



ΔΙΕΞΟΔΟΣ

ΚΕΝΤΡΟ ΛΟΓΟΥ & ΤΕΧΝΗΣ

ΙΕΡΗ ΠΟΛΗ ΜΕΣΣΟΛΟΓΓΙΟΥ



«Ίδε το έαρ...»

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΙ
ΘΗΣΑΥΡΟΙ

ΑΙΤΩΛΟΑΚΑΡΝΑΝΙΑ 17^{ος} - 19^{ος} ΑΙΩΝΑΣ



ΔΙΕΞΟΔΟΣ

ΚΕΝΤΡΟ
ΛΟΓΟΥ
& ΤΕΧΝΗΣ

*Αφιερώνεται στα 2000 χρόνια
από τη Γέννηση του Χριστού*

Εισαγωγή κείμενα

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ, Βυζαντινολόγος
Καθηγητής της Φιλοσοφικής Σχολής του
Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Καταγραφή υλικού

ZETA ΛΑΤΤΑ, Φιλολόγος - Αρχαιολόγος

Διορθώσεις

ΛΑΜΠΡΙΝΗ ΝΤΡΟΥΜΠΑΛΗ, Φιλολόγος - Αρχαιολόγος

Φωτογράφιση έργων καταλόγου

ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΜΟΣ

Ηλεκτρονική επεξεργασία

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΘΕΟΔΩΡΑΤΟΣ

Καλλιτεχνική επιμέλεια

ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Εκτύπωση - Παραγωγή

OFFSET ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Μεσολόγγι, τηλ. 0631 / 22428

ISBN 960-86634-0-7

@ Copyright

ΚΕΝΤΡΟ ΛΟΓΟΥ & ΤΕΧΝΗΣ "ΔΙΕΞΟΔΟΣ"

Αθ. Ραζή - Κότσικα 23

Ιερή Πόλη Μεσολογγίου

Τηλ. & Fax 0631 / 51260

Απρίλιος 2000

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ

ΑΙΤΩΛΟΑΚΑΡΝΑΝΙΑ 17^{ος} - 19^{ος} ΑΙΩΝΑΣ

16 ΑΠΡΙΛΙΟΥ - 7 ΜΑΪΟΥ 2000
ΚΕΝΤΡΟ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ "ΔΙΕΞΟΔΟΣ"
ΙΕΡΗ ΠΟΛΗ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ

Ήξερα πως στον πολιτιστικό πλούτο της περιοχής μας περιλαμβάνεται ένας σημαντικός αριθμός εικόνων και εκκλησιαστικών αντικειμένων της μεταβυζαντινής κυρίως περιόδου που παρέμεινε απομακρυσμένος από το ευρύ κοινό, αφού τα θαυμάσια αυτά έργα (εικόνες - άμφια - σκεύη και βιβλία) βρίσκονταν διάσπαρτα σε εκκλησίες και μονές του μεγάλου Νομού της Αιτωλοακαρνανίας.

Έτσι, με την ευκαιρία της συμπλήρωσης 2000 χρόνων από την Γέννηση του Χριστού, σκέφθηκα να συγκεντρώσουμε στη «ΔΙΕΞΟΔΟ» όσα μπορούσαμε περισσότερα από τα πολύτιμα (από κάθε άποψη) αυτά αντικείμενα, για να αποτελέσουν το υλικό μιας έκθεσης.

Την ιδέα αυτή τη συζήτησα για πρώτη φορά, το περασμένο καλοκαίρι, με τον σεβασμιώτατο μητροπολίτη μας κύριο ΘΕΟΚΛΗΤΟ, ο οποίος αμέσως την υιοθέτησε, και όχι μόνο έδωσε με εντολή του στις Μονές και Εκκλησίες της περιφέρειάς του την άδεια παραχώρησης των κειμηλίων που θα επιλέγαμε, αλλά και έθεσε την έκθεση «ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ - Αιτωλοακαρνανία 17ος - 19ος αιώνας» υπό την αιγίδα του, βοηθώντας μας ποικιλοτρόπως στην πραγματοποίησή της.

Εξάλλου για την πραγματοποίηση της έκθεσης αυτής από την πρώτη στιγμή είχαμε επίσης συμπαράστατη και ένθερμο υποστηρικτή τον Δήμαρχο της Ιερής μας Πόλης κύριο Κώστα Ρεπάσο που την ενέταξε και στο πρόγραμμα των εορταστικών εκδηλώσεων για την ΕΞΟΔΟ.

Ο κατάλογος όμως αυτός δεν θα ήταν δυνατόν να κυκλοφορήσει, εάν ο Νομάρχης Αιτωλοακαρνανίας κύριος Δημήτριος Σταμάτης δεν έδειχνε την ιδιαίτερη ευαισθησία του για την πολιτιστική αναβάθμιση της περιοχής, αναλαμβάνοντας την αποκλειστική χορηγία για την έκδοσή του.

Την επιστημονική εποπτεία όλης της έκθεσης και την παρουσίαση του παρόντος καταλόγου πρόθυμα ανέλαβε ο φίλος από τα παιδικά μας χρόνια, τώρα Βυζαντινολόγος, καθηγητής της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Βασίλης Κατσαρός, την συλλογή δε του εκθεσιακού υλικού και τη φροντίδα για το στήσιμο της έκθεσης ανέλαβε η φιλόλογος - αρχαιολόγος κυρία Ζέττα Λάττα.

Θα ήταν παράλειψη εάν δεν αναφερόταν η σοβαρή βοήθεια του αρχαιολόγου - βυζαντινολόγου κυρίου Άγγελου Καραθανάση, η ουσιαστική προσφορά του θεολόγου κυρίου

Θεόδωρου Βλαχόπουλου στην οργάνωση της έκθεσης, η ειδική συμμετοχή σ' αυτή του Αντιδημάρχου Τρίπολης και γνωστού εικαστικού καλλιτέχνη κυρίου Δημήτρη Ταλαγάνη και της Αδελφότητας Μεταμόρφωσης του Σωτήρος Ναυπάκτου, καθώς και των χορηγών της έκθεσης που έχουν συνειδητοποιήσει την αναγκαιότητα του θεσμού της χορηγίας στην προώθηση της τέχνης και του πολιτισμού και στους οποίους εκφράζονται θερμές ευχαριστίες.

Τέλος δεν πρέπει να παραλείψω να τονίσω την προθυμία με την οποία ο ηγούμενος της Μονής Μεταμόρφωσης του Σωτήρος Ναυπάκτου αρχιμανδρίτης π. Σπυρίδων Λογοθέτης, ο πρωτοσύγγελος της Μητρόπολης Αιτωλίας & Ακαρνανίας π. Θεόκλητος Ράπτης, ο αρχιμανδρίτης π. Θεόκλητος Λεγάτος, ο αρχιερατικός επίτροπος π. Νικόλαος Αρτίκος και οι ιερείς π. Χριστόφορος Αγγελής, π. Νικόλαος Ζώτος, π. Σταύρος Παπασιπύρου, π. Χρήστος Τσεκούρας, π. Γεώργιος Χαντζάρας και π. Απόστολος Ψαράς προσέφεραν την βοήθειά τους στη δύσκολη προσπάθειά μας για την πραγματοποίηση αυτής της έκθεσης.

ΝΙΚΟΣ Π. ΚΟΡΔΟΣΗΣ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ
ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ «ΔΙΕΞΟΔΟΣ»

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΝΟΜΑΡΧΗ

Τη σημασία της έκθεσης «ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ – Αιτωλοακαρνανία 17ος - 19ος αιώνας» που διοργάνωσε και φιλοξενεί το Κέντρο Λόγου και Τέχνης «ΔΙΕΞΟΔΟΣ», με πρωτοβουλία και καταβολή άοκνης προσπάθειας από τον ιδρυτή του Νίκο Κορδόση, υπάρχουν άλλοι πιο αρμόδιοι να εξάρουν ως προς τη θρησκευολογική, εκκλησιαστική και επιστημονική της διάσταση.

Από την πλευρά της η Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Αιτωλοακαρνανίας θεωρεί σημαντικό να τονίσει πως δεν αποτελεί παρά το νέο κρίκο σε μια σειρά από ενδιαφέρουσες δοργανώσεις που εντάσσονται σ' ένα ευρύ χώρο που περιλαμβάνει, μέσα στον πρώτο χρόνο λειτουργίας του Κέντρου, ποικίλες εκδηλώσεις πνεύματος και παιδείας. Κι αυτό γιατί η δημιουργία και στη συνέχεια η λειτουργία ενός χώρου αλλά και φορέα πολιτισμού στην Ιερή Πόλη του Μεσολογγίου και στην Αιτωλοακαρνανία με εμβέλεια που καλύπτει ολόκληρη τη Δυτική Ελλάδα -κι όχι μόνο αυτή- αποτελεί ένα απόκτημα που κοσμεύει τον τόπο, πλουτίζει την περιφέρεια και αναβαθμίζει πολιτιστικά και πνευματικά τους Αιτωλοακαρνανείς.

Πάγια θέση μας είναι πως ο πολιτισμός είναι ένα πολύ μεγάλο και σημαντικό κεφάλαιο της κοινωνικής δραστηριότητας που δεν μπορεί να αφηθεί εξ ολοκλήρου και κατ' αποκλειστικότητα στη διαχείριση της Πολιτείας, ακόμα και μέσα από αποκεντρωμένους θεσμούς όπως είναι η δευτεροβάθμια Τοπική Αυτοδιοίκηση που, εκ των πραγμάτων, βρίσκεται πιο κοντά στον πολίτη και στην καθημερινότητά του από την κεντρική εξουσία, τα αρμόδια υπουργεία και τους αντίστοιχους θεσμικούς φορείς. Είναι σαφής η ανάγκη δραστηριοποίησης του πολίτη και της παρέμβασης της ιδιωτικής πρωτοβουλίας, τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο.

Έτσι η υποστήριξη της Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης προς το Κέντρο Λόγου και Τέχνης υπήρξε πάντα δεδομένη χωρίς, ωστόσο, να δοθεί ως τώρα η ευκαιρία για μια πιο χειροπιαστή και ουσιαστική συνεργασία. Με την πρωτοβουλία της διοργάνωσης της έκθεσης «ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ - Αιτωλοακαρνανία 17ος - 19ος αιώνας» κρίναμε σκόπιμο να αναλάβουμε την αποκλειστική χορηγία της έκδοσης του παρόντος καταλόγου, εκφράζοντας έτσι έμπρακτα τη δεδομένη και συχνά εκφρασμένη πρόθεσή μας να στηρίξουμε με κάθε τρόπο και μέσο τη «ΔΙΕΞΟΔΟ» όσο και κάθε ανάλογη προσπάθεια της ιδιωτικής πρωτοβουλίας στο νομό μας που έχει στόχο την πολιτιστική προσφορά

στον τόπο.

Με τη χορηγία αυτή, που με χαρά ανέλαβε η Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση, νιώθουμε πως συμμετέχουμε ενεργά σε μια συνολικότερη δραστηριότητα πνευματικής και πολιτιστικής αναβάθμισης της περιοχής, πράγμα που εξάλλου αποτελεί σταθερό στόχο μας, παράλληλα με τις αδιάκοπες προσπάθειες που καταβάλλουμε για την γενικότερη πρόοδο του νομού και της περιφέρειας σε κάθε τομέα που αγγίζει και επηρεάζει το παρόν και το μέλλον της Αιτωλοακαρνανίας.

Και νιώθουμε την ανάγκη να δηλώσουμε ότι αυτή η κίνησή μας, που φυσικά δεν είναι ούτε η πρώτη ούτε η τελευταία σ' αυτήν την κατεύθυνση, αποτελεί ένα ακόμα βήμα σε μια πορεία που θα συνεχιστεί με απαρέγκλιτη αφοσίωση στον κοινό σκοπό: μια καλύτερη Αιτωλοακαρνανία για όλους μας.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΤΑΜΑΤΗΣ

ΝΟΜΑΡΧΗΣ ΑΙΤΩΛΟΑΚΑΡΝΑΝΙΑΣ

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗ

Η έκθεσις Εκκλησιαστικῶν Κειμηλίων, που διοργανώνει το Κέντρον Λόγου καὶ Τέχνης «ΔΙΕΞΟΔΟΣ» γίνεται με την ευχὴν καὶ ολόθερμον συμπαράστασιν ἡμῶν. Αὕτη αφιερώνεται εἰς τὰ δύο χιλιάδες χρόνια ἀπὸ τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ καὶ γίνεται ἐπὶ τῇ ευκαιρίᾳ τοῦ Εορτασμοῦ τῆς Ἡρωϊκῆς Εξόδου τῶν Ελευθέρων Πολιορκημένων, ἀποτελεῖ δὲ διὰ τὴν Πόλιν τοῦ Μεσολογγίου καὶ τὴν Ἱερὰν Μητρόπολιν ἡμῶν σταθμὸν Ἱερὸν.

Ἡ Βυζαντινὴ καὶ Μεταβυζαντινὴ Τέχνη εἶναι δημιούργημα εὐλαβῶν καὶ φιλοθέων καλλιτεχνῶν. Τα ἔργα αὐτὰ εἶναι κοσμήματα τῆς Ἐκκλησίας καὶ διεφυλάχθησαν μέχρι τῶν ἡμερῶν μας, χάρις εἰς τὴν επαγρύπνησιν εὐλαβῶν μοναχῶν καὶ κληρικῶν.

Ἡ Ἱερὰ Μητρόπολις Αἰτωλίας καὶ Ἀκαρνανίας θέλουσα νὰ συμβάλῃ εἰς τὴν προβολὴν τῶν Ἱερῶν Καλλιτεχνημάτων προσέφερεν καὶ προσφέρει ἀμέριστον τὴν συμπαράστασιν καὶ βοήθειάν τῆς, ὥστε ἡ έκθεσις τῶν κειμηλίων νὰ ἔχῃ τὴν δέουσαν ἐπιτυχίαν.

Τὰ ἔργα τῆς παρούσης ἐκθέσεως προέρχονται ἀπὸ Ἱεροῦς Ναοὺς τῆς περιοχῆς μας. Εἶναι Ἱερὰ Σκευή, Ἱερὰ Εἰκόνες, Ἱερὰ Ἄμφια. Ὅλα ἀντικείμενα καθηγιασμένα ἀπὸ τὴν Θείαν Λατρείαν, ἐπομένως ἀντικείμενα σεβασμοῦ ἐκ μέρους ὅλων μας. Αὐτὰ ἐκτίθενται διὰ νὰ γνωρίσουν οἱ χριστιανοὶ τὸ μεγαλεῖον τῆς Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς τέχνης. Νὰ ἐννοήσουν τοὺς κόπους ὧν τὴν ἐδημιούργησαν καὶ τὴν διεφύλαξαν.

Ἡ δημιουργία αὐτῆς τῆς Ἐκθέσεως εἶναι πράγματι μίᾳ ἀξιέπαινος πρωτοβουλία, διότι ἐκτὸς τῶν ἄλλων, τὰ Ἱερὰ Κειμήλια τῆς Ἐκκλησίας μας, ἰδίᾳ αἱ Ἱερὰ Εἰκόνες, ἔχουν σκοπὸν μεταμορφωτικὸν τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως, δηλαδὴ τὴν ἀναγωγὴν τοῦ ἀνθρώπου εἰς τὰ ἄνω καθ' ὅτι κατὰ τὸν Ἀπόστολον Παῦλον “ἡμῶν τὸ πολίτευμα ἐν οὐρανοῖς ὑπάρχει”.

Ευχόμενοι πατρικῶς ὅλοι οἱ ἐπισκέπται τῆς ἐκθέσεως νὰ ἀποκομίσουν πολλὰς πνευματικὰς ὠφελείας, νὰ λάβουν μηνύματα σεβασμοῦ πρὸς τὴν Ἱερὰν μας παράδοσιν καὶ ὅλοι νὰ βοηθήσωμεν, ὥστε νὰ τὰ παραδόσωμεν εἰς τοὺς ἀπογόνους, διότι αὐτὰ τὰ Ἱερὰ Κειμήλια αποτελοῦν τὰς πνευματικὰς μας καταβολὰς καὶ τὴν Ἑλληνορθόδοξον ταυτότητά μας.

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗΣ
ΑΙΤΩΛΙΑΣ ΚΑΙ ΑΚΑΡΝΑΝΙΑΣ

ΘΕΟΚΛΗΤΟΣ

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΔΗΜΑΡΧΟΥ

Η Θρησκευτική Τέχνη έχει να επιδείξει τεράστιο και πολυσήμαντο έργο με διαχρονική πορεία μέσα στους κόλπους της Ορθόδοξης παράδοσης.

Η προσπάθεια συγκέντρωσης αντιπροσωπευτικών ειδών από τους εκκλησιαστικούς θησαυρούς, που υπάρχουν διάσπαρτοι στο μεγάλο Νομό της Αιτωλοακαρνανίας, και η επιτυχής προβολή τους στους χώρους του πρωτοποριακού Κέντρου Λόγου και Τέχνης «ΔΙΕΞΟΔΟΣ» δεν μπορούσε παρά να βρεί ένθερμο υποστηρικτή το Δήμο της Ιεράς Πόλεως του Μεσολογγίου.

Σε καιρούς που η σύγχρονη ζωή επιβάλλει ρυθμούς καθημερινότητας σε όλες τις δραστηριότητες του ανθρώπου, τα πολιτιστικά και πνευματικά γεγονότα έρχονται να ταράξουν με τη δύναμη της τέχνης τις λανθάνουσες εκείνες ανάγκες πνευματικής ψυχαγωγίας και καλλιέργειας ανεβάζοντας το πνευματικό επίπεδό μας υψηλότερα, στη σφαίρα της δημιουργικότητας. Γι' αυτό και οι προθέσεις του δημιουργού της «ΔΙΕΞΟΔΟΥ» και των συνεργατών του να παρουσιάσουν ένα πανόραμα της ορθόδοξης τέχνης είναι βέβαιο ότι συγκεντρώνει το ενδιαφέρον του κοινού ολόκληρης της Δυτικής Ελλάδας, στο οποίο δίνεται η ευκαιρία να πλησιάσει τα έργα και να νιώσει την ψυχική ανάταση που χαρίζει το πνεύμα της Ορθοδοξίας.

ΚΩΣΤΑΣ ΡΕΠΑΣΟΣ

ΔΗΜΑΡΧΟΣ

ΙΕΡΑΣ ΠΟΛΕΩΣ ΜΕΣΣΟΛΟΓΓΙΟΥ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η έκθεση του Κέντρου Λόγου και Τέχνης «ΔΙΕΞΟΔΟΣ» με τον τίτλο «Εκκλησιαστικοί Θησαυροί - Αιτωλοακαρνανία 17ος - 19ος αιώνας» είναι ένα γεγονός που δεν αφήνει ασυγκίνητο εκείνον που παρακολουθεί άγρυπνος το σφυγμό της πνευματικής ζωής που αναπτύχτηκε σ' αυτόν τον χώρο, κι αποτελεί μια πυξίδα για την ανάχνευση των στοιχείων του πολιτισμού που δημιούργησαν ή κατάφεραν να συντηρήσουν οι άνθρωποι που έζησαν και μόχθησαν να κρατήσουν τις παραδόσεις τους στην προγονική γη τους.

Σκοπός λοιπόν αυτής της έκθεσης είναι να έλθουν οι νεότεροι σε επαφή με την ιστορία και τον πολιτισμό τους, έτσι όπως καλλιεργήθηκε ή διατηρήθηκε σε δύσκολες περιόδους της νεοελληνικής ιστορίας. Αλλά και να γνωρίσουν οι φιλότεχνοι ένα κομμάτι από τη μεγάλη παραδοσιακή θρησκευτική τέχνη, όπως αυτή καλλιεργήθηκε στη μακράιωνη μεταβυζαντινή της περίοδο, από την ακμή της λεγόμενης «Κρητικής Σχολής» έως την Ελληνική Επανάσταση που δημιούργησε τις προϋποθέσεις για μια Νεοελληνική πλέον έκφραση. Και προς τη μια και προς την άλλη κατεύθυνση ο επισκέπτης μπορεί και πρέπει να κατανοήσει την πραγματική λειτουργία των έργων τέχνης ως μουσειακών πια αντικειμένων, αλλά και να διεισδύσει στο ενδότερο κλίμα της συμβολικής λειτουργίας τους στο βαθμό που κάποτε αυτά τα «αντικείμενα τέχνης» λειτούργησαν ως διαμεσολαβητές και στη θέα τους ή και στην επαφή μαζί τους εναποτέθηκε ως ασπασμός αγάπης και πίστης η μεγαλύτερη απαντοχή των ελπίδων και των προσδοκιών του φοβισμένου και δοκιμασμένου ανθρώπου σε μια αδιόρατη γραμμή επικοινωνίας με το θείο, το υπέρτατο στήριγμα της ψυχής τους.

Η τέχνη, όπως είναι ευρύτατα γνωστό, τέθηκε από τα πανάρχαια χρόνια στην υπηρεσία της θρησκευτικής ανησυχίας του ανθρώπου και ο θρησκευτικός χρωματισμός της συγκίνησε διαχρονικά τον αδύναμο άνθρωπο που είχε την ανάγκη του καταφυγίου ή της λύτρωσης που του προσέφερε. Στην ιστορική της διάσταση η μελέτη της τέχνης απασχολεί τους ειδικούς αρχαιολόγους που προσπαθούν να προσδιορίσουν τους τρόπους με τους οποίους μπορεί αφενός να καταγραφεί ο πνευματικός πολιτισμός και τα δημιουργήματά του μέσα στο χρόνο και τα κριτήρια με τα οποία μπορεί αφετέρου να εκτιμηθεί στο σύνολό του η ανθρώπινη δημιουργία πάνω σ' ένα συγκεκριμένο γεωγραφικό και ιστορικό περιβάλλον. Στη γενικότερη αυτή εκτίμηση προέχει να κατανοήσει κανείς

πρώτα - πρώτα τις δυνατότητες που εξασφάλιζαν το βαθμό συμμετοχής των ανθρώπων ενός χώρου, τη δυναμική των αισθητικών επιλογών του που πηγάζουν από την αυτόχθονη ή αρχετυπική καλαισθησία των κατοίκων, την ανοιχτοσύνη και τις πολιτιστικές επαφές με άλλα κέντρα πολιτισμού που δημιουργούν ή συμβάλλουν σε μια ευρύτερη έκφραση πολιτισμού, και ιδίως στο επίπεδο της θρησκευτικής τέχνης που αποτέλεσε το συνεκτικό κρίκο του υπόδουλου ελληνικού λαού με τον κόσμο των ελπίδων που έτρεφε η πίστη και η λατρεία του Θεού, παραλληλίζοντας μάλιστα τον κύκλο των Παθών με τα δικά του πάθη και προσμένοντας με καρτερία την Ανάστασή του ως γένους.

Έτσι περίπου αναπτύσσεται και στεριώνει η σχέση του ραγιά με το Θεό του και στη συνομιλία του με αυτόν το Θεό εξομολογούμενος τα πάθη του, στήνει τη δυνατή λατρεία του Υψίστου από τον οποίο προσδοκά τη συνδρομή για τη Λύτρωση από τον τάραχο των εσωτερικών παθών, αλλά και των δεινών που του επισώρευσε ο «διάβολος», υπαρκτός δυνάστης του.

Στον άξονα επικοινωνίας του ταπεινού ανθρώπου της Δυτικής Στερεάς σε όλη την περίοδο της Τουρκοκρατίας, αλλά και αργότερα, η έννοια της προσφοράς προς το Θεό για τη λυτρωτική συνδρομή του είναι έκφραση αγνού συναισθήματος, είναι έκφραση ευγένειας της ψυχής και στάθμη πολιτισμού. Η προσφορά στο Θεό προϋποθέτει επιλογή του ωραιότερου και του πολυτιμότερου, δωρεά που επιβεβαιώνει τη σχέση λατρείας του ανθρώπου προς Αυτόν μέσω της διαμεσολαβητικής μυσταγωγίας του ιερέα, αλλά τονίζει και την αξία της ανταπόδοσης.

