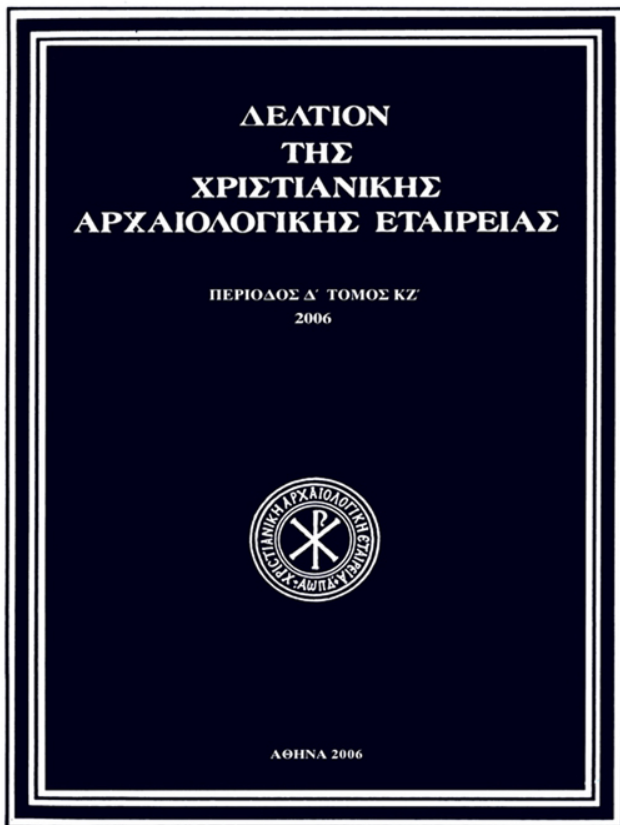


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

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 ἀλησμόνητου συναδέλφου και φίλου Νίκου Δρανδάκη, είναι ένα τρίπτυχο της κρητικής σχολής, πού, παρ' ὅλον ὅτι δημοσιεύθηκε πρὸ ἑνὸς αἰῶνος καὶ ξανά πρὸ 35 ἐτῶν, παραμένει οὐσιαστικά ἄγνωστο, διότι οἱ δημοσιεύσεις αὐτές –οὕτως ἢ ἄλλως ἀνεπαρκείς– εἶναι ἐξαιρετικά δυσπρόσιτες. Τὸ τρίπτυχο βρισκόταν στὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνος στὴν Βιέννη, στὴν Συλλογὴ τοῦ κόμητος Palfy. Τὸ ἀγόρασε τὸ 1906 ὁ Moritz Binder ἀπὸ τὸ Mainz, στὸν ὁποῖο ὀφείλομε καὶ τὴν πρώτη δημοσίευσή του<sup>1</sup>. Πέρασε γιὰ μικρὸ διάστημα στὴν συλλογὴ Wedewer στὸ Wiesbaden καὶ ἀγοράσθηκε τὸ 1909 ἀπὸ τὸν Ρουμάνο συλλέκτη Ἀναστάσιο Σίμου, τοῦ ὁποῖου ἡ συλλογὴ ἦταν ἐκτεθειμένη στὸ ἰδιωτικό του μουσεῖο, κάτι ἀντίστοιχο μὲ τὸ Μουσεῖο Λοβέρδου στὴν Ἀθήνα τοῦ μεσοπολέμου<sup>2</sup>. Μεταπολεμικῶς τὸ Μουσεῖο Σίμου διαλύθηκε καὶ τὸ τρίπτυχο περιήλθε στὸ Μουσεῖο Τέχνης τῆς Σοσιαλιστικῆς Δημοκρατίας τῆς Ρουμανίας, τὸ σημερινὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο Τέχνης τῆς Ρουμανίας στὸ Βουκουρέστι, μὲ ἀριθ. εὐρετηρίου 1 776/12119. Δημοσιεύθηκε ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο συνεργάτη τοῦ Μουσείου Ἀλέξανδρο Efremov<sup>3</sup>, ἐνῶ σύντομη ἀναφορὰ σ' αὐτὸ ἔκανε ἡ ἄλλοτε ἐπιμελήτρια τῆς συλ-

λογῆς εἰκόνων τοῦ Μουσείου Ἄννα Dobjanschi<sup>4</sup>. Στὸν Γεώργιο Κλόντζα ἢ τὸ ἐργαστήριό του ἀπέδωσα τὸ τρίπτυχο σὲ σύντομες ἀναφορὲς σὲ κείμενά μου γιὰ ἄλλα ἔργα τοῦ ζωγράφου<sup>5</sup>. Τὸ ἔργο αὐτὸ μνημονεύουν ἡ Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου<sup>6</sup>, καὶ οἱ Μ. Χατζηδάκης καὶ Εὐγ. Δρακοπούλου, πού τὸ κατατάσσουν στὰ ἀποδιδόμενα στὸν Κλόντζα τρίπτυχα<sup>7</sup>. Τὸ ἐξήτασα κατὰ πρόσφατη ἐπίσκεψή μου στὸ Βουκουρέστι, καὶ ὀφείλω νὰ εὐχαριστήσω καὶ ἀπὸ τὴν θέση αὐτὴ τὴν Γενικὴ Διευθύντρια τοῦ Μουσείου Κυρία Roxana Theodorescu καὶ τὴν ὑπεύθυνη τῆς συλλογῆς εἰκόνων Κυρία Emanuela Cernea γιὰ τὴν διευκόλυνση τῆς μελέτης του καὶ γιὰ τὴν παραχώρηση φωτογραφιῶν του. Τὸ τρίπτυχο δὲν περιλαμβάνεται στὴν σημερινὴ ἔκθεση τοῦ μουσείου.

Τὸ τρίπτυχο, τοῦ ὁποῖου λείπει τὸ ἀριστερὸ φύλλο, ἔχει σήμερα ὕψος 48,5 ἐκ.<sup>8</sup>. Τὸ πᾶχος του εἶναι 6,5 ἐκ. στὴν βάση καὶ 6 ἐκ. στὴν στέψη, ἐνῶ τὰ φύλλα ἔχουν πᾶχος 3,7/4 ἐκ. Στὸ κεντρικὸ τμήμα, πλάτους 28,4 ἐκ., εἰκονίζονται σκηνὲς τῶν παθῶν στὴν προσθία ὄψη καὶ ἕνας φυλλοφόρος σταυρὸς στὴν ὀπισθία. Στὸ δεξιὸ φύλλο εἰκονίζονται ἡ Εἰς Ἄδου Κάθοδος ἔμπρὸς καὶ τὸ Ἐπί σοὶ χαίρει στὴν ὀπισθία πλευρὰ. Ὁ κάμπος εἶναι χρυ-

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Ministerul Cultelor și Artelor, *Muzeul A. Simu și Casa-Simu-Muzeu. Catalog*, Βουκουρέστι 1937, 35, ἀριθ. 286.

<sup>3</sup> A. Efremov, «Triptic de școală italo-cretană din secolul al XVI-lea», *Studii Muzeale V* (1971), 13-28. Εὐχαριστῶ τὸν π. Βικέντιο Κουρελάρου, πού εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ μοῦ μεταφράσει τμήμα τοῦ κειμένου. Δὲν θὰ ἀναφερθῶ στὸν σχολιασμό τοῦ ἀρθρου αὐτοῦ, πού εἶναι ξεπερασμένος.

<sup>4</sup> 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.

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

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

<sup>7</sup> Μ. Χατζηδάκη - Εὐγ. Δρακοπούλου, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἄλωση (1450-1830)*, τ. 2, Ἀθήνα 1997, 89, ἀριθ. 41.

<sup>8</sup> Τὸ ἀριστερὸ φύλλο, καθὼς καὶ τὸ ἀνθέμιο στὴν ἐπίστεψη τοῦ τοξοτοῦ πλαισίου, ἔλειπαν ἤδη πρὸ ἑνὸς αἰῶνος, ὅταν τὸ τρίπτυχο πρωτοδημοσιεύθηκε ἀπὸ τὸν Μ. Binder.

σός, με έξαιρέση την πίσω ὄψη με τὸν φυλλοφόρο σταυρό, ὅπου εἶναι λευκός. Ἡ μικρογραφικὴ ἐκτέλεση με 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 μανιερισμὸ, τὰ ἐντονα χρώματα με ἔμφαση στὸ κόκκινο, ἡ πολυπρόσωπη Σταύρωση καὶ τὸ Ἐπί 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 1607<sup>9</sup>.

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 Ἄρνηση τοῦ Πέτρου. Ὁ Ἐσταυρωμένος φορεῖ περίζωμα (Εἰκ. 2). Τὰ πόδια του εἶναι καρφωμένα χωριστὰ στὸ ὑποπόδιο. Αἷμα ρεεῖ ἀπὸ τὴν πλευρά, τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια του. Ἐπιγραφές: *H ΣΑΥΡΩΣΙΣ* με κόκκινο, *Ι(ησοῦ)C Χ(ριστοῦ)C* με χρυσοῦ στὴν ὀριζόντια κεραία τοῦ σταυροῦ καὶ *Ο Β(α)C(ι)Α(εὺς) Τ(ῆς) Δ(ό)Ξ(ης)* σὲ ἀναδιπλούμενη ταινία καρφωμένη πάνω ἀπὸ τὸν σταυρό. Τέσσερις ἄγγελοι πετοῦν γύρω ἀπὸ τὸν σταυρὸ με τὰ χέρια σκεπασμένα. Ὁ σταυρὸς εἶναι στερεωμένος με δύο σφήνες στὸν Γολγοθᾶ· ἀπὸ κάτω του ἀνοίγεται σπηλιά, ὅπου διακρίνονται τὸ κρανίον καὶ ἡ κάτω γνάθος τοῦ Ἀδάμ. Οἱ ληστὲς εἶναι δεμένοι με σχοινὶ στους σταυρούς τους, με τὸ ἀριστερὸ πόδι ἀνασηκωμένο. Ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν Καλὸ Ληστή ὑψώνεται ἐκκλησία με δικλινῆ 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 (*ΜΡ ΘΥ*). Πίσω της συνωστίζεται ὄμιλος δέκα γυναικῶν. Ἀριστερὰ μία γυναίκα τραβᾷ τὰ μαλλιά της. Γύρω ἀπὸ τὸν σταυρὸ μία γυναίκα με μαφόριον κόκκινο κιννάβαρι ἀτενίζει τὸν Ἐσταυρωμένο ὑψώνοντας τὰ σκεπασμένα χέρια της, μία ἄλλη με ξέπλεκα

