

Χυρόποις. 1891.

3 Δικμ/βρίτ
(διορίστ)

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ἡ ἐν τῷ Ζαππεῖῳ προχθεσινῇ
ὁμιλίᾳ τοῦ κ. Λομπάκη.

Ἐν τινι τῶν αἰθουσῶν τοῦ Ζαππείου, τὰς ὁποίας κοσμοῦσιν ἐκτεθειμέναι αἱ ἀγιογραφίαι τοῦ Θεοῦ — ἀληθῆ καλλιτεχνήματα — ὡμίλησε προχθὲς μ.μ. ὁ κ. Λομπάκης περὶ Βυζαντινῆς ἀγιογραφίας ἐν μέσῳ πυκνοῦ ἀκροατηρίου ἐξ ἀλφειότερων τῶν φύλων.

Μα ἀπὸ τὰς συνήθεις μορφάς, ἤρξατο λέγων, εἶνε ὅτι οἱ χριστιανοὶ εἶνε οἱ καταστροφεῖς τῆς τέχνης. Τοῦτο δὲν εἶνε ἀληθές. Ὅτε ὁ χριστιανισμὸς ἐνεφανίσθη ἐν τῷ κόσμῳ ἡ τέχνη εἶχεν ἤδη παρακλίσαι. Μία Ρωμαϊκὴ κεφαλὴ δὲν ἔχει ὁμοίαν ἀξίαν μὲ κεφαλὴν τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους. Πολὺ δὲ περισσότερον ὕστερον ἀπὸ 200 καὶ 300 ἔτη ἀπὸ τῆς ἐμφανίσεως τοῦ χριστιανισμοῦ, ὅτε ἤρχετο ἀναπτυσσόμενη ἡ ἀγιογραφία, εἶχεν ἤδη ἐκπέσει ἡ τέχνη. Δὲν εἶνε ὁ χριστιανισμὸς, ὡς κοινῶς φρονεῖται, ὁ ὁποῖος ἀνέγραψεν ὡς δόγμα τὴν καταστροφὴν τῆς τέχνης. Ὁ χριστιανισμὸς κατ' ἀρχὰς δυνατόν νὰ εἶπεν ὅτι δὲν ἔχουσιν οἱ χριστιανοὶ ἐνάγκην εἰκόνα ἐκ φόβου μήπως ἐξ ἔρωτος πρὸς τὰ εἰδῶλα ἐπιστραφῶσιν εἰς τὴν εἰδωλολατρίαν. Καὶ σήμερον ἀκόμη ὁ χριστιανισμὸς διδάσκει ὅτι ὁ Θεὸς εἶνε πνεῦμα· δὲν περιγράφεται καὶ ὅτι ἐν τῇ εἰκόνι δὲν εἶνε ἡ σωτηρία. Ἀλλὰ προΐοντος τοῦ χρόνου, ὅτε ἀνεπτύχθη ἡ ἀγιογραφία ὁ χριστιανισμὸς ὅχι μόνον δὲν κατέστρεψε τὴν ἀρχαίαν τέχνην ἀλλὰ καὶ ἀνύψωσε τὴν ἤδη πεπτωκυῖαν καὶ ἐπὶ τὰ ἴχνη αὐτῆς ἐβάσισεν.

Κατ' ἀρχὰς οἱ χριστιανοὶ ὅπως συνεννοῶνται μεταξύ τῶν ἐφεύρον κρυπτογραφικὰ τινὰ σύμβολα. Τὸ προσφιλέστερον αὐτῆς μονόγραμμα ἦτο τὰ γράμματα ΙΧ (Ἰησοῦς Χριστός). Ἦτο ἐν εἶδος μασωνισμοῦ. Ἔτερον μονόγραμμα ἦτο τὸ ΑΩ. Μετὰ ταῦτα τὰ γράμματα ταῦτα ἐγένοντο συμβολικαὶ παραστάσεις. Π. χ. ἐσχεδιάζον ἕνα γάρρον, πρὸς τὸν ὁποῖον ἐπλεον ἕν πλοῖον καὶ τοῦτο ἐσήμαινε τὸν ἀνθρώπου ταξιδεύοντα πρὸς τὴν ὑπάτην πατρίδα, τὸν Παράδεισον, ἔνθα ὑπάρχει τὸ φῶς τὸ ἀνέσπερον. Ἔτερον σύμβολον ἦτο ὁ ἀλέκτωρ, σύμβολον τῆς ἐρηγορήσεως καὶ τῆς μετανόιας (Πέτρος). Τελευταῖον δὲ ἀνεκλύθη ἕτερον σύμβολον ἐπὶ ἀρχαίων χριστιανικῶν τάφων· 4 πόδες, δύο βαίνοντες πρὸς τὰ πρόσω καὶ δύο ἐπιστρέφοντες, ὅπερ κατὰ τὴν ἡθιοτέραν ἐρμηνείαν ἐσήμαινε τὸ χρεῖον τοῦ ἀνθρώπου: «ἐκ γῆς ἐξῆλθες καὶ εἰς γῆν ἀπελεύσει».

