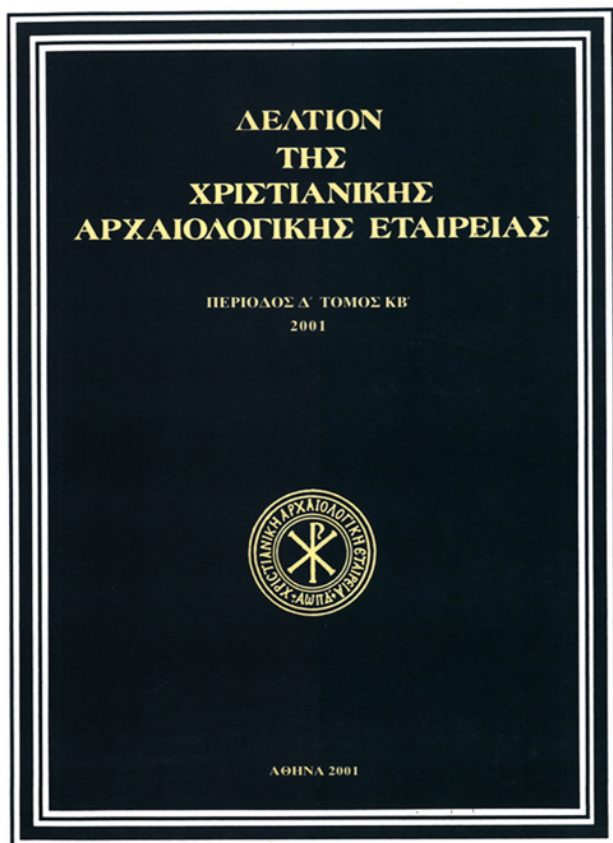


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

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 ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ 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 τῆς ἔρευνας τῶν τελευταίων ἐτῶν εἶναι ὅτι ἡ σημασία τῆς πρώτης φάσεως τῆς κρητικῆς σχολῆς στήν διαμόρφωση τῆς εἰκονογραφίας της εἶναι πολύ μεγαλύτερη ἀπό ὅ,τι πιστευόταν παλαιότερα. Εἰκονογραφικοί τύποι πού ἐθεωροῦντο δημιουργήματα μεταγενεστέρων φάσεων εἶχαν ἤδη ἀποκρυσταλλωθεί τόν 15ο αἰώνα· μερικοί μάλιστα ἀποδόθηκαν σέ ἐπωνύμους ζωγράφους, ὅπως ὁ Ἄγγελος ἢ ὁ Ἀνδρέας Ρίτζος¹.

Τά συμπεράσματα αὐτά προέκυψαν ἀπό τήν μελέτη κυρίως εἰκόνων. Ἐλάχιστα χρησιμοποιήθηκαν τά εἰκονογραφημένα χειρόγραφα. Πρόκειται ἄλλωστε γιά ἕναν κλάδο τῆς κρητικῆς σχολῆς πού ἐλάχιστα ἔχει μελετηθεῖ. Ἰσχύει πάντα ἡ παρατήρηση πού εἶχε κάνει ὁ

Kurt Weitzmann ὅτι, ἐνῶ ἡ ἔρευνα ἐπικεντρώθηκε στήν μελέτη τῶν κρητικῶν τοιχογραφιῶν καί εἰκόνων, ἐλάχιστα ἔχει προχωρήσει ἡ μελέτη τῶν κρητικῶν μικρογραφιῶν².

Στό σύντομο αὐτό ἄρθρο, ἀφιερωμένο στήν μνήμη τοῦ κορυφαίου μελετητοῦ τῆς κρητικῆς σχολῆς καί δασκάλου μου Μανόλη Χατζηδάκη, ἐξετάζεται ἡ εἰκονογραφία τῶν κυριότερων μικρογραφιῶν ἑνός χειρογράφου πού εἶναι γνωστό ἀπό ἐτῶν, ἀλλά μόνο σύντομες ἀναφορές ἔχουν γίνει σέ αὐτό καί ἐλάχιστες ἀπό τίς παραστάσεις του ἔχουν δημοσιευθεῖ. Πρόκειται γιά ἕνα στιχηράριο πού ἀπόκειται στήν Βιβλιοθήκη τῆς Μονῆς Σινᾶ, ὅπου φέρει τόν ἀριθμό 1234³. Τό χειρόγραφο αὐτό ἔχει ιδιαίτερη σημασία, διότι εἶναι γνωστοί ὁ γραφεύς, ὁ

1. Βλ. μεταξύ ἄλλων Μ. Chatzidakis, *Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque*, *Μνημόσυνον Σοφίας Ἀντωνιάδη*, Βενετία 1974, σ. 181, 182, 209-210. Ν. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες κρητικῆς σχολῆς*, Ἀθήνα 1983, σ. 10-11. Τῆς ἰδίας, *Γέννηση Παναγίας - Γέννηση Προδρόμου, παραλλαγές καί ἀποκρυστάλλωση ἑνός θέματος στήν κρητικὴ εἰκονογραφία τοῦ 15ου-16ου αἰώνα*, *ΔΧΑΕ ΙΑ'* (1982-1983) (ἐφεξῆς: Ν. Χατζηδάκη, *Γέννηση Παναγίας*), σ. 174-177. Π.Α. Βοκοτοπούλου, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, Ἀθήνα 1990, σ. 8-10. Οἱ περισσότεροι ἀπό τοὺς εἰκονογραφικούς τύπους πού καθιερώνονται στήν πρώτη φάση τῆς κρητικῆς σχολῆς καί ἐπαναλαμβάνονται μέχρι τά τέλη τοῦ 17ου αἰώνα ἔχουν παλαιολόγιες καταβολές, ἀποκρυσταλλώθηκαν ὁμως κατὰ κανόνα ἀπό τοὺς κρητικούς ζωγράφους, ὅσο ἐπιτρέπουν νά κρίνομε ἔργα πού μποροῦν νά χρονολογηθοῦν μέ κάποια ἀκρίβεια. Δέν μπορῶ νά συμφωνήσω λ.χ. μέ τήν Κυρία Μ. Βασιλάκη, πού χρονολογεῖ γύρω στό 1400 καί ἀποδίδει σέ μητροπολιτικό ἐργαστήριο μιά πολύ ἐφθαρμένη εἰκόνα τῆς Βαϊοφόρου σέ ἀγγλικὴ ἰδιωτικὴ συλλογή, καί συμπεραίνει ὅτι ὁ τύπος στόν ὁποῖο ἀνήκει ἀποκρυσταλλώθηκε στήν Κωνσταντινούπολη καί ὄχι στήν Κρήτη, ὅπως εἶχα παλαιότερα ὑποστηρίξει μέ βάση τό γνωστό ὑλικό (Μ. 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, Εἰκ. 3, καί ὄχι 1, ὅπως ἐκ παραδρομῆς γράφεται). Δυστυχῶς στό ἄρθρο αὐτό δημοσιεύονται στίς Εἰκ. 5-9 λεπτομέρειες μόνο ὀνίμων πα-

λαιολογιῶν ἔργων, μέ τά ὁποῖα ἡ συγγραφεύς συγκρίνει τήν εἰκόνα τοῦ Λονδίνου καί ὄχι τῆς ἴδιας τῆς ἐπίμαχης εἰκόνας, τήν ὁποία εἶχα δεῖ τό 1995 κατὰ τήν βυζαντινὴ ἔκθεση τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου καί τήν ὁποία θά ἀπέδιδε σέ κρητικὸ ἐργαστήριο τοῦ προχωρημένου 15ου αἰώνα.

