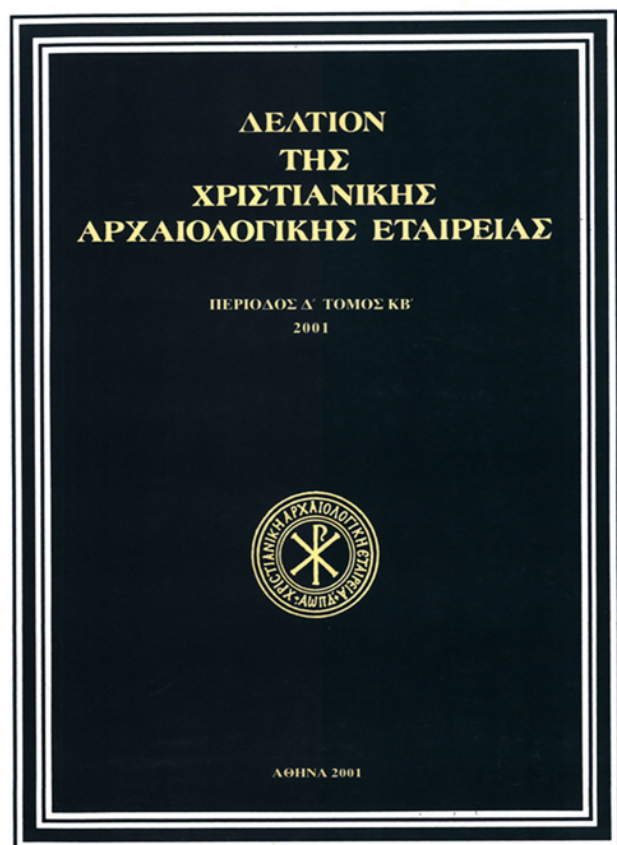


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 22 (2001)

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



Εικονογραφικές παρατηρήσεις στο στιχηράριον
Σινά 1234

Παναγιώτης Λ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.294](https://doi.org/10.12681/dchae.294)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ Π. Λ. (2011). Εικονογραφικές παρατηρήσεις στο στιχηράριον Σινά 1234. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 22, 87–102. <https://doi.org/10.12681/dchae.294>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Εικονογραφικές παρατηρήσεις στο στιχηράριον Σινά
1234

Παναγιώτης ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

Τόμος ΚΒ' (2001) • Σελ. 87-102

ΑΘΗΝΑ 2001

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΣΤΙΧΗΡΑΡΙΟΝ ΣΙΝΑ 1234

Κοινή διαπίστωση της έρευνας των τελευταίων ετών είναι ότι η σημασία της πρώτης φάσεως της κρητικής σχολής στην διαμόρφωση της εικονογραφίας της είναι πολύ μεγαλύτερη από ό,τι πιστευόταν παλαιότερα. Εικονογραφικοί τύποι που έθεωρούντο δημιουργήματα μεταγενεστέρων φάσεων είχαν ήδη αποκραυγαζομένη τον 15ο αιώνα· μερικοί μάλιστα αποδόθηκαν σε έπωνύμους ζωγράφους, όπως ο Άγγελος ή ο Άνδρέας Ρίτζος¹.

Τά συμπεράσματα αυτά προέκυψαν από την μελέτη κυρίως εικόνων. Έλάχιστα χρησιμοποιήθηκαν τά εικονογραφημένα χειρόγραφα. Πρόκειται άλλωστε για έναν κλάδο της κρητικής σχολής που έλάχιστα έχει μελετηθεί. Ίσχύει πάντα η παρατήρηση που είχε κάνει ο

Kurt Weitzmann ότι, ενώ η έρευνα επικεντρώθηκε στην μελέτη των κρητικών τοιχογραφιών και εικόνων, έλάχιστα έχει προχωρήσει η μελέτη των κρητικών μικρογραφιών².

Στό σύντομο αυτό άρθρο, αφιερωμένο στην μνήμη του κορυφαίου μελετητού της κρητικής σχολής και δασκάλου μου Μανόλη Χατζηδάκη, εξετάζεται η εικονογραφία των κυριοτέρων μικρογραφιών ενός χειρογράφου που είναι γνωστό από έτών, αλλά μόνο σύντομες αναφορές έχουν γίνει σε αυτό και έλάχιστες από τίς παραστάσεις του έχουν δημοσιευθεί. Πρόκειται για ένα στιχράριο που απόκειται στην Βιβλιοθήκη της Μονής Σινά, όπου φέρει τον αριθμό 1234³. Τό χειρόγραφο αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία, διότι είναι γνωστοί ό γραφεύς, ό

1. Βλ. μεταξύ άλλων M. Chatzidakis, *Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque*, *Μνημόσυνο Σοφίας Άντωνιάδη*, Βενετία 1974, σ. 181, 182, 209-210. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής*, Αθήνα 1983, σ. 10-11. Της ίδιας, *Γέννηση Παναγίας - Γέννηση Προδρομού, παραλλαγές και αποκραυγαζομένη ενός θέματος στην κρητική εικονογραφία του 15ου-16ου αιώνα*, *ΔΧΑΕ ΙΑ'* (1982-1983) (έφεξης: Ν. Χατζηδάκη, *Γέννηση Παναγίας*, σ. 174-177. Π.Α. Βοκοτόπουλου, *Εικόνες της Κερκύρας*, Αθήνα 1990, σ. 8-10. Οί περισσότεροι από τούς εικονογραφικούς τύπους που καθιερώνονται στην πρώτη φάση της κρητικής σχολής και επαναλαμβάνονται μέχρι τά τέλη του 17ου αιώνα έχουν παλαιολόγους καταβολές, αποκραυγαζομένη όμως κατά κανόνα από τούς κρητικούς ζωγράφους, όσο επιτρέπουν νά κρίνουμε έργα που μπορούν νά χρονολογηθούν με κάποια ακρίβεια. Δέν μπορώ νά συμφωνήσω λ.χ. με την Κυρία Μ. Βασιλάκη, που χρονολογεί γύρω στό 1400 και αποδίδει σε μητροπολιτικό έργαστήριο μιά πολύ εφθαρμένη εικόνα της Βαϊοφόρου σε άγγλική ιδιωτική συλλογή, και συμπεραίνει ότι ό τύπος στόν όποιο άνήκει αποκραυγαζομένη στην Κωνσταντινούπολη και όχι στην Κρήτη, όπως είχε παλαιότερα υποστηρίξει με βάση τό γνωστό ύλικό (M. Vassilaki, *An Icon of the Entry into Jerusalem and a Question of Archetypes, Prototypes and Copies in Late- and Post-Byzantine Icon-Painting*, *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1993-1994), σ. 271-284, Εικ. 3, και όχι 1, όπως έκ παραδρομής γράφεται). Δυστυχώς στό άρθρο αυτό δημοσιεύονται στίς Εικ. 5-9 λεπτομέρειες μόνο δηρίμων πα-

λαιολογίων έργων, με τά όποια η συγγραφεύς συγκρίνει την εικόνα του Λονδίνου και όχι της ίδιας της επίμαχης εικόνας, την όποια είχε δεί τό 1995 κατά την βυζαντινή έκθεση του Βρετανικού Μουσείου και την όποια θά απέδιδε σε κρητικό έργαστήριο του προχωρημένου 15ου αιώνα.

2. K. Weitzmann, *Illustrated Manuscripts at St. Catherine's Monastery on Mount Sinai*, Collegeville, Minnesota, 1973, σ. 30.

3. V. Benešević, *Catalogus codicum manuscritorum graecorum, qui in Monasterio Sanctae Catharinae in Monte Sinai asservantur*, III.1, Hildesheim 1965 (Ανατύπωση της Α' εκδόσεως, Petrograd 1917), σ. 3. K. Clark, *Checklist of Manuscripts in St. Catherine's Monastery, Mount Sinai*, Washington 1952, σ. 31. H. Belting, *Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*, Heidelberg 1970, σ. 12-13. K. Weitzmann, έ.ά., σ. 30-31. *Σινά. Οί θησαυροί της Γ. Μονής Άγίας Αϊκατερίνης*, Αθήνα 1990, σ. 326 (Γ. Γαλάβαρης). Γ. Γαλάβαρη, *Ζωγραφική βυζαντινών χειρογράφων*, Αθήνα 1995, σ. 32, 264, Εικ. 233-234. G. Galavaris, *The Ornamentation of 15th/16th Century "Sinaitic" Manuscripts*, *The Greek Script in the 15th and 16th Centuries*, Αθήνα 2000, σ. 446-447, Εικ. 5-7. Εύχαριστώ θερμότατα τον φίλο μελετητή των χειρογράφων του Σινά Καθηγητή Πώργο Γαλάβαρη, που πρόθυμα μου επέτρεψε νά ασχοληθώ με τον κώδικα αυτόν, ό όποιος θά περιληφθεί στόν Β' τόμο της εκδόσεως των βυζαντινών μικρογραφιών της Μονής της Άγίας Αϊκατερίνης, τον όποιο έτοιμάζει. Εύχαριστώ επίσης τον Σεβ. Αρχιεπίσκοπο Σιναίου Κύριο Λαμνανό και την σιναϊτική Άδελφότητα, που με διευκόλυναν στην

τόπος καί ὁ χρόνος ἀντιγραφῆς του. Σύμφωνα μέ τόν κολοφώνα του, *ἐτελειώθη ἡ παροῦσα βίβλος διά χειρός ἐμοῦ Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλουσιαδηνοῦ καί πρωτοπαπᾶ Χάνδακος Κρήτης, ἔτι γε μήν καί ἄρχοντος τῶν ἐκκλησιῶν, ἔτει τῷ ἀπό τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, αὐξθ' (=1469), ἡνδικτιῶνος Γ', ἐν Βενετίαις*. Ὁ γραφεύς εἶναι γνωστή προσωπικότης τοῦ 15ου αἰώνα, μέ τήν ὁποία ἀσχολήθηκε κυρίως ὁ Μανοῦσος Μανούσακας⁴. Κρητικός, γεννημένος γύρω στό 1429, ἐξαιρετικά μορφωμένος, προστατευόμενος τοῦ Βησσαρίωνος, ὁπαδός τῆς ἐνώσεως τῶν Ἐκκλησιῶν καί ἱερωμένος ἤδη τό 1455, ἔλαβε περί τό 1463 τό ὀφφίκιον τοῦ ἀρχοντος τῶν ἐκκλησιῶν. Τό 1491/2 τό ἀργότερο χειροτονήθηκε ἐπίσκοπος Μεθώνης μέ τό ὄνομα Ἰωσήφ. Σκοτώθηκε ἀπό τούς Τούρκους κατά τήν ἄλωση τῆς Μεθώνης τό 1500, μέ τόν σταυρό στό χέρι. Κατά τόν Μανούσακα ἦταν ὁ σημαντικότερος τῶν Ἑλλήνων ἀπολογητῶν τῆς ἐνώσεως τῆς Φλωρεντίας.