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

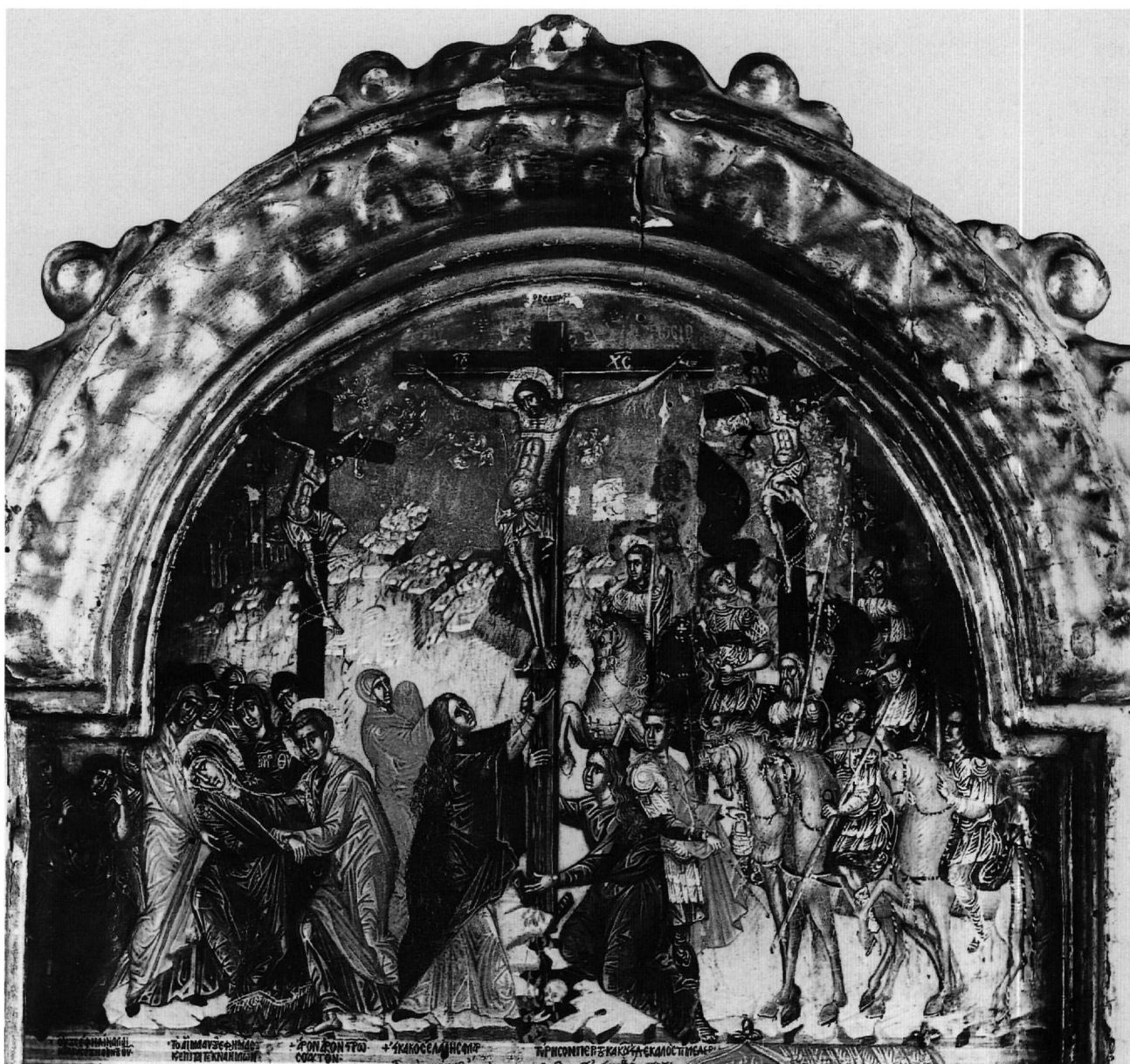
Στὴν δεύτερη ζώνη παριστάνεται ἡ Κρίση τοῦ Πιλάτου (Εἰκ. 3). Ὁ Πιλάτος κάθεται σὲ ξύλινο θρόνον πάνω σὲ βαθμιδωτὸ βᾶθρο ποὺ εἰκονίζεται προοπτικὰ. Περιτοχιζεται ἀπὸ δύο ἄνδρες, ἕναν μεσήλικα ποὺ κάθεται δεξιὰ, πρὸς τὸν ὁποῖο στρέφεται, καὶ ἕναν γέροντα ἀριστερὰ. Πίσω του ὑψώνεται μία κιονοστήρικτη κατασκευή. Τὸ μέτωπό της μοιάζει μονόλοβο ἀριστερὰ, τρίλοβο δεξιὰ. Στὸ δεξιὸ ἄκρο ἡ γυναίκα τοῦ Πιλάτου προβάλλει ἀπὸ κτήριον με δικλινῆ στέγη. Φορεῖ στέμμα καὶ σύγχρονα ροῦχα: βαθυκόκκινο φουστάνι με 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: *ΜΗΔΕΝ ΣΙΚ(αί) ΤΟ ΔΙΚ(αί)Ο ΕΚΗΝΟ ΠΟΛΑ ΓΑΡ ΕΠΑΘΟ(ν) ΣΗΜΕΡΟΝ* (Μτθ. 27, 19). Μπροστὰ στὸν Πιλάτο στέκεται ὁ Ἰησοῦς (*ΙC ΧC*) ἀνάμεσα σὲ δύο στρατιώτες. Ὁ ἀριστερὸς κρατεῖ σχοινὶ με τὸ ὁποῖο εἶναι δεμένα τὰ χέρια τοῦ Θεοανθρώπου καὶ τεντώνει τὸ δεξιὸ χέρι με 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 ΚΑΤΑΛΥΣΕ ΤΟ(ν) ΝΑΟΝ ΤΟΥ Θ(ε)ΟΥ*, Μτθ. 26, 61), τοῦ στρατιώτη (*ΟΥΤΟC ΑΠΟΚΡΙΝΗ ΤΟ ΑΡΧΙΕΡΕΙ*, Ἰω. 18, 22), τοῦ Χριστοῦ (*ΕΙ ΚΑΚΟC ΕΛΛΗΝCΑ ΜΑΡΤΥΡΗCΟΝ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΚΑΚΟΥ ΕΙ ΔΕ ΚΑΛΟC ΤΙ ΜΕ ΔΕΡ(εις)*, Ἰω. 18, 23), τοῦ Πιλάτου (*ΕΓΩ ΟΥΔΕΜΙΑΝ ΕΤΙΑΝ ΕΥΡΙCΚΟ ΕΝ ΑΥΤΟ*, Ἰω. 18, 38) καὶ τοῦ πλῆθους (*ΤΟ ΑΙΜΑ ΑΥΤΟΥ ΕΦ ΗΜΑC Κ(αί) ΕΠΙ ΤΑ ΤΕΚΝΑ ΗΜΩΝ*, Μτθ 27, 25· *ΑΡΟΝ ΑΡΟΝ C(αυ)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)*

<sup>9</sup> 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. Ἀχειμάστου-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.ἀ., 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.ἀ., 7-15.



Είχ. 1. Βουκουρέστι. Έθνικό Μουσείο Τέχνης της Ρουμανίας. Κεντρικό φύλλο τριπτύχου.



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

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

Στὴν τρίτη ζώνη κυριαρχεῖ ἡ Ἄρνηση τοῦ Πέτρου. Στὸ ἀριστερὸ ἄκρο εἰκονίζεται ὁ ἀπαγχονισμὸς τοῦ ἀγένειου Ἰούδα, πὸν φορεῖ πορφυρὸ ἱμάτιο μὲ λευκὴ ζώνη (Εἰκ. 1). Δεξιὰ ἡ ἐπιγραφή ΗΜΑΡΤ(ων) ΠΑΡΑΔΟΥΣ ΕΜΑ ΑΘΟΩΝ (Μτθ. 27, 4). Ἀκολουθεῖ ἡ Ἄρνηση 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 ΠΡΟΣΕΛΘΟΝΤΕΣ ΟΙ ΕΣΟΤΕΣ ΕΙΠΟΝ ΤΟ ΠΕΤΡΟ ΑΛΗΘΟΣ Κ(αι) ΣΥ ΕΞ ΑΥΤΟΝ ΕΙ Κ(αι) ΓΑΡ Η ΛΑΛΙΑ ΣΟΥ ΔΗΛΟΝ ΣΕ ΠΟΙΕΙ. ΤΟΤΕ ΗΡΞΑΤΟ ΚΑΤΑΘΕΜΑΤΙΖΕΙΝ Κ(αι) 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 Ἡρώδη με σύγχρονα φορέματα –βαθυπράσινο φουστάνι που ἀναδεικνύει τὸ στήθος της καὶ λευκὸ ὑποκάμισο με ἀνασηκωμένα μανίκια (Εἰκ. 4). Σηκώνει τὸ χέρι με τεταμένο τὸν δείκτη, ἐνῶ λέει, σύμφωνα με τὴν προσγεγραμμένη ἐπιγραφή, *EKEI K(ai) CY HCΘA META I(ησο)Y TOY ΓΑΛΛΑΙΟΥ* (Μτθ. 26, 69). Ἀνάμεσα στὸν ἀποστόλο καὶ τὴν παιδίσκη εἶναι ζωγραφισμένος ἕνας κόκκινος πετεινός. Ἀκολουθεῖ μνημειώδης ἀναγεννησιακὴ πύλη με δύο κίονες πού πατοῦν σὲ ψηλά βάθρα. Νέος ντυμένος με κόκκινο κοντὸ χιτῶνα συζητεῖ με τὸν Πέτρο, πού στέκεται δίπλα καὶ ὑψώνει τὴν δεξιὰ σὲ χειρονομία ἀρνήσεως. Δίπλα του διαβάζονται τὰ λόγια πού κατὰ τὸ εὐαγγελικὸ κείμενο εἶπε ἡ κοπέλλα: *EKEI K(ai) ΟΥΤΟΣ ΗΝ Μ(ε)ΤΑ I(ησο)Y TOY ΝΑΖΩΡΑΙΟΥ* (Μτθ. 26, 71). Στὸ δεξιὸ ἄκρο παριστάνεται ἡ μετάνοια τοῦ ἀποστόλου. Ὁ Πέτρος, μετὰ τὴν τρίτη ἀρνηση καὶ ἀφοῦ «ἀλέκτωρ ἐφώνησεν», στηρίζεται σὲ πορφυρὸ βωμὸ καὶ ὑποβαστάζει τὸ κεφάλι με τὸ δεξιὸ χέρι. Ἀπὸ πάνω του ἡ ἐπιγραφή *K(ai) ΕΞΕΛΘ(ων) ΕΞΟ ΕΚΛΑΥΣΕ ΠΙΚΡΟΣ* (Μτθ. 26, 75).

