

ΤΑ ΒΗΜΟΘΥΡΑ ΤΟΥ ΤΕΜΠΛΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ
ΤΗΣ ΣΚΟΠΙΩΤΙΣΣΑΣ ΣΤΗ ΖΑΚΥΝΘΟ
ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΗΛΙΟΥ (ΛΕΟΥ) ΜΟΣΚΟΥ;

Ιωάννα Στουφή-Πουλημένου

*Αναπληρώτρια καθηγήτρια Χριστιανικής Αρχαιολογίας και Τέχνης,
Τμήμα Θεολογίας Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*

Ο ναός της Παναγίας της Σκοπιώτισσας¹, καθολικό ερειπωμένης σήμερα μονής, βρίσκεται στην κορυφή του όρους Σκοπός στη Ζάκυνθο. Η μονή πρέπει να ιδρύθηκε πριν από τα μέσα του 15ου αιώνα, αρχικά ως ιδιοκτησία των κομητών Τόκκων², με τελευταίους ιδιοκτήτες, έως και σήμερα, την οικογένεια των Λογοθετών. Ο σεισμός του 1521 προκάλεσε την καταστροφή του ναού που ανοικοδομήθηκε το 1534. Το καθολικό, στη σημερινή μορφή του, αποπερατώθηκε οπωσδήποτε μετά τον Φεβρουάριο του 1634 και, σύμφωνα με την τελευταία ανάγνωση της επιγραφής στο θύρωμα της εισόδου στον ναό, στα 1638³. Η μονή γνώρισε από την ίδρυσή της ιδιαίτερη ακμή και φήμη. Διέθετε

1. Για την Παναγία τη Σκοπιώτισσα βλ. Ντ. ΚΟΝΟΜΟΣ, *Ναοί και Μονές στη Ζάκυνθο*, Αθήνα 1964, σσ. 27-29. Ο ΙΔΙΟΣ, *Εκκλησίες και Μοναστήρια στη Ζάκυνθο*, Αθήνα 1967, σσ. 143-146. Ν. ΒΑΡΒΙΑΝΗΣ, *Η Ζάκυνθος*, Αθήνα 1977. Ζ. ΜΥΛΩΝΑ, «Το καθολικό της μονής της Παναγίας της Σκοπιώτισσας στη Ζάκυνθο», *ΑΕ* 123 (1984), σσ. 96-110. Η ΙΔΙΑ, «Το καθολικό της μονής Παναγίας της Σκοπιώτισσας στη Ζάκυνθο», στο: *Μονές της Ζακύνθου. Ιστορία-Αρχιτεκτονική-Τέχνη. Επιστημονική Ημερίδα. Πρακτικά, Ζάκυνθος* 1998, σσ. 67-87. Για την αρχιτεκτονική του ναού βλ. κυρίως Δ. ΖΗΒΑΣ, *Η Αρχιτεκτονική της Ζακύνθου: από τον ιστ' μέχρι τον ιθ' αιώνα*, Αθήνα 1970, σσ. 103-106. ΜΥΛΩΝΑ, *ό.π.* Για τη ζωγραφική του καθολικού βλ. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, «Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες στη Ζάκυνθο», *Ζυγός* 6 (1956), σσ. 16-17. D. TRIANTAPHYLLOPOULOS, *Die nachbyzantinische Wandmalerei auf Kerkyra und den anderen Ionischen Inseln*, *Miscellanea Byzantina Monacensia* 30A, München 1985, σσ. 351-353. Ι. ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, *Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες στις εκκλησίες της Ζακύνθου (15ος-18ος αιώνας)*, Αθήνα 2017, σσ. 71 κε.

2. Οι Τόκκοι παραχώρησαν τη μονή στους ευγενείς Boniventi, ΒΑΡΒΙΑΝΗΣ, *Η Ζάκυνθος*, σ. 142. Οι Τόκκοι ίδρυσαν –μάλλον επανίδρυσαν– και άλλη μονή στη Ζάκυνθο, την Παναγία την Αναφωνήτρια, βλ. ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, *Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες*, σσ. 28 και 62, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

3. ΜΥΛΩΝΑ, *Το καθολικό της μονής Παναγίας της Σκοπιώτισσας* (1998), σσ. 69-71.

σημαντική περιουσία, πλούσια αφιερώματα, βυζαντινές εικόνες και βιβλιοθήκη με χειρόγραφα και έντυπα βιβλία. Η φήμη της, λόγω κυρίως της θαυματουργής εικόνας της Παναγίας της Σκοπιώτισσας, ξεπέρασε τα όρια της Ζακύνθου⁴.

Το καθολικό ανήκει στον σπάνιο για τα Επτάνησα αρχιτεκτονικό τύπο του θολωτού ελεύθερου σταυρού με τρούλλο αναγεννησιακής έμπνευσης⁵. Εκτός από την Σκοπιώτισσα, στον ίδιο τύπο ανήκει και ο ναός του Αγίου Ανδρέα στα Πολλά Καρύδια στο Βροντόνερο (Αργάσι)⁶. Η αρχιτεκτονική του καθολικού είναι βαθιά επηρεασμένη, με απλούστευση βέβαια, από τα πρότυπα της ιταλικής αναγέννησης και του μπαρόκ.

Οι σωζόμενες τοιχογραφίες του καθολικού είναι δημοσιευμένες και ανήκουν σε δύο τουλάχιστον ζωγραφικές φάσεις, η μία ανάμεσα στα έτη 1638-1657 και η άλλη στα 1699⁷. Το τέμπλο του ναού (εικ. 1) είναι λίθινο και έχει χρονολογηθεί στα 1702, χρονολογία όμως που δεν επιβεβαιώνεται από επιτόπια έρευνά μας⁸. Σε αντίθεση με την Κέρκυρα, αποτελεί το μόνο σωζόμενο λίθινο τέμπλο στη Ζάκυνθο⁹. Στην όλη σύνθεση είναι έντονοι οι αναμνήσεις της Αναγέννησης και του μπαρόκ. Το τέμπλο συντίθεται με τη μορφή μνημειώδους ρωμαϊκού κτηρίου (palazzo) και οργανώνεται σε δύο επίπεδα, το κατώτερο με τοξοστοιχία τοσκανοδωρικού ρυθμού και το ανώτερο με πεσσοστοιχία ιωνικού ρυθμού. Τα θωράκια είναι ανάγλυφα και κοσμούνται στο κέντρο με άνθος. Η επίδραση από το μπαρόκ είναι ιδιαίτερα εμφανής στην τοξωτή επίστεψη, τη μόνη λίθινη ανάγλυφη στα Επτάνησα. Αντίθετα, στοιχεία πρωϊμότερα αποτελούν η απουσία αναδιπλώσεων στους θριγκούς, ψηλών βάθρων στους κίονες και κορινθιακών κιονοκράνων¹⁰.