Μέσα από τις πολυποίκιλες δυσκολίες που επιβάλλουν οι ιστορικές, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες και προϋποθέσεις, η ολοκλήρωση του κύκλου των επιλογών και της προσφοράς επηρεάζεται και από τις αισθητικές προτιμήσεις μιας εποχής, την επάρκεια ή την έλλειψη της καλλιτεχνικής δραστηριότητας που καλύπτει τις αισθητικές απαιτήσεις της εποχής, την ανταπόκρισή τους στους δρόμους της παράδοσης ή στις αναζητήσεις τους στα νέα ρεύματα της τέχνης που αγωνίζονται να κατανοήσουν.

Με αυτές τις προϋποθέσεις μπορούμε να προσεγγίσουμε το χωροχρόνο και την πραγματικότητα που αναπτύχθηκε στο εύρος της ιστορικής πορείας της Δυτικής Στερεάς, όπου η θρησκευτική τέχνη υπηρέτησε τον ορθόδοξο πληθυσμό, ο οποίος στην κοινοτική του οργάνωση έπρεπε να λειτουργεί ως μέλος της χριστιανικής πνευματικής ομάδας, αλλά και, ταυτόχρονα, ως συμμετοχος στην πραγματική υπόσταση και δύναμη

της Εκκλησίας του και των αναγκών της.

Τα μεγάλα εκκλησιαστικά κέντρα της Αιτωλοακαρνανίας, που εντοπίζονται στα πολλά παλαιοχριστιανικά μνημεία γύρω από το Μεσολόγγι, έχουν εντοπιστεί αρκετά τέτοια κέντρα από την Αγία Τριάδα (Κάτω Βασιλική), τη Γαυρολίμνη και το Παραδείσι, τον Αη - Γιώργη στην περιοχή της Καλυδώνας, τη Φοινικιά και τη Μάστρου, ως τη Γουριά και την πρόσφατη ανακάλυψη στο Κρυονέρι, υπήχθησαν αργότερα στη Μητρόπολη Ναυπάκτου που διεδέχθη την παρακμάζουσα Νικόπολη και αποτέλεσαν το συνδυαστικό πλέγμα κάτω από την επιβλεψη των επισκοπών Αχελώου, Αετού (Δραγαμέστου) και Βονδίτοης (Βόνιτσας), που συνέχισαν τη ζωή τους στη δύσκολη περίοδο της Τουρκοκρατίας.

Από τα σημαντικά αυτά κέντρα και τις γύρω περιοχές τους προέρχονται αρκετά αρχαιολογικά ευρήματα που μας επιτρέπουν σήμερα να γνωρίζουμε την οργάνωση της πνευματικής ζωής και την έκφρασή της στα ίδια, αλλά και στα πολλά μοναστηριακά κέντρα (στην περιοχή της Κλόκοβας, της Βαράσοβας και του Αρακύνθου, π.χ. υπήρξε οργανωμένη μοναστική ζωή από τις πιο πρώιμες στον Ελλαδικό χώρο), που καλλιιεργούσαν τα γράμματα και τις τέχνες, ιδιαίτερα εκείνες που είχαν άμεση σχέση με τη θρησκευτική τέχνη. Στην Έκθεση όμως αυτή δεν θα βρει κανείς κανένα από αυτά τα αντικείμενα που φυλάσσονται σε άλλες μουσειακές συλλογές. Εδώ παρουσιάζονται ιερά κειμήλια από τις περιοχές Θέρμου (ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου), Παραλίμνιαν Τριχωνίδας (ναός Αγίας Παρασκευής Τριχωνίου), Κελλά Γαβαλούς, 1788 (Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς), Αγγελοκάστρου (ναός Παντοκράτορος, 1746), Σταμνάς (ναός Αγίου Νικολάου), Αιτωλικού (ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου 1824, 1877, 1965) και Μεσολογγίου (ναός Αγίου Παντελεήμονος, 1882 και ναός Αγίου Σπυριδώνος, 1900 [Μητρόπολη]), δείγματα ενός ομοιότροπου πολιτισμού που ορίζεται από χρονική άποψη, κυρίως μέσα στην εποχή από την οριστική εγκατάσταση των Οθωμανών στη Δυτική Στερεά ως την Απελευθέρωση (που συνδέεται άρρηκτα με τη θυσία των Μεσολογγιτών στο βωμό του γένους), αλλά και με προέκταση μέσα στον 19ο αιώνα.

Τα εκκλησιαστικά αντικείμενα τέχνης που συγκεντρώθηκαν διακρίνονται στις ακόλουθες γενικές κατηγορίες: **α)** Εικόνες, **β)** Εκκλησιαστικά ιερά σκεύη, **γ)** Εκκλησιαστικά χρυσοκέντητα άμφια και **δ)** Παλαιότυπα εκκλησιαστικά βιβλία.

Η εικόνα που αποτελεί το αναντικατάστατο μέσο αδιάλειπτης επικοινωνίας και

μνήμης για τον άνθρωπο, μαζί με το λόγο αποτελούν τις πιο τέλειες μορφές για την κατανόηση του πνευματικού βίου των ανθρώπων. Ο λόγος ερμηνεύει και αναλύει· η εικόνα υπομνηματίζει εικαστικά και διεισδύει στα άρρητα. Γι' αυτόν κυρίως το λόγο συνδέθηκε άρρηκτα με τη λειτουργική ζωή και πράξη της Εκκλησίας, η οποία είχε άμεση ανάγκη να διδάξει τους πιστούς, παράλληλα με το λόγο, ανοίγοντας τα μάτια της ψυχής τους που οδηγούν στην εμπειρία της ουσίας, στο μεγάλο νόημα της θυσίας του Θεανθρώπου για τη λύτρωσή τους. Τα μεγάλα ζωγραφικά σύνολα των τοιχογραφιών είναι μέσα για την αφηγηματική εικαστική διδασκαλία. Αλλά και η λειτουργία των φορητών εικόνων αποβλέπει στον ίδιο σκοπό. Στο τέμπλο του ναού η εικόνα είναι το μέσο επικοινωνίας των πιστών με την αόρατη παρουσία του Θεού στο ιερό θυσιαστήριο και ταυτόχρονα στη διάταξη των δεσποτικών εικόνων. Η Θεοτόκος και ο Προδρόμος συγκροτούν την αδιάκοπη Δέηση στο Χριστό για τη σωτηρία του ανθρώπινου γένους. Στο Δωδεκάορτο, ψηλά στο επιστύλιο του τέμπλου, συνοψίζεται η βιβλική παρουσία του Χριστού και επιβεβαιώνεται η αέναη διάρκεια των ιστορικών γεγονότων αυτής της λυτρωτικής για τον άνθρωπο ιστορικής συγκυρίας. Στα προσκυνητάρια και στους άλλους χώρους οι εικόνες των Αγίων αποτελούν παραδείγματα των αγώνων για την τελείωσή τους.

Διακρίνουμε τις εικόνες της Έκθεσης στις ακόλουθες κατηγορίες: **α)** Στις εικόνες του Χριστού με τους ιδιαίτερους εικονογραφικούς προσδιορισμούς, όπως «ο Ζωοδότης», «ο Δίκαιος κριτής», «ο Παντοκράτωρ», «ο Μέγας Αρχιερεύς» ή τη συμβολική δύναμη της Θυσίας του στο αποτυπωμένο πρόσωπό του στο «Άγιο Μανδήλιον» και την ευρωπαϊκή τεχνολογική έκφραση του «Νυμφίου». **β)** Στις εικόνες της Θεοτόκου, με τους διακριτικούς επίσης τύπους της “Οδηγήτριας” (από την περίφημη εικόνα της Μονής των Οδηγών στη βυζαντινή Κωνσταντινούπολη), της «Ελεούσας», με το υπέροχο και μοναδικό σε ποιότητα μέσα στη συλλογή έργο από την εκκλησία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αιτωλικού, της «Σπηλαιώτισσας» (παλλάδιο της ομώνυμης Πελοποννησιακής μονής), της “Κυρίας της Αγγέλων”, της «Ζωοδόχου Πηγής» (που εναβρύνει αστείρευτο νάμα της ζωής), αλλά και κυρίαρχης μορφής στο κλειστό τρίπτυχο που αποτελεί ανάγκη προσωπικής επικοινωνίας του προσευχομένου ανθρώπου. **γ)** Στις εικόνες με την Παράσταση της Δεήσεως, όπου οι βασικές μορφές της Θεοτόκου, του Χριστού και του Προδρόμου στο προσφιές αυτό θέμα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης συ-

μπληρώνονται με την παρουσία και άλλων Αγίων που μεσολαβούν και αυτοί δεκτικά για τη σωτηρία των ανθρώπων. Σημαντικό έργο, που διακρίνεται επίσης για την ποιότητα του στη συλλογή, είναι το τρίπτυχο με την παράσταση της Δεήσεως, βασική έγνοια των ανθρώπων και στην ιδιωτική άσκηση λατρείας. **δ)** Στις εικόνες των Αγίων που, είτε μεμονωμένοι, όπως εκείνες του Τιμίου Προδρόμου, σε ημίσωμη και ολόσωμη τυπολογία, του ακριβέστερου προτύπου της Θυσίας του αίματος, του έφιππου Αγίου Γεωργίου και του ένθρονου Αγίου Δημητρίου (των παλληκαριών της πίστewς), του Αποστόλου Σίμωνος και του Αγίου Σπυρίδωνος, είτε περισσότεροι ανά δύο ή πολυπρόσωποι, που λειτουργούν ως μεσολαβητές δεήσεων. **ε)** Στις εικόνες με παραστάσεις από το Δωδεκάωρτο (Η Βαΐφορος, η Ψηλάφησις του Θωμά, Τα Εισόδια της Θεοτόκου), που αποτελούν έργα προερχόμενα από το ίδιο εργαστήριο και χαρακτηρίζουν το χέρι ενός “ζωγράφου α”, ή εκείνες (Βάπτισις του Χριστού, Υπαπαντή, Πεντηκοστή), που συγκροτούν μια ενότητα ενός ακόμη εργαστηρίου κι ένα ευδιάκριτο χέρι του “ζωγράφου β”, όπως συμβατικά μπορούμε να διακρίνουμε. **στ)** Στις μεγάλες προσκυνηματικές εικόνες της Κοιμήσεως και της Γεννήσεως της Θεοτόκου, με τα προσφιλή εικονογραφικά θέματα της μεγάλης βυζαντινής παράδοσης, αλλά και των νέων αναζητήσεων στη ζωγραφική αντίληψη των καλλιτεχνών. **ζ)** Στις ρώσικες εικόνες του Χριστού Παυτοκράτορα και του Αγίου Νικολάου, εισαγόμενα μικρά εικονίδια που από τα τέλη του 18ου αι. και εξής κατακλύζουν τον ελληνικό χώρο, όταν η ελεύθερη διέλευση άνοιξε το δρόμο του εμπορίου προς το Αιγαίο. **η)** Στη ζωγραφική του Επταφίου πάνω σε μουσαμά με έντονη επίδραση της δυτικής ζωγραφικής.

Τα εικονογραφικά θέματα των εικόνων και ο θεωρητικός λόγος του δογματικού θεολογικού επιπέδου τον οποίον εκφράζουν, παράλληλα με το επίπεδο των αισθητικών αναζητήσεων και των εξελίξεων στην τεχνολογική απόδοση, συγκροτούν μια σπονδυλωτή ιστορία της θρησκευτικής ζωγραφικής πού, από τεχνική άποψη, η πραγμάτωση των έργων ανασταίνει πατροπαράδοτα βιώματα καθημερινής λειτουργίας και εφαρμογή των παλιών μεθόδων που προκαλούν και τον αμύητο αναγνώστη να γνωρίσει τον ευρύτατο αυτόν κόσμο.

Αν τα ζωγραφικά έργα, καταταγμένα θεματολογικά και συνδεδεμένα με μια αλυσίδα που ενώνει τις αρχές του 17ου με τον 19ο αιώνα, τα εκκλησιαστικά ιερά σκεύη και τα αντικείμενα, περιορίζονται περισσότερο από χρονολογική άποψη· μεταφέρουν όμως το

πνεύμα και αντικατοπτρίζουν την απαίτηση «πολύτιμο», όπως είναι τα Αγιοπότρη, τα καλύμματα των Ευαγγελίων (που λανθασμένα ορισμένοι αποκαλούν Ευαγγελιστάρια, αφού οι ίδιοι οι Βυζαντινοί στα χειρόγραφα ουδέποτε χρησιμοποίησαν τέτοιον όρο), επιχρυσωμένα δηλαδή μεταλλικά ελάσματα που καλύπτουν τις πινακίδες της σταχώσεως (βιβλιοδεσίας) του έντυπου ιερού βιβλίου (δείγματα τέτοιων εντύπων παρουσιάζονται με-ταξύ των εκθεμάτων). Ακόμη η αίσθηση φροντίδος διαπιστώνεται στον ασημένιο δί-σκο του αντίδωρου, στα εξαπτέρυγα, στον επιστήθιο σταυρό, στα θυμιατήρια και σ' έναν ασημένιο σταυρό αγιασμού (που όλα σχεδόν αποτελούν όψιμα έργα, αλλά ικανά δείγματα ενός μεγάλου κεφαλαίου της Εκκλησιαστικής τέχνης στον τομέα των Εκκλη-σιαστικών αργυρών και της μικροτεχνίας). Την κεντρομόλο υποδοχή τέτοιων αντικειμέ-νων πιστοποιεί η παρουσία του μεγάλου λιτανευτικού ρωσικού σταυρού, που, όπως και τα ρωσικά εικονίδια, κατέφθασε στο χώρο μέσα στον 19ο αι.

Ξεχωριστή θέση, παρά την ευτέλεια των υλικών κατασκευής, πρέπει να δοθεί στο ξύλινο αρτοφόριο, ιερό σκεύος που αντικατέστησε τον πλούσιο μεταλλικό τύπο να-υδρίου που κυριάρχησε στη μεταβυζαντινή περίοδο και χρησίμευσε ως φυλακτήριο του προηγιασμένου άρτου. Η λιτότητα και η ταπεινή εμφάνισή του δεν απομακρύνεται από το πνεύμα της ιερής λειτουργικότητάς του.

Τέλος, στην κατηγορία των “Εκκλησιαστικών χρυσοκέντητων” υπάγονται τα σταυ-ροειδή καλύμματα του Αγίου Ποτηρίου, ο Αέρας που σκεπάζει ευρύτερα τα Τίμια Δώρα και χρησιμοποιείται και στη Θεία Λειτουργία, μια σειρά επιμανικίων, που αποτελούν ε-ξάρτημα της ιερατικής στολής (των αμφίων), κι ένας χαρακτηριστικός κεντητός επιτά-φιος καλής τέχνης που κλείνει τον κύκλο της ιερής μυσταγωγίας και της επίγειας πα-ρουσίας του Θεού μέσα από τα έργα των ανθρώπων.

Τα έργα των ανθρώπων κυκλώνουν το μόχθο και εκείνων των ανθρώπων που πι-στεύουν ακόμη ότι δεν είναι απαραίτητη ούτε η ποσότητα ούτε η επιλεγμένη ποιότητα για να δειχτεί ένα κομμάτι πολιτισμού· αρκεί η προσπάθεια που καταβάλλεται να μη χαθεί ό,τι απέμεινε από την πολιτιστική κληρονομιά του παρελθόντος. Κι αυτό είναι η πιο σημαντική συμβολή του Κέντρου Λόγου και Τέχνης “ΔΙΕΞΟΔΟΣ” να φανερώσει και να προβάλει, με την ευκαιρία συμπλήρωσης ενός χρόνου αποδοτικής λειτουργίας και στο πλαίσιο των Γιορτών της Εξόδου, ένα μέρος από τους εκκλησιαστικούς θησαυρούς της περιοχής, δηλαδή των Κειμηλίων που σώθηκαν χάρι στο ζήλο των ταπεινών λει-

τουργών στις απόμακρες γωνιές της Αιτωλοακαρνανίας.

Εκφράζω από τη θέση αυτή τις ευχαριστίες μου στον μητροπολίτη Αιτωλίας και Ακαρνανίας κ.κ. Θεόκλητο για την πνευματική συγκατάνευσή του να οργανωθεί η Έκθεση και να παρουσιαστούν τα περισσότερα έργα στον Κατάλογο αυτόν. Στον καλό φίλο Νίκο Κορδόση που κατάφερε να βρει τον τρόπο να μου εμπνεύσει τη διάθεση να ξανακοιτάξω υλικό των παλαιών ενδιαφερόντων μου και να ξαναζήσω τη χαρά των αναζητήσεών μου στην έρευνα της Δυτικής Στερεάς. Στην κ. Ζέττα Λάτα που, χάρη στην καταγραφή του υλικού και στη συνδρομή της, μου έδωσε τη δυνατότητα να ολοκληρώσω το κείμενο. Στην μαθήτριά μου κ. Χριστίνα Παντελέεβα για τη βοήθειά της στον έλεγχο των επιγραφών των ρωσικών εικόνων. Τέλος, στην συνάδελφο Ξανθή Σαββοπούλου που ερεύνησε το Αρχείο Σωτήρη Κίσσα για την εύρεση του Καταλόγου που εκείνος είχε παρασκευάσει άγνωστο για ποιο υλικό.

Στο σημείο όμως αυτό θέλω να θυμηθώ και ορισμένους ανθρώπους που η σχέση τους με το πνεύμα της όλης προσπάθειας υπήρξε κάτι παραπάνω από επίγεια φροντίδα: τον πρόωρα χαμένο φίλο και συνάδελφο Σωτήρη Κίσσα, που πρώτος καταπιάστηκε με την καταγραφή του υλικού, συνέθεσε κείμενο γι' αυτό, αλλά δεν βρέθηκε ως τώρα στα κατάλοιπά του· τον μακαριστό πατέρα Σωφρόνιο Βαζούρα, ηγούμενο της Μονής Μυρτιάς, που εκοιμήθη προσφάτως χωρίς να δει πραγματωμένη την υπόσχεσή μου για ανάλογες επιστημονικές φροντίδες· τέλος, τους γονείς μου Κωνσταντίνο και Παναγιώτα η μνήμη των οποίων δένεται με την παράδοση αυτού ακριβώς του κόσμου που «ορώμεν σήμερον».

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΛΟΓΟΣ,
ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ Α.Π.Θ.

ΧΡΙΣΤΟΣ Ο ΖΩΟΔΟΤΗΣ

1

(έτ. 1830)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,98 X 0,74 X 0,023 μ.
Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αιτωλικού.



Η απεικόνιση του Χριστού από το ύψος των γονάτων προϋποθέτει το κάθισμά του σε θρόνο που καλύπτεται από τον όγκο του σώματος και των ενδυμάτων. Ο Χριστός φορεί πορφυρό χιτώνα και κυανοπράσινο ιμάτιο με σχηματοποιημένες και σκληρές πτυχώσεις. Ο Ιησούς Χριστός Ο ΖΩΟΔΟΤΗΣ - σύμφωνα με τις επιγραφές των δύο μεταλλίων ψηλά και του χρυσού βάθους της εικόνας - χαρακτηρίζεται από το ήρεμο απланές βλέμμα, σύμβολο του Πάθους που θα μεταδώσει την αιώνια ζωή. Στο κάτω μέρος της εικόνας διασώθηκε (δυσδιάκριτη) επιγραφή και στη γωνία αριστερά η επιγραφή: «Χειρ σωτηρίου απηδιώτη 1890». Η επιγραφή μας προσφέρει ένα ακόμη έργο γνωστού ζωγράφου που ζωγραφίζει και την εικόνα του ένθρονου Αγ. Δημητρίου. Στο κάτω μέρος: Δείσις <του δούλου> του Θεού μαθ(οπούλου)...

ΧΡΙΣΤΟΣ «Ο ΔΙΚΑΙΟΣ ΚΡΙΤΗΣ»

2

(19ου αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,59 X 0,45 X 0,019 μ.
Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αιτωλικού.



Στο χρυσό βάθος της εικόνας ευθύκορμος ο Ιησούς ευλογεί με το δεξί χέρι και υποβαστάζει με το γόνατο ανοικτό ευαγγέλιο. Στα ενδύματα διακρίνεται η ιδιαίτερη προτίμηση σε δυτικά ζωγραφικά πρότυπα, που τονίζεται με το χαρακτηριστικό κόμβο στο ύψος της μέσης και τα «αμυγδαλοειδή» - και όχι συνήθη μετάλλια - ροκοκό πλαίσια των συντομογραφημάτων ΙΣ ΧΣ. Κάτω αριστερά, στο στενό χρυσό κάμπο της εικόνας, με πολλή φθορά μόλις διακρίνεται επιγραφή: «δια σ(υ)νδρομής...» χείρ Γεωργίου Σ. Αιτωλού».

3

ΧΡΙΣΤΟΣ Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ

(19ος αι.)

Τέμπρα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διάμ. 1,00 μ.

Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αιτωλικού.



Η διαμόρφωση της εικόνας σε κυκλικό σχήμα υποδηλώνει τη χρήση της σε φάνωμα οροφής, παλιότερης ίσως διακόσμησης του ναού. Ο Χριστός εικονίζεται στηθαίος, στηρίζοντας το κλειστό Ευαγγέλιο με την αριστερή παλάμη και ευλογώντας με το δεξί. Ο έντονα κόκκινος χιτώνας και το τονισμένο κυανόχρωμο ιμάτιο φωτίζουν περισσότερο το αυστηρό πρόσωπο με τα εκφραστικά μάτια, ακτινοβολώντας το εσωτερικό φως στο κυκλικό χρυσό φωτοστέφανο.

4

ΧΡΙΣΤΟΣ ΜΕΓΑΣ ΑΡΧΙΕΡΕΥΣ

(19ος αι.)

Τέμπρα σε στοκαρισμένο ύφασμα πάνω σε ξύλο.

Διαστ.: 0,89 X 0,63 X 0,02 μ. - Ι. Ν. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς.



Ο Χριστός εικονίζεται με πλήρη πεποικιλμένη αρχιερατική στολή και χρυσοποίκιλτο αυτοκρατορικό στέμμα, κρατώντας ανοιχτό Ευαγγέλιο και ευλογώντας, πάνω σε θρόνο που η βάση του μιμείται μαρμάρινη κατασκευή με παραλληλόγραμμα διακοσμημένα πλαίσια και το ερεισίνωτο ξύλινο, με το κοίλο τμήμα επενδεδυμένο με διακόσμηση ύφασμα. Η έντονη διακοσμητική τάση ολοκληρώνει την παράλληλη νεωτερική τάση της παράστασης, που μεταφέρει στο πρόσωπο τη γλυκύτητα μιας δυτικότροπης τεχνοτροπίας.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΝΥΜΦΙΟΣ

(έτ. 1854)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,80 X 0,33 X 0,028 μ.

Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αιτωλικού.



