

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 20 (1999)

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998-1999), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995)



Εικόνα του Εμμανουήλ Λαμπάρδου στα Κύθηρα

Ελένη ΓΚΙΝΗ-ΤΣΟΦΟΠΟΥΛΟΥ

doi: [10.12681/dchae.1223](https://doi.org/10.12681/dchae.1223)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΓΚΙΝΗ-ΤΣΟΦΟΠΟΥΛΟΥ Ε. (1999). Εικόνα του Εμμανουήλ Λαμπάρδου στα Κύθηρα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 20, 365–374. <https://doi.org/10.12681/dchae.1223>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Εικόνα του Εμμανουήλ Λαμπάρδου στα Κύθηρα

Ελένη ΓΚΙΝΗ-ΤΣΟΦΟΠΟΥΛΟΥ

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995) • Σελ. 365-374

ΑΘΗΝΑ 1999

ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΛΑΜΠΑΡΔΟΥ ΣΤΑ ΚΥΘΗΡΑ

Εικόνες βυζαντινές ή πρώιμες μεταβυζαντινές έχουν σωθεί ελάχιστες στα Κύθηρα¹. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά τη μεγάλη σκαφωτή εικόνα του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου με σκηνές του βίου του στο πλαίσιο, εξαιρετικής ποιότητας, που ανάγεται στην παλαιολόγεια περίοδο².

Από τις αρχαικές πηγές αντλούμε την πληροφορία για ένα πρώιμο έργο της κρητικής σχολής³, την ύπαρξη του οποίου θεωρούμε σχεδόν βέβαιη μετά από πρόσφατη επιτόπια εξέταση. Πρόκειται για δεσποτική εικόνα με παράσταση του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου⁴, με ασημένια επιθήματα στους φωτοστεφάνους και στο δεξί χέρι του αγίου, που βρίσκεται στο τέμπλο της μονής του Αγίου Ιωάννη του Βαλπιστή στο Σπήλαιο ή Εκκρημνό⁵ και φέρεται ως έργο του ζωγράφου Αγγέλου στις απογραφές των κειμηλίων της μονής⁶. Στο κάτω μέρος της εικόνας, όπου κατά κανόνα αναγράφεται η υπογραφή του ζωγράφου, υπάρχει ζώνη καφέ χρώματος⁷, που καλύπτει τη ζωγραφική, με αποτέλεσμα να μη γνωρίζουμε τι και σε ποιο βαθμό διατηρείται.

Εδώ θα μας απασχολήσει το μοναδικό ενυπόγραφο έργο επώνυμου ζωγράφου στα Κύθηρα, από όσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε. Είναι εικόνα με παράσταση στηθαίου Παντοκράτορα, έργο του Εμμανουήλ Λαμπάρδου⁸ (Εικ. 1), που σήμερα εκτίθεται στη Συλλογή Έργων Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης στο ναό της Ανάληψης στο Λιβάδι Κυθήρων. Η υπογραφή του ζωγράφου στο κάτω μέρος της εικόνας, μετά από σχετικό έλεγχο κατά τη διάρκεια των εργασιών συντήρησης, αποδείχθηκε ότι είναι γνήσια. Η εικόνα έχει διαστάσεις 0,75×0,586×0,02 μ. και προφανώς ήταν δεσποτική, το πιθανότερο σε εκκλησία της Κρήτης⁹.

Η παράσταση είναι ζωγραφισμένη σε τρεις ισόπαχες κάθετες σανίδες από ξύλο κυπαρισσιού, ενωμένες με δύο οριζόντια ξύλινα τρέσα, με προετοιμασία από γύψο και ύφασμα. Η πίσω πλευρά της μιας ακραίας σανίδας της εικόνας φέρει εγχάρακτο διάκοσμο με ρόμβους και τμήμα ρόδακα, προερχόμενη πιθανώς από τμήμα κασέλας ή άλλου ξυλόγλυπτου επίπλου¹⁰. Η εικόνα διατηρείται σε καλή σχετικά κατάσταση αν και σε

1. Ε. Γκίνη-Τσοφοπούλου, Σχόλια σε εικόνα από ναό του Κάστρου της Χώρας Κυθήρων, *ΑΔ* 44-46 (1989-1991), Μελέτες, σ. 179.

2. Π. Λαζαρίδης, *ΑΔ* 20 (1965), Χρονικά, σ. 187, πίν. 178α. Μ. Χατζηδάκης, Ι. Μπίθα, *Ευρετήριο βυζαντινών τοιχογραφιών Κυθήρων*, Αθήνα 1997, σ. 43-44, εικ. 18 και Παράρτημα, σ. 317-318 (Ε. Γκίνη-Τσοφοπούλου).

3. Χ. Μαλτέζου, Ειδήσεις για ναούς και μονές στα Κύθηρα από αρχαικές πηγές, *Πρακτικά του Ε' Διεθνούς Πανιωνίου Συνεδρίου*, 1, Αργοστόλι 1989, σ. 275 κ.ε. Ν. Γ. Τσελέντη, Νέα στοιχεία για το ζωγράφο «κυρ Άγγελος», *Ευφρόσυνον, Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, 2, Αθήνα 1992, σ. 618 κ.ε.

4. Η εικόνα δεν βρίσκεται σε καλή κατάσταση· φέρει έντονες φθορές και απολεπίσεις στη ζωγραφική κατά τόπους. Διατηρούμε λοιπόν τις επιφυλάξεις μας ως προς την ταύτιση, πριν από τη συντήρησή της.

5. Για τη μονή βλ. Αγνωστού (Χ.Σ.), *Άγιος Ιωάννης εις τόν Έκκρημνόν ή τό Σπήλαιον, εις δ' ένεπνεύσθη τήν Άποκάλυψίν του ό Θεολόγος*, Αθήνα 1857, σ. 12-16. Π. Τσιτσιλίας, *Η ιστορία των Κυθήρων, Εταιρεία Κυθηραϊκών Μελετών*, Β, Αθήνα 1994, σ. 151-154.

6. Μαλτέζου, ό.π., σ. 276, 282-283. Τσελέντη, ό.π., σ. 621-622.

7. Με το ίδιο χρώμα έχουν βαφεί αδιακόσμητα στοιχεία του ξύλινου

ζωγραφιστού τέμπλου, στο οποίο βρίσκεται η εικόνα.

8. Γκίνη-Τσοφοπούλου, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 179. Η ίδια, *ΑΔ* 40 (1985), Χρονικά, σ. 82, πίν. 27β.

9. Με τη σταδιακή τουρκική κατοχή της μεγαλονήσου κύματα προσφύγων αναζήτησαν καταφύγιο, εκτός άλλων περιοχών, και στα Επτάνησα. Τα Κύθηρα ήταν σε πολλές περιπτώσεις ο πρώτος σταθμός. Ανάμεσα στα απαραίτητα σκεύη που συναποκόμιζαν οι πρόσφυγες ήταν και οι εικόνες, όπως τεκμηριώνεται από τις αρχαικές πηγές και τη διασπορά των κειμηλίων. Θυμίζουμε τη μεταφορά εικόνων, αμφίων και ιερών σκευών της Παναγίας Τριμάρτυρος του Χάνδακα, βλ. Π.Λ. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες τής Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, σ. κβ' και σημ. 13 (στο εξής: Βοκοτόπουλος, *Εικόνες τής Κέρκυρας*). Μ. Καζανάκη, Ειδήσεις για το ζωγράφο Θωμά Μπαθά (1554-1599) από το νοταριακό αρχείο της Κέρκυρας, *ΔΙΑ Α* (1976), σ. 125, σημ. 4. Ανάλογο παράδειγμα στο ναό της Κοιμήσεως Χώρας Τήνου, βλ. Ν.Β. Δρανδάκης, Συμπληρωματικά εις τον Εμμανουήλ Τζάνε, *Θησαυρίσματα* 11 (1974), σ. 45, σημ. 47.

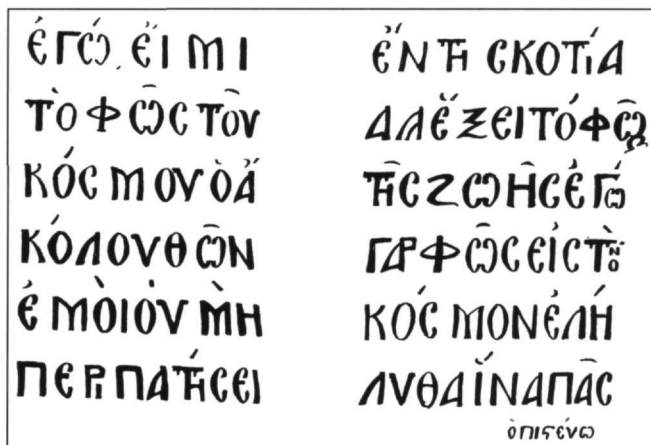
10. Για ανάλογα παραδείγματα βλ. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες τής Κέρκυρας*, σ. 44 (εικόνα του Χριστού Μεγάλου Αρχιερέα, του Μιχαήλ Δαμασκηνού), σ. 76 (εικόνα με το ίδιο θέμα, του Εμμανουήλ Λαμπάρδου, του 1629, όπου στη διακόσμηση του ξύλου στην πίσω



Εικ. 1. Εμμανουήλ Λαμπάρδου. Χριστός Παντοκράτωρ. Συλλογή Έργων Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης, ναός Ανάληψης στο Λειβάδι Κυθήρων.

ζώνη κατά μήκος της επάνω στενής πλευράς και της δεξιάς κατακόρυφης η ζωγραφική έχει τελείως καταστραφεί. Φθορές υπάρχουν στο πρόσωπο του Χριστού, κάτω από το δεξί μάτι, στα μαλλιά, στην παλάμη του χεριού που ευλογεί και σποραδικά στην πτυχολογία. Ο κάμπος είναι στυλιβωτό χρυσό· στην κάτω στενή πλευρά υπάρχει πλαίσιο με λεπτή κόκκινη ταινία.

Ο Χριστός παριστάνεται σε προτομή, μετωπικός, ευλογεί με το δεξί χέρι, ενώνοντας τον παράμεσο με τον αντίχειρα, και με το αριστερό κρατεί ανοιχτό ευαγγέλιο, στο οποίο με μαύρα κεφαλαία γράμματα αναγράφονται εδάφια του κατά Ιωάννη ευαγγελίου (ή 12, ιβ 46):



Φορεί βυσσινόχρωμο χιτόνα με πορτοκαλί σημείο στο δεξιό ώμο, που φέρει πυκνές χρυσοκονδυλιές, και βαθύ γαλαξοπράσινο ιμάτιο με πλατιά χρυσή παρυφή. Το

πλευρά της εικόνας περιλαμβάνονται εκτός των άλλων ρόδακες και ρόμβοι, όπως της εικόνας των Κυθήρων), σ. 108-109, αριθ. 72, εικ. 339 (εικόνα με παράσταση του αγίου Αντωνίου και σκηνές του βίου του, έργο του Εμμανουήλ Τζάνε).

11. Γενικά για το ζωγράφο βλ. Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάσμα Ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωση*, Αθήνα 1957, σ. 165-169· Μ. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut Hellénique de Venise*, Βενετία 1962, σ. 82. Για το θέμα της υπογραφής βλ. Α. Ξυγγόπουλος, *Κατάλογος των εικόνων του Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα 1963, σ. 32. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, σ. 75.

12. Π.Α. Βοκοτόπουλος, *Επτά κρητικές εικόνες του 17ου αι., Αμφοτέρως*, Τμηματικός τόμος στον Μανόλη Ανδρόνικο, Α, Θεσσαλο-νίκη 1987, σ. 134, όπου γίνεται λόγος για το προσφιλές θέμα του Λαμπάρδου, δηλαδή τις απεικονίσεις κεφαλών αγίων. Επίσης Ν. Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία, Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία, 15ος-16ος αι., Μουσείο Correr, Βενετία, 17 Σεπτεμβρίου-30 Οκτωβρίου 1993, Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού*, Αθήνα 1993, σ. 176. Chatzidakis, ό.π., σ. 83, αριθ. 54, πίν. 43, όπου εικόνα του αγίου Μηνά, του Εμμανουήλ Λαμπάρδου, με την απεικόνιση τέμπλου, που φέρει εικόνες με την Παναγία και το Χριστό μέχρι τους ώμους.

σοβαρό πρόσωπο του Χριστού πλαισιώνει κυματιστή κόμη καστανού χρώματος, χωρισμένη στη μέση, που ακουμπά μαλακά στον αριστερό του ώμο. Λεπτή ίσια μύτη και μικρά σαρκώδη χείλη, τονισμένα με κόκκινο της κιννάβαρης, προσδίδουν ιδιαίτερη ευγένεια στα χαρακτηριστικά του προσώπου. Με λεπτές γραμμές διαγράφεται το αραιό κοντό γένι.

Ο ένσταυρος φωτοστέφανος δηλώνεται με διπλή εγχάρκτη γραμμή. Οι κεραιές του σταυρού σχεδιάζονται με κόκκινο της κιννάβαρης, το ίδιο και η επιγραφή *Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩ(P)*.

Στις επάνω γωνίες της εικόνας δύο κόκκινοι δίσκοι – ο προς τα αριστερά του Χριστού σώζεται ελάχιστα – με φυτικά κοσμήματα στον κάμπο φέρουν σε χρυσό τα συμπλήματα *IC XC*, με βλαστόμορφες απολήξεις.

Στην κάτω παρυφή της εικόνας, στο κέντρο επάνω στο χρυσό βάθος, με κόκκινα κεφαλαία γράμματα, σώζεται η υπογραφή *ΧΕΙΡ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΟΥ ΛΑΜΠΑΡΔΟΥ*, στον πιο συνηθισμένο για το ζωγράφο τύπο. Δεν φέρει χρονολογία¹¹.

