

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΠΕΛΕΚΑΣΗ

Ζωγράφου

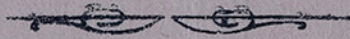
Ἐπιμελητοῦ τοῦ Μουσείου Λοβέρδου

ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ
ΑΓΙΟΓΡΑΦΟΙ

ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΚΡΗΤΟΣ

ΗΛΙΟΥ ΜΟΣΚΟΥ

(1649—1684)



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΕΧΝΩΝ Α.Π.Θ.
ΣΥΛΛΟΓΗ
ΣΠΗΤΕΡΗΣ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΤΥΠΟΙΣ : ΠΑΡΑΣΚΕΥΑ ΛΕΩΝΗ
30—Ὁδὸς Περικλέους—30
1933

N
8189
.G72
P45
1933
c. 1



H.A. 372

ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΚΡΗΤΟΣ

ΗΛΙΟΥ ΜΟΣΚΟΥ

(1649—1684) (*)

Εν Ζακύνθῳ διασώζονται εἰσέτι ἀρκετὰ ἀριστουργήματα τέχνης, ἔργα περιφήμων Κρητῶν ἀγιογράφων, περικοσμοῦντα τοὺς ναοὺς τῆς ωραίας ταύτης νήσου, ἥτις ὑπῆρξεν ἡ κοιτίς τῶν καλλιτεχνῶν τούτων. Πληθώρα δὲ Ζακυνθινῆς προελεύσεως τοιούτων ἔργων συνεπλήρωσε τὰς κυριωτέρας θέσεις τῶν διαφόρων ἐν τῇ πρωτεύουσῃ συλλογῶν καὶ μουσείων. Ἡ τέχνη ἐν Κρήτῃ προσέλαβεν ἰδιάζοντα χαρακτῆρα ὡς ἐκ τῆς μελέτης τῶν Κρητῶν ἀγιογράφων ἐπὶ τῶν Βυζαντινῶν τῆς αὐστηρᾶς τέχνης ἔργων, ὧν τὰς τυπολογίας διὰ τῶν προσπαθειῶν τῶν συνεπλήρωσαν, βελτιώσαντες διὰ τῆς αἰσθητικῆς τῶν ταύτας, ἐν τῇ ἐξεργασίᾳ καὶ τῇ ἐκτελέσει, ἐκφεύγοντες μὲν τῆς ξηροτάτης τούτων ἰδιορρυθμίας διατηροῦντες ὅμως τὰς βάσεις τῶν χαρακτήρων, ἐπὶ τῶν ὁποίων προσέθετον ἀρκετὰ προτερήματα τῆς τεχνικῆς αὐτῶν προόδου, πλουτίζοντες τὰς εἰκόνας τῶν ταύτας δι' ἐπιχρυσοκεντήτων δαπέδων μετὰ πολυσχῆμων διακοσμητικῶν φυλλωμάτων, διὰ χρυσοκονδυλίων καὶ ἄλλων χρυσοκοσμημάτων. Ὁμοίως προσέδωκαν ἐλευθερίας τινὰς εἰς τοὺς περιορισμοὺς τῆς ξηρότητος τῶν προσώπων, στάσεων καὶ πτωχώσεων, ἐξευγενίζοντες οὕτω τὴν συνολικὴν αὐτῶν ἐντύπωσιν, ὡς καὶ διὰ πολλῶν ἄλλων ἀκόμη διακριτικῶν, διαφανομένων ἐν τῇ ἐπωνομαζομένῃ **Βυζαντινοκρητικῇ** ἢ **Κρητικῇ** τέχνῃ, ἥτις μὴ περιορισθεῖσα ἐν μιᾷ καὶ τῇ αὐτῇ τεχνικῇ κλίμακί, περικλείει διαφόρους παραλλαγὰς ἐπὶ ἐνὸς ἐκάστου διδασκάλου ἀγιογράφου, κατέχοντος ἴδιον τρόπον ἐπεξεργασίας καὶ ἐκτελέσεως. Ἐκ τῶν ἰδιοτισμῶν τούτων ὡς πρὸς τὴν διαγραφὴν καὶ ἐκτέ-

(*) Κατὰ τὰ ἔτη ταῦτα σημειοῦται ἡ ἀκμὴ τοῦ ἀγιογράφου τούτου.

