

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 23 (2002)

Δελτίον ΧΑΕ 23 (2002), Περίοδος Δ'



Ο Χριστός Παντοκράτωρ. Εικόνα κομνήνειας τέχνης στη μονή του Σινά

Μαίρη ΑΣΠΡΑ-ΒΑΡΔΑΒΑΚΗ

doi: [10.12681/dchae.341](https://doi.org/10.12681/dchae.341)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΣΠΡΑ-ΒΑΡΔΑΒΑΚΗ Μ. (2011). Ο Χριστός Παντοκράτωρ. Εικόνα κομνήνειας τέχνης στη μονή του Σινά. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 23, 31–40. <https://doi.org/10.12681/dchae.341>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ο Χριστός Παντοκράτωρ. Εικόνα κομνήνειας τέχνης
στη μονή του Σινά

Μαίρη ΑΣΠΡΑ-ΒΑΡΔΑΒΑΚΗ

Τόμος ΚΓ' (2002) • Σελ. 31-40

ΑΘΗΝΑ 2002

Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ.
ΕΙΚΟΝΑ ΚΟΜΝΗΝΕΙΑΣ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΤΟΥ ΣΙΝΑ*

Στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη

Η εικόνα, έργο υψηλής στάθμης, ίσως από τις ωραιότερες μορφές του Χριστού σε φορητό πίνακα, που περιλαμβάνονται στην πλούσια συλλογή της μονής του Σινά μετά από τη μορφή στη γνωστή εγκυστετική εικόνα του πρώτου μισού του βου αιώνα¹, έχει σωθεί δυστυχώς μόνο κατά το αριστερό μισό τμήμα της και ένα μικρό μέρος του δεξιού (Εικ. 1). Η ζωγραφική έχει γίνει σε καμβά, ο οποίος είναι ευδιάκριτος κάτω από το λεπτότατο στρώμα της. Η μεγάλη φθορά του ξύλου στα υπάρχοντα τμήματα είχε καταστήσει επιτακτική την ανάγκη για συντήρηση. Τον Οκτώβριο του 1962 αποκολλήθηκε το στρώμα της ζωγραφικής από το συντηρητή Τάσο Μαργαριτώφ και τοποθετήθηκε εκ νέου από τον ίδιο στα θεραπευμένα πλέον τμήματα του αρχικού ξύλου τον Οκτώβριο του 1963. Η τοποθέτηση των τμημάτων της συντηρημένης εικόνας σε τελάρο από ξυλοπολτό έγινε μετά το 1981 με ευθύνη άλλου συνεργείου (Εικ. 2), ώστε οι σημερινές διαστάσεις της είναι 88,8×65,9 εκ. Το πάχος της σανίδας είναι κατά προσέγγιση 3,3 εκ. και το πλάτος του πλαισίου 5,7 εκ. Η εικόνα, που δημοσιεύθηκε πριν από την αποκατάστασή της από τους Γεώργιο και Μαρία Σωτηρίου, είχε διαστάσεις 86×65,9 εκ.².

Ο Χριστός, σε προτομή έως τη μέση, εικονίζεται σε μετωπική στάση. Η ανεπαίσθητη στροφή της κεφαλής του

προς τα αριστερά δηλώνεται και με το μεγαλύτερο μήκος της προς τα δεξιά κεραιάς του σταυρού στο φωτοστέφανό του, ενώ η διαφοροποίηση του επιπέδου των ώμων δυναμώνει την αίσθηση ότι ο κορμός είναι γυρισμένος προς τα αριστερά. Ο χρυσός φωτοστέφανος αποδίδεται με τη γνωστή εξειδικευμένη τεχνική, που είχε ευρεία εφαρμογή στις εικόνες του Σινά από το 10ο έως το 13ο αιώνα, σύμφωνα με την οποία επιτυγχάνεται διαφοροποίηση της αντανάκλασης του φωτός επάνω στο χρυσό βάθος³. Οι κεραιές του σταυρού διαμορφώνονται με διπλές κόκκινες γραμμές, οι οποίες περιέχουν διακοσμητικό θέμα και πλαταίνουν στα άκρα. Όμως με την αποκόλληση του ζωγραφικού στρώματος η επιφάνεια έχει γίνει αρκετά επίπεδη και η εντύπωση αυτή έχει ατονήσει. Το ίδιο κόκκινο χρώμα απέδιδε και τα συμπλήματα IC XC, από τα οποία σώζονται μόνο τα δύο πρώτα γράμματα (Εικ. 2).

Ο Χριστός φορεί βαθύ κόκκινο –του κρασιού– σε δύο τόνους χιτώνα και βαθυγάλανο, επίσης σε δύο τόνους, μάτιο με παχιές μαύρες γραμμές για το περίγραμμα και τις ακμές της πτυχολογίας. Το σημείον (clavus), που στον ώμο πλαταίνει, και το επιμάνικο του δεξιού χεριού είναι ανεπτυγμένα παραδείγματα του γνωστού opus vermiculatum σε χρώμα κόκκινο βαθύ επάνω σε χρυσό κάμπο⁴.

* Ευχαριστώ θερμά τον Μακαριότατο Αρχιεπίσκοπο του Σιναίου Όρους κ. Δαμιανό και τα μέλη της Ιεράς Συνάξεως για την άδεια δημοσίευσης των φωτογραφιών. Επίσης ευχαριστώ το συντηρητή κ. Μαργαριτώφ για τις χρήσιμες πληροφορίες του σχετικά με τα στάδια συντήρησης της εικόνας.