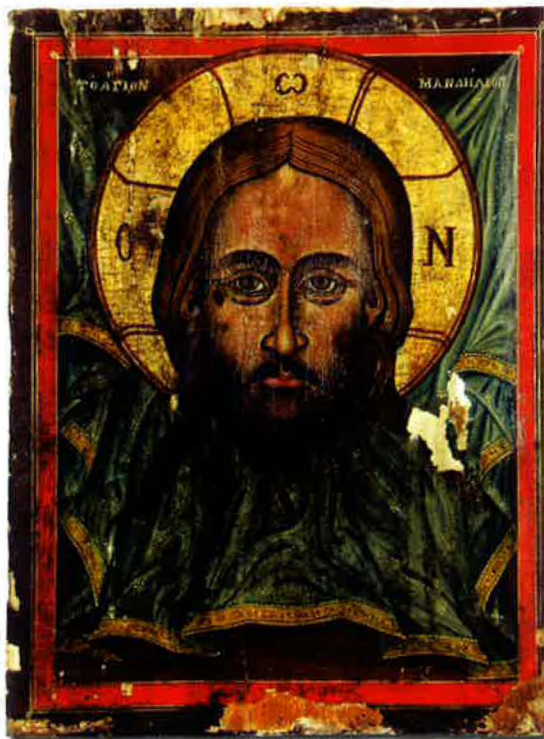
Ο Χριστός εικονίζεται από το ύψος των γονάτων και πάνω στραμμένος λίγο αριστερά (ως προς τον θεατή), κάτω από ζωγραφική διαμόρφωση τόξου που θυμίζει κόγχη Προθέσεως, όπου τοποθετείται συνήθως η σκηνή της «Άκρας Ταπεινώσεως». Οι κομβώσεις του περιζώματος που καλύπτει το γυμνό κορμί και το έντονο κόκκινο χρώμα της χλαμύδας τονίζουν την τραγικότητα της στιγμής «Ίδε ο άνθρωπος», όταν ο Ιησούς μετά τη μαστίγωσή του εμφανίζεται με δεμένα τα χέρια που υποβαστάζουν καλάμι και με αιματοβαμμένο από το αγκάθινο στεφάνι μέτωπο. Όμως εδώ το θαμπό πρασινογάλαζο φόντο μετατρέπει το χώρο σε τοπίο αόριστο και το χρυσό βάθος του τεταρτοσφαιρίου της κόγχης σε χρόνο αιωνιότητας. Τα χρυσά ανθεμωτά κλαδιά που αναδύονται συμμετρικά συμβολίζουν τον διαφαίνόμενο θρίαμβο της αιώνιας ζωής στον ολοφάνερα ουμανιστικό δυτικό χαρακτήρα της παράστασης. Πάνω η επιγραφή ΕΡΧΟΜΕΝΟΣ Ο ΚΥΡΙΟΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΕΚΟΥΣΙΟΝ ΠΑΘΟΣ ακολουθεί τη φορά του παραστατικού τόξου, τα μέτωπα του οποίου διακοσμούν γιρλάνδες και ανθήμια που δίνουν την εντύπωση αναγλύφου στην αρχιτεκτονική δομή του τόξου με το χαρακτηριστικό υπόλευκο χρώμα και κιονίσκους που υποβαστάζουν την όλη κατασκευή. Κάτω μισοκαταστραμμένη επιγραφή μας πληροφορεί ότι το έργο έγινε με ΔΑΠΑΝΗ ΙΩΑΝ<ΝΟΥ> ΒΟΥ<ΤΥΡΑ> ΕΤΟΥΣ ΑΩΝΔ.

Το Άγιον Μανδηλίου

(18ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,38 X 0,29 X 0,02 μ.

Ι. Ν. Αγίας Παρασκευής Τριωνίου.



Η κεφαλή του Χριστού, αποτυπωμένη στο πολύπτυχο ύφασμα, με το έντονο πρασινωπό χρώμα και τη διακοσμητική ταινία στις άκρες, προβάλλει με τονισμένα γραμμικά περιγράμματα, αυστηρότητα στην έκφραση του προσώπου η οποία τονίζεται με τα σφιχτά χείλη. Η επιβλητική παρουσία απαλύνεται με τις σχηματοποιημένες γραμμώσεις στα μαλλιά και στα μάτια. Το διαπεραστικό βλέμμα είναι το σημείο που μαγνητίζει τη ματιά του θεατή, επίτευγμα ενός δυναμικού καλλιτέχνη του οποίου τα έργα απεικόνισαν σε ξύλο μορφές από τη μνημειώδη ζωγραφική (βλ. και εικόνες της Βάπτισης του Χριστού, της Υπαπαντής και της «Καθόδου του Αγ. Πνεύματος» = Πεντηκοστής).

ΘΕΟΤΟΚΟΣ Η ΕΛΕΟΥΣΑ

7

(16ος - 17ος αι.)

Τέρπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,97 X 0,77 X 0,02 μ.

I. N. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αιτωλικού.



Εξαίρετο έργο προερχόμενο από «βορειοελλαδίτικο» ζωγραφικό εργαστήρι. Έργο έμπειρου και ικανού καλλιτέχνη. Οι συμμετρικές και κομψές αναλογίες, ο χειρισμός στην απόδοση της πτυχολογίας των ενδυμάτων και της ανταπόκρισης των χρωμάτων, η διακοσμητική τελειότητα στις λεπτομέρειες και προ πάντων η δύναμη στην απόδοση των εκφραστικών προσώπων με τη συγκρατημένη εξωτερίκευση των εσωτερικών εντάσεων στο πλαίσιο των μορφών ολοκληρώνουν τη γενικότερη εντύπωση για την καλλιτεχνική αρτιότητα του έργου που ξεχωρίζει, παρά τις φθορές του σε ορισμένα σημεία, μέσα στο σύνολο των εκθεμάτων. Πρόκειται για «δεσποτική» εικόνα τέμπλου, αν κρίνουμε από τις διαστάσεις του έργου. Η ιστορική σημασία του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αιτωλικού αιτιολογεί συσσώρευση σπουδαίων έργων στο πολιτιστικό περιβάλλον του νησιού.

ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΣΠΗΛΑΙΩΤΙΣΣΑ

(18ος αι.)

Τέμπρα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,25 X 0,20 X 0,013 μ.

Ι. Ν. Αγίου Παντελεήμονος Μεσολογγίου.



Πρόκειται για εικονογραφικό τύπο δεξιοκρατούσας Θεοτόκου που συνοδεύεται με επιγραφική μαρτυρία [Μ(ΗΤΗΡ Θ(Ε)ΟΥ Η ΣΠΗΛΑΙΩΤΙΣΣΑ)], δηλωτική της ομώνυμης μονής της Θεοτόκου Σπηλαιώτισσης στην Πελοπόννησο. Ο εικονογραφικός τύπος γνώρισε ευρύτερη διάδοση στον ελληνικό χώρο κατά τον 18ο αι. Η Παναγία κρατεί στα γόνατά της το μικρό Χριστό [ΙΣ ΧΣ], με μια απροσδιόριστη μελαγχολία στην έκφραση που προεικονίζει το Πάθος του. Τα βλέμματα, τόσο της Θεοτόκου όσο και του Χριστού, στρέφονται προς τον θεατή σε μίαν αδιόρατη μορφή διαρκούς επικοινωνίας που υπαγορεύεται και από το μικρό μέγεθος της εικόνας. Ευδιάκριτες είναι οι συντομογραφικές επιγραφές και η προσωνομία στο βαθυκύανο φόντο επάνω, ενώ στο διπλόχρωμο πλαίσιο της εικόνας κάτω η ερυθρόμορφη επιγραφή παραδίδει: ΕΙΣ ΠΑΝΤΑ ΠΟΝΟΝΤΑ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΕΙΚΟΝΟΣ ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΙΑΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ... ΤΗΣ ΣΠΗΛΑΙΩΤΙΣΣΗΣ ΕΝ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΩ.

ΘΕΟΤΟΚΟΣ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

9

(έτ. 1871;)

Τέμπερα απευθείας σε ξύλο. Διαστ.: 0,75 X 0,54 X 0,002 μ.
Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αιτωλικού.

Έντονες δυτικές επιδράσεις στην απόδοση των ενδυμάτων με τη στατική σχηματοποίηση και την περιορισμένη χρωματική κλίμακα. Ο πλεονασμός του χρυσού στις διακοσμητικές ταινίες, το χιτωνίσκο του Χριστού με το προεφηβικό εκφραστικό πρόσωπο και στον ελεύθερο κάμπο συναγωγνίζεται το έντονο διακοσμητικό στοιχείο των πλαστικών κλαρωτών και διπλόστικτων φωτοστεφάνων, των οποίων το σχέδιο τονίζεται με κόκκινο χρώμα. Το παιχνίδι των αντιθέσεων στα χρώματα (χρυσό, καταστανοκόκκινο, πράσινο και καφέ στη σφαίρα που κρατά ο Χριστός) και στην απόδοση των όγκων δεν επουλώνει τις φανερές αδυναμίες του έργου που δεν αντισταθμίζονται με τους απαλούς προπλασμούς και την επιδιωκόμενη «χαρμολύπη» στη γλυκύτητα της έκφρασης του προσώπου της Παναγίας. Αποδίδεται στον ίδιο ζωγράφο των εικόνων του Αγ. Αθανασίου, του Χριστού και του Προδρόμου· στην πρώτη παραδίδεται: «1871: υπό Γ. Σ. Αιτωλού».



ΠΑΝΑΓΙΑ Η ΕΛΕΟΥΣΑ

10

(18ος αι.)

Τέμπερα σε ξύλο. Διαστ.: 0,44 X 0,325 X 0,015 μ.
Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αιτωλικού.

Επίπεδο, αλλά και εκφραστικό, έργο μιας ολοφάνερα λιτής απόδοσης με περιορισμένη χρωματική κλίμακα και σχεδιαστική αποτύπωση της παράστασης της Θεοτόκου στον εικονογραφικό τύπο της Οδηγήτριας. Οι διαφορετικές κατευθύνσεις των βλεμμάτων, που πετυχαίνουν, ωστόσο, τη συμβολική έκφραση του πάθους, ακινητοποιούν κάθε εξωτερική εκδήλωση, εκτός από τους άξονες κίνησης των χεριών που φαίνεται να σπάζουν τη μονότονη εσωτερικότητα που αποπνέει το μοναστικής ποιότητας έργο. Οι επιγραφές: ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ η Ελεούσα· και ΙC ΧC.



ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

11

(18ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,97 X 0,65 X 0,02 μ.

Ι. Ν. Αγίου Νικολάου Σταμνάς.

Η μισοκαταστραμμένη εικόνα παρουσιάζει μια ιδιόρρυθμη τεχνοτροπική απόδοση που συνίσταται στις έντονες αντιθέσεις των χρωμάτων, την ανήσυχη πτυχολογία των ενδυμάτων, το διαπεραστικό βλέμμα που εξωτερικεύει την ταραχή της Θεοτόκου. Πρόκειται για επώνυμο έργο, καθώς μόλις διακρίνεται αριστερά και δεξιά στο φωτεινό φόντο - πριν από τη χρωματική μετάβασή του στο ολοπράσινο (αντίστοιχο του χρυσού) βάθος - η μικροσκοπική μικρογράμμη επιγραφή: «Χείρ Κοσταντίνου» ιερομονάχου» «ιερομονάχου / δ'απάνη....



ΠΑΝΑΓΙΑ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

12

(Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας)



Η ΚΥΡΙΑ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ

(έτ. ± 1830;)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,99 X 0,66 X 0,019 μ.

I. N. Παντοκράτορος Αγγελοκάστρου.



Ο εικονογραφικός τύπος της εικόνας (συσχετισμός με το τοπωνύμιο Αγγελόκαстро;) προέρχεται από τον αντίστοιχο τύπο της Θεοτόκου Οδηγητρίας με την παρουσία δεξιά και αριστερά των Αγγέλων που τοποθετούν στην κεφαλή της Παναγίας χρυσό στέμμα. Ο Χριστός, με χαρακτηριστικά προχωρημένης ηλικίας παιδιού, κάθεται στην αγκαλιά της Θεοτόκου, κρατώντας κλειστό Ευαγγέλιο και ευλογώντας.

Η ψηλόλιγνη μορφή της Παναγίας αντιγράφει στην έκφραση του προσώπου τις γνωστές εικόνες του τύπου Madre della Consolazione που μας παραπέμπουν στο περιβάλλον της Βενετοβυζαντινής τέχνης, ωστόσο τα σχήματα παραμένουν στο πλαίσιο της παράδοσης.

Η ΚΥΡΙΑ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ

14

(19ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ύφασμα πάνω σε ξύλο.

Διαστ.: 0,90 X 0,615 X 0,02 μ. - Κελλάκι Γαβαλούς

(Μεταφέρθηκε στον Ι. Ν. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς).



Στο δίγλωσσο βάθος (σκουρόχρωμο κάτω, χρυσό επάνω) προβάλλονται οι μορφές της Θεοτόκου του Χριστού και (στην κορυφή) των αγγέλων, οι οποίοι από τα σχηματικά αποδοσμένα νέφη επιθέτουν στο κεφάλι της Παναγίας το βασιλικό στέμμα. Η ελαφριά μεταβολή της χρωματικής κλίμακας στα ενδύματα, που ελαφρύνει και τον όγκο του σώματος, προαναγγέλλει τη μεγάλη στροφή στην απόδοση του προσώπου και στην έκφραση της Παναγίας. Ο καλλιτέχνης προσπαθεί να συγκεράσει παλιότερα και νέα στοιχεία, για να συνθέσει τη δική του εκδοχή στην απόδοση των μορφών του θέματός του. Στην κόκκινη ταινία που περιτρέχει (πλάι στην **μαύρη της περιμέτρου**) το πλαίσιο της εικόνας εσωτερικά στην επιγραφή διαβάζουμε: **ΤΗ ΔΕΗΣΕΙ ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩ ΝΙΚΟΛΑΩ ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΧΕΙΡ ΓΕΩΡΓΙΟΥ «ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ»**. Επάνω οι συνοδευτικές επιγραφές έχουν ως εξής: Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(Ε)ΟΥ Η ΚΥΡΙΑ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ και ΙΣ ΧΣ.

ΘΕΟΤΟΚΟΣ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ

15

(έτ. 1870)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο πανί σε ξύλο. Διαστ.: 0,67 X 0,52

X 0,02 μ. - Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Θέρμου.



Προχωρημένο στον 19ο αι. έργο στο οποίο αποτυπώνεται ως νεωτερισμός η ένταση των χρωμάτων με τις αντιθέσεις της φωτεινότητάς τους και οι εκφραστικές αποδόσεις των προσώπων. Η Θεοτόκος κρατεί τρίκλωνο πλεγμένο βλαστό. Τα ενδύματα του Χριστού τονίζονται ιδιαίτερα. Αλλ' ενώ τα διακοσμητικά στοιχεία αφθονούν, το έργο χάνει την εσωτερικότητα που χαρακτηρίζει παρόμοια θέματα. Ο ζωγράφος, προσπαθώντας να διατηρήσει τους δεσμούς του με την παράδοση, όλο και απομακρύνεται περισσότερο, ρέποντας προς το νεωτερισμό. Η επιγραφή, κάτω δεξιά, συνοψίζει τα ιστορικά δεδομένα του εγχειρήματος: «**Δέησις των - δούλων του Θεού Βασιλείου, Δημητρίου, και Γεωργίου, αντωνίου εις μνημόσυνον αιώνιον 1870 Δεκεμβρίου 4**».

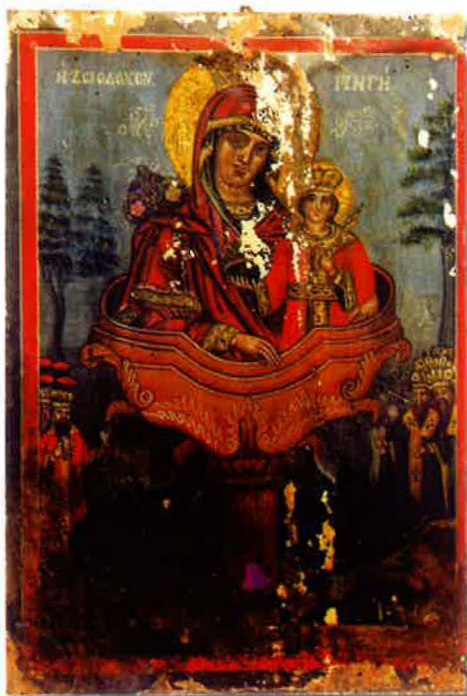
Η ΘΕΟΤΟΚΟΣ ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ

16

(18ος - 19ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,385 X 0,29 X 0,02 μ.

Ι. Ν. Αγίας Παρασκευής Τριχωνίου.



Η χαρακτηριστική κόκκινη ταινία που διαμορφώνει το πλαίσιο της εικόνας είναι το μόνο στοιχείο που απέμεινε ως ανάμνηση της παλιάς τέχνης. Στην εν είδει αναβρυτηρίου κολυμβήθρα, στηριγμένη σε κίονα, και με χείλη που απολήγουν σε τετράκογχη σταυρική διαμόρφωση, όπως και η αντίστοιχη, κάτω, δεξαμενή εικονίζονται ημίωμες οι στεμματηφόρες μορφές της Θεοτόκου και του Χριστού, στο φόντο ενός γαλάζιου ορίζοντα, στον οποίο προβάλλονται με μαλακές αποδόσεις τρία υψίκορμα δέντρα· μαζί με τον κρίνο που ακουμπά στον ώμο της η Παναγία αποτελούν την παραδοσιακή έκφραση της ζωής, έκφραση που συμπληρώνεται από τους κρουνούς του ζωοποιού ύδατος που ανοιχτοί τρέχουν και επανέρχονται στη δεξαμενή. Δεξιά και αριστερά όμιλοι αρχιερέων προσέρχονται κρατώντας δισκοπότηρα να πάρουν το θαυματουργό αγίασμα. Η απόδοση των προπλασμών και των φώτων δεν είναι άτεχνη και εμπίπτει στη ζωγραφική παράδοση του 18ου αι. Ίσως όμως το έργο να είναι πιο προχωρημένο. Η συνοδευτική επιγραφή πάνω: Η ΖΩΟΔΟΧΩΝ ΠΗΓΗ. Μήτηρ Θεού.

(19ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ύφασμα πάνω σε ξύλο. Διαστ.: 1,03 X 0,76 X 0,025 μ.
Γραφεία Μητροπόλεως Αιτωλίας και Ακαρνανίας (παλαιότερη εικόνα του τέμπλου).



Η ζωγραφική απόδοση του υψηλού θρόνου, που μιμείται μαρμάρινο αρχιτεκτονικό έργο με προσθήκη δύο ελεύθερων γλυπτών με τις μορφές των δορυφόρων αρχαγγέλων που βαστάζουν ενεπίγραφα ανοιχτά ειλητάρια και την επίστεψη των εξαπερύγων ως απολήξεις στα μέτωπα του καμπύλου ερεισίνωτου, δηλώνει τις επιδράσεις του ζωγράφου από τα δυτικίζοντα πρότυπά του. Οι αρμονικές αναλογίες και το φως του χρυσού που προβάλλει την παράσταση και τονίζει τις παρυφές του μαφορίου της Θεοτόκου μαζί με τη λάμψη των ασημένιων φουσκωτών και διακοσμημένων φωτοστεφάνων προσδίδουν στην εικόνα έναν έκδηλο πλούτο και στη ζωγραφική του καλλιτέχνη δύναμη, ως προς τον τρόπο με τον οποίο χειρίζεται την πτυχολογία και τις πλαστικές αποδόσεις για την προσδοκώμενη έκφραση, μια, άν και συγκρατημένη, ευγενική ζωγραφική νεωτερική παιδεία.

ΤΡΙΠΤΥΧΟ: ΘΕΟΤΟΚΟΣ Η ΕΛΕΟΥΣΑ ΚΑΙ ΑΓΙΟΙ

18

(18ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,60 X 0,385 μ. [κλειστό]: 0,60 X 0,76 μ. [ανοικτό]

Ι. Ν. Αγίου Παντελεήμονος Μεσολογγίου.



Η κεντρική σκηνή της Θεοτόκου στον τύπο της Οδηγητρίας χαρακτηρίζεται από τη σχεδιαστική της ακρίβεια, τη συμμετρία των αξόνων στις λανθάνουσες κινήσεις και τον επίμονο διακοσμητικό πλεονασμό στα στικτά φωτιστέφανα και στο στέμμα που κρατούν δύο αέρινοι άγγελοι. Στα δύο φύλλα του τριπτύχου απεικονίζονται ολόσωμες μορφές αγίων, ανδρών και γυναικών, (τρεις Ιεράρχες, Αγ. Δημήτριος, Άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη, Αγ. Ι. Χρυσόστομος, Αγ. Ι. Πρόδρομος, Αγ. Γεώργιος κ.α.) σε ομάδες ανά τρεις, σε διάταξη τριών επίσης επάλληλων ζωνών.

Το έργο φανερώνει μια φροντισμένη ζωγραφική απόδοση που μπορεί να εκτιμηθεί περισσότερο στις ραδινές μικροσκοπικές φιγούρες των Αγίων οι οποίες πλαισιώνουν το κεντρικό θέμα. Η σταθερή τεχνοτροπική απόδοση στο πλάσιμο των φωτισμένων μερών, η εναλλαγή των μορφών στους αντιπροσωπευτικούς Αγίους, η διακοσμητική επιμέλεια στα ποικίλματα των ενδυμάτων, η χρωματική κλίμακα, το κάθε ένα απ' αυτά ξεχωριστά και όλα μαζί ως στοιχεία συνθέτουν ένα έργο που μπορεί να τοποθετηθεί πλάι σε ανάλογα επιτεύγματα της ακμαίας ζωγραφικής του 18ου αιώνα. Τα φύλλα εξωτερικά είναι ακόσμητα.

ΤΡΙΠΤΥΧΟ [ΚΛΕΙΣΤΟ]: Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

19

(αρχές 17ου αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,33 X 0,21 μ.

Ι. Ν. Αγίου Σπυρίδωνος (Μητρόπολη) Μεσολογγίου.



Στα κλειστά φύλλα του τριπτύχου, που διαμορφώνουν σχήμα ερμαρίου, παριστάνεται ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου. Η απεικόνιση των μορφών του αρχαγγέλου Γαβριήλ και της Θεοτόκου τοποθετείται μπροστά από επιβλητικά οικοδομήματα που συνδέονται μεταξύ τους με τείχος. Η σχεδιαστική τους απόδοση είναι αρκετά προσεγμένη και οι ψηλόλιγνες μορφές στο κυανοπράσινο βάθος της σκηνής φαίνεται να προέρχονται από χέρι έμπειρου και ικανού ζωγράφου. Ενδιαφέρουσα επίσης είναι η μορφή των οπαστών τόξων στο σημείο που ενώνονται τα φύλλα με το σώμα του κεντρικού πυρήνα του τριπτύχου.

ΤΡΙΠΤΥΧΟ [ΑΝΟΙΚΤΟ]: ΔΕΗΣΗ - ΑΓΙΟΙ

(αρχές 17ου αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,33 X 0,425 μ.

I. N. Αγίου Σπυρίδωνος (Μητρόπολη) Μεσολογγίου.



Το σπουδαίο αυτό δείγμα ανάμεσα στα έργα που ξεχωρίζουν στη συλλογή των εικόνων της έκθεσης απεικονίζει ως κεντρική θεματική παράσταση τη Δέηση, η οποία πλαισιώνεται με τις σκηνές των εσωτερικών επιφανειών των δύο φύλλων που συναπαρτίζουν το τρίπτυχο. Η διάταξη των σκηνών αυτών είναι σε δύο ζώνες: κάτω απεικονίζονται έφιπποι οι Άγιοι Δημήτριος και Γεώργιος σε στάση 3/4· πάνω οι μετωπικοί ιεράρχες (πιθ. Βασίλειος και Γρηγόριος) καθώς και Προφήτες (Δαβίδ και Σολομών). Η κεντρική σκηνή της Δείσεως, βασισμένη σε πρότυπο, όπως αυτό αποδόθηκε από τους μεγάλους ζωγράφους Άγγελο και Ανδρέα Ρίτζο (15ος αι.), επιβεβαιώνει τη σχεδιαστική ικανότητα του ζωγράφου να στήνει με γνώση και δυνατότητες τις μορφές του. Τα μικρογραφημένα πρόσωπα των πλαγίων σκηνών, η δεξιοότητα στη χρήση των χρωμάτων και η τέλεια προσαρμογή σε δύσκολα ζωγραφικά εγχειρήματα, όπως η τοποθέτηση των εφίπων Αγίων στα μικρά διάχωρα με πλήρη ανάπτυξη των θεμάτων, δηλώνουν ότι έχουμε μπροστά μας ένα έργο ικανού ζωγράφου που γνωρίζει να αφομοιώνει τους προβληματισμούς γύρω από τη ζωγραφική τέχνη της εποχής του.

ΛΗΣΗ ΚΑΙ ΟΙ ΑΓΙΟΙ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ, ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΚΑΙ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ

21

(β' μισό 17ου αι.)

Τέμπρα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,30 X 0,25 X 0,020 μ.

Ι. Ν. Αγίου Σπυρίδωνος (Μητρόπολη) Μεσολογγίου.