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

3. V. Benešević, *Catalogus codicum manuscriptorum graecorum, qui in Monasterio Sanctae Catharinae in Monte Sinai asservantur*, III.1, Hildesheim 1965 (Ἀνατύπωση τῆς Α' ἐκδόσεως, Petrograd 1917), σ. 3. Κ. 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. Κ. Weitzmann, ἔ.ἀ., σ. 30-31. *Σινᾶ. Οἱ ἠθαστροὶ τῆς Ἱ. Μονῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης*, Ἀθήνα 1990, σ. 326 (Γ. Γαλάβαρης). Γ. Γαλάβαρη, *Ζωγραφικὴ βυζαντινῶν χειρογράφων*, Ἀθήνα 1995, σ. 32, 264, εἰκ. 233-234. G. Galavaris, *The Ornamentation of 15th/16th Century "Sinaitic" Manuscripts*, *The Greek Script in the 15th and 16th Centuries*, Ἀθήνα 2000, σ. 446-447, εἰκ. 5-7. Εὐχαριστῶ θερμότατα τόν φίλο μελετητὴ τῶν χειρογράφων τοῦ Σινᾶ Καθηγητὴ Πῶργο Γαλάβαρη, πού πρόθυμα μοῦ ἐπέτρεψε νά ἀσχοληθῶ μέ τόν κώδικα αὐτόν, ὁ ὁποῖος θά περιληφθεῖ στόν Β' τόμο τῆς ἐκδόσεως τῶν βυζαντινῶν μικρογραφιῶν τῆς Μονῆς τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης, τόν ὁποῖο ἐτοιμάζει. Εὐχαριστῶ ἐπίσης τόν Σεβ. Ἀρχιεπίσκοπο Σιναίου Κύριο Δαμιανό καί τήν σιναϊτικὴ Ἀδελφότητα, πού μέ διευκόλυναν στήν

τόπος και ό χρόνος άντιγραφής του. Σύμφωνα με τόν κολοφώνα του, *έτελειώθη ή παρούσα βίβλος διά χειρός έμου Ίωάννου ιερέως του Πλουσιαδηνού και πρωτοπαπᾶ Χάνδακος Κρήτης, έτι γε μήν και ἄρχοντος τῶν έκκλησιῶν, έτι τῷ από του Κυρίου ήμῶν Ίησοῦ Χριστοῦ, αυξή'* (=1469), *ίνδικτιῶνος Γ, έν Βενετίας*. Ό γραφεύς είναι γνωστή προσωπικότης του 15ου αιώνα, με τήν όποία ασχολήθηκε κυρίως ό Μανούσος Μανούσακας⁴. Κρητικός, γεννημένος γύρω στό 1429, έξαιρετικά μορφωμένος, προστατευόμενος του Βησσαριώνος, όπαδός τής ένώσεως τῶν Έκκλησιῶν και ίερωμένος ήδη τό 1455, έλαβε περί τό 1463 τό όφίκιον του ἄρχοντος τῶν έκκλησιῶν. Τό 1491/2 τό ἄργότερο χειροτονήθηκε έπίσκοπος Μεθώνης με τό όνομα Ίωσήφ. Σκοτώθηκε από τούς Τούρκους κατά τήν ἄλωση τής Μεθώνης τό 1500, με τόν σταυρό στό χέρι. Κατά τόν Μανούσακα ήταν ό σημαντικότερος τῶν Έλλήνων ἀπολογητῶν τής ένώσεως τής Φλωρεντίας.

Ἄν και τό χειρόγραφο γράφηκε στήν Βενετία, ή εικονογραφία του συνεχίζει, όπως θά δοῦμε, τήν παλαιολόγειο παράδοση και έλάχιστα έχει έπηρεασθεῖ από τήν τέχνη τής Ἀναγεννήσεως.

Ό κώδιξ είναι χαρτῶος, διαστ. 24x17 εκ., και ἀποτελεῖται από 450 φύλλα (σύν 4 ἄναριθμα στήν ἄρχή). Περιέχει 24 μικρογραφίες, πού παρεμβάλλονται στό κείμενο ή είναι όλοσέλιδες. Τίς ἀπαριθμοῦμε, έπειδή ό κατάλογός τους πού συντάξε ό Hark περιέχει λάθη⁵.

φ. 8v Γενέσιον τής Θεοτόκου

φ. 35v Ἅγιος Ίωάννης ό Θεολόγος στηθαῖος⁶

- φ. 48 Ἅπόστολος Θωμάς στηθαῖος
 φ. 60v Ἅγιος Δημήτριος στηθαῖος⁷
 φ. 77v Ἄρχάγγελος Μιχαήλ στηθαῖος⁸
 φ. 92v Ἅγιος Ίωάννης ό Χρυσόστομος στηθαῖος
 φ. 103v Ἅγία Ἄννα στηθαία και Θεοτόκος⁹
 φ. 123v Ἅγία Αἰκατερίνη στηθαία
 φ. 131v Ἅγιος Ίωάννης ό Δαμασκηνός στηθαῖος
 φ. 136 Ἅγιος Νικόλαος στηθαῖος
 φ. 156v Γέννηση του Χριστοῦ
 φ. 193 Ἅγιος Στέφανος στηθαῖος
 φ. 197v Ἅγιος Βασίλειος στηθαῖος
 φ. 204v Βάπτιση
 φ. 239v Ἅγιος Ἀντώνιος στηθαῖος
 φ. 264v Συμεών ό Θεοδόχος στηθαῖος με τόν Χριστό
 φ. 284v Εὐαγγελισμός¹⁰
 φ. 300v Ἅγιος Γεώργιος όλόσωμος¹¹
 φ. 316v Ἅγιος Μάρκος στηθαῖος
 φ. 333 Ἅγιος Θεόδωρος ό Στρατηλάτης στηθαῖος
 φ. 340 Ἅγιος Ίωάννης ό Πρόδρομος στηθαῖος
 φ. 348v Ἅγιοι Πέτρος και Παῦλος όλόσωμοι
 φ. 400v Μεταμόρφωση
 φ. 429 Ἅγιος Ίωάννης ό Πρόδρομος στηθαῖος, πτερωτός