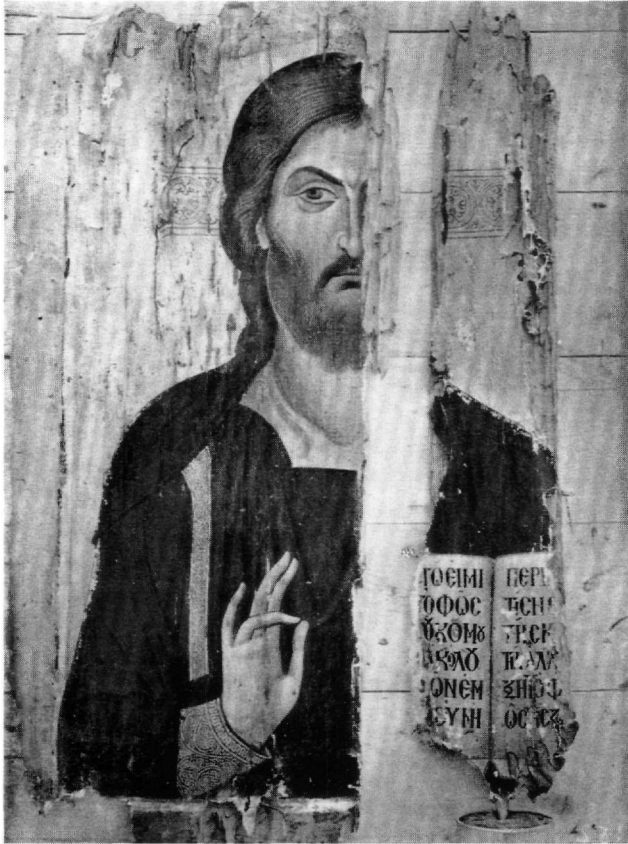
1. M. Chatzidakis, An Encaustic Icon of Christ at Sinai, *ArtB* 49 (1967), σ. 197 κ.ε. K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons, I: From the Sixth to the Tenth Century*, Princeton, N.J. 1976, σ. 13, αριθ. B.1, πίν. I-II και XXXIX-XLI (στο εξής: *The Icons*). Γ. Γαλάβαρης, Πρώιμες εικόνες στο Σινά από τον 6ο ως τον 11ο αιώνα, *Σινά. Οί θησαυροί της Μονής* (γεν. εποπτεία Κ. Μανάφη), Αθήνα 1990, εικ. 2 (έγχρ.) (στο εξής: *Σινά*). Π.Λ. Βοκοτόπουλος,

Ελληνική τέχνη. Βυζαντινές εικόνες, Αθήνα 1995, εικ. 1, 2 (έγχρ.) (στο εξής: *Βυζαντινές εικόνες*).

2. Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εικόνες της μονής Σινά*, Αθήνα 1956, 1958, I, εικ. 68, II, σ. 82 κ.ε. (στο εξής: Σωτηρίου 1956, 1958). Βλ. και W. Weidle, *Les icones byzantines et russes*, Μιλάνο 1962, σ. 21, αριθ. 16.

3. K. Weitzmann - M. Chatzidakis - K. Miatev - Sv. Radojčić, *A Treasury of Icons, Sixth to Seventeenth Centuries from the Sinai Peninsula, Greece, Bulgaria and Yugoslavia*, Νέα Υόρκη, σ. XII. Ντ. Μουρίκη, *Εικόνες από τον 12ο ως τον 15ο αιώνα, Σινά*, σ. 105.

4. Ανάλογη χρήση του κοσμήματος αυτού παρατηρείται και σε άλλες εικόνες του 11ου και του 12ου αιώνα στο Σινά. Πρβλ. Μουρίκη, ό.π., εικ. 15, 19, 21, 22. Βοκοτόπουλος ό.π., εικ. 14, 15, 22.



Εικ. 1. Σινά. Μονή Αγίας Αικατερίνης. Ο Χριστός Παντοκράτωρ. Φορητή εικόνα (πριν από τη συντήρηση).