λεσιν ἔργου τινος διακρίνομεν τὰς διαφόρους αὐτῶν τεχνοτροπίας. Σύγχρονοι δὲ τῶν διδασκάλων τούτων, τόσοι Κρήτες ὅσον καὶ ἐπτανήσιοι, διδαχθέντες παρ' αὐτῶν καὶ συνάμα μελετώντες τὴν ἐν Ἰταλίᾳ προηγημένην τέχνην προσέδωκαν ἰταλίζουσάν τινα ἐπίδρασιν, διαφαινομένην ἐπὶ πλείστον διασωζομένων εἰκόνων ἐν τοῖς ναοῖς τῆς Ἐπτανήσου. Τὴν τέχνην ταύτην τινὲς ἐπωνόμασαν Ἐπτανησιακὴν. Ἀλλὰ καὶ οἱ νεώτεροι οὗτοι ἀγιογράφοι πολλάκις ἔγραφον εἰκόνας κατ' ἀντιγραφὴν ἢ ἀπομίμησιν ἄλλων παλαιότερων, δι' ὃ παρατηροῦμεν εἰκόνας τοῦ αὐτοῦ τεχνίτου ὅχι μόνον μὴ συμβαδιζούσας μὲ τὰς αὐτὰς τυπολογίας, ἀλλὰ καὶ μὲ διάφορον τεχνοτροπίαν. Διὰ τὸν λόγον τοῦτον διάφοροι περὶ τὴν τέχνην ταύτην ἀσχολούμενοι περιέπεσον εἰς σφαλερὰς κριτικὰς ἀντιλήψεις προκειμένου περὶ γνωματεύσεως τοιούτων εἰκόνων, ἢ τοῦ καθορισμοῦ τῆς πραγματικῆς χρονολογίας αὐτῶν. Εἶναι δὲ ἀρκετοὶ οἱ κατὰ τεχνοτροπίας ἀκολουθήσαντες τὴν νεωτέραν ταύτην Κρητικὴν τέχνην ἐν τῇ ἀγιογραφίᾳ, ἀκμάσαντες κατὰ τὸν ΙΣΤ' αἰῶνα καὶ μετὰ ταῦτα. Εἰς τούτων εἶναι καὶ ὁ ἐκ Ρεθύμνης τῆς Κρήτης Ἡλίας Μόσκος(*), περὶ τὴν τέχνην τοῦ ὁποίου θὰ ἀσχοληθῶμεν, παραλείποντες τὰς περὶ τούτου ἱστορικὰς λεπτομερείας, ἃς πλείστοι ἄλλοι ἔγραφαν. Ὁ ἐμπνευσμένος οὗτος διδάσκαλος ἱστόρισεν σπουδαιότητας ἀπλοπρυσώπους εἰκόνας καὶ πολυσυνθέτους παραστάσεις μετὰ προσώπων ἰδανικοτάτων μορφῶν ὠραιότητος καὶ πλαστικῶν κινήσεων, ἐκφεύγων τῆς μονοτόνου ξηρογραφικῆς ἰδιορρυθμίας καὶ ἀκολουθῶν μετ' ἀφαντάστου τόλμης τὰ τεχνικὰ τῆς αἰσθητικῆς ὕψι καὶ ἰδιοτισμὸν λεπτομερεστάτης ἐκτελέσεως. Ὁ ἐν γένει χαρακτήρ τῆς ἰδιοτεχνίας του περιβάλλεται ὑπὸ διαυγεστάτων χρωματισμῶν μεθ' ἐνωτικῆς ἀπλότητος καὶ χάριτος καὶ γραμμικῆς πολυσχήμου διακοσμητικῆς ἐναρμονήσεως. Πολλὰ τῶν εἰκόνων του φέρουσι τὰς χρονολογίας τῆς ἀκμῆς καὶ δράσεως αὐτοῦ τὰ ἔτη δηλαδὴ (1649—1684).

* *

Ὁ τρόπος τῆς ἐξεργασίας τοῦ ἀγιογράφου τούτου ἴσως ὅτι εἶναι ὁ αὐτὸς ὅπως καὶ τῶν ἄλλων ξηρογράφων, ἐν τούτοις περικλείει ἀτομικὰς τινὰς ιδιότητας διαφορῶν. Εἰργάζετο κατὰ τὸν ἀκόλουθον τρό-

(*) Ἐν τοῖς ἔργοις του ὑπογράφεται Μόσκος καὶ οὐχὶ Μόσχος.

πον. Κατὰ πρῶτον μετέφερε διὰ τοῦ ἀντιβολίου ἐπὶ τῆς γεφυρωμένης σανίδος τὸ σχέδιον τῆς ἀπλῆς ἢ συνθέτου παραστάσεώς του, τὸ ὁποῖον κατόπιν δι' αἰχμηροῦ τινος ἐργαλείου ἢ ἐχάραττεν ἢ δι' ἐλαφροτάτου τόνου χρώματος βώλου διὰ λεπτοῦ χρωστήρος, τὸ ἐπήλειψεν, ἵνα τοῦτο στερεωθῇ. Μετὰ ἡσχολεῖτο εἰς τὰς ἐπιχρυσώσεις ὅλων τῶν διακοσμητικῶν θέσεων τῆς εἰκόνος του, καὶ ἤρχιζε δι' ἐπιδεξίου χειρισμοῦ τοῦ χρωστήρος του τὰς προετοιμασίας τῶν σαρκωμάτων, δι' ἐπαλείψεως ἐλαφροτάτου σκιεροῦ πρασινοερυθροῦ χρώματος, ἐπίσης καὶ τῶν διαφόρων ἀμφίσεων τῶν Ἀγίων, θέτων ἐπ' αὐτῶν κατὰ τεχνικὸν κανόνα τοὺς γενικοὺς τόνους τῶν καθωρισμένων χρωματισμῶν, μετὰ τὴν ἀποξήρανσιν τῶν ὁποίων ἤρχιζε μετ' ἄκρας ὑπομονῆς τὴν ἐκτελεστικὴν ἐξεργασίαν τῶν προσώπων, λαμβάνων ὑπ' ὄψιν ὅπως, οἱ χρωματισμοὶ του τίθενται μετὰ προσεκτικῆς ἐλαφρότητος ὥστε νὰ διατηρῶσι τὰς διαυγείας των. Τούτους πλειστάκις ἐπανελάμβανεν ἐπὶ τῶν ἰδίων θέσεων μέχρι τῆς τελείας ἐνωτικῆς αὐτῶν διακυμάνσεως καὶ γλυκύτητος.

Κατόπιν διὰ πλεόν σκιερῶν χρωμάτων ἐπεμελεῖτο τὰς τονώσεις τῶν χαρακτηριστικῶν θέσεων ἐφ' ἑνὸς ἐκάστου προσώπου, ἀποδίδων οὕτω τὴν φυσικότητα τῆς καθωρισμένης ἐκφράσεως αὐτῶν. Διὰ τοῦ αὐτοῦ τρόπου ἐξετέλει καὶ τὰς λεπτομερείας τῶν ἀμφίσεων, θέτων ἐπὶ τοῦ προετοιμασθέντος γενικοῦ τόνου τοῦ χρωματισμοῦ τοῦ φορέματος τοὺς ἐλαφροτέρους ὁμοιοχρώμους τόνους, ἀκολουθῶν οὕτω τὰς διευθύνσεις τῶν πτυχώσεων καὶ προσθέτων ἐπὶ μὲν τῶν σκιερῶν θέσεων σκιερωτέρας τονώσεις ἐπὶ δὲ τῶν φωτεινῶν λευκοτέρας γραμμάς, σκληρὰς μὲν ἀλλ' ἁρμονικάς, κατὰ γωνιαῖα σχήματα καὶ διακοσμητικὰς φόρμας μὲ **τὰν** χάριτος καὶ εὐχερείας. Ὁ Ἡλίας Μόσκος ἐπὶ τῶν διακοσμητικῶν θέσεων τῶν εἰκόνων του μετεχειρίζετο τρεῖς ἐπιχρυσώσεις τρόπους.

