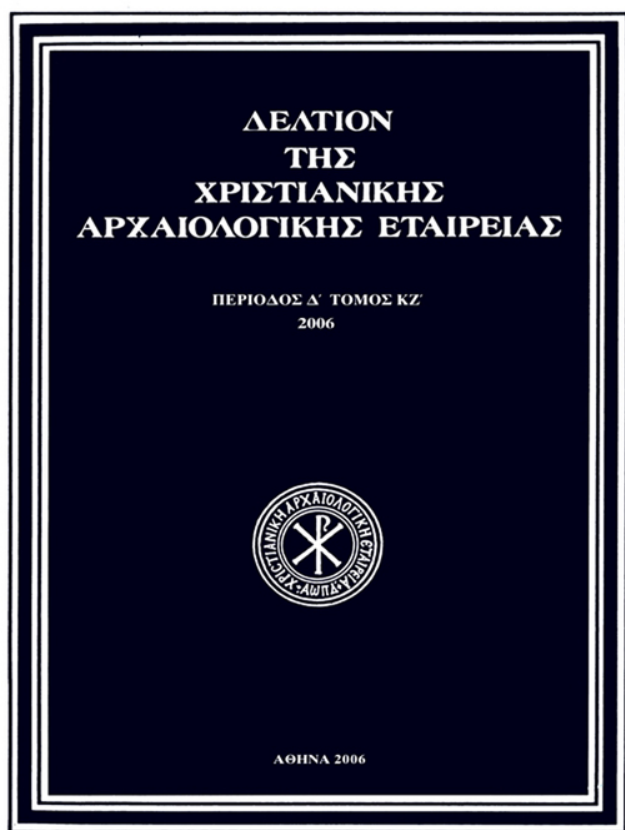


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 27 (2006)

Δελτίον ΧΑΕ 27 (2006), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νικολάου Β. Δρανδάκη (1925-2004)



Η Δέηση του Αγγέλου στο Μουσείο Κανελλοπούλου και η χρήση του ανθιδόλου της κατά το 15ο αιώνα

Νανώ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ

doi: [10.12681/dchae.489](https://doi.org/10.12681/dchae.489)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ Ν. (2011). Η Δέηση του Αγγέλου στο Μουσείο Κανελλοπούλου και η χρήση του ανθιδόλου της κατά το 15ο αιώνα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 27, 283–296. <https://doi.org/10.12681/dchae.489>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Η Δέηση του Αγγέλου στο Μουσείο Κανελλοπούλου
και η χρήση του ανθιβόλου της κατά το 15ο αιώνα

Νανώ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ

Τόμος ΚΖ' (2006) • Σελ. 283-296

ΑΘΗΝΑ 2006

Η ΔΕΗΣΗ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ Η ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΑΝΘΙΒΟΛΟΥ ΤΗΣ ΚΑΤΑ ΤΟ 15ο ΑΙΩΝΑ

Η μεγάλη διάδοση συγκεκριμένων εικονογραφικών προτύπων στη ζωγραφική των κρητικών εικόνων ήδη από το 15ο αιώνα έχει διαπιστωθεί σε συνάρτηση μάλιστα με τις διογκούμενες ανάγκες μαζικής παραγωγής έργων των εργαστηρίων αυτών¹. Ιδιαίτερα, έχει σημειωθεί η συμβολή του έργου του ζωγράφου Αγγέλου στην αποκρυστάλλωση της εικονογραφίας των κρητικών εικόνων, ενώ για ορισμένα θέματα, όπως ο άγιος Γεώργιος έφιππος και ο Ασπασμός Πέτρου και Παύλου, που απαντούν σε σειρές κρητικών εικόνων, έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι προέρχονται από ανθίβολα των εικόνων του².

Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι η επανεξέταση της εικονογραφίας της εικόνας της Δέησης του Αγγέλου στο Μουσείο Κανελλοπούλου, καθώς και όσων άλλων εικόνων σχετίζονται εικονογραφικά με αυτή, με σκοπό α) την αναζήτηση διακριτών εικονογραφικών τύπων της Δέησης με σταθερά αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά

και β) τη διαπίστωση της πιθανής χρήσης ανθιβόλων των εικόνων του κρητικού ζωγράφου στη ζωγραφική του 15ου αιώνα.

Στην εικόνα του Μουσείου Κανελλοπούλου (αριθ. Ε. 84, διαστ. 44,9×38 εκ.) (Εικ. 1-3)³, η εικονογραφία της Δέησης καθορίζεται από την κεντρική μορφή του ένθρονου Χριστού Παντοκράτορα, προς τον οποίο δέονται οι όρθιες μορφές της Παναγίας και του Ιωάννη. Ο Χριστός κάθεται σε θρόνο με δύο μεγάλα μαξιλάρια, ένα κόκκινο και ένα βαθυγάλαζο, και πατεί σε πλατύ ορθογώνιο υποπόδιο με κόκκινο φουσκωτό μαξιλάρι. Ο θρόνος είναι απλός ξυλόγλυπτος, με ημικυκλικό ερεισίνωτο και ορθογώνια ανοίγματα στη βάση, που κοσμούνται με κολονάκια. Είναι σε χρώμα ώχρας και κοσμεύεται με πυκνή χρυσοκοντυλιά και με μικρά φυλλοειδή στοιχεία. Ο Χριστός ευλογεί με το δεξί λυγισμένο μπροστά στο στήθος και έχει ενωμένα τα δύο τελευταία δάκτυλα με τον αντίχειρα και την παλάμη γυρισμένη προς τα έξω. Κρα-

¹ Σχετικές παρατηρήσεις έχουν γίνει από τους περισσότερους μελετητές των κρητικών εικόνων. Βλ. πρόσφατα, Μ. Βασιλάκη, *Από τους εικονογραφικούς οδηγούς στα σχέδια εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων. Το τεχνολογικό υπόβαθρο της βυζαντινής εικονογραφίας*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1995, 34 κ.ε. και 40-41. Μ. Βασιλάκη, «Γύρω από την τεχνολογία των μεταβυζαντινών εικόνων», *Η τεχνογνωσία στη λατινοκρατούμενη Ελλάδα, Πεπραγμένα Διεθνούς Συμποσίου, Αθήνα 1997*, Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Αθήνα 2000, 195-206 με προηγούμενη βιβλιογραφία. Π. Λ. Βοκοτόπουλος, «Εικονογραφικές παρατηρήσεις στο σιχηράριο Σινά 1234», *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), 87 κ.ε. Ο ίδιος, «Εικόνα του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο. Εικονογραφικές παρατηρήσεις», *ΔΧΑΕ ΚΣΤ'* (2005), σποραδικά και 225. Βλ. και Ν. Χατζηδάκη, «Γέννηση Παναγίας - Γέννηση Προδρόμου. Αποκρυστάλλωση ενός θέματος στην εικονογραφία των κρητικών εικόνων του 15ου-16ου αιώνα», *ΔΧΑΕ ΙΑ'* (1982-1983), ιδιαίτερα 174-177. Ν. Chatzidakis, «St. George on a Horseback», *Θυμίαμα, στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, 62 κ.ε. Ν. Χατζηδάκη, «Άγνωστη εικόνα του αγίου Συμεών του Θεοδόχου στη Σίφνο», *ΔΧΑΕ ΚΔ'* (2003), 248-249.

² Μ. Βασιλάκη, «Εικόνα του ζωγράφου Αγγέλου με τον Άγιο Γε-

ώργιο καβαλάρη δρακοντοκτόνο: ένα νέο απόκτημα του Μουσείου Μπενάκη», *Πεπραγμένα ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Β', Χανιά 1991, 46 κ.ε. Μ. Vassilaki, «A Cretan Icon in the Ashmolean: The Embrace of Peter and Paul», *JÖB* 40 (1990), 415, εικ. 6-9. Βασιλάκη, *Σχέδια εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων* (υποσημ. 1), 34 κ.ε. και 40-41. Η ίδια, «Γύρω από την τεχνολογία», ό.π., 195, εικ. 1-4.

³ Th. Chatzidakis, *L'art des icônes en Crète et dans les îles*, Europalia-Grèce 1982, κατάλογος έκθεσης, Palais des Beaux-Arts, Charleroi 1982, αριθ. 1. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής*, κατάλογος έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1983, 21-22, αριθ. 5, εικ. 5. Η εικόνα έχει πολλές φορές σχολιασθεί σε λήμματα καταλόγων και μελέτες άλλων ερευνητών μετά το 1982, σε συνάρτηση με άλλες απεικονίσεις της Δέησης (βλ. παρακάτω υποσημ. 7-11). Βλ. επίσης Ι. Μπίθα, «Δέσις ιερών Νικολάου Χαραμουντάνη. Εικόνα Δέησης από τα Κύθηρα στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών», *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), 232-236. Μ. Καζανάκη-Λάππα, «Ενυπόγραφη κρητική εικόνα με παράσταση Δέησης», *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), 147 κ.ε. και υποσημ. 29. Βλ. και Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Ιησούς Χριστός στην Εναόρκωση και το Πάθος*, Αθήνα 2003, 61 κ.ε.