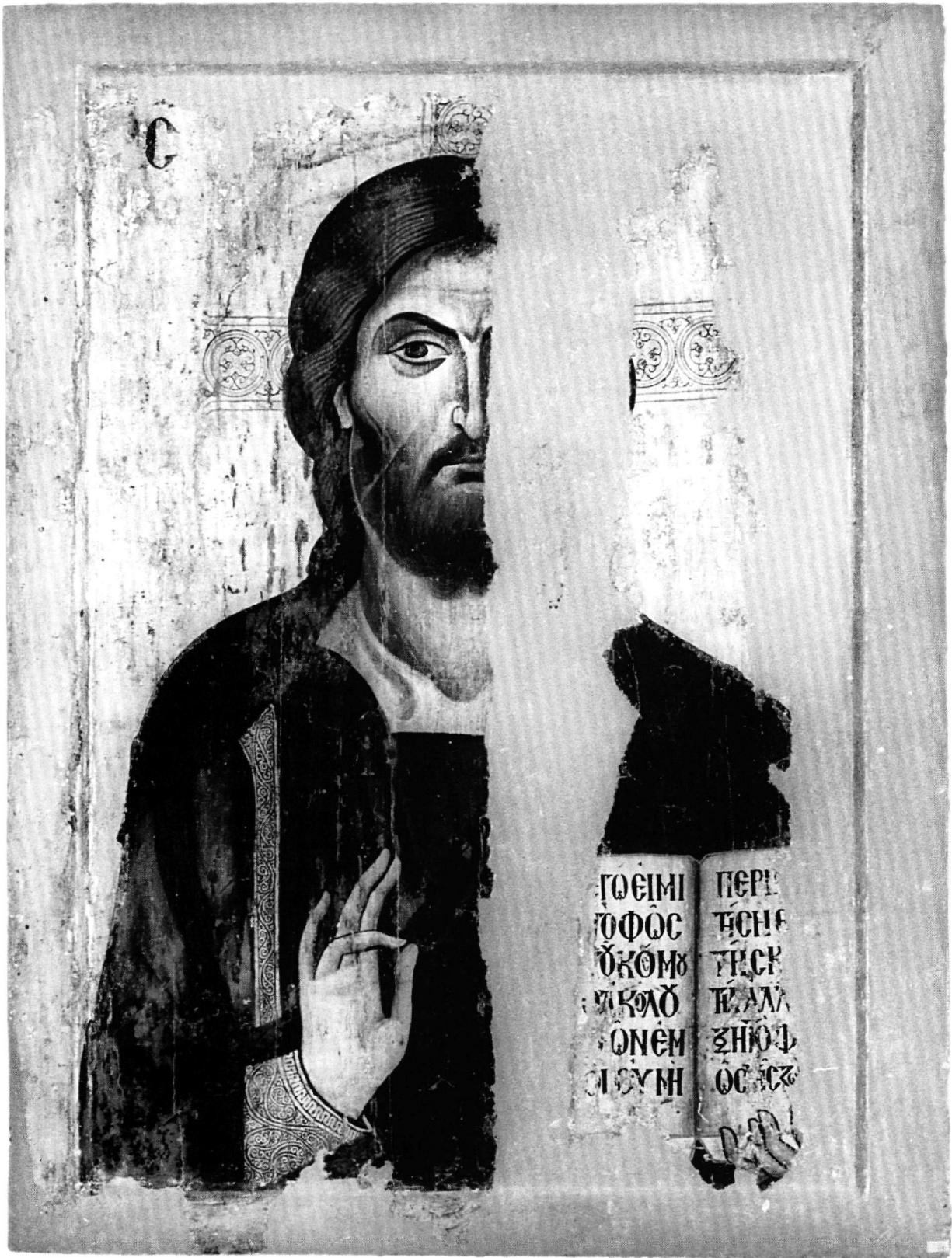
5. Ο τύπος αυτός του μαϊάνδρου υπάρχει και στη μικρογραφία του κώδικα 2 (φ. 243β) της μονής Παντελεήμονος στο Άγιον Όρος (12ος αι.), καθώς και στην περιφέρεια της ασπίδας του αγίου Θεοδώρου του Τήρωνος στην τοιχογραφία της Παναγίας Κοσμοσωτήρας στις Φέρρες (γύρω στο 1152). Βλ. Στ. Πελεκανίδης - Π. Χρήστου - Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη - Σ. Καδάς, *Οί θησαυροί του Άγιου Όρους. Τά εικονογραφημένα χειρόγραφα*, Β', Αθήνα 1975, εικ. 293. Μ. Αχεμάστου-Ποταμιάνου, *Ελληνική τέχνη. Βυζαντινές τοιχογραφίες*, Αθήνα 1994, εικ. 31, 32 (έγχρ.) (στο εξής: *Βυζαντινά τοιχογραφίες*). Παράλλαγή αυτού του τύπου μαϊάνδρου καθορίζει και τα πλαίσια των ολοσέλιδων μικρογραφιών του κώδικα 43 της μονής Σταυρονικήτα στο Άγιον Όρος (950-960), Γ. Γαλάβαρης, *Ελληνική τέχνη. Ζωγραφική βυζαντινών χειρογράφων*, Αθήνα 1995, εικ. 31-35 (έγχρ.) (στο εξής: *Βυζαντινά χειρόγραφα*).
6. Πρβλ. π.χ. αρκετές εικόνες στη μονή του Σινά (Κ. Weitzmann, *Icon Programs of the 12th and the 13th Centuries at Sinai, ΔΧΑΕ ΙΒ'* (1984-1986), εικ. 22. Μουρίκη, ό.π., εικ. 50 (έγχρ.)· τον Χριστό Φιλάνθρωπο στην Εγκλειστρα του Αγίου Νεοφύτου στην Πάφο της Κύπρου, τον Χριστό από την Παναγία του Άρακα στα Λαγουδερά (1183-1192) και τον Χριστό από την εκκλησία της Παναγίας

στην άκρη του μαϊνικιού, κοντά στον καρπό, υπάρχει ένας απλός μαϊάνδρος⁵. Ο Χριστός ευλογεί με το δεξί χέρι μπροστά στο στήθος ενώνοντας τον παράμεσο με τον αντίχειρα, ενώ με το αριστερό υποβαστάζει ανοιχτό ευαγγέλιο με το πάχος των σελίδων να φαίνεται στο κάτω μέρος, που είναι χρυσό και πλαισιώνεται από κόκκινη γραμμή. Το πάχος του ευαγγελίου θα ήταν ορατό και στο αριστερό τμήμα. Η επιφάνεια των σελίδων στο χρώμα της ανοιχτής ώχρας, με δύο τόνους πράσινου εκεί που ανοίγει το ευαγγέλιο, φέρει τη γνωστή επιγραφή με μαύρα κεφαλαία περίτεχνα γράμματα: *ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, Ο ΑΚΟΛΟΥΘΩΝ ΕΜΟΙ ΟΥ ΜΗ ΠΕΡΙΠΛΑΤΗΧΗ ΕΙΝ ΤΗ ΣΚΙΟΤΙΑ ΑΛΛ' ΕΙΣΗΤΟ ΦΩΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ* (Ιω. κ', 12).

