τοῦ Ἀρσενίου.

Διὰ τὴν ἐκτέλεσιν ὁ τεχνίτης μετεχειρίσθη πλούσιον ὕλικόν. Χρυσοῦν καὶ ἀργυροῦν σύγμα ἐναλλάσσεται εἰς τοὺς ἐπενδύτας πάντων τῶν προσώπων, στερεοῦμενον ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ὑφάσματος δι' ὄλων τῶν γνωστῶν τρόπων: κυριαρχοῦν αἱ βελονιαί «καβαλίκι» καὶ «βερέρικη»¹. Τὴν χρωματικὴν μονοτονίαν τῶν μεταλλίων συρμάτων διασποῦν ἐρυθραὶ καὶ κυαναὶ κηλίδες χρυσονήματος μὲ τὸ ὁποῖον σχηματίζονται οἱ χιτῶνες, τὰ μαφῶρια τῶν γυναικῶν, τὰ ὄραρια τῶν ἀγγέλων καὶ τὰ συμβολικὰ ζῶα. Δημιουργοῦνται οὕτω, διὰ τῆς ἀντανακλάσεως τῶν χρωμάτων ἐπὶ τοῦ χρυσοῦ, φωτοσκιάσεις ἐλαφρῶς πλαστικαὶ καὶ προοπτικὴ αἴσθησις.

Τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ καὶ τὰ πρόσωπα ἔχουν κεντηθῆ διὰ λεπτοτάτης σιτοχόρου μετάξης, εἰς πυκνὴν βελονίαν «ρίζαν». Αὕτη ἀκολουθεῖ, ἰδιαιτέρως εἰς τὸ γυμνὸν σῶμα τοῦ νεκροῦ, τὴν κατεύθυνσιν τῆς ἀνατομικῆς καλλιγραφίας, ἐντείνουσα οὕτω τὴν διὰ σκιοφωτισμοῦ πλαστικὴν ἐντύπωσιν. Αἱ κομμώσεις — πλὴν ἐκείνων τοῦ Ἰωσήφ καὶ τοῦ Νικοδήμου — σχηματίζονται διὰ φαιᾶς μετάξης, ἐνῶ οἱ κυματισμοὶ τῶν ὑποδηλοῦνται δι' ἀνοικτότερου χρώματος. Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου ἀποδίδονται ὁμοίως διὰ φαιᾶς μετάξης, ἐναλλασσομένης δι' ἐρυθρᾶς εἰς τὰ χεῖλη, τὸν πώγωνα καὶ τὰ δάκρυα τῶν γυναικῶν. Ἡ πτυχολογία ἀποδίδεται γραμμικῶς καὶ αὕτη διὰ φαιᾶς μετάξης.

Ἡ τελειότης τοῦ σχεδίου μὲ τὰς ὁρθὰς ἀναλογίας καὶ τὰ ἐξιδανικευμένα χαρακτηριστικά, ἢ συνθετικὴ πνοὴ εἰς τὴν διάταξιν τῶν μορφῶν, ἢ ἁρμονία τῶν χρωματικῶν διαβαθμίσεων, τέλος ἢ ἄρτία ἐκτέλεσις, μᾶς πείθουν ὅτι πρόκειται περὶ ἔργου δοκίμου τεχνίτου.

2. Ἄηρ τοῦ ἔτους 1583-4 (πίν. Δ'). Εἶναι χρυσοκέντητος ἐπὶ ἐρυθροῦ ὄλοσηρικοῦ ὑφάσματος κατὰ τόπους ἐφθααμένου, ἐνῶ τὸ κέντημα διατηρεῖται ἐν ἀρίστη καταστάσει. Περιβάλλεται γύρωθεν ὑπὸ παρυφῆς κιτρίνης (πλάτος 0,03 μ.), καταλήγει δὲ εἰς τὴν κάτω πλευρὰν εἰς πέντε θυσάνους. Αἱ διαστάσεις τῆς παραστάσεως: 0,60 × 0,46 μ. Αἱ συνολικαὶ διαστάσεις τοῦ ἀμφίου: 0,77 × 0,63 μ.

Ἐπ' αὐτοῦ εἰκονίζεται ὁ Ἀμνός. Τὸ παιδίον Ἰησοῦς εἶναι ἐξηπλωμέ-

1. Α. Χατζημιχάλη, Τὰ χρυσοκλαβαρικά, συρματέϊνα - συρμακέσικα κεντήματα, *Mélanges offerts à Oct. et Mel. Merlier*, 1952, ἀνάτυπον σελ. 1-52, κυρίως σελ. 46 κ. εἰ.

νον ἐπὶ χαμηλῆς πλακὸς - Τραπεζίης, γυμνόν, φέρον ἐπ' αὐτοῦ τὸν ἀστερίσκον καὶ ἡμικεκαλυμμένον διὰ τοῦ ἀέρος. Παρόμοιον κάλυμμα κρύπτει ἐν μέρει καὶ τὸ εὐρισκόμενον δεξιᾷ τῆς πλακὸς ποτήριον. Ἀριστερὰ αὐτῆς, εἰκονίζεται κλειστὸν πεποικιλμένον Εὐαγγέλιον καὶ ἠναμμένη λαμπάς. Κύκλω τῆς κεντρικῆς ταύτης εἰκόνας τοῦ νηπίου παρίστανται, κάτω μὲν διπλοὶ τροχοί, ἄνω δὲ ἄγγελοι ἐνδεδυμένοι στολὴν διακόνου, προσκλίνοντες καὶ θυμιῶντες, ἔχοντες εἰς τὸ μέσον χερουβείμ. Τέσσαρες ἕτεροι ἄγγελοι εἰς ἱερατικὴν στάσιν ἔχοντες τὰς χεῖρας κεκαλυμμένας δι' ὑφάσματος, ἵπτανται γύρωθεν τῆς σκηπῆς. Ὁ συμβολικὸς κύκλος συμπληροῦται διὰ τῶν Εὐαγγελιστῶν, οἵτινες εἰκονίζονται εἰς τὰς τέσσαρας γωνίας τοῦ ἀμφίου. Τὸν κενὸν χῶρον πληροῦν βλαστοὶ τολύπης καὶ ὑπερμεγέθεις ρόδακες.

Ἡ ὅλη παράστασις περιβάλλεται ὑπὸ χρυσοῦς γραμμῆς.

Κάτωθεν τοῦ Χριστοῦ ἀναγράφεται ἡ χρονολογία:

ΕΤΟΥΣ ΖΨΒ = 1583 - 4

Καὶ κάτωθεν τῶν τροχῶν ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή:

ΑΠΟΣΤΟΛΙΟΥ ΛΟΥΠΟΥ Π(ΡΕΣΒΥΤ)ΕΡ(ΟΥ) (:)
ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΥΝΟΔΙ(ΑΣ) ΑΥΤΟΥ

Ὁ Ἄμνος εἶναι σύνηθες θέμα ἐπὶ λειτουργικῶν ἀμφίων καὶ δὴ ἐπὶ ἀέρων. Οὕτω τὸν συναντῶμεν ἐπὶ σταυροσχήμου ποτηροκαλύμματος τῆς Μ. Суцевиџа (εἰκ. 1)¹ καὶ ἐπὶ ἀντιμνησίου τῆς Μ. Βαρλαάμ Μετεώρων.² Ἄμνος εἰκονίζεται ὁμοίως καὶ ἐπὶ ἀέρος τῆς Μ. Χιλανδαρίου (πίν. ΙΓ')³ καὶ ἐπὶ ἐτέρου τῆς Μ. Θεολόγου Πάτμου (πίν. ΙΔ') φέροντος ἐπιγραφὴν εἰς γεωργιανήν: «*Δάβετε, φάγετε, τοῦτο μου ἐστὶ τὸ σῶμα τὸ ὑπὲρ ὑμῶν κλώμενον εἰς ἄφεισιν ἀμαρτιῶν. Κύριε Ι. Χρ. Υἱὲ Θεοῦ, ἐλέησον τὸν ἀμαρτωλὸν υἱὸν τοῦ Ἰωσήφ Οὐσανοδζέ*».⁴

Αἱ παλαιότεραι ἀπεικονίσεις τοῦ Ἄμμου ἀνάγονται εἰς τὸν 12ον αἰῶνα.

1. Tafraли, le monastère de Suceviџа et son trésor, Mélanges Diehl том. II, (1930), σελ. 216. Τὸ ἀνωτέρω σχέδιασμα ὡς καὶ τὰ λοιπὰ ἐντὸς κειμένου τὰ ἀναφερόμενα εἰς τὸν Μελισμὸν ἐλήφθησαν ἐκ τῶν ἀντιστοιχῶν μελετῶν.

2. Ν. Βέης, Βυζαντίς Α' (1909), σελ. 617, ἀρ. 137.

3. Millet, Brod., σελ. 74-75, πίν. CLVIII.

4. Ἡ ἀνάγνωσις τῆς ἐπιγραφῆς ἐγένετο ὑπὸ τοῦ κ. David Djaparidzé, βιβλιοθηκαρίου τῆς ἐν Παρισίοις Σχολῆς Ἀνατολικῶν Γλωσσῶν, τὸν ὁποῖον καὶ εὐχαριστῶ.

5. Βλ. ἐπίσης ἀέρα τοῦ Μουσείου Μπενάκη: Ἐ. Χατζηδάκη, Ἐκκλ. Κεντ., ἀριθ. 22.

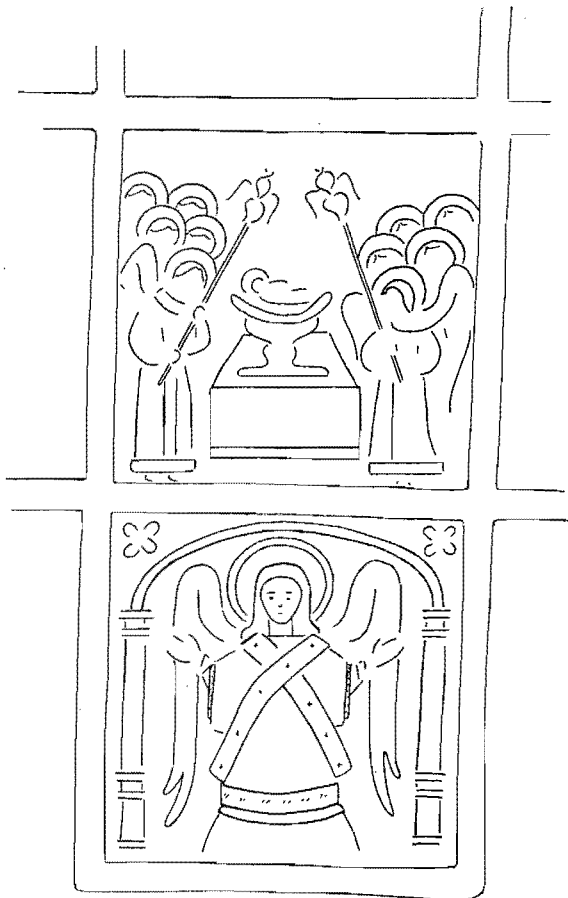
Οὕτω ἐπὶ ἄρτοφορίου τῆς Μονῆς Ξηροποτάμου¹ παρίσταται τὸ παιδίον Ἰησοῦς, ὁ ἄμνός τοῦ Θεοῦ (Ἰωάν. α' 29,36) γυμνόν, ἐξηπλωμένον ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τῆς ἁγίας Τραπεζῆς καὶ κεκαλυμμένον διὰ τοῦ ἀέρος· ὑπεράνω αὐτοῦ ἀναγινώσκειται ἡ

ἐπιγραφή: ὁ μελισμὸς τοῦ Θεοῦ. Εἰς τοιχογραφίαν τῆς ἀψίδος τοῦ ἐν Σάμαρι ναοῦ τῆς Μεσσηνίας² ὡς καὶ ἐπὶ λειψανοθήκης τῆς συλλογῆς Stroganov³ εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς νεκρὸς ἐπὶ σινδόνης, πλαισιούμενος ὑπὸ δύο ἀγγέλων· λειτουργῶν. Ἐπὶ τῆς τοιχογραφίας ἀναγινώσκειται ἡ ἐπιγραφή: ὁ τρώγων μου τὴν σάρκα καὶ πίνων μου τὸ αἷμα ἐν ἐμοὶ μένει κἀγὼ ἐν αὐτῷ (Ἰωάν. στ' 46), ἀντιστοίχως ἐπὶ τῆς λειψανοθήκης δὲ ἐτέρα ἐπιγραφή: Χριστὸς πρόκειται καὶ μελιζέται Θεός⁴.

Ἡ εἰκὼν τοῦ ἁγίου ἄρτου ὑπὸ μορφὴν παιδίου ἐξηπλωμένου ἐπὶ τοῦ δισκαρίου, συμβολίζει τὸ οὐσιῶδες δόγμα τῆς χριστιανικῆς πί-

στεως, τοῦτέστιν τὴν θεϊαν Παρουσίαν ἐν τῷ ἱερουργημένῳ ἄρτῳ.

Εἰς τὴν λθ'. ἐπιστολὴν τοῦ Νείλου ἀναγινώσκομεν τὰ ἐξῆς :



Εἰκ. 1. Σταυρόσχημον ποτηροκάλυμμα Μ. Суδєνѣѣта.

