

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 22 (2001)

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



Άγνωστο έργο του Θεοφάνη του Κρητός στα Μετέωρα

Ευθύμιος Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

doi: [10.12681/dchae.318](https://doi.org/10.12681/dchae.318)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ Ε. Ν. (2011). Άγνωστο έργο του Θεοφάνη του Κρητός στα Μετέωρα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 22, 357–364. <https://doi.org/10.12681/dchae.318>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Άγνωστο έργο του Θεοφάνη του Κρητός στα
Μετέωρα

Ευθύμιος ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

Τόμος ΚΒ' (2001) • Σελ. 357-364

ΑΘΗΝΑ 2001

ΑΓΝΩΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΘΕΟΦΑΝΗ ΤΟΥ ΚΡΗΤΟΣ ΣΤΑ ΜΕΤΕΩΡΑ

Στο σκευοφυλάκειο της μονής Βαρλαάμ των Μετεώρων φυλάσσεται μια εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (Εικ. 1) και μία άλλη της Σταυρώσεως. Οι δύο αυτές εικόνες αρχικά συνανήκαν και συνέθεταν τις δύο όψεις αμφιπρόσωπης εικόνας, που βρισκόταν έως το 1979 για προσκύνηση στο βυζαντινό ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην Καλαμπάκα¹. Το 1979 η αμφιπρόσωπη εικόνα εκλάπη από το ναό της Καλαμπάκας. Το 1983 εντοπίστηκε στο εξωτερικό και μετά από επιτυχή δικαστικό αγώνα του ελληνικού κράτους επαναπατρίστηκε το 1986 και παραδόθηκε προς φύλαξη στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών και στη συνέχεια στη μονή Βαρλαάμ². Δυστυχώς οι αρχαιοκάπηλοι επενέβησαν στην αμφιπρόσωπη εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου και της Σταυρώσεως, την οποία και διαχώρισαν σε δύο, με σοβαρές συνέπειες στην παλαιότερη παράσταση της Σταυρώσεως, έργο βορειοελλαδικού εργαστηρίου του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα.

Πρόσφατα, το 1992, η εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, όπως και της Σταυρώσεως, συντηρήθηκε από συντηρητές του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών και η Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου τη συνέδεσε με την καλλιτεχνική δραστηριότητα του γιου του Θεοφάνη, Νεοφύτου³, ο οποίος το 1573 διακόσμησε, σε συνεργασία με τον ιερέα Κυριαζή, το ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου Καλαμπάκας⁴. Προσεκτική, ωστόσο, εξέταση της εικόνας της Κοιμήσεως της Θεοτόκου μας οδηγεί να

την προσγράψουμε στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του Θεοφάνη του Κρητός στα Μετέωρα και να τη χρονολογήσουμε στο 1527, περίοδο κατά την οποία ο Θεοφάνης ο Κρης υπογράφει τη διακόσμηση του καθολικού της μονής του Αγίου Νικολάου Αναπαυσά⁵.

Στην εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου η Παναγία εικονίζεται νεκρή, πάνω σε εντυπωσιακή, μεγάλη νεκρική κλίνη, με τα χέρια σταυρωμένα μπροστά στο στήθος. Ο Χριστός είναι όρθιος στο κέντρο της σκηνης, πίσω από τη νεκρική κλίνη, μέσα σε ελλειπτική, ακτινωτή δόξα. Το σώμα του είναι γυρισμένο προς τα δεξιά, ενώ με το βλέμμα του αντικρίζει τον προσκυνητή (Εικ. 1 και 3). Με τα δύο χέρια, που είναι καλυμμένα με το μιάτιό του, κρατάει την ψυχή της Παναγίας, στη μορφή σπαργανωμένου βρέφους. Τέσσερις άγγελοι, που αποδίδονται σε μονοχρωμία, πλαισιώνουν τη δόξα, ανά δύο εκατέρωθεν του Χριστού. Την κορυφή της δόξας επιστέφει εξαπτέρυγο χερουβείμ με ανοιχτές τις φτερούγες.

