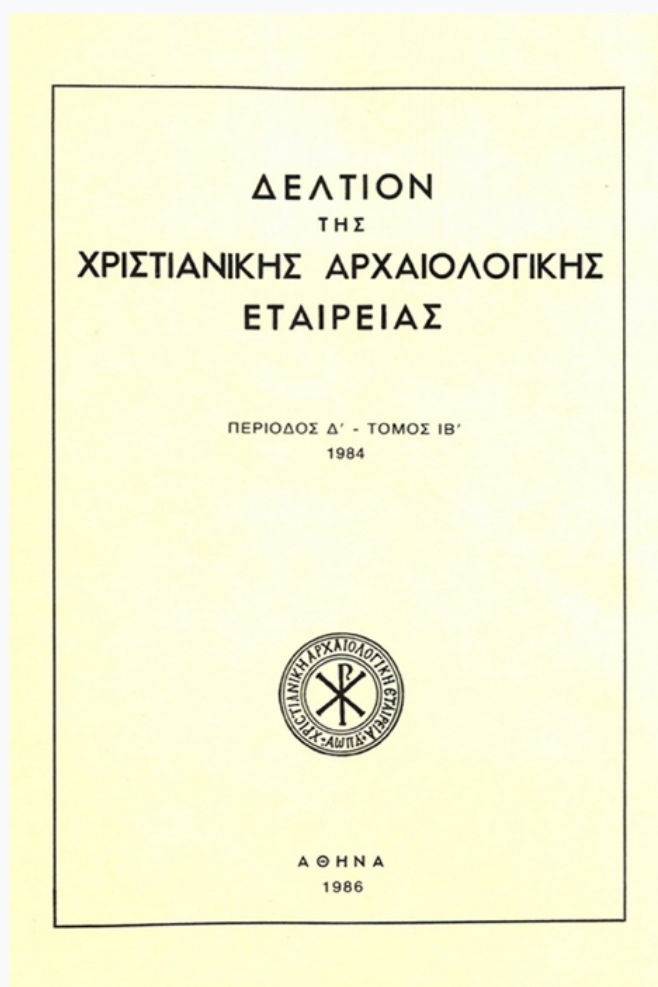


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 12 (1986)

Δελτίον ΧΑΕ 12 (1984), Περίοδος Δ'. Στην εκατονταετηρίδα της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884-1984)



Μια άγνωστη κρητική εικόνα στο Σαράγεβο

Παναγιώτης Λ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.958](https://doi.org/10.12681/dchae.958)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ Π. Λ. (1986). Μια άγνωστη κρητική εικόνα στο Σαράγεβο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 12, 383-398. <https://doi.org/10.12681/dchae.958>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Μια άγνωστη κρητική εικόνα στο Σαράγεβο

Παναγιώτης ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

Δελτίον ΧΑΕ 12 (1984), Περίοδος Δ'. Στην εκατονταετηρίδα
της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884-1984)•
Σελ. 383-398

ΑΘΗΝΑ 1986

ΜΙΑ ΑΓΝΩΣΤΗ ΚΡΗΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΣΤΟ ΣΕΡΑΓΕΒΟ

Κοινό τόπο αποτελεί η διαπίστωση ότι οι κρητικοί άγιογράφοι επανελάμβαναν, μέ μικρές ή μεγάλες παραλλαγές, είκονογραφικούς τύπους πού άποκρυσταλλώθηκαν στην Κρήτη τόν 15ο αϊ. και ήταν έμπνευσμένοι από κωνσταντινουπολικά κυρίως, αλλά και από ιταλικά πρότυπα του 14ου και του 15ου αϊ.¹. Οι νέες δημιουργίες σημαντικῶν μεταγενεστέρων καλλιτεχνῶν, ὅπως ὁ Μιχαήλ Δαμασκηνός και ὁ Γεώργιος Κλόντζας, γίνονταν συνήθως κι αὐτές ἀντικείμενο μιμήσεως ἀπό τούς συγχρόνους και νεότερους ζωγράφους². Ὅπως ὁμως κάθε κανόνας, ἔχει κι αὐτός τίς ἐξαιρέσεις του. Ὑπάρχουν σπάνια είκονογραφικά θέματα, δημιουργίες σημαινόντων ἐκπροσώπων τῆς κρητικῆς σχολῆς, πού δέν φαίνεται νά ἀντιγράφηκαν ποτέ. Μιά τέτοια εἰκόνα ἀποτελεῖ τό θέμα τῆς μικρῆς αὐτῆς προσφορᾶς στόν τόμο τῆς ἑκατονταετηρίδος τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας.

Ἡ εἰκόνα (Εἰκ. 1), πού εἶναι ἐκτεθειμένη στό Μουσεῖο τῆς Παλιᾶς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας τοῦ Σεραγέβου, ἔχει ὕψος 81 ἐκ., πλάτος 63 ἐκ. και πάχος 2,5 ἐκ.³. Σέ κάθε πλευρά τῆς ἔχει ματισθεῖ ἓνα πηχάκι. Διατηρεῖται σέ καλή κατάσταση, ἂν ἐξαιρέσει κανεῖς μιᾶ μεγάλη κάθετη ρωγμή στό μέσο και μερικές μικρότερες στίς στενές πλευρές. Ἡ εἰκόνα διαιρεῖται σέ δύο ζῶνες, ἀπό τίς ὁποῖες μεγαλύτερη εἶναι ἡ ἐπάνω, ὅπου παριστάνεται τό ἐσωτερικό μιᾶς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας γεμάτης πιστούς, ἐνῶ ἐπιφαίνονται πάνω σέ σύννεφα ὁ Χριστός, ἄγγελοι, ἓνας προφήτης και δύο ἱεράρχες. Στήν στενή κάτω ζώνη εἰκονίζονται ἁμαρτωλοί, πού βασανίζονται στόν πύρινο ποταμό τῆς κολάσεως.

Ἡ ἐκκλησία εἰκονίζεται σέ τομή κατά πλάτος, μέ ὄψη πρὸς τό ἱερό. Οι τοῖχοι, ἐπιχρισμένοι μέ γαλάζιο χρῶμα, διαρθρώνονται μέ κοσμήτη πού φέρει κανόνα ὧν. Ἀνάμεσα σέ δύο παραστάδες ὑψώνεται ξυλόγλυπτο

1. Βλ. λ.χ. Ν. Χατζηδάκη, Εἰκόνες κρητικῆς σχολῆς. 15ος-16ος αἰώνας. Κατάλογος ἐκθέσεως, Ἀθήνα 1983, σ. 9-14.

2. Πρὸς. μεταξύ ἄλλων Ρ. L. Vocotopoulos, Icones de Michel Damaskinos à Corfou, Byzantion LIII (1983), σ. 46-48, Ε. Τσιγαρίδα, Παρατηρήσεις πάνω σέ μιᾶ εἰκόνα τοῦ Πουλᾶκη, Κέρνος. Τιμητική προσφορά στόν Καθηγητή Γεώργιο Μπακαλάκη, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 185-186.

3. Θερμές εὐχαριστίες ὀφείλω στην Καθηγήτρια τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Βελιγραδίου κυρία Jovanka Maksimović και στόν προϊστάμενο τοῦ ναοῦ αἰδεσιμολογιώτατο πρωθυερέα Milorad Ajvazović, πού μέ διευκόλυναν μέ κάθε τρόπο κατά τήν ἐπίσκεψή μου ἐκεῖ.