α') τὸν διὰ τῆς χρυσοκονδυλίας, β') τὸν διὰ τῆς λινοκοπίας καὶ γ') τὸν διὰ τῆς τελικῆς ἐπιχρυσώσεως. Εἰς τὸν τελευταῖον τοῦτον τρόπον τὸ ὠρισμένον ἐκείνον μέρος ἐκάλυπτε διὰ χρώματος, καὶ ὅταν τοῦτο καλῶς ἀπεξηραίνετο, ἐχάραττεν ἐπ' αὐτοῦ διὰ βελόνης τὰς θαυμασίας τέχνης καὶ ἀμιμήτου ἐκτελέσεως ποικιλοσχήμους ἐκείνας διακοσμήσεις, ὑπὸ τὰς ὁποίας ἐνεφανίζετο ἀπαστράπτων ὁ ὑποκρυπτόμενος χρυσός. Ὁ Ἡλίας Μόσκος μετὰ τὴν

ἐκτελεστικὴν ἐπεξεργασίαν ἐπὶ τῶν ἔργων τοῦ μετεχειρίζετο τὰς καλουμένας ἰταλιστὶ βελατούρας (velatures) αἱ ὁποῖαι ἦσαν διαφανῆ χρώματα ἔχοντα τὴν ιδιότητα καλῶς προετοιμαζόμενα καὶ καταλλήλως τιθέμενα νὰ προσδίδουσιν μεγίστην διαύγειαν ἐπὶ τῶν μονίμων χρωματισμῶν· π.χ. ἐπὶ ἐνδύματος Ἀγίου τινος χρώματος κυανοῦ μιὰ ἐλαφροτάτη ἐπ' αὐτοῦ ἐπάλειψις βελατούρας ἐνὸς ἄλλου χρώματος, ἔστω **γόμμα Γκοῦτες**, ὅχι μόνον μετεμόρφωνε τὸν κυανοὺν χρωματισμὸν εἰς διαυγέστατον πρασινωπὸν, ἀλλὰ προσέδιδε καὶ μυστηριώδη γλυκύτητα. Τὸν χειρισμὸν τῶν βελατούρων ὁ Ἥλιος Μόσκος πλειστάκις μετεχειρίζετο καὶ ἐπὶ μονοχρόμων ἐκτελέσεων ἐνδυμάτων, ἅτινα ὥς ἐξηκρίθωσα ἐκ τῆς ἐπισταμένης μελέτης μου ἐπὶ πλείστον καθαρισθέντων εἰκόνων του, ἐξετέλει ἐπὶ δύο μόνον τόνων χρωμάτων, τοῦ λευκοῦ δηλαδὴ χρώματος καὶ τοῦ μαύρου εἰς εἶδος φωτοσκιάσεως (Chiaro Scuro) κατόπιν ἐπ' αὐτῶν ἔθετε βελατούραν, ἃς ὑποθέσωμεν παρασκευασίαν καρμινίου, τότε ἢ μονόχρους ὄψις τοῦ ἐνδύματος μετεμορφούτο εἰς ὠραιότατον ροδόχρουν χρωματισμὸν, εἰς τὴν διαφάνειαν τοῦ ὁποίου διεκρίνοντο αἱ φωτοσκιάσεις τῶν πτυχώσεων τῆς μονοτόνου ἐκτελέσεως. Ἐκτὸς τοῦ καρμινίου σπουδαίας βελατούρας προσέδιδον τὸ πράσινον διὰ τῆς ἐνώσεως τοῦ μπλοῦ τῆς Προύσιας μετὰ τῆς γόμμα Γκοῦτες, τὸ βιολεὲ διὰ τῆς ἐνώσεως τοῦ μπλοῦ (Minerale) ἢ τοῦ φυτικοῦ τοιούτου, μετὰ τοῦ καρμινίου, ἢ ἐφθιμμένη σιέννα, τὸ σάντο τῆς Δράγας, ἢ κεκαρμμένη προύσια ὥς καὶ ἄλλα ἀκόμα χρώματα τοιαύτης ιδιότητος, τιθέμενα ἀπλῶς ἢ συνθέτως. Τὸ τοιοῦτον παρατηροῦμεν καὶ ἐπὶ παλαιότερων ἔργων μεγίστης τεχνικῆς ἀξίας τῶν κλασσικῶν τῆς τέχνης διδασκάλων τῆς ἀναγεννήσεως, οἵτινες μετεχειρίζοντο βελατούρας ἐπὶ ἐλαιογραφικῶν πινάκων διὰ τῶν ἰδίων συνθετικῶν ἐνώσεων. Ἐπὶ διαφόρων ἔργων τοῦ Ρέμπραντ, Ρούδενς, Τιτσιάνου, Καρέγιου καὶ ἄλλων πολλῶν παρατηροῦμεν ἐπὶ δεξιότατων ἐκτελέσεων χειρισμοὺς βελατούρων ἐπὶ προσώπων, ἐνδυμάτων, δένδρων, τοπίων καὶ λοιπῶν, αἵτινες περικλείουσι μυστήριον ἀφαντάστων καὶ ἀμυγνῶν διαυγῶν ἀποχρώσεων.

