

Ο ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΟΥΛΑΚΗΣ ΚΑΙ Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΗΣ ΑΠΟΚΑΛΥΨΕΩΣ

Αφορμή για το μελέτημα τούτο έδωσε το άρθρο του κ. Πλάτ. Αλεξίου με τίτλο “1900 Χρόνια από την Αποκάλυψη”, που δημοσιεύτηκε στην Αρχαιολογία (τεύχος 55). Η δική μας εργασία διευκρίνιζε ασφένεις, διορθώνει απόψεις και συμπληρώνει διαπιστώσεις του κ. Πλάτ. Αλεξίου. Ενδιαφέρεται επίσης να εξαρει τη συμβολή του αιγιογράφου Θεόδωρου Πουλάκη (1622-1692) στον εμπλουτισμό της αποκαλυπτικής θεματολογίας με τη βοηθεία κυρίων των φλαμανδικών χαλκογραφιών. Αναφερόμενος ο κ. Πλάτ. Αλεξίου στον τρόπο που απεικονίστηκε ο Άγιος Ιωάννης στην ανατολική και δυτική τέχνη, παραπτερεί ότι ο Άγιος Ιωάννης ήταν περίπου 92-95 χρονών όταν συνέγραψε την Αποκάλυψη, και έτσι γερόντας εικονίζεται στην ανατολική τέχνη. Αντιθέτω, στη δυτική χριστιανική τέχνη εικονίζεται πάντοτε νέος (εικ. 6, 7, 8). Από τις σπάνιες εξαρέσεις είναι εικόνα του 17ου αι., που βρίσκεται στη Μονή Πεντέλης και φέρει την υπογραφή του Ιωάννη Τζένου. Επηρεασμένη από την ιταλική αναγέννηση, δείχνει τον Άγιο σε νεαρή ηλικία (σ. 63)¹.

1. Θεοδώρου Πουλάκη,
Η Θεία Οικονομία,
17ος αι. Μουσείο Μπενάκη
(φωτογραφία του
Μουσείου Μπενάκη).

Γιάννης Ρηγόπουλος

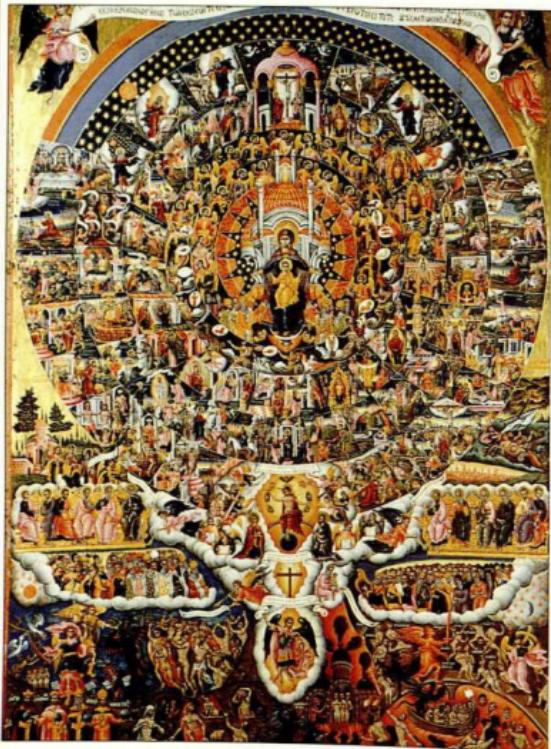
Φιλόλογος

Σ' εμένα είναι γνωστές τρεις ακόμη εικόνες που δείχνουν τον Ιωάννη σε νεαρή ηλικία:
1. Του Θεοδώρου Πουλάκη². Αγγάνιστου, στο παλαιό Μουσείο Ζακύνθου που κάρηκε το 1953³, και 3. Αγγάνιστου, στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών⁴. Η πρώτη εντάσσεται στην πολυπρόσωπη και πολυθεματική εικόνα με τίτλο Η Θεία Οικονομία, που βρίσκεται στο Μουσείο Μπενάκη και είναι η πλακατέρη από τις τρεις. Απαρτήστηκε από δύο θέματα: από τον Ιωάννη τον Θεόδολο στην Πάτμο και από το μοτίβο της γυναίκας της Αποκάλυψεως (Αποκ. ιβ', 1-6). Η συνθετική έμπειρη δεν ανήκει στον Πουλάκη αλλά σε χαρακτικό του Jean Sadeler 1 και σε σέργιο του Martin de Vos⁵. Η εικόνα (θωράκιο) από το παλαιό Μουσείο Ζακύνθου μπορεί να αποδοθεῖ στον Πουλάκη το στυλ της εικόνας μοιάζει πολύ με έργα του Χανιώτη αιγιογράφου. Το τρίτο έργο μνεί πιστό στο φλαμανδικό χαρακτικό αλλά διαφέρει από τα έργα του Πουλάκη ως προς το ύφος. Η εικόνα μπορεί να χρονολογηθεί στις αρχές του 18ου αι. Στις αρχές του ίδιου αιώνα χρονολογείται μάλλον και η εικόνα της Πεντέλης, η οποία αναπαράγει τη χαλκογραφία του Jean Sadeler 1, ενώ η υπογραφή αποδίδεται σε άλλον ανώνυμο αιγιογράφο⁶.

Να υποθέσουμε ότι ο Πουλάκης είναι ο εισηγητής στη μεταβιζαντινή τέχνη της φλαμανδικής εκδόχης του θέματος; Σημαντικό πάντως είναι το γεγονός ότι η μεταβιζαντινή τέχνη εμπλουτίστηκε με έναν νέο εικονογραφικό τύπο, στην καθίερωση του οποίου η συμβολή του Πουλάκη πρέπει να μην ήταν ήσσος σημασίας.

Η νεότερη έρευνα θεώρησε τον Θεόδωρο Πουλάκη εισηγητή ενός νέου εικονογραφικού τύπου εικόνων της Αποκάλυψεως του 17ο αιώνα.