Εἰκ. 1. Σεράγεβο. Παλιά Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία. Εἰκόνα μέ παράσταση κηρύγματος.



Εἰκ. 2. Τό ἀριστερό τμήμα τοῦ τέμπλου.

ἐπίχρυσο τέμπλο, ὅπου ἀνοίγονται δύο πύλες μέ καμπύλα ὑπέρθυρα⁴. Οἱ κορμοὶ τῶν κίωνων πού τίς πλαισιώνουν κοσμοῦνται μέ ψαροκόκαλο. Στούς κίονες τῆς Ὁραίας Πύλης εἶναι σκαλισμένα δύο εἰκονίδια, ὅπου εἶναι ζωγραφισμένη ἀπό μία μορφή⁵ (Εἰκ. 2). Ὁλόκληρη ἡ ἐπιφάνεια τῶν θωρακίων εἶναι σκεπασμένη μέ συμμετρικά λευκά φυτικά κοσμήματα πάνω

4. Γιά τά ξυλόγλυπτα κρητικά τέμπλα τοῦ 16ου-17ου αἰ. βλ. κυρίως Μ. Chatzidakis, λήμμα Ikonostas, RbK, III, στ. 349-351, G. Gerola, Monumenti veneti nell'isola di Creta, 2, Venezia 1908, σ. 348-354, Κ. Φατούρου, Πατριακή ἀρχιτεκτονική. Ἡ ἐκκλησία τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων ὡς δείγμα χαρακτηριστικῆς πατριακῆς τεχνοτροπίας, Ἀθήναι 1962, σ. 31-36, Μ. Καζανάκη, Ἐκκλησιαστική ξυλογλυπτική στό Χάνδακα τό 17ο αἰώνα, Θησαυρίσματα 11 (1974), σ. 252-283, Ε. Τσαπράλη, Ξυλόγλυπτα τέμπλα Ἡπείρου 17ου - α' ἡμίσεος 18ου αἰ., Ἀθήναι 1980, σ. 17-40.

5. Ἀνάλογη διαμόρφωση βλ. π.χ. στά τέμπλα τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Βαρυλάμ τῶν Μετεώρων, τοῦ παρεκκλησίου τῆς Παναγίας στήν μονή τῆς Πάτμου, τοῦ 1607 (Ἀ. Μαργαβᾶ-Χατζηνικολάου, Πάτμος, Ἀθήνα 1957, εἰκ. 54-55, Μ. Χατζηδάκη, Εἰκόνες τῆς Πάτμου, Ἀθήναι 1977, πίν. Ε) καί τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Λουκά στό κάθισμα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στήν Πάτμο, τοῦ 1613 (τά εἰκονίδια δέν μνημονεύονται στήν περιγραφή τοῦ τέμπλου πού ἔδωσε ἡ Κ. Φατούρου, ὁ.π., σ. 33, οὔτε φαίνονται στόν πίν. 156, ὅπου εἰκονίζεται τό ἀνώτερο τμήμα τοῦ τέμπλου).

σέ γαλάζιο βάθος. Τό ξυλόγλυπτο ἐπιστύλιο περιλαμβάνει πρῶτα τρεῖς ζῶνες μέ ἀντιθετικά φύλλα ἄκανθας, χαμηλωμένα τόξα καί γεισίποδες, καί ἀπό πάνω δεκαεννέα εἰκόνες τοῦ δεσποτικοῦ καί θεομητορικοῦ κύκλου, σέ διάχωρα πού σχηματίζουν στρεπτοί κιονίσκοι. Τό θέμα τῆς πρώτης εἰκόνας εἶναι δυσδιάκριτο· ἴσως πρόκειται γιά τόν Εὐαγγελισμό τοῦ Ἰωακείμ. Ἀκολουθοῦν τό Γενέσιον καί τά Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου, ὁ Εὐαγγελισμός, ἡ Γέννηση, ἡ Βάπτισις, ἡ Ὑπαπαντή, ἡ Ἐγερση τοῦ Λαζάρου, ἡ Βαῖοφόρος, ἡ Σταύρωση (Εἰκ. 2), ἡ Εἰς Ἄδου Κάθοδος, ἡ Ἀνάστασις μέ τόν Χριστό πού ἐγείρεται ἀπό τόν Τάφο, ἡ Ἀνάληψις, ἡ Πεντηκοστή, ἡ Μεταμόρφωση. Οἱ τέσσερις τελευταῖες εἰκόνες ἀνήκουν στόν κύκλο τῆς Κοιμήσεως. Στήν πρώτη ἄγγελος προαγγέλλει στήν Παναγία τήν Κοίμησή της, στίς ἐπόμενες δύο ἡ Θεοτόκος προσεύχεται γονατιστή καί συνδιαλέγεται μέ τρεῖς γυναῖκες, ἐνῶ στήν τελευταία περιστάνεται ἡ ἴδια ἡ Κοίμησις (Εἰκ. 4). Ἡ τελευταία ζώνη τοῦ ἐπιστυλίου ἀποτελεῖται ἀπό ἡμικυκλικές κόγχες πού περικλείουν ἀχιβάδες, πάνω ἀπό κάθε εἰκόνα, καί ἔχει εὐθύγραμμη στέψη σέ σχῆμα σχοιnioῦ (Εἰκ. 3). Ψηλότερα δεσπόζει ὁ Ἐσταυρωμένος, πλαισιωμένος ἀπό τά λυπηρά (Εἰκ. 3). Στά ἄκρα τοῦ σταυροῦ, πού ἔχουν τρίλοδη διαμόρφωση, καί στήν δάση του, εἶναι ζωγραφισμένα τά εὐαγγελικά σύμβολα. Ἀπό τήν δάση ἐκφύονται βλαστοί πού ἀπολήγουν σέ κέρατα Ἀμαλθείας, στά ὁποῖα στηρίζονται οἱ εἰκόνες τῆς Παναγίας καί τοῦ Θεολόγου. Τόσο ὁ σταυρός, ὅσο καί οἱ δύο αὐτές εἰκόνες, πλαισιώνονται ἀπό γοθθίζοντα φυτικά κοσμήματα. Πάνω ἀπό τήν Ὁραία Πύλη εἶναι τοποθετημένη εἰκόνα τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου, πάνω ἀπό τήν θύρα τῆς προθέσεως εἰκόνα τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου (Εἰκ. 2). Στόν Μυστικό Δείπνο ἡ σύνθεσις εἶναι συμμετρική, μέ τόν Χριστό στό κέντρο. Στόν Ἐπιτάφιο Θρήνο τόν νεκρό Ἰησοῦ, πού εἶναι ξαπλωμένος σέ μαρμάρινη πλάκα, μοιρολογοῦν ἡ Παναγία, καθισμένη σέ σκαμνί, καί δύο γυναῖκες ἀπό τήν μιά μεριά, καί ὁ Ἰωάννης, ὁ Ἰωσήφ καί ὁ Νικόδημος ἀπό τήν ἄλλη. Πίσω δεσπόζει ὁ σταυρός⁶. Μπροστά στίς δεσποτικές εἰκόνες κρέμονται ἑπτὰ καντήλια.

