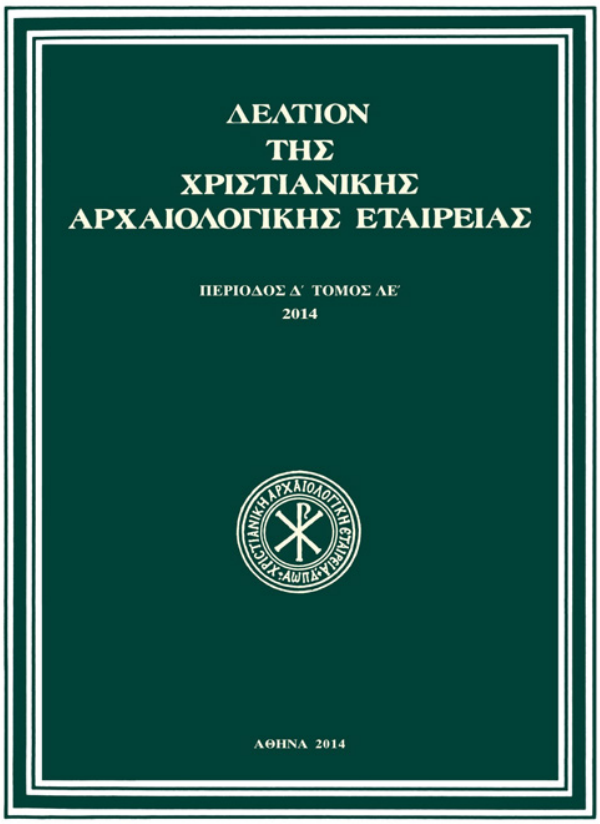
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 35 (2014)

Δελτίον ΧΑΕ 35 (2014), Περίοδος Δ'.



Εικόνες της Κρητικής Σχολής στην Καστοριά

Ευθύμιος Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

doi: 10.12681/dchae.1758

Copyright © 2016, Ε. Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

Άδεια χρήσης Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ Ε. Ν. (2016). Εικόνες της Κρητικής Σχολής στην Καστοριά. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *35*, 267–304. https://doi.org/10.12681/dchae.1758

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** ΕΚΤ | **Πρόσβαση:** 23/04/2024 18:11:09

Ε. Ν. Τσιγαρίδας

ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΣΤΗΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑ*

Στο άρθρο αυτό δημοσιεύονται δεκαπέντε εικόνες κρητικής σχολής, οι οποίες βρίσκονται στην Καστοριά. Οι εικόνες αυτές, οι οποίες χρονικά εκτείνονται από τα τέλη του 15ου έως τα τέλη του 17ου αιώνα, δεν είναι παραγωγή τοπικών εργαστηρίων, αλλά έχουν εισαχθεί στην πόλη, μαζί με άλλα αγαθά, από πλούσιους εμπόρους της Καστοριάς, είτε από τη Βενετία, μέσω των πόλεων της Αδριατικής, είτε μέσω των ενετοκρατούμενων νήσων του Ιονίου, κυρίως της Κέρκυρας. Από τις εικόνες αυτές δύο είναι ενυπόγραφα έργα του Ιωάννου Περμενιάτη και άλλες δύο του Θεοδώρου Πουλάκη.

Λέξεις κλειδιά
Μεταβυζαντινή περίοδος, φορητές εικόνες, κρητική σχολή, ζωγράφος Ιωάννης Περμενιάτης, ζωγράφος Θεόδωρος Πουλάκης, Καστοριά.

This paper publishes fifteen icons of the Cretan School which are in Kastoria. These icons, which date from the late 15th to the late 17th century, were not produced by local workshops; rather, they were brought to the city together with other goods by rich Kastorian merchants, either from Venice via cities on the Adriatic or via the Venetian-ruled islands of the Ionian, mainly Corfu. Two of the icons are signed by Ioannis Permeniatis and another two by Theodoros Poulakis.

Keywords
Post-Byzantine period, portable icons, Cretan School, painter Ioannis Permeniatis, painter Theodoros Poulakis, Kastoria.

Στην πόλη της Καστοριάς σώζεται ένας σημαντικός αριθμός φορητών εικόνων κρητικής σχολής. Οι εικόνες αυτές απόκεινται είτε σε ναούς της πόλης, είτε στο Βυζαντινό Μουσείο, είτε στο Μητροπολιτικό Μέγαρο της Καστοριάς. Άλλη μία, και μάλιστα του Θεοδώρου Πουλάκη, έχει εντοπιστεί στην κατοχή ιδιώτη, κατοίκου της πόλης.

Χριστός ο Φοβερός Κριτής, ναός Αγίου Γεωργίου, ενορίας Αγίου Θωμά

Μία από της παλαιότερες κρητικές εικόνες της Καστοριάς είναι η εικόνα του ένθρονου Χριστού με την προσωνυμία *Ο ΦΟΒΕΡΟΣ ΚΡΙΤΗΣ*[1] (Εικ. 1). Η εικόνα, που είναι μεγάλων διαστάσεων (150×90 εκ.), προέρχεται από το ναό του Αγίου Γεωργίου της ενορίας Αγίου Θωμά. Ο Χριστός εικονίζεται καθισμένος επάνω σε μαρμάρινο θρόνο. Υψώνει το δεξί του χέρι σε χειρονομία ευλογίας, ενώ με το αριστερό στηρίζει επάνω στο μηρό του αριστερού του ποδιού ανοιχτό ευαγγέλιο με την ακόλουθη περικοπή: *ΔΕΥΤΕ ΠΡΟΣ ΜΕ / ΠΑΝΤΕΣ ΟΙ ΚΟΠΙΩΝΤΕΣ / ΚΑΙ ΠΕΦΟΡΤΙΣΜΕΝΟΙ / ΚΑΓΩ ΑΝΑΠΑΥΣΩ ΥΜΑΣ ΑΡΑΤΕ / ΤΟΝ ΖΥΓΟΝ ΜΟΥ ΕΦ' ΥΜΑΣ ΚΑΙ / ΜΑΘΕΤΕ ΑΠ' ΕΜΟΥ ΟΤΙ ΠΡΑΟΣ / ΕΙΜΙ Κ(ΑΙ) ΤΑΠΕΙΝΟΣ* (Ματθ. 11.28-29).

Από εικονογραφική άποψη, όπως έχω ήδη υποστηρίξει, η εικόνα συνδέεται με έργα κρητικής σχολής του 15ου αιώνα του Κρητικού ζωγράφου Αγγέλου, όπως

* Οι εικόνες κρητικής σχολής του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς, πλην των εικόνων του Μητροπολιτικού Μεγάρου της πόλεως, υπήρξαν αντικείμενο ανακοίνωσής μου στο Ι΄ Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο που έγινε στα Χανιά το 2006. Το κείμενο της ανακοινώσεώς μου δεν δόθηκε για δημοσίευση.

[1] Βλ. σχετικά *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης. Ἀπό τόν Χάνδακα ὡς τήν Μόσχα καί τήν Ἁγία Πετρούπολη* (επιμ. Μ. Μπορμπουδάκης) (κατάλογος έκθεσης), Ηράκλειο 1993, αριθ. 178, 529-530 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας). Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Φορητές εικόνες του 15ου αιώνα του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς», *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου: Βυζαντινή Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη 1995, 352, εικ. 18. *Μυστήριον μέγα καὶ παράδοξον, Ἔκθεσις εἰκόνων καὶ κειμηλίων* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 2002, 212-215, αριθ. 63 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).

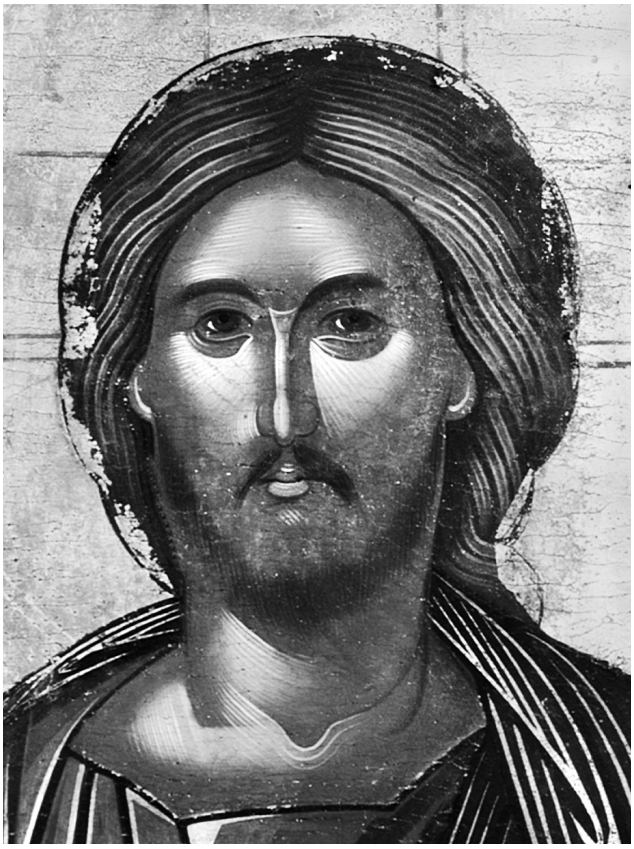
Εικ. 1. Καστοριά, Βυζαντινό Μουσείο. Χριστός ένθρονος.

είναι η εικόνα της Δεήσεως στη μονή Βιάννου[2], η εικόνα της Δεήσεως στη μονή Σινά και η εικόνα του Χριστού ένθρονου στο Μουσείο Ζακύνθου[3]. Ειδικότερα, ο τύπος του μαρμάρινου θρόνου με τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών απαντά σε εικόνα του 16ου αιώνα στη μονή του Αγίου Παντελεήμονος στα Ιωάννινα[4]. Η εικόνα αυτή έχει χρονολογηθεί στο 18ο αιώνα, αλλά έχουμε τη γνώμη ότι εντάσσεται στο 16ο.

Από τεχνοτροπική άποψη ο φυσιογνωμικός τύπος της μορφής (Εικ. 2) με το πλατύ πρόσωπο, την αδρότητα του γραμμικού, περίτεχνου φωτισμού και την αυστηρότητα του εκφραζόμενου ήθους, συνεχίζει στα τέλη του 15ου με αρχές του 16ου αιώνα, το ήθος και την τεχνική των εικόνων του ζωγράφου Αγγέλου, όπως είναι ο Χριστός του Μουσείου Πούσκιν της Μόσχας[5], ο Χριστός ένθρονος του Μουσείου της Ζακύνθου[6] κ.ά.

Χριστός Παντοκράτωρ και Παναγία Οδηγήτρια, έργα του Ιωάννη Περμενιάτη

Δύο εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος (96×68,5 εκ.) και της Παναγίας Οδηγήτριας (95×69 εκ.) είναι ενυπόγραφα έργα του Ιωάννη Περμενιώτη ή Περμενιάτη[7] (Εικ. 3, 5). Ο Ιωάννης Περμενιάτης, ο οποίος υπογράφει τις δύο εικόνες, ταυτίζεται με τον ομώνυμο ζωγράφο, που αναφέρεται στα αρχεία της Βενετίας στα 1523[8]. Ο ίδιος υπογράφει με κεφαλαία λατινικά την εικόνα της Παναγίας ένθρονης με τους αγίους Ιωάννη Πρόδρομο και Αυγουστίνο του Μουσείου Correr της Βενετίας ως *IOANES PERMENIATES / P.* Δεν γνωρίζουμε πότε ακριβώς ο ζωγράφος αυτός εγκαταστάθηκε στη Βενετία και από πού κατάγεται. Πάντως στα αρχεία της Βενετίας αναφέρεται ότι ο Zuan Permeniatis depentor πλήρωσε το 1523 την εισφορά του στην Ελληνική Κοινότητα της



Εικ. 2. Καστοριά, Βυζαντινό Μουσείο. Χριστός ένθρονος (λεπτομέρεια της Εικ. 1).

[2] *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 512-513, αριθ. 157 (Μ. Μπορμπουδάκης). *Χειρ Αγγέλου. Ένας ζωγράφος εικόνων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη* (επιμ. Μ. Βασιλάκη) (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 2010, 194, αριθ. 46 (Μ. Μπορμπουδάκης), όπου και άλλη, προγενέστερη βιβλιογραφία.

[3] Ν. Δρανδάκης, «Μεταβυζαντινὲς εἰκόνες, Κρητικὴ Σχολή», *Σινᾶ. Οἱ Θησαυροὶ τῆς Ἱ. Μονῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης* (επιμ. Κ. Μαναφῆς), Αθήνα 1990, εικ. 77. *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 2), 196, αριθ. 47 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου), όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία.

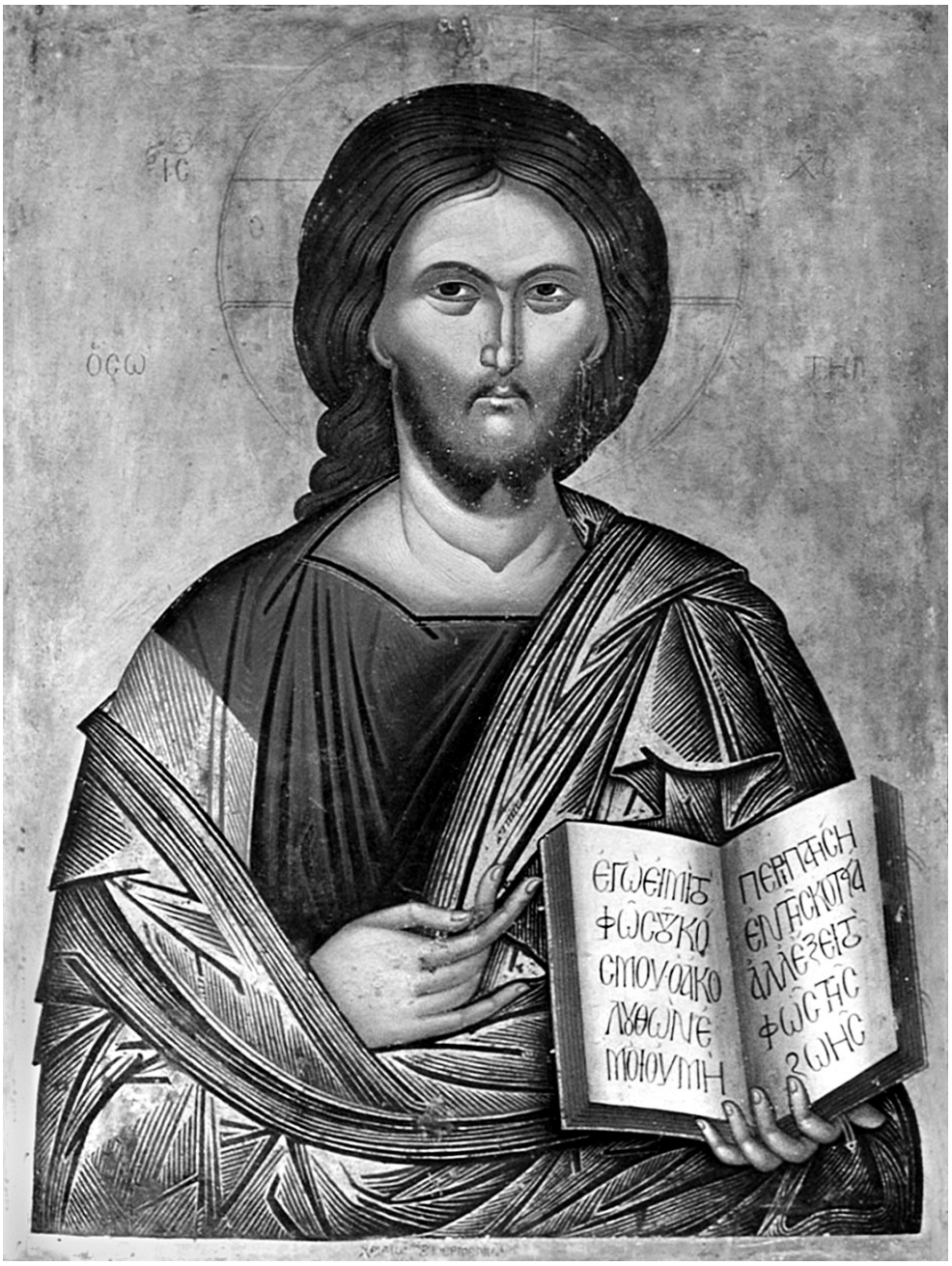
[4] Μ. Γαρίδης – Α. Παλιούρας (γεν. εποπτ.), *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων. Ζωγραφική*, Ιωάννινα 1993, εικ. 592. Κατά τον Βοκοτόπουλο ο τύπος αυτός του θρόνου θα γνωρίσει περιορισμένη διάδοση στη μεταβυζαντινή ζωγραφική του 16ου και του 17ου αιώνα. Π. Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, Αθήνα 1990, 36, εικ. 104.

[5] *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 435-437, αριθ. 85 (Ο. Etinhof). *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 2), 192, αριθ. 45 (Ι. Βαρελής), όπου και άλλη προγενέστερη βιβλιογραφία.

[6] *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 2), 196, αριθ. 47, όπου και άλλη βιβλιογραφία.

[7] Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Σχέσεις βυζαντινῆς καὶ δυτικῆς τέχνης στὴ Μακεδονία ἀπὸ τὸν 13ο ἕως τὸν 15ο αἰώνα», *Ἑορταστικὸς τόμος. 50 χρόνια (1939-1989). Ἑταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν*, Θεσσαλονίκη 1992, 165, εικ. 165 (Χριστός Παντοκράτωρ). *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 530-532, αριθ. 179-180 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας). Ν. Χατζηδάκη, *Ἀπό τόν Χάνδακα στή Βενετία. Ἑλληνικές εἰκόνες στήν Ἰταλία, 15ος-16ος αι.* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 1993, 14, 136, εικ. 5. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς, Βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 2002, 30, 31, εικ. 14 (Παναγία Οδηγήτρια).

[8] Στο κάτω χρυσό πλαίσιο των εικόνων σώζεται η επιγραφή: *ΧΕΙΡ ΙΩ(ΑΝΝΟΥ) ΤΟΥ ΠΕΡΜΕΝΙΩΤ(Η).* Για το ζωγράφο και τα έργα που του αποδίδονται, βλ. Μ. Χατζηδάκης – Ε. Δρακοπούλου, *Ἕλληνες ζωγράφοι μετά τήν Ἅλωση (1450-1830)*, Αθήνα 1997, τ. 2, 289, εικ. 194 (Χριστός Παντοκράτωρ), όπου και σχετική βιβλιογραφία.



Εικ. 3. Καστοριά, Βυζαντινό Μουσείο. Χριστός Παντοκράτωρ, έργο του Ιωάννη Περμενιάτη.

Βενετίας. Ωστόσο, από τις εικόνες που του αποδίδονται, φαίνεται ότι μαθήτευσε, γύρω στα 1500, κοντά στους μεγάλους Ενετούς ζωγράφους από τους οποίους επηρεάστηκε, δημιουργώντας ένα προσωπικό ύφος στο πνεύμα του βενετοκρητικού συγκρητισμού[9]. Παράλληλα διατήρησε τη δυνατότητα να ζωγραφίζει στο πνεύμα της βυζαντινής παράδοσης, όπως αυτό αποδεικνύεται από τις δύο εικόνες της Καστοριάς. Μάλιστα, η εικόνα

[9] Χατζηδάκη, *Ἀπό τόν Χάνδακα στή Βενετία*, ό.π. (υποσημ. 7), εικ. 6, αριθ. 32-33. Χατζηδάκης – Δρακοπούλου, ό.π. (υποσημ. 8), 289.

του Χριστού Παντοκράτορος εικονογραφικά και τυπολογικά, αποτελεί πιστό αντίγραφο της ομόθεμης εικόνας που βρίσκεται στο ναό του Αγίου Γεωργίου της Βενετίας (Εικ. 4) και χρονολογείται στο πρώτο μισό του 14ου αιώνα[10]. Το στοιχείο αυτό αποτελεί και ένα έμμεσο αποδεικτικό επιχείρημα για την παρουσία και την καλλιτεχνική δραστηριότητα του Περμενιάτη στη Βενετία.

Χριστός Παντοκράτωρ, Παναγία Οδηγήτρια και άγιος Νικόλαος, ναός Αγίου Μηνά

Από το τέμπλο του ναού του Αγίου Μηνά, προέρχονται τρεις εικόνες, οι οποίες αρχικά πρέπει να κοσμούσαν το τέμπλο ναού αφιερωμένου στον άγιο Νικόλαο. Πρόκειται για την εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος (115×115 εκ.), την εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας (115×115 εκ.) και την εικόνα του αγίου Νικολάου (83×116 εκ.). Το ότι οι εικόνες αυτές ανήκουν σε ένα ενιαίο σύνολο και είναι έργα του αυτού καλλιτέχνη προκύπτει από το θεματολόγιό τους, τις διαστάσεις, όπως και τα κοινά τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά.

Ο Χριστός Παντοκράτωρ[11] εικονίζεται αυστηρά μετωπικός, στηθαίος με το βλέμμα προσηλωμένο στον προσκυνητή (Εικ. 6). Το σώμα του είναι ιδιαίτερα πλατύ και εύσαρκο με κυρτούς ώμους, στιβαρό λαιμό, μακρόστενο πρόσωπο και κόμμωση που πέφτει στον αριστερό ώμο. Ο Χριστός υψώνει το μισοκαλυμμένο από το βαθυπράσινο ιμάτιο δεξί του χέρι σε κίνηση ευλογίας όχι μπροστά στο στήθος, όπως συνηθίζεται, αλλά εκτείνοντάς το πέρα του δεξιού βραχίονα. Με το αριστερό του χέρι κρατάει ανοιχτό κώδικα ευαγγελίου με το ακόλουθο κείμενο*: ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩϹ ΤΟΥ ΚΟϹΜΟΥ. Ο ΑΚΟΛΟΥΘΩΝ ΕΜΟΙ ΟΥ ΜΗ ΠΕΡΙΠΑΤΗϹΗ ΕΝ ΣΚΟΤΙΑ ΑΛΛ' ΕΞΟΙ ΤΟ ΦΩϹ ΤΗϹ ΖΩΗϹ* (Ιω. 4.12). Εκατέρωθεν της κεφαλής του Χριστού, μέσα σε μετάλλια με κόκκινο βάθος, αναγράφεται με περίτεχνα γράμματα, η συντομογραφία *Ι(ΗϹΟΥ)Ϲ Χ(ΡΙϹΤΟ)Ϲ*.

Ο Χριστός, όπως και η Παναγία Οδηγήτρια, εικονιζόταν, πιθανότατα, ημίσωμοι και όχι ολόσωμοι, όπως ο άγιος Νικόλαος, ο οποίος έχει τις ίδιες καθ' ύψος διαστάσεις με τις δύο προηγούμενες εικόνες. Οι τετραγωνισμένες διαστάσεις της εικόνας (115×115 εκ.) του Χριστού προέκυψαν μετά το ελαφρό πριόνισμα της κάτω πλευράς, προκειμένου να προσαρμοστεί στη νέα της θέση.

Εικ. 4. Βενετία, ναός του Αγίου Γεωργίου. Χριστός Παντοκράτωρ.

Στο βάθος της εικόνας τα φύλλα χρυσού που χρησιμοποιήθηκαν σχηματίζουν έναν ανεπαίσθητο κάνναβο, τεχνικό χαρακτηριστικό, το οποίο παρατηρείται και σε άλλες εικόνες κρητικής σχολής του 16ου αιώνα[12].

[10] M. Chatzidakis, *Icônes de Saint Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut* (Institut Hellénique d'Études Byzantines et Post-Byzantines de Venise), Βενετία 1962, πίν. Ι.

