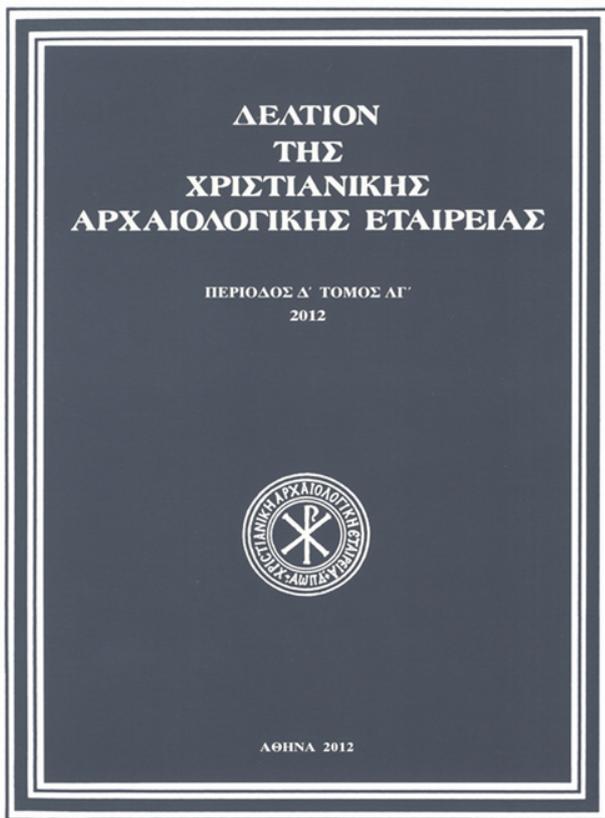


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 33 (2012)

Δελτίον ΧΑΕ 33 (2012), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημήτρη Κωνσταντίου (1950-2010)



Η Κυρία η Καρδιοβαστάζουσα. Νέα κρητική εικόνα της ένθρονης βρεφοκρατούσας Παναγίας

Μαρία ΑΓΡΕΒΗ

doi: [10.12681/dchae.1249](https://doi.org/10.12681/dchae.1249)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΓΡΕΒΗ Μ. (2014). Η Κυρία η Καρδιοβαστάζουσα. Νέα κρητική εικόνα της ένθρονης βρεφοκρατούσας Παναγίας. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 33, 241–252. <https://doi.org/10.12681/dchae.1249>

Μαρία Αργέβη

Η ΚΥΡΙΑ Η ΚΑΡΔΙΟΒΑΣΤΑΖΟΥΣΑ.
ΝΕΑ ΚΡΗΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΕΝΘΡΟΝΗΣ
ΒΡΕΦΟΚΡΑΤΟΥΣΑΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ

Θέμα του άρθρου αποτελεί η δεσποτική εικόνα της ένθρονης βρεφοκρατούσας Παναγίας με την επωνυμία Ἡ Κυρία ἢ Καρδιοβαστάζουσα (διαστ. 97×63,5×2 εκ.) από το ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου στον οικισμό της Καλλονής (Πέρπενης) στον Πάρωνα, που φυλάσσεται, μετά από τη συντήρησή της, στο Εργαστήριο Συντήρησης στον Μυστρά. Η παράσταση συνδέεται με γνωστά έργα της Κρητικής Σχολής και χρονολογείται στις αρχές του 16ου αιώνα.

This article deals with the despotic icon of the enthroned Virgin and Child bearing the appellation the Virgin Kardiovastazousa (97×63,5×2 cm) from the church of the Presentation of the Theotokos in the settlement of Kallone (Perpene) on Mt. Parnon, which is kept at the Conservation Workshop at Mystras. The representation is linked to known works of the Cretan School and is dated to the beginning of the 16th century.

Η εικόνα της ένθρονης βρεφοκρατούσας Παναγίας (Εικ. 1, 2) εντοπίστηκε το 2008 στον ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου στον οικισμό της Καλλονής (Πέρπενης) στον Πάρωνα¹, αναρτημένη ως δεσποτική στο τέμπλο, ξεχωρίζοντας για την πρωιμότερη τέχνη της μεταξύ των εικόνων του. Χάρη στο ενδιαφέρον της τέως Προϊσταμένης της 5ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων κ. Κ. Διαμαντή η εικόνα μεταφέρθηκε άμεσα στο Εργαστήριο Συντήρησης στον Μυστρά, όπου και συντηρήθηκε το 2009 από τον συντηρητή κ. Π. Τότση· εκεί βρίσκεται έως σήμερα.

Η εικόνα, ξακρισμένη στην άνω και κάτω πλευρά, πιθα-

νότατα για να προσαρμοστεί στο νεότερο τέμπλο, έχει διαστάσεις 97×63,5×2 εκ. Τρεις σανίδες καλά διατηρημένες, που στερεώνονται με δύο καρφωτά τρέσα, αποτελούν τον ξύλινο φορέα στον οποίο έχει χαραχτεί προπαρασκευαστικό σχέδιο και έχει απλωθεί ύφασμα.

Πριν από τη συντήρησή της (Εικ. 2) η εικόνα διατηρούνταν σε γενικά καλή κατάσταση, παρά τις ρωγμές στα σημεία ένωσης των σανίδων και μικρές απώλειες της ζωγραφικής επιφάνειας κυρίως στους αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ στις άνω γωνίες, ενώ αποτέλεσμα καύσης ήταν η περιορισμένης έκτασης σκούρα επιφάνεια στο αριστερό χέρι της Παναγίας, που διακρίνεται ακό-

Λέξεις κλειδιά

16ος αιώνας (αρχές), Πελοπόννησος, Πάρωνας, Οικισμός Καλλονής (Πέρπενης), Δεσποτική εικόνα, η ένθρονη βρεφοκρατούσα Παναγία με τους αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ.

Keywords

16th century (beginning), Peloponnese, Parnon, Settlement of Kallone (Perpene), despotic icon, enthroned Virgin and Child with archangels Michael and Gabriel.

¹ Την αυτοψία στον ναό πραγματοποίησα κατά την υπηρεσία μου ως αρχαιολόγου στην 5η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων. Οφείλω ευχαριστίες στην τέως Προϊσταμένη της Εφορείας κ. Κ. Διαμαντή για την άδεια μελέτης της εικόνας.

Για την περιοχή της Καλλονής και τα μνημεία της βλ. Άρ. Καββαδία, «Ο Άγιος Νικόλαος της Καλλονής», *Πρακτικά του Α' Τοπικού Συνεδρίου Λακωνικών Μελετών (Μολάοι 5-7 Ιουνίου 1982)*, Αθήνα 1982 1983, *Πελοποννησιακά*, Παράρτημα 9, 313 336. Ο ναός των Εισοδίων της Θεοτόκου κοσμεύεται, σύμφωνα με

επιγραφή, με τοιχογραφίες του 1739 εκτελεσμένες από τους Πεδιώτες αδελφούς Ιωάννη και Μιχαλάκη από την Καρύταινα της Αρκαδίας [N. Β. Δρανδάκη, «Χριστιανικά επιγραφαί Λακωνικής», *ΑΕ* 1967, 164 167, αρ. 14, πίν. 26α. Μ. Χατζηδάκης Εύγ. Δρακοπούλου, *Ἑλληνες Ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἄλωση (1450-1830)*, Αθήνα 1997, τ. 2, 285]. Συνεργεία της 5^{ης} Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων πραγματοποίησαν εργασίες συντήρησης μερους του ζωγραφικού του διακόσμου [ΑΔ 2006 (υπό έκδοση)].



Εικ. 1. Η Κυρία ή Καρδιοβαστάζουσα. Εικόνα από τον ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου στην Καλλονή Λακωνίας.

μη. Προφανής, επίσης, ήταν η παρουσία επεμβάσεων στην αρχική παράσταση, που πραγματοποιήθηκαν σε υστερότερους της φιλοτέχνησης της εικόνας χρόνους. Κατά τη συντήρηση αφαιρέθηκαν ορισμένες από τις με-

ταγενέστερες επεμβάσεις: οι πρόσθετοι ασημένιοι φωτοστέφανοι της Παναγίας και του μικρού Χριστού, η κόκκινη ταινία που όριζε την κάτω πλευρά της εικόνας, η πινελιά κόκκινου χρώματος στην περιφέρεια του, αρχικά



Εικ. 2. Η Κυρία ή Καρδιοβαστάζουσα πριν από τη συντήρηση.

εγγάρακτου, φωτοστέφανου του αρχαγγέλου Μιχαήλ και μέρος της αντίστοιχης πινελιάς στην περιφέρεια του φωτοστέφανου του Γαβριήλ, καθώς και η επιζωγράφηση στη γραμμένη με κόκκινο επιγραφή Γ(αβριήλ) στα

δεξιά της κεφαλής του αρχαγγέλου. Αντίθετα, διατηρήθηκαν οι εξής προσθήκες: η λευκή πινελιά στην περιφέρεια του εγγάρακτου, με διπλό κύκλο, φωτοστέφανου της Παναγίας, η ίδιου χρώματος πινελιά στην περιφέ-

ρεια του ένσταυρου φωτοστέφανου του μικρού Χριστού και στις κεραιές του, οι οποίες αρχικά είχαν αποδοθεί με κόκκινο, οι επιγραφές $I(\eta\sigma\acute{\upsilon})C X(\rho\iota\sigma\acute{\tau}\omicron)C$ και $O \Omega N$ με λευκά γράμματα επάνω από τους ώμους του Χριστού και στις κεραιές του φωτοστέφανου της μορφής αντίστοιχα, η επέμβαση στην κεφαλή και σε τμήμα της περιφέρειας του φωτοστέφανου του Γαβριήλ, όπως και η κόκκινη ταινία στην άνω πλευρά της εικόνας.

Η βρεφοκρατούσα Παναγία προβάλλει επάνω σε χρυσό κάμπο και λαδοπράσινο δάπεδο² έnthρονη, με την κεφαλή ελάχιστα γυρισμένη προς τα δεξιά. Με το δεξί χέρι ακουμπά στον δεξιό ώμο του Χριστού και με το αριστερό αγγίζει το αριστερό πόδι του. Το αριστερό πόδι της πατά γερά στο υποπόδιο, ενώ το δεξί μοιάζει να αιωρείται³. Εσωτερικά φορεί βαθυγάλανο φόρεμα, που φωτίζεται στις ακμές των πτυχών με ανοιχτότερους τόνους και κοσμείται στα μανίκια με δύο ταινίες ώχρας και χρυσογραφία. Εξωτερικά φέρει καστανέρυθρο με αποχρώσεις μαφόρι, που τυλίγεται πλούσιο γύρω από το σώμα αφήνοντας ακάλυπτο το δεξί χέρι από τον καρπό και κάτω, το αριστερό χέρι από τον βραχίονα και κάτω, καθώς και τα χαμηλά μέρη των ποδιών, και η άκρη του πέφτει στα αριστερά. Τα συνηθισμένα τρία σταυροειδή, χρυσά αστέρια διακοσμούν το μαφόρι στο μέτωπο και τους ώμους της Παναγίας ταινία στο χρώμα της ώχρας, με χρυσογραφία, φωτίζει το ύφασμα γύρω από το πρόσωπο και τον λαϊμό και λεπτά, χρυσά κρόσσια κρέμονται στην παρυφή του. Κάτω από το μαφόρι φαίνεται ο βαθυγάλανος, με ταινίες ανοιχτότερου χρώματος, κεκρύφαλος. Τα υποδήματα ζωγραφίζονται με φωτεινό κόκκινο χρώμα.

Στο κέντρο του σώματος της Παναγίας εικονίζεται ο μικρός Χριστός ελαφρά γυρισμένος προς τα δεξιά. Τα γραμμικά αποδοσμένα μαλλιά του, ζωγραφισμένα με καστανό, λαδοπράσινο και ώχρα, πλαισιώνουν το ψηλό μέτωπο. Με το δεξί χέρι λυγισμένο μπροστά στον κορμό ευλογεί με τα δύο δάκτυλα κλειστά και την παλάμη προς τα μέσα, ενώ με το αριστερό κρατεί λευκό τυλιγμένο ειλητάριο, το οποίο στηρίζει στον αριστερό μηρό. Ο χιτώνας του είναι γαλανός και στολίζεται με μικρά κόκκινα ανθύλλια, στιγμές και ρόμβους, ενώ στα αριστερά φέρει σημείον στο χρώμα της ώχρας, με χρυσογραφία. Με ώχρα και πυκνή χρυσογραφία ζωγραφίζεται και το ιμάτιο.

Ο ευρύς, ξύλινος θρόνος ζωγραφίζεται προοπτικά προς

τα δεξιά και αποδίδεται με ώχρα, χρυσογραφία και περιγράμματα σε κόκκινους τόνους. Η ράχη του, διακοσμημένη στην κουπαστή με μικρά επίμηλα, διαθέτει διπλή καμπυλότητα και χωρίζεται σε δύο ζώνες, από τις οποίες η ανώτερη κοσμείται με συνεχή ελισσόμενο βλαστό και η κατώτερη με δύο ζεύγη μικρών, φυσιοκρατικά αποδοσμένων, νεανικών προσωπειών σε κατατομή, με φυτικά θέματα γύρω τους. Δύο λεπτοί πεσσοί με φυλλοειδή στοιχεία στην κορυφή οριοθετούν τις πλευρές της ράχης. Το έδρανο, το πλάτος του οποίου καταλαμβάνει κόκκινο μαξιλάρι, που δένεται με κόμπο στα άκρα, στηρίζεται σε τέσσερις λεπτούς πεσσούς με λεοντοκεφαλές στην κορυφή· μαργαριτάρια, πρασινογάλανοι, κόκκινοι και πράσινοι, ελλειψοειδείς, ορθογώνιοι και κυκλικοί πολύτιμοι λίθοι το διακοσμούν, ενώ δικτυωτό πλέγμα φράζει το στενόμακρο άνοιγμα στην ποδιά του. Το ψηλό ορθογώνιο υποπόδιο αποδίδεται προοπτικά προς τα αριστερά και ζωγραφίζεται, όπως και ο θρόνος, με ώχρα και χρυσογραφία.

Την παράσταση συμπληρώνουν οι σεβίζοντες αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ στην άνω αριστερή και δεξιά γωνία της εικόνας αντίστοιχα, σε μικρότερη κλίμακα από την Παναγία και τον μικρό Χριστό, ημισώμοι, γυρισμένοι κατά τα τρία τέταρτα προς το κέντρο. Τα φτερά τους είναι καστανά με πυκνή χρυσογραφία εξωτερικά και λαδοπράσινα εσωτερικά. Φορούν πορτοκαλοκόκκινα ιμάτια, με τις πτυχές τονισμένες με λευκό και λαδοπράσινο, τα οποία καλύπτουν ολόκληρο το χέρι σε ένδειξη σεβασμού. Λόγω της φθοράς στην απεικόνιση του Γαβριήλ δεν διακρίνεται τμήμα του χιτώνα του. Αντίθετα, ο χιτώνας του Μιχαήλ, που φαίνεται στο στέρνο, είναι λαδοπράσινος. Λευκή κορδέλα με ανεμίζουσες άκρες δένει τα ζωγραφισμένα με καστανό, λαδοπράσινο και ώχρα μαλλιά του Μιχαήλ, που σχηματίζουν απαλές καμπύλες. Ο φωτοστέφανος είναι χρυσός, με εγχάρακτη περιφέρεια. Ανάλογα θα είχαν αποδοθεί αρχικά τα μαλλιά και ο φωτοστέφανος και του Γαβριήλ.

Αναφέρθηκε ήδη ότι ορισμένες από τις επιγραφές που συνοδεύουν τις μορφές προστέθηκαν σε εποχή υστερότερη της δημιουργίας της εικόνας. Αρχικές, αντίθετα, είναι οι επιγραφές $M(\eta\tau)HP \Theta(\epsilon\omicron)Y$ και $\text{Ἡ ΚΥΡΙΑ Ἡ ΚΑΡ}[\Delta]HOBAC[\acute{\Lambda}ZOY]CA$ με κόκκινα γράμματα στο πλάι της κεφαλής της Παναγίας, η συμπληρωματική επιγραφή $I(\eta\sigma\acute{\upsilon})C [X](\rho\iota\sigma\acute{\tau}\omicron)C$ με χρυσά γράμματα αριστερά και δεξιά της κεφαλής του Χριστού και οι επι-

² Σε ορισμένα σημεία κάτω από το λαδοπράσινο δάπεδο φαίνεται ο χρυσός κάμπος.

³ Για τη θέση των ποδιών της Παναγίας βλ. το σχόλιο του Π. Α. Βοκοτόπουλου, *Εικόνες της Κερκύρας*, Αθήνα 1990, 25.

γραφές *Μ(ιχαήλ)* και *Γ(αβριήλ)* με κόκκινο χρώμα στο πλάι της κεφαλής των αρχαγγέλων.

Στην πίσω όψη της εικόνας, στο αριστερό τμήμα του κάτω μισού του ξύλινου φορέα, ανάμεσα σε χαράξεις από αιχμηρό αντικείμενο, διατηρείται, εξαιρετικά φθαμένο, κολλημένο λευκό χαρτί με λέξεις και αριθμούς μαύρου χρώματος, σε τέσσερις στίχους και δύο στήλες: «Δ[- - -]/κολ[- - -] 37/μ.μ.κα 39/για.ζα[- - -]». Χαμηλότερα δε του σημειώματος έχει γραφεί, επίσης με μαύρο χρώμα, ο αριθμός «699». Λόγω του αποσπασματικού χαρακτήρα τους, τόσο το περιεχόμενο του σημειώματος όσο και ο αριθμός «699» δεν είναι δυνατό ούτε να ερμηνευθούν ούτε να χρονολογηθούν τουλάχιστον στην παρούσα φάση.

Στην παράσταση αναγνωρίζεται ο κρητικός εικονογραφικός τύπος της ένθρονης βρεφοκρατούσας Παναγίας που, αντλώντας από τη μακρά βυζαντινή παράδοση⁴, διαμορφώθηκε τον 15ο αιώνα πιθανότατα από τον Ανδρέα Ρίτζο στην εικόνα της Παναγίας *Παντάνασσας* από το τέμπλο του καθολικού της Μονής Πάτμου, σήμερα στο νέο σκευοφυλάκιο της μονής⁵. Τον τύπο επανέλαβαν, με παραλλαγές, ζωγράφοι του κύκλου του Ρίτζου —στην εικόνα της Παναγίας *Κυρίας τῶν Ἀγγέλων* (Εικ. 3)⁶, στην παράσταση ίδιου θέματος στο μεσαίο φύλλο τριπτύχου της Συλλογής Basilewsky⁷ στο Μουσείο Ερμιτάζ της Αγίας Πετρούπολης και στο μεσαίο φύλλο των τριπτύχων με αριθμό εισαγωγής 22251 στο Μουσείο Μπενάκη⁸ και 12744 στην Πινακοθήκη Τρε-

τιακώφ στη Μόσχα⁹—, αλλά και μεταγενέστεροι ζωγράφοι, έως τον 18ο αιώνα¹⁰.

Σε σύγκριση με το πρότυπο έργο του Ανδρέα Ρίτζου, εδώ υιοθετείται ανεστραμμένη η στάση της Παναγίας και του μικρού Χριστού, με διαφορές και στη θέση των χεριών των δύο μορφών, επιλέγεται διαφορετικού τύπου θρόνος —ξυλόγλυπτος με πλούσια διακόσμηση και όχι μαρμάρινος με επιρροές από την πρώιμη ιταλική Αναγέννηση¹¹—, ενώ τη θέση των αγίων Ιακώβου και Χριστοδούλου καταλαμβάνουν οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ. Στενότερη, ως προς την επιλογή και την απόδοση των προσώπων, όπως και τον τύπο του θρόνου, είναι η σχέση της εικόνας με την προαναφερθείσα εικόνα της βρεφοκρατούσας Παναγίας στο Μουσείο Ερμιτάζ, του κύκλου του Α. Ρίτζου (Εικ. 3), καθώς και με τρία ακόμη έργα: α) μία εικόνα στον ναό του Αγίου Αντωνίου στην Κέρκυρα, όπου την Παναγία και τον Χριστό συνοδεύουν οι δύο αρχάγγελοι και τέσσερις προφήτες (π. 1500)¹², β) τη σχεδόν πανομοιότυπη της προηγούμενης εικόνα του κρητικού ζωγράφου Γεώργιου Νομικού στο Μουσείο Μπενάκη, στην οποία απουσιάζουν οι προφήτες (17ος αι.)¹³ και γ) μία εικόνα στον ναό του Παντοκράτορος στα Τραυλιάτα Κεφαλονιάς, στην οποία ο Α. Παπαγιαννόπουλος-Παλαιός διάβασε το όνομα του Χανιώτη ζωγράφου Αμβρόσιου Μπορίνου (α' μισό 17ου αι.)¹⁴. Δεν λείπουν, ωστόσο, και οι τυπολογικές διαφορές με τα παραπάνω έργα, καθώς σε αυτά απουσιάζουν οι πολύτιμοι λίθοι και το δικτυωτό

⁴ Th. Chatzidakis Bacharas, «Présences classiques dans les mosaïques de Hosios Loukas», *XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Wien, 4-9. Oktober 1981, Akten II/5, JÖB 32/5* (1982), 101 103, εικ. 1 4. Για τον τύπο και τα παραδείγματά του στη μνημειακή μεσοβυζαντινή ζωγραφική βλ. και Απ. Γ. Μαντάς, *Το Εικονογραφικό Πρόγραμμα του Ιερού Βήματος των Μεσοβυζαντινών Ναών της Ελλάδας (843-1204)*, Αθήνα 2001, 64 67.

⁵ Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου, Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1977, ανατ. 1995, 61, αρ. 10, πίν. 12. Ο ίδιος, «Φορητές εικόνες», *Οί Θεσαυροί της Μονής Πάτμου* (Αθ. Δ. Κομίνης γεν. επ.), Αθήνα 1988, 114 115, εικ. 17 στη σ. 144.

⁶ *Εικόνες της Κρητικής Τέχνης (Από τὸν Χάνδακα ὡς τὴ Μόσχα καὶ τὴν Ἁγία Πετρούπολη)*, κατάλογος έκθεσης, Ἡράκλειο 1993², 330 331, αρ. 2 (Υ. Piatnitsky).

⁷ Υ. Piatnitsky, «A triptych of the Cretan School from the Basilewsky Collection», *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη* (Μ. Ασπρά Βαρθαβάκη γεν. επιμ.), Αθήνα 2003, τ. 2, 632, εικ. 1, 4.

⁸ Μ. Chatzidakis, «Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque», *Μνημόσυνον Σοφίας Ἀντωνιάδη*, Βενετία 1974, 179, πίν. Γ' 2. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες Κρητικής Σχολής, 15ος-16ος αιώνας, Μουσείο Μπενάκη, Κατάλογος Ἐκθέσεως*,

Ἀθήνα 1983, 42 43, αρ. 36. Μ. Βασιλάκη, «Η αποκατάσταση ενός τριπτύχου», *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, τ. I, κυρίως 325 326, τ. II, πίν. XXXII.

⁹ Στο ίδιο, κυρίως 335, πίν. 192.15. G. Sidorendo, «Zur Erforschung der Italo Kretischen Ikonenmalerei mit stilistischen und technischen Methoden am Beispiel eines triptychons aus der Sammlung der Tret'jakov Galerie», *Ikonen. Restaurierung und Naturwissenschaftliche Erforschung. Beiträge des Internationalen Kolloquiums in Recklinghausen 1994* (I. Bentchev E. Haustein Bartsch επιμ.), Μόναχο 1997, πίν. 71, 74.

¹⁰ Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κερκύρας*, ό.π., 25.

¹¹ Chatzidakis, «Les débuts», ό.π., 178 179. Ο ίδιος, *Εικόνες της Πάτμου*, ό.π., 59, 61 σημ. 2.

¹² Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κερκύρας*, ό.π., 24 26, αρ. 11, εικ. 15, 96 99.

¹³ Β. Ν. Παπαδοπούλου Α. Λ. Τσιάρα, «Γεώργιος Νομικός. Ένας κρητικός ζωγράφος του 17ου αιώνα», *ΔΧΑΕΚΓ* (2002), 211, εικ. 1.

¹⁴ Α. Α. Παπαγιαννοπούλου Παλαιού, *Ἐκφρασεις τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Παντοκράτορος τοῦ ἐν τῷ χωρίῳ Τραυλιάτα τῆς νήσου Κεφαλληνίας*, ἐν Ἀθήναις 1964, 8, εικ. 6. «Κεφαλονιά, Ένα μεγάλο Μουσείο», *Εκκλησιαστική Τέχνη*, 1, *Περιοχή Κραναιάς*, Αργοστόλι 1989, 164, αρ. 304.



Εικ. 3. Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ, Ἡ Κυρία των Αγγέλων. Εικόνα του κύκλου του ζωγράφου Α. Ρίτζου [Εικόνες τῆς Κρητικῆς Τέχνης (Ἀπὸ τὸν Χάνδακα ὡς τὴ Μόσχα καὶ τὴν Ἁγία Πετρούπολη), κατάλογος έκθεσης, Ἡράκλειο 1993', 2004², 330-331, αρ. 2 (Υ. Ριατνitsky)].

πλέγμα ἀπὸ τὸν θρόνο· τὸ μαξιλάρι, με ἐξαίρεση τὴν εικόνα στὴν Κεφαλονιά, ὅπου πιθανότατα εἶναι ἀπλό, στα ὑπόλοιπα παραδείγματα φέρει διακόσμηση (μαύ-

ρες ταινίες στὴν εικόνα στὸ Μουσείο Ερμιτάζ καὶ ταινίες με ψευδοκουφικά γράμματα στα παραδείγματα στὴν Κέρκυρα καὶ τὸ Μουσείο Μπενάκη)· τὸ υποπόδιο

έχει μικρότερο ύψος και η προοπτική απόδοσή του προς τα δεξιά συμφωνεί με αυτή του θρόνου. Διαφορά με τις προαναφερθείσες εικόνες σημειώνεται και ως προς την επωνυμία της Παναγίας, η οποία σε αυτές χαρακτηρίζεται ως *ἡ Κυρία τῶν Ἀγγέλων* αντί ως *ἡ Κυρία ἡ Καρδιοβαστάζουσα*¹⁵. Επιπλέον, στο παράδειγμα στο Μουσείο Ερμιτάζ οι αρχάγγελοι εγγράφονται σε μετάλλιο και από το μαξιλάρι του θρόνου απουσιάζουν οι κόμποι, ενώ στα παραδείγματα στην Κέρκυρα και στο Μουσείο Μπενάκη η κατώτερη ζώνη της ράχης του θρόνου δεν διακοσμείται με τα γνωστά προσώπια, αλλά με κάθετα στελέχη, από τα οποία ξεκινούν φυτικά κοσμήματα¹⁶.

Η επιγραφή *ἡ Κυρία ἡ Καρδιοβαστάζουσα*, αντί της επιγραφής *ἡ Κυρία τῶν Ἀγγέλων* που ακολουθεί συνήθως την Παναγία στο συγκεκριμένο τύπο¹⁷, δεν μας είναι γνωστή από άλλο παράδειγμα. Θυμίζουμε, όμως, ότι το επίθετο *ἡ Κυρία* συχνά συνδυάζεται με άλλους χαρακτηρισμούς της Παναγίας¹⁸, ενώ η επωνυμία *ἡ Καρδιοβαστάζουσα*, που ο λαός απέδωσε στη Θεοτόκο και η οποία επιγράφει διαφόρους εικονογραφικούς τύπους της¹⁹, συνήθίζεται σε εικόνες ίδιου θέματος με τη δική μας, του 16ου και 17ου αιώνα, στη Χώρα της Πάτμου: σε δύο κρητικές εικόνες, μία στο τέμπλο του ναού των Αγίων Σαράντα (1580-1590) και μία στον ναό της Σύναξης των Ταξιαρχών (1610-1620) και σε δύο εικόνες που μισούνται παλαιότερα κρητικά παραδείγματα, μία στο νέο σκευοφυλάκιο της Μονής Πάτμου (1620-1630) και μία στον ναό της Παναγίας Διασώζουσας, του ιερομόναχου ζωγράφου Νικοδήμου (π. 1632)²⁰.

Με την κρητική ζωγραφική συνδέει την εικόνα και η τεχνοτροπία της. Οι μορφές²¹ (Εικ. 1, 4, 5, 6) έχουν αποδοθεί με ευγενικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, σχηματικά αποδοσμένα μαλλιά και εύρωστα σώματα, που

αποτελούν κοινό τόπο στα έργα της Κρητικής Σχολής. Λεπτή, σκούρα καστανή πινελιά σχεδιάζει τα περιγράμματα. Το πλάσιμο γίνεται με ανοιχτό λαδοκάστανο προπλασμό, με εντονότερες λαδοπράσινες πινελιές στα σημεία ένωσης με τα ρόδινα σαρκώματα, αποδίδοντας αρκετά φωτεινές επιφάνειες. Λευκές ψιμμυθιές, σταθερές και καλλιγραφημένες στην Παναγία και στον Χριστό, παχύτερες και πιο ελεύθερες στον αρχάγγελο Μιχαήλ, τονίζουν τα προεξέχοντα σημεία των γυμνών μερών. Συγγενικό είναι το πλάσιμο της σάρκας σε κρητικά έργα του τέλους του 15ου/αρχών του 16ου αιώνα, όπως στις εικόνες της ένθρονης βρεφοκρατούσας Παναγίας στον ναό του Αγίου Αντωνίου στην Κέρκυρα (π. 1500)²², στο Μουσείο Μπενάκη, από τη Συλλογή Αμ. Βελιμέξη (αρχών 16ου αι.)²³, καθώς και στις απεικονίσεις αγίων γυναικών στην Αγία Παρασκευή Αμαρίου στην Κρήτη (1516)²⁴. Επιπλέον, σχέση εντοπίζεται και με την απόδοση της Παναγίας και του μικρού Χριστού στην κόγχη του Ιερού του Καθολικού της Μονής Μυρτιάς στην Αιτωλία, που ζωγράφησε το 1491 ο Ξένος Διγενής επηρεασμένος από τη ζωγραφική στην Κρήτη τον 15ο αιώνα²⁵. Τα υφάσματα (Εικ. 1) απλώνονται στο σώμα με πολλαπλές πτυχές, ιδιαίτερα στο κάτω μισό του κορμού, σχηματίζοντας γεωμετρικές επιφάνειες, που συγκρίνονται κυρίως με τις πτυχές στις εικόνες της ένθρονης βρεφοκρατούσας Παναγίας στο Μουσείο Ερμιτάζ, του κύκλου του Α. Ρίτζου (Εικ. 3) και στον ναό του Αγίου Αντωνίου στην Κέρκυρα. Η συγγένεια με τα έργα αυτά αφορά και στη χρωματική κλίμακα. Ο ζωγράφος, εκτός από τα ίδια χρώματα στον θρόνο, το μαξιλάρι και το υποπόδιο, ακολουθεί στα ενδύματα της Παναγίας τον καθιερωμένο συνδυασμό του καστανέρυθρου και του βαθυγάλανου· στον Χριστό συνδυάζει το μιάτιο σε

¹⁵ Στα παραδείγματα δεν περιλαμβάνεται η εικόνα στην Κεφαλονιά, την οποία δεν στάθηκε δυνατό να δω από κοντά, ώστε να διαπιστώσω την ύπαρξη ή όχι επιγραφής. Οι δημοσιευμένες φωτογραφίες της εικόνας δεν βοηθούν στην εξαγωγή σχετικών συμπερασμάτων.

¹⁶ Από τα συγκρινόμενα έργα εξαιρείται η εικόνα στην Κεφαλονιά για τους λόγους που αναφέρονται παραπάνω, στη σημ. 15.

¹⁷ Για παραδείγματα βλ. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κερκύρας*, ό.π., 26 σημ. 16.

¹⁸ Ενδεικτικά σημειώνουμε τους χαρακτηρισμούς *ἡ Κυρία ἡ Βλαχέρνα* και *ἡ Κυρία ἡ Κασσιώπη*. Αν. Δρανδάκη, *14ος-18ος αιώνας. Συλλογή Ρ. Ανδρεάδη*, Αθήνα 2002, 260 με παραδείγματα και επιπλέον βιβλιογραφία.

¹⁹ Βλ. σχετικά Κ. Δ. Καλοκύρης, *Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴν Εἰκονογραφίαν τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσεως*, Θεσσαλονίκη 1972, 37, Α. και J. Stylianos, *The painted churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, Λευκωσία 1985¹, 1997², 348 και Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πά-*

τμου, ό.π., 37, 128 και αρ. 81, 101, 117, 118, πίν. 52, 150, 164, 190.

²⁰ Βλ. σχετική βιβλιογραφία στο ίδιο.

²¹ Στις συγκρίσεις δεν περιλαμβάνουμε την κεφαλή του αρχαγγέλου Γαβριήλ, που είναι μεταγενέστερη της ιστόρησης της υπόλοιπης παράστασης.

²² Βλέπε παραπάνω σημ. 12.

²³ Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες της Συλλογής Βελιμέξη. Επιστημονικός Κατάλογος*, Αθήνα 1997, 122-129, αρ. 11.

²⁴ Ι. Σπαθαράκης, *Βυζαντινές Τοιχογραφίες Νομού Ρεθύμνου*, Ρέθυμνο 1999, εικ. 109-110. Ο ίδιος, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Leiden 2001, εικ. 193.

²⁵ Α. Ορλάνδος, «Βυζαντινά Μνημεία της Αιτωλοακαρνανίας. Ἡ ἐν Αἰτωλῖα Μονὴ τῆς Μυρτιάς», *ΑΒΜΕΘ* (1961), πίν. 4. Μ. Αργέβη, *Οι τοιχογραφίες του Ξένου Διγενή στη Μονή Μυρτιάς Αιτωλίας (1491). Η επίδραση της κρητικής ζωγραφικής στο έργο ενός Πελοποννήσιου ζωγράφου*, Λειψία 2010, εικ. 1, 3, 26.



Εικ. 4. Η Παναγία (λεπτομέρεια της Εικ. 1).

ώχρα με πυκνή χρυσογραφία με τον ανοιχτόχρωμο, κατάκοσμο χιτώνα και στα υφάσματα των αρχαγγέλων επαναλαμβάνει το πορτοκαλοκόκκινο και το λαδοπράσινο χρώμα. Οι ακμές των πτυχών σημειώνονται συχνότερα με τόνους σκουρότερους ή ανοιχτότερους του τοπικού χρώματος—στο φόρεμα και το μαφόρι της Παναγίας και στον χιτώνα του Χριστού— ή, σπανιότερα, με χρώμα διαφορετικό του τοπικού—στο μιάτιο του Χριστού—, ενώ φώτα τονίζουν τις επιφάνειες που προεξέχουν. Ωστόσο, στην εικόνα από την Καλλονή τα χρώματα υστερούν σε λάμψη και ένταση από τα χρώματα των παραπάνω λαμπρών παραδειγμάτων της Κρητικής Σχο-

λής συνηγορώντας σε μια λίγο υστερότερη χρονολόγηση της εικόνας. Η σχέση επεκτείνεται και στην απόδοση του κάμπου, που είναι χρυσός, με μια πλατιά λωρίδα λαδοπράσινου χρώματος να δηλώνει το δάπεδο.

Στην κρητική ζωγραφική εντάσσεται και ο τύπος του ξυλόγλυπτου θρόνου με τα συγκεκριμένα διακοσμητικά θέματα, άμεσα συνδεδεμένος με τον θρόνο που εμπνεύστηκε πιθανότατα ο κρητικός ζωγράφος Άγγελος, όπως επιτρέπει να συμπεράνουμε η ενυπόγραφη εικόνα του με θέμα τη Δέηση στη Μονή Βιάννου στην Κρήτη και ο οποίος στη συνέχεια χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα από τους κρητικούς ζωγράφους²⁶. Μάλιστα, η εικόνα στον

²⁶ Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέξη*, ό.π., 126. Για την εικόνα στη Μονή Βιάννου βλ. Μ. Μπορμπουδάκης, «Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Κρήτης», *Κρητ.Χρ.* ΚΓ' (1971), 507, πίν. ΠΣΤ'. Χατζηδάκη, ό.π. (σημ. 8), 19, αρ. 4. *Εικόνες της Κρητικής Τέχνης*, ό.π.

(σημ. 6), 512 513, αρ. 157 (Μ. Μπορμπουδάκης). *Χείρ Άγγελου. Ένας ζωγράφος εικόνων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη* (Μ. Βασιλάκη επιμ.), Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2010, 194 195, αρ. 46 (Μ. Μπορμπουδάκης).



Εικ. 5. Ο μικρός Χριστός (λεπτομέρεια της Εικ. 1).

ναό των Εισοδίων στην Καλλονή προσφέρει ένα από τα πιο πλούσια σε διακόσμηση παραδείγματα, με πλησιέστερα παράλληλα κυρίως στις παραπάνω εικόνες του Αγγέλου στη Μονή Βιάννου και του κύκλου του Α. Ρίτζου στο Μουσείο Ερμιτάζ (Εικ. 3), στην εικόνα του ένθρονου Παντοκράτορα από το τέμπλο του καθολικού της Μονής Πάτμου, επίσης του Α. Ρίτζου²⁷, στην κρητική εικόνα του Χριστού *Φωτοδότη* στον ναό της Αγίας Παρασκευής στη Χώρα της Νάξου (τέλη 15ου αι.)²⁸ και στην εικόνα της ένθρονης βρεφοκρατούσας Παναγίας στον ναό της Σύναξης των Ταξιαρχών στην Πάτμο, πιθανό έργο του Εμμανουήλ Λαμπάρδου (1610-1620)²⁹. Επιπλέον, ομοιότητα υπάρχει και με τον θρόνο σε ανυπόγραφη εικόνα της βρεφοκρατούσας Παναγίας στον ναό της Αγίας Φωτεινής στην Πάτμο (1610-1630)³⁰, παρά τον σημαντικά μικρότερο αριθμό πολύτιμων λίθων και την απουσία μαξιλαριού σε αυτόν, καθώς τις πλευρές του εδράνου κοσμεί πυκνό δικτυωτό

πλέγμα, διαφορετικού όμως τύπου από το πλέγμα στην εικόνα μας.

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, η εικόνα από τον ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου στην Καλλονή εντάσσεται στην ομάδα των έργων της Κρητικής Σχολής. Ο δημιουργός της δεν είναι γνωστός το όνομά του ίσως αναγραφόταν στο κατώτερο τμήμα της εικόνας και χάθηκε όταν αποκόπηκε τμήμα του ξύλου στην κάτω πλευρά της. Ωστόσο, τα στοιχεία που συλλέγουμε για το πρόσωπό του από το ίδιο το έργο του δείχνουν ότι επρόκειτο για έναν ιδιαίτερα ικανό ζωγράφο, που, έχοντας αφομοιώσει τα διδάγματα των μεγάλων ζωγράφων της Κρήτης του 15ου αιώνα, όπως του Ανδρέα Ρίτζου, δημιούργησε ένα έργο υψηλής τέχνης σε λίγο υστερότερους χρόνους, στις αρχές του 16ου αιώνα.

Δεκαετίες αργότερα, φθορές στη ζωγραφική επιφάνεια της εικόνας, και ενδεχομένως διαφορετικές αισθητικές

²⁷ Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, ό.π., 60, αρ. 9, πίν. 13, 15. Ο ίδιος, «Φορητές εικόνες», ό.π. (σημ. 5), 114-115, εικ. 18 στη σ. 145. *Χείρ Άγγελου*, ό.π., 208-209, αρ. 52 (Χρ. Μπαλτογιάννη).

²⁸ *Μυστήριον Μέγα και Παράδοξον, Σωτήριον Έτος 2000. Έκθεσις Εικόνων και Κειμηλίων, Αθήνα, Βυζαντινόν και Χρι-*

στιανικόν Μουσείον, 28 Μαΐου-31 Ιουλίου 2001, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2002, 210-211, αρ. 62 (Χρ. Μπαλτογιάννη).

²⁹ Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, 141, αρ. 101, πίν. 150.

³⁰ Στο ίδιο, 151, αρ. 116, πίν. 164.



Εικ. 6. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ (λεπτομέρεια της Εικ. 1).



Εικ. 7. Ο αρχάγγελος Γαβριήλ (λεπτομέρεια της Εικ. 1).

προτιμήσεις των πιστών, είχαν ως αποτέλεσμα την πραγματοποίηση επεμβάσεων σε τμήματά της, όπως αναφέρθηκε εκτενώς παραπάνω. Δεν είναι δυνατός ο υπολογισμός του χρόνου εκτέλεσης του συνόλου των επεμβάσεων, οι οποίες μάλλον θα πρέπει να έγιναν σε τρεις φάσεις. Στην παλαιότερη φάση θα πρέπει να περιληφθούν ο χρωματισμός με λευκό της περιφέρειας των φωτοστέφανων της Παναγίας και του μικρού Χριστού, καθώς και οι συνοδευτικές του τελευταίου επιγραφές *Ι(ησού)Χ(ριστό)C* και *Ο ΩΝ* με καλλιγραφημένους χαρακτήρες χρώματος επίσης λευκού. Στην αμέσως επόμενη φάση εντάσσονται οι περισσότερες επεμβάσεις: 1) η επέμβαση στον αρχάγγελο Γαβριήλ (Εικ. 7), όπου α) τα μαλλιά αποδόθηκαν με ελαφρά κυματιστές, καστανές και λαδοπράσινες πινελιές, β) το πρόσωπο ζωγραφίστηκε με έντονο σκιοφωτισμό, με σκούρο λαδοκάστανο προπλασμό, ανοιχτόχρωμη σάρκα, λίγα φώτα και παχύτερα των αρχικών, καστανά περιγράμματα και γ) η περιφέρεια του φωτοστέφανου και η επιγραφή *Γ(αβριήλ)* σημειώθηκαν με κόκκινο χρώμα, 2) η σημειώ-

ωση με κόκκινο της εγχάρακτης περιφέρειας του φωτοστέφανου του Μιχαήλ, 3) η προσθήκη ταινίας κόκκινου χρώματος στην άνω και κάτω πλευρά της εικόνας, αλλά και η επιζωγράφηση των αρχικών ταινιών στις πλάγιες πλευρές της εικόνας επίσης με κόκκινο χρώμα. Οι επεμβάσεις αυτές μπορούν να τοποθετηθούν στο α' μισό του 18ου αιώνα με βάση τον τρόπο απόδοσης της κεφαλής του Γαβριήλ. Τέλος, νεότεροι είναι οι πρόσθετοι ασημένιοι, με ελισσόμενους βλαστούς, φωτοστέφανοι της Παναγίας και του μικρού Χριστού.

Σημειώθηκε ήδη ότι η εικόνα της ένθρονης βρεφοκρατούσας Παναγίας είναι πρωιμότερη των υπόλοιπων εικόνων του τέμπλου στον ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου. Αν και η εξέταση του τέμπλου ξεφεύγει από τα όρια του παρόντος άρθρου, στο πλαίσιο της μελέτης της εικόνας μας θα πρέπει να σημειωθεί ότι το σημερινό τέμπλο πιθανότατα κατασκευάστηκε το 19ο αιώνα, αρκετά αργότερα από την ανέγερση του ναού και την ιστορήσή του στα 1739, σύμφωνα με σχετική επιγραφή στο

εσωτερικό του³¹. Το τέμπλο αυτό δεν γνωρίζουμε εάν αντικατέστησε κάποιο παλαιότερο ή ακόμη και εάν ενσωμάτωσε τμήματα παλαιότερου τέμπλου³². Σε κάθε περίπτωση, τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά του α΄ μισού του 18ου αιώνα στην κεφαλή του αρχαγγέλου Γαβριήλ στην εικόνα μας απαντούν σε μία ακόμη εικόνα του τέμπλου και μάλιστα στη δεσποτική με θέμα τα Εισόδια της Θεοτόκου, εορτή κατά την οποία τιμάται ο ναός στην Καλλονή. Η εικόνα αυτή ακριβώς λόγω της χρονολόγησης και του θέματός της, είναι, πιστεύουμε, πιθανό να φιλοτεχνήθηκε για το αρχικό, κοντινό χρονικά στην ανέγερση του ναού, τέμπλο. Εάν η υπόθεση είναι σωστή, τότε και η εικόνα της Παναγίας που εξετάζουμε θα είχε αναρτηθεί στο ίδιο τέμπλο, αφού πρώτα

αποκόπηκε η άνω και κάτω πλευρά της και η παράσταση δέχτηκε την καλλιτεχνική επέμβαση του ζωγράφου που συμμετείχε στην ολοκλήρωση του τέμπλου ιστορώντας τουλάχιστον την εικόνα των Εισοδίων.

Η προέλευση της εικόνας από την Κρήτη θα πρέπει να θεωρηθεί βέβαιη και η μεταφορά της στην Πελοπόννησο πιθανότατα θα έγινε από κρητικούς πρόσφυγες μετά την κατάληψη του νησιού από τους Τούρκους το 1669³³. Έτσι, μια εικόνα κρητικού ζωγράφου των αρχών του 16ου αιώνα χρησιμοποιήθηκε ως δεσποτική στο τέμπλο ναού ενός ορεινού οικισμού στον Πάρωνα δύο αιώνες αργότερα, γεγονός που δηλώνει την εκτίμηση των κατοίκων του οικισμού προς το έργο και την αναγνώριση της άριστης τέχνης του.

³¹ Βλ. σχετικά σημ. 1.

³² Το τέμπλο δεν έχει μελετηθεί.

³³ Κρητικοί πρόσφυγες θα μετέφεραν στην Πελοπόννησο και την κρητική εικόνα με την βρεφοκρατούσα Παναγία και τους αγίους Γεώργιο και Πέτρο σήμερα σε ιδιωτική συλλογή της Αθήνας [β' μισό 16ου αι., Μ. Καζανάκη Λάππα, «Κρητική εικόνα Παναγίας

Βρεφοκρατούσας και δεόμενων αγίων σε ιδιωτική συλλογή», ΔΧΑΕ ΚΑ' (2000), 157-171], καθώς και την εικόνα με τον άγιο Ανδρέα Κρήτης, που αποδώσαμε στον Εμμανουήλ Τζάνε, η οποία φυλάσσεται στον ναό του Ελκόμενου Χριστού στη Μονεμβασιά [Μ. Αγραβέη, «Άγνωστη εικόνα του αγίου Ανδρέα Κρήτης στην Μονεμβασιά, έργο του Εμμανουήλ Τζάνε» ΔΧΑΕ Λ' (2009), 259-270].

Maria Agrevi

H KYPIA H KARDIOBASTAZOYSA.

NEW CRETAN ICON OF THE ENTHRONED VIRGIN AND CHILD

The icon of the enthroned Virgin and Child (figs 1, 2), measuring 97×63,5×2 cm, was a despotic one on the iconostasis of the church of the Presentation of the Virgin in the Temple at the village of Kalloni (Perpeni) on Mount Parnon, Laconia.

The full-length Virgin with the Christ Child on her lap is depicted seated on a wooden carved throne with rich decoration against the gold background and the olive-green floor. The bowing archangels Michael and Gabriel complete the scene to the upper left and right corner of the icon respectively, depicted in smaller scale than the Virgin and Child, from the waist upwards, turned three-quarter to the centre. The Virgin is accompanied by the inscriptions *MHP ΘΥ* and *Ἡ ΚΥΡΙΑ Ἡ ΚΑΡ[Δ]ΗΟΒΑΣΤΑΖΟΥΣΑ* (*The Lady Kardiovastazoussa*), whereas Christ by the cryptograms *IC [X]C*.

The composition follows a well-known Cretan iconographic model which, drawing from Byzantine tradition, was formed in the 15th century most probably by Andreas Ritzos and remained in use until the 18th century. The icon shares stronger resemblance to the icon by Andreas Ritzos' circle in the Hermitage Museum (fig. 3), to an icon in St Anthony's church in Corfu (ca 1500) and to the almost identical to the previous one icon by the Cretan painter Georgios Nomikos in the Benaki Museum, Athens (17th c.).

The appellation *the Lady Kardiovastazoussa* (*ἡ Κυρία ἡ Καρδιοβαστάζουσα*), instead of *the Lady of the Angels* (*ἡ Κυρία τῶν Ἀγγέλων*), which usually follows the Virgin in the iconographic type under consideration, is not known from another example. We note, though, that the appellation *the Lady* can often be combined with various epithets of the Virgin, whereas the epithet *Kardiovastazoussa*, which can be found in more than one types of Hers, is documented in Cretan icons or icons imitating Cretan examples, dated to the 16th and 17th c., in Patmos.

The influence of the Cretan art is also profound in the style of the painting. The figures (figs 1, 4, 5, 6) are treated with aristocratic facial details and well-proportioned, robust bodies, commonly repeated in examples of the Cretan School. Naked flesh is modeled with bright, warm planes, with a limited use of lights on the protruding points, recalling Cretan examples, such as the icons in St Anthony's church in Corfu and the Benaki Museum, Athens (E. Velimezis Collection, early 16th c.), as well as representations of saint women in St Paraskevi church, Amari, Crete (1516). The draperies (fig. 1) cover the body with dense folds, especially its lower half, forming geometric surfaces similar to the surfaces on the icons of the Virgin and Child in the Hermitage Museum, by A. Ritzos' circle and St Anthony's church in Corfu. The resemblance concerns also the palette of colours used on the figures and the back-ground. We note, though, that on the Kalloni icon colours are less bright and luxurious than the colours on the above seated superb examples of the Cretan School, permitting a slightly later date.

To the Cretan painting belongs also the type of the wooden carved throne, in direct relation to the throne created by Angelos in the Deesis icon in the Monastery of Viannos, Crete.

These remarks demonstrate that the icon from the church of the Presentation of the Virgin in the Temple is a characteristic example of the Cretan School of painting. As the name of the painter is not known, information on him derives from the icon itself and testifies for a very skilled painter, who, inspired by great painters in Crete during the 15th century, created an icon of high quality at a somewhat later period, in the beginning of the 16th century. Two centuries later, to the first half of the 18th century, should be dated the painting of the archangel Gabriel's head (fig. 7).