Ενυπόγραφες, αλλά χωρίς χρονολογία, εικόνες του Εμμανουήλ Λαμπάρδου με παραστάσεις του Χριστού μέχρι το στήθος στο τύπο του Παντοκράτορα¹² ή του Μεγάλου Αρχιερέα, βρίσκονται στην Αθήνα, στο Βυζαντινό Μουσείο¹³, στο Μουσείο Μπενάκη¹⁴, στο Μουσείο Κανελλοπούλου¹⁵, σε ιδιωτική συλλογή¹⁶. Με υπογραφή του ζωγράφου και χρονολογία *ΑΧΚΘ* (=1629) είναι στην κατηγορία που μας απασχολεί η εικόνα του Χριστού σε προτομή, στον τύπο όμως του Μεγάλου

Από τις ανυπόγραφες αλλά αποδιδόμενες στο Εμμανουήλ Λαμπάρδο ή στον κύκλο του, αναφέρουμε πρόχειρα την εικόνα με την κεφαλή της Παναγίας στην Πάντοβα (Ν. Χατζηδάκη, ό.π., σ. 30-31, αριθ. 2 και η ίδια, *Εικόνες της Συλλογής Βελμίζη*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1997, σ. 234 σημ. 4) και δύο εικόνες με την κεφαλή της Παναγίας και του Χριστού αντίστοιχα στη Συλλογή Βελμίζη (Ν. Χατζηδάκη, ό.π., σ. 234, αριθ. 19 και σ. 240 αριθ. 21).

13. Γ. Σωτηρίου, *Όδηγός του Βυζαντινού Μουσείου*, Αθήνα 1956, σ. 22. S. Bettini, Padova e l'arte cristiana d'Oriente, *Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere, ed Arti*, XCVI (1936-1937), Β', σ. 272, εικ. 41 b. Ν. Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα*, ό.π., σ. 176 (αριθ. Τ 2103, 1747).

14. Ξυγγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 11), σ. 32, αριθ. 17 πίν. 14Γ.

15. Μ. Μπρούσακη, *Το Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου*, *Όδηγός*, Αθήνα 1985, σ. 127, 134. Η υπογραφή κατά το Βοκοτόπουλο είναι πλαστή (Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, σ. 75, σημ. 4).

16. C. Baltoyanni, *Icones de collections privées en Grèce, L'Institut Français d'Athènes*, 1986, αριθ. 4. Κατά τη Χρ. Μπαλτογιάννη (επιμελήτρια της έκθεσης) η υπογραφή είναι προβληματική· αντίθετα ο Βοκοτόπουλος (*Εικόνες της Κέρκυρας*, σ. 75) θεωρεί ότι είναι έργο του Λαμπάρδου.

Αρχιερέα, στο Μουσείο της Αντιβουνιώτισσας¹⁷ στην Κέρκυρα.

Αρκετές είναι και οι ανυπόγραφες εικόνες με το Χριστό σε προτομή στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέα, που έχουν αποδοθεί στον Εμμανουήλ Λαμπάρδο ή σε ζωγράφους του κύκλου του. Υπενθυμίζουμε τη δεσποτική εικόνα στο τέμπλο του ναού του Προδρόμου στη Χώρα της Πάτμου¹⁸ και άλλες τρεις, στο Μουσείο της Αντιβουνιώτισσας¹⁹, στη Συλλογή της Εκατοντοπυλιανής στην Πάρο²⁰ και δεσποτική εικόνα στο ναό του Τιμίου Σταυρού στην Ανάφη²¹.

Οι μαρτυρίες που έχουμε από το αρχειακό υλικό²² για τον Εμμανουήλ Λαμπάρδο είναι ότι δύο ζωγράφοι με το ίδιο όνομα από τη συγκεκριμένη οικογένεια²³, θείος και ανηψιός, εργάζονταν στο Χάνδακα στα τέλη του 16ου και την πρώτη πεντηκονταετία του 17ου αιώνα· ο πρώτος Εμμανουήλ Λαμπάρδος, του παπα-Νικολάου, μνημονεύεται μεταξύ των ετών 1587-1631 και ο νεότερος Εμμανουήλ Λαμπάρδος, του Πιέρο, ανηψιός του πρώτου, μεταξύ των ετών 1623-1644²⁴.

Επανελημμένα έχει επισημανθεί η δυσκολία προσγραφής εικόνων στον ένα ή τον άλλο ζωγράφο – είναι πιθανό να διατηρούσαν και κοινό εργαστήριο –, καθώς είναι πολυάριθμες, με ποικίλους εικονογραφικούς τύπους και σχεδόν όμοιες υπογραφές, ορισμένες από τις οποίες αμφισβητούνται. Το πρόβλημα επιτείνεται από το γεγονός ότι οι εικόνες, παρότι ενυπόγραφες, συνήθως δεν φέρουν χρονολογία.

Στην εικόνα των Κυθήρων η επιβλητική μορφή του στηθαίου Παντοκράτορα, συμβολισμός του ενσαρκωμένου Λόγου του Θεού, διακρίνεται για τη φροντισμένη τεχνική εκτέλεση, την άψογη σχεδίαση, το σφιχτό πλάσιμο, τη γεωμετρικά οργανωμένη πτυχολογία. Στο ωοειδές πρόσωπό του και στα γυμνά μέρη ο προπλασμός είναι σε

χρώμα καστανό λαδί· το σταρόχρωμο σάρκωμα παίρνει ελαφρά ρόδινη απόχρωση στο λαϊμό και τις παρειές. Οι όγκοι πλάθονται με λευκές ψιμμυθιές που, καθώς είναι εναλλάξ έντονες και αμυδρές, καταγράφουν με εξαιρετική επιδεξιότητα τα τονισμένα σημεία, όπως το μέτωπο, τις παρειές, τη μύτη, το πηγούνι, το λαϊμό, τα γυμνά μέρη των χεριών. Ο τονισμός των ζυγωματικών και του οφρυϊκού τόξου και η διπλή κόκκινη γραμμή στο επάνω βλέφαρο προσδίδουν στην έκφραση του Χριστού σοβαρότητα και αμυδρή αυστηρότητα, που συνδυάζεται με το γαλήνιο προς τον πιστό βλέμμα (Εικ. 2). Χαρακτηριστικό γνώρισμα του ζωγράφου, όπως απαντάται και σε άλλα έργα του, η λευκή ελαφρά καμπύλη γραμμή κατά μήκος της σκιάς της μύτης. Οι πτυχές στο χιτώνα, πλατιές και δύσκαμπτες, σε τέσσερις τόνους του ίδιου χρώματος, σχηματίζουν οδοντωτό περιγράμμα στο δεξιό χέρι του και διαμορφώνονται ως διχαλωτές, αγκιστροειδείς ή κτενιόσχημες στις απολήξεις. Επάλληλα τρίγωνα διαγράφουν το πιο σκιασμένο μέρος του ρούχου μπροστά στο στήθος. Το μιάτιο, καθώς πέφτει κυματιστά στον αριστερό ώμο, πλαισιώνει κατά κάποιον τρόπο το ανοιχτό ευαγγέλιο. Ιδιαίτερη χάρη προσλαμβάνει η μορφή με τα μακριά, λεπτά και καλοδουλεμένα στο πλάσιμο δάχτυλα.

Τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά που περιγράψαμε με συντομία παραπέμπουν σε αντίστοιχα εικόνων της παλαιολόγιας περιόδου και της πρώιμης κρητικής σχολής (Ανδρέας Ρίτζος, Άγγελος)²⁵. Στο καλλιτεχνικό κλίμα αυτής της περιόδου αναζήτησε τα πρότυπά του ο Εμμανουήλ Λαμπάρδος και ζωγράφοι της εποχής του, όπως ο Ιερεμίας Παλλαδάς, οι οποίοι σε ομάδα έργων τους απομακρύνθηκαν συνειδητά από τη δυτική τέχνη, με αποτέλεσμα να μας κληροδοτήσουν εικόνες εξαιρετικής ποιότητας, πιστές στη βυζαντινή παράδοση, όπως και αυτή των Κυθήρων.

17. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, σ. 76, πίν. 169, 342Γ σημ. 9, όπου αναφέρεται ακόμη μία εικόνα όμοιου εικονογραφικού τύπου, που έχει εκτεθεί στο Μόναχο, αλλά η γνησιότητα της υπογραφής αμφισβητείται (βλ. Η. S. Krobucha, *Ikonen, 13. bis 19. Jahrhundert*, Μόναχο 1990, αριθ. 37).

18. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, Αθήνα 1977, σ. 141-142, αριθ. 102, πίν. 152, 153. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, σ. 76, όπου διατυπώνεται αντίθετη άποψη. Επίσης οι δεσποτικές εικόνες στο τέμπλο του ναού των Ταξιαρχών, δίδυμο με το ναό του Προδρόμου στη Χώρα της Πάτμου, με παραστάσεις του Χριστού και της Παναγίας έθρονων, έχουν συσχετισθεί από το Μανόλη Χατζηδάκη με την τέχνη του ενός από τους δύο ζωγράφους με το όνομα Εμμανουήλ Λαμπάρδος (βλ. Χατζηδάκης ό.π., σ. 141, αριθ. 100-101, πίν. 150, 151).

19. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, σ. 97-98, εικ. 177.

20. Α. Μητσάνη, *Εικόνες και κειμήλια από τη Συλλογή της Εκατοντοπυλιανής Πάρου*, Αθήνα 1996, σ. 24-25.

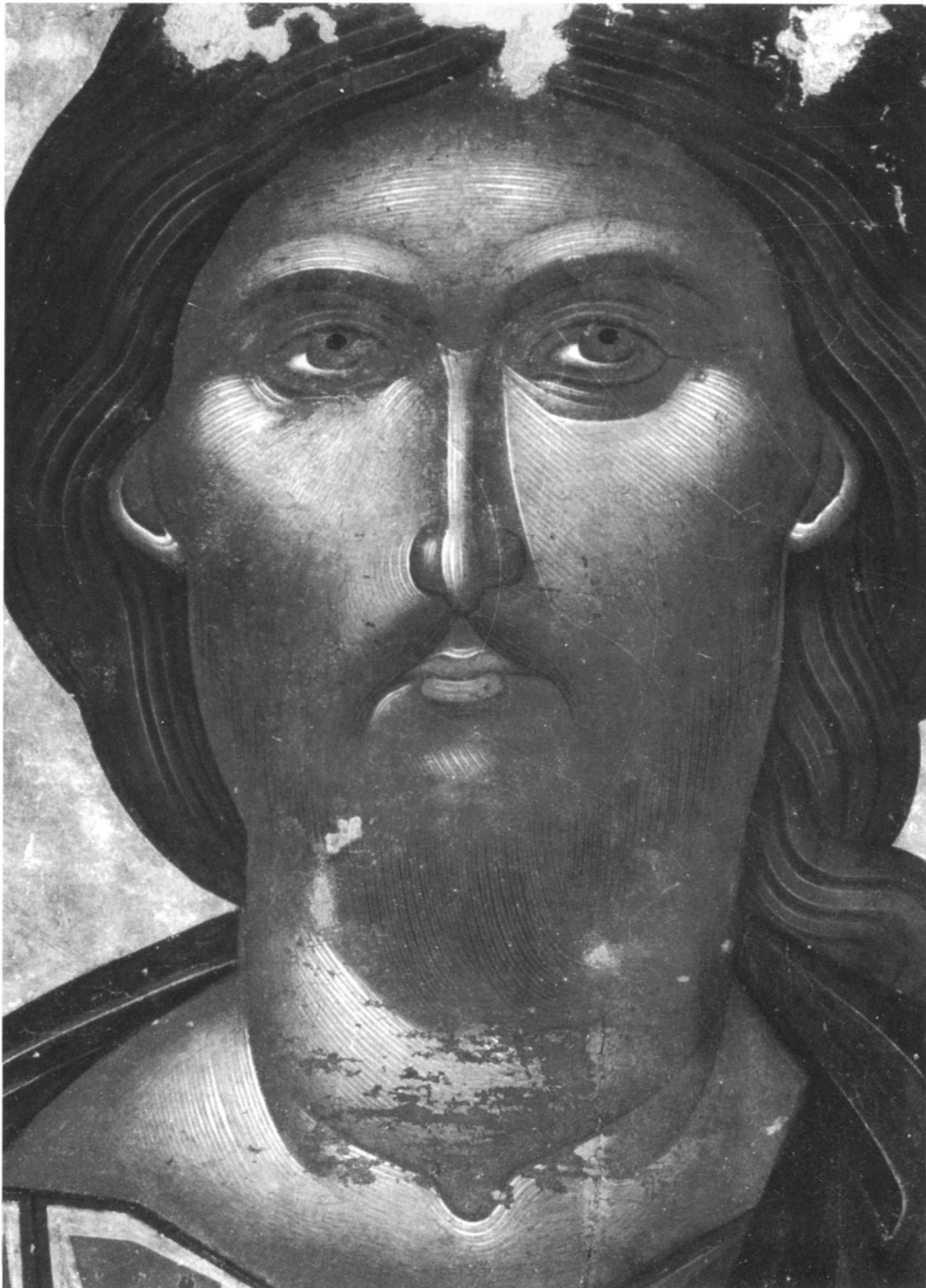
21. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, σ. 76 σημ. 11 και σ. 98.

22. Μ. Καζανάκη-Λάππα, *Οι ζωγράφοι του Χάνδακα κατά το 17ο αι., Θησαυρίσματα 18* (1981), σ. 216-217.

23. Για παραδείγματα ολόκληρων οικογενειών που ασκούνται από παράδοση στη ζωγραφική βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1453-1830)*, 1, Αθήνα 1987, σ. 90.

24. Βοκοτόπουλος, ό.π. (υποσημ. 12), σ. 133 κ.ε. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, σ. 74-75. Χατζηδάκης, ό.π., σ. 92.

25. Χατζηδάκης, ό.π., σ. 79-81. Α. Ξυγγόπουλος, *Η παλαιολόγια παράδοση εις τήν μετά τήν Άλωση ζωγραφική, ΔΧΑΕ Β' (1960-61)*, σ. 677 κ.ε. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, σ. 74.



Εικ. 2. Χριστός Παντοκράτωρ. Το πρόσωπο του Χριστού (λεπτομέρεια της Εικ. 1).

Ο εικονογραφικός τύπος του στηθαίου Παντοκράτορα²⁶, με το ανοιχτό βιβλίο στο αριστερό χέρι μπροστά στο στήθος και τη στάση ευλογίας²⁷ του δεξιού με την παλάμη προς τα έξω, που υιοθετείται από τον Εμμανουήλ Λαμπάρδο στην εικόνα των Κυθήρων, απαντάται σε εικόνες ήδη από το 12ο αιώνα²⁸. Στον ίδιο ακριβώς τύπο ή με διαφοροποιήσεις ως προς τη θέση των δαχτύλων στη χειρονομία ευλογίας του Παντοκράτορα, το ανοιχτό ή κλειστό ευαγγέλιο, καθώς και το εδάφιο που αναγράφεται σε αυτό, υπάρχουν πολλές εικόνες παλαιολόγειες και μεταβυζαντινές, της κρητικής σχολής²⁹. Άλλωστε οι τύποι του Χριστού Παντοκράτορα και της Παναγίας Οδηγήτριας είναι οι πλέον γνωστοί και διαδεδομένοι στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη. Συγγενέστερα με την εικόνα των Κυθήρων, κατά την άποψή μας, έργα της κρητικής σχολής στην απόδοση των προσωπογραφικών και τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών είναι ο ένθρονος Χριστός στο τέμπλο του καθολικού της μονής της Πάτμου, ενυπόγραφη εικόνα του Ανδρέα Ρίτζου, ο στηθαίος Χριστός Βασιλεύς των Βασιλέων και Μέγας Αρχιερέυς στο παρεκκλήσιο του Αγίου Χριστοδούλου, που αποδίδεται στον ίδιο ζωγράφο ή στο εργαστήρι του από το Μανόλη Χατζηδάκη³⁰, ο στηθαίος επίσης Χριστός στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέα στη μονή Γωνιάς του κύκλου του Ανδρέα Ρίτζου³¹.

Η διαφοροποίηση της εικόνας των Κυθήρων σε σχέση με τα προηγούμενα παραδείγματα εντοπίζεται στο κάπως πλατύτερο πρόσωπο του Χριστού, εκτός των τεχνοτροπικών διαφορών που απορρέουν από τη χρονολογική απόσταση. Ο έντονα ωοειδής σχηματισμός του προσώπου χαρακτηρίζει την εικόνα του Χριστού η Σοφία του Θεού στην Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης, γύρω



Εικ. 3. Χριστός Μέγας Αρχιερέυς. Κέρκυρα, Μουσείο Αντιβουινιώτισσας.

στο 1400³²· ο ίδιος τύπος επαναλαμβάνεται σε εικόνες της κρητικής σχολής του 15ου-16ου αιώνα, που ακολουθούν τη χαρακτηριζόμενη ως αντικλασική τάση

26. Για το θέμα βλ. J. Timken Matthews, *The Pantokrator. Title and Image*, (New York University Ph.D., 1976), University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan 1990, σ. 1-6, 21-48, με προγενέστερη βιβλιογραφία.

27. Για τις χειρονομίες ευλογίας του Παντοκράτορα βλ. Matthews, ό.π., σ. 90-94. C. Carizzi, *Παντοκράτωρ*, Ρώμη 1964, σποραδικά.

28. Θυμίζουμε το Χριστό ως Φιλάνθρωπο από την Εγκλειστρα του Αγίου Νεοφύτου στην Κύπρο, από τα τέλη του 12ου αιώνα, το Χριστό στο ναό της Παναγίας του Μουτουλλά, του 13ου αιώνα (*Βυζαντινές Εικόνες της Κύπρου*, Μουσείο Μπενάκη 1976, αριθ. 5, σ. 32 και αριθ. 14, σ. 50-51), όπου τόσο η χειρονομία ευλογίας του δεξιού χεριού όσο και το εδάφιο του ευαγγελίου είναι όμοια με της εικόνας των Κυθήρων, το Χριστό στο Σινά, αρχές 13ου αιώνα (*Σινά, Οί θησαυροί της μονής*, Αθήνα 1990, σ. 114, εικ. 50).

29. Βλ. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Χριστός Παντοκράτωρ στηθαίος, πρόωμη κρητική εικόνα, *Ροδωνιά, Αφιέρωμα στον*

Μανούσο Μανούσακα, 1, Αθήνα 1994, σ. 255-257. Στα παλαιότερα παραδείγματα ας προστεθεί η ωραία εικόνα στηθαίου Παντοκράτορα στη μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών βλ. Α. Στρατή, Οι εικόνες του Χριστού και της Παναγίας στη μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών, *ΔΧΑΕ ΙΗ'* (1995), σ. 121 κ.ε.

30. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, αριθ. 9, πίν. 13 και αριθ. 15, πίν. 19 και 83.

31. *Εικόνες κρητικής τέχνης (Από τον Χάνδακα ως τη Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη)*, Κατάλογος έκθεσης, Ηράκλειο 1993, αριθ. 162, σ. 516-517 (Μ. Μπορμπουδάκης).

32. *Holy Image, Holy Space, Icons and Frescoes from Greece*, Κατάλογος έκθεσης, *The Walters Art Gallery Baltimore*, Maryland 1988, πίν. στη σ. 109 και σ. 193 αριθ. 30 (N. Chatzidakis). Δ.Ι. Πάλλας, Ο Χριστός ως η Θεία Σοφία, *ΔΧΑΕ ΙΕ'* (1989-1990), σ. 138-189. Η εικόνα βρίσκεται σήμερα στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, βλ. *Βυζαντινοί θησαυροί της Θεσσαλονίκης. Το ταξίδι της επιστροφής*,



Εικ. 4. Χριστός Παντοκράτωρ. Το συμπλήμμα IC με βλαστούμορφες απολήξεις. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.

ζωγραφικής³³. Στην περίπτωση της εικόνας μας η απόδοση του Παντοκράτορα, παρά το πλατύ πρόσωπο, χαρακτηρίζεται από γαλήνια ομορφιά και προσεγγίζει το πρότυπο της ανδρικής μορφής που συνδέεται περισσότερο με μια κλασικίζουσα τεχνοτροπία, όπως μας είναι γνωστή από έργα του Ανδρέα Ρίτζου.

Από τα σωζόμενα έργα του Εμμανουήλ Λαμπάρδου με θέμα τον Παντοκράτορα, δεν μου είναι γνωστό άλλο ακριβώς όμοιας τυπολογίας με την εικόνα των Κυθήρων. Συγγενέστερες στο φυσιογνωμικό τύπο και στην τεχνοτροπία φαίνεται να είναι οι δύο εικόνες του Χριστού σε προτομή, στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέα, τις οποίες μνημονεύσαμε ήδη, και συγκεκριμένα στο Μουσείο της Αντιβουნიώτισσας³⁴, που εκτός από την υπογραφή του Εμμανουήλ Λαμπάρδου φέρει χρονολογία 1629 (Εικ. 3), και η δεύτερη στο ναό του Προ-

δρόμου στη Χώρα της Πάτμου³⁵, που αποδίδεται επίσης στο Λαμπάρδο. Στις εικόνες αυτές ο Χριστός ευλογεί με τα δάχτυλα στην ίδια θέση, όμως το κείμενο του ευαγγελίου στο ανοιχτό βιβλίο είναι διαφορετικό. Η χρονολογημένη εικόνα του Μουσείου της Αντιβουνιώτισσας, αν και διαφορετικού εικονογραφικού τύπου, παρουσιάζει τη μεγαλύτερη ομοιότητα με το Χριστό των Κυθήρων στο φυσιογνωμικό τύπο, στην επεξεργασία των λεπτομερειών του προσώπου, στο πολύ φροντισμένο πλάσιμο, στο άπλωμα των φώτων, και θεωρούμε ότι είναι έργο καθοριστικό και για τη χρονολόγηση του Παντοκράτορα των Κυθήρων. Χαρακτηριστική της συγγένειας των δύο έργων είναι και η πανομοιότυπη διακόσμηση των μεταλλίων με τα συμπλήματα IC XC, όπου τα γράμματα καταλήγουν σε μικρούς βλαστούς³⁶ (Εικ. 4).

Από τα ενυπόγραφα έργα του Εμμανουήλ Λαμπάρδου με κεφαλές του Χριστού στον τύπο του Παντοκράτορα³⁷, συγγένεια ως προς το φυσιογνωμικό τύπο και την τεχνική, με το καλοδουλεμένο χρυσό στυλπνό βάθος, το άπλωμα των φώτων στο πρόσωπο και τη μετάβαση από το φως στη σκιά, παρουσιάζουν οι εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου (αριθ. 2103)³⁸ (Εικ. 5) και του Μουσείου Μπενάκη. Η εικόνα των Κυθήρων υπερέχει ποιοτικά από τεχνική και τεχνοτροπική άποψη. Η ενυπόγραφη εικόνα με το ίδιο θέμα στο Μουσείο Κανελλόπουλου³⁹ παρουσιάζει τα γνωρίσματα της τεχνικής του Λαμπάρδου, όμως ο φωτισμός του προσώπου, ο τονισμός των επιμέρους χαρακτηριστικών, η απόχρωση του σαρκώματος διαφέρουν.

Από εικονογραφικής πλευράς πανομοιότυπη με των Κυθήρων είναι η εικόνα με το Χριστό Παντοκράτορα σε προτομή του Μιχαήλ Δαμασκηνού, στο Μητροπολιτικό Μέγαρο της Κέρκυρας⁴⁰, τόσο στη θέση των δαχτύλων στο χέρι που ευλογεί, όσο και στο κείμενο του ευαγγελίου (Εικ. 6). Ομοιότητες παρατηρούνται και στην απόδοση της πτυχολογίας, με χαρακτηριστικότερη στον κυματισμό της αριστερής πλευράς του ματιού, αν και στην εικόνα των Κυθήρων η πτυχολογία θα

9η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, Θεσσαλονίκη, σ. 15.

33. Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 30), σ. 26, σ. 84-85, αριθ. 34, πίν. 32, 94, 95, σ. 86, αριθ. 36, πίν. 29, 94.

34. Βλ. υποσημ. 17.

35. Χατζηδάκης, ό.π., σ. 142, πίν. 152, 153.

36. Πρβλ. αντίστοιχο παράδειγμα στην εικόνα του στηθαίου Χριστού Παντοκράτορα σε αθηναϊκή ιδιωτική συλλογή, όπου τα συμπλήματα IC XC καταλήγουν σε βλαστούς (βλ. Κωνσταντουδάκη-

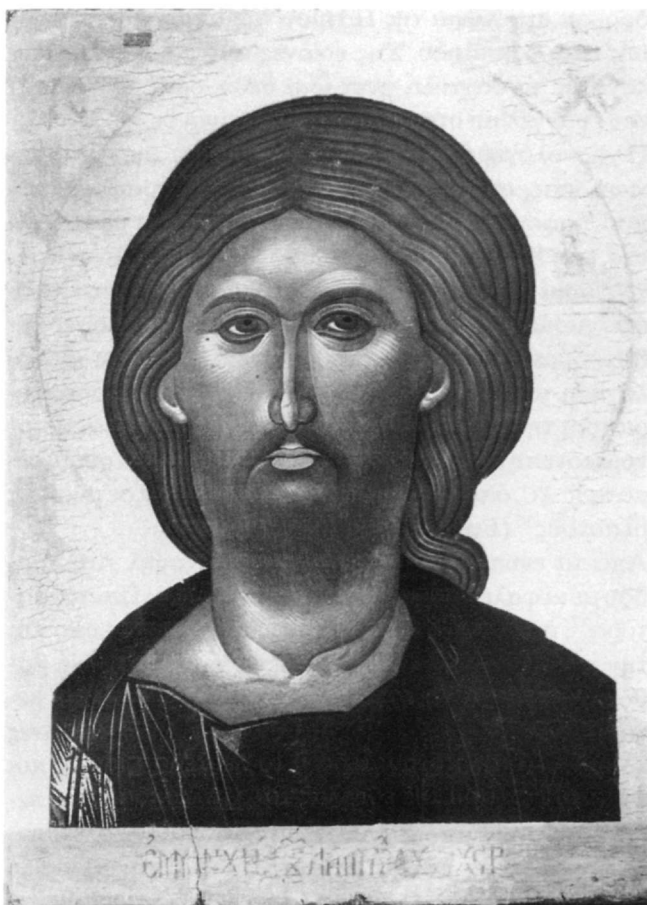
Κιτρομηλίδου, ό.π., σ. 260 πίν. IBγ-δ και παραδείγματα στην υποσημ. 36).

37. Βλ. υποσημ. 12.

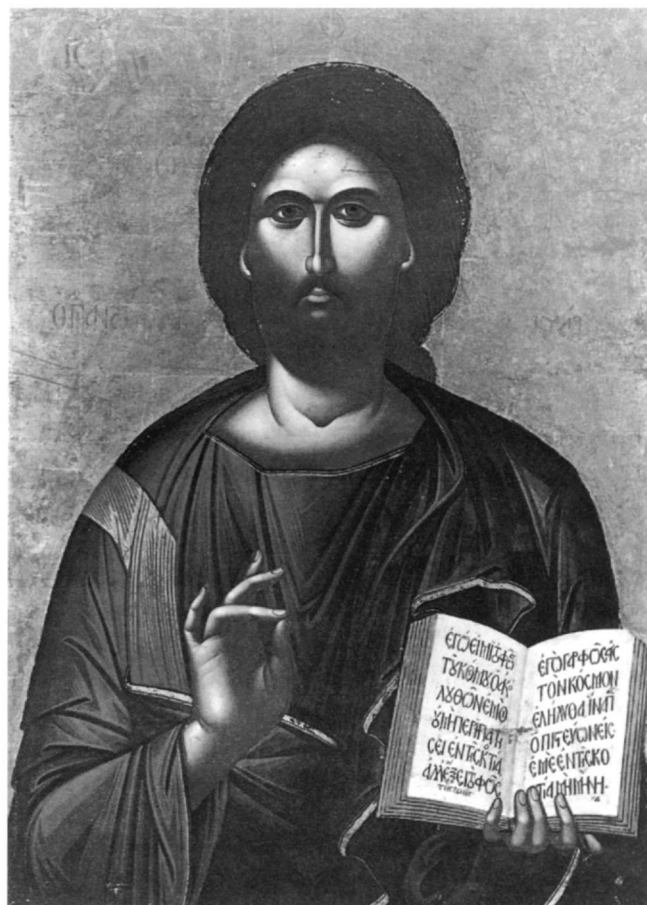
38. Ευχαριστώ τη Διευθύντρια του Βυζαντινού Μουσείου κ. Χρ. Μπαλτογιάννη για την παραχώρηση της φωτογραφίας.

39. Βλ. υποσημ. 15.

40. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, αριθ. 19, σ. 42. εικ. 21 και 109.



Εικ. 5. Εμμανουήλ Λαμπάρδου. Χριστός Παντοκράτωρ. Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών.



Εικ. 6. Μιχαήλ Δαμασκηνού. Χριστός Παντοκράτωρ. Κέρκυρα, Μητροπολιτικό Μέγαρο.

μπορούσε να χαρακτηριστεί πιο σκληρή, «κοπτική»⁴¹, αντίθετα πιο ρέουσα στην εικόνα του Δαμασκηνού. Διαφορές επίσης είναι φανερές στην έκφραση του Παντοκράτορα, δηλωτικές του ύφους των δύο αυτών ζωγράφων του 16ου-17ου αιώνα τουλάχιστον για μια σειρά έργων τους. Το ύφος του Χριστού στην εικόνα του Δαμασκηνού είναι μελίχιο και οικείο, στου Λαμπάρδου πιο αυστηρό και επίσημο.

Εικόνες του Εμμανουήλ Λαμπάρδου με άλλο εικονογραφικό θέμα, όμως στο ίδιο ύφος και πνεύμα με την εικόνα των Κυθήρων, είναι η ενυπόγραφη και χρονο-

λογημένη (1629) Θεοτόκος Οδηγήτρια στο Μουσείο της Αντιβουνιώτισσας⁴² και η επίσης ενυπόγραφη και με το ίδιο θέμα εικόνα στο Μουσείο Μπενάκη⁴³. Η απόδοση του ματίου με τις γωνιώδεις και δύσκαμπτες πτυχές, το οδοντωτό περίγραμμα στο δεξιό ώμο της Παναγίας, οι διαβαθμίσεις στα χρώματα, ο φωτισμός στο πρόσωπο και στα γυμνά μέρη με τα εναλλάξ ζωρά και αμυδρά φώτα, η επιμελημένη τεχνική εκτέλεση είναι ορισμένα από τα κοινά χαρακτηριστικά των παραπάνω εικόνων και γενικότερα ομάδας εικόνων με την υπογραφή του Εμμανουήλ Λαμπάρδου.

41. Π.Α. Βοκοτόπουλος, Δύο εικόνες του ζωγράφου Αγγέλου, *Φίλια Έπη εις Γεώργιον Ε. Μυλωνάν*, Β, Αθήναι 1987, σ. 414.

42. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, σ. 77, εικ. 168, 170, 342Α.

43. *Εικόνες κρητικής τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 31), αριθ.198 (Α. Δρανδάκη), όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία. Εξαιρετική ποιότητα

διακρίνει την εικόνα με την Παναγία Γλυκοφιλούσα στο Μουσείο Μπενάκη, μέχρι πρότινος (πριν από τη συντήρησή της) με την υπογραφή του Εμμανουήλ Λαμπάρδου. Κοινό γνώρισμα στην εικόνα του Μουσείου Μπενάκη και στην εικόνα των Κυθήρων είναι οι δύο παράλληλες κόκκινες γραμμές στο επάνω βλέφαρο (βλ. Χρ. Μπαλ-



Εικ. 7. Χριστός Παντοκράτωρ Κυθήρων. Η υπογραφή του Εμμανουήλ Λαμπάρδου. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.

Συγκρίσεις τεχνοτροπικές του Παντοκράτορα των Κυθήρων μπορούν να γίνουν με εικόνες του Εμμανουήλ Τζάνε, ανάλογου εικονογραφικού τύπου, για τον οποίο έχει διατυπωθεί από παλιά η άποψη ότι μαθήτευσε κοντά στον Εμμανουήλ Λαμπάρδο⁴⁴. Αναφέρουμε ενδεικτικά δύο ενυπόγραφες και χρονολογημένες, την εικόνα με την κεφαλή του Χριστού (1975) στο Ιστορικό Μουσείο της Κρήτης⁴⁵ και του ένθρονου Χριστού εν δόξη στο Μητροπολιτικό Μέγαρο της Κέρκυρας (1648)⁴⁶, με τις οποίες η εικόνα των Κυθήρων συγγενεύει στο ύφος, στον τρόπο που αποδίδονται οι λεπτομέρειες των χαρακτηριστικών του προσώπου και στο φωτισμό. Διαφορά παρατηρείται στον τονισμό του οφρυϊκού τόξου στον Παντοκράτορα των Κυθήρων, στοιχείο που απηχεί έργα του 15ου αιώνα και δεν υπάρχει στις παραπάνω εικόνες του Τζάνε.

Ο μεγάλος αριθμός έργων με την υπογραφή του Εμμανουήλ Λαμπάρδου, από τα οποία λίγα φέρουν χρονολογία, η μη ολοκληρωμένη δημοσίευση των έργων, η

πιθανότητα μαθητείας του ανειψιού Λαμπάρδου στον θείο, όπως φανερώνει η πλούσια παραγωγή εικόνων, πολλές από τις οποίες επαναλαμβάνουν συγκεκριμένους εικονογραφικούς τύπους, και γενικά οι τεχνοτροπικές και τεχνικές διαφορές σε έργα του ίδιου ζωγράφου, όπως έχει ήδη παρατηρηθεί, στην περίοδο που μας απασχολεί, δεν επιτρέπουν να προσγράψουμε σε αυτή τη φάση της έρευνας τον Παντοκράτορα των Κυθήρων στον πρεσβύτερο ή το νεότερο Εμμανουήλ Λαμπάρδο⁴⁷.

Ας προστεθεί ότι ο τύπος της υπογραφής στην εικόνα των Κυθήρων, όπως φαίνεται σε παλαιότερη φωτογραφία, όταν η εικόνα ήταν σε καλύτερη κατάσταση (Εικ. 7), βρίσκεται σχεδόν όμοιος στις συγγενικές και από άποψη τεχνοτροπίας και τεχνικής εικόνες του αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στο Δημοτικό Μουσείο της Πάντοβα και των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στο Πατριαρχείο Ιεροσολύμων⁴⁸. αντίστοιχη παρατήρηση ισχύει και για τις εικόνες του αγίου Μηνά στον Άγιο

τογιάννη, *Εικόνες, Μήτηρ Θεού*, Αθήνα 1994, σ. 91-92, πίν. 45-46). Η ίδια παρατήρηση ισχύει και για την κεφαλή της Παναγίας στην Πάντοβα, Ν. Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα*, ό.π. (υποσημ. 12), σ. 30-31 αριθ. 2 εικ. 2. Η εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου με την Παναγία Γλυκοφιλούσα Καρδιώτισσα, που χρονολογείται στο β' μισό του 16ου αιώνα και συνδέεται με ομάδα εικόνων που αποδίδονται στον πρωιμότερο από τους δύο ομώνυμους κρητικούς ζωγράφους με το όνομα Εμμανουήλ Λαμπάρδος, διαφέρει στην τεχνοτροπία και την τεχνική σε σχέση με την εικόνα των Κυθήρων (βλ. Μπαλτογιάννη, ό.π., σ. 118-119, πίν. 56). Διαφορετικού ύφους είναι και η μικρή εικόνα με την Παναγία Οδηγήτρια στο Μουσείο Σολωμού της Ζακύνθου, που φέρει την υπογραφή του Εμμανουήλ Λαμπάρδου, βλ. Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες της Ζακύνθου*, Ιερά Μητρόπολις Ζακύνθου και Στροφάδων, Αθήνα 1997, σ. 129-131, αριθ. 29.

44. Για το θέμα βλ. Ν.Β. Δρανδάκης, *Ο Έμμανουήλ Τζάνε Μπουνιαλής*, Αθήνα 1962, σ. 166-167· Chatzidakis, ό.π. (υποσημ. 11), σ. 129. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, σ. 104 και σημ. 14.

45. *Εικόνες κρητικής τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 31), αριθ. 171 (Μ. Μπομπουδάκης), όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία.

46. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, σ. 110, αριθ. 73, εικ. 201-203· πρβλ. και σ. 112-113, εικ. 213, 215 με την ανυπόγραφη, αλλά αποδιδόμενη στον Εμμανουήλ Τζάνε δεσποτική εικόνα του Χριστού ένθρονου, στο ναό των Αγίων Ιάσωνος και Σωσιπάτρου, με χρονολογία 1650. Συγγένειες τεχνοτροπικές βρίσκουμε και με τον ένθρονο Χριστό στη μονή Κάτω Παναγιάς Άρτας, ενυπόγραφη εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε, αν και διαφορετικού ύφους. Βλ. Ε. Παπαθεοφάνους-Τσουρή, Άγνωστη εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε και αντίγραφο της στην Άρτα, *ΑΑΑ XIV* (1981), σ. 234 κ.ε.

47. Μ. Καζανάκη-Λάππα, Τρεις άγνωστες εικόνες με την υπογραφή του ζωγράφου Εμμανουήλ Λαμπάρδου, *Δέκατο Πέμπτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης*, Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1995, σ. 29.

48. Βοκοτόπουλος, ό.π. (υποσημ. 12), σ. 133-136, πίν. 11, εικ. 1. Τον τύπο της υπογραφής της εικόνας των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης αποδίδει στον πρεσβύτερο Λαμπάρδο. Για την εικόνα του αγίου Ιωάννη Προδρόμου βλ. και Ν. Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα*, ό.π. (υποσημ. 12), σ. 176-177.

Γεώργιο των Ελλήνων στη Βενετία⁴⁹, του αγίου Νικολάου ένθρονου στο Βυζαντινό Μουσείο, του Χριστού Εμμανουήλ (σώζεται τμήμα της υπογραφής) σε ιδιωτική συλλογή⁵⁰, της Θεοτόκου Οδηγήτριας και της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Κέρκυρα⁵¹.

Η εικόνα του Παντοκράτορα των Κυθήρων, που και λόγω εικονογραφικού θέματος διακρίνεται για το ακαδημαϊκό ύφος της, τα καλοδουλεμένα πλασίματα στα γυμνά μέρη, την επιμελημένη εκτέλεση με τα λεπτογραμμένα, διπλού πάχους λευκά φώτα, αν δεν χαρακτηριζόταν και από τη γενικότερη ξηρότητα της από-

δοσης, εξαιτίας της εποχής στην οποία ανήκει, θα μπορούσε κάλλιστα να σταθεί δίπλα σε έργα των επώνυμων ζωγράφων του 15ου αιώνα, έργα που προσπάθησε να μιμηθεί. Το κρητικό έργο, που ιστορικές συγκυρίες θέλησαν να βρει καταφύγιο στο κοντινό με τη μεγαλύτερη νησί των Κυθήρων, έρχεται να πλουτίσει την πινακοθήκη των δύο ομώνυμων ζωγράφων και με την ποιότητά του να προσφέρει στοιχεία χαρακτηριστικά της τεχνικής και τεχνοτροπίας τους, χρήσιμα για το μελετητή που θα παρουσιάσει συνολικά τις εικόνες τους.

1η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων

E. Ghini-Tsofopoulou

ICON OF EMMANUEL LAMBARDOS ON KYTHERA

This icon – judging by its dimensions (75×586×2 cm) most probably a despotike icon – was identified a number of years ago in the storeroom of the Archaeological Museum of Kythera and is now on display in the Byzantine and post-Byzantine Art Collection of the church of the Ascension in Livadi, Kythera.

Christ is portrayed on a bright gold ground in frontal position in the traditional Pantocrator mode. At the bot-

tom of the icon we can read the name of the painter written in capitals: ΧΕΙΡ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΟΥ ΛΑΜΠΑΡΔΟΥ. The inscription does not bear a date.

On stylistic grounds the work is one of the most proficient and accomplished of its kind. Specialists need to study the work in order to establish whether it belongs to the younger or older of the two artists known to us as Emmanuel Lambardos.

49. Chatzidakis, ό.π. (υποσημ. 11), σ. 83, αριθ. 54, πίν. 43.

50. Καζανάκη-Λάππα ό.π., σ. 29-30. Ευχαριστώ τη συνάδελφο για τις φωτογραφίες, που έθεσε υπόψη μου. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Βυζαντινό Μουσείο, Τα νέα αποκτήματα (1986-1996)*, Αθήνα 1997,

σ. 62-63, αριθ. 16.

51. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, σ. 77, αριθ. 51, εικ. 342Α και σ. 79, αριθ. 53, εικ. 174.