Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 27 (2006)

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

Ένα τρίπτυχο τέχνης Γεωργίου Κλόντζα στο Βουκουρέστι

Παναγιώτης Λ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.493](https://doi.org/10.12681/dchae.493)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ Π. Λ. (2011). Ένα τρίπτυχο τέχνης Γεωργίου Κλόντζα στο Βουκουρέστι. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 27, 335–352. <https://doi.org/10.12681/dchae.493>

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ένα τρίπτυχο τέχνης Γεωργίου Κλόντζα στο
Βουκουρέστι

Παναγιώτης ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

Τόμος ΚΖ' (2006) • Σελ. 335-352

ΑΘΗΝΑ 2006

ΕΝΑ ΤΡΙΠΤΥΧΟ ΤΕΧΝΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΛΟΝΤΖΑ ΣΤΟ ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙ

Θέμα της συμβολής μου στον τόμο τον αφιερωμένο στην μνήμη του αλχημονήτου συναδέλφου και φίλου Νίκου Δρανδάκη, είναι ένα τρίπτυχο της κρητικής σχολής, που, παρ' όλον ότι δημοσιεύθηκε προ ενός αιώνα και ξανά προ 35 ετών, παραμένει ουσιαστικά άγνωστο, διότι οι δημοσιεύσεις αυτές –ούτως ή άλλως ανεπαρκείς– είναι έξαιρετικά δυσπρόσιτες. Το τρίπτυχο βρισκόταν στις αρχές του 20ού αιώνα στην Βιέννη, στην Συλλογή του κόμητος Palfy. Το αγόρασε το 1906 ο Moritz Binder από το Mainz, στον οποίο οφείλομε και την πρώτη δημοσίευσή του¹. Πέρασε για μικρό διάστημα στην συλλογή Wedewer στο Wiesbaden και αγοράστηκε το 1909 από τον Ρουμάνο συλλέκτη Άναστάσιο Σίμου, του οποίου η συλλογή ήταν εκτεθειμένη στο ιδιωτικό του μουσείο, κάτι αντίστοιχο με το Μουσείο Λοβέρδου στην Αθήνα του μεσοπολέμου². Μεταπολεμικώς το Μουσείο Σίμου διαλύθηκε και το τρίπτυχο περιήλθε στο Μουσείο Τέχνης της Σοσιαλιστικής Δημοκρατίας της Ρουμανίας, το σημερινό Έθνικό Μουσείο Τέχνης της Ρουμανίας στο Βουκουρέστι, με αριθ. εύρετηρίου i 776/12119. Δημοσιεύθηκε από τον αείμνηστο συνεργάτη του Μουσείου Άλέξανδρο Efremov³, ενώ σύντομη αναφορά σ' αυτό έκανε ή άλλοτε έπιμελήτρια της συλ-

λογής εικόνων του Μουσείου Άννα Dobjanschi⁴. Στον Γεώργιο Κλόντζα ή το εργαστήριό του απέδωσα το τρίπτυχο σε σύντομες αναφορές σε κείμενά μου για άλλα έργα του ζωγράφου⁵. Το έργο αυτό μνημονεύουν ή Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου⁶, και οι Μ. Χατζηδάκης και Εύγ. Δρακοπούλου, που το κατατάσσουν στα άποδιδόμενα στον Κλόντζα τρίπτυχα⁷. Το εξέτασα κατά πρόσφατη επίσκεψή μου στο Βουκουρέστι, και οφείλω να ευχαριστήσω και από την θέση αυτή την Γενική Διευθύντρια του Μουσείου Κυρία Roxana Theodorescu και την υπεύθυνη της συλλογής εικόνων Κυρία Emanuela Cernea για την διευκόλυνση της μελέτης του και για την παραχώρηση φωτογραφιών του. Το τρίπτυχο δεν περιλαμβάνεται στην σημερινή έκθεση του μουσείου.

Το τρίπτυχο, του οποίου λείπει το αριστερό φύλλο, έχει σήμερα ύψος 48,5 εκ.⁸. Το πάχος του είναι 6,5 εκ. στην βάση και 6 εκ. στην στέψη, ενώ τα φύλλα έχουν πάχος 3,7/4 εκ. Στο κεντρικό τμήμα, πλάτους 28,4 εκ., εικονίζονται σκηνές των παθών στην προσθήκη ὄψη και ένας φυλλοφόρος σταυρός στην ὀπισθία. Στο δεξιό φύλλο εικονίζονται ή Εἰς Ἄδου Κάθοδος ἔμπροσς και τὸ Ἐπὶ σοὶ χαίρει στην ὀπισθία πλευρά. Ὁ κάμπος εἶναι χρυ-

¹ M. Binder, «Ein byzantinisch-venezianisches Haus-altärchen», *Studien aus Kunst und Geschichte Friedrich Schneider zum siebzigsten Geburtstag gewidmet von seinen Freunden und Verehrern*, Freiburg im Breisgau 1906, 503-505, πίν. 1-3.

² Ministerul Cultelor și Artelor, *Muzeul A. Simu și Casa-Simu-Muzeu. Catalog*, Βουκουρέστι 1937, 35, αριθ. 286.

³ A. Efremov, «Triptic de școală italo-cretană din secolul al XVI-lea», *Studii Muzeale V* (1971), 13-28. Ευχαριστώ τον π. Βικέντιο Κουρελάρου, που είχε την καλοσύνη να μου μεταφράσει τμήμα του κειμένου. Δεν θα αναφερθώ στον σχολιασμό του άρθρου αυτού, που είναι ξεπερασμένος.

⁴ Ana Dobjanschi, «Icoane grecești din secolele XV și XVI în colecția Muzeului Național de Artă al României. Considerații stilistice și iconografice», *Ars Transilvaniae IV* (1994), 64.

⁵ P. L. Vocotopoulos, «Le triptyque d'Osimo», *JÖB* 44 (1994), 436 σημ. 33. Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Δύο άγνωστα φύλλα τριπτύχου του Γεωργίου Κλόντζα ή του εργαστηρίου του», *Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη*, Ἡράκλειο 2000, 98 σημ. 17. Τοῦ ἰδίου, *Τὸ θεῖον Πάθος σὲ πίνακα τοῦ Γεωργίου Κλόντζα*, Ἀθήνα 2005, 16, 40, εἰκ. 22.

⁶ Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Τρίπτυχο τοῦ Γεωργίου Κλόντζα (:) ἄλλοτε σὲ ξένη ἰδιωτικὴ συλλογή», *Πεπραγμένα τοῦ Ε' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου* (Ἅγιος Νικόλαος, 25 Σεπτεμβρίου-1 Ὀκτωβρίου 1981), τ. Β', Ἡράκλειο 1986, 229 σημ. 86.

⁷ Μ. Χατζηδάκη - Εύγ. Δρακοπούλου, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἀλωση (1450-1830)*, τ. 2, Ἀθήνα 1997, 89, αριθ. 41.

⁸ Τὸ αριστερὸ φύλλο, καθὼς και τὸ ἀνθέμιο στὴν ἐπίστεψη τοῦ τοξοῦ πλαισίου, ἔλειπαν ἤδη πρὸ ἐνὸς αἰῶνα, ὅταν τὸ τρίπτυχο πρωτοδημοσιεύθηκε ἀπὸ τὸν Μ. Binder.

σός, με εξαίρεση την πίσω ὄψη με τὸν φυλλοφόρο σταυρό, ὅπου εἶναι λευκός. Ἡ μικρογραφικὴ ἐκτέλεση μετὰ πλῆθος μορφῶν καὶ συμπληρωματικῶν ἐπεισοδίων, ὁ φόβος τοῦ κενοῦ ποὺ φαίνεται νὰ διακατέχει τὸν καλλιτέχνη, ὁ ἰδιότυπος συγκερασμὸς παραδοσιακῶν στοιχείων καὶ δανείων ἀπὸ τὸν ἰταλικὸ μανιερισμό, τὰ ἔντονα χρώματα μετὰ ἔμφαση στὸ κόκκινο, ἡ πολυπρόσωπη Σταύρωση καὶ τὸ Ἐπὶ σοὶ χαίρει ποὺ εἶναι ἀγαπημένα θέματα τοῦ Γεωργίου Κλόντζα, δικαιολογοῦν τὴν ἀπόδοση a priori τοῦ ἔργου ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ στὸ ἐργαστήριό τοῦ σημαντικοῦ αὐτοῦ καστρινοῦ ζωγράφου, γιὰ τὸν ὁποῖο ὑπάρχουν γραπτὲς μαρτυρίες ἀπὸ τὸ 1562 μέχρι τὸ 1607⁹.

Ἡ προσθία ὄψη τοῦ κεντρικοῦ φύλλου διαιρεῖται σὲ τρεῖς ζῶνες (Εἰκ. 1). Ἐπάνω εἰκονίζεται ἡ Σταύρωση, στὴν μεσαία ζώνη ἡ Κρίση τοῦ Πιλάτου καὶ στὴν κάτω ἡ Ἀρνηση τοῦ Πέτρου. Ὁ Ἐσταυρωμένος φορεῖ περίζωμα (Εἰκ. 2). Τὰ πόδια του εἶναι καρφωμένα χωριστὰ στὸ ὑποπόδιο. Αἶμα ρεῖ ἀπὸ τὴν πλευρά, τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια του. Ἐπιγραφές: *H ΣΑΥΡΩΣΙΣ* μετὰ κόκκινο, *Ι(ησοῦ)C Χ(ριστοῦ)C* μετὰ χρυσὸ στὴν ὀριζόντια κεραία τοῦ σταυροῦ καὶ *O B(α)C(ι)A(εὐς) T(ῆς) Δ(ό)Ξ(ης)* σὲ ἀναδιπλούμενη ταινία καρφωμένη πάνω ἀπὸ τὸν σταυρό. Τέσσερις ἄγγελοι πετοῦν γύρω ἀπὸ τὸν σταυρό μετὰ τὰ χέρια σκεπασμένα. Ὁ σταυρὸς εἶναι στερεωμένος μετὰ δύο σφήνες στὸν Γολγοθᾶ· ἀπὸ κάτω του ἀνοίγεται σπηλιά, ὅπου διακρίνονται τὸ κρανίον καὶ ἡ κάτω γνάθος τοῦ Ἀδάμ. Οἱ ληστὲς εἶναι δεμένοι μετὰ σχοινὶ στοὺς σταυροὺς τους, μετὰ τὸ ἀριστερὸ πόδι ἀνασηκωμένο. Ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν Καλὸ Ληστή ὑψώνεται ἐκκλησία μετὰ δικλινὴ στέγη καὶ καμπαναριό. Τρεῖς διάβολοι πετοῦν γύρω ἀπὸ τὸν Κακὸ Ληστή. Γυμνὴ ἀπόκρημνη ράχη ὑψώνεται στὸ βάθος.

Κάτω ἀριστερὰ ὁ Ἰωάννης κρατεῖ ἀπὸ τὸ χέρι τὴν λιπόθυμη Παναγία (*MP ΘΥ*). Πίσω της συνωστίζεται ὄμιλος δέκα γυναικῶν. Ἀριστερὰ μία γυναίκα τραβᾷ τὰ μαλλιά της. Γύρω ἀπὸ τὸν σταυρὸ μία γυναίκα μετὰ μαφόριο κόκκινο κιννάβαρι ἀτενίζει τὸν Ἐσταυρωμένο ὑψώνοντας τὰ σκεπασμένα χέρια της, μία ἄλλη μετὰ ξέπλεκα

μαλλιά ὑψώνει τὰ χέρια, δεύτερη γυναίκα μετὰ ξέπλεκα μαλλιά ἀγκαλιάζει τὸν σταυρό, καὶ πίσω της ἕνας ἀγένειος στρατιώτης κρατεῖ καλάθι, ποὺ θὰ περιεῖχε τὰ καρφιά μετὰ τὰ ὁποῖα προσήλωσαν τὸν Κύριο. Δεξιὰ ἔξι ἱππεῖς σὲ δύο στίχους κρατοῦν φλάμπουρα καὶ ἀκόντια. Φωτοστεφάνους ἔχουν μόνο ὁ Χριστός, ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Ἰωάννης.