Ὅπως ἐξαιρετικὴν χρῆσιν βελατούρων ἔκαμινεν ὁ Κάρλος Δόλτσης ἐπὶ πλείστον ἔργων τοῦ ἑαυτοῦ παρατηροῦμεν ὅτι καὶ εἰς τὰ τοῦ Ἥλιου Μόσκου. Ὁ Κάρλος Δόλτσης δηλαδὴ ἐξωγράφειεν ἀριστουργηματικῶς γλυκυτάτας εἰκόνας διὰ δύο τόνων χρωμάτων, οὓς κατό-

πιν διὰ τῆς χρήσεως τῶν βελατούρων μετήλλαξε καὶ προσέδιδεν οὕτω φυσικοτάτους καὶ διαυγεστάτους χρωματισμούς, μὲ μόνην τὴν διαφορὰν ὅτι, ἐνῷ οἱ ξηρογράφοι, ὅπως ὁ Ἥλιος Μόσκος, μετεχειρίζοντο μιγνύοντες ταύτας διὰ τῆς κολλητικῆς οὐσίας τοῦ κρόκου τοῦ ῥοῦ, οἱ τῆς ἀναγεννήσεως καλλιτέχναι ἐχρησιμοποιοῦν διὰ τὸν αὐτὸν σκοπὸν μιγνύοντες ταύτας διὰ τοῦ καθαροῦ καρυδαλαίου ἢ λινελαίου μετὰ στεγνωτικῶν οὐσιῶν πρὸς εὐκόλον ἀποξήρανσιν.

Ἐπίσης καὶ οἱ Ζακύνθιοι καλλιτέχναι, Δοξαράδες, Κουτούζης, Καντούνης, Καλιθωᾶς, Σπ. Πελεκάσης καὶ ἄλλοι ἀκόμη, ἔκαμνον χρήσιν μετὰ τῶν ἄλλων βελατούρων καὶ τὸ μπιτούμιουμ (κατράμι), δυστυχῶς ὅμως ἡ τοιαύτη χρήσις σὺν τῷ χρόνῳ ἡλλοιοῦτο καὶ πολλάκις ἐκτὸς τῶν ἐγκαυμάτων ἅτινα ἐπέφερεν ἐπὶ τοῦ ἔργου, ἀνελύετο καὶ εἰς διαφόρους τῆς εἰκόνος θέσεις. Ἡ σημερινὴ πρόοδος τῆς χημείας μᾶς παρουσιάζει εἰς ἐκτενεστάτην κλίμακα διαφανεῖς χρωματισμούς διὰ τὴν χρήσιν βελατούρων ὅπως εἶναι ἡ *Laca Indiana*, τὸ *Giallo Indiano*, τὸ *Giallo Japonese*, τὸ *Stil. de Gren*, ἡ *Segia*, τὸ *Vandic Brun*, τὸ *Bléu Minérale*, τὸ *Verde di Oliva*, αἱ *tinte neutre* καὶ αἱ *Aliserine*, αἱ ὁποῖαι τόσῃν χάριν καὶ διαύγειαν προσδίδουσιν ἐπὶ τῶν ἔργων τῶν σημερινῶν ἐπιφανῶν ζωγράφων.

Ὁ Ἥλιος Μόσκος μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τοῦ ἔργου του, ἄφινεν ἐπὶ χρονικόν τι διάστημα τοῦτο ὅπως ἀποξηρανθῇ καλῶς. Πολλάκις ἔθετε τὰ ἔργα του εἰς τὸν ἥλιον ἢ εἰς μέρη ἔνθα ὑπῆρχε θέρμανσις. Μετὰ ταῦτα δι' εἰδικῆς βερονίκης, συντεθημένης ἐξ οἰνοπνεύματος, σανδράκας, ρητίνης, ἢ μαστίχης, ἐπῆλειφε κατὰ χρονικὰ διαστήματα τὸ ἔργον του διὰ δύο ἢ τριῶν ἐπαλείψεων, τὸ ὁποῖον κατόπιν ἐξήστραπτεν λαμπρότητος καὶ διαυγείας.

Αὕτη ἐν ὀλίγοις μὲν ἀλλ' ἀκριβῆς ἡ ἀναλυτικὴ ἐπὶ τῶν εἰκόνων τοῦ Ἥλιου Μόσκου ἰδιοτεχνία.

Ὁ Ἥλιος Μόσκος εἰργάσθη ἐπ' ἀρκετὸν εἰς τὴν Ζάκυνθον. Ἐκ τῶν σπουδαιότερων ἔργων του θεωροῦνται: Ἡ ἐν τῷ ἱστορικῷ ναῷ τῆς Φανερωμένης Ζακύνθου διασωζομένη ἐν ἀρίστῃ καταστάσει ὠραιότητα δεσποτικῇ πολυπρόσωπος σύνθεσις τῆς **Κοιμήσεως** τῆς **Θεοτόκου** ἣν ἔγραψε κατὰ τὸ ἔτος 1684, περιγραφὴν τῆς ἐποίας ἄλλοτε ἐδημοσίευσεν εἰς τὸ ἐν Ἀθήναις ἐκδιδόμενον περιοδικὸν «Πινাকothήκη». Ὁ ἐν τῷ παρθενῶνι τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Ζακύνθου,

Ἑλκώμενος, ἐν ἐκ τῶν ἐξαιρετικῶς ἐκφραστικῶν ἔργων του.

Ἡ πολυσύνθετος παράστασις τῶν **Ἀγίων Πάντων** ἐν τῷ ὁμονύμῳ ναῷ Ζακύνθου· τὴν εἰκόνα ταύτην συνετήρησα κατὰ τὸ ἔτος 1927. Ἡ ἐν τῷ χωρίῳ Ρωμῇρι Ζακύνθου πρωτοτυποτάτη συνθετικὴ εἰκὼν τῆς τοῦ **Θεοῦ Σοφίας**, ἣν ἐπεσκεύασε μεταγενέστερος ἁγιογράφος καλύψας διὰ βαθέως κυανοῦ χρώματος τὸν ἀπαστράπτοντα χρυσὸν τοῦ θαπέδου καὶ παραμορφώσας πλεῖστα σημεῖα αὐτῆς.