Ως τώρα είναι γνωστές τρεις φορτές εικόνες του Θ. Πουλάκη με θέμα την Αποκάλυψη του Ιωάννη, οι οποίες βρίσκονται: 1. στη μονή



Πλατυτέρας στην Κέρκυρα², 2. στο ναό της Καιμηλιώσεως της Θεοτόκου στην Καστοριά³ και 3. στο Μητροπολιτικό Μέγαρο στην Σίατιστα⁴. Μιας τέταρτης εικόνας υπάρχουν δύο σκηνές που εικονογραφούν το γ' και το δ' κεφάλαιο της Αποκαλύψεως⁵. Και οι τέσσερις εικόνες χρονολογούνται στη δεύτερη πεντηταετία του 17ου αι. Οι τρεις είναι σχέδιον ίδιες παραλλάξου ελαφρώς στη διάταξη των 14 μικρών σκηνών γύρω από την κεντρική σκηνή και στη διατάξιση των επιγραφών. Στην κεντρική, μέσα σε ωοειδές περιγράμμα στο οποίο γράφεται σε τετράγυμνο πλαισίο, εικονίζεται ο θεός δύο φορές: επάνω ενθρόνος. Το "Αρνιον" στη δεξιά του και οι πρεσβύτεροι εκατέρωθεν των βρόνων. Κάτω θρόνος με διάστομη ρομφαία να εκπορεύεται από το στόμα του. Στα δεξιά του ο Ιωαννής ο Θεολόγος δέσσεται γονυπετεί. Οι δευτερεύουσες σκηνές διατάσσονται από αριστερά προς τα δεξιά, με πρώτη την Ενδύση των μαρτύρων και την αναστάση του σμυπταντούς και δέκατη τέταρτη την Ουράνια Ιερουσαλήμ.

Η διαδικασία που ακολουθεί ο Θ. Πουλάκης στη σύναξη των εικόνων της Αποκαλύψεως είναι σχεδόν η ίδια με εκείνη των πολυπρόσωπων παραστάσεων του⁶. Για τη σύνθεση τού της κεντρικής σκηνής όσο και των δευτερεύουσαν διανείπτεται από δυτικά χαρακτικά του 16ου αι., και κυρίως φλαμανδικά του Jean Sadeler 1⁷. Έχουν επιστημένη επίσης φύσεις του Θ. Πουλάκη σε χαρακτικά των Γερμανών ζωγράφων (Α. Dürer, L. Cranach, H. Holbein και άλλων)⁸ ή σε έργα που έχουν προκύψει από αποκαλυπτικές σειρές των εν λόγω Γερμανών καλλιτεχνών. Των τελευταίων έχουν εντοπιστεί οι επιρροές στους δέκα κύκλους της Αποκαλύψεως του Αγίου Όρους⁹. Υποστρέψτε όπτι τον εικονογραφικό τύπο της Αποκαλύψεως του Θ. Πουλάκη δεν τον μιμηθήκαν οι συγχρόνοι και οι μεταγενέστεροι αγιογράφοι¹⁰. Θα έβλεπε οώμως κανείς σχετική επίδραση στην εικόνα της Αποκαλύψεως του Παναγία Παραμυθώτη στο ναό του Αγίου Αντωνίου στην Κέρκυρα¹¹, αλλά και στην εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών¹². Στην τελευταία εντοπίζει τη σχέση με τις εικόνες του Πουλάκη στο δύο τούλαχιστον σκηνές: στην Ουράνια Ιερουσαλήμ και στην Προσκύνηση του αποκαλυπτικού Αρνίου από τους εκλεκτούς και τους πρεσβύτερους. Εύστοχα εξάλου τη έρευνα αναδίητης τον αγιογράφο των τοιχογραφιών του Περιβολού στην Κέρκυρα ανέμασα στους μαθητές του Θ. Πουλάκη και το περιβάλλον του για να δικαιολογηθεί η προτίμηση φλαμανδικών χαλκογραφιών για την εικαστική επένδυση του ομολογιακού θέματος της "Πιστεύω" και του εποικοδομητικού χαρακτήρα των θαυμάτων¹³. Μια χαρλότερη σχέση με το εργαστήριο του Πουλάκη θα έβρισκε κανείς στην εικονογράφηση του "Πιστεύω", στις τοιχογραφίες της Στρογγυλής στην Κέρκυρα¹⁴. Προκειται για μια άλλη σχέση, που αναπαράγει τα πρότυπά της εντελώς μηχανιστικά και από μια οπτική γνωνία και με εικαστική γλώσσα λαικότροπη και διαφορετική, χειρωνακτική θα λέγαμε, χωρίς πνοή και τεχνική ικανότητα.

Σημειώσαμε ποτί πάνω ότι η παράσταση της Ουράνιας Ιερουσαλήμ στις τρεις εικόνες του Πουλάκη έγινε με βάση χαλκογραφία του Jean

Sadeler 1¹⁵. Το χαρακτικό όμως αυτό χρησιμοποιήθηκε και για την απόδοση του 12ου άρθρου σε μια σειρά μεταβιζαντινά μνημεία που εικονογραφήσαν το Σύμβολο της Πίστεως: 1. Αγνώστου. Τέλος 17ου αι. (διαστ. 1.4εκ.x86.5 και 88 εκ. Αθήνα. Ακαδημία. Κληρονομιά: Αμύλα Αλιβιζάτου)¹⁶. 2. Αγνώστου. Τέλος 17ου - αρχές 18ου αι. (διαστ. 0.80x0.20. Κύμαλος. Χώρα. Νάσ. Αγ. Νικολάου. Εικόνα τέμπλου)¹⁷. 3. Αγνώστου. 1704. (Κέρκυρα. Περιβόλ. Ναός Αγίων Σαράντα, Τιμόθεου και Μαύρας. Τοιχογραφία)¹⁸. 4. Αγνώστου. Μέσα (:) του 18ου αι., (διαστ. 1.13x0.82 μ. Κύμαλος. Χώρα. Νάσ. Χριστού στους Ανεμόμυλους. Εικόνα τέμπλου)¹⁹. 5. Φεγούριου Μάρκου. 1735 (Σαλαμίνα. Μονή Φανερωμένης. Καθολικό. Τοιχογραφία)²⁰. 6. Αγνώστου. 18ος αι. (Κέρκυρα. Στρογγυλή. Ναός Παναγίας της Οδηγητρίας. Τοιχογραφία)²¹. 7. Αγνώστου. 18ου αι. (διαστ. 1.005x0.885 μ. Σικινός. Χώρα. Νάσ. Παντάνασσας "Υψωσις του Τιμίου Σταυρού". Εικόνα τέμπλου). Σ' αυτήν εικονίζεται ο Ιωαννής της Θεολόγους με τον Πρόσφαρο και σκηνές χριστολογικές και της Αποκαλύψεως: Ουράνια Ιερουσαλήμ και άλλες²² (εικ. 12a).