Ἡ Σταύρωση τοῦ τριπτύχου τοῦ Βουκουρεστίου εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν δυτικὴ τέχνη, ὅπως καὶ ὅλες σχεδὸν οἱ πολυάριθμες συνθέσεις τοῦ Κλόντζα με τὸ ἴδιο θέμα<sup>10</sup>. Ἡ πολυπρόσωπη Σταύρωση, πλουτισμένη με δευτερεύοντα ἐπεισόδια, ἐμφανίζεται στὴν Ἰταλία τὸ τρίτο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.· εἶναι ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὶς *Meditationes vitae Christi*, λεπτομερῆ περιγραφή τοῦ Πάθους τοῦ Σωτήρος πού εἶχε παλιότερα ἀποδοθεῖ στὸν ἅγιο Bonaventura<sup>11</sup>. Ὁ Κλόντζας ζωγράφησε τὴν Σταύρωση στὴν ἐκδοχὴ αὐτὴ στὰ τριπτύχα τῆς ἄλλοτε συλλογῆς Spada<sup>12</sup>, τοῦ Osimo<sup>13</sup>, τῆς Ραβέννας<sup>14</sup>, τοῦ Σεμπενίκου<sup>15</sup>, τῆς Βαλτιμόρης<sup>16</sup>, σὲ φύλλα τριπτύχου τοῦ Βατι-

κανοῦ<sup>17</sup>, τοῦ Musée d'Art et d'Histoire τῆς Γενεύης<sup>18</sup> καὶ ἐλβετικῆς ἰδιωτικῆς συλλογῆς<sup>19</sup>, καὶ σὲ πίνακα ἀγγλικῆς συλλογῆς με κύκλο τῶν παθῶν<sup>20</sup>. Ἡ προσήλωση τῶν ποδιῶν τοῦ Ἰησοῦ στὸν σταυρὸ χωριστὰ ἀπαντᾶ καὶ στὸ τρίπτυχο τοῦ Σεμπενίκου, ἐνῶ στίς ἄλλες Σταυρώσεις τοῦ Κλόντζα εἶναι καρφωμένα μαζί, με ἕνα μόνον καρφί, ὅπως συνηθίζεται στὴν Δύση ἀπὸ τὸν 13ο αἰ.<sup>21</sup> Τὰ σώματα τῶν ληστῶν εἶναι συνεστραμμένα ἀπὸ τὴν ἀγωνία, ὅπως στίς περισσότερες Σταυρώσεις τοῦ ζωγράφου· στὸ τρίπτυχο τοῦ Σεμπενίκου τουναντίον, στὸ φύλλο τῆς ἐλβετικῆς συλλογῆς καὶ στὴν εἰκόνα πού βρισκεται στὴν Ἀγγλία ἡ στάση τους εἶναι ἤρεμη. Ὁ διάβολος πάνω ἀπὸ τὸν Κακὸ Ληστή λείπει μόνον ἀπὸ τὸ τρίπτυχο Spada.

Ὁ Κλόντζας ζωγραφίζει συνηθῶς στὸ πρῶτο ἐπίπεδο τὴν Παναγία καθισμένη ἀνάμεσα στίς ἀκολουθούς της πού τὴν παρηγοροῦν, ἐνῶ ὁ Ἰωάννης στέκεται θλιμμένος παράμερα. Στὸ τρίπτυχο τοῦ Βουκουρεστίου ἀντιθέτως ἡ Θεοτόκος εἰκονίζεται ἀριστερὰ ἔτοιμη νὰ καταρρεύσει, ἐνῶ τὴν συγκρατεῖ ὁ Ἰωάννης. Ἡ λιποθυμία τῆς Παναγίας κάνει τὴν ἐμφάνισή της στὴν ἰταλικὴ τέχνη τὸν 13ο αἰ.<sup>22</sup> Λείπει ἡ σκηνὴ τοῦ διαμερισμοῦ τῶν ἱματίων, πού ἐξαιρέτα στίς περισσότερες Σταυρώσεις τοῦ Κλόντζα, καὶ οἱ ἔφιπποι ἀξιωματοῦχοι εἶναι κάπως ἀδέξια συγκεντρωμένοι στὸ δεξιὸ μέρος τῆς συνθέσεως. Ἀπουσιάζουν οἱ στρατιωτικοὶ πού ποτίζουν τὸν Κύριο ὄξος καὶ λογχίζουν τὴν πλευρά του, ἀλλὰ τρεῖς γυναῖκες εἰκονίζονται γύρω στὸν σταυρὸ. Ἡ τελευταία αὐτῆ λεπτομέρεια ἀπαντᾶ μόνον στὸ τρίπτυχο Spada. Ὁ νέος πού κρατεῖ καλάθι πού περιεῖχε προφανῶς τὰ καρφιά ἀπαντᾶ στὸ Βυζάντιο κατὰ τὴν παλαιολόγειο περίοδο, ἐνῶ στὴν Δύση ἄνδρες πού κρατοῦν καρφιά περιλαμβάνονται στὴν Σταύρωση πολὺ νωρίτερα<sup>23</sup>.

<sup>10</sup> Μόνον στὸ τρίπτυχο τῆς Πάτμου ἀκολουθεῖται τὸ βυζαντινὸ εἰκονογραφικὸ σχῆμα. Βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, Ἀθήνα 1977, 107-108, ἀριθ. 62, πίν. 43.

<sup>11</sup> E. Roth, *Dervolkreiche Kalvarienberg in Literatur und Kunst des späten Mittelalters*, 2η ἔκδ., Βερολῖνο 1967.

<sup>12</sup> Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Ἐνα ἄγνωστο τρίπτυχο τοῦ Γεωργίου Κλόντζα», *Πεπραγμένα τοῦ Ε' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου (Ἅγιος Νικόλαος, 25 Σεπτεμβρίου - 1 Ὀκτωβρίου 1981)*, τ. Β', Ἡράκλειο 1986, 71-72, πίν. ΚΣΤ'. *Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*, κατάλογος ἐκθέσεως, Ἀθήνα 1988, 226, ἀριθ. 69 (Μ. Achimastou-Potamianou).

<sup>13</sup> P. L. Vocotopoulos, «Le triptyque d'Osimo», ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 5), 432, 436-437, εἰκ. 3.

<sup>14</sup> Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Τρίπτυχο με σκηνὲς ἀπὸ τὸ πάθος τοῦ Χριστοῦ στὴ Δημοτικὴ Πινακοθήκη τῆς Ραβέννας», *Θησαυρίσματα* 18 (1981), 160-168, πίν. Θ'.

<sup>15</sup> Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Τρίπτυχο», ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 6), 223-227, πίν. ΙΔ'. Πὰ τὴν προέλευση βλ. Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Δύο ἄγνωστα φύλλα τριπτύχου», ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 5), 104-105.

<sup>16</sup> *Holy Image, Holy Space* (ὑποσημ. 12), 227-229, ἀριθ. 70 (Μ. Vasilaki).

<sup>17</sup> Μ. Bianco Fiorin, *Icone della Pinacoteca Vaticana*, Βατικανό 1995, 26-27, ἀριθ. 20, εἰκ. 35.

<sup>18</sup> *Les icones du Musée d'art et d'histoire, Genève*, Γενεὴ 1985, ἀριθ. 5.

<sup>19</sup> Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Δύο ἄγνωστα φύλλα τριπτύχου», ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 5), 91, 96-104.

<sup>20</sup> Π. Α. Βοκοτοπούλου, *Τὸ θεῖον Πάθος* (ὑποσημ. 5), 39-53.

<sup>21</sup> G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles*, Παρίσι 1916, 413, 416.

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

<sup>23</sup> Αὐτόθι, 121.



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

Οἱ δύο ἄνδρες πού 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 παραδείγματα<sup>24</sup>. Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται πολὺ συχνὰ μὲ τὰ χέρια δεμένα ἔμπρὸς τοὺς κριτές του ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 13ου αἰ.<sup>25</sup> Ἡ

στροφή τῆς κεφαλῆς του πίσω, πρὸς τὸν ἄνδρα πού ἔτοιμάζεται νὰ τὸν κτυπήσει, ἀπαντᾷ ἤδη στὴν παλαιολόγειο ζωγραφικὴ ἀλλὰ καὶ στὸν Giotto<sup>26</sup>.

Ἡ Ἄρνηση τοῦ Πέτρου ἀπέχει ἀπὸ τὰ παραδοσιακὰ πρότυπα, ὅπου δίδεται ἔμφαση στοὺς στρατιῶτες πού ζεσταίνονται γύρω στὴν φωτιά καὶ στὸν ἀλέκτορα, πού συχνὰ παριστάνεται πάνω σὲ μία στέγη ἢ σὲ κίονα<sup>27</sup>.