Μία καὶ μόνη εἰκὼν τῆς ἐποχῆς ταύτης ὑπάρχει, παράστασις τῆς σταυρώσεως τοῦ Χριστοῦ. Ἀλλ' αὕτη δὲν εἶνε εἰλικρινὴς παράστασις τοῦ Χριστοῦ θνήσκοντος ἐπὶ τοῦ σταυροῦ ὡς υἱοῦ τοῦ Θεοῦ, θνήσκοντος ὑπὲρ τοῦ ἀνθρώπου γένους, ἀλλ' εἶνε παράστασις τοῦ σταυροῦ πάθους, σκοποῦσα τὴν ἐξόριστον αὐτοῦ Πῶς ἐγράφη αὕτη; Εἰς τὸ Παλατιῶτον τῆς Ρώμης ὑπῆρχον φυλακαὶ, εἰς τὰς ὁποίας ἐρρίπτοντο ἀναμῆς χριστιανοὶ καὶ ἔθνικοι. Φυλακισμένοις τὶς χριστιανὸς φαίνεται, ὅτι προήχετο ἐνώπιον ἐξωγραφημένου στρατοῦ. Συγκρατῆς δὲ τὶς ἔθνικος πρὸς ὕβριν ἐγραψεν ἐπὶ τοῦ σταυροῦ ἕνα ὄνον κρεμάμενον, διότι μεταξὺ τῶν κατηγοριῶν, τὰς ὁποίας οἱ ἔθνικοι ἀπέδιδον πρὸς τοὺς πρώτους χριστιανούς, ὅτι οὗτοι ἐλάτρευον θεὸν, τὸν ὁποῖον δὲν εἶδόν ποτε, ἐν ᾧ οἱ ἔθνικοὶ ἐόλεπον καὶ ἤπτοντο τῆς Ἡρας, τῆς Ἀθηνᾶς, τοῦ Διὸς αὐτῶν, κτλ. ἦτο καὶ ἡ ὕβρις ὅτι οἱ χριστιανοὶ ἐλάτρευον καὶ προτεκνύουν ἕνα ὄνον, ἀφορμὴν δὲ εἰς τὴν ὕβριν τούτην ἔθηκεν ἡ Βαιοφόρος, τὸ γεγονός τῆς θρησκευτικῆς εἰσόδου τοῦ Ἰησοῦ εἰς Ἱερουσαλήμ ἐπὶ πώλου ὄνου καθομένου.

Ἐπὶ τῆς ὕβριστινῆς δὲ ταύτης παραστάσεως ὁ γράβας ἐπέγραψεν: „Ἀλεξήμενος ἔσέβεται Θεόν.“ — οὗτός ἐστιν ὁ Θεὸς ὃν Ἀλεξήμενος σέβεται.

Περὶ τὸν θον αἰῶνα ἄρχεται ἀναπτυσσόμενη ἡ ἀγιογραφία. Διδάσκαλος δὲ τῶν χριστιανῶν ὑπῆρξεν αὐτῇ ἡ ἀρχαία Ἑλλ. τέχνη. Ἐξ αὐτῆς ἐδιδάχθησαν πῶς νὰ παραστήσωσι ταύτην ἡ ἐκείνην τὴν παράστασιν. Οὕτω ὁ Ἑρμῆς γίνετα ὁ Ἰησοῦς εὐρίσκων τὸ ἀπκλωδὸς πρόσβιτον, ἡ κουρτέρφος Δημήτρα χρησιμεύει ὡς ὑπόδειγμα τῆς Θεοτόκου κρατούσης ἐν ἀγκάλαις τὸ βρεφύλιον Ἰησοῦν. Ὁ κῆ ἡ πτωχολογία τῶν ἀρχαίων θεανῶν ἐχρησίμευσεν ὡς πτωχολογία τῶν ἁγίων γυναικῶν, Ἀγ. Αἰκατερίνης, Ἀγ. Παρασκευῆς κλπ. Ὁ Σοφοκλῆς, ὁ Ἀριστοτέλης κλπ. ἐχρησίμευσαν ὡς ὑποδείγματα τῆς πτωχολογίας τῶν Προφητῶν καὶ Ἀποστόλων.