2. Jean Sadeler 1, Ιωαννής ο Θεολόγος στην Πάτη, 16ος αι., χαλκογραφία.

3. Θεοδώρου Πουλάκη, Αποκάλυψη, 17ος αι., Κέρκυρα. Μονή Πλατυτέρας

τού Jean Sadeler 1 που χρησιμοποιήσαν οι μεταβιζαντινοί αγιογράφοι για την αισθητοποίηση του 12ου άρθρου δεν έξαιρεται το μοτίβο του αποκαλυπτικού Αρνίου αλλά η άρση του Ιωάννη για την Ουράνια Ιερουσαλήμ²³. Οι αποκλίσεις από το φλαμανδικό χαρακτικό δεν είναι μεγάλες, και όπου υπάρχουν δεν είναι δομικές αλλά φρούριον το βαθμό της πιστής αντιγραφής ή της ελευθερηρίας μημπησης η παραποίησης και παρανόσησης βασικών εικονογραφικών στοιχείων και κυρίως της πόλης της Ιερουσαλήμ.

Στην εικόνα της Κύνθου²⁴ διαπιστώνουμε τη μεγάλερτη απόκλιση από το πρότυπο. Συνθετικά μέρη της παράστασης, καθώς η διάρθρωση και η κατανομή των κτηρίων της Ουρανίας Ιερουσαλήμ και τα τείχη έχουν γίνει αγνώριστα. Πιο πιστά μημπησείται το πρότυπο ο αγιογράφος της εικόνας της Ακαδημίας Αθηνών²⁵. Πού χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το φλαμανδικό

6. Αγγίστου,
Αποκαλύψη, 18ος αι.,
Βυζαντινό Μουσείο
Αθηνών
(φωτογραφία του
Βυζαντινού Μουσείου).



4. Jean Sadeler 1.
Η Ουράνια Ιερουσαλήμ.
16ος αι., χαλκογραφία.

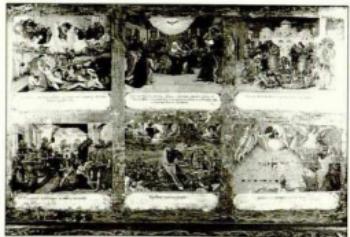
5. Νικηφόρου.
Η Ενέδυση των μαρτύρων
(από την Αποκαλύψη).
1795. Αθήνα, Μονή Ιβρίων.
Εξωναρθήκας.
Τοιχογραφία.

7. Αγγίστου, Το Συμβόλον
της Πίστεως.
Τέλος 17ου (.),
Ακαδημία Αθηνών.
(φωτογραφία της
Ακαδημίας).

8. Η Ουράνια Ιερουσαλήμ.
Λεπτομέρεια της εικ. 7.

χαρακτικό: Στις εικόνες της Αποκαλύψεως του Θ. Πουλάκη ή στα έργα που αποδίδουν το "Πίστεύω": Μπορούμε να θεωρήσουμε τον Θ. Πουλάκη εισηγητή του θέματος που μας απασχολεί;

Η απάντηση στο ερώτημα αυτό συνδέεται με μια σειρά διαπιστώσεων και παραδοχών. Υποθέτουμε ότι το χαρακτικό στο οποίο εικονίζοταν η Ουράνια Ιερουσαλήμ δεν κυκλοφόρησε μεμονωμένο αλλά μάζι με τα άλλα έντεκα του Jean Sadeler 1 που εικονογραφούσαν το "Πίστεύω". Την πρωιμότερη χρήση χαλκογραφίας από την εν λόγω σειρά επιστημανούμε στην εικόνα της Δευτέρας Παρουσίας του Αμβροσίου Μοναχού στα 1625³⁵. Ο Εμμανουήλ Τζάνε το 1632 δανειστήκε, από τη χαλκογραφία που εικονογραφούσε το τέταρτο άρθρο, τη μυροφόρο που παριστάνεται στο αριστερό άκρο της σκηνής, για τον απαρτισμό μικρής σκηνής του βιού του Αγίου Σπυρίδωνα³⁶. Το 1651 εξάλλου ο Ηλίας Μόσκος συγκροτεί τη σκηνή της ανάστασης των νεκρών στην εικόνα της Δευτέρας Παρουσίας, αντλώντας πάλι από χαλκογραφία της Πορτανής στη Ζεύφερια της Μήλου έχοντας την πρώτη ώς τώρα γνωστή χρήση των περι αν ο λόγος χαλκογραφιών για την αισθητοποίηση του "Πίστεύω", υπό την προϋπόθεση όμως ότι η χρονολογία 1664 που υπάρχει στην α-