Εικ. 1. Άγγελος: Δέηση. Μουσείο Κανελλοπούλου.

τεί με το αριστερό του χέρι από το πλάι κλειστό ευαγγέλιο σε κατακόρυφο άξονα και το στηρίζει επάνω στον αριστερό μηρό. Είναι ντυμένος με βαθύ κεραμιδί χιτώνα με κατακόρυφο πλατύ χρυσό «σημείον» και βαθυγάλαζο ιμάτιο με πυκνές χρυσοκοντυλιές, το οποίο σκεπάζει τον αριστερό του ώμο, τυλίγεται γύρω από τη μέση και αναδιπλώνεται επάνω από τον αριστερό μηρό. Το ύφασμα σχηματίζει πολλαπλές γωνιώδεις απολήξεις σε σχήμα ζιγκ-ζαγκ, επάνω στο μαξιλάρι του καθίσματος στα δεξιά, ενώ το απόπτυγμα πέφτει προς τα κάτω στο κέντρο σχηματίζοντας τριγωνική απόληξη χαμηλά, ανάμεσα στα πόδια του.

Στα πλάγια, λίγο πιο πίσω από το θρόνο, προβάλλουν ολόσωμες και σε λίγο μικρότερη κλίμακα οι μορφές της Παναγίας αριστερά και του Προδρόμου δεξιά σε στάση δέησης. Η Παναγία, τυλιγμένη στο βαθυκάστανο μαφόριο και γυρισμένη κατά τα τρία τέταρτα προς τον Χριστό, έχει τα δύο χέρια υψωμένα σε δέηση σε παράλληλη θέση και στρέφει το βλέμμα προς αυτόν. Σε αντίστοιχη θέση στα δεξιά ο Ιωάννης με χιτώνα σε χρώμα ώχρας και βαθυγάλαζο ιμάτιο, έχει τα χέρια υψωμένα σε δέηση αλλά διασταυρωνόμενα στο ύψος του καρπού και, ενώ είναι γυρισμένος προς τον Χριστό, στρέφει το βλέμμα του προς το θεατή.

Η εικόνα διατηρείται σε σχετικά καλή κατάσταση, ενώ από καθαρισμό που έχει υποστεί σε παλιά εποχή έχουν επέλθει ελαφρές κυματιστές ρωγμές (κρακελέ) στη ζωγραφική επιφάνεια και στο χρυσό κάμπο, χωρίς ευτυχώς να επηρεαστούν οι μορφές της Παναγίας και του Ιωάννη. Αντίθετα, στο πρόσωπο του Χριστού έχουν απαληφθεί οι ενδιάμεσοι τόνοι και έχουν προστεθεί λίγα, άτεχνα ζωγραφισμένα, λευκά φώτα. Τα πρόσωπα της Παναγίας και του Προδρόμου, με βαθυκάστανους

προπλασμούς και πλέγμα απο πυκνές βαθυκάστανες πινελιές (Εικ. 2 και 3), φέρουν τα γνωστά γνωρίσματα της τέχνης του Αγγέλου, όπως τα πρόσωπα της Παναγίας και του Προδρόμου στη Δέηση της μονής Βιάννου, καθώς και στην ανάλογης κλίμακας εικόνα με τη μορφή του ολόσωμου Προδρόμου σε δέηση στο Μουσείο της πόλης Malines στο Βέλγιο⁴, η οποία έχει σχεδόν όμοιες διαστάσεις (43,5×32,5 εκ.)⁵.

Επάνω στο πράσινο έδαφος, κάτω αριστερά, διακρίνεται η υπογραφή του ζωγράφου ΧΕΙΡ ΑΓΓΕΛΟΥ, επάνω στην οποία συνεχίζονται οι ρωγμές της ζωγραφικής επιφάνειας (Εικ. 1 και 4). Είναι γραμμένη με μαύρα κεφαλαία γράμματα τα οποία έχουν όμοιο τύπο και γραφή, ιδιαίτερα τα γάμια (ΓΓ), το ένα κολλημένο στο άλλο, το πρώτο σε μικρότερη κλίμακα. Με τον ίδιο χαρακτηριστικό τρόπο συναντούμε την υπογραφή του Αγγέλου και στο αντίστοιχο σημείο, χαμηλά, επάνω στο πράσινο έδαφος, στην εικόνα του Βελγίου, καθώς και σε άλλες εικόνες του⁶.

Το θέμα της Δέησης είναι από τα πλέον αγαπητά στην κρητική ζωγραφική του 15ου αιώνα και γνωρίζουμε ότι ο ζωγράφος Άγγελος υπέγραψε δύο ακόμα εικόνες με το θέμα αυτό. Η μία, γνωστή από παλιά, βρίσκεται στη μονή Βιάννου στην Κρήτη (Εικ. 10)⁷. Η άλλη βρίσκεται στη μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά (Εικ. 11) και τη δημοσίευσε ο Νικόλαος Δρανδάκης, στη μνήμη του οποίου αφιερώνεται η μελέτη αυτή⁸. Τέλος, μία ακόμη εικόνα με το θέμα της Δέησης σε ιδιωτική συλλογή στο Λονδίνο (Εικ. 12) αποδόθηκε από τη Μαρία Βασιλάκη στο περιβάλλον του ζωγράφου⁹. Δύο σημαντικές εικόνες με το ίδιο θέμα, ενυπόγραφα έργα άλλων ζωγράφων του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα, έχουν απασχολήσει πρό-

⁴ J. Lafontaine-Dosogne, «Une icône d'Angélos et l'iconographie de Saint-Jean-Baptiste aillé», *BMAH* 48 (1976), 121-144, εικ. 1-6. Chatzidakis, *L'art des icônes* (υποσημ. 3), 1982, αριθ. 2.

⁵ Η εικόνα του Βελγίου είναι ξακρισμένη, βλ. Chatzidakis, ό.π., αριθ. 2.

⁶ Η υπογραφή ΧΕΙΡ ΑΓΓΕΛΟΥ διακρίνεται κάτω δεξιά, επάνω στο πράσινο έδαφος, Lafontaine-Dosogne, «Une icône d'Angélos», ό.π., εικ. 1 και 3. Βλ. και σχόλιο Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής* (υποσημ. 3), 19. Για τις υπογραφές του Αγγέλου βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση*, τ. 1, Αθήνα 1987, 147-154. Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Δύο εικόνες του ζωγράφου Άγγέλου», *Φύλια Ξηρής Γεώργιον Μυλωνᾶν*, Αθήνα, 412, εικ. 66β, γ και παρακάτω υποσημ. 7 και 8.

⁷ Η υπογραφή με μαύρα κεφαλαία ΧΕΙΡ ΑΓΓΕΛΟΥ διακρίνεται χαμηλά κάτω από το δεξί τμήμα του θρόνου. Μ. Μπορμπουδά-

κης, «Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Κρήτης», *Κρητ. Χρον* 23 (1971), 507, πίν. ΠΣΤ. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής* (υποσημ. 3), 19, αριθ. 4. *Εικόνες κρητικής τέχνης. Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη*, κατάλογος έκθεσης, Ηράκλειο 1993, 512-513, αριθ. 157 (Μ. Μπορμπουδάκης).

⁸ Η εικόνα φέρει επιζωγράφηση στο πλαίσιο. Η υπογραφή ΧΕΙΡ ΑΓΓΕΛΟΥ με μαύρα κεφαλαία βρίσκεται στο ίδιο ακριβώς σημείο, όπως και στην εικόνα της μονής Βιάννου, κάτω από το δεξί τμήμα του θρόνου. *Σινά. Οί θησαυροί της Μονής*, Αθήνα 1990, 127, πίν. 77 (Ν. Δρανδάκης). Βλ. και προηγούμενη καταγραφή της εικόνας στο Χατζηδάκη, *Έλληνες ζωγράφοι* (υποσημ. 6), 147, αριθ. 11, εικ. 7.

⁹ *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections* (επιμ. D. Buckton), κατάλογος έκθεσης, Λονδίνο 1994, 216, αριθ. 230 (Μ. Vassilaki). Βασιλάκη, «Γύρω από την τεχνολογία», ό.π. (υποσημ. 1), 155.



Εικ. 2. Η Παναγία. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.