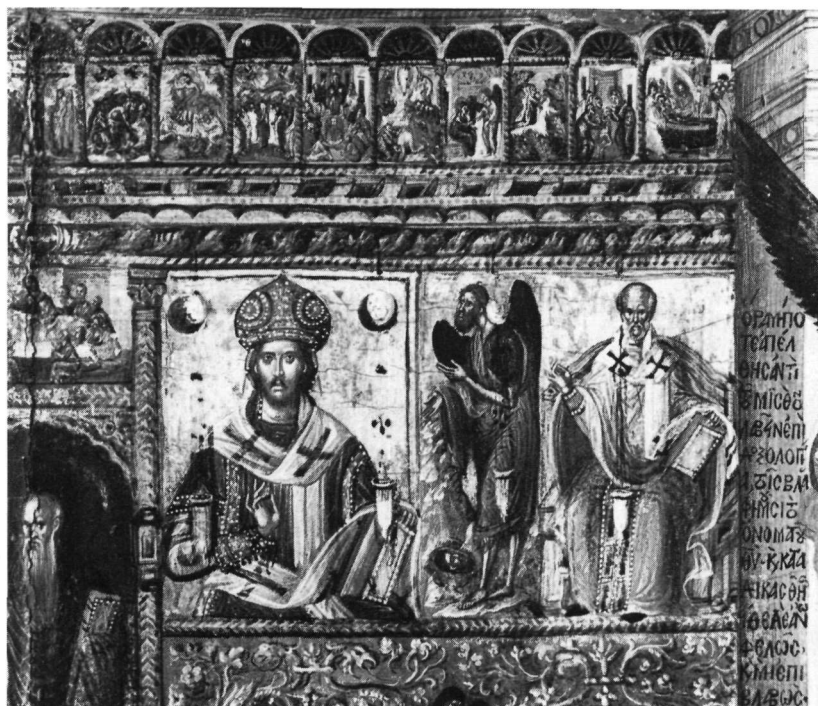
Ἡ σκαφιδωτή δεσποτική εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ τόν εἰκονίζει μέχρι τά ἰσχία, στόν τύπο τοῦ Μεγάλου Ἀρχιερέως, μέ γαλαζοπράσινο σάκκο καί κόκκινη μίτρα (Εἰκ. 4). Ὁ τύπος αὐτός χρησιμοποιήθηκε συχνά μετά τήν Ἀλωση σέ δεσποτικές εἰκόνες, ἡ εἰκόνα ὅμως πού παριστάνεται ἐδῶ διαφέρει ἀπό τήν συνηθισμένη παραλλαγή ὡς πρός τό εὐαγγέλιο, πού εἶναι μισοανοικτό καί στηρίζεται λοξά πάνω στόν ἀριστερό μηρό, καί ὡς πρός τήν μίτρα, πού εἶναι ἐλαφρά κωνική⁷.

6. Σχετικά μέ τήν παράστασις αὐτή καί τίς ἄλλες, πού τοποθετοῦνται πάνω ἀπό τίς θύρες τῶν τέμπλων, βλ. Μ. Καζανάκη, ὁ.π., σ. 276⁴.

7. Γιά τόν τύπο καί τήν συνηθισμένη παραλλαγή βλ. Μ. Χατζηδάκη, ὁ.π., σ. 67.



Εικ. 3. Τό ανώτερο τμήμα του τέμπλου, με τον σταυρό και τὰ λυπηρά.



Εικ. 4. Τό δεξιό τμήμα του τέμπλου.

Δεξιότερα παριστάνονται σέ έναία ἐπιφάνεια ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος καί ἕνας ἱεράρχης (Εἰκ. 4). Ὁ Πρόδρομος, φτερωτός, ντυμένος σκούρα γαλαζοπράσινη μῆλωτή καί ἱμάτιο σέ ἀνοικτότερο τόνο τοῦ ἰδίου χρώματος, εἰκονίζεται σέ βραχῶδες τοπίο γυρισμένος πρὸς τόν Χριστό, πρὸς τόν ὁποῖο προτείνει τὰ χέρια. Στά πόδια του βρίσκεται χρυσό σκεῦος μέ τό κομμένο κεφάλι του⁸. Ὁ ἱεράρχης –πιθανότατα ὁ ἅγιος Νικόλαος–, φαλακρός, λευκογένειος, ντυμένος κόκκινο στιχάριο καί τριανταφυλλί φελόνιο, κάθετα σχεδόν κατ' ἐνώπιον σέ θρόνο μέ καμπύλο ἐρεισίνωτο. Εὐλογεῖ ὑψώνοντας πλάγια τό δεξιόν χέρι καί στηρίζει λοξά στόν μηρόν κλειστό εὐαγγέλιο.

Ἀριστερά ἀπό τήν Ὁραία Πύλη εἶναι τοποθετημένη εἰκόνα τῆς Θεοτόκου, στηθαίας, ἀριστεροκρατούσας, ντυμένης πορφυρό μαφόριο (Εἰκ. 2). Εἶναι ἐλαφρά γυρισμένη πρὸς τ' ἀριστερά της καί ὑψώνει τό δεξιόν χέρι στό στήθος. Ὁ μικρός Χριστός εὐλογεῖ μέ τό προτεταμένο δεξιόν χέρι, ἐνῶ μέ τό ἀριστερό κρατᾷ σχεδόν ὀριζόντια κλειστό εἰλητάριο. Τήν Παναγία παραστέκουν οἱ στηθαῖοι ἀρχάγγελοι Μιχαήλ καί Γαβριήλ, ζωγραφισμένοι σέ μικρή κλίμακα, μέ τὰ χέρια σκεπασμένα σέ ἔνδειξη σεβασμοῦ. Ἡ εἰκόνα ἀνήκει σέ μιᾷ παραλλαγή τῆς Ὁδηγήτριας, πού ἐμφανίζεται στά χρόνια τῶν Παλαιολόγων⁹, ἀποκρυσταλλώνεται στήν Κρήτη τήν δεύτερη πενηνταετία τοῦ 15ου αἰ.¹⁰ καί ἀπαντᾷ πολύ συχνά σέ ἔργα τῆς κρητικῆς σχολῆς¹¹. Παρά τήν μικρή κλίμακα, ὁ ζωγράφος ἀπέδωσε ἐπιτυχημένα τὰ πολύ μακριά καί καμπύλα δάχτυλα τοῦ προτύπου του.

Πλαίσιο σέ σχῆμα σχοινοῦ χωρίζει τήν εἰκόνα τῆς Ὁδηγήτριας ἀπό τήν διπλανή, ἡ ὁποία παριστάνει ὄρθιο μετωπικό ἀσκητή μέ καστανέρυθρο

8. Ἡ παράσταση διαφέρει ἀπό τίς συνηθισμένες μεταβυζαντινές ἀπεικονίσεις τοῦ φτερωτοῦ Προδρόμου, πού κρατᾷ εἰλητάριο καί σταυρό καί σκύβει ἐλαφρά, γιά τίς ὁποῖες βλ. J. Lafontaine-Dosogne, Une icône d'Angélos au Musée de Malines et l'iconographie du St. Jean-Baptiste ailé, *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* 48 (1976), σ. 121-143.