Από τις δεσποτικές εικόνες του τέμπλου, μόνο η εικόνα της Παναγίας σώ-

4. Α. ΖΩΗΣ, «Η εικών της Θεοτόκου Σκοπιωτίσσης», *Ζακυνθινή Φωνή*, Ζάκυνθος, 30 Σεπτ. 1937, 3. ΚΟΝΟΜΟΣ, *Εκκλησίες και Μοναστήρια*, σσ. 144-145.

5. ΖΗΒΑΣ, *Η Αρχιτεκτονική*, σσ. 103-106. Μυλωνά, *ό.π.*, σσ. 72-77.

6. ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, *Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες*, σ. 19. Ο ναός είναι αδημοσίευτος.

7. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *ό.π.*, ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, *Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες*, σσ. 71 κ.ε.

8. Η Α. ΚΑΠΑΝΔΡΙΤΗ [*Η εκκλησιαστική γλυπτική στα Επτάνησα (τέλη 16ου-19ου αι.)*], αδημ. διδ. διατρ., Πολυτεχνική Σχολή Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2013, σ. 388] χρονολόγησε το τέμπλο της Σκοπιώτισσας βάσει χαραγμένης επιγραφής στον στυλοβάτη του τέμπλου (Ωραία Πύλη και πύλη πρόθεσης). Η επιγραφή όμως αναφέρεται σε ανακαίνιση του τέμπλου το 1802.

9. Α. ΚΑΠΑΝΔΡΙΤΗ - ΣΤ. Θ. ΧΟΝΔΡΟΓΙΑΝΝΗΣ, «Η αρχιτεκτονική αντίληψη στα τέμπλα των Επτανήσων της βενετικής περιόδου. Η χρήση του λίθου στην Κέρκυρα», στο: Χρ. Μαργαρίτης (επιμ.), *Τέμπλο, Άγιες μορφές, αόρατες πύλες πίστης, 20ός και 21ος αιώνας*, ίδρυμα Δικατερίνης Λασκαρίδη, Αθήνα 2017, σσ. 69 κ.ε.

10. ΚΑΠΑΝΔΡΙΤΗ, *ό.π.*, σ. 389. Καπανδρίτη - Χονδρογιάννης, *ό.π.*, σ. 73.

ζεται σε σχετικά καλή κατάσταση, ενώ αυτή του Χριστού είναι ολοσχερώς κατεστραμμένη. Οι εικόνες του άνω επιπέδου είναι νεότερες. Τα τρία βημόθυρα, με τη μορφή μονόφυλλων θυρών¹¹, βρίσκονταν παλαιότερα σε πολύ άσχημη κατάσταση διατήρησης. Συντηρήθηκαν στο Μουσείο Ζακύνθου και επανοποθετήθηκαν στο τέμπλο σχετικά πρόσφατα. Και μετά τη συντήρηση όμως, η διατήρησή τους δεν είναι πολύ καλή¹². Ανήκουν πιθανότατα στο παλαιότερο ξυλόγλυπτο τέμπλο του ναού και παραμένουν μέχρι σήμερα αδημοσίευτα¹³.

Είναι δύσκολο να προσδιορίσουμε με ακρίβεια και τεκμηριωμένα την τεχνική που υιοθετήθηκε στη ζωγραφική των βημοθύρων, εφόσον δεν έχουμε σχετικές χημικές αναλύσεις. Το πιθανότερο είναι να πρόκειται για ελαιογραφίες επάνω στο ξύλο, χωρίς την παραδοσιακή προετοιμασία, ή να έγινε χρήση κάποιας μεικτής τεχνικής. Ορατές είναι επίσης και περιορισμένης έκτασης επιζωγραφήσεις¹⁴.

Στο βημόθυρο που είναι τοποθετημένο στην Ωραία Πύλη απεικονίζεται ο αρχάγγελος Μιχαήλ (195x75 εκ.), σ' αυτό της πρόθεσης άλλος αρχάγγελος, πιθανότατα ο Γαβριήλ (195x63 εκ.), και στο βημόθυρο του διακονικού ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (197x62 εκ.). Οι διαστάσεις τους δηλώνουν ότι και στο παλαιότερο τέμπλο οι τρεις θύρες του ιερού ήταν παρόμοιες και ότι αυτή ήταν η θέση τους και στο αρχικό τέμπλο.

Η τοποθέτηση του αρχαγγέλου Μιχαήλ στην Ωραία Πύλη, όπου συχνά τοποθετείται μία παράσταση Πάθους του Χριστού (*Ίδε ο Άνθρωπος, ο Χριστός δεμένος στον κίονα, Άγγελος-Pietà*)¹⁵, δεν είναι πολύ συνήθης. Όπως είναι

11. Για την ορολογία *Βημόθυρο* βλ. Π. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, *Η εξέλιξη του τύπου και της εικονογραφίας του Βημοθύρου από τον 10ο έως και τον 18ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 62, όπου αναλύεται κυρίως η εξέλιξη και η εικονογραφία του βημοθύρου της Ωραίας Πύλης. Βημόθυρα με τη μορφή μονόφυλλων θυρών είναι γνωστά από επτανησιακά τέμπλα κυρίως από τα μέσα του 17ου αιώνα, Ζ. ΜΥΛΩΝΑ, *Μουσείο Ζακύνθου*, Αθήνα 1998, σσ. 104-105.

12. Θα ήθελα να ευχαριστήσω την Διευθύντρια του Μουσείου Ζακύνθου κ. Ε. Παπασταύρου και την αρχαιολόγο κ. Δ. Νικολιά για την παραχώρηση φωτογραφίας του βημοθύρου της Ωραίας Πύλης από το αρχείο του Μουσείου.