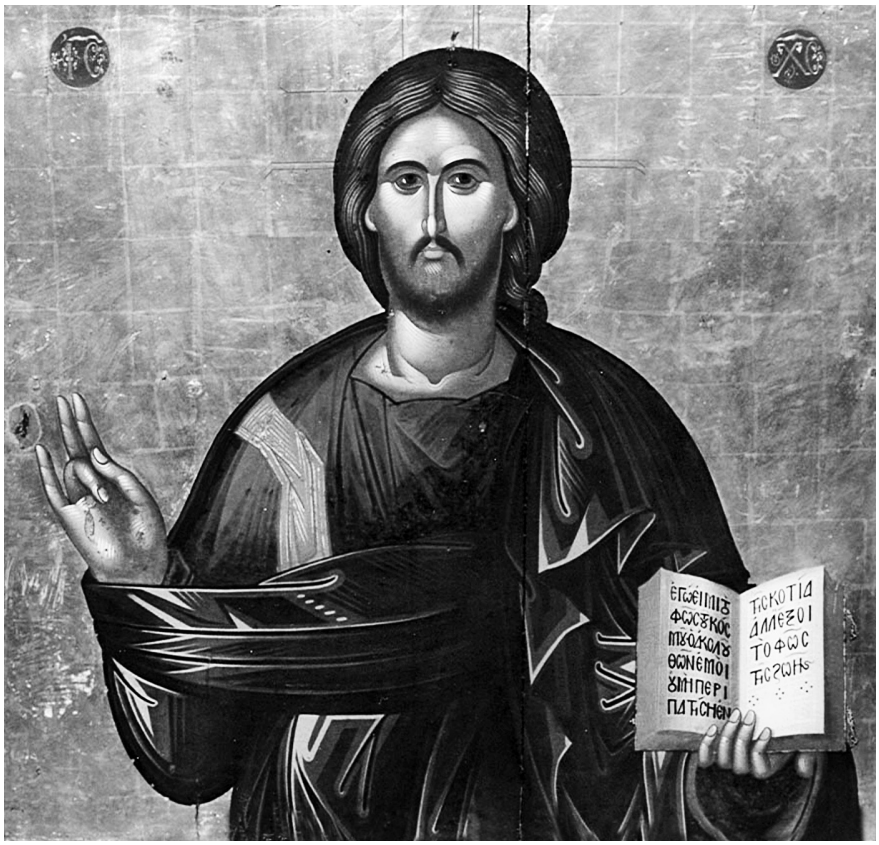
[11] Φωτογραφία της εικόνας, βλ. Τσιγαρίδας, *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς*, ό.π. (υποσημ. 7), εικ. 13. Η εικόνα εκτίθεται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο της πόλης.

[12] Βλ. δύο εικόνες του Μιχαήλ Δαμασκηνού στο Μητροπολιτικό Μέγαρο της Κέρκυρας [Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), εικ. 20, 21]. Η τεχνική αυτή στην απόδοση του βάθους ανάγεται σε εικόνες δυτικής τέχνης, όπως είναι η ένθρονη Παναγία του Giotto στην Gallery Uficci της Φλωρεντίας (προσωπική παρατήρηση).

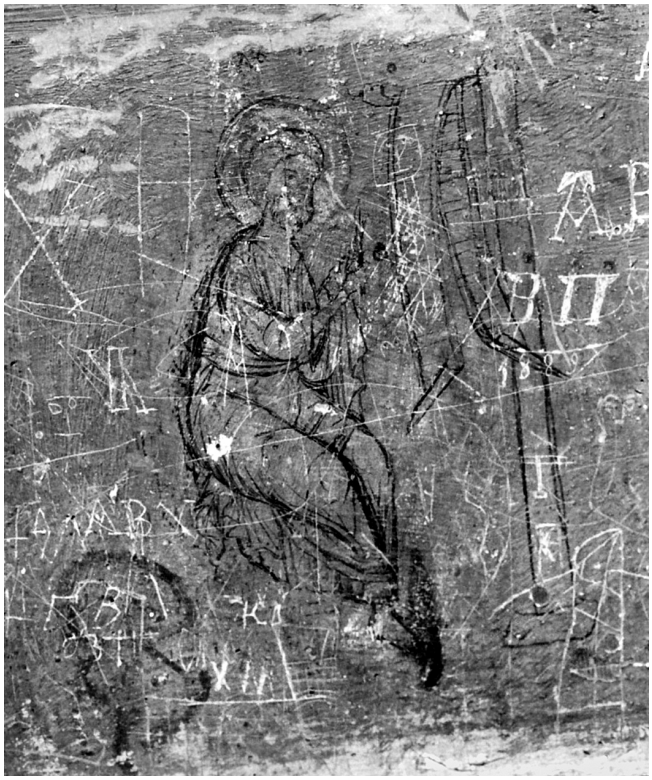
Εικ. 5. Καστοριά, Βυζαντινό Μουσείο. Παναγία Οδηγήτρια, έργο του Ιωάννη Περμενιάτη.

Στην οπίσθια όψη της εικόνας, η οποία φέρει πολλά χαράγματα, σώζεται το προσχέδιο ενός γενειοφόρου αγίου, πιθανότατα υμνογράφου, σε στάση καθημένου (Εικ. 7). Ο άγιος εικονίζεται να κρατάει γραφίδα, μπροστά από ένα αναλόγιο με τη μορφή κίονα από το οποίο αναρτάται μακρόστενο ειλητάριο.

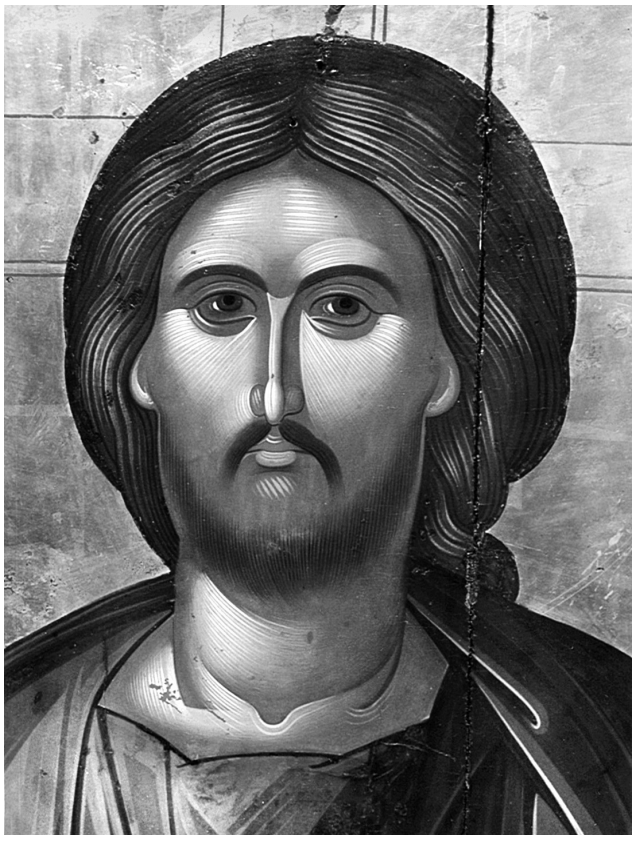
Ο εικονογραφικός τύπος του Χριστού ολόσωμου, στηθαίου ή ένθρονου, ο οποίος κρατάει με εκτεταμένο



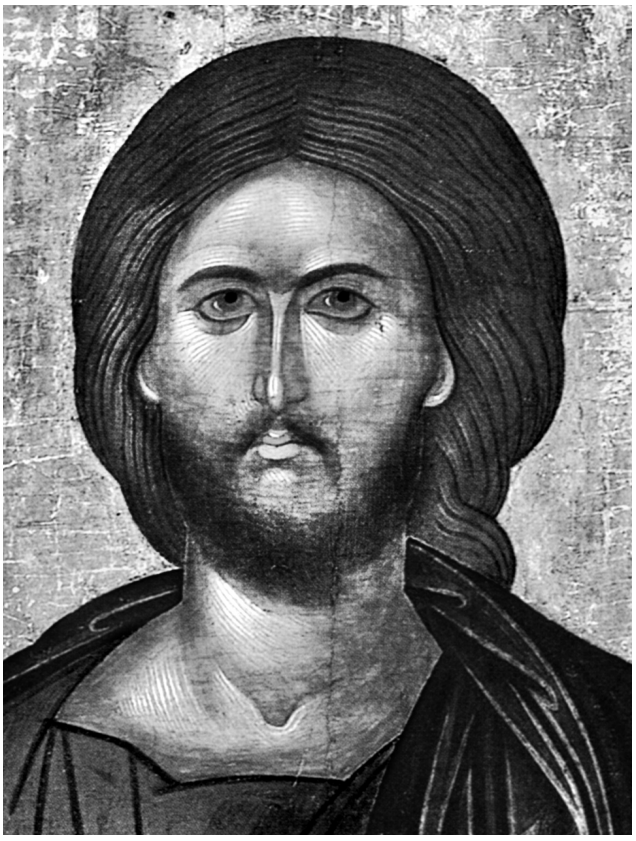
Εικ. 6. Καστοριά, Βυζαντινό Μουσείο. Χριστός Παντοκράτωρ.



Εικ. 7. Καστοριά, Βυζαντινό Μουσείο. Χριστός Παντοκράτωρ. Οπίσθια όψη.



Εικ. 8. Καστοριά, Βυζαντινό Μουσείο. Χριστός Παντοκράτωρ (λεπτομέρεια της Εικ. 6).



Εικ. 9. Μόσχα, Κρατικό Μουσείο Καλών Τεχνών Πούσκιν. Χριστός Παντοκράτωρ (λεπτομέρεια).

αριστερό χέρι ανοιχτό κώδικα ευαγγελίου και έχει το δεξί υψωμένο μέσα από το ιμάτιο σε χειρονομία ευλογίας, απαντά από το 14ο αιώνα σε τοιχογραφίες και φορητές εικόνες[13].

Από καλλιτεχνική άποψη, η εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα στο σωματικό εύρος, στον προσωπογραφικό τύπο και στην τεχνική απόδοση του προσώπου (Εικ. 8) συνεχίζει στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα το σωματότυπο, το φυσιογνωμικό τύπο και τους καλλιτεχνικούς τρόπους εικόνων του Αγγέλου Ακοτάντου, όπως είναι η εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος (Εικ. 9) του Μουσείου Πούσκιν (πρώτο μισό 15ου αιώνα), η εικόνα του Χριστού ένθρονου του Μουσείου στη Ζάκυνθο κ.ά.[14]. Μάλιστα, το πλέγμα των φώτων στο πρόσωπο, στο λαιμό και στα χέρια είναι ταυτόσημο στις τρεις εικόνες, με τη διαφορά ότι στην εικόνα της Καστοριάς είναι γραμμικότερο. Ειδικότερα, ο φυσιογνωμικός τύπος του προσώπου με τον περίτεχνο γραμμικό φωτισμό, εναλλάξ έντονο και αμυδρό, τεχνική γνωστή από τα χρόνια των Παλαιολόγων, και η αυστηρότητα του εκφραζόμενου ήθους ανακαλούν στη μνήμη μας τις εικόνες του Χριστού ένθρονου του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς (Εικ. 2) και του Χριστού Παντοκράτορος στη μονή Διονυσίου, έργο του Ευφρόσυνου στα 1542[15].

[13] Βλ. τοιχογραφία στις μονές Dečani και Lesnovo της μεσαιωνικής Σερβίας, φορητή εικόνα του Χριστού ένθρονου του Μουσείου Π. και Α. Κανελλοπούλου κ.ά. V. Djurić, *Zidno Slikarstvo Manastira Decana*, Βελιγράδι 1995, έγχρωμος πίνακας χωρίς αριθμό. S. Gabelić, *Manastir Lesnovo*, Βελιγράδι 1998, εικ. 101. *Μουσείο Π. και Α. Κανελλοπούλου, Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 2007, αριθ. 149 (Ν. Χατζηδάκη) κ.ά.

[14] *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 2), 192, αριθ. 45 (Ι. Δ. Βαραλής) και 196, αριθ. 47 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου), όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία.

[15] *Μυστήριον μέγα καὶ παράδοξον*, ό.π. (υποσημ. 1), 212-215, αριθ. 63 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας). *Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους* (κατάλογος έκθεσης), Θεσσαλονίκη 1997[2], 112-113, αριθ. 2.44 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).

Εικ. 10. Καστοριά, ναός Αγίου Μηνά. Παναγία Οδηγήτρια.

Στην εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας αριστεροκρατούσας η Θεοτόκος εικονίζεται σε προτομή, ελαφρώς στραμμένη προς τα αριστερά της (Εικ. 10). Αποδίδεται με σώμα ιδιαίτερα πλατύ στη βάση, που απολήγει σε μικρό σχετικά κεφάλι. Το πρόσωπο, του οποίου η ζωγραφική έχει εκπέσει σε μεγάλο βαθμό, είναι ωοειδές, με λεπτά καλογραμμένα χαρακτηριστικά και βλέμμα που απευθύνεται στον προσκυνητή.

Ο Χριστός, ο οποίος αποδίδεται μεγαλόσωμος, κάθεται στην αγκαλιά της μητέρας του με το βλέμμα στραμμένο, επίσης, στον προσκυνητή. Το πρόσωπο και ο κορμός του αποδίδονται σχεδόν μετωπικά, ενώ τα πόδια του στρέφονται λοξά προς τον άξονα του σώματος της Θεοτόκου. Η κεφαλή του είναι αυγόσχημη με κοντή, καστανή κόμη και πρόσωπο σαρκωμένο, με ευρύ μέτωπο, τονισμένο με καμπυλόγραμμη ρυτίδα, βαθυσκιασμένα μάτια, χοντρή μύτη και χυμώδη χείλη. Εκατέρωθεν του φωτοστέφανου της Παναγίας, επάνω στο χρυσό βάθος της εικόνας, είναι αναγεγραμμένη με πορφυρά γράμματα η επιγραφή: *Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ*, ενώ δεξιά της κεφαλής του Χριστού η συντομογραφία *Ι(ΗCΟΥ)C Χ(ΡΙCΤΟ)C*. Στο βάθος της εικόνας τα φύλλα χρυσού σχηματίζουν, όπως και στην προηγούμενη εικόνα του Χριστού, έναν ανεπαίσθητο κάνναβο, που οφείλεται ασφαλώς σε πρόθεση του καλλιτέχνη. Η κατάσταση διατήρησης της εικόνας δεν είναι καλή, καθόσον η ζωγραφική έχει εκπέσει σε μεγάλο βαθμό στα πρόσωπα και στα ρούχα της Παναγίας και του Χριστού, ενώ νεότερη επέμβαση στα μάτια της Παναγίας έχει αλλοιώσει την έκφρασή της.

Από εικονογραφική άποψη η Παναγία Οδηγήτρια του Αγίου Μηνά ακολουθεί τον ιερατικό, βυζαντινό τύπο της Παναγίας Οδηγήτριας, ο οποίος ανάγεται στην αχειροποίητη εικόνα της μονής των Οδηγών της Κωνσταντινούπολης, και ο οποίος καθιερώνεται σε φορητές εικόνες της κρητικής σχολής του 15ου και κυρίως του

16ου αιώνα. Αναφέρω ενδεικτικά τη Θεοτόκο Οδηγήτρια ιδιωτικής Συλλογής στην Κέρκυρα (δεύτερο τέταρτο 15ου αιώνα)[16], την Παναγία Οδηγήτρια με τη σκηνή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο ναό του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου στη Χώρα Κιμώλου[17] (γύρω στο 1500), την Παναγία Οδηγήτρια του Ιωάννη Περμενιάτη στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς (Εικ. 5), τη Θεοτόκο Οδηγήτρια στο Μουσείο Ζακύνθου (πρώτο μισό 18ου αιώνα)[18], τη Θεοτόκο Οδηγήτρια στον καθεδρικό ναό στην Isernia της Κεντρικής Ιταλίας (τρίτο τέταρτο 16ου αιώνα)[19], έργο που αποδίδεται στον Μάρκο Μπαθά, την Παναγία Οδηγήτρια του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών, έργο του Μιχαήλ Δαμασκηνού (δεύτερο μισό 16ου αιώνα)[20], τη Θεοτόκο Οδηγήτρια του Μιχαήλ Δαμασκηνού στο Μητροπολιτικό Μέγαρο της Κέρκυρας[21], τις εικόνες της Παναγίας Οδηγήτριας στη μονή Μεγίστης Λαύρας (1535) και στη μονή Ιβήρων (1535-1545) στο Άγιον Όρος[22], έργα του Θεοφάνη του Κρητός κ.ά.

Σε τυπολογικό επίπεδο η Παναγία Οδηγήτρια της Καστοριάς διαφοροποιείται από τις εικόνες που αναφέραμε με το εντυπωσιακό πλάτος του σωματικού όγκου, που κορυφώνεται σε στενούς ώμους, με μικρό κεφάλι. Επίσης, ο Χριστός, ο οποίος είναι σχετικά μεγαλόσωμος, με την πλάγια διάταξη του κάτω μέρους του σώματος και τη χειρονομία ευλογίας με το εκτεταμένο δεξί χέρι, ενώ στο αριστερό κρατάει κλειστό ειλητάριο, συνδέεται άμεσα με τις παραπάνω εικόνες – πλην της εικόνας της Κιμώλου – και κυρίως της Isernia στην Κεντρική Ιταλία, του Μουσείου της Ζακύνθου, της μονής Ιβήρων και του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών. Στις εικόνες αυτές, σε αντίθεση με την εικόνα της Καστοριάς, ο σωματικός όγκος του Χριστού είναι έντονος και μάλιστα δυσανάλογος με το σώμα της Παναγίας.

Σε προσωπογραφικό και καλλιτεχνικό επίπεδο, παρά την εκτεταμένη απώλεια της ζωγραφικής επιφάνειας και του γραμμικού φωτισμού στα πρόσωπα, και κυρίως σε αυτό της Παναγίας, είναι φανερό ότι ο ανώνυμος ζωγράφος ακολουθεί φυσιογνωμικούς τύπους και καλλιτεχνικούς τρόπους της κρητικής σχολής. Μάλιστα, στην απόδοση του προσώπου, με τα λεπτά καλοσχεδιασμένα χαρακτηριστικά, τον τρόπο του σκιοφωτισμού με την εύκαμπτη τεχνική των λευκών, γραμμικών φώτων στο πρόσωπο, στο λαιμό και στα χέρια, αναγνωρίζεται ιδιαίτερη συνάφεια με έργα του εργαστηρίου του Ανδρέα Ρίτζου, όπως είναι η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας με αγίους της μονής Σινά (δεύτερο μισό 15ου αιώνα)[23]. Ο φυσιογνωμικός αυτός τύπος της Παναγίας και τα τεχνικά χαρακτηριστικά στην απόδοση του προσώπου θα επαναληφθούν σε έργα του 16ου αιώνα, όπως είναι η Παναγία Οδηγήτρια με τη σκηνή της Κοιμήσεως στην Κίμωλο (γύρω στα 1500;), η Παναγία στην Isernia της Κεντρικής Ιταλίας (τρίτο τέταρτο 16ου αιώνα), έργο που αποδίδεται στον Μάρκο Μπαθά, η εικόνα του Μιχαήλ Δαμασκηνού του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (δεύτερο μισό 16ου αιώνα)[24] κ.ά.

Επίσης, ο προσωπογραφικός τύπος του Χριστού με σαρκωμένο πρόσωπο (Εικ. 11), έντονα υψηλό μέτωπο με γραμμική, ημικυκλική ρυτίδα, χοντρή, καλοσχεδιασμένη μύτη και σαρκώδη χείλη, ο οποίος έχει την προέλευσή του σε παλαιολόγεια πρότυπα, συνδέεται άμεσα με έργα της κρητικής σχολής, όπως είναι η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας με αγίους της μονής Σινά και κυρίως η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας του Μιχαήλ Δαμασκηνού στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών και η ομόθεμη εικόνα του Θεοφάνη του Κρητός στη μονή Ιβήρων (1535-1545)[25]. Από τις δύο τελευταίες εικόνες διαφοροποιείται με τη χυμώδη σάρκα και τα εύκαμπτα,

---

[16] Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 6-7, αριθ. 4, εικ. 13, 70-72.

[17] *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 1986, 121, αριθ. 120 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου).

[18] Ζ. Α. Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, Αθήνα 1998, 113-114, αριθ. β΄.

[19] Π. Βοκοτόπουλος, «Δύο πιθανὰ ἔργα τοῦ Μάρκου Μπαθᾶ», *Ζητήματα μεταβυζαντινής ζωγραφικής στη μνήμη Μανόλη Χατζηδάκη. Πρακτικά επιστημονικού διημέρου (28-29 Μαΐου 1999)*, Αθήνα 2002, 35-45, εικ. 1-3.

[20] Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, 176, αριθ. 52.

[21] Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 42-43, αριθ. 20, εικ. 20, 108, 341Γ.

[22] Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Νέα στοιχεία της καλλιτεχνικής δραστηριότητος του Θεοφάνη του Κρητός στην Ιερά Μονή Ιβήρων», *Μνήμη Ανδρονίκου*, Θεσσαλονίκη 1997, 371-374, εικ. 3-6. Έγχρωμη απεικόνιση της εικόνας της μονής Ιβήρων, βλ. *Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, ό.π. (υποσημ. 15), 107, αριθ. 2.41 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).

[23] Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 3), εικ. 82.

[24] *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, ό.π. (υποσημ. 17), αριθ. 120. Βοκοτόπουλος, «Δύο πιθανὰ ἔργα τοῦ Μάρκου Μπαθᾶ», ό.π. (υποσημ. 19), εικ. 1-2. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, ό.π. (υποσημ. 20), αριθ. 52.

[25] Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 3), εικ. 82. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, ό.π. (υποσημ. 20), αριθ. 52. Τσιγαρίδας, «Νέα στοιχεία της καλλιτεχνικής δραστηριότητος του Θεοφάνη του Κρητός», ό.π. (υποσημ. 22), εικ. 3 και 7 και *Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, ό.π. (υποσημ. 15), αριθ. 2.41.

Εικ. 11. Καστοριά, ναός Αγίου Μηνά. Παναγία Οδηγήτρια (λεπτομέρεια της Εικ. 10).

λευκά φώτα του προσώπου, εναλλάξ έντονα και αμυδρά ζωγραφισμένα με ελευθερία, όπως στις εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος (Εικ. 8) και του αγίου Νικολάου (Εικ. 14).

