

ΤΑ ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΑ
ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΠΡΟΦΗΤΟΥ ΗΛΙΟΥ
ΠΑΡΝΑΣΣΙΔΟΣ

Υ Π Ο
ΝΙΚΟΛΑΟΥ Π. ΟΛΥΜΠΙΟΥ

Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

Ἡ ξυλογλυπτικὴ ὑπῆρξε μία τῶν ἀρχαιοτέρων καὶ πλέον διαδεδομένων τεχνῶν εἰς ὀλόκληρον τὸν κόσμον. Ὁ προορισμὸς τῆς ὑπῆρξεν ἀνέκαθεν θρησκευτικὸς ἅμα καὶ διακοσμητικὸς. Ἡ ἀκριβὴς μελέτη καὶ ἔρευνα τῆς ξυλογλυπτικῆς τέχνης τῶν πρώτων αἰώνων, δυστυχῶς, καθίσταται ἀδύνατος λόγῳ τοῦ εὐπαθοῦς τοῦ ξύλου. Τὰ σπουδαιότερα σφωζόμενα ξυλόγλυπτα ἔργα ἀνάγονται εἰς τοὺς μεταβυζαντινοὺς κυρίως χρόνους καὶ μάλιστα τοὺς 17ον-19ον αἰῶνας. Μεταξὺ τούτων συμπεριλαμβάνονται καὶ θρησκευτικὰ - ἐκκλησιαστικὰ ξυλόγλυπτα ἔργα, κυρίως τέμπλα, ἀρχιερατικοὶ θρόνοι, προσκνητήρια καὶ πλαίσια φορητῶν εἰκόνων, ἐπιτάφιοι (κουβούκλια), σταυροί, στασίδια, θύραι, ὄροφαι ναῶν καὶ ἄλλα. Περὶ τούτων τῶν ἀξιολόγων ἐκκλησιαστικῶν ξυλογλύπτων ἔργων, δυστυχῶς, ἔλλειπει, ἐξ ὅσων τοῦλάχιστον γνωρίζομεν, μελέτη πλήρης καὶ ἐπιστημονικὴ ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν βιβλιογραφίαν. Ἐλάχισται μόνον μονογραφίαι καὶ ἄπλαϊ περιγραφαὶ συμβάλλουν εἰς τὸ κοινὸν ἐνδιαφέρον καὶ εἰς τὴν προσπάθειαν τῶν ἐρευνητῶν, ἧτις παρατηρεῖται κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη.

Πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτὴν ἐπιθυμεῖ καὶ ὁ ὑποσημειούμενος νὰ συμβάλῃ διὰ τῆς παρουσίας μελέτης, τῆς ὁποίας σκοπὸς εἶναι ἀφ' ἑνὸς μὲν ἢ προβολὴ εἰς τὸ εὐρὸν κοινὸν τῶν ἀγνώστων ἀλλ' ἀξιολόγων, ἐκκλησιαστικῆς τέχνης, ἔργων τῆς ἱεραῆς Μονῆς τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ Παρνασσίδος ἀφ' ἑτέρου δὲ νὰ βοηθήσῃ εἰς τὴν μελέτην καὶ ἔρευναν τῶν ξυλογλύπτων τῆς Ἑλλάδος.

Θεομᾶς εὐχαριστίας ὀφείλομεν εἰς τὸν πανοσιολογιώτατον Ἀρχιμανδρίτην κ. Ἱερώνυμον Λιάπην, διὰ τὴν ἀμέριστον βοήθειαν καὶ τὴν ἐνθουσιώδη συμπαράστασίν του. Εὐχαριστοῦμεν ὡσαύτως τὸν ἐξαιρετον φωτογράφον κ. Νικ. Ψύχαν, εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλεται ἡ φωτογράφησις τῶν ἔργων. Ὅμοίως εὐχαριστοῦμεν θερμοτάτα τοὺς γέροντας μοναχοὺς τῆς ἱεραῆς Μονῆς π. Συνέσιον καὶ π. Δαμασκηνόν, διὰ τὴν προσφορὰν καὶ τὴν φιλοξενίαν κατὰ τὰς ἡμέρας τῆς ἐκεῖ παραμονῆς μας.

N.Π.Ο.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΑΙ

- ΒΕΠΕΣ = Βιβλιοθήκη Ἑλλήνων Πατέρων καὶ Ἐκκλησιαστικῶν Συγγραφέων, ἕκδοσις τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος. Ἀθήναι.
- ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΠΑΛΑΜΑΣ = Ἐκκλησιαστικὸν περιοδικὸν ἐκδιδόμενον κατὰ δεκαπενθημερίαν. Ἐν Θεσσαλονίκῃ.
- ΔΧΑΕ = Δελτίον Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας. Ἀθήναι. Περίοδος Α'.
- ΕΒΔΟΜΑΣ = Σύγγραμμα ἐκδιδόμενον κατὰ Κυριακὴν ὑπὸ Δημητρίου Γρ. Καμπούρογλου, Φιλολογικὸν καὶ Χρονογραφικὸν φύλλον. Ἐν Ἀθήναις.
- ΕΕΒΣ = Ἐπετηρὶς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν. Ἀθήναι.
- ΕΕΛΜ = Ἐταιρεία Λευκαδικῶν Μελετῶν. Ἐπετηρὶς. Ἀθήναι.
- ΘΕΟΛΟΓΙΑ = Ἐπιστημονικὸν Περιοδικὸν ἐκδιδόμενον κατὰ τριμηνίαν. Διευθυντῆς Κωνσταντῖνος Γ. Μπόνης, Καθηγητῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν — Ἀκαδημαϊκός. Ἐν Ἀθήναις.
- ΚΧ = Κρητικὰ Χρονικά, κείμενα καὶ μελέται τῆς Κρητικῆς Ἱστορίας. Τετραμηνιαία Ἐπιστημονικὴ ἕκδοσις. Ἡράκλειον.
- ΜΗΝΑΙΟΝ = (Φεβρουαρίου, Αὐγούστου, Δεκεμβρίου). Περιέχει ἅπασαν τὴν ἀνήκουσαν αὐτῷ Ἀκολουθίαν, μετὰ καὶ τῆς Προσθήκης τοῦ Τυπικοῦ, κατὰ τὴν ἀρχαίαν μὲν, νεωστὶ δὲ τυπωθεῖσαν διάταξιν τῆς Ἁγίας τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας· διορθωθὲν καί, ὡς ἦν δυνατόν, ἐξακριβωθὲν ὑπὸ Βαρθολομαίου Κουτλουμουσιανοῦ τοῦ Ἰμβρίου, ἕκδοσις δευτέρα, ἀναθεωρηθεῖσα ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ, ἐπιδιορθωθεῖσά τε,

- καὶ πολλαῖς προσθήκαις πλουτισθεῖσα,
Ἐπιστάσις Τυπογραφικῆ Ἰωάννου καὶ
Σπυρίδωνος τῶν ἀδελφῶν Βελουδῶν.
Ἐν Βενετίᾳ ἐκ τοῦ Ἑλληνικοῦ Τυπο-
γραφείου τοῦ Ἀγίου Γεωργίου 1852.
ΜΝΗΜΗ = «ΜΝΗΜΗ 1821». Ἀφιέρωμα εἰς τὴν
Ἐθνικὴν Παλιγγενεσίαν ἐπὶ τῇ 150ῇ
ἐπετείῳ, ἐπιμελεῖα τῶν Καθηγ. Ἰωάν-
νου Ἀναστασίου καὶ Ἀθ. Γερομιχαλοῦ.
Ἀριστοτέλειον Πανεπιστήμιον Θεσσα-
λονίκης, Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Θεο-
λογικῆς Σχολῆς. Παράρτημα Ἀρ. 9 τοῦ
ΙΣΤ' Τόμου. Θεσσαλονίκη 1971.
- ΝΕΟΣ ΕΛΛΗΝΟΜΝΗΜΩΝ = Τριμηνιαῖον περιοδικὸν σύγγραμμα, συν-
τασσόμενον καὶ ἐκδιδόμενον ὑπὸ Σπυρ.
Π. Λάμπρου, Καθηγητοῦ τῆς Ἱστορίας
ἐν τῷ Καποδιστριακῷ Πανεπιστημίῳ,
Ἀθήνησιν.
- ΠΑΡΑΔΟΣΗ = Δίμηνο περιοδικὸ Ὀρθοδόξου Ζωῆς, Λό-
γου καὶ Τέχνης. Ἀθῆναι.

ΤΕΜΠΛΟΝ.

Τὸ σπουδαιότερον σήμερον κόσμημα τῆς ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ, διὰ τοῦ ὁποίου καθίσταται ὄλονεν καὶ περισσότερον γνωστή, εἶναι τὸ ξυλόγλυπτον αὐτῆς τέμπλον¹, τὸ ὁποῖον εἶναι ἀληθὲς ἀριστούργημα.

Τοῦτο, ἔργον τοῦ 19ου αἰῶνος, φέρει τὰ βασικὰ γνωρίσματα ἄλλων ὁμοίων ἔργων² τῆς ἐποχῆς του καὶ ἀκολουθεῖ τὴν τεχνικὴν κατὰ τὸν καθιε-

1. Ἐνταῦθα χρησιμοποιοῦμεν τὸν ὄρον «τέμπλον», ἀντὶ τῆς κατὰ κυριολεξίαν ὀνομασίας «ἐκονοστάσιον», ὅστις τελικῶς ἐπεκράτησε καὶ διὰ τοῦ ὁποίου δηλοῦμεν τὸ λαὸν ὑψηλόν, κατάκοσμον ἐκ σειρῶν εἰκόνων, φράγμα, τὸ χωρίζον τὸ ἱερὸν Βῆμα ἀπὸ τοῦ κυρίως ναοῦ. Ὁ ὄρος «τέμπλον» ἢ «τέμβλον» καθίσταται γνωστὸς ἀπὸ τοῦ 8ου αἰῶνος καὶ ἀπαντᾷ τὸ πρῶτον παρὰ Θεοδώρω Στουδίτῃ (*Ἰαμβοὶ 43, Migne P.G. 99 1796). Μὲ τὴν αὐτὴν σημασίαν ἀπαντᾷ ἐπίσης καὶ εἰς τὸ Τυπικὸν τῆς Μονῆς Παντοκράτορος (1137). A. Dmitriewskij, Opisanie liturgiceskikh rukopisej, I. Typika, Kiev 1895, 660-661 καὶ 667-668. Ἡ ὀνομασία «ἐκονοστάσιον» καθίσταται γνωστὴ ἀπὸ τοῦ 14ου αἰῶνος καὶ τὴν συναντῶμεν τὸ πρῶτον εἰς τὸ Τυπικὸν τῆς Μονῆς τῆς Κεχαριτωμένης Κωνσταντινουπόλεως· «πάλιν κάμπτει πρὸς ἄρκτον διαιρῶν ἀριστέρα τὸ ἐκονοστάσιον τῆς βασιλείας μου...» (P.G. 127, 1120). Ἡ ὀνομασία «εἰκονοστάσιον» ἐχρησιμοποιήθη μεταγενεστέρως καὶ πρὸς δῆλωσιν τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἐπίπλου, ἐπὶ τοῦ ὁποίου τοποθετεῖται ἑκάστοτε ἡ εἰκὼν τοῦ ἐορτάζοντος ἁγίου καὶ προβάλλεται εἰς τοὺς πιστοὺς πρὸς προσκύνησιν. Πάντως καὶ οἱ δύο ὄροι ἐχρησιμοποιήθησαν εὐρύτατα μὲ ἀμφοτέρας τὰς ἐννοίας. Περὶ τῶν ὄρων τούτων βλέπε: Κων. Δ. Καλοκύρη, "Ἄθως, Θέματα Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης, Ἀθῆναι 1963, σ. 175. V. Lazarev, Trois Fragments d' épistyles et le templon byzantin, ἐν «Δ.Χ.Α.Ε.» περ. Δ', τόμ. 4ος (1964), σελ. 117-143. M. Chatzidakis, Ikonostas, ἐν Reallexikon zur Byzantinische Kunst, K. Wessel - M. Restle, Bad III (1973), σελ. 326-353. Εὐστρατίου Τσαπαρλή, Τὸ Βυζαντινὸν τέμπλον, ἱστορικὴ ἐπισκόπησις, ἐν «ΘΕΟΛΟΓΙΑ» τόμ. 47ος (1976), σελ. 908-923.

2. Περὶ τέμπλων μελέτας ὄρα: K. Holl, Die Entstehung der Bilderwand in der Griechischen Kirche, ἐν «Archiv für Religionswissenschaft» 9 (1906), σελ. 365-384. Α. Ευγγουπόλου, Τὸ Τέμπλον τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς Χαλκίδος, ἐν «Δ.Χ.Α.Ε.» περ. Β', τ. Δ' (1927), σελ. 67-74. P.H. Schweinfurth, Geschichte der russ. Malerei in Mittelalter, Haag 1930. J. B. Konstantinowicz, Ikonostasis. Studien und Forschungen I, Lwow 1939. L. Brehier, Anciennes, clôtures des choeurs antérieures aux Iconostases dans les Monastères de l' Athos, ἐν «Atti del V. congresso intern. die Studi Bizantini», Roma 1940. E. Weigand, Die «iconostase» der Justinianischen Sophienkirche in Konstantinopel, Festgabe des Maximiliansgymnasium, München 1950. Α. Ὀρλάνδου, Τὸ μαρμάρινον τέμπλον τοῦ Πρωτάτου τῶν Καρυῶν, ἐν «Ε.Ε.Β.Σ.», τ. 23 (1953), σελ. 83-91. W. Felicetti-Liebentfels, Entstehung und Bildprogramm des Byzant. Templos im Mittelalter,

ρωθέντα πλέον μεταβυζαντινὸν τύπον, ὅστις εἶναι ἐξέλιξις τοῦ παλαιότερου Βυζαντινοῦ³. Ἡ λεπτοτάτη του ἐπεξεργασία — μορφαί ἐλαφραί, λεπταὶ καὶ ἀσύμμετροι — ἢ ἄρμονία τοῦ ὄλου διακόσμου, ἢ ὀργανικὴ διάταξις τοῦ συνόλου καὶ γενικῶς ἢ ὅλη ἐντύπωσις ἐκ τῆς παρουσίας τούτου, πλαισιουμένη εἰς τὴν αἰσθητικὴν κατηγορίαν τῆς χάριτος, ὀδηγοῦν ἡμᾶς εἰς τὴν τεχνοτροπίαν τῆς ὑστέρας φάσεως τοῦ baroque⁴, δηλαδὴ εἰς τὴν ἐπιλεγομένην τέχνην r o c o c o⁵. Ἡ ξυλογλυπτικὴ σύνθεσις τοῦ τέμπλου καὶ ἡ ἐπιμελεστάτη αὐτοῦ ἐκτέλεσις καθιστᾷ τὸ μνημεῖον τοῦτο μοναδικὸν εἰς τὸν Στερεοελλαδικὸν χῶρον καὶ δικαίως οἱ ἐπισκέπται θαυμάζουν τὸν ἄγνωστον δημιουργὸν τοῦ ἔργου. Πράγματι, ὄχι μόνον ὁ ἐπισκέπτης ἀλλὰ καὶ ὁ καθ' ἡμέραν ἀντικρῶζων τὸ ἔργον αὐτὸ καὶ ὁ μελετητῆς τούτου συγκλονίζονται καὶ ἔχουν τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι εὐρίσκονται πρὸ ἐνὸς ἐκ τῶν ἀξιολογωτέρων ἔργων ξυλογλυπτικῆς τέχνης τῶν ἐν Ἑλλάδι εὐρισκομένων. Κλάδοι καὶ συστρεφόμενοι

-
- Graz 1956. K. O n a s c h, Der Funktionalismus in der orthodoxen Liturgie. Grundzüge einer Kritik, in «Jahrbuch für Lyturgik und Hymnologie», 6 Bad 1961. A. G r a b a r, Deux notes sur l' Iconostase d' après les monuments de Yougoslavie, Zbornik Rad 7 (1961), s. 13-22. L. O u s p e n s k y, Symbolik des orthodoxen Kirchengebäudes und der Ikone (Symbolik des Orthodoxen und oriental. christentums), Stuttgart 1962. Κ. Δ. Κ α λ ο κ ὄ ρ η, Ἐξέχοντα Μεταβυζαντινὰ Τέμπλα τοῦ Ἁγίου Ὅρους, ἐν «Ἀθωνικῇ Πολιτείᾳ», Θεσσαλονικὴ ἀρχῆγ' (1963). Τοῦ α ὕ τ ο ὕ Ἑρουναι Μεταβυζαντινῶν Ἁγιορειτικῶν Τέμπλων, ἐν «Ἄθως», Θέματα Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης, Ἀθῆναι 1963. Μ. Χ α τ ζ η δ ἄ κ η, Εἰκόνες ἐπιστυλοῦ ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὅρος, ἐν «Δ.Χ.Α.Ε.» περ. Δ', τ. 4, 1964-1965, σελ. 368-400. Τοῦ α ὕ τ ο ὕ, Ikonostas, in: Reallexikon zur Byzantinische Kunst, K. Wessel M. Restle, Bad III, 1973, σ. 326-353. V. L a z a r e v, Trois Fragments d' épistyles et le templom byzantin, ἐν «Δ.Χ.Α.Ε.» περ. Δ', τ. 4 (1964-1965). K. K r e i d l - P a p a d o p o u l o s, Bemerkungen zum Justinianischen Templon der Sophienkirche in Konstantinopel, Jahrbuch der Öster. Byz. Gesesellschaft, 17 (1968), σ. 279-289. K. O n a s c h, Die Ikonemalerei, Leipzig 1968. T h. F. M a t h i e w s, The Early Churches of Constantinople, Pennsylvania-London 1971, 168ff. Κ ω ν. Δ. Κ α λ ο κ ὄ ρ η, Ἀνάλεκτα Χριστιανικῆς Τέχνης ἐκ Θεσσαλίας ἐπὶ Τουρκοκρατίας, ἐν «Μνήμη 1821», Θεσσαλονικὴ 1971, σελ. 221-240. Τοῦ α ὕ τ ο ὕ, Βυζαντινὰ Ἑκακλησιαί τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Μεσσηνίας, Θεσσαλονικὴ 1973. Μ. Ἀ β ο ὄ ρ η, Τὸ ξυλόγλυπτο τέμπλο τοῦ ναοῦ Φανερωμένης στὴ Ζάκυνθο, ἔργο τοῦ ξυλογλύπτου Μανοῦ Μαργανάρη ἀπὸ τὴν Κρήτη, ἐν «ΚΧ», τ. 25 (1973), 218-222. Π ἄ ν ο υ Γ. Ρ ο ν τ ο γ ι ἄ ν η, Ἡ Χριστιανικὴ Τέχνη στὴ Λευκάδα, ἐν «ΕΑΜ», τ. Γ' (1973), Ἀθῆναι 1974, σελ. 208-222. Τ ἄ σ ο υ Ι. Σ κ ι α - δ ἄ, Ὁ Ναὸς τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ Γαλαξείδι. Ἱστορία, Τὸ Τέμπλο, Ἀθῆναι 1977.
3. Κ ω ν σ τ α ν τ ῖ ν ο υ Δ. Κ α λ ο κ ὄ ρ η, Ἄθως, ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 175.
4. Μ ι χ α ῆ λ Χ. Γ κ η τ ἄ κ ο υ, Μαθήματα Φιλοσοφίας τῆς Τέχνης καὶ Αἰσθητικῆς, Ἐν Ἀθῆναις 1975, σελ. 260-263. Τοῦ α ὕ τ ο ὕ, Μαθήματα Χριστιανικῆς καὶ Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης, Ἐν Ἀθῆναις 1975, σελ. 387.
5. Κ ω ν. Δ. Κ α λ ο κ ὄ ρ η, Ἄθως, ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 199. Τοῦ α ὕ τ ο ὕ, ἐν «Ἀθωνικῇ Πολιτείᾳ», ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 333.

κλαδίσκοι, φυλλοφόροι καὶ ἀνθοφόροι, φύλλα ἀνακαμπτόμενα καὶ ἐπιμήκη, ἀνθη κλειστά καὶ ἀνοικτά, πεντάφυλλα καὶ πολύφυλλα, ἐλισσόμενα κληματίδες μετὰ πλουσίου φυλλώματος καὶ σταφυλῶν, ἄλλοι καρποὶ καὶ πλήθη ποικίλων ζώων καὶ πτηνῶν, ἰδιαιτέρως ὅμως μορφαὶ προφητῶν, ἀποστόλων, ἁγίων καὶ ἄλλων ἀνθρώπων, μάλιστα δὲ ζωντανὰ παραστάσεις, εἰλημμένα ἐκ τῆς Ἀγίας Γραφῆς, προκαλοῦν δέος καὶ θαυμασμόν, συγκίνησιν καὶ ἐκπληξιν.

Ἐν τούτοις τὸ ἔργον τοῦτο παραμένει ἄγνωστον εἰς τὸ εὐρὺ κοινὸν καὶ οὐδεὶς ἤσυχολήθη συστηματικῶς μὲ τὸ ἀριστούργημα τοῦτο τῆς λαϊκῆς ἡμῶν τέχνης καθ' ὅσον, ὡς παρατηρεῖται, «ἡ μεγάλη καλλιτεχνικὴ ἀνθιση τῆς ξυλοτεχνίας καὶ τῆς ξυλογλυπτικῆς συνεχίζεται ἀδιάσπαστα ἀπὸ τὴν βυζαντινὴ ἐποχὴ»⁶. Κατὰ τὰ μέσα τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ἐπισκεφθεὶς τὴν ἱερὰν Μοῆν ὁ Γάλλος περιηγητῆς καὶ συγγραφεὺς J. A. Buchon⁷, μόνος ἐκ τῶν περιηγητῶν, ἐξ ὧσων γνωρίζομεν, ἀναφερόμενος ἐν ὀλίγοις εἰς τοῦτο, γράφει καὶ τὰ ἐξῆς: «Ἐνας ἐργάτης ἐξυπνος ἀλλὰ χωρὶς γνώσεως διεκόσμησε τὸν σολέα αὐτῆς τῆς ἐκκλησίας μὲ ἓνα ξυλόγλυπτο παραπέτασμα, τὸ ὁποῖον ἔχει ὕψος 20 πόδια καὶ πλάτος 30 καὶ τὸ ὁποῖον εἶναι ἀρκετὰ ἀξιόλογον. Ἡ σύλληψις μαρτυρεῖ πολλὴ φαντασία εἰς ἓναν ἄνθρωπον, ὁ ὁποῖος οὔτε εἶδε τίποτε ἄλλο οὔτε ἐμελέτησε τίποτε. Οἱ κολόνες εἶναι φτιαγμέναι ἀπὸ ἀραβουργήματα μὲ δένδρα, λουλούδια, ζῶα καὶ πρόσωπα φανταστικὰ συνδυασμένα. Τὸ σκάλισμα δείχνει ἐπίσης ἓνα χέρι ἐπιδέξιο ἀλλὰ ἡ διάρθρωσις τοῦ σχεδίου δὲν ἀνταποκρίνεται καθόλου εἰς τὸ ταλέντο τῆς ἀρχικῆς δουλειᾶς. Νομίζει κανεὶς πῶς βλέπει ἓνα ξυλόγλυπτο τοῦ 11ου αἰῶνος εἰς τὸν τόπον του...»⁸. Εἰς ἕτερον δὲ δημοσίευμα, τοῦ παρελθόντος ἐπίσης αἰῶνος, τονίζεται ὁμοίως ἡ σπουδαιότης τοῦ τέμπλου αὐτοῦ. «...Τὸ ἱερὸν ἢ ἅγιον Βῆμα χωρίζει τοῦ κυρίως ναοῦ εἰκονοστάσιον, ὑπὸ ἐμπειροτάτων ἐξ Ἡπείρου ξυλογλυπτῶν πρὸ πενήτηντα

6. Ἀ γ γ ε λ ι κ ῆ ς Χ α τ ζ η μ ι χ ἄ λ η, Ἡ Ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη, ἐν Ν. Ἐστία, Χριστούγ. 1955, σελ. 506.

7. Buchon J. A., La Grèce continentale et la Morée. Voyage, séjour et études historiques en 1840 et 1841, Paris 1843, σελ. 259.

«Un ouvrier intelligent et sans étude a décoré le choeur de cette église d' un voile en bois sculpté, d' une vingtaine de pieds de hauteur sur trénte de largeur, qui n' est pas sans mérite . La conception annonce beaucoup d' imagination dans un homme qui n' a rien vu ailleurs ni rien étudié. Les colonnes sont formées d' arabesques d' arbres, de fleurs, d' animaux, de personnages fantastiquement groupés. Le coup de ciseau annonce aussi une main habile, mais la correction du dessin ne répond nullement au talent de la mise en oeuvre. On croit voir un bois sculpté chez nous en onzième siècle, tant le dessin en est rude et incorrect».