9. Πρβλ. π.χ. δύο εἰκόνες στήν Μόσχα καί τό Βατοπέδι (A. Grabar, *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen Age*, Venise 1975, σ. 46-47 καί 49-52, ἀριθ. 19, 21, πίν. XXIX, XXXI). Γιά τόν τύπο τῆς Θεοτόκου Ὁδηγήτριας βλ. A. Grabar, *L'Hodigitria et l'Eléousa*, *ZLU* 10 (1974), σ. 3-14.

10. Βλ. λ.χ. τήν Ὁδηγήτρια τοῦ Ἀνδρέα Παβία στήν Ρώμη (G. Hagedorn, *Postbyzantinische Ikonen im Campo Santo Teutonico*, E. Gatz (ἐκδ.), *Hundert Jahre Deutsches Priesterkolleg beim Campo Santo Teutonico 1876-1976*, Rom - Freiburg - Wien 1977, σ. 240, ἀριθ. 2, πίν. 12a) καί ἀνυπόγραφη εἰκόνα στόν Χριστό τῆς Δημαρχίας στήν Πάτμο (M. Χατζηδάκη, ὁ.π., σ. 86-87, ἀριθ. 37, πίν. 28).

11. Ὅπως στήν δεσποτική εἰκόνα τοῦ καθολικοῦ τῆς Μεγίστης Λαύρας, ἔργο πιθανότατα τοῦ Θεοφάνη (M. Chatzidakis, *Recherches sur le peintre Théophane le Crétois*, *DOP* 23-24 (1969-70), σ. 324-325, εἰκ. 44) καί στήν εἰκόνα τοῦ Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ στήν Βενετία (τοῦ ἰδίου, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut*, Venise 1962 (ἐφεξῆς Chatzidakis, *Icônes*), σ. 55-56, ἀριθ. 27, πίν. 19).

μανδύα, πού κρατᾶ κλειστό εἰλητάριο καί εὐλογεῖ. Τό βλέμμα του εἶναι γυρισμένο ἀριστερά του. Ἡ μορφή τοῦ ἄσπρου διχαλωτοῦ γενιοῦ δείχνει ὅτι πρόκειται πιθανότατα γιά τόν ἅγιο Ἀντώνιο.

Στήν θύρα τῆς προθέσεως διακρίνονται τά κλειστά θημόθυρα, ὅπου εἶναι ζωγραφισμένοι δύο ὁλόσωμοι καί δύο στηθαῖοι λευκογένειοι γέροντες, στραμμένοι πρὸς τό κέντρο καί ντυμένοι χιτῶνα καί ἱμάτιο (Εἰκ. 2). Πρόκειται πιθανότατα γιά μορφές τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Στά θημόθυρα παριστάνονται κατὰ κανόνα ὁ Εὐαγγελισμός, ἀπόστολοι ἢ ιεράρχες, καί σπανιότερα προφῆτες¹².

Στήν Ὁραία Πύλη στέκεται γέροντας κληρικός μέ μακριά κατάσπρη γενειάδα, πού φορᾶ στιχάριο κόκκινο κιννάδαρι, κόκκινο σκοῦρο φελόνιο, ἐπιτραχήλιο καί ἐπιγονάτιο, κρατᾶ κλειστό εὐαγγέλιο καί εὐλογεῖ (Εἰκ. 2). Ἀριστερά ὑψώνεται ἄμβωνας πού στηρίζεται σέ τέσσερα πόδια καί φέρει στήν μία πλευρά φνιτικό κόσμημα ἀνάλογο μέ τῶν θωρακίων τοῦ τέμπλου· πίσω διακρίνεται ἡ σκάλα του. Πάνω στόν ἄμβωνα εἶναι ἀνεδασμένοι ἱεροκήρυκας, πού φορᾶ μανδύα καί ἐπανωκαλύμμαυχο. Δίπλα του εἶναι γραμμένα τά λόγια πού ἀπευθύνει στό ἐκκλησίασμα, χειρονομώντας εὐ- γλωττα: ΟΥ ΒΛΕΠΕΤΕ ΤΟ ΤΕΛΟΣ / ΥΜ(ΩΝ). ΠΩΣ ΕΧΕΙ / ΓΕΝΕΣΘΑΙ, ΟΥΑΙ / ΥΜΙΝ.

Τό ἐκκλησίασμα εἶναι μοιρασμένο σέ δύο συμμετρικές ομάδες, ἀριστερά καί δεξιά. Ἀριστερά κάθονται λευκογένειοι λαϊκοί –ἀποκλειστικά ἄντρες–, ντυμένοι πολυτελή μαῦρα καί κόκκινα ροῦχα, χαρακτηριστικά τοῦ 16ου αἰ., ἐνῶ πίσω τους συνωθεῖται πλῆθος, τοῦ ὁποίου φαίνονται μόνο τά κεφάλια (Εἰκ. 5). Μπροστά εἰκονίζονται τρεῖς ζητιάνοι: ὁ πρῶτος δέν μπορεῖ νά σταθεῖ στά πόδια του, ὁ δεύτερος κρατᾶ ραβδί, ἐνῶ ὁ τρίτος εἶναι κουτσός καί στηρίζεται σέ δεκανίκι. Καί στήν δεξιά ομάδα –πού περιλαμβάνει μερικούς κληρικούς– εἰκονίζονται μόνο ἄντρες, μέ μακριές κατάσπρες γενειάδες οἱ περισσότεροι, πού ἐδῶ ὅμως στέκονται ὄρθιοι (Εἰκ. 6). Μιά γυναίκα, ἕνας ἄντρας καί τρία παιδιά, ντυμένοι κουρέλια, ἀπλώνουν ἱκετευτικά τά χέρια ζητώντας ἐλεημοσύνη. Ἡ γυναίκα κρατᾶ ἕνα μωρό στήν ἀγκαλιά της. Τό ἐκκλησίασμα φαίνεται νά σχολιάζει τά λόγια τοῦ ἱεροκήρυκα. Δεξιά εἶναι γραμμένη ἡ φράση: ΟΥ ΜΟΝΟΝ ΟΥ ΛΕΓΕΙΣ ΔΟΞΑΝ, /

12. Βλ. λ.χ. τά θημόθυρα τῆς Πάτμου πού δημοσίευσε ὁ Μ. Χατζηδάκης, ὁ.π., σ. 61-62, ἀριθ. 11, πίν. 80· σ. 70-71, ἀριθ. 19, πίν. 86· σ. 86-87, ἀριθ. 38, πίν. 98. Προφῆτες εἰκονίζονται, σέ διαφορετική ὅμως στάση, στό θημόθυρο ἀριθ. 93, σ. 136-137, πίν. 144. Σέ δύο θημόθυρα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου οἱ προφῆτες συνδέονται μέ τόν Εὐαγγελισμό (Ἐκθεση γιά τά ἑκατό χρόνια τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Κατάλογος, Ἀθήνα 1984, σ. 27-28, ἀριθ. 14. Μ. Χατζηδάκης, Ἀθηνῶν Βυζαντινὸ Μουσεῖο. Εἰκόνες, Ἀθήνα, ἄ.ἔ., σ. 76, εἰκ. 34). Στό θημόθυρο τοῦ Ἀγίου Γεωργίου τῶν Ἑλλήνων στήν Βενετία, πού ζωγράφησε ὁ Ἐμμανουήλ Τζάνες τό 1686, εἰκονίζονται, μέ διαφορετικὴ ἀμφέση, ὁ Ἀδραάμ καί ὁ Μελχισεδέκ· βλ. Chatzidakis, *Icons*, σ. 128, πίν. ἔναντι σ. III.