Ὡσαύτως καὶ εἰς ἄλλους ναοὺς ἀνευρίσκομεν ἔργα τοῦ ἰδίου καὶ εἰς ἄλλας πόλεις τῆς Ἑπτανήσου. Ἐπίσης Ζακυνθίας προελεύσεως ἔργα τοῦ ἁγιογράφου τούτου διασώζονται, περικοσμοῦντα τὸ ἐν Ἀθήναις Βυζαντινὸν Μουσεῖον, τὸ Μουσεῖον Ἀντωνίου Μπενάκη, τὴν συλλογὴν Ἑλένης Σταθάτου καὶ κυρίως τὸ ἀξιόλογον Μουσεῖον Διονυσίου Λοβέρδου, ἔνθα εὐρίσκομεν τοὺς λεπτεξτεργασμένους πίνακας (θωράκια) μὲ τὰς συνθετικὰς παραστάσεις τοῦ **χορτασμοῦ τῶν πεντανισχιλίων**, τῆς **Αἱμορροούσης** καὶ τοῦ **Γάμου ἐν Κανᾷ**. Τὴν **Δεσποτικὴν** εἰκόνα τοῦ **Χριστοῦ** τύπου B.B.M.A. ὡς καὶ πολλὰ ἄλλα. Μεταξὺ τούτων καταλέγεται καὶ ἡ πρωτότυπος παράστασις τοῦ **ΑΓΙΟΥ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΩΝ ΕΓΣΕΒΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ**, ἐφίππου, φέροντος τὴν χρυσοκέντητον μετὰ πολυτίμων λίθων καὶ πολυχρώμων πτερῶν τιάραν του καὶ ἐνδεδυμένον τὴν μεγαλοπρεπῆ αὐτοῦ πανοπλίαν, τὴν μετὰ τῶν χρυσοποικίλων καὶ πολυτίμων λίθων διακοσμουμένην, τὴν ὀλόχρυσον ἀσπίδα καὶ σπάθην του, δεομένου ἐνώπιον τοῦ ἐμφανιζομένου ἐπὶ νεφῶν ἐκφραστικωτάτου ἀγγέλου. Τὸν αὐτοκρατορικὸν ἵππον κρατεῖ ἐκ τῶν χρυσῶν χαλινῶν πλουσίως ἐνδεδυμένος ἄραψ, συνοδεύει δὲ καὶ ἕτερος τοιοῦτος ἔπισθεν τοῦ ἵππου κρατῶν τὸ σκῆπτρον. Εἰς τὸ βάθος διακρίνονται οἱ λόφοι καὶ τὰ τεῖχη ἅτινα προφυλάσσουν τὴν μακρόθεν θεωμένην πόλιν, ἔξωθεν τῆς ὁποίας ὁ Μέγας Κωνσταντῖνος κρατῶν ὑψωμένον τὸν σταυρὸν ὁρμᾷ ἔφιππος ἀκολουθοῦμενος ἀπὸ πλῆθος ἐφίππων ἐνόπλων στρατιωτῶν. Ἡ διαγραφὴ καὶ ἡ ἐκτελεστικὴ δεξιότης τῆς εἰκόνης ταύτης ὑπὸ τὴν ξηρογραφικὴν ιδιότητά της εἶναι ἀξία μελέτης καὶ θαυμασμοῦ. Οἱ ἐναρμονιζόμενοι δὲ ἐν αὐτῇ χρωματισμοί, αἱ λεπτομέρειαι τῶν ἐπιχρῶσιν διακοσμητικῶν ἐκτελέσεων, ἡ συνολικὴ τοῦ γκροῦπ ἐντύπωσις, ὡς καὶ αἱ μικρογραφικαὶ ἐπὶ τοῦ βάθους σκηναί, περιβάλλονται ὑπὸ

ὑφους αἰσθητικῆς καὶ τεχνικῆς χάριτος τοῦ ἐμπνευσμένου τούτου ἁγιογράφου. Ἐπὶ τοῦ κάτωθεν μέρους τῆς εἰκόνης ταύτης ἀναγινώσκουμεν τὴν ὑπογραφάν του μετὰ τῆς χρονολογίας : Α—Χ Ο—Η καὶ τῆς **δεήσεως τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Κωνσταντίνου**. Ἐπίσης μία τῶν διακρινομένων πολυσυνθέτων παραστάσεων τούτου εἶναι καὶ ἡ **Ζακυνθίας ἐπίσης προσελύσεως εἰκὼν τῆς Δευτέρας Παρουσίας**, ἣν λεπτομερῶς κατωτέρω περιγράφομεν.

*
* *

Κατὰ τὸ ἄνω μέρος τῆς εἰκόνης καὶ ἐν τῷ μέσῳ αὐτῆς παρίσταται ἡμίγυμνος μετ' ἐκφραστικῆς κινήσεως ὁ Χριστὸς εὐλογῶν ἐν τῷ μέσῳ τοῦ διὰ τόξων ἀπαστράπτοντος Κύκλου τοῦ Ἀπειρου, πέριξ τοῦ ὁποῦ ἴστανται προσευχόμενοι ἄγγελοι· ἐκ τούτων τινὲς τοποθετημένοι εἰς διακοσμητικὰς φόρμας, βαστάζουσι τὴν σφαῖραν τοῦ κόσμου. Ὑπεράνω τοῦ τμήματος τούτου τῆς εἰκόνης παρουσιάζεται πλήθος ἀγγέλων ἄλλων μεμακρυσμένως ἵσταμένων περὶ τὰ γύρωθεν νέφη καὶ ἄλλων ὁλοσώμων πλησιεστέρας κατὰ ταξιαρχίας, ἐξ ὧν ἄλλοι μὲν εὐρίσκονται ἐν ἐκστάσει, ὑμνολογοῦντες τὸν Κύριον, ἄλλοι δὲ διὰ θυμιατηρίων σκορπίζουσι τοὺς ἀρωματώδεις τῆς Θείας αὐτοῦ Δόξης καπνοὺς.