φιερωτική επιγραφή τη γραμμένη στο υπέρθυρο της νότιας πλευράς της Πορτανής, αναφέρεται στο χρόνο δημιουργίας των τοιχογραφιών³⁷. Το 1670 ο Βίκτωρ, σε εικόνα της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος, επιτρέπεται από χαλκογραφία του Jean Sadeler 1, με την οποία αποδόθηκε το δεύτερο άρθρο³⁸. Στην εικόνα του Θ. Πουλάκη με τον Χριστό ως Άμπελο του 1666 εικονίζεται ο Παλαίσ των Ημερών σχεδόν όμοιος με την ίδια μορφή στη χαλκογραφία με την Ουράνια Ιερουσαλήμ³⁹. Και ενώ τη σχέση του Πουλάκη με τη σειρά των χαλκογραφιών που αποδίδουν το "Πίστεύω" δείχνουν το ίδιον τον εικόνες⁴⁰, δεν έχει εντούτοις βρεθεί ώς τώρα εικόνα του που να εικονογραφεί το Συμβόλο της Πίστεως και να σπηλαίεται στη σειρά των χαρακτικών του Jean Sadeler 1. Οι τοιχογραφίες στο ναό των Αγίων Σαράντα στο Περιβόλο της Κέρκυρας ορθώς συσχετίσθηκαν με το περιβάλλον του Πουλάκη ή μαθήτη του⁴¹. Δεν μπορεί κανείς να αμφιστηρίστηκε την ηγεμονική παρουσία του Πουλάκη στην Κέρκυρα κυρίως τα 17 τελευταία χρόνια της ζωής του (πέθανε το 1692), αλ-

λά και στην Κεφαλονιά και τη Ζάκυνθο: γηγεμονίκη ιδιός για τη διάδοση και επιβολή της φλαμανδικής τέχνης και την αναγνώρηση σε συστήμα παραγωγής και σύνθεσης έργων. Είναι άσκα επικινδύνα να του προσεγγίσουμε αποκλειστικά την πρωτοβουλία για τη σύνθεση του "Πίστεύω" με βάση τη γνωστή σειρά των φλαμανδικών χαρακτικών. Επειδή σχέδιον σύγχρονα με τον Πουλάκη δρα ένας επίσης σπουδαίος αιγιογράφος από το Ρέθυμνο, ο Ηλίας Μόσκος, στη Ζάκυνθο και την Κεφαλονιάν: ένας αιγιογράφος που γνωρίζει εξίσου καλά με τον Πουλάκη τη φλαμανδική τέχνη μέσω των φλαμανδικών χαλκογραφιών⁴². Αποδειγμένα μάλιστα ο Ηλίας Μόσκος γνωρίζει πολύ νωρίς (1651)⁴³ στη Ζάκυνθο και νωρίτερα στο Ρέθυμνο, πριν εκπατιστεί, τη φλαμανδική σειρά των χαρακτικών για το "Πίστεύω". Και είναι θεμιτό να συσχετίστε ο Αγνώστος αιγιογράφος του "Πίστεύω" που περιγράφει ο Α. Αδαμαντίου⁴⁴ με τον Ηλία Μόσκο, καθώς επίσης και ο άγνωστος αιγιογράφος του "Πίστεύω" της εικόνας στην Ακαδημία Αθηνών.



Σημειώσεις

- 1) Ιωάννης Α. Βολανάκης, Μουσείου Μονής Πεντέλης, Λεπτήλη 1973, σ. 35, κτ. 16, Ι.Κ. Ρηγόπουλος. Ο Θεόδωρος Πουλάκης και η φλαμανδική χαλκογραφία, Αθήνα 1979, σ. 284, σημ. 27 (υποτυγχογραφία: Ρηγόπουλος, 1979), και Παναγιώτης Λ. Βοκοτόπουλος: Εικόνες της Κέρκυρας, Αθήνα 1990, σ. 142-143 (υποτυγχογραφία: Βοκοτόπουλος, 1990).
- 2) Την εικόνα του Μουσείου Μπενάκη όπως ήταν προτού την ανατίθεται στην θάλασσα, ο Ρηγόπουλος, Θεόδωρος Πουλάκης και η φλαμανδική χαλκογραφία, Αθήνα 1979, και Παναγιώτης Λ. Βοκοτόπουλος: Εικόνες της Κέρκυρας, Αθήνα 1990, σ. 102-103, σημ. 27 (υποτυγχογραφία: Ρηγόπουλος, 1979, σ. 102, 102, 105, και Armin Zweite, δ.π., Κατάλογος, σφ. 29, σ. 275, σημ. 37 με τους 24 πρεβολεύοντες);
- 3) Ρηγόπουλος, 1979, σ. 62 κ.ε.
- 4) Reinhard Schillen, *Konographie der Christlichen Kunst*. Τόμος 5ος: Die Apokalypse des Johannes, Gütersloh 1990. Βα. το κεφάλαιο: Die Apokalyptische Fresken der Klöster auf dem Berg Athos, σ. 184 κ.ε., οπ. και τη παλαιότερη βιβλιογραφία, Π.ο. P. Huber, *Athon. Leben, Glaube, Kunst. Einleitung* Heidelberg: Hunger, Zürich 1969, στηλ. 383, αναφέρει τους δύο κυκλαδικές της Αποκάλυψεις στο Αγανθόν Όρος: Δυνατότερη η μηδατή μονογραφία της Αποκάλυψεως στην Αγανθόν Όρος, διότι δημοσιεύθηκε πριν το παρανομήγελτον τη έκδοση της πατέρας της σε ορθόδοξη Πατέντη από Düsseldorf (μηχανογραφία της Shilling), σ. 384, σημ. 384).

Εγκαίρως να παραπομπήσουμε μικτές επιρροές σε λαϊκό εικονικό ιδίωμα στης ταυγογραφίες του εδυνάριου της Μονής Ιερώνυμου το 1775 από το γνωριμό Νικηφόρο, συμφωνα με την υπογραφή και χρονολογία που γράφονται στην κάτω μέρη της πρώτης σημάντη με την ένδυση των μαρτύρων. Πλήρως της επιγραφής βάλετε και την επιγραφή πληροφορών για την ανανέωση της ιεράς θεμέλιας της Μονής Ιερώνυμου ΓΡΑΦΕΙΟ ΤΟΥ ΚΥΡΙΛΛΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΡΙΟΥ, ΔΕΞΟΔΟΝΤΟΥ ΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΟΥ Κ. ΚΥΡΙΛΛΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΡΙΟΥ, 1888 (εκ. 15). Απ. δι. γνωρών ο κύκλος αυτού της Αποκάλυψεως είναι ανεβόστος. Τις φωτογραφίες σφράζουμε στο δασκαλό μου Δημ. Πάλλα. Πρβ. και P. Huber, δ.π., σ. 383.