13. Μόνο αναφορές υπάρχουν γι' αυτά, βλ. ΚΟΝΟΜΟΣ, *Εκκλησίες και Μοναστήρια*, 145. ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, *ό.π.*, 36.

14. Ευχαριστώ τον συντηρητή του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου κ. Ευάγγελο Αρμπιλιά για τις παρατηρήσεις του.

15. Πρβλ. και τη συμφωνία του Ηλία Μόσκου με τους επιτρόπους της εκκλησίας της Αναλήψεως στο Ληξούρι (30 Σεπτεμβρίου 1664), όπου, ανάμεσα στις υπόλοιπες εικόνες του τέμπλου, ο Μόσκος αναλαμβάνει να φιλοτεχνήσει «... τους δύο αρχαγγέλους όπου είνε εις σταις πόρταις τού άγιου βήματος κέ τόν Χ(ριστο)ν πού είναι ήδού ό άν(θρωπος) ήστη μεσηνή πύλη», ΓΕΡ. ΠΕΝΤΟΓΑΛΟΣ, «Ηλίας ή Λέος Μόσκος, αγιογράφος στις εκκλησίες “Ανάληψη” και “Παντοκράτορας” στο Ληξούρι [1664-1665]», *Παρνασσός ΙΣΤ'* (1974), σσ. 34-35 και 42. Πρβλ. και το βημόθυρο Ωραίας Πύλης του τέμπλου στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στο Κάστρο της Ζακύνθου, έργο του Ηλία Μόσκου (1684), που μεταφέρθηκε

γνωστό, οι δύο αρχάγγελοι, Μιχαήλ και Γαβριήλ, απεικονίζονται συνήθως στα βημόθυρα της πρόθεσης και του διακονικού αντίστοιχα. Ωστόσο, η πρακτική αυτή δεν είναι άγνωστη στη Ζάκυνθο. Αναφέρουμε την περίπτωση του κατεστραμμένου σήμερα ναού του Αγίου Κωνσταντίνου στους Κήπους, κατά την καταγραφή του Αδ. Αδαμαντίου (1908) και τη μαρτυρία του Ντ. Κονόμου¹⁶. Ασυνήθης είναι οπωσδήποτε η θέση του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στο βημόθυρο του διακονικού. Στην περίπτωσή μας θα μπορούσε να δικαιολογηθεί από την έλλειψη χώρου στο σημερινό –ασφαλώς και στο αρχικό– τέμπλο για την τοποθέτηση της εικόνας του Προδρόμου, όπως συνηθίζεται, δίπλα στη δεσποτική εικόνα του Χριστού.

Ο αρχάγγελος Μιχαήλ ([MIXA]HΛ) εικονίζεται στον γνωστό στη βυζαντινή και κυρίως τη μεταβυζαντινή ζωγραφική τύπο της Ζυγοστασίας ή Ψυχοστασίας (εικ. 2-4)¹⁷. Ο τύπος συνδέεται με την παράσταση της Β' Παρουσίας¹⁸ και είχε ιδιαίτερη διάδοση στη δυτική εικονογραφία¹⁹. Στον ίδιο τύπο εικονιζόταν και στον Άγιο Κωνσταντίνο στους Κήπους, σύμφωνα με την αναφορά των Αδαμαντίου και Κονόμου (ο Αρχάγγελος. Η φλογίνη ρομφαία) και τη φωτογραφία που δημοσιεύουν²⁰, καθώς και σε κατεστραμμένη εικόνα του Μόσκου από τους Αγίους Πάντες στη Ζάκυνθο (εικ. 5)²¹.

στη Μητρόπολη Ζακύνθου και τοποθετήθηκε σε καθέδρα, Γ. ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Εικόνες της Ζακύνθου και τα πρότυπά τους*, Β', Αθήναι 2006, σ. 64. Τα παραδείγματα από τη Ζάκυνθο είναι πολλά. Για το θέμα γενικά, την προέλευσή του και τη σχέση του με τον Ηλία Μόσκο, βλ. ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *ό.π.*, σσ. 62 κ.ε., όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία. Ο ΙΔΙΟΣ, *Εικόνες της Ζακύνθου και τα πρότυπά τους*, Γ', Αθήναι 2006, κυρίως σσ. 495 κ.ε.

16. ΚΟΝΟΜΟΣ, *Ναοί και Μονές*, σ. 54. Ο ΙΔΙΟΣ, *Ζάκυνθος, Πεντακόσια χρόνια (1478-1978)*, τόμ. 5ος, *Τέχνης Οδύσσεια*, τεύχ. Α', *Θρησκευτική τέχνη, Ζωγραφική*, Αθήνα 1988, σ. 63. Για την απεικόνιση του αρχαγγέλου Μιχαήλ στα βημόθυρα βλ. και Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, «Θύρα τέμπλου 17ος. Αρχάγγελος Μιχαήλ» και «Γεώργιος Σκορδιλής: Αρχάγγελος Μιχαήλ 1640, στο: *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη*, 1986, σσ. 154-155, 157-161 και εικ. 157 και 160 αντίστοιχα.

17. Για το θέμα βλ. Π. ΒΟΚΟΠΟΥΛΟΣ, *Εικόνες της Κερκύρας*, Αθήνα 1990, σ. 88. ΑΡΧ. ΣΙΛΑΣ ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ, *Τα θαύματα-εμφανίσεις των αγγέλων και αρχαγγέλων στην βυζαντινή τέχνη των Βαλκανίων*, Αθήνα 1989, σ. 20. Επίσης, Α. VANRIE, «L' Ange à la balance», στο: Μ. Martens - A. Vanrie - M. De Waha, *Saint Michel et sa symbolique*, Bruxelles 1979, σσ. 9-42. GL. PEERS, *Subtle Bodies. Representing Angels in Byzantium*, London 2001, σσ. 157-193.