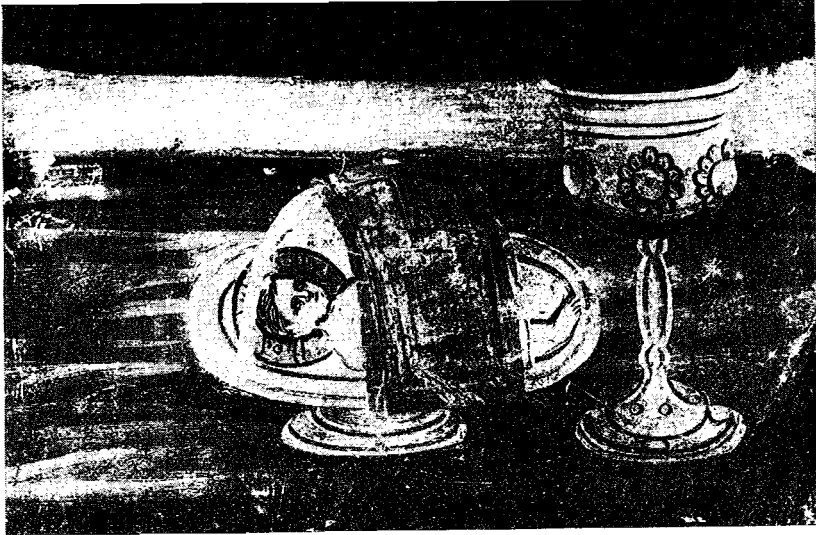
1. C. Diehl, Manuel, II², εἰκ. 335, Kondakov, Pam. Afon., σελ. 225-7' πίν. XXX.

2. Millet, Iconographie, σελ. 499, εἰκ. 536.

3. Schlumberger, Mélanges, I, σελ. 195, πίν. XI.

4. Κατὰ τὴν ἀνάγνωσιν τοῦ Millet, Iconographie, σελ. 499, ὑποσ. 4. Εἰς τὰ ἀνωτέρω παραδείγματα δύναται νὰ προστεθῇ, ἐάν παραδεχθῶμεν τὰ χρονολογικά

«Μὴ ὡς ψιλῶ ἄρτω προσερχόμεθα τῷ ἄρτω τῷ μυστικῷ. Σὰρξ γὰρ ὑπάρχει Θεοῦ. Σὰρξ τιμία καὶ προσκυνητὴ καὶ ζωοποιός»¹. Ἡ εἰκὼν αὕτη ἀποβαίνει ἀπὸ τοῦ 14ου αἰῶνος, σχεδὸν τυπικὴ εἰς τοὺς ναοὺς τῶν Βαλκανίων². Παρίσταται συνήθως εἰς τὴν κόγχην τοῦ Ἱεροῦ Βήματος, ἔνθα τελεῖται τὸ μυστήριον τῆς θείας εὐχαριστίας, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν κόγχην τῆς Προθέσεως ἀπαντᾷ ἐνίοτε συμβολίζουσα ἐνταῦθα τὴν προσκομιδὴν τῶν θείων δώρων. Ἀναλόγως τῆς θέσεως ἦν κατέχει εἰς τὸν ναόν, ἢ εἰκὼν τοῦ



Εἰκ. 2. Καθολικὸν Μ. Χιλανδαρίου. Τοιχογραφία τῆς ἀψίδος.

Ἄμνου - Μελισμοῦ προσλαμβάνει καὶ ἰδιάζουσιν μορφὴν. Ἐρμηνεύοντες οἱ ζωγράφοι πιστῶς τὸ τυπικόν, εἰκονίζουσιν τὸν ἐπὶ τοῦ δισκαρίου Χριστόν,

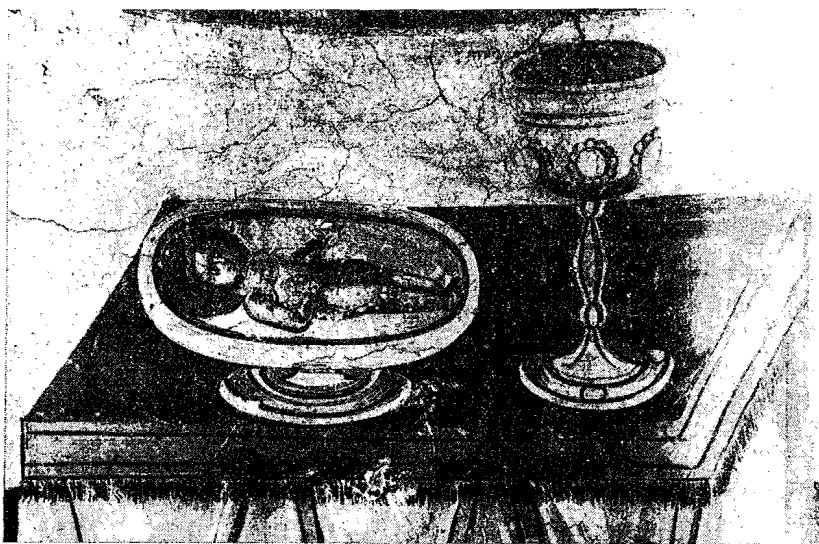
συμπεριόρατα τοῦ Stransky, (Les Ruines de l'église de St Nicolas à Melnik, Atti del V Congr. Intern. di Studi Bizantini (1936), Ρώμη 1942, σελ. 425 κ.έ. πιν. CXXXVIII) καὶ ἡ τοιχογραφία τῆς προθέσεως τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἐν Μελενίκῳ Μακεδονίας, ἔνθα ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται ἐξηπλωμένος ἐπὶ λευκῆς κλίνης, κεκαλυμμένος διὰ σταυροφόρου ὑφάσματος.

1. Νεῖλου, Ἐπιστολαί, βιβλ. Γ', ἐπιστολὴ λθ', ἔκδοσις 1648, σελ. 322. Βλ. ἐπίσης Σαμωνᾶ, ἐπισκόπου Γάζης, διάλεξις πρὸς Ἀχμέτ τὸν Σαρακηνὸν ἀποδεικνύουσα τὸν ὑπὸ τοῦ ἱερέως ἱερούργημένον ἄρτον καὶ οἶνον, σῶμα καὶ αἷμα ἀληθινὸν καὶ δλόκληρον εἶναι τοῦ Κ. Η. I. X. Migne, P. G., τόμ. 120, 821. Διὰ τὰ ἄλλα συναφῆ κείμενα βλ. Grabar, peinture religieuse, σελ. 91-92.

2. Παπαδόπουλος - Κεραμύς, Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἐρμηνεία ζωγραφικῆς τέχνης, Πετρούπολις, 1909, σ. 299.

εἰς μὲν τὸ Ἱερὸν Βῆμα κεκαλυμμένον διὰ τοῦ ἀέρος καὶ τοῦ ἀστερίσκου (εἰκ. 2), εἰς δὲ τὴν Πρόθεσιν ἀκάλυπτον (εἰκ. 3).

Τὸ κεντρικὸν θέμα τοῦ νηπίου Ἰησοῦ περιβάλλον ἄλλοτε μὲν ἄγγελοι — λειτουργοί, κρατοῦντες ριπίδια (εἰκ. 4), ἄλλοτε ἱεράρχαι — κυρίως ὁ Βασίλειος καὶ Χρυσόστομος — ἔχοντες ἀνὰ χεῖρας ἀνεπτυγμένα εἰλητὰ (εἰκ. 5). Ἐπὶ τῶν εἰλητῶν ἀναγράφονται εὐχαὶ συναφεῖς μὲ τὴν προσκομιδὴν¹. Οἱ ἱεράρχαι ἐγκαταλείπουν πολλὰκις εἰς τὴν ἀριστερὰν χεῖρα τὸν εἰλητόν, διὰ



Εἰκ. 3. Καθολικὸν Μ. Χιλανδαρίου. Τοιχογραφία τῆς προθέσεως.

τῆς δεξιᾶς δὲ εὐλογοῦν τὴν λειτουργικὴν θυσίαν². Καὶ μετὰ τοῦ χοροῦ τῶν ἀγγέλων ἐμφανίζονται οὗτοι ἠνωμένοι, ὡς παρατηροῦμεν εἰς τοιχογραφίας Καστορίας³, Σερβίας⁴ καὶ εἰς τὸν ἀέρα Χιλανδαρίου, παλαιολογείου ἐποχῆς (πίν. II'. 1). Ἐπίσης εἰς τὴν εἰκονογραφίαν εἶναι συνήθης ἡ παράταξις περισσοτέρων ἱεραρχῶν ἐκατέρωθεν τοῦ Ἄμνοῦ, ὡς συναντῶμεν ταύ-

1. Ὡς αἱ εὐχαὶ τῆς προθέσεως καὶ τοῦ χερουβικοῦ: βλ. *Τρεμπέλα*, Τρεῖς Λειτουργίαι, σελ. 17, 71.

2. Διὰ τὴν ἰδιαιτέραν σημασίαν, ἣν ἐνέχει ἡ στάσις αὕτη διὰ τὴν κατανόησιν τοῦ θέματος βλ. Millet, Brod., σελ. 75. Σύνθετον εἰκόνα βλ. ἐν Καστορίᾳ: *Πελεκανίδης*, Καστορία, πιν. 181.

3. Τοιχογραφία Ταξιάρχου Μητροπόλεως: Ὁρλάνδος, Ἀρχεῖον Βυζαντινῶν Μνημείων, Δ' (1946) σελ. 72, εἰκ. 51. *Πελεκανίδης*, Καστορία, πίν. 121β.

4. Petković, La peinture serbe de moyen âge, I, Beograd, 1934, πίν. CLXXIV, 2.

την εἰς τὸν Ἅγιον Ἰωάννην Θεολόγον Μαυριωτίσσης Καστορίας¹, εἰς Βοϊάνα Βουλγαρίας², εἰς Sorocani Σερβίας³ κλπ. Τὴν αὐτὴν παράταξιν ἀπαντῶμεν ἐνίοτε ἄνευ τοῦ παιδίου - ἄμμου μὲ μόνην τὴν ἁγίαν Τράπεζαν ἐν τῷ μέσῳ, ἐπὶ τῆς ὁποίας εὐρίσκονται τὰ λειτουργικὰ σκεύη, ποτήριον



Εἰκ. 4. Περίβλεπτος Μυστρά. Τοιχογραφία τῆς ἀψίδος.

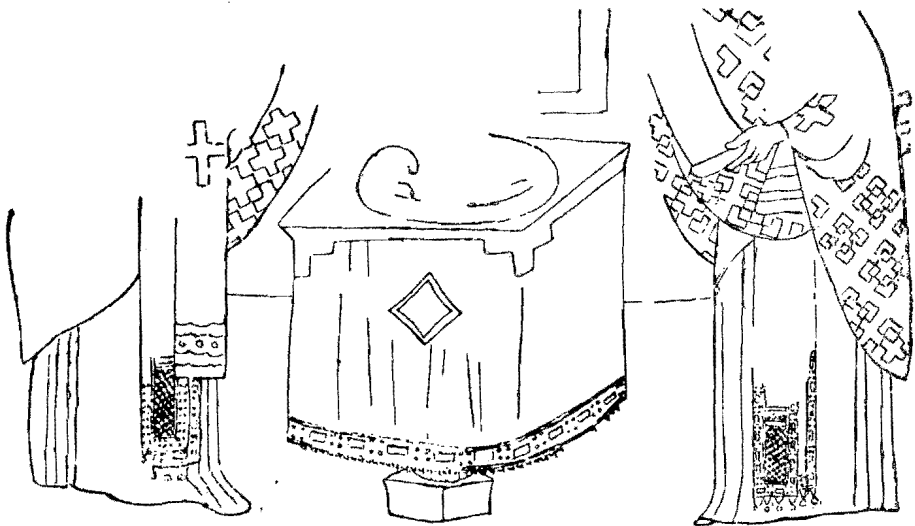
καὶ δισκάριον⁴. Ἡ ἔλλειψις αὕτη, ὡς παρατηρεῖ ὁ Grabar, δὲν μειώνει κατ' οὐδὲν τὴν συμβολικὴν ἔννοιαν τῆς εἰκόνης: «ὁ καλλιτέχνης προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσῃ ὑπὸ τύπον ἀφηρημένον — καὶ ὡς ἐκ τοῦτου περισσότερον βυζαντινὸν — τὸ μυστήριον τῆς θείας κοινωνίας»⁵.

Ἐνδιαφέρουσαι παραλλαγὰι τοῦ θέματος ἐμφανίζονται αἱ ρεαλιστικαὶ σηναί, αἱ ὁποῖαι ἐπιζητοῦν νὰ μεταγράψουν πιστῶς διὰ τοῦ χρωστικῆς τὸ τυπικὸν τῆς ἱερᾶς λει-

1. Πελεκανίδης, Καστορία, πίν. 204α.
 2. Grabar, Peinture religieuse, σελ. 90.
 3. Petković, Peinture serbe, I, σελ. 15.
 4. Τοιχογραφία Βοϊάνα 11ου αἰῶνος: Grabar, Peinture religieuse, σελ. 90. Παρουφῆ ἐπιταφίου 1 Χιλανδαρίου, 14ου αἰῶνος: Millet, Brod., σελ. 95 - 96, πίν. CCV. Βλ. καὶ σύνθετον τύπον ἀγγέλων, ἱεραρχῶν ἄνευ παραστάσεως τοῦ παιδίου εἰς τοιχογραφίαν 11ου αἰῶνος Ἁγίας Σοφίας Ἀχρῖδος: ἔγχρωμος φωτογραφία παρὰ Grabar, la Peinture byzantine (Ed. Skira) Genève, 1953, σελ. 140.