Ἄν καί τό χειρόγραφο γράφηκε στήν Βενετία, ἡ εἰκονογραφία του συνεχίζει, ὅπως θά δοῦμε, τήν παλαιολόγειο παράδοση καί ἐλάχιστα ἔχει ἐπηρεασθεῖ ἀπό τήν τέχνη τῆς Ἀναγεννήσεως.

Ὁ κώδιξ εἶναι χαρτώος, διαστ. 24×17 ἐκ., καί ἀποτελεῖται ἀπό 450 φύλλα (σύν 4 ἀνάριθμα στήν ἀρχή). Περιέχει 24 μικρογραφίες, πού παρεμβάλλονται στό κείμενο ἢ εἶναι ὁλοσέλιδες. Τίς ἀπαριθμοῦμε, ἐπειδή ὁ κατάλογός τους πού συνέταξε ὁ Hark περιέχει λάθη⁵.

φ. 8ν Γενέσιον τῆς Θεοτόκου

φ. 35ν Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος στηθαῖος⁶

- φ. 48 Ἀπόστολος Θωμᾶς στηθαῖος
φ. 60ν Ἅγιος Δημήτριος στηθαῖος⁷
φ. 77ν Ἀρχάγγελος Μιχαήλ στηθαῖος⁸
φ. 92ν Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος στηθαῖος
φ. 103ν Ἁγία Ἄννα στηθαία καί Θεοτόκος⁹
φ. 123ν Ἁγία Αἰκατερίνη στηθαία
φ. 131ν Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός στηθαῖος
φ. 136 Ἅγιος Νικόλαος στηθαῖος
φ. 156ν Γέννηση τοῦ Χριστοῦ
φ. 193 Ἅγιος Στέφανος στηθαῖος
φ. 197ν Ἅγιος Βασίλειος στηθαῖος
φ. 204ν Βάπτισις
φ. 239ν Ἅγιος Ἀντώνιος στηθαῖος
φ. 264ν Συμεών ὁ Θεοδόχος στηθαῖος μέ τόν Χριστό
φ. 284ν Εὐαγγελισμός¹⁰
φ. 300ν Ἅγιος Γεώργιος ὁλόσωμος¹¹
φ. 316ν Ἅγιος Μάρκος στηθαῖος
φ. 333 Ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης στηθαῖος
φ. 340 Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος στηθαῖος
φ. 348ν Ἅγιοι Πέτρος καί Παῦλος ὁλόσωμοι
φ. 400ν Μεταμόρφωσις
φ. 429 Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος στηθαῖος, πετρωτός

Περιέχει ἀκόμη δέκα ὀκτώ ταινιοειδῆ ἐπιτίτλα, σχεδιασμένα μέ κιννάβαρι ἐκτός ἀπό τό πρῶτο, στό φ. 1, πού εἶναι ζωγραφισμένο μέ βαθυκύανο καί κόκκινο¹². Τρεῖς μόνο μικρογραφίες εἶναι ὁλοσέλιδες (ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ, ὁ ὁλόσωμος ἅγιος Γεώργιος καί ἡ Μεταμόρφωσις). Ἀπό τίς ὑπόλοιπες, ὀκτώ εἶναι σχεδιασμένες

ἐξέταση καί φωτογράφησις τοῦ χειρογράφου. Ἀνακοίνωσις γιά τό ἴδιο θέμα μέ τίτλο «Παρατηρήσεις γιά τήν εἰκονογραφία τῆς κρητικῆς σχολῆς στά μέσα τοῦ 15ου αἰώνα» εἶχα κάνει στίς 25 Ὀκτωβρίου 1993 στό συνέδριον πού εἶχε πραγματοποιηθεῖ στό Ἡράκλειο μέ τήν εὐκαιρία τῆς Ἐκθέσεως «Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης».

4. Βλ. ἰδίως τίς μελέτες του Recherches sur la vie de Jean Plousiadénos (Joseph de Méthone) (1429?-1500), *REB* XVII (1959), σ. 28-51, καί Ἀνέκδοτοι στίχοι καί νέος αὐτόγραφος κώδιξ τοῦ Ἰωάννου Πλουσιαδηνοῦ, *Ἀθηνᾶ* 68 (1965), σ. 49-72, μέ τήν προγενέστερη βιβλιογραφία. Τό σημερινό status quaestionis γιά τήν ζωή καί τό ἔργο τοῦ Πλουσιαδηνοῦ παρέχει ἡ πρόσφατη μελέτη τῆς D. Toulaitos, Ioannes Plousiadénos: The Man, his Music and his Musical Treatise, *Θησαυρίσματα* 28 (1998), σ. 79-82.

5. Ἐ.ἄ. (ὑποσημ. 3).

6. Belting, ἔ.ἄ., σ. 13, εἰκ. 12.

7. Γ. Γαλάβαρη, *Ζωγραφική βυζαντινῶν χειρογράφων*, σ. 32, 264, εἰκ. 233.

8. Ἀ.τ., σ. 32, 264, εἰκ. 234.

9. Π.Α. Βοκοτοπούλου, Οἱ δεσποτικές εἰκόνες τοῦ Βίκτωρος στήν Μονή Φιλοσόφου, *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν, Καλαμάτα, 8-15 Σεπτεμβρίου 1985*, Γ', Ἀθήναι 1987-1988, σ. 246-247, πίν. 11.2.

10. K. Weitzmann, ἔ.ἄ. (ὑποσημ. 2), σ. 31, εἰκ. 44. *Σινᾶ. Οἱ θησαυροὶ τῆς Ἱ. Μονῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης*, ἔ.ἄ. (ὑποσημ. 3), σ. 326, εἰκ. 35.

11. G. Galavaris, The Ornamentation of 15th/16th Century "Sinaitic" Manuscripts, ἔ.ἄ. (ὑποσημ. 3), σ. 447, Εἰκ. 5.

12. Σχετικά μέ τήν διακόσμηση ἄλλων κωδίκων τοῦ Πλουσιαδηνοῦ βλ. S. Rothe, Textillumination bei einigen Schreibern kretischer Herkunft im 15. Jahrhundert, D. Harlfinger - G. Prato (ἐπιμ.), *Paleografia e codicologia greca, Atti del II Colloquio internazionale (Berlino-Wolfenbüttel, 17-21 ottobre 1983)*, Alessandria 1991, σ. 359-360.

πάνω από τό κείμενο, ένδεκα από κάτω του καί δύο στό μέσον. Τέσσερις μόνο μικρογραφίες, πού εικονίζουν τήν Γέννηση, τόν Εὐαγγελισμό, τήν Βάπτιση καί τούς άγίους Πέτρο καί Παῦλο, περιβάλλονται από πλαίσιο. Ὡς κάμπος χρησιμεύει τό χαρτί, πού εἶναι καλῆς ποιότητος, χοντρό καί στιλνό. Ἡ ἐκτέλεση τῶν μικρογραφιῶν, τίς ὁποῖες ζωγράφισαν προφανῶς πολλοί μικρογράφοι, εἶναι ἄνιση· ἀρκεῖ νά συγκρίνει κανεῖς τίς δύο παραστάσεις τοῦ Προδρόμου (Εἰκ. 15 καί 18). Κυριαρχοῦν τό κόκκινο, τό πράσινο καί τό γαλάζιο. Τά περιγράμματα εἶναι συνήθως μαῦρα. Χρυσό δέν ἔχει χρησιμοποιηθεῖ· οἱ φωτιστέφανοι εἶναι ζωγραφισμένοι μέ ὤχρα.

Τό Γενέσιον τῆς Θεοτόκου (φ. 8ν, Εἰκ. 1) ἀποδόθηκε συνοπτικά, μέ τήν λεχώ, δύο κοπέλες καί τό νεογέννητο¹³. Παραλείπονται οἱ ὑπόλοιπες γυναῖκες πού εἰκονίζονται συνήθως στήν σκηνή, τό λουτρό τοῦ βρέφους, ὁ Ἰωακείμ, τά ἀρχιτεκτονήματα τοῦ βάθους. Ἡ σκηνή εἶναι σύμπτυξη παραστάσεως ἀνάλογης πρός εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ¹⁴, τοῦ Bayerisches Nationalmuseum τοῦ Μονάχου¹⁵, τοῦ Μουσείου Κανελλοπούλου¹⁶, τοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου τῆς Μόσχας¹⁷ καί τοῦ Ἰακώβου Δαρῶνα στό Σινᾶ¹⁸, πρός σκηνές εἰκόνων μέ παραστάσεις τοῦ θεομητορικοῦ κύκλου στό Βυζαντινόν Μουσεῖο Ἀθηνῶν (ἀριθ. Τ 1561)¹⁹ καί τοῦ Μουσείου Κανελλοπούλου²⁰, πρός τοιχογραφίες ὅπως τοῦ Βαλσαμονέρου²¹, τοῦ ναοῦ τῶν Εἰσοδίων στό Σκλαβεροχώρι²², τοῦ

Εἰκ. 1. Τό Γενέσιον τῆς Θεοτόκου (φ. 8ν).



13. Πιά τήν εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς βλ. κυρίως J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'empire byzantin et en Occident*, I, Βρυξέλλες 1992², σ. 89-121, καί Ν. Χατζηδάκη, *Γέννηση Παναγίας*, σ. 127-178.

14. Γ. καί Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, Ἀθήναι 1956, 1958, σ. 206-207, εἰκ. 236. Ν. Χατζηδάκη, *Γέννηση Παναγίας*, σ. 147-149, ἀριθ. 6-7.

15. Lafontaine-Dosogne, ἔ.ἀ., σ. 53, 116, εἰκ. 66. Ν. Χατζηδάκη, *Γέννηση Παναγίας*, σ. 146-147. *Rom und Byzanz. Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen*, Μόναχο 1998, σ. 254-258, ἀριθ. 88.

16. Ν. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες κρητικῆς σχολῆς*, σ. 56, ἀριθ. 50. Ν. Χατζηδάκη, *Γέννηση Παναγίας*, σ. 149-150, ἀριθ. 8.

17. *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, Ἡράκλειον 1993, σ. 404, ἀριθ. 44 (I. Kyzlasova). *Τό κάλλος τῆς μορφῆς. Μεταβυζαντινές εἰκόνες ΙΕ-ΙΗ αἰώνων*, Ἀθήνα 1995, σ. 226, ἀριθ. 75 (I. Κιζλάσοβα).

18. Ν. Χατζηδάκη, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετά τήν Ἄλωση (1450-1830)*, 1, Ἀθήνα 1987, σ. 257, εἰκ. 133. Ἄλλες εἰκόνες τῆς ἰδίας πα-

ραλλαγῆς βλ. στό ἄρθρο τῆς Ν. Χατζηδάκη, *Γέννηση Παναγίας*, σ. 150-154, ἀριθ. 9-10, 13-15. Προβλ. καί τήν συνεπτυγμένη παράσταση τοῦ στιχηραρίου Λ 164 τῆς Μεγίστης Λαύρας (Στ. Πελεκανίδου κ.ἀ., *Οἱ θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, Γ', Ἀθήναι 1979, σ. 254-255, εἰκ. 131).

19. Lafontaine-Dosogne, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 13), σ. 55, 119, εἰκ. 31. Ν. Χατζηδάκη, *Γέννηση Παναγίας*, σ. 152, ἀριθ. 11. Μ. Ἀχεϊμάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν*, Ἀθήνα 1998, σ. 164-167, ἀριθ. 48.

