

5.

Από την Κωνσταντινούπολη στον Χάνδακα: Η ζωγραφική των εικόνων στην Κρήτη γύρω στο 1400

ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΑΚΗ

Ο Μανόλης Χατζηδάκης ήταν ο πρώτος που το 1962 υποστήριξε ότι οι Κωνσταντινουπολίτες ζωγράφοι, που σύμφωνα με τις αρχαιακές πηγές εγκαταστάθηκαν στον Χάνδακα στις αρχές του 15^{ου} αι., έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της κρητικής ζωγραφικής του 15^{ου} αι.¹ Πίστευε πως αυτοί οι ζωγράφοι έφεραν από την πρωτεύουσα του Βυζαντίου στην πρωτεύουσα της Κρήτης συγκεκριμένα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά πρότυπα που επηρέασαν τη διαμόρφωση και την ανάπτυξη της κρητικής ζωγραφικής. Βέβαια, στις αρχές της δεκαετίας του 1960 οι μαρτυρίες για την παρουσία Κωνσταντινουπολιτών ζωγράφων στην Κρήτη ήταν μάλλον περιορισμένες. Μόνο ως ονόματα γνώριζε ο Χατζηδάκης τον Αλέξιο Απόκαυκο και τον Νικόλαο Φιλανθρωπινό, χωρίς όμως να διαθέτει πληροφορίες για την καλλιτεχνική τους δραστηριότητα.² Μερικά χρόνια αργότερα οι έρευνες του πατέρα Mario Cattapan στα Κρατικά Αρχεία της Βενετίας αποκάλυψαν τα ονόματα πολύ περισσότερων ζωγράφων, οι οποίοι είχαν φύγει από την Κωνσταντινούπολη για την Κρήτη και έφεραν στο φως σημαντικές πληροφορίες για την καλλιτεχνική τους δραστηριότητα και παραγωγή.³ Κατά πάσα πιθανότητα όλοι τους έζησαν και εργάστηκαν στον Χάνδακα, την πρωτεύουσα της βενετοκρατούμενης Κρήτης. Στον πατέρα Cattapan οφείλουμε όχι μόνο την προσθήκη ονομάτων όπως του Θεοδώρου Μουζέλη, του Γεωργίου Χρυσοκεφάλου, του Εμμανουήλ Ουρανού και του Αγγέλου Αποκαύκου,

αλλά και τη νέα χρονολόγηση της μετοικεσίας Κωνσταντινουπολιτών ζωγράφων στην Κρήτη κατά έναν αιώνα νωρίτερα, δηλαδή από τις αρχές του 15^{ου} στις πρώτες δεκατίες του 14^{ου} αι. Πρόσφατα η Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου εμπλούτισε τις γνώσεις μας σχετικά με τα ονόματα και τη δραστηριότητα των Κωνσταντινουπολιτών ζωγράφων που έζησαν και έδρασαν στον Χάνδακα.⁴ Χάρη τόσο στον Cattapan όσο και στην Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, σήμερα θεωρούμε ότι τα παρακάτω ονόματα ανήκουν σε ζωγράφους οι οποίοι αποδήμησαν από την Κωνσταντινούπολη στον Χάνδακα: Θεόδωρος Μουζέλης, Γεώργιος Χρυσοκέφαλος, Εμμανουήλ Βρανάς (παλαιότερα αναφερόμενος ως Ουρανός), Ανδρόνικος Συναδινός, Ιωάννης του Μαΐστρου, Αλέξιος Απόκαυκος, Άγγελος Απόκαυκος και Νικόλαος Φιλανθρωπινός. Ο Θεόδωρος Μουζέλης είχε εγκατασταθεί στον Χάνδακα ήδη το 1331, καθώς στις 17 Ιουνίου 1331 υπογράφει συμφωνητικό με τον Marinus Granella σύμφωνα με το οποίο θα εργαζόταν στο εργαστήριο του τελευταίου για ένα χρόνο.⁵ Ο Γεώργιος Χρυσοκέφαλος είχε πάει στην Κύπρο προτού να εγκατασταθεί στον Χάνδακα, όπου κατέπλευσε τον Ιανουάριο 1357.⁶ Ο Εμμανουήλ Βρανάς έλαβε παραγγελία στις 6 Νοεμβρίου 1399 να τοιχογραφήσει μια εκκλησία της Παναγίας στο χωριό Μάλια, σε συνεργασία με τον επίσης Κωνσταντινουπολίτη ζωγράφο Ανδρόνικο Συναδηνό και κάποια χρόνια αργότερα, τον

Φεβρουάριο 1413 συμφώνησε με την Anna Cornario να ζωγραφίσει την εκκλησία της Παναγίας Ελεούσας στην Κιθαρίδα.⁷ Ο Ιωάννης του Μαΐστρου γίνεται τον Μάρτιο 1402 συνεργάτης στο εργαστήριο του Εμμανουήλ Βρανά για ένα χρόνο.⁸

Τις περισσότερες πληροφορίες τις έχουμε για τους Αλέξιο Απόκαυκο, Άγγελο Απόκαυκο και Νικόλαο Φιλανθρωπινό. Το παλαιότερο έγγραφο σχετικά με τον Αλέξιο Απόκαυκο αποκαλύπτει ότι ο ζωγράφος διατηρούσε εργαστήριο εικόνων στην πόλη του Χάνδακα όπου δεχόταν μαθητευόμενους. Στις 24 Απριλίου 1399 ο Απόκαυκος δέχεται τον Γεώργιο Αγγελέτο, γιο της χήρας Αγγελίνας Αγγελέτο, κατοίκου του Χάνδακα, ως μαθητευόμενο στο εργαστήριό του και υπόσχεται να του διδάξει τη ζωγραφική τέχνη σε διάστημα επτά ετών.⁹ Επομένως, ο Απόκαυκος θα ήταν ήδη ένας αναγνωρισμένος ζωγράφος του Χάνδακα με αξιοσέβαστο επαγγελματικό γόητρο. Στις 13 Ιουλίου 1412 αναλαμβάνει να διακοσμήσει ένα ζευγάρι παραπετάσματα για τον Βενετό Zirano Contarini.¹⁰ Παρόμοια εργασία είχε δεχθεί να διεκπεραιώσει και για λογαριασμό ενός μέλους της αριστοκρατικής οικογένειας των Corner.¹¹ Σύμφωνα με τις αρχαιακές πηγές, τους καλοκαιρινούς ή τους πρώτους φθινοπωρινούς μήνες του 1412 ο Αλέξιος μάλλον είχε πάρει μέρος στην τοιχογράφηση της Μονής Βαλσαμονέρου, στα νότια του Χάνδακα.¹²

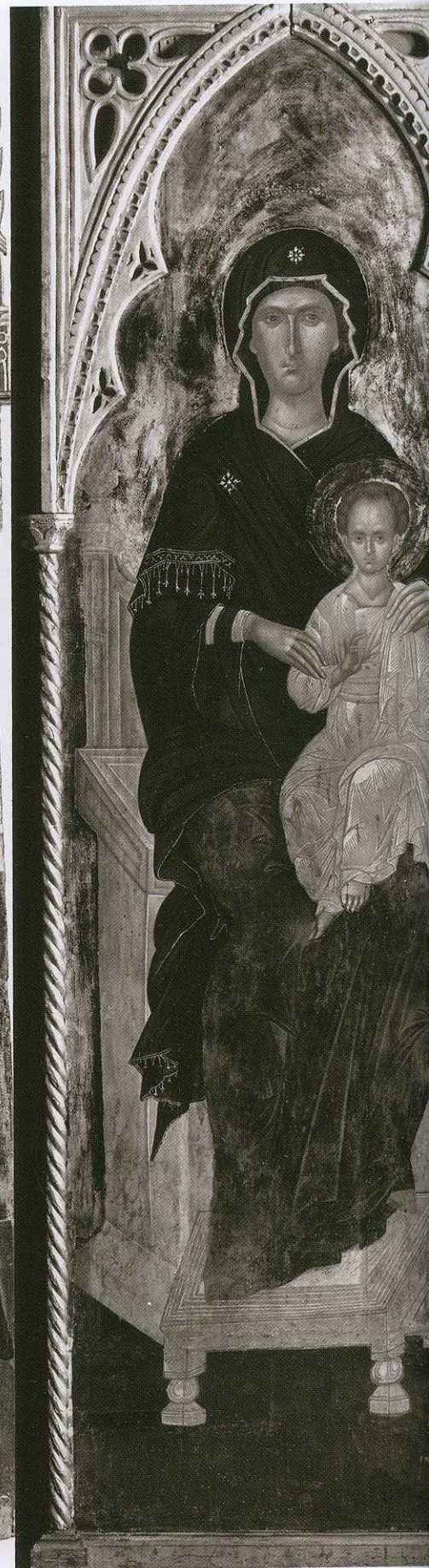
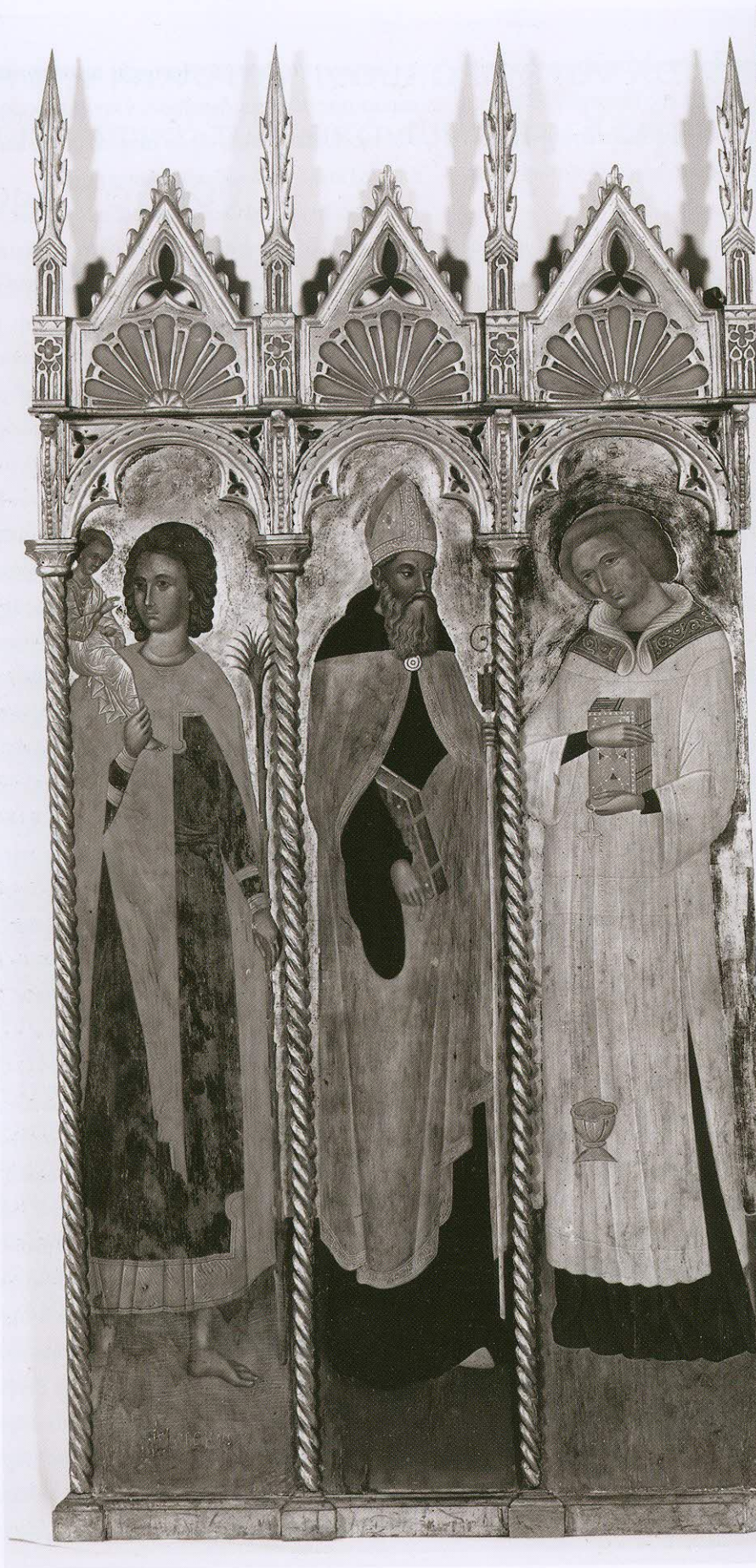
Το ότι ο Αλέξιος Απόκαυκος συνδεόταν φιλικά με τον Ιωσήφ Βρυνένιο, απεσταλμένο στην Κρήτη του Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως και θεολογική προσωπικότητα της εποχής, αποτελεί δεδομένο ιδιαίτερης σημασίας, όπως και το ότι υπήρξε ο εκτελεστής της διαθήκης του τελευταίου.¹³ Η ιδιαίτερη τιμή που επεφύλαξε ο Βρυνένιος στον Αλέξιο Απόκαυκο ορίζοντάς τον εκτελεστή της διαθήκης του αποτελεί έμμεση απόδειξη της κοινωνικής αποδοχής της οποίας έχαιρε ο ζωγράφος και η οποία, προφανώς, θα συνδεόταν και με το όνομα της γνωστής βυζαντινής οικογένειας των Αποκαύκων, που έφερε ο ζωγράφος.

Ο Άγγελος Απόκαυκος μάλλον ήταν μικρότερος αδελφός του Αλέξιου. Την 1^η Μαρτίου 1421 ο Άγγελος Απόκαυκος και ο Μάρκος Παυλόπουλος συνυπογράφουν συμβόλαιο σύμφωνα με το οποίο ο Άγγελος θα

φιλοτεχνήσει τη Δευτέρα Παρουσία σε τοιχογραφημένη παράσταση μεγάλων διαστάσεων που θα κοσμήσει τον ναό της Κυρίας των Αγγέλων στην πόλη του Χάνδακα, όπου ο Παυλόπουλος διατελούσε ιερέας.¹⁴

Σύμφωνα με αρχαιακά έγγραφα, ο Νικόλαος Φιλανθρωπινός, ο τρίτος από τους Κωνσταντινουπολίτες ζωγράφους του Χάνδακα με την πλουσιότερη τεκμηρίωση, εγκαταστάθηκε στα τέλη του 14^{ου} αι. με την οικογένειά του στον Χάνδακα, όπου διατηρούσε εργαστήριο.¹⁵ Το παλαιότερο έγγραφο που αφορά την καλλιτεχνική του δραστηριότητα είναι ένα συμβόλαιο που υπογράφηκε στον Χάνδακα στις 23 Νοεμβρίου 1400 ανάμεσα στον Νικόλαο Φιλανθρωπινό και τον Βενετό ζωγράφο Nicolaus Storlado.¹⁶ Στο συμβόλαιο συμφωνείται τριετής επίσημη συνεργασία των δύο ζωγράφων που θα συγκροτούσαν ένα είδος εταιρείας. Στο ίδιο έγγραφο γίνεται αποδεκτό να νοικιάσουν εργαστήριο στον Χάνδακα, όπου και οι δύο θα ασκούν το επάγγελμά τους, θα συμβάλλουν εξ ημισείας στο ενοίκιο και στα λειτουργικά έξοδα, και θα μοιράζονται σε δύο ίσα μέρη τα κέρδη. Το πρόστιμο θα είναι 50 υπέρπυρα για όποιον από τους δύο συνυπογράφοντες προσβάλει τη συμφωνία. Το δεύτερο έγγραφο χρονολογείται στις 14 Ιουλίου 1412 και αναφέρει ότι ο Φιλανθρωπινός αναλαμβάνει να ζωγραφίσει μία *pala d'altare* (πολύπτυχο για την Αγία Τράπεζα) για τον ευγενή Alessandro Barbo.¹⁷ Σε συμβόλαιο της 2^{ης} Νοεμβρίου 1413 ο Φιλανθρωπινός αναλαμβάνει να επιχρυσώσει μέσα σε δύο εβδομάδες ένα ζευγάρι παραπετάσματα για τον Orestio da Molino.¹⁸ Ο Φιλανθρωπινός επίσης παρέδιδε μαθήματα ζωγραφικής, όπως μαρτυρεί μια σύμβαση μαθητείας του 1400, σύμφωνα με την οποία αναλαμβάνει να διδάξει τη ζωγραφική τέχνη στο νεαρό Γεώργιο Μουσούρο για τρία χρόνια.¹⁹ Στις 23 Ιουλίου 1418 ο Γεώργιος Χρυσοβέργης του αναθέτει να ζωγραφίσει μία εικόνα με την Παναγία και μία άλλη με τον άγιο Γεώργιο.²⁰ Η μακρά του σταδιοδρομία τον έφερε στη Βενετία, όπου εργάστηκε στα ψηφιδωτά του Αγίου Μάρκου. Υπογράφει ως μάρτυρας σε συμβόλαιο που συντάχθηκε στη Βενετία το 1453, όπου αναφέρεται ως ο αρχιψηφοθέτης της βασιλικής του Αγίου Μάρκου.²¹

Η περίπτωση του Φιλανθρωπινού είναι ιδιαίτερως ενδιαφέρουσα, όχι μόνο επειδή υπήρξε δραστήριος





ζωγράφος, αλλά και επειδή κατείχε μια εξέχουσα θέση στην κοινωνία του Χάνδακα. Βέβαια αυτό μπορεί να μην οφειλόταν τόσο στο επάγγελμά του, όσο στην κωνσταντινουπολίτικη καταγωγή του, ιδίως μάλιστα στη συγγένεια που είχε με τη διάσημη οικογένεια των Φιλανθρωπηνών και με τον Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Ιωσήφ Β'.²² Ακόμη και έτσι πάντως, είναι αξιοσημείωτο ότι ένας άνδρας αυτού του κοινωνικού κύρους ασκούσε το επάγγελμα του ζωγράφου.

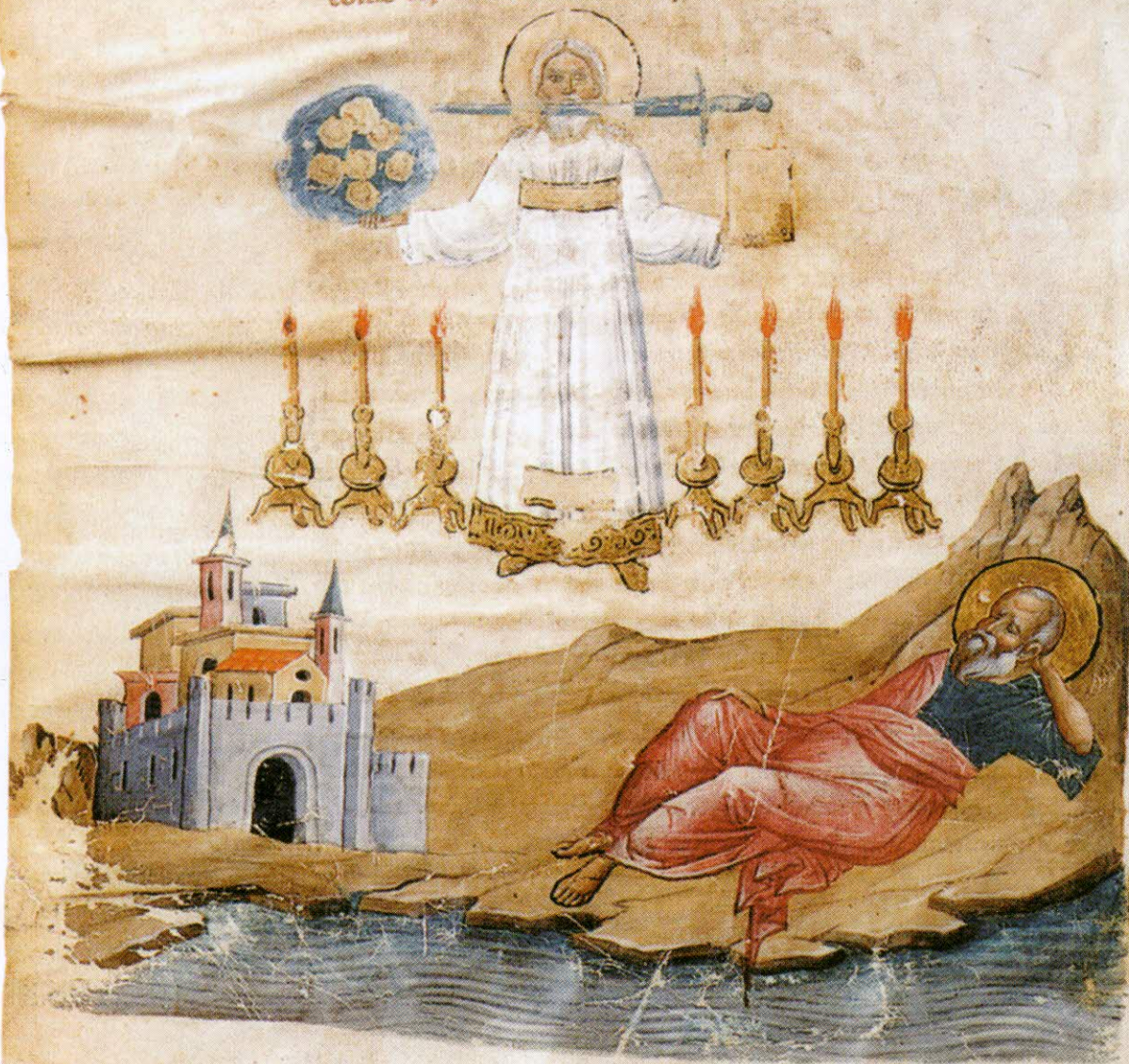
Μολονότι διασώζονται αρκετές μαρτυρίες στις αρχαιακές πηγές για τη δραστηριότητα των παραπάνω Κωνσταντινουπολιτών ζωγράφων, δεν έχουμε ωστόσο κανένα ίχνος από το έργο τους αυτό καθαυτό.²³ Ούτε ένα δείγμα δεν έχει έως σήμερα εντοπιστεί που να φέρει την υπογραφή ενός από τους προαναφερθέντες ζωγράφους από την Κωνσταντινούπολη. Εντούτοις, τα σωζόμενα έργα των αρχών του 15^{ου} αι. επιτρέπουν να σχηματίσουμε κάποια εικόνα για την καλλιτεχνική τους παραγωγή.

Η συγκεκριμένη *pala d'altare* που ο Φιλανθρωπηνός ανέλαβε να ζωγραφίσει το 1412 για τον Alessandro Barbo δεν σώθηκε. Ωστόσο, το πολύπτυχο των αρχών του 15^{ου} αι., αρχικά στην εκκλησία του Αγίου Στέφανου στο Μονόπολι της Απουλίας και σήμερα στο Μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης, βοηθά να εικάσουμε πώς θα ήταν η αντίστοιχη δημιουργία του Φιλανθρωπηνού (εικ. 15).²⁴ Επτά αυτοτελή τμήματα ξύλου (φύλλα) απαρτίζουν το έργο, που έχει τεράστιες διαστάσεις (2,40 μ. ύψος και 3,10 μ. πλάτος) και περιβάλλεται από περίτεχνο ξυλόγλυπτο και επιχρυσωμένο πλαίσιο Υστερογοθικού τύπου. Το κεντρικό και μεγαλύτερο φύλλο εικονίζει την Παναγία βρεφοκρατούσα σύμφωνα με την αμιγώς Βυζαντινή εικονογραφία και τεχνοτροπία. Η Παναγία κάθεται σε μαρμάρινο θρόνο δυτικού τύπου. Οι παραστάσεις των πλαϊνών φύλλων, αριστερά, φέρουν τους αγίους Χριστόφορο, Αυγουστίνο και Στέφανο, και, δεξιά, τον άγιο Ιωάννη Πρόδρομο, τον άγιο Νικόλαο και τον άγιο Σεβα-

Εικ. 15.

Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών. Πολύπτυχο, πρώτο μισό 15^{ου} αιώνα (δωρεά του Dr Eliot Hubbard, αρ. εισ. 37410)

p facto particolarmente ad alcune sancte persone le quale exi-
tiana e demandava humil mente da dio la declaracion dalgi
ni pelli liquidi sono molto dubiosi in lo libro presente. **E**uo
ta che exponendo questo libro in uolgare auemo posto anche el
tetto del libro in uolgare aparte aparte legondo che require la ex
pulsion. Quelle awucha che sono dela terra grossa se el resto
como el tale clo resto e la cyprianom.



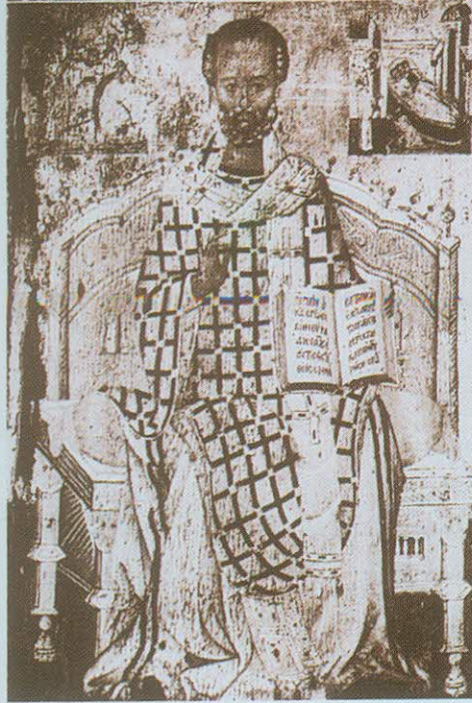
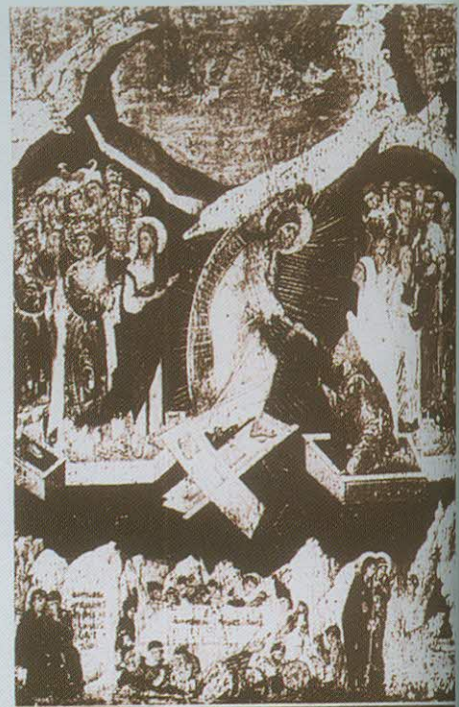
σιανό. Ο ζωγράφος του πολυπτύχου συνδύασε στοιχεία της Υστεροβυζαντινής και της Ιταλικής, κυρίως Βενετσιάνικης, εικονογραφίας και τεχνοτροπίας. Επιπλέον, το καλλιτεχνικό ύφος κάποιων μορφών του πολυπτύχου μπορεί να χαρακτηριστεί όχι απλώς Υστεροβυζαντινό ή Παλαιολόγειο, αλλά συγκεκριμένα κωνσταντινουπολίτικο λόγω των ομοιοτήτων με έργα της Πρωτεύουσας, και ιδίως με μνημεία όπως είναι η Μονή της Χώρας.

Δύο μικρογραφίες από το χειρόγραφο W.335 στο Walters Art Museum της Βαλτιμόρης αποτελούν τα επόμενα παραδείγματα στα οποία θα σταθώ. Η μία εικονίζει το Όραμα της Αποκαλύψεως (εικ. 16) και η άλλη τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο και τον Πρόχορο μπροστά από το σπήλαιο. Το χειρόγραφο περιέχει το Σχόλιο του Federigo da Venezia στην Αποκάλυψη του Ευαγγελιστή Ιωάννη. Ο κολοφώνας του στο φύλλο 189r αναγράφει: *Το εκλεκτότατο αυτό έργο αντιγράφηκε στον Χάνδακα τη 10^η ημέρα του Αυγούστου Οκτωβρίου προς δόξαν του παντοδύναμου Θεού, αμήν. Εν έτει χίλια τετρακόσια δεκαπέντε.*²⁵ Δεδομένου ότι το κείμενο του χειρογράφου είναι στο βενετικό ιδίωμα, ο γραφέας που το αντέγραψε σίγουρα ήταν Βενετός, αλλά ο μικρογράφος, όπως υποδηλώνει η τεχνοτροπία της ζωγραφικής του, θα πρέπει να ήταν Βυζαντινός. Ο χαρακτήρας των μικρογραφιών του χειρογράφου είναι σύμφωνος με αυτόν της καλλιτεχνικής παραγωγής στη βενετοκρατούμενη Κρήτη. Αυτό είναι ευδιάκριτο στη μικρογραφία του Οράματος της Αποκαλύψεως, στην οποία η απόδοση του αγίου Ιωάννη κατά την Υστεροβυζαντινή τεχνοτροπία και εικονογραφία συνδυάζεται αρμονικά με τη δυτικότερη απόδοση του Οράματος και του κάστρου στο βάθος. Τις συγγένειες ανάμεσα στη μορφή του καθεύδοντος αγίου Ιωάννη, από τη μία πλευρά, και τη μορφή του Ιακώβου ή του Ιωσήφ στη Μονή της Χώρας,²⁶ από την άλλη, επισήμανε το 1967 ο Δημήτριος Πάλλας στη μελέτη του για την εικονογράφηση του χειρογράφου, που τότε ανήκε στη συλλογή Olschki.²⁷ Ο Πάλλας επίσης συσχέτισε την απόδοση του ορεινού βάθους στη μικρογραφία με το Όραμα του αγίου Ιωάννη, καθώς και του σπηλαίου στη μικρογραφία του αγίου Ιωάννη και του Πρόχουρου, από τη μία πλευρά, με τις αντίστοιχες απεικονίσεις στα ψηφιδωτά και τις τοιχογραφίες της Μονής της Χώρας.

Συνεχίζω με ένα ακόμη παράδειγμα. Οκτώ φύλλα μικρών διαστάσεων, κάποια από τα οποία ακόμη λανθάνουν, ενώ άλλα έχουν εντοπισθεί σε μουσεία, αίθουσες τέχνης και ιδιωτικές συλλογές ανά την Ευρώπη, πρόσφατα έχει αποδειχθεί ότι συνανήκαν σε ένα ιδιαίτερο σύνθετο έργο (εικ. 17).²⁸ Τα σωζόμενα φύλλα φέρουν την παράσταση του Ευαγγελιστή Λουκά να ζωγραφίζει την εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας (κατ. 10), σήμερα στο Μουσείο Εικόνων του Recklinghausen, της Σταυρώσεως (κατ. 11), σήμερα στο Εθνικό Μουσείο της Στοκχόλμης, των αγίων Γεωργίου και Μερκουρίου μαζί (κατ. 12) και των προφητών Δαβίδ και Σολομώντα (κατ. 13), σε ιδιωτική συλλογή στην Αθήνα.²⁹ Τα λανθάνοντα φύλλα εικονίζουν τον άγιο Νικόλαο ένθρονο, τον Ευαγγελιστή Ιωάννη με τον Πρόχορο, τη Βάπτιση και την εις Άδου Κάθοδο.³⁰ Το έργο θεωρώ ότι φιλοτεχνήθηκε από Κωνσταντινουπολίτη ζωγράφο που έζησε και εργάστηκε στον Χάνδακα γύρω στο 1400. Η εικονογραφία και το καλλιτεχνικό ύφος των φύλλων αποκαλύπτουν τη δεξιοτέχνητα του ζωγράφου να εργάζεται και με τους δύο τρόπους, *alla maniera greca* και *alla maniera italiana*, ικανότητα που αποτέλεσε τυπικό χαρακτηριστικό της κρητικής ζωγραφικής εικόνων από εκείνη την εποχή και έπειτα.

Είναι αινιγματικό ότι η εικόνα με τον Θρίαμβο της Ορθοδοξίας (κατ. 4), στο Βρετανικό Μουσείο, έχει αποδοθεί από τον Robin Cormack σε κωνσταντινουπολίτικο εργαστήριο,³¹ ενώ, αντιθέτως, από τη Νανώ Χατζηδάκη σε κρητικό.³² Πάντως και οι δύο συμφωνούν ως προς τη χρονολόγησή της γύρω στο 1400. Περιπτώσεις ασυμφωνίας σαν αυτή δεν είναι λίγες. Πώς θα μπορούσε άραγε να χαρακτηριστεί μια εικόνα φιλοτεχνημένη από Κωνσταντινουπολίτη ζωγράφο στην Κρήτη; Κωνσταντινουπολίτικη ή κρητική; Πού θα κατατάσσαμε, λόγου χάρη, την εικόνα με τη Γέννηση του Χριστού από τη συλλογή Ανδρεάδη (κατ. 5);³³ Στις κωνσταντινουπολίτικες δημιουργίες ή μήπως στις κρητικές; Ή τί θα λέγαμε για την Προσευχή στη Γεθημανή από την Εθνική Πινακοθήκη της Μπολόνας (κατ. 8);³⁴ Είναι άραγε κωνσταντινουπολίτικη ή κρητική;

Πολλές είναι οι εικόνες που λόγω της υψηλής τους ποιότητας και της στενής τους εικονογραφικής και



τεχνοτροπικής σχέσης με μνημεία της Κωνσταντινούπολης, θεωρούνται δημιουργίες Κωνσταντινουπολιτών ζωγράφων που έζησαν στον Χάνδακα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Δέηση (κατ. 9) με τον Χριστό όρθιο στο μέσο, από τη Μονή Οδηγήτριας. Ο Ιωάννης Πρόδρομος στα αριστερά έχει παραλληλιστεί με την ψηφιδωτή μορφή του αγίου Ιωάννη στο παρεκκλήσιο

της Παμμακαρίστου στην Κωνσταντινούπολη.³⁵ Άλλη εικόνα με τη Δέηση, που αναπαριστά τον Χριστό ένθρονο, σήμερα στη συλλογή της Αγίας Αικατερίνης των Σιναϊτών, στο Ηράκλειο, θεωρείται έργο Κωνσταντινουπολίτη ζωγράφου που εργάστηκε στον Χάνδακα γύρω στο 1400.³⁶ Αυτή η δεύτερη εικόνα της Δείσεως με τον Χριστό ένθρονο, θέμα που ο ζωγράφος Άγγελος

Εικ. 17. Άλλοτε πολύπτυχο (ι) σε παλαιά φωτογραφία από τον κατάλογο της Fischer Gallery, Λουκέρνη, 18-24 Ιουνίου 1963.

επανέλαβε σε τρεις εικόνες του, είναι προγενέστερη των έργων του Αγγέλου με το ίδιο θέμα. Επομένως, θα ήταν σκόπιμο να ορισθούν τα βασικά χαρακτηριστικά της τέχνης της Κρήτης στο α' τέταρτο του 15^{ου} αι., πριν από την εμφάνιση του ζωγράφου Αγγέλου στο β' τέταρτο του αιώνα. Προφανώς το έργο του Αγγέλου αντλεί από την τέχνη που δημιουργήθηκε στον Χάνδακα στο α' τέταρτο του 15^{ου} αι. Πιθανώς ο ίδιος να έμαθε την τέχνη

της ζωγραφικής από καθιερωμένους ζωγράφους του α' τέταρτου του αιώνα, ίσως τους Κωνσταντινουπολίτες που έφτασαν στον Χάνδακα. Δεν γνωρίζουμε αν ο Άγγελος είχε άμεση γνώση της τέχνης της Κωνσταντινούπολης που κόσμησε τη Μονή της Χώρας και της Παμμακαρίστου, αλλά πάντως συντάξε τη διαθήκη του με την αφορμή ενός ταξιδιού στην Κωνσταντινούπολη το 1436, είτε τελικά το πραγματοποίησε είτε όχι.³⁷

- 1 Chatzidakis 1962, σ. XXXVIII.
- 2 Βέης 1911-12, αρ. 22, σσ. 457-73. Τωμαδάκης 1947, σσ. 122-3, 126-30. Μανούσακας 1960-61β, σσ. 94-101, 128-44.
- 3 Cattapan 1968, σσ. 29-46, ιδ. 35, 37-8, 41-2, αρ. 2. Cattapan 1972, σσ. 202-35, ιδ. 204, 205, 218-20, αρ. 12, 13, 14.
- 4 Constantoudaki-Kitromilides 2009, σσ. 709-23.
- 5 Constantoudaki-Kitromilides 2009, σ. 710.
- 6 Constantoudaki-Kitromilides 2009, σ. 711.
- 7 Constantoudaki-Kitromilides 2009, σσ. 712-3.
- 8 Constantoudaki-Kitromilides 2009, σ. 719.
- 9 Cattapan 1972, σσ. 218-9, αρ. 12. Constantoudaki-Kitromilides 2009, σ. 714.
- 10 Cattapan 1972, σ. 232. Constantoudaki-Kitromilides 2009, σ. 714.
- 11 Για τον Michaletus Corner, Constantoudaki-Kitromilides 2009, σ. 714.
- 12 Gallas, Wessel, Borboudakis 1983, σσ. 313-21, πίν. 110-1, εικ. 275-81. Από τα τρία παρεκκλήσια της Μονής Βαλασαμονέρου, η Κωνσταντουδάκη θεωρεί πιθανότερη την ανάμιξη του Αγγέλου Αποκαύκου στον τοιχογραφημένο διάκοσμο του κλίτους του αφιερωμένου στον Πρόδρομο.
- 13 Τωμαδάκης 1947, σσ. 122-3. Τωμαδάκης 1961, τ. 2, σσ. 503-4.
- 14 Cattapan 1972, σ. 230, αρ. 31. Constantoudaki-Kitromilides 2009, σ. 715.
- 15 Cattapan 1968, σ. 37, αρ. 31. Cattapan 1972, σ. 204, αρ. 30. Constantoudaki-Kitromilides 1982, σσ. 265-9.
- 16 Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 2001, σσ. 291-8. Constantoudaki-Kitromilides 2009, σ. 717.
- 17 Constantoudaki-Kitromilides 1982, σ. 266, σημ. 7. Constantoudaki-Kitromilides 2009, σ. 717.
- 18 Constantoudaki-Kitromilides 1982, σ. 266, σημ. 9.
- 19 Cattapan 1972, σ. 219, αρ. 13. Constantoudaki-Kitromilides, 1982, σ. 265, σημ. 2. Constantoudaki-Kitromilides 2009, σσ. 716-7.
- 20 Constantoudaki-Kitromilides 1982, σ. 266, σημ. 7. Constantoudaki-Kitromilides 2009, σ. 717.
- 21 Constantoudaki-Kitromilides 1982, σσ. 265-67. Η Κωνσταντουδάκη βρήκε στα Αρχεία της Βενετίας και άλλα έγγραφα σχετικά με την παρουσία του Φιλανθρωπηνού στη Βενετία ανάμεσα στο 1430 και το 1436, καθώς και για τη συμμετοχή του στον ψηφιδωτό διάκοσμο του Αγίου Μάρκου. Constantoudaki-Kitromilides 2009, σ. 718.
- 22 Μανούσακας 1960-61β, σσ. 96-7.
- 23 Η Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου έχει συνδέσει τον ζωγράφο Γεώργιο Χρυσοκέφαλο με επιτάφια εικόνα της Μαρίας Ξηρού (πέθ. 1356) με τους γονείς της, σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο της Λευκωσίας, Κύπρος. Constantoudaki-Kitromilides 2009, σ. 711, σημ. 9.
- 24 Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 1993-94, σσ. 285-301.
- 25 Πάλλας 1967, σσ. 362-73. Belting 1970, σσ. 70-1. Βασιλάκη 1991α, σσ. 65-77, ιδ. 69-71, πίν. 19-20.
- 26 Underwood 1966, τ. 2, πίν. 152-3, 200-1.
- 27 Πάλλας 1967, σ. 364.
- 28 Hausteин-Bartsch 2000, σσ. 11-28. Kazanaki-Lappa 2000, σσ. 29-38.
- 29 Για την εικόνα στο Μουσείο Εικόνων του Recklinghausen, Hausteин-Bartsch 2000, σσ. 11-28, πίν. 12. Για την εικόνα της Σταυρώσεως στο Εθνικό Μουσείο της Στοκχόλμης, Abel και Moore 2002, αρ. 2, σσ. 25-6. Για τα δύο έργα στην αθηναϊκή ιδιωτική συλλογή, Kazanaki-Lappa 2000, πίν. 24-5.
- 30 Εικονίζονται σε παλαιά φωτογραφία που ανακάλυψε η Eva Hausteин-Bartsch στα αρχεία του Μουσείου Εικόνων του Recklinghausen. Hausteин-Bartsch 2000, εικ. 22-3.
- 31 Cormack 1997, σσ. 24-51. Βλ. επίσης τα λήμματα του ίδιου στους καταλόγους των εκθέσεων *Μήτηρ Θεού* και *Βυζάντιο 330-1453*. Αθήνα 2000, αρ. 32, σσ. 34-41 (R. Cormack). Λονδίνο 2008, αρ. 57, σ. 394 (R. Cormack). Στο λήμμα της για την εικόνα αυτή στον κατάλογο έκθεσης *Byzantium. Faith and Power* η Α. Weyl Carr υιοθετεί την άποψη του R. Cormack. Ν. Υόρκη 2004, αρ. 78, σσ. 154-5 (A. Weyl Carr).
- 32 Χατζηδάκη 1997, σσ. 88, 90-1.
- 33 Δρανδάκη 2002, αρ. 4, σσ. 24-35.
- 34 Βασιλάκη 1991α, σσ. 65-77, αναδημ. στο Vassilaki 2009, αρ. 10, σσ. 203-24.
- 35 Για τον ψηφιδωτό διάκοσμο της Παμμακαρίστου, Belting, Mango, Mouriki 1978, πίν. III, εικ. 22-24α. Constantoudaki-Kitromilides 2009, σ. 722.
- 36 Ν. Υόρκη 2009, αρ. 3, σ. 44 (M. Vassilaki).
- 37 Για τη διαθήκη του Αγγέλου Ακοτάντου, βλ. το κείμενο της Μ. Καζανάκη-Λάππα στον παρόντα κατάλογο.