Είκ. 5. Τό ἀριστερό τμήμα τοῦ ἐκκλησιάσματος.



Είκ. 6. Τό δεξιό τμήμα τοῦ ἐκκλησιάσματος.



Εικ. 7. Ὁ προφήτης Δαβίδ καὶ ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος.

ΑΛΛΑ Κ(ΑΙ) ΕΤΕΡΩ ΕΜΠΟΔΙΟΝ ΓΕΝΗ, καὶ κάτω, σέ τέσσερις στίχους, ἡ προτροπή: ΠΡΕΠΟΝ ΕΣΤΙ ΠΑΝΤΑΣ ΕΙΣ ΝΟΥΝ ΒΑΛΕΙΝ ΤΟ ΠΡΑΓΜΑ, ΙΝΑ ΜΗ ΚΑΤΑΚΡΙΘΩΜΕΝ, / ΕΙΣ ΤΟΝ ΤΟΠΟΝ ΤΟΥΤ(ΟΝ) ΤΗΣ ΚΟΛΑΣΕΩΣ. ΦΡΟΝΤΙΣΩΜΕΝ ΛΟΙΠΟΝ ΤΩΝ ΠΕΝΗΤΩΝ / Κ(ΑΙ) ΜΗ ΠΑΡΟΡΩΜΕΝ ΔΙΑ ΤΗΣ ΜΑΚΡΟΛΟΓΙΑΣ ΟΠΩΣ ΛΥΤΡΩΘΩΜ(ΕΝ) ΤΑΥΤΗΣ ΤΗΣ ΦΟΒΕ/ΡΑΣ ΚΑΤΑΔΙΚΗΣ.

Στό ἐπάνω μέρος τῆς παραστάσεως ἐπιφαίνεται σέ σύννεφο ὁ Χριστός, ὅπως δηλώνουν καὶ οἱ ἐπιγραφές IC XC καὶ ΠΑΡΕΣΤΙΝ Ο Κ(ΥΡΙΟ)C ΤΑΣ ΔΙΑΘΕΣΕΙC ΤΩΝ ΕΙCΙΟΝΤΩΝ ΕΠΙΣΚΟΠΩΝ. Φορᾷ χιτώνα κιννάβαρι καὶ ἱμάτιο θαυγάλαζο, καὶ προβάλλεται σέ κυκλική δόξα μέ χρυσές ἀκτίνες. Τόν περιτριγυρίζουν ἄγγελοι μέ γαλάζια φτερά καὶ μέ ρούχα σέ διάφορες ἀποχρώσεις τοῦ κόκκινου καὶ τοῦ γαλάζιου, γυμνοὶ putti καὶ φτερωτές κεφαλές.

Χαμηλότερα, στό ὕψος τοῦ σταυροῦ τοῦ τέμπλου, ἀνοίγονται στοὺς τοίχους τῆς ἐκκλησίας τέσσερις κόγχες· τό τεταρτοσφαίριό τους κοσμεῖται μέ ἀχιδάδα. Σέ κάθε κόγχη κάθετα μιὰ μορφή, πού πατᾷ σέ σύννεφο. Ἀριστερά ὁ προφήτης Δαβίδ (Εικ. 7), μέ χιτώνα κιννάβαρι καὶ μπλέ ἱμάτιο,

κρατᾶ εἰλητᾶριο μέ τήν ἐπιγραφή: *EN TΩ NΑΩ / ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ / ΠΑC TIC / ΛΕΓΕΙ ΔΟ / ΞΑΝ*. Πρόκειται γιά χωρίο τοῦ 28ου ψαλμοῦ, ἐλαφρᾶ παραλλαγμένο. Δίπλα ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, πού φορᾶ βαθυγάλαζο σάκκο, κοσμημένο μέ σταυρούς, καί ρόδινο στιχάριο, εὐλογεῖ καί προτείνει εἰλητᾶριο μέ τήν ἐπιγραφή: *ΑΛΥCIC ΠΟΝΗΡΑ Κ(ΑΙ) ΧΑΛΕΠΗ / ΤΩΝ ΔΕΜΟ/ΝΩΝ ΕCΤΙΝ Η / ΕΝΕΡΓΕΙΑ*.

Ἀπό τήν ἄλλη μεριά τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ ὁ ἅγιος Βασίλειος, μέ τριανταφυλλί στιχάριο καί βαθυγάλαζο πολυσταύριο φελόνιο, φαίνεται σάν νά ἀπευθύνει στό ἐκκλησίασμα τά ἐπιτιμητικά λόγια τῆς ἐπιγραφῆς πού εἶναι γραμμένη δίπλα του: *ΟΥΧ ΥΠΕ/ΧΕΤΕ ΤΑC / ΑΚΟΑC ΛΟ/ΤΟΙC Θ(ΕΟ)Υ*. Στό εἰλητᾶριό του διαδίδομε: *ΑΚΟΥΕΤΩCΑΝ / ΤΩΝ ΡΗΜΑΤ(ΩΝ) ΤΟΥ / ΨΑΛΜΟΥ ΚΑΙ / ΕΝΤΡΑΠΗΤΩ/ΣΑΝ ΟΙ ΤΟΙC / ΜΑΚΡΟΙC ΛΟ/ΤΟΙC ΕΑΥ-ΤΟΥC / ΕΠΙΔΙΔΟΝ/ΤΕC*. *ΟΥ ΤΡΕ/ΜΕΤΕ Τ(ΗΝ) ΚΡΙ/ΣΙΝ ΑΝ(ΘΡΩΠ)ΟΙ*.

Στήν τελευταία κόγχη δεξιά κάθεται ἓνας ἄγγελος, ντυμένος μπλέ χιτῶνα καί ρόδινο μανδύα, πού ὑψώνει τό δεξί χέρι σέ σχῆμα λόγου. Δίπλα του ἡ ἐπιγραφή: *ΑΓΓΕΛΟΙC / ΕΡΓΟΝ ΔΟ/ΞΟΛΟΓΕΙΝ / Θ(ΕΟ)Ν*.

Χαμηλότερα ἀκόμη εἰκονίζονται, πάνω σέ σύννεφα, ἓνας ἄγγελος ἀριστερά ἀπό τό τέμπλο καί ἄλλοι δύο δεξιά του. Ὁ ἄγγελος ἀριστερά ὑψώνει τά χέρια σάν νά ρητορεύει. Ἀπό πάνω του εἶναι γραμμένη ἡ φράση: *ΦΕΥ. ΤΟΠΟΝ ΜΑΚΡΟΛΟΓΙ(ΑΣ) / Τ(ΟΝ) ΟΙΚΟΝ ΤΗΣ ΠΡΟC/ΕΥΧΗΣ ΠΟΙΟΥΝ/ΤΑΙ*. Οἱ ἄγγελοι δεξιά γράφουν σέ βιβλία. Εἶναι, ὅπως πληροφορεῖ ἐπιγραφῇ γραμμένη ἀπό πάνω τους: *ΟΙ ΑΠΟΓΡΑΦΟΜΕΝΟΙ ΤΑ ΡΗ/ΜΑΤΑ ΑΓΙΟΙ ΑΓΓΕΛΟΙ*.

