

# ΗΠΕΙΡΟΤΙΚΑ

# ΧΡΟΝΙΚΑ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑ  
ΙΔΡΥΘΕΝ ΚΑΙ ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ  
ΠΡΟΝΟΙΑ ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ ΒΛΑΧΟΥ



ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΔΕ ΤΩΝ ΗΠΕΙΡΟΤΩΝ  
ΠΕΡΙΚΛΕΟΥΣ ΒΙΖΟΥΚΙΔΟΥ  
ΕΝ ΒΕΡΟΛΙΝΩ,  
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΑΝΑΓΝΟΣΤΟΠΟΥΛΟΥ  
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ  
ΑΛΚΙΒΙΑΔΟΥ ΚΟΝΤΟΠΑΝΟΥ  
ΕΝ ΙΩΑΝΝΙΝΟΙΣ



ΕΝ ΙΩΑΝΝΙΝΟΙΣ  
ΕΝ ΤΗ ΙΕΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΙ

ΕΤΟΣ ΕΚΤΟΝ  
1931

# ΚΕΙΜΗΛΙΑ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΥΠΟ

Γ. Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ

Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου.

Μεταξὺ τῶν κειμηλίων, ἅτινα φυλάσσονται εἰς τὰς ἐκκλησίας τῶν διαλελυμένων σήμερον μοναστηρίων τῆς νησιδος τῆς γραφικῆς λίμνης τῶν Ἰωαννίνων, προέχουσαν θέσιν κατέχουν δύο εἰκόνες ἀποκείμεναι εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Μονῆς Ἐλεούσης τῆς εὐρισκομένης εἰς τὸ νοτιώτερον ἄκρον τῆς νησιδος καὶ πλησίον τῆς Μονῆς τοῦ ἁγίου Νικολάου τοῦ Ντίλιου.

Ἐκ τῶν εἰκόνων τούτων ἡ μὲν πρώτη εἶναι εἰκὼν τῆς Παναγίας Ἐλεούσης, πολιούχου τῆς Μονῆς, ἐξ ἧς ἔλαβεν αὕτη καὶ τὸ ὄνομα, ἡ δὲ δευτέρα μεγάλη εἰκὼν τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ κρητὸς ζωγράφου τοῦ 17ου αἰῶνος Θεοδώρου Πουλάκη.

## 1. ΕΙΚΩΝ ΕΛΕΟΥΣΗΣ

Ἡ πρώτη (Πίν. Α') εἶναι μικρὰ πολύτιμος εἰκὼν, τύπου Θεοτόκου Γλυκοφιλούσης, φέρουσα τὴν ἐπιγραφὴν Η ΕΛΕΟΥΣΑ. Φυλάσσεται νῦν ἐπὶ προσκυνηταρίου ἀριστερὰ τοῦ Νάρθηκος τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς ἔχει δὲ ἐπενδυθῆ δι' ἀργυρᾶς ἐσθῆτος τοῦ ἔτους 1769, ἐφ' ἧς εἶναι κεχαραγμένη ἐπιγραφὴ ἀναγράφουσα τὴν ἱστορίαν τῆς εἰκόνης. Κατ' αὐτὴν ἡ εἰκὼν («ἧς τὰ θαύματα καὶ οἱ Ἄγαρηνοὶ κηρύττουσιν») ἀνήκεν εἰς τὴν ἐν τῇ πόλει Ἰωαννίνων βυζαντινὴν ἐκκλησίαν τῆς ἁγίας Παρασκευῆς τὴν μετατραπέισαν ὑπὸ τῶν Κατακτητῶν εἰς Τζαμίον (Ναμανζάχ - Τζαμί)· διεσώθη ὑπὸ μοναχῆς τινος καὶ διὰ Μαξίμου μοναχοῦ ἀνετέθη εἰς τὴν Μονὴν, ἐνθα σήμερον φυλάσσεται· ἡ Μονὴ αὕτη ἔφερε πρότερον τὸ ὄνομα Μονὴ ἁγίου Νικολάου τῶν Γκιουμάτων (Νέος Ἑλληνομνήμων XI, σ. 15), μετωνομάσθη δὲ ἀπὸ τῆς ἐναποθέσεως τῆς εἰκόνης εἰς Μονὴν τῆς Ἐλεούσης.

Τὰ συνδεόμενα μετ' αὐτῆς θαύματα εἶναι ἀληθινοὶ ἐθνικοὶ θρύλοι· ἡ εἰκὼν, μεταφερθεῖσα ἐκ τῆς πόλεως, ἐτοποθετήθη εἰς τὸ Βῆμα τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς «ἀλλ' αὐτομάτως εὐρέθη μετατεθημένη ἐν τῷ νάρθηκι»· μετετέθη καὶ πάλιν εἰς τὸ ἱερόν, ἀλλ' εὐρέθη καὶ πάλιν ἐν τῷ νάρθηκι· εἶναι εἰκὼν φιλοξενουμένη ἐν τῇ Μονῇ «μέχρι τῆς αἰσίας εἰς τὴν ἀρχικὴν αὐτῆς ἐκκλησίαν ἐπανόδου».

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΠΕΤΣΙΟΣ

# ΚΕΙΜΗΛΙΑ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΥΠΟ

Γ. Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ

Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου.

