

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 26 (2005)

Δελτίον ΧΑΕ 26 (2005), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Γεωργίου Γαλάβαρη (1926-2003)



Η εικόνα του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο.
Εικονογραφικές παρατηρήσεις

Παναγιώτης Λ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.442](https://doi.org/10.12681/dchae.442)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ Π. Λ. (2011). Η εικόνα του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο. Εικονογραφικές παρατηρήσεις. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 26, 207-226. <https://doi.org/10.12681/dchae.442>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Η εικόνα του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο.
Εικονογραφικές παρατηρήσεις

Παναγιώτης ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

Τόμος ΚΣΤ' (2005) • Σελ. 207-226

ΑΘΗΝΑ 2005

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΡΙΤΖΟΥ ΣΤΟ ΣΕΡΑΓΕΒΟ. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ*

Στο σκευοφυλάκιο του παλαιού ὀρθοδόξου ναοῦ τοῦ Σεραγέβου, ἀφιερωμένον στους Ταξιάρχους, ἦταν ἐκτεθειμένη μέχρι τὰ τραγικά γεγονότα τοῦ 1992 ἡ μόνη γνωστή ὑπογεγραμμένη εἰκόνα τοῦ κρητικοῦ ἁγιογράφου Νικολάου Ρίτζου, γιὰ τὸν ὁποῖο μᾶς παρέχουν μερικές πληροφορίες τὰ βενετικά ἀρχεῖα¹. Πὸς τοῦ ἐξέχοντος καστρινοῦ ζωγράφου Ἀνδρέα Ρίτζου, ὁ Νικόλαος Ρίτζος μνημονεύεται σὲ νοταριακὰ ἔγγραφα ἀπὸ τὸ 1482 μέχρι τὸ 1503. Ἀπὸ τὸν γάμο του μετὴν Φραντzesκίνα, ἀδελφή τοῦ ζωγράφου Ἰωάννου Σακελλάρη, ἀπέκτησε ἕναν γιό, τὸν Μανέα, ποῦ ἔγινε ἐπίσης ζωγράφος. Πέθανε τὸ 1507 τὸ ἀργότερο, ἀφοῦ σὲ ἔγγραφο τῆς 16ης Μαρτίου τοῦ ἔτους ἐκείνου ἡ γυναίκα του ἀναφέρεται ὡς χήρα.

Τὴν εἰκόνα τοῦ Σεραγέβου ἐξήτασα καὶ ἐφωτογράφισα κάτω ἀπὸ πολὺ δυσμενεῖς συνθήκες στὶς 11 Μαΐου 1984. Ἔχει δημοσιευθεῖ ἐπανειλημμένως², δὲν ἔχει ὁμως ποτὲ ἐξετασθεῖ ἀναλυτικὰ ἡ εἰκονογραφία της. Τὸ

κενὸ αὐτὸ προσπαθεῖ νὰ καλύψει ἡ μικρὴ αὐτὴ προσφορά στὴν μνήμη τοῦ ἀλησμόνητου φίλου Πύργου Γαλάβαρη, ποῦ ἦταν ἐξέχων ἐρευνητὴς ὄχι μόνο τῶν εἰκονογραφημένων χειρογράφων, ἀλλὰ καὶ τῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν φορητῶν εἰκόνων.

Ἡ εἰκόνα ἔχει μικρὲς διαστάσεις: ὕψος 38, πλάτος 33,5 καὶ πάχος 2 ἐκ. Στὸ κέντρο εἶναι ζωγραφισμένο τὸ Τρίμορφο, μετὸν Χριστὸ ἔνθρονο καὶ τὴν Παναγία καὶ τὸν Πρόδρομο ὀρθίους (Εἰκ. 1). Στὸ ἐξέχον πλαίσιο εἰκονίζονται δέκα εὐαγγελικὲς σκηνὲς καὶ, κάτω ἀπὸ τὸ Τρίμορφο, πέντε ἅγιοι: Οἱ ἀπόστολοι Πέτρος καὶ Παῦλος ποῦ κρατοῦν ὁμοίωμα ναοῦ καὶ οἱ Τρεῖς Ἱεράρχαι. Οἱ εὐαγγελικὲς σκηνὲς εἶναι ζωγραφισμένες μετὴν χρονολογικὴ τους σειρὰ ἀπὸ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἀπὸ πάνω πρὸς τὰ κάτω. Ὁ κάμπος εἶναι χρυσός. Ἡ ὑπογραφή *ΧΕΙΡ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΡΙΤΖΟΥ / ΥΙΟΣ ΤΟΥ ΜΑΪΣΤΡΟΥ / ΑΝΔΡΕΟΥ* εἶναι γραμμένη μετὸ λευκὰ γράμματα στὸ δάπεδο μεταξὺ τῶν ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου³.

* Ἐκτὸς ἀπὸ τίς καθιερωμένες, χρησιμοποιοῦνται καὶ οἱ ἀκόλουθες συντομογραφίες:

Ἀχειμάστου, *Βυζαντινὸ Μουσεῖο* = Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν*, Ἀθήνα 1998.

Μπαλτογιάννη, *Ὁ Χριστὸς στὴν ἐνσάρκωση* = Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εἰκόνες. Ὁ Χριστὸς στὴν ἐνσάρκωση καὶ στὸ πάθος*, Ἀθήνα 2003.

Μυστήριον Μέγα = Μυστήριον Μέγα καὶ Παράδοξον, κατάλογος ἐκθέσεως, Ἀθήνα 2002.

Χατζηδάκης, *Εἰκόνες Πάτριον* = Μ. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτριον. Ζητήματα βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, Ἀθήνα 1977.

Χατζηδάκης - Δρακοπούλου = Μ. Χατζηδάκη - Ε. Δρακοπούλου, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἄλωση (1450-1830)*, 2, Ἀθήνα 1997.

Chatzidakis, *Icons* = Μ. Chatzidakis, *Icons of Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut*, Βενετία 1962.

Chatzidakis, Théophane = Μ. Chatzidakis, *Recherches sur le peintre Théophane le Crétois*, *DOP* 23-24 (1969-1970), 309-352.

Millet, *Athos* = G. Millet, *Monuments de l'Athos, I. Les peintures*, Παρίσι 1927.

Millet, *Recherches* = G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la*

Macédoine et du Mont-Athos, Παρίσι 1916.

¹ M. Cattapan, I pittori Andrea e Nicola Rizo da Candia, *Θησαυροί* 10 (1973), 279. M. Chatzidakis, Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque, *Μνημόσυνον Σοφίας Ἀντωνιάδη*, Βενετία 1974, 182-183. Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, 333-334. Ἡ εἰκόνα μετεφέρθη τελευταίως στὴν Μονὴ τοῦ Dobrun, κοντὰ στὸ Višegrad τῆς Βοσνίας.

² Κυριώτερη βιβλιογραφία: L. Mirković, *Starine Stare Crkve u Sarajevu*, *Srpska Kraljevska Akademija, Spomenik* LXXXIII, Βελιγράδι 1936, 2-4, ἀριθ. 9, πίν. V. Τοῦ ἴδιου, Die italo-byzantinische Ikonenmalerfamilie Rico, *Bulletin de l'Institut Archéologique Bulgare* X (1936) (= *IVe CIEB, Actes*, II, Σόφια 1936), 133-134, εἰκ. 66. V. Djurić, *Icons de Yougoslavie*, Βελιγράδι 1961, 55-56, 115, ἀριθ. 52, πίν. LXXII. Cattapan, ἔ.ἀ., 279, πίν. Η' 2. Chatzidakis, Les débuts, ἔ.ἀ., 182, πίν. ΙΓ' 1. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες Πάτριον*, 78, 79, 120, 122, 130, 135, 157, 159, πίν. 202. K. Weitzmann ἔ.ἀ., *Les icônes*, Παρίσι 1982, 311, 321 (Μ. Chatzidakis). Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, 333-334, εἰκ. 234. Svetlana Rakić, *Icons of Bosnia-Herzegovina (16th-19th Century)*, Βελιγράδι 1998, 185-186, ἀριθ. 91.

³ Πὰ τὸν τύπο τῆς ὑπογραφῆς βλ. Μ. Καζανάκη-Λάππα, Ἐνυπόγραφη κρητικὴ εἰκόνα μετὰ παράσταση Δέησης, *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001),



Εικ. 1. Νικολάου Ρίτξου: Εικόνα Δεήσεως με ευαγγελικές σκηνές.

Στήν Δέηση ὁ Χριστός, ντυμένος χιτώνα καὶ ἱμάτιο, πού σχηματίζει ἀπόπτωμα ἀνάμεσα στὰ γόνατα καὶ πέφτει κάθετα δεξιά ἐνῶ ἡ ἄλλη ἄκρη του πέφτει στὸν ἀριστερὸν ὦμο, κάθεται σὲ ξύλινο θρόνο μὲ χρυσὲς ἀνταύγειες καὶ σχηματοποιημένη φυτική διακόσμηση. Εὐλογεῖ καὶ κρατεῖ διαγωνίως εὐαγγέλιο ἀνοικμένο στὸ ἐδάφιο Μτθ. ια' 28 (*Δεῦτε πρὸς με πάντες οἱ κοπιῶντες καὶ πεφορτισμένοι κἀγὼ ἀναπαύσω ὑμᾶς...*). Ὁ θρόνος ἔχει καμπύλη ράχη καὶ ὀρθογώνια κενὰ στὸ κάθισμα, πού κλείνουν μὲ κἀγκελλά ἐπάνω του εἶναι τοποθετημένο μαξιλάρι μὲ δύο χρυσοποίκιλτες κεντητὲς ταινίες καὶ κόμπους στὰ ἄκρα. Ὁ Κύριος πατεῖ σὲ κυλινδρικό μαξιλάρι ἀκουμπισμένο σὲ ξύλινο ὑποπόδιο. Ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Πρόδρομος, σὲ μικρότερη κλίμακα, στέκονται εὐλαβικά ἀριστερὰ καὶ δεξιά τοῦ θρόνου. Ἡ Παναγία, ντυμένη μαφόριο μὲ κροσσωτὴ παρυφή, ὑψώνει τὰ χέρια παράλληλα. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης πού, ἀντίθετα μὲ τὴν Θεοτόκο, κοιτάζει τὸν θεατὴ, φορεῖ χιτώνα καὶ ἱμάτιο καὶ τὰ χέρια του διασταυρῶνται. Οἱ μικρὲς αὐτὲς διαφορὲς μετριάζουν τὴν ἱερατικὴ συμμετρία τῆς συνθέσεως⁴.

Ἡ σκηνὴ τῆς Δείσεως εἰκονίζεται εἴτε αὐτόνομα εἴτε ὡς τὸ κεντρικὸ θέμα τῆς Δευτέρας Παρουσίας ἢ Μεγάλης Δείσεως σὲ ἐπιστύλιο τέμπλου⁵. Ὁ Χριστὸς στὸ κέντρο εἰκονίζεται συνήθως ὀρθίως κατὰ τὴν βυζαντινὴ

περίοδο καὶ ἐνθρονος μετὰ τὴν Ἄλωση⁶. Μερικὲς φορὲς οἱ τρεῖς μορφὲς παριστάνονται σὲ προτομή⁷. Ὁ Ἰησοῦς εἰκονίζεται συνήθως στὸν τύπο τοῦ Παντοκράτορος, σπανίως στὸν τύπο τοῦ Μεγάλου Ἀρχιερέως⁸ ἢ τοῦ Χριστοῦ ἐν δόξῃ πού περιβάλλουν τὰ εὐαγγελικὰ σύμβολα⁹, ἢ μαζί μὲ τὸν Θεὸ Πατέρα καὶ τὸ ἅγιον Πνεῦμα¹⁰. Οἱ δύο ἀκραῖες μορφὲς κρατοῦν ἐνίοτε ἀνεπτυγμένα εἰλητάρια¹¹. Ὁ Πρόδρομος φορεῖ εἴτε χιτώνα, ὅπως στὴν εἰκόνα τοῦ Σεραγέβου, εἴτε μηλωτὴ. Σὲ σπάνιες περιπτώσεις ἀντικαθίσταται μὲ ἄλλον ἅγιο.

Ἡ Δέηση τῆς εἰκόνας μας φαίνεται νὰ ἔχει βγεῖ ἀπὸ τὸ ἴδιο ἀνθίβολο μὲ τὴν Δέηση ἀγγλικῆς συλλογῆς, ὅπου διαπιστώνεται ταυτότης ἀκόμη καὶ στὸ εὐαγγελικὸ χωρίο τοῦ ἀνοικτοῦ εὐαγγελίου, στὸ μαξιλάρι μὲ κόμβους τοῦ θρόνου πού ἀντικαθίσταται ἀπὸ ἓνα ἢ δύο μαξιλάρια χωρὶς κόμβους στὰ ἄλλα κρητικὰ παραδείγματα, καὶ στὸ μαξιλάρι ἐπάνω στὸ ὑποπόδιο¹². Παρουσιάζει πολλὲς ὁμοιότητες στὴν στάση τοῦ Χριστοῦ καὶ τὴν διευθέτησή τοῦ ἱματίου του, στὴν στάση τῶν λιπόσαρκων μορφῶν πού τὸν πλαισιώνουν, στὸ σχῆμα καὶ τὴν διακόσμηση τοῦ θρόνου μὲ τὰ Τρίμορφα τοῦ Ἀγγέλου στὴν Συλλογὴ Κανελλοπούλου¹³, τοῦ Νικολάου Τζαφούρη στὴν Κέρκυρα¹⁴, τοῦ Ἐρμιτάζ¹⁵, τοῦ Σινᾶ μὲ τὴν ἁγία Τριάδα¹⁶, τῆς Συλλογῆς Λάτση¹⁷, ἄλλης ἀθηναϊκῆς συλλογῆς¹⁸, καὶ τριπτύχου στὸ Μουσεῖο τῆς Πόλεως

144-145. Τὸν διδάσκαλό του Θωμᾶ Μπαθᾶ μνημονεῦει καὶ ὁ Ἑμμανουὴλ Τζανφουρνάρης σὲ εἰκόνα του στὴν Λάρνακα. Βλ. Σ. Περγίδης, Ἔργα τῶν Ἑπτανησίων ἀγιογράφων Ἑμμανουὴλ Τζανφουρνάρη (sic) καὶ Χριστοφόρου Μαρκούρη στὴν Κύπρο, *ΣΤ' Διεθνὲς Πανόσιο Συνέδριο, Ζάκυνθος, 23-27 Σεπτεμβρίου 1997, Πρακτικά, Δ'*, Ἀθήνα 2004, 500, πίν. 4.

⁴ Βλ. καὶ τὸ σχετικὸ σχόλιο τῆς Μπαλτογιάννη, Ὁ Χριστὸς στὴν ἐνσάρκωση, 71-72.

⁵ Βλ. μεταξὺ ἄλλων Th. von Bogay, Deesis und Eschatologie, *Polychoria. Festschrift Franz Dölger zum 75. Geburtstag*, Amsterdam 1967, II, 59-72. D. Mouriki, A Deësis Icon in the Art Museum, *Record of the Art Museum, Princeton University* XXVII.1 (1968), 13-19. C. Walter, Two Notes on the Deësis, *REB* XXVI (1968), 311-335. Τοῦ ἴδιου, Further Notes on the Deësis, *REB* XXVIII (1970), 161-187. M. Andaloro, Note sui temi iconografici della Deesis e della Haghiosoritissa, *RIASA*, n.s., XVII (1970), 93-117.

⁶ Mouriki, ἔ.ἀ., 16-18.

⁷ Ὅπως σὲ διζωνὴ σιναϊτικὴ εἰκόνα: Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, Ἀθήνα 1956, 1958, 180-181, εἰκ. 198.

⁸ Ὅπως σὲ τρίπτυχο στὸ Madison καὶ σὲ δύο Δείσεις τῆς Πάτμου. Βλ. G. Galavaris, *The Icon in the Life of the Church*, Leiden 1981, 28, πίν. XI. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες Πάτμου*, 163-165, ἀριθ. 138-139, πίν. 180-181.

⁹ Μ. Καζανάκη-Λάλπα, Ἐνυπόγραφη κρητικὴ εἰκόνα μὲ παράσταση Δείσεως, *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), 147-151.

¹⁰ Ὅπως σὲ εἰκόνα τοῦ Σινᾶ: Mouriki, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 5), 24, εἰκ. 10.

¹¹ Πρβλ. τρίμορφα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (Ἀχεμιάστου, *Βυζαντινὸ Μουσεῖο*, 152-153, ἀριθ. 44) καὶ τῆς Πάτμου (Χατζηδάκης, *Εἰκόνες Πάτμου*, 163-164, ἀριθ. 138, πίν. 180).

¹² D. Buckton (ἐπιμ.), *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*, Λονδίνο 1994, 216, ἀριθ. 230 (M. Vassilaki). Ἡ εἰκόνα χρονολογήθηκε ἴσως λίγο πρόωμα στὸ δεύτερο τέταρτο τοῦ 15ου αἰ.

¹³ Ν. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες κρητικῆς σχολῆς. 15ος-16ος αἰώνας*, κατὰλογος ἐκθέσεως, Ἀθήνα 1983, 19-22, ἀριθ. 5.

¹⁴ Β. Παπαδοπούλου, Εἰκόνα Δείσεως τοῦ Νικολάου Τζαφούρη, *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), 261-269, εἰκ. 1. Μπαλτογιάννη, Ὁ Χριστὸς στὴν ἐνσάρκωση, 71-73, ἀριθ. 12, πίν. 23. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἐπιγραφή τοῦ βιβλίου τοῦ ἀφιερωτοῦ (Παπαδοπούλου, 264, εἰκ. 6. Μπαλτογιάννη, 73) πρέπει μᾶλλον νὰ διαβασθεῖ: *ΑΝΕΚ ΑΦΕC Κ(ύρι)Ε Κ(αί) CΥΓΓΝΩΘΙ ΟCΑ CΟΙ ΗΜΑΡΤΟΝ ΚΑΙ ΜΗ ΔΕΙΞΗC ΜΕ ΕΚΕΙ ΕΝΩΠΙΟΝ ΑΓΓΕΛΩΝ ΕΝ ΚΑΤΑΚΡΙCΕΙ ΠΙΡΟC ΑΙCΧΥΝΗC ΑΠΕΡΑΝΤΟΥ*.

¹⁵ Βλ. τοὺς καταλόγους *Iz kolekcij akademika N. P. Lihačeva*, Πετρούπολις 1993, 88, ἀριθ. 230, καὶ *Sinai, Byzantium, Russia*, Λονδίνο 2000, 177, ἀριθ. B152 (Y. Piatnitsky).

¹⁶ Βλ. ὑπόσημ. 10.

¹⁷ *Μετὰ τὸ Βυζάντιο*, Ἀθήνα 1996, ἀριθ. 6.

¹⁸ Μπαλτογιάννη, Ὁ Χριστὸς στὴν ἐνσάρκωση, 73-75, ἀριθ. 13, πίν. 25.

