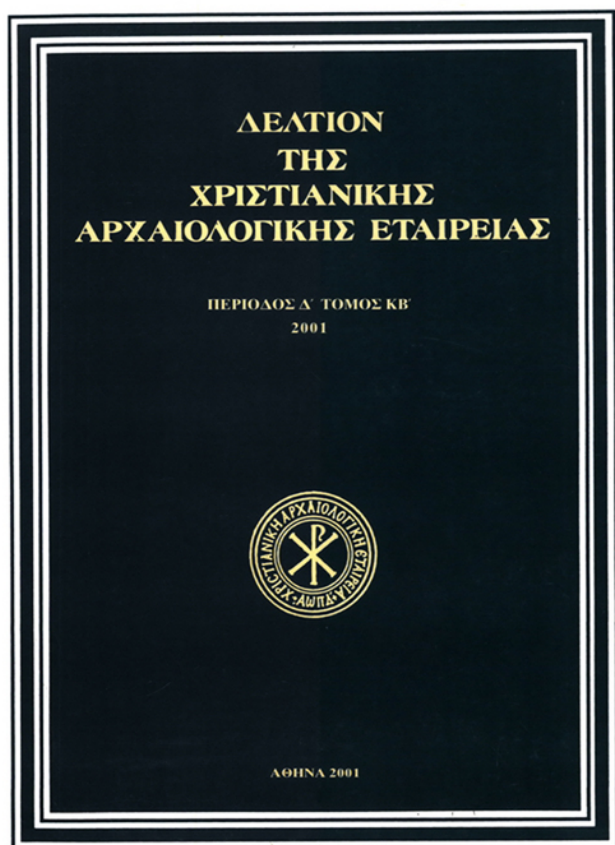


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 22 (2001)

Δελτίον ΧΑΕ 22 (2001), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη (1909-1998)



Εικόνα του αγίου Γεωργίου στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών αποδιδόμενη στον Γεώργιο Κλόντζα

Μυρτάλη ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ

doi: [10.12681/dchae.293](https://doi.org/10.12681/dchae.293)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ Μ. (2011). Εικόνα του αγίου Γεωργίου στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών αποδιδόμενη στον Γεώργιο Κλόντζα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 22, 77-86.  
<https://doi.org/10.12681/dchae.293>



## ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Εικόνα του αγίου Γεωργίου στο Βυζαντινό Μουσείο  
Αθηνών αποδιδόμενη στον Γεώργιο Κλόντζα

---

Μυρτάλη ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ

Τόμος ΚΒ' (2001) • Σελ. 77-86

ΑΘΗΝΑ 2001

## ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ ΑΠΟΔΙΔΟΜΕΝΗ ΣΤΟΝ ΓΕΩΡΓΙΟ ΚΛΟΝΤΖΑ

Το 1963, ο τότε διευθυντής του Βυζαντινού Μουσείου Μανόλης Χατζηδάκης αναφερόμενος στη συντήρηση της εικόνας του αγίου Γεωργίου Τ 234 (Εικ. 1) σημείωνε ότι «είναι έργον πολύ συγγενές προς την τεχνοτροπίαν του Γ. Κλόντζα (16ου-17ου αι.)»<sup>1</sup>. Η εκτενέστερη παρουσίαση της θελκτικής εικόνας<sup>2</sup>, ως οφειλή στη μνήμη του εξαιρετού βυζαντινολόγου, που πρώτος είχε διαγνώσει τη συγγένειά της με την τέχνη του κρητικού Γεωργίου Κλόντζα, ας είναι ελάχιστη συμβολή στη συνέχεια της σπουδαίας κληρονομιάς που μας άφησε.

Η εικόνα (BM 671, Τ 234), με διαστάσεις 0,485×0,79 μ., αποκτήθηκε με αγορά το 1916. Είναι ζωγραφημένη σε ορθογώνιο μακρόστενο ξύλο, με προετοιμασία από χαρτί και γύψο<sup>3</sup>. Μικρά και μεγάλα κενά της ζωγραφικής, που ευτυχώς δεν πείραξαν ουσιαστικά τις μορφές, έχουν συμπληρωθεί με υδρόχρωμα<sup>4</sup>. Η εικόνα ιστορεί το θαύμα της δρακοντοκτονίας, «τυπική σκηνή»<sup>5</sup>, χαρακτηριστική της προσωποποίησης του κοσμογάπητου στρατιωτικού αγίου, που αποσπασμένη από το βιογραφικό κύκλο του αποτέλεσε αυτοτελή παράσταση και

γνώρισε μεγάλη διάδοση ιδίως στις μεταβυζαντινές εικόνες. Η παράσταση αποδίδει με τρόπο μοναδικό ανάμεσα στο πλήθος των γνωστών έργων το θρίαμβο, ειδικότερα, του δρακοντοκτόνου αγίου. Τιτλοφορείται, όπως συνήθως, με το όνομά του (Εικ. 3), γραμμένο στην κορυφή με κόκκινα γράμματα *Ο ΑΓ(ΙΟ) ΓΕΩΡΓΙΟΣ*.

Η ιστορία του θαύματος είναι γνωστή. Ο Καππαδόκης άγιος παρουσιάσθηκε καβάλα στο άσπρο του άλογο, εξόντωσε τον τρομερό δράκο που λυμαινόταν την πηγή από όπου υδρευόταν η Αλαγία ή Λασία απαιτώντας ανθρωπινή τροφή και ελευθέρωσε τη βασιλοπούλα, που είχε με τη σειρά της ριχθεί βορά στο θηρίο.

Με όλα τα επεισόδια και τα πρόσωπα επί σκηνής, ο ζωγράφος μεταφέρει τα διαδραματιζόμενα στο περιβάλλον οχρωμένης και πολυάνθρωπης, σύγχρονης πόλης. Συγκεκριμένα δε στον κεντρικό χώρο πλατείας, με επιβλητικά και αντιπροσωπευτικά των επίσημων λειτουργιών της πόλης κτίρια σε διαγώνια διάταξη στις δύο πλευρές και τείχος στο βάθος, που συμφύρεται εμπρός με τον υδάτινο τόπο όπου συμβαίνει το θαύμα. Ο «αφέ-

1. Μ. Χατζηδάκης, Βυζαντινόν Μουσείον, ΑΔ 18 (1963), Χρονικά, σ. 8.

2. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, αριθ. 57, σ. 190, έγχρ. εικ. στις σ. 191-193 (= Μ. Acheimastou-Potamianou, *Icons of the Byzantine Museum of Athens*, αριθ. 57). Πα προηγούμενες, σύντομες αναφορές της Γ.Α. Σωτηρίου, *Όδηγός του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, εν Αθήναις 1931<sup>2</sup>, σ. 85, αριθ. 234. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, ΑΔ 41 (1986), Χρονικά, σ. 7, πίν. 20α. Η ίδια, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, ΑΔ 42 (1987), Χρονικά, σ. 8. Η ίδια, Βυζαντινό Μουσείο, ΑΔ 48 (1993), Χρονικά, σ. 10, πίν. 9α. Μ. Acheimastou-Potamianou, *Domenicos Theotocopoulos: "The Dormition of the Virgin", a Work of the Painter's Cretan Period, El Greco of Crete, Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου 1990* (επιμ. Ν. Χατζηνικολάου), Δήμος Ηρακλείου 1995, σ. 41, υποσημ. 29. Βλ. επίσης Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, *Ελληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, 2, Αθήνα 1997, σ. 86, αριθ. 3 (αποδ.). Πρόδεξα την εικόνα το 1985 στην αποθήκη του

Μουσείου και θεωρώντας ότι θα πρέπει να είναι έργο του Γεωργίου Κλόντζα την ξεχώρισα για συντήρηση. Πολύ αργότερα, είδα τη σύντομη αναφορά του Μ. Χατζηδάκη (υποσημ. 1), που είχε και ο ίδιος ύστερα λησμονήσει (*Ελληνες ζωγράφοι*, ό.π., υποσημ. 23). Οι φωτογραφίες των Εικ. 1 και 3-10 είναι του Βυζαντινού Μουσείου (φωτογράφος Σπ. Παναγιωτόπουλος), της Εικ. 2 του Μουσείου Μπενάκη. Ευχαριστώ την κ. Α. Δρανδάκη για την ευγενική παραχώρησή της.

3. Άγνωστο σε ποια έκταση υπάρχει το χαρτί. Το ξύλο απαρτίζεται από τρεις σανίδες με τρία μεταγενέστερα τρέσα πίσω. Η εικόνα συντηρήθηκε το 1962 από τον Α. Μαργαριτώφ και κατά μικρά χρονικά διαστήματα το 1985, 1986, 1987 και 1993 από τον Ν. Νομικό (βλ. Χρονικά του ΑΔ, ό.π. (υποσημ. 2)).

4. Απέμεινε έντονο το κενό της χαμένης ουράς του αλόγου.

5. Βλ. Ch. Walter, *The Cycle of Saint George in the Monastery of Dečani, Dečani et l'art byzantin au milieu du XIVe siècle, Colloques scientifiques de l'Academie serbe des sciences et des arts*, XLIX: *Classe des sciences historiques*, 13, Βελιγράδι 1989, σ. 353 κ.ε.



Εικ. 1. Εικόνα του αγίου Γεωργίου στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, αποδιδόμενη στον Γεώργιο Κλόντζα.

ντης και ομορφοκαβαλάρης»<sup>6</sup> Γεώργιος υψώνεται στο κέντρο, με στρατιωτική στολή, ασπίδα και ξίφος που κρέμεται από τη μέση, με διάδημα και χωρίς φωτοστέφανο. Το άλογο ολόρθο στα πίσω του πόδια τοξεύει το διάστημα, ανατριχιάζοντας από φόβο μπροστά στο βρυχώμενο και ήδη κατατροπωμένο θηρίο στο νερό, που αδράχνει το σπασμένο εντός του κοντάρι<sup>7</sup>, με το αίμα να ρέει στο κεφάλι και στη φιδίσια ραχοκοκαλιά του ψηλά. Στη βραχώδη όχθη δεξιά κοίτονται σκελετός, κρανία και κόκαλα των θυμάτων του. Δεξιότερα, με κομπό βενετσιάνικο φόρεμα και στολίδια αρχόντισσας, στέκεται η βασιλοπούλα, στη στάση αβρή, με εκφραστικό άπλωμα των χειρών (Εικ. 5), και πίσω της κοντοκάθονται τρεις κόρες με τις μεγάλες υδρίες (Εικ. 6). Ο

άγιος Γεώργιος, με κόκκινο ανεμισμένο μανδύα που κυκλώνει το σγουρόμαλλο ωραίο κεφάλι σαν φλογερός φωτοστέφανος, κρατεί το χαλινάρι του αλόγου και στρέφει προς τη βασιλοπούλα το πρόσωπο με βαθιά έγνοια στο βλέμμα, σύγκαιρα υψώνει το δεξιό του χέρι σε νέυμα ευλογίας προς το παλάτι, από την άλλη πλευρά. Εκεί, στην άκρη του δώματος δεξιά (Εικ. 8), διακρίνεται ο βασιλιάς Σέλβιος να προσφέρει το στέμμα του με ευγνωμοσύνη στον άγιο, και τα κλειδιά της πόλης η βασίλισσα πλάι του. Κοντά τους τρεις σαλπικτές σαλπίζουν θριαμβευτικά, τα όρθια δόρατα αφανών στρατιωτών πλημμυρίζουν το δώμα, σημαίες ανεμίζουν – η μία αριστερά με το δικέφαλο αετό–, γέροντες ευγενείς παρακολουθούν και συζητούν με έξαψη τα γινόμενα.

6. Γ.Ν. Αικατερινίδου, «Άγιε μου Πώργη, αφέντη μου, ομορφοκαβαλάρη...», Το τραγούδι της δρακοντοκτονίας του αγίου Γεωργίου,

ου, *Αμάλθεια Β'*, 6 (1971), σ. 130 (σε κρητική παραλλαγή).  
7. Η ζωγραφική είναι κατεστραμμένη σε αυτό το μέρος.



Είναι μικροσκοπικοί, όπως όλοι ανεξαιρέτως οι πολυάριθμοι θεατές: άρχοντες και αρχόντισσες που γεμίζουν επίσης τον εξώστη και τα στολισμένα με τάπητες παράθυρα στο παλάτι, αξιωματούχοι, προεστοί, στρατός και λαός στο στρογγυλό πύργο και στα μεγαλόπρεπα οικοδομήματα της άλλης πλευράς (Εικ. 4), όπου σαλπικτές και ξεδιπλωμένες σημαίες στις επάλξεις του πύργου (Εικ. 7), νεαρές γυναίκες στον ανοιχτό εξώστη τρίκλιτης εκκλησίας ψηλά και πλήθος στρατιώτες στις επάλξεις του κτηρίου δεξιότερα (Εικ. 9). Σε ελαφρά μεγαλύτερη κλίμακα, πυκνό σώμα στρατιωτών με υψωμένα όπλα είναι παραταγμένο κατά μήκος του τείχους στο βάθος (Εικ. 1 και 7), και ανά δύο φρουροί στέκονται στις εισόδους του παλατιού και ίσως του κυβερνείου απέναντι (Εικ. 1 και 10). Κυπαρίσσια και άλλα πυκνόφυλλα δέντρα φαίνονται πίσω από τα κτίρια δεξιά και θαμνώδης τόπος εκτείνεται αριστερά από την όχθη ως το παλάτι. Βαρύς ο ουρανός, ασπρίζει χαμηλά στον ορίζοντα. Αν υπήρχε υπογραφή του ζωγράφου, έχει χαθεί στα κατεστραμμένα μέρη της εικόνας κάτω.