Μεταξὺ τῶν κειμηλίων, ἅτινα φυλάσσονται εἰς τὰς ἐκκλησίας τῶν διαλελυμένων σήμερον μοναστηρίων τῆς νησίδος τῆς γραφικῆς λίμνης τῶν Ἰωαννίνων, προέχουσαν θέσιν κατέχουν δύο εἰκόνες ἀποκείμεναι εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Μονῆς Ἐλεούσης τῆς εὐρισκομένης εἰς τὸ νοτιώτερον ἄκρον τῆς νησίδος καὶ πλησίον τῆς Μονῆς τοῦ ἁγίου Νικολάου τοῦ Ντίλιου.

Ἐκ τῶν εἰκόνων τούτων ἡ μὲν πρώτη εἶναι εἰκὼν τῆς Παναγίας Ἐλεούσης, πολιούχου τῆς Μονῆς, ἐξ ἧς ἔλαβεν αὕτη καὶ τὸ ὄνομα, ἡ δὲ δευτέρα μεγάλη εἰκὼν τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ κρητὸς ζωγράφου τοῦ 17ου αἰῶνος Θεοδώρου Πουλάκη.

## 1. ΕΙΚΩΝ ΕΛΕΟΥΣΗΣ

Ἡ πρώτη (Πίν. Α΄) εἶναι μικρὰ πολύτιμος εἰκὼν, τύπου Θεοτόκου Γλυκοφιλούσης, φέρουσα τὴν ἐπιγραφὴν Η ΕΛΕΟΥΣΑ. Φυλάσσεται νῦν ἐπὶ προσκυνηταρίου ἀριστερὰ τοῦ Νάρθηκος τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς ἔχει δὲ ἐπενδυθῆ δι' ἀργυρᾶς ἐσθῆτος τοῦ ἔτους 1769, ἐφ' ἧς εἶναι κεχαραγμένη ἐπιγραφὴ ἀναγράφουσα τὴν ἱστορίαν τῆς εἰκόνης. Κατ' αὐτὴν ἡ εἰκὼν («ἧς τὰ θαύματα καὶ οἱ Ἄγαρηνοὶ κηρύττουσιν») ἀνήκεν εἰς τὴν ἐν τῇ πόλει Ἰωαννίνων βυζαντινὴν ἐκκλησίαν τῆς ἁγίας Παρασκευῆς τὴν μετατραπέισαν ὑπὸ τῶν Κατακτητῶν εἰς Τζαμίον (Ναμανζάχ - Τζαμί)· διεσώθη ὑπὸ μοναχῆς τινος καὶ διὰ Μαξίμου μοναχοῦ ἀνετέθη εἰς τὴν Μονὴν, ἔνθα σήμερον φυλάσσεται· ἡ Μονὴ αὕτη ἔφερε πρότερον τὸ ὄνομα Μονὴ ἁγίου Νικολάου τῶν Γκιουμάτων (Νέος Ἑλληνομνήμων XI, σ. 15), μετωνομάσθη δὲ ἀπὸ τῆς ἐναποθέσεως τῆς εἰκόνης εἰς Μονὴν τῆς Ἐλεούσης.

Τὰ συνδεόμενα μετ' αὐτῆς θαύματα εἶναι ἀληθινοὶ ἐθνικοὶ θρυλοὶ· ἡ εἰκὼν, μεταφερθεῖσα ἐκ τῆς πόλεως, ἐτοποθετήθη εἰς τὸ Βῆμα τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς «ἀλλ' αὐτομάτως εὗρέθη μετατεθημένη ἐν τῷ νάρθηκι»· μετετέθη καὶ πάλιν εἰς τὸ ἱερόν, ἀλλ' εὗρέθη καὶ πάλιν ἐν τῷ νάρθηκι· εἶναι εἰκὼν φιλοξενουμένη ἐν τῇ Μονῇ «μέχρι τῆς αἰσίας εἰς τὴν ἀρχικὴν αὐτῆς ἐκκλησίαν ἐπανόδου».

Ἡ ἐν τῇ ἐπιγραφῇ φερομένη παράδοσις αὕτη περὶ παλαιότητος τῆς εἰκόνας συμφωνεῖ πληρέστατα καὶ πρὸς τὴν τέχνην αὐτῆς.

Ἡ εἰκὼν ἀνήκει, ὡς γίνεται φανερὸν ἐκ τῆς στάσεως τῶν κεφαλῶν τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Χριστοῦ, εἰς τὸν γνωστὸν τύπον τῆς *Γλυκοφιλοῦσης* ἢ τῆς *Ἐλεούσης Θεοτόκου*· ὁ τύπος οὗτος εἶναι ὁ περισσότερο διαδεδομένος τύπος Παναγίας ἀπὸ τοῦ 14ου μέχρι τοῦ 18ου αἰῶνος εἰς ἄπειρον σειρὰν παραλλαγῶν τόσον εἰς ἑλληνικὰς εἰκόνας ὅσον καὶ εἰς ρωσσικὰς καὶ εἰς σερβικὰς τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Οἱ κύριοι χαρακτῆρες τοῦ τύπου τούτου εἶναι: ὅτι αἱ δύο κεφαλαὶ ἐγγίζουσιν, ἡ Παναγία κρατεῖ διὰ τῶν δύο χειρῶν τὸν Χριστόν, οὗτος δὲ ἐναγκαλίζεται διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς τὴν Παναγίαν διὰ δὲ τῆς ἄλλης κρατεῖ συνήθως εἰλητάριον.

Εἰς μακρὰν σειρὰν εἰκόνων, τὴν ὁποίαν ἔχομεν ὑπ' ὄψει, μόνον εἰς μίαν, εὕρισκομένην ἐν τῷ Μουσείῳ Βερολίνου καὶ προερχομένην ἐκ Κερκύρας (βλ. εἰκόνα ἐν Wulff-Alpatoff, *Denkmäler der Ikonenmalerei, Dresden 1925*, εἰκ. 97), ὁ Χριστὸς δὲν ἐναγκαλίζεται τὴν μητέρα ἀλλὰ κρατεῖ διὰ τῶν δύο αὐτοῦ χειρῶν εἰλητάριον, θεωρεῖται δὲ—ἂν καὶ μεταγενεστέρα (τοῦ 16ου αἰ.)—ὡς διατηροῦσα τὸν ἀρχικὸν τύπον τῆς *Ἐλεούσης*. Εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα εἰς μίαν συγκρατημένην κίνησιν τρυφερότητος ἡ Παναγία κρατεῖ τὰς χεῖρας τοῦ Χριστοῦ. Ἡ στάσις αὕτη ἀνήκει εἰς ἓνα ἄλλον τύπον, ἐπίσης πολὺ διαδεδομένον καὶ γνωστὸν, τῆς *Παναγίας τοῦ Πάθους*, ἀρχικὴ πηγὴ τοῦ ὁποίου θεωροῦνται εἰκόνας τοῦ Κρητὸς *Ἀνδρέου Ρίκου*, τοῦ ἐργασθέντος ἐν Ἰταλίᾳ κατὰ τὸν 14ον πιθανῶς αἰῶνα. Ἐκεῖ ὁμοίως ὁ Χριστὸς στρέφει τὴν κεφαλὴν διὰ νὰ ἀντικρύσῃ ἄγγελον κρατοῦντα τὰ σύμβολα τοῦ πάθους· κατὰ τὰλλα ἡ στάσις τοῦ Χριστοῦ εἶναι ὁμοιοτάτη πρὸς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα μὴ ἐξαιρουμένων καὶ τῶν διασταυρουμένων ποδῶν τοῦ παιδίου.

Οὕτως ὁ τύπος τῆς εἰκόνας τῶν Ἰωαννίνων, ὅστις ὁμοιάζει καὶ πρὸς ἄλλας εἰκόνας (Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, συλλογῶν κ. ἄ.), παρέχει εἰς ἡμᾶς τὴν ἀφορμὴν νὰ ὑποθέσωμεν, ὅτι εἰς τὸν Ρίκο δὲν ἀνήκει ἐξ ὀλοκλήρου ἢ ἀποδιδομένη δημιουργία νέου τύπου, ἀλλ' ὅτι οὗτος παρέλαβεν ὑπάρχοντα παλαιὸν βυζαντινὸν τύπον τῆς *Ἐλεούσης*, καινοτομήσας μόνον εἰς τὴν στροφὴν τῆς κεφαλῆς τοῦ παιδίου καὶ προσδώσας οὕτω συμβολικὸν καὶ δραματικὸν τόνον εἰς τὴν εἰκόνα του· φαίνεται δὲ ὅτι διὰ τοῦτο μεγάλως ἤρρεσεν ὁ τύπος οὗτος καὶ διεδόθη κατόπιν εἰς πλῆθος πιστῶν ἀντιγράφων.

Ὡς πρὸς τὴν *τεχνοτροπίαν*, ἡ εἰκὼν τῶν Ἰωαννίνων εἶναι ἀγνῶς κρητική, ὡς γίνεται φανερὸν ἐκ τοῦ τρόπου τῆς φωτοσκιάσεως τῶν προσώπων, καθ' ὃν τὰ φωτισμένα μέρη περιορίζονται εἰς τὸ ἐλάχιστον· ἀλλ' ἡ πλάσις γίνεται ἑλαφρὰ, χωρὶς ἀποτόμους ἐναλλαγὰς φωτὸς καὶ σκιᾶς, προσδί-

III. A'



Εἰκὼν τῆς Θεοτόκου, τύπου Γλυκοφιλούσης, ἀποκειμένη εἰς τὸν νάρθηκα τῆς Μονῆς Ἐλεούσης ἐπὶ τῆς νησίδος τῶν Ἰωαννίνων.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΠΕΤΣΙΟΣ

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

δουσα ἀρκετὴν πλαστικότητα· οἱ ἔντονοι, διαφανεῖς καὶ παχεῖς χρωματισμοὶ εἰς τὸ ἱμάτιον τοῦ παιδίου εἶναι ἐπίσης χαρακτηριστικοὶ τῆς κρητικῆς σχολῆς. Ἀπὸ καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως εἶναι ἔργον ἀξιόλογον· ἡ ἀπλὴ καὶ μεγαλοπρεπὴς σύνθεσις του, ἡ καλὴ ἐκτέλεσις καὶ ἡ ὡραία ἔκφρασις τῶν δύο προσώπων μαρτυροῦν, ὅτι εἶναι παλαιὰ εἰκὼν, καλῆς ἐποχῆς καὶ καλοῦ τεχνίτου· θεωροῦμεν αὐτὴν ὡς ἀξιόλογον ἔργον τοῦ 15ου αἰῶνος.

## 2. ΕΙΚΩΝ ΤΗΣ ΜΕΛΛΟΥΣΗΣ ΚΡΙΣΕΩΣ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΠΟΥΛΑΚΗ

Ἀπὸ εἰκονογραφικῆς ἀπόψεως ἀξιόλογος εἶναι καὶ ἕτερα εἰκὼν φυλασσομένη ἐν τῷ ναῷ τῆς αὐτῆς Μονῆς τῆς νησίδος τῶν Ἰωαννίνων (Πίν. Β). Ἡ εἰκὼν μάλιστα αὕτη ἔχει καὶ ἰδιαιτέραν σημασίαν, διότι φέρει τὴν ὑπογραφὴν τοῦ ζωγράφου. Εἶναι ἔργον τοῦ Θεοδώρου Πουλάκη τοῦ ἐργασθέντος κατὰ τὰ τέλη τοῦ 17ου αἰῶνος, γνωστοῦ δὲ καὶ ἐκ πολλῶν ἄλλων εἰκόνων του, σφζομένων εἰς Βενετίαν, εἰς Κέρκυραν, εἰς πολλοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδος, εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον τῶν Ἀθηνῶν καὶ εἰς ἰδιωτικὰς συλλογὰς. Ὀλίγα εἶναι τὰ ἔργα του—ὅπως εἶναι ἡ εἰκὼν τῶν Ἰωαννίνων—εἰς τὰ ὁποῖα ὁ Πουλάκης διατηρεῖ τὴν παραδεδομένην εἰκονογραφικὴν παράδοσιν καὶ τὴν βυζαντινὴν τεχνοτροπίαν. Εἰς τὰ περισσότερα ἔργα του ἀπομακρύνεται τελείως αὐτῆς· φαίνεται δὲ ὅτι δὲν ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὴν πρώϊμον Ἰταλικὴν ἀναγέννησιν, ὅπως οἱ ἄλλοι σύγχρονοὶ τοῦ ζωγράφοι, ἀλλ' ὅτι σπουδάζει μᾶλλον ἔργα τῆς γερμανικῆς τέχνης τοῦ 15—17ου αἰῶνος· διὰ τοῦτο καὶ τὰ ἔργα του διαφέρουν πολὺ τῶν εἰκόνων συγχρόνων του κρητῶν ζωγράφων. Ὁ Πουλάκης προικισμένος μὲ πλουσίαν φαντασίαν δὲν ἀρκεῖται εἰς τὰ συνήθη θέματα τοῦ Δωδεκαόρου ἀλλ' ἀγαπᾷ τὰ σπανιώτερα θέματα τῆς Π. Δ., ὡς εἶναι σειρὰ εἰκόνων του εἰς τὴν γνωστὴν Μονὴν τῆς Grotta Ferrata παρὰ τὴν Ρώμην καὶ εἰς τὸν ναὸν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Βενετίας, ἡ τὰς φοβερὰς σκηνὰς τῆς Ἀποκαλύψεως, ὡς εἰς εἰκόνα τοῦ ναοῦ τῆς Πλατυτέρας ἐν Κερκύρα καὶ εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα τῆς μελλούσης Κρίσεως. Σχεδιάζει μὲ ἐλευθερίαν τὰς σκηνὰς, δημιουργεῖ δὲ ἰδιάζοντας τύπους ἀνθρώπων μὲ μυῶδη διάπλασιν καὶ γοργὰς ἐλευθέρως κινήσεις—ἂν καὶ τὰ γνωρίσματα ταῦτα δὲν παρατηροῦνται εἰς ὅλα τὰ ἔργα του. Αἱ σκηναὶ τῶν εἰκόνων τοῦ Πουλάκη ἐκτυλίσσονται εἰς πολλὰ ἐπίπεδα, εἰς βάθος δηλ. χώρου καὶ εἰς μακρυνὰ τοπεῖα, μὲ ὀρθὴν συχνὰ προοπτικὴν ἀλλ' εἰς συνθέσεις πολυπλόκους, βαρείας καὶ ὄχι πάντοτε διαυγεῖς· τὸ εἶδος τοῦτο τῆς συνθέσεως, ὡς καὶ τὸ σχέδιον τῶν ἀνθρωπίνων παραστάσεων, δεικνύει, ὅτι ὁ Πουλάκης ἐγνώριζε τὰς περιφήμους χαλκογραφίας τοῦ μεγάλου γερμανοῦ ζωγράφου τοῦ 16ου αἰῶνος τοῦ Dürer· εἶναι δὲ ἰκανώτερος μεταξὺ τῶν συγ-



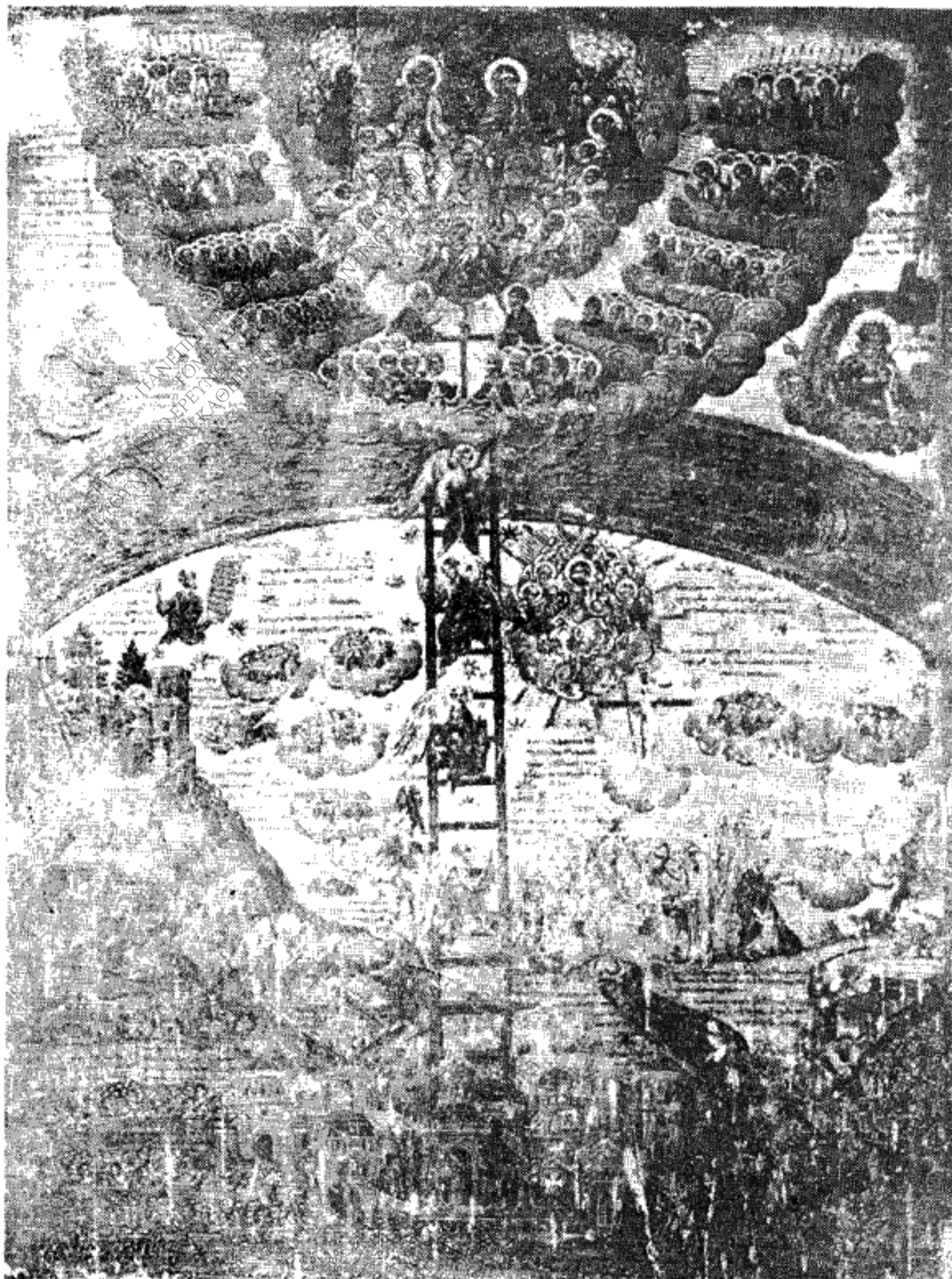
χρόνων του ἑλλήνων ζωγράφων εἰς τὴν σχεδίασιν ζώων, ἐνιαχοῦ δὲ αἱ εἰκόνες του δὲν στεροῦνται ποιητικῆς διαθέσεως. Οἱ χρωματισμοὶ του δὲν ἔχουν τοὺς ζωηροὺς τόνους καὶ τὰς ἰσχυρὰς ἀντιθέσεις τῶν Κρητῶν ζωγράφων, οἵτινες ἐγνώρισαν τὴν τέχνην τῆς Βενετίας· εἰς τὸ σχέδιον δὲ ἢ τὸν σκιοφωτισμὸν μεταχειρίζεται χρυσόν, ὄχι ὅμως κατὰ τὸν γραμμικὸν τρόπον τῆς βυζαντινῆς χρυσοκονδυλιᾶς ἀλλ' ἐλευθέρως.

Παρέχομεν κατωτέρω τὴν περιγραφὴν τῆς ἀξιολόγου ταύτης εἰκόνοσ. Ὡς βλέπει τις εἰς τὸν παρατιθέμενον Πίν. β', παρίσταται εἰς τὸ ἄνω μέρος ἡ Ἁγία Τριάς ἐν νεφέλαις, φερομένη ὑπὸ τῶν οὐρανίων δυνάμεων (πολυόμματα Σεραφεῖμ ἐν εἶδει τροχῶν διακρίνονται εἰς τοὺς πόδας τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ ἑξαπτέρυγα Χερουβεῖμ), μεταξὺ δὲ αὐτῶν εἰκονίζονται ἑκατέρωθεν τῆς Ἁγίας Τριάδος ἡ Παναγία καὶ ὁ Πρόδρομος δεόμενοι. Γύρωθεν τῆς κεντρικῆς ταύτης σκηνῆς καὶ εἰς ἡμικύκλιον παρίστανται ἐντὸς νεφῶν διατεταγμένα τὰ τάγματα: ἀγγέλων, ἁγίων, ὁσίων, μοναχῶν καὶ βασιλέων εἰς δέκα σειράς· εἰς τὸ κέντρον κάτω εἰκονίζονται οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη φέροντες τὸν σταυρόν, ὑψηλότερον δὲ οἱ προπάτορες Ἀδὰμ καὶ Εὐα. Ἐκατέρωθεν τῆς ὅλης σκηνῆς τοῦ ἄνω τμήματος τῆς εἰκόνοσ παρίστανται οἱ προφῆται Ἐνώχ καὶ Ἡλίας, ἀνερχόμενοι εἰς τὸν οὐρανὸν ἐν νεφέλαις.

Εἰς τὸ κέντρον ἀπλοῦται εἶδος οὐρανίου τόξου («τὸ εἰλητάριον τοῦ οὐρανοῦ» τῆς Ἑρμηνείας), συμβολίζοντος τὸν οὐρανὸν καὶ φέροντος ἐγγεγραμμένον ἀριστερὰ τὸν Ἥλιον, δεξιὰ τὴν Σελήνην καὶ ἐν τῷ μέσῳ τοὺς ἀστέρας. Ὑψηλὴ κλίμαξ ἐνώνει τὸν οὐρανὸν μὲ τὴν γῆν, τὴν ὁποίαν ὑποδηλώνουν τὰ μεγάλα οἰκοδομήματα.

Εἰς τὸ κάτω τοῦτο ἡμισυ τῆς εἰκόνοσ διαδραματίζεται ἡ σκηνὴ τῆς δευτέρας παρουσίας τοῦ Χριστοῦ. Δεξιὰ ἄνω διακρίνονται: ὁ Χριστὸς καθήμενος ἐπὶ χερουβικῶν θρόνων «ἀπαστράπτων ὑπὲρ τὸν ἥλιον» (Ἑρμηνεία τοῦ Ἄθω, ἔκδ. Ἀθηνῶν, σ. 347 καὶ 348) καὶ τὸ σημεῖον τοῦ σταυροῦ. Κάτωθεν ὁ Χριστὸς καθήμενος ὡς Κριτῆς, σεβόμενος ὑπὸ ἀγγέλων, πύρινος δὲ ποταμὸς ἐξέρχεται τῶν ποδῶν αὐτοῦ (Ἑρμηνεία σ. 398), ὅπου ρίπτεται ὑπὸ τῶν δαιμόνων πλῆθος γυμνῶν ἁμαρτωλῶν, παριστανωμένων εἰς τὴν κάτω γωνίαν δεξιὰ· ἄνωθεν τῆς σκηνῆς ταύτης εἶναι ὁ ζυγὸς τῆς δικαιοσύνης, βασταζόμενος ὑπὸ θείας χειρός.

Εἰς τὴν ἀριστερὰν γωνίαν κάτω εἰκονίζεται πλῆθος νεκρῶν ἐγειρομένων ἐκ τῶν τάφων των, ὑπεράνω δὲ αὐτῶν δύο ἄγγελοι ἀναγινώσκουν «τὸ βιβλίον τῆς ζωῆσ»· ἄγγελοι σαλπίζουν, ἄλλοι ἀνέρχονται τὴν κλίμακα κρατοῦντες ψυχάς, τὰς ὁποίας διαμφισθητοῦν δαίμονες, ὁ δὲ ἄστερόεις οὐρανὸς εἶναι πλήρης ὁμίλων δικαίων φερομένων ἐπὶ νεφῶν. Ἐπὶ τῆς κορυφῆς βράχου εἰκονίζεται ὁ Παράδεισος, ὅπου εὕρισκονται: ☩



Εἰκὼν τῆς μελλούσης Κρίσεως τοῦ Θεοδώρου Πουλάκη, φυλασσομένη ἐν τῇ Μονῇ τῆς Ἐλεούσης ἐπὶ τῆς νηοῖδος τῶν Ἰωαννίνων.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΠΕΤΣΙΟΣ

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

Ἄβραάμ, ἔχων εἰς τοὺς κόλπους του τὸν Λάζαρον, ὁ Ληστής μὲ τὸν σταυρὸν καὶ πολλαὶ ψυχαὶ δικαίων.

Γεννᾶται ἤδη τὸ ἐρώτημα: πόθεν ἔλαβεν ὁ καλλιτέχνης τὰ πρότυπα πρὸς σύνθεσιν τῆς μεγαλοπρεποῦς ταύτης εἰκόνας. Ἡ παράστασις τῆς μελλούσης κρίσεως, ὡς γνωστόν, εἶναι ἐν ἑκ τῶν ἀγαπητῶν θεμάτων τῆς ἐσχάτης βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς τέχνης τόσον τῶν ἑλληνικῶν χωρῶν ὅσον καὶ τῶν ἐχόντων συγγενῆ τέχνην λοιπῶν μερῶν τῆς Βαλκανικῆς χερσονήσου καὶ τῆς Ρωσσίας, σπανιώτερον μὲν εἰς φορητὰς εἰκόνας, συνηθέστατα δὲ εἰς τοιχογραφίας τῶν ναῶν καὶ ἰδίᾳ εἰς Νάρθηκας καὶ Τραπεζὰς Μονῶν, ὅπου ὑπῆρχε χῶρος διὰ τὴν εὐρεΐαν ἀνάπτυξιν τῶν πολυπληθῶν σκηνῶν καὶ μάλιστα τῶν ἐκτενῶν μαρτυριῶν τῆς κολάσεως, εἰς τὰ ὁποῖα ἐνετράφα ἡ μεσαιωνικὴ φαντασία. Ἀξιόλογοι διὰ τὴν ἔκτασιν των εἶναι αἱ σκηναὶ τῆς Δευτέρας Παρουσίας εἰς τὴν Τράπεζαν τῆς Μονῆς τῆς Μ. Λαύρας τοῦ Ἁθῶ (1512) (πρβλ. G. Millet, *Monuments de l' Athos*, I, Paris, 1927, σ. 149), εἰς τὸ Καθολικὸν τῆς Μονῆς Δοχειαρίου (1547) (Millet, ἔ. ἀ. σ. 294—298) καὶ εἰς τὴν Τράπεζαν τῆς Μονῆς Διονυσίου (1547 καὶ 1603) (Millet, ἔ. ἀ. σ. 210). Εἶναι ἡ κατ' ἐξοχὴν σκηνή, ἣτις διαρκῶς ἐκτείνεται καὶ πλουτίζεται ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν Ἀποκάλυψιν οἱ προφηταὶ, ὁ Ἡλίας καὶ ὁ Ἐνώχ ἀνερχόμενοι ἐπὶ νεφελῶν, ὁ οὐρανὸς «τυλιγμένος εἰς χαρτὶ» (κατὰ τὴν Ἑρμηνείαν), οἱ ἄγγελοι ἀναγινώσκοντες τὸ βιβλίον τῆς ζωῆς τῆς ἡμετέρας εἰκόνας εἶναι εἰλημμένα ἐκ τῆς Ἀποκαλύψεως καὶ παρατηροῦνται ἤδη εἰς τὴν περίφημον Δευτέραν Παρουσίαν τοῦ Νάρθηκος τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μιστραῖ, ἦτοι εἰς ἔργα τοῦ 14ου αἰῶνος.

Ὁ Πουλάκης εἰς τὴν εἰκόνα του ταύτην δεικνύει ἐλευθερίαν εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν σκηνῶν, δίδει δὲ καὶ τὸν προσωπικόν του τόνον, ὅστις χαρακτηρίζει συνήθως τὰ ἔργα του. Αἱ ἐπιδράσεις τῆς δυτικῆς τέχνης εἶναι ἀρκεταί, ὀλιγώτεραι ὅμως ἀπὸ ἄλλα ἔργα του. Ἡ ὅλη σύνθεσις, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ οὕτως εἰπεῖν τῆς σκηνῆς, ἀνήκει κατὰ μέγα μέρος εἰς ἰδικὴν του ἔμπνευσιν.

Τὸ «εἰλητάριον τοῦ οὐρανοῦ», τὸ ὁποῖον εἰς ἄλλας παραστάσεις τῆς Δευτέρας Παρουσίας ἀποτελεῖ μίαν ἐκ τῶν λεπτομερειακῶν σκηνῶν ἀναδιπλούμενον ὑπὸ ἀγγέλου, χωρίζει ἐνταῦθα ἐντόνως τὴν ὅλην εἰκόνα εἰς δύο ἡμίση. Τὸ ἄνω, ὡς σύνθεσις, εἶναι εἰλημμένον ἀπὸ μίαν συνήθη σκηνὴν εἰς φορητὰς εἰκόνας τοῦ 16ου-18ου αἰῶνος, τὴν γνωστὴν ὑπὸ τὸ ὄνομα: οἱ Ἅγιοι Πάντες, μὲ τὴν διαφορὰν, ὅτι ὁ Πουλάκης ἀντὶ τοῦ Χριστοῦ θέτει τὴν Ἁγίαν Τριάδα ἴσως ἐκ δυτικῶν προτύπων. Τοιαῦται εἰκόνας τῶν ἁγίων Πάντων, ἐν αἷς τὸ πλῆθος τῶν ἁγίων εἶναι δια-

τεταγμένον εἰς ἡμικύκλια ἢ κύκλους, σφύζονται εἰς Ζάκυνθον (εἰς εἰκόνας τοῦ Ἡλιοῦ Μόσχου καὶ τοῦ Μπόρη) καὶ ἀλλαχοῦ, ὁμοία δὲ περίπου εἶναι καὶ ἡ σύνθεσις τοῦ θέματος «ἐπὶ σοὶ χαίρει» μὲ κέντρον τὴν Θεοτόκον ἀντὶ τοῦ Χριστοῦ.

Μία καθαρώτερον βυζαντινὴ παράστασις τῆς Δευτέρας Παρουσίας εἰς τὴν θέσιν τῶν ἁγίων Πάντων θὰ ἔθετε τοὺς Ἄποστόλους καθημένους· τοῦτο εἶναι ἀρχαιότατον στοιχεῖον τῆς βυζαντινῆς Δευτέρας Παρουσίας, τὸ ὁποῖον διατηρεῖται εἰς τὰς τοιχογραφίας τοῦ ἁγίου Ὄρους μέχρι τοῦ 17ου αἰῶνος, ὡς καὶ εἰς ρωσικὰς φορητὰς εἰκόνας (πρβλ. Kondakoff, *The Russian Icon*, Oxford, 1927, Πίν. LXIII).

Ἡ κλίμαξ ἢ ἐνώνουσα τὴν γῆν μὲ τὸν οὐρανόν, τοποθετημένη εἰς τὸν ἄξονα τῆς εἰκόνης, ἀνήκει, ὡς πρὸς τὴν διάταξιν, εἰς τὸν ζωγράφον· ὡς θέμα ὅμως εἶναι ἴσως εἰλημμένη ἀπὸ δυτικὰ πρότυπα· εἰς τὴν ἀρχαιότεραν βυζαντινὴν εἰκονογραφίαν δὲν συναντᾶται ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν μεταβυζαντινὴν τέχνην εἶναι σπανία· εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς Μονῆς Γαλατάκη ἐν Εὐβοίᾳ (δεξιὰ τοῦ νάρθηκος τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς εἰς ἔργον τῶν ἀρχῶν τοῦ 18ου αἰῶνος εἰκονίζον συγγενῆ σκηνὴν τῆς κλίμακος) ὑπάρχει ἡ κλίμαξ, ἀνέρχονται ὅμως ἐκεῖ δίκαιοι, δεχόμενοι τὸν σταυρὸν παρὰ ἵπταμένων ἀγγέλων.

Εἰς τὴν κάτω σκηνὴν τῆς Δευτέρας Παρουσίας ἡ διάταξις τοῦ Ἄδου (εἰς τὴν κάτω γωνίαν· ἀριστερὰ τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ Παραδείσου δεξιὰ) εἶναι τυπικὴ διὰ τὰς φορητὰς εἰκόνας. Ὁ Πουλάκης, συμφώνως πρὸς τὴν πραγματιστικὴν του τέχνην, προσπαθεῖ τὰς διαφόρους σκηνὰς νὰ προσαρμόσῃ εἰς ἓνα δεδομένον χῶρον, θέτων τὸ νεκροταφεῖον ἔξωθεν τῆς πόλεως καὶ τὸν παράδεισον ἐπὶ κορυφῆς ὄρους, εἰς τὴν πλαγίαν τοῦ ὁποῖου οἱ ἄγγελοι ἀναγινώσκουν τὰ βιβλία τῆς ζωῆς. Εἰς ἀρχαιότερας, συγχρόνους ἀκόμη μὲ τὸν Πουλάκη, μεταβυζαντινὰς καὶ ρωσικὰς εἰκόνας, αἱ σκηναὶ αὗται τίθενται ἄνευ οὐδεμιᾶς ἐννοίας χώρου μὲ ὑπολογισμὸν μόνον διακοσμητικόν, διὸ καὶ εἶναι περισσότερον ἐνιαῖαι καὶ ἀρμονικαὶ ὡς συνθέσεις. Αἱ ἐπὶ μέρους σκηναί, ὡς τοῦ παραδείσου, τῶν ἀγγέλων, οἵτινες σαλπίζουν καὶ ἀναγινώσκουν — καὶ αἱ δύο παραστάσεις τοῦ Χριστοῦ ἐνθυμίζουν βυζαντινὰ πρότυπα· αἱ ἄλλαι λεπτομέρειαι καὶ ἰδίως οἱ ὄμιλοι τῶν ἐπὶ νεφελῶν φερομένων δικαίων (οὐχὶ ὀλοσώμων ἀλλ' ἐν προτομῇ) προέρχονται ἀπὸ δυτικὰ πρότυπα. Ὁ Πουλάκης, ὡς εἰς τὴν εἰκονογραφίαν οὕτω καὶ εἰς τὴν τεχνοτροπίαν, διατηρεῖ εἰς τὴν εἰκόνα του ἐν πολλοῖς τοὺς βυζαντινοὺς τύπους τοῦ προσώπου καὶ τὸν ἰδιάζοντα βυζαντινὸν τρόπον τῆς ἐκτελέσεως εἰς τὸ σχέδιον καὶ τὴν πλάσιν.

Ἡ παράθεσις σπανίων σκηνῶν, ὡς τῆς ἀναστάσεως τῶν νεκρῶν, τῆς κλίμακος κλπ. καὶ τὸ πλῆθος τῶν ἐπιγραφῶν, αἵτινες συνοδεύουν τὰς δια-

φόρους σκηναὶς ἐμπνευσμένας ἐκ σχετικῶν χωρίων τῆς Π. καὶ Κ. Διαθήκης (τῶν ὁποίων τὸ κείμενον ἀναγράφεται μετὰ τῶν σχετικῶν παραπομπῶν ἐκ τῶν προφητειῶν: τοῦ Ἡσαίου κεφ. κζ' καὶ λδ', τοῦ Ἰεζεκιήλ κεφ. λζ', τοῦ Δανιήλ ζ', τοῦ Ἰωήλ β', τῶν ψαλμῶν ρα' καὶ ργ' καὶ τῶν βιβλίων τῆς Κ. Δ.—Ματθαίου κ' καὶ κδ', Κολοσσ. γ', Θεσσαλον. α' καὶ δ' καὶ Ἀποκαλύψεως η'—), δεικνύουν τὸ θερμὸν ἐνδιαφέρον τοῦ ζωγράφου διὰ τὸ εἰκονιζόμενον θέμα καὶ τὴν προσπάθειάν του νὰ δώσῃ ἰδίαν πρωτοτυπίαν εἰς τὸ ἔργον του.

Ὅμοια εἰκὼν τοῦ Πουλάκη φυλάσσεται καὶ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῶν Ἀρχαγγέλων τοῦ χωρίου Γραμμένου τῆς Ἡπείρου.

Αἱ εἰκόνες αὗται τοῦ Πουλάκη ἐπέδρασαν πιθανώτατα καὶ εἰς συγχρόνους του ἢ μεταγενεστέρους ἡπειρώτας ζωγράφους ἐκκλησιῶν, ὡς δύναται ὁ ἐπισκεπτόμενος πολλὰς ἐκκλησίας τῆς Ἡπείρου, ἐν αἷς διασφύζονται τοιχογραφίαι, νὰ παρατηρήσῃ.

Αἱ τοιχογραφίαι αὗται τῆς Ἡπείρου, ἄριστα δείγματα τῆς ἀναπτυχθείσης ἀπὸ τοῦ 15<sup>ου</sup> ἀκόμη αἰῶνος ἐν Ἡπείρῳ τέχνης, αἵτινες ἐχρησίμευσαν καὶ ὡς τὰ πρότυπα διὰ τὰς τοιχογραφίας Μονῶν καὶ ναῶν τῆς Μολδοβδαχίας ἐκτελεσθείσας ἀπὸ ἡπειρώτας ζωγράφους (ὡς ἐξάγεται τοῦτο καὶ ἐξ ἐπιγραφῶν ρουμανικῶν ἔργων, τὰς ὁποίας εἰς προσεχὲς τεῦχος τῶν «Ἡπειρωτικῶν Χρονικῶν» θὰ παραθέσωμεν), εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐρευνηθῶσι καὶ ἐκδοθῶσι καὶ διότι εἶναι καθ' ἑαυτὰς ἀξιόλογοι ἀλλὰ καὶ διότι πολλὰς πλάνας ξένων τεχνοκριτῶν εἶναι προωρισμέναι νὰ διαλύσωσιν.