Περιέχει ἀκόμη δέκα όκτώ ταινιοειδή έπίτιτλα, σχεδιασμένα με κιννάβαρι εκτός από τό πρώτο, στό φ. 1, πού είναι ζωγραφισμένο με βαθυκύανο και κόκκινο¹². Τρεῖς μόνο μικρογραφίες είναι όλοσέλιδες (ή Γέννηση του Χριστοῦ, ό όλόσωμος ἅγιος Γεώργιος και ή Μεταμόρφωση). Από τίς υπόλοιπες, όκτώ είναι σχεδιασμένες

έξεταση και φωτογράφηση του χειρογράφου. Ἀνακοίνωση για τό ίδιο θέμα με τίτλο «Παρατηρήσεις για τήν εικονογραφία τής κρητικῆς σχολῆς στά μέσα του 15ου αιώνα» είχα κάνει στίς 25 Ὀκτωβρίου 1993 στό συνέδριο πού είχε πραγματοποιηθεῖ στό Ἡράκλειο με τήν ευκαιρία τής Έκθέσεως «Εἰκόνες τής κρητικῆς τέχνης».

4. Βλ. ιδίως τίς μελέτες του Recherches sur la vie de Jean Plousiadénos (Joseph de Méthone) (1429?-1500), *REB* XVII (1959), σ. 28-51, και Ἀνέκδοτοι στίχοι και νέος αὐτόγραφος κώδιξ του Ίωάννου Πλουσιαδηνού, *Ἀθηνᾶ* 68 (1965), σ. 49-72, με τήν προγενέστερη βιβλιογραφία. Τό σημερινό status quaestionis για τήν ζωή και τό έργο του Πλουσιαδηνού παρέχει ή πρόσφατη μελέτη τής D. Toulíatos, *Ioannes Plousiadenos: The Man, his Music and his Musical Treatise*, *Θησαυρίσματα* 28 (1998), σ. 79-82.

5. Έ.ἄ. (ύποσημ. 3).

6. Belting, έ.ἄ., σ. 13, εἰκ. 12.

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

8. Αὐτ., σ. 32, 264, εἰκ. 234.

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

10. Κ. Weitzmann, έ.ἄ. (ύποσημ. 2), σ. 31, εἰκ. 44. *Σινᾶ. Οἱ θησαυροί τής Ί. Μονῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης*, έ.ἄ. (ύποσημ. 3), σ. 326, εἰκ. 35.

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

12. Σχετικά με τήν διακόσμηση ἄλλων κωδίκων του Πλουσιαδηνού βλ. S. Rothe, *Textillumination bei einigen Schreibern kretischer Herkunft im 15. Jahrhundert*, D. Harflinger - G. Prato (έπιμ.), *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 πλαισιο. Ὡς κάμπος χρησιμεύει τό χαρτί, πού εἶναι καλῆς ποιότητος, χοντρό καί στιλπνό. 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 φωτοστέφανοι εἶναι ζωγραφισμένοι μέ ὄχρα.

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. Πά 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*, Ἀθήνα 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. Μ. Χατζηδάκη, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετά τήν Ἄλωση (1450-1830)*, I, Ἀθήνα 1987, σ. 257, εἰκ. 133. Ἄλλες εἰκόνες τῆς ἴδιας πα-

ραλλαγῆς βλ. στό ἄρθρο τῆς Ν. Χατζηδάκη, *Γέννηση Παναγίας*, σ. 150-154, ἀριθ. 9-10, 13-15. Πρβλ. καί τήν συνεπτυγμένη παράσταση τοῦ στιχηραρίου Λ 164 τῆς Μεγίστης Λαύρας (Στ. Πελεκανίδου κ.ἀ., *Οἱ Ἱεροσολοῦμοι τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, Γ, Ἀθήνα 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*, I, 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 Ξένου Διγενῆ καὶ ἡ ἐκκλησία τῶν Ἁγίων Πατέρων στὰ Ἀπάνω Φλώρια Σελίνου τῆς Κρήτης, *Πεπραγμένα τοῦ Δ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Ἡράκλειο, 29 Αὐγούστου-3 Σεπτεμβρίου 1976*, Β', Ἀθήνα 1981, σ. 567, πίν. 154. Γιά τὴν χρονολογία βλ. Π.Α. Βοκοτοπούλου, 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 σκηνὴ 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. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ κλειστή μορφή τῆς Ἄννας, ἀνακαθισμένης σέ κρεβάτι μὲ 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 τραπεζιοῦ, ἡ ἀντικατάσταση τοῦ λουτροῦ τοῦ Βρέφους ἀπὸ τὴν μικρὴ Παναγία μέσα σέ κούνια, καὶ ἡ βάγια πού γνέθει καθισμένη δίπλα στὴν κούνια, καὶ πού ἀποκρυσταλλώθηκε στὴν Κρήτη γύρω στὸ 1400– πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν σέ πρώιμες παλαιολόγειες παραστάσεις, ὅπως τοιχογραφίες τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστρᾶ²⁷, τοῦ νάρθηκα τοῦ Αἰλίε²⁸ καὶ ἰδίως τῆς Περιβλέπτου Ἀχρίδος²⁹. Ἡ παραλλαγή ἀπαντᾶ καὶ στὴν Ρωσία, ὅπως σέ ἀέρα ἀπὸ τὸ Suzdal, τοῦ πρώτου τετάρτου τοῦ 15ου αἰῶνα³⁰. Τυπικὰ παλαιολόγεια εἶναι στὴν μικρογραφία μας, ἀλλὰ καὶ σέ ἄλλα παραδείγματα τῆς παραλλαγῆς, ἡ μορφή τῆς κοπέλας μὲ πέπλο, πού προτείνει ἕνα κλειστὸ σκεῦος. Ἀνάλογο εἰκονογραφικὸ σχῆμα χρησιμοποιεῖται σέ παραστάσεις τοῦ Γενεσίου τοῦ Προδρόμου³¹. Ἡ κούνια τοῦ νεογεννήτου ἔχει ἀντικατασταθεῖ στὸ σιναιτικὸ στιχηράριο μὲ κρεβάτι. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται σὲ τοιχογραφίες τοῦ Ξένου Διγενῆ.

Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, στὸ φ. 35v (Εἰκ. 2), ἀκολουθεῖ ἕναν τύπο πού μελέτησε ὁ ἀείμνηστος Ἄ. Ξυγγοπούλος³². Ἀρχαιότερο γνωστὸ παράδειγμά του εἶναι μιὰ ὠραία παλαιολόγεια 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 υἰοθετήθηκε ἄλλη παραλλαγή: αὐτ., πίν. 78.1.