Ο λόγιος, ζωγράφος εικόνων, γραφέας και μικρογράφος κωδίκων Γεώργιος Κλόντζας (1530/40-1608)<sup>8</sup> υπήρξε από τους σπουδαιότερους στη δεξιότητα και στην έμπνευση ζωγράφων της Κρήτης και από τους κορυφαίους του Χάνδακα στο δεύτερο μισό του 16ου και στην αρχή του 17ου αιώνα. Στα περισσότερα από πενήντα γνωστά έργα του, εικόνες, τρίπτυχα και ιστορημένα χειρόγραφα, με υπογραφή ή αποδιδόμενα<sup>9</sup>, περιλαμβάνεται κατά ευτυχή συγκυρία μια ενυπόγραφη εικόνα του Μουσείου Μπενάκη στην Αθήνα, με την παράσταση του αγίου Γεωργίου δρακοντοκτόνου<sup>10</sup> (Εικ. 2). Άλλης προφανώς εποχής από της εικόνας του Βυζαντινού Μουσείου, όπως συνάγεται από τη σύγκριση, και αρκετά διαφορετική στη διαπραγμάτευση καθόλου του θέματος, επιτρέπει, σε συνάφεια με τα άλλα δημιουργήματά του, την απόδοση επίσης της δεύτερης στον Γεώργιο Κλόντζα. Τη σύνδεσή τους ως έργων του ίδιου ζωγράφου, την οποία, εκτός από το ποιόν και το ύφος, επικυρώνει η ισχυρή και στις λεπτομέρειες αντιστοιχία μορφής του έφιππου αγίου Γεωργίου και του δράκου, υποστηρίζουν τα συστατικά γνωρίσματα της τέχνης



Εικ. 2. Γεωργίου Κλόντζα, εικόνα του αγίου Γεωργίου. Μουσείο Μπενάκη.

του Κλόντζα. Ειδικότερα δε η ευφάνταστη διάθεση της αφήγησης, η διακοσμητική πολυτέλεια των στοιχείων, η αγάπη και η ακρίβεια της λεπτομέρειας, το είδος και η αντιμετώπιση των δυτικής καταγωγής δανείων, που πλεονάζουν στις δύο εικόνες, και, στη φιλοδοξία της σύνθεσης, η εξεζητημένη διακύμανση της κλίμακας μεγεθών στις μορφές, που συμβάλλει στην προοπτική τους δομή.

Στη λαμπερή εικόνα του Μουσείου Μπενάκη, ο Γεώργιος Κλόντζας αναπαράγει γνωστό στις κρητικές εικόνες του 15ου και 16ου αιώνα υπόδειγμα αφηγηματικής παράστασης, με τον Γεώργιο να φονεύει με το δόρυ το

8. Α.Δ. Παλιούρας, *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας (1540 ci.-1608) και αἱ μικρογραφίαι τοῦ κώδικος αὐτοῦ*, Αθήνα 1977, σ. 28 κ.ε. (στο εξής: *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας*). Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, ό.π., σ. 83 κ.ε.

9. Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, ό.π., σ. 86 κ.ε.

10. *Οι Πύλες του Μυστηρίου. Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα* (επιμ. Μ. Μπορμπουδάκης), κατάλ. έκθ., Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα 1994, αριθ. 61, έγχρ. εικ. 61 (Α. Δρανδάκη).



Εικ. 3. Ο άγιος Γεώργιος, λεπτομέρεια της Εικ. 1.

δράκο, τη βασιλοπούλα εμπρός του, το βασιλικό ζεύγος και την ακολουθία του στις επάλξεις του πύργου<sup>11</sup>. Αλλά με τόλμη μεταμορφώνει τον παραδοσιακό εικονογραφικό τύπο σε δυτικότερη μανιερίζουσα σύνθεση

11. Βλ. Ν. Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία, Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία, 15ος-16ος αιώνας*, κατάλ. έκθ., Μουσείο Correr, Βενετία 1993, Αθήνα 1993, αριθ. 4. *From Byzantium to El Greco, Greek Frescoes and Icons* (έκδ. Μ. Acheimastou-Potamianou), κατάλ. έκθ., Royal Academy of Arts, Λονδίνο 1987, Αθήνα 1987, αριθ. 59 (L. Bouras). *Εικόνες της κρητικής τέχνης. Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη*, Εισαγωγή Μ. Χατζηδάκης (επιμ. Μ. Μπομπουδάκης), κατάλ. έκθ., Ηράκλειο Κρήτης 1993, αριθ. 37 (I. Kyzlasova). *Byzantium, Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections* (έκδ. D. Buckton), κατάλ. έκθ., British Museum, Λονδίνο 1994, αριθ. 236 (M. Vassilaki). Ζ.Α. Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, Αθήνα 1998, αριθ. 78. *Μετά το Βυζάντιο*, κείμενα Μ. Καζανάκη, κατάλ. έκθ., Λονδίνο 1996, Αθήνα 1996, αριθ. 32. Για τον επικρατέστερο σε εικόνες του 15ου και του 16ου αιώνα τύπο, χωρίς τη βασιλοπούλα και το κάστρο, βλ. Μ. Βασιλάκη, *Εικόνα του ζωγράφου Αγγέλου με τον άγιο Γεώργιο δρακοντοκτόνο: ένα νέο απόκτημα του Μουσείου Μπενάκη, Πεπραγμένα ΣΤ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Β', Χανιά 1991, σ. 41 κ.ε. (με προηγούμενη βιβλιογραφία), πίν. 26α, 31β, 32β, 33. Σε πολλές εικόνες του δρακοντοκτόνου Γεωργίου προστίθεται ο μικρός οινόχοος από άλλο θαύμα του αγίου. Αυτή είναι η περίπτωση μιας ελλαδικής εικόνας του έτους 1540/41, που θεωρήθηκε έργο του 1441 (*East Christian Art* (έκδ. Y. Petsopoulos), κατάλ. έκθ., Λονδίνο 1987, αριθ. 49, έγχρ. εικ. στη σ. 61), από σφάλμα ανάγνωσης στην αφιερωτική επιγραφή της χρονολογίας ως ...Υ ΕΤΟΥΣ ΣΧΛΜΘ (6949-1440/41), αντί του ορθού ...ΤΟΥ ΕΤΟΥΣ ΖΜΘ (7049-1540/41). Με τη λανθασμένη χρονολογία (είχα επίσης την

με εμφαντική κίνηση, τοποθετώντας το θαύμα σε ειδυλλιακό φυσικό τοπίο, με τη διαγραφόμενη πόλη στο βάθος, λουσμένο στο κρυστάλλινο φως παγερού γαλαζίου ουρανού. Η νεανική φυσιογνωμία του αγίου, το πλαστικό σφρίγος και το χρώμα<sup>12</sup>, σε δυνατή σύνθεση κόκκινου και γαλάζιου, προσεγγίζουν την παράσταση σε δύο ακόμη ενυπόγραφες εικόνες του Κλόντζα, τη Μνηστεία της αγίας Αικατερίνης από το ναό της Αγίας Σοφίας στην Άρτα<sup>13</sup> και την ένθρονη Θεοτόκο στο Μουσείο Ζακύνθου<sup>14</sup>, που μπορούμε να υποθέσουμε πως είναι κοντινής εποχής και επίσης από τον κύκλο των σχετικά πρωιμότερων έργων του.