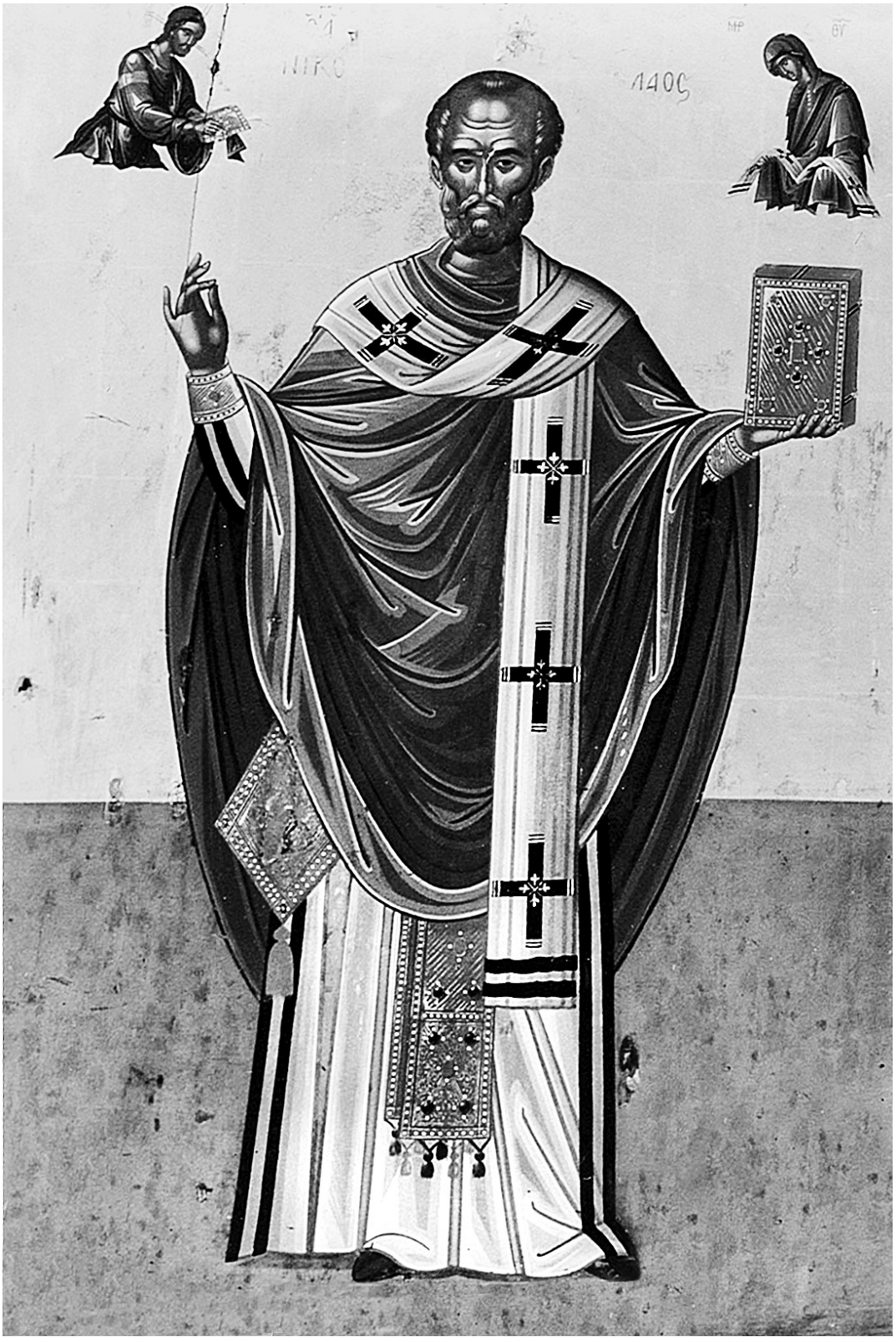
Στην απόδοση της πτυχολογίας της Παναγίας με τις επίπεδες πλατιές πτυχές στο στήθος, γραμμικά δύσκαμπτες, χωρίς ένταση ανάμεσα στα φωτισμένα και μη επίπεδα, η εικόνα της Καστοριάς συνδέεται με την ομόθεμη εικόνα του εργαστηρίου του Ανδρέα Ρίτζου στη μονή Σινά, την εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στην Κίμωλο, την ομόθεμη εικόνα του Ιωάννη Περμενιάτη (Εικ. 5) στο Βυζαντινό Μουσείο της Καστοριάς και την εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας της μονής Ιβήρων. Επίσης, η οργάνωση των πτυχώσεων και της χρυσογραφίας στο ένδυμα του Χριστού, παρά το γεγονός ότι έχει εκπέσει στο μεγαλύτερο μέρος, θυμίζουν τρόπους οικείους σε εικόνες κρητικής σχολής από το δεύτερο μισό του 15ου αιώνα[26].

Στην εικόνα του αγίου Νικολάου (Εικ. 12) ο άγιος ενδεδυμένος τη συνήθη ιερατική ενδυμασία, εικονίζεται ολόσωμος, μετωπικός, με το βλέμμα στραμμένο προς τον προσκυνητή. Το σώμα του έχει εύρος και απολήγει, όπως και στην Παναγία Οδηγήτρια, σε μικρό αναλογικά με το ύψος του κεφάλι. Είναι στρογγυλοπρόσωπος, με αραιά υπόλευκα μαλλιά, κοντή και αποστρογγυλεμένη, υπόλευκη γενειάδα. Ο άγιος εκτείνει τα χέρια του έξω από τον άξονα του σώματος. Με το δεξί ευλογεί, ενώ με το αριστερό κρατά όρθιο, κλειστό κώδικα. Στο επιγονάτιο διακρίνεται μέσα σε μετάλλιο το αριστερό ήμισυ μορφής σε προτομή, με ένσταυρο φωτοστέφανο, του Χριστού Εμμανουήλ. Στις δύο άνω γωνίες της εικόνας παριστάνονται σε προτομή και σε μικρογραφική κλίμακα ο Χριστός αριστερά και η Παναγία δεξιά, στραμμένοι προς τον άγιο, να προσφέρουν τα διακριτικά του αρχιερατικού αξιώματος, το ευαγγέλιο και το ωμοφόριο αντίστοιχα. Τα φωτοστέφανα των εικονιζόμενων ορίζονται με διπλή εγχάρακτη γραμμή και συνοδεύονται με τις ακόλουθες επιγραφές: *Ο ΑΓ(ΙΟC) ΝΙΚΟΛΑΟC, Ι(ΗCΟΥ)C Χ(ΡΙCΤΟ)C, Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ*. Το βάθος της εικόνας είναι χρυσό, ενώ το έδαφος πράσινο. Τα φύλλα χρυσού, που χρησιμοποιούνται, σχηματίζουν, όπως και στις δύο άλλες εικόνες του ναού του Αγίου Μηνά (Εικ. 6 και 10), έναν ανεπαίσθητο κάνναβο.

Από εικονογραφική άποψη η εικόνα του αγίου Νικολάου στο ναό του Αγίου Μηνά Καστοριάς, η οποία ακολουθεί παλαιολόγεια πρότυπα[27], αποτελεί με μικρές

[26] Βλ. κυρίως την εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας με αγίους στη μονή του Σινά [Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 3), εικ. 82], την ομόθεμη εικόνα της Κιμώλου [*Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, ό.π. (υποσημ. 17), αριθ. 120], την εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας του Μουσείου Ζακύνθου [Μυλωνά, ό.π. (υποσημ. 18), 113-114, αριθ. β΄], την εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας της μονής Ιβήρων [*Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, ό.π. (υποσημ. 15), 108, αριθ. 2.41 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας)].

[27] Βλ. την εικόνα του αγίου Νικολάου με σκηνές του βίου του στο ναό του Αγίου Νικολάου της Στέγης στην Κύπρο (*Βυζαντινές εἰκόνες τῆς Κύπρου*, Αθήνα 1976, αριθ. 15), την τοιχογραφία του αγίου Νικολάου στον ομώνυμο ναό (1371), στο χωριό Manastir της Πελαγονίας (D. Koco – P. Miljković-Pepek, *Manastir*, Σκόπια 1958, πίν. VIII), την ομόθεμη τοιχογραφία στο ναό του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη (1384-1385) στην Καστοριά [Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Καστοριά. Καλλιτεχνικό κέντρο ζωγραφικής κατά την περίοδο των Παλαιολόγων (1360-1450)*, Θεσσαλονίκη 2012, εικ. 143] κ.ά.



Εικ. 12. Καστοριά, ναός Αγίου Μηνά. Άγιος Νικόλαος.

διαφοροποιήσεις, πιστό αντίτυπο της ομόθεμης εικόνας του ζωγράφου Αγγέλου Ακοτάντου (δεύτερο τέταρτο 15ου αιώνα), η οποία βρίσκεται σε ιδιωτική Συλλογή της Κέρκυρας[28] (Εικ. 13). Ο ίδιος εικονογραφικός τύπος θα επαναληφθεί σε έργα της λεγόμενης σχολής Καστοριάς, όπως είναι η ομόθεμη τοιχογραφία στη μονή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Treskavac της Πελαγονίας (1480-1490)[29], αλλά και σε εικόνα του ζωγράφου Δανιήλ (αρχές 17ου αιώνα) στη μονή Διονυσίου στο Άγιον Όρος[30], σε εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε (1683) της Συλλογής Βελιμέζη[31] κ.ά.

Σε προσωπογραφικό επίπεδο, ο φυσιογνωμικός τύπος του αγίου (Εικ. 14), ο τρόπος διαγραφής των ρυτίδων στο κρανίο και το μέτωπο, καθώς και των ζυγωματικών στο πρόσωπο, τα γραμμικά λευκά φώτα εναλλάξ έντονα και άτονα, αποδοσμένα με ελευθερία, όπως και η μορφή της γκριζόλευκης κόμμωσης και γενειάδας απηχούν φυσιογνωμικούς τύπους και καλλιτεχνικούς τρόπους εικόνων του ζωγράφου Αγγέλου, που καθιερώνονται στην κρητική σχολή με το έργο του Ανδρέα Ρίτζου και του Θεοφάνη του Κρητός. Αναφέρω την εικόνα του αγίου Νικολάου, έργο του Αγγέλου (δεύτερο τέταρτο 15ου αιώνα) σε ιδιωτική Συλλογή στην Κέρκυρα[32] (Εικ. 15) και απεικονίσεις του αγίου Νικολάου σε εικόνες του Ανδρέα Ρίτζου και του εργαστηρίου του, όπως είναι η τριπλή εικόνα στον Άγιο Νικόλαο του Μπάρι της Ιταλίας[33], η εικόνα με την Ανάληψη και άλλα θέματα στο Εθνικό Μουσείο Δυτικής Τέχνης στο Τόκιο (δεύτερο μισό 15ου αιώνα) και η εικόνα της Παναγίας βρεφοκρατούσας με σκηνές Δωδεκαόρτου και αγίους (γύρω στο 1500) στο Μουσείο Μπενάκη[34].

Εικ. 13. Κέρκυρα, ιδιωτική Συλλογή. Άγιος Νικόλαος, έργο του Αγγέλου.

[28] Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 16-17, αριθ. 7, εικ. 86. *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 2), αριθ. 48.

[29] Αδημοσίευτη. Φωτογραφία στο προσωπικό αρχείο του συγγραφέα.

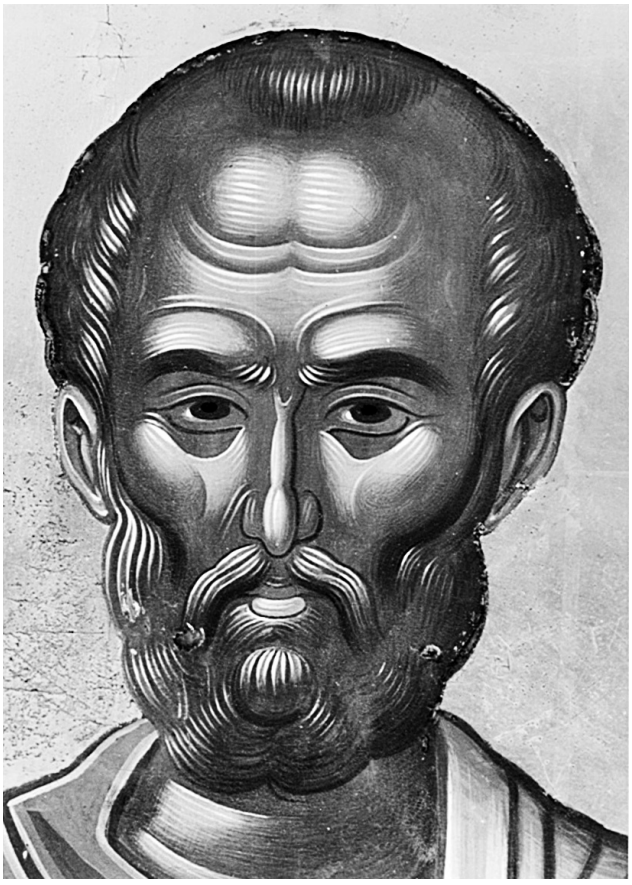
[30] Κ. Βαφειάδης, *Η ζωγραφική στο Άγιον Όρος στις αρχές του 17ου αιώνα. Ο ζωγράφος Δανιήλ, μοναχός*, Θεσσαλονίκη 2008, εικ. 159.

[31] Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες της Συλλογής Βελιμέζη*, Αθήνα 1997, αριθ. 30.

[32] *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 2), αριθ. 48. Μάλιστα ο ανώνυμος ζωγράφος της εικόνας του αγίου Νικολάου στον Άγιο Μηνά της Καστοριάς επαναλαμβάνει ακόμη λεπτομέρειες της εικόνας του Αγγέλου, όπως τον Χριστό Εμμανουήλ σε προτομή, μέσα σε μετάλλιο, ο οποίος απεικονίζεται στο επιγονάτιο.

[33] Μ. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, Αθήνα 1977, πίν. 203, α. *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 2), 125, εικ. 28 (Μ. Μπορμπουδάκης).

[34] Στο ίδιο, αριθ. 51 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου) και 53 (Α. Δρανδάκη), όπου και προηγούμενη βιβλιογραφία.



Εικ. 14. Καστοριά, ναός Αγίου Μηνά. Άγιος Νικόλαος (λεπτομέρεια της Εικ. 12).

Εικ. 15. Κέρκυρα, ιδιωτική Συλλογή. Άγιος Νικόλαος (λεπτομέρεια της Εικ. 13).

Ιδιαίτερη, επίσης, προσωπογραφική και καλλιτεχνική συνάφεια παρουσιάζει ο άγιος Νικόλαος της Καστοριάς με εικόνα του αγίου Νικολάου σε προτομή και σκηνές του βίου του, η οποία βρίσκεται στο παρεκκλήσιο του Μητροπολιτικού Μεγάρου των Ιωαννίνων. Η εικόνα αυτή, η οποία εκτελέστηκε κατά τους τρόπους της κρητικής σχολής και έχει ως πρότυπα ομόθεμες εικόνες του Ανδρέα Ρίτζου, χρονολογείται γύρω στα 1500[35].

Αντίθετα, στην εικόνα του αγίου Νικολάου της μονής Γωνιάς Κισσάμου, η οποία αποδίδεται στον Ανδρέα Ρίτζο ή στον κύκλο του[36], αλλά και στον Θεοφάνη[37], παρά την προσωπογραφική συνάφεια με τον άγιο Νικόλαο της Καστοριάς, διακρίνεται μια εξίσου περίτεχνη, αλλά πιο σκληρή απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών και πιο γραμμική διαγραφή του πλέγματος των φώτων και της τριχοφυΐας.

Μετά τα παραπάνω έχουμε τη γνώμη, με βάση εικονογραφικά, τεχνικά και τεχνοτροπικά δεδομένα, ότι οι τρεις εικόνες του Χριστού, της Παναγίας Οδηγήτριας σε προτομή και του αγίου Νικολάου ολόσωμου, οι οποίες κοσμούν το τέμπλο του Αγίου Μηνά στην Καστοριά, αποτελούν ενιαίο καλλιτεχνικό σύνολο και είναι έργο ενός ανωνύμου κρητικού ζωγράφου του πρώτου μισού του 16ου αιώνα. Μάλιστα ο καλλιτέχνης των παραπάνω εικόνων ακολουθεί εικονογραφικούς και

[35] *Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*, Αθήνα 1988, αριθ. 66 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου).

[36] *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 1), αριθ. 164 (Μ. Μπορμπουδάκης).

[37] Δ. Ζ. Σοφιανός – Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Ἱερὰ Μονὴ Ἁγίου Νικολάου Ἀναπαυσᾶ. Ἱστορία καὶ τέχνη*, Τρίκαλα 2003, 80.

προσωπογραφικούς τύπους, καθώς και καλλιτεχνικούς τρόπους, οι οποίοι ανάγονται στο έργο του Αγγέλου. Αυτό σημαίνει ότι είχε έρθει, κατά κάποιο τρόπο, σε επαφή με το έργο του Αγγέλου, όπως αυτό, άλλωστε, συνάγεται από τη διαπίστωση ότι στη φιλοτέχνηση της εικόνας του αγίου Νικολάου είχε ως άμεσο πρότυπο την ομόθεμη εικόνα του Αγγέλου, η οποία σήμερα βρίσκεται σε ιδιωτική Συλλογή στην Κέρκυρα[38].

Χριστός εν δόξη, Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα και άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στη μονή της Παναγίας Μαυριώτισσας

Στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου[39] στη μονή της Παναγίας Μαυριώτισσας στην Καστοριά σώζονται τρεις δεσποτικές εικόνες κρητικής σχολής, μεγάλων διαστάσεων, οι οποίες είναι αδημοσίευτες. Πρόκειται για τον Χριστό με τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών, την Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα και τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο καθήμενο.

Στην εικόνα του Χριστού με τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών (155×96 εκ.) ο Χριστός εικονίζεται καθήμενος στον επουράνιο θρόνο του, πάνω σε δύο εξαπτέρυγα σεραφείμ, «ἐπὶ νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ» (Εικ. 16). Ευλογεί με το δεξί χέρι, ενώ με το αριστερό στηρίζει στο γόνατο ανοιχτό ευαγγέλιο με την ακόλουθη περικοπή: *ΔΕΥΤΕ ΠΡΟC / ΜΕ ΠΑΝΤΕC / ΟΙ ΚΟΠΙΩΝ/ΤΕC ΚΑΙ ΠΕ/ΦΟΡΤΙCΜΕ/ΝΟΙ Κ'ΑΓΩ / ΑΝΑΠΑΥCΩ / ΥΜΑC. ΑΡΑ/ΤΕ ΤΟΝ ΖΥ/ΓΟΝ ΜΟΥ ΕΦ Υ/ΜΑC ΚΑΙ ΜΑ/ΘΕΤΕ ΑΠ' ΕΜΟΥ* (Ματθ.: 11.28-29). Τα πόδια του πατούν πάνω σε γαλάζια σφαίρα του κόσμου. Εκατέρωθεν της κεφαλής του Χριστού, μέσα σε δύο κόκκινα μετάλλια, εγγράφεται η συντομογραφία *Ι(ΗCΟΥ)C Χ(ΡΙCΤΟ)C* και λίγο πιο κάτω η προσωνυμία *Ο ΦΟΒΕΡΟC ΚΡΙΤΗC*. Από το ύψος της μέσης του σώματος του Χριστού και κάτω αναπτύσσονται τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών, που φέρουν ανοιχτούς κώδικες με την αρχή των ευαγγελίων. Επάνω αριστερά παριστάνεται ο άγγελος (Ματθαίος), στον κώδικα του οποίου διαβάζουμε *ΒΙΒΛΙΟ ΓΕΝΕCΕΩC*. Επάνω δεξιά βρίσκεται ο αετός (Ιωάννης), ο οποίος κρατάει κώδικα με την επιγραφή: *ΕΝ ΑΡΧΗ ΗΝ Ο ΛΟΓΟC Κ[ΑΙ] Ο ΛΟ[ΓΟC]*. Κάτω δεξιά εικονίζεται ο μόσχος (Λουκάς), στο ευαγγέλιο του οποίου αναπτύσσεται η επιγραφή: *ΕΠΕΙΔΗ ΠΕΡ ΠΟΛΛΟΙ ΕΠΕΧΕΙΡΗCΑΝ ΑΝΑΤΑΞΑCΘΗ ΔΙΗΓΗCΙΝ ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΠΕΠΛΗΡΟΦΟΡΗΜΕΝΩΝ*. Τέλος, στην κάτω αριστερή γωνία απεικονίζονταν ο λέων (Μάρκος), από τον οποίο δεν σώζεται παρά μόνον η χαίτη και σπάραγμα του κειμένου του ευαγγελίου. Επάνω από τους φωτοστέφανους των συμβόλων των ευαγγελιστών υπάρχουν τα αρχικά από τα ονόματά τους: *Μ* στον άγγελο, *ΙΩ* στον αετό, *Λ* στο μόσχο και *Μ* στο λέοντα. Τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών και τα σεραφείμ είναι, όπως είναι γνωστό, εμπνευσμένα από σχετικά κείμενα του προφήτη Ιεζεκιήλ (Ιεζ. 1.10-16), της Αποκάλυψης (Αποκ. 4.2-7) και του Ησαΐα (Ησ. 6.1-2) αντίστοιχα.

Ο εικονογραφικός τύπος του Χριστού εν δόξη στην εικόνα της Καστοριάς ανάγεται στις εσχατολογικού χαρακτήρα Θεοφάνειες της παλαιοχριστιανικής τέχνης[40] και σε ανάλογες συνθέσεις της μεσοβυζαντινής περιόδου, εμπνευσμένες από προφητικά οράματα[41]. Πηγή έμπνευσης του θέματος υπήρξαν οράματα προφητών της Παλαιάς Διαθήκης (Ησαΐας, Ιεζεκιήλ, Δανιήλ), που αναφέρονται στη δόξα του Θεού, η Αποκάλυψη του Ιωάννη και η Θεία Λειτουργία, ιδιαίτερα η μνεία κατά τη διάρκεια της Αναφοράς στις Ουράνιες Δυνάμεις που περιβάλλουν το θρόνο του Θεού[42].

---

[38] Για την επίδραση του Αγγέλου στους μεταγενέστερους ζωγράφους, βλ. Ν. Χατζηδάκη, «Η επίδραση των έργων του Αγγέλου στους σύγχρονους και τους μεταγενέστερους ζωγράφους», *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 2), 124-133. Ειδικότερα για την επίδρασή του στο έργο του Ευφρόσυνου, βλ. *Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, ό.π. (υποσημ. 15), αριθ. 2 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).

[39] Στο παρεκκλήσιο διατηρούνται τοιχογραφίες του 1552, έργο του ζωγράφου Ευσταθίου Ιακώβου, βλ. σχετικά Στ. Πελεκανίδης, *Καστορία*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 204-216. Γ. Γούναρης, «Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου της Μαυριώτισσας στην Καστοριά», *Μακεδονικά* 21 (1981), 1-75.

[40] Παραστάσεις προφητικών οραμάτων χρησιμοποιήθηκαν ευρύτατα την παλαιοχριστιανική εποχή για το γραπτό διάκοσμο του ιερού βήματος. Μια από τις πιο γνωστές συνθέσεις είναι η ψηφιδωτή παράσταση στον Όσιο Δαβίδ Θεσσαλονίκης, Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου (Όσιος Δαβίδ)*, Θεσσαλονίκης 1987, 36-54, εικ. 4-5. Ε. Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου – Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη – Χ. Μπακιρτζής, *Ψηφιδωτά της Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 2012, 188-195, εικ. 5-9.

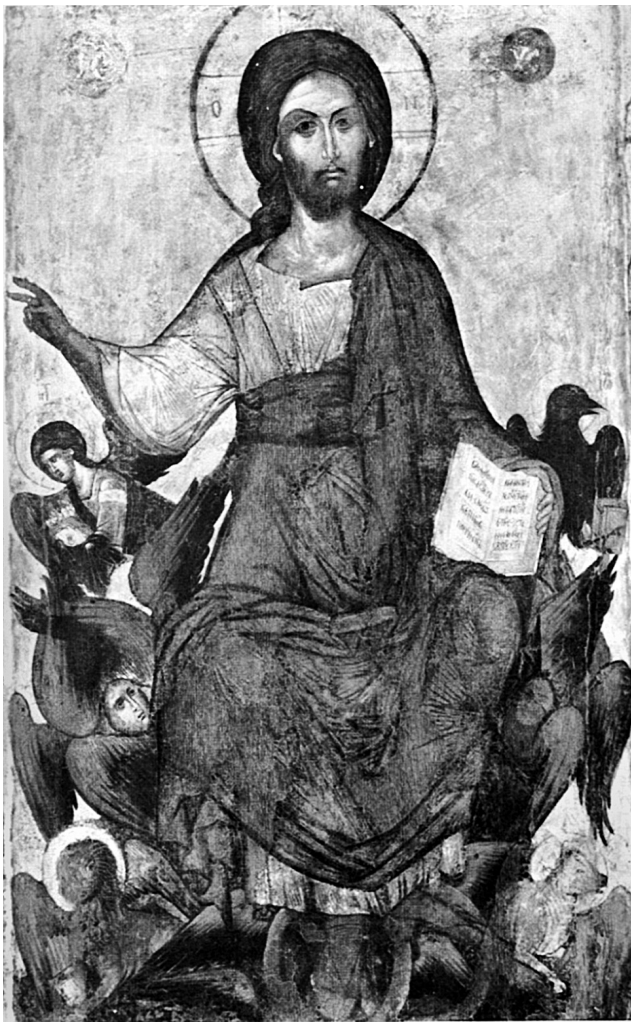
[41] Α. Μαντάς, *Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ἱεροῦ βήματος τῶν μεσοβυζαντινῶν ναῶν τῆς Ἑλλάδος (843-1204)*, Αθήνα 2001, 185-187.

[42] Βλ. σχετικά Τ.-Π. Σκώττη, *Προφητικά οράματα του Χριστού εν δόξη στην βυζαντινή ζωγραφική (9ος-12ος αι.)*, Αθήνα 2005 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή).

Εικ. 16. Καστοριά, παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στη μονή της Παναγίας Μαυριώτισσας. Χριστός εν δόξη.

Φορητές εικόνες με το μεμονωμένο θέμα του Χριστού εν δόξη, που περιβάλλεται από τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών, απαντούν από την ύστερη περίοδο των Παλαιολόγων. Μάλιστα, ο ανώνυμος καλλιτέχνης της Καστοριάς φαίνεται να έχει ως άμεσο πρότυπο, με ελάχιστες διαφοροποιήσεις, την εικόνα του Χριστού εν δόξη του Μουσείου του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας (τέλη 14ου αιώνα)[43], την οποία και αντιγράφει (Εικ. 17). Οι διαφορές εντοπίζονται στην απουσία των τροχών και στους ανοιχτούς κώδικες, που κρατούν τα σύμβολα των ευαγγελιστών στην εικόνα της Καστοριάς και όχι κλειστούς, όπως στην εικόνα της Βενετίας.

Ο εικονογραφικός τύπος του Χριστού εν δόξη της εικόνας της Καστοριάς με τον Χριστό καθήμενο πάνω σε σεραφείμ και τα σύμβολα των ευαγγελιστών διατεταγμένα εκατέρωθεν του Χριστού στο κάτω μισό της εικόνας, θα επαναληφθεί σε περιορισμένο αριθμό εικόνων κρητικής σχολής του 17ου αιώνα. Αναφέρω ενδεικτικά τις εικόνες του Μητροπολιτικού Μεγάρου στα Ιωάννινα (17ος αιώνας)[44], του Μητροπολιτικού Μεγάρου στην Κέρκυρα, έργο του Εμμανουήλ Τζάνε (1648)[45] και της Συλλογής Μαριάννας Λάτση, έργο του Εμμανουήλ Λαμπάρδου (αρχές 17ου αιώνα)[46]. Στις εικόνες αυτές παρατηρείται διαφοροποίηση στην πλαισίωση του Χριστού από τα σύμβολα των ευαγγελιστών, καθώς ο άγγελος και ο αετός διατάσσονται εκατέρωθεν των ώμων του Χριστού και όχι της μέσης του σώματός του, όπως στις εικόνες της Βενετίας και της Καστοριάς. Ο βασικός αυτός εικονογραφικός τύπος του Χριστού εν δόξη σε εικόνες της κρητικής σχολής του 16ου και κυρίως του 17ου αιώνα παραλλάσσει, καθώς σε πολλές ομόθεμες εικόνες ο Χριστός απεικονίζεται όχι «ἐπὶ νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ», όπως στην εικόνα της Καστοριάς, αλλά



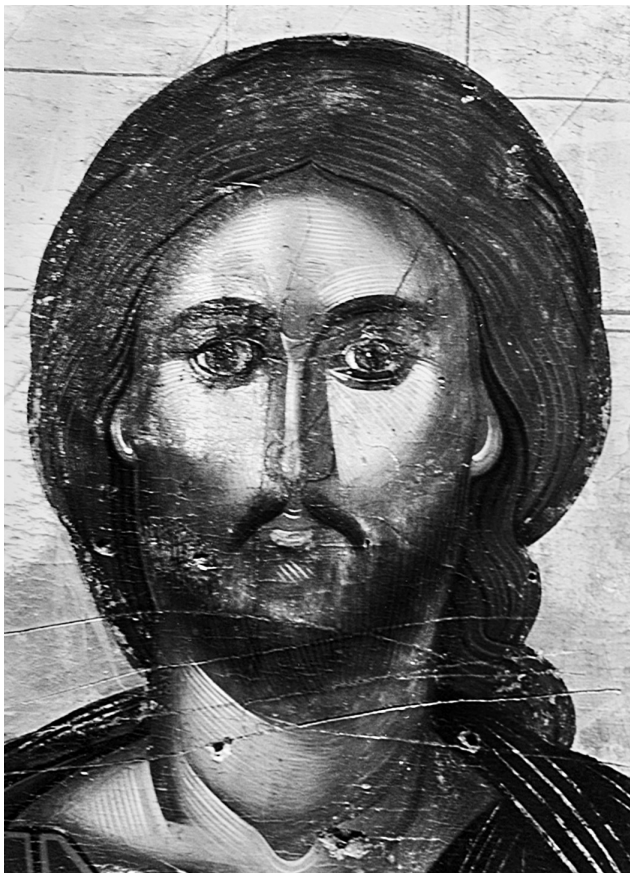
Εικ. 17. Βενετία, Μουσείο του Ελληνικού Ινστιτούτου. Χριστός εν δόξη (λεπτομέρεια).

[43] Την αυτή επισήμανση κάνει και ο Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 111 σημ. 2. Για την εικόνα της Βενετίας, βλ Chatzidakis, ό.π. (υποσημ. 10), 7-8, πίν. Ι, ο οποίος την χρονολογεί στα μέσα του 14ου αιώνα. Σε πρόσφατη δημοσίευση η εικόνα της Βενετίας χρονολογείται στα τέλη του 14ου αιώνα. Βλ. Ν. Ζάρρας, «Η παλαιολόγεια εικόνα του Χριστού εν δόξη με τους αποστόλους στο Μουσείο του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας», *ΔΧΑΕ* ΛΔ΄ (2013), εικ. 1. Έγχρωμη απεικόνιση της εικόνας της Βενετίας, βλ. στο Ν. Γ. Τσελέντη-Παπαδοπούλου, *Οι εικόνες της ελληνικής αδελφότητος της Βενετίας από τον 16ο έως το πρώτο μισό του 20ού αιώνα*, Αθήνα 2002, αριθ. 1, πίν. 1. Η εικόνα χρονολογείται από τη συγγραφέα στο πρώτο μισό του 14ου αιώνα. Ο εικονογραφικός τύπος του αποκαλυπτικού Χριστού Παντοκράτορος καθήμενου πάνω σε σεραφείμ και περιβαλλόμενου από τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών θα ενταχθεί από το δεύτερο μισό του 16ου αιώνα στο θέμα της Δεήσεως, βλ. σχετικά Μ. Καζανάκη-Λάππα, «Ενυπόγραφη κρητική εικόνα με παραστάσεις της Δεήσεως», *ΔΧΑΕ* ΚΒ΄ (2001), 141-151 και κυρίως 150-151.

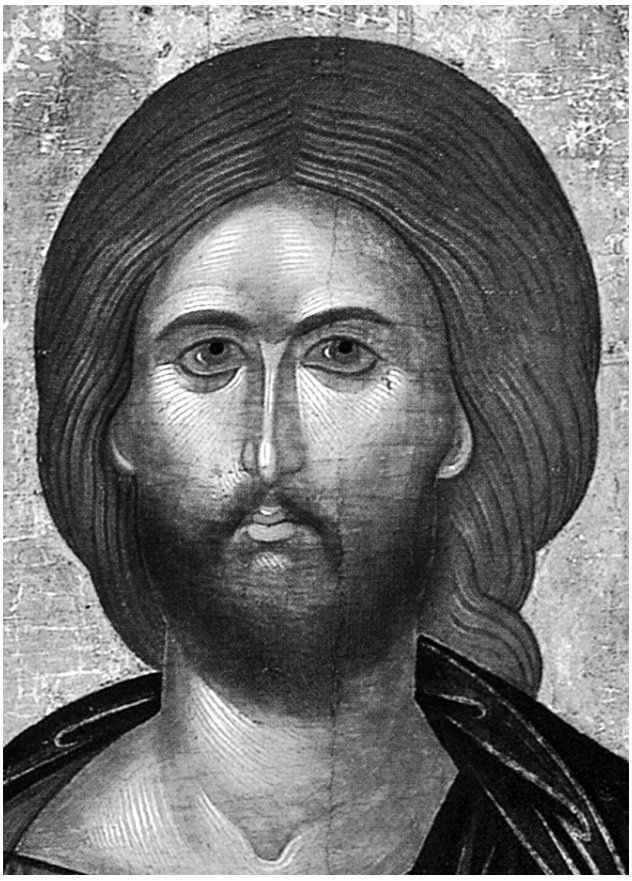
[44] *Μυστήριον μέγα καὶ παράδοξον*, ό.π. (υποσημ. 1), αριθ. 62 (Β. Παπαδοπούλου), όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία. Πρόσθεσε και Γαρίδης – Παλιούρας (γεν. εποπτ.), ό.π. (υποσημ. 4), εικ. 547, οι οποίοι χρονολογούν την εικόνα στο 16ο-17ο αιώνα.

[45] Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 110-111, αριθ. 73, εικ. 201-203. Έγχρωμη απεικόνιση, βλ. στο *Βυζαντινή καί μεταβυζαντινή τέχνη στήν Κέρκυρα* (κατάλογος), Κέρκυρα 1994, 133.

[46] *Μυστήριον μέγα καὶ παράδοξον*, ό.π. (υποσημ. 1), αριθ. 70 (Μ. Καζανάκη-Λάππα). Στην εικόνα αυτή ο Χριστός απεικονίζεται ως Εμμανουήλ.



Εικ. 18. Καστοριά, παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στη μονή της Παναγίας Μαυριώτισσας. Χριστός εν δόξη (λεπτομέρεια της Εικ. 16).



Εικ. 19. Σητεία Κρήτης, μονή Τοπλού. Χριστός Παντοκράτωρ ένθρονος (λεπτομέρεια).

ένθρονος, στον εικονογραφικό τύπο του Παντοκράτορος[47] ή του αρχιερέως[48].

Σε προσωπογραφικό και τεχνικό επίπεδο, παρά τις απώλειες της ζωγραφικής στο πρόσωπο και την αλλοίωση στην έκφραση των ματιών (Εικ. 18), ο ζωγράφος της εικόνας ης Καστοριάς συνεχίζει φυσιογνωμικούς τύπους και καλλιτεχνικούς τρόπους, οι οποίοι συνδέονται με το έργο του Ανδρέα Ρίτζου και του εργαστηρίου του. Αυτό τεκμηριώνεται από τη σύγκριση με την εικόνα του Χριστού ένθρονου της Πάτμου, ενυπόγραφο έργο του Ανδρέα Ρίτζου (δεύτερο μισό 15ου αιώνα)[49], και κυρίως την ομόθεμη εικόνα στη μονή Τοπλού στη Σητεία (δεύτερο μισό 15ου αιώνα) (Εικ. 19), την εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος σε προτομή του Μουσείου της Αντιβουνιώτισσας στην Κέρκυρα (περί το 1500)[50], την εικόνα του Χριστού ένθρονου (Εικ. 1) του

[47] Βλ. ενδεικτικά δύο εικόνες στο Εκκλησιαστικό Μουσείο Μαρπήσσης της Πάρου (πρώτο μισό και τέλη 17ου αιώνα), Θ. Αλιπράντης, *Εἰκόνες τῆς Πάρου, Ἐκκλησιαστικό Μουσεῖο Μαρπήσσης*, Πάρος 1999, εικ. 2. Την εικόνα της Εκκλησιαστικής Συλλογής Παναγίας Εκατονταπυλιανής Πάρου (μέσα 17ου αιώνα), *Μυστήριον μέγα καὶ παράδοξον*, ό.π. (υποσημ. 1), αριθ. 65 (Α. Μητσιάνη) κ.ά.

[48] Βλ. ενδεικτικά τρεις εικόνες του Μουσείου Ζακύνθου, στο ίδιο, αριθ. 73 (πρώτο μισό 17ου αιώνα, Ζ. Μυλωνά). Μυλωνά, ό.π. (υποσημ. 18), αριθ. Γ (έργο Βίκτορος στο τρίτο τέταρτο του 17ου αιώνα) και στο ίδιο, αριθ. 93 (του 1723) κ.ά.

[49] Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 33), 60-61, αριθ. 9, πίν. 13,15. *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 2), αριθ. 52 (Χρ. Μπαλτογιάννη).

[50] *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 1), αριθ. 140 (Μ. Μπορμπουδάκης). Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 26-27, αριθ. 12, πίν. 18.

Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς (τέλη 15ου-αρχές 16ου αιώνα) κ.ά. Διαφοροποιείται από τις παραπάνω εικόνες στην πιο χαλαρή απόδοση, με σχετική ξηρότητα, του πλέγματος των γραμμών στο πρόσωπο και στο λαιμό, χωρίς τη λεπτολόγο τεχνική αρτιότητα άλλων εικόνων της κρητικής σχολής. Επίσης, αμελής και όχι τακτικά επαναλαμβανόμενη είναι η εναλλαγή των γραμμικών φώτων από έντονα σε άτονα.

Στη δεύτερη εικόνα του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου εικονίζεται η Παναγία ένθρονη με τον Χριστό καθισμένο στα γόνατά της (154×95,5 εκ.) (Εικ. 20). Το σώμα της αποδίδεται με αντίρροπη κίνηση, καθώς ο κορμός και το κεφάλι στρέφονται ελαφρά προς τα αριστερά, ενώ τα πόδια της, που πατούν σε ξύλινο υποπόδιο, κινούνται προς την αντίθετη κατεύθυνση. Η θέση των ποδιών της Παναγίας είναι λοξή σε σχέση με το σώμα, ενώ το αριστερό πόδι της είναι ελαφρά υπερυψωμένο και μετέωρο. Η Παναγία ακουμπά προστατευτικά το αριστερό της χέρι στον αντίστοιχο ώμο του Χριστού, ενώ με το δεξί αγγίζει το δεξί, γυμνό πέλμα του. Την συνοδεύει η προσωνυμία *Η ΚΥΡΙΑ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ*[51]. Ο Χριστός, καθήμενος στα γόνατα της Παναγίας, αποδίδεται και αυτός με αντικίνηση, με τα χέρια σε έκταση, σε κίνηση ευλογίας[52]. Τα πορτοκαλόχρωμα ενδύματά του διακοσμούνται με πυκνές χρυσοκονδυλιές και πλατιές χρυσές ανταύγειες. Ο σταρόχρωμος ξύλινος θρόνος της Παναγίας με τις πυκνές χρυσές ανταύγειες πατάει σε πράσινο έδαφος. Φέρει υψηλό διπλής καμπυλότητας ερεισίνωτο, στις άκρες του οποίου υπάρχουν δύο τετράγωνοι πεσσίσκοι που στέφονται με επίμηλα. Στα πόδια του θρόνου, καλοσχεδιασμένες λεοντοκεφαλές λειτουργούν ως κεφαλοκόλονα, ενώ στην ποδιά του ανοίγονται διαφράγματα.

Στην ένθρονη Παναγία του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου ο ανώνυμος ζωγράφος επαναλαμβάνει, με ορισμένες διαφοροποιήσεις, ένα εικονογραφικό τύπο τον οποίο καθιέρωσε ο Ανδρέας Ρίτζος με την εικόνα που κοσμούσε άλλοτε το τέμπλο του καθολικού της μονής της Πάτμου[53]. Διαφοροποιείται από την εικόνα του Ρίτζου με το θρόνο που είναι ξύλινος και όχι μαρμάρινος και με τον τύπο του Χριστού που ευλογεί με τα δύο χέρια σε έκταση και ο οποίος είναι σπάνιος σε εικόνες της Παναγίας ένθρονης βρεφοκρατούσας.

Ο τύπος αυτός της ένθρονης Παναγίας βρεφοκρατούσας καθισμένης σε ξύλινο και όχι μαρμάρινο θρόνο, με ανεστραμμένο σε ορισμένες εικόνες το ανθίβολο, όσον αφορά στη στάση και χειρονομία της Παναγίας, θα γνωρίσει ιδιαίτερη διάδοση σε εικόνες της κρητικής σχολής από τα τέλη του 15ου αιώνα[54]. Αναφέρω επιλεκτικά την Παναγία Αγγελόκτιστο του Μουσείου Hermitage της Αγίας Πετρούπολης (δεύτερο μισό 15ου αιώνα)[55], το τρίπτυχο της Tretyakov Gallery στη Μόσχα (τέλη 15ου αιώνα)[56], έργα αποδιδόμενα στον Ανδρέα Ρίτζο ή στον κύκλο του, την εικόνα στο ναό του Αγίου Αντωνίου στην Κέρκυρα (γύρω στα 1500)[57], την εικόνα του Museo Civico στο Λιβόρνο της Ιταλίας (γύρω στα 1500)[58], την εικόνα της Μητροπόλεως Τρίκκης και Σταγών (μέσα 16ου αιώνα)[59], την εικόνα από το ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου στην Καλλονή της Λακωνίας (αρχές 16ου αιώνα)[60], την εικόνα του Ιακώβου Δαρώνα στο Κοργιαλένειο Ίδρυμα Κεφαλληνίας (τέλη 16ου-αρχές 17ου αιώνα)[61] κ.ά. Από τις παραπάνω εικόνες η εικόνα της Καστοριάς διαφοροποιείται, καθόσον ο Χριστός δεν εικονίζεται να ευλογεί με το δεξί και να κρατάει κλειστό, όρθιο ειλητάριο πάνω στο γόνατο, αλλά έχοντας τα δύο του χέρια σε έκταση.

Επίσης, στη γενική του μορφή ο σταρόχρωμος ξύλινος θρόνος, με τις πυκνές χρυσές ανταύγειες, το πλατύ υψηλό ερεισίνωτο διπλής καμπυλότητας, τις λεοντοκεφαλές στους πεσσίσκους κ.ά. απαντά από το 15ο αιώνα σε εικόνες κρητικής σχολής του Χριστού ή της Παναγίας

---

[51] Για την προσωνυμία αυτή της Παναγίας, βλ. σχετικά στο ίδιο, 25 σημ. 16.

[52] Τα πρόσωπα της Παναγίας, του Χριστού και των αγγέλων έφεραν επιζωγράφηση, η οποία αφαιρέθηκε κατά τη συντήρηση της εικόνας. Απώλειες της ζωγραφικής εντοπίζονται στο πρόσωπο κυρίως του Χριστού και στο κατώτατο τμήμα της εικόνας.

[53] Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 33), 59, 61, αριθ. 10, πίν. 12.

[54] Βλ. σχετικά παραδείγματα, Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 25 σημ. 3-9.

[55] *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 330-331, αριθ. 2 (Y. Piatnitsky). Η εικόνα αποδίδεται στον κύκλο έργων του Ανδρέα Ρίτζου.

[56] Αποδίδεται στον Ανδρέα Ρίτζο, *Athos, Monastic Life on the Holy Mountain*, Helsinki 2005, 176-177, αριθ. 1.15 (G. Sidorenko).

[57] Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 24-25, αριθ. 11, εικ. 15, 96-99.

[58] Ν. Χατζηδάκη, *Ἀπό τόν Χάνδακα στή Βενετία*, ό.π. (υποσημ. 7), 96, εικ. 20.

[59] Ἀ. Μαραβᾶ-Χατζηνικολάου, *Εἰκόνες καὶ κειμήλια Ἱερᾶς Μητροπόλεως Τρίκκης καὶ Σταγῶν*, Αθήναι 1965, 21-22, αριθ. 7.

[60] Μ. Αγρέβη, «*Η Κυρία η Καρδιοβαστάζουσα.* Νέα κρητική εικόνα της ένθρονης βρεφοκρατούσας Παναγίας», *ΔΧΑΕ* ΛΓ΄ (2012), 241-252, εικ. 1.

[61] *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, ό.π. (υποσημ. 17), αριθ. 148 (Μ. Χατζηδάκης).

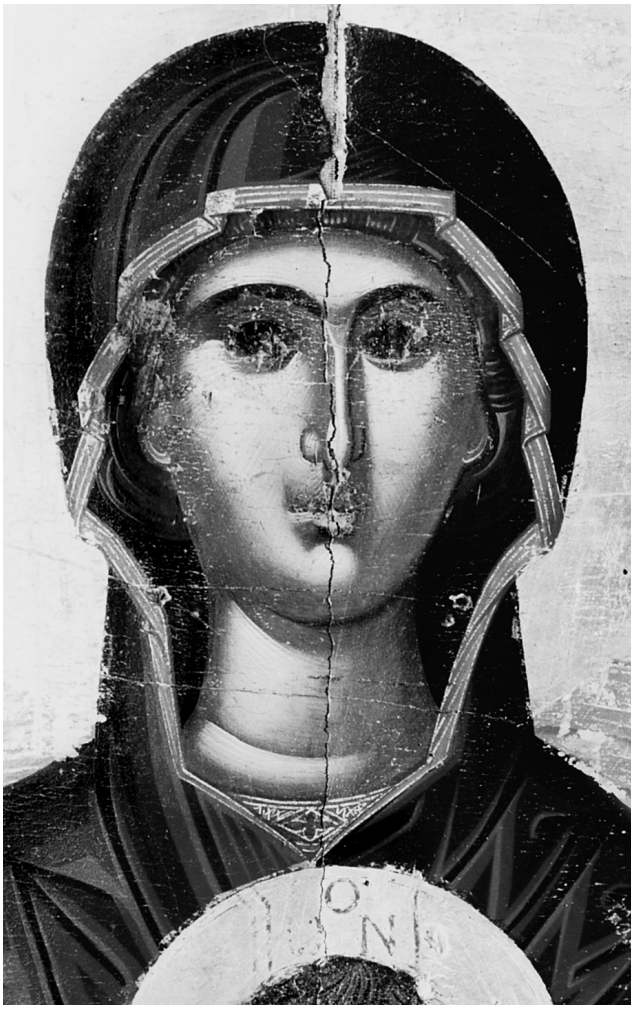
Εικ. 20. Καστοριά, παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στη μονή της Παναγίας Μαυριώτισσας. Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα.

ένθρονων. Τον τύπο αυτό του θρόνου εισάγει στην κρητική σχολή ο ζωγράφος Άγγελος με την εικόνα του Χριστού ένθρονου που βρίσκεται στην Αγία Μονή Βιάννου (15ος αιώνας) στην Κρήτη[62] και θα επαναληφθεί από τον Ανδρέα Ρίτζο στην εικόνα του Χριστού ένθρονου στη μονή της Πάτμου[63]. Ο ίδιος τύπος θρόνου θα καθιερωθεί σε εικόνες αποδιδόμενες στον κύκλο του Ανδρέα Ρίτζου, όπως είναι η Παναγία η Αγγελόκτιστος του Μουσείου του Hermitage στην Αγία Πετρούπολη και το τρίπτυχο στην Tretyakov Gallery της Μόσχας[64] και θα επαναληφθεί σε πολλές εικόνες κρητικής σχολής το 16ο και το 17ο αιώνα[65]. Η εικόνα της Καστοριάς διαφοροποιείται από τις παραπάνω μνημονευόμενες εικόνες, καθόσον φέρει κονδύλους στη ράχη.

Από καλλιτεχνική άποψη ο φυσιογνωμικός τύπος, τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά της Παναγίας (Εικ. 21) και του Χριστού, όπως και η τεχνική απόδοση των προσώπων, παρά τις φθορές της ζωγραφικής, ανάγονται σε έργα του Ανδρέα Ρίτζου και του κύκλου του, όπως είναι η εικόνα της Παναγίας ένθρονης βρεφοκρατούσας της Πάτμου, η Παναγία η Αγγελόκτιστος του Μουσείου του Hermitage στην Αγία Πετρούπολη και η Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα στο τρίπτυχο της Tretyakov Gallery της Μόσχας[66].

Ειδικότερα, το πλάσιμο στο γαλήνιο πρόσωπο της Παναγίας έχει γίνει με ιδιαίτερη επιμέλεια, με πλέγμα πυκνών λεπτών γραμμών, οι οποίες, χωρίς τεχνική ξηρότητα, απλώνονται ως αδιόρατο δίχτυ πάνω στη σάρκα του προσώπου που ροδίζει στις παρειές, ενώ η μετάβαση ανάμεσα στον καστανό προπλασμό και στο σάρκωμα είναι μαλακή, με αποτέλεσμα ο όγκος του προσώπου να αποδίδεται με χυμώδη αβρότητα. Ανάλογα χυμώδης, παρά τις φθορές, είναι και η απόδοση του προσώπου του Χριστού.

Από την άλλη, η ψηλόλιγνη μορφή της Παναγίας με τους στενούς ώμους, τη λοξή τοποθέτηση των ποδιών, με ελαφρά υπερυψωμένο το αριστερό σκέλος, στοιχεία που εντάσσουν τη μορφή με κίνηση στο χώρο, και τις εξεζητημένες κολπώσεις του μαφορίου κατά μήκος των μηρών, απομακρύνεται από το βαρύ και στατικό σωματότυπο της Παναγίας σε εικόνες του Ανδρέα Ρίτζου και του κύκλου του που αναφέραμε παραπάνω. Παρόμοια τυπολογία της Παναγίας και ανάλογη απόδοση της πτυχολογίας παρατηρείται σε εικόνες των μέσων του 16ου αιώνα, όπως είναι η Θεοτόκος η «Πάντων Ἐλπὶς» του Μουσείου Αντιβουνιώτισσας στην Κέρκυρα και η



Εικ. 21. Καστοριά, παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στη μονή της Παναγίας Μαυριώτισσας. Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα (λεπτομέρεια της Εικ. 20).

[62] *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 2), 46, αριθ. 46 (Μ. Μπορμπουδάκης).
[63] Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 33), 61, αριθ. 10, πίν. 12.
[64] Βλ. υποσημ. 54 και 55.
[65] Βλ. τις εικόνες στο ναό του Αγίου Αντωνίου στην Κέρκυρα (βλ. υποσημ. 56), στο Μουσείο Civico του Λιβόρνο (βλ. υποσημ. 57), στη Μητρόπολη Τρίκκης και Σταγών (βλ. υποσημ. 58), στο ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου στην Καλλονή Λακωνίας (βλ. υποσημ. 59) κ.ά.
[66] Βλ. υποσημ. 54 και 55.

εικόνα του Μάρκου Στριλίτζα Μπαθά στη μονή του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στην Καστρίζα Ιωαννίνων[67]. Μάλιστα, ο τύπος της ένθρονης, κινημένης Παναγίας με τη λοξή διάταξη των ποδιών, ο οποίος εμφανίζεται κατά την περίοδο των Παλαιολόγων, θα γνωρίσει ιδιαίτερη διάδοση κατά το 16ο, 17ο και 18ο αιώνα, παράλληλα με το στατικό τύπο που καθιέρωσε ο Ανδρέας Ρίτζος[68].

Στην τρίτη εικόνα του παρεκκλησίου ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (150×90,5 εκ.) παριστάνεται καθήμενος πάνω σε ξύλινο, χαμηλό έδρανο με ελαφρώς καμπύλο ερεισίνωτο, πατώντας πάνω σε υποπόδιο (Εικ. 22). Ο άγιος στραμμένος κατά τρία τέταρτα προς τα αριστερά του εικονίζεται μπροστά σε ξύλινο, ορθογώνιο αναλόγιο, μέσα στο οποίο διακρίνονται δύο μελανοδοχεία και η στάχωση ενός κλειστού κώδικα. Με το αριστερό χέρι κρατάει μελανοδοχείο, ενώ με το δεξί χέρι γράφει πάνω σε ανοιχτό κώδικα στηριγμένο στο σύμβολό του, τον αετό, την αρχή από το κείμενο του ευαγγελίου του: *ΕΝ ΑΡΧΗ ΗΝ Ο ΛΟΓΟC ΚΑΙ Ο ΛΟΓΟC ΗΝ ΠΡΟC Τ(ΟΝ) Θ(ΕΟ)Ν ΚΑΙ Θ(ΕΟ)C ΗΝ Ο ΛΟΓΟC*. Ο ευαγγελιστής ανασηκώνει το κεφάλι του προς την άνω αριστερή γωνία της εικόνας, όπου μέσα από τα σύννεφα προβάλλει το χέρι του Θεού που τον ευλογεί.

Ιδιαίτερα επιμελημένη είναι η απόδοση των ξύλινων επίπλων που πατούν πάνω σε πράσινο έδαφος και του αρχιτεκτονήματος που πλαισιώνει τον ευαγγελιστή. Οι όψεις των πλευρών του εδράνου διακοσμούνται με δύο τρίτωνες αναγεννησιακού τύπου, που αποδίδονται με την τεχνική της μονοχρωμίας[69]. Πίσω από τον άγιο υψώνεται ένα καλοσχεδιασμένο στενόμακρο, κιονοστήρικτο πρόπυλο, με ορθογώνιο έξαρμα στην επίπεδη στέγη και παλαιολογίζον κόκκινο παραπέτασμα στο πλαϊνό τοξωτό άνοιγμα. Στην άνω πλευρά της εικόνας, πάνω σε χρυσό βάθος, είναι αναγεγραμμένη η ακόλουθη επιγραφή: *Ο ΑΓΙΟC ΙΩ (ΑΝΝΗC) Ο ΘΕΟΛΟΓΟC*. Η διατήρηση της εικόνας, παρά τις κατά τόπους απώλειες της ζωγραφικής, είναι πολύ καλή[70].

Ο εικονογραφικός τύπος του καθήμενου ευαγγελιστού Ιωάννου του Θεολόγου δεν είναι συνήθης σε φορητές εικόνες, όσο αυτός του αγίου σε προτομή. Η καταγωγή του τύπου, τον οποίο ακολουθεί ο ζωγράφος της εικόνας της Καστοριάς, ανάγεται σε απεικονίσεις καθήμενων ευαγγελιστών σε μικρογραφίες χειρογράφων από το 10ο αιώνα[71] και μάλιστα απεικονίσεις του αγίου Ιωάννου του Θεολόγου χωρίς το μαθητή του Πρόχορο[72].

Από καλλιτεχνική άποψη εντυπωσιάζει ο μνημειακός χαρακτήρας της μορφής με το εύρος του σωματικού όγκου και τη γλυπτική υφή της πτυχολογίας που τον αναδεικνύει. Τα στοιχεία αυτά, που έχουν την προέλευσή τους σε απεικονίσεις ευαγγελιστών σε χειρόγραφα των χρόνων των Παλαιολόγων[73] συνδέουν την εικόνα της Καστοριάς με έργα της κρητικής σχολής του 15ου αιώνα, όπως είναι οι ομόθεμες εικόνες στη Νάξο και στη μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά[74], έργα του Αγγέλου, η απεικόνιση του αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στην τριπλή εικόνα του Ανδρέα Ρίτζου στο Μπάρι της Ιταλίας[75] κ.ά.

---

[67] Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 35-37, αριθ. 18, εικ. 104, 106. Έγχρωμη απεικόνιση της εικόνας, βλ. Στ. Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουνιώτισσας, Κέρκυρα*, Θεσσαλονίκη 2010, 48 και *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη στην Κέρκυρα*, ό.π. (υποσημ. 45), 100. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Φορητές εἰκόνες τοῦ ζωγράφου Μάρκου Στριλίτζα Μπαθᾶ ἤ Μάρκου Βαθᾶ στήν Ἤπειρο», *ΔΧΑΕ* Η΄ (1975-1976), 110-142, πίν. 68. Ο ίδιος τύπος της Παναγίας επαναλαμβάνεται με διαφοροποιήσεις και σε εικόνες του 17ου αιώνα, βλ. σχετικά παραδείγματα Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 36 και 46. Ο τύπος της Παναγίας με τη λοξή τοποθέτηση των ποδιών και ελαφρώς ανυψωμένο το αριστερό σκέλος απαντά, επίσης, στην Παναγία «Ἄνωθεν οἱ προφῆται» στον Άγιο Νικόλαο τον Αναπαυσά, έργο του Θεοφάνη (1527), Σοφιανός – Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 37), 261.

[68] Βλ. σχετικά Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 45-47.

[69] Ανάλογες απεικονίσεις σε μονοχρωμία, βλ. σε εικόνες κρητικής σχολής του 16ου και 17ου αιώνα, στο ίδιο, εικ. 22, 23 και 116-123 (Μ. Δαμασκηνός), 60 (Στ. Τζανκαρόλα). Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες της Ζακύνθου*, Αθήνα 1997, αριθ. 21 (Μ. Δαμασκηνός). *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 1), αριθ. 169 (1637, Κ. Παλαιοκάπας), αριθ. 215 (Βίκτωρ) κ.ά.

[70] Το πρόσωπο του αγίου, όπως και στις άλλες δύο εικόνες, έφερε επιζωγράφηση, η οποία αφαιρέθηκε κατά τη συντήρηση.

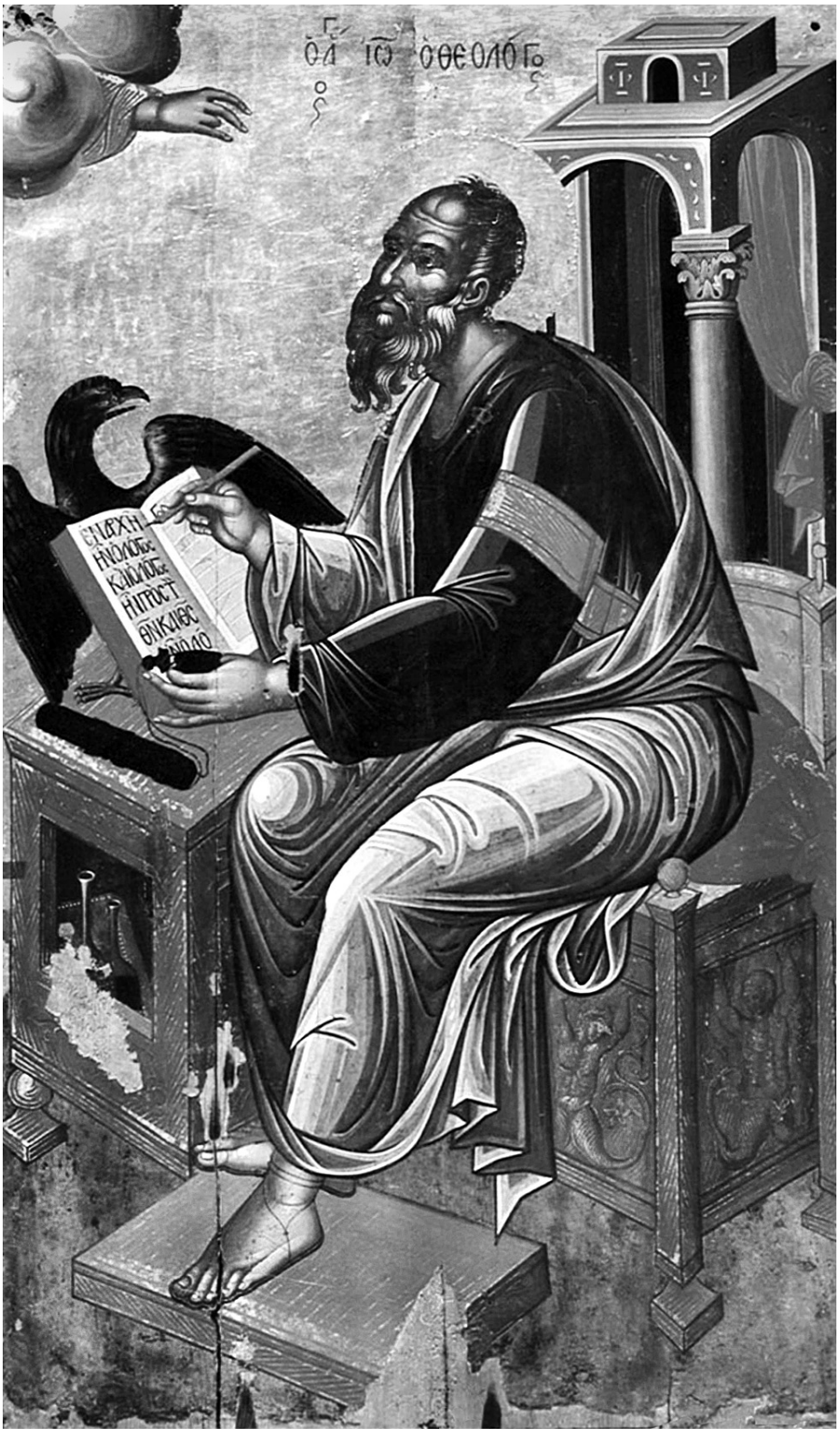
[71] Γ. Γαλάβαρης, *Ζωγραφική βυζαντινών χειρογράφων. Ελληνική τέχνη*, Αθήνα 1995, εικ. 34, 41, 89, 102, 138, 158, 185.

[72] Γαλάβαρης, ό.π. (υποσημ. 71), εικ. 35, 204, 207. Σε φορητές εικόνες ανάλογη είναι η απεικόνιση του Ιωσήφ του Ποιητή σε εικόνα της μονής Βατοπαιδίου (πρώτο μισό 15ου αιώνα). Ε. Τσιγαρίδας – Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, Εἰκόνες καί ἐπενδύσεις*, Άγιον Όρος 2006, 253-257, 189-190.

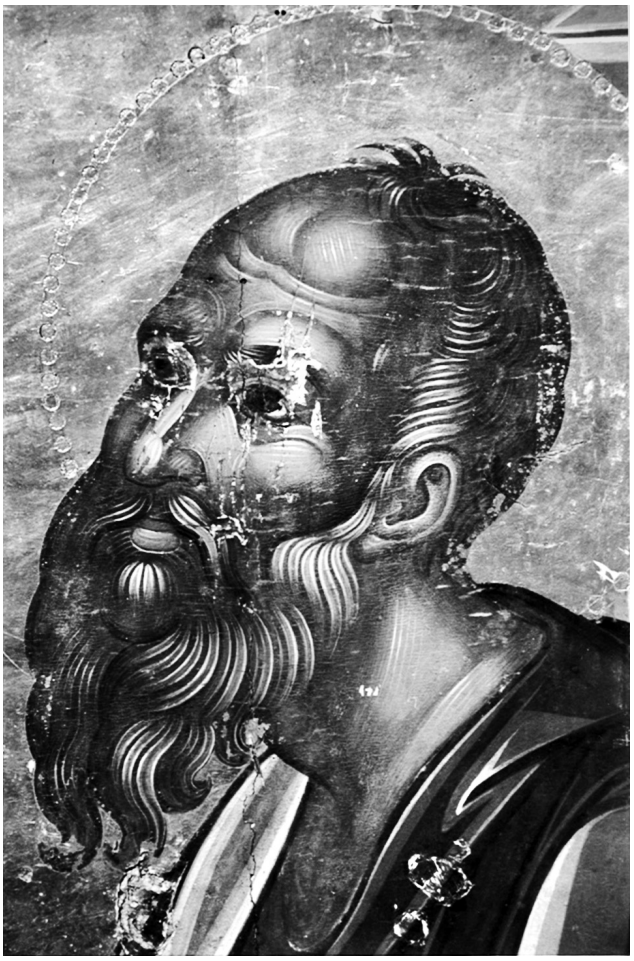
[73] Γαλάβαρης, ό.π. (υποσημ. 71), 185, 206, 207.

[74] *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 2), αριθ. 40 (Μ. Βασιλάκη), 42 (Σ. Κίτσου).

[75] Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 33), πίν. 203α. *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 2), 125, εικ. 28.



Εικ. 22. Καστοριά, παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στη μονή της Παναγίας Μαυριώτισσας. Ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος.



Εικ. 23. Καστοριά, παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στη μονή της Παναγίας Μαυριώτισσας. Ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (λεπτομέρεια της Εικ. 22).

Στον προσωπογραφικό τύπο (Εικ. 23) διατηρεί τα καθιερωμένα από την παράδοση χαρακτηριστικά του Θεολόγου ως σοφού, ηλικιωμένου συγγραφέα με πρόσωπο που έχει όγκο, εύρωστο λαιμό, αδρά χαρακτηριστικά, ευρύ μέτωπο με ρυτίδες και σχηματοποιημένους όγκους στο κρανίο.

Από τεχνική άποψη στο πρόσωπο του αγίου Ιωάννου του Θεολόγου ο λαδοπράσινος προπλασμός διαβαθμίζεται μαλακά με το ρόδινο της σάρκας, ενώ τα γραμμικά φώτα, χωρίς καλλιγραφική ξηρότητα, τονίζουν επιμέρους όγκους. Αποτέλεσμα της τεχνικής αυτής είναι ο όγκος του προσώπου να αποδίδεται χυμώδης, ενώ παράλληλα σε εκφραστικό επίπεδο επιδιώκεται να αποδοθεί με ένταση στο βλέμμα η αυτοσυγκέντρωση του ευαγγελιστή.

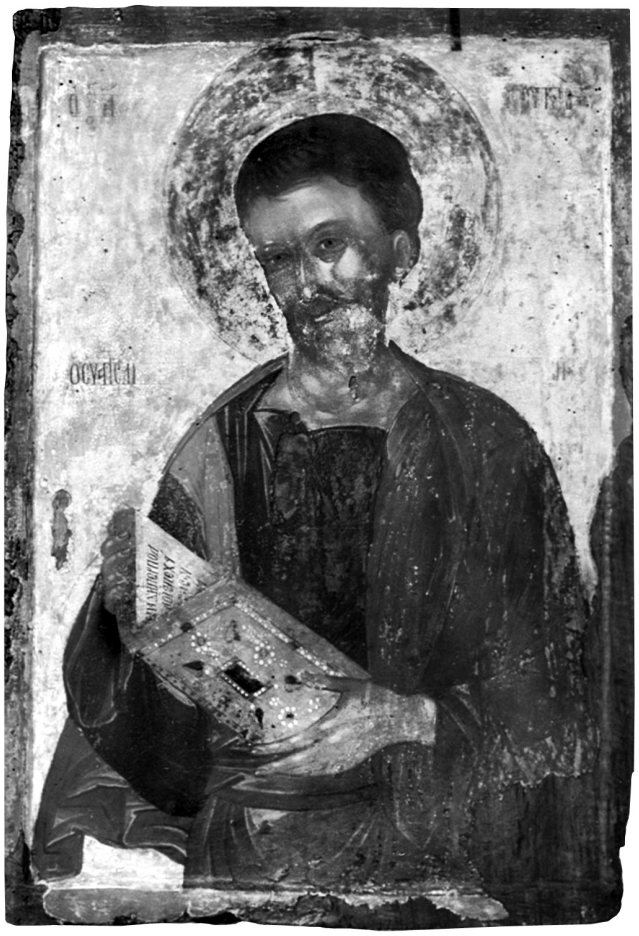
Μετά τα παραπάνω, έχουμε τη γνώμη ότι τα προσωπογραφικά και τεχνικά χαρακτηριστικά, όπως και το αυστηρό εκφραζόμενο ήθος του αγίου συνεχίζουν στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα την παράδοση έργων της κρητικής σχολής του 15ου αιώνα, όπως είναι η εικόνα του αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στη Νάξο (δεύτερο τέταρτο 15ου αιώνα), έργο του Αγγέλου, ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος της τριπλής εικόνας Ανδρέου Ρίτζου (δεύτερο μισό 15ου αιώνα) στο Μπάρι της Ιταλίας και κυρίως η εικόνα του αγίου Ιωάννου Θεολόγου της μονής Βατοπαιδίου (δεύτερο μισό 15ου αιώνα)[76]. Από τα παραπάνω έργα ο ζωγράφος της εικόνας της Καστοριάς διαφοροποιείται με τη φυσιοκρατική απόδοση του αυτιού, των χεριών και των πελμάτων, στοιχεία που οδηγούν σε ύστερη χρονολόγηση της εικόνας, μέσα στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα[77].

Συμπερασματικά, οι τρεις εικόνες του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου αποτελούν ενιαίο καλλιτεχνικό σύνολο ενός ανώνυμου Κρητικού ζωγράφου του πρώτου μισού του 16ου αιώνα. Μάλιστα, η απεικόνιση μορφών αναγεννησιακού τύπου στο έδρανο της εικόνας του αγίου Ιωάννου του Θεολόγου, η οποία παρατηρείται με ιδιαίτερη συχνότητα σε εικόνες του Μιχαήλ Δαμασκηνού, μας οδηγεί να χρονολογήσουμε τις εικόνες στα μέσα του 16ου αιώνα, περίοδο, άλλωστε, που συμπίπτει και με το χρόνο διακόσμησης με τοιχογραφίες του παρεκκλησίου (1552). Επίσης, η διαπίστωση ότι ο ζωγράφος των εικόνων του παρεκκλησίου στην απεικόνιση του Χριστού εν δόξη έχει αντιγράψει πιστά την ομόθεμη εικόνα του Μουσείου του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας (τέλη 14ου αιώνα) μάς επιτρέπει να εκφράσουμε την άποψη ότι οι τρεις εικόνες φιλοτεχνήθηκαν, πιθανότατα, στη Βενετία, κατόπιν παραγγελίας ενός εμπόρου της Καστοριάς, με σκοπό να διακοσμήσουν το παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου.

---

[76] Τσιγαρίδας – Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, ό.π. (υποσημ. 72), 269-271, εικ. 199.

[77] Χαρακτηριστική είναι η φυσιοκρατική απόδοση γυμνών μερών του σώματος σε εικόνες κρητικής σχολής του 16ου αιώνα και μάλιστα του Δαμασκηνού, βλ. Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 43-44, αριθ. 21, εικ. 22 και 47-48, αριθ. 24, εικ. 24, 124-126.



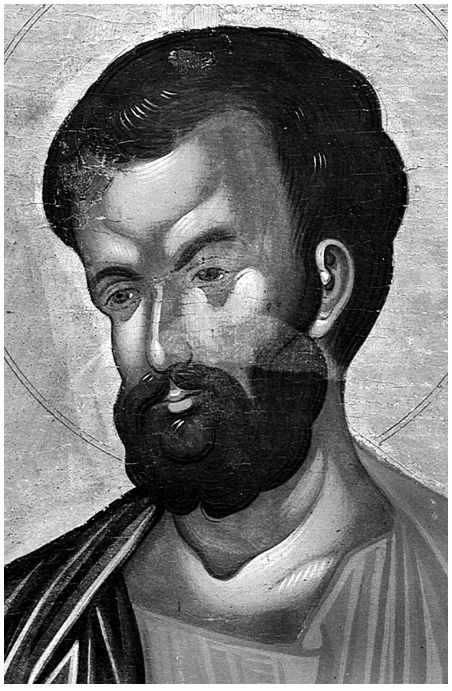
Εικ. 24. Καστοριά, Βυζαντινό Μουσείο. Ο ευαγγελιστής Λουκάς.

Ευαγγελιστής Λουκάς, ναός Αγίου Γεωργίου ενορίας Αγίου Θωμά

Σε μια άλλη εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς (Εικ. 24), η οποία προέρχεται από το ναό του Αγίου Γεωργίου της ενορίας του Αγίου Θωμά, εικονίζεται ο ευαγγελιστής Λουκάς (86,5×58 εκ.) σε προτομή, στραμμένος κατά τρία τέταρτα προς τα δεξιά. Ο άγιος κρατάει με τα δύο του χέρια ανοιχτό κώδικα, όπου είναι αναγεγραμμένη η αρχή του ευαγγελίου του: *ΕΠΕΙΔΗΠΕΡ ΠΟΛΛΟΙ ΕΠΕΧΕΙΡΙCΑΝ ΑΝΑ[ΤΑΞΑCΘΑΙ]* (Λουκ. 1.1). Εκατέρωθεν της κεφαλής του αγίου αναπτύσσεται η επιγραφή *Ο ΑΓ(ΙΟ)C ΛΟΥΚΑC Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙCΤΗC*.

Η κατάσταση διατήρησης της εικόνας είναι μέτρια, καθόσον τα χρώματα έχουν εκπέσει σε μεγάλο βαθμό στο πρόσωπο, στα ενδύματα, στο βάθος και στο φωτοστέφανο, με αποτέλεσμα να αλλοιώνεται η αρχική εντύπωση που θα έδινε η μορφή.

Εικ. 25. Καστοριά, Βυζαντινό Μουσείο. Ο ευαγγελιστής Λουκάς (λεπτομέρεια της Εικ. 24).



Εικ. 26. Κέρκυρα, Μητροπολιτικό Μέγαρο. Ο ευαγγελιστής Μάρκος Μεγάλης Δεήσεως (λεπτομέρεια).

Στην εικόνα με το εύσαρκο πρόσωπο του αγίου Λουκά, τη μαλακή φωτοσκίαση, που αναδεικνύει τους φωτεινούς όγκους στα ζυγωματικά (Εικ. 25), και την εύκαμπτη πτυχολογία με τις ακμές των πτυχών να τονίζονται με λευκές πινελιές αναγνωρίζονται, παρά τις φθορές, τρόποι οικείοι στη ζωγραφική του Μιχαήλ Δαμασκηνού, όπως στη μορφή του αγίου Μάρκου (Εικ. 26) από τη Μεγάλη Δέηση στο Μητροπολιτικό Μέγαρο της Κέρκυρας (1530/5-1592/3)[78], έργο που αποδίδεται στον παραπάνω ζωγράφο. Έχουμε λοιπόν τη γνώμη ότι η εικόνα εντάσσεται στον κύκλο του εργαστηρίου του Μιχαήλ Δαμασκηνού, στον οποίο διαμορφώθηκε, ενδεχομένως, ο ανώνυμος ζωγράφος ή επηρεάστηκε από τη ζωγραφική του.

Παναγία, Madre della Consolazione, ναός Ζωοδόχου Πηγής

Σε μια άλλη εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου της Καστοριάς, η οποία προέρχεται από το ναό της Ζωοδόχου Πηγής, απεικονίζεται η Παναγία βρεφοκρατούσα (44×41,5 εκ.) σε προτομή, στραμμένη κατά τρία τέταρτα προς τα δεξιά της, στο δυτικό τύπο, ο οποίος είναι γνωστός ως Madre della Consolazione (Εικ. 27).

Η Παναγία φοράει πρασινογάλαζο χιτώνα, κατάσπαρτο με χρυσοκεντημένα αστεροειδή κοσμήματα. Η αριστερή της χειρίδα διακοσμείται με ένα πυκνό χρυσό φυτικό πλέγμα, ενώ η χρυσοκέντητη περίκλειση γύρω από το λαιμό με ψευδοκουφικά. Το ανοιχτό μαφόριο, που κουμπώνει με πόρπη λίγο κάτω από το λαιμό, έχει χρώμα κόκκινου κρασιού. Η χρυσοκέντητη παρυφή του κοσμείται, επίσης, με ψευδοκουφικά, τα οποία σήμερα έχουν απολεπιστεί σε μεγάλο βαθμό. Η Παναγία φέρει υπόλευκο κεφαλόδεσμο με πυκνές, γλυπτικού χαρακτήρα πτυχώσεις. Ο Χριστός είναι στραμμένος προς τη Θεοτόκο, προς την οποία υψώνει το κεφάλι του. Υψώνει το δεξί του χέρι σε κίνηση ευλογίας, ενώ με το αριστερό κρατάει χρυσή σφαίρα. Ο βαθυπράσινος χιτώνας του με το κοντό μανίκι, που μόλις αφήνει να διακρίνεται ένα διάφανο κατασάρκι, διακοσμείται με συνεχόμενο ρομβοειδές πλέγμα, μέσα στο οποίο εγγράφονται σταυρόσχημα τετράφυλλα. Ο Χριστός φοράει ρόδινο ιμάτιο, διακοσμημένο με ομόλογες χρυσοκονδυλιές που αφήνει ακάλυπτο το δεξιό ώμο. Το περίγραμμα των φωτοστέφανων είναι διάστικτο και κοσμείται στην εσωτερική πλευρά με συνεχόμενα διάστικτα ημικύκλια. Πάνω στο χρυσό βάθος της εικόνας αχνοφαίνεται ο κάνναβος με φύλλα χρυσού διαστάσεων 3,5×3,5 εκ., όπως και στις τρεις εικόνες του ναού του Αγίου Μηνά.

Η εικόνα, η οποία έφερε πρόσθετο ξύλινο πλαίσιο και έχει αποκοπεί στην κάτω πλευρά, δεν σώζεται σε καλή κατάσταση. Παρατηρούνται εκτεταμένες απώλειες της ζωγραφικής και του υποστρώματος στο χρυσό βάθος και στο κατώτερο τμήμα του σώματος της Παναγίας και του Χριστού.

Ο εικονογραφικός τύπος της εικόνας της Παναγίας βρεφοκρατούσας στο Μουσείο της Καστοριάς είναι αυτός της Madre della Consolazione, ο οποίος παγιώνεται στην κρητική σχολή το 15ο αιώνα[79]. Βασικά εικονογραφικά στοιχεία του δυτικού αυτού τύπου της Παναγίας είναι το ανοιχτό μαφόριο, το οποίο πορπώνεται στο στήθος με στρογγυλή πόρπη, ο κεφαλόδεσμος που καλύπτει το κεφάλι κάτω από το μαφόριο, το διαφανές κατασάρκι του Χριστού, η σφαίρα που κρατάει κ.ά. Η εικόνα της Καστοριάς διαφοροποιείται από τον καθιερωμένο δυτικό τύπο της Παναγίας, καθόσον ο Χριστός είναι στραμμένος προς την Παναγία, σύμφωνα με το βυζαντινό τύπο της Παναγίας της Οδηγήτριας, και όχι προς το θεατή. Η παραλλαγή του εικονογραφικού τύπου της Madre della Consolazione, τον οποίο ακολουθεί η εικόνα της Καστοριάς, συναντάται σε περιορισμένο αριθμό εικόνων του δεύτερου μισού του 15ου[80] και του 16ου αιώνα[81].

---

[78] Στο ίδιο, 54-56, 58, αριθ. 34, εικ. 37,147. Βλ. επίσης την εικόνα του Μουσείου Κανελλοπούλου με τις προτομές των δώδεκα αποστόλων, η οποία εντάσσεται στον κύκλο του Μιχαήλ Δαμασκηνού. *Μουσείο Π. και Α. Κανελλοπούλου,* ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. 164 (Ν. Χατζηδάκη).

[79] Για τις απόψεις που έχουν εκφραστεί όσον αφορά στην προέλευση του τύπου, βλ. Μ. Βασιλάκη, *Οι εικόνες του αρχοντικού Τοσίτσα. Συλλογή του Ευαγγέλου Αβέρωφ*, Αθήνα 2012, 128-129, αριθ. 2, όπου και βιβλιογραφία.

[80] Βλ. εικόνα του Μουσείου Μπενάκη (Ν. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες κρητικῆς σχολῆς,* Αθήνα 1983, 50, αριθ. 43), του Musei Civici της Πάντοβας [Χατζηδάκη, *Ἀπό τόν Χάνδακα στή Βενετία,* ό.π. (υποσημ. 7), 110-112, αριθ. 24], εικόνα στο ναό του Αγίου Γεωργίου στην Πέτρα Μυτιλήνης (Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεού,* Αθήνα 1994, 295-296, αριθ. 84, πίν. 134, 184-185).

[81] Εικόνα σε ιδιωτική συλλογή της Ρώμης [Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεού,* ό.π. (υποσημ. 80), 288, αριθ. 75, πίν. 148-150]. Εικόνα της Συλλογής Ευαγγέλου Αβέρωφ [Βασιλάκη, *Οι εικόνες του αρχοντικού Τοσίτσα,* ό.π. (υποσημ. 79), 128-129, αριθ. 2].

Εικ. 27. Καστοριά, Βυζαντινό Μουσείο. Madre de la Consolazione.

Από καλλιτεχνική άποψη η εικόνα της Καστοριάς ακολουθεί τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, τα οποία ακολουθούν όλες οι εικόνες του τύπου Madre della Consolazione. Αυτό είναι εμφανές, παρά τις φθορές της ζωγραφικής, στο φυσιογνωμικό τύπο της Παναγίας, με τα σχιστά, αμυγδαλωτά μάτια, τα ψιλογραμμένα φρύδια και τη μαλακή φωτοσκίαση στην απόδοση του προσώπου. Επίσης, το διάφανο κατασάρκι του Χριστού, η πλούσια χρυσογραφία στα ενδύματα του Χριστού και της Παναγίας, η ευκαμψία των πτυχώσεων του μαφορίου της Παναγίας και ο γλυπτικός χαρακτήρας στην απόδοση των πτυχώσεων του κεφαλόδεσμου και του μαφορίου στο κεφάλι, που έχει ως πρότυπο έργα γλυπτικής της δυτικής τέχνης, είναι στοιχεία της υστερογοτθικής ζωγραφικής και του εικονογραφικού τύπου, τον οποίο ακολουθεί ο ανώνυμος ζωγράφος της εικόνας της Καστοριάς.

Ωστόσο, η εικόνα της Καστοριάς διαφοροποιείται, από ομόθεμες εικόνες του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα με την απουσία ζωγραφικής απόδοσης του μαφορίου της Παναγίας, με πτυχώσεις μαλακές φυσιοκρατικού χαρακτήρα. Η απουσία της μαλακής υφής του ενδύματος στην Παναγία, σε συνδυασμό με τη σχηματική απόδοση, γλυπτικού χαρακτήρα του κεφαλόδεσμου και του μαφορίου στο κεφάλι, έχουμε τη γνώμη ότι χρονολογούν την εικόνα στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα και ενδεχομένως στα μέσα. Στην ίδια εποχή οδηγεί και η χρήση του καννάβου με φύλλα χρυσού στο βάθος της εικόνας, τεχνική που παρατηρείται και στις τρεις εικόνες του ναού του Αγίου Μηνά (Εικ. 6, 10, 12) κ.α.

Δέηση και Χριστός Παντοκράτωρ ένθρονος, Μητροπολιτικό Μέγαρο Καστοριάς

Δύο εικόνες κρητικής σχολής απόκεινται, επίσης, στο Μητροπολιτικό Μέγαρο της Καστοριάς. Στη μία εικονίζεται η Δέηση, ενώ στη δεύτερη ο Χριστός Παντοκράτωρ ένθρονος.

Στην εικόνα της Δεήσεως (72×62 εκ.)[82] εικονίζεται ο Χριστός ένθρονος, κρατώντας με το αριστερό χέρι ανοιχτό κώδικα ευαγγελίου, ενώ με το δεξί ευλογεί (Εικ. 28). Στον κώδικα υπάρχει η ακόλουθη επιγραφή: *ΔΕΥΤΕ ΠΡΟC ΜΕ ΠΑΝΤΕC ΟΙ ΚΟΠΙΩΝΤΕC Κ(ΑΙ) ΠΕΦΟΡΤΙCΜΕΝΟΙ ΚΑΓΩ ΑΝΑΠΑΥCΩ ΥΜΑC. ΑΡΑΤΕ ΤΟΝ ΖΥΓΟΝ ΜΟΥ.* Ο ξύλινος σταρόχρωμος θρόνος του Χριστού φέρει υψηλό, διπλής καμπυλότητος ερεισίνωτο, η ράχη του οποίου διακοσμείται με οξυκόρυφα επίμηλα. Στο μέτωπο και την πλαϊνή όψη της ποδιάς του θρόνου ανοίγεται ορθογώνιο κιγκλιδωτό διάφραγμα. Σε όλη την επιφάνεια ο θρόνος κοσμείται με χρυσογραφίες. Εκατέρωθεν του Χριστού, επάνω σε βαθυπράσινο κάμπο, εικονίζονται όρθιοι, δεόμενοι, στραμμένοι κατά τρία τέταρτα προς τον Χριστό, η Παναγία, αριστερά και ο Πρόδρομος, δεξιά. Στον περιορισμένο χώρο ανάμεσα στο θρόνο και το υποπόδιο, εκατέρωθεν των ποδιών του Χριστού, είναι αναγεγραμμένη με πορφυρά γράμματα η ακόλουθη επιγραφή: *ΕΡΓΟΝ – ΧΕΙΡΟC ΙΕΡΕΜΙΟΥ ΑΜΑΘ(ΟΥ)C.*

Από εικονογραφική άποψη η εικόνα της Καστοριάς ακολουθεί τύπο, ο οποίος έχει καθιερωθεί στη ζωγραφική έργων της κρητικής σχολής από το 15ο αιώνα και επαναλαμβάνεται σταθερά έως το 17ο αιώνα[83]. Η πανομοιότυπη, επαναλαμβανόμενη εικονογραφία της Δέησεως από το 15ο έως το 17ο αιώνα μαρτυρεί την ύπαρξη ενός κοινού ανθιβόλου, το οποίο χρησιμοποιείται στη διάρκεια αυτής της περιόδου από ζωγράφους της κρητικής σχολής[84].

Από τις εικόνες με θέμα τη Δέηση διαφοροποιείται ο ζωγράφος της εικόνας της Καστοριάς Ιερεμίας, καθώς οι δεόμενες μορφές της Παναγίας και του Ιωάννου του Προδρόμου δεν παριστάνονται πίσω από το θρόνο, όπως είναι ο κανόνας, αλλά έχουν απομακρυνθεί από αυτόν και εικονίζονται στο ίδιο, σχεδόν, επίπεδο με τον Χριστό. Αποτέλεσμα είναι το θέμα πάνω στην επιφάνεια της εικόνας να αναπτύσσεται κατά πλάτος και όχι καθ' ύψος όπως είναι ο κανόνας.

Τυπολογικά ο Χριστός ένθρονος με τον ανοιχτό κώδικα ευαγγελίου και οι ψιλόλιγνες, λιπόσαρκες μορφές της Παναγίας και του Προδρόμου, με τους στενούς ώμους, που απολήγουν σε κυλινδρικούς λαιμούς και στενόμακρα, μικρά κεφάλια έχουν ως πρότυπο τις αντίστοιχες μορφές σε εικόνες Δεήσεως, κρητικής σχολής, όπως είναι η Δέηση του Αγγέλου στη μονή Σινά (δεύτερο τέταρτο 15ου αιώνα)[85], η Δέηση σε ιδιωτική Συλλογή στο Λονδίνο, η οποία αποδίδεται στον κύκλο του ίδιου ζωγράφου (δεύτερο τέταρτο 15ου αιώνα)[86], η Δέηση στην εικόνα του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο με σκηνές του Δωδεκαόρτου (τέλη 14ου-αρχές 15ου αιώνα)[87] κ.ά.

Επίσης, ο τύπος του θρόνου με ερεισίνωτο διπλής καμπυλότητας, η ράχη του οποίου φέρει επίμηλα, χωρίς όμως λεοντοκεφαλές στα κεφαλοκόλονα, με άφθονη χρυσογραφία στην επιφάνειά του, ανάγεται, επίσης, σε έργα κρητικής σχολής, όπως είναι η εικόνα της Δεήσεως στη μονή Βιάνου στην Κρήτη (δεύτερο τέταρτο 15ου αιώνα), έργο του Αγγέλου, η εικόνα του Χριστού ένθρονου στην Πάτμο (δεύτερο μισό 15ου αιώνα), έργο του Ανδρέα Ρίτζου[88] κ.ά.

---

[82] *Μυστήριον μέγα καὶ παράδοξον*, ό.π. (υποσημ. 1), 470-471, αριθ. 180 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).

[83] Ο εικονογραφικός τύπος της Δεήσεως με τον Χριστό ένθρονο καθιερώνεται από το ζωγράφο Άγγελο και επαναλαμβάνεται από τον Νικόλαο Τζαφούρη, τον Νικόλαο Ρίτζο και άλλους κρητικούς ζωγράφους. Σχετικά παραδείγματα, βλ. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Ο Χριστός στην ενσάρκωση και στο πάθος,* Αθήνα 2003, εικ. 19, 21, 23, 25. Αναλυτικότερα για το θέμα της Δεήσεως με τον Χριστό ένθρονο, βλ. Ν. Χατζηδάκη, «Η Δέηση του Αγγέλου στο Μουσείο Κανελλοπούλου και η χρήση του ανθιβόλου της κατά το 15ο αιώνα», *ΔΧΑΕ* ΚΖ΄ (2006), 283-295, εικ. 5-13, και κυρίως 291-293.

[84] Βλ. σχετικά στο ίδιο, 291-293.

[85] Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 3), εικ. 77. Βλ. επίσης Χατζηδάκη, «Η Δέηση του Αγγέλου στο Μουσείο Κανελλοπούλου», ό.π. (υποσημ. 83), εικ. 11.

[86] *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture* (επιμ. D. Buckton), Λονδίνο 1994, 216, αριθ. 230 (M. Vassilaki). Η απόδοση της εικόνας αυτής στον κύκλο του Αγγέλου θα πρέπει να επανεξεταστεί. Έχουμε τη γνώμη ότι η Δέηση του Λονδίνου συνδέεται ιδιαίτερα με την εικόνα της Δεήσεως με σκηνές του Δωδεκαόρτου στο Σεράγεβο, έργο του Νικολάου Ρίτζου (τέλη 15ου-αρχές 16ου αιώνα), Π. Βοκοτόπουλος, «Ἡ εἰκόνα τοῦ Νικολάου Ρίτζου στὸ Σεράγεβο. Εἰκονογραφικὲς παρατηρήσεις», *ΔΧΑΕ* ΚΣΤ΄ (2005), 209-210, εικ. 1. Βλ. επίσης Χατζηδάκη, «Η Δέηση του Αγγέλου στο Μουσείο Κανελλοπούλου», ό.π. (υποσημ. 83), εικ. 12.

[87] Βοκοτόπουλος, «Ἡ εἰκόνα τοῦ Νικολάου Ρίτζου στὸ Σεράγεβο», ό.π. (υποσημ. 86), 209-210, εικ. 1. Βλ. επίσης Χατζηδάκη, «Η Δέηση του Αγγέλου στο Μουσείο Κανελλοπούλου», ό.π. (υποσημ. 83), εικ. 13.

[88] *Χειρ Αγγέλου*, ό.π.(υποσημ. 2), 194, αριθ. 46 και 208, αριθ. 52 (Χρ. Μπαλτογιάννη).

Εικ. 28. Καστοριά, Μητροπολιτικό Μέγαρο. Η Δέηση.

Στην απόδοση της Παναγίας και του Προδρόμου ο ζωγράφος Ιερεμίας της εικόνας της Καστοριάς διαφοροποιείται από τις ομώνυμες μορφές στις παραπάνω εικόνες Δεήσεως με την έμφαση που δίδει σε μορφές ιδιαίτερα ραδινές, με λιπόσαρκα σώματα, τονισμένα ζυγωματικά στο πρόσωπο του Προδρόμου, βαριά άκαμπτη πτυχολογία, με μανιεριστικής υφής πτυχώσεις στο μαφόριο της Παναγίας και στο ιμάτιο του Προδρόμου, όπως και άψογη χρυσογραφία στο ιμάτιο του Χριστού. Τα στοιχεία αυτά, τα πρότυπα των οποίων ανάγονται σε έργα κρητικής σχολής του 15ου αιώνα[89], συνδέουν την εικόνα με έργα της σχολής κατά το 16ο αιώνα, όπως είναι εικόνα της Δεήσεως (αρχές 16ου αιώνα), η οποία ανήκει σε ιδιώτη στην Αθήνα[90].

Επίσης, ο φυσιογνωμικός τύπος και η τεχνική απόδοση των προσώπων της Δεήσεως στην Καστοριά απηχούν φυσιογνωμικούς τύπους και καλλιτεχνικούς τρόπους εικόνων των μέσων του 16ου αιώνα, όπως είναι η εικόνα της Δεήσεως στη μονή του Μεγάλου Μετεώρου (1552) και οι εικόνες της Παναγίας και του αγίου Ιωάννου του Προδρόμου της Μεγάλης Δεήσεως του Πρωτάτου (1542), η οποία αποδίδεται στον Ζώρζη[91]. Μετά τα παραπάνω έχουμε τη γνώμη ότι η εικόνα του ζωγράφου Ιερεμία χρονολογείται στα μέσα του 16ου αιώνα[92].

---

[89] Βλ. τη Δέηση του Μουσείου Κανελλοπούλου, έργο του Αγγέλου (δεύτερο τέταρτο 15ου αιώνα), *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 2), 174, αριθ. 36 (Κ. Σκαμπαβίας). Τη Δέηση σε ιδιωτική Συλλογή στο Λονδίνο (τέλη 15ου αιώνα), *Byzantium*, ό.π. (υποσημ. 86), 216, αριθ. 230 (M. Vassilaki). Τη Δέηση του Μουσείου Hermitage, *Sinai, Byzantium* (κατάλογος έκθεσης), Λονδίνο 2000, 177, Β152, η εικόνα χρονολογείται στα μέσα του 15ου αιώνα και αποδίδεται στον Άγγελο. Ωστόσο έχουμε τη γνώμη ότι πρέπει να συνδεθεί με το εργαστήριο του Νικολάου Ρίτζου και να χρονολογηθεί στα τέλη του 15ου αιώνα. Την εικόνα της Δεήσεως με σκηνές του Δωδεκαόρτου στο Σεράγεβο [Βοκοτόπουλος, «Ἡ εἰκόνα τοῦ Νικολάου Ρίτζου στὸ Σεράγεβο», ό.π. (υποσημ. 86), 208, εικ. 1].

[90] Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεού,* ό.π. (υποσημ. 80), εικ. 25.

[91] Μ. Χατζηδάκης – Δ. Σοφιανός, *Το Μεγάλο Μετέωρο. Ιστορία και τέχνη*, Αθήναι 1990, εικ. στη σ. 152. *Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, ό.π. (υποσημ. 15), αριθ. 2.47 και 2.49 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).

[92] Η εικόνα είχε χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 16ου αιώνα, βλ. *Μυστήριον μέγα καὶ παράδοξον,* ό.π. (υποσημ. 1), 470-471, αριθ. 180 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας). Για το ζωγράφο Ιερεμία, του οποίου δεν γνωρίζουμε άλλο έργο, βλ. Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1850),* Αθήνα 2010, τ. 3, 319.

Εικ. 29. Καστοριά, Μητροπολιτικό Μέγαρο. Χριστός ένθρονος.

Στη δεύτερη εικόνα του Μητροπολιτικού Μεγάρου Καστοριάς, η οποία είναι αδημοσίευτη, εικονίζεται όπως είπαμε ο Χριστός ένθρονος, αυστηρά μετωπικός, πάνω σε μαρμάρινο θρόνο (Εικ. 29). Με το δεξί χέρι προτεταμένο ευλογεί, ενώ με το αριστερό στηρίζει πάνω στο μηρό ανοιχτό ευαγγέλιο με την ακόλουθη περικοπή: *ΔΕΥΤΕ ΠΡΟC / ΜΕ ΠΑΝΤΕC / ΟΙ ΚΟΠΙΩΝ/ΤΕC ΚΑΙ ΠΕ/ΦΟΡΤΙCΜΕ/ ΝΟΙ ΚΑΓΩ / ΑΝΑΠΑΥCΩ / Υ/ΜΑC. ΑΡΑ/ΤΕ ΤΟΝ ΖΥΓ/ΟΝ ΜΟΥ ΕΦ' Υ/ΜΑC ΚΕΙ ΜΑ/ΘΕΤΕ ΑΠ' ΕΜΟΥ*.... (Ματθ. 11.28-29). Φοράει βαθυκόκκινο χιτώνα και πορτοκαλόχρωμο ιμάτιο, που αφήνει ακάλυπτο το αριστερό πόδι.

Ο βενετσιάνικος θρόνος, που είναι βαθυπράσινος με απλές, λεπτές γλυφές, έχει καμπύλο ερεισίνωτο, οι παραστάδες του οποίου απολήγουν σε ακρωτήρια με σχηματοποιημένα άνθη στην κορυφή. Το υποπόδιο, το οποίο εκτείνεται σε όλο το πλάτος του θρόνου, είναι, επίσης, μαρμάρινο σε ανοιχτοπράσινη απόχρωση, με ημικυκλική απόληξη στο μέσον. Το έδαφος της εικόνας είναι καστανό, ενώ το βάθος χρυσό.

Το άμεσο πρότυπο της εικόνας της Καστοριάς ανάγεται στην ενυπόγραφη εικόνα του Αγγέλου με το μαρμάρινο θρόνο, η οποία βρίσκεται στο Μουσείο της Ζακύνθου (δεύτερο τέταρτο 15ου αιώνα)[93]. Την εικόνα του Αγγέλου επαναλαμβάνει με διαφοροποιήσεις ο ανώνυμος ζωγράφος της εικόνας της Καστοριάς. Αυτές εντοπίζονται στον τρόπο ευλογίας του Χριστού, στη διαφορετική διευθέτηση των πτυχώσεων του ιματίου ανάμεσα στα ανοιχτά πόδια, στη μορφή του Χριστού που είναι ρωμαλέα, όπως και στο δυσανάλογο εύρος και όγκο του θρόνου. Μάλιστα, η διαφοροποίηση στις αναλογίες του Χριστού και του θρόνου έχει ως αποτέλεσμα η εικόνα της Καστοριάς να αναπτυχθεί σε πλάτος και όχι σε ύψος, ενώ παράλληλα κυριαρχεί στο χώρο ο θρόνος και όχι ο Χριστός, όπως στην εικόνα της Ζακύνθου.

Ο τύπος του ένθρονου Χριστού με τη συγκεκριμένη μορφή του θρόνου που υιοθετεί ο καλλιτέχνης της Καστοριάς και έχει ως πρότυπο την εικόνα του Αγγέλου στο Μουσείο της Ζακύνθου, θα επαναληφθεί και σε άλλες ομόθεμες μεταγενέστερες εικόνες, όπως είναι εικόνα

[93] *Χειρ Αγγέλλου*, ό.π. (υποσημ. 2), 196, αριθ. 47 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου), όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία.

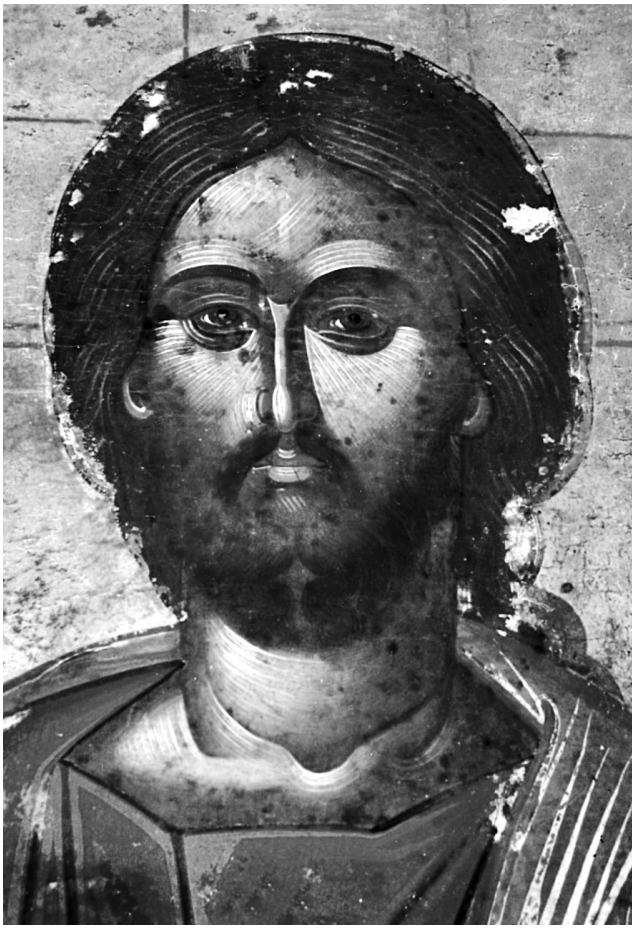
του Μουσείου Κανελλοπούλου (αρχές 16ου αιώνα), δύο εικόνες της Πάτμου (αρχές 17ου αιώνα), μία εικόνα του Χριστιανικού και Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών του Εμμανουήλ Τζάνε (1664)[94] κ.ά.[95].

Από καλλιτεχνική άποψη εντυπωσιάζει στην εικόνα η ρωμαλέα, σχεδόν αγαλματώδης μορφή του Χριστού, η ευκαμψία της πλούσιας πτυχολογίας, όπως και η δυσαναλογία θρόνου και σωματικού όγκου. Μάλιστα, ο φυσιογνωμικός τύπος του Χριστού (Εικ. 30), με την αυστηρή έκφραση, το πλατύ, εύσαρκο πρόσωπο και τον καλλιγραφημένο, γραμμικό φωτισμό, χωρίς τη γραμμική ξηρότητα, άψογης τεχνικής, έργων του δεύτερου μισού του 17ου αιώνα, συνδέουν την εικόνα της Καστοριάς με εικόνες κρητικής σχολής του πρώτου μισού του αυτού αιώνα[96] και κυρίως του πρώτου τετάρτου.

«Ἐπὶ σοὶ χαίρει», έργο Θεοδώρου Πουλάκη, ιδιωτική Συλλογή, Καστοριά

Δύο άλλες εικόνες της Καστοριάς είναι ενυπόγραφα έργα του Θεοδώρου Πουλάκη (1622-1692). Στη μία εικόνα, η οποία βρίσκεται στα χέρια ιδιώτη, κατοίκου Καστοριάς και σώζεται σε πολύ καλή κατάσταση, απεικονίζεται το γνωστό θέμα του ύμνου «Ἐπὶ σοὶ χαίρει» (48×38,5 εκ.) (Εικ. 31-32)[97]. Δεξιά, στην κάτω πλευρά, σώζεται η επιγραφή: *κόπος και σπουδή Θεοδόρου Πουλάκι.*

Στην εικόνα της Καστοριάς ο Θεόδωρος Πουλάκης δεν υιοθετεί την κυκλική διάταξη στην απεικόνιση του ύμνου, όπως έχει κάνει σε άλλες τέσσερις εικόνες[98],



Εικ. 30. Καστοριά, Μητροπολιτικό Μέγαρο. Χριστός ένθρονος (λεπτομέρεια της Εικ. 29).

[94] Βλ. *Μουσείο Κανελλοπούλου,* ό.π. (υποσημ. 13), 240, αριθ. 149 (Ν. Χατζηδάκη). Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 33), 138, αριθ. 96, πίν. 55, 139-140, αριθ. 98, πίν. 147. *Εικόνες κρητικής τέχνης,* ό.π. (υποσημ. 11), 570-571, αριθ. 217 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου). Για την τελευταία εικόνα, βλ. επίσης Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, ό.π. (υποσημ. 20), 232, αριθ. 73.

[95] Ανάλογης μορφής θρόνο με πλήθος όμως διακοσμητικών στοιχείων στη μαρμάρινη επιφάνειά του, βλ. σε τρεις εικόνες του 17ου αιώνα στην Άρτα. Β. Παπαδοπούλου – Α. Τιάρα, *Εικόνες της Άρτας,* Άρτα 2008,155-157, 159, 161, εικ. στη σ. 154 (έργο Εμμ. Τζάνεστα 1678), 158, 160 αντίστοιχα.

[96] Βλ. εικόνα του ένθρονου Χριστού του Μουσείου της Ζακύνθου (αρχές 17ου αι.), Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες της Ζακύνθου,* ό.π. (υποσημ. 69), 134, αριθ. 31. Την εικόνα του Χριστού εν δόξη της Κέρκυρας, έργο του Εμμ. Τζάνε στα 1648, Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας,* ό.π. (υποσημ. 4), 110-111, αριθ. 73, εικ. 201-203. Βλ. επίσης την εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ της Κέρκυρας (πρώτο τέταρτο 17ου αιώνα) για τη συνάφεια με την εικόνα της Καστοριάς στο εύσαρκο πρόσωπο, στην απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών και στη μορφή και διάταξη του γραμμικού φωτισμού, στο ίδιο, αριθ. 68, εικ. 185.

[97] Για την εικόνα, βλ. Ι. Σίσιου, «Ο Θεόδωρος Πουλάκης και οι σχέσεις του καλλιτεχνικού περιβάλλοντος της Καστοριάς με τα Ιόνια νησιά», *ΣΤ΄ Διεθνές Πανιόνιο Συνέδριο*, Πρακτικά Δ΄, Αθήνα 2004, 466-469, εικ. 8. Η εικόνα αυτή, η οποία βρίσκεται στην κατοχή του Γ. Μαντζούρα, προέρχεται, πιθανότατα, από το εικονοστάσι του αρχοντικού Κούφαλου (σήμερα Γ. Μαντζούρα), στο οποίο σύμφωνα με τη μαρτυρία του Τσαμίση, υπήρχαν «δύο εἰκόνες ἄξιαι πολλῆς προσοχῆς», βλ. Π. Τσαμίσης, *Ἡ Καστοριὰ καὶ τὰ μνημεῖα της*, Αθήναι 1949, 201.

[98] Βλ εικόνες «Ἐπὶ σοὶ χαίρει» στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (Αρχιμανδρείο) των Ιωαννίνων, σε ιδιωτική συλλογή στη Μαδρίτη, στη μονή Χρυσολεοντίσσης στην Αίγινα και στο Μουσείο Μπενάκη, Θεολ. Χρ. Αλιπράντης, *Ὁ λειτουργικός ὕμνος «Ἐπὶ σοὶ χαίρει Κεχαριτωμένη πᾶσα ἡ κτίσις....» σέ φορητές εἰκόνες κρητικῆς τέχνης*, Θεσσαλονίκη 2000, εικ. 17-20. Γενικά για εικόνες με κυκλική διάταξη των θεμάτων του ύμνου, βλ. στο ίδιο, εικ. 15-77.

Εικ. 31. Καστοριά, στην κατοχή ιδιώτη. «Ἐπὶ σοὶ χαίρει», έργο του Θεοδώρου Πουλάκη.

αλλά διατάσσει τα θέματα σε τρεις οριζόντιες ζώνες. Στην άνω ζώνη εικονίζεται στη μέση η Παναγία μέσα σε δόξα, αυστηρά μετωπική, περιβαλλόμενη από πέντε σεραφείμ και ένα εξαπτέρυγο χερουβείμ. Αριστερά απεικονίζεται σε νεφέλες *τὸ σύστημα τῶν ἀγγέλων* και δεξιά *τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων*. Ένας άγγελος και ένας ιεράρχης φέρουν από κοινού ανοιχτό ειλητάριο με την ακόλουθη επιγραφή: *Η ΠΡΟ ΤΟΚΟΥ ΠΑΡΘΕΝΟΣ Κ(ΑΙ) ΕΝ ΤΟΚΩ ΠΑΡΘΕΝΟΣ Κ(ΑΙ) ΜΕΤΑ ΤΟΚΟΝ ΠΑΛΙΝ ΜΕΝΟΥΣΑ ΠΑΡΘΕΝΟΣ*. Στη μέση της δεύτερης ζώνης εντάσσεται τρουλαίος ναός, *ὁ ἡγιασμένος ναός*. Στο αριστερό τμήμα της ζώνης, μέσα σε νεφέλη, εικονίζεται ο παράδεισος με τον Αδάμ και την Εύα εκατέρωθεν μαρμάρινης κρήνης. Στο δεξιό τμήμα της ζώνης, και πάλι μέσα σε νεφέλη παριστάνεται χορός αγίων γυναικών, *το παρθενικόν καύχημα*, με επικεφαλής την αγία Ελένη, η οποία κρατάει το σταυρό του μαρτυρίου του Χριστού. Στο μέσον της τρίτης ζώνης απεικονίζεται ένθρονη βρεφοκρατούσα η Παναγία να πατάει σε χερουβείμ και ο θρόνος της πάνω σε ημικυκλικό έναστρο ουρανό. Εκατέρωθεν της ένθρονης Θεοτόκου δύο ιπτάμενοι άγγελοι φέρουν τρία ανοικτά ειλητάρια με τις ακόλουθες

επιγραφές: *ΧΑΙΡΕ ΜΗΤΗΡ ΤΗC ΕΛΕΗΜΟCΥΝΗC, ΧΑΙΡΕ ΟΤΙ ΒΑCΤΑΖΕΙC ΤΟΝ ΒΑCΤΑΖΟΝΤΑ ΠΑΝΤΑ* και *ΧΑΙΡΕ Η ΠΑΡΙΓΟΡΙΑ Τ(ΩΝ) ΘΛΙΒΟΜΕΝΩΝ.* Επίσης, ο Χριστός κρατάει ειλητάριο με την επιγραφή: *ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩC Κ(ΑΙ) Η ΑΛΗΘΕΙΑ Κ(ΑΙ) Η ΕΙΡΗΝΗ ΤΟΥ ΚΟCΜΟΥ.* Το κεντρικό θέμα πλαισιώνεται από τον Ευαγγελισμό, αριστερά, και τη Γέννηση του Χριστού, δεξιά. Στο θέμα του Ευαγγελισμού ο Γαβριήλ και η Παναγία κρατούν από ένα ανοιχτό ειλητάριο με τις ακόλουθες, αντίστοιχα, επιγραφές: *ΠΝ(ΕΥ)ΜΑ ΑΓΙΟΝ ΕΠΕΛΕΥCΕΤΑΙ ΕΠΙ CΟΙ και ΙΔΟΥ Η ΔΟΥΛΗ Κ(ΥΡΙΟ)Υ ΓΕΝΟΙΤΟ ΜΟΙ.* Στη σκηνή της Γεννήσεως (Εικ. 32), δύο άγγελοι, εκατέρωθεν της κορυφής του σπηλαίου κρατούν ειλητάριο με την επιγραφή: *ΔΟΞΑ ΕΝ ΥΨΙCΤΟΙC ΘΕΩ Κ(ΑΙ) ΕΠΙ ΓΗC ΕΙΡΗΝΗ ΕΝ ΑΝΘΡΩΠΟΙC ΕΥΔΟΚΙΑ.* Πάνω στο χρυσό βάθος της εικόνας, στον κενό χώρο ανάμεσα στις ζώνες με τις παραστάσεις διατάσσεται η ακόλουθη επιγραφή με το θέμα της εικόνας: *ΑΓΓΕΛΩΝ ΤΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΕΠΙ CΟΙ ΧΑΙΡΕΙ ΚΕΧΑΡΙΤΩΜΕΝΗ ΠΑCΑ Η ΚΤΙCΙC – Κ(ΑΙ) ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΤΟ ΓΕΝΟC Κ(ΑΙ) ΠΑΡΑΔΕΙCΕ ΛΟΓΙΚΕ – ΗΓΙΑCΜΕΝΕ ΝΑΕ – ΠΑΡΘΕΝΙΚΟΝ ΚΑΥΧΗΜΑ – ΕΞ ΗC ΘΕΟC ΕCΑΡΚΩΘΗ – ΤΗΝ CΗΝ ΜΗΤΡΑΝ ΘΡΟ(ΝΟ)Ν – ΕΠΟΙΗCΕ Κ(ΑΙ) ΤΗΝ CΗΝ ΓΑCΤΕΡΑ ΠΛΑΤΥΤΕΡΑ – Κ(ΑΙ) ΠΑΙΔΙΟΝ ΓΕΓΟΝΕ Ο ΠΡΟ ΑΙΩΝ(ΩΝ) ΥΠΑΡΧ(ΩΝ) Θ(ΕΟ)C ΗΜ(ΩΝ).*

Η εικόνα έχει τοποθετηθεί σε περίτεχνο ξυλόγλυπτο μπαρόκ πλαίσιο, το οποίο αυξάνει τις διαστάσεις της (76,5×61,5 εκ.) και έρχεται σε αντίθεση με το μικρογραφικό χαρακτήρα των σκηνών που την συγκροτούν. Το πλαίσιο απαρτίζεται από κοχλιόσχημα, περίτεχνα κοσμήματα, μεταξύ των οποίων παρεμβάλλονται, στην άνω και κάτω πλευρά, φτερωτές κεφαλές αγγέλων, ενώ στις πλάγιες πλευρές κέρατα Αμαλθείας.

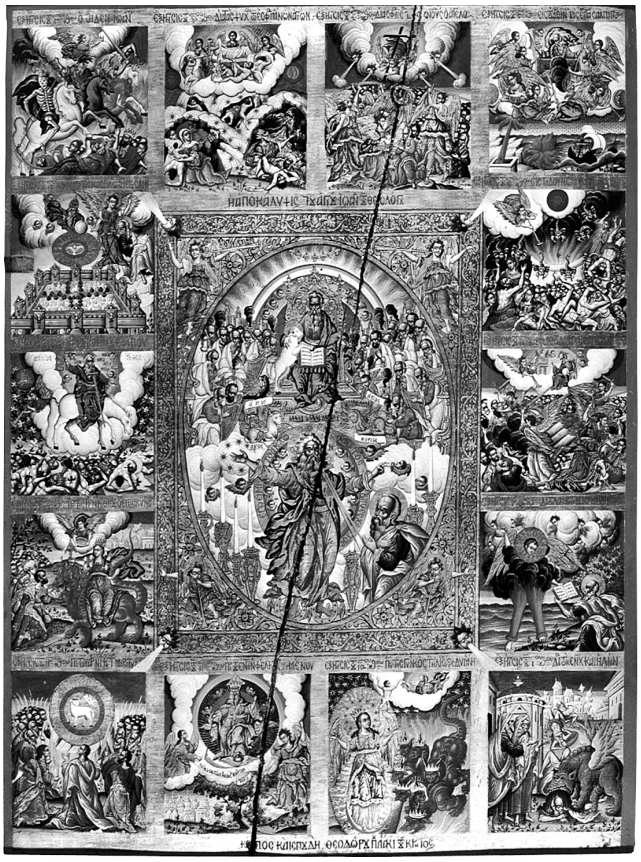
Την εικόνα της Καστοριάς, με τη διάταξη των θεμάτων σε τρεις οριζόντιες ζώνες[99], επαναλαμβάνει σχεδόν πανομοιότυπα ο Πουλάκης και σε άλλες τέσσερις εικόνες. Δύο απ' αυτές βρίσκονται στη μονή του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στην Πάτμο[100] και από μία στη μονή Ευαγγελισμού Κηπουρίων και στην Εθνική Πινακοθήκη του Split[101]. Στις παραπάνω εικόνες ο Πουλάκης απεικονίζει τα αυτά θέματα με το ίδιο εικονογραφικό σχήμα, όπως στην εικόνα της Καστοριάς. Μόνο σε μια από τις δύο εικόνες της Πάτμου διαφοροποιείται ελαφρώς, καθώς τα θέματα κάθε ζώνης συνοδεύονται από δύο προφήτες.

Εικ. 32. Καστοριά, στην κατοχή ιδιώτη. «Ἐπὶ σοὶ χαίρει», έργο του Θεοδώρου Πουλάκη (λεπτομέρεια της Εικ. 31).

Σε μια πέμπτη εικόνα, η οποία βρίσκεται στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών[102], ο Πουλάκης διατάσσει τα θέματα του ύμνου σε τέσσερις ζώνες. Αυτό οφείλεται στην προσθήκη άλλων τριών θεμάτων και την αφαίρεση ενός, ενώ παράλληλα διαφοροποιεί την εικονογραφία των σκηνών, οι οποίες είναι κοινές με αυτές στις προαναφερθείσες εικόνες.

[99] Για εικόνες «Ἐπὶ σοὶ χαίρει» με οριζόντια διάταξη των θεμάτων του ύμνου, βλ. στο ίδιο, 126-128, εικ. 78-98.
[100] Στο ίδιο, 78-84, εικ. 24-25, όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία.
[101] Στο ίδιο, 85-89, εικ. 26-27, όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία.
[102] Στο ίδιο, 90-95, εικ. 28.

Εικ. 33. Καστοριά, Μητροπολιτικός ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Η Αποκάλυψη, έργο του Θεοδώρου Πουλάκη.



Εικ. 34. Σιάτιστα, Εκκλησιαστικό Μουσείο της Μητροπόλεως Σισανίου και Σιατίστης. Η Αποκάλυψη, έργο του Θεοδώρου Πουλάκη.

Αποκάλυψη, έργο Θεοδώρου Πουλάκη, μητροπολιτικός ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου, Καστοριά

Στη δεύτερη ενυπόγραφη εικόνα του Πουλάκη, η οποία βρίσκεται στο μητροπολιτικό ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην Καστοριά (Εικ. 33), εικονίζεται το θέμα της Αποκαλύψεως (86,5×69 εκ.)[103]. Η εικόνα είναι τοποθετημένη σε εικονοστάσιο στο νότιο τοίχο του ναού, δίπλα στο τέμπλο, κατασκευασμένο ειδικά για αυτήν, με περίτεχνο, σύγχρονο, πιθανότατα, με την εικόνα, ξυλόγλυπτο μπαρόκ διάκοσμο, δωρεά προφανώς ενός ευπόρου χριστιανού της πόλης. Η εικόνα απαρτίζεται από μια κεντρική σύνθεση σε δύο ζώνες γύρω από την οποία διατάσσονται δεκατέσσερις σκηνές της Αποκαλύψεως. Η κεντρική σύνθεση εντάσσεται μέσα σε ελλειψοειδές σχήμα, το οποίο είναι εγγεγραμμένο σε ορθογώνιο πλαίσιο, διακοσμημένο με ανθεμωτό βλαστό. Ο Θεός, ένθρονος, με επτασφράγιστο βιβλίο στα γόνατα, συνοδεύεται από αρνίο και πλαισιώνεται από τα τέσσερα αποκαλυπτικά ζώα, τα οποία κρατούν ειλητάρια με τις επιγραφές *ΑΓΙΟΣ, ΑΓΙΟΣ, ΑΓΙΟΣ, ΚΥΡΙΟΣ*. Εκατέρωθεν του Θεού, ο οποίος εντάσσεται σε κυκλική δόξα,

[103] Στην εικόνα της Καστοριάς αναφέρεται Ι. ο Κ. Ρηγόπουλος, *Ὁ ἁγιογράφος Θεόδωρος Πουλάκης καὶ ἡ φλαμανδικὴ χαλκογραφία*, Αθήναι 1979, 157, αριθ. 22, πίν. 87, 95. Βλ. επίσης Σισίου, ό.π. (υποσημ. 97), 455-462, εικ. 1-3. Η ύπαρξη της εικόνας του Θεοδώρου Πουλάκη στο μητροπολιτικό ναό της Καστοριάς είχε επισημανθεί παλαιότερα από τον Τσαμίση, ό.π. (υποσημ. 97), 143-144. Πρόσθεσε Χατζηδάκης – Δρακοπούλου, ό.π. (υποσημ. 8), 314, αριθ. 132 και Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 131. Α. Κατσιώτη, «Ο εικονογραφικός κύκλος της Αποκάλυψης στο ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Ασκληπιείο της Ρόδου (1676-7)», *Μνήμη Μανόλη Χαζηδάκη (Ακαδημία Αθηνών, 3 Μαρτίου 2009)*, Αθήνα 2011, 23-24, εικ. 72.

αναπτύσσονται σε δύο ομίλους 24 πρεσβύτεροι, οι οποίοι κρατούν κιθάρες και χρυσές φιάλες με θυμίαμα (*Αποκ.* δ΄2-6, ε΄1-6). Στην κάτω ζώνη ο Θεός, σε μεγαλύτερη κλίμακα, εικονίζεται όρθιος μέσα σε δόξα, έχοντας απλωμένα τα χέρια και πατώντας σε τροχούς. Το δεξί χέρι περιβάλλεται από επτά αστέρια, ενώ από το στόμα του *εκπορεύεται ρομφαία δίστομος οξεία.* Εκατέρωθεν του ολόσωμου Θεού απεικονίζονται επτά αναμμένες λαμπάδες, τοποθετημένες σε ανθρωπόμορφα ή ζωόμορφα μανουάλια. Στην περιφέρεια της δόξας, την οποία πληρούν κεφαλές αγγέλων, είναι γραμμένο το ακόλουθο κείμενο: *ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΑΛΦΑ Κ(ΑΙ) ΤΟ ΩΜΕΓΑ Ο ΠΡΩΤΟΣ Κ(ΑΙ) Ο ΕΣΧΑΤΟΣ* (*Αποκ.* α΄11). Κάτω δεξιά ο άγιος Ιωάννης εικονίζεται στηθαίος, σταυρώνοντας τα χέρια με σεβασμό προ του στήθους. Στα κενά, που σχηματίζονται ανάμεσα στο ορθογώνιο και στο ελλειψοειδές πλαίσιο, εικονίζονται τέσσερις άγγελοι που σαλπίζουν, ενώ στις γωνίες του ορθογωνίου πλαισίου εντάσσονται τέσσερα κεφάλια που είναι προσωποποιήσεις ανέμων. Γύρω από την κεντρική αυτή σύνθεση διατάσσονται δεκατέσσερις παραστάσεις, χωρίς διαχωριστικό πλαίσιο[104]. Ως πλαίσιο λειτουργούν οι επεξηγηματικές επιγραφές στην άνω πλευρά κάθε σκηνής, οι οποίες είναι γραμμένες με κιννάβαρι πάνω σε χρυσό βάθος. Στην κάτω παρυφή της εικόνας αναγράφεται η ακόλουθη επιγραφή χωρίς το χρόνο φιλοτέχνησής της: *ΚΟΠΟΣ ΚΑΙ ΣΠΟΥΔΗ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΠΟΥΛΑΚΙ ΤΟΥ ΚΡΗΤΟΣ.*

Ο κύκλος της Αποκαλύψεως στην εικόνα της Καστοριάς ήταν από τα θέματα εκείνα με ιδιαίτερη προτίμηση από τον Πουλάκη. Δεν είναι τυχαίο ότι την εικόνα του μητροπολιτικού ναού της Καστοριάς επαναλαμβάνει, σχεδόν πανομοιότυπα στη θεματική οργάνωση και στην εικονογραφία των σκηνών, σε άλλες δύο εικόνες, οι οποίες βρίσκονται στο Εκκλησιαστικό Μουσείο της Μητροπόλεως Σισανίου και Σιατίστης (τέταρτο τέταρτο 17ου αιώνα)[105] (Εικ. 34) και στη μονή της Υπεραγίας Θεοτόκου Πλατυτέρας στην Κέρκυρα (τέταρτο τέταρτο 17ου αιώνα)[106]. Φαίνεται μάλιστα πως υπήρχε και μια άλλη εικόνα του Πουλάκη με το ίδιο θέμα, από την οποία σώζεται, αποκομμένη από μεγαλύτερο πίνακα, μία μόνο σκηνή[107]. Ο Πουλάκης έχει εμπνευστεί τα θέματα στις εικόνες με τον κύκλο της Αποκαλύψεως από χαλκογραφίες Φλαμανδών ζωγράφων του 16ου κυρίως αιώνα και μάλιστα χαρακτικά του Jan Sadeler[108]. Τα θέματα αυτά ο Πουλάκης τα προσάρμοσε στο προσωπικό του ύφος, έντονα διαφοροποιημένο από το έργο των σύγχρονών του Κρητών ζωγράφων.