5) Βοκοτόπουλος, 1990, σ. 131, σημ. 9.

6) Nondas Stamatopoulos, *Old Corfu. History and Culture*, Corfu 1978, σ. 176, και το υπόδοτο βιβλίο μου, δ.π., σ. 315 (προσωρινή στιλβοδιάθεση).

7) Αγγελος Αλένη, Βυζαντινό Μουσείο, Eur. 1970, σ. 786; A. R. Popham, *The Apocalyse in the Byzantine Museum*, Athens, *Studies and Memoirs of David Talbot Rice*, 1975, σ. 94-112, πλ. 50-58. Ρηγόπουλος, 1979, σ. 239, σημ. 67, και 240, σημ. 82, και Βοκοτόπουλος, 1990, σ. 131, σημ. 9. Συγκατά με την παράσταση της Ουρανίας Ιερουσαλήμ του Cutler είχε δεσμεύσει ότι ο αγιογράφος της εικόνας του Βυζαντίου Μουσείου είχε μημετέ κυρίως γαλλικές χαλκογραφίες (δ.π., σ. 103, εκ. 57 C). Την αποφή αυτή δεσμεύει και ο Βοκοτόπουλος, δ.π., σ. 131, σημ. 9. Η αποφή αυτή δεσμεύει και την Αποκάλυψεων της Αποκάλυψεως του Πουλάκη και του χαρακτικού του Jean Sadeler την άποψη του Cutler μεταξύ της Αποκάλυψεως, ο μικρός δεν μπορεί να επαλήθευσε πληροφορία της J. Renaud (*Le cycle de l'Apocalypse de Diomèse*, Paris 1943, σ. 4, 37), συμφωνα με την οποία υπήρχε και δεσμεύτηκε την Αποκάλυψεων του Πουλάκη στη Σιάτιστα. Η πληροφορία αυτή είχε δοθεί στην Renaud από τον A. Zevyopoulos. Εποι η άγνωστη της υπόρθευσης των εικόνων του Πουλάκη και του χαρακτικού του Jean Sadeler από τον Cutler μεταξύ της Αποκάλυψεως του Πουλάκη (δηλ. της Αποκάλυψεως), ο μικρός δεν μπορεί να επαλήθευσε πληροφορία της J. Renaud (*Le cycle de l'Apocalypse de Diomèse*, Paris 1943, σ. 4, 37) (προσωρινή στιλβοδιάθεση).

8) Ρηγόπουλος, 1979, σ. 57 κ.ε., 156, εκ. 88, 90.

9) Ο ίδιος, στα ίδια σ. 57, 156, εκ. 88, 90.

10) Ο ίδιος, στα ίδια σ. 57, 156, εκ. 88, 90.

11) Όπως σας εικονές Η ιστορία του Μωυσή, του Ιησού του Ναού, Ο βίος του Ιωάννη, Ο Πορεύοντας Ηλίας, Η θρία Οικονόμια (Μουσείο Μπενάκη), η μικρά σκηνές του Βίου Αγίου, όπως Ο Άγιος Γρηγόριος ο Βασιλούργος, Ο Ιωάννης ο Πρόδρομος (με σκηνές του Βίου), ο Αγιος Ιωάννης ο Θεολόγος κ.ά. Βλ. Ρηγόπουλος, 1979, απόρριψη.

Οι συνέβατοι τρόποι του Πουλάκη είναι γνωστοί με πλευράς αυτούς που θεωρούνται από την εποχή της αποκάλυψεως, από την εποχή της αποκάλυψεως, προφετείκη, και σχεδόν τοποθετούνται στην περίοδο που προσεγγίζεται την παραστασία του ανταρκτικού Πάνθεων η διαδοχής αυτή να φανερώνει αδιάνοια σαν συνέβαινε και να αρχίπεγε με προσωπικό τρόπο συμπάτητα ώρανον γενικά συμβατικά. Πρόκειται για ιδιαίτερα συμφέροντα στην παραγωγή της εικόνας, διαφορετική θεματική (εικονογραφήσεις της Αποκάλυψεως) προέλευσης. Στην «συνέβαση» οι αρχαίοι πολιτισμοί διατηρούν την αρχική τους συστάση, τη δομή του πεδινού τους, που εικονιστικά εντείνεται από τον ειδικό ερευνητή της τεχνικής αυτής. Και ενώ είναι ευφαντής η έλλειψη θεματικής συνοχής και εκνοτής, υπάρχει εντού-

τοκ σπουδαική ομοιογένεια. Εννοώ το «προστικό» ύφος του Πουλάκη.

Από τις πέμπτε συνιτίθεται μια μικρή σκηνή από το βίο του προφήτη Ιησού. Αναφέρονται στην εποχή στην οποία ο προφήτης φαίνεται τους ιερείς της αιγαίνυνθης. Χρησιμοποιεί το Πουλάκη του τουλαχάστοντος τέσσερα χαροκόπια διαφορετικών Φλαμανδών χαλκογράφων:

1) Χαροκόπιο του Iohan Wierix σε σχέδιο του Martin de Vos για την απόδοση του προφευχόμενου προφήτη (Ρηγόπουλος, 1979, σ. 22, εκ. 38). Marie Maesoung-Hendrickx, *Les estampes* του Wierix.

Πρώτο μέρος: Bruxelles 1978, σ. 59 την. 6, εκ. 38. Το δεύτερο απόδειξης στην τελευταία σε σχέδιο του Martin de Vos για την απόδοση του προφήτη Ιησού (εκ. 38, 1979, σ. 22, εκ. 38, 130).