Από το άλλο μέρος, η εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου, με το κεχρμπαρένιο διάχυτο φως που αναδίνουν οι ζεστοί γήινοι τόνοι στο έδαφος και στα οικοδομήματα, είναι ηρεμότερη στη χρωματική αρμονία της, κοντινή στην εντύπωση με του ενυπόγραφου τριπτύχου της Πάτμου<sup>15</sup>, και με τη σύνθετη πλοκή και το ύφος καθόλου μπορεί να ενταχθεί σε υστερότερη εποχή του ζωγράφου. Οι δύο ρυτίδες που χαράζουν λοξά το μέτωπο του νεαρού αγίου –χωρίς τη θωριά του ζωηρού έφηβου στην εικόνα του Μουσείου Μπενάκη– και δίνουν στο

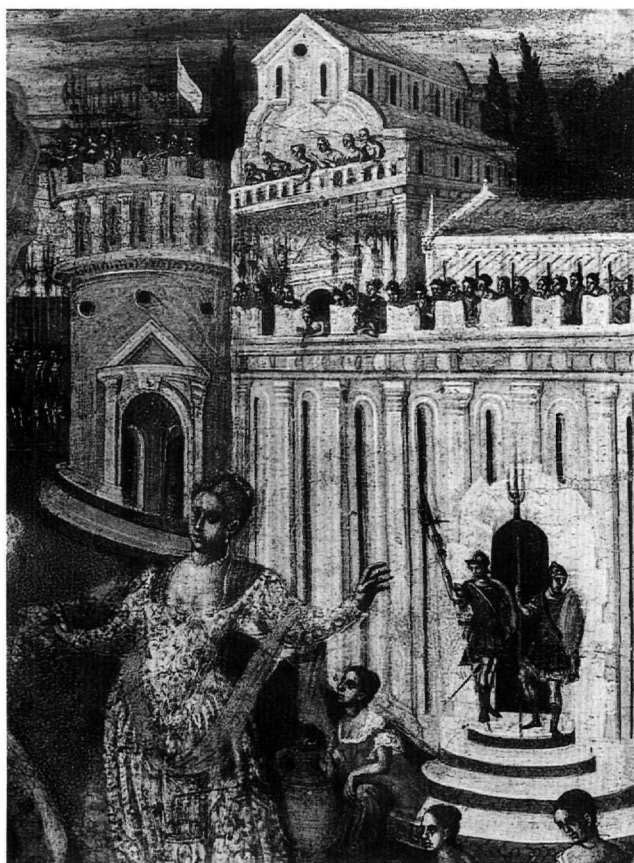
ευκαιρία να την ελέγξω στην έκθεση του Λονδίνου) περιλαμβάνεται η εικόνα σε επόμενα δημοσιεύματα (Ν. Χατζηδάκη, *Κρητική εικόνα του αγίου Γεωργίου καβαλάρη «σε παρέλαση»*, Από τη δωρεά Στεφάνου και Φραγκίσκου Βαλλιάνου στο Μουσείο Μπενάκη, *Τα Νέα των Φύλων του Μουσείου Μπενάκη* (Οκτ.-Δεκ. 1989), σ. 16. Βασιλάκη, ό.π., σ. 45 και υποσημ. 16, πίν. 31α. Ν. Chatzidakis, *Saint George on Horseback "in Parade". A Fifteenth Century Icon in the Benaki Museum, Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, 1, Αθήνα 1994, σ. 62.

12. Έχει σημειωθεί η χρωματική συνάφεια της εικόνας με το υπογεγραμμένο τρίπτυχο Spada (Δρανδάκη, ό.π. (υποσημ. 10), σ. 242).

13. Είναι στον Άγιο Δημήτριο. Μ. Παπαδάκη, *Μια εικόνα του ζωγράφου Γεωργίου Κλόντζα με θέμα τη Μνηστεία της αγίας Αικατερίνης*, *Ηπειρος* 26 (1984), σ. 147 κ.ε., πίν. 36-38. Δ.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Η τέχνη στην τουρκοκρατούμενη Ήπειρο, Μεταβυζαντινή τέχνη (1430-1913), Ήπειρος, 4.000 χρόνια ελληνικής ιστορίας και πολιτισμού* (γενική εποπτεία Μ.Β. Σακελλαρίου), Αθήνα 1997, σ. 328, έγχρ. εικ. 267.

14. Μ. Αχεϊμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες της Ζακύνθου*, Προλεγόμενα ιστορικά του Ακαδημαϊκού Μ. Χατζηδάκη, Αθήνα 1997, αριθ. 20, έγχρ. εικ. στη σ. 103.

15. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου, Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1995<sup>2</sup>, αριθ. 62, έγχρ. πίν. 40, 42-43. Ο ίδιος, *Φορητές εικόνες, Οι θησαυροί της Μονής Πάτμου* (γεν. εποπτεία Α.Δ. Κομίνης), Αθήνα 1988, σ. 120, έγχρ. εικ. 29-34.



Εικ. 4. Τα κτίρια δεξιά, λεπτομέρεια της Εικ. 1.



Εικ. 5. Η βασιλοπούλα, λεπτομέρεια της Εικ. 1.

βλέμμα του βάθος (Εικ. 3), είναι σαν του ένθρονου Χριστού στο τρίπτυχο<sup>16</sup>, όπου όμοιο το πλάσιμο και στην πνευματικότητα της ανάλογη η φιλόνηρωτη έκφραση. Στις παραστάσεις που κοσμούν το μεσαίο και το δεξιό φύλλο στην εξωτερική όψη του<sup>17</sup> εντοπίζονται χαρακτηριστικά –απλούστερα εκεί– στοιχεία των δυτικού τύπου κτιρίων της εικόνας. Είναι οι διαγώνιες, προοπτικά προσφερόμενες όψεις, διαρθρωμένες με συνεχή και μακριά ίσαμε κάτω στενά τοξωτά ανοίγματα και με πα-

ραστάδες ανάμεσα, με καμπυλόγραμμες χαμηλές σκάλες, περιθυρώματα με αετωματική επίστεψη, τοξωτά παράθυρα με τριγωνικά φουρούσια, στρογγυλούς φεγγίτες και σκαλιστούς ρόδακες (Εικ. 1, 4, 7 και 9). Αυτά, όπως και η εξωτερική, με κυμάτια σκάλα του παλατιού<sup>18</sup> και το τρίλοβο άνοιγμα με γοθθίζον διπλής καμπυλότητας τοξωτό πλαίσιο στον όροφο<sup>19</sup> (Εικ. 1 και 8), ο στρογγυλός πύργος με τους φεγγίτες, με τη διαμόρφωση της ανωδομής παραπλήσια με της εικόνας του Μου-

16. *Οί θησαυροί της Μονής Πάμνου*, ό.π., εικ. 30.

17. Ό.π., εικ. 33, 34.

18. Πρβλ. Παλιούρας, *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας*, πίν. 66, 134.