Τοῦτο εἶνε σαφέστατον, ὅταν παραβῇ τις ἀρχαῖον ἀγαλμα μὲ ἀρχαιοτάτην τινὰ Βυζαντινὴν εἰκόνα.

Οὕτως ἐμερφώθη ἡ χριστιανικὴ Τέχνη, ἡ ὁποία ἐκ τοῦ κέντρου, εἰς τὸ ὁποῖον κυρίως ἀνεπτύχθη, ἐλήθη Βυζαντινὴ. Τὸ κέντρον τῆς παιδείας καὶ τῆς τέχνης, ἡ κλεῖς τοῦ κόσμου ἦτο τότε τὸ Βυζάντιον. Ἐκεῖ εἶχον μετακομισθῇ τὰ πλεῖστα τῶν ἀγαλμάτων καὶ ἐπὶ τῇ βάσει τούτων ἀνεπτύχθη ἡ τέχνη καὶ ἔλαβε τύπον ὠρισμένον τὸν Βυζαντικόν. Τεσσούτου δὲ ὠρισμένου τύπου ἔλαβεν αὕτη, ὥστε καὶ σήμερον ἀκόμη εἶνε ἀδύνατον εἰς πάντα ὁρῶν ὁξὸν Χριστιανὸν νὰ κάμῃ τὸν σταυρὸν τοῦ καὶ προσευχῇ πρὸ μιᾶς Παναγίας ἄλλου τύπου παρὰ τὸν Βυζαντικόν, ὅσον λαμπρὰς τέχνης ἄλλη; καὶ ἂν εἶνε ἡ Παναγία αὕτη.

Εἰς πίστῳσιν τούτου ὁ ρήτωρ παρουσιάζει μιαν εἰκόνα τῆς Θεοτόκου φερούσης νήπιον τὸν Ἰησοῦν ἐυλογούντα, γραφεῖσαν ὑπὸ διατήμου Γερμανοῦ τεχνίτου, ἡ ὁποία ὅμως μὲ τὸν ἀήθη ἱματισμὸν, μὲ χειρίδας εὐρείας καὶ βραχιόλια περὶ τοῦ βρεχίονος, καὶ τὰς ξενικὰς φυσιογνωμίας τῶν προσώπων δὲν δύναται νὰ ἐγείρῃ τὸ θρησκευτικὸν αἶσθημα εἰς πάντα συνεισθημένον εἰς τὸν αὐστηρὸν τύπον τῆς Βυζαντινῆς ἀγιογραφίας.

Ἐκ τοῦ Βυζαντίου ἡ τέχνη ταχύτατα ἐξηπλώθη εἰς ἅπαντα τὸν κόσμον, εἶνε δὲ περίεργος ἡ ταχέϊα αὐτῆς ἐξάπλωσις καθ' ὃν χρόνον τὰ μέσα τῆς συγκοινωνίας ἦσαν ἀτελέστατα. Οὕτω κατὰ τὸν 13ον αἰῶνα ἤδη ἡ Βυζαντινὴ τέχνη εἶχε διαδοθῇ εἰς τὰ ἐνδοτάτα τῆς Γερμανίας.

Ἡ Βυζαντινὴ τέχνη ἐχρησίμευσεν ὡς διδάσκαλος εἰς ἅπαντα τὸν κόσμον. Πρὸς ἀπόδειξιν τούτου παρουσιάζει μίαν εἰκόνα ἀναστάσεως, αἱ μυροφόροι εἰς τὸν τάφον, αὐστηροῦ Βυζαντινοῦ τύπου τὴν ὁποίαν ὁ Λ. Θεόφιλος περιεγράφει δεξιᾷ καὶ ἀριστερᾷ τὰ ἀρχαῖα ἐξοικλήσια καὶ ἀντιγράφων διαφόρους εἰκόνας, ἀντέγραφεν ἐκ τοῦ παρὰ τὴν Μητρόπολιν ναταίου Ἀγ. Ἐλευθερίου. Φορεῖ δὲ εἰς ἀντιπαράστασιν ἑτέραν εἰκόνα Ἀναστάσεως τοῦ 13 αἰῶνος, γραφεῖσαν ὑπὸ τοῦ Ἰταλοῦ Δούντιου. Ὁ ζωγράφος οὗτος θεωρεῖται ὡς ὁ θρόνος τὰ δεξιὰ τῆς Βυζαντινῆς τέχνης καὶ δούε εἰς τὴν τέχνην νέαν ὥθησε πρὸς τὸ ἔφος εἰς ὃ ἦ-θη μετὰ ταῦτα κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἀναγεννήσεως.