20. Ν. Χατζηδάκη, *Γέννηση Παναγίας*, σ. 152, ἀριθ. 12. *Affreschi e icone dalla Grecia*, Ἀθήνα 1986, σ. 122-124, ἀριθ. 76 (Μ. Acheimastou-Potamianou).

21. Ν. Χατζηδάκη, *Γέννηση Παναγίας*, σ. 154-155, ἀριθ. 16.

22. Μ. Μπορμπουδάκη, *Παρατηρήσεις στή ζωγραφική τοῦ Σκλαβεροχωρίου, Εὐφρόσυνον. Ἀφιέρωμα στόν Μανόλη Χατζηδάκη*, 1, Ἀθήνα 1991, σ. 378, πίν. 190α.



Εἰκ. 2. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος (φ. 35v).

Ξένου Διγενῆ στὰ Ἀπάνω Φλώρια Σελίνου (1470)²³ καὶ στὴν Κάτω Μερόπη τοῦ Πωγωνίου²⁴, καὶ τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Δοχειαρίου (1567)²⁵ καὶ πρὸς ξυλογραφία πού κοσμεῖ σερβικό μνηαῖο τυπωμένο στὴν Βενετία

23. Μ. Βασιλάκη-Μαυρακάκη, Ὁ ζωγράφος Ξένος Διγενῆς καὶ ἡ ἐκκλησία τῶν Ἁγίων Πατέρων στὰ Ἀπάνω Φλώρια Σελίνου τῆς Κρήτης, *Πεπραγμένα τοῦ Δ' Διεθνοῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Ἡράκλειο, 29 Αὐγούστου-3 Σεπτεμβρίου 1976*, Β', Ἀθήνα 1981, σ. 567, πίν. 154. Γιά τὴν χρονολογία βλ. Π.Α. Βοκοτόπουλου, Ἡ χρονολογία τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ξένου Διγενῆ στὰ Ἀπάνω Φλώρια Σελίνου, *ΑΑΑ* XVI (1983), σ. 142-145.

24. *ΑΔ* 24 (1969), Β' 2, σ. 257, πίν. 260 (Π.Α. Βοκοτόπουλος). Ν. Χατζηδάκη, Γέννηση Παναγίας, σ. 157-158, ἀριθ. 20. Στὸ καλύτερο διατηρούμενο ἔργο του, τίς τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Μυρτιάς στὴν Αἰτωλία, ὁ Ξένος ἀκολουθεῖ στὴν σκηνή τοῦ Γενεσίου τῆς Θεοτόκου ἄλλο πρότυπο. Βλ. Ἀ.Κ. Ὁρλάνδου, Ἡ ἐν Αἰτωλία Μονὴ τῆς Μυρτιάς, *ΑΒΜΕ* Θ' (1961), σ. 96-97, πίν. 8. Ὁ τύπος πού μᾶς ἀπασχολεῖ, ζωγραφισμένος ὁμως ἀντίστροφα, συναντᾶται καὶ στὴν τράπεζα τῆς Μεγίστης Λαύρας: G. Millet, *Monuments de l'Athos. I. Les peintures*, Παρίσι 1927 (ἐφεξῆς: Millet, *Monuments de l'Athos*), πίν. 140.2.

τό 1538²⁶. Χαρακτηριστική εἶναι ἡ κλειστή μορφή τῆς Ἄννας, ἀνακαθισμένης σέ κρεβάτι μέ πολύχρωμα στρωσίδια, πού σκύβει καὶ στηρίζει τὸ κεφάλι στὸ χέρι τῆς. Οἱ καταβολές τῆς παραλλαγῆς αὐτῆς –τῆς ὁποίας κύρια στοιχεῖα εἶναι ἡ στάση τῆς Ἄννας, ἡ παρουσία μερικῶν γυναικῶν πού τῆς παραστέκονται, καθὼς καὶ τοῦ Ἰωακείμ, ἡ κυρίαρχη θέση τοῦ τραπέζιου, ἡ ἀντικατάσταση τοῦ λουτροῦ τοῦ Βρέφους ἀπὸ τὴν μικρὴ Παναγία μέσα σέ κούνια, καὶ ἡ βάρια πού γνέθει καθισμένη δίπλα στὴν κούνια, καὶ πού ἀποκρυσταλλώθηκε στὴν Κρήτη γύρω στὸ 1400–πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν σέ πρώιμες παλαιολόγιες παραστάσεις, ὅπως τοιχογραφίες τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστρᾶ²⁷, τοῦ νάρθηκα τοῦ Αἰλίε²⁸ καὶ ἰδίως τῆς Περιβλέπτου Ἀχρίδος²⁹. Ἡ παραλλαγή ἀπαντᾷ καὶ στὴν Ρωσία, ὅπως σέ ἀέρα ἀπὸ τὸ Suzdal, τοῦ πρώτου τετάρτου τοῦ 15ου αἰῶνα³⁰. Τυπικά παλαιολόγια εἶναι στὴν μικρογραφία μας, ἀλλὰ καὶ σέ ἄλλα παραδείγματα τῆς παραλλαγῆς, ἡ μορφή τῆς κοπέλας μέ πέπλο, πού προτείνει ἓνα κλειστὸ σκεῦος. Ἀνάλογο εἰκονογραφικὸ σχῆμα χρησιμοποιεῖται σέ παραστάσεις τοῦ Γενεσίου τοῦ Προδρόμου³¹. Ἡ κούνια τοῦ νεογεννήτου ἔχει ἀντικατασταθεῖ στὸ σιναιτικὸ στιχηράριο μέ κρεβάτι. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται στίς τοιχογραφίες τοῦ Ξένου Διγενῆ.

Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, στὸ φ. 35v (Εἰκ. 2), ἀκολουθεῖ ἕναν τύπο πού μελέτησε ὁ ἀείμνηστος Ἀ. Ξυγγόπουλος³². Ἀρχαιότερο γνωστὸ παράδειγμά του εἶναι μιὰ ὠραία παλαιολόγια εἰκόνα τοῦ τέλους τοῦ 14ου ἢ τὸ πολὺ τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰῶνα, πού βρισκόταν

25. Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 227.1.

26. P.L. Vocotopoulos, A propos de l'influence de la peinture crétoise sur la gravure serbe du 16e siècle, *BalkSt* 24.2 (1983), σ. 675-676, Εἰκ. 3.

27. Μ. Χατζηδάκη, Νεώτερα γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴν τέχνη τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστρᾶ, *ΔΧΑΕ* Θ' (1977-1979), πίν. 59.

28. G. Millet - A. Frolov, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie*, II, Παρίσι 1957, πίν. 61.1. Στόν κυρίως ναὸ τοῦ Αἰλίε υἱοθετήθηκε ἄλλη παραλλαγή: αὐτ., πίν. 78.1.

29. Millet - Frolov, ἔ.ἀ., III, Παρίσι 1962, πίν. 1.2. Lafontaine-Dosogne, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 13), σ. 105-106, εἰκ. 20.

30. Lafontaine-Dosogne, ἔ.ἀ., εἰκ. 24.

31. Βλ. Ν. Χατζηδάκη, Γέννηση Παναγίας, σποράδην. Στὰ ἐκεῖ προσαγόμενα παραδείγματα ἄς προστεθεῖ ἡ παράσταση δίζωνης εἰκόνας τοῦ 16ου αἰῶνα στὸ Μεγάλο Μετέωρο: *Τὸ Μεγάλο Μετέωρο. Ἱστορία καὶ τέχνη*, Ἀθήνα 1990, σ. 195.

32. Ἀ. Ξυγγόπουλου, Ἡ παλαιολόγιος παράδοση εἰς τὴν μετὰ τὴν Ἀλωσιν ζωγραφικὴν, *ΔΧΑΕ* Β' (1960-1961), σ. 77-98.

στήν Ζάκυνθο καί κατεστράφη κατά τούς σεισμούς τοῦ 1953³³. Ἰδιαίτερα γνωρίσματα τοῦ τύπου αὐτοῦ εἶναι ἡ ἐλαφρά στροφή τοῦ ἁγίου, τό σκυμμένο κεφάλι, ὁ τρόπος πού βαστά μέ τά δυό χέρια τό μισάνοιχτο εὐαγγέλιο, ὅπου συχνά, ἀντίθετα πρὸς τὴν βυζαντινὴ συνήθεια, ἀναγράφεται μόνο τό τέλος κάθε στίχου, τό κοντύλι πού κρατεῖ στό δεξιὸ χέρι καί τό καλαμάρι πού στηρίζει στήν μασχάλη. Ὁ Ξυγγόπουλος εἶχε ἐπισημάνει μιὰ εἰκόνα τῆς παραλλαγῆς αὐτῆς στήν Συλλογὴ Λοβέρδου, ὅπου ὁ ἀπόστολος εἰκονίζεται μέχρι τὴν ὀσφύ, καί τὴν εἶχε συσχετίσει μέ τὴν Μεγάλη Δέηση τοῦ Εὐφροσύνου, πού χρονολογεῖται στό 1542³⁴. Ἀπὸ τότε ἔγιναν γνωστά πολλὰ ἄλλα παραδείγματα, ὅπου ὁ ἅγιος παρισιάνεται ἄλλοτε ὁλόσωμος, ὅπως σέ βημόθυρα τῆς Πάτμου, πού ὁ Χατζηδάκης συσχετίζει μέ τὸν Ἀνδρέα Ρίτζο³⁵, καί ἄλλοτε στηθαῖος, ὅπως στήν μικρογραφία μας, π.χ. σέ δύο ναξιακές εἰκόνες, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἡ μιὰ εἶναι ἔργο τοῦ ζωγράφου Ἀγγέλου³⁶, σέ εἰκόνες τῆς Συλλογῆς Οἰκονομοπούλου καί ἰταλικῆς συλλογῆς³⁷, σέ δύο ὅμοιες εἰκόνες στήν ἀγιορειτικὴ σκῆτη τοῦ Ἀγίου Ἀνδρέου καί στήν μονὴ τῆς Ἀγίας Τριάδος τῶν Τζαγκαρόλων κοντὰ στὰ Χανιά³⁸ ἢ σέ εἰκόνες τῆς Μονῆς τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Σιδεριανοῦ στήν Μῆλο, μετοχίου τῆς μονῆς τῆς Πάτμου, τοῦ 16ου πιθανῶς αἰώνα, καί τῆς Μονῆς Ζωοδόχου Πηγῆς στήν Πάτμο, τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου αἰώνα³⁹, Μεταγενέστερη παραλλαγή τοῦ τύπου, ὅπου ὁ ἅγιος στρέφει πρὸς τὴν ἀντίθετη πλευρὰ καί δέν κρατεῖ πιά κοντύλι, ἀντιπροσωπεύουν ἡ γνωστὴ εἰκόνα τοῦ Ἀνδρέα Ρίτζο στοὺς Μπάρι⁴⁰ καί μιὰ εἰκόνα τοῦ 15ου αἰώνα στήν Πάτμο⁴¹.



