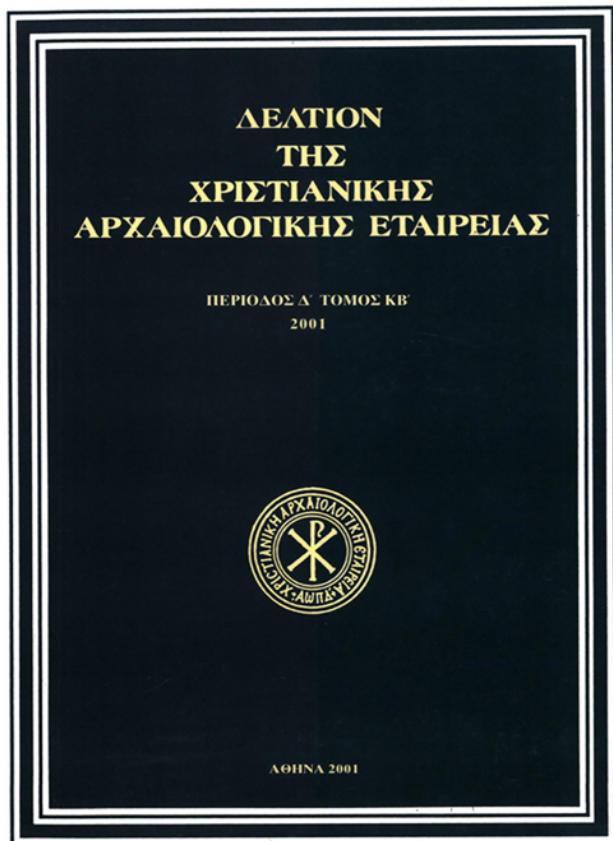


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 22 (2001)

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



Εικόνα Δέησης του Νικολάου Τζαφούρη

Βαρβάρα Ν. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

doi: [10.12681/dchae.309](https://doi.org/10.12681/dchae.309)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Β. Ν. (2011). Εικόνα Δέησης του Νικολάου Τζαφούρη. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 22, 261–270. <https://doi.org/10.12681/dchae.309>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Εικόνα Δέησης του Νικολάου Τζαφούρη

Βαρβάρα ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Τόμος ΚΒ' (2001) • Σελ. 261-270

ΑΘΗΝΑ 2001

ΕΙΚΟΝΑ ΔΕΗΣΗΣ ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΤΖΑΦΟΥΡΗ*

Στο Μουσείο Αντιβουινιώτισσας στην Κέρκυρα βρίσκεται εκτεθειμένη μια ενυπόγραφη εικόνα του Νικολάου Τζαφούρη με θέμα τη Δέηση, που προέρχεται από την εκκλησία της Υπαπαντής στα Γουβιά της Κέρκυρας. Πρόκειται για μια πολύ σημαντική εικόνα του μεγάλου κρητικού ζωγράφου του 15ου αιώνα, ο οποίος, αντίθετα με τα μέχρι σήμερα γνωστά έργα του, ακολουθεί εδώ αυστηρά τη βυζαντινή παράδοση, χωρίς προσημειώσεις δυτικών στοιχείων¹.

Η εικόνα του Τζαφούρη ήταν άγνωστη και εντοπίστηκε το 1990, κατά τη συντήρησή της στα εργαστήρια του Μουσείου². Προέρχεται, όπως ήδη αναφέρθηκε, από το ναό της Υπαπαντής³ στα Γουβιά και περιήλθε στην κατοχή του Μουσείου Αντιβουινιώτισσας το 1988, μετά τις εργασίες που έγιναν από την 8η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων στο ναό, υπό την επίβλεψη της γράφουσας. Τότε περισυλλέχθηκαν οι λιγοστές εικόνες που είχαν απομείνει, μεταξύ των οποίων και η εικόνα της Δέησης, η οποία ήταν σε κακή κατάσταση και εξαιρετικά μαυρισμένη⁴.

Η εικόνα έχει διαστάσεις 1,25×1,22 μ. και είναι στο πάνω μέρος τοξωτή, με οξυκόρυφη απόληξη (Εικ. 1). Αποτελείται από τρεις φαρδιές κάθετες σανίδες και μια οριζόντια στο κάτω μέρος. Είναι ζωγραφισμένη με αυγοτέμπερα σε προετοιμασία με χοντρή λινάτσα και σώζεται σε σχετικά καλή κατάσταση, εκτός από την κάτω αριστερή και τη δεξιά πλευρά, όπου έχει εκπέσει ένα μεγάλο μέρος της ζωγραφικής επιφάνειας⁵. Παλαιότε-

ρα έφερε ξύλινη κορνίζα, η οποία σήμερα δεν σώζεται, υπάρχουν όμως στις άκρες της ίχνη από τα καρφιά που τη συγκρατούσαν.

Στην εικόνα είναι ζωγραφισμένη η παράσταση της Δέησης (Εικ. 1), που έχει αποδοθεί στο καθιερωμένο εικονογραφικό σχήμα⁶. Στο κέντρο εικονίζεται ο Χριστός καθισμένος σε απλό ξυλόγλυπτο θρόνο με καμπύλο χαμηλό ερεισίνωτο και διάκοσμο με μικρά κάγκελα στο κάτω μέρος, πάνω σε δύο μαξιλάρια – ένα κόκκινο και ένα πράσινο – και πατάει σε κόκκινο μαξιλάρι. Ευλογεί με το δεξί του χέρι, ενώ με το αριστερό κρατάει κλειστό, λιθοκόσμητο ευαγγέλιο. Η μορφή του Χριστού είναι ρωμαλέα, με φαρδείς, γυρτούς ώμους. Φοράει βαθύ κόκκινο χιτώνα και πράσινο ιμάτιο με πυκνές χρυσοκονδυλιές, που αναδιπλώνεται ιδιόρρυθμα κάτω από το ευαγγέλιο. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του Κυρίου αποπνέουν ηρεμία και ευγένεια (Εικ. 2). Το πρόσωπο είναι πλατύ, με κοντό γένι και πυκνά μαλλιά που πέφτουν σε βόστρυχο πίσω από τον αριστερό ώμο. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου έχουν σχεδιαστεί με καστανό-λαδί προπλασμό και ανοιχτόχρωμο σάρκωμα με ρόδινες αποχρώσεις. Λεπτές άσπρες γραμμές απλώνονται ακτινωτά και φωτίζουν τους όγκους του προσώπου. Παρόμοιες φωτεινές γραμμές επαναλαμβάνονται και τονίζουν τα γυμνά μέρη, όπως η καμπύλη των φρυδιών, το μέτωπο, ο λαιμός και τα χέρια.

Τη μορφή του Χριστού πλαισιώνουν αριστερά και δεξιά η Παναγία και ο Πρόδρομος, που στέκονται πίσω

* Ευχαριστώ και από τη θέση αυτή την κ. Χρ. Μπαλτογιάννη για τις πολύτιμες συμβουλές της και για την ενθάρρυνσή της στα πρώτα στάδια της μελέτης της εικόνας. Ευχαριστώ επίσης την κ. Ν. Χατζηδάκη που είχε την καλοσύνη να διαβάσει την εργασία αυτή και να κάνει βελτιώσεις στο κείμενό μου.