Ἐνθεν καὶ ἔνθεν παρίστανται γονυκλινεῖς ἐπὶ νεφῶν προσευχόμενοι ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος, ἐνῷ ἐπὶ σειρᾷ νεφῶν κάτωθεν αὐτῶν ἱστορίζονται ὁλόσωμοι ἕτεροι ἄγγελοι μετὰ σεβασμίων στάσεων, ἕκαστος τῶν ὁποίων κρατεῖ ἀπὸ ἑν σύμβολον τοῦ φρικτοῦ Πάθους. Ἐνθεν καὶ ἔνθεν τούτων ἐπὶ χρυσοποικίλων θρόνων κάθηνται οἱ Ἀπόστολοι καὶ κατέπιν τούτου ἀκολουθοῦν παριστάμενοι οἱ κατὰ κλίμακας καθωρισμένοι χοροί, οἵτινες διακρίνονται κατὰ προοπτικὰς ἀποστάσεις μετὰ τῆς δεούσης ἀποδόσεως τῶν χαρακτήρων καὶ τῶν λεπτομερειῶν ἐνδὸς ἐκάστου. Ὑποκάτω τοῦ τμήματος τούτου τῆς παραστάσεως, ἐντὸς ἀπαστράπτοντος ἄλλου κύκλου εἰκονίζεται ἡ Ἀγία Τράπεζα καὶ ἐπ' αὐτῆς τὸ Ἅγιον Εὐαγγέλιον, ὑπεράνω δὲ αὐτῶν κρατοῦσι δύο πτερωτοὶ ἄγγελοι μετ' ἐκφραστικῆς στάσεως τὸ σύμβολον τοῦ μαρτυρίου, τὸν Σταυρόν, ἐνῷ ἔνθεν καὶ ἔνθεν παρευρίσκονται γονυκλινεῖς καὶ προσεύχονται ὁ Ἀβραὰμ καὶ ἡ Σάρρα.

Ἐν δὲ τῷ μέσῳ τοῦ κύκλου ἵσταται μετ' ἀγερώχου στάσεως ὁ

Ἄρχων Μιχαήλ, ὅστις διὰ τοῦ ἀκοντίου του πλήττει τὰ πλήθη τῶν Δαιμόνων τῆς Κολάσεως. Ἐπὶ τοῦ σημείου τούτου ὁ συνθετικὸς οὗτος πίναξ χωρίζεται διὰ τοῦ περιγραφομένου τούτου κύκλου εἰς δύο ἄλλας πολυπροσώπους συνθετικὰς παραστάσεις. Εἰς τὴν δεξιάν, ἣτις παρίσται τὴν φρικτὴν ἐντύπωσιν τῆς Κολάσεως, ἔνθα ὁ πλησίον τοῦ ἄρχοντος Μιχαήλ ἕτερος ἄγγελος, κρατῶν τὴν πυρίνην σπάθην του ἐκδιώκει τὰ πονηρὰ καὶ ἀκάθαρτα πνεύματα καὶ τοὺς ἁμαρτωλοὺς, οἵτινες ἐξερχόμενοι ἐκ τῶν ἀποκρήμνων βράχων καὶ σπηλαίων ἐπιπίπτουσιν εἰς τὸ ὑπὸ τῶν Διαβόλων ἐτοιμασθὲν αἰώνιον πῦρ, ἔνθα αἱ τεράστια ὑφούμεναι φλόγες ἐκ τῆς παρακειμένης καμίνου κατακαίουσι τὰς σάρκας τῶν κολασμένων καὶ τρομακτικαί παράξεναι ἐμφανίσεις Δαιμόνων τυραννοῦσι διὰ παντοίων καὶ ἀπαισίων ὀργάνων τοὺς ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τῆς καμίνου ὀλοφυρομένους ἁμαρτωλοὺς. Σώματα πίπτοντα εἰς τοὺς δαιμονικοὺς ὄνυχας προσπαθοῦσι νὰ ἀπαλλαγοῦν αὐτῶν καὶ περιβαλλόμενα ὑπὸ ἄλλων τερατομόρφων πτεροακανθωτῶν Δαιμόνων σύρονται πρὸς τὰ Καταχθόνια, ὅπου ἐστὶ τὸ σκότος τὸ ἐξώτερον, τὰ δεσμὰ τὰ ἄλυτα, ὁ βρυγμὸς τῶν ὀδόντων, ὁ σκώληξ ὁ ἀκοίμητος, καὶ τελευταῖον τὸ πῦρ τὸ ἄσβεστον διὰ τὴν αἰωνίαν ἐκεῖ τιμωρίαν των. Καὶ τὴν ἀριστεράν, ἣτις ἱστορίζει τοὺς σαλπίζοντας ἀγγέλους καὶ τὴν ἑναρξιν τῆς κρίσεως ἔνθα οἱ ἐγειρόμενοι ἐκ τῶν τάφων ὡς σκέλεθρα νεκροί, ἐνσαρκούμενοι λαμβάνουσι νέαν ζωὴν, ἐνῶ κάτωθεν ἐπὶ τῆς θαλάσσης παρουσιάζονται ἐπιπλέοντα κήτη ἐκ τῶν σπλάγχχνων τῶν ὁποίων ἐξέρχονται ἀνθρώπινα σώματα. Τὸ τμήμα τοῦτο τῆς παραστάσεως χωρίζομενον διὰ σειρᾶς πυκνοτάτων νεφῶν περικλείει τὴν ἄλλην πολυπρόσωπον παράστασιν, ἔνθα αἱ ἐνσαρκωθεῖσαι ψυχαὶ δεόμεναι πορεύονται ἐν ἀγαλλιάσει πρὸς τοὺς θόλους τῆς Οὐρανίου Δόξης τοῦ Κυρίου. Εἶναι ἀξία πολλῆς προσοχῆς ἡ ἐκτελεστικὴ ἐξεργασία ὅλης τῆς συνθετικῆς παραστάσεως τῆς εἰκόνος ταύτης πρὸ παντὸς ὅμως τῶν ἀντιθέτων τούτων δύο λεπτογραφημάτων, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐξαίρομεν τὸ ὕψος τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τὴν χρωστικὴν ἀπόδοσιν τοῦ συνθέσαντος ταύτας Ἡλίου Μόσκου.