2) Ρηγόπουλος, 1979, εκ. 100, 102, 105, και Armin Zweite, δ.π., Κατάλογος, σφ. 29, σ. 131-133, εκ. 244-246. 2) Χαλκογραφία του Jean Sadeler 1 σε σχέδιο του Martin de Vos (Ρηγόπουλος, 1979, σ. 22, εκ. 38, 62).

3) Χαλκογραφία του Crispin de Passe σε σχέδιο του Martin de Vos: Albertina 86, a. φ. 21 εκ. 103. Θέμα του χαροκόπιο είναι ο θάνατος του Αγιού Ιησού. Ο Πουλάκης απορρίπτει την απόδοση της Αποκάλυψεως (δ. π. υπό διάστημα της εποχής της Αποκάλυψεως) για την απεικόνιση των κτηρίων στη βάση της παράστασης (Ρηγόπουλος, 1979, σ. 22, εκ. 38, 130).

12) Ρηγόπουλος, 1979, εκ. 100, 102, 105, και Armin Zweite, δ.π., Κατάλογος, σφ. 29, σ. 131-133, εκ. 244-246.

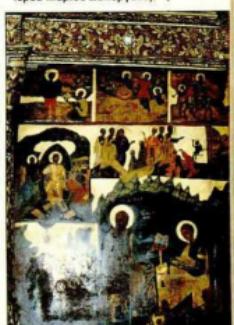
13) Ρηγόπουλος, 1979, σ. 275, εκ. 62 κ.ε.

14) Reinhard Schillen, *Konographie der Christlichen Kunst*. Τόμος 5ος: Die Apokalypse des Johannes, Gütersloh 1990. Βα. το κεφάλαιο: Die Apokalyptische Fresken der Klöster auf dem Berg Athos, σ. 184 κ.ε., οπ. και τη παλαιότερη βιβλιογραφία, Π.ο. P. Huber, *Athon. Leben, Glaube, Kunst. Einleitung* Heidelberg: Hunger, Zürich 1969, στηλ. 383, αναφέρει τους δύο κυκλαδικές της Αποκάλυψεως στο Αγανθόν Όρος: Δυνατότερη η μηδατή μονογραφία της Αποκάλυψεως στην Αγανθόν Όρος, διότι δημοσιεύθηκε πριν το παρανομήγελτον τη έκδοση της πατέρας της σε ορθόδοξη Πατέντη από Düsseldorf (μηχανογραφία της Shilling), σ. 384, σημ. 384).

Εγκ. 12α. Αγγελόπουλος, Η Αγορά ιωάννινας στο θάλασσα, ο Άγιος Ιωάννης του Θεολόγου, με σκηνές από το βίο του Χριστού και την Αποκάλυψη, 18ος αι. Σίκινος, Νάσις Παντόνασσας. Εικόνα τημένη (φωτογραφία της Β. Εφερίδης Βασιλοπούλου, Αρχαιοτήτων Κυκλαδών).

Εγκ. 12β. Αγγελόπουλος, Η Αγορά ιωάννινας στο θάλασσα, ο Άγιος Ιωάννης του Θεολόγου, με σκηνές από το βίο του Χριστού και την Αποκάλυψη, 18ος αι. Σίκινος, Νάσις Παντόνασσας. Εικόνα τημένη (φωτογραφία της Β. Εφερίδης Βασιλοπούλου, Αρχαιοτήτων Κυκλαδών).

13. Αγγελόπουλος, Η Πτώση των Αγαγέων ή Η Εκπίπτωση του Ημέρου. Η Επίτευξη του Ημέρου. Τέλος 17ου - αρχές 18ου αι. (.), Αθήνα, Γλυφάδα. Αιγαίνων, Μοναδιόριο Ακαθίστη. (Φωτογραφία τηρέα Μάριου Δατέρηρολα).



14. Jean Colaert,
Η Πτώση των Αγγέλων,
Η Εκτίνωση
του Ευαρθρού.
16ος αι., χαλκογραφία.



τη διανομή των αγαθών), το δέκατο με το Κήρυγμα του Πέτρου, το ενδέκατο με την Ανάσταση των Νεκρών (ή την ορατή του ζεζόντη) και το δωδέκατο με την Ουρανία Ιερουσαλήμ. Ο αγνώριστος αντέγραψε αρκετά πιάτα των 12 χαλκογραφίες του Jean Sodoma σε σχέδια του Martin de Vos (J. Thirion, «Le Crédit au Musée d'Ercole à Paris», Παρίσιο, 1886, σ. 138), από το έργο de l'art 40/41 (1978), σ. 112 κ.ε., R. P. L. Colaert, 1978, σ. 99, και στορδόν Hallstein F.W.H. Dutch and Flemish Engravings Etchings and Woodcuts, ca. 1450-1700, Amsterdam 1980, τόμ. XXI, σ. 157 κ.ε., αριθ. 465-476, και XII, σ. 146, εικ. 468 και 472 (αυτογραφικά: Hallstein), και Triantaphyllopoulos, 1985, σ. 256 κ.ε., και στορδόν. Την εικόνα της Ακαδημίας παρουσιάζουμε στο υπό εκδόση βιβλίο μας, όπ. σ. 317 κ.ε. (απελαύνεται προσωρινά).

22. Η εικόνα της Κυρώσιας είναι ανιστόρητη και αρχονταριζητή. Εγείνεται από τον Εισαγόντα, σκορπόνη από τους Ρεμπότες, λεπτούσα και Τριανταφύλλοπολού. Η εικόνα αποκλείει αισθητά ως προς την εικονογραφική απόδοση των φρέσκων από τα γυναικεία μεταβατητικά μημεῖα που έγιναν με βάση την εικόνα της Χριστιανικής του Jean Sodeler I (Ράμφος, «Τα χριστιανικά μημεῖα της Κυρώσιας και των περὶ νηρῶν», Κυρωκά, 2 [1972], σ. 220, τοιχ. 2).