5. Grabar, Peinture religieuse σελ. 90.

γόριος καὶ Ἀθανάσιος, ἔχουν ἀνὰ χεῖρας εἰλητοὺς μὲ τὰς εὐχὰς τῆς ἐπι-
κλήσεως: «Ποίησον τὸν μὲν ἄρτον τοῦτον τίμιον σῶμα τοῦ Χριστοῦ σου». «Τὸ δὲ ἐν τῷ ποτηρίῳ τούτῳ τίμιον αἶμα τοῦ Χριστοῦ σου». Ἐκ τῆς εἰ-
κόνης ἔλλειπει ἡ ἅγια Τράπεζα. Ἡ παράστασις αὕτη ἀνταποκρίνεται ἀκριβῶς
εἰς ὅσα καθορίζει τὸ τυπικὸν τῆς προσκομιδῆς: «λαμβάνει ὁ ἱερεὺς ἐν μὲν
τῇ ἀριστερᾷ χειρὶ τὴν προσφορὰν, ἐν δὲ τῇ δεξιᾷ τὴν ἅγιαν λόγχην καί...
πήγνυσι τὴν λόγχην ἐν τῷ δεξιῷ μέρει τῆς σφραγίδος»¹. Τὴν σκηνὴν αὐτὴν
ταύτην τοῦ Μελισμοῦ — τῆς σφαγῆς τοῦ Τιμίου, ὡς λέγει ὁ Εὐτύχιος² —



Εἰκ. 5. Ἄγια Σοφία Μυστρᾶ. Τοιχογραφία τῆς ἀψίδος.

εἰκονίζει ἕτερα τοιχογραφία ἐν Μатеῖς³ τῆς Σερβίας⁴ ἔνθα εἰς τῶν ἱεραρχῶν
διαπερᾶ διὰ τῆς λειτουργικῆς λόγχης τὴν σάρκα τοῦ νηπίου (εἰκ. 6).

Ἐνδιαφέρουσα ἐπίσης εἶναι ἡ παράστασις ἧτις ἀπαντᾷ εἰς τὴν κόγχην
τοῦ ἄλλοτε ἤδη ἐρειπωμένου ναοῦ τῆς Ἁγίας Φωθιδῆς⁴ ἐν Κρήτῃ (εἰκ. 7):
τὸ κατατετημημένον ἐντὸς τοῦ δισκαρίου σῶμα τοῦ βρέφους παρουσιάζει

1. *Τραπέζα*, Τρεῖς Λειτουργίαι σελ. 2.

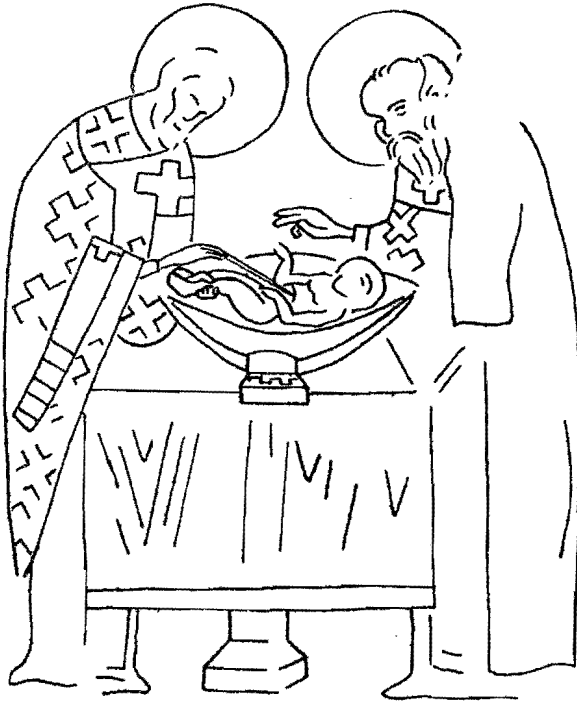
2. Migne, τόμ. 86. 2396.

3. Millet, *La vision de Pierre d'Alexandrie*, Mélanges Diehl, II, σελ. 108, εἰκ. 2.

4. G. Lambakis, *Mémoire sur les antiquités chrétiennes de la Grèce*, présenté au Congrès International d'histoire comparée, Paris 1900, (Ἀθήναι 1902), σελ. 59, εἰκ. 115. Τὴν ὑπόδειξιν ὀφείλω εἰς τὸν καθηγητὴν κ. Σωτηρίου, τὸν ὁποῖον καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως ταύτης φερμῶς εὐχαριστῶ.

ἐκδηλον τὴν μυστικὴν σημασίαν τοῦ καθ'ἁγιασθέντος ἄρτου, ὡς ἄλλωστε καὶ ἡ κατὰ τὴν κλάσιν ἀπαγγελία ὑποδηλώνει : «μελίζεται ὁ ἄμνος τοῦ Θεοῦ...». Τέλος ἀναφέρομεν τὴν διασωθεῖσαν τοιχογραφίαν ἀγ. Σολωμονῆς Κύπρου ἣτις παρουσιάζει ἰδιομορφίαν ὡς πρὸς τὴν διάταξιν τῶν θεμάτων εἰσάγει δὲ εἰς τὴν σύνθεσιν νέα στοιχεῖα μὴ ἐρμηνευθέντα εἰσέτι ¹.

Εἰς τὸν ἀνωτέρω ἀέρα ὁ Ἰησοῦς εἶναι ἐξηπλωμένος ἐπὶ πλακός. Εἶναι «ὁ ἐρυθρὸς λίθος», ὅστις μετεκομίσθη ἐξ Ἐφέσου εἰς Κωνσταντινού-



Εἰκ. 6. Mateic. Τοιχογραφία τῆς προθέσεως.

πολιν, εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Παντοκράτορος καὶ τὸν ὁποῖον αὐτὸς οὗτος ὁ αὐτοκράτωρ Μανουὴλ Κομνηνὸς ἔφερεν ἐπὶ τῶν ὄμων του ἀπὸ τοῦ λιμένος τοῦ Βουκολέοντος ². Ἐπ' αὐτοῦ συνήθως κεῖται ὁ θυσιασθεὶς Χριστός, σπανίαν δὲ ἐξαίρεσιν ἀποτελεῖ ὁ ἐνταῦθα εἰκονιζόμενος Ἄμνος, ὅστις τυπικῶς παρίσταται ἐντὸς τοῦ δισκαρίου. Ἡ παράστασις αὕτη δὲν χρήζει ἰδιαιτέρας ἐξηγήσεως, καθ' ὅτι αἱ δύο αὗται μορφαὶ τοῦ Λόγου, ὁ Χριστὸς — παιδίον καὶ ὁ Χριστὸς — δῆμα

συμβολίζονται ὑπὸ τοῦ εὐχαριστιακοῦ ἄρτου. Ἐνταῦθα ἡ πλάξ ἐνέχει θεσιν ἁγίας Τραπέζης. Κατὰ τὸν Ψευδοσωφρόνιον : «Τὸ δὲ βῆμα ἐστὶ κατὰ μίμησιν τοῦ ἐπουρανίου θυσιαστηρίου καὶ ὡσπερ λειτουργοῦσιν ἄγγελοι τοῦ Θεοῦ, οὕτως ἐν τῷ ἁγίῳ βήματι ἴστανται καὶ οἱ ἐνυλοῖζι ἱερεῖς παρεστῶτες καὶ λατρεύοντες τῷ Κυρίῳ διὰ παντός» ³.

1. Βλ. Σαρηγιόν, Ἡ χριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ εἰκονογραφία, «Θεολογία», τόμ. ΚΣΤ' (1955), εἰκ. 11.

2. Millet, Iconographie, σελ. 498.

3. Migne, τόμ. 87 (3), 3984 C.

Ἡ ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τῆς πλακῆς ἀπεικόνισις τοῦ παιδίου δύναται νὰ συσχετισθῇ πρὸς μεμονωμένα παραδείγματα Μελισμοῦ, ὡς τὸ ἀνωτέρω περιγραφέν τοῦ ἀρτοφορίου Ἐηροποτάμου, ἔνθα ὁ Ἄμνος ζωγραφεῖται ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τῆς ἀγίας Τραπέζης. Ἐν Ljutibrod τῆς Βουλγαρίας, τοιχογραφία τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ τοῦ 14ου αἰῶνος, ἀντιγράφουσα προεικονοκλαστικά πρότυπα, παριστᾷ Μελισμὸν μὲ τὸ παιδίον ἐπὶ τῆς Τραπέζης, εἰς στάσιν Ἀναπεσόντος, κρατοῦν τὰ ὄργανα τοῦ πάθους (εἰκ. 8)¹ καὶ δοξολογούμενον ὑπὸ ἀγγέλων. Ὅμοιος ἐπὶ τῆς λειτουργικῆς Τραπέζης εἰκονίζεται ὁ Χριστός, ἀλλ' οὐχὶ ὡς παιδίον, εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς ἀψίδος τοῦ Ἀγ. Νικολάου ἐν Dečani².

Ἐνταῦθα οἱ κρατοῦντες συνήθως ριπίδια ἄγγελοι, ἀντικαθίστανται ὑπ' ἄλλων, οἵτινες φέρουν θυμιάτα. Ἐπὶ τῶν χιτώνων τῶν τελευταίων κυματίζουν ὀράρια. Πρόκειται ἐνταῦθα περὶ τῆς τυπικῆς σκηνῆς, ἣτις ἀκολουθεῖ εἰς μὲν τὴν προσκομιδὴν, τὴν προετοιμασίαν τοῦ ἄμνου, εἰς δὲ τὴν καθ' αὐτὸ λειτουργίαν, τὴν ἐπίκλησιν³. Θυμίαμα τῶν θείων δώρων — ἀλλὰ ὑπὸ ἱεραρχῶν — εἰκονίζεται καὶ εἰς τὸ ἐπὶ τοῦ ἐπιταφίου Ἀρχιδος τοῦ 1295 ἐπεγραμμένον ποτηροκάλυμμα⁴, ἔνθα οἱ ἱεράρχαι ἀπαγγέλλουν τὴν εὐχὴν τῆς προσκομιδῆς. Ὁ λειτουργικὸς χαρακτὴρ τῆς μελετωμένης εἰκόνος παρουσιάζεται ἐκδηλότερος διὰ τῆς παρουσίας τοῦ Εὐαγγελίου καὶ τοῦ ποτηρίου ἑκατέρωθεν τοῦ Ἄμνου⁵.

Ἡ εἰκονογραφία μὲ τὸ παιδίον κεκαλυμμένον διὰ τοῦ ἀστερίσκου καὶ τοῦ ἀέρος καὶ περιβαλλόμενον ὑπὸ ἀγγέλων, ἀκολουθεῖ τὸν καθιερωμένον τύπον τοῦ Μελισμοῦ, ἢ ἐμφάνισις ὅμως ἐν αὐτῇ τῆς πλακῆς τοῦ τάφου καὶ



Εἰκ. 7. Ἁγία Φωτιά Κρήτης.
Τοιχογραφία τῆς ἀψίδος.

1. A. Grabar, Peinture religieuse, σελ. 223-4, εἰκ.32.

2. Petković, Peinture serbe, πίν. CXXXVIII, 2.

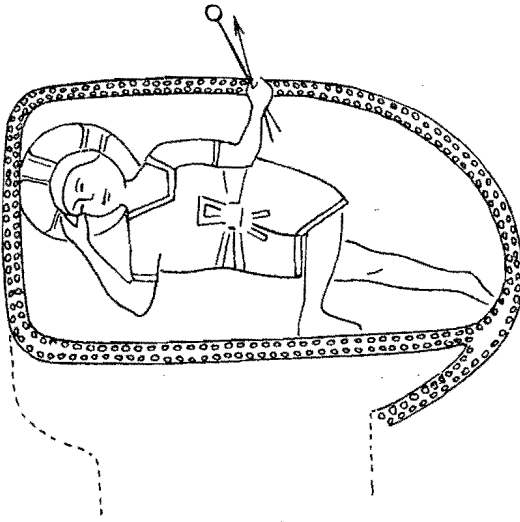
3. Τραπεζία, Τρεῖς Λειτουργίαι, σελ. 4, 116.

4. Millet, Brod., σελ. 93-94, πίν. CLXXVIII.

5. Ἀνάλογον παρῶστασιν Μελισμοῦ βλ. εἰς τοιχογραφίαν ἐν Andreas Σερβίας : ἑκατέρωθεν τοῦ ἐξηπλωμένου ἐπὶ τῆς τραπέζης νηπίου, ζωγραφεῖται ἀριστερὰ τὸ Εὐαγγέλιον, δεξιὰ τὸ ποτήριον : Petković, peinture serbe, πίν. CLXXIV, 2.