18. Αναφέρουμε τα αρχαιότερα παραδείγματα της παράστασης π.χ. στον Άγιο Στέφανο στην Καστοριά [Ν.Κ. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Εκκλησίες της Καστοριάς, 9ος-11ος αιώνας*, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 268, εικ. 243, σ. 270. Ν. ΣΙΟΜΚΟΣ, *L' église Saint-Etienne à Kastoria, Étude des différentes phases du décor peint (Xe-XIVe siècles)*, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 96, εικ. 49], στην Santa Maria Assunta στο Torcello κ.α. (Vanrie, *ό.π.*, σ. 29).

19. VANRIE, *ό.π.*, σσ. 9-42.

20. ΚΟΝΟΜΟΣ, *ό.π.*, βλ. σημ. 16.

21. ΚΟΝΟΜΟΣ, *Ζάκυνθος, Πεντακόσια χρόνια (1478-1978)*, τόμ. 5ος, *Τέχνης Οδύσσεια*, τεύχ. Α', σ. 72, εικ. 28.

Ο αρχιστράτηγος των Ουρανίων δυνάμεων φορεί κόκκινο κοντό χιτώνα, που ανασηκώνεται για να φανούν οι γυμνοί μηροί, και καστανό θώρακα, κατάκοσμο με ανθικά θέματα αναγεννησιακής έμπνευσης σε χρυσογραφία, όπως συνηθιζόταν σε κρητικές εικόνες από τον 15ο αιώνα και εξής²². Με τον ίδιο τρόπο αποδίδονται και τα υποδήματά του, που είναι επίσης καστανά και στολίζονται με μικρές πτερωτές κεφαλές αγγέλων, θέμα γνωστό σε σειρά κρητικών έργων, όπως π.χ. στην εικόνα του Ευαγγελισμού του Ηλία Μόσκου στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο στην Αθήνα²³. Με το αριστερό του χέρι φέρει την πύρινη ρομφαία, ενώ με το δεξί ανυψώνει με ωραία κίνηση τον ζυγό της δικαιοσύνης, που με δυσκολία διακρίνεται στην παράστασή μας. Τα φτερά του, ζυγισμένα προς τα κάτω, αποδίδονται σε τόνους του καστανού, του κόκκινου και του γαλάζιου. Το ωραίο πρόσωπο του αρχαγγέλου περιβάλλεται από πλούσια βοστρυχωτά καστανά μαλλιά, με λευκή ταινία που μόλις διακρίνεται στην κορυφή.

Στο κάτω δεξιό τμήμα της παράστασης, πάνω στα γκρίζα σύννεφα, διακρίνεται τμήμα από την υπογραφή του ζωγράφου: ΧΕΙΡ [Η]ΔΙ[ΟΥ:] (εικ. 6).

Ο αρχάγγελος Γαβριήλ σώζεται σε ακόμη χειρότερη κατάσταση (εικ. 7-8). Ο εσωτερικός μακρὺς χιτώνας αποδίδεται με μενεξεδί χρώμα και αφήνει γυμνό τον αριστερό μηρό, συνήθης εικονογραφική λεπτομέρεια σε έργα του Ηλία Μόσκου, όπως στη Β' Παρουσία της Συλλογής Μ. Λάτση στην Αθήνα²⁴. Έτσι αποκαλύπτεται το ωραίο υπόδημα που κοσμεί, με τη μορφή πόρπης, μικρή χρυσή αγγελική κεφαλή, όπως και στον αρχάγγελο Μιχαήλ. Ο δεύτερος, κοντός, χιτώνας είναι λαδοπράσινος με βαθύ άνοιγμα στο στέρνο, όπου πορπώνεται με χρυσή αγγελική κεφαλή, όμοια μ' αυτή στο υπόδημα. Ο αρχάγγελος έχει σοβαρή έκφραση και πλούσια κυματιστά μαλλιά που πέφτουν σε βοστρύχους στους δύο ώμους και δένονται και εδώ με λευκή ταινία. Το αριστερό χέρι του είναι ψωμένο, με τον δείκτη να δείχνει προς τα επάνω, όπως και στην εικόνα του Ευαγγελισμού του Βυζαντινού και Χριστιανικού

22. Μ. CHATZIDAKIS, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut. Bibliothèque de l'Institut Hellenique d'Etudes Byzantines et Post-Byzantines de Venise*, N. 1, Neri Pozza-Venise, 1962, πίν. 10 και 43 (εικόνες του αγίου Γεωργίου και του αγίου Μηνά). Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Εικόνες της Πάτμου, Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1977, σ. 6. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής, 15ος-16ος αιώνας*, κατ. έκθ., Αθήνα 1983, σ. 11, εικ. 6, 8, 14 (εικόνες του Αγγέλου). ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Εικόνες της Κερκύρας*, εικ. 292 και 293 (εικόνα του αγίου Γοβδελαά) κ.λπ.

23. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, αρ. 85, σσ. 258-259.

24. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Εικόνες της Ζακύνθου*, Αθήνα 1997, αρ. 39, σσ. 154-157.

Μουσείου²⁵. Λόγω φθοράς στην εικόνα δεν διακρίνεται η ακριβής κίνηση του δεξιού χεριού.

Επάνω από τον αρχάγγελο Γαβριήλ, στο ξυλόγλυπτο πλαίσιο, σώζεται μικρή πτερωτή κεφαλή αγγέλου αναγεννησιακής έμπνευσης (εικ. 9).

Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (εικ. 10-12) εικονίζεται στον γνωστό εικονογραφικό τύπο του πτερωτού Προδρόμου, που είχε ευρεία διάδοση στην κρητική ζωγραφική²⁶. Παριστάνεται μετωπικός, να κρατεί με το αριστερό του χέρι ανοικτό ειλητό, ενώ υψώνει το δεξί σε ευλογία. Φορεί, κατά τα συνήθη, καστανόχρωμη μηλωτή και ιμάτιο που αφήνουν ακάλυπτα τα πόδια του από τα γόνατα και κάτω. Μακριά βοστρυχωτά μαλλιά πλαισιώνουν το ασκητικό πρόσωπο του αγίου με τη σοβαρή έκφραση.