Α. Λευτοκός, «Οι ειρείς και αγνούριστοι Ειωνισμοί και Αντιώνιος Σκορδάρης», Κυρωκά 7 [1977], σ. 343. Ρηγούπολης, 1985, σ. 228, σημ. 15, και Triantaphyllopoulos, 1985, σ. 258, σημ. 14. Ο γραμμοφόρος γνωρίζει την εικόνα κατ' αυτούς τους, 1988, σ. 190. Για την εικόνα βλ. περισσότερα στο υπό εκδόση βιβλίο μου, όπ.π.).

23. Για την εικονογραφία και εικονολογία των φρέσκων 12-ού της Πτώσης που σώονται στηρίζεται στο υπόνοιαν Σαράντα διάτεκτων εκτενών της Τριανταφύλλους Παπαδόπουλου, 1985, σ. 251 κ.ε.

Η εικόνα της Κυρώσιας έχει χρονοπριετείς ως λαϊκής τέχνης και χρονολογήσης το 18ο αι., τα στοιχεία του 17ου, αριθ. 18ος και άλλα τόσα τη τερψινή εκτέλεση όπως και το ίριος του Ερυζώνα, από την αριθμητική σκορπόνη και με την αριθμητική του εργαστήρια του Αντιώνιου Σκορδάρη και με τα ωραία των εικόνων του τέμπλου στο γυρό του Αντικόραντον του Πλαύδιου και την Ευρωπαϊκή ιδέα της Κυρώσιας που χρονολογεύεται στο 1700. Ως προς τις ενδείξεις της εικόνας του Πτώσης στο τέλος του πρώτου μισού του 18ου αιώνα από την αριθμητική σκορπόνη της Κυρώσιας του Θ. Χρ. Αλιπράντη Α/ [1964]. Χρονικό Β3, σ. 431. Η εικόνα είναι αδύνατη σύμφωνα με την εικόνα του θέματος, προσέτατη. Το νότο του Χριστού, όπου και η εικόνα του τέμπλου, επισκέψητο, το 1987 και το 1988. Περισσότερα βλ. στο υπό εκδόση βιβλίο μου, όπ. σ. 344 κ.ε., και στορδόν.

24. Είναι πολύ σπάνια το 9ο αρέτο που προκύπτει από ελεύθερη μέμοντον απόδοση των φρέσκων (J. Thirion, όπ. σ. 3). Στα 11 αράρια που αποδέσσει με την ένστρωση νεκρών, βλέπουμε εικονογραφικά στοιχεία που υπάρχουν στα υπόνοιαν του Jean Sodeler I (Thirion, όπ. εικ. 4) ή αλλά και ο εικονογραφικός 12ου αράριος είναι εμμόνως επερρεαμένος από τη φλαμανδική τέχνη (Thirion, όπ. εικ. 4), βλ. και Γ. Σωτηρίου, «Η εν Ζαλαΐνι Μονή Φαρεμπένης», ΕΕΒΣΤ! [1924], σ. 125. Μ. Γκρίτακος, Η διά της αγνούριστος παρόδοσης και εμμόνως του Συμβόλου της Πτώσης, Αθήνα 1956, σ. 10 κ.ε. ο ίδιος, Η Μονή Φαρεμπένης Σάλονικος, Αθήνα 1966, σ. 133 κ.ε., εικ. 26, και Triantaphyllopoulos, 1985, σ. 258, σημ. 14.

25. O Klaus Galatas είναι ο πρώτος, απ' ότι γνωρίζω, που έκανε γνωστές τις τοιχογραφίες της Στρογγυλής, αλλά δεν αντείχθησε στην

κότο από τον χριστολογικό κύκλο, εικονογραφείται και το Συμβόλο της Πτώσης. Συνέπεια αυτού είναι ότι, από τις δύο παραστάσεις που αποδίδουν τα τελευταία είδη φρέσκων ταύτισε μόνο το ένα, τη Δευτέρη Παρουσία, αλλά δεν υποψήφιεται ότι θέμα αυτού αιώνα προστιθέτει το άρθρο Klaus Galatas, *Corfu*, Köln 1986, σ. 84, 295, εικ. 75, 78. Την εκκλησία επισκέπτηκαν τον Αύγουστο του 1888. Ευρύτερος λόγος για τις τοιχογραφίες της Στρογγυλής γίνεται στο υπό εκδόση βιβλίο μου, όπ. ο. σ. 338 κ.ε. (προσωρινή ελεύθερη μητρώη).

27. Η εικόνα είναι ανεκδότη. Στο κάτω δεξιά τμήμα εικονίζεται μπροστά στη σπηλαίο στο Ιωάννιντο ο θεολόγος να υπαγορεύεται στον Προφήτη για την αποκάλυψη της Στρογγυλής. Η βασιση του Χριστού και Η εις οὐρανὸν δος. Εινώνει σε μια ζωή και στη διάμωρα παρουσιάζονται τρεις αγκύλες από την Αποκάλυψη: α) Ο Αγγελός προφέτης το βιβλίο στον Ιωάννην του Θεολόγου, β) Η Ουρανία Ιερουσαλήμ, γ) Ο Μεσσας Επίτον. Πάνω ακριβώς από το σπήλαιο, τρεις αγκύλες από το βιβλίο του Ιωάννην του Θεολόγου. Η Ανάσταση των νεκρών από στειρό, και γ) Απάυτη. Η απεικόνιση της Ουρανίας Ιερουσαλήμ που βασίστηκε πάντα στην ιεραρχία του Jean Sodeler 1 από την οποία προήλθε η ιδέα της Στρογγυλής (Πρήγας, 1979, σ. 57 κ.ε., 61, 66, σημ. 96, εικ. 105. Triantaphyllopoulos, 1985, σ. 196, εικ. 200, σημ. 197, 198, εικ. 201, και Βακοτάρης, 1990, σ. 131 κ.ε.). Επιστρέφει στον Ιωάννην δεν παραπλέσται στον ανάλογη στις εικόνες της Αποκάλυψης του Πούλακη (Πρήγας, 1979, εικ. 95, 96, 97).

28. Βλ. το άριστο: Αρκαλεύπειρον, στο Lexikon der Christlichen Ikonographie (παντούριογραφικά: LC), τόμ. ιας, σ. 142-145 (την συντομογραφία).