Εἰκ. 3. Ὁ ἀπόστολος Θωμᾶς (φ. 48).

Ὁ ἀπόστολος Θωμᾶς, στηθαῖος, ἐλαφρά στραμμένος δεξιὰ, μέ τό κεφάλι γερμένο, εὐλογεῖ, ἐνῶ κρατεῖ στό ἀριστερό χέρι κλειστό εἰλητάριο (φ. 48, Εἰκ. 3). Ὁ τύπος χρησιμοποιήθηκε τόν 16ο καί τόν 17ο αἰώνα σέ παραστάσεις ἀποστόλων γιά Μεγάλες Δεήσεις τέμπλων· βλ.

33. Αὐτ., σ. 77-86, πίν. 35-37.

34. Αὐτ., σ. 81, 93-94, πίν. 44. Πά τὴν Μεγάλη Δέηση βλ. Μ. Χατζηδάκη, Ὁ ζωγράφος Εὐφροσύνης, *Κρητ. Χρον.* I (1956), σ. 273-291.

35. Μ. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινῆς καί μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, Ἀθήναι 1995 (ἐφεξῆς: Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*), σ. 61-62, ἀριθ. 11, πίν. 80. *Holy Image, Holy Space*, Ἀθήνα 1988, σ. 207-208, ἀριθ. 48 (Μ. Chatzidakis).

36. *ΑΔ* 19 (1964), Β' 3, σ. 425-426, πίν. 506, 507α (Ν. Δρανδάκης). Χατζηδάκης, ἔ.α. (ὑποσημ. 18), σ. 150 ἀριθ. 20, εἰκ. 10.

37. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εἰκόνες. Συλλογὴ Δημητρίου Οἰκονομοπούλου*, Ἀθήνα 1985, σ. 40, ἀριθ. 34, πίν. 35. A. Muñoz, *L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata*, Ρώμη 1906, σ. 40-43, εἰκ. 20. Στίς εἰκόνες αὐτές τό κείμενο εἶναι γραμμένο ὁλόκληρο στήν ἄκρη τοῦ φύλλου. Τό ἴδιο παρατηρεῖται καί στὰ ἐπόμενα τρία παραδείγματα.

38. Μ. Chatzidakis, *Une icône en mosaïque de Lavra, JÖB* 21 (1972) (*Festschrift für Otto Demus*), σ. 75, εἰκ. 15. *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, σ. 489, ἀριθ. 133 (Μ. Μπορμπουδάκης). Καί στὰ δύο παρα-

δείγματα μικρόσωμη γυναικεῖα μορφή μέ ἀνεμιζόμενο χιτῶνα ψιθυρίζει στό ἄφτί τοῦ ἁγίου.

39. Ἡ πρώτη εἰκόνα εἶναι ἀσημωμένη. Τό βιβλίον εἶναι κλειστό στήν ἐπένδυση, ἀλλά δέν ἀποκλείεται νά εἶναι μισάνοιχτο στήν εἰκόνα. Τό ἀνέκδοτο αὐτό ἔργο μου ὑπέδειξε ὁ συνάδελφος κ. Δ. Καλομοιράκης, τόν ὁποῖο καί εὐχαριστῶ. Πά τὴν δεύτερη εἰκόνα βλ. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, σ. 148, ἀριθ. 110, πίν. 160. Στίς ἐπάνω γωνίες εἶναι ζωγραφισμένοι ὁ ἀπόστολος Ἰάκωβος καί ἡ χεὶρ Θεοῦ. Στό σκευοφυλάκιο τῆς Μονῆς τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στήν Πάτμο ἐκτίθεται εἰκόνα τοῦ ὁσίου Πολυκάρπου ἐνθρόνου, τοῦ 17ου αἰώνα, στίς ἐπάνω γωνίες τῆς ὁποίας εἶναι ζωγραφισμένοι σέ προτομή ὁ ὁσιος Χριστόδουλος καί ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος στόν τύπο πού μᾶς ἀπασχολεῖ. Τό εὐαγγελικὸ χωρίο ἀναγράφεται ἐδῶ ὁλόκληρο.

40. *Icone di Puglia e di Basilicata dal Medioevo al Settecento*, Μιλάνο 1988, σ. 138-139, ἀριθ. 43 (C. Gelao).

41. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, σ. 63, ἀριθ. 12, πίν. 14.



Εἰκ. 4. Ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ (φ. 77ν).

λ.χ. τόν Θωμᾶ τῆς Μεγάλης Δεήσεως στὸν Ταξιάρχη Κερκύρας, πού ἀποδίδεται στὸν Μιχαήλ Δαμασκηνό, ὅπου ὁμως ὁ ἅγιος εὐλογεῖ ἐνώνοντας τὸν παράμεσο καὶ τὸν μικρὸ δάκτυλο μέ τὸν ἀντίχειρα, καὶ κρατεῖ πῶς κομψά, διαγωνίως, τὸ εἰλητάριο⁴².

Στὸ φύλλο 77ν ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ⁴³ (Εἰκ. 4), πτερωτός, σέ προτομή, ντυμένος θώρακα καὶ μανδύα, ὑψώνει τὸ σπαθί μπροστά στὸν δεξιὸ ὦμο, ἐνῶ μέ τὸ ἀριστερὸ κρατεῖ μπροστά του σχεδόν κάθετα τὴν θήκη του. Τὰ μαλλιά του πλαισιώνουν τὸν λαιμό καὶ κατεβαίνουν πίσω ἀπὸ τοὺς ὦμους. Ὁ μανδύας του εἶναι δεμένος μέ κόμπο στὸν ἀριστερὸ ὦμο καὶ σκεπάζει ἀφύσικα τὸ ἀριστερὸ χέρι, σάν νά πρόκειται γιὰ μανίκι, ἐνῶ τὸ περιλαίμιο εἶναι λυμένο καὶ κρέμεται στὸν δεξιὸ ὦμο. Στὴν ἴδια στάση καὶ σέ προτομή ἀπαντᾷ ὁ ἀρχάγγελος ἤδη ἀπὸ τὸν 13ο αἰῶνα σέ στεατίτη τοῦ Μουσείου Μπενά-



Εἰκ. 5. Ἡ ἁγία Ἄννα μέ τὴν Θεοτόκο (φ. 103ν).

κη⁴⁴. Ὁ μανδύας δένεται ἐκεῖ στό μέσον τοῦ στέρνου καὶ καλύπτει ὁλόκληρο τὸ ἀριστερὸ χέρι· τὸ κεφάλι εἶναι ἐλαφρὰ γυρισμένο δεξιά. Ἡ κρητική παραλλαγή ἀποκρυσταλλώνεται τὸν 15ο αἰῶνα. Σέ εἰκόνα τῆς Σπηλιᾶς Κισσάμου, πού ὁ Μπορμπουδάκης χρονολογεῖ στὴν δευτέρη πεντηκονταετία τοῦ 15ου αἰῶνα καὶ συσχετίζει μέ τὸν Ἀνδρέα Ρίτζο, ἐνῶ κατὰ τὴν γνώμη μου εἶναι λίγο μεταγενέστερη, τὸ περιλαίμιο εἶναι κρυμμένο ἀπὸ τὸ σπαθί, οἱ φτεροῦγες εἶναι λιγώτερο ἀπλωμένες καὶ ὁ μανδύας καλύπτει μέ φυσικότητα τὸ ἀριστερὸ χέρι⁴⁵. τὸ ἴδιο σέ εἰκόνα τοῦ Ἰωάννου Ἀπακᾶ στὴν Μονὴ Κγυρα τοῦ Μαυροβουνίου καὶ σέ εἰκόνες τοῦ Ἁγίου Χαραλάμπου στίς Πλάκες Μήλου, τοῦ 17ου αἰῶνα, καὶ τῆς Μητροπόλεως Ρόδου, τὴν ὁποία θά τοποθετοῦσα στίς ἀρχές τοῦ 17ου αἰῶνα⁴⁶. Σέ σερβικά χαρακτηριστικά τοῦ 16ου αἰῶνα, πού ἀντιγράφουν κρητικές παραστάσεις,

42. Π.Α. Βοκοτοπούλου, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, σ. 59, εἰκ. 144.

43. Γ. Γαλάβαρη, *Ζωγραφικὴ βυζαντινῶν χειρογράφων*, σ. 264, εἰκ. 234.

44. I. Kalavrezou-Maxeiner, *Byzantine Icons in Steatite*, Βιέννη 1985, σ. 186, ἀριθ. 105, πίν. 53.

45. *Βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ τέχνη*, Ἀθήνα 1986, σ. 107-108, ἀριθ. 106. *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, σ. 514, ἀριθ. 159 (Μ. Μπορμπουδάκης).

46. Α. Vukčević Skovran, *Un'opera ignota del pittore Giovanni Apakak*, *Θησαυρίσματα* 7 (1970), σ. 122-123, πίν. ΙΓ'. *ΑΔ* 37 (1982), Β' 2,

τό ἀριστερό χέρι μένει ἐλεύθερο⁴⁷. Σέ ἄλλη, κοινότερη παραλλαγή, πού χρησιμοποιεῖται ἰδίως σέ παραστάσεις τοῦ ἀρχαγγέλου ὀλοσώμου, τό ἀριστερό χέρι δέν κάμπτεται καί κρατεῖ τόν κολεό δίπλα στό πόδι⁴⁸. Σέ μία τρίτη ἐκδοχή, πού δέν φαίνεται νά εἶχε διάδοση, ὁ ἀρχάγγελος κρατεῖ τήν θήκη ὀριζοντίως⁴⁹.

Στό φ. 103ν εἶναι ζωγραφισμένη σέ προτομή ἡ ἁγία Ἄννα (Εἰκ. 5), πού βαστᾷ μέ τό ἀριστερό χέρι τήν μικρή Παναγία, ἡ ὁποία μέ τήν σειρά της κρατεῖ ἕνα ἄνθος, πού προφανῶς συμβολίζει τόν Χριστό⁵⁰. Στόν κανόνα πού ψάλλεται στήν ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου διαβάζομε: *Χαῖρε Θεόννυφε, ἡ ράβδος ἡ μυστική, ἄνθος τό ἀμάραντον ἡ ἐξανθήσασα, καί Ρόδον τό ἀμάραντον χαῖρε ἡ μόνη βλαστήσασα*⁵¹. Ἡ σύνθεση συναντᾶται στήν Κρήτη ἤδη τόν 14ο αἰώνα στήν Παναγία τήν Λαμπηνή⁵², ἀποκρυσταλλώνεται ὁμως σέ ἔργα τῆς κρητικῆς σχολῆς. Σέ εἰκόνες καί στόν τύπο ἀκριβῶς τῆς μικρογραφίας μας τήν συναντοῦμε στήν γνωστή εἰκόνα τοῦ 15ου αἰώνα τοῦ Μουσείου Μπενάκη μέ τήν πλαστή ὑπογραφή τοῦ Ἑμμανουήλ Τζάνε καί τήν ἐπίσης πλαστή χρονολογία 1637⁵³, σέ εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Οἰκονομοπούλου πού ἡ Χρ. Μπαλτογιάννη χρονολογεῖ στά τέλη τοῦ 16ου αἰώνα⁵⁴, σέ εἰκόνα τοῦ σπηλαίου τῆς Ἀποκαλύψεως στήν Πάτμο, τήν ὁποία ὁ Χατζηδάκης τοποθετεῖ γύρω στό 1620⁵⁵, καί σέ ἀδημοσίευτα ἔργα: εἰκόνα τοῦ 16ου αἰώνα πού κατεστράφη κατά τούς σεισμούς τοῦ 1953 στήν Ζάκυνθο⁵⁶, εἰκόνα τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου αἰώνα στήν Μονή Σινᾶ⁵⁷ καί ναξιακή εἰκόνα, πού κατά τήν κυρία Μπαλτογιάννη ἀνάγεται στά τέλη τοῦ 17ου αἰώνα⁵⁸. Ἡ μικρογραφία μας μοιάζει στήν πτυχολογία τῶν μαφοριῶν μέ τίς εἰκόνες τοῦ Μουσείου Μπενάκη καί τῆς Συλλογῆς Οἰκονομοπούλου, ἡ ἁγία Ἄννα



Εἰκ. 6. Ἡ ἁγία Αἰκατερίνη (φ. 123v).

