

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ  
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία α΄ κύκλου**

**Ο ζωγράφος Ανδρέας Ρίτζος  
ανάμεσα στην παλαιολόγεια και τη δυτική τέχνη**

**Σταυρούλα Κοκκίνη  
Α. Μ. 1561201601068**

Αθήνα 2018

Τριμελής επιτροπή:

Ομ. Καθ. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου

Καθ. Α. Σέμογλου

Αν. Καθ. Ι. Στουφή-Πουλημένου

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	3
Εισαγωγή	4
α) Ιστορικές, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες στη βενετική Κρήτη του 15 <sup>ου</sup> αιώνα.....	4
β) Η τέχνη στην Κρήτη του 15 <sup>ου</sup> αιώνα .....	7
Κεφ. Α.΄ Ο ζωγράφος Ανδρέας Ρίτζος. Γενική θεώρηση του έργου του.....	12
α) Σύντομο ιστορικό της έρευνας για τον Ανδρέα Ρίτζο.....	12
β) Η βιογραφία και η εργογραφία του ζωγράφου.....	14
Κεφ. Β.΄ Η παλαιολόγια παράδοση, η προηγούμενη κρητική τέχνη και η συνεισφορά τους στο έργο του Ανδρέα Ρίτζου.....	19
Κεφ. Γ.΄ Ο Ανδρέας Ρίτζος και η δυτική τέχνη.....	43
Κεφ. Δ.΄ Παραγγελιοδότες των έργων του Ανδρέα Ρίτζου.....	56
Κεφ. Ε.΄ Η επίδραση της τέχνης του Ανδρέα Ρίτζου στην κρητική ζωγραφική του 16 <sup>ου</sup> – 17 <sup>ου</sup> αιώνα.....	59
Επίλογος.....	65
Κατάλογος εικόνων με προέλευση των φωτογραφιών.....	68
Βιβλιογραφία.....	72
Εικόνες (αρ. 1-146).....	88

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ένα από τα βασικά κίνητρα που με ώθησαν στην εργασία αυτή ήταν η ύπαρξη των σύνθετων χαρακτηριστικών και τάσεων στα έργα του Ανδρέα Ρίζου, ο οποίος είναι ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της Κρητικής σχολής. Έτσι, ξεκίνησα να αναζητήσω τις επιδιώξεις και τις επιρροές του μέσα από τα ίδια του τα έργα, που δημιουργήθηκαν σε μια εποχή κατά την οποία συνέβησαν σημαντικά ιστορικά και πολιτικά γεγονότα.

Με τη συγκεκριμένη επιλογή του θέματος της εργασίας μου δόθηκε η ευκαιρία να γνωρίσω και να μελετήσω τα επιμέρους χαρακτηριστικά της παλαιολόγιας και της δυτικής τέχνης, που ενσωματώνονται στα έργα του, να τα συγκρίνω με άλλα έργα και να αναζητήσω τα πρότυπα του ζωγράφου. Οι δύο καλλιτεχνικές τάσεις, η βυζαντινή και η δυτικότροπη συναποτελούσαν μέρος της παραγωγής της τέχνης στην Κρήτη, εξαιτίας αφενός της ισχυρής βυζαντινής ταυτότητας των κατοίκων του νησιού και αφετέρου της βενετικής κυριαρχίας στην Κρήτη, η οποία αποτέλεσε αναμφισβήτητο σημαντικό μέρος της ιστορίας της. Η παρούσα εργασία, λοιπόν, προήλθε μετά από έρευνα που οδήγησε σε μια προσπάθεια σύνθεσης των επιμέρους ζητημάτων πάνω σε θέματα βυζαντινής ζωγραφικής και ιστορίας της δυτικοευρωπαϊκής τέχνης, που αφορούσαν στο θέμα μου, και τοποθέτησης του αξιόλογου αυτού ζωγράφου στο πλαίσιο της κοινωνίας της βενετικής Κρήτης του δέκατου πέμπτου αιώνα.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την καθηγήτρια και επόπτριά μου κυρία Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου για την πολύτιμη βοήθειά της, τα άλλα δύο μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής καθ. κ. Α. Σέμογλου και αν. καθ. κ. Ι. Στουφή-Πουλημένου, τους γονείς μου και την αδελφή μου για την ηθική τους συμπαράσταση, καθώς και το προσωπικό του Σπουδαστηρίου Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης και του Σπουδαστηρίου Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, της Αρχαιολογικής Εταιρείας και της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής, που με συνέδραμαν στη διεκπεραίωση της παρούσας εργασίας.



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### α) Ιστορικές, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες στη βενετική Κρήτη του 15<sup>ου</sup> αιώνα

Σταθμός στην ιστορία<sup>1</sup> της Κρήτης υπήρξε ο 13<sup>ος</sup> αιώνας. Μετά την Αλωση της Κωνσταντινούπολης το 1204 και τον διαμελισμό των εδαφών της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας από τους αρχηγούς των Σταυροφόρων, η Κρήτη έγινε κτήση του Βονιφάτιου Μομφερρατικού, ο οποίος στη συνέχεια, στις 12 Αυγούστου του 1204<sup>2</sup>, σε αντάλλαγμα της βοήθειας, που του είχε προσφέρει ο δόγης Ερρίκος Δάνδολος, την πούλησε στους Βενετούς έναντι του μικρού ποσού των 1.000 αργυρών μάρκων.<sup>3</sup>

Η Βενετία, αρχικά, δεν είχε προχωρήσει στην εδραίωση της κυριαρχίας της στο νησί μέχρι το 1206, όταν οι Γενουάτες με αρχηγό τους τον κόμητα της Μάλτας, Ερρίκο Πεσκατόρε,<sup>4</sup> κατέλαβαν το νησί. Χρειάστηκαν πέντε χρόνια πολέμου<sup>5</sup> ανάμεσα στις δύο αντίζηλες ναυτικές δυνάμεις, για να βρεθεί και πάλι το νησί υπό την κυριαρχία της Βενετίας, μετά από τη συνθηκολόγηση του Πεσκατόρε το 1211 και την αποχώρηση των Γενουατών από το νησί τον ίδιο χρόνο.

Επομένως, η Κρήτη στις αρχές του 13<sup>ου</sup> αιώνα ανήκε, οριστικά, στις υπερπόντιες κτήσεις της Βενετίας, πήρε το όνομα *Regno di Candia* και χωρίστηκε από τη βενετική διοίκηση σε έξι διαμερίσματα, τα λεγόμενα «σεξτέρια», τα οποία στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αιώνα μειώθηκαν σε τέσσερα,<sup>6</sup> τα λεγόμενα *territori*: α) του Χάνδακα, β) των Χανίων, γ) του Ρεθύμνου και δ) της Σητείας. Η διαίρεση του νησιού από τους Βενετούς και η σημασία<sup>7</sup> που έδωσαν, από τις πρώτες δεκαετίες του 14<sup>ου</sup> αιώνα, απέναντι στο ντόπιο στοιχείο, δημιούργησαν τις συνθήκες για την εξέλιξη της Κρήτης σε πλουτοπαραγωγικό κέντρο και του λιμανιού του Χάνδακα σε εμπορικό σταθμό, από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα. Αυτό επιτεύχθηκε με τη διακίνηση κρητικών προϊόντων,<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Δετοράκης 1986, σ. 162.

<sup>2</sup> Μαλτέζου 1988, σελ. 107.

<sup>3</sup> Μαλτέζου 1988, σελ. 108. Lane 2007, σελ. 79.

<sup>4</sup> Χρηστάκης 2008, σελ. 153.

<sup>5</sup> Μαλτέζου 1988, σελ. 109.

<sup>6</sup> Γάσπαρης 2001, σελ. 168.

<sup>7</sup> Παπαδία-Λάλα 1993, σελ. 179.

<sup>8</sup> Γάσπαρης 2003, σελ. 240-245. Παπαδάκη 2004, σελ. 193, σελ. 196. Πανοπούλου 1993, σελ. 298 και σελ. 301. Lane 2007, σελ. 115.

όπως το κρασί, τα δέρματα, τα όπλα, τα καρφιά κ.ά., ενώ πολλά από αυτά εξάγονταν και εκτός νησιού, όπως για παράδειγμα το κρασί.

Στον τομέα της τέχνης είδος εξαγωγής ήταν οι θρησκευτικές εικόνες, οι οποίες είχαν μεγάλη διάδοση, καθ' όλη τη διάρκεια του 15<sup>ου</sup> αιώνα, και ζήτηση από ένα ευρύ φάσμα παραγγελιοδοτών. Τον 14<sup>ο</sup> αιώνα μέχρι τα τέλη του 15<sup>ου</sup> αιώνα, οι ζωγράφοι ανέρχονταν με βάση το δημοσιευμένο υλικό<sup>9</sup> στους 130, ένας υπολογίσιμος αριθμός ενδεικτικός της μεγάλης ζήτησης και παραγωγής των κρητικών φορητών εικόνων. Οι ζωγράφοι μπορούσαν να βρουν αρκετές από τις πρώτες ύλες τους στην «Πλατεία του Χάνδακα και στην πολύ στενή περιοχή της»<sup>10</sup> (στη σημερινή Πλατεία των Λιονταριών), όπου ήταν εγκατεστημένη η λιανική αγορά προϊόντων, τα εργαστήρια παραγωγής επεξεργασίας δέρματος, βαφικών υλών, κεριού, ξύλου και σιδήρου<sup>11</sup> και τα εργαστήρια των επαγγελματιών<sup>12</sup> της εποχής. Έτσι, λοιπόν, το λιμάνι και η «Πλατεία» του Χάνδακα ήταν τόποι συνάθροισης επαγγελματιών, καλλιτεχνών, ορθοδόξων και καθολικών.

Η αμοιβαία ανοχή Κρητών-Βενετών είχε θετικό αντίκτυπο και στον τομέα του πολιτισμού με την ανταλλαγή στοιχείων μεταξύ των δύο λαών, όπως εκείνα παρατηρούνται στην παραγωγή των γραμμάτων,<sup>13</sup> στον τομέα των τεχνών, ιδίως στη θρησκευτική τέχνη, αλλά και στον κοινωνικό βίο,<sup>14</sup> όπως στις εορτές και στους τρόπους διασκέδασης. Ας μην ξεχνάμε ότι από το 1211 μέχρι το 1252 είχαν εγκατασταθεί στην Κρήτη 10.000 Βενετοί άποικοι,<sup>15</sup> ένα μεγάλο ποσοστό, εάν σκεφτεί κανείς ότι η Βενετία είχε 60.000 πληθυσμό. Οι Βενετοί άποικοι, λοιπόν, ήταν κομμάτι της κοινωνίας της Κρήτης και ήταν, κατά κάποιον τρόπο λογικό, να υπάρξουν αλληλεπιδράσεις ανάμεσα στους ντόπιους και στο βενετικό στοιχείο.

---

<sup>9</sup> Cattapan 1972, σελ. 203-208, σελ. 202-235. Chatzidakis 1974β σελ. 171. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 1986, σελ. 247.

<sup>10</sup> Γάσπαρης 2003, σελ. 241.

<sup>11</sup> Πανοπούλου 1993, σελ. 300.

<sup>12</sup> Γάσπαρης 1989, σελ. 85-87.

<sup>13</sup> Holton 1997, σελ. 3-10. Παναγιωτάκης 2000, σελ. 6-7 (τον 15<sup>ο</sup> αιώνα «παρατηρείται μια θεαματική έξαρση της φιλολογικής δραστηριότητας, ένα φαινόμενο που πρέπει να συσχετιστεί με μια σημαντική βελτίωση της εκπαίδευσης»). Για τους ποιητές του 15<sup>ου</sup> αιώνα Λινάρδο Ντελλαπόρτα, Μαρίνο Φαλιέρο, Γεώργιο Χούμνο, Ανδρέα Σκλέντζα και Μοσχολέο Θεολογίτη βλ. Μαρκομιχελάκη 2004, σελ. 273-278.

<sup>14</sup> Παπαδία-Λάλα 1993, σελ. 183. Για την καθιέρωση του βενετικού εορτολογίου στην Κρήτη, για την περίοδο του Καρναβαλιού, για τις Γκιόστρες, στις οποίες συμμετείχαν βενετοκρητικοί ευγενείς και αξιωματούχοι του ιταλικού στρατού, όπως και για το βυζαντινό έθιμο της περιφοράς της εικόνας της Παναγίας της Μεσοπαντίτισσας στον βενετοκρατούμενο Χάνδακα, βλ. Παπαδάκη 2004, σελ. 201, 202 & 205, 207 και 210.

<sup>15</sup> Lane, 2007, σελ. 80.

Οι Κρήτες, αν και ζούσαν σε μια σύγχρονη εμπορική και αναπτυσσόμενη αποικία της Βενετίας, δεν αφομοιώθηκαν από τους κατακτητές αλλά παρέμειναν πιστοί στις βυζαντινές θρησκευτικές παραδόσεις τους και είχαν το βλέμμα τους στραμμένο προς το Βυζάντιο. Το Οικουμενικό Πατριαρχείο και η πολιτική εξουσία της κατακερματισμένης πλέον Βυζαντινής Αυτοκρατορίας δεν σταμάτησαν να ασκούν την επιρροή τους, όπως βλέπουμε στις επαναστάσεις<sup>16</sup> των Κρητών εναντίων των Βενετών, οι οποίες σημειώνονταν από τις αρχές του 13<sup>ου</sup> έως τις αρχές του 16<sup>ου</sup> αιώνα.

Βέβαια, οι κρητικές επαναστάσεις δεν ήταν μονάχα απότοκος της προσήλωσης του ντόπιου στοιχείου προς το Βυζάντιο αλλά είχαν και αίτια κοινωνικοπολιτικά, όπως η απόσπαση κάποιων προνομίων από τους παλαιούς έλληνες γαιοκτήμονες<sup>17</sup> ή η κατοχύρωση των παλαιών δικαιωμάτων τους,<sup>18</sup> όπως συνέβη στην περίπτωση του πιο ισχυρού άρχοντα Αλεξίου Καλλέργη.<sup>19</sup>

Μετά το τελευταίο κύμα έλευσης των Βενετών αποίκων στην Κρήτη (1252), οι Βενετοί και άλλοι Λατίνοι απετέλεσαν ένα μεγάλο τμήμα του πληθυσμού στο νησί, χωρίς όμως να υπερτερούν από τους Κρητικούς ορθοδόξους κατοίκους<sup>20</sup>.

Οι Δυτικοί ερχόμενοι στην Κρήτη έλαβαν φεουδαρχική γη, προνόμια και συγκρότησαν την άρχουσα τάξη του νησιού<sup>21</sup>. Ανάμεσά τους βρίσκονταν επιφανείς οικογένειες<sup>22</sup> (da Molin, Dandolo, Gredenigo, Morosini, κ.α.), αλλά και οικογένειες προερχόμενες από τη μεσαία τάξη της Βενετίας. Το μεγαλύτερο ποσοστό στην Κρήτη κατείχε η οργανωμένη κοινωνία των ορθοδόξων Κρητικών, στους οποίους ανήκαν κάποιες από τις εξέχουσες παλαιές βυζαντινές οικογένειες (Μελισσηνοί, Χορτάτσηδες, Καλλέργηδες κ.α.).

Μετά την Άλωση, στην Κρήτη κατέφθασαν πρόσφυγες από την Κωνσταντινούπολη, οι οποίοι ανήκαν στην τάξη των ευγενών, στους λογίους και στους κληρικούς.<sup>23</sup> Επίσης, από παλαιότερα κατέφευγαν στο νησί πληθυσμιακές ομάδες προερχόμενες από βυζαντινές περιοχές, οι οποίες απειλούνταν από τους

---

<sup>16</sup> Γάσπαρης 1993, σελ. 134. Το 1261 έχουμε τη δημιουργία δύο παρατάξεων· «ένα μέρος των οικογενειών θα περάσει με τη βυζαντινή παράταξη, η οποία ήλπιζε στην ένωση με την αυτοκρατορία, ενώ ένα άλλο μέρος τους θα παραμείνει επιφυλακτικό, αν όχι και αρνητικό». Βλ. Καραπιδάκης 2011, σελ. 848-849.

<sup>17</sup> Σβορώνος 1989, σελ. 6.

<sup>18</sup> Γάσπαρης 1993, σελ. 135.

<sup>19</sup> Για τη συνθήκη Βενετών και Αλεξίου Καλλέργη το 1299 βλ. Γάσπαρης 1997, σελ. 40.

<sup>20</sup> McKee 2000, σελ. 26-67, 105-107.

<sup>21</sup> Παπαδία-Λάλα 2013, σελ. 624.

<sup>22</sup> Παπαδία-Λάλα 2008, σελ. 56.

<sup>23</sup> Μαλτέζου 1988, σελ. 133.

Τούρκους, όπως οι Αρμένιοι<sup>24</sup> (1363, 1414), αλλά και μεμονωμένοι πρόσφυγες από βενετικές κτήσεις, για παράδειγμα από τη Λήμνο,<sup>25</sup> κατά τη διάρκεια του πρώτου βενετοτουρκικού πολέμου (1479).

Σχετικά με την κοινωνία στην Κρήτη του 15<sup>ου</sup> αιώνα, εντοπίζονται δύο μεγάλα στρώματα, α) οι «ευγενείς-φεουδάρχες ή πολίτες»<sup>26</sup>, οι οποίοι ήταν Βενετοί και Κρητικοί και είχαν ως κύρια δραστηριότητα την εκμετάλλευση της γης, και β) οι υπόλοιποι κάτοικοι, στους οποίους συγκαταλέγονταν οι επαγγελματίες που κατοικούσαν στις πόλεις, ή οι αγρότες<sup>27</sup>. Από τα παραπάνω, γίνεται κατανοητό πως οι βενετικές πόλεις, όπως και ο Χάνδακας, αποτελούνταν από έναν «μικτό, ως προς τα κοινωνικοοικονομικά χαρακτηριστικά, πληθυσμό».<sup>28</sup>

## **β) Η τέχνη στην Κρήτη του 15<sup>ου</sup> αιώνα**

Η ζωγραφική των εικόνων γνώρισε μεγάλη άνθηση στη βενετοκρατούμενη Κρήτη του 15<sup>ου</sup> αιώνα, οι ίδιες ήταν εμπορεύσιμο προϊόν με μεγάλη ζήτηση και υπήρξαν κύριο μέσο έκφρασης των ζωγράφων του νησιού, με αποτέλεσμα τη δημιουργία της Κρητικής σχολής.

Η τέχνη των εικόνων στην Κρήτη του 15<sup>ου</sup> αιώνα εκδηλώθηκε μέσα σε ένα σύνθετο περιβάλλον, σχετικά με τον πληθυσμό και την κοινωνία. Αρχικά, οι κρητικές εικόνες ήταν κατά μεγάλο ποσοστό σύμφωνες -τεχνοτροπικά και εικονογραφικά- με τη βυζαντινή παράδοση, χωρίς όμως να αποκλείονταν και εκείνες που ενσωμάτωναν δυτικά στοιχεία στη ζωγραφική τους. Οι δυτικές εικόνες είτε φιλοτεχνήθηκαν από Κρητικούς και Βενετούς, είτε μεταφέρθηκαν στην Κρήτη από τους Βενετούς αποίκους.<sup>29</sup>

Συγκεκριμένα, οι εικονογραφικοί τύποι<sup>30</sup> που ακολούθησαν οι ζωγράφοι στις φορητές εικόνες και στις τοιχογραφίες των ναών της Κρήτης, έχουν προηγούμενους τους στη μακραίωνα βυζαντινή παράδοση, τους οποίους μεταφέρουν και μετατρέπουν με την προσθήκη διαφόρων παραλλαγών. Έτσι, οι ζωγράφοι στην Κρήτη

---

<sup>24</sup> Παπαδία-Λάλα 2013, σελ. 621.

<sup>25</sup> Παπαδία-Λάλα 2013, σελ. 622.

<sup>26</sup> Παπαδία-Λάλα 2008, σελ. 26 (βλ. σελ. 51 για τη μετατροπή του φεουδαρχικού καθεστώτος στην κοινωνική κατηγορία της «ευγένειας»).

<sup>27</sup> Γάσπαρης 1998, σελ. 28- 29.

<sup>28</sup> Παπαδία-Λάλα 2008, σελ. 27.

<sup>29</sup> Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 1975, σελ. 42.

<sup>30</sup> Cormack 2010, σελ. 50. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 2011, σελ. 478.

δημιουργούν νέα θέματα, όπως η παράσταση του Αγίου Φανουρίου, την οποία αποδίδει, για πρώτη φορά, ο ζωγράφος Άγγελος<sup>31</sup> και η παράσταση της Παναγίας του Πάθους, όπως καθιερώθηκε από τον Ανδρέα Ρίτζο.

Προσαρμοσμένοι, όμως, στις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες<sup>32</sup> και στις νέες απαιτήσεις της εποχής, όπως προαναφέραμε, εισήγαγαν στοιχεία από την παλαιότερη ιταλική ζωγραφική<sup>33</sup> και όχι τις νέες επινοήσεις της δυτικής εικαστικής γλώσσας, για παράδειγμα την τρίτη διάσταση. Κράτησαν, λοιπόν, μία συγκρατημένη στάση απέναντι στη σύγχρονή τους δυτική τέχνη.

Άλλωστε, τα νέα επιτεύγματα της δυτικής τέχνης του 15<sup>ου</sup> αιώνα είχαν προκαλέσει τη δυσαρέσκεια της βυζαντινής λογιοσύνης. Λόγιοι της εποχής, όπως ο Μανουήλ Χρυσολωράς, οι Μάρκος και Ιωάννης Ευγενικός και ο Γρηγόριος Μελισσηνός είχαν υποστηρίξει στα χρόνια της Συνόδου Φερράρας-Φλωρεντίας (1438-1439) πως οι νέοι τρόποι απόδοσης των ιερών μορφών ήταν «ακατάλληλοι για την απεικόνισή τους, βλάσφημοι απέναντι στον κόσμο των αγίων και ασύμβατοι με τον ιερό χώρο των ναών».<sup>34</sup>

Στο α' τέταρτο του 15<sup>ου</sup> αιώνα συναντούμε έργα ανυπόγραφα, τα οποία είναι αξιόλογα δείγματα ιταλοκρητικής τέχνης, δηλαδή συνδυάζουν το βυζαντινό ύφος και τα στοιχεία της δυτικής ζωγραφικής (μαρμάρινοι θρόνοι, δυτικοί άγιοι, υστερογοτθική τεχνοτροπία). Παράδειγμα αποτελεί ο πολυμερής πίνακας που προοριζόταν για την αγία τράπεζα δυτικού ναού, ο οποίος ήταν παραγγελία των Ιωαννιτών ιπποτών για τη μονή τους στην Απουλία και σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο Τέχνης της Βοστώνης<sup>35</sup> (εικ.1).

Δυτικά στοιχεία εντάσσει στη μικρογραφία του ο αντιγραφέας του χειρογράφου W. 335 του Walters Art Museum της Βαλτιμόρης<sup>36</sup> (1415) (εικ. 2). Στην παράσταση του Οράματος της Αποκαλύψεως του Ιωάννη Θεολόγου fol. 2ν, η μορφή του Ιωάννη

<sup>31</sup> Vassilaki 2009, σελ. 88, σελ. 92 εικ. 5.7.

<sup>32</sup> Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 2011, σελ. 470.

<sup>33</sup> Cattapan 1972, σελ. 211-213, αρ. εγγρ. 6-8. Chatzidakis 1974α, σελ. 72 και 81. Chatzidakis 1974β, σελ. 171-174. Παπαδάκη-Oekland 1991-1992, σελ. 491 και 514. *Εικόνες της Κρητικής τέχνης* 1993, σελ. 11-12 (Μ. Χατζηδάκης). Καζανάκη-Λάππα 1998, σελ. 50 και 54. Γκράτζιου 2012, σελ. 358. Γκράτζιου 2017, σελ. 69. Βλ. για τον δυτικό εικονογραφικό τύπο της Μαρίας Μαγδαληνής σε εκκλησίες της Κρήτης Foskolou 2011-2012, σελ. 289-290.

<sup>34</sup> Γκράτζιου 2017, σελ. 72.

<sup>35</sup> Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 2011, σελ. 473. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 1993-1994, σελ. 286 εικ. 1. *Χειρ Αγγέλου*, 2010, μέρος Β', σελ. 62 (Μ. Βασιλάκη).

<sup>36</sup> *Faith and Power* 2004, αρ. 317, 527. *Χειρ Αγγέλου* 2010, σελ. 63, εικ. 16 (Μ. Βασιλάκη). Το χειρόγραφο θεωρείται ότι γράφτηκε και εικονογραφήθηκε στην Κρήτη.

έχει χαρακτηριστικά της υστεροβυζαντινής τέχνης (τεχνοτροπία και εικονογραφία), ενώ το βάθος με το κάστρο ακολουθεί δυτικά πρότυπα.

Άλλο παράδειγμα της πρώιμης κρητικής τέχνης αποτελεί μία σειρά από φύλλα πολυπτύχου των αρχών του 1400, τα οποία συναποτελούσαν ένα έργο, και τώρα βρίσκονται διάσπαρτα σε διάφορα μουσεία της Ευρώπης. Όπως το φύλλο με την παράσταση της Σταύρωσης στο Εθνικό Μουσείο της Στοκχόλμης<sup>37</sup> (αρχές 15<sup>ου</sup>), ή οι μορφές των προφητών Δαβίδ και Σολομώντα, σε ιδιωτική συλλογή στην Αθήνα<sup>38</sup> (αρχές 15<sup>ου</sup>) και η παράσταση του Ευαγγελιστή Λουκά να ζωγραφίζει την Παναγία στον τύπο της Οδηγήτριας στο Μουσείο Εικόνων Recklinghausen<sup>39</sup> (αρχές 15<sup>ου</sup>).

Η γνωριμία των Κρητών ζωγράφων με την παλαιολόγια τέχνη της Κωνσταντινούπολης έγινε με πολλούς τρόπους, όπως μέσω των ζωγράφων που αποδήμησαν από την Πρωτεύουσα στην Κρήτη.<sup>40</sup> Οι γραπτές πηγές στα Αρχεία της Βενετίας αποκαλύπτουν, κυρίως για τον Χάνδακα, πως από τις πρώτες δεκαετίες του 14<sup>ου</sup> αιώνα είχαν εγκατασταθεί κωνσταντινουπολίτες ζωγράφοι, όπως ο Νικόλαος Φιλανθρωπηνός, του οποίου τα μέλη της οικογένειας βρίσκονταν στην Κρήτη το 1396<sup>41</sup>. Επίσης, οι Κρητικοί ζωγράφοι γνώρισαν την παλαιολόγια τέχνη και από κοντά, μέσω των ταξιδιών τους στην Κωνσταντινούπολη, ενώ και βυζαντινές εικόνες μεταφέρονταν από την Κωνσταντινούπολη στην Κρήτη.

Αντίστοιχα, οι ζωγράφοι στην Κρήτη έβλεπαν έργα δυτικής τέχνης, όπως πίνακες ζωγραφικής σε καμβά<sup>42</sup>, μέσα στα καθολικά μοναστήρια της Κρήτης -για παράδειγμα στο μοναστήρι του Αγίου Φραγκίσκου στον Χάνδακα-, στις οικίες των Βενετών, των Κρητών ευγενών και των αστών.<sup>43</sup> Με τη δυτική τέχνη, όμως, είχαν έρθει σε επαφή και, μέσω της συνεργασίας τους με δυτικούς ζωγράφους,<sup>44</sup> των οποίων η παρουσία στην Κρήτη μαρτυρείται ήδη από τον 14<sup>ο</sup> έως τον 17<sup>ο</sup> αιώνα.<sup>45</sup>

---

<sup>37</sup> *Χειρ Αγγέλου* 2010, σελ. 90-91, αρ. 11 (U. Abel).

<sup>38</sup> *Χειρ Αγγέλου* 2010, σελ. 94-95, αρ. 13 (Μ. Καζανάκη-Λάππα).

<sup>39</sup> *Χειρ Αγγέλου* 2010, σελ. 88-89, αρ. 10 (E. Haustein-Bartsch).

<sup>40</sup> Constantoudaki-Kitromilides 2009, σελ. 711.

<sup>41</sup> Constantoudaki-Kitromilides 1982, σελ. 265-266.

<sup>42</sup> Γκράτζιου, 2017, σελ. 71.

<sup>43</sup> Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 1975, σελ. 134.

<sup>44</sup> Για το συμβόλαιο συνεργασίας του Νικολάου Φιλανθρωπηνού με τον Βενετό ζωγράφο Nicolaus Storlado βλ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 2001, σελ. 293. *Χειρ Αγγέλου* 2010, μέρος Β', σελ. 59 (Μ. Βασιλάκη).

<sup>45</sup> Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 2001, σελ. 291-299. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 2016, σελ. 268-269. Constantoudaki-Kitromilides 2018, σελ. 30-58.

Οι κυριότεροι γνωστοί από τα ενυπόγραφα έργα τους, εκπρόσωποι<sup>46</sup> της Κρητικής σχολής, που έζησαν και εργάστηκαν στον 15<sup>ο</sup> αιώνα είναι, ο Άγγελος (β' τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι.), ο Ανδρέας Ρίτζος, ο Νικόλαος Τζαφούρης, ο Ανδρέας Παβίας και ο Νικόλαος Ρίτζος (γιος του Ανδρέα Ρίτζου).

Στα έργα των παραπάνω ζωγράφων φαίνεται η ικανότητά τους να εκφράζονται τεχνοτροπικά εξίσου καλά *in forma greca* και *in forma a la Latina*.<sup>47</sup> Για παράδειγμα, ο Άγγελος σε μία από τις τρεις εικόνες του με την παράσταση της Δέησης στην Αγία Μονή Βιάννου στην Κρήτη<sup>48</sup> (β' τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 3) απέδωσε ένα καθαρά βυζαντινό θέμα<sup>49</sup>. Με την ίδια ευκολία, ο ίδιος προσάρμοσε έναν δυτικό μαρμάρινο θρόνο στην παράσταση του Χριστού ένθρονου σε εικόνα του στο Μουσείο Μεταβυζαντινής Τέχνης της Ζακύνθου<sup>50</sup> (β' τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 4).

Ο Νικόλαος Τζαφούρης συνδύασε βυζαντινά και δυτικά στοιχεία στην εικόνα με την παράσταση Χριστός Ελκόμενος επί Σταυρού της Συλλογής του Μητροπολιτικού Μουσείου της Νέας Υόρκης<sup>51</sup> (τέλη 15<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 5). Ο ίδιος, πιστός στη βυζαντινή παράδοση, απέδωσε την εικόνα με την παράσταση της Δέησης στο Μουσείο Αντιβουινιτίσας στην Κέρκυρα<sup>52</sup> (β' μισό 15<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 6). Το ίδιο πέτυχε και ο Ανδρέας Παβίας αφενός με την εικόνα του ολόσωμου Αγίου Αντωνίου (β' μισό του 15<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 7) στη Συλλογή Σπυρίδωνος Χαροκόπου,<sup>53</sup> στην οποία ο ζωγράφος ακολούθησε παλαιολόγειο πρότυπο, και αφετέρου με την πολυπρόσωπη δυτική Σταύρωση του τέλους του 15<sup>ου</sup> αιώνα, στην Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, στην Αθήνα<sup>54</sup> (εικ. 9).

Ανάμεσα στα ενυπόγραφα και αποδιδόμενα έργα των επώνυμων Κρητών ζωγράφων, ξεχωρίζουν εκείνα που «αποτελούν αναπροσαρμογές παλαιότερων έργων ιταλικής τέχνης».<sup>55</sup> Παράδειγματα συνιστούν, η ενυπόγραφη εικόνα της Παναγίας στον τύπο της *Madre della Consolazione* του ζωγράφου Νικολάου Τζαφούρη (τελευταίο τέταρτο του 15<sup>ου</sup> αι.) στο Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας

<sup>46</sup> *Εικόνες της Κρητικής τέχνης* 1993, σελ. 12 (Μ. Χατζηδάκη).

<sup>47</sup> Chatzidakis, 1974β, σελ. 197.

<sup>48</sup> *Χειρ Αγγέλου* 2010, μέρος Β', σελ. 194-195, αρ. κατ. 46 (Μ. Μπορμπουδάκης).

<sup>49</sup> Για άλλη φορητή εικόνα των αρχών του 15<sup>ου</sup> αιώνα στο μουσείο της Αγίας Αικατερίνης Σιναϊτών στο Ηράκλειο βλ. Ψιλάκη 2016, σελ. 42-43.

<sup>50</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου 1997, σελ. 56-57, αρ. 4.

<sup>51</sup> *Faith and Power* 2004, σελ. 505-506, αρ. κατ. 308 (Μ. Georgoroulou). *Χειρ Αγγέλου*, 2010, σελ. 218-219, αρ. κατ. 57 (Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου).

<sup>52</sup> *The Origins of El Greco* 2009, σελ. 60 αρ. κατ. 14, Β. (Ν. Papadopoulou).

<sup>53</sup> Βοκοτόπουλος 1995, σελ. 225-226, αρ. 157.

<sup>54</sup> *The Origins of El Greco* 2009, σελ. 64-65, αρ. κατ. 17 (Μ. Kazanaki-Lappa).

<sup>55</sup> *Εικόνες της Κρητικής τέχνης* 1993, σελ. 11 (Μ. Χατζηδάκης).

Κανελλοπούλου στην Αθήνα<sup>56</sup> (εικ. 8) ή η παράσταση Πιετά του Μουσείου Μπενάκη στην Αθήνα, που αποδίδεται στον ίδιο (μέσα του 15<sup>ου</sup> αιώνα ή τρίτο τέταρτο του 15<sup>ου</sup> αιώνα)<sup>57</sup>.

Άλλοι σημαντικοί ζωγράφοι του 15<sup>ου</sup> αιώνα, γνωστοί από νοταριακά έγγραφα και κτητορικές επιγραφές, είναι τα μέλη της οικογένειας των Φωκάδων, οι οποίοι δραστηριοποιήθηκαν και στον τομέα της τοιχογραφίας, από τις αρχές του 15ου αιώνα, στον νομό Ηρακλείου. Τα αδέρφια Ιωάννης και Μανουήλ Φωκάς<sup>58</sup> ανέλαβαν την τοιχογράφηση των ναών<sup>59</sup> Αγίου Γεωργίου στην Έμπαρο (1437), Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στο Αβδού Πεδιάδος (1445)<sup>60</sup> και Αγίου Γεωργίου στην Άνω Σύμη Βιάννου<sup>61</sup> (μετά το έτος 1453).

Τα χαρακτηριστικά της τέχνης που παρατηρούμε στις τοιχογραφίες των αδερφών Ιωάννη και Μανουήλ Φωκά έχουν μεγάλη συγγένεια με τη ζωγραφική της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγιας τέχνης,<sup>62</sup> όπως για παράδειγμα με τις τοιχογραφίες της Μονής της Παντάνασσας στον Μυστρά. Μερικά από τα χαρακτηριστικά αυτής της τέχνης είναι, τα έντονα περιγράμματα, ο σκούρος προπλάσμος, οι λευκές ψιμυθίες που φωτίζουν τα χαρακτηριστικά του προσώπου, οι πτυχωσείς που σχηματίζουν γεωμετρικά σχήματα, η ισορροπημένη σύνθεση των παραστάσεων και οι εκλεπτυσμένες ραδινές μορφές.<sup>63</sup> Τα παραπάνω ζωγραφικά στοιχεία συναντούμε και στις κρητικές εικόνες, οι οποίες συνεχίζουν τη ζωγραφική της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγιας τέχνης και δημιουργούν την Κρητική σχολή.

---

<sup>56</sup> *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη* 2007, σελ. 186-187, αρ. κατ. 129.

<sup>57</sup> *The Origins of El Greco* 2009, σελ. 66-67, αρ. κατ. 18 (Α. Δρανδάκη).

<sup>58</sup> Χατζηδάκης, Δρακοπούλου 1997, σελ. 451.

<sup>59</sup> Χατζηδάκης, Δρακοπούλου 1997, σελ. 452.

<sup>60</sup> Gouma-Peterson 1983, 159-170. Spatharakis 2001, σελ. 197-199, εικ. 172-174.

<sup>61</sup> Spatharakis 2001, σελ. 202-206, εικ. 177-180.

<sup>62</sup> Chatzidakis 1987, σελ. 48.

<sup>63</sup> Chatzidakis 1987, σελ. 49.



## Κεφ. Α΄ Ο ζωγράφος Ανδρέας Ρίτζος. Γενική θεώρηση του έργου του

### α) Σύντομο ιστορικό της έρευνας για τον Ανδρέα Ρίτζο

Για τον ζωγράφο Ανδρέα Ρίτζο υπάρχει αρκετή βιβλιογραφία. Ο καλλιτέχνης όπως και άλλοι ζωγράφοι της Κρήτης, για τους οποίους δεν υπήρχαν χρονολογίες, είχε τοποθετηθεί από τους μελετητές σε διάφορες περιόδους και η οριστική λύση δόθηκε από τις έρευνες του Mario Cattapan στα Αρχεία της Βενετίας, στις οποίες αναφέρομαι πιο κάτω σε αυτή την εργασία.

Για την άσκηση επιρροής των προτύπων της παλαιολόγιας τέχνης πάνω στα έργα του καλλιτέχνη γράφει ο Α. Ξυγγόπουλος<sup>64</sup> στο έργο του *Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την άλωση*. Αργότερα ο Μ. Cattapan δημοσίευσε τρεις μελέτες στο περιοδικό *Θησαυρίσματα* του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών, στα έτη 1972,<sup>65</sup> 1973 και 1977<sup>66</sup> με διαφωτιστικά στοιχεία για τη ζωγραφική και τον βίο των πιο γνωστών καλλιτεχνών του 15<sup>ου</sup> αιώνα, μεταξύ των οποίων είναι και ο Ανδρέας Ρίτζος.

Ο Μανόλης Χατζηδάκης δημοσιεύοντας δύο άρθρα του το έτος 1974,<sup>67</sup> το ένα στον συλλογικό τόμο *Venezia e il Levante fino al secolo XV* και το άλλο στο *Μνημόσυνον Σοφίας Αντωνιάδη*, αναφέρεται στα δυτικά και παλαιολόγια στοιχεία των ενυπόγραφων έργων του Ανδρέα Ρίτζου και στη συνεισφορά του έργου του ζωγράφου στην Κρητική σχολή. Τρία χρόνια αργότερα, το 1977, δημοσιεύει το βιβλίο *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*,<sup>68</sup> όπου κάνει μια λεπτομερή έρευνα των ενυπόγραφων και ανυπόγραφων έργων του Ανδρέα Ρίτζου στη Μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου.

Στον κατάλογο έκθεσης με τίτλο *Εικόνες της Κρητικής τέχνης - Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη*, του οποίου την επιστημονική επιμέλεια ανέλαβε ο Μανόλης Μπορμπουδάκης, υπάρχουν ορισμένα από τα

<sup>64</sup> Ξυγγόπουλος 1957, σελ. 162.

<sup>65</sup> Cattapan 1972, σελ. 206, έγγραφα 1, 2, 3 σελ. 214.

<sup>66</sup> Cattapan 1973, σελ. 241-242, 248, 250-254. Cattapan 1977, σελ. 219-225.

<sup>67</sup> Chatzidakis 1974α, σελ. 175-182. Chatzidakis 1974β, σελ. 171.

<sup>68</sup> Χατζηδάκης 1977, σελ. 59-71.

αποδιδόμενα αλλά και ενυπόγραφα έργα του ζωγράφου, ενώ στην Εισαγωγή, την οποία έγραψε ο Μανόλης Χατζηδάκης βρίσκουμε γενικά στοιχεία για την τέχνη του ζωγράφου.<sup>69</sup> Σημαντικές πληροφορίες για τον βίο του ζωγράφου και συγκεντρωμένα τα ενυπόγραφα καθώς και όλα τα αποδιδόμενα έργα του, μπορεί να βρει κανείς στον δεύτερο τόμο του έργου με τίτλο *Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1453-1830)*.<sup>70</sup>

Για τον ζωγράφο και την εποχή που έζησε μπορεί να ανατρέξει κανείς στα άρθρα που έχουν δημοσιεύσει διάφοροι μελετητές. Ιδίως τα άρθρα του Mario Cattapan και της Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου σε επιστημονικά περιοδικά, συλλογικά έργα και πρακτικά συνεδρίων<sup>71</sup> μάς παρέχουν σημαντικές πληροφορίες από τα Κρατικά Αρχεία Βενετίας για τις διαφορετικές όψεις της κοινωνίας και της ζωής της εποχής του ζωγράφου αλλά και για την τέχνη του, ενώ πολύ περιεκτικό είναι το λήμμα που η δεύτερη συνέταξε το 1988<sup>72</sup> για τον ζωγράφο. Τα ενυπόγραφα έργα του Ανδρέα Ρίτζου έχουν μελετήσει αρκετοί ερευνητές,<sup>73</sup> όπως ο Κ. Koshi,<sup>74</sup> ο Μ. Cattapan<sup>75</sup>, η Μ. Παναγιωτίδη,<sup>76</sup> η Κ. Czerwenka, Papadopoulos,<sup>77</sup> η Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου,<sup>78</sup> η Χ. Μπαλτογιάννη,<sup>79</sup> ο Ε. Ζουρνατζής<sup>80</sup>, ο Μ. Bacci<sup>81</sup> και η U. Ritzerfeld.<sup>82</sup>

Τελευταία το 2007, εκπονήθηκε από την Μ. Γ. Στάθη από το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης διπλωματική εργασία με τίτλο *Οι ζωγράφοι της κρητικής σχολής του 15<sup>ου</sup> αιώνα. Ανδρέας και Νικόλαος Ρίτζος*, η οποία ασχολείται γενικά με τους Ανδρέα και Νικόλαο Ρίτζο. Επιπρόσθετα, πολλοί ερευνητές έχουν δημοσιεύσει έργα που προσιδιάζουν στην τέχνη των ενυπόγραφων εικόνων του ζωγράφου και αρκετοί από εκείνους του έχουν αποδώσει ανυπόγραφα έργα<sup>83</sup> της κρητικής τέχνης.

---

<sup>69</sup> *Εικόνες της Κρητικής τέχνης* 1993, σελ. 12 (Μ. Χατζηδάκης).

<sup>70</sup> Χατζηδάκης, Δρακοπούλου 1997, σελ. 324-332, εικ. 221-233.

<sup>71</sup> Βλ στη βιβλιογραφία.

<sup>72</sup> Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 1988, σελ. 81-82.

<sup>73</sup> Παρακάτω αναφέρω τους ερευνητές με βάση τη χρονολογία έκδοσης των άρθρων τους.

<sup>74</sup> Koshi 1972, σελ. 9, εικ. 1-3.

<sup>75</sup> Cattapan 1973, σελ. 270-271, πίν. Α' 1, πίν. Β' 1, πίν. Δ' 1, πίν. Δ'.2, πίν. Ε' 1.

<sup>76</sup> Παναγιωτίδη 1977-1979, σελ. 251.

<sup>77</sup> Czerwenka-Papadopoulos 1984, σελ. 204.

<sup>78</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου 1989-1990, σελ. 110. *Χειρ Αγγέλου* 2010, αρ. 51, σελ.205-207 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου).

<sup>79</sup> Μπαλτογιάννη 1991, σελ. 354. Μπαλτογιάννη 1994, σελ. 24-25. *Χειρ Αγγέλου* 2010, σελ. 202-204 (Χ. Μπαλτογιάννη).

<sup>80</sup> Zournatzis 2003, σελ. 902.

<sup>81</sup> Bacci 2014, σελ. 194, 198, 200, 203, 204.

<sup>82</sup> Ritzerfeld 2015, σελ. 246.

<sup>83</sup> Για τα αποδιδόμενα έργα στον ζωγράφο βλ. παρακάτω.

## β) Η βιογραφία και η εργογραφία του ζωγράφου

Μέσα σε αυτό το κλίμα ποικίλων ερεθισμάτων και τάσεων εξελίχθηκε ένας από τους σημαντικότερους εκφραστές της Κρητικής σχολής, ο Ανδρέας Ρίτζος,<sup>84</sup> ο οποίος έζησε και εργάστηκε στη βενετοκρατούμενη Κρήτη τον 15<sup>ο</sup> αιώνα (περ. 1422-1492) με μεγάλη καλλιτεχνική δραστηριότητα.<sup>85</sup> Πληροφορίες για τη ζωή και την καλλιτεχνική παραγωγή του ζωγράφου παρέχουν έγγραφα<sup>86</sup> από τα Αρχεία της Βενετίας.

Ο Χάνδακας, το σημερινό Ηράκλειο, ήταν ο τόπος γέννησης του Ανδρέα Ρίτζου, όπου και διατηρούσε το εργαστήριό του. Γεννήθηκε πιθανώς γύρω στο 1422. Πατέρας του ήταν ο Νικόλαος Ρίτζος, χρυσοχόος. Ο Ανδρέας Ρίτζος παντρεύτηκε στον Χάνδακα και απέκτησε δύο γιους, τον Νικόλαο και τον Θωμά Ρίτζο, οι οποίοι ακολούθησαν το επάγγελμα του ζωγράφου. Ο Ρίτζος αναφέρεται ως ζωγράφος για πρώτη φορά στο έγγραφο<sup>87</sup> της 27<sup>ης</sup> Ιουλίου 1451, σχετικό με οικονομικές υποθέσεις. Συνεργάστηκε με τον Μανέα Θεολογίτη, τον Ιωάννη Καππάδοκα και τον Γεώργιο Πελεργή, όπως αναφέρει το έγγραφο της 17<sup>ης</sup> Νοεμβρίου 1467<sup>88</sup>. Από το έγγραφο<sup>89</sup> της 7<sup>ης</sup> Αυγούστου 1477 μαθαίνουμε ότι χρησιμοποίησε τα αντίβολα του ζωγράφου Αγγέλου, τα οποία είχε αγοράσει από τον αδελφό του, Ιωάννη Ακοτάντο.

Ο Ανδρέας Ρίτζος αντλεί την εικονογραφία των παραστάσεών του από την ύστερη παλαιολόγια τέχνη και από την προηγούμενη ζωγραφική στην Κρήτη, η οποία αντιπροσωπεύεται, κυρίως, από τις εικόνες του εργαστηρίου των Ακοτάντων, όπου ίσως, μαθήτευσε και ο ζωγράφος.<sup>90</sup>

Παράλληλα, ο καλλιτέχνης έχει εξελιχθεί σε σχέση με τους προηγούμενους ομότεχνούς του στην Κρήτη. Η κομψότητα και η χάρη διακρίνουν τις μορφές του, και ο ίδιος εισάγει και εγκαθιδρύει τον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας του Πάθους στη ζωγραφική εικόνων. Σύμφωνα με τον Μ. Χατζηδάκη ο ζωγράφος «έχει αποκρυσταλλώσει μορφές ακαδημαϊκής τελειότητας που θα σταθούν πρότυπα για τις επόμενες γενεές»,<sup>91</sup> όπως για παράδειγμα ο Χριστός Παντοκράτωρ και η στέρα

<sup>84</sup> Χατζηδάκης, Δρακοπούλου 1997, σελ. 324-334. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 1988, σελ. 81-82.

<sup>85</sup> Chatzidakis 1974β, σελ. 182.

<sup>86</sup> Cattapan 1973, σελ. 238-282.

<sup>87</sup> Cattapan 1973, αρ. έγγρ. 5, σελ. 249 και 257.

<sup>88</sup> Cattapan 1973, σελ. 251 και έγγρ. 16 σελ. 261.

<sup>89</sup> Cattapan 1973, σελ. 251 και έγγρ. 19 σελ. 262.

<sup>90</sup> Βασιλάκη 1995, σελ. 35.

<sup>91</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 26.

μορφή της Παναγίας της Παντάνασσας στη Μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο.

Ως προς την τεχνοτροπία του ζωγράφου, στα ενυπόγραφα έργα του ο καλλιτέχνης συνεχίζοντας την παλαιολόγεια τεχνική<sup>92</sup>, προσδίδει στις συνθέσεις του τονική αρμονία και στις μορφές του κομψότητα και ήθος. Εκτός από τη βυζαντινή παράδοση ο ζωγράφος εντάσσει με ομοιογένεια στα έργα του στοιχεία της δυτικής εικονογραφίας και τεχνοτροπίας. Οι εικόνες του Ανδρέα Ρίτζου είχαν ζήτηση όχι μόνο στον ελλαδικό χώρο αλλά και στη Δύση, όπως αποδεικνύεται και από την υπογραφή του ζωγράφου στα λατινικά.

### **Ενυπόγραφα έργα του Ανδρέα Ρίτζου**

Πρέπει να σημειωθεί ότι κανένα έργο του Ανδρέα Ρίτζου δεν φέρνει χρονολογία, γνωρίζοντας όμως την εποχή που έζησε, μετά το 1421 και πριν το 1492, τοποθετούμε τις εικόνες του στο δεύτερο μισό του 15<sup>ου</sup> αιώνα. Μερικές ειδικότερες κρίσεις έχουν γίνει από τους μελετητές, βασισμένες στην τεχνοτροπία των έργων του ζωγράφου.

Δώδεκα φορητές εικόνες φέρουν την υπογραφή του ζωγράφου άλλοτε στα ελληνικά και άλλοτε στα λατινικά. Στην Ελλάδα βρίσκονται τέσσερα έργα του, τα δύο από τα οποία φυλάσσονται στην Ιερά Μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο, η εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα<sup>93</sup> (εικ. 21) και της Παναγίας Παντάνασσας<sup>94</sup> (εικ. 23). Στο Βυζαντινό Μουσείο στην Αθήνα φυλάσσεται η εικόνα με το βραχυγραφημένο όνομα του Ιησού Χριστού<sup>95</sup> (JHS, Jesus Hominum Salvator) (εικ. 106), ενώ σε ιδιωτική συλλογή στην Αθήνα βρίσκεται η εικόνα με την Κοίμηση της Θεοτόκου<sup>96</sup> (εικ. 11).

Σε διάφορα μουσεία της Ιταλίας εκτίθενται πολλά από τα ενυπόγραφα έργα του ζωγράφου μας, όπως η εικόνα με την Παναγία Οδηγήτρια στο Camposanto

<sup>92</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 59.

<sup>93</sup> Chatzidakis, 1974β, πίν. Θ' 1. Χατζηδάκης, 1977, σελ. 60, αρ. 9, πίν. 13, Χατζηδάκης, Δρακοπούλου, 1997, σελ. 328 εικ. 228.

<sup>94</sup> Chatzidakis, 1974β, πίν. Θ' 2. Χατζηδάκης, 1977, σελ. 61, αρ. 10, πίν. 12. Χατζηδάκης, Δρακοπούλου, 1997, σελ. 328 εικ. 227.

<sup>95</sup> Chatzidakis, 1974β, πίν. Η'. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1989-1990, σελ. 111 εικ. 5. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, σελ. 132-133 αρ. 37. Για την απόδοση του έργου στον Ανδρέα Ρίτζο έχουν εκφραστεί επιφυλάξεις, βλ. Zournatzis, 2003, σελ. 912 υποσημ. 5.

<sup>96</sup> Μπαλτογιάννη, 1991, σ. 353 πίν. ΚΑ' (δημοπρατήθηκε στον Cristie's του Λονδίνου και βρίσκεται τώρα σε ιδιωτική συλλογή στην Αθήνα). Σύμφωνα με τον Ε. Ζουρνατζή η Κοίμηση της Θεοτόκου είναι αμφίβολο εάν πράγματι ανήκει στον κύκλο των ενυπόγραφων έργων του ζωγράφου. Ο ερευνητής στηρίζεται στο ότι η υπογραφή του ζωγράφου, που βρίσκεται κάτω από τη νεότερη επιζωγράφηση, δεν αντιστοιχεί με την αυθεντική υπογραφή του Ανδρέα Ρίτζου, βλ. Zournatzis 2003, σελ. 911-912 υποσημ. 5.

Teutonico<sup>97</sup> στο Βατικανό (εικ. 61) και δύο εικόνες της Θεοτόκου του Πάθους. Συγκεκριμένα, η μία εικόνα εκ των δύο βρίσκεται στη Galleria dell'Accademia<sup>98</sup> (εικ. 44) στη Φλωρεντία (προηγουμένως στο Μουσείο Bandini στο Fiesole) και η άλλη στην Εθνική Πινακοθήκη της Πάρμας<sup>99</sup> (εικ. 45). Δύο, επίσης, εικόνες της Θεοτόκου Γλυκοφιλούσας, εκ των οποίων η μία βρίσκεται σε Ιδιωτική συλλογή στη Ρώμη<sup>100</sup> (εικ. 53), ενώ η άλλη, την τελευταία φορά που δημοσιεύτηκε από τον Mario Cattapan, βρισκόταν στη Συλλογή Martinelli-Scotti του Μιλάνου<sup>101</sup> (εικ. 54).

Στη Galleria Sabauda στο Τουρίνο<sup>102</sup> φυλάσσεται η εικόνα με την Κοίμηση της Θεοτόκου (εικ. 10), ενώ η εικόνα της Παναγίας του Πάθους βρίσκεται στον ναό του Αγίου Βλασίου στο Ston της Δαλματίας<sup>103</sup> της πρώην Γιουγκοσλαβίας (εικ. 46). Τέλος, στο Εθνικό Μουσείο του Τόκιο<sup>104</sup> εκτίθεται η εικόνα με κεντρικό θέμα την Ανάληψη του Χριστού, τις παραστάσεις Ετοιμασία του Θρόνου, Φιλοξενία του Αβραάμ και της Σάρας, και μορφές αγίων (εικ. 28).

### **Έργα αποδιδόμενα στον Ανδρέα Ρίζο**

Με βάση τις ενυπόγραφες εικόνες του ζωγράφου τού έχουν αποδοθεί από τους ερευνητές αρκετά έργα,<sup>105</sup> τα οποία εκτίθενται σε διάφορα μουσεία, μοναστήρια και ναούς της Ευρώπης. Τα πιο πολλά αποδιδόμενα αναπαράγουν τον τύπο της Παναγίας του Πάθους. Παραδείγματα αποτελούν η εικόνα με την Παναγία του Πάθους και τους αγίους Ιωάννη Θεολόγο και Νικόλαο στον ναό του Αγίου Νικολάου, στο Μπάρι της Ιταλίας<sup>106</sup> (εικ. 123), η Παναγία του Πάθους στο παρεκκλήσιο του Οσίου Χριστοδούλου της Ιεράς Μονής του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου, στην Πάτμο<sup>107</sup>, η

<sup>97</sup> Cattapan 1973, σελ. 270, πίν. Ζ', 2. Hagedorn 1977, αρ. 3, πίν. 12b, 13b-c (όπου η υπογραφή του ζωγράφου). Czerwenka-Papadopoulou, 1984, σελ. 203-212. Βοκοτόπουλος 1987, σελ. 137. Χατζηδάκης, Δρακοπούλου, 1997, σελ. 326. Constantoudaki-Kitromilides, 1998, σελ. 495, εικ. 14.

<sup>98</sup> Cattapan, 1973, πίν. Α', 1. Chatzidakis, 1974β, πίν. ΙΑ' 1. Χατζηδάκη, 1993, σελ. 42, σελ. 43 αρ. 6, σελ. 44. Χατζηδάκης, Δρακοπούλου, 1997, σελ. 326 εικ. 223.

<sup>99</sup> Cattapan, 1973, πίν. Α', 2. Chatzidakis, 1974β, σελ. 180. Χατζηδάκη, 1993, σελ. 46, σελ. 47 αρ. 7.

<sup>100</sup> Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 24 αρ. 2, πίν. 2, 3, 4 και βλ. για τη χρονολογία στην επιγραφή σελ. 25, *A(D) MCCCCLXXXV* (1485). Σύμφωνα με τον Ε. Ζουρνατζή η εικόνα της Γλυκοφιλούσας σε ιδιωτική συλλογή στη Ρώμη είναι αμφίβολο εάν ανήκει στα ενυπόγραφα έργα του καλλιτέχνη και ο ίδιος την χρονολογεί στις αρχές του 15<sup>ου</sup> αιώνα, βλ. Zournatzis 2003, σελ. 911-912 υποσημ. 5.

<sup>101</sup> Cattapan, 1973, σελ. 270-271, πίν. Δ' 2.

<sup>102</sup> Cattapan, 1973, σελ. 271, πίν. Ε', 1. Chatzidakis, 1974β, πίν. Ζ'. Παναγιωτίδη, 1977-1979, πίν. 100, Βοκοτόπουλος, 1995, σελ. 225, εικ. 156. *Χειρ Αγγέλου*, 2010, αρ. 50 (Χ. Μπαλτογιάννη).

<sup>103</sup> Djurić, 1961, αρ. 51, πίν. LXXI. Cattapan, 1973, σελ. 267-268, πίν. Β. 1. Chatzidakis, 1974β, πίν. ΙΒ' 1. Χατζηδάκης, Δρακοπούλου, 1997, σελ. 326.

<sup>104</sup> Koshi, 1972, εικ. 1, 2, 3, 12, 15, 18, 22. *The Crossing Visions*, 1996, αρ. κατ. 72.

<sup>105</sup> Χατζηδάκης, Δρακοπούλου, 1997, σελ. 326-329.

<sup>106</sup> Cattapan, 1973, σελ. 269, πίν Γ. 1. Χατζηδάκης, 1977, πίν. 203 α. *Χειρ Αγγέλου*, 2010, σελ. 125, εικ. 28 (Ν. Χατζηδάκη).

<sup>107</sup> Chatzidakis, 1974β, πίν. ΙΑ' 2. Χατζηδάκης, 1977, σελ. 68, αρ. 16, πίν. 18.

ομώνυμη εικόνα στο Μουσείο Τέχνης του Πανεπιστημίου Princeton<sup>108</sup> και η εικόνα της Παναγίας του Πάθους, στο Μουσείο εικόνων Recklinghausen Γερμανίας<sup>109</sup> (εικ. 124).

Από τα έργα με την παράσταση της Παναγίας ένθρονης έχουν αποδοθεί από τους ερευνητές στο εργαστήριο του ζωγράφου τα εξής: η εικόνα με την Παναγία ένθρονη Βρεφοκρατούσα ανάμεσα σε δύο αγγέλους, τέσσερις χριστολογικές σκηνές και πορträιτα αγίων, στο Μουσείο Μπενάκη στην Αθήνα<sup>110</sup> (εικ. 129), το τρίπτυχο με την Παναγία ένθρονη και τις τριάδες αγίων, επίσης, στο Μουσείο Μπενάκη<sup>111</sup> (εικ. 130), η Παναγία Οδηγήτρια της Συλλογής Λοβέρδου στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο<sup>112</sup> Αθηνών (εικ. 120) και το τρίπτυχο της συλλογής Basilewsky στο Μουσείο Ερμιτάζ στην Αγία Πετρούπολη.<sup>113</sup>

Από τις εικόνες με την παράσταση της Παναγίας Οδηγήτριας θεωρούνται από τους ερευνητές έργα του ζωγράφου ή του εργαστηρίου του, η Παναγία Ελεούσα στη Μονή Γωνιάς Κισσάμου<sup>114</sup> (εικ. 122), η Παναγία Οδηγήτρια στην ελληνική εκκλησία της Αγίας Τριάδας στη Βιέννη, η Παναγία Οδηγήτρια στο Μουσείο Capodimonte στη Νάπολη και η Παναγία Ψυχοσώστρια στο Museo Civico di Storia ed Arte της Τεργέστης<sup>115</sup>. Εικόνες της τέχνης του ζωγράφου με θέμα την Παναγία Γλυκοφιλούσα βρίσκουμε στη Συλλογή Sekulic στο Βελιγράδι<sup>116</sup> και στην Chiesa di Ognissanti στο Trani<sup>117</sup> της νότιας Ιταλίας.

Οι ερευνητές αναφέρουν ως έργα του ζωγράφου ή του εργαστηρίου του και θρησκευτικές εικόνες με διάφορες άλλες σκηνές -εκτός εκείνων με τους δημοφιλείς εικονογραφικούς τύπους, που καθιέρωσε ο ζωγράφος-. Όπως είναι, η εικόνα με το θέμα «Πορευθέντες μαθητεύσατε πάντα τα έθνη» στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών<sup>118</sup>, η εικόνα με την Ανάληψη του Χριστού της Συλλογής Σπύρου

<sup>108</sup> Gouma-Peterson, 1968, σελ. 53-86, 57, 85, εικ. 4. Cattapan 1973, 268, πίν. Β. 2.

<sup>109</sup> Hausteine-Bartsch, 2006, σελ. 26. Zoetmulder, 2010, σελ. 24 και 25, εικ. 9.

<sup>110</sup> Χατζηδάκης, Δρακοπούλου, 1997, σελ. 332 εικ. 233. *Χειρ Αγγέλου*, 2010, σελ. 210-211, αρ. 53 (Α. Δρανδάκη).

<sup>111</sup> Μπούρα, 1992, πίν. ΚΖ'-ΚΗ'.

<sup>112</sup> *Affreschi e icone*, 1986, σελ. εικ. 59, αρ. 59 (Chr. Baltojanni). Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 230, αρ. 64, πίν. 122-123.

<sup>113</sup> Piatnitsky, 2003, σελ. 632, εικ. 1, 4.

<sup>114</sup> *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, αρ. 163, σελ. 517 (Μ. Μπορμπουδάκης). Για την απόδοση του έργου στην πρόωμη παραγωγή του Θεοφάνη βλ. Τσιγαρίδας, 2016β, σελ. 11, σελ. 216 εικ. 117.

<sup>115</sup> Για τις τρεις εικόνες της Παναγίας στη Βιέννη, τη Νάπολη και την Τεργέστη βλ. Czerwenka-Papadopoulos, 1984, εικ. 3-5. Επίσης για την εικόνα στην Τεργέστη βλ. Χατζηδάκη, 1993, σελ. 46-50, αρ. 8, (Μ. Bianco-Fiorin).

<sup>116</sup> Cattapan, 1973, σελ. 275 αρ. 4.

<sup>117</sup> *Icone di Puglia*, 1988, σελ. 139 αρ. 44 (C. Gelao).

<sup>118</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου 2003β, σελ. 84, εικ. 1.

Χαροκόπου στην Κοργιαλένιο Βιβλιοθήκη Αργοστολίου<sup>119</sup>, η εικόνα με την παράσταση του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου και την προσωποποίηση της Θείας Σοφίας, στη Μονή Βατοπεδίου<sup>120</sup> (εικ. 66), η παράσταση του Χριστού στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέα και Βασιλέα στη Μονή Γωνιάς, στην επαρχία Κισσάμου<sup>121</sup> (εικ. 79) και η εικόνα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στην Ενορία Σπηλιάς<sup>122</sup>.

Επιπλέον παραδείγματα αποτελούν η εικόνα με τον Χριστό στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέα και Βασιλέα, στο Σκευοφυλάκιο του παρεκκλησίου του Οσίου Χριστοδούλου στην Ιερά Μονή του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου, στην Πάτμο<sup>123</sup> (εικ. 78), η εικόνα με την Παναγία στον τύπο της Νικοποιοῦ ανάμεσα στους αγίους Γεώργιο και Κυριάκο τον Ιερομάρτυρα που φέρει τον Τίμιο Σταυρό, στο Μουσείο του Λούβρου<sup>124</sup> και η Ανάληψη του Χριστού, στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας<sup>125</sup>.

---

<sup>119</sup> Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 2004, σελ. 353.

<sup>120</sup> Chatzidakis, 1972, σελ. 75 εικ. 15. *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, σελ. 489 (Μ. Μπορμπουδάκης). Τσιγαρίδας, 2006, σελ. 300-301, εικ. 5.

<sup>121</sup> *Εικόνες του νομού Χανίων*, 1975, σελ. 34 εικ. 7. *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, σελ. 516-517, αρ. 162 (Μ. Μπορμπουδάκης). Constantoudaki-Kitromilides, 1998, σελ. 289 εικ. 8b. Για την απόδοση του έργου στην πρώτη παραγωγή του Θεοφάνη βλ. Τσιγαρίδας, 1996-1997, σελ. 116 και Τσιγαρίδας, 2016β, σελ. 11, σελ. 217 εικ. 118.

<sup>122</sup> *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, αρ. 159.

<sup>123</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 67, αριθμός 15, πίν. 19, 83. Χατζηδάκης, 1988, 111, εικ. 10-13. Βοκοτόπουλος, 1995, 222, εικ. 144.

<sup>124</sup> Semoglou, 2001, σελ. 37 εικ. 1, σελ. 39.

<sup>125</sup> Chatzidakis, 1962, 29-30, no. 12. Χατζηδάκη, 1993, σελ. 66, αρ. 13-13α.

## Κεφ. Β΄. Η παλαιολόγεια παράδοση, η προηγούμενη κρητική τέχνη και η συνεισφορά τους στο έργο του Ανδρέα Ρίτζου

Στο παρόν κεφάλαιο θα αναζητήσω τα στοιχεία της παλαιολόγειας ζωγραφικής και της προηγούμενης του Ανδρέα Ρίτζου, κρητικής τέχνης, αρχίζοντας από τα ενυπόγραφα έργα του.

Στα ενυπόγραφα έργα του ζωγράφου ανήκουν οι δύο φορητές εικόνες με την παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Πινακοθήκη Sabauda στο Τουρίνο<sup>126</sup> (α΄ μισό 15<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 10) και σε ιδιωτική συλλογή στην Αθήνα<sup>127</sup> (εικ. 11). Για την τελευταία πρόσφατα ανακαλύφθηκε, κατόπιν εργαστηριακών αναλύσεων, η υπογραφή του ζωγράφου, κάτω από τη νεότερη επιζωγράφηση. Στις δύο σκηνές δεσπόζει η μορφή του Χριστού μέσα σε ελλειψοειδή δόξα. Σε πρώτο επίπεδο, παρουσιάζεται η νεκρική κλίνη με το σκηνώμα της Παναγίας, και ακολουθεί πλήθος μορφών που κατακλύζει την παράσταση,<sup>128</sup> όπως απόστολοι, επίσκοποι, όμιλοι ανδρών και γυναικών και αγγελικές δυνάμεις.

Η Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη έχει εντάξει την Κοίμηση της Θεοτόκου του Τουρίνου και την ομόθεμη εικόνα, που φυλάσσεται σε ιδιωτική συλλογή στην Αθήνα σε μια ομάδα ομώνυμων έργων που χρονολογούνται στον 14<sup>ο</sup> και στον 15<sup>ο</sup> αιώνα, εξαιτίας του κοινού εικονογραφικού θεματός τους και της φανεράς εξάρτησής τους από την παλαιολόγεια ζωγραφική.<sup>129</sup>

Οι εικόνες που αποτελούν την ομάδα -εκτός των δύο παραπάνω- είναι η Κοίμηση της Θεοτόκου, στην πίσω όψη της εικόνας της Παναγίας του Ντον, στην Πινακοθήκη Τρετιακόφ στη Μόσχα<sup>130</sup> (1380 ή 1390) (εικ. 13) -πιθανώς έργο του Θεοφάνη του Έλληνα-, η Κοίμηση της Θεοτόκου της Εθνικής Πινακοθήκης της Φλωρεντίας<sup>131</sup> (β΄ μισό 14<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 14), η ομώνυμη εικόνα της Πινακοθήκης Τρετιακόφ στη Μόσχα<sup>132</sup> (περί το 1497) (εικ. 15), η Κοίμηση στο Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου<sup>133</sup> (αρχές του 15<sup>ου</sup>) (εικ. 16) και η ομώνυμη εικόνα στη Μονή του

<sup>126</sup> Βοκοτόπουλος, 1995, σελ. 225, αρ. 157.

<sup>127</sup> Cattapan, 1973, σελ. 271, πίν. Ε΄,1. Μπαλτογιάννη, 1991, σελ. 353 πίν. ΚΑ΄. Για τη διαφορετική άποψη ως προς την αυθεντικότητα της υπογραφής του ζωγράφου βλ. παραπάνω υποσημ. 98.

<sup>128</sup> Μπαλτογιάννη, 1991, σελ. 354.

<sup>129</sup> Μπαλτογιάννη, 1991, σελ. 358.

<sup>130</sup> Lazarev, 1983, εικ. 32. Λάζαρεφ, 2006, σελ. 50, σελ. 179 εικ. 32.

<sup>131</sup> Βοκοτόπουλος, 1995, σελ. 132, εικ. 111, σελ. 216.

<sup>132</sup> Lazarev, 1983, εικ. 116. Λάζαρεφ, 2006, σελ. 107, σελ. 317 εικ. 116.

<sup>133</sup> Βοκοτόπουλος, 1995, σελ. 221-222, σελ. 161 εικ. 142.



Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο<sup>134</sup> (αρχές ή στο πρώτο μισό του 15<sup>ου</sup> αιώνα) (εικ. 17).

Οι ομοιότητες των έργων<sup>135</sup> είναι οι εξής: α) το εξαπτέρυγο, το οποίο επιστέφει την ελλειψοειδή δόξα του Χριστού και σε κάποια παραδείγματα την σκιάζει, όπως συμβαίνει στην Κοίμηση της Πινακοθήκης της Φλωρεντίας, β) η ψηλόλιγνη σχεδόν κατενώπια μορφή του Χριστού, με το ένδυμα που πέφτει στα δεξιά και καλύπτει τα χέρια του, που κρατούν την τυλιγμένη σε σπάργανα ψυχή της Παναγίας, γ) το τοξωτό βάθος και δ) τα πυργόσχημα οικοδομήματα. Όλα τα παραπάνω εικονογραφικά στοιχεία πρωτοεμφανίζονται στην ψηφιδωτή παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου στον δυτικό τοίχο του κυρίως ναού της Μονή της Χώρας<sup>136</sup> (1313-1320) (εικ. 18) και αποδεικνύουν τη στενή σχέση της τέχνης των παραπάνω έργων με τη μνημειακή ζωγραφική της Πρωτεύουσας του 14<sup>ου</sup> αιώνα.

Η ζωγραφική παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου στην εικόνα της ιδιωτικής συλλογής στην Αθήνα αναπτύσσεται περισσότερο, εικονογραφικά, στην εικόνα του Τουρίνου (εικ. 10). Στην τελευταία, οι δύο μονόχρωμοι άγγελοι, όπισθεν της μορφής του Χριστού, αυξάνονται σε έντεκα. Όμιλος αγγέλων με δώρατα καταλαμβάνει την παράσταση αριστερά της νεκρικής κλίνης της Παναγίας και πίσω τους ξεχωρίζουν πέντε γυναικείες μορφές, που ανήκουν στη συνοδεία της Παναγίας. Εκατέρωθεν της δόξας του Χριστού, απεικονίζονται απόστολοι, ερχόμενοι πάνω σε νέφη. Δύο πυργόσχημα κτήρια ορίζουν τη σύνθεση δεξιά και αριστερά, από τα οποία ξεπροβάλλει πλήθος μορφών που παρακολουθούν το γεγονός. Τέλος, ανάμεσα στα κτήρια, ο ζωγράφος προσθέτει το επεισόδιο της Μετάστασης της Παναγίας και της Παραλαβής της ζώνης της Θεοτόκου από τον απόστολο Θωμά.

Όλα τα παραπάνω επιπλέον στοιχεία μάς οδηγούν συγκριτικά στην ομώνυμη τοιχογραφία στο ΝΔ διαμέρισμα του κυρίως ναού της Παναγίας Περιβλέπτου στον Μυστρά<sup>137</sup> (εικ. 19) (τρίτο τέταρτο 14<sup>ου</sup> αιώνα) και στην τοιχογραφία της Κοίμησης της Θεοτόκου στον νάρθηκα, στον ναό της Gracanica<sup>138</sup> Σερβίας (1319-1321). Τα δύο προαναφερθέντα μνημεία εκφράζουν την τέχνη της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγειας ζωγραφικής. Επίσης, αντιπροσωπεύουν την καλλιτεχνική τάση για περισσότερα αφηγηματικά στοιχεία -όπως και η εικόνα με την παράσταση της

<sup>134</sup> Χατζηδάκης, 1988, 111, εικ. 10-13. Βοκοτόπουλος, 1995, 222, εικ. 144.

<sup>135</sup> Μπαλτογιάννη, 1991, σελ. 358-359.

<sup>136</sup> Underwood, 1967, τόμ. 2, πίν. 320.

<sup>137</sup> Χατζηδάκης, 1992, σελ., 86-87 εικ. 54.

<sup>138</sup> Radojicic, 1978, σελ. 181-182, εικ. 4.

Κοίμησης της Θεοτόκου στο Τουρίνο. Τα στοιχεία αυτά συμβάλλουν στην εντύπωση μιας παραγμένης ατμόσφαιρας μέσα στο έργο και είναι το πλήθος των μορφών που κατακλύζουν τις δύο πλαϊνές άκρες της εικόνας, οι έντονες κινήσεις των αγγέλων και των αποστόλων, οι μικρές φιγούρες που ξεπροβάλλουν από τα παράθυρα των κτηρίων και η διακόσμηση της νεκρικής κλίνης με το χρυσό δισκάριο ανάμεσα σε χρυσοκέντητους ρόμβους και τις διακοσμημένες οριζόντιες παρυφές της.<sup>139</sup>

Ανάλογα γεωμετρικά θέματα, όπως το δισκάριο και οι δύο ρόμβοι, υπάρχουν στη χρυσοκέντητη διακόσμηση της νεκρικής κλίνης της ψηφιδωτής παράστασης της Κοίμησης της Θεοτόκου στη Μονή της Χώρας, στην Κωνσταντινούπολη (εικ. 18), όπως και στη νεκρική κλίνη της Παναγίας στην παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου σε εικόνα στην Αστυπάλεια, που φυλάσσεται στο «Μουσείο Εικόνων στη Ροδιά» της Μονής Πορταϊτίσσας (γύρω στα μέσα του 15<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 20). Η Κοίμηση της Αστυπάλειας, φιλοτεχνημένη από ζωγράφο που έμενε και εργαζόταν στην Κρήτη, παρουσιάζει, και ως προς άλλα χαρακτηριστικά, αρκετές ομοιότητες με την ζωγραφική της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγειας τέχνης<sup>140</sup>.

Επιπλέον, οι μορφές των αποστόλων στην εικόνα με την παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου σε ιδιωτική συλλογή στην Αθήνα, (εικ. 11) μοιάζουν φυσιογνωμικά<sup>141</sup> με τους στηθαίους μαθητές του Χριστού της παράστασης Χριστός η Άμπελος<sup>142</sup> στην εικόνα του ζωγράφου Αγγέλου, στις Μάλλες Κρήτης (β' τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 12).

Για παράδειγμα, ο Σίμων ο Ζηλωτής αποδίδεται με τα ίδια χαρακτηριστικά, φαλακρός και γηραιός, και στα δύο έργα, όπως και οι μορφές του Μάρκου και του Λουκά. Οι παραπάνω εικονογραφικές ομοιότητες δηλώνουν ότι, ο ζωγράφος της εικόνας με την παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Αθήνα, επηρεάστηκε από την προηγούμενη κρητική τέχνη και συγκεκριμένα από την ζωγραφική του Αγγέλου.

Στο Σκευοφυλάκιο της Ιεράς Μονής Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο βρίσκονται δύο ενυπόγραφες εικόνες του Ανδρέα Ρίτζου, οι οποίες χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 15<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>143</sup> Στην πρώτη (εικ. 21), ο Χριστός ένθρονος, καθισμένος σε σκαλιστό, ξύλινο θρόνο, απεικονίζεται στον εικονογραφικό τύπο του

<sup>139</sup> Chatzidakis, 1974β, σελ. 177.

<sup>140</sup> Σιγάλα, 2006, σελ. 260 εικ. 1, 266, 268, 269-270.

<sup>141</sup> Μπαλτογιάννη, 1991, σελ. 354-355.

<sup>142</sup> *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, σελ. 506-507, αρ. 151 (Μ. Μπορμπουδάκης).

<sup>143</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 60, αρ. 9, πίν. 13.

Παντοκράτορα, φορεί χιτώνα με χρυσό «σήμα» και ιμάτιο και κρατά στο δεξί του χέρι ανοιχτό Ευαγγέλιο. Πάνω και αριστερά του Χριστού, παριστάνεται η μορφή της Παναγίας, σε προτομή και δεξιά ο Ιωάννης Θεολόγος, κρατώντας ανοιχτό βιβλίο στο κείμενο του Ιωάννη ι', 1, όπου αναφέρεται στην ιδέα της Δέησης.

Η τρίμορφη παράσταση της Δέησης, στο κλασσικό σχήμα με τον Χριστό στο κέντρο, δεξιά του την Παναγία και αριστερά του τον Ιωάννη τον Πρόδρομο, ως μεμονωμένη παράσταση, γνώρισε μεγάλη διάδοση στην Κρήτη από τις αρχές του 15<sup>ου</sup> αιώνα<sup>144</sup>. Για παράδειγμα, στο Μουσείο Χριστιανικής Τέχνης της Αγίας Αικατερίνης Συναϊτών<sup>145</sup> στο Ηράκλειο φυλάσσεται φορητή εικόνα των αρχών του 15<sup>ου</sup> αιώνα με τον Χριστό Ένθρονο, πάνω σε ξύλινο θρόνο με ερεισίνωτο και εκατέρωθέν του οι δεόμενες μορφές της Παναγίας και του Ιωάννη του Προδρόμου (εικ. 22).

Στη συνέχεια, ο ζωγράφος Άγγελος υιοθετεί το ίδιο θέμα, δηλαδή την παράσταση της Δέησης, και την επαναλαμβάνει σε ορισμένες εικόνες του, όπως σ' εκείνη της Αγίας Μονής Βιάννου στην Κρήτη (εικ. 3). Όμως, εκτός από τις εικονογραφικές ομοιότητες (εικονογραφία του Χριστού, θρόνος) ανάμεσα στις φορητές εικόνες της Πάτμου και της Μονής Βιάννου, υπάρχουν και κάποιες προσθήκες από τον Ανδρέα Ρίτζο, που τον διαφοροποιούν από τον Άγγελο. Για παράδειγμα οι μορφές της Παναγίας και του Ιωάννη του Θεολόγου. Άλλωστε στην εικόνα αυτή της Πάτμου το σχήμα της Δέησης είναι διαφορετικό, οι πλαϊνές μορφές είναι στηθείες και ο Πρόδρομος έχει αντικατασταθεί από τον Θεολόγο, στον οποίο είναι αφιερωμένο το μοναστήρι.

Ο ζωγράφος Άγγελος, εκτός από τη σκηνή της Δέησης, αποδίδει στις εικόνες του την παράσταση του Χριστού στον τύπο του Παντοκράτορα. Όπως για παράδειγμα εντοπίζουμε στην εικόνα του Μουσείου Μεταβυζαντινής Τέχνης της Ζακύνθου<sup>146</sup> (β' τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 4). Ο Χριστός Παντοκράτωρ της Πάτμου παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες<sup>147</sup> με την εικόνα της Ζακύνθου του Αγγέλου, ως προς την εικονογραφία και την τεχνοτροπία. Μάλιστα, τα κοινά στοιχεία ανάμεσα στα δύο έργα, συνδυαστικά με το έγγραφο<sup>148</sup> του 1477, οδήγησαν τους ερευνητές στην υπόθεση πως ο Ανδρέας Ρίτζος χρησιμοποίησε το *ανθίβολο* του Αγγέλου, για τη μορφή του Χριστού Παντοκράτορα της Μονής της Πάτμου.

<sup>144</sup> Για την εικονογραφία της Δέησης βλ. Walter, 1968, σελ. 312 και Walter, 1970, σελ. 162.

Καζανάκη-Λάππα, 2001, σελ. 149. Χατζηδάκη, 2006, σελ. 285 και σελ. 286.

<sup>145</sup> Ψιλάκη, 2016, σελ. 42-43.

<sup>146</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1997, σελ. 56-57, σελ. 57 αρ. 4. Vassilaki, 2007, σελ. 203.

<sup>147</sup> Vassilaki, 2007, σελ. 175-210.

<sup>148</sup> Cattapan, 1973, έγγρ. 9 σελ. 251 και σελ. 262.

Δηλαδή, στις δύο εικόνες -της Ζακύνθου και της Πάτμου- ιστορείται ο Χριστός ένθρονος στον τύπο του Παντοκράτορα, ο οποίος φορά δίσημο χιτώνα με σχηματοποιημένες πτυχές σε γεωμετρικά σχήματα, ευλογεί με το αριστερό του χέρι και κρατά ανοιχτό Ευαγγέλιο. Ως προς την τεχνητροπία, τα κοινά στοιχεία είναι τα εξής: το επίμηκες πρόσωπο του Χριστού και το πλάσιμο των γυμνών μερών (πρόσωπο, χέρια, πόδια) των μορφών. Όπως είναι, για παράδειγμα, οι μικρές γραμμές φώτων διπλού πάχους και οι μαλακές μεταβάσεις από την ανοιχτόχρωμη επιδερμίδα προς τον σκουρόχρωμο προπλασμό, με αποτέλεσμα οι όγκοι να διαγράφονται με καθαρό τρόπο.<sup>149</sup> Τα παραπάνω τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά έχουν τις καταβολές τους στη ζωγραφική της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγιας τέχνης.

Παρά τις προαναφερθείσες τεχνοτροπικές και εικονογραφικές ομοιότητες με τα παλαιολόγια και πρώιμα κρητικά έργα, ο Ανδρέας Ρίτζος στην εικόνα της Πάτμου εξελίσσεται ως προς την τεχνική και τη ζωγραφικότητά του. Για παράδειγμα, το σκούρο λαδοπράσινο χρώμα, το οποίο κυριαρχεί στον προπλασμό στις ύστερες παλαιολόγιες και πρώιμες κρητικές παραστάσεις, στον Χριστό της Πάτμου τείνει προς ένα ανοιχτό, χρυσό καφετίζον.<sup>150</sup>

Επιπλέον, τη μορφή του Χριστού της Πάτμου χαρακτηρίζει η ηρεμία στην έκφραση, η χάρη και η κομψότητα, αποτελώντας, έτσι, πρότυπο «γαλήνιας ομορφιάς»,<sup>151</sup> σύμφωνα με τον Μανόλη Χατζηδάκη. Τα παραπάνω στοιχεία υπάρχουν εν μέρει, ήδη, στη ζωγραφική του Αγγέλου, αλλά στα έργα του Ανδρέα Ρίτζου, αποκτούν έναν ιδιαίτερο τρόπο, καθώς τους χωρίζει και μία χρονική διαφορά. Κάτι που γίνεται σ' εμάς κατανοητό εάν συγκρίνουμε τη μορφή του Χριστού στην εικόνα της Πάτμου με την αντίστοιχη στην εικόνα της Ζακύνθου του ζωγράφου Αγγέλου (εικ. 4).

Στη δεύτερη σημαντική ενυπόγραφη εικόνα της Πάτμου απεικονίζεται από τον ζωγράφο η Παναγία με την επιγραφή Παντάνασσα (εικ. 23). Η Παναγία είναι ένθρονη και στην αγκαλιά της φέρει τον μικρό Χριστό μετωπικό, ο οποίος κρατά κλειστό ειλητάριο με το αριστερό χέρι και με το δεξί ευλογεί.

Τα τεχνοτροπικά μέσα της ζωγραφικής της δεύτερης παλαιολόγιας τέχνης, τα οποία χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης είναι τα εξής: α) το ωοειδές σχήμα του κεφαλιού, β) η αυστηρότητα που διακρίνει τη μορφή, γ) τα μάτια που βρίσκονται πολύ κοντά το

---

<sup>149</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 60.

<sup>150</sup> Zournatzis, 2003, σελ. 905.

<sup>151</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 26.

ένα στο άλλο, δ) οι ψηλόλιγνες μορφές, γ) οι στενοί ώμοι, δ) το δεξί χέρι της Παναγίας με τον δείκτη να δημιουργεί καμπύλη και να απομονώνεται από τα άλλα τρία ενωμένα δάχτυλα και ε) το υψηλό και ευρύ μέτωπο του Χριστού. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά εντοπίζουμε και σε έργα της πρώιμης κρητικής τέχνης. Για παράδειγμα, όπως στην ένθρονη Παναγία και στον Χριστό του σύνθετου πίνακα<sup>152</sup> κρητικής τέχνης των αρχών του 15<sup>ου</sup> αιώνα στο μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης (εικ. 24) και στη μορφή της Παναγίας στην αψίδα του ναού των Εισοδίων της Θεοτόκου στο Σκλαβεροχώρι Πεδιάδος<sup>153</sup> (εικ. 25).

Από την τέχνη της βυζαντινής Πρωτεύουσας μπορούμε να συγκρίνουμε, ως προς την εικονογραφία και την αυστηρότητα της μορφής, την Παναγία της Πάτμου με τη ψηφιδωτή παράσταση της Θεοτόκου στον νάρθηκα της Μονής της Χώρας<sup>154</sup> και με την ένθρονη Θεοτόκο στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας στη Μονή της Περιβλέπτου στον Μυστρά<sup>155</sup> (εικ. 26). Αντίστοιχα, η παράσταση του Χριστού-βρέφους στην εικόνα της Πάτμου θα μπορούσε να βρει παράλληλό της, στην τοιχογραφία του δυτικού τρουλλίσκου του γυναικωνίτη, στον νάρθηκα, του ναού της Οδηγήτριας, στον Μυστρά<sup>156</sup> (εικ. 27).

Άλλο ένα από τα σπάνια παραδείγματα ενυπόγραφων έργων του ζωγράφου είναι η εικόνα με τις παραστάσεις, Ανάληψη του Χριστού, Ετοιμασία του Θρόνου, Φιλοξενία του Αβραάμ και της Σάρας, και τις μορφές αγίων, στο Εθνικό Μουσείο Δυτικής Τέχνης, στο Τόκιο<sup>157</sup> (εικ. 28). Την εικόνα επιστέφει η παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ και της Σάρας, ακριβώς από κάτω της Φιλοξενίας παρουσιάζεται σε ορθογώνιο διάχωρο η σκηνή της Ετοιμασίας του Θρόνου, η οποία περιλαμβάνει τον Θρόνο και τα σύμβολα του Πάθους, τους προσκυνούντες Πρωτοπλάστους και πλήθος αγγελικών δυνάμεων.

Στο μεγαλύτερο μέρος της εικόνας παρουσιάζεται από τον ζωγράφο η σκηνή της Ανάληψης του Χριστού στο κέντρο, στα πλάγια από αριστερά με φορά από πάνω προς τα κάτω στέκονται οι τρεις άγιοι Ιωάννης Πρόδρομος, Νικόλαος και Ονούφριος και από τα δεξιά, αντίστοιχα οι άγιοι Ιάκωβος, Αντώνιος και Σεβαστιανός. Στην παράσταση του Αγίου Σεβαστιανού κάτω και δεξιά, στο έδαφος υπογράφει ο ζωγράφος. Τέλος, στη μακρόστενη ζώνη που καταλαμβάνει το χαμηλότερο διάχωρο

<sup>152</sup> Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 1993-1994, σελ. 285-302, σελ. 286, εικ. 1.

<sup>153</sup> Μπορμπουδάκης, 1991, πίν. 186α.

<sup>154</sup> Underwood, 1967, τόμ. 2, σελ. 68 και 69 πίν. 51.

<sup>155</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 2003α, εικ. 68.

<sup>156</sup> Χατζηδάκης, 1992, σελ. 58 εικ. 32. Ετζεογλου, 2013, πίν. 19.

<sup>157</sup> *The Crossing Visions*, 1996, αρ. κατ. 72.

της εικόνας βρίσκονται οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη με τον Τίμιο Σταυρό ανάμεσά τους, στα αριστερά τους ιστορείται η Αγία Αικατερίνη και στα δεξιά τους η Αγία Παρασκευή.

Η παράσταση της Ετοιμασίας του Θρόνου στη σύνθετη εικόνα του Τόκιο, ως προς τα εικονογραφικά της στοιχεία, δηλαδή τον Θρόνο και τις αγγελικές δυνάμεις, μπορεί να συγκριθεί με την ομώνυμη παράσταση<sup>158</sup>, που καταλαμβάνει το διακονικό του ιερού του κυρίως ναού της Μητρόπολης, στον Μυστρά (1310) (εικ. 31). Επίσης, οι δύο σεβίζοντες άγγελοι, εκατέρωθεν του Θρόνου, σε στάση δέησης, στην παράσταση της Ετοιμασίας στη σύνθετη εικόνα του Ρίτζου, έχουν εικονογραφική συγγένεια με τους σεβίζοντες αγγέλους εκατέρωθεν της ένθρονης Παναγίας, που καταλαμβάνουν το τεταρτοσφαίριο της κόγχης του ιερού, στο υπερώο του ναού της Παντάνασσας<sup>159</sup>, στον Μυστρά (1430, β' στρώμα τοιχογράφησης) (εικ. 29, 30).

Οι φιλόλιγνες μορφές των αγγέλων της Ετοιμασίας του Θρόνου, στη σύνθετη εικόνα του Τόκιο, διακατέχονται, έντονα, από την κλασικιστική διάθεση (ευγενικές κινήσεις, λεπτά χαρακτηριστικά, και πλούσια, καλοχτενισμένη κόμη), της οποίας δείγματα προυπάρχουν στη ζωγραφική των μνημείων που εκπροσωπούν τη δεύτερη περίοδο της παλαιολόγειας τέχνης, όπως είναι και η τέχνη της εκκλησίας της Παντάνασσας του Μυστρά.

Η σκηνή της Ανάληψης του Χριστού στη σύνθετη εικόνα του Ανδρέα Ρίτζου είναι ήδη γνωστή, ως προς τα βασικά της εικονογραφικά γνωρίσματα, από ζωγραφικά έργα των όψιμων Παλαιολόγειων χρόνων. Όπως είναι για παράδειγμα, η παράσταση της Ανάληψης του Χριστού, η οποία πλαισιώνει μαζί με άλλες χριστολογικές σκηνές την εικόνα με την Παναγία στον τύπο της Πausολύπης (β' μισό 14<sup>ου</sup> αι.) της Συλλογής του Οικουμενικού Πατριαρχείου της Κωνσταντινουπόλεως<sup>160</sup> (εικ.105).

Χαμηλά και στο κέντρο της δεσπόζουσας εικόνας της Παναγίας Πausολύπης του Οικουμενικού Πατριαρχείου βρίσκεται η σκηνή της Ανάληψης του Χριστού, η οποία παρουσιάζει κοινά στοιχεία με εκείνη του Τόκιο, ως προς τη γενική της εικονογραφική συγκρότηση. Τέτοια είναι, ο Χριστός καθισμένος σε ουράνιο τόξο, περιβαλλόμενος από κυκλική δόξα, την οποία συγκρατούν δύο πτερωτοί άγγελοι, η Παναγία στο κέντρο εν μέσω των αγγέλων και των εκστασιασμένων μορφών των αποστόλων και τα ζωγραφικά μέσα που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης για να δηλώσει

<sup>158</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 2003α, εικ. 15.

<sup>159</sup> Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, 2005, σελ. 67 εικ. 23, 24, 25, 26.

<sup>160</sup> *Faith and Power*, 2004, σελ. 167-168, αρ. 90 (A. C. Weyl).

το τοπίο, όπως τα δενδρύλλια και οι απότομοι βράχοι, που ορίζουν την κορυφογραμμή του Όρους των Ελαιών.

Εκτός των ζωγραφικών έργων της ύστερης βυζαντινής περιόδου, τον εικονογραφικό τύπο της παράστασης της Ανάληψης του Χριστού στη σύνθετη εικόνα του Τόκιο εντοπίζουμε και σε έργα μεταλλοτεχνίας. Ένα από τα παραδείγματα αποτελεί η σκηνή της Ανάληψης του Χριστού στην κωνσταντινουπολίτικης τέχνης, αργυρεπίχρυση με σμάλτα, στάχωση του ελληνικού κώδικα I, 53(=966) στη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη στη Βενετία<sup>161</sup> (14<sup>ος</sup> αι) (εικ. 32). Η παράσταση της Ανάληψης περιβάλλει μαζί με άλλες σκηνές του Βίου του Χριστού, την κεντρική σκηνή της Εισ Άδου Καθόδου στην οπίσθια όψη της στάχωσης.

Η παράσταση της Ανάληψης του Χριστού στη στάχωση της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης παρουσιάζει κοινά εικονογραφικά στοιχεία με την Ανάληψη της εικόνας του Τόκιο, ως προς τη γενική συγκρότηση της παράστασης, αλλά και σε ορισμένες λεπτομέρειες. Για παράδειγμα, και στις δύο σκηνές ο Χριστός ιστορείται στο κέντρο, καθισμένος σε ουράνιο τόξο, περιβαλλόμενος από κυκλική δόξα, την οποία συγκρατούν δύο πτερωτές αγγελικές μορφές. Η Παναγία δεόμενη βρίσκεται στο μέσο και οι απόστολοι τοποθετούνται από τον τεχνίτη σε ομάδες, εκατέρωθεν της Θεοτόκου.

Ως προς την εικονογραφία των επιμέρους μορφών, οι δύο σκηνές παρουσιάζουν ομοιότητες στον τρόπο που αποδίδεται η Παναγία, δηλαδή γυρισμένη ελάχιστα προς το πλάι και στην παράσταση του Χριστού, ο οποίος αποδίδεται από τον καλλιτέχνη με στενούς ώμους, μεγάλο κεφάλι σε αναλογία με το σώμα και περίτεχνη κόμη που υψώνεται προς τα πίσω.

Πανομοιότυπη παράσταση του Χριστού της Ανάληψης στη σύνθετη εικόνα του Τόκιο, εντοπίζουμε στην εικόνα της Ανάληψης του Χριστού, που φυλάσσεται στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών<sup>162</sup> (εικ. 33). Η εικόνα χρονολογείται στον 15<sup>ο</sup> αιώνα, χωρίς όμως να αποκλείεται η ένταξή της στα όψιμα παλαιολόγεια έργα. Και στις δύο εικόνες, ο Χριστός αποδίδεται με στενούς ώμους, φαρδιά μέση, μεγάλο κεφάλι αναλογικά με το σώμα και πλούσια καλοχτενισμένη κόμη, η οποία καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος του μετώπου και καταλήγει σε περίτεχνους βοστρύχους στον αριστερό ώμο.

<sup>161</sup> Frazer, 1986, σελ. 184, αρ. 9. Παπαμαστοράκης, 2006, σελ. 405.

<sup>162</sup> *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, σελ. 555-556, εικ. 205 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου).

Επίσης, ο Χριστός στην παράσταση της Ανάληψης στη σύνθετη εικόνα του Τόκιο μπορεί να παραλληλιστεί εικονογραφικά και με τη μορφή του Χριστού στην εικόνα με θέμα ο Χριστός εν δόξη, στο Μουσείο του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας<sup>163</sup> (στα τέλη του 14<sup>ου</sup> αιώνα-αρχές του 15<sup>ου</sup> αιώνα). Η τέχνη της εικόνας του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας εκφράζει τη ζωγραφική της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγια τέχνης στην Κωνσταντινούπολη<sup>164</sup>. Ορισμένα από τα κοινά τυπολογικά χαρακτηριστικά, που εμφανίζουν οι δύο παραστάσεις του Χριστού<sup>165</sup>, είναι οι στενοί ώμοι, το μεγάλο κεφάλι σε αναλογία με το σώμα και η περίτεχνη κόμη που υψώνεται προς τα πίσω, ώστε να αποδίδεται προοπτικά (εικ. 34).

Συνοψίζοντας, από τις παραπάνω συγκρίσεις παρατηρούμε ότι, ο ζωγράφος στην παράσταση της Ανάληψης του Χριστού στη σύνθετη εικόνα στο Τόκιο, ως προς τη γενική της σύνθεση και ως προς ορισμένες εικονογραφικές λεπτομέρειες των επιμέρους μορφών της σκηνής, ακολουθεί παλαιότερα εικονογραφικά πρότυπα, τα οποία ανήκουν στην ζωγραφική της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγιας τέχνης.

Πανομοιότυπη εικονογραφία της σκηνής της Ανάληψης εντοπίζουμε στην πρώιμη κρητική τέχνη, όπως σε ναούς της Κρήτης που χρονολογούνται στις αρχές του 15<sup>ου</sup> αιώνα<sup>166</sup>. Συγκεκριμένα, στην παράσταση της Ανάληψης<sup>167</sup> (εικ. 35 α, β) στον βόρειο τοίχο της παλαιάς Μονής της Παναγίας Βρυωμένης Μεσελέρων Ιεράπετρας<sup>168</sup> (1401-1402). Η τέχνη της Βρυωμένης και άλλων μνημείων<sup>169</sup> εκείνης της περιόδου στην Κρήτη εκπροσωπούν τη ζωγραφική της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγιας τέχνης και γίνονταν διάυλοι της «ακαδημαϊκότερης μορφής της παλαιολόγιας ζωγραφικής»<sup>170</sup>.

Η παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ και της Σάρας στη σύνθετη εικόνα στο Τόκιο παρουσιάζει πολλές εικονογραφικές ομοιότητες με έργα (τοιχογραφίες και φορητές εικόνες) επίσης της ζωγραφικής της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγιας τέχνης.<sup>171</sup> Η συγκεκριμένη παράσταση ήταν ήδη γνωστή από τα παλαιοχριστιανικά

<sup>163</sup> Chatzidakis, 1962, πίν. 1, εικ. 2. Ζάρρας 2013, σελ. 240, εικ. 1.

<sup>164</sup> Ζάρρας, 2013, σελ. 248-249.

<sup>165</sup> Ζάρρας, 2013, σελ. 245.

<sup>166</sup> *Χειρ Αγγέλου*, 2010, σελ. 205 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου).

<sup>167</sup> Μαδεράκης, 1991, σελ. 282, πίν. 93 β και 94 α.

<sup>168</sup> Μαδεράκης, 1991, σελ. 273.

<sup>169</sup> Μαδεράκης, 1991, παραδείγματα αποτελούν ο ναός του Αγίου Ισιδώρου στο Κακοδίκι Σελίνου (1420-1421) σελ. 273 και της Παναγίας Μεσοχωρίτισσας στις Μάλλες Ιεράπετρας (1431-1432) σελ. 274. Για τους ναούς Αγ. Ισιδώρου στο Κακοδίκι και Παναγίας Μεσοχωρίτισσας στην Ιεράπετρα βλ. Spatharakis, 2001, σελ. 174-176, εικ. 153-156 και σελ. 178-180, εικ. 157-160.

<sup>170</sup> Μαδεράκης, 1991, σελ. 279-280.

<sup>171</sup> Για το πότε ξεκίνησε να παριστάνεται η σκηνή βλ. Μουρίκη, 1962-1963, σελ. 87.



χρόνια και μέχρι τους υστεροβυζαντινούς χρόνους. Όμως, ο εικονογραφικός τύπος της, όπως τον βλέπουμε και στο έργο του Ανδρέα Ρίτζου, ως προς τη γενική σύνθεσή του διαμορφώθηκε στα τέλη του 14<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>172</sup>

Συγκρίσιμες παραστάσεις με τη σκηνή της Φιλοξενίας του Αβραάμ και της Σάρας στη σύνθετη εικόνα του Ανδρέα Ρίτζου θα μπορούσαν να είναι<sup>173</sup>, α) η εικόνα της Φιλοξενίας του Αβραάμ και της Σάρας του Καθολικού της Μονής Βατοπεδίου<sup>174</sup> (πριν από τα μέσα του 14<sup>ου</sup> αιώνα) (εικ. 37), β) η ομώνυμη σκηνή στο ημικυκλικό μέτωπο πάνω από την αψίδα του ναού της Παναγίας Περιβλέπτου<sup>175</sup>, στον Μυστρά (τρίτο τέταρτο του 14<sup>ου</sup> αιώνα) (εικ. 26) και γ) η εικόνα με το ίδιο θέμα του Μουσείου Μπενάκη<sup>176</sup> που χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 14<sup>ου</sup> αιώνα (εικ. 36)

Οι εικονογραφικές και τεχνοτροπικές ομοιότητες με τα υστεροπαλαιολόγια έργα<sup>177</sup> είναι οι εξής: α) ο κεντρικός άγγελος που εικονίζεται από τον ζωγράφο μεγαλύτερος από τους άλλους με πλούσια κόμη,<sup>178</sup> β) η θέση του Αβραάμ και της Σάρας, εκατέρωθεν του κεντρικού αγγέλου, γ) το τετράγωνο τραπέζι με το εγκάρσιο άνοιγμα και το χειρόμακτρο στις δύο άκρες, δ) η πανομοιότυπη στάση και τα ενδύματα των αγγέλων, τα οποία θυμίζουν ελληνιστικά πρότυπα,<sup>179</sup> και ε) η χρήση ποικίλων αρχαϊσμών και αναγεννησιακών αρχιτεκτονημάτων<sup>180</sup>.

Οι πέντε σε αριθμό άγιοι Νικόλαος, Ονούφριος, Αικατερίνη, Αντώνιος και Ιωάννης ο Πρόδρομος της σύνθετης εικόνας του Τόκιο έχουν το εικονογραφικό τους παράλληλο στις αντίστοιχες μορφές στον ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου

<sup>172</sup> Μουρίκη, 1962-1963, σελ. 98. *Χειρ Αγγέλου*, 2010, σελ. 206-207, σελ. 207 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου).

<sup>173</sup> Μουρίκη, 1962-1963, σελ. 89-90.

<sup>174</sup> Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996, σελ. 495, εικ. 439.

<sup>175</sup> Χατζηδάκης, 1956, πίν. 18. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 2003α, σελ. 75, εικ. 68. Εμμανουήλ, 2015, σελ. 410 και σελ. 409, εικ. 4. Εμμανουήλ, 2017, σελ. 382.

<sup>176</sup> Μουρίκη, 1962-1963, πίν. 36, αρ. 2.

<sup>177</sup> Για τα εικονογραφικά στοιχεία που υπάρχουν στα παλαιολόγια έργα (τοιχογραφίες, εικόνες), βλ. Μουρίκη, 1962-1963, σελ. 92-96.

<sup>178</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 59. Ο Χατζηδάκης αναφέρει πως η πλούσια κόμη του κεντρικού αγγέλου και το ότι είναι μεγαλύτερος σε μέγεθος από τους δύο ακριανούς είναι εικονογραφικά στοιχεία που ανάγονται στην Παλαιολόγια περίοδο.

<sup>179</sup> Για την ενδυμασία των αγγέλων στην παραστάσεις της Φιλοξενίας του Αβραάμ και της Σάρας στον 14<sup>ο</sup> αιώνα, βλ. Μουρίκη, 1962-1963, σελ. 97.

<sup>180</sup> Παρ' όλα αυτά στη σκηνή της Φιλοξενίας του Ανδρέα Ρίτζου τα επιμέρους αρχιτεκτονικά στοιχεία των κτισμάτων δεν έχουν οργανική σχέση μεταξύ τους, δηλαδή οι κιλίβαντες στο αριστερό κτήριο δε στηρίζονται σε κιονίσκους αλλά φαίνεται περισσότερο να έχουν διακοσμητική αξία.

Αυτή η εκφυλιστική τάση, δηλαδή τα αρχιτεκτονικά στοιχεία να χάνουν σταδιακά το νόημά τους στην άρθρωση ενός κτηρίου, παρατηρείται ήδη από τον 14ο αιώνα, όπως φαίνεται σε ορισμένες παραστάσεις για παράδειγμα στη σκηνή του Ευαγγελιστή Λουκά στο ΒΔ σφαιρικό τρίγωνο του τρούλου στον ναό των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης (1310-1314) βλ. Ξυγγόπουλος, 1953, σελ. 42, πίν. 10.2.

Σκλαβεροχωρίου Πεδιάδος<sup>181</sup> (τέλη 14<sup>ου</sup> - αρχές 15<sup>ου</sup> αι). Η εικονογράφηση του ναού των Εισοδίων της Θεοτόκου είναι εξαρτημένη από σύγχρονά του κλασικίζοντα μνημεία, όπως ο ναός της Περιβλέπτου και της Παντάνασσας στον Μυστρά.

Η Αγία Αικατερίνη στον ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου και στην εικόνα στο Τόκιο κάνει τη χειρονομία μάρτυρα<sup>182</sup> (εικ.38), φέρει φράγκικο στέμμα, τα μαλλιά της είναι κλεισμένα σε δίχτυ, φορεί κόκκινο ένδυμα, επιμάνικα και περιελισσόμενο γύρω από το σώμα της, διακοσμημένο με ημιπολύτιμους λίθους, αυτοκρατορικό λώρο<sup>183</sup>.

Από την κρητική ζωγραφική του β' τέταρτου του 15<sup>ου</sup> αιώνα εντοπίζουμε εικονογραφικό παράλληλο της παράστασης της Αγίας Αικατερίνης του Τόκιο στην εικόνα της Αγίας Αικατερίνης με τη Θεοτόκο του ζωγράφου Αγγέλου, η οποία φυλάσσεται στην Ιερά Μονή Αγίου Ιωάννη Θεολόγου στην Πάτμο<sup>184</sup> (εικ.39). Συγκρίνοντας τα δύο έργα, παρατηρούμε αρκετά κοινά εικονογραφικά χαρακτηριστικά. Όπως είναι για παράδειγμα η χειρονομία μάρτυρα, το κόκκινο ένδυμα με τα επιμέρους διακοσμητικά του στοιχεία, τα μαλλιά, που είναι κλεισμένα σε δίχτυ, και το φράγκικο στέμμα.

Επίσης, θα αναζητήσουμε τα πρότυπα για τέσσερις ακόμη αγίους, που παρουσιάζονται στην σύνθετη εικόνα του Τόκιο, στις τοιχογραφίες των αγίων στον νότιο τοίχο του ναού των Εισοδίων της Παναγίας στο Σκλαβεροχώρι. Ο Όσιος Ονούφριος,<sup>185</sup> ο Αιγύπτιος (εικ. 40) ιστορείται σε πανομοιότυπο εικονογραφικό τύπο με τον αντίστοιχο άγιο της εικόνας του Τόκιο. Δηλαδή, είναι ψηλόλιγνος με μακριά γενειάδα, σταυρωμένα χέρια μπροστά στο στήθος, οι παλάμες του είναι ανοιχτές προς τα μέσα, και φορά περίζωμα από φυλλάματα.

Ακολουθεί η παράσταση του Αγίου Αντωνίου, ο οποίος ιστορείται στη σύνθετη εικόνα του Τόκιο και στον ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου φορώντας μανδύα, κουκούλι και καββάδι. Συνεχίζουμε με τη μορφή του Αγίου Νικολάου, ο οποίος απεικονίζεται και στις δύο παραστάσεις του -στον ναό των Εισοδίων της Παναγίας και στη σύνθετη εικόνα στο Τόκιο -μετωπικός, αυστηρός, φέρει μονόχρωμο φαιλόνιο

<sup>181</sup> Μπορμπουδάκης, 1991, σελ. 390 και βλ. σελ. 393 για τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών του ναού.

<sup>182</sup> Μπορμπουδάκης, 1991, σελ. 384.

<sup>183</sup> Γαλάβαρης, 2002, σελ. 4.

<sup>184</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 116, αρ. 68, πίν.127. *Χειρ Αγγέλου*, 2010, σελ. 171-172, αρ. 35 (Κ. Κεφαλά).

<sup>185</sup> Μπορμπουδάκης, 1991, σελ. 385, πίν. 203 β.

και ένσταυρο ωμοφόριο, ευλογεί με το δεξί χέρι, ενώ με το αριστερό κρατά το Ευαγγέλιο.<sup>186</sup>

Επίσης, ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος<sup>187</sup> παρουσιάζεται με ανάλογη εικονογραφία στον ναό των Εισοδίων και στη σύνθετη εικόνα στο Τόκιο. Δηλαδή, ο άγιος ιστορείται μετωπικός, φορώντας μηλωτή και ιμάτιο και βαστώντας στο κατεβασμένο χέρι του ανοικτό ειλητό. Επιπρόσθετα, ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, στη σύνθετη εικόνα του Τόκιο, φέρει ραβδί και τοποθετεί το δεξί του χέρι μπροστά στο στήθος, κάτι που είναι δυσδιάκριτο στην αντίστοιχη παράσταση του αγίου στον ναό των Εισοδίων, εξαιτίας της κακής κατάστασης της τοιχογραφίας.

Ωστόσο, η ψηλόλιγνη, ντυμένη, χωρίς φτερά, μετωπική μορφή του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου είναι ήδη γνωστή στους ζωγράφους της ύστερης παλαιολόγειας περιόδου. Όπως για παράδειγμα, εντοπίζουμε στην εικονογραφία του αγίου στον νότιο τοίχο του ναού της Περιβλέπτου στον Μυστρά<sup>188</sup> (εικ. 42), αλλά και σε πλήθος εικόνων του 14<sup>ου</sup> αιώνα,<sup>189</sup> όπως είναι η εικόνα του αγίου στο σερβικό μοναστήρι Decani<sup>190</sup> (1350) (εικ. 41).

Επιπλέον, ο Άγιος Ιωάννης Πρόδρομος της σύνθετης εικόνας του Τόκιο έχει αρκετές ομοιότητες ως προς τη φυσιογνωμία (ψηλόλιγνη μορφή, αποστεωμένα χαρακτηριστικά του προσώπου, πλούσια και ανάκατα, μακριά μαλλιά) και την ενδυμασία (μηλωτή, ιμάτιο) με τον Άγιο Ιωάννη Πρόδρομο στην εικόνα του Αγγέλου στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο<sup>191</sup> στην Αθήνα, που χρονολογείται στο β' τέταρτο του 15<sup>ου</sup> αιώνα (εικ. 43).

Συνεχίζουμε με μια ομάδα τριών ενυπόγραφων εικόνων με θέμα την Παναγία του Πάθους, η πρώτη από τις οποίες βρίσκεται στην Galleria dell'Accademia στη Φλωρεντία (εικ. 44), η δεύτερη στην Galleria Nazionale στην Πάρμα (εικ. 45) και η τρίτη φυλάσσεται στον ναό του Αγίου Βλασίου, στο Ston (Δαλματία) (εικ. 46). Η Παναγία παριστάνεται να κρατά με τα δύο της χέρια το Θείο βρέφος, ενώ δεξιά και αριστερά τους βρίσκονται οι Αρχάγγελοι Γαβριήλ και Μιχαήλ, οι οποίοι κρατούν τα σύμβολα του Πάθους, δηλαδή τη λόγχη, τον σπόγγο, το ακάνθινο στεφάνι, το δοχείο με όξος και χολή και τον σταυρό.

<sup>186</sup> Για τους αγίους Αντόνιο και Νικόλαο στον ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου στο Σκλαβεροχώρι Πεδιάδος βλ. Μπορμπουδάκης, 1991, σελ. 389, πίν. 205 α.

<sup>187</sup> Μπορμπουδάκης, 1991, σελ. 389-390, πίν. 205<sup>α</sup>.

<sup>188</sup> Εμμανουήλ, 2015, σελ. 410 εικ. 7.

<sup>189</sup> Βοκοτόπουλος, 1990, σελ. 2.

<sup>190</sup> Radojicic, 1961, πίν. 40.

<sup>191</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, σελ. 104-105, αρ. 28.

Ο Χριστός εικονίζεται με διασταυρωμένα πόδια<sup>192</sup>, κρατώντας με τα δύο του χέρια το αριστερό χέρι της Παναγίας και στρέφει το κεφάλι του προς τα πάνω και δεξιά, κοιτώντας τον έναν από τους δύο αρχαγγέλους. Ο καλλιτέχνης, για να επιτείνει τη δραματικότητα της σκηνής, απεικονίζει το λυμένο σανδάλι και το γυμνό πέλμα στραμμένο προς τον θεατή. Το λυμένο σανδάλι αποτυπώνει τον τρόπο του μικρού Χριστού τη στιγμή που αντικρύζει τα σύμβολα του Πάθους -τον σπόγγο και τη λόγχη-, που κρατούν οι άγγελοι και το γυμνό πέλμα υπαινίσσεται τον πτερνισμό Του από τον Ιούδα<sup>193</sup>.

Τον εικονογραφικό τύπο<sup>194</sup> της Παναγίας του Πάθους βλέπουμε για πρώτη φορά στον 12<sup>ο</sup> αιώνα, στον ναό της Παναγίας της Μονής Αράκου<sup>195</sup> (1193) στα Λαγουδερά σε τοιχογραφία<sup>196</sup> του νότιου τοίχου, όπου ολόσωμη η Παναγία κρατά στην αγκαλιά της τον Χριστό και εκατέρωθέν της δύο άγγελοι φέρουν τα σύμβολα του Πάθους.

Πολύ αργότερα, η παράσταση επανέρχεται στην τέχνη της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγεις ζωγραφικής με μεγαλύτερη όμως δραματικότητα.<sup>197</sup> Όπως εντοπίζουμε στην τοιχογραφία της άλλοτε ολόσωμης Παναγίας του Πάθους<sup>198</sup> -σήμερα σώζεται μόνο το άνω τμήμα της παράστασης- στο μέτωπο του ανατολικού τοίχου της βόρειας καμάρας στη Μονή Λατόμου<sup>199</sup> (ολοκλήρωση τοιχογραφικού διακόσμου στα τέλη του 13<sup>ου</sup> αιώνα ή αρχές του 14<sup>ου</sup> αιώνα) (εικ. 47). Ο Χριστός στην παράσταση της Παναγίας του Πάθους της Μονής Λατόμου στρέφει το κεφάλι του προς το μέρος τού ενός από τους δύο αρχαγγέλους, που φέρουν τα σύμβολα του Πάθους, και αντικρίζοντάς τον απλώνει τα χέρια του προς τη μορφή της Παναγίας.

Η παράσταση της Παναγίας με τον Χριστό και τους δύο αγγέλους ή έναν άγγελο με τα σύμβολα του Πάθους συμπεριλαμβάνεται στο εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών του 14<sup>ου</sup> αιώνα της μεσαιωνικής Σερβίας<sup>200</sup>. Όπως για

---

<sup>192</sup> Για την πιθανή σύνδεση της κίνησης αυτής του Χριστού με την εικονογραφία του Ύπνου-Θανάτου και την αναγωγή της στους παλαιοχριστιανικούς χρόνους βλ. Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 81-84 και Μπαλτογιάννη, 1991-1992, σελ. 230.

<sup>193</sup> Για τον υπαινιγμό του αναστροφου πέλματος στον πτερνισμό του Χριστού από τον Ιούδα βλ. Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 133.

<sup>194</sup> Δρανδάκης, 1951, σελ. 64. Καλοκύρης, 1972, σελ. 78. Trifonova, 2013, σελ. 269 και υποσημ. 3-5.

<sup>195</sup> Stylianiou, 1997,<sup>2</sup> σελ. 159-185, εικ. 85-102, σελ. 160, εικ. 85.

<sup>196</sup> Stylianiou, 1997,<sup>2</sup> σελ. 160, εικ. 85.

<sup>197</sup> Σωτηρίου, 1953-1954, σελ. 90. Nikolaidis, 1996, σελ. 110-111 και εικ. 3-5.

<sup>198</sup> Τσιγαρίδας, 1986, σελ. 30-31, πίν. 3.

<sup>199</sup> Για την ολοκλήρωση της τοιχογράφησης του ναού βλ. Τσιγαρίδας, 1986, σελ. 16. Για την τοιχογραφία της Παναγίας του Πάθους βλ. Τσιγαρίδας, 1986, σελ. 30-31, πίν. 3.

<sup>200</sup> Todić, 2015, σελ. 457.

παράδειγμα στον ναό του Αγίου Στεφάνου<sup>201</sup> (μέσα 14<sup>ου</sup>) στο Κόντσε (Κονϋε), όπου η παράσταση ιστορείται στους ανατολικούς πεσσούς (εικ. 48), στη μονή Ζίτσα<sup>202</sup> (1310) (εικ. 51), στο Μοναστήρι Μαρκον<sup>203</sup> (1376-1381, δίπλα από τα Σκόπια), πάνω από τη νότια είσοδο (εικ. 52) και στην εκκλησία του Αγίου Πέτρου<sup>204</sup> (1319-1321, δεύτερο στρώμα διακόσμησης) στην πολη Μπιέλο Πόλιε, στο βορειοανατολικό Μαυροβούνιο, στην κόγχη της αψίδας του ιερού (εικ. 49). Αργότερα, στον ελλαδικό χώρο εντοπίζουμε την παράσταση της Παναγίας του Πάθους στον ναό της Παναγίας Κουμπελίδικης ή Καστριώτισσας<sup>205</sup> στην Καστοριά (1495), στην εξωτερική όψη του δυτικού τοίχου του εξωνάρθηκα (εικ. 50).

Ακολουθούν οι δύο ενυπόγραφες εικόνες με την Παναγία στον τύπο της Γλυκοφιλούσας. Η πρώτη εκ των δύο βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή στη Ρώμη (1475) (εικ. 53) και η δεύτερη, σύμφωνα με τον πατέρα Mario Cattapan, ήταν μέρος της συλλογής Mancinelli-Scotti<sup>206</sup> (εικ. 54), δημοπρατήθηκε από την Πινακοθήκη Scopinich στο Μιλάνο και σήμερα είναι άγνωστο πού έχει καταλήξει. Οι δύο παραστάσεις της Παναγίας παρά το ότι ανήκουν στον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας Γλυκοφιλούσας παρουσιάζουν κάποιες διαφορές μεταξύ τους, γι' αυτό θα ξεκινήσουμε με την πρώτη, η οποία φυλάσσεται σε ιδιωτική συλλογή στη Ρώμη.

Η Παναγία φέρει στην αγκαλιά της τον Χριστό, περνώντας το ένα της χέρι κάτω από τα πόδια του και με το άλλο ακουμπάει με προστατευτικό τρόπο τον δεξί του ώμο. Ο Χριστός αγγίζει το μάγουλό του πάνω σ'εκείνο της Παναγίας και προβάλλει το γυμνό αριστερό του πόδι. Το τελευταίο εικονογραφικό στοιχείο είναι γνώρισμα της παράστασης που σχετίζεται, νοηματικά, με τη μελλοντική θυσία του Χριστού-αμνού.<sup>207</sup>

Την παράσταση της Παναγίας στον τύπο της Γλυκοφιλούσας συναντούμε ολόσωμη στο νότιο παρεκκλήσιο της Μονής της Χώρας<sup>208</sup> (1320/1321) (εικ. 55). Η επιλογή του συγκεκριμένου εικονογραφικού τύπου της Παναγίας σε μία από τις

---

<sup>201</sup> Gabeliǎ, 2008, σελ. 233, εικ. 24, πίν. II, XXVIII.

<sup>202</sup> Tatić-Djurić, 1998-2000, σελ. 150, εικ. 1.

<sup>203</sup> Gavrilović, 1991, πίν. X, XI.

<sup>204</sup> Todić, 2015, σελ. 457 και σελ. 459 εικ. 2. Στην παράσταση ο Χριστός βρίσκεται μπροστά στην αγκαλιά της Παναγίας και ευλογεί με τα δύο του χέρια. Δεξιά και αριστερά της μορφής της Παναγίας τοποθετούνται οι αρχάγγελοι, οι οποίοι φέρουν τα σύμβολα του Πάθους.

<sup>205</sup> Για την τοιχογραφία όπου εικονίζεται η Παναγία του Πάθους στον ναό της Παναγίας Κουμπελίδικης στην Καστοριά βλ. Καλοκύρης, 1972, σελ. 78, και πίν. 81. Για την τοιχογραφία όπου παριστάνεται η Παναγία του Πάθους βλ. Χατζηδάκης, Πελεκανίδης, 1993, σελ. 85, σελ. 87 εικ. 3.

<sup>206</sup> Cattapan, 1973, σελ. 270-271, πίν. Δ'2.

<sup>207</sup> Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 20.

<sup>208</sup> Underwood, 1967, τόμ. 3, πίν. 249.

σημαντικότερες μονές της Πρωτεύουσας μάς δείχνει πόσο αγαπητή και γνωστή ήταν η συγκεκριμένη παράσταση στην τέχνη της Κωνσταντινούπολης.

Στο β' μισό του 14<sup>ου</sup> αιώνα και στην Κωνσταντινούπολη θα πρέπει να δημιουργήθηκε η εικονογραφία του τύπου της Παναγίας Γλυκοφιλούσας, όπου και θα εξελίχτηκε στις διάφορες παραλλαγές του<sup>209</sup>. Μία εκ των οποίων εντοπίζουμε στην αμφιπρόσωπη εικόνα του Οικουμενικού Πατριαρχείου της Κωνσταντινούπολης με την παράσταση της Παναγίας «Παυσολύπης»,<sup>210</sup> (εικ.105) η οποία παρουσιάζει εικονογραφική συγγένεια με την Παναγία Καρδιώτισσα.<sup>211</sup>

Επομένως, το πρότυπο<sup>212</sup> που θα ακολούθησε ο Ανδρέας Ρίτζος για την απεικόνιση της Παναγίας Γλυκοφιλούσας της εικόνας στη Ρώμη θα ήταν μία από τις παραλλαγές του εικονογραφικού τύπου της Γλυκοφιλούσας, κωνσταντινουπολίτικης τέχνης του β' μισού του 14<sup>ου</sup> αιώνα, με το πιο εμφανές γνώρισμα της παράστασης το αριστερό γυμνό πόδι του Χριστού.

Κοινά εικονογραφικά χαρακτηριστικά της Γλυκοφιλούσας του Ανδρέα Ρίτζου μπορούμε να αναζητήσουμε στην υστεροπαλαιολόγια εικόνα της Γλυκοφιλούσας (εικ. 56), που φυλάσσεται στο Μουσείο Πούσκιν<sup>213</sup> (14<sup>ος</sup> αι.). Και οι δύο εικόνες παρουσιάζουν τον Χριστό με γυμνό πόδι και συνδέονται νοηματικά με το μελλοντικό Πάθος του Χριστού, αλλά σύμφωνα με τη Χ. Μπαλτογιάννη από διαφορετική γωνία θεώρησής<sup>214</sup>.

Στην εικόνα που εξετάζουμε ο Χριστός λαμβάνει τον συμβολισμό του αμνού και προΐδεάζει τον θεατή για τη σταυρική Του θυσία, κάτι που γίνεται περισσότερο σαφές, ως προς την ερμηνευτική προσέγγιση και ως προς τα εκφραστικά μέσα, σε παραστάσεις της ζωγραφικής της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγιας τέχνης<sup>215</sup>. Όπως για παράδειγμα στην τοιχογραφημένη σκηνή της Υπαπαντής του ναού της

---

<sup>209</sup> Αλμπάνη, 2006, σελ. 280.

<sup>210</sup> *Faith and Power*, 2004, σελ. 167-168, αρ. κατ. 90 (A. Weyl-Carr).

<sup>211</sup> Για το ότι η Παναγία στον τύπο της Καρδιώτισσας έχει αποδοθεί από τον υστεροβυζαντινό ζωγράφο Άγγελο βλ. Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 105-111.

<sup>212</sup> *Χειρ Αγγέλου*, 2010, σελ. 189 (Α. Μητσάνη).

<sup>213</sup> Lazarev, 1967, εικ. 497.

<sup>214</sup> Για τους διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης του Πάθους του Χριστού βλ. Μπαλτογιάννη, 1994, βλ. σελ. 17-18 (στην εικόνα του Μουσείου Πούσκιν η παράσταση της Παναγίας Γλυκοφιλούσας «προέρχεται από παλαιολόγιο θέμα πολύ κοντά με τον Αναπεσόντα Χριστό», ενώ η Γλυκοφιλούσα του Ανδρέα Ρίτζου προέρχεται από βυζαντινά θέματα, τα οποία δηλώνουν την έννοια του Χριστού-αμνού).

<sup>215</sup> Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 19.

Παναγίας του Pec<sup>216</sup> (1324-1332), όπου ο Χριστός φορεί λευκό χιτώνα, ενώ μένει γυμνό το αριστερό πόδι.

Την Παναγία στον τύπο της Γλυκοφιλούσας και τον Χριστό με το χαρακτηριστικό αριστερό γυμνό πόδι συναντούμε και σε παραστάσεις χειρογράφων των όψιμων παλαιολόγειων χρόνων, όπως στο Ψαλτήριο Tomić<sup>217</sup> Κώδικας Νο 2752 με τον Ακάθιστο Ύμνο, στην Προσκύνηση των Ποιμένων (Stanza 7), στο Ιστορικό Μουσείο της Μόσχας (γύρω στο 1360) (εικ. 57).

Στην πρώιμη κρητική ζωγραφική του β' τετάρτου του 15<sup>ου</sup> αιώνα εντοπίζουμε τον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας Γλυκοφιλούσας στη Ρώμη στην εικόνα της Παναγίας Εγγαρδυτίσας ή Γλυκοφιλούσας του ζωγράφου Αγγέλου, η οποία προέρχεται από το τέμπλο του ναού του Προφήτη Ηλία στο Μπούργο του Κάστρου της Χώρας της Νάξου<sup>218</sup> (εικ. 58).

Τα δύο ομώνυμα παραπάνω ζωγραφικά έργα, εκτός από τον κοινό εικονογραφικό τύπο της Γλυκοφιλούσας με το γυμνό αριστερό πόδι του Χριστού, παρουσιάζουν και ορισμένες τεχνοτροπικές ομοιότητες, οι οποίες εντοπίζονται επίσης στη ζωγραφική της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγειας τέχνης. Όπως είναι: α) το στιβαρό και στέρεα δομημένο σώμα του Χριστού με τον γερό λαιμό, ο οποίος στηρίζεται σε φαρδείς ώμους, β) τα αρθρωτά, μακριά δάχτυλα της Παναγίας, που ακουμπούν απαλά τον αριστερό ώμο του Χριστού, γ) τα στενά αμυγδαλόσχημα μάτια, παρόμοια με τα οποία έχουμε ξαναδεί στην Παναγία Καρδιώτισσα<sup>219</sup> (1400-1450, πάλι έργο του Αγγέλου στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών), δ) η θλιμμένη και συγκρατημένη έκφραση της Παναγίας, ε) το πρόσωπο του Χριστού με την κοντή, στρογγυλή μύτη και τα ροδαλά φουσκωτά μάγουλα, στ) τα παράλληλα φώτα που τονίζουν τους όγκους και ζ) οι σκιερές επιφάνειες του πρώτου στρώματος των σαρκομάτων<sup>220</sup>.

Η Παναγία Γλυκοφιλούσα, η οποία βρισκόταν στη συλλογή Mancinelli-Scotti στο Μιλάνο, αποτελεί μια παραλλαγή του τύπου της Γλυκοφιλούσας (εικ. 54). Η Παναγία απεικονίζεται σε προτομή, στην αριστερή της πλευρά φέρει τον μικρό Χριστό, κλίνει το κεφάλι της προς το μέρος του, ενώ με περίσσια τρυφερότητα και οι δύο ακουμπούν τις παρειές τους. Ο Χριστός αφήνεται στην αγκαλιά της μητέρας του, κρατά με το δεξί του χέρι την παλάμη της Παναγίας και στρέφει το βλέμμα του προς

<sup>216</sup> Petković, 1934, σελ. 37, πίν. CII.

<sup>217</sup> Spatharakis, 2005, σελ. 84 και εικ. 198.

<sup>218</sup> *Χειρ Αγγέλου*, 2010, σελ. 188 εικ. 43 και σελ. 189 (Α. Μητσάνη).

<sup>219</sup> Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 105-111.

<sup>220</sup> Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 24 και *Χειρ Αγγέλου*, 2010, σελ. 189 (Α. Μητσάνη).

εκείνη, ενώ τα πόδια του είναι διασταυρωμένα. Την αρχική εικονογραφική έκφραση της Γλυκοφιλούσας στο Μιλάνο βρίσκουμε σε έργα της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγειας τέχνης<sup>221</sup>. Όπως είναι η εικόνα της Decani,<sup>222</sup> η οποία χρονολογείται στα μέσα του 14<sup>ου</sup> αιώνα (εικ. 59) και η εικόνα της Παναγίας με τον Χριστό στην Πινακοθήκη Tretiakon<sup>223</sup> του δεύτερου μισού του 14<sup>ου</sup> αιώνα (εικ. 60).

Άλλο ένα ενυπόγραφο έργο του Ανδρέα Ρίτζου είναι η εικόνα της Οδηγήτριας στο Μουσείο του Camposanto Teutonico στο Βατικανό (εικ. 61). Ο αγιογράφος δεν ακολουθεί τον αυστηρό μετωπικό τύπο της Παναγίας Οδηγήτριας, όπως συμβαίνει σε μια ομάδα εικόνων του 14<sup>ου</sup> αιώνα. Αυτό συμβαίνει, για παράδειγμα, στην κύρια όψη της ομώνυμης εικόνας στο Αρχαιολογικό Μουσείο Βέροιας<sup>224</sup>, των αρχών του 14<sup>ου</sup> αιώνα και στην Οδηγήτρια στη μονή Βλατάδων<sup>225</sup>, από το δεύτερο μισό του 14<sup>ου</sup> Αιωνίου, διαφοροποιείται από τον συνηθισμένο τύπο των σχεδόν μετωπικών μορφών, ως προς την κλίση του σώματος και του κεφαλιού της Παναγίας και του Χριστού και την τοποθέτηση του Χριστού στην αριστερή πλευρά της αγκαλιάς της Παναγίας.

Παρόμοια παραδείγματα μπορούμε να αναζητήσουμε σε εικόνες<sup>226</sup> της βυζαντινής τέχνης του 13<sup>ου</sup> αιώνα και των αρχών του 14<sup>ου</sup> αιώνα, όπως είναι η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στη Μονή του Σινά<sup>227</sup> (13<sup>ος</sup> αι.) και οι εικόνες της Θεοτόκου Περιβλέπτου<sup>228</sup> (εικ. 62) και Παναγίας Ψυχοσώστριας στην Αχρίδα<sup>229</sup> (εικ. 63), που χρονολογούνται στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αιώνα.

Σε εικόνα της πρώιμης κρητική τέχνης περί το 1400, εντοπίζουμε την Παναγία στον τύπο της Οδηγήτριας αριστεροκρατούσας, η οποία ανήκει σε Κωνσταντινουπολίτη ζωγράφο, που μετοίκησε στην Κρήτη. Η εικόνα φυλάσσόταν στον ναό των Αγίων Πάντων στην Ανατολή Ιεράπετρας<sup>230</sup> (εικ. 65). Παρά τις μετωπικές μορφές της Παναγίας και του Χριστού, η μορφή του Χριστού στην εικόνα της Ανατολής παρουσιάζει ορισμένες εικονογραφικές λεπτομέρειες με την αντίστοιχη

<sup>221</sup> Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 154-156.

<sup>222</sup> Djuric, 1961, αρ. 30. Tradigo, 2006, σελ. 188.

<sup>223</sup> *Mount Athos treasures*, 2004, σελ. 226, σελ. 227 εικ. V. 7.

<sup>224</sup> *Holy Image*, 1988, σελ. 91 εικ. 16, σελ. 180.

<sup>225</sup> *Holy Image*, 1988, σελ. 102, εικ. 24, σελ. 188.

<sup>226</sup> Βοκοτόπουλος, 1987, σελ. 137.

<sup>227</sup> Σωτηρίου, Σωτηρίου, 1956, εικ. 186.

<sup>228</sup> Georgievski, 1999, σελ. 48, σελ. 49 εικ. 16. *Byzantium 330-1453*, 2008, σελ. 264 εικ. 230, σελ. 438.

<sup>229</sup> Djuric, 1961, σελ. 24-25, σελ. 87-88, αρ. 8, πίν. X και σελ. 91-92, αρ. 14, πίν. XVII. Georgievski, 1999, σελ. 50, σελ. 51 εικ. 17.

<sup>230</sup> *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, αρ. 149, (Μ. Μπορμπουδάκης).



της εικόνας στο Βατικανό. Όπως είναι το μάτι που διπλώνει κάτω από το στήθος και φουσκώνει ελαφρά στην κοιλιά.

Πανομοιότυπο εικονογραφικό τύπο της εικόνας στο Βατικανό εντοπίζουμε στην ανυπόγραφη εικόνα με την παράσταση της Παναγίας Ελεούσας του 15<sup>ου</sup> αιώνα, κρητικής τέχνης, η οποία φυλάσσεται σε ιδιωτική συλλογή στην Κέρκυρα<sup>231</sup>. Η τελευταία είναι πολύ πιθανόν να χρονολογείται πριν από την εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας του Ανδρέα Ρίτζου. Η εικόνα της Παναγίας στην Κέρκυρα παρουσιάζει σχεδόν όμοια στοιχεία, ως προς την εικονογραφία και την τεχνοτροπία, με έργα του Ανδρέα Ρίτζου και του κύκλου του, όπως για παράδειγμα το σχέδιο στο πλάσιμο των γυμνών μερών, όπου τα σαρκώματα τονίζονται με λεπτές πινελιές σε ορισμένα μέρη, που εξέχουν (εικ. 64).

Στη συνέχεια θα αναφερθώ σε ορισμένα αποδιδόμενα στον Ανδρέα Ρίτζο έργα, αναζητώντας και πάλι στοιχεία με καταγωγή στην ύστερη παλαιολόγεια τέχνη και στην πρώιμη κρητική ζωγραφική που ξαναβρίσκονται στα έργα αυτά.

Στην αποδιδόμενη από τους ερευνητές εικόνα του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου της μονής Βατοπεδίου στο Άγιο Όρος<sup>232</sup> (εικ. 66), που χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 15<sup>ου</sup> αιώνα, ο άγιος παριστάνεται σε προτομή, είναι γυρισμένος ελαφρά προς τα αριστερά, το κεφάλι του είναι γερμένο προς την ίδια κατεύθυνση, ενώ το πρόσωπό του είναι στραμμένο προς τον θεατή. Κρατά κονδυλοφόρο και έναν μισάνοιχτο κώδικα, όπου φαίνεται η αρχή του Ευαγγελίου του Ιω. α', 1, «ΕΝ ΑΡΧΗ ΗΝ Ο ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ Ο ΛΟΓΟΣ ΗΝ ΠΡΟΣ Τ(ΟΝ) Θ(ΕΟ)Ν», ενώ στην αριστερή του μασχάλη συγκρατεί το μελανοδοχείο με τη θήκη για τη γραφίδα. Πίσω από την πλάτη του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου και δίπλα στο κεφάλι του, απεικονίζεται η προσωποποίηση της Θείας Σοφίας.

Η παράσταση του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, όπως τη βλέπουμε στην εικόνα της Μονής του Βατοπεδίου, αντλεί την καταγωγή της από τοιχογραφίες ευαγγελιστών και ιεραρχών, που συνοδεύονται από την προσωποποίηση της Θείας Σοφίας.<sup>233</sup> Αυτό το θέμα γνώρισε ιδιαίτερη άνθηση σε τοιχογραφίες σερβικών μνημείων επί της δυναστείας του κράλη Μιλούτιν και των δυναστειών των Λαζάροβιτς-Μπράνκοβιτς, των οποίων η ζωγραφική συνεχίζει την ύστερη παλαιολόγεια τέχνη. Όπως είναι η παράσταση του Αγίου Ιωάννη Χρυσόστομου με την προσωποποίηση της Σοφίας του

<sup>231</sup> Βοκοτόπουλος, 1990, σελ. 13-14, αρ. 6.

<sup>232</sup> Chatzidakis, 1972, σελ. 75 εικ. 15.

<sup>233</sup> Meyendorff, 1959, σελ. 259-279, σελ. 269. Τσιγαρίδας, 2006, σελ. 297-304, σελ. 300-301, εικ. 5-7.

Θεού (εικ. 67) στον τοιχογραφικό διάκοσμο τη στεφάνης του τρούλου του νάρθηκα στα δυτικά του καθολικού της Μονής αφιερωμένης στους Αρχαγγέλους στο Lespovo, στη Γιουγκοσλαβία<sup>234</sup> (1349). Επίσης, προγενέστερο παράδειγμα του εικονογραφικού τύπου της εικόνας μας εντοπίζουμε στις τοιχογραφίες των ευαγγελιστών στα σφαιρικά τρίγωνα, που βαστάζουν τον τρούλο του καθολικού της μονής Resava κοντά στο Despotovac της Σερβίας<sup>235</sup> (1406-1416) (εικ. 68).

Στον ελλαδικό χώρο, την προσωποποίηση της Θείας Σοφίας συναντούμε στην τοιχογραφία του Ευαγγελιστή Μάρκου στη βόρεια κιονοστοιχία του ναού της Παναγίας Γαβαλιώτισσας στην Έδεσσα<sup>236</sup> (τρίτο τέταρτο του 14<sup>ου</sup> αιώνα) (εικ. 69) και στις τοιχογραφίες των ευαγγελιστών στα σφαιρικά τρίγωνα του τρούλου του ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι Καστοριάς<sup>237</sup> (1431/2 σύμφωνα με επιγραφή στη βάση του τύμπανου του τρούλου) (εικ. 70).

Τις μορφές των ευαγγελιστών με την προσωποποίηση της Θείας Σοφίας εντοπίζουμε, πολύ συχνά, στα εικονογραφημένα σερβικά χειρόγραφα του τέλους του 14<sup>ου</sup> αιώνα - αρχών 15<sup>ου</sup> αιώνα, όπως στο Τετραευαγγέλιο του Πατριάρχη Σάββα IV κώδ. 13μ (1354-75) στη Βιβλιοθήκη της Μονής Χελανδαρίου στο Άγιο Όρος,<sup>238</sup> στις μικρογραφίες των Ευαγγελιστών Λουκά fol. 155a, Μάρκου fol. 98a και Ματθαίου fol. 9a (εικ. 71) και στις μικρογραφίες των Ευαγγελιστών Ιωάννη Θεολόγου φύλ. 4r και Μάρκου fol. 2r στο Ευαγγέλιο του Radoslav (κώδ. F. I. N 591). Το τελευταίο χρονολογείται το 1428/1429, αντιπροσωπεύει τη σχολή της Μοράβας και σήμερα βρίσκεται στη Συλλογή χειρογράφων της Ρωσικής Εθνικής Βιβλιοθήκης στην Αγία Πετρούπολη<sup>239</sup> (εικ. 72).

Ανάλογα παραδείγματα της παράστασης του Ιωάννη του Θεολόγου της Μονής Βατοπεδίου, χωρίς όμως την προσωποποίηση της Θείας Σοφίας, μπορούμε να αναζητήσουμε σε αρκετές εικόνες που ανήκουν στη δεύτερη περίοδο της παλαιολόγιας τέχνης. Όπως είναι η κατεστραμμένη, σήμερα, εικόνα του ναού της Φανερωμένης στη Ζακύνθο<sup>240</sup> (εικ. 73), στα τέλη του 14<sup>ου</sup> με αρχές του 15<sup>ου</sup> αιώνα και οι δύο εικόνες με θέμα τη Μεγάλη Δέηση στο Άγιο Όρος του τρίτου τετάρτου του

<sup>234</sup> Millet, 1969, σελ. 15, πίν. 18 αρ. 38. Grabar 1979, σελ. 13-16, σελ. 15 εικ. 1.

<sup>235</sup> Protonić, 2008 (με περίληψη στα αγγλικά), 131-149, σελ. 138 εικ. 6 α.

<sup>236</sup> Τσιγαρίδας, 1999, σελ. 119, βλ. υποσημ. 16-17 στη σελ. 124, σελ. 136 εικ. 68. Παπαζώτος, 2016, σελ. 91-100.

<sup>237</sup> Τσιγαρίδας, 2016α, σελ. 350-379, σελ. 359 εικ. 288. Σίσιος, 2017, σελ. 299-312, σελ. 307 (βλ. για την επιγραφή), σελ. 300, σελ. 310 εικ. 2, σελ. 311 εικ. 3-4.

<sup>238</sup> Maksimović, 1983, σελ. 103, αρ. 19-22.

<sup>239</sup> Špadijer, 2016, σελ. 153-174, σελ. 166.

<sup>240</sup> Ευγγόπουλος, 1960-1961, σελ. 77-100.

14<sup>ου</sup> αιώνα. Από αυτές η μία βρίσκεται στη Μονή Βατοπεδίου<sup>241</sup> (εικ. 74) και η άλλη στη Μονή Χελανδαρίου<sup>242</sup> (εικ. 75), αν και στα δύο τελευταία παραδείγματα ο άγιος φέρει κλειστό κώδικα. Τέλος, σε παρόμοιο εικονογραφικό τύπο μ' εκείνο της εικόνας μας συναντούμε τον Άγιο Ιωάννη Θεολόγο σε τοιχογραφίες<sup>243</sup> του τέλους του 14<sup>ου</sup> αι., όπως στον ναό του Αγίου Ανδρέα<sup>244</sup> (1388/89) στην περιοχή Treska της Γιουγκοσλαβίας (εικ. 77).

Από τη ζωγραφική της κρητικής τέχνης του β' τετάρτου του 15<sup>ου</sup> αιώνα, η εικόνα της μονής του Βατοπεδίου έχει μεγάλη συγγένεια μ' εκείνη του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου στο τέμπλο του ναού της Μεταμόρφωσης του Σωτήρα στη Νάξο του β' τετάρτου του 15<sup>ου</sup> αιώνα, που αποδίδεται στον ζωγράφο Άγγελο<sup>245</sup> (εικ. 76). Ο άγιος, και εδώ, εικονίζεται σε στροφή τριών τετάρτων, ως ηλικιωμένος συγγραφέας με υψηλό, πλατύ, στοχαστικό μέτωπο και μεγάλο κεφάλι, που στηρίζεται σε βραχύ λαιμό. Ο άγιος κρατεί ανοιχτό βιβλίο, συγκρατεί κάτω από τη μασχάλη του το μελανοδοχείο, και σχηματοποιημένες πτυχές σε γεωμετρικά σχήματα αυλακώνουν τα βαθύχρωμα ρούχα του.

Συνεχίζοντας με τα ανυπόγραφα έργα, προχωρούμε στις δύο φορητές εικόνες με τον Χριστό στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέα και Βασιλέα του τέλους του 15<sup>ου</sup> αιώνα, οι οποίες έχουν αποδοθεί από τους ερευνητές στον Ανδρέα Ρίζο ή στον κύκλο του. Η μία βρίσκεται στο Παρεκκλήσιο του Αγίου Χριστοδούλου στην Ιερά Μονή του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου στην Πάτμο<sup>246</sup> (εικ. 78) και η άλλη στη Μονή Γωνιάς στην Κρήτη<sup>247</sup> (εικ. 79).

Ο Χριστός απεικονίζεται σε προτομή, φορεί γαλάζιο αρχιερατικό σάκο με χρυσούς σταυρούς, διακοσμημένους με κόκκινα πετράδια και ανοιχτόχρωμο ωμοφόριο με μεγάλους όμοιους σταυρούς. Στο κεφάλι φέρει χρυσή μίτρα-στέμμα, διακοσμημένη με πολύτιμους λίθους, απ' όπου κρέμονται αριστερά και δεξιά πρεπενδούλια, φιλοτεχνημένα από μπλε και κόκκινες χάντρες, που συνδέονται μεταξύ τους με μαργαριτάρια.

---

<sup>241</sup> *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 1997,<sup>2</sup> σελ. 86, εικ. 2.24.

<sup>242</sup> Βοκοτόπουλος, 1995, σελ. 218, εικ. 120.

<sup>243</sup> Δρανδάκη, 2002, σελ. 69.

<sup>244</sup> Djuric, 1976, σελ. 214, εικ. 97.

<sup>245</sup> *Χειρ Αγγέλου*, 2010, σελ. 186-187, αρ. 42 (Σ., Κίτσου).

<sup>246</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 67, αρ. 15, πίν. 19.

<sup>247</sup> *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, σελ. 516-517, αρ. 162 (Μ. Μπορμπουδάκης). Για την απόδοση της εικόνας στον Θεοφάνη βλ. Τσιγαρίδας, 2016β, σελ. 11, σελ. 217 εικ. 118.

Με το δεξί του χέρι, ευλογεί και με το αριστερό φέρει ανοιχτό Ευαγγέλιο, όπου φαίνονται με καθαρά και μεγάλα γράμματα τα δύο χωρία, *Η ΒΑΣΙΛΕΙΑ Η ΕΜΗ ΟΥΚ ΕΣΤΙΝ ΕΚ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΤΟΥΤΟΥ ΕΙ ΕΚ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ* (Ιω. ιη', 36) και *ΛΑΒΕΤΕ ΦΑΓΕΤΕ ΤΟΥΤΟ ΜΟΥ ΕΣΤΙ ΤΟ ΣΩΜΑ ΤΟ ΥΠΕΡ ΗΜΩΝ ΚΛΩΜΕΝΟΝ ΕΙΣ ΑΦΕΣΙΝ ΑΜΑΡΤΙΩΝ* (Ματθ. κστ', 26). Τα δύο παραπάνω χωρία συνοδεύουν την παράσταση αυτή και θεμελιώνουν τις δύο ιδιότητες του Αρχιερέως και του Βασιλέως, που ενώνονται στην εικόνα του Χριστού.

Επιπλέον, τις δύο ιδιότητες του Χριστού υπονοούν και τα ενδύματα. Δηλαδή, στην εικονογραφία του Βασιλέως ανήκει η βασιλική μίτρα με τα πρεπενδούλια και τους πολύτιμους λίθους, καθώς και το τμήμα της επιγραφής, πάνω από τον αριστερό ώμο του Χριστού: *Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΒΑΣΙΛΕΥΟΝΤΩΝ*, ενώ στην εικονογραφία της αρχιεροσύνης ο σάκκος, το ωμοφόριο με τους χρυσούς σταυρούς, αλλά και το τμήμα της επιγραφής, πάνω από τον δεξιό ώμο του Χριστού: *ΚΑΙ ΜΕΓΑΣ ΑΡΧΙΕΡΕΥΣ*.

Ο εικονογραφικός τύπος του Χριστού Αρχιερέα έχει την καταγωγή του στους ύστερους Παλαιολόγειους χρόνους<sup>248</sup> και τον συναντούμε στην παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων από τις αρχές του 14<sup>ου</sup> αιώνα στον ναό του Αγίου Νικολάου Ορφανού<sup>249</sup> (1310-1320) και στη σκηνή της Ουράνιας Λειτουργίας από τα μέσα του 14<sup>ου</sup> αιώνα, για παράδειγμα στην πρόθεση της Περιβλέπτου<sup>250</sup> (1360-1370) και στο φουρνικό του νοτιοανατολικού παρεκκλησίου της Αγίας Σοφίας στον Μυστρά<sup>251</sup> (1370-1380).

Στα τέλη του 14<sup>ου</sup> αιώνα, εμφανίζεται η πρωιμότερη παράσταση του Χριστού όχι μόνο με την ιδιότητα του Αρχιερέα, αλλά και μ' εκείνη του Βασιλέα, όπως στην τοιχογραφία της Δέησης στον βόρειο τοίχο του ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Κοναλενο<sup>252</sup> (1380-1390) (εικ. 80) και στην τοιχογραφία, επίσης, με θέμα τη Δέηση στον βόρειο τοίχο του ναού του Αγίου Αθανάσιου του Μουζάκη στην Καστοριά<sup>253</sup> (1384-1385) (εικ. 81). Επιπλέον, την παράσταση του Χριστού με τις ιδιότητες του Αρχιερέα και Βασιλέα εντοπίζουμε και σε φορητές εικόνες της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγειας τέχνης, για παράδειγμα στην εικόνα της Δέησης του Κρεμλίνου<sup>254</sup> (τέλη 14<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 82).

<sup>248</sup> Παπαμαστοράκης, 1993-1994, σελ. 67-78.

<sup>249</sup> Μπακιρτζής, 2003, σελ. 19.

<sup>250</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 2003α, σελ. 75 εικ. 68.

<sup>251</sup> Εμμανουήλ, 2003, σελ. 162.

<sup>252</sup> Lazarev, 1966, εικ. 74.

<sup>253</sup> Πελεκανίδης, 1984, σελ. 106.

<sup>254</sup> Παπαμαστοράκης, 1993-1994, σελ. 73, εικ. 7-8.

Οι δύο εικόνες της Πάτμου και της Μονής Γωνιάς στην Κρήτη διαφέρουν μονάχα ως προς το σχήμα του στέμματος-μίτρας.<sup>255</sup> Στην εικόνα της Πάτμου, το στέμμα είναι χαμηλής μορφής και το μεσαίο πλατύτερο τμήμα εξέχει, ενώ στην εικόνα της Μονής Γωνιάς φουσκώνει σφαιρικά προς τα επάνω και διατηρεί το σχήμα που είχε προσλάβει στον 14<sup>ο</sup> και 15<sup>ο</sup> αιώνα. Επίσης, οι δύο εικόνες παρουσιάζουν κοινά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, τα οποία υπάρχουν ήδη στην τέχνη της δεύτερης παλαιολόγειας τεχνοτροπίας, όπως για παράδειγμα οι λεπτές και μικρές γραμμές σχεδιασμένες με φώτα διπλού πάχους επάνω στο σταρόχρωμο δέρμα, οι όγκοι που διαγράφονται με καθαρό και ήρεμο τρόπο, οι αρμονικές αναλογίες, η πλαστικότητα και η κομψότητα των μορφών.

Συνοψίζοντας με βάση τα παραπάνω, υπάρχουν εικονογραφικές ομοιότητες ανάμεσα στις παραστάσεις του Ανδρέα Ρίτζου και στα σημαντικότερα έργα που εκπροσωπούν τη ζωγραφική της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγειας τέχνης. Όπως για παράδειγμα είναι, τα ψηφιδωτά και οι τοιχογραφίες της Μονής της Χώρας ή οι τοιχογραφίες των καθολικών των μονών της Περιβλέπτου και της Παντάνασσας στον Μυστρά. Για παράδειγμα, εντοπίζουμε κοινά εικονογραφικά στοιχεία της ζωγραφικής της δεύτερης παλαιολόγειας παράδοσης, στην εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Τουρίνο (εικ. 10), στις παραστάσεις και μορφές αγίων της σύνθετης εικόνας του Τόκιο (εικ. 28) και στην εικόνα της Παναγίας Παντάνασσας στην Πάτμο. Αλλά και στα αποδιδόμενα στον καλλιτέχνη έργα, όπως είναι οι εικόνες με τον Χριστό Μέγαν Αρχιερέα στην Πάτμο (εικ. 78) και στη μονή Γωνιάς Κισσάμου, στην Κρήτη (εικ. 79).

Επίσης, ορισμένα χαρακτηριστικά της εικονογραφίας των παραστάσεων του Ανδρέα Ρίτζου μπορούμε να τα αναζητήσουμε σε εικόνες, χειρόγραφα και τοιχογραφίες των ναών της Σερβίας και της Βόρειας Ελλάδας (Καστοριά, Θεσσαλονίκη), που εκπροσωπούν και αναβιώνουν τη ζωγραφική της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγειας τέχνης. Για παράδειγμα αυτό συμβαίνει στον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας του Πάθους (εικ. 44).

Συγκεκριμένα, ο Ανδρέας Ρίτζος, αν και παρουσιάζει τον υπάρχοντα στη βυζαντινή τέχνη εικονογραφικό τύπο της Παναγίας του Πάθους, νεωτερίζει. Ο καλλιτέχνης προσθέτει εικονογραφικά στοιχεία, τα οποία προσδίδουν δραματικότητα στην παράσταση της Παναγίας του Πάθους. Όπως ότι ο Χριστός εκφράζει με

---

<sup>255</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 67.

ρεαλιστικό τρόπο τον φόβο του στο μελλούμενο πάθος, κάτι που εντοπίζουμε στην πρόιμη παραστάση της Παναγίας του Πάθους στη Μονή του Αγίου Στεφάνου στο Κόντσε της Σερβίας (β' μισό 14<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 48).

Επιπρόσθετα, χαρακτηριστικά της εικονογραφίας της Παναγίας και του Χριστού στην εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας, στο Μιλάνο (εικ. 54), εμφανίζονται πρώιμα στην υστεροπαλαιολόγεια εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας στη μονή Ντέτσανι (μέσα 14<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 59). Όπως είναι για παράδειγμα τα διασταυρωμένα πόδια του Χριστού ή το σφιχταγκάλιασμα της Παναγίας και του Χριστού-βρέφους με τον τελευταίο ν' ακουμπά απαλά το μικρό του χέρι ανάμεσα στον αντίχειρα και τον δείκτη του χεριού της Παναγίας.

Τέλος, σε χειρόγραφα της μεσαιωνικής Σερβίας και στο τοιχογραφικό πρόγραμμα ναών της Βόρειας Ελλάδας συναντούμε την παράσταση του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου και γενικά τους ευαγγελιστές με την προσωποποίηση της Θείας Σοφίας ή Έμπνευσης (εικ. 66). Όπως είναι η μικρογραφία με τον Άγιο Ιωάννη Θεολόγο στο χειρόγραφο Radoslav (κώδ. F. I. N. 591) (fol. 4r) (1428-1429) (εικ. 72) και τα σφαιρικά τρίγωνα με τις παραστάσεις των ευαγγελιστών στον τρούλλο του ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι Καστοριάς (1431-2) (εικ. 70).

Καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι υπάρχουν εικονογραφικές ομοιότητες ανάμεσα στις εικόνες του Ανδρέα Ρίτζου και στο υλικό, που παρατίθεται σ' αυτήν την εργασία. Ωστόσο, δεν είναι εύκολο να εξακριβωθεί εάν τα κοινά στοιχεία έρχονται απευθείας από χειρόγραφα, εικόνες και τοιχογραφίες της τέχνης της Θεσσαλονίκης και της μεσαιωνικής Σερβίας ή από την χρήση τους στην προηγούμενη κρητική τέχνη.

Επιπλέον, ο Ανδρέας Ρίτζος αντλεί εικονογραφικά πρότυπα για τις εικόνες του από τοιχογραφίες ναών και εικόνες ζωγράφων της πρόιμης κρητικής τέχνης. Αυτό παρατηρείται για παράδειγμα, στην εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα στην Πάτμο (εικ. 21), στους αγίους Αικατερίνη, Νικόλαο, Ονούφριο και Αντώνιο της σύνθετης εικόνας στο Τόκιο (εικ. 28), στον τύπο της Παναγίας Οδηγήτριας στο Camposanto Teutonico (εικ. 61) και στον τύπο της Παναγίας Γλυκοφιλούσας στη Ρώμη (εικ. 53).

Σχετικά με την τεχνοτροπία, ο ζωγράφος υιοθετεί χαρακτηριστικά της δεύτερης περιόδου της παλαιολόγεια τέχνης. Όπως είναι οι κομψές και ανάλαφρες μορφές, τα εξευγενισμένα χαρακτηριστικά, ο σκουρόχρωμος προπλασμός, οι μαλακές μεταβάσεις από τη σκουρόχρωμη στην ανοιχτόχρωμη επιδερμίδα και οι μικρές γραμμές των φώτων διπλού πάχους.

Τα παραπάνω τεχνοτροπικά στοιχεία εμφανίζονται ήδη στις εικόνες του Αγγέλου και γενικά στα έργα της πρώιμης κρητική τέχνης, για παράδειγμα στις ανυπόγραφες εικόνες αλλά και στις τοιχογραφίες ναών, όπως εκείνες του ναού των Εισοδίων της Θεοτόκου στο Σκλαβεροχώρι Ηρακλείου ή του καθολικού της μονής Παναγίας Βρυωμένης Μεσελέρων Ιεράπετρας.

## Κεφ. Γ'. Ο Ανδρέας Ρίτζος και η δυτική τέχνη

Τη γνώση του Ανδρέα Ρίτζου πάνω στη δυτική τέχνη πιστοποιούν αναμφισβήτητα τα ίδια του τα έργα, όπου και διακρίνουμε διάσπαρτα ορισμένα στοιχεία της δυτικής εικονογραφίας.

Στην ενυπόγραφη σύνθετη εικόνα με κεντρικό θέμα την Ανάληψη του Χριστού στο Τόκιο, απέναντι από την παράσταση του Αγίου Ονουφρίου, στη χαμηλότερη ζώνη, απεικονίζεται από τον ζωγράφο ο ιδιαίτερα διάσημος στη Δύση, Άγιος Σεβαστιανός<sup>256</sup> μετά το μαρτύριό του. Ο άγιος αποδίδεται γενειοφόρος, δεμένος σε κορμό δέντρου, σε εμφανή θέση στηρίζοντας τα δύο του πέλματα πάνω στο κομμένο στέλεχος του κορμού, ημίγυμνος με περίζωμα στη μέση και κατατρυπημένος από βέλη σε διάφορα σημεία του σώματός του (εικ. 104). Ο Άγιος Σεβαστιανός έγινε δημοφιλής στη Δύση από τον 8<sup>ο</sup> αιώνα και έπειτα, ως προστάτης κατά της πανώλης<sup>257</sup> στην Ύστερη Γοτθική περίοδο,<sup>258</sup> αλλά και μετά το ξέσπασμα του Μαύρου Θανάτου (1348 μέχρι το 1352).

Όμως, η παράσταση του Αγίου Σεβαστιανού είναι ήδη γνωστή από τους πρώιμους χριστιανικούς χρόνους<sup>259</sup>. Στα πρωτοχριστιανικά χρόνια παρουσιάζεται ως γενειοφόρος, ώριμος άνδρας, ενδεδυμένος με τη στολή αξιωματούχου της αυτοκρατορικής αυλής και κρατεί το στεφάνι του μάρτυρα. Εν αντιθέσει με το πώς τον ζωγραφίζει ο Ανδρέας Ρίτζος στην εικόνα του Τόκιο -δηλαδή ως νέο άνδρα, δεμένο σε κορμό δέντρου, ημίγυμνο και λαβωμένο από βέλη-.

Ο εμπλουτισμός της παράστασης του αγίου κατά τον Μεσαίωνα συνέβη για τρεις κυρίως λόγους<sup>260</sup>: α) η πανώλη είχε αποδεκατίσει τον πληθυσμό της Δύσης και οι άνθρωποι έχοντας ανάγκη από ένα στήριγμα, σε αυτές τις δύσκολες συνθήκες που βίωναν, το βρήκαν στον Άγιο Σεβαστιανό, β) ο άγιος ήταν ο προστάτης του στρατιωτικού σώματος των τοξοτών και πολύ αγαπητός ανάμεσά τους και γ) η απεικόνιση του αγίου, ως ημίγυμνου νεανία, έδωσε την ευκαιρία στους καλλιτέχνες της Ιταλικής Αναγέννησης<sup>261</sup> (15<sup>ος</sup> αι.) να επιδοθούν στη σπουδή και την ανάδειξη

<sup>256</sup> Για τον βίο του αγίου βλ. De Voragine, 1995,<sup>4</sup> σελ. 97-101.

<sup>257</sup> Εξαιτίας της άμεσης επέμβασης του αγίου μετά από την εμφάνιση κρουσμάτων της επιδημίας της πανώλης στην πρωτεύουσα των Λομβαρδών (Παβία) το 680. Diaconus, 1480, 6:5. Barker, 2007, σελ. 90-131, σελ. 92.

<sup>258</sup> Boeckl, 2000, σελ. 76-80.

<sup>259</sup> Danieli, 2007, σελ. 47. Proestaki, 2010, 81-96.

<sup>260</sup> Réau, 1959, σελ. 1191-1192.

<sup>261</sup> Barker, 2007, σελ. 114-117.



του γυμνού σώματος. Αυτοί δανείστηκαν μεν από το ελληνορωμαϊκό παρελθόν την εικονογραφία του θεού Απόλλωνα, όμως σε ένα χριστιανικό πλαίσιο.<sup>262</sup> Αυτό δεν εμπόδιζε την υιοθέτηση και μιας πιο συντηρητικής εικόνας του αγίου, ο οποίος σε άλλες παραστάσεις είναι ντυμένος και κρατεί ένα βέλος, σύμβολο του μαρτυρίου του<sup>263</sup>.

Ο Άγιος Σεβαστιανός παριστάνεται από τους δυτικούς καλλιτέχνες περιστοιχισμένος από τους στρατιώτες του Διοκλητιανού, κατά τη στιγμή που τον τοξεύουν τα βέλη τους και τον διαπερνούν. Όπως για παράδειγμα εντοπίζουμε, α) στο τρίπτυχο με την παράσταση του αγίου, φιλοτεχνημένο από τον ζωγράφο Giovanni del Biondo στο Museo dell'Opera dell Duomo της Φλωρεντίας<sup>264</sup> (1375), β) στην παράσταση με τίτλο το Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανίου του Benozzo Gozzoli στο Duomo, San Gimignano<sup>265</sup> (1465) και γ) στον πίνακα των Antonio και Pietro Pollaiuolo, στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου<sup>266</sup> (1475) (εικ. 98).

Εναλλακτικά, παριστάνεται από τους καλλιτέχνες μετά το μαρτύριό του, όπου ο άγιος πια αποδίδεται από τον ζωγράφο, εγκαταλελειμμένος από τους στρατιώτες του αυτοκράτορα. Παραδείγματα του τελευταίου εικονογραφικού τύπου του αγίου, του οποίου το πρότυπο μπορούμε να αναζητήσουμε στη σκηνή της Μαστίγωσης του Χριστού<sup>267</sup>, έχουμε στο πολύπτυχο του Αγίου Βικεντίου Ferrer, το οποίο διακοσμεί την αγία τράπεζα του ναού του Αγίου Ιωάννη και Παύλου στη Βενετία, έργο του ζωγράφου Giovanni Bellini<sup>268</sup> (1464-1468) (εικ. 99) και στον Άγιο Σεβαστιανό του Sandro Botticelli, στην Gemaldegalerie στο Βερολίνο<sup>269</sup> (1474) (εικ. 100). Στις παραπάνω παραστάσεις, ο άγιος είναι δεμένος πισθάγκωνα πάνω σε κορμό δέντρου

---

<sup>262</sup> Sigerist 1927, σελ. 313.

<sup>263</sup> Στην κρητική ζωγραφική βλ. ανάλογη εικονογραφία του αγίου Σεβαστιανού στο πολύπτυχο της Βοστώνης των αρχών του 15<sup>ου</sup> αι Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 1993-1994, εικ. 1. Kane, 1976, σελ. 239-249 (η παράσταση του Αγίου Σεβαστιανού στον πίνακα αγίας τράπεζας που βρισκόταν σε παρεκκλήσι της οικογένειας Thouzou στο Thor και τώρα εκτίθεται στο Μουσείο του Λούβρου, χρονολογία 1410). *Catalogue raisonné des peintures italiennes*, 1994, σελ. 134, πίν. 56 (ο άγιος παριστάνεται από τον Ιταλό ζωγράφο Giovanni Francesco Caroto σε προτομή, ως νέος άνδρας ενδεδυμένος και κρατάει ένα βέλος, 15<sup>ος</sup> αι.) βλ. και <http://www.museunacional.cat/en/colleccio/altarpiece-saint-jerome-saint-martin-and-saint-sebastian/jaume-ferrer/114742-cjt> (στην Ισπανική σχολή ο Άγιος Σεβαστιανός φέρει στολή τοξότη ή στρατιώτη της εποχής, όπως βλέπουμε στην παράσταση του αγίου σε πίνακα αγίας τράπεζας δυτικού ναού, γοτθικής τέχνης του Καταλανού ζωγράφου Jaume Ferrer, 1450). Réau, 1959, σελ. 1193 (ο Άγιος Σεβαστιανός φοράει περισκελίδα, ενώ από τη μέση και πάνω είναι γυμνός, Hans Memling (1475) βλ. και <https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/hans-memling-le-martyre-de-saint-sebastien>.

<sup>264</sup> Barker, 2007, σελ. 101, εικ. 4.2.

<sup>265</sup> Danieli, 2007, σελ. 56 εικ. 2α.

<sup>266</sup> Wright, 2005, σελ. 197-198.

<sup>267</sup> Réau, 1959, σελ. 1193 και 1197.

<sup>268</sup> Howard, 2004, σελ. 147 εικ. 48.

<sup>269</sup> Lightbown, 1989, σελ. 51-52, πίν. 19.

σε περίοπτη θέση πατώντας με τα πέλματα σε δύο κομμένα στελέχη κορμού δέντρου, ημίγυμος και τρυπημένος από έξι βέλη. Τρία χρόνια αργότερα, με τα ίδια εικονογραφικά στοιχεία,<sup>270</sup> βλέπουμε τον Άγιο Σεβαστιανό στον πίνακα του επίσης Ιταλού ζωγράφου Francesco Botticini (1474), στο Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης<sup>271</sup> (εικ. 101).

Αρκετές φορές, ο Ιταλός ζωγράφος Andrea Mantegna έχει αποδώσει τον Άγιο Σεβαστιανό μετά το μαρτύριό του. Θα αναφερθούμε σε δύο παραδείγματα. Το πρώτο χρονολογείται το 1458-1459 και σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης στη Βιέννη<sup>272</sup> (εικ. 103) και το δεύτερο χρονολογείται το 1478-1479 και εκτίθεται στο Μουσείο του Λούβρου<sup>273</sup>, στο Παρίσι (εικ. 102). Ο Άγιος Σεβαστιανός είναι δεμένος πισθάγκωνα πάνω σε έναν μαρμάρινο αρχαιοπρεπή κίονα, και όχι σε κορμό δέντρου σε σύγκριση με τα παραπάνω παραδείγματα. Όμως, απεικονίζεται από τον ζωγράφο σε εμφανή θέση -όπως και στα προηγούμενα παραδείγματα- πατώντας σε μαρμάρινα αρχιτεκτονικά μέλη, είναι αγένειος, φορά περίζωμα δεμένο στην κάτω κοιλία, φέρει φωτοστέφανο και είναι λαβωμένος σε διάφορα σημεία του σώματός του από τα βέλη των στρατιωτών του Διοκλητιανού.

Για πρώτη φορά, στη μεταβυζαντινή τέχνη και στον ίδιο εικονογραφικό τύπο<sup>274</sup> με τα έργα των δυτικών ζωγράφων, αποδίδεται ο Άγιος Σεβαστιανός από τον Ανδρέα Ρίτζο στη σύνθετη εικόνα του Τόκιο (εικ. 104). Ο ζωγράφος ακολουθεί τον εικονογραφικό τύπο της παράστασης του Αγίου Σεβαστιανού του Sandro Botticelli. Δηλαδή, μάς μεταφέρει τη στιγμή μετά το μαρτύριο του αγίου, όταν πια εγκαταλελειμμένος από τους βασανιστές του, ημίγυμος φέροντας περίζωμα, στηριγμένο μ' έναν κόμπο στην κοιλιακή χώρα, έχει μείνει σε εμφανή θέση, πισθάγκωνα δεμένος στον κορμό του δέντρου στηρίζοντας τα δύο του πέλματα πάνω στο κομμένο στέλεχος του κορμού.

Ο Ανδρέας Ρίτζος, παρά τις ομοιότητες με τους δυτικούς ζωγράφους, ως προς την εικονογραφία του αγίου, παρέμεινε πιστός στην ύστερη βυζαντινή τέχνη<sup>275</sup>. Ο Ρίτζος ζωγράφησε γενειοφόρο τον άγιο, χρησιμοποίησε σκουρόχρωμο προπλασμό, απέδωσε σχηματοποιημένους τους μύες και τις πτυχές του ενδύματος, οι οποίες δεν

---

<sup>270</sup> Την περίοπτη θέση, τη στάση του αγίου και τον κορμό δέντρου, όπου είναι δεμένος από τους στρατιώτες του αυτοκράτορα.

<sup>271</sup> Venturini, 1994, σελ. 47, 101, αρ. 7, εικ. 8-9.

<sup>272</sup> Christiansen, 2009, σελ. 42 εικ. 46.

<sup>273</sup> Bolland, 2016, σελ. 152, 153, 155.

<sup>274</sup> Proestaki, 2010, σελ. 83.

<sup>275</sup> Proestaki, 2010, σελ. 88.

ακολουθούν τη φόρμα του σώματος και προτίμησε το χρυσό βάθος, πίσω από τη μορφή του μάρτυρα, αντί τα ειδυλλιακά τοπία των δυτικών έργων.

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά έρχονται σε αντίθεση με τα στοιχεία της τέχνης των ζωγράφων της Αναγέννησης, οι οποίοι επιστράτευαν όλα τα τεχνοτροπικά μέσα για να αποδώσουν, με ρεαλιστικό τρόπο, τις μορφές στα έργα τους.

Η εικόνα με το θέμα *J(ESUS) H(OMINUM) S(ALVATOR)*, στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο<sup>276</sup>, στην Αθήνα (εικ. 106) είναι γνωστή για την εξάρτησή της από τη δυτική τέχνη και ανήκει στα ιταλοκρητικά έργα. Η πρωτοτυπία του ζωγράφου έγκειται σε πολλά στοιχεία, ένα από τα οποία είναι, η απόδοση των παραστάσεων της Σταύρωσης, της Ανάστασης και της Εις Άδου Καθόδου στο εσωτερικό των αρχικών του ονόματος του Ιησού, τα οποία διακοσμούνται με ανθικά σχέδια.

Κάτω από τα γράμματα υπάρχει πλατιά μαύρη ταινία, όπου αποδίδεται το τροπάριο της Παρακλητικής σε δύο στίχους και η υπογραφή του ζωγράφου: *ECTAYPΩΘHC ANAMARTHTE KAI EN MNHMEIΩ KATETEΘHC EKΩN. AΛΛ ' EΞANECTHC ΩC Θ(EO)C / CYNEΓEIPAC TON ΠPOΠATOPA. MNHCΘHTI MOY KPAZONTA. OTAN EΛΘHC EN TH BACIΛEIA COY XEIP / ANAPEOY PITZOY.*<sup>277</sup>

Η παράσταση της Σταύρωσης<sup>278</sup> καταλαμβάνει τα δύο πρώτα γράμματα του βραχυγραφημένου ονόματος του Ιησού. Εκατέρωθεν Του τοποθετούνται δύο πτερωτοί άγγελοι, ενώ στις δύο παράλληλες κεραίες, οι μορφές της Παναγίας και του Ιωάννη, που πατούν πάνω σε κιονόκρανα, θυμίζοντας τα λεγόμενα «λυπηρά» των τέμπλων των βυζαντινών ναών, τα οποία βρίσκονται στην κορυφή δίπλα στον Εσταυρωμένο, ή έργα γλυπτικής των καθολικών ναών.<sup>279</sup>

Επιπλέον, θα μπορούσαμε να αναζητήσουμε το εικονογραφικό πρότυπο της παράστασης της Σταύρωσης της εικόνας *JHS* του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, ως προς τη γενική της σύλληψη και τη λιτότητα των εκφραστικών μέσων, στις παραστάσεις του Εσταυρωμένου στους ξύλινους σταυρούς της ιταλικής τέχνης του 14<sup>ου</sup> αιώνα. Για παράδειγμα, στον ξύλινο σταυρό με τη σκηνή της Σταύρωσης του Βενετού ζωγράφου λεγόμενου «Maestro del Crocifisso di Pesaro», στο Μουσείο του

<sup>276</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1989-1990, σελ. 110, σελ. 111 εικ. 5.

<sup>277</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1989-1990, σελ. 110 - 111.

<sup>278</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1989-1990, σελ. 114-115.

<sup>279</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1989-1990, σελ. 115.

Palazzo Vescovile στο Pesaro<sup>280</sup> (1375-1399) (εικ. 107), ενώ υπάρχει και πλήθος άλλων.

Στον ξύλινο σταυρό στο Pesaro απεικονίζεται η παράσταση της Σταύρωσης και εκατέρωθεν του Χριστού, στις δύο κεραίες του σταυρού, τοποθετούνται οι μορφές της Παναγίας και του Ιωάννη. Την παράσταση του Εσταυρωμένου επιστέφει η μορφή του Αγίου Χριστοφόρου και κάτω από τον σταυρό βρίσκεται μοναχός.

Ως προς την εικονογραφία και την τεχνοτροπία, η Σταύρωση στην εικόνα *JHS* στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με την ιταλική τέχνη του 14<sup>ου</sup> αιώνα. Ο ζωγράφος ακολούθησε τον ιταλίζοντα τύπο,<sup>281</sup> δηλαδή τη σκηνή χαρακτηρίζει η λιτότητα εκφραστικών μέσων με τους δύο αγγέλους, την Παναγία και τον Ιωάννη εκατέρωθεν του Χριστού. Επιπλέον, το θέμα του Εσταυρωμένου προβάλλεται ιδιαίτερα με τη χρήση της προοπτικής. Επίσης, υπάρχει διάχυτη μελαγχολία και θλίψη στα πρόσωπα, που χαρακτηρίζει γενικά, πολλές εικόνες της γοτθικής τέχνης.

Τεχνοτροπικά, ο ζωγράφος υιοθετεί στοιχεία της ιταλικής υστερογοτθικής τέχνης,<sup>282</sup> όπως το στιλπνό πλάσιμο, το κυματιστό τελείωμα των ενδυμάτων και τις πτυχές τους, που ακολουθούν τη στάση του σώματος, σε αντίθεση με την αυστηρή γεωμετρία<sup>283</sup> των πτυχών των ενδυμάτων στη βυζαντινή τέχνη.

Ανάλογα παραδείγματα μπορούμε να αναζητήσουμε σε έργα του Paolo Veneziano, όπως στην παράσταση της Σταύρωσης στη National Gallery of Art, στην Ουάσινγκτον<sup>284</sup> (1340-1345) (εικ. 108). Ως προς την εικονογραφία των επιμέρους μορφών, όπως εκείνης του Ιωάννη, ομοιότητα υπάρχει με την αντίστοιχη μορφή της τοιχογραφίας της Σταύρωσης στην ασίδα του νότιου κλίτους, αφιερωμένου στον Άγιο Μαρτίνο, της βασιλική του Αγίου Νικολάου<sup>285</sup> στο Μπάρι, στη Νότια Ιταλία (1304) (εικ. 109). Καθώς και οι δύο μορφές στέκονται με τα χέρια σταυρωμένα μπροστά και το κεφάλι στραμμένο προς την αντίθετη πλευρά, τύπος που εμφανίζεται φυσικά και σε άλλα έργα.

Η παράσταση της Ανάστασης του Χριστού της εικόνας *JHS* είναι δυτικού εικονογραφικού τύπου, με τον Χριστό εξερχόμενο από την ανοιχτή σαρκοφάγο, έναν

<sup>280</sup> Casu, 2011, σελ. 134 εικ. 29. I.

<sup>281</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1989-1990, σελ. 132, σελ. 133, εικ 37. Χατζηδάκη, 1993, σελ. 556-557, αρ. 206.

<sup>282</sup> Μπαλτογιάννη, 1991, σελ. 360, πίν. 178.

<sup>283</sup> Chatzidakis, 1974β, σελ. 176, πίν. Η.΄

<sup>284</sup> Guarnieri, 2006, σελ. 96 n. 91.

<sup>285</sup> De Gregorio, 2008, σελ. 86.

άγγελο καθισμένο στην αντίθετη άκρη, με τους θεατές όπισθεν και στο έδαφος κοιμωμένους στρατιώτες. Ο συγκεκριμένος εικονογραφικός τύπος του Χριστού - δηλαδή τη στιγμή που εγείρεται από το μνήμα- πρωτοεμφανίζεται σε δυτικοευρωπαϊκά θρησκευτικά έργα του τέλους του 12<sup>ου</sup> και των αρχών του 13<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>286</sup>

Ανάλογα παραδείγματα της παράστασης της Ανάστασης του Χριστού στην εικόνα *JHS* μπορούμε να αναζητήσουμε στην Ιταλική τέχνη του 13<sup>ου</sup> και 14<sup>ου</sup> αιώνα. Όπως είναι η σκηνή της Ανάστασης<sup>287</sup> του Σιενέζου ζωγράφου Pietro Lorenzetti (1280-1348) (εικ. 110), στην ανώτερη ζώνη του νότιου περυγίου του εγκάρσιου κλίτους της βασιλικής του Αγίου Φραγκίσκου της Σιένας<sup>288</sup> (1316/1317-1318). Στην Ανάσταση του Lorenzetti ο Χριστός, τυλιγμένος στον λευκό του χιτώνα, εξέρχεται της σαρκοφάγου και εκατέρωθέν του τον περιστοιχίζουν πτερωτοί άγγελοι.

Θα μπορούσαμε να συγκρίνουμε τη σκηνή της Ανάστασης της εικόνας *JHS* και με άλλα έργα της ιταλικής τέχνης. Όπως είναι ο πίνακας με τη σκηνή της Ανάστασης του Χριστού του Σιενέζου ζωγράφου Ugolino di Nerio στα 1325-1328 στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου<sup>289</sup> (εικ. 111), η παράσταση της Ανάστασης του Χριστού, στο πλευρικό, αριστερό φύλλο, που περιλαμβάνει τις χριστολογικές σκηνές, του πολύπτυχου της Santa Chiara του Paolo Veneziano στην Gallerie dell' Accademia της Βενετίας<sup>290</sup> (1333-1362) (εικ. 112) και ο πίνακας με τη σκηνή της Ανάστασης του Χριστού του Lorenzo Veneziano, στη συλλογή της Πινακοθήκης στο Castello Sforzesco στο Μιλάνο<sup>291</sup> (1371) (εικ. 113).

Η δυναμική μορφή του εξερχομένου Χριστού από τη σαρκοφάγο υιοθετείται και από τον ζωγράφο Pietro della Francesca στον πίνακά του με την παράσταση της Ανάστασης του Χριστού<sup>292</sup> του β' μισού του 15<sup>ου</sup> αιώνα (1465) και στη μοναδική μικρογραφία του antifonario με αριθμό MS M. 444r από την Μπολόνια της Ιταλίας, φιλοτεχνημένο στα 1475-1499, τώρα στη βιβλιοθήκη Pierpont Morgan<sup>293</sup>, στη Νέα

---

<sup>286</sup> Leslie, 2014, σελ. 26 εικ. 6. Martin, 1995, σελ. 110, 199, 350, πίν. 45 και <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/33/76977>. Canty, Griffith, 2015, σελ. 272 νούμ. 15. Swarzenski, 1936, σελ. 142, πίν. 139 και <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/77410>.

<sup>287</sup> Maginnis-Hayden, 1965, σελ. 194, σελ. 206 εικ. 12.

<sup>288</sup> Για τον χρόνο ολοκλήρωσης των τοιχογραφικών παραστάσεων βλ. Maginnis-Hayden, 1975, σελ. 515.

<sup>289</sup> Meiss, 1978, σελ. 38, εικ. 48 και <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/ugolino-di-nerio-the-resurrection>.

<sup>290</sup> Pallucchini, 1964, σελ. 45-48, εικ. 147. Pedrocchio, 2003, σελ. 150-153, εικ. 7.

<sup>291</sup> Flores d' Arcais, 2009, σελ. 182, εικ. 131 και 132.

<sup>292</sup> *L' Opera completa*, 1967, πίν. LIX.

<sup>293</sup> Krieger, 1996 σελ. 280, νούμ. 21 και <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/1/113118>

Υόρκη, στο τμήμα των Αναγεννησιακών και Μεσαιωνικών Χειρόγραφων. Ο Χριστός, στην παράσταση της Ανάστασης του χειρογράφου, ιστορείται με το ένα σκέλος εκτός της σαρκοφάγου, και στη μία άκρη της είναι καθισμένος ένας πτερωτός άγγελος (εικ. 114).

Η σκηνή της Καθόδου στον Άδη στην εικόνα *JHS* (εικ. 106) είναι σε ορισμένα στοιχεία σύμφωνη με τη βυζαντινή εικονογραφία, αλλά ο καλλιτέχνης ακολουθεί τον δυτικό εικονογραφικό πρότυπο για την παράσταση του Χριστού. Ο Χριστός παρουσιάζεται στον ίδιο εικονογραφικό τύπο -ημίγυμνος, ενδεδυμένος με λευκό χιτώνα, κρατώντας λευκή σημαία με κόκκινο σταυρό- μ' εκείνον στην παράσταση της Ανάστασης του Χριστού της ίδιας εικόνας. Επίσης, ανάλογα παραδείγματα, ως προς την εικονογραφία του Χριστού, θα μπορούσαμε να αναζητήσουμε στην εικόνα με τη σκηνή της Ανάστασης του Χριστού του Ugolino di Nerio (εικ. 111) ή στον πίνακα με την ομώνυμη παράσταση του ζωγράφου Lorenzetti (εικ. 110)

Άλλο χαρακτηριστικό της δυτικής εικονογραφίας, που μπορούμε να επισημάνουμε στα έργα του Ανδρέα Ρίζου είναι ο μεγαλοπρεπής θρόνος της εικόνας της Παναγίας Παντάνασσας της Πάτμου, ο οποίος έρχεται σε αντίθεση με τον παραδοσιακό ξυλόγλυπτο θρόνο της ενυπόγραφης εικόνας του Χριστού στον τύπο του Παντοκράτορα στην Πάτμο. Ο θρόνος είναι α) στο χρώμα της ώχρας, β) μαρμάρινος, πελεκητός, γ) στη ράχη του σχηματίζεται κόγχη με τριγωνική απόληξη και στο άνω μέρος της έχουμε διακόσμηση από σχηματοποιημένα κρινάνθεμα, δ) έχει πλατύτερο κάθισμα (το οποίο δίνει την αίσθηση προοπτικής) και ε) δύο σκαλοπάτια με βάθρο (εικ. 23). Για την καταγωγή του και για ανάλογα παραδείγματα, μπορούμε να ανατρέξουμε σε θρόνους της δυτικής ζωγραφικής.

Η διακόσμηση εμπλουτισμένη από ημιπολύτιμους λίθους<sup>294</sup> έχει τις ρίζες της στη Ρωμαϊκή τέχνη και περνάει στη βυζαντινή εκκλησιαστική γλυπτική (άμβωνες, επισκοπικοί θρόνοι, κ.ά.) και αρχιτεκτονική (μαρμαροθετημένα δάπεδα, κίονες με ένθετες λεπτομέρειες). Στη συνέχεια, η εξεζητημένη διακόσμηση έγινε ιδιαίτερη αγαπητή από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα στην κεντρική και τη βόρεια Ιταλία, όπου την υιοθέτησαν στην εκκλησιαστική και ταφική γλυπτική,<sup>295</sup> στην αρχιτεκτονική<sup>296</sup> και στις

---

<sup>294</sup> Giusti, 2006, σελ. 13.

<sup>295</sup> Για τη για χρήση πορφύριτη και ορφίτη (serpentine) στο ταφικό μνημείο του Bernardo Rossellini (1445) στη βασιλική Santa Croce στη Φλωρεντία και στον θεμέλιο λίθο και ταφικό μνημείο του Lorenzo και Pietro του οίκου των Μεδίκκων στο San Lorenzo, Φλωρεντία (1464-85)), βλ. Guest, 2015, σελ. 465.

παραστάσεις τοιχογραφιών. Όπως εντοπίζουμε στις τοιχογραφίες του Domenico Ghirlandaio στο Παρεκκλήσιο Tornabuoni (τέλη 15<sup>ου</sup> αι.) στην εκκλησία Santa Maria Novella στη Φλωρεντία.<sup>297</sup>

Οι Ιταλοί καλλιτέχνες μεταφέρουν στη ζωγραφική τις διακοσμημένες μαρμάρινες επιφάνειες με ένθετους χρωματιστούς λίθους, μιμούμενοι την κοσμική και εκκλησιαστική γλυπτική και αρχιτεκτονική και αποδίδουν σε μεγαλύτερη συχνότητα μαρμάρινους, σκαλιστούς θρόνους.

Σε έργα Φλωρεντινών και Σιενέζων ζωγράφων<sup>298</sup> (13<sup>ος</sup>-15<sup>ος</sup> αι.), ήδη από το πρώτο τέταρτο του 14<sup>ου</sup> αιώνα, συναντούμε διακοσμημένους μαρμάρινους θρόνους με εξεζητημένη διακόσμηση από χρωματιστούς λίθους. Όπως είναι, η παράσταση του θρόνου της Βρεφοκρατούσας στον μνημειακό πίνακα αγίας τράπεζας (*Maestà*) του περίφημου Φλωρεντινού ζωγράφου Giotto Bondone στην Πινακοθήκη Uffizi Φλωρεντίας<sup>299</sup>, γύρω στο 1306 (εικ. 83) και ο θρόνος της Βρεφοκρατούσας του πολύπτυχου αγίας τράπεζας (*Maestà*) (1308-1311), στον Καθεδρικό ναό της Σιένας (εικ. 84) του επίσης φημισμένου ζωγράφου Duccio di Buoninsegna, που σήμερα βρίσκεται στο Museo dell'Opera del Duomo.<sup>300</sup>

Επίσης, θρόνους μαρμάρινους και διακοσμημένους με ημιπολύτιμους λίθους εντοπίζουμε και σε έργα της Βενετικής σχολής,<sup>301</sup> όπως στην ένθρονη Βρεφοκρατούσα του Paolo Veneziano (1300-1362), που χρονολογείται το 1347, στο Museo della Cattedrale, στην Cesena<sup>302</sup> (εικ. 85). Ως προς τη μορφή του θρόνου της Παναγίας της Πάτμου, αντίστοιχοι με ερεισίνωτο, βαθύ κάθισμα και τετράπλευρους σκαλιστούς πυλώνες<sup>303</sup>, πρωτοεμφανίζονται σε έργα σιενέζων ζωγράφων. Για παράδειγμα στον πίνακα με την παράσταση της Παναγίας Οδηγήτριας του Σιενέζου «ζωγράφου Città di Castello», όπως έχει ονομαστεί, στην Εθνική Πινακοθήκη της Ουάσιγκτον<sup>304</sup> (1290-1320) (εικ. 86).

---

<sup>296</sup> Για τα φιλοτεχνημένα δάπεδα με μαρμαροθετήματα και τη μαρμάρινη διακόσμηση στον ανατολικό τοίχο του Βαπτιστηρίου του Αγίου Ιωάννη στη Φλωρεντία, α' μισό του 13<sup>ου</sup> αι., βλ. Giusti, 2006, σελ. 13 εικ. 5, 6.

<sup>297</sup> Guest, 2015, σελ. 465.

<sup>298</sup> *Painting in Renaissance*, 1988, σελ. 33 (C. S. Brandon).

<sup>299</sup> Christiansen, 2008, σελ. 37 εικ. 31.

<sup>300</sup> Christiansen, 2008, σελ. 36 εικ. 30.

<sup>301</sup> Chatzidakis, 1974α, σελ. 108. Hills, 1999, σελ. 118, εικ. 119.

<sup>302</sup> Berenson, 1957, αρ. 127.

<sup>303</sup> Boskovits, 2018α, σελ. 10 υποσημ. 12 (accessed 21 March, 2018): <https://purl.org/nga/collection/artobject/46176>.

<sup>304</sup> Schmidt, 2005, σελ. 181, σελ. 202 νούμ. 44, σελ. 348.

Ο θρόνος της Παναγίας της Πάτμου, εκτός από τα ένθετα χρωματιστά μάρμαρα, διακοσμείται και από ψευδοκουφικά χρυσά γράμματα στο εσωτερικό των χρωματιστών μαρμάρων, όπως στο μέτωπο της απόληξης της κόγχης στο εσωτερικό των πράσινων ένθετων μαρμάρων. Τα χρυσά, ψευδοκουφικά<sup>305</sup> γράμματα είναι βέβαια γνωστά στη βυζαντινή ζωγραφική, αλλά τα ξαναβλέπουμε και στη δυτική τέχνη να διακοσμούν τα ενδύματα ιερών προσώπων, όπως της Παναγίας σε έργα του Giotto<sup>306</sup> (1295-1337) (εικ. 87), του Duccio<sup>307</sup> (1255-1318), του Paolo Veneziano<sup>308</sup> (1333-1358/1362) και του Jacopo Bellini.<sup>309</sup>

Τα κρινάνθεμα<sup>310</sup> στο ερεισίνωτο της εικόνας της Πάτμου είναι χαρακτηριστικό θέμα της δυτικής γλυπτικής, και το συναντούμε από τα πρώτα χρόνια της Φραγκοκρατίας ως το φλωρεντινό ανθισμένο κρινάνθεμο ή ως απλό (δηλαδή χωρίς τους στήμονες). Επίσης, τα κρινάνθεμα απαντούν σε πλήθος γοθικών μνημείων και υπάρχουν σε διάφορους συνδυασμούς οικοσήμεων των βασιλικών οίκων της Γαλλίας και των Ιωαννιτών ιπποτών, όπως συμβαίνει σε δυτικά μνημεία της Κύπρου<sup>311</sup> και της Ρόδου. Με διακοσμητικό χαρακτήρα απαντούν σε τοιχογραφίες στη Δύση, όπως για παράδειγμα στο παρεκκλήσιο των Ναϊτών στο Cressac στη ΝΔ Γαλλία. Στο παρεκκλήσιο τα κρινάνθεμα εμπλουτίζουν το βάθος της τοιχογραφίας,<sup>312</sup> στην οποία απεικονίζεται ο βασιλιάς Hugh I Lusignan ή αλλιώς Hugh Venator,<sup>313</sup> ο ιδρυτής του βασιλικού οίκου των Lusignan.

Στον ελλαδικό χώρο κρινάνθεμα εντοπίζουμε σε γλυπτά μνημείων της Πελοποννήσου<sup>314</sup>, για παράδειγμα στον ναό της Περιβλέπτου στον Μυστρά ή στον ναό του Αγίου Γεωργίου στο Γεράκι. Στο καθολικό της Περιβλέπτου απλά κρινάνθεμα έχουμε, ως διακοσμητικό θέμα, στη σταυροειδή επιγραφή<sup>315</sup> της εισόδου κάτω από τα λιοντάρια (εικ. 88) και στην κεντρική κόγχη του Ιερού<sup>316</sup> ανάμεσα στους δυο ρόδακες (εικ. 89). Επίσης, κρινάνθεμα εντοπίζουμε στο προσκυνητάρι του Αγίου

---

<sup>305</sup> Rosamond, 2001, σελ. 51.

<sup>306</sup> Hodge, 2016, σελ. 10. Rosamond, 2001, σελ. 56, σελ. 58 πίν. 50. Τα ψευδοκουφικά διακοσμούν τις παρυφές του μαφορίου της Παναγίας.

<sup>307</sup> Rosamond, 2001, σελ. 57-58, σελ. 57 πίν. 48. Στις παρυφές του παραπετάσματος πίσω από τον θρόνο της Παναγίας υπάρχει διακόσμηση με ψευδοκουφικά.

<sup>308</sup> Zeri, Gardner, 1973, σελ. 47.

<sup>309</sup> Zeri, Gardner, 1973, σελ. 9.

<sup>310</sup> Λούβη-Κίζη, 2003, σελ. 101-118, σελ. 109-110.

<sup>311</sup> Enlart, 1987, σελ. 272, σελ. 495 και 500, εικ. 416-417.

<sup>312</sup> βλ. *ΙΕΕ Θ*, σελ. 304.

<sup>313</sup> Painter, 1957, σελ. 27-47.

<sup>314</sup> Δημητροκάλλης, 2001, σελ. 79-81.

<sup>315</sup> Λούβη-Κίζη, 2003, σελ. 104 εικ. 5.

<sup>316</sup> Λούβη-Κίζη, 2003, σελ. 109, εικ. 11.



Γεωργίου<sup>317</sup> (14<sup>ος</sup> αι.), στο Γεράκι,<sup>318</sup> τα οποία είναι πολύ πιθανό να έχουν σχέση με έμβλημα δυτικού που δεν έχει ταυτιστεί ακόμα από την έρευνα.<sup>319</sup>

Επιπρόσθετα, στο εσωτερικό του ναού της Μονής της Περιβλέπτου ανθισμένα φλωρεντινά κρινάνθεμα διακοσμούν τμήματα του επιστυλίου του τέμπλου και του βόρειου και νότιου πεσσού εν μέσω βυζαντινών θεμάτων. Σ' αυτή την περίπτωση τα γλυπτά είναι σε πρώτη ή σε δεύτερη χρήση και αντιγράφουν διακοσμητικά θέματα από υφάσματα ή και νομίσματα. Κρινάνθεμο σε νόμισμα εντοπίζουμε στην πίσω όψη μιας σειράς νομισμάτων<sup>320</sup>, που κόπηκαν στη Θεσσαλονίκη κατά την τελευταία περίοδο της βασιλείας του Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου (εικ.90). Γενικά, το εικονογραφικό θέμα των κρινάνθεμων σε βυζαντινά νομίσματα προέρχεται κατ' απομίμηση των φλωρεντινών χρυσών νομισμάτων<sup>321</sup>.

Σε έργα ιταλικής τέχνης σχηματοποιημένα κρινάνθεμα παρατηρούμε στη διακόσμηση του ερεισίνωτου του θρόνου της Βρεφοκρατούσας στον πίνακα του Corro di Marcovaldo<sup>322</sup> με τίτλο *Madonna del Borgone* (1261) στην εκκλησία Santa Maria dei Servi<sup>323</sup>, στη Σιένα (εικ. 91). Κρινάνθεμα να κοσμούν θρόνους βρίσκουμε και σε έργα της Βενετικής σχολής, όπως στον πίνακα με την ένθρονη Παναγία στον τύπο της βρεφοκρατούσας του Marco Veneziano<sup>324</sup>, του μικρότερου αδερφού του Paolo Veneziano. Το έργο χρονολογείται στο πρώτο τρίτο του 14<sup>ου</sup> αιώνα και βρίσκεται στο Μουσείο Καλών Τεχνών Pushkin στη Μόσχα<sup>325</sup> (εικ. 92). Αξιοσημείωτη είναι η ομοιότητα ανάμεσα στα δύο έργα, ως προς τη σχεδίαση των κρινάνθεμων.

Παρόμοιος είναι ο θρόνος της Παναγίας της Πάτμου με τους αντίστοιχους μιας ομάδας ιταλοκρητικών έργων.<sup>326</sup> Παραδείγματα αποτελούν η Ένθρονη Βρεφοκρατούσα του Μουσείου Μπενάκη<sup>327</sup> (15<sup>ος</sup> αι.) (εικ. 93), η Παναγία Ένθρονη

---

<sup>317</sup> Για τη χρονολόγηση του μαρμάρινου προσκυνηταρίου βλ. Λούβη-Κίζη, 2004, σελ. 111-126, σελ. 123.

<sup>318</sup> Λούβη-Κίζη, 2004, σελ. 121, εικ. 16.

<sup>319</sup> Λούβη-Κίζη, 2003, σελ. 110 και Λούβη-Κίζη, 2004, σελ. 123.

<sup>320</sup> Touratsoglou, 1971, σελ. 189-193, πίν. 41. Ousterhout, 2009, σελ. 153-170, σελ. 164. Grierson, 1999, πίν. 12 αρ. 186-190.

<sup>321</sup> Grierson, 1999, part 1, σελ. 92.

<sup>322</sup> Tartuferi, 1990, σελ. 82.

<sup>323</sup> Dal Pino, 2002, σελ. 284.

<sup>324</sup> Muraro, 1970, σελ. 125. Boskovits, 2018β, εικ. 3 (accessed May 09, 2018), <https://purl.org/nga/collection/artobject/41702>.

<sup>325</sup> Lazarev, 1965, σελ. 23-25.

<sup>326</sup> Chatzidakis, 1974β, σελ. 178-179.

<sup>327</sup> Ευγγόπουλος, 1951, σελ. 31, πίν. 23. *Οι Πύλες του μυστηρίου*, 1994, σελ. 228, αρ. 49, πίν. 49.

ανάμεσα στους Αγίους Φραγκίσκο και Βικέντιο Ferrer στο Μουσείο Ερμιτάζ<sup>328</sup> (15<sup>ος</sup> αι.) (εικ. 95), η παράσταση της Ένθρονης Παναγίας στο κεντρικό φύλλο του πολύπτυχου στο Μουσείο Καλών Τεχνών στη Βοστώνη<sup>329</sup> (αρχές 15<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 94), η Θεοτόκος ένθρονη βρεφοκρατούσα στο Μουσείο Correr<sup>330</sup> (β' μισό 15<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 96) και η Παναγία ένθρονη σε ιδιωτική συλλογή στον Λίβανο<sup>331</sup> (β' μισό 15<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 97).

Οι θρόνοι στις εικόνες της Παναγίας της Πάτμου, του Μουσείου Μπενάκη, του Μουσείου Correr, του Μουσείου Ερμιτάζ και της ιδιωτικής συλλογής στον Λίβανο παρουσιάζουν μεταξύ τους τις εξής ομοιότητες: α) το χρώμα της ώχρας, β) το υλικό κατασκευής τους (είναι μαρμάρινοι πελεκητοί), γ) το σχήμα τους (στη ράχη σχηματίζεται κόγχη, η οποία καταλήγει σε τριγωνική απόληξη), δ) τα στοιχεία κόσμησής τους (τα κρινανθεμόσχημα επίμηλα στο ερεισίνωτο) και ε) τα ένθετα χρωματιστά μάρμαρα, τα οποία στο εσωτερικό τους διακοσμούνται από χρυσά ψευδοκουφικά γράμματα.

Στην εικόνα με τον Χριστό Παντοκράτορα στην Πάτμο, εμπνευσμένο από τη δυτική τέχνη είναι και το μαξιλάρι, πάνω στο οποίο κάθεται η μορφή του Χριστού. Το μαξιλάρι είναι επενδυμένο από βενετσιάνικο ύφασμα, πιθανόν από βελούδο και κεντημένο με χρυσά διακοσμητικά στοιχεία. Ανάλογό του εντοπίζουμε συχνά σε ιταλοκρητικές εικόνες με την Παναγία στον τύπο της Madre della Consolazione<sup>332</sup>.

Η μορφή της Παναγίας στην εικόνα της Γλυκοφιλούσας, η οποία βρισκόταν τελευταία στη Συλλογή Martinelli Scotti (εικ. 54), παρουσιάζει διαφορετικά στοιχεία στην τέχνη της. Τα ενδύματα της Παναγίας παρατηρούνται σε κρητικές εικόνες, με τα ακάλυπτα επιμανίκια, το πλατύ μαφόριο που καλύπτει το κεφάλι, τις σχηματοποιημένες πτυχές σε γεωμετρικά σχήματα σε διάφορα σημεία του φορέματος της Παναγίας και στο μαφόριό της.

Όμως, για την απόδοση των προσώπων της Παναγίας και του Χριστού ο ζωγράφος ακολουθεί σε γενικές γραμμές την τεχνοτροπία των δυτικών εικόνων της Θεοτόκου. Δηλαδή, τα καλογραμμένα χαρακτηριστικά, το μαλακό και ομοιόμορφο πλάσιμο και τα ψηλά, τοξωτά φρύδια, αν και η ασπρόμαυρη φωτογραφία δεν μας δίνει τη δυνατότητα να παρατηρήσουμε παραπάνω στοιχεία της τεχνοτροπίας της.

<sup>328</sup> Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 296, αρ. 85, πίν. 180, 181, 182.

<sup>329</sup> Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 1993-1994, σελ. 289 εικ. 4.

<sup>330</sup> Χατζηδάκη, 1993, αρ. 8, σελ. 53.

<sup>331</sup> Χατζηδάκη, 1993, αρ. 9, σελ. 54.

<sup>332</sup> Chatzidakis, 1974β, σελ. 179 και σελ. 180 υποσημ. 32.

Αντίστοιχα παραδείγματα της εικόνας μας, ως προς την τεχνοτροπία, μπορούμε να αναζητήσουμε σε παραστάσεις της Παναγίας και του Χριστού φιλοτεχνημένες από δυτικούς ζωγράφους, όπως από τον Σιενέζο ζωγράφο Duccio di Buoninsegna. Για παράδειγμα στη μορφή της Παναγίας του πολύπτυχου με τη Θεοτόκο, τον Χριστό-βρέφος και αγίους, που χρονολογείται στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αιώνα και σήμερα εκτίθεται στην Pinacoteca Nazionale στη Siena<sup>333</sup> (εικ. 115).

Με βάση τις παραπάνω συγκρίσεις, κατανοούμε πως ο Ανδρέας Ρίτζος κινήθηκε μέσα στο γενικό καλλιτεχνικό κλίμα της εποχής του, που επιδίωκε την εισαγωγή στοιχείων της δυτικής τέχνης στα ζωγραφικά έργα. Για παράδειγμα, ο Ρίτζος εντάσσει τον δυτικό Άγιο Σεβαστιανό στη σύνθετη εικόνα του με κεντρικό θέμα την Ανάληψη του Χριστού, στο Τόκιο και τον αποδίδει σύμφωνα με το δυτικό εικονογραφικό πρότυπο (εικ. 28 και εικ. 104).

Επίσης, ο καλλιτέχνης υιοθετεί τον δυτικό εικονογραφικό τύπο για την παράσταση της Ανάστασης του Χριστού (εικ. 106) και για τη μορφή του Χριστού στη σκηνή της Εις Άδου Καθόδου στην εικόνα *JHS*, στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Άλλα χαρακτηριστικά εμπνευσμένα από τη δυτική εικονογραφία, που εντοπίζουμε στις εικόνες του Ρίτζου, είναι ο μαρμάρινος θρόνος στην εικόνα της Παναγίας Παντάνασσας στην Πάτμο. Ο θρόνος στην εικόνα της Παντάνασσας προσιδεάζει με αντίστοιχους δυτικών έργων και παρουσιάζει αξιοσημείωτη ομοιότητα με μαρμάρινους θρόνους σε ιταλοκρητικές εικόνες (εικ. 94).

Τα κρινάνθεμα που διακοσμούν τον θρόνο στην εικόνα της Παντάνασσας στην Πάτμο τα συναντούμε επίσης, στη δυτική τέχνη. Υπάρχουν σε πλήθος γοθικών μνημείων και οικοσήμεων των βασιλικών οίκων της Γαλλίας, αλλά και σε νομίσματα βυζαντινών αυτοκρατόρων, κατ' απομίμηση των φλωρεντινών νομισμάτων.

Θρόνους διακοσμημένους με κρινάνθεμα βρίσκουμε συχνά σε πίνακες Βενετών ζωγράφων, όπως του Marco Veneziano (εικ. 92), αλλά και σε ιταλοκρητικές εικόνες (εικ. 93, 95, 96, 97).

Τέλος, ο καλλιτέχνης κάνει συγκρατημένη χρήση τεχνικών της ιταλικής, υστερογοθικής και αναγεννησιακής ζωγραφικής. Για παράδειγμα στην παράσταση της Σταύρωσης ο ζωγράφος υιοθετεί το στιλπνό πλάσιμο και το κυματιστό τελείωμα των ενδυμάτων (εικ. 106). Αντίστοιχα ζωγραφικά μέσα εντοπίζουμε σε πλήθος γοθικών μνημείων. Επίσης, ο Ανδρέας Ρίτζος επηρεάζεται από τεχνικές της

---

<sup>333</sup> Duccio, 2003, σελ. 200-204, αρ. 31, σελ. 201 (R. Bartalini).

υστερογοτθικής ζωγραφικής στην εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας στο Μιλάνο (εικ. 54). Αυτές είναι το μαλακό, ομοιόμορφο πλάσιμο και τα καλογραμμένα χαρακτηριστικά, και τις συναντούμε σε εικόνες της Παναγίας του διάσημου Σιενέζου ζωγράφου Duccio di Buoninsegna (εικ. 115), των Βενετών, όπως ο Paolo Veneziano, αλλά και των άλλων δυτικών καλλιτεχνών.

Καταλήγουμε ότι το υλικό προς σύγκριση, που παρατίθεται σ' αυτήν την εργασία, παρουσιάζει ομοιότητες με τα έργα του Ανδρέα Ρίτζου, αλλά είναι ενδεικτικό, δηλαδή περιγράφει το γενικό καλλιτεχνικό κλίμα της εποχής που έζησε ο Ρίτζος. Άρα, δεν είμαστε ακόμα, σε θέση να γνωρίζουμε ποιες ακριβώς πηγές είχε ο ζωγράφος.

## Κεφ. Δ'. Παραγγελιοδότες των έργων του Ανδρέα Ρίτζου

Τα νοταριακά έγγραφα του βενετικού αρχείου του Χάνδακα, που φυλάσσονται στα Κρατικά Αρχεία της Βενετίας μάς δίνουν αρκετά στοιχεία, ώστε να αποκτήσουμε μία εικόνα για τους παραγγελιοδότες των κρητικών εικόνων και για τη διακίνησή τους στην αγορά.<sup>334</sup> Σύμφωνα με τις γραπτές πηγές, η αγορά των κρητικών εικόνων ήταν πολύ οργανωμένη και είχε εξαπλωθεί από τη Μεσόγειο μέχρι τη Βόρεια Ευρώπη. Οι παραγγελιοδότες τους ανήκαν σε ένα ευρύ κοινωνικό φάσμα, ήταν μοναχοί μοναστηριών των δυτικών ταγμάτων της Κρήτης, ιδιώτες, όπως ευγενείς που κατείχαν το μεγαλύτερο ποσοστό ζήτησης, μέλη της άρχουσας τάξης και εκκλησιαστικοί αξιωματούχοι,<sup>335</sup> δυτικοί, ορθόδοξοι και φιλενωτικοί.<sup>336</sup>

Από τα έγγραφα του 15<sup>ου</sup> αιώνα πληροφορούμαστε ότι οι ζωγράφοι πωλούσαν τις εικόνες τους ύστερα από παραγγελία, στην οποία ορίζονταν από τον πελάτη οι προτιμήσεις του, όπως το ύφος, η εικονογραφία<sup>337</sup> και τα χρονικά όρια, στα οποία έπρεπε να κινηθεί ο ζωγράφος<sup>338</sup>. Εκτός από τις μεμονωμένες παραγγελίες, που αναλάμβαναν οι ζωγράφοι, σημαντικό ρόλο στη διακίνηση των κρητικών εικόνων είχαν οι έμποροι, οι οποίοι ήταν και εκείνοι αγοραστές των εικόνων και λειτουργούσαν ως μεσάζοντες ανάμεσα στους ζωγράφους της Κρήτης και τις αγορές της Δύσης.<sup>339</sup>

Εκτός από τις γραπτές πηγές, πληροφορίες για τους παραγγελιοδότες μάς παρέχουν οι ίδιες οι εικόνες του ζωγράφου. Σχετικά με τους παραγγελιοδότες των έργων του Ανδρέα Ρίτζου, επειδή δεν έχουμε σχετικά έγγραφα, επιχειρούμε να αντλήσουμε στοιχεία από τις εικόνες του.

Ανάμεσα στους παραγγελιοδότες του ήταν και η μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο, η οποία κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 15<sup>ου</sup> αιώνα, θέλησε να ανακαινίσει το εσωτερικό των εκκλησιών της με εικόνες.<sup>340</sup> Έτσι παραγγέλθηκαν στον ζωγράφο οι δύο μεγάλες εικόνες με τον Χριστό Παντοκράτορα και την Παναγία Παντάνασσα, που αναφέρθηκαν πιο πάνω. Δεν είναι, όμως, γνωστό πώς και από

<sup>334</sup> Constantoudaki-Kitromilides, 2002, σελ. 605.

<sup>335</sup> Constantoudaki-Kitromilides, 2002, σελ. 605-606.

<sup>336</sup> Γκράτζιου, 2017, σελ. 72.

<sup>337</sup> Γκράτζιου, 2012, σελ. 357-368.

<sup>338</sup> Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 1986, σελ. 248.

<sup>339</sup> Constantoudaki-Kitromilides, 1987, σελ. 51-53 και ειδικότερα σελ. 52.

<sup>340</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 25.

ποιόν ακριβώς έγινε η μεγάλη αυτή παραγγελία στον σημαντικό αυτόν Κρητικό ζωγράφο. Γνωρίζουμε όμως ότι η μονή της Πάτμου είχε έξω από τα Χανιά, στο Στύλο Αποκορώνου, μεγάλο μετόχι που τροφοδοτούσε το μοναστήρι με σιτάρι και χρηματικές εισφορές ήδη από τη βυζαντινή περίοδο. Εξαιτίας λοιπόν των παλαιών και πολλών δεσμών της μονής της Πάτμου με την Κρήτη, θα μπορούσε η Πάτμος να καταφύγει στους καλλιτέχνες της για την ανακαίνιση του στολισμού των εκκλησιών της στις τελευταίες δεκαετίες του 15<sup>ου</sup> αιώνα, αλλά και λόγω της φήμης που είχαν οι Κρήτες ζωγράφοι.<sup>341</sup>

Άλλο παράδειγμα τεκμήριου για τους παραγγελιοδότες του ζωγράφου μας αποτελεί η εικόνα με την κεντρική παράσταση της Ανάληψης στο Τόκιο. Σύμφωνα με την Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου στην ανάγνωση των παραστάσεων της εικόνας στο Τόκιο προβάλλουν οι θεμελιώδεις αλήθειες του χριστιανικού δόγματος, όπως η ίδρυση της πρώτης Επίγειας εκκλησίας του Χριστού, η οποία σχετίζεται με την παράσταση της Ανάληψης, ο εσχατολογικός και ο σωτηριολογικός χαρακτήρας της σκηνής της Ετοιμασίας του Θρόνου και η συμβολική παράσταση της Αγίας Τριάδας με την παράσταση της Φιλοξενίας του Αβράαμ και της Σάρας.

Οι απεικονιζόμενοι άγιοι και αγίες της Ορθόδοξης Εκκλησίας έχουν διάφορες ιδιότητες. Είναι μοναχοί, όπως για παράδειγμα ο Άγιος Αντώνιος, προστάτες εναντίον ασθενειών, για παράδειγμα η Αγία Παρασκευή και ο δυτικός Άγιος Σεβαστιανός. Στην επιλογή των αγίων προστίθενται και εκείνοι που παραπέμπουν σε μοναστήρια, όπως η Αγία Αικατερίνη, η οποία συνδέεται με τη σημαντική μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, που διατηρούσε μετόχι στην Κρήτη. Η επιλογή του εικονογραφικού προγράμματος της εικόνας, με τις λεπτές εννοιολογικές και σημασιολογικές του αποχρώσεις, σκιαγραφεί το πορτρέτο του κατόχου του, ο οποίος θα μπορούσε να ήταν ένας εκκλησιαστικός αξιωματούχος<sup>342</sup> με βαθιά θεολογική γνώση ή ένας βενετοκρητικός με ελληνική παιδεία.

Η εικόνα με το βραχυγραφημένο όνομα του Ιησού Χριστού<sup>343</sup>, σύμβολο του Φραγκισκανού Αγίου Βερναρδίνου της Σιένας, ίσως να προοριζόταν για μία από τις μονές<sup>344</sup> ή τις εκκλησίες των Φραγκισκανών στην Κρήτη. Από την άλλη μεριά, τα εικονογραφικά στοιχεία της βυζαντινής παράδοσης σε συνδυασμό με το τροπάριο της

<sup>341</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 24 και 25.

<sup>342</sup> *Χειρ Αγγέλου*, 2010, σελ. 207 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου)

<sup>343</sup> Chatzidakis, 1974β, πίν. Η. Άχειμάστου-Ποταμιάνου, 1989-1990, σελ. 111 εικ. 5. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, σελ. 132-133 αρ. 37. Για την απόδοση του έργου στον Ανδρέα Ρίτζο έχουν εκφραστεί ορισμένες επιφυλάξεις, βλ. Zournatzis, 2003, σελ. 912 υποσημ. 5.

<sup>344</sup> Gerola, 1908, σελ. 111. Georgopoulou, 2001, σελ. 135, εικ. 86, 87, 88.

Παρακλητικής συνηγορούν στο ότι ο παραγγελιοδότης είχε ελληνική παιδεία, και άρα θα μπορούσε να είναι κάποιος γόνος βενετοκρητικής οικογένειας. Είναι ενδιαφέρον ότι ο Αντρέας Κορνάρος,<sup>345</sup> ο οποίος ήταν λόγιος ευπατρίδης της Κρήτης του 16<sup>ου</sup>-17<sup>ου</sup> αιώνα και γόνος παλιάς βενετοκρητικής οικογένειας των Cornario, στη διαθήκη του αναφέρεται σε μια εικόνα με το ίδιο θέμα, την οποία κατείχε, και τη θεωρούσε πολύ σημαντική.

Σύμφωνα με τη Μαρία Κωνσταντουδάκη, το σύμβολο του Βερναρδίνου της Σιένας στην εικόνα του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου θα μπορούσε να αποτελέσει τεκμήριο για την πρόιμη διάδοση της λατρείας και της εικονογραφίας του φραγκισκανού αυτού μοναχού στην Κρήτη κατά τη διάρκεια της βενετοκρατίας στους Βενετούς, αλλά και στους ελληνόφωνους κατοίκους του νησιού,<sup>346</sup> με επακόλουθο την παραγγελία εικόνων με το συγκεκριμένο έμβλημα ή τον άγιο.

Κατά την άποψη του M. Bacci, υπάρχουν εικονογραφικές και νοηματικές διαφορές<sup>347</sup> ανάμεσα στο έμβλημα του Αγίου Βερναρδίνου και στο κεντρικό θέμα της εικόνας του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου και θεωρεί ότι το θέμα αναφέρεται στο όνομα του Ιησού. Ο ίδιος καταλήγει στο συμπέρασμα πως η συγκεκριμένη εικόνα ήταν ιδιωτική, καθώς ίσως ταυτίζεται με ομόθεμη εικόνα, που μεταγενέστερα ανήκε στον λόγιο βενετοκρητικό Αντρέα Κορνάρο<sup>348</sup>. Από την άλλη μεριά, σύμφωνα με την U. Ritzerfeld το κεντρικό θέμα της εικόνας έχει επηρεαστεί από τον Καμπαλισμό ή Καββαλισμό, μία από τις μορφές του Καββαλισμού, δηλαδή της απόκρυφης παράδοσης των Εβραίων<sup>349</sup>, άρα θεωρεί ότι θα μπορούσε να προοριζόταν για κάποιον Εβραίο παραγγελιοδότη. Ίσως περισσότερα στοιχεία στο μέλλον επιτρέψουν καλύτερη εικόνα των παραγγελιοδοτών του ζωγράφου.

---

<sup>345</sup> Σπανάκης, 1955, σελ. 427.

<sup>346</sup> Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 1993-1994, σελ. 477-478.

<sup>347</sup> Bacci, 2014, σελ. 198.

<sup>348</sup> Bacci, 2014, σελ. 204.

<sup>349</sup> Ritzerfeld, 2015, σελ. 246..

## Κεφ. Ε'. Η επίδραση της τέχνης του Ανδρέα Ρίτζου στην κρητική ζωγραφική του 16<sup>ου</sup> - 17<sup>ου</sup> αιώνα

Η τέχνη του Ανδρέα Ρίτζου επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τους μετέπειτα αλλά και τους σύγχρονους του ζωγράφους στην Κρήτη και πρώτον απ' όλους, τον έναν από τους δύο γιούς του, Νικόλαο Ρίτζο. Έργα του Θωμά Ρίτζου δεν έχουν ταυτιστεί ακόμα από τους ερευνητές, σε αντίθεση με του Νικολάου, του οποίου έχει σωθεί ένα ενυπόγραφο έργο· η εικόνα με την κεντρική παράσταση της Δέησης και σκηνές Δωδεκαόρτου, η οποία χρονολογείται στο τρίτο τέταρτο του 15<sup>ου</sup> αιώνα και βρισκόταν στο Σκευοφυλάκιο του παλαιού ορθοδόξου ναού στο Σεράγεβο<sup>350</sup> (εικ. 118).

Συγκρίνοντας τη σκηνή της Ανάληψης του Χριστού -στην κατώτερη ζώνη και αριστερά- στην εικόνα του Νικολάου Ρίτζου, στο Σεράγεβο και την κεντρική ομώνυμη σκηνή της σύνθετης εικόνας του Ανδρέα Ρίτζου, στο Τόκιο εντοπίζουμε αρκετά κοινά εικονογραφικά χαρακτηριστικά (όμοιες στάσεις των μορφών, ίδια διάταξή τους στον χώρο).

Ο Νικόλαος Ρίτζος, λοιπόν, ακολουθεί τον αποκρυσταλλωμένο από τον Ανδρέα Ρίτζο εικονογραφικό τύπο της Ανάληψης του Χριστού<sup>351</sup>. Επιπλέον, οι εικονογραφικές ομοιότητες ανάμεσα στις δύο παραστάσεις μάς οδηγούν στο συμπέρασμα πως ο Νικόλαος Ρίτζος χρησιμοποίησε το σχέδιο του πατέρα του για να αποδώσει την παράσταση της Ανάληψης του Χριστού στην εικόνα του με το κεντρικό θέμα της Δέησης, στο Σεράγεβο.<sup>352</sup>

Άλλη μια παράσταση που μαρτυρεί τη συγγένεια της τέχνης του Νικολάου μ' εκείνης του Ανδρέα Ρίτζου, είναι η Φιλοξενία του Αβραάμ και της Σάρας. Η σκηνή ιστορείται σ' έναν από τους δύο δίσκους παναγιάριου, που φυλάσσεται στην Ιερά Μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο<sup>353</sup> (τέλη 15<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 119) και αποδίδεται από τους ερευνητές στον Νικόλαο Ρίτζο. Η παράσταση παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με την ομώνυμη σκηνή της σύνθετης εικόνας με το κεντρικό θέμα της Ανάληψης του Χριστού στο Τόκιο. Όπως για παράδειγμα είναι ο μεσαίος

<sup>350</sup> Χατζηδάκης, Δρακοπούλου, 1997, σελ. 333, εικ. 234. Βοκοτόπουλος, 2005, σελ. 208 εικ. 1.

<sup>351</sup> Βοκοτόπουλος, 2005, σελ. 220.

<sup>352</sup> Βοκοτόπουλος, 2005, σελ. 225.

<sup>353</sup> Χατζηδάκης, 1977, εικ. 13-14, πίν. 22, 88.



άγγελος, ο οποίος παριστάνεται μεγαλύτερος και ψηλότερος από τους άλλους δύο, με περίτεχνη κόμη, που θυμίζει υστεροπαλαιολόγεια εικονογραφικά πρότυπα.<sup>354</sup>

Τον τύπο της Παναγίας Οδηγήτριας στο Βατικανό συναντούμε σε αρκετές εικόνες κρητικών εργαστηρίων του τέλους του 15<sup>ου</sup> και των αρχών του 16<sup>ου</sup> αιώνα. Όπως είναι, η εικόνα της Οδηγήτριας που ανήκε σε ιδιωτική συλλογή<sup>355</sup> του ώριμου 15<sup>ου</sup> αιώνα, οι δύο εικόνες με την Παναγία Οδηγήτρια στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο,<sup>356</sup> από τις οποίες η μία ανήκει στη συλλογή Λοβέρδου (εικ. 121, 120) και η εικόνα της Οδηγήτριας, που φυλάσσεται στην εκκλησία Santa Maria e Elisabetta στη Βενετία<sup>357</sup>, του τρίτου τέταρτου του 15<sup>ου</sup> αιώνα.

Ο εικονογραφικός τύπος της Παναγίας του Πάθους έχει μεγάλη διάδοση στην κρητική τέχνη κατά τη διάρκεια του 15<sup>ου</sup> και του 16<sup>ου</sup> αιώνα. Όπως παρατηρούμε στην εικόνα με την Παναγία του Πάθους στο Μουσείο Ζακύνθου<sup>358</sup>, που χρονολογείται γύρω στο 1500, στην εικόνα της Παναγίας του Πάθους εστεμμένης με τους δύο ολόσωμους αγγέλους εκατέρωθέν της, πάνω σε νέφη, στο Μουσείο Ζακύνθου<sup>359</sup> (αρχές 16<sup>ου</sup> αι.) και στην ομώνυμη εικόνα στο Μοναστήρι της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά<sup>360</sup> (1579).

Τον τύπο της Παναγίας του Πάθους έχει ζωγραφίσει ο Μιχαήλ Δαμασκηνός<sup>361</sup> (μετά το 1568) και ο Εμμανουήλ Λαμπάρδος, στον οποίο έχει αποδοθεί από τους ερευνητές η εικόνα της Παναγίας του Πάθους στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο<sup>362</sup> (αρχές 17<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 125). Επίσης, ζωγράφισαν στον ίδιο εικονογραφικό τύπο την Παναγία ο Εμμανουήλ Τζάνες, η εικόνα του οποίου εκτίθεται στο Μουσείο Ζακύνθου<sup>363</sup> (1641) (εικ. 126), ο Κρητικός ζωγράφος και ιερέας Εμμανουήλ

<sup>354</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 64-65.

<sup>355</sup> Καλαφάτη, 1994, σελ. 159, εικ. 1.

<sup>356</sup> Για την εικόνα της Παναγίας στη Συλλογή Λοβέρδου βλ. *Affreschi e icone*, 1986, εικ. 59, αρ. 59 και Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 230, αρ. 64, πίν. 122. Για την άλλη εικόνα στο Βυζαντινό Μουσείο βλ. Μπαλτογιάννη, 1994, πίν. 124, αρ. 65.

<sup>357</sup> Χατζηδάκη, 1993, σελ. 108-109, αρ. 23.

<sup>358</sup> *Holy Passion, sacred Images*, 1999, σελ. 50-51, αρ. 3 (M. Georgopoulou-Verra).

<sup>359</sup> Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 174-176, εικ. 52.

<sup>360</sup> Chatzidakis, 1974, σελ. 180, πίν. Β' 2.

<sup>361</sup> Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 1989, σελ. 333, αρ. 37, εικ. 166. Η εικόνα έχει κλαπεί μαζί με άλλες τρεις του Δαμασκηνού και η αρχική της θέση ήταν στο τέμπλο του καθολικού της Μονής του Οσίου Λουκά στη Φθιώτιδα. Βλ. της ίδιας σελ. 330.

<sup>362</sup> *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, αρ. 207, σελ. 557-559 (X. Μπαλτογιάννη). *Sinai, Byzantium, Russia*, 2000, σελ. 186, πίν. Β 165.

<sup>363</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1997, αρ. 38, σελ. 151. Μυλωνά, 1998, σ. 254. Γεωργοπούλου-Βέρρα, 2001, σελ. 124.

Σκορδίλης, η εικόνα του καλλιτέχνη φυλάσσεται στη μονή Διονυσίου στο Άγιο Όρος<sup>364</sup> (1670) και ο Κρητικός ζωγράφος Βίκτωρ.<sup>365</sup>

Υπάρχουν αρκετά ανυπόγραφα έργα της κρητικής σχολής του 17<sup>ου</sup> αιώνα με την παράσταση της Παναγίας του Πάθους. Όπως είναι, η εικόνα της Παναγίας του Πάθους αγνώστου καλλιτέχνη, που χρονολογείται στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα,<sup>366</sup> η οποία προερχόταν από τον ναό της Επισκοπής στην Παλαιοχώρα της Αίγινας και σήμερα, βρίσκεται στο παρεκκλήσιο του καθολικού της Ιεράς Μονής του Αγίου Νεκταρίου στην Αίγινα (εικ. 127) και η εικόνα της Παναγίας του Πάθους με τον Άγιο Νικόλαο ένθρονο στη Μονή Τοπλού<sup>367</sup> Σητείας (1642) (εικ. 128).

Η παράσταση της Παναγίας Παντάνασσας στην εικόνα της Πάτμου έχει μεγάλη διάδοση και παρουσιάζει συνέχεια στην κρητική τέχνη από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα και έπειτα. Συγκεκριμένα, ο εικονογραφικός τύπος συναντάται με πολλές παραλλαγές, που αφορούν τη στάση της Παναγίας -στροφή προς τα αριστερά είτε προς τα δεξιά-, τον θρόνο -μαρμάρινο ή ξύλινο- και την ένταξη αγγέλων ή προφητών. Όπως παρατηρούμε στην εικόνα με την στατικού τύπου Παναγία ένθρονη Βρεφοκρατούσα, της συλλογής Ζαχαρία Πορταλάκη, που φυλάσσεται στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης<sup>368</sup>, στο Ηράκλειο και χρονολογείται στο β' μισό του 15<sup>ου</sup> αιώνα (εικ. 131).

Η εικονογραφία της ένθρονης Βρεφοκρατούσας, που καθιέρωσε ο Ανδρέας Ρίτζος, επαναλαμβάνεται στη ζωγραφική εικόνων της Κρητικής σχολής, που χρονολογούνται στον 16<sup>ο</sup> αιώνα. Όπως για παράδειγμα εντοπίζουμε στην εικόνα με την ένθρονη Παναγία, η οποία προέρχεται από τον ναό του Αγίου Αντωνίου στην Κέρκυρα<sup>369</sup> (γύρω στο 1500) και στην εικόνα με την ένθρονη Θεοτόκο, η οποία φυλάσσεται στο Σκευοφυλάκιο της Μονής Ελεούσας<sup>370</sup>, στο Νησί των Ιωαννίνων και χρονολογείται περί το 1500 (εικ. 132).

Άλλα παραδείγματα, που συνεχίζουν την εικονογραφία της Παναγίας της Πάτμου, αναγνωρίζουμε στην ανυπόγραφη εικόνα από τον ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου στην Καλλονή Λακωνίας<sup>371</sup> (αρχές του 16<sup>ου</sup> αιώνα) (εικ. 133) και στην Ένθρονη Παναγία στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στη μονή της

<sup>364</sup> Χατζηδάκης, Δρακοπούλου, 1997, σελ. 355, εικ. 245, αρ. 4.

<sup>365</sup> Χατζηδάκης, 1987, σελ. 197 εικ. 58, αρ. 11.

<sup>366</sup> Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη, 1986, σελ. 150, αρ. 151.

<sup>367</sup> *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, αρ. 143, σελ. 499 (Μ. Μπορμπουδάκης).

<sup>368</sup> Κούτσικου, 2015, σελ. 17, εικ. αρ. 1.

<sup>369</sup> Βοκοτόπουλος, 1990, σελ. 24, αρ. 11, εικ. 15.

<sup>370</sup> *Σκευοφυλάκιο Μονής Ελεούσας*, 2017, σελ. 36-37, αρ. 5 (Α. Ζωγάκη).

<sup>371</sup> Αργέβη, 2012, σελ. 242 εικ. 1.

Παναγίας Μαυριώτισσας στη Καστοριά<sup>372</sup> (εικ. 134) του πρώτου μισού του 16<sup>ου</sup> αιώνα.

Δεν λείπουν και τα πιστά αντίγραφα της εικόνας της Παναγίας της Πάτμου. Όπως είναι οι δύο Ένθρονες Βρεφοκρατούσες σε ενοριακούς ναούς στη Χώρα της Πάτμου, από τις οποίες η μία βρίσκεται στο τέμπλο του ναού των Αγίων Σαράντα<sup>373</sup> στη Χώρα της Πάτμου (1580-1590) (εικ. 135) και η άλλη στο τέμπλο του ναού της Παναγίας Ελεημονήτριας<sup>374</sup> (1590) (εικ. 136).

Στον 17<sup>ο</sup> αιώνα εντοπίζουμε πληθώρα εικόνων με την παράσταση της Παναγίας, στις οποίες υιοθετείται από τους ζωγράφους η εικονογραφία της στατικής, ένθρονης Βρεφοκρατούσας της εικόνας του Ανδρέα Ρίτζου στην Πάτμο, άλλοτε πάνω σε μαρμάρινο θρόνο και άλλοτε πάνω σε ξύλινο. Τέτοιες βρίσκουμε στο νησί της Πάτμου, και είναι η εικόνα με την Ένθρονη Βρεφοκρατούσα, που αποδίδεται στον Κρητικό ζωγράφο Εμμανουήλ Λαμπάρδο από το τέμπλο του ναού της Σύναξης των Αποστόλων<sup>375</sup> στη Χώρα της Πάτμου, στα 1610-1620 (εικ. 139), η εικόνα από τον ναό της Αγίας Φωτεινής<sup>376</sup> στη Χώρα της Πάτμου (1610-1630) και η Βρεφοκρατούσα στο Νέο Σκευοφυλάκιο στην Ιερά Μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου<sup>377</sup> (1620-1630), στην Πάτμο.

Αλλά χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν, η ένθρονη Βρεφοκρατούσα της Ενορίας Βραχασίου<sup>378</sup>, που χρονολογείται στον 17<sup>ο</sup> αιώνα (εικ. 137), η εικόνα του Κρητικού ζωγράφου Γεωργίου Νομικού στο Μουσείο Μπενάκη<sup>379</sup> του 17<sup>ου</sup> αιώνα (εικ. 138) και η ένθρονη Βρεφοκρατούσα του Εμμανουήλ Τζάνε στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών<sup>380</sup>, που χρονολογείται το 1664 (εικ. 140). Στην τελευταία, ο θρόνος της Παναγίας είναι μεν μαρμάρινος, αλλά διαφορετικού τύπου από εκείνον της Παναγίας στην εικόνα της Πάτμου του Ανδρέα Ρίτζου.

Από τις εικόνες της Κρητικής σχολής, που φυλάσσονται σε μουσεία και συλλογές των Ιονίων Νήσων, συνεχίζουν τον στατικό τύπο της ένθρονης Βρεφοκρατούσας η εικόνα της Παναγίας ένθρονης σε ξύλινο θρόνο (τέλη του 16<sup>ου</sup>

---

<sup>372</sup> Τσιγαρίδας, 2014, σελ. 285, σελ. 286 εικ. 20.

<sup>373</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 130, πίν. 52, αρ. 81.

<sup>374</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 153, πίν. 59, αρ. 120.

<sup>375</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 141, πίν. 150.

<sup>376</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 151, πίν. 164, αρ. 116.

<sup>377</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 151, πίν. 164, αρ. 117.

<sup>378</sup> *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, σ. 513-514, εικ. 158 (Μ. Μπορμπουδάκης).

<sup>379</sup> Παπαδοπούλου, Τσιάρα, 2002, σελ. 211-212, εικ. 1.

<sup>380</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998, σελ. 234 αρ. 74.

αιώνα – αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα) στο Κοργιαλέναιο Ίδρυμα στην Κεφαλλονιά<sup>381</sup> του ζωγράφου Ιάκωβου Δαρώνα, ο οποίος ήταν από γνωστή οικογένεια του Ρεθύμνου και εργαζόταν στον Χάνδακα<sup>382</sup> και η εικόνα της Παναγίας με την επωνυμία *Παναγία η Πάντων Ελπίς* στο Μουσείο Ζακύνθου,<sup>383</sup> που χρονολογείται στο α΄ μισό του 17<sup>ου</sup> αιώνα (εικ. 141).

Τη συνέχεια του τύπου και της δυτικότροπης τεχνοτροπίας της Παναγίας Γλυκοφιλούσας στο Μιλάνο (εικ. 54) αποδεικνύουν μια ομάδα εικόνων<sup>384</sup> του τέλους του 15<sup>ου</sup> και των αρχών του 16<sup>ου</sup>. Όπως είναι η ομώνυμη εικόνα κρητικού εργαστηρίου που χρονολογείται στα τέλη του 15<sup>ου</sup> αιώνα στο Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου<sup>385</sup> (εικ. 142) (τέλη 15<sup>ου</sup> αι.), στην Αθήνα, η εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας της Brescia στο Museo Civico<sup>386</sup> (α΄ τέταρτο 16<sup>ου</sup> αι.) (εικ. 116) και η Παναγία Γλυκοφιλούσα στο ηγουμενείο στην Ιερά Μονή Ζωοδόχου Πηγής<sup>387</sup> (εικ. 117) στην Πάτμο, που χρονολογείται γύρω στα 1500.

Την δυτικού τύπου Ανάσταση του Χριστού, όπως τη βρίσκουμε στο έργο με το βραχυγραφημένο όνομα του Ιησού Χριστού στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, εντοπίζουμε σε εικόνα, που αποδίδεται από τους ερευνητές στον Ανδρέα Παβία, του όψιμου 15<sup>ου</sup> αιώνα στο Musée d'art et d'histoire<sup>388</sup>, στη Γενεύη (εικ. 143) και σε τρίπτυχο, που αποδίδεται σε μαθητή του Ανδρέα Παβία, που χρονολογείται το 1500 στο Museo Nazionale<sup>389</sup>, στη Ραβέννα (εικ. 144).

Έναν αιώνα αργότερα, διακρίνουμε κρητικές εικόνες, οι οποίες αναπαράγουν τον δυτικό τύπο της παράστασης της Ανάστασης του Χριστού. Όπως αναγνωρίζουμε σε εικόνα του Κρητικού ζωγράφου από το Ρέθυμνο, Ηλία Μόσκου (πρώτη δεκαετία του 17<sup>ου</sup> αι.)<sup>390</sup>.

Ο εικονογραφικός τύπος του Αγίου Σεβαστιανού -όπως παρουσιάζεται στη σύνθετη εικόνα με το κεντρικό θέμα την παράσταση της Ανάληψης του Χριστού, στο Τόκιο-, συνεχίζεται σε τοιχογραφίες ναών και εικόνες του 16<sup>ου</sup> και 17<sup>ου</sup> αιώνα. Ο δυτικός άγιος μετά το μαρτύριό του, κατατρυπημένος από βέλη σε διάφορα σημεία

<sup>381</sup> *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη*, 1986, σελ. 144, σελ. 145, αρ. 148 (Μ. Χατζηδάκης).

<sup>382</sup> Καζανάκη-Λάππα, 1981, σελ. 224.

<sup>383</sup> Μυλωνά, 1998, σελ. 244-245, αρ. 96.

<sup>384</sup> Μπαλτογιάννη, 1994, σελ. 165 εικ. 42-43, σελ. 169 εικ. 48, σελ. 170 εικ. 49.

<sup>385</sup> *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη*, 2007, σελ. 206, σελ. 207 αρ. 136 (Ν. Χατζηδάκη).

<sup>386</sup> Χατζηδάκη, 1993, σελ. 164-165, αρ. 40.

<sup>387</sup> Χατζηδάκης, 1977, σελ. 92, πίν. 34, αρ. 45.

<sup>388</sup> Lazović, Frigerio-Zeniou, 1985, no. 3. Χατζηδάκη, 1993, σελ. 119 εικ. 13.

<sup>389</sup> Χατζηδάκη, 1993, αρ. 28 σελ. 124-127.

<sup>390</sup> Για την εικόνα του Η. Μόσκου βλ. Καρακατσάνη, 1980, σελ. 111 εικ. 119.

του σώματός του απεικονίζεται το 1546 από τον Κρητικό ζωγράφο Θεοφάνη Στρελίτζα Μπαθά, στον νότιο τοίχο στη νοτιοδυτική γωνία του καθολικού της Μονής Σταυρονικήτα, στο Άγιο Όρος<sup>391</sup> (εικ. 145). Πολύ αργότερα, ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος αποδίδει σε εικόνα του τον Άγιο Σεβαστιανό δεμένο σε κορμό δέντρου, μετά το μαρτύριό του. Το έργο σήμερα φυλάσσεται στο Museo del Prado στη Μαδρίτη<sup>392</sup> (εικ. 146) και χρονολογείται στα έτη 1610-1614.

---

<sup>391</sup> Χατζηδάκης 1986, σελ. 75, εικ. 17 και 159.

<sup>392</sup> *Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του*, 2007, σελ. 238, σελ. 239 αρ. 9 (L. Ruiz-Gomez).

## Επίλογος

Στην ακμάζουσα και σύνθετη κοινωνία της βενετικής Κρήτης του 15<sup>ου</sup> αιώνα δημιουργήθηκαν οι κατάλληλες συνθήκες για να αναδειχθούν άξιοι καλλιτέχνες, οι οποίοι αποκρυστάλλωσαν τα βασικά χαρακτηριστικά της Κρητικής Σχολής. Ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της κρητικής τέχνης είναι ο Ανδρέας Ρίτζος.

Οι παράγοντες που συνετέλεσαν στην πολιτιστική ανάπτυξη της Κρήτης ήταν η στρατηγική γεωγραφική θέση του νησιού, το διοικητικό σύστημα, που εφάρμοσαν οι Βενετοί, η οικονομική και κοινωνική πολιτική που άσκησαν, αλλά και η εγκατάσταση στο νησί του πιο ζωογόνου ελληνικού στοιχείου στα χρόνια πριν και μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Τούρκους. Σε ό,τι αφορά την τέχνη, Κωνσταντινουπολίτες ζωγράφοι μετέφεραν στοιχεία της ύστερης ζωγραφικής της Βασιλεύουσας στο νησί, επηρεάζοντας τους ντόπιους τεχνίτες. Ταυτόχρονα, όμως, το μεικτό πολιτισμικό κλίμα -λόγω της βενετικής κυριαρχίας- και οι επιθυμίες των παραγγελιοδοτών τους οδήγησαν τους Κρητικούς ζωγράφους στην παράλληλη υιοθέτηση δυτικών στοιχείων στα ζωγραφικά τους έργα.

Ο Ανδρέας Ρίτζος είναι ένας αξιόλογος καλλιτέχνης, που γνώριζε πώς να κινηθεί ανάμεσα στην παράδοση της βυζαντινής κληρονομιάς και τα νέα ρεύματα της δυτικής τέχνης. Η παρούσα εργασία είχε σκοπό να διερευνήσει σε ποιο βαθμό επηρεάστηκε ο ζωγράφος μας από την Παλαιολόγεια και αντίστοιχα από τη δυτική ζωγραφική και επίσης πόσο επενέργησε στα έργα του η προηγούμενη κρητική τέχνη.

Ως προς το πρώτο σκέλος της παρούσας έρευνας, μελετώντας τα έργα του ζωγράφου διαπιστώνει κάποιος ότι ο εικονογραφικός πυρήνας των ενυπόγραφων έργων του Ανδρέα Ρίτζου υπάρχει ήδη σε πληθώρα παραδειγμάτων (εικόνες, τοιχογραφίες, χειρόγραφα) της ζωγραφικής της δεύτερης παλαιολόγειας περιόδου και της προηγούμενης κρητικής τέχνης (εικόνες, τοιχογραφίες). Όμως, παρ' όλα τα κοινά στοιχεία και τις ομοιότητες που παρατηρούμε, ο ζωγράφος δεν έμεινε απλός αντιγραφέας του φορτισμένου καλλιτεχνικού παρελθόντος.

Αν και δεν έχει χαθεί η υπερβατικότητα της βυζαντινής τέχνης στα έργα του ζωγράφου, παρατηρούμε πρόσωπα που έχουν αποκτήσει μια φυσική χάρη και κομψότητα, στα πλαίσια πάντοτε των αρχών της βυζαντινής παράδοσης, για

παράδειγμα μορφές σε πολυπρόσωπες εικόνες του, όπως η Κοίμηση της Παναγίας του Τουρίνου και η εικόνα με την Ανάληψη και άλλες σκηνές του Τόκιο. Επίσης, άλλα, όπως «πορτραίτα» αγίων, τα χαρακτηρίζει η σοβαρότητα και το κύρος στην έκφραση, καθώς απαιτεί η υψηλή βυζαντινή ζωγραφική, για παράδειγμα η μορφή του ένθρονου Χριστού στην εικόνα της Πάτμου (εικ. 21) ή η εικόνα της Παναγίας του Πάθους στη Φλωρεντία (εικ. 44). Παρόμοια στοιχεία είχαν ήδη ενσωματωθεί στην προηγούμενη κρητική ζωγραφική, όπως στα έργα του Αγγέλου, όμως στο έργο του Ρίτζου αποκτούν έναν ιδιαίτερο τρόπο, καθώς τους χωρίζει και χρονική διαφορά.

Ως προς τη σχέση του ζωγράφου με τη δυτική τέχνη, ο Ανδρέας Ρίτζος επιλέγει μια πιο συγκρατημένη στάση απέναντι στα ρεύματα της Δύσης. Στο έργο του, τα δυτικά στοιχεία περιορίζονται στη χρήση ορισμένων θεμάτων ή εικονογραφικών τύπων διαδεδομένων περισσότερο στη Δύση (π.χ. Άγιος Σεβαστιανός), διακοσμητικών (π.χ. μαρμάρινος θρόνος με ένθετη διακόσμηση) ή τεχνικών λεπτομερειών (π.χ. η απόδοση του προσώπου της της Παναγίας Γλυκοφιλούσας στο Μιλάνο σύμφωνα με υστερογοτθικά πρότυπα Παναγίας). Ωστόσο δεν είναι εύκολο να εξακριβωθεί αν τα στοιχεία αυτά έρχονται απευθείας από δυτικά πρότυπα ή από τη χρήση τους στην προηγούμενη κρητική ζωγραφική.

Εάν λοιπόν, φανταζόμασταν μία ζυγαριά με τις προτιμήσεις του Ρίτζου, στο ένα σκέλος ήταν η Παλαιολόγεια ζωγραφική και η προηγούμενη κρητική τέχνη της βυζαντινής παράδοσης και στο άλλο η δυτική τέχνη, σίγουρα η ζυγαριά θα έκλεινε προς το πρώτο σκέλος.

Ο Ανδρέας Ρίτζος είναι ένας καθαρά βυζαντινός ζωγράφος, υψηλού επιπέδου με καταβολές από τη δεύτερη παλαιολόγεια ζωγραφική, η οποία εκφράζεται στην Κρήτη μέσω των τοιχογραφιών σε ναούς και των εικόνων που χρονολογούνται στις αρχές του 15<sup>ου</sup> αιώνα. Οι παραγγελιοδότες των έργων του Ανδρέα Ρίτζου ήταν άνθρωποι υψηλού μορφωτικού επιπέδου και γνώστες της ελληνικής παιδείας, όπως καλλιεργημένοι βενετοκρητικοί, εκκλησιαστικοί αξιωματούχοι ή ακόμα βυζαντινοί λόγιοι που είχαν εγκατασταθεί σε πόλεις της Ιταλίας.

Ως προς το είδος της τέχνης που αναλάμβανε να εκτελέσει ο ζωγράφος, επειδή από τα ενυπόγραφα έργα του έχουν σωθεί μονάχα εικόνες, συμπεραίνουμε ότι ο Ανδρέας Ρίτζος θα εκφραζόταν καλλιτεχνικά κυρίως σε αυτές. Σχετικά με το ερώτημα που μπορεί να τεθεί, εάν εκείνες ήταν ιδιωτικής ευλάβειας ή προορίζονταν για κάποια εκκλησία ή μοναστήρι, για τα μοναδικά έργα που έχουμε μια ξεκάθαρη εικόνα είναι,

οι δύο δεσποτικές εικόνες της Παναγίας και του Χριστού στην Πάτμο, οι οποίες προφανώς παραγγέλθηκαν για τη μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο.

Οι εικονογραφικοί τύποι που δημιούργησε ο Ανδρέας Ρίτζος ήταν τόσο πετυχημένοι που είχαν συνέχεια μέσα στον χρόνο (16<sup>ο</sup> – 17<sup>ο</sup> αι). Από τους πιο δημοφιλείς είναι η ένθρονη Παναγία Παντάνασσα στην Πάτμο, η οποία αναπαράχθηκε πολλές φορές από μεταγενέστερους Κρητικούς ζωγράφους, χωρίς να λείψουν και τα πιστά αντίγραφα της (εικ.137) (εικ.135) (εικ.136). Άλλος τύπος που δημιούργησε ο Ρίτζος και έγινε δημοφιλής στην κρητική τέχνη είναι αυτός της Παναγίας του Πάθους, τον οποίο υιοθέτησαν σε εικόνες τους σημαντικοί Κρήτες ζωγράφοι, όπως ο Εμμανουήλ Τζάνες (εικ.126).

Καταλήγοντας, ο Ανδρέας Ρίτζος αποτελεί μία ιδιαίτερη και ενδιαφέρουσα καλλιτεχνική προσωπικότητα, που έζησε σε μια εποχή σημαντικών ιστορικών γεγονότων, όπως η Σύνοδος της Φερράρας-Φλωρεντίας και η Άλωση της Κωνσταντινούπολης. Η απάντησή του στις εξελίξεις της εποχής του και η θέση του μάς παραδίδονται μέσα από τα ίδια του τα έργα, άλλωστε δεν θα μπορούσε να εκφράζει καλύτερα τη θλίψη των Βυζαντινών για την Άλωση της Πόλης άλλο έργο εκτός της εικόνας της Παναγίας του Πάθους στη Φλωρεντία του Ανδρέα Ρίτζου (εικ.44).



**Κατάλογος εικόνων της εργασίας**  
**με προέλευση των φωτογραφιών**

- Εικ. 1, σελ. 86, Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 1993-1994, σελ. 286, εικ. 1.  
Εικ. 2, σελ. 87, *Χειρ Αγγέλου*, 2010, σελ. 62, εικ. 16.  
Εικ. 3, σελ. 88, *Χειρ Αγγέλου*, 2010, σελ. 195, αρ. 46.  
Εικ. 4, σελ. 89, Αχειμάστου-Ποταμιάνου 1997, σελ. 57, αρ. 4.  
Εικ. 5, σελ. 90, *Faith and Power* 2004, σελ. 505-506, αρ. 608.  
Εικ. 6, σελ. 91, *The Origins of El Greco*, 2009, σελ. 60 αρ. 14.  
Εικ. 7, σελ. 92, Βοκοτόπουλος 1995, αρ. 157.  
Εικ. 8, σελ. 93, *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη*, 2007, αρ. 129.  
Εικ. 9, σελ. 94, *The Origins of El Greco*, 2009, αρ. 17.  
Εικ. 10, σελ. 95, Βοκοτόπουλος 1995, σελ. 225, εικ. 156.  
Εικ. 11, σελ. 96, Μπαλτογιάννη 1991, σελ. 353 πίν. ΚΑ΄.  
Εικ. 12, σελ. 97, *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, αρ. 151.  
Εικ. 13, σελ. 98, Λάζαρεφ 2006, σελ. 179 εικ. 32.  
Εικ. 14, σελ. 99, Βοκοτόπουλος 1995, εικ. 111.  
Εικ. 15, σελ. 100, Lazarev 1983, εικ. 116.  
Εικ. 16, σελ. 101, Βοκοτόπουλος 1995, σελ. 161 εικ. 142.  
Εικ. 17, σελ. 102, Βοκοτόπουλος 1995, εικ. 144.  
Εικ. 18, σελ. 103, Underwood 1967, τόμ. 2, πίν. 320.  
Εικ. 19, σελ. 104, Χατζηδάκης 1992, εικ. 54.  
Εικ. 20, σελ. 105, Σιγάλα 2006, σελ. 260 εικ. 1.  
Εικ. 21, σελ. 106, Χατζηδάκης 1977, αρ. 9, πίν. 13.  
Εικ. 22, σελ. 107, Ψιλάκη 2016, σελ. 43.  
Εικ. 23, σελ. 108, Χατζηδάκης 1977, σελ. 61, αρ. 10, πίν. 12.  
Εικ. 24, σελ. 109, Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 1993-1994, σελ. 289 εικ. 4.  
Εικ. 25, σελ. 110, Μπορμπουδάκης 1991, πίν. 186<sup>α</sup>.  
Εικ. 26, σελ. 111, Αχειμάστου-Ποταμιάνου 2003α, εικ. 68.  
Εικ. 27, σελ. 112, Ετζέογλου 2013, πίν. 19.  
Εικ. 28, σελ. 113, *The Crossing Visions*, 1996, αρ. κατ. 72.  
Εικ. 29, σελ. 114, Εμμανουήλ 2005, εικ. 23.  
Εικ. 30, σελ. 115, Εμμανουήλ 2005, εικ. 24-25.  
Εικ. 31, σελ. 116, Αχειμάστου-Ποταμιάνου 2003α, εικ. 15.  
Εικ. 32, σελ. 117, Frazer 1986, σελ. 184, αρ. 9.  
Εικ. 33, σελ. 118, *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, εικ. 205.  
Εικ. 34, σελ. 119, Ζάρρας 2013, σελ. 240 εικ. 1.  
Εικ. 35. α, β, σελ. 120, από προσωπικό αρχείο.  
Εικ. 36, σελ. 121, Μουρίκη 1962-1963, πίν. 36, αρ. 2.  
Εικ. 37, σελ. 122, Λοβέρδου-Τσιγαρίδα 1996, εικ. 439.  
Εικ. 38, σελ. 123, Μπορμπουδάκης 1991, πίν. 203α.  
Εικ. 39, σελ. 124, Χατζηδάκης 1977, πίν. 127, αρ. 68.  
Εικ. 40, σελ. 125, Μπορμπουδάκης 1991, πίν. 203β.  
Εικ. 41, σελ. 126, Radojicic 1961, πίν. 40.  
Εικ. 42, σελ. 127, Εμμανουήλ 2015, σελ. 410 εικ. 7.  
Εικ. 43, σελ. 128, Αχειμάστου-Ποταμιάνου 1998, αρ. 28.

- Εικ. 44, σελ. 129, Χατζηδάκη 1993, σελ. 43 αρ. 6.  
 Εικ. 45, σελ. 130, Χατζηδάκη 1993, σελ. 47 αρ. 7.  
 Εικ. 46, σελ. 131, Cattapan 1973, πίν. Β', 1.  
 Εικ. 47, σελ. 132, Τσιγαρίδας 1986, πίν. 3.  
 Εικ. 48, σελ. 133, Gabelić 2008, εικ. 24, πίν. II.  
 Εικ. 49, σελ. 134, Todić 2015, σελ. 459 εικ. 2.  
 Εικ. 50, σελ. 135, Καλοκύρης 1972, πίν. 83.  
 Εικ. 51, σελ. 136, Τατιć-Djurić 1998-2000, μέρος 2<sup>ο</sup>, σελ. 150, εικ. 1.  
 Εικ. 52, σελ. 137, Gavrilović 1991, πίν. X, XI.  
 Εικ. 53, σελ. 138, Μπαλτογιάννη 1994, σελ. 24-25.  
 Εικ. 54, σελ. 139, Cattapan 1973, πίν. Δ' 2.  
 Εικ. 55, σελ. 140, Underwood 1967, τόμ. 3, πίν. 249.  
 Εικ. 56, σελ. 141, Lazarev 1967, εικ. 497  
 Εικ. 57, σελ. 142, Spatharakis 2005, εικ. 198.  
 Εικ. 58, σελ. 143, *Χειρ Αγγέλου*, 2010, σελ. 188 εικ. 43  
 Εικ. 59, σελ. 144, Tradigo 2006, σελ. 188  
 Εικ. 60, σελ. 145, *Mount Athos treasures*, 2004, σελ. 227 εικ. V. 7.  
 Εικ. 61, σελ. 146, Cattapan 1973, πίν. Ζ', 2.  
 Εικ. 62, σελ. 147, *Byzantium 330-1453*, 2008, σελ. 264 εικ. 230.  
 Εικ. 63, σελ. 148, Georgievski 1999, σελ. 51 εικ. 17.  
 Εικ. 64, σελ. 149, Βοκοτόπουλος 1990, αρ. 6.  
 Εικ. 65, σελ. 150, *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, αρ. 149  
 Εικ. 66, σελ. 151, Τσιγαρίδας 2006, σελ. 300-301, εικ. 5  
 Εικ. 67, σελ. 152, Grabar 1979, σελ. 15 εικ. 1.  
 Εικ. 68, σελ. 153, Prolović 2008, σελ. 138 εικ. 6 α  
 Εικ. 69, σελ. 154, Τσιγαρίδας 1999, σελ. 136 εικ. 68.  
 Εικ. 70, σελ. 155, Σίσσιος 2017, σελ. 310 εικ. 2.  
 Εικ. 71, σελ. 156 Maksimović 1983, αρ. 20.  
 Εικ. 72, σελ. 157, Šradijer 2016, σελ. 166  
 Εικ. 73, σελ. 158, Ξυγγόπουλος 1960-1961, σελ. 78.  
 Εικ. 74, σελ. 159, *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 1997,<sup>2</sup> εικ. 2.24.  
 Εικ. 75, σελ. 160, Βοκοτόπουλος 1995, εικ. 120.  
 Εικ. 76, σελ. 161, *Χειρ Αγγέλου*, 2010, σελ. 187, αρ. 42.  
 Εικ. 77, σελ. 162, Djurić 1976, σελ. 214, εικ. 97.  
 Εικ. 78, σελ. 163, Χατζηδάκης 1977, σελ. 67, αριθμός 15, πίν. 19, 83.  
 Εικ. 79, σελ. 164, *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, αρ. 162.  
 Εικ. 80, σελ. 165, Lazarev 1966, εικ. 74.  
 Εικ. 81, σελ. 166, Πελεκανίδης 1984, σελ. 106.  
 Εικ. 82, σελ. 167, Παπαμαστοράκης 1993-1994, σελ. 73, εικ. 7.  
 Εικ. 83, σελ. 168, Christiansen 2008, σελ. 37 εικ. 31.  
 Εικ. 84, σελ. 169, Christiansen 2008, σελ. 36 εικ. 30  
 Εικ. 85, σελ. 170, Berenson 1957, αρ. 127.  
 Εικ. 86, σελ. 171, Schmidt 2005, σελ. 202 νουμ. 44.  
 Εικ. 87, σελ. 172, Rosamond 2001, σελ. 56, σελ. 58 πίν. 50  
 Εικ. 88, σελ. 173, Λούβη-Κίζη 2003, σελ. 104 εικ. 5.  
 Εικ. 89, σελ. 174, Λούβη-Κίζη 2003, σελ. 109, εικ. 11.  
 Εικ. 90, σελ. 175, Grierson 1999, πίν. 12, αρ. 186.  
 Εικ. 91, σελ. 176, Dal Pino 2002, σελ. 284.  
 Εικ. 92, σελ. 177, Lazarev 1965, σελ. 23-25.  
 Εικ. 93, σελ. 178, *Οι Πύλες του Μυστηρίου*, 1994, πίν. 49, αρ. 49.

- Εικ. 94, σελ. 179, Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 1993-1994, σελ. 289 εικ. 4.  
 Εικ. 95, σελ. 180, Μπαλτογιάννη 1994, αρ. 85, πίν. 180.  
 Εικ. 96, σελ. 181, Χατζηδάκη 1993 αρ. 10, σελ. 53.  
 Εικ. 97, σελ. 182, Χατζηδάκη 1993, εικ. 9, σελ. 55.  
 Εικ. 98, σελ. 183, Wright 2005, σελ. 197-198.  
 Εικ. 99, σελ. 184, Howard 2004, σελ. 147 εικ. 48.  
 Εικ. 100, σελ. 185, Lightbown 1989, πίν. 19.  
 Εικ. 101, σελ. 186, Venturini 1994, no. 7.  
 Εικ. 102, σελ. 187, Bolland 2016, σελ. 152 πίν. 3.  
 Εικ. 103, σελ. 188, Christiansen 2009, σελ. 42 εικ. 46.  
 Εικ. 104, σελ. 189, λεπτομ. της εικόνας 28.  
 Εικ. 105, σελ. 190 *Faith and Power*, 2004, σελ. 167-168, αρ. 90.  
 Εικ. 106, σελ. 191, Αχειμάστου-Ποταμιάνου 1989-1990, σελ. 111 εικ. 5.  
 Εικ. 107, σελ. 192, Casu 2011, σελ. 134 εικ. 29. I.  
 Εικ. 108, σελ. 193, Guarnieri 2006, σελ. 96 no. 91.  
 Εικ. 109, σελ. 194, De Gregorio 2008, σελ. 86.  
 Εικ. 110, σελ. 195, Maginnis-Hayden 1976, σελ. 206 εικ. 12.  
 Εικ. 111, σελ. 196, Meiss 1978, σελ. 38, εικ. 48.  
 Εικ. 112, σελ. 197, Pedrocchio 2003, εικ. 7.  
 Εικ. 113, σελ. 198, Flores d' Arcais 2009, εικ. 131-132.  
 Εικ. 114, σελ. 199, Krieger 1996, σελ. 280, no. 21.  
 Εικ. 115, σελ. 200, *Duccio*, 2003, αρ. 31, σελ. 201.  
 Εικ. 116, σελ. 201, Χατζηδάκη 1993, αρ. 40.  
 Εικ. 117, σελ. 202, Χατζηδάκης 1977, πίν. 34, αρ. 45.  
 Εικ. 118, σελ. 203, Βοκοτόπουλος 2005, σελ. 208 εικ. 1.  
 Εικ. 119, σελ. 204, Χατζηδάκης 1977, εικ. 13-14, πίν. 22.  
 Εικ. 120, σελ. 205, Μπαλτογιάννη 1994, αρ. 64, πίν. 122.  
 Εικ. 121, σελ. 206, Μπαλτογιάννη 1994, πίν. 124, αρ. 65.  
 Εικ. 122, σελ. 207, *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, αρ. 163, σελ. 517.  
 Εικ. 123, σελ. 208, *Icone di Puglia e Basilicata*, 1988, αριθ. 43.  
 Εικ. 124, σελ. 209, Zoetmulder 2010, σελ. 25, εικ. 9.  
 Εικ. 125, σελ. 210, *Sinai, Byzantium, Russia* 2000, σελ. 186, πίν. B 165.  
 Εικ. 126, σελ. 211, Αχειμάστου-Ποταμιάνου 1997, αρ. 38.  
 Εικ. 127, σελ. 212, *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη*, 1986, σελ. 150, αρ. 151.  
 Εικ. 128, σελ. 213, *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, αρ. 143.  
 Εικ. 129, σελ. 214, *Χειρ Αγγέλου*, 2010, σελ. 210-211, αρ. 53.  
 Εικ. 130, σελ. 215, Μπούρα 1992, πίν. ΚΖ'-ΚΗ'.  
 Εικ. 131, σελ. 216, Κούτσικου 2015, αρ. 1, σελ. 17.  
 Εικ. 132, σελ. 217, *Σκευοφυλάκιο Μονής Ελεούσας*, αρ. 5, σελ. 37.  
 Εικ. 133, σελ. 218, Αργέβη 2012, σελ. 242 εικ. 1.  
 Εικ. 134, σελ. 219, Τσιγαρίδας 2014, σελ. 286 εικ. 20.  
 Εικ. 135, σελ. 220, Χατζηδάκης 1977, αρ. 81, πίν. 52.  
 Εικ. 136, σελ. 221, Χατζηδάκης 1977, αρ. 120, πίν. 59.  
 Εικ. 137, σελ. 222, *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, 1993, εικ. 158.  
 Εικ. 138, σελ. 223, Παπαδοπούλου, Τσιάρα 2002, εικ. 1.  
 Εικ. 139, σελ. 224, Χατζηδάκης 1977, αρ. 101, πίν. 150.  
 Εικ. 140, σελ. 225, Αχειμάστου-Ποταμιάνου 1998, σελ. 234 αρ. 74.  
 Εικ. 141, σελ. 226, Μυλωνά 1998, σελ. 245, αρ. 96.  
 Εικ. 142, σελ. 227, *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη*, 2007, αρ. 136.  
 Εικ. 143, σελ. 228, Χατζηδάκη, 1993, σελ. 119 εικ. 13.

Εικ. 144, σελ. 229, Χατζηδάκη, 1993, σελ. 125 αρ. 28.

Εικ. 145, σελ. 230, Χατζηδάκης 1986, σελ. 75, εικ. 17 και 159.

Εικ. 146, σελ. 231, *Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του*, 2007, σελ. 239 αρ. 9.

## Συντομογραφίες

*AE*: Αρχαιολογική Εφημερίς  
*ByzF*: Byzantinische Forschungen  
*DOP*: Dumbarton Oaks Papers  
*ΔΧΑΕ*: Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας  
*JÖB*: Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik  
*ΙΕΕ*: Ιστορία του Ελληνικού Έθνους  
*ΚρητΧρον*: Κρητικά Χρονικά  
*Zograf*: Zograf: časopis za srednjovekovnu umetnost

## Ελληνική βιβλιογραφία

- Αγρέβη, 2012 = Μ. Αγρέβη, «Η Κυρία η Καρδιοβαστάζουσα. Νέα κρητική εικόνα της ένθρονης βρεφοκρατούσας Παναγίας», *ΔΧΑΕ* 33 (2012), σελ. 241-252.
- Αλμπάνη, 2006 = Τ. Αλμπάνη, «Εικόνα της Παναγίας «'Ελεούσας» στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή συλλογή Χανίων», *ΔΧΑΕ*, ΚΖ' (2006) σελ. 271-282.
- Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, 2005 = Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Μ. Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του 15<sup>ου</sup> αιώνα*, Αθήνα 2005.
- Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1989-1990 = Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Δυο εικόνες του Αγγέλου και του Ανδρέα Ρίτζου στο Βυζαντινό Μουσείο», *ΔΧΑΕ* 15 (1989-1990), σελ. 105-118.
- Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1997 = Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες της Ζακύνθου*, Αθήνα 1997.
- Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 1998 = Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998.
- Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 2003α = Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Ιστορικός και Αρχαιολογικός οδηγός του Μυστρά*, Αθήνα 2003.
- Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 2003β = Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Πορευθέντες Μαθητεύσατε πάντα τὰ ἔθνη». Εικόνα από τον κύκλο τέχνης του Ανδρέα Ρίτζου», *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη*, τόμ. 1, Αθήνα 2003, σελ. 83-94.
- Βασιλάκη, 1994 = Μ. Βασιλάκη, 1994, «Η αποκατάσταση ενός τριπτύχου», *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, τ. 1 και τ. 2, Αθήνα 1994, σελ. 325-336.
- Βασιλάκη, 1995 = Μ. Βασιλάκη, *Από τους εικονογραφικούς οδηγούς στα σχέδια εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων. Το τεχνολογικό υπόβαθρο της βυζαντινής εικονογραφίας*, Αθήνα 1995.
- Βοκοτόπουλος, 1987 = Π. Λ. Βοκοτόπουλος, «Επτά κρητικές εικόνες του 17<sup>ου</sup> αιώνα», *Αμνητός, τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο*, μέρος 1<sup>ο</sup>, Θεσσαλονίκη 1987, σελ. 133-145.
- Βοκοτόπουλος, 1990 = Π.Λ. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κερκύρας*, Αθήνα 1990.
- Βοκοτόπουλος, 1995 = Π. Λ. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 1995.
- Βοκοτόπουλος, 2005 = Π. Λ. Βοκοτόπουλος, «Η εικόνα του Νικολάου Ρίτζου στο Σεράγεβο. Εικονογραφικές παρατηρήσεις», *ΔΧΑΕ* ΚΣΤ' (2005), σελ. 207-225.

*Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη* 1986 = *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη*, Λ. Κυπραίτου (επιμ.), Παλιό Πανεπιστήμιο, 26 Ιουλίου 1985 – 6 Ιανουαρίου, Αθήνα 1986.

*Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη* 2007 = *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη*, Κ. Σκαμπαβίας, Ν. Χατζηδάκη (επιμ.), κατάλογος έργων, Ίδρυμα Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου, Αθήνα 2007.

Γαλάβαρης, 2002 = Γ. Γαλάβαρης, «Η Αγία Αικατερίνη σε εικόνες της Ι. Μονής Σινά», *Ίδρυμα Όρους Σινά. Συναϊτικά Ανάλεκτα. Πρακτικά Συνεδρίου «Το Σινά δια μέσου των αιώνων»*, τόμ. Α', Αθήνα 2002, σελ. 1-38.

Γάσπαρης, 1989 = Χ. Γάσπαρης, «Οι επαγγελματίες του Χάνδακα κατά τον 14<sup>ο</sup> αιώνα. Σχέσεις με τον καταναλωτή και το κράτος», *Σύμμεικτα* 8 (1989), σελ. 83-133.

Γάσπαρης, 1993 = Χ. Γάσπαρης, «Η Βενετική κυριαρχία στα βυζαντινά εδάφη», *Όψεις της Ιστορίας του Βενετοκρατούμενου Ελληνισμού. Αρχαιακά τεκμήρια*, Χ. Α. Μαλτέζου (επιστημ. επιμ.), Αθήνα 1993, σελ. 123-172.

Γάσπαρης, 1997 = Χ. Γάσπαρης, *Η γη και οι αγρότες στη μεσαιωνική Κρήτη 13<sup>ος</sup> – 14<sup>ος</sup> αι.*, Αθήνα 1997.

Γάσπαρης, 1998 = Χ. Γάσπαρης, «Κοινωνία και οικονομία και οικονομία στην Κρήτη, 13<sup>ος</sup> – 15<sup>ος</sup> αι.», *Cretan Studies* 6 (1998), σελ. 23 – 36.

Γάσπαρης, 2001 = Χ. Γάσπαρης, «Από τη βυζαντινή στη βενετική τούρμα, (Κρήτη 13<sup>ος</sup>-14<sup>ος</sup> αι.)», *Σύμμεικτα* 14 (2001), σελ. 167-228.

Γάσπαρης, 2003 = Χ. Γάσπαρης, «Η οργάνωση μιας αγοράς. Χάνδακας, 14<sup>ος</sup> αι», *Χρήμα και αγορά στην εποχή των Παλαιολόγων*, Ν.Γ. Μοσχονάς (επιμ.), Αθήνα 2003, σελ. 237-247.

Γεωργοπούλου-Βέρρα, 2001 = Μ. Γεωργοπούλου-Βέρρα, «Εικόνες του 15<sup>ου</sup> αιώνα στη Ζάκυνθο», *ΔΧΑΕ* 12 (2001), σελ. 115-128.

Γκράτζιου, 2012 = Ο. Γκράτζιου, «A La Latina. Ζωγράφοι εικόνων προσανατολισμένοι δυτικά», *ΔΧΑΕ* 33 (2012), σελ. 357-368.

Γκράτζιου, 2017 = Ο. Γκράτζιου, «Τόσο κοντά και τόσο μακριά. Κρήτη και Βενετία 1211-1669: η μαρτυρία των υλικών τεκμηρίων», *ΚρητΧρον* ΛΖ' (2017), σελ. 63-92.

Δρανδάκης, 1951 = Ν. Δρανδάκης, «Η Ρεθυμνία εικόν τῆς Παναγίας τοῦ Πάθους», *ΚρητΧρον* 5 (1951), σελ. 61-70.

Δρανδάκη, 2002 = Α. Δρανδάκη, *Εικόνες 14<sup>ος</sup> – 18<sup>ος</sup> αιώνας. Συλλογή Ρ. Ανδρεάδη*, Αθήνα 2002.

Δετοράκης, 1986 = Θ. Δετοράκης, *Ιστορία της Κρήτης*, Αθήνα 1986.

Δημητροκάλλης, 2001 = Γ. Δημητροκάλλης, *Γεράκι. Οι τοιχογραφίες των ναών του Κάστρου*, Αθήνα 2001.

*Εικόνες του νομού Χανίων* 1975 = *Εικόνες του νομού Χανίων. Αφιέρωμα στα 75 χρόνια (1899-1974) από την ίδρυση του Φιλολογικού Συλλόγου Χανίων "Ο Χρυσόστομος"*, Αθήνα 1975.

*Εικόνες της Κρητικής τέχνης* 1993 = *Εικόνες της Κρητικής τέχνης. (Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη)*, Μ. Μπορμπουδάκης, (επιστημ. επιμ.), κατάλογος έκθεσης, 18 Νοεμβρίου 1993 – 31 Δεκεμβρίου 1993, Εθνική Πινακοθήκη, Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα 1993.

Εμμανουήλ, 2003 = Μ. Εμμανουήλ, «Η Αγία Σοφία του Μυστρά. Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες και στο εικονογραφικό πρόγραμμα», στο Α. Παλιούρας και Α. Σταυροπούλου (επιμ.), *Μίλτος Γαρίδης, 1926-1996. Αφιέρωμα*, Ιωάννινα 2003, σελ. 153-198.

Εμμανουήλ, 2015 = Μ. Εμμανουήλ, «Το εικονογραφικό πρόγραμμα του καθολικού της Μονής της Περιβλέπτου στον Μυστρά και το ζήτημα του κτήτορα», *Αφιέρωμα στον Ακαδημαϊκό Παναγιώτη Α. Βοκοτόπουλο*, Β. Κατσαρός. Α. Τούρτα (επιστημ. επιμ.), Αθήνα 2015, σελ. 407-416.

Εμμανουήλ, 2017 = Μ. Εμμανουήλ, «Η ζωγραφική στον Μυστρά των Καντακουζηνών και των Παλαιολόγων», *Το Βυζάντιο κατά τους Παλαιολόγειους χρόνους: σχέσεις Ανατολής και Δύσεως και αφετηρία του Νέου Ελληνισμού. Πρακτικά Συνεδρίων Μυστράς 6-8 Νοεμβρίου 2015 και 27-29 Μαΐου 2016*, Αθήνα 2017, σελ. 381-417.

Ετζέογλου, 2013 = Ρ. Ετζέογλου, *Ο ναός της Οδηγήτριας του Βροντοχίου στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του νάρθηκα και η λειτουργική χρήση του χώρου*, Αθήνα 2013.

Ζάρρας, 2013 = Ν. Ζάρρας, «Η Παλαιολόγεια εικόνα του Χριστού ἐν δόξῃ με τους αποστόλους στο Μουσείο του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας», *ΔΧΑΕ* 34 (2013), σελ. 239-252.

Holton, 1997 = D. Holton, «Η Κρητική Αναγέννηση», στο: *Λογοτεχνία και Κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, D. Holton (επιμ.), μτφ. Ν. Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο 1997, σελ. 3-10.

*Θησαυροί του Αγίου Όρους 1997<sup>2</sup> = Θησαυροί του Αγίου Όρους: Θησαυροί του Αγίου Όρους, Κατάλογος έκθεσης*, Α. Καρακατσάνης (διευθ. εκδ.), 21 Ιουνίου - 31 Δεκεμβρίου 1997, Θεσσαλονίκη 1997<sup>2</sup>.

Καζανάκη-Λάππα, 1981 = Μ. Καζανάκη-Λάππα, «Οι ζωγράφοι του Χάνδακα κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα. Ειδήσεις από νοταριακά έγγραφα», *Θησαυρίσματα* 18 (1981), σελ. 177-267.

Καζανάκη-Λάππα, 1998 = Μ. Καζανάκη-Λάππα, «Η ζωγραφική στην Κρήτη (1350-1669). Η βυζαντινή παράδοση και η σχέση με τη δυτική τέχνη», *Cretan Studies* 6 (1998), σελ. 51-67.

Καζανάκη-Λάππα 2001 = Μ. Καζανάκη-Λάππα, «Ενυπόγραφη κρητική εικόνα με παράσταση Δέησης», *ΔΧΑΕ* 22 (2001), σελ. 141-152.

Καλαφάτη, 1994 = Κ. Φ. Καλαφάτη, «Εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας σε ιδιωτική συλλογή», *Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, σελ. 158-162.

Καλοκύρης, 1972 = Κ. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος εις την εικονογραφίαν της Ανατολής και της Δύσεως*, Θεσσαλονίκη 1972.

Καρακατσάνη, 1980 = Α. Καρακατσάνη, *Συλλογή Γεωργίου Τσακίρογλου: Εικόνες*, Αθήνα 1980.

Καραπιδάκης, 2011 = Ν. Ε. Καραπιδάκης, «Ο Νίκος Σβορώνος και η ιστορία των αρχόντων», *Νέα Εστία*, τεύχ. 1850 (2011), τόμ. 170<sup>ος</sup>, Δεκέμβριος, Αθήνα, σελ. 841-855.

Κούτσικου, 2015 = Χ. Κούτσικου, *Οι εικόνες της συλλογής Ζαχαρία Πορταλάκη, 15<sup>ος</sup> - 20<sup>ος</sup> αιώνας*, Ηράκλειο 2015.

Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 1975 = Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Μαρτυρίες ζωγραφικών έργων στο Χάνδακα σε έγγραφα του 16<sup>ου</sup> και 17<sup>ου</sup> αιώνα», *Θησαυρίσματα* 12 (1975), σελ. 35-136.

Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 1986 = Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Οι Κρητικοί ζωγράφοι και το κοινό τους: Η αντιμετώπιση της τέχνης στη Βενετία», *ΚρητΧρον* 26 (1986), σελ. 246-261.

Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 1988 = Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Ρίτζος, Ανδρέας», *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 8, σελ. 81-82, Αθήνα 1988.

Κωνσταντουδάκη, Κιτρομηλίδου, 1989 = Μ. Κωνσταντουδάκη, Κιτρομηλίδου, *Μιχαήλ Δαμασκηνός (1530/35-1592/93). Συμβολή στη μελέτη της ζωγραφικής του*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Αθηνών (ΕΚΠΑ). Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Αθήνα 1989.

Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 1993-1994 = Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Ενθρονη Βρεφοκρατούσα και άγιοι, σύνθετο έργο ιταλοκρητικής τέχνης», *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994), σελ. 285-302.

Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 2001 = Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Conducere apothecam, in qua exercere artem nostram. Το εργαστήριο ενός βυζαντινού και ενός βενετού ζωγράφου στην Κρήτη», *Σύμμεικτα* 14 (2001), Αθήνα, σελ. 291-299.

Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 2004 = Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Αδημοσίευτες εικόνες από τη Συλλογή Σπ. Χαροκόπου της Κοργιανελείου Βιβλιοθήκης Αργοστολίου», *ΣΤ' Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο, (Ζάκυνθος 1997), Πρακτικά Τ. Δ', Αθήνα 2004*, σελ. 353-354 (περίληψη).

Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 2011 = Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Η κρητική ζωγραφική του δέκατου πέμπτου και του δέκατου έκτου αιώνα στο ευρωπαϊκό πλαίσιο της εποχής», *Πεπραγμένα Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006)*, τόμ. Α (Στρογγυλές Τράπεζες), Μ. Αδριανάκης (επιμ.), Χανιά 2011, σελ. 469-486.

Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 2016 = Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Μετακινήσεις καλλιτεχνών από την ιταλική χερσόνησο στην Κρήτη με βάση αρχειακές μαρτυρίες και εικαστικές πηγές (14<sup>ος</sup> – 15<sup>ος</sup> αι.)», *ΙΒ' Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, Ηράκλειο (21 -25 Σεπτεμβρίου 2016)*, Πρόγραμμα και περιλήψεις, Ηράκλειο, σελ. 268-269.

Λάζαρεφ, 2006 = Β. Λάζαρεφ, *Ρωσικές βυζαντινές εικόνες*, μτφ Γ. Κουσουνέλου, Τ. Καρακάτσογλου (επιμ. εκδ.), Αθήνα 2006.

Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, 1996 = Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη*, τόμ. 2, Άγιον Όρος 1996.

Λούβη-Κίζη, 2003 = Α. Λούβη-Κίζη, «Οι κτήτορες της Περιβλέπτου του Μυστρά», *ΔΧΑΕ ΚΔ'* (2003), σελ. 101-117.

Λούβη-Κίζη, 2004 = Α. Λούβη-Κίζη, «Το γλυπτό «προσκυνητάρι» στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Κάστρου στο Γεράκι», *ΔΧΑΕ ΚΕ'* (2003), σελ. 111-126.

Μαδεράκης, 1991 = Σ. Μ. Μαδεράκης, «Βυζαντινή ζωγραφική από την Κρήτη στα πρώτα χρόνια του 15<sup>ου</sup> αιώνα», *Πεπραγμένα ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τόμ. Β, Χανιά 1991, σελ. 265-315.

Μαλτέζου, 1988 = Χ. Μαλτέζου, «Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της βενετοκρατίας (1211-1669) στο Κρήτη. Ιστορία και πολιτισμός, τόμ. 2<sup>ος</sup>, Ν. Παναγιωτάκης (επιστημ. επιμ.), Ηράκλειο 1988, σελ. 107-161.

Μαρκομιχελάκη, 2004 = Α. Μ. Μαρκομιχελάκη, «Οι ποιητές του Χάνδακα (14<sup>ος</sup> – 18<sup>ος</sup> αι.)», στο *Το Ηράκλειο και η περιοχή του, διαδρομή στο χρόνο. Ιστορία, Αρχαιολογία, λογοτεχνία, κοινωνία*, Ν. Γιγουρτάκης, Ηράκλειο 2004, σελ. 269-311.

Μουρίκη, 1962-1963 = Ν. Μουρίκη, «Η παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ σε μια εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου», *ΔΧΑΕ* 3 (1962-1963), τόμ. Γ', σελ. 87-114.

Μπακιρτζής, 2003 = Χ. Μπακιρτζής, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός : οι τοιχογραφίες*, Αθήνα 2003.

Μπαλτογιάννη, 1991 = Χ. Μπαλτογιάννη, «Η Κοίμηση του Ανδρέα Ρίτζου του Λονδίνου και η εξάρτησή της από τη ζωγραφική και τα ιδεολογικά ρεύματα του



14<sup>ου</sup> αιώνα», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τόμ. 1, Αθήνα 1991, σελ. 353-374.

Μπαλτογιάννη, 1991-1992 = Χ. Μπαλτογιάννη, «Η Παναγία Γλυκοφιλούσα και το «Ανακλινόμενον Βρέφος» σε εικόνα της Συλλογής Λοβέρδου», *ΔΧΑΕ* 16 (1991-1992), σελ. 219-238.

Μπαλτογιάννη, 1994 = Χ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες Μήτηρ Θεού. Βρεφοκρατούσα στην Ενσάρκωση και το Πάθος*, Αθήνα 1994.

Μπορμπουδάκης, 1991 = Μ. Μπορμπουδάκης, «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωριού», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τόμ. 1<sup>ος</sup>, Αθήνα 1991, σελ. 375-399.

Μπούρα, 1992 = Λ. Μπούρα, «Νέο τρίπτυχο κρητικής σχολής του 15<sup>ου</sup> αιώνα στο Μουσείο Μπενάκη. Προσφορά ανώνυμου δωρητή», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τόμ. 2, Αθήνα 1992, σελ. 401-406.

Μυλωνά, 1998 = Ζ. Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, Αθήνα 1998.

Ευγγόπουλος, 1951 = Α. Ευγγόπουλος, *Συλλογή Ελένης Α. Σταθάτου. Κατάλογος περιγραφικός των εικόνων των ξυλογλύπτων και των μετάλλινων έργων των Βυζαντινών και των μετά την Άλωσιν χρόνων*, Αθήνα 1951.

Ευγγόπουλος, 1953 = Α. Ευγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμησης του ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1953.

Ευγγόπουλος, 1957 = Α. Ευγγόπουλος, *Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωση*, Αθήνα 1957.

Ευγγόπουλος, 1960-1961 = Α. Ευγγόπουλος, «Η παλαιολόγειος παράδοσις εις τήν μετά τήν ἄλωσιν ζωγραφικήν. Ἐξ ἀφορμῆς μίας ἀπολεσθείσης βυζαντινῆς εἰκόνας τῆς Ζακύνθου» *ΔΧΑΕ* 2 (1960-1961), σελ. 77-100.

*Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του 2007 = Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του. El Greco et su taller*, Ν. Χατζηνικολάου (επιμ.), κατάλογος έκθεσης στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, 17 Οκτωβρίου 2007- 5 Ιανουαρίου 2008, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα 2007.

*Οι Πύλες του μυστηρίου 1994 = Οι Πύλες του μυστηρίου. Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα. Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, Μουσείο Μπενάκη, Μουσείο Κανελλοπούλου*, Μ. Μπορμπουδάκης (επιμ.), κατάλογος έκθεσης, Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, 13 Απριλίου - 30 Ιουνίου 1994, Αθήνα 1994.

Παναγιωτάκης, 2000 = Ν. Παναγιωτάκης, *Τα νεανικά χρόνια του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000.

Παναγιωτίδη, 1977-1979 = Μ. Παναγιωτίδη, «Μερικές παρατηρήσεις στις προοπτικές συμβάσεις μιας εικόνας του Ανδρέα Ρίτζου», *ΔΧΑΕ* 9 (1977-1979), σελ. 249-260.

Πανοπούλου, 1993 = Α. Πανοπούλου, «Οι Βενετοί και η ελληνική πραγματικότητα. Διοικητική, εκκλησιαστική, οικονομική οργάνωση», *Όψεις της ιστορίας του βενετοκρατούμενου Ελληνισμού. Αρχαιακά τεκμήρια*, Χ. Α. Μαλτέζου (επιστημ. επιμ.), Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού, Αθήνα 1993, σελ. 281-370.

Παπαδάκη, 2004 = Α. Παπαδάκη, «Όψεις της ζωής του βενετοκρατούμενου Χάνδακα» στο *Το Ηράκλειο και η περιοχή του, διαδρομή στο χρόνο. Ιστορία, Αρχαιολογία, λογοτεχνία, κοινωνία*, Ηράκλειο 2004, σελ. 185-222.

Παπαδάκη-Oekland, 1991-1992 = Σ. Παπαδάκη-Oekland, «Δυτικότερες τοιχογραφίες του 14<sup>ου</sup> αιώνα στην Κρήτη. Η άλλη όψη μιας αμφίδρομης σχέσης;», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τόμ. 2, Αθήνα 1991-1992, σελ. 491-514.

- Παπαδία-Λάλα, 1993 = Α. Παπαδία-Λάλα, «Οι Έλληνες και η βενετική πραγματικότητα. Ιδεολογική και κοινωνική συγκρότηση», *Όψεις της Ιστορίας του βενετοκρατούμενου Ελληνισμού. Αρχαιακά τεκμήρια*, Χ. Α. Μαλτέζου (επιστημ. επιμ.), Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού, Αθήνα 1993, σελ. 173-276.
- Παπαδία-Λάλα, 2008 = Α. Παπαδία-Λάλα, *Ο θεσμός των αστικών κοινοτήτων στον ελληνικό χώρο κατά την περίοδο της βενετοκρατίας (13<sup>ος</sup> – 18<sup>ος</sup> αι.)*. Μία συνθετική προσέγγιση, Βενετία 2008.
- Παπαδία-Λάλα, 2013 = Α. Παπαδία-Λάλα, «Εγκαταστάσεις πληθυσμών στην ελληνοβενετική ανατολή (13<sup>ος</sup> – 18<sup>ος</sup> αιώνας). Μία όψη του μεταναστευτικού φαινομένου» στο *Γαληνοτάτη. Τιμή στη Χρύσα Μαλτέζου*, Γ.Κ. Βαρζελιώτη, Κ.Γ. Τσικνάκης (επιμ.), Αθήνα 2013, σελ. 619 – 632.
- Παπαδοπούλου, Τσιάρα, 2002 = Β. Παπαδοπούλου, Α. Τσιάρα, «Γεώργιος Νομικός. Ένας κρητικός ζωγράφος του 17<sup>ου</sup> αιώνα», *ΔΧΑΕ ΚΓ'* (2002), σελ. 205-224.
- Παπαζώτος, 2016 = Θ. Παπαζώτος, «Πάλι για τον ναό της Παναγίας Γαβαλλιώτισσας στην Έδεσσα» *Μακεδονικά Αποσημειώματα Βυζαντινά-Μεταβυζαντινά*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών Τομέας Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 2016, σελ. 91-100.
- Παπαμαστοράκης, 1993-1994 = Τ. Παπαμαστοράκης, «Η μορφή του Χριστού-Μεγάλου Αρχιερέα», *ΔΧΑΕ 17* (1993-1994), σελ. 67-78.
- Παπαμαστοράκης, 2006 = Τ. Παπαμαστοράκης, «Βυζαντιναί παρενδύσεις Ενετίας. Οι πολυτελείς σταχώσεις της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης», *ΔΧΑΕ ΚΖ'* (2006), σελ. 391-410.
- Πελεκανίδης, 1984 = Ν. Πελεκανίδης, *Καστοριά. Η Βυζαντινή Τέχνη στην Ελλάδα*, Αθήνα 1984.
- Σβορώνος, 1989 = Ν. Σβορώνος, «Τὸ νόημα καὶ ἡ τυπολογία τῶν κρητικῶν ἐπαναστάσεων τοῦ 13<sup>ου</sup> αἰ», *Σύμμεικτα 8* (1989), σελ. 1-14.
- Σιγάλα, 2006 = Μ. Ζ. Σιγάλα, «Εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου των όψιμων Παλαιολόγειων χρόνων στην Αστυπάλαια», *ΔΧΑΕ ΚΖ'* (2006), σελ. 259-270.
- Σίσιος, 2017 = Ι. Σίσιος, «Ο διάκοσμος του τρούλου στο ναό της Παναγίας Ζευγοστασίου», *Niš i Vizantija XV. Simpozijumh, Niš, 3-5 2016. Zbornik radova. The collection of scientific works*, επιστημ. επιμ. Miša Rakocija, Nis, Serbia 2017, σελ. 299-312.
- Σκευοφυλάκιο Μονής Ελεούσας, 2017 = *Σκευοφυλάκιο Μονής Ελεούσας στο Νησί των Ιωαννίνων, οι φορητές εικόνες*, Κ. Ι. Σουέρεφ επιστημ. επιμ., Ιωάννινα 2017.
- Σπανάκης, 1955 = Σ. Γ. Σπανάκης, «Η διαθήκη του Αντρέα Κορνάρου (1611)», *ΚρητΧρον Θ'* (1955), τεύχος Ι, σελ. 379-478.
- Στάθη, 2007 = Μ. Στάθη, *Οι ζωγράφοι της κρητικής σχολής του 15<sup>ου</sup> αιώνα: Ανδρέας και Νικόλαος Ρίτζος*, διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2007.
- Σωτηρίου, 1953-1954 = Γ. Σωτηρίου, «Θεοτόκος η Αρακιώτισσα της Κύπρου: (πρόδρομος της Παναγίας του Πάθους)», *ΑΕ*, τ. 92-93 (1953-1954), μέρος 1<sup>ο</sup>, σελ. 87-91.
- Σωτηρίου, Σωτηρίου, 1956 = Γ. Σωτηρίου, Μ. Σωτηρίου, *Εικόνες της Μονής Σινά*, τόμ. 1, Αθήνα 1956.
- Τούρτα, 1991 = Α. Ν. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι : προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι*, Αθήνα 1991.
- Τριφοнова, 2013 = Α. Τριφοнова, «Άγνωστη εικόνα κρητικής τέχνης της Παναγίας του Πάθους από το Μαυροβούνιο», *ΔΧΑΕ 34* (2013), σελ. 267-272.

- Τσιγαρίδας, 1986 = Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή ζωγραφική του 12<sup>ου</sup> αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986.
- Τσιγαρίδας, 1999 = Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999.
- Τσιγαρίδας, 2006 = Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Δύο εικόνες της πρώιμης κρητικής σχολής στην μονή Βατοπαιδίου», *ΔΧΑΕ* 27 (2006), σελ. 297-304.
- Τσιγαρίδας, 2014 = Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Εικόνες της κρητικής σχολής στην Καστοριά», *ΔΧΑΕ ΛΕ'* (2014), σελ. 267-304.
- Τσιγαρίδας, 2016α = Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Καστοριά: κέντρο ζωγραφικής την εποχή των Παλαιολόγων (1360-1450)*, Θεσσαλονίκη 2016.
- Τσιγαρίδας, 2016β = Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Θεοφάνης ο Κρης : κορυφαίος ζωγράφος του 16ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2016.
- Χατζηδάκης, 1956 = Μ. Χατζηδάκης, *Μυστράς*, Αθήνα 1956.
- Χατζηδάκης, 1977 = Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1977.
- Χατζηδάκης, 1986 = Μ. Χατζηδάκης, *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ιεράς Μονής Σταυρονικήτα*, Άγιον Όρος, Ιερά Μονή Σταυρονικήτα 1986.
- Χατζηδάκης, 1987 = Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τόμ. 1, Αθήνα 1987.
- Χατζηδάκης, 1988 = Μ. Χατζηδάκης, «Φορητές εικόνες», *Οι θησαυροί της μονής Πάτμου* (Α. Κομίνης επιμ.), Αθήνα 1988.
- Χατζηδάκης, 1992 = Μ. Χατζηδάκης, *Μυστράς: Η μεσαιωνική πολιτεία και το κάστρο*, Αθήνα 1992.
- Χατζηδάκης, Πελεκανίδης, 1993 = Μ. Χατζηδάκης, Σ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, Αθήνα 1993.
- Χατζηδάκης, Δρακοπούλου, 1997 = Μ. Χατζηδάκης, Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τόμ. 2, Αθήνα 1997.
- Χατζηδάκη 1993 = Ν. Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία. Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία. 15<sup>ος</sup> -16<sup>ος</sup> αιώνας*, Αθήνα 1993.
- Χατζηδάκη 2006 = Ν. Χατζηδάκη, «Η Δέηση του Αγγέλου στο Μουσείο Κανελλοπούλου και η χρήση του ανθιβόλου της κατά το 15<sup>ο</sup> αιώνα», *ΔΧΑΕ ΚΖ'* (2006), σελ. 283-296.
- Χειρ Αγγέλου* 2010 = *Χειρ Αγγέλου, ένας ζωγράφος εικόνων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Μ. Βασιλάκη (επιμ.), κατάλογος έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη, 16 Νοεμβρίου – 31 Ιανουαρίου 2010, Μουσείο Μπενάκη: Αθήνα 2010.
- Χρηστάκης, 2008 = Κ. Χρηστάκης, *Κρητών έπιχειρεῖν. Ιστορία και εμπόριο στην Κρήτη από την προϊστορία έως τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. History and trade in Crete from the prehistory to the beginning of the 20<sup>th</sup> century*, Ηράκλειο 2008.
- Ψιλάκη, 2016 = Ε. Ψιλάκη, *Η χριστιανική τέχνη της Κρήτης στο Μουσείο της Αγίας Αικατερίνης. Μουσείο Χριστιανικής τέχνης, «Αγία Αικατερίνη Σιναϊτών»*. Οδηγός, Ηράκλειο 2016.

### Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Affreschi e icone* 1986 = *Affreschi e icone dalla Grecia (X-XVII secolo)*, Atene e Firenze, Palazzo Strozzi (16 Settembre – 16 Novembre 1986), κατάλογος έκθεσης, Athens 1986.

- Bacci, 2014 = M. Bacci, «The Holy Name of Jesus in Venetian - Ruled Crete», *Convivium. Exchanges and Interactions in the Arts of Medieval Europe, Byzantium and Mediterranean. Seminarium Kondakovianum. Series Nova*, vol.1 (2014), Issue 1, σελ. 191-205.
- Barker, 2007 = S. Barker, “The making of the Plague Saint: Saint Sebastian’s Imagery and Cult before the Counter-Reformation” στο *Piety and Plague from Byzantium to Baroque*, F. Mormando, T. Worcester (επιστημ. επιμ.), Truman State University, 2007, σελ. 90–131.
- Berenson, 1957 = B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance. Venetian School*, London 1957.
- Boeckl, 2000 = C. M. Boeckl, *Images of Plague and Pestilence. Iconography and Iconology*, Truman State University, 2000.
- Bolland, 2016 = A. Bolland, “Artifice and Stability in Late Mantegna” στο *Andrea Mantegna. Making Art (History)*, S. J. Campbell, J. Koering (επιστημ. επιμ.), New Jersey 2016, σελ. 152-175.
- Boskovits, 2018α = M. Boskovits (1935-2011), “Master of Città di Castello. Italian, active c. 1290-1320. Maestà (Madonna and Child with Four Angels) c.1290”, στο *Italian paintings of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, σελ. 1-24, National Gallery of Art Online Editions (accessed 21 March, 2018): <https://purl.org/nga/collection/artobject/46176>.
- Boskovits, 2018β, = M. Boskovits (1935-2011), “Master of the Washington Coronation. Italian, active c. first third 14<sup>th</sup> century. The Coronation of the Virgin c.1324,” στο *Italian Paintings of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, σελ. 1-25, National Gallery of Art, Online Editions (accessed 9 May, 2018): <https://purl.org/nga/collection/artobject/41702>
- Byzantium 330-1453*, 2008 = *Byzantium 330-1453*, M. Vasilaki, R. Cormack επιστ. επιμ., κατάλογος έκθεσης, 25 Οκτωβρίου 2008 – 22 Μάρτιου 2009, Royal Academy of Arts 2008.
- Canty, Griffith, 2015 = R. Canty, D. Griffith, “The Passion Cycle in English wall Paintings and manuscript art: readers and spectators in Midlands communities in the later medieval period” στο *Devotional Culture in Late Medieval England and Europe. Diverse Imaginations of Christ’s Life*, S. Kelly, R. Perry (επιστ. επιμ.), Turnout, Brepols 2015, σελ. 267-289.
- Casu, 2011 = S. G. Casu, *The Pittas Collection. Early Italian Paintings (1200-1530)*, Florence 2011.
- Catalogue raisonné des peintures italiennes 1994 = Catalogue raisonné des peintures italiennes du Musée des Beaux-Arts de Nantes, XIIIe-XVIIIe siècle*, B. Sarrazin (επιστημ. επιμ.), Paris, 1994.
- Cattapan, 1968 = M. Cattapan, “Nuovi documenti riguardanti pittori cretesi dal 1300 al 1500”, *Πεπραγμένα του Β’ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τόμ. Γ’, Αθήνα 1968, σελ. 29-46.
- Cattapan, 1972 = M. Cattapan, “Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500”, *Θησαυρίσματα* 9 (1972), σελ. 202-235.
- Cattapan, 1973 = M. Cattapan, «I pittori Andrea e Nicola Rizo da Candia», *Θησαυρίσματα* 10 (1973), σελ. 238-282.
- Cattapan, 1977 = M. Cattapan, «I pittori Pavia, Rizo, Zafari da Candia e Papadopulo dalla Canea», *Θησαυρίσματα* 14 (1977), σελ. 199-238.
- Chatzidakis 1962 = M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l’Institut*, Venise 1962.

Chatzidakis, 1972 = M. Chatzidakis, «Une icône en mosaïque de Lavra», *JÖB* 21 (1972), σελ. 78-81.

Chatzidakis, 1974α = M. Chatzidakis, «Essaie sur l'école dite 'italogrecque' précédé d'une note sur les rapports de l'art vénitien avec l'art crétois jusqu' à 1500», A. Pertusi (επιμ.), *Venezia e il Levante fino al secolo XV*, Φλωρεντία 1974, σελ. 69-124.

Chatzidakis, 1974β = M. Chatzidakis, «Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque», *Μνημόσυνον Σοφίας Αντωνιάδη*, Βενετία 1974, σελ. 169-211.

Chatzidakis, 1987 = N. Chatzidakis, "Icon painting in Crete during the 15th and 16th Centuries" στο *From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons*, M. Αχειμάστου-Ποταμιάνου (επιμ.), Byzantine Museum, Athens 1987, σελ. 48-50.

Christiansen, 2008 = K. Christiansen, *Duccio and the Origins of Western Painting*, Metropolitan Museum of Art, New York 2008.

Christiansen, 2009 = K. Christiansen, *The Genius of Andrea Mantegna*, vol. LXVII, no. 2, Metropolitan Museum of Art, New York, 2009.

Constantoudaki-Kitromilides, 1982 = M. Constantoudaki-Kitromilides, «A Fifteenth-Century Byzantine Icon-Painter Working on Mosaics in Venice», Unpublished Documents, XVI. *Internationaler Byzantinistenkongress. Akten II/5*, *JÖB* 32/5 (1982), σελ. 265-272.

Constantoudaki-Kitromilides, 1987 = M. Constantoudaki-Kitromilides "Taste and the Market in Cretan Icons in the Fifteenth and Sixteenth Centuries", στο *From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons*, κατάλογος έκθεσης, 27 Μαρτ. - 21 Ιουνίου 1987, M. Αχειμάστου-Ποταμιάνου (επιστημ. επιμ.), Αθήνα, 1987, σελ. 51-53.

Constantoudaki-Kitromilides, 1998 = M. Constantoudaki-Kitromilides, «La pittura di icone a Creta veneziana (secoli XV e XVI) : Questioni di mecenatismo, iconografia e preferenze estetiche », στο *Venezia e Creta. Atti del Convegno Internazionale di Studi*, (Iraklion-Chania, 30 settembre - 5 ottobre 1997), G. Ortalli, (επιστημ. επιμ.), Venezia 1998, σελ. 459-507.

Constantoudaki-Kitromilides, 2002 = M. Constantoudaki-Kitromilides, «Aspetti della committenza artistica a Creta veneziana secondo documenti d'archivio (pittura, argenteria, oreficeria)», *Economia e arte, secc. XIII-XVIII. Atti della Trentatreesima Settimana di Studi*, (Prato 2001), S. Cavaciocchi (επιμ.), Prato. (Istituto Internazionale di Storia Economica F. Datini) 2002, σελ. 603-610.

Constantoudaki-Kitromilides, 2009 = M. Constantoudaki-Kitromilides, «Viaggi di pittori tra Constantinopoli e Candia. Documenti d' archivio e influssi sull' arte (XIV-XV sec.)» στο *I Greci durante la Venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.)*, *Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia, 3-7 dicembre 2007*, C. Maltezos, A. Tzavara, D. Vlasi (επιστημ. επιμ.), Venice 2009, σελ. 709-723, 826-831.

Constantoudaki-Kitromilides, 2018 = M. Constantoudaki-Kitromilides, « Aspects of Artistic Exchange on Crete. Questions Concerning the Presence of Venetian Painters on the Island in the Fourteenth and Fifteenth Centuries», *Cross-Cultural Interaction Between Byzantium and West, 1204-1669. Papers from the Forty-Eighth Spring Symposium of Byzantine Studies, Milton Kenyes, 28<sup>th</sup>-30<sup>th</sup> March 2015*, ed. A. Lymberopoulou, Milton Park, Abington, 2018, σελ. 30-58.

Cormack, 2010 = R. Cormack, «Η ζωγραφική των εικόνων στην Κωνσταντινούπολη γύρω στο 1400», στο *Χειρ Αγγέλου, ένας ζωγράφος εικόνων στη*

βενετοκρατούμενη Κρήτη, κατάλογος έκθεσης, Μ. Βασιλάκη (επιστημ. επιμ.), Αθήνα 2010, σελ. 49-57.

Czerwenka-Papadopoulos, 1984 = K. Czerwenka-Papadopoulos, «Einer Wiener Ikone aus dem Umkreis des Andreas Ritzos», *Βυζάντιος, Festschrift für Herbert Hunger*, Βιέννη 1984, σελ. 203-212.

Dal Pino, 2002 = F. A. Dal Pino, «Il Cardinale francescano Matteo d'Acquasparta uomo di fiducia e legato di Bonifacio VIII e la sua politica religiosa», στο *I Francescani e la politica. Atti del Convegno internazionale di studio*, 3-7 dicembre 2002, A. Musco (επιστημ. επιμ.), τόμ. 1, Palermo 2002, σελ. 271-288.

Danieli, 2007 = F. Danieli, *La freccia e la palma. San Sebastiano tra storia e pittura con 100 capolavori dell'arte*, Roma 2007.

De Gregorio, 2008 = N. De Gregorio, *Rinaldo e Giovanni da Taranto dell'arte italiana, Il percorso pittorico di due grandi artisti tarantini fra tradizione bizantina e mondo gotico*, Taranto 2008.

De Voragine, 1995<sup>4</sup> = J. De Voragine, *The Golden Legend. Readings on the Saints*, μετάφραση William Granger Ryan, τόμ. I, Princeton University Press 1995<sup>4</sup>.

Diaconus, 1480 = P. Diaconus, *Historia Langobardorum*, Antonio Miscomini, Firenze 1480.

Djurić, 1961 = V. J. Djurić, *Icônes de Yougoslavie*, Belgrade 1961.

Djurić, 1976 = V. J. Djurić, *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, Μόναχο 1976.

Duccio, 2003 = *Duccio. Alle origini della pittura senese*, A. Bagnoli (επιστημ. επιμ.), κατάλογος έκθεσης, Οκτώβριος 4 2003 – Ιανουάριος 11 2004, Μιλάνο 2003.

Enlart, 1987 = C. Enlart, *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, D. Hunt αγγλ. μετάφρ. από γαλλικά, Λονδίνο 1987.

*Faith and Power* 2004 = *Byzantium. Faith and Power (1261-1557). Perspectives on late Byzantine art and culture*, H. C. Evans (επιστημ. επιμ.), κατάλογος έκθεσης, Metropolitan Museum of Art 23 Μαρτίου – 5 Ιουλίου 2004, The Metropolitan Museum of Art, New York 2004.

Flores d'Arcais, 2009 = F. Flores d'Arcais, «Immagini parlanti. Pietro e Marco in Paolo e Lorenzo Veneziano», στο *San Pietro e San Marco. Arte e iconografia in area adriatica*, L. Caselli (επιστημ. επιμ.), Roma 2009, σελ. 173-183.

Foskolou, 2011-2012 = V. A. Foskolou, «Mary Magdalene between East and West. Cult and Image, Relics and Politics in the Late Thirteenth-Century Eastern Mediterranean», *DOP* 65/66 (2011-2012), σελ. 271-296.

*From Byzantium to El Greco*, 1987 = *From Byzantium to El Greco : Greek frescoes and icons*, Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου (επιμ.), 27 Μαρτίου – 21 Ιουνίου 1987, Greek Ministry of Culture 1987.

Frazer, 1986 = M. E. Frazer, “Smalti eoreficeria byzantini”, στο *Il Tesoro di San Marco a Venezia*, σελ. 117-214, Milano 1986.

Gabelić, 2008 = S. Gabelić, *The Monastery of Konče, Manaster Konče*, Belgrade 2008.

Gavrilović, 1991 = Z. Gavrilović, «The portrait of King Marko at Markov Manastir (1376-1381)», *ByzF* XVI (1991), σελ. 415-428.

Georgievski, 1999 = M. Georgievski, *Галеријата на икони Охрид*, Охрид 1999.

Georgopoulou, 2001 = M. Georgopoulou, *Venice's Mediterranean Colonies: Architecture and Urbanism*, Cambridge (Cambridge University Press) 2001.

Gerola, 1908 = G. Gerola, *Monumenti Veneti nell'isola di Creta. Le Chiese*, τόμ. II, μέρος III, Venezia 1908.

Giusti, 2006 = A. M. Giusti, *Pietre Dure. The Art of Semiprecious Stonework*, (F. Barry αγγλ. μετάφρ. από το πρωτότυπο στα ιταλικά), Los Angeles 2006.

Gouma-Peterson, 1968 = T. Gouma-Peterson, «Crete, Venice, the "Madonneri" and a Creto-Venetian icon in the Allen Art Museum», *Allen Memorial Art Museum Bulletin* 25 (1968), σελ. 53-86.

Gouma-Peterson, 1983 = T. Gouma-Peterson, «Manuel and John Fokas and Artistic Personality in Late Byzantine Painting», *Gesta* 22 (1983), No. 2, σελ. 159-170.

Grabar, 1979 = A. Grabar, «Les images des poètes et des illustrations dans leurs œuvres dans la peinture byzantine tardive », *Zograf* 10 (1979), σελ. 13-16.

Grierson, 1999 = P. Grierson, *Michael VIII to Constantine XI, 1258-1453*, part 1: Introduction, Appendices and Bibliography, vol. 5 και part 2: Catalogue, Concordances, and Indexes, στο *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, A. R. Bellinger, P. Grierson (επιμ.), Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C 1999.

Guarnieri, 2006 = C. Guarnieri, *Lorenzo Veneziano*, Milan 2006.

Guest, 2015 = C. L. Guest, *The Understanding of Ornament in the Italian Renaissance*, Leiden, Boston 2015.

Hagedorn, 1977 = G. Hagedorn, "Postbyzantinische Ikonen im Campo Santo Teutonico", *Prolegomena zu einem Katalog Sonderdruck aus: 100 Jahre Deutsches Priesterkolleg beim Campo Santo Teutonico*, Ρώμη-Freiburg-Βιέννη 1977, σελ. 209-246.

Haustein-Bartsch, 2006 = E. Haustein-Bartsch, *50 Jahre Ikonen-Museum Recklinghausen - 50 Years Icon-Museum Recklinghausen*, Recklinghausen 2006.

Hills, 1999 = P. Hills, *Venetian Colour. Marble, Mosaic, Painting and Glass (1250-1550)*, New Haven, Yale University Press 1999.

Hodge, 2016 = S. Hodge, *Art in Detail. 100 Masterpieces*, London, United Kingdom 2016.

*Holy Image* 1988 = *Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*, Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου (επιμ.), κατάλογος έκθεσης, Walters Art Gallery, Baltimore, 21 Αυγούστου – 16 Οκτωβρίου 1988, Αθήνα 1988.

*Holy Passion, Sacred Images* 1999 = *Holy Passion, Sacred Images. The Interaction of Byzantine and Western Art in Icon Painting*, Ε. Κυπραιου (επιμ.), κατάλογος έκθεσης στο Πανεπιστήμιο Brunhamton Οκτ. – Δεκ. 1999, Athens 1999.

Holton, 1997 = (βλ. στην ελληνική βιβλιογραφία).

Howard, 2004 = D. Howard, "Bellini and Architecture", στο *The Cambridge Companion to Giovanni Bellini*, P. Humfrey (επιμ.), Cambridge University Press, London 2004, σελ. 143-166.

*Icone di Puglia* 1988 = *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, catalogo, P. Belli D'Elia (επιμ.), Milano 1988.

Kane, 1976 = E. Kane, "Nouvelles observations sur le retable de Thouzon", στο *La Revue de Louvre et des Musées de France*, n. 26.4 (1976), σελ. 239-249.

Koshi, 1972 = K. 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*, No. 7 (1972), (περίληψη στα γερμανικά σελ. 37-44), Τόκιο, σελ. 8-57.

Krieger, 1996 = M. Krieger, "Francesco Francia als Illuminator," *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, II, vol.49 (1996), Issue 1, σελ. 275-286.

- Lane, 2007 = F. C. Lane, *Venice. A Maritime Republic*, Βενετία η θαλασσοκράτειρα. Ναυτιλία-εμπόριο-οικονομία, Γ. Δ. Παγκράτης (επιστημ. επιμ.), μτφ. Κ. Κουρεμένος, Αθήνα 2007.
- Lazarev, 1965 = V. N. Lazarev, «Saggi sulla pittura veneziana dei secoli XIII-XIV, la maniera greca e il problema della scuola cretese», *Arte veneta: rivista di storia dell'arte*, vol. 19 (1965), σελ. 17-31.
- Lazarev, 1966 = V. N. Lazarev, *Old Russian murals & mosaics. From the XI to the XVI century*, London 1966.
- Lazarev, 1967 = V. N. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967.
- Lazarev, 1983 = V. N. Lazarev, *Russian Icons from the Twelfth to the Fifteenth Century*, Album, Μόσχα 1983.
- Lazovic, Frigerio-Zeniou, 1985 = M. Lazovic, S. Frigerio-Zeniou, *Les Icones du Musée d'Art et d'Histoire Genève*, no. 3, Musée d'Art et d'Histoire, Paris 1985.
- L'Opera completa 1967 = L'Opera completa di Piero della Francesca*, κατάλογος έργων, O. Del Buono (παρουσίαση), P. Vecchi (επιμ. κειμ.), Milano 1967.
- Leslie, 2014 = R. Leslie, *Language in the Visual Arts. The Interplay of Text and Imagery*, North Carolina 2014.
- Lightbown, 1989 = R. W. Lightbown, *Sandro Botticelli. Life and Work*, London 1989.
- Maginnis-Hayden, 1975 = B. J. Maginnis-Hayden, "Assisi Revisited: Notes on Recent Observations" *The Burlington Magazine. Special Issue Devoted to the Italian Trecento in Memory of Millard Meiss*, Vol. 117 (1975), No. 869, σελ. 511-517.
- Maginnis-Hayden, 1976 = B. J. Maginnis-Hayden, "The Passion Cycle in the Lower Church of San Francesco, Assisi: The technical evidence", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Bd. H 2/3 (1976), σελ. 193-208.
- Maksimović, 1983 = J. Maksimović, *Srpske srednjovekovne minijature*, Beograd 1983.
- Martin, 1995 = N. G. Martin, *Reading the Huntingfield Psalter (Pierpont Morgan Library Manuscript M. 43): Devotional Literacy and an English Psalter Preface*, University of North Carolina at Chapel Hill 1995.
- McKee, 2000 = S. McKee, *Uncommon Dominion. Venetian Crete and the Myth of Ethnic Purity*, Philadelphia 2000.
- Meiss, 1978 = M. Meiss, *Painting in Florence and Siena after the Black Death. The Arts, Religion, and Society in the Mid-Fourteenth Century*, Princeton University Press 1978<sup>2</sup>.
- Meyendorff, 1959 = J. Meyendorff, «L' iconographie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine», *Cahiers archéologiques* 10 (1959), σελ. 259-277.
- Millet, 1969 = G. Millet, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, Paris 1969.
- Mount Athos treasures 2004 = Mount Athos treasures in Russia. Tenth to seventeenth centuries. From the museums, libraries and archives of Moscow and the Moscow region: exhibition catalogue 17 May – 4 July 2004*, B. L. Fonkich (επιστημ. επιμ.), Moscow 2004.
- Muraro, 1970 = M. Muraro, *Paolo da Venezia*, Milan 1970.
- Nikolaides, 1996 = A. Nikolaides, «L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra, Chypre: Etude iconographique des fresques de 1192»; *DOP* 50 (1996), σελ. 1-137.
- Ousterhout, 2009 = R. Ousterhout, «Byzantium between East and West and the Origins of Heraldry», στο *Byzantine Art: Recent Studies*, C. Hurihane (επιμ.), Tempe 2009, σελ. 153-170.



- Painter, 1957 = S. Painter, «The Lords of Lusignan in the Eleventh and Twelfth Centuries», *Speculum* 32 (1957), no. 1, σελ. 27-47.
- Painting in Renaissance* 1988 = *Painting in Renaissance Siena, 1420-1500*, K. Christiansen, C. B. Strehlke, L. B. Kanter, catalogue of exhibition, Metropolitan Museum of Art, December 20 1988 – 19 March 1989, The Metropolitan Museum of Art, New York 1988.
- Pallucchini, 1964 = R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia-Roma 1964.
- Pedrocco, 2003 = F. Pedrocco, *Paolo Veneziano*, Milan 2003.
- Petkovic, 1934 = V. Petkovic, *La peinture Serbe du Moyen age*, Beograd 1934.
- Piatnitsky, 2003 = Y. Piatnitsky, «A triptych of the Cretan School from the Basilewsky Collection at the Hermitage Museum», *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη*, Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη (επιμ.), τ. 2, Αθήνα 2003, σελ. 621-636.
- Proestaki, 2010 = X. Proestaki, «Saint Sebastian: the martyr from Milan in post-Byzantine wall-paintings of the sixteenth and seventeenth centuries and the influences from Western painting», *Byzantine and Modern Greek studies*, vol. 34 (2010), No. 1, σελ. 81-96.
- Prolović, 2008 = J. Prolović, «The Decorative Program of the Domes and Area under the Domes in the Church of the Monastery Resava», *Zograf* 32 (2008) (με περίληψη στα αγγλικά), 131-150.
- Radojic, 1961 = S. Radojic, *Icones de Serbie et de Macedoine*, Beograd 1961.
- Radojic, 1978 = S. Radojic, «Les fresques de Gračanica», στο *L' Art Byzantin au Debut du XIVe Siecle. Symposium de Gračanica 1973*, S. Petkovic, (επιστημ. επιμ.), Beograd 1978, σελ. 181-182.
- Réau, 1959 = L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, τόμ. 3. 3, Paris 1959.
- Ritzerfeld, 2015 = U. Ritzerfeld, «In the Name of Jesus: The IHS-Panel from Andreas Ritzos and the Christian Kabbalah in Renaissance Crete», *Journal of Transcultural Medieval Studies*, vol.2 (2015), Issue 2, σελ. 245-273.
- Rosamond, 2001 = M. E. Rosamond, *Bazaar to Piazza: Islamic trade and Italian Art, 1300-1600*, Los Angeles and London, University of California Press 2001.
- Schmidt, 2005 = V. M. Schmidt, *Painted Piety: Panel Paintings for Personal Devotion in Tuscany, 1250-1400*, Florence 2005.
- Semoglou, 2001 = A. Semoglou, «Saint Cyriaque et la Vraie Croix. Essai d'interprétation d'une icône crétoise du Louvre», *La Revue du Louvre et des Musées de France* No. 5 (2001), σελ. 35-40.
- Sigerist, 1927 = H. E. Sigerist, «Sebastian-Apollo», *Archiv für Geschichte der Medizin* 19 (1927), σελ. 301-317.
- Sinai, Byzantium, Russia* 2000 = *Sinai, Byzantium, Russia. Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century*, Y. Piatnitsky, O. Baddeley, E. Brunner, M. M. Mango (επιμ.), κατάλογος έκθεσης, στο Μουσείο Εριμτάζ, Saint Petersburg, Ιούνιος 2000 - Σεπτέμβριος 2000 και στη Courtauld Gallery, Somerset House, London, Οκτώβριος 2000 – Φεβρουάριος 2001, London, The Saint Catherine Foundation in association with the State Hermitage Museum 2000.
- Špadijer, 2016 = I. Špadijer, «Old Serbian Literature and its Medieval Manuscript Heritage», στο *The World of Serbian Manuscripts (12<sup>th</sup> – 17<sup>th</sup> centuries)*, D. Otašević, I. Špadijer, Z. Rakic, (επιστημ. επιμ.), Belgrade 2016, σελ. 153-173.

- Spatharakis, 2001 = I. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Leiden 2001.
- Spatharakis, 2005 = I. Spatharakis, *The Pictorial Cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin*, Leiden 2005.
- Stylianou, 1997<sup>2</sup> = A. I. Stylianou, I. A. Stylianou, *The painted churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, Cyprus 1997<sup>2</sup>.
- Swarzenski, 1936 = H. H. Swarzenski, *Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts Ländern am Rhein, Main und Donau*, Berlin 1936.
- Tartuferi, 1990 = A. Tartuferi, *La pittura a Firenze nel Duecento*, Florence 1990.
- Tatić-Djurić, 1998-2000 = M. Tatić-Djurić, “Bogorodica Strasna u Žiči” στο *Manastir Žiča*, μέρος 2<sup>ο</sup>, Kraljevo, Narodni muzej Kraljevo 1998-2000, σελ. 607-622.
- The Crossing Visions* 1996 = *The Crossing Visions. European and Modern Japanese Art from the Collections of The National Museum of Western Art and the The National Museum of Modern Art*, Tokyo, κατάλογος έκθεσης στο National Museum of Modern Art, Tokyo, 20 Ιουλίου 1996 – 8 Σεπτεμβρίου 1996, Tokyo 1996.
- The Origins of El Greco* 2009 = *The Origins of El Greco. Icon Painting in Venetian Crete*, A. Δρανδάκη (επιμ.), κατάλογος έκθεσης 17 Νοεμβρίου 2009 – 27 Φεβρουαρίου 2010, Alexander S. Onassis Public Foundation (USA): New York 2009.
- Todić, 2015 = B. Todić, “Angels with instruments of the Passion around the Virgin in the apse. A Local Phenomenon in Serbian Art”, *Αφιέρωμα στον ακαδημαϊκό Παναγιώτη Α. Βοκοτόπουλο*, Αθήνα 2015, σελ. 457-464.
- Touratsoglou, 1971 = J. Touratsoglou, «A Contribution to the Lily-type Issues of Michael VIII Paleologus», *ΑΔ* 26 (1971), *Μελέται*, Μέρος Α΄, σελ. 189-193.
- Tradigo, 2006 = A. Tradigo, *Icons and saints of the Eastern Orthodox Church*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum 2006.
- Trifonova, 2013 = (βλ. στην ελληνική βιβλιογραφία)
- Underwood, 1967 = P. A. Underwood, *The Kariye Djami. The Mosaics*, τόμ. 2, Νέα Υόρκη 1967.
- Underwood, 1967 = P. A. Underwood, *The Kariye Djami. The Frescoes*, τόμ. 3, Νέα Υόρκη 1967.
- Vassilaki, 2007 = M. Vassilaki, “The painter Angelos and post-Byzantine art”, στο *Locating Renaissance Art*, C. M. Richardson (επιμ.), τόμ. 2, New Heaven and London 2007, σελ. 175-212.
- Vassilaki, 2009 = M. Vassilaki, *The Painter Angelos and Icon-Painting in Venetian Crete*, England 2009.
- Venturini, 1994 = L. Venturini, *Francesco Botticini*, Florence 1994.
- Walter 1968 = C. Walter, “Two Notes on the Deësis”, *Revue des études Byzantines*, τόμ. 26 (1968), σελ. 311-316.
- Walter 1970 = C. Walter, “Further Notes on the Deësis”, *Revue des études Byzantines*, τόμ. 28 (1970), σελ. 161-187.
- Wright, 2005 = A. Wright, *The Pollaiuolo Brothers: The Arts of Florence and Rome*, New Heaven and London, Yale University Press, United States 2005.
- Zeri, Gardner, 1973 = F. Zeri, E. E. Gardner, *Italian Paintings. A Catalogue of the Collection of the Metropolitan Museum of Art. Venetian School*, vol. 2, The Metropolitan Museum of Art, New York 1973.
- Zoetmulder, 2010 = I. Zoetmulder, *De rijkdom van Ikonen-The rich world of icons*, Amsterdam 2010.

Zournatzis, 2003 = E. G. Zournatzis, “Pittura così ottima e perfetta” : Aspects of the Pictorial Technique of Andreas Ritzos”, στο *Λαμπεδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη*, τόμ. 2, Αθήνα 2003, σελ. 901-914.

## Πηγές από το διαδίκτυο

<https://purl.org/nga/collection/artobject/46176>

<https://purl.org/nga/collection/artobject/41702>

[http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/77410.](http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/77410)

<http://ica.themorgan.org/manuscript/page/1/113118>

<http://ica.themorgan.org/manuscript/page/33/76977>

<http://www.museunacional.cat/en/colleccio/altarpiece-saint-jerome-saint-martin-and-saint-sebastian/jaume-ferrer/114742-cjt>

[https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/hans-memling-le-martyre-de-saint-sebastien.](https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/hans-memling-le-martyre-de-saint-sebastien)

[https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/ugolino-di-nerio-the-resurrection.](https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/ugolino-di-nerio-the-resurrection)

## EIKONEΣ



Εικ. 1. Πολύπτυχο, Ένθρονη Βρεφοκρατούσα και άγιοι, αρχές 15<sup>ο</sup> αι., Μουσείο Καλών Τεχνών, Βοστώνη.





Εικ. 2. Χειρόγραφο MS W.335, μικρογραφία με το Όραμα της Αποκάλυψης του Ιωάννη του Θεολόγου fol. 2v, 1415, Walters Art Museum, Βαλτιμόρη.



Εικ. 3. Εικόνα, Δέησις, Άγγελος, β' τέταρτο 15<sup>οο</sup> αι., Αγία Μονή Βιάννου, Κρήτη.





Εικ. 4. Εικόνα, Χριστός ένθρονος, Άγγελος, β' τέταρτο 15<sup>οο</sup> αι., Μουσείο Μεταβυζαντινής Τέχνης, Ζάκυνθος.



Εικ. 5. Εικόνα, Χριστός Ελκόμενος επί Σταυρού, Νικόλαος Τζαφούρης, τέλη 15<sup>ου</sup> αι., Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, Νέα Υόρκη.



Εικ. 6. Εικόνα, Δέησις, Νικόλαος Τζαφούρης, β' μισό 15<sup>ο</sup> αι., Μουσείο Αντιβουνιώτισσας, Κέρκυρα.

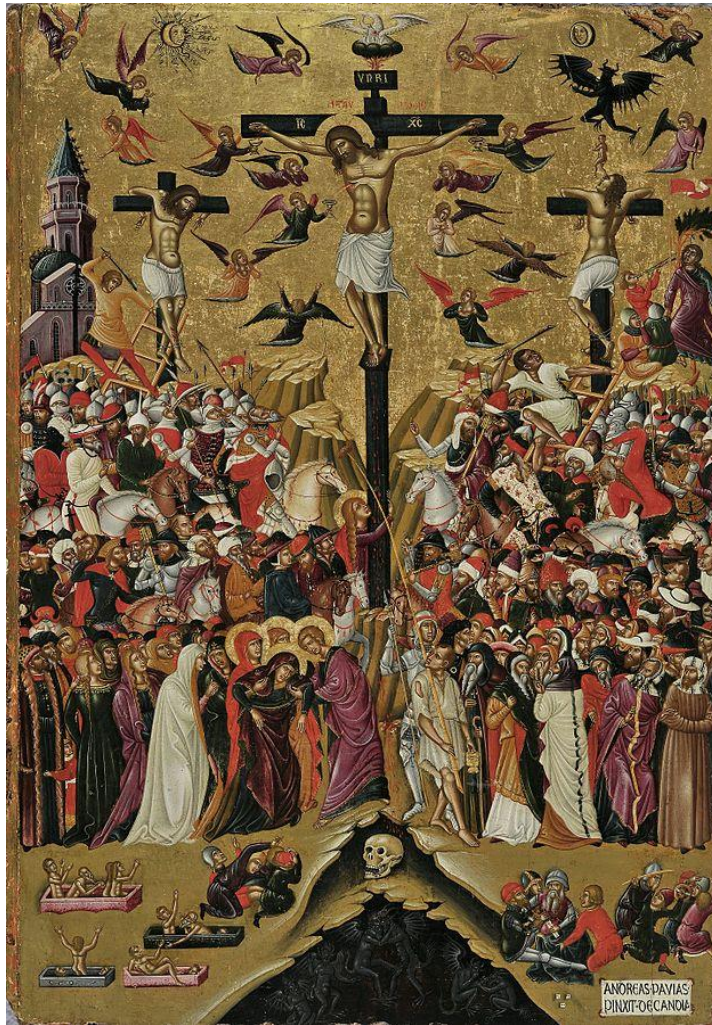




Εικ. 7. Εικόνα, Άγιος Αντώνιος, Ανδρέας Παβίας, β' μισό 15<sup>ου</sup> αι., Συλλογή Σπυρίδωνος Χαροκόπου, Κοργιαλένιο Ιστορικό και Λαογραφικό Ίδρυμα, Κεφαλονιά.

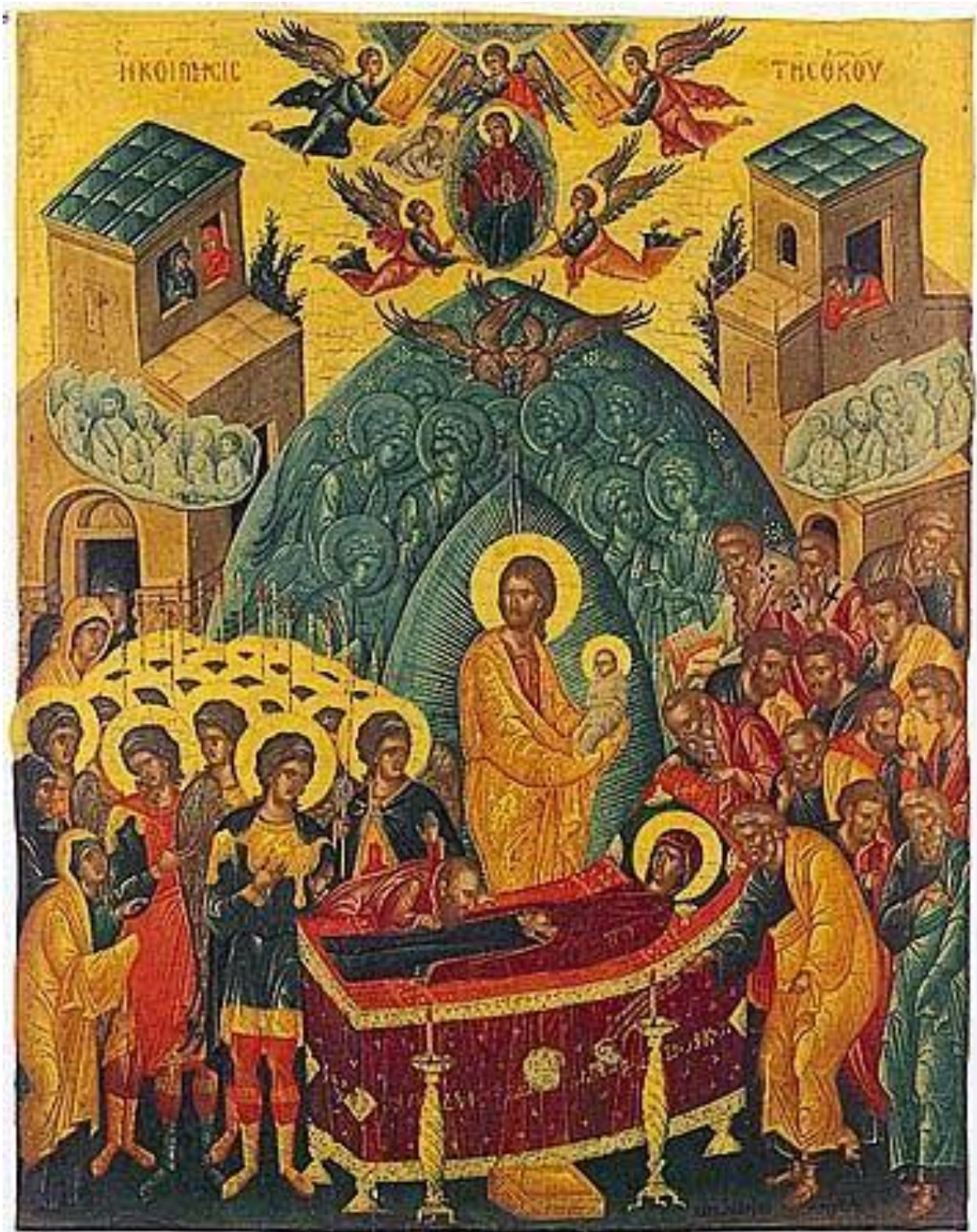


Εικ. 8. Εικόνα, Η Παναγία, Madre della Consolazione, Νικόλαος Τζαφούρης, τελευταίο τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι., Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου, Αθήνα.



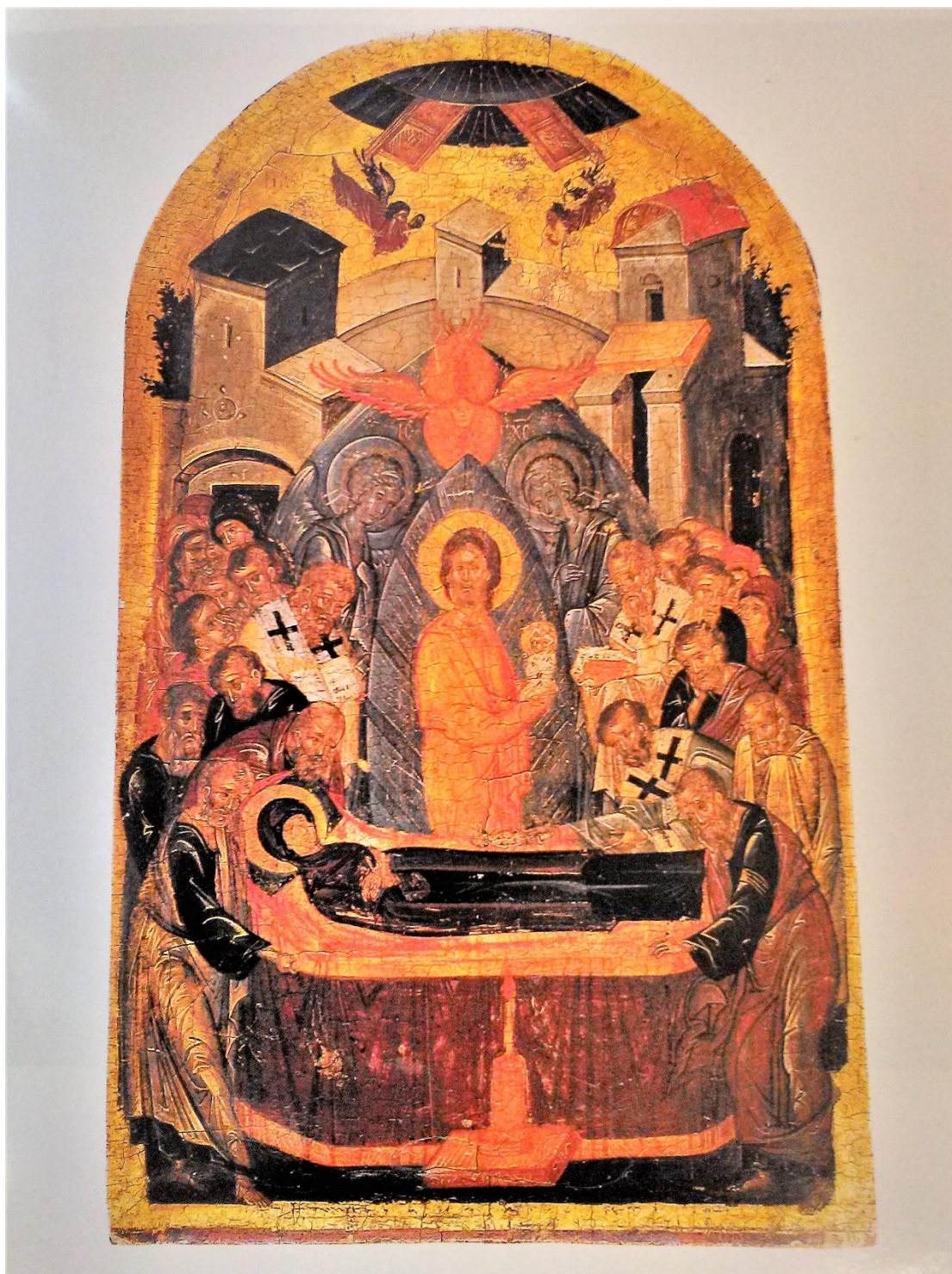
Εικ. 9. Εικόνα, Η Σταύρωση, Ανδρέας Παβίας, πριν το 1512, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα.





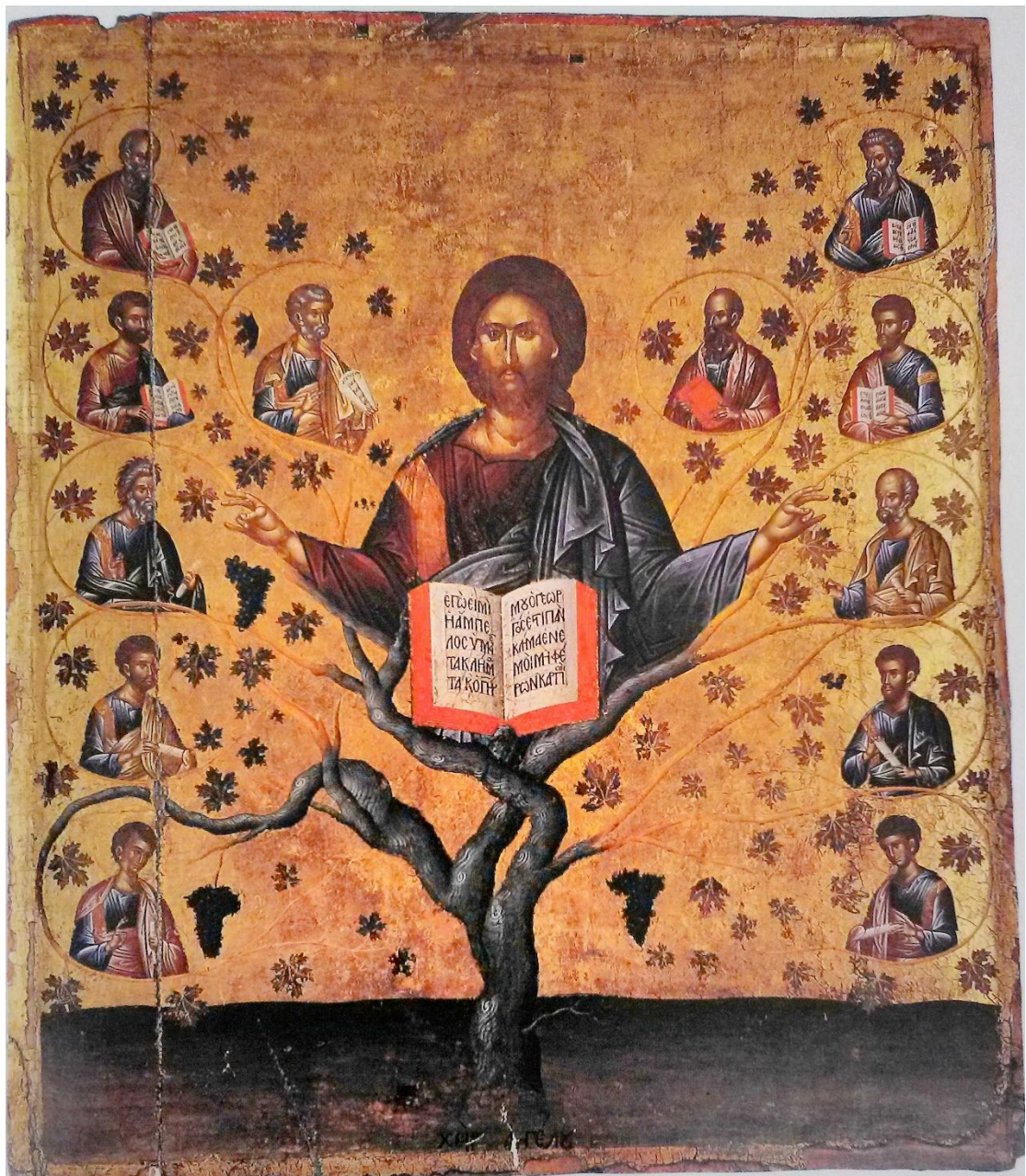
Εικ. 10. Εικόνα, Η Κοίμηση της Θεοτόκου, Ανδρέας Ρίτζος, άμισό 15<sup>ο</sup> αι.,  
Πνακοθήκη Sabauda, Τουρίνο.





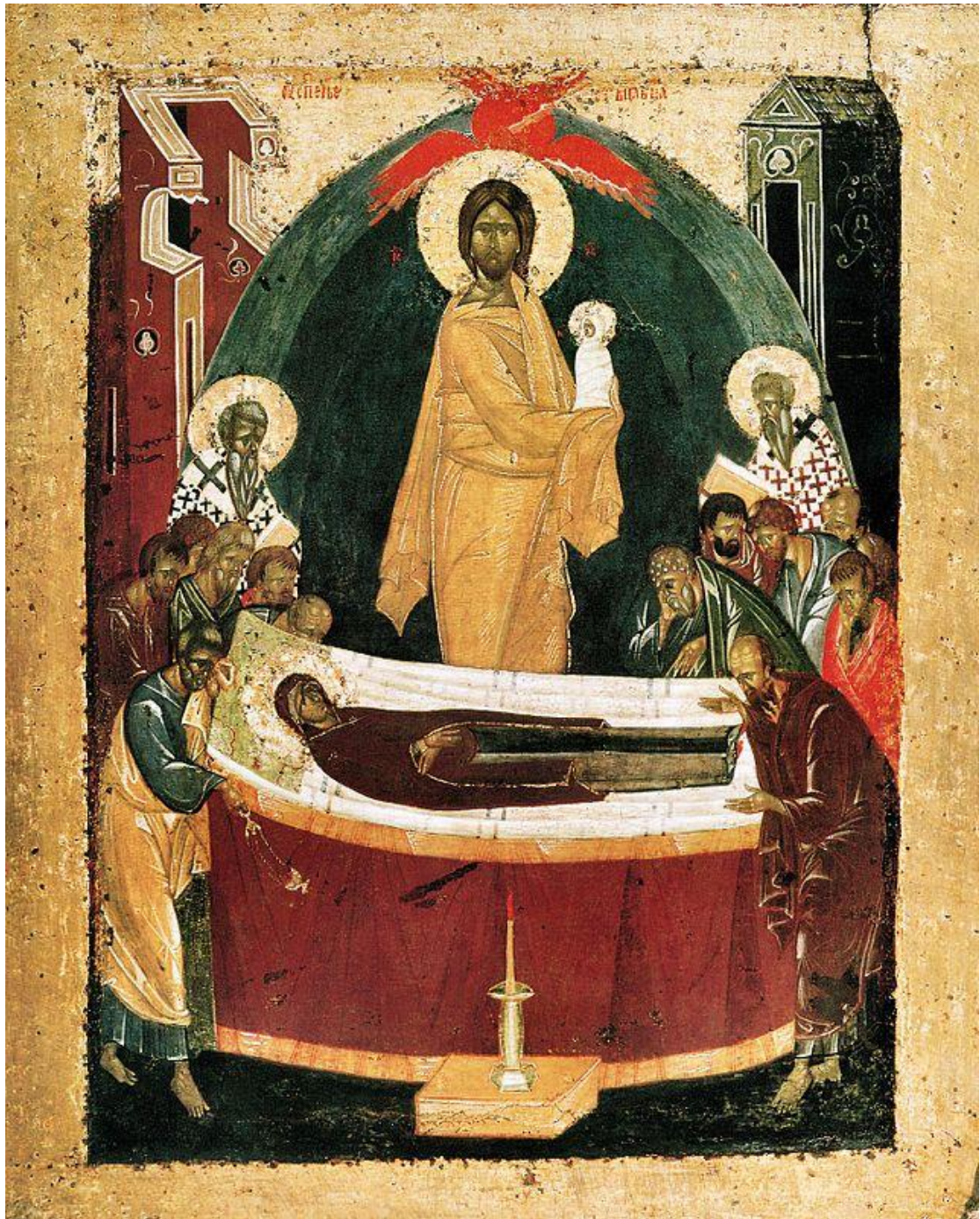
Εικ. 11. Εικόνα, Η Κοίμηση της Θεοτόκου, Ανδρέας Ρίτζος, τρίτο τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι., Ιδιωτική συλλογή, Αθήνα.





Εικ. 12. Εικόνα, Χριστός ή Άμπελος, Άγγελος, β' τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι., Ενορία Μαλλών, Κρήτη, πρβλ. εικ. 11 για τις μορφές των αποστόλων.





Εικ. 13. Εικόνα, Η Κοίμηση της Θεοτόκου, πίσω όψη, Θεοφάνης ο Έλλην (:), 1380 ή 1390, Πανακοθήκη Τρετιακόφ, Μόσχα, πρβλ. εικ. 10-11.



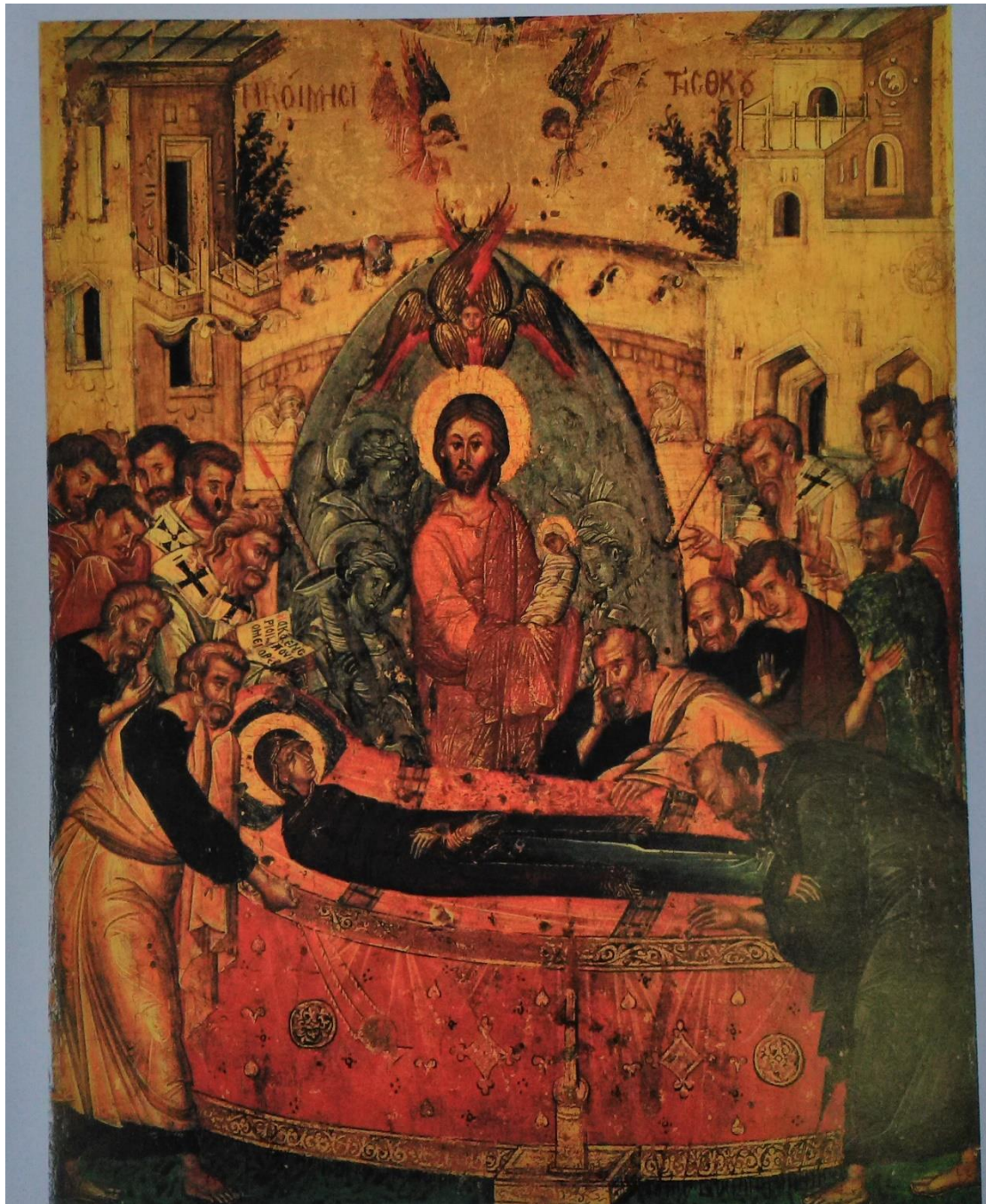


Εικ. 14. Εικόνα, Η Κοίμηση της Θεοτόκου, β' μισό 15<sup>ου</sup> αι., Εθνική Πινακοθήκη, Φλωρεντία, πρβλ. εικ. 10-11.



Εικ. 15. Εικόνα, Η Κοίμηση της Θεοτόκου, 1495, Πινακοθήκη Τρετιακόφ, Μόσχα, πρβλ. εικ. 10-11.





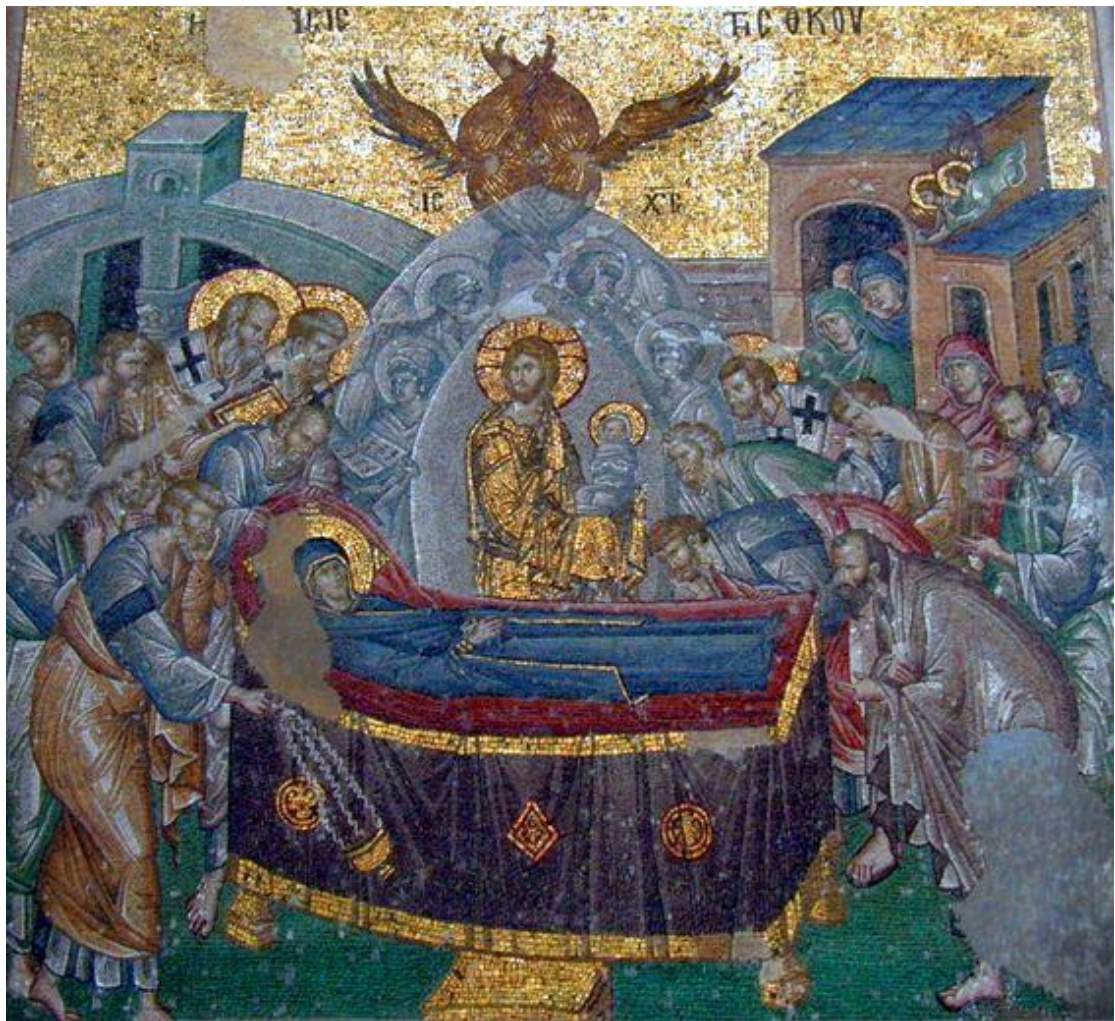
Εικ. 16. Εικόνα, Η Κοίμηση της Θεοτόκου, α' τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι., Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου, Αθήνα, πρβλ. εικ. 10-11.





Εικ. 17. Εικόνα, Η Κοίμηση της Θεοτόκου, αρχές ή πρώτο μισό 15<sup>ου</sup> αι., Μονή Αγίου Ιωάννη Θεολόγου, Πάτμος, πρβλ. εικ. 10-11.





Εικ. 18. Ψηφιδωτή παράσταση, Η Κοίμηση της Θεοτόκου, δυτικός τοίχος κυρίως ναού, 1313-1320, Μονή της Χώρας, Κωνσταντινούπολη, πρβλ. εικ. 10-11.



Εικ. 19. Τοιχογραφία, Η Κοίμηση της Θεοτόκου, ΝΔ διαμέρισμα κυρίως ναού, τρίτο τέταρτο 14<sup>ου</sup> αι., ν. Παναγίας Περιβλέπτου, Μυστράς, πρβλ. εικ. 10.



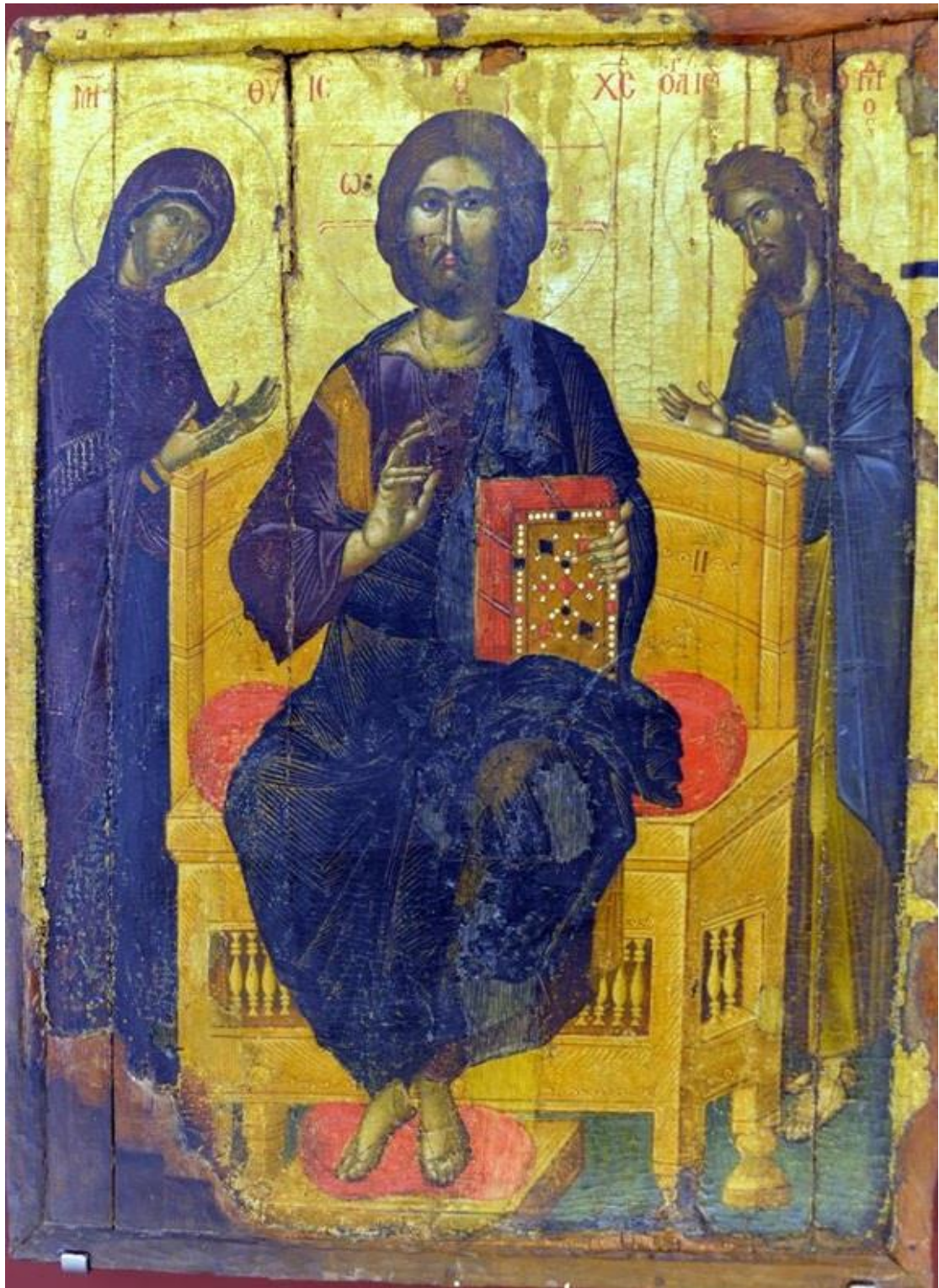


Εικ. 20. Εικόνα, Η Κοίμηση της Θεοτόκου, γύρω στα μέσα του 15<sup>ου</sup> αι., Μονή Πορταΐτισσας, Αστυπάλεια, πρβλ. εικ. 10.



Εικ. 21. Εικόνα, Χριστός Παντοκράτωρ, Ανδρέας Ρίτζος, β' μισό 15<sup>ου</sup> αι., Σκευοφυλάκιο της Ιεράς Μονής Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, Πάτμος, πρβλ. εικ. 4.





Εικ. 22. Εικόνα, Δέηση, αρχές 15<sup>ου</sup> αι., Μουσείο Χριστιανικής Τέχνης της Αγίας Αικατερίνης Σιναΐτών, Ηράκλειο, πρβλ. εικ. 21.



Εικ. 23. Εικόνα, Παναγία η Παντάνασσα, Ανδρέας Ρίτζος, β' μισό 15<sup>ου</sup> αι., Σκευοφυλάκιο της Ιεράς Μονής Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, Πάτμος.





Εικ. 24. Πολύπτυχο, λεπτ. εικ.1, κεντρικό φύλλο Ένθρονη Βρεφοκρατούσα, πρβλ. εικ. 23.



Εικ. 25. Τοιχογραφία, Παναγία Πλατυτέρα μεταξύ δύο αγγέλων σε μετάλλια, Παναγία, λεπτομ., τεταρτοσφαίριο της κόγχης, τέλη 14<sup>ου</sup> – αρχές 15<sup>ου</sup> αι., ναός των Εισοδίων της Θεοτόκου στο Σκλαβεροχώρι Πεδιάδος, Κρήτη, πρβλ. εικ. 23.





Εικ. 26. Τοιχογραφία, ένθρονη Παναγία με τους δύο αγγέλους, τεταρτοσφαίριο της αγίδας, τρίτο τέταρτο 14<sup>ο</sup> αι., ν. Περιβλέπτου, Μυστράς, πρβλ. εικ. 23.





Εικ. 27. Τοιχογραφία, Η Παναγία και οι προφήτες, δυτικός τρουλίσκος, γυναικωνίτης, νάρθηκας, ναός Οδηγήτριας, Μυστράς, πρβλ. εικ. 23 για τη μορφή του Χριστού.





Εικ. 28. Εικόνα, Ανάληψη του Χριστού, Ετοιμασία του Θρόνου, Φιλοξενία του Αβραάμ και της Σάρας και άγιοι, Ανδρέας Ρίτζος, β' μισό 15<sup>ου</sup> αι., Εθνικό Μουσείο Δυτικής Τέχνης, Τόκιο.





Εικ. 29. Τοιχογραφία, Η Πλατυτέρα, ένθρονη ανάμεσα σε δύο αρχαγγέλους, 1430, τεταρτοσφαίριο της αγίδας, ν. Παντάνασσας, Μυστράς, πρβλ. εικ. 28 για τους αγγέλους της παράστασης της Ετοιμασίας του Θρόνου.



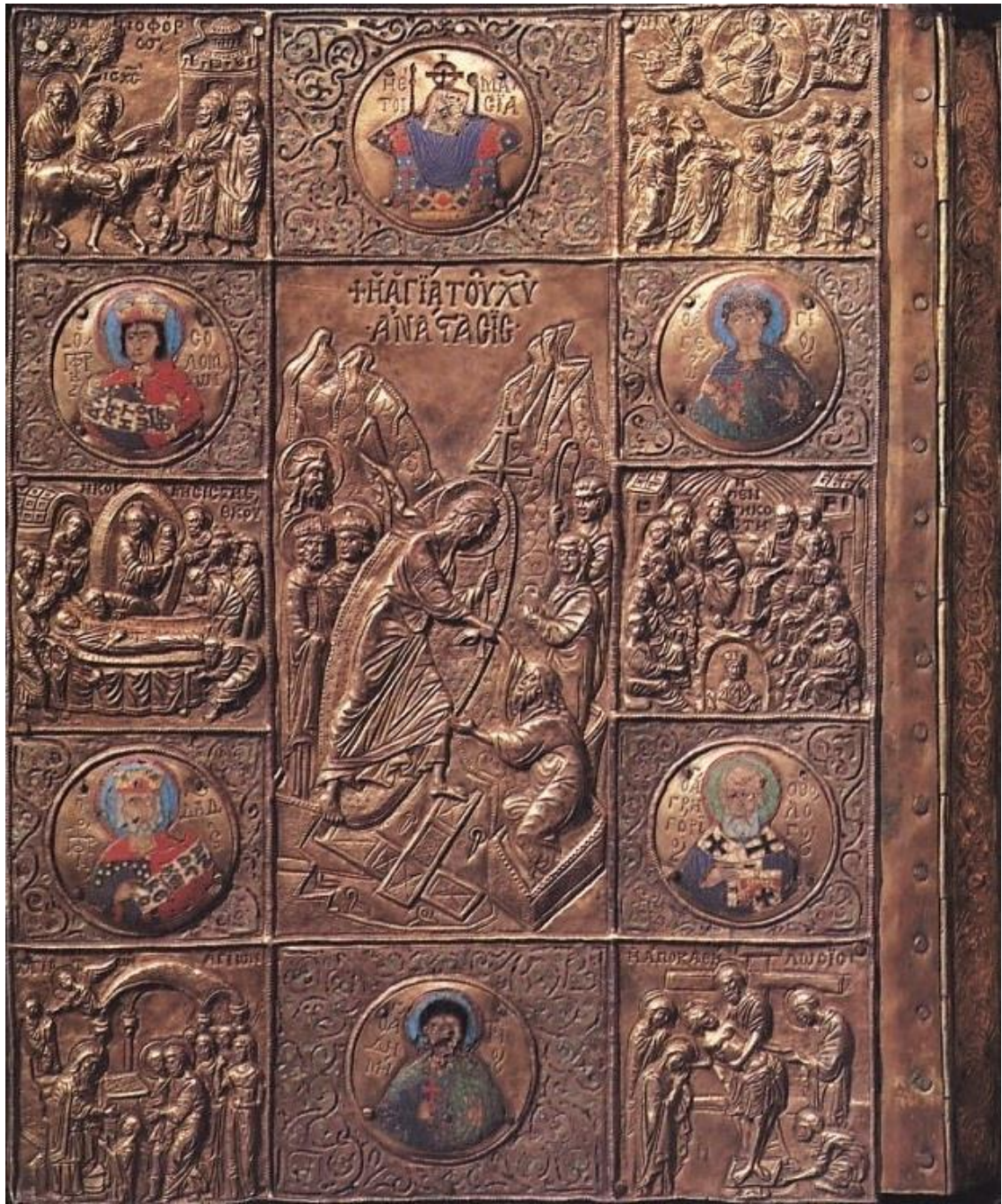
Εικ. 30. Τοιχογραφία, άγγελος, λεπτομ. άγγελος από την παράσταση της Πλατυτέρας ένθρονης, τεταρτοσφαίριο της ασίδας, 1430, ν. Παντάνασσας, Μυστράς, πρβλ. εικ. 28.





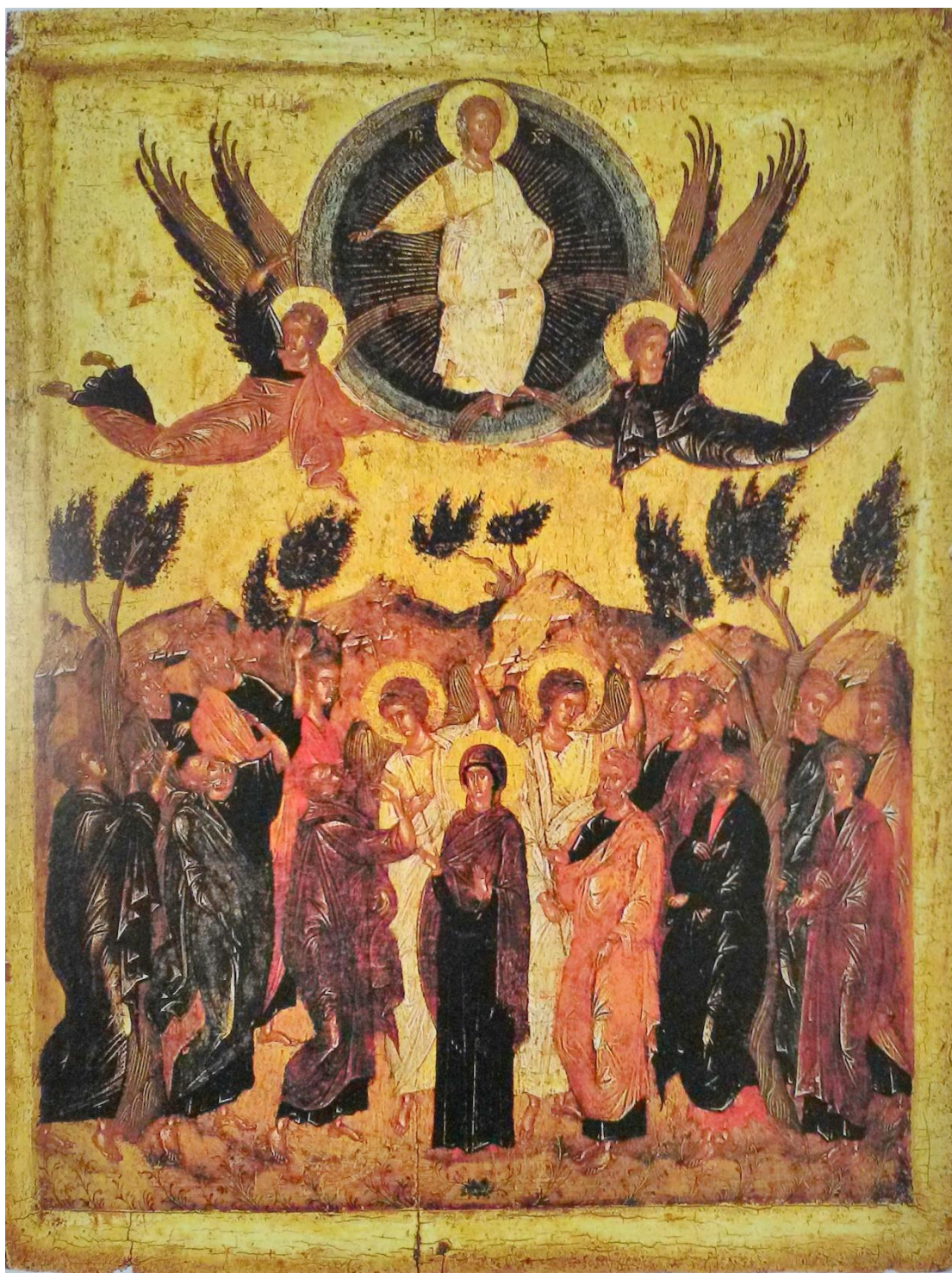
Εικ. 31. Τοιχογραφία, Ετοιμασία του Θρόνου, διακονικό του ιερού, 1310, ν. Μητρόπολης, Μυστράς, πρβλ. εικ. 28.



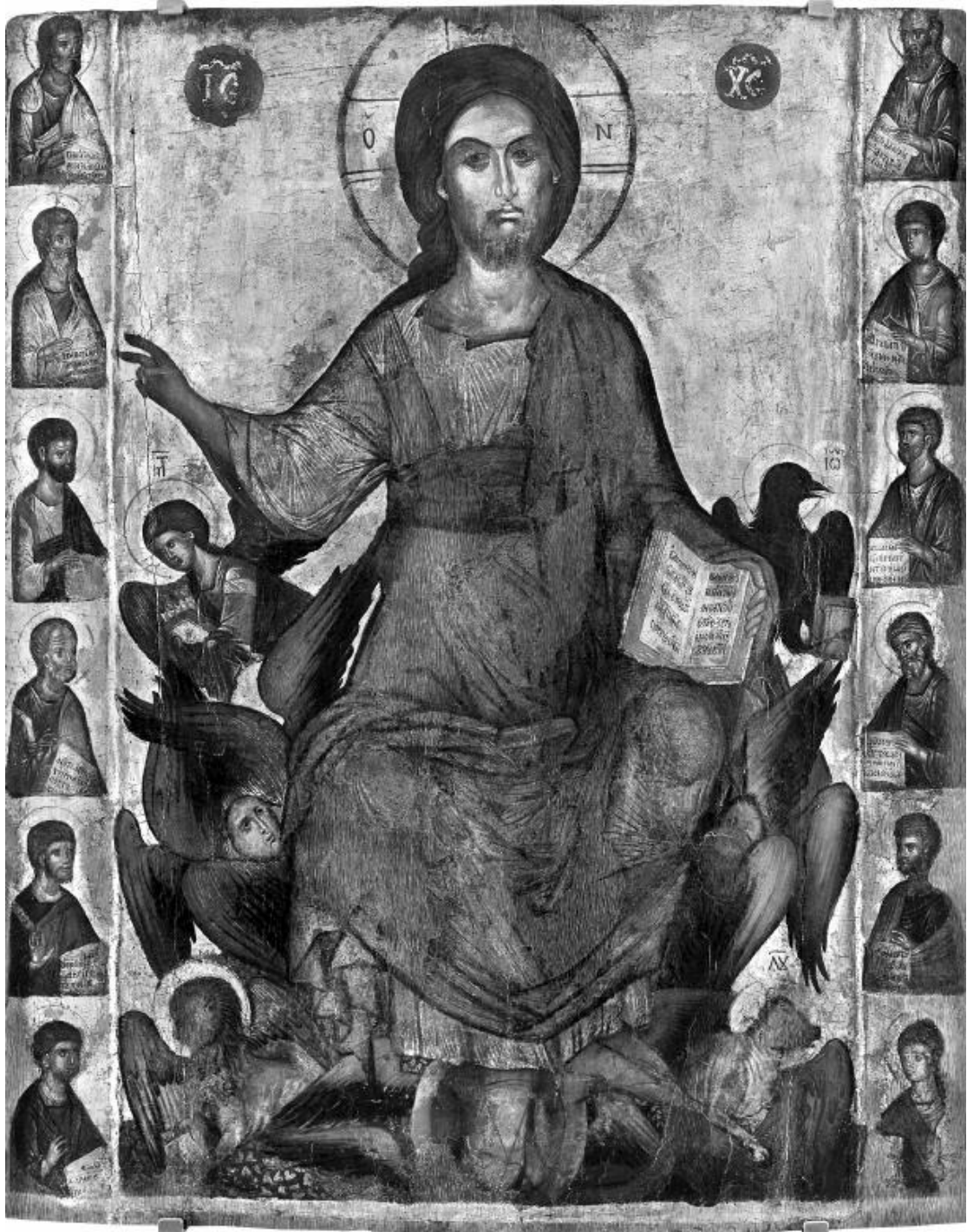


Εικ. 32. Ελληνικός κώδικας I, 53 (=966), αργυρεπίχρυση με σμάλτα ένδυση, οπίσθια όψη, Ανάσταση του Χριστού, χριστολογικές σκηνές και άγιοι, 14<sup>ος</sup> αι., Μαρκιανή Βιβλιοθήκη, Βενετία, πρβλ. εικ. 28 για την παράσταση της Ανάληψης του Χριστού.





Εικ. 33. Εικόνα, Ανάληψη του Χριστού, 15<sup>ος</sup> αι., Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα, πρβλ. εικ. 28.



Εικ. 34. Εικόνα, Χριστός εν δόξη, τέλη 14<sup>ου</sup> -αρχές 15<sup>ου</sup> αι., Μουσείο του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας, Βενετία, πρβλ. εικ. 28 για τη μορφή του Χριστού της παράστασης της Ανάληψης του Χριστού.





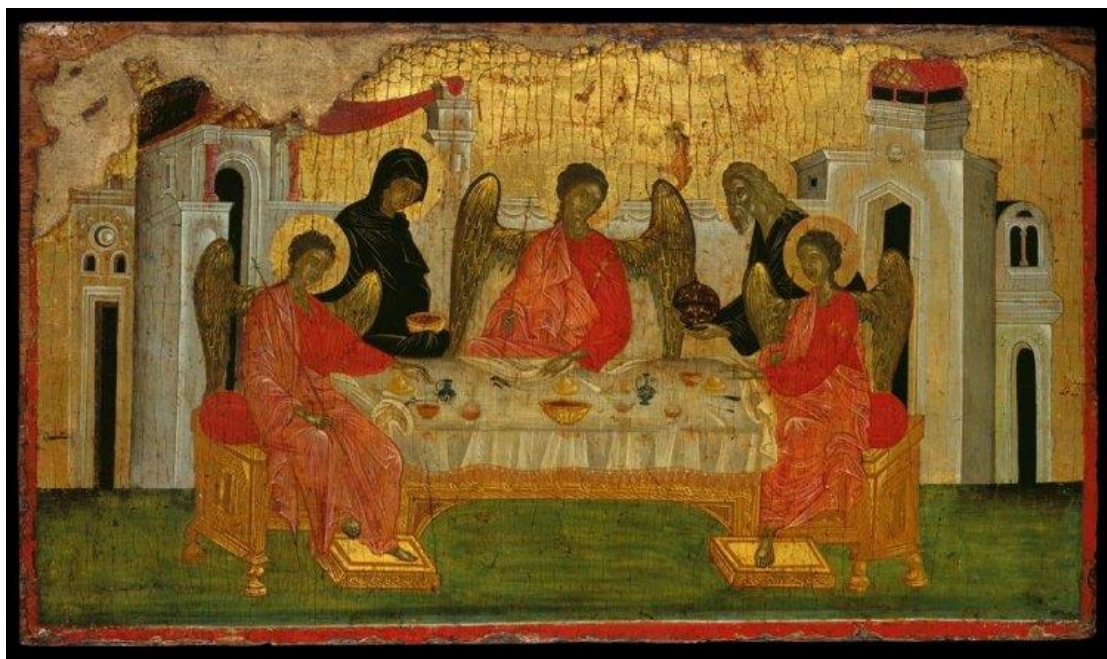
α)



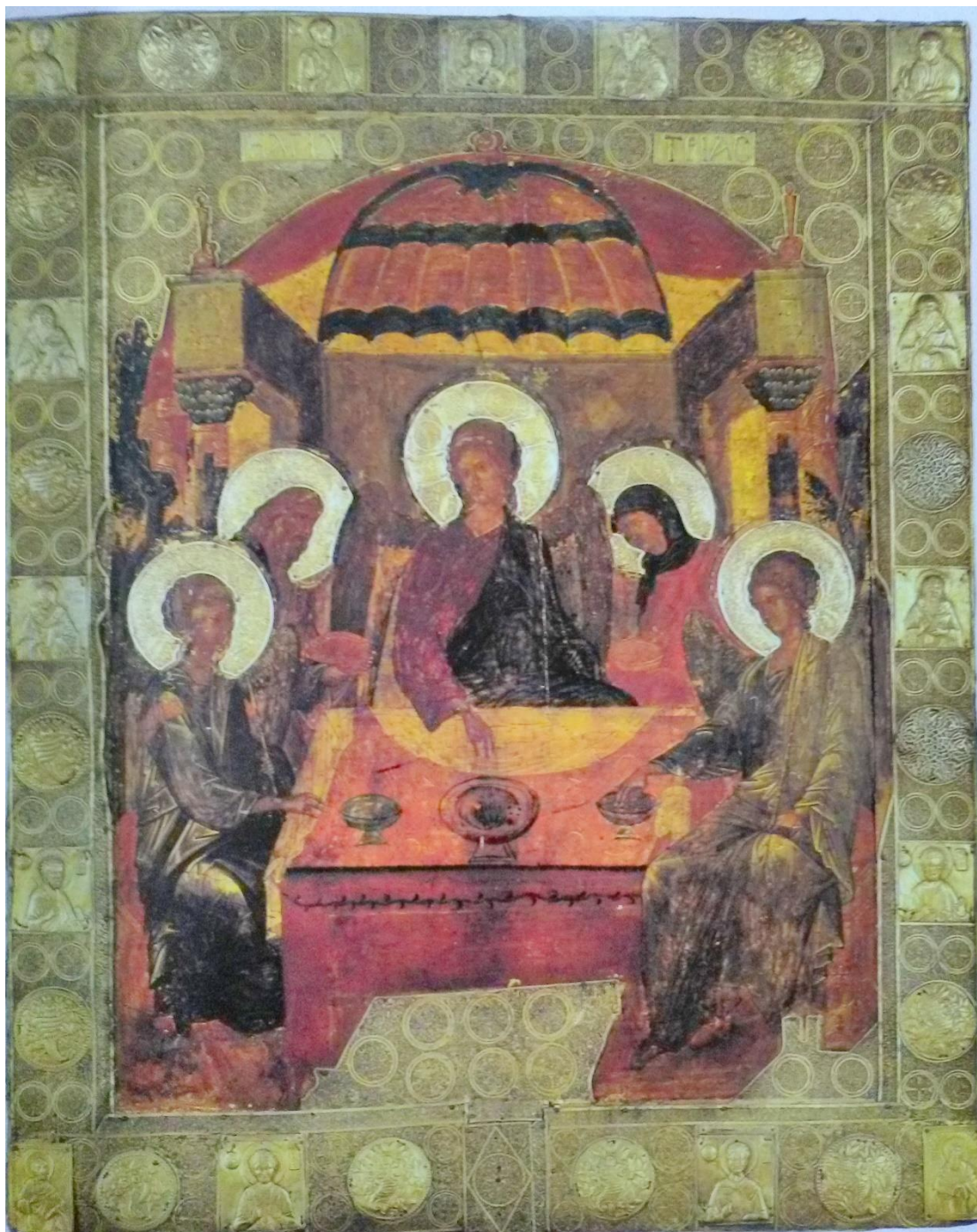
β)

Εικ. 35 α, β. Τοιχογραφία, Ανάληψη του Χριστού, βόρειος τοίχος, αρχές 15<sup>ου</sup> αι., καθολικό της παλαιάς μονής της Παναγίας Βρυωμένης Μεσελέρων Ιεράπετρας, Κρήτη, πρβλ. εικ. 28.





Εικ. 36. Εικόνα, Φιλοξενία του Αβραάμ και της Σάρας, τελευταίο τέταρτο του 14<sup>ου</sup> αι., Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, πρβλ. εικ. 28 για την παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ και της Σάρας.



Εικ. 37. Εικόνα, Φιλοξενία του Αβραάμ και της Σάρας, πριν από τα μέσα του 14<sup>ου</sup> αι., Μονή Βατοπεδίου, πρβλ. εικ. 28 για την παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ και της Σάρας.





Εικ. 38. Τοιχογραφία, Αγία Αικατερίνη και Άγιος Φραγκίσκος, τέλη 14<sup>ου</sup> – αρχές 15<sup>ου</sup> αι., ναός Εισοδίων της Θεοτόκου Σκλαβεροχωρίου Πεδιάδος, Κρήτη, πρβλ. εικ. 28 για την παράσταση της Αγίας Αικατερίνης.





Εικ. 39. Εικόνα, Παναγία με τον Χριστό και Αγία Αικατερίνη, Άγγελος, β' τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι., Ι. Μ. Αγ. Ιωάννου Θεολόγου, Νέο Σκευοφυλάκιο, Πάτμος, πρβλ. εικ. 28 για την παράσταση της Αγίας Αικατερίνης.



Εικ. 40. Τοιχογραφία, Όσιος Ονούφριος ο Αιγύπτιος, Άγιος Γεώργιος, κατώτερη ζώνη, νότιος τοίχος, τελη 14<sup>ου</sup> -πρώτο μισό 15<sup>ου</sup> αι., ν. Εισοδίων της Θεοτόκου, Σκλαβεροχώρι Πεδιάδος, πρβλ. εικ. 28 για την παράσταση του Οσίου Ονούφριου.





Εικ. 41. Εικόνα, Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, 1350, Μονή Decani, πρβλ. εκ. 28 για την παράσταση του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου.





Εικ. 42. Εικόνα, Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, νότιος τοίχος, τρίτο τέταρτο του 14<sup>ου</sup> αιώνα, ν. Περιβλέπτου, Μυστράς, πρβλ. εικ. 28.





Εικ. 43. Εικόνα, Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, β' τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι., Άγγελος, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα, πρβλ. εικ. 28.





Εικ. 44. Εικόνα, Παναγία του Πάθους, Ανδρέας Ρίζος, τρίτο τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι., Galleria dell'Accademia, Φλωρεντία.





Εικ. 45. Εικόνα, Παναγία του Πάθους, Ανδρέας Ρίζος, τρίτο τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι., Galleria Nazionale, Πάρμα.





Εικ. 46. Εικόνα, Παναγία του Πάθους, Ανδρέας Ρίζος, τρίτο τέταρτο 15<sup>οο</sup> αιώνα, ν. Αγ. Βλασίου, Στον, Δαλματία.





Εικ. 47. Τοιχογραφία, Παναγία του Πάθους, μέτωπο του ανατολικού τοίχου της βόρειας καμάρας, τέλη 13<sup>ου</sup> -αρχές 14<sup>ου</sup> αι., Μονή Λατόμου, Θεσσαλονίκη, πρβλ. εικ. 44-46.





Εικ. 48. Τοιχογραφία, Παναγία με τον Χριστό και τον Αρχάγγελο Γαβριήλ που φέρει τα σύμβολα του Πάθους, μέσα 14<sup>ο</sup> αι., ανατολικοί πεσσοί, ν. Αγίου Στεφάνου, Κοπέε, Σερβία, πρβλ. 44-46.





Εικ. 49. Τοιχογραφία, Παναγία με τον Χριστό και αγγέλους που φέρουν τα σύμβολα του Πάθους, κόγχη της αφίδας του ιερού, 1319-1321, ν. Αγίου Πέτρου, Μπιέλο Πόλιε, Μαυροβούνιο, πρβλ. 44-46.



Εικ. 50. Τοιχογραφία, Παναγία του Πάθους, εξωτερική όψη του δυτικού τοίχου του εξωνάρθηκα, 1495, ν. Παναγίας Κουμπελίδικης, Καστοριά, πρβλ. εικ. 44-46.





Εικ. 51. Τοιχογραφία, Παναγία με τον Χριστό και τον Αρχάγγελο Γαβριήλ που φέρει τα σύμβολα του Πάθους, 1310, Μονή Ζίτσα, Σερβία, πρβλ. 44-46.





Εικ. 52. Τοιχογραφία, Παναγία με τον Χριστό και τον Αρχάγγελο Γαβριήλ που φέρει τα σύμβολα του Πάθους, πάνω από τη νότια είσοδο, 1376-1381, Μοναστήρι Markon, δίπλα από τα Σκόπια, πρβλ. εικ. 44-46.





Εικ. 53. Εικόνα, Παναγία Γλυκοφιλούσα, Ανδρέας Ρίτζος, τρίτο τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι.,  
Ιδιωτική συλλογή, Ρώμη.





Εικ. 54. Εικόνα, Παναγία Γλυκοφιλούσα, Ανδρέας Ρίτζος, συλλογή Mancinelli-Scotti, Μιλάνο.



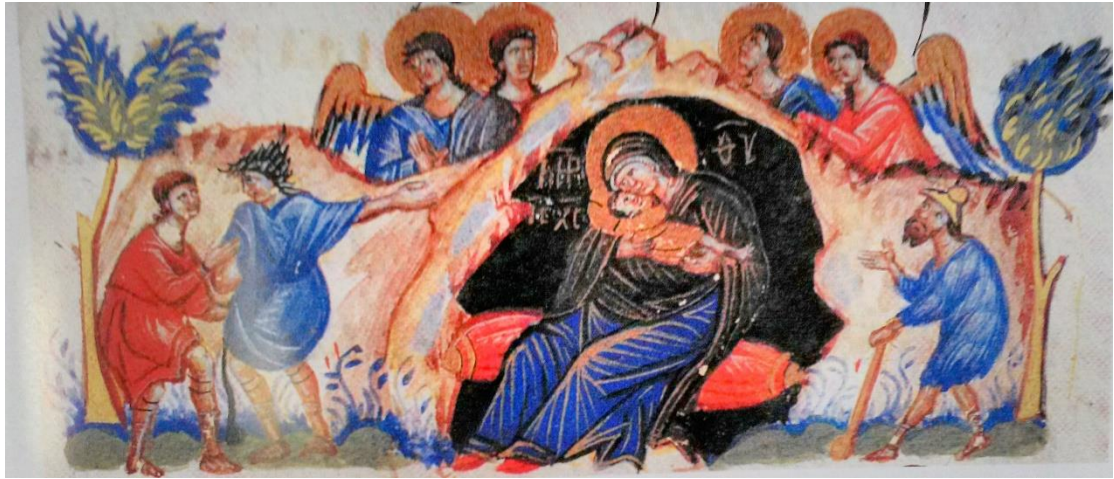


Εικ. 55. Τοιχογραφία, Παναγία Γλυκοφιλούσα, νότιο παρεκκλήσι, 1320-1321, Μονή της Χώρας, Κωνσταντινούπολη, πρβλ. εικ. 53.



Εικ. 56. Εικόνα, Παναγία Γλυκοφιλούσα, 14<sup>ος</sup> αιώνας, Μουσείο Πούσκιν, Μόσχα, πρβλ. εικ. 53.





Εικ. 57. Ψαλτήριο Τομς κώδ. Νο 2752, Προσκύνηση των Ποιμένων (Stanza 7), γύρω στο 1360, Ιστορικό Μουσείο Μόσχας, πρβλ. εικ. 53.



Εικόνα. 58. Παναγία Γλυκοφιλούσα, τέμπλο, Άγγελος (;), β' τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι., ν. Προφήτη Ηλία, Μπούργο, Νάξος, πρβλ. εικ. 53.



Εικ. 59. Εικόνα, Παναγία Γλυκοφιλούσα, μέσα 14<sup>ου</sup> αι., τέμπλο του καθολικού της Μονής του Χριστού Παντοκράτορα, Decani, Σερβία, πρβλ. εικ. 54.





Εικ. 60. Εικόνα, Παναγία και Χριστός, β' μισό 14<sup>ου</sup> αι., Πανακοθήκη Τρετιακον, Ρωσία, πρβλ. εικ. 54.





Εικ. 61. Εικόνα, Παναγία Οδηγήτρια, β' μισό 15<sup>ου</sup> αι., Ανδρέας Ρίτζος, Μουσείο Camposanto Teutonico, Βατικανό.



Εικ. 62. Εικόνα, Θεοτόκος Περίβλεπτος, αρχές 14<sup>ου</sup> αι., Αχρίδα, πρβλ. εικ. 61.





Εικ. 63. Εικόνα, Παναγία Ψυχοσώστρια, αρχές 14<sup>ου</sup> αι., Αχρίδα, πρβλ. εικ. 61.



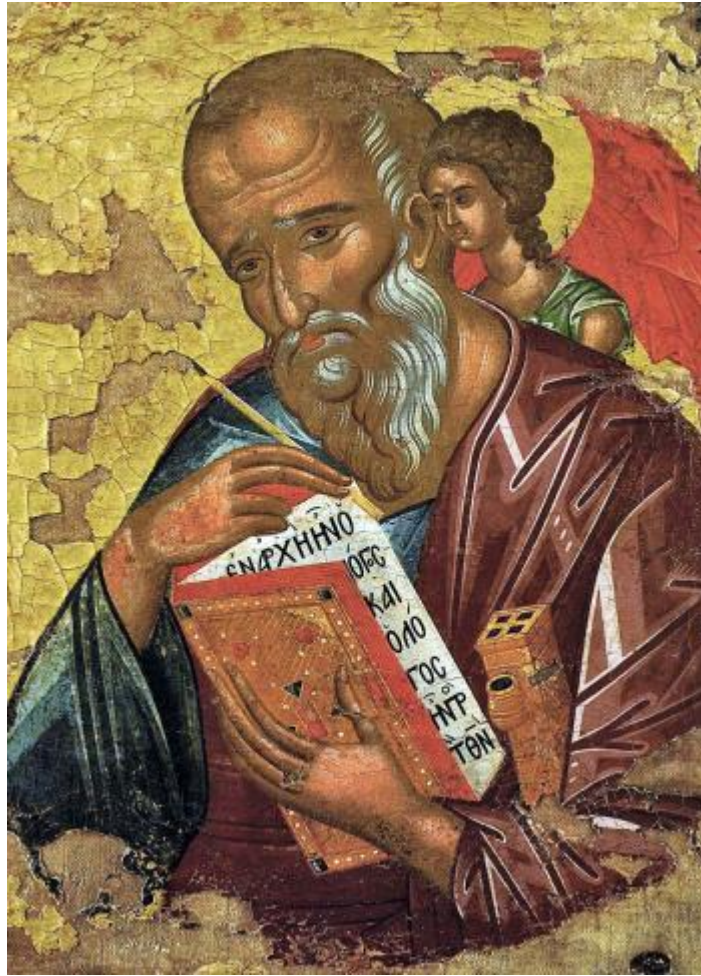


Εικ. 64. Εικόνα, Παναγία Ελεούσα, β' τέταρτο του 15<sup>ου</sup> αι., Ιδιωτική συλλογή, Κέρκυρα, πρβλ. εικ. 61.





Εικ. 65. Εικόνα, Παναγία Οδηγήτρια, περί το 1400, ν. Αγίων Πάντων, Ανατολή, Ιεράπετρα, Κρήτη, πρβλ. εικ. 61.



Εικ. 66. Εικόνα, Άγιος Ιωάννης Θεολόγος, Ανδρέας Ρίτζος (;), β' μισό 15<sup>ου</sup> αιώνα, Μονή Βατοπεδίου.



Εικ. 67. Τοιχογραφία, Άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος, στεφάνη τρούλου, νάρθηκας, από δυτικά, 1349, καθολικό Μονής αφιερωμένης στους Αρχαγγέλους, Lespovo, Γιουγκοσλαβία, πρβλ. εικ. 66.





Εικ. 68. Τοιχογραφία, Ευαγγελιστές, σφαιρικά τρίγωνα που βαστάζουν τον τρούλλο, 1406-1416, καθολικό της μονής Resava, Despotovac, Σερβία, πρβλ. εικ. 66.





Εικ. 69. Τοιχογραφία, Ευαγγελιστής Μάρκος, βόρεια κιονοστοιχία, τρίτο τέταρτο 14<sup>ου</sup> αι., ν. Παναγίας Γαβαλιώτισσας, Έδεσσα, πρβλ. εικ. 66.

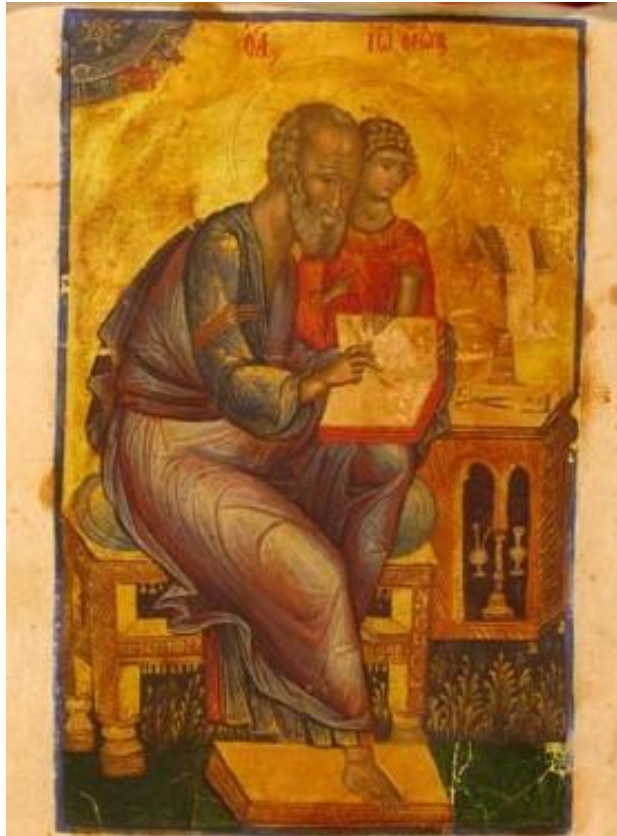


Εικ. 70. Τοιχογραφία, Ευαγγελιστής Ματθαίος, τρούλλος, σφαιρικό τρίγωνο, ανατολική πλευρά, 1431, ν. των Εισοδίων της Θεοτόκου, Ζευγოსτάσι, Καστοριά, πρβλ. εικ. 66.





Εικ. 71. Χειρόγραφο, Τετραευαγγέλιο του Πατριάρχη Σάββα IV, κωδ. 13μ, 1354-75, μικρογραφία, Ευαγγελιστής Λουκάς με την προσωποποίηση της Θείας Σοφίας fol. 155 a, Βιβλιοθήκη της Μονής Χελανδαρίου, Άγιο Όρος, πρβλ. εικ. 66.



Εικ. 72. Χειρόγραφο, Ευαγγέλιο του Radoslan κωδ. F. I. N 591, 1428/1429, μικρογραφία, Άγιος Ιωάννης Θεολόγος με την προσωποποίηση της Θείας Σοφίας, fol. 4r, Συλλογή χειρογράφων Ρωσικής Εθνικής Βιβλιοθήκης, Αγία Πετρούπολη, πρβλ. εικ. 66.





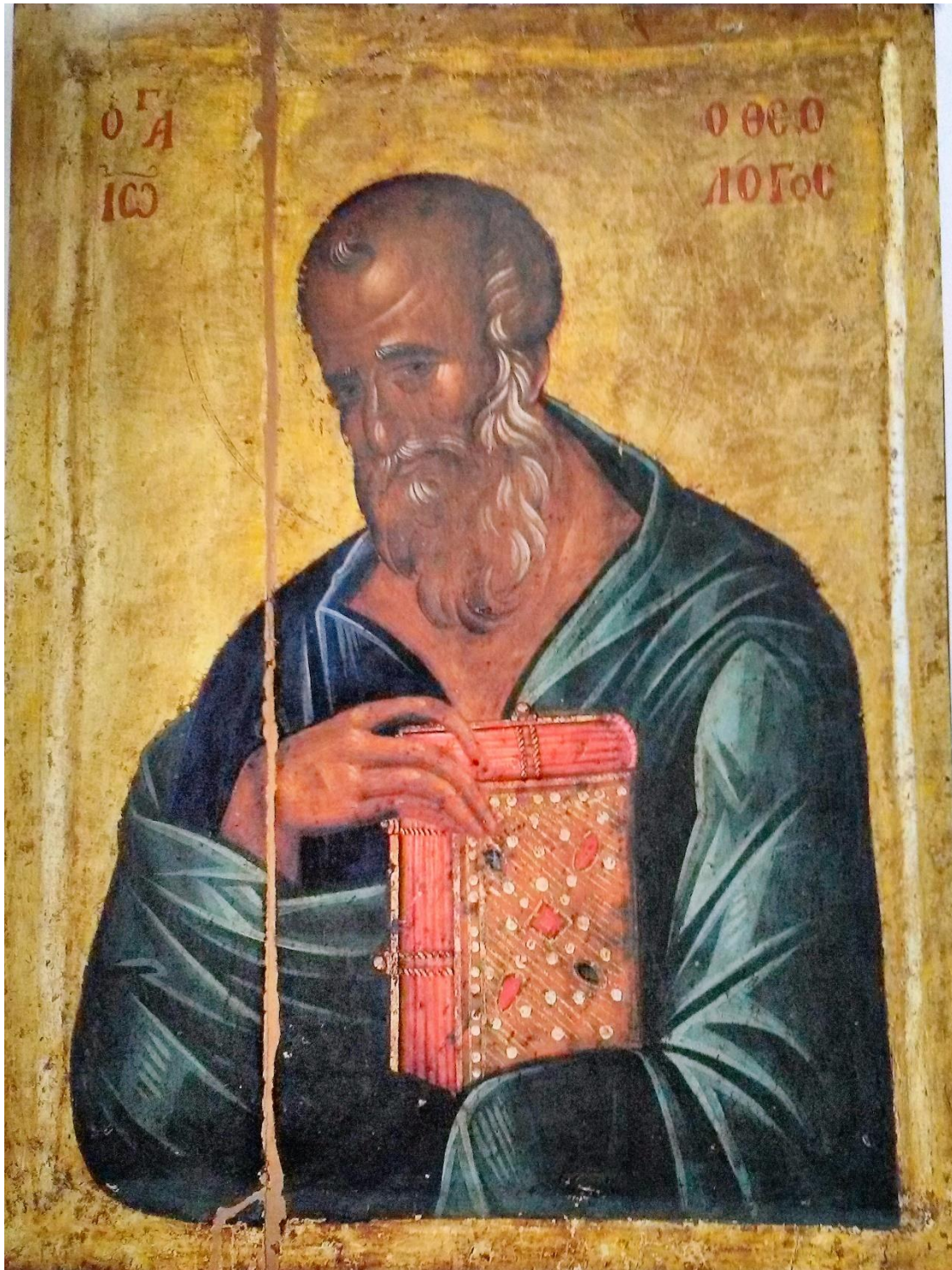
Εικ. 73. Εικόνα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, τέλη 14<sup>ου</sup> – αρχές 15<sup>ου</sup> αι.,  
κατεστραμμένος ν. Παναγίας Φανερωμένης, Ζάκυνθος, πρβλ. εικ. 66.





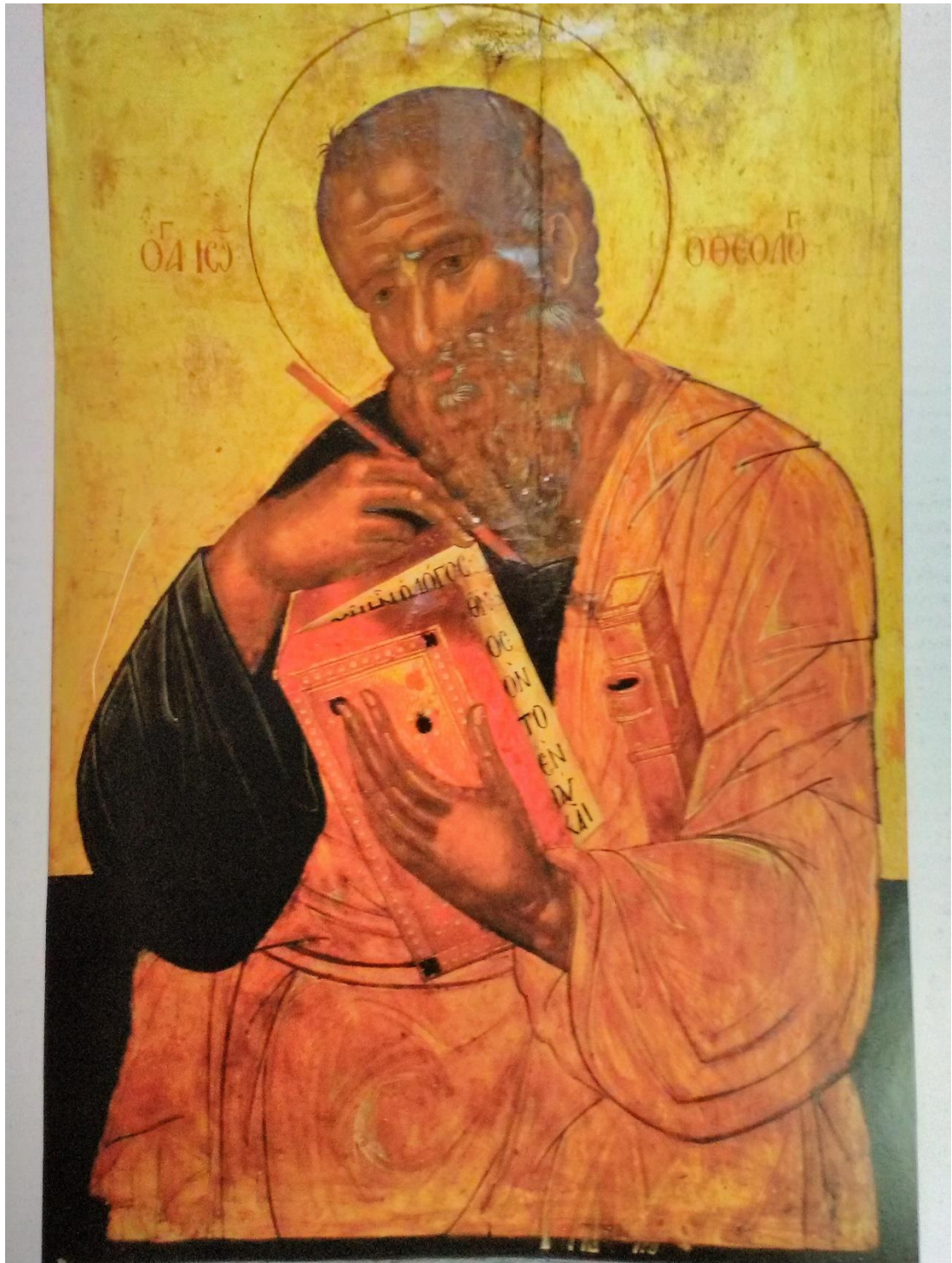
Εικ. 74. Εικόνα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος από Μεγάλη Δέηση, τρίτο τέταρτο 14<sup>ου</sup> αιώνα, Μονή Βατοπεδίου, πρβλ. εικ. 66.





Εικ. 75. Εικόνα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος από Μεγάλη Δέηση, τρίτο τέταρτο του 14<sup>ου</sup> αιώνα, Μονή Χελανδαρίου, πρβλ. εικ. 66.





Εικ. 76. Εικόνα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, Άγγελος (;), β' τέταρτο του 15<sup>ου</sup> αιώνα  
τέμπλο ν. Μεταμόρφωσης του Σωτήρα, Νάξος, πρβλ. εικ. 66.





Εικ. 77. Τοιχογραφία, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, ν. Αγ. Ανδρέα, 1388-1389, Treska, Γιουγκοσλαβία, πρβλ. εικ. 66.





Εικ. 78. Εικόνα, Χριστός Μέγας Αρχιερέυς και Βασιλεύς, τρίτο τέταρτο 15<sup>ου</sup> αιώνα, Σκευοφυλάκιο παρεκκλησίου Οσίου Χριστοδούλου, Ιερά Μονή Αγίου Ιωάννη Θεολόγου, Πάτμος.





Εικ. 79. Εικόνα, Χριστός Μέγας Αρχιερέυς, τρίτο τέταρτο 15<sup>ου</sup> αιώνα, Μονή Γωνιάς, Κίσαμος, Κρήτη.





Εικ. 80. Τοιχογραφία, Δέηση, βόρειος τοίχος, 1380-1390, ν. Κοίμησης Θεοτόκου, Κοναλενο, Ρωσία, πρβλ. εικ. 78-79.



Εικ. 81. Τοιχογραφία, Δέηση, 1384-1385, ν. Αγίου Αθανάσιου του Μουζάκη, Καστοριά, πρβλ. εικ. 78-79.





Εικ. 82. Εικόνα, Δέηση, τέλη 14<sup>ου</sup> αιώνα, Κρεμλίνο, Μόσχα, πρβλ. εικ. 78-79.





Εικ. 83. Πίνακας αγία τράπεζας, *Maestà*, Giotto Bondone, 1360, Πινακοθήκη Uffizi, Φλωρεντία.



Εικ. 84. Πολύπτυχο αγίας τράπεζας, *Maestà*, Duccio di Buoninsegna, 1308-1311, Museo dell'Opera del Duomo.





Εικ. 85. Πίνακας, Παναγία και Χριστός και οκτώ άγγελοι, Paolo Veneziano, 1347, Museo della Cattedrale, Cesena, πρβλ. εικ. 23.





Εικ. 86. Πίνακας, Παναγία και Χριστός με τέσσερις αγγέλους, “Città di Castello”, 1290-1320, Εθνική Πινακοθήκη της Ουάσινγκτον, πρβλ. εικ. 23.



Εικ. 87. Πίνακας αγίας τράπεζας, Παναγία Βρεφοκρατούσα, 1320-1330, National Gallery of Art, Samuel, H. Kress Collection, Ουάσιγκτον.





Εικ. 88. Επιγραφή, είσοδος, ν. Παναγίας Περιβλέπτου, Μυστράς, πρβλ. εικ. 23.





Εικ. 89. Γλυπτή διακόσμηση, κρινάνθεμο ανάμεσα σε ρόδακες, κεντρική κόγχη του ιερού, ν. Παναγίας Περιβλέπτου, Μυστράς, πρβλ. εικ. 23.



Εικ. 90. Νόμισμα Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου, τέλη 13<sup>ου</sup> αι., Συλλογή Νομισμάτων  
Dumbarton Oaks Museum, Ουάσινγκτον, πρβλ εικ. 23.



Εικ. 91. Πίνακας, *Madonna del Borgone*, Coppo di Marcovaldo, 1261, v. Santa Maria dei Servi, Σιένα, πρβλ. εικ. 23.





Εικ. 92. Πίνακας, *Maestà* και δωρητές, Marco Veneziano, πρώτο τρίτο του 14<sup>ου</sup> αι., Μουσείο Καλών Τεχνών Pushkin, Μόσχα, πρβλ. εικ. 23.



Εικ. 93. Εικόνα, Παναγία Ένθρονη Βρεφοκρατούσα, 15<sup>ος</sup> αι., Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, πρβλ. εικ. 23.



Εικ. 94. Πολύπτυχο, λεπτομ. εικ. 1, Ένθρονη Βρεφοκρατούσα, πρβλ. εικ. 23.





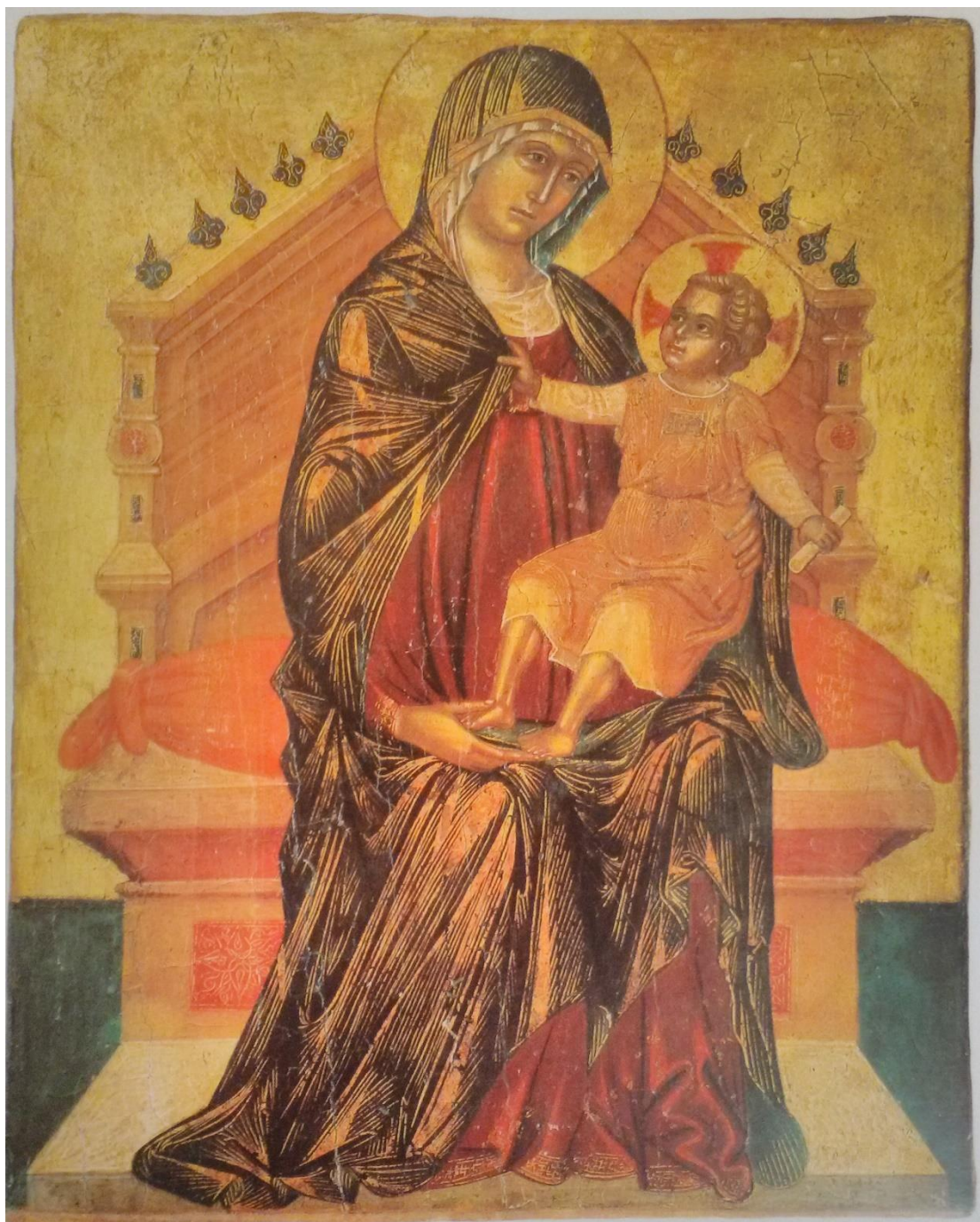
Εικ. 95. Εικόνα, Παναγία Ένθρονη ανάμεσα στους αγίους Φραγκίσκο και Βικέντιο, 15<sup>ος</sup> αι., Μουσείο Ερμιτάζ, Μόσχα, πρβλ. εικ. 23.





Εικ. 96. Εικόνα, Παναγία ένθρονη, β΄ μισό 15<sup>ου</sup> αι., Μουσείο Correr, Βενετία, πρβλ. εικ. 23.





Εικ. 97. Εικόνα, Παναγία ένθρονη, β' μισό 15<sup>ο</sup> αι., Ιδιωτική συλλογή, Λίβανος, πρβλ. εικ. 23.





Εικ. 98. Πίνακας, «Το Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού», Antonio και Pietro Pollaiuolo, 1475, Εθνική Πινακοθήκη, Λονδίνο, πρβλ. εικ. 28 και εικ. 104.



Εικ. 99. Πολύπτυχο αγίας τράπεζας, πολύπτυχο του Αγίου Βικεντίου Ferrer, ν. Αγίου Ιωάννη και Παύλου, Βενετία, Giovanni Bellini, 1464-1468, πρβλ. εικ. 104.





Εικ. 100. Πίνακας, Άγιος Σεβαστιανός, Sandro Botticelli, 1474, Gemaldegalerie, Βερολίνο, πρβλ. εικ. 104.





Εικ. 101. Πίνακας, Άγιος Σεβαστιανός, Francesco Botticini (:), 1474, Μητροπολιτικό Μουσείο, Νέα Υόρκη, πρβλ. εικ. 104.



Εικ. 102. Πίνακας, Άγιος Σεβαστιανός, Andrea Mantegna, 1478-1479, Μουσείο Λούβρου, Παρίσι, πρβλ. εικ. 104.



Εικ. 103. Πίνακας, Άγιος Σεβαστιανός, Andrea Mantegna, 1459, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης, Βιέννη, πρβλ. εικ. 104.

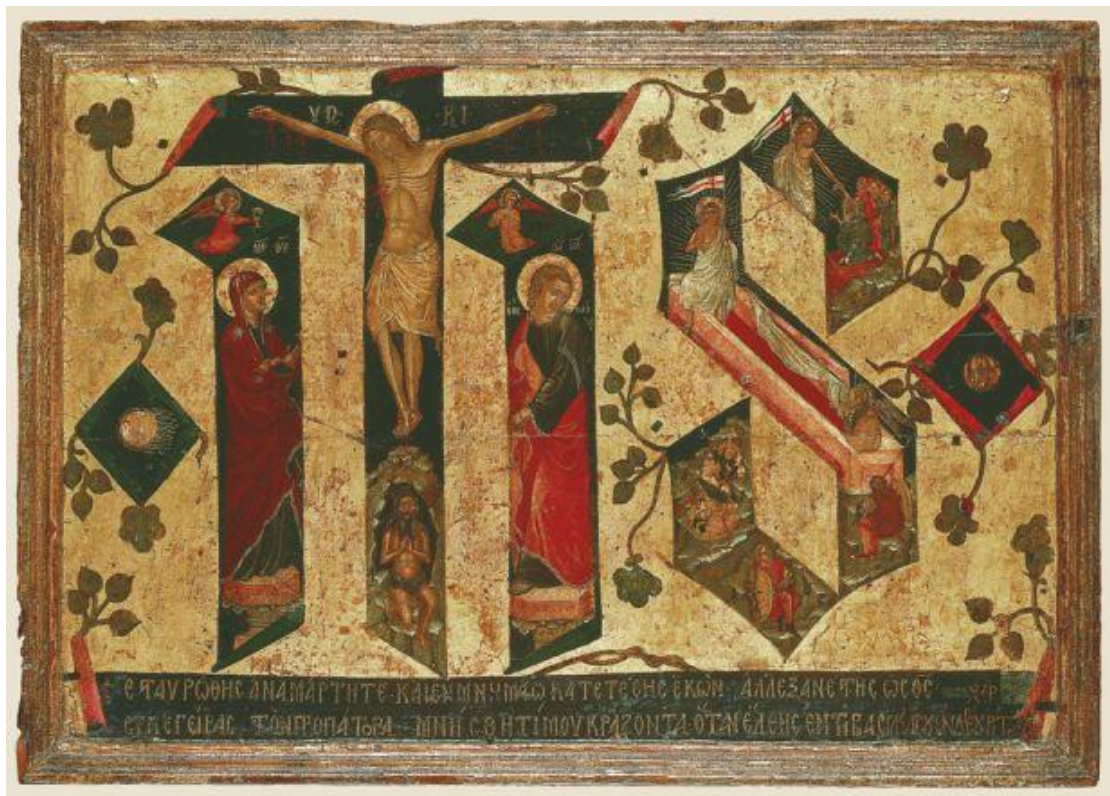




Εικ. 104. Εικόνα, λεπτομ. εικ. 28, Άγιος Σεβαστιανός.



Εικ. 105. Εικόνα, Παναγία Πανσολύπη, 14<sup>ος</sup> αι., Οικουμενικό Πατριαρχείο Κωνσταντινούπολης, πρβλ. εικ. 28 για την παράσταση της Ανάληψης.

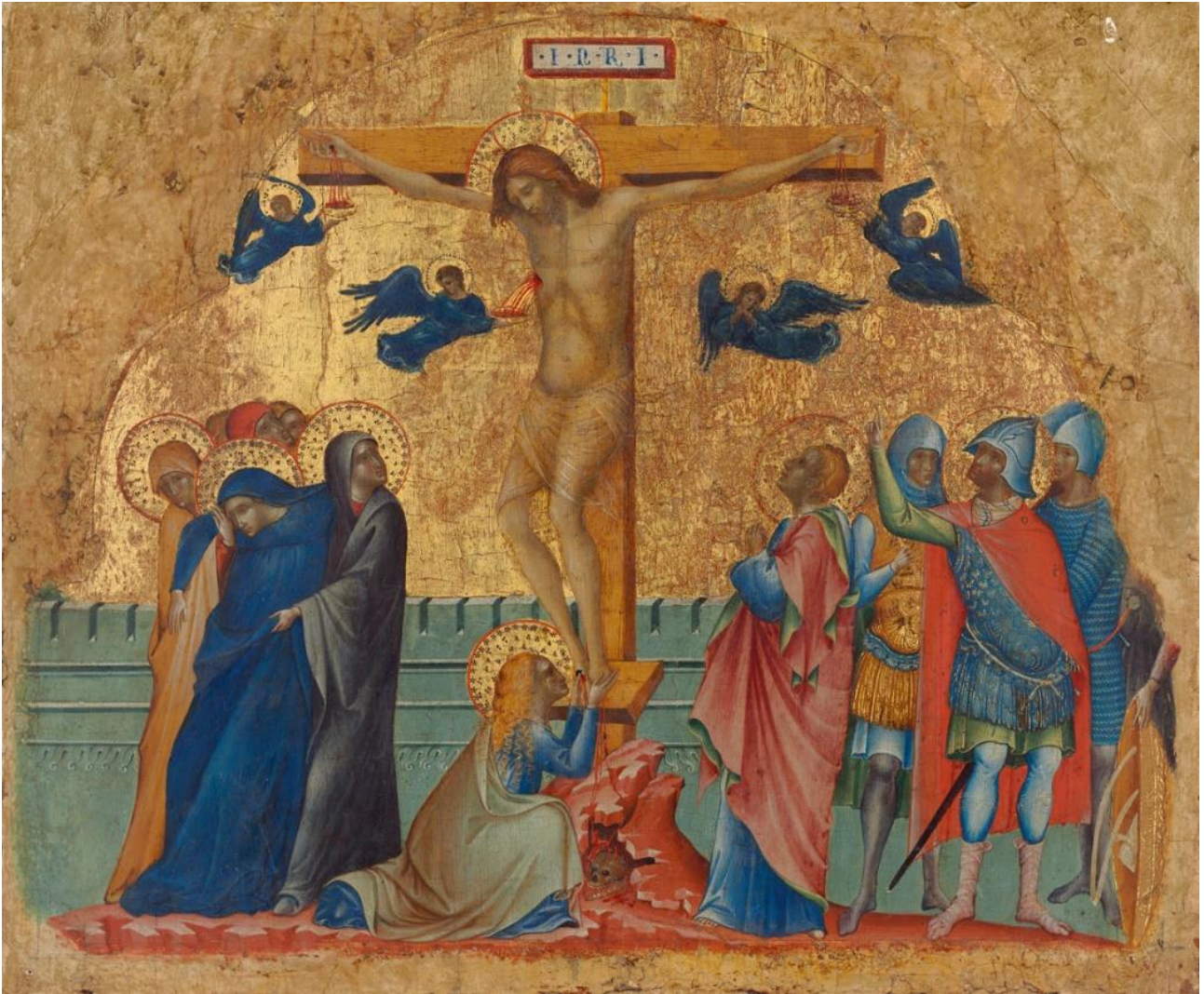


Εικ. 106. Εικόνα, *JHS*, Ανδρέας Ρίτζος, β' μισό 15<sup>ο</sup> αι., Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα.





Εικ. 107. Ξύλινος σταυρός με την παράσταση της Σταύρωσης του Χριστού, «Maestro del Crocifisso di Pesaro», 1375-1399, Palazzo Vescovile, Pesaro, πρβλ. εικ. 106.



Εικ. 108. Πίνακας, Σταύρωση του Χριστού, Paolo Veneziano, 1340-1345, National Gallery of Art, Ουάσινγκτον, πρβλ. εικ. 106.



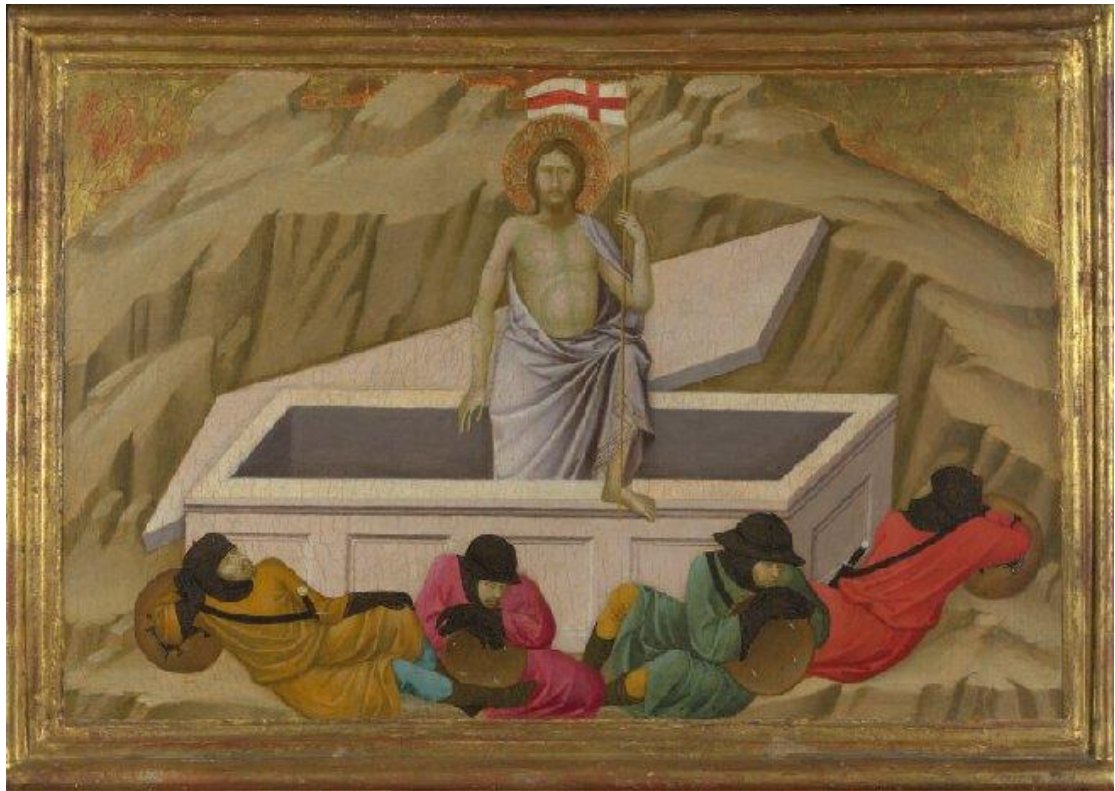


Εικ. 109. Τοιχογραφία, Σταύρωση του Χριστού, αψίδα του νότιου κλίτους, 1304, ν. Αγ. Νικολάου, Bari, Ν. Ιταλία, πρβλ. εικ. 106.





Εικ. 110. Τοιχογραφία, Ανάσταση του Χριστού, Lorenzetti, Pietro, 1316/1317-1318, ανώτερη ζώνη του νότιου περύγιου του εγκάρσιου κλίτους, βασιλική Αγίου Φραγκίσκου, Σιένα, πρβλ. εικ. 106 για την παράσταση της δυτικής Ανάστασης του Χριστού.



Εικ. 111. Πίνακας, Ανάσταση του Χριστού, Ugolino di Nerio, 1325-1328, Εθνική Πινακοθήκη, Λονδίνο, πρβλ. εικ. 106.



Εικ. 112. Πολύπτυχο αγίας τράπεζας, αριστερό, πλευρικό φύλλο, λεπτομ., Ανάσταση του Χριστού - Μη μου Άπτου, Paolo Veneziano, 1333-1362, Galleria dell' Accademia, Βενετία, πρβλ. εικ. 106.





Εικ. 113. Πίνακας, Ανάσταση του Χριστού, Lorenzo Veneziano, 1371, συλλογή του Μουσείου Pinacoteca, Castello Sforzesco, Μιλάνο, πρβλ. εικ. 106.



Εικ. 114. Χειρόγραφο, antifonario MS 444r, Ανάσταση του Χριστού, 1475-1499, βιβλιοθήκη Pierpont Morgan, Νέα Υόρκη, πρβλ. εικ. 106.





Εικ. 115. Πολύπτυχο, Παναγία με τον Χριστό-βρέφος και αγίους, λεπτομ. κεντρικό φύλλο, Παναγία με τον Χριστό-βρέφος, Duccio di Buoninsegna, αρχές 14<sup>ου</sup> αι., Pinacoteca Nazionale, Siena, πρβλ. εικ. 54.





Εικ. 116. Εικόνα, Παναγία Γλυκοφιλούσα, α' τέταρτο 16<sup>ου</sup> αι., Brescia, Museo Civico, πρβλ. εικ. 54.





Εικ. 117. Εικόνα, Παναγία Γλυκοφιλούσα, γύρω στο 1500, ηγουμενείο Ιεράς Μονής Ζωοδόχου Πηγής, Πάτμος, πρβλ. εικ. 54.





Εικ. 118. Εικόνα, Δέηση και σκηνές Δωδεκαόρτου, Νικόλαος Ρίζος, μέσα και τρίτο τέταρτο του 15<sup>ου</sup> αι., Σκευοφυλάκιο παλαιού ορθοδόξου ναού, Σεράγεβο, πρβλ. εικ. 28 για την παράσταση της Ανάληψης του Χριστού.





Εικ. 119. Παναγία, Η Παναγία ανάμεσα σε δύο αγγέλους και η Φιλοξενία του Αβραάμ και της Σάρας, τρίτο τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι., Ιερά Μονή Αγίου Ιωάννη Θεολόγου, Πάμμος, πρβλ. εικ. 28 για την παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ και της Σάρας.



Εικ. 120. Εικόνα, Παναγία Οδηγήτρια, τρίτο τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (Συλλογή Λοβέρδου), Αθήνα, πρβλ. εικ. 61.





Εικ. 121. Εικόνα, Παναγία Οδηγήτρια, τέλη 15<sup>ου</sup> - αρχές 16<sup>ου</sup> αιώνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα, πρβλ. εικ. 61.





Εικ. 122. Εικόνα, Παναγία Ελεούσα, β' μισό 15<sup>ου</sup> αι., Ανδρέας Ρίζος (;), Μονή Γωνιάς, Κρήτη, πρβλ. εικ. 61.



Εικ. 123. Τρίπτυχο, Παναγία του Πάθους με αγίους, Ανδρέας Ρίζος (;), τρίτο τέταρτο 15<sup>ο</sup> αι., v. Αγίου Νικολάου, Bari, Ν. Ιταλία.





Εικ. 124. Εικόνα, Παναγία του Πάθους, Ανδρέας Ρίζος (;), τρίτο τέταρτο 15<sup>ου</sup> αι., Μουσείο Εικόνων Recklinghausen.





Εικ. 125. Εικόνα, Παναγία του Πάθους, Εμμανουήλ Λαμπάρδος (;), αρχές 17<sup>ου</sup> αι., Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα, πρβλ. εικ. 44-46.





Εικ. 126. Εικόνα, Παναγία του Πάθους, Εμμανουήλ Τζάνες, 1641, Μουσείο Ζακύνθου, πρβλ. εικ. 44-46.



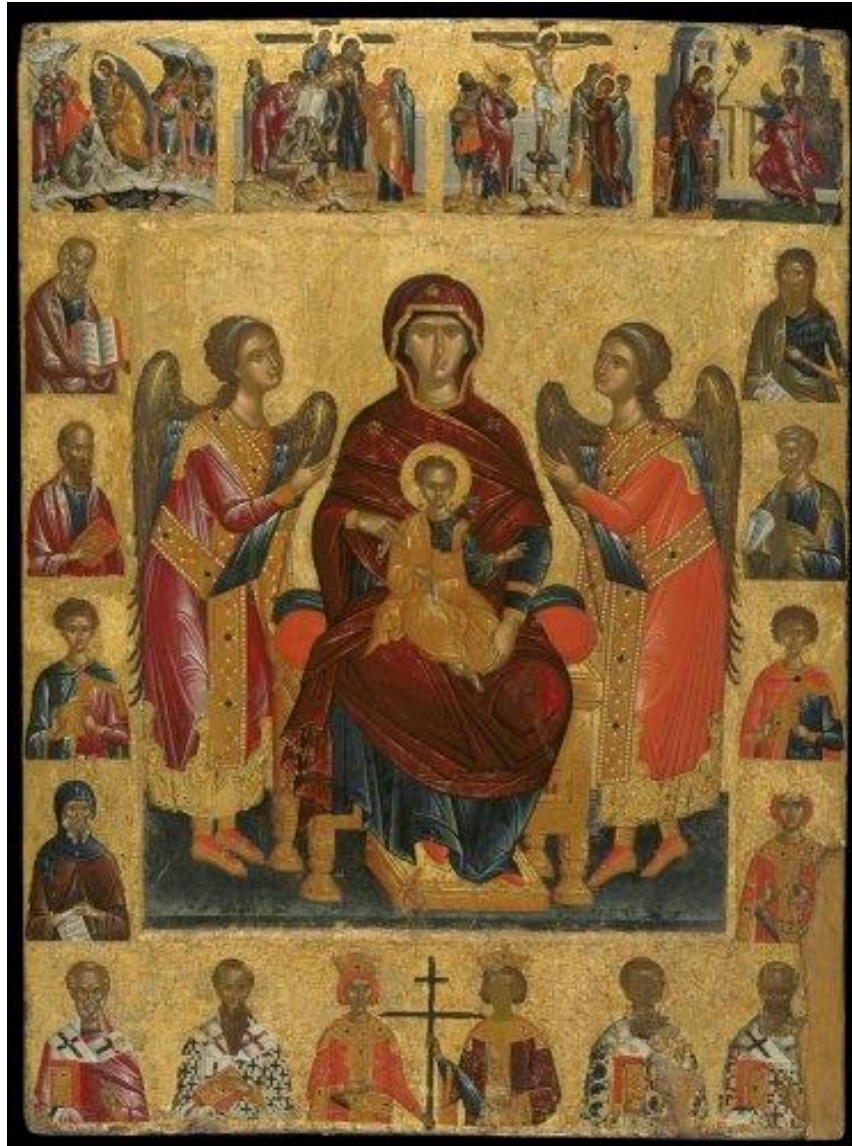


Εικ. 127. Εικόνα, Παναγία του Πάθους, παρεκκλήσιο ν. Αγίου Νεκταρίου, αρχές 17<sup>ου</sup> αι., Ιερά Μονή Αγίου Νεκταρίου, Αίγινα, πρβλ. εικ. 44-46.





Εικ. 128. Εικόνα, Παναγία του Πάθους και Άγιος Νικόλαος, 1642, Μονή Τοπλού, Κρήτη, πρβλ. εικ. 44-46.



Εικ. 129. Εικόνα, Παναγία Βρεφοκρατούσα, χριστολογικές σκηνές, άγγελοι και άγιοι, Ανδρέας Ρίζος (;), τρίτο τέταρτο του 15<sup>ου</sup> αι., Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, πρβλ. εικ. 23.





Εικ. 130. Τρίπτυχο, Παναγία Βρεφοκρατούσα με αγίους, Ανδρέας Ρίζος (;), τρίτο τέταρτο 15<sup>ου</sup> αιώνα, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα.





Εικ. 131. Εικόνα, Παναγία Βρεφοκρατούσα ένθρονη, β' μισό 15<sup>ου</sup> αιώνα, Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, Ηράκλειο, πρβλ. εικ. 23.



Εικ.132. Εικόνα, ένθρονη Θεοτόκος, Σκευοφυλάκιο Μονής Ελεούσας, Νησί λίμνης Ιωαννίνων, περί το 1500, πρβλ. εικ. 23.





Εικ. 133. Εικόνα, «Η Κυρία η Καρδιοβαστάζουσα», ν. Εισοδίων της Θεοτόκου, αρχές 16<sup>ου</sup> αι., Καλλονή Λακωνίας, πρβλ. εικ. 23.





Εικ. 134. Εικόνα, Παναγία Ένθρονη Βρεφοκρατούσα, α΄ μισό 16<sup>ου</sup> αι., παρεκκλ. Αγ. Ιωαν. Θεολόγου, Μονή Παναγίας Μαυριώτισσας, Καστοριά, πρβλ. εικ. 23.



Εικ. 135. Εικόνα, Παναγία η Καρδιοβαστάζουσα, 1580-1590, τέμπλο, ν. Αγ. Σαράντα, Χώρα Πάτμου, πρβλ. εικ. 23.





Εικ. 136. Εικόνα, Παναγία ένθρονη με τρεις αφιερωτές, 1590, τέμπλο ν. Παναγίας Ελεμηονήτριας, Χώρα Πάτμου, πρβλ. εικ. 23.





Εικ. 137. Εικόνα, Θεοτόκος Ἐνθρονος, 17<sup>ος</sup> αἰ., Ενορία Βραχασίου, Κρήτη, πρβλ. εικ. 23.





Εικ. 138. Εικόνα, Παναγία Ένθρονη Βρεφοκρατούσα, Γεώργιος Νομικός, 17<sup>ος</sup> αι., Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, πρβλ. εικ. 23.





Εικ. 139. Εικόνα, Παναγία ένθρονη, Εμμανουήλ Λαμπάρδος (;), 1610-1620, ν. Σύναξης των Αποστόλων, Χώρα Πάτμου, πρβλ. εικ. 23.





Εικ. 140. Εικόνα, ένθρονη Παναγία, Εμμανουήλ Τζάνες, 1664, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα, πρβλ. εικ. 23.





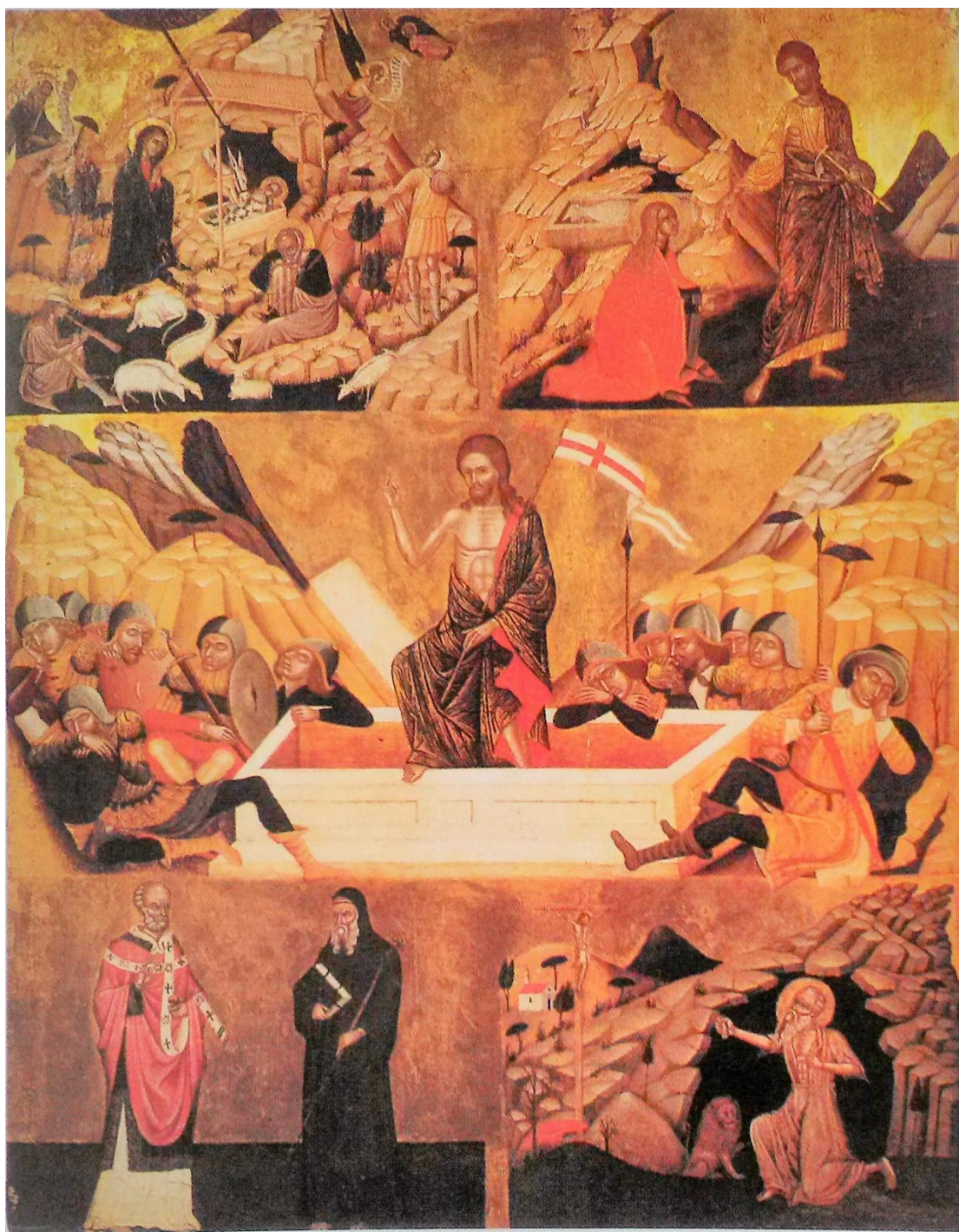
Εικ. 141. Εικόνα, «Παναγία η Πάντων Ελπίς», α΄ μισό 17<sup>ου</sup> αι., Μουσείο Ζακύνθου, πρβλ. εικ. 23.





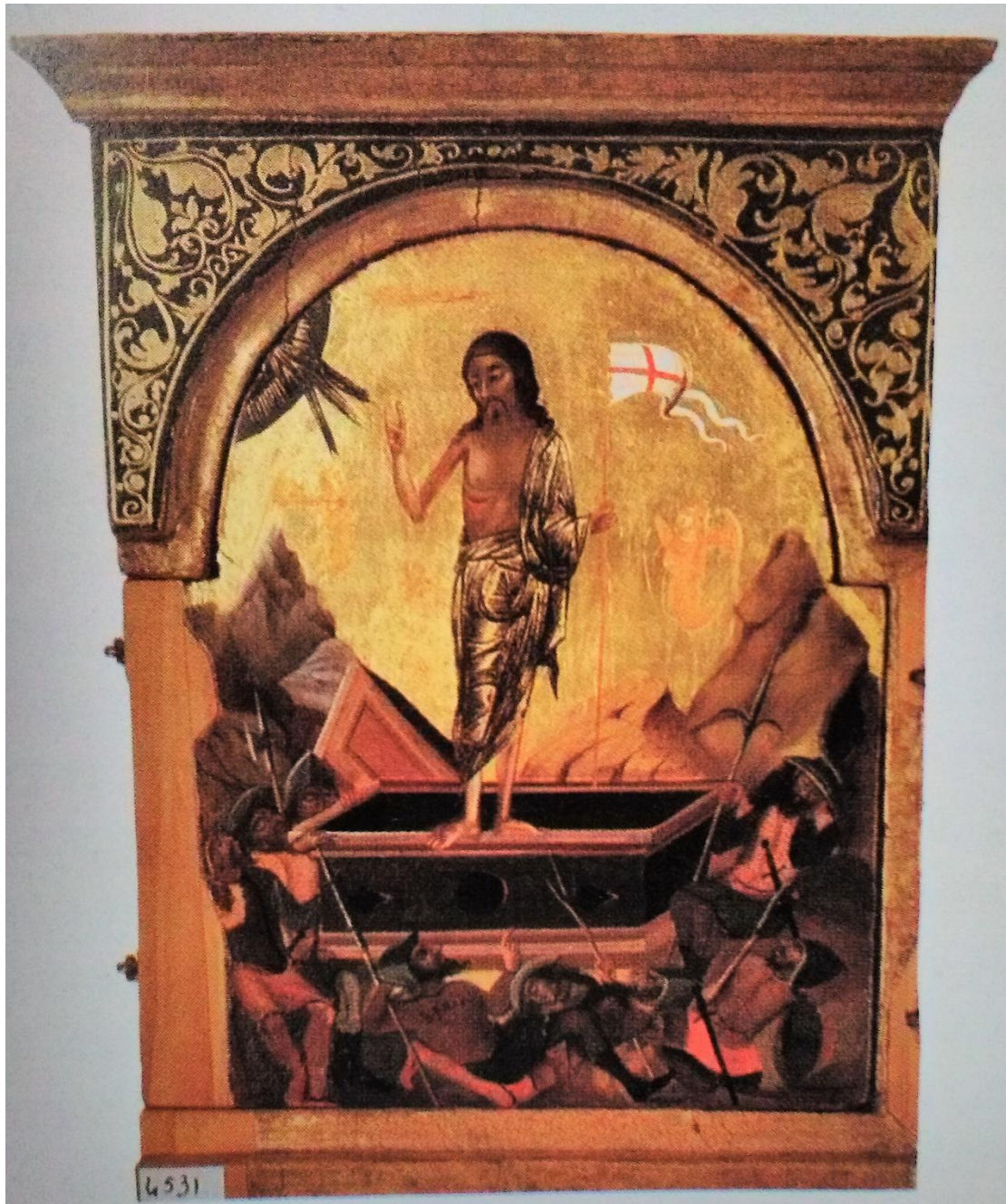
Εικ. 142. Εικόνα, Παναγία Γλυκοφιλούσα, τέλη 15<sup>ου</sup> αι., Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου, Αθήνα, πρβλ. εικ. 54.





Εικ. 143. Εικόνα, Γέννηση-Μη μου Άππου, Ανάσταση, Άγιοι Νικόλαος, Βενέδικτος και Ιερώνυμος, Ανδρέας Παβίας (;), γύρω στο 1500, Musée d' Arte et d' Histoire, Γενεύη, πρβλ. εικ. 28.





Εικ. 144. Τρίπτυχο, φύλλο με την παράσταση της Ανάστασης του Χριστού, μαθητής του Ανδρέα Παβία (;), γύρω στο 1500, Museo Nazionale, Ραβέννα, πρβλ. εικ. 28.



Εικ. 145. Τοιχογραφία, Άγιος Σεβαστιανός, νότιος τοίχος, νοτιοδυτική γωνία, Θεοφάνης Στρελίτζας, 1546, καθολικό Μονής Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος, πρβλ. εικ. 104.





Εικ. 146. Εικόνα, Άγιος Σεβαστιανός, Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, 1610-1614, Museo del Prado, Μαδρίτη, πρβλ. εικ. 104.