Καὶ ὅμως ἡ εἰκὼν αὕτη τῆς Ἀναστάσεως εἶνε σχεδὸν πιστὸν ἀντίγραφον τῆς Βυζαντινῆς εἰκόνας, τοῦ αὐτοῦ καθ' ὅλα τύπου.

Καὶ ὅλλας εἰκόνας τῆς αὐτῆς ἐποχῆς παρουσιάζει μίαν γεγραμμένην ἐπὶ δικταρίου εὐρετικῆς ἐν τινὶ μοναστηρίῳ τοῦ Τυρόλου, ἑτέραν ἐκ τῆς μονῆς τοῦ St-Denys εὐρετικῆς ἐν τῷ Μουσείῳ Λούβρου, ἀπάτας ἀκριφούς Βυζαντινοῦ τύπου.

Ἡ Βυζαντινὴ λοιπὸν νέχνη ἔβλεπεν εἰς ἅπαντα τοῦ χριστιανικοῦ κόσμου τὸν τύπον πασῶν τῶν θρησκευτικῶν παραστάσεων, τῆς βαπτίσεως, τῆς Ἀναστάσεως κτλ. Ἡ δὲ Ἐκκλησία ἐξοικλοῦθεῖ μέχρι σήμερον τηροῦσα ἀπαρεγγλίτως τὸν τύπον τῶν παραστάσεων τούτων.

Πῶς διεδόθη τόσον καταπληκτικῶς ἡ Βυζαντινὴ τέχνη καθ' ἣν ἐποχὴν τὰ μέσα τῆς συγκοινωνίας ἦσαν τοσούτον ἀτελεῖς; Κατὰ πρῶτον λόγον βεβαίως διὰ τῶν σταυροφόρων, οἱ ὁποῖοι ἐπιστρέφοντες ἐλάμβανον μεθ' ἑαυτῶν πιξίδια μετὰ θρησκευτικῶν παραστάσεων. Ἀλλὰ κυρίως ἡ Εὐρώπη ἐδιδάχθη τὴν τέχνην ταύτην ἐκ τῆς μεγάλης θύρας τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀγίου Μάρκου ἐν Βενετίᾳ, ἡ ὁποία ἐχρησίμευσε διὰ τὴν Εὐρώπην ὡς ἀληθὴς πινακοθήκη Βυζαντινῆς ἀγιογραφίας. Ἐπὶ τῶν δύο φύλλων τῆς θύρας ταύτης, σήμερον ἀμαυρωθέντων ἐκ τῶν χρόνων, εἰσὶ κεχαραγμένα κατ' αὐστηρὸν Βυζαντινὸν τύπον ἀνὰ μία εἰκὼν ἐξ ὅλων τῶν ταγμάτων τῶν ἁγίων. Ἐπὶ τῶν ὑποδείγματων δὲ τούτων οἱ καλλιτέχναι ἐπορεύοντο καὶ διέδιδον τὴν τέχνην.

Ὁ ὁμοίμορφος καὶ καθολικὸς χαρακτὴρ τῶν παραστάσεων καὶ ἐν Μ. Ἀσίᾳ καὶ ἐν Ρωσίᾳ καὶ ἐν Ἑλλάδι καὶ πανταχοῦ ἐξηγεῖται ἐκ τοῦ καθολικοῦ τοῦ χριστοῦ δόγματος. Τὸ κέντρον τῆς Πίστεως ἦτο ἡ ἁγ. Σοφία.