των Ἀθηνῶν¹⁹. Στὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ παραδείγματα αὐτά, πού ἀνάγονται στὸν 15ο καὶ 16ο αἰ., τὸ εὐαγγέλιο εἶναι κλειστό· ἀνοικτὸ εἶναι στὴν εἰκόνα τοῦ Σινᾶ μετὰ τὴν ἁγία Τριάδα, ὅπου ἀναγράφεται τὸ ἐδάφιο ιε' 26 τοῦ κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγελίου καὶ στὸ τρίπτυχο τῆς Συλλογῆς Λάτση, ὅπου διαβάζεται τὸ ἴδιο χωρίο μετὰ τῆς εἰκόνας τοῦ Σεραγέβου. Σὲ εἰκόνα τῆς Καστοριάς μετὰ τὴν ὑπογραφή *Ἔργον χειρὸς Ἱερεμίου ἀμαθοῦς*, συναντοῦμε τὸ ἴδιο ἐδάφιο στὸ ἀνοικτὸ εὐαγγέλιο ἀλλὰ διαφέρει ἡ ῥάχη τοῦ θρόνου²⁰. Ἡ Δέηση στὴν παραλλαγή πού παραδίδει ἡ εἰκόνα τοῦ Νικολάου Ρίτζου γνώρισε λοιπὸν ἀρκετὴ διάδοση σὲ ἀξιόλογα ἔργα τῆς κρητικῆς σχολῆς ἀπὸ τὰ πρῶτα ἤδη στάδιά της. Ἐπιβιώνει σὲ λαϊκότερα ἔργα, ὅπως εἰκόνα ἀπὸ τὰ Κύθηρα στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο καὶ εἰκόνα στὴν Ἀντίπαρο²¹.

Πρῶτη εὐαγγελικὴ σκηνὴ εἶναι ὁ *Εὐαγγελισμὸς*, πού περιορίζεται, ὅπως συμβαίνει κατὰ κανόνα, στὰ δύο κύρια πρόσωπα: τὴν Θεοτόκο καὶ τὸν Γαβριήλ²² (Εἰκ. 2). Ὁ ἄγγελος προχωρεῖ ὀρμητικὸς ἀπὸ ἀριστερὰ μετὰ τὰ φτερὰ κατεβασμένα, προτείνοντας τὸ δεξιὸ χέρι, ἐνῶ στὸ ἀριστερὸ κρατεῖ τὸ ραβδί τοῦ κήρυκα. Ἡ Παναγία ἔχει σηκωθεῖ ἀπὸ τὸ κάθισμά της. Ἡ παλάμη τοῦ δεξιοῦ χειροῦ της προβάλλει ἀπὸ τὸ μαφόριο σὲ νεῦμα ἀποδοχῆς· στὸ ἀριστερὸ κρατεῖ ἀδράχτι. Ἀκτίνα πού ἐκπορεύεται ἀπὸ τμῆμα κύκλου καὶ κατεβαίνει πρὸς τὴν Θεοτόκο περιέχει μέσα σὲ κύκλο τὸ ἅγιον Πνεῦμα ἐν εἰδὲι περιστρεφῶς. Στὸ βάθος ὑψώνονται δύο χαρακτηριστικὰ παλαιολογίζοντα ἀρχιτεκτονήματα, πού ἐνώνονται μετὰ τοῖχο ἀπὸ τὸν ὁποῖο προβάλλουν παραστάδες. Δένδρο φυτρώνει δίπλα στὸ δεξιὸ κτήριο. Ἐπιγραφές: *Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ, Ο ΑΡΧ(ΩΝ) ΓΑΒΡΙΗΛ*. Ἡ στάση τοῦ ἀρχαγγέλου καὶ τῆς Παρθένου εἶναι ἤδη



Εἰκ. 2. Ὁ Εὐαγγελισμὸς. Λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 1.

ὅμοια στὴν σκηνὴ τοῦ πλαισίου τῆς ἐντυπωσιακῆς εἰκόνας τῆς Θεοτόκου Ὁδηγητριάς Τ. 177 τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, κωνσταντινουπολιτικοῦ ἔργου τοῦ τέλους τοῦ 14ου αἰ.²³. Ὁ τύπος ἀποκρυσταλλώνεται τὸν 15ο αἰ.²⁴ καὶ γνωρίζει μεγάλη διάδοση στὴν Κρήτη. Ἀκριβῶς ὅμοιος εἶναι ὁ Εὐαγγελισμὸς σὲ εἰκόνα τῆς Θεοτόκου μεταξὺ δύο ἀγγέλων μετὰ εὐαγγελικὲς σκηνές καὶ ἁγίους τοῦ Μουσείου Μπενάκη, τοῦ κύκλου τῶν Ρίτζων²⁵, στὰ βημόθυρα τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Προδρό-

¹⁹ Βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ τέχνη, κατάλογος ἐκθέσεως, Ἀθήνα 1985, 142, ἀριθ. 147 (Ν. Χατζηδάκη).

²⁰ *Μυστήριον Μέγα*, 470-471, ἀριθ. 180. Στὴν ἀγγλικὴ ἔκδοσις ἡ ὑπογραφή μεταφράσθηκε *Work of the hand of Jeremiah of Amathous!*

²¹ Ἰ. Μπίθα, *Δέησης Ἱερέως Νικολάου Χαραμονντάνη*. Εἰκόνα Δέησης ἀπὸ τὰ Κύθηρα στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), 229-245. Ν.Β. Δρανδάκης, *Εἰκόνες κρητικῆς τέχνης εἰς Ἀντίπαρον, Κρητικὴ Πρωτοχρονιά Γ'* (1963), 68-70.

²² Πὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ Εὐαγγελισμοῦ βλ. κυρίως Millet, *Recherches*, 67-92. Μερικὲς φορὲς ἀπεικονίζονται καὶ προφῆτες, ἡ βάρβα τῆς Παναγίας καί, πολὺ σπάνια, ὁ μνήστωρ Ἰωσήφ: Millet, ἔ.ἀ., 89-91. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Παράσταση Εὐαγγελισμοῦ κάτω ἀπὸ νεότερη ἐπιζωγράφισις στὸ βημόθυρο Τ. 737 τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, ΑΑΑ XVII* (1984), 60-66. Π.Α. Βοκοτόπουλος, Ἡ εἰκό-

να τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὸ Δημοτικὸ Μουσεῖο τῆς Vicenza, *Ροδωνιά. Τιμὴ στὸν Μ.Ι. Μανούσακα*, Ρέθυμνο 1994, Α', 100-101.

²³ Π.Α. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινὲς εἰκόνες*, Ἀθήνα 1995, 217, εἰκ. 113. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Συνομιλία μετὰ τὸ θεῖον*, κατάλογος ἐκθέσεως, Ἀθήνα 1998, 98-101, ἀριθ. 14. Ἀχεμιάστου, *Βυζαντινὸ Μουσεῖο*, 60-63, ἀριθ. 15.

²⁴ Βλ. λ.χ. ἀγιορειτικὴ τοιχογραφία, πού τοποθετεῖται στὴν πρώτη πενηνταετία τοῦ 15ου αἰ.: Ε.Ν. Τσιγαρίδας, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Βλασίου τῆς Μονῆς Μεγίστης Λαύρας στὸ Ἅγιον Ὄρος*, *Μακεδονικὰ ΛΑ'* (1998), 99, εἰκ. 3.

²⁵ Ἀ. Ευγγόπουλος, *Μουσεῖον Μπενάκη. Κατάλογος τῶν εἰκόνων. Συμπλήρωμα Α'*, ἐν Ἀθήναις 1939, 112, ἀριθ. 80, πίν. 55Α. Χατζηθάκη, *Εἰκόνες κρητικῆς σχολῆς* (ὑπόσημ. 13), 29-30, ἀριθ. 18. Μπαλτογιάννη, *Ὁ Χριστὸς στὴν ἐνσάρκωσις*, εἰκ. 13. Ὅμοιος φαίνεται νὰ εἶναι καὶ ὁ Εὐαγγελισμὸς πού πλαισιώνει εἰκόνα τῆς

μου στο Σινᾶ²⁶ και σὲ πρώιμες κρητικὲς εἰκόνες στὴν Λαύρα τοῦ Ἁγίου Σάββα²⁷, στὸ Recklinghausen²⁸, τὴν Βαλτιμὸρη²⁹ καὶ ἄλλοις³⁰. Μὲ ἐξαιρέση τὸ δένδρο, τὸ ἴδιο ἀκριβῶς εἰκονογραφικὸ σχῆμα συναντᾶται ἐπίσης στὸ στιχηράριο Σινᾶ 1234, ποὺ ἀντεγράφη στὴν Βενετία τὸ 1469³¹. Ὁ Γαβριὴλ καὶ ἡ Παναγία ἔχουν τὴν ἴδια στάση στὰ βημόθυρα τῆς δευτέρης πενηνταετίας τοῦ 15ου αἰ. τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Ἀπορθιανῶν στὴν Πάτμο³² καὶ τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίας τῆς Μεσοσηνης, σήμερα στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν³³, καθὼς καὶ στὶς τοιχογραφίες τοῦ Ξένου Διγενῆ στὴν Κάτω Μερόπη Πωγωνίου, τοῦ τέλους τοῦ 15ου αἰ.³⁴ καὶ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς Ἀμαρίου, τοῦ 1516³⁵. Τὸν τύπο υἱοθέτησε στὸ τέμπλο τῆς Μεγίστης Λαύρας ὁ Θεοφάνης Στρελίτζας³⁶ καὶ ἐξηκολούθησε νὰ εἶναι δημοφιλὴς ὁλόκληρο τὸν 16ο καὶ 17ο αἰ., π.χ. στὸ παλαιὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς Ξενοφώντος (1544)³⁷, σὲ εἰκόνες δωδεκαόρου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῶν Ἑλλήνων στὴν Βενετία, ποὺ ἀποδίδεται στὸν Μιχαὴλ Δαμασκηνό³⁸, καὶ τῆς Παναγίας τοῦ Κάστρου στὴν Λέρο³⁹, στὸ παλαιὸ ἐπιστύλιο τοῦ τέμπλου τῆς ἀγιορειτικῆς Μονῆς Παντοκράτορος⁴⁰, σὲ τρίπτυχο ἀθηναϊκῆς συλλογῆς τοῦ ὄψιμου 16ου αἰ., ποὺ

παρουσιάζει εἰκονογραφικὴ συνάφεια μὲ πολλὲς σκηνὲς τῆς εἰκόνας τοῦ Νικολάου Ρίτζου⁴¹, σὲ πατμιακὴ εἰκόνα ποὺ ὁ Χατζηδάκης χρονολογεῖ γύρω στὸ 1600⁴², στὴν ἀδημοσίευτη εἰκόνα δωδεκαόρου τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Σινᾶ, ποὺ ἐφιλοτέχνησε πιθανώτατα ὁ Ἱερειμίας Παλλαδάς τὸ 1612, καὶ σὲ εἰκόνα δωδεκαόρου τῆς Μονῆς Φιλοσόφου στὴν Γορτυνία, ἔργο πιθανώτατα τοῦ Βίκτωρος, τῆς τελευταίας δεκαετίας τοῦ 17ου αἰ.⁴³ Σὲ εἰκόνα μὲ παλαιοσλαβικὴ ἐπιγραφή τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου Τέχνης τοῦ Βουκουρεστίου, ποὺ ἀποδόθηκε στὶς ἀρχὲς τοῦ 16ου αἰ., ἡ ἀκτίνα μὲ τὸ ἅγιον Πνεῦμα ἐκπορεύεται ἀπὸ σύννεφο, ὅπου ὁ στηθαῖος Θεὸς Πατὴρ εὐλογεῖ μὲ τὰ δύο χέρια⁴⁴. Σπάνιες εἶναι οἱ εἰκονογραφικὲς ἀποκλίσεις, ὅπως σὲ εἰκόνα τοῦ Μουσείου Ζακύνθου, ὅπου ἡ κίνηση τοῦ ἀρχαγγέλου εἶναι ὀρμητικότερη καὶ τὸ κεφάλι του, ὁ κορμὸς καὶ τὸ δεξιὸ πόδι σχηματίζουν διαγώνιο⁴⁵, καὶ στὶς λίγες περιπτώσεις ὅπου ἡ Παναγία κρατεῖ βιβλίον ἀντὶ γὰ ἀδράχτι, ὅπως στὸ εἰκονίδιο τοῦ Μουσείου Μπενάκη μὲ τὴν ὑπογραφή τοῦ Ἰωάννου Κυπρίου καὶ τὴν χρονολογία 1585⁴⁶, καὶ στὴν εἰκόνα τοῦ Μιχαὴλ Ντζε στὴν Λευκάδα, χρονολογημένη στὸ 1723⁴⁷.

Θεοτόκου μὲ ἁγίους τῶν ἀρχῶν τοῦ 16ου αἰ. σὲ ἀθηναϊκὴ συλλογὴ, ὅπου τὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς παραστάσεως φέρει πολλὲς φθορὲς· βλ. Π.Α. Βοκοτόπουλος, Τέσσερις ἰταλοκρητικὲς εἰκόνες, ΔΧΑΕ ΙΘ' (1996-1997), 92, 94, εἰκ. 12.

²⁶ Κ. Μανάφης (ἐπιμ.), *Σινᾶ. Οἱ ἠθσανροὶ τῆς Ἱ. Μονῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης*, Ἀθήνα 1990, 128, εἰκ. 90.

²⁷ Ε. Τσιγαρίδας, *Τετὰ Λαύρα Σάββα τοῦ Ἱγασομένου. Φορητὲς εἰκόνες*, Ἱερουσαλὴμ 2003, ἀριθ. 10.

²⁸ Eva Hausteine-Bartsch, *Ikonen-Museum Recklinghausen*, Μόναχο 1995, 55-56.

²⁹ Μ. Vassilaki, Some Cretan Icons in the Walters Art Gallery, *The Journal of the Walters Art Gallery* 48 (1990), 77-79, εἰκ. 1.

³⁰ Βλ. τὰ παραδείγματα ποὺ παραθέτει ἡ Χρ. Μπαλτογιάννη, Παράσταση Εὐαγγελισμοῦ, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 22), 51-54. Γιὰ τὸ φύλλο τρίπτυχου ἄλλοτε στὴν Temple Gallery τοῦ Λονδίνου βλ. Μπαλτογιάννη, Ὁ Χριστὸς στὴν ἐνσάρκωση, 136-138, ἀριθ. 122, πίν. 43.

³¹ Π.Α. Βοκοτόπουλος, Εἰκονογραφικὲς παρατηρήσεις στὸ Στιχηράριον Σινᾶ 1234, ΔΧΑΕ ΚΒ' (2001), 97, εἰκ. 13. Ἐγχρωμὴ ἀπεικόνιση: Σινᾶ (ὑπόσημ. 26), 326, εἰκ. 35.

³² Χατζηδάκης, *Εἰκόνες Πάτμου*, 62, ἀριθ. 11, πίν. 81. Ἐγχρωμὲς ἀπεικονίσεις δημοσιεύθηκαν στὸν κατάλογο *Holy Image - Holy Space*, Ἀθήνα 1988, 129, ἀριθ. 48, καὶ στὸ βιβλίον τοῦ Π.Α. Βοκοτοπούλου, *Βυζαντινὲς εἰκόνες*, Ἀθήνα 1995, εἰκ. 149.

³³ Χρ. Μπαλτογιάννη, Παράσταση Εὐαγγελισμοῦ, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 22), 43-72. Ἀχεμιάστου, *Βυζαντινὸ Μουσεῖο*, 140-141, ἀριθ. 39.

³⁴ Προσωπικὲς σημειώσεις.

³⁵ Λεπτομέρεια μὲ τὴν Θεοτόκο δημοσίευσε ὁ I. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Leiden 2001, 219, εἰκ. 194.

³⁶ Chatzidakis, Théophane, 323-324, εἰκ. 34.

³⁷ Millet, *Athos*, πίν. 182.1-2.

³⁸ Chatzidakis, *Icons*, 62, ἀριθ. 38, πίν. 28.

³⁹ *Ἡ Παναγία τοῦ Κάστρου*, Ἀθήνα 1989, 158-159 (Μ. Μπομπουδάκης).

⁴⁰ *Εἰκόνες Μονῆς Παντοκράτορος*, Ἁγιον Ὄρος 1998, 149, εἰκ. 79 (Κ. Καλαμαρτζή-Κατσαροῦ καὶ Τ. Παπαμαστοράκης).

⁴¹ Γ. Κακαβᾶς, Κρητικὸ τρίπτυχο μὲ σκηνὲς δωδεκαόρου, ΔΧΑΕ ΚΒ' (2001), 153-154, εἰκ. 1.

⁴² Χατζηδάκης, *Εἰκόνες Πάτμου*, 157, ἀριθ. 124, πίν. 62.

⁴³ Π.Α. Βοκοτόπουλος, Τὸ δωδεκάορο τοῦ τέμπλου τῆς Μονῆς Φιλοσόφου στὴν Γορτυνία, εἰς Χ. Καλλιγᾶ (ἐπιμ.), *Ἡ ἐκστρατεία τοῦ Morosini καὶ τὸ «Regno di Morea»*, Ἀθήνα 1998, 195, εἰκ. 3.

⁴⁴ *Εἰκόνες τῆς Ρουμανίας. 16ος-18ος αἰώνας*, Ἀθήνα 1993, ἀριθ. 2. *Arta țării românești în secolele XIV-XVI*, Βουκουρέστι 2001, 74-75, ἀριθ. 22. Ὁ Πατὴρ, περιτριγυρισμένος ἀπὸ πλῆθος ἀγγέλων, ἐπιφαίνεται καὶ στὸν Εὐαγγελισμὸ τρίπτυχου ποὺ ἀποδίδεται στὸν Γεώργιο Κλόντζα, ὅπου τὸ κάθισμα κοσμεῖται μὲ μονόχρωμες μορφές· βλ. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Τρίπτυχο τοῦ Γεωργίου Κλόντζα (;) ἄλλοτε σὲ ξενὴ ἰδιωτικὴ συλλογὴ, *Πεπραγμένα τοῦ Ἐλθεθνοῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου*, Β', Ἡράκλειο 1986, 211-214, πίν. Μ.

⁴⁵ Μ. Γεωργοπούλου-Βέρρα, Εἰκόνες τοῦ 15ου αἰώνα στὴ Ζάκυνθο, ΔΧΑΕ ΚΒ' (2001), 115-118, εἰκ. 1.

⁴⁶ Α. Ξυγγόπουλος, *Μουσεῖον Μπενάκη. Κατάλογος τῶν εἰκόνων*, ἐν Ἀθήναις 1936, 14-15, ἀριθ. 7, πίν. 9Α. Οἱ Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, 129, θεωροῦν τὴν ὑπογραφή ὑποπτη.

⁴⁷ *Μυστήριον Μέγα*, 130-131, ἀριθ. 24.