Στὴν δεύτερη ζώνη παριστάνεται ἡ Κρίση τοῦ Πιλάτου (Εἰκ. 3). Ὁ Πιλάτος κάθεται σὲ ξύλινο θρόνο πάνω σὲ βαθμιδωτὸ βάθρο ποὺ εἰκονίζεται προοπτικὰ. Περιτοιχίζεται ἀπὸ δύο ἄνδρες, ἕναν μεσήλικα ποὺ κάθεται δεξιὰ, πρὸς τὸν ὁποῖο στρέφεται, καὶ ἕναν γέροντα ἀριστερὰ. Πίσω του ὑψώνεται μία κιονοστήρικτη κατασκευή. Τὸ μέτωπό της μοιάζει μονόλοβο ἀριστερὰ, τρίλοβο δεξιὰ. Στὸ δεξιὸ ἄκρο ἡ γυναίκα τοῦ Πιλάτου προβάλλει ἀπὸ κτήριον μετὰ δικλινὴ στέγη. Φορεῖ στέμμα καὶ σύγχρονα ροῦχα: βαθυκόκκινο φουστάνι μετὰ στενὴ μέση καὶ λευκὸ ὑποκάμισο (Εἰκ. 11). Ἀπευθύνεται σὲ ἕναν στρατιώτη, ποὺ κρατεῖ δίσκο καὶ λαγῆνη, ἀναφορὰ στὴν ἀπόννηψη τοῦ Πιλάτου. Ἀνάμεσά τους εἶναι γραμμένα τὰ λόγια ποὺ ἀπηύθυνε στὸν σύζυγό της: *ΜΗΔΕΝΙΚΑΙ ΤΟ ΔΙΚΑΙΟ ΕΚΗΝΟ ΠΟΛΛΑ ΓΑΡ ΕΠΑΘΟ(ν) ΣΗΜΕΡΟΝ* (Μτθ. 27, 19). Μπροστὰ στὸν Πιλάτο στέκεται ὁ Ἰησοῦς (*ΙC ΧC*) ἀνάμεσα σὲ δύο στρατιώτες. Ὁ ἀριστερὸς κρατεῖ σχοινὶ μετὰ τὸ ὁποῖο εἶναι δεμένα τὰ χέρια τοῦ Θεανθρώπου καὶ τεντώνει τὸ δεξιὸ χέρι μετὰ κλεισμένη τὴν γροθιά, γιὰ νὰ τὸν κτυπήσει. Πίσω τους συνωστίζεται πλῆθος Ἑβραίων, ἀνάμεσά τους καὶ μερικὲς γυναῖκες, μία ἀπὸ τίς ὁποῖες ἔχει δίπλα της τὸ παιδί της. Μεγαλογράμματα ἐπιγραφές ἀποδίδουν τὰ λόγια τῶν δύο ψευδομαρτύρων (*ΟΥΤΟC ΕΦΗ ΔΙΝΑΜΑΙ ΚΑΤΑΛΥCΕ ΤΟ(ν) ΝΑΟΝ ΤΟΥ Θ(ε)ΟΥ*, Μτθ. 26, 61), τοῦ στρατιώτη (*ΟΥΤΟC ΑΠΟΚΡΙΝΗ ΤΟ ΑΡΧΙΕΡΕΙ*, Ἰω. 18, 22), τοῦ Χριστοῦ (*ΕΙ ΚΑΚΟC ΕΛΑΛΗΣΑ ΜΑΡΤΥΡΗΣΟΝ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΚΑΚΟΥ ΕΙ ΔΕ ΚΑΛΟC ΤΙ ΜΕ ΔΕΡΕΙς*), Ἰω. 18, 23), τοῦ Πιλάτου (*ΕΓΩ ΟΥΔΕΜΙΑΝ ΕΤΙΑΝ ΕΥΡΙCΚΟ ΕΝ ΑΥΤΟ*, Ἰω. 18, 38) καὶ τοῦ πλήθους (*ΤΟ ΑΙΜΑ ΑΥΤΟΥ ΕΦ ΗΜΑC Κ(αί) ΕΠΙ ΤΑ ΤΕΚΝΑ ΗΜΩΝ*, Μτθ. 27, 25· *ΑΡΟΝ ΑΡΟΝ C(αν)ΡΩCΟ(ν) ΑΥΤΟΝ*, Ἰω. 19, 15· *ΕΙΜΗC ΝΟΜ(ων) ΕΧΟΜ(εν) Κ(αί) ΚΑΤΑ ΤΟ(ν) ΝΟΜ(ων) ΗΜ(ων) ΟΦΕΙΛΕΙ ΑΠΟΘΑΝΕΙΝ ΟΤΙ ΕΑΥΤΩ(ν)*

⁹ Πὰ τὴν ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Γεωργίου Κλόντζα βλ. κυρίως Μ. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut*, Βενετία 1962, XXXIV-XXXV, XLII, 74-81· Ἀθ. Παλιούρας, *Ὁ ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας (1540 ci.-1608) καὶ αἱ μικρογραφίαι τοῦ κώδικος αὐτοῦ*, Ἀθήναι 1977· Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου σὲ δύο κρητικὲς εἰκόνες

τῆς Κῶ», *ΔΧΑΕ Π'* (1985-1986), 132-136· Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, Ἀθήναι 1990, 62-66· Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, ἔ.δ., 83-96· J. Vereecken - L. Hadermann-Misguich, *Les oracles de Léon le Sage illustrés par Georges Klontzas. La version Barozzi dans le Codex Bute*, Βενετία 2000, 71-84. Π. Α. Βοκοτόπουλου, *Τὸ θεῖον Πάθος*, ἔ.δ., 7-15.

Εἰκ. 1. Βουκουρέστι. Ἐθνικὸ Μουσεῖο Τέχνης τῆς Ρουμανίας. Κεντρικὸ φύλλο τριπτύχου.

Εἰκ. 2. Βουκουρέστι. Ἐθνικὸ Μουσεῖο Τέχνης τῆς Ρουμανίας. Κεντρικὸ φύλλο τριπτύχου. Ἡ Σταύρωση.

ΥΙΩΝ Θ(εο)Υ ΕΠΙΗCΕΝ, Ἰω. 19, 7· ΕΝΟΧΟΣ ΘΑΝΑΤΟΥ ΕΣΤΙ, Μτθ. 26, 66).

Στὴν τρίτη ζώνη κυριαρχεῖ ἡ Ἀρνηση τοῦ Πέτρου. Στὸ ἀριστερὸ ἄκρο εἰκονίζεται ὁ ἀπαγχονισμὸς τοῦ ἀγένειου Ἰούδα, πὺν φορεῖ πορφυρὸ ἱμάτιο μὲ λευκὴ ζώνη (Εἰκ. 1). Δεξιὰ ἡ ἐπιγραφή ΗΜΑΡΤ(ων) ΠΑΡΑΔΟΥC ΕΜΑ ΑΘΟΩΝ (Μτθ. 27, 4). Ἀκολουθεῖ ἡ Ἀρνηση σὲ τρία ἐπεισόδια (Εἰκ. 3). Στὸ πρῶτο ὁ Πέτρος συζητεῖ ζωηρὰ μὲ δύο νέους στρατιῶτες, ὑψώνοντας τὰ χέρια σὲ χειρονομία ἀρνήσεως. Ὁ ἕνας ἀκουμπᾷ τὸ δεξιὸ χέρι

στὸν ἀριστερὸ ὦμο τοῦ Πέτρου, ὁ ἄλλος ἀπλώνει τὰ δυὸ χέρια. Πεντάστιχη ἐπιγραφή ἐρμηνεύει τὴν παράσταση: Μ(ε)ΤΑ ΜΙΚΡΟΝ ΔΕ ΠΡΟCΕΛΘΟΝΤΕC ΟΙ ΕΞΟΤΕC ΕΙΠΟΝ ΤΟ ΠΕΤΡΟ ΑΛΗΘΟC Κ(αὶ) CΥ ΕΞ ΑΥΤΟΝ ΕΙ Κ(αὶ) ΓΑΡ Η ΛΑΛΙΑ CΟΥ ΔΗΛΟΝ CΕ ΠΟΙΕΙ. ΤΟΤΕ ΗΡΞΑΤΟ ΚΑΤΑΘΕΜΑΤΙΖΕΙΝ Κ(αὶ) ΟΜΝΙΕΙΝ ΟΤΙ ΟΥΚ ΟΙΔΑ ΤΟΝ ΑΝ(θρωπ)ΟΝ (Μτθ. 26, 73-74).

Ἐνα ἀναμμένο μαγκάλι χωρίζει τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ ἀπὸ τὸ ἐπόμενο. Ὁ Πέτρος προχωρεῖ δεξιὰ ὑψώνοντας τὰ χέρια σὲ μία θεατρικὴ χειρονομία, τὸν σταματᾷ ὁμως μία

κοπέλλα, ντυμένη όπως και η σύζυγος του Ήρωδη με σύγχρονα φορέματα –βαθυπράσινο φουστάνι που ανάδεικνυει το στήθος της και λευκό υποκάμισο με άναση-κωμένα μανίκια (Εικ. 4). Σηκώνει το χέρι με τεταμένο τόν δείκτη, ενώ λέει, σύμφωνα με την προσγεγραμμένη επιγραφή, *EKEI K(ai) CY HCΘA META I(ησο)Y TOY ΓΑΛΙΛΑΙΟΥ* (Μτθ. 26, 69). Άνάμεσα στον άποστολο και την παιδίσκη είναι ζωγραφισμένος ένας κόκκινος πετεινός. Άκολουθεί μνημειώδης άναγεννησιακή πύλη με δύο κίονες που πατούν σε ψηλά βάθρα. Νέος ντυμένος με κόκκινο κοντό χιτώνα συζητεί με τον Πέτρο, που στέκεται δίπλα και ύψώνει την δεξιά σε χειρονομία άρνήσεως. Δίπλα του διαβάζονται τα λόγια που κατά το ευαγγελικό κείμενο είπε η κοπέλλα: *EKEI K(ai) OYTOC HN M(ε)TA I(ησο)Y TOY ΝΑΖΩΡΑΙΟΥ* (Μτθ. 26, 71). Στο δεξιό άκρο παριστάνεται ή μετάνοια του άποστόλου. Ο Πέτρος, μετά την τρίτη άρνηση και άφου «άλέκτωρ έφώνησεν», στηρίζεται σε πορφυρέο βωμό και ύποβαστάζει το κεφάλι με το δεξιό χέρι. Άπό πάνω του ή επιγραφή *K(ai) ΕΞΕΛΘ(ών) ΕΞΟ ΕΚΛΑΥΣΕ ΠΙΚΡΟC* (Μτθ. 26, 75).