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

<sup>25</sup> Αὐτόθι, 81, 92. Παλαιότερα ἀπαντᾷ σπανίως μὲ τὰ χέρια δεμένα, π.χ. στὸ παρισινὸ τετραεγγέλιο gr. 74, τοῦ ὄψιμου 11ου αἰ.

<sup>26</sup> Αὐτόθι, 86-87, εἰκ. 49, 55. Σύμφωνα μὲ τὴν εὐαγγελικὴ διήγηση (Ἰω. 18, 22), εἷς παρεστηκὸς τῶν ὑπηρετῶν ἔδωκεν ῥάπισμα τῷ

Ἰησοῦ κατὰ τὴν ἀνάκρισή του ἀπὸ τὸν ἀρχιερεῖα καὶ ὄχι ἀπὸ τὸν Πιλάτο, ὅπως στὴν παράστασή μας.

<sup>27</sup> Πρὸς τὴν εἰκονογραφία τῆς σκηρῆς βλ. G. Millet, *Recherches* (ὑπόσημ. 21), 345-361.





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

Τὴν ὀπισθία πλευρὰ τοῦ κεντρικοῦ φύλλου κοσμεῖ καστανέρυθρος φυλλοφόρος σταυρὸς μὲ τὰ ὄργανα τοῦ Πάθους πάνω σὲ λευκὸ βάθος (Εἰκ. 6). Ὁ σταυρὸς, μὲ ἐπίμηλα στὶς ἄκρες τῶν κεραιῶν, ἔχει μιὰ πρόσθετη διαγώνια κεραία χαμηλά. Τὰ ὄργανα τοῦ Πάθους εἶναι ἡ λόγχη, ὁ κάλαμος μὲ τὸν σπόγγο, ὁ ἀκάνθινος στέφανος καὶ ἓνα καρφί. Κάτω ἀπὸ τὴν τρίλοβη βάση τοῦ σταυροῦ εἶναι ζωγραφισμένα κρανίο καὶ γνάθος. Ἐπιγραφές: IC XC NK, ΦΧΦΠ (= Ἰησοῦς Χριστὸς νικά, 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 περίγραμμα τοῦ φύλλου.

Ὁ Γεώργιος Κλόντζας διακοσμεῖ συχνὰ τὴν ὀπισθία ὄψη τοῦ κεντρικοῦ φύλλου τῶν τριπτύχων του μὲ παράσταση, ὥστε νὰ εἶναι ἀμφιπρόσωπα, ὅπως στὰ τρίπτυχα τῆς Πάτμου, Spada καὶ Λάτση<sup>28</sup>. Ἄλλοτε ἡ ὀπισθία ὄψη τοῦ κεντρικοῦ φύλλου εἶναι ἀκόσμητη, ὅποτε ὁ πιστὸς βλέπει μόνον τὴν προσθία ὄψη, μὲ ἀνοικτὰ ἢ κλειστὰ τὰ πλάγια φύλλα, τῶν ὁποίων ἡ ἐξωτερικὴ ὄψη εἶναι διακοσμημένη. Στὸ τρίπτυχο τοῦ Osimo, ποὺ ἀνήκει στὴν δευτέρη κατηγορία, ἡ ἐξωτερικὴ ὄψη τοῦ κεντρικοῦ φύλλου καλύπτεται ἀπὸ ἐνιαῖο χρῶμα<sup>29</sup>. Ὁ φυλλοφόρος σταυρὸς διακοσμεῖ συχνὰ τὴν πίσω ὄψη τῶν εἰκόνων ἤδη ἀπὸ τὰ βυζαντινὰ χρόνια<sup>30</sup>.

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

<sup>29</sup> *Splendori di Bisanzio*, κατάλογος ἐκθέσεως, Μιλάνο 1990, εἰκόνα

στὴν σ. 121, τυπωμένη ἀντίστροφα.

<sup>30</sup> Βλ. προχείρως Μ. Ἀγεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ 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 ἢ εἰς Ἄδου Κάθοδος, πλουτισμένη με συμπληρωματικὰ ἐπεισόδια (Εἰκ. 7). Κυριαρχεῖ στὴν σύνθεση ἡ δυναμικὴ μορφή τοῦ Χριστοῦ, πού προβάλλεται σὲ φακοειδῆ δόξα καὶ προχωρεῖ πρὸς τὰ δεξιὰ, πατώντας μαύρη περωτὴ μορφή πού βαστᾶ δρεπάνι καὶ προσωποποιεῖ τὸν Θάνατο. Ὁ Κύριος κρατεῖ στὸ ἀριστερὸ χέρι κλειστὸ εἰλητάριο καὶ ἀπλώνει τὸ δεξιὸ γιὰ νὰ τραβήξει τὸν Ἀδάμ, πού βγαίνει ἀπὸ τὸ ἀνοιχτὸ ρύγχος δράκοντος. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἀδάμ στέκονται σὲ ἀνοικτὴ σαρκοφάγο ἡ Εὐα, πού ὑψώνει τὰ χέρια σὲ χειρονομία ἰκεσίας, καὶ ὄμιλος δικαίων. Ἀριστερά, στὴν πᾶριση σαρκοφάγο, στέκονται ὁ Πρό-

δρομος καὶ οἱ προφητάνакτες Σολομών καὶ Δαβίδ, πού 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 πού κάθονται δίπλα σὲ κλειστὴ σαρκοφάγο ἀπὸ πορφυρὸ μάρμαρο, με σφραγισμένο τὸ κάλυμμα. Γύρω 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 ἀνοικτῆς 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 ἀπόκημα 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 ΑΝΑΣΤΑΣΙC* καὶ *ΙC ΧC*, διακρίνονται πάνω στὸν χρυσοὸ κάμπο λείψανα ἐξίτηλης ἐπιγραφῆς.

Ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος τοῦ τριπτύχου μας ἀνήκει σὲ ἓναν πολὺ παλαιὸ τύπο, πού μαρτυρεῖται ἤδη ἀπὸ τὸν 8ο αἰ., ὅπου ὁ Κύριος τραβᾶ ἀπὸ τὴν σαρκοφάγο τὸν γονυπετῆ Ἀδάμ, δίπλα στὸν ὁποῖο στέκεται ἡ Εὐα<sup>31</sup>. Μεγάλῃ διάδοσι γινώρισε στὴν μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ ἢ παραλλαγή στὴν ὁποία ἀνήκει ἡ παράστασή μας, ὅπου ὁ Χριστὸς κρατεῖ κλειστὸ εἰλητάριο (καὶ ὄχι σταυρὸ), προχωρεῖ βιαστικὰ πρὸς τὰ δεξιὰ, τὸ ἱμάτιό του δὲν ἀνεμίξει, οἱ πρωτόπλαστοι βρίσκονται στὸν δεξιὸ ὄμιλο, καὶ στὸν ἀριστερὸ στέκονται ὁ Πρόδρομος καὶ δύο ἢ τρεῖς προφητάνакτες με χιτῶνα πού φτάνει λίγο κάτω ἀπὸ τὸ γόνατο<sup>32</sup>. Ἡ παραλλαγή αὐτὴ ἐμφανίζεται τὸ τρίτο τέταρτο τοῦ 14ου αἰ. στὴν Περιβλεπτο 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-

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

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

βολος τὸν ὁποῖο πολλές φορές καταβάλλει ἕνας ἄγγελος· προστίθενται ἢ παραλείπονται στὸ πάνω μέρος ἄγγελοι μὲ τὰ ὄργανα τοῦ πάθους καὶ προφήτες ποὺ προανήγγελλαν τὸ γεγονός· σπηλιές ἀνοίγονται ἐνίοτε στὰ δύο βουνά, ποὺ μερικές φορές συγκλίνουν σὰν λαβίδα, ὅπως στὸ τρίπτυχό μας.

Ὁ Κλόντζας ἔχει περιλάβει τὴν εἰς Ἰδου Κάθοδο καὶ σὲ ἄλλα τρίπτυχα: στὰ ὑπογεγραμμένα τρίπτυχα Πάτμου<sup>33</sup>, Spada<sup>34</sup> καὶ Λάτση<sup>35</sup> καὶ στὸ ἀνυπόγραφο τοῦ Σεμπενίκου<sup>36</sup>, καθὼς καὶ σὲ φύλλο τριπτύχου τοῦ Βατικανοῦ, ποὺ τοῦ ἀποδίδεται<sup>37</sup>. 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 Ἰδου ἀλλὰ προσωποποίηση τοῦ θανάτου μὲ δρεπάνι, δίπλα στὴν ἀριστερὴ σαρκοφάγο εἶναι πεσμένοι δύο γυμνοὶ νέοι, καὶ ὁ Ἰδὸς δὲν στέκεται σὲ ἀνοικτὴ σαρκοφάγο, ἀλλὰ προβάλλει ἀπὸ τὸ ὀρθάνοικο στόμα ἐνὸς δράκοντα, ὁμοῖο μὲ αὐτὸν ποὺ ξερνᾶ τοὺς νεκροὺς στὴν Δευτέρα Παρουσία<sup>38</sup>. Οἱ γυμνοὶ νέοι, πιθανῶς οἱ γιοὶ τοῦ πρεσβύτου Συμεὼν ποὺ ἀναστήθηκαν ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ σύμφωνα μὲ τὸ ἀπόκρυφο Εὐαγγέλιο τοῦ Νικοδήμου<sup>39</sup>, ἀπαντοῦν καὶ στὸ φύλλο τοῦ Βατικανοῦ, ὅπου κείτονται πάνω στὶς πύλες τοῦ Ἰδου καὶ τοὺς πατεῖ ὁ Χριστὸς, ἐνῶ στὸ τρίπτυχο τοῦ Σεμπενίκου προβάλλουν ἀπὸ τὴν σαρκοφάγο τοῦ Ἰδου.