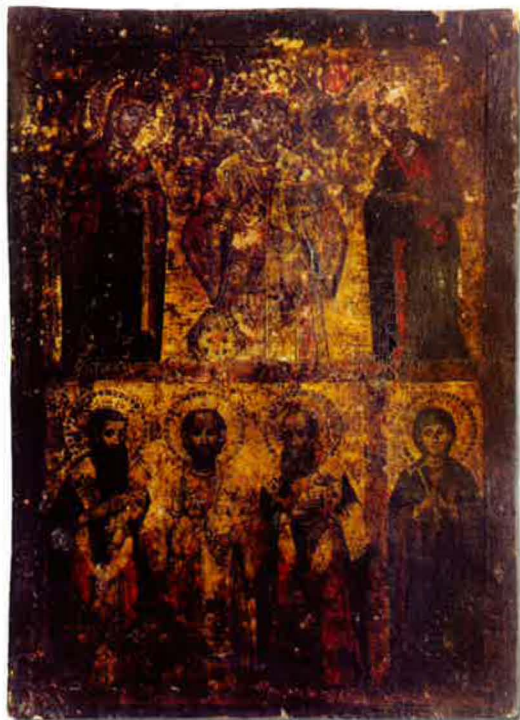
Η διάταξη των σκηνών είναι δίζωνη. Στην επάνω ζώνη απεικονίζονται ημίσωμες οι μορφές της Θεοτόκου, του Προδρόμου και του Χριστού, το κεντρικό πρόσωπο της Δείσεως. Στην κάτω ζώνη οι επιγραφές που συνοδεύουν τις παραστάσεις δηλώνουν την παρουσία του έφιππου δρακοντοκτόνου Αγ. Γεωργίου και των Αγίων Βασιλείου και Χαράλαμπους, που εικονίζονται μετωπικοί και ημίσωμοι. Με τη λαϊκότερη εκφραστική δύναμη των αποδόσεων, τους φωτισμούς πάνω στον προπλασμό, τον τονισμό του βλέμματος, με την αντίθεση του άσπρου βολβού και της μαύρης κόρης του οφθαλμού, όπως και των χειλέων με τη χαρακτηριστική κόκκινη βούλα, ο ζωγράφος χειρίζεται παράλληλα και τα έντονα φωτεινά και διάφανα χρώματα με «εξπρεσιονιστική» διάθεση. Η τεχνολογία συναντάται και αργότερα σε μεγάλα μνημειακά ζωγραφικά έργα της περιοχής, όπως είναι π.χ. οι τοιχογραφίες της Αγ. Αικατερίνης Αετού, που χρονολογούνται στο 1751. Η εκφραστική δύναμη της μοναστικής τεχνολογίας αποτυπώνεται στην ανήσυχη εσωτερική έκφραση που την εξωτερικεύουν τα μάτια.

ΔΕΗΣΗ, ΤΡΕΙΣ ΙΕΡΑΡΧΕΣ, ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

(18ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,495 X 0,345 X 0,010 μ.

Ι. Ν. Αγίου Παντελεήμονος Μεσολογγίου.



Στην παράσταση της Δεήσεως στην πάνω ζώνη της εικόνας ο ένθρονος Χριστός απεικονίζεται στον τύπο του «Μεγάλου Αρχιερέως», ενώ τη ραδιότητα των ικετών (Θεότοκος, Πρόδρομος) υποκαθιστά μια τάση διόγκωσης. Ίδια αντίληψη επικρατεί και στην απεικόνιση των Τριών Ιεραρχών της κάτω ζώνης, καθώς και στη μεμονωμένη γυναικεία μορφή της Αγίας Παρασκευής. Οι πλήρεις, βαρύτιμες, αρχιερατικές στολές του Χριστού και των Ιεραρχών αναπληρούν, με τη διακοσμητική τους υπόσταση, όσα από εκείνα τα στοιχεία παραδοσιακής τέχνης χάνονται βαθμιαία με το πέρασμα του χρόνου. Η χρήση του χρυσού βάθους και τα στικτά φωτοστέφανα, καθώς και η μικροσκοπική απόδοση των προσώπων είναι στοιχεία που μπορούν να στηρίξουν τη χρονολόγηση του έργου στον 18ο αιώνα.

ΔΕΗΣΗ ΚΑΙ ΑΓΙΟΙ

(έτ. 1785)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,50 X 0,38 X 0,023 μ.

Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αιτωλικού.



Στο τελευταίο τέταρτο του 18ου αι. η εξέλιξη στους τρόπους ζωγραφικής του γνωστού θέματος της Δεήσεως είναι, ολοφάνερη σ' αυτό το έργο, στο οποίο αναγράφεται το έτος κατά το οποίο εκτελέστηκε (1785). Στη δίζωνη διάταξη των σκηνών έχουν εκλείψει οι διαχωριστικές ταινίες. Τα πρόσωπα στη Δέηση (πάνω) αυξάνονται με την πρόσθεση δύο ακόμη μορφών, των Αγ. Ιωάννου του Ελεήμονος και του Αγ. Αθανασίου, σύμφωνα με τις επιγραφές που τους συνοδεύουν. Κάτω ολόσωμοι και μετωπικοί παριστάνονται οι Αγ. Γεώργιος, Άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη, Αγ. Δημήτριος και Αγ. Αντώνιος. Η αύξηση των προσώπων - μεσολαβητών Αγίων προς το Χριστό συνοδεύεται και από την αύξηση μιας διακοσμητικής τάσης που διατυπώνεται στο έργο με τα πλούσια ποικίλματά τους και τα βαρυφορτωμένα ενδύματα.

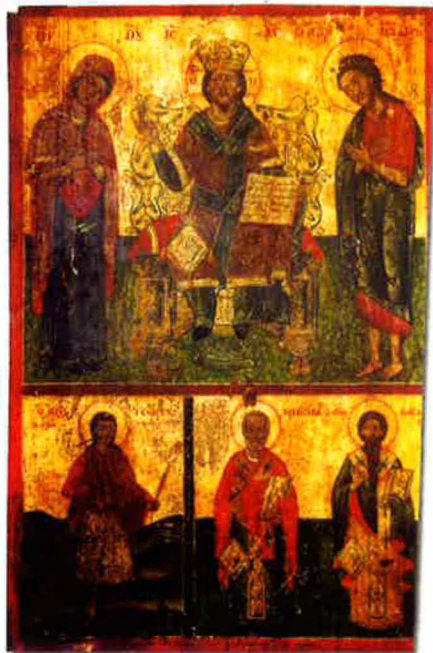
Το φως και η στιλπνότητα που ακτινοβολούν οι μορφές στο σύνολό τους χαρακτηρίζουν την «αλλουζιονιστική» τάση στην τέχνη του τέλους του 18ου αιώνα.

ΔΕΗΣΗ ΚΑΙ ΑΓΙΟΙ

(έτ. 1844)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,45 X 0,32 X 0,025 μ.

Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αιτωλικού.



Στο γνωστό θέμα της Δείξεως ο Χριστός (επάνω ζώνη), στον τύπο του «Μεγάλου Αρχιερέως», κάθεται σε ευρύ ξύλινο θρόνο και παισιώνεται από τους γνωστούς ικέτες του. Στην κάτω ζώνη παριστάνεται «ο Άγιος Γεώργιος ο Νέος ο μαρτυρήσας εις Ιωάννινα» στις 17 Ιανουαρίου 1838. Ο εικονογραφικός τύπος του Αγίου, που φορεί γιορτινή φορεσιά, αρχοντική με τη χαρακτηριστική φουστανέλα, κρατεί το σταυρό του μαρτυρίου και κλαδί φοίνικα που συμβολίζει το θρίαμβο της δόξης του, γνώρισε ευρύτατη διάδοση κατά τον 19ο αι. Στην εικόνα η μικρογράμματα επιγραφή «Χείρ Γεωργίου του Καρακούλια Φεβρουαρίου 11.1841» μας πληροφορεί ότι σύντομα ο νεομάρτυρας πέρασε στο αγιολογικό εορτολόγιο και απεικονίσθη ως άγιος· δώ πλάι στους Αγίους Νικόλαο και Βασίλειο που ολοκληρώνουν τη σύνθεση. Η διακοσμητική τάση εξακολουθεί να κυριαρχεί στις αποδόσεις, όπως εύκολα διακρίνει κανείς στις αρχιερατικές στολές με τα πεποικιλμένα εξαρτήματά τους (επιγονάτια, περιτραχήλια, ένσταυρα ωμοφόρια). Το κοκκινωπό χρυσό φόντο από τη διήθηση του κόκκινου στρώματος) εξακολουθεί να παραμένει φωταγωγική πηγή στον άχρονο κόσμο της εικόνας.

ΔΕΗΣΗ ΚΑΙ ΑΓΙΟΙ

25

(έτ. 1855)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,45 X 0,35 X 0,022 μ.

Ι. Ν. Αγίου Σπυριδωνος (Μητρόπολη) Μεσολογγίου.



Η διάταξη των σκηνών ακολουθεί το ευρέως διαδεδομένο πρότυπο των ζωνών που χωρίζονται με χρυσόχρωμες ταινίες. Στα τρία οριζόντια διάχωρα απεικονίζονται η Δέηση (πάνω), οι ημίσωμοι άγιοι Πολύκαρπος Σμύρνης, Χαράλαμπος, Αντώνιος και Τρύφων (στο μέσον). Κάτω, οι έφιπποι Άγιοι Γεώργιος (δρακοντοκτόνος) και Δημήτριος ο μυροβλύτης (που φονεύει τον άπιστο Βούλγαρο ηγεμόνα Σκυλογιάννη) πλαισιώνουν την ημίσωμη μετωπική μορφή της Αγ. Παρασκευής. Όλες οι μορφές έχουν πλάι τους συνοδευτικές επιγραφές. Το βαθυγάλανο φόντο διαταράσσεται από το φωτοβόλο χρυσό χρωματισμό των φωτοστεφάνων και τα υπόλοιπα χρώματα (κόκκινο της φωτιάς, μελιού, μελιτζανί και πράσινο) δημιουργούν ένα παλλόμενο σύνολο. Το έργο χρονολογείται σύμφωνα με επιγραφή: «1855 απρ(ιλίου) 22».

ΔΕΗΣΗ ΚΑΙ ΑΓΙΟΙ

26

(έτ. 1861)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,53 X 0,40 X 0,024 μ.

Ι. Ν. Αγίου Παντελεήμονος Μεσολογγίου.



Η εξέλιξη που παρατηρείται στη γενικότερη εντύπωση της εικόνας δεν εντοπίζεται μόνο στα εικονογραφικά στοιχεία (όπως π.χ. τα κεφαλάκια των αγγέλων στα πόδια του Χριστού ή η ενδυματολογία, τόσο της στολής του «Μεγάλου Αρχιερέως» στην πάνω ζώνη, όσο και των Αγίων Κοσμά και Δαμιανού κάτω), αλλά και στην τεχνοτροπική απόδοση των προσώπων με τη μελίχια έκφραση. Ο Χριστός στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέως, Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΒΑΣΙΛΕΥΟΝΤΩΝ / ΚΑΙ ΑΡΧΙΕΡΕΩΣ ΤΩΝ ΑΡΧΙΕΡΕΩΝ, σύμφωνα με τη συνοδευτική επιγραφή, ακτινοβολεί δέσμες φωτός. Το «ανθηρό» στυλ στη διακόσμηση των ενδυμάτων, η αβρότητα και η ευγένεια των κινήσεων, τα απλανή βλέμματα είναι χαρακτηριστικά των δυτικών επιδράσεων στο έργο. Στο κάτω μέρος η επιγραφή: «Τη Δαπάνη Κωνσταντίνου Γκολφινόπουλου 1861 Ακράτα».

ΔΕΗΣΗ ΚΑΙ ΕΦΙΠΠΟΙ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟΙ ΑΓΙΟΙ

(έτ. 1870)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,41 X 0,305 X 0,020 μ.

Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αιτωλικού.

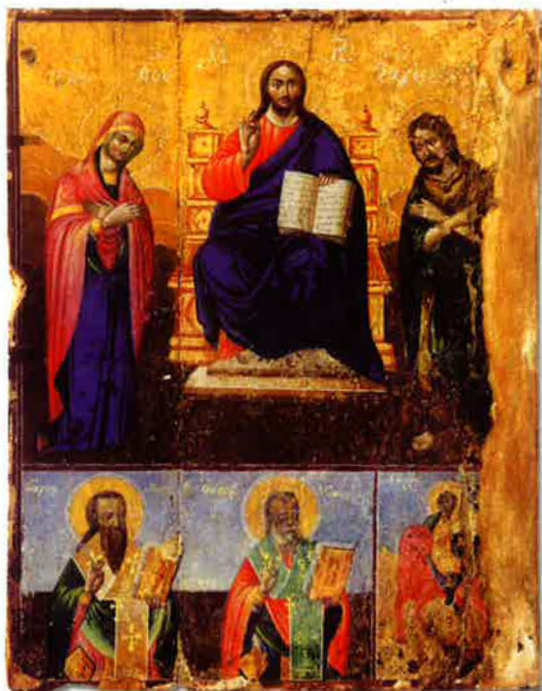


Στη διμερή διάταξη των θεμάτων κάτω, σε σχηματικό έδαφος, τοποθετούνται ανά δύο αντιμέτωποι οι τέσσερις γνωστότεροι έφιπποι Άγιοι Γεώργιος και Θεόδωρος, Ευστάθιος και Δημήτριος, σύμφωνα με τις λευκόχρωμες συνοδευτικές επιγραφές. Οι Άγιοι, εκτός από τον Αγ. Ευστάθιο, κρατούν δόρατα με το δυό τους χέρια καρτώνοντας δράκοντες και φίδια ή τον πεσμένο κάτω στη δεξιά γωνία Βούλγαρο ηγέμονα Σκυλογιάννη, που απεικονίζεται εδώ με πρόσωπο και σπαθί τυπικού παλληκαριού της ελληνικής επαναστατικής περιόδου. Στο χρυσό φόντο στο πάνω τμήμα της εικόνας, μέσα από σχηματικά αποδοσμένα νέφη, προβάλλουν ημίσωμες οι γνωστές μορφές που συγκροτούν την παράσταση της Δεήσεως (Θεοτόκος, Χριστός, Πρόδρομος). Η ζωντάνια των κινήσεων στους έφιππους Αγίους με τα αναπεταμένα ιμάτια και τις πλούσιες στρατιωτικές στολές, η σκηνή της εμφάνισης του ελαφιού με τον εσταυρωμένο ανάμεσα στη συμβολή των κεράτων του στο όνειρο του Αγ. Ευσταθίου (του πρώην Ρωμαίου στρατηγού Πλακίδα και διώκτη των Χριστιανών, αλλ' αργότερα μετανοημένου και αφιερωμένου στη χριστιανική πίστη), η συμμετρία στη διάταξη των θεμάτων και η αρμονική συνύπαρξη των μορφών αναδεικνύουν το έργο ως σύνολο ικανού καλλιτέχνη προσκολλημένου στην παλαιότερη ζωγραφική παράδοση. Η επιγραφή (κάτω από το άλογο του Αγ. Δημητρίου) παραδίδει: «1870 <Οκτω>βρίου 21».

(έτ. 1877)

Τέρπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,59 X 0,445 X 0,025 μ.

Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Θέρμου.



Το μεγαλύτερο μέρος της εικόνας καταλαμβάνει η παράσταση της Δεήσεως. Ο Χριστός ένθρονος, ογκώδης, σε χαρακτηριστικό ξύλινο υψηλό θρόνο δορυφορείται από τις ικετευτικές μορφές της Θεοτόκου και του Προδρόμου που πατούν σ' ένα αδιαμόρφωτο σκούρο καφετί τοπίο. Όμως ψηλά αυτό ανοίγεται ροδόχρωμο προς τον κάμπο του χρυσού που καταυγάζει τα φωτισμένα πρόσωπα. Τα χρώματα των ενδυμάτων είναι ζωηρά και αυτή η «εξπρεσιονιστική» αντίληψη περνά στις τρεις ημίσωμες μορφές (σε ακριβώς όμοια στάση) των Αγίων Βασιλείου, Νικολάου και έφippiου Αγ. Δημητρίου (σε χωριστό πλαίσιο της κάτω ζώνης). Εδώ η απόδοση των προσώπων είναι άτεχνη και η έντονη αντίθεση των χρωμάτων ενισχύει την άποψη ότι ο καλλιτέχνης ταλαντεύεται ανάμεσα στο παλιό και το νέο πνεύμα που φαίνεται να τον ελκύει περισσότερο. Το έτος 1877 γράφεται με λευκό χρώμα (όπως και όλες οι συνοδευτικές επιγραφές των προσώπων) στο γαλάζιο φόντο της εικόνας.

Ο Άγιος Ιωάννης ο Προδρόμος

29

(19ος αι.)

Τέμπρα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,87 X 0,62 X 0,020 μ.
Κελλί Γαβαλούς (τώρα στον Ι. Ν. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς).

Η ολόσωμη μετωπική μορφή του Αγίου ως φτερωτού αγγέλου με ανοιχτά φτερά, η «φιλέρημος τρυγών» της ορθόδοξης αγιολογίας, καταλαμβάνει σημαντική θέση στη λατρεία της εκκλησίας. Η ασκητική έκφραση του προσώπου αντιβαίνει στην πληθωρική απόδοση του ιματίου που καλύπτει τη μηλωτή και τα γνωστά ως «καλαμένια» πόδια και χέρια του Αγίου αποδίδονται με τρόπο επίπεδο και σχηματικό, αλλά όχι λιπόσαρκα. Στο συμβατικό τοπίο του βάθους, με την υποδήλωση των νερών του ποταμού Ιορδάνου και την απόμακρη οργάνωση των ορεινών όγκων, αναδεικνύεται η εσωτερική λαμπρότητα της μορφής μες στο ζεστό χρύσωμα του βάθους. Κάτω αριστερά, ήρεμο το κομμένο κεφάλι στο καθαροειδές δοχείο με τα μάτια κλειστά εκπληρώνει το τέλος της άγιας ζωής που αποτελεί προεικόνιση του Θείου Πάθους.



Ο Άγιος Ιωάννης ο Προδρόμος

30

(19ος αι.)

Τέμπρα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,845 X 0,58 X 0,020 μ.
Ι. Ν. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς.

Στην καθιερωμένη από τον 15ο αι. τυπολογία του ημίσωμου αγίου τα νέα στοιχεία τροποποιούν την κλίμακα των εντάσεων που εξέφρασε η βυζαντινή και μεταβυζαντινή ζωγραφική παράδοση. Η νεωτερική έκφραση δεν αποτυπώνεται μόνο στην απόδοση των ενδυμάτων και των συμπυκνώνων φτερών, αλλά κυρίως στον τρόπο απόδοσης της μισοζώντανης σάρκας στο πλάσιμο του προσώπου ή στην «υπερρεαλιστική» ματιά που αργοσβήνει στο κομμένο κεφάλι του Βαπτιστή. Η ένταση αυτής της λεπτομέρειας στο ρυτιδωμένο νεκρό πρόσωπο φανερώνει κάποιες αναζητήσεις του καλλιτέχνη σε χώρους και περιβάλλοντα πέρα από τα κλειστά πλαίσια μιας παραδομένης τεχνοτροπίας.



Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ

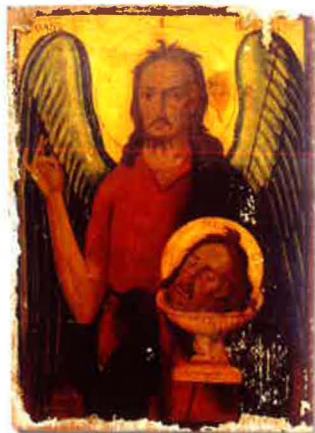
31

(19ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,93 X 0,64 X 0,020 μ.

Γραφεία Μητροπόλεως Αιτωλίας και Ακαρνανίας.

Στη νέα τεχνοτροπική απόδοση του θέματος η α-
ξονική κατακόρυφη στάση που συμπίεζει τις φτερού-
γες και δημιουργεί την εντύπωση της προσγείωσης
του αγγέλου, που ιερουργεί έχοντας μπροστά του τη
συμβολική «τράπεζα του Θυσιαστηρίου», το άπνυο κε-
φάλι του Προδρόμου που προβάλλεται σε υψίποδο καθαροειδές χρυσοβαμμένο αγγείο,
όλα οδηγούν στην υιοθέτηση του νεωτεριστικού πνεύματος. Κάτω υπάρχει επιγραφή:
«Δαπάνη του δούλου του θεού Νικολάου Μαγ...».



Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

32

(18ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,355 X 0,27 X 0,020 μ.

Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αιτωλικού.

Σε γαλαζοπράσινο βάθος ο Αγ. Γεώργιος εικονίζε-
ται έφιππος με κίνηση προς τα δεξιά, χτυπώντας με το
δόρυ του το δράκοντα από το στόμα του οποίου πετά-
γονται φλόγες και αίμα. Το αρχιτεκτονικό στοιχείο
του βάθους υποδηλώνει την απειλούμενη από έλλειψη
νερού πόλη, ενώ στην κάτω δεξιά γωνία μόλις διακρίνεται φορώντας στέμμα και πλού-
σια ενδύματα η βασιλοπούλα, έπαθλο του δρακοντοκτόνου παλληκαριού που θα απάλ-
λασσε τη χώρα από την τρομοκρατία του στοιχειού. Η ορμητική κίνηση και το ξάφνια-
σμα του αλόγου, η ένταση στο στρογγυλοπρόσωπο Άγιο, ο τρόμος στην έκφραση του
προσώπου της γυναίκας, η χαρά του σωσμένου μικρού παιδιού στα καπούλια αποδίδουν
την εκφραστική δύναμη της τέχνης του ζωγράφου που δεν απομακρύνεται από τη ρεα-
λιστική τέχνη της εποχής· φαίνεται σαν να μεταφέρει παλιές τεχνικές της εγκαυστικής
στο χειρισμό των χρωμάτων, σε ένα έργο ρωμαλέο, αν και εξεζητημένο.



Ο ΆΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΕΝΘΡΟΝΟΣ

(έτ. 1830)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,99 X 0,77 X 0,022 μ.

Ι. Ν. Παντοκράτορος Αγγελοκάστρου.



Επιβλητική η μορφή του νέου στρατιωτικού αγίου που κάθεται σε ξύλινο πλούσια διακοσμημένο θρόνο, κρατώντας δόρυ και ακουμπώντας το ξίφος του, ενώ από τις πάνω γωνίες ξεπροβάλλουν ο Άγγελος με το στέφανο του μαρτυρίου του και το «Χέρι του Θεού» μέσα από δέσμη σχηματικά αποδοσμένων ακτίνων με χειρονομία ευλογίας. Στο πληθωρικό, εντυπωσιακό στυλ του στιβαρού κορμιού του Αγίου η διακοσμητική τάση κατακλύζει το σύνολο, φροντίζοντας με σχολαστική επιμέλεια τα επί μέρους: από τις αναξυρίδες και το φολιδωτό θώρακα με την προσωπόμορφη επωμίδα έως τα αβακωτά και φυτικά κοσμήματα του θρόνου. Το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα συνοψίζεται στην επιβλητική παρουσία, όπου μόνο το παιδικό πρόσωπο του Αγίου απαλύνει τη στιλπνότητα που ακτινοβολεί το έργο, στιλπνότητα που ενισχύεται από την κυριαρχία του χρυσού χρώματος. Τα μεταλλικά επάργυρα πρόσθετα στοιχεία (που καλύπτουν το δεξί χέρι και το φωτοστέφανο) δυναμώνουν την πολυτέλεια που είναι έκδηλη στο σύνολο. Στα υπολείμματα της επιγραφής στη λευκή ταινία της βάσης της εικόνας διαβάζεται: «δέϊσης των δούλων του Θεού» ...ίου και ασιμάκι μαθοπούλλων διά μνημόσυνον <των γ>ονέων> αυτών χείρ Σωτηρίου απηδιώτη, 1830». Ο ζωγράφος αυτός εμφανίζεται πλέον ως ένας καλός καλλιτέχνης εντόπιος.

34

Ο ΑΓΙΟΣ ΣΙΜΩΝ [Ο ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ]

(18ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,385 X 0,32 X 0,020 μ.

Ι. Ν. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς.