8. Φρονοῦμεν ὅτι ὁ ἀνωτέρω Γάλλος περιηγητῆς ἠγνόει τὴν τέχνην τῶν ξυλογλύπτων τοῦ 11ου αἰῶνος, οὔσης ὅλως διαφορετικῆς τοῦ ἡμετέρου καὶ διὰ τῆς παρουσίας αἰζομένου ξυλογλύπτου.

ἐτῶν φιλοτεχνηθέν, ἐν ᾧ παρέστησαν οὗτοι σκηναὶ ἐκ τῆς Ἀγίας Γραφῆς, ἐπιτυχόντες ἐξόχως ἐν τε τοῖς μέρεσι καὶ τῷ ὅλῳ. Εἰς μὲν τὰς μορφὰς τὰς ἐκ ξύλου καρυᾶς μετέδωκαν ζωὴν καὶ νεῦρα, ὥστε τὰ πρόσωπα φαίνονται δρῶντα καὶ οὐχὶ ἀκίνητοῦντα, ὅπερ εἶναι ἡ κυρία ἀρετὴ παντὸς τοιοῦτου καλλιτεχνήματος· διὰ προσφυστάτης δὲ παραθέσεως καὶ συναρμογῆς τῶν καθ' ἕκαστα κατέστησαν τὸ ὅλον σεμνὸν καὶ ἐπιβάλλον. Ἐλλείψεις τινὲς ἐν τοιοῦτῳ δυσχερεστάτῳ ἔργῳ ἴσως ὑπάρχουσιν, ἀλλὰ τὸ ὅλον ὡς ἐφθίμεν εἰπόντες, εἶναι, θαυμαστόν τι χρῆμα...»⁹. Ἐπίσης ὁ κατὰ τὸ ἔτος 1896 ἐπισκεφθεὶς τὴν ἱερὰν Μοῆν Ὑφηγητῆς τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογίας ἀείμνηστος Γ. Λαμπάκης λέγει, ὅτι «ὁ κατὰ ταύτης καταστραφεὶς τὸ 1870 ὑπὸ σεισμοῦ ἀνηγέρθη νέος. Θαυμάσιον τὸ ἐν τῷ κατὰ τούτῳ ξυλογεγλυμένον εἰκονοστάσιον, ἔργον Ἀναστασίου Ἡπειρώτου»¹⁰. Ὁμοίως, ὁ, κατὰ τὸ ἔτος 1932, ἐπισκεφθεὶς τὴν ἱερὰν Μοῆν ἀείμνηστος καθηγητῆς τῆς ἑδρας τῆς Χριστιανικῆς καὶ Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας ἐν τῇ Θεολογικῇ Σχολῇ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν Γεώργιος Σωτηρίου¹¹, χαρακτηρίζει τοῦτο «ὡς τὸ ἀξιολογώτατον τῶν ἐν Ἑλλάδι εὑρισκομένων τέμπλων». Εἰς μικρὸν σχόλιον περὶ τῆς ἱερᾶς Μοῆς ὁ Δημήτρης Σταμέλος, ἀναφερόμενος εἰς τὸ τέμπλον, γράφει: «Τὸ ἔργον εἶναι ἀπὸ τὰ ἔργα ἐκεῖνα τῆς λαϊκῆς ξυλογλυπτικῆς ποῦ σὲ ἐντυπωσιάζει ἄμεσα, βαθύτερα καὶ σὲ προβληματίζει μὲ τὸ θρησκευτικὸ δέος ποῦ ἀποπνέει. Ἔχει μιὰ δύναμη ποῦ αἰχμαλωτίζει, ἔτσι καθὼς μορφὲς καὶ σκηναὶ ἀπὸ τὴν Παλαιὰ καὶ Καινὴ Διαθήκη ἔχουν ἀποδοθεῖ μὲ τόσο συγκλονιστικὸν τρόπο. Μονάχα ἕνας μεγάλος καλλιτέχνης, ἕνας ἄνθρωπος ἐμπνευσμένος μὲ πίστη ποῦ φτάνει ὡς τὴν ἔκσταση, μποροῦσε νὰ φιλοτεχνήσει»¹². Τελευταίως δέ, εἰς πρόσφατον δημοσίευμα τοῦ Γ. Κουτσοκλένη ἀναφέρεται, ὅτι «δὲν θὰ πρέπει νὰ πεθάνη κανεὶς ἀν πρῶτα δὲν δῆ τὸ τέμπλο τοῦ Προφήτη Ἡλία Παρνασσίδος, ποῦ εἶναι μοναδικὸ καλλιτέχνημα»¹³.

Περὶ τοῦ τεχνίτου τοῦ θαυμασίου τοῦτου ξυλογλύπτου ἔργου, δυστυχῶς, οὐδὲν ἀκριβὲς γνωρίζομεν. Ἡ ταπεινοφροσύνη του δὲν τοῦ ἐπέτρεψε νὰ

9. Δ. Π. Κ., Μοῆ Προφήτου Ἡλίου καὶ Εἰκονοστάσιον Ναοῦ αὐτῆς, ἐν «Ἐ β δ ο - μ ἄ ς, Φιλολογικὸν καὶ Χρονολογικὸν φύλλον», Ἐν Ἀθήναις 13 Ἰουλίου, Ἔτος Γ' (1886), σελ. 334-335.

10. Ἐν «Δ.Χ.Α.Ε.», Περίοδος Α', Τεῦχος Γ', 1903, σελ. 39-40.

11. Γ. Σ ω τ η ρ ί ο υ, Εἰδήσεις. «Ἐν τῇ μονῇ τοῦ Προφήτου Ἡλίου παρὰ τὴν Ἀμφισσαν ἐξετάσθη τὸ ἀξιολογώτατον τῶν ἐν Ἑλλάδι εὑρισκομένων τέμπλων», ἐν «Ν ἑ ο ς Ἐ λ λ η ν ο μ ν ἡ μ ω ν», τ. ΙΓ' (1916), σελ. 375.

12. Δ η μ ἦ τ ρ η Σ τ α μ ἔ λ ο υ, Τὸ Μοναστήρι τοῦ Προφήτη Ἡλία Φωκίδας, ἐν «Π α ρ ἄ δ ο σ η», Δίμηνο περιοδικὸ Ὁρθοδόξου Ζωῆς, Λόγου καὶ Τέχνης, Ἔτος Α', Ἀθήνα 1977, Τεῦχος 1, σελ. 64.

13. Γ. Ν. Κ ο υ τ σ ο υ κ λ ἔ ν η, Τὸ Μοναστήρι τοῦ Προφήτη Ἡλία Παρνασσίδος, 1976, σελ. 25.

χαράξη ἐπὶ τοῦ τέμπλου τὸ ὄνομά του καὶ τὴν χρονολογίαν τῆς κατασκευῆς τοῦ ἔργου του. Ἡ παράδοσις διέσωσε πολλὰς ἀφηγήσεις, αἱ ὁποῖαι ὅμως δὲν συμπίπτουν. Ἐκεῖνο εἰς τὸ ὁποῖον συμφωνοῦν ὅλοι εἶναι, ὅτι ὁ τεχνίτης κατήγετο ἐξ Ἡπείρου.

Ὁ Γ. Λαμπάκης δέχεται, ὡς καὶ ἀνωτέρω παρατηρεῖται, ὅτι ὁ τεχνίτης τοῦ τέμπλου τούτου εἶναι ὁ Ἡπειρώτης Ἀναστάσιος, ὅστις κατεσκεύασε καὶ τὸ τέμπλον τοῦ Ἁγίου Νικολάου Γαλαξειδίου¹⁴.

Ὁ Κ. Μακρῆς ἀναφερόμενος εἰς τὸ ἀξιόλογον ἐπίσης τέμπλον τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου Γαλαξειδίου, γράφει: «Ὁ ἀρχιτεχνίτης καὶ σχεδιαστής τοῦ τέμπλου Ἀναστάσης Μόσχος, ἀπὸ τὸ Μέτσοβο, εἶναι φημισμένος ταλιαδόρος τῆς ἐποχῆς του. Ἔργα του εἶναι τὰ τέμπλα στὸ μοναστήρι τοῦ Προφήτη Ἡλία κοντὰ στὴν Ἀμφισσα (1835) στὴν ἐκκλησία τῆς ἁγίας Παρασκευῆς στὸ Γαλαξείδι (πολὺ ἀπλούστερο ἀπὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου), στὸν Ἅγιο Γεώργιο Λειβαδιᾶς καὶ σὲ ἄλλες ρουμελιώτικες ἐκκλησίες. Μερικὲς φορὲς ὑπογράφει Ἀναστάσιος Μετσοβίτης»¹⁵. Ὁ Δημήτρης Σταμέλος συγκρίνων τὰ δύο τέμπλα τοῦ ἁγίου Νικολάου Γαλαξειδίου καὶ τῆς ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ καὶ ὀρμώμενος ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἀναφερομένων διαφωνεῖ ὡς πρὸς τὸν κατασκευαστὴν τοῦ τέμπλου τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ: «Οἱ ἀναλογίαι, γράφει, καὶ ἡ μελέτη τῶν λεπτομερειῶν τοῦ τέμπλου τοῦ Ἀη-Νικόλα καὶ τοῦ Προφήτη Ἡλία, μᾶς ὀδηγοῦν στὸ συμπέρασμα πὼς δὲν εἶναι ὁ ἴδιος τεχνίτης ποὺ τὰ κατασκεύασε. Στὸ τέμπλο τοῦ Προφήτη Ἡλία ὑπάρχει ἔντονος ὁ δραματικὸς μυστικισμὸς, ὁ φόβος τοῦ Θεοῦ ποὺ συντρίβει καὶ ἐξουθενᾷ, ὀδηγώντας μέσα ἀπὸ τὴν ταπείνωση στὴ λύτρωση, ἐνῶ στὸ τέμπλο τοῦ Ἀη-Νικόλα βρισκόμε μὴν ἐκφραστικὴ ἡρεμία καὶ γαλήνη, μιὰ πραότητα ποὺ διαχύνεται στὶς φυσιογνωμίας καὶ τὰ σχέδια. Αὐτὴ ἡ ἀντίθεση στὴ λειτουργικὴ δύναμη τοῦ καλλιτέχνη, προϋποθέτει καὶ διαφορετικὴ ψυχὸσύνθεση καὶ διάφορη βίωση τοῦ καλλιτεχνικοῦ συναισθήματος. Οἱ διαφορὲς εἶναι φανεραὲς. Μπορεῖ οἱ τεχνίτες ν' ἀνήκαν στὴν ἴδια ἡπειρωτικὴ ὀμάδα, μὰ κάθε τέμπλο ἀπὸ τὰ δύο πρέπει νὰ βγῆκε, νομίζουμε, καὶ ἀπὸ διαφορετικὰ χέρια»¹⁶. Εἰς πρόσφατον ὅμως ἄρθρον του περὶ τῆς ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ, ἀναιρεῖ τὴν προτέραν γνώμην του καὶ δέχεται τὸ τέμπλον τῆς ἱερᾶς Μονῆς ὡς ἔργον «τοῦ περιφήμου λαϊκοῦ ξυλογλύπτη Ἀναστάση Μόσχου, ἀπὸ τὸ Μέτσοβο»¹⁷, καταλήγων: «Οἱ συγκλίνουσες ἱστορικὲς καὶ αἰ-

14. Ἐν «Δ.Χ.Α.Ε.», Περίοδος Α', Τεύχ. Γ', 1903, σελ. 39-40.

15. Κίτσοῦ Α. Μακρῆ, Τὸ Γαλαξείδι, τὸ μαρμαμένο θαλασσολόουδο, ἐν «Τὸ Βῆμα», 28 Ἰουλίου 1963.

16. Δημήτρης Σταμέλου, Τὸ τέμπλο τοῦ Ἀη-Νικόλα στὸ Γαλαξείδι καὶ ὁ τεχνίτης του, Ἀθήνα 1973, σελ. 10, ὑπ. 7.

17. Δημήτρης Σταμέλου, Τὸ Μοναστήρι τοῦ Προφήτη Ἡλία Φωκίδας, ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 64.

σθητικές μαρτυρίες και διαπιστώσεις, μάς υποχρεώνουν να παραδεχτούμε πώς τὸ τέμπλο τοῦ μοναστηριοῦ εἶναι ἔργο τοῦ Ἁναστάση Μόσχου»¹⁸. Ὁ Κ.Δ. Στεφόπουλος ὀνομάζει τοῦτο ἔργον τοῦ ἐξ Ἠπειροῦ Ἀποστόλη τὸ 1834 ἔτος»¹⁹. Ὁ Γ. Κουτσουκλένης, ἐπικαλούμενος τὴν παράδοσιν περὶ τοῦ ἔργου, ἀναφέρει πὼς ὁ τεχνίτης «ἦταν Ἠπειρώτης καὶ λεγόταν μαστρο-Νικόλαος»²⁰, διαφωνῶν ὡς πρὸς τὸ ὄνομα μόνον μὲ τὸν Κ. Μακρῆ.

Τέλος, ἡ παράδοσις²¹ διασφύζει καὶ συγκινητικὸν συμβάν διὰ τὸν τεχνίτην τοῦ τέμπλου τῆς ἱερᾶς Μονῆς. Λέγεται, ὅτι, ἐρχόμενος οὗτος νὰ ἀναλάβῃ τὴν ἐργασίαν, διεφώνησε μὲ τὸ Ἡγουμενοσυμβούλιον ὡς πρὸς τὴν τιμὴν τοῦ ἔργου καὶ ἀνεχώρησε. Κατερχόμενος τοῦ Μοναστηρίου ἐνεφανίσθη ἔμπροσθεν αὐτοῦ σεβάσμιος, λευκοπώγων γέρων, ὁ ὁποῖος τὸν ἠρώτησε διὰ ποῖον λόγον δὲν ἀνέλαβε τὴν ἐργασίαν. «Ὅταν δὲ ὁ τεχνίτης τοῦ ἀπεκάλυψε τὴν ἀλήθειαν, ὁ γέρων προέτρεψεν αὐτὸν νὰ ἐπιστρέψῃ ἀμέσως εἰς τὴν Μονήν, νὰ ἀναλάβῃ τὴν ἐργασίαν καὶ νὰ δημιουργήσῃ ὅ,τι καλύτερον δύναται. Καὶ αὕθις ἐξηφανίσθη. Πράγματι ὁ τεχνίτης ἐπέστρεψεν ἀμέσως καὶ κατεσκευάσασεν τὸ θαυμάσιον καὶ ἀνεπανάληπτον τοῦτο ἀριστούργημα.

Τὸ τέμπλον ἀκολουθεῖ τὴν τεχνικὴν τῆς ἐποχῆς του, κατὰ τὸν καθιερωθέντα πλέον μεταβυζαντινὸν τύπον, καὶ ἐκτείνεται καθ' ὅλον τὸ πλάτος τοῦ Ναοῦ, ἤτοι καὶ εἰς τὴν Πρόθεσιν καὶ τὸ Διακονικόν. Εἶναι συνεχὲς καὶ ἀδιάκοπον, ὡς ἐπίσης καὶ ἰσοῦπὲς καθ' ὅλον τὸ μῆκος τοῦ θριγχοῦ (Πίν. I). Εἰς τοῦτο ὑποβοηθεῖ καὶ τὸ γεγονός, ὅτι τὸ τέμπλον ἔχει τεθῆ πρὸ τῶν πεσσῶν τοῦ ἱεροῦ Βήματος, ὡς συνηθίζεται εἰς τὰ ξυλόγλυπτα τέμπλα. Εὐκρινῶς δὲ διακρίνομεν τὴν τριμερῆ αὐτοῦ καθ' ὕψος διαίρεσιν, ὡς συνηθίζεται ἤδη ἀπὸ τοῦ 17ου αἰῶνος καὶ παρατηρεῖται καὶ εἰς τὰ τέμπλα τοῦ Ἁγίου Ὁρους²², ἤτοι τὴν κατωτέραν σειρὰν, τὴν ὁποῖαν συνιστοῦν τὰ θωράκια, τὴν μεσαίαν, τὴν ὁποῖαν ἀποτελοῦν τὰ μεταξὺ τῶν κιονίσκων «Δ ε σ π ο τ ι κ ἄ», ἤτοι αἱ εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Θεοτόκου, τοῦ Προδρόμου καὶ τοῦ τιμωμένου ἁγίου τοῦ Ναοῦ, ὡς καὶ οἱ

18. Τοῦ αὐτοῦ, ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 65. «Δικὸ του ἔργο θεωρεῖται ἐπίσης καὶ τὸ θαυμάσιον τέμπλο ποὺ ὑπάρχει στὴν ἐκκλησία τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ προφήτη Ἡλία κοντὰ στὴν Ἀμφισσα. Στὸ τέμπλο τοῦ Προφήτη Ἡλία ὑπάρχει ἔκτονος ὁ δραματικὸς μυστικισμὸς, ὁ φόβος τοῦ Θεοῦ ποὺ συντρίβει καὶ ἐξουθενώνει, ὀδηγώντας μέσα ἀπὸ τὴν ταπεινώση στὴ λύτρωση». Δημ. Σταμέλου, Νεοελληνικὴ λαϊκὴ Τέχνη, ἐκδοσις Ἁλκαῖος (1975), σελ. 47.

19. Δημητρίου Κ. Στεφοπούλου, Ἱστορία τῆς Φωκίδος, 1975, σελ. 23.

20. Γ. Ν. Κουτσουκλένη, ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 27.

21. Πρβλ. καὶ Δημητρίου Κ. Στεφοπούλου, ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 23. Γ. Ν. Κουτσουκλένη, ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 27.

22. Κωνσταντίνου Δ. Καλοκύρη, Ἐξέχοντα Μεταβυζαντινὰ Τέμπλα τοῦ Ἁγίου Ὁρους, ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 316. Τοῦ αὐτοῦ, Ἁθῶς, ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 175 κ. ἐξ.

Ἀρχάγγελοι καὶ τὴν ἀνωτέραν σειράν, ἣ ὁποία περιέχει τὸ Δωδεκάορτον. Εἰς τὸ ἀνώτατον μέρος καὶ εἰς τὸ μέσον τοῦ τέμπλου ἔχει τοποθετηθῆ ὁ Ἐσταυρωμένος μετὰ τὰς εἰκόνας τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Ἰωάννου ἐκατέρωθεν.

Τὴν κατωτέραν σειράν, ὡς καὶ ἀνωτέρω εἵπομεν, ἀποτελοῦν τὰ μεταξὺ τῶν ξυλογλύπτων πεσίσκων θωράκια. Ταῦτα εἶναι ὀκτώ (8) τὸν ἀριθμόν, ἅπαντα φέροντα πλούσιον διάκοσμον. Τὰ θέματα τούτων τὰ συναντῶμεν ἐπαναλαμβανόμενα ἐπὶ τῶν δύο ἀντιστοιχῶν εἰς ἐκάστην πλευράν, ἐκατέρωθεν τῆς Ὁραίας Πύλης, θωρακίων. Τὸ θέμα δηλαδὴ τοῦ ἐνὸς θωρακίου δεξιά ἐπαναλαμβάνεται καὶ εἰς τὸ ἀντίστοιχον ἀριστερά.

Τὰ δύο θωράκια, τὰ ὁποῖα εὐρίσκονται κάτωθεν τῶν εἰκόνων τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Θεοτόκου ἀντιστοιχῶς (Πίν. II) διακοσμοῦνται διὰ πλουσίου φυτικοῦ διακόσμου. Πλήθος πλατυφύλλων κλάδων, πολυπετάλων ἀνθέων καὶ καρπῶν καλύπτουν τὸν ὅλον χῶρον. Εἰς τὸ κέντρον, ἐντὸς τῶν ἐλισσομένων ἀνθοφόρων κλάδων, ἐξεικονίζεται θυρεός, ὅστις βαστάζεται ὑπὸ δύο λέοντων. Οὗτοι ὄρθιοι, στηρίζονται ἐπὶ τῶν ὀπισθίων ποδῶν καὶ διὰ τῶν ἐμπροσθίων ὑποβαστάζουν τὸν θυρεόν. Πτηνὰ μετὰ ἀναπεπταμένας τὰς πτέρυγας ῥαμφίζουν τοὺς ὑπάρχοντας καρπούς. Εἰς τὸ ἀνώτερον σημεῖον καὶ ἀνωθεν τοῦ θυρεοῦ δύο κομφότατοι ἄγγελοι, μετὰ ἀναπεπταμένας τὰς πτέρυγας, φέροντες ποδῆρην χιτῶνα μετὰ λεπτὴν πτύχωσιν καὶ ἔχοντες τὰ βλέμματά των ἐστραμμένα πρὸς τὰ ἄνω, κρατοῦν βασιλικὸν στέμμα, θέμα λίαν προσφιλὲς εἰς τὴν ξυλογλυπτικὴν.

Τὰ ἕτερα δύο θωράκια, τὰ εὐρισκόμενα κάτωθεν τῶν εἰκόνων τοῦ Τιμίου Προδρόμου καὶ τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ ἀντιστοιχῶς, εἶναι ὁμοίως διακεκοσμημένα μετὰ πλήθος φυλλοφόρων καὶ ἀνθοφόρων κλάδων. Εἰς τὸ κέντρον ὑπάρχει θυρεός, ὅστις κρατεῖται ὑπὸ δύο ἀγγέλων. Οὗτοι ἴστανται ὄρθιοι, ἄνευ ἐνδυμάτων, μετὰ ἀναπεπταμένας τὰς πτέρυγας. Τὴν βάσιν τοῦ θυρεοῦ ἀποτελεῖ κεφαλὴ λέοντος, ἐκ τοῦ ἀνεωγμένου στόματος τοῦ ὁποίου ἐκφύονται κλάδοι δένδρου μετὰ καρπῶν. Εἰς τὸ ἄνω μέρος αὐτῶν ὑπάρχει δοχεῖον, δίκην ἀνθοδοχείου, μετὰ τριῶν ἐξαφύλλων ἀνθέων.

Τὰ ἐπόμενα δύο θωράκια (Πίν. III), τὰ εὐρισκόμενα κάτωθεν τῶν εἰκόνων τοῦ Ἀγίου Χαραλάμπους καὶ τοῦ Ἀγίου Νικολάου, παρουσιάζουν τὴν κάτωθι παράστασιν. Ἐντὸς ὁμοιομόρφως ἀνακεκαμμένων φύλλων καὶ εἰς τὸ κέντρον σχηματίζεται ὁ συνήθης θυρεός. Τοῦτον ὑποβαστάζουν ἀπὸ τὰς πλαγίας πλευρὰς δύο ὀλόσωμοι ἄγγελοι, οἱ ὁποῖοι φέρουν εἰς τὸ κάτω μέρος ἐνδυμα κοντόν, στηριζόμενον δι' ἄλυσσωτῆς ταινίας. Διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς ὑποβαστάζουν τὸν θυρεὸν καὶ διὰ τῆς ἄλλης φέρουν ἀνθοφόρον κλάδον δένδρου. Ἀνωθεν τοῦ θυρεοῦ καὶ μεταξὺ τῶν ὑποβασταζόντων ἀγγέλων προβάλλει κεφαλὴ ἑτέρου πτερωτοῦ ἀγγέλου. Ὑπεράνω δὲ ὄλων αὐτῶν καὶ ἐν μέσῳ ῥυθμικῶς συμπλεκόμενων φύλλων, πλοχμῶν καὶ ἀνοικτῶν ἀνθέων,

ἴσασται κομφός, ἀνθοστόλιστος στέφανος, ἐκ τοῦ κέντρου τοῦ ὁποίου ἐξέρχονται ἐναλλάξ καὶ ἐν ἀντιθέσει δύο μεγάλοι κλάδοι, οἱ ὁποῖοι φέρουν βραχυμίσχους πλοχμούς καὶ τρία πεντάφυλλα ἄνθη ἕκαστος. Τὸν στέφανον²³ τοῦτον φέρουν εἰς χεῖράς των δύο κομποὶ μετὰ πτερεύγων γονυπετεῖς ἄγγελιοι.

Τὰ τελευταῖα δύο θωράκια (Πίν. IV), τῶν δύο δηλαδὴ ἀκραίων εἰκόνων, ἦτοι τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου καὶ τῆς Συνάξεως τῶν Ἀρχαγγέλων, ἔρχονται περισσότερον ἀπλᾶ ἄλλ' ἐξ Ἰσου ἐπιμελεημένα καὶ ἐνδιαφέροντα. Εἰς τὸ μέσον ὑπάρχει ὁ καθιερωμένος πλέον θυρεός²⁴, ὅστις σχηματίζεται ἐντὸς κυρτουμένων καὶ ἀνακαμπτομένων κλάδων καὶ φύλλων. Τοῦτον ὑποβαστάζουν δύο λέοντες, οἱ ὁποῖοι ἰστάμενοι καὶ στηριζόμενοι ἐπὶ τῶν ὀπισθίων ποδῶν ἔχουν τὴν κεφαλὴν των πρὸς τὰ ὀπίσω ἐστραμμένην. Τὴν ὄλην φυτικὴν διακόσμησιν πληροῦν συστρεφόμενοι κλαδίσκοι, ἐπιμήκη φύλλα, ἀνοικτὰ τετράφυλλα ἄνθη, κληματῖς φέρουσα σταφυλὰς καὶ πτηνὰ ραμφίζοντα τοὺς καρπούς.

Ἐκαστον τούτων τῶν διακεκοσμημένων θωρακίων πλακισοῦται ὑπὸ ἀπλοῦ γραμμωτοῦ ξυλίνου πλακισίου, ἄνευ οὐδεμιᾶς γλυπτῆς διακοσμῆσεως. Εἰς τὴν συνέχειαν ὅμως τοῦ ἀπλοῦ τούτου πλακισίου ὑπάρχουν διακεκοσμημένοι ἐν σειρᾷ συστρεφόμενοι κιονίσκοι, ἅπαντες ὅμοιοι εἰς τὴν κατασκευὴν καὶ μὲ τὰ αὐτὰ περίπου θέματα. Τὸ σύμπλεγμα τῶν κιόνων διαχωρίζεται εἰς τρεῖς ἐπὶ μέρους κιονίσκους, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ μέσος εἶναι ὀγκωδέστερος. Ἐπὶ τῶν δύο ἀκραίων παρίσταται μάρτυς τῆς Ἐκκλησίας, ὅστις φέρει διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς Σταυρὸν καὶ διὰ τῆς ἄλλης δεικνύει τὸν ὄφιν, ἐπὶ τοῦ ὁποίου πατεῖ, κατὰ τὸ Γραφικόν: «Τοῦ πατεῖν ἐπάνω ὄφεων καὶ σκορπίων καὶ ἐπὶ πᾶσαν τὴν δύναμιν τοῦ ἐχθροῦ»²⁵. Ἐπὶ τοῦ κεντρικοῦ, ὅστις ἔχει ὕψος 0,95 μ. καὶ εἰς τὴν βᾶσιν ἔχει ἐξεικονισθῆ ἐντὸς ὀρθογωνίου πλακισίου τοξωτὴ «ἀχχβάδα», στοιχεῖον συχνῶς ἀνευρισκόμενον εἰς τέμπλα Ἡπειρωτῶν. Ἄνωθεν ταύτης ἀρχίζει ὄλος ὁ διάκοσμος τοῦ κιονίσκου. Ἐχομεν δηλαδὴ κρατῆρα, δίκην ἀνθοδοχείου, ἐκ τοῦ ὁποίου ἐξέρχονται δύο διασταυρούμενοι καὶ ἐπανακαμπτόμενοι κλάδοι δένδρου, πλήρεις κλαδίσκων, φύλλων καὶ ἀνοικτῶν ἀνθῶν. Ἐκατέρωθεν τοῦ κρατῆρος τούτου διακρίνονται δύο ἀνθρώπιναι μορφαί, εἰς ἀνὴρ καὶ μία γυνή, αἱ ὁποῖαι βαστάζουν τοῦτον. Τὸ θέμα αὐτὸ ἐπαναλαμβάνεται εἰς ἅπαντας τοὺς κιονίσκους, τοὺς εὑρισκόμενους μετὰξὺ τῶν θωρακίων τοῦ τέμπλου.

23. Συμβολικὴ παράστασις τῆς νίκης καὶ τοῦ ἐπάθλου μαρτύρων τῆς πίστεως καὶ πιστῶν, καλῶς ἀθλησάντων.

24. Οἱ θυρεοὶ οὗτοι ὑπελογίσθησαν ἐξ ἀρχῆς τῆς κατασκευῆς τοῦ τέμπλου καὶ σκοπὸν εἶχον νὰ ἀγιογραφηθῇ ἢ ἐπιφάνεια αὐτῶν διὰ τῶν ἀντιστοιχῶν ἐκάστου εἰκόνων. Ὁ σκοπὸς ὅμως τούτων, ὡς καὶ τῶν θυρεῶν τῆς ἀνωτέρας ζώνης, δὲν ἐπραγματοποιήθη.

25. Λουκ. 10,19.

Ἄκολουθεῖ ἡ δευτέρα καθ' ὕψος ζώνη τοῦ τέμπλου, μὲ τὰς Δεσποτικὰς εἰκόνας, τὰ καλούμενα «Δεσποτικά». Οἱ πεσίσκοι τῶν θωρακίων, τοὺς ὁποίους ἀνωτέρω περιεγράψαμεν, μετὰ μικρὰν διακοπὴν δι' ἀπλῆς λωρίδος, συνεχίζονται ἐν σειρᾷ μὲ τὴν αὐτὴν διάταξιν, μὲ διαφορητικὰ ὅμως θέματα. Οὗτοι εἶναι δώδεκα (12) καὶ φέρουν τὴν αὐτὴν διακόσμησιν (Πίν. V). Εἰς τὴν βᾶσιν ἔχομεν μίαν ἀντεστραμμένην «ἀχηβάδα» καὶ ἀκολουθεῖ στέφανος ἀπὸ ἀκανθώδη ἄνθη, δεδεμένα διὰ ταινίας, ὅστις σχηματίζει οὕτω τὴν βᾶσιν, ἀπὸ τῆς ὁποίας ἐκφύονται συμπλεκόμενοι κλάδοι καὶ κληματίδες μετὰ σταφυλῶν. Ἀμέσως ἀκολουθεῖ μορφὴ διακόνου²⁶ (Πίν. VI), φέροντος τὴν χαρακτηριστικὴν του στολὴν, ἦτοι στιχάριον καὶ ὀράριον. Οὗτος ἐπὶ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς κρατεῖ ὁμοίωμα Ἐκκλησίας καὶ ἐπὶ τῆς δεξιᾶς θυμιατόν. Ὅπως δὲ προκρίεται περὶ ἀπεικονίσεως τοῦ Πρωτομάρτυρος Στεφάνου²⁷, τιμωμένου οὕτω διὰ τὸν μαρτυρικόν του θάνατον. Ὑπεράνω αὐτοῦ ἐξεικονίζεται προφήτης κρατῶν διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς ταινίαν καὶ διὰ τῆς ἄλλης σφαῖραν. Ἀκολουθεῖ ὀλόσωμος ἄγγελος μὲ ποδῆρη χιτῶνα, ὅστις, ἔχων τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐστραμμένους πρὸς τὸ ἐκκλησιαστικόν, δεικνύει διὰ τῆς δεξιᾶς τὰ ἀνωθεν γιγνόμενα, δηλαδὴ τὴν ἐξεικόνισιν τοῦ Ἰακώβου²⁸ μὲ τὴν οὐράνιον κλίμακα. Εἰς ὕψος 1,90 μ. ἀπὸ τοῦ δαπέδου παρίσταται ὁ προφήτης Ἡσαίας, ὅστις διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς κρατεῖ ταινίαν καὶ διὰ τῆς ἄλλης τὴν «λαβίδα τὴν μυστικὴν»²⁹, ἐπὶ τῆς ὁποίας εὐκρινῶς διακρίνονται οἱ ἄνθρωποι τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης³⁰. Ἀνωθεν τοῦ Προφήτου τούτου φαίνεται ἄλλος ὀλόσωμος ἄγγελος καὶ ὑπεράνω αὐτοῦ ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς ὡς νέος, κρατῶν τὴν σφαῖραν τῆς Δημιουργίας. Τὴν ὄλην σύνθεσιν κατακλεῖει τρίτος ἄγγελος, ὅστις κρατεῖ τὴν Βίβλον τῆς Ζωῆς ἀνεωγμένην. Ἐκατέρωθεν τοῦ περιγραφέντος τούτου κιονίσκου ὑπάρχουν ἄλλοι δύο ἐν σειρᾷ διακοσμούμενοι μὲ μορφὰς ἀγγέλων, ἁγίων καὶ πλούσιον φύλλωμα καὶ ἄνθη. Ἐκαστος κιονίσκος καταλήγει εἰς κιονόκρανον, κοσμούμενον εἰς τὸ κάτω μὲν μέρος διὰ κλη-

26. Ἡ ἐξεικόνισις τῶν διακόνων εἶναι συχνὴ εἰς τὴν ξυλόγλυπτικὴν: εἴτε φέρουν θυμιατόν, ὡς εἰς τὴν προκειμένην περίπτωσιν, εἴτε φέρουν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτῶν τὰ τίμια δῶρα εἴτε ἀκόμη φέρουν τὰ ἀρχιερατικὰ σύμβολα (δικηροτρικηρα).

27. Πράξ. 7,58.

28. Γεν. 28,12.

29. «Ἡ λαβὴς ἡ μυστικὴ, ἡ τὸν ἄνθρωπον Χριστόν, συλλαβοῦσα ἐν γαστρὶ, σὺ ὑπάρχεις Μαριάμ». Ἐκ τοῦ Μηνολογίου τῆς 2ας Φεβρουαρίου, Μηναιὸν 1852, σελ. 18. «Ρύπτεται Ἡσαίας, τοῦ Σεραφίμ τὸν ἄνθρωπον δεξάμενος, ὁ πρέσβυς ἐβόα τῇ Θεομήτορι σὺ ὡσπερ λαβίδι χερσὶ λαμπρύνεις με, ἐπιδοῦσα δὲ φέρεις, φωτὸς ἀνεσπέρου, καὶ εἰρήνης δεσπόζοντα». (Ἐκ τοῦ Μηνολογίου τῆς 2ας Φεβρουαρίου, Μηναιὸν 1852, σελ. 16). «Ἄνθρωξ ὁ προφθεῖς τῷ θεῷ Ἡσαίᾳ, Χριστὸς ὡς ἐν λαβίδι, χερσὶ τῆς Θεοτόκου, νῦν τὸ Πρεσβύτη δίδοται» (Μηναιὸν Φεβρουαρίου 1852, σελ. 11).

30. Ἡσ. 6,7.

ματίδος και σταφυλῶν, εἰς τὸ ἄνω δὲ διὰ τετραφύλλου μαργαρίτας. Ἐκεῖ δημιουργεῖται ἐπίπεδος ὀρθογώνιος βάσις, ἐπὶ τῆς ὁποίας στηρίζεται θρόνος και ἐπ' αὐτοῦ κἀθηται εἰς Ἀπόστολος. Τὸ θέμα τοῦτο ἐπαναλαμβάνεται και εἰς τοὺς δώδεκα κιονίσκους και ἔχομεν οὕτω τοὺς δώδεκα Ἀποστόλους, κρατοῦντας Εὐαγγέλιον (Πίν. VII) ἢ κοντάκιον (Πίν. VIII) ἢ εὐλογοῦντας (Πίν. IX) και ἐνθυμίζοντας τὸ Γραφικόν: «ἀμὴν λέγω ὑμῖν ὅτι ὑμεῖς οἱ ἀκολουθήσαντές μοι, ἐν τῇ παλιγγενεσίᾳ, ὅταν καθίσῃ ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου ἐπὶ θρόνου δόξης αὐτοῦ, καθήσεσθε και αὐτοὶ ἐπὶ δώδεκα θρόνους κρίνοντες τὰς δώδεκα φυλάς τοῦ Ἰσραήλ»³¹.

Ἀπασαί αἱ περιγραφεῖσαι μορφαὶ περιβάλλονται ὑπὸ ἐξόχου τεχνοτροπίας συμπλεκομένων κλάδων, συστρεφομένων φύλλων κληματίδος μετὰ σταφυλῶν, ὠραιοτάτων ἀνθέων, ἐντὸς τῶν ὁποίων πετοῦν μὲ ἄνεσιν παραδείσια πτηνὰ, ραμφίζοντα μὲ χάριν τοὺς καρπούς. Τὸ σύνολον τοῦτο προσδίδει ἰδιαιτέραν αἰσθησιν εἰς τὸ ξυλόγλυπτον τέμπλον, τὸ ὁποῖον μὲ τὴν πλαστικότητα του, μὲ τὰς πλήρεις ζωῆς και κινήσεως μορφάς, προκαλεῖ τὸν θαυμασμόν. Εἰς τὸ δεξιὸν τμήμα τῆς βορείου Πύλης τοῦ ἱεροῦ Βήματος, τὸ περιβάλλον δηλαδὴ τὰς εἰκόνας τῆς Συνάξεως τῶν Ἀρχαγγέλων και τοῦ ἁγίου Νικολάου, δὲν παρατηρεῖται ἢ εἰς τὸ λοιπὸν τμήμα ὑπάρχουσα λεπτότης ἐκτελέσεως. Τοῦτο ὀφείλεται, κατὰ τὰς πληροφορίας πάντοτε τῶν μοναχῶν, ἢ εἰς τὴν ὑπὸ μαθητῶν τοῦ ἀρχιτεχνίτου κατασκευὴν του ἢ εἰς μεταγενεστέραν τοιαύτην, λόγῳ καταστροφῆς ἐκ πυρκαϊᾶς τοῦ ἀρχικοῦ τούτου τμήματος.

Αἱ μεγάλων διαστάσεων³² εἰκόνες τοῦ τέμπλου, τὰ καλούμενα «Δεσποτικὰ», εἶναι ἔργα τοῦ μοναχοῦ Ἰωάσαφ, Ἀγιορειτικῆς τέχνης, χρονολογούμεναι ἀπὸ τοῦ ἔτους αὼλδ' (1834), ἐγένοντο δὲ τῇ ἐπιστάσι «Πορφυρίου Μοναχοῦ, Ἰβηρίτου». Εἶναι δὲ αἱ εἰκόνες αὗται αἱ ἐξῆς, μὲ τὰς κάτωθι ἐνδείξεις:

1. Ἰησοῦς Χριστὸς IC XC O ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ. «Διὰ δαπάνης μὲν τοῦ Πανοσιωτάτου Νικοδήμου ἐπιστάσι δὲ Πορφυρίου Μοναχοῦ Ἰβηρίτου αὼλδ'. Ἰωάσαφ».

2. ΜΡ ΘΟΥ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ. «Διὰ δαπάνης μὲν τοῦ Πανοσιωτάτου Νικοδήμου ἐπιστάσι δὲ Πορφυρίου Μοναχοῦ Ἰβηρίτου αὼλδ'. Ἰωάσαφ».

3. ΙΩ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ. «Διὰ δαπάνης μὲν τοῦ πανοσιωτάτου Ἰωαννικίου μοναχοῦ ἐπιστάσι δὲ Πορφυρίου Μοναχοῦ Ἰβηρίτου».

4. Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΗΛΙΑΣ Ο ΘΕΣΒΙΤΗΣ. «Διὰ δαπάνης μὲν

31. Ματθ. 19,28.

32. Αὗται ἔχουν τὰς ἐξῆς διαστάσεις: 1,25X0,75 μ.

τοῦ πανοσιωτάτου Βενιαμὴν ἐπιστασία δὲ Πορφυρίου μοναχοῦ Ἰβηρίτου αὐλδ'. Ἰωάσαφ».

Εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ παρίστανται διάφοροι σκηναὶ ἐκ τοῦ βίου αὐτοῦ, αἱ ὁποῖαι εἶναι αἱ ἐξῆς:

- α) Ὁ προφήτης τρεφόμενος ὑπὸ τοῦ κόρακος³³.
- β) Ὁ προφήτης ἀνιστῶν τὸν υἱὸν τῆς χήρας³⁴.
- γ) Ὁ προφήτης χρίων τὸν Ἐλισσαῖον προφήτην³⁵.
- δ) Ὁ προφήτης διὰ προσευχῆς φέρων πῦρ ἐξ οὐρανοῦ καὶ κατακαίων τὴν θυσίαν³⁶.
- ε) Ὁ προφήτης φονεύων τοὺς ἱερεῖς τῆς αἰσχύνης³⁷.
- στ) Ἡ πυρφόρος ἀνάβασις τοῦ προφήτου Ἡλιοῦ τοῦ Θεσβίτου³⁸.
- ζ) Ἄγγελος Κυρίου ἐγείρων τὸν προφήτην ἵνα φάγη³⁹.
- η) Ὁ προφήτης φέρων πῦρ ἐξ οὐρανοῦ καὶ κατακαίων τοὺς δύο πεντηκοντάρχους⁴⁰.
- θ) Ὁ προφήτης προὔπαντῶμενος ὑπὸ τοῦ Ἀχαάβ.⁴¹
- ι) Ὁ προφήτης εὐλογῶν τὸ ἄλευρον καὶ τὸ ἔλαιον τῆς χήρας⁴².

5. Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ.

6. Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ. «Διὰ δαπάνης μὲν τοῦ πανοσιωτάτου ἀγίου καθηγουμένου Νεοφύτου ἐπιστασία δὲ Πορφυρίου Ἰβηρίτου».

7. Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ. «Διὰ δαπάνης μὲν τοῦ πανοσιωτάτου ΖΩΣΙΜΑ Σκευοφύλακος ἐπιστασία δὲ Πορφυρίου Ἰβηρίτου αὐλδ'. Ἰωάσαφ».

8. Η ΣΥΝΑΞΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ. «Διὰ δαπάνης μὲν τοῦ πανοσιωτάτου Γρηγορίου Μοναχοῦ ἐπιστασία δὲ Πορφυρίου Ἰβηρίτου».

Τέλος, εἰς μὲν τὴν θύραν τῆς ἁγίας Προθέσεως εἰκονίζεται ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ, εἰς δὲ τὴν τοῦ Διακονικοῦ ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριήλ, ἀμφότεροι δλόσωμοι.

Εἰς τὰς σχηματιζομένας ἐπιφανείας κάτωθεν τῶν εἰκόνων «τῶν

33. Γ' Βασιλ. 17,2.

34. Γ' Βασιλ. 17,17-24.

35. Γ' Βασιλ. 19,20.

36. Γ' Βασιλ. 18,30-39.

37. Γ' Βασιλ. 18,40.

38. Δ' Βασιλ. 2,11.

39. Γ' Βασιλ. 19,5-7.

40. Δ' Βασιλ. 1,9-13.

41. Γ' Βασιλ. 18,17-18.

42. Γ' Βασιλ. 17,14.

Δεσποτικῶν», τῶν ἀποκαλουμένων «κεταμπέδων»⁴³, ἀφήνει ὁ φιλοτεχνήσας τὸ τέμπλον τοῦτο νὰ ἐκδηλωθῇ ὅλον τὸ καλλιτεχνικόν του τάλαντον, ἰδιαίτερος δὲ διὰ τῶν μικρῶν παραστάσεων, τῶν εἰλημμένων ἐκ τῆς Ἁγίας Γραφῆς καὶ τῶν Συναξαρίων τῶν Ἁγίων, τὰς ὁποίας τόσον ἐπιμελῶς ἐπὶ τοῦ ξύλου ἀπεικονίζει. Εἶναι ἀπορίας ἄξιον, ἀλλὰ καὶ θαυμασμοῦ συγχρόνως, τὸ λεπτόν τῆς τέχνης ταύτης ἀπαύγασμα: πῶς οὗτος ἠδυνήθη μὲ τὸ τρύπανον καὶ τὸ γλύφανον νὰ «κεντήσῃ» μορφὰς ἁγίων καὶ νὰ «σκαλίσῃ» σειρὰν ὀλόκληρον πολυπροσώπων παραστάσεων! Τὸ ὅλον «σκαλισμα» τῶν ἀπεικονίσεων τούτων μαρτυρεῖ χεῖρα ἐπιδέξιον, φαντασίαν μεγάλην καὶ ἐργασίαν ὑπομονετικὴν. Ὑπὸ τοῦ τεχνίτου δὲν ἀποδίδονται μόνον αἱ ἀπλᾶί σωματικαὶ ἀναλογίαι, ἀλλὰ προσέτι καὶ αἱ ψυχικαὶ συναισθηματικαὶ καταστάσεις τῶν ἀπεικονιζομένων προσώπων. Συνδυάζων τὰ θέματά του μετὰ τῶν εἰκόνων τῶν εἰς τὰ «Δ ε σ π ο τ ι κ ᾶ» τοποθετημένων⁴⁴, ἀποδίδει αὐτὰς θαυμασίως, μεταδίδων εἰς τὰς ἐπὶ τοῦ ξύλου καρυᾶς σκαλισθείσας μορφὰς ὀρθὰς ἀναλογίας σώματος, ζῶν καὶ νεῦρα, κίνησιν καὶ δραστηριότητα, εἰς τρόπον ὥστε τὰ πρόσωπα νὰ ἐμφανίζωνται, ὡς καὶ ἀνωτέρω γράφομεν, «δρῶντα καὶ οὐχὶ ἀκίνητοῦντα».

Οὕτω, κάτωθεν τῆς εἰκόνας τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ παρίσταται ἡ εἰκὼν τῆς ἐξιστορήσεως τοῦ Ἱεροῦ Μανδηλίου⁴⁵, εἰς τρεῖς σκηναὶς (Πίν. X). Εἰς τὴν κεντρικὴν παρίσταται τὸ Ἱερὸν Μανδήλιον μετὰ τοῦ θείου ἐκτυπώματος, φερόμενον ὑπὸ δύο πτερωτῶν ἀγγέλων (Πίν. XI). Ἐπὶ τῆς δεξιᾶς εἰκονίζεται ὁ ἀποσταλεὶς ὑπὸ τοῦ Τοπάρχου τῆς Ἐδέσσης Ἀβγάρου⁴⁶ ζωγράφος Ἀνα-

43. Κ. Μ α κ ρ ῆ, Ἑυλογητικὴ, ἐν Νεοελληνικῇ Χειροτεχνίᾳ, ἔκδοσις Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος, Ἀθῆναι 1969, σελ. 51. «τούς κάτω κεταμπέδες, σκαλιστοὺς ταμαλάδες ποὺ ἀποτελοῦν τὴν κάτω πλαισίωσιν τῶν δεσποτικῶν εἰκόνων».

44. Ἡ ἔννοια τῶν γλυπτῶν τούτων παραστάσεων εἶναι ἡ ἔκφρασις τῆς ἀμέσου σχέσεως αὐτῶν πρὸς τὰς ἄνω ἀντιστοιχοῦσας εἰκόνας τοῦ Δεσποτικοῦ.

45. Διὰ πρώτην φοράν γίνεται λόγος περὶ αὐτῆς εἰς τὴν Ἑκκλησιαστικὴν Ἱστορίαν τοῦ Εὐδάγγριου (6ος αἰών), ἔνθα ἀναφέρεται, ὅτι ἡ εἰκὼν ἦτο «Θεότευκτος» καὶ ὅτι ἀνθρώπων χεῖρες οὐκ εἰργάσαντο αὐτήν». Ὁ Εὐδάγγριος ἀναφέρει (IV, 27), ὅτι εἰς μίαν πολιορκίαν τῆς Ἐδέσσης ὑπὸ τῶν Περσῶν οἱ κάτοικοι τῆς πόλεως αὐτῆς ὡς εἰς πᾶσαν ἀμηχανίαν ἤλθον, φέρουσι τὴν θεότευκτον εἰκόνα, ἣν ἀνθρώπων χεῖρες οὐκ εἰργάσαντο, Ἀβγάρος δὲ Χριστὸς ὁ Θεὸς ἐπεὶ αὐτὸν ἰδεῖν ἐπόθει πέπομφε...» (Εὐδάγγριος Σχολαστικός, Περὶ τῆς εἰς Ἐδεσσαν ἐκστρατείας Χοσρόου P.G. 86, 2745). Ἡ δαψιλεστέρα πηγὴ τῶν περὶ αὐτῆς παραδόσεων εἶναι ἡ ἀποδοδομένη εἰς Κωνσταντῖνον τὸν Πορφυρογέννητον καὶ γραφεῖσα κατὰ τὸν 10ον αἰῶνα «Διήγησις ἀπὸ διαφόρων ἀθροισθεῖσα Ἱστοριῶν, περὶ τῆς πρὸς Ἀβγαρον ἀποσταλείσης ἀχειροποιήτου θείας εἰκόνας Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ ἡμῶν. Καὶ ὡς Ἐδέσσης μετεκομίσθη πρὸς τὴν πανευδαίμονα ταύτην καὶ βασιλίδα τῶν πόλεων Κωνσταντινούπολιν». (P.G. 113 424-453).

46. Ἀβγαρος ἢ Αὐγαρος ὁ Ε', βασιλεὺς τῆς Ὀσροηνῆς, ἐπικαλούμενος Οὐχάμα (=Μέλας κατὰ τὸν Τάκιτον), ἐβασίλευσεν ἀπὸ τὸ 4 π.Χ. ἕως τὸ 7 μ.Χ. καὶ ἀπὸ τὸ 18 ἕως τὸ 50 μ.Χ. Κατὰ τὸν Εὐσέβιον (Ἑκκλ. Ἱστ. Α 13), ὁ Ἀβγαρος προσεκάλεσε τὸν Ἰησοῦν

νίας, ὅστις «ἠπίστατο τὴν ζωγραφικὴν ἄκρως»⁴⁷, καὶ προσεπάθει ν' ἀπεικονίσῃ μακρόθεν τὴν ἁγίαν τοῦ Κυρίου μορφήν. Ὁ Ἰησοῦς, καθήμενος ἐν μέσῳ τῶν μαθητῶν Αὐτοῦ, κρατεῖ διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς κοντάκιον καὶ διὰ τῆς ἄλλης δεικνύει τὸν μοχθοῦντα ζωγράφον Ἀνανίαν, ὅστις, τελικῶς, δὲν δύναται νὰ ἀπεικονίσῃ⁴⁸ Αὐτὸν (Πίν. XII). Μετὰ τὰς ματαίαις προσπαθείαις τοῦ ἀποσταλέντος ζωγράφου ἐζήτησεν ὁ Κύριος, «ἅτε κρυφίων γνώστης καὶ καρδιῶν ἐξεταστής, τὴν πρόθεσιν αὐτοῦ γνοῦς, τὸ λάθρα γενόμενον φανεροῦ»⁴⁹, μάρτυρον καὶ ἐπ' αὐτοῦ «ἐκμάξας τὸ πανάγιόν Του πρόσωπον»⁵⁰ καὶ ἀποτυπώσας ὑπερφυῶς τὸν ἴδιον χαρακτήρα Του⁵¹, ἀπέστειλε τοῦτο πρὸς τὸν τοπάρχην Ἀβγαρον⁵². Τὴν παραλαβὴν τοῦ «θείου ἀρχετύπου» (Πίν. XIII) εἰκονίζει ἡ ἀρι-

διὰ νὰ ἀκούσῃ τὴν θείαν διδασκαλίαν Του καὶ νὰ θεραπευθῇ παρ' Αὐτοῦ ἐκ τῆς νόσου, ἐξ ἧς ἔπασχεν. «Ἦκουσται μοι τὸ περὶ σοῦ καὶ τῶν σῶν ἰαμάτων, τῶν ἄνευ φαρμάκων ὑπὸ σοῦ γινομένων» ὡς γὰρ λόγος, τυφλοὺς ἀναβλέπειν ποιεῖς· χωλοὺς περιπατεῖν κατασκευάζεις· λεπροὺς καθαρῖζεις· καὶ ἀκάθαρτα πνεύματα καὶ δαίμονας ἐλαύνεις· καὶ τοὺς ἐν μακρονομίᾳ βασανιζομένους θεραπεύεις· καὶ νεκροὺς ἐγείρεις· καὶ ταῦτα πάντα ἀκούσας περὶ σοῦ, κατὰ νοῦν ἐθέμην τὸ ἕτερον τῶν δύο, ἧ ὅτι Θεοῦ Υἱὸς εἶ, ποιῶν ταῦτα, ἧ Θεός. Διὰ τοῦτο τοῖνυν γράψας ἐδέηθην σου σκυλῆναι, καὶ ἐλθεῖν πρὸς με, ἵνα καὶ τὸ πάθος δ' ἔχω θεραπεύσης καὶ μετ' ἐμοῦ ἐνταῦθα συνέσῃ· καὶ γὰρ ἤκουσα, ὅτι καὶ οἱ Ἰουδαῖοι καταγογγύζουσί σου, καὶ βούλονται κακῶσαι σε. Πόλις δὲ σμικροτάτη μοι ἐστὶ καὶ σεμνή, ἥτις ἀρκέσει ἀμφοτέροις ἡμῖν τοῦ κατοικεῖν ἐν εἰρήνῃ» (Ἐκ τοῦ Μηνολογίου τῆς 16ης Αὐγούστου, Μηναιῶν Αὐγούστου 1852, σελ. 95).

47. Μηναιῶν Αὐγούστου 1852, σελ. 95.

48. «...μὴ δυνάμενος μηδὲ πλησίον αὐτοῦ γενέσθαι, διὰ τὸ συρρεῦσαν πλῆθος, ἐπὶ τινὰ πέτραν, μικρὸν τῆς γῆς ἀνεστηκυῖαν, ἀναβάς ἐκαθέσθη καὶ εὐθὺς ἐκίνει μὲν τοὺς ὀφθαλμοὺς, τῷ δὲ χάρτη τὴν χεῖρα προσήρειδε, καὶ τὰ τοῦ φαινομένου μετέγραφεν ὁμοιώματα, καὶ οὐδαμῶς ἠδύνατο τὴν μορφήν αὐτοῦ καταβαλεῖν, διὰ τὸ ἑτέρα ὄψει φαίνεσθαι, καὶ παρηλλαγμένη θεωρεῖα» (Ἐκ τοῦ Μηνολογίου τῆς 16ης Αὐγούστου, Μηναιῶν 1852, σελ. 95).

49. Μηναιῶν Αὐγούστου 1852, σελ. 95.

50. Διονουσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεῖα τῆς Ζωγραφικῆς τέχνης καὶ αἱ κύρια αὐτῆς ἀνέκδοτοι πηγαί, ἐκδιδομένη μετὰ προλόγου νῦν τὸ πρῶτον πλήρης κατὰ τὸ πρωτότυπον αὐτῆς κείμενον, ὑπὸ Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Ἐν Πετρούπολει 1909, σελ. 7.

51. Φωτίου Κόντογλου, Ἐκφρασις τῆς Ὁρθοδόξου Εἰκονογραφίας, Τόμος πρῶτος, Τεχνολογικὸν καὶ Εἰκονογραφικόν, Ἀθήναι 1960, σελ. 415.

52. «...ἤτησε γὰρ νίφασθαι, καὶ τούτου γενομένου, ἐπεδόθη αὐτῷ ῥάκος τετράδιπλον, καὶ ἀπεμάξατο νιψάμενος τὴν ἄχραντον αὐτοῦ καὶ θείαν ἐν αὐτῷ ὄψιν». (Ἐκ τοῦ Μηνολογίου τῆς 16ης Αὐγούστου, Μηναιῶν Αὐγούστου 1852, σελ. 95). Κατὰ τὴν Διήγησιν Κωνσταντίνου Πορφυρογεννήτου ὁ Σωτὴρ νιψάμενος ὕδατι τὸ πρόσωπον, εἶτα τὴν ἀπὸ τούτου ἰμάδα ἐν τῷ ἐπιδοθέντι αὐτῷ χειρομάκτρῳ ἀπομαξάμενος, ἐντυπωθῆναι τὸν αὐτοῦ χαρακτήρα ἐν αὐτῷ ὠκονόμησε θείως καὶ ὑπὲρ λόγον καὶ τοῦτο τῷ Ἀνανίᾳ ἐπιδούς, τῷ Ἀβγαρῷ ἐπιδούναι προσέταξεν, ὡς ἂν τοῦ τε πόθου παραμύθιον καὶ τῆς νόσου αὐτὸ σχῆν.

στερὰ σκηνή. Ὁ Ἄβγαρος γονυπετῆς παραλαμβάνει παρὰ τοῦ Ἀνανίου⁵³ τὴν ἀχειροποίητον καὶ σεβασμιάν» εἰκόνα⁵⁴, μὲ ἐκδηλον τὸν ἀποδιδόμενον σεβασμὸν καὶ τὴν ἀγωνίαν τῆς ἰάσεώς του⁵⁵. Ἡ ὅλη παράστασις ἔχει φιλοτεχνηθῆ ἐντὸς πλουσιωτάτου φυτικῷ διακόσμου, πλήθος δὲ κλάδων δένδρων, ἀνακαμπτομένων φύλλων καὶ καρπῶν, προσδίδουν ἰδιαίτεραν χάριν καὶ ἐντύπωσιν εἰς τὴν ὅλην ἀπεικόνισιν. Ταύτην συμπληροῦν δύο πτηνά, ραμφίζοντα καρπούς καὶ δύο κένταυροι, μὲ ἀνεωγμένα τὰ στόματα, εἰς τὰς δύο ἄνω γωνίας. Δύο ἄγγελοι ἰπτάμενοι, κρατοῦντες εἰς τὴν μίαν χεῖρα ταινίας, περικλείουν τὴν ὅλην παράστασιν.

Κάτωθεν τῆς εἰκόνας τῆς Θεοτόκου ἐφιλοτεχνήθησαν τρεῖς παραστάσεις, εἰλημμένα ἐκ τῶν διηγήσεων τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης⁵⁶.

53. «Ὁ δὲ Ἄβγαρος δεξάμενος περιχαρῶς τὸν Ἀνανίαν, καὶ πεσὼν, καὶ προσκυνήσας τὴν Ἁγίαν καὶ ἄκρατον Εἰκόνα τοῦ Κυρίου πίπτει καὶ πόθῳ πολλῷ ἰάθη παραχρῆμα ἀπὸ τῆς νόσου» (Ἐκ τοῦ Μηναίου τῆς 16ης Αὐγούστου, Μηναῖον Αὐγούστου 1852, σελ. 96).

54. Ἡ διήγησις ἐμφανίζει καὶ ἄλλην παράδοσιν περὶ τῆς ἀποτυπώσεως τῆς μορφῆς τοῦ Ἰησοῦ εἰς μανδῆλιον. Κατ' αὐτὴν, ἡ εἰκὼν ἀπετυπώθη ἐπὶ τοῦ ὑφάσματος ὅτε ὁ Υἱὸς τοῦ Θεοῦ ὠδηγεῖτο πρὸς τὸν Γολγοθᾶν ἵνα σταυρωθῆ. Ὅτε ὁ ἰδρῶς Αὐτοῦ ὡσεὶ θρόμβοι αἵματος ἐστάλαζεν ἀπὸ τοῦ μετώπου Του, ἔλαβεν ἀπὸ τῶν μαθητῶν Του μανδῆλιον διὰ νὰ ἀπομάξῃ τὸν ἰδρῶτά Του καὶ ἀμέσως ἀπετυπώθη ἐπ' αὐτοῦ ἡ θεία μορφή Του. Τὸ μανδῆλιον τοῦτο παρεδόθη εἰς τὸν Ἀπόστολον Θωμᾶν, μὲ τὴν ἐντολὴν νὰ φέρῃ αὐτὸ μετὰ τὴν Ἀνάληψιν τοῦ Κυρίου πρὸς τὸν Ἄβγαρον. Ὁ μαθητῆς τοῦ Κυρίου μετὰ τὴν Ἀνάληψιν ἀπέστειλεν εἰς Ἔδεσσαν τὸν Θαδδαῖον, ὅστις παρέδωκε τὴν εἰκόνα εἰς τὸν Ἄβγαρον. Οὗτος, ψάσας ταύτην εἰς τὰ διάφορα μέρη τοῦ σώματός του, ἀνέρρωσεν εὐθὺς ἐκ τῆς νόσου καὶ πιστεύσας εἰς τὸν Ἰησοῦν ἐβαπτίσθη ὑπὸ τοῦ Θαδδαίου μεθ' ὧν τῆς οἰκογενείας του. Οὗτος ὡς καὶ ὁ υἱὸς του διετήρησεν μετ' εὐλαβείας τὴν εἰκόνα. Ἄλλ' ὁ ἐγγονὸς του ἐστράφη κατὰ τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ ἠθέλησε νὰ τὴν καταστρέψῃ. Τότε ὁ ἐπίσκοπος Ἐδέσσης περιέσσωσε τὴν εἰκόνα, κτίσας καὶ καταστήσας ἀφανὲς τὸ μέρος ὅπου ἦτο ἐναποτεθειμένη. Ὅτε ὁ βασιλεὺς τῶν Περσῶν Χοσρόης (544) ἐπολιόρκησε τὴν πόλιν, ἀπεκαλύφθη εἰς τὸν ἐπίσκοπον Εὐάλιον καθ' ὅπου ὁ τόπος, ἔνθα ἀπέκειτο τὸ θεῖον κειμήλιον, ἡ δὲ εὐρεσίς του ἐσήμανε τὴν ἀπαλλαγὴν τῆς πόλεως ἐκ τοῦ κινδύνου. Ἡ εἰκὼν παρελήφθη ἐξ Ἐδέσσης τὸ 944 ὑπὸ Ρωμανοῦ τοῦ Λεκαπηνοῦ καὶ ἐναπετέθη εἰς τὸν ναὸν τοῦ Φάρου εἰς Κωνσταντινούπολιν, δημιουργηθείσης μάλιστα εἰδικῆς ἐορτῆς πρὸς τιμὴν τοῦ Ἁγίου Μανδηλίου τὴν 16ην Αὐγούστου. Ἡ Βυζαντινὴ τέχνη ἀπὸ τοῦ 10ου αἰῶνος καὶ ἐξῆς ζωγραφίζει τὸ ἄγιον Μανδῆλιον ἄνωθεν τοῦ Ἱεροῦ Βήματος ἢ τῆς Ὠραίας Πύλης.

55. Πλεονα περὶ τοῦ ἁγίου Μανδηλίου ὄρα: Γεωργίου Σωτηρίου, Ὁ Χριστὸς ἐν τῇ Τέχνῃ, Ἐν Ἀθήναις 1914, σελ. 27 κ. ἐξ. Πρβλ. Εὐσεβίου, Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία, Α', 13, ἐν ἐκδ. Schwarz, σσ. 32-37. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φοῦρν ἄ, ἐνθ' ἀνωτ., σελ. 5, 7, 215, 227, 260-263. Φωτίου Κόντογλου ἐνθ' ἀνωτ., σελ. 122, 123, 412, 415. A. Grabar, Le Sainte Face de Laon, Prague 1931, ὁμοίως καὶ Bambaud, L' Empire Grec au Dixième Siècle. Constantin le Porphyrogenète, σελ. 105 κ. ἐξ.

56. Αἱ ἐκ τῆς Βίβλου ἐναυθὰ παραστάσεις σκοποὶν ἔχουν ἀφ' ἐνὸς μὲν νὰ δηλώσουν, ὅτι αἱ διηγήσεις πολλῶν θεμάτων τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης εἶναι προεικονίσεις τῶν γεγο-

Εἰς τὴν κεντρικὴν εἰκόνα παρίσταται ἡ φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ⁵⁷. Τρεῖς ἄγγελοι κάθονται ἐπὶ ὀριζοντίου ξυλίνου βάρου (Πίν. XIV), πέριξ στρογγύλης τραπέζης, ἐπὶ τῆς ὁποίας ὑπάρχουν βρώματα. Οὗτοι ἔχουν τὴν δεξιὰν χεῖρα ἀνυψωμένην καὶ εὐλογοῦσαν καὶ τὴν ἀριστερὰν ἐπὶ τῆς τραπέζης. Ἐμπροσθεν αὐτῆς, σχεδὸν γονυπετῆς, ἵσταται ὁ Ἀβραάμ, ἔχων προτεταμέναις τὰς χεῖρας, διὰ τῶν ὁποίων κρατεῖ πινάκιον, κομίζων τὰ δῶρα τῆς φιλοξενίας, «βούτυρον καὶ γάλα καὶ τὸ μοσχάριον ὃ ἐποίησεν καὶ παρέθηκεν αὐτοῖς καὶ ἔφαγον»⁵⁸. Χαρακτηριστικὸν τῆς παραστάσεως εἶναι ἡ ἔκφρασις τῶν ὁμοίων ἀγγελικῶν προσώπων, ἡ στάσις τοῦ Ἀβραάμ ὡς καὶ ἡ ἀπαλότης τῶν κινήσεων αὐτοῦ, κατὰ τὴν ρῆσιν τοῦ χρυσορρήμονος Ἰωάννου: «Τρέχει! Ὡ γέροντος νεότης, ὦ ψυχῆς τόνος! Αὐτὸς τὴν ἐκλογὴν ἐποιήσατο. Πόσος πόθος τῆς φιλοξενίας!»⁵⁹. Τὴν κεντρικὴν αὐτὴν παράστασιν βασιτάζουν δύο ἄγγελοι μὲ ἀναπεπταμένας πτέρυγας, ἐνῶ ἔχει καὶ αὐτὴ σκαλισθῆ ἐντὸς πλουσίου φυτικοῦ διακόσμου ὡς καὶ αἱ λοιπαὶ σκηναὶ τοῦ τέμπλου⁶⁰.

Ἐπὶ τῆς ἀριστερᾶς σκηνῆς εἰκονίζεται ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ⁶¹, τὸ ἀριστούργημα ὅλων τῶν ξυλογλυπτικῶν παραστάσεων τοῦ τεχνίτου (Πίν. XV). Ἐπὶ τοῦ ὀκδομημένου θυσιαστηρίου, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἔχουν μὲ πολλὴν ἐπιμέλειαν τακτοποιηθῆ τὰ ξύλα τῆς πυρᾶς, κάθεται ὁ Ἰσαὰκ δεδεμένος, νέος, ἀγένειος, φέρων χιτῶνα. Εἰς τὸ πρόσωπον αὐτοῦ ἐκδηλος εἶναι ἡ ἀγωνία ἀναμένοντος τὴν ἀπάντησιν εἰς τὸ ἐρώτημά του: «Ποῦ ἔστι τὸ πρόβατον τὸ εἰς δλοκάρπωσιν;»⁶². Ὁ Ἀβραάμ, ὁ τραγικὸς πατὴρ τῆς διηγήσεως, ὅστις «ἐπει-

νότων τῆς Καινῆς Διαθήκης, ἀφ' ἐτέρου δὲ νὰ ἐξάρουν τὴν συμφωνίαν τῶν δύο Διαθηκῶν. Πρβλ. καὶ Κων/νου Δ. Καλοκέρη, "Ἄθως, ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 197-198.

57. Γεν. 18,1-15.

58. Γεν. 18,7.

59. Ἰωὴλ Γιαννακοπούλου, Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη κατὰ τοὺς Ὁ, Τόμος πρῶτος, «Ἡ Γένεσις», Ἀθήναι 1960, σελ. 144.

60. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἐρμηνεῖα τῆς Ζωγραφικῆς Τέχνης ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 51 § 30. «Ἡ φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ» ἀναφέρεται: «καὶ ἐκ δεξιῶν αὐτῶν ὁ Ἀβραάμ φέρων μουσοῦρι σκεπασμένον ἔξ ἀριστερῶν ἡ Σάρα φέρουσα μουσοῦρι μὲ ὄρθια βρασμένην». Κατὰ συνέπειαν ἡ παράστασις τοῦ ξυλογλύπτου ἐκφεύγει τοῦ εἰκονογραφικοῦ τούτου τύπου.

61. Γεν. 22,1-22. Διὰ τὴν παράστασιν τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ εἰς τὴν εἰκονογραφίαν ὄρα: A. Moore Smith, The Iconography of the Sacrifice of Isaak in Early Christian Art. AJa 26 (1922) 159/73. I Speyart van Woerden, The Iconography of the Sacrifice of Abraham: Vig. Chr. 15 (1961) 214/55. H. J. Geischner, Heidnische Parallelen zum frühchristlichen Bild des Isaak-Opfers IbAC 10 (1967) 127/44. Lieselotte Köttsche-Breitenbruch, Die Neue Katakomba an der Via Latina in Rom, Untersuchungen zur Ikonographie der Alttestamentlichen Wandmalereien (Jahrbuch für Antike und Christentum Ergänzungsband 4. 1976) Münster Westfalen 1976.

62. Γεν. 22,7.

δὴ τὸν σκοπὸν εἶδε τοῦ ἐπιτάγματος... καὶ ὄλου ἔδωκεν ἑαυτὸν τῷ Θεῷ...»⁶³ ἴσασται, προβεβηκῶς τῇ ἡλικίᾳ, γενειοφόρος, φέρων τὸ χαρακτηριστικὸν κάλυμμα ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, ἐζωσμένος εἰς τὴν μέσην, δυνατὸς καὶ μὲ ἔντονον τὴν σκληρότητα τῆς στιγμῆς εἰς τὴν ὕψιν, ἔτοιμος νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὸν «πειρασμὸν»⁶⁴ τοῦ Κυρίου του. Διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς στηρίζει τὴν κεφαλὴν τοῦ μόνου υἱοῦ του καὶ διὰ τῆς ἐκτεταμένης δεξιᾶς, κρατῶν τὴν μάχαιραν, εἶναι ἀποφασισμένος νὰ προσφέρῃ τὸν υἱὸν του τὸν ἀγαπητὸν καὶ τὸν μονογενῆ «εἰς θυσίαν ὀλοκαρπώσεως»⁶⁵. Ἐνωθεν αὐτῶν καὶ ἐπὶ νεφέλης ἄγγελος Κυρίου βοᾷ: «Ἀβραάμ, Ἀβραάμ... μὴ ἐπιβάλλῃς τὴν χεῖρά σου ἐπὶ τὸ παιδάριον μηδὲ ποιήσῃς αὐτῷ μηδέν»⁶⁶, εὐαγγελιζόμενος οὕτω τὴν ἐντολὴν τοῦ Γιαχβέ. Εἰς τὸ ἄκρον τῆς εἰκόνης παρίσταται κριὸς, ὃν «ὁ Θεὸς ὕψεται ἑαυτῷ εἰς ὀλοκαρπώσιν»⁶⁷. Εἰς τὴν Βιβλικὴν ταύτην διήγησιν τῆς θυσίας τοῦ Ἰσαάκ, ἥτις εἶναι δλόκληρος εἰς ὕμνος εἰς τὸ μεγαλεῖον τοῦ Ἀβραάμ, ἡ χριστιανικὴ θρησκεία βλέπει τὴν προτύπωσιν τῆς θυσίας τοῦ Χριστοῦ⁶⁸. Ὁ Ἰσαάκ, μεταφέρων ἐπὶ τῶν ὤμων τὰ ξύλα διὰ τὴν θυσίαν, εἶναι σύμβολον ἐκφραστικὸν τοῦ Χριστοῦ, ὅστις ἀνέρχεται, φέρων τὸν Σταυρὸν, εἰς τὸν Γολγοθᾶν⁶⁹. Ἦτο δὲ ἡ παράστασις αὕτη λίαν προσφιλὴς καὶ καθαρῶς συμβολικὴ, ἥσκει δὲ μεγάλην ἐπίδρασιν εἰς τὰς ψυχὰς τῶν χριστιανῶν, ὡς παραστατικώτατα ἐκφράζεται καὶ

63. Γρηγορίου Νύσσης, Περὶ Θεότητος Υἱοῦ καὶ Πνεύματος λόγος, καὶ ἐγκώμιον εἰς τὸν δίκαιον Ἀβραάμ, Migne P.G. τόμ. 46, 569.

64. Ἡλία Β. Οἰκονόμου, Πειρασμοὶ ἐν τῇ Παλαιᾷ Διαθήκῃ, Ἀθήναι 1970.

65. Γεν. 22,2.

Ἡ θυσία τοῦ Ἰσαάκ προτυπώνει εἰς τὴν Παλαιδιαθηκικὴν ταύτην διήγησιν τὴν θυσίαν τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ, ἀποτελεῖ δὲ μίαν τῶν προσφιλεστάτων ἀπεικονίσεων τοῦ μυστηρίου τῆς Θείας Εὐχαριστίας.

66. Γεν. 22,12.

67. Γεν. 22,8.

68. Μελίτωνος Ἐπισκόπου Σάρδεων, Ἀποσπάσματα. «Ὡς γὰρ κριὸς ἐδέθη, φησὶ περὶ τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, καὶ “ὡς ἀμνὸς ἐκάρη καὶ ὡς πρόβατον εἰς σφαγὴν ἤχθη καὶ ὡς ἀμνὸς” (Ἡσ. 53,7) ἐσταυρώθη, καὶ ἐβάστασε τὸ ξύλον ἐπὶ τοῖς ὤμοις αὐτοῦ, ἀναγόμενος σφαγῆναι ὡς Ἰσαάκ ὑπὸ τοῦ Πατρὸς αὐτοῦ· ἀλλὰ Χριστὸς ἔπαθεν, Ἰσαάκ δὲ οὐκ ἔπαθεν· Ἦ ὅτι οὐ γὰρ ἦν τοῦ μέλλοντος πάσχειν Χριστοῦ. Ἀλλὰ καὶ ὁ τύπος τοῦ Χριστοῦ γενόμενος ἐκπλήξιν καὶ φόβον παρεῖχεν τοῖς ἀνθρώποις. ἦν γὰρ θεάσασθαι μυστήριον καινόν, υἱὸν ἀγόμενον ὑπὸ τοῦ πατρὸς ἐπ’ ἕρος εἰς σφαγὴν, ὃν συμποδίσας ἔθηκεν ἐπὶ τὰ ξύλα τῆς καρπώσεως, ἐτοιμάζων μετὰ σπουδῆς τὰ πρὸς τὴν σφαγὴν αὐτοῦ, ὃ δὲ Ἰσαάκ σιγᾷ, πεπεδημένος ὡς κριὸς, “οὐκ ἀνοίγων τὸ στόμα” (Ἡσ. 53,7), οὐδὲ φεγγόμενος φωνῇ. Τὸ γὰρ ξίφος οὐ φοβήθει οὐδὲ τὸ πῦρ πτοηθεὶς (Γέν. 22,6,9) οὐδὲ τὸ λαθεῖν λυπηθεὶς ἐβάστασεν καρτερῶν τὸν τύπον τοῦ Κυρίου» (ΒΕΠΕΣ τόμ. 4, σ. 275, 19-35).

69. Μελίτωνος Ἐπισκόπου Σάρδεων, Ἀποσπάσματα: «Ἦν γὰρ ὁ Κύριος ὁ ἀμνὸς ὡς ὁ κριὸς, “ὃν εἶδεν Ἀβραάμ κατεχόμενον ἐν φυτῷ σαβέκ”· ἀλλὰ τὸ φυτὸν ἀπέφαινε τὸν σταυρὸν, καὶ ὁ τύπος ἐκεῖνος τὴν Ἱερουσαλήμ, καὶ ὁ ἀμνὸς τὸν Κύριον ἐμπεποδισμένον εἰς σφαγὴν» (ΒΕΠΕΣ, τόμ. 4, σελ. 276,5).

ὑπὸ τοῦ Γρηγορίου Νύσσης: «Εἶδον πολλάκις ἐπὶ γραφῆς εἰκόνα τοῦ πάθους, (ἐννοεῖ τὴν θυσίαν τοῦ Ἀβραάμ) καὶ οὐκ ἀδακρυτὴ τὴν θεάν παρῆλθον, ἐνεργῶς τῆς τέχνης ὑπ' ὄψιν ἀγούσης τὴν ἱστορίαν. Πρόκειται ὁ Ἰσαὰκ τῷ πατρὶ παρ' αὐτῷ τῷ θυσιαστηρίῳ, ὀκλάσας ἐπὶ γόνυ, καὶ περιηγμένους ἔχων εἰς τοῦπίσω τὰς χεῖρας· ὁ δὲ ἐπιβεβηκῶς κατόπιν τῷ πόδε τῆς ἀγκύλης καὶ τῇ λαῖᾳ χειρὶ τὴν κόμην τοῦ παιδὸς πρὸς ἑαυτὸν ἀνακλάσας, ἐπικύπτει τῷ προσώπῳ, ἐλεεινῶς πρὸς αὐτὸν ἀναβλέποντι, καὶ τὴν δεξιὰν καθωπλισμένην τῷ ξίφει πρὸς τὴν σφαγὴν κατευθύνει, καὶ ἄπτεται ἤδη τοῦ σώματος ἢ τοῦ ξίφους ἀκμῇ, καὶ τότε αὐτῷ γίνεται θεόθεν φωνή, τὸ ἔργον κωλύουσα»⁷⁰.

Εἰς τὴν δεξιὰν εἰκόνα παρίσταται ἡ ἕξωσις τῶν Πρωτοπλάστων⁷¹ ἐκ τοῦ Παραδείσου, ἐνῶ ἔλλείπουν αἱ ἄλλαι σκιναὶ ἐκ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης (Πίν. XVI). Ὁ Ἀδὰμ καὶ ἡ Εὐα, γυμνοὶ καὶ ἔμφοβοι ἐξέρχονται τοῦ τόπου τῆς τρυφῆς. Ὁ Ἀδὰμ κλαίων⁷², κρύπτει διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς τὸ πρόσωπον αὐτοῦ καὶ διὰ τῆς δεξιᾶς τεινομένης ἐπιθυμεῖ ν' ἀνοίξῃ ὁ ἴδιος τὴν θύραν τῆς ἐξόδου καὶ μόνος κατευθυνθῆ ἄπέναντι τοῦ Παραδείσου τῆς τρυφῆς»⁷³, ὥστε ἐκεῖθεν «ὄρῶν τὸν Παράδεισον ἀναμιμνήσκηται τῆς ἐκπτώσεως» καὶ «εἰς μνήμην ἐρχόμενος μισθὴ τὴν ἁμαρτίαν ὡς πρόξενον τῆς ἐπιπόνου ζωῆς»⁷⁴. Ὁπισθεν αὐτοῦ ἀκολουθεῖ ἡ Εὐα. Ἄγγελος Κυρίου ἰπτάμενος καὶ κρατῶν πυρίνην ῥομφαίαν διὰ τῆς δεξιᾶς δεικνύει τὴν ἐξοδὸν διὰ τῆς ἀριστερᾶς· καὶ ἔλθων «ἐξέβαλε τὸν Ἀδὰμ καὶ κατόπισεν αὐτὸν ἀπέν-

70. Γρηγορίου Νύσσης, ἐγκώμιον εἰς τὸν δίκαιον Ἀβραάμ, Migne P.G. τόμ. 46, 572C, Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, Ὁ περὶ τῶν ἁγίων εἰκόνων πρῶτος Λόγος τοῦ ἁγίου Γρηγορίου ἐπισκόπου Νύσσης ἀπὸ λόγου βηθέντος ἐν Κωνσταντινουπόλει, περὶ θεότητος Υἱοῦ καὶ Πνεύματος, καὶ εἰς τὸν Ἀβραάμ, Migne P.G. τόμ. 94, 1269.

71. Γεν. 3,7-24.

72. Ἐνταῦθα ὁ Ἀδὰμ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης εἶναι ἢ προεικόνισις τοῦ «νέου Ἀδὰμ» τῆς Καινῆς Διαθήκης, διὰ τοῦ ὁποῦ «ὁ Παράδεισος πάλιν ἠνέμκται». Καὶ ἄτε τῶν οικείων πλασμάτων συνεῖδεν ὁ Λόγος χρῆναι τὴν ἀνάπλασιν γενέσθαι, καὶ τῆς τοῦ Ἀδὰμ τιμωρίας, ἣν παραβάς ὄφλησε, τὸ χρέος ἀποδοθῆναι· τότε δὴ, τῶν οὐρανῶν οὐκ ἀποστάς, πρὸς ἡμᾶς κατελήλυθεν... Ἐπειδὴ περ ἁμαρτῶν ὁ Ἀδὰμ, θανάτῳ τὸ γένος ὑπέβαλε, καὶ τὴν φύσιν ὄλην ὑπεύθυνον τῷ χρέει πεποίηκε, Θεὸς ὑπάρχων ὁ Υἱὸς καὶ ἄνθρωπος, ἀνακαλεῖται τοῦ Ἀδὰμ τὸ παράπτωμα· καὶ ἦ μὲν ἄνθρωπος, ἀμέμπτως πολιτεύεται, καὶ θάνατον ἐκούσιον καταδέχεται, διὰ μὲν τῆς ἁμαρτίας πολιτείας ἀφανίζων τὸ παράπτωμα, διὰ δὲ τοῦ μὴ χρεωστομένου θανάτου καταργῶν τὸ ὀφειλόμενον· ἦ δὲ Θεός, καὶ τὸ λυθὲν ἀνιστᾷ, καὶ τὸν θάνατον αὐτὸν παντελῶς καταλύει» (Ἰουστίνου Ἀμφιβαλλόμενα, Ἐκθεσις ὁρθῆς ὁμολογίας, ΒΕΠΕΣ τόμ. 4ος, σ. 68).

73. Γεν. 3,24.

74. Καὶ ἡ παράστασις αὕτη ἐνωρίτατα ἀπετέλεσε προσφιλεὲς θέμα εἰς τὴν Χριστιανικὴν Τέχνην, λόγῳ τῆς μεγίστης σπουδαιότητος καὶ δραματικότητος αὐτῆς ἀλλὰ κυρίως λόγῳ τῆς συμβολικότητος. Ὁ Παράδεισος τῆς Ἐδὲμ καὶ ὁ «Πρῶτος Ἀδὰμ» ὑποδηλοῦν διὰ τοὺς Χριστιανούς τὸν «Νοητὸν Παράδεισον» καὶ τὸν «Νέον Ἀδὰμ».

αντι τοῦ Παραδείσου τῆς τρυφῆς καὶ ἔταξε τὰ Χερουβιμ καὶ τὴν φλογίνην ῥομφαίαν τὴν στρεφομένην φυλάσσειν τὴν ὁδὸν τοῦ ξύλου τῆς ζωῆς»⁷⁵.

Κάτωθεν τῆς εἰκόνας τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου, ἐντὸς πλουσίου φυτικῶν διακόσμου ἔχει φιλοτεχνηθῆ ἡ ἀποτομὴ τῆς κεφαλῆς τούτου⁷⁶. Εἰς δῆμιος, κρατῶν ἐπὶ τῆς δεξιᾶς χειρὸς σπάθην, ἔχει ἤδη ἀποκεφαλίσαι τὸν Βαπτιστὴν τοῦ Κυρίου (Πίν. XVII). Παρ' αὐτῷ ἴσταται ἡ Σαλώμη, κρατοῦσα πινάκιον, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἐναποθέτει ὁ σπεκουλάτωρ τὴν ἀποκοπεῖσαν κεφαλὴν. Κάτωθεν τοῦ πινακίου πίπτει τὸ σῶμα τοῦ Τιμίου Προδρόμου ἐπὶ τῆς γῆς. Τὴν ὄλην παράστασιν πλαισιώνουν, ἐκτὸς τοῦ φυτικῶν διακόσμου, δύο ἄγγελοι εἰς τὸ ἄνω μέρος, μὲ ἀνεωγμένας τὰς πτέρυγας, παρακολουθοῦντες ἔκθιαμβοι καὶ ἐκστατικοὶ τὰ γενόμενα. Κάτωθεν αὐτῶν ἴστανται δύο λέοντες, στήριζόμενοι ἐπὶ τῶν ὀπισθίων ποδῶν καὶ ὑποβαστάζοντες διὰ τῶν ἐμπροσθίων τὰς βάσεις ἐφ' ὧν στήριζονται οἱ ἄγγελοι, ἔχοντες οἱ λέοντες ἐστραμμένην τὴν κεφαλὴν πρὸς τὰ ὀπίσω. Εἰς τὸ κάτω μέρος καὶ ἐντὸς πλαισίου ἐμφανίζονται δύο συρόμενοι ἄνθρωποι, οἱ ὅποιοι προσπαθοῦν νὰ συλλέξουν τοὺς προσφερομένους καρπούς τῶν φυλλοφόρων δένδρων.

Κάτωθεν τῆς εἰκόνας τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ ἀνιστορεῖται ὁ βίος⁷⁷ τούτου εἰς τρεῖς σκηνάς. Εἰς τὸ μέσον ὁ ἐπιδέξιος τεχνίτης, ἐφιλοτέχνησε τὴν εἰς οὐρανοὺς πυρφόρον ἀνάβασιν τούτου (Πίν. XVIII). Ὁ προφήτης ἐπὶ «ἄρματος πυρός»⁷⁸, συρομένου ὑπὸ τεσσάρων ἵππων, οἱ ὅποιοι «διέστειλαν ἀνά μέσον ἀμφοτέρων»⁷⁹, ὀδηγεῖται πρὸς τοὺς οὐρανοὺς⁸⁰. Ἐπὶ τῆς μιᾶς χειρὸς κρατεῖ τὴν Βίβλον ἀνεωγμένην καὶ διὰ τῆς ἄλλης ρίπτει τὴν μηλωτὴν του, ἥτις «ἔπεσεν ἐπάνωθεν Ἐλισαιέ»⁸¹. Οὗτος γονυπετῆς καὶ μὲ ἀνεωγμένας τὰς χεῖρας, εἰς θέσιν ἰκεσίας «εἴωρα καὶ ἐβόα· πάτερ, πάτερ, ἄρμα Ἰσραὴλ καὶ ἵππεὺς αὐτοῦ»⁸². Ἀριστερὰ παρίσταται ἡ σκηνὴ τῆς χρίσεως τοῦ Ἐλισαιέ εἰς προφήτην⁸³. Ὁ Ἐλισαιέ γονυπετῆς πρὸ τοῦ προφήτου Ἡλιοῦ, ἔχει τὰς χεῖρας ἐσταυρωμένας πρὸ τοῦ στήθους, ἐνῶ δέχεται τὴν θείαν προσφορὰν (Πίν. XIX). Ὁ προφήτης Ἡλίας ἴσταται ὄρθιος, φέρων ποδῆρη χιτῶνα καὶ

75. Γεν. 3,24.

76. Ματθ. 14,1-12. Μάρκ. 6,21-29. Λουκ. 9,7-9.

77. Γ' Βασ. 17,1 κ. ἐξ.

78. Δ' Βασ. 2,11.

79. Δ' Βασ. 2,11.

80. Δ' Βασ. 2,11.

81. Δ' Βασ. 2,13.

82. Δ' Βασ. 2,12. Δυστυχῶς ἀπὸ τὴν ξυλόγλυπτον αὐτὴν παράστασιν ἐλλείπουν οἱ δύο ἵπποι. Ἀσεβεῖς ἐπισκέπται ἀπέκοψαν τούτους κατὰ τὸ θέρος τοῦ ἔτους 1973 καὶ τοὺς ἀφῆρσαν. Τὸ αὐτὸ παρατηρεῖται καὶ εἰς ἄλλα, ὠραιότατα σκαλισμένα τμήματα τοῦ τέμπλου.

83. Γ' Βασ. 19,16-20.

τὴν μηλωτὴν, κρατεῖ ἐπὶ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς ράβδον καὶ χρεῖ διὰ τῆς δεξιᾶς τὸν Ἑλισαιέ. Εἰς τὴν δεξιάν παράστασιν εἰκονίζεται ἡ σκηνὴ τοῦ θαύματος τοῦ προφήτου Ἡλιοῦ, ἀνιστῶντος τὸν υἷὸν τῆς χήρας⁸⁴ εἰς τὴν πόλιν Σαρπητά. Ἐπὶ τῆς κλίνης κεῖται τὸ παιδίον (Πίν. XX), ἔχον κεκλεισμένους τοὺς ὀφθαλμούς. Ὁ προφήτης ἵσταται ὄρθιος πρὸ τῆς κλίνης, κρατῶν τὸ παιδίον ἐκ τῆς χειρὸς, κατὰ τὸ Γραφικόν: «καὶ ἐνεφύσησε τῷ παιδαριῷ τρίς, καὶ ἐπεκαλέσατο τὸν Κύριον»⁸⁵. Ὅπισθεν τῆς κλίνης διακρίνεται καθήμενὴ καὶ θρηνοῦσα ἡ μήτηρ τοῦ παιδίου, εἰς τὸ πρόσωπον τῆς ὁποίας ἐκφράζεται ὁ πόνος καὶ ὁ κλαυθμός.

Κάτωθεν τῆς εἰκόνας τοῦ Ἁγίου Χαράλαμπος ἐξεικονίζεται τὸ μαρτύριον τοῦ Ἁγίου⁸⁶. Ὁ Ἅγιος γυμνός, δεδεμένος ἐπὶ στύλου μὲ τὰς χεῖρας ἄνω καὶ ὀπίσω (Πίν. XXI), ὑπομένει τὰ βασανιστήρια τῶν δημίων. Τρεῖς στρατιῶται πέριξ αὐτοῦ σπαράττουν τὴν πλευρὰν του. Ἡ θαυματουργὸς ὁμῶς ἐπέμβασις τοῦ ἁγίου τιμωρεῖ αὐτοὺς καὶ τοῦ ἐνὸς μὲν κόπτονται αἱ χεῖρες, οἱ δὲ δύο δὲ ἄλλοι παραμορφώνονται. Ἡ κεφαλὴ μάλιστα τοῦ ἐνὸς διακρίνεται ἐστραμμένη πρὸς τὰ ὀπίσω. Τὴν παράστασιν πληροῦν δύο ἄγγελοι, οἱ ὅποιοι ἵστανται ὑπεράνω τῆς σκηνῆς μὲ ἀναπεπταμένας τὰς πτέρυγας καὶ τὰς χεῖρας ἐπὶ τοῦ στήθους, ἐνισχύοντες τὸν Ἅγιον. Ἡ ἔκφρασις τοῦ προσώπου δηλοῖ τὴν συμμετοχὴν τούτων εἰς τὸ μαρτύριον τοῦ Ἁγίου. Καὶ ἐνταῦθα τὸ ὄλον θέμα πλακισιοῦται ὑπὸ πλουσίου καὶ πυκνοῦ φυτικοῦ διακόσμου, μετὰ ἀνθέων, καρπῶν, κυλίκων πλήρων καρπῶν, πτηνῶν μὲ ἀνεωγμένας τὰς πτέρυγας καὶ ραμφιζόντων καρπούς, ὡς καὶ ἀνθρωπίνων κεφαλῶν.

Εἰς πανομοιοτύπον ἕτερον πλαίσιον μὲ τὸν αὐτὸν φυτικὸν διάκοσμον, κάτωθεν τῆς εἰκόνας τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ἐφιλοτέχνησεν ὁ τεχνίτης ἐν τῶν θαυμάτων τοῦ Ἁγίου, δηλαδὴ τὴν σωτηρίαν τῶν ἀθῶν ἐκ τοῦ θανάτου⁸⁷.

84. Γ' Βασ. 17,17-24.

85. Γ' Βασ. 17,21.

86. «Ὁ Ἅγιος Χαράλαμπος ὑπῆρχεν ἐπὶ τῆς Βασιλείας Σεβήρου, καὶ Λουκιανοῦ ἡγεμονεύοντος ἐν Μαγνησίᾳ τῇ πόλει. Τῶν Χριστιανῶν δὲ ὄν Ἱερεύς, καὶ τὴν ὁδὸν τῆς ἀληθείας διδάσκων, προστάξει τῶν Τυράννων, τὴν ἱερατικὴν στολὴν ἐξεδύθη, εἶτα ἐξεδάρη τὸ δέρμα ὄλου τοῦ σώματος. Ἐπει δὲ ἐβλεπεν αὐτὸν ὁ Ἡγεμὼν καρτεροῦντα τοῖς βασάνοις θυμωθεὶς, οἰκείας χερσὶν ἐπεχείρησε ἕξειν τὸν Ἅγιον καὶ παραυτίκα ἐξεκόπησαν αἱ χεῖρες αὐτοῦ καὶ ἀπληρώθησαν ἐν τῷ Μάρτυρος σώματι· προσευξάμενος δὲ ὁ Ἅγιος, ἐποίησεν αὐτὸν ὑγιῆ. Τοῦτο ἰδόντες οἱ δῆμιοι, Πορφύριος καὶ Βάπτος, οὕτω καλούμενοι, ἤρνησαντο τὰ εἶδωλα, καὶ ἐπίστευσαν τῷ Χριστῷ. Ὅμοίως καὶ γυναῖκες τρεῖς τῶν παρισταμένων ἐκέϊσε· οὗς πάντας κρατήσας ὁ Ἡγεμὼν, καὶ βασάνοις καθυποβαλὼν, ἀνηλεῶς ἀπεκεφάλισεν· εἰ γὰρ καὶ ἰάθη, ἀλλ' ὁμῶς ἔμεινε τῇ ἀπιστίᾳ» (Ἐκ τοῦ Μηρολογίου τῆς 10ης Φεβρουαρίου 1852, σελ. 67.).

87. «... Ἐν τινι γοῦν τόπῳ (Λέων δὲ οὗτος ἐκαλεῖτο) γενόμενος, ἐπυθάνετο τῶν παριόντων, εἴτι περὶ τῶν ἀνδρῶν ἐκείνων εἶδοιεν, καὶ ὅπου ἄρα τούτους ἀπολίποιεν. Οἱ δέ, κατὰ τοὺς καλουμένους, φασί, Διοσκουροῦς ἐν τῇ πλατείᾳ· καὶ ὅς, εὐθὺ τοῦ Μαρτυ-

Τρεῖς ἀθῶοι, καταδεδικασμένοι εἰς θάνατον, ἔχουν ὀδηγηθῆ ὑπὸ τῶν δημίων εἰς τὸν τόπον τῆς ἐκτελέσεως. Ὁ εἷς τούτων εἶναι μάλιστα ἐπὶ τῆς γῆς δεδεμένος, ἔτοιμος ν' ἀποκεφαλισθῆ (Πίν. XXII). Οἱ ἕτεροι δύο, ἔντρομοι, ὁμοῦ μετὰ τῶν δύο ἀκόμη δημίων, παρακολουθοῦν τὴν σκηνήν. Ὁ εἷς τῶν στρατιωτῶν εἶναι ἔτοιμος νὰ ἐκτελέσῃ τὴν διαταγήν. Παρεμβάλλεται ὁμοῦ αἴφνης ὁ ἅγιος Νικόλαος, ἀφαιρεῖ τὴν σπάθην ἀπὸ τὴν χεῖρα τοῦ δημίου καὶ σφάζει τοὺς ἀθῶους καταδίκους. Οἱ δῆμιοι ἐκστατικοί, οὐδεμίαν ἀντίρρησην φέρουν καὶ ὑπακούουν εἰς τὴν βουλὴν τοῦ Ἁγίου.

Εἰς τὰς ποδιάς τῶν δύο ἀκραίων εἰκόνων τοῦ τέμπλου, ἦτοι κάτωθεν τῶν εἰκόνων τῆς Συνάξεως τῶν Ἀρχαγγέλων καὶ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, δὲν εἰκονίσθη λατρευτικὴ παράστασις. Εἰς τὴν ἀντίστοιχον θέσιν παρίστανται δύο σεβίζοντες ἄγγελοι (Πίν. XXIII), ἐν μέσῳ πλουσίου φυτικῶν διακόσμου.

Ἀνάλογον γλυπτικὴν διακόσμησιν φέρουν καὶ τὰ θαυμασίας τέχνης θυρόφυλλα τῆς Ὁραίας Πύλης (Πίν. XXIV). Ἐν ὄνολον ἀσυλλήπτου ὠραιότητος, θαυμαστῆς τεχνοτροπίας, ἀνεπαναλήπτου ἐπιδειξίότητος καὶ μοναδικῆς ξυλογλυπτικῆς συνθέσεως προσφέρουν τὰ βημόθυρα ταῦτα. Θαυμάζει τις τὴν τέχνην καὶ τὴν ρυθμικὴν ἐναλλαγὴν ἐπαναλαμβανομένων σχεδίων, ζώων καὶ πτηνῶν, πλήθους κλάδων δένδρου, συστρεφομένων κλαδίσκων, ἰδίᾳ ἀνακαμπτομένων πλοχμῶν, καρπῶν, φύλλων καὶ ἀνθέων, ὡς ἐπίσης καὶ τῶν ἀπεικονιζομένων προσώπων. Τὰ δύο βημόθυρα συνδέει εἰς τὸ μέσον προεξέχων πεσσός, ὁ ὁποῖος εἶναι κατάφορος γλυπτῆς διακοσμῆσεως. Εἶναι πλαισιωμένος δι' ὠραιότητος κληματίδος μετὰ σταφυλῶν εἰς τὸ κάτω μέρος καὶ θαυμαστῆς φυτικῆς ταινίας, πλήρους ἀνθέων, ἧτις περιτυλίσσει τοῦτον ἕως τῆς κορυφῆς. Εἰς τὰ δημιουργούμενα κενά, μορφαὶ ἀνθρώπων καὶ ἀγγέλων συμπληροῦν ἐν ἀξιοθαύμαστον ὄνολον. Εἰς τὸ κατώτατον τμήμα τῶν ὠραίων βημοθύρων, δημιουργοῦνται τέσσαρες ἐπιφάνειαι, εἰς τὰς ὁποίας ἀπει-

ρίου τῶν Ἁγίων Κρήσκεντος καὶ Διοσκορίδου ὀδεύων, ἐπειδὴ μαθὼν τούτους ἔρτι τὴν πύλην ὑπερβαίνοντας παρὰ τὸν Βηραῖν ἄγεσθαι, (τόπος δὲ οὗτος τῶν καταδίκων ἐπιθανάτιος) ἐπιτείνας τὴν πορείαν, καὶ τὸ ἐνδόν τῷ γῆρει τῷ διαπύρῳ τῆς καρδίας ἀναπληρώσας, ἐν βραχεῖ τὸν ὀρισμένον τόπον καταλαμβάνει· καὶ ὄρᾳ πολλὴν μὲν ἔχλον περισσῶτα, τοὺς ἀνδρας δὲ ὀπίσω, φεῦ! τὰς χεῖρας δεδεσμημένους, καὶ τὰς ὄψεις κεκαλυμμένους· ἦδη δὲ πρὸς γῆν κεκλιμένους, καὶ γυμνῶ τραχήλῳ καὶ διετεταμένῳ τὴν τομῆν ἀναμένοντας· ἔλειπον θέαμα, καὶ μὴ δι' ὀφθαλμῶν δυνάμενον ἔχειν τοῦ πάθους μάρτυρα· αὐτὸν δὲ τὸν δῆμιον τὸ ξίφος ἦδη διεσπασμένον, καὶ φόνιον τε καὶ μαυικὸν βλέποντα, καὶ ψιλῆ θέα τὸ ἀπηνῆς ὑποφαίνοντα. Ταῦτα ὡς εἶδε, καὶ τῷ σκυθρωπῷ ἐκείνῳ θεάματι τὰς ὄψεις ἐπέβαλε, πρᾶβητι τὸ αὐστηρὸν κερᾶσας, οὔτε θρασὺ τι καὶ νεανικὸν ἄλλως ἐφθέγγετο, οὔτε ἀγενῶς προῆλθε καὶ ὑφειμένως· ἀλλ' ὡς εἶχε δρομαίως ἐπὶ τὸν δῆμιον παρελθὼν, τὸ ξίφος μὲν τῶν ἐκείνου χειρῶν ἀφαιρεῖται, οὐδὲν ὑποδείσας, ἢ πτοηθεὶς· ῥίπτει δὲ αὐτὸ κατὰ γῆς, καὶ τοὺς ἀνδρας τῶν κατεχόντων δεσμῶν ἀνίστησι» (Ἐκ τοῦ Μῆηνολογίου τῆς 6ης Δεκεμβρίου, Μηναιῶν Δεκεμβρίου 1852, σελ. 47-48).

κονίσθησαν τέσσαρες Ἱεράρχαι δεόμενοι. Οὕτως εἰς τὴν πρώτην ἔχει ἐξεικονισθῆ ὁ Μέγας Ἀθανάσιος, φέρων ἀρχιερατικὴν στολὴν καὶ κρατῶν διὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς βίβλον ἀνεωγμένην. Εἰς τὴν δευτέραν ἐπιφάνειαν ἐξεικονίζεται ὁ Μέγας Βασίλειος, φέρων καὶ αὐτὸς ἀρχιερατικὴν στολὴν, ἔχων τὰς χεῖρας ἀνωψωμένας εἰς στάσιν δεήσεως καὶ ἀτενίζων πρὸς τὰ ἄνω. Εἰς τὴν τρίτην παρίσταται ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, ἐνδεδυμένος ὁμοίως, φέρων μίτραν καὶ κρατῶν εἰς τὰς χεῖρας τρίκηρα, ὑπενθυμίζων τὴν λειτουργικὴν ἐκφώνησιν: «Κύριε, Κύριε, ἐπίβλεψον ἐξ οὐρανοῦ καὶ ἴδε καὶ ἐπίσκεψαι τὴν ἄμπελον ταύτην· καὶ κατάρτισαι αὐτήν, ἣν ἐφύτευσεν ἡ δεξιὰ Σου»⁸⁸. Εἰς τὴν τελευταίαν ἐπιφάνειαν ἐξεικονίσθη κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ὁ Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Ἡλιανός, κρατῶν διὰ τῆς δεξιᾶς ταινίαν μὲ δυσανάγνωστον ἐπιγραφὴν. Ταύτας περιβάλλουν δύο λεπτόσωμοι ὄφεις, καταλήγοντες εἰς τὸ ἄνω μέρος. Εἶναι δεδεμένοι κατὰ ζεύγη καὶ εἰς ἀντίθετον κατεύθυνσιν ἐστραμμένοι ἕκαστος, μὲ ἀνοιχτὸν στόμα, δημιουργοῦντες οὕτως ἐν ἰδιόμορφον πλαίσιον. Εἰς τὸ δεύτερον τμήμα, ἐκ τοῦ στόματος ἑκάστου τῶν δύο ἀνθρωπομόρφων λεόντων, ἐκφύονται δύο κληματίδες κατάφορτοι καρπῶν. Εἰς τὸ τρίτον τμήμα, ἐν μέσῳ φυλλοφόρων καὶ καρποφόρων κλάδων παρίστανται δύο «ἀναγεννώμενοι» Φοῖνικες⁸⁹. Εἰς τὸ τελευταῖον τμήμα, τὸ ὁποῖον καὶ καταλαμβάνει τὸ μεγαλύτερον μέρος τῶν θυροφύλλων τῆς Ὁραίας Πύλης, εἰκονίζεται ἐν μέσῳ πλουσίου φυτικῆς διακόσμησης, μὲ πλῆθος ὁμοίων δι' ἕκαστον Βημόθυρον συμπλεκόμενων κλάδων, ἀνεμιζομένων φύλλων, ἀνθέων, πτηνῶν καὶ ζώων, ἡ συνήθης διὰ τὴν θέσιν ταύτην παράστασις τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου⁹⁰ (Πίν. XXV). Εἰς τὸ δεξιὸν Βημόθυρον εἰκονίζεται συνεσταλμένη ἡ Θεοτόκος ἐντὸς δωματίου. Αὕτη φέρουσα μαφόριον, κάθηται ἐπὶ χθαμαλοῦ ξυλίνου βάθρου, ἔχει τὰς χεῖρας εἰς τὸ στῆθος καὶ ἀναγινώσκει τὴν ἐπὶ τραπέζης εὐ-

88. Ἀρχιερατικόν, περιέχον τὰς θείας καὶ ἱερὰς Λειτουργίας Ἰωάννου τοῦ Χρυσόστομου, Βασιλείου τοῦ Μεγάλου καὶ τὴν τῶν Προηγιασμένων, ἔτι δὲ τὰς τάξεις πασῶν τῶν χειροτονιῶν, τὰς ἀκολουθίας τοῦ Ἀραβῶνος καὶ τοῦ Γάμου, τῆς κηδείας καὶ τοῦ μνημοσύνου καὶ ἑτέρων τινῶν εὐχῶν διατάξεις. Διορθωθὲν, συμπληρωθὲν καὶ ἐκδοθὲν εἰς χρῆσιν τῶν Σεβασμιωτάτων Ἀρχιερέων. Ἐγκρίσει τῆς Ἱ. Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος. Ἐκδοσις Ἀποστολικῆς Διακονίας. Ἐν Ἀθήναις ἀ' λ' α', σελ. 12.

89. Ὁ Φοῖνιξ ἔχει τὴν ἰδιαιτέραν συμβολικὴν σημασίαν, ὡς κλάδος μὲν νίκην κατὰ τοῦ θανάτου, ὡς δένδρον δὲ τὸν Παράδεισον. (Γεωργίου Α. Σωτηρίου, Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία, τόμ. Α', Ἐν Ἀθήναις 1942, σελ. 121). Βλέπε καὶ Κλήμεντος Ρώμης, Πρὸς Κορινθίους Α' XXV, ΒΕΠΕΣ 1, σελ. 23. Κ. Μ π ο ν η, Κλήμεντος Ρώμης Ἐπιστολὴ Α' πρὸς Κορινθίους. (Εἰσαγωγὴ-Κείμενον-Σχόλια). Ἀθήναι 1973.

90. Διὰ τὴν συνήθειαν ἐξεικονίσεως τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου ἐπὶ τῶν Βημόθυρων κατὰ τὴν Βυζαντινὴν παράδοσιν, ὄρα Κ. Κ α λ ο κ ὄ ρ η, Ἄθως, ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 212-213.

ρισκομένην, ἀνεωγμένην Βίβλον, ἐτοίμη νὰ δώσῃ τὴν ἀπάντησιν: «Ἴδου ἡ δούλη Κυρίου· γένοιτό μοι κατὰ τὸ ρῆμά σου»⁹¹. Εἰς τὸ ἀριστερὸν Βημόθυρον ἄγγελος Κυρίου μὲ ἀνεωγμένας τὰς πτέρυγας, φέρων ποδῆρη εὐρύπτυχον χιτῶνα, κρατῶν διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς κλάδον ἄνθους, εὐλογεῖ διὰ τῆς δεξιᾶς καὶ ἀπευθύνει πρὸς τὴν Μαριάμ τὸ «Χαῖρε κεχαριτωμένη· ὁ Κύριος μετὰ σοῦ»⁹². Ὑπεράνω δὲ ἀντιστοιχῶς τῶν δύο μορφῶν ἴστανται δύο προφῆται, φέροντες εἰς τὰς χεῖράς των ταινίας. Πρόκειται ἀναμφιβόλως ἀφ' ἑνὸς μὲν περὶ τοῦ προφητάνακτος Δαβίδ, ὅστις προεῖπε τὸ «Ἄκουσον, θύγατερ, καὶ ἴδε καὶ κλῖνον τὸ οὖς σου καὶ ἐπιλάθου τοῦ λαοῦ σου καὶ τοῦ οἴκου τοῦ πατρὸς σου, καὶ ἐπιθυμήσει ὁ Βασιλεὺς τοῦ κάλλους σου»⁹³, ἀφ' ἑτέρου δὲ περὶ τοῦ προφήτου Σολομώντος, εἰς τὸ εἰλητάριον τοῦ ὁποίου συνήθως ἀναγράφεται: «πολλὰι θυγατέρες ἐκτῆσαντο πλοῦτον, πολλὰι ἐποίησαν δύναμιν, Σὺ δὲ ὑπέρκεισαι, ὑπερῆρας πάσας»⁹⁴.

Τὰ δύο Βημόθυρα⁹⁵ καταλήγουν εἰς τὴν κορυφὴν εἰς δύο ἀντωποὺς ὄψεις, ἐκ τοῦ στόματος τῶν ὁποίων ἐκφύεται κληματίς⁹⁶, τὰς σταφυλὰς τῆς ὁποίας ῥαμφίζουσι δύο πτηνὰ. Ἡ προμετωπίς τῶν Βημοθύρων ἀνωθεν καταλήγει εἰς τὸν Πόλον⁹⁷. Δύο ἰπτάμενοι ἄγγελοι φέρουν τὸ βασιλικὸν στέμμα ὑπεράνω αὐτοῦ. Ἐπ' αὐτοῦ εἰκονίζονται Σταυρὸς καὶ τὰ ὄργανα τοῦ μαρτυρίου, ἥτοι

91. Λουκ. 1,38.

92. Λουκ. 1,28.

93. Ψαλμ. 44,11.

94. Παροιμ. 31,29.

95. Περὶ ἄλλων σφζομένων Βυζαντινῶν θυρῶν καὶ βημοθύρων βλ. Ἀναστασίου Ὁρλάβδου, Μνημεῖα τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἡπείρου. Ἡ Κόκκινη Ἐκκλησία (Παναγία Βελλᾶς), Ἡπειρωτικὰ Χρονικὰ Β' (1927), σελ. 158. Ἀ. Ζάχου, Βυζαντινὸν ἐν Ἡπείρῳ Βημόθυρον. Ἡπειρωτικὰ Χρονικὰ Γ' (1928), σελ. 220-222. Εὐάγγελου Α. Σκουβαρά, Ὀλυμπιώτισσα, Ἀθήναι 1967, σ. 27. Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλη, La Sculpture sur bois, Athènes 1950, σελ. 6. Ἀνδρ. Ξυγοπούλου, Βημόθυρον Κρητικῆς Τέχνης εἰς Θεσσαλονίκην, Μακεδονικὰ Γ', 1953-1965, σ. 118-119. Εὐστρατίου Τσαπαρλή, Βυζαντινὴ Ἐυλογητικὴ τῆς Ἡπείρου, ἐν «Θεολογία» Ν' (1979), τεύχ. 1, σελ. 231 κ.ἑξ.

96. Ἡ κληματίς ἔρχεται ἐκ τῶν παλαιοχριστιανικῶν χρόνων ὁμοῦ μὲ τὸ θέμα τῶν πτηνῶν τῶν ἐλισσομένων βλαστῶν. Ἡ σταφυλὴ παρίσταται ἀφ' ἑνὸς μὲν ὡς σύμβολον τῶν πιστῶν τῶν ζώντων ἐν τῷ Χριστῷ (Γαλάτ. 2,20. Φιλιπ. 1,20. Ρωμ. 14,7. Β' Τιμ. 1,4. Α' Ἰω. 1,1), ἀφ' ἑτέρου δὲ ὡς σύμβολον τῆς Θείας Μεταλήψεως. Τὰ ραμφίζοντα δὲ ταύτας πτηνὰ ὡς σύμβολον τῶν πιστῶν τῶν κοινωνούντων τῶν Ἀχράντων Μυστηρίων.

97. Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλη, Σαρακατσάνοι, τόμ. Α', μέρ. Β', Ἀθήνα 1957, σελ. 409, ὑποσ. 3. Ὁ πόλος εἶναι μικρὸ κυκλικὸ χρυσοκέντημα τῶν ἱερατικῶν ἀμφίων μὲ τὴν παράστασιν τοῦ Χριστοῦ ἢ τοῦ Σταυροῦ. Συμβολίζει τοὺς πόλους τῆς γῆς καὶ τοῦ οὐρανοῦ, ὅπου βασιλεύει ὁ Χριστός. Στὰ τέμπλα εἶναι συνήθως ξυλόγλυπτος δίσκος, ποὺ τοποθετεῖται στὸ βημόθυρο τῆς ὥραίας Πύλης».

λόγγη⁹⁸, σπόγγος⁹⁹ καὶ ἀκάνθινος στέφανος¹⁰⁰. Ὑπεράνω δὲ αὐτῶν ὑψοῦτο ἄλλοτε Σταυρός.

Εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς Ὁραίας Πύλης καὶ εἰς τὸ δημιουργούμενον πλαίσιον, παρατηρεῖται ἐξ ἴσου ὠραία καὶ πλουσία διακόσμησης. Κλάδοι, φύλλα, ἄνθη, καρποδοχοὶ καὶ πλῆθος ἀγγέλων, ἀρχαγγέλων καὶ ἄλλων παραστάσεων μᾶς προσφέρουν ἐν ἁρμονικῶν σύνολον. Εἰς τὸ κέντρον ἀγγελος Κυρίου κρατεῖ τὸ βασιλικὸν στέμμα (Πίν. XXVI), ἀκριβῶς ὑπεράνω τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἀρχιερέως Χριστοῦ. Εἰς τὰς τέσσαρας γωνίας τοῦ πλαισίου διακρίνονται οἱ τέσσαρες εὐαγγελισταὶ μετὰ τῶν ἀλληγορικῶν των συμβόλων¹⁰¹, σκαλισμένοι μὲ ἀφθοαστον τέχνην καὶ θαυμασίαν ἐπιδεξιότητα. Εἰδικώτερον ἄνω δεξιὰ παρίσταται ὁ Λουκάς (Πίν. XXVII), κάτω ὁ Μᾶρκος (Πίν. XXVIII), ἄνω ἀριστερὰ ὁ Ἰωάννης (Πίν. XXIX) καὶ κάτω ὁ Ματθαῖος (Πίν. XXX). Μεταξὺ τῶν ἄνω καὶ κάτω εὐαγγελιστῶν διακρίνονται δύο καρποδοχοὶ εἰς

98. Ἰω. 19,34.

99. Ματθ. 27,48. Μάρκ. 15,36. Ἰω. 19,29.

100. Ματθ. 27,29. Μάρκ. 15,17.

101. «Τέσσαρά εἰσιν Εὐαγγέλια, καὶ τέσσαρα καθολικὰ πνεύματα, κατὰ τὰ τετράμορφα ζῶα, λέγω δὴ τὰ Χερουβίμ, ἐν οἷς κἀθηται ὁ τῶν ὄλων Θεός· ἐξ ὧν φαίνεται, ὅτι ὁ καθήμενος ἐπὶ τῶν Χερουβίμ Θεὸς καὶ συνέχων τὸ πᾶν, φανερωθεὶς ἔδωκεν ἡμῖν τετράμορφον τὸ Εὐαγγέλιον, ἐνὶ δὲ πνεύματι συνεχόμενον· καὶ γὰρ τετραπρόσωπα εἰσὶ· καὶ τὰ πρόσωπα αὐτῶν εἰκονίζουσι τὴν πραγματείαν τοῦ Υἱοῦ τοῦ Θεοῦ. Τὸ μὲν γὰρ πρῶτον ζῶον, φησὶν, ὅμοιον λέοντι, τὸ ἔμπρακτον αὐτοῦ καὶ ἡγεμονικὸν καὶ Βασιλικὸν χαρακτηρίζον. Τὸ δὲ δεύτερον, ὅμοιον μύθῳ, τὴν ἱερουργικὴν καὶ ἱερατικὴν τάξιν ἐμφαίνει. Τὸ δὲ τρίτον ἔχον πρόσωπον ἀνθρώπου, τὴν κατὰ ἄνθρωπον αὐτοῦ παρουσίαν φανερῶς διαγράφον. Τὸ τέταρτον ὅμοιον ἀετῷ πετομένῳ, τὴν τοῦ ἁγίου Πνεύματος ἐπιπταμένην δόξαν σαφηνίζον. Τοῦνον καὶ τὰ Εὐαγγέλια τούτοις σύμφορά εἰσι ἐν οἷς ἐπικἀθηται ὁ Χριστός» (Γερμανοῦ Ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως, Ἱστορία Ἐκκλησιαστικῆ καὶ Μυστικῆ θεωρίας, Migne P.G. 98, 413). Περὶ τῆς σημασίας αὐτῶν, Πρβλ. Ἀποκ. 4, 6-7 6,1-7, καὶ Ἰεζεκιήλ 1,10. 10,14. Τὴν ἐκφάνησιν εἰς τὴν Θεϊαν Λειτουργίαν τοῦ Ἱεροῦ Χρυσοστόμου καὶ τοῦ Μεγ. Βασιλείου: «Τὸν ἐπιπτικὸν ὕμνον ἄδοντα, βοῶντα, κεκρανόντα καὶ λέγοντα». Καὶ τὸ μὲν «ἄδοντα» ἀνάγεται εἰς τὸν ἀετὸν, τὸ «βοῶντα» εἰς τὸν βοῦν, τὸ «κεκρανόντα» εἰς τὸν λέοντα καὶ τὸ «λέγοντα» εἰς τὸν ἄνθρωπον. Ὁμοίως, Πρβλ. καὶ Α. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς Ζωγραφικῆς Τέχνης, Ἐν Πετρούπολει 1909, σελ. 290-291. Σπυρίδωνος Λαυριώτου, Πῶς ὁμοιοῦνται οἱ τέσσαρες Εὐαγγελισταὶ τοῖς τέσσαρσι ποταμοῖς καὶ ζῴοις, ἐν «Γρηγόριος Παλαμάς», τόμ. ΙΖ' [1933] σελ. 73-74. Περὶ τῶν ἀποκαλυπτικῶν συμβόλων τῶν τεσσάρων Εὐαγγελιστῶν ἰδιαιτέρως ὄρα: St. Beissel, Geschichte der Evangelistenbücher, 1906. W. Neuss, Das Buch Ezechiel, in: Theologie und Kunst bis zum Ende des 12 Jahrhunderts, Münster 1912, σελ. 165 κ. ἐξ. K. Künstle, Ikonographie der christ. Kunst I, Freiburg im Breisgau 1928, σελ. 609-612. Oscar Doering, Christliche Symbole, Leitfaden durch die Formen und Ideenvelt der Sinnbilder in der christlichen Kunst, Freiburg im Breisgau 1940, σελ. 141-144. Édouard Urech, Dictionnaire des Symboles Chrétiens. Neuchâtel (Switzerland), [Delachaux et Nestlé] 1972, σελ. 89 κ. ἐξ.

σχῆμα ἀρχαίου κύλικος, πλήρεις καρπῶν ροδιᾶς, συμβόλων τῆς ἀνθρωπίνης σοφίας, τῆς εὐφορίας καὶ τῆς εὐδαιμονίας.

Παλαιότερον οἱ πατέρες τῆς ἱερᾶς Μονῆς διὰ τὸ δώσουν μεγαλύτεραν ἐπιβλητικότητα καὶ μεγαλοπρέπειαν εἰς τὸ ξυλόγλυπτον τέμπλον προσεπάθησαν νὰ ἐπιχρυσώσουν τὸ κόσμημα τοῦτο, δοκιμάζοντες ἀπὸ τῶν Βημοθύρων. Εὐτυχῶς, ἀντελήφθησαν ἀμέσως τὴν ἐπερχομένην καταστροφὴν καὶ ἐσταμάτησαν. Σήμερον διακρίνεται εἰσέτι ἡ ἀτυχῆς προσπάθειά των.

Εἰς τὸ δημιουργούμενον ἄνω τῆς Ὡραίας Πύλης τόξον ἔχει σκαλισθῆ καὶ ἀποδοθῆ θαυμασίως ἡ σκηνὴ τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου¹⁰². Ἐπὶ κυκλοτεροῦς τραπέζης κάθηνται εἰς τὸ μέσον ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς καὶ ἑκατέρωθεν Αὐτοῦ, ἀνὰ ἕξ, οἱ μαθηταὶ Του (Πίν. XXXI). Εἰκονίζονται κατὰ τὴν στιγμὴν, καθ' ἣν ὁ Κύριος τοὺς λέγει, ὅτι «εἷς ἐξ ὑμῶν παραδώσει μεν»¹⁰³. Εἰς τὰ πρόσωπα ὄλων εἶναι ἀποτετυπωμένη ἡ ἀπορία καὶ αἱ κινήσεις τῶν χειρῶν των ἐκδηλώνουν τὴν ἀγωνίαν τῆς ἀπαντήσεως εἰς τὸ «μητὶ ἐγὼ εἰμί, Κύριε;»¹⁰⁴. Ὁ Ἰωάννης νέος καὶ ἀγένειος, κλίνας ἐπὶ τοῦ στήθους τοῦ Διδασκάλου, ἀναλογίζεται τὰς δυσκολίας τῆς στιγμῆς. Ὁ Ἰούδας κάθεται εἰς τὸ ἄκρον τῆς ομάδος τῶν μαθητῶν, ἀδιάφορος διὰ τὰ λεγόμενα, σκεπτικὸς ὅμως καὶ ἀναλογιζόμενος τὰ προσδοκώμενα, κρατεῖ διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς τὸν κορβανᾶν καὶ διὰ τῆς ἄλλης «πηρούνι» μετὰ ἄρτου. Ἐπὶ τῆς τραπέζης διακρίνονται τρία «πηρούνια», τρία πινάκια, δύο ποτήρια καὶ πέντε τεμάχια ἄρτου. Τὴν ὄλην παράστασιν παισιάνουν δύο ἄγγελοι, φέροντες ποδῆρη χιτῶνα καὶ κρατοῦντες ταινίας.

Ἡ ζώνη, ἡ ἐπιστέφουσα τὰς Δεσποτικὰς εἰκόνας καὶ μεταξὺ τῶν δολυγύφων κιόνων εὐρισκομένη, εἶναι κατάκοσμος ἐκ φυλλοφόρων καὶ ἀνθοφόρων κλάδων, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἐγλύφησαν θαυμάσιαι παραστάσεις ἀγγέλων, ἀρχαγγέλων, πτηνῶν, στεμμάτων καὶ ταινιῶν. Εἰς τὰς παραστάσεις αὐτὰς διακρίνομεν σειρὰς θεμάτων, τὰ ὁποῖα ἐπαναλαμβάνονται κατ' ἀντιστοιχίαν. Οὕτως εἰς τὰς θέσεις ὑπεράνω τῶν εἰκόνων τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῆς Θεοτόκου παρίσταται εἰς τὸ μέσον κεφαλὴ ἀγγέλου, ἐπὶ τῆς ὁποίας στηρίζεται βασιλικὸν στέμμα, τὸ ὁποῖον ὑποβαστάζουν δύο ἱπτάμενοι ἄγγελοι (Πίν. XXXII). Τὸ αὐτὸ θέμα διακοσμεῖ καὶ τὸ δημιουργούμενον κενὸν ὑπεράνω τῶν εἰκόνων τοῦ Τιμίου Προδρόμου καὶ τοῦ Προφήτου Ἠλιοῦ. Ἀξία προσοχῆς ἐνταῦθα εἶναι μία λεπτομέρεια. Ἐνῶ δηλαδὴ ἄνωθεν τῶν λοιπῶν βασιλικῶν στεμμάτων ὑπάρχει σταυρός, τὰ στέμματα τῶν προαναφερθέντων προφητῶν στεροῦνται τούτου. Καὶ τοῦτο διότι τόσοσ ὁ προφήτης Ἡλίας, ὅσον καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος ἔζησαν πρὸ τῆς Σταυρώσεως.

Ἐν ὑπεράνω τῶν εἰκόνων τῶν ἁγίων Νικολάου καὶ Χαράλαμπος παρί-

102. Ματθ. 26,20-25. Μάρκ. 14,17-21. Λουκ. 22,14-23. Ἰω. 13,21-26.

103. Ματθ. 26,21. Μάρκ. 14,17. Λουκ. 22,2. Ἰω. 13,21.

104. Ματθ. 26,22. Μάρκ. 14,1. Λουκ. 22,23-24. Ἰω. 12,22-25.

στάνται δύο ἱπτάμενοι ἄγγελοι, οἱ ὅποιοι φέρουν τὸ αὐτὸ στέμμα. Εἰς τὰς γωνίας ὑπάρχουν δύο πτηνά, ῥαμφίζοντα ταινίαν. Ἐνωθεν τῶν ἀκραίων εἰκόνων, ἦτοι τῆς Συνάξεως τῶν Ἀρχαγγέλων καὶ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, ἴσεται εἰς τὸ κέντρον τὸ βασιλικὸν στέμμα καὶ ἑκατέρωθεν αὐτοῦ δύο ἄγγελοι κρατοῦντες τὰς ἀπορροεῦσας ταινίας.

Εἰς τὰ δημιουργούμενα ὁμοίως τόξα ὑπεράνω τῶν προαναφερθέντων εἰκόνων διακρίνομεν σειρὰν θεμάτων, τὰ ὅποια ἐπαναλαμβάνονται ἀνά ζεύγη καὶ κατ' ἀντιστοιχίαν καὶ τὰ ὅποια συναντῶμεν καὶ εἰς τὸ ἕτερον ἡμισυ τοῦ τέμπλου. Εἰς τὰ ὑπεράνω τῶν εἰκόνων τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Θεοτόκου σχηματιζόμενα τόξα παρίστανται σκηναὶ κατ' ἐπίδρασιν τῆς Ἀποκαλύψεως. Ἐν μέσῳ φυλλωμάτων, ἵπτανται τέσσαρες ἄγγελοι. Οἱ δύο πρῶτοι ἐκ τούτων διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς κρατοῦν σάλπιγγα¹⁰⁵ καὶ διὰ τῆς ἄλλης προσφέρουν στέφανον¹⁰⁶. Οἱ ἕτεροι δύο κρατοῦν διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς ὁμοίως σάλπιγγας καὶ διὰ τῆς ἑτέρας ταινίαν. Εἰς τὰ τόξα ὑπεράνω τῶν εἰκόνων τοῦ Τιμίου Προδρόμου καὶ τοῦ προφήτου Ἡλιοῦ παρίστανται ἔθρονοι δύο ἄγγελοι, ἔχοντες ἀντίθετον μεταξύ των κατεύθυνσιν, παραλαμβάνοντες ταινίας ὑπὸ τῶν ἐπιγείων βασιλέων. Ὑπεράνω αὐτῶν ἕτεροι δύο ἄδοντες, συμπληροῦν θαυμασίως τὴν ὄλην παράστασιν. Ὑπεράνω τῶν εἰκόνων τῶν ἁγίων Χαραλάμπους καὶ Νικολάου, ἐν μέσῳ πλουσίου φυτικῷ διακόσμου, παρίσταται ὁ χορὸς τῶν ἀγγέλων (Πίν. XXXIII). Εἰς τὸ μέσον ἄγγελος Κυρίου, κρατῶν διὰ τῶν ἀνοικτῶν χειρῶν του ταινίας, κάθηται ἐπὶ βάρθρου, στηριζομένου ἐπὶ τῆς κεφαλῆς λέοντος. Ἐκατέρωθεν, δύο ἱπτάμενοι ἄγγελοι συμπληροῦν τὸν κύκλον τῆς παραστάσεως. Ἐκ τοῦ στόματος τοῦ λέοντος ἐκφύονται μεγάλοι κλάδοι δένδρου, αἱ ἀπολήξεις τῶν ὁποίων ἀποτελοῦν τὴν βᾶσιν τοῦ πλαισίου τοῦ ὄλου τόξου. Πτηνὰ ῥαμφίζοντα τοὺς καρπούς τῶν δένδρων συμπληροῦν τὴν ὄλην παράστασιν. Εἰς τὰ τόξα ὑπεράνω τῶν εἰκόνων τῆς Συνάξεως τῶν Ἀρχαγγέλων καὶ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου δύο ἱπτάμενοι ἄγγελοι φέρουν τὸν Νόμον (Πίν. XXXIV). Εἰς τὰ σχηματιζόμενα τόξα ὑπεράνω τῶν πλαγίων θυρῶν τοῦ ἱεροῦ Βήματος παρίσταται καθήμενος πτεροφόρος νεανίας (Πίν. XXXV). Ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος φέρει κεκλεισμένην βίβλον, τὴν ὁποίαν στηρίζει διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς, διὰ τῆς δεξιᾶς δὲ κρατεῖ λαβίδα στηρίζουσα καρφίον. Ἡ ὄλη παράστασις πλαισιοῦται ὑπὸ πλουσίου φυτικῷ διακόσμου, πλήθους ἀνθέων καὶ καρπῶν. Ἐκατέρωθεν τῆς σκηνῆς εἰκονίζονται δύο πτηνὰ ῥαμφίζοντα καρπούς.

Ἀμέσως ὑπεράνω τῶν τόξων τῶν «Δεσποτικῶν» δημιουργεῖται ὁ θριγκὸς, διαιρούμενος εἰς τρεῖς ζώνας. Ἡ πρώτη τούτων περιλαμβάνει τὸ γνωστὸν θέμα τῆς κληματίδος¹⁰⁷, ἐπεκτεινομένης καθ' ὄλον τὸ μῆκος τοῦ

105. Ἀποκ. 1,10. 8,2. 8,6-13.

106. Ἀποκ. 6,1. «καὶ ἐδόθη αὐτῷ στέφανος, καὶ ἐξῆλθε νικῶν καὶ ἴνα νικήσῃ».

107. Τὸ θέμα τῆς κληματίδος ὑπῆρξεν ἀνεκαθεν ἐν τῶν προσφιλεστάτων θεμάτων

τέμπλου, ως εικονίζετο και παλαιότερον άνωθεν τής πύλης του ναού του Έρφώδου παράστασις τεραστίου χρυσοῦ κλήματος μετά πελωρίων σταφυλιών¹⁰⁸. Είς τὸ κέντρον άκριβῶς ὑπάρχει κεφαλή λέοντος, ἐκ τοῦ στόματος τής ὁποίας ἐξέρχονται δύο κλάδοι κληματίδος, ἀκολουθοῦντες αντίθετον ἕκαστος κατεύθυνσιν. Εἶναι καλῶς ἐξεργασμένοι με φύλλα πολλά, συμπλεκόμενα μετά τοῦ πλουσίου καρπού, ἄνω και κάτω και κατ' αντίστροφον τάξιν τοποθετούμενα, δίδουν ἰδιαιτέραν χάριν εἰς τήν ὅλην εἰκόνα. Εἰς ἕκαστην ἐναλλαγὴν τής σκηνῆς, καθ' ἣν τὸ κλήμα ἀνακαμπτόμενον, ἀνέρχεται και κατέρχεται και εἰς ἕκαστην σχηματιζομένην καμπύλην, δύο ἄνθρωποι ὑποβαστάζουν εἰς τοὺς ὤμους τῶν τήν κυρτομένην κληματίδα, ὑπενθυμίζοντες τὸ φυόμενον εἰς τήν γῆν τής ἐπαγγελίας και ἐπὶ τής «φάραγγος βότρου» κλήμα, ἐκ τοῦ ὁποίου «έκοψαν ἐκεῖθεν» «βότρον σταφυλῆς ἕνα» και «ἤραν αὐτὸν» «ἐκεῖθεν οἱ υἱοὶ Ἰσραήλ»¹⁰⁹. Εἰς θυρεὸς ἐγλύφη ὑπεράνω τής κεφαλῆς τοῦ λέοντος, τής εἰς τὸ μέσον τής ζώνης ὑπαρχούσης. Ὁμοίως δώδεκα ἀκόμη ἑλλειψοειδεῖς θυρεοὶ¹¹⁰ ἐτέθησαν καθ' ὅλον τὸ μήκος τής ζώνης μετά τής κληματίδος. Οὗτοι σκοποὶν εἶχον τήν ἀπεικόνισιν τοῦ Κυρίου και τῶν Ἀποστόλων κατὰ τὸ εὐαγγελικὸν «Ἐγὼ ἡ ἄμπελος, ὑμεῖς τὰ κλήματα»¹¹¹, ἐπὶ τῶν ὁποίων ὅμως οὐδὲν ἐξεικονίσθη. Ἐκατέρωθεν ἕκαστου θυρεομόρφου εἰκονιδίου ἴστανται δύο πτηνά, ῥαμφίζοντα τὰς ὑπαρχούσας σταφυλάς, προσδίδοντα αἴσθησιν ζωῆς και κίνησιν εἰς τὸ ξυλόγλυπτον.

τόσον εἰς τήν ζωγραφικὴν, ὅσον και εἰς τήν ξυλογλυπτικὴν τέχνην. Τοῦτο προέρχεται ἐκ τῶν προχριστιανικῶν βεβαίως χρόνων, ὅλον ἐπὶ τὸ πολυπλοκώτερον και ρεαλιστικώτερον εἰς τήν χριστιανικὴν τέχνην ἐξελισσόμενον, προσφεύσασα δὲ εἰς τοὺς προφήτας, ἰδίᾳ δὲ εἰς τὸν Ἡσαΐαν (3,14, 5,1-3), τὸν Ὡσηῆ (9,10,1, 14,8), τὸν Ἰερεμίαν (2,21, 5,10, 8,13), τὸν Ἰεζεκιήλ (15,2, 19,10) και εἰς τὸν Ψαλμῶδον (Ψαλμ. 79, 9-16) προσφερόμενον πρὸς δῆλωσιν τοῦ Ἰσραήλ. Ἐντεῦθεν δὲ ἐξηγεῖται και ἡ πυκνὴ ἐν τῇ Καινῇ Διαθήκῃ ὑπὸ τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ μεταφορικὴ χρῆσις τής εἰκόνης αὐτῆς πρὸς δῆλωσιν ἀφ' ἑνὸς μὲν τοῦ Ἰσραήλ, ἐν ταῖς θαυμασταῖς παραβολαῖς τοῦ Εὐαγγελίου (Ματθ. 20,1-16, 21,33-46. Μάρκ. 12,1-12. Λουκ. 20,9-19), ἀφ' ἑτέρου δὲ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ (Ἰω. 15,1-18). Ἐν τῇ Χριστιανικῇ τέχνῃ χρησιμοποιεῖται ὡς διακοσμητικὸν στοιχεῖον τόσον εἰς τὰ ξυλόγλυπτα και μαρμάρινα τέμπλα, ὅσον και εἰς τοὺς ἄμβωνας, τοὺς ἐπισκοπικοὺς θρόνους και ἀλλαχοῦ, χωρὶς ν' ἀπολέσῃ τὸν παλαιὸν συμβολισμόν τῆς. Παρίσταται δὲ ἡ κληματὶς πάντοτε σχεδὸν μετά σταφυλιῶν, ἐνίοτε δὲ και μετά πτηνῶν, ραμφίζόντων τὰς σταφυλάς.

108. Ἰω σ ἡ π ο υ, Ἰουδαϊκὸς πόλεμος Ε' 5,4.

109. Ἀριθμ. 13,24.

110. Εἰς τήν ζώνην αὐτὴν παρατηροῦμεν ἀνεπτυγμένον τὸ θέμα τῶν θυρεομόρφων εἰκονιδίων, χωρὶς ὅμως ποτὲ ταῦτα νὰ λάβουν τήν μορφήν διὰ τήν ὁποίαν ὑπελογίσθησαν, νὰ ζωγραφισθοῦν δηλαδὴ ἐπ' αὐτῶν τὰ ἀντίστοιχα πρόσωπα.

111. Ἰω. 15,1. Ἐκ τοῦ χωρίου τούτου προέκυψεν ἐν τῇ Χριστιανικῇ Ἀγιογραφίᾳ εἰς τῶν εἰκονογραφικῶν τύπων τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ, ὅστις καλεῖται «Ἐγὼ εἰμι ἡ Ἄμπελος». Εἰς τὸ κέντρον τής παραστάσεως ἱστορεῖται ὁ Χριστὸς ἐπὶ δένδρου μετά κληματίδων, ἐν ταῖς ὁποίαις εἰκονίζονται οἱ Ἀπόστολοι, συνήθως ἐν προτομῇ, σπανιώτερον δὲ ὀλόσωμοι.

Τὴν μεσαίαν ζώνην τοῦ θριγκοῦ ἀποτελεῖ τὸ Δωδεκάορτον, ἐξεικονισθὲν κατὰ τὰ γραφόμενα ὑπὸ τοῦ Ἱεροῦ Δαμασκηνοῦ: «χάραττε τούτου (Χριστοῦ) τὴν ἄφατον συγκατάβασιν, τὴν ἐκ Παρθένου γέννησιν, τὴν ἐν Ἰορδάνῃ βάπτισιν, τὴν ἐν Θαβὼρ μεταμόρφωσιν, τὰ πάθη τῆς ἀπαθείας πρόξενα, τὸν θάνατον, τὰ θαύματα, τὰ τῆς θείας αὐτοῦ σύμβολα φύσεως, δι' ἐνεργείας σαρκὸς θεῆς πραττόμενα, τὸν σταυρὸν τὸν σωτήριον, τὴν ταφήν, τὴν ἀνάστασιν, τὴν εἰς οὐρανοὺς ἀνοδον»¹¹². Ὡς αἱ Δεσποτικαὶ εἰκόνες τοῦ τέμπλου οὕτω καὶ αἱ τοῦ Δωδεκαορτου¹¹³ εἶναι ἔργα μεταγενέστερα. Ἡ ὑπάρχουσα ἐπιγραφή¹¹⁴ μαρτυρεῖ ὅτι εἶναι ἔργα τοῦ «Καλυμνίου» εἰκονογράφου Γ. Μπιλλήρης καὶ φέρουν τὴν χρονολογίαν 1903. Εἶναι δὲ αὗται αἱ ἐξῆς:

1. Ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου.
2. Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου.
3. Ὁ Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου.
4. Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ.
5. Ἡ Ὑπαπαντὴ τοῦ Χριστοῦ.
6. Ἡ Βάπτισις τοῦ Χριστοῦ.
7. Ἡ Βαϊφόρος τοῦ Χριστοῦ.
8. Ὁ Νυμφίος τῆς Ἐκκλησίας Ἰησοῦς Χριστός.
9. Ἡ Σταύρωσις τοῦ Ἰησοῦ.
10. Ἡ Ἀνάστασις τοῦ Χριστοῦ.
11. Ἡ Ἀνάληψις.
12. Ἡ Ἁγία Πεντηκοστή.
13. Οἱ Ἅγιοι Πάντες.
14. Ἡ Σύναξις τῶν Ἀποστόλων.
15. Ὁ Ἅγιος Βασίλειος, ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, ὁ Ἅγιος Γρηγόριος. «Δαπάνη Γερμανοῦ Ἱερομονάχου».

Ἐκαστος τῶν πεσσῶν τοῦ θριγκοῦ στηρίζεται ἐπὶ σχηματιζομένης κεφαλῆς λέοντος, ἐκ τοῦ στόματος τῆς ὁποίας ἐκφύονται τρεῖς κλάδοι δένδρου. Οἱ πεσσίσκοι στρεπτοὶ καὶ ἐστολισμένοι διὰ κλάδων, φύλλων καὶ ἀνθῶν, προσδίδουν ἰδιαιτέραν χάριν, στηρίζοντες τὸν θριγκὸν παρὰ τοὺς πεσσούς. Ἐκαστος τῶν πεσσῶν καταλήγει εἰς ἐσχηματοποιημένον κιονόκρανον καὶ ἐπὶ τῆς κορυφῆς αὐτοῦ ἔχει τοποθετηθῆ ἓν ἀνθοδοχεῖον μετὰ κλάδων καὶ ἀνθῶν. Τὴν ἀνωτέραν ζώνην τοῦ θριγκοῦ, ἐκτὸς τοῦ πλουσίου φυτικῆς διακόσμου, πλαισιώνει σειρὰ ἀετῶν, οἱ ὁποῖοι ἔχουν ἀνεφγμένους τὰς πτέρυγας. Ὑπεράνω δὲ

112. Ἱω. Δαμασκηνοῦ, Ὁ περὶ τῶν ἁγίων εἰκόνων Λόγος πρῶτος, Migne P.G. Τόμ. 94, 1240.

113. Αὗται εἶναι 0,40X0,30 μ. διαστάσεων.

114. Αὕτη εὑρίσκεται εἰς τὴν βάση τῆς εἰκόνης τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου καὶ φέρει τὴν ἀλόλουθον ἐνδειξιν: «Εἰκονογράφος Γ. Μπιλλήρης, Καλύμνιος, 1903».

αὐτῶν καὶ εἰς ἀντιστοιχίαν τῶν εἰκόνων τῶν «Δεσποτικῶν», ἴστανται, ἀνὰ μίαν περιστεραί, μὲ ἀνεωγμένας τὰς πτέρυγας, ἐκ τοῦ ῥάμφους τῶν ὁποίων κρέματα ἱερὰ κανδήλα.

Τὴν ἐπίστεψιν τοῦ τέμπλου σημειοῖ, ὅπως πάντοτε, ὁ Ἐσταυρωμένος, Ὅστις ὑφούται εἰς τὸ κενὸν καὶ προβάλλει ἐπιβλητικὸς ἐπὶ τοῦ σκοτεινοῦ βάθους τοῦ ἱεροῦ Βήματος. Ὁ Σταυρὸς στηρίζεται ἐπὶ ὠρειδοῦς βάσεως, ἐπὶ τῆς ὁποίας παρατηρεῖται ἑλλειψοειδῆς θυρεός. Ἀνωθεν τῆς θυρεοειδοῦς εἰκόνος παρίσταται τὸ πολλάκις συναντῶμενον βασιλικὸν στέμμα, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ καὶ τὴν κυρίαν βάσιν τοῦ Σταυροῦ. Ἐκατέρωθεν τοῦ στέμματος παρίστανται δύο προφήται, οἱ ὁποῖοι κρατοῦν ταινίας καὶ βλέπουν πρὸς τὸν Ἐσταυρωμένον. Τὸν κορμὸν τοῦ Σταυροῦ στηρίζουν εἰς τὰς δύο πλευράς δύο λέοντες, ἰστάμενοι καὶ στηριζόμενοι ἐπὶ τῶν ὀπισθίων ποδῶν. Τὴν βάσιν τούτων δημιουργεῖ ἀντιστοίχως τὸ σῶμα δύο πτερωτῶν δρακόντων, οἱ ὁποῖοι σύρονται δεδεμένοι μὲ ἀλύσους, ἡττημένοι κατὰ τὸ «σὺ καὶ τὰς κεφαλὰς τῶν ἐκεῖσε ἐμφωλευόντων συνέτριψας δρακόντων»¹¹⁵. Ἡ ἀπόληξις τοῦ ξυλογλύπτου τέμπλου πλαισιοῦται διὰ τῶν ἑκατέρωθεν τοῦ Σταυροῦ εἰκόνων τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Ἰωάννου, αἱ καλούμεναι καὶ «Λυπητέρα». Ἀκριβῶς ἄνωθεν τούτων ἴστανται δύο ὀλόσωμοι ἄγγελοι, οἱ ὁποῖοι φέρουν ποδῆρη χιτῶνα, ἀτενίζουσι πρὸς τὸν Ἐσταυρωμένον καὶ κρατοῦν εἰς χεῖράς των ἀνὰ ἓν ἄγιον Ποτήριον. Ἐντὸς τοῦ Σταυροῦ εἶναι ζωγραφισμένη ἡ Σταύρωσις κατὰ τὴν Δυτικὴν συνήθειαν. Εἰς τὰς σχηματιζομένας τέσσαρας γωνίας παρίστανται τὰ ἀλληγορικὰ σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν, ἄνω ὁ ἀετὸς (Ἰωάννης), κάτω ὁ μόσχος (Λουκᾶς), δεξιὰ ὁ ἄγγελος (Ματθαῖος) καὶ ἀριστερὰ ὁ λέων (Μᾶρκος).

115. Εὐχὴ εἰς τὴν Ἀκολουθίαν τοῦ Μεγάλου Ἀγιασμοῦ.

ΑΡΧΙΕΡΑΤΙΚΟΣ ΘΡΟΝΟΣ — ΠΡΟΣΚΥΝΗΤΑΡΙΟΝ.

Τοῦ αὐτοῦ τεχνίτου εἶναι καὶ ἕτερα δύο ἔργα, ὁ Ἀρχιερατικὸς δηλαδὴ Θρόνος καὶ τὸ Προσκυνητᾶριον τῆς ἱερᾶς Μονῆς.

Τὸ ἄνω μέρος τοῦ Ἀρχιερατικοῦ θρόνου (Πίν. XXXVI) φέρει κουβούκλιον καὶ ἐπ' αὐτοῦ ἐσκαλίσθη ὁμοίωμα ἀρχιερατικῆς μίτρας με ἐπιβλητικὸν σταυρόν. Αἱ τέσσαρες ἐπιφάνειαι φέρουν τὴν αὐτὴν με τὸ τέμπλον πολυσύνθετον διακόσμησιν. Ὁ τεχνίτης διήρῃσεν ἑκάστην τούτων εἰς δύο τμήματα καὶ ἀφῆκε τὴν φαντασίαν του νὰ ἐργασθῆ. Οὕτως εἰς τὴν προσθίαν ἐπιφάνειαν καὶ εἰς τὸ κάτω τμήμα, τὸ κέντρον κατέχει ἀνάγλυφον ὁμοίωμα ἀρχιερατικῆς μίτρας, βασταζομένης ὑπὸ δύο ἵπταμένων πτερωτῶν ἀγγέλων. Εἰς τὰς σχηματιζομένας δύο γωνίας ἐξεικονίσθησαν δύο χαρωπὰ πτηνά, στρέφοντα τὴν κεφαλὴν ὀπίσω. Ἡ λοιπὴ ἐπιφάνεια καλύπτεται δι' ὠραιότητων ἀναγλύφων φύλλων, ἀνθέων καὶ καρπῶν. Τὸ ἄνω τμήμα ταύτης φέρει εἰς τὸ κέντρον μορφὴν πτερωτοῦ ἀγγέλου, κρατοῦντος διὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς στέφανον, περιβαλλόμενον ὑπὸ κληματίδος μετὰ σταφυλῶν, εἰς τοὺς κλάδους τῆς ὁποίας ἴστανται δύο πτηνὰ ἀντωπά. Τὸ αὐτὸ θέμα ἐπαναλαμβάνεται εἰς τὰ δύο ἄνω τμήματα τῶν πλαγίων ἐπιφανειῶν με τὴν διαφορὰν, ὅτι ὁ παριστάμενος ἄγγελος δὲν κρατεῖ πλέον στέφανον ἀλλὰ στηρίζει τὴν δεξιὰν χεῖρα ἐπὶ τοῦ κορμοῦ τῆς ἀμπέλου, ἐνῶ εἰς τὰ δύο ἄλλα, ἐν μέσῳ πλουσίου φυτικῆς διακόσμου, παρίστανται δύο πτερωτοὶ ἄγγελοι, βαστάζοντες θυρεόν. Εἰς τὰς δύο ἐμπροσθίας γωνίας σχηματίζονται κίονες με ἀναγλύφους τὰς μορφὰς τῶν Εὐαγγελιστῶν Λουκᾶ καὶ Ἰωάννου μετὰ τῶν ἀλληγορικῶν των συμβόλων. Εἰς τὸ κάτω ἡμισυ ἔχομεν ὁμοίως δύο ἐπιφανείας, με πλούσιον φυτικὸν διάκοσμον καὶ θυρεὸν ἐσχηματοποιημένον. Δύο ἄγγελοι ὄρθιοι με ἀνεωγμένας τὰς πτέρυγας στηρίζουν διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς τὸ βασιλικὸν στέμμα καὶ διὰ τῆς δεξιᾶς φέρουν ταινίαν. Τὴν βάσιν τοῦ θρόνου ἀποτελοῦν δύο γιγαντώσωμοι λέοντες.

Καὶ τὸ προσκυνητᾶριον (Πίν. XXXVII) διακρίνεται εἰς δύο τμήματα. Τὸ ἄνω μέρος διηρέθη, ὡς καὶ ὁ Ἀρχιερατικὸς θρόνος, εἰς δύο ζώνας. Αἱ τρεῖς ἐπιφάνειαι τῆς ἄνω ζώνης φέρουν τὸ αὐτὸ θέμα, δηλαδὴ πλουσίαν φυτικὴν διακόσμησιν με ἐσχηματοποιημένον θυρεόν, ἐνῶ αἱ τρεῖς κάτω ἔχουν εἰς τὸ μέσον μορφὴν προφήτου, κρατοῦντος διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς ταινίαν καὶ πλαισιούμενον διὰ φυλλοφόρων κλάδων, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἴστανται πτηνὰ. Εἰς τὰς τρεῖς ἐπιφανείας τοῦ κάτω ἡμίσεος ἔχομεν τὸ αὐτὸ θέμα, δηλαδὴ δύο πτε-

ρωτούς ἀγγέλους, βαστάζοντας θυρεὸν καὶ πλούσιον φυτικὸν διάκοσμον¹¹⁶.

Ἐξ ὅσων ἐγράφησαν ἀνωτέρω δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν τὰ ἐξῆς:

Ὁ τεχνίτης παραμένει ἄγνωστος, διότι οὐδεμίαν μαρτυρίαν περὶ τοῦτου ὑπάρχει εἰς τὴν Μονήν, ὁ ἴδιος δέ, ὡς εἴπομεν ἀνωτέρω, ἐκ ταπεινοφροσύνης δὲν ἀνέγραψε τὸ ὄνομά του εἰς τὸ περίφημον ἔργον του. Λεπτομερῆς ὅμως σύγκρισις τοῦ τέμπλου τούτου πρὸς τὸ τέμπλον τοῦ ἁγίου Νικολάου Γαλαξειδίου, παρουσιάζει πολλὰς ὁμοιότητας, αἱ ὁποῖαι μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ δεχθῶμεν τὴν πιθανότητα κατασκευῆς καὶ αὐτοῦ ὑπὸ τοῦ ἰδίου «ταλιαδόρου». Ἡ καθ' ὕψος διαίρεσις, ἡ κατὰ μῆκος τοποθέτησις τούτων, τὰ θέματα καὶ ἡ αὐτὴ σειρά των, ἡ διακόσμησις τῶν Βημοθύρων καὶ γενικώτερον ἡ ὅλη ἐκτέλεσις, ὀδηγοῦν ἀβιάστως εἰς τὸ συμπέρασμα, ὅτι ὁ τεχνίτης τοῦ τέμπλου τῆς ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ εἶναι ὁ αὐτὸς μὲ τὸν τεχνίτην τοῦ τέμπλου τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου Γαλαξειδίου¹¹⁷, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι τὸ μὲν τέμπλον τῆς Μονῆς τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ εἶναι πολὺπλοκον, βαρὺ, πλούσιον εἰς φυτικὸν διάκοσμον, κατάφορτον ἐκ κλάδων, φύλλων, ἀνθέων, ζώων καὶ πτηνῶν, ἐνῶ τὸ τέμπλον τοῦ Γαλαξειδίου τὸ ὑποκείμενον τὸ χαρακτηριστικὸν ἐλαφρότητος, ὡς πρὸς τὰ φυτικὰ συμπλέγματα καὶ ἀπουσία τῶν πλουσιῶν ἐναλλαγῶν τοῦ πρώτου.

Ὁμοίως δὲν ἀναφέρεται καὶ ὁ χρόνος κατασκευῆς τούτου. Ἀπὸ τὰς δεδομένας ὅμως πληροφορίας θὰ πρέπη νὰ τοποθετήσωμεν τοῦτο περὶ τὰ ἔτη 1834-1836, ἤτοι εἰς τοὺς εὐθὺς μετὰ τὴν ἀνάγερσιν τοῦ νέου Καθολικοῦ τῆς ἱερᾶς Μονῆς χρόνου. Εἰς τοῦτο συνηγορεῖ καὶ ἡ πληροφορία τοῦ ἔτους 1886 καθ' ἣν τοῦτο εἶναι ἔργον «πρὸ πεντήκοντα ἐτῶν φιλοτεχνηθέν»¹¹⁸. Τὴν πληροφορίαν ταύτην θὰ πρέπη νὰ τὴν δεχθῶμεν ὡς ἀκριβῆ, καθ' ὅσον κατὰ τοὺς χρόνους τῆς δημοσιεύσεώς της ἔζων οἱ πρεσβύτεροι καὶ αὐτόπται μοναχοὶ τῆς ἱερᾶς Μονῆς.

Ὅπως δὲ τὸ ἔργον εἶναι ἀξιολογώτατον καὶ πρέπει νὰ συγκαταλέγηται μετὰ τῶν πλέον ἀντιπροσωπευτικῶν εἰς τὸ εἶδος του καὶ εἶναι δίκαιος ὁ θαυμασμὸς ὅλων ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι τὸ ἀντίκρυσαν ἢ τὸ ἐμελέτησαν.

Ἀπὸ ἀπόψεως τεχνικῆς ἐκτελέσεως χαρακτηρίζεται διὰ τὴν σχηματοποίησιν τῶν θεμάτων του, τὸ ἀρμονικὸν τοῦ ὅλου διακόσμου, τὴν ὀργανικὴν διάταξιν τοῦ συνόλου, τὴν ἐπιμελεστάτην ἐκτέλεσιν τῶν θεμάτων του, τὴν

116. Χάρις εἰς τὴν ἄκονον φροντίδα τοῦ καθηγουμένου τῆς ἱερᾶς Μονῆς π. Συνεσίου τὸ τέμπλον τοῦτο καὶ τὰ ἐναπομεινάντα κειμήλια τῆς Μονῆς οὐντηροῦνται ἰδιαίτερω καὶ ὑπὸ τὴν ἄγρυπνον αὐτοῦ ἐπίβλεψιν διασφύζονται εἰσέτι.

117. Βλ. Γ. Λ α μ π ά κ η, ἐνθ' ἄνωτ. Ἐνεξακριβώτους πληροφορίας περὶ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου τούτου βλέπε: Δημήτρην Σταμέλου, Τὸ τέμπλον τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ Γαλαξειδίον καὶ ὁ τεχνίτης του, ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 10-15.

118. «Ἐβδόμος» Γ', ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 334-335.

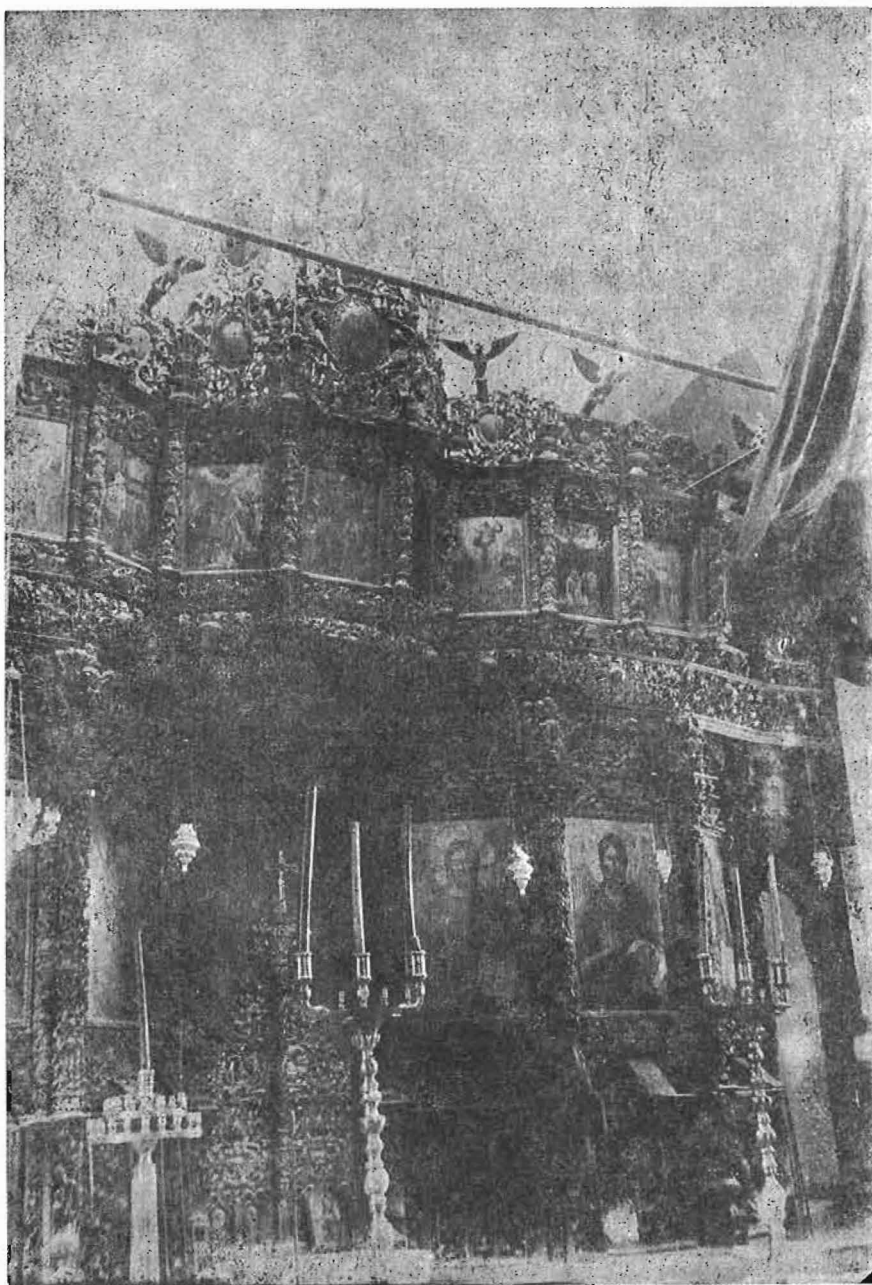
ὕπολογισμένην διάρθρωσιν καὶ τὴν ῥυθμικὴν ἐναλλαγὴν τῶν ἐπαναλαμβανομένων σχεδίων ἐπὶ τῶν αὐτῶν ζωνῶν. Ὅπως δὴ ποτε παρὰ τὰς ἀντιθέσεις τοῦ πρὸς τὸ τέμπλον τοῦ Ἁγίου Νικολάου Γαλαξειδίου, ὡς πρὸς τὴν ἐν γένει αἰσθητικὴν ἔκφρασιν αὐτοῦ, φρονοῦμεν ὅτι ἀβιάστως δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐν ἐκ τῶν πλέον ἀντιπροσωπευτικῶν ξυλόγλυπτων τῆς ἐποχῆς του. Ἐξ ἄλλου ἡ ἐναλλαγὴ τῆς τεχνικῆς ἐκτελέσεως ἀπὸ τοῦ τελείως «στρωτοῦ» μέχρι τοῦ διατρήτου¹¹⁹, πρὸς ἐπίτευξιν τῆς καταλλήλου ἀποδόσεως ἐκάστης θεματολογικῆς ἢ διακοσμητικῆς παραστάσεως, δημιουργεῖ τὴν ἀπτικήν καὶ ὀπτικήν αἴσθησιν, ἡ ὁποία διὰ τοῦ σκιοφωτισμοῦ ἐπιτείνει τὴν ἐνυπάρχουσαν πλαστικότητα. Γενικῶς δυνάμεθα νὰ εἰπώμεν ὅτι τὸ ὅλον ἔργον χαρακτηρίζεται ὑπὸ βεαλισμοῦ καὶ σαφηνείας τοῦ σχεδίου καὶ διαπεραῖται ὑπὸ τινος θρησκευτικοῦ δέους ἐπιβαλλομένου ὑπὸ τῶν πολλῶν καὶ ἐντόνων θρησκευτικῶν παραστάσεων.

Ὁ τεχνίτης, βαθὺς γνώστης τῆς Ἁγίας Γραφῆς, συνθέτει ἐν ἁρμογικὸν σύνολον μὲ σκηνὰς ἀπὸ τὴν Βίβλον, τὰ Συναξάρια τῶν Ἁγίων καὶ τὰ Ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια, τὸ ὁποῖον συμπληροῖ μὲ πλῆθος ἀγγέλων, προφητῶν, ἀνθρωπίνων μορφῶν καὶ πλούσιον φυτικὸν διάκοσμον.

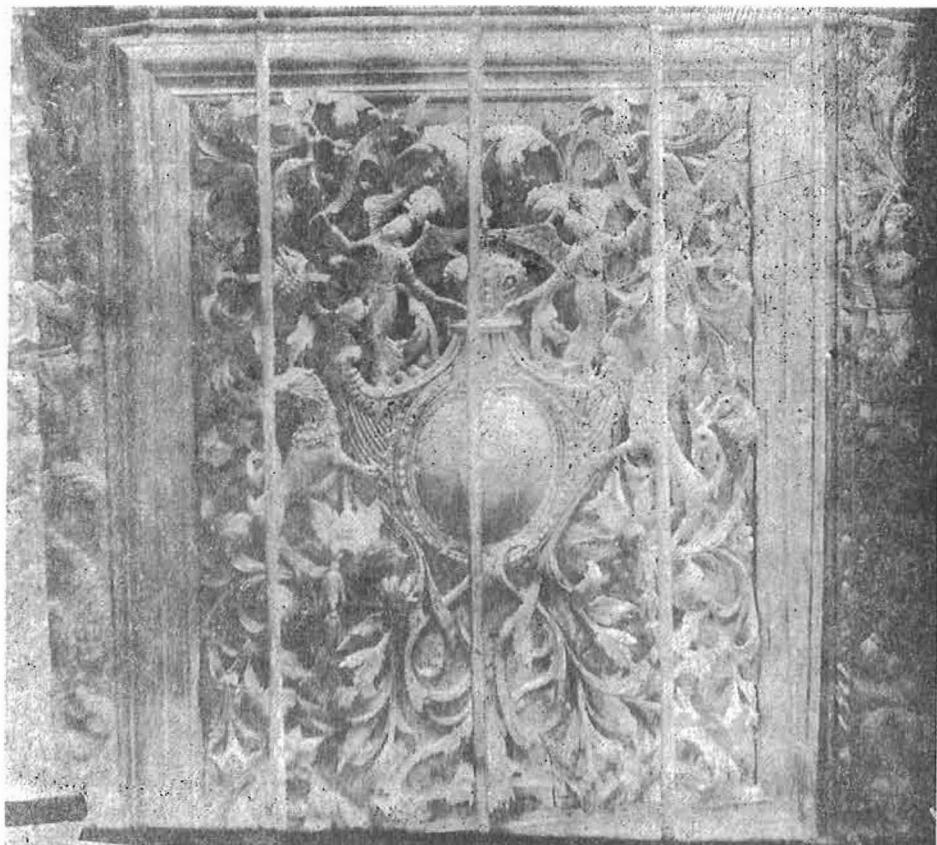
Τὰ ἀνωτέρω μᾶς πείθουν ὅτι πρέπει νὰ συνταχθῶμεν πρὸς τὴν γνώμην τοῦ ἀειμνήστου διδασκάλου Γ. Σωτηρίου καὶ νὰ χαρακτηρίσωμεν τὸ τέμπλον τοῦτο, «ὡς τὸ ἀξιολογώτατον τῶν ἐν Ἑλλάδι εὐρισκομένων τοιούτων».

119. Μιχ. Γκητάκου, Μαθήματα-Παράδοσις Λαϊκῆς Τέχνης, Ἐν Ἀθήναις 1973, σελ. 73.

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ξυλόγλυπτικὴ ἀκολουθεῖ δύο τεχνοτροπίας. Διὰ τῆς πρώτης — τῆς καὶ παλαιότερας — τὸ ἀνάγλυφον ἢ ἄλλως τὸ «στρωτόν» σκαλίζεται χαμηλὰ τὰ δὲ διακοσμητικὰ θέματα περιορίζονται κυρίως εἰς τὸ φυτικὸν στοιχεῖον — κληματίδες, φυλλοφόροι κλάδοι — ἐνῶ ἐκ τῶν ἐμφύχων φιλοτεχνοῦνται μετὰ τινος φειδοῦς ζῶα τινὰ καὶ δὴ δράκοντες. Διὰ τῆς δευτέρας τεχνοτροπίας τῆς καὶ νεωτέρας, τὸ ἀνάγλυφον «κεντητόν» ἢ «σκαλιστόν εἰς τὸν ἀέρα», τὸ ὁποῖον ὡς γνωστὸν διεμορφώθη κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα, καθίσταται κατὰ τινὰ τρόπον πολὺπλοκον. Τὸ ζφικὸν στοιχεῖον πλουτίζεται διὰ διαφόρων σκηνῶν ἰδίως ἐκ τῆς Ἁγίας Γραφῆς.



Πίναξ Ι. Τὸ ἱερὸν Τέμπλον.



Πίναξ II. Θωράκιον κάτωθεν τῶν εικόνων τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Θεοτόκου.



Πίναξ III. Θωράκιον κάτωθεν τῶν εικόνων τοῦ ἁγίου
Χαραλάμπους καὶ τοῦ ἁγίου Νικολάου.



Πίναξ IV. Θωράκιον κάτωθεν τῶν εικόνων τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου
καὶ τῆς Συνάξεως τῶν Ἀρχαγγέλων.



Πίναξ V. Πεσσός «Δεσποτικοῦ».



Πίναξ VI. Λεπτομέρεια
πίνακος V.



Πίναξ VII. Ἀπόστολος ἐπὶ θρόνου, ὡς κιονόκρανον ἐπὶ τῶν πεσσῶν τῶν «Δεσποτικῶν».



Πίναξ VIII. Ἀπόστολος ἐπὶ θρόνου, ὡς κιονόκρανον ἐπὶ τῶν πεσσῶν τῶν «Δεσποτικῶν».



Πίναξ ΙΧ. Ἀπόστολος ἐπὶ θρόνου, ὡς κιονόκρανον ἐπὶ τῶν πεσσῶν τῶν «Δεσποτικῶν».



Πλάξ X. Τὸ ἱερὸν Μονητηλίον.



Πίναξ XI. Ἱερὸν Μανθῆλιον. (Λεπτομέρεια).



Πίναξ XII. Ἀποτύπωμα τοῦ ἱεροῦ Μανδηλίου. (Λεπτομέρεια).



Πίναξ XIII. Ὁ Ἄθγαρος παραλαμβάνει γονυπετῆς τὸ ἱερὸν Μανδήλιον. (Λεπτομέρεια).



Πίναξ XIV. Ἡ φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ.



Πίναξ XV. Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ.



Πίναξ XVI. Ἡ ἐξώσις τῶν Πρωτοπλάστων.



Πίναξ XVII. Ἡ ἀποτομὴ τῆς κεφαλῆς τοῦ Προδρόμου.



Πινξξ XVIII. Ἡ εἰς οὐρανοὺς πυρφόρος ἀνάδαις τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ.



Πίνξ XIX. Ὁ Προφήτης Ἡλίας χρίων τὸν Ἐλισαῖ ἐὶς Προφήτην.



Πίναξ XX. Ὁ Προφήτης Ἡλίας ἀνιστῶν τὸν υἱὸν τῆς χήρας εἰς τὴν πόλιν Σαρεπτά.



Πίναξ XXI. Τὸ μαρμάριον τοῦ ἀγίου Χαραλάμπευ.



Πίναξ XXII. Ὁ ἅγιος Νικόλαος σφάζων τοὺς ἀθόφους ἐκ τοῦ θανάτου.



Πίναξ XXIII. Αετταμέρεια κάτωθεν τῶν εἰκόνων τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου καὶ τῆς Συνάξεως τῶν Ἀρχαγγέλων.



Πίναξ XXIV. Ἡ Ὁραία Πύλη. Τὸ Βημόθυρον αὐτῆς.



Πίναξ XXV. Ὁ Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου. (Λεπτομέρεια ἐκ τοῦ Βημιθύρου).



Πίναξ XXVI. * Ἀγγελος κρατῶν τὸ βασιλικὸν στέμμα. (Λεπτομέρεια ἐκ τῆς Ὁραίας Πύλης).



Πίναξ XXVII. Ὁ εὐαγγελιστὴς Λουκᾶς.



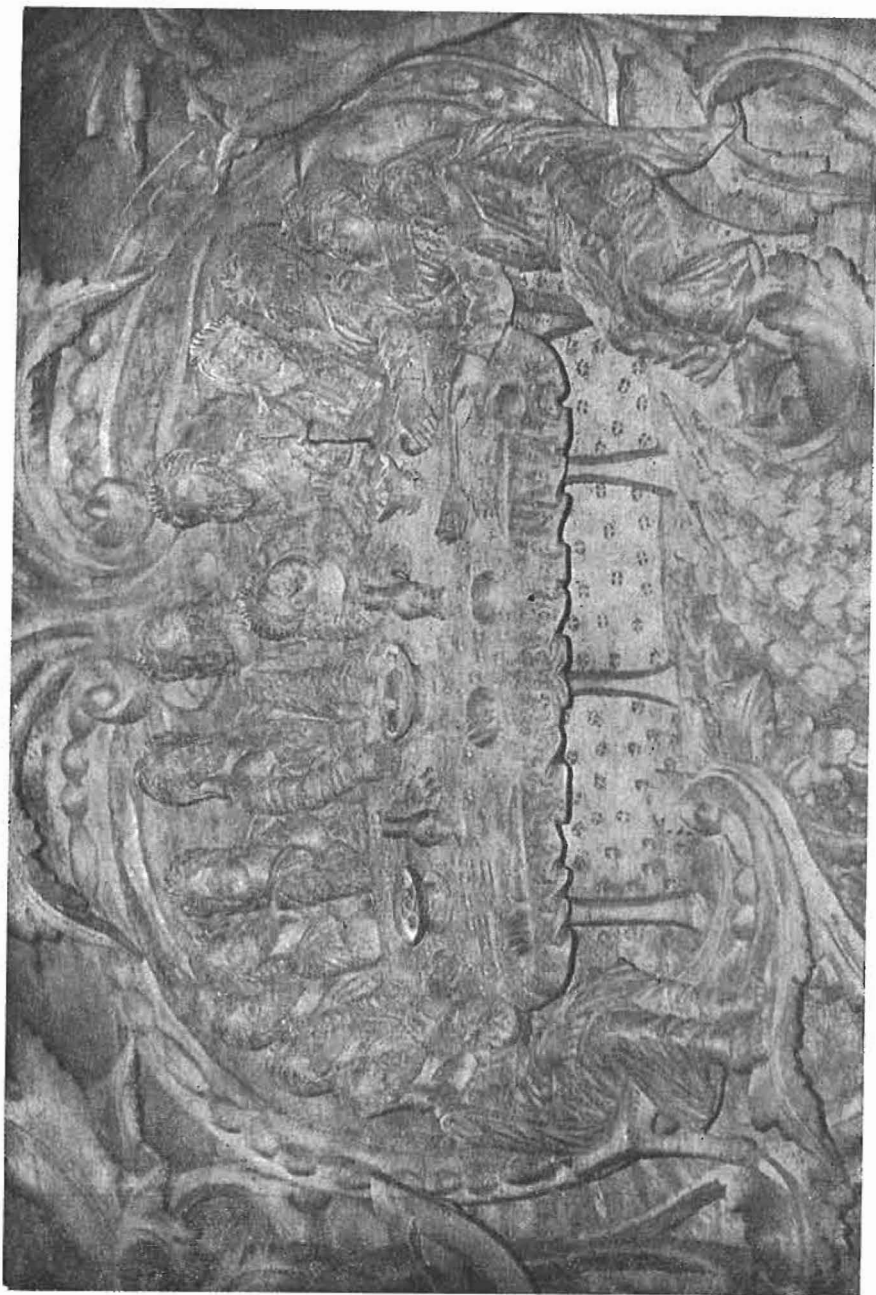
Πίναξ XXVIII. Ὁ εὐαγγελιστὴς Μάρκος.



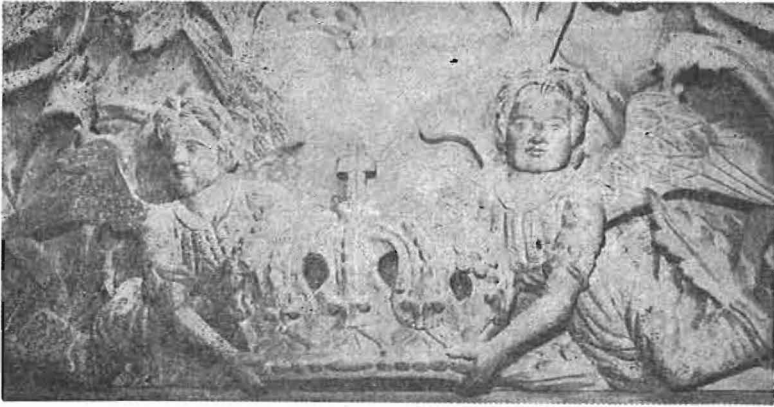
Πίναξ XXIX. Ὁ εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης.



Πίναξ XXX. Ὁ εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος



Πλάξ XXXI. Ὁ Μυστικός Δείπνος. (Λεπτομέρεια).



Πίναξ XXXII. Ἰπτάμενοι ἄγγελοι βαστάζοντες στέμμα.



Πίναξ XXXIII. Ὁ χορὸς τῶν ἀγγέλων.



Πίναξ XXXIV. Ἡ Βίβλος τοῦ Νόμου. Εἰς τὸ τόξον ὑπεράνω τῶν εἰκόνων
καὶ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου.



Πίναξ XXXV. Αεπτομέρεια υπεράνω τῶν τόξων τῶν πλαγίων θυρῶν τοῦ Τέμπλου.



Πίναξ XXXVI. Ὁ Ἀρχιερατικὸς θρόνος.



Πίναξ XXXVII. Τὸ Προσκυνητάριον.