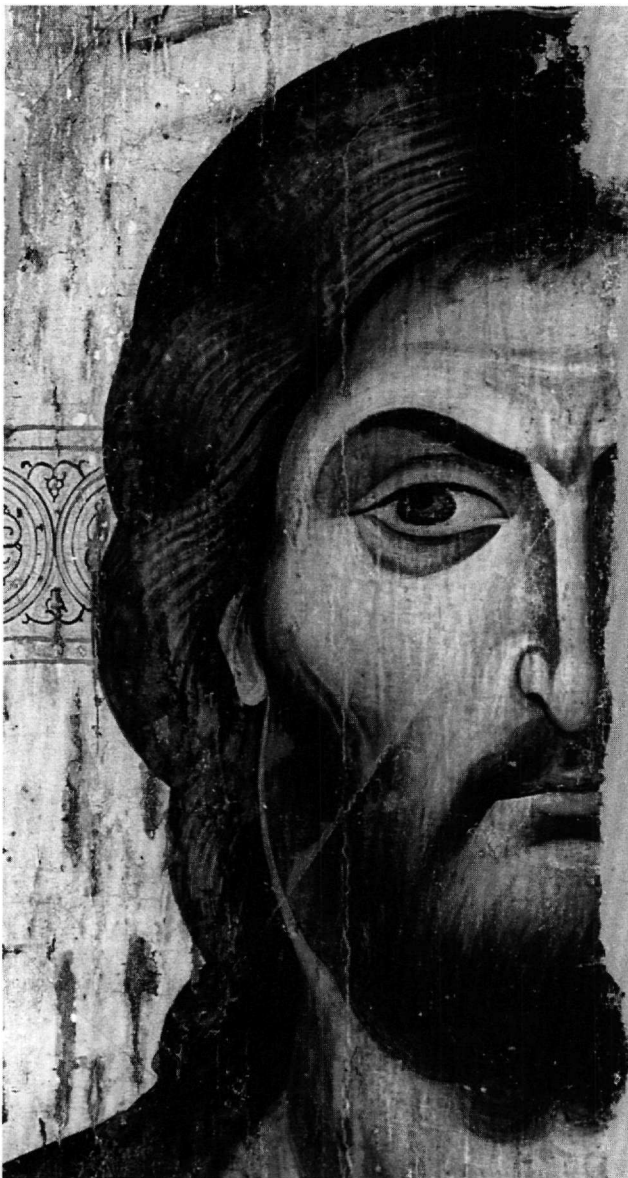
Ο εικονογραφικός τύπος του Χριστού μπορεί να θεωρηθεί ως ο τύπος του στηθαίου Χριστού, ο οποίος γνώρισε ιδιαίτερα μεγάλη διάδοση σε φορητές εικόνες τόσο κατά το 12ο αιώνα όσο και κατά την παλαιολόγεια και τη μετέπειτα περίοδο και του οποίου τα καλύτερα παραδείγματα έχουν συνδεθεί με την Κωνσταντινούπολη ή αντιπροσωπεύουν τις κλασικιστικές τάσεις της μητροπολιτικής τέχνης⁶. Αν και ακολουθεί σε γενικές γραμμές το «κλειστό» σχήμα, με το οποίο παριστάνεται και στη μέχρι σήμερα αρχαιότερη εικόνα του που έχει σωθεί, την εγκουστική στη μονή του Σινά, ωστόσο διαφέρει στο ότι το δεξί χέρι δεν καλύπτεται από το μάτιο, ευλογεί με ενωμένους τον παράμεσο και τον αντίχειρα, ενώ το ευαγγέλιο είναι ανοιχτό⁷. Οι διαφοροποιήσεις όμως αυτές

στον Μουτουλλά (1280) (Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, Λευκωσία 1991, εικ. 8, 10, 28)· τη γνωστή εικόνα του Χριστού Ψυχοσωτή στο Εθνικό Μουσείο της Αχρίδας, αρχές 14ου αιώνα (Ο. Wulff - Μ. Alpatoff, *Denkmäler der Ikonmalerei*, Hellerau bei Dresden 1925, εικ. 57. V. Djuric, *Les icônes de Yougoslavie*, Βελιγράδι 1961, πίν. XXII. Κ. Weitzmann - Μ. Chatzidakis - Σ. Radojčić, *Die Ikonen*, Herrsching 1977, εικ. στη σ. 178)· τον Χριστό Παντοκράτορα της μονής Χιλανδαρίου στο Άγιον Όρος (γ' τέταρτο 13ου αι.)· τον Χριστό Παντοκράτορα στο Μουσείο Ερμιτάζ στην Αγία Πετρούπολη (γύρω στο 1363) (Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, εικ. 79, 96, έγχρ.)· τον Χριστό Παντοκράτορα σε εικόνα κρητικής τέχνης, η οποία ανήκει σε ιδιωτική συλλογή και συνδέθηκε με την τέχνη των ζωγράφων Αγγέλου και Ανδρέα Ρίτζου (Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Χριστός Παντοκράτωρ στηθαίος, πρώτη κρητική εικόνα, *Ροδωνιά. Τιμή στον Μ.Ι. Μανούσακα*, Α', Ρέθυμνο 1994, σ. 253-265, πίν. Α') κ.ά.