Η τοποθέτηση του στηθαίου αγίου Αποστόλου Σίμωνος στραμένου δεξιά κάτω από τοξωτή ζωγραφική διαμόρφωση του πλαισίου περιορίζει την άνεση της μορφής στο χώρο. Η σχηματοποίηση στην πτυχολογία των ενδυμάτων, που παραπέμπει σε ανάλογες παλαιολόγειες αποδόσεις, δε βρίσκει τη συνέχειά της στην απόδοση της κεφαλής, που παριστάνεται με στροφή 3/4 προς τα αριστερά (ως προς το θεατή). Η γραμμική απόδοση των χαρακτηριστικών θυμίζει τις παλιές παραδόσεις, αλλά το αποτέλεσμα είναι συμβατικό. Το χρυσό βάθος του τοξωτού κάμπου της αψίδας αναπληρώνει κάτι από την ελλειπτική πνευματικότητα του έργου.

35

Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ

(18ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ύφασμα πάνω σε ξύλο.

Διαστ.: 0,389 X 0,575 X 0,020 μ. - Ι. Ν. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς.



Η παράσταση του όρθιου μετωπικού, ογκώδους ιεράρχη με το μακρύ διχαλωτό γένι και το χαρακτηριστικό ψαθωτό οξύληκτο κάλυμμα της κεφαλής ταυτίζεται με τη μορφή του Αγ. Σπυρίδωνος, σ' έναν από τους πιο διαδεδομένους εικονογραφικούς τύπους (ο άλλος είναι ο ένθρονος) που ανέδειξαν γνωστοί θρησκευτικοί καλλιτέχνες ζωγράφοι, όπως ο Εμμανουήλ Τζάνε Μπουνιαλής (1610-1690). Το σκουροπράσινο γήινο φόντο του κάτω τμήματος της εικόνας διαδέχεται το κοκκινωπό χρύσωμα της ανώτερης ζώνης, όπου ανάμεσα σε δυό παραδείσια μόλις διακρινόμενα κυπαρίσσια, μέσα από νέφη προβάλλουν οι μορφές του Χριστού και της Θεοτόκου έτοιμες να προσφέρουν τα επισκοπικά σύμβολα (ευαγγέλιο, ωμοφόριο) στην “κλήση” και την αξιουσύνη του επισκόπου αγίου. Κάτω η επιγραφή: +ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ <ΤΟΥ ΘΕΟΥ> ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ<Σ> ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ 1846.

Η ΑΓΙΑ ΒΑΡΒΑΡΑ ΚΑΙ Ο ΑΓΙΟΣ ΣΑΒΒΑΣ

36

(19ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,70 X 0,55 X 0,025 μ.

Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Θέρμου.



Η συναπεικόνιση των Αγίων στη μεγάλη παράδοση της βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης στηρίζεται ως επί το πλείστον στην εορτολογική ακολουθία των αγίων, στη σειρά που έχουν στο «Μηνολόγιον» της Εκκλησίας, όπως στην περίπτωση της Αγ. Βαρβάρας και του Αγ. Σάββα που εορτάζουν στις 4 και 5 Δεκεμβρίου. Όμως στην εικόνα αυτή τα φωτεινά χρώματα, η ζοηρότητα των προσώπων και η απελευθέρωση από την παραδοσιακή φόρμα απομακρύνουν τα πρόσωπα των Αγίων από τα ασκητικά ιδεώδη. Ο ζωγράφος φαίνεται ότι προτιμά τη δυτική «εξπρεσιονιστική» απόδοση, εισάγοντας, χωρίς διασταγμούς, νεωτερικά στοιχεία στη θρησκευτική ζωγραφική της εποχής του.

Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ ΚΑΙ Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ

37

(τέλη 19ου αι.)

Λάδι σε προετοιμασία υφάσματος σε ξύλο.

Διαστ.: 0,40 X 0,285 X 0,025 μ.

Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Θέρμου.

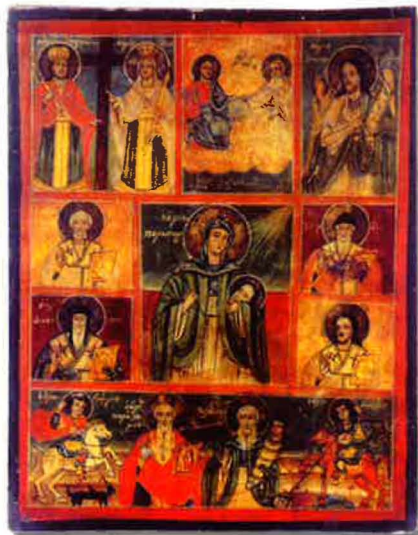


Η συναπεικόνιση των δύο αγίων οφείλεται ίσως στο γεγονός του κοινού εορτασμού (17 και 25 Ιανουαρίου) στην επιλογή του δωρητή ή του ζωγράφου. Η προτίμηση στη δυτική τεχνοτροπική απόδοση είναι εμφανής. Ίσως στο γεγονός αυτό οφείλεται και η απόσταση που δημιουργείται ανάμεσα στο έργο και στο θεατή, αφού δημιουργός και αποδέκτης δε φαίνεται να έχουν αφομοιώσει τα στοιχεία ενός πολιτιστικού περιβάλλοντος ξένου και ανοίκειου στο περιβάλλον της παράδοσης.

(19ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,41 X 0,355 X 0,024 μ.

Ι. Ν. Αγίου Παντελεήμονος Μεσολογγίου.



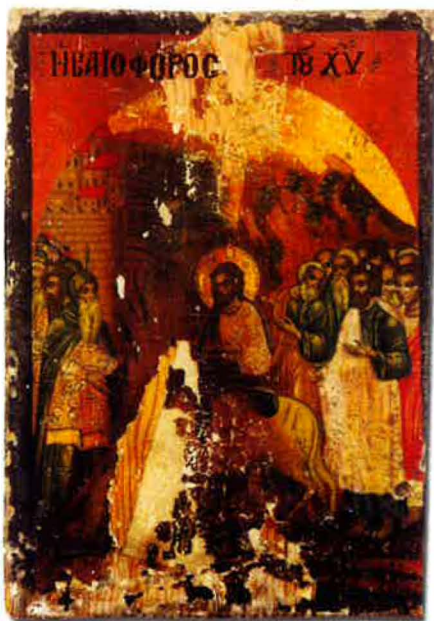
Η οργάνωση των παραστάσεων σε παραλληλόγραμμα διάχωρα παραπέμπει σε όμοιους τρόπους της μνημειώδους ζωγραφικής των τοιχογραφιών και στις εικόνες «Μηνολογίου». Τις σκηνές συνοδεύουν μικρογράμματα επιγραφές με λευκό χρώμα οι οποίες προβάλλονται στα διάφορα χρωματικά βάθη. Στα τρία επάνω πλαίσια παριστάνονται: οι Άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη, η Αγία Τριάς, ο Ιωάννης ο Πρόδρομος. Στο ενιαίο οριζόντιο διάχωρο (κάτω) έφιπποι στις άκρες οι Άγιοι Γεώργιος (δρακοντοκτόνος) και Δημήτριος (που καρφώνει με το δόρυ του το Βούλγαρο ηγεμόνα Σκυλογιάννη) και στο κέντρο οι Άγιοι Χαράλαμπος και Στυλιανός, που εικονίζονται ημίσωμοι σ' ένα τοπίο γήινο χαμηλά και ουράνιο στο βαθυκύανο ορίζοντα. Στο κεντρικό διάχωρο η μορφή της Αγ. Παρασκευής, ημίσωμη, σχεδόν μετωπική, κρατεί το κεφάλι του μαρτυρίου της, ενώ η ακτινωτή δέσμη φωτός καταυγάζει το πρόσωπό της. Την κεντρική παράσταση συνοδεύουν τέσσερα μικρότερα τετράγωνα πλαίσια με στηθαίους μετωπικούς Αγίους ιεράρχες. Αριστερά οι Άγιοι Νικόλαος και Διονύσιος και δεξιά οι Άγιοι Σπυρίδων και Αθανάσιος. Η συμμετρική απόδοση των σχημάτων, των θεμάτων και των μορφών υποτάσσει ακόμη και τις τοποθετήσεις των χρωμάτων, ενώ η συνολική εντύπωση που αποκομίζει ο θεατής συνδέει τις σκηνές της εικόνας με τις μικρογραφικές αποδόσεις των βυζαντινών χειρογράφων. Το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, ωστόσο, διαφοροποιείται αισθητά.

Η ΒΑΪΟΦΟΡΟΣ

(18ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,474 X 0,445 X 0,020 μ.

Ι. Ν. Αγίου Νικολάου Σταμινάς.



Η άσχημη διατήρηση της εικόνας δεν επιτρέπει τη ζωγραφική αποτίμηση του έργου. Στο κεραμιδί φόντο η παράσταση τοποθετείται κάτω από τοξωτή ζωγραφική διαμόρφωση που διακόπτει την ανάπτυξη του έργου στις δύο πλευρές. Ο Ιησούς «καθήμενος επί πώλον όνου» εισέρχεται θριαμβευτικά στα Ιεροσόλυμα, πόλη που απεικονίζεται συμβολικά με τα τείχη και τις οροφές των σπιτιών της αριστερά, όπου και ο όμιλος των Ιουδαίων που τον υποδέχονται. Δεξιά ο όμιλος των μαθητών και στη μέση ο φοίνικας και τα μικρότερα δένδρα υποδηλώνουν ένα τοπίο που συνορεύει με το φως του χρυσού ημικυκλικού τόξου. Η ραδιόνιτητα των μορφών, η ανησυχία στα βλέμματα, οι χειρονομίες και οι κινήσεις των προσώπων αντιπροσωπεύουν τη δύναμη του ζωγράφου να αποτυπώνει στο πλάσιμο των σαρκωμάτων την ένταση της στιγμής. Τη συγκίνηση και την ανατριχίλα που από τα πρόσωπα περνά στον κυματισμό των φυλλωμάτων με τη θριαμβευτική είσοδο στο Θείο Πάθος, καταφέρνει να την αποτυπώσει σ' αυτό το έργο που τοποθετείται στο β' μισό του 18ου αι. Η επιγραφή, χαρακτηριστική, κεφαλογράμμη: Η ΒΑΙΟΦΟΡΟΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ.

Η ΨΗΛΑΦΗΣΗ ΤΟΥ ΘΩΜΑ

(18ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,475 X 0,445 X 0,020 μ.

Ι. Ν. Αγίου Νικολάου Σταμνάς.



Από το ίδιο ζωγραφικό εργαστήριο με την εικόνα της Βαϊοφόρου προέρχεται και η εικόνα με την Ψηλάφηση του Θωμά. Χαρακτηρίζεται από την ίδια αντίληψη στην οργάνωση της παράστασης με την τοξωτή ζωγραφική διαμόρφωση, τα ψηλά αρχιτεκτονήματα και τα τείχη που αποτελούν το βάθος πάνω στο οποίο προβάλλονται οι μορφές. Ψηλόλιγνα σώματα, γραμμική πτυχολογία, κυριαρχία του κόκκινου και του πρασινωπού χρώματος. Κυρίαρχος άξονας ο Χριστός και δραματική αίσθηση η κίνηση του χεριού του Θωμά, που τοποθετεί το δάκτυλό του «επί τον τύπον των ήλων». Στα φωτιστέφανα των μαθητών διατηρείται ακόμη η παλαιохριστιανική ήδη συνήθεια να δηλώνονται τα αρχικά των ονομάτων, π.χ. Φίλιππος), Θω(μάς), Λου(κάς), Ματ(θαίος), Σί(μων). Η επιγραφή της εικόνας: Η ΨΗΛΑΦΗΣΙΣ ΤΟΥ ΘΩΜΑ.

ΤΑ ΕΙΣΟΔΙΑ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

(18ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,48 X 0,35 X 0,020 μ.

Ι. Ν. Αγίου Νικολάου Σταμνάς.



Και στην εικόνα αυτή διακρίνουμε τη συνέχεια της παράδοσης σ' ένα ζωγραφικό εργαστήρι που φιλοτέχνησε πιθανότατα το σύνολο ενός Δωδεκαόρτου· κεραμόχρωμος κάμπος, τοξωτή διαμόρφωση, πλούτος, αλλά και επιβλητική παρουσία των αρχιτεκτονημάτων στο άνοιγμα του τόξου. Σε μικρογραφική απόδοση στο μετακίονιο διάστημα κάτω από το τεράστιο κιβώτιο της τραπέζης του ιερού θυσιαστηρίου, και στη βάση της γένεσης του τόξου, τρεις συνολικά φορές, ο αρχάγγελος Γαβριήλ μεταδίδει το θεϊκό μήνυμα της γέννησης της Θεοτόκου, ευαγγελίζοντας παράλληλα τον ερχομό του Χριστού, στα οικεία πρόσωπα της οικογένειας. Σε μεγάλη κλίμακα αναπτύσσεται η σκηνή κατά την οποία ο πρεσβύτες Ζαχαρίας, την ώρα που ιερουργεί ντυμένος με τα διακριτικά άμφια και το χαρακτηριστικό κάλυμμα της κεφαλής (πίλος,τιάρα), υποδέχεται στο ναό τη μικρή Παναγία που συνοδεύεται από τους γονείς της Ιωακείμ και Άννα. Πιο πίσω διακρίνεται όμιλος γυναικών με ομοιόμορφη διακόσμηση στα φορέματά τους. Η έντονα διακοσμητική τεχνοτροπία χαρακτηρίζει το τρίτο αναγνωρίσιμο έργο από το ευρύτερο σύνολο του ίδιου εργαστηρίου. Επάνω με την ίδια κεφαλογράμματη γραφή, που τους χαρακτήρες της γνωρίσαμε ήδη, σημειώνεται: ΤΑ ΕΙΣΟΔΙΑ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Η ΒΑΠΤΙΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

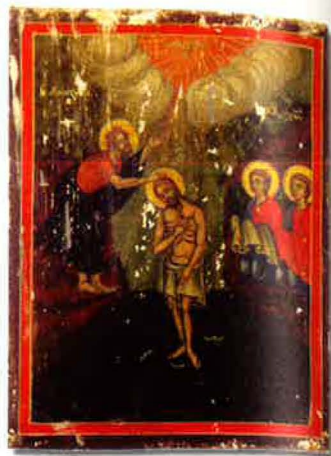
42

(18ος αι.)

Τέμπρα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,38 X 0,29 X 0,020 μ.

Ι. Ν. Αγίας Παρασκευής Τριχωνίου.

Επηρεασμένος από τη μνημειακή ζωγραφική της λεγόμενης Κρητικής Σχολής ο ζωγράφος της εικόνας εμφανίζεται με ευδιάκριτα ατομικά χαρακτηριστικά. Ερυσθρόχρωμη ταινία με λευκά περιγράμματα ορίζει το πλαίσιο ανάπτυξης των θεμάτων του. Σκοτεινή είναι η απόδοση του Ιορδάνη, την ακινησία του οποίου ζωντανεύουν τρία μόνο κινούμενα ιχθυόμορφα ένυδρα όντα. Η εμφάνιση του Αγ. Πνεύματος τaráσσει την ακινησία του συνόλου. Ο Ιωάννης βαπτίζει τον κεκλιμένο Χριστό, ενώ οι σεβίζοντες άγγελοι με καλυμμένα τα χέρια τους παραστέκουν στο μυστήριο της ανακαίνισης του κόσμου και της μετατροπής του συμβολίζοντας παλαιότερα το θάνατο ύδατος σε ύδωρ ζωής. Η μικρογράμματη επιγραφή δηλώνει: «Η ΒΑΠΤΙΣΙΣ ΤΟΥ Χ(ΡΙΣΤ)ΟΥ».

*Η ΥΠΑΠΑΝΤΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ*

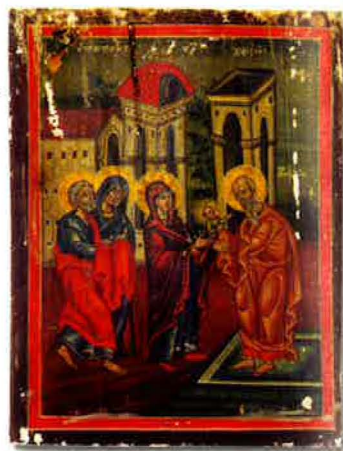
43

(18ος αι.)

Τέμπρα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,358 X 0,295 X 0,020 μ.

Ι. Ν. Αγίας Παρασκευής Τριχωνίου.

Συνεχίζοντας τη ζωγραφική παράδοση της προηγούμενης εικόνας ο ζωγράφος της Υπαπαντής εισάγει το αρχιτεκτονικό βάθος της σκηνής με τα ψηλά και κομψά οικοδομήματα που συμβολίζουν το ιερό. Με καλυμμένα από σεβασμό στη Θεότητά του χέρια ο Συμεών, πατώντας σε βαθμιδατώ βάθρο, δέχεται το Χριστό από τα χέρια της Θεοτόκου. Ακολουθούν η προφήτις Άννα και ο Ιωσήφ, κρατώντας στα σκεπασμένα χέρια του δυό περιστέρια. Χρώματα, κινήσεις και εκφραστικά βλέμματα, μαζί με την επιμελημένη πτυχολογία, δηλώνουν την εμμονή του καλλιτέχνη στη μακρινή παλαιολόγεια ζωγραφική τέχνη, την οποία πιθανώς ο ίδιος γνώρισε στην εκδοχή της αναβίωσης της μέσα στον 18ο αι. Η επιγραφή, μικρογράμματη, συνοδεύει την παράσταση: «Η ΥΠΑΠΑΝΤΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ».



Η ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΗ

(18ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,375 X 0,28 X 0,020 μ.

Ι. Ν. Αγίας Παρασκευής Τριχωνίου.



Η γνωστή απεικόνιση της Πεντηκοστής εμφανίζει την ιδιαιτεριότητα της παρουσίας της Θεοτόκου, που δεσπόζει στο κέντρο, ανάμεσα στους δύο ομίλους των μαθητών. Το ροδόχρωμο μαφόρι της Παναγίας μεταδίδει φως συμμετρικό στο χρώμα των χιτώνων των μαθητών κάτω από την ουράνια παρουσία του Αγ. Πνεύματος, που κατέρχεται εν είδει πυρίνων γλωσσών στις κεφαλές των Αποστόλων. Η κατακόρυφη διάταξη των αρχιτεκτονημάτων που διαμορφώνουν το εσωτερικό της οικίας διακόπτεται από την οριζόντια βάση μιας σχηματικής στέγης στο χρώμα του θριάμβου. Το εξωτερικό φως ενώνεται με το φως της χαράς που διαγράφεται στην έκφραση των προσώπων, όπου ο καλλιτέχνης επιχειρεί να προσδώσει ατομικά χαρακτηριστικά. Η επιγραφή της εικόνας διαφοροποιείται και αποδίδεται με μεγαλαγράμματος κόκκινους χαρακτήρες: Η ΚΑΘΟΔΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ. Μολαταύτα το έργο δεν απομακρύνεται από το χέρι του γνωστού μας από τις δύο προηγούμενες εικόνες καλλιτέχνη.

Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

(19ος αι.)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,69 X 0,535 X 0,025 μ.

Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Θέρμου.



Στα φανερά ή κεκρυμμένα τμήματα της εικόνας ο ζωγράφος επιχειρεί να περιλάβει όλα τα στοιχεία της ορθόδοξης ζωγραφικής παράδοσης, προσδίδοντας φωτεινότητα (ή και λάμψη) στα χρώματα που κυριαρχούν και επισκιάζουν το συμμετρικό σχήδιο. Το νεκρό σώμα της Θεοτόκου κείται σε ψηλό και βαρύ σε όγκο νεκροκρέββατο, που το ελαφρύνει η ανοικτόχρωμη σινδόνη. Κάτω, ανάμεσα σε δύο μανουάλια με νεκροκέρια, εικονίζεται το γνωστό επεισόδιο του Ιεφωνία (μορφή καρικατούρας), ο οποίος επιχειρεί να κλέψει το σώμα της Παναγίας, αλλά ο αρχάγγελος εμφανίζεται να του κόψει τα χέρια. Στους δυό ομίλους των μαθητών και των αποστόλων ξεχωρίζουν οι μορφές του Πέτρου (αριστερά), του Παύλου (δεξιά) και του μαθητή Ιωάννη, που σκύβει να ασπαστεί το ιερό λείψανο. Πάνω (στο κέντρο) ο Χριστός, μέσα σε φωτεινή, τρίχρωμη, ελλειψοειδή δόξα, κρατά σε μορφή βρέφους την ψυχή της Παναγίας. Το Χριστό παραστέκουν εκπρόσωποι των ταγμάτων των αγγέλων, ενώ την παράσταση πλαισιώνουν αρχιτεκτονήματα. Τη συγκινησιακή ατμόσφαιρα της σκηνής επιχειρεί να διασπάσει η μικροσκοπική απεικόνιση ενός παιδιού που τραβά το σκοινί της καμπάνας σε μια συμβολική δήλωση της «χαρμολύπης» που αποπνέει το έργο. Στη βάση της εικόνας μικρογράμματα επιγραφής μας στερεί δυστυχώς λόγω της φθοράς το έτος κατά το οποίο έγινε το έργο, αλλά μας παρέχει το όνομα του δωρητή: «Δέσις του δούλου <του Θεού> Βασιλείου ιερέως εις μνημόσυνον αιώνιον..... <...>βρίου 8».

Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

46

(έτ. 1850)

Τέμπερα σε στοκαρισμένο ξύλο. Διαστ.: 0,625 X 0,91 X 0,020 μ.

I. N. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς.



Το αριστερό μέρος της εικόνας καταλαμβάνει το κεντρικό πρόσωπο, η μητέρα της Παναγίας Άννα, καθισμένη σ' ένα ανοιχτό δυτικότροπο κρεβάτι (κλίνη)· δέχεται τη φροντίδα των φίλων γυναικών που της προσφέρουν φαγητό και νερό, ενώ στα πόδια της ο πατέρας Ιωακείμ έχει το σκεπτικό ύφος του Ιωσήφ στην ανάλογη παράσταση της Γέννησης του Χριστού. Κάτω απεικονίζονται με μικρογραφικό τρόπο η προετοιμασία και το λουτρό του βρέφους, απaráλλαχτο εικονογραφημένο θέμα κι αυτό από τη Γέννηση του Χριστού. Στο αρχιτεκτονικό βάθος της εικόνας, πάνω από το ισόδομο τείχος, προβάλλουν πολυόροφα κτίρια, ενώ στον ανοιχτό χώρο του τοπίου εικονογραφούνται δύο ξεχωριστές σκηνές ευαγγελισμού, όπου οι άγγελοι εν μέσω νεφών μεταφέρουν στους γονείς της Θεοτόκου το θεόσταλτο μήνυμα. Τα δυτικότροπα στοιχεία είναι έκδηλα όχι μόνο στις ιδιόρρυθμες επιλογές (όπως π.χ. το πέπλο της κλίνης και το αρχιτεκτονικό βάθος στον κάμπο της εικόνας), αλλά και στη μελαγχολική και συγκρατημένη έκφραση των προσώπων που επιτυγχάνεται με το ομοιόμορφο πλάσιμο και τα απλανά βλέμματα. Το έργο, ωστόσο, αποπνέει ευγένεια, καθώς η συμμετρία των θεμάτων, τα σχήματα και οι αρμονικές μεταβάσεις των χρωμάτων ενισχύουν τις εκτιμήσεις για τις ικανότητες του καλλιτέχνη και υποδηλώνουν τις επιδράσεις του περιβάλλοντος (ίσως της Κεφαλλονιάς) μέσα στο οποίο αναπτύχτηκε η ζωγραφική του παιδεία. Κάτω σε τονωμένο λευκό πλαίσιο η μεγαλογράμματη γραφή μας πληροφορεί ότι το έργο έγινε: ΔΑΠΑΝΗ, ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ 185<0>.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ

47

(18ος - 19ος αι.)

Τέμπερα σε λεπτή προετοιμασία στοκαρισμένου ξύλου. Διαστ.: 0,31 X 0,34 X 0,020 μ.

Ι. Ν. Αγίου Νικολάου Σταμνάς.