19. Πρβλ. ό.π., πίν. 283, 301, 305. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, *Τρίπτυχο του Γεωργίου Κλόντζα* (;) άλλοτε σε ξένη ιδιωτική

συλλογή, *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Β', Ηράκλειο 1985, σ. 214, πίν. ΛΘ' (Γ'). Ν.Β. Δρανδάκης, *Μεταβυζαντινές εικόνες* (Κρητική σχολή), *Σινά. Οί θησαυροί της Ι. Μονής Άγίας Αϊκατερίνης* (γεν. εποπτεία Κ.Α. Μανάφης), Αθήνα 1990, εικ. 98.





Εικ. 6. Οι κόρες με τις υδρίες και οι φρουροί, λεπτομέρεια της Εικ. 1.

σείου Μπενάκη και τη μνημειακή θύρα<sup>20</sup> που αφήνει να φαίνονται δύο τοξωτά ανοίγματα μέσα<sup>21</sup> (Εικ. 4, 7), και οι τοξωτές θύρες με τις πελεκητές πέτρες<sup>22</sup> (Εικ. 1, 4,

10), αποτελούν οικείες των έργων του Κλόντζα μορφές· σε πολλά δεν ήταν και ξένες στην αρχιτεκτονική της βενετοκρατούμενης Κρήτης. Στις μικρογραφίες του κώδικα της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης, του 1590-1592, είναι επίσης συχνά τα κυμάτια και οι ρόδακες που κοσμούν τα γεισώματα των κτιρίων και τις κάθετες πλευρές στα καμπυλόγραμμα σκαλοπάτια του επίσημου οικοδομήματος δεξιά<sup>23</sup> (Εικ. 4, 6, 8-10). Πρωτόφαντο, εντούτοις, στα έργα του Κλόντζα το αρχιτεκτονικό σύνολο της εικόνας<sup>24</sup> χαρακτηρίζει προπάντων την ευρηματική σύνθεσή της. Και στο τελευταίο αυτό η εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου, όπως όμοια με την κατασταλαγμένη και πλούσια πλοκή και ενότητα της αφήγησης, την πλαστική νηφαλιότητα της απόδοσης και την ευγένεια του χρώματος, δείχνει να απέχει σε χρόνο αρκετά από την «ενθουσιώδη» έκφραση της εντυπωσιακής επίσης εικόνας του στο Μουσείο Μπενάκη.

Το αρχιτεκτονικό περιβάλλον ζωντανεύει με το εκφραστικό στις εκδηλώσεις του πλήθος ανθρώπων σε δώματα, παράθυρα και εξώστες και στον τοίχο του βάθους. Σε πολύ μικρό μέγεθος, αρκετά ταιριαστό με την κλίμακα των κτιρίων, οι θεατές, με διακοσμητικό λόγο επίσης, κρατούν σημαντικό μέρος στην εικαστική απόδοση της θαυμαστής ιστορίας, ενώ και με τη θέση τους, απομακρυσμένη από το κέντρο όπου διαδραματίζονται τα σπουδαία, δεν παρενοχλούν την ενότητα και τη σαφήνεια της σύνθεσης. Πολύ μικροί στην απόσταση, σαν τους θεατές στα οικοδομήματα της εικόνας, είναι συχνά οι παρατεταγμένοι στρατιώτες στον περίπατο των τειχών σε μικρογραφίες των χειρογράφων του Κλόντζα<sup>25</sup>, όπου και η θέση στρατιωτικών σωμάτων

20. Παλιούρας, *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας*, πίν. 127, 208. Μ. Chatzidakis, *Icones de Saint-George des Grecs et de la Collection de l'Institut de Venise*, Βενετία 1962, αριθ. 50, πίν. 37. Ν. Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία* (ό.π., υποσημ. 11), αριθ. 41, εικ. στις σ. 167, 169.

21. Βλ. ενδεικτικά Μ. Χατζηδάκης, Παρατηρήσεις σε άγνωστο χρησιμολόγιο του Γεωργίου Κλόντζα, *Θυμιάμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, 2, πίν. 24.6, 25.7, 27.12. Παλιούρας, *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας*, πίν. 66.

22. Αποτελούν, ιδίως ως καστρόπορτες, κοινό τόπο στα έργα του Κλόντζα. Για μερικά παραδείγματα βλ. Παλιούρας, *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας*, πίν. 40, 100, 141, 178, 185, 295, 364, 407. Π.Α. Βοκοτόπουλος, Ένα άγνωστο τρίπτυχο του Γεωργίου Κλόντζα, *Πεπραγμένα του Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Β', Ηράκλειο 1985, πίν. Κ'-ΚΣΤ'. *Holy Image, Holy Space, Icons and Frescoes from Greece* (επιμ. Μ. Acheimastou-Potamianou), κατάλ. έκθ., The Walters Art Gallery κ.α., 1988-1990, Αθήνα 1988, αριθ. 69, έγχρ. πίν.

στις σ. 154-157 (Μ. Acheimastou-Potamianou). *From Byzantium to El Greco* (υποσημ. 11), αριθ. 62 (Μ. Acheimastou-Potamianou).

23. Παλιούρας, *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας*, πίν. 22, 24, 27, 28, 38, 42, 208, 223, 306, 335, 348, 351, 364. Βλ. και ανάλογα στοιχεία στις μικρογραφίες του προηγούμενου παρισινού χρησιμολογίου (Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 21), πίν. 24.6, 25.7).

24. Στην καθαρότητα των αναγεννησιακών μορφών και σε συγκροτημένα στοιχεία, παρουσιάζει αναλογίες ιδίως με μικρογραφία, όπου επίσημα οικοδομήματα πόλης, στο παρισινό χρησιμολόγιο (Χατζηδάκης, ό.π., σ. 56, πίν. 25.7). Είναι αξιοσημείωτες οι ασυμμετρίες στο ζύγισμα ορισμένων μορφών, που αποβλέπουν στην προοπτική απόδοση των κτισμάτων, ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο τρόπος του φωτισμού από αριστερά, που αφήνει στη σκιά την πρόσοψη του παλατιού.

25. Χατζηδάκης, ό.π., πίν. 23.3-4. Α.Δ. Παλιούρας, Οι μικρογραφίες του χρησιμολογικού κώδικα 170 Barozzi, *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Β', Αθήνα 1981, πίν. 103α,

που κινούνται χαμηλά και μπροστά σε τείχη ή τοίχους, στο βάθος απλωμένης παράστασης<sup>26</sup>. Οι δικέφαλοι αετοί στις σημαίες, όπως σε εκείνη στο δώμα του παλατιού (Εικ. 7), απαντώνται επίσης μόνο σε έργα της τέχνης του Κλόντζα<sup>27</sup>. Αντίστοιχα, η υπερβατική στην ορμή της κίνηση του ανορθωμένου αλόγου του αγίου<sup>28</sup>. Τέλος, σε ενυπόγραφο τρίπτυχο αθηναϊκής συλλογής τα φορέματα και η κόμμωση της Ηρωδιάδας και της Σαλώμης στο Συμπόσιο του Ηρώδη<sup>29</sup> είναι σαν της μοναχοθυγατέρας του βασιλιά Σέλβιου. Τα πολυτελή φορέματα, και σε χαρακτηριστικές λεπτομέρειες, η κόμμωση της ολόξανθης αγαλματένιας κόρης και ο στολισμός της με μεγάλα μαργαριτάρια στο λαιμό και στα αφτιά (Εικ. 1, 4 και 5) ανταποκρίνονται σε βενετικό συρμό της εποχής του ζωγράφου, γνωστά από τις κυρίες της αριστοκρατίας που ζωγράφιζε στους πίνακές του κυρίως ο Paolo Veronese, γύρω στα 1560-1580<sup>30</sup>.