Η Σταύρωση του τριπτύχου του Βουκουρεστίου είναι έμπνευσμένη άπό την δυτική τέχνη, όπως και όλες σχεδόν οι πολυάριθμες συνθέσεις του Κλόντζα με το ίδιο θέμα¹⁰. Η πολυπρόσωπη Σταύρωση, πλουτισμένη με δευτερεύοντα έπεισόδια, εμφανίζεται στην Ίταλία το τρίτο τέταρτο του 13ου αϊ. είναι έπηρεασμένη άπο τις *Meditationes vitae Christi*, λεπτομερή περιγραφή του Πάθους του Σωτήρος που είχε παλιότερα άποδοθεί στον άγιο Bonaventura¹¹. Ο Κλόντζας ζωγράφισε την Σταύρωση στην έκδοχή αυτή στα τρίπτυχα της άλλοτε συλλογής Spada¹², του Osimo¹³, της Ραβέννας¹⁴, του Σεμπενίκου¹⁵, της Βαλτιμόρης¹⁶, σε φύλλα τριπτύχου του Βατι-

κανού¹⁷, του Musée d'Art et d'Histoire της Γενεύης¹⁸ και έλβετικής ιδιωτικής συλλογής¹⁹, και σε πίνακα άγγλικής συλλογής με κύκλο των παθών²⁰. Η προσήλωση των ποδιών του Ήσου στον σταυρό χωριστά άπαντά και στο τρίπτυχο του Σεμπενίκου, ενώ στις άλλες Σταυρώσεις του Κλόντζα είναι καρφωμένα μαζί, με ένα μόνο καρφί, όπως συνηθίζεται στην Δύση άπο τον 13ο αϊ.²¹ Τα σώματα των ληστών είναι συνεστραμμένα άπο την άγωνία, όπως στις περισσότερες Σταυρώσεις του ζωγράφου· στο τρίπτυχο του Σεμπενίκου τουναντίον, στο φύλλο της έλβετικής συλλογής και στην εικόνα που βρίσκεται στην Άγγλία ή στάση τους είναι ήρεμη. Ο διάβολος πάνω άπο τον Κακό Ληστή λείπει μόνο άπο το τρίπτυχο Spada.

Ο Κλόντζας ζωγραφίζει συνήθως στο πρώτο έπίπεδο την Παναγία καθισμένη άνάμεσα στις άκολουθούς της που την παρηγορούν, ενώ ο Ίωάννης στέκεται θλιμμένος παράμερα. Στο τρίπτυχο του Βουκουρεστίου αντίθετως ή Θεοτόκος εικονίζεται άριστερά έτοιμη νά καταρρεύσει, ενώ την συγκρατεί ο Ίωάννης. Η λιποθυμία της Παναγίας κάνει την εμφάνισή της στην ίταλική τέχνη τον 13ο αϊ.²² Λείπει ή σκηνή του διαμερισμού των ίματίων, που εξάίρεται στις περισσότερες Σταυρώσεις του Κλόντζα, και οι έφιπποι άξιωματοῦχοι είναι κάπως άδέξια συγκεντρωμένοι στο δεξιό μέρος της συνθέσεως. Άπουσιάζουν οι στρατιωτικοί που ποτίζουν τον Κύριο όξος και λογχίζουν την πλευρά του, αλλά τρεις γυναίκες εικονίζονται γύρω στον σταυρό. Η τελευταία αυτή λεπτομέρεια άπαντά μόνο στο τρίπτυχο Spada. Ο νέος που κρατεί καλάθι που περιείχε προφανώς τα καρφιά άπαντά στο Βυζάντιο κατά την παλαιολόγειο περίοδο, ενώ στην Δύση άνδρες που κρατούν καρφιά περιλαμβάνονται στην Σταύρωση πολύ νωρίτερα²³.

¹⁰ Μόνο στο τρίπτυχο της Πάτμου άκολουθείται το βυζαντινό εικονογραφικό σχήμα. Βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Άθήνα 1977, 107-108, άριθ. 62, πίν. 43.

¹¹ E. Roth, *Der volkreiche Kalvarienberg in Literatur und Kunst des späten Mittelalters*, 2η έκδ., Βερολίνο 1967.

¹² Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Ένα άγνωστο τρίπτυχο του Γεωργίου Κλόντζα», *Πεπραγμένα του Έ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Άγιος Νικόλαος, 25 Σεπτεμβρίου - 1 Οκτωβρίου 1981), τ. Β', Ήράκλειο 1986, 71-72, πίν. ΚΣΤ'. *Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*, κατάλογος έκθέσεως, Άθήνα 1988, 226, άριθ. 69 (Μ. Achimastou-Potamianou).

¹³ P. L. Vocotopoulos, «Le triptyque d'Osimo», έ.ά. (ύποσημ. 5), 432, 436-437, εικ. 3.

¹⁴ Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Τρίπτυχο με σκηνές άπο το πάθος του Χριστού στη Δημοτική Πινακοθήκη της Ραβέννας», *Θησαυρίσματα* 18 (1981), 160-168, πίν. Θ'.

¹⁵ Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Τρίπτυχο», έ.ά. (ύποσημ. 6), 223-227, πίν. ΙΔ'. Για την προέλευση βλ. Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Δύο άγνωστα φύλλα τριπτύχου», έ.ά. (ύποσημ. 5), 104-105.

¹⁶ *Holy Image, Holy Space* (ύποσημ. 12), 227-229, άριθ. 70 (Μ. Vas-silaki).

¹⁷ M. Bianco Fiorin, *Icone della Pinacoteca Vaticana*, Βατικανό 1995, 26-27, άριθ. 20, εικ. 35.

¹⁸ *Les icones du Musée d'art et d'histoire*, Genève, Γενεύη 1985, άριθ. 5.

¹⁹ Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Δύο άγνωστα φύλλα τριπτύχου», έ.ά. (ύποσημ. 5), 91, 96-104.

²⁰ Π. Α. Βοκοτοπούλου, *Το θεϊόν Πάθος* (ύποσημ. 5), 39-53.

²¹ G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles*, Παρίσι 1916, 413, 416.

²² Anne Derbes, *Picturing the Passion in Late Medieval Italy*, Cambridge 1996, 10.

²³ Αυτόθι, 121.

Εικ. 3. Βουκουρέστι. Έθνικὸ Μουσείο Τέχνης τῆς Ρουμανίας. Κεντρικὸ φύλλο τριπτύχου. Ἡ Κρίση τοῦ Πιλάτου καὶ ἡ Ἀρνήση τοῦ Πέτρου.

Οἱ δύο ἄνδρες ποὺ κάθονται κοντὰ στὸν Πιλάτο σὰν νὰ τὸν συμβουλευοῦν, στὴν μεσαία ζώνη, εἶναι πιθανότατα οἱ δύο ἀρχιερεῖς (Εἰκ. 5). Σὲ σπάνιες περιπτώσεις ἓνας ἀρχιερεὺς στέκεται ἢ κάθεται μερικὲς φορὲς δίπλα στὸν Πιλάτο σὲ βυζαντινὰ καὶ ἰταλικά παραδείγματα²⁴. Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται πολὺ συχνὰ μὲ τὰ χέρια δεμένα ἔμπρὸς στοὺς κριτές του ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 13ου αἰ.²⁵ Ἡ

στροφή τῆς κεφαλῆς του πίσω, πρὸς τὸν ἄνδρα ποὺ ἑτοιμάζεται νὰ τὸν κτυπήσει, ἀπαντᾷ ἤδη στὴν παλαιολόγειο ζωγραφικὴ ἀλλὰ καὶ στὸν Giotto²⁶.

Ἡ Ἀρνήση τοῦ Πέτρου ἀπέχει ἀπὸ τὰ παραδοσιακὰ πρότυπα, ὅπου δίδεται ἔμφαση στοὺς στρατιῶτες ποὺ ζεσταίνονται γύρω στὴν φωτιά καὶ στὸν ἀλέκτορα, ποὺ συχνὰ παριστάνεται πάνω σὲ μία στέγη ἢ σὲ κίονα²⁷.

²⁴ G. Millet, ἔ.ἀ., 590, 635, 636. A. Derbes, ἔ.ἀ., 85, εἰκ. 47-48, 52.

²⁵ Αὐτόθι, 81, 92. Παλαιότερα ἀπαντᾷ σπανίως μὲ τὰ χέρια δεμένα, π.χ. στὸ παρισινὸ τετραευάγγελο gr. 74, τοῦ ὁψιμου 11ου αἰ.

²⁶ Αὐτόθι, 86-87, εἰκ. 49, 55. Σύμφωνα μὲ τὴν εὐαγγελικὴ διήγηση (Ἰω. 18, 22), εἰς παρεστηκὼς τῶν ὑπηρετῶν ἔδωκεν ῥάπισμα τῷ

Ἰησοῦ κατὰ τὴν ἀνάκρισίν του ἀπὸ τὸν ἀρχιερεά καὶ ὄχι ἀπὸ τὸν Πιλάτο, ὅπως στὴν παράστασή μας.

²⁷ Πὰ τὴν εἰκονογραφίαν τῆς σκηνῆς βλ. G. Millet, *Recherches* (ὑποσημ. 21), 345-361.

Εικ. 4. Βουκουρέστι. Έθνικὸ Μουσείο Τέχνης τῆς Ρουμανίας. Κεντρικὸ φύλλο τριπτύχου. Λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν Ἀρνηση τοῦ Πέτρου.

Τὴν ὀπισθία πλευρὰ τοῦ κεντρικοῦ φύλλου κοσμεῖ κα-
στανέρυθρος φυλλοφόρος σταυρὸς μὲ τὰ ὄργανα τοῦ
Πάθους πάνω σὲ λευκὸ βάθος (Εἰκ. 6). Ὁ σταυρὸς, μὲ
ἐπίμηλα στὶς ἄκρες τῶν κεραίων, ἔχει μιὰ πρόσθετη δια-
γώνια κεραία χαμηλά. Τὰ ὄργανα τοῦ Πάθους εἶναι ἡ
λόγχη, ὁ κάλαμος μὲ τὸν σπόγγο, ὁ ἀκάνθινος στέφανος
καὶ ἓνα καρφί. Κάτω ἀπὸ τὴν τριλοβὴ βάση τοῦ σταυ-
ροῦ εἶναι ζωγραφισμένα κρανίον καὶ γνάθος. Ἐπιγρα-
φές: IC XC NK, ΦΧΦΠ (= Ἰησοῦς Χριστὸς νικᾷ, Φῶς

Εικ. 5. Βουκουρέστι. Έθνικὸ Μουσείο Τέχνης τῆς Ρουμανίας. Κεντρικὸ φύλλο τριπτύχου. Λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν Κρίση τοῦ Πιλάτου.

Χριστοῦ Φαίνει Πᾶσι). Λεπτὸ πλαίσιο ἀκολουθεῖ τὸ πε-
ρίγραμμα τοῦ φύλλου.

Ὁ Γεώργιος Κλόντζας διακοσμεῖ συχνὰ τὴν ὀπισθία
ὄψη τοῦ κεντρικοῦ φύλλου τῶν τριπτύχων του μὲ πα-
ράσταση, ὥστε νὰ εἶναι ἀμφιπρόσωπα, ὅπως στὰ τρι-
πτυχα τῆς Πάτμου, Spada καὶ Λάτση²⁸. Ἄλλοτε ἡ ὀπι-
σθία ὄψη τοῦ κεντρικοῦ φύλλου εἶναι ἀκόσμητη, ὅποτε
ὁ πιστὸς βλέπει μόνο τὴν προσθία ὄψη, μὲ ἀνοικτὰ ἢ
κλειστὰ τὰ πλάγια φύλλα, τῶν ὁποίων ἡ ἐξωτερικὴ ὄψη
εἶναι διακοσμημένη. Στὸ τρίπτυχο τοῦ Osimo, ποὺ ἀνή-
κει στὴν δευτέρη κατηγορία, ἡ ἐξωτερικὴ ὄψη τοῦ κεν-
τρικοῦ φύλλου καλύπτεται ἀπὸ ἐνιαῖο χρῶμα²⁹. Ὁ φυλ-
λοφόρος σταυρὸς διακοσμεῖ συχνὰ τὴν πίσω ὄψη τῶν
εἰκόνων ἤδη ἀπὸ τὰ βυζαντινὰ χρόνια³⁰.

²⁸ Μ. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, πίν. 44. Π. Α. Βοκοτοπού-
λου, "Ἐνα ἄγνωστο τρίπτυχο, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 12), 69-73, πίν. 3. *Μετὰ
τὸ Βυζάντιο*, Ἀθήνα 1996, 105.

²⁹ *Splendori di Bisanzio*, κατὰλογος ἐκθέσεως, Μιλάνο 1990, εἰκόνα

στὴν σ. 121, τυπωμένη ἀντίστροφα.