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

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

31. Βλ. Ν. Χατζηδάκη, Γέννηση Παναγίας, σποράδιον. 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. Ἄ. Ξυγγοπούλου, Ἡ παλαιολόγειος παράδοσις εἰς τὴν μετὰ τὴν Ἄλωσιν ζωγραφικὴν, *ΔΧΑΕ Β'* (1960-1961), σ. 77-98.

στήν Ζάκυνθο και κατεστράφη κατά τούς σεισμούς του 1953³³. Ίδιαίτερα γνωρίσματα του τύπου αυτού είναι ή έλαφρά στροφή του άγιου, τό σκυμμένο κεφάλι, ό τρόπος πού βαστά μέ τά δύο χέρια τό μισάνοιχτο εύαγγέλιο, όπου συχνά, αντίθετα προς τήν βυζαντινή συνήθεια, άναγράφεται μόνο τό τέλος κάθε στίχου, τό κοντύλι πού κρατεί στό δεξιό χέρι και τό καλαμάρι πού στηρίζει στήν μασχάλη. Ο Ξυγγόπουλος είχε έπισημάνει μία εικόνα τής παραλλαγής αυτής στήν Συλλογή Λοβέρδου, όπου ό άπόστολος εικονίζεται μέχρι τήν όσφύ, και τήν είχε συσχετίσει μέ τήν Μεγάλη Δέηση του Εύφροσύνου, πού χρονολογείται στό 1542³⁴. Από τότε έγιναν γνωστά πολλά άλλα παραδείγματα, όπου ό άγιος παριστάνεται άλλοτε όλόσωμος, όπως σέ βημόθυρα τής Πάτμου, πού ό Χατζηδάκης συσχετίζει μέ τόν Άνδρέα Ρίτζο³⁵, και άλλοτε στηθαίος, όπως στήν μικρογραφία μας, π.χ. σέ δύο ναξιακές εικόνες, από τις όποιες ή μία είναι έργο του ζωγράφου Άγγέλου³⁶, σέ εικόνες τής Συλλογής Οικονομοπούλου και ιταλικής συλλογής³⁷, σέ δύο όμοιες εικόνες στήν άγιορειτική σκήτη του Άγιου Άνδρέου και στήν μονή τής Άγίας Τριάδος των Τζαγκαρόλων κοντά στα Χανιά³⁸ ή σέ εικόνες τής Μονής του Άγιου Ίωάννου του Σιδεριανού στήν Μήλο, μετοχίου τής μονής τής Πάτμου, του 16ου πιθανώς αιώνα, και τής Μονής Ζωοδόχου Πηγής στήν Πάτμο, των άρχων του 17ου αιώνα³⁹, Μεταγενέστερη παραλλαγή του τύπου, όπου ό άγιος στρέφει προς τήν αντίθετη πλευρά και δέν κρατεί πιά κοντύλι, αντιπροσωπεύουν ή γνωστή εικόνα του Άνδρέα Ρίτζου στό Μπάρι⁴⁰ και μία εικόνα του 15ου αιώνα στήν Πάτμο⁴¹.



Εικ. 3. Ο άπόστολος Θωμάς (φ. 48).

Ο άπόστολος Θωμάς, στηθαίος, έλαφρά στραμμένος δεξιά, μέ τό κεφάλι γερμένο, εύλογεί, ενώ κρατεί στό άριστερό χέρι κλειστό είλητάριο (φ. 48, Εικ. 3). Ο τύπος χρησιμοποιήθηκε τόν 16ο και τόν 17ο αιώνα σέ παραστάσεις άποστόλων για Μεγάλες Δείσεις τέμπλων· βλ.

33. Α.ύτ., σ. 77-86, πίν. 35-37.

34. Α.ύτ., σ. 81, 93-94, πίν. 44. Πά τήν Μεγάλη Δέηση βλ. Μ. Χατζηδάκη, Ο ζωγράφος Εύφροσύνος, *Κρητ.Χρον* Γ (1956), σ. 273-291.

35. Μ. Χατζηδάκη, *Εικόνες τής Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Άθήνα 1995 (έφεξις: Χατζηδάκης, *Εικόνες τής Πάτμου*), σ. 61-62, άριθ. 11, πίν. 80. *Holy Image, Holy Space*, Άθήνα 1988, σ. 207-208, άριθ. 48 (Μ. Chatzidakis).

36. *ΑΔ* 19 (1964), Β' 3, σ. 425-426, πίν. 506, 507α (Ν. Δρανδάκης). Χατζηδάκης, έ.ά. (ύποσημ. 18), σ. 150 άριθ. 20, εικ. 10.

37. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Συλλογή Δημητρίου Οικονομοπούλου*, Άθήνα 1985, σ. 40, άριθ. 34, πίν. 35. Α. Muñoz, *L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata*, Ρώμη 1906, σ. 40-43, εικ. 20. Στις εικόνες αυτές τό κείμενο είναι γραμμένο όλόκληρο στήν άκρη του φύλλου. Τό ίδιο παρατηρείται και στα έπόμενα τρία παραδείγματα.

38. Μ. Chatzidakis, *Une icône en mosaïque de Lavra, JÖB* 21 (1972) (*Festschrift für Otto Demus*), σ. 75, εικ. 15. *Εικόνες τής κρητικής τέχνης*, σ. 489, άριθ. 133 (Μ. Μπορμπουδάκης). Και στα δύο παρα-

δείγματα μικρόσωμη γυναικεία μορφή μέ άνεμιζόμενο χιτώνα φιθυρίζει στό άφτί του άγιου.

39. Η πρώτη εικόνα είναι άσημωμένη. Τό βιβλίο είναι κλειστό στήν επένδυση, αλλά δέν άποκλείεται νά είναι μισάνοιχτο στήν εικόνα. Τό άνέκδοτο αυτό έργο μου ύπέδειξε ό συνάδελφος κ. Δ. Καλομοιράκης, τόν όποιο και εύχαριστώ. Πά τήν δεύτερη εικόνα βλ. Χατζηδάκης, *Εικόνες τής Πάτμου*, σ. 148, άριθ. 110, πίν. 160. Στις επάνω γωνίες είναι ζωγραφισμένοι ό άπόστολος Ίάκωβος και ή χείρ Θεού. Στο σκευοφυλάκο τής Μονής του Άγιου Ίωάννου του Θεολόγου στήν Πάτμο εκτίθεται εικόνα του όσιου Πολυκάρπου ένθρονου, του 17ου αιώνα, στις επάνω γωνίες τής όποίας είναι ζωγραφισμένοι σέ προτομή ό όσιος Χριστόδουλος και ό άγιος Ίωάννης ό Θεολόγος στον τύπο πού μας άπασχολεί. Τό εύαγγελικό χωρίο άναγράφεται έδώ όλόκληρο.