Και οι τρεις μορφές πατούν πάνω σε πυκνά γκρίζα σύννεφα, για να δηλωθεί η παρουσία τους στον ουρανό και η εσχατολογική διάσταση των παραστάσεων. Εντάσσονται σε ξυλόγλυπτο επιχρυσωμένο κάμπο με πλούσιους και πυκνούς ελισσόμενους βλαστούς, που μας παρέχει μια εικόνα και για τον διάκοσμο του ξυλόγλυπτου τέμπλου του ναού²⁷. Ξυλόγλυπτοι επιχρυσωμένοι είναι και οι φωτιστέφανοι των μορφών.

Οι μορφές χαρακτηρίζονται από ισορροπία, συγκρατημένη κίνηση και χάρη, χωρίς να χάνουν τη σοβαρότητα και την ιεροπρέπειά τους. Χάρη και τάση για εκκοσμίκευση –ασφαλώς δυτικά δάνεια– δηλώνουν ο ανοικτός πάνω από το στέρνο χιτώνας του αρχαγγέλου Γαβριήλ και ο τρόπος που ο χιτώνας και των δύο αρχαγγέλων αφήνει να αποκαλυφθούν οι γυμνοί μηροί.

Η πτυχολογία είναι ρέουσα και μαλακή, τα χρώματα στα ενδύματα άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο έντονα, με τα σκιερά μέρη να αποδίδονται με βαθύτερους τόνους του ίδιου χρώματος. Οι χρωματισμοί στα φτερά των αρχαγγέλων είναι παρόμοιοι με αυτούς στα φτερά του αρχαγγέλου Μιχαήλ του

25. Βλ. σημ. 23.

26. Είναι πλέον αποδεκτό ότι ο εικονογραφικός τύπος έχει εισαχθεί στην κρητική ζωγραφική από τον Άγγελο και είχε ευρεία διάδοση στη μεταβυζαντινή ζωγραφική. Βλ. εικόνες του Αγγέλου στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο στην Αθήνα (ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, σσ. 104 κ.ε.) και στο Μουσείο Hof van Busleyden της Malines, στο Βέλγιο (Α. ΛΥΜΠΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, «Ζωγράφος Άγγελος, Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος», στο: Μ. ΒΑΣΙΛΑΚΗ (επιμ.), *Χειρ Αγγέλου. Ένας ζωγράφος εικόνων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Αθήνα 2010, αρ. 38, σσ. 178-179, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία. Βλ. επίσης εικόνες του Μ. Δαμασκηνού (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες της Ζακύνθου*, αρ. 22, σσ. 107-109), του Εμμ. Λαμπάρδου (ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Εικόνες της Κερκύρας*, αρ. 52, σσ. 77-78, εικ. 171, 342B, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία για το θέμα), του Εμμ. Τζάνε (ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Εικόνες της Κερκύρας*, αρ. 84 και 85, σσ. 121-123, εικ. 234, 238, 343 Η, 233, 243στ') κ.λπ.

27. Για τα ξυλόγλυπτα τέμπλα της Ζακύνθου, βλ. Γ. ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Εικόνες της Ζακύνθου και τα πρότυπά τους*, Γ', Αθήνα 2006, 376 κ.ε.

Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, έργο του Ηλία Μόσκου²⁸ (εικ. 13). Μια τάση για φυσικότερη απόδοση είναι διάχυτη στα ενδύματα, στα κοσμήματα του θώρακα, στα νεανικά πρόσωπα και τα γυμνά μέλη των αρχαγγέλων. Καστανόχρωμη σκιά περιβάλλει το πρόσωπο, τον λαιμό και τα μάτια. Τα ρόδινα σαρκώματα πλάθονται μαλακά, ζωγραφικά και φωτίζονται από παχειά λευκά φώτα που με τη μορφή παράλληλων γραμμών τοποθετούνται στο μέτωπο, πάνω από τα φρύδια, κάτω από τα μάτια, στη μύτη, στο επάνω χείλος και το πηγούνι.

Τα μάτια είναι μεγάλα, με μεγάλη καστανή κόρα, τα φρύδια λεπτά και καλοσχεδιασμένα, η μύτη μακριά και κομψή, τα χείλη μικρά και σφιγμένα. Η μορφή του Προδρόμου θυμίζει στην απόδοση του προσώπου έργα του Ηλία Μόσκου, όπως τον Πρόδρομο και τον Χριστό στην εικόνα της Β' Παρουσίας της Συλλογής Μ. Λάτση, τον Χριστό από την Ανάσταση και τον άγιο Κωνσταντίνο²⁹ (εικ. 14) σε εικόνες του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου. Το ωραίο νεανικό πρόσωπο του αρχαγγέλου Μιχαήλ μπορεί να συγκριθεί με το σφριγηλό πρόσωπο του μικρού Χριστού στην εικόνα της Βρεφοκρατούσας Παναγίας του Ηλία Μόσκου στο Μουσείο Μπενάκη (εικ. 15)³⁰. Και τεχνολογικά, λοιπόν, οι παραστάσεις βρίσκονται κοντά σε κρητικές εικόνες των μέσων - β' μισού του 17ου αιώνα και μάλιστα του εργαστηρίου του Ηλία (Λέου) Μόσκου.

Στον ζωγράφο των βημοθύρων αποδίδουμε και τη δεσποτική εικόνα της Παναγίας (99,5x64 εκ.) στο τέμπλο της Σκοπιώτισσας, στον γνωστό εικονογραφικό τύπο της Παναγίας του Πάθους³¹ (εικ. 16). Ο μικρός Χριστός ακουμπά το αριστερό χέρι στην ανοικτή παλάμη της Παναγίας και ευλογεί με το δεξιό. Δεν γυρίζει το κεφάλι δεξιά, όπως συνήθως συμβαίνει σε ομόθεμες εικόνες³², αλλά όλο το σώμα του στρέφεται τρυφερά προς το μέρος της μητέρας

28. Πρόκειται για έργο της Συλλογής Λοβέρδου που δεν περιλαμβάνεται στη μόνιμη έκθεση του Μουσείου. Βλ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ-ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Έλληνες ζωγράφοι*, 2, σ. 200 και ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Φλαμανδικές επιδράσεις στη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, Β', Αθήνα 2006, σ. 154.