σφατα την έρευνα: η εικόνα του Νικολάου Τζαφούρη στην Κέρκυρα (Εικ. 6)¹⁰ και η γνωστή από παλιά εικόνα του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο (Εικ. 13)¹¹. Σε όλες τις δημοσιεύσεις που αφορούν τις παραπάνω εικόνες της Δέησης έχουν ήδη διαπιστωθεί, αδιακρίτως, εικονογραφικές ομοιότητες μεταξύ τους, ενώ η μορφή του ένθρονου Χριστού έχει παραλληλισθεί με τις γνωστές παραστάσεις στις εικόνες του Αγγέλου στη Ζάκυνθο και του Ανδρέα Ρίτζου στην Πάτμο¹². Ωστόσο, μία νέα εξέταση και παραβολή της εικονογραφίας της εικόνας μας με τις εικόνες αυτές και με μερικές άλλες ακόμη της ίδιας

εποχής, που παρατίθενται στο συνοπτικό περιγραφικό κατάλογο στο τέλος της μελέτης, δείχνει ότι ο εικονογραφικός τύπος της Δέησης στην εικόνα του Μουσείου Κανελλοπούλου διαφέρει από εκείνον που χρησιμοποιείται στις εικόνες της μονής Βιάννου και του Σινά, ενώ αποκρυσταλλώνεται πολύ ενωρίς και αποκτά αυστηρά προκαθορισμένα εικονογραφικά χαρακτηριστικά, τα οποία απαντούν πανομοιότυπα σε μια σειρά άλλων εικόνων, οι οποίες καταγράφονται συνοπτικά παρακάτω:

1. Η παλαιότερη εικόνα της σειράς βρίσκεται στη Συλλογή της Αγίας Αικατερίνης των Σιναΐτων στο Ηράκλειο (98×63 εκ.) (Εικ. 5)¹³. Η κωνσταντινουπολίτικη καταγωγή της τέχνης του ζωγράφου είναι προφανής στη δομή των μορφών και στο πλάσιμο της σάρκας, με πολύ πυκνές πινελιές σε ποικιλία χρωματική λαδοπράσινων και καστανόφαιων τόνων. Ωστόσο, η επεξεργασία αυτή, που είναι πολύ πιο αδρή από εκείνη που χαρακτηρίζει τις εικόνες του Αγγέλου, οδηγεί σε απόδοση του έργου σε διαφορετικό ζωγράφο, επίσης με καλή γνώση της παλαιολόγιας ζωγραφικής, που εργάστηκε στην Κρήτη στις αρχές του 15ου αιώνα.

2. Η μεγάλου μεγέθους ενυπόγραφη εικόνα του Νικολάου Τζαφούρη στην Κέρκυρα (1,25×1,22 εκ.) (Εικ. 6)¹⁴.

3. Εικόνα Δέησης στη Συλλογή Λιχάτσεφ στο Ερμιτάζ¹⁵ (Εικ. 7). Η άρτια τεχνική εκτέλεση και η εξαιρετική ποιότητα της τέχνης αυτής της εικόνας δικαιολογεί την απόδοσή της σε άριστο κρητικό ζωγράφο και τη χρονολόγησή της στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα.

4. Εικόνα στο Βυζαντινό Μουσείο (αριθ. Τ. 1553), (31×27,5 εκ.) (Εικ. 9)¹⁶, με ολική φθορά στο πρόσωπο του Χριστού, όπου παρά την κακή κατάσταση διατήρησης διακρίνεται εκλεπτισμένο πλάσιμο των πλάγιων μορφών και της πτυχολογίας στο μάτιο του Χριστού με πυκνές χρυσοκοντυλιές, που επιτρέπει χρονολόγηση γύρω στο 1500.

5. Εικόνα στη Συλλογή Μ. Λάτση (46,5×37,5 εκ.) (Εικ.

¹⁰ Β. Παπαδοπούλου, «Εικόνα Δέησης του Νικολάου Τζαφούρη», *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), 261-269, εικ. 1-5. Για το ζωγράφο βλ. Χατζηδάκης, «Έλληνες ζωγράφοι (υποσημ. 6)», 292-294.

¹¹ Βλ. Βοζοτόπουλος, «Εικόνα του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο», ό.π. (υποσημ. 1), 209. Για άλλες εικόνες Δέησης βλ. και παλαιότερες μελέτες των D. Mouriki, «A Deësis Icon in the Art Museum», *Record of the Art Museum, Princeton University* XXVII (1968). K. Kreidl-Papadopoulos, «Die Ikonen im Kunsthistorischen Museum in Wien», *JbKSWien* 66 (1970), 95 κ.ε.

¹² Βλ. λήμματα της υπογράφουσας και άλλη βιβλιογραφία στις υποσημ. 3, 7-11.

¹³ *Εικόνες κρητικής τέχνης* (υποσημ. 7), 445-446, αριθ. 92 (Μ.

Μπορμπουδάκης).

¹⁴ Βλ. υποσημ. 10.

¹⁵ N. Lichačev, *Materialij (Matériaux pour servir à l'histoire de l'icone russe)*, Αγία Πετρούπολις 1911, αριθ. 51, πίν. XXV. W. Felicetti-Liebenfels, *Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei*, Olten-Lausanne 1956, 94, πίν. 120. Kreidl-Papadopoulos, «Ikonen», ό.π. (υποσημ. 11), 95, εικ. 68. *Iz kolektkcij akademika N. P. Lihačeva*, Αγία Πετρούπολις 1993, 88, αριθ. 230 (Y. Piatnitsky). *Sinai, Byzantium, Russia*, Λονδίνο 2000, 177, αριθ. B 152 (Y. Piatnitsky).

¹⁶ Mouriki, «A Deësis Icon», ό.π. (υποσημ. 11), 22, σημ. 45. Kreidl-Papadopoulos, «Ikonen», ό.π. (υποσημ. 11), 95, εικ. 70.



Εικ. 3. Ο Ιωάννης ο Προδρόμος. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.

8) με πιο αδρή επεξεργασία και κάποιες αδεξιότητες στην εκτέλεση, που οδηγούν σε χρονολόγηση στις αρχές του 16ου αιώνα¹⁷.

6. Εικόνα Δέησης που δημοσιεύθηκε στο κατάλογο των Sotheby's (1984, αριθ. 98) (25×22 εκ.)¹⁸, καλής τέχνης πιθανώς του τέλους του 15ου αιώνα, όπου διαπιστώνεται μικρή διαφοροποίηση στην πτυχολογία του μαιτίου του Χριστού επανω στον αριστερό του μηρό με λίγες καμπύλες πτυχωσεις, ενώ πέφτει σχηματίζοντας τριγωνική απόληξη κατακόρυφα προς τα κάτω δεξιά, όπως στις εικόνες του Αγγέλου, όπου ο Χριστός κρατεί ανοιχτό ευαγγέλιο, που θα εξετάσουμε παρακάτω. Ακόμη, μικρή διαφοροποίηση παρατηρείται στη θέση της Παναγίας και του Ιωάννη που βρίσκονται λίγο μπροστά από το θρόνο.

Η περιγραφή των χαρακτηριστικών στην εικονογρα-

φία της Δέησης του Μουσείου Κανελλοπούλου μπορεί να επαναληφθεί κατά γράμμα για τις πέντε πρώτες εικόνες της σειράς και με ορισμένες παραλλαγές για την έκτη. Αλλά και η προσεκτικότερη παρατήρηση της εικονογραφίας των εικόνων αυτών υποδηλώνει όχι μόνον την επανάληψη ενός κοινού προτύπου, αλλά κάτι πολύ πιο σημαντικό, τη χρήση ταυτόσημου ανθιβόλου το οποίο αντιγράφουν πιστά οι ζωγράφοι των παραπάνω εικόνων έως και στην παραμικρή λεπτομέρεια¹⁹. Πράγματι, όπως μπορεί να διαπιστώσει κανείς και στον συνοπτικό περιγραφικό κατάλογο (βλ. παρακάτω), οι ομοιότητες αφορούν όχι μόνον σε όλα τα στοιχεία της σύνθεσης, στη θέση, στις στάσεις των μορφών και στη μορφή του θρόνου, αλλά επεκτείνονται και σε κάθε λεπτομέρεια της μορφής και της διάταξης της πτυχολογίας, ιδιαίτερα στο μιάτιο του Χριστού, της μορφής και των διακοσμητικών στοιχείων στο θρόνο, καθώς και της στάσης του Ιωάννη με τα διασταυρωνόμενα σε δέηση χέρια, με εξαίρεση την εικόνα της Αγίας Αικατερίνης των Σιναϊτών στο Ηράκλειο, όπου ο Χριστός κάθεται επάνω σε ένα μόνον μαξιλάρι, όπως συμβαίνει και στην εικόνα του Αγγέλου στο Σινά και στην εικόνα του εργαστηρίου του στο Λονδίνο.

Ομοιότητες αλλά και διαφοροποιήσεις αξιόλογες ως προς το πρότυπο της Δέησης της εικόνας Κανελλοπούλου, παρατηρούνται στην άλλη ενυπόγραφη εικόνα του Αγγέλου με το ίδιο θέμα στη μονή Βιάννου²⁰ (Εικ. 10). Η μορφή του ένθρονου Παντοκράτορα, ο οποίος κρατεί κλειστό ευαγγέλιο, απαντά με πανομοιότυπα εικονογραφικά χαρακτηριστικά όπως και στην εικόνα του Μουσείου Κανελλοπούλου (Εικ. 1), γεγονός που δείχνει ότι ο ζωγράφος χρησιμοποιεί και στις δύο εικό-



Εικ. 4. Η υπογραφή του ζωγράφου. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.

