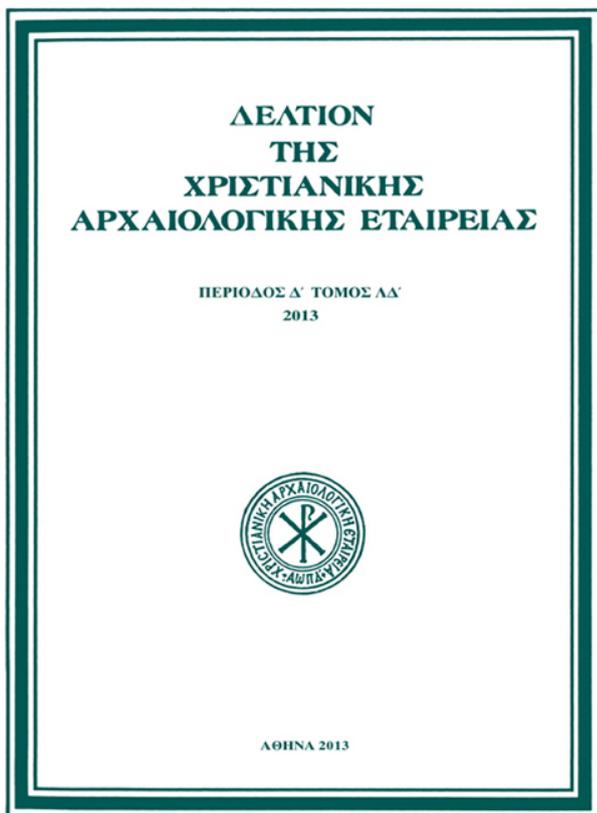


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 34 (2013)

Δελτίον ΧΑΕ 34 (2013), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Τίτου Παπαμαστοράκη (1961-2010)



Έργα του Νικολάου Τζαφούρη και του εργαστηρίου του

Νικόλαος ΣΙΩΜΚΟΣ

doi: [10.12681/dchae.1723](https://doi.org/10.12681/dchae.1723)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΙΩΜΚΟΣ Ν. (2013). Έργα του Νικολάου Τζαφούρη και του εργαστηρίου του. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 34, 253–266. <https://doi.org/10.12681/dchae.1723>

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΤΖΑΦΟΥΡΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ ΤΟΥ*

Αντικείμενο της παρούσας μελέτης αποτελεί μια σειρά, γνωστών στην έρευνα, έργων που θεωρούμε ότι μπορούν να αποδοθούν στο ζωγράφο Νικόλαο Τζαφούρη και το εργαστήριό του. Τρία φύλλα τριπτύχου που σήμερα βρίσκονται διασκορπισμένα στη μονή Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος, στο Μουσείο Μπενάκη και στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών φαίνεται πως αποτελούν μέρη του ίδιου συνόλου που μπορούν να αποδοθούν στο εργαστήριό του. Στον Νικόλαο Τζαφούρη αποδίδουμε δύο ακόμη εικόνες που βρίσκονται στο Museo Nazionale di San Matteo στην Πίζα και στο Μουσείο Fitzwilliam του Κέμπριτζ.

The subject of the present study is a series of works, that we believe, can be attributed to the painter Nikolaos Tzafouris and his workshop. Three panels from a triptych, which are found today in the Great Lavra monastery on Mount Athos, in the Benaki Museum and in the Byzantine and Christian Museum of Athens seem to belong to one and the same triptych which can be attributed to Tzafouris workshop. Two more icons deposited in the Museo Nazionale di San Matteo in Pisa and in the Fitzwilliam Museum in Cambridge can also be attributed to Nikolaos Tzafouris.

Στη μονή Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος σώζεται φύλλο τριπτύχου με τις μορφές των αποστόλων Πέτρου και Παύλου και της αγίας Βερονίκης (Εικ. 1)¹. Οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος, όρθιοι και στραμμένοι προς τα αριστερά παριστάνονται στην εσωτερική όψη του φύλλου. Ο Πέτρος κρατάει τα κλειδιά του Παραδείσου

και κώδικα, αντί ειληταρίου, ενώ ο Παύλος, πέρα του καθιερωμένου κώδικα, κρατάει σπαθί. Το άγνωστο αυτό στοιχείο στα βυζαντινά έργα παρουσιάζεται στη Δύση σε πρόωμη εποχή, ενώ κατά το 13ο με 14ο αιώνα αποτελεί πλέον σύνηθες χαρακτηριστικό της εικονογραφίας του². Έχει παρατηρηθεί πως στον ορθόδοξο κόσμο

Λέξεις κλειδιά

Μεταβυζαντινή περίοδος, 15ος αιώνας (β΄ μισό), Κρήτη, Χάνδακας, φορητές εικόνες, τριπτύχα, απόστολος Παύλος με σπαθί, αγία Βερονίκη, Νικόλαος Τζαφούρης.

Keywords

Post Byzantine period, 15th century (2nd half), Crete, Chandia, portable icons, triptychs, apostle Paul with sword, St. Veronica, Nikolaos Tzafouris.

* Η εργασία αυτή παρουσιάστηκε ως ανακοίνωση στο 30ο Συμπόσιο της ΧΑΕ στην Αθήνα (Ν. Δ. Σιώμκος, «Έργα του Νικόλαου Τζαφούρη και του εργαστηρίου του», 30ο Συμπόσιο ΧΑΕ, Αθήνα 2010, 85-86).

¹ Αρχικά έγινε γνωστή μόνο η παράσταση των αποστόλων Πέτρου και Παύλου. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Σχέσεις βυζαντινής και δυτικής τέχνης στη Μακεδονία από τον 13ο έως τον 15ο αιώνα», *Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Εορταστικός τόμος. 50 χρόνια, 1939-1989*, Θεσσαλονίκη 1992, 161, εικ. 12, όπου επισημαίνεται ως έργο με δυτικές επιδράσεις χωρίς όμως να διευκρινίζεται ότι κοσμεί φύλλο τριπτύχου με αποτέλεσμα στη μεταγενέστερη βιβλιογραφία να αναφέρεται εσφαλμένα ως κανονική φορητή εικόνα. Το φύλλο παρουσιάστηκε, επίσης, μαζί με άλλες πρόωμες κρη

τικές εικόνες σωζόμενες σε μονές του Αγίου Όρους, στο Ηράκλειο το 1996, όπου χρονολογήθηκε γύρω στα 1500 και διευκρινίστηκε ότι η παράσταση των Πέτρου και Παύλου κοσμεί φύλλο τριπτύχου με την αγία Βερονίκη στην πίσω όψη. Βλ. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Πρόωμες εικόνες κρητικής σχολής στο Άγιον Όρος», *Η Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο*, Ηράκλειο 1996, 241 (η ανακοίνωση δεν δόθηκε για δημοσίευση). Εκ βαθέων ευχαριστώ τον καθηγητή Ε. Τσιγαρίδα για την παραχώρηση των φωτογραφιών του φύλλου και τις καίριες επισημάνσεις του.

² Π.χ. στο «πολύπτυχο» του San Severino, έργο των Paolo και Giovanni de Paolo Veneziano (*Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano et la pittura tra Oriente e Occidente*, κατάλογος έκθεσης, Μιλάνο 2002, 168-169, αριθ. 32).



Εικ. 1. Μονή Μεγίστης Λαύρας. Δεξί φύλλο τριπτύχου με τους αποστόλους Πέτρο και Παύλο και την αγία Βερονίκη.

εμφανίζεται κατά τους πρώιμους μεταβυζαντινούς χρόνους, όπως στην εικόνα της Galleria dell'Accademia της Φλωρεντίας, που αποδίδεται στον Νικόλαο Ρίτσο³, αλλά και στην εικόνα του Museo Nazionale di San Matteo στην Πίζα (Εικ. 2)⁴. Πρόσφατα επισημάνθηκε στις τοιχογραφίες του Σωτήρος στα Ακούμια Ρεθύμνης (1389)⁵, που σημαίνει ότι στον ορθόδοξο, αλλά πάντα

βενετοκρατούμενο χώρο εμφανίζεται σε ελαφρώς πρωιμότερη εποχή. Στα παραπάνω μεταβυζαντινών χρόνων παραδείγματα προσθέτουμε, επίσης, τις παραστάσεις στο δεξί φύλλο τριπτύχου της Temple Gallery (τέλη 15ου αι.)⁶, στην αμφιπρόσωπη εικόνα στο Σέργκιεφ Ποσάντ (15ος αι.)⁷, στην εικόνα Μεγάλης Δέησης από το ναό της Ζωοδόχου Πηγής στη Ζωοπηγή της Κύπρου (16ος αι.)⁸,

³ Από τον Χάνδακα στη Βενετία. *Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία, 15ος-16ος αιώνας* (επιμ. Ν. Χατζηδάκη), κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1993, 76-81, αριθ. 16. *Χειρ' Αγγέλου. Ένας ζωγράφος εικόνων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη* (επιμ. Μ. Βασιλάκη), κατάλογος εικόνων, Αθήνα 2010, 220-221, αριθ. 58 (Ν. Χατζηδάκη), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

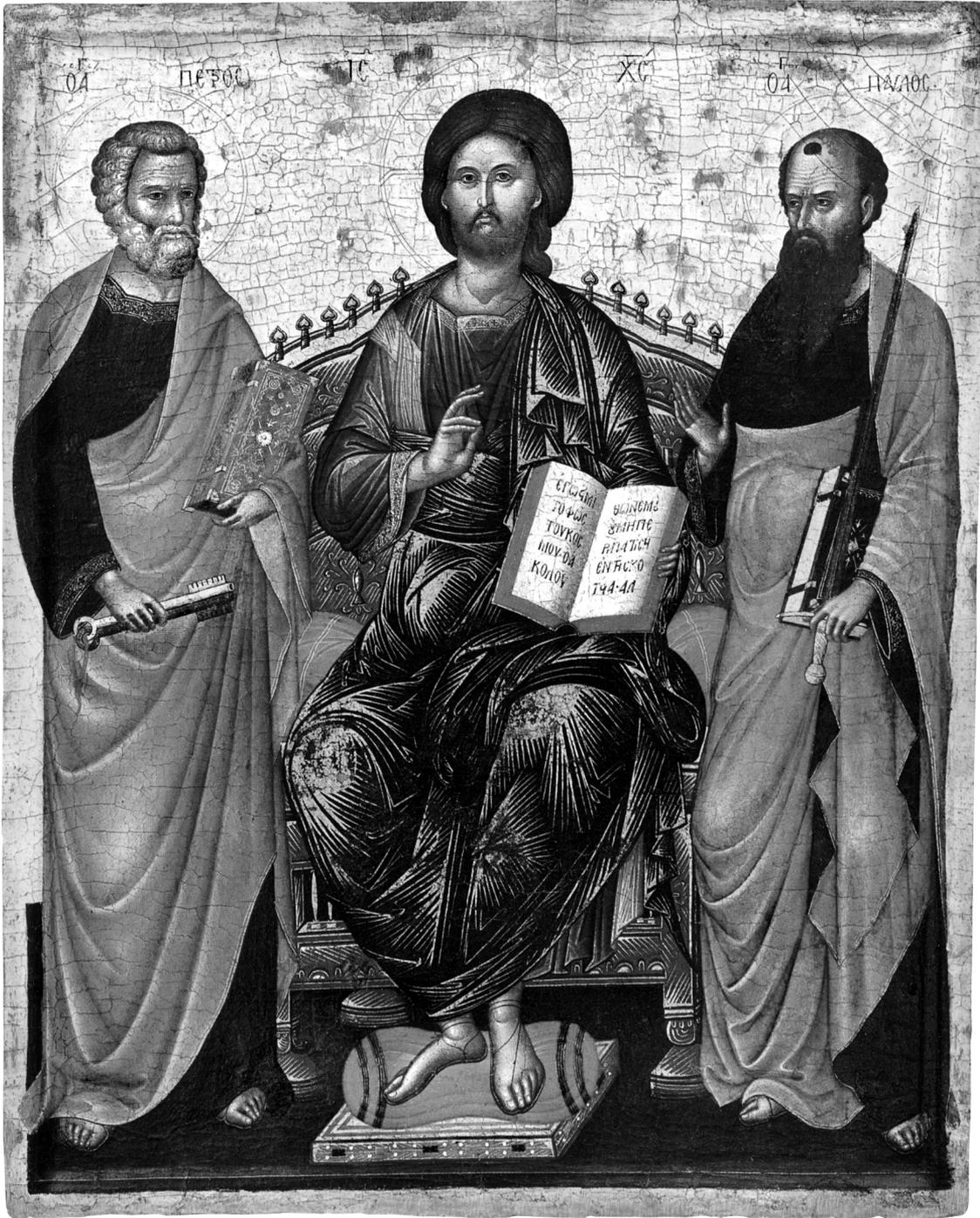
⁴ *Cimabue a Pisa. La pittura pisana del Duecento da Giunta a Giotto*, κατάλογος έκθεσης, Πίζα 2005, 267, αριθ. 96, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Α. Stavropoulou, «Une version de la Traditio Legis sur une icône italo crétoise», *I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.)* (Venezia, 3-7 dicembre 2007), Βενετία 2009, 725-838. Σιώμκος, «Έργα Τζαφούρη», ό.π., 85-86.

⁵ Μ. Κωνσταντουδάκη Κιτρομηλίδου, «Θέματα εικονογραφίας και στοιχεία πραγματικότητας στις τοιχογραφίες του ναού του Σωτήρος στα Ακούμια Ρεθύμνης (14ος αι.)», *30ο Συμπόσιο ΧΑΕ*, Αθήνα 2010, 53-54.

⁶ *The Temple Gallery, Greek & Cretan Icons. Summer 2004*, Λονδίνο 2004, Q012.

⁷ Τὸ Κάλλος τῆς Μορφῆς. *Μεταβυζαντινὲς εἰκόνες ΙΕ'-ΙΗ' αἰώνων*, Ἀθήνα 1995, 201-203, αριθ. 24/10 (Λ. Εβσέγεβα). *Mount Athos Treasures in Russia. Tenth to Seventeenth Centuries*, κατάλογος έκθεσης, Μόσχα 2004, 243, αριθ. V.21.10.

⁸ S. Sophocleous, *Icones de Chypre. Diocèse de Limassol 12e-16e siècle*, Λευκωσία 2006, 236-237, εικ. 213.



Εικ. 2. Πίζα, Museo Nazionale di San Matteo. Ένθρονος Χριστός με τους αποστόλους Πέτρο και Παύλο (Cimabue a Pisa. La pittura pisana del Duecento da Giunta a Giotto, κατάλογος έκθεσης, Πίζα 2005, 267).

στο βημόθυρο του Βυζαντινού Μουσείου Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄ στη Λευκωσία (16ος αι.)⁹, στη διακόσμηση των ενδυμάτων του αγίου Κυρίλλου Αλεξανδρείας του Εμμανουήλ Τζάνε (1654), στο Μουσείο Αντιβουνοιώτισσας¹⁰ και στην εικόνα του Αγίου Ιωάννη στα Βατικιώτικα της Χώρας Τήνου που αποδίδεται στον Εμμανουήλ Σκορδίλη (β΄ μισό 17ου αι.)¹¹. Στα τέλη του 18ου με αρχές του 19ου αιώνα εμφανίζεται σε δύο θρησκευτικούς πίνακες στο Μουσείο της Ζακύνθου¹², ενώ κατά το 19ο πλέον αιώνα ο απόστολος Παύλος κρατάει σπαθί σε εικόνα της μονής Δουσίκου (1801)¹³, στον καθεδρικό ναό της Αγίας Σοφίας στο Λονδίνο (1836)¹⁴, στο μητροπολιτικό ναό του Τιμίου Προδρόμου στην Ξάνθη (1857)¹⁵, στον Άγιο Δημήτριο στην Πρίγκηπο (1858)¹⁶, στο ναό της Υπαπαντής στην Κουλούρα Αιγιαλείας και στους Ταξιάρχες Αιγίου

(1850-1859), έργα του Κωνσταντίνου Φανέλλη¹⁷, σε εικόνα ιδιωτικής συλλογής στη Βουλγαρία¹⁸, καθώς και σε μεταλλική επένδυση στάχωσης στο ναό του Αγίου Λαζάρου στη Ζάκυνθο (1838)¹⁹. Αξίζει να σημειώσουμε πως στην Αρμενία, που αναπτύσσει δεσμούς με τη Δύση σε πρωιμότερη ήδη εποχή, ο απόστολος Παύλος κρατάει σπαθί στο τρίπτυχο-λειψανοθήκη του 1293 από τη μονή Skenra στο Hermitage²⁰, αλλά και σε άμφιο στο Μουσείο του Ερεβάν (1410)²¹.

Η απεικόνιση των Πέτρου και Παύλου στο φύλλο του τριπτύχου της Μεγίστης Λαύρας εκφράζει το θεολογικό κλίμα της εποχής. Θυμίζουμε ότι η απεικόνισή τους ενίοτε σε ασπασμό²² ή κρατώντας από κοινού ομοίωμα ναού²³ αποτελεί αγαπητό θέμα στα πρώιμα κρητικά έργα και έχει συσχετισθεί με τη φιλενωτική κίνηση της εποχής²⁴. Στην εικόνα της Φλωρεντίας έχει επισημανθεί

⁹ Κύπρος και Ιταλία στην εποχή του Βυζαντίου. Ιστορικές και καλλιτεχνικές μαρτυρίες της λατινοκρατίας στην Κύπρο (1191-1571), κατάλογος έκθεσης, Λευκωσία 2010, εικ. 25.

¹⁰ Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κερκύρας*, Αθήνα 1990, 116 117, αριθ. 79, εικ. 221, 223. Σ. Θ. Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουνοιώτισσας Κέρκυρα*, Θεσσαλονίκη 2010, 76 77.

¹¹ Γ. Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις στη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, τ. Β΄, Αθήνα 2006, 116 117, εικ. 229.

¹² Ζ. Α. Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, Αθήνα 1998, 368, αριθ. 161 (προέλευση: Άγιος Ανδρέας του Αβούρη) και 408, αριθ. 182 (προέλευση: Άγιος Αντώνιος του Ανδρίτση).

¹³ Ανέκδοτη εικόνα. Αναφορά αυτής στο Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Η εικόνα του Νικόλαου Ρίτζου στο Σεράγεβο. Εικονογραφικές παρατηρήσεις», *ΔΧΑΕΚΣΤ΄* (2005), 223.

¹⁴ *Ελλήνων Κεμήλια. Δωρεές στον καθεδρικό ναό της Αγίας Σοφίας του Λονδίνου*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2002, 138 139, αριθ. 28 (Α. Αποστολίδου).

¹⁵ Γ. Χ. Τσιγάρας, *Εκκλησίες της Ήρας Μητροπόλεως Ξάνθης και Περιθεωρίου*, Ξάνθη 2004, 156, εικ. 127.

¹⁶ *Πρίγκηπος. Μητροπολιτικός ναός Αγίου Δημητρίου: Αποκατάσταση εικόνων και τέμπλου*, Θεσσαλονίκη 2009, 78 79, αριθ. 17 (Μ. Καζαμιά Τσέρνον).

¹⁷ Ι. Β. Φριλίγκος, *Ο άγιος γράφος Κωνσταντίνος Φανέλλης και το έργο του*, Αθήνα 2005, 162, αριθ. 89, εικ. 71 και 174, αριθ. 113, εικ. 78.

¹⁸ *La parole et l'image, Manuscrits, Icônes et estampes du XV^e au XX^e siècle du Centre de Recherches Slavo-Byzantine «Ivan Dujčev» et de collections privées* (επιμ. Α. Džurova V. Velinova I. Pateff), κατάλογος έκθεσης, Σόφια 2004, 45, αριθ. II.27.

¹⁹ Γ. Ρηγόπουλος, *Εικόνες της Ζακύνθου και τα πρότυπά τους*, τ. Β΄, Αθήνα 2006, 314, εικ. 201.

²⁰ *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)* (επιμ. Η. C. Evans), κατάλογος έκθεσης, Νέα Υόρκη 2004, 134 136, αριθ. 71 (Α. Α. Mirzolian).

²¹ *Armenia sacra. Mémoire chrétienne des Arméniens (IV^e-XVIII^e siècle)*, κατάλογος έκθεσης, Παρίσι 2006, 336, αριθ. 146 (Υ.

Mkrtchian D. Giovannoni). Περί το 1800 απαντά σε προσθήκη παραπετάσματος Αγίας Τράπεζας του 18ου αιώνα της Συλλογής Καλφαγιάν στη Θεσσαλονίκη (*Όψεις αρμενικής τέχνης από τη συλλογή Καλφαγιάν*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2010, 60, αριθ. 6).

²² Μ. Vassilaki, «A Cretan Icon in the Asmolean the Embrace of Peter and Paul», *JÖB* 43 (1990), 405 422. Ε. Τσιγαρίδας, «Ο ασπασμός των αποστόλων Πέτρου και Παύλου στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη», *Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Ο Χριστός στο κήρυγμα του Αποστόλου Παύλου. 2000 χρόνια χριστιανικής ζωής, ιστορίας και πολιτισμού»* (Βέροια, 26 28 Ιουνίου 2000), Βέροια 2000, 279 302. Μ. Constantoudakis K. Tromilides, «Concordia Apostolorum: The Embrace of Saints Peter and Paul. A Paleologan Icon in Bologna», *XIX International Congress of Byzantine Studies, Byzantium. Identity, Image, Influence, Abstracts of Communications* (Copenhagen, 18 24 August 1996), Κοπεγχάγη 1996, αριθ. 5213. Μ. Tatić Djurić, «Les apôtres Pierre et Paul ensemble», *Kulturno naslestvo* 28 29 (2002 2003), 129 136. V. Kepetzi, «Autour d'une inscription métrique de la représentation des apôtres Pierre et Paul dans une église en Elide», *Ritual and Art: Byzantine Essays for Christopher Walter* (επιμ. Ρ. Armstrong), Λονδίνο 2006, 160 181. *Εικόνες Ήρας Μονής Καρακάλλου* (επιμ. Ε. Ν. Τσιγαρίδας), Άγιον Όρος 2011, 66 70.

²³ Βοκοτόπουλος, «Σεράγεβο», ό.π., 222 224. *Εικόνες Καρακάλλου*, ό.π., 204 209, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι η δημιουργία αυτού του τύπου ανήκει στον Άγγελο Ακοτάντο (Χ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Συλλογή Δημήτριο Οικονομοπούλου*, Αθήνα 1985, 95). Βλ. επίσης Α. Σέμολγ, «Το ομοίωμα της Εκκλησίας του Χριστού στη Σύνταξη των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου και η διαδικασία της 'μετουσίωσης'», *Πρακτικά 3ου Σεμιναρίου της ΑΙΜΟΣ. Προπλάσματα στη Μεσαιωνική Αρχιτεκτονική, Βυζάντιο, Ν.Α. Ευρώπη, Ανατολία* (Θεσσαλονίκη, 1 Ιουνίου 2007) (επιμ. Ι. Δ. Βαράλης), Θεσσαλονίκη 2009, 67 77.

²⁴ Vassilaki, «Asmolean», ό.π., 416 420. *Από τον Χάνδακα στη Βενετία*, ό.π. (υποσημ. 3), 80. Τσιγαρίδας, «Ασπασμός», ό.π., 283 284.

η σχέση του ομοιώματος του ναού με την αρχιτεκτονική της Santa Maria del Fiore στη Φλωρεντία, όπου είχε συνέλθει η σύνοδος του 1438-1439. Αντίστοιχα, η απεικόνιση του σπαθιού στα χέρια του Παύλου συνδέεται με τη διακόσμηση του χώρου όπου έγινε η Σύνοδος. Σύμφωνα με την περιγραφή του Σιλβέστρου Συρόπουλου, επάνω σε αλτάριο είχε τοποθετηθεί ευαγγέλιο και μικρά αγάλματα του αγίου Πέτρου με κλειδιά του Παραδείσου και του αγίου Παύλου με «ξίφος όρθιον». Η απεικόνιση λοιπόν των αποστόλων Πέτρου με τα κλειδιά του Παραδείσου και του Παύλου με το σπαθί στις κρητικές εικόνες της εποχής φαίνεται να συσχετίζεται με το φιλενωτικό κλίμα της εποχής. Εκφραστές του οι Κρητικοί ζωγράφοι, που δρουν σε ένα κοινωνικό περιβάλλον επιρροπές σε δυτικές επιδράσεις, όπως ήταν η κοινωνία του Χάνδακα κατά το 15ο αιώνα.

Στην εξωτερική πλευρά του φύλλου η απεικόνιση της αγίας Βερονίκης αντανάκλα το ίδιο πολύ-πολιτισμικό πνεύμα της βενετοκρατούμενης Κρήτης (Εικ. 1). Η αγία εικονίζεται όρθια κρατώντας με τα δύο της χέρια το σουδάριο με το πρόσωπο του Χριστού, πλαισιωμένο από τα συμπληρήματα *I(HCOY)C X(PICTO)C*. Η αγία φοράει μαφόριο και από κάτω υπόλευκη καλύπτρα κεφαλής που περιβάλλει το λαϊμό. Το εικονογραφικό αυτό στοιχείο, που φέρει και η Παναγία στις ιταλοκρητικές εικόνες της Pietà, θεωρείται δυτικό και απαντά σε μορφές αγίων μοναχών και γυναικών της δυτικής ζωγραφικής²⁵.

Η απεικόνιση της αγίας Βερονίκης είναι μοναδική, εξόσων γνωρίζουμε, στην κρητική ζωγραφική. Ο θρύλος

της, που αναπτύσσεται στη Δύση γύρω στα 1200, συνδέεται με το Πάθος, καθώς το επεισόδιο έλαβε χώρα κατά την πορεία του Ιησού προς τον Γολγοθά²⁶. Πρόκειται για τη λατρεία της αχειροποίητης εικόνας του προσώπου του Χριστού σε ύφασμα, του αντίστοιχου αγίου Μανδηλίου, που φυλασσόταν στον Άγιο Πέτρο της Ρώμης, και του οποίου η τύχη αγνοείται μετά την άλωση της πόλης, το 1527. Το σουδάριο, γνωστό με το όνομα Vera Icon ή Veronica, απεικονίζεται από τους δυτικούς καλλιτέχνες, είτε ως μεμονωμένο θέμα είτε να το κρατάει η αγία Βερονίκη ή Veronica στα λατινικά. Η απεικόνιση της αγίας είναι γνωστή σε αρκετά δυτικά χαρακτηριστικά²⁷ και ζωγραφικά έργα. Αναφέρουμε ενδεικτικά τον πίνακα του λεγόμενου «ζωγράφου της αγίας Βερονίκης» στην Παλαιά Πινακοθήκη του Μονάχου (περί το 1420)²⁸, την παράσταση του λεγόμενου «ζωγράφου του θρύλου της αγίας Ούρσουλας» στο Hester Diamond της Νέας Υόρκης (περί το 1500-1510)²⁹, καθώς και σειρά πινάκων του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στην Ισπανία (β' μισό 16ου αι.)³⁰. Στο φύλλο του τριπτύχου της Μεγίστης Λαύρας σημειώνονται δυστυχώς εκτεταμένες φθορές που μας στερούν μεγάλο μέρος της παράστασης, κυρίως των προσώπων. Εντούτοις, είναι αντιληπτό ότι ο καλλιτέχνης προσπάθησε να μεταφέρει το θέμα στους κόλπους της βυζαντινής ζωγραφικής, αν κρίνουμε από την απόδοση του Μανδηλίου και της πτυχολογίας των ενδυμάτων της αγίας.

Το φύλλο της Λαύρας εμφανίζει ανάμιξη βυζαντινών και δυτικών στοιχείων, ενώ οι ιδιαιτερότητες της εικονογραφίας και της τεχνοτροπίας αντανακλούν το μικτό

Βοκοτόπουλος, «Σεράγεβο», ό.π. (υποσημ. 13), 223 224. Ν. Γκιολές, «Εικονογραφικά θέματα στη βυζαντινή τέχνη εμπνευσμένα από την αντιπαράθεση και τα σχίσματα των δύο Εκκλησιών», *Θωράκιον. Αφιέρωμα στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα 2004, 276 278.

²⁵ Για το εικονογραφικό αυτό θέμα που απαντά και σε ορισμένες εικόνες της αγίας Θεοδοσίας, βλ. D. Mouriki, «Portraits of St. Theodosia in Five Sinai Icons», *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, 214, σημ. 6. G. Galavaris, «Two Icons of St. Theodosia at Sinai», *ΔΧΑΕΙΖ'* (1993 1994), 315 316 και Χ. Μπαλτογιάννη, «Εικόνα της αγίας Θεοδοσίας της Κωνσταντινουπόλεως στη Νάξο», *ΔΧΑΕΚΒ'* (2001), 222 226.

²⁶ *LChrI* 8 (1976), 543 544 (J. H. Emminghaus). E. Von Dobschütz, *Christusbilder: Untersuchungen zur christlichen Legende*, Λειψία 1899, 205 217, 157 203. E. Kuryluk, *Veronica and Her Cloth: History, Symbolism, and Structure of a "True" Image*, Cambridge Mass. 1991. G. Wolf, «From Mandylion to Veronica: Picturing the "Disembodied" Face and Disseminating the True Image of Christ in the Lat in West», *The Holy Face and the Paradox of Representation: Papers from a Colloquium Held at the Biblioteca Hertziana, Rome, and the*

Villa Spelman (Florence 1996) (επιμ. H. L. Kessler G. Wolf), Μπολόνια 1998, 153 179, κυρίως 164 171. *Il volto di Christo*, κατάλογος έκθεσης, Μιλάνο 2000, 67 214.

²⁷ Βλ. ενδεικτικά τα χαρακτηριστικά του Martin Shongauer (1445 1450) (*The Illustrated Bartsch, Early German Artists* (επιμ. J. C. Hutchison), τ. 8, Νέα Υόρκη 1980, 272, αριθ. 66 (149) και του Dürer (*The Illustrated Bartsch, Sixteenth Century German Artists, Albert Dürer* (επιμ. W. L. Strauss), τ. 10, 1, Νέα Υόρκη 1980, 133, αριθ. 38 (120) και τ. 10, 2, Νέα Υόρκη 1981, 295).

²⁸ R. Baumstark, *The Alte Pinakothek, Munich*, Λονδίνο 2002, 27, αριθ. 17.

²⁹ *Byzantium: Faith and Power*, ό.π. (υποσημ. 20), 562 563, αριθ. 335 (M. W. Ainsworth).

³⁰ Βλ. H. E. Wethey, *El Greco and His School*, Princeton New Jersey 1962, τ. II, 148 149, αριθ. 6A, 70, 71, 282 284, εν. 68 71 και A. R. Casper, «El Greco, the Veronica and the Art of the Icon», *El Greco's Studio, Proceedings of the International Symposium* (Rethymon, Crete, 23 25 September 2005) (επιμ. N. Hadjinicolaou), Ηράκλειο 2007, 135 148.

πολιτισμικό περιβάλλον ενός κρητικού εργαστηρίου του 15ου αιώνα. Τα μορφολογικά και τεχνοτροπικά στοιχεία του φύλλου της Μεγίστης Λαύρας θεωρούμε, όπως θα προσπαθήσουμε να αποδείξουμε στη συνέχεια, ότι είναι γνώριμα της τέχνης του εργαστηρίου του γνωστού Κρητικού ζωγράφου του β' μισού του 15ου αιώνα, Νικόλαου Τζαφούρη.

Ο Τζαφούρης, σημαντικός Κρητικός ζωγράφος φορητών εικόνων, εργάστηκε στο Ηράκλειο και ήταν σύγχρονος του Ρίτζου και του Παβία³¹. Στις αρχαιολογικές αναφέρεται για πρώτη φορά το 1487, ενώ το 1501 έχει ήδη πεθάνει στο Ηράκλειο. Τα έως σήμερα γνωστά ενυπόγραφα έργα του είναι επτά: ο Ελκόμενος Χριστός στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης³², ο Χριστός «Άκρα Ταπείνωση», ανάμεσα στην Παναγία και τον Ιωάννη στο Kunsthistorisches Museum στη Βιέννη³³, τρεις εικόνες με την Παναγία στον τύπο Madre della Consolazione σε ιδιωτική συλλογή στην Τεργέστη³⁴, στο Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου³⁵ και στο Μουσείο Εικόνων του Recklinghausen³⁶, το τρίπτυχο της συλλογής Lichačev στο Her-

mitage³⁷, η Δέηση στο Μουσείο Αντιβουινιώτισσας στην Κέρκυρα³⁸. Τα έργα του, που εκφράζουν το γνωστό για την εποχή του εκλεκτικισμό, αντλούν τα θέματά τους από τη δυτική ζωγραφική του 14ου αιώνα. Σε επίπεδο τέχνης, επικρατούν κυρίως οι a la latina ζωγραφικοί τρόποι του, ενώ το μοναδικό ενυπόγραφο έργο του με ορθόδοξη απόδοση και εικονογραφία είναι η εικόνα της Δέησης στην Κέρκυρα. Όπως προκύπτει από τη σύγκριση των ενυπόγραφων έργων του, η ποιότητά τους μπορεί και να ποικίλλει, γεγονός που οδηγεί πολλές φορές σε αντικρουόμενες απόψεις στην απόδοση διαφόρων εικόνων. Τα έργα που κατά καιρούς έχουν αποδοθεί σε αυτόν ή και στο εργαστήριο του είναι η Άκρα Ταπείνωση στη μονή Ζωοδόχου Πηγής στην Πάτιμο³⁹, το φύλλο τριπτύχου με τη Μεταμόρφωση στο Βυζαντινό Μουσείο⁴⁰, η Παναγία με τον άγιο Φραγκίσκο της Ασίζης, επίσης στο Βυζαντινό Μουσείο⁴¹, η ένθρονη Παναγία με τους αγίους Φραγκίσκο και Βικέντιο Ferrer στο Hermitage (Εικ. 3)⁴², το τρίπτυχο με τη Γέννηση και τους αγίους Βενέδικτο της Νουρσίας και Φραγκίσκο στο Βατικανό (Εικ. 4)⁴³, η Άκρα Ταπείνωση στην Pina-

³¹ Βλ. κυρίως Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τ. 1, Αθήνα 1987, 292-294, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Επίσης, Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1850)*, τ. 3, Αθήνα 2010, 285-288.

³² *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 3), 218-219, αριθ. 57 (Μ. Κωνσταντοδάκη Κιτρομηλίδου), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

³³ K. Kreidl Papadopoulos, «Die Ikonen im Kunsthistorischen Museum in Wien», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 66 (1970), 60-64, 93-94, αριθ. 2, εικ. 39. Η ίδια, *Ikonen und Kultobjekte der Ostkirche: aus dem Besitz des Kunsthistorische Museums und der Griechischen Kirche in Wien*, κατάλογος έκθεσης, Βιέννη 1981, αριθ. 3, εικ. 3. Μ. Chatzidakis, K. Weitzmann, G. Ali begansvili, A. Volskaya, G. Babic, M. Alpatov, T. Voinescu, *Les icônes*, Παρίσι 1982, πίν. στις σ. 322-323.

³⁴ Μ. Bianco Fiorin, «Nicola Zafuri, cretese del Quattrocento, e una sua inedita Madonna», *Arte Veneta* XXXVII (1983), 164-169.

³⁵ Χ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες Μήτηρ Θεού Βρεφοκρατούσα στην Ενσάρκωση και το Πάθος*, Αθήνα 1994, 282-283, αριθ. 68, πίν. 135-136, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. *Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου. Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη* (επιμ. Κ. Σκαμπαβιάς - Ν. Χατζηδάκη), Αθήνα 2007, 186-189, αριθ. 129 (Κ. Σκαμπαβιάς). *The Origins of El Greco Icon Painting in Venetian Crete*, κατάλογος έκθεσης, Νέα Υόρκη 2009, 58-59, αριθ. 13 (C. Scampavias).

³⁶ Η εικόνα ανήκει σε ιδιωτική συλλογή και βρίσκεται στο Μουσείο Εικόνων του Recklinghausen ως μόνιμο δάνειο. E. Hausteil Bartsch, «Eine neuentdeckte Ikone der "Madre della Consolazione" von Nikolaos Tzafoures», *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), 135-140. I. Bentchev, E. Hausteil Bartsch, *Muttergottesikonen*, Recklinghausen 2000, 68-70, αριθ. 35 (με έγχρωμη απεικόνιση). E. Hausteil Bartsch, «Einige Bemerkungen und Fragen zur Entstehung der Ikonen der "Madre della Consolazione"», *Griechische Ikonen. Byzantinische und Nach-*

byzantinische Zeit (Symposium in Marburg vom 26. 29.6.2000), Αθήνα 2010, 109-122.

³⁷ *Sinai, Byzantium, Russia, Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century*, κατάλογος έκθεσης, Λονδίνο 2000, 179, αριθ. Β 155, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

³⁸ Β. Παπαδοπούλου, «Εικόνα Δέησης του Νικόλαου Τζαφούρη», *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), 261-270. Χονδρογιάννης, *Αντιβουινιώτισσα*, ό.π. (υποσημ. 10), 80-83. *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 3), 216-217, αριθ. 56 (Β. Παπαδοπούλου), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

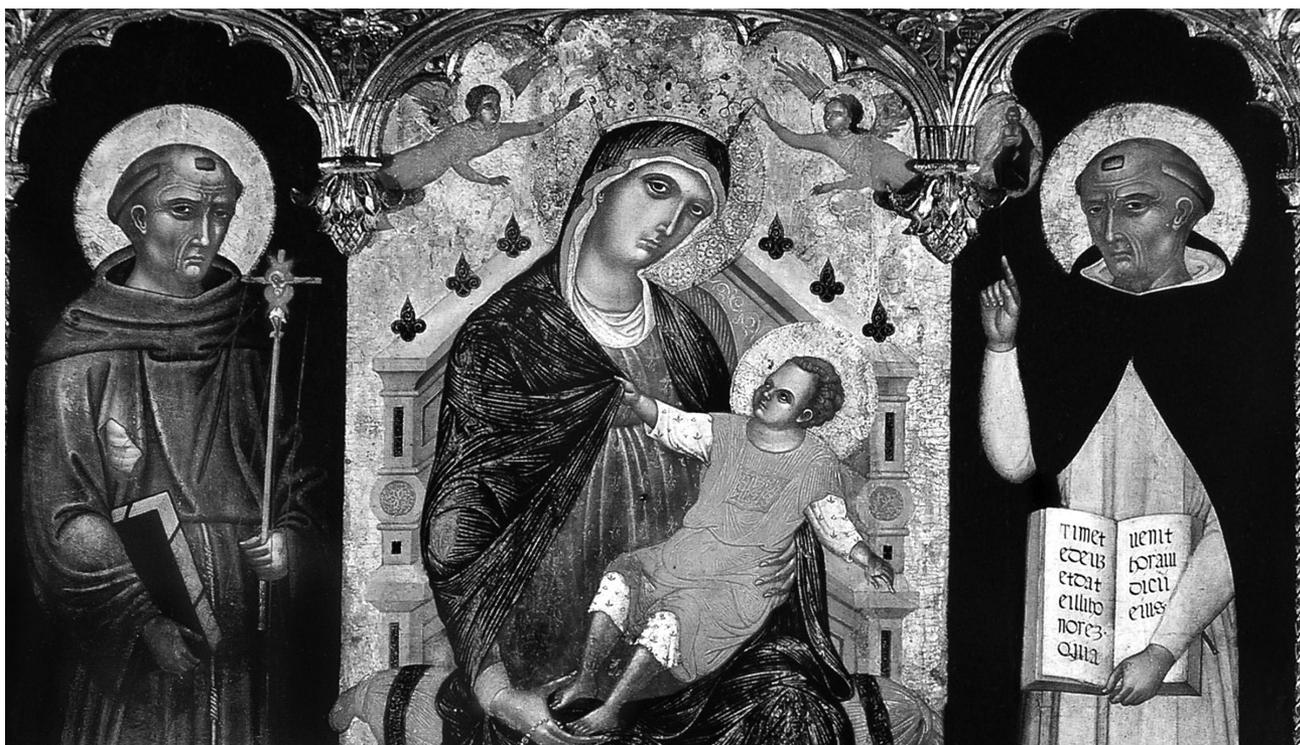
³⁹ *Holy Image, Holy Space, Icons and Frescoes from Greece*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1988, 89-90 (Μ. Chatzidakis), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁴⁰ *Μυστήριον Μέγα και Παράδοξον, Σωτήριοι Έτος 2000, Έκθεσις εικόνων και κειμηλίων*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2001, 440-441, αριθ. 165 (Γ. Κακαβάς), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁴¹ Μ. Αχεμιάστου Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, 144-145, αριθ. 40, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. *Post-Byzantium: The Greek Renaissance. 15th-18th Century Treasures from the Byzantine & Christian Museum, Athens*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2002, 86-87, αριθ. 8 (Κ. Ph. Kalafati). *Byzantium: Faith and Power*, ό.π. (υποσημ. 20), 483, αριθ. 292 (Κ. Ph. Kalafati). *Από τη χριστιανική συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο (1884-1930)*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2006, 231-232, αριθ. 286 (Κ. Φ. Καλαφάτη).

⁴² Μπαλτογιάννη, *Μήτηρ Θεού*, ό.π. (υποσημ. 35), 296-300, αριθ. 85, πίν. 180-182, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁴³ Χ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Ο Χριστός στην Ενσάρκωση και το Πάθος*, Αθήνα 2003, 205-208, αριθ. 34, πίν. 68-69, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.



Εικ. 3. Hermitage. Ενθρονη Παναγία με τους αγίους Φραγκίσκο και Βικέντιο Ferrer, λεπτομέρεια (Χ. Μπαλτογιάννη, Εικόνες Μήτηρ Θεού Βρεφοκρατούσα στην Ενοράκωση και το Πάθος, Αθήνα 1994, πίν. 180).

coteca Civica του Pesaro⁴⁴, η Pietà στο Μουσείο Μπενάκη⁴⁵, ο Χριστός με τη Σαμαρείτιδα στο Μουσείο Κανελλοπούλου⁴⁶, η Άκρα Ταπείνωση στο ίδιο μουσείο⁴⁷, η Άκρα Ταπείνωση στη συλλογή Cabal του Μουσείου Re-

tit Palais στο Παρίσι⁴⁸, η Άκρα Ταπείνωση σε συλλογή του Λονδίνου⁴⁹, το τρίπτυχο της συλλογής Λεβέντη στο Λονδίνο⁵⁰, η Madre della Consolazione στη Μυτιλήνη και δύο εικόνες Παναγίας στο Μουσείο Μπενάκη⁵¹, η

⁴⁴ C. Giardini, *La Collezione Hercolani nella Pinacoteca Civica di Pesaro*, Μπολόνια 1992, 67 68, αριθ. 17. Μ. Κωνσταντουδάκη Κιτρομηλίδου, «Όψεις της ζωγραφικής εικόνων στην Κύπρο κατά τη βενετική περίοδο και οι σχέσεις με τη Βενετία», *Η Γαληνοτάτη και η Ευγενεστάτη. Η Βενετία στην Κύπρο και η Κύπρος στη Βενετία. Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου* (Λευκωσία, 21 Οκτωβρίου 2006) (επιμ. Α. Νικολάου Κονταρή), Λευκωσία 2009, 185, σημ. 61.

⁴⁵ *Origins*, ό.π. (υποσημ. 35), 66 67, αριθ. 18 (Α. Drandaki), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁴⁶ *Μουσείο Κανελλοπούλου*, ό.π. (υποσημ. 35), 198 201, αριθ. 133 (Ν. Χατζηδάκη). *Origins*, ό.π. (υποσημ. 35), 56 57, αριθ. 12 (C. Scampavias), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁴⁷ Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1983, 52, αριθ. 46. *Μυστήριον*, ό.π. (υποσημ. 40), 374 375, αριθ. 139 (Ν. Χατζηδάκη). Μπαλτογιάννη, *Χριστός*, ό.π., 393 394, αριθ. 69, πίν. 141. *Μουσείο Κανελλοπούλου*, ό.π. (υποσημ. 35), 190 191, αριθ. 130 (Κ. Σκαμπαβιάς), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁴⁸ *Greek Icons after the Fall of Constantinople, Selections from the Roger Cabal Collection*, κατάλογος έκθεσης, Houston 1996, 48 50, αριθ. 14. *Luz del icono. Colección Roger Cabal*, κατάλογος έκθεσης, Παρίσι 1997, 30 31, αριθ. 3.

⁴⁹ *East Christian Art*, κατάλογος έκθεσης, Λονδίνο 1987, 96 97, αριθ. 76.

⁵⁰ *Byzantium: Faith and Power*, ό.π. (υποσημ. 20), 172 174, αριθ. 94 (Μ. Georgorouli), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Το τρίπτυχο αποδόθηκε αρχικά στον Νικόλαο Τζαφούρη (*From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1987, 111, αριθ. 43, 176 177 (Ν. Χατζηδάκη), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία) και έπειτα στον Ανδρέα Ρίτζο (Λ. Μπούρα, «Νέο τρίπτυχο κρητικής σχολής του τέλους του 15ου αιώνα στο Μουσείο Μπενάκη», *8ο Συμπόσιο ΧΑΕ*, Αθήνα 1988, 69 70).

⁵¹ Μπαλτογιάννη, *Μήτηρ Θεού*, ό.π. (υποσημ. 35), 295 296, αριθ. 84, πίν. 184 185, 300 301, αριθ. 86, πίν. 178 179 και 301 303, αριθ. 87, πίν. 175 177.



Εικ. 4. Βατικανό. Τρίπτυχο με τη Γέννηση και τους αγίους Βενέδικτο της Νουρσίας και Φραγκίσκο, λεπτομέρεια (Χ. Μπαλτογιάννη, Εικόνες. Ο Χριστός στην Ενοσάρκωση και το Πάθος, Αθήνα 2003, πίν. 68).

Άκρα Ταπείνωση της συλλογής Σαρόγλου στο Βυζαντινό Μουσείο⁵², η Pietà στη συλλογή Cabal του Μουσείου Petit Palais στο Παρίσι⁵³ και η Pietà με την Παναγία και τον Ιωάννη στο Hermitage⁵⁴, όπου τα τελευταία μάλλον απομακρύνονται, και σε διαφορετικό βαθμό το καθένα, από το περιβάλλον του⁵⁵.

Στα παραπάνω έργα θεωρούμε πως μπορούν να προστεθούν με ασφάλεια δύο ακόμη εικόνες: ο ένθρονος Χριστός με τους αποστόλους Πέτρο και Παύλο στο Museo Nazionale di San Matteo στην Πίζα (Εικ. 2)⁵⁶ και οι άγιοι Αυγουστίνος, Ιερώνυμος και Βενέδικτος στο Μουσείο Fitzwilliam του Κέμπριτζ (Εικ. 5)⁵⁷. Οι μορφές αναπαράγουν υστερογοθικά πρότυπα της ιταλικής ζωγραφικής⁵⁸. Η επιμελημένη εργασία, η εκλέπτυνση του ύφους και η καθαρότητα των εξαιρετικά επεξεργασμένων χρωμάτων δηλώνουν σαφώς σημαντικό εργαστήριο της εποχής. Χαρακτηριστικοί είναι οι φυσιογνωμικοί τύποι των μορφών, η τονική διαβάθμιση των ενδυμάτων τους που ενισχύει την εντύπωση του γλυπτού, καθώς και η διακόσμησή τους με χρυσή ταινία στις παρυφές. Όλα τα παραπάνω, καθώς και τα μικρά μάτια και οι ρυτίδες των συσπάσεων στο μέτωπο αποτελούν στοιχεία γνώριμα στα έργα του Τζαφούρη, όπως στο στρατιώτη του Ελκόμενου Χριστού, στους αγίους Φραγκίσκο και Βικέντιο Ferrer στο Hermitage και στους αγίους του τριptyχου του Βατικανού (Εικ. 3-4). Η σύγκριση πλέον της παράστασης των αποστόλων του φύλλου της Μεγίστης Λαύρας με την εικόνα της Πίζας αναδεικνύει τις αρετές του εργαστηρίου του μεγάλου Καστρινού ζωγράφου (Εικ. 1-2). Σημειώνεται ο παρό-

⁵² *Post-Byzantium*, ό.π. (υποσημ. 41), 88 89, αριθ. 9 (Κ. Ph. Kalafati), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Μπαλτογιάννη, *Χριστός*, ό.π. (υποσημ. 43), 391 393, αριθ. 68, πίν. 142.

⁵³ *Selections*, ό.π. (υποσημ. 48), 51 54, αριθ. 15. *Luz*, ό.π. (υποσημ. 48), 28 29, αριθ. 2.

⁵⁴ *Origins*, ό.π. (υποσημ. 35), 68 69, αριθ. 19 (Υ. Ryatnisky), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁵⁵ Τελευταία έχουν παρουσιαστεί τρία τουλάχιστον τρίπτυχα σε οίκους δημοπρασιών, καθώς και ένα στο Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης που αποδίδονται, θεωρούμε εσφαλμένα, στον Τζαφούρη ή το εργαστήριό του.

⁵⁶ Η εικόνα ήταν γνωστή στην ιταλική βιβλιογραφία ως έργο του 13ου ή του 14ου αιώνα (*Cimabue*, ό.π. (υποσημ. 4), 267, αριθ. 96, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία). Ακολούθησε μελέτη της Σταυροπούλου, «*Traditio Legis*», ό.π. (υποσημ. 4), 725 838, όπου έπειτα από εξαιρετική εικονογραφική ανάλυση, το έργο αναχρονολογήθηκε στα τέλη του 15ου αιώνα και διατυπώθηκε η άποψη

πως ανακαλεί έργα ζωγράφων της εποχής, όπως του Τζαφούρη (στο ίδιο, 738 739). Παράλληλα, αποδώσαμε την εικόνα στον ίδιο τον Τζαφούρη, βλ. Σιώμκος, «*Έργα Τζαφούρη*», ό.π., 85 86.

⁵⁷ Η εικόνα σχετίστηκε με την περίοδο και την τέχνη του Αγγέλου (*Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 3), 100 101, αριθ. 16 (Δ. Κωτούλα), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Επίσης, σε ανακοίνωση της Δ. Κωτούλα, «*Ανάμεσα στη Βενετία, τη Σιένα και την Κρήτη: ανιχνεύοντας συνάφειες στην εικόνα με τους αγίους Αυγουστίνo, Ιερώνυμο και Βενέδικτο του Μουσείου Fitzwilliam του Κέμπριτζ*», στο *Διεθνές Συμπόσιο στο πλαίσιο της έκθεσης Χειρ Αγγέλου. 1400-1450: η καλλιτεχνική παραγωγή στην Κωνσταντινούπολη, τη Βενετία και τη βενετοκρατούμενη Κρήτη* (Αθήνα, 15 16 Ιανουαρίου 2011).

⁵⁸ Βλ. ενδεικτικά τις μορφές του «πολυπτυχου» του Paolo και του Gionvannino de Paolo Veneziano στην Pinacoteca Comunale του San Severino (*Il Trecento adriatico*, ό.π. (υποσημ. 2), 160 167, αριθ. 31).



Εικ. 5. Κέμπριτζ, Μουσείο Fitzwilliam. Άγιοι Αυγουστίνος, Ιερώνυμος και Βενέδικτος (Χειρ Αγγέλου. Ένας ζωγράφος εικόνων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη, κατάλογος εικόνων, Αθήνα 2010, 101).

μοιος τρόπος εκτέλεσης της πτυχολογίας, όπου η τονική διαβάθμιση ενισχύει την εντύπωση του γλυπτού και η ταυτόσημη αντίληψη διακόσμησης των κωδίκων και των παρυφών των ενδυμάτων, με ψευδοκουφικά κοσμήματα στην Πίζα και με απλή ταινία στη Λάυρα, που επιβλήθηκε ίσως λόγω διαφοράς μεγέθους των δύο έργων. Πέρα του ότι και στα δύο έργα ο Παύλος εικονίζεται με σπαθί, σημειώνουμε επίσης ότι ο Πέτρος κρατάει και στις δύο περιπτώσεις κώδικα αντί του συνηθισμένου ειληταρίου και ότι τα κλειδιά του Παραδείσου αποδίδονται πανομοιότυπα. Η επιμελημένη απόδοση

της τριχοφυΐας, ο τρόπος με τον οποίο αποδίδεται η τούφα των μαλλιών στο πάνω μέρος του μετώπου, τα μικρά μάτια, αλλά και οι ρυτίδες των συσπάσεων στο μέτωπο αποτελούν στοιχεία, επίσης, γνώριμα στα έργα του Τζαφούρη, όπως το τρίπτυχο του Βατικανού με το οποίο επισημαίνουμε ομοιότητες στην εκτέλεση των χαρακτηριστικών (Εικ. 4). Η ποιότητα, ωστόσο, της εικόνας στην Πίζα δεν φαίνεται να διακρίνεται στο φύλλο της Μεγίστης Λάυρας, γεγονός που μας οδηγεί να αποδώσουμε το έργο της αθωνικής μονής στο εργαστήριο του καλλιτέχνη.

Στη συνέχεια θα εξετάσουμε το γνωστό στην έρευνα φύλλο τριπτύχου του Μουσείου Μπενάκη με την παράσταση του οράματος του αγίου Φραγκίσκου στην εσωτερική πλευρά και του «Μη μου άπτου» στην εξωτερική (Εικ. 6)⁵⁹. Η σκηνή του «Μη μου άπτου» απαντά συχνά στις κρητικές εικόνες του 15ου αιώνα⁶⁰, ενώ το όραμα του αγίου Φραγκίσκου, που είναι θέμα εξαιρετικά δημοφιλές μεταξύ των καθολικών, συναντάται μερικές φορές και σε τοιχογραφίες ορθόδοξων ναών κυρίως της Κρήτης ή σε εικόνες που πιθανώς απευθύνονταν σε ορθόδοξους⁶¹. Το θέμα απαντά, επίσης, σε φύλλα κρητικών τριπτύχων στους Αγίους Θεοδώρους στην Κέρκυρα⁶², στο Μουσείο της Ραβέννας⁶³, σε ιδιωτική συλλογή του Λονδίνου που αποδόθηκε στον Ανδρέα Παβία⁶⁴, σε τρίπτυχο που παρουσιάστηκε στον οίκο Sotheby's⁶⁵, σε τρίπτυχο άλλοτε στην κατοχή αρχαιοπώλη στο Aix-les-Bains⁶⁶ και σε τρίπτυχο που παρουσιάστηκε πρόσφατα στον οίκο Christie's⁶⁷.

Το φύλλο του Μουσείου Μπενάκη χρονολογείται στο β' μισό του 15ου αιώνα και, όπως έχει ήδη επισημανθεί, ανήκει σε ικανό καλλιτέχνη που έχει ευχέρεια στο σχεδιασμό και την απόδοση του πλασίματος των προσώπων. Επίσης, σημειώθηκε η επιμελημένα μαλακή πτυχολογία του ενδύματος της Μαγδαληνής, που μμιείται υστερογοθτικούς τρόπους και έρχεται σε αντίθεση με τη βυζαντινού τύπου απόδοση της μορφής του Χριστού. Το παραπάνω φύλλο θεωρούμε, όπως προκύπτει και από τις διαστάσεις⁶⁸, ότι προέρχεται από το ίδιο τρίπτυχο με το φύλλο της Μεγίστης Λαύρας και μπορεί να

αποδοθεί και αυτό στο εργαστήριο του Νικόλαου Τζαφούρη. Σε επίπεδο τέχνης η σύγκριση του αγίου Φραγκίσκου στο φύλλο του αθηναϊκού Μουσείου με τους αγίους Φραγκίσκο και Βικέντιο Ferrer στο Hermitage (Εικ. 3), αλλά και τους αποστόλους του αθωνικού φύλλου, φανερώνει τη συγγένεια των έργων. Όσον αφορά στην απόδοση των φυσιογνωμικών τύπων και της πτυχολογίας, αντίστοιχες συγκρίσεις μπορούν να γίνουν και με άλλα έργα του Τζαφούρη, όπως τον Ελκόμενο Χριστό της Νέας Υόρκης, αλλά και την παράσταση του Ευαγγελισμού στο τρίπτυχο του Hermitage.

Μετά τα παραπάνω έχουμε τη γνώμη ότι τα φύλλα της Μεγίστης Λαύρας και του Μουσείου Μπενάκη προέρχονται από το ίδιο τρίπτυχο. Μένει λοιπόν να αναζητηθεί το κεντρικό φύλλο, προκειμένου να αποκαταστήσουμε συνολικά την αρχική μορφή του τριπτύχου με τα παραπάνω φύλλα να καταλαμβάνουν τη δεξιά και αντιστοίχως αριστερή πλευρά. Σε μια άλλη συλλογή, αυτή τη φορά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών, σώζεται το κεντρικό τμήμα ενός κρητικού τριπτύχου με παράσταση της Pietà (Εικ. 7)⁶⁹. Το θέμα της Pietà υιοθετήθηκε από τους Κρητικούς ζωγράφους του 15ου αιώνα, όπως και άλλα θέματα του Trecento. Από τις γνωστότερες της σειράς είναι η εικόνα στο Μουσείο Μπενάκη, που έχει αποδοθεί στον Νικόλαο Τζαφούρη, στο Museo Diocesano του Rossano, έργο του Ανδρέα Παβία⁷⁰, καθώς και οι εικόνες των συλλογών Οικονομοπούλου⁷¹, Cabal και της μονής Κεχροιώνας στην Κεφαλονιά⁷². Τα παραδείγματα μπορούν να πολλαπλασιαστούν⁷³.

⁵⁹ *Origins*, ό.π. (υποσημ. 35), 78 79, αριθ. 25 (Α. Drandaki), όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁶⁰ Αϊ. Καλλιγιά Γερουλάνου, «Η σκηνή του 'Μη μου άπτου' όπως εμφανίζεται σε βυζαντινά μνημεία και η μορφή που παίρνει σδόν 16ο αιώνα», *ΔΧΑΕΓ* (1962 1963), 203 230.

⁶¹ Βλ. Κ. Λασιθιωτάκης, «Ο άγιος Φραγκίσκος και η Κρήτη», *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ηράκλειο, 29 Αυγούστου 14 Σεπτεμβρίου 1976), Αθήνα 1981, τ. Β', 146 154. Κ. Gallas K. Wessel M. Borboudakis, *Byzantinische Kreta*, Μόναχο 1983, 118, εικ. 69.

⁶² Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Τέσσερις ιταλοκρητικές εικόνες», *ΔΧΑΕ ΙΘ'* (1996 1997), 89 90, εικ. 5.

⁶³ *Icone dalla collezione del Museo Nazionale di Ravenna* (επιμ. G. Paran), Ραβέννα 1979, 95, αριθ. 157. P. Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, Μπολόνια 1982, 263 264, αριθ. 157.

⁶⁴ Μπαλτογιάννη, *Χριστός*, ό.π. (υποσημ. 43), 212 215, αριθ. 36, πίν. 74.

⁶⁵ Μνεία στο ίδιο, 215.

⁶⁶ J. F. Willumsen, *La jeunesse du peintre El Greco*, Παρίσι 1927, 98 100.

⁶⁷ Τρίπτυχο με την Pietà, το όραμα του αγίου και τη Μαγδαληνή (Christie's, Icons and Artefacts from the Orthodox World (Monday 9th June 2008), 176 177, αριθ. 130).

⁶⁸ Μπενάκη 18,7×13,8 εκ., Λαύρα 16,8×13,1 εκ., του οποίου έχει ξακρισθεί η άνω τοξωτή απόληξη.

⁶⁹ ΒΧΜ 1594. *Ο κόσμος του Βυζαντινού Μουσείου*, Αθήνα 2004, εικ. 178, όπου αναγνωρίζεται ως ιταλοκρητικό έργο ικανού Κρητικού καλλιτέχνη αυτής της περιόδου.

⁷⁰ M. P. Di Dario Guida, *Icone di Calabria e altre icone meridionali*, Messina 1992, 168 171, εικ. 103 104, πίν. LIV.

⁷¹ Μπαλτογιάννη, *Οικονομοπούλου*, ό.π. (υποσημ. 23), 31, αριθ. 21, πίν. 17.

⁷² Βοκοτόπουλος, «Τέσσερις εικόνες», ό.π. (υποσημ. 62), 81 84. *Holy Passion. Sacred Images. The Interaction of Byzantine and Western Art in Icon Painting*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1999, 56 57, αριθ. 5 (D. Rigakou).

⁷³ Βλ. Βοκοτόπουλος, «Τέσσερις εικόνες», ό.π. (υποσημ. 62), 81 84.



Εικ. 6. Μουσείο Μπενάκη. Αριστερό φύλλο τριπτύχου με το όραμα του αγίου Φραγκίσκου και το «Μη μου άπτου» (The Origins of El Greco Icon Painting in Venetian Crete, κατάλογος έκθεσης, Νέα Υόρκη 2009, 78-79).

Παρά το μικρό μέγεθός του και κυρίως το μέτριο βαθμό διατήρησής του (λείπει μάλιστα η βραχιονοειδής του βάση), η απόδοση του νεκρού σώματος του Χριστού και η μαλακή πτυχολογία των ενδυμάτων της Παναγίας βρίσκεται κοντά στην εικόνα του Μουσείου Μπενάκη που έχει συνδεθεί με το έργο του Νικόλαου Τζαφούρη. Παρόμοια άλλωστε αναπτύσσεται η πτυχολογία ανάμεσα στα ενδύματα της Παναγίας στην Pietà και της Μαγδαληνής στο φύλλο του Μουσείου Μπενάκη (Εικ. 6-7). Τα τρία φύλλα βάσει τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών φαίνεται να συνδέονται με την ιδιαίτερη τέχνη του Νι-

κόλαου Τζαφούρη και θεωρούμε ότι μπορούν να αποδοθούν στο εργαστήριό του. Το ενδεχόμενο, επίσης, να αποτελούν τμήματα του ίδιου τριπτύχου ενισχύεται και από τις διαστάσεις των φύλλων που δείχνουν να συμφωνούν στα σημεία ένωσης, αλλά και εφαρμογής τους με το κεντρικό φύλλο (Εικ. 8)⁷⁴. Πέρα από τα κοινά τεχνικά και τεχνοτροπικά γνωρίσματά τους, τα θέματα φαίνεται να συνδέονται μεταξύ τους με κοινό θεολογικό περιεχόμενο. Στο σύνολο των φύλλων κυριαρχεί το θέμα του Πάθους του Κυρίου με τις παραστάσεις της Pietà, του «Μη μου άπτου», όπου δίνεται έμφαση στις

⁷⁴ Η πρόταση αποκατάστασης έχει γίνει βάσει των διαστάσεων των έργων. Σημειώνουμε ότι και τα τρία φύλλα είναι ταλαιπωρημένα από διάσπαρτες φθορές και απώλειες, έχουν στη συνέχεια δεχθεί, με εξαίρεση της Λαύρας, διαφορετική συντήρηση και είναι φωτογραφημένα σε διαφορετικές συνθήκες φωτισμού. Θα ήθελα

να ευχαριστήσω το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, και ιδιαίτερα τους συναδέλφους Ν. Καστρινάκη και Α. Τσάκαλο για τις διάφορες μετρήσεις που απαιτούνταν να γίνουν στο έργο του μουσείου.



Εικ. 7. Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Κεντρικό φύλλο τριπτύχου. *Pietà* (Ο κόσμος του Βυζαντινού Μουσείου, Αθήνα 2004, εικ. 178).

πληγές του αναστημένου πλέον Χριστού, το όραμα του αγίου Φραγκίσκου που δέχεται τα στίγματα, την πραγματική δηλαδή εικόνα του Χριστού, αλλά και την αγία Βερονίκη που κρατάει το σουδάριο με το πρόσωπο του Χριστού, το αναφερόμενο ως *Vera Icon* ή *Veronica*. Άμεση είναι και η σύνδεση του οράματος του αγίου Φραγκίσκου με τη Μαγδαληνή του «Μη μου άπτου», καθώς το τάγμα των Φραγκισκανών απέδιδε ιδιαίτερη τιμή προς την αγία, διότι θεωρούσε τον άγιο της Ασίζης δεύτερη Μαγδαληνή⁷⁵.

Επισημαίνουμε, επίσης, ότι οι συνοδευτικές επιγραφές των μορφών είναι κυρίως στα λατινικά. Αν και οι μικτές επιγραφές είναι συνηθισμένο φαινόμενο στα έργα αυτής της περιόδου, η επιλογή των θεμάτων και κυρίως η παράσταση της αγίας Βερονίκης μπορεί να υποδεικνύουν ίσως περισσότερο έναν καθολικό παραγγελιοδότη από έναν ορθόδοξο με φιλενωτικές αντιλήψεις. Το τρίπτυχο, λοιπόν, που στο σύνολό του βρισκόταν προφανώς άλλοτε στη μονή Μεγίστης Λαύρας, αποτελεί ένα από τα πιο ενδιαφέροντα ιταλοκρητικά έργα, που

⁷⁵ K. L. Jansen, *The Making of the Magdalen: Preaching and Popular Devotion in the Later Middle Ages*, Princeton 2000, 86 99, 137 142. A. Derbes A. Neff, «Italy, the Mendicant Ordres, and the Byzanti

ne Sphere», *Byzantium: Faith and Power*, ό.π. (υποσημ. 20), 449 461, κυρίως 460, σημ. 93.



Εικ. 8. Προτεινόμενη συμπλήρωση-αποκατάσταση τριπτύχου.

μπορεί να αποδοθεί στο εργαστήριο του άξιου καλλιτέχνη του Χάνδακα, Νικόλαου Τζαφούρη. Τέλος, η επιλογή των θεμάτων με κοινό θεολογικό υπόβαθρο αναδει-

κνύει το τρίπτυχο ως εξαιρετο παράδειγμα ιδιωτικής λατρείας.

Nikolaos Siomkos

PAINTED WORKS BY NIKOLAOS TZAFOURIS AND HIS WORKSHOP

The subject of the present study is a series of painted works, as that we believe, can be attributed to the painter Nikolaos Tzafouris and his workshop.

Three triptych wings, which are now located in the Great Lavra monastery on Mount Athos, in the Benaki Museum and in the Byzantine and Christian Museum of Athens, seem to be parts of the same triptych that can be attributed to the workshop of Nikolaos Tzafouris. The right wing with the apostles Peter and Paul on the inner side and St. Veronica holding the Holy Mandylion on the outer is preserved in

the Great Lavra monastery on Mount Athos. The left wing of the triptych with the representation of the Vision of St. Francis on the inner side and the *Noli me Tangere* on the outer is exhibited in the Benaki Museum, while in the Collection of the Byzantine and Christian Museum is found the central panel of the triptych with the Pietà.

Based on iconographic and stylistic elements we believe that the three panels are related to the art of Nikolaos Tzafouris and can be attributed to his workshop. The assumption that they are parts of the same triptych is also

supported by the dimensions of each part, which seem to fit together at the points where they join but also attach to the central panel. In addition to their common technical and iconographical features, their subjects matter seems to be interrelated through a common theological meaning. The theme of the Passion of Christ is predominant in all three panels: the representations of the Pietà and the *Noli me Tangere*, in which emphasis is placed on the resurrected Christ's wounds; the Vision of St. Francis who receives the stigmata is the actual icon of Christ, as it is also St. Veronica holding the mandylion with Christ's face, which is referred to as the Vera Icon or Veronica. There is a direct connection between the Vision of St. Francis and Magdalene in the *Noli me Tangere* scene, as the Franciscan order paid homage to the Saint of Assisi for it considered him a second Magdalene. The peculiarities of the iconography and style reflect the mixed cultural milieu of a 15th-century Cretan workshop. The whole triptych was presumably deposited once in the Great Lavra monastery. It is one of the most interesting Italo-Cretan works in terms of its content, and can be attributed to the workshop of the skilled artist of Candia, Nikolaos Tzafouris. Finally, the selection of themes with a common theological background makes the triptych an excellent example of private worship.

Two more icons can be safely attributed to Nikolaos Tzafouris: Christ enthroned with the apostles Peter and Paul in the Museo Nazionale di San Matteo in Pisa and St. Augustine, Jerome and Benedict in the Fitzwilliam Museum in Cambridge. These two icons display the mixture of Byzantine and western elements known in the work of this painter. The figures for the most part reproduce late Gothic models of Italian painting, while parts that follow the Byzantine stylistic tradition are also evident. The detailed work, the refined style and the purity of the very finely processed colours clearly indicate their relation to the work of Nikolaos Tzafouris. The physiognomic types of the figures are characteristic, and the tonal gradation of their garments, which give the impression of a sculpture, is worthy of admiration, as is their rich decoration with jewels on the edges. The meticulous rendering of hair, the manner in which the tuft of hair at the top of the forehead is depicted, the small eyes, as well as the wrinkles on the forehead, are further features known in the works of Tzafouris. The above elements support the attribution of the two icons to the well-known Cretan painter of the 2nd half of the 15th century, Nikolaos Tzafouris.