29. Η εικόνα επίσης δεν εκτίθεται σήμερα στο Μουσείο και προέρχεται και αυτή από τη Συλλογή Λοβέρδου. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ-ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Έλληνες ζωγράφοι*, 2, σ. 200 και 202, εικ. 125 και ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Φλαμανδικές επιδράσεις*, σ. 141.

30. Με υπογραφή ύποπτη κατά τους Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ - Ε. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, (*Έλληνες ζωγράφοι*, 2, σ. 202). Νεότερη όμως έρευνα έδειξε ότι η υπογραφή δεν είναι πλαστή, ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Φλαμανδικές επιδράσεις*, σσ. 154-155 και 344, εικ. 294.

31. Ο τύπος, που ανάγεται στον 12ο αιώνα, διαμορφώνεται από την κρητική εικονογραφία του 15ου αιώνα (εργαστήριο Ανδρέα Ρίτζου) και έχει ευρεία διάδοση τους επόμενους αιώνες.

32. Βλ. εικόνες του Ανδρέα Ρίτζου (ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ-ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Έλληνες ζωγράφοι*, 2, σ. 326, εικ. 223), στο Μουσείο Ζακύνθου των αρχών του 16ου αι. (ΜΥΛΩΝΑ, *Μουσείο Ζακύνθου*, σσ. 66-68), του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου του 17ου αι. (ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, σσ. 164-166, αρ. 48, σσ. 222-223).

του. Στο επάνω μέρος δύο άγγελιμοί επάνω σε σύννεφα κρατούν τα σύμβολα του Πάθους. Χαρακτηριστική είναι η υφολογική διαφορά ανάμεσα στην Βρεφοκρατούσα Παναγία που αποδίδεται παραδοσιακά και τους αγγέλους με την δυτικότροπη εκτέλεση³³. Στην άποψη ότι πρόκειται για τον ίδιο ζωγράφο μας οδήγησαν ο σχεδιασμός, το πλάσιμο των μορφών και η χρωματική παλέτα που υιοθετείται και στα τέσσερα έργα.

Για τον Ηλία (Λέο) Μόσκο, τον ρεθυμνιώτη ζωγράφο (;-1687) που δραστηριοποιείται κυρίως στη Ζάκυνθο, έχουν γραφεί αρκετά, χωρίς βέβαια να έχει μελετηθεί με πληρότητα το καλλιτεχνικό του έργο³⁴. Να υπενθυμίσουμε ότι η έρευνα έχει καταλήξει πλέον στην ταύτιση του Ηλία με τον Λέο Μόσκο³⁵. Πιθανόν ο ίδιος και ο αδελφός του Γεώργιος εγκαθίστανται στη Ζάκυνθο το 1646. Αναφέρεται με τις ιδιότητες του «δασκάλου ζωγράφου», του ξυλογλύπτη και του χρυσωτή. Έχει εργαστήριο στη Ζάκυνθο από το 1649, όπου μαθήτευσαν πολλοί ζωγράφοι, ανάμεσά τους και ο Παναγιώτης Δοξαράς (από το 1685)³⁶.

Η παρουσίαση των βημοθύρων της Σκοπιώτισσας, παρά την άσχημη κατάσταση διατήρησής τους, έδειξε ότι βρίσκονται κοντά στη χρονική περίοδο δράσης του Ηλία-Λέου Μόσκου στη Ζάκυνθο και μπορούν να ενταχθούν στο εργαστήριό του. Πιθανότατα πρόκειται για τις «τρεις πόρτες» που αναφέρονται στην πρώτη διαθήκη του ζωγράφου. Σύμφωνα μ' αυτήν, στις 12 Οκτωβρίου 1666, οι «τρεις πόρτες» που είχε φιλοτεχνήσει ο Μόσκος για την Παναγία τη Σκοπιώτισσα είχαν ήδη ολοκληρωθεί και η μονή του χρυσούσε 30 ρεάλια³⁷. Στην ίδια διαθήκη αναφέρεται ότι είχαν ήδη ολοκληρωθεί 4 «ποδιές» (θωράκια) για το τέμπλο του ναού της Αναλήψεως στο Ληξούρι, για τις οποί-

33. Όπως και οι άγγελοι που στέφουν την Παναγία στο άνω μέρος της εικόνας του Μουσείου Ζακύνθου, όπου υπάρχει η υπογραφή: ΧΕΙΡ ΛΕΟΥ ΜΟΙΣΚΟΥ, η οποία όμως αποδείχθηκε πλαστή, Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, σ. 66.

34. Δεν γνωρίζουμε πότε ακριβώς γεννήθηκε, μάλλον την πρώτη εικοσαετία του 17ου αιώνα. Βλ. κυρίως ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ-ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Έλληνες ζωγράφοι*, 2, σσ. 198-203 και 205-207, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία. Επίσης, Λ. ΖΩΗΣ, «Κρητικά σελίδες», *Κρητικά Χρονικά Η'* (1954), τεύχ. 1, σσ. 217-223. Γερ. ΠΕΝΤΟΓΑΛΟΣ, «Ηλίας ή Λέος Μόσκος, αγιογράφος στις εκκλησίες "Ανάληψη" και "Παντοκράτορας" στο Ληξούρι [1664-1665]», *Παρνασσός ΙΣΤ'* (1974), σσ. 34-50. ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Φλαμανδικές επιδράσεις*, σ. 137 κ.ε. Ο ΙΔΙΟΣ, *Εικόνες της Ζακύνθου και τα πρότυπά τους*, Β', Αθήνα 2006, σ. 152 κ.ε.

35. ΠΕΝΤΟΓΑΛΟΣ, *Ηλίας ή Λέος Μόσκος*, σ. 34 κ.ε. ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Φλαμανδικές επιδράσεις*, σσ. 137 κ.ε.

36. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, 1, Αθήνα 1987, σ. 280.

37. «— άκόμη έκαμα εις τὸ ἄνωθεν μοναστήρι τοῦ σκοποῦ τρεῖς πόρτες μὲ δικὸν μου χρυσάφι καὶ εἶναι ὁ κόπος μου ρ^α τριάντα ὄνεσταμέντα», ΖΩΗΣ, *Κρητικά σελίδες*, σ. 220.