³⁰ Βλ. προχείρως Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τοῦ Βυζαν-
τινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν*, Ἀθήνα 1998, 20-23, 56, 68, ἀριθ. 3, 14, 17.

Εἰκ. 6. Βουκουρέστι. Ἐθνικὸ Μουσεῖο Τέχνης τῆς Ρουμανίας. Κεντρικὸ φύλλο τριπτύχου. Ὁπισθία πλευρά.

Στὴν προσθία ὄψη τοῦ δεξιοῦ φύλλου, διαστ. 38,6×27,8×0,7 ἐκ., εἶναι ζωγραφισμένη ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος, πλουτισμένη με συμπληρωματικὰ ἐπεισόδια (Εἰκ. 7). Κυριαρχεῖ στὴν σύνθεση ἡ δυναμικὴ μορφή τοῦ Χριστοῦ, ποὺ προβάλλεται σὲ φακοειδῆ δόξα καὶ προχωρεῖ πρὸς τὰ δεξιὰ, πατώντας μαύρη πτερωτὴ μορφή ποὺ βαστᾷ δρεπάνι καὶ προσωποποιεῖ τὸν Θάνατο. Ὁ Κύριος κρατεῖ στὸ ἀριστερὸ χέρι κλειστὸ εἰλητάριο καὶ ἀπλώνει τὸ δεξιὸ γιὰ νὰ τραβήξει τὸν Ἀδάμ, ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸ ἀνοιχτὸ ρύγχος δράκοντος. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἀδάμ στέκονται σὲ ἀνοιχτὴ σαρκοφάγο ἡ Εὐα, ποὺ ὑψώνει τὰ χέρια σὲ χειρονομία ἱκεσίας, καὶ ὁμιλος δικαίων. Ἀριστερά, στὴν πάριση σαρκοφάγο, στέκονται ὁ Πρό-

δρομος καὶ οἱ προφητάνакτες Σολομών καὶ Δαβίδ, ποὺ δείχνουν τὸν Χριστό. Δίπλα στὴν ἀριστερὴ σαρκοφάγο κείτονται δύο γυμνοὶ ἔφηβοι. Χαμηλὰ ἀνοίγεται ἓνα σπήλαιο ὅπου διακρίνονται δύο θυρόφυλλα καὶ κλειδαριές, καὶ ὅπου ἄγγελος καταβάλλει δύο μελαψοὺς ἄνδρες· ὁ ἓνας εἶναι μεσόκοπος με καστανὰ γένεια, ὁ ἄλλος, τὸν ὁποῖο δένει ὁ ἄγγελος, λευκογένειος.

Στὴν κάτω δεξιὰ γωνία παριστάνονται οἱ δύο μυροφόρες ποὺ κάθονται δίπλα σὲ κλειστὴ σαρκοφάγο ἀπὸ πορφυρὸ μάρμαρο, με σφραγισμένο τὸ κάλυμμα. Πύρω στὴν σαρκοφάγο ἔχουν ἀποκοιμηθεῖ πέντε στρατιῶτες. Ὁ πρῶτος ἀριστερὰ ἔχει ἀκουμπήσει δίπλα του τὸ τόξο καὶ τὴν φαρέτρα του, ὁ δεῦτερος κρατεῖ κυκλικὴ ἀσπίδα. Στὴν κάτω ἀριστερὴ γωνία ἄγγελος με τὸ ραβδί τοῦ κήρυκα κάθεται πάνω στὸ κάλυμμα ἀνοιχτῆς σαρκοφάγου καὶ δείχνει τὰ ὀθόνια στὶς δύο μυροφόρες. Δεξιὰ του, με κιννάβαρι, ἡ ἐπιγραφή *ΕΙΔΕ Ο ΤΟΠΟΣ ΟΠΟΥ ΕΚΥΤΟ Ο Ι(ησοῦ)C*. Στὸ βάθος συγκλίνουν σὰν λαβίδες δύο ἀπόκημινα γυμνὰ βουνά, πίσω ἀπὸ τὰ ὁποῖα προβάλλουν δύο ἄνδρες, ἀναφαλαντίας με κοντὸ γένι ὁ ἓνας, λευκογένειος με κόκκινο καπέλλο ἢ στέμμα ὁ δεῦτερος. Πάνω ἀπὸ τὶς κορυφές δύο στηθαῖοι ἄγγελοι κρατοῦν τὰ ὄργανα τοῦ Πάθους. Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἐπιγραφές *Η ΑΝΑΣΑCΙC* καὶ *ΙC ΧC*, διακρίνονται πάνω στὸν χρυσοὸ κάμπο λείψανα ἐξίτηλης ἐπιγραφῆς.

Ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος τοῦ τριπτύχου μας ἀνήκει σὲ ἓναν πολὺ παλαιὸ τύπο, ποὺ μαρτυρεῖται ἤδη ἀπὸ τὸν 8ο αἰ., ὅπου ὁ Κύριος τραβᾷ ἀπὸ τὴν σαρκοφάγο τὸν γονυπετὴ Ἀδάμ, δίπλα στὸν ὁποῖο στέκεται ἡ Εὐα³¹. Μεγάλῃ διάδοση γνώρισε στὴν μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ ἡ παραλλαγή στὴν ὁποία ἀνήκει ἡ παράστασή μας, ὅπου ὁ Χριστὸς κρατεῖ κλειστὸ εἰλητάριο (καὶ ὄχι σταυρό), προχωρεῖ βιαστικὰ πρὸς τὰ δεξιὰ, τὸ ἱμάτιό του δὲν ἀνεμίζει, οἱ πρωτόπλαστοι βρίσκονται στὸν δεξιὸ ὁμιλο, καὶ στὸν ἀριστερὸ στέκονται ὁ Πρόδρομος καὶ δύο ἢ τρεῖς προφητάνакτες με χιτῶνα ποὺ φτάνει λίγο κάτω ἀπὸ τὸ γόνατο³². Ἡ παραλλαγή αὐτὴ ἐμφανίζεται τὸ τρίτο τέταρτο τοῦ 14ου αἰ. στὴν Περίβλεπτο τοῦ Μυστρᾶ καὶ συναντᾶται κυρίως σὲ εἰκόνες τῆς Κρητικῆς Σχολῆς με μικροδιαφορές. Παραλείπεται μερικὲς φορὲς ἡ δόξα τοῦ Χριστοῦ· οἱ πρωτόπλαστοι καὶ οἱ δίκαιοι στέκονται συνήθως σὲ σαρκοφάγους· συχνὰ ἀνοίγεται στὸ κάτω μέρος σπηλιά, ὅπου κάθεται ὁ διά-

³¹ E. Lucchesi Palli, «Der syrisch-palästinensische Darstellungstypus der Höllenfahrt Christi», *RQ* 57 (1962), 250-267.

³² Πὰ τὴν παραλλαγή αὐτὴ βλ. Π. Α. Βοκοτοπούλου, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, 29-30.

βολος τὸν ὁποῖο πολλὰς φορὲς καταβάλλει ἕνας ἄγγελος· προστίθενται ἢ παραλείπονται στὸ πάνω μέρος ἄγγελοι μὲ τὰ ὄργανα τοῦ πάθους καὶ προφήτες ποὺ προανηγγέλιαν τὸ γεγονός· σπηλιὲς ἀνοίγονται ἐνίοτε στὰ δύο βουνα, ποὺ μερικὲς φορὲς συγκλίνουν σὰν λαβίδα, ὅπως στὸ τρίπτυχό μας.

Ὁ Κλόντζας ἔχει περιλάβει τὴν εἰς Ἄδου Κάθοδο καὶ σὲ ἄλλα τρίπτυχα: στὰ ὑπογεγραμμένα τρίπτυχα Πάτμου³³, Spada³⁴ καὶ Λάτση³⁵ καὶ στὸ ἀνυπόγραφο τοῦ Σεμπενίκου³⁶, καθὼς καὶ σὲ φύλλο τριπτύχου τοῦ Βατικανοῦ, ποὺ τοῦ ἀποδίδεται³⁷. Στὰ τρίπτυχα Spada, Λάτση καὶ Σεμπενίκου ζωγραφίζει ἐντελῶς προσωπικὲς ἐκδοχὲς τῆς σκηνῆς. Στὸ τρίπτυχό μας, ὅπως καὶ στὸ τρίπτυχο τῆς Πάτμου καὶ τὸ φύλλο τριπτύχου τοῦ Βατικανοῦ, ἐπαναλαμβάνει τουναντίον ἕναν καθιερωμένο στὴν κρητικὴ ζωγραφικὴ τύπο, τὸν ὁποῖο ὁμως πλουτίζει μὲ πρωτότυπα στοιχεῖα: στὸ τρίπτυχο τοῦ Βουκουρεστίου ὁ Χριστὸς δὲν πατεῖ, ὅπως συνήθως, τὶς πύλες τοῦ Ἄδου ἀλλὰ προσωποποίηση τοῦ θανάτου μὲ δρεπάνι, δίπλα στὴν ἀριστερὴ σαρκοφάγο εἶναι πεσμένοι δύο γυμνοὶ νέοι, καὶ ὁ Ἀδάμ δὲν στέκεται σὲ ἀνοικτὴ σαρκοφάγο, ἀλλὰ προβάλλει ἀπὸ τὸ ὀρθάνοικτο στόμα ἑνὸς δράκοντα, ὁμοῖο μὲ αὐτὸν ποὺ ξερνᾷ τοὺς νεκροὺς στὴν Δευτέρα Παρουσία³⁸. Οἱ γυμνοὶ νέοι, πιθανῶς οἱ γιοὶ τοῦ πρεσβύτου Συμεὼν ποὺ ἀναστήθηκαν ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ σύμφωνα μὲ τὸ ἀπόκρυφο Εὐαγγέλιο τοῦ Νικοδήμου³⁹, ἀπαντοῦν καὶ στὸ φύλλο τοῦ Βατικανοῦ, ὅπου κείτονται πάνω στὶς πύλες τοῦ Ἄδου καὶ τοὺς πατεῖ ὁ Χριστὸς, ἐνῶ στὸ τρίπτυχο τοῦ Σεμπενίκου προβάλλουν ἀπὸ τὴν σαρκοφάγο τοῦ Ἀδάμ.