Ἀριστερά τους ὡς πρὸς τόν θεατή, στήν δεξιά παραστάδα τοῦ τέμπλου, εἶναι γραμμένη ἡ ἀκόλουθη πολυστιχη ἐπιγραφὴ (Εἰκ. 4): *ΟΡΑ ΜΗΠΟ/ΤΕ ΑΠΕΛ/ΘΗΣ ΑΝΤΙ / ΤΟΥ ΜΙCΘΟΝ / ΛΑΒΕΙΝ ΕΠΙ / ΔΟΞΟΛΟΓΙ/Α, ΤΟΙC ΒΛΑC/ΦΗΜΟΥCΙ ΤΟ / ΟΝΟΜΑ ΤΟΥ / Θ(ΕΟ)Υ, Κ(ΑΙ) ΚΑΤΑ/ΔΙΚΑCΘΗΣ / ΕΙΘΕ ΔΕ ΑΝΩ/ΦΕΛΩC, / Κ(ΑΙ) ΜΗ ΕΠΙ/ΒΛΑΒΩC*.

Στό κάτω μέρος τῆς εἰκόνας (Εἰκ. 1, 8, 9) εἰκονίζεται πλῆθος ἁμαρτωλῶν ἄλυσσοδεμένων στήν γέεννα τοῦ πυρός, ὅπου τοὺς παιδεύουν γυμνοί μελαψοί καί καστανόχρωμοι δαίμονες μέ κέρατα, μυτερά αὐτιά ζώου, γυναικείους μαστοὺς, οὐρά καί φτερά νυχτερίδας. Δεξιά ἓνα φτερωτό θηρίο, κατάστικτο μέ δοῦλες, καταβροχθίζει ἓναν κολασμένο.

Τὴν εἰκόνα τοῦ Σεραγέβου χαρακτηρίζουν ἡ σοφὴ σύνθεση, ἡ μικρογραφικὴ ἐκτέλεση, τό σίγουρο σχέδιο, τό ἐλεύθερο πλάσιμο χωρὶς καλλιγραφημένες ψιμυθίες, ἡ πλούσια χρωματολογία ὅπου κυριαρχοῦν τό γαλάζιο καί τό κόκκινο σέ διάφορες αποχρώσεις, ἡ βαθιὰ γνώση καί ἡ δημιουργικὴ ἀφομοίωση τῶν κατακτήσεων τοῦ ἰταλικοῦ μανιερισμοῦ. Ὅλα αὐτὰ τά στοιχεῖα ἀπαντοῦν στά περισσότερα καί ἀντιπροσωπευτικότερα ἔργα τοῦ μεγάλου καστρινοῦ καλλιτέχνη Γεωργίου Κλόντζα, πού μνημονεύεται γιά



Είκ. 8-9. Οί κολασμένοι (λεπτομέρειες).

πρώτη φορά τό 1562 και πέθανε στις αρχές του 1608¹³. Χαρακτηριστικές της τέχνης του είναι επίσης ή άνεση και ή έλευθερία στις στάσεις και ή επιτυχημένη ψυχογράφηση των εικονιζομένων, πού χαρακτηρίζουν και την εικόνα πού μās άπασχολεί. Παρά τό ότι ή σύνθεση περιλαμβάνει πλήθος μορφών και δευτερευουσών σκηνών, οι επί μέρους ενότητες ξεχωρίζουν σαφώς ή μία από την άλλη και άπαρτίζουν ένα σύνολο, πού διακρίνεται για την ευρύθυμία και την σαφήνειά του¹⁴. Τά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, μέ τίς τονισμένες μύτες και τά μικρά μάτια, όπου καθρεφτίζονται τά συναισθήματα των εικονιζομένων, θυμίζουν τά μικρογραφικά έργα του ίδιου καλλιτέχνη¹⁵. Ο Χριστός μέ τούς άγγέλους πού τον περιστοιχίζουν και ή σκηνή της κολάσεως κάτω παρουσιάζουν μεγάλες όμοιότητες μέ τά αντίστοιχα τμήματα παραστάσεων της Δευτέρας Παρουσίας, πού άποδίδονται μέ δεβαιότητα στον Κλόντζα¹⁶. Ακόμη και φαινομενικά άσήμαντες λεπτομέρειες, όπως τό άσυνήθιστο σχήμα της μίτρας του Χριστού Μεγάλου Άρχιερέως και οι κόγχες μέ τίς άχιβάδες πού πλαισιώνουν και έξαίρουν τίς μορφές πού κάθονται μπροστά τους, βρίσκουν άντιστοιχίες σε έργα του ζωγράφου αυτού¹⁷.

13. Για τον ζωγράφο βλ. Ά. Ξυγγοπούλου, Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωση, Άθήναι 1957, σ. 174-176, Chatzidakis, Icônes, σ. XXXIV-XXXV, XLII, 74-81, Άθ. Παλιούρα, Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας (1540 ci. - 1608) και οι μικρογραφίες του κώδικος αυτού, Άθήναι 1977, σ. 28-58, Μ. Κωνσταντουδάκη, Νέα έγγραφα για ζωγράφους του Χάνδακα (ΙΣ΄ αι.) από τά αρχεία του Δούκα και των νοταρίων της Κρήτης, Θησαυρίσματα 14 (1977), σ. 168-170, 192-194. Οι παρατηρήσεις μας άφορούν τίς πολυπρόσωπες μικρογραφικές συνθέσεις του Κλόντζα και όχι όλιγοπρόσωπες, μνημειακές παραστάσεις, όπως οι Τρεις Ίεράρχες της Galerie Nikolenko (Icônes grecques et russes, Paris 1975, άριθ. 12) ή ή μνηστεία της άγίας Αικατερίνης στην Άρτα (Μ. Παπαδάκη, Μία εικόνα του ζωγράφου Γεωργίου Κλόντζα μέ θέμα τη μνηστεία της άγίας Αικατερίνης, Ήπειρ. Χρον. 26 (1984), σ. 147-162). Επιτυχημένους χαρακτηρισμούς της μικρογραφικής τεχνοτροπίας του Κλόντζα έδωσαν και οι Μ. Άχειμάστου, Εικών της Δευτέρας Παρουσίας εκ της Σύμης, ΔΧΑΕ, περ. Δ΄, τ. Ε΄ (1966-69), σ. 225-226, και Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Τρίπτυχο μέ σκηνές από τό πάθος του Χριστού στη Δημοτική Πινακοθήκη της Ραβέννας, Θησαυρίσματα 18 (1981) σ. 169-170.

14. Τό ίδιο μπορεί νά λεχθεί για τίς παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας στα τρίπτυχα της Πάτμου και της Βενετίας και σε άνυπόγραφες εικόνες μέ τό ίδιο θέμα πού έχουν άποδοθεί στον Κλόντζα και βρίσκονται στην Βενετία, στην Κέρκυρα και στην Σύμη. Η σύνθεση είναι τουναντίον μάλλον συγκεχυμένη σε τρίπτυχο ιδιωτικής συλλογής, πού μπορεί νά θεωρηθεί πρώιμο έργο. Βλ. σχετικά Π. Α. Βοκοτοπούλου, Ένα άγνωστο τρίπτυχο του Γεωργίου Κλόντζα, Πεπραγμένα του Ε΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (τυπώνονται).