ες ο ναός του χρωστούσε 25 ρεάλια³⁸. Οι «ποδιές» αυτές είχαν συμφωνηθεί, μαζί με τις υπόλοιπες εικόνες και το χρώσωμα του τέμπλου, στις 30 Σεπτεμβρίου 1664³⁹. Θεωρούμε ότι παράλληλα, την ίδια περίπου περίοδο, φιλοτεχνήθηκαν και οι «πόρτες» της Σκοπιώτισσας στο εργαστήριο του Μόσκου, πριν ασφαλώς από το 1666 αλλά όχι πολύ νωρίτερα. Εξάλλου, κατά τη μαρτυρία του Λεωνίδα Ζώη, από διάφορα έγγραφα πιστοποιείται έντονη η παρουσία του Μόσκου στη Ζάκυνθο την περίοδο 1660-1667⁴⁰.

Στην ταύτιση των τριών βημοθύρων της Σκοπιώτισσας με τις «πόρτες» που αναφέρονται στη διαθήκη του Ηλία Μόσκου συνηγορεί και το τμήμα της υπογραφής που διασώθηκε στο βημόθυρο της Ωραίας Πύλης. Τα πρώτα γράμματα του ονόματος του ζωγράφου άνετα μπορούν να διαβαστούν ως Η Λ Ι. Πιστεύουμε επομένως ότι πρόκειται για τον Ηλία Μόσκο.

Η ιδιαίτερη πνευματική και καλλιτεχνική σχέση του Ηλία Μόσκου με την Παναγία τη Σκοπιώτισσα δηλώνεται και από το γεγονός ότι στη διαθήκη του εκφράζει την επιθυμία να ταφεί στη μονή του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στη Λαγκάδα (στο Καταστάρι), όπου και αφήνει σημαντικά περιουσιακά στοιχεία, εάν όμως οι μοναχοί δεν εκπληρώσουν όλες τις επιθυμίες του, δηλώνει ότι επιθυμεί να ταφεί στη μονή της Σκοπιώτισσας, όπου θα περιέλθουν και τα περιουσιακά του στοιχεία⁴¹.

Σχέση με την τέχνη του Ηλία Μόσκου, εικονογραφική και τεχνοτροπική, όπως έχουμε ήδη δείξει σε άλλη εργασία μας, φανερώνει και η β' φάση εικονογράφησης της μονής στα 1699, δώδεκα χρόνια μετά τον θάνατό του⁴². Ιδιαίτερα η παράσταση της Ανάστασης στο ανατολικό σκέλος του σταυρού έχει από παλιά συνδεθεί με ομόθεμες εικόνες του Ηλία Μόσκου στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο του 1657 και 1679⁴³. Ο ζωγράφος των τοιχογραφιών της Σκοπιώτισσας είναι προφανές ότι είχε ως πρότυπο την εικόνα του Μόσκου ή κάποιο αντίγραφό της, πρότυπο σταθερό σε μια σειρά εικόνων του τέλους του 17ου και του 18ου αιώνα στη Ζάκυνθο.

Είναι πλέον φανερό ότι η καλλιτεχνική προσωπικότητα και δραστηριότητα του Ηλία Μόσκου στη Ζάκυνθο, η μαθητεία στο εργαστήριό του, που αναφέρε-

38. ΖΩΗΣ, Κρητικάί σελίδες, ό.π.

39. ΠΕΝΤΟΓΑΛΟΣ, Ηλίας ή Λέος Μόσκος, σσ. 35-36.

40. ΖΩΗΣ, Κρητικάί σελίδες, σ. 217.

41. ΖΩΗΣ, ό.π., σσ. 217-218.

42. ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες, σσ. 132-133.

43. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες (σημ. 1), σ. 16. Α. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Σειδίασμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Αλωσιν, Αθήνα 1999, σ. 245. ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, Φλαμανδικές επιδράσεις, σσ. 137 κ.ε. ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες, σ. 99.

ται και σε έγγραφα της εποχής⁴⁴, η επίδραση της τέχνης του κατά τις επόμενες δεκαετίες και η δημιουργία καλλιτεχνικής παράδοσης στο νησί αποτελούν γεγονότα αδιαμφισβήτητα.

ABSTRACT

THE BEMA DOORS OF THE TEMPLON IN PANAGHIA SKOPIOTISSA IN ZAKYNTHOS ELIAH (LEO) MOSCHOS'S WORKS?

Ioanna Stoufi-Poulimenou

Associate Professor, National and Kapodistrian University of Athens

The church of Panaghia Skopiotissa, the katholikon of a nowadays ruined monastery, lies on the top of the Skopos mountain in Zakynthos. The monastery must have been founded before the middle of the 15th century. It was owned by the Tocci earls and now it belongs to the Logotheti family. The fame of the monastery is based on the icon of Panaghia Skopiotissa, which accomplishes miracles, and it is spread beyond the island of Zakynthos.

Three bema doors from the earlier carved wooden templon survive to this day. They were restored at the Zakynthos Museum and were placed back in the church quite recently. Archangel Michael is depicted on the “Royal Doors”, the prothesis door depicts Archangel Gabriel and the diakonicon door depicts Saint John the Baptist. The overall style of the paintings recall Cretan icons of the second half of the 17th century. The paintings are seriously degraded – only Archangel Michael survives in a better condition; small parts of the surface have been repainted and oil painting has also been used. However, their study shows that the bema doors of Panaghia Skopiotissa can be dated to the time when Eliah (Leo) Moschos worked on Zakynthos and according to the iconography and the style, they can be attributed to his workshop.

It may be the “three doors” that are mentioned in the painter’s first will. According to it, on 12 October 1666 the “three doors” that Moschos had made for Panaghia Skopiotissa had already been completed and the monastery owed him 30 realia.

A fragment of the signature of the painter on the central bema door lead us to conclude that the three bema doors of Skopiotissa are identical with the “doors” mentioned in the Moschos’s will. We also attribute the despotic icon of Panaghia in the templon of the church to the same artist.

44. Λ. ΖΩΗΣ, «Δοξογράφος-Μόσχος», *Πινακοθήκη, έτος Η΄*, Αθήναι 1908, σσ. 29-40.