Ἡ παράστασή μας ἀνήκει στὶς σπάνιες περιπτώσεις ὅπου ἢ εἰς Ἰδου Κάθοδος πλουτίζεται μὲ τὴν Μαρία τὴν Μαγδαληνὴ καὶ τὴν ἄλλη Μαρία καθισμένες «ἀπέναντι τοῦ τάφου» (Μτθ. 27, 61) καὶ μὲ τὴν ἐπίσκεψη τῶν Μυροφόρων «ὄψε 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 Βαλτιμὸρη<sup>40</sup>, φύλλο πολυπτύχου τοῦ 15ου αἰ. ἄλλοτε στὸ Μόναχο<sup>41</sup>, τὸ φύλλο τριπτύχου ἀριθ. 40070 στὸ Βατικανό, ποὺ ἀποδίδεται στὸν Κλόντζα<sup>42</sup>, τοιχογραφίες τοῦ ὄψιμου 16ου αἰ. στὴν Μονὴ Γαλατάκη στὴν Εὐβοία<sup>43</sup> καὶ τοῦ 1665 στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους στὸ Πυργὶ τῆς Χίου, ἔργο τοῦ κρητικοῦ Ἀντωνίου Κυνηγοῦ<sup>44</sup>, καὶ εἰκόνα στὴν Πάτμο ποὺ ὁ Χατζηδάκης ἀποδίδει σὲ τοπικὸ ἐργαστήριο τῶν ἀρχῶν τοῦ 18ου αἰ.<sup>45</sup>

Τὴν πίσω πλευρὰ τοῦ δεξιοῦ φύλλου καταλαμβάνει ἡ εἰκαστικὴ ἀπόδοση τοῦ ὕμνου Ἐπὶ σοὶ χαίρει, ἀγαπημένο θέμα τοῦ Κλόντζα<sup>46</sup> (Εἰκ. 8). Ὅλες οἱ παραστάσεις του, ποὺ ζωγράφησε ὁ Κλόντζας ἢ τὸ ἐργαστήριό του, ἀνήκουν στὴν ἀρχαιότερη παραλλαγή, ὅπου τὸ κεντρικὸ θέμα ἔχει κυκλικὸ σχῆμα<sup>47</sup>. Στὸ κέντρο, μέσα σὲ καφεὲ κύκλο, παριστάνεται ἡ Παναγία ἐνθρονη, μὲ τὸν Χριστὸ στὰ γόνατά της, ὁ ὁποῖος εὐλογεῖ καὶ στηρίζει κλειστὸ εἰλητάριο στὸν ἀριστερὸ μηρὸ (Εἰκ. 9). Στὴν στάση καὶ τὴν διευθέτησιν τῶν ἐνδυμάτων ἀκολουθεῖ τὸν τύπο τῆς δεσποτικῆς εἰκόνας τοῦ Ἀνδρέα Ρίτζου στὴν Πάτμο<sup>48</sup>, ὁ θρόνος ὁμοῖο εἶναι ἐδῶ ξύλινος, μὲ καμπύλο ἐρεισίνωτο ποὺ κοσμεῖται μὲ λεοντοκεφαλὴ σὲ

<sup>33</sup> Μ. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, 107, ἀριθ. 62, πίν. 43.

<sup>34</sup> Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Ἐνα ἄγνωστο τρίπτυχο», ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 12), 72-73, πίν. ΚΣΤ'.

<sup>35</sup> *Μετὰ τὸ Βυζάντιο*, 109, ἀριθ. 24.

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

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

<sup>38</sup> Πρὸβλ., 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, «Ἐνα ἄγνωστο τρίπτυχο, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 12), πίν. ΙΘ'· *Μετὰ τὸ Βυζάντιο*, 98 εἰκ. 25), ὅπου τὸ κεφάλι τοῦ θηρίου εἰκονίζεται ὅπως ἐδῶ κατὰ κρόταφον· ἄλλο εἰκονίζεται κατὰ τὰ τρία τέταρτα.

<sup>39</sup> C. Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, Λειψία 1853, 301-302, 368-369.

<sup>40</sup> 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).

<sup>41</sup> E. Hausteин-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.

<sup>42</sup> Βλ. ὑποσημ. 17.

<sup>43</sup> Ἰερωνύμου Λιάπη, *Μεσαιωνικὰ μνημεῖα Εὐβοίας*, Ἀθήνα 1971, πίν. 43α.

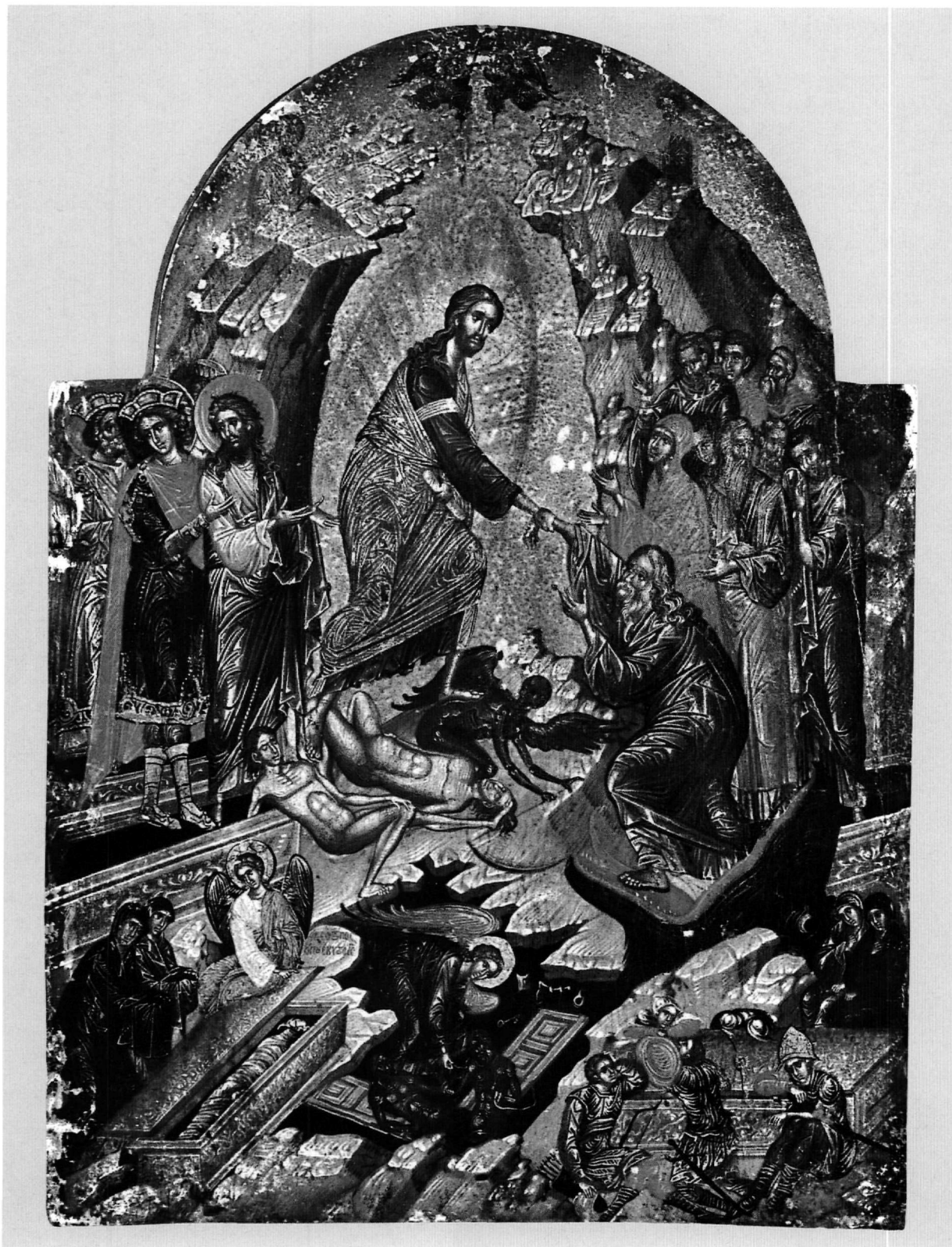
<sup>44</sup> Κατὰ πληροφορία τοῦ συναδέλφου κ. Κωνσταντίνου Σκαμπαβία, γιὰ τὴν ὁποία τὸν εὐχαριστῶ θερμότερα.

<sup>45</sup> Μ. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, 179, ἀριθ. 160, πίν. 194.