Ἀλλὰ πῶς ἐξηγεῖται ἡ ταχύτης τῆς διάδοσεως; Ἐκ τῆς ευκολίας τῆς τέχνης. Τίποτε ευκολώτερον τότε ἐνδὲς Μωσαϊκοῦ ἐκκλησιαστικῆς καὶ ἐνδὲς φρέσκου. Ἡ Βυζαντινὴ τέχνη εἶχεν ἀνακλήψῃ ὑπόχρισμά τι, ἐπὶ τοῦ ὁποίου προσήρμοζον τὸ μωσαϊκόν. Τὸ ὑπόχρισμα τοῦτο, τοῦ ὁποίου οἱ νεώτεροι χημικοὶ δὲν ἠδυνήθησαν ἔτι νὰ ἀνακαλύψωσι τὴν σύστασιν, διετηρεῖτο ἐπὶ 10 καὶ 15 ἡμέρας ὑγρόν. Ἐπὶ τούτου λοιπὸν οἱ τεχνῖται ἐξωγράφον τὴν εἰκόνα, παῖδες δὲ κατόπιν προσήρμοζον τὰς ψήφους τῶν διαφορῶν χρωμάτων κατὰ τὰ διάφορα χρώματα τῆς εἰκόνης. Ἐπὶ τῶν ἐρυθρῶν γραμμῶν προσεκόλλων ἐρυθρὰς ψήφους κτλ. Κατόπιν διὰ σάνδρος ἱσπεδῶν τὰς ψήφους. Καὶ οὕτω ἐντὸς ὀλίγιστου χρόνου μωσαϊκὸν ὑπερμέτρων διαστάσεων ἦτο συμπληρωμένον.

Εἰς τὸ μωσαϊκὸν τοῦ Δαυνίου, τὸ ὁποῖον δυστυχῶς ἐξεγράφη πλεόν ἐκ τῆς βίβλου τῆς ζωῆς μετὰ τὴν ἐπιδιόρθωσιν, τὴν ὁποίαν ἠθέλησαν νὰ κάμωσιν, αἱ χρυσαὶ ψηφίδες ἀντεστοίχουν ὡς διεκρίνετο καθαρὰ, μετὰ τὰς ἐρυθρὰς γραμμάς κατὰ συνθήκην μετὰ τοῦ διδασκάλου καὶ μαθητῶν.

Τὸ αὐτὸ συνέβαινε καὶ διὰ τὸ φρέσκο. Ἐβίβeto ὡσαύτως τὸ ὑπόχρισμα καὶ ἐπ' αὐτοῦ ὁ Βυζαντινὸς ἀγιογράφος ἔγραφε τὴν εἰκόνα του, ἐν πάσῃ ἀνέσει.

Κατόπιν ἐπῆλθεν ἡ καταπίπτεις τῆς τέχνης ἡ ἀμάθεια ἐπλεόνησε καὶ οἱ μεγάλοι διδάταιλοι τῆς τέχνης ἀπώλοντο ἢ δὲ τέχνη ἐξέπεσεν εἰς βαναυσότητα καὶ κατήντησε μὴ μηχανικὴ ἐργασία. Σχεδιογράφοι ἱκανοὶ δὲν ὑπῆρχον πλέον. Ἀλλ' ἔμενον τὰ σχέδια τῶν προὔπαρχαντων διδασκάλων. Διὰ δὲ τῶν λεγομένων ἀνθηβόλων (ἀντιβόλων) κατωρθοῦτο ἡ ταχέϊα ἀντιγραφή τῶν ὑποδειγμάτων κειμένων καὶ ἡ διατήρησις τῶν τύπων. Ἄνευ τῆς μεθόδου ταύτης εἶνε ζήτημα ἂν ἤδύνατο νὰ διασωθῇ μέχρι σήμερον ἡ τέχνη διὰ τῶν σκοτεινῶν αἰώνων τῆς δουλείας.

Τί εἶνε τὰ ἀνθηβόλα ταῦτα; Εἶνε τεμάχιον χάρτου ἐπὶ τοῦ ὁποίου διὰ λεπτοτάτων διατηρημάτων ὑπῆρχον ἐσχεδιασμένοι αἱ διάφοροι παραστάσεις ἐπὶ τῶν καθιερωμένων τύπων. Δι' ὀλίγου δὲ ἀνθρώπος καὶ μιά ψήκτρας κατῶρθεν εἰς μίαν στιγμὴν νὰ ἀποτυπώσῃ τὸ σχέδιον ἐπὶ ὑποκειμένῳ χάρτῳ. Τὸ ἀπλούστατον τοῦτο πείρημα ἐξέτελεσεν ὁ ῥήγερ ἐπὶ διαφόρων εἰκόνων. Αὕτη εἶνε ἡ σχολὴ τοῦ Ἀγίου Ὁρους.