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

41. Χατζηδάκης, *Εικόνες τής Πάτμου*, σ. 63, άριθ. 12, πίν. 14.



Εἰκ. 4. Ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ (φ. 77ν).

λ.χ. τόν Θωμᾶ τῆς Μεγάλης Δεήσεως στόν Ταξιάρχη Κερκύρας, πού ἀποδίδεται στόν Μιχαήλ Δαμασκηνό, ὅπου ὁμως ὁ ἅγιος εὐλογεῖ ἐνώνοντας τόν παράμεσο καί τόν μικρό δάκτυλο μέ τόν ἀντίχειρα, καί κρατεῖ πιά κομφά, διαγωνίως, τό εἰλητάριο⁴².

Στό φύλλο 77ν ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ⁴³ (Εἰκ. 4), πτερωτός, σέ προτομή, ντυμένος θώρακα καί μανδύα, ὑψώνει τό σπαθί μπροστά στόν δεξιό ὦμο, ἐνῶ μέ τό ἀριστερό κρατεῖ μπροστά του σχεδόν κάθετα τήν θήκη του. Τά μαλλιά του πλαισιώνουν τόν λαϊμό καί κατεβαίνουν πίσω ἀπό τούς ὦμους. Ὁ μανδύας του εἶναι δεμένος μέ κόμπο στόν ἀριστερό ὦμο καί σκεπάζει ἀφύσικα τό ἀριστερό χέρι, σάν νά πρόκειται γιά μανίκι, ἐνῶ τό περιλαίμιο εἶναι λυμένο καί κρέμεται στόν δεξιό ὦμο. Στήν ἴδια στάση καί σέ προτομή ἀπαντᾷ ὁ ἀρχάγγελος ἤδη ἀπό τόν 13ο αἰῶνα σέ στεαίτι τῆς Μουσείου Μπενά-

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

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

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



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

κη⁴⁴. Ὁ μανδύας δένεται ἐκεῖ στό μέσον τοῦ στέρνου καί καλύπτει ὁλόκληρο τό ἀριστερό χέρι· τό κεφάλι εἶναι ἐλαφρά γυρισμένο δεξιά. Ἡ κρητική παραλλαγή ἀποκρυσταλλώνεται τόν 15ο αἰῶνα. Σέ εἰκόνα τῆς Σηλιᾶς Κισσάμου, πού ὁ Μπορμπουδάκης χρονολογεῖ στήν δεύτερη πεντηκονταετία τοῦ 15ου αἰῶνα καί συσχετίζει μέ τόν Ἄνδρέα Ρίτζο, ἐνῶ κατά τήν γνώμη μου εἶναι λίγο μεταγενέστερη, τό περιλαίμιο εἶναι κρυμμένο ἀπό τό σπαθί, οἱ φτεροῦγες εἶναι λιγώτερο ἀπλωμένες καί ὁ μανδύας καλύπτει μέ φυσικότητα τό ἀριστερό χέρι⁴⁵. τό ἴδιο σέ εἰκόνα τοῦ Ἰωάννου Ἀπακᾶ στήν Μονή Κρυρα τοῦ Μαυροβουνίου καί σέ εἰκόνες τοῦ Ἁγίου Χαραλάμπου στίς Πλάκες Μήλου, τοῦ 17ου αἰῶνα, καί τῆς Μητροπόλεως Ρόδου, τήν ὁποία θά τοποθετοῦσα στίς ἀρχές τοῦ 17ου αἰῶνα⁴⁶. Σέ σερβικά χαρακτηριστικά τοῦ 16ου αἰῶνα, πού ἀντιγράφουν κρητικές παραστάσεις,

45. *Βυζαντινή καί μεταβυζαντινή τέχνη*, Ἀθήνα 1986, σ. 107-108, ἀριθ. 106. *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, σ. 514, ἀριθ. 159 (Μ. Μπορμπουδάκης).

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

τό αριστερό χέρι μένει ἐλεύθερο⁴⁷. Σέ ἄλλη, κοινότερη παραλλαγή, πού χρησιμοποιεῖται ἰδίως σέ παραστάσεις τοῦ ἀρχαγγέλου ὀλοσώμου, τό αριστερό 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 ἅγια Ἄννα (Εἰκ. 5), πού βαστά μέ τό αριστερό 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 ὕμνου διαβάζομε: *Χαῖρε Θεόννυμφε, 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 ἀδημοσίευστα 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 ἅγια Ἄννα



Εἰκ. 6. Ἡ ἅγια Αἰκατερίνη (φ. 123ν).

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

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

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. Βοκοτοπούλου, *Τρεῖς εἰκόνες τοῦ 15ου αἰώνα στήν Ζάκυνθο, Θυμίαμα στή μνήμη τῆς Λασκαρίνας Μπούρα*, Ἀθήνα 1994, σ. 347-348.

49. Ἀπαντᾶ 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. Κ. 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: Κ. 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 (Ν. Chatzidakis), καί *Οἱ πύλες τοῦ Μυστηρίου. Ἐθναυτοί τῆς Ὀρθοδοξίας ἀπό τήν Ἑλλάδα*, Ἀθήνα 1994, ἀριθ. 47 (Α. Δρανδάκη), μέ τήν προγενέστερη βιβλιογραφία.

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

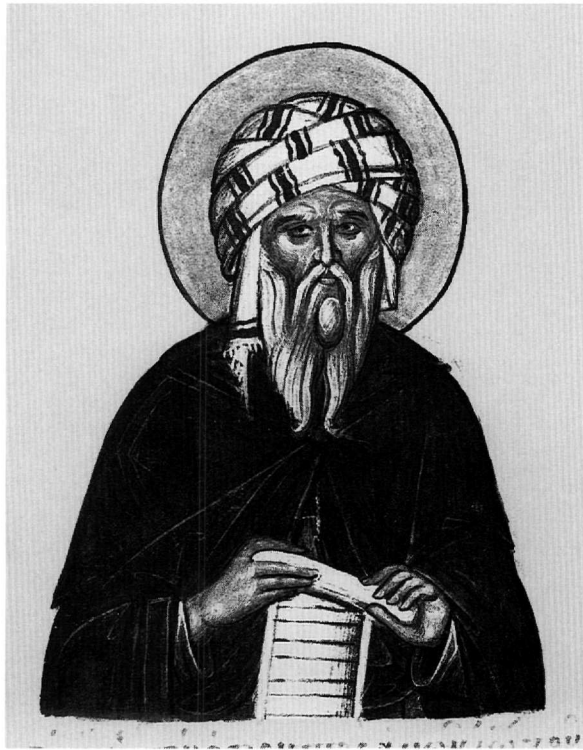
55. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, σ. 115, ἀριθ. 67, πίν. 126.

56. Αὐτ., σ. 115.