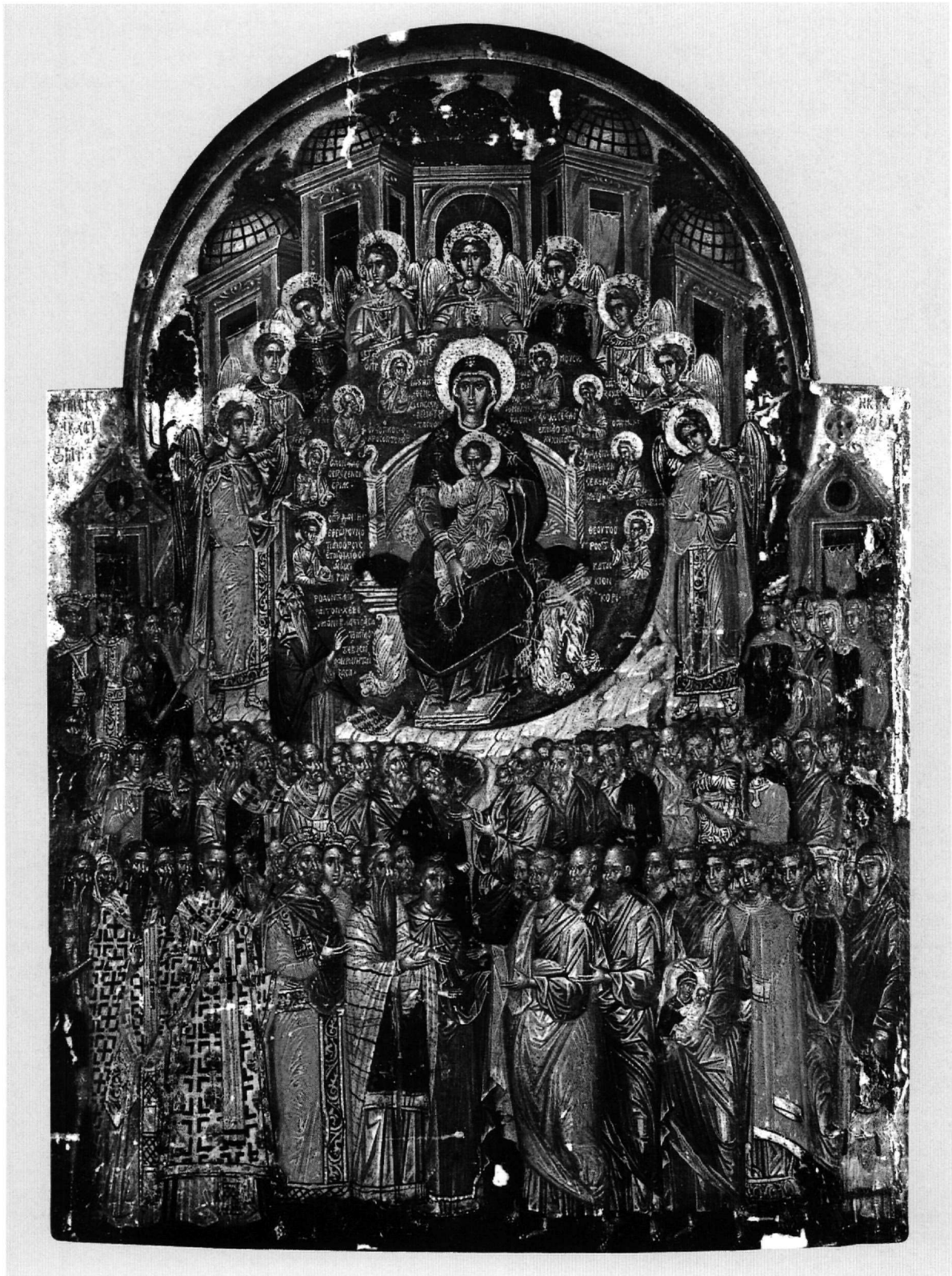
<sup>46</sup> Πὰ τὴν εἰκονογραφία βλ. Θ. Ἀλιπράντη, *Ὁ λειτουργικὸς ὕμνος «Ἐπὶ σοὶ χαίρει Κεχαριτωμένη πᾶσα ἡ κτίσις...» σὲ φορητὲς εἰκόνες κρητικῆς τέχνης*, 2η ἔκδ., Θεσσαλονίκη 2005.

<sup>47</sup> 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*, ΙΙΙ, Μιλάνο 1999 (Electa), 1230-1231, εἰκ. 1328 (Μ. Constantoudaki-Kitromilides).

<sup>48</sup> Μ. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, 61, ἀριθ. 10, πίν. 2.



Εικ. 7. Βουκουρέστι. Έθνικὸ Μουσείο 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 μαπαρόκ. Τὰ κάθετα δοκάρια τῆς ράχης ἔχουν ἀγκιστροειδῆ ἀπόληξη, πού συναντᾶται καὶ σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ Κλόντζα<sup>49</sup>. Ἡ Παναγία κάθετα σὲ δύο μαξιλάρια –βαθυκύανο καὶ κόκκινο– πού ἀπολήγουν σὲ κόμπους. Πύρω τῆς εἰκονίζονται σὲ προτομὴ ὀκτώ προφῆτες πού τὴν προανήγγειλαν, μὲ

<sup>49</sup> Ὅπως στὸ ὑπογεγραμμένο Ἐπὶ σοὶ χαίρει τῆς Βενετίας (Ν. Χατζηδάκη, *Ἀπὸ τὸν Χάνδακα στὴ Βενετία. Ἑλληνικὲς εἰκόνες στὴν 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 κρητικῶν χειρογράφου τοῦ 1600», *ΔΧΑΕ Π* (1985-1986), 196, εἰκ. 2).

προσγεγραμμένες σχετικές επιγραφές. Από άριστερά εικονίζονται:

Ο ΠΡΟΦ(ήτης) ΔΑΝΙΗΛ που 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[Ν].

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

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

Γύρω στον κύκλο στέκονται έννεα άγγελιοι ένω στα πόδια του θρόνου, άριστερά, ό άγιος Ίωάννης ό Δαμασκηνός ύψώνει τό δεξιό χέρι σέ νεύμα όμιλίας και κρατεί ειλητήριο με την επιγραφή: ΠΙΑΝ ΣΙ ΕΠΑΞΙΟΝ ΟΔΙ(ν) Η ΗΜΕΤΑΙ(ρα)<sup>50</sup>. Δεξιά του άγιου διαβάζομε την άρχή τροπαρίου της πρώτης ώδης του Άκαθίστου Ύμνου: ΡΟΔΟΝ ΤΟ ΑΜΑΡΑΝΤΟΝ ΧΕΡΕ Υ ΜΟΝΙ ΒΛΑΣΙΣΑ ΤΟ ΜΙΛΟΝ ΤΟ ΕΒΟΣΜ(ων) ΧΑΙΡΑΙ Η ΤΑΙΞΑΣΑ.

Στό βάθος ύψώνονται έπάνω πέντε τρουλλαία κτήρια και δένδρα άνάμεσά τους, ένω άριστερά και δεξιά είναι ζωγραφισμένα δύο κτήρια με άετωματική πρόσοψη, όπου ανοίγονται κυκλικό παράθυρο και όρθογώνια θύρα με βήλο –πράσινο άριστερά, κόκκινο δεξιά. Πάνω από τά κτήρια αυτά, στον χρυσό κάμπο, είναι γραμμένα τά λόγια του ύμνου που άποδίδει ή παράσταση: ΕΠΗ ΣΙ ΧΕ[Ρ]ΕΙ Κ(αι) ΧΑΡΙΤΩΜΕΝΗ ΠΑΣΑ - Η ΚΤΙΣ[Ι] ΔΟΞΑ[ΣΙ].

Στό κάτω τμήμα της άυστηρά συμμετρικής παραστάσεως συνωστίζονται σέ τρεις στίχους οί άγιοι που δοξολογούν την Θεοτόκο. Στην πίσω σειρά διακρίνονται άρι-

στερά ό Πρόδρομος, ή άγία Έλένη και ό άγιος Κωνσταντίνος που κρατεί σταυρό, ένω δεξιά εικονίζονται άγιες γυναίκες. Στην δεύτερη σειρά περιλαμβάνονται ό άγιος Σπυρίδων με πλεκτό σκούφο και πιθανότατα ό άγιος Νικόλαος. Στην μπροστινή σειρά ξεχωρίζουν οί άγιοι Βασίλειος και Ίωάννης ό Χρυσόστομος, οί προφητάνακτες Δαβίδ και Σολομών, οί άπόστολοι Πέτρος, Παύλος και Λουκάς που κρατεί εικόνα της Θεοτόκου Ήδηγητριάς και τελευταία ή άγία Ίουλίττα που κρατεί από τό χέρι τον μικρό άγιο Κήρυκο.

Προδρομική άπόδοση του ύμνου Ήπί σοί χάρει θεωρείται ή εικόνα Τ. 134 του Βυζαντινού Μουσείου Άθηνών<sup>51</sup>. Ο Κλόντζας καταπαίασθηκε με τό θέμα αυτό σέ τρεις εικόνες και σέ άλλα δύο τρίπτυχα. Η ύπογεγραμμένη εικόνα του Έλληνικού Ίνστιτούτου της Βενετίας, όπου τό κύριο θέμα πλουτίζεται με σκηνές του δωδεκάορτου, του Άκαθίστου Ύμνου, της Γενέσεως και άλλες, είναι από τά άριστουργήματα του ζωγράφου<sup>52</sup>. Η ύπογραφή και ή χρονολογία 1604 σέ μεγάλη εικόνα της Μονής Σινά προσετέθησαν ίσως τον 18ο αί. από τον Ίωάννη Κορνάρο, τό έργο όμως άποδίδεται όμόφωνα στον Κλόντζα<sup>53</sup>. Άνυπόγραφη είναι εικόνα του Έκκλησιαστικού Μουσείου Σιατίστης<sup>54</sup> (Εικ. 10). Στά σπάνια ύπογεγραμμένα έργα του ζωγράφου καταλέγονται τά τρίπτυχα Spada<sup>55</sup> και Λάτση<sup>56</sup>, ένα φύλλο των όποιων κοσμεύεται με τό Ήπί σοί χάρει.

Η Παναγία του τρίπτυχου μας εικονίζεται σέ τύπο καθιερωμένο στην κρητική ζωγραφική ήδη από τά μέσα του 15ου αί., ένω στα άλλα τρίπτυχα και τίς εικόνες της Βενετίας και του Σινά είναι πιό κινημένη. Πατεί σέ ύπόπώδιο, όπως στα περισσότερα έργα του Κλόντζα με αυτό τό θέμα, ένω σέ άλλα έργα του πατεί σέ μηνίσκο (εικόνα Βενετίας) ή σέ τροχούς (τρίπτυχο Λάτση). Οί όκτώ προφήτες που περιβάλλουν την Θεοτόκο στο τρίπτυχό μας άπαντούν μόνο στα άλλα δύο τρίπτυχα του Κλόντζα, όπου οί δύο πρώτοι εικονίζονται όλόσωμοι και οί ύπόλοιποι στηθαίοι. Παραλείπονται εκεί οί σχετικές επιγραφές, που περιέχουν τυπολογικούς συσχετι-

<sup>50</sup> «Ποίαν σοι έλάξιον ώδήν ή ήμετέρα προσείσει ασθένεια ει μη την χαρμόσνον».

<sup>51</sup> Θ. Άλιπράντης, έ.ά., 15-18, 108-123, εικ. 1, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>52</sup> Μ. Chatzidakis, *Icons de Saint-Georges* (ύποσημ. 9), 75-77, πίν. 37. Ν. Χατζηδάκη, έ.ά. (ύποσημ. 49), 166-172, άριθ. 41. Θ. Άλιπράντης, έ.ά., 25-29, εικ. 4-4α.