ὁμως ἔχει νεανικό πρόσωπο, ἐνῶ στίς τρεῖς δημοσιευμένες εἰκόνες εἶναι ρυτιδωμένο. Στόν ἴδιο τύπο ἀλλά ὀλοσωμῆ ἀπαντᾷ σέ εἰκόνα τοῦ Βίκτωρος, τοῦ 1694, στήν Μονή Φιλοσόφου στήν Γορτυνία⁵⁹.

σ. 371, πίν. 256β (Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου). *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, σ. 533, ἀριθ. 182 (Θ. Ἀρχοντόπουλος).

47. D. Medaković, *Grafika srpskih štamparih knjiga*, Βελιγράδι 1958, πίν. XXXVI, XLIII, LXIV.

48. Βλ. τά σχόλια τοῦ Μ. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, σ. 102, καί τοῦ Π.Α. Βοκοτόπουλου, *Τρεῖς εἰκόνες τοῦ 15ου αἰώνα στήν Ζάκυνθο, Θυμίαμα στή μνήμη τῆς Λασκαρίνας Μπούρα*, Ἀθήνα 1994, σ. 347-348.

49. Ἀπαντᾷ στό Arilje: Millet - Frolow, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 28), II, πίν. 87.2.

50. Βοκοτόπουλος, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 9).

51. Πά τήν εἰκονογραφία τῆς παραστάσεως βλ. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, σ. 115.

52. K. Kalokyris, *The Byzantine Wall Paintings of Crete*, Νέα Ὑόρκη 1973, σ. 124, εἰκ. BW 84. Παράσταση τῆς ἁγίας Ἄννας, ὀλοσώμης,

πού κρατεῖ τήν μικρή Παναγία, ὑπάρχει καί στό κεντρικό κλίτος τῆς Παναγίας τῆς Κριτσᾶς: K. Καλοκύρη, *Βυζαντινά μνημεῖα τῆς Κρήτης. Ἡ Παναγία (Κερά) τῆς Κριτσᾶς*, *ΚρητΧρον* 6 (1952), σ. 261.

53. Βλ. προχείρως *From Byzantium to El Greco*, Ἀθήνα 1988, ἀριθ. 34 (N. Chatzidakis), καί *Οἱ πύλες τοῦ Μυστηρίου. Θησαυροί τῆς Ὁρθοδόξιας ἀπό τήν Ἑλλάδα*, Ἀθήνα 1994, ἀριθ. 47 (Α. Δραχνάκη), μέ τήν προγενέστερη βιβλιογραφία.

54. Μπαλτογιάννη, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 37), σ. 38-39, ἀριθ. 32, πίν. 34.

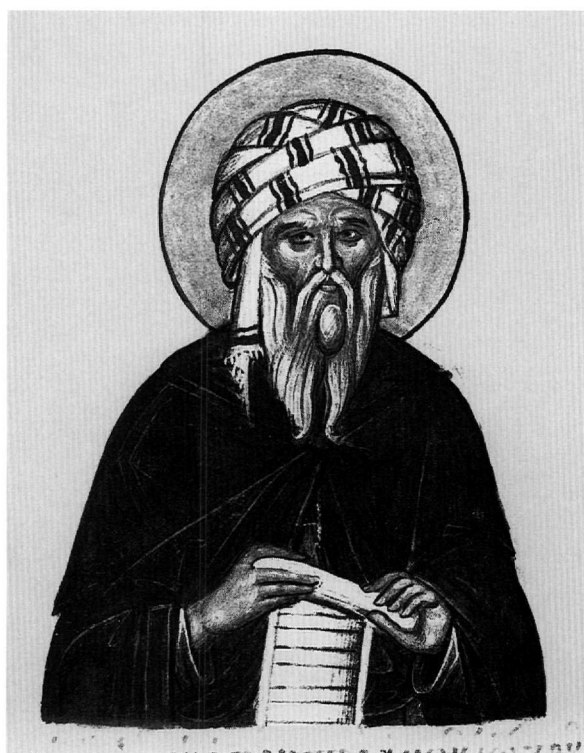
55. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, σ. 115, ἀριθ. 67, πίν. 126.

56. Αὐτ., σ. 115.

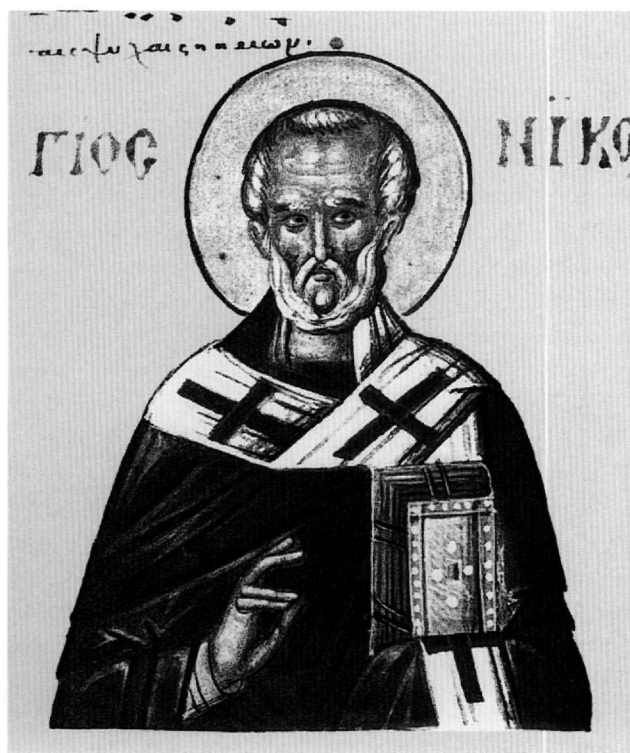
57. Ἡ εἰκόνα, τήν ὁποία ἐξήτασα τό 1985, ἔχει διαστάσεις 30,7×25×2 ἐκ.

58. Μπαλτογιάννη, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 37), σ. 39.

59. Βοκοτόπουλος, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 9), σ. 246-247, πίν. 11.1.



Εἰκ. 7. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός (φ. 131ν).



Εἰκ. 8. Ὁ ἅγιος Νικόλαος (φ. 136).

Ἡ μικρογραφία τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης μέ βασιλική στολή καί φραγκικό στέμμα, πού κρατεῖ σταυρό καί ὑψώνει τό ἀριστερό χέρι μέ τήν παλάμη πρὸς τὰ ἔξω (φ. 123ν, Εἰκ. 6), ἐπαναλαμβάνει μέ κάποια ἀπλοποίηση τόν τύπο πού συναντοῦμε ἤδη διαμορφωμένο στίς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τῶν Εἰσοδίων τοῦ Σκλαβεροχωρίου⁶⁰ καί στήν εἰκόνα τῆς Παναγίας μέ τήν ἁγία Αἰκατερίνη, τοῦ ζωγράφου Ἀγγέλου, στήν Πάτμο, ὅπου ἡ ἁγία εἶναι ὁλόσωμη⁶¹, καθώς καί στό πλαίσιο τῶν εἰκόνων τοῦ Ἀνδρέα Ρίτζου στό Τόκιο⁶² καί τῆς ἑνθρονῆς Θεοτόκου πού περιβάλλεται ἀπό εὐαγγελικές σκηνές καί ἁγίους στό Μουσεῖο Μπενάκη, πού ἀποδίδεται στό

ἐργαστήριό τοῦ ἴδιου ζωγράφου, ὅπου παριστάνεται μέχρι τήν ὀσφύ, ὅπως στήν μικρογραφία μας⁶³.

Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός (φ. 131ν, Εἰκ. 7), πού ἀσκήτηψε στήν λαύρα τοῦ Ἁγίου Σάββα κοντά στό Ἱεροσόλυμα, φορεῖ μοναχικό μανδύα καί, ὅπως συνηθίζεται ἀπό τόν 12ο αἰώνα καί ἔξῃς, σαρίκι⁶⁴. Ἡ μικρογραφία τοῦ σιναιτικῶν στιχηραρίου, ὅπου κρατεῖ μέ τὰ δύο χέρια ξεδιπλωμένο εἰλητάριο, προαγγέλλει μιά εἰκόνα τῆς Πάτμου, πού ὁ Χατζηδάκης χρονολογεῖ γύρω στό 1500⁶⁵ καί τοιχογραφία τῆς τράπεζας τῆς μονῆς Δοχειαρίου⁶⁶.

Ὁ ἅγιος Νικόλαος, στό φ. 136 (Εἰκ. 8) ἀπαντᾷ πανομοιότυπος στήν εἰκόνα τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ἀνδρέα

60. Μπομπουδάκης, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 22), σ. 384-385, πίν. 203α.

61. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, σ. 116, ἀριθ. 68, πίν. 127.

62. K. Koshi, Über eine kretische Ikone des 15. Jahrhunderts von Andreas Ritzos im Nationalmuseum für Westliche Kunst in Tokio, *Bulletin Annuel du Musée National d'Art Occidental* 7 (1973), σ. 37, εἰκ. 1.

63. Ἀ. Ξυγγοπούλου, *Μουσεῖον Μπενάκη. Κατάλογος τῶν εἰκόνων. Συμπλήρωμα Α'*, ἐν Ἀθήναις 1939, σ. 114, πίν. 56B. Ν. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες κρητικῆς σχολῆς*, σ. 30, ἀριθ. 18. *Οἱ πύλες τοῦ Μν-*

στηρίου. Θησαυροί τῆς Ὁρθοδοξίας ἀπό τήν Ἑλλάδα, ἀριθ. 53 (Μ. Βασιλάκη), μέ τήν φωτογραφία τυπωμένη ἀντίστροφα.

64. Πά τήν εἰκονογραφία του βλ. *LChrI*, 7, στ. 102-104 (G. Kaster), καί G. Babić, Les moines-poètes dans l'église de la Mère de Dieu à Studenica, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200*, Βελιγράδι 1988, σ. 206-210.

65. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, σ. 79-80, ἀριθ. 27, πίν. 63.

66. Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 210.1.

Ρίτζου μέ τήν Θεοτόκο ανάμεσα σέ ἀρχαγγέλους, εὐαγγελικές σκηνές καί ἁγίους τοῦ Μουσείου Μπενάκη⁶⁷. Ἀπολύτως ὅμοια εἶναι ἡ διευθέτηση τῆς κόμης, ἡ ἀπόδοση τοῦ χεριοῦ πού εὐλογεῖ καί τοῦ κλειστοῦ διάλιθου βιβλίου, ἡ πτυχολογία.

Στό φ. 193 ὁ πρωτομάρτυς Στέφανος, πού κρατεῖ λιβανοθήκη καί, ἀντί γιά θυμιατήριο, κλειστό εἰλητάριο (Εἰκ. 9), εἰκονίζεται ὅπως οἱ διάκονοι στίς μικρογραφίες ἑνός κρητικοῦ χειρογράφου τοῦ 1600 πού ἔχω ἀποδώσει στόν Γεώργιο Κλόντζα: μέ παπαλήθρα, σγουρά μαλλιά πού ἐξέχουν πίσω ἀπό τόν λαιμό, μανδήλιο πάνω ἀπό τόν ἀριστερό ὦμο καί στενό ὀράριο, ὅπου εἶναι σχεδιασμένη τρεῖς φορές ἡ λέξη Ἅγιος⁶⁸.

Στήν Βάπτισή τοῦ φ. 204ν (Εἰκ. 10) ὁ Χριστός εἰκονίζεται γυμνός, ὅπως συνηθίζεται κατὰ τήν μέση βυζαντινὴ περίοδο, ἐνῶ στά παλαιολόγια παραδείγματα φορεῖ συνήθως περιζώμα⁶⁹. Τά νερά τοῦ ποταμοῦ δέν σκεπάζουν τό κατώτερο μέρος τοῦ σώματός του. Ἡ ὀγκώδης, στατική μορφή τοῦ Προδρόμου κατάγεται ἀπό τήν ὀγκοειδή τεχνοτροπία τοῦ τέλους τοῦ 13ου αἰῶνα⁷⁰. Δεξιά στέκονται σέ μία σειρά τρεῖς ἄγγελοι, ἐνῶ στά μεσοβυζαντινά παραδείγματα εἶναι συνήθως μόνο δύο, καί στά πόδια τοῦ Χριστοῦ εἰκονίζεται ὁ Ἰορδάνης, μέ τήν συνήθη μορφή γέροντα πού κρατεῖ ἄγγειο. Ἀπό ἀβλεψία προφανῶς δέν σχεδιάσθηκε ἡ δεξιά ὄχθη τοῦ ποταμοῦ. Ὁμοιότητες μέ τήν μικρογραφία τοῦ στιχηραρίου μας παρουσιάζουν διάφορες μεταβυζαντινές παραστάσεις τῆς Βαπτίσεως. Τήν ὀγκώδη μορφή τοῦ Βαπτιστῆ σέ ἔντονη πρόκυψη ξαναβρίσκομε λ.χ. στήν τοιχογραφία τοῦ Σκλαβεροχωρίου στήν Κρήτη⁷¹, στήν εἰκόνα τοῦ Νικολάου Ρίτζου στό Σεράβεβο⁷², σέ εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου πού ἔχει ἀποδοθεῖ στόν 15ο αἰῶνα (Τ 542)⁷³, στήν εἰκόνα Δωδεκαόρτου τῆς Μεγίστης Λαύρας



Εἰκ. 9. Ὁ ἅγιος Στέφανος (φ. 193).



Εἰκ. 10. Ἡ Βάπτισή (φ. 204ν).

67. Ξυγγόπουλος, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 63), σ. 114, πίν. 57Γ. Ν. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες κρητικῆς σχολῆς*, σ. 30, ἀριθ. 18.

68. Π.Λ. Βοκοτοπούλου, *Οἱ μικρογραφίες ἑνός κρητικοῦ χειρογράφου τοῦ 1600, ΔΧΑΕ Π'* (1985-1986), σ. 206, εἰκ. 3, 8.

69. Ἀ. Ξυγγοπούλου, *Ἡ ψηφιδωτὴ διακόσμηση τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1953, σ. 17.

70. Βλ. λ.χ. τίς παραστάσεις τοῦ Arilje (Millet - Frolow, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 28), II, πίν. 73.2) καί τοῦ Πρωτάτου (Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 11.2· πρβλ. καί τόν Συμεών τῆς Ὑπαπαντῆς, αὐτ., πίν. 10.3).

71. Μπορμπουδάκης, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 22), σ. 379, πίν. 194.

72. V. Djurić, *Icons de Yougoslavie*, Βελιγράδι 1961, σ. 55-56, 115, ἀριθ. 52, πίν. LXXII. *Les icônes*, Παρίσι 1982, σ. 321.

73. Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν*, σ. 90, ἀριθ. 24.



Εἰκ. 11. Ὁ ἅγιος Ἀντώνιος (φ. 239ν).

πού ἀποδίδεται στὸν Θεοφάνη⁷⁴ καὶ σέ δύο εἰκόνες τοῦ 17ου αἰῶνα στὴν Κέρκυρα, ἡ μία ἀπὸ τίς ὁποῖες εἶναι ἔργο τοῦ Ἑμμανουὴλ Τζάνε⁷⁵. Τὴν ἴδια στάση ἔχει ὁ γυμνὸς Χριστὸς στίς εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου καὶ τῆς Μεγίστης Λαύρας, ἐνῶ τρεῖς ἢ τέσσερις ἄγγελοι εἰκονίζονται στοιχηδόν σέ κρητικὲς τοιχογραφίες τοῦ 15ου αἰῶνα⁷⁶ καὶ στίς εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, τῆς Μεγίστης Λαύρας, τῆς Κερκύρας. Στὴν εἰκόνα τῶν Ἀθηνῶν, στὴν μία ἀπὸ τίς κερκυραϊκὲς εἰκόνες καὶ στοὺς ἀνθίβολο ὁ πρῶτος ἄγγελος ἔχει τὴν μία φτερούγα σηκωμένη, ὅπως στὴν μικρογραφία μας. Ἡ προσωποποίηση τοῦ Ἰορδάνη ἀπαντᾷ σέ ὅλες αὐτὲς τίς παραστάσεις. Ὁ ἅγιος Ἀντώνιος εἰκονίζεται σὺν φ. 239ν (Εἰκ. 11) κρατῶντας ἀνεπτυγμένο εἰλητάριο, ὅπως συμβαίνει



Εἰκ. 12. Ὁ ἅγιος Συμεὼν ὁ Θεοδόχος μέ τόν Χριστό (φ. 264ν).

κατὰ κανόνα μέ τοὺς ἀσκητὲς ἁγίους. Σέ ὁρισμένες παραστάσεις τὸ κρατεῖ μέ τὸ ἓνα χέρι, ὁπότε βαστᾷ συνήθως καὶ ραβδί, σέ ἄλλες μέ τὰ δύο χέρια, ὅπως στὴν μικρογραφία μας. Στὴν ἴδια παραλλαγή ἀνήκουν ὁ ἅγιος Ἀντώνιος τῆς πρώτης κρητικῆς εἰκόνας τοῦ Μουσείου Μπενάκη μέ τὴν Παναγία μεταξὺ δύο ἁγγέλων, εὐαγγελικὲς σκηνές καὶ στηθαίους ἁγίους⁷⁷, ἡ τοιχογραφία τοῦ Θεοφάνη σὺν καθολικὸ τῆς Μεγίστης Λαύρας⁷⁸ καὶ ἡ ἐντυπωσιακὴ εἰκόνα τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ σὺν Βυζαντινὸ Μουσεῖο⁷⁹. Μεγαλύτερη ὁμοιότητα στὴν δύσκαμπτη πτυχολογία μέ διαγώνιες γραμμὲς σὺν στήθος καὶ στὴν διάλυση τῆς φωτισμένης ἐπιφάνειας τοῦ δεξιοῦ ὤμου σέ ἓνα ἡμικύκλιο, ἀπὸ ὅπου ξεκινοῦν πινελιὲς σάν χτένι, παρουσιάζει ἡ μικρογραφία μας μέ εἰκόνες ὅπως τοῦ Ἑρμιτάζ⁸⁰ καὶ τοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου τῆς Μόσχας⁸¹.

Ἡ Ὑπαπαντὴ εἰκονογραφεῖται σὺν φ. 264ν (Εἰκ. 12) μέ τὴν συνεπτυγμένη παράσταση τοῦ γέροντος Συμεὼν τοῦ Θεοδόχου πού κρατεῖ στὴν ἀγκαλιά του τόν

74. M. Chatzidakis, Recherches sur le peintre Théophane le Crétois, DOP 23-24 (1969-1970), σ. 323-324, εἰκ. 37.

75. Π.Α. Βοκοτοπούλου, Εἰκόνες τῆς Κερκύρας, σ. 156, εἰκ. 295, 334. Τὸν ἴδιο τύπο ἐπαναλαμβάνει ἀνθίβολο τοῦ Μουσείου Μπενάκη· βλ. From Byzantium to El Greco, Ἀθήνα 1987 (Λ. Μπούρα).

76. Μπορμπουδάκης, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 22), σ. 379, πίν. 195.

77. Ευγγόπουλος, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 63), σ. 114, πίν. 56Δ. Ν. Χατζηδάκη, Εἰκόνες κρητικῆς σχολῆς, σ. 30, ἀριθ. 18.

78. Millet, Monuments de l'Athos, πίν. 138.3.

79. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 19), σ. 178, ἀριθ. 53.

80. Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης, σ. 348-349, ἀριθ. 13 (J. Piatnitsky).

81. Αὐτ., σ. 397-398, ἀριθ. 35 (I. Kyzlasova).