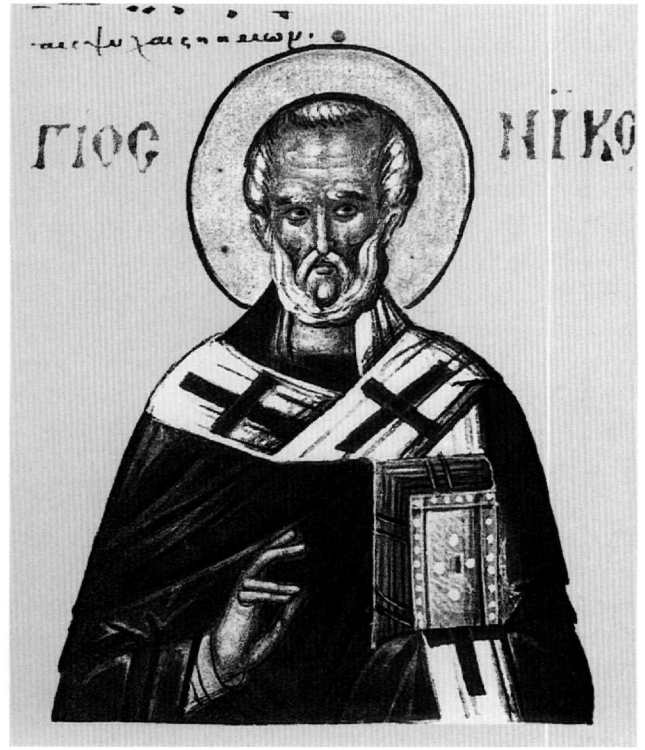
57. Ἡ εἰκόνα, τήν ὁποία ἐξήτασα τό 1985, ἔχει διαστάσεις 30,7×25×2 ἐκ.

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

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



Είκ. 7. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός (φ. 131v).



Είκ. 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 τά ἔξω (φ. 123v, 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 ὀλόσωμη⁶¹, καθώς καί στό πλαίσιο τῶν εἰκόνων τοῦ Ἄνδρέα Ρίτζου στό Τόκιο⁶² καί τῆς ἔνθρονης Θεοτόκου πού περιβάλλεται ἀπό εὐαγγελικές σκηνές καί ἁγίους στό Μουσεῖο Μπενάκη, πού ἀποδίδεται στό

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

Ἐπίσης ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός (φ. 131v, Εἰκ. 7), πού ἀσκήτησε 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 τά δύο χέρια ξεδιπλωμένο εἰλητάριο, προαγγέλλει μιά εἰκόνα τῆς Πάτμου, πού ὁ Χατζηδάκης χρονολογεῖ γύρω στό 1500⁶⁵ καί τοιχογραφία τῆς τράπεζας τῆς μονῆς Δοχειαρίου⁶⁶.

Ἐπίσης ὁ ἅγιος Νικόλαος, στό φ. 136 (Εἰκ. 8) ἀπαντᾷ πανομοιότυπος στήν εἰκόνα τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ἄνδρέα

60. Μπορμπουδάκης, 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. Ἄ. 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 Μυ-*

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 άρχαγγέλους, εὐαγγελικές σκηνές καί άγιους τοῦ Μουσείου Μπενάκη⁶⁷. Ἀπολύτως ὁμοια εἶναι ἡ διευθέτηση τῆς κόμης, ἡ ἀπόδοση τοῦ χειριοῦ 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 λαϊμό, μανδήλιο πάνω ἀπό τόν ἀριστερό ὤμο καί στενό ὄράριο, ὅπου εἶναι σχεδιασμένη τρεῖς φορές ἡ λέξη Ἅγιος⁶⁸.

Στήν Βάπτιση τοῦ φ. 204ν (Εἰκ. 10) ὁ Χριστός εἰκονίζεται γυμνός, ὅπως συνηθίζεται κατὰ τήν μέση βυζαντινή 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 ὀγκηρή τεχνοτροπία τοῦ τέλους τοῦ 13ου αἰώνα⁷⁰. 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 ἄγγεῖο. Ἀπό ἀβλεψία προφανῶς δέν σχεδιάσθηκε ἡ δεξιά ὄχθη τοῦ ποταμοῦ. Ὅμοιότητες μέ τήν μικρογραφία τοῦ στιχηραρίου μας παρουσιάζουν διάφορες μεταβυζαντινές παραστάσεις τῆς Βαπτίσεως. Τήν ὀγκώδη μορφή τοῦ Βαπτιστή σέ ἔντονη πρόκυψη ξαναβρίσκομε λ.χ. στήν τοιχογραφία τοῦ Σκλαβεροχωρίου στήν Κρήτη⁷¹, στήν εἰκόνα τοῦ Νικολάου Ρίτζου στό Σεράγεβο⁷², σέ εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου πού ἔχει ἀποδοθεῖ στόν 15ο αἰώνα (Τ 542)⁷³, στήν εἰκόνα Δωδεκαῶρτου τῆς Μεγίστης Λαύρας



Εἰκ. 9. Ὁ ἅγιος Στέφανος (φ. 193).



Εἰκ. 10. Ἡ Βάπτιση (φ. 204ν).

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

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

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

70. Βλ. λ.χ. τίς παραστάσεις τοῦ Arilje (Millet - Frolow, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 28), Π, 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. (ὑποσημ. 22), σ. 379, πίν. 194.

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

73. Μ. Ἀχειμάστου-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 στήν Κέρκυρα, ἡ μία ἀπό τίς ὁποῖες εἶναι ἔργο τοῦ Ἑμμανουήλ Τζάνε⁷⁵. Τήν ἴδια στάση ἔχει ὁ γυμνός Χριστός στίς εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου καί τῆς Μεγίστης Λαύρας, ἐνῶ τρεῖς ἢ τέσσερις ἄγγελοι εἰκονίζονται στοιχηδόν σέ κρητικές τοιχογραφίες τοῦ 15ου αἰῶνα⁷⁶ καί στίς εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, τῆς Μεγίστης Λαύρας, τῆς Κερκύρας. Στήν εἰκόνα τῶν Ἀθηνῶν, στήν μία ἀπό τίς κερκυραϊκές εἰκόνες καί στό ἀνθίβολο ὁ πρῶτος ἄγγελος ἔχει τήν μία φτερούγα σηκωμένη, ὅπως στήν μικρογραφία μας. Ἡ προσωποποίηση τοῦ Ἰορδάνη ἀπαντᾷ σέ ὅλες αὐτές τίς παραστάσεις. Ὁ ἅγιος Ἀντώνιος εἰκονίζεται στό φ. 239ν (Εἰκ. 11) κρατώντας ἀνεπτυγμένο εἰλητάριο, ὅπως συμβαίνει

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. Τόν ἴδιο τύπο ἐπαναλαμβάνει ἀνθίβολο τοῦ Μουσείου Μπενάκη βλ. *From Byzantium to El Greco*, Ἀθήνα 1987 (Λ. Μπούρα).