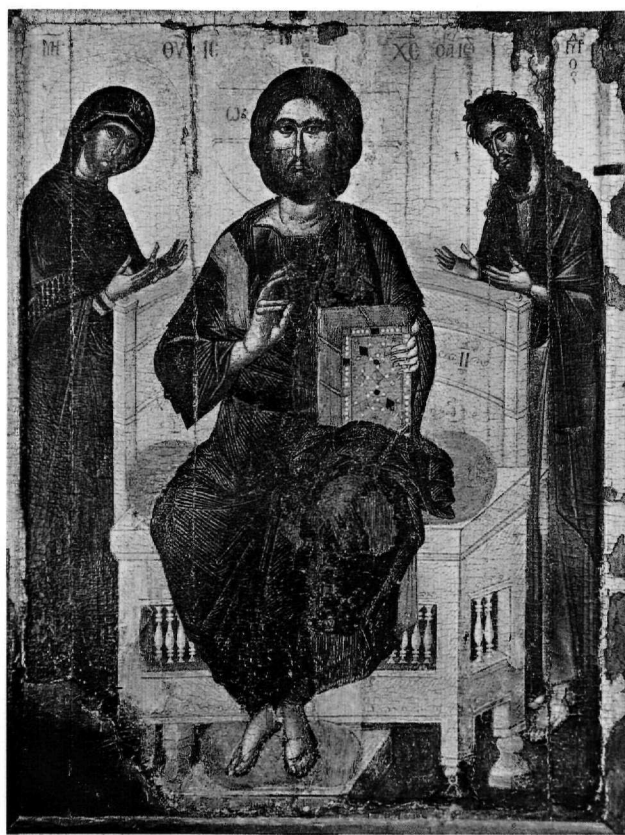
¹⁷ Μετά το Βυζάντιο, Αθήνα 1996, αριθ. 6 (Μ. Καζανάκη).

¹⁸ Η εικόνα έχει ξυλόγλυπτο πλαίσιο, Sotheby's, Icons and East Christian Works of Art, London, 8th November 1984, Λονδίνο 1984, αριθ. 98.

¹⁹ Επειδή οι διαστάσεις των εικόνων ποικίλλουν, είναι προφανές ότι οι ζωγράφοι έπρεπε πρώτα να αντιγράψουν σε άλλο χαρτί το αρχικό ανθίβολο, σε κλίμακα ανάλογη με τις διαστάσεις της νέας

εικόνας, και στη συνέχεια να το χρησιμοποιήσουν. Για την τεχνική των ανθιβόλων βλ. Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, υπό Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Πετρούπολις 1909, 9-10, 247-248. Βασιλάκη, «Γύρω από την τεχνολογία», ό.π. (υποσημ. 1), 195-206.

²⁰ Βλ. υποσημ. 7.



Εικ. 5. Δέηση. Αγία Αικατερίνη των Σιναϊτών, Ηράκλειο.



Εικ. 6. Νικόλαος Τζαφούρης: Δέηση. Κέρκυρα.

νες το ίδιο ανθίβολο για την απόδοση της μορφής του. Μικρές αποκλίσεις εντοπίζονται στην απόδοση των πλάγιων μορφών. Η Παναγία και ο Ιωάννης, ενώ φέρουν ενδυμασία ακριβώς όμοια και είναι γυρισμένοι με όμοιο τρόπο κατά τα τρία τέταρτα προς τον Χριστό σε στάση δέησης, προβάλλουν εδώ πίσω από το θρόνο, ο οποίος σκεπάζει το κάτω μέρος του σώματός τους. Διαφοροποίηση διαπιστώνεται επίσης στη θέση των χειρών του Ιωάννη σε δέηση, που είναι σε παράλληλη θέση. Φαίνεται λοιπόν ότι οι μορφές της Παναγίας και του Ιωάννη προκύπτουν επίσης από ένα κοινό ανθίβολο, στο οποίο ωστόσο τοποθετούνται πίσω από το θρόνο του Χριστού, με μικρή διαφοροποίηση στη θέση των χειρών του Ιωάννη.

Αλλά η πιο σημαντική διαφορά στην εικόνα της μονής Βιάννου εντοπίζεται στη μορφή και τη διακόσμηση του θρόνου, ο οποίος, ενώ έχει όμοια κυβική βάση με μικρά κάγκελα στα ορθογώνια ανοίγματα, αποκτά τρίλοβη απόληξη στο άνω τμήμα του ερεισίνωτου, που επιστέφεται από σειρά διακοσμητικών κρινάνθεμων, ενώ προστίθενται διακοσμητικά στοιχεία με διπλά προσώπεια

στη ράχη και λεοντοκεφαλές στην κορυφή των πεσσών που στηρίζουν τη βάση του καθίσματος. Τέλος, στην ίδια εικόνα απουσιάζει το μαξιλάρι από το υποπόδιο του Χριστού. Σύμφωνα με τα παραπάνω, διαπιστώνεται ότι ο ζωγράφος Άγγελος στις δύο αυτές εικόνες χρησιμοποιεί κοινό ανθίβολο για τη μορφή του ένθρονου Παντοκράτορα με κλειστό ευαγγέλιο και διαφορετικό ανθίβολο για την απόδοση του Ξυλόγλυπτου θρόνου.

Δεν είναι γνωστή άλλη εικόνα με πανομοιότυπη επανάληψη του συνόλου των χαρακτηριστικών στην εικονογραφία της Δέησης της μονής Βιάννου· αντίθετα, ορισμένα στοιχεία της εικονογραφίας της, όπως η μορφή του θρόνου με την τρίλοβη τοξωτή απόληξη στο ερεισίνωτο, η παράλληλη θέση των χειρών του δεόμενου Ιωάννη και η απουσία του μαξιλαριού στο υποπόδιο, απαντούν στην εικόνα του Αγγέλου στο Σινά (36,2×31,3 εκ.), (Εικ. 11)²¹, ενώ από τη διακόσμηση του θρόνου

²¹ Βλ. υποσημ. 8.



Εικ. 7. Δέηση. Συλλογή Λιχάτσεφ, Ερμιτάζ.



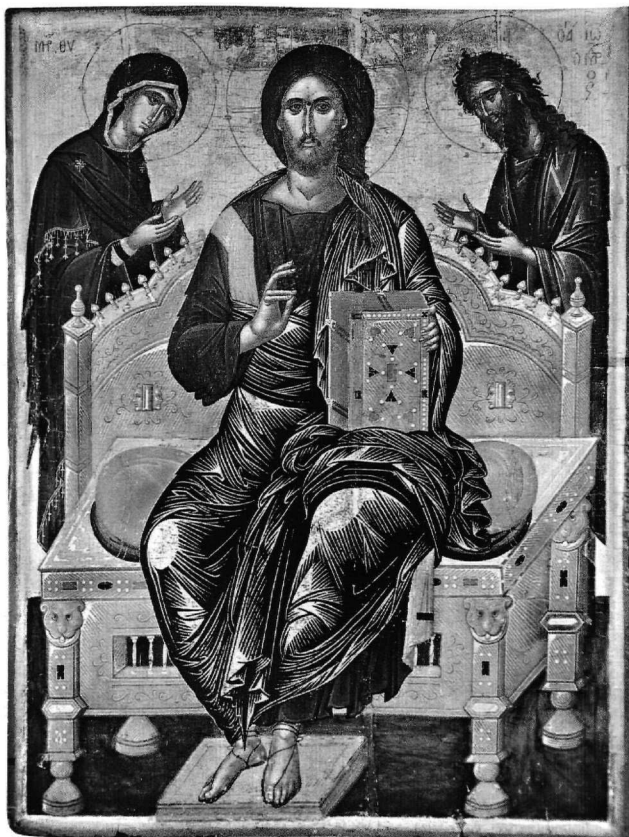
Εικ. 8. Δέηση. Συλλογή Μ. Λάτση.