1. Η εικόνα αποτέλεσε θέμα ανακοίνωσής μου στο *Δέκατο Πέμπτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*, βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1995, σ. 58.

2. Βαρ. Ν. Παπαδοπούλου, *ΑΔ* 45 (1990), Χρονικά, σ. 276.

3. Για το ναό βλ. σ. 269 και υποσημ. 64.

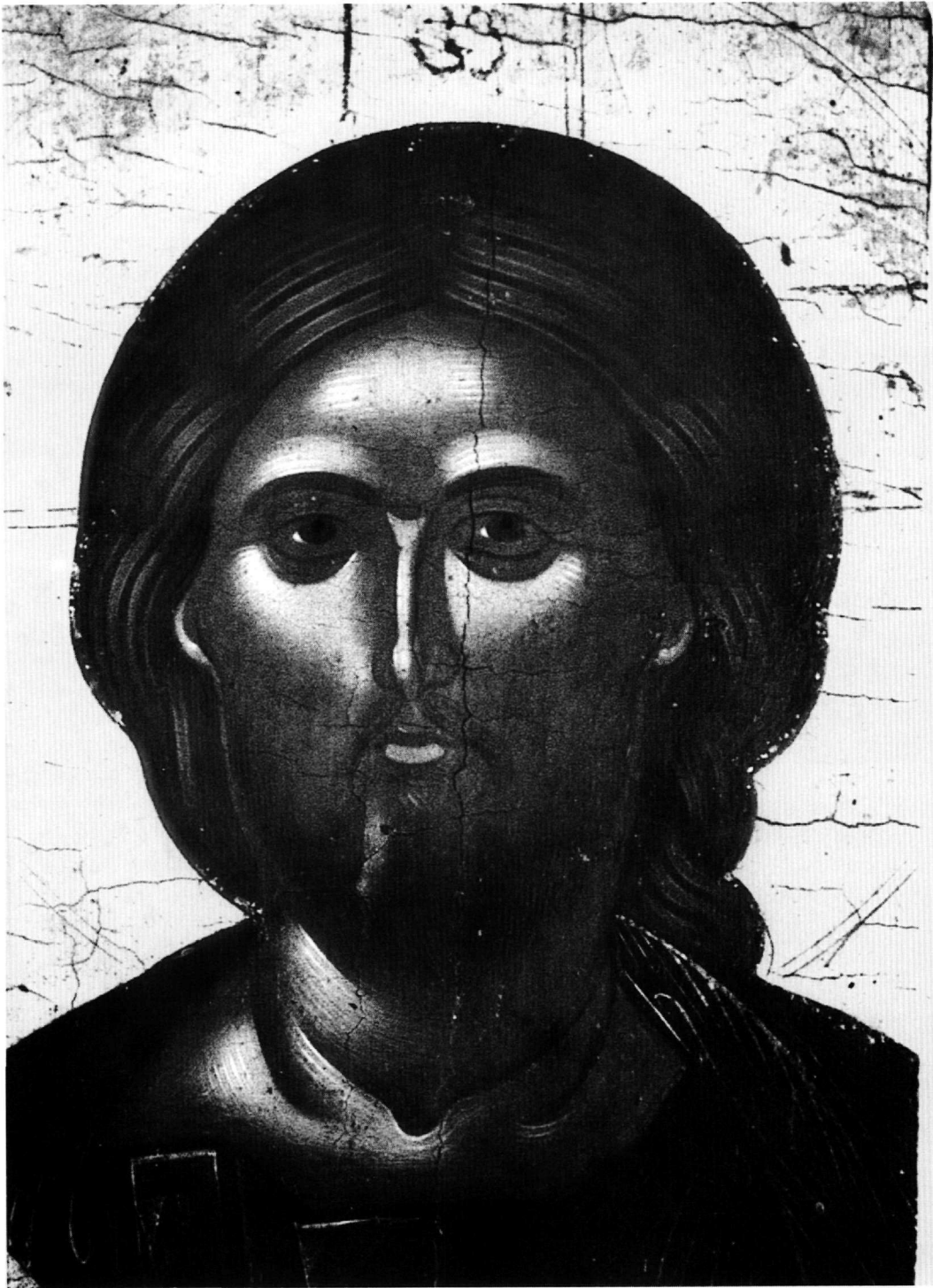
4. Η εικόνα συντηρήθηκε στα εργαστήρια του Μουσείου Αντιβουινιώτισσας από το συντηρητή κ. Σπ. Σουρτζίνο, τον οποίο ευχαριστώ θερμά για την άριστη συνεργασία που είχα μαζί του.

5. Μικρότερες φθορές υπάρχουν επίσης και σε άλλα σημεία της ζωγραφικής επιφάνειας. Στα σημεία φθοράς, κυρίως στο κάτω μέρος της εικόνας, φαίνονται η χοντρή λινάτσα και το γύψωμα της προετοιμασίας.

6. *RbK*, Στουτγάρδη 1966, I, σ. 1178-1186, λ. Deesis (Th. von Bogyay). *LChrI* V, λ. Deesis (Th. von Bogyay), I, σ. 494. Επίσης βλ. C. Walter, Two Notes on the Deësis, *REB* XXVI (1968), σ. 311 κ.ε. και ο ίδιος, Further Notes on Deësis, *REB* XXVIII (1970), σ. 161 κ.ε.



Εικ. 1. Κέρκυρα, Μουσείο Αντιβοννιώτισσας. Εικόνα Δέησης, έργο του Νικολάου Τζαφούρη.



Εικ. 2. Μουσείο Αντιβοννιώτισσας. Εικόνα Δέησης του Νικολάου Τζαφούρη. Ο Χριστός (λεπτομέρεια).



Εικ. 3. Μουσείο Αντιβοννιώτισσας. Εικόνα Δέησης του Νικολάου Τζαφούρη. Η Παναγία (λεπτομέρεια).

από το θρόνο. Η Παναγία εικονίζεται σεβίζουσα, σε στάση τριών τετάρτων. Γέρνει το κεφάλι προς τον ένθρονο Χριστό, στον οποίο απλώνει τα χέρια με τα καλλιγράμμα δάχτυλα (Εικ. 1). Είναι ψηλόλιγνη, τυλιγμένη σε βαθνκόκκινο μαφόριο με χρυσά κρόσια στις παρυφές. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου της γράφονται με σκούρο καστανό προπλασμό, που έρχεται σε έντονη αντίθεση με το σάρκωμα που ροδίζει (Εικ. 3). Λεπτές λευκές ψιμιθιές κάτω από τα μάτια, πάνω από τα φρύδια, στη μύτη και το πηγούνι φωτίζουν τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Το πλάσιμο της σάρκας είναι σφιχτό, με λεπτούς διάφανους τόνους. Η έκφραση του προσώπου της είναι θλιμμένη και τρυφερή. Σε στάση δέησης έχει αποδοθεί και ο Πρόδρομος (Εικ. 1). Εικονίζεται σε στάση τριών τετάρτων, γυρισμένος προς τον Χριστό, προς τον οποίο απλώνει τα διασταυρωμένα χέρια του. Λίγα φώτα πάνω στο σκουρόχρωμο προπλασμό πλάθουν έντεχνα τους όγκους του ασκητι-

κού προσώπου του αγίου. Το βλέμμα του είναι βαθύ και στοχαστικό. Πυκνά μαλλιά και γένια πλαισιώνουν το ισχνό πρόσωπό του και καταλήγουν στους ώμους σε οξύληκτους βοστρύχους. Ο Πρόδρομος φοράει καφετή χιτώνα και βαθυπράσινο μάτιο που καλύπτει τους ώμους του.