Ἡ παράστασή μας ἀνήκει στὶς σπάνιες περιπτώσεις ὅπου ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος πλουτίζεται μὲ τὴν Μαρία τὴν Μαγδαληνὴ καὶ τὴν ἄλλη Μαρία καθισμένες «ἀπέναντι τοῦ τάφου» (Μτθ. 27, 61) καὶ μὲ τὴν ἐπίσκεψή τῶν Μυροφόρων «ὅψε Σαββάτων» στὸ μνήμα, ὅπου «ἄγγελος προσελθὼν ἀπεκύλισεν τὸν λίθον καὶ ἐκάθητο ἐπάνω αὐτοῦ» (Μτθ. 28, 2). Ἄλλα παραδείγματα παρέχουν εἰκόνα τοῦ τέλους τοῦ 14ου αἰ. στὴν Βαλτιμώρη⁴⁰, φύλλο πολυπύχου τοῦ 15ου αἰ. ἄλλοτε στὸ Μόναχο⁴¹, τὸ φύλλο τριπτύχου ἀριθ. 40070 στὸ Βατικανό, ποὺ ἀποδίδεται στὸν Κλόντζα⁴², τοιχογραφίες τοῦ ὁψιμου 16ου αἰ. στὴν Μονὴ Γαλατάκη στὴν Εὐβοία⁴³ καὶ τοῦ 1665 στοὺς Ἀγίους Ἀποστόλους στὸ Πυργὶ τῆς Χίου, ἔργο τοῦ κρητικοῦ Ἀντωνίου Κυνηγοῦ⁴⁴, καὶ εἰκόνα στὴν Πάτμο ποὺ ὁ Χατζηδάκης ἀποδίδει σὲ τοπικὸ ἐργαστήριο τῶν ἀρχῶν τοῦ 18ου αἰ.⁴⁵

Τὴν πίσω πλευρὰ τοῦ δεξιοῦ φύλλου καταλαμβάνει ἡ εἰκαστικὴ ἀπόδοση τοῦ ὕμνου Ἐπὶ σοὶ χαίρει, ἀγαπημένο θέμα τοῦ Κλόντζα⁴⁶ (Εἰκ. 8). Ὅλες οἱ παραστάσεις του, ποὺ ζωγράφησε ὁ Κλόντζας ἢ τὸ ἐργαστήριό του, ἀνήκουν στὴν ἀρχαιότερη παραλλαγὴ, ὅπου τὸ κεντρικὸ θέμα ἔχει κυκλικὸ σχῆμα⁴⁷. Στὸ κέντρο, μέσα σὲ καφὲ κύκλο, παριστάνεται ἡ Παναγία ἔνθρονη, μὲ τὸν Χριστὸ στὰ γόνατά της, ὁ ὁποῖος εὐλογεῖ καὶ στηρίζει κλειστὸ εἰλητᾶριο στὸν ἀριστερὸ μηρὸ (Εἰκ. 9). Στὴν στάση καὶ τὴν διευθέτησή τῶν ἐνδυμάτων ἀκολουθεῖ τὸν τύπο τῆς δεσποτικῆς εἰκόνας τοῦ Ἀνδρέα Ρίτζου στὴν Πάτμο⁴⁸, ὁ θρόνος ὁμως εἶναι ἐδῶ ξύλινος, μὲ καμπύλο ἐρεισίνωτο ποὺ κοσμεῖται μὲ λεοντοκεφαλὴ σὲ

³³ Μ. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, 107, ἀριθ. 62, πίν. 43.

³⁴ Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Ἕνα ἄγνωστο τρίπτυχο», ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 12), 72-73, πίν. ΚΣΤ'.

³⁵ *Μετὰ τὸ Βυζάντιο*, 109, ἀριθ. 24.

³⁶ Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Τρίπτυχο», ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 6), 227-232, πίν. ΙΗ'.

³⁷ Μ. Bianco Fiorin, *Pinacoteca Vaticana* (ὑποσημ. 17), 27, ἀριθ. 20, εἰκ. 35.

³⁸ Πρβλ., ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Κλόντζα, τὴν Δευτέρα Παρουσία τῆς Βενετίας (Μ. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges* (ὑποσημ. 9), πίν. 41) καὶ τῶν τριπτύχων Spada καὶ Λάτση (Βοκοτοπούλου, «Ἕνα ἄγνωστο τρίπτυχο», ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 12), πίν. ΙΘ'· *Μετὰ τὸ Βυζάντιο*, 98 εἰκ. 25), ὅπου τὸ κεφάλι τοῦ θηρίου εἰκονίζεται ὅπως ἐδῶ κατὰ κρόταφον· ἄλλοι εἰκονίζεται κατὰ τὰ τρία τέταρτα.

³⁹ C. Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, Λειψία 1853, 301-302, 368-369.

⁴⁰ Th. Gouma-Peterson, «A Byzantine Anastasis Icon in the Walters Art Gallery», *JWalt* 42/43 (1984/1985), 56. *Holy Image, Holy Space* (ὑποσημ. 12), 190-191, ἀριθ. 26 (G. Kalas).

⁴¹ E. Haustein-Bartsch, «Die Ikone "Lukas malt die Gottesmutter" im

Ikonen-Museum Recklinghausen», *Griechische Ikonen. Beiträge des Kolloquiums zum Gedenken an Manolis Chatzidakis in Recklinghausen, 1998*, Ἀθήνα-Recklinghausen 2000, 19-20, εἰκ. 17.

⁴² Βλ. ὑποσημ. 17.

⁴³ Ἱερωνύμου Λιάπη, *Μεσαιωνικὰ μνημεῖα Εὐβοίας*, Ἀθήνη 1971, πίν. 43α.

⁴⁴ Κατὰ πληροφορίαν τοῦ συναδέλφου κ. Κωνσταντίνου Σκαμπαβία, γιὰ τὴν ὁποία τὸν εὐχαριστῶ θερμότατα.

⁴⁵ Μ. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, 179, ἀριθ. 160, πίν. 194.

⁴⁶ Πὰ τὴν εἰκονογραφία βλ. Θ. Ἀλιπράντη, *Ὁ λειτουργικὸς ὕμνος «Ἐπὶ σοὶ χαίρει Κεχαριτωμένη πᾶσα ἡ κτίσις...» σὲ φορητὲς εἰκόνες κρητικῆς τέχνης*, 2η ἐκδ., Θεσσαλονίκη 2005.

⁴⁷ Αὐτόθι, 124-133, 146-165. Στὰ παραδείγματα ποὺ παραθέτει ὁ αἰμίμητος Θ. Ἀλιπράντης πρέπει νὰ προστεθοῦν ἡ παράσταση ποὺ ἐξετάζουμε καὶ φύλλο τριπτύχου ἰδιωτικῆς συλλογῆς, ποὺ ἔχει ἀποδοθεῖ στὸν Μιχαὴλ Δαμασκηνό (*La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, III, Μιλάνο 1999 (Electa), 1230-1231, εἰκ. 1328 (M. Constantoudaki-Kitromilides).

⁴⁸ Μ. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, 61, ἀριθ. 10, πίν. 2.

Εἰκ. 7. Βουκουρέστι. Ἐθνικὸ Μουσεῖο Τέχνης τῆς Ρουμανίας. Δεξιὸ φύλλο τριπτύχου, προσθία ὄψη. Ἡ Εἰς Ἄδου Κάθοδος.

Εἰκ. 8. Βουκουρέστι. Ἐθνικὸ Μουσεῖο Τέχνης τῆς Ρουμανίας. Δεξιὸ φύλλο τριπτύχου, ὀπισθία ὄψη. Ἐπὶ σοὶ χαίρει.

Εἰκ. 9. Βουκουρέστι. Ἐθνικὸ Μουσεῖο Τέχνης τῆς Ρουμανίας. Δεξιὸ φύλλο τριπτύχου, ὀπισθία ὄψη. Ἐπὶ σοὶ χαίρει. Λεπτομέρεια.

χρυσογραφία, καὶ μὲ πόδια μπαρόκ. Τὰ κάθετα δοκάρια τῆς ράχης ἔχουν ἀγκιστρωεῖδη ἀπόληξη, πού συναντᾶται καὶ σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ Κλόντζα⁴⁹. Ἡ Παναγία κάθεται σὲ δύο μαξιλάρια –βαθυκύανο καὶ κόκκινο– πού ἀπολήγουν σὲ κόμπους. Πύρω τῆς εἰκονίζονται σὲ προτομή ὀκτὼ προφῆτες πού τὴν προανήγγειλαν, μὲ

⁴⁹ Ὅπως στὸ ὑπογεγραμμένο Ἐπὶ σοὶ χαίρει τῆς Βενετίας (Ν. Χατζηδάκη, *Ἀπὸ τὸν Χάνδακα σὴν Βενετία. Ἑλληνικὲς εἰκόνες σὴν Ἰταλία. 15ος-16ος αἰῶνας*, κατάλογος ἐκθέσεως, Ἀθήνα 1993, 169, ἀριθ. 41α) καὶ τὸν κώδικα Vat. gr. 2137, πού τοῦ ἀποδίδεται (Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Οἱ μικρογραφίες ἑνὸς κρητικοῦ χειρογράφου τοῦ 1600», *ΔΧΑΕ* ΙΓ' (1985-1986), 196, εἰκ. 2).

προσγεγραμμένες σχετικές επιγραφές. Από αριστερά εικονίζονται:

Ο ΠΡΟΦ(ήτης) ΔΑΝΙΗΛ πού κρατεί λίθο: ΕΘΕΩΡΟΥΝ ΟΤΙ ΑΠΟ ΟΡΟΥΣ ΕΤΜ(ί)ΘΙ ΛΙΘΟΣ ΑΝΤΥ ΧΙΡΟΝ.

Ο ΠΡΟΦ(ήτης) ΙΕΡΕΝΙ(ας) (sic): ΟΔΟΝ ΕΙΔΟΝ ΣΕ ΠΡΟΞΕΝΟΝ Σ(ωτη)ΡΙΑΣ.

Ο ΠΡΟΦ(ήτης) ΓΕΔΕΩ(ν): ΣΥ ΕΙ Ο ΠΟΚΟΣ Ο ΔΡΟΣΟΡΙΤΟΣ ΚΟΡΙ.

Ο ΠΡΟΦ(ήτης) ΗΣΑΪ(ας): ΙΔΟΥ Η ΠΑΡΘΕΝΟΣ ΕΝ (τ)Η ΓΑΣΡΙ ΕΞΕΙΚ(αί) ΤΕΞΕΤ(αι) ΥΙΟΝ.

Ο ΠΡΟΦ(ήτης) ΜΟΥΣΙΣ: ΕΓΩ ΒΑΤ(ων) ΣΕ Μ(ή) ΦΛΕΓΟΜΕΝΙΝ ΥΔΟΝ.

Ο ΠΡΟΦ(ήτης) ΖΑΧΑΡΙΑΣ: ΕΓΩ ΔΕ ΣΕ ΕΙΔΟΝ ΕΠΤΑΦΟΤΟΝ ΛΥΧΝΙΑ[N].

Ο ΠΡΟΦ(ήτης) ΜΙΧΕ(ας): ΕΓΩ ΔΕ ΠΥΛΗΝ ΕΙΔΟΝ ΣΕ ΚΕΚΛΙ(σ)ΜΕΝΗΝ.

Ο ΠΡΟΦ(ήτης) ΑΒΑΚΟΥ(μ): ΘΕΟΥ ΤΟ ΟΡΟΣ ΤΟ ΚΑΤΑΣΚΙΟΝ ΚΟΡΙ.

Πύρω στὸν κύκλο στέκονται ἑννέα ἄγγελοι ἐνῶ στὰ πόδια τοῦ θρόνου, ἀριστερά, ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ὑψώνει τὸ δεξιὸ χεῖρ σὲ νεῦμα ὁμιλίας καὶ κρατεῖ εἰλητάριο μὲ τὴν ἐπιγραφή: ΠΙΑΝ ΣΙ ΕΠΑΞΙΟΝ ΟΔΙ(ν) Η ΗΜΕΤΑΙ(ρα)⁵⁰. Δεξιὰ τοῦ ἁγίου διαβάζομε τὴν ἀρχὴ τροπαρίου τῆς πρώτης ὠδῆς τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου: ΡΟΔΟΝ ΤΟ ΑΜΑΡΑΝΤΟΝ ΧΕΡΕ Υ ΜΟΝΙ ΒΛΑΣΙΣΑ ΤΟ ΜΙΛΟΝ ΤΟ ΕΒΟΜ(ων) ΧΑΙΡΑΙ Η ΤΑΙΞΑ.

Στὸ βάθος ὑψώνονται ἐπάνω πέντε τρουλλαῖα κτήρια καὶ δένδρα ἀνάμεσά τους, ἐνῶ ἀριστερά καὶ δεξιὰ εἶναι ζωγραφισμένα δύο κτήρια μὲ ἀετωματικὴ πρόσοψη, ὅπου ἀνοίγονται κυκλικὸ παράθυρο καὶ ὀρθογώνια θύρα μὲ βῆλο –πράσινο ἀριστερά, κόκκινο δεξιὰ. Πάνω ἀπὸ τὰ κτήρια αὐτά, στὸν χρυσὸ κάμπο, εἶναι γραμμένα τὰ λόγια τοῦ ὕμνου πού ἀποδίδει ἡ παράσταση: ΕΠΗ ΣΙ ΧΕ[Ρ]ΕΙ Κ(αι) ΧΑΡΙΤΩΜΕΝΗ ΠΑΣΑ - Η ΚΤΙΣ[Ι]C ΔΟΞΑ[COI].