Τὸ τελευταῖον τμήμα τῆς εἰκόνος ταύτης μᾶς παρουσιάζει μὲ ζωταντὴν ἀπόδοσιν, ἀφ' ἑνὸς μὲν τὰς σκοτεινὰς καταχθονίους περιοχὰς τῆς Κολάσεως ἔνθα διὰ μέσου τῶν τρομακτικῶν στοῶν αὐτῆς περιφέρονται πλήθη Δαιμόνων βασανίζοντα διὰ παντοίων μέσων τοὺς

ἐν τῷ πυκνῷ σκότει κειμένους ἁμαρτωλούς, ἐπίσης τὸν Πυρινοπόταμον, ὅστις ἀρχόμενος ἀπὸ τὰ πλησίον μέρη τοῦ Ἄρχοντος Μιχαήλ καὶ κατερχόμενος μετὰ τῆς ἀκατασχέτου πυρίνης ὁρμῆς του συμπαράσφει μετὰ τῶν ὑφουμένων φλογῶν του τοὺς ἁμαρτωλούς, βασιλεῖς, ἡγεμόνας, πατριάρχας, ἐπισκόπους, πλουσίους, ἀλαζόνας ὡς καὶ πᾶσαν ἀκάθαρτον ὕλην καὶ πνεῦμα, οὓς καταβροχθίζει ὁ ἀκοίμητος καὶ φοβερός Δράκων, ὁ ἐκπέμπων ἐκ τῶν ὀφθαλμῶν του τοὺς κεραυνούς καὶ τὴν τρέμον, ἀφ' ἑτέρου δὲ τὴν ἐν εἶδει δίκης παράστασιν τοῦ Παραδείσου, τὰς πύλας τοῦ ὁποίου φρουροῦσιν ἄγγελοι, ἐντὸς δὲ αὐτοῦ διακρίνουμεν τὴν ἐν μέσῳ ἀγγέλων ἐπὶ θρόνου καθημένην ὡς βασιλίσσαν Θεοτόκον καὶ εἰς μικρὰν αὐτῆς ἀπόστασιν τὸν Πατριάρχην Ἀβραάμ μετὰ πλήθους ἀπειροκάκων παίδων καὶ τοῦ εὐγνώμονος ληστοῦ φέροντος τὸν σταυρόν του.

Ἐξωθεν τῆς Ὠραίας αὐτοῦ Πύλης παρίσταται περιστοιχιζόμενος ὑπὸ καλλιμόρφων Ἀγγέλων κρατούντων ἀνημμένας λαμπάδας ὁ Χριστὸς ἐνδεδυμένος τὴν πλουσιωτάτην χρυσοῦφαντον ἀρχιερατικὴν αὐτοῦ ἀμφίεσιν, τελευτουργῶν τὴν θείαν μυσταγωγίαν (οὐράνιος **Δειτουργία**) καὶ μεταλαμβάνων τοὺς κατὰ κλίμακας προσερχομένους χοροὺς τῶν Ἀγίων. Ἡ τυπολογία τοῦ τμήματος τούτου περικλείει χαρακτηριστικὰ αὐστηρητέρας διαγραφῆς τῶν ἄλλων τμημάτων τῆς εἰκόνος ταύτης. Τόσον ἡ χαρακτηριστικὴ ὁλόσωμος στάσις τοῦ Χριστοῦ καὶ τῶν Ἀγγέλων, ὅσον καὶ αἱ τῶν προσερχομένων Ἀγίων καὶ δὴ τῶν Ἀποστόλων, περικλείουσι λεπτοτάτην ἐπεξεργασίαν ἀλανθάστου ξηρογραφικῆς ἐκτελέσεως ἐπὶ τῶν ἐκφράσεων τῶν προσώπων καὶ τῶν πτυχώσεων τῶν ἐνδυμάτων διὰ διαυγεστάτων χρωματισμῶν τονιζομένων μετ' ἀρκετῆς χάριτος καὶ αἰσθητικῆς δεξιότητος.

Τεχνικῶς ἐξετάζοντες, διαιροῦμεν τὴν εἰκόνα ταύτην εἰς δύο διακρινόμενας τεχνοτροπίας. Πρῶτον εἰς τὴν καθωρισμένην νεωτέραν Κρητικὴν, καθ' ἣν οἱ τύποι τῶν εἰκονιζομένων Ἀγίων περικλείουσι ὀλιγώτερον αὐστηράς τὰς διαγραφὰς αὐτῶν ἐκ τῶν παλαιότερων τοιούτων, καὶ δεύτερον εἰς τὴν τέχνην τῆς ἐλευθέρας ἐπιδράσεως, ἣν ἀνευρίσκομεν μελετώντες τὴν ἐκτέλεσιν τῶν γυμνῶν σωμάτων καὶ τῶν ἄλλων μικρογραφικῶν παραστάσεων, αἱ ὁποῖαι καθ' ὃν τρόπον ἐξετελέσθησαν, ὁμοιάζουσιν οὕτως εἰπεῖν μὲ τὴν τεχνοτροπίαν Φλαμανδικῶν ἔργων, ἔνθα ἡ ὀρθότης τοῦ σχεδίου καὶ αἱ περὶ τὴν ἐκτέλεσιν