απουσιάζει η σειρά των κρινάνθεμων και οι λεοντοκεφαλές, ο δε Χριστός κάθεται σε ένα μόνο μαξιλάρι. Σε αντίθεση με το πρότυπο των εικόνων που εξετάσαμε, ο Χριστός εδώ κρατεί με το αριστερό ανοιχτό ευαγγέλιο με την επιγραφή: ΔΕΥΤΕ ΠΡΟΣ ΜΕ ΠΑΝΤΕΣ ΟΙ ΚΟΠΙΩΝΤΕΣ ΚΑΙ ΠΕΦΟΡΤΙΣΜΕΝΟΙ ΚΑΘΩ ΑΝΑΠΑΥ[ΣΩ] (Μτθ. ια', 28). Λίγο λοξά τοποθετημένο επάνω στους μηρούς του Χριστού, το ευαγγέλιο έχει κόκκινο χρώμα στις συμπαγείς πλευρές των σελίδων. Στον τύπο αυτό, όπου ο ένθρονος Παντοκράτορας κρατεί ανοιχτό ευαγγέλιο, διαφέρει επίσης η διάταξη της πτυχολογίας του ματίου του επάνω στον αριστερό του μηρό, που διαμορφώνεται με λίγες μαλακές καμπύλες αναδιπλώσεις επάνω στο μηρό, ενώ το απόπτυγμά του πέφτει προς τα κάτω στο πλάι δεξιά σχηματίζοντας τριγωνική απόληξη. Σύμφωνα με τις παραπάνω διαπιστώσεις, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά στην εικόνα του Σινά προσφέρουν επαρκή δείγματα ενός διαφορετικού εικονογραφικού προτύπου της Δέησης, όπου ο ένθρονος Παντοκράτορας κρατεί ανοιχτό ευαγγέλιο και κάθεται σε θρόνο με τρίλοβο τοξωτό ερεισίνωτο και διακοσμητικά προσώπεια στη ράχη.

Ορισμένα από τα χαρακτηριστικά της εικονογραφίας της Δέησης στην εικόνα του Σινά συναντούμε στην ει-



Εικ. 9. Δέηση. Βυζαντινό Μουσείο Τ. 1553 (π. 1500).



Εικ. 10. Άγγελος: Δέηση. Μονή Βιάννου, Κρήτη.

κόνα ιδιωτικής συλλογής στο Λονδίνο (68×48 εκ.) (Εικ. 12), η οποία έχει αποδοθεί στο περιβάλλον του ζωγράφου Αγγέλου²². Η επανάληψη των χαρακτηριστικών του εικονογραφικού τύπου του Παντοκράτορα, με λίγο εκτενέστερο το κείμενο της ίδιας ευαγγελικής περικοπής (Μτθ. ια', 28-29), φθάνει έως την κάθε μικρή λεπτομέρεια της πτυχολογίας του μιατίου του και προδίδει τη χρήση κοινού ανθίβολου για την απόδοση της μορφής. Ωστόσο, η απλή μορφή και η διακόσμηση του θρόνου, οι θέσεις και στάσεις των πλάγιων μορφών σε δέηση, καθώς και το μαξιλάρι επάνω στο υποπόδιο στην εικόνα αυτή ακολουθούν κατά γράμμα το ανθίβολο της εικόνας της ομάδας Κανελλοπούλου. Άλλη ενυπόγραφη εικόνα του Αγγέλου ή του περιβάλ-

²² Βλ. υποσημ. 9.

²³ From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1987, 168-169, αριθ. 33, εικ. 33 (Μ. Χατζηδάκης).



Εικ. 11. Άγγελος: Δέηση. Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά.

λοντός του με το θέμα της Δέησης, όπου ο ένθρονος Χριστός κρατεί ανοιχτό ευαγγέλιο, δεν είναι γνωστή. Ωστόσο, πανομοιότυπη εικονογραφία του ένθρονου Παντοκράτορα με ανοιχτό ευαγγέλιο διασώζεται στην ενυπόγραφη εικόνα του Χριστού στη Ζάκυνθο²³, όπου ο θρόνος είναι μαρμαρίνος. Η στάση, ο τρόπος ευλογίας, ακόμη και κάθε πτυχή του μιατίου, πείθουν για την προέλευση της μορφής του Χριστού από κοινό ανθίβολο. Σε αντίστοιχη αναγωγή σε ανθίβολα εικόνων του Αγγέλου οδηγούμαστε εύκολα ύστερα από παραβολή της μορφής του ένθρονου Παντοκράτορα στη γνωστή εικόνα του Ανδρέα Ριτζου στην Πάτμο, όπου για την απόδοση του θρόνου χρησιμοποιείται το ανθίβολο του θρόνου από τις εικόνες του Αγγέλου στη μονή Βιάννου και

Μ. Αχεμάστου-Ποταμιάνου, Εικόνες της Ζακύνθου. Ιερά Μητρόπολις Ζακύνθου και Στροφάδων, Αθήνα 1997, 56-58, αριθ. 4.



Εικ. 12. Εργαστήριο Αγγέλου: Δέηση. Ιδιωτική συλλογή, Λονδίνο.



Εικ. 13. Νικόλαος Ρίτζος: Δέηση. Σεράγεβο (κεντρικό θέμα).

στη μονή του Σινά (Εικ. 10 και 11)²⁴. Τέλος, στη γνωστή εικόνα της Δέησης του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο (Εικ. 13)²⁵, ο Χριστός ζωγραφίζεται σύμφωνα με το αντιβόλο του Χριστού όχι μόνον στην εικόνα του πατέρα του, Ανδρέα Ρίτζου, στην Πάτμο, αλλά όπως και στις εικόνες του Χριστού του Αγγέλου στη Ζάκυνθο και κυρίως της Δέησης στο Σινά και στο Λονδίνο που αποδίδεται στο περιβάλλον του ίδιου ζωγράφου (Εικ. 11 και 12). Ωστόσο, στην εικόνα του Νικολάου Ρίτζου, όπως και στην εικόνα του Λονδίνου, τα άλλα στοιχεία της σύνθεσης, ο απλός τύπος του θρόνου, καθώς και η θέση και στάση των πλάγιων προσώπων, ακολουθούν το αντιβόλο της εικόνας του Μουσείου Κανελλοπούλου (Εικ. 1). Ύστερα από τις παραπάνω παρατηρήσεις, είναι προφανές ότι και στην περίπτωση αυτή έχουμε να κάνουμε με πιστή χρήση αντιβόλων από τους δύο διαφορετικούς τύπους της Δέησης σε διαφορετικές εικόνες του Αγγέλου.

Συμπεράσματα - Καταγωγή του προτύπου

Στη ζωγραφική των εικόνων πριν από την Άλωση το θέμα της Δέησης δεν είναι γνωστό με ταυτόσημη εικονογραφία. Πλησιέστερη στον εικονογραφικό τύπο της ομάδας των εικόνων του Μουσείου Κανελλοπούλου μπορεί να θεωρηθεί μια αξιόλογη εικόνα της Συλλογής Λοβέρδου στο Βυζαντινό Μουσείο (Λ. 409 - Σ.Λ. 353) (61×51 εκ.), η οποία μπορεί να χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα και όπου η Δέηση πλαισιώνεται από τις σκηνές του δωδεκαόρτου²⁶. Στο κεντρικό διάχωρο ο Χριστός κάθεται σε θρόνο χωρίς ερεισίνωτο, κρατεί, όπως και στην εικόνα μας, κλειστό ευαγγέλιο που στηρίζει στον αριστερό του μηρό και το μιάτιό του πτυχώνεται σχηματίζονταςγωνιώδεις άτακτες πτυχώσεις δίπλα στο κάθισμα, όπως στην εικόνα μας, όχι όμως με όμοια διάταξη και σχηματοποίηση. Η Παναγία αριστερά και ο Ιωάννης δεξιά στέκουν όρθιοι, γυρισμέ-

²⁴ Βλ. παρατηρήσεις της Μ. Βασιλάκη, *Σχέδια εργασίας* (υποσημ. 1), 36, σημ. 27, εικ. 4α-β, 5.

²⁵ Βλ. υποσημ. 9.

²⁶ Μπαλτογιάννη, *Ιησούς Χριστός* (υποσημ. 3), αριθ. 9, εικ. 17, 18.

νοι κατά τα τρία τέταρτα σε δέηση προς τον Χριστό και οι δύο με τα χέρια σε θέση παράλληλη, όπως στην Δέηση του Αγγέλου στη μονή Βιάννου και στη μονή Σινά (Εικ. 10 και 11). Η εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου, έργο εκλεκτής τέχνης, με ψιλόλιγνες μορφές με ωραίο παράστημα, μικρά κεφάλια και ευρείς ώμους, έχει έντονα τα χαρακτηριστικά της παλαιολόγιας ζωγραφικής της Κωνσταντινούπολης του τρίτου τετάρτου του 14ου αιώνα. Η διαπίστωση ότι η μορφή του ένθρονου Παντοκράτορα με κλειστό ευαγγέλιο σε αυτή την παλαιολόγια εικόνα αποδίδεται όπως και στην εικόνα του Αγγέλου του Μουσείου Κανελλοπούλου, ενώ η θέση των χεριών του Ιωάννη σε δέηση απαντά στην εικόνα της Αγίας Αικατερίνης των Σιναϊτών στο Ηράκλειο, των αρχών του 15ου αιώνα, καθώς και στις δύο άλλες εικόνες του Αγγέλου στη μονή Βιάννου και στο Σινά, υποδεικνύει ολοκάθαρα την προέλευση, καθώς και την ποιότητα των εικονογραφικών προτύπων του ζωγράφου²⁷.

Θα μπορούσε ακόμη να προσθέσει κανείς ότι στην παλαιολόγια εικόνα, στο θρόνο υπάρχει μόνον ένα μαξιλάρι, όπως απαντά στην εικόνα των αρχών του 15ου αιώνα στο Ηράκλειο και στις εικόνες του Αγγέλου στο Σινά και στην εικόνα στο Λονδίνο που αποδίδεται του εργαστήριό του και ότι, ενώ στην παραπάνω εικόνα υπάρχει ένα μαξιλάρι στο υποπόδιο, όπως στην εικόνα του Μουσείου Κανελλοπούλου, αυτό απουσιάζει από τις δύο άλλες εικόνες του Αγγέλου στη μονή Βιάννου και στο Σινά. Ενδεχομένως αυτές οι μικρές διακυμάνσεις σε δευτερεύοντα στοιχεία της εικονογραφίας της σκηνής στις πρώιμες κρητικές εικόνες που αναφέραμε, να αποτελούν ενδείξεις αρχαϊκής εικονογραφίας, πριν από την επικράτηση του ανθιβόλου της εικόνας του Μουσείου Κανελλοπούλου, όπου τα χέρια του Ιωάννη απεικονίζονται διασταυρωνόμενα σε δέηση και ο Χριστός κάθεται σε δύο μαξιλάρια στο θρόνο και πατεί σε ένα μαξιλάρι.

Συνοψίζοντας, το θέμα της Δέησης αποκρυσταλλώνεται πολύ νωρίς στις εικόνες του μεγάλου κρητικού ζωγράφου, που υπογράφει μόνον με το μικρό του όνομα «χειρ Ἀγγέλου»²⁸. Στις εικόνες αυτές η Δέηση ζωγραφίζεται με διακριτά χαρακτηριστικά σε δύο διαφορετικούς εικονογραφικούς τύπους για την απόδοση του έν-

θρονου Παντοκράτορα, ο οποίος κρατεί στον ένα τύπο κλειστό και στον άλλο ανοικτό ευαγγέλιο. Παράλληλα, διακριτοί είναι δύο διαφορετικοί εικονογραφικοί τύποι που χρησιμοποιούνται για την απόδοση του θρόνου, ο οποίος είτε έχει απλό καμπύλο ερεισίνωτο με απλή διακόσμηση, όπως στη Δέηση του Μουσείου Κανελλοπούλου, είτε έχει τρίλοβο τοξωτό ερεισίνωτο και εμπλουτισμένη με προσωπεία διακόσμηση, όπως στη Δέηση της μονής Βιάννου και της μονής Σινά.

Ο εικονογραφικός τύπος της Δέησης στο Μουσείο Κανελλοπούλου απαντά σε πέντε ακόμη παραδείγματα κρητικών εικόνων του 15ου και των αρχών του 16ου αιώνα (Εικ. 1, 5-8) με αυστηρά προκαθορισμένα, πανομοιότυπα χαρακτηριστικά, που φθάνουν έως την παραμικρή λεπτομέρεια και προδίδουν τη διαρκή χρήση του ανθιβόλου της εικόνας του Αγγέλου στο Μουσείο Κανελλοπούλου. Αξίζει να σημειωθεί ακόμη ότι οι παραπάνω εικόνες, ενώ χρονολογούνται στην ίδια περίπου χρονική περίοδο, διαφοροποιούνται τεχνοτροπικά και δεν μπορεί κατά κανένα τρόπο να αποδοθούν στο ίδιο εργαστήριο. Μεταξύ των εικόνων αυτών εξέχουσα θέση έχει η εικόνα του Νικολάου Τζαφούρη στην Κέρκυρα (Εικ. 6).

Εύκολα μπορεί να υποθέσει κανείς ότι η εικόνα της Δέησης στη μονή Σινά (Εικ. 11) φέρει τα γνωρίσματα ενός άλλου υποθετικού ανθιβόλου του Αγγέλου, όπου ο ένθρονος Χριστός κρατεί ανοικτό ευαγγέλιο, όπως στην ενυπόγραφη εικόνα του στη Ζάκυνθο, και κάθεται σε εμπλουτισμένο με τρίλοβο τόξο και διακοσμητικά στοιχεία θρόνο, όπως στην εικόνα της μονής Βιάννου (Εικ. 10). Παράλληλα, η εικόνα του Λονδίνου που αποδίδεται στο περιβάλλον του (Εικ. 12), όπως και η εικόνα του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο (Εικ. 13), μαρτυρούν για τη διάδοση ενός ανθιβόλου με τον ένθρονο Παντοκράτορα να κρατεί ανοικτό ευαγγέλιο, όπως στην εικόνα του Σινά (Εικ. 11), όπου ο θρόνος του εμφανίζεται απλός, όπως στο ανθίβολο της εικόνας του Μουσείου Κανελλοπούλου (Εικ. 1). Τέλος, η Δέηση στην εικόνα της μονής Βιάννου (Εικ. 10) προσφέρει το δείγμα ενός ενδιάμεσου εικονογραφικού τύπου με αντίστροφο συνδυασμό των ίδιων ανθιβόλων, όπου δηλαδή ο Χριστός

²⁷ Ως προς τους εικονογραφικούς τύπους των σκηνών του δωδεκαόρτου, ακολουθείται εικονογραφία με σημαντικές διαφορές από τις τυποποιημένες στην κρητική ζωγραφική μικρές σκηνές του δωδεκαόρτου στο πλαίσιο της εικόνας του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο, βλ. Βοκοτόπουλος «Εικόνα του Νικολάου Ρίτζου»,

ό.π. (υποσημ. 1), 225.

²⁸ Βλ. υποσημ. 6-8. Για το ζωγράφο βλ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι* (υποσημ. 8), 147-154 με προηγούμενη βιβλιογραφία, και άρθρα της Μ. Βασιλάκη, η οποία τον ταυτίζει με το ζωγράφο Αγγέλο Ακοπάντο (βλ. βιβλιογραφία στην υποσημ. 29).

του ανθιβόλου της εικόνας στο Μουσείο Κανελλοπούλου (Εικ. 1) κάθεται σε θρόνο όμοιο με εκείνο της εικόνας του Σινά (Εικ. 11). Από όσο γνωρίζουμε, αυτός ο εικονογραφικός τύπος δεν θα αποκτήσει ευρύτερη διάδοση στη ζωγραφική των εικόνων.

Η υπόθεση της χρήσης των ανθιβόλων του ζωγράφου Αγγέλου από τους ζωγράφους της επόμενης γενιάς μπορεί να υποστηριχθεί εάν λάβουμε υπόψη ότι ο ζωγράφος έχει ταυτιστεί με τον Άγγελο Ακοτάντο και ότι υπάρχει η γνωστή μαρτυρία του εγγράφου της πώλησης των ανθιβόλων του από τον αδελφό του Ιωάννη Ακοτάντο στο ζωγράφο Ανδρέα Ρίτζο, πατέρα του Νικολάου²⁹. Τα σχέδια αυτά περιελάμβαναν, σύμφωνα με το έγγραφο, «exemplorum figurarum diversorum», δηλαδή «παραδείγματα διαφόρων μορφών», χωρίς να επιτρέπεται η πώλησή τους σε άλλο ζωγράφο, ενώ σύμφωνα με το έγγραφο τα σχέδια επεστράφησαν από τον Ανδρέα Ρίτζο στον Ιωάννη οκτώ ημέρες αργότερα³⁰. Αξίζει ωστόσο να επισημανθεί ότι η χρήση του ανθιβόλου της Δέησης στην ενυπόγραφη εικόνα του Νικολάου Τζαφούρη αλλά και σε σχετικά μεγάλο αριθμό εικόνων του 15ου αιώνα δείχνει ότι οι περιορισμοί στη χρήση των ανθιβόλων αυτών, όπως ορίζονται από το συμβόλαιο πώλησης, δεν πρέπει να είχαν μεγάλη διάρκεια.

Τέλος, μεγάλος είναι ο αριθμός των εικόνων με το θέμα της Δέησης του 16ου και του 17ου αιώνα, οι οποίες αναπαράγουν τα ανθίβολα της Δέησης των εικόνων του Αγγέλου, που εντοπίσαμε στη μελέτη μας, αρκετά πιστά, όπως τρίπτυχα του 16ου αιώνα στο Μουσείο Κανελλοπούλου, στο Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών και στο Βυζαντινό Μουσείο³¹, και με αρκετές παραλλαγές στη θέση των πλάγιων μορφών που τοποθετούνται συχνά μπροστά από το θρόνο, στη διάταξη της πτυχολογίας του Χριστού, στη διακόσμηση του θρόνου ή στο κείμενο του ευαγγελίου, σε εικόνες στη Ζάκυνθο, στην

Αντίπαρο και στο Βυζαντινό Μουσείο από τα Κύθηρα³². Η ευρύτητα της διάδοσης του θέματος και η ευκολία στην επανάληψη του προτύπου συμβαδίζει, όπως είναι φυσικό, με την καταλληλότητα που έχει αυτό το κατεξοχήν εσχολογικό θέμα για τη διακόσμηση τόσο του τέμπλου των εκκλησιών, όσο και των εικόνων των ιδιωτικών προσκυνηταρίων.

ΣΥΝΟΠΤΙΚΟΣ ΠΕΡΙΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ ΤΗΣ ΔΕΗΣΗΣ

Έργα του Αγγέλου και του εργαστηρίου του

1. Δέηση, Μουσείο Κανελλοπούλου

Ένθρονος Χριστός με κλειστό ευαγγέλιο - Θρόνος με ημικυκλικό ερεισίνωτο απλό, χωρίς προσωπεία - Δέηση με Παναγία και Ιωάννη στα πλάγια και λίγο πίσω από το θρόνο, με όμοια ενδυμασία και διασταυρωνόμενα τα χέρια του Ιωάννη. Δύο μαξιλάρια στο θρόνο, ένα μαξιλάρι στο υποπόδιο.

2. Δέηση, μονή Βιάννου

Ένθρονος Χριστός με κλειστό ευαγγέλιο - Θρόνος με τρίλοβο ερεισίνωτο και κρινάνθημα, προσωπεία και λεοντοκεφαλές - Δέηση με Παναγία και Ιωάννη που προβάλλουν πίσω από το θρόνο, ο οποίος κρύβει σχεδόν ολόκληρο το κάτω μέρος του σώματός τους. Η Παναγία και ο Ιωάννης σε δέηση και οι δύο, με όμοια παράλληλη θέση χειρών. Δύο μαξιλάρια στο θρόνο, χωρίς μαξιλάρι στο υποπόδιο.

3. Δέηση, μονή Σινά

Ένθρονος Χριστός με ανοιχτό ευαγγέλιο - Θρόνος ξυλόγλυπτος με τρίλοβο ερεισίνωτο χωρίς κρινάνθημα, με προσωπεία στη ράχη, χωρίς λεοντοκεφαλές - Δέηση με Παναγία και Ιωάννη στα πλάγια και λίγο πίσω από το θρόνο, με όμοια ενδυμασία και τα χέρια του Ιωάννη σε παράλληλη θέση. Ένα μαξιλάρι στο θρόνο, χωρίς μαξιλάρι στο υποπόδιο.

²⁹ Μ. Μανούσακας, «Η διαθήκη του Άγγελου Ακοτάντου (1436), άγνωστου κρητικού ζωγράφου», ΔΧΑΕ Β' (1960-1961), 139-151. Μ. Βασιλάκη, «Νεώτερα στοιχεία για το ζωγράφο Άγγελο Ακοτάντο», Ροδωνιά. Τιμή στον Μ. Ι. Μανούσακα, τ. 1, Ρέθυμνο 1994, 91-93, 95-96. Η ίδια, Σχέδια εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων (υποσημ. 1), 34-36.

³⁰ Μ. Cattapan, «Nuovi documenti riguardanti pittori cretesi dal 1300 al 1500», Πεπραγμένα Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, τ. 3, Αθήνα 1968, 42-43, έγγραφο 4. Βασιλάκη, Σχέδια εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων (υποσημ. 1), 35.

³¹ Μουσείο Κανελλοπούλου (αδημοσίευτα), Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1985, 142-143, αριθ. 147 (Ν. Χατζηδάκη). From Byzantium to El Greco (υποσημ. 22), 138, 195, αριθ. 69 (Ν. Chatzidakis). Γ. Κακκαβάς, «Θέματα πατριαρχικής εικονογραφίας σε κρητικά τρίπτυχα του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου», ΔΧΑΕ ΚΔ' (2003), εικ. 4. Βλ. και εικόνα σε ιδιωτική συλλογή, Μπαλτογιάννη, Ιησούς Χριστός (υποσημ. 3), εικ. 25, 26 (αρχές 16ου αι.). Sotheby's (υποσημ. 18), αριθ. 99 (αρχές 17ου αι.).

³² Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Εικόνες της Ζακύνθου (υποσημ. 23), αριθ. 33. Μπίθα, ό.π. (υποσημ. 9), εικ. 1 και 8.

4. Δέηση, Λονδίνο (εργαστήριο)

Ένθρονος Χριστός με ανοικτό ευαγγέλιο - Θρόνος με ημικυκλικό ερεισίνωτο απλό, χωρίς προσωπεία - Δέηση με Παναγία και Ιωάννη στα πλάγια και λίγο πίσω από το θρόνο, με όμοια ενδυμασία και διασταυρωνόμενα τα χέρια του Ιωάννη. Ένα μαξιλάρι στο θρόνο, ένα μαξιλάρι στο υποπόδιο.

Έργα άλλων κρητικών ζωγράφων του 15ου αιώνα

5. Δέηση, Ηράκλειο, Αγία Αικατερίνη των Σιναιτών (αρχές 15ου αι.)

Ένθρονος Χριστός με κλειστό ευαγγέλιο - Θρόνος με ημικυκλικό ερεισίνωτο απλό, χωρίς προσωπεία - Δέηση με Παναγία και Ιωάννη στα πλάγια και λίγο πίσω από το θρόνο, με όμοια ενδυμασία και τα χέρια του Ιωάννη σε παράλληλη θέση. Ένα μαξιλάρι στο θρόνο, ένα μαξιλάρι στο υποπόδιο.

6. Δέηση, Νικόλαος Τζαφούρης, Κέρκυρα

Ένθρονος Χριστός με κλειστό ευαγγέλιο - Θρόνος με ημικυκλικό ερεισίνωτο απλό, χωρίς προσωπεία - Δέηση με Παναγία και Ιωάννη στα πλάγια και πίσω από το θρόνο, με όμοια ενδυμασία και διασταυρωνόμενα τα χέρια του Ιωάννη. Δύο μαξιλάρια στο θρόνο, ένα μαξιλάρι στο υποπόδιο.

7. Δέηση, Νικόλαος Ρίτζος, Σεράγεβο

Ένθρονος Χριστός με ανοικτό ευαγγέλιο - Θρόνος με ημικυκλικό ερεισίνωτο απλό, χωρίς προσωπεία - Δέηση με Παναγία και Ιωάννη στα πλάγια και λίγο πίσω από το θρόνο, με όμοια ενδυμασία και διασταυρωνόμενα τα χέρια του Ιωάννη. Δύο μαξιλάρια στο θρόνο, ένα μαξιλάρι στο υποπόδιο.

8. Δέηση, Συλλογή Λιχάτσεφ, Ερμιτάζ (β' μισό 15ου αι.)

Ένθρονος Χριστός με κλειστό ευαγγέλιο - Θρόνος με ημικυκλικό ερεισίνωτο απλό, χωρίς προσωπεία - Δέηση με Παναγία και Ιωάννη στα πλάγια και λίγο πίσω από το θρόνο, με όμοια ενδυμασία και διασταυρωνόμενα τα χέρια του Ιωάννη. Δύο μαξιλάρια στο θρόνο, ένα μαξιλάρι στο υποπόδιο.

9. Δέηση, Βυζαντινό Μουσείο (Τ. 1553) (περ. 1500)

Ένθρονος Χριστός με κλειστό ευαγγέλιο - Θρόνος με ημικυκλικό ερεισίνωτο απλό, χωρίς προσωπεία - Δέηση με Παναγία και Ιωάννη στα πλάγια και λίγο πίσω από το θρόνο, με όμοια ενδυμασία και διασταυρωνόμενα τα χέρια του Ιωάννη. Δύο μαξιλάρια στο θρόνο, ένα στο υποπόδιο.

10. Δέηση, Συλλογή Μ. Λάτση (αρχές 16ου αι.)

Ένθρονος Χριστός με κλειστό ευαγγέλιο - Θρόνος με ημικυκλικό ερεισίνωτο απλό, χωρίς προσωπεία - Δέηση

με Παναγία και Ιωάννη στα πλάγια και λίγο πίσω από το θρόνο, με όμοια ενδυμασία και διασταυρωνόμενα τα χέρια του Ιωάννη. Δύο μαξιλάρια στο θρόνο, ένα μαξιλάρι στο υποπόδιο.

11. Δέηση, Sotheby's 1984, αριθ. 98 (τέλος 15ου αι.)

Ένθρονος Χριστός με κλειστό ευαγγέλιο - Θρόνος με ημικυκλικό ερεισίνωτο απλό, χωρίς προσωπεία - Η πτυχολογία στο μιάτιο του Χριστού διαμορφώνεται όπως στις εικόνες όπου κρατεί ανοικτό ευαγγέλιο - Δέηση με Παναγία και Ιωάννη στα πλάγια και λίγο μπροστά από το θρόνο, με όμοια ενδυμασία και τα χέρια του Ιωάννη σε παράλληλη θέση. Δύο μαξιλάρια στο θρόνο, ένα μαξιλάρι στο υποπόδιο.

ΠΙΘΑΝΑ ΑΝΘΙΒΟΛΑ ΕΙΚΟΝΩΝ ΤΗΣ ΔΕΗΣΗΣ ΤΟΥ 15ου ΑΙΩΝΑ

Ταξινόμηση σύμφωνα με τη μορφή του Χριστού

A' Ένθρονος Χριστός με κλειστό ευαγγέλιο

I. Θρόνος με καμπύλο ερεισίνωτο - απλή διακόσμηση:

1. Δέηση, Άγγελος, Μουσείο Κανελλοπούλου.
2. Δέηση, Κρήτη (αρχές 15ου αι.).
3. Δέηση, Νικόλαος Τζαφούρης, Κέρκυρα.
4. Δέηση, Συλλογή Λιχάτσεφ, Ερμιτάζ (β' μισό 15ου αι.).
5. Δέηση, Βυζαντινό Μουσείο (Τ. 1553) (περ. 1500).
6. Δέηση, Συλλογή Μ. Λάτση (αρχές 16ου αι.).
7. Δέηση, Sotheby's 1984 (τέλος 15ου αι.) (με πτυχολογία που ανήκει στον τύπο του Παντοκράτορα που κρατεί ανοικτό ευαγγέλιο).

II. Θρόνος με τρίλοβο ερεισίνωτο, εμπλουτισμένος με διακόσμηση από κρινάνθεμα, προσωπεία και λεοντοκεφαλές:

1. Δέηση, Άγγελος, μονή Βιάννου

B' Ένθρονος Χριστός με ανοικτό ευαγγέλιο

I. Θρόνος με τρίλοβο ερεισίνωτο, προσωπεία (χωρίς κρινάνθεμα και λεοντοκεφαλές):

1. Δέηση, Άγγελος, μονή Σινά.

II. Θρόνος με καμπύλο ερεισίνωτο και απλή διακόσμηση:

1. Δέηση, Άγγελος (εργαστήριο), Λονδίνο.
2. Δέηση, Νικόλαος Ρίτζος, Σεράγεβο.

Παράλληλα ένθρονου Χριστού με ανοικτό ευαγγέλιο:

1. Χριστός ένθρονος, Άγγελος, Ζάκυνθος.

2. Χριστός ένθρονος, Ανδρέας Ρίτζος, Πάτιμος.

Ταξινόμηση σύμφωνα με τη μορφή του θρόνου

Α'. Θρόνος με καμπύλο ερεισίνωτο - απλή διακόσμηση

1. Δέηση, Άγγελος, Μουσείο Κανελλοπούλου.
2. Δέηση, Άγγελος (εργαστήριο), Λονδίνο (15ος αι.).
3. Δέηση, Κρήτη (αρχές 15ος αι.).
4. Δέηση, Νικόλαος Τζαφούρης, Κέρκυρα.
5. Δέηση, Νικόλαος Ρίτζος, Σεράγεβο.
6. Δέηση, Συλλογή Λιχάτσεφ, Ερμιτάζ (β' μισό 15ου αι.).
7. Δέηση, Βυζαντινό Μουσείο (Τ. 1553) (περ. 1500).
8. Δέηση, Sotheby's 1984 (τέλος 15ου αι.).
9. Δέηση, Συλλογή Μ. Λάτση (αρχές 16ου αι.).

Β'. Θρόνος με εμπλουτισμένη διακόσμηση: τρίλοβη τοξωτή απόληξη στο ερεισίνωτο, διακόσμηση από κρινάνθημα (προσωπεία και λεοντοκεφαλές)

1. Δέηση, Άγγελος, μονή Βιάννου.
2. Δέηση, Άγγελος, μονή Σινά.

Παράλληλο:

1. Χριστός ένθρονος, Ανδρέας Ρίτζος, Πάτιμος.

Ταξινόμηση σύμφωνα με τη θέση των χειρών του Ιωάννη σε δέηση

Α'. Ιωάννης με διασταυρωνόμενα χέρια

1. Δέηση, Άγγελος, Μουσείο Κανελλοπούλου
2. Δέηση, Άγγελος, Λονδίνο (εργαστήριο).
3. Δέηση, Νικόλαος Τζαφούρης, Κέρκυρα.
4. Δέηση, Νικόλαος Ρίτζος, Σεράγεβο.
5. Δέηση, Συλλογή Λιχάτσεφ, Ερμιτάζ (β' μισό 15ου αι.).
6. Δέηση, Βυζαντινό Μουσείο (Τ. 1553) (περ. 1500).
7. Δέηση, Συλλογή Μ. Λάτση (αρχές 16ου αι.).

Β'. Ιωάννης με τα χέρια σε παράλληλη θέση δέησης

1. Δέηση (αρχές 15ου), Κρήτη.
2. Δέηση, Άγγελος, μονή Βιάννου.
3. Δέηση, Άγγελος, μονή Σινά.
4. Δέηση, Sotheby's, 1984, αριθ. 98 (τέλος 15ου αι.).

Nano Chatzidakis

THE DEESIS BY THE PAINTER ANGELOS IN THE KANELLOPOULOS MUSEUM AND THE USE OF ITS *ANTHIVOLON* IN THE FIFTEENTH CENTURY

The article reconsiders the iconography of the Deesis in the icon painted by Angelos (Figs 1-3), now in the Canellopoulos Museum, in order to distinguish various iconographic types of the Deesis in fifteenth-century Cretan icons and to detect the possible use of Angelos's *anthivola* by other fifteenth-century painters.

In the Canellopoulos icon, Christ is depicted at the centre, enthroned and holding a closed gospel book in his left hand. The drapery of his himation, extending over the left foot, forms characteristic zigzag folds and falls in long perpendicular folds between the legs. The wood-carved throne with simple semicircular back is painted with gold striations and decorated with semicircular foliate motifs. Either side

stands the Virgin and St John, in three-quarter pose and in intercession. The Virgin has both hands parallel, while St John has his hands crossed and stares directly at the viewer. After the examination of eleven fifteenth-early sixteenth century Cretan icons, described briefly at the end, a group of five works is distinguished which correspond in every element of the composition with the Canellopoulos icon, even to minute details of the drapery and the decoration of the throne, which bespeak the use of the same *anthivolon*. The group comprises: 1) an early fifteenth-century icon in the church of St Catherine of the Sinaites, Herakleion (Fig. 5); 2) an icon by the painter Nikolaos Tzafouris, in Corfu (Fig. 6); 3) an icon of the second half of the fifteenth century in the

Lichačev Collection in the Hermitage, St Petersburg (Fig. 7); 4) an icon of c. 1500, in the Byzantine Museum Athens (Fig. 9); 5) an early sixteenth-century icon in the Latsis Collection, Athens (Fig. 8). A sixth icon, on sale at Sotheby's in 1984, presents the same iconography, with some variation in the drapery of Christ's himation.

The iconography of another icon of the Deesis painted by Angelos, in the Viannou monastery on Crete, is a variation of this type (Fig. 10). Christ is depicted after the *anthivolon* of his figure in the Canellopoulos icon, but his throne is of a different type, distinguished by a triple-arched back, crowned by a row of ornaments resembling fleurs de lis and decorated with mask-motifs, and lion-head ornaments on the front of the seat. This throne appears in a third, completely different version of the Deesis by Angelos, on a signed icon in the Sinai monastery (Fig. 11). There, the enthroned Christ Pantocrator holds an open gospel book inscribed with the text of Matthew II:28, while the drapery of his himation forms semicircular folds and falls in a perpendicular triangular arrangement to the right of the seat. This figure of Christ is identical in every detail to the Pantocrator on the Zakyn-

thos icon by Angelos and the Patmos icon by Andreas Ritzos. It is also encountered on the Deesis icon attributed to the workshop of Angelos, now in a private collection in London (Fig. 12), as well as on the Deesis icon by Nikolaos Ritzos, in Sarajevo (Fig. 13). The striking similarity of all the details on these representations points to the use of the same *anthivolon*.

To conclude, the Deesis icon by Angelos in the Canellopoulos Museum offers the example of an iconographic type of the subject that was reproduced by *anthivola* in a quite wide series of fifteenth-century Cretan icons, distinguished by Christ holding a closed gospel book and a throne with simple decoration and semicircular back. The Sinai icon of the Deesis, signed by Angelos, provides an example of a different version, in which Christ holds an open gospel book and sits on a richly decorated throne with trilobe back. The icon in the Viannou monastery represents a transitional type, combining the figure of Christ from the Canellopoulos *anthivolon* and the throne from the Sinai one. The *anthivola* of the Canellopoulos and Sinai icons continued to enjoy wide diffusion during the following sixteenth century.