Όπως είναι γνωστό, κατά το δεύτερο μισό του 16ου αιώνα στον Χάνδακα, ο Γεώργιος Κλόντζας, ο Μιχαήλ Δαμασκηνός και ο κατά τι νεότερος Δομήνικος Θεοτοκόπουλος στην κρητική του περίοδο, έως το 1567, καλλιέργησαν εκ νέου με ζέση τις στενές καλλιτεχνικές επαφές με τη Δύση, που λίγο ύστερα από το 1500 είχαν σημειώσει αισθητή υποχώρηση στο νησί. Το φαινόμενο εντάσσεται στο κλίμα της κρητικής αναγέννησης που σημειοδοτεί η άνθηση των γραμμάτων και των τεχνών<sup>31</sup>. Οι μεγάλοι ζωγράφοι του Χάνδακα επιδόθηκαν στην εκζητούμενη, με διαφορετικούς όρους τότε, ανανέωση, συγχρονίζοντας τη ζωγραφική τους με τα καλλιτεχνικά ρεύματα της ύστερης Αναγέννησης και του Μανιερισμού και με άφθονα δάνεια εικονογραφίας και σύνθεσης στην επινόηση των έργων τους, χωρίς να εγκαταλείπουν σε άλλα τους αυστηρούς τύπους και



Εικ. 7. Ο πύργος και οι στρατιώτες στο βάθος. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.

τρόπους της βυζαντινής παράδοσης. Σημαντικό δείγμα της ανυπόκριτα ανοιχτής προς τη δυτική τέχνη στάσης αποτελεί η αποδιδόμενη στον Γεώργιο Κλόντζα εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου.

105β, 108α. Ο ίδιος, *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας*, πίν. 93, 98, 99, 104, 128, 146, 148, 169, 195, 266-268, 315.

26. Παλιούρας, *Οι μικρογραφίες του χρησολογικού κώδικα 170 Barozzi*, πίν. 108α. Χατζηδάκης, ό.π., πίν. 25.7. Παλιούρας, *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας*, πίν. 98, 143, 156, 204, 220, 221, 250, 326, 343. Βλ. επίσης Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, *Τρίπτυχο με σκηνές από το Πάθος του Χριστού στη Δημοτική Πινακοθήκη της Ραβέννας, Θησαυρίσματα* 18 (1981), σ. 174, πίν. Θ'-Ι', α-β.

27. Παλιούρας, *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας*, πίν. 272. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, ό.π., σ. 162, πίν. Θ' (βλ. επίσης σ. 157, πίν. Ε', Η'). Η ίδια, *Τρίπτυχο του Γεωργίου Κλόντζα* (;), ό.π. (υποσημ. 19), σ. 224, πίν. ΙΔ'-ΙΖ'. *Les icones du Musée d'art et d'histoire, Genève*, κείμενα Μ. Lazović, St. Frigerio-Zenou, Γενεύη 1985, αριθ. 4/5 (Σταύρωση).

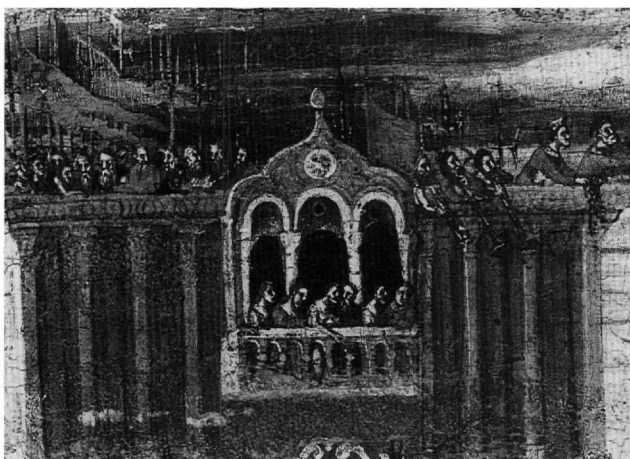
28. Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 21), πίν. 25.7. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, *Τρίπτυχο του Γεωργίου Κλόντζα* (;), πίν. ΙΔ'-ΙΕ'. *Μετά το Βυζάντιο* (υποσημ. 11), αριθ. 24, εικ. σ. 106-107. Παλιούρας, *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας*, πίν. 95, 100, 120, 127, 146, 150, 164, 166, 197, 245, 266, 268, 319, 320.

29. *Μετά το Βυζάντιο*, αριθ. 24, εικ. στη σ. 108-109.

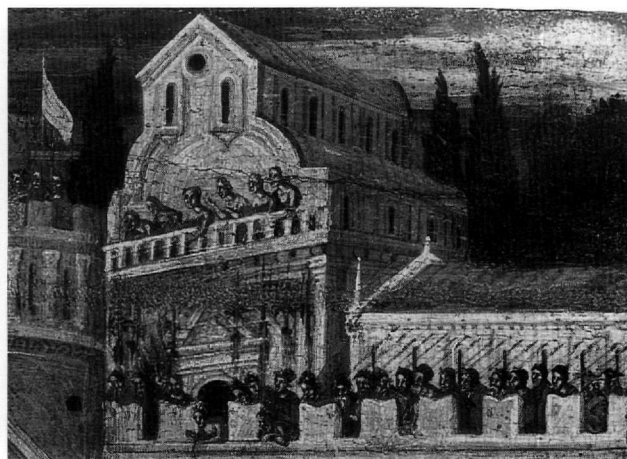
30. *Οι Μεγάλοι Ζωγράφοι. Από την Αναγέννηση στον Γκρέκο*, εκδ. Fabri-Μέλισσα, Αθήνα χ.χρ., Πάολο Βερονέζε, σ. 217 κ.ε., πίν. ΙΙΙ, ΙΧ, ΧΙ, ΧVI. Ανάλογα ο Tintoretto (H. Tietze, *Tintoretto, Gemälde und Zeichnungen*, Λονδίνο 1948, εικ. 79, 150, 232).

31. Βλ. ειδικότερα Κ. Φατούρου, *Η κρητική Αναγέννηση και τα ιταλικά πρότυπα της αρχιτεκτονικής της* (με προηγούμενη βιβλιογραφία), Ανάπτυπο από τον Α' τόμο της *Αγιάδωνης*, Ρέθυμνο 1982, σ. 103 κ.ε.





Εικ. 8. Το παλάτι αριστερά, λεπτομέρεια της Εικ. 1.



Εικ. 9. Τα κτίρια δεξιά, λεπτομέρεια της Εικ. 1.