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



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

κατά κανόνα μέ τούς ἀσκητές ἁγίους. Σέ ὀρισμένες παραστάσεις τό κρατεῖ μέ τό ἓνα χέρι, ὁπότε βαστᾷ συνήθως καί ραβδί, σέ ἄλλες μέ τά δύο χέρια, ὅπως στήν μικρογραφία μας. Στήν ἴδια παραλλαγή ἀνήκουν ὁ ἅγιος Ἀντώνιος τῆς πρῶτης κρητικῆς εἰκόνας τοῦ Μουσείου Μπενάκη μέ τήν Παναγία μεταξύ δύο ἀγγέλων, εὐαγγελικές σκηνές καί στηθαίους ἁγίους⁷⁷, ἡ τοιχογραφία τοῦ Θεοφάνη στό καθολικό τῆς Μεγίστης Λαύρας⁷⁸ καί ἡ ἐντυπωσιακή εἰκόνα τοῦ Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ στό Βυζαντινὸ Μουσεῖο⁷⁹. Μεγαλύτερη ὁμως ὁμοιότητα στήν δύσκαμπτη πτυχολογία μέ διαγώνιες γραμμές στό στήθος καί στήν διάλυση τῆς φωτισμένης ἐπιφάνειας τοῦ δεξιοῦ ὤμου σέ ἓνα ἡμικύκλιο, ἀπό ὅπου ξεκινοῦν πινελιές σάν χτένι, παρουσιάζει ἡ μικρογραφία μας μέ εἰκόνες ὅπως τοῦ Ἑρμιτάς⁸⁰ καί τοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου τῆς Μόσχας⁸¹.

Ἡ Ὑπαπαντή εἰκονογραφεῖται στό φ. 264ν (Εἰκ. 12) μέ τήν συνεπτυγμένη παράσταση τοῦ γέροντος Συμεῶν τοῦ Θεοδόχου πού κρατεῖ στήν ἀγκαλιά του τόν

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 τετραεγγέλιο του Καραχισιάρ (Petrop. gr. 105)⁸². Το σπάνιο αυτό θέμα εικονίζεται αυτοτελώς το 1192 στην Παναγία του Άρακος στα Λαγουδερά της Κύπρου⁸³, την παλαιολόγιο περίοδο σε εικονίδιο του Σινᾶ⁸⁴, τον 15ο αιώνα σε τοιχογραφία της Μονής Βροντισίου⁸⁵, το τελευταίο τέταρτο του 16ου αιώνα σε εικόνα του κύκλου του Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ, όπου ο Συμεών, δόλωσμος, κρατεί το Βρέφος στο αριστερό χέρι και στο δεξιό ἀνεπτυγμένο ειλητάριο⁸⁶ και τον 18ο αιώνα σε εικόνα της Μονής Βατοπεδίου⁸⁷. Το κιβώριο και το εὐαγγέλιο δεξιά εἶναι σαφῆς ἀναφορά στην Ὑπαπαντή πού διαδραματίζεται στο ἱερό, και λείπουν ἀπό τίς ἄλλες παραστάσεις τοῦ Συμεών με τόν Χριστό. Ἡ μικρογραφία τοῦ Εὐαγγελισμοῦ⁸⁸ (φ. 284ν, Εἰκ. 13), με τήν Παναγία ὄρθια μπροστά σε κάθισμα χωρίς ἐρεισίνωτο, πού σηκώνει τό τυλιγμένο στό μαφόριο δεξιό χέρι και κρατεῖ ἀδρόαχι με τό αριστερό, και με τά παλαιολόγια ἀρχιτεκτονήματα πού ὑψώνονται στό βάθος, παρουσιάζει ἤδη παγιωμένο τόν τύπο πού κυριαρχεῖ στην κρητικῆ ζωγραφική, ὅπως στα βημόθυρα τοῦ Χριστοῦ τῆς Δημαρχίας στην Πάτμο, πού ὁ Χατζηδάκης συσχετίζει με τόν Ἄνδρέα Ρίτζο⁸⁹, και τῆς Μεσσήνης, σήμερα στό Βυζαντινό Μουσείο τῶν Ἀθηνῶν⁹⁰. Πολύ μεγάλη ὁμοιότητα πρὸς τήν μικρογραφία μας παρουσιάζουν ὄχι μόνο στην στάση τῶν πρωταγωνιστῶν ἀλλά και στό σκηνικό τοῦ βάθους – με ἐξαιρεση τό δένδρο πού ὑψώνεται στα ἄλλα παραδείγματα – πρῶιμα ἔργα, ὅπως σκηνές στό πλαίσιο τῆς εἰκόνας με τήν Πλατυτέρα μεταξύ δύο ἀρχαγγέλων τοῦ Μουσείου Μπενάκη⁹¹ και τῆς εἰκόνας τοῦ Νικολάου Ρίτζου με τήν Δέση, εὐαγγελικῆς σκηνές και ἀγίους στό Σεράγεβο⁹²,



Εἰκ. 13. Ὁ Εὐαγγελισμός (φ. 284ν).

εἰκονίδιο στό Recklinghausen⁹³ και φύλλο τριπτύχου τῆς Temple Gallery⁹⁴, ἀλλά και ὁψιμότερα, ὅπως ἡ εἰκόνα τοῦ Ἰωάννου Κυπρίου στό Μουσείο Μπενάκη⁹⁵ και εἰκόνα στην Μονή τῆς Πάτμου⁹⁶. Ἡ βαθμιαία ἀλλαγὴ τοῦ τόνου τοῦ δαπέδου, πού εἶναι πιό σκοῦρο στό βάθος, δηλώνεται με λεπτές σκοῦρες πινελιές, ὅπως και σε 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. και Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, σ. 165-166, εἰκ. 178.

85. *Τό Ἡράκλειον και ὁ νομός του*, Ἡράκλειον 1971, εἰκ. στην σ. 113.

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

87. *Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου*, Β', Ἅγιον Ὄρος 1996, σ. 411-412, εἰκ. 351 (Ε. Τοιχαρίδας).

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

89. Βλ. ὑποσημ. 35.

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

ότερη ἐπιζωγράφηση στό βημόθυρο T 737 τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, *ΑΑΑ* XVII (1984), σ. 43-72, με ἐκτεταμένη εἰκονογραφική ἀνάλυση. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 19), σ. 140-143, ἀριθ. 39.

91. Ευγγούπουλος, 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. Hausteин-Bartsch, *Ikonen - Museum Recklinghausen*, Μόναχο 1995, σ. 55-56.