Στο μικρό εικονίδιο - Ρωσική εικόνα του 18ου - 19ου αι. - εύκολα αναγνωρίζει κανείς τα χαρακτηριστικά μιας τεχνοτροπίας που συνέχισε τη βυζαντινή παράδοση στις Σλαβικές ομόδοξες χώρες. Από τα τεχνικά χαρακτηριστικά και το διάκοσμο του χιτώνα και του ιματίου του Χριστού, αλλά και από τις επιγραφές στη Ρωσική γλώσσα εύκολα αναγνωρίζεται η προέλευση της εικόνας. Τα κείμενα των επιγραφών μεταγραφμένα για λόγους τεχνικούς στη λατινική γραφή, έχουν ως εξής: α) «Obra gda Bsetder zitelja» (= Εικόνα του Θεού Παντοκράτορος), β) «Priidite komme vsi truzdazusiisja i obremenii i az yrokoju vi vozmite» (=Δεύτε προς με πάντες οι κοπιώντες και πεφορτισμένοι καγώ αναπαύσω υμάς...) [Ματθ. 1α'. 28] υμείς δε...». Τα συντομογραφήματα ИС ХС συμπληρώνουν τα επιγραφικά δεδομένα της εικόνας.

Ο ΆΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

(18ος - 19ος αι.)

Τέμπερα σε λεπτή προετοιμασία στοκαρισμένου ξύλου.

Διαστ.: 0,31 X 0,37 X 0,021 μ. - Ι. Ν. Αγίου Νικολάου Σταμινάς.

Η ταυτόσημη τεχνοτροπική απόδοση με την προηγούμενη εικόνα οδηγεί στο ίδιο Ρωσικό εργαστήριο και στο χέρι του ίδιου ζωγράφου, όπως διαπιστώνει κανείς από τον τρόπο έκφρασης του διακόσμου των φωτοστεφάνων και τις κινήσεις. Την παράσταση του Αγίου Νικολάου πλαισιώνουν οι στηθείες μορφές του Χριστού και της Θεοτόκου σε μικρογραφικές αποδόσεις (εντός μεταλλίων)· κρατούν τα σύμβολα του επισκόπου (Ευαγγέλιο, ωμοφόριο), παροτρύνοντας τον Άγιο να δεχτεί το επισκοπικό αξίωμα. Ο Αγ. Νικόλαος κρατεί ανοιχτό Ευαγγέλιο στο οποίο διαβάζεται: «Vovse mjažno staliis na mjašte ravne i narod utchenikego i mnozestvo» (=και καταβάς μετ' αυτών έστη επί τόπου πεδινού, και όχλος πολύς μαθητών αυτού, και πλήθος πολύ του λαού» [Λουκ. στ' 17-19]. Οι χαρακτήρες των γραμμάτων μαζί με τη συνοδευτική επιγραφή *Obra staro Nikolij* (=Εικόν Αγ. Νικολάου) και τα συντομογραφήματα *ΙΗΣ ΧΣ* και *ΜΡ ΘΥ* συνηγρούν στον απόδοση του έργου στον ίδιο καλλιτέχνη που φιλοτέχνησε την εικόνα του Χριστού.



ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ

(19ος αι.)

Λάδι σε μουσαμά. Διαστ.: 0,184 X 0,50 X 0,019 μ.

Ι. Ν. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς.

Η γνωστή παράσταση του νεκρού Χριστού πάνω σε πτυχωτό σεντόνι. Ο Χριστός φορεί το πορτοκαλοκόκκινο περιζώμα, έχει σταυρωμένα στο στήθος τα χέρια και τα πόδια παράλληλα τεντωμένα με εμφανή τα σημάδια των καρφιών που, σύμφωνα με τη βυζαντινή παράδοση, καρφώθηκαν χωριστά. Ο «ορθόδοξος» αυτός τρόπος απόδοσης δεν αντισταθμίζει τη συνολική τεχνοτροπική έκφραση της εικόνας που αποδίδεται στο σύνολό της με νεωτερικά στοιχεία από δυτικίζουσες επιδράσεις, και τούτο γίνεται καθαρότερο στα μέταλλα που απεικονίζουν στις γωνίες τους τέσσερις Ευαγγελιστές. Τα πορτραίτα τους σαν να αναδύονται από πλάκες ευρωπαϊκής ζωγραφικής. Τα συντομογραφήματα *ΙΗΣ ΧΡΣ* (Ιησούς Χριστός) μπορούν να λειτουργήσουν συμβολικά στην ταύτιση του καλλιεργημένου ζωγράφου.



ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ

(19ος αι.)

Διαστ.: 1,24 X 0,78 μ.

Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Θέρμου.



Το λειτουργικό άμφιο του Επιταφίου είναι συνδεδεμένο με την λυρικότερη λειτουργία του Χριστιανικού εορτολογίου (την Ακολουθία του Επιταφίου Θρήνου). Από το Μ. Σάββατο έως την Ανάληψη τοποθετείται στην Αγία Τράπεζα.

Κεντημένο πάνω σε βαθύ βυσσινόχρωμο βελούδο, το πλαίσιο που ορίζει την κεντρική παράσταση του νεκρού Χριστού διαμορφώνει μια εξωτερική πλατύτερη ταινία με κέντημα που απεικονίζει κληματίδα και μια εσωτερική στενότερη, με κεντημένα τα γράμματα της επιγραφής <Ο> ΕΥΣΧΗΜΩΝ ΙΩΣΗΦ ΑΠΟ ΤΟΥ ΞΥΛΟΥ ΚΑΘΕΛΩΝ ΤΟ / ΧΡΗΣΤΟΑΝΑΘΥ (γρ. αχραντόν σου) ΣΩΜΑ / ΣΙΝΔΩΝΙ ΚΑΘΑΡΑ ΕΙΛΗΣΟΑΣ (γρ. ειλίσας) ΚΑΙ ΑΡΩΜΑΤΙΝ ΕΝ ΜΗΝΕΜΑΤΙ / ΚΑΙΝΩ ΚΗΔΕΥΣΑΣ ΑΠΕΘΕΤΟ. Την κεντρική παράσταση καταλαμβάνει ο Επιτάφιος. Ο ξαπλωμένος νεκρός Χριστός πλαισιώνεται από τις μορφές του Ιωάννη Θεολόγου και του Νικοδήμου, των τριών γυναικών Μυροφόρων και της Θεοτόκου, που περιστοιχίζονται από δύο αγγέλους. Στις τέσσερις γωνίες απεικονίζονται οι τέσσερις Ευαγγελιστές στη-θαίοι. Το ύφασμα απολήγει εξωτερικά σε κροσσωτή διαμόρφωση.

Το κέντημα είναι ανεβατό (καβαλίκι), ενώ οι μορφές είναι ζωγραφισμένες πάνω σε λευκοσίδηρο.

ΑΕΡΑΣ

(19ος αι.)

Διαστ.: 0,59 X 0,45 μ.

Ι. Ν. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς.



Αέρας. Κάλυμμα του Αγίου Ποτηρίου και του Δίσκου. Είναι το άμφιο που ο διάκονος ή ο ιερέας φέρει στους ώμους του κατά τη Μεγάλη Είσοδο των Τιμιών Δώρων και τη μεταφορά τους από την Πρόθεση στην Αγία Τράπεζα. Την ώρα της απαγγελίας του Συμβόλου της Πίστεως (του “Πιστεύω”), ο ιερέας σείει το ιερό άμφιο πάνω από τα Τίμια Δώρα ή, όταν συλλειτουργούν πολλοί ιερείς, πάνω από τον ιεροουργό πρωθιερέα ή τον αρχιερέα σε αρχιερατική λειτουργία.

Στο πορφυρό, παραλληλόγραμμο στο σχήμα, βελούδινο ύφασμα η επιφάνεια διακρίνεται σε εννέα, σχεδόν τετράγωνα, πλαίσια. Στο κέντρο, μέσα στον κύκλο του κεντημένου αστεροειδούς ακτινωτού δίσκου, εικονίζεται ο Παλαιός των Ημερών με το χαρακτηριστικό τριγωνικό φωτοστέφανο, σύμβολο της Τριαδικής υπόστασης. Τις τέσσερις γωνίες καταλαμβάνουν εξαπτέρυγα, και στα υπόλοιπα διάχωρα της σταυρικής διαμόρφωσης του σχεδίου το μοτίβο της κληματίδας και του σταχτού συμβολίζουν τον άρτο και τον οίνο, το Σώμα και το Αίμα του Χριστού. Η τεχνική του κεντήματος (ανεβατό, καβαλίκι, πλακέ) είναι η ίδια με το ποτηροκάλυμμα του επόμενου πίνακα.

ΚΑΛΥΜΜΑ ΑΓΙΟΥ ΠΟΤΗΡΙΟΥ

(19ος αι.)

Διαστ.: 0,41 X 0,41 μ.

Ι. Ν. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς.



Ύφασμα βυσσινόχρωμο, βελούδο, σε σχήμα σταυρού. Το κεντρικό τετράγωνο πλαίσιο καταλαμβάνει κεντημένος σταυρός, ενώ στις τέσσερις κεραίες από ένα εξαπτέρυγο με ένθετο ζωγραφιστό πρόσωπο.

Το φτερά είναι κεντημένα με χρυσή κλωστή, σύμφωνα με την τεχνική του ανεβατού (καβαλικιού). Οι άκρες απολήγουν σε κρόσια από σκούρα χρυσή κλωστή.

ΚΑΛΥΜΜΑ ΑΓΙΟΥ ΠΟΤΗΡΙΟΥ

53

(19ος αι.)

Διαστ.: 0,45 X 0,45 μ.

Ι. Ν. Κοιμήσεως Θεοτόκου Αιτωλικού.



Ύφασμα σκούρο, βυσσινόχρωμο βελούδο, σε σχήμα σταυρού. Στον κάμπο του υφάσματος, στο κέντρο, τετράλοβος κεντητός σταυρός, με κομβωτό διάστικτο περίγραμμα, απολήγει στις τέσσερις γωνίες προς το εσωτερικό σε μαργαριτόσχημο ανθικό κόσμημα. Το ίδιο μοτίβο, ελεύθερο, επαναλαμβάνεται στις τέσσερις κεραίες του σταυρού. Πλούσιος είναι ο διάκοσμος στις άκρες των κεραιών με το ίδιο μοτίβο κλαρωτού κοσμήματος, που διαμορφώνει στην ανάπτυξή του κυκλικά διαστήματα μέσα στα οποία τοποθετούνται συμμετρικά ανά δύο μαργαριτόσχημα άνθη που πλαισιώνουν έναν κεντρικό πυροστρόβιλο. Το κέντημα, από χρυσό κορδονάκι κατασκευασμένο ελεύθερο, τοποθετείται πάνω από το βελούδο. Τις άκρες στολίζουν πλούσια χρυσά ανοιχτά κρόσια. Πάνα από την αρχή και το τέλος κάθε κεντημένης ταινίας διακρίνονται αρχικά γράμματα Ε.Κ./Δ.Α./Γ.Α./Δ.Μ., ίσως αρχικά των ονομάτων των προσώπων που εργάστηκαν στο κεντητικό εργαστήριο των αμφίων.

ΖΕΥΓΟΣ ΕΠΙΜΑΝΙΚΙΩΝ

54

(19ος αι.)

Διαστ.: 0,25 X 0,15 μ.

Ι. Ν. Κοιμήσεως Θεοτόκου Αιτωλικού.



Η ίδια τεχνική που εφαρμόζεται στο προηγούμενο ποτηροκάλυμμα συναντάται και στο ζευγάρι των επιμανικίων με πιο ελεύθερη την ανάπτυξη του κλαρωτού περιμετρικού κεντήματος, το οποίο διαμορφώνει στο κέντρο, με τα ίδια διακοσμητικά μοτίβα, ένα ιδιόρρυθμο δέντρο, το ξύλον της ζωής· αυτό, με την προσθήκη δύο κεραιών στην κορυφή, συμβολίζει το Σταυρό και τη Θυσία του Ιησού.

ΚΑΛΥΜΜΑ ΑΓΙΟΥ ΠΟΤΗΡΙΟΥ

55

(18ος αι.)

Διαστ.: 0,45 X 0,45 μ.

Ι. Ν. Κοιμήσεως Θεοτόκου Θέρμου.



Το βυσσινόχρωμο βελούδο έχει το σχήμα σταυρού με κυκλική διαμόρφωση των κεραιών που απολήγουν σε ευδιάκριτο σπαστό τόξο. Το κεντρικό πλαίσιο καταλαμβάνει σταυρός με τρίκογχες απολήξεις των κεραιών, ενώ το κέντημα των σκελών του σταυρικού υφάσματος γεμίζει τις επιφάνειες με επαναλαμβανόμενο το μοτίβο του φυλλοφόρου Σταυρού της Αναστάσεως, με ανοιχτά λουλούδια στη στροφή των βλαστών προς τα πάνω, ενώ στο κέντρο, κάτω από τη βάση του σταυρού είναι κεντημένος εξάκτινος ρόδακας. Το ανοιχτόχρωμο χρυσοκέντημα είναι ανεβατό (καβαλίκεμα, πλακέ) πάνω στο βελούδο, με σκούρο χρυσό κρόσσι που περιτρέχει τις άκρες.

ΚΑΛΥΜΜΑΤΑ ΑΓΙΟΥ ΠΟΤΗΡΙΟΥ

56

(19ος αι.)

Διαστ.: 0,45 X 0,45 μ. - Ι. Ν. Κοιμήσεως Θεοτόκου Θέρμου.



Αμφιπρόσωπο κέντημα ("βυζαντινό") σε σκούρο βυσσινόχρωμο βελούδο με «λατινικό» τρίκογχο χρυσοκεντημένο σταυρό στο κέντρο του ενός και χρωματιστή κλωστή στο άλλο, ενώ τα επαναλαμβανόμενα φυτικά μοτίβα του κεντήματος βασίζονται στη συνύπαρξη του ροζ και του γαλάζιου χρώματος που αμβλύνει τις ζωηρές αντιθέσεις. Το κρόσσι που περιτρέχει το ύφασμα είναι σκούρο χρυσό.

ΕΠΙΜΑΝΙΚΙΑ ΚΑΙ ΖΩΝΗ

(19ος αι.)

Διαστ. επ.: 0,29 X 0,15 μ. - ζώνης: 0,73 X 0,9 μ.

Ι. Ν. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς.



Σε κόκκινο βελούδο ύφασμα (αποχρωματισμένο τώρα από τη φθορά της χρήσης και του χρόνου) προσαρμόζονται έτοιμες τρέσες κλαρωτής ταινίας με ανθέμια. Από το ίδιο υλικό είναι και οι κεντημένοι σταυροί στο κέντρο των επιμανικίων και στη συμβολική παράσταση του σταυρού με τα συμμετρικά κομβία στο κέντρο της ζώνης.

ΖΕΥΓΟΣ ΕΠΙΜΑΝΙΚΙΩΝ

(20ος αι.)

Διαστ.: 0,27 X 0,15 μ.

Ι. Ν. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς.



Δείγμα κεντήματος μηχανής, με έτοιμη τρέσα γαζωμένη στο χρυσοποίκιλτο, με ανθεωτό διάκοσμο και σταυρούς βιοτεχνικής εργασίας, ύφασμα, το οποίο μας εισάγει στις σύγχρονες τεχνικές κατασκευής ιερών αμφίων.

59

ΑΓΙΟ ΠΟΤΗΡΙΟ

(ετ. 1859)

Κράμα ασημιού σφυρηλατο, φουσκωτό, διάτρητο, χυτό επιχρυσώματα. Διαστ.: Υψ. 0,235 μ., διάμ. βάσης 0,155 μ., διάμ. κούπας 0,105 μ. - Ι. Ν. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς.

Το αγιοπότηρο αποτελείται από τη βάση, το στέλεχος, την υποδοχή και την κούπα. Η βάση είναι κυκλική και για τη διακόσμησή της (από σχηματοποιημένα φυτικά μοτίβα και τα συνήθη εξαπτέρυγα) εφαρμόστηκε το “φούσκωμα” και η τεχνική της σφυρηλάτησης. Η άνω απόληξη της κουφωτής βάσης που ενώνεται με κωδωνόσχημο στέλεχος φέρει διάκοσμο από λογχοειδή φύλλα, ενώ στην υποδοχή της κούπας, στη σειρά των συνεχόμενων τοξυλίων, εφαρμόστηκε και η τεχνική της διάτρησης στο χυτό κέλυφος. Το αγιοπότηρο κατασκευάστηκε σε Ρωσικό εργαστήριο και από επιγραφή χρονολογείται στο 1859, ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΚΤΗΤΟΡΑ ΧΩΡΟΝ ΓΑΒΑΛΟΥ. Φέρει επιχρυσώμα στο στέλεχος και, όπως συνηθίζεται ιδιαίτερα, στην κούπα.



60

ΑΓΙΟ ΠΟΤΗΡΙΟ

(19ος αι.)

Από μολύβι και κασσίτερο χυτό και δουλεμένο με τόνρο το στέλεχος και η κούπα. Διαστ.: Υψ. 0,25 μ., διάμ. βάσης 0,145 μ., διάμ. κούπας 0,09 μ., - Ι. Ν. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς.

Το αγιοπότηρο αποτελείται από τέσσερα κομμάτια που συνδέονται μεταξύ τους εσωτερικά με βιδωτό άξονα. Η ταινία της βάσης του δισκοποτήρου είναι πολύλοφη και αποτελείται από κυρτά και ευθύγραμμα τμήματα. Ο θαμπός διάκοσμος των χυτών στοιχείων αναπαριστά, σχεδόν επιπεδόγλυφα, μαλακή άκανθα, τόσο στη βάση, όσο και στη διακοσμημένη υποδοχή της κούπας, στην οποία διακρίνονται ομόκεντροι παράλληλοι κύκλοι του ποδοκίνητου τόννου. Τα στοιχεία αυτά, όπως επίσης και η μηχανική εργασία στο στέλεχος (μίμηση μπαλλούστρου), μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι το έργο είναι νεότερο (β' μισό 19ου αι.).



ΑΓΙΟ ΠΟΤΗΡΙΟ

61

(έτ. 1852)

Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό, επίχρυσο.

Διαστ.: Υψ. 0,25 μ., διάμ. βάσης 0,16 μ., διάμ. κούπας 0,10 μ.

Ι. Ν. Αγίου Νικολάου Σταμνάς.

Στο στιλπνό μέταλλο ο λιτός διάκοσμος περιορίζεται στο φουσκωτό και σφυρήλατο στέλεχος, στον κάλυκα (σκαλιστά τοξύλια της βάσης) και στην ανάγλυφη ταινία του διακόσμου στη μέση περίπου της κούπας που είναι επιχρυσωμένη. Το πεπλατυσμένο κυκλικό χείλος της βάσης περιτρέχει επιγραφή: ΜΗΝΘΗΤΙ ΜΟΥ ΚΥΡΙΕ ΙΓΝΑΤΙΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ.



ΑΓΙΟ ΠΟΤΗΡΙΟ

62

(19ος αι.)

Μολύβι χυτό, δουλεμένο σε ποδοκίνητο τόρνο.

Διαστ.: Υψ. 0,22 μ., διάμ. βάσης 0,13 μ., διάμ. κούπας 0,09 μ.

Ι. Ν. Αγίου Σπυριδωνος (Μητρόπολη) Μεσολογγίου.

Τριμερής διάταξη (βάση, στέλεχος σφαιροειδές, κούπα) από το ίδιο ακόσμητο υλικό. Στο μέταλλο διακρίνονται οι παράλληλες γραμμώσεις και οι βαθύτερες παράλληλες γραμμές, που φανερώνουν ότι το έργο είναι νεότερο (τέλη 19ου αι.).



ΚΑΛΥΜΜΑ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΥ

(τέλη 19ου αι.)

Βελούδο, ασήμι σφυρήλατο, φουσκοωτό, διάτρητο, οκαλιωτό επίχρυσο. Διαστ.: 0,32 X 0,24 X 0,35 μ.

Ι. Ν. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς.



Η πολυτελής στάχωση (βιβλιοδεσία) των Ευαγγελίων είναι παλαιά, βυζαντινή συνήθεια. Τα «αργυροχρυσωμένα» Ευαγγέλια αποτελούν το καύχημα για κάθε εκκλησία ή ενοριακό ναό και πολύτιμο δώρο των πιστών. Στο κάλυμμα αυτό οι πινακίδες της στάχωσης είναι ντυμένες με βελούδο και πάνω τους στηρίζονται με καρφιά τα μεταλλικά ελάσματα που απεικονίζουν τις βασικές σκηνές της Σταύρωσης και της Ανάστασης, οι οποίες πλαισιώνονται από τις μορφές των τεσσάρων Προφητών και των αντιστοίχων Ευαγγελιστών στις γωνίες και συνοδεύονται από μέταλλα διατεταγμένα στο σχήμα του σταυρού. Τα μέταλλα αυτά φέρουν σε μικρογραφική απόδοση παραστάσεις της Αγ. Τριάδος, της Βαϊοφόρου, του Επιταφίου Θρήνου ή της σκηνής του «Χαίρετε» [Μή μου άπτου] στη μία όψη, της Αναλήψεως, το Μυστικού Δείπνου, του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου και της Βάπτισης του Χριστού στην άλλη. Οι εγχάρακτες μικρογράμματα επιγραφές συνοδεύουν τις παραστάσεις των Προφητών που κρατούν ανοιχτά και ανεμιζόμενα ελιητάρια. Το πολύτιμο κάλυμμα προστατεύει έντυπο Ευαγγέλιο που τυπώθηκε το 1872 στη Βενετία.

ΚΑΛΥΜΜΑ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΥ

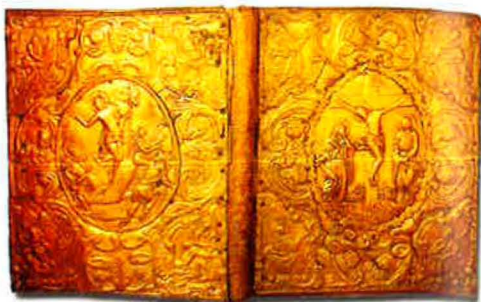
64

(τέλη 19ου αι.)

Ασήμι σφυρήλατο, σκαλιστό, επίχρυσο.

Διαστ.: Ψ. 0,34 μ., πλ. 0,26 μ.,

Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αιτωλικού.



Η στάχωση από μονοκόμματο έλασμα κοσμείται με παραστάσεις της Σταύρωσης και της Ανάστασης στα ελλειψοειδή σχήματα στο κέντρο και τους Προφήτες και τους Ευαγγελιστές στις γωνίες. Στις απεικονίσεις των Ευαγγελιστών οι συνοδευτικές, χαραγμένες στον ακόσμητο κάμφο, επιγραφές δηλώνουν τα ονόματά τους. Τα μεταλλικά ελάσματα στερεώνονται στις πινακίδες της στάχωσης με πυκνοτοποποιημένα περιμετρικά καρφιά και αραιότερα στο κεντρικό μέρος. Η στάχωση προστατεύει έντυπο Ευαγγέλιο του Βενετικού τυπογραφείου, του έτους 1872.

ΚΑΛΥΜΜΑ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΥ

65

(τέλη 18ου - αρχ. 19ου αι.)

Ορειχάλκινο, σφυρήλατο, φουσκοστό, σκαλιστό, επίχρυσο.

Ι. Ν. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς.



Το μονοκόμματο έλασμα τοποθετείται ως ένθετο στο ακόσμητο μεταλλικό πλαίσιο που καλύπτει τις πινακίδες της σταχώσεως. Στο κέντρο η παράσταση της Σταυρώσεως μέσα σε ελλειψοειδές πλαίσιο και στις γωνίες, μέσα σε κανονικά μετάλλια, οι προτομές των Προφητών που συνοδεύουν τυπικά το θέμα της α' όψης του καλύμματος. Στον ενδιάμεσο χώρο, το πολύπλοκο κλαρωτό κόσμημα γεμίζει όλο το βάθος, σαν από "φόβο κενού" (horor vacui), και η επιχρύσωση αφήνει ορισμένα σημεία των μεταλλικών επιφανειών ακάλυπτα, δημιουργώντας εντυπώσεις φωτοσκίασης.

ΔΙΣΚΟΣ

(ετ. 1896)

Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό. Διάμετρος 0,43 μ.

Ι. Ν. Αγίου Σπυριδωνος (Μητρόπολη) Μεσολογγίου.