Η παράσταση συνυφαίνεται σε ενιαία σύνθεση τη δρακοντοκτονία με το σπανιότερο στη βυζαντινή και στη δυτική τέχνη θρίαμβο του αγίου Γεωργίου. Το δεύτερο θέμα, του Γεωργίου με το δράκο, γνωστό από τους μεσοβυζαντινούς χρόνους<sup>32</sup>, απαντάται σε παλαιολόγειες τοιχογραφίες του 14ου αιώνα στο ναό της σερβικής Dečani, ως καταληκτική σκηνή στο Βίο του αγίου<sup>33</sup>, και ύστερα στην κρητική εκκλησία των Εισοδίων της Παναγίας στο Σκλαβεροχώρι, ως αυτοτελής παράσταση στη χορεία των αγίων στην κάτω ζώνη των τοίχων<sup>34</sup>. Βρίσκεται επίσης στην Κρήτη το 15ο αιώνα σε τοιχογραφία του Αγίου Γεωργίου στα Πλεμενιανά Σελίνου, του 1409/10<sup>35</sup>, και σε εικόνα των Λιθινών, του τέλους του 15ου αιώνα<sup>36</sup>. Με παραλλαγές εικονίζεται ο τροπαιοφόρος άγιος σε μετωπική στάση στο άσπρο του άλογο, με δόρυ στο χέρι και

στον ώμο ασπίδα, καμαρωτός προχωρώντας στην τειχισμένη πόλη, όπου ο Σέλβιος και η βασίλισσα με συνοδεία στον πύργο, πατώντας το δράκο που η βασιλοπούλα μπροστά τον σέρνει δεμένο<sup>37</sup>. Από την άλλη πλευρά, στους πίνακες του Vittore Carpaccio στη Scuola του San Giorgio degli Schiavoni στη Βενετία, στα 1504-1507, τον αγώνα με το δράκο διαδέχεται ο πίνακας με το Θρίαμβο του αγίου<sup>38</sup>. Πεζός ο Γεώργιος κραδαίνει το ξίφος έτοιμος να αποτελειώσει το νικημένο, συρμένο με σχοινί θηρίο στο κέντρο της πόλης, με το βασιλικό ζεύγος έφιππο και τη θυγατέρα πεζή να προσέρχονται με επίσημη ακολουθία, μουσικούς και πλήθος στα κτίρια των πλευρών, τους μικροσκοπικούς θεατές σε εξώστες και δώματα, από όπου κρέμονται πολύχρωμοι τάπητες<sup>39</sup>. Οι αναλογίες της σύνθεσης, τόπου και μικρών στην προοπτική

32. Όπως, για παράδειγμα, στις τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Γεωργίου στη Staraya Ladoga, περί το 1167 (V. Lazarev, *Old Russian Murals and Mosaics, from the XI to the XVI Century*, Λονδίνο 1966, σ. 108 κ.ε., εικ. 84) και των Αγίων Αναγύρων της Καστοριάς, περί το 1180 (Στ. Πελεκανίδης, *Καστορία, I. Βυζαντινά τοιχογραφία*, Πίνακες, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 32α-β. Βλ. επίσης Walter, ό.π. (υποσημ. 5), σ. 350 κ.ε.

33. Walter, ό.π., σ. 348, 353, εικ. 5 (όπου ήδη ο δράκος έχει φτερούγες).

34. Μ. Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, 1, Αθήνα 1991, σ. 389, πίν. 203β.

35. Μ. Borboudakis - K. Gallas - K. Wessel, *Byzantinisches Kreta*, Μόναχο 1983, σ. 219, εικ. 168.

36. Ό.π., εικ. 142. *Εικόνες της κρητικής τέχνης* (υποσημ. 11), αριθ.

146 (Μ. Μπορμπουδάκης).

37. Στην εικόνα των Λιθινών δεν υπάρχει το κάστρο με τους βασιλείς, ενώ προστίθεται ο μικρός οινοχόος. Ο έφιππος Γεώργιος, που τον ευλογεί το χέρι του Θεού, είναι όμοιος με της τοιχογραφίας στο Σκλαβεροχώρι (ό.π., υποσημ. 34). Για τον αποκαλούμενο «σε παρέλαση» τύπο του βλ. Χατζηδάκη, *Κρητική εικόνα του αγίου Γεωργίου «σε παρέλαση»*, ό.π. (υποσημ. 11), σ. 9 κ.ε. Η ίδια, *Saint George on Horseback "in Parade"*, ό.π. (υποσημ. 11), σ. 61 κ.ε.

38. *Carpaccio* (κείμενα S. Zuffi), L'Unità, Μιλάνο 1991, σ. 14, 19, πίν. 24.

39. Οι απλωμένοι στα κιγκλιδώματα τάπητες, καταπώς στην εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου, βρίσκονται επίσης σε μικρογραφίες χειρογράφων του Κλόντζα (Παλιούρας, *Οι μικρογραφίες του χρησιμολογικού κώδικα 170 Barozzi*, ό.π. (υποσημ. 25), πίν. 108α. Ο ίδιος, *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας*, πίν. 305).

απόσταση θεατών στην εικόνα, στην οποία δόθηκε το ίδιο, δυτικού πίνακα σχήμα, είναι ευδιάκριτες. Ο ζωγράφος της, πιθανότατα ο Γεώργιος Κλόντζας, χωρίς να αποξενώνεται από τον παραδοσιακό τύπο της δρακοντοκτονίας, δίνει το βάρος στην αποθέωση του αγίου, με πλήρη σχεδόν εκκοσμίκευση του εικονιζόμενου θέματος, όπως στα δυτικά υποδείγματα με τρόπο που ασφαλώς θα κινούσε το θαυμασμό της ευφραινόμενης με αγώνες και ανδραγαθήματα βενετοκρατικής αρχοντίας του νησιού.

Όπως άλλα, εξίσου φιλόδοξα έργα του Κλόντζα, η εικόνα, που θα μπορούσε να τοποθετηθεί μάλλον στο τελευταίο τέταρτο του 16ου αιώνα, έμεινε δίχως συνέχεια, όσο είναι γνωστό. Κυρίως σε μια εικόνα του ναού του Αγίου Νικολάου στους Σιναράδες της Κέρκυρας<sup>40</sup> υπάρχουν κοινά με των εικόνων του Μουσείου Μπενάκη και του Βυζαντινού Μουσείου στοιχεία –η μορφή του Γεωργίου, καθώς και του δράκου και η τυπική των έργων του Κλόντζα ιπποσκευή– και κάποια στοιχεία που παραπέμπουν στη δεύτερη. Η βασιλοπούλα, με στέμμα εκεί, έχει ίδιο φόρεμα και κοσμήματα, οι βασιλείς στον πύργο προσφέρουν στον άγιο το στέμμα και τα κλειδιά αντίστοιχα, στη μνημειακή θύρα του κάτω με τα καμπυλόγραμμα σκαλοπάτια είναι δύο όμοιοι, σε άλλη στάση, στρατιώτες φρουροί. Όμως, οι ομοιότητες στοιχείων που ζωηρεύουν το θέμα στην εικόνα της Κέρκυρας δεν αίρουν τη βασική διαφορά ενός τυπικότερου στην εικονογραφική του δομή έργου της εποχής<sup>41</sup>.