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

95. Ἀ. Ευγγούπουλου, *Μουσείον 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. 300ν).

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

98. Βλ. λ.χ. P. Underwood, *The Kariye Djami*, 3, Νέα Ὑόρκη 1966, πίν. 488, 492-500 (Μονή τῆς Χώρας). Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 74.3-4 (μονή Χελανδαρίου). Ἄ. Τσιτουρίδου, Ὁ ζωγραφικός διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ στῆ 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 (ἔπιμ.), *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).



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

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 ὤμο καὶ μεγάλο μέρος τοῦ στήθους, μέ σταυροφόρο ράβδο στό ἀριστερό χέρι, ἀλλά ὄλοσώμου, συναντῶνται ἀπὸ τὸν 12ο αἰώνα. Ἡ παραλλαγή τῆς μικρογραφίας τοῦ φ. 340 (Εἰκ. 16), μέ

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

100. Πά τίς χρυσές ἀνταύγειες στῆς πανοπλίες βλ. π.χ. P.L. Voco-topoulos, 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 χαρακτήρων βλ. λ.χ. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, σ. 55-56, 59, 78, 118.

τόν ἅγιο σέ προτομή, πού ὑψώνει τό δεξι χέρι μπροστά στό στήθος σέ χειρονομία ὀμνίας μέ τήν παλάμη πρὸς τά μέσα, ἐμφανίζεται τόν 14ο αἰώνα σέ διάφορες ἐκδοχές¹⁰¹. Ἡ παράσταση τοῦ σιναΐτικοῦ σπιχηραρίου διαφέρει κυρίως ὡς πρὸς τήν ἀπόδοση τῶν χειρῶν. Σέ ὅλα τά ἄλλα παραδείγματα τό ἀριστερό χέρι εἶναι ἀνεβασμένο, δέν κρατεῖ εἰλητάριο καί βασιτᾶ τόν σταυρό κάθεται, ἐνῶ τό δεξι κάμπτεται πολύ περισσότερο. Ἡ γενειάδα τοῦ Προδρόμου εἶναι στήν μικρογραφία μας πιά 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 δεξι πόδι προτεταμένο, κρατεῖ κλειστό εἰλητάριο καί κλειδιά, καί ὑψώνει τό τυλιγμένο στό ἱμάτιο δεξι 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 βιβλίον. 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 παλαιολογικές 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 πιά 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 Ἀπορθιανῶν 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-

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. 16. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος (φ. 340).



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



Εἰκ. 18. Ἡ Μεταμόρφωση (φ. 400ν).

106. Μ. Ἀγεμιάστου-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, *Ἀπό τόν Χάνδακα στή Βενετία. Ἑλληνικές εἰκόνες στήν 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 τό βιβλίον διαγωνίως.

112. Α. Μπούρα, *Νέο τρίπτυχο κρητικῆς σχολῆς τοῦ 15ου αἰώνα στό Μουσεῖο Μπενάκη. Προσφορά ἀνώνυμου δωρητῆ, Ἐνφρῶσσον. Ἀφιέρωμα στόν Μανόλη Χατζηδάκη*, 2, Ἀθήνα 1992, σ. 403-404, πίν. ΚΖ.

θου¹⁰⁶, τῆς Παναγίας Γαβαλούσας στήν Ζάκυνθο¹⁰⁷ καί τῆς Μονῆς Ἀρκαδίου¹⁰⁸. Οἱ τύποι αὐτοί χρησιμοποιοῦνται καί σέ ἐνιαῖες εἰκόνες, ὅπως σέ σκηνή τῆς εἰκόνας τοῦ Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο¹⁰⁹ καί σέ εἰκόνες τῆς Accademia τῆς Φλωρεντίας καί τοῦ Ἀ΄ Νεκροταφείου Κερκύρας, ὅπου οἱ ἅγιοι κρατοῦν μαζί ὁμοίωμα ναοῦ¹¹⁰, στίς εἰκόνες τοῦ Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ στήν Βενετία¹¹¹, καθώς καί σέ τρίπτυχα, ὅπως τοῦ Μουσείου Μπενάκη¹¹². Καί στήν μικρογραφία αὕτη τό δάπεδο σκουραίνει στό βάθος, ὅπως καί στόν Εὐαγγελισμό.

Ἡ Μεταμόρφωση στό φ. 400ν (Εἰκ. 18), μέ τά ἀπόκρημνα βουνά καί τίς πολύ κινήμενες στάσεις τῶν ἀποστόλων, παραπέμπει σέ παλαιολόγια πρότυπα, ὅπως στόν κώδικα Ραγ. gr. 1242, κωνσταντινουπολιτικό ἔργο τοῦ 1370-1375¹¹³. Ὁ τύπος ἐπιβιώνει στήν μεταβυζαντινὴ ζωγραφική, λ.χ. στήν εἰκόνα Δωδεκαόρτου τῆς Μονῆς Σταυρονικήτα, πού ἀποδίδεται στόν Θεοφάνη¹¹⁴, στό παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς ἀγιορειτικῆς Μονῆς Ἁγίου Παύλου¹¹⁵, στό τρίπτυχο T 400 τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου αἰώνα¹¹⁶.

Ὁ τύπος τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου περωτοῦ, κατενώπιον, ντυμένου μηλωτῆ καί ἱμάτιο, πού ὑψώνει τό δεξιὸ χέρι σέ σχῆμα ὁμιλίας καί κρατεῖ πιατέλα μέ τό κομμένο κεφάλι του καί 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 στόν Φράγκο Κατελάνο¹¹⁸, καί σειρά εἰκόνων, ὅπως εἰκόνα τοῦ Ἑμμανουήλ Τζάνε στήν Κέρκυρα, χρονολογημένη στό 1673¹¹⁹, ἄλλῃ στήν Ἀθήνα, πού τοῦ ἀποδίδεται¹²⁰, καί εἰκόνα τοῦ Στεφάνου Τζανκαρόλα πού προ-

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

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

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

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

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

118. Ἀ. Εὐγγυοπούλου, *Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἄλωσιν*, Ἀθήναι 1957, σ. 123, πίν. 30.2. Ν.Β. Δρανδάκη, *Ὁ Ἑμμανουήλ 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. Στις παραστάσεις όμως αυτές ο Άγιος είναι όλόσωμος και κρατεί με τό άριστερό χέρι και άνεπτυγμένο ειλητάριο. Στην μικρογραφία μας τό πρόσωπο έχει άποδοθει 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 έπιδράσεις 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 εικονογραφίας της κρητικής σχολής ήδη κατά τό τρίτο τέταρτο του 15ου αιώνα. Βρίσκομε σε αυτό άποκρυσταλλωμένες σκηνές και μεμονωμένες μορφές, οί όποιες έπιβιώνουν μέχρι τό τέλος της κρητικής σχολής¹²².

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