Χριστό, όπως, τρεις σχεδόν αιώνες πρωύτερα, στο τετραεὐάγγελο τοῦ Καραχισιάρ (Petr. gr. 105)⁸². Τό σπάνιο αὐτό θέμα εἰκονίζεται αὐτοτελῶς τό 1192 στήν Παναγία τοῦ Ἀρακος στά Λαγουδερά τῆς Κύπρου⁸³, τήν παλαιολόγειο περίοδο σέ εἰκονίδιο τοῦ Σινᾶ⁸⁴, τόν 15ο αἰώνα σέ τοιχογραφία τῆς Μονῆς Βροντισίου⁸⁵, τό τελευταῖο τέταρτο τοῦ 16ου αἰώνα σέ εἰκόνα τοῦ κύκλου τοῦ Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ, ὅπου ὁ Συμεών, δόλωσμος, κρατεῖ τό Βρέφος στό ἀριστερό χέρι καί στό δεξιᾶ ἀνεπτυγμένο εἰλητάριο⁸⁶ καί τόν 18ο αἰώνα σέ εἰκόνα τῆς Μονῆς Βατοπεδίου⁸⁷. Τό κιβώριο καί τό εὐαγγέλιο δεξιᾶ εἶναι σαφῆς ἀναφορά στήν Ὑπαπαντή πού διαδραματίζεται στό ἱερό, καί λείπουν ἀπό τίς ἄλλες παραστάσεις τοῦ Συμεών μέ τόν Χριστό. Ἡ μικρογραφία τοῦ Εὐαγγελισμοῦ⁸⁸ (φ. 284ν, Εἰκ. 13), μέ τήν Παναγία ὄρθια μπροστά σέ κάθισμα χωρίς ἐρεισίνωτο, πού σηκώνει τό τυλιγμένο στό μαφόριο δεξιᾶ χέρι καί κρατεῖ ἀδρόαχτι μέ τό ἀριστερό, καί μέ τά παλαιολόγεια ἀρχιτεκτονήματα πού ὑψώνονται στό βάθος, παρουσιάζει ἤδη παγιωμένο τόν τύπο πού κυριαρχεῖ στήν κρητική ζωγραφική, ὅπως στά βημόθυρα τοῦ Χριστοῦ τῆς Δημαρχίας στήν Πάτμο, πού ὁ Χατζηδάκης συσχετίζει μέ τόν Ἀνδρέα Ρίτζο⁸⁹, καί τῆς Μεσσήνης, σήμερα στό Βυζαντινὸ Μουσεῖο τῶν Ἀθηνῶν⁹⁰. Πολύ μεγάλη ὁμοιότητα πρὸς τήν μικρογραφία μας παρουσιάζουν ὄχι μόνο στήν στάση τῶν πρωταγωνιστῶν ἀλλὰ καί στό σκηνικό τοῦ βάθους –μέ ἐξαίρεση τό δένδρο πού ὑψώνεται στά ἄλλα παραδείγματα– πρῶιμα ἔργα, ὅπως σκηνές στό πλαίσιο τῆς εἰκόνας μέ τήν Πλατυτέρα μεταξύ δύο ἀρχαγγέλων τοῦ Μουσείου Μπενάκη⁹¹ καί τῆς εἰκόνας τοῦ Νικολάου Ρίτζου μέ τήν Δέηση, εὐαγγελικῆς σκηνές καί ἁγίους στό Σεράγεβο⁹²,



Εἰκ. 13. Ὁ Εὐαγγελισμός (φ. 284ν).

εἰκονίδιο στό Recklinghausen⁹³ καί φύλλο τριπτύχου τῆς Temple Gallery⁹⁴, ἀλλὰ καί ὁψιμότερα, ὅπως ἡ εἰκόνα τοῦ Ἰωάννου Κυπρίου στό Μουσεῖο Μπενάκη⁹⁵ καί εἰκόνα στήν Μονή τῆς Πάτμου⁹⁶. Ἡ βαθμιαία ἀλλαγὴ τοῦ τόνου τοῦ δαπέδου, πού εἶναι πιό σκοῦρο στό βάθος, δηλώνεται μέ λεπτές σκοῦρες πινελιές, ὅπως καί σέ σύγχρονες εἰκόνες⁹⁷.

82. H. R. Willoughby, *The Four Gospels of Karahissar*, Σικάγο 1936, II, πίν. LXXI.

83. H. Maguire, *The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art*, *DOP* 34-35 (1980-1981), σ. 263, εἰκ. 10. Ὁ Συμεών εἶναι ἐδῶ δόλωσμος.

84. Γ. καί Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, σ. 165-166, εἰκ. 178.

85. *Τὸ Ἡράκλειον καὶ ὁ νομός του*, Ἡράκλειον 1971, εἰκ. στήν σ. 113.

86. *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, σ. 468-469, ἀριθ. 111 (Μ. Μπορμπουδάκης).

87. *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαίδιον*, Β', Ἅγιον Ὄρος 1996, σ. 411-412, εἰκ. 351 (Ε. Τσιγαρίδας).

88. Weitzmann, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 2), σ. 31, εἰκ. 44. *Σινᾶ. Οἱ θησαυροὶ τῆς Ἱ. Μονῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης*, σ. 326, εἰκ. 35.

89. Βλ. ὑποσημ. 35.

90. Χρ. Μπαλτογιάννη, Παράσταση Εὐαγγελισμοῦ κάτω ἀπὸ νε-

ώτερη ἐπιζωγράφηση στό βημόθυρο T 737 τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, *ΑΑΑ* XVII (1984), σ. 43-72, μέ ἐκτεταμένη εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση. Ἀχεμᾶστου-Ποταμάνου, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 19), σ. 140-143, ἀριθ. 39.

91. Ξυγγόπουλος, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 63), σ. 112, ἀριθ. 80, πίν. 55Α. Ἡ παράσταση εἶναι ζωγραφισμένη ἀντίστροφα, ὥστε ὁ ἀρχάγγελος νά κατευθύνεται πρὸς τό κέντρο.

92. Βλ. ὑποσημ. 72.

93. E. Haustein-Bartsch, *Ikonen - Museum Recklinghausen*, Μόναχο 1995, σ. 55-56.

94. Μπαλτογιάννη, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 90), σ. 51, εἰκ. 4.

95. Ἀ. Ξυγγόπουλου, *Μουσεῖον Μπενάκη. Κατάλογος τῶν εἰκόνων*, ἐν Ἀθήναις 1936, σ. 14-15, ἀριθ. 7, πίν. 9Α.

96. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, σ. 157, ἀριθ. 124, πίν. 62.

97. Π.Α. Βοκοποπούλου, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, σ. 25.



Εἰκ. 14. Ὁ ἅγιος Γεώργιος (φ. 300v).

Ἡ κομψή μορφή τοῦ ἀρματωμένου ἁγίου Γεωργίου (φ. 300v, Εἰκ. 14) θυμίζει στρατιωτικούς ἁγίους τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων⁹⁸, τοὺς ὁποίους μιμήθηκαν οἱ



Εἰκ. 15. Οἱ ἅγιοι Πέτρος καὶ Παῦλος (φ. 348v).

κρητικοὶ ζωγράφοι, ὅπως ὁ Θεοφάνης⁹⁹. Ἡ χρυσογραφία ὁμως στὸν θώρακα καὶ ἡ ταινία μέ ψευδοαραβικά γράμματα κάτω ἀπὸ τὰ γόνατα φανερώνουν ἐπίδραση τοῦ ἰταλικοῦ Trecento¹⁰⁰.

Παραστάσεις τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου κατενώπιον, μέ ἀκάλυπτο τὸν δεξιὸ ὦμο καὶ μεγάλο μέρος τοῦ στήθους, μέ σταυροφόρο ράβδο στό ἀριστερό χέρι, ἀλλὰ ὁλοσώμου, συναντῶνται ἀπὸ τὸν 12ο αἰώνα. Ἡ παραλλαγή τῆς μικρογραφίας τοῦ φ. 340 (Εἰκ. 16), μέ

98. Βλ. λ.χ. P. Underwood, *The Kariye Djami*, 3, Νέα Ὑόρκη 1966, πίν. 488, 492-500 (Μονὴ τῆς Χώρας). Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 74.3-4 (μονὴ Χελανδαρίου). Ἄ. Τοιτουρίδου, *Ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁρφάνου στὴ Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 194-197, πίν. 87-92. M. Marković, On the Iconography of the Military Saints in Eastern Christian Art and the Representations of Holy Warriors in the Monastery of Dečani, V. Djurić (ἐπιμ.), *Mural Painting of Monastery of Dečani. Material and Studies*, Βελιγράδι 1995, σ. 627-630, εἰκ. 2-13. V. Djurić, La peinture murale de Resava, *L'école de la Morava et son temps*, Βελιγράδι 1972, σ. 285, εἰκ. 12-19 (Ἅγιοι Ἀνάργυροι Βατοπεδίου, Sisojevac, Ravanica, Resava).

99. Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 139.3-4 (Μεγίστη Λαύρα). Μ. Χατζηδάκη, *Ὁ Κρητικὸς ζωγράφος Θεοφάνης. Ἡ τελευταία φάση τῆς τέχνης του στὶς τοιχογραφίες τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Σταυρονικήτα*, Ἅγιον Ὄρος 1986, εἰκ. 151-158, 162, 164, 165, 167.

100. Πά τίς χρυσές ἀνταύγειες στὶς πανοπλίες βλ. π.χ. P.L. Vokotopoulos, An Icon of Saint Mercurius Slaying Julian the Apostate, *Museum of Macedonia Archaeological, Ethnological and Historical, Bulletin*, N.S. 2 (1996), *Medieval Art (In honour of Zagorka Rasolkoska-Nikolovska)*, σ. 139· γιὰ τὴν μίμηση ἀραβικῶν χαρακτηριστῶν βλ. λ.χ. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, σ. 55-56, 59, 78, 118.

τόν ἅγιο σέ προτομή, πού ὑψώνει τό δεξί χέρι μπροστά στό στήθος σέ χειρονομία ὁμιλίας μέ τήν παλάμη πρὸς τά μέσα, ἐμφανίζεται τόν 14ο αἰώνα σέ διάφορες ἐκδοχές¹⁰¹. Ἡ παράσταση τοῦ σιναΐτικου στιχηραρίου διαφέρει κυρίως ὡς πρὸς τήν ἀπόδοση τῶν χειρῶν. Σέ ὅλα τά ἄλλα παραδείγματα τό ἀριστερό χέρι εἶναι ἀνεβασμένο, δέν κρατεῖ εἰλητάριο καί βασιτά τόν σταυρό κάθετα, ἐνῶ τό δεξί κάμπτεται πολύ περισσότερο. Ἡ γενειάδα τοῦ Προδρόμου εἶναι στήν μικρογραφία μας πιό κοντή ἀπό ὅ,τι συνήθως. Σέ δύο περιπτώσεις (εἰκόνες στήν Κέρκυρα καί τήν ἀγιορειτική Μονή Παντοκράτορος) ὁ φυλλοφόρος σταυρός κοσμεῖται μέ προτομή τοῦ Χριστοῦ σέ μετάλλιο¹⁰².