Στο κάτω αριστερό μέρος της εικόνας, κοντά στα πόδια της Παναγίας, υπήρχε η μορφή του αφιερωτή που σήμερα είναι κατεστραμμένη. Σώζονται μόνο τα δύο χέρια του που κρατούν ανοιχτό βιβλίο, στο οποίο είναι γραμμένα: +ΑΝΕΣ ΑΦΕΣ / ΚΕ ΣΥΤΤΝΩΘΙ / ΟΣΑ ΣΟΙ ΗΜΑΡΤΟΝ / ΚΑΙ ΜΗΔΕ (Ε) / ΞΗΣ ΜΕ ΕΚΕΙ / ΕΝΩΠΙΟΝ / ΑΓΓΕΛΩΝ / ΕΝ ΚΑΤΑΚΡΙΣΕΙ ΠΙΡΟΣ / ΑΙΣΧΗΤΩΝ ΑΠΕΡΑΝΤΟΥ. Η γραφή είναι μεγαλογράμματη, καλλιγραφημένη.

Στην ίδια πλευρά και κάτω από τα πόδια της Παναγίας σώζεται μεγαλογράμματη επίσης επιγραφή με το όνομα του δωρητή (Εικ. 4): [ΔΟ]ΥΛΟΥ ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ ΙΩ(ΑΝΝ)ΟΥ ΝΤΕΣΠΕΛΩ. Αντίστοιχη μεγαλογράμματη επιγραφή υπάρχει και στο δεξιό μέρος της εικόνας, κάτω από τα πόδια του Προδρόμου, με την υπογραφή του ζωγράφου (Εικ. 5): ΧΕΙΡ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΤΟΥ ΤΖΑΦΟΥΡΗ].

Η εικόνα είναι ένα εξαιρετικό έργο του κρητικού ζωγράφου Νικολάου Τζαφούρη, που εντυπωσιάζει όχι μόνο για τις μεγάλες διαστάσεις της, αλλά κυρίως για τη σοφά δομημένη παράσταση που παραπέμπει σε αντίστοιχα έργα του 15ου αιώνα. Ο τονισμένος καθ' ύψος άξονας της σύνθεσης, που επιτείνεται με την οξυκόρυφη απόληξη της εικόνας, εξισορροπείται με τον ξυλόγλυπτο θρόνο και το καμπύλο ερεισίνωτο.

Οι μορφές χαρακτηρίζονται από ηρεμία και ήθος. Τα πρόσωπα είναι στοχαστικά. Ο Τζαφούρης σχεδιάζει τα χαρακτηριστικά των μορφών με δεξιοτεχνία. Εξαιρείται η πλαστικότητα της μύτης με το τονισμένο περίγραμμα και τη λευκή κατακόρυφη πινελιά στη ράχη. Στο στόμα το πάνω χείλος είναι ζωγραφισμένο με σκούρο χρώμα σε σχέση με το κάτω που είναι κόκκινο. Η πτυχολογία οργανώνεται σε γεωμετρικά σχήματα, που επιτρέπουν όμως να αναδεικνύονται οι όγκοι των σωμάτων, ενώ πλατιές πτυχώσεις με ανοιχτόχρωμο περίγραμμα απλώνονται πάνω στα ενδύματα. Πρόκειται για πτυχολογία χαρακτηριστική της όψιμης παλαιολόγιας τεχνοτροπίας, η οποία υιοθετήθηκε από τους κρητικούς ζωγράφους σε έργα τους επηρεασμένα από παλαιολόγια πρότυπα. Το βάθος της εικόνας είναι χρυσό στιλβωτό και το έδαφος βαθυπράσινο. Η Παναγία, όπως και ο Πρόδρομος, φέρει απλό φωτοστέφανο που αποτελείται από διπλή εγχάρακτη γραμμή και ο Χριστός ένσταυρο φωτοστέφανο με τα γράμματα Ο Ω Ν.

Το εικονογραφικό θέμα της Δέησης έχει βαθιά συμβο-



Εικ. 4. Εικόνα Δέησης του Νικολάου Τζαφούρη. Η επιγραφή με το όνομα του δωρητή.



Εικ. 5. Εικόνα Δέησης του Νικολάου Τζαφούρη. Η υπογραφή του ζωγράφου.

λική σημασία και αποδίδει εικαστικά υμνογραφικά κείμενα, σχετικά με τη σωτηρία του κόσμου. Ο Χριστός συμβολίζει τον Κριτή της Οικουμένης, ενώ η δεόμενη Παναγία την Εκκλησία-Καινή Διαθήκη που μεσιτεύει στο γιο της, τον Ανώτατο Κριτή, για τη σωτηρία των ανθρώπων. Ο Πρόδρομος θεωρείται επίσης ο συνδεδειγμένος κρίκος ανάμεσα στην Παλαιά και την Καινή Διαθήκη⁷. Η Δέηση ως θέμα είναι ιδιαίτερα αγαπητή στη βυζαντινή εικονογραφία. Η παλαιότερη απεικόνιση του θέματος συναντάται στο καθολικό της μονής της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, όπου ο Χριστός παριστάνεται ως Αμνός⁸. Το ίδιο θέμα εικονίζεται και στη βυζαντινή

εποχή σε τοιχογραφίες και ψηφιδωτά, όπως π.χ. στην ψηφιδωτή παράσταση της Δέησης του 10ου αιώνα στην Αγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως⁹, στην αντίστοιχη παράσταση του 11ου αιώνα στο καθολικό της μονής Βατοπεδίου στο Άγιον Όρος¹⁰, στη Μεγάλη Δέηση του 13ου αιώνα επίσης στην Αγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως¹¹ και στην ίδια παράσταση του 14ου αιώνα στην εκκλησία της Παμμακαρίστου¹². Η παράσταση εικονίζεται επίσης συχνά και στη μεταβυζαντινή εποχή, στη μνημειακή ζωγραφική και σε φορητές εικόνες.

Το εικονογραφικό θέμα της Δέησης εμφανίζεται σε δύο τύπους¹³: ως ανεξάρτητη σύνθεση και ως το κεντρικό

7. D. Mouriki, A Deësis Icon in the Art Museum, *Record of the Art Museum, Princeton University* XXVII.1 (1968) σ. 13 κ.ε., (στο εξής: Mouriki, A Deësis Icon). Επίσης βλ. A. Cutler, Under the Sign of the Deësis. On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature, *DOP* 41 (1987), σ. 145-156, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

8. Σινά. *Οι θησαυροί της Ι. Μονής Αγίας Αικατερίνης*, Ψηφιδωτά και τοιχογραφίες, Αθήνα 1990, σ. 65 (Γ. Γαλάβαρης) (στο εξής: Σινά).