<sup>53</sup> Ν. Β. Δρανδάκης στο συλλογικό έργο Σινά. *Οί θησαυροί της Ι. Μονής Άγίας Αϊκατερίνης*, Άθήνα 1990 (Έκδοτική Άθηνών),

130-131, εικ. 98. Άλιπράντης, έ.ά., 34-46, εικ. 7.

<sup>54</sup> Θ. Άλιπράντης, έ.ά., 21-24, εικ. 3.

<sup>55</sup> Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Ένα άγνωστο τρίπτυχο», έ.ά. (ύποσημ. 12), 70-71, πίν. ΚΕ'. *Holy Image, Holy Space* (ύποσημ. 12), 224-227, άριθ. 69 (Μ. Achimastou-Potamianou). Θ. Άλιπράντης, έ.ά., 30-31, εικ. 5.

<sup>56</sup> *East Christian Art*, Λονδίνο 1987, 95, άριθ. 75. *Μετά τό Βυζάντιο* (ύποσημ. 28), 110-111, άριθ. 24. Θ. Άλιπράντης, έ.ά., 32-33, εικ. 6.

σμούς προς την Θεομήτορα<sup>57</sup>. Όπως και στις άλλες δημιουργίες του Κλόντζα, πλὴν τῆς εἰκόνας τῆς Βενετίας, ὁ κύκλος πού περιβάλλει τὴν Παναγία ἐδράζεται σὲ ὄρος, πού εἶναι διαδεδομένος τύπος τῆς Θεομήτορος<sup>58</sup> ἀλλὰ μπορεῖ νὰ ἀναφέρεται καὶ στὸν Ἰησοῦ<sup>59</sup>. Οἱ ὁλόσωμοι ἄγγελοι πού περιβάλλουν τὸν κύκλο ἐπαναλαμβάνονται, ἄλλοτε περισσότερο καὶ ἄλλοτε λιγότεροι, σὲ ὅλα τὰ ἄλλα παραδείγματα μὲ κυκλικὴ διάταξη<sup>60</sup>. Ὁ πεντάτρουλλος ναὸς πού ὑψώνεται στὸ βάθος στὰ τρίπτυχα Spada καὶ Λάτση, ἀναφορὰ στὴν Θεοτόκο πού 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 Σιάτιστας<sup>61</sup>. Πίσω του προβάλλουν δένδρα, ὅπως στίς ἄλλες εἰκόνες τοῦ Κλόντζα. Πρόκειται καὶ ἐδῶ γιὰ ἀναφορὰ στὴν Παναγία, πού εἶναι «παράδεισος λογικός». Λίγο χαμηλότερα ὑψώνονται δύο παρεκκλήσια, πού ξαναβρίσκομε μὲ διαφορετικὴ στέγαση στίς εἰκόνες τοῦ Κλόντζα στὸ Σινᾶ καὶ τὴν Σιάτιστα καὶ σὲ δύο εἰκόνες τοῦ 17ου αἰ. στὴν Παναγία Καστελλίου Πύργου Θήρας<sup>62</sup>.

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.<sup>63</sup> Μὲ ἐξαίρεση τὸ τρίπτυχο Λάτση, κρατεῖ ὅπως καὶ στὴν παράστασή μας εἰλητάριο μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ ὕμνου «Ποῖαν σοι ἐπάξιον ὠδήν»<sup>64</sup>. 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 πίνακα μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ ὕμνου<sup>65</sup>.

Ὁ Πρόδρομος βρίσκεται στὴν παράστασή μας ἐπὶ κεφαλῆς τῶν ἁγίων τοῦ ἄνω ἀριστερὰ στίχου, ὅπως σὲ εἰκόνα τοῦ 16ου αἰ. στὸ Σινᾶ<sup>66</sup> 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»<sup>67</sup>.

Τὸ ἐπίχρσο ξυλόγλυπτο πλαίσιο τοῦ τριπτύχου μας ἔχει τοξωτὴ ἀπόληξη, πού σχηματίζει κυμάτιο διακοσμημένο μὲ σχηματοποιημένα τριγωνικὰ φύλλα (Εἰκ. 1). Ἐπάνω ἀπὸ τὸ κυμάτιο εἶναι σκαλισμένοι στὰ πλάγια ρόδακες. Τὸ ἀνθέμιο πού θὰ ἐξεῖχε 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 Δομηνίου Θεοτοκοπούλου<sup>68</sup>, καὶ κρητικοῦ τριπτύχου ἀθηναϊκῆς συλλογῆς τῆς δευτέρας πενηταετίας τοῦ 16ου αἰ.<sup>69</sup>, ἐνῶ πολὺ μεγάλῃ ὁμοιότητα παρουσιάζει τὸ πλαίσιο τῶν τριπτύχων τοῦ Κλόντζα στὴν Πάτμο καὶ τὸ Osimo<sup>70</sup> καὶ μικρότερη τῶν τριπτύχων Spada, ἔργου τοῦ Κλόντζα, ὅπου στὰ πλάγια εἶναι σκαλισμένοι στρεπτοὶ κίονες, Ognissanti στὸ Βατικανό, Ραβέννας, πού ἀποδίδεται στὸν Κλόντζα καὶ ὅπου τοὺς ρόδακες ἀντικαθιστοῦν κεφαλὲς putti, καὶ τοῦ κεντρικοῦ φύλλου τριπτύχου τοῦ 16ου αἰ. στὴν Πάτμο<sup>71</sup>. Πρόκειται γιὰ ἔργα κρητικοῦ ἐργαστηρίου ξυλόγλυπτικῆς τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 16ου αἰ., πού ἀκο-

<sup>57</sup> Πὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. Ντ. Μουρίκη, «Αἱ βιβλικαὶ προεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τὸν τροῦλλον τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά», *ΑΔ* 25 (1970), Α', 217-251. Οἱ ἐπιγραφὲς τῆς παραστάσεώς μας δὲν εἶναι αὐτὲς πού συνιστᾶ ὁ Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ, *Ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, ἔκδ. Ἀθ. Παπαδοπούλου-Κεραμιῶς, ἐν Πετροπόλει 1909, 282.

<sup>58</sup> Ντ. Μουρίκη, ἔ.ἀ., 227-228.

<sup>59</sup> Θ. Ἀλιπράντης, ἔ.ἀ., 156.

<sup>60</sup> Πρβλ. τίς παρατηρήσεις τοῦ Θ. Ἀλιπράντη, ἔ.ἀ., 148.

<sup>61</sup> 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.

<sup>62</sup> Θ. Ἀλιπράντης, ἔ.ἀ., 128, εἰκ. 7, 14, 15.

<sup>63</sup> Αὐτόθι, 19-20, εἰκ. 2.

<sup>64</sup> Αὐτόθι, 35, 129-130.

<sup>65</sup> Αὐτόθι, εἰκ. 7, 14α, 15α.

<sup>66</sup> Αὐτόθι, εἰκ. 2, 3.

<sup>67</sup> Αὐτόθι, εἰκ. 5-7, 14α, 15α. Πὰ τὸν περρωτὸ 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.

<sup>68</sup> Βλ. προχειρῶς *Δομηνίος Θεοτοκόπουλος Κρής*, Ἡράκλειο 1990, 158-159 (Μ. Βασιλάκη-Μαυρακάκη).

<sup>69</sup> Γ. Κακαβᾶ, «Κρητικὸ τρίπτυχο μὲ σκηνὲς δωδεκαόρτου», *ΔΧΑΕΚΒ'* (2001), 153-165.

<sup>70</sup> Μ. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, πίν. 41. P. L. Vocotopoulos, «Le triptyque d'Osimo», ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 5), 432, εἰκ. 1.

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





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

λουθοῦσε παλαιότερα βενετικά πρότυπα<sup>72</sup>. Σὲ μερικά ἄλλα κρητικά τρίπτυχα τῆς ἴδιας ἐποχῆς ἢ 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 Κλόντζα<sup>73</sup>.

Ὁ Moritz Binder πού πρῶτος ἐδημοσίευσε τὸ τρίπτυχο, σὲ ἐποχὴ πού δὲν γνωρίζαμε σχεδὸν τίποτε γιὰ τὴν κρητικὴ σχολή, τὸ ἀπέδωσε σὲ ἐνετικὸ ἐργαστήριό τῶν μέσων τοῦ 16ου αἰ.<sup>74</sup> Στὸν κατάλογο τοῦ Μουσείου Simu ἀναφέρεται ὡς βυζαντινοβενετικὴ εἰκόνα τοῦ 16ου αἰ.<sup>75</sup> 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. Dobjanschi<sup>76</sup>. Στὸ «Εὐρετήριο τῶν Ἑλλήνων ζωγράφων μετὰ τὴν Ἄλωση» περιλαμβάνεται μετὰ τῶν ἀποδιδόμενων στὸν Γεώργιο Κλόντζα τριπτύχων<sup>77</sup>.

Ὅσον ἀφορᾷ στὴν εἰκονογραφία, τὸ τρίπτυχο τοῦ Βουκουρεστίου περιλαμβάνει σκηνές γνωστές ἀπὸ ἄλλα ἔργα τοῦ Κλόντζα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Κρίση τοῦ Πιλάτου, τὸν Ἀπαγχονισμό τοῦ Ἰούδα καὶ τὴν Ἄρνηση τοῦ Πέτρου, πού καταλαμβάνουν τμήμα τοῦ κεντρικοῦ φύλλου. Ἡ Σταύρωση, ἀπὸ τὰ ἀγαπημένα θέματα τοῦ Κλόντζα, ἀπαντᾷ σὲ διάφορες ἐκδοχές 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 Ἐπί σοὶ χαίρει ἐπανερχεται ὁ Κλόντζας στὶς εἰκόνες τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Βενετίας, τῆς Μονῆς Σινᾶ



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

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

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

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

<sup>74</sup> Μ. Binder, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 1), 504, 505.

<sup>75</sup> Ε.ἀ. (ὑποσημ. 2).

<sup>76</sup> Α. Efremov, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 3), 18, 26-28. Α. Dobjanschi, ἔ.ἀ. (ὑπο-

σημ. 4). Ὁ Efremov συγκρίνει τὸ τρίπτυχο τοῦ Βουκουρεστίου 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. (ὑποσημ. 17), 24, ἀριθ. 18, εἰκ. 28.

<sup>77</sup> Βλ. ὑποσημ. 7.

τες με πολλές από τις σκηνές σε βέβαια έργα του Κλό- ντζα ή σε έργα που του αποδίδονται, χωρίς να ταυτίζο- νται· 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 κινή- σεις, η δραματικότητα στις σκηνές των παθών, οι φυ- σιογνωμικοί τύποι, το σχήμα της μύτης με πλατειά ρά- χη, τὰ ζωηρά χρώματα και η συχνή χρήση χρυσοκοντυ- λιών, οι παραδοσιακές ένδυμασιές με κοπτική πτυχολο- γία αλλά και τὰ σύγχρονα φορέματα μερικῶν μορφῶν (Εἰκ. 4 και 11), ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα χαρακτηρίζουν τὰ ἔργα τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Γεωργίου Κλόντζα. Τὸ πλαι- σιο τοῦ τριπτύχου ταιριάζει, ὅπως εἶδαμε, ἀπολύτως με τὴν ἐποχή του.

Οἱ ἐπιγραφές τοῦ τριπτύχου τοῦ Βουκουρεστίου εἶναι γεμάτες κραυγαλέες ἀνορθογραφίες, ἐνῶ ὁ Γεώργιος Κλόντζας ἦταν εὐπαίδευτος. Πρέπει νὰ παρατηρηθεῖ σχετικά, ὅτι ναὶ μὲν οἱ ἐπιγραφές τῶν ἐνυπογράφων εἰκόνων τῆς Παναγίας τοῦ Μουσείου Ζακύνθου, τοῦ ἁγίου Τίτου στοῦ Βατικανό, τοῦ Ἐπί σοι χαίρει τῆς Βενε- τίας, καθὼς και τῶν ἀνυπογράφων τῆς παραστάσεως κηρύγματος τοῦ Σεραγέβου και τῆς Δευτέρας Παρου- σίας τῆς Κερκύρας εἶναι ἀφογεῖς ἀπὸ πλευρᾶς ὀρθο- γραφίας<sup>78</sup>, ἄλλα ὁμως ἔργα τοῦ ζωγράφου, ὄχι μόνο ἀνυπόγραφα, ὅπως τὸ φύλλο με τὴν Δευτέρα Παρου- σία ἀριθ. 40069 τοῦ Βατικανοῦ και οἱ εἰκόνες τῆς Δευτέ- ρας Παρουσίας τῆς Βενετίας και τῆς Σύμης, ἄλλα και ὑπογεγραμμένα, ὅπως τὰ τρίπτυχα Λάτση και Spada,

ἔχουν πολλές ἀνορθογραφίες<sup>79</sup>. Συμπεραίνομε ὅτι ὁ Γε- ῶργιος Κλόντζας ἀνέθετε συχνὰ σὲ βοηθοὺς του νὰ ζω- γραφίζουν τὶς ἐπιγραφές τῶν εἰκόνων του. Εἶναι οὕτως ἢ ἄλλως γενικὰ ἀποδεκτὸ ὅτι ὁ Κλόντζας διατηροῦσε ἐργαστήριο ὅπου, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς γιους του, πού ἦταν ὅλοι ζωγράφοι, δούλευαν και ἄλλοι τεχνίτες. Τὸ γε- γονὸς ὅτι ὁ ἴδιος ὑπέγραψε ἐλάχιστα ἔργα του, ὅτι δὲν σώζονται εἰκόνες ὑπογεγραμμένες ἀπὸ τοὺς γιους του και ὅτι πολὺ λίγα ἔργα του μποροῦν νὰ χρονολογη- θοῦν<sup>80</sup>, καθιστᾷ παρακινδυνευμένη τὴν διάκριση με- ταξὺ ἔργων πού ζωγράφησε μόνος, ἐπικουρούμενος ἀπὸ βοηθοὺς, ἢ πού ὀφείλονται σὲ συνεργάτες του<sup>81</sup>. Πὰ τοὺς ἴδιους λόγους θεωρῶ ἐξαιρετικὰ δύσκολη τὴν διάκριση φάσεων στὴν καλλιτεχνικὴ του πορεία<sup>82</sup>. Λαμβάνοντας ὑπ' ὄψιν τὴν ἀνιση ποιότητα τοῦ τριπτύ- χου τοῦ Βουκουρεστίου, γενικὰ πολὺ καλῆς τέχνης, ὅπου ὁμως μερικὲς ἐπὶ μέρους σκηνές, ὅπως ἡ λιποθυ- μία τῆς Παναγίας και οἱ καβαλλάρηδες τῆς Σταυρώσε- ως, ὑστεροῦν καταφανῶς, μποροῦμε νὰ τὸ ἀποδώσομε στὸν Γεώργιο Κλόντζα ἐπικουρούμενο ἀπὸ συνεργάτη ἢ συνεργάτες, πού θὰ ἔγραψαν και τὶς ἐπιγραφές.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μεμονωμένα φύλλα, ἔχουν σωθεῖ ἕξι ἀκέ- ραια τρίπτυχα τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Κλόντζα (Πάτμου, Spada, Λάτση, Βενετίας, Osimo και Σεμπενίκου)<sup>83</sup> και τρία τῶν ὁποίων λείπει τὸ ἓνα φύλλο (Ραβέννας, Βου- κουρεστίου και Βαλτιμόρης). Κανένα δὲν ἀντιγράφει τὸ ἄλλο. Στὸ τρίπτυχο τοῦ Osimo τὰ θέματα τῶν τριῶν φύλλων εἶναι ἄσχετα μεταξύ τους. Τὸ τρίπτυχο αὐτὸ διαφέρει ἀπὸ τὰ ἄλλα με τὴν ἔμφαση σὲ παραστάσεις μεμονωμένων ἁγίων. Σὲ τέσσερα τρίπτυχα τὰ τρία φύλ-

<sup>78</sup> Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τῆς Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1997, 102. Μ. Bianco Fiorin, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 17), 25, ἀριθ. 19, εἰκ. 31. Μ. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges* (ὑποσημ. 9), 75. Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Μιὰ ἀγνωστὴ κρητικὴ εἰκόνα στοῦ Σεράγεβο», *ΔΧΑΕ ΙΒ'* (1984), 389-392. Τοῦ ἴδιου, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, 64-65.

<sup>79</sup> Μ. Bianco Fiorin, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 17), εἰκ. 34. Μ. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges* (ὑποσημ. 9), 80. Μ. Ἀχεμιάστου, «Εἰκόν τῆς Δευ- τέρας Παρουσίας ἐκ τῆς Σύμης», *ΔΧΑΕ Ε'* (1966-1969), 209-211. *Μετὰ τὸ Βυζάντιο*, 98-99, 102, 107. Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Ἐνα ἀγνωστο τρίπτυχο», ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 12), 67, 69.

<sup>80</sup> Ἐλάχιστες εἰκόνες φέρουν χρονολογία, και αὐτὴ γραμμένη ἐκ τῶν ὑστέρων ἢ ξαναζωγραφισμένη. Μερικὲς μποροῦν νὰ χρονο- λογηθοῦν κατὰ προσέγγισιν, ὅπως τὸ Μαρτύριο τοῦ ἁγίου Δημη- τρίου στοῦ Σινᾶ, πού ἀγοράσθηκε στὴν Κρήτη τὸ 1572/3 (Μ. Χα- τζηδάκης - Εὐγ. Δρακοπούλου, *Ἑλληνες ζωγράφοι* (ὑποσημ. 7), 95 σημ. 45). Τέσσερα ἀπὸ τὰ πέντε χειρόγραφα με βιβλιογραφικὸ σημεῖωμα τοῦ Κλόντζα ἢ πού τοῦ ἀποδίδονται εἶναι χρονολογη- μένα ἀκριβῶς ἢ κατὰ προσέγγισιν. Ἡ ἀπόδοση στὸν Κλόντζα τῶν

χρονολογημένων τοιχογραφιῶν τῆς τράπεζας στὴν μονὴ τοῦ Σινᾶ δὲν ἔχει γίνει ἀποδεκτὴ (Α. Παλιούρα, «Ὁ ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας στοῦ Σινᾶ», *Πεπραγμένα τοῦ Ζ' Διεθνοῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου*, τ. Β2, Ρέθυμνο 1995, 599-609).

<sup>81</sup> Πρβλ. τὶς σχετικὲς παρατηρήσεις τῆς Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμιᾶ- νου, «Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου», ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 9), 136.

<sup>82</sup> Ἡ Καθηγήτρια Hadermann-Misguich ἐπεχείρησε προσφάτως μία χρονολογικὴ κατάταξη τῶν κυριωτέρων ἔργων του, ὅπου θε- ωρεῖται ὡς δεδομένη μία συνεχῆς ἐξελικτικὴ πορεία. Βλ. J. Ve- reecken - L. Hadermann-Misguich, *Les oracles de Léon le Sage illustrés par Georges Klontzas. La version Barozzi dans le Codex Bute*, Βενετία 2000, 75-80.

<sup>83</sup> Ἡ ἀπόδοση στοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Κλόντζα ὀρισμένων ἔργων εἶναι ἀμφίβολη. Δὲν περιλαμβάνω πιά στὰ ἔργα του τὸ τρίπτυχο τοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου τῆς Μόσχας και ἓνα φύλλο συλλογῆς τοῦ Μιλάνου. Βλ. Vocotopoulos, «Le triptyque d'Osimo», ἔ.ἀ. (ὑπο- σημ. 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 ἀποτέλεσμα<sup>84</sup>. 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

**I**n 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 Efreimov, 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.

<sup>84</sup> Ἀνάλογη διάταξη ἐφαρμόζεται στὸν κύκλο τῆς Γεννήσεως στὸ ἀριστερὸ φύλλο τοῦ τριπτύχου τῆς Βενετίας: M. Chatzidakis,

*Îcônes de Saint-Georges* (ὑπόσημ. 9), 78-79, ἀριθ. 51, πίν. 38.