Ο δίσκος αντιδώρου είναι κυκλικός, με πυθμένα ρηχό, διακοσμημένος με πλούσιο ελικοωτό διάκοσμο - πλοχμό κληματίδας και ανθέων - στην περιμέτρο του χείλους και στο «φουσκωτό» ομφαλό του κέντρου, που απεικονίζει ένθρονο τον τιμώμενο Άγιο της Μητρόπολης, ντυμένο την αρχιερατική του στολή και ταυτιζόμενο από τη συνοδευτική επιγραφή: Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ. Στην εξωτερική ακόσμητη ταινία του χείλους, στη βάση του κατακόρυφου άξονα η επιγραφή: 20 ΜΑΡΤΙΟΥ 1896. Δεν αποκλείεται το έτος και η εποχή να υποδηλώνει δωρεά στο ναό με την ευκαιρία των επετειακών γιορτών της Εξόδου.



ΕΞΑΠΤΕΡΥΓΑ

(19ος αι.)

Επάργυρα, σφυρήλατα, φουσκωτά, σκαλιστά, κοκκιδωτά. Διάμετρος 0,21 μ.

Ι. Ν. Αγίου Σπυριδωνος (Μητρόπολη) Μεσολογγίου.

Στους κυκλικούς δίσκους των εξαπτέρυγων προσηλώνονται κωνικές υποδοχές οι οποίες στερεώνουν το ριπίδιο σε ξύλινους πιθανότατα ιστούς, ώστε το «Λάβαρο» να εξυπηρετεί τις πανηγυρικές λιτανείες, μεταγενέστερη εξέλιξη του τελετουργικού της Εκκλησίας. Τα εξαπτέρυγα ανήκουν στην απλούστερη τυπολογία. Στην κάθε όψη απεικονίζεται ανάγλυφο από ένα εξαπτέρυγο, ενώ περιμετρικά δύο ομοιόμορφες ταινίες (από συνεχόμενους κόμβους εξωτερικά και πλοχμούς εσωτερικά) είναι έξεργες.



ΘΥΜΙΑΤΗΡΙΟ

(18ος αι.)

Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό, χυτό, επίχρυσο.

Διαστ.: Υψ. 0,29 μ., άνοιγμα 0,10 μ.

Ι. Ν. Κοιμήσεως Θεοτόκου Θέρμου.

Το θυμιατήριο αποτελείται από τη βάση, το δοχείο (που δέχεται τα κάρβουνα και το λιβάνι) το διακοσμημένο σκέπασμα που έχει τη μορφή οχυρωμένης πόλης με μικρούς πύργους που διατάσσονται σε δύο ζώνες και τη λαβή από την οποία εξαρτώνται τέσσερις αλυσίδες (που κρατούν το δοχείο και ρυθμίζουν το άνοιγμα του σκεπάσματος) πάνω στους κρίκους των οποίων κρέμονται στρογγυλά κουδουνάκια.



ΘΥΜΙΑΤΗΡΙΟ

(19ος αι.)

Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, διάτρητο.

Διαστ.: Υψ. 0,25 μ., άνοιγμα 0,075 μ.

Ι. Ν. Αγίας Φωτεινής Γαβαλούς.

Το σχήμα του δοχείου είναι κανθαροειδές, με κωνική διαμόρφωση του ποδιού και καμπυλοειδή σχηματισμό των πετάλων, εναλλάξ διακοσμημένων και ακόσμητων, σε διαδοχική τάξη. Ο φυτικός διάκοσμος είναι πλουσιότερος στο σκέπασμα, όπου ανάμεσα στον πλοχμό διακρίνονται στεφάνια που περικλείουν στηθαίες μορφές με αδιαμόρφωτα χαρακτηριστικά. Στις αλυσίδες προσαρμίζονται δώδεκα κουδουνάκια, προφανώς αναφερόμενα στη συμβολική του αριθμού των Αποστόλων.



(19ος αι.)

Ασήμι σφυρήλατο, φουσκωτό, σκαλιστό, χαρακτό, χυτό, διάτρητο, επίχρυσο.
 Διαστ.: Υψ. 0,34 μ., άνοιγμα 0,10 μ. - Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αιτωλικού.



Τα χυτά στοιχεία (κυκλική βάση, πολυγωνικά χείλη του ανοίγματος) τα οποία στηρίζουν τα διακοσμημένα τμήματα έχουν μια τεχνική τελειότητα και συνηγορούν στην άποψη για μια όψιμη χρονολόγηση του έργου. Το δοχείο φέρει διάκοσμο τυποποιημένης γιρλάντας· το σκέπασμα επαναλαμβάνει το γνωστό θέμα της οχυρωμένης πόλης με άνετη διάταξη και πλούσια θεματολογία.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΓΙΑΣΜΟΥ

(18ος αι.)

Αργυρεπένδυτος με ξυλόγλυπτο πυρήνα· πέτρες από υαλόμαζα. Διαστ.: Υψ. 0,22 μ., πλάτ. 0,07 μ.
Ι. Ν. Αγίου Νικολάου Σταμνάς.



Στα πέντε διάχωρα που συναπαρτίζουν το σταυρό, επάνω και κάτω εικονίζονται σε ξεφερνή ξυλόγλυπτική δύο Ευαγγελιστές, στα δύο ενδιάμεσα της κάθετης κεραίας του σταυρού η Βάπτιση του Χριστού και στα δύο διάχωρα των οριζόντιων κεραιών φοινικόδενδρα. Στις τέσσερις εσωτερικές γωνίες του σταυρού ανοιχτά λουλούδια φέρουν στο κέντρο τους μαργαριτόμορφες λευκές πέτρες απο υαλόμαζα και με συρματερό ασήμι σχηματίζονται κάλυκες με ανοιχτά πέταλα. Το πλαίσιο του σταυρού περιτρέχει ασημταινία με φιδωτό κόσμημα· η αντίστοιχη ταινία του κεντρικού διάχωρου στη συμβολή των κεραιών αποτελείται από συνεχόμενους μαϊνάνδρους. Κατακόκκινες πέτρες (επίσης από υαλόμαζα) σώζονται εδώ κι εκεί στις γωνίες, ενώ στην κορυφή ένα περιστέρι, σύμβολο του Αγ. Πνεύματος, επιστέφει το έργο, όπως ο ιερός αετός του Δία καταλάμβανε την κορυφή του σκήπτρου, έκφραση της λατρευτικής ροπής των Ηπειρωτών στους αρχαίους χρόνους. Από την Ήπειρο κατά παράδοση προέρχεται το λεπτοδουλεμένο αυτό έργο που θυμίζει στη βάση του καλαθοπλεκτική τέχνη επιδεικτικής δεξιότητας του δημιουργού του.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΛΙΤΑΝΕΙΑΣ.

(19ος αι.)

Κράμα λευκοσιδήρου και μολύβδου. Ρωσικός σταυρός σφυρήλατος, σκαλιστός, διάτρητος, επχρυσωμένος.

Ι. Ν. Αγίας Φανερωμένης Γαβαλούς.

(α' όψη)

Ο σταυρός στο κέντρο των κεραιών διαμορφώνει κυκλωτερή επιφάνεια και στις άκρες απολήγει σε τρίλαβες απολήξεις των τεσσάρων κεραιών. Είναι αμφιπρόσωπος. Στη μία όψη απεικονίζεται η Σταύρωση με το Θεό - Πατέρα εντός των νεφών στην απόληξη της άνω κεραίας και τις δεόμενες σε προτομή μορφές της Θεοτόκου και του μαθητή Ιωάννη αριστερά και δεξιά.



ΣΤΑΥΡΟΣ ΛΙΤΑΝΕΙΑΣ

(β' όψη)

Στην β' όψη στο κέντρο εικονίζεται η πορεία προς Εμαούς και στις τέσσερις άκρες των κεραιών οι τέσσερις Ευαγγελιστές. Κομπός διάκοσμος με τεχνική διάτρησης συμπληρώνει τις γωνίες (και διατηρείται κατά τα 3/4 της συνολικής μορφής του). Η Ρωσική επιγραφή που σώζεται σε τέσσερις σειρές μισοσβησμένη στο ακόσμητο βάθος της κάθετης κάτω κεραίας του σταυρού παραδίδει: ΚΡΕΣΤΟΥ ΤΥΟΕΜΟΥ ΡΟΚΛΟΝΙΑΕΜΣ Μ ΝΛΔΙΚΟ (= Τον σταυρόν σου προσκυνούμεν [Χριστέ], Αρχιερέυ).



74

ΣΤΑΥΡΟΣ ΕΠΙΣΤΗΘΙΟΣ

(19ος αι.)

Ασήμι. Διαστ.: Υψ. 0,06 μ., άνοιγμα 0,045 μ.

Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αιτωλικού.

Στην α' όψη του σταυρού εικονίζεται ο εσταυρωμένος Χριστός και στη β' όψη όρθια ο Θεοτόκος βρεφοκρατούσα. Η διακόσμηση με χρωματιστό σμάλτο μιμείται "χωνευτή" τεχνική (ένθετων δηλαδή κομματιών από φίλντιοι ή κόκκαλο σε ξύλινα εκκλησιαστικά έπιπλα) Στις τρεις κεραιές του σταυρού είναι προσηλωμένα μικρά ασημένια νομίσματα (φλουριά), ενώ στην πάνω κεραία προσηλωμένος κρίκος κρεμά το σταυρό σε χονδρή αλυσίδα.



75

ΣΤΑΥΡΟΣ ΕΠΙΣΤΗΘΙΟΣ

(β' όψη)



ΑΡΤΟΦΟΡΙΟ

(19ος αι.)

Ξύλινο αρτοφόριο.

Διαστ.: Υψ. 0,68 μ. Μηκ. 0,98 μ. Πλάτ. 0,10 - 0,25 μ.

Ι. Ν. Αγίου Σπυριδωνος (Μητρόπολη) Μεσολογγίου.



Το αρτοφόριο είναι ιερό σκεύος στο οποίο φυλάσσεται ο προηγιασμένος άρτος για την Αγία Μετάληψη σε επείγουσες ανάγκες κοινωνίας αρρώστων ή μελλοθανάτων και σε ειδικές λειτουργίες, όπως η Λειτουργία των Προηγιασμένων Τιμίων Δώρων (η Προηγιασμένη). Συνήθως το αρτοφόριο ήταν μεταλλικό ιερό σκεύος και μάλιστα από πολύτιμα μέταλλα, αλλά στις μονές ή και στις ενορίες υπήρχαν ξύλινα αρτοφάρια, ξυλόγλυπτα ή απλά, όπως αυτό που βλέπουμε. Το αρτοφόριο αυτό μιμείται στην πρόσοψή του το εσωτερικό κυλίνδρου Ιερού Βήματος στο κέντρο του οποίου ναόσχημη διαμόρφωση με κωνική στέγη τονίζει το ιερό του ναού. Στην πρόσοψη το αρτοφόριο είναι εικονογραφημένο. Την κεντρική παράσταση καταλαμβάνει ο Χριστός, που εικονίζεται ημίσωμος μέσα στο Άγιο Ποτήριο, παράσταση που συμβολίζει τη Θεία Ευχαριστία. Το Χριστό παραστέκουν οι ιεράρχες Χρυσόστομος και Βασίλειος (οι κύριοι συγγραφείς της Θείας Λειτουργίας) με ανοιχτά ειλητήρια. Το βάθος είναι χρυσό. Τέλος, στις άκρες της σύνθεσης άγγελοι δοξολογούν το Θεό, ενώ δεξιά απεικονίζεται ο Αγ. Ιωάννης ο Πρόδρομος με το κομμένο κεφάλι στο σκεύος, προεικόνιση της Θυσίας του Χριστού και σύμβολο του Τιμίου Αίματος που συμβολίζει τη Θεία Ευχαριστία.

Στη βαθμιδωτή διάταξη των πλευρικών μερών υπάρχουν οπές - υποδοχές κεριών και το ξύλο είναι βαμμένο με λευκή λαδομπογιά.

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

77

(21 Μαΐου 1936)

Σε έντυπο Ευαγγέλιο του 1759.



Χειρόγραφο σημείωμα Έλληνας Ανθυπολοχαγού, του Βασιλείου Καρίσα, σε φύλλο έντυπου Ευαγγελίου του 1759, που βρέθηκε το Σεπτέμβριο του 1921 σε τζαμί του χωριού Αζίζ - Εζού κατά την πορεία του Ελληνικού στρατού προς την Άγκυρα. Το κείμενο του σημειώματος έχει ως εξής: «Το παρόν ευρέθη υπό του υπογεγραμμένου Ανθυπολοχαγού του Πυροβολικού Καρίσα Βασιλείου εις το τουρκικόν χωρίον εις το Βηλαέτιον Αγκύρας και εντός Οθωμανικού τεμένους. Το χωρίον τούτο ονομάζεται Α3 Αζίζ - Εζού, ευρέθη κατά Σεπτέμβριον του 1921, ότε η εκστρατεία προς Άγκυραν. Αφιερούται εις Θέρμον 21 Μαΐου 1936. [έπεται υπογραφή] Β. Καρίσας».

ΜΗΝΑΙΟΝ ΤΟΥ ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

78

(έτ. 1813)

Ι. Ν. Αγίου Σπυρίδωνος (Μητρόπολη) Μεσολογγίου.

Έντυπο Μηναίον Οκτωβρίου, Ενετική έκδοση του 1813.

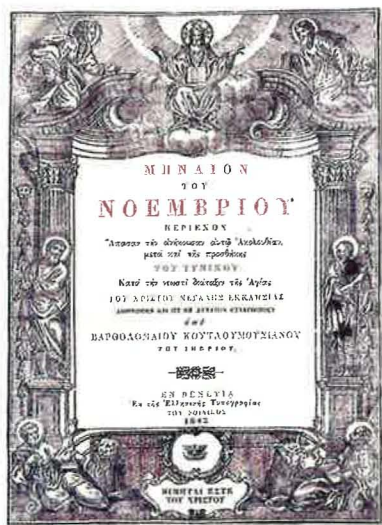
Προέρχεται από το γνωστό τυπογραφείο «Πάνου Θεοδοσίου, του εξ Ιωαννίνων».



ΜΗΝΑΙΟΝ ΤΟΥ ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ

(έτ. 1845)

Ι. Ν. Αγίου Σπυριδωνος (Μητρόπολη) Μεσολογγίου.



Έντυπο Μηναίον του Νοεμβρίου, Ενετική έκδοση του 1845. Από το Ελληνικό τυπογραφείο «του Φοίνικος» και με την εκδοτική επιμέλεια του Βαρθολομαίου Κουτλουμουσιανού, του διορθωτή των λειτουργικών μηναιών που ήταν σε χρήση από την Ανατολική Εκκλησία.

Ε Π Ι Λ Ο Γ Η Β Ι Β Λ Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α Σ

Α' ΕΡΓΑ ΠΟΥ ΠΕΡΙΕΧΟΥΝ ΕΙΚΟΝΕΣ, ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΑΡΓΥΡΑ ΚΑΙ ΧΡΥΣΟΚΕΝΤΗΤΑ

- Ηρ. Βακιρτζής, *Θησαυροί της Λέσβου*, Μυτιλήνη 1989.
- Π. Βοκοτόπουλος, *Το σκευοφylάκιο της μονής Προυσού*, Αρχαιολογικόν Δελτίον (Χρονικά), τ. 21(1966), Αθήνα 1968, σ. 275-283, πίν. 273-288.
- *Βυζαντινή τέχνη - Τέχνη Ευρωπαϊκή (Byzantine Art a European Art)*, Κατάλογος Έκθεσης στην Αθήνα, Αθήνα 1964.
- *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη*, Κατάλογος Εκθέσεως, Παλιό Πανεπιστήμιο 26 Ιουλίου 1985 - 6 Ιανουαρίου 1986, Αθήνα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 1985, Αθήνα 1986.
- *Βυζαντινό Μουσείο. Τα νέα αποκτήματα (1986-1996)*, Αθήνα 1997.
- Ι. Δημοπούλου, «Το εν Μόσχα Συνοδικόν Σκευοφylάκιον», Αθήνα 1900, σ. 56 κ.εξ.
- *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου. Παράδοση - Ιστορία - Τέχνη*, διευθ. εκδ. Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου, Ιονική Τράπεζα, τ. Α'-Β', Άγιον Όρος 1996.
- *Ιερά Μητρόπολις Κερκύρας και Παξών και διαπονητίων νήσων, Βυζαντινή και μεταβυζαντινή Τέχνη στην Κέρκυρα, Μνημεία, Εικόνες, Κειμήλια, Πολιτισμός*, Κέρκυρα 1994.
- *Ιερολεσιτία και πίστη. Βυζαντινή Τέχνη και Θεία Λειτουργία*, Αθήνα 1999.
- *Θυσαυροί του Αγίου Όρους*, Κατάλογος Εκθέσεως, Θεσσαλονίκη 1997, 1997².
- Κ. Καλοκύρη, *Αθως. Θέματα αρχαιολογίας και τέχνης, Επί τη χιλιετηρίδι 963-1963*, Αθήνα 1963.
- Ιακ. Κλεομβρότου, *Μητροπολίτου Μυτιλήνης, Mytilena Sacra*, τομ. Α', Αθήνα 1970, σ. 69-107, τόμ. Β' Θεσσαλονίκη 1974, σ. 34-43, τόμ. Γ'. Θεσσαλονίκη 1978, σ. 49-54 και 103-104.
- Ι. Α. Κουμουλίδης, Α. Δεριζιώτης, Στ. Σδρόλια, *Το μοναστήρι της Τατάρνας, Ιστορία και Κειμήλια*, Αθήνα 1991.
- Ντ. ΚΟΝΟΜΟΣ, *Εκκλησίες και Μοναστήρια στη Ζάκυνθο*, Αθήνα 1967.
- *Μετά το Βυζάντιο (The Survival of Byzantine Sacred Art)*, Κατάλογος Εκθέσεως στο Λονδίνο, Αθήνα 1996.
- Α. ΜΠΑΛΔΙΑΝ, *Θησαυροί από τις ελληνικές κοινότητες της Μικράς Ασίας και της Ανατολικής Θράκης. Συλλογές Μουσείου Μπενάκη, Κέντρο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης*, Αθήνα 1992.
- Μαρία Μπρούσκαρη, *Το Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου, Οδηγός*, Αθήνα 1985.
- Α. Συγγόπουλος, *Μουσείον Μπενάκη, Κατάλογος των εικόνων*. Εν Αθήναις 1936 (Συμπλήρωμα Α' εν Αθήναις 1939).
- Α. Συγγόπουλος, *Συλλογή Ελένης Σταθάτου, Κατάλογος περιγραφικός*, Εν Αθήναις 1951.
- Γ. Μοσχόπουλος (έκδ.), *Κεφαλονιά, Ένα μεγάλο Μουσείο, Εκκλησιαστική τέχνη*, 1-2, Αργυροστόλι 1989-1994.
- *Οι πύλες του Μυστηρίου, Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Αγία Ρωσία. Κατάλογος Έκθεσης*, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, Αθήνα 1994.
- Αθ. Παλιούρας, *Το μοναστήρι της Παναγίας στον Προυσό*, Αθήνα 1997.
- **Θεοχ. Μ. Προβατάκης - Γ. Μυλωνάκου** - Σαϊτάκη, *Ιερά Μητρόπολις Μονεμβασίας και Σπάρτης, Θησαυροί και Κειμήλια, Μουσείο Εκκλησιαστικής Τέχνης*, Σπάρτη 1998.
- Θ. Μ. Προβατάκης, *Βυζαντινά και Μεταβυζαντινά Κειμήλια της Ι. Μητροπόλεως Μεσσηνίας, Θεσσαλονίκη* 1976.
- Παπαγιαννόπουλος - Παλαίος Α., *Μουσείον Διονυσίου Λοβέρδου*, Αθήνα 1946.
- *Σιμωνόπτερα. Άγιον Όρος*, διευθ. έκδ. Στ. Παπαδόπουλος, ΕΤΒΑ, Αθήνα 1991.
- *Σινά, Οι Θησαυροί της Ι. Μονής Αγίας Αικατερίνης*, διευθ. εκδ. Κ.Α. Μονάφης, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1990.
- *Σκευοφylάκιο Ι. Μ. Βλατάδων* 1994: *Σκευοφylάκιο Ιεράς Μονής Βλατάδων*, Υπουργείο Πολιτισμού, 9η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, Θεσσαλονίκη 1994.
- Δ. Σοφιάνης, *Μετέωρα, Οδοπορικό, Μετέωρα* 1990.
- *Μ. Σταυρονικήτα* = Χ. Πατρινέλης - Αγάπη Καρακατοάνη - Μαρία Θεοχάρη, *Μονή Σταυρονικήτα, Ιστορία - Εικόνες - Χρυσοκεντήματα*, Αθήνα 1974.
- Γ. Σουτρίου, *Κειμήλια του Οικουμενικού Πατριαρχείου, Πατριαρχικός ναός και σκευοφylάκιο*, Εν Αθήναις, 1938.
- Μ. Χατζηδάκης, *Βυζαντινό Μουσείο*, Αθήνα 1974.
- Alice Bank, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*, Leningrand 1985.
- Α. Bozkov - Α. Vasiliev, *Hudozestvenoto nasledstvo na manastira Zograf*, Sofia 1981.
- V. Pandurski, *Pametnici na izkustvo v c'rkovnija istoriko - archaeologiceski musej Sofija*, Sofija 1977.

Β' ΕΙΚΟΝΕΣ (ΟΠΟΥ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ)

- Θ. Αλιπραντίς, *Θησαυροί της Σίφνου, Εικόνες των ναών και των μονών*, Αθήνα 1979.
- Μ. Αχεμιάτοβ - Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998.
- Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990.
- Γ. Γούναρης, *Εικόνες της Μονής Λειμώνος Λέσβου*, Θεσσαλονίκη 1999.
- *Εικόνες της Ρουμανίας, 16ος-18ος αι.*, Αθήνα 1993, (Κατάλογος Έκθεσης).
- *Εικόνες 1993: Εικόνες της κρητικής τέχνης. Από τον Χάνδακα ως τη Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη*, Κατάλογος Εκθέσεως, επιστημονική επιμέλεια Μ. Μπορμπούδακης, Βικελαία Βιβλιοθήκη - Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1993.