29. Βλ. εικ. 12. 30. Βλ. εικ. 8. 31. Βλ. εικ. 8.

32. Ρηγούπολης, 1979, σ. 183, 227, σημ. 15. Triantaphyllopoulos 1985, σ. 260. Μ. Ανδριανός, Εικόνες από το γον των Αγίων Αναργύρων. Επίσης εκδόση Δημού Χανίων, Χανία 1986, σ. 65 κ.ε., Μ. Χατζόπουλος, Ελλήνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830), Αθήνα 1987, σ. 285. Μ. Ανδριανός, στην Κρήτης Επίσης περιόδ. Δ. τορ. 1988, σ. 371-372, σημ. α.β. και το υπό εκδόση βιβλίο μου, σ. 17-18. Στην Κρήτη την πρωτεύουσα προστίθεται.

33. Ε. Βασιλειού Τον Μηνόντα, Αρχαίρη, Αθήναις 1962, σ. 17-24, πι. 1,5ε στο ίδιο. Συμπληκτικά εικόνες εις τον Εμανουήλ Τζάνε άνωστοι εἰκόνες του Ιωάννου, στα: Θησαυράρισμα 11 (1974), πι. ΙΙΑ, εικ. 13, και στο υπό εκδόση βιβλίο μου, σ. 176.

34. Ρηγούπολης, 1979, σ. 183, 215. Μιχαήλ, 1953. Τριανταφύλλος, 1985, 255, σημ. 11, και σ. 260, σημ. 22-24, και Ανδριανός, 1988, σ. ό. σ. 69-70.

35. Ε. Βασιλειού Τον Μηνόντα, Σημειώσεις της Πορτονίτης με απαραίτηση βιβλίο μου, σ. 17-18. Στην Κρήτη και στορδόν.

36. Ρηγούπολης, 1979, σ. 188, πι. 125. Ο ίδιος, στα ιδιαί. σ. 47 κ.ε. σημ. 15-76.

37. Ο ίδιος, στα ιδιαί. σ. 70, 76, 95, 124, 143, 144, 153. Triantaphyllopoulos, 1985, σ. 251 κ.ε.

40. Οπως και στον Πούλακη, έτσι και στον Ηλία Μόσκο ένα μεγάλο μέρος των εικόνων του οφείλεται την εμπύτηση σε φλαμανδικά χαρακτηριστικά της Κρήτης. Ο εν Κανά γάμος, Η ιαστή της αιμορραγίας. Το ρωμαϊκό πολυτέλεσμασσούν των αρτών και των ζεύχων. Η μεγάλαδη. Το κρητικό του Ιωάννην του Προδρόμου, κ.ά. (προσωρινή ειρήνη των εικόνων).

41. Βλ. εικ. σημ. 34.

42. Ντ. Κονόβιος, «Οι καλλιτεχνοί» θηραμών της Ζωγράφου. Ανεβάθμιση καταγραφή ΑΒ. Αδαμαντίου. Επαναπάτηκα Φύλλα, τόμος Δ, 3, Αθήνα 1963, σ. 104-105. Βλ. και το υπό εκδόση βιβλίο μου, σ. 335 κ.ε., όπου γίνεται λόγος για την τύχη της εικόνας, τον αναποδούλωντα θηραμών.

43. Η Κρήτη είναι διάσπορας 1.32 x 0.95 εκ., 17ου αι. (?) Αθήνα. Γηράδα. Αίνων. Μονάρχος Ακαδημίας. Συζητά με την πρωτεύουσα προφορία της Κρήτης της ιερά Μάριου Διατρέπομα, η εικόνα προέρχεται από την Κρήτη.

44. Διανυστός του Καθορισμού. Εργασία της Ζωγράφου του 1909, σ. 46. Σίμος Πικάντας του Cristoph Schmid, Από την Αγγλία στην Κρήτη, Αθήνα 1968, σ. 10, στον Αγιούς Μηνού τη Μόναρχα Σάλονικο, και από την Κρήτη στην Αγγλία του Jean Collaret (Gert von der Osten und Horstrey. Painting and sculpture in Germany and the Netherlands 1500-1600, London 1969, εικ. 303. Ο Martin de Vas άμως φύλαντε πολλές από τις γνωρίσεις ψωτηρία, το 1554, τον εικονογραφικό τύπο του θέματος της Πτώσης των Αγγέλων πο το δάσκαλό του, τον Frans Floris (J.O. Hand, J.R. Judson, W. Robinson και M. Wolf, The Age of Brugel, New York, σ. 6, εικ. 2). Η εικόνα και στις πανιώνικοι στο υπό εκδόση βιβλίο μου, ό.π. σ. 274 κ.ε. (απελαύνεται προσωρινά στο υπό εκδόση βιβλίο μου).

Η εικόνα συντίθεται με θέμα την Πτώση των Αγγέλων στην Εκκλησία της Εσωτερής (εικ. 13) εγκάρια της μέσα στην Εκκλησία, μοναδικό και αποκλειστικό κλίμα του πρεταρού. Ο αγιορεύς δεν ακούσκεται τις φωνές της Εργητικής, «όλα απέγρεψε με λεπτές αποκλειστικές γλωσσές την πάντα την Εργητική του Jean Collaret, που έγινε στο δερμάτινο του Martin de Vas» (εικ. 14). Η ιαστή της Αγγελού της Κρήτης ως κρήτη στο φλαμανδικό πρωτότυπο με την Αγιά Τριάδα στην οποία η μοναδική διαφορά. Εποιητή με την προσήληση της Αγγελού της Κρήτης στην παραπλέστη της Εργητικής, και τη σχέση της με τη παραπλέστη της Πάντας, η μέτων προέλευση της εικόνας από την Κρήτη μπορεί να δηλώνει και πώς μπορεί σχέση με την πρωτοβάθμια της, τις τάσεις και τις βεβαίωσης προτίτησης του Θ. Πούλακη και του εργαστηρίου του.