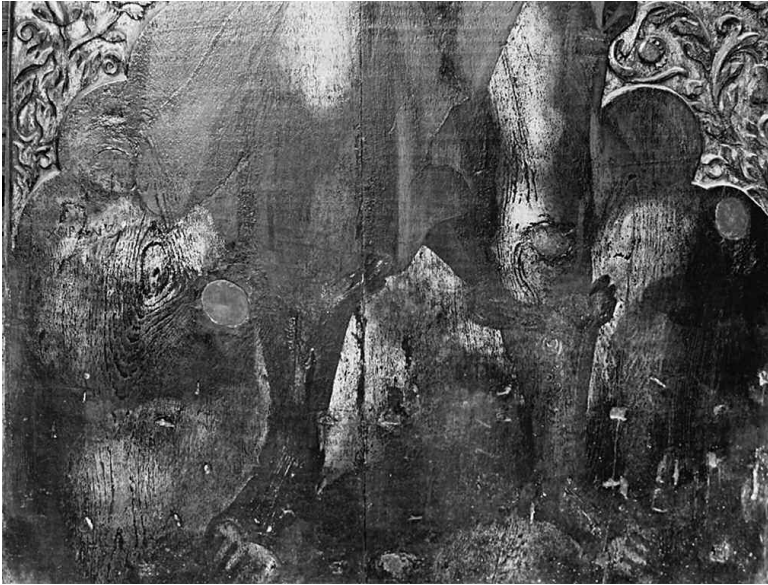
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



Εικ. 1. Παναγία Σκοπιώτισσα. Το τέμπλο του ναού.



Εικ. 2. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ, Παναγία Σκοπιώτισσα.
Βημόθυρο Ωραιάς Πύλης. (φωτ. Μουσείο Ζακύνθου).



Εικ. 3. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ (λεπτομέρεια),
Παναγία Σκοπιώτισσα. Βημόθυρο Ωραιάς Πύλης.



Εικ. 4. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ (λεπτομέρεια),
Παναγία Σκοπιώτισσα. Βημόθυρο Ωραιάς Πύλης.



Εικ. 5. Ηλίας Μόσκος,
 Αρχάγγελος Μιχαήλ
 (δεν σώθηκε)
 Άγιοι Πάντες,
 (φωτ. Ντ. Κονόμος).



Εικ. 6. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ (λεπτομέρεια),
 Παναγία Σκοπιώτισσα, Βημόθυρο Ωραίας Πύλης.



Εικ. 7. Ο αρχάγγελος Γαβριήλ
(λεπτομέρεια),
Παναγία Σκοπιώτισσα.
Βημόθυρο πρόθεσης.



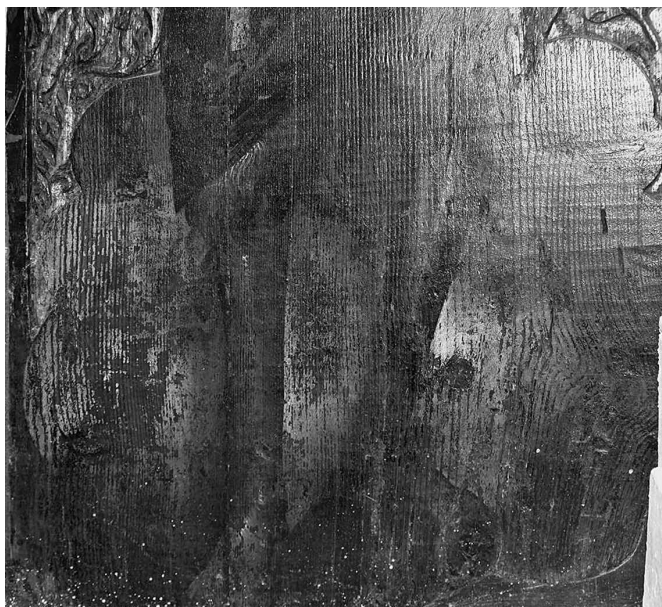
Εικ. 8. Ο αρχάγγελος
Γαβριήλ (λεπτομέρεια),
Παναγία Σκοπιώτισσα.
Βημόθυρο πρόθεσης.



Εικ. 9. Πτερωτή κεφαλή αγγέλου, Παναγία Σκοπιώτισσα. Βημόθυρο πρόθεσης.



Εικ. 10. Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος.
Παναγία Σκοπιώτισσα. Βημόθυρο διακονικού.



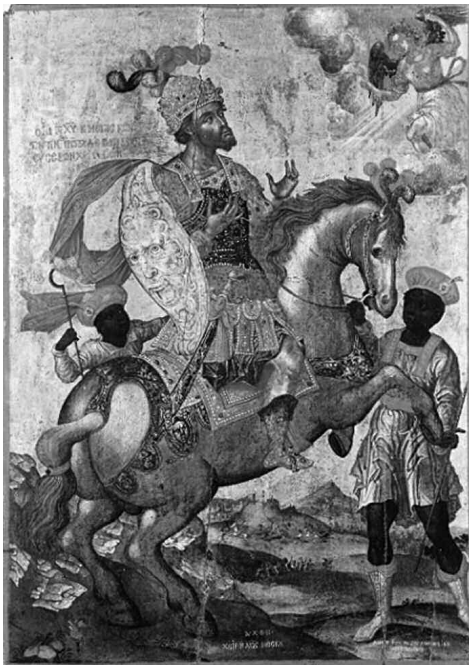
Εικ. 11. Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (λεπτομέρεια).
Παναγία Σκοπιώτισσα. Βημόθυρο διακονικού.



Εικ. 12. Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (λεπτομέρεια)
Παναγία Σκοπιώτισσα. Βημόθυρο διακονικού.



Εικ. 13. Ηλίας Μόσκος,
Ο αρχάγγελος Μιχαήλ, Αθήνα.
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο.



Εικ. 14. Ηλίας Μόσκος,
Ο Μέγας Κωνσταντίνος, Αθήνα.
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο.



Εικ. 15. Ηλίας Μόσκος, Βρεφοκρατούσα Παναγία, Αθήνα. Μουσείο Μπενάκη.



Εικ. 16. Η Παναγία του Πάθους, Παναγία Σχοπιώτισσα. Δεσποτική εικόνα τέμπλου.