Οἱ κορυφαῖοι ἀπόστολοι Πέτρος καί Παῦλος (φ. 348ν, Εἰκ. 15) ἀπαντοῦν σέ δύο τύπους πού συναντῶνται συχνά σέ ἔργα κρητῶν ζωγράφων. Ὁ Πέτρος, μέ τό δεξί πόδι προτεταμένο, κρατεῖ κλειστό εἰλητάριο καί κλειδιά, καί ὑψώνει τό τυλιγμένο στό ἱμάτιο δεξί χέρι σέ χειρονομία λόγου. Τό πίσω μέρος τοῦ ἱματίου προεξέχει ἀφύσικα ἀπό τήν μέση καί κάτω. Ὁ Παῦλος κρατεῖ σφιχτά πάνω στό στήθος ὄρθιο κλειστό βιβλίο. Τόσο ὁ Πέτρος, τοῦ ὁποῖου ἡ μορφή πλαταίνει χαμηλά, ὅσο καί ὁ Παῦλος, τοῦ ὁποῖου τό περίγραμμα πλαταίνει τοῦναντίον στά ἰσχία καί στενεύει στά πόδια, ἔχουν παλαιολόγειες καταβολές¹⁰³. Οἱ τύποι, πού ἀποκρυσταλλώθηκαν ἤδη στίς ἀρχές τοῦ 15ου αἰώνα, ἀπαντοῦν συχνά σέ κρητικά βημόθυρα, ἐπειδή οἱ κορυφαῖοι ἀπόστολοι εἶναι τά θεμέλια τῆς Ἐκκλησίας. Ἀπό τά ἀρχαιότερα παραδείγματα, μέ πιό ραδινές ὁμως ἀναλογίες, εἶναι τά βημόθυρα τῆς Συλλογῆς Οἰκονομοπούλου, τῆς πρώτης πεντηκονταετίας τοῦ 15ου αἰώνα¹⁰⁴, καί ὁ ἅγιος Πέτρος στό βημόθυρο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῶν Ἀπορθητῶν ἢ τῆς Δημαρχίας στήν Πάτμο, πού ὁ Χατζηδάκης συσχετίζει μέ τόν Ἄνδρέα Ρίτζο¹⁰⁵. στούς ἴδιους τύπους παριστάνονται οἱ κορυφαῖοι ἀπόστολοι τῶν βημοθύρων τοῦ Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ στό σιναΐτικό μετόχι τῆς Ζακύν-



Εἰκ. 16. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Προδρόμος (φ. 340).



Εἰκ. 17. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Προδρόμος (φ. 429ν).

101. Π.Α. Βοκοτοπούλου, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, σ. 2.

102. Αὐτ., εἰκ. 1, 69. *Εἰκόνες Μονῆς Παντοκράτορος*, Ἅγιον Ὄρος 1998, σ. 62, εἰκ. 26.

103. Πρβλ. λ.χ. τήν εἰκόνα τῶν ἁγίων Ἀποστόλων τοῦ Μουσείου Πούσκιν στήν Μόσχα (Α. Bank, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*, Leningrad 1977, σ. 323, εἰκ. 270) καί εἰκόνα τῆς μονῆς Βατοπεδίου (*Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, ἔ.ἀ., ὑπόσημ. 87, σ. 397-398, εἰκ. 29).

104. Μπαλτογιάννη, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 37), σ. 25-27, ἀριθ. 13, πίν. 10.

105. Βλ. ὑπόσημ. 35.



Εἰκ. 18. Ἡ Μεταμόρφωση (φ. 400ν).

θου¹⁰⁶, τῆς Παναγίας Γαβαλούσας στὴν Ζάκυνθο¹⁰⁷ καὶ τῆς Μονῆς Ἀρκαδίου¹⁰⁸. Οἱ τύποι αὐτοὶ χρησιμοποιοῦνται καὶ σέ ἐνιαῖες εἰκόνες, ὅπως σέ σκηὴν τῆς εἰκόνας τοῦ Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο¹⁰⁹ καὶ σέ εἰκόνες τῆς Accademia τῆς Φλωρεντίας καὶ τοῦ Α' Νεκροταφείου Κερκύρας, ὅπου οἱ ἅγιοι κρατοῦν μαζί ὁμοίωμα ναοῦ¹¹⁰, στίς εἰκόνες τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ στὴν Βενετία¹¹¹, καθὼς καὶ σέ τρίπτυχα, ὅπως τοῦ Μουσείου Μπενάκη¹¹². Καὶ στὴν μικρογραφία αὐτὴ τὸ δάπεδο σκουραίνει στὸ βάθος, ὅπως καὶ στὸν Εὐαγγελισμό.

Ἡ Μεταμόρφωση στὸ φ. 400ν (Εἰκ. 18), μέ τὰ ἀπόκρημνα βουνά καὶ τίς πολὺ κινημένες στάσεις τῶν ἀποστόλων, παραπέμπει σέ παλαιολόγια πρότυπα, ὅπως στὸν κώδικα Par. gr. 1242, κωνσταντινουπολιτικὸ ἔργο τοῦ 1370-1375¹¹³. Ὁ τύπος ἐπιβιώνει στὴν μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ, λ.χ. στὴν εἰκόνα Δωδεκαόρτου τῆς Μονῆς Σταυρονικήτα, πού ἀποδίδεται στὸν Θεοφάνη¹¹⁴, στὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς ἀγιορειτικῆς Μονῆς Ἁγίου Παύλου¹¹⁵, στὸ τρίπτυχο T 400 τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου αἰῶνα¹¹⁶.

Ὁ τύπος τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου πετρωτοῦ, κατενώπιον, ντυμένου μῆλωτῇ καὶ ἱμάτιο, πού ὑψώνει τὸ δεξιὸ χεῖρ σέ σχῆμα ὁμιλίας καὶ κρατεῖ πιατέλα μέ τὸ κομμένο κεφάλι του καὶ σταυροφόρο ράβδο (φ. 429ν, Εἰκ. 17) ἀπαντᾷ σέ διάφορες παραλλαγές¹¹⁷. Μεγάλῃ ὁμοιότητα μέ τὴν μικρογραφία μας παρουσιάζουν τοιχογραφία τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Βαρλαάμ, πού ἀποδίδεται στὸν Φράγκο Κατελάνο¹¹⁸, καὶ σειρὰ εἰκόνων, ὅπως εἰκόνα τοῦ Ἑμμανουὴλ Τζάνε στὴν Κέρκυρα, χρονολογημένη στὸ 1673¹¹⁹, ἄλλῃ στὴν Ἀθήνα, πού τοῦ ἀποδίδεται¹²⁰, καὶ εἰκόνα τοῦ Στεφάνου Τζανκαρόλα πού προ-

106. Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τῆς Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1997, σ. 110-112, ἀριθ. 23.

107. Αὐτ., σ. 117-119, ἀριθ. 25.

108. *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, ἀριθ. 125 (Μ. Μπορμπουδάκης).

109. Βλ. ὑπόσημ. 72.

110. Ν. Χατζηδάκη, *Ἀπὸ τὸν Χάνδακα στὴ Βενετία. Ἑλληνικὲς εἰκόνες στὴν Ἰταλία, 15ος-16ος αἰώνας*, Ἀθήνα 1993, ἀριθ. 16. Π.Α. Βοκοτοπούλου, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, σ. 95-96, ἀριθ. 63, εἰκ. 176.

111. Μ. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut de Venise*, Βενετία 1962, σ. 59-60, ἀριθ. 32-33, πίν. 27. Ὁ Παῦλος κρατεῖ ἐκεῖ τὸ βιβλίο διαγωνίως.

112. Α. Μπούρα, *Νέο τρίπτυχο κρητικῆς σχολῆς τοῦ 15ου αἰῶνα στὸ Μουσεῖο Μπενάκη. Προσφορά ἀνώνυμου δωρητῆ, Εὐφρόσυνον. Ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη*, 2, Ἀθήνα 1992, σ. 403-404, πίν. ΚΖ'.

113. *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Παρίσι 1992, ἀριθ. 355, εἰκ. στὴν σ. 462.

114. Chatzidakis, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 74), σ. 337-338, εἰκ. 72.

115. Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 188.4.

116. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 19), σ. 206, ἀριθ. 63.

117. Βλ. Π.Α. Βοκοτοπούλου, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, σ. 123.

118. Α. Ξυγγοπούλου, *Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἀλωσιν*, Ἀθήναι 1957, σ. 123, πίν. 30.2. Ν.Β. Δρανδάκη, *Ὁ Ἑμμανουὴλ Τζάνε Μπουνιαλῆς θεωρούμενος ἐξ εἰκόνων του σωζομένων κυρίως ἐν Βενετία, ἐν Ἀθήναις* 1962, σ. 125, πίν. 54β.

119. Π.Α. Βοκοτοπούλου, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, σ. 122-123, ἀριθ. 85, πίν. 233.

120. Δρανδάκης, ἔ.ἀ., σ. 122-125, πίν. 54α.

έρχεται από την μονή Σισίων στην Κεφαλληνία¹²¹. Στίς παραστάσεις όμως αυτές ο άγιος είναι ολόσωμος και κρατεί με τό άριστερό χέρι και άνεπτυγμένο εϊλητάριο. Στην μικρογραφία μας τό πρόσωπο έχει άποδοθεϊ άρκετά έπιτυχημένα, τά δάκτυλα όμως του άριστερου χεριου πού κρατεί τό πινάκιο είναι ύπερβολικά μικρά.

Τό στιχηράριο 1234 του Σινά, άν και γράφηκε στην Ίταλία και μάλιστα από ένωτικό βιβλιογράφο, παραμένει προσκολλημένο στην όψιμη παλαιολόγειο παράδοση,

μέ έλάχιστες έξαιρέσεις: δυτικές επιδράσεις φανερώνουν μόνο τό στέμμα της άγίας Αϊκατερίνης, ή μορφή του πρωτομάρτυρος Στεφάνου, μερικές λεπτομέρειες στην άμφίεση του άγίου Γεωργίου. Καθώς είναι άκριβώς χρονολογημένο, προσφέρει μιá άρκετά σημαντική μαρτυρία για την παγίωση της εϊκονογραφίας της κρητικής σχολής ήδη κατά τό τρίτο τέταρτο του 15ου αιώνα. Βρίσκομε σέ αυτό άποκρυσταλλωμένες σκηνές και μεμονωμένες μορφές, οί όποιες επιβιώνουν μέχρι τό τέλος της κρητικής σχολής¹²².

121. ΑΔ 24 (1969), Β' 2, σ. 284, άριθ. 6, πίν. 278β (Π.Λ. Βοκοτόπουλος).

122. Όπως όρισμένες παραλλαγές του Γενεσίου της Θεοτόκου και του Ευαγγελισμού, ό άγιος Ίωάννης ό Θεολόγος πού κρατεί μισά-

νοιχτο ευαγγέλιο και καλαμάρι, ή άγία Άννα μέ την μικρή Παναγία στην άγκαλιά, οί άγιοι Πέτρος και Παύλος άντικριστοί, πού κρατούν κλειδιά και κλειστό βιβλίο, και ό πτερωτός Πρόδρομος πού κρατεί πιατέλα μέ τό κοιμένο κεφάλι του.

Panayotis L. Vocotopoulos

OBSERVATIONS ON THE ICONOGRAPHY OF THE MINIATURES OF THE STICHERARION SINAI 1234

The author examines the iconography of the more important among the 24 miniatures decorating the Sticherarion Sinai No. 1234, copied in Venice in 1469 by the well-known Cretan clergyman John Plousiadenos (c. 1429-1500), an adherent of the Union of Florence and protégé of Bessarion. Although the manuscript was copied in Italy, it cleaves to Palaeologan models and has hardly been influenced by Italian art. It confirms the conclusion drawn from the study of icons and frescoes, that the iconography of the Cretan School of painting was already crystallized by

the middle of the fifteenth century. Scenes like the Nativity of the Virgin and the Annunciation, and figures like the Apostle St John holding a half-opened book and an inkpot, St Anne holding the Virgin who in turn holds a flower, St Peter holding a scroll and keys and St Paul holding a closed book, and the winged St John the Baptist holding his severed head, all derive from Palaeologan models; they were crystallized in Crete during the first half of the fifteenth century and were repeated by Cretan painters till the end of the seventeenth.