9. Εικονίζεται στο βόρειο τύμπανο του νοτιοδυτικού προθαλάμου των πατριαρχικών διαμερισμάτων του ναού της Αγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως, βλ. R. Cormack - E. Hawkins, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. The Rooms above the SW Vestibule and Ramp*, *DOP* 31 (1977), σ. 175, πίν. 27, 28, 29.

10. Βρίσκεται στο τύμπανο της εισόδου του νάρθηκα, βλ. Ευθ. Τσιγαρίδας, Τα εντοιχία ψηφιδωτά του καθολικού της μονής Βατοπεδίου, *Θυμιάμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, I-II, Αθήνα 1994, σ. 317 κ.ε., πίν. 185, και υποσημ. 5, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

11. Πρόκειται για την ψηφιδωτή παράσταση που αφιερώθηκε μετά το 1261, πιθανώς από τον αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο, βλ. Ν. Χατζηδάκη, *Βυζαντινά ψηφιδωτά*, Αθήνα 1994, σ. 25, πίν. 41 και 42.

12. Βρίσκεται στην αψίδα του ιερού στο ταφικό παρεκκλήσιο της μονής Παμμακαρίστου, βλ. H. Belting - C. Mango - D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos*, Washington D.C., 1978, πίν. 12.

13. Η παράσταση της Δέησης διαφοροποιείται επίσης και ως προς τη στάση του Χριστού, που εικονίζεται καθιστός ή όρθιος. Κατά τη Μουρίκη ο τύπος του όρθιου Χριστού είναι πιο συνηθισμένος τη βυζαντινή εποχή, σε αντίθεση με τον τύπο του Χριστού που κάθεται σε πολυτελή θρόνο, τον οποίο φαίνεται να προτιμούν οι μεταβυζαντινοί ζωγράφοι, βλ. Mouriki, A Deësis Icon, σ. 16 και Belting - Mango - Mouriki, ό.π., σ. 54-58 και υποσημ. 40. Επίσης ο τύπος της Δέησης, όπου ο Χριστός φορεί χιτώνα και ιμάτιο και η Παναγία μαφόριο, θεωρείται ως ο παλαιότερος, αφού σε έργα του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα εμφανίζεται ένας άλλος τύπος με τον Χριστό και την Παναγία να φορούν αυτοκρατορικές ενδυμασίες,

θέμα της πολυπρόσωπης παράστασης της Δευτέρας Παρουσίας¹⁴.

Εικονογραφικά και τεχνοτροπικά η Δέηση στην εικόνα του Τζαφούρη συνδέεται με μια ομάδα εικόνων με το ίδιο θέμα που χρονολογούνται στο 15ο-16ο αιώνα και εντάσσονται στα πλαίσια της αυστηρής βυζαντινής παράδοσης, διαπνέονται από τις ίδιες αισθητικές αξίες και οι περισσότερες είναι έργα μεγάλων επώνυμων ζωγράφων της κρητικής σχολής.

Από τις παλαιότερες είναι μία εικόνα των αρχών του 15ου αιώνα στη συλλογή της Αγίας Αικατερίνης των Σιναϊτών¹⁵ στο Ηράκλειο της Κρήτης και τρεις εικόνες με την παράσταση της Δέησης, έργα του ζωγράφου Αγγέλου, από τις οποίες η μία βρίσκεται στην Αγία Μονή Βιάννου¹⁶, η άλλη στη Συλλογή Π. Κανελλοπούλου¹⁷ και η τρίτη στη μονή του Σινά¹⁸. Στην ίδια ομάδα εντάσσεται επίσης η εικόνα του Νικολάου Ρίτζου, με κεντρικό θέμα τη Δέηση και σκηνές Δωδεκαόρτου, που βρίσκεται στο Σεράγεβο¹⁹, μία άλλη στο Kunsthistorisches Museum της Βιέννης²⁰ και μία ακόμη στο Βυζαντινό Μουσείο της Αθήνας²¹. Στην ίδια ομάδα μπορούν επίσης να ενταχθούν μια εικόνα με το ίδιο θέμα στο

Hermitage²², καθώς και μία παρόμοια σε ιδιωτική συλλογή, η οποία παρουσιάστηκε σε έκθεση στο Βρετανικό Μουσείο το 1994²³. Κοινό χαρακτηριστικό του θέματος της Δέησης, σε όλες τις παραπάνω εικόνες, αποτελεί η στάση του Χριστού και της Παναγίας. Παρατηρείται επίσης μια προσωπογραφική ομοιότητα στη μορφή του Κυρίου και της Παναγίας και στην τεχνική των πτυχώσεων, που είναι πυκνές και οξύτονες. Διαφορές εντοπίζονται, εκτός βέβαια από το προσωπικό ύφος του ζωγράφου, σε επιμέρους λεπτομέρειες, όπως το ανοιχτό ή κλειστό ευαγγέλιο²⁴, στα μαξιλάρια του θρόνου²⁵, στο υποπόδιο²⁶ και, σπανιότερα, στον εικονογραφικό τύπο του Προδρόμου²⁷ και στον ξυλόγλυπτο θρόνο.

Ο μεγάλος ξυλόγλυπτος θρόνος είναι ένα κοινό στοιχείο στις περισσότερες εικόνες της ομάδας που αναφέραμε και φαίνεται ότι προέρχεται από την εικόνα της συλλογής της Αγίας Αικατερίνης των Σιναϊτών²⁸ και την εικόνα του ζωγράφου Αγγέλου στη Συλλογή Π. Κανελλοπούλου²⁹. Παρόμοιος είναι επίσης ο θρόνος στην εικόνα ιδιωτικής συλλογής στο Λονδίνο³⁰, στην εικόνα του Hermitage³¹, στις δύο εικόνες με το ίδιο θέμα στο Βυζαντινό Μουσείο³², στο Kunsthistorisches Museum

βλ. Α. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και τον Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Αθήνα 1991, σ. 185 και υποσημ. 1553.

14. Mouriki, A Deësis Icon, σ. 16.

15. *Εικόνες της κρητικής τέχνης. Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη*, Ηράκλειο 1993 (στο εξής: *Εικόνες κρητικής τέχνης*), σ. 445, αριθ. 92 (Μ. Μπορμπουδάκης).

16. Μ. Μπορμπουδάκης, Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Κρήτης, *ΚρητΧρον* 23 (1971), σ. 507, πίν. ΠΣΤ' και Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής, 15ος-16ος αι.*, κατάλ. έκθ., Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1983, σ. 19, αριθ. 4. Επίσης βλ. *Εικόνες κρητικής τέχνης*, ό.π., σ. 512-513, αριθ. 157 (Μ. Μπορμπουδάκης). Γενικότερα για το ζωγράφο Αγγέλο βλ. Μ. Βασιλάκη-Μαυρακάκη, Ο ζωγράφος Άγγελος Ακοτάντος: το έργο και η διαθήκη του (1436), *Θησαυρίσματα* 18 (1981), σ. 208-214. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, 1, Αθήνα 1987, σ. 80, 147 κ.ε.

17. Χατζηδάκη, ό.π., σ. 19-20, αριθ. 5.

18. *Σινά*, Μεταβυζαντινές εικόνες, σ. 127, εικ. 77 (Ν. Δρανδάκης).

19. Στο μουσείο της παλαιάς σερβοορθόδοξης εκκλησίας στο Σεράγεβο, V. Djurić - S. Radojčić, *Icons de Yougoslavie*, Βελιγράδι 1961, αριθ. 52, πίν. LXXII. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1977, σ. 164, πίν. 202.

20. K. Kreidl-Papadopoulos, Die Ikonen im Kunsthistorischen Museum in Wien, *JbKSWien* 66 (1970), σ. 67, εικ. 42.

21. Mouriki, A Deësis Icon, εικ. 6.

22. W. Felicetti-Liebenfels, *Geschichte der byzantinischen Ikonmalerei*, Olten και Λωζάννη 1956, σ. 94, πίν. 120B.

23. *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*, Λονδίνο 1994, σ. 216, αριθ. 230, εικ. 230 (Μ. Vassilaki).

24. Κλειστό ευαγγέλιο, όπως στην εικόνα που εξετάζουμε, κρατάει ο Χριστός στις εικόνες της Αγίας Μονής Βιάννου, της συλλογής Π. Κανελλοπούλου, του Kunsthistorisches Museum στη Βιέννη, του Hermitage και του Βυζαντινού Μουσείου. Αντίθετα, ανοιχτό ευαγγέλιο έχει ο Χριστός στην εικόνα του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο και στην εικόνα ιδιωτικής συλλογής στο Λονδίνο.

25. Στην εικόνα του Τζαφούρη ο Χριστός κάθεται σε δύο μαξιλάρια, όπως και στις εικόνες της Αγίας Μονής Βιάννου, της Συλλογής Π. Κανελλοπούλου, του Hermitage, του Βυζαντινού Μουσείου και του Kunsthistorisches Museum στη Βιέννη, ενώ ένα μεγάλο μαξιλάρι υπάρχει στις εικόνες του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο, και της ιδιωτικής συλλογής στο Λονδίνο.

26. Σε όλες τις εικόνες που έχουμε αναφέρει ο Χριστός πατάει σε υποπόδιο και μαξιλάρι. Αντίθετα, στην εικόνα του Τζαφούρη υπάρχει μόνο μαξιλάρι ως υποπόδιο.

27. Όπως στην εικόνα της Δέησης του Kunsthistorisches Museum στη Βιέννη, όπου ο Προδρόμος εικονίζεται με μλωτή και κοντό μιάτι, και κρατάει μεγάλο ανοιχτό ειλητήριο, βλ. K. Kreidl-Papadopoulos, ό.π. (υποσημ. 20), σ. 67, εικ. 42.

28. *Εικόνες κρητικής τέχνης*, ό.π., εικ. 92.

29. Αντίθετα με την εικόνα της συλλογής της Αγίας Αικατερίνης των Σιναϊτών και της Συλλογής Π. Κανελλοπούλου, στις εικόνες της Αγίας Μονής Βιάννου και της μονής Σινά ο θρόνος του Χριστού είναι περισσότερο διακοσμημένος και έχει ερεισίνωτο διπλής καμπυλότητας, βλ. αντίστοιχα, *Εικόνες κρητικής τέχνης*, ό.π., εικ. 157 και *Σινά*, Μεταβυζαντινές εικόνες, εικ. 77.

30. Βλ. υποσημ. 23, εικ. 230.

31. Felicetti-Liebenfels, ό.π. (υποσημ. 22), πίν. 120B.

32. Mouriki, A Deësis Icon, εικ. 6.

της Βιέννης³³ και στην εικόνα του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο³⁴. Σε όλες τις παραπάνω εικόνες επαναλαμβάνονται η ίδια λιτή διακόσμηση του καμπύλου ρεισίνωτου και των ποδιών του θρόνου που καταλήγουν σε επίμηλα και πυραμιδοειδείς βάσεις.

Σε έργα του ζωγράφου Αγγέλου, όπως η εικόνα στην Αγία Μονή Βιάννου³⁵, παραπέμπουν επίσης οι μορφές του ένθρονου Χριστού και της Παναγίας στην εικόνα του Τζαφούρη. Οι δύο ζωγράφοι χρησιμοποιούν παρόμοιους ζωγραφικούς τρόπους όχι μόνο στην απόδοση των μορφών με τις ίδιες στάσεις και κινήσεις, αλλά και στις επιμέρους λεπτομέρειες. Αν και ο Χριστός της εικόνας του Αγγέλου είναι πιο επιβλητικός, σε σχέση με της εικόνας του Τζαφούρη, ωστόσο οι δύο μορφές χαρακτηρίζονται από την ίδια άσφογη σχεδίαση στα πρόσωπα και στα γυμνά μέρη και την ίδια γεωμετρικά οργανωμένη πτυχολογία³⁶. Και στις δύο εικόνες το μιάτιο του Χριστού αναδιπλώνεται κάτω από το κλειστό ευαγγέλιο και η άκρη του πέφτει ανάμεσα στα πόδια³⁷, ενώ οι χρυσογραφίες που το διακοσμούν σχηματίζουν μεγάλες επιφάνειες στα γόνατα. Πανομοιότυπα αποδίδεται επίσης στις δύο παραπάνω εικόνες και η μορφή της Παναγίας, με ανάλογα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά³⁸, την ίδια κίνηση των χεριών και τις πτυχώσεις του μαφορίου, αν και στην εικόνα του Αγγέλου η Παναγία εικονίζεται, σχεδόν ολόκληρη, πίσω από το θρόνο του Χριστού.

Ο Τζαφούρης ζωγραφίζει τα πρόσωπα των μορφών της Δέησης με σκούρο καστανό-λαδί προπλασμό που ξανοίγεται με το ρόδινο σάρκωμα. Πλάθει με επιδεξιότητα τους όγκους των προσώπων με πυκνές λευκές ψιμυθίες που τονίζουν επίσης τα γυμνά μέρη, όπως τα χέρια και ο λαιμός, χαρακτηριστικά που αναγνωρίζονται και στο έργο του Ανδρέα Ρίτζου³⁹, ενός άλλου σημαντικού ζωγράφου του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα.

Η μορφή του ένθρονου Χριστού στη Δέηση του Τζαφούρη είναι πανομοιότυπη με τον ένθρονο Παντοκράτορα στην εικόνα του Ανδρέα Ρίτζου στην Πάτμο⁴⁰. Οι δύο ζωγράφοι χρησιμοποιούν επίσης ανάλογη χρωματική κλίμακα και έχουν αποδώσει τον Κύριο με παρόμοια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, τεχνοτροπικές και εικονογραφικές ομοιότητες, που πιθανώς οφείλονται στη χρήση ενός κοινού προτύπου.

Από την εικονογραφική ανάλυση που προηγήθηκε παρατηρούμε ότι ο Νικόλαος Τζαφούρης στην εικόνα της Δέησης του Μουσείου Αντιβουνιώτισσας κινείται μέσα στα πλαίσια της αυστηρά βυζαντινής παράδοσης και χρησιμοποιεί εικονογραφικά στοιχεία από παλαιότερους ή σύγχρονους του ζωγράφους, χωρίς να κάνει καμιά προσπάθεια να διαφοροποιηθεί. Ο ζωγράφος, μολονότι δεν καινοτομεί, δημιουργεί ένα έργο μοναδικής ποιότητας.