Ἡ Βυζαντινὴ τέχνη, τελευταῖον εἶπε, δὲν πρέπει νὰ ἐκληφθῇ ὡς πρότυπον τέχνης· ἀλλ' ὡς πρότυπον διακοσμῆσεως ἐκκλησιῶν. Ὑποπὸν εἶχεν ὁ βυζαντινὸς τεχνίτης διὰ τῶν εἰκόνων νὰ ἐξυψώσῃ τὸ αἶσθημα. Δὲν ζωγραφίζει τοὺς διαφόρους ἁγίους ἐν τῇ ναῷ εἰκῇ καὶ ὡς ἐτυχεν· ἀλλ' ἀκολουθεῖ τὸ λεγόμενον „σύγγραμμα τῶν ζωγράφων“, τὸ ὁποῖον ὠρῆζε τὴν θέσιν ἐκάστου ἁγίου.

Ὁ Βυζαντινισμὸς δὲν ἐσχεδίαζε, δὲν ἔγραφε πρόσωπα ἐκ τοῦ φυσικοῦ, δὲν προτεῖχε πῶς φυσικῶς εὐλογεῖ τις π. χ. πῶς βαδίζει, πῶς περῶν, πῶς θρᾶ. Ὁ Βυζαντινὸς ἁγιογράφος ἀδιαφορεῖ πῶς τὰ πράγματα ταῦτα ἔχουσιν ἐν τῇ φύσει, διότι ἔχει καὶ ἐν αἰσθητικῇ εὐλαβείᾳ, ὅτι δὲν ταιριάζει νὰ λάβῃ ἓνα θνητὸν ἄνθρωπον καὶ κατ' αὐτὸν νὰ ζωγραφίσῃ τὸ πρόσωπον τοῦ θεοῦ. Ἀλλὰ κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς τέχνης εἶχεν ἐννοήσῃ, ὅτι τοῦτο δὲν προσβάλλει κηθόλου τὴν θεότητα, ἀφ' οὗ αὐτὸς ὁ Θεὸς ἔλαβε τὴν εἰκόνα ἀνθρώπου.

Τοιοῦτοτρόπως ἡ τέχνη προσῆλθε μέχρι τῆς Ἀναγεννήσεως τοῦ ἡμετέρου ἔθνους. Πρῶτος εἰσηγητὴς τῆς ἀναπλίσεως τῆς Βυζαντινῆς τέχνης εἶνε δημολογουμένως ὁ ἔξοχος καλλιτέχνης Λουδοβίκος Θεῖριος.

Ὁ ρήτωρ ἐξιστορεῖ τὰ τῆς ἐλευθερίας τοῦ Θεοῦ ἐν Ἑλλάδι κατὰ τὸ 1852 καὶ τὰ τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτοῦ ἐν γένει ἐργασίας. Τοὺς τύπους τῶν ἀληθῶν αὐτοῦ καλλιτεχνημάτων ἔλαβε πάντας ἐκ διαφόρων ἀρχαίων βυζαντινῶν ναῶν ἐν Ἀθήναις, ἐν Λεβαδείᾳ καὶ ἐν τοῖς μοναστηρίοις τοῦ Ὑμηττοῦ. Πολλῶν δὲ ἁγιογραφῶν αὐτοῦ τὰ πρωτότυπα ἔλαβεν ἐκ τῶν ἁγιογραφῶν τοῦ παρὰ τὴν Μητρόπολιν ναύτου τοῦ Ἀγ. Ἐλευθερίου. Τὰς ἁγιογραφίας ὁμοῦς ταύτας πρὸ ἐτῶν οἱ φιλόκαλοι ἐπίτροποι τοῦ ναοῦ ἐκάλυψαν διὰ ἐπιχρίσματος ἀτσέττου, καὶ ἵνα καλλίτερον προσκολληθῇ αὐτὴ ἐσκεπάρνισαν τὸν τοῖχον καὶ οὕτω κατεστράφησαν διὰ παντὸς αἱ ὠραῖαι καὶ πολύτιμοι ἁγιογραφίαι.

Μετὰ ταῦτα ὁ ρήτωρ ἀνέπτυξε διαφόρους παρατάσεις ἐκ τῶν ἐκτεθειμένων. Τὸ ἀκροατήριον συνεχάρη αὐτὸν διὰ τὴν ὠραίαν αὐτοῦ διάλεξιν καὶ διεχόθη εἰτα ἀνὰ τὰς αἰθούσας τῆς Ἐκθεσεως ἀποθαυμάζον τὰ καλλιτεχνήματα τοῦ Θεοῦ.

Τέλος