- *Εικόνες Κύπρου 1976: Βυζαντινές εικόνες της Κύπρου*, Μουσείο Μπενάκη. Κατάλογος Εκθέσεως, 1 Σεπτεμβρίου - 30 Νοεμβρίου 1976, Αθήνα 1976.
- *Εικόνες Μονής Αγίου Παύλου 1998*: Μαρία Βασιλάκη, Γ. Ταβλάκης, Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Ιερά Μονή Αγίου Παύλου. Εικόνες*, Άγιον Όρος 1998.
- *Εικόνες Μονής Ξενοφώντος 1998*: Ευ. Ν. Κυριακούδης, Ν. Μίνως, Ν. Νικονάνος, Γ. Ταβλάκης, Χρ. Μανουπούλου - Τσιούμη, Γ. Χρυσοχοϊδης, *Ιερά Μονή Ξενοφώντος. Εικόνες*, Άγιον Όρος 1988.
- *Εικόνες Μονής Παντοκράτορος 1998*: Κ. Κалаμαρτζή - Κατσαρού, Τ. Παπαμαστοράκης, Γ. Ταβλάκης, Κρ. Χρυσοϊδης, *Εικόνες Μονής Παντοκράτορος, Άγιον Όρος 1998*.
- Μαρία Καζανάκη - Λάππα, *Μετά το Βυζάντιο, Κατάλογος Συλλογής Μ. Λάππα*, Αθήνα 1996.
- Καρακατσάνη 1980: *Συλλογή Γεωργίου Τσακίρογλου, Εικόνες*, κείμενα Αγάπη Καρατσάνη, Αθήνα 1980.
- Κεραλονά, ένα μεγάλο μουσείο. *Εκκλησιαστική τέχνη*, τ. 1, Αργιστόλι 1989.
- Μητσάνη Α., *Εικόνες και Κειμήλια από τη Συλλογή της Εκατονταπυλιανής Πάρου*, Αθήνα 1996.
- Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη, *Εικόνες, Συλλογή Οικονομοπούλου*, Αθήνα 1985.
- Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη, *Εικόνες, Μήτηρ Θεού*, Αθήνα 1994.
- Μ. Μπορμπουδάκης, *Εικόνες του νομού Χανίων*, Αθήνα 1975.
- Ζωή Α. Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, Αθήνα 1998.
- Α. Συγγρόπουλος, *Μουσείον Μπενάκη, Κατάλογος των εικόνων*. Εν Αθήναις 1936.
- Συγγρόπουλος 1936: Α. Συγγρόπουλος, *Κατάλογος των εικόνων, Μουσείον Μπενάκη*. Συμπλήρωμα Α'. Εν Αθήναις 1939.
- Ο Περίπλους των εικόνων. *Κέρκυρα 14ος-18ος αιώνας*, Ελληνική Προεδρία Ευρωπαϊκής Ένωσης 1994.
- Θ. Παπαζώτος, *Βυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, Αθήνα 1995.
- Ντόρη Παπαστράτου, *Χάρτινες εικόνες, Ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτηριστικά*, Ι-Π, Αθήνα 1986.
- Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, Λευκωσία 1991.
- Σ. Πέτκοβιτς, *Εικόνες Ιεράς Μονής Χιλανδαρίου, Άγιον Όρος 1997*.
- Γ. και Μαρία Σωτηρίου, *Εικόνες της Μονής Σινά*, τ. Α', Αθήναι 1956, τ. Β', Αθήναι 1958.
- Το κάλλος της μορφής. *Μεταβυζαντινές εικόνες ΙΕ'-ΙΗ' αιώνων από τις συλλογές των πάλαιων Μόσχα, Σέργκιεφ Ποσάντ (Ζαγκόροκ), Τβερ και Ριαζάν (μετάφραση από τα ρωσικά: Όλγα Αλεξανδροπούλου)*, Δόμος, Ηράκλειο 1995.
- Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Έκθεση βυζαντινών και μεταβυζαντινών εικόνων Καστοριάς*, Καστοριά 1989.
- Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων και της Συλλογής του Ινστιτούτου, Βενετία 1975*.
- Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου, Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, ΕΤΕ, Αθήνα 1977', 1995'.

- Νανώ Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής, 15ος-16ος αι. Κατάλογος Έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη*, Αθήνα 1983.
- Νανώ Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία, Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία (15ος-16ος αιώνας) Κατάλογος Έκθεσης*, Αθήνα 1993.
- Νανώ Χατζηδάκη, *Εικόνες της Συλλογής Βελιμέζι. Μουσείο Μπενάκη*, Αθήνα 1997.
- *Affreschi e icone dalla Grecia (X-XVII secolo)*. Κατάλογος Εκθέσεως στο Palazzo Strozzi di Firenze, 16 Settembre - 16 Novembre 1986. Atene 1986.
- Chrysanti Baltoyianni, *Icones des collections privées en Crée, Catalogue (Institut Francais 16 janvier - 7 fevrier 1986)*. Athènes 1986.
- A. Boschov, *Die Bulgarischen Ikonen*, Berlin 1986.
- V. Djuric, *Icones de Yougoslavie*, Belgrade 1961.
- *Holy Image. Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*. Κατάλογος Εκθέσεως στις ΗΠΑ (21 Ιανουαρίου 1988 - 14 Νοεμβρίου 1990), Athens 1988.
- *Izhollekcj akademika N.P. Likhacheva*, Κατάλογος Εκθέσεως, St. Petersburg 1993.
- Bl. Kondic, *Slikarstvo y Srednovie kovnoj Srbiji od 12. do sredjne 18. veka*, (Narodni Musej - Beograd) Beograd 1974.
- *Lumières de l' Orient Chrétien. Icones de la Collection Adal*, Έκθεση στο Musée d' Art et d' Histoire de Cenève, 12 décembre - 4 mai 1997, Beyrouth 1997.
- K. Onasch, *Ikonen*, Berlin 1961.
- L. Prashkov, *Bulgarian Icons*, Sofia 1985.
- Konstantina Paskaleva, *Icons from Bulgaria*, Sofia 1989.
- Konstantina Paskaleva, *Bulgarian Icons Through the Centuries*, Sofia 1987.
- H. Skrobucha, *Meisterwerke der Ikonen - malerei*, Recklinghausen 1961.
- H. Skrobucha (ed.), *Ikonen*, 13. bis 19. jh., München 1969-70, Κατάλογος Έκθεσης).
- Sophocleous S., *Icons of Cyprus, 7th-20th Century*, Nicosia 1994.
- D. Talbot - Rice, *Russian Icons*, London 1962.
- D. Talbot - Rice, *Icons of Cyprys*, London 1937.
- N. Yilmaz, *Icons in Turkey*, Istanbul 1997.

Γ' ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΑΡΓΥΡΑ

- Π. Ζώρα, *Δύο μεγάλοι μαστοροί του ασημιού, Αθανάσιος Τζημούρης, Γεώργιος Διαμάντης Μπάφας*, Αθήνα 1972.
- Π. Ζώρα, *«Αργυροχοΐα»*. Νεοελληνική χειροτεχνία, έκδ. Έθνικης Τραπέζης της Ελλάδος, σ. 240 - 276, Αθήνα 1969.
- Χ. Κουτελάκη, *Έλληνες αργυροχρυσοχόοι και ξυλογλύπτες (Σμίλη)*, Αθήνα 1996.
- Λ. Μπούρα, *Ο Σταυρός της Αδριανουπόλεως*, Αθήνα 1979.
- Γ. Οικονομάκη - Παπαδοπούλου, *Αργυρά αντικείμενα*

- του Μουσείου Μετσόβου, *Εθνογραφικά Ι* (Ναύπλιο, 1978), σ. 109-128.
- Γ. Οικονομάκη - Παπαδοπούλου, *Εκκλησιαστικά Αργυρά*, Αθήνα 1980.
 - Γ. Οικονομάκη - Παπαδοπούλου, *Εκκλησιαστικά Αργυρά*, στο Παπαδόπουλος Σ. [εμπρ.] *Συμωρόνπετρα*, Αθήνα 1988, 163-187).
 - Γ. Οικονομάκη - Παπαδοπούλου, *Εκκλησιαστική Αργυροχοΐα*, στο ΚΟΜΙΝΗΣ Α. [εμπρ.], *Οι Θησαυροί της Μονής Πάτμου*, Αθήνα 1988, 221-273).
 - Γ. Οικονομάκη - Παπαδοπούλου, *Εκκλησιαστική Μεταλλοτεχνία*, στο ΜΑΝΑΦΗΣ Κ. Α. [εμπρ.], *Σινά. Οι θησαυροί της Ιεράς Μονής Αγίας Ακατερίνης*, Αθήνα 1990, 263-307).
 - Γ. Οικονομάκη, *Εκκλησιαστική Αργυροχοΐα, Θησαυροί του Αγίου Όρους, Θεσσαλονίκη 1997*, 366-367).
 - Α. Ευγγούπουλος, *Συλλογή Ε. Α. Σταθάτου, Κατάλογος περιγραφικός των εικόνων των ξυλοτύπων και των μεταλλίνων έργων των βυζαντινών και των μετά την Άλωση χρόνων*. Βιβλ. της εν Αθ. Αρχαιολ. Εταιρείας Αθήναι, 1951.
 - Ν. Συνοδινός, *Οι τεχνίτες της Στεμνίτσας*, Αθήνα 1979.
 - Ch. Amiranachvili, *L'art des ciseleurs géorgiens* (μετάφρ. από τα Ρωσικά), Gründ, Παρίσι 1971.
 - Ch. Amiranachvili, *Les émaux de Géorgie*, εκδ. Cercie d'Art, Παρίσι 1962.
 - Z. A. Bernjakovic, *Russian Silver of the XVIIth - the Beginning of the XXth Century in the State Hermitage Collection* (στα Ρωσικά, με περιλήψεις στα Αγγλικά, Γερμανικά, Γαλλικά), Λένινγκραντ 1977.
 - A. Boschkov, *Die bulgarische Volkskunst*, Recklinghausen, 1972.
 - D. Drumev, *Zlatarsko izkustvo* (στα Βουλγαρικά με περιλήψη στα Γαλλικά. Έκδ. της Βουλγαρ. Ακαδ. Επιστημών, Σόφια 1976.
 - A. Frolow, «Emaux cloisonnés de l'époque post-byzantine», *Cahiers Archéologiques*, 1945, σ. 89-111, πίν. X-XXXIII.
 - A. Frolow, «Les émaux de l'époque post-buzantine et l'art du cloisonné» *Cahiers Archéologiques*, 1947, σ. 133-151, πίν. XXI-XXXV.
 - M. Ivanov, *The Goldsmith and Silversmith Articles of the 16th and 19th centuries in the Museum of Bachkovo Monastery* (στα Βουλγαρικά, με περιλήψη στα Αγγλικά, Έκδ. της Βουλγαρ. Ακαδ. Επιστημών, Σόφια 1967.
 - N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, τ. I-II, Βουκουρέστι 1934-1936.
 - C. Nicolescu, *L'art des métaux précieux en Roumanie* (στα Ρουμανικά, με περιλήψη στο Γαλλικά). Editura Meridiane, Βουκουρέστι 1973.
 - C. Nicolescu, *Lay and Liturgical Silver from the Romanian Principalities (14th-19th centuries)*, στα Ρουμανικά, με περιλήψη στα Αγγλικά, Βουκουρέστι 1968.
 - M. M. Postnikova - Loseva, «Serebrjanye izdelija juvelirov Serbii i Dubrovnika XV-XVIII vv. v muzejnch Moskvy i Leningrada». *Muzej Primenjene Umetnosti Zbornik* 15 (1971), σ. 67-109.
 - M. M. Postnikova-Loseva - N. G. Platonova - B. L. Oulianova, *Zolotoe i serebrjanoje delo XV-XX vekov*, Μόσχα 1983.
 - B. Radojkovic, «Plaques de refiures serbes sur des évangélistes des XVIe et XVIIe siècles» (στα Σερβικά με περιλήψη στα Γαλλικά). *Muzej Primenjene Umetnosti, Zbornik*, 3-4 (Βελιγράδι, 1958), σ. 51-87.
 - B. Radojkovic, «Enamel crosses of the 16th and 17th century» (στα Σερβικά, με περιλήψη στα Γαλλικά), *Muzej Primenjene Umetnosti, Zbornik*, 1, (Βελιγράδι, 1955), σ. 53-86.
 - B. Radojkovic, «Les influences turco-persanes sur les métiers d'art serbe au XVIe siècle», (στα Σερβικά, με περιλήψη στα Γαλλικά), *Zbornik za Likovne Umetnosti* 1 (1965), σ. 118-141.
 - B. Radojkovic, *L'orfèvrerie serbe du XVIe et XVIIe siècle*, Novi Sad 1966.
 - B. Radojkovic, *Filakteriji, enamluci, pripojasnice*, Beograd 1974.
 - B. Radojkovic, *Les bjets sculptés d'art mineur en Serbie ancienne*, Beograd 1977.
 - C. Tchudinachvili, *Η γεωργανή τορευτική* (στα Ρωσικά), Τιφλίδα 1959.
 - G. Tchubinachvili, *L'orfèvrerie géorgienne des VIIIe-XVIIIe siècles, Choix de planches, précis de l'évolution historique de l'orfèvrerie géorgienne et notices*, Τιφλίδα 1957.
 - N. Stepanian - A. Tchakmakhtchian, *L'art décoratif de l'Arménie médiévale*, Λένινγκραντ 1971.

Δ' ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΧΡΥΣΟΚΕΝΤΗΤΑ

- Αλιπράντης Θ., *Χρυσόκεντητα άμφια της Ι. Μονής Λεϊμώνος Λέσβου*, Αθήναι 1975.
- Βλαχοπούλου - Καραμπίνα Ε., *Χρυσόκεντητα άμφια και πέπλα, Ιερά Μονή Ιβήρων, Άγιον Όρος* 1998.
- Δρανδάκη Ν. Β., *Ο επιτάφιος της Ζερμπίτσας (1539-1540), τόμος εις μνήμην Κ. Ι. Αμάντου*, Αθήναι 1960, σ. 454-462.
- Δρανδάκη Ν. Β., *Εκκλησιαστικά κεντήματα της μονής Αρκαδίου, Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τόμ. Α'. Αθήναι 1967, σ. 297 εξ.
- Δελιαλή Ν., *Άμφια χρυσόκεντητα εκ του ιεροῦ Ναοῦ Αγίου Νικολάου Κοζάνης, Οικοδομή, Επετηρίς Ι. Μητροπόλεως Σερβίων και Κοζάνης*, τόμ. Α', Κοζάνη 1958, σ. 332 εξ.
- Ζωγράφου - Κορρέ Κ., *Μεταβυζαντινή - νεοελληνική εκκλησιαστική χρυσόκεντητική*, Αθήνα 1985.
- Κούρκουλα Κ., *Τα ιερατικά άμφια και ο συμβολισμός αυτών εν τη ορθοδόξῳ ελληνικήῳ Εκκλησίᾳ*, Αθήναι 1960.
- Θεογράφι Μ., *Εκκλησιαστικά άμφια της Μονής Τατάρας, Θεολογία* 27 (1956), σ. 123-147.
- Ανέκδοτα άμφια της Μονής Φανερωμένης Σαλαμίνος, Θεολογία, ό.π.

- Θεοχάρη Μ., *Αφιερωτικά επιγραφαι επί αμφίων του Άθω*, Θεολογία 28 (1957), σ. 452-456.
- Θεοχάρη Μ., *Η ενδυτή του Αγίου Μάρκου*, Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών 29 (1959), σ. 193 εξ.
- Θεοχάρη Μ., *Η Βυζαντινή εικόν του εν Τεργέστη καθεδρικού ναού*, Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών 37 (1962), σ. 254 εξ.
- Θεοχάρη Μ., *Υπογραφαι κεντητών επί αμφίων του Άθω*, Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών ΕΕΒΣ 32 (1963), σ. 496-503.
- Θεοχάρη Μ., *Χριστόφορος Ζεφάρ*, Εφημερίδα Καθημερινή, της 12.5.1963.
- Θεοχάρη Μ., *Οι επιτάφιοι της Μαρίας*, Εφημερίδα Καθημερινή της 13.4.1963.
- Θεοχάρη Μ., *Χρυσοκέντητα άμφια της μονής Ταξιαρχών Αιγιαλείας*, Αρχαιολογική Εφημερίς (1965), Χρονικά, σ. 9-15.
- Θεοχάρη Μ., *Εκ των μεταβυζαντινών εργαστηρίων της Κωνσταντινουπόλεως. Η κεντήτρια Ευσεβία*, ΕΕΒΣ 35 (1966-1967), σ. 227-241.
- Θεοχάρη Μ., *Ο επιτάφιος του Παναγίου Τάφου*, Θεολογία 41 (1970) σ. 690-704 και 753.
- Θεοχάρη Μ., *Αντιμήνοια εκ του Σκενοφυλακίου της Μονής του Σινά*, Πανηγυρικός τόμος επί τη 1400η αμφιτηρίδι της Ιεράς Μονής Σινά, Αθήνα 1971, σ. ρλζ' ρν'.
- Θεοχάρη Μ., *Περί νέας πραγματείας της τεχνικής της Μεταβυζαντινής Τέχνης*, Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών 48 (1973), σ. 66-68.
- Θεοχάρη Μ., *Εκκλησιαστικά χρυσοκέντητα*, Αθήνα 1986.
- Θεοχάρη Μ., *Χρυσοκέντητα άμφια*, Πάτιμος 1988, σ. 185-217.
- Θεοχάρη Μ., *Χρυσοκέντητα άμφια*, Σινά 1990, σ. 231-259 και 388 - 389.
- Θεοχάρη Μ., *Χρυσοκέντητα άμφια*, Σιμωνόπετρα 1991, σ. 191-231 και 376.
- Θεοχάρη Μ., *Χρυσοκέντητα άμφια*, Μονή Βατοπαϊδίου 1996, τόμ. Β', σελ. 420-456.
- Θεοχάρη Μ., *Κεντητική*, Θησαυροί του Αγίου Όρους, Θεσσαλονίκη 1997, 441-446.
- Θεοχάρη Μ., *Πολυτελή υφάσματα στο Βυζάντιο Κοσμικά και εκκλησιαστικά*, Αθήνα 1994.
- Μουσείο Μπενάκη, *Άμφια. Το ένδυμα της Ορθόδοξης Εκκλησίας*, 1-30 Σεπτεμβρίου 1999. Κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1999.
- Πάλλας Δ., *Μελετήματα λειτουργικά - αρχαιολογικά. Το οράριον του διακόνου*, Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών 24 (1954), σ. 158.
- Πάλλας Δ., *Ο επιτάφιος της Παραμυθιάς*, Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών 27 (1957), σ. 127-150.
- Παπός Αθ., *Μητροπολίτης Ερμούπολεως, Βιβλιογραφία λειτουργικών αμφίων του βυζαντινού τύπου*, Θεολογία 45 (1974), σ. 172-193, 48 (1976), σ. 313-329, 53 (1981), σ. 754-778.
- *Κεντητή Ωραία Πύλη της εν Χάλκη Ι. Μονής Παναγίας Καμαριωτίσσης*, Θεολογία 50 (1979), σ. 22-30.
- Σωτηρίου Γ., *Το οράριον του διακόνου εν τη Ανατολική Εκκλησία*, Επιστημονική Επετηρίς Θεολογικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών, τόμ. Α', 1926, σ. 405 εξ.
- Σωτηρίου Γ., *Κειμήλια του Οικουμενικού Πατριαρχείου*, Αθήνα 1938.
- Σωτηρίου Γ., *Τα λειτουργικά άμφια της ορθόδοξου ελληνικής εκκλησίας*, Θεολογία 20 (1949)), σ. 1-14.
- Σωτηρίου Μαρία, *Χρυσοκέντητον επιγονάτιον του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Πρακτικά Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, περ. Γ', 2 (1936), σ. 108 εξ.
- Χατζηδάκη - Βέη Ε., *Εκκλησιαστικά κεντήματα Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα 1953.
- Χατζημυχάλη Αγγελική, *Τα χρυσοκλαβαρικά συρματένια - συρμακέσια κεντήματα*, Mélanges O. και M. Merlier, τόμ. II, Αθήνα 1956, σ. 447 εξ.
- Cottas V., *Contribution à l'étude de quelques tissus liturgiques*, Atti del V Congr. Inter. Studi Bizantini II (Studi Bizantini e Neellenici VI), Ρώμη 1940, σ. 87 εξ.
- Jacobi G., *Cimeli del ricamo, della pittura e della toreutica nel Tesoro del Monastero di Patmo*, Clara Rhodos VI-VII (1932, 1933, 1941), σ. 709-716.
- Johnstone Pauline, *Byzantine Tradition in Church Emdroidery*, Λονδίνο 1967.
- Millet G., *avec la collaboration de Hélène des Ylouses*, *Broderies religieuses de style byzantin*, πίνakas, Παρίσι 1939, Κείμενο Παρίσι 1947.
- Musicescu M. - A., *La broderie médiévale roumaine*, Βουκουρέστι 1969.
- Nasturel R. S., *L'épithaphios constantinopolitain du monastère roumain de Secoul (1608)*, Χαρτιστήριο εις Α. Κ. Ορλάνδον, τόμ. Δ', Αθήνα 1967-69, σ. 129.
- *Un épitrachilion inédit inédit de style buzantin: I' étole de Clément, métropolitte de Philippes (1613)*, Acta Antiquae Academiae Scientiarum Hungaricae X, 1-3 (1962), σ. 203-210.
- Tafrahi O., *Le trésor buzantin et roumain du monastère de Poutna*, Παρίσι 1925.
- Théocharis Maria, *Sur une broderie du Musée de Prague*, Byzantinoslavica XXIV-1 (1963), σ. 106-110.
- *I ricami bizantini, II Tesoro di San Marco*, opera diretta de H. Hahnloser, τόμ. II: Tesoro e il Museo, Φλωρεντία 1971, σ. 91.
- *Le moine brodeur Arsénios et l'atelier des Météores au XVIème siècle*, Bulletin de Liaison dy Centre Intern. D'Etudes des Textiles Anciens, No 45, 1(1977).
- Turdeanu E., *La broderie religieuse en Roumanie, Les épithaphios moldaves au XVe et XVIIe siècles*, Cercetari Literare IV (1941), σ. 164 εξ.
- *La broderie religieuse en Roumanie. Les étoles des XVe et XVIIe siècles*, Buletinul Institutului Roman din Sofia, I, 1 (Βουκουρέστι 1941), σ. 5 εξ.
- Vatasianu V., *L' arte bizantine in Romania. I ricami liturgici*, Ρώμη 1945.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α - Ε Υ Ρ Ε Τ Η Ρ Ι Ο

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΚΘΕΜΑΤΩΝ

I. ΕΙΚΟΝΕΣ

A) Εικόνες του Χριστού

- Ο Ζωοδότης 1
- Ο Δίκαιος Κριτής 2
- Ο Παντοκράτωρ 3
- Ο Μέγας Αρχιερεύς 4
- Ο Νυμφίος 5
- Το Άγιον Μανδήλιον 6

B) Εικόνες της Θεοτόκου

- Η Ελεούσα (7, 10, 18)
- Η Σπηλαιώτισσα (8)
- Η Οδηγήτρια (9, 11, 12, 15, 17)
- Η Κυρία των Αγγέλων (13, 14)
- Η Ζωοδόχος πηγή (16)

Γ) Εικόνες με παράσταση Δεήσεως

- Τρίπτυχο (19, 20)
- Δέηση και άγιοι (21, 22 - 28)

Δ) Εικόνες Αγίων

- Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (29, 30, 31)
- Ο Άγιος Γεώργιος (32)
- Ο Άγιος Δημήτριος (33)
- Ο Άγιος Σίμων (34)
- Ο Άγιος Σπυρίδων (35)
- Αγία Βαρβάρα - Άγιος Σάββας (36)
- Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος - Άγιος Αντώνιος (37)
- Πολυπρόσωπη εικόνα Αγίων (38)

Ε) Εικόνες του Δωδεκαόρτου

- 1. ζωγράφος Α'
- Η Βαΐφόρος (39)
- Η Ψηλάφηση του Θωμά (40)
- Τα Εισόδια της Θεοτόκου (41)
- 2. ζωγράφος Β'

- Η Βάπτιση του Χριστού (42)

- Η Υπαπαντή (43)

- Η Πεντηκοστή (44)

3. Προσκυνηματικές εικόνες

- Η Κοίμηση της Θεοτόκου (45)

- Η Γέννηση της Θεοτόκου (46)

ΣΤ) Ρωσικές εικόνες

- Χριστός Παντοκράτορας (47)

- Ο Άγιος Νικόλαος (48)

Ζ) Επιτάφιος (49)

II. ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΧΡΥΣΟΚΕΝΤΗΤΑ

- Επιτάφιος (50)

- Αέρας (51)

- Καλύμματα Αγίου Ποτηρίου (52 - 53, 55 - 56)

- Επιμανίκια (54, 57, 58)

- Ζώνες (57)

III. ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΑΡΓΥΡΑ, ΜΕΤΑΛΛΙΚΑ

Ή ΞΥΛΙΝΑ ΙΕΡΑ ΣΚΕΥΗ

- Άγια Ποτήρια (59 - 62)

- Καλύμματα Ευαγγελίου (63 - 65)

- Δίσκοι (66)

- Εξαπτέρυγα (67)

- Θυμιατήρια (68 - 70)

- Σταυροί - Αγιασμού (71)

- Λιτανείας (72 - 73)

- Επιστήθιοι (74, 75)

- Αρτοφόρια (76)

IV. ΠΑΛΑΙΟΤΥΠΑ

- Έντυπο Ευαγγέλιο του 1759 (77)

- Έντυπο Μηναίον του 1813 (78)

- Έντυπο Μηναίον του 1845 (79)

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΣ ΧΟΡΗΓΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ
ΝΟΜΑΡΧΙΑΚΗ ΑΥΤΟΔΙΟΙΚΗΣΗ ΑΙΤΩΛΟΑΚΑΡΝΑΝΙΑΣ

ISBN 960-86634-0-7