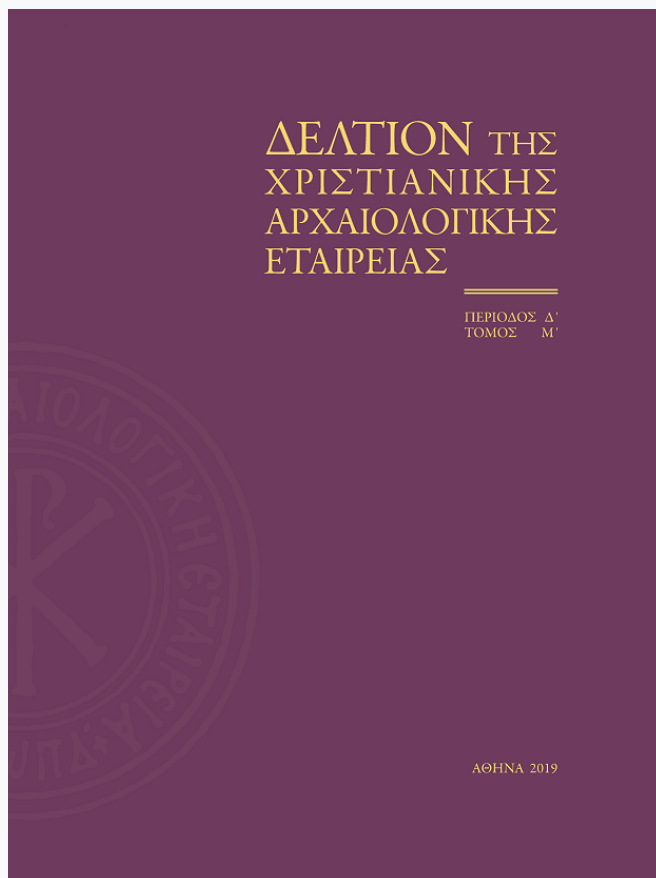


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 40 (2019)

Δελτίον ΧΑΕ 40 (2019), Περίοδος Δ'



Παλαιολόγειες εικόνες στη Βουλγαρία

Alexandra Trifonova

doi: [10.12681/dchae.21834](https://doi.org/10.12681/dchae.21834)

Βιβλιογραφική αναφορά:

Trifonova, A. (2019). Παλαιολόγειες εικόνες στη Βουλγαρία. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 40, 271–298. <https://doi.org/10.12681/dchae.21834>

Alexandra Trifonova

ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΣΤΗ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ

στον δάσκαλό μου Ευθύμιο Τσιγαρίδα

Στη μελέτη θα παρουσιαστούν επιλεκτικά 11 παλαιολόγειες εικόνες, οι οποίες χρονολογούνται από το δεύτερο μισό του 13ου έως το τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα. Οι εικόνες αυτές βρίσκονται σε διάφορα μέρη στη Βουλγαρία και έχουν διαφορετική προέλευση. Ωστόσο, οι περισσότερες προέρχονται από τη Μεσημβρία, πόλη στη Μαύρη Θάλασσα. Οι εικόνες αυτές, σύμφωνα με την έρευνά μας, ανήκουν σε ζωγράφους καλλιτεχνικών εργαστηρίων κυρίως της Κωνσταντινούπολης και δευτερευόντως της Θεσσαλονίκης.

Λέξεις κλειδιά

Παλαιολόγεια περίοδος, εικόνες, Βουλγαρία, Μαύρη θάλασσα, Μεσημβρία, Κωνσταντινούπολη, Θεσσαλονίκη.

This paper deals with eleven Palaiologan icons, which date back from the second half of the 13th century to the last quarter of the 14th century. These icons originate from various places, but most of them come from Mesembria (Nessebar) on the Black Sea Coast; they are exhibited in different parts of Bulgaria, and according to our research, they are works of painters who belonged to artistic workshops, mainly of Constantinople, and secondarily of Thessaloniki.

Keywords

Palaeologan period; icons; Bulgaria; Black Sea; Mesembria; Constantinople; Thessaloniki.

Τα εδάφη της Βουλγαρίας, τα οποία βρίσκονται γεωγραφικά σε μικρή σχετικά απόσταση από την πρωτεύουσα της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, την Κωνσταντινούπολη, είχαν, όπως είναι λογικό, καλλιτεχνική σχέση και δέχθηκαν επιρροές από το κορυφαίο αυτό καλλιτεχνικό κέντρο κατά την παλαιολόγεια περίοδο. Όσον αφορά στο άλλο σπουδαίο καλλιτεχνικό κέντρο, τη Θεσσαλονίκη, η οποία επίσης βρίσκεται σε κοντινή απόσταση, φαίνεται, όπως θα δούμε, πως η επιρροή από την πόλη αυτή ήταν μικρότερη¹.

Στην παρούσα μελέτη θα παρουσιάσουμε επιλεκτικά 11 παλαιολόγειες εικόνες από τη Βουλγαρία, οι οποίες χρονολογούνται από το δεύτερο μισό του 13ου

έως το τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα, και που, σύμφωνα με την έρευνά μας, ανήκουν σε ζωγράφους καλλιτεχνικών εργαστηρίων κυρίως της Κωνσταντινούπολης και δευτερευόντως της Θεσσαλονίκης.

Από τις εικόνες αυτές πέντε προέρχονται από πόλεις της Μαύρης θάλασσας, της Μεσημβρίας (αριθ. 1, 3, 6, 8, Εικ. 1, 3, 6, 8) και του Πύργου (αριθ. 10, Εικ. 11), δύο από τα σημαντικότερα μοναστήρια στη Βουλγαρία, της Παναγίας Πετριτσονίτισσας (ή του Βαčκονο) (αριθ. 4, Εικ. 4) και της Ρίλας (αριθ. 11, Εικ. 12, 13). Επίσης μία, με βάση ιστορικά στοιχεία, προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη (αριθ. 2, Εικ. 2), άλλη μία, με βάση ιστορικά αλλά και τεχνοτροπικά στοιχεία, από τη Θεσσαλονίκη (αριθ. 9, Εικ. 9, 10), ενώ άλλες δύο εικόνες έχουν άγνωστη προέλευση (αριθ. 5, 7, Εικ. 5, 7).

* Assistant Professor, Centre for Slavo-Byzantine Studies «Prof. Ivan Dujčev» at Sofia University «St Kliment Ohridski», altrifonova@yahoo.com

¹ Γενικά για την τέχνη της περιόδου των Παλαιολόγων στην περιοχή αυτή, βλ. V. Djurić, «Les étapes stylistiques de la peinture

byzantine vers 1300. Constantinople, Thessalonique, Serbie», *Διεθνές Συνέδριο «Βυζαντινή Μακεδονία 324-1430 μ.Χ.»*, Θεσσαλονίκη 29-31 Οκτωβρίου 1992, Θεσσαλονίκη 1995, 67-86.

1. Η Παναγία βρεφοκρατούσα «η Κυρία Ζωής»

Η εικόνα της Παναγίας βρεφοκρατούσας «η Κυρία Ζωής» (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα)², διαστάσεων 123×85 εκ., η οποία προέρχεται από τον ναό του Αγίου Θεοδώρου στη Μεσημβρία, σήμερα εκτίθεται στο Μουσείο Χριστιανικής Τέχνης – Κρύπτη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Νέφσκι (Nevski) στη Σόφια, με αριθ. εισ. 1171 (Εικ. 1).

Η Παναγία με την προσωινυμία *Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(Ε)ΟΥ / Η ΚΙΡΗ(Α) / ΖΟ(Η)C* εικονίζεται στον τύπο της Οδηγήτριας, με τον μικρό Χριστό ξαπλωμένο στην αγκαλιά της. Είναι ενδεδυμένη με βαθυγάλανο χιτώνα και πορφυρό μαφόριο, ενώ ο Χριστός, *Ι(ΗCΟΥ)C Χ(ΙCΤΟ)C*, φορεί διάφανο χιτώνα και πορτοκαλί

² Για την εικόνα γενικά, βλ. K. Paskaleva-Kabadaieva, «Trois Icônes de Nessebar du XIIIe siècle», *Byzantinobulgarica* VII (1981), 370, εικ. 3-4 (τέλος του 13ου – αρχές του 14ου αιώνα). *El Arte del icono búlgaro de los siglos IX al XIX*, Catálogo, Μαδρίτη 1989, εικ. 2, 35 – K. Paskaleva (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα). *Nacionalna hudožestvena galeria. Staro Bulgarsko izkustvo. Kriptata / National Art Gallery. Old Bulgarian Art Collection. The Crypt. Guide*, Σόφια 1999, 22, εικ. 4 – G. Gerov (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα). L. Prashkov, *Icons from Bulgaria IX-XV Century / Ikoni ot Bulgaria IX-XV vek*, Σόφια 2000, 36-37 (13ος-14ος αιώνας). *Treasures of Christian Art in Bulgaria*, επιμ. V. Pace Σόφια 2001, 226-227, εικ. 87 – G. Gerov (όψιμος 14ος αιώνας). Ž. Čimbuleva – V. Gjuzelez, *Ikoni ot Nesebar / Icons from Nessebar*, Σόφια 2003, 26-27, εικ. 1 (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα). *Hristianskoe iskusstvo Bolgarii. Katalog*, Μόσχα 2003, 31, φηγ. 14 – R. Lozanova (14ος αιώνας). E. Moutafon, «Epigrafski hipotezi za ikonata „Gospodarka na životu“», *Problemi na izkustvoto* 1 (2006), 13-17 (13ος-14ος αιώνας). M. Aspra-Vardavakis, «Variant of Hodegetria on a Sinai Icon with Raised Nimbis», *Obraz Vizantii. Sbornik Statei v čest O. S. Popovoj*, Μόσχα 2008, 51, εικ. 2. A. Djourova – G. Gerov, *Les Trésors des Icônes Bulgares*, Παρίσι 2009, 13 – G. Gerov (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα). *Nacionalen muzei na bulgarskoto izobrazitelno izkustvo. Srednovekovno i vuzroždensko izkustvo. Kriptata – Vodač / National Museum of Bulgarian Fine Arts. Medieval and Renaissance Orthodox Art. The Crypt-Guide*, Σόφια 2011, 26, εικ. 5 (δεύτερο μισό του 13ου αιώνα). *Εικόνες από τις θρακικές ακτές του Εύξεινου Πόντου στη Βουλγαρία* (κατάλογος έκθεσης), Θεσσαλονίκη 2011, 71-72, εικ. 4 – G. Gerov (περ. 1270-1280), όπου αναφέρει ως προέλευση τον ναό του Αγίου Στεφάνου (Νέα Μητρόπολη) στη Μεσημβρία. O. I. Vanev, *Po patia na neseburskite ikoni*, Σόφια 2013, 24, διευκρινίζει με βάση αρχαιολογικά υλικά ότι η προέλευση της εικόνας είναι από τον ναό των Αγίων Θεοδώρων στη Μεσημβρία. R. Rousseva, *Zlatna kniga. Ikoni ot Bulgaria IX-XIX vek*, Σόφια 2016, 34-37 (13ος-14ος αιώνας).

μάτιο, τυλιγμένο στη μέση του, που φθάνει μέχρι τα πέλματά του. Εκατέρωθεν της κεφαλής της Παναγίας, μέσα σε κόκκινους κύκλους, εικονίζονται δύο αρχάγγελοι σε προτομή, ο Μιχαήλ, *Ο ΑΡΧ(ΑΓΓΕΛΟC)*, και ο Γαβριήλ, *Ο ΑΡΧ(ΑΓΓΕΛΟC)*. Το βάθος της εικόνας είναι χρυσό και το πλαίσιο αυτόξυλο, που τονίζεται με κόκκινη ταινία, διακρινόμενη σήμερα μόνο εν μέρει στο επάνω πλαίσιο.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρον εικονογραφικό στοιχείο αποτελεί η απεικόνιση του Χριστού ξαπλωμένου στην αγκαλιά της μητέρας του και όχι καθισμένου, όπως είναι ο κανόνας. Ο εικονογραφικός τύπος αυτός του Χριστού, ο οποίος είναι σπάνιος, θεωρείται ότι σχετίζεται με το μελλοντικό του Πάθος. Μέχρι στιγμής έχουμε εντοπίσει ορισμένες ανάλογες απεικονίσεις του Χριστού σε φορητές εικόνες, όπως στην εικόνα της Παναγίας βρεφοκρατούσας (τέλος του 12ου αιώνα)³ από τον ναό της Santa Maria de Latinis, σήμερα στο Μουσείο Diocesano στο Παλέρμιο της Ιταλίας, και στις εικόνες της Παναγίας Οδηγήτριας (τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα)⁴ και της Παναγίας βρεφοκρατούσας (13ος-14ος αιώνας)⁵, που βρίσκονται στη μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά. Η στάση αυτή του Χριστού αποδίδεται με παρόμοιο τρόπο και σε απεικονίσεις άλλων εικονογραφικών θεμάτων, όπως στην αγκαλιά του Συμεών του Θεοδόχου⁶ και στο θέμα του Αναπεσόντος, που σχετίζεται επίσης με το Πάθος του Χριστού⁷.

³ V. Pace, «Μεταξύ Ανατολής και Δύσης», *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. Μ. Βασιλάκη, Αθήνα 2000, 428, εικ. 218.

⁴ Aspra-Vardavakis, «Variant of Hodegetria», ό.π. (υποσημ. 2), 50, εικ. 1.

⁵ Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εικόνες της μονής Σινά*, Α΄, Αθήνα 1956, 199, εικ. 227.

⁶ Χ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες Μήτηρ Θεού*, Αθήνα 1994, 79-83. Βλ. σχετικά την εικόνα του αγίου Συμεών του Θεοδόχου (τέλη 13ου αιώνα) στη μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, Α. Δρανδάκη (επιμ.), *Προσκύνημα στο Σινά. Θησαυροί από την Ιερά Μονή της Αγίας Αικατερίνης / Pilgrimage to Sinai. Treasures from the Holy Monastery of Saint Catherine*, Αθήνα 2004, 166-167, εικ. 31. *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)* (Exhibition Catalogue), επιμ. Η. Evans, Νέα Υόρκη 2004, 379, εικ. 234 – Η. C. Evans.

⁷ Γενικά για το θέμα του Αναπεσόντος, βλ. D. I. Pallas, *Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus – das Bild*, 2, Μόναχο 1965, 181-196. *ODB* 1 (1991), 439 (N. Patersson-Ševčenko). Μπαλτογιάννη, *Εικόνες Μήτηρ Θεού*, ό.π. (υποσημ. 6), 79-83.



Εικ. 1. Σόφια, Μουσείο Χριστιανικής Τέχνης – Κρύπτη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Νέφσκι, η εικόνα της Παναγίας βρεφοκρατούσας «η Κυρία Ζωής», δεύτερο μισό του 13ου αιώνα.

Ένα άλλο στοιχείο που εντυπωσιάζει ιδιαίτερα, είναι η απεικόνιση του Χριστού με διάφανο χιτώνα⁸ που δίνει την εντύπωση πως το στήθος είναι γυμνό. Ο Χριστός με διάφανο χιτώνα, εικονογραφικό στοιχείο που φανερώνει πιθανότατα το μελλοντικό του Πάθος, γνωστό ήδη από τον 12ο αιώνα, απαντά, μεταξύ άλλων, στην εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας, γνωστή ως Madonna del Pilerio (τέλη του 12ου αιώνα)⁹, και σε τρεις εικόνες στη μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά: μία της Παναγίας Οδηγήτριας (αρχές του 13ου αιώνα)¹⁰ και άλλες δύο της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας (μέσα του 13ου – μέσα του 14ου αιώνα¹¹ και 14ο αιώνας αντίστοιχα)¹². Το στοιχείο αυτό απαντά, επίσης, σε πιο όψιμες εικόνες¹³ αλλά και σε εικονογραφημένα χειρόγραφα¹⁴.

Επίσης, το επίθετο της Παναγίας η *Κυρία Ζωής*, το οποίο είναι ιδιαίτερα σπάνιο, δεν απαντά, απ' όσο γνωρίζουμε, ούτε στις απεικονίσεις της Παναγίας σε φορητές εικόνες, ούτε σε τοιχογραφίες. Ωστόσο, είναι γνωστή η προσωνομία της Παναγίας η *Πηγή Ζωής*, η οποία απαντά σε τοιχογραφία της Παναγίας στη μονή του Αρχαγγέλου στο Lesnovo (1349)¹⁵ της μεσαιωνικής Σερβίας.

Η εικόνα της Παναγίας βρεφοκρατούσας αποτελεί έργο επιδέξιου άγνωστου καλλιτέχνη, ο οποίος ανήκει, πιθανότατα, σε καλλιτεχνικό εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης του δευτέρου μισού του 13ου αιώνα

και ο οποίος ως προς την τεχνοτροπία ακολουθεί την παράδοση και τους τρόπους των καλλιτεχνικών τάσεων της εποχής.

2. Η Παναγία Οδηγήτρια

Η ψηφιδωτή εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας (πρώτο τέταρτο του 14ου αιώνα)¹⁶, διαστάσεων 104,5×80,7 εκ., η οποία προέρχεται από τον ναό του Αγίου Γεωργίου στην Ηράκλεια της ανατολικής Θράκης (σημ. Egerli της Τουρκίας), εκτίθεται σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Σόφιας με αριθ. εισ. 2513 (Εικ. 2).

¹⁶ Για την εικόνα γενικά, βλ. J. Strzygowski, «Die Kathedrale von Herakleia», *Jahreshefte des Osterreichischen Archäologischen Instituts*, Βιέννη 1898, 20-29 (13ος-14ος αιώνας). Ν. Ρ. Kondakov, *Ikonografia Bogomateri*, II, Αγία Πετρούπολη 1915, 198-199, εικ. 91. V. Lazarev, *Istoria vizantijskoj živopisi*, I, Μόσχα 1947, 169, 342 (πρώτο μισό του 13ου αιώνα). V. Glasberg, *Répertoire de la mosaïque médiévale, pariétale et portative: prolégomènes à un corpus*, Άμστερνταμ 1974, 34, π. 9. *1000 godini bulgarska ikona IX – XIX vek* (κατάλογος), Σόφια 1976, εικ. 8 – L. Prashkov (13ος-14ος αιώνας). Κ. Paskaleva, *Ikoni ot Bulgaria*, Σόφια 1981, 64-65, εικ. 2 (δευτέρο μισό του 13ου αιώνα). Κ. Paskaleva, *Icons from Bulgaria*, Sofia Press, 1989, 18-19 (χωρίς χρονολόγηση). Ο. Demus, *Die byzantinischen Mosaikikonen*, I, Βιέννη 1991, 56-57, πίν. XII. II (περ. 1300). *Trésors d'art médiéval Bulgare. VIIe-XVIIe siècle* (κατάλογος έκθεσης), Γενεύη 1988, εικ. 150. E. Bakalova, «Mozaičnata ikona „Sv. Bogorodica Odigitrija“ ot Nacionalnia arheologičeski muzei v Sofia», *Problemi na izkustvoto* 3/4 (1992), 54-62, εικ. στις σ. 56-58 (πρώτο τέταρτο του 14ου αιώνα). Θ. Παπαζώτος, «Σημαντική μαρτυρία για την ψηφιδωτή εικόνα Παναγίας Οδηγήτριας από την Ηράκλεια της Θράκης (Marmara Ereğlisi)», *Θρακική Επετηρίδα* 9 (1992-1994), 163-171, εικ. 1 (1282 – τέλος της πρώτης δεκαετίας του 14ου αιώνα), όπου ο συγγραφέας εκφράζει την άποψη ότι η εικόνα προέρχεται από τον ναό της Παναγίας Μουχλιώτισσας στην Κωνσταντινούπολη, με βάση τις πληροφορίες ενός οδοιπορικού του Γ. Λαμπουσιάδου, στο οποίο αναφέρεται ότι οι Βούλγαροι πήραν από τον ναό του Αγίου Γεωργίου του Αράπη στην Ηράκλεια την «περίφημον ψηφωτην Μουχλιώτισαν Παναγίαν». Prashkov, *Icons from Bulgaria*, ό.π. (υποσημ. 2), 32-35 (13ος-14ος αι.). *Treasures of Christian Art*, ό.π. (υποσημ. 2), 220-221, εικ. 84 – E. Bakalova (πρώμος 14ος αιώνας). *Byzantium. Faith and Power*, ό.π. (υποσημ. 6), 215-216, εικ. 126 – M. Vassilaki (μεταξύ 1300 και τέλος του πρώτου τέταρτου του 14ου αιώνα). Djourova – Gerov, *Les Trésors*, ό.π. (υποσημ. 2), 11, 84, εικ. 11 (περ. 1320). S. Neykova, «Mozaičnata ikona „Sv. Bogorodica Odigitrija“ ot Nacionalnia arheologičeski muzei v Sofia – istoria i restavracija», *Problemi na izkustvoto* 2 (2012), 16-19, εικ. 1, 10. Rousseva, *Zlatna kniga*, ό.π. (υποσημ. 2), 70-71 (πρώτο τέταρτο του 14ου αιώνα).

⁸ Γενικά για τον διάφανο χιτώνα του Χριστού, βλ. D. Mouriki, «Variants of the Hodegetria on Two Thirteenth Century Sinai Icons», *CahArch* 39 (1991), 153-175.

⁹ M. Di Dario Guida, *Icone di Calabria e altre icone meridionali*, Μεσσήνη 1992, 57-67, πίν. 10-11, εικ. 26.

¹⁰ Mouriki, «Variants of the Hodegetria», ό.π. (υποσημ. 8), 153-182, fig. 1, 4, 5. Aspra-Vardavakis, «Variant of Hodegetria», ό.π. (υποσημ. 2), 53, εικ. 2.

¹¹ Mouriki, «Variants of the Hodegetria», ό.π. (υποσημ. 8), 172, fig. 29. *Προσκύνημα στο Σινά*, ό.π. (υποσημ. 6), 169-170, εικ. 32 (A. Weyl Carr).

¹² Mouriki, «Variants of the Hodegetria», ό.π. (υποσημ. 8), 173, εικ. 30.

¹³ Βλ. τις δύο εικόνες της Παναγίας Murmskaia (ογδόη δεκαετία του 16ου αιώνα) στη μονή Βαβλαάμ Μετεώρων, Ν. Ι. Komaško – E.M. Saenkova, «O nekotorih russkih ikonah XVI – načala XVIII v. v cerkvnih Sobraniah Grecii», *Obraz Vizantii. Sbornik Statei v čest O. S. Popovoj*, Μόσχα 2008, 242, εικ. 3-4.

¹⁴ Όπως σε μικρογραφία της Υπαπαντής σε χειρόγραφο της Καινής Διαθήκης στη Συλλογή του Rockefeller McCormick, βλ. *Προσκύνημα στο Σινά*, ό.π. (υποσημ. 6), 170, σημ. 5 (A. Weyl Carr).

¹⁵ S. Gabelić, *Manastir Lesnovo*, Βελιγράδι 1998, πίν. XLV.



Εικ. 2. Σόφια, Αρχαιολογικό Μουσείο, η ψηφιδωτή εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας, πρώτο τέταρτο του 14ου αιώνα.

Η Παναγία αποδίδεται μετωπική έως τη μέση, με βαθυγάλαξο μαφόριο, και συνοδεύεται με την επιγραφή ΜΗ(ΤΗ)Ρ / Θ(Ε)ΟΥ / Η / Ο / ΔΗ / ΓΗ / ΤΡΙ / Α. Ο μικρός Χριστός, Ι(ΗCOY)C Χ(ΙCΤO)C, ντυμένος με κιτρινοπράσινο χιτώνα και μιάτιο σε χρώμα ώχρας, είναι καθισμένος στην αγκαλιά της και αποδίδεται να ευλογεί με το δεξί χέρι και να κρατεί κλειστό ειλητάριο στο αριστερό. Το βάθος της εικόνας είναι χρυσό, ενώ το πλαίσιο της, το οποίο είναι αυτόξυλο και δεν καλύπτεται με ψηφίδες, αποδίδεται σε βαθυκόκκινο χρώμα.

Η εικόνα, η οποία ανήκει στις σπάνιες σχετικά εικόνες με ψηφιδωτή διακόσμηση¹⁷, μια τεχνική αρκετά δαπανηρή σε σχέση με εκείνη των ζωγραφισμένων εικόνων, ακολουθεί τον καθιερωμένο τύπο της Οδηγήτριας, χωρίς κάποιες ιδιαιτερότητες¹⁸.

Στον προσωπογραφικό τύπο αλλά και στον τρόπο απόδοσης του προσώπου η Παναγία παρουσιάζει ομοιότητες με ψηφιδωτά έργα της Κωνσταντινούπολης, π.χ. με την Παναγία Οδηγήτρια στα ψηφιδωτά της μονής της Χώρας (1315-1320)¹⁹.

Η ψηφιδωτή εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας, η οποία, όπως φαίνεται, προέρχεται από τον ναό της Παναγίας Μουχλιώτισσας στην Κωνσταντινούπολη²⁰, είναι έργο άγνωστου ψηφοθέτη κάποιου εργαστηρίου της Βασιλεύουσας και χρονολογείται κατά το πρώτο τέταρτο του 14ου αιώνα.

3. Αμφιπρόσωπη εικόνα

Α'. Ο άγιος Γεώργιος

Β'. Οι γονείς του αγίου Γεωργίου – ο Γερόντιος και η Πολυχρονία

Η αμφιπρόσωπη εικόνα του αγίου Γεωργίου στην κύρια όψη (πρώτο μισό του 14ου αιώνα, με επιζωγράφηση

του 17ου αιώνα)²¹ και των γονέων του, Γεροντίου και Πολυχρονίας, στην οπίσθια (πρώτο μισό του 14ου αιώνα)²², διαστάσεων 123×91 εκ., η οποία προέρχεται από τον ναό του Αγίου Γεωργίου στη Μεσημβρία²³, ανήκει στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Σόφιας με αριθ. εισ. 2439 (3841). Σήμερα εκτίθεται στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Σόφιας (Εικ. 3).

Στην οπίσθια όψη απεικονίζονται ο άγιος Γερόντιος, Ο [ΑΓΙΟC] και η αγία Πολυχρονία, Η ΑΓ[ΙΑ] ΠΟ/ΛΥ/ΧΡΟ/ΝΙ/Α, όρθιοι, ολόσωμοι και μετωπικοί, με ωχροκίτρινους φωτοστεφάνους. Στο δεξί τους χέρι, μπροστά στο στήθος, κρατούν σταυρό, ενώ το αριστερό προβάλλει προς τον θεατή με την παλάμη προς τα έξω. Ο άγιος Γερόντιος είναι ντυμένος με βαθυγάλανο χιτώνα και ρόδινο μανδύα με χρυσή παρυφή που κομπώνει μπροστά στον λαιμό. Η αγία Πολυχρονία φορεί ωχροκίτρινο χιτώνα και ανοιχτοπράσινο

²¹ Η εικόνα του αγίου Γεωργίου δεν θα σχολιασθεί, καθώς φέρει επιζωγράφηση.

²² Για την εικόνα γενικά, βλ. T. Matakieva-Lilkova, *Christian Art in Bulgaria*, Σόφια 2004, 48-51 (14ος αιώνας με επιζωγράφηση του 16ου αιώνα), όπου η συγγραφέας αναφέρει ως προέλευση τον ναό του Αγίου Γεωργίου του Μικρού στη Μεσημβρία. B. Penkova, «Two-sided Icon from Nessebar of St. George and his Parents», *Drevnorusskoe iskusstvo. Hudozhestvenaia zhizn Pskova i iskusstvo pozdnevizantinskoj epohi. K 1100-letiju Pskova*, Μόσχα 2008, 401-410. B. Penkova, «Dvustranna ikona na sv. Georgi i negovite roditeli ot Nesebar», *Ivanka Akrabova-Zandova. In memoriam*, Σόφια 2009, 307-319, εικ. 1-2 (14ος αιώνας, επιζωγράφηση στα τέλη του 17ου – αρχές του 18ου αιώνα), όπου δέχεται ως προέλευσή της τον ναό του Αγίου Γεωργίου του Παλαιού. *Ikoni iz Bolgarii XIII-XIX vekon (κατάλογος)*, Σόφια 2009, 20-23, εικ. στη σ. 21 και 23 – R. Rousseva (τέλος του 13ου αιώνα με επιζωγράφηση στον 16ο-17ο αιώνα), όπου αναφέρει ως πιθανή προέλευσή της τον ναό του Αγίου Γεωργίου του Μικρού στη Μεσημβρία. Rousseva, *Zlatna kniga*, ό.π. (υποσημ. 2), 44-47 (τέλος του 13ου αιώνα), όπου ως προέλευση σημειώνεται ο ναός του Αγίου Γεωργίου του Παλαιού στη Μεσημβρία και δίνεται άλλος αριθ. εισ. – 2438.

²³ Σύμφωνα με το βιβλίο εισαγωγής του Αρχαιολογικού Μουσείου της Σόφιας, η εικόνα προέρχεται από τον ναό του Αγίου Γεωργίου στη Μεσημβρία. Ωστόσο, στην πόλη αυτή υπάρχουν δύο ναοί του Αγίου Γεωργίου – ο ένας του Αγίου Γεωργίου του Μικρού και ο άλλος του Αγίου Γεωργίου του Παλαιού. Σύμφωνα με την B. Penkova, πιθανότατη είναι η προέλευση της εικόνας από τον ναό του Αγίου Γεωργίου του Παλαιού Μεσημβρίας, βλ. Penkova, «Dvustranna ikona», ό.π. (υποσημ. 22), 317, πληροφορία που ακολουθεί και η Rousseva, *Zlatna kniga*, ό.π. (υποσημ. 2), 44-47.

¹⁷ Για τις ψηφιδωτές εικόνες γενικά, βλ. Demus, *Die byzantinischen Mosaikikonen*, ό.π. (υποσημ. 16).

¹⁸ Για την εικονογραφία της Παναγίας Οδηγήτριας γενικά, βλ. N. P. Kondakov, *Ikonografia Bogomateri*, II, Αγία Πετρούπολη 1915, 152-293. V. Lazarev, «Studies in the Iconography of the Virgin», *The Art Bulletin XX* (1938), 26-65. Mouriki, «Variants of the Hodegetria», ό.π. (υποσημ. 8), 153-182.

¹⁹ P. A. Underwood, *The Kariye Djami. The Mosaics*, 2, Νέα Υόρκη 1966, 316, εικ. 181.

²⁰ Παπαζώτος, «Σημαντική μαρτυρία», ό.π. (υποσημ. 16), 163-171.



Εικ. 3. Σόφια, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, η αμφιπρόσωπη εικόνα με τους αγίους Γερρόντιο και Πολυχρονία στην οπίσθια όψη, πρώτο μισό του 14ου αιώνα.

μάτιο. Τα πόδια και των δύο αγίων εξέχουν από το ζωγραφικό σύνολο και εντάσσονται εν μέρει στο κάτω πλαίσιο της εικόνας. Το βάθος της εικόνας είναι πορτοκαλί, αντί του συνηθισμένου χρυσοῦ, ενώ το πλαίσιο της, το οποίο σε αυτή την όψη δεν είναι αυτοξύλο, όπως στην κύρια όψη, φέρει κόκκινη ταινία.

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η απεικόνιση των γονέων του αγίου Γεωργίου, του αγίου Γεροντίου και της αγίας Πολυχρονίας, είναι ιδιαίτερα σπάνια, καθώς μέχρι τώρα δεν έχουμε εντοπίσει ανάλογη εικονογραφική μαρτυρία σε φορητή εικόνα. Ωστόσο, στην εντοίχια ζωγραφική υπάρχουν ανάλογες απεικονίσεις αυτών των αγίων είτε μαζί με τον άγιο Γεώργιο είτε μεμονωμένα. Απεικόνιση των δύο αγίων σε προτομή, μέσα σε μετάλλια, και ανάμεσά τους ο άγιος Γεώργιος απαντά ήδη από τον 11ο αιώνα στο ιερό του ναού του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτου στην Τραγαία Νάξου²⁴. Κατά την παλαιολόγια περίοδο οι γονείς του αγίου Γεωργίου συναπεικονίζονται στον ναό του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino (1316-18)²⁵, απέναντι από τις σκηές του μαρτυρίου του αγίου Γεωργίου.

Σε επίπεδο τεχνοτροπίας ο ζωγράφος αποδίδει τα πρόσωπα των αγίων Γεροντίου και Πολυχρονίας με ιδιαίτερη επιμέλεια, ζωγραφικού χαρακτήρα, και τοποθετεί λευκές διακριτικές πινελιές γύρω από τα μάτια, ενώ στα μάγουλα και στη μύτη τοποθετεί ρόδινο χρώμα. Οι μορφές, οι οποίες είναι ήρεμες, με γαλήνια έκφραση, στοιχεία του κλασικισμού της πρώτης περιόδου της παλαιολόγιας εποχής, παρουσιάζουν καλλιτεχνική συνάφεια με τη ζωγραφική της μονής της Χώρας (1315-1320) στην Κωνσταντινούπολη. Πιο συγκεκριμένα, αυτό είναι ορατό στη σύγκριση του αγίου Γεροντίου με την τοιχογραφία του αγίου Σάββα του Στρατηλάτη²⁶, και της αγίας Πολυχρονίας με την τοιχογραφία της Παναγίας²⁷ στη μονή της Χώρας (1315-1320) στην Κωνσταντινούπολη.

²⁴ Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης της Νάξου: οι τοιχογραφίες του 11ου αιώνα*, Αθήνα 2016. Penkova, «Dvustranna ikona», ό.π. (υποσημ. 22), 313, ειχ. 4.

²⁵ B. Todić, *Staro Nagoričino*, Βελιγράδι 1993, 115. Penkova, «Two-sided Icon», ό.π. (υποσημ. 22), 107. Penkova «Dvustranna ikona», ό.π. (υποσημ. 22), 310, ειχ. 3.

²⁶ P. A. Underwood, *The Kariye Djami. The Frescoes*, 3, Νέα Υόρκη 1966, 502-503, ειχ. 258.

²⁷ Underwood, *The Kariye Djami. The Frescoes*, ό.π. (υποσημ. 26), 442, ειχ. 228.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, έχουμε τη γνώμη ότι η εικόνα αποτελεί έργο ενός προικισμένου άγνωστου ζωγράφου του πρώτου μισού του 14ου αιώνα, στην τέχνη του οποίου αναγνωρίζεται η επαφή με τα καλλιτεχνικά εργαστήρια της Κωνσταντινούπολης.

4. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων

Η εικόνα της Σύναξης των Αρχαγγέλων (μέσα του 14ου αιώνα)²⁸, διαστάσεων 123,5×76,5 εκ., η οποία προέρχεται από τη μονή της Παναγίας Πετριτσονίτισσας (Βαδκονο), κοντά στη Στενήμαχο (Asenongrad), σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο Χριστιανικής Τέχνης – Κρύπτη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Νέφσκι (Nevski) στη Σόφια, με αριθ. εισ. 0897 (Ειχ. 4).

Οι δύο φτερωτοί αρχάγγελοι, Μιχαήλ, *Ο ΑΡΧ(ΑΓΓΕΛΟC) ΜΙΧΑΗΛ*, και Γαβριήλ, *Ο ΑΡΧ(ΑΓΓΕΛΟC) ΓΑΒΡΙΗΛ*, αποδίδονται ολόσωμοι και μετωπικοί. Είναι ενδεδυμένοι με βαθυκόκκινα διβητήσια με χρυσούς λώρους, και με κόκκινους μανδύες που πέφτουν πίσω στην πλάτη τους. Ανάμεσά τους κρατούν σφαίρα με τη μορφή της δεομένης Παναγίας, *ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(Ε)ΟΥ*, με τον Χριστό Εμμανουήλ, *Ι(ΗCΟΥ)C Χ(ΙCΤΟ)C*, ενώ στο άλλο χέρι τους κρατούν σκήπτρο. Οι αρχάγγελοι πατούν επάνω σε κόκκινα μαξιλάρια σε βαθυκύανο φόντο. Το βάθος της εικόνας είναι χρυσό, ενώ το πλαίσιο της αυτοξύλο.

Από εικονογραφική άποψη η εικόνα της Σύναξης των Αρχαγγέλων²⁹ ακολουθεί έναν συνηθισμένο και

²⁸ Γενικά για την εικόνα, βλ. Paskaleva, *Ikoni ot Bulgaria*, ό.π. (υποσημ. 16), 86-87, ειχ. 13 (μέσα του 14ου αιώνα). Paskaleva, *Icons from Bulgaria*, ό.π. (υποσημ. 16), 40-41 (μέσα του 14ου αιώνα). *El Arte del icono búlgaro*, ό.π. (υποσημ. 2), ειχ. 3, 35-36 – K. Paskaleva (μέσα του 14ου αιώνα). *Kriptata*, ό.π. (υποσημ. 2), 24, ειχ. 6 – P. Čolakova (14ος αιώνας). Prashkov, *Icons from Bulgaria*, ό.π. (υποσημ. 2), 56-59 (τέλος του 14ου αιώνα). *Treasures of Christian Art*, ό.π. (υποσημ. 2), 230-231, ειχ. 89 – G. Gerov (14ος αιώνας). *Byzantium. Faith and Power*, ό.π. (υποσημ. 6), 61-162 – G. Gerov (μέσα του 14ου αιώνα). Djourova – Gerov, *Les Trésors*, ό.π. (υποσημ. 2), 22-23, 85, ειχ. 18 – G. Gerov (δεκαετία του 1340). *Kriptata – vodač*, ό.π. (υποσημ. 2), 28, ειχ. 7 (μέσα του 14ου αιώνα). *La Tradizione Ortodossa della Bulgaria. Icone e manoscritti dal XIV al XIX secolo / The Orthodox Tradition in Bulgaria. Icons and Manuscripts from XIV to XIX century*, Μιλάνο 2007, 102-103, ειχ. 26 – G. Gerov (14ος αιώνας). Rousseva, *Zlatna kniga*, ό.π. (υποσημ. 2), 72-75 (μέσα του 14ου αιώνα).

²⁹ Γενικά για το θέμα της Σύναξης των Αρχαγγέλων, το οποίο



Εικ. 4. Σόφια, Μουσείο Χριστιανικής Τέχνης - Κρύπτη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Νέφ-
σι, η εικόνα της Σύναξης των Αρχαγγέλων, μέσα του 14ου αιώνα.

λιτό εικονογραφικό τύπο, όπου απεικονίζονται μόνο οι δύο αρχάγγελιοι ως «λειτουργοί του Δεσπότη» και κρατούν ανάμεσά τους μια σφαίρα, όπως στην αμφιπρόσωπη εικόνα της Σύναξης των Αρχαγγέλων (τέλος του 13ου – αρχές του 14ου αιώνα)³⁰ στη μονή του Αγίου Παύλου στο Άγιον Όρος.

Αξίζει, ωστόσο, να σημειώσουμε, ότι στη σφαίρα που κρατούν οι αρχάγγελοι, αποδίδεται κατά κανόνα ο Χριστός ευλογών, είτε ως Παντοκράτωρ³¹ είτε ως Εμμανουήλ³². Ωστόσο, στην εξεταζόμενη εικόνα της Σύναξης των Αρχαγγέλων στη σφαίρα των αρχαγγέλων δεν αποδίδεται ο Χριστός, όπως είναι ο κανόνας, αλλά η Παναγία με τον Χριστό. Απ' ό,τι γνωρίζουμε, η εικονογραφική αυτή ιδιαιτερότητα απαντά μόνο κατά το δεύτερο τέταρτο του 14ου αιώνα σε τοιχογραφία της Σύναξης των Αρχαγγέλων στον ναό των Ταξιαρχών (1332)³³ στη Δεσφίνα της Φωκίδας.

Η ζωγραφική της εικόνας είναι εξαιρετικά επιμελημένη, με απόδοση του προσώπου ιδιαίτερα περίτεχνη, με απαλές φωτοσκιάσεις. Ανάλογος προσωπογραφικός τύπος, με παρόμοια, ως ένα σημείο, τεχνική και έκφραση του προσώπου, παρατηρείται, επίσης, σε έργα των μέσων του 14ου αιώνα, όπως στην εικόνα του αρ-

χαγγέλου Μιχαήλ (πρώτο μισό του 14ου αιώνα)³⁴ στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, η οποία προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη.

Ο ανώνυμος ζωγράφος της εικόνας της Σύναξης των Αρχαγγέλων, ο οποίος μαθήτευσε πιθανότατα σε κάποιο μεγάλο καλλιτεχνικό κέντρο, ίσως της Κωνσταντινούπολης, δραστηριοποιείται στα μέσα του 14ου αιώνα. Στη χρονολόγηση της εικόνας στα μέσα του 14ου αιώνα συνηγορεί και η προσωπογραφική και τεχνοτροπική συνάφεια, παρά τη διαφορά του είδους, με τις τοιχογραφίες των αρχαγγέλων Γαβριήλ και Μιχαήλ στο καθολικό της μονής του Lesnovo (1346)³⁵.

5. Άγνωστος ιεράρχης

Η εικόνα του άγνωστου ιεράρχη (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα)³⁶, διαστάσεων 74×45 εκ., η οποία είναι και άγνωστης προέλευσης, φυλάσσεται σήμερα στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Σόφιας με αριθ. εισ. 29330 (Εικ. 5).

Ο ηλικιωμένος άγιος ιεράρχης αποδίδεται έως τη μέση, ευλογώντας με το δεξί χέρι και κρατώντας κλειστό κώδικα ευαγγελίου στο αριστερό χέρι. Είναι ντυμένος με αρχιερατικά άμφια, πολυσταύριο φαιλόνιο και ωμοφόριο με μαύρους σταυρούς. Ο φωτοστέφανος του αγίου, όπως και το βάθος της εικόνας, αποδίδονται με γύψινους ανάγλυφους ελισσόμενους βλαστούς σε χρώμα ώχρας. Το όνομά του αναγραφόταν με κόκκινα γράμματα, μέσα σε ορθογώνια πλαίσια εκατέρωθεν της κεφαλής του, από τα οποία σήμερα διακρίνεται μόνο η επιγραφή στο αριστερό: Ο ΑΓΙΟ[C]. Η εικόνα είναι κομμένη στη δεξιά πλευρά της.

Εντύπωση προκαλεί η ασυμμετρία του σώματος

καθιερώθηκε ήδη από τη μεσοβυζαντινή εποχή, μετά την Εικονομαχία, βλ. Α. Grabar, *L'Iconoclasme byzantin*, Παρίσι 1957, 252. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες Μήτηρ Θεού*, ό.π. (υποσημ. 6), 211-215.
³⁰ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Εικόνες 12ου-14ου αιώνα», Μ. Βασιλάκη – Γ. Ταβλάκης – Ε. Τσιγαρίδας, *Ιερά Μονή Αγίου Παύλου. Εικόνες*, Άγιον Όρος 1998, 24-25, εικ. 7. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Φορητές εικόνες στη Μακεδονία και το Άγιον Όρος κατά τον 13ο αιώνα», *ΔΧΑΕΚΑ'* (2000), 148, εικ. 32.

³¹ Όπως π.χ. σε εικόνα της Σύναξης των Αρχαγγέλων (πρώτο μισό του 14ου αιώνα) στο Βυζαντινό Μουσείο της Βέροιας, βλ. *Άγιοι του Βυζαντίου. Ελληνικές εικόνες της Βέροιας 13ος-17ος αι. / Saints de Byzance. Icônes Grecques de Veröia XIII^e-XVII^e siècle* (κατάλογος έκθεσης στο Αβινιόν), Αθήνα 2004, 100-101, εικ. 6 (Χ. Μαυροπούλου-Τσιούμη).

³² Όπως π.χ. σε αμφιπρόσωπη εικόνα με τη Σύναξη των Αρχαγγέλων (τέλος του 13ου – αρχές του 14ου αιώνα) στη μονή Αγίου Παύλου Αγίου Όρους, βλ. Τσιγαρίδας, «Εικόνες 12ου-14ου αιώνα», ό.π. (υποσημ. 30), 24-25, εικ. 7. Τσιγαρίδας, «Φορητές εικόνες στη Μακεδονία», ό.π. (υποσημ. 30), 148, εικ. 32.

³³ Μ. Σωτηρίου, «Οί τοιχογραφίαι τοῦ βυζαντινοῦ ναυδρίου τῶν Ταξιαρχῶν Δεσφίνης», *ΔΧΑΕ Γ'* (1964), 176-177, 197-199, πίν. 59-60. Μ. Χατζηδάκης, «Δεσφίνα. Ναός Ταξιαρχῶν», *ΑΔ 21* (1966), Χρονικά, 26-27, πίν. XXXVIβ.

³⁴ Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, 36-39, εικ. 8.

³⁵ Gabelić, *Manastir Lesnovo*, ό.π. (υποσημ. 15), tab. XXVII, fig. 47.

³⁶ Για την εικόνα γενικά, βλ. *Icônes et manuscrits bulgares* (κατάλογος), Βρυξέλλες 2002, 33, εικ. 3 – R. Lozanova (13ος-14ος αιώνας), χωρίς στοιχεία προέλευσης. *National Museum of History. Catalogue*, Σόφια 2006, 117, εικ. 115 – R. Rousseva (13ος, 14ος αιώνας), άγνωστη προέλευση. *Ikoni iz Bolgarii*, ό.π. (υποσημ. 19), 42-43, εικ. 7 στη σ. 43 – R. Rousseva (13ος, 14ος αιώνας). *Rousseva, Zlatna kniga*, ό.π. (υποσημ. 2), 38-39 (13ος, 14ος αιώνας). *Hristianskoe iskusstvo XIII – XIX vekov iz muzeev Bolgarii* (κατάλογος), Μόσχα 2018, 22-23 – E. Mutafov (μέσα του 13ου αιώνα).



Εικ. 5. Σόφια, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, η εικόνα του άγνωστου ιεράρχη, δεύτερο μισό του 14ου αιώνα.

του αγίου: η κεφαλή είναι ιδιαίτερα μικρή σε σχέση με τον τεράστιο όγκο του σώματός του. Ο ζωγράφος αποδίδει το πρόσωπο τοποθετώντας διακριτικά γραμμικά λευκά φώτα γύρω από τη μύτη και κάτω από τα μάτια, και επίσης πλάθει έντονες τριγωνικές σκιές κάτω από τα μικρά και σφιχτά μάτια. Ο τρόπος αποδόσεως της μορφής του άγνωστου ιεράρχη και η ποιότητα της έκφρασης παραπέμπει σε έργα του τρίτου τέταρτου του 14ου αιώνα, όπως ο άγιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης στην αμφιπρόσωπη εικόνα (τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα)³⁷ της μονής Παντοκράτορος Αγίου Όρους, η οποία αποδίδεται σε ζωγράφο εργαστηρίου της Κωνσταντινουπόλεως.

Σπάνιο στοιχείο σε εικόνες της Βουλγαρίας αποτελεί ο ανάγλυφος φωτιστέφανος και το ανάγλυφο βάθος της εικόνας με γύψινο διάκοσμο από ελισσόμενους βλαστούς, αντί του συνήθους χρυσοῦ βάθους. Ανάλογος ανάγλυφος γύψινος διάκοσμος³⁸ απαντά ήδη από τα τέλη του 12ου και του 13ου αιώνα σε έργα, τα οποία κατά κανόνα έχουν δυτικές επιδράσεις ή είναι έργα «σταυροφορικής» τέχνης. Τα έργα αυτά εντοπίζονται κυρίως στην Κύπρο³⁹

και σποραδικά και σε άλλα μέρη⁴⁰, αλλά επίσης, αν και σπάνια, υπάρχουν και σε τοιχογραφίες και εικόνες της Μακεδονίας, όπως στην τοιχογραφία της ένθρονης Παναγίας με τον Χριστό (13ος αιώνας)⁴¹ στον ναό του Αγίου Στεφάνου στην Καστοριά, στην εικόνα της ένθρονης Παναγίας με τον Χριστό και αρχαγγέλου (πρώτο μισό του 13ου αιώνα)⁴² στο Βυζαντινό Μουσείο της Βέροιας, ενώ κατά τον 14ο αιώνα εντοπίζεται και στην εικόνα του αγίου Δημητρίου (τέλος του 13ου – αρχές του 14ου αιώνα)⁴³ στη μονή Βατοπαιδίου Αγίου Όρους και στην εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα)⁴⁴ στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, η οποία προέρχεται από τη Θεσσαλονίκη, αλλά και αλλού.

Επομένως, με βάση τα παραπάνω, έχουμε τη γνώμη ότι ο ανώνυμος ζωγράφος της εικόνας δραστηριοποιείται κατά το τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα και συνδέεται, πιθανότατα, με κάποιο καλλιτεχνικό εργαστήριο της Κωνσταντινουπόλεως, χωρίς να αποκλείεται όμως και η Θεσσαλονίκη.

6. Αμφιπρόσωπη εικόνα

Α'. Άγνωστο θέμα (η Παναγία με τον Χριστό);

Β'. Η Σταύρωση του Χριστού

Η αμφιπρόσωπη εικόνα με άγνωστη σύνθεση στην

την εικόνα ενός αδιάγνωστου αγίου (13ος αιώνας) από τον ναό της Παναγίας Χρυσελευσάς στην Έμπα Πάφου [Παπαγεωργίου, *Ιερά Μητρόπολις Πάφου*, ό.π. (υποσημ. 39), 159, εικ. 97] την εικόνα της Παναγίας Δεξιοκρατούσας (13ος αιώνας) από τον ναό του Αγίου Θεοδώρου (13ος αιώνας), [Sophocleous, *Icons of Cyprus*, ό.π. (υποσημ. 39), 149, εικ. 22] την εικόνα του αγίου Μάμα σε λιοντάρι (τέλη του 13ου αιώνα) στον ναό της Παναγίας Καθολικής στο Πελένδρι [Sophocleous, *Icons of Cyprus*, ό.π. (υποσημ. 39), 154, εικ. 27].

⁴⁰ Όπως σε εικόνα του έφιππου αγίου Γεωργίου (μέσα του 13ου αιώνα) από την Παλαιστίνη, σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο στο Λονδίνο, βλ. *Byzantium 330-1453* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. R. Cormack – M. Vassilaki, Λονδίνο 2009, 279, εικ. 44.

⁴¹ N. Siomkos, *L'église Saint Etienne à Kastoria. Etudes des différentes phases du décor peint (Xe-XIVe siècles)*, Θεσσαλονίκη 2005, 251-255, εικ. 116.

⁴² *Βυζαντινό Μουσείο Βεροίας*, επιμ. Α. Πέτκος – Φ. Καραγιάννη, Βέροια 2007, 122.

⁴³ Ε. Ν. Τσιγαρίδας – Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Ιερά Μεγίστη μονή Βατοπαιδίου. Βυζαντινές εικόνες και επενδύσεις*, Άγιον Όρος 2006, 122-123, εικ. 92.

⁴⁴ Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 34), 57, εικ. 14.

³⁷ *Θησαυροί του Αγίου Όρους* (κατάλογος έκθεσης), Θεσσαλονίκη 1997, 81-83, εικ. 2.20 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας). Τ. Παπαμαστοράκης, «Εικόνες του 13ου-16ου αιώνα», *Εικόνες Μονής Παντοκράτορος*, Άγιον Όρος 1998, 60-61, εικ. 23. *Le Mont Athos et l'Empire byzantin. Trésors de la Sainte Montagne* (κατάλογος), Παρίσι 2009, 174, εικ. 77 – Ε. Ν. Τσιγαρίδας (περ. 1360).

³⁸ Για το θέμα αυτό γενικά, βλ. Κ. Weitzmann, «Thirteenth Century Crusader Icons on Mount Sinai», *Art Bulletin* XLV (1963), 179-203. D. Talbot-Rice, «Cypriot Icons with Plaster Relief Background», *JÖB* 21 (1972), 269-278. M. S. Frinta, «Relief Decoration in Gilded Pastiglia on the Cypriot Icons and its Propagation in the West», *Πρακτικά του Δευτέρου Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου*, Λευκωσία 1982, 539-544. Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Διακοσμημένοι φωτιστέφανοι σε εικόνες και τοιχογραφίες της Κύπρου και του ελλαδικού χώρου», *Πρακτικά του Δευτέρου Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου*, Λευκωσία 1982, 555-560.

³⁹ Βλ. τις εικόνες στη Συλλογή της Ιεράς Μητρόπολης Πάφου: την αμφιπρόσωπη εικόνα της Παναγίας Δεξιοκρατούσας (τέλη του 12ου αιώνα) από τον ναό της Παναγίας Θεοσκεπάστου στην Πάφο [S. Sophocleous, *Icons of Cyprus 7th-20th century*, Λευκωσία 1994, 135, εικ. 12a. Α. Παπαγεωργίου, *Ιερά Μητρόπολις Πάφου. Ιστορία και Τέχνη*, Λευκωσία 1996, 155, εικ. 94. *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261* επιμ. H. C. Evans, W. D. Wixom, Νέα Υόρκη 1997, 127-128, εικ. 75] την εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας (13ος αιώνας) από τον ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στην Ανώγυρα Πάφου [Παπαγεωργίου, *Ιερά Μητρόπολις Πάφου*, ό.π. (υποσημ. 39), 158, εικ. 96]



Εικ. 6. Σόφια, Μουσείο Χριστιανικής Τέχνης - Κρούπη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Νέφσκι, η αμφιπρόσωπη εικόνα με τη Σταύρωση του Χριστού στην οπίσθια όψη, δεύτερο μισό του 14ου αιώνα.

εμπρόσθια όψη⁴⁵ και τη Σταύρωση του Χριστού (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα)⁴⁶ στην οπίσθια (Εικ. 6), διαστάσεων 113×80 εκ., η οποία προέρχεται από τον ναό του Χριστού Ακροπολίτη στη Μεσημβρία, φυλάσσεται στο Μουσείο Χριστιανικής Τέχνης – Κρύπτη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Νέφσκι (Nevski) στη Σόφια και έχει αριθ. εισ. 2441.

Στο κέντρο αποδίδεται ο εσταυρωμένος Χριστός, *I(HCOY)C X(PICTO)C*, με καρφωμένα χέρια και πόδια στον σταυρό, όπου με κόκκινα γράμματα αναγράφεται: *H C[TAY]PΩCHC*. Αριστερά εικονίζεται η Παναγία, *MH(TH)P / Θ(E)OY*, ενδεδυμένη με βαθυκόκκινο χιτώνα και καστανοκόκκινο μιάτιο, να απλώνει το δεξί χέρι προς τον Χριστό, ενώ το αριστερό αφήνεται μπροστά στο στήθος, με την παλάμη προς τα μέσα. Δεξιά αποδίδεται ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, *O AΠI(O)C IΩ(ANNHC) O ΘEOΛOΓOC*, ως νέος, αγένειος, ντυμένος με βαθυκόκκινο χιτώνα και ωχροκίτρινο μιάτιο. Κλίνει το κεφάλι προς τα κάτω και αγγίζει το πηγούνι του με τον αντίχειρα του δεξιού χεριού, ενώ το αριστερό είναι σε οριζόντια θέση στη μέση, κρατώντας την παρυφή του μαιτίου. Στο βάθος της εικόνας, που είναι ανοιχτοπράσινο,

απεικονίζονται τα τείχη της πόλεως της Ιερουσαλήμ.

Αξίζει να σημειωθεί ότι οι κεραίες του σταυρού στον φωτοστέφανο του Χριστού διακοσμούνται με πολύχρωμους πολύτιμους λίθους κόκκινου και μαύρου χρώματος. Ο τρόπος αυτός της απόδοσης του φωτοστέφανου του Χριστού, που έχει την καταγωγή σε έργα μικροτεχνίας (σμάλτα), είναι σπάνιος και μέχρι στιγμής έχουμε εντοπίσει ανάλογο παράδειγμα στην εικόνα του Χριστού Ελκομένου (τέλος 12ου αιώνα) στην Κύπρο και στην εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος (τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα) στη μονή Βατοπαιδίου⁴⁷.

Επίσης, η Παναγία συνοφρωμένη και με έκφραση γεμάτη οδύνη στο πρόσωπο απαντά ανάλογα και σε άλλες απεικονίσεις της στη Σταύρωση του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, όπως στην εικόνα της Σταύρωσης (τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα)⁴⁸ στη μονή Μεγίστης Λαύρας Αγίου Όρους.

Κάτι άλλο που προκαλεί εντύπωση, είναι το ανοιχτοπράσινο βάθος της εικόνας, ενώ, ως γνωστόν, αυτό αποδίδεται κατά κανόνα με χρυσό. Πράσινο βάθος σε εικόνες της Σταύρωσης συναντάται σε περιορισμένο αριθμό εικόνων τον 13ο αιώνα και τον 14ο αιώνα. Ανάμεσα στα σχετικά παραδείγματα αναφέρουμε μια αμφιπρόσωπη εικόνα της Σταύρωσης (13ος αιώνας)⁴⁹ στον ναό της Παναγίας Καθολικής στο Πελένδρι της Κύπρου, μία εικόνα της Σταύρωσης (έβδομη δεκαετία του 14ου αιώνα)⁵⁰ στη μονή Χιλανδαρίου Αγίου Όρους, μία εικόνα της Σταύρωσης (τέλος του 14ου αιώνα)⁵¹ στη μονή Παντοκράτορος Αγίου Όρους κ.α.

Ο προσωπογραφικός τύπος και ο τρόπος απόδοσης του προσώπου του αγίου Ιωάννου του Θεολόγου, με τις έντονες φωτοσκιάσεις, τον γραμμικό, έντονο φωτισμό και τις κόκκινες κηλίδες στις παρειές, θυμίζει τρόπους ζωγραφικής του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, που απαντούν σε έργα ζωγράφων της

⁴⁵ Το θέμα αυτό δεν θα σχολιασθεί, διότι η κατάσταση διατήρησής του δεν το επιτρέπει.

⁴⁶ Για την εικόνα γενικά, βλ. G. Geron, «Une icône inconnue de l'époque des Paléologues avec la représentation de la Crucifixion», *Μίλτος Γαρίδης (1926-1996). Αφιέρωμα*, Ιωάννινα 2003, εικ. 3-7 (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα). G. Geron, «Edna neizvestna ikona s izobraženie na Razpiatiето ot ephata na paleolozite» (Eine Unbekannte Ikone mit der Kreuzigungszene aus der Paläologenzeit), *Problemi na izkustvoto* 1 (2004), 37 (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα) και αναφέρει ως προέλευσή της τον ναό του Αγίου Γεωργίου στη Μεσημβρία. Djougonva – Geron, *Les Trésors*, ό.π. (υποσημ. 2), 85, εικ. 17 – G. Geron (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα). A. Trifonova, «Παλαιολόγεια εικόνα της Σταύρωσης στο Μουσείο της Βάρνας», *ΔΧΑΕ ΛΑ΄* (2010), 97, εικ. 9 (μετά το 1369). *Kriptata – Vodač*, ό.π. (υποσημ. 28), 29, εικ. 8 (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα). *Εικόνες από τις θρακικές ακτές*, ό.π. (υποσημ. 2), 78-79, εικ. 4 – G. Geron (περ. 1360-1370), όπου αναφέρει ως πιθανή προέλευση τον ναό του Χριστού Ακροπολίτη στη Μεσημβρία. Vanev, *Po putia*, ό.π. (υποσημ. 2), 26, όπου δημοσιεύει ασπρόμαυρη φωτογραφία της εικόνας, πριν από τη συντήρησή της, και αναφέρει ως προέλευση τον ναό στη Μεσημβρία. Rousseva, *Zlatna kniga*, ό.π. (υποσημ. 2), 76-77 (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα), όπου αναφέρει ως προέλευση τον ναό του Αγίου Γεωργίου του Μικρού στη Μεσημβρία.

⁴⁷ Sophocleous, *Icons of Cyprus*, ό.π. (υποσημ. 39), 129-130, εικ. 8. Τσιγαρίδας – Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Βυζαντινές εικόνες και επενδύσεις*, ό.π. (υποσημ. 43), εικ. 113.

⁴⁸ E. N. Tsigaridas, «Vijnosnaja ikona s izobraženiem Raspiatia, tretej četverti XIV v., iz Velikoj Lavri na Afone», *Obraz Vizantii. Sbornik statej v čest O.S. Popovoj*, Μόσχα 2008, 623-634.

⁴⁹ Sophocleous, *Icons of Cyprus*, ό.π. (υποσημ. 39), 88, 151, fig. 24.

⁵⁰ S. Petković, *Ikone manastira Hilandara, Sveta Gora* 1997, 101.

⁵¹ Παπαμαστοράκης, «Εικόνες», ό.π. (υποσημ. 37), 71, εικ. 30.

Κωνσταντινούπολης, όπως στον άγιο Ιωάννη Θεολόγο στην εικόνα της Σταύρωσης (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα)⁵², που βρίσκεται στο Οικουμενικό Πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης. Ο καλλιτεχνικός αυτός σύνδεσμος της εικόνας της Βουλγαρίας, η οποία, άλλωστε, προέρχεται από ναό της Μεσημβρίας, μιας πόλης που ανήκει πολιτισμικά στο καλλιτεχνικό περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης, συνηγορεί στην προέλευσή της από τη Βασιλεύουσα. Η εικόνα αποτελεί έργο επιδέξιου άγνωστου ζωγράφου του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα.

7. Ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος

Η εικόνα του αγίου Ιωάννη του Χρυσόστομου σε προτομή (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα)⁵³, διαστάσεων 73×43,5 εκ., η οποία είναι άγνωστης προέλευσης, φυλάσσεται σήμερα στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Σόφιας με αριθ. εισ. 29024 (Εικ. 7).

Ο άγιος αποδίδεται έως τη μέση, μετωπικός, κρατώντας κλειστό ευαγγέλιο στο αριστερό χέρι και ευλογώντας με το δεξί. Φορεί περίτεχνο πολυσταύριο σάκο, με σταυρούς εγγεγραμμένους σε κύκλους, και ωμοφόριο. Ο φωτοστέφανός του είναι ασημένιος, ενώ το βάθος της εικόνας είναι σε χρώμα ώχρας. Δεν διασώζεται σχετική επιγραφή, αλλά τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά του αγίου συνηγορούν στην ταύτισή του με τον άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο.

Η εικόνα του αγίου Ιωάννη του Χρυσόστομου έχει ως πρότυπο παλαιότερες απεικονίσεις του αγίου⁵⁴, οι

οποίες θα πρέπει να σημειώσουμε ότι είναι ιδιαίτερα σπάνιες. Ανάμεσα σε αυτές εντάσσεται η εικόνα του αγίου Ιωάννη του Χρυσόστομου (τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα)⁵⁵ στη μονή Μεγίστης Λαύρας και η εικόνα του αγίου Ιωάννη του Χρυσόστομου (τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα)⁵⁶ στη μονή Βατοπαιδίου Αγίου Όρους.

Η μορφή του αγίου Ιωάννη Χρυσόστομου αποδίδεται πλαστικά, με λεπτή μακριά μύτη, μικρό σφιχτό στόμα, περίτεχνα σχεδιασμένα μάτια και φρύδια, κοντή λεπτή γενειάδα και ρυτίδες σε δύο σειρές στο μέτωπο. Το ήθος και η έκφραση του αγίου είναι αυστηρά και συνάμα γαλήνια.

Σε επίπεδο προσωπογραφικών χαρακτηριστικών και έκφρασης προσώπου ο άγιος συγγενεύει με τον άγιο Ιωάννη Χρυσόστομο (τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα)⁵⁷ της μονής Βατοπαιδίου Αγίου Όρους και με τον άγιο Γρηγόριο τον Θεολόγο της ομώνυμης εικόνας (τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα)⁵⁸ επίσης της μονής Βατοπαιδίου Αγίου Όρους.

Ο άγνωστος ζωγράφος της εικόνας, ο οποίος ανήκει πιθανότατα στο καλλιτεχνικό περιβάλλον της Θεσσαλονίκης, δραστηριοποιείται κατά το τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα.

⁵² *The Glory of Byzantium. Art and Culture of Middle Byzantine Era A.D. 843-1261* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. Η. Evans, Νέα Υόρκη 1997, 167-169, εικ. 90 (Α. Weyl Carr).

⁵³ Για την εικόνα γενικά, βλ. Τ. Matakieva-Lilkova, *Icons in Bulgaria*, Σόφια 1994, 26-27, εικ. 4 (14ος αιώνας). *Ícônes et manuscrits*, ό.π. (υποσημ. 36), 37-38, εικ. 8 – R. Lozanova (15ος αιώνας). *National Museum of History*, ό.π. (υποσημ. 36), 119, εικ. 118 – R. Rousseva (15ος αιώνας), όπου αναφέρει άγνωστη προέλευση. *Bulgarskata avtokefalna arhiepiskopia v Ohrid 1018 1767* (κατάλογος), Σόφια 2014, 22, εικ. 8 (τέλη του 14ου – αρχές του 15ου αιώνα). Rousseva, *Zlatna kniga*, ό.π. (υποσημ. 2), 94-95 (αρχές του 15ου αιώνα). *Hristianskoe iskusstvo XIII-XIX vekov*, ό.π. (υποσημ. 36), 28-29, εικ. 3 – Ts. Evlogieva-Katsarova (τέλη του 14ου – αρχές του 15ου αιώνα).

⁵⁴ Γενικά για την εικονογραφία του αγίου Ιωάννη του

Χρυσόστομου, βλ. Ο. Demus, «Two Palaeologan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection», *DOP* 14 (1960), 110-112. *LChrI* 7 (1974), 93-101 (Α. Musseler).

⁵⁵ Τσιγαρίδας, «Φορητές εικόνες στη Μακεδονία», ό.π. (υποσημ. 29), 131, εικ. 10.

⁵⁶ Τσιγαρίδας – Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Βυζαντινές εικόνες και επενδύσεις*, ό.π. (υποσημ. 43), 90-92, εικ. 61. *Le Mont Athos*, ό.π. (υποσημ. 37), 222-223, εικ. 108 (Ε. Ν. Tsigaridas).

⁵⁷ Τσιγαρίδας – Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Βυζαντινές εικόνες και επενδύσεις*, ό.π. (υποσημ. 43), 156-157, εικ. 117.

⁵⁸ Τσιγαρίδας – Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Βυζαντινές εικόνες και επενδύσεις*, ό.π. (υποσημ. 43), 156-159, εικ. 119.



Εικ. 7. Η εικόνα του αγίου Ιωάννη του Χρυσόστομου (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα), Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, Σόφια.

8. Αμφιπρόσωπη εικόνα

Α'. Ο Χριστός Παντοκράτορας

Β'. Η Αποκαθήλωση

Η αμφιπρόσωπη εικόνα με τον Χριστό Παντοκράτορα στην κύρια όψη (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα)⁵⁹ (Εικ. 8) και της Αποκαθήλωσης στη δευτερεύουσα (αρχές του 18ου αιώνα)⁶⁰, διαστάσεων 117×78 εκ., η οποία προέρχεται από τον ναό του Αγίου Στεφάνου (Νέα Μητρόπολη) στη Μεσημβρία και φυλάσσεται σήμερα στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Σόφιας με αριθ. εισ. 29048.

Οι δύο όψεις της εικόνας δεν είναι σύγχρονες και αυτός είναι ο λόγος που θα παρουσιάσουμε μόνο την κύρια όψη με τον Χριστό Παντοκράτορα.

Ο Χριστός εικονίζεται σε προτομή, μετωπικός, ευλογώντας με το δεξί χέρι και κρατώντας ανοιχτό κώδικα Ευαγγελίου στο αριστερό, όπου αναγράφεται το κείμενο: *ΕΓΩ ΕΙΜΗ ΤΟ ΦΩΣ / ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ Ο / ΑΚΟΛΟΥΘΩΝ / ΕΜΟΙ ΟΥ ΜΗ / ΠΕΡΙΠΑΤΗ/ΣΕΙ ΕΙΣ ΤΗΝ / ΣΚΟΤΕΙΑ ΑΛ/ΛΕΞΗ ΤΟ ΦΩΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ*. Φορεί ιώδη χιτώνα και βαθυγάλανο μιάτιο. Στο ύψος των ώμων αναγράφεται: *Ι(ΗCOY)C / Χ(PICTO)C / Ο ΠΑΝΤΟ/ΚΡΑΤΩΡ*. Στον χρυσό φωτοστέφανό του εγγράφεται κόκκινος σταυρός. Εκατέρωθεν της κεφαλής του Χριστού, μέσα σε ρόδινο και βαθυγάλαζο κύκλο, εικονίζονται δύο σεβίζοντες ημίσωμοι άγγελοι. Το βάθος της εικόνας είναι χρυσό και το πλαίσιο αυτόξυλο, το οποίο αρχικά καλυπτόταν από κόκκινη

ταινία, η οποία σήμερα διακρίνεται μόνο στο επάνω και στο κάτω τμήμα του πλαισίου.

Από εικονογραφική άποψη ο Χριστός Παντοκράτορας ακολουθεί ένα συνηθισμένο εικονογραφικό τύπο, χωρίς κάποιες ιδιαιτερότητες. Αξίζει, ωστόσο, να επισημάνουμε τον τρόπο απόδοσης του φωτοστέφανου του, στον οποίο εγγράφεται κόκκινος σταυρός με τρεις τριγωνικές ακτίνες φωτός. Το στοιχείο αυτό του κόκκινου φωτοστέφανου παρατηρείται και σε άλλες εικόνες του Χριστού του 14ου και του 15ου αιώνα, όπως για παράδειγμα στις δύο αμφιπρόσωπες εικόνες του Χριστού Παντοκράτορα και της Παναγίας Γοργοεπηκούου (τέλη 13ου – αρχές 14ου αιώνα)⁶¹ από τη Μεσημβρία, σήμερα στο Μουσείο Χριστιανικής Τέχνης – Κρούπτη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Νέφσκι (Nevski) στη Σόφια, και στην εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα με σκηνές Δωδεκαόρθου στην πίσω όψη (14ος αιώνας)⁶², άγνωστης προέλευσης, σήμερα στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Σόφιας, και επίσης στην εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα (15ος αιώνας)⁶³ από την Πρέσπα, σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών κ.α.

Ο προσωπογραφικός τύπος του Χριστού και η τεχνική αποδόσεως του προσώπου, όπως και η έκφραση, συνδέεται με ομόθεμες εικόνες του τέλους του 14ου αιώνα, όπως η εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα (τέλη του 14ου αιώνα)⁶⁴ στο Μουσείο Χριστιανικής Τέχνης στο Ηράκλειο της Κρήτης, η οποία θεωρείται έργο κωνσταντινουπολίτη ζωγράφου, η εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα (1393/4)⁶⁵ από τη μονή Zrze, κοντά στο Prilep, σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο των Σκοπίων, που συνδέεται με τη ζωγραφική εργασία των Θεσσαλονίκης. Ωστόσο, η προέλευση της

⁵⁹ Για την εικόνα γενικά, και μάλιστα για την όψη με τον Χριστό Παντοκράτορα, βλ. Matakieva-Lilkova, *Icons in Bulgaria*, ό.π. (υποσημ. 53), 32-33, εικ. 7 (14ος αιώνας). *Icons et manuscrits*, ό.π. (υποσημ. 36), 34-35, εικ. 4a-b – R. Lozanova (14ος αιώνας), χωρίς να αναφέρει προέλευση. *National Museum of History*, ό.π. (υποσημ. 36), 114, εικ. 112 – R. Rousseva (14ος αιώνας), όπου αναφέρει άγνωστη προέλευση. Vanev, *Po putia*, ό.π. (υποσημ. 2), εικ. στη σ. 41, 43, όπου αναφέρει τεκμηριωμένα με αρχαιολογικό υλικό ως προέλευση της εικόνας τον ναό του Αγίου Στεφάνου (Νέα Μητρόπολη) στη Μεσημβρία. *Bulgarskata antokefalna arhieriskopia*, ό.π. (υποσημ. 45), 12-13, εικ. 1 (13ος αιώνας). Rousseva, *Zlatna kniga*, ό.π. (υποσημ. 2), 52-55 (14ος αιώνας), όπου αναφέρει ως προέλευση γενικά τη Μεσημβρία. *Hristianskoe iskusstvo XIII-XIX vekov*, ό.π. (υποσημ. 36), 24-27, εικ. 2 – Ts. Evlogieva-Katsarova – A. Trifonova (14ος αιώνας).

⁶⁰ Δεν θα αναφερθούμε στην όψη αυτή της εικόνας, καθώς είναι της μεταβυζαντινής εποχής.

⁶¹ *Εικόνες από τις θρακικές ακτές*, ό.π. (υποσημ. 2), 73-75, εικ. 5 (G. Gerov).

⁶² *Icons et manuscrits*, ό.π. (υποσημ. 36), 35, fig. 5 – R. Lozanova (14ος αιώνας), όπου παραθέτει άλλο αριθ. εισ., 19049, και δεν αναφέρει προέλευση. *Hristianskoe iskusstvo*, ό.π. (υποσημ. 2), 28, εικ. 9 – R. Lozanova (14ος αιώνας), όπου δεν αναφέρεται προέλευση. Rousseva, *Zlatna kniga*, ό.π. (υποσημ. 2), 60-65, εικ. στη σ. 62 (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα), χωρίς να αναφέρεται προέλευση. ⁶³ *Μυστήριον Μέγα και Παράδοξον* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 2002, 202-203, εικ. 58 (N. Χατζηδάκη).

⁶⁴ Ε. Ψιλάκη, *Η χριστιανική τέχνη της Κρήτης στο Μουσείο της Αγίας Αικατερίνης*. Οδηγός, Ηράκλειο 2016, εικ. στη σ. 40.

⁶⁵ V. Popovska-Korobar, *Ikoni od Muzejot na Makedonija*, Σκόπια 2004, 211, εικ. 3.



Εικ. 8. Σόφια, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, η αμφιπρόσωπη εικόνα με τον Χριστό Παντοκράτορα στην κύρια όψη, δεύτερο μισό του 14ου αιώνα.

εικόνας από νάο της Μεσημβρίας δεν αποκλείει την απόδοσή της σε τοπικό ζωγράφο, ο οποίος υιοθετεί κοινούς τρόπους της ζωγραφικής του τέλους του 14ου αιώνα, οι οποίοι απαντούν τόσο σε καλλιτεχνικά εργαστήρια της Θεσσαλονίκης όσο και της Κωνσταντινούπολης. Μάλιστα, η προέλευση της εικόνας από τη Μεσημβρία, παραθαλάσσια πόλη της Μαύρης θάλασσας, που διατηρεί εμπορικές σχέσεις με την Κωνσταντινούπολη, συνηγορεί στη φιλοτέχνηση της εικόνας σε εργαστήριο της Βασιλεύουσας.

9. Αμφιπρόσωπη εικόνα

Α'. Η Παναγία με τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο

Β'. Το Θαύμα της μονής Λατόμου

Η αμφιπρόσωπη εικόνα⁶⁶ με την Παναγία και τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο (γύρω στο 1371) στην κύρια όψη

⁶⁶ Για την εικόνα γενικά, βλ. T. Gerassimov, «L'icône bilatérale de Poganovo au Musée Archéologique de Sofia», *CahArch* 10 (1959), 279-288. A. Grabar, «A propos d'une icône byzantine du XIVème siècle au musée de Sofia (Notes sur les sources et les procédés des peintres sous les Paléologues)», *CahArch* 10 (1959), 289-304. A. Xynogopoulos, «Sur l'icône bilatérale de Poganovo», *CahArch* 12 (1962), 341-343. K. Weitzmann – M. Chatzidakis – K. Miatev – S. Radović, *Icons from South Eastern Europe and Sinai*, Λονδίνο 1968, fig. 102-105 – K. Miatev (περ. 1395). *1000 godini*, ό.π. (υποσημ. 16), fig. 11-12 – L. Prashkov (περ. 1395). Paskaleva, *Ikoni ot Bulgaria*, ό.π. (υποσημ. 16), 74-83, ειχ. 7-11 (περ. 1395). G. Babić, «Sur l'icône de Poganovo et vasilissa Hélène», *L'art de Thessalonique et des pays Balkaniques et les courants spirituelles au XVIe siècle. Recueil des rapports du IVe Colloque Serbo-Grec*, Βελιγράδι 1985 και 1987, 63-64 (περ. 1371). Paskaleva, *Icons from Bulgaria*, ό.π. (υποσημ. 16), 28-37 (περ. 1395). G. Subotić, «Ikona vasilisse Jelene i osnivachi manastira Poganova», *Saopštenia* 25 (1993), 25-40 (περ. 1371). Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Ελληνική τέχνη. Βυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 1995, 146-147, ειχ. 125-126 (περ. 1371). *Kriptata*, ό.π. (υποσημ. 2), 25-26, ειχ. 7-8 – G. Geron (τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα η μπροστινή όψη, τέλη του 14ου αιώνα η οπίσθια). *Μήτηρ Θεού*, ό.π. (υποσημ. 4), 490-492, ειχ. 86 – E. Bakalova (1370-1395). B. V. Pentcheva, «Imagined Images: Vision of Salvation and Intercession in a Double-Sided Icon from Poganovo», *DOP* 54 (2000), 139-153, fig. 1-2. Prashkov, *Icons from Bulgaria*, ό.π. (υποσημ. 2), 50-55 (περ. 1395). *Treasures of Christian Art*, ό.π. (υποσημ. 2), 232-233, fig. 90 – G. Geron (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα). *Byzantium. Faith and Power*, ό.π. (υποσημ. 6), 198-199, fig. 117 obverse, 117 reverse – M. Vassilaki (ανάμεσα στα 1371-1393). Rousseva, *Zlatna kniga*, ό.π. (υποσημ. 2), 78-85 (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα).

(Ειχ. 9) και το Θαύμα της μονής Λατόμου / το Όραμα των προφητών Ιεζεκιήλ και Αββακούμ (γύρω στο 1371) στη δευτερεύουσα (Ειχ. 10), διαστάσεων 93×62 εκ., προέρχεται από τη μονή Ρογανονο στη Σερβία. Σήμερα ανήκει στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Σόφιας, αλλά εκτίθεται στο Μουσείο Χριστιανικής Τέχνης – Κρούπτη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Νέφσκι (Nevski) στη Σόφια με αριθ. εισ. 2057.

Στην κυρία όψη εικονίζεται αριστερά η Παναγία με την προσωνυμία ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(Ε)ΟΥ Η ΚΑΤΑ/ΦΨ-ΓΗ, ολόσωμη, σε στάση τριών τετάρτων, στραμμένη προς τα δεξιά. Δεξιά της Παναγίας εικονίζεται σε στάση τριών τετάρτων ο ηλικιωμένος άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, Ο ΑΓ(ΙΟ)C ΙΩ(ΑΝΝΗ)C / Ο / ΘΕΟΛΟ/ΓΟC. Η Παναγία φορεί βαθυκύανο μαφόριο με χρυσές διακοσμήσεις και κόκκινα υποδήματα, ενώ ο άγιος Ιωάννης βαθυκύανο χιτώνα και ανοιχτό ιώδες μιάτιο. Ανάμεσα στις δύο μορφές αναγραφόταν με κόκκινα γράμματα η επιγραφή: [ΕΛΕΝΗ ΕΝ ΧΡΙCΤ]Ω / [ΤΩ ΘΕ]Ω [ΠΙ- C]ΤΗ ΒΑ/C[ΛΙ]C[Α]. Το βάθος της εικόνας είναι χρυσό και το πλαίσιο αυτόξυλο.

Η προσωνυμία της Παναγίας «η Καταφυγή»⁶⁷ είναι ιδιαίτερα σπάνια και δεν την έχουμε εντοπίσει αλλού. Ωστόσο, είναι γνωστό ότι στη Θεσσαλονίκη υπήρχε μία εικόνα της Παναγίας Καταφυγής, με την οποία κάθε χρόνο τελούνταν λιτανείες⁶⁸. Έτσι, δεν αποκλείεται η απεικόνιση αυτή της Παναγίας και το επίθετο που τη συνοδεύει, να είναι μια αντιγραφή της αναφερόμενης εικόνας της Θεσσαλονίκης.

Στην άλλη όψη της εικόνας αποδίδεται ο Χριστός Εμμανουήλ, Ι(ΗCΟΥ)C Χ(ΡΙCΤΟ)C, αγένειος, καθισμένος σε δόξα, υψώνοντας το δεξί χέρι με την πληγή στην παλάμη από τη Σταύρωσή του και κρατώντας στο αριστερό χέρι ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο, όπου αναγράφεται το κείμενο: ΙΔΟΥ Ο Θ(Ε)ΟC Η/Μ(ΩΝ) ΕΦ(ΟΝ) ΕΛΠΗ/ΖΟΜ(ΕΝ) Κ(ΑΙ) Η(Γ)ΑΛΙ/ΩΜΕΘΑ ΕΠΙ / ΤΗ C(ΩΤΗ)ΡΙΑ ΗΜ(ΩΝ) / ΑΥΤΟ(C) ΔΩCΕΙ Α/ΝΑΠΑΥC(ΙΝ) ΤΩ / ΟΙΚΩ ΤΟΥΤΩ. Περιβάλλεται από τα τέσσερα σύμβολα των ευαγγελιστών που κρατούν κλειστά ευαγγέλια – τον άγγελο του Ματθαίου Μ(ΑΤΘΑΙΟ)C, τον αετό του Ιωάννη, ΙΩ(ΑΝΝΗ)C, το βόδι (τον μόσχο) του Λουκά Λ(ΟΥΚΑ)C και τον

⁶⁷ Γενικά για την Παναγία Καταφυγή, βλ. Α. Ξυγγόπουλος, «Η Καταφυγή», *Ελληνικά* 13 (1954), 327-332.

⁶⁸ Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 66), 218.



Εικ. 9. Σόφια, Μουσείο Χριστιανικής Τέχνης - Κρούπη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Νέφσκι, η αμφιπρόσωπη εικόνα με την Παναγία και τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην κύρια όψη, γύρω στο 1371.



Εικ. 10. Σόφια, Μουσείο Χριστιανικής Τέχνης - Κρύπτη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Νέφ-
σι, η αμφιπρόσωπη εικόνα με το Θαύμα της μονής Λατόμου στην οπίσθια όψη, γύρω στο 1371.

λέοντα του Μάρκου, Μ(ΑΡΚΟC). Το θέμα συνοδεύεται από επιγραφή με χρυσά γράμματα, ενταγμένη στη δόξα του Χριστού, Ο ΕΝ / ΤΟ / ΛΑ/ΤΟ/ΜΟΥ / ΘΑΥ/Μ/Α. Κάτω από τη δόξα εικονίζονται οι δύο προφήτες, αριστερά ο προφήτης Ιεζεκιήλ, [Ο ΠΡΟ]Φ[ΗΤΗΣ] ΙΕ[ΖΕ]ΚΙΗΛ, και δεξιά ο προφήτης Αββακούμ, [Ο ΠΡΟ]Φ[ΗΤΗΣ] ΑΒ[Α]ΚΟΥΜ, ο οποίος κρατεί ανοιχτό κώδικα ευαγγελίου, στον οποίο αναγράφεται το ακόλουθο κείμενο: † ΕΙΕ ΑΝ/ΘΡΩΠΟΥ / ΚΑΤΑ/ΦΑΓΕ / ΤΗΝ / ΚΕΦΑΛΙΔΑ / ΤΑΥΤ(ΗΝ). Το βάθος της εικόνας είναι χρυσό, ενώ το πλαίσιο αυτόξυλο και στο κάτω μέρος κοσμεείται με κόκκινη ταινία.

Το θέμα αυτό είναι εμπνευσμένο από το ψηφιδωτό της μονής Λατόμου (Οσίου Δαβίδ) (τέλος 5ου αιώνα)⁶⁹ στη Θεσσαλονίκη, το οποίο, όπως είναι γνωστό, αποκαλύφθηκε με θαυματουργό τρόπο σε μοναχό μετά από έναν σεισμό κατά το πρώτο τέταρτο του 9ου αιώνα, όταν έπεσε το δέγμα το οποίο το κάλυπτε για να το σώσει από την εικονομαχία⁷⁰. Το θέμα αυτό, εσχατολογικού περιεχομένου, σχετίζεται με την ελπίδα σωτηρίας της παραγγελιοδότριας βασίλισσας Ελένης και του συζύγου και του γιου της κατά την Μέλλουσα Κρίση.

Σχετικά με την αναφερόμενη στην επιγραφή δωρήτρια της εικόνας, τη βασίλισσα Ελένη, υπάρχουν δύο υποθέσεις. Σύμφωνα με τη μία, πρόκειται για τη βασίλισσα Ελένη, τη σύζυγο του Σέρβου δεσπότη των Σερρών Joan Uglješ (1365-1371), η οποία μετά τον θάνατο του γιου της και του συζύγου της στη μάχη του Έβρου (1371) έγινε μοναχή, πήρε το όνομα Ευφημία και μετακόμισε στη Σερβία⁷¹. Σύμφωνα με την άλλη άποψη, πρόκειται για τη βασίλισσα Ελένη, τη σύζυγο του Μανουήλ Β΄ Παλαιολόγου (1350-1425), και κόρη του Σέρβου δεσπότη Konstantin Dragaš (Dejan) (1378-1395)⁷², η οποία μετά τον θάνατο του συζύγου της έγινε μοναχή και πήρε

το όνομα Υπομονή. Αξίζει να σημειωθεί ότι η ίδια βασίλισσα Ελένη και ο πατέρας της, ο δεσπότης Konstantin Dragaš (Dejan), σχετίζονται και με την αναστήλωση της μονής Ρογανονο, απ' όπου προέρχεται η εικόνα.

Η αμφιπρόσωπη εικόνα, σύμφωνα με την επικρατέστερη άποψη⁷³, η οποία στηρίζεται σε ιστορικά στοιχεία, αποτελεί έργο ενός άγνωστου αλλά προικισμένου ζωγράφου του καλλιτεχνικού περιβάλλοντος της Θεσσαλονίκης και δημιουργήθηκε γύρω στο 1371. Αυτό ενισχύεται και από την τεχνοτροπική συνάφεια με την ομώνυμη τοιχογραφία του αγίου Ιωάννου του Θεολόγου (1360-1370) στο καθολικό της μονής Παντοκράτορος Αγίου Όρους, οι τοιχογραφίες του οποίου αποδίδονται σε ζωγράφο της Θεσσαλονίκης⁷⁴. Επίσης, ο άγνωστος ζωγράφος γνώριζε, ασφαλώς, όχι μόνο το ψηφιδωτό της μονής Λατόμου (Οσίου Δαβίδ) αλλά και την περίφημη θαυματουργή εικόνα της Παναγίας «Καταφυγής» της Θεσσαλονίκης, η οποία δεν σώζεται σήμερα.

10. Η Σταύρωση του Χριστού

Η εικόνα της Σταύρωσης του Χριστού (τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα)⁷⁵, η οποία προέρχεται από την περιοχή του Πύργου (Burgas) της Μαύρης θάλασσας, φυλάσσεται σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Βάρνας με αριθ. εισ. 696 (Εικ. 11).

Στο κέντρο, μπροστά στα τείχη της Ιερουσαλήμ, εικονίζεται ο εσταυρωμένος Χριστός. Το σώμα του φέρει λευκό με ρόδινες αποχρώσεις περιζώμα γύρω από

⁶⁹ Α. Ξυγγόπουλος, «Τὸ Καθολικὸν τῆς Μονῆς Λατόμου ἐν Θεσσαλονίκη καὶ τὸ ἐν αὐτῇ ψηφιδωτόν», *ΑΔ* 12 (1929), 166-169, εικ. 22-24. Ε. Κουρκοντίδου-Νικολαΐδου – Α. Τούρτα, *Περίπατοι στη βυζαντινὴ Θεσσαλονίκη*, Αθήνα 1997, 92. Α. Semoglou, «La mosaïque de «Hosios David» à Thessalonique. Un interprétation néotestamentaire», *CahArch* 54 (2012), εικ. 1-6.

⁷⁰ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινὴ ζωγραφικὴ του 12ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986, 14.

⁷¹ Babić, «Sur l'icône de Poganono», ό.π. (υποσημ. 66), 61-62. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινὲς εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 66), 218.

⁷² *Treasures of Christian Art*, ό.π. (υποσημ. 2), 232 (G. Gerov).

⁷³ Babić, «Sur l'icône de Poganono», ό.π. (υποσημ. 66), 63-64. Subotić, «Ikona vasilisse Jelene», ό.π. (υποσημ. 66), 25-40.

⁷⁴ Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, ό.π. (υποσημ. 70), 80, εικ. 40.

⁷⁵ Για την εικόνα γενικά, βλ. K. Ugrinov, *Icons from Varna Museum*, Βάρνα 2006, εικ. 2 (16ος-17ος αιώνα). Α. Trifonova, «Παλαιολόγια εικόνα της Σταύρωσης στο Μουσείο της Βάρνας στη Βουλγαρία», *Πρόγραμμα και Περιλήψεις Ανακοινώσεων του 27ου Συμποσίου Βυζαντινῆς και Μεταβυζαντινῆς Αρχαιολογίας και Τέχνης*, Αθήνα 2007, 111 (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, πιθανώς 1367-1396). Τ. Popova, *Varnenski ikoni*, Βάρνα 2008, 29, εικ. 1 (16ος αιώνας). *Ikoni iz Bolgarii*, ό.π. (υποσημ. 19), 44-45, εικ. 8 στη σ. 45 (R. Rousseva) (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα). Α. Trifonova, «Παλαιολόγια εικόνα της Σταύρωσης», ό.π. (υποσημ. 46), 92, εικ. 1, 94, εικ. 3-4. Α. Trifonova, «Paleologova ikona na Razpятие Hristovo ot Varnenskia muzei v Bulgaria», *GSU/CSVP „Prof. Ivan Dujčev” 97/16* (2011), 193-199, εικ. στη σ. 473-479 (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα ή 1367-1396).



Εικ. 11. Βάρνα, Αρχαιολογικό Μουσείο, η εικόνα της Σταύρωσης του Χριστού, τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα.

την οσφύ, ενώ το κεφάλι του είναι γεμμένο πάνω στον δεξιό του ώμο. Αριστερά, η Παναγία, ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ, απλώνει το δεξί χέρι προς τον Χριστό, ενώ το αριστερό αφήνεται μπροστά στο στήθος. Φορεί βαθυκύανο χιτώνα, κόκκινο μαφόριο και ομοιόχρωμο κεφαλόδεσμο. Δεξιά, ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, [Ο ΑΓΙΟΣ] ΙΩ(ΑΝΝΗΣ), περιύλπος, γέρνει το κεφάλι και αγγίζει το πηγούνι του με τον αντίχειρα του δεξιού χεριού, ενώ το αριστερό είναι σε οριζόντια θέση στη μέση, κρατώντας την παρυφή του μαιτίου. Φορεί βαθυκύανο χιτώνα και κόκκινο μιάτιο. Το βάθος της εικόνας αποδίδεται με το χρώμα της ώχρας, ενώ το πλαίσιο είναι φθααρμένο.

Από εικονογραφική άποψη η εικόνα της Βάρνας ακολουθεί μια λιτή εικονογραφική σύνθεση, όπου παριστάνονται μόνο τα κύρια πρόσωπα της σκηνης. Η σύνθεση αυτή, γνωστή ήδη από τη μεσοβυζαντινή περίοδο, γνώρισε ιδιαίτερη διάδοση την εποχή των Παλαιολόγων⁷⁶.

Στην τυπολογία των προσώπων η Παναγία έχει ωοειδές και συνοφρωμένο πρόσωπο, με μάτια αμυγδαλωτά και εκφραστικά, τοποθετημένα λοξά στο πρόσωπο για να τονιστεί η οδύνη της. Η μύτη είναι λεπτή και καλογραμμένη, και τα χείλη μικρά και σφιχτά. Ανάλογο προσωπογραφικό τύπο και παρόμοια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά έχει η Παναγία σε Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας της μονής Μεγίστης Λαύρας Αγίου Όρους (τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα)⁷⁷.

Στην απόδοση του προσώπου της Παναγίας και του Ιωάννη ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί λαδοπράσινο προπλασμό σε περιορισμένη έκταση, που λειτουργεί ως περιγράμμα, και σταρένιο σάρκωμα που θερμαίνεται με κόκκινες κηλίδες, ενώ λευκά αδιόρατα φώτα είναι τοποθετημένα κάτω από τα μάτια, στο άνω χείλος και στον λαϊμό. Η τεχνική αυτή της μαλακής διαβάθμισης ανάμεσα στον προπλασμό και στη σάρκα του προσώπου, χωρίς έντονα επίπεδα, ανταποκρίνεται σε τρόπους της παλαιολόγειας ζωγραφικής του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, όπως φαίνεται στο πρόσωπο της Παναγίας σε

⁷⁶ Μεταξύ άλλων, βλ. τη Σταύρωση της αμφιπρόσωπης εικόνας (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα ή μετά το 1369) από τον ναό του Χριστού Ακροπολίτη στη Μεσημβρία (Εικ. 6), σήμερα στο Μουσείο Χριστιανικής Τέχνης – Κρύπη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Νέφσκι στη Σόφια.

⁷⁷ Tsigaridas, «Vijnosnaja ikona», ό.π. (υποσημ. 48), 625, εικ. 1, 628, εικ. 3.

Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στη μονή Μεγίστης Λαύρας Αγίου Όρους (τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα)⁷⁸.

Λαμβάνοντας υπόψη το εικονογραφικό σχήμα της παράστασης, την τυπολογία των μορφών, τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, την τεχνική στην απόδοση του προσώπου και το εκφραζόμενο ήθος των μορφών, έχουμε τη γνώμη ότι η εικόνα της Σταύρωσης του Μουσείου της Βάρνας αποτελεί έργο αγνώστου τοπικού ζωγράφου του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, και πιο συγκεκριμένα στο διάστημα 1367 και 1396, περίοδο κατά την οποία η περιοχή ανήκει στο χώρο της Βυζαντινής αυτοκρατορίας και συνεπώς ο ζωγράφος επηρεάζεται άμεσα ή έμμεσα από το καλλιτεχνικό περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης.

11. Ο άγιος Ιωάννης της Ρίλας

Η εικόνα με τον άγιο Ιωάννη της Ρίλας (τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα)⁷⁹, διαστάσεων 77,5×56 εκ., προέρχεται από τη μονή της Ρίλας και φυλάσσεται σήμερα στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Σόφιας με αριθ. εισ. 282 (Εικ. 12).

Ο άγιος Ιωάννης της Ρίλας αποδίδεται σε προτομή, μετωπικός, με γκριζοκάστανα μαλλιά και ομοιόχρωμη μακριά γενειάδα, και συνοδεύεται με κοκκινογράμματη επιγραφή στα παλαιοσλαβικά: **С(В)ЪТЪ И(Ж)АНЬ РИЛСКИЪ** (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΗΣ ΡΙΛΑΣ). Στο δεξί του χέρι, μπροστά στο στήθος, κρατεί κόκκινο σταυρό, ενώ στο αριστερό κλειστό ειλητάριο. Φορεί

⁷⁸ Tsigaridas, «Vijnosnaja ikona», ό.π. (υποσημ. 48), 628, εικ. 3.

⁷⁹ Για την εικόνα γενικά, βλ. Weitzmann κ.ά., *Icons*, ό.π. (υποσημ. 64), εικ. 108. L. Prashkov, *Hreljovata kula. Istorija – arhitektura – zivopis*, Σόφια 1973, 60, III, π. 38, 39 (περ. 1335-1343), όπου συσχετίζει τον ζωγράφο της εικόνας με τον ζωγράφο των τοιχογραφιών του Πύργου του Hrelju στη μονή της Ρίλας. 1000 godini, ό.π. (υποσημ. 16), εικ. 9 – L. Prashkov (14ος αιώνας). Paskaleva, *Ikoni ot Bulgaria*, ό.π. (υποσημ. 16), 72-73, εικ. 6 (μέσα του 14ου αιώνα). Paskaleva, *Icons from Bulgaria*, ό.π. (υποσημ. 16), 26-27 (μέσα του 14ου αιώνα). Matakieva-Lilkova, *Icons in Bulgaria*, ό.π. (υποσημ. 53), 22-23, εικ. 2 (πρώτο μισό του 14ου αιώνα). Prashkov, *Icons from Bulgaria*, ό.π. (υποσημ. 2), 46-47 (14ος αιώνας). *Treasures of Christian Art*, ό.π. (υποσημ. 2), 222-223, εικ. 85 – T. Matakieva-Lilkova (πρώτο μισό του 14ου αιώνα). *Byzantium. Faith and Power*, ό.π. (υποσημ. 6), 194-195, εικ. 114 – G. R. Pargoulov (14ος αιώνας), όπου για πρώτη φορά δημοσιεύεται η όψη με το φυλλοφόρο σταυρό.



Εικ. 12. Σόφια, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, η εικόνα του αγίου Ιωάννη της Ρίλας, τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα.

πορτοκαλόχρωμο χιτώνα, βαθυκίανο ανάλαβο με κόκκινους σταυρούς και βαθυκίανο μανδύα. Το βάθος της εικόνας είναι χρυσό και το πλαίσιο αυτόξυλο. Στην οπίσθια όψη της εικόνας, πάνω σε ώχρινο βάθος, εικονίζεται γκριζος, φυλλοφόρος σταυρός (Εικ. 13), ο οποίος δεν σώζεται ακέραιος. Από τη βάση του σταυρού, εκατέρωθεν της κάθετης κεραιάς, εκφύονται δύο ελισσόμενοι ανθοφόροι βλαστοί, οι οποίοι φθάνουν μέχρι την οριζόντια κεραιά. Στο επάνω μέρος, εκατέρωθεν της κάθετης κεραιάς, υπάρχουν κεφαλαία μαύρα γράμματα, αρχικά εκκλησιαστικών ρητών, τα οποία έχουν αποτροπαϊκό συμβολισμό και προφυλακτικό χαρακτήρα⁸⁰: [.] / OY / [.] / X(APIN) / X(PICTIANOIC) / X(APIZET) / P / [.] / Δ / T.

Η μορφή του αγίου Ιωάννη της Ρίλας⁸¹, του κατεξοχήν τιμωμένου αγίου στη Βουλγαρία, ο οποίος έζησε στα τέλη του 9ου και το πρώτο μισό του 10ου αιώνα ως ασκητής στο βουνό της Ρίλας, αποδίδεται με γαλήνια έκφραση. Ο άγνωστος ζωγράφος τοποθετεί μικρές λευκές πινελιές στη σάρκα του προσώπου, κυρίως στο μέτωπο, στη μύτη, δίπλα στα μάτια και στα χέρια. Σε προσωπογραφικό και τεχνοτροπικό επίπεδο ο άγιος Ιωάννης της Ρίλας παρουσιάζει σημεία επαφής με τον άγιο Αθανάσιο τον Αθωνίτη σε αμφιπρόσωπη εικόνα (περ. 1360-1380)⁸² στη μονή Παντοκράτορος Αγίου Όρους, η οποία θεωρείται ότι είναι έργο εργαστηρίου



Εικ. 13. Σόφια, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, ο φυλλοφόρος σταυρός στην οπίσθια όψη της εικόνας του αγίου Ιωάννη της Ρίλας, τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα.

⁸⁰ Για το θέμα αυτό γενικά, βλ. A. Frolov, «IC XC NIKA», *Byzantinoslavica* 17 (1956), 98-113. Ch. Walter, «IC XC NIKA. The Apotropaic Function of the Victorious Cross», *REB* 55 (1997), 193-220. G. Babić, «Les croix à cryptogrammes, peints dans les églises serbes des XIIIe et des XIVe siècles», *Mélanges Ivan Dujčev, études de civilisation*, Παρίσι 1979, 1-13.

⁸¹ Γενικά για τον άγιο Ιωάννη της Ρίλας (Ριλιώτη) και τον βίο του, βλ. I. Ivanov, *Sv. Ivan Rilski i negoviat manastir*, Σόφια 1917. Δ. Β. Γόνης, *Ο όσιος Ιωάννης ο Ριλιώτης*, Θεσσαλονίκη 1997. Γενικά για τις απεικονίσεις και την εικονογραφία του αγίου, βλ. A. Vasiliev, *Bulgarski svetci v izobrazitelnoto izkustvo*, Σόφια 1987, 78-100. T. Matakieva, «Obrazut na bulgarskia svetec Ivan Rilski v izobrazitelnoto izkustvo», *Vtori međunaroden kongres po Bulgarištika*, Σόφια 1988, 229-243. B. Penkova, «Obrazat na sv. Ioan Rilski v Bojanskata curkva», *Starobulgarska literatura* 39-40 (2008), 163-183. B. Penkova, «Sv. Ioan Rilski v Bojanskata curkva – ikonografia i arheologia», *Problemi na izkustvoto* 2 (2011), 28-31.

⁸² *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, ό.π. (υποσημ. 37), 81-83, εικ. 220 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας). Παπαμαστοράκης, «Εικόνες», ό.π. (υποσημ. 37), 60-61, εικ. 23. *Le Mont Athos*, ό.π. (υποσημ. 37), 174, εικ. 77 (Ν. Siomkos).

της Κωνσταντινούπολης, όπως και με τον άγιο Ιωάννη τον Ελεήμονα και τον άγιο Διονύσιο του Αρεοπαγίτη σε τοιχογραφία της μονής του Αγίου Ανδρέα στη Τρεςκα (1388/9)⁸³, κοντά στα Σκόπια⁸⁴.

Ο φυλλοφόρος σταυρός⁸⁵, ο οποίος συμβολίζει το δέντρο της ζωής του Παραδείσου και θεωρείται σύμβολο της νίκης του Χριστού επί του θανάτου, απαντά συχνά στην εντοιχία ζωγραφική και στις οπίσθιες όψεις εικόνων κατά τον 14ο αιώνα. Σημειώνουμε ενδεικτικά τις απεικονίσεις του φυλλοφόρου σταυρού

⁸³ J. Prolović, *Die Kirche des heiligen Andreas an der Treska*, Βιέννη 1997, εικ. 25, 27.

⁸⁴ Prashkov, *Hreljovata kula*, ό.π. (υποσημ. 79), 60, III, n. 38, 39.

⁸⁵ Γενικά για το θέμα αυτό, βλ. D. Talbot Rice, «The Leaved Cross», *Byzantinoslavica* 11 (1950), 68-81. Walter, «IC XC NIKA», ό.π. (υποσημ. 81), 193-220.

στις αμφιπρόσωπες εικόνες του αγίου Γεωργίου (αρχές 14ου αιώνα)⁸⁶ στη μονή Βατοπαιδίου Αγίου Όρους, της Παναγίας Γλυκοφιλούσας (δεύτερο μισό 14ου αιώνα)⁸⁷ από τη Βέροια και του Χριστού Παντοκράτορα (δεύτερο μισό του 14ου αιώνα)⁸⁸ από τη Θεσσαλονίκη, σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, της Παναγίας Βλαχερνίτισσας (τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα)⁸⁹ στη μονή Βατοπαιδίου Αγίου Όρους, σε εξάπτυχο (τέλος 14ου αιώνα)⁹⁰ στη μονή Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, το οποίο αποδίδεται σε κωνσταντινουπολίτη ζωγράφο, κ.α.

Η εικόνα αποτελεί έργο επιδέξιου ζωγράφου του τελευταίου τέταρτου του 14ου αιώνα, ο οποίος πιθανότατα προέρχεται από το καλλιτεχνικό περιβάλλον της Θεσσαλονίκης. Στην άποψη αυτή συνηγορεί και η κοντινή σχετικά απόσταση, 200 περίπου χλμ., της μονής της Ρίλας, απ' όπου προέρχεται η εικόνα, από τη Θεσσαλονίκη.

Ανακεφαλαιώνοντας, στο άρθρο αυτό παρουσιάζουμε 11 παλαιολογικές εικόνες, οι οποίες φυλάσσονται σήμερα στη Βουλγαρία και έχουν διαφορετική προέλευση. Οι περισσότερες από τις εικόνες αυτές, πέντε στον αριθμό (Εικ. 1, 3, 6, 8, 11), προέρχονται από την περιοχή της Μαύρης θάλασσας⁹¹, και συγκεκριμένα από τη Μεσημβρία (Nessebar) (Εικ. 1, 3, 6, 8) και τον Πύργο (Burgas) (Εικ. 11). Η κοντινή απόσταση των πόλεων αυτών από την Κωνσταντινούπολη, περίπου 200 χλμ., όπως και το γεγονός ότι κατά το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα (1367-1396)⁹² η περιοχή αυτή

ανήκει στη Βυζαντινή αυτοκρατορία, μας επιτρέπει να εκφράσουμε τη γνώμη ότι οι εικόνες αυτές είναι έργα καλλιτεχνικών εργαστηρίων της Κωνσταντινούπολης. Στην άποψη αυτή συνηγορεί, όπως είναι γνωστό, και το γεγονός ότι το εμπόριο των παραθαλάσσιων πόλεων και της ευρύτερης περιοχής κατά την περίοδο αυτή γινόταν κυρίως με την Κωνσταντινούπολη μέσω της Μαύρης θάλασσας⁹³, κάτι που αναμφίβολα διευκόλυνε και τη μεταφορά φορητών έργων τέχνης. Δεν αποκλείεται, ωστόσο, ορισμένες από τις εικόνες αυτές (Εικ. 8) να αποτελούν προϊόντα τοπικών ζωγράφων, οι οποίοι επηρεάζονται από τα καλλιτεχνικά εργαστήρια της Κωνσταντινούπολης.

Πολύ λίγες εικόνες, όπως η αμφιπρόσωπη εικόνα της Παναγίας Καταφυγής και το Θαύμα της μονής Λατόμου (Εικ. 9-10), καθώς, πιθανότατα, και οι εικόνες του αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου (Εικ. 7) και του αγίου Ιωάννη της Ρίλας (Εικ. 12-13), συνδέονται με καλλιτεχνικά εργαστήρια της Θεσσαλονίκης. Ο περιορισμένος αριθμός εικόνων με προέλευση από τη Θεσσαλονίκη οφείλεται, πιθανότατα, στον εμφύλιο πόλεμο (1341-1350) μεταξύ του Ιωάννη Ε΄ Παλαιολόγου και του Ιωάννη ΣΤ΄ Καντακουζηνού, ο οποίος συνέβαλε στην ανασφάλεια και τον περιορισμό της εμπορικής επικοινωνίας, και συνακόλουθα της καλλιτεχνικής επαφής των βουλγαρικών πόλεων με τη Θεσσαλονίκη⁹⁴.

⁸⁶ Τσιγαρίδας – Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Βυζαντινές εικόνες και επενδύσεις*, ό.π. (υποσημ. 56), 108-114, εικ. 78-79.

⁸⁷ Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 34), 70, εικ. 17.

⁸⁸ Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες*, ό.π. (υποσημ. 34), 56-58, εικ. 14.

⁸⁹ Τσιγαρίδας – Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Βυζαντινές εικόνες και επενδύσεις*, ό.π. (υποσημ. 56), 170-174, εικ. 127-128. *Le Mont Athos*, ό.π. (υποσημ. 37), 234-235, εικ. 117 (Ε. Ν. Tsigaridas).

⁹⁰ D. Mouriki, «Icons from the 12th to the 15th Century», *Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, Αθήνα 1990, 121, εικ. 72. *Byzantium. Faith and Power*, ό.π. (υποσημ. 6), 370-371, εικ. 227 – Ε. Bakalova.

⁹¹ Γενικά για τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη στην περιοχή αυτή της Μαύρης θάλασσας, βλ. Ε. Bakalova, «Η χριστιανική τέχνη της δυτικής ακτής της Μαύρης θάλασσας με βάση τα μνημεία της περιοχής της σημερινής Βουλγαρίας (4ος-18ος αιώνας)», *Εικόνες από τις θρακικές ακτές*, ό.π. (υποσημ. 2), 41-55.

⁹² V. Gjuzele, «Nesebarskata Arhiepiskopia – Mitropolia i nejni-te crkvi i manastiri», *Problemi na izkustvoto* 1 (2004), 30.

⁹³ Α. Λαΐου, «Η Θεσσαλονίκη, η ενδοχώρα της και ο οικονομικός της χώρος στην εποχή των Παλαιολόγων», *Διεθνές Συνέδριο «Βυζαντινή Μακεδονία 324-1430 μ.Χ.»*, ό.π. (υποσημ. 1), 193.

⁹⁴ Λαΐου, «Η Θεσσαλονίκη», ό.π. (υποσημ. 93), 184, 187.

Προέλευση εικόνων

Εικ. 1: Rousseva, *Zlatna kniga*, ό.π. (υποσημ. 2), 34-37. Εικ. 2: Demus, *Die byzantinischen Mosaikikonen*, ό.π. (υποσημ. 16), 56-57, πίν. XII. II. Εικ. 3: Προσωπικό αρχείο. Εικ. 4: *Treasures of Christian Art*, ό.π. (υποσημ. 2), 230-231, εικ. 89. Εικ. 5: *National Museum of History. Catalogue*, Sofia 2006, 117, εικ. 115. Εικ. 6: *Εικόνες από τις Θρακικές ακτές*, ό.π. (υποσημ. 2), 78-79, εικ. 4. Εικ. 7: *National Museum of History*, ό.π., 119, εικ. 118. Εικ. 8: *National Museum of History*, ό.π., 114, εικ. 112. Εικ. 9: *Byzantium. Faith and Power*, ό.π. (υποσημ. 6), 198-199, εικ. 117. Εικ. 10: *Byzantium. Faith and Power*, ό.π. (υποσημ. 6), 198-199, εικ. 117. Εικ. 11: K. Ugrinov, *Icons from Varna Museum*, Varna 2006, εικ. 2. Εικ. 12: *Byzantium. Faith and Power*, ό.π. (υποσημ. 6), 194-195, εικ. 114 obverse. Εικ. 13: *Byzantium. Faith and Power*, ό.π. (υποσημ. 6), 194-195, εικ. 114.

ICÔNES DE L'ÉPOQUE DES PALÉOLOGUES EN BULGARIE

Hommage à mon professeur E. N. Tsigaridas

Dans la présente étude, nous nous proposons d'examiner, par ordre chronologique, onze icônes de l'époque des Paléologues, plus exactement, de la seconde moitié du XIII^e jusqu'au dernier quart du XIV^e siècle, d'origine différente, et conservées dans divers musées de Bulgarie. La plupart de ces images proviennent de Nessebar, sur la mer Noire. Il s'agit en particulier d'icônes représentant la Vierge avec l'enfant *Kiria Zoïss* (Maîtresse de la Vie), de la seconde moitié du XIII^e siècle, de Nessebar (fig. 1); la Vierge Odigitria, icône en mosaïque du premier quart du XIV^e siècle, de Constantinople (fig. 2); saint Georges et ses parents, saint Géronte et sainte Polychromie, icône bilatérale de la première moitié du XIV^e siècle, avec une deuxième couche du XVII^e siècle, de Nessebar (fig. 3); l'Assemblée des Archanges, du milieu du XIV^e siècle, au monastère de Bačkovo (fig. 4); un saint hiérarque anonyme, milieu du XIV^e siècle, d'origine inconnue (fig. 5); un sujet inconnu (la sainte Vierge ?) sur une icône bilatérale et la Crucifixion, seconde moitié du XIV^e siècle, de Nessebar (fig. 6); saint Jean Chrysostome, seconde moitié du XIV^e siècle, d'origine inconnue (fig. 7); le Christ Pantocrator, icône bilatérale, seconde moitié du XIV^e siècle, et la Descente de Croix, début du XVIII^e siècle, de Nessebar (fig. 8); l'icône bilatérale de la sainte Vierge Cataphighie (Refuge) et de saint Jean Chrysostome, dernier quart du XIV^e siècle, et le Miracle de Latôme, dernier quart du XIV^e siècle, du monastère de Poganovo, en Serbie méridionale (fig. 9-10); la Crucifixion, dernier quart du XIV^e siècle, du village de Bania, région de Bourgas (fig. 11) et saint Jean de Rila, dernier

quart du XIV^e siècle, du monastère de Rila (fig. 12).

La plupart des icônes proviennent des villes du littoral de la mer Noire, notamment, de Nessebar et de Bourgas, et sont par conséquent, l'œuvre d'artistes, ayant été en relation directe avec les ateliers constantinopolitains de peinture d'icônes de cette période. C'est bien naturel, puisque ces villes se trouvaient à proximité, aussi bien par terre que par mer, de Constantinople, la capitale de l'Empire byzantin, avec laquelle elles entretenaient des relations commerciales et d'où elles importaient des œuvres d'art, de même que diverses marchandises.

Plusieurs icônes, telles l'icône bilatérale de la sainte Vierge Cataphighie (Refuge), saint Jean Chrysostome (dernier quart du XIV^e siècle) et le Miracle de Latôme (dernier quart du XIV^e siècle) (fig. 9-10), ainsi que probablement celle de saint Jean de Rila (dernier quart du XIV^e siècle) (fig. 12), et celle de saint Jean Chrysostome (seconde moitié du XIV^e siècle) (fig. 7) sont liées aux ateliers de peinture de Thessalonique. Le nombre réduit d'icônes provenant de Thessalonique est probablement dû à la guerre civile (1341-1350) entre Jean V Paléologue et Jean VI Cantacuzène, qui a entravé les rapports commerciaux et par conséquent, les relations artistiques entre les villes bulgares et Thessalonique.

Traduit en français par Mariana Pentcheva

*Professeur assistant
Centre for Slavo-Byzantine Studies «Prof. Ivan Dujčev»
at Sofia University «St Kliment Ohridski»
altrifonova@yahoo.com*