Οι απόστολοι, οι ιεράρχες και τα άλλα δευτερεύοντα πρόσωπα της παράστασης αναπτύσσονται σε δύο ισόροπες ομάδες, εκατέρωθεν της νεκρικής κλίνης με την Παναγία και τον Χριστό στο κέντρο.

Από τους αποστόλους κορυφαία, τιμητική θέση κατέχουν στο πρώτο επίπεδο οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος. Ο απόστολος Πέτρος, αριστερά, με έκφραση οδυνης γέρνει το σώμα του προς το πρόσωπο της Παναγίας, θυμιάζων (Εικ. 1). Ο απόστολος Παύλος, δεξιά,

1. Για την αμφιπρόσωπη εικόνα βλ. Γ.Α. Σωτηρίου, Βυζαντινά μνημεία Θεσσαλίας ΙΓ' και ΙΔ' αιώνας, *ΕΕΒΣ* 6 (1929), σ. 313 κ.ε., εικ. 14 και 15. *Βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή*, κατάλ. έκθ., Αθήναι 1964, αριθ. 189. *ΑΔ* 20 (1965), Χρονικά, σ. 325, πίν. 390α-β. Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, Βυζαντινό Μουσείο, *ΑΔ* 47 (1992), Χρονικά, σ. 13, πίν. 9α, 10α.

2. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, ό.π., σ. 13.

3. Ό.π., σ. 13 και Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Κρης*, κατάλ. έκθ., Ηράκλειο 1990, σ. 116. Παλαιότερα

και οι δύο όψεις της εικόνας είχαν χρονολογηθεί στο 14ο αιώνα. Βλ. σχετικά *Βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή*, αριθ. 189.

4. Σωτηρίου, ό.π., σ. 306. Μ. Chatzidakis, Recherches sur le peintre Théophane le Crétois, *DOP* 23-24 (1969-1970), σ. 352, και Δημ. Σοφριανός, *Μετέωρα*, χ.τ., χ.χρ., σ. 159.

5. Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάγραμμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωση*, Αθήναι 1957, σ. 96-100. Chatzidakis, ό.π., σ. 315-316, εικ. 1-16.

6. Chatzidakis, ό.π., εικ. 5.



Εικ. 1. Μονή Βαρλαάμ Μετεώρων. Εικόνα Κοιμήσεως της Θεοτόκου (φωτογρ. Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών).

κλίνει το σώμα του και προσκυνάει το σκήνωμα της Παναγίας (Εικ. 1). Σε δεύτερο επίπεδο, πίσω από τον απόστολο Πέτρο, εικονίζεται, γέρων, ο απόστολος Ιωάννης να σκύβει συγκινημένος προς το πρόσωπο της Παναγίας, ενώ δεξιά ένας ιεράρχης, ο Τιμόθεος, σκύβει προς το σκήνωμα της Παναγίας και θυμιάζει με κατόσιον. Δίπλα του ένας άλλος απόστολος, πιθανότατα ο Ματθαίος, εικονίζεται να εκφράζει διακριτικά την οδύνη του.

Πίσω από τον κεντρικό όμιλο των αποστόλων, σε τρίτο επίπεδο, εικονίζονται σε εξέχουσα θέση εκατέρωθεν του Χριστού δύο γέροντες ιεράρχες, ο Ιάκωβος ο αδελφόθεος, αριστερά (Εικ. 1), και ο Διονύσιος ο Αρεοπαγίτης, δεξιά, κρατώντας ανοιχτά βιβλία. Στα άκρα της εικόνας, πίσω από τα κεντρικά πρόσωπα που αναφέρα-

με, συνωθούνται σε πυκνή διάταξη οι υπόλοιποι απόστολοι και μορφές γυναικών, μαρτυρημένες φίλες της Παναγίας.

Πάνω στο χρυσό βάθος, σε λοξή διάταξη εκατέρωθεν της κορυφής της δόξας εικονίζονται μέσα σε σύννεφα οι απόστολοι, αποδιδόμενοι σε μονοχρωμία, να έρχονται «εκ περάτων». Χαμηλά κτίρια πλαισιώνουν διακριτικά τους δύο ομίλους των παρισταμένων στην Κοίμηση της Παναγίας και κλείνουν συμμετρικά τη σύνθεση. Στην εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου ο καλλιτέχνης από εικονογραφική άποψη και από την άποψη των συνθετικών αναζητήσεων, με το λιτό, σφιχτό συνθετικό σχήμα, στο οποίο οι μορφές εντάσσονται με ισοροπία και συμμετρία, εκατέρωθεν των δύο κύριων προσώπων της σκηνής, και με ανταποδοτικότητα των στά-



Εικ. 2. Καθολικό μονής Αγίου Νικολάου Αναπανσά Μετεώρων. Η τοιχογραφία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου.

σεων και των κινήσεων, ακολουθεί πιστά, με ελάχιστες, ασήμαντες διαφορές, την τοιχογραφία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο καθολικό της μονής του Αγίου Νικολάου του Αναπανσά (1527) (Εικ. 2).

Το εικονογραφικό και συνθετικό αυτό σχήμα της φορητής εικόνας και της τοιχογραφίας έλκει την καταγωγή από έργα της κρητικής σχολής και μάλιστα έργα που αποδίδονται στον κρητικό καλλιτέχνη του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα Ανδρέα Ρίτζο και το εργαστήριό του. Ανάμεσα στα έργα αυτά σημειώνουμε την εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Μουσείο Pushkin στη Μόσχα⁷, την εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας⁸, την εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Μουσείο Μπενάκη⁹, τη σκηνή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην εικόνα του Νικολάου Ρίτζο στο Σεράγεβο¹⁰ και, κυρίως, την εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στη μονή Ιβήρων¹¹. Πέρα από την ταυτότητα του εικονογραφικού και συν-

θετικού σχήματος, κοινά στοιχεία ανάμεσα στα δύο έργα, τη φορητή εικόνα και την τοιχογραφία, είναι η στάση του Χριστού που στρέφεται προς την Παναγία (Εικ. 3 και 4), το ελλειπτικό σχήμα της δόξας, οι στάσεις και οι χειρονομίες του ομίλου των αποστόλων –πλην του αποστόλου στο δεξιό άκρο–, ιεραρχών και γυναικών (Εικ. 5 και 6). Επίσης ο τύπος των κτιρίων, που πλαισιώνουν συμμετρικά τη σύνθεση, η μορφή των λειτουργικών σκευών (θυμιατού και κατζίου, κηροπηγίων), η διακόσμηση της στρωμνής και της ποδέας στο νεκρικό κρεβάτι της Παναγίας απαντούν πανομοιότυπα στην εικόνα μας και στην τοιχογραφία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στη μονή Αναπανσά (Εικ. 1 και 2).

Σε προσωπογραφικό και τεχνικό επίπεδο ο καλλιτέχνης της εικόνας ακολουθεί φυσιογνωμικούς τύπους οικείους στην κρητική ζωγραφική και μάλιστα στον Θεοφάνη. Ειδικότερα, ο σύνδεσμος του καλλιτέχνη της εικόνας με τον Θεοφάνη θεμελιώνεται από τη σύγκριση

7. *Εικόνες της κρητικής τέχνης. Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη*, κατάλ. έκθ., Ηράκλειο 1993, αριθ. 87-88, σ. 438-440.

8. Ν. Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία. Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία, 15ος-16ος αιώνας*, κατάλ. έκθ., Μουσείο Correr, Βενετία, Αθήνα 1993, αριθ. 14.

9. Αχεμάστου-Ποταμάνου, ό.π. (υποσημ. 3), σ. 114-117.

10. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1977, πίν. 202.

11. Ε.Ν. Τσιγαρίδας, *Πρώιμες εικόνες κρητικής σχολής στο Άγιον Όρος. Ανακοίνωση στο Η' Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, Ηράκλειο 1996*.



Εικ. 3. Μονή Βαρλαάμ Μετεώρων. Ο Χριστός. Λεπτομέρεια από την εικόνα της Κομήσεως της Θεοτόκου.



Εικ. 4. Καθολικό μονής Αναπανσά Μετεώρων. Ο Χριστός. Λεπτομέρεια από την τοιχογραφία της Κομήσεως της Θεοτόκου.



Εικ. 5. Μονή Βαρλαάμ Μετεώρων. Ο αριστερός όμιλος αποστόλων στην εικόνα της Κομήσεως της Θεοτόκου (λεπτομέρεια).



Εικ. 6. Καθολικό μονής Αναπανσά Μετεώρων. Ο αριστερός όμιλος αποστόλων στην τοιχογραφία της Κομήσεως της Θεοτόκου (λεπτομέρεια).



Εικ. 7. Μονή Βαρλαάμ Μετεώρων. Το αριστερό τμήμα της εικόνας της Κομήσεως της Θεοτόκου (λεπτομέρεια).



Εικ. 8. Καθολικό μονής Αναπαυσά Μετεώρων. Το αριστερό τμήμα της τοιχογραφίας της Κομήσεως της Θεοτόκου (λεπτομέρεια).

με εικονιστικούς τύπους από την τοιχογραφία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στον Άγιο Νικόλαο Αναπαυσά. Το πρόσωπο του Χριστού (Εικ. 3 και 4), των αποστόλων Πέτρου (Εικ. 5 και 6), Παύλου (Εικ. 9 και 10) και Ιωάννη (Εικ. 7 και 8), των ιεραρχών (Εικ. 7 και 8), των γυναικών κ.ά. (Εικ. 5 και 6) επαναλαμβάνονται σε προσωπογραφικό και τεχνικό επίπεδο αυτοίσια τόσο στην εικόνα, όσο και στην τοιχογραφία. Στοιχείο επίσης καθοριστικό της ταυτότητας του καλλιτέχνη είναι ότι η χρωματική κλίμακα στην απόδοση των ενδυμάτων είναι η αυτή για τα ίδια πρόσωπα στην εικόνα και στην τοιχογραφία. Αυτό φαίνεται καθαρά εάν αντιπαραβάλλουμε, στην εικόνα και στην τοιχογραφία, τους αποστόλους Πέτρο, Παύλο και Ιωάννη.

Ακόμη, τα «κλειστά», αυτάρκη πρόσωπα, με τη βαθιά μελαγχολική έκφραση, που αποτυπώνεται χωρίς έντα-

ση, η πνευματικότητα που αποπνέουν τα πρόσωπα και το εκφραζόμενο ήθος αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά των δύο έργων, της φορητής εικόνας στο ναό της Καλαμπάκας (Εικ. 5, 7, 9 και 11) και της τοιχογραφίας στο καθολικό της μονής Αναπαυσά (Εικ. 6, 8, 10 και 12), και συνιστούν στοιχεία ταυτότητας του καλλιτέχνη που τα φιλοτέχνησε.

Με βάση τα παραπάνω, έχουμε τη γνώμη ότι το εικονογραφικό σχήμα, η συνθετική συγκρότηση και το καλλιτεχνικό ιδίωμα συνδέουν την εικόνα με τη δραστηριότητα του Θεοφάνη του Κρητός και την εντάσσουν στην περίοδο κατά την οποία ο καλλιτέχνης εργάζεται στα Μετέωρα, στη διακόσμηση του καθολικού της μονής του Αγίου Νικολάου Αναπαυσά (1527). Τότε, φαίνεται, ότι οι εκκλησιαστικοί παράγοντες του μητροπολιτικού ναού αναθέτουν στο μεγάλο καλλιτέχνη τη φιλοτέχνηση



Εικ. 9. Μονή Βαρλαάμ Μετεώρων. Ο δεξιός όμιλος αποστόλων και ιεραρχών στην εικόνα της Κομήσεως της Θεοτόκου (λεπτομέρεια).



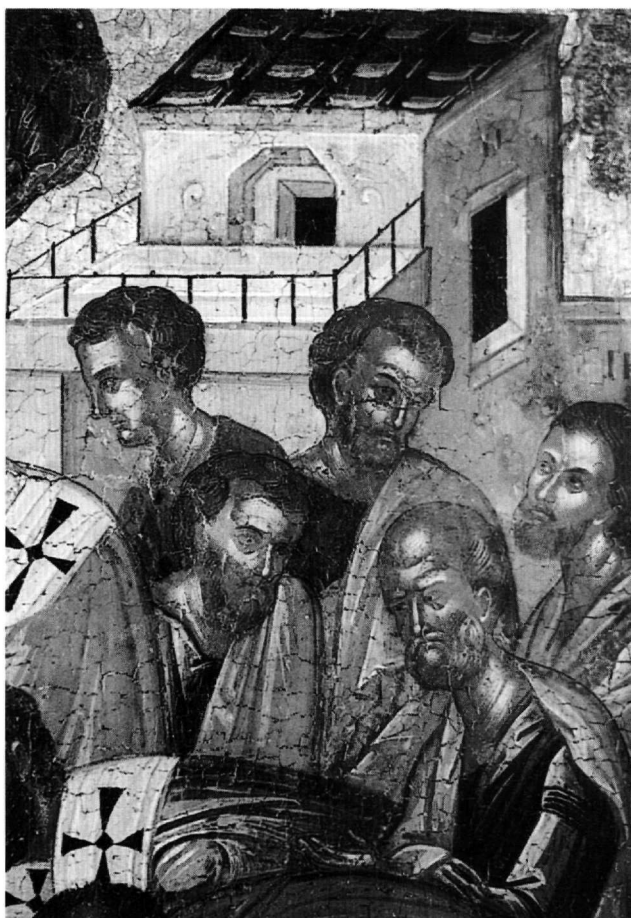
Εικ. 10. Καθολικό μονής Αναπαυσά. Ο δεξιός όμιλος αποστόλων και ιεραρχών στην τοιχογραφία της Κομήσεως της Θεοτόκου (λεπτομέρεια).

της εφέστιας εικόνας του ναού¹². Επιπλέον, αν λάβουμε υπόψη ότι οι παλαιότερες εικόνες που αποδίδονται στον Θεοφάνη –όχι χωρίς αντιρρήσεις¹³– είναι δύο δε-

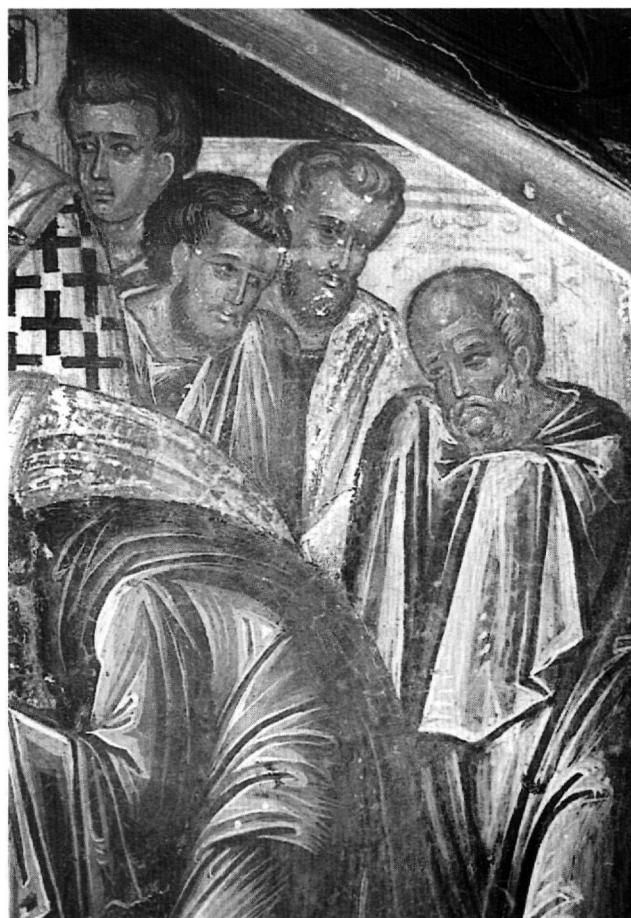
12. Προφανώς πρόκειται για επανάληψη το 1527 του θέματος που υπάρχει στην κυρία όψη της παλαιολόγιας αμφιπρόσωπης εικόνας που βρισκόταν στο ναό της Κομήσεως της Θεοτόκου στην Καλαμπάκα, βλ. και Αχεμάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 13.

13. Για τις εικόνες που αποδίδονται στο Θεοφάνη βλ. Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, *Ελληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, Αθήνα 1997, 2, σ. 388. Η Καρακατσάνη διαχωρίζει τις εικόνες του Δωδεκαόρτου της μονής της Λαύρας από το έργο του Θεοφάνη. Βλ. σχετικά Χ. Πατρινέλης - Α. Καρακατσάνη - Μ. Θεοχάρη, *Μονή Σταυρονικήτα*, Άγιον Όρος 1986, σ. 57-58. Για τις εικόνες του Δωδεκαόρτου της Λαύρας βλ. Chatzidakis, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 323-325, εικ. 34-45. Στον Θεοφάνη αποδίδονται τρεις άλλες εικόνες της μονής της Λαύρας, βλ. Ε.Ν. Τσιγαρίδας, *Άγνωστες εικόνες και τοιχογραφίες του Θεοφάνη του Κρητός στη μονή Παντοκράτορος και στη μονή Γρηγορίου στο Άγιον Όρος, ΔΧΑΕ ΙΘ'* (1996-1997), σ. 97, υποσημ. 3. Με βεβαιότητα έχουν αποδοθεί από τον Χατζηδάκη στον Θεοφάνη είκοσι τρεις εικόνες του εικονοστασίου της μονής Σταυρονικήτα (1545/6), από τις οποίες πέντε ανήκουν στη Μεγάλη Δέηση, δύο είναι δεσποτικές, ένα βημόθυρο και δεκαπέντε εικόνες Δωδεκαόρτου. Chatzidakis, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 325-326, εικ. 63-83. *Θησαυροί του Άγιου Όρους*, κατάλ. έκθ., Θεσσαλονίκη 1997, αριθ. 2.55-2.72.

Πρόσφατα αποδώσαμε στον Θεοφάνη δύο δεσποτικές εικόνες –του Χριστού Παντοκράτορος και της Παναγίας Οδηγήτριας– και ένα επιστύλιο τέμπλου με δώδεκα σκηνές από το χριστολογικό κύκλο του Δωδεκαόρτου, που σώζονται στη μονή Ιβήρων. Ε.Ν. Τσιγαρίδας, *Άγνωστο επιστύλιο του Θεοφάνη του Κρητός στη μονή Ιβήρων στο Άγιον Όρος, ΔΧΑΕ ΙΣΤ'* (1991-1992), σ. 185-208, εικ. 1-29. Ε.Ν. Τσιγαρίδας, *Νέα στοιχεία της καλλιτεχνικής δραστηριότητας του Θεοφάνη του Κρητός στην Ιερά Μονή Ιβήρων, στον τιμητικό τόμο Μνήμη Μανόλη Ανδρόνικου*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 371-374, εικ. 1-10. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, αριθ. 2.40-2.43. Πρόσφατα επίσης αποδώσαμε στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του Θεοφάνη πέντε εικόνες που φυλάσσονται στη μονή Παντοκράτορος (δύο δεσποτικές με τον Χριστό Παντοκράτορα και την Παναγία Οδηγήτρια, δύο με τη Μεταμόρφωση και μία με τη Βάπτισι) και τρεις εικόνες που απέκρινται στη μονή Γρηγορίου (Χριστός Παντοκράτορας, Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα, άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος). Βλ. σχετικά Ε.Ν. Τσιγαρίδας, *Άγνωστες εικόνες*, ό.π., σ. 96-116, εικ. 1-18. Για τις εικόνες της μονής Παντοκράτορος, που έχουμε αποδώσει στον Θεοφάνη, βλ. επίσης Τίτος Παπαμαστοράκης, *Εικόνες 13ου-16ου αιώνα, στον συλλογικό τόμο Εικόνες Μονής Παντοκράτορος*, Άγιον Όρος 1998, σ. 102 κ.ε. Οι εικόνες της Μεγάλης Δέησης του Πρωτάτου, που έχουν αποδοθεί από τον Χατζηδάκη στον Θεοφάνη (Chatzidakis, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 326-327, εικ. 48, 84, 85), έχουμε τη γνώμη ότι ανήκουν στη δραστηριότητα του Ζώρζη, βλ. σχετικά *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, αριθ. 2.47-2.53, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Στη δραστηριότητα επίσης του Ζώρζη έχουμε τη γνώμη ότι ανήκουν και πέντε εικόνες του παλαιού τέμπλου του ναού του Πρωτάτου (*Θησαυροί του Αγίου Όρους*, αριθ. 2.114-2.118). Οι εικόνες αυτές αποδόθηκαν από τον Γ. Ταβλάκη (*Θησαυροί του Αγίου Όρους*, αριθ. 2.114, σ. 591) στον Θεοφάνη. Ωστόσο, αναγνωρίζουμε σε αυτές βασικά χαρακτηριστικά της καλλιτεχνικής προσωπικότητας του Ζώρζη, που



Εικ. 11. Μονή Βαρλαάμ Μετεώρων. Ο δεξιός όμιλος αποστόλων στην εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (λεπτομέρεια).



Εικ. 12. Καθολικό μονής Αναπαυσά Μετεώρων. Ο δεξιός όμιλος αποστόλων στην τοιχογραφία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (λεπτομέρεια).

σποτικές και ένδεκα εικόνες του Δωδεκαόρτου στη Λαύρα, που χρονολογούνται έμμεσα στο 1535, τότε η εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου από τον ομώνυμο ναό της Καλαμπάκας αποτελεί την παλαιότερη σωζόμενη εικόνα του καλλιτέχνη, η οποία με ασφάλεια μπορεί να αποδοθεί στον Θεοφάνη και να χρονολογηθεί συνεπώς στο 1527.

υπολείπεται αυτής του Θεοφάνη. Έτσι, οι επτά εικόνες της Μεγάλης Δέησης του Πρωτάτου και οι πέντε δεσποτικές του τέμπλου στον ίδιο ναό αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο, που χρονολογείται στο 1542 και το οποίο, ανεπιφύλακτα κατά τη γνώμη μας, προσογράφεται στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του Ζώρζη. Με την άποψη αυτή συντάσσεται και ο Παπαμαστοράκης, ό.π., σ. 343, υποσημ. 116. 14. Βλ. κυρίως *Εικόνες της κρητικής τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 7),

Από την άλλη πλευρά, ο στενός εικονογραφικός και καλλιτεχνικός σύνδεσμος της εικόνας της Καλαμπάκας με εικόνες της Κοιμήσεως της Θεοτόκου που, όπως είδαμε, αποδίδονται ή συνδέονται με την τέχνη του Ανδρέα Ρίτζου, καταδεικνύουν την εξάρτηση του Θεοφάνη από το εργαστήριο του μεγάλου καλλιτέχνη της κρητικής σχολής κατά το δεύτερο μισό του 15ου αιώνα¹⁴.

Θεσσαλονίκη 1998

σ. 440. Χατζηδάκη, ό.π. (υποσημ. 8), αριθ. 14, σ. 70-72. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 3), σ. 116. Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 11). Χρ. Μπαλτογιάννη, *Η Κοίμηση του Ανδρέου Ρίτζου του Λονδίνου και η εξάρτησή της από τη ζωγραφική και τα ιδεολογικά ρεύματα του 14ου αιώνα*, *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, 1, Αθήνα 1991, σ. 353-372. Πρβλ. Τσιγαρίδας, *Άγνωστες εικόνες*, ό.π., σ. 116.

E.N. Tsigaridas

AN UNKNOWN WORK BY THEOPHANIS THE CRETAN AT METEORA

Housed in the sacristy of the Barlaam monastery at Meteora is an icon of the Dormition of the Virgin and an icon of the Crucifixion, both of which belonged originally to a two-sided icon which was venerated the Byzantine church of the Dormition of the Virgin at Kalambaka, until its theft from there in 1979. It was located abroad in 1983 and repatriated after successful litigation in 1986, first into the custody of the Byzantine and Christian Museum, Athens and then of the Barlaam monastery. Unfortunately the antiquities thieves had separated the two sided icon of the Dormition of the Virgin and the Crucifixion into two, with serious consequences for the earlier representation of the Crucifixion, work of a North Greek workshop of the second half of the fourteenth century.

In 1992 the icon of the Dormition of the Virgin, like that of the Crucifixion, was conserved in the Byzantine Museum Athens and linked with the artistic activity of Theophanis's son, Neophytos, who in 1573 collaborated with the priest Kyriazis on the decoration of the church of the Dormition of the Virgin at Kalambaka. However, careful examination of the icon of the Dormition of the Virgin leads us to ascribe it to the artistic activity of Theophanis the Cretan at Meteora. The iconography of the icon of the Dormition of the Virgin, as well as the composition with its austere, compact format, in which the figures are included with balance and symmetry, follows faithfully with minimal deviations, the iconography and composition of the Dormition of the Virgin in the wall-paintings in the katholikon of the monastery of St Nicholas Anapavsas (1527).

The 'closed', individual faces on which the deeply melancholic expression is registered without intensity, the emanant spirituality and mien of the figures are basic characteristics of both the portable icon formerly in the Kalambaka church and the wall-painting in the Anapavsas monastery, and are distinctive traits of the artist who created them.

In our view the iconography, composition and artistic idiom of the icon associate it with the work of Theophanis the Cretan and place it in the period during which he was working on the decoration of the katholikon of the Anapavsas monastery at Meteora (1527). It seems that the ecclesiastical dignitaries of the metropolis church at Kalambaka commissioned the great artist to paint the icon in the church at that time.

Further, bearing in mind that the earlier icons attributed to Theophanis – not without objections – are two despotic icons and eleven icons of the Dodecaorton in the Great Lavra monastery, which are dated indirectly to 1535, then the icon of the Dormition of the Virgin from the homonymous church at Kalambaka, nowadays kept in the Barlaam monastery, is the earliest surviving icon that can be attributed confidently to Theophanis and consequently dated to 1527. On the other hand, a close iconographic and artistic affinity between the Kalambaka icon and icons of the Dormition of the Virgin that are attributed to Andreas Ritzos or linked with the art of his workshop is observed. These elements point to Theophanis's dependence on the workshop of that great artist of the Cretan School during the second half of the fifteenth century.