Στὸ κάτω τμήμα τῆς αὐστηρὰ συμμετρικῆς παραστάσεως συνωστίζονται σὲ τρεῖς στίχους οἱ ἅγιοι πού δοξολογοῦν τὴν Θεοτόκο. Στὴν πίσω σειρὰ διακρίνονται ἀρι-

στερά ὁ Πρόδρομος, ἡ ἁγία Ἑλένη καὶ ὁ ἅγιος Κωνσταντῖνος πού κρατεῖ σταυρό, ἐνῶ δεξιὰ εἰκονίζονται ἅγιες γυναῖκες. Στὴν δεύτερη σειρὰ περιλαμβάνονται ὁ ἅγιος Σπυρίδων μὲ πλεκτὸ σκούφο καὶ πιθανότατα ὁ ἅγιος Νικόλαος. Στὴν μπροστινὴ σειρὰ ξεχωρίζουν οἱ ἅγιοι Βασίλειος καὶ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, οἱ προφητάνακτες Δαβὶδ καὶ Σολομών, οἱ ἀπόστολοι Πέτρος, Παῦλος καὶ Λουκᾶς πού κρατεῖ εἰκόνα τῆς Θεοτόκου Ὁδηγητρίας καὶ τελευταία ἡ ἁγία Ἰουλίττα πού κρατεῖ ἀπὸ τὸ χεῖρ τὸν μικρὸ ἅγιο Κήρυκο.

Προδρομικὴ ἀπόδοση τοῦ ὕμνου Ἐπὶ σοὶ χαίρει θεωρεῖται ἡ εἰκόνα Τ. 134 τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν⁵¹. Ὁ Κλόντζας καταπιάσθηκε μὲ τὸ θέμα αὐτὸ σὲ τρεῖς εἰκόνες καὶ σὲ ἄλλα δύο τρίπτυχα. Ἡ ὑπογεγραμμένη εἰκόνα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Βενετίας, ὅπου τὸ κύριο θέμα πλουτίζεται μὲ σκηνὲς τοῦ δωδεκάορτου, τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου, τῆς Γενέσεως καὶ ἄλλες, εἶναι ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τοῦ ζωγράφου⁵². Ἡ ὑπογραφή καὶ ἡ χρονολογία 1604 σὲ μεγάλη εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ προσετέθησαν ἴσως τὸν 18ο αἰ. ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Κορνάρο, τὸ ἔργο ὅμως ἀποδίδεται ὁμόφωνα στὸν Κλόντζα⁵³. Ἀνυπόγραφη εἶναι εἰκόνα τοῦ Ἑκκλησιαστικοῦ Μουσείου Σιατίστης⁵⁴ (Εἰκ. 10). Στὰ σπάνια ὑπογεγραμμένα ἔργα τοῦ ζωγράφου καταλέγονται τὰ τρίπτυχα Spada⁵⁵ καὶ Λάτση⁵⁶, ἓνα φύλλο τῶν ὁποίων κοσμεῖται μὲ τὸ Ἐπὶ σοὶ χαίρει.

Ἡ Παναγία τοῦ τριπτύχου μας εἰκονίζεται σὲ τύπο καθιερωμένο στὴν κρητικὴ ζωγραφικὴ ἥδη ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 15ου αἰ., ἐνῶ στὰ ἄλλα τρίπτυχα καὶ τίς εἰκόνες τῆς Βενετίας καὶ τοῦ Σινᾶ εἶναι πιὸ κινημένη. Πατεῖ σὲ ὑπόπodium, ὅπως στὰ περισσότερα ἔργα τοῦ Κλόντζα μὲ αὐτὸ τὸ θέμα, ἐνῶ σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ πατεῖ σὲ μηνίσκο (εἰκόνα Βενετίας) ἢ σὲ τροχούς (τρίπτυχο Λάτση). Οἱ ὀκτὼ προφῆτες πού περιβάλλουν τὴν Θεοτόκο στὸ τρίπτυχό μας ἀπαντοῦν μόνο στὰ ἄλλα δύο τρίπτυχα τοῦ Κλόντζα, ὅπου οἱ δύο πρῶτοι εἰκονίζονται ὁλόσωμοι καὶ οἱ ὑπόλοιποι στηθαῖοι. Παραλείπονται ἐκεῖ οἱ σχετικὲς ἐπιγραφές, πού περιέχουν τυπολογικοὺς συσχετι-

⁵⁰ «Ποίαν σοι ἐπάξιον ὠδὴν ἢ ἡμετέρα προσεῖσει ἀσθένεια εἰ μὴ τὴν χαρμόσυνον;».

⁵¹ Θ. Ἀλιπράντης, ἔ.ἀ., 15-18, 108-123, εἰκ. 1, μὲ τὴν παλαιότερη βιβλιογραφία.

⁵² Μ. Chatzidakis, *Icons de Saint-Georges* (ὑπόσημ. 9), 75-77, πίν. 37. Ν. Χατζηδάκη, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 49), 166-172, ἀριθ. 41. Θ. Ἀλιπράντης, ἔ.ἀ., 25-29, εἰκ. 4-4α.

⁵³ Ν. Β. Δρανδάκης στὸ συλλογικὸ ἔργο *Σινᾶ. Οἱ θησαυροὶ τῆς Ἱ. Μονῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης*, Ἀθήνα 1990 (Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν),

130-131, εἰκ. 98. Ἀλιπράντης, ἔ.ἀ., 34-46, εἰκ. 7.

⁵⁴ Θ. Ἀλιπράντης, ἔ.ἀ., 21-24, εἰκ. 3.

⁵⁵ Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Ἐνα ἄγνωστο τρίπτυχο», ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 12), 70-71, πίν. ΚΕ'. *Holy Image, Holy Space* (ὑπόσημ. 12), 224-227, ἀριθ. 69 (Μ. Achimastou-Potamianou). Θ. Ἀλιπράντης, ἔ.ἀ., 30-31, εἰκ. 5.

⁵⁶ *East Christian Art*, Λονδῖνο 1987, 95, ἀριθ. 75. *Μετὰ τὸ Βυζάντιο* (ὑπόσημ. 28), 110-111, ἀριθ. 24. Θ. Ἀλιπράντης, ἔ.ἀ., 32-33, εἰκ. 6.

σμούς προς την Θεομήτορα⁵⁷. Όπως και στίς άλλες δημιουργίες του Κλόντζα, πλὴν τῆς εἰκόνας τῆς Βενετίας, ὁ κύκλος ποὺ περιβάλλει τὴν Παναγία ἐδράζεται σὲ ὄρος, ποὺ εἶναι διαδεδομένος τύπος τῆς Θεομήτορος⁵⁸ ἀλλὰ μπορεῖ νὰ ἀναφέρεται καὶ στὸν Ἰησοῦ⁵⁹. Οἱ ὁλόσωμοι ἄγγελοι ποὺ περιβάλλουν τὸν κύκλο ἐπαναλαμβάνονται, ἄλλοτε περισσότεροι καὶ ἄλλοτε λιγότεροι, σὲ ὅλα τὰ ἄλλα παραδείγματα μὲ κυκλικὴ διάταξη⁶⁰. Ὁ πεντάτρουλλος ναὸς ποὺ ὑψώνεται στὸ βάθος στὰ τρίπτυχα Spada καὶ Λάτση, ἀναφορὰ στὴν Θεοτόκο ποὺ εἶναι σύμφωνα μὲ τὴν ὑμνογραφία «ἡγιασμένος ναὸς» καὶ «ὁ καθαρῶτατος ναὸς τοῦ Σωτῆρος», ἔχει ἐδῶ ἀποδοθεῖ σὰν χωριστὰ οἰκοδομήματα, ὅπως ἄλλωστε καὶ στὴν εἰκόνα τῆς Σιάτιστας⁶¹. Πίσω του προβάλλουν δένδρα, ὅπως στίς ἄλλες εἰκόνες τοῦ Κλόντζα. Πρόκειται καὶ ἐδῶ γιὰ ἀναφορὰ στὴν Παναγία, ποὺ εἶναι «παράδεισος λογικός». Λίγο χαμηλότερα ὑψώνονται δύο παρεκκλήσια, ποὺ ξαναβρίσκομε μὲ διαφορετικὴ στέγαση στίς εἰκόνες τοῦ Κλόντζα στὸ Σινᾶ καὶ τὴν Σιάτιστα καὶ σὲ δύο εἰκόνες τοῦ 17ου αἰ. στὴν Παναγία Καστελλίου Πύργου Θήρας⁶².

Ὁ συγγραφεὺς τοῦ εἰκονογραφουμένου ὕμνου ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς εἰκονίζεται ἐπίσης γυρισμένος πρὸς τὴν Παναγία στὴν ἴδια θέση, κάτω καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν κύκλο, στὰ τρίπτυχα Spada καὶ Λάτση καὶ τὴν εἰκόνα τῆς Σιάτιστας, ὅπως ἄλλωστε καὶ σὲ εἰκόνα τοῦ Σινᾶ τοῦ 16ου αἰ.⁶³ Μὲ ἐξαίρεση τὸ τρίπτυχο Λάτση, κρατεῖ ὅπως καὶ στὴν παράστασή μας εἰλητάριο μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ ὕμνου «Ποίαν σοι ἐπάξιον ὠδήν»⁶⁴. Στὴν εἰκόνα τοῦ Κλόντζα στὸ Σινᾶ καὶ στίς δύο εἰκόνες τοῦ 17ου αἰ. στὸν Πύργο Θήρας κάθεται ἀντιθέτως κατὰ

μέτωπον κάτω ἀπὸ τὸν κύκλο, στὸν ἄξονα τῆς εἰκόνας, καὶ κρατεῖ ὄρθιο πῖνακα μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ ὕμνου⁶⁵.

Ὁ Πρόδρομος βρίσκεται στὴν παράστασή μας ἐπὶ κεφαλῆς τῶν ἁγίων τοῦ ἄνω ἀριστερὰ στίχου, ὅπως σὲ εἰκόνα τοῦ 16ου αἰ. στὸ Σινᾶ⁶⁶ καὶ στὴν εἰκόνα τοῦ Κλόντζα στὴν Σιάτιστα. Σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ Κλόντζα καὶ σὲ δύο εἰκόνες τῆς Θήρας ἐξαίρεται ἀκόμη περισσότερο μὲ τὴν τοποθέτησή του ψηλότερα· στὰ τρίπτυχα μάλιστα Spada καὶ Λάτση ἔχει φτερά, ὡς «ἐνσώματος ἄγγελος»⁶⁷.

Τὸ ἐπίχρυσο ξυλόγλυπτο πλαίσιο τοῦ τριπτύχου μας ἔχει τοξωτὴ ἀπὸληξη, ποὺ σχηματίζει κυμάτιο διακοσμημένο μὲ σχηματοποιημένα τριγωνικὰ φύλλα (Εἰκ. 1). Ἐπάνω ἀπὸ τὸ κυμάτιο εἶναι σκαλισμένοι στὰ πλάγια ρόδακες. Τὸ ἀνθέμιο ποὺ θὰ ἔξεῖχε στὸ κέντρο δὲν σώζεται. Ἡ βάση τοῦ κεντρικοῦ φύλλου κοσμεῖται μὲ σειρὰ μαργαριταριῶν, σκοτία καὶ σπεῖρα ὅπου εἶναι σκαλισμένα καμπύλα φύλλα σὲ χαμηλὸ ἀνάγλυφο. Πανομοιότυπα εἶναι τὰ πλαίσια τοῦ τριπτύχου τῆς Μόδενας, νεανικοῦ ἔργου τοῦ Δομηνίκου Θεοτοκοπούλου⁶⁸, καὶ κρητικοῦ τριπτύχου ἀθηναϊκῆς συλλογῆς τῆς δευτέρας πενηνταετίας τοῦ 16ου αἰ.⁶⁹, ἐνῶ πολὺ μεγάλη ὁμοιότητα παρουσιάζει τὸ πλαίσιο τῶν τριπτύχων τοῦ Κλόντζα στὴν Πάτμο καὶ τὸ Osimo⁷⁰ καὶ μικρότερη τῶν τριπτύχων Spada, ἔργου τοῦ Κλόντζα, ὅπου στὰ πλάγια εἶναι σκαλισμένοι στρεπτοὶ κίονες, Ognissanti στὸ Βατικανό, Ραβέννας, ποὺ ἀποδίδεται στὸν Κλόντζα καὶ ὅπου τοὺς ρόδακες ἀντικαθιστοῦν κεφαλὲς putti, καὶ τοῦ κεντρικοῦ φύλλου τριπτύχου τοῦ 16ου αἰ. στὴν Πάτμο⁷¹. Πρόκειται γιὰ ἔργα κρητικοῦ ἐργαστηρίου ξυλόγλυπτικῆς τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 16ου αἰ., ποὺ ἀκο-

⁵⁷ Πὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. Ντ. Μουρίκη, «Αἱ βιβλικαὶ προεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τὸν τροῦλλον τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ», *ΑΔ* 25 (1970), Α', 217-251. Οἱ ἐπιγραφὲς τῆς παραστάσεώς μας δὲν εἶναι αὐτὲς ποὺ συνιστᾷ ὁ Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ, *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, ἔκδ. Ἀθ. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, ἐν Πεντροπόλει 1909, 282.

⁵⁸ Ντ. Μουρίκη, ἔ.ἀ., 227-228.

⁵⁹ Θ. Ἀλιπράντης, ἔ.ἀ., 156.

⁶⁰ Πρβλ. τίς παρατηρήσεις τοῦ Θ. Ἀλιπράντη, ἔ.ἀ., 148.

⁶¹ Πεντάτρουλλος ναὸς εἰκονίζεται στὸ ἀρχέτυπο τοῦ τύπου, τὴν εἰκόνα Τ. 134 τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, καὶ σὲ εἰκόνα τοῦ 16ου αἰ. στὸ Σινᾶ (Ἀλιπράντης, ἔ.ἀ., εἰκ. 1α, 2). Στίς ἄλλες εἰκόνες τοῦ Κλόντζα καὶ στὰ ἀντίγραφα τους τοῦ 17ου αἰ. εἰκονίζονται λιγότεροι τροῦλλοι.

⁶² Θ. Ἀλιπράντης, ἔ.ἀ., 128, εἰκ. 7, 14, 15.

⁶³ Αὐτόθι, 19-20, εἰκ. 2.

⁶⁴ Αὐτόθι, 35, 129-130.

⁶⁵ Αὐτόθι, εἰκ. 7, 14α, 15α.

⁶⁶ Αὐτόθι, εἰκ. 2, 3.

⁶⁷ Αὐτόθι, εἰκ. 5-7, 14α, 15α. Πὰ τὸν περὶ τὸν Πρόδρομο βλ. προχειρῶς J. Lafontaine-Dosogne, «Une icône d'Angélos au Musée de Malines et l'iconographie du St-Jean-Baptiste ailé», *BMAH* 48 (1976), 127-130.

⁶⁸ Βλ. προχειρῶς *Δομηνικός Θεοτοκόπουλος Κρής*, Ἡράκλειο 1990, 158-159 (Μ. Βασιλάκη-Μανρακάκη).

⁶⁹ Γ. Κακαβᾶ, «Κρητικὸ τρίπτυχο μὲ σκηνὲς δωδεκαόρτου», *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), 153-165.

⁷⁰ Μ. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, πίν. 41. Ρ. L. Vocotopoulos, «Le triptyque d'Osimo», ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 5), 432, εἰκ. 1.

⁷¹ Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Ἐνα ἄγνωστο τρίπτυχο», ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 12), πίν. 2-3. Μ. Bianco Fiorin, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 17), 24-25, ἀριθ. 18, εἰκ. 27-28. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Τρίπτυχο», ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 14), 146, πίν. Α'. Μ. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, 157, ἀριθ. 125, πίν. 172.

Εἰκ. 10. Σιάτιστα. Ἐκκλησιαστικὸ Μουσεῖο. Γεωργίου Κλόντζα (:), Ἐπὶ σοὶ χαίρει.

λουθοῦσε παλαιότερα βενετικά πρότυπα⁷². Σὲ μερικά ἄλλα κρητικά τρίπτυχα τῆς ἴδιας ἐποχῆς ἡ ἐπίστεψη εἶναι μεγαλύτερη καὶ συνθετότερη, μὲ συναπτόμενα μετὰλλια πού περιέχουν γραπτές παραστάσεις καὶ ψηλότερη βάση ὅπου εἶναι ζωγραφισμένο οἰκόσημο, ὅπως στὰ τρίπτυχα Βενετίας καὶ Σεμπενίκου πού ἀποδίδονται στὸν Κλόντζα⁷³.

Ὁ Moritz Binder πού πρῶτος ἐδημοσίευσε τὸ τρίπτυχο, σὲ ἐποχὴ πού δὲν γνωρίζαμε σχεδὸν τίποτε γιὰ τὴν κρητική σχολή, τὸ ἀπέδωσε σὲ ἐννετικὸ ἐργαστήριο τῶν μέσων τοῦ 16ου αἰ.⁷⁴ Στὸν κατάλογο τοῦ Μουσείου Simu ἀναφέρεται ὡς βυζαντινοβενετικὴ εἰκόνα τοῦ 16ου αἰ.⁷⁵ Ὁ Efremov τὸ προσγράφει σὲ καλλιτέχνη τῆς ἰταλοκρητικῆς σχολῆς τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 16ου αἰ., ἂν καί, ὅπως γράφει, ὁ Μανόλης Χατζηδάκης πού εἶχε ἐξετάσει τὸ τρίπτυχο τὸ εἶχε ἀποδώσει στὸν Γεώργιο Κλόντζα· τὴν ἀποψη τοῦ Efremov ἐπαναλαμβάνει ἡ Α. Dobjanschi⁷⁶. Στὸ «Εὐρετήριο τῶν Ἑλλήνων ζωγράφων μετὰ τὴν Ἀλωση» περιλαμβάνεται μετὰξὺ τῶν ἀποδιδόμενων στὸν Γεώργιο Κλόντζα τριπτύχων⁷⁷.

Ὅσον ἀφορᾷ στὴν εἰκονογραφία, τὸ τρίπτυχο τοῦ Βουκουρεστίου περιλαμβάνει σκηνές γνωστὲς ἀπὸ ἄλλα ἔργα τοῦ Κλόντζα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Κρίση τοῦ Πιλάτου, τὸν Ἀπαγχονισμό τοῦ Ἰούδα καὶ τὴν Ἀρνηση τοῦ Πέτρου, πού καταλαμβάνουν τμήμα τοῦ κεντρικοῦ φύλλου. Ἡ Σταύρωση, ἀπὸ τὰ ἀγαπημένα θέματα τοῦ Κλόντζα, ἀπαντᾷ σὲ διάφορες ἐκδοχὲς στὰ ὑπογεγραμμένα τρίπτυχα Πάτμου καὶ Spada καὶ στὰ τρίπτυχα τοῦ Osimo, τῆς Ραβέννας, τοῦ Σεμπενίκου καὶ τῆς Βαλτιμόρης, σὲ φύλλα τριπτύχου τοῦ Βατικανοῦ, τοῦ Μουσείου τῆς Γενεύης καὶ ἰδιωτικῆς συλλογῆς, καθὼς καὶ σὲ πίνακα μὲ σκηνές τοῦ Πάθους, πού τοῦ ἀποδίδονται. Ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος κοσμεῖ τὰ τρίπτυχα Spada, Πάτμου καὶ Σεμπενίκου καὶ τὸ φύλλο ὑπ' ἀριθ. 40070 τοῦ Βατικανοῦ. Στὸ Ἐπὶ σοὶ χαίρει ἐπανερχεται ὁ Κλόντζας στὶς εἰκόνες τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Βενετίας, τῆς Μονῆς Σινᾶ

Εἰκ. 11. Βουκουρέστι. Ἐθνικὸ Μουσεῖο Τέχνης τῆς Ρουμανίας. Κεντρικὸ φύλλο τριπτύχου. Λεπτομέρεια μὲ τὴν γυναικά τοῦ Πιλάτου.

καὶ τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσείου Σιατίστης, καθὼς καὶ στὸ τρίπτυχο Spada. Εἶδαμε ὅτι οἱ παραστάσεις τοῦ τριπτύχου τοῦ Βουκουρεστίου παρουσιάζουν ὁμοιότη-

⁷² Βλ. σχετικῶς Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Τρίπτυχο», ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 14), 146-147, σημ. 4. Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής (ὑπόσημ. 68). Γ. Κακαβᾶ, «Κρητικὸ τρίπτυχο», ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 69), 162-163.

⁷³ Μ. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges* (ὑπόσημ. 9), 77, ἀριθ. 51, πίν. 39. Μ. Χατζηδάκης - Εὐγ. Δρακοπούλου, *Ἑλληνες ζωγράφοι* (ὑπόσημ. 7), εἰκ. 42-43. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Τρίπτυχο», ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 6), 210-211, πίν. ΑΖ'.

⁷⁴ Μ. Binder, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 1), 504, 505.

⁷⁵ Ε.ἀ. (ὑπόσημ. 2).

⁷⁶ Α. Efremov, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 3), 18, 26-28. Α. Dobjanschi, ἔ.ἀ. (ὑπο-

σημ. 4). Ὁ Efremov συγκρίνει τὸ τρίπτυχο τοῦ Βουκουρεστίου μόνον μὲ ἔργα τοῦ Κλόντζα στὸ Ἑλληνικὸ Ἰνστιτούτο τῆς Βενετίας καὶ θεωρεῖ ὅτι παρουσιάζουν διαφορές. Διαπιστώνει μεγάλη ὁμοιότητα τοῦ πλαισίου μὲ τὸ πλαίσιο τοῦ τριπτύχου Ognissanti στὸ Βατικανό, τὸ ὁποῖο ὁ Muñoz εἶχε χρονολογήσει στὶς ἀρχές τοῦ 16ου αἰ. Στὴν τελευταία ὁμως δημοσίευση τὸ τρίπτυχο αὐτὸ χρονολογεῖται στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 16ου αἰ., λόγω τῆς ὁμοιότητός του μὲ τὸ τρίπτυχο τῆς Μόδενας: Μ. Bianco Fiorin, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 17), 24, ἀριθ. 18, εἰκ. 28.

⁷⁷ Βλ. ὑπόσημ. 7.

τες με πολλές από τις σκηνές σε βέβαια έργα του Κλόντζα ή σε έργα που του αποδίδονται, χωρίς να ταυτίζονται· ο ζωγράφος διακρίνεται για την πρωτοτυπία του και ποτέ δεν επαναλαμβάνει αυτούσια μία σκηνή.

Έκτος από την εικονογραφία, και η τεχνοτροπία του τριπτύχου συνηγορεί για απόδοσή του στο εργαστήριο του Κλόντζα. Η δεξιοτεχνία στην παράθεση πλήθους μορφών σε μικροσκοπική κλίμακα, η άνεση στις κινήσεις, η δραματικότητα στις σκηνές των παθών, οι φυσιογνωμικοί τύποι, το σχήμα της μύτης με πλατειά ράχη, τα ζωηρά χρώματα και η συχνή χρήση χρυσοκοντυλιών, οι παραδοσιακές ένδυμασιές με κοπτική πτυχολογία αλλά και τα σύγχρονα φορέματα μερικών μορφών (Εικ. 4 και 11), όλα αυτά τα στοιχεία χαρακτηρίζουν τα έργα του εργαστηρίου του Γεωργίου Κλόντζα. Το πλαίσιο του τριπτύχου ταιριάζει, όπως είδαμε, απολύτως με την εποχή του.

Οι επιγραφές του τριπτύχου του Βουκουρεστίου είναι γεμάτες κραυγαλέες άνορθογραφίες, ενώ ο Γεώργιος Κλόντζας ήταν ευπαιδευτος. Πρέπει να παρατηρηθεί σχετικά, ότι ναι μεν οι επιγραφές των ένυπογράφων εικόνων της Παναγίας του Μουσείου Ζακύνθου, του αγίου Τίτου στο Βατικανό, του 'Επί σοι χαίρει της Βενετίας, καθώς και των άνυπογράφων της παραστάσεως κηρύγματος του Σεραγέβου και της Δευτέρας Παρουσίας της Κερκύρας είναι άσφorges από πλευράς ορθογραφίας⁷⁸, άλλα όμως έργα του ζωγράφου, όχι μόνο άνυπόγραφα, όπως το φύλλο με την Δευτέρα Παρουσία αριθ. 40069 του Βατικανού και οι εικόνες της Δευτέρας Παρουσίας της Βενετίας και της Σύμης, άλλα και ύπογεγραμμένα, όπως τα τρίπτυχα Λάτση και Spada,

έχουν πολλές άνορθογραφίες⁷⁹. Συμπεραίνουμε ότι ο Γεώργιος Κλόντζας άνέθετε συχνά σε βοηθούς του να ζωγραφίζουν τις επιγραφές των εικόνων του. Είναι ούτως ή άλλως γενικά άποδεκτό ότι ο Κλόντζας διατηρούσε εργαστήριο όπου, εκτός από τους γιούς του, που ήταν όλοι ζωγράφοι, δούλευαν και άλλοι τεχνίτες. Το γεγονός ότι ο ίδιος υπέγραψε ελάχιστα έργα του, ότι δεν σώζονται εικόνες ύπογεγραμμένες από τους γιούς του και ότι πολύ λίγα έργα του μπορούν να χρονολογηθούν⁸⁰, καθιστά παρακινδυνευμένη την διάκριση μεταξύ έργων που ζωγράφησε μόνος, επικουρούμενος από βοηθούς, ή που όφείλονται σε συνεργάτες του⁸¹. Πά τους ίδιους λόγους θεωρώ έξαιρετικά δύσκολη την διάκριση φάσεων στην καλλιτεχνική του πορεία⁸². Λαμβάνοντας υπ' όψιν την άνιση ποιότητα του τριπτύχου του Βουκουρεστίου, γενικά πολύ καλής τέχνης, όπου όμως μερικές επί μέρους σκηνές, όπως η λιποθυμία της Παναγίας και οι καβαλλάρηδες της Σταυρώσεως, ύστεροιν καταφανώς, μπορούμε να το αποδώσουμε στον Γεώργιο Κλόντζα επικουρούμενο από συνεργάτη ή συνεργάτες, που θα έγραψαν και τις επιγραφές.

Έκτος από τα μεμονωμένα φύλλα, έχουν σωθεί έξι άκέραια τρίπτυχα του εργαστηρίου του Κλόντζα (Πάτμου, Spada, Λάτση, Βενετίας, Osimo και Σεμπενίκου)⁸³ και τρία των οποίων λείπει το ένα φύλλο (Ραβέννας, Βουκουρεστίου και Βαλτιμόρης). Κανένα δεν άντιγράφει το άλλο. Στο τρίπτυχο του Osimo τα θέματα των τριών φύλλων είναι άσχετα μεταξύ τους. Το τρίπτυχο αυτό διαφέρει από τα άλλα με την έμφαση σε παραστάσεις μεμονωμένων αγίων. Σε τέσσερα τρίπτυχα τα τρία φύλ-

⁷⁸ Μ. Άχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες της Ζακύνθου*, Αθήνα 1997, 102. Μ. Bianco Fiorin, έ.ά. (ύποσημ. 17), 25, αριθ. 19, εικ. 31. Μ. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges* (ύποσημ. 9), 75. Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Μιά άγνωστη κρητική εικόνα στο Σεράγεβο», *ΔΧΑΕ IB'* (1984), 389-392. Του ίδιου, *Εικόνες της Κερκύρας*, 64-65.

⁷⁹ Μ. Bianco Fiorin, έ.ά. (ύποσημ. 17), εικ. 34. Μ. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges* (ύποσημ. 9), 80. Μ. Άχεμιάστου, «Εικόν της Δευτέρας Παρουσίας εκ της Σύμης», *ΔΧΑΕ Ε'* (1966-1969), 209-211. Μετά το Βυζάντιο, 98-99, 102, 107. Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Ένα άγνωστο τρίπτυχο», έ.ά. (ύποσημ. 12), 67, 69.

⁸⁰ Ελάχιστα εικόνες φέρουν χρονολογία, και αυτή γραμμένη εκ των ύστερων ή ξαναζωγραφισμένη. Μερικές μπορούν να χρονολογηθούν κατά προσέγγιση, όπως το Μαρτύριο του αγίου Δημητρίου στο Σινά, που αγοράστηκε στην Κρήτη το 1572/3 (Μ. Χατζηδάκης - Εύγ. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι* (ύποσημ. 7), 95 σημ. 45). Τέσσερα από τα πέντε χειρόγραφα με βιβλιογραφικό σημείωμα του Κλόντζα ή που του αποδίδονται είναι χρονολογημένα ακριβώς ή κατά προσέγγιση. Η απόδοση στον Κλόντζα των

χρονολογημένων τοιχογραφιών της τράπεζας στην μονή του Σινά δεν έχει γίνει άποδεκτή (Α. Παλιούρα, «Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας στο Σινά», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Β2, Ρέθυμνο 1995, 599-609).

⁸¹ Πρβλ. τις σχετικές παρατηρήσεις της Μ. Άχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Η Κοίμηση της Θεοτόκου», έ.ά. (ύποσημ. 9), 136.

⁸² Η Καθηγήτρια Hadermann-Misguich έπεχείρησε προσφάτως μία χρονολογική κατάταξη των κυριωτέρων έργων του, όπου θεωρείται ως δεδομένη μία συνεχής εξέλικτική πορεία. Βλ. J. Verreecken - L. Hadermann-Misguich, *Les oracles de Léon le Sage illustrés par Georges Klontzas. La version Barozzi dans le Codex Bute*, Βενετία 2000, 75-80.

⁸³ Η απόδοση στο εργαστήριο του Κλόντζα όρισμένων έργων είναι άμφίβολη. Δεν περιλαμβάνω πιά στα έργα του το τρίπτυχο του Ίστορικού Μουσείου της Μόσχας και ένα φύλλο συλλογής του Μιλάνου. Βλ. Vocotopoulos, «Le triptyque d'Osimo», έ.ά. (ύποσημ. 5), 435-436.

λα τοῦ ἀνοικτοῦ τριπτύχου σχηματίζουν μίαν ἐνιαία σύνθεση: Τὴν Δευτέρα Παρουσία στὰ τρίπτυχα Spada, Λάτση καὶ Βενετίας, τὸ δωδεκάορτο στῆς Πάτμου. Στὸ τρίπτυχο τοῦ Σεμπενίκου οἱ σκηνές ἀνήκουν ὅλες στὸν κύκλο τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως, ἀλλὰ ἐνῶ τὸ κεντρικὸ καὶ τὸ δεξι φύλλο κοσμοῦνται μὲ μία ἐνιαία σύνθεση, στὸ ἀριστερὸ ἔξι ἐπεισόδια τῶν Παθῶν εἶναι ζωγραφισμένα σὲ χωριστὰ διάχωρα, μὲ ἀμφίβολο αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα⁸⁴. Τὸ τρίπτυχο τοῦ Βουκουρεστίου καὶ τὰ ἄλλα δύο τρίπτυχα τῶν ὁποίων λείπει τὸ ἓνα φύλλο σχετίζονται θεματικὰ μὲ αὐτὸ τοῦ Σεμπενίκου· θὰ μπορούσαμε νὰ τὰ ὀνομάσουμε ὁμάδα τοῦ κύκλου

τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως. Στὸ κεντρικὸ φύλλο δεσπόζει ἡ Σταύρωση. Τὸ ἀριστερὸ φύλλο τῶν τριπτύχων τῆς Ραβέννας καὶ τῆς Βαλτιμόρης κοσμεῖται μὲ ἐπεισόδια τῶν Παθῶν καὶ τὸ ἴδιο συνέβαινε ἴσως στὸ τρίπτυχο τοῦ Βουκουρεστίου. Μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι στὸ δεξι φύλλο ποὺ λείπει ἀπὸ τὰ τρίπτυχα Ραβέννας καὶ Βαλτιμόρης θὰ ἦταν ζωγραφισμένη ἡ Ἀνάσταση, ὅπως στὰ τρίπτυχα τοῦ Σεμπενίκου καὶ τοῦ Βουκουρεστίου. Τὰ φύλλα μὲ τὴν Σταύρωση τοῦ Μουσείου τῆς Γενεύης καὶ τῆς ἐλβετικῆς συλλογῆς προέρχονται πιθανότατα ἀπὸ τρίπτυχα μὲ ἀνάλογη θεματολογία.

Panayotis L. Vocotopoulos

A TRIPTYCH OF THE ART OF GEORGE KLONTZAS IN BUCHAREST

In the National Museum of Art of Romania, in Bucharest, is a triptych of height 48.5 cm., from which the left leaf is missing. Depicted on the central leaf are scenes of the Passion, in three registers: The Crucifixion, the Judgement of Pilate, the Hanging of Judas and the Denial of St Peter. Painted on the back of this leaf is a foliate cross. Represented on the right leaf is the Descent into Hell, on the front, and In Thee Rejoiceth, on the back.

The Crucifixion is of the many-figured type with secondary episodes, which was disseminated in the thirteenth century. The foreground is dominated left by the Swooning of the Virgin, who is held up by John the Apostle, and on the right by six horsemen arrayed in two rows and holding flags. A notable feature in the two lower zones is the contemporary dress of Pilate's wife and of the maidservant conversing with Peter.

The Descent into Hell is of the type in which Christ proceeds to the right, holding a scroll and summoning Adam, beside whom stands Eve, while on the left side of the scene stand St John the Baptist and the Prophet-Kings. The composition, widely diffused in Cretan painting, displays certain peculiarities: Adam does not come forth from a sarcophagus but from the maws of a beast; Christ does not step upon the gates of Hades but upon a winged personification of Death,

scythe in hand; at his feet lie two naked youths and in the lower corners are represented right the sleeping soldiers around the sarcophagus, and left the Myrrh-bearing Women at the open tomb guarded by an angel.

The illustration of the hymn In Thee Rejoiceth follows the earliest version, in which the central subject is circular.

The triptych, known from an article in German, a century ago, was published thirty-five years ago in Romanian, by Alexandru Efremov, who attributed it to an artist of the Italo-Cretan School, of the first half of the sixteenth century. Various traits, such as the miniaturist execution with a host of figures, the mannerist poses, the portrait types, the lavish drapery of the garments, with emphasis on red, advocate on the contrary this work's close relationship with the art of George Klontzas, a pre-eminent Candiot painter whose activity is attested from 1562 and who died in early 1608. The many-figured Crucifixion and the In Thee Rejoiceth are favourite subjects of his, while the carved and gilded, arched wooden frame of the triptych is typical of Cretan workshops of the second half of the sixteenth century and identical with that of the triptych by El Greco in Modena. The Bucharest triptych is an uneven work and should probably be ascribed to George Klontzas assisted by apprentices.

⁸⁴ Ἀνάλογη διάταξη ἐφαρμόζεται στὸν κύκλο τῆς Γεννήσεως στὸ ἀριστερὸ φύλλο τοῦ τριπτύχου τῆς Βενετίας: Μ. Chatzidakis,

Icones de Saint-Georges (ὑπόσημ. 9), 78-79, ἀρ. 51, πίν. 38.