Για την εικόνα «Ἐπὶ σοὶ χαίρει» της Πάτμου ο Χατζηδάκης[109] υποθέτει ότι φιλοτεχνήθηκε από τον Πουλάκη στην Κέρκυρα την περίοδο της δεύτερης διαμονής του στην πόλη αυτή, δηλαδή την περίοδο 1675-1692[110]. Δεν αποκλείεται λοιπόν και οι δύο εικόνες της Καστοριάς, του «Ἐπὶ σοὶ χαίρει» και της Αποκαλύψεως να εκτελέστηκαν από τον Πουλάκη στην Κέρκυρα την ως άνω περίοδο, όπου και αγοράστηκαν από εύπορους εμπόρους της Καστοριάς.

Οι εικόνες της κρητικής σχολής, που έχουμε εντοπίσει σωζόμενες στην Καστοριά, ανέρχονται σε δεκαπέντε, χρονικά εκτείνονται από τα τέλη του 15ου με αρχές του 16ου αιώνα έως τα τέλη του 17ου και αποτελούν, κατά κανόνα, έργα ανωνύμων καλλιτεχνών. Μόνο τέσσερις από τις συνολικά δεκαπέντε εικόνες που δημοσιεύουμε είναι ενυπόγραφα έργα: δύο του Ιωάννη Περμενιάτη και δύο του Θεοδώρου Πουλάκη.

Οι εικόνες αυτές, όπως έχουμε ήδη σημειώσει, δεν οφείλονται στην παραγωγή τοπικών εργαστηρίων, αλλά έχουν εισαχθεί στην πόλη, μαζί με άλλα αγαθά από πλούσιους εμπόρους της Καστοριάς, είτε από τη Βενετία, μέσω των πόλεων της Αδριατικής, είτε μέσω των ενετοκρατούμενων νήσων του Ιονίου, κυρίως της Κέρκυρας[111]. Οι εικόνες αυτές, όπως και η ζωγραφική της λεγόμενης «σχολής» Καστοριάς του τέταρτου τετάρτου του 15ου αιώνα[112] αποτελούν έκφραση μιας ανερχόμενης αστικής τάξης, αλλά και έμμεσα αποδεικτικά

---

[104] Περιγραφή των σκηνών με τις επιγραφές που τις συνοδεύουν, βλ. Ρηγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 103), 156-157, αριθ. 22, πίν. 90, 95.

[105] Στο ίδιο, 156, αριθ. 21, πίν. 88, 89. *Μυστήριον μέγα καὶ παράδοξο*, ό.π. (υποσημ. 1), αριθ. 183 (Ι. Σισίου).

[106] Βοκοτόπουλος, *Εικόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 129-131, αριθ. 89, εικ. 249.

[107] Ρηγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 103), 171, αριθ. 70, πίν. 94 και Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 131.

[108] Ρηγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 103), 62-66.

[109] *Θησαυροὶ τῆς Πάτμου*, Αθήνα 1988, 125-126, εικ. 47 (Μ. Χατζηδάκης).

[110] Για τη ζωή και το έργο του Θεοδώρου Πουλάκη, βλ. Χατζηδάκης – Δρακοπούλου, ό.π. (υποσημ. 8), 304-317.

[111] Τσιγαρίδας, «Σχέσεις βυζαντινῆς καί δυτικῆς τέχνης», ό.π. (υποσημ. 7), 164-165.

[112] Για τη «σχολή» αυτή, βλ. Τσιγαρίδας, «Σχέσεις βυζαντινῆς καί δυτικῆς τέχνης», ό.π. (υποσημ. 7), 165-175 όπου και βιβλιογραφία. Πρόσθεσε Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Εικόνες της «σχολής» Καστοριάς», *ΔΧΑΕ* ΛΓ΄ (2012), 369-378, όπου και νεότερη βιβλιογραφία.

στοιχεία των οικονομικών σχέσεων που αναπτύσσει η Καστοριά από τα τέλη του 15ου αιώνα με τις ενετοκρατούμενες περιοχές των Ιονίων νήσων, τις πόλεις της Αδριατικής, αλλά και με την ίδια τη Βενετία[113].

Το φαινόμενο της παρουσίας εικόνων κρητικής σχολής στην Καστοριά δεν είναι μοναδικό στα αστικά κέντρα της βορειοδυτικής Ελλάδος. Παρατηρείται, επίσης, στη Σιάτιστα, στα Γιάννενα[114], στην Άρτα[115] και στη Θεσσαλονίκη[116], όχι όμως στη Βέροια[117]. Ειδικότερα, στη Σιάτιστα, σημαίνον κέντρο επεξεργασίας και εμπορίας της γούνας, όπως και η Καστοριά, έχουν επισημανθεί πέντε εικόνες κρητικής σχολής. Η παλαιότερη εικόνα με θέμα την Παναγία Οδηγήτρια (τρίτο τέταρτο 15ου αιώνα), η οποία βρίσκεται στην κατοχή ιδιώτη της Θεσσαλονίκης, προέρχεται από τη Σιάτιστα[118]. Η εικόνα αυτή, εξέχον έργο της κρητικής σχολής, έχει δημοσιευτεί από τη Μπαλτογιάννη[119] και εντάσσεται σε «εργαστήριο του κύκλου του Ανδρέα Ρίτζου».

Άλλες τέσσερις εικόνες εκτίθενται στο Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Σισανίου και Σιατίστης[120]. Πρόκειται για μια εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας που χρονολογείται στα τέλη του 15ου αιώνα[121], μια εικόνα με θέμα τον ύμνο «Ἐπὶ σοὶ χαίρει», έργο που αποδίδεται στον Γεώργιο Κλόντζα[122] (τέλη 16ου αιώνα), μία εικόνα με την κεφαλή του αγίου Ιωάννου του Προδρόμου μέσα σε δίσκο (δεύτερο μισό 16ου αιώνα)[123] και μία εικόνα της Αποκαλύψεως, έργο του Θεοδώρου Πουλάκη, την οποία μνημονεύσαμε παραπάνω[124]. Επίσης,

---

[113] Τσιγαρίδας, «Σχέσεις βυζαντινῆς καί δυτικῆς τέχνης», ό.π. (υποσημ. 7), 163-165 και Ε. Δρακοπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς την βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12ος-16ος αι.). Ιστορία - Τέχνη - Επιγραφές*, Αθήνα 1997, 156-158.

[114] Στα Γιάννενα έχουν εντοπισθεί συνολικά οκτώ εικόνες. Από αυτές οι τρεις είναι αδημοσίευτες και απόκεινται στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου της πόλης (Αρχιμανδρείο). Πρόκειται για μία εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (1519), μία εικόνα του αγίου Ανδρέα (μέσα 16ου αιώνα) και μία εικόνα των Εισοδίων της Θεοτόκου (τέλη 16ου αιώνα). Άλλες τρεις εικόνες κρητικής σχολής βρίσκονται στο Μητροπολιτικό Μέγαρο Ιωαννίνων, οι ακόλουθες: Ασπασμός Πέτρου και Παύλου (16ος αιώνας), Χριστός Μέγας Αρχιερέας (17ος αιώνας) και Χριστός Παντοκράτωρ εν δόξη (17ος αιώνας, βλ. *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, ό.π. (υποσημ. 17), αριθ. 145 (Φ. Κεφαλλονίτου-Κωνστάντιου), αριθ. 153, 154 (Δ. Τριανταφυλλόπουλος). Έχουν εντοπισθεί, επίσης, δύο εικόνες του Θεοδώρου Πουλάκη, μία στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Αρχιμανδρείο, η οποία χρονολογείται στα 1654 και μία στο Αρχαιολογικό Μουσείο της πόλης αντίστοιχα, Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Παρατηρήσεις πάνω σέ μιά εἰκόνα τοῦ Πουλάκη», *Κέρνος, Τιμητική προσφορά στόν καθηγητή Γεώργιο Μπακαλάκη*, Θεσσαλονίκη 1972, 180-186, πίν. 48-50 και Ρηγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 103), 70-74, 158, αριθ. 26, πίν. 100-102, 104. Για την εικόνα του Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων, βλ. *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, ό.π. (υποσημ. 17), αριθ. 30 (Φ. Κεφαλλωνίτου-Κωνστάντιου). Μία άλλη εικόνα του Πουλάκη με θέμα τη Μέλλουσα Κρίση βρίσκεται στο ναό των Ταξιαρχών του χωριού Γραμμένου των Ιωαννίνων, βλ. Α. Χατζηνικολάου-Μαραβά, *ΑΔ* 21 (1966), Χρονικά, 296 και Τσιγαρίδας, «Παρατηρήσεις πάνω σέ μιά εἰκόνα τοῦ Πουλάκη», ό.π., 185 σημ. 35 και Ρηγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 103), 77-78, 158-159, αριθ. 27, πίν. 109-114. Επίσης, ένα βημόθυρο που βρίσκεται στο ναό της Μεταμορφώσεως στην Κληματιά Ιωαννίνων δημοσιεύτηκε ως έργο κρητικής σχολής του 16ου αιώνα [*Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, ό.π. (υποσημ. 17), αριθ. 146 (Δ. Κωνστάντιος)]. Ωστόσο, έχουμε τη γνώμη ότι πρόκειται για έργο βορειοελλαδικού εργαστηρίου του δεύτερου μισού του 16ου αιώνα. Βλ. επίσης τον ενημερωτικό οδηγό της Εκθέσεως *Εικόνες κρητικής σχολής στην Ήπειρο* (επιμ. Β. Παπαδοπούλου), Ιωάννινα 2013, εικ. 1-23.

[115] Σε ναούς της Άρτας απόκειται τρεις εικόνες επωνύμων ζωγράφων της κρητικής σχολής, μία του Κλόντζα (δεύτερο μισό 16ου αιώνα), μία του Εμμανουήλ Τζάνε (1678) και μία του Θεοδώρου Πουλάκη (τρίτο τέταρτο 17ου αιώνα), βλ. Παπαδοπούλου – Τιάρα, ό.π. (υποσημ. 95), 98-101, 154-158 και 164-169, όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία.

[116] Από τη μέχρι τούδε έρευνα έχουμε εντοπίσει μία μόνο εικόνα κρητικής τέχνης με θέμα τη Φιλοξενία του Αβραάμ (16ος αιώνας), η οποία εκτίθεται στο Εκκλησιαστικό Μουσείο της Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης, βλ. *Το Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ι. Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 2007, 25, εικ. 15, 100. Ένα βημόθυρο στο ναό της Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη, το οποίο δημοσιεύτηκε από τον Α. Ξυγγόπουλο (1953-1955) ως «βημόθυρο κρητικῆς τέχνης εἰς τὴν Θεσσαλονίκην» (Ἀ. Ξυγγόπουλος, *Θεσσαλονίκεια Μελετήματα*, Θεσσαλονίκη 1999, 116-125) έχει πρόσφατα ενταχθεί εύστοχα στη δραστηριότητα ενός ζωγράφου του εργαστηρίου του Φράγκου Κατελάνου, βλ. σχετικά Ν. Σιώμκος, «Εικόνες από το αρχικό τέμπλο της Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη», *ΔΧΑΕ* ΚΖ΄ (2006), 321-333, εικ. 5.

[117] Δύο εικόνες από τη Βέροια, οι οποίες συμπεριλαμβάνονται στον κατάλογο *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 1), αριθ. 175, 176, 177 (Σ. Κίσσας), έχουμε τη γνώμη ότι δεν είναι έργα κρητικής σχολής.

[118] *Περάσματα στο χρόνο* (κατάλογος έκθεσης στο Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης) (15.12.1994-5.1.1995), Θεσσαλονίκη 1995 αριθ. 3.

[119] Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες Μήτηρ Θεού*, Αθήνα 1994, αριθ. 57, 220-222, πίν. 106-109. Της ίδιας, «Παραλλαγή της Παναγίας του Πάθους σε εικόνα της Θεσσαλονίκης από τον κύκλο του Α. Ρίτζου», *Θυμίαμα, στην μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, 23-33.

[120] I. Sissiou, «Ikone iz Siatiste i monaška shvatanja», *Annuaire de l'Université de Sofia, «St.Kliment Ohridski», Centre de Recherches Slavo-Byzantines «Ivan Dujcev»* 93 (2003), 81-85, εικ. 1-3.

[121] Ο Σισίου τη χρονολογεί στις αρχές του 16ου αιώνα, στο ίδιο, 82, εικ. 1.

[122] Στο ίδιο, 83, εικ.2.

[123] Προσωπική παρατήρηση.

[124] Βλ. παραπάνω, υποσημ. 103. Η εικόνα φέρει την ακόλουθη επιγραφή: *ΚΟΠΟΣ Κ(ΑΙ) ΣΠΟΥΔΗ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΠΟΥΛΑΚΙ ΤΟΥ ΚΡΗΤΟΣ*. Πρόσθεσε Sissiou, ό.π. (υποσημ. 120), 83-84, εικ. 3.

έχω εντοπίσει μία εικόνα της Κοιμήσεως του Θεοτόκου (τέλη 15ου-αρχές 16ου αιώνα) στο ναό της Αγίας Παρασκευής στη Σιάτιστα[125].

Συμπερασματικά, στο άρθρο αυτό δημοσιεύουμε δεκαπέντε εικόνες της κρητικής σχολής, οι οποίες σώζονται στην Καστοριά. Από τις εικόνες αυτές, έξι απόκεινται στο Βυζαντινό Μουσείο της πόλης, πέντε κοσμούν το τέμπλο του ναού του Αγίου Μηνά και το παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου της μονής της Παναγίας Μαυριώτισσας, ανά δύο και τρεις αντίστοιχα. Άλλες δύο εικόνες βρίσκονται στο Μητροπολιτικό Μέγαρο της Καστοριάς, μία στο μητροπολιτικό ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου της πόλης και μία στην κατοχή ιδιώτη.

Οι εικόνες αυτές, οι οποίες χρονικά εκτείνονται από τα τέλη του 15ου έως τα τέλη του 17ου αιώνα, ακολουθούν εικονογραφικούς τρόπους της κρητικής σχολής. Μάλιστα, τρεις εικόνες, του Χριστού ένθρονου και του Χριστού ημίσωμου του Βυζαντινού Μουσείου, όπως και του αγίου Νικολάου του ναού του Αγίου Μηνά, έχουν ως πρότυπο έργα του ζωγράφου του πρώτου μισού του 15ου αιώνα Αγγέλου, ενώ άλλες δύο, του Χριστού εν δόξη και της Παναγίας ένθρονης του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, έργα του Ανδρέα Ρίτζου.

Ακόμα, μία εικόνα, του ευαγγελιστή Λουκά εντάσσεται στον κύκλο του εργαστηρίου του Μιχαήλ Δαμασκηνού. Επίσης, ο ζωγράφος της εικόνας του Χριστού ένθρονου του Μητροπολιτικού Μεγάρου αναβιώνει στο πρώτο μισό του 17ου αιώνα εικονογραφικά πρότυπα του Αγγέλου.

Από τις εικόνες που δημοσιεύουμε δύο, οι οποίες εκτίθενται στο Βυζαντινό Μουσείο της πόλης, είναι ενυπόγραφα έργα του γνωστού από τα αρχεία της Βενετίας ζωγράφου Ιωάννου Περμενιάτη. Άλλες δύο, η εικόνα της Αποκαλύψεως του μητροπολιτικού ναού της πόλης και η εικόνα του «Ἐπὶ σοὶ χαίρει», η οποία βρίσκεται στα χέρια ιδιώτη της Καστοριάς, φέρουν την υπογραφή του Θεοδώρου Πουλάκη.

Οι εικόνες αυτές της Καστοριάς στο σύνολό τους, όπως έχουμε επισημάνει, δεν είναι έργα εργαστηρίων της πόλης, αλλά εισάγονται από Καστοριανούς εμπόρους, είτε από τη Βενετία μέσω των Δαλματικών πόλεων της Αδριατικής, είτε μέσω των ενετοκρατούμενων νήσων του Ιονίου, και μάλιστα της Κέρκυρας. Έτσι, οι παραπάνω εικόνες, μαζί με το έργο – τοιχογραφίες και εικόνες – των ζωγράφων της λεγόμενης «σχολής» Καστοριάς του τελευταίου τετάρτου του 15ου αιώνα, αποτελούν αποδεικτικά στοιχεία των εμπορικών σχέσεων που αναπτύσσουν οι έμποροι της πόλης με τη Βενετία και τις ενετοκρατούμενες πόλεις στα Ιόνια νησιά και στα παράλια της Δαλματίας από τα τέλη του 15ου, αλλά όπως φαίνεται και προγενέστερα. Ειδικότερα, στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα με την παγίωση της οθωμανικής εξουσίας αποκαθίστανται οι δρόμοι επικοινωνίας της Μακεδονίας με τα βενετοκρατούμενα νησιά του Ιονίου και τις πόλεις-λιμάνια της Δαλματίας και Ιταλίας, αλλά και με την ίδια τη Βενετία. Είναι οι ίδιοι δρόμοι, όπως σημειώνει ο αείμνηστος ακαδημαϊκός Sv. Radojčić[126], που ακολουθούσαν από αιώνες τα στρατεύματα, οι διπλωμάτες, οι έμποροι, αλλά και οι καλλιτέχνες και οι οποίοι δείχνουν από πού διακινούνταν τα υλικά αγαθά, αλλά και από πού μπορούσαν να περάσουν τα προϊόντα πολιτισμού και συνακόλουθα οι δυτικές επιδράσεις στην τέχνη της Μακεδονίας και δη στο πολιτισμικό περιβάλλον της Καστοριάς.

Ομότιμος καθηγητής
Χριστιανικής Αρχαιολογίας και Τέχνης, ΑΠΘ
etsigaridas@yahoo.com

[125] Μνεία της εικόνας, βλ. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Κρητική εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην μονή Ιβήρων», *ΔΧΑΕ* ΚΗ΄ (2007), 196.

[126] Sv. Radojčić, «Jeda slikarska škola iz druge polovine XV veka. Prilog istoriji hrisćanske umetnosti pod Turcima», *Odabrani clantzi i studije (1933-1978)*, Βελιγράδι 1982, 268-269 και M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1453-1600) et dans les pays sous dominations étrangère*, Αθήνα 1989, 94-95. Τις επαφές με τη Δύση σε καλλιτεχνικό επίπεδο ευνόησε και ο Σουλτάνος Μεχμέτ Β΄. Γνωρίζουμε το ταξίδι στην Κωνσταντινούπολη του Gentille Bellini το 1479-1481 με εντολή της Γερουσίας της Βενετίας, τα πορτραίτα του Πορθητή που έγιναν από δυτικούς καλλιτέχνες και το ενδιαφέρον του για την αγορά έργων δυτικής τέχνης. Βλ. σχετικά Radojčić, ό.π., 269-270. Για το ίδιο θέμα, βλ. επίσης παραπάνω υποσημ. 113, όπου και νεότερη βιβλιογραφία.

Προέλευση εικόνων

Εικ. 1-12, 14, 16-32, 34: Φωτογραφικό Αρχείο Ε. Ν. Τσιγαρίδα. Εικ. 13, 15: *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 2), εικ. 48. Εικ. 33: Κατσιώτη, ό.π. (υποσημ. 103), εικ. 72.

E. N. Tsigaridas

ICONS OF THE CRETAN SCHOOL IN KASTORIA

In this article, we publish fifteen icons of the Cretan School preserved in Kastoria. Six of the icons are in the Byzantine Museum in the city; five adorn the templon of the church of Hagios Minas and the chapel of Hagios Ioannis Theologos in the monastery of Panagia Mavriotissa, with two in the former and three in the latter, respectively. Another two are in the Metropolitan mansion of Kastoria, one is in the cathedral church of the Dormition of the Virgin in the city, and one is privately-owned.

These icons date from the late 15th to the late 17th century, and follow the iconographic types and artistic styles of the Cretan School. Indeed, three of them – that of Christ Enthroned (Figs 1-2), that of a half-figure of Christ in the Byzantine Museum (Figs 6-8), and that of St. Nicholas in the church of Hagios Minas (Figs 12, 14) – employed works by the painter Angelos (first half of the 15th century) (Figs 13, 15) as their models, while another two – that of Christ in Glory (Figs 16, 18) and of the Virgin Enthroned (Figs 20-21) in the chapel of Hagios Ioannis Theologos – employed works by Andreas Ritzos (Fig. 19) as their models.

Also, one icon of Luke the Evangelist (Figs 24-25) belongs to the circle of the workshop of Michael Damaskinos (Fig. 26). And the painter of the icon of Christ Enthroned in the Metropolitan mansion (Fig. 29) revived iconographic prototypes of Angelos in the first half of the 17th century.

Among the icons we publish here, two (on exhibit in the city's Byzantine Museum; Figs 3, 5) are signed works by the painter Ioannis Permeniates (Giovanni Permeniate), who is known to us from the archives of Venice. Another two, the icon of the Revelation in the city's Metropolitan mansion (Fig. 33) and the "In Thee Rejoices" (Figs 31-32) which is privately-owned in Kastoria, carry the signature of Theodoros Poulakis. Also, the icon of the Deesis in the Metropolitan mansion (Fig. 28) carries the signature of the painter Jeremiah.

As we have indicated, as a whole the Kastoria icons were not produced by workshops in the city, but rather imported by Kastorian merchants, either from Venice via the Dalmatian cities on the Adriatic, or via Venetian-ruled islands in the Ionian Sea, indeed, Corfu. Thus the above icons, together with wall paintings and icons by painters of the so-called School of Kastoria in the last quarter of the 15th century, constitute evidence of commercial relations developed by the city's merchants with Venice and the Venetian-ruled cities on the Ionian islands and the Dalmatian coasts from the late 15th century or, as it would appear, even earlier. More specifically, with the consolidation of Ottoman rule in the second half of the 15th century, communication routes between Macedonia and the Venetian-held Ionian islands, the port cities of Dalmatia and Italy, and Venice itself were restored. These were the same routes which, as the late scholar Sv. Radojčić noted, were followed for centuries by armies, diplomats, traders, and artists, and they show where material goods began their journey as well as the transit points that cultural products could pass through and consequently, western influences on the art of Macedonia and the cultural environment of Kastoria in particular.

Professor Emeritus of Chistian Archaeology and Art
Aristotle University of Thessaloniki
etsigaridas@yahoo.com