Ο Τζαφούρης⁴¹ υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους κρητικούς ζωγράφους του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα και είναι γνωστός για την ικανότητά του να ζωγραφίζει *a la maniera latina* και *a la maniera greca*, αν και έως πρόσφατα για το τελευταίο υποθέσεις μόνο μπορούσαν να γίνουν, αφού δεν υπήρχε κανένα ανάλογο έργο να το επιβεβαιώνει. Από αρχειακές πηγές πληροφορούμαστε ότι ζούσε και εργαζόταν στον Χάνδακα και ήταν παντρεμένος με τη Μαρία Ρirin. Για πρώτη φορά γίνεται μνεία του ονόματός του σε έγγραφο του 1487, που αφορά οικονομικές υποθέσεις⁴². Από ένα άλλο έγγραφο είναι επίσης γνωστό ότι το 1492 ο βενετός διοικητής του Ναυπλίου Johannes Nanni παρήγγειλε στον Τζαφούρη την εικονογράφηση μιας *pala* για το αλτάρι του καθολικού ναού του Ναυπλίου, που έπρεπε να περιλαμβάνει είκοσι τρεις μορφές⁴³. Για το έργο αυτό ο ζωγράφος επρόκειτο να πληρωθεί 13 χρυσά δονκάτα, τιμή αρκετά υψηλή, που φανερώνει ότι την εποχή αυτή

33. K. Kreidl-Papadopoulos, ό.π. (υποσημ. 20), εικ. 42.

34. Djurić - Radojić, ό.π. (υποσημ. 19), πίν. LXXII. Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 19), πίν. 202.

35. Βλ. υποσημ. 16.

36. Είναι γνωστό ότι ο Άγγελος, που ήρθε από την Κωνσταντινούπολη στην Κρήτη το 1434, ακολουθούσε στο έργο του παλαιολόγεια πρότυπα του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα. Για τις παλαιολόγειες καταβολές στο έργο του Αγγέλου, βλ. Π.Λ. Βοκοτόπουλος, *Δύο εικόνες του ζωγράφου Άγγέλου, Φίλια Έπη εις Γεώργιον Μυλωνάν*, Β', Αθήνα 1987, σ. 410 κ.ε.

37. Την ίδια λεπτομέρεια ακολουθούν επίσης όλες οι εικόνες που αναφέραμε, εκτός από την εικόνα στο Λονδίνο και την εικόνα στη μονή Σινά, όπου η άκρη του μαιτίου αναδιπλώνεται, πέφτει όμως κοντά στο δεξί πόδι του Χριστού, βλ. παραπάνω υποσημ. 29 και 30.

38. *Εικόνες κρητικής τέχνης*, ό.π., εικ. 157.

39. M. Cattapan, I pittori Andrea e Nicola Rizo da Candia, *Θησαυρίσματα* 10 (1973), σ. 238 κ.ε. M. Chatzidakis, Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque, *Μνημόσυνον Σοφίας Αντωνιάδη*, Βενετία 1974, σ. 183-188. M. Cattapan, I pittori Pavia, Rizo, Zafuri da Candia e Papadopoulou dalla Canea, *Θησαυρίσματα* 14 (1977), σ. 227 κ.ε.

40. Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 19), σ. 60, εικ. 9.

41. Chatzidakis, ό.π. (υποσημ. 39). Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 16), σ. 292-294, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

42. M. Cattapan, Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500, *Θησαυρίσματα* 9 (1972), σ. 202 κ.ε., έγγραφα αριθ. 1-3. Ο ίδιος, ό.π. (υποσημ. 39). Επίσης βλ. M. Κωνσταντουδάκη, Οι ζωγράφοι του Χάνδακα τό πρώτον ήμισυ του 16ου αλ., οι μαρτυρούμενοι εκ των νοταριακών αρχείων, *Θησαυρίσματα* 10 (1973), σ. 291 κ.ε.

43. Ο Τζαφούρης ανέλαβε την παραγγελία μαζί με τον Γεώργιο Βλαστό και το γλύπτη Νικόλαο Βαρβαρίγο, βλ. Cattapan, Nuovi elenchi, ό.π., σ. 209-210.

ήταν ήδη ένας καταξιωμένος καλλιτέχνης. Ο ζωγράφος πρέπει να πέθανε το 1501, αφού σε έγγραφο του ίδιου έτους η σύζυγός του αναφέρεται ως χήρα⁴⁴.

Οι λιγοστές αυτές πληροφορίες που υπάρχουν για το ζωγράφο συμπληρώνονται με τα στοιχεία που αντλούνται από τα σωζόμενα έργα του. Τα μέχρι σήμερα γνωστά, ενυπόγραφα έργα του Τζαφούρη είναι: η εικόνα με θέμα τον Χριστό «Άκρα Ταπείνωση» ανάμεσα στην Παναγία και τον Ιωάννη στο Kunsthistorisches Museum στη Βιέννη⁴⁵, η εικόνα του Ελκόμενου Χριστού στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης⁴⁶, δύο εικόνες με θέμα τη Madre della Consolazione σε ιδιωτική συλλογή στην Τεργέστη⁴⁷ και στη Συλλογή Π. Κανελλοπούλου στη Αθήνα⁴⁸, το τρίπτυχο με τις παραστάσεις του Ευαγγελισμού, της Γέννησης, της Άκρας Ταπείνωσης και του Αγίου Μανδηλίου της συλλογής Lichačev στο Μουσείο Hermitage⁴⁹. Στον ίδιο ζωγράφο έχουν κατά καιρούς αποδοθεί και άλλα έργα, όπως η Άκρα Ταπείνωση στη μονή της Ζωοδόχου Πηγής στην Πάτμο⁵⁰, η εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου με τη Μεταμόρφωση⁵¹, η εικόνα με την Παναγία και τον άγιο Φραγκίσκο της Ασίζης, επίσης στο Βυζαντινό Μουσείο⁵², η εικόνα της ένθρονης Παναγίας με τους αγίους Φραγκίσκο και Βικέντιο Ferrer στο Hermitage⁵³.

Όλα τα παραπάνω έργα του Τζαφούρη είναι επηρεασμένα από την υστερογοτθική τέχνη και είναι γνωστή η επίδραση που έχει ασκήσει στο έργο του η βενετσιάνικη ζωγραφική και ζωγράφοι, όπως ο G. Bellini⁵⁴. Ο Τζαφούρης με τη σειρά του επηρέασε πολλούς μεταβυζαντινούς ζωγράφους, αφού καθιέρωσε νέους εικονογραφικούς τύπους, μερικοί από τους οποίους, όπως ο τύπος της Παναγίας Madre della Consolazione⁵⁵, σημάδεψαν την πορεία της μεταβυζαντινής ζωγραφικής.

Σε αντίθεση με τα άλλα ενυπόγραφα έργα του, στη Δέηση του Μουσείου Αντιβουνιώτισσας ο Τζαφούρης ακο-



Εικ. 6. Εικόνα Δέησης του Νικολάου Τζαφούρη. Το βιβλίο που κρατάει ο δωρητής.

λουθεί καθαρά βυζαντινή τεχνοτροπία, χωρίς δυτικές επιδράσεις. Στοιχεία βυζαντινής τεχνοτροπίας βέβαια εντοπίζονται και στον Ελκόμενο Χριστό στην ομώνυμη εικόνα του Μητροπολιτικού Μουσείου στη Νέα Υόρκη⁵⁶, όπου όμως παρατηρείται συγκεκρισμός στοιχείων από το παραδοσιακό βυζαντινό και το δυτικό θεματολόγιο, αφού οι μορφές των στρατιωτών που πλαισιώνουν τον Χριστό έχουν αποδοθεί δυτικότερα. Έτσι, για την ώρα, η εικόνα της Δέησης είναι το μοναδικό έργο του ζωγράφου με χαρακτηριστικά αμιγώς ορθόδοξης εικονογραφίας. Εξετάζοντας συνολικά το έργο του Τζαφούρη διαπιστώνει κανείς ότι ο καλλιτέχνης δεν περιοριζόταν σε ορθόδοξους πελάτες, αλλά είχε και καθολικούς, που ζούσαν στην Κρήτη και έξω από αυτή, και προσαρμοζε την τέχνη του ανάλογα με τις προτιμήσεις της πελατείας του.

44. M. Cattapan, I pittori Pavia, Rizo, Zafuri, ό.π., σ. 232. Από αρχαιολογικές πηγές είναι γνωστό ότι ο Τζαφούρης την 20η Αυγούστου του 1500 υπέγραψε συμφωνητικό. Ως εκ τούτου ο θάνατός του επήλθε μετά την παραπάνω ημερομηνία.

45. Kreidl-Papadopoulos, ό.π. (υποσημ. 20), σ. 93, αριθ. 2, ειχ. 39.

46. *Holy Image, Holy Space, Icons and Frescoes from Greece*, κατάλ. έκθ., Αθήνα 1988, σ. 211, αριθ. 52 (G. Kalas).

47. M. Bianco Fiorin, Nicola Zafuri, cretese del quattrocento, e una sua indita madonna, *ArteVen XXXVII* (1983), σ. 164-169.

48. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες, Μήτηρ Θεού*, Αθήνα 1994, σ. 282, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

49. N.P. Lichačev, *Istoiceskoe znanenie italo-greceskoj ikonopisi*, Petrograd 1911, πίν. 80-81, ειχ. 140-148. M. Chatzidakis, *Essai sur l'école dite "italogrecque"* précédé d'une note sur les rapports de l'art venitien avec l'art crétoise jusqu'à 1500, *Venezia e il Levante fino al secolo XV*, II,

Φλωρεντία 1974, σ. 183, πίν. ΙΕ.1, ΙΣΤ.1, ΙΖ.1.

50. *Holy Image, Holy Space*, ό.π., σ. 89-90 (M. Chatzidakis), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

51. Chatzidakis, ό.π. (υποσημ. 39), σ. 186 κ.ε., πίν. ΙΗ'.

52. *Holy Image, Holy Space*, σ. 212, αριθ. 54 (M. Acheimastou-Potamianou).

53. Μπαλτογιάννη, ό.π. (υποσημ. 48), σ. 296 κ.ε.

54. Οι επιδράσεις αυτές ανιχνεύονται κυρίως στο τρίπτυχο της Συλλογής Lichačev στο Hermitage, βλ. Chatzidakis, ό.π. (υποσημ. 39), σ. 185.

55. Ο τύπος καθιερώνεται από τον Νικόλαο Τζαφούρη και γνωρίζεται μεγάλη διάδοση έως το 17ο αιώνα. Για την προέλευση του τύπου και τις διάφορες απόψεις που έχουν διατυπωθεί βλ. Μπαλτογιάννη, ό.π., σ. 273, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

56. Βλ. υποσημ. 46.

Εκτός από την εικονογραφική και τεχνοτροπική απόδοση του θέματος, ενδιαφέρον παρουσιάζει η εικόνα μας και για την υπογραφή του ζωγράφου που είναι γραμμένη στα ελληνικά: *XEIP NIKOLAΟΥ ΤΟΥ ΤΖΑΦ[ΟΥΡΗ]*. Αντίθετα, στα μέχρι τώρα γνωστά του έργα ο Τζαφούρης υπογράφει στα λατινικά: *NICOLAUS ZAFURI PINXIT*, όπως π.χ. στην εικόνα *Madre della Consolazione* σε ιδιωτική συλλογή στην Τεργέστη⁵⁷ και στο τρίπτυχο της συλλογής Lichačev στο Hermitage⁵⁸, και *NICOLLO ZAFURI*, όπως π.χ. στην εικόνα *Madre della Consolazione* στη Συλλογή Π. Κανελλοπούλου⁵⁹.

Η χρήση της ελληνικής γλώσσας στις επιγραφές της εικόνας⁶⁰ και στην υπογραφή του ζωγράφου σχετίζεται με τον παραγγελιοδότη του έργου και παραπέμπουν πιθανώς σε ξεελληνισμένο βενετοκρατικό κάτοικο του Χάνδακα. Στο ίδιο συμπέρασμα μας οδηγεί και η ελληνική απόδοση του ονόματος του δωρητή Ιωάννη Ντεσπέλω που αναγράφεται στο κάτω μέρος της εικόνας. Από τη μέχρι σήμερα έρευνα δεν μπορούσαμε να εντοπίσουμε κάποιο στοιχείο για το δωρητή και θα ήταν παρακινδυνευμένο να διατυπώσουμε κάποιες απόψεις για την εθνικότητά του. Δεν αποκλείεται ο Ιωάννης Ντεσπέλω να ήταν ένας πλούσιος αστός του Χάνδακα, όπως φαίνεται από τις μεγάλες διαστάσεις της εικόνας και από το γεγονός ότι για την εικονογράφησή της απευθύνθηκε στον Νικόλαο Τζαφούρη, καταξιωμένο ζωγράφο. Από την παράσταση της εικόνας με τους νοηματικούς συνειρμούς και το έμμετρο κείμενο με το κατανυκτικό περιεχόμενο, το οποίο αναγράφεται στο βιβλίο που κρατάει η μορφή του δωρητή⁶¹ (Εικ. 6), μπορούμε επίσης να συμπεράνουμε ότι ο Ιωάννης Ντεσπέλω πρέπει αν ήταν μια λόγια προσωπικότητα της εποχής του με ελληνική παιδεία.

Όπως δείχνουν οι μεγάλες διαστάσεις και το οξύκορφο σχήμα, η εικόνα πρέπει να προοριζόταν για το προσκυνητάρι κάποιου καθολικού, ενδεχομένως όμως και ορθόδοξου ναού, αφού είναι γνωστό ότι ανάλογου σχή-

ματος εικόνες υπήρχαν και σε ορθόδοξους ναούς⁶². Στην Κέρκυρα πρέπει να μεταφέρθηκε μετά την πτώση του Χάνδακα (1669), όταν δημιουργήθηκε μεγάλο μεταναστευτικό ρεύμα προς τα Επτάνησα και την Ιταλία. Ο ναός της Υπαπαντής, από όπου προέρχεται η εικόνα που εξετάζουμε, βρίσκεται στον κόλπο των Γουβιών, κοντά στον παλιό ενετικό ναύσταθμο της Κέρκυρας⁶³. Είναι κτισμένος πάνω σε ξέρα και παλαιότερα περιτριγυριζόταν από τη θάλασσα. Το μνημείο στη σημερινή του μορφή είναι κτίσμα του 18ου αιώνα και δεν σώζει κανένα στοιχείο που να παραπέμπει σε παλαιότερη φάση⁶⁴.