Εἰκ. 3. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 1.

Παρά τις μικρές διαστάσεις της, ἡ *Γέννηση τοῦ Χριστοῦ* περιλαμβάνει ὅλες τις συνήθεις δευτερεύουσες σκηνές⁴⁸ (Εἰκ. 3). Ἡ Παναγία εἶναι ξαπλωμένη διαγωνίως πάνω σὲ κόκκινη στρωμνὴ μὲ χρυσὰ κεντίδια σὲ κατωφερὲς πλάτωμα τριγωνικοῦ βραχῶδους βουνοῦ καὶ ἀποστρέφει τὸ πρόσωπο ἀπὸ τὸν φασκιωμένο νεογέννητο Υἱό της, ξαπλωμένο σὲ κτιστὴ φάτνη, τὸν ὁποῖο θερμαίνουν στὴν εἴσοδο μιᾶς σπηλιάς ὁ βοῦς καὶ ὁ ὄνος. Ἀκτίνα πού ἐκπορεύεται ἀπὸ τμημα κύκλου κατεβαίνει καθέτως μέχρι τὸν Χριστό. Οἱ τρεῖς μάγοι προσέρχονται ἀριστερὰ

μὲ τὰ δῶρα τους· προηγεῖται ὁ ἀγένειος καὶ ἀκολουθοῦν ὁ λευκογένειος καὶ ὁ μεσόκοπος. Δεξιὰ ἓνα τσοπανόπουλο παίζει ἓνα ἐλαφρὰ καμπύλο πνευστό, ἐνῶ βόσκει τὰ πρόβατά του. Κάτω ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ, καθισμένος σὲ βράχο, συνομιλεῖ μὲ βοσκὸ ζωγραφισμένο σὲ μικρὸτερη κλίμακα, τυλιγμένο στὴν κάπα του, πού στηρίζεται στὸ ραβδί του. Χαμηλὸ δένδρο χωρίζει τὴν σκηνὴ αὐτὴ ἀπὸ τὸ λουτρό τοῦ νεογέννητου, τὸ ὁποῖο κρατεῖ στὴν ἀγκαλιά της ἡ μαῖα, πού δοκιμάζει τὴν θερμοκρασίαν τοῦ νεοῦ πού χύνει στὴν κολυμβήθρα ἡ Σαλώμη. Ἀριστερὰ ἀπὸ τὴν κορυφὴ δοξολογεῖ πλῆθος ἀγγέλων, ἐνῶ δεξιὰ ἓνας ἄγγελος συνομιλεῖ μὲ βοσκὸ. Ἐπιγραφές: *Ἡ Χ(ριστο)Υ [ΓΕΝΝΗΣΙΣ], ΜΗΡ ΘΥ, ΙC ΧC*.

Στὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα τῆς ἡ Γέννηση τῆς εἰκόνας μας ἀκολουθεῖ παλαιολόγια πρότυπα⁴⁹. Στὴν ἴδια παραλλαγή τῆς Γεννήσεως ἀνήκουν, μεταξύ ἄλλων, μὲ μικροδιαφορὲς –κυρίως τὴν ἀπεικόνιση τῶν μάγων ἐφιππων–, τοιχογραφία τοῦ 1540 στο καθολικὸ τῆς Μονῆς Κουτλουμουσίου⁵⁰, εἰκόνα δωδεκαόρτου τῶν μέσων τοῦ 16ου αἰ. στὴν Μονὴ Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων⁵¹, σκηνὴ τοῦ τρίπτυχου τοῦ Γεωργίου Κλόντζα στὴν Πάτμο⁵², ἡ μεγάλη εἰκόνα τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ στὸν Ἅγιο Γεώργιο τῶν Ἑλλήνων στὴν Βενετία⁵³, παραστάσεις τρίπτυχων τοῦ ὄψιμου 16ου αἰ. σὲ ἀθηναϊκὴ συλλογὴ καὶ στὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο τῆς Μόσχας⁵⁴, καθὼς καὶ οἱ εἰκόνες δωδεκαόρτου στὰ καθολικὰ τῆς Μονῆς Σινᾶ καὶ τῆς Μονῆς Φιλοσόφου, ἔργα πιθανώτατα τοῦ Ἱερεμία Παλλαδᾶ, τοῦ 1612, καὶ τοῦ Βίκτωρος, τοῦ τέλους τοῦ 17ου αἰ.⁵⁵ Ἡ μεγαλύτερη ὁμοίωτης παρατηρεῖται μὲ τρίπτυχο ἄλλοτε στὴν Temple Gallery τοῦ Λονδίνου, πού ἡ Χρ. Μπαλτογιάννη χρονολογεῖ στὴν πρώτη πενηταετία τοῦ 15ου αἰ.⁵⁶ καὶ μὲ τὴν εἰκόνα δωδεκαόρτου τῆς Μεγίστης Λαύρας, ἔργο τοῦ Θεοφάνη⁵⁷.

⁴⁸ Βλ. σχετικὰ Millet, *Recherches*, 93-169. *RbK*, II, στ. 637-662 (G. Ristow), μὲ τὴν προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁴⁹ Πρὸβλ. τὶς παρατηρήσεις τοῦ Χατζηδάκη γιὰ τὴν εἰκόνα τῆς Μονῆς Ζωοδόχου Πηγῆς τῆς Πάτμου καὶ τῆς Μπαλτογιάννη γιὰ τρίπτυχο, ἄλλοτε στὴν Temple Gallery τοῦ Λονδίνου (Χατζηδάκης, *Εἰκόνες Πάτμου*, 88-89. Μπαλτογιάννη, *Ὁ Χριστὸς στὴν ἐνσάρκωση*, 175-177).

⁵⁰ Millet, *Athos*, πίν. 159.2 (τυπωμένος ἀντίστροφα).

⁵¹ *Μυστήριον Μέγα*, 148, ἀριθ. 33 (Α. Δεριζιώτης). Ὁ βοσκὸς πού συνομιλεῖ μὲ τὸν ἄγγελο εἶναι γυρισμένος ἀντίστροφα, τὸ μικρὸ βοσκόπουλο κάθεται σταυροπόδι κατὰ μέτωπον καὶ οἱ σκηνὲς στὶς κάτω γωνίες ἔχουν μεταθεθεῖ ἀμοιβαῖα.

⁵² Χατζηδάκης, *Εἰκόνες Πάτμου*, ἀριθ. 62, πίν. 42. Οἱ μάγοι προχωροῦν ἐφιπποὶ καὶ παραλείπεται τὸ βοσκόπουλο μὲ τὰ πρόβατα.

⁵³ Chatzidakis, *Icons*, 57-58, ἀριθ. 30, πίν. 21. Καὶ ἐδῶ οἱ μάγοι εἶναι ἐφιπποὶ.

⁵⁴ Κακαβᾶς, Κρητικὸ τρίπτυχο, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 41), 154-156, εἰκ. 2. *Τὸ κάλλος τῆς μορφῆς*, κατάλογος ἐκθέσεως, Ἀθήνα 1995, ἀριθ. 41 (Ι. Κιζλάσοβα). Στὸ τρίπτυχο τῆς Μόσχας λείπει τὸ βοσκόπουλο μὲ τὸ κοπάδι καὶ ἡ Σαλώμη σκύβει ἔντονα.

⁵⁵ Ἡ σιναϊτικὴ εἰκόνα εἶναι ἀδημοσίευτη. Πά τὴν εἰκόνα τῆς γορτυνιακῆς μονῆς βλ. Π.Α. Βοκοτόπουλος, *Τὸ δωδεκάορτο τῆς Μονῆς Φιλοσόφου*, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 43), 195-196, εἰκ. 4. Λείπει τὸ βοσκόπουλο μὲ τὰ πρόβατα.

⁵⁶ Μπαλτογιάννη, *Ὁ Χριστὸς στὴν ἐνσάρκωση*, 175-177, ἀριθ. 28, εἰκ. 57 καὶ 58.

⁵⁷ Chatzidakis, Théophane, 324, εἰκ. 35. Στὴν τοιχογραφία τοῦ καθολικοῦ τῆς ἴδιας μονῆς ἡ Παναγία εἶναι ἀνακεκλιμένη ἀντίστροφα. Τὸ λουτρό κάτω δεξιὰ ἔχει ἐπιζωγραφισθεῖ· βλ. Κ. Καλοκύρης, *Ἡ ἀπάλειψις τῆς σκηνῆς τοῦ λουτροῦ τοῦ Θεοῦ Βρέφους ἐκ τοιχογραφίων τοῦ Ἁγίου Ὁρους, Ἄθως. Θέματα ἀρχαιολογίας καὶ τέχνης*, Ἀθήνα 1963, 22-44, πίν. 1, εἰκ. Α'.

Στο τρίπτυχο οί μάγοι είναι ξφιπποι και κάτω δεξιά κάθεται ένας σκύλος, πού λείπει από την εικόνα μας, αλλά σε άλλα στοιχεία οί δύο παραστάσεις ταυτίζονται, όπως στην στάση και στην φλογέρα πού κρατεί τó βοσκοπούλο, στόν αριθμό και την στάση τών προβάτων του ή στο στόμιο τής σπηλιάς.

Στό δεξιό άκρο τής Ύπαπαντής ό πρεσβύτες Συμεών κρατεί στα καλυμμένα χέρια του τόν μικρό Χριστό, πού τόν κοιτάζει⁵⁸ (Είκ. 4). Στέκεται σε διπλό βάθρο και σκύβει για να παραδώσει τó παιδί στην Παναγία, πού άπλώνει τά χέρια για να τó παραλάβει. Πίσω της ή προφήτις Άννα στρέφει πρós τόν Ίωσήφ, πού την άκολουθεί κρατώντας στα σκεπασμένα χέρια του δύο νεοσσούς περιστερών. Η Άννα κρατεί ειλητάριο με την συνήθη έπιγραφή *ΤΟΥΤΟ ΤΟ ΒΡΕΦΟΣ ΟΥΡΑΝΟΝ ΚΑΙ ΓΗΝ ΕΣΤΕΡΕΩΣΕΝ*, και ύψώνει τó δεξι χέρι σε χειρονομία λόγου. Άνάμεσα στόν Συμεών και την Θεοτόκο μεσολαβούν κλειστά βημόθυρα. Άπό πίσω διακρίνεται άγία τράπεζα σκεπασμένη με κόκκινη ένδυτη, πάνω από την όποία ύψώνεται κιβώριο, και στο βάθος άψίδα. Άριστερά όρθώνεται ένα στενό άρχιτεκτόνημα, στην πρόσοψη τού όποιου έξέχουν πρόβολοι. Πίσω από τόν Συμεών είναι ζωγραφισμένο ένα κτήριο με δικλινή στέγη, επάνω από την όποία ύψώνεται πεσσός με κιονόκρανο, στο όποιο είναι τοποθετημένο άνθοδοχείο. Έπιγραφή: *Η ΥΠΑ[ΠΑΝΤΗ]*.

Η ασύμμετρη σύνθεση τής Ύπαπαντής, με τόν Συμεών πού κρατεί τó Βρέφος στην μία πλευρά και την Θεοτόκο, την προφήτιδα Άννα και τόν Ίωσήφ στην άλλη, άνήκει σε τύπο πού έμφανίζεται τόν 14ο αϊ. και επικρατεί στην μεταβυζαντινή τέχνη⁵⁹. Πολύ μεγάλη όμοιότητα με την σκηνή τής εικόνας τού Ρίτζου, τόσο στην στάση τών εικονιζόμενων όσο και στα άρχιτεκτονήματα και άντικείμενα τού βάθους, παρουσιάζουν εικόνες τής Πάτμου, χρονολογημένη κι αυτή στα χρόνια γύρω στο



Είκ. 4. Η Ύπαπαντή. Λεπτομέρεια τής Είκ. 1.

1500⁶⁰, τής ένορίας Σπηλιάς Κισσάμου, τού τέλους τού 16ου αϊ.⁶¹, τών συλλογών Άλβιζάτου και Χαροκόπου, τού 17ου αϊ.⁶², τού Φιλοθέου Σκούφου στο Βυζαντινό Μουσείο Άθηνών, τού 1669⁶³, τού ναού τού Παντοκράτορος στην Ζάκυνθο, πού άποδίδεται στόν Βίκτωρα⁶⁴, καθώς και τοιχογραφία τού Θεοφάνους στην Μονή Άναπαυσά (1527)⁶⁵. Ταυτίζονται οί μορφές και τó κουβούκλιο αλλά λείπουν τά πλαϊνά κτήρια στο δεξιό φύλλο τριπτύχου τού όψιμου 16ου αϊ. άθηναικής συλλογής⁶⁶. Διαφέρουν μόνο τó άριστερό άρχιτεκτόνημα σε τοιχογραφίες τής Μονής Κουτλουμουσίου (1540) και τής Μονής Καισαριανής, καθώς και σε εικόνα πού άποδίδεται στόν Μιχαήλ Δαμασκηνό⁶⁷, και ή στάση τού Βρέφους στην τοιχογραφία τού Μεγάλου Μετέωρου (1552)⁶⁸ και σε εικόνα τής δεύτερης πενηταετίας

⁵⁸ Ά. Ευγγόπουλος, Ύπαπαντή, *ΕΕΒΣ* 7 (1929), 328-339.

⁵⁹ Αυτόθι, 333.

⁶⁰ Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτμου*, 78-79, άριθ. 26, πίν. 24.

⁶¹ *Εικόνες τής κορητικής τέχνης*, κατάλογος έκθέσεως, Ήράκλειο 1993, 515-516, άριθ. 161.

⁶² Η πρώτη εικόνα είναι άδημοσίευτη. Για την δεύτερη βλ. *Κεφαλονιά, ένα μεγάλο μουσείο*, 1, Άργοστόλι 1989, εικ. 54.

⁶³ Άχεμιάστου, *Βυζαντινό Μουσείο*, 250-251, άριθ. 81. *Μυστήριον Μέγα*, 164-165, άριθ. 40.

⁶⁴ Ζ. Μυλωνά, Παρατηρήσεις και σχόλια σε μεταβυζαντινές εικόνες τού Μουσείου Ζακύνθου, *ΣΤ' Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο*

(ύποσημ. 3), 394-396, εικ. 10.

⁶⁵ Δ. Σοφιανός - Ε. Τσιγαρίδας, *Άγία Μετέωρα. Τερά Μονή Άγίου Νικολάου Άναπαυσά Μετέωρων. Ίστορία - Τέχνη*, Τρίκαλα 2003, 91-92, 197.

⁶⁶ Κακαβός, Κορητικό τρίπτυχο, έ.ά. (ύποσημ. 41), 156-157, εικ. 3.

⁶⁷ Millet, *Athos*, πίν. 159.2. G. Passarelli, *Icone delle dodici grandi feste bizantine*, Μιλάνο 1998, 136, εικ. 12. Chatzidakis, *Icones*, 63-64, άριθ. 40, πίν. 29.

⁶⁸ Μ. Χατζηδάκης - Δ. Σοφιανός, *Τό Μεγάλο Μετέωρο. Ίστορία και τέχνη*, Άθήνα 1990, 101.



Εἰκ. 5. Ἡ Βάπτιση. Λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 1.

τοῦ 16ου αἰ. στὸ Σινᾶ⁶⁹. Περισσότερες διαφορὲς ἐντοπίζονται στὴν εἰκόνα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Βενετίας, ποὺ ἀποδίδεται στὸν Γεώργιο Κλόντζα⁷⁰.

Στὴν Βάπτιση ὁ Χριστὸς, ντυμένος περιζώμα, στέκεται ἐπάνω στὰ νερὰ τοῦ Ἰορδάνη με τὰ πόδια ἐνωμένα καὶ ὑψώνει τὸ δεξιὸ χέρι μπροστὰ στὸ στήθος⁷¹ (Εἰκ. 5). Ὁ Πρόδρομος σκύβει ἔντονα καὶ ἀπλώνει τὸ χέρι στὸ κεφάλι τοῦ Σωτῆρος· φορεῖ ἀνοιχτόχρωμο χιτῶνα καὶ σκοῦρο ἱμάτιο ποὺ ἀφήνει ἐλεύθερο τὸν δεξιὸ ὦμο καὶ τὴν πλάτη. Στὴν δεξιᾷ ὄχθη φυτρώνει λίγο χαμηλότερα

δένδρο, στὴν ρίζα τοῦ ὁποῖου εἶναι ἀκουμπισμένη ἄξινη. Στὴν ἀπέναντι ὄχθη τέσσερις ἄγγελοι στέκονται σὲ δύο στίχους με καλυμμένα τὰ προτεταμένα χέρια τους. Σκύβουν τὸ κεφάλι με σεβασμὸ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν τελευταῖο ἐπάνω δεξιᾷ, ὁ ὁποῖος κοιτάζει τὸ ἅγιο Πνεῦμα ποὺ κατεβαίνει ἐν εἶδει περιστρεφῶς μέσα σὲ ἀκτίνα. Στὸ βάθος ὑψώνονται δύο ἀπόκρημνοι βράχοι, ὅπου ἀνοίγονται σπηλιές. Ψάρια κολυμποῦν στὸ ποτάμι, ὅπου εἰκονίζονται ἀκόμη προσωποποιήσεις τοῦ Ἰορδάνη, γέροντα ποὺ κρατεῖ ἄγγειο, καὶ τῆς θάλασσας, γυμνόστηθης γυναίκα με στέμμα καὶ σκῆπτρο, καβάλα σὲ φανταστικὸ ζῶο με οὐρὰ ποὺ ἔχει τριπλὴ ἀπόληξη.

Ἡ στάση καὶ ἡ ἀμφίεση τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ Προδρόμου εἶναι ὅμοιες ἤδη στὸ Agilje (1296)⁷². Τὸ εἰκονογραφικὸ σχῆμα τῆς εἰκόνας τοῦ Ρίτζου ἐμφανίζεται ἀπρητισμένο στὰ τέλη τοῦ 14ου αἰ. στὸ Σκλαβεροχώρι με μικρὲς διαφορὲς στοὺς βράχους καὶ τὸν ποταμῖο⁷³. Τὸν τύπο τῆς εἰκόνας μας ἀκολουθοῦν ἐπὶ πλέον ὡς πρὸς τὴν διαμόρφωση τῶν βράχων, τῆς ὄχθης καὶ τοῦ κυματισμοῦ τοῦ ποταμοῦ καὶ τὴν στάση τῶν ἀγγέλων ὁ Θεοφάνης στὴν τοιχογραφία τοῦ νάρθηκα καὶ στὴν εἰκόνα δωδεκαόρτου τῆς Μονῆς Σταυρονικήτα⁷⁴ καὶ ὁ ζωγράφος μᾶς εἰκόνας τῆς ἀγιορειτικῆς Μονῆς Παντοκράτορος⁷⁵. Ἀπὸ τὴν παραλλαγὴ τῆς εἰκόνας τοῦ Ρίτζου εἶναι ἐμπνευσμένη καὶ ἡ μεγάλη εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὴν Βενετία ποὺ ἀποδίδεται στὸν Μιχαὴλ Δαμασκηνό, με διαφορὲς στὸν ὅμιλο τῶν ἀγγέλων⁷⁶.

Στὴν *Μεταμόρφωση*⁷⁷ ὁ Χριστὸς, ποὺ στέκεται στὴν μεσαία κορυφὴ ἑνὸς βραχώδους βουνοῦ, κρατεῖ κλειστὸ εἰλητάριο καὶ εὐλογεῖ (Εἰκ. 6). Προβάλλεται σὲ ἐλλειψοειδῆ δόξα, στὴν ὁποία ἐγγράφεται ἄλλη ρομβόσχημη δόξα με δύο τριγωνικὲς προεξοχές. Τὸν πλαισιώνουν οἱ κλειστὲς καὶ στατικὲς μορφὲς τῶν προφητῶν Ἡλία καὶ Μωυσῆ, ποὺ ἐνώνουν τὰ χέρια μπροστὰ στὸ στήθος.

⁶⁹ Σινᾶ (ὑπόσημ. 26), 129-130, εἰκ. 89.

⁷⁰ Chatzidakis, *Icônes*, 81, ἀριθ. 53, πίν. 40. Διαφέρει ἐπὶ πλέον ὁ τοῖχος τοῦ βάθους, ἡ Ἄννα εἶναι μισοκρυμμένη καὶ κοιτάζει τὸν θεατῆ, τὰ βημόθυρα μόλις διακρίνονται.

⁷¹ Πὰ τὴν εἰκονογραφία βλ. Millet, *Recherches*, 170-215.

⁷² G. Millet - A. Frolow, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie*, II, Παρίσι 1957, πίν. 73.2.

⁷³ Ἐμμ. Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στὴ ζωγραφικὴ τῆς ἐκκλησίας τοῦ Σκλαβεροχωρίου, *Πεπραγμένα τοῦ ΣΤ Διεθνοῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου*, Β', Χανιά 1991, 358, 361, πίν. 131β. Μ. Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Σκλαβεροχωρίου, *Εὐφρόσυνον. Ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη*, 1, Ἀθήνα 1991, 379, πίν. 194.

⁷⁴ Μ. Χατζηδάκης, Ὁ κρητικὸς ζωγράφος Θεοφάνης. Ἡ τελευταία φάση τῆς τέχνης του στὶς τοιχογραφίες τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Σταυρονικήτα, Ἄγιον Ὄρος 1986, 65, εἰκ. 5. Λείπει ἀπὸ τὴν τοιχογραφία ἐλλείπει χώρου ὁ κάτω δεξιᾷ ἄγγελος. Στὴν εἰκόνα ὁ Πρόδρομος σκύβει λιγότερο καὶ λείπει ἡ σπηλιὰ τοῦ ἀριστεροῦ βουνοῦ· βλ. Χ. Πατρινέλης κ.ἄ., *Μονὴ Σταυρονικήτα*, Ἀθήνα 1974, 74, ἀριθ. 8 (Α. Καρακατσάνη).

⁷⁵ *Εἰκόνες Μονῆς Παντοκράτορος* (ὑπόσημ. 40), 121, εἰκ. 61 (Τ. Παπαμαστοράκης).

⁷⁶ Chatzidakis, *Icônes*, 58, ἀριθ. 31, πίν. 23.

⁷⁷ Πὰ τὴν εἰκονογραφία βλ. κυρίως Millet, *Recherches*, 216-231.

Ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἀποστόλους ποὺ ἦσαν παρόντες στὴν Μεταμόρφωση, ὁ Πέτρος, γονατιστός, κοιτᾷ τὸν Ἰησοῦ ἀπλώνοντας τὸ δεξιὸ χέρι. Ὁ Ἰωάννης εἶναι πεσμένος στὰ τέσσερα μὲ τὸ κεφάλι ἀριστερὰ καὶ τὸ σανδάλι ἔχει φύγει ἀπὸ τὸ δεξιὸ πόδι του. Ὁ Ἰάκωβος, τέλος, πεσμένος πρὸς τὰ δεξιὰ, στηρίζεται στὸ δεξιὸ χέρι ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ σκεπάζει τὸ πρόσωπό του· ἡ ἄκρη τοῦ ἱματίου του ἀνεμίζει πρὸς τὰ ἑπάνω. Δενδρῦλλα μὲ πυκνὰ λαματίσματα φυτρῶνουν στὴν βάση τῶν κορυφῶν. Ἐπιγραφή: *Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΙΣ*.

Ἡ σκηνή, μὲ τὶς ὑπερβολικὰ κινημένες στάσεις τῶν μαθητῶν, εἶναι τυπικὴ τῆς εἰκονογραφίας τῆς Μεταμορφώσεως κατὰ τοὺς χρόνους τῶν Παλαιολόγων. Ἡ ὅλη σύνθεση ἐπαναλαμβάνεται σὲ εἰκόνα δωδεκαόρου τοῦ ναοῦ τοῦ Παντοκράτορος στὴν Ζάκυνθο, ποὺ ἔχει ἀποδοθεῖ στὸν Βίκτωρα⁷⁸, καὶ μὲ μικροδιαφορὲς στὴν εἰκόνα δωδεκαόρου τῆς Μεγίστης Λαύρας ποὺ ἀποδίδεται στὸν Θεοφάνη⁷⁹, σὲ χαρακτηριστικὸ προσευχηταρίου τοῦ Ἰακώβου τῆς Κάμενα Ρέκα, ποὺ τυπώθηκε στὴν Βενετία τὸ 1566 καὶ ἀκολουθεῖ κρητικὰ πρότυπα⁸⁰, σὲ εἰκόνα δωδεκαόρου τῆς Βενετίας ποὺ ἀποδίδεται στὸν Μιχαὴλ Δαμασκηνό⁸¹ καὶ σὲ φύλλα τριπτύχου τῆς δεύτερης πενήνταετίας τοῦ 16ου⁸² καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου αἰ.⁸³ Οἱ ἀπόστολοι ἔχουν τὶς ἴδιες στάσεις στὶς τοιχογραφίες τῆς Μεγίστης Λαύρας καὶ τῆς Μονῆς Σταυρονικήτα, ποὺ ζωγράφησε ὁ Θεοφάνης τὸ 1535 καὶ τὸ 1546 ἀντιστοιχῶς⁸⁴, καὶ σὲ εἰκόνες τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου αἰ. στὸ Μεγάλο Μετέωρο⁸⁵ καὶ τῆς δεύτερης πενήνταετίας τοῦ 17ου αἰ. στὴν Συλλογὴ Βελμιέζη⁸⁶, ἐνῶ στὶς τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Διονυσίου ποὺ φιλοτέχνησε ὁ Τζώρτζης τὸ 1547⁸⁷ καὶ τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Μονῆς Ἁγίου Παύλου, τοῦ 1552⁸⁸, διαφέρει μόνον ὁ Ἰωάννης, ποὺ πιάνει μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι τὸ πηγούνι του. Τὴν σύνθεση ἐπαναλαμβάνουν μὲ μικροδιαφορὲς καὶ ἄλλα ἐργαστήρια. Σὲ εἰκόνα δωδεκαόρου τῆς Μονῆς Cotroceni στὸ Βουκουρέστι λ.χ., ποὺ



Εἰκ. 6. Ἡ Μεταμόρφωση. Λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 1.

χρονολογεῖται περὶ τὸ 1680 καὶ ἀποδίδεται στὸν ζωγράφο Κωνσταντῖνο, ἡ δόξα εἶναι κυκλικὴ καὶ οἱ δύο προφήτες διαφέρουν ἐλαφρῶς στὴν θέση τῶν χειρῶν⁸⁹.

Στὴν *Βαϊοφόρο* ὁ Ἰησοῦς προχωρεῖ πρὸς τὰ Ἱεροσόλυμα ἀπὸ ἀριστερὰ, ὅπως συμβαίνει κατὰ κανόνα⁹⁰ (Εἰκ. 7). Τὸ σῶμα του καὶ τὰ πόδια, ποὺ κρέμονται στὴν ὄρατὴ δεξιὰ πλευρὰ τοῦ ὑποζυγίου, εἶναι ἐλαφρῶς γυρισμένα ἀριστερὰ ὡς πρὸς τὸν θεατὴ, ἐνῶ στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τοὺς Ἰουδαίους, ποὺ τὸν περιμένουν δεξιὰ ἔξω ἀπὸ τὰ Ἱεροσόλυμα. Κρατεῖ κλειστὸ εἰλητάριο καὶ

⁷⁸ Ζ. Μυλωνᾶ, *Μουσεῖο Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1998, 57, 60, ἀριθ. 5.

⁷⁹ Weitzmann κ.ἀ., ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 2), 333 (Μ. Chatzidakis). Διαφέρει ἐδῶ ἡ στάση τοῦ Ἰωάννη.

⁸⁰ D. Medaković, *Grafika srpskih štampanih knjiga XV-XVII veka*, Βελιγράδι 1958, 214-215, ἀριθ. 20, πίν. LXXXI.2. Διαφέρουν οἱ στάσεις τῶν προφητῶν.

⁸¹ Chatzidakis, *Icônes*, 64-65, ἀριθ. 41, πίν. 29. Οἱ διαφορὲς ἐντοπίζονται στὸ σχῆμα τῆς δόξας καὶ στὶς στάσεις τῶν προφητῶν.

⁸² Κακαβᾶς, *Κρητικὸ τρίπτυχο*, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 41), σ. 158, εἰκ. 4. Ὁ Ἥλιος κρατεῖ ἐδῶ εἰλητάριο καὶ ὁ Μωυσῆς τὶς πλάκες τοῦ νόμου.

⁸³ *Μετὰ τὸ Βυζάντιο* (ὑπόσημ. 17), ἀριθ. 25. Ὁ Μωυσῆς κρατεῖ καὶ

ἐδῶ τὶς πλάκες τοῦ νόμου.

⁸⁴ Millet, *Athos*, πίν. 123.1. Μ. Χατζηδάκης, *Ὁ κρητικὸς ζωγράφος Θεοφάνης* (ὑπόσημ. 74), 65, εἰκ. 87.

⁸⁵ *Μυστήριον Μέγα*, 442, ἀριθ. 166 (Λ. Δεριζιώτης).

⁸⁶ Ν. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες τῆς Συλλογῆς Βελμιέζη*, Ἀθήνα 1997, 294-298, ἀριθ. 34.

⁸⁷ *Τερά Μονῆ Ἁγίου Διονυσίου. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ καθολικοῦ Ἁγίου Ὄρους* 2003, εἰκ. 228.

⁸⁸ Millet, *Athos*, πίν. 188.4.

⁸⁹ *Εἰκόνες τῆς Ρουμανίας* (ὑπόσημ. 44), 68, ἀριθ. 19.

⁹⁰ Millet, *Recherches*, 255-284.



Εἰκ. 7. Ἡ Βαϊοφόρος. Λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 1.

ὑψώνει τὸ δεξιὸ χέρι σὲ χειρονομία λόγου. Δύο παιδιὰ στρώνουν ἓνα κόκκινο ρούχο γιὰ νὰ πατήσει τὸ ζῶο, ἐνῶ ἓνα τρίτο τὸ ταΐζει. Ὁ Χριστὸς καὶ οἱ ἀπόστολοι, πού τὸν ἀκολουθοῦν σὲ συμπαγῆ ομάδα, προβάλλονται πάνω σὲ κωνικὸ βραχώδες βουνό. Ἀπὸ τοὺς μαθητὲς ξεχωρίζουν ὁ Ἄνδρέας, πού ἀκολουθεῖ τὸ ὑποζύγιο, καὶ ὁ Πέτρος, πού γυρίζει τὸ κεφάλι πίσω, ἀνάμεσα στὸν πρωτόκλητο καὶ τὸν Χριστό. Μπροστὰ στὸ πλῆθος πού συνωθεῖται δεξιά ξεχωρίζουν ἓνας λευκογένειος ἄνδρας πού τείνει κλάδο φοίνικα καὶ μία γυναίκα.

⁹¹ Βλ. ὑποσημ. 23.

⁹² Π.Α. Βοκοτόπουλος, Ἑπτὰ κρητικὲς εἰκόνες τοῦ 17ου αἰ., *Ἀμνηστός. Τιμητικὸς τόμος γιὰ τὸν Καθηγητὴ Μανόλη Ἀνδρόνικο*, Α', Θεσσαλονίκη 1987, 142. Ἕνας ἄλλος τύπος δημιουργήθηκε πιθανότατα στὴν Κωνσταντινούπολη τὴν δευτέρη πενηνταετία τοῦ 14ου αἰ., ἀποκρυσταλλώθηκε στὴν Κρήτη στὰ μέσα τοῦ 15ου καὶ ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὴν ἐξαιρετὴ Βαϊοφόρο τῆς Λευκάδος. Ὁ Χριστὸς προχωρεῖ ἐκεῖ ἀπὸ δεξιά, ἀκολουθούμενος ἀπὸ τοὺς ἀποστόλους τοὺς ὁποίους μισοκρύβει πτυχή τοῦ ἐδάφους. Ἐπὶ κεφαλῆς τοὺς βρίσκονται ὁ Πέτρος καὶ γενειοφόρος ἀπόστολος πού χτυπᾷ τὸ ζῶο στὰ καπούλια. Στὴν πρώτη σειρὰ τῶν Ἑβραίων πού ὑποδέχονται τὸν Χριστὸ στέκονται κουκουλοφόρος γέρο-

στὸ βάθος δεσπόζει ἀριστερὰ μία δίδυμη κωνικὴ βραχώδης κορυφή, ἐνῶ δεξιά ὑψώνεται ἡ τειχιωμένη Ἱερουσαλήμ, ὅπου διακρίνεται ὁ κυκλικὸς ναὸς τῆς Ἀναστάσεως. Ἀνάμεσά τους ὑπάρχει ἓνα ψηλὸ δένδρο. Ἕνα παιδί ἀναρριχᾶται στὸν κορμὸ, ἐνῶ δύο ἄλλα ἔχουν ἤδη σκαρφαλώσει καὶ κόβουν κλαδιά. Ἐπιγραφή: *Η ΒΑΙΟΦΟΡΟΣ*.

Τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς σκηνῆς στὴν εἰκόνα τοῦ Σεραγέβου παρουσιάζονται ἤδη ἀπρητισμένα στὴν μεγαλόπρεπη Παναγία μετὸ δωδεκάορτο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, κωνσταντινουπολιτικὴ πιθανότατα εἰκόνα τοῦ τέλους τοῦ 14ου αἰ.⁹¹ Ἡ στάση τοῦ Σωτῆρος, ὁ συμπαγῆς ὄμιλος τῶν ἀποστόλων μετὸ ὅμοια στάση τοῦ Ἄνδρέα καὶ τοῦ Πέτρου στὸ πρῶτο ἐπίπεδο, τὸ κωνικὸ βουνὸ ἀριστερὰ καὶ ὁ ὀρθογώνιος ὄγκος τῆς πολιτείας πού κυριαρχεῖ δεξιά, τὸ δένδρο πού γεμίζει τὸ τριγωνικὸ κενὸ στὸ μέσο, ὁ λευκογένειος Ἑβραῖος πού ἠγείται τοῦ ὀμίλου μπροστὰ στὴν πύλη, ἀκόμη καὶ τὸ κυκλικὸ παράθυρο στὴν πρόσοψη ἑνὸς σπιτιοῦ μετὸ δικλινη στέγη.

Ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς εἰκόνας μας κυριαρχεῖ στὴν κρητικὴ ζωγραφικὴ⁹². Ἀπαντᾷ ἤδη γύρω στὸ 1400 στὶς τοιχογραφίες τῆς Παναγίας στὰ Καπετανιανὰ καὶ ἰδίως τῶν Εἰσοδίων στὸ Σκλαβεροχώρι, ὅπου οἱ ὁμοιότητες εἶναι πολὺ μεγάλες στὴν στάση τοῦ Χριστοῦ, στὸν ὄμιλο τῶν ἀποστόλων – ἂν ἐξαιρέσομε τὴν διαφορετικὴ στροφή τῆς κεφαλῆς τοῦ Πέτρου – καὶ στὴν τειχιωμένη πόλη, ὅπου ταυτίζονται τὸ κτίσμα μετὸ δίριχτη στέγη ἐπάνω ἀπὸ τὴν τοξωτὴ πύλη καί, λίγο ἀριστερότερα, τὸ κτήριο μετὸ ἀέτωμα ὅπου ἀνοίγεται κυκλικὸ παράθυρο⁹³. Πολὺ μεγάλη ὁμοιότητα μετὸ σκηνὴ στὴν εἰκόνα τοῦ Νικολάου Ρίτζου παρουσιάζει ἡ Βαϊοφόρος μικρῆς δίζωνης εἰκόνας τοῦ ὄψιμου 15ου αἰ. στὴν Πάτμο⁹⁴. Ὁ ἔφιππος Χριστὸς καὶ οἱ μαθητὲς ἐπαναλαμβάνονται τὸν 15ο αἰ. σὲ εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν καὶ τῆς Συλλογῆς Κανελλοπούλου⁹⁵ καὶ τὸν 16ο στὴν εἰκόνα τοῦ δωδεκαορτου τῆς Μεγίστης Λαύρας, πού

ντας πού τείνει κλαδί καὶ γυναίκα μετὸ παιδί στὴν ἀγκαλιά, ἐνῶ στὸ ἄκρο ἓνας φαλακρὸς ἀγένειος ἄνδρας ἀποστρέφει τὸ κεφάλι. Βλ. Π.Α. Βοκοτόπουλος, Μία πρώιμη κρητικὴ εἰκόνα τῆς Βαϊοφόρου στὴν Λευκάδα, *ΔΧΑΕ Θ'* (1977-1979), 309-321.

⁹³ Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Σκλαβεροχωρίου, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 73), 383-384, πίν. 197.

⁹⁴ Βλ. τὴν ἀνάλυση τοῦ Χατζηδάκη, *Εἰκόνες Πάτμου*, 77-78, ἀριθ. 25, πίν. 23.

⁹⁵ Μπαλτογιάννη, Ὁ Χριστὸς στὴν ἐνοράκωση, 282-283, ἀριθ. 46, πίν. 90. *From Byzantium to El Greco*, κατ'ἀλόγος ἐκθέσεως, Ἀθήνα 1987, 181-182, ἀριθ. 50 (N. Chatzidakis).

ἀποδίδεται στον Θεοφάνη⁹⁶, στην εικονογράφηση του προσευχηταρίου του Ίακώβου τῆς Κάμενα Ρέκα (Βενετία, 1566)⁹⁷, στην εικόνα δωδεκαόρτου τῆς Βενετίας που ἀποδίδεται στον Μιχαήλ Δαμασκηνό⁹⁸, καὶ σὲ εικόνα τῆς Σηλιᾶς Κισσάμου, στην ὁποία ὁμοίως ὁ Πέτρος στρέφεται πρὸς τὸν Ἰησοῦ⁹⁹.

Ὁ τύπος ἐπιβιώνει μὲ μικρὲς ἀλλαγές μέχρι τὸν 18ο αἰ., π.χ. σὲ εικόνα τέχνης Θεοδώρου Πουλᾶκη στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, στην εικόνα δωδεκαόρτου τοῦ ἑλληνικοῦ ναοῦ τοῦ Λιβόρνου καὶ σὲ τρεῖς εἰκόνες που φυλάσσονται στὸ Κάστρο τῆς Κεφαλληνίας, ὅπου στὴν θέση τοῦ Ἀνδρέα ζωγραφίζεται ἀπόστολος μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Παύλου, ἀλλάζει ἢ μορφή τοῦ βουνοῦ, τοῦ δένδρου καὶ τῆς πολιτείας, καὶ ἐπὶ κεφαλῆς τῶν Ἑβραίων ἐπαναλαμβάνονται ὁ κουκουλοφόρος γέροντας που τείνει κλαδί καὶ ἡ γυναίκα ἢ ὁποία κρατεῖ στην ἀγκαλιὰ ἕνα παιδί, που χαρακτηρίζουν τὴν παραλλαγή τῆς Βαϊοφόρου τῆς Λευκάδας¹⁰⁰. Ἡ εικόνα αὐτὴ ἀντιγράφει πρότυπο ἀνάλογο πρὸς εικόνα τῆς Σηλιᾶς Κισσάμου. Τὸ εικονογραφικὸ σχῆμα τῆς παραστάσεώς μας ἀποδίδει ἀκριβέστερα, προσαρμοζόντάς το στὸ αἰσθητικὸ ἰδίωμα τῆς ἐποχῆς του, ὁ ζωγράφος τῆς εἰκόνας τοῦ τέμπλου τοῦ παρεκκλησίου τῆς Παναγίας Παραμυθίας στὸ Βατοπέδι, τοῦ 1711¹⁰¹.

Στὴν συμμετρικὴ σύνθεση τῆς Σταυρώσεως (Εἰκ. 8) τὸ σῶμα τοῦ νεκροῦ Χριστοῦ σχηματίζει ἕνα ἀντίστροφο S¹⁰². Φορεῖ περιζώμα, τοῦ ὁποίου ἡ ἄνω παρυφή σχηματίζει διαγώνιο, ἐνῶ χαμηλὰ ἀφήνει νὰ φανοῦν μπροστὰ τὰ γόνατα, καὶ κρέμεται πίσω. Τὸ κεφάλι του ἔχει γείρει στὸν δεξιὸ ὦμο. Τὰ πόδια εἶναι καρφωμένα χωριστὰ σὲ ὀριζόντια σανίδα. Αἷμα στάζει ἀπὸ τὰ καρφωμένα ἄκρα, αἷμα καὶ ὕδωρ ἀπὸ τὴν λογισθεῖσα πλευρά. Δύο μικροὶ ἄγγελοι πετοῦν πάνω ἀπὸ τὸν σταυρό, μὲ τὰ πρόσωπα μισοκρυμμένα ἀπὸ τὰ καλυμμένα χέρια τους. Ἡ Παναγία, ἀριστερά, ντυμένη κροσσωτὸ μαφόριο, ὑψώνει τὸ ἕνα χέρι στὸν λαϊμὸ καὶ τείνει τὸ ἄλλο πρὸς τὸ νεκρὸ παιδί της. Πίσω της στέκονται δύο ἄλλες



Εἰκ. 8. Ἡ Σταύρωση. Λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 1.

γυναῖκες. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ Σταυροῦ ὁ εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης κρατεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τὸ σκυμμένο κεφάλι του, ἐνῶ τὸ ἀριστερὸ εἶναι κατεβασμένο. Πίσω του ὁ ἐκατόνταρχος, που κρατεῖ κυκλικὴ ἀσπίδα μὲ προσωπεῖο, ἀτενίζει τὸν Θεάνθρωπο καὶ ὑψώνει τὸ χέρι σὲ χειρονομία λόγου. Ὁ σταυρὸς εἶναι στερεωμένος σὲ βραχῶδες ἔδαφος, ὅπου ἀνοίγεται σπηλιὰ στὴν ὁποία διακρίνονται κρανίο καὶ κάτω γνάθος. Στὸ βάθος ὑψώνεται τὸ τεῖχος τῶν Ἱεροσολύμων, ὅπου ἀνοίγονται δύο πύλες καὶ ὑψώνονται δύο πύργοι, μεταξὺ τῶν ὁποίων εἶναι ζωγραφισμένες δύο λεοντοκεφαλές. Διακρίνονται μισοβησιμένες οἱ ἐπιγραφές IC XC, ΜHP ΘΥ καὶ Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ. Στὴν κορυφὴ τοῦ σταυ-

⁹⁶ Chatzidakis, Théophane, 329, εἰκ. 39.

⁹⁷ Medaković, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 80), 214-215, ἀριθ. 24, πίν. LXXXII.2. P.L. Vocotopoulos, A propos de l'influence de la peinture crétoise sur la gravure serbe du 16e siècle, *BalkSt* 24.2 (1983), 678-679, εἰκ. 8.

⁹⁸ Chatzidakis, *Icons*, 65-66, ἀριθ. 42, πίν. 30.

⁹⁹ *Εἰκόνες κρητικῆς τέχνης* (ὑποσημ. 61), 515, ἀριθ. 160 (Μ. Μπορμπουδάκης).

¹⁰⁰ *ΑΔ* 46 (1991), Β' 1, 10, πίν. 18 (Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου). *Μυστήριον Μέγα*, 294, ἀριθ. 104 (Κ.-Φ. Καλαφάτη). Passarelli, ἔ.ἀ.

(ὑποσημ. 67), πίν. IV μετὰ τὴν σ. 176. *Κεφαλονιά* (ὑποσημ. 62), εἰκ. 268-270.

¹⁰¹ Ε. Τσιγαρίδας, Καλλιτεχνικὲς τάσεις στὴν τέχνη τῶν φορητῶν εἰκόνων τοῦ 18ου-19ου αἰῶνα στὸ Ἅγιον Ὄρος, *Ζητήματα μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς στὴ μνήμη τοῦ Μανόλη Χατζηδάκη*, Ἀθήνα 2002, 320, εἰκ. 1.

¹⁰² Πὰ τὴν Σταύρωση βλ. κυρίως Millet, *Recherches*, 396-460. *RbK*, V, στ. 284-356 (Μ. Grass).

ρου ύπάρχει πινακίδα με την βραχυγραφημένη επιγραφή *Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΔΟΞΗΣ*.

Περιορισμένος στα τρία κύρια πρόσωπα και τους άγγέλους, ο τύπος της Σταυρώσεως της εικόνας μας συναντάται ήδη τον 11ο αϊ. στον κώδικα 762 της Μονής Βατοπεδίου¹⁰³, όπου όμως οι μορφές είναι ραδινότερες και λείπει το τείχος. Πριν αποκρυσταλλωθεί τον 15ο αϊ., διαμορφώθηκε βαθμιαία τον 14ο αϊ. πιθανότατα στην Κωνσταντινούπολη, όπως διδάσκουν ή εικόνα της Σταυρώσεως με δεκαέξι ευαγγελικές σκηνές στο Σινά, τρίπτυχο της ίδιας μονής, και εικόνες του Έρμιτάζ και του Οίκουμηνικού Πατριαρχείου¹⁰⁴, και μεταφτυτεύθηκε νωρίς στην Κρήτη, αν κρίνουμε από τοιχογραφίες του 1329 στον Άγιο Όνούφριο της Γέννας Άμαρίου και των αρχών του 15ου αϊ. στην Παναγία στο Βρωμένον Ίεραπέτρας και στον Άγιο Ίσίδωρο στο Κακοδίκι Σελί-

νου¹⁰⁵. Ο τύπος εμφανίζεται αποκρυσταλλωμένος στα μέσα του 15ου αϊ. στην μεγάλη εικόνα του ναού της Σηλαιώτισσας στην Κέρκυρα¹⁰⁶ και γνωρίζει μεγάλη διάδοση στην κρητική σχολή, σε τοιχογραφίες¹⁰⁷ και σε εικόνες¹⁰⁸, αλλά και σε άλλα έργαστήρια, όπως το κυπριακό¹⁰⁹, της Βορειοδυτικής Ελλάδος¹¹⁰ και τοπικά άγιορειτικά εργαστήρια¹¹¹. Είδοποιος διαφορά από άλλες παραλλαγές είναι η μορφή του Ίωάννη, με το δεξι χέρι στο μάγουλο και το άριστερό κατεβασμένο, ή όποια πλαταίνει στην περιοχή των μηρών και στενεύει χαμηλά, όπου το δεξι πόδι είναι μισοκρυμμένο από το άριστερό. Μεγάλη διάδοση γνωρίζει και μία συγγενική παραλλαγή, με τον Έσταυρωμένο, την Παναγία και το τείχος όμοιους, αλλά τον Ίωάννη να στηρίζεται στο δεξι πόδι, να ύψώνει το δεξι χέρι στο στήθος και να κρατεί με το άριστερό την άκρη του ιματίου του¹¹².

¹⁰³ Π. Χρήστου κ.ά., *Οί θησαυροί του Αγίου Όρους*, Δ', Αθήνα 1991, 297, εικ. 219.

¹⁰⁴ Σωτηρίου, *Εικόνες Σινά* (ύποσημ. 7), 187-188, 193-194, εικ. 205, 220. A. Bank, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*, Leningrad 1977, 324-325, εικ. 278. *Byzantium. Faith and Power*, κατάλογος εκθέσεως, Νέα Υόρκη 2004, 167-168, αριθ. 90. Στην τελευταία εικόνα ή Παναγία ύψώνει και τα δύο χέρια που είναι καλυμμένα, το άριστερό χέρι του Ίωάννη είναι ύψωμένο μπρός στο στήθος και το τείχος έχει διαφορετική διαμόρφωση.

¹⁰⁵ Κ. Καλοκύρης, *Αί βυζαντιναι τοιχογραφίαι της Κρήτης*, Αθήνα 1957, πίν. XVII. Στ. Μαδεράκης, Βυζαντινή ζωγραφική από την Κρήτη στα πρώτα χρόνια του 15ου αιώνα, *Πεπραγμένα του ΣΤ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Β', Χανιά 1991, 285, πίν. 96. Ο ίδιος, Βυζαντινά μνημεία του Νομού Χανίων: Ο Άγιος Ίσίδωρος στο Κακοδίκι Σελίνου, *ΚρητΕστ*, περ. Δ', 1 (1987), 97-98, πίν. 42β, 43.

¹⁰⁶ Π.Α. Βοκοτοπούλου, *Εικόνες της Κερκύρας*, Αθήνα 1990, 11-12, εικ. 7.

¹⁰⁷ Όπως του Σκλαβεροχωρίου (Μπορμπουδάκης, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου, έ.ά. (ύποσημ. 73), 380, πίν. 199), του Ξένου Διγενή στα Άπάνω Φλώρια Σελίνου, του 1470 (Μ. Βασιλάκη-Μαυρακάκη, Ο ζωγράφος Ξένος Διγενής και ή εκκλησία των Αγίων Πατέρων στα Άπάνω Φλώρια της Κρήτης, *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Αθήνα 1981, Β', 562-563, πίν. 150-153· για την χρονολόγηση βλ. Π.Α. Βοκοτοπούλου, Η χρονολογία των τοιχογραφιών του Ξένου Διγενή στα Άπάνω Φλώρια Σελίνου, *ΑΑΑ XVI* (1983), 142-145) και στην Κάτω Μερόπη Πωγωνίου (προσωπικές σημειώσεις), του Αγίου Νικολάου Άναπαυσά στα Μετέωρα και της Μεγίστης Λαύρας, που φιλοτέχνησε ο Θεοφάνης το 1527 και το 1535 (Σοφινός - Τσιγαρίδας, έ.ά. (ύποσημ. 65), 93, 95, 216. Millet, *Athos*, πίν. 129.2), του καθολικού της Μονής Διονυσίου, έργου του Τζώρτζη του 1547 (*Τερά Μονή Αγίου Διονυσίου* (ύποσημ. 87), εικ. 244) ή του νέου καθολικού της Μονής Μεταμορφώσεως Μετεώρων, του 1552 (Χατζηδάκης - Σοφινός, *Το Μεγάλο Μετέωρο* (ύποσημ. 68), 119).

¹⁰⁸ Πρβλ. π.χ. την σταυροθήκη του Βησσαρίωνος (R. Polacco, *La stauroteca del cardinale Bessarione, Bessarione e l'Umanesimo*, Napoli 1994, 369-378, 451-453), τις εικόνες της Έθνικης Πανακοθήκης της Ίρλανδίας (D. και T. Talbot Rice, *Icons. The Natasha Allen Collection, Catalogue*, Δουβλίνο 1968, 19), του δωδεκαόρου της Μεγίστης Λαύρας (Chatzidakis, Théophane, 324, εικ. 40), του δωδεκαόρου του Μεγάλου Μετέωρου (Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κερκύρας*, 12, εικ. 320).

¹⁰⁹ Βλ. άδέξια εικόνα της Μονής Κύκκου, του 1520 (A. Papageorgiou, *Icons de Chypre*, Παρίσι-Γενεύη-Μόναχο 1969, 91, 119) και εικόνα δωδεκαόρου της Μονής Αγίου Νεοφύτου (Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, Λευκωσία 1991, 177, εικ. 132).

¹¹⁰ Βλ. τις τοιχογραφίες της Μονής Φιλανθρωπηνών, όπου ο Ίωάννης στέκεται δίπλα στην Παναγία (Μ. Γαρίδης - Άθ. Παλιούρας, *Μοναστήρια Νήσων Ίωαννίνων. Ζωγραφική*, Ίωάννινα 1993, εικ. 66) και του Αγίου Νικολάου Κράνης, έργο των Γεωργίου και Φράγκου Κονταρή, του 1563 (Δ. Ευαγγελίδης, Ο ζωγράφος Φράγκος Κατελάνος εν Ήπειρω, *ΔΧΑΕ Α'* (1959), 47, πίν. 22). Για την ταύτιση των ζωγράφων βλ. Μ. Χατζηδάκης, Ο ζωγράφος Φράγκος Κονταρής, *ΔΧΑΕ Ε'* (1966-1969), 299-307.

¹¹¹ Πρβλ. το έπιστύλιο της Μονής Παντοκράτορος και εικόνα της ίδιας μονής, του 16ου αϊ. (*Εικόνες Μονής Παντοκράτορος* (ύποσημ. 40), 157, 190-192, εικ. 84, 100. Σε έλληνικό έργαστήριο του 16ου αϊ. έχει άποδοθεί εικονίδιο του Έθνικού Μουσείου Τέχνης της Ρουμανίας (*Arta Tării Românești în secolele XIV-XVI*, Βουκουρέστι 2001, 85-86, αριθ. 28).

¹¹² Βλ. π.χ. την σχετική σκηνή στην εικόνα της Παναγίας μεταξύ δύο άγγέλων του Μουσείου Μπενάκη (Ξυγγόπουλος, *Μουσείον Μπενάκη* (ύποσημ. 25), πίν. 55Β), στην τοιχογραφία του Θεοφάνη στην Μονή Σταυρονικήτα (Χατζηδάκης, Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης (ύποσημ. 74), 72, εικ. 98) και στην Σταύρωση του Έμμανουήλ Λαμπάρδου στην Βενετία (Μ. Μανούσικας, Ο ζωγράφος, οί άφιερωται και ή χρονολόγησης της «Σταυρώσεως» του Αγίου Γεωργίου Βενετίας (Έμμανουήλ Λαμπάρδος - Μάρκος και Άντώνιος Πάντιμος), *Θησαυρίσματα* 8 (1971), 7-16, πίν. Α).

Στήν *Εἰς Ἄδου Κάθοδο* ὁ Ἰησοῦς προχωρεῖ μὲ γοργό διασκελισμὸ πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ τραβᾷ τὸν γονυπετὴ Ἄδὰμ, δίπλα στὸν ὁποῖο στέκεται ἡ Εὐὰ μὲ τὰ χέρια ὑψωμένα σὲ δέηση¹¹³ (Εἰκ. 9). Ὁ Κύριος, πού φορεῖ ἐνδύματα τὰ ὁποῖα φωτίζουν πυκνὰ λαματίσματα, κρατεῖ κλειστὸ εἰλητᾶριο καὶ προβάλλεται σὲ βαθύχρωμη φακοειδῆ δόξα. Ἀριστερά, στήν πρώτη σειρὰ, παρακολουθοῦν τὴν σκηνὴ ὁ Σολομὼν πού γυρίζει πίσω, ὁ Δαβὶδ καὶ ἄλλος ἕνας λευκογένειος ἄνδρας μὲ στέμμα. Πίσω τους καὶ πίσω ἀπὸ τοὺς πρωτοπλάστους στέκονται ὄμιλοι δικαίων, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους ξεχωρίζει ὁ Πρόδρομος, μεταξὺ τῶν δύο πρώτων βασιλέων. Ἡ σκηνὴ διαδραματίζεται σὲ βραχῶδες τοπίο. Στὸ βάθος ὑψώνονται δύο κορυφές πού συγκλίνουν σὰν λαβίδα. Κάτω ἀνοίγεται εὐρύχωρη σπηλιά, ὅπου διακρίνονται ἄλυσόδετος ἄνδρας στὸ κέντρο, δύο θυρόφυλλα καὶ δύο σαρκοφάγοι. Στὸν χρυσὸ κάμπο διαβάζεται ἡ ἐπιγραφή *Η ΑΓ(ΙΑ) ΤΟΥ Χ(ΡΙΣΤΟ)Υ ΑΝΑΚΤΑΚΙΣ*, ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Χριστοῦ *Ι(ΗΣΟΥ)Σ Χ(ΡΙΣΤΟΣ)*.

Ἡ σκηνὴ αὐτὴ ἀκολουθεῖ ἕναν πολὺ ἀρχαῖο τύπο, πού μαρτυρεῖται ἤδη ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 9ου αἰ. σὲ σταυροθῆκες Fieschi Morgan καὶ Πλίσκας¹¹⁴. Τὴν δευτέρη πενηνταετία τοῦ 14ου αἰ. ἐμφανίζεται στήν Περίβλεπτο τοῦ Μυστρᾶ μία παραλλαγή, ὅπου ὁ Χριστὸς προχωρεῖ ὀρμητικὰ πρὸς τὰ δεξιὰ χωρὶς ν' ἀνεμίξει τὸ ἱμάτιό του, κρατεῖ κλειστὸ εἰλητᾶριο καὶ ὄχι σταυρό, καὶ πλαισιώνεται ἀπὸ δύο ὀμίλους δικαίων μὲ τὸν γονυκλινῆ Ἄδὰμ καὶ τὴν Εὐὰ στὸν δεξιὸ ὄμιλο καὶ τρεῖς βασιλεῖς μὲ τὴν ἴδια πάντα στολὴ καθὼς καὶ τὸν Πρόδρομο στὸν ἀριστερό. Δύο βραχώδη βουνὰ ὑψώνονται συμμετρικὰ στὸ βάθος καὶ κάτω ἀνοίγεται σπηλιά¹¹⁵. Ἡ παραλλαγή αὐτὴ ἀποκρυσταλλώνεται σὲς ἀρχές τοῦ 15ου αἰ. στήν κρητικὴ σχολή, ὅπου καὶ ἐπικρατεῖ σὲς φορητὲς εἰκόνες¹¹⁶. Σὲς τοιχογραφίες τῶν Κρητῶν, Θηβαίων καὶ Ἡπειρωτῶν μαϊστόρων ἐπικρατεῖ ἀντιθέτως ἕνας τύπος πού ἐμφανί-



Εἰκ. 9. Ἡ *Εἰς Ἄδου Κάθοδος*. Λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 1.

ζεται τὸν 13ο αἰ., ὅπου ὁ Χριστὸς στέκεται ἀνάμεσα στοὺς πρωτοπλάστους καὶ τοὺς τραβᾷ ἀπὸ σαρκοφάγους¹¹⁷. Ὁ τύπος τῆς εἰκόνος μας ἀπαντᾷ σπανίως καὶ σὲ ἔργα ἄλλων ἐργαστηρίων, π.χ. σὲ σταυροὸ τοῦ 17ου αἰ. στήν σικελικὴ Ριὰνα degli Albanesi, ἔργο τοπικοῦ ἐργαστηρίου¹¹⁸, σὲ σερβικὴ εἰκόνα τοῦ 17ου αἰ. στὸ Blagaj τῆς Βοσνίας¹¹⁹ καὶ σὲ εἰκόνα δωδεκάορτου τῆς Μονῆς Cotroceni στὸ Βουκουρέστι, πού ἀποδίδεται στὸν ζωγράφο Κωνσταντῖνο καὶ χρονολογεῖται περὶ τὸ 1680¹²⁰.

¹¹³ *RbK*, I, στ. 142-148 (E. Lucchesi Palli).

¹¹⁴ A. Kartsonis, *Anastasis. The Making of an Image*, Princeton 1986, 94-125, εἰκ. 24g, 26e.

¹¹⁵ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Παρίσι 1910, πίν. 116.3.

¹¹⁶ Ἐπιτενὴ διαπραγματεύση βλ. στὸν Π.Α. Βοκοτόπουλο, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, 29-30. Στὰ παραδείγματα πού προσάγονται ἐκεῖ μποροῦν νὰ προστεθοῦν πολλὰ ἄλλα, ὅπως εἰκόνα πού ἀποδόθηκε στὸν πρῶμο 16ο αἰ. (Κ.-Φ. Καλαφάτη, Κρητικὴ εἰκόνα τῆς *Εἰς Ἄδου Καθόδου* σὲ ἰδιωτικὴ συλλογή, *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), 173-179, εἰκ. 1), εἰκόνα δωδεκάορτου τῆς Μεγίστης Λαύρας πού ἀποδίδεται στὸν Θεοφάνη, ὅπου ὁ Χριστὸς πατεῖ τὰ θυρόφυλλα καὶ παρατηροῦνται μικροδιαφορὲς στοὺς δύο ὀμίλους στὰ πλάγια (Chatzidakis, Théophane, 324, εἰκ. 41), φύλλα τριπτύχου στὸ Βατικανό (M. Bianco Fiorin, *Icone della Pinacoteca Vaticana*, Πόλη τοῦ Βατικανό

νοῦ 1995, 22, εἰκ. 21) καὶ στὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο τῆς Μόσχας (*Τὸ κάλλος τῆς μορφῆς* (ὑποσημ. 54), ἀριθ. 41), καὶ εἰκόνες τοῦ κρητικοῦ ἱερομονάχου Μακαρίου, τοῦ 1663 (Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, 162, εἰκ. 94), τοῦ ἀδημοσιεύτου δωδεκάορτου τῆς Μονῆς Σινᾶ, ἔργο πιθανότατα τοῦ Ἱερεμῖα Παλλαδά, τοῦ 1612, καὶ τοῦ Βίκτωρος στήν Μονὴ Φιλοσόφου, περὶ τὸ 1694 (Π.Α. Βοκοτόπουλος, *Τὸ δωδεκάορτο τῆς Μονῆς Φιλοσόφου*, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 43), 197, εἰκ. 7).

¹¹⁷ Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, 30.

¹¹⁸ Passarelli, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 67), πίν. I.

¹¹⁹ Rakić, *Icons of Bosnia-Herzegovina* (ὑποσημ. 2), 123-124, ἀριθ. 44.

¹²⁰ *Εἰκόνες τῆς Ρουμανίας* (ὑποσημ. 44), 70, ἀριθ. 20. Παραλείπονται ἐδῶ οἱ μορφές στήν σπηλιά καὶ ἕνας προφρανάξ, καὶ προστίθενται δύο ἄγγελοι μὲ τὰ σύμβολα τοῦ Πάθους.

Κάτω άριστερά εικονίζεται ή *Ανάληψη*¹²¹ (Εικ. 10). Ό Ιησούς αναλαμβάνεται σέ κυκλική δόξα πού κρατοϋν δύο άγγελοι. Στηριζει κλειστό ειλητάριο στον άριστερό μηρό και άπλώνει τό δεξιό χέρι σέ χειρονομία όμιλίας. Τήν δόξα άνακρατοϋν δύο άγγελοι με καμπυλωμένα σώματα και ύψωμένα φτερά, πού στρέφουν τό κεφάλι πίσω. Κάτω στέκονται ή Παναγία, δύο άγγελοι και οί άπόστολοι σέ δύο στίχους, άλλοι άκίνητοι και σάν άμέτοχοι στο ύπερφυσικό γεγονός, όπως ό Πέτρος, δεξιά τής Θεοτόκου, και ό μαθητής στο δεξιό άκρο, και άλλοι ύψώνοντας τό κεφάλι και χειρονομώντας, όπως ό πάριος του Πέτρου Παϋλος και οί άλλοι άπόστολοι τής πρώτης σειράς άριστερά. Η Παναγία, στο κέντρο τής πρώτης σειράς, με τά χέρια ύψωμένα στο στήθος, είναι έλαφρά στραμμένη δεξιά τής. Τήν πλαισιώνουν στον δεύτερο στίχο δύο λευκοφορεμένοι άγγελοι πού κρατοϋν τό ραβδί του κήρυκα με τό δεξιό χέρι και δείχνουν με τό άριστερό τον αναλαμβανόμενο Κύριο. Πίσω από τους άποστόλους εικονίζονται δένδρα και στο βάθος ή κορυφογραμμή του Όρους των Έλαιών. Έπιγραφή: *H [ANA]ΛΗΨΙC*.

Ό εικονογραφικός τύπος διαμορφώθηκε στις άρχές του 15ου αι.¹²² Έμφανίζεται άποκρυσταλλωμένος στην εικόνα του Άνδρέα Ρίτζου στο Τόκιο, όπου οί στάσεις είναι άκριβώς όμοιες, αλλά οί μορφές πιο ραδινές και λιγότερο στριμωγμένες¹²³. Από τό ίδιο αντίβολο φαίνεται να προέρχονται εικόνες του 15ου αι. στο Βυζαντινό Μουσείο Άθηνών¹²⁴, στο Victoria and Albert Museum του Λονδίνου¹²⁵, στην Συλλογή Χαροκόπου¹²⁶ και στο Έλληνικό Ίνστιτούτο τής Βενετίας¹²⁷, αλλά και εικόνα του Μεγάλου Μετεώρου, των μέσων του 16ου αι.¹²⁸. Στην τοιχογραφία του Μεγάλου Μετεώρου, του 1552, ό Χριστός εύλογεί με τά δύο χέρια και διαφέρει ή στάση του άποστόλου στο δεξιό άκρο τής πρώτης σειράς¹²⁹. Τόν ίδιο τύπο ζωγραφίζει ό Γεώργιος Κλόντζας στο τρίπτυχο τής Πάτμου¹³⁰ και τον επαναλαμβάνουν εικό-



Εικ. 10. Η Ανάληψη. Λεπτομέρεια τής Εικ. 1.

να με πλαστή ύπογραφή του Έμμανουήλ Τζανφουρνάρη στο Μουσείο Μπενάκη και ή Ανάληψη του δωδεκαόρτου του ναού του Παντοκράτορος στην Ζάκυνθο, πού άποδίδεται στον Βίκτωρα¹³¹. Στην εικόνα του δωδεκαόρτου τής Μονής Σταυρονικήτα πού άποδίδεται στον Θεοφάνη, διαφέρει ή διάταξη των φτερών των άγγέλων¹³², ενώ στην εικόνα τής Βενετίας πού άποδίδεται στον Μιχαήλ Δαμασκηνό, ό ζωγράφος τροποποιεί την θέση των μαθητών τής δεύτερης σειράς και σχεδιάζει δύο μεγάλα δένδρα στα άκρα τής σκηνής, όπως άλλωστε και ό Βενέδικτος Έμπόριος σέ άλλη εικόνα

¹²¹ Βλ. σχετικώς Ε.Τ. de Wald, *The Iconography of the Ascension*, *AJA* 19 (1915), 277-319. *RbK*, II, στ. 1224-1256 (K. Wessel).

¹²² Βλ. λ.χ. την τοιχογραφία τής Παναγίας στοϋ Βριωμένου, στην περιοχή τής Ίεραπέτρας (Μαδεράκης, Βυζαντινή ζωγραφική από την Κρήτη, έ.ά. (ύποσημ. 105), 282, πίν. 93).

¹²³ 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), 37, εικ. 2.

¹²⁴ *Εικόνες κρητικής τέχνης* (ύποσημ. 61), 555-556, άριθ. 205. Άχειμάστου, *Βυζαντινό Μουσείο*, 128-131, άριθ. 36.

¹²⁵ Buckton, *Byzantium* (ύποσημ. 12), 221-222, άριθ. 235 (M. Vassilaki).

¹²⁶ Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Άδημοσίευτες εικόνες από τή Συλλογή Σπ. Χαροκόπου τής Κοργιαλενείου Βιβλιοθήκης

Άργοστολίου, *ΣΤ Διεθνές Πανότιο Συνέδριο* (ύποσημ. 3), 353.

¹²⁷ Chatzidakis, *Icones*, 29-30, άριθ. 12, πίν. 17. Ν. Χατζηδάκη, *Από τό Χάνδακα στη Βενετία. Έλληνικές εικόνες στην Ίταλία, 15ος-16ος αιώνας, κατάλογος εκθέσεως*, Άθήνα 1993, 66, άριθ. 13.

¹²⁸ Χατζηδάκης - Σοφιανός, *Τό Μεγάλο Μετέωρο* (ύποσημ. 68), 191.

¹²⁹ Αϋτόθι, 147.

¹³⁰ Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτμου*, 107, άριθ. 62, πίν. 43.

¹³¹ Ξυγγόπουλος, *Μουσείον Μπενάκη* (ύποσημ. 46), 35-36, άριθ. 22, πίν. 17. Ζ. Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, Άθήνα 1998, 57, 63.

¹³² Chatzidakis, *Théophane*, 325, εικ. 80. Χρ. Πατρινέλλης κ.ά., *Μονή Σταυρονικήτα*, Άθήνα 1974, 92, άριθ. 17 (Α. Καρακατσάνη).

του Ἁγίου Γεωργίου τῶν Ἑλλήνων, πού τοῦ ἀποδίδεται¹³³. Στὴν εἰκόνα δωδεκαόρτου τῆς Μονῆς Cotroceni διαπιστώνονται διαφορὲς στὸν ἀριστερὸ ὄμιλο τῶν ἀποστόλων¹³⁴.

Τελευταία σκηνὴ δωδεκαόρτου εἶναι ἡ *Κοίμηση τῆς Θεοτόκου* στὴν κάτω δεξιὰ γωνία τῆς εἰκόνας¹³⁵ (Εἰκ. 11). Τὸ λείψανο εἶναι ξαπλωμένο μὲ τὸ κεφάλι ἀριστερὰ, ὅπως συμβαίνει κατὰ κανόνα, σὲ στρῶμα τοποθετημένο σὲ κρεβάτι σκεπασμένο μὲ κάλυμμα πού κοσμεῖται μὲ ταινία ψευδοαραβικῶν γραμμιάτων. Πύρω στέκονται, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ τοῦ Χριστοῦ, ἀπόστολοι, ἐπίσκοποι καὶ γυναῖκες. Ξεχωρίζουν ὁ Πέτρος πού θυμῶ ἀριστερὰ καὶ ὁ Ἄνδρέας πίσω του, ὁ Παῦλος πού σκύβει στὰ πόδια τῆς Παναγίας καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Θεολόγος μὲ τὸ χέρι στὸ μάγουλο, πίσω ἀπὸ τὸ κρεβάτι. Ἀπὸ τοὺς ἱεράρχες ἕνας, ἀνάμεσα στὸν Παῦλο καὶ τὸν Ἰωάννη, θυμῶ μὲ κασί. Δύο ἄλλοι, ὁ ἕνας πίσω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Θεομήτορος καὶ ὁ δεύτερος πίσω στὸ δεξιὸ ἡμιχόριο, κρατοῦν ἀνοικτὰ βιβλία.

Ὁ Χριστός, μὲ ἀπαστράπτοντα ροῦχα, στέκεται πίσω ἀπὸ τὸ κρεβάτι, στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τὴν Θεοτόκο καὶ κρατεῖ τὴν ψυχὴ τῆς σὲ μορφὴ βρέφους, μὲ τὰ χέρια καλυμμένα σὲ ἔνδειξη σεβασμοῦ. Πλαισιώνεται ἀπὸ δύο μονόχρωμους ἀγγέλους πού κρατοῦν λαμπάδες καὶ προβάλλεται πάνω σὲ ἀμυγδαλόσχημη δόξα, στὴν κορυφὴ τῆς ὁποίας εἶναι ζωγραφισμένο ἕξαπτέρυγο.

Μπροστὰ στὴν κλίνη καίνε τρεῖς λαμπάδες. Στὸ βᾶθος ὑψώνονται μπροστὰ σὲ τοῖχο δύο παλαιολογίζοντα πυργόσχημα κτήρια, πού μισοκρύβουν δύο δένδρα· λεοντοκεφαλὴ κοσμεῖ τὸ ἀριστερὸ ἀρχιτεκτόνημα. Ἐπιγραφές: *Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΗΣ Θ(εοτό)ΚΟΥ, ΙC ΧC*.

Ἡ Κοίμηση τῆς εἰκόνας τοῦ Σεραγέβου διαφέρει ἀπὸ τὴν εἰκόνα τοῦ Ἄνδρέα Ρίτζου στὴν Galleria Sabauda τοῦ Τουρίνου πού, ἐκτὸς τοῦ ὅτι περιλαμβάνει δευτερεύοντα ἐπεισόδια καὶ πολὺ περισσότερα πρόσωπα, παρουσιάζει ἰδιομορφίες, ὅπως τὴν ἀντίστροφη τοποθέτηση τοῦ λειψάνου καὶ πλῆθος ἀγγέλων πού κυριαρχοῦν στὸ ἀριστερὸ ἡμιχόριο, ὅπου εἰκονίζονται ἐπίσης



Εἰκ. 11. Ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου. Λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 1.

πέντε γυναῖκες, ἐνῶ οἱ ἀπόστολοι καὶ οἱ ἱεράρχες περιορίζονται στὸ δεξιό, πλὴν τοῦ Παύλου πού σκύβει στὰ πόδια τῆς Παναγίας¹³⁶. Ἡ σύνθεση τοῦ Νικολάου Ρίτζου ἐπαναλαμβάνει σὲ ἀπλουστευμένη μορφὴ μία παραλλαγὴ τὴν ὁποία ἀντιπροσωπεύει μία εἰκόνα στὸ Ἑλληνικὸ Ἴνστιτούτο τῆς Βενετίας, τῆς δεύτερης πενηνταετίας τοῦ 15ου αἰ.¹³⁷. Ὁμοιοι εἶναι οἱ μορφὲς στὰ δύο ἡμιχόρια, τὸ κρεβάτι μὲ τὰ τρία μανουάλια μπροστὰ του, τὰ ἀρχιτεκτονήματα, ἀκόμη καὶ ἡ λεοντοκεφαλὴ στὸ ἀριστερὸ κτήριο. Στὴν εἰκόνα τῆς Βενετίας οἱ μονόχρωμοι ἀγγελοὶ εἶναι τέσσερις ἀντὶ γὰρ δύο, παραλείπεται τὸ ἕξαπτέρυγο καὶ στὴν θέση του εἰκονίζονται τέσσερις ἀγγελοὶ πού ἔρχονται νὰ παραλάβουν τὴν ψυχὴ τῆς Θεοτόκου, ἐνῶ οἱ ἀπόστολοι καταφθάνουν ἐκ περάτων γὰρ νὰ παραστοῦν στὴν κηδεία. Μία λιγότε-

¹³³ Chatzidakis, *Icons*, 66-67, ἀριθ. 44, πίν. 31, καὶ 105, ἀριθ. 77, πίν. 53.

¹³⁴ *Εἰκόνες τῆς Ρουμανίας* (ὑπόσημ. 44), 72, ἀριθ. 21.

¹³⁵ Βλ. σχετικὰ L. Wratlslaw-Mitrović καὶ N. Okunev, *La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe*, *ByzSl* 3 (1931), 134-176. V. Vataşianu, *Dormitio Virginis*, *ED* 4 (1935), 1-49. *RbK*, III, στ. 136-177 (Κ. Kreidl-Papadopoulos).

¹³⁶ N. Gabrielli, *Galleria Sabauda. Maestri Italiani*, Torino 1971, 220,

ἀριθ. 156, εἰκ. 35. M. Chatzidakis, *Les débuts*, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 1), 177-178, πίν. Ζ'. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινὲς εἰκόνες* (ὑπόσημ. 23), 225, εἰκ. 156.

¹³⁷ Chatzidakis, *Icons*, 33-34, ἀριθ. 15, πίν. 15. Οἱ ἀριθμοὶ καταλόγου στίς λεζάντες τῶν πινάκων 14 καὶ 15 πρέπει νὰ μετατεθοῦν ἀμοιβαίως. Πὰ τὴν χρονολόγησή τῆς εἰκόνας αὐτῆς καὶ τῆς ἐπομένης βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῶν Ἑλλήνων καὶ τῆς Συλλογῆς τοῦ Ἴνστιτούτου*, Βενετία 1975, XVII.

ρο έπιμελημένη εικόνα της Συλλογής Λάτση παρέχει άπλουστευμένη έκδοχή της εικόνας της Βενετίας, χωρίς τούς άγγελους που κατεβαίνουν να παραλάβουν την ψυχή και τούς άποστόλους που καταφάνουν για να παραστούν στο ξόδι.¹³⁸ Στόν 15ο αϊ. άναχρονολογήθηκε εικόνα του Μουσείου Μπενάκη με την ύπογραφή Φιλίππου ΐερομονάχου, όπου παραλείπονται οί γυναίκες του άριστερου όμίλου και εικονίζεται περιέργως ό ΐεφωνίας χωρίς τόν άγγελο που του κόβει τά χέρια¹³⁹.

Μικροδιαφορές παρουσιάζουν μερικές άλλες πολύ καλής ποιότητας πρώιμες κρητικές εικόνες που βρίσκονται στο Έλληνικό Ίνστιτούτο της Βενετίας¹⁴⁰, στο Μουσείο Μπενάκη¹⁴¹, και στο Μουσείο Καλών Τεχνών Πύσκις της Μόσχας¹⁴². Στήν δεύτερη εικόνα της Βενετίας και στην εικόνα του Μουσείου Μπενάκη άπουσιάζουν οί άγγελοι που έτοιμάζονται να παραλάβουν την ψυχή της Θεοτόκου και εικονίζονται ή Μετάστασή της και τό έπεισόδιο του ΐεφωνία. Στήν τελευταία εικόνα ξαναβρίσκομε τό έξαπτέρυγο στην κορυφή της δόξας και τά δύο δένδρα, που ζωγράψισε ό Νικόλαος Ρίτζος στην εικόνα του Σεραγέβου, και προστίθενται δύο μελωδοί με άνεπτυγμένα ειλητάρια. Στήν εικόνα του Μουσείου Πύσκις διαφέρουν τά κτήρια και μόνο δύο άγγελοι πετούν στο χρυσό βάθος. Τήν δεύτερη εικόνα της Βενετίας άντιγράφουν εικόνες του Έμμανουήλ Λαμπάρδου στην Μονή Παλαιοκαστρίτσας στην Κέρκυρα και του Βίκτωρος στην Βενετία, με έξαπτέρυγο στην κορυφή της δόξας¹⁴³. Σέ εικόνα από τόν Μητροπολιτικό ναό της Καλαμπάκας, που άποδόθηκε προσφάτως στόν Θεοφάνη Στρελίτζα, διαφέρουν τά κτήρια και οί άπόστολοι του δεξιού όμίλου, και έχουν προστεθει οί άπόστολοι που έρχονται εκ περάτων¹⁴⁴. Στήν εικόνα δωδεκαόρου στόν ναό του Παντοκράτορος στην Ζάκυνθο, που άποδίδεται στόν Βίκτωρα, παραλείπονται ή Μετά-

σταση και οί άπόστολοι που έρχονται εκ περάτων¹⁴⁵. Σύμφωνα με τά έκτεθέντα, ή παραλλαγή της Κοιμήσεως της εικόνας του Σεραγέβου γνώρισε άρκετή διάδοση στην κρητική ζωγραφική εικόνων του 15ου αϊ. και βρήκε μιμητές μέχρι τόν 17ο αϊ. Έχει παρατηρηθει ότι δέν υιοθετήθηκε στις τοιχογραφίες της κρητικής σχολής και του θηβαϊκού έργαστηρίου, με έξαιρεση τόν Θεοφάνη που την χρησιμοποίησε στόν Άγιο Νικόλαο Άναπαυσά με άρκετές άλλαγές¹⁴⁶.

Οί άπόστολοι Πέτρος και Παύλος κρατούν όμοίωμα όκτάπλευρης έκκλησίας με τρουύλλο, που άπολήγει σε φανό (Εϊκ. 12). Στο έσωτερικό της διακρίνεται άγία τράπεζα σκεπασμένη με ένδυτή, διακοσμημένη με σταυρό που περιβάλλουν γαμμάδια. Πάνω στην άγία τράπεζα είναι τοποθετημένα άγιο ποτήριο και ευάγγελιο. Ο άπόστολος Πέτρος κρατεί με τό άριστερό χέρι κλειστό ειλητάριο και δύο κλειδιά, ό Παύλος κλειστό βιβλίο. Ο Πέτρος προβάλλει τό δεξι πόδι· τό ίμάτιό του προεξέχει πίσω, από την μέση και κάτω. Ο Παύλος στηρίζεται στο άριστερό πόδι· τό περιγράμματό του πλατύνει στα γόνατα και στενεύει στα πόδια, όπως στόν ΐωάννη της Σταυρώσεως.

Οί τύποι αυτοί των κορυφαίων άποστόλων, ζωγραφισμένων χωριστά, χωρίς να κρατούν όμοίωμα ναού, άπαντούν ήδη τόν 14ο αϊώνα στην εικόνα της Συνάξεως των άποστόλων στην Μόσχα¹⁴⁷. Τόν 15ο αϊ. τούς συναντούμε σε εικόνα της Μονής Βατοπεδίου, άφιέρωμα του δεσπότη Ανδρονίκου Παλαιολόγου, γιου του Μανουήλ Β¹⁴⁸, σε μικρογραφία του στιχηραρίου Σινά 1234, του 1469¹⁴⁹, και σε σειρά βημοθύρων, όπως της Συλλογής Οίκονομολούλου, του Χριστού της Δημαρχίας στην Πάτμο και της Μονής Άρκαδίου¹⁵⁰, και έξακολουθούν να είναι δημοφιλείς τούς δύο έπόμενους αϊώνες¹⁵¹.

¹³⁸ Μετά τό Βυζάντιο (ύποσημ. 17), 30-31, άριθ. 4, με χρονολόγηση στα τέλη του 15ου αϊ.

¹³⁹ Ευγγόπουλος, Μουσείον Μπενάκη (ύποσημ. 46), 18-19, άριθ. 10, πίν. 9B. Πά την χρονολόγηση βλ. Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, 445.

¹⁴⁰ Chatzidakis, *Icônes*, 35-36, άριθ. 16, πίν. 14. Χατζηδάκης, *Άπό τό Χάνδακα στη Βενετία* (ύποσημ. 127), 70-73, άριθ. 14.

¹⁴¹ *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής*, Ηράκλειο 1990, 114-117, άριθ. I (Μ. Άχειμιάστου-Ποταμιάνου) (περι τό 1500). *Θησαυροί της Όρθοδοξίας από την Ελλάδα*, Άθήνα 1994, άριθ. 59, σ. 238-239 (Ά. Δρανδάκη).

¹⁴² *Εικόνες κρητικής τέχνης* (ύποσημ. 61), 438-440, άριθ. 87 (Ο. Eitinhof). Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες* (ύποσημ. 23), 225, εϊκ. 155.

¹⁴³ Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κερκύρας*, 78-80, άριθ. 53, εϊκ. 172. Chatzidakis, *Icônes*, 149, άριθ. 130, πίν. 70.

¹⁴⁴ Ε. Τσιγαρίδας, Άγνωστο έργο του Θεοφάνη του Κρητός στα Μετέωρα, *ΔΧΑΕ ΚΒ* (2001), 357-363, εϊκ. 1.

¹⁴⁵ Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, 57, 63, άριθ. 5.

¹⁴⁶ Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κερκύρας*, 80. Πά την τοιχογραφία βλ. Σοφιανός - Τσιγαρίδας, έ.ά. (ύποσημ. 65), 94, 224-225.

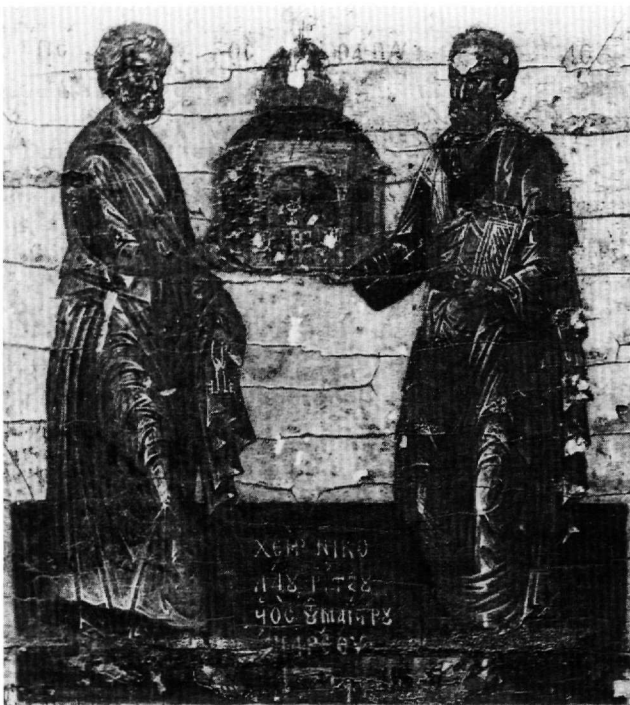
¹⁴⁷ Bank, *Byzantine Art* (ύποσημ. 104), 323, εϊκ. 269.

¹⁴⁸ *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, Άγιον Όρος 1996, 397-398, εϊκ. 29.

¹⁴⁹ Βοκοτόπουλος, *Στιχηράριον Σινά 1234*, έ.ά. (ύποσημ. 31), 99, εϊκ. 15.

¹⁵⁰ Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Συλλογή Δημητρίου Οίκονομολούλου*, Άθήνα 1985, 25-27, άριθ. 13, πίν. 10. Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτμου*, 61-62, άριθ. 11, πίν. 80. *Εικόνες κρητικής τέχνης* (ύποσημ. 61), 481-483, άριθ. 125 (Μ. Μπορμπουδάκης).

¹⁵¹ Βλ. λ.χ. τις εικόνες του Μιχαήλ Δαμασκηνού στόν Άγιο Γεώργ-



Εἰκ. 12. Οἱ ἀπόστολοι Πέτρος καὶ Παῦλος. Λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 1.

Ἡ ἀπεικόνιση τῶν κορυφαίων ἀποστόλων σὲ ἐνιαία σύνθεση, ὅπου κρατοῦν μαζί ὁμοίωμα ναοῦ, πού συμβολίζει τὴν ἐκκλησία καὶ εἶναι πιθανότατα ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν ροτόντα τῆς Ἀναστάσεως στὰ Ἱεροσόλυμα, ἀπαντᾷ ἤδη στίς πολὺ ἐφθαρμένες τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα Περιστερῶν, πού ἔχουν χρονολογηθεῖ

γιὼ τῶν Ἑλλήνων στὴν Βενετία, τὰ βημόθυρα τοῦ ἴδιου ζωγράφου στὴν Ζάκυνθο καὶ τὰ περίπου σύγχρονα ἀπὸ τὴν Παναγία Γαβαλοῦσα τῆς Ζακύνθου (Chatzidakis, *Icons*, 59-60, ἀριθ. 32-33, πίν. 27. Μ. Ἀχεμάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τῆς Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1997, 110-113, ἀριθ. 23, καὶ 117-119, ἀριθ. 25).

¹⁵² Χ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Ἡ ζωγραφικὴ στὴ Θεσσαλονικὴ τὸν 9ο αἰῶνα, *Πρακτικά Συνεδρίου πρὸς τιμὴν καὶ μνήμην τῶν ἁγίων ἀνταδελφῶν Κυρίλλου καὶ Μεθοδίου τῶν Θεσσαλονικέων, φωτιστῶν τῶν Σλάβων (10-15 Μαΐου 1985)*, Θεσσαλονικὴ 1986, 408, εἰκ. 12. C. Mavroulou-Tsioumi, *The Painting of the Ninth Century in the Church of Saint Andrew 'Peristera'*, *Zograf* 26 (1997), 9, εἰκ. 5-7. Πρβλ. Μ. Panayotidi, *La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081)*, *CahArch* 34 (1986), 76. Ν. Γκιολές, *Ὁ βυζαντινὸς τρούλλος καὶ τὸ εἰκονογραφικὸ του πρόγραμμα*, Ἀθήνα 1990, 33, 125-128, 137.

¹⁵³ Χατζηδάκη, *Ἀπὸ τὸ Χάνδακα στὴ Βενετία* (ὑποσημ. 127), 76-81, ἀριθ. 16.

¹⁵⁴ Μπαλτογιάννη, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 150), 95. Ἡ συγγραφεὺς ὑποθέτει

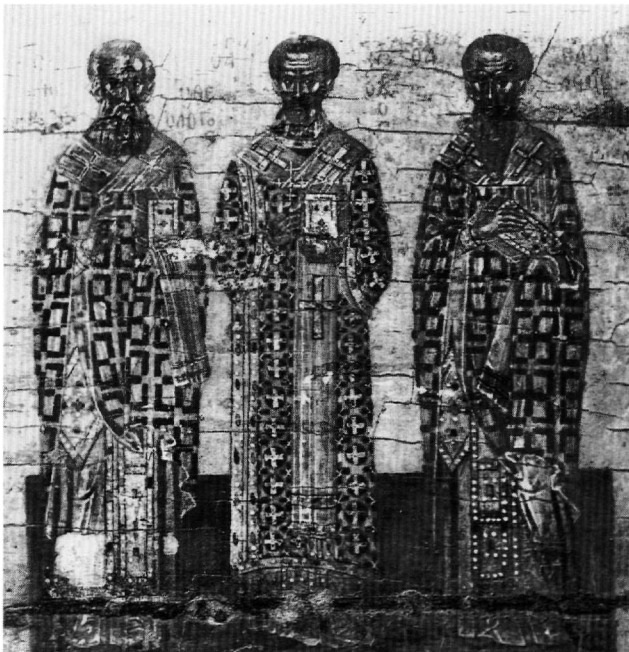
στὰ ἐβδομηκοστὰ ἔτη τοῦ 9ου αἰ.¹⁵² Τὸ ὁμοίωμα φαίνεται κυκλικό, μὲ διπλοθολικό τρούλλο. Ὁ ἀπόστολος Πέτρος κρατεῖ κλειδί, καὶ μέσα στὸ ὁμοίωμα εἰκονίζεται ἅγιο ποτήριο.

Ἡ σύνθεση ἀποκρυσταλλώνεται τὸν 15ο αἰ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν εἰκόνα τοῦ Σεραγέβου συναντᾶται σὲ εἰκόνα τῆς Galleria dell'Accademia τῆς Φλωρεντίας, πού ἔχει ἀποδοθεῖ στὸν Νικόλαο Ρίτζο καὶ ὅπου ὁ ἀπόστολος Παῦλος κρατεῖ μαζί μὲ τὸ εὐαγγέλιο καὶ σπαθί, χαρακτηριστικὸ τῆς εἰκονογραφίας του στὴν Δύση¹⁵³. Τὸ σπαθί ἀπουσιάζει ἀπὸ τὰ ἄλλα γνωστὰ παραδείγματα, μὲ ἐξαιρέση ἀνέκδοτη, ἂν δὲν ἀπατώμαι, εἰκόνα τοῦ 1801 στὸν ἐπισκοπικὸ θρόνο τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Δουσίκου. Μὲ τὴν μορφή πού παίρνει τὸν 15ο αἰ., ἡ σύνθεση ἔχει συσχετισθεῖ μὲ τὴν φιλενωτικὴ κίνηση τῆς ἐποχῆς· ἔχει μάλιστα σημειωθεῖ ἡ σχέση τοῦ ὁμοιώματος ναοῦ, στὴν μορφή πού παίρνει τότε, μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Φλωρεντίας, ὅπου εἶχε συνέλθει ἡ σύνοδος τοῦ 1438-1439. Διατυπώθηκε μάλιστα ἀπὸ τὴν Χρ. Μπαλτογιάννη ἡ ὑπόθεση ὅτι δημιουργὸς τοῦ τύπου εἶναι ὁ κρητικὸς ζωγράφος Ἄγγελος Ἀκοτάντος, ἀντίβολα τοῦ ὁποίου εἶχαν περιέλθει στὸν ζωγράφο Ἀνδρέα Ρίτζο, πατέρα τοῦ Νικολάου¹⁵⁴. Ὁ τύπος ἐπαναλαμβάνεται σὲ πολλὲς εἰκόνες, εἴτε κρητικὲς, ὅπως εἰκόνα τέχνης Ἐμμανουὴλ Λαμπάρδου στὴν Κέρκυρα, τρίπτυχο τοῦ Σιλβέστρου Θεοχάρη, εἰκονίδιο τῆς συλλογῆς τοῦ πρίγκηπος Johann Georg von Sachsen καὶ φύλλο τρίπτυχου τοῦ Βίκτωρος στὸ Βατικανό¹⁵⁵, εἴτε βορειοελλαδικές, ὅπως δύο εἰκόνες τῆς Μονῆς Παντοκράτορος καὶ μία τῆς Μονῆς Χελανδαρίου στὸ Ἅγιον Ὄρος, καθὼς καὶ μία τοῦ Μητροπολιτικοῦ ναοῦ τῆς Βεροίας¹⁵⁶, εἴτε

ὅτι ὁ Ἀκοτάντος ζωγράφησε τὴν εἰκόνα πρὶν ἀπὸ τὴν σύνοδο τῆς Φερράρας, γιὰ νὰ προσφερθεῖ ἐκεῖ ὡς δῶρο. Δεδομένης τῆς σχέσεως τοῦ ὁμοιώματος πού κρατοῦν οἱ κορυφαῖοι ἀπόστολοι μὲ τὴν Santa Maria del Fiore τῆς Φλωρεντίας, ὅπου μεταφέρθηκε ἡ σύνοδος, πιθανώτερο εἶναι νὰ ζωγραφίσθηκε μετὰ τὴν σύνοδο. Πρβλ. γιὰ τὸ εἰκονογραφικὸ αὐτὸ θέμα καὶ τὶς παρατηρήσεις τῆς Α. Davidov-Temerinski, *Édifice idéal ou réel? Le modèle de l'église que les apôtres Pierre et Paul tiennent ensemble*, *CahBalk* 31 (2000), 39-51.

¹⁵⁵ Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, 95-96, ἀριθ. 63, εἰκ. 176. Α. Embiricos, *L'école crétoise. Dernière phase de la peinture byzantine*, Παρίσι 1967, 240-241, εἰκ. 124· γιὰ τὸ τρίπτυχο βλ. *From Byzantium to El Greco*, κατάλογος ἐκθέσεως, Ἀθήνα 1987, 197, ἀριθ. 71. *Sammler-Pilger-Wegbereiter. Die Sammlung des Prinzen Johann Georg von Sachsen*, Mainz 2004, 213, ἀριθ. IV.2.23. Bianco Fiorin, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 116), 32, ἀριθ. 30, εἰκ. 48.

¹⁵⁶ *Εἰκόνες Μονῆς Παντοκράτορος* (ὑποσημ. 40), 200-202, 258-261 (Κ. Καλαματζή-Κατσαροῦ). S. Petković, *The Icons of Monastery Chilandar, Holy Mountain Athos* 1997, 60, 176. Χρ. Μαυροπούλου-



Εἰκ. 13. Οἱ Τρεῖς Ἱεράρχαι. Λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 1.

ἔργα ἄλλων ἐργαστηρίων, ὅπως δύο εἰκόνες στήν Λέσβο καί εἰκονίδιο τῆς Συλλογῆς Χαροκόπου στό Ἄργοστόλι¹⁵⁷. Οἱ κορυφαῖοι ἀπόστολοι πού κρατοῦν ὁμοίωμα ναοῦ ἀπαντοῦν σπανιότερα σέ τοιχογραφίες, ὅπως στόν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Γούρας στήν Βέροια¹⁵⁸.

Ἡ σύνθεση, ὅπως ἀποκρυσταλλώθηκε στήν κρητική ζωγραφική, ἐντάσσεται μερικῆς φορῆς καί στήν Σύναξη τῶν Δώδεκα Ἀποστόλων, π.χ. σέ εἰκόνα τοῦ ζωγράφου τῆς δεύτερης πενηταετίας τοῦ 17ου αἰ. Δανιὴλ στόν πατριαρ-

χικό ναό τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου στή Ἱερουσόλυμα¹⁵⁹.

Οἱ *Τρεῖς Ἱεράρχαι* Γρηγόριος ὁ Θεολόγος, Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καί Βασίλειος παριστάνονται ὄρθιοι, μετωπικοί, κρατῶντας κλειστό βιβλίον – ὄρθιο οἱ δύο πρῶτοι, διαγωνίως ὁ Μέγας Βασίλειος (Εἰκ. 13). Ὁ Χρυσόστομος κρατεῖ μέ τὸ δεξιὸ χέρι σταυρὸ μπροστά στό στήθος. Φορεῖ σάκκο μέ σταυροὺς μέσα σέ κύκλους, ἐνῶ οἱ ἄλλοι δύο φοροῦν πολυσταύρια φελόνια μέ σταυροὺς πού περιβάλλονται ἀπὸ γαμμάδια. Ἀριστερὰ καί δεξιὰ ἀπὸ τὸν καθένα εἶναι γραμμένο τὸ ὄνομά του μέ κεφαλαῖα. Τὴν συμμετρία καί τὴν ὁμοιομορφία στήν ἀπεικόνιση τῶν ἀκίνητων ἐπισκόπων, μέ τὴν αὐστηρὴ ἔκφραση καί τὰ κλειστὰ περιγράμματα, διασπᾶ μόνο ἡ διαφορετικὴ ἀμφίεση τῆς κεντρικῆς μορφῆς καί ἡ διαγώνια τοποθέτηση τοῦ βιβλίου τοῦ Βασιλείου.

Ὁ συνορτασμός τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν καθιερώθηκε στὰ τέλη τοῦ 11ου αἰ., δὲν ἀπεικονίζονται ὁμως συχνὰ καί οἱ τρεῖς μαζί κατὰ τὴν βυζαντινὴ περίοδο¹⁶⁰. Σέ φορητὲς εἰκόνες ἡ κοινὴ ἀπεικόνισή τους μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸν 14ο αἰ.¹⁶¹.

Πολὺ μεγάλη ὁμοιότητα μέ τὴν παράστασή μας, ἐξαιρουμένου τοῦ σταυροῦ πού κρατεῖ ὁ Χρυσόστομος, παρουσιάζει ἐξαιρετικὴ σύγχρονή της κρητικὴ εἰκόνα στήν Ἁγία Αἰκατερίνη στούς Κήπους τῆς Ζακύνθου¹⁶², ἐνῶ ταυτίζεται καί στό σημεῖο αὐτὸ εἰκόνα τῶν μέσων τοῦ 16ου αἰ. στήν Μονὴ Μεταμορφώσεως τῶν Μετέωρων¹⁶³. Ἡ διαφοροποίηση στήν ἀμφίεση τοῦ Χρυσόστομου μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸν 14ο αἰ.¹⁶⁴. Ὁ δεξιὸς ἱεράρχης κρατεῖ λοξὰ τὸ βιβλίον ἤδη σέ παραστάσεις τοῦ 14ου αἰ., ὅπως σέ ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν¹⁶⁵. Τὸν σταυρὸ τοῦ μάρτυρος κρα-

Τσιούμη, *Βυζαντινὲς καί μεταβυζαντινὲς εἰκόνες τῆς Βέροιας*, Θεσσαλονίκη-Βέροια 2003, 150, ἀριθ. 44.

¹⁵⁷ Ἡρ. Βακιρτζή, *Θησαυροὶ τῆς Λέσβου*, Μυτιλήνη 1989, 50, 108, ἀριθ. 19, 47. Μαυροπούλου-Τσιούμη, ἔ.ἀ., 150, ἀριθ. 44. *Κεφαλόνια* (ὑπόσημ. 62), εἰκ. 51.

¹⁵⁸ Θ. Παπαζώτος, *Ἡ Βέροια καί οἱ ναοὶ τῆς*, Ἀθήνα 1994, 292, πίν. 104α.

¹⁵⁹ Ἀλ. Καρυώτογλου, *Μήτηρ τῶν ἐκκλησιῶν. Ἱερουσαλήμ Θεοῦ κατοικητήριον*, Ἄλμος 1997, 109. Γιὰ τὸν ζωγράφο βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἀλωση (1450-1830)*, 1, Ἀθήνα 1987, 256, ἀριθ. 4.

¹⁶⁰ Ἀπὸ τίς πρῶτες κοινὲς ἀπεικονίσεις τους εἶναι μικρογραφία τοῦ ψαλτηρίου Lond. Add. 19352, τοῦ 1066 (S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Âge*, II, Παρίσι 1970, 26, εἰκ. 60). Ἀκολουθοῦν τὸν 12ο αἰ. μικρογραφία τοῦ κώδικος Βατοπεδίου 762 (Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Εἰκονογραφικὰ θέματα ἀπὸ*

τὸν κώδικα ἀρ. 762 τῆς Μ. Βατοπεδίου, *Κληρονομία* 6 (1974), 363-365, εἰκ. 3) καί ψηφιδωτὸ τῆς Cefalù (O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, Λονδίνο 1949, 14, πίν. 7Α). Ἡ ἀπεικόνισή τους στήν σειρὰ μαζί μέ ἄλλους ἁγίους, ὅπως σέ στεατίτη τοῦ Ἑρμιτάζ, τοῦ 11ου αἰ., εἶναι μᾶλλον τυχαία (I. Kalavrezou-Maxeiner, *Byzantine Icons in Steatite*, Βιέννη 1985, 97-98, ἀριθ. 4).

¹⁶¹ Βλ. τίς εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (Ἀχεμιάστου, *Βυζαντινὸ Μουσεῖο*, 40, ἀριθ. 9) καί τῆς Μονῆς Βατοπεδίου (*Μονὴ Βατοπαιδίου* (ὑπόσημ. 148), 393, εἰκ. 330).

¹⁶² Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τῆς Ζακύνθου* (ὑπόσημ. 151), 78, ἀριθ. 12.

¹⁶³ Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Τὸ Μεγάλον Μετέωρον* (ὑπόσημ. 68), 193.

¹⁶⁴ S. Hatfield Young, *The Iconography and Date of the Wall Paintings at Ayia Solomoni, Paphos, Cyprus*, *Byz XLVIII* (1978), 110. Γιὰ τὸν σάκκο βλ. T. Papas, *Geschichte der Messgewänder*, Μόναχο 1965, 105-130.

¹⁶⁵ Ἀχεμιάστου, *Βυζαντινὸ Μουσεῖο*, 40, ἀριθ. 9.

τεῖ ὁ Χρυσόστομος καὶ σὲ εἰκονογραφικὰ ὁμοία βορειο-ελλαδικὴ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σταυρονικήτα¹⁶⁶.

Κατὰ μίμησιν τῆς παραστάσεως τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν ἀπεικονίσθησαν στὶς ἴδιες στάσεις καὶ ἄλλες ομάδες τριῶν ἐπισκόπων, ὅπως κρητῶν ἱεραρχῶν σὲ εἰκόνα τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ¹⁶⁷, πατριαρχῶν Ἀλεξανδρείας σὲ εἰκόνα τοῦ Ἱερεμία Παλλαδᾶ¹⁶⁸ καὶ τῶν ἁγίων Παύλου τοῦ Ὁμολογητοῦ, Ἰωάννου τοῦ Ἐλεήμονος καὶ Γρηγορίου Νεοκαισαρείας, πὺν ἐορτάζουν στὶς ἀρχὲς Νοεμβρίου, σὲ ἀνυπόγραφη εἰκόνα τῆς ἀγιορειτικῆς Μονῆς Παντοκράτορος¹⁶⁹.

Δὲν εἶναι γνωστὲς πολλὲς βυζαντινὲς καὶ πρώιμες μεταβυζαντινὲς εἰκόνες μὲ εὐαγγελικὲς σκηνὲς γύρω ἀπὸ ἓνα κεντρικὸ θέμα. Οἱ ἀρχαιότερες σωζόμενες εἶναι τοῦ 13ου αἰ.¹⁷⁰ πρόκειται γιὰ εἰκόνες πὺν περιβάλλονται ἀπὸ μικροσκοπικὲς μετάλλινες ἀνάγλυφες σκηνὲς στὸ πλαίσιο. Τὸ γεγονός, ὡστόσο, ὅτι μία ἀσημένια γεωργιανὴ εἰκόνα τῆς Βρεφοκρατοῦσης Θεοτόκου, πὺν πλαισιώνεται ἀπὸ δέκα τέσσερις εὐαγγελικὲς σκηνὲς, τοποθετεῖται στὸν 11ο αἰ.¹⁷¹, ὑποδηλώνει ὅτι ὑπῆρχαν καὶ πρὸ τοῦ 13ου αἰ. τέτοιες εἰκόνες στὸ Βυζάντιο, πὺν δὲν ἔχουν ὅμως σωθεῖ. Ἀνάμεσα στὰ προϊμότερα παραδείγματα, ὅπου ζωγραφισμένες –καὶ ὄχι ἀνάγλυφες μεταλλικὲς– εὐαγγελικὲς σκηνὲς περιβάλλουν ἓνα κεντρικὸ θέμα, μνημονεύομε εἰκόνες τῆς Σταυρώσεως στὴν Μονὴ τοῦ Σινᾶ¹⁷², τῆς Θεοτόκου Γλυκοφιλοῦσης στὰ Ἱεροσόλυμα¹⁷³ καὶ τῆς Θεοτόκου Ὁδηγητρίας στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν¹⁷⁴.

Σὲ δύο ἀκόμη εἰκόνες, πλὴν αὐτῆς τοῦ Νικολάου Ρίτζου, οἱ εὐαγγελικὲς σκηνὲς περιβάλλουν παράσταση τῆς Δεήσεως. Στὴν περίπου σύγχρονη εἰκόνα τοῦ Μουσείου Βυζαντινοῦ Πολιτισμοῦ τῆς Θεσσαλονίκης δώ-

δεκα σκηνὲς περιβάλλουν τὴν Δέηση μὲ τὸν Χριστὸ ὄρθιο¹⁷⁵. Τόσο ἡ τεχνοτροπία ὅσο καὶ ἡ εἰκονογραφία διαφοροποιοῦν τὴν εἰκόνα ἀπὸ τὴν κρητικὴ σχολή. Ἀρχαιότερη, τοῦ τέλους τοῦ 14ου σύμφωνα μὲ τὴν Χρυσούλα Μπαλτογιάννη, εἶναι εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Λοβέρδου, ὅπου ὁ Ἰησοῦς κάθεται σὲ θρόνο χωρὶς ἐρεισίνωτο καὶ ἀνάγλυφα πλαίσια περιβάλλουν τὶς δώδεκα σκηνὲς, καμία ἀπὸ τὶς ὁποῖες δὲν ταυτίζεται εἰκονογραφικὰ μὲ τὶς ἀντίστοιχες παραστάσεις τῆς εἰκόνας τοῦ Σεραγέβου¹⁷⁶. Ἡ εἰκόνα τοῦ Νικολάου Ρίτζου διαφοροποιεῖται καὶ ἀπὸ τὶς δύο αὐτὲς εἰκόνες μὲ τὶς μικρότερες διαστάσεις τῆς καὶ ἰδίως μὲ τὸν περιορισμὸ τῶν σκηνῶν σὲ δέκα καὶ τὴν ἀπεικόνιση τῶν κορυφαίων ἀποστόλων πὺν κρατοῦν ἐκκλησία καὶ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν. Ὅπως δείχνουν οἱ περιορισμένες διαστάσεις τῆς, ἡ εἰκόνα πρέπει νὰ ζωγραφίσθηκε γιὰ τὴν ἰδιωτικὴ λατρεία¹⁷⁷.

Στὴν εἰκόνα τοῦ Σεραγέβου παρουσιάζονται ἀποκρυσταλλωμένοι οἱ εἰκονογραφικοὶ τύποι τῶν κυριότερων ἐπεισοδίων τοῦ χριστολογικοῦ καὶ θεομητορικοῦ κύκλου, πὺν θὰ κυριαρχήσουν στὴν κρητικὴ ζωγραφικὴ. Ἰδιαίτερη σχέση μαζὶ τῆς ἔχουν ἔργα ὅπως τρίπτυχο ἀθηναϊκῆς συλλογῆς πὺν ἀποδόθηκε στὸν ὄψιμο 16ο αἰ., ὅπου, μὲ ἐξαιρέση τὴν Σταύρωση, ἐπαναλαμβάνονται αὐτοῦσιοι οἱ ἴδιοι εἰκονογραφικοὶ τύποι¹⁷⁸. Ὁ Νικόλαος Ρίτζος ἔζησε βέβαια στὰ τέλη τοῦ 15ου αἰ., ὅπως ἔχει ὅμως παρατηρηθεῖ, χρησιμοποιοῦσε πιθανότατα ἀντίβολα τοῦ πατέρα του Ἀνδρέα Ρίτζου¹⁷⁹ καὶ συνεπῶς ἡ εἰκόνα πὺν μᾶς ἀπησχόλησε ἀπηχεῖ τὴν εἰκονογραφία τῆς κρητικῆς σχολῆς κατὰ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς διαμορφώσεώς τῆς, στὰ μέσα καὶ τὸ τρίτο τέταρτο τοῦ 15ου αἰώνα.

¹⁶⁶ Πατρινέλλης κ.ἄ., *Μονὴ Σταυρονικήτα* (ὑπόσημ. 132), 130, ἀριθ. 28, εἰκ. 49 (Α. Καρακατσάνη).

¹⁶⁷ Ἀχεμιάστου, *Βυζαντινὸ Μουσεῖο*, 186, ἀριθ. 56.

¹⁶⁸ Π.Α. Βοκοτόπουλος, Ἄγνωστα ἔργα τοῦ Ἱερεμία Παλλαδᾶ, *Πεπραγμένα Ἡ Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου*, Β' 1, Ἡράκλειο 2000, 98-100, εἰκ. 4.

¹⁶⁹ *Εἰκόνες Μονῆς Παντοκράτορος* (ὑπόσημ. 40), 133-134, εἰκ. 70 (Τ. Παπαμαστοράκης).

¹⁷⁰ Βλ. P.L. Vocotopoulos, *Il viaggio dell'icona dalle origini alla caduta di Bisanzio*, Μιλάνο 2002, 125-128, μὲ τὴν προγενέστερη βιβλιογραφία.

¹⁷¹ W. Seibt - T. Sanikidze, *Schatzkammer Georgien*, Βιέννη 1981, ἀριθ. 31, εἰκ. 24.

¹⁷² Σωτηρίου, *Εἰκόνες Σινᾶ* (ὑπόσημ. 7), 187-189, εἰκ. 205. *Μυστήριον Μέγα*, 316, ἀριθ. 114 (Π.Α. Βοκοτόπουλος).

¹⁷³ Καρυώτογλου, *Μήτηρ τῶν ἐκκλησιῶν* (ὑπόσημ. 159), 96.

¹⁷⁴ Μπαλτογιάννη, *Συνομιλία μὲ τὸ θεῖον*, 100-101, ἀριθ. 14. *Μήτηρ Θεοῦ. Ἀπεικονίσεις τῆς Παναγίας στὴ βυζαντινὴ τέχνη*, κατάλογος ἐκθέσεως, Ἀθήνα 2000, 410-413, ἀριθ. 64 (Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου).

¹⁷⁵ *Deomene. L'immagine dell'orante fra Oriente e Occidente*, Μιλάνο 2001, 231, ἀριθ. 131 (Α. Tourta). Διαστ. 50,5×41 ἐκ.

¹⁷⁶ Μπαλτογιάννη, *Ὁ Χριστὸς στὴν ἐνσάρκωση*, 61-65, ἀριθ. 9, πίν. 17, 18, 42, 48, 85, 91, 92, 150. Διαστ. 60,5×50,5 ἐκ.

¹⁷⁷ Κατὰ τὸν Μirković ἀνήκε σὲ ἰδιώτη, πὺν τὴν προσέφερε στὸν ναὸ τοῦ Σεραγέβου: L. Mirković, *Die italo-byzantinische Ikonenmalerfamilie Rico*, ἔ.ἄ. (ὑπόσημ. 2), 134.

¹⁷⁸ Κακαβᾶς, *Κρητικὸ τρίπτυχο*, ἔ.ἄ. (ὑπόσημ. 41), 153-165.

¹⁷⁹ Μπαλτογιάννη, *Ὁ Χριστὸς στὴν ἐνσάρκωση*, 72.

Panayotis L. Vocotopoulos

THE ICON BY NIKOLAOS RITZOS IN SARAJEVO. REMARKS ON THE ICONOGRAPHY

The only signed work by the painter Nikolaos Ritzos is an icon of small dimensions (38×33.5 cm.), which was at one time in the old Orthodox church of Sarajevo. Depicted at the centre is the Deesis, surrounded by ten scenes from the gospels, the Apostles Peter and Paul holding a model of a church, and the Three Hierarchs, Basil, John Chrysostom and Gregory of Nazianzus. Nikolaos Ritzos, son of the renowned Cretan painter Andreas Ritzos, is mentioned in textual sources between 1482 and 1503, and died at the latest in 1507. The Sarajevo icon is a reference point for the early phase of the Cretan school of painting because it is signed, it can be dated approximately and it represents the principal scenes in the Christological and Mariological cycles. For these reasons it has been illustrated numerous times, yet no analytical commentary has been made on its iconography. This is endeavoured in the present article. The framing scenes are influenced by Palaiologan iconography and present crystallized the iconographic types

which were established in the Cretan school of painting until the late seventeenth century. As has been observed, Nikolaos Ritzos undoubtedly used his father's working drawings (*anthibola*) and consequently the icon echoes the iconography of the Cretan school during the middle and in the third quarter of the fifteenth century.

The earliest surviving Byzantine icons with gospel scenes around the central subject date from the thirteenth century. Gospel scenes frame a representation of the Deesis on another two icons, one in the Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki, and the other in the Loverdos Collection, Athens. Neither of them is identified iconographically with the corresponding scenes on the Sarajevo icon. The icon by Nikolaos Ritzos also differs from both icons in its smaller dimensions and, primarily, in the limiting of the scenes to ten and the presence of the two leading apostles, holding a church, and of the Three Hierarchs. The small size of the icon indicates that it was painted for personal devotions.