τῶν συμβόλων τῶν Εὐαγγελιστῶν¹ μαρτυρεῖ ἐπίδρασιν τοῦ θέματος τοῦ Ἐπιταφίου.

Ἐκ τῆς συγκρίσεως τοῦ ἀνωτέρω περιγραφέντος ἀέρος πρὸς τὸν ἐπιτάφιον τοῦ Ἀρσενίου προκύπτουν χαρακτηριστικαὶ ὁμοιότητες. Ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφίαν, ἡ κεντρικὴ παράστασις τῶν ἀγγέλων—διακόνων, οἵτινες κρατοῦν θυμιατὰ καὶ ἔχουν ἐν τῷ μέσῳ αὐτῶν χερουβεῖμ, ἐμφανίζεται ὡς μεγέθυνσις τοῦ διακοσμητικοῦ συμπλέγματος τῆς κάτω ζώνης τοῦ ἐπιταφίου



Εἰκ. 8. Ijutibrod. Τοιχογραφία τῆς ἀψίδος.

ιδανικαὶ μορφαί, ἡ κατανυκτικὴ διάθεσις ἣτις ὑποβάλλει τὰς κινήσεις, τὸ σχέδιον μὲ τὴν ἐλαφρὰν πλαστικότητα, τέλος ἡ ἀρμονικὴ ἡρεμία τοῦ συνόλου χαρακτηρίζουν ἀμφότερα τὰ ἄμφια.

Καὶ ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴν τὰ δύο ἄμφια παρουσιάζουν ἀναλογία. Εἰς τὸν ἀέρα καθὼς καὶ εἰς τὸν ἐπιτάφιον γίνεται χοῆσις ἐκλεκτοῦ ὕλικου: λεπτιοτάτη μέταξο, ἔγχρωμα χρυσοῦν εἰς ἐπιτυγῆ ἐπιλογὴν ἀποχρώσεων, χρυσοῦν καὶ ἀργυροῦν σύρμα. Τὸ κέντημα ἔχει ἐκτελεσθῆ με ἐξαιρετικὴν δεξιότητιαν. Ἡ διακοσμητικὴ πολυχρωμία εἰς τὰ συμβόλα, τὰ καλύμματα καὶ τὸ βάθος τῶν ἀστέρων ἀπαλύνει τὴν ψυχρὰν μονοτονίαν τοῦ ἀργυροῦ σύρματος τῶν ἐνδυμάτων καὶ τοῦ χρυσοῦ τῶν φωτιστεφάνων καὶ τῶν πτερῶν. Αἱ μεγάλοι ἐπιφάνειαι πληροῦνται μὲ βελονίαν «βερέρικην», «καμάρες» καὶ «μπα-

1. G. de Jerphanion, Le trésor de Putna et les peintures de Cappadoce, Recueil... Uspenskij, Paris 1930, σελ. 310-314. Millet, Brod., σελ. 96, 101, 106. Γ. Σωτηρίου, Λειτ. Ἄμφια, Θεολογία, Κ', σελ. 612.

κλαδωτήν», τὰ περιγράμματα καὶ αἱ πτυχαὶ σχηματίζονται διὰ τῆς γνωστῆς «ρίζης». Οἱ κυματισμοὶ τῆς κόμης καὶ ἡ πλαστικότης τῶν προσώπων ἀποδίδονται διὰ τοῦ αὐτοῦ τρόπου ὡς καὶ εἰς τὸν ἐπιτάφιον. Τὰ ἐπὶ τοῦ χιτῶνος τοῦ δεξιοῦ ἀγγέλου διεσπαρμένα ρομβοειδῆ κοσμήματα ἐνθυμίζουσι τὰ τοῦ χιτῶνος τοῦ Νικοδήμου.

Ὁ κεντητῆς Ἀρσένιος, ὡς δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε γνωστῶν εἰς ἡμᾶς ἔργων του, ὑπῆρξε διάσημος τεχνίτης τοῦ τέλους τοῦ 16ου αἰῶνος (1583—1620) ἐργασθεὶς κυρίως διὰ μονὰς τῆς περιοχῆς τῆς Πίνδου (τρίγωνον Μετεώρων, Τατάρνης, Παραμυθιάς). Ἡ φήμη τῆς ἐργασίας του ἀσφαλῶς ἦτο εὐρύτατα διαδιδόμενη ἀνὰ τὴν Ἑλλάδα ἀφ' οὗ ἐξετέλει παραγγελίας καὶ διὰ τὴν Πελοπόννησον¹. Ἐὰν παραβάλωμεν τὸν ἀέρα τῆς Τατάρνης πρὸς ἄλλα ἔργα τοῦ Ἀρσενίου παρατηροῦμεν τὴν αὐτὴν προτίμησιν τοῦ τεχνίτου διὰ τὰ ἔντονα χρώματα ἰδίως τὸ πράσινον καὶ τὸ κυανοῦν: ἀναφέρομεν ὡς παράδειγμα τὴν ζωηρὰν πρασίνην μέταξιν τῶν καλυμμάτων τοῦ Ἄμνου καὶ τοῦ ποτηρίου εἰς τὸν ἀνωτέρω ἀέρα καὶ ἀντιστοιχῶς τῆς σινδόνης εἰς τὸν ἐπιτάφιον Αἰγίου· ὁμοίως, εἰς τὸν αὐτὸν ἐπιτάφιον, τὸ βαθὺ κυανοῦν τοῦ μαφωρίου τῆς Παναγίας καὶ τοῦ βάθους τῶν ἀστέρων εἰς τὸν ἀέρα. Ἔτερον στοιχεῖον συγκρίσεως ἀποτελοῦν καὶ αἱ διακοσμητικαὶ λεπτομέρειαι τῶν ἀμφίων εἰς τὰς ὁποίας ὁ κεντητῆς δίδει πάντοτε τὴν αὐτὴν λύσιν: παράβαλε τὸ χρυσοῦν γραμμικὸν περίγραμμα καὶ τὴν ἔγχρωμον παρυφὴν τοῦ ἀέρος Τατάρνης καὶ τοῦ ἀντιμηνσίου Μετεώρων².

Τὴν ἀπόδοσιν εἰς τὸν Ἀρσένιον ἐνισχύουσι καὶ τὰ ἐξῆς ἐξωτερικὰ στοιχεῖα: ἀφ' ἑνὸς ἡ χρονολογία τῆς κατασκευῆς, ἣτις συμπίπτει μὲ ἐκείνην τοῦ ἐν τῇ Μονῇ ὑπάρχοντος ὑπογεγραμμένου ἐπιταφίου, ἀφ' ἑτέρου τὸ γεγονός ὅτι ἡ Μονὴ κέκτηται ἤδη δεῖγμα τῆς τέχνης αὐτοῦ. Ἐξ' ἄλλου δὲ παράδοσις τῆς Μονῆς διατηρουμένη μέχρι σήμερον φέρει τὸν Ἀρσένιον ὡς κατασκευαστὴν ἀμφοτέρων τῶν ἀμφίων.

3. **Ἐπιτραχήλιον τοῦ ἔτους 1609** (πίν. Ζ', 1). Ὑφασμα ἀποτελούμενον ἐκ συνεχοῦς λωρίδος ἢ ἐπιφάνεια τῆς ὁποίας εἶναι ἐξ ὀλοκλήρου κεν-

1. Καίτοι διὰ τὸν ἐπιτάφιον τῆς Μ. Ταξιαρχῶν εἶναι ἀμφίβολον ὅτι ἐξετελέσθη οὗτος διὰ τὴν ἐν λόγῳ Μονήν. Εἰς τὸν Ἱερὸν Κώδικα τῆς Μονῆς, σελ. 87, εὐρίσκουμεν τὰ ἐξῆς: «Ὁ πανοσιώτατος κύριος Προκόπιος Βλοκοβίτης κατὰ τὸ αὐτὸ ἔτος (1810) καὶ ἐπὶ τῆς αὐτῆς ἡγουμενίας ἐδιορίσθη εἰς τὸ ταξίδιον Ἰωαννίνων καὶ Ἀργεῖς ὅπου διέτριψεν χρόνους τρεῖς... ἠλυσθέρωσε δὲ καὶ ἓνα λαμπρότατον ἐπιτάφιον χρυσοκέντητον παλεὸν ὃ ὁποῖος ἠχμαλωτίσθη ἐκ τοῦ μοναστηρίου ἀπὸ τὴν καταστροφῆν τῶν Ἀλβανῶν καὶ τὸν ὁποῖον καὶ παρέδοκεν εἰς τὸ Ἱερὸν ἡμῶν μοναστήριον». Τὸν ἐπιτάφιον τοῦ πανοσ. Βλοκοβίτη ταυτίζουσι σήμερον οἱ μοναχοὶ μὲ ἐκείνον τοῦ Ἀρσενίου.

2. Βέης, Βυζαντίς, Α', σελ. 617, ἀφ. 127.

τημένη δια χρυσοσήματος. Ἐκάστη ταινία ἀπολήγει εἰς ἑπτὰ θυσάνους ἕξ. ὧν ἔλλειπει εἷς. Διαστάσεις: 1,29×0,28 μ.

Εἰς τὸ κέντρον φέρει τὸν Χριστὸν ὡς Μέγαν Ἀρχιερέα, ἐν προτομῇ μὲ μίτραν καὶ ἔνσταυρον φωτοστέφανον ἐπὶ τοῦ ὀποῦ ἢ ἐπιγραφῆ: Ο Ω(N). Κατὰ τὰς δύο ἄνω γωνίας τὰ συνήθη συμπλήματα: IC. XC.

Εἰς τὴν προσθίαν ὄψιν εἰκονίζονται ἕξ ζεύγη μορφῶν κατὰ τὴν ἐξῆς διάταξιν:

| | |
|--------------|----------------------|
| Ἅγιος Πέτρος | Ἅγιος Παῦλος |
| » Ματθαῖος | » Μάρκος |
| » Λουκάς | » Ἰωάννης ὁ Θεολόγος |
| » Σίμων | » Ἀνδρέας |
| » Ἰάκωβος | » Βαρθολομαῖος |
| » Θωμᾶς | » Φίλιππος |

Ἡ λέξις ἅγιος καθὼς καὶ τὸ ὄνομα ἀναγράφονται στηληδόν, συνήθως συντετημημένα, τὸ μὲν ἀριστερά, τὸ δὲ δεξιὰ τῆς κεφαλῆς τῶν προσώπων.

Εἰς τὴν τελευταίαν κάτω ζώνην ἐντὸς πλαισίου, εἶναι κεντημένη δι' ἀργυροῦ νήματος εἰς τρεῖς σειράς, ἢ κάτωθι ἀφιερωτικῆ ἐπιγραφῆ (πίν. Θ, 3). Ἐκάστη λωρὶς ἀναγινώσκεται ἕξ ὀλοκλήρου:

Ἀριστερὰ Λωρὶς

Δεξιὰ Λωρὶς

ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΕΠΙΤΡΑΧΕΙΛΙ-
ΟΝ ΗΚΟΛΟΜ/ΗΘΕΙ ΕΝ ΚΩΝ-
ΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ ΚΑΙ ΝΥΝ
ΕΠΕΔΟΘ[Η]/ΕΙΣ ΤΩ ΜΟΝΑ-
ΣΤΗΡΙΩΝ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙ(ΑΣ)
ΜΟΥ Τ(ΗΣ) Ε.

ΠΟΝΟΜΑΖΟΜΕ[ΝΗΣ] ΤΕ-
ΤΑΡΝΑ¹ ΠΑΗΣΙ[ΟΝ] [ΤΟΥ]
ΛΕΥΚΟΥ ΠΟ/ΤΑΜΟΥ² ΕΝ
ΕΤΕΙ ΖΡΗΘ ΜΗΝΙ ΣΕΠΤΕΜ-
ΒΡΙΩ ΕΙΣ/ΤΑΣ ΚΕ ΙΝΑΙΚΤΙΩ-
ΝΟΣ ΗΜΕΡΑ Β^α

Αἱ μορφαὶ ὀλόσωμοι εἰκονίζονται κάτωθεν ἀψιδωμάτων ἐστραμμέναι κατὰ τὰ τρία τέταρτα πρὸς τὸν θεατὴν. Χωρίζονται μεταξύ των, ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω, διὰ στενῆς ζώνης ἐντὸς τῆς ὁποίας ὑπάρχει προνοσιδὲς κόσμημα³. Οἱ Εὐαγγελισταὶ κρατοῦν ἀνά χειρας Εὐαγγέλια, οἱ λοιποὶ εἰλητάρια κλειστά πλὴν τοῦ Ἀνδρέου τοῦ ὀποῦ τὸ ἀνεπτυγμένον εἰλητάριον φέρει ἐγγεγραμμένον «εὐρήκαμεν τὸν Μεσσίαν» (Ἰωάν. I, 42) (πίν. Η, 1). Χα-

1. Τετάρνα, Τεταρίνα, Τεταργιότσα, Ταταρινιώτσα, γνωσταὶ παραλλαγὰι τῆς ἐπωνυμίας.