15. Βλ. λ.χ. Chatzidakis, Icônes, πίν. VI, 41, Μ. Χατζηδάκη, ό.π., πίν. 40-43, Μ. Άχειμάστου, ό.π., πίν. 85-89.

16. Βλ. τίς εικόνες της Βενετίας (Chatzidakis, Icônes, σ. 79-81, άριθ. 52, πίν. 41) και της Κερκύρας (Μ. Άχειμάστου, ό.π., σ. 217-226, πίν. 91, 946).

17. Για τό σχήμα της μίτρας βλ. λ.χ. Άθ. Παλιούρα, Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας,

Ὁ Γεώργιος Κλόντζας, στὸν ὁποῖο μπορεῖ ν' ἀποδοθεῖ μὲ πολλή θεβαιότητα ἡ εἰκόνα πού μᾶς ἀπασχολεῖ, ξεχωρίζει ἀνάμεσα στοὺς κρητικούς ζωγράφους γιὰ τὴν προτίμησή του σέ πρωτότυπα θέματα. Ἄν ἐξαιρέσει κανεῖς παραστάσεις, ὅπως οἱ Τρεῖς Ἱεράρχες τῆς Galerie Nikolenko, ἡ Θεοτόκος Πλατυτέρα τῆς Ζακύνθου ἢ οἱ εὐαγγελικὲς σκηνές τοῦ τριπτύχου τῆς Πάτμου, πού δὲν ἀφίστανται ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴ εἰκονογραφία, τὰ ἔργα του διακρίνονται γιὰ τὴν πρωτοτυπία τους¹⁸. Ὁ ἅγιος Τίτος τοῦ Βατικανοῦ λ.χ. διαφέρει ἀπὸ τὸν συνήθη φυσιογνωμικὸ τύπο καὶ φορᾷ ἄμφια καθολικοῦ ἐπισκόπου¹⁹. Οἱ ἐν Ραϊθώ πατέρες στὴν μονὴ τοῦ Σινᾶ φαίνονται πρωτότυπη δημιουργία, πού δὲν βρῆκε μιμητές²⁰. Ἡ εἰκονογράφηση ἀντιθέτως τοῦ ὕμνου Ἐπὶ σοὶ χαίρει, σέ συνδυασμὸ μὲ τὸν Ἀκάθιστο, τὸ δωδεκάορτο, σκηνές τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης καὶ ἁγίους, ἐνέπνευσε τὸν Θεόδωρο Πουλάκη²¹. Πρωτότυπες εἶναι καὶ οἱ περισσότερες μικρογραφίες τοῦ κώδικα Cl. VII.22 τῆς Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης²². Στὸν κώδικα αὐτὸν ἀπαντοῦν παραστάσεις συγγενεῖς πρὸς τὴν εἰκόνα μας: σέ τρεῖς μικρογραφίες εἰκονίζεται τὸ ἐσωτερικὸ ναοῦ καὶ σέ ἄλλη φιλάνθρωποι, πού ἐλεοῦν φτωχοὺς καὶ περιθάλλουν ἀρρώστους²³. Ἡ εἰκόνα τοῦ Σεραγέβου θυμίζει περισσότερο ὡς πρὸς τὴν σύλληψη καὶ τοὺς διδακτικὸς στόχους τὴν ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὸν ἰταλικὸ μανιερισμὸ καὶ παραφορτωμένη μὲ δευτε-

εἰκ. 100, καὶ τοῦ ἰδίου, Οἱ μικρογραφίες τοῦ χρησολογικοῦ κώδικα 170 Barozzi, Πειραγμένα τοῦ Δ' Διεθνοῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Ἀθήνα 1981, Β', σ. 323, πίν. 1066. Ὅμοιο σχῆμα ἀπαντᾷ στὴν ἀνυπόγραφη καὶ ἀχρονολόγητη εἰκόνα τῆς Ἑβδόμης Οἰκουμενικῆς Συνόδου τοῦ Statens Museum for Kunst τῆς Κοπεγχάγης, πού θεωρῶ δέδαιο ἔργο τοῦ Κλόντζα (H. P. Gerhard, *Welt der Ikonen*, Recklinghausen, 1972, σ. 92, εἰκ. 18). Ἄς σημειωθεῖ ὅτι καὶ στὴν εἰκόνα αὐτὴ εἰκονίζεται ἄμβωνας ἀνάλογος μὲ τῆς εἰκόνας τοῦ Σεραγέβου. Κόγχη μὲ ἀχιβάδα εἰκονίζεται στὸ τρίπτυχο τῆς Πάτμου· βλ. Μ. Χατζηδάκη, δ.π., πίν. 62.

18. Ἡ εἰκόνα τοῦ Μουσείου Ζακύνθου εἶναι ἀδημοσίευτη. Γιὰ τὴν εἰκόνα τῆς Galerie Nikolenko βλ. ὑπόσημ. 13· γιὰ τίς εὐαγγελικὲς σκηνές τοῦ τριπτύχου τῆς Πάτμου βλ. Μ. Χατζηδάκη, δ.π., σ. 107-108, ἀριθ. 62, πίν. 41-43. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἐπίσης παραδοσιακὴ Θεοτόκος Γλυκοφιλούσα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου (Γ. Σωτηρίου, Ὁδηγὸς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, Ἀθήναι 1956, σ. 22, ἀριθ. 351) ἔχει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν κρητικῶν εἰκόνων τοῦ 15ου αἰ. καὶ ἡ ὑπόγραφὴ τῆς εἶναι προφανῶς πλαστή.

19. A. Muñoz, *I quadri bizantini della Pinacoteca Vaticana*, Roma 1928, σ. 12, ἀριθ. 38, πίν. XX.1. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου Τίτου βλ. Π. Α. Βοκοτοπούλου, Τὸ λάβαρο τοῦ Φραγκίσκου Μοροζίνι στὸ Μουσείο Correr τῆς Βενετίας, *Θησαυρίσματα* 18 (1981), σ. 272.

20. Ἄ. Ξυγγοπούλου, δ.π. (ὑπόσημ. 13), σ. 175, πίν. 47.2.

21. Chatzidakis, *Icones*, σ. 75-77, ἀριθ. 50, πίν. 37. Ε. Τσιγαρίδα, δ.π. (ὑπόσημ. 2).

22. Ἀθ. Παλιούρα, Ὁ ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας (ὑπόσημ. 13).

23. Ἀθ. Παλιούρα, δ.π., εἰκ. 327, 329, 330, 407.



Είκ. 10. Κωδ. Vat. gr. 2137, φ. 4.

ρεύοντα θέματα παραλλαγή της Δευτέρας Παρουσίας, πού εισήγαγε και καθιέρωσε ο Κλόντζας²⁴.

24. Βλ. σχετικά Chatzidakis, *Icones*, σ. XXXIII-XXXVI· Μ. Ἀχειμάστου, ὁ.π., σ. 207-226.

Μέ την εικόνα πού παρουσιάσαμε προστίθεται ένα ακόμη έργο πρώτης γραμμής σ' αυτά πού μπορούν ν' αποδοθούν μέ βεβαιότητα στον Κλόντζα²⁵. παρουσιάζει όμως ή εικόνα αυτή πρόσθετο ένδιαφέρον, έπειδή άπεικονίζει μέ ακρίβεια ένα πολυτελές ξυλόγλυπτο κρητικό τέμπλο του 16ου αλ., από τά όποια πολύ λίγα δείγματα έχουν σωθεί. "Όπως φαίνεται από τίς εικόνες και τά θημόθυρα, ό ζωγράφος άποδίδει πιθανότατα ένα συγκεκριμένο τέμπλο κρητικής έκκλησίας, πού όμως δέν μπορούμε νά ταυτίσομε²⁶. Οί άπεικονίσαις τέμπλων δέν είναι διόλου συχνές στην κρητική ζωγραφική. Ένα μικρότερο τέμπλο εικονίζεται σέ εικόνα του Έμμανουήλ Λαμπάρδου, πού παριστάνει τον άγιο Μηνά και σκηνές από τό συναξάρι του²⁷, και άλλο ένα σέ μικρογραφία του κώδ. Vat. gr. 2137, πού γράφηκε τό 1600²⁸ (Εικ. 10). Μέ τίς μικρογραφίες όμως του χειρογράφου αυτού, πού παρουσιάζουν κι αυτές στενή σχέση μέ την τέχνη του Κλόντζα, θ' άσχοληθούμε σέ άλλη μελέτη.

Θεσσαλονίκη

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Α. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

25. Στόν Κλόντζα έχουν άποδοθεί φύλλα τριπτύχου και εικόνα στό Βατικανό (Μυήoz, ό.π., σ. 10, άριθ. 10-12, πίν. VI και σ. 9, άριθ. 5, πίν. III. 2), στην Ραβέννα (Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, ό.π., σ. 145-176) και στην Γενεύη (Les icones du Musée d'Art et d'Histoire, Genève 1985, άριθ. 4-5), ένα τρίπτυχο του όποίου μιά όψη έχει δημοσιεύσει ό J. Stuart, Ikons, London 1975, εικ. 60-61 (ή άπόδοση στόν Κλόντζα όφείλεται στην κ. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου), τρίπτυχο και εικόνες της Δευτέρας Παρουσίας και της 'Υπαπαντής στό 'Ελληνικό 'Ινστιτούτο της Βενετίας (Chatzidakis, Icônes, σ. 77-81, άριθ. 51-53, πίν. 38-41), εικόνες της Δευτέρας Παρουσίας στην Κέρκυρα και στην Σύμη (Μ. 'Αχειμάστου, ό.π., σ. 207-226), ή εικόνα της Έβδόμης Οίκουμενικής Συνόδου στην Κοπεγχάγη (όλ. ύποσημ. 17), ή εικόνα της Ναυμαχίας της Ναυπάκτου του 'Εθνικού 'Ιστορικού Μουσείου (Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Πίνακας του Γεωργίου Κλόντζα (;) μέ τη Ναυμαχία της Ναυπάκτου, Πέμπτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής 'Αρχαιολογίας και Τέχνης, 'Αθήνα 1985, σ. 43) και οί μικρογραφίες του κώδ. Oxon. Barozzi 170 ('Αθ. Παλιούρα, ό.π. (ύποσημ. 17), σ. 318-328). 'Αμεση σχέση μέ την τέχνη του Κλόντζα έχει και μιά εικόνα της Κοιμήσεως στην Κω (Μ. 'Αχειμάστου-Ποταμιάνου, ΑΔ 31 (1976): Χρονικά, σ. 16, πίν. 18α-6' 32 (1977): Χρονικά, σ. 8, πίν. 9).

26. Για τίς όρθόδοξες έκκλησίες των κρητικών πόλεων κατά την ένετοκρατία όλ. G. Gerola, ό.π. (ύποσ. 4), σ. 172-174. Ειδικότερα μέ τίς έκκλησίες του Χάνδακα άσχολήθηκε ό ίδιος, Topografia delle chiese della città di Candia, Bessarione 34 (1918), σ. 99-119, 239-281, ενώ κατάλογο των ναών των Χανίων δημοσίευσε ή Μ. Χαιρέτη, 'Η άπογραφή των ναών και των μονών της περιοχής Χανίων του έτους 1637, ΕΕΒΣ ΛΓ' (1968), σ. 335-388. 'Ο Κλόντζας έμενε δέδεια στόν Χάνδακα, δέν μπορούμε όμως ν' άποκλείσομε νά εικονίζεται στην εικόνα μας έκκλησία άλλης πόλεως, π.χ. των Χανίων, όπου ύπήρχε ναός του 'Εσταυρωμένου και των 'Αγίων 'Αντωνίου και Νικολάου, άγίων πού παριστάνονται στό τέμπλο μας (Μ. Χαιρέτη, ό.π., σ. 357, άριθ. 156). Στόν Χάνδακα ύπήρξαν τέσσερις ναοί του 'Αγίου 'Αντωνίου και δώδεκα του 'Αγίου Νικολάου, κανένας όμως άφιερωμένος στους δύο άγίους μαζί (G. Gerola, Topografia, ό.π.).

27. Chatzidakis, Icônes, πίν. 43.

28. P. Canart - V. Peri, Sussidi bibliografici per i manoscritti greci della Biblioteca Vaticana, Città del Vaticano 1970 (Studi e Testi, 261), σ. 687.

RÉSUMÉ

UNE ICONE CRÉTOISE INCONNUE A SARAJEVO

Il a été souligné maintes fois, que les peintres crétois répétaient d'habitude, avec quelques variations, des types iconographiques cristallisés en Crète au 15e siècle, qui étaient inspirés de modèles constantinopolitains ou italiens du 14e et du 15e siècle. Les nouveaux types consacrés par de grands artistes postérieurs, tels Michel Damaskinos et Georges Klontzas, ont été eux aussi copiés assidûment. Il existe pourtant de rares thèmes qui paraissent n'avoir pas été répétés. C'est le cas de la représentation d'une icône crétoise exposée au Musée de la Vieille église orthodoxe de Sarajevo, qui mesure 81×63×2,5 cm. L'icône est divisée en deux zones. Dans celle d'en haut est représenté l'intérieur d'une église orthodoxe, située sans doute en Crète, où de nombreux fidèles habillés à la vénitienne écoutent un prédicateur monté sur un ambon, qui prononce un sermon sur la charité. Le Christ apparaît en haut dans un nuage, entouré d'anges. Le prophète David, saint Jean Chrysostome, saint Basile et un ange trônent dans des niches, tandis que trois anges sont assis plus bas sur des nuages. La représentation minutieuse d'une iconostase sculptée en bois doré est particulièrement importante, étant donné que très peu en sont conservées qui soient antérieures au 17e siècle, comme celle de notre icône. Dans la zone étroite du bas sont peints des pêcheurs torturés par des démons dans le fleuve de feu de l'enfer.

Notre icône peut être attribuée à l'éminent peintre crétois Georges Klontzas, qui habitait la capitale de l'île, Candie, et qui est mentionné de 1562 à 1608.

P. L. VOCOTOPOULOS