

## 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 ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ 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 ή διαπίστωση ότι οί κρητικοί άγιογράφοι επανελάμβαναν, μέ μικρές ή μεγάλες παραλλαγές, είκονογραφικούς τύπους πού άποκρυσταλλώθηκαν στην Κρήτη τόν 15ο αϊ. και ήταν έμπνευσμένοι άπό κωνσταντινουπολικά κυρίως, αλλά και άπό ίταλικά πρότυπα του 14ου και του 15ου αϊ.<sup>1</sup>. Οί νέες δημιουργίες σημαντικῶν μεταγενεστέρων καλλιτεχνῶν, ὅπως ὁ Μιχαήλ Δαμασκηνός και ὁ Γεώργιος Κλόντζας, γίνονταν συνήθως κι αυτές άντικείμενο μιμήσεως άπό τούς συγχρόνους και νεοτέρους ζωγράφους<sup>2</sup>. Ὅπως ὁμως κάθε κανόνας, έχει κι αυτός τίς ἔξαιρέσεις του. Ὑπάρχουν σπάνια είκονογραφικά θέματα, δημιουργίες σημαινόντων εκπροσώπων τής κρητικῆς σχολῆς, πού δέν φαίνεται νά άντιγράφηκαν ποτέ. Μιά τέτοια εικόνα αποτελεί τό θέμα τής μικρῆς αὐτῆς προσφοράς στον τόμο τής ἑκατονταετηρίδος τής Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας.

Ἡ εικόνα (Εικ. 1), πού εἶναι ἔκτεθειμένη στό Μουσείο τής Παλιᾶς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας του Σεραγέβου, έχει ὕψος 81 ἐκ., πλάτος 63 ἐκ. και πάχος 2,5 ἐκ.<sup>3</sup>. Σέ κάθε πλευρά της έχει ματισθεῖ ἓνα πηχάκι. Διατηρεῖται σέ καλή κατάσταση, ἄν ἔξαιρέσει κανεῖς μιᾶ μεγάλη κάθετη ρωγμή στό μέσο και μερικῆς μικρότερες στίς στενές πλευρές. Ἡ εικόνα διαιρεῖται σέ δύο ζῶνες, άπό τίς ὁποῖες μεγαλύτερη εἶναι ή ἑπάνω, ὅπου παριστάνεται τό ἔσωτερικό μιᾶς ὀρθόδοξης ἔκκλησίας γεμάτης πιστούς, ἐνῶ ἐπιφαίνονται πάνω σέ σύννεφα ὁ Χριστός, ἄγγελοι, ἓνας προφήτης και δύο ιεράρχες. Στή στενή κάτω ζώνη εἰκονίζονται ἁμαρτωλοί, πού βασανίζονται στον πύρινο ποταμό τής κολάσεως.

Ἡ ἔκκλησία εἰκονίζεται σέ τομή κατά πλάτος, μέ ὄψη πρὸς τό ἱερό. Οί τοῖχοι, ἐπιχρισμένοι μέ γαλάζιο χρώμα, διαρθρώνονται μέ κοσμητή πού φέρει κανόνα ὠν. Ἀνάμεσα σέ δύο παραστάδες ὕψωνεται ξυλόγλυπτο

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

2. Πρὸβλ. μεταξύ ἄλλων Ρ. Λ. Vocotopoulos, *Icones de Michel Damaskinos à Corfou, Byzantion* LIII (1983), σ. 46-48, Ε. Τσιγαρίδα, Παρατηρήσεις πάνω σέ μιᾶ εικόνα του Πουλᾶκη, Κέρνος. Τιμητικῆ προσφορά στον Καθηγητή Γεώργιο Μπακαλάκη, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 185-186.

3. Θεομές εὐχαριστίες ὀφείλω στην Καθηγήτρια του Πανεπιστημίου του Βελιγραδίου κυρία Jovanka Maksimović και στον προϊστάμενο του ναοῦ αἰδεσιμολογιώτατο πρωθιερέα Milorad Ajvazović, πού μέ διευκόλυναν μέ κάθε τρόπο κατά τήν επίσκεψή μου ἐκεῖ.





Είκ. 2. Τό άριστερό τμήμα του τέμπλου.

επίχρυσο τέμπλο, όπου ανοίγονται δύο πύλες με καμπύλα υπέρθυρα<sup>4</sup>. Οι κορμοί τών κίωνων πού τίς πλαισιώνουν κοσμούνται με ψαροκόκαλο. Στούς κίονες τής Ώραιάς Πύλης είνai σκαλισμένα δύο εικονίδια, όπου είνai ζωγραφισμένη από μία μορφή<sup>5</sup> (Είκ. 2). Όλόκληρη ή επιφάνεια τών θωρακίων είνai σκεπασμένη με συμμετρικά λευκά φυτικά κοσμήματα πάνω

4. Για τά ξυλόγλυπτα κρητικά τέμπλα του 16ου-17ου αι. 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 αρχιτεκτονική. Ή εκκλησία τών Άγίων ΄Αποστόλων ως δείγμα χαρακτηριστικής πατριακής τεχνοτροπίας, ΄Αθηνai 1962, σ. 31-36, Μ. Καζανάκη, ΄Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στο Χάνδακα τό 17ο αιώνα, Θησαυρίσματα 11 (1974), σ. 252-283, Ε. Τσαπραλή, Ξυλόγλυπτα τέμπλα ΄Ηπείρου 17ου - α΄ ήμίσεος 18ου αι., ΄Αθηνai 1980, σ. 17-40.

5. ΄Ανάλογη διαμόρφωση βλ. π.χ. στα τέμπλα του καθολικού τής μονής Βαρυλάμ τών Μετεώρων, του παρεκκλησίου τής Παναγίας στην μονή τής Πάτμου, του 1607 (΄Α. Μαραβά-Χατζηνικολάου, Πάτμος, ΄Αθηνai 1957, εικ. 54-55, Μ. Χατζηδάκη, Εικόνες τής Πάτμου, ΄Αθηνai 1977, πίν. Ε) και τής εκκλησίας του ΄Αγίου Λουκά στο κάθισμα του Εύαγγελισμού στην Πάτμο, του 1613 (τά εικονίδια δέν μνημονεύονται στην περιγραφή του τέμπλου πού έδωσε ή Κ. Φατούρου, ό.π., σ. 33, ούτε φαίνονται στον πίν. 156, όπου εικονίζεται τό άνωτερο τμήμα του 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 σχοινοῦ (Εἰκ. 3). Ψηλότερα δεσπόζει ὁ Ἐσταυρωμένος, πλαισιωμένος ἀπό τά λυπηρά (Εἰκ. 3). Στά ἄκρα τοῦ σταυροῦ, πού ἔχουν τρίλοβη διαμόρφωση, καί στήν βάση του, εἶναι ζωγραφισμένα τά εὐαγγελικά σύμβολα. Ἀπό τήν βάση 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 σταυρός<sup>6</sup>. Μπροστά στίς δεσποτικές εἰκόνες κρέμονται ἑπτὰ καντήλια.

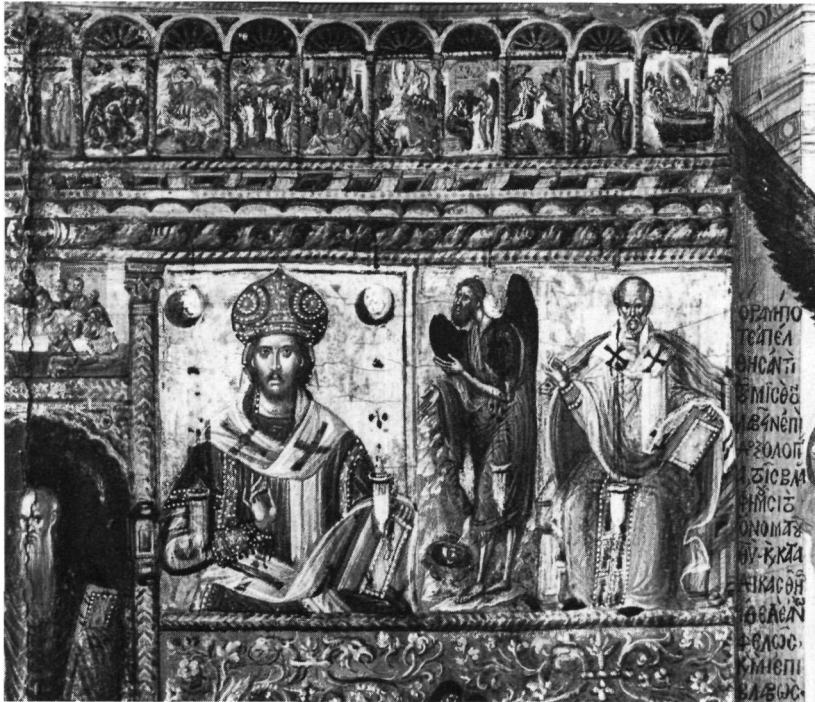
Ἡ σκαφιδωτή δεσποτική εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ τόν εἰκονίζει μέχρι τά ἰσχία, στόν τύπο τοῦ Μεγάλου Ἀρχιερέως, μέ γαλαζοπράσινο σάκκο καί κόκκινη μίτρα (Εἰκ. 4). Ὁ τύπος αὐτός χρησιμοποιήθηκε συχνά μετά τήν Ἀλωση σέ δεσποτικές εἰκόνες, ἡ εἰκόνα ὅμως πού παριστάνεται ἐδῶ διαφέρει ἀπό τήν συνηθισμένη παραλλαγή ὡς πρός τό εὐαγγέλιο, πού εἶναι μισσανοικτό καί στηρίζεται λοξά πάνω στόν ἀριστερό μηρό, καί ὡς πρός τήν μίτρα, πού εἶναι ἐλαφρά κωνική<sup>7</sup>.

6. Σχετικά μέ τήν παράστασις αὐτή καί τίς ἄλλες, πού τοποθετοῦνται πάνω ἀπό τίς θύρες τῶν τέμπλων, βλ. Μ. Καζανάκη, ὁ.π., σ. 276.

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



Εικ. 3. Τό άνωτερο τμήμα του τέμπλου, με τόν σταυρό καί τά λυτρηά.



Εικ. 4. Τό δεξιό τμήμα του τέμπλου.

Δεξιότερα παριστάνονται σέ ένιαία έπιφάνεια ό άγιος Ίωάννης ό Πρόδρομος και ένας ιεράρχης (Είκ. 4). Ό Πρόδρομος, φτερωτός, ντυμένος σκούρα γαλαζοπράσινη μιλωτή και ιμάτιο σέ άνοικτότερο τόνο του ίδιου χρώματος, εικονίζεται σέ βραχῶδες τοπίο γυρισμένος πρós τόν Χριστό, πρós τόν όποιο προτείνει τά χέρια. Στά πόδια του θρίσκεται χρυσό σκεῦος μέ τό κομμένο κεφάλι του<sup>8</sup>. Ό ιεράρχης –πιθανότατα ό άγιος Νικόλαος–, φαλακρός, λευκογένειος, ντυμένος κόκκινο στιχάριο και τριανταφυλλί φελόνιο, κάθεται σχεδόν κατ' ένώπιον σέ θρόνο μέ καμπύλο έρεισίωτο. Εὐλογεί ὑψώνοντας πλάγια τό δεξί χέρι και στηρίζει λοξά στόν μηρό κλειστό εὐαγγέλιο.

Άριστερά από τήν Ώραία Πύλη εἶναι τοποθετημένη εικόνα τής Θεοτόκου, στηθαίας, άριστεροκρατούσας, ντυμένης πορφυρό μαφόριο (Είκ. 2). Εἶναι έλαφρά γυρισμένη πρós τ' άριστερά της και ὑψώνει τό δεξί χέρι στό στήθος. Ό μικρός Χριστός εὐλογεί μέ τό προτεταμένο δεξί χέρι, ένῶ μέ τό άριστερό κρατά σχεδόν όριζόντια κλειστό εἰλητάριο. Τήν Παναγία παραστέκουν οί στηθαίοι άρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ, ζωγραφισμένοι σέ μικρή κλίμακα, μέ τά χέρια σκεπασμένα σέ ένδειξη σεβασμοῦ. Η εικόνα ανήκει σέ μιá παραλλαγή τής Όδηγήτριας, πού έμφανίζεται στα χρόνια τών Παλαιολόγων<sup>9</sup>, άποκρυσταλλώνεται στήν Κρήτη τήν δεύτερη πενηταετία του 15ου αἰ.<sup>10</sup> και άπαντά πολύ συχνά σέ έργα τής κρητικῆς σχολῆς<sup>11</sup>. Παρά τήν μικρή κλίμακα, ό ζωγράφος άπέδωσε έπιτυχημένα τά πολύ μακριά και καμπύλα δάχτυλα του προτύπου του.

Πλαίσιο σέ σχῆμα σχοινοῦ χωρίζει τήν εικόνα τής Όδηγήτριας από τήν διπλανή, ή όποια παριστάνει όρθιο μετωπικό άσκητή μέ καστανέρυθρο

8. Η παράσταση διαφέρει από τίς συνηθισμένες μεταβυζαντινές άπεικονίσεις του φτερωτοῦ Προδρόμου, πού κρατά εἰλητάριο και σταυρό και σκύβει έλαφρά, για τίς όποιες βλ. J. Lafontaine-Dosogne, Une icone 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. Πρὸβλ. π.χ. δύο εἰκόνες στήν Μόσχα και τό Βατοπέδι (A. Grabar, Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen Age, Venise 1975, σ. 46-47 και 49-52, άριθ. 19, 21, πίν. XXIX, XXXI). Για τόν τύπο τής Θεοτόκου Όδηγήτριας βλ. A. Grabar, L'Hodigitria et l'Eléousa, ZLU 10 (1974), σ. 3-14.

10. Βλ. λ.χ. τήν Όδηγήτρια του Άνδρέα Παβία στήν Ρώμη (G. Hagedorn, Postbyzantinische Ikonen im Campo Santo Teutonico, E. Gatz (έκδ.), Hundert Jahre Deutsches Priesterkolleg beim Campo Santo Teutonico 1876-1976, Rom - Freiburg - Wien 1977, σ. 240, άριθ. 2, πίν. 12a) και άνυπόγραφη εικόνα στόν Χριστό τής Δημαρχίας στήν Πάτμο (M. Χατζηδάκη, δ.π., σ. 86-87, άριθ. 37, πίν. 28).

11. Όπως στήν δεσποτική εικόνα του καθολικοῦ τής Μεγίστης Λαύρας, έργο πιθανότατα του Θεοφάνη (M. Chatzidakis, Recherches sur le peintre Théophane le Crétois, DOP 23-24 (1969-70), σ. 324-325, εἰκ. 44) και στήν εικόνα του Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ στήν Βενετία (του ίδιου, Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut, Venise 1962 (έφεξῆς Chatzidakis, Icônes), σ. 55-56, άριθ. 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 Ἄντώνιο.

Στήν θύρα τῆς προθέσεως διακρίνονται τά κλειστά βημόθυρα, ὅπου εἶναι ζωγραφισμένοι δύο ὀλόσωμοι καί δύο στηθαῖοι λευκογένειοι γέροντες, στραμμένοι πρὸς τό κέντρο καί ντυμένοι χιτῶνα καί ἱμάτιο (Εἰκ. 2). Πρόκειται πιθανότατα γιά μορφές τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Στά βημόθυρα παριστάνονται κατά κανόνα ὁ Εὐαγγελισμός, ἀπόστολοι ἢ ἱεράρχες, καί σπανιότερα προφῆτες<sup>12</sup>.

Στήν Ὁραία Πύλη στέκεται γέροντας κληρικός μέ μακριά κάτασπρη γενειάδα, πού φορᾶ στιχάριο κόκκινο κιννάβαρι, 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 φντικό κόσμημα ἀνάλογο μέ τῶν θωρακίων τοῦ τέμπλου· πίσω διακρίνεται ἡ σκάλα του. Πάνω στόν ἄμβωνα εἶναι ἀνεβασμένοι ἱεροκῆρυκας, 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 ὁποῖου 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 κάτασπρες 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 ἱεροκῆρυκα. Δεξιά εἶναι γραμμένη ἡ φράση: ΟΥ ΜΟΝΟΝ ΟΥ ΛΕΓΕΙΣ ΔΟΞΑΝ, /

12. Βλ. λ.χ. τά βημόθυρα τῆς Πάτιμου 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 ὁμως στάση, στό βημόθυρο ἀριθ. 93, σ. 136-137, πίν. 144. Σέ δύο βημόθυρα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου οἱ προφῆτες συνδέονται μέ τόν Εὐαγγελισμό (Ἐκθεση γιά τά ἑκατό χρόνια τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας. Κατάλογος, Ἀθήνα 1984, σ. 27-28, ἀριθ. 14. Μ. Χατζηδάκης, Ἀθηνῶν Βυζαντινὸ Μουσεῖο. Εἰκόνες, Ἀθήνα, ἄ.ἔ., σ. 76, εἰκ. 34). Στό βημόθυρο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῶν Ἑλλήνων στήν Βενετία, πού ζωγράφησε ὁ Ἐμμανουήλ Τζάνες τό 1686, εἰκονίζονται, μέ διαφορετικὴ ἀμφίεση, ὁ Ἀδραάμ καί ὁ Μελχισεδέκ· βλ. Chatzidakis, Icônes, σ. 128, πίν. ἔναντι σ. III.



Είκ. 5. Τό άριστερό τμήμα του έκκλησιάζματος.



Είκ. 6. Τό δεξιό τμήμα του έκκλησιάζματος.



Εικ. 7. Ο προφήτης Δαβίδ και ο Άγιος Ίωάννης ο Χρυσόστομος.

ΑΛΛΑ Κ(ΑΙ) ΕΤΕΡΩ ΕΜΠΟΔΙΟΝ ΓΕΝΗ, και κάτω, σε τέσσερις στίχους, ή 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 επάνω μέρος της παραστάσεως επιφαίνεται σε σύννεφο ο Χριστός, όπως δηλώνουν και οι επιγραφές IC XC και ΠΑΡΕΣΤΙΝ Ο Κ(ΥΡΙΟ)C ΤΑC ΔΙΑΘΕCΕΙC ΤΩΝ ΕΙCΙΟΝΤΩΝ ΕΠΙCΚΟΠΩΝ. Φορά χιτώνα κιννάβαρι και ιμάτιο θαυγάλαζο, και προβάλλεται σε κυκλική δόξα με χρυσές ακτίνες. Τόν περιτριγυρίζουν άγγελιοι με γαλάζια φτερά και με ρούχα σε διάφορες αποχρώσεις του κόκκινου και του γαλάζιου, γυμνοί rutti και φτερωτές κεφαλές.

Χαμηλότερα, στο ύψος του σταυρού του τέμπλου, ανοίγονται στους τοίχους της εκκλησίας τέσσερις κόγχες· τό τεταρτοσφαιρίό τους κοσμεῖται με αχιβάδα. Σε κάθε κόγχη κάθεται μιá μορφή, πού πατά σε σύννεφο. Άριστερά ο προφήτης Δαβίδ (Εικ. 7), με χιτώνα κιννάβαρι και μπλέ ιμάτιο,

κρατᾶ εἰλητᾶριο μέ τήν ἐπιγραφή: *EN TΩ NΑΩ / ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ / ΠΑΣ ΤΙΣ / ΛΕΓΕΙ ΔΟ / ΞΑΝ*. Πρόκειται γιά χωρίο τοῦ 28ου ψαλμοῦ, ἐλαφρά 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 ΔΕΜΟΝΩΝ 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/ΓΟΙC Θ(ΕΟ)Υ*. Στό εἰλητᾶριό του διαβάζομε: *ΑΚΟΥΕΤΩCΑΝ / ΤΩΝ ΡΗΜΑΤ(ΩΝ) ΤΟΥ / ΨΑΛΜΟΥ ΚΑΙ / ΕΝΤΡΑΠΗΤΩ/ΣΑΝ ΟΙ ΤΟΙC / ΜΑΚΡΟΙC ΛΟ/ΓΟΙC ΕΑΥ- ΤΟΥC / ΕΠΙΔΙΔΟΝ/ΤΕC. ΟΥ ΤΡΕ/ΜΕΤΕ Τ(ΗΝ) ΚΡΙ/ΣΙΝ ΑΝ(ΘΡΩΠ)ΟΙ*.

Στήν τελευταία κόγχη δεξιά κάθετα ἕνας 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, ἕνας 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 ΠΟΙΟΥΝΤΑΙ*. Οἱ ἄγγελοι δεξιά γράφουν σέ βιβλία. Εἶναι, ὅπως πληροφορεῖ ἐπιγραφή γραμμένη ἀπό πάνω τους: *ΟΙ ΑΠΟΓΡΑΦΟΜΕΝΟΙ ΤΑ ΡΗΜΑΤΑ ΑΓΙΟΙ ΑΓΓΕΛΟΙ*.

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

Στό κάτω μέρος τῆς εἰκόνας (Εἰκ. 1, 8, 9) εἰκονίζεται πλῆθος ἁμαρτωλῶν ἄλυσοδεμένων στήν γέεννα τοῦ πυρός, ὅπου τοὺς παιδεύουν γυμνοί μελαψοί καί καστανόχρωμοι δαίμονες μέ κέρατα, μυτερά αὐτιά ζώου, γυναικίους μαστοὺς, οὐρά καί φτερά νυχτερίδας. Δεξιά ἕνα φτερωτό θηρίο, κατάστικτο μέ βούλες, καταδροχθίζει ἕναν κολασμένο.

Τὴν εἰκόνα τοῦ Σεραγέβου χαρακτηρίζουν ἡ σοφὴ σύνθεση, ἡ μικρογραφική ἐκτέλεση, τό σίγουρο σχέδιο, τό ἐλεύθερο πλάσιμο χωρὶς καλλιγραφημένες ψιμυθιές, ἡ πλούσια χρωματολογία ὅπου κυριαρχοῦν τό γαλάζιο καί τό κόκκινο σέ διάφορες ἀποχρώσεις, ἡ βαθιὰ γνώση καί ἡ δημιουργικὴ ἀφομοίωση τῶν κατακτήσεων τοῦ ἰταλικοῦ μανιερισμοῦ. Ὅλα αὐτὰ τά στοιχεῖα ἀπαντοῦν στὰ 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 1608<sup>13</sup>. Χαρακτηριστικές τής τέχνης του είναι επίσης ή άνεση και ή έλευθερία στις στάσεις και ή έπιτυχημένη ψυχογράφηση τών εικονιζομένων, πού χαρακτηρίζουν και τήν εικόνα πού μās άπασχολεί. Παρά τό ότι ή σύνθεση περιλαμβάνει πλήθος μορφών και δευτερευουσών σκηνών, οί επί μέρος ενότητες ξεχωρίζουν σαφώς ή μία από τήν άλλη και άπαρτίζουν ένα σύνολο, πού διακρίνεται για τήν ευρύθυμία και τήν σαφήνιά του<sup>14</sup>. Τά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, μέ τίς τονισμένες μύτες και τά μικρά μάτια, όπου καθρεφτίζονται τά συναισθήματα τών εικονιζομένων, θυμίζουν τά μικρογραφικά έργα του ίδιου καλλιτέχνη<sup>15</sup>. 'Ο Χριστός μέ τούς άγγέλους πού τόν περιστοιχίζουν και ή σκηνή τής κολάσεως κάτω παρουσιάζουν μεγάλες ομοιότητες μέ τά αντίστοιχα τμήματα παραστάσεων τής Δευτέρας Παρουσίας, πού άποδίδονται μέ βεβαιότητα στον Κλόντζα<sup>16</sup>. 'Ακόμη και φαινομενικά άσήμαντες λεπτομέρειες, όπως τό άσυνήθιστο σχήμα τής μήτρας του Χριστού Μεγάλου 'Αρχιερέως και οί κόγχες μέ τίς άχιβάδες πού πλαισιώνουν και έξαιρουν τίς μορφές πού κάθονται μπροστά τους, βρίσκουν άντιστοιχίες σε έργα του ζωγράφου αυτού<sup>17</sup>.

13. Για τόν ζωγράφο βλ. 'Α. Ξυγγοπούλου, Σχεδίασμα ιστορίας τής θρησκευτικής ζωγραφικής μετά τήν 'Αλωιν, 'Αθήναι 1957, σ. 174-176, Chatzidakis, Icônes, σ. XXXIV-XXXV, XLII, 74-81, 'Αθ. Παλιούρα, 'Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας (1540 ci. - 1608) και αί μικρογραφίαι του κώδικος αυτού, 'Αθήναι 1977, σ. 28-58, Μ. Κωνσταντουδάκη, Νέα έγγραφα για ζωγράφους του Χάνδακα (ΙΣ' αι.) από τά αρχεία του Δούκα και τών νοταρίων τής Κρήτης, 'Θησαυρίσματα 14 (1977), σ. 168-170, 192-194. Οί παρατηρήσεις μας άφορούν τίς πολυπρόσωπες μικρογραφικές συνθέσεις του Κλόντζα και όχι ολιγοπρόσωπες, μνημειακές παραστάσεις, όπως οί Τρεις 'Ιεράρχες τής Galerie Nikolenko (Icônes grecques et russes, Paris 1975, άριθ. 12) ή ή μνηστεία τής άγίας Αικατερίνης στην 'Αρτα (Μ. Παπαδάκη, Μιά εικόνα του ζωγράφου Γεωργίου Κλόντζα μέ θέμα τή μνηστεία τής άγίας Αικατερίνης, 'Ηπειρ. Χρον. 26 (1984), σ. 147-162). 'Επιτυχημένους χαρακτηρισμούς τής μικρογραφικής τεχντροπίας του Κλόντζα έδωσαν και οί Μ. 'Αχειμάστου, Εικών τής Δευτέρας Παρουσίας εκ τής 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 τής Ραβέννας, 'Θησαυρίσματα 18 (1981) σ. 169-170.

14. Τό ίδιο μπορεί να λεχθεί για τίς παραστάσεις τής Δευτέρας Παρουσίας στα τρίπτυχα τής Πάτμου και τής 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 να θεωρηθεί πρώιμο έργο. Βλ. σχετικά Π. Α. Βοκοτοπούλου, 'Ενα άγνωστο τρίπτυχο του Γεωργίου Κλόντζα, Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (τυπώνονται).

15. Βλ. λ.χ. Chatzidakis, Icônes, πίν. VI, 41, Μ. Χατζηδάκη, δ.π., πίν. 40-43, Μ. 'Αχειμάστου, δ.π., πίν. 85-89.

16. Βλ. τίς εικόνες τής Βενετίας (Chatzidakis, Icônes, σ. 79-81, άριθ. 52, πίν. 41) και τής Κερκύρας (Μ. 'Αχειμάστου, δ.π., σ. 217-226, πίν. 91, 946).

17. Για τό σχήμα τής μήτρας βλ. λ.χ. 'Αθ. Παλιούρα, 'Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας,

Ὁ Γεώργιος Κλόντζας, στόν ὁποῖο μπορεῖ ν' ἀποδοθεῖ μέ πολλή θεβαιότητα ἡ εἰκόνα πού μᾶς ἀπασχολεῖ, ξεχωρίζει ἀνάμεσα στούς κρητικούς ζωγράφους γιά τήν προτίμησή του σέ πρωτότυπα θέματα. Ἐάν ἐξαιρέσει κανεῖς παραστάσεις, ὅπως οἱ Τρεῖς Ἱεράρχες τῆς Galerie Nikolenko, ἡ Θεοτόκος Πλατυτέρα τῆς Ζακύνθου ἢ οἱ εὐαγγελικές σκηνές τοῦ τριπτύχου τῆς Πάτμου, πού δέν ἀφίστανται ἀπό τήν παραδοσιακή εἰκονογραφία, τά ἔργα του διακρίνονται γιά τήν πρωτοτυπία τους<sup>18</sup>. Ὁ ἅγιος Τίτος τοῦ Βατικανοῦ λ.χ. διαφέρει ἀπό τόν συνήθη φυσιογνωμικό τύπο καί φορᾶ ἄμφια καθολικοῦ ἐπισκόπου<sup>19</sup>. Οἱ ἐν Ραϊθῶ πατέρες στήν μονή τοῦ Σινᾶ φαίνονται πρωτότυπη δημιουργία, πού δέν βρῆκε μιμητές<sup>20</sup>. Ἡ εἰκονογράφηση ἀντιθέτως τοῦ ὕμνου Ἐπί σοί χαίρει, σέ συνδυασμό μέ τόν Ἀκάθιστο, τό δωδεκάορτο, σκηνές τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης καί ἁγίους, ἐνέπνευσε τόν Θεόδωρο Πουλάκη<sup>21</sup>. Πρωτότυπες εἶναι καί οἱ περισσότερες μικρογραφίες τοῦ κώδικα Cl. VII.22 τῆς Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης<sup>22</sup>. Στόν κώδικα αὐτόν ἀπαντοῦν παραστάσεις συγγενεῖς πρὸς τήν εἰκόνα μας: σέ τρεῖς μικρογραφίες εἰκονίζεται τό ἔσωτερικό ναοῦ καί σέ ἄλλη φιλιάνθρωποι, πού ἐλεοῦν φτωχοῦς καί περιθάλλουν ἀρρώστους<sup>23</sup>. Ἡ εἰκόνα τοῦ Σεραγέβου θυμίζει περισσότερο ὡς πρὸς τήν σύλληψη καί τούς διδακτικούς στόχους τήν ἐπηρεασμένη ἀπό τόν ἰταλικό μανιερισμό καί παραφορτωμένη μέ δευτε-

εἰκ. 100, καί τοῦ ἰδίου, Οἱ μικρογραφίες τοῦ χρησολογικοῦ κώδικα 170 Barozzi, Πειραγμένα τοῦ Δ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Ἀθήνα 1981, Β', σ. 323, πίν. 1066. Ὅμοιο σχῆμα ἀπαντᾶ στήν ἀνυπόγραφη καί 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). Ἐς σημειωθεῖ ὅτι καί στήν εἰκόνα αὐτή εἰκονίζεται ἄμβωνας ἀνάλογος μέ τῆς εἰκόνας τοῦ Σεραγέβου. Κόγχη μέ ἀχιβάδα εἰκονίζεται στό τρίπτυχο τῆς Πάτμου· βλ. Μ. Χατζηδάκη, ὁ.π., πίν. 62.

18. Ἡ εἰκόνα τοῦ Μουσείου Ζακύνθου εἶναι ἀδημοσίευτη. Γιά τήν εἰκόνα τῆς Galerie Nikolenko βλ. ὑπόσημ. 13· γιά τίς εὐαγγελικές σκηνές τοῦ τριπτύχου τῆς Πάτμου βλ. Μ. Χατζηδάκη, ὁ.π., σ. 107-108, ἀριθ. 62, πίν. 41-43. Ἐς σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἐπίσης παραδοσιακή Θεοτόκος Γλυκοφιλούσα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου (Γ. Σωτηρίου, Ὁδηγός τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, Ἀθήνα 1956, σ. 22, ἀριθ. 351) ἔχει ὅλα τά χαρακτηριστικά τῶν κρητικῶν εἰκόνων τοῦ 15ου αἰ. καί ἡ ὑπόγραφή της εἶναι προφανῶς πλαστή.

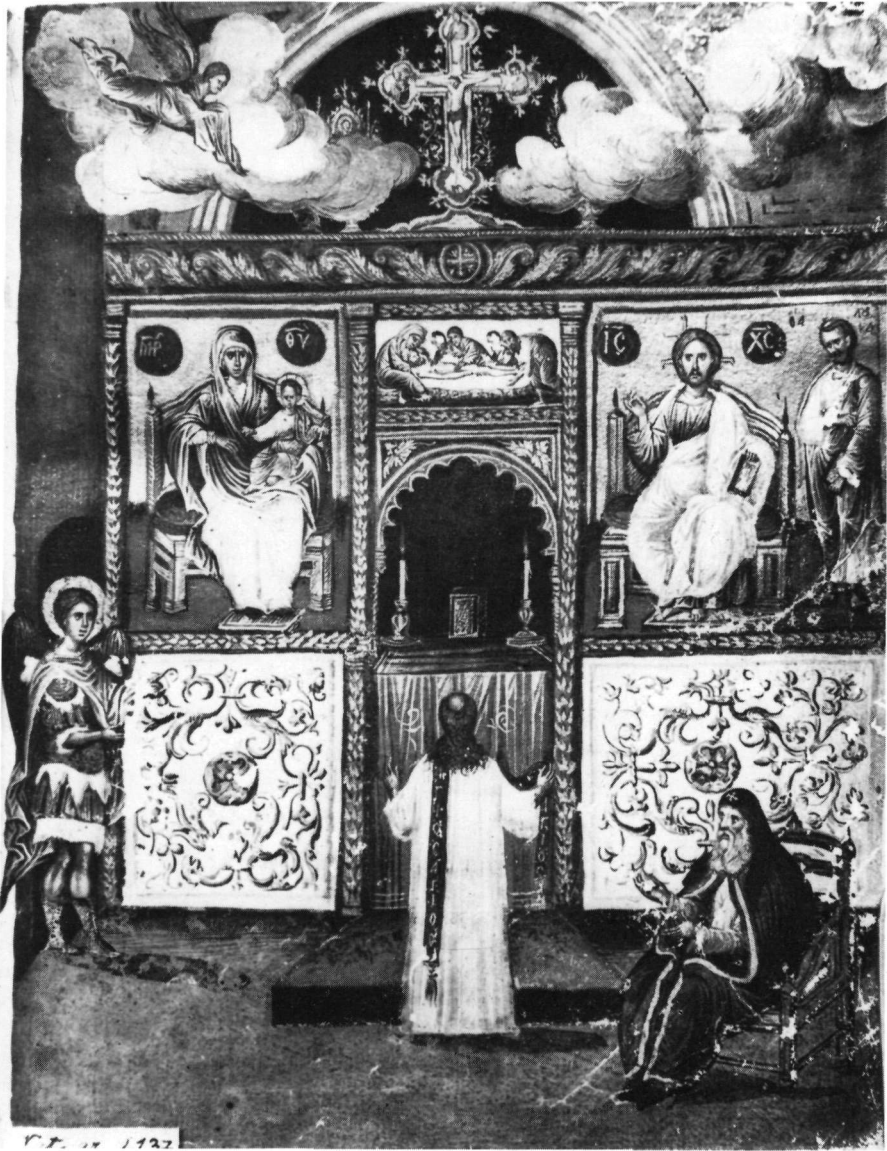
19. A. Muñoz, *I quadri bizantini della Pinacoteca Vaticana*, Roma 1928, σ. 12, ἀριθ. 38, πίν. XX.1. Γιά τήν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου Τίτου βλ. Π. Α. Βοκοτοπούλου, *Τό λάβαρο τοῦ Φραγκίσκου Μοροζίνι στό Μουσείο Correr τῆς Βενετίας*, Θεσσαλονίκη 18 (1981), σ. 272.

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

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

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

23. Ἀθ. Παλιούρα, ὁ.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 Κλόντζας<sup>24</sup>.

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

Μέ τήν εικόνα πού παρουσιάσαμε προστίθεται ένα ακόμη έργο πρώτης γραμμής σ' αυτά πού μποροῦν ν' αποδοθοῦν μέ βεβαιότητα στόν Κλόντζα<sup>25</sup>. παρουσιάζει ὅμως ἡ εικόνα αὐτή πρόσθετο ἐνδιαφέρον, ἐπειδή ἀπεικονίζει μέ ἀκριβεία ένα πολυτελές ξυλόγλυπτο κρητικό τέμπλο τοῦ 16ου αἰ., ἀπό τά ὁποῖα πολύ λίγα δείγματα ἔχουν σωθεῖ. "Ὅπως φαίνεται ἀπό τίς εἰκόνες καί τά θημόθυρα, ὁ ζωγράφος ἀποδίδει πιθανότατα ένα συγκεκριμένο τέμπλο κρητικῆς ἐκκλησίας, πού ὅμως δέν μποροῦμε νά ταυτίσομε<sup>26</sup>. Οἱ ἀπεικονίσεις τέμπλων δέν εἶναι διόλου συχνές στήν κρητική ζωγραφική. "Ένα μικρότερο τέμπλο εἰκονίζεται σέ εἰκόνα τοῦ Ἑμμανουήλ Λαμπάρδου, πού παριστάνει τόν ἅγιο Μηνᾶ καί σκηνές ἀπό τό συναξάρι του<sup>27</sup>, καί ἄλλο ένα σέ μικρογραφία τοῦ κώδ. Vat. gr. 2137, πού γράφηκε τό 1600<sup>28</sup> (Εἰκ. 10). Μέ τίς μικρογραφίες ὅμως τοῦ χειρογράφου αὐτοῦ, πού παρουσιάζουν κι αὐτές στενή σχέση μέ τήν τέχνη τοῦ Κλόντζα, θ' ἀσχοληθοῦμε σέ ἄλλη μελέτη.

Θεσσαλονίκη

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Α. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

25. Στόν Κλόντζα ἔχουν ἀποδοθεῖ φύλλα τριπτύχου καί εἰκόνα στό Βατικανό (Μυῖον, ὁ.π., σ. 10, ἀριθ. 10-12, πίν. VI καί σ. 9, ἀριθ. 5, πίν. III, 2), στήν Ραβέννα (Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, ὁ.π., σ. 145-176) καί στήν Γενεύη (Les icones du Musée d'Art et d'Histoire, Genève 1985, ἀριθ. 4-5), ένα τρίπτυχο τοῦ ὁποίου μιά ὄψη ἔχει δημοσιεύσει ὁ J. Stuart, Ikons, London 1975, εἰκ. 60-61 (ἡ ἀπόδοση στόν Κλόντζα ὀφείλεται στήν κ. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου), τρίπτυχο καί εἰκόνες τῆς Δευτέρας Παρουσίας καί τῆς Ὑπαπαντῆς στό Ἑλληνικό Ἰνστιτούτο τῆς Βενετίας (Chatzidakis, Icônes, σ. 77-81, ἀριθ. 51-53, πίν. 38-41), εἰκόνες τῆς Δευτέρας Παρουσίας στήν Κέρκυρα καί στήν Σύμη (Μ. Ἀχειμάστου, ὁ.π., σ. 207-226), ἡ εἰκόνα τῆς Ἐβδόμης Οἰκουμενικῆς Συνόδου στήν Κοπεγχάγη (βλ. ὑποσημ. 17), ἡ εἰκόνα τῆς Ναυμαχίας τῆς Ναυπάκτου τοῦ Ἐθνικοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου (Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Πίνακας τοῦ Γεωργίου Κλόντζα (;) μέ τή Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου, Πέμπτο Συμπόσιο Βυζαντινῆς καί Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης, Ἀθήνα 1985, σ. 43) καί οἱ μικρογραφίες τοῦ κώδ. Oxon. Barozzi 170 (Ἄθ. Παλιούρα, ὁ.π. (ὑποσημ. 17), σ. 318-328). Ἀμεση σχέση μέ τήν τέχνη τοῦ Κλόντζα ἔχει καί μιά εἰκόνα τῆς Κοιμήσεως στήν Κῶ (Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, ΑΔ 31 (1976): Χρονικά, σ. 16, πίν. 18α-β' 32 (1977): Χρονικά, σ. 8, πίν. 9).

26. Γιά τίς ὀρθόδοξες ἐκκλησίες τῶν κρητικῶν πόλεων κατά τήν ἐνετοκρατία βλ. G. Gerola, ὁ.π. (ὑποσ. 4), σ. 172-174. Εἰδικότερα μέ τίς ἐκκλησίες τοῦ Χάνδακα ἀσχολήθηκε ὁ ἴδιος, Topografia delle chiese della città di Candia, Bessarione 34 (1918), σ. 99-119, 239-281, ἐνῶ κατάλογο τῶν ναῶν τῶν Χανίων δημοσίευσε ἡ Μ. Χαιρέτη, Ἡ ἀπογραφή τῶν ναῶν καί τῶν μονῶν τῆς περιοχῆς Χανίων τοῦ ἔτους 1637, ΕΕΒΣ ΛΓ' (1968), σ. 335-388. Ὁ Κλόντζας ἔμενε βέβαια στόν Χάνδακα, δέν μποροῦμε ὅμως ν' ἀποκλείσομε νά εἰκονίζεται στήν εἰκόνα μας ἐκκλησία ἄλλης πόλεως, π.χ. τῶν Χανίων, ὅπου ὑπῆρχε ναός τοῦ Ἐσταυρωμένου καί τῶν Ἁγίων Ἀντωνίου καί Νικολάου, ἁγίων πού παριστάνονται στό τέμπλο μας (Μ. Χαιρέτη, ὁ.π., σ. 357, ἀριθ. 156). Στόν Χάνδακα ὑπῆρξαν τέσσερις ναοί τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου καί δώδεκα τοῦ Ἁγίου Νικολάου, κανένας ὅμως ἀφιερωμένος στούς δύο ἁγίους μαζί (G. Gerola, Topografia, ὁ.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*