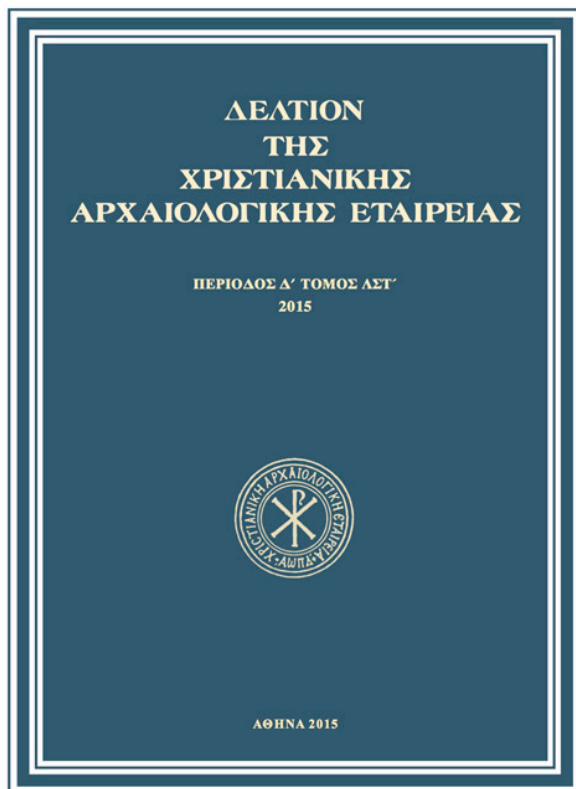


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 36 (2015)

Δελτίον ΧΑΕ 36 (2015), Περίοδος Δ'



Τέσσερις κρητικές εικόνες - αφιερώματα Μονεμβασιωτών στη Μονή Σίντζας Κυνουρίας

Μαρία ΑΓΡΕΒΗ

doi: [10.12681/dchae.1779](https://doi.org/10.12681/dchae.1779)

Copyright © 2016, Μαρία ΑΓΡΕΒΗ



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΓΡΕΒΗ Μ. (2016). Τέσσερις κρητικές εικόνες - αφιερώματα Μονεμβασιωτών στη Μονή Σίντζας Κυνουρίας. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 36, 173–196. <https://doi.org/10.12681/dchae.1779>

ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΚΡΗΤΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ – ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΜΟΝΕΜΒΑΣΙΩΤΩΝ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΣΙΝΤΖΑΣ ΚΥΝΟΥΡΙΑΣ

Στο άρθρο μελετώνται οι δεσποτικές εικόνες του τέμπλου στο καθολικό της μονής Σίντζας κοντά στο Λεωνίδιο Κυνουρίας, έργα του 1642 και 1645. Πρόκειται για δημιουργίες κρητικού εργαστηρίου ζωγραφικής, οι οποίες τυπολογικά συνδέονται με καλά κρητικά έργα κυρίως του 17ου αιώνα και τεχνοτροπικά με τη σύγχρονή τους συντηρητική τάση της κρητικής ζωγραφικής. Οι παραγγελιοδότες τους κατάγονταν από τη Μονεμβασία, όπως και οι παραγγελιοδότες, την ίδια εποχή, ορισμένων από τις κρητικές δεσποτικές εικόνες του τέμπλου στο καθολικό της μονής Λουκούς κοντά στο Άστρος Κυνουρίας (1639, 1641). Το ενδιαφέρον Μονεμβασιωτών για τις δύο μονές στην Κυνουρία θα πρέπει να συνδεθεί με τις εμπορικές και αγροτικές δραστηριότητές τους στην περιοχή αυτή.

Λέξεις κλειδιά

1642, 1645, Πελοπόννησος, Λεωνίδιο, μονή Σίντζας, δεσποτικές εικόνες, ένθρονος Χριστός-Μέγας Αρχιερέυς, ένθρονος βρεφοκρατούσα Παναγία, άγιος Ιωάννης ο Προδρόμος με βιογραφικές σκηνές, άγιος Νικόλαος με βιογραφικές σκηνές.

Αντικείμενο του παρόντος άρθρου αποτελούν οι τέσσερις δεσποτικές εικόνες του τέμπλου στο καθολικό της μονής του Αγίου Νικολάου Σίντζας¹ κοντά στο Λεωνίδιο Αρκαδίας, που μελετώνται εδώ για πρώτη φορά και αποδίδονται σε Κρητικούς ζωγράφους εμπλουτίζοντας την έρευνα για την παρουσία της Κρητικής Σχολής στην Πελοπόννησο. Πρόκειται για τις εικόνες α) του ένθρονου Χριστού στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέα (Εικ. 1), β) της ένθρονος βρεφοκρατούσας Παναγίας με την επωνυμία «ή Κυρία τών άγγέλων» (Εικ. 4), γ) του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου με βιογραφικές σκηνές (Εικ. 5) και δ) του αγίου Νικολάου, επίσης με βιογραφικές σκηνές (Εικ. 13), σχεδόν ίδιων διαστάσεων, οι οποίες αποτελούνται από δύο κομμάτια ξύλου ενισχυμένα με δύο σφηνωτά τρέσα² η πίσω όψη τους φέρει ελαιόχρωμα και διακόσμηση του 20ού αιώνα².

Οι εικόνες του Χριστού, της Παναγίας και του Προδρόμου, παρά τις σποραδικές επιζωγραφήσεις, σώζονται

The paper examines the despotic Cretan icons on the iconostasis of the katholikon of the Sintza monastery near Leonidio, Kynouria. The icons, dated to 1642 and 1645 and executed by a Cretan atelier, rely on Cretan iconographic models of the 17th century, following in terms of style the contemporary conservative tendency of the Cretan School of painting. Their donors originated from Monemvasia, as did the donors of the majority of the despotic Cretan icons on the iconostasis in the katholikon of the Loukou monastery near Astros, Kynouria (1639, 1641). The relation of Monemvasians to the above-mentioned monasteries of Kynouria could be explained by their commercial and agricultural activities in this district.

Keywords

1642, 1645, Peloponnese, Leonidio, Sintza monastery, despotic icons, enthroned Christ-Great Archpriest, enthroned Virgin and Child, Saint John the Forerunner with biographical scenes, Saint Nicholas with biographical scenes.

* Αρχαιολόγος, Εφορεία Αρχαιοτήτων Κορινθίας, maria.agrevi@yahoo.gr

** Θερμές ευχαριστίες για τη βοήθειά τους απευθύνω στον Δ. Αθανασούλη, Προϊστάμενο της τέως 25ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, νυν Προϊστάμενο Εφορείας Αρχαιοτήτων Κυκλάδων, στις Κλ. Παπάζογλου, Γ. Λέκκα και Κ. Νέξη, συντηρήτριες αρχαιοτήτων και έργων τέχνης της Εφορείας Αρχαιοτήτων Κορινθίας, στον Χ. Μακρή, φύλακα αρχαιοτήτων της Εφορείας Αρχαιοτήτων Αρκαδίας. Θερμότατες ευχαριστίες οφείλω, επίσης, στην καθηγήτριά μου στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων Ν. Χατζηδάκη για τις καίριες επισημάνσεις κατά τη συγγραφή του άρθρου.

¹ Για το μοναστήρι βλ. Ντ. Αντωνάκατος – Τ. Μαύρος, *Ελληνικά Μοναστήρια, Πελοπόννησος*, Β': Μονές Αρκαδίας, Αθήνα 1979, 219-223. Αλέξανδρος, Μητροπολίτης Μαντινείας και Κυνουρίας, *Ίστορία της Μητροπόλεως Μαντινείας και Κυνουρίας* [Εταιρεία Πελοποννησιακών Σπουδών. Έπιστημονική Βιβλιοθήκη 10], Β', Αθήνα 2000, 321-338 με έγχρωμες φωτογραφίες των εικόνων.

² Στις εικόνες του Χριστού, της Παναγίας και του Προδρόμου ζωγραφίζονται κατακόρυφα, με τυπολογικές παραλλαγές, ένα οκτάφυλλο και ένα τετράφυλλο κόσμημα που στηρίζουν σταυρό. Στην εικόνα του αγίου Νικολάου το θέμα διαφοροποιείται, ο σταυρός επικάθεται σε βέλος που στηρίζεται σε καμπύλη βάση.

σε πολύ καλή κατάσταση. Η εικόνα του αγίου Νικολάου έφερε επάργυρη επένδυση, πιθανώς των αρχών του 20ού αιώνα, δωρεά «Εὐγενείας Εὐθυμίου Σαμαροπούλου» (Εικ. 14). Για την εκτίμηση της κατάστασης διατήρησής της τον Μάρτιο του 2013 η εικόνα μεταφέρθηκε στο Εργαστήριο Συντήρησης της τέως 25ης Εφορείας Βυζαντινῶν Αρχαιοτήτων, νυν Εφορείας Αρχαιοτήτων Κορινθίας, στην Αρχαία Κόρινθο, όπου και συντηρήθηκε, ενώ η επένδυσή της καθαρίστηκε και τοποθετήθηκε σε αντίγραφο της παλαιάς εικόνας. Μετά την ολοκλήρωση των εργασιών τόσο η εικόνα όσο και η επένδυση επεστράφησαν στη μονή.

Α) Εικόνα του ἑνθρονου Χριστοῦ στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέα (79,5x49x2 εκ., Εικ. 1)

Σε χρυσό κάμπο και κόκκινο έδαφος εικονίζεται ο Χριστός (IC XC) ἑνθρονος. Με το δεξιό χέρι υψωμένο σε απόσταση από το σώμα ευλογεί, ενώ με το αριστερό κρατεί ευαγγέλιο με πολύτιμη στάχωση. Φέρει χρυσή μίτρα με πολύτιμους λίθους και πρεπενδούλια (Εικ. 2) και πολυτελή αρχιερατική στολή: καστανό σάκκο με γαλανούς σταυρούς, ρόδινο στιχάριο με σκουρότερους ποταμούς, χρυσό επιτραχήλιο και γκριζο ωμοφόριο με καστανούς σταυρούς. Επιζωγράφηση εντοπίζεται στην κάτω παρυφή του σάκκου, στις άκρες του ωμοφορίου, στο επιτραχήλιο και στα υποδήματα. Ο μαρμάρινος, σκαλισμένος θρόνος είναι λαδοπραίνος με ρόδινη την άνω επιφάνεια του καθίσματος και διαθέτει κόκκινο μαξιλάρι. Στις άκρες της ράχης σχηματίζονται από δύο καμπύλες εγκοπές, οι οποίες ενώνονται με χρυσά αγαλματίδια γυμνών αγγέλων που σταυρώνουν τα χέρια στο στήθος: το κατώτερο μέρος του σώματος των αγγέλων διαμορφώνεται με ελικόφυλλα (Εικ. 3). Επίμηλα στην κορυφή της ράχης αποδοσμένα με χρυσό και κόκκινο και χρυσά ελικόφυλλα συμπληρώνουν τη διακόσμηση. Το γκριζο υποπόδιο φέρει επιζωγράφηση, εργασία που κάλυψε την κορυφή ορισμένων χαρακτήρων και τους τόνους της αρχικής επιγραφής †ΔΕΪΣΙC ΤΟΥ̅ ΔΟΥ̅ΛΟΥ ΤΟΥ̅ Θ(ΕΟ)Υ̅ ΑΝΔΡΕΟΥ̅ ΔΙΚΙΝΙΟΥ̅ ΤΟΥ̅ ΕΚ ΜΟΝΟΜΒΑCΙ(ΑC) ΑΧΜΒ (=1642) κάτω από αυτό. Νεότερη επέμβαση αποτελούν και οι δύο ταινίες ώχρας και κόκκινου χρώματος στην κάτω πλευρά του πλαισίου της εικόνας.

Για την απεικόνιση του Χριστού ακολουθείται ο γνωστός από το 14ο αιώνα τύπος του Μεγάλου Αρχιερέα³,

ἑνθρονου, όπως συχνά στις δεσποτικές εικόνες μετά την Άλωση⁴. Η παραλλαγή της εικόνας μας με τον Χριστό να ευλογεί με το δεξιό χέρι σε απόσταση από το σώμα, κρατώντας κλειστό ευαγγέλιο με το αριστερό χέρι, απαντά και στις εικόνες στο ναό του Αγίου Αθανασίου Χριστιανουπόλεως (17ος αιώνας) και των Ταξιαρχών στη Χώρα της Φολέγανδρου, πιθανό έργο του Εμμ. Σκορδίλη, όπου όμως ο Χριστός το στηρίζει από την άνω πλευρά του⁵. Ανάλογη είναι η θέση του δεξιού χεριού του Χριστού και σε εικόνες στο Μουσείο Ζακύνθου (πρώτο μισό 17ου αιώνα)⁶ και στο καθολικό της Νέας Μονής Φιλοσόφου Γορτυνίας (τέλη 17ου αιώνα), έργο του Βίκτωρα⁷. Σε κρητικές εικόνες του 17ου αιώνα βρίσκει αναλογίες και ο τύπος του πολυτελούς θρόνου με τις εγκοπές στις άκρες της ράχης: στις εικόνες στο Μουσείο της Ζακύνθου⁸, στις μονές Αρκαδίου (1631)⁹

³ Παραδείγματα του τύπου συγκέντρωσε πρώτη η Μ. Tatić-Djurić, «Icône signée de Constantinos Zgouros, avec la représentation du Christ Grand Archevêque», *Πρακτικά τοῦ Α΄ Διεθνoῦς Συνεδρίου Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν (Σπάρτη, 7-14 Σεπτεμβρίου 1975)*, Πελοποννησιακά, Παράρτημα 6, Β΄, ἐν Ἀθήναις 1976-1978, 213 κ.ε. Το θέμα μελέτησε και ο Τ. Παπαμαστοράκης, «Η μορφή του Χριστού-Μεγάλου Αρχιερέα», *ΔΧΑΕ ΙΖ΄* (1993-1994), 67-76.

⁴ Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, Ἀθήνα 1990, 45.

⁵ ΑΔ 35 (1980), Χρονικά, 168, Πίν. 73 (Αι. Μπακούρου) και ΑΔ 37 (1982), Χρονικά, 373, Πίν. 264 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου).

⁶ Ζ. Α. Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1998, 242-243, αριθ. 95. *Μυστήριον μέγα και παράδοξον, σωτήριον ἔτος 2000. Ἐκθεσις εἰκόνων και κειμηλίων, Ἀθήνα, Βυζαντινὸν και Χριστιανικὸν Μουσεῖον (28 Μαΐου-30 Ἰουλίου 2001)* (κατάλογος έκθεσης), Ἀθήνα 2002, 234-235, αριθ. κατ. 73 (Ζ. Μυλωνά).

⁷ Τ. Γριτσόπουλος, «Μονὴς Φιλοσόφου τὰ δύο καθολικά», *Πελοποννησιακά Β΄* (1957), 210-211, πίν. Ζ΄ (= Τ. Αθ. Γριτσόπουλος, *Μονὴ Φιλοσόφου*, ἐν Ἀθήναις 1960, 50-51, πίν. Ζ΄). Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Οἱ δεσποτικές εἰκόνες τοῦ Βίκτωρος στὴν Μονὴ Φιλοσόφου», *Πρακτικά Γ΄ Διεθνoῦς Συνεδρίου Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν (Καλαμάτα, 8-15 Σεπτεμβρίου 1985)*, Πελοποννησιακά, Παράρτημα 13, Γ΄, Ἀθήνα 1987-1988, 241-243, πίν. 7.

⁸ Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τῆς Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1997, 134-135, αριθ. 31. Μυλωνά, ὁ.π. (υποσημ. 5), 230-231, αριθ. 89, με χρονολόγηση στο δεύτερο μισό του 16ου αιώνα.

⁹ *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης (Ἀπὸ τὸν Χάνδακα ὡς τὴν Μόσχα και τὴν Ἁγία Πετροῦπολη)* (επιμ. Μ. Μπορμπουδάκης) (κατάλογος έκθεσης), Ηράκλειον 1993, 484, αριθ. κατ. 127 (Μ. Μπορμπουδάκης).



Εικ. 1. Λεωνίδιο, καθολικό μονής Σίντζα. Εικόνα του ένθρονου Χριστού-Μεγάλου Αρχιερέα.



Εικ. 2. Η κεφαλή του Χριστού (λεπτομέρεια της Εικ. 1).



Εικ. 3. Ο θρόνος του Χριστού (λεπτομέρεια της Εικ. 1).

και Χρυσοπηγής¹⁰ στην Κρήτη, στο ναό του Αγίου Χαράλαμπος στις Πλάκες Μήλου¹¹, στη Συλλογή Ρ. Ανδρεάδη (τρίτο τέταρτο 17ου αιώνα)¹², καθώς και στην προαναφερθείσα εικόνα στη Φολέγανδρο. Δυτικής προέλευσης, οι εγχοπέες απαντούν και σε θρόνους πρωιμότερων του 17ου αιώνα κρητικών έργων¹³. Όμοιας προέλευσης είναι και τα διακοσμητικά θέματα των αγγέλων και των ελικόφυλλων¹⁴, που ίσως συνδυάζονται για πρώτη φορά στην εικόνα μας, και αργότερα, με διαφορές, στο θρόνο της αγίας Θεοδώρας στην εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (1671)¹⁵.

Β) Εικόνα της ένθρονης βρεφοκρατούσας Παναγίας (81x48,5x2 εκ., Εικ. 4)

Η Παναγία (ΜΗΡ ΘΥ) παριστάνεται ένθρονη σε χρυσό κάμπο και λαδοπράσινο έδαφος. Αν και μετωπική, τα πόδια της αποδίδονται ελαφρά προς τα δεξιά. Με τα χέρια στηρίζει από τους ώμους επάνω στο αριστερό πόδι το μικρό Χριστό (ΙC ΧC). Ο κεκρύφαλος και το φόρεμά της είναι λαδοπράσινα, το μαφόρι βυσσινί με χρυσό σιρίτι και κρόσσια και τα υποδήματα φωτεινά

κόκκινα. Ο Χριστός ευλογεί με το δεξιό χέρι κρατώντας στο αριστερό τυλιγμένο ειλητάριο. Ο χιτώνας αποδίδεται με ανοικτό γκριζο χρώμα και το ιμάτιο με ώχρα και χρυσογραφία. Την παράσταση συμπληρώνουν οι αρχάγγελοι Μιχαήλ (Μ) και Γαβριήλ (Γ) γυρισμένοι προς το κέντρο, επάνω σε νέφη, τείνοντας το ένα χέρι προς την Παναγία. Ο χιτώνας τους είναι λαδοπράσινος και το ιμάτιο ρόδινο και κόκκινο αντίστοιχα. Με ώχρα

¹⁰ *Εικόνες του Νομού Χανίων. Αφιέρωμα στα 75 χρόνια (1899-1974) από την ίδρυση του Φιλολογικού Συλλόγου Χανίων «Ο Χρυσόστομος»*, Αθήνα 1975, αριθ. κατ. 6 (Μ. Μπορμπουδάκης). *Εικόνες της κρητικής τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 9), 487-488, αριθ. κατ. 131 (Μ. Μπορμπουδάκης).

¹¹ ΑΔ 38 (1983), Χρονικά, 352, πίν. 145β (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου).

¹² Α. Δρανδάκη, *Εικόνες. 14ος-18ος αιώνας. Συλλογή Ρ. Ανδρεάδη*, Αθήνα 2002, 148-151, αριθ. 32.

¹³ Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες της Ζακύνθου*, ό.π. (υποσημ. 8), 134.

¹⁴ Για έργα στα οποία απαντούν οι άγγελοι και τα ελικόφυλλα μεμονωμένα βλ. Α. Κατσελάκη, «Εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε στο Βυζαντινό Μουσείο», ΔΧΑΕ ΙΗ' (1995), 134 κ.ε.

¹⁵ Στο ίδιο, εικ. 1.



Εικ. 4. Εικόνα της ένθρονης βρεφοκρατούσας Παναγίας.

και χρυσογραφία αποδίδεται ο πολυτελής θρόνος και το υποπόδιο και με κόκκινο και λαδοπράσινο τα μαξιλάρια. Επιπλέον πολυτέλεια δίνουν στο θρόνο τα φυτικά κοσμήματα στις άκρες της κορυφής, τα κολονάκια, ο ελισσόμενος βλαστός και ο ρόδακας στη ράχη, όπως και οι έλικες στα άκρα του καθίσματος. Την Παναγία συνοδεύει η επωνυμία *Ἡ ΚΥΡΙΑ ΤῶΝ ἈΓΓΕΛῶΝ* με κόκκινα γράμματα, ενώ η επιγραφή *αχμβ (=1642) †ΔΕΗCIC ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ Θ(εο)Υ CΤΑΥΡΙΑΝΟΥ ΡΙΤΖΟΥ ΤΟΥ ΕΚ ΜΟΝΟΒΑCΙΑC* σημειώνεται με μαύρα γράμματα στο κατώτερο τμήμα της εικόνας.

Η στάση της Παναγίας, η διευθέτηση των ενδυμάτων και η στήριξη του Χριστού στο αριστερό της πόδι συνδέουν την παράσταση με πολυπληθή ομάδα έργων από το 15ο αιώνα και εξής, κυρίως όμως από το δεύτερο μισό του 16ου αιώνα, μετά την επιλογή του συγκεκριμένου εικονογραφικού σχήματος από τον Μιχαήλ Δαμασκηνό σε ικανό αριθμό έργων του¹⁶. Στα σχετικά παραδείγματα περιλαμβάνεται και η δεσποτική εικόνα της ένθρονης βρεφοκρατούσας Παναγίας στη Νέα Μονή Φιλοσόφου Γορτυνίας, έργο του Βίκτωρα (τέλη 17ου αιώνα)¹⁷. Όπως και στην εικόνα του Χριστού-Μεγάλου Αρχιερέα, έτσι και εδώ ο ζωγράφος επιφέρει αλλαγές στο καθιερωμένο σχήμα: το δεξιό χέρι του μικρού Χριστού απλώνεται πλάγια και το αριστερό τοποθετείται μπροστά στον κορμό, ενώ οι αρχάγγελοι, αντί για ημίσωμοι, όπως συνήθως όταν περιλαμβάνονται στην παράσταση, αποδίδονται έως τα χαμηλά μέρη των ποδιών, επάνω σε νέφη. Ο πολυτελής θρόνος φέρει τη γνωστή σε κρητικά έργα διακόσμηση με το κάθισμα να συγκρίνεται κυρίως με εκείνο στις εικόνες του Ευαγγελισμού στο Μουσείο Εικόνων Φρανκφούρης (1640)¹⁸ και στο Μητροπολιτικό Μέγαρο Ιωαννίνων από τη μονή Παλιουρής (1678)¹⁹, έργα του Εμμανουήλ Τζάνε. Ομοιότητα υπάρχει και με έργα που εμπνέονται από τις εικόνες του Τζάνε: με τις εικόνες του Ευαγγελισμού του Θεόδωρου Πουλάκη σε ιδιωτική συλλογή²⁰, στην ιδιοκτησία Μ. Παϊδούση και στη μονή Αγίου Νικολάου στο Μέτσοβο, με την ίδιου θέματος παράσταση στην εικόνα του «Επί σοι χαίρει» στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, του ίδιου ζωγράφου²¹, και με εικόνα του Ευαγγελισμού στη Συλλογή της Δημόσιας Βιβλιοθήκης Λευκάδας, έργο του Μιχαήλ Ντζέ (1723)²². Η επωνυμία της Παναγίας *Ἡ Κυρία τῶν ἀγγέλων* είναι καθιερωμένη στις εικόνες του τύπου που εξετάζουμε²³.

Γ) Εικόνα του Προδρόμου με βιογραφικές σκηνές (78,5×49×2,1 εκ., Εικ. 5)

Η ζωγραφική επιφάνεια χωρίζεται σε ένα κεντρικό διάχωρο με την παράσταση του Προδρόμου ολόσωμου, δώδεκα διάχωρα με ισάριθμες σκηνές του βίου του στις κάθετες πλευρές της εικόνας και ένα ακόμη διάχωρο οριζόντια στην κάτω πλευρά με την αφιερωματική επιγραφή *αΧΜΕ (=1645) †ΔΕΗCIC ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ Θ(εο)Υ ΜΑΝΟΥΪCΟΥ ΜΑΝΤΙ ΤΟΥ ΕΚ ΜΟΝΟΒΑCΙΑC* γραμμένη με μαύρους χαρακτήρες σε λευκή κυματιστή ταινία. Επιζωγράφηση εντοπίζεται κυρίως στο περίγραμμα τόσο της εικόνας όσο και κάθε διάχωρου ξεχωριστά, στον κάμπο και στο φωτιστέφανο του Προδρόμου στο κέντρο, σε μορφές, στον κάμπο και στις συνοδευτικές επιγραφές ορισμένων σκηνών²⁴.

Στο κέντρο ο ολόσωμος Πρόδρομος είναι μετωπικός. Με το δεξιό χέρι ευλογεί και με το αριστερό κρατεί σταυροφόρο ράβδο και λευκό ειλητάριο με την επιγραφή *ΜΕΤΑΝΟΕΙΤΕ. ἩΓΓΙ/ΚΕ ΓΑΡ Ἡ / ΒΑCΙΑΕΪ/Α ΤῶΝ ΟΥ/ΠΑΝῶΝ...* (Ματθ. δ', 17) γραμμένη με μαύρους χαρακτήρες. Φορεί γαλαζοπράσινη μηλωτή και καστανό μάτιο. Κάτω αριστερά έχει εικονισθεί η κεφαλή του σε λεκανίδα ώχρας με χρυσογραφία (Εικ. 7). Τον προφήτη

¹⁶ Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 46.

¹⁷ Γριτσόπουλος, «Μονής Φιλοσόφου», ό.π. (υποσημ. 7), 211, πίν. Στ' [= Γριτσόπουλος, *Μονή Φιλοσόφου*, ό.π. (υποσημ. 7), 51, πίν. Στ']. Βοκοτόπουλος, «Εικόνες του Βίκτωρος», ό.π. (υποσημ. 7), 243-244, πίν. 9.

¹⁸ K. Kirchhainer, «Die Verkündigungs-Ikone des Emmanuel Tzanes im Ikonen-Museum Frankfurt», *ΔΧΑΕ ΛΑ'* (2010), 101-113 με βιβλιογραφία.

¹⁹ *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, Αθήνα, Παλιό Πανεπιστήμιο (26 Ιουλίου 1985-6 Ιανουαρίου 1986) (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 1985, 167, αριθ. κατ. 169 (Φ. Κεφαλλωνίτου-Κωνσταντινίου). *Μυστήριοι μέγα και παράδοξοι*, ό.π. (υποσημ. 6), 128-129, αριθ. κατ. 23 (Β. Ν. Παπαδοπούλου).

²⁰ Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Ἐπτά κρητικές εικόνες του 17ου αἰ.», *Ἄμπελς. Τιμητικός τόμος γιὰ τὸν καθηγητὴ Μανόλη Ἀνδρόνικο*, Α' Θεσσαλονίκη 1987, 138-139, πίν. 16.1.

²¹ I. K. Ρηγόπουλος, *Ὁ ἀγιογράφος Θεόδωρος Πουλάκης καὶ ἡ φλαμανδικὴ χαλκογραφία*, Αθήνα 1979, 93-95, 163-165, πίν. 128, 129, 116 και 121 αντίστοιχα. Για την εικόνα «Επί σοι χαίρει», βλ. και Μ. Αχειμάστου-Ποταμάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, 240-241, αριθ. 77.

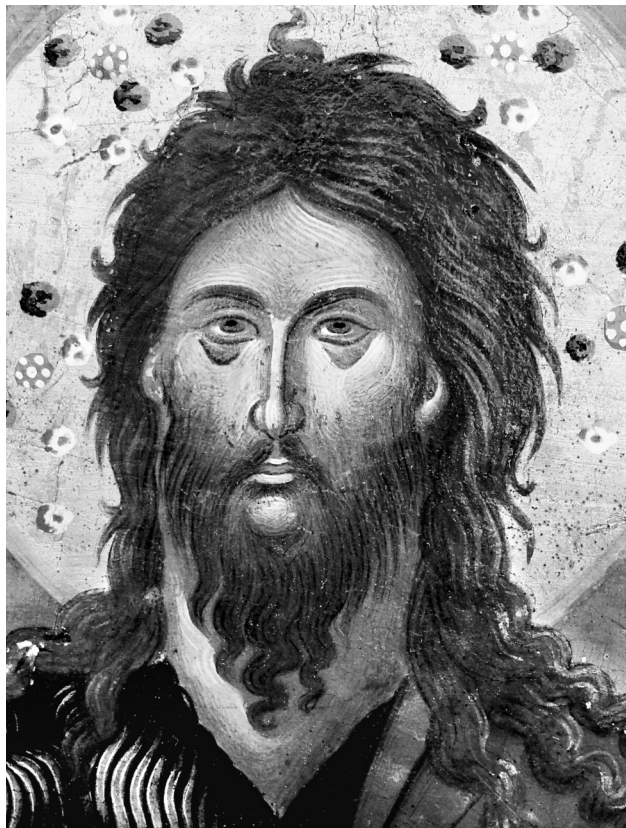
²² *Μυστήριοι μέγα και παράδοξοι*, ό.π. (υποσημ. 6), 130-131, αριθ. κατ. 24 (I. Βιταλιώτης) με βιβλιογραφία.

²³ Βλ. παραπάνω υποσημ. 16.

²⁴ Για τις επιγραφές βλ. παρακάτω υποσημ. 38.



Εικ. 5. Εικόνα του Προδρομού με βιογραφικές σηνές.



Εικ. 6. Η κεφαλή του Προδρόμου (λεπτομέρεια της Εικ. 5).

Εικ. 7. Η κεφαλή του Προδρόμου στη λεκανίδα (λεπτομέρεια της Εικ. 5).

Εικ. 8. Ο Εναγγελισμός του Ζαχαρία (λεπτομέρεια της Εικ. 5).



συνοδεύει η νεότερη επιγραφή *Ο ἍΓΙΟΣ ΙΩ(ΑΝΝΗΣ) Ο ΠΡ(Ο)ΔΡ(Ο)ΜΟΣ* με λευκά γράμματα.

Ο εικονογραφικός τύπος του Προδρόμου βρίσκει πλησιέστερο παράλληλο σε κρητική εικόνα στο παρεκκλήσι του Προδρόμου στη μονή Πάτμου (περ. 1500)²⁵. Πρόκειται, ωστόσο, για τύπο κοινό, τον οποίο, με παραλλαγές ως προς τη θέση του δεξιού χεριού του Προδρόμου, την ανάπτυξη του ειληταρίου, τη δήλωση ορεινού τοπίου και την απουσία της λεκανίδας συναντάμε συχνά, για παράδειγμα στο πλαίσιο της εικόνας του Ανδρέα Ρίτζου στο Τόκιο²⁶, σε εικόνες της μονής Αρκαδίου Κρήτης (τέλη 16ου αιώνα)²⁷ και της Συλλογής Μ. Λάτση (πρώτο μισό 17ου αιώνα)²⁸. Τα παραδείγματα πληθαίνουν εάν προσθέσουμε απεικονίσεις του Προδρόμου περωτού, κρατώντας συχνά τη λεκανίδα²⁹.

Από τις εικόνες με εκτενή κύκλο βίου του, ο Πρόδρομος στο κέντρο παρουσιάζει ιδιαίτερη συγγένεια με την κρητική δεσποτική εικόνα του 1639 στη μονή Λουκούς κοντά στο Άστρος Κυνουρίας³⁰. Σε αυτήν όμως η μορφή τοποθετείται σε βραχώδες τοπίο και δεν έχει εικονισθεί η λεκανίδα με την κεφαλή. Στην

²⁵ Στο ειλητάριο απαντά η επιγραφή: *Ἴδε ὁ ἀμνός...* (Ἰω. α', 35-40). Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες τῆς Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, Ἀθῆναι 1977, 69-70, αριθ. 18, πίν. 85.

²⁶ Κ. Koshi, «Über eine kretische Ikone des 15. Jahrhunderts von Andreas Ritzos im Nationalmuseum für Westliche Kunst in Tokio», *Bulletin Annuel du Musée National d'Art Occidental* 7 (1973), εικ. 1. Χατζηδάκης, *Εικόνες τῆς Πάτμου*, ὁ.π. (υποσημ. 25), πίν. 201. *Χεῖρ Ἀγγέλου. Ἐνας ζωγράφος εἰκόνων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη* (επιμ. Μ. Βασιλάκη) (κατάλογος ἐκθεσης), Ἀθῆνα 2010, 205-207, αριθ. κατ. 51 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου).

²⁷ *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, ὁ.π. (υποσημ. 9), 483-484, αριθ. κατ. 126 (Μ. Μπορμπουδάκης).

²⁸ Στο ειλητάριο απαντά η επιγραφή: *Ἴδε ὁ ἀμνός...* (Ἰω. α', 35-40). Μ. Καζανάκη-Λάτση, *Μετὰ το Βυζάντιο (Συλλογὴ Μαριάννας Λάτση)*, Ἀθῆνα 1996, 150-153, αριθ. 35.

²⁹ Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, ὁ.π. (υποσημ. 4), 123.

³⁰ Τ. Α. Γριτσόπουλος, «Ἡ κατὰ τὴν Κυνουριανὴν Μονὴ τῆς Λουκούς», *Πελοποννησιακὰ ΣΤ'* (1963-1968), 153. Κ. Γ. Λούσκου – Ε. Ν. Νικολιδάκης, *Τερὰ Μονὴ Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος Λουκούς Κυνουρίας*, Ἀθῆνα 2009, 99. Μ. Αγορέβη, «Ἀγνωστο σύνολο κρητικῶν δεσποτικῶν εἰκόνων στὴν Μονὴ Λουκούς Κυνουρίας», *Διεθνὲς Συνέδριο «Το ἀρχαιολογικὸ ἔργο στὴν Πελοπόννησο»* (1ο ΑΕΠΕΛ) (Τρίπολη, 7-11 Νοεμβρίου 2012), *Περιλήψεις* (σε ηλεκτρονικὴ μορφή), 1-2 (πρακτικὰ ὑπὸ ἐκδόση).



ομάδα των εικόνων που εξετάζουμε συνηθέστερη είναι η απόδοση του Προδρόμου περρωτού, σε ορεινό τοπίο, με ή χωρίς τη λεκανίδα, ενώ παραλλαγές εντοπίζονται ως προς τη στάση, τις χειρονομίες και την ενδυμασία του: σε εικόνες στην Εθνική Πινακοθήκη Μπολόνιας (πρώτο μισό 16ου αιώνα)³¹, στη μονή Προδρόμου στο Νησί Ιωαννίνων, έργο του Μάρκου Στρελίτζα Μπαθά (μέσα 16ου αιώνα)³², στη μονή Τοπλού Κρήτης, του Φραγκίσκου Καβετζά (πρώτο μισό 17ου αιώνα)³³, στη μονή Παντοκράτορος Αγίου Όρους (1655)³⁴, καθώς και σε δύο εικόνες του Θεόδωρου Πουλάκη, στην Κοίμηση της Θεοτόκου Μαντζαβινάτων Κεφαλονιάς και στο Μουσείο Ιωαννίνων³⁵.

Οι δώδεκα βιογραφικές σκηνές διατάσσονται αποκλειστικά στις κάθετες πλευρές της εικόνας, όπως κυρίως στην προαναφερθείσα εικόνα στη μονή Λουκούς Κυνουρίας, αλλά και στη μονή Παντοκράτορος Αγίου Όρους³⁶.

Η ανάγνωση γίνεται σε οριζόντια διάταξη ξεκινώντας με τον Ευαγγελισμό του Ζαχαρία άνω αριστερά, καταλήγοντας στον Ενταφιασμό του Προδρόμου κάτω δεξιά³⁷. Έχουν εικονισθεί οι εξής σκηνές: α) ο

Ευαγγελισμός του Ζαχαρία, β) η Συνάντηση του Ζαχαρία με την Ελισάβετ, γ) η Γέννηση του Προδρόμου, δ) ο μικρός Ιωάννης που οδηγείται στην έρημο από τον άγγελο, ε) ο Πρόδρομος που ελέγχει τους Ιουδαίους, στ) η Μαρτυρία του Προδρόμου, ζ) η Βάπτισμα του Χριστού, η) ο Έλεγχος του Ηρώδη, θ) η Φυλάκιση του Προδρόμου, ι) η Αποτομή, ια) το Συμπόσιο

³¹ P. Angiolini Martinelli, *Icone bizantine nella Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Μπολόνια 1984, 75-79, αριθ. 12. Ν. Χατζηηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία. Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία, 15ος-16ος αιώνας, Μουσείο Correr, Βενετία (17 Σεπτεμβρίου-30 Οκτωβρίου 1993)* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 1993, 88-91, αριθ. κατ. 18.

³² Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Φορητές εικόνες του ζωγράφου Μάρκου Στρελίτζα Μπαθά ή Μάρκου Βαθά στην Ήπειρο», *ΔΧΑΕ Η'* (1975-1976), 114, πίν. 56.

³³ *Εικόνες της κρητικής τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 9), 497-498, αριθ. κατ. 141 (Μ. Μπορμπουδάκης).

³⁴ Γ. Ταβλάκης, «Εικόνες 17ου-19ου αιώνα», *Εικόνες Μονής Παντοκράτορος, Άγιον Όρος* 1998, 288-294, εικ. 156.

³⁵ Ρηγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 21), πίν. 80, 100.

³⁶ Στην εικόνα στη μονή Τοπλού, επίσης, οι σκηνές διατάσσονται στις κάθετες πλευρές, καταλαμβάνουν όμως περίπου το άνω μισό τμήμα τους. Στα παραδείγματα διευθέτησης των σκηνών σε ολόκληρο το ύψος των κάθετων πλευρών εικόνων μπορεί να προστεθεί και η διαφορετικής τέχνης εικόνα στη Συλλογή της Εκατονταπυλιανής Πάρου, από το ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου (δευτερο μισό 17ου αιώνα, Α. Μητσάνη, *Εικόνες και Κεμιήλια από τη Συλλογή της Εκατονταπυλιανής Πάρου*, Αθήνα 1996, 40-41, αριθ. 14).

³⁷ Για λόγους οικονομίας καταγράφονται τα πλησιέστερα εικονογραφικά έργα. Για το βίο του Προδρόμου στη βυζαντινή τέχνη βλ. κυρίως Α. Κατσιώτη, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου Ιωάννη Προδρόμου στη βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 1998. Για εκτενείς κύκλους της μεταβυζαντινής ζωγραφικής: Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Φορητές εικόνες» ό.π. (υποσημ. 32), 109-144. Μ. Π. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της δυτικής Μακεδονίας* [Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου αριθ. 80], Αθήνα 2002, 158-162. Τr. Kanari, *Les peintures du catholicon du monastère de Galataki en Eubée, 1586. Le narthex et la chapelle de Saint-Jean-le-Précurseur* [Τετράδια Βυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης αριθ. 8], Αθήνα 2003, 155-170. Ν. Γκιολές, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Διονυσίου στο Άγιο Όρος* [Τετράδια Βυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης αριθ. 9], Αθήνα 2009, 102-105. Στ. Σδρόλια, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Πέτρας (1625) και η ζωγραφική των ναών των Αγράφων του 17ου αιώνα* [Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Θεσσαλικών Σπουδών, Μελέτες 1], Βόλος 2012, 247-253. Ι. Τσιουρής,

«Φορητή εικόνα του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου με σκηνές του βίου του», *32ο Συμπόσιο ΧΑΕ (2012)*, 104-105. Μ. Αργεβή, «Η εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε με τον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο και σκηνές του βίου του στο Κρανίδι Αργολίδας (1646)», *Αφιερωματικός τόμος στον Ακαδημαϊκό Π. Α. Βοκοτόπουλο* (υπό έκδοση). Η ίδια, «Άγνωστο σύνολο εικόνων», ό.π. (υποσημ. 30).



Εικ. 9. Ο Προδρόμος οδηγείται στην έρημο από τον άγγελο (λεπτομέρεια της Εικ. 5).



Εικ. 10. Ο Προδρόμος ελέγχει τους Ιουδαίους (λεπτομέρεια της Εικ. 5).

του Ηρώδη και ιβ) ο Ενταφιασμός του Προδορόμου³⁸.

Ο Ευαγγελισμός του Ζαχαρία (Εικ. 8) υιοθετεί καθιερωμένο σχήμα με παράλληλα το 17ο αιώνα στην παράσταση ίδιου θέματος στο πλαίσιο της εικόνας στη μονή Λουκούς και της περίφημης εικόνας του Εμμανουήλ Τζάνε στο ναό του Τιμίου Προδορόμου στο Κρανίδι Αργολίδας (1646)³⁹. Οι δύο αυτές εικόνες προσφέρουν παράλληλα και για τη στάση των μορφών στη Συνάντηση του Ζαχαρία με την Ελισάβετ. Η Γέννηση του Προδορόμου ακολουθεί το διαδεδομένο κρητικό τύπο με τη λοξά τοποθετημένη κλίνη με την Ελισάβετ και το τραπέζι⁴⁰. Ο μικρός Ιωάννης οδηγείται στην έρημο από τον άγγελο (Εικ. 9) με εικονογραφία ανάλογη του επεισοδίου στις εικόνες στη μονή Λουκούς, στο Κρανίδι και στη μονή Παντοκράτορος Αγίου Όρους, ενώ ο Έλεγχος των Ιουδαίων (Εικ. 10) συνδέεται κυρίως με τις σκηνές συνομιλίας του Προδορόμου με τους Ιουδαίους στην εικόνα του Μπαθά στο Νησί Ιωαννίνων⁴¹ και

στην εικόνα της μονής Λουκούς, καθώς και στην τοιχογραφία στο παρεκκλήσι του Προδορόμου στη μονή

³⁸ Οι σκηνές φέρουν τις εξής επιγραφές: [Ο] ΑΓΓΕΛΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΙ[...] / ΤΗΝ ΣΥΛΙΨΙΝ [...], Ο ΑΣΠΑΣΜΟΣ, Η ΓΕΝΝΗΣΙΣΤΟ [...], Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΟΔΗΓΕΙ [...] / ΕΝ ΤΗ ΕΡΗΜΟ, ο προδρόμος ελέγχον τούς Ιουδαίους (νεότερη επιγραφή), ΗΔΕ Ω ΑΜΝΟΣ / ΤΟΥ Θ(ΕΟΥ), η βάπτισις του Ιω(άννη) (νεότερη επιγραφή), [...] / ΝΙΡΟΔΗ, στις σκηνές της φυλάκισης και του αποκεφαλισμού του αγίου δεν φαίνεται επιγραφή, [τὸ] συμπόσιον (νεότερη επιγραφή), ο Ένταφιασμός (νεότερη επιγραφή). Οι αρχικές επιγραφές έχουν γραφεί με κόκκινα γράμματα, ενώ οι νεότερες με μαύρα.

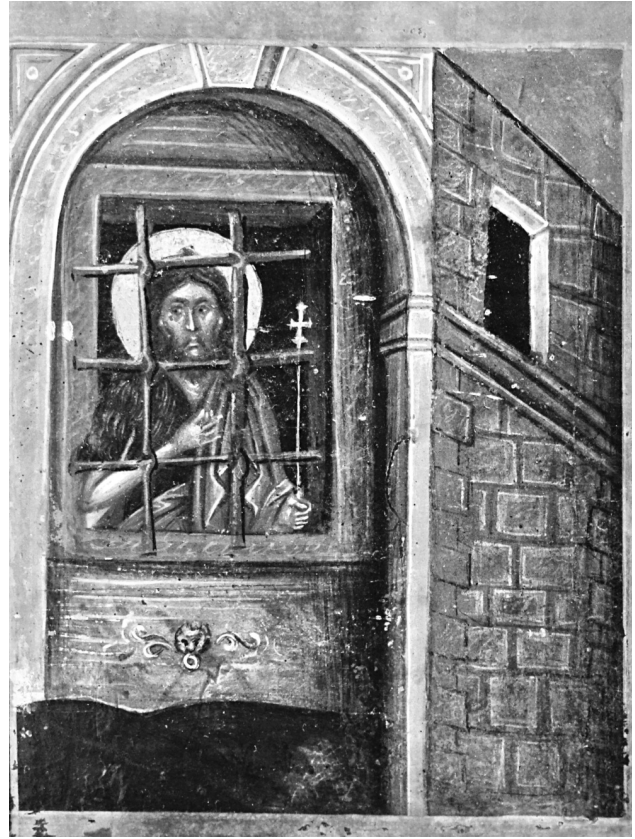
³⁹ Αγρέβη, «Η εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε», ό.π. (υποσημ. 37). Εδώ απεικονίζεται και όμιλος Εβραίων από το επεισόδιο της Αλαλίας του Ζαχαρία.

⁴⁰ Ν. Χατζηδάκη, «Γέννηση Παναγίας – Γέννηση Προδορόμου. Παράλλαγές και αποκρουστάλλωση ενός θέματος στην κρητική εικονογραφία του 15ου-16ου αιώνα», ΔΧΑΕ ΙΑ' (1982-1983), 127-180.

⁴¹ Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Φορητές εικόνες» ό.π. (υποσημ. 32), 115, 124, πίν. 56, 58α, 62β.



Εικ. 11. Η Μαρτυρία του Προδρόμου (λεπτομέρεια της Εικ. 5).



Εικ. 12. Η Φυλάκιση του Προδρόμου (λεπτομέρεια της Εικ. 5).

Γαλατάκη Ευβοίας, έργο του εργαστηρίου των αδελφών Κονταρή (1586)⁴². Στη Μαρτυρία του Προδρόμου (Εικ. 11) υιοθετείται σπάνια παραλλαγή με τον Χριστό πίσω από βράχο, με αναλογίες στην εικόνα της μονής Λουκούς⁴³. Κοντινό παράλληλο στο πλαίσιο του ίδιου έργου βρίσκει και η Βάπτιση του Χριστού, που ακολουθεί γνωστό κρητικό τύπο⁴⁴. Ο Έλεγχος του Ηρώδη, με διαφορά ως προς τα αντικείμενα που κρατεί ο Προδρόμος και την απουσία στρατιώτη πίσω από το βασιλιά, πλησιάζει το σχήμα στην αντίστοιχη παράσταση της εικόνας στη μονή Λουκούς, αλλά και σε σπάρραγμα εικόνας με σκηνές του βίου του Προδρόμου στο Ιστορικό Μουσείο Μόσχας⁴⁵. Τα δύο επόμενα επεισόδια, τη Φυλάκιση (Εικ. 12) και την Αποτομή του Προδρόμου, ο ζωγράφος επιλέγει να τα απεικονίσει σε δύο ξεχωριστά διάχωρα, όπως και στην εικόνα στη μονή Λουκούς και σε σπάρραγμα εικόνας στο Ιστορικό Μουσείο Μόσχας, διαφοροποιούμενος από το συνήθη τύπο της μεταβυζαντινής ζωγραφικής⁴⁶. Από τον τύπο αυτό όμως φαίνεται να δανείζεται τη γονατιστή μορφή του Προδρόμου,

ντινής ζωγραφικής⁴⁶. Από τον τύπο αυτό όμως φαίνεται να δανείζεται τη γονατιστή μορφή του Προδρόμου,

⁴² Kanari, ό.π. (υποσημ. 37), 160, πίν. 95δ.

⁴³ Η παραλλαγή ακολουθείται και σε εικόνα του Παναγιώτη Κουλιδά στο ναό του Προδρόμου στον Άγιο Ιωάννη Κυνουρίας [1764, Ν. Ι. Φλούδας, *Θυραεικτά*, Γ': Άγιος Ιωάννης. Μητροπολις οίκισμών Θυρέας (Κυνουρίας), Αθήνα 1983, 343].

⁴⁴ Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 156.

⁴⁵ *Εικόνες της κρητικής τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 9), 416-417, αριθ. κατ. 65 (I. Kyzlasova). Τα σπάρραγμα έχουν χρονολογηθεί από το 14ο έως το 17ο αιώνα.

⁴⁶ M. Chatzidakis, «Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque», *Μνημόσυνον Σοφίας Αντωνιάδη* [Βιβλιοθήκη του Έλληνικού Ίνστιτούτου Βενετίας Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών αριθ. 6], Βενετία 1974, 205 (= M. Chatzidakis, *Études sur la peinture post byzantine*, Variorum Reprints, Λονδίνο 1976, IV). Αχειμάστου-Ποταμάνου, «Φορητές εικόνες», ό.π. (υποσημ. 32), 126-127. Kanari, ό.π. (υποσημ. 37), 164. Γκολές, ό.π. (υποσημ. 37), 104-105.

καθώς στα παραδείγματα στη μονή Λουκούς και στη Μόσχα ο Προδρόμος είναι ελαφρά μόνο σκυμμένος. Το ολιγοπρόσωπο Συμπόσιο του Ηρώδη υιοθετεί λεπτομέρειες τύπου μνημειακής κυρίως ζωγραφικής, γνωστού σε παραστάσεις στην Τράπεζα της Μεγίστης Λαύρας (αποδιδόμενη στον Θεοφάνη, 1535)⁴⁷ και στο καθολικό της μονής Διονυσίου (Τζώρτζης, 1547)⁴⁸ στο Άγιον Όρος, στο καθολικό της μονής Φιλανθρωπινών στο Νησί Ιωαννίνων (τρίτη φάση ιστόρησης, 1560)⁴⁹ και στο παρεκκλήσι του Προδρόμου στη μονή Γαλατάκη⁵⁰. Σε αυτές τις παραστάσεις ο Ηρώδης επίσης εικονίζεται πίσω από τη μακρά πλευρά του τραπέζιου έχοντας δίπλα του μια καθιστή μορφή που χειρονομεί δείχνοντας την έκκλησή της, ενώ η Σαλώμη χορεύει με την κεφαλή του Προδρόμου σε δισκάριο επάνω στο κεφάλι της. Η Σαλώμη βρίσκει κοντινό παράλληλο ως προς την απόδοση και τη θέση της στο δεξιό άκρο της σκηνής, μπροστά από το τραπέζι και στην εικόνα της μονής Λουκούς, όπου επιπλέον το τραπέζι είναι επίσης παραλληλόγραμμο και στο βάθος το κτήριο αποδίδεται προοπτικά, με τοξωτά ανοίγματα. Τέλος, ο Ενταφιασμός συγκρίνεται με την ίδιου θέματος σύνθεση στην εικόνα στη μονή Λουκούς, στην εικόνα του Τζάνε στο Κρανίδι και σε σπάραγμα εικόνας στη Μόσχα.

Οι παραπάνω εικονογραφικές παρατηρήσεις δείχνουν τη συγγένεια της εικόνας μας κυρίως με την εικόνα στη μονή Λουκούς, επίσης στην Κυνουρία, την εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε στο Κρανίδι και με σπάργματα εικόνας στο Ιστορικό Μουσείο Μόσχας. Η ομοιότητα με το παράδειγμα στη μονή Λουκούς ως προς την επιλογή και τη διάταξη των βιογραφικών σκηνών, αλλά και ως προς την αναγραφή της αφιερωματικής επιγραφής στο κατώτερο τμήμα, επάνω σε κυματιστή ταινία, παρόλο που στην εικόνα της μονής Σίντζας η ταινία ζωγραφίζεται σε ξεχωριστό διάχωρο, δηλώνει τη στενότερη σχέση των δύο έργων.

Δ) Εικόνα του αγίου Νικολάου με βιογραφικές σκηνές (80×49×1,8 έως 2 εκ., Εικ. 13)

Στο κέντρο της εικόνας παριστάνεται ολόσωμος ο άγιος Νικόλαος και στις κάθετες πλευρές της δώδεκα σκηνές του βίου του σε ισάριθμα διάχωρα. Η εικόνα έφερε επιζωγραφήσεις σε σημεία ανάλογα της εικόνας του Προδρόμου. Κατά τη συντήρηση ορισμένες επιζωγραφήσεις διατηρήθηκαν στα άμφια (στο επιγονάτιο, στο ωμοφό-

ριο και στην κροσσωτή απόληξη τόσο του ωμοφορίου όσο και του επιτραχηλίου), στα επιμανίκια και στη σάχωση του ευαγγελίου του αγίου στο κεντρικό διάχωρο και επιλεκτικά στα ενδύματά του και στον κάμπο των σκηνών. Διατηρήθηκαν, επίσης, οι νεότερες επιγραφές που συνοδεύουν τις παραστάσεις⁵¹.

Στο κέντρο ο άγιος παριστάνεται ολόσωμος, όρθιος και μετωπικός σε χρυσό κάμπο και λαδοπράσινο έδαφος. Με το δεξιό χέρι υψωμένο ευλογεί και με το αριστερό κρατεί ευαγγέλιο. Η ενδυμασία του αποτελείται από γκριζο σιχάριο με μαύρους ποταμούς, ρόδινο φαιλόνιο, χρυσό, με μαργαριτάρια και πολύτιμους λίθους, επιτραχήλιο και επιγονάτιο με τον μικρό Χριστό σε μετάλλιο. Χρυσά επιμανίκια και γκριζο ωμοφόριο με καστανούς σταυρούς και χρυσά κρόσσια συμπληρώνουν την περιβολή του. Στο ωμοφόριο οι πράσινες στιγμές και τα λευκά φυτικά και γεωμετρικά κοσμήματα στους σταυρούς και σποραδικά στο ύφασμα αποτελούν νεότερη επέμβαση. Από την αρχική ονομαστική επιγραφή στο πλάι της κεφαλής του αγίου φαίνονται οι κόκκινοι χαρακτήρες *Ο ΑΓ. ΠΟΛΥ ΚΑΛΗΣ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ, ΑΝΤΙΘΕΤΑ, ΕΙΝΑΙ Η ΝΕΟΤΕΡΗ, ΜΕ ΛΕΥΚΟΥΣ ΚΑΙ ΚΟΚΚΙΝΟΥΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ, ΕΠΙΓΡΑΦΗ Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΤΖΕΡΟΥΛΗ ΤΟΥ ΕΚ ΜΟΝΟΒΑΧΙΑΣ*, που αποκαλύφθηκε κατά τη συντήρηση, κακής διατήρησης, και β) η νεότερη *ΔΕΗCIC ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ Θ(Ε)ΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΤΖΕΡΟΥΛΗ* με κόκκινα γράμματα, που αντικατέστησε την αρχική επιγραφή την ίδια εποχή που ανεγράφη η νεότερη ονομαστική επιγραφή του αγίου και έγιναν πιθανώς οι επιζωγραφήσεις στην εικόνα.

Ο άγιος στο κέντρο αποδίδεται σύμφωνα με τον κρητικό εικονογραφικό τύπο που απαντά στη σύνθετη

⁴⁷ G. Millet, *Monuments de l'Athos, I. Les Peintures*, Παρίσι 1927, πίν. 143.2.

⁴⁸ Στο ίδιο, πίν. 205.1. *Τερά Μονή Αγίου Διονυσίου. Οι τοιχογραφίες του καθολικού*, Άγιον Όρος 2003, εικ. 307, Γκιολές, ό.π. (υποσημ. 37), 105, εικ. 49.

⁴⁹ *Μοναστήρια νήσου Ιωαννίνων. Ζωγραφική* (επιμ. Μ. Γαρίδης – Α. Παλιούρας), Ιωάννινα 1993, εικ. 290. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Οι τοιχογραφίες της Μονής των Φιλανθρωπινών στο Νησί των Ιωαννίνων*, Αθήνα 2004, εικ. 157.

⁵⁰ Kanari, ό.π. (υποσημ. 37), 165-166, πίν. 98β.

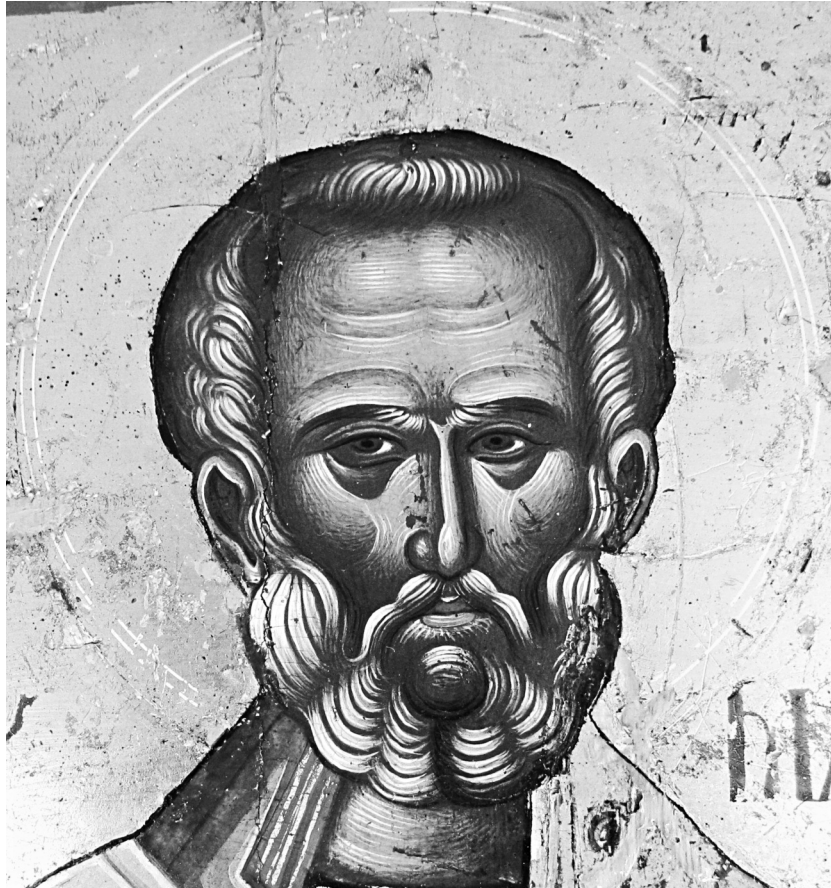
⁵¹ Για τις επιγραφές των σκηνών βλ. παρακάτω υποσημ. 67.



Εικ. 13. Εικόνα του αγίου Νικολάου με βιογραφικές σκηνές.



Εικ. 14. Εικόνα του αγίου Νικολάου με βιογραφικές σκηνές. Η επάγρυνη επένδυσή της.



Εικ. 15. Η κεφαλή του αγίου Νικολάου (λεπτομέρεια της Εικ. 13).

εικόνα της συλλογής Κ. Ζυμάρη στην Κέρκυρα, έργο του ζωγράφου Αγγέλου με σκηνές αποδιδόμενες στο εργαστήριο του Μιχαήλ Δαμασκηνού⁵². Συγγένεια εντοπίζεται και με τις κρητικές εικόνες στο ναό του Αγίου Μηνά Καστοριάς (πρώτο μισό 16ου αιώνα)⁵³, στο Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας (πρώτο μισό 17ου αιώνα)⁵⁴, στη Συλλογή Γ. Τσακύρογλου (17ος αιώνας)⁵⁵ και στη Νέα Μονή Φιλοσόφου, του ζωγράφου Βίκτωρα (1694)⁵⁶, αλλά και με τη διαφορετικής τεχνοτροπίας εικόνα στο ναό του Αγίου Αθανασίου στη Συκιά Χαλκιδικής (1605)⁵⁷. Στα δύο τελευταία παραδείγματα όμως ο άγιος

⁵² Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Δύο εικόνες του ζωγράφου Αγγέλου», *Φύλια Έπη εις Γεώργιον Ε. Μυλωνάν* [Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Έταιρείας αριθ. 103], Β', Αθήναι 1987, 412-414, πίν. 67-68. Ο ίδιος, *Εικόνες της Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 16-17, αριθ. 7, εικ. 86, 92-95. *Χείρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 26), 198-199, αριθ. κατ. 48 (Π. Α. Βοκοτόπουλος). Για τον όρο

«σύνθετη εικόνα» βλ. Π. Α. Βοκοτόπουλος «Σύνθετες εικόνες. Μιά πρώτη καταγραφή», *Σήμα Μενελάου Παρλαμά*, Ηράκλειο 2002, 299-319.

⁵³ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Εικόνες της κρητικής σχολής στην Καστοριά», *ΔΧΑΕ ΛΕ'* (2014), 277-281, εικ. 12.

⁵⁴ Μ. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut Hellénique de Venise* [Βιβλιοθήκη του Έλληνικού Ίνστιτούτου Βενετίας Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών αριθ. 1], Βενετία 1962, 120, αριθ. 101. Ν. Γ. Τσελέντη-Παπαδοπούλου, *Οι εικόνες της Ελληνικής Αδελφότητας της Βενετίας από το 16ο έως το πρώτο μισό του 20ού αιώνα. Αρχαιολογική τεκμηρίωση* [Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου αριθ. 81], Αθήνα 2002, 183, αριθ. 117, πίν. 50.

⁵⁵ Α. Καρακατσάνη, *Συλλογή Γεωργίου Τσακύρογλου. Εικόνες*, Αθήνα 1980, 188, αριθ. 223.

⁵⁶ Γριτσόπουλος, «Μονής Φιλοσόφου», ό.π. (υποσημ. 7), 214, πίν. Ε' [= Γριτσόπουλος, *Μονή Φιλοσόφου*, ό.π. (υποσημ. 7), 54, πίν. Ε']. Βοκοτόπουλος, «Εικόνες του Βίκτωρα», ό.π. (υποσημ. 7), 247, πίν. 12.

⁵⁷ *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, ό.π. (υποσημ. 19), 146-150, αριθ. κατ. 150 (Ι. Α. Παπάγγελος).



Εικ. 16. Η Διάσωση του ναυαγού Δημητρίου (λεπτομέρεια της Εικ. 13).



Εικ. 17. Η Επιστροφή του Δημητρίου στην οικία του (λεπτομέρεια της Εικ. 13).

κρατεί ανοιχτό ευαγγέλιο. Βασικά χαρακτηριστικά της παράστασης του αγίου απαντούν και σε φύλλο τριπτύχου του Σίλβεστρου Θεοχάρη σε ιδιωτική συλλογή της Αθήνας (πρώτο μισό 17ου αιώνα)⁵⁸, σε εικόνα του ζωγράφου Δανιήλ στη μονή Διονυσίου Αγίου Όρους (αρχές 17ου αιώνα)⁵⁹ και σε εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε στη Συλλογή Βελιμέζη (1683)⁶⁰.

Ο χαρακτηρισμός του αγίου θαυματουργός στη νεότερη ονομαστική επιγραφή δεν γνωρίζουμε εάν αναγραφόταν αρχικά. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι απαντά και στην κρητική εικόνα T 1577 του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (μέσα 16ου αιώνα)⁶¹ και του ζωγράφου Λάσκαρη Λειχουδή στο Μουσείο Μπενάκη (1733)⁶².

Οι δώδεκα σκηνές του βίου του αγίου έχουν εικονισθεί μόνο στις κάθετες πλευρές της εικόνας, όπως

⁵⁸ Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής, 15ος-16ος αιώνας, Μουσείο Μπενάκη, Κατάλογος Έκθεσης*. Αθήνα 1983, 47-48, αριθ. κατ. 40. *Affreschi e icone dalla Grecia (X-XVII sec.)*, Atene e Firenze, Palazzo Strozzi (16 Settembre-16 Novembre 1986) (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 1986, 125-127, αριθ. κατ. 77 (L. Bouras).

⁵⁹ Κ. Βαφειάδης, *Η ζωγραφική στο Άγιον Όρος στις αρχές του 17ου αιώνα. Ο ζωγράφος Δανιήλ μοναχός*, Θεσσαλονίκη 2008, εικ. 159.

⁶⁰ Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες της Συλλογής Βελιμέζη. Επιστημονικός Κατάλογος*, Αθήνα 1997, 276-281, αριθ. 30.

⁶¹ Λιμάνια και καράβια στο Βυζαντινό Μουσείο (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 1997, 14-15, αριθ. κατ. 1, με χρονολόγηση στα τέλη 15ου-αρχές 16ου αιώνα (Χρ. Μπαλτογιάννη). Ν. Χατζηδάκη, «Εικόνα του αγίου Νικολάου με βιογραφικές σκηνές. Ένα άγνωστο έργο του Γεωργίου Κλόντζα», *ΔΧΑΕΚΒ'* (2001), 413, εικ. 13, με χρονολόγηση στα μέσα του 16ου αιώνα.

⁶² Α. Ξυγγόπουλος, *Μουσείον Μπενάκη. Αθήναι. Κατάλογος τῶν εικόνων*, ἐν Ἀθήναις 1936, 85-87, αριθ. 61, πίν. 43.



Εικ. 18. Η Καταστροφή των ειδώλων στο ναό της Αρτέμιδος (λεπτομέρεια της Εικ. 13).

και στην πάριση εικόνα του Προδρόμου, διάταξη γνωστή ήδη στη βυζαντινή εικόνα του αγίου Νικολάου στον Άγιο Νικόλαο της Στέγης στην Κύπρο (13ος αιώνας)⁶³ και, μετά την Άλωση, στην εικόνα της συλλογής Κ. Ζυμάρη στην Κέρκυρα⁶⁴.

Η αφήγηση των επεισοδίων ξεκινά με τη Χειροτονία του αγίου ως επισκόπου άνω αριστερά και ολοκληρώνεται με την Κοίμησή του κάτω δεξιά⁶⁵, χωρίς αυστηρή τήρηση της χρονικής αλληλουχίας, όπως παρατηρείται συχνά⁶⁶. Αριστερά έχουν εικονισθεί α) η Χειροτονία του αγίου σε επίσκοπο, β) η Εμφάνιση στο ενύπνιο του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου, γ) η Σωτηρία των τριών στρατηγών, δ) η Διάσωση του ναυαγού Δημητρίου, ε) η Σωτηρία πλοίου μετά από φουρτούνα που προκάλεσε αγγείο με εύφλεκτο υλικό και στ) η Επιστροφή του Δημητρίου στην

οικία του· δεξιά ζ) η Σωτηρία των τριών κοριτσιών από την πορνεία, η) οι Τρεις στρατηγοί που προσφέρουν δώρα στον άγιο, θ) η Καταστροφή των ειδώλων στο ναό της Αρτέμιδος, ι) η Εκδίκηση της Αρτέμιδος για την καταστροφή του ναού της παραδίδοντας αγγείο με εύφλεκτο υλικό σε προσκυνητές του τάφου του αγίου στα Μύρα, ια) ο άγιος στη φυλακή να παραλαμβάνει το ευαγγέλιο και το ωμοφόριο από τον Χριστό και την Παναγία και ιβ) η Κοίμηση του αγίου⁶⁷. Από τις σκηνές, η γ' και η η' ανήκουν στον κύκλο των τριών στρατηγών, ενώ οι θ', ι' και ε', με τη συγκεκριμένη σειρά, σε αυτόν της καταστροφής του ναού της Αρτέμιδος, κύκλους καθιερωμένους στην εικονογράφηση του βίου του αγίου Νικολάου. Αντίθετα, οι σκηνές δ' και στ' ανήκουν στον όχι ιδιαίτερα διαδεδομένο κύκλο του ναυαγού Δημητρίου⁶⁸. Η εικονογράφηση του κύκλου εδώ σε δύο σκηνές σε συνδυασμό με την παρουσία μίας ακόμη σκηνής ναυτικού θαύματος του αγίου (ε') σχετίζεται με τον αφιερωτή της εικόνας Νικόλαο Τζερούλη και, εάν δεν αναφέρεται στο επάγγελμά του ως ναυτικού, ίσως δηλώνει τη σωτηρία του σε ναυτικό ατύχημα με τη μεσολάβηση του αγίου.

⁶³ Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 1976, 52, αριθ. κατ. 15.

⁶⁴ Βλ. παραπάνω υποσημ. 52.

⁶⁵ Για την εικονογράφηση του βίου του αγίου βλ. Ν. Ρ. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art* [Centro Studi Bizantini, Bari, Monografie 1], Τορίνο 1983. Για συγκεντρωμένα παραδείγματα του βίου του αγίου στη μεταβυζαντινή ζωγραφική βλ. κυριώς Χατζηδράκη, «Εικόνα του Αγίου Νικολάου», ό.π. (υποσημ. 61), 393-415. Kanari, ό.π. (υποσημ. 37), 94-118. Χρ. Κούτσιου, «Η μέθοδος του Διαβόλου με το λαδικόν». Παράσταση θαύματος του αγίου Νικολάου σε μεταβυζαντινές εικόνες ιδιωτικών συλλογών», *Βάσκανος οφθαλμός. Σύμβολα μαγείας από ιδιωτικές Αρχαιολογικές Συλλογές*, Αθήνα 2010, 155-166.

⁶⁶ Μ. Βασιλάκη, «Μεταβυζαντινή εικόνα του αγίου Νικολάου», *Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη* (επιμ. Β. Κατσαρός), Θεσσαλονίκη 1994, 231 σημ. 6.

⁶⁷ Οι σκηνές φέρουν τις εξής επιγραφές: αριστερά, από πάνω προς τα κάτω, *ὁ ἅγιος χειροτονεῖται ἀρχιερεὺς* (νεότερη επιγραφή), η επόμενη σκηνή δεν σώζει επιγραφή, *ελευθ[ε]ρῶσας τοὺς στρατηγούς* (νεότερη επιγραφή), στις τρεις επόμενες σκηνές δεν σώζεται επιγραφή, δεξιά, από πάνω προς τα κάτω, *ὁ ἅγιος ἔριψε τα ἀργύρια ἐν τῷ οἴκῳ* (νεότερη επιγραφή), στην επόμενη σκηνή δεν σώζεται επιγραφή, [...]*ΤΟΝ ΒΩΜΟΝ ΤΗΣ ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ ΔΙΑ* [...] (αρχική επιγραφή), *Ο ΔΙΑΒΟΛΟΣ* [...] *ΡΕΑΣ ΦΕΡ* [...] (αρχική επιγραφή), [...] *ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ/ΔΙ/.../ΕΥ* [...] [...] (αρχική επιγραφή), [*Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ*] *ΤΟΥ [ΑΓΙΟΥ] ΝΙΚΟΛΑΟΥ* (αρχική επιγραφή). Οι αρχικές επιγραφές είναι γραμμένες με κόκκινα γράμματα και οι νεότερες με μαύρα.

⁶⁸ Kanari, ό.π. (υποσημ. 37), 102 με παραδείγματα.



Εικ. 19. Ο άγιος Νικόλαος στη φυλακή παραλαμβάνει το εναγγέλιο και το ωμοφόριο από τον Χριστό και την Παναγία (λεπτομέρεια της Εικ. 13).

Η ολιγοπρόσωπη Χειροτονία του αγίου, ο οποίος σκύβει το κεφάλι ευλαβικά μπροστά στον επίσκοπο, υπό το βλέμμα διακόνου με αναμμένη λαμπάδα, συγκρίνεται κυρίως με την αντίστοιχη παράσταση στην εικόνα του ιερέα Νικολάου Κάλμπου σε ιδιωτική συλλογή της Αθήνας (1674)⁶⁹. Στην Εμφάνιση στο ενύπνιο του Κωνσταντίνου η απόδοση του αυτοκράτορα ανακεκλιμένου μέσα σε κλινοσκεπάσματα ακολουθεί τον παλιό τύπο στο πλαίσιο της εικόνας στο ναό του San Giovanni in Bragora στη Βενετία (περ. 1500)⁷⁰ και των δύο τυπολογικά ανάλογων εικόνων στη Συλλογή Ανδρεάδη, του 1500 και του 1600 περίπου⁷¹, καθώς και στην εικόνα του Κάλμπου. Στα παραδείγματα αυτά όμως ο άγιος τοποθετείται πίσω από την κλίνη και απουσιάζει η ουρανια. Η κόκκινη, παραλληλόγραμμη ουρανια απαντά στην



Εικ. 20. Η Κοίμηση του αγίου Νικολάου (λεπτομέρεια της Εικ. 13).

ίδια σκηνή και στην εικόνα της Κέρκυρας⁷², καθώς και στην εικόνα ΣΛ 258 του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών,

⁶⁹ Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη, ό.π. (υποσημ. 19), 166-167, αριθ. κατ. 168 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμάνου).

⁷⁰ Χατζηδάκη, Από τον Χάνδακα στη Βενετία, ό.π. (υποσημ. 31), 82-87, αριθ. κατ. 17. Βασιλάκη, ό.π. (υποσημ. 66), σποραδικά.

⁷¹ Για την εικόνα του 1500 περ. βλ. Th. Chatzidakis, *L'art des icônes en Crète, en Crète et dans les îles après Byzance. Europolia Grèce 1982. Charleroi, Palais Beaux-Arts (3 octobre-21 novembre 1982)* (κατάλογος έκθεσης), Charleroi 1982, αριθ. κατ. 24. Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής*, ό.π. (υποσημ. 58), 41, αριθ. κατ. 33. *Affreschi e icone*, ό.π. (υποσημ. 58), 130-131, αριθ. κατ. 81 (Μ. Vasilakes). Δρανδάκη, ό.π. (υποσημ. 12), 52-59, αριθ. 8. Για την εικόνα του 1600 περ. Βασιλάκη, ό.π. (υποσημ. 66), 229 κ.ε., εικ. 1. Δρανδάκη, ό.π. (υποσημ. 12), 92-95, αριθ. 19.

⁷² Βλ. παραπάνω υποσημ. 52.

έργο του Ιωάννη Μόσκου (τέλη 17ου-αρχές 18ου αιώνα), που την αντιγράφει⁷³.

Η Σωτηρία των τριών στρατηγών με τους στρατηγούς γυμνούς από τη μέση και πάνω, τον ένα γονατιστό και τους δύο όρθιους, παραπέμπει κυρίως στη σκηνή της εικόνας του Νικολάου Κάλμπου, καθώς και στις εικόνες στην Κέρκυρα και του Ιωάννη Μόσκου στο Βυζαντινό Μουσείο, όπου όμως οι άνδρες έχουν τα μάτια δεμένα και εντάσσονται σε πολυπρόσωπο τύπο. Ημίγυμνοι είναι οι άνδρες και στην εικόνα T 1585 του Βυζαντινού Μουσείου, του ζωγράφου Σπυριδώνος (περ. 1600)⁷⁴, όπου αποδίδονται γονατιστοί. Στη Διάσωση του ναυαγού Δημητρίου⁷⁵ (Εικ. 16), ο άγιος παριστάνεται μέσα στη θάλασσα να ανασύρει το ναυαγό που μοιάζει γυρισμένος στο πλάι. Πρόκειται για άγνωστο σχήμα, καθώς στις περισσότερες σχετικές παραστάσεις ο ναυαγός είναι ζωντανός, με το κεφάλι και μέρος του κορμού έξω από το νερό⁷⁶. Ο τύπος του καραβιού στο βάθος της σκηνής βρίσκει άμεσο παράλληλο στη σύγχρονη της εικόνας μας εικόνα στη Συλλογή Σταθάτου με θέμα ναυμαχία στον κόλπο της Ναυπάκτου (1641)⁷⁷. Στη Σωτηρία πλοίου από φουρτούνα ο άγιος επεμβαίνει μέσα σε νέφη, ενώ πυκνή φωτιά βγαίνει από το ριγμένο στη θάλασσα αγγείο, με στοιχεία της εικονογραφίας του επεισοδίου στην εικόνα της Κέρκυρας και στην εικόνα του Ιωάννη Μόσκου στο Βυζαντινό Μουσείο. Η Επιστροφή του Δημητρίου στην οικία του (Εικ. 17), όπου ο ναυαγός εικονίζεται σε εσωτερικό χώρο και με την ίδια ενδυμασία, έχοντας κοντά δικούς του ανθρώπους, διαφοροποιείται από τα γνωστά⁷⁸. Στη Σωτηρία των τριών κοριτσιών από την πορνεία, ο άγιος δίνει πουγκί με νομίσματα στον πατέρα τους, που γονατίζει μπροστά του, όπως στην εικόνα της Βενετίας, στις δύο εικόνες της Συλλογής Ανδρεάδη, στην εικόνα ΣΛ 102 του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (17ος-18ος αιώνας)⁷⁹ και στην εικόνα της Χαλκιδικής⁸⁰. Η παράστασή μας, ωστόσο, απομακρύνεται από τα συνήθη με την τοποθέτηση των δύο ανδρών εκτός της οικίας στην οποία κοιμούνται τα κορίτσια. Αυτή τη διαφοροποίηση του χώρου συναντάμε και στην παράσταση της εικόνας ΣΛ 102, όπου όμως εικονογραφούνται στο ίδιο διάχωρο δύο στιγμότητες: α) σε διαφορετικά δωμάτια, αριστερά εικονίζεται ο πατέρας σκεπτικός και δεξιά οι κόρες του να κοιμούνται, β) ο πατέρας δέχεται την επίσκεψη του αγίου εκτός της οικίας του. Εκτός της οικίας εικονίζονται οι δύο άνδρες και στην εικόνα ΣΛ 454 του Βυζαντινού Μουσείου

Αθηνών (17ος αιώνας), αλλά από τις κοπέλες παριστάνεται μόνο μία να παρακολουθεί πίσω από παράθυρο⁸¹. Οι Τρεις στρατηγοί προσφέρουν δώρα στον άγιο με εικονογραφία πρωτότυπη, δεδομένου ότι στα γνωστά έργα ο άγιος είναι καθιστός και οι στρατηγοί σε ελαφρά προσκύνηση⁸². Η Καταστροφή των ειδώλων (Εικ. 18) αποτελεί σκηνή όχι βίαιη, όπως συνήθως, με τον άγιο σε ήρεμη στάση, χωρίς να κρατεί τσεκούρι ή άλλο μέσο για να καταστρέψει το ναό της Αρτέμιδος. Σε ήρεμη στάση ο άγιος απαντά στο πλαίσιο της εικόνας T 1585 του Βυζαντινού Μουσείου, στην οποία όμως ο άγιος κρατεί ευαγγέλιο, συνοδεύεται από θεατές και δαίμονες πετούν από το ναό, καθώς το άγαλμα της Αρτέμιδος πέφτει στο έδαφος⁸³. Χωρίς ιδιαίτερη ένταση στέκεται ο άγιος και σε εικόνες του Θεόδωρου Πουλάκη στο Μουσείο της Αντιβουνιώτισσας και στο ναό του Αγίου Νικολάου Βιρού Κέρκυρας⁸⁴, όπως και σε εικόνα του Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας, που του απέδωσε ο

⁷³ Λιμάνια και καράβια, ό.π. (υποσημ. 61), 28-30, αριθ. κατ. 8 (Χρ. Μπαλτογιάννη).

⁷⁴ Στο ίδιο, 16-17, αριθ. κατ. 2 (Χρ. Μπαλτογιάννη). Μ. Χατζηδάκης – Ευ. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)* [Κέντρο Νεοελληνικών Έρευνών Ε.Ι.Ε. 62], 2 Αθήνα 1997, 371, εικ. 262.

⁷⁵ Στην παράσταση κατά τη συντήρηση αποκαλύφθηκε η αρχική απεικόνιση του αγίου ψηλότερα από το ναυαγό.

⁷⁶ Καναρί, ό.π. (υποσημ. 37), 103. Η *Ερμηνεία* τον αναφέρει ως «ύπτιο»: Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, *Ερμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης* (επιμ. Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς), ἐν Πετρούπολει 1909, ανατ. Αθήνα 1997, 181.

⁷⁷ Α. Ευγγόπουλος, *Συλλογή Ἑλένης Α. Σταθάτου* (Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας ἀρ. 31), ἐν Ἀθήναις 1951, 24-25, αριθ. 20, πίν. 22.

⁷⁸ Στην εικόνα της Χαλκιδικῆς ο Δημήτριος είναι γονατιστός (βλ. παραπάνω υποσημ. 57) και στην τοιχογραφία του παρεκκλησίου του Προδρόμου στη μονή Γαλατάκη όρθιος [Καναρί, ό.π. (υποσημ. 37), 103, πίν. 60β].

⁷⁹ Λιμάνια και καράβια, ό.π. (υποσημ. 61), 44-45, αριθ. κατ. 15 (Χρ. Μπαλτογιάννη).

⁸⁰ Βλ. παραπάνω υποσημ. 57.

⁸¹ Λιμάνια και καράβια, ό.π. (υποσημ. 61), 34-35, αριθ. κατ. 10 (Χρ. Μπαλτογιάννη).

⁸² Στα παραδείγματα των υποσημ. 70, 71 μπορεί να προστεθεί η σκηνή στην εικόνα του Γ. Κλόντζα σε ιδιωτική συλλογή της Μαδρίτης [Χατζηδάκη, «Εικόνα του αγίου Νικολάου», ό.π. (υποσημ. 61)] και στην εικόνα του Ν. Κάλμπου (βλ. παραπάνω υποσημ. 69).

⁸³ Βλ. παραπάνω υποσημ. 74.

⁸⁴ Βοκοτόπουλος, *Εικόνες τῆς Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), 127, 128-129, αριθ. 88, εικ. 243, 338.

Χατζηδάκης⁸⁵, αλλά κρατεί με τα δύο χέρια τσεκούρι και δαίμονες πέφτουν από το ναό⁸⁶. Διαφορά της σκηνής μας από τα σχετικά παραδείγματα εντοπίζεται στον τύπο του ναού, που αποδίδεται ημικυκλικός, συμπαγής και μαρμάρινος παραπέμποντας στα βημόθυρα που απομονώνουν συχνά το ιερό σε κρητικά έργα⁸⁷. Στην Εκδίκηση της Αρτέμιδος βασικό εικονογραφικό στοιχείο αποτελεί η παρουσία τόσο της ηλικιωμένης γυναίκας όσο και των συνομηλών της στη στεριά, όπως ξανά στο πλαίσιο της εικόνας T 1585 του Βυζαντινού Μουσείου· στο ίδιο παράδειγμα απαντά και ο καθισμένος σε βράχο άνδρας και το αραγμένο, με τα μαζεμένα πανιά, πλοίο στο βάθος. Ο άγιος στη φυλακή (Εικ. 19), θέμα με παραδείγματα κυρίως στο 17ο αιώνα⁸⁸, εικονογραφείται με τον άγιο πίσω από καγκελόφραχτο παράθυρο, γυρισμένο προς τα δεξιά, όπου οι ημίσωμοι Χριστός και Παναγία. Γνωρίζουμε άλλη μια παράσταση με παρόμοιες λεπτομέρειες (τον άγιο σε ανάλογη στάση, τον Χριστό και την Παναγία έξω από τη φυλακή, γυρισμένους προς το μέρος του να του δίνουν το ευαγγέλιο και το ωμοφόριο): την τοιχογραφία στο παρεκκλήσι του Προδρόμου στο καθολικό της μονής Γαλατάκη⁸⁹. Στο παράδειγμα αυτό όμως ο Χριστός και η Παναγία είναι ολόσωμοι και πατούν στο έδαφος. Στο πλαίσιο εικόνας του Χριστόδουλου Μαριέττη στη Συλλογή Καλλιγιά της Αθήνας (1677), πάλι, ο Χριστός και η Παναγία ίπτανται ημίσωμοι επάνω σε νέφη εκτός της φυλακής, τοποθετούνται όμως εκατέρωθεν αυτής⁹⁰. Τέλος, η Κοίμηση του αγίου (Εικ. 20), όχι ιδιαίτερα πολυπρόσωπη, με τους συμμετέχοντες στο θρήνο μοιρασμένους στα άκρα της νεκρικής κλίνης και από έναν ιερέα κοντά στο κεφάλι και στα πόδια του αγίου, παραπέμπει στον τύπο των εικόνων της Βενετίας και της Συλλογής Ανδρεάδη, αλλά και της εικόνας του Νικολάου Κάλμπου⁹¹, με τη διαφορά ότι στην παράστασή μας απουσιάζουν ο Χριστός και οι άγγελοι.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, για την απεικόνιση του αγίου Νικολάου στο κεντρικό διάχωρο της εικόνας ο ζωγράφος επαναλαμβάνει το γνωστό από το 15ο αιώνα τύπο του ζωγράφου Άγγελου σε εικόνα ιδιωτικής Συλλογής στην Κέρκυρα. Από κρητικές εικόνες, συνήθως όμως του 17ου αιώνα, εμπνέεται ο ζωγράφος και για τις αφηγηματικές σκηνές, οι οποίες παρουσιάζουν τυπολογικό ενδιαφέρον, καθώς δεν επαναλαμβάνουν συγκεκριμένο πρότυπο, αλλά συνδυάζουν λεπτομέρειες γνωστές σε περισσότερα του ενός έργα.

Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις

Εξαιρετικά ικανός ο ζωγράφος των δύο παλαιότερων εικόνων (1642), του Μεγάλου Αρχιερέα (Εικ. 1, 2) και της βρεφοκρατούσας Παναγίας (Εικ. 4), ακολουθεί τη σύγχρονη του συντηρητική τάση της κρητικής ζωγραφικής, που έχει ως κύριο εκπρόσωπό της τον Εμμανουήλ Λαμπάρδο⁹². Ο λαδοκάστανος προπλάσμος φωτίζεται με ρόδινα σαρκώματα και ένα σύστημα λευκών, γραμμικών φώτων, περισσότερων στον Μεγάλο Αρχιερέα παρά στην Παναγία και τον μικρό Χριστό, τονίζει τους όγκους. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά και οι ανατομικές λεπτομέρειες περιγράφονται με καστανό,

⁸⁵ Chatzidakis, *Icons de Saint-Georges des Grecs*, ό.π. (υποσημ. 54), 145-146, αριθ. 127. Τσελέντη-Παπαδοπούλου, ό.π. (υποσημ. 54), 201-202, αριθ. 142, πίν. 68.

⁸⁶ Την απουσία έως σήμερα εικονογραφικά κοντινότερων παραδειγμάτων σε βιογραφικές εικόνες του αγίου Νικολάου θεωρούμε τυχαία, καθώς η στάση του αγίου στην εικόνα μας είναι γνωστή σε ανάλογες σκηνές βίων άλλων αγίων, όπως στη σκηνή της πάσης του ειδώλων στην Αλεξάνδρεια από το βίο του αγίου Σπυρίδωνα στο πλαίσιο εικόνων του Εμμανουήλ Τζανφουρνάρη στο Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας [1595, Chatzidakis, *Icons de Saint-Georges des Grecs*, ό.π. (υποσημ. 54), 94-95, αριθ. 62, πίν. 46, 47. Ι. Μπίθα, «Παρατηρήσεις στον εικονογραφικό κύκλο του αγίου Σπυρίδωνα», *ΔΧΑΕ ΙΘ'* (1996-1997), εικ. 1. Τσελέντη-Παπαδοπούλου, ό.π. (υποσημ. 54), 159-160, αριθ. 78, πίν. 35] και του Θεόδωρου Πουλάκη στο Μουσείο Μπενάκη [1671-1675; Ξυγγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 62), 57-59, αριθ. 38, πίν. 29, εικ. 9. Μπίθα, ό.π., εικ. 2].

⁸⁷ Βλ. ενδεικτικά τον Ευαγγελισμό του Ζαχαρία στην εικόνα στη μονή Λουκοῦς (υποσημ. 30) ή στην εικόνα του Τζάνε στο Κρανίδι [Αγρόβη, «Η εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε», ό.π. (υποσημ. 37)], τα Εισόδια της Θεοτόκου σε εικόνα του Εμμ. Λαμπάρδου στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών [*Εικόνες της κρητικής τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 9), 565-566, αριθ. κατ. 213 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου). *Χείρ Άγγελου*, ό.π. (υποσημ. 26), 226-227, αριθ. κατ. 61 (Τ.-Π. Σκώπτη)] και την Υπαπαντή σε εικόνα του Φιλόθεου Σκούφου, επίσης στο Βυζαντινό Μουσείο [1669, Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεού βρεφοκρατούσα στην Ενσάρκωση και το Πάθος*, Αθήνα 1994, 35-36, αριθ. 15. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες Βυζαντινού Μουσείου*, ό.π. (υποσημ. 21), 250-251, αριθ. 81].

⁸⁸ Kanari, ό.π. (υποσημ. 37), 108-109. Στα παραδείγματα πρόσθεσε και την παράσταση στην εικόνα ΣΛ 454 του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (17ος αιώνας).

⁸⁹ Στο ίδιο, 108-109, πίν. 63α.

⁹⁰ Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κερκύρας*, ό.π. (υποσημ. 4), εικ. 337.

⁹¹ Βλ. παραπάνω υποσημ. 70, 71 και 69 αντίστοιχα.

⁹² Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)* [Κέντρο Νεοελληνικών Έρευνών Ε.Ι.Ε. 33], 1, Αθήνα 1987, 92 κ.ε.

τα μαλλιά ζωγραφίζονται με καμπύλες πνευλιές ίδιου χρώματος και κόκκινο χρησιμοποιείται στα χείλη και στο κάτω άκρο της μύτης. Ο φωτοστέφανος του Χριστού και στις δύο εικόνες είναι ένσταυρος και της Παναγίας απλός με διπλή εγχάρακτη περιφέρεια. Οι πτυχές, ευθείες και καμπύλες, διχαλωτές ή κτενιόσχημες στις άκρες, όπως και στα εικονογραφικά πρότυπα έργα, σπάνια αποδίδονται απαλές, στο σάκκο του Μεγάλου Αρχιερέα. Φωτεινά και σκοτεινά χρώματα, κυρίως το λαδοπράσινο, το κόκκινο, το ρόδινο, το καστανό και το γκριζό, αποτελούν την παλέτα του ζωγράφου στην εικόνα του Μεγάλου Αρχιερέα και, σε συνδυασμό με το χρυσό σε λεπτομέρειες της ενδυμασίας, του θρόνου και στον κάμπο, δημιουργούν ένα ιδιαίτερα φωτεινό αποτέλεσμα. Τα περισσότερα από τα χρώματα αυτά επαναλαμβάνονται στην εικόνα της βρεφοκρατούσας Παναγίας όπου, παρά τη σκουρόχρωμη ενδυμασία της τελευταίας, η εκτεταμένη χρυσογραφία στο ιμάτιο του μικρού Χριστού και στο θρόνο επάνω στο χρυσό κάμπο δίνει την εντύπωση λάμψης ανάλογης της εικόνας του Μεγάλου Αρχιερέα. Ο τύπος του θρόνου και στις δύο εικόνες (Εικ. 1, 3, 4), όπως σχολιάστηκε ήδη, απαντά σε έργα της Κρητικής Σχολής του 17ου αιώνα⁹³.

Ενδύματα που διευθετούνται με γεωμετρικές και δύσκαμπτες πτυχές, χρωματική κλίμακα κοινή με των εικόνων του Μεγάλου Αρχιερέα και της Παναγίας και ανάλογος του Μεγάλου Αρχιερέα τρόπος απόδοσης της σάρκας απαντούν στις εικόνες του Προδρόμου (1645, Εικ. 6, 7) και του αγίου Νικολάου (Εικ. 15): όμως, στις μορφές των αφηγηματικών σκηνών των δύο εικόνων (Εικ. 8-12, 16-20) τα φώτα είναι λιγότερα και αποδίδονται παχύτερα και πιο ελεύθερα συγκριτικά με τις μορφές στο κεντρικό διάχωρο. Ο αρχικός φωτοστέφανος του αγίου Νικολάου είναι όμοιος του φωτοστέφανου της Παναγίας στην εικόνα του 1642. Ομοιότητα με την ίδια εικόνα σημειώνεται και στην απόδοση του κάμπου με χρυσό και λαδοπράσινο χρώμα. Οι σκηνές, όχι ιδιαίτερα πολυπρόσωπες, διαθέτουν την ισορροπία κρητικών έργων (Εικ. 5, 8-12, 13, 16-20). Τα κτήρια, οι λειτουργικές κατασκευές, τα έπιπλα και το φυσικό περιβάλλον είναι απλής μορφής, γνωστά σε κρητικά έργα του 17ου αιώνα, και ορίζουν το πεδίο της δράσης χωρίς να αποσπούν την προσοχή από τις μορφές των επεισοδίων. Ο ναός της Αρετέμδος στη σκηνή της Καταστροφής των ειδώλων (Εικ. 18) συνδέεται με το Ιερό στη σκηνή του Ευαγγελισμού του Ζαχαρία στην εικόνα του Προδρόμου (Εικ. 8),

η λίθινη φυλακή του αγίου Νικολάου (Εικ. 19) συγκρίνεται με εκείνη του Προδρόμου (Εικ. 12) και οι πλάγιοι τοίχοι με τις επάλξεις και τα τοξωτά ανοίγματα είναι κοινά σε σκηνές και των δύο εικόνων. Πρόκειται, λοιπόν, για τέσσερις εικόνες του ίδιου κρητικού εργαστηρίου. Στο ίδιο συμπέρασμα οδηγεί και η σύγκριση των αφιερωματικών επιγραφών.

Οι παραγγελιοδότες των εικόνων – Μονεμβασιώτες αφιερωτές εικόνων σε μονές της Κυνουρίας

Όπως προκύπτει από τις επιγραφές, παραγγελιοδότες των εικόνων ήταν μέλη οικογενειών της Μονεμβασίας⁹⁴. Ο Ανδρέας Λικίνιος παρήγγειλε την εικόνα του Μεγάλου Αρχιερέα, ο Σταυριανός Ρίτζος την εικόνα της βρεφοκρατούσας Παναγίας, ο Μανούσος Μάντης την εικόνα του Προδρόμου και ο Νικόλαος Τζερούλης την εικόνα του αγίου Νικολάου.

Η οικογένεια «Λικινίου» ή «Λιχίνα», όπως ήταν το αρχικό επώνυμό της, το οποίο και παρέμεινε σε χρήση κυρίως έως τη δεύτερη δεκαετία του 17ου αιώνα, είναι γνωστή στη Μονεμβασία ήδη από το 15ο αιώνα: μάλιστα το παλαιότερο γνωστό μέλος της ονομαζόταν επίσης Ανδρέας⁹⁵. Από τη σχετική μελέτη της Ε. Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη προκύπτει ότι εν ζωή το πρώτο μισό του 17ου αιώνα ήταν τα εξής μέλη με το όνομα Ανδρέας⁹⁶: α) ο ιερέας και έξαρχος Μονεμβασίας Ανδρέας Λιχίνας, ο οποίος απεβίωσε το 1640, σύμφωνα με σημείωμα του υιού του Ιωάννη στο φ. 84α του κώδικα 220 της μονής Κουτλουμουσίου, β) ο έμπορος Ανδρέας Λιχίνας, μέλος εμπορικής «συντροφιάς» στο Ναύπλιο το 1606, ο οποίος το 1616, με το επώνυμο Λικίνιος πλέον, διέμενε στον Χάνδακα, γ) ο εξάδελφος του προηγούμενου Ανδρέας Λιχίνας, ο οποίος έζησε πιθανότατα στα Χανιά και απεβίωσε το 1615 ή το 1616 και δ) ο νοτάριος Χανίων Ανδρέας Λικίνιος, ο οποίος

⁹³ Βλ. παραπάνω σ. 174, 176, 178.

⁹⁴ Ευχαριστώ θερμά το Μονεμβασιώτη φίλο, αρχαιολόγο, Νεκτάριο Σάγκο για τα στοιχεία σχετικά με τα οικογενειακά ονόματα Μονεμβασιωτών. Για την οικογένεια των Λικινίων χρήσιμες ήταν οι πληροφορίες της καθηγήτριας Ε. Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη, την οποία επίσης ευχαριστώ θερμά.

⁹⁵ Ε. Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη, «Οι οικογένειες Λικινίου και Περδικάρη. Μελέτη βιογραφική και γενεαλογική», *Μεσαιωνικά και Νέα Έλληνικά* 5 (1996), 307-379.

⁹⁶ Στο ίδιο, κυρίως 312-319.

συνέταξε ένα προικοσύμφωνο το 1587 στα Χανιά. Όπως σημειώνει η Ε. Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη⁹⁷, ο γ' και ο δ' Ανδρέας δεν αποκλείεται να ταυτίζονται, καθώς έζησαν την ίδια περίπου περίοδο, πιθανότατα στον ίδιο τόπο και η διαφορά στο οικογενειακό όνομα μπορεί να αποδοθεί στην ταυτόχρονη χρήση των δύο τύπων του την εποχή εκείνη. Στην περίπτωση αυτή η ταύτιση του αφιερωτή της εικόνας μας με το συγκεκριμένο πρόσωπο αποκλείεται. Η ταύτιση με τον πρώτο Ανδρέα επίσης είναι αδύνατη, δεδομένου ότι το έτος θανάτου του προηγείται της εικόνας στη μονή Σίντζας⁹⁸ και είναι γνωστός μόνο με το επώνυμο «Λιχίνας». Αντίθετα, η αναγνώριση του παραγγελιοδότη της εικόνας στο πρόσωπο του συνονόματου εμπόρου, που αγνοούμε πότε απεβίωσε, δεν μπορεί να αποκλεισθεί. Σημειώνουμε όμως τον προβληματισμό που προκαλεί η διαμονή του στην Κρήτη από το 1616 τουλάχιστον, χωρίς να γνωρίζουμε εάν επέστρεψε ποτέ στην Πελοπόννησο. Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, δεν φαίνεται αδύνατο ο Ανδρέας Λικίνιος της εικόνας μας να είναι ένα ακόμη μέλος της συγκεκριμένης οικογένειας, άγνωστο από άλλη πηγή.

Η πρωιμότερη αναφορά στο οικογενειακό όνομα «Ρίτζος» στη Μονεμβασία, όσο γνωρίζω, γίνεται σε κατάλογο των μελών του εκκλησιαστικού συμβουλίου του ναού του Ελκομένου Χριστού κατά το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα⁹⁹. Ο αφιερωτής, λοιπόν, της εικόνας της βρεφοκρατούσας Παναγίας το 1642 με το όνομα «Σταυριανός» είναι ίσως το παλαιότερο γνωστό μέλος της οικογένειας αυτής μέχρι σήμερα: πρόκειται δε πιθανότατα για το ίδιο πρόσωπο που λίγα χρόνια πριν, το 1639, είχε αφιερώσει μία ακόμη δεσποτική εικόνα, του ένθρονου Χριστού, στο καθολικό της μονής Λουκούς, επίσης στην Κυνουρία¹⁰⁰.

Όπως ο Σταυριανός Ρίτζος, έτσι και ο Μανούσος Μάντης, που αφιέρωσε την εικόνα του Προδρόμου στη μονή, είναι ίσως το παλαιότερο καταγεγραμμένο μέλος της ομώνυμης οικογένειας, μέλη της οποίας αναφέρονται ξανά σε μεταγενέστερο, των αρχών του 18ου αιώνα, υπόμνημα Μονεμβασιωτών προς τους «ρέκτορες»¹⁰¹. Αντίθετα, ο Νικόλαος Τζερούλης προέρχεται από οικογένεια της Μονεμβασίας γνωστή στις πηγές από το 16ο αιώνα¹⁰².

Στην περιοχή της Κυνουρίας είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι έχει εντοπιστεί ένα ακόμη σύνολο κρητικών δεσποτικών εικόνων: πρόκειται για πέντε εικόνες μεγάλων διαστάσεων στο τέμπλο του καθολικού

της μονής Λουκούς κοντά στο Άστρος¹⁰³. Οι εικόνες αυτές συνδέονται με τις εικόνες στη μονή Σίντζας όχι μόνο επειδή είναι δημιουργίες Κρητικών ζωγράφων, αλλά και γιατί χρονολογούνται επίσης στο δεύτερο τέταρτο του 17ου αιώνα, είναι έργα εκπροσώπων της συντηρητικής τάσης της κρητικής ζωγραφικής και αποτελούν στην πλειονότητά τους αφιερώματα Μονεμβασιωτών, σύμφωνα με τις συνοδευτικές επιγραφές τους. Πρόκειται για τις εικόνες: α) του ένθρονου Χριστού (1639) και β) του Προδρόμου με βιογραφικές σκηνές (1639), για τις οποίες έγινε ήδη λόγος, γ) της Μεταμόρφωσης, δ) της Ανάληψης (1639) και ε) της Δέησης με τον ένθρονο Χριστό και τις όρθιες Παναγία και αγία Αικατερίνη (1641). Η εικόνα της Μεταμόρφωσης, εφέστια εικόνα της μονής, δεν φέρει αφιερωματική επιγραφή: την εικόνα του ένθρονου Χριστού παρήγγειλε ο Σταυριανός Ρίτζος¹⁰⁴, ο αφιερωτής, θυμίζουμε, πιθανότατα και της εικόνας της βρεφοκρατούσας Παναγίας στη μονή Σίντζας, τις εικόνες του Προδρόμου και της Ανάληψης παρήγγειλαν τα μέλη

⁹⁷ Στο ίδιο, 316.

⁹⁸ Το έτος θανάτου πρέπει να θεωρηθεί σωστό, δεδομένου ότι καταγράφεται από τον ίδιο τον υιό του.

⁹⁹ Ν. Α. Βέης, «Ο τρίτος κώδιξ της Μητροπόλεως Μονεμβασίας και Καλαμάτας», *Επετηρίς Μεσαιωνικού Αρχείου* 6 (1956), 5, 12, 13.

¹⁰⁰ Την εικόνα συνοδεύει η επιγραφή Ἰδέξαις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Σταυριανοῦ Ρίτζου / τοῦ Μονοβασίτη, ἀχλθ': Γριτσόπουλος, «Ἡ κατὰ τὴν Κυνουρίαν Μονὴ τῆς Λουκοῦς», ὁ.π. (υποσημ. 30), 153. Λούσκου – Νικολιδάκης, ὁ.π. (υποσημ. 30), 93. Αγγρέβη, «Άγνωστο σύνολο», ὁ.π. (υποσημ. 30).

¹⁰¹ Χ. Καλλιγᾶ, «Μονεμβασία. Από τὴν εὐεξία τοῦ 1690 στὴν καταστροφὴ τοῦ 1715», *Περιηγητὲς καὶ ἀξιωματοῦχοι στὴν Πελοπόννησο: περιγραφές-ἀναφορές-στατιστικὲς, Δ' Συμπόσιο Ἱστορίας καὶ Τέχνης (Κάστρο Μονεμβασίας, 26-28 Ἰουλίου 1991), πρὸς τιμὴν τοῦ Σεφ Στήβεν Ράνσιμαν* (επιμ. Χ. Καλλιγᾶ), Μονεμβασία 1994, 143.

¹⁰² E. R. Rangabe, *Livre d'or de la noblesse Ionienne. Corfou*, Ἀθήνα 1925, 90-96.

¹⁰³ Για τις εικόνες βλ. κυρίως Γριτσόπουλος, «Ἡ κατὰ τὴν Κυνουρίαν Μονὴ τῆς Λουκοῦς», ὁ.π. (υποσημ. 30), 152-153. Λούσκου – Νικολιδάκης, ὁ.π. (υποσημ. 30), ἐγχρωμες φωτογραφίες στις σ. 93-99. Αγγρέβη, «Άγνωστο σύνολο», ὁ.π. (υποσημ. 30). Η αιθάλη και το οξειδωμένο βερνίκι έχουν αλλοιώσει την εντύπωση των χρωμάτων, όπως έδειξε η εφαρμογή δειγμάτων καθαρισμού.

¹⁰⁴ Για το οικογενειακό όνομα «Ρίτζος» βλ. υποσημ. 99.

της μονεμβασιώτικης οικογένειας του Γεωργίου Αριανίτη¹⁰⁵ και την εικόνα της Δέησης μέλη της αγνώστου καταγωγής οικογένειας του Μιχαήλου Αναστάση. Η υπαγωγή στη Μητρόπολη Μονεμβασίας της περιοχής της Τσακωνιάς¹⁰⁶, στα όρια της οποίας εντοπίζεται το Λεωνίδιο και η σταυροπηγιακή μονή Σίντζας, οι εμπορικές συναλλαγές και οι αγροτικές εργασίες Μονεμβασιωτών τόσο στην Τσακωνιά όσο και στην ευρύτερη περιοχή, όπου βρίσκεται και η μονή Λουκοῦς, εξηγούν τη σχέση των Μονεμβασιωτών παραγγελιοδοτών με τις δύο μονές¹⁰⁷, που εκείνη την εποχή (ανα)συστήνονταν¹⁰⁸.

¹⁰⁵ Για το οικογενειακό όνομα «Αριανίτης» βλ. Ν. Ι. Σκάγκος, «Η αμπελοκαλλιέργεια στη Λακωνία κατά τους βυζαντινούς χρόνους», *Μονεμβάσιος οίνος – Μονοβασ(ί)α – Malvasia* (επιμ. Ηλ. Αναγνωστάκης) [Οἶνον ἱστορῶ V, ΕΙΕ/ΙΒΕ, Διεθνή Συμπόσια 17], Αθήνα 2008, 241 σημ. 73.

¹⁰⁶ Η Τσακωνιά ανήκε στην Επισκοπή Ρέοντος και Πραστού, που υπαγόταν στη Μητρόπολη Μονεμβασίας: Δ. Χρ. Δουκάκης, «Ἐπισκοπή Ρέοντος καὶ Πραστού», *Θεολογία Α΄*, τχ. 1

(1923), 109-112. Τ. Ἀθ. Γριτσόπουλος, «Ἡ ἐπισκοπή Ρέοντος καὶ Πραστού κατά τὸν ΙΖ΄ αἰῶνα», *Χρονικά τῶν Τσακῶνων, Πρακτικά Α΄ Τσακῶνικου Συνεδρίου, Ζ΄*, Αθήνα 1986, 35-55. Η. Η. Kalligas, *Byzantine Monemvasia. The Sources*, Μονεμβασία 1990, 223-226, πίν. 3. Ἀλέξανδρος Παπαδόπουλος, Μητροπολίτης Ναυπάκτου, «Διακινήσις στὴν ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία Κυνουρίας», *Πρακτικά τοῦ Ἀρκαδικοῦ Πνευματικοῦ Συμποσίου 1992 (Λεωνίδιον, 21-23 Νοεμβρίου 1992)*, Πελοποννησιακά, Παράρτημα 20, Αθήνα 1994, 65-82. Γ. Α. Πίκουλας, «Τὰ ὄρια τῆς μητροπόλεως Μονεμβασίας», *ΛακΣπουδ Π΄* (1996), 393-403.

¹⁰⁷ Σκάγκος, ὁ.π. (υποσημ. 105), σποραδικά.

¹⁰⁸ Για τὴν ἱστορία τῆς μονῆς Σίντζας βλ. παραπάνω υποσημ. 1. Για τὴν μονή Λουκοῦς βλ. κυρίως Ἀ. Κ. Ὀρλάνδος, «Ἡ Μονή Λουκοῦς», *Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλῃς Ἑλλάδος Γ΄*, ἀριθ. 3 (1924), 419 κ.ε. Γριτσόπουλος, «Ἡ κατὰ τὴν Κυνουρίαν Μονή τῆς Λουκοῦς», ὁ.π. (υποσημ. 30), 129 κ.ε. Ἀντωνιάτου – Μαῦρος, ὁ.π. (υποσημ. 1), 287 κ.ε. Για τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ καθολικοῦ βλ. Γρ. Πουλημένος, «Τὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς Λουκοῦς», *Πρακτικά τοῦ ΣΤ΄ Διεθνοῦς Συνεδρίου Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν (Τρίπολις, 24-29 Σεπτεμβρίου 2000)*, Πελοποννησιακά, Παράρτημα 24, τ. 1, Αθήνα 2001-2002, 317 κ.ε.

Προέλευση εικόνων

Φωτογραφικό Αρχείο της Εφορείας Αρχαιοτήτων Κορινθίας.

Maria Agrevi

FOUR CRETAN ICONS – DONATIONS BY MONEMVASIANS TO THE SINTZA MONASTERY IN KYNOURIA

The paper examines the despotic icons on the iconostasis of the katholikon of the Sintza monastery near Leonidio, Kynouria (Arcadia), representing the enthroned Christ in the iconographic type of the Great Archpriest (79,5×49x2 cm, Fig. 1), the enthroned Virgin and Child (81×48,5×2 cm, Fig. 4), Saint John the Forerunner (78,5×49×2,1 cm, Fig. 5) and Saint Nicholas (80×49×1,8-2 cm, Fig. 13) with biographical scenes. Dated to 1642 and 1645, the icons were executed by a Cretan atelier. Typologically, they rely on Cretan iconographic models mainly of the 17th century, following, in terms of style, the contemporary conservative tendency of the Cretan School of painting. A range of dark and light colours – mainly olive-green, red, rosy, brown and grey – and the use of chrysography on the gold background characterize this group of luxurious icons.

According to their dedicatory inscriptions, the icons were donations by Monemvasians, namely Andreas Likinios (Great Archpriest's icon), Stavrianos Ritzos (icon of the Virgin and Child), Manoussos Mantis (Forerunner's icon)

and Nikolaos Tzeroulis (Saint Nicholas' icon). This is the second known group of Cretan icons in Kynouria. The first, dated also to the second quarter of the 17th century, adorns the iconostasis in the katholikon of the Loukou monastery near Astros and consists of five despotic icons, which represent the enthroned Christ (1639), Saint John the Forerunner with biographical scenes (1639), the Transfiguration, the Ascension (1639) and the Deesis (1641). Most of these icons were also ordered by Monemvasians – the first icon by Stavrianos Ritzos and the icons of the Forerunner and the Ascension by the family of Georgios Arianitis –, whereas the Deesis icon by the family of Michailos Anastasis, whose place of birth is not mentioned in the relevant inscription. The dedication of icons by Monemvasians to monasteries in Kynouria could be explained by their commercial and agricultural activities in this district.

*Archaeologist, Ephorate of Antiquities of Corinthia,
maria.agrevi@yahoo.gr*