Από την έρευνα που κάναμε στο Ιστορικό Αρχείο της Κέρκυρας δεν προέκυψε κανένα αξιολογικό στοιχείο για το ναό. Ωστόσο, κατά μια ανεπιβεβαίωτη πληροφορία ο ναός αρχικά ανήκε στην οικογένεια Κομπίτσι που ήρθε από την Κρήτη και αργότερα στις οικογένειες Καποδίστρια και Δεσύλλα. Έως πρόσφατα ήταν στην ιδιοκτησία των οικογενειών Σκάρπα και Μπουφίδη, που είχαν στην κατοχή τους μια πλούσια συλλογή εικόνων⁶⁵, μερικές από τις οποίες χρονολογούνται στο 15ο αιώνα, όπως η μεγάλων διαστάσεων εικόνα του Χριστού με τη μοιχαλίδα⁶⁶. Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποστηρίξουμε ότι η εικόνα του Τζαφούρη ανήκε στην ίδια ομάδα με τις παραπάνω εικόνες, που πρέπει να μεταφέρθηκαν στην Κέρκυρα μετά την πτώση του Χάνδακα.

Συνοψίζοντας, η εικόνα της Δέησης του Νικολάου Τζαφούρη είναι ένα αξιολογικό έργο για την άρτια ζωγραφική απόδοση της παράστασης και για την ισορροπία της σύνθεσης. Χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα, εποχή κατά την οποία τοποθετείται η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Τζαφούρη και αποτελεί για την ώρα το μοναδικό έργο, στο οποίο ο μεγάλος ζωγράφος ακολουθεί αυστηρά τη βυζαντινή ζωγραφική παράδοση.

Ιωάννινα 1999

57. Bianco Fiorin, ό.π. (υποσημ. 47), εικ. 1.

58. Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 16), εικ. 163.

59. Μπαλτογιάννη, ό.π., σ. 282.

60. Στα ελληνικά είναι γραμμένη επίσης και η επιγραφή στην εικόνα του Ελκόμενου Χριστού σε αντίθεση με την υπογραφή του ζωγράφου που είναι στα λατινικά, βλ. *Holy Image, Holy Space*, σ. 135, εικ. 52.

61. Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι από τη μορφή του δωρητή έχουν απομείνει μόνο τα χέρια του που κρατούν το βιβλίο. Η φθορά στο σημείο αυτό, σε αντίθεση με την υπόλοιπη επιφάνεια της εικόνας, είναι πολύ μεγάλη και δίδει την εντύπωση ότι κάποιος προσπάθησε να εξαφανίσει τη μορφή του δωρητή, αφήνοντας ωστόσο την επιγραφή με το όνομά του.

62. Ν. Πανσελήνου, Κρητική εικόνα του 1636, έργο του ρεθύμνιου ζωγράφου Γεωργιά Μαρούλη, *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, 2, Αθήνα 1992, σ. 469 κ.ε.

63. Για τον ενετικό ναύσταθμο βλ. *ΑΔ* 24 (1969), Χρονικά, σ. 488.

64. Είναι γνωστό ως το δεύτερο Ποντικονήσι. Σήμερα, γύρω από το ναό έχουν γίνει επιχωματώσεις που έχουν αλλάξει κατά πολύ την αρχική μορφή του μνημείου. Για το ναό βλ. Βαρ. Ν. Παπαδοπούλου, *ΑΔ* 39 (1984), Χρονικά, σ. 203.

65. Βαρ. Ν. Παπαδοπούλου, *ΑΔ* 45 (1990), Χρονικά, σ. 267 κ.ε.

66. Π.Α. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, σ. 17 κ.ε.

Barbara N. Papadopoulou

AN ICON BY NICOLAOS TZAFOURIS IN THE ANTIVOUNIOTISSA MUSEUM, CORFU

Among the exhibits in the Antivouniotissa Museum in Corfu is a portable icon of the Deesis, a signed work by Nikolaos Tzafouris, from the church of the Presentation of Christ at Gouvia. In this very important work the great fifteenth-century Cretan master, contrary to his usual tendency, follows strictly Byzantine tradition, without the inclusion of Western elements.

The icon (1.25×1.22 m), previously unknown, was identified as a work by Nikolaos Tzafouris in the conservation laboratories of the Museum.

The Deesis representation reproduces the usual iconographic format. Christ is seated at the centre on a wood-carved throne, blessing with his raised right hand and holding a closed gospelbook in his left. He is flanked by the Virgin (left) and St John the Baptist (right), both depicted in poses of intercession. An inscription in capital letters, below the Baptist's feet, gives the name of the painter: *XEIP NIKOLAOU TOY TZAF[OYPH]* (Hand of Nikolaos Tzafouris), and one below the feet of the Virgin mentions the name of the icon's donor: *[ΔO]ΥΑΟΥ ΤΟΥ Θ(ΕO)Υ ΙΩ(ΑΝΝ)ΟΥ ΝΤΕΧΠΕΛΩ* (Servant of God Ioannis Despelo), who was actually depicted there too, but only his hands holding an open book have survived.

The Tzafouris Deesis is associated in iconography and style with a group of three icons of the same subject, painted by Angelos and dated in the fifteenth-sixteenth century: the first in the Viannou monastery in Crete, the second in the Canellopoulos Collection, Athens and the third in St Catherine of the Sinaites in Herakleion, Crete. It is also closely similar to the icon of the Deesis with Scenes from the Dodecaorton, by Nikolaos Ritzos, in Sarajevo, to an icon in the Kunsthistorisches Museum in Vienna and, finally, to an icon in a private collection in London.

The superb rendering of the faces and flesh, and the geometric arrangement of the drapery are reminiscent of works

by Angelos. There are stylistic affinities with works by the great master of the second half of the fifteenth century, Andreas Ritzos.

In addition to the iconographic and stylistic treatment of the subject, the Greek inscription with the name of the painter is of considerable interest. The use of Greek for both inscriptions is of course linked with the icon's donor, who might have been a Hellenized citizen of Candia (mod. Herakleion), as the transliteration of the name Despelo into Greek suggests.

Tzafouris is recognized as one of the most important Cretan painters of the second half of the fifteenth century, well known for his ability to paint both *a la maniera latina* and *a la maniera greca*. Until now, however, we have had no evidence of the latter, since his works are largely influenced by Late Gothic and Venetian painting. Tzafouris had a considerable influence on subsequent Postbyzantine painters and established new iconographic types. Indeed, some of these, such as the Madre della Consolazione, became landmarks in Postbyzantine art.

The church of the Presentation of Christ, from which the Deesis icon comes, stands at the edge of the Gulf of Gouvia, near the old Venetian arsenal in Corfu. The monument acquired its present aspect in the eighteenth century and no features survive that can be dated earlier. Research in the Historical Archives of Corfu did not yield any significant information either. However, according to unconfirmed testimony, the church belonged originally to the Kombitsis family, which hailed from Crete, and later to the Capodistrias and Dessylas families.

The Deesis icon by Tzafouris is an important work on account of the perfection of its painting and balanced composition. It is dated in the second half of the fifteenth century, that is the period when the artist was active, and is the only known work by him that adheres strictly to Byzantine tradition.