Στο πλήθος των γνωστών παραστάσεων του δρακοντοκτόνου αγίου Γεωργίου δεν βρίσκεται πράγματι άλλη σαν της εικόνας του Βυζαντινού Μουσείου. Η πλούσια αφήγηση του θαύματος και η πάνδημη, σε εορταστική ατμόσφαιρα, αποθέωση του αρχοντόπουλου της Καπαδοκίας με τη σκηνική φαντασία, τη μεγαλοπρέπεια και τη ρεαλιστική μεταφορά των δρωμένων στον κόσμο της εποχής του ζωγράφου, ακριβώς όπως σε δυτικό πίνακα, οπωσδήποτε αποστερούν το έργο από το θρη-



Εικ. 10. Οι φρουροί στην είσοδο του κτιρίου δεξιά.

σκευτικό, σε στενή έννοια, χαρακτήρα, που θα άρμοζε τότε να έχει μια εικόνα ορθόδοξης εκκλησίας, μάλιστα εκτεθειμένη σε προσκύνηση. Δεν αποκλείεται η εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου να είχε διαφορετικό προορισμό, ως συλλεκτικό έργο<sup>42</sup> ή για την κόσμηση δημόσιου οικοδομήματος. Το ζήτημα του προορισμού τίθεται –από τη φύση του θέματος και όχι από τον εικαστικό χειρισμό του, καθώς στην παρούσα– για άλλες επίσης αποδιδόμενες στον Γεώργιο Κλόντζα εικόνες<sup>43</sup>.

40. Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη στην Κέρκυρα, Μνημεία, Εικόνες, Κεμήλια, Πολιτισμός, Κέρκυρα 1994, εικ. σ. 98.

41. Ευρύτερη γνώση έργων του Κλόντζα υποδηλώνουν ορισμένα στοιχεία της, όπως η διακόσμηση της θύρας του πύργου με ανάγλυφο (βλ. την πύλη της εκκλησίας, Εικ. 9) και με αγάλματα, σαν της αποδιδόμενης στο ζωγράφο εικόνας της Κω (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Η Κοίμηση της Θεοτόκου σε δύο κρητικές εικόνες της Κω, ΔΧΑΕ ΙΓ' (1985-1986), σ. 138, εικ. 1, 5. From Byzantium to El Greco (υποσημ. 22), αριθ. 62).

42. Βλ. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομυλίδου, Οι Κρητικοί ζωγράφοι και το κοινό τους: Η αντιμετώπιση της τέχνης τους στη Βενετοκρατία, ΚρητΧρον 26 (1986), σ. 253 κ.ε. Ως εικόνα του αγίου που είχε το όνομά του είναι κιόλας ενδεχόμενο ο ευκατάστατος Κλόντζας να την κράτησε στο εργαστήριο ή στο σπίτι του.

43. Βλ. σχετικά Ό. Γκράτζιου, Η εικόνα του Γεωργίου Κλόντζα στο Σεράγεβο και τα επάλληλα επίπεδα σημασιών της, ΔΧΑΕ ΙΔ' (1987-1988), σ. 30 κ.ε.

## AN ICON OF ST GEORGE IN THE BYZANTINE MUSEUM, ATHENS, ATTRIBUTED TO GEORGIOS KLONTZAS

Icon T 234 (0.485×0.79 m. Figs 1, 3-10) was acquired by the Byzantine Museum in 1916. M. Chatzidakis was the first to point out its close affinity to the technique of the important Cretan painter, scribe and miniaturist of codices, Georgios Klontzas (1530/40-1608). The pictorial treatment of the subject is unique among the host of known representations of St George the Dragon-slayer. It should be noted that included among these is a sixteenth-century Greek icon (Y. Petsopoulos (ed.), *East Christian Art*, Exhibition Catalogue, London 1987, no. 49, fig. on p. 61) which, because of an erroneous reading of the dedicatory inscription (...Y ETOYC ϩϩMΘ instead of: TOY ETOYC ZMΘ) was dated to 1441 instead of the correct 1540/41.

Among the fifty or so known works by Georgios Klontzas –icons, triptychs and illuminated manuscripts– signed or attributed, is a signed icon of St George the Dragon-slayer, in the Benaki Museum, Athens (Fig. 2). Obviously from another period in the painter's career and with a quite different negotiation of the subject, it can be ascribed to the circle of his relatively earlier works. The attribution of the Byzantine Museum icon to Klontzas is validated by the elements of style and the strong correspondence between the figure of St George, and of the dragon too, even in the details, in the two works. Further common traits, familiar in Klontzas's art, are the imaginative disposition of narration, the opulent decorative elements, the penchant for and precision of detail, the kind and treatment of Western borrowings, and the extravagant range in the scale of figure size, which contributes to their perspective structure. The Byzantine Museum icon, calmer in its chromatic harmony, close in impression to the signed triptych in Patmos, with a rich plot and unified narrative, and rendered with sobre plasticity, could be dated to the last quarter of the 16th century; its individual elements also corroborate this.

In the Byzantine Museum icon the painter focuses on the triumph of the saint slaying the dragon, rare in both Byzantine and Western art, which is performed in the central square of a contemporary fortified town, with official Renaissance buildings at the sides and merged with the watery place in front, where the miracle occurs. On the

terrace of the palace, left, king Selbios and the queen offer George the crown and the keys to the city, respectively, and the saint blesses them. On flat roofs, balconies and in windows with hanging carpets, nobles, soldiers and common-folk, as well as a tight-packed army in the background, exalt the saint. Close to him, right, is the gentle princess in elegant, fashionable Venetian attire that alludes to paintings by Paolo Veronese and Jacopo Tintoretto, and beyond are three maidens sitting with pitchers. Among other elements, the features of the buildings, which characterize above all the icon's inventive composition –many not unfamiliar from the contemporary architecture of Venetian-held Crete– are common in works by Klontzas, particularly in his codex miniatures.

In the second half of the sixteenth century important painters of Candia (mod. Herakleion), Georgios Klontzas, Michael Damaskenos and the slightly younger Domenikos Theotokopoulos in his Cretan period until 1567, cultivated anew and with verve the close artistic ties with the West, which had experienced a marked recession on the island shortly after 1500. This phenomenon is consistent with the climate of the Renaissance, which is marked by the flourishing of art and letters in a province of the Serenissima, such as Crete. This icon attributed to Georgios Klontzas is a significant example of the overtly open attitude to Western, and especially Venetian, painting. Although not alienated from the traditional Cretan type of the Dragon-slaying, the painter proceeds to an almost total secularization of the subject, as in a Western painting, in a manner that would certainly arouse the admiration of the island's Veneto-Cretan nobility, which was delighted by struggles and valiant feats. The iconographic negotiation certainly deprives the ambitious work of the religious character, in the narrow sense, deemed appropriate to an icon of the Orthodox Church and indeed one exposed to veneration. It is quite possible that the Byzantine Museum icon was intended to serve a different purpose, perhaps as a collector's piece or to adorn a public building. The question of purpose has already been raised, on account of the nature of the subject, for other icons attributed to Georgios Klontzas.