2. Λευκὸς ποταμὸς, λογία ἐκδοχὴ τοῦ Ἀσπροπόταμος, ἣτις εἶναι νεωτέρα ὀνομασία τοῦ Ἀχελῷου. Ἡ λέξις ἀναφέρεται καὶ ἐν τῷ σιγίλλῳ τοῦ Πατριάρχου Παρθενίου Δ': «Τοῦ Λευκοποτάμου πλησίον...»: βλ. *Πουλίτσα*, ἐνθ' ἀνωτέρω, σελ. 290.

3. Παρόμοιον διαχωριστικὸν κόσμημα ὑπάρχει καὶ εἰς ἐπιτραχήλια Παντοκράτορος: Millet, *Brod.*, πίν. XCIV, 1 καὶ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν: Νέα Αἰ. θουσα Β. ἀριθ. 693.

«ρακτηριστική εἶναι ἡ ἀπόδοσις τῶν Ἀποστόλων μετὰ τὰ ἀτομικὰ χαρακτηριστικά κατὰ τὴν τυπολογίαν, οἷαν διεμόρφωσε ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἤδη ἀπὸ τοῦ 10ου αἰῶνος¹. Παρίστανται, ὁ Παῦλος καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Θεολόγος «φαλακροί», ὁ Λουκᾶς «νέος σγουροκέφαλος», ὁ Ἀνδρέας «γέρον κατασαρομάλης εἰς δύο χωρίζων τὸ γένειον», ὁ Θωμᾶς καὶ ὁ Φίλιππος «νέοι ἀγένειοι»².

Τὸ ὑπὸ μελέτην ἄμφιον χαρακτηρίζει ἡ τελειότης τοῦ σχεδίου καὶ ἡ λεπτότης καὶ ἀκρίβεια τῆς τεχνικῆς. Ὡς πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν δύναται νὰ παραβληθῇ πρὸς σειρὰν ἐπιτραχηλίων ἑλληνικῶν καὶ σλαυικῶν, ἰδιαιτέρως δὲ πρὸς ἐπιτραχήλιον Διονυσίου³. Ἀμφοτέρωθεν διακρίνονται διὰ τὴν λιτότητα τοῦ σχεδίου καὶ τὴν ἔλλειψιν διακόσμου: ὑπεράνω τοῦ ἁψιδώματος αἱ γωνίαι ἔχουν ἐκκενωθῆ τοῦ συνήθους ἀνθικοῦ μοτίβου, τὸ δὲ διαχωριστικὸν κόσμημα ἀπέβη ἀπλοῦς γραμμικὸς ἐλιγμός. Ὡς παρετήρησεν ὁ Millet⁴, κατὰ τὰ μέγαλα τοῦ 16ου αἰῶνος, ὁ τεχνίτης ἀποφεύγει τὴν πλουσίαν διακόσμησιν τῶν παλαιότερων κεντημάτων ἐπιζητεῖ δέ, ὡς βλέπομεν καὶ εἰς τὸ ὑπὸ μελέτην ἄμφιον, νὰ προξενήσῃ αἴσθησιν διὰ τῆς χρήσεως πλουσίου ὕλικου καὶ διὰ τῆς ποικιλίας τῆς βελονιάς.

Ἡ ἐξαιρετος δεξιότης περὶ τὴν ἐκτέλεσιν κατατάσσει τὸ ἄμφιον μετὰ τῶν ἀρίστων δειγμάτων τῶν ἐργαστηρίων Κωνσταντινουπόλεως. Τὰ χαρακτηριστικά καὶ τὰ ἐπίπεδα τῶν προσώπων ἀποδίδονται διὰ σιτοχρόου καὶ ἐρυθρᾶς μεταξῆς με λεπτότητα ἀξιοθαύμαστον. Εἰς τὰς στάσεις παρατηρεῖται ποικιλία καὶ κίνησις, πλουσία δὲ πτυχολογία εἰς τὰ ἐνδύματα τὰ ὁποῖα ἔχουν κεντηθῆ διὰ νήματος ἀργυροῦ συνεστραμμένου μετὰ μεταξάν ἐναλλάξ ἐρυθρᾶν, κυανῆν καὶ πρασίνην. Αἱ χρωματικαὶ αὗται ἐναλλαγαὶ τοῦ ἀργυροῦ νήματος ἀντανακλοῦν ἐπὶ τοῦ χρυσοῦ βάθους προκαλοῦσαι ζωγραφικὰς ἐντυπώσεις. Διὰ τὴν ἐκτέλεσιν χρησιμοποιοῦνται ὅλαι αἱ γνωσταὶ βελοναί, ἐπικρατεῖ ἐν τούτοις τὸ «καβαλίκι» μετὰ τὸ ὁποῖον ἔχουν κεντηθῆ αἱ μεγάλαι ἐπιφάνειαι τοῦ βάθους καὶ τῶν ἐνδυμάτων.

4. Ἐπιτραχήλιον τοῦ κεντητοῦ Φιλήμονος, 1655-1658 (πιν. Ζ', 2). Τὸ ἐπιτραχήλιον τοῦτο ἔχει κεκομμένον κυκλικῶς τὸ περὶ τὸν τράχηλον τμήμα. Εἶναι κεντημένον ἐπὶ μεταξωτοῦ ὑφάσματος καὶ ὑπερραμμένον διὰ λινοῦ κιτρίνου. Ἐκ τῆς παρυφῆς κρέμανται ἑπτὰ θύσανοι. Αἱ διαστάσεις αὐτοῦ: 1,42 × 0,33 μ.

Αἱ δύο κατερχόμεναι λωρίδες συνδέονται κατ' ἀποστάσεις διὰ χρυσῶν κομβίων, ἀπολήγουν δὲ εἰς ἐνιαίαν ἐγκαρσίαν τοιαύτην ἐπὶ τῆς ὁποίας ἀναγνώσκειται χρυσοκέντητος ἐντὸς πλαισίου ἐπιγραφῆ, εἰς δύο σειράς:

1. Diehl, Manuel d'art byzantin. I^o σελ. 325, II^o σελ. 502. Ficker, Die Darstellung der Apostel in der altchristl. Kunst, Leipzig 1887.

2. Παπαδόπουλος - Κεραμεὺς, Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἐρημνεῖα..., σελ. 151 - 152.

3. Millet, Brod., πιν. XCIV, 4, XCVI, 1, XCVII, 2.

4. Millet, Brod., σελ. 24.

† ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΟΜΟΦΩΡΙ(ΟΝ) ΥΠΑΡΧΗ ΤΟΥ ΤΑΠΕΙΝΟΥ ΜΗ-
ΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ/ΠΡΟΥΣΗΣ Κ(ΑΙ) ΤΡΙΓΛΗ(ΑΣ) ΚΥΡΙΟΥ ΠΑΡΘΕ-
ΝΙΟΥ ΕΚ ΧΩΡ(ΑΣ) ΚΑΤΗΡΑΗ¹

Γύρωθεν, περιτρέχει τὸ ἐπιτραχήλιον ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον στενὴ ταινία φέρουσα λεπτὸν σιγμοειδὲς κόσμημα ἐκ βλαστῶν, διάλιθον.

Ἐπὶ τοῦ τραχήλου, ἐντὸς ἐγκολπίου, ὁ Χριστὸς ὡς Μέγας Ἄρχιερεὺς δεόμενος, ἐκατέρωθεν δὲ αὐτοῦ ἡ ἐπιγραφή:

ΔΙΑ
ΡΟΣ
ΦΙΑ[Η]ΜΩ[Ν]²

ΧΗ
ΚΑΜΟΥ
ΙΕΡΟΜΩΝ[Α]
ΧΟΣ

Τὸ σύνολον περιβάλλεται ὑπὸ διπλοῦ τετραγώνου πλαισίου (Πίν. Θ', 1).

Ἀκολουθεῖ ἀνθικὸν κόσμημα μικρασιατικοῦ χαρακτῆρος ἐκ βλαστῶν τολύπης.

Ἐπὶ τοῦ στήθους, εἰς τὴν πρώτην ἐκ τῶν ἄνω ζώνην, παρίσταται ὁ Εὐαγγελισμὸς (πίν. Θ', 2), εἰς δὲ τὰς ὑπολοίπους αἱ μορφαὶ ἱεραρχῶν καὶ διακόνων, ἀνὰ ζεύγη, κατὰ τὴν ἐξῆς σειρᾶν:

Χρυσόστομος
Βασίλειος
Σπυριδων
Στέφανος

Γρηγόριος
Ἀθανάσιος
Νικόλαος
Πρόχορος

Αἱ μορφαὶ ἴστανται κάτωθεν πολυλόβων ἀψιδωμάτων πλαισιούμεναι δι' ἑλικοειδῶν βλαστῶν ἀντιωπῶν. Εἰκονίζονται κατὰ μέτωπον, οἱ μὲν ἱεράρχαι ὀλόσωμοι, κρατοῦντες Εὐαγγέλια κλειστὰ καὶ εὐλογοῦντες διὰ τῆς δεξιᾶς, οἱ δὲ διάκονοι ἐν προτομῇ, ὑψοῦντες διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἀρτοφόρια. ~~Εἰ τὸ πλάγμα ἐκάστης μορφῆς ἀναγράφεται στηληδὸν τὸ ὄνομα τοῦ ἁγίου~~
Τὸ μεταξὺ τῶν μορφῶν διαχωριστικὸν κόσμημα φέρει δικέφαλον ἀετὸν ζωηρῶς ἐσχηματοποιημένον.

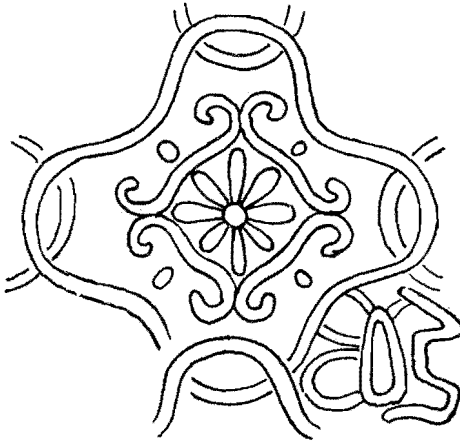
Εἰς τὴν τελευταίαν κάτω ζώνην ἔχει κεντηθῆ, εἰς δύο σειράς, διὰ χρυσῶν κεφαλαίων γραμμάτων, ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή, ἀνεστραμμένη ἐκ παραδρομῆς:

1. Κατηρλή, κόμη τῆς ἐν Μικρῇ Ἀσίᾳ Βιθυνίας, νῦν Σαμανλή δάγ.

2. ΦΙΑΜΩ=Φιλήμων: βλ. *Πουλίτσα*, ἐνθ' ἄνωτέρω, σελ. 274, ὑποσημ. 3. Ἀνάλογον μονόγραμμα κεντητοῦ εἰς ἐπιγονάτιον Διονυσίου ΣΜΩ ΙΡΜΧΣ=Σίμων Ἰερμονόναχος: βλ. Millet, Brod., σελ. 66, πίν. CXXXIII.

διὰ λινού. Διατηρεῖται ἐν καλῇ καταστάσει πλὴν τῶν προσώπων καὶ τμημάτων τινῶν τῶν ἐνδυμάτων τὰ ὁποῖα ἔχουν ἑλαφρῶς φθαρῆ. Διαστάσεις: 0,23×0,16 μ.

Κατανεμημένη εἰς τὰς δύο ἐπιχειρίδας ἀπεικονίζεται ἡ παράστασις τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἐπὶ πλήρως διακεκοσμημένου βάρους. Δεξιὰ, ἡ Παρθένος ὀρθία κάτωθεν ἀψιδώματος, «ἔχουσα κλιτὴν τὴν κεφαλὴν». Ὁ ἐπενδύτης αὐτῆς περισφίγγει τὸν δεξιὸν βραχίονα ἐπὶ τοῦ στήθους καὶ μόνον ἡ παλάμη προβάλλει τεταμένη ἔμπροσθεν. Ὁμοίως, κάτωθεν ἀψιδώματος, ἴσταιται καὶ ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριήλ.



Εἰκ. 9. Κόσμημα.

Κρατεῖ διὰ τῆς ἀριστερᾶς ρομφαίαν καὶ εὐλογεῖ διὰ τῆς δεξιᾶς. Καὶ αἱ δύο μορφαὶ εἶναι ἐστραμμέναι κατὰ τὰ τρία τέταρτα.

Τὸ βάρος κοσμεῖται, γύρωθεν τῶν ἀψιδωμάτων, διὰ διασταυρουμένων τετραφύλλων, ἐν τὸς τῶν ὁποίων ὑπάρχουν ὀκτά-

γωνα μετ' ἀγκιστροειδῶν καταλήξεων ῥόδακες πληροῦν ταῦτα (εἰκ. 9). Ὑπὸ τὰ ἀψιδώματα, ἰσχυρῶς ἐσχηματοποιημένοι βλαστοὶ περιβάλλουν ἐκάστην μορφήν καὶ συμπλέκονται ἀρμονικῶς μετὰ τῶν βραχυγραφιῶν.

Ἡ παράστασις τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἐπὶ διακεκοσμημένου «κάμπου» εἶναι συνήθης εἰς ἐπιμανίαια¹. Ἐνταῦθα ἔχομεν τὴν τυπικὴν εἰκονογραφίαν 14ου-16ου αἰῶνος, οἷα διεμορφώθη ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν συρο-παλαιστινιακῶν προτύπων. Ὁ Millet ὀνομάζει τὸν τύπον τοῦτον τῆς Παναγίας τῆς «συνδιαλεγομένης» μετὰ τοῦ ἀγγέλου². Ἀντιθέτως ὁ ἑλληνιστικὸς τύπος παριστᾷ αὐτὴν γνέθουσαν³.

Αἱ δύο μορφαὶ προβάλλουν ὡς χρυσαὶ σκιαγραφαὶ ἐκ τοῦ διακεκοσμημένου βάρους. Αἱ κάθετοι γραμμαὶ τῶν πτυχώσεων, αἵτινες ἀντιτίθενται

1. Millet, *Brod.*, πίν. CXIX, CXX, CXXI, CXXII καὶ Clara Rhodos, VI-VII, εἰκ. 90.

2. Millet, *Iconographie*, σελ. 53. Τοῦ αὐτοῦ, *Quelques représentations byzantines de la salutation angélique*, B. C. H., XVIII (1895). Th. Schmidt, *L'Iconographie de l'Annonciation*, *Izvestia russkago archeologicheskago institute v. Konstantinopolie, Sophia XII* (1911). E. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle en France*, Paris, 1928, σελ. 57-58.

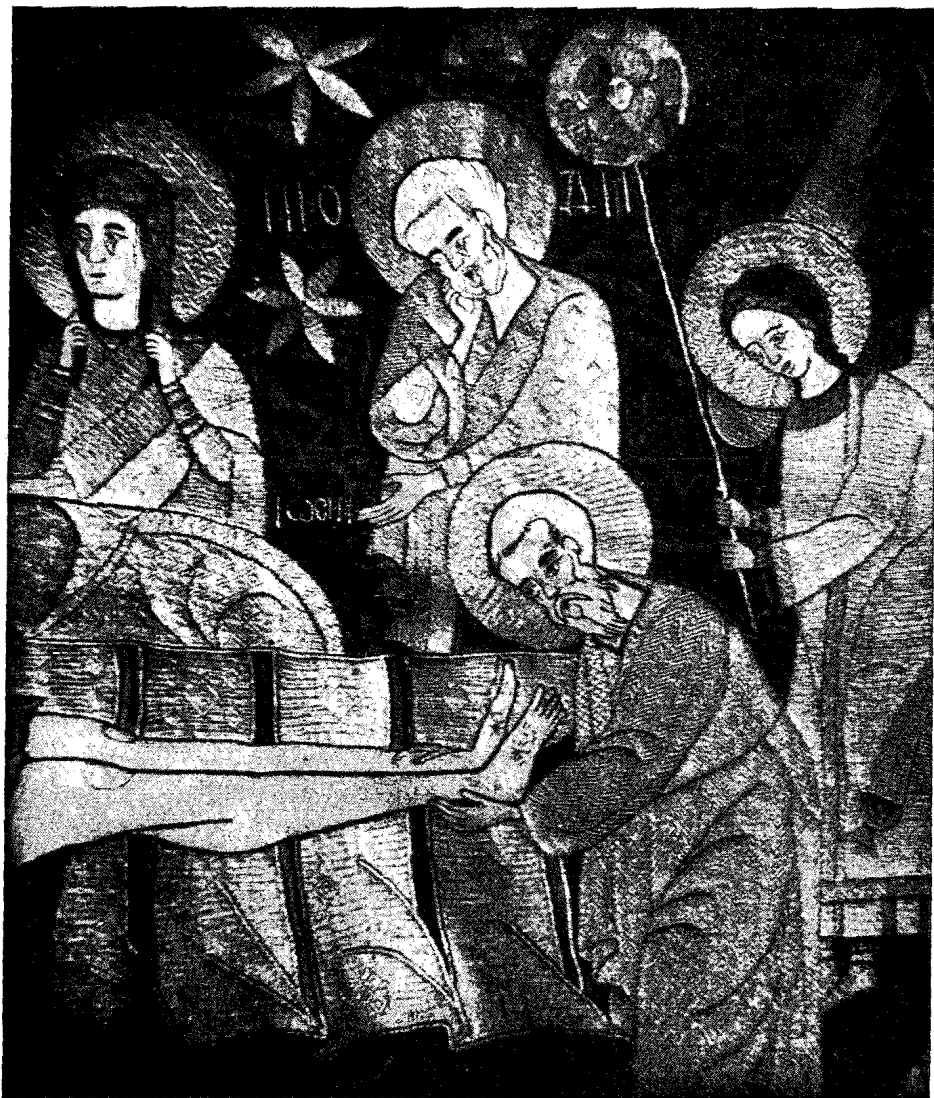
3. Βλ. προχειρῶς μεταξωτὸν ὕφασμα Λατερανοῦ, τοῦ 16ου αἰῶνος: *Monuments Piot*, XV, πίν. 15.



Πίναξ Α'. 'Επιτάφιος του έτους 1583-4, έργον 'Αρσενίου μοναχού.



Πίν. Β'. 'Επιτάφιος Ἀρσενίου. Τὸ κεντραζὸν τμήμα: ἔπιγραφή τοῦ κεντητοῦ καὶ χρονολογία.



Πίν. Γ'. Ἐπιτάφιος Ἀρσενίου. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. Α'.



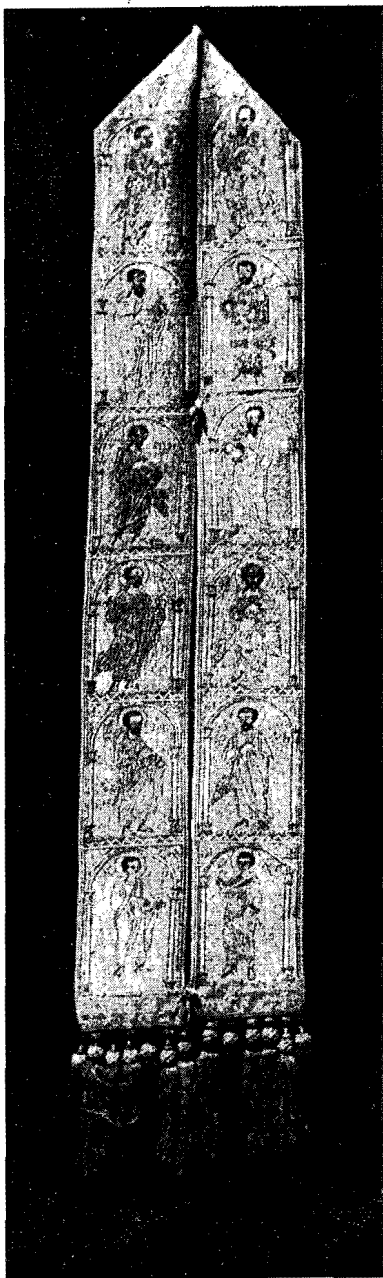
Πίν. Δ'. Ἀρχὴ τοῦ ἔτους 1553 - 4.



Πίν. Ε'. Ἄηρ τοῦ ἔτους 1583. Τὸ κεντρικὸν τμήμα: ὁ Ἄμνός.



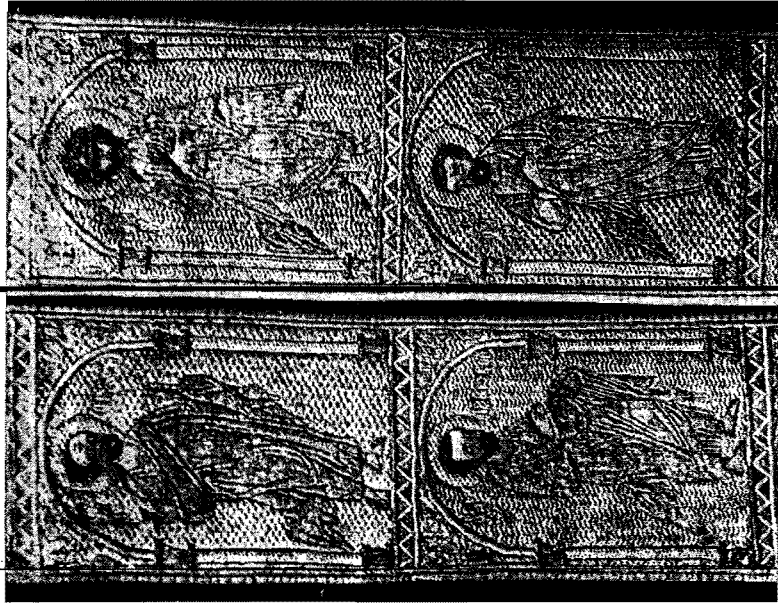
Πίν. ΣΤ'. Άιό του έτους 1581 - 4. Λεπτομέρεια του πίν. Δ'.



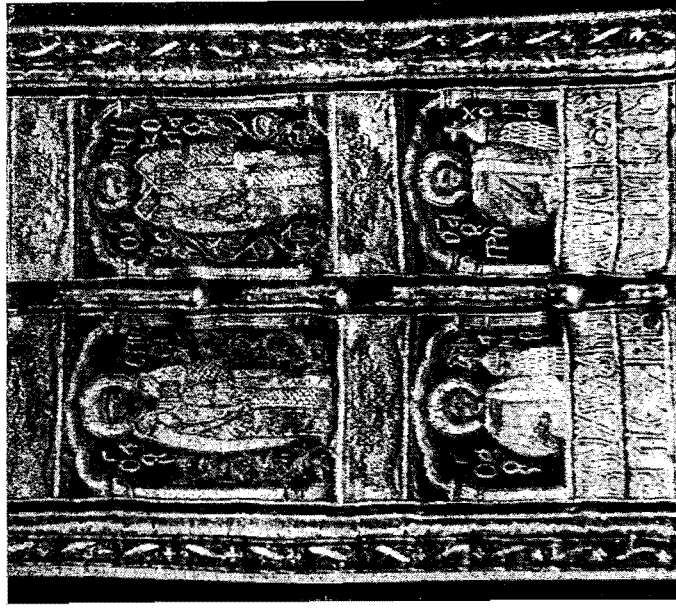
Πίν. Ζ'. 1. Ἐπιτραχήλιον
τοῦ ἔτους 1609.



Πίν. Ζ'. 2. Ἐπιτραχήλιον
τοῦ 17ου αἰῶνος.



Πίν. Η'. 1. Ἐπιτομήλιον τοῦ ἔτους 1609, ζῶναι 4-5:
Σίμων, Ἀνδρέας, Ἰάκωβος, Βαρθολομαῖος.



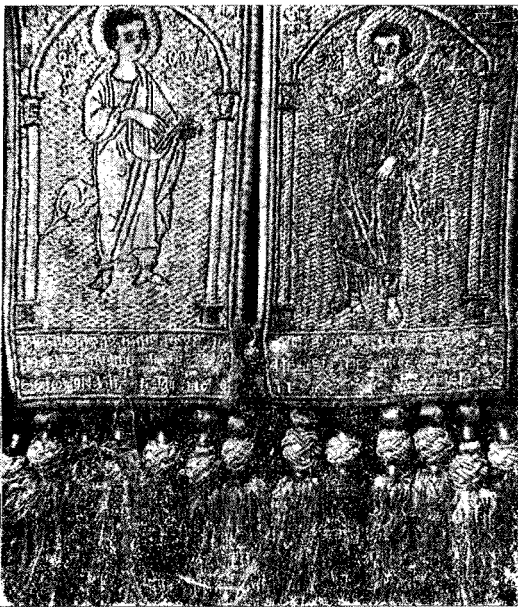
Πίν. Η'. 2. Ἐπιτομήλιον 17ου αἰῶνος, ζῶναι 4-5:
Σπυρίδων, Νικόλαος, Φανούριος, Πρόχορος.



Πίν. Θ'. 1. Ἐπιταχῆλιον 17ου αἰῶνος.
Ἡ ὑπογραφή τοῦ κατασκευαστοῦ Φιλῆμονος.



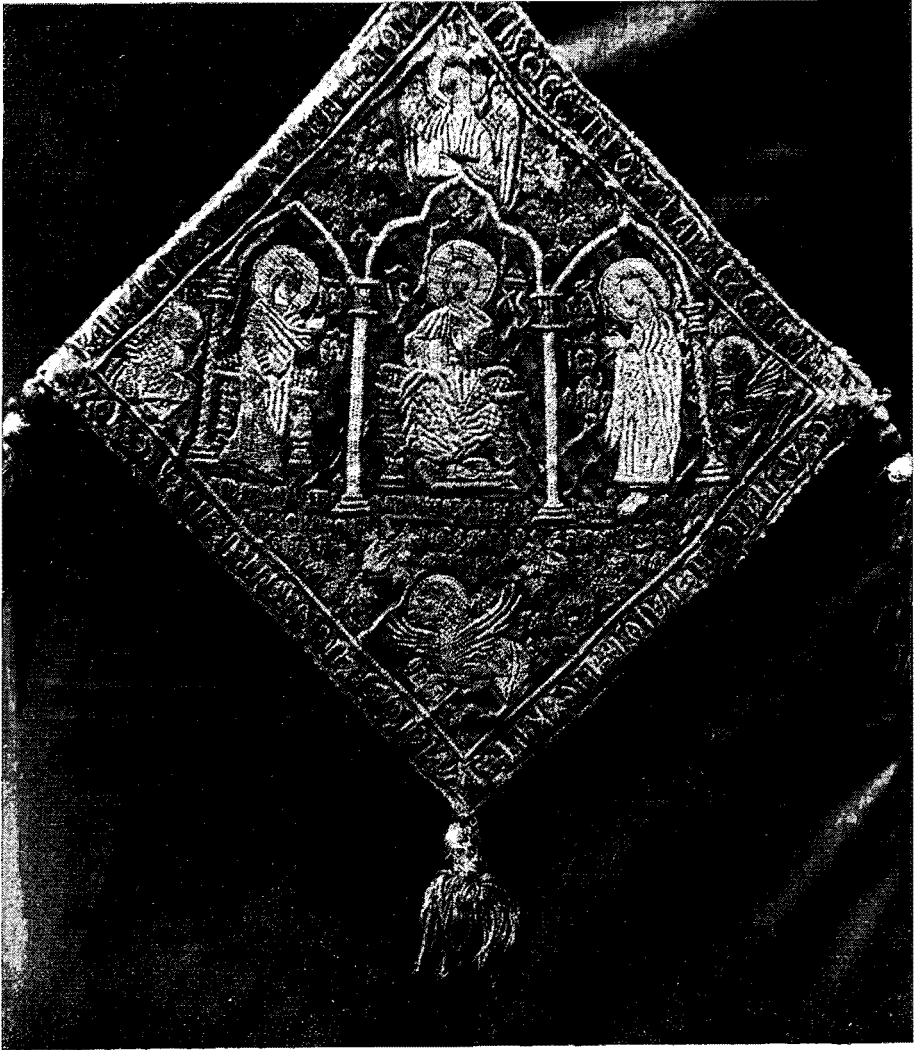
Πίν. Θ'. 2. Εὐαγγελισμός.
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. Ζ'-2.



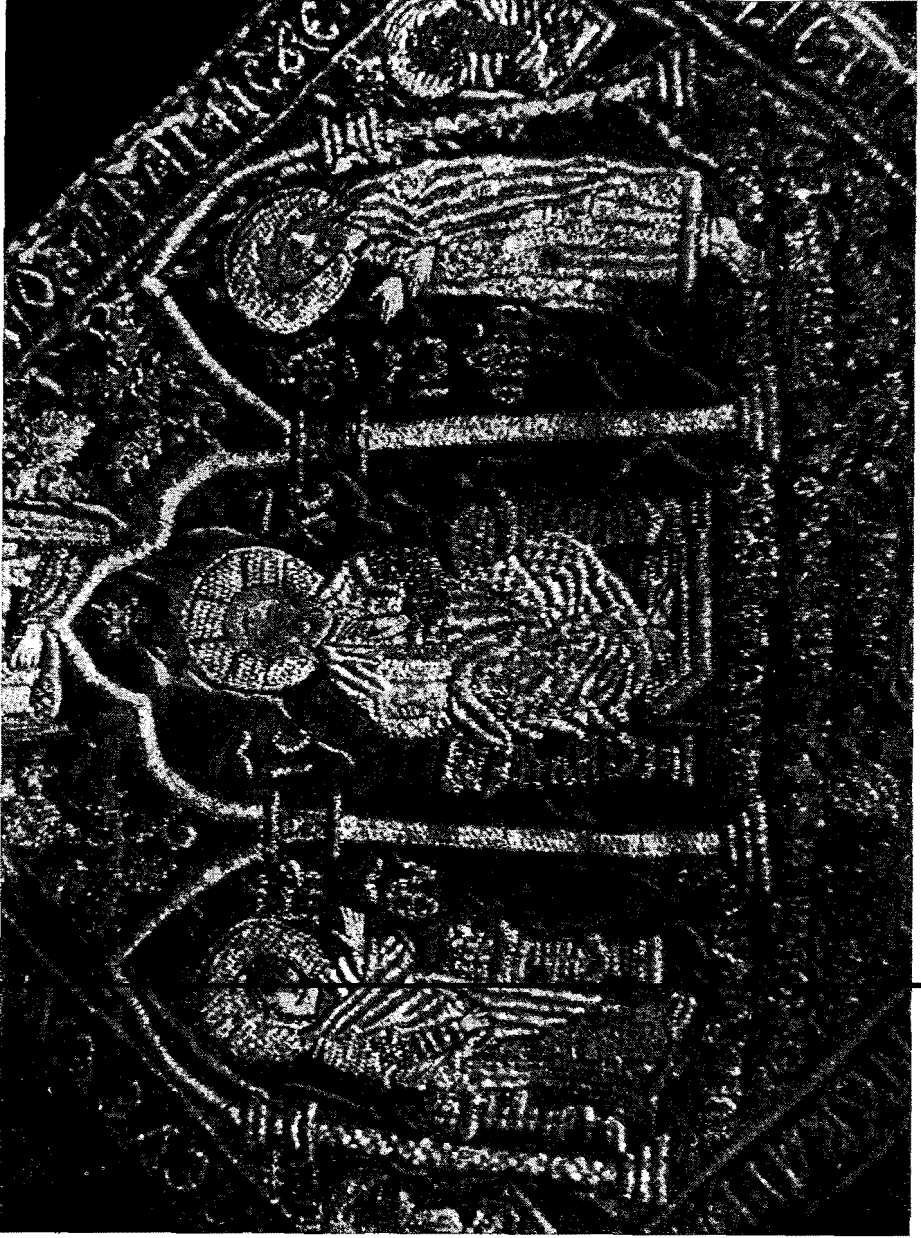
Πίν. Θ'. 3-4. Ἀφιερωτικαὶ ἐπιγραφαὶ ἐπιταχῆλιων. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. Ζ'.



Πίν. Γ'. Ζεύγος έπιμανκίων.



Πίν. ΙΑ'. Ἐπιγονάτιον.



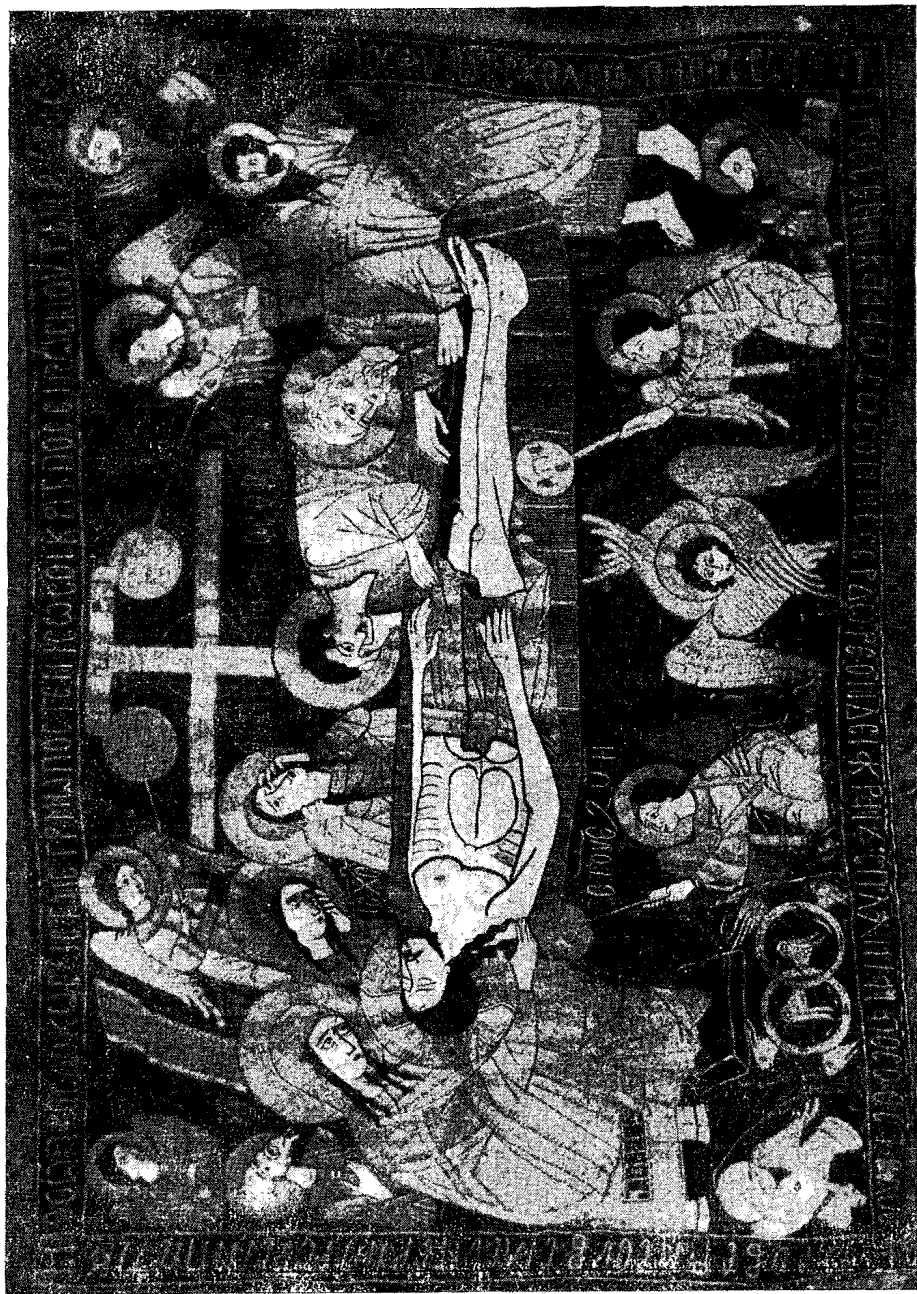
Πίν. ΙΒ'. Δέησις. Λεπτομέγεια του πίν. ΙΑ'.



Πίν. ΙΓ'. Ἄγη Χιλανδαρίου, παλαιολογείου ἐποχῆς. (Κατὰ τὸν Millet).



Πίν. ΙΔ'. Ἄηρ Πάτμου



Πίν. ΙΕ'. Ἐπιτάφιος Μ. Ταξιαρχῶν Ἀγγίου, ἔργον Ἀρσενίου.



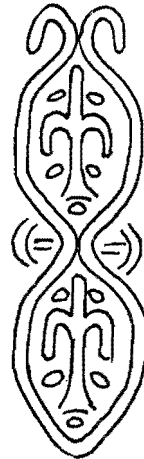
Πίν. ΙΣΤ'. Ἐπιτάφιος Μ. Ταξιαρχῶν. Λεπτομέρεια τοῦ πίν. ΙΕ'.

ζωηρῶς πρὸς τὰς καμπύλας τῶν τετραφύλλων, δίδουν ἡρεμίαν καὶ χάριν εἰς τὴν παράστασιν. Ἡ αὐστηρὰ καὶ συγκρατημένη κίνησις ἐνθυμίζει παλαιὰ πρότυπα.

Ὡς πρὸς τὰ κοσμήματα τοῦ βᾶθους, τὰ διασταυρούμενα τετράφυλλα εὐρίσκομεν εἰς ἐπιμανίκια τῆς Μ. Σταυρονικήτα¹, Sveta Troica², Ἐθνικοῦ Μουσείου Βουκουρεστίου³, καὶ εἰς ἐπιτραχήλιον Μ. Σιμόπετρας⁴. Εἰς τὸ ἐπιτραχήλιον τοῦτο εὐρίσκομεν ἐπίσης τοὺς κίονας τοὺς κεκοσμημένους κατ' ἀποστάσεις διὰ δακτυλίων ἐνῶ ὁ ἐσχηματοποιημένος βλαστὸς (εἰκ. 10) πλαισιώνει ὁμοίως τὰς μορφὰς εἰς τὸ ἐπιτραχήλιον Εὐγενίας μοναχῆς τῆς Μ. Φιλοθέου τοῦ Ἄθω⁵ καὶ εἰς τὰ προαναφερθέντα ἐπιτραχήλιον καὶ ἐπιμανίκια τῆς Μ. Σταυρονικήτα⁶.

Τὰ διακοσμητικὰ ταῦτα θέματα ἀποτελοῦν ἀσφαλῆ σημεῖα διὰ τὴν χρονολόγησιν τῶν παρόντων ἐπιμανικίων ὡς καὶ τῶν ἄλλων ὁμοίων. Τὰ κεντήματα ἀναλόγου τεχνουργίας χρονολογοῦνται περὶ τὸ 1550 ἐκ τοῦ χρονολογημένου ἐπιτραχήλιου τοῦ ἐν Rila τῆς Βουλγαρίας εὐρισκομένου⁷.

Εἰς τὸν διάκοσμον καὶ τὰς πτυχώσεις, ἐνθα τὸ κέντημα εἶναι ἀνάγλυφον, ἐπικρατεῖ ἡ βελονιὰ «δορθὴ ρίζα». Τὸ «γέμισμα» σχηματίζεται μὲ βελονιὰν «καμάρες». Τὸ πρόσωπον καὶ αἱ χεῖρες ἔχουν ἐκτελεσθῆ διὰ λεπτοῦ μεταξίνου νήματος.



Εἰκ. 10.
Κόσμημα.

6. Ἐπιγονάτιον 17ου αἰῶνος (πίν. ΙΑ'). Συνίσταται ἐκ πορφυροῦ μεταξωτοῦ ὑφάσματος ἐπὶ τοῦ ὁποίου τὸ κέντημα ἔχει ἐκτελεσθῆ εἰς ἐξέχον ἀνάγλυφον. Ὑπόγραμμα βαθύ κυανοῦν. Διαστάσεις: 0, 31Χ0, 32 μ.

Εἰς τὸ κέντρον, διατεταγμένη κατὰ τὸν διαγώνιον ἄξονα, παρίσταται ἡ Δέησις (πίν. ΙΒ') ἐκάστη μορφῆ τῆς ὁποίας εὐρίσκεται κάτωθεν ὄξυκορῦφου ἀψιδώματος. Εἰς τὸ μέσον ὁ Ἰησοῦς ὡς ὑπέροχος κριτῆς εἰκονίζεται κατὰ μέτωπον, καθήμενος ἐπὶ χαμηλοῦ θρόνου καὶ πατῶν ἐπὶ ὑποποδίου. Κρατεῖ διὰ τῆς δεξιᾶς τὸ Εὐαγγέλιον κλειστὸν ἐπὶ τῶν γονάτων του, διὰ δὲ τῆς ἀριστερᾶς εὐλογεῖ. Ἐκατέρωθεν τοῦ φωτοστεφάνου τὰ συμπλήματα $\overline{\text{IC}}$. $\overline{\text{XC}}$. Δεξιὰ τοῦ Ἰησοῦ ἡ Θεοτόκος, ἀριστερὰ ὁ Πρόδρομος, οἵτινες προσκλίνουσι τείνοντες τὰς χεῖρας πρὸς αὐτὸν εἰς στάσιν ἰκεσίας.

1. Millet, Brod., πίν. CXX, 1.
2. Millet, Brod., πίν. CXXI, 1.
3. Millet, Brod., πίν. CXXII.
4. Millet, Brod., πίν. LXXX, 1.
5. Millet, Brod., πίν. LXXXIV, 1.
6. Millet, Brod., πίν. LXXX, 3b—LXXXIII.
7. Millet, Brod., πίν. LXXXIV.

Κάτωθεν τοῦ ἀψιδώματος ἀναγινώσκειται χρυσοκέντητος ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή :

ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΥΠΟΓΟΝΑΘΟΝ ΤΟ ΑΦΙΕΡΟΣΕ Ο ΝΗΚΟΛΑΣ
ΕΙΣ ΤΗΝ/ΓΕΝΗΣΙΝ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ¹ ΣΤΗΝ ΧΟΡΑ ΤΟ ΡΙΑ-
ΧΩΒΟ²/ΟΠΙΟΣ ΓΙΡΕΑΣ ΗΝΕ ΝΑ ΛΙΤΟΥΡΓΑΗ Μ/Ε ΑΥΤΟ.

Εἰς τὰς τέσσαρας γωνίας τὰ σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν. Τὰ σύμβολα τοῦ Ματθαίου καὶ τοῦ Λουκᾶ περιβάλλονται ὑπὸ ἐλικοειδῶν βλαστῶν, οἵτινες ἀπολήγουν εἰς γαρούφαλλα.

Εἰς τὸν γύρον, ἐντὸς στενῆς ταινίας (0,25 μ.), δι' ἀναγλύφων κεφαλαίων γραμμάτων, τὸ ἐδάφιον 4 τοῦ 44ου ψαλμοῦ, τὸ ἀπαγγελόμενον ὑπὸ τοῦ λειτουργοῦντος, καθ' ἣν στιγμὴν οὗτος ἐνδύεται τὸ ἐπιγονάτιον³.

† ΠΕΡΙΖΩΣΕ ΤΗΝ ΡΟΜΦΑΙΑΝ ΣΟΥ ΕΠΙ ΤΟΝ ΜΗΡ/ΟΝ
ΣΟΥ ΔΥΝΑΤΕ ΤΗ ΩΡΑΙΟΤΗΤΙ ΣΟΥ ΚΑΙ ΤΩ ΚΑ/ΛΛΕΙ ΣΟΥ
ΚΑΙ ΕΝΤΕΙΝΕ ΚΑΙ ΚΑΤΕΥΟΔΟΥ/ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΕΥΕ ΕΝΕΚΕΝ
ΑΛΗΘΙΑΣ.

Ἡ Δέησις ἀπεικονίζεται τυπικῶς εἰς ἐπιγονάτια⁴. Σχετικῶς μὲ τὴν παράστασιν ταύτην παρατηροῦμεν τὰ ἑξῆς : τὰ τρία πρόσωπα τοῦ συμβολικοῦ Τριμόρφου παρίστανται εἴτε ὁλόσωμα μὲ τὸν Χριστὸν ὄρθιον ἢ ἔνθρονον, εἴτε κατὰ τρία ἐν προτομῇ. Ἡ πρώτη μνεία τῆς παραστάσεως ἀπαντᾷ παρὰ Ψευδοσωφρονίῳ: «Ἐλθόντες οὖν εἰς ναόν τινα τέλειον... καὶ εἶσω τούτου γενόμενοι, μεγίστην εἰκόνα καὶ θαυμασίαν ἐβλέπομεν' μέσον μὲν τὸν Δεσπότην Χριστὸν γεγραμμένον χρώμασιν ἔχουσαν, Χριστοῦ δὲ τὴν Δέσποιναν ἡμῶν τὴν Θεοτόκον καὶ Ἀειπάρθενον Μαρίαν εὐώνυμον, καὶ δεξιὸν Ἰωάννην τὸν βαπτιστὴν αὐτοῦ τοῦ Σωτῆρος καὶ Προδρόμον τὸν ἐν κοιλίᾳ σκιρτήμασιν αὐτὸν προμηνύσαντα,... καὶ τινὰς τοῦ τῶν ἀποστόλων καὶ προφητῶν ἐνδόξου χοροῦ...»⁵. Αἱ παλαιότεραι ἀπεικονίσεις ἀπαντοῦν ἤδη κατὰ τὸν 7ον αἰῶνα εἰς τὰς μικρογραφίας τοῦ Κοσμᾶ Ἰνδικοπλεύστου⁶ καὶ ἀργότερον κατὰ τὸν 8ον αἰῶνα, εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς Santa Maria Antica⁷ τῆς Ρώμης. Ἡ παράστασις, ὡς ἦτο φυσικόν, συνεσχετίσθη μὲ ἐκείνην τῆς Δευ-

1. Βλ. εἰσαγωγὴν.

2. Ἀράχωβα ἔδρα τῆς ὁμωνύμου κοινότητος τῆς ἐπαρχίας Εὐρυτανίας.

3. Δι' ὃ καὶ ἡ ἐπιγραφή συνήθης εἰς ἐπιγονάτια : βλ. *Ε Χατζηδάκη*, Ἐκκλ. Κεντ., ἀρ. 43, 79, 82. Βλ. καὶ ἐπιγονάτιον Πάτμου, κατωτέρω ὑποσ. 2.

4. Πρβλ. προχειρῶς ἐπιγονάτιον μὲ τὴν αὐτὴν ἐπιγραφὴν Μ. Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Πάτμου : Clara Rhodos, VI—VII, Parte terza (Cimeli del ricamo... nel tesoro del monastero di Patmo), ἀρ. 15, εἰκ. 78.

5. Migne, P. G., 87, 3557 D.

6. Diehl, Manuel, I^o, εἰκ. 116.

7. W. de Grüneisen, Sainte - Marie - Antique, Rome 1911, σελ. 27.

τέρας Παρουσίας — σκηνὴν κατ' ἔξοχὴν πρόσφορον διὰ νὰ μεσιτεύσουν Θεοτόκος καὶ Πρόδρομος ὑπὲρ τῆς σωτηρίας τῶν ἀνθρώπων — ὑπεστηρίχθη δὲ ὅτι ἡ πρώτη εἰκὼν ἀπεσπᾶσθη ἐκ τῆς δευτέρας. Ἐν τούτοις ἄλλοι βυζαντινολόγοι ὡς ὁ Kirpičnikov, Wilpert, Strzygowki κ.λ.π. θεωροῦν τὰ δύο ταῦτα εἰκονογραφικὰ θέματα ἀνεξάρτητα ἀλλήλων¹. Κατὰ τὸν Ajnalov² τὸ Τρίμορφον συνεσωματώθη εἰς τὴν ἀποκαλυπτικὴν εἰκόνα τῆς Μελλούσης Κρίσεως μόνον κατὰ τὸν 10ον αἰῶνα. Τὴν ἀποψιν ταύτην ἐνισχύουν καὶ αἱ παλαιότεραι ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος ὡς καὶ τὸ κείμενον τοῦ Ψευδοσωφρονίου. Ἀπὸ τοῦ 12ου αἰῶνος ἡ Δέησις ἐμφανίζεται σποραδικῶς καὶ εἰς τὴν μνημειώδη τέχνην εἰκονιζομένη συνήθως ὑπεράνω τῆς πύλης τοῦ νάρθηκος.

Τὸ ἀνωτέρω ἐπιγονάτιον ἀκολουθεῖ, ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφίαν, τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν: αἱ μορφαὶ αἵτινες ἀποπνέουν ἱερατικὴν αὐστηρότητα ἐνθυμίζον πρότυπα παλαιολογείου μικροτεχνίας. Ἡ ἀπόδοσις ὅμως εἶναι ἄτεχνος μὲ τὰς βαρείας ἐσχηματοποιημένας πτυχώσεις καὶ τὸ ἀτελὲς σχέδιον τῶν προσώπων. Ἀναφαίνονται ξενικαὶ ἐπιδράσεις εἰς τὰ δευκόρουφα ἀψιδώματα καὶ εἰς τοὺς βλαστοὺς τῶν γαρυφάλλων. Ὁ φόβος τοῦ κενοῦ καὶ ἡ γλῶσσα τῆς ἐπιγραφῆς μαρτυροῦν μᾶλλον λαϊκὸν τεχνίτην.

Εἰς τὸ κέντημα γίνεται χρῆσις χρυσονήματος διὰ τὰς πτυχὰς ὡς καὶ διὰ πᾶσαν γραμμικὴν ἀπόδοσιν τοῦ σχεδίου, ἐξαιρέσει τῶν ἀψιδωμάτων ἅτινα ἔχουν ἐκτελεσθῆ δι' ἀργυροῦ νήματος. Αἱ κεφαλαὶ εἶναι εἰργασμένα διὰ χονδρῆς μετᾶξης. Τὰ λοιπὰ μέρη δηλοῦνται διὰ χρυσονήματος ἀναμειγμένου μὲ διαφόρων χρωμάτων μετᾶξαν, ὃ συνδυασμὸς τῶν ὁποίων δὲν εἶναι πάντοτε ἐπιτυχῆς: εἰς τὴν αὐτὴν ἐπιφάνειαν γίνεται πολλάκις χρῆσις δύο ἀντιθετικῶν ἀποχρώσεων. Τὴν ἔντονον ἀναγλυφικότητα τοῦ σχεδίου καὶ ἐν γένει τὴν χονδροειδῆ ἐκτέλεσιν παρατηροῦμεν καὶ εἰς ἄλλα ἔργα τοῦ 17ου αἰῶνος.

1. Διὰ τὴν παράστασιν τῆς Δεήσεως βλ. Diehl, Manuel II³, σελ. 497. Dalton, Byzantine Art and Archeology, σελ. 664 καὶ ὑπόσημ. 8. Kirpičnikov, Ἡ Δέησις ἐν τῇ Ἀνατολικῇ καὶ Δυτικῇ Τέχνῃ, Ἐφημερίς τοῦ Ὑπουργ. Παιδείας, Πετροῦπολις 1893, Νοεμβρ. σελ. 1 - 27 (ρωσιστί). Sokol, Deisis, Kajanskij Muzejnyj Sestnik, 1922, ἀρ. 2. H. Leber, Kleine Kunstnachrichten, Belvedere, τομ. LIV, 1926, σελ. 216. C. Osieczkowska, La Mosaique de la Porte Royale à Sainte-Sophie de Constantinople et la litanie de tous les Saints, Byzantion, τομ. IX (1934), σελ. 41-83 ἔνθα καὶ σχετικὴ βιβλιογραφία. Γ. Σωτηρίου, Βυζαντινὸν ἀνάγλυφον τοῦ Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, Εἰς μνήμην Σ. Λάμπρου, σελ. 523 - 528. Τοῦ αὐτοῦ, Ἡ χριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ εἰκονογραφία, Θεολογία, ΚΣΤ' (1955) τεῦχος Α', Ὁρλάνδου, Παραδόσεις ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Ἀθηνῶν (πολυγραφημένον), τεῦχος δεῦτερον, Εἰκονομαχικὴ περίοδος, σελ. 11, 27-28. A. Bruckner, Die Lösung des Bogurodzica - Rätsels, Zeitschrift für slav. Phil. A. Grabar, l'empereur dans l'art byzantin, Paris 1936, σελ. 258.

2. Ajnalov i Rêdin, Kievo - Sofijkij sobor, Πετροῦπολις 1889, σελ. 49.