λεπτομέρειαι περικλείουσι τεχνικὰς χάριτας ἀπεχούσας τῆς ξηρο-
γραφικῆς ιδιορρυθμίας. Ἐπίσης τὴν ἀπλότητά τῶν χρωματισμῶν,
ἐπὶ τοῦ γενικοῦ τόνου τῶν ὁποίων τὸ τιθέμενον εὐχερον τὰκτ προσ-
δίδει τὸν δεδικαιολογημένον χαρακτηρισμὸν ἐπὶ τῶν θέσεων τῶν ἀνα-
τομικῶν ἐξοχῶν. Αἱ χρωστικαὶ ἀντιθέσεις ἐπὶ τῆς εἰκόνος ταύτης
εἶναι ἀρκετὰ αἰσθηταὶ μὲ τὴν ἐπιφυλακτικότητά τῆς ξηρογραφικῆς
ιδιοτεχνίας τοῦ Ἡλίου Μόσκου, ὅστις κατῴρθωσε νὰ ἀποδώσῃ ζων-
ταντὴν τὴν ἔμπνευσίν του καὶ νὰ χαρακτηρίσῃ ἐπὶ τῶν δύο τούτων
ἀντιθέσεων τὰς ποικίλας παραστάσεις του.

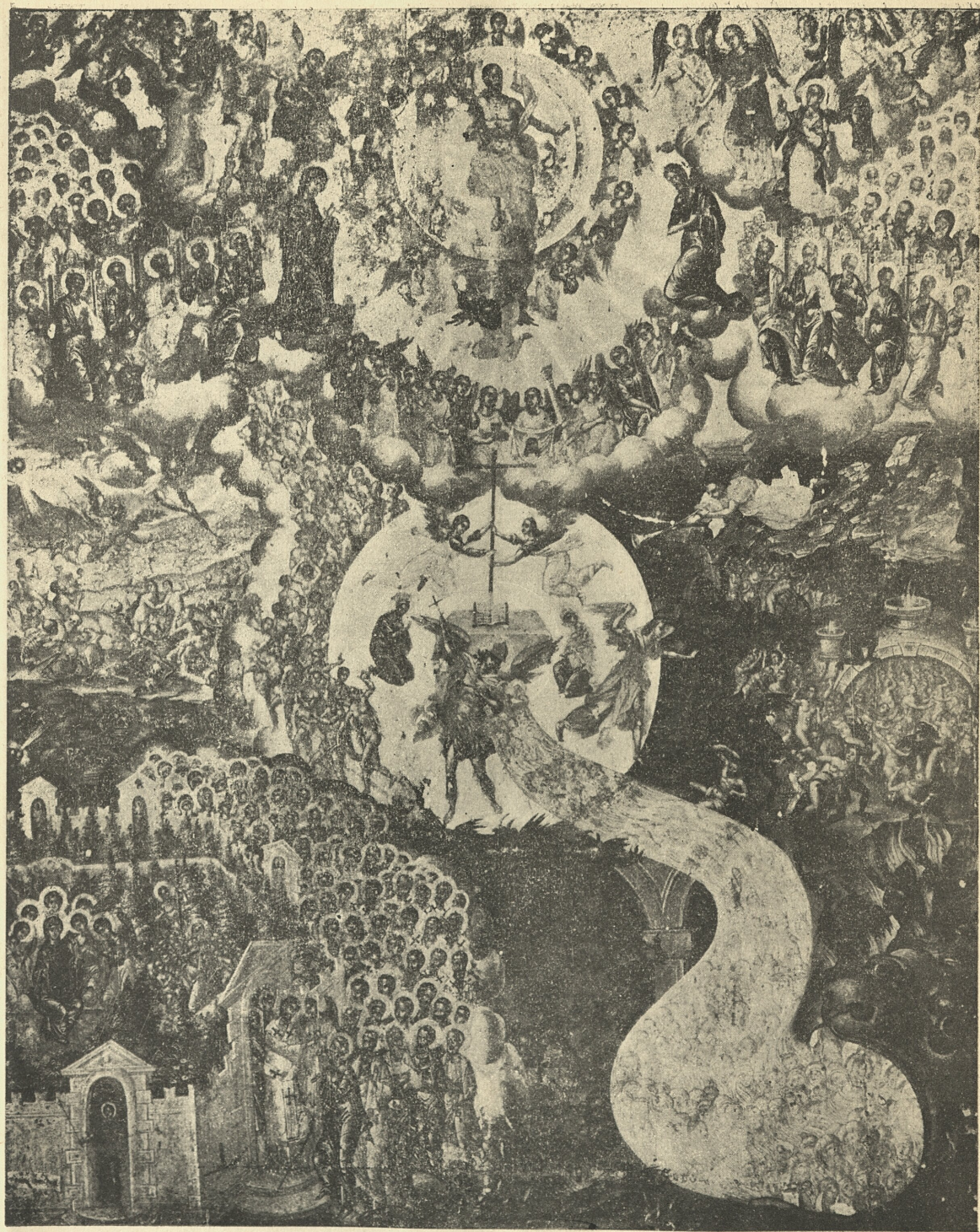
Δ. Σ. ΠΕΛΕΚΑΣΗΣ



Εἰκὼν ὑπ' ἀρ. 1.—Ὁ αὐτοκράτωρ Μ. Κωνσταντῖνος ἑφιππος.
(Μουσεῖον Διον. Λοβέρδου.)



Εἰκὼν ὑπ' ἀριθ. 2.—Οἱ Ἅγιοι Πάντες.
 ('Εν τῷ ἐν Ζακύνθῳ ὁμονύμῳ Ναῷ.)



Εἰκὼν ὑπ' ἀριθ. 3.—**Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΠΑΡΟΥΣΙΑ.**
 (Ἀνήκει εἰς τὴν Καν Κ. Μ.)

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ.....

Παραμένει η
Καθολική να μην
Συνδυάζεται

Κρίσιμα Τμήμα
Συνδυασμός

BIB
ΤΕΛΛΟΓΑ
ΤΕΧ
ΣΥΛΛΟ