7. Πανομοιότυπος είναι ο εικονογραφικός τύπος στην εικόνα του Χριστού, του τέλους του 12ου αιώνα, στο Σινά. Μ. Chatzidakis, *Another Icon of Christ at Sinai, Byzantine East, Latin West. Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995, σ. 487 κ.ε., εικ. 3.



Εικ. 2. Σινά. Μονή Αγίας Αικατερίνης. Ο Χριστός Παντοκράτωρ. Φορητή εικόνα (μετά τη συντήρηση).



Εικ. 3. Σινά. Μονή Αγίας Αικατερίνης. Ο Χριστός Παντοκράτωρ (λεπτομέρεια).

8. W. Wroth, *Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum*, II, Λονδίνο 1908, σ. 331, πίν. XXXVIII.16, LXI.9. A. Grabar, *L'icoclasmе byzantin*, Παρίσι 1984, σ. 49 κ.ε., εικ. 12, 13. J.D. Breckenridge, *The Numismatic Iconography of Justinian II* (Numismatic Notes and Monographs), Νέα Υόρκη 1959, σ. 46 κ.ε., πίν. V, 30. Weitzmann, *The Icons*, σ. 14, σημ. 6.

9. Chatzidakis, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 203 κ.ε.

10. Σχετικά με την εικόνα του Χριστού Χαλκίτη βλ. C. Mango, *The Brazen House*, Κοπεγχάγη 1959, σ. 108 κ.ε.

11. Η μονή Παντοκράτορος ιδρύθηκε, όπως είναι γνωστό, από την

μόνο ως ποικιλία του ίδιου εικονογραφικού τύπου μπορούν να θεωρηθούν, δηλαδή του τύπου που απεικονίζεται για πρώτη φορά στα αυτοκρατορικά νομίσματα του Ιουστινιανού Β' μεταξύ 692 και 695⁸ και ο οποίος έχει συσχετισθεί από τον Μανόλη Χατζηδάκη με την παράσταση του Χριστού Χαλκίτη⁹ που υπήρχε στο Ιερόν Παλάτιον¹⁰. Ο τύπος αυτός του Χριστού, σε ολόσωμη παρουσία ή σε προτομή, με κλειστό ή ανοιχτό βιβλίο και με τον ένα ή τον άλλο τρόπο ευλογίας, επικράτησε να αποκαλείται από το 12ο αιώνα Παντοκράτωρ, έστω και αν δεν φέρει αυτό τον τίτλο. Αιτία η αναγραφή της εν λόγω ιδιότητας επάνω στη λατρευτική εικόνα της μονής του Παντοκράτορος στην Κωνσταντινούπολη¹¹. Ο τίτλος του Παντοκράτορος δεν ισχύει στις περιπτώσεις που τα συμπλήματα IC XC συνοδεύονται και από κάποιον άλλο χαρακτηρισμό, όπως Ευεργέτης¹², Αντιφωνητής¹³, Παντεπόπτης¹⁴ κτλ. Όσον αφορά τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά του Χριστού Παντοκράτορος, παρά την ποικιλία των εικονογραφικών τύπων, παρέμειναν πιστά στο αρχέτυπο της μορφής του, όπως αυτό αποτυπώθηκε στις λεγόμενες «αχειροποίητες» εικόνες, π.χ. στο ύφασμα των Καμουλιανών της Καππαδοκίας ή Άγιον Μανδήλιον¹⁵. Ο Χριστός, ιδιαίτερα μνημειακή μορφή, συνδυάζει τη δυναμική έκφραση της παρουσίας του στην εγκουστική εικόνα του Σινά με την αυτοπεποίθηση και το αυστηρό ήθος του Παντοκράτορος στην ολοσέλιδη μικρογραφία του πολυτελούς μεγάλου ευαγγελισταρίου με αριθ. 204 στην ίδια μονή, το οποίο έχει χρονολογηθεί γύρω στο

αυτοκράτειρα Ειρήνη (1118-1124), σύζυγο του Ιωάννη Β' Κομνηνού (1118-1143). Βλ. J. Timken-Matthews, *The Pantocrator. Title and Image*, New York University Ph.D., 1976, University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan 1980, σ. 45. Anne Marie Weyll Carr, *Gospel Frontispieces from Comnenian Period*, *Gesta* 21 (1982), σ. 8 κ.ε. Για τη χρήση του τίτλου Παντοκράτωρ και τις παραλλαγές του θέματος βλ. J. Timken-Matthews, *The Byzantine Use of the Title Pantocrator*, *OCP* XLIV (1978), σ. 442 κ.ε. Η ίδια, *The Pantocrator*, ό.π., σ. 1 κ.ε., 21 κ.ε. Η ίδια, *The Changing Interpretation of the Dome Pantokrator*, *XVe CIEB*, Rapports et co-rapports, II, A', Αθήνα 1981, σ. 419 κ.ε. 12. Βλ. A. Cutler, *The Dumbarton Oaks Psalter and New Testament. The Iconography of the Moscow Leaf*, *DOP* 37 (1983), σ. 37 κ.ε.

13. Πρβλ. την εκκλησία του Χριστού Αντιφωνητή που έκτισε η αυτοκράτειρα Ζωή το 1042, A. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin*, I, 3: *Les églises et les monastères*, Παρίσι 1955, σ. 506.

14. Πρβλ. τη μονή του Χριστού Παντεπόππου που ίδρυσε η Άννα Δαλασσηνή πριν από το 1087, Janin, ό.π., σ. 527.

15. A. Grabar, *L'icône de la sainte face de Laon*, Πράγα 1930. Ο ίδιος, ό.π. (υποσημ. 8), σ. 33 κ.ε., πίν. 67, 68. Στ. Παπαδάκη-Oekland, *Το Άγιο Μανδήλιο ως το νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα*, *ΔΧΑΕ* ΙΔ' (1987-1988), σ. 283 κ.ε.

1000 (Εικ. 4)¹⁶. Με τη μικρογραφία ειδικότερα, παρά το γεγονός ότι ο Χριστός εικονίζεται ολόσωμος, υπάρχουν συγκρίσιμες λεπτομέρειες, όπως το μεγάλο κεφάλι με την ίδια ασυμμετρία στα πλούσια μαλλιά, τα μεγάλα μάτια και το δεξί φρύδι που υψώνεται σε ευθεία γραμμή από τη ρίζα της μακριάς μύτης διαγράφοντας στην άκρη του έντονη καμπύλη, το στρογγυλό και σχετικά κοντό διχαλωτό γένι, ο ψηλός και ευρύς στιβαρός λαιμός, καθώς και η επιβλητική παρουσία. Κοινά στοιχεία είναι επίσης ο τρόπος που κρατεί το ευαγγέλιο – μολονότι κλειστό στη μικρογραφία –, η τοποθέτηση του χεριού που ευλογεί μπροστά στο στήθος, το οποίο σχεδιάζεται με εξαιρετική ευαισθησία (Εικ. 2), και η διεύθυνση του ματιού, ώστε να καλύπτει τμήμα μόνο του δεξιού ώμου. Ωστόσο, εκείνο που εντυπωσιάζει, εκτός των άλλων, στη σιναιτική εικόνα και στη μικρογραφία είναι η τέλεια σύνθεση του γήινου και του πνευματικού στοιχείου της ανθρώπινης μορφής. Και στα δύο έργα τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του Χριστού αποδίδονται με αληθοφάνεια σαν να επρόκειτο για κοσμικό πορτραίτο και μόνο το βλέμμα, που φαίνεται να ατενίζει ό,τι είναι πέρα από τόπο και χρόνο, του δίνει μια άχρονη υπόσταση.

Στο φωτοστέφανο η διακόσμηση των κεραιών του σταυρού γίνεται από εφαιπτόμενους ομόκεντρους κύκλους με περιφέρειες, εναλλάξ, σε βαθύ γαλάζιο και βαθύ κόκκινο χρώμα, που περικλείουν καρδιάσχημο μοτίβο. Το θέμα αυτό έχει εκπληκτική ομοιότητα με το αντίστοιχο στα διάκενα μεταξύ των κύκλων που κοσμούν την τοξοστοιχία του επιστύλιου του αγίου Ευστρατίου, που βρίσκεται επίσης στο Σινά (Εικ. 5)¹⁷. Αν και υπάρχει σαφής συνθετική διαφοροποίηση των διακοσμητικών θεμάτων στο επιστύλιο και την εικόνα, αναγνωρίζουμε αρκετές ομοιότητες στο σχεδιασμό (Εικ. 2, 3 και 5), ενώ ίδιοι είναι και οι χρησιμοποιούμενοι τόνοι στα χρώματα του κόκκινου και του βαθυγάλανου. Η απουσία του λευκού, το οποίο έχει πρωταγωνιστικό ρόλο στο διακοσμητικό μοτίβο της τοξοστοιχίας, δικαιολογείται στην εικόνα από τη μη ύπαρξη, λόγω του θέματος, χρωματικής αντι-



Εικ. 4. Σινά. Μονή Αγίας Αικατερίνης. Ο Χριστός Παντοκράτωρ. Μικρογραφία του κώδ. 204, φ. 1α.

στοιχίας, όπως αντίθετα συμβαίνει στο επιστύλιο. Εκεί το λευκό εναρμονίζεται απόλυτα με ανάλογου χρώματος διακοσμητικές λεπτομέρειες στις προσόψεις των κτιρίων που πλαισιώνουν τις διάφορες σιηνές κάτω από τα τόξα¹⁸. Το κόσμημα των κεραιών του σταυρού, ελαφρά παραλλαγμένο και σχηματικότερο, καλύπτει το

16. K. Weitzmann - G. Galavaris, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts*, Princeton 1990, αριθ. 18, πίν. III (έγχρ.), εικ. 93 (στο εξής: *The Illuminated Manuscripts*). Γ. Γαλάβαρης, *Εικονογραφημένα χειρόγραφα, Σινά*, εικ. 3 (έγχρ.). Ο ίδιος, *Βυζαντινά χειρόγραφα*, εικ. 51 (έγχρ.).

17. Σχετικά με το επιστύλιο του αγίου Ευστρατίου βλ. Σωτηρίου, 1956, 1958, εικ. 103-111, σ. 109 κ.ε. K. Weitzmann, *A Group of Early Twelfth-Century Icons Attributed to Cyprus, Studies in Memory of David Talbot Rice*, Εδμβούργο 1975, σ. 52-53, πίν. 20a-b. Ο ίδιος, *Studies in*

the Arts at Sinai, Princeton 1982, IX, σ. 250 κ.ε., εικ. 20a-b. Ο ίδιος, *The Icon. Holy Images. Sixth to Fourteenth Century*, Νέα Υόρκη 1978, σ. 36, 78, πίν. 20 (έγχρ. λεπτ.). Ο ίδιος, *Ikonen*, Βερολίνο 1980, αριθ. 8 (με έγχρ. πίν.). Ο ίδιος, *Illustrations to the Lives of the Five Martyrs of Sebaste, DOP 33* (1979), σ. 108-110, εικ. 28-39. Ο ίδιος, *Icon Programs of the 12th and the 13th Centuries at Sinai, ΔΧΑΕ ΙΒ'* (1984-1986), σ. 63 κ.ε. Μουρίκη, ό.π. (υποσημ. 3), εικ. 20-22 (έγχρ.), σ. 106. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, εικ. 38-40 (έγχρ.), σ. 200. 18. Μουρίκη, ό.π. (υποσημ. 3), εικ. 21 (έγχρ.).



Εικ. 5. Σινά. Μονή Αγίας Αικατερίνης. Επιστύλιο αγίου Ευστρατίου. Η Δέηση (λεπτομέρεια).

βάθος της ψηφιδωτής εικόνας με την Παναγία βρεφοκρατούσα που βρίσκεται επίσης στο Σινά και έχει χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 12ου ή τις αρχές του 13ου αιώνα (Εικ. 6)¹⁹. Το διακοσμητικό θέμα των τοξοστοιχιών του επιστυλίου φαίνεται επηρεασμένο από επίτιπλα χειρογράφων, όπως τουλάχιστον δείχνει ένα συναφές κόσμημα στο φύλλο 135α του κώδικα 114 της μονής Ξηροποτάμου στο Άγιον Όρος, που έχει χρονολογηθεί στον 11ο αιώνα²⁰.

Άλλα στοιχεία που συνδέουν την εικόνα με το επιστύλιο του αγίου Ευστρατίου είναι η χρωματική ταυτότητα στα ενδύματα του Χριστού Παντοκράτορος και του Χριστού της Δείσεως στο κέντρο του επιστυλίου, η γραμμική αντιμετώπιση της πτυχολογίας τους με παχιές μαύρες γραμμές αλλά και το πολύ δουλεμένο, ανοιχτόχρωμο πλάσιμο στα πρόσωπα, όπου τα επίπεδα διαμορφώνο-

νται επίσης πλατιά με καμπύλες. Ακόμη, οι λαδοπράσι-νες σκιές είναι πολύ περιορισμένες, ενώ υπάρχουν οι κόκκινες κηλίδες στα μάγουλα (Εικ. 6).

Στην εικόνα του Χριστού ειδικότερα αναγνωρίζονται τα τεχνοτροπικά στοιχεία της ώριμης κομνήνειας τέχνης. Το πλάσιμο της σάρκας γίνεται με ανοιχτή ώχρα και λίγο λευκό χρώμα (Εικ. 2 και 3). Ο ρόλος της σκιάς σε ανοιχτό λαδί είναι περιορισμένος στο πρόσωπο και γίνεται εμφανής κυρίως γύρω από τα μάτια, όπου σχηματίζει δύο λοβούς, και κατά μήκος της μακριάς καλοσχεδιασμένης μύτης που κυρτώνει και γίνεται λίγο πιο φαρδιά στην άκρη. Οι απαλές μεταβάσεις από τη λαδοπράσινη σκιά στην ανοιχτόχρωμη ώχρα που καλύπτει τη ράχη της πλάθουν ευγενικά τον όγκο της και λεπτή μαύρη γραμμή δείχνει το ρουθούνι. Λίγο λαδί, σκούρο καστανό και μαύρο χρώμα σχηματίζουν το φρύδι που

19. Σωτηρίου 1956, 1958, εικ. 71, σ. 85 κ.ε. Ο Demus, *Die byzantinischen Mosaikikonen, I: Die grossformatigen Ikonen*, Βιέννη 1991, αριθ. 10, πίν. XI, σ. 51 κ.ε. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, εικ. 74

(έγχρ.), σ. 207.

20. Βλ. Πελεκανίδης κ.ά., ό.π. (υποσημ. 5), Α', εικ. 423.

δημιουργεί τολμηρή σαν δρεπάνι καμπύλη και λεπταίνει όλο και περισσότερο προς τον κρόταφο. Το κόκκινο χρώμα, εκτός από τα χείλη που τονίζονται αρκετά, καλύπτει, αφομοιωμένο με την ώχρα, μεγάλες κηλίδες στα μάγουλα και τοποθετείται διακριτικά στο μέτωπο, διαγράφοντας το ανάγλυφό του. Δύο τόνοι του κόκκινου οριοθετούν το μισό περίγραμμα της μύτης και πλαισιώνουν τη βάση καθώς και το σωζόμενο πτερύγιο. Τα μαλλιά σχεδιάζονται με καστανό χρώμα σε δύο τόνους και ώχρα με λαδί στην περιφέρεια, ενώ ο σκούρος στο μέτωπο με σκούρο λαδί και μαύρο χρώμα. Η γενειάδα και το μουστάκι αποδίδονται με ανοιχτό καστανό και λαδί χρώμα, δουλεμένα με πολύ λεπτές πινελιές και αφήνοντας ακάλυπτο ένα τμήμα κάτω από το κάτω χείλος, ενώ στενή λωρίδα μεσολαβεί ανάμεσα στα μαλλιά και το γένη. Ελάχιστο μαύρο πλαισιώνει το μουστάκι στο σημείο που εφάπτεται με την άκρη των χειλέων.

Αλλά και η απόδοση των επιμέρους φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών αντανακλά τις αντιλήψεις της ώριμης κομνηνικής τέχνης. Η ωσειδής κόρη του ματιού είναι μαύρη, ώχρα με λίγο άσπρο χρησιμοποιείται για το λευκό, ρόδινο και λίγο άσπρο για τον κανθό. Το χρώμα της ιριδας είναι ανοικτοκάστανο με λαδί και μαύρο στην περιφέρεια. Το επάνω βλέφαρο ορίζεται με παχιά μαύρη γραμμή ενώ το κάτω με γραμμή σε σκούρο λαδί χρώμα. Ανοιχτόχρωμη σκιά, επίσης σε λαδί χρώμα, πλαισιώνει τα μάτια και ρόδινη τονίζει τα βλέφαρα. Χωρίς ιδιαίτερη σχηματοποίηση δηλώνεται το ανάγλυφο στο μέτωπο, λεπτομέρεια που αποδίδεται ανάλογα και στην εικόνα του αγίου Νικολάου (γύρω στα μέσα του 11ου αι.), επίσης στο Σινά²¹.

Η επιφάνεια του λαϊμού κτίζεται με ώχρα, ανοιχτό καστανό, λίγο λαδί και κόκκινο χρώμα. Το δημιουργούμενο ανάγλυφο χαρακτηρίζεται από μαλακή φωτισκίαση, όπως ακριβώς και στη μικρογραφία-πρότυπο του Χριστού στο σιναϊτικό κώδικα 204 (Εικ. 4), αλλά και σε μικρογραφία του 11ου αιώνα στο γνωστό ευαγγέλιο του Μελένικου (1075-1100)²². Τόσο στις δύο μικρογραφίες όσο και στην εικόνα η επιφάνεια του γυμνού λαι-



Εικ. 6. Σινά. Μονή Αγίας Αικατερίνης. Παναγία βρεφοκρατούσα. Ψηφιδωτή εικόνα.

μού είναι σχετικά μεγάλη. Με εξαιρετική ευαισθησία σχεδιάζεται και πλάθεται το δεξί χέρι του Χριστού. Η ανοιχτή ώχρα, δουλεμένη ψιμυθευτά, δίνει την αίσθηση ζωντανής, απαλής σάρκας (Εικ. 2 και 4).

Ο Χριστός διατηρεί τη στιβαρότητα των μορφών του τέλους του 10ου αιώνα με το στέρεο, οργανικό πλάσιμο και την αφομοιωμένη χρωματική διαβάθμιση των απαλών τόνων. Ο ζωγράφος της σιναϊτικής εικόνας πέτυχε να διατηρήσει τα στοιχεία του κλασικού ύφους της μι-

21. K. Weitzmann - M. Chatzidakis - K. Miatev - Sv. Radojčić, ό.π. (υποσημ. 3), εικ. 16. Η εικόνα τοποθετείται στο τέλος του 10ου αιώνα. Weitzmann, *The Icons*, σ. 101 κ.ε., αριθ. Β.61, πίν. XXXVIII, CXX-CXXII. Γαλάβαρης, *Εικονογραφημένα χειρόγραφα, Σινά*, σ. 98, εικ. 15 (έγχρ.). J.C. Anderson, *The Byzantine Panel Portrait before and after Iconoclasm*, *The Sacred Image East and West* (επιμ. R. Ousterhout και Leslie Brubaker), *Illinois Byzantine Studies* 4, Chicago

και Urbana 1995, σ. 30, πίν. 2. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, εικ. 14, σ. 194. N. Patterson-Ševčenko, *The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261* (επιμ. Helen C. Evans και W.D. Wixom), κατάλογος έκθεσης, *The Metropolitan Museum of Art, Νέα Υόρκη* 1997, σ. 118, αριθ. 65 (έγχρ.). Η εικόνα τοποθετείται στο τέλος του 10ου-αρχές του 11ου αιώνα. 22. Γαλάβαρης, *Βυζαντινά χειρόγραφα*, εικ. 103 (έγχρ.).

κρογραφίας του κώδικα 204, με τη διαφορά ότι τα επεξεργάζεται με κάποια εκζητήση, όπως δείχνουν η άψογη τεχνική ακρίβεια στο σχέδιο, τα λεπτοδουλεμένα κοσμήματα και τα περίτεχνα γράμματα του ευαγγελικού κειμένου, τυπικά χαρακτηριστικά μιας αισθητικής που κυριάρχησε την εποχή των Κομνηνών και σε τοιχογραφίες. Ανάλογης ποιότητας πλάσιμο εφαρμόζεται και στους στρατιωτικούς αγίους της Κοσμοσώτειρας Φερρών (γύρω στο 1152)²³. Στη μορφή του αγίου Θεοδώρου Τήρωνος²⁴ π.χ. η πλαστική διαγραφή των επιπέδων, που διαμορφώνονται πλατιά με καμπύλες, γίνεται με τη στερεότητα του σχεδίου και την απαλή διαβάθμιση χαμηλόφωνων χρωματικών τόνων, ενώ οι επίσης λεπτές, εύκαμπτες και με μαλακό τρόπο σχεδιