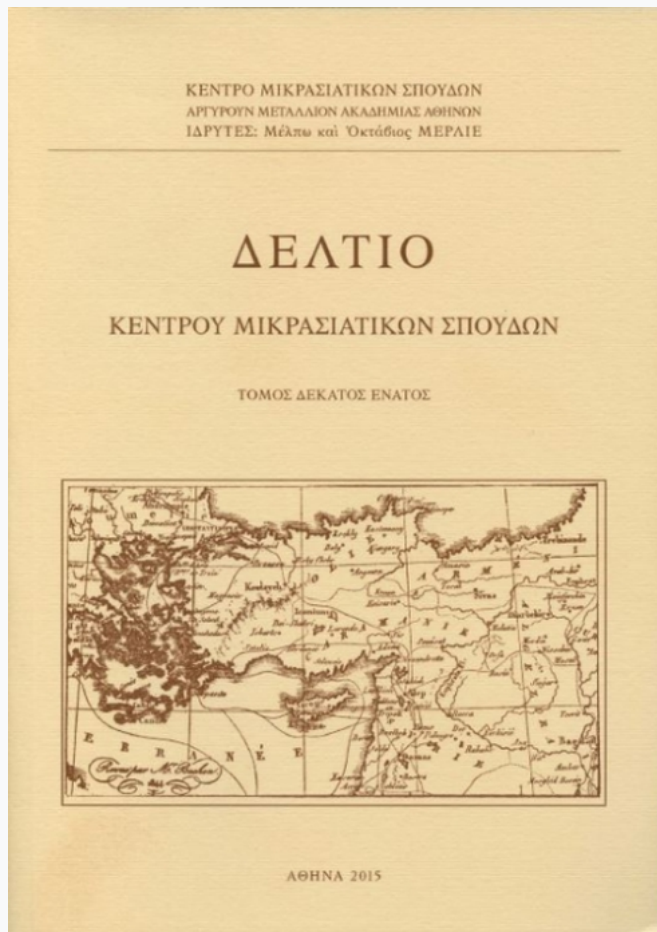


Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών

Τόμ. 19 (2015)



Ένυπόγραφη μεταβυζαντινή εικόνα (1765) με την παράσταση τής Άκρας Ταπείνωσης από την Κερμίρα τής Καππαδοκίας

Μαρία Σκλείδα

doi: [10.12681/deltiokms.316](https://doi.org/10.12681/deltiokms.316)

Copyright © 2015, Μαρία Σκλείδα



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Σκλείδα Μ. (2015). Ένυπόγραφη μεταβυζαντινή εικόνα (1765) με την παράσταση τής Άκρας Ταπείνωσης από την Κερμίρα τής Καππαδοκίας. *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, 19, 55–64.
<https://doi.org/10.12681/deltiokms.316>

Μαρία Σκλείδα

ΕΝΥΠΟΓΡΑΦΗ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΙΚΟΝΑ (1765)
ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΑΚΡΑΣ ΤΑΠΕΙΝΩΣΗΣ
ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΕΡΜΙΡΑ ΤΗΣ ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑΣ

Το άρθρο¹ αυτό έχει στόχο την εικονογραφική και τεχνοτροπική ανάλυση μιας μεταβυζαντινής εικόνας (εικ. 1), η οποία απεικονίζει τον Χριστό στον τύπο της Άκρας Ταπείνωσης και προέρχεται πιθανόν από την Κερμίρα της Καππαδοκίας. Ειδικότερα, θα γίνει προσπάθεια, με βάση την εικονογραφική και τεχνοτροπική ανάλυση, την επιγραφική της μαρτυρία αλλά και τις ιστορικές πηγές, να δώσουμε μια όσο το δυνατόν πιο αξιόπιστη εικόνα για το ευρύτερο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ο ζωγράφος δημιούργησε το συγκεκριμένο έργο, αλλά και να το εντάξουμε στο ιστορικό πλαίσιο καλλιτεχνικής παραγωγής του Ελληνισμού των χρόνων της Τουρκοκρατίας.

Από τα βιβλία εισαγωγής και καταγραφής των αντικειμένων του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου (Ευρετήρια ΒΜ και Τ)² αντλούμε την πληροφορία ότι η εν λόγω εικόνα παραχωρήθηκε στις 25 Οκτωβρίου 1937 στο Βυζαντινό Μουσείο μαζί με άλλα 250 αντικείμενα (εικόνες, ιερά σκεύη, άμφια, χειρόγραφα, έντυπα βιβλία), τα οποία συγκεντρώθηκαν από το «Ταμείο ανταλλαξίμων κοινοτικών και κοινωφελών περιουσιών»³. Πιο συγκεκριμένα,

1. Για τη δημοσίευση του παρόντος άρθρου εκφράζω τις θερμές ευχαριστίες μου στην καθηγήτρια Βυζαντινής Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών κ. Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, για τις πολύ χρήσιμες και γόνιμες υποδείξεις της.

2. Πιο συγκεκριμένα, από το πρωτόκολλο παραλαβής, με ημερομηνία 25 Οκτωβρίου 1937, πληροφορούμαστε ότι ο Γεώργιος Σωτηρίου, ο τότε Διευθυντής του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών, παρέλαβε από το «Ταμείο Ανταλλαξίμων Κοινοτικών και Κοινωφελών Περιουσιών» προς φύλαξη την υπ. αρ. 33 εικόνα, η οποία αναφέρεται ως «Εικών της Άκρας Ταπεινώσεως του Χριστού (με την επιγραφή της Αποκαθηλώσεως) εκατέρωθεν του οποίου δύο σεβίζοντες άγγελοι».

3. Βλ. Α. Μπαλλιάν, *Θησαυροί από τις Ελληνικές Κοινότητες της Μικράς Ασίας και της Ανατολικής Θράκης*, Κατάλογος Έκδοσης, επιμέλεια Α. Μπαλλιάν, Αθήνα 1992, σ. 11.

τα αντικείμενα αυτά μεταφέρθηκαν στην Ελλάδα μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και προέρχονται από ναούς των ελληνικών κοινοτήτων της Καππαδοκίας, της Ανατολικής Θράκης και του Πόντου. Ειδικότερα, η συλλογή των κειμηλίων προσφύγων⁴ του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου είναι σημαντική, καθώς περιλαμβάνει έργα τα οποία αποτελούν εξαιρετικά δείγματα της βυζαντινής και κυρίως της μεταβυζαντινής τέχνης.

Η παράσταση της Άκρας Ταπείνωσης πρωτοεμφανίζεται στη βυζαντινή τέχνη⁵ τον 12ο αιώνα σε μικρογραφίες και φορητές εικόνες, κάτω από την επίδραση των ύμνων της Θεοτόκου. Οι εικόνες αυτές χρησιμοποιούνταν σε ταφές αλλά και για τις ανάγκες της ιδιωτικής λατρείας, ενώ έβγαιναν σε προσκύνηση τη Μεγάλη Παρασκευή. Ένα από τα πιο πρώιμα γνωστά παραδείγματα της παράστασης σε εικόνες αποτελεί μια αμφιπρόσωπη εικόνα που προέρχεται από την Καστοριά⁶ και χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα. Επίσης, χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν μια εικόνα του

4. Για τη συλλογή των «κειμηλίων προσφύγων» του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, βλ. *Ειδική Έκθεση Κειμηλίων Προσφύγων*, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα 1982 (στο εξής: *Ειδική Έκθεση Κειμηλίων Προσφύγων*). Από τη Χριστιανική Συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο (1884-1930), Κατάλογος Έκθεσης, επιμέλεια Ό. Γκράτζιου-Α. Λαζαρίδου, Αθήνα 2006, σ. 340-352. *Μικρασιατικά Κειμήλια, Ημερολόγιο Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου*, Αθήνα 2003. *Άνθρωποι και εικόνες, Κειμήλια προσφύγων*, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα 2009, σ. 56-152 (στο εξής: *Άνθρωποι και εικόνες*).

5. Από τις παλαιότερες παραστάσεις της βυζαντινής παράδοσης με το θέμα της Άκρας Ταπείνωσης είναι η μικρογραφημένη παράσταση του 12ου αιώνα στο Καραχισάρ gr. 105, στη Δημόσια Βιβλιοθήκη της Αγίας Πετρούπολης, φ. 65ν, H. Belting, "An Image and its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium", *DOP* 34-35 (1980-1981), σ. 1-16, εκ. 7. Ο ίδιος, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Βερολίνο 1981, σ. 142-198. Επίσης, για τις απαρχές της εμφάνισης του θέματος στην τέχνη και την επικράτησή του τη μεσοβυζαντινή και την υστεροβυζαντινή εποχή, βλ. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Εικαστικές εκφράσεις των Παθών και της Ανάστασης του Χριστού», στο *Μυστήριο μέγα και παράδοξο*, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα 2001, σ. 55-56 (στο εξής: *Μυστήριο*).

6. Βλ. *The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843-1261*, Κατάλογος Έκθεσης, Νέα Υόρκη 1997, αρ. 72 (A. Weyl-Carr), Robin Cormack, Maria Vassilaki, *Byzantium 330-1453*, Royal Academy of Arts, London 25 October 2008-22 March 2009, σ. 282-283, αρ. 246, 442, αρ. 244 (στο εξής: *Byzantium 330-1453*), *Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα 1988 (M. Chatzidakis).

1300 στη Δημοτική Πινακοθήκη της Θεσσαλονίκης⁷, δύο εικόνες, της Τατάρνας⁸ του 13ου και της Ρώμης⁹ του 14ου αιώνα, μία περί το 1400 με το ίδιο θέμα που βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή¹⁰ στην Αθήνα, ένα δίπτυχο από τη Μονή Μεταμορφώσεως¹¹ των Μετεώρων του δευτέρου μισού του 14ου αιώνα. Σε ορισμένες από αυτές τις εικόνες την παράσταση του Χριστού συνοδεύει η μορφή της Παναγίας, αν και όχι πάντα στον ίδιο εικονογραφικό τύπο, όπως στην εικόνα της Καστοριάς, στο δίπτυχο των Μετεώρων, σε αυτήν από τη δυτική Μακεδονία, σε άλλη μία των αρχών του 15ου αιώνα στη συλλογή της Ρένας Ανδρεάδη¹², αλλά και σε πιο όψιμα μεταβυζαντινά έργα, όπως μία εικόνα από τη Μονή Ιβήρων του Αγίου Όρους, του πρώτου μισού του 16ου αιώνα¹³.

Το θέμα του Χριστού μόνου στον τύπο της Άκρας Ταπείνωσης εικονίζεται στη μνημειακή ζωγραφική¹⁴ από τον πρώιμο 14ο αιώνα, συνήθως στη διακό-

7. *Μυστήριον*, αρ. 8, σ. 92-95 (Α. Τούρτα).

8. *Βυζαντινή Τέχνη. Τέχνη Ευρωπαϊκή*, 9η Έκδοση Συμβουλίου της Ευρώπης, Κατάλογος Έκδοσης, Αθήνα 1964.

9. Βλ. K. Weitzmann, G. Alibegashvili, A. Volskaya, M. Chatzidakis, G. Babić, M. Alpatov, T. Veins, *Le Icones*, Μιλάνο 1981, σ. 72-73 (Kurt Weitzmann) (στο εξής: *Le Icones*). *Byzantium 330-1453*, σ. 260-261, αρ. 228, σ. 437, Π. Λ. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 1995, αρ. 89.

10. Βλ. *From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons*, Κατάλογος Έκδοσης, Αθήνα 1987, αρ. 27 σ. 163, εικ. 27, σ. 93 (στο εξής: *From Byzantium to El Greco*). Επίσης, *Affreschi e icone dalla Grecia*, Κατάλογος Έκδοσης, Αθήνα 1986, σ. 80, 82-83, αρ. 42.

11. Μ. Χατζηδάκης, Δ. Σοφιανός, *Το Μεγάλο Μετέωρο. Ιστορία, Τέχνη*, Αθήνα 1990· Μ. Chatzidakis, "Ikonen aus Griechenland" στο K. Chatzidakis, K. Miatev, S. Radiojić, Frühe, *Ikonen, Sinai-Griechenland-Bulgarien Jugoslawien*, Βιέννη και Μόναχο 1965, *Μυστήριον* αρ. 138, σ. 370-373.

12. Βλ. *Συλλογή Ρ. Ανδρεάδη*, αρ. 3, σ. 20-23. Επίσης, Χ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Ο Χριστός στην ενσάρκωση και το πάθος*, Αθήνα 2003, αρ. 67, σ. 389-390, εικ. 139, σ. 398-399 (στο εξής: Χ. Μπαλτογιάννη, *Ο Χριστός*).

13. *Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Κατάλογος Έκδοσης, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη 1997, αρ. 2, 39, σ. 104-105 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας) (στο εξής: *Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους*). *Συλλογή Ρ. Ανδρεάδη*, αρ. 12, σ. 23.

14. Για την παράσταση σε τοιχογραφίες ενδεικτικά αναφέρουμε δύο παραδείγματα, την εντοίχια ζωγραφική του Θεοφάνη στα Μετέωρα και στο Άγιον Όρος, βλ. Μ. Chatzidakis, «Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite "italogrecque"», *Μνημόσυνο Σοφίας Αντωνιάδη*, Βενετία 1974, πίν. ΙΔ', 3. Επίσης, για το ίδιο θέμα βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ιεράς Μονής Σταυρονικήτα, Άγιον Όρος* 1986, σ. 49-50, 69.

σημηση της κόγχης της πρόδεσης και σε μικρογραφίες χειρογράφων¹⁵. Εμφανίζεται όμως και στα αντιμήνσια¹⁶ από τα τέλη του 16ου αιώνα. Παράλληλα, η παράσταση απαντάται ευρέως σε ιταλοκρητικές εικόνες τον 15ο και 16ο αιώνα. Παραδείγματα αποτελούν μια εικόνα του τέλους του 15ου αιώνα της Συλλογής Σαρόγλου¹⁷ στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, αποδιδόμενη στον Νικόλαο Τζαφούρη, άλλη μια στο Μουσείο Κανελλοπούλου¹⁸ του τέλους του 15ου αιώνα, μία ακόμα στη Μονή Ζωοδόχου Πηγής στην Πάτμο¹⁹, του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα, εικόνα στη συλλογή Περατικού στο Λονδίνο²⁰ του πρώτου μισού του 16ου αιώνα, το φύλλο ενός τριπτύχου στο μοναστήρι των Αγίων Θεοδώρων στην Κέρκυρα²¹, μια εικόνα στη συλλογή Μαριάννας Λάτση²² στην Αθήνα και άλλη μία στο Μουσείο Recklinghausen²³. Επίσης, στη ίδια κατηγορία με την παράσταση του Χριστού ως μεμονωμένη μορφή ανήκουν εικόνες των οποίων η εικονογραφική εκτέλεση ακολουθεί τις βασικές αρχές της κρητικής ζωγραφικής του 15ου και του 16ου αιώνα, βασισμένων όμως σε παλαιολόγια πρότυπα. Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί εικόνα του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου²⁴, του τέλους του 16ου-αρχών

15. Belting, *Das Bild und sein Publikum*, εικ. 53, 57, 58.

16. Αναφέρω ενδεικτικά δύο αντιμήνσια ευρισκόμενα στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, ένα του 1730, προερχόμενο από τη Ζάκυνθο, βλ. *Μυστήριον*, αρ. 142, σ. 380, εικ. σ. 381, *Ο κόσμος του Βυζαντινού Μουσείου*, Αθήνα 2004, αρ. 361, σ. 362· και ένα άλλο το οποίο αποτελεί δωρεά του Αρχιεπισκόπου Μεσσηνίας Παναρέτου και χρονολογείται το 1740, στο ίδιο, αρ. 362, σ. 363.

17. *Οι Πύλες του Μυστηρίου. Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα*, Κατάλογος Έκθεσης (επιμ. Μπορμπουδάκης), Αθήνα 1994, αριθ. 3 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου), *The Splendour of Heaven. Sacred Treasures from Byzantine Collections and Museums in Greece*, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα 2001, αρ. 2 (Κ. Ph. Kalafati), Χ. Μπαλτογιάννη, *Ο Χριστός*, αρ. 68, σ. 391-393, εικ. 142 σ. 401.

18. βλ. Χ. Μπαλτογιάννη, *Ο Χριστός*, αρ. 69, σ. 393-394, εικ. 141, σ. 400, *Μυστήριον*, αρ. 139, σ. 374-375.

19. *From Byzantium to El Greco*, αρ. 44, σ. 177-178, εικ. 44, σ. 112.

20. Στο ίδιο, αρ. 61, σ. 188-189.

21. Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Τέσσερις ιταλοκρητικές εικόνες», *ΔΧΑΕ* ΙΘ' (1996-1997), σ. 88-89, εικ. 6.

22. *Μετά το Βυζάντιο. The Survival of Byzantine Sacred Art*, Αθήνα 1996, αρ. 33 (Μ. Καζανάκη-Λάτση).

23. *Iconen-Museum Recklinghausen (H. Skrobucha), Meisterwerke der Ikonenmalerei*, Recklinghausen 1961, σ. 139-140, πίν. XXIII.

24. Για τη συγκεκριμένη εικόνα, βλ. σχετική δημοσίευση της γράφουσας στο ηλε-

17ου αιώνα, έργο καλού εργαστηρίου αλλά και έμπειρου και ικανού ζωγράφου, η οποία συνδυάζει στοιχεία της βυζαντινής παράδοσης με αντίστοιχα από τη δυτική εικονογραφία, με την οποία είχαν ιδιαίτερα εξοικειωθεί οι κρητικοί ζωγράφοι, εξαιτίας των συνθηκών που επικρατούσαν στη βενετοκρατούμενη Κρήτη²⁵. Επιπλέον, άλλη μια εικόνα με την ίδια σχεδόν τεχνοτροπική εκτέλεση βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή στην Κέρκυρα²⁶ και χρονολογείται στο πρώτο μισό του 17ου αιώνα.

Άλλη εικονογραφική παραλλαγή του θέματος αποτελεί παράσταση του Χριστού με την Παναγία και τον Ευαγγελιστή Ιωάννη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί εικόνα χρονολογούμενη στο δεύτερο τέταρτο του 15ου αιώνα, από τον Χάνδακα της Κρήτης, στο Μουσείο Civico Correr της Βενετίας²⁷. Επίσης, εικόνα του Νικολάου Τζαφούρη ευρισκόμενη στο Μουσείο Kunsthistorisches της Βιέννης²⁸, χρονολογούμενη το δεύτερο μισό του 15ου αιώνα, και άλλη μία από την Κρήτη ή τη Βενετία του 1500 περίπου, αποδιδόμενη στον ίδιο ζωγράφο ή τους ζωγράφους του εργαστηρίου του, στο Μουσείο Ερμιτάζ της Αγίας Πετρούπολης²⁹. Επιπρόσθετα, σε γνωστή εικόνα

κτρονικό περιοδικό *Πεμπτουσία*, Μαρία Σκλείδα, «Κρητική εικόνα της Άκρας Ταπείνωσης», διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο <http://www.pemptousia.gr/2013/09/%CF%84%CE%BF%CE%B8%CE%AD%CE%BC%CE%B1> – τελευταία ανάκτηση 15/4/2014.

25. Βλ. Cattapan, “Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500”, σ. 202-235, Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Οι κρητικοί ζωγράφοι και το κοινό τους», σ. 246-261, Χατζηδάκης-Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, Μ. Χατζηδάκης-Ευγενία Δρακοπούλου, *Οι Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τόμ. 1, Αθήνα 1987, σ. 79-82.

26. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, αριθ. 64, εκ. 192.

27. Βλ. Μ. Constantoudaki-Kitromilides, “The Man of Sorrows from Byzantium to Venetian Crete: Some Observations on Iconography and Function”, στο *New Perspectives on the Man of Sorrows. Studies in Iconography: Themes and Variations*, εκδ. Catherine R. Puglisi and William L. Barcham, Medieval Institute Publications, Western Michigan University 2013, σ. 164-166. Επίσης, Ν. Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία. Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία. 15ος-16ος αι.*, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα 1993, αρ. 35, σ. 148-150, Α. Drandaki, *The origins of El Greco. Icon painting in Venetian Crete*, Κατάλογος Έκθεσης, Νέα Υόρκη 2009, εκ. 1, σ. 12 (στο εξής: *The origins of El Greco*), *Χειρ Αγγέλου. Ένας ζωγράφος εικόνων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη* (επιμ. Μ. Βασιλάκη), Αθήνα 2010, αρ. λήμ. 49, σ. 200-201.

28. *Le Icones*, σ. 296-297 (G. Babić – M. Chatzidakis).

29. *The origins of El Greco*, αρ. 19, σ. 68-69.

των αρχών του Ιβου αιώνα του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου οι παραδοσιακές μορφές της Θεοτόκου και του Ιωάννη του Θεολόγου έχουν δώσει τη θέση τους στον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο και τον άγιο Ιερώνυμο³⁰.

Η υπό μελέτη εικόνα έχει αριθμό ΒΧΜ 12204, είναι διαστάσεων 39,7×39,4 εκ. και διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση³¹. Σε αυτήν παριστάνεται ο Χριστός νεκρός, μέχρι τη μέση, με σταυρωμένα τα χέρια μπροστά στο υπογάστριο. Στο κεφάλι φορεί ακάνθινο στεφάνι. Έχει στικτό φωτοστέφανο με την επιγραφή «Ο ΩΝ». Τα σύμβολα του Πάθους, η λόγχη και ο σπόγγος, ξεπροβάλλουν πίσω από το Σταυρό. Δεξιά και αριστερά του νεκρού σώματος του Χριστού παριστάνονται ολόσωμοι οι Αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ, οι οποίοι εκφράζουν τη θλίψη τους με συγκρατημένες κινήσεις και με αυτοκυριαρχία των συναισθημάτων τους. Πάνω από τα φωτοστέφανά τους διακρίνονται τα αρχικά τους, ΜΙ και Γ αντίστοιχα. Επίσης στην επάνω αριστερή γωνία της εικόνας η επιγραφή, «Η ΑΓΙΑ ΑΠΟΚΑΘΗΛΟCΙC». Ανάμεσα στον Αρχάγγελο Μιχαήλ και τον Χριστό διαβάζουμε την επιγραφή, «ΔΙΑ ΔΑΠΑΝΗC Κ ΕΞΟΔΟΥ ΑΝΙCΤΟΡΗΘΗ Η ΕΙΚΟΝ ΑΥΤΗ», ενώ στη δεξιά πλευρά, μεταξύ του Αρχαγγέλου Γαβριήλ και του Χριστού, την επιγραφή «ΤΟΥ ΧΑΤΖΗΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΕΞ ΑΓΚΥΡΑC αφξε (1765)». Επιπλέον, στη δεξιά στενή πλευρά της λάρνακας διακρίνεται η υπογραφή του ζωγράφου, «διά χειρός ΑΝΤΩΝΙΟΥ». Η μπροστινή όψη της λάρνακας διακοσμείται με φυτική ανθεμωτή διακόσμηση, στοιχείο που προσδίδει λαϊκότροπο χαρακτήρα στη σύνθεση. Η παράσταση πλαισιώνεται περιμετρικά από χρυσή ταινία με διακόσμηση συμμετρικών κυκλίσκων.

Στο έργο ο προπλασμός είναι σκούρου καστανού και γκριζοκάστανου χρώματος, ενώ στα γυμνά μέρη η τεχνική των λευκών φώτων δίνει στον Χριστό την ψυχρή όψη του νεκρού σώματος. Ιδιαίτερη προσοχή δίνεται στη λεπτομερειακή αλλά και με υπερβολή απόδοση των αρθρώσεων, ενώ παρατηρείται

30. Βλ. Χ. Μπαλτογιάννη, *Ο Χριστός*, αρ. 70, σ. 395-397, εικ. 143-144, σ. 402-403, Α. Κατσελάκη, «Ιταλοκρητική εικόνα με την Άκρα Ταπείνωση και τους Αγίους Ιωάννη τον Πρόδρομο και Γεράσιμο», *ΔΧΑΕ ΚΔ'* (2003), σ. 281-292, εικ. 1-2, 4, 6. Ειδικότερα για την παράσταση του Αγίου Ιερωνύμου στη βυζαντινή τέχνη, βλ. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Ο άγιος Ιερώνυμος με τον λέοντα σε εικόνες κρητικής τέχνης. Το θέμα και οι συμβολισμοί του», *Άνθη Χαρίτων*, Βενετία, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών, 1998, σ. 193-215.

31. Βλ. *Άνθρωποι και εικόνες*, αρ. 31, σ. 97, *Ειδική Έκθεση Κειμηλίων Προσφύγων*, αρ. 20, σ. 22.

έξαρση της ανατομίας του στήθους, σε αντίθεση με την ισχνότητα των βραχιόνων. Παρά τη σχηματοποίηση του σώματος του Χριστού, τα νεανικά πρόσωπα των αγγέλων, οι χρυσές πινελιές στα ενδύματά τους, η χαρούμενη χρωματική κλίμακα, τα χρυσά φωτοστέφανα, η χρυσή ταινία που διατρέχει περιμετρικά την εικόνα, της προσδίδουν ιδιαίτερο χαρακτήρα και πρωτοτυπία.

Η εικόνα συνδυάζει στοιχεία της βυζαντινής παράδοσης και της δυτικής τέχνης. Οι σχηματοποιημένες ρυτίδες, η λεπτή μακριά μύτη του Χριστού, ο βαθυκάστανος προπλασμός, τα γραμμικά λευκά φώτα, συνεχίζουν τη βυζαντινή τεχνική. Από την άλλη, το μαλακό πλάσιμο της σάρκας στα πρόσωπα, οι μαλακές πτυχώσεις των ενδυμάτων των αγγέλων, η επιλογή των χρωμάτων, η πετυχημένη προσπάθεια απόδοσης της τρίτης διάστασης στον λαρνακοειδή τάφο και στο Σταυρό, η διακόσμηση της λάρνακας με ανθέμια αλλά και η επιγραφή, μαρτυρούν μακρινές αναγεννησιακές επιδράσεις. Τα χαρούμενα και φωτεινά χρώματα, η μπαρόκ διάθεση και η διακοσμητική τάση, που διαφαίνεται και στην άνθιση διακόσμηση της λάρνακας, αποτελούν στοιχεία που χαρακτηρίζουν και άλλες μορφές της εκκλησιαστικής τέχνης τον 18ο αιώνα στο πλαίσιο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και συνδέονται με την τάση της εποχής για συνδυασμό των παραδοσιακών μορφών της τέχνης με καλλιτεχνικά στοιχεία της Δύσης.

Η εικονογραφική απόδοση του Χριστού στην εικόνα μας βασίζεται στην προηγούμενη παράδοση του θέματος και θυμίζει ανάλογη παράσταση σε εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε στα Μετέωρα του 1670 (εικ. 2)³², αλλά και άλλες δύο σε αντιμήνια προερχόμενα το ένα από τη Σκήτη της Αγίας Άννης του έτους 1664 (εικ. 3)³³ και το άλλο από το σκευοφυλάκιο της Μονής Σταυροβικητία του έτους 1717 (εικ. 4)³⁴. Κοινό στοιχείο στην απόδοση του θέματος σε όλα τα έργα αποτελούν κάποια στοιχεία δυτικής απόδοσης εικονογραφικών λεπτομερειών, όπως είναι στην απόδοση των μυών του σώματος, της λάρνακας με προοπτική, αλλά και στα λυτά μαλλιά που πέφτουν στους ώμους.

Τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά της εικόνας μαρτυρούν έργο καλής ποιότητας και παραπέμπουν σε ικανό και εγγράμματο ζωγράφο³⁵, όπως αποδει-

32. Η εικόνα βρίσκεται στο Σκευοφυλάκιο της Ιεράς Μονής Αγίου Στεφάνου Μετεώρων, *Μυστήριον μέγα*, σ. 378-379, αρ. 141 (Ι. Βιταλιώτης).

33. *Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους*, αρ. 12. 2, σ. 421 (Ιερ. Νείλος Σιμωνωπετρίτης).

34. *Ό.π.*, αρ. 12. 3, σ. 422 (Ιερ. Νείλος Σιμωνωπετρίτης).

35. Βλ. Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1850)*,

κνύουν οι ορθογραφημένες επιγραφές, του βορειοελλαδικού ή του ευρύτερου μικρασιατικού χώρου, χωρίς ωστόσο να μπορούμε να τον ταυτίσουμε με βεβαιότητα. Ειδικότερα, πρόκειται για έναν καλλιτέχνη με γνώσεις των δυτικών τάσεων, τις οποίες ενσωματώνει στο έργο του προσαρμοσμένες όμως στο δικό του ιδιαίτερο ύφος. Επιπλέον, διαφαίνεται ότι ο ζωγράφος διατηρεί κάποιου είδους σχέση με το ρεύμα του μπαρόκ, το οποίο πιθανότατα γνώριζε μέσω των εικονογραφημένων εκδόσεων αλλά και από τις χαλκογραφίες, οι οποίες διέδωσαν στοιχεία του μπαρόκ σε όλα τα Βαλκάνια³⁶.

Ταυτόχρονα, η εικονογραφική επιλογή του θέματος και το γεγονός ότι το όνομα του δωρητή-παραγγελιοδότη συνοδεύεται από την προσωνμία «χατζής», σχετίζονται με τις θεολογικές αναζητήσεις του και με τα προσκυνηματικά ταξίδια του προς τους Αγίους Τόπους, τα γνωστά χατζηλίκια. Επίσης, ο αφιερωτής της εικόνας μας θα ήταν χριστιανός ορθόδοξος και θα ανήκε στην ελληνική εύπορη και καλλιεργημένη αστική τάξη της Άγκυρας³⁷, αν κρίνουμε από τη χρήση φύλλων χρυσού, χωρίς όμως να μπορεί να ταυτιστεί.

Όσον αφορά το γενικότερο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσεται η εικόνα μας και ο δημιουργός της, είναι γεγονός ότι ο 18ος αιώνας ήταν ένας αιώνας έντονων θεολογικών ζυμώσεων και διαμάχης στο διεθνές εκκλησιαστικό προσκήνιο. Αναλυτικότερα, την εποχή αυτή πλεί-

Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών ΕΙΕ, αρ. 114, τόμ. 3, Αθήνα 2010, σ. 167 (Αντώνιος 13. 1). Αναφορές την ίδια εποχή με το όνομα του ζωγράφου της εικόνας μας υπάρχουν για τα Μετέωρα (1741), τα Καλάβρυτα (1746-1756), την Πάτμο (1755), τη Μακρυνίτσα του Πηλίου (1762), την Πάργα (1757) και την Κέρκυρα (1758)· βλ. Μ. Χατζηδάκης – Ευγενία Δρακοπούλου, *Οι Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τόμ. 1, Αθήνα 1987, σ. 173-174· Βασίλειος Σφυρόερας, «Τουρκοκρατία – Λατινοκρατία. Επισκόπηση του Ελληνισμού κατά περιοχές», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. ΙΑ: *Ο Ελληνισμός υπό ξένη κυριαρχία (1669-1821)*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1975, σ. 255, 258, 261.

36. Ό.π., σ. 247.

37. Η παρουσία Ορθοδόξων στον ευρύτερο γεωγραφικό χώρο της Γαλατίας και της πρωτεύουσάς της, της Άγκυρας, η οποία διοικητικά υπαγόταν στο Οικουμενικό Πατριαρχείο, πιστεύεται ότι υπήρχε ήδη από τα πρώτα χρόνια του Χριστιανισμού, καθώς είναι πολύ πιθανόν να κήρυξαν εκεί οι Απόστολοι Πέτρος, Ανδρέας και Παύλος, αλλά και να ίδρυσαν την τοπική Εκκλησία. Η παρουσία αυτή των Ορθοδόξων ενισχύεται τον 18ο αιώνα και μετά, λόγω εσωτερικής μετανάστευσης από την Καππαδοκία. Βλ. Αναστάσιος Κ. Ιορδάνογλου, «Η ελληνορθόδοξη κοινότητα της Αγκύρας», *Η καθ' ημάς Ανατολή Β΄* (1994), σ. 165-184.

στοι ετερόδοξοι δυτικοί θεολόγοι προσπάθησαν να ασκήσουν επιρροή στον ανατολικό εκκλησιαστικό χώρο, ενώ οι πιο συντηρητικοί ορθόδοξοι θεολόγοι υποστήριξαν τα βασικά θεολογικά δόγματα της Εκκλησίας.

Ταυτόχρονα όμως, την ίδια εποχή η Ορθόδοξη Εκκλησία ως δεσμός εδραίωνε τη θέση της με εξουσίες και δικαιώματα που παραχωρήθηκαν στον ανώτατο ηγέτη της, τον Πατριάρχη, ο οποίος κατάφερε να διασώσει την ακεραιότητά της και να αποτελέσει ενοποιητικό παράγοντα για όλους τους χριστιανούς. Επιπλέον, η υπογραφή από την Υψηλή Πύλη συνθηκών με τη Ρωσία και την Αυστρία συνέτεινε ώστε σταδιακά να βελτιωθούν οι συνθήκες διαβίωσης των χριστιανικών εθνοτήτων στο πλαίσιο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας³⁸. Είναι γεγονός ότι από την εποχή ακόμα της κατάκτησης της Κωνσταντινούπολης, ενώ θεωρητικά οι χριστιανοί δεν μπορούσαν να εκφράζουν ανοιχτά και δημόσια την πίστη τους, στην πραγματικότητα ο σουλτάνος ηγεμόνας τούς παρείχε τη δυνατότητα για τη διατήρηση των τόπων λατρείας τους και για την ελεύθερη εκδήλωση της ορθόδοξης χριστιανικής πίστης τους³⁹.

Επιπλέον, οι ναοί και οι ενορίες αποτελούσαν τον πυρήνα των τοπικών κοινοτήτων στα αστικά κέντρα και στην ενδοχώρα, αλλά και σημείο σύνδεσης των ανθρώπων μεταξύ τους. Ειδικότερα για την περιοχή της Κερμίρας, υπήρχαν δύο ενορίες-εκκλησίες, αυτή των Αγίων Θεοδώρων και μια δεύτερη, αυτή της Κοίμησης της Θεοτόκου⁴⁰. Δεδομένου ότι η συνοικία που βρισκόταν η Εκκλησία της Παναγίας ήταν καθαρά ελληνική, ενώ εκείνη στην οποία βρίσκονταν οι Άγιοι Θεόδωροι κατοικούνταν από Αρμενίους και Τούρκους, μπορούμε να κάνουμε την υπόθεση ότι η εικόνα μας πιθανόν ανήκε στα ιερά κειμήλια τα οποία περιείχε η Εκκλησία της Παναγίας και μετά την ανταλλαγή των πληθυσμών συγκεντρώθηκαν μέσα σε κιβώτια και παραδόθηκαν για

38. Βλ. Α. Βακαλόπουλος, *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τόμ. 1-8, 1964-1986, Ι. Χασιώτης, *Μεταξύ οθωμανικής κυριαρχίας και ευρωπαϊκής πρόκλησης. Ο ελληνικός κόσμος στα χρόνια της τουρκοκρατίας*, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 59 κ. ε.

39. Βλ. S. Runciman, *Η Μεγάλη Εκκλησία εν αιχμαλωσία. Μια μελέτη για το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως από την παραμονή της άλωσης της πόλης μέχρι και την επανάσταση του 1821*, μετάφραση Πολυξένη Αντωνοπούλου, Αθήνα 2010, σ. 211 κ. ε.

40. Η συγκεκριμένη μαρτυρία-πληροφορία παρέχεται μέσα από το Αρχείο Προφορικής Παράδοσης του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών (Καππαδοκία, οικισμός Κερμίρα, φάκελοι 85-88). Επίσης, βλ. χειρόγραφο βιβλίο του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών που γράφτηκε το 1959: Νικόλαος Σαρίογλου, *Πληροφορίες για την Κερμίρα*, Αθήνα 1958, σ. 9.

φύλαξη στο Βυζαντινό Μουσείο μαζί με τα υπόλοιπα κειμήλια των ελληνορθόδοξων κοινοτήτων της Μικράς Ασίας και της Ανατολικής Θράκης⁴¹.

Καταλήγοντας, το εικονογραφικό θέμα της Άκρας Ταπείνωσης αναφέρεται στο λειτουργικό τυπικό της Μεγάλης Εβδομάδας και σχετίζεται με την ευχαριστιακή, σταυρική θυσία του Θεανθρώπου για τη σωτηρία όλων των ανθρώπων, και γι' αυτό τοποθετείται στην κόγχη της πρόδεσης του ιερού. Ειδικότερα, η παράσταση της Άκρας Ταπείνωσης αποτελεί μια αποκαλυπτική μαρτυρία του έργου της θείας οικονομίας για τη λύτρωση του ανθρώπου⁴². Τεχνοτροπικά η φωτεινότητα του νεκρού σώματος του Χριστού και η ηρεμία που αποπνέει ακυρώνουν την αίσθηση του θανάτου και δημιουργούν την εντύπωση μιας προσωρινής κατάστασης ύπνου. Με τον τρόπο αυτό προαναγγέλλεται το χαρμόσυνο γεγονός της Ανάστασης. Έπειτα, ο Σταυρός του Μαρτυρίου αποτελεί σύμβολο νίκης του θανάτου και δεμέλιο της σωτηρίας όλων των ανθρώπων. Τέλος, το αίμα και το νερό που ρέουν από την πληγή έχουν ευχαριστιακό νόημα και παραπέμπουν στα δύο βασικά μυστήρια της Εκκλησίας, του Βαπτίσματος (νερό) και της Θείας Ευχαριστίας (αίμα), μέσω των οποίων ο άνθρωπος αποκτά τη δυνατότητα της μετοχής του στην αιώνια ζωή και Βασιλεία του Θεού.

41. Σχετική μαρτυρία αναφέρει: «*Η Εκκλησία της Παναγίας... δεν είχε δυστυχώς τον πλούτο της Εκκλησίας των Αγίων Θεοδώρων, αλλά ήταν αρκετά πλούσια και αυτή, και αυτής τα πράγματα οι πρόσφυγες κάτοικοι της κωμόπολης έφεραν όλα τα πράγματα*». Και: «*Όλα αυτά ευτυχώς τα έφεραν οι πρόσφυγες κάτοικοι της Κερμίρας εις την Ελλάδα και πού διετέθησαν δεν ξέρω, άκουσα μόνον ότι άλλα είναι εις τα Μουσεία, άλλα διενεμήθησαν εις διάφορες προσφυγικές Εκκλησίες*», βλ. Νικολάου Σαρίογλου, *ό.π.*, σ. 9-10. Ανάλογη είναι και η μαρτυρία της Μαρίας Πορλόγλου-Κοσμίδου, με καταγωγή από την Κερμίρα της Καππαδοκίας: «*...Η επιτροπή μας άρχισε να μαζεύει τα πράγματα της εκκλησίας. Τα βάλαμε σε μεγάλες κάσες. Τα φέραμε και τα παραδώσαμε στο κράτος. Στο Βυζαντινό Μουσείο βρίσκεται ένα άγιο ποτήριο δικό μας. Στο ίδιο μουσείο βρίσκεται και ένας επιτάφιός μας, μεγάλης αξίας...*», βλ. Ειδική Έκθεση Κειμηλίων Προσφύγων, σ. 57.

42. Για το θεολογικό λυτρωτικό νόημα της σταυρικής θυσίας του Θεανθρώπου, βλ. Σ. Ν. Μαρίνης, *Ιδού ο Νυμφίος*, Αθήνα, Ακρίτας, 2002, Κ. Ware, *Η Ορθόδοξη Εκκλησία*, Αθήνα, Ακρίτας, 2007, σ. 356-363, Ι. Μάγιεντορφ, *Βυζαντινή Θεολογία*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2010, σ. 344 κ. ε., Δ. Μπαθρέλλος, *Σχεδιάγραμμα Δογματικής Θεολογίας*, Αθήνα, Εν Πλω, 2008, σ. 120 κ. ε., σ. 202-205. Επίσης, γενικά για τις εκκλησιαστικές πηγές σχετικά με το Θείο Πάθος, βλ. Ι. Καραβιδόπουλος, «*Το Θείον Πάθος και η Ανάστασις του Χριστού*», στο *Μυστήριον*, σ. 27-32, για τις εικαστικές εκφράσεις των Παθών του Χριστού, βλ. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «*Εικαστικές εκφράσεις των Παθών και της Ανάστασης του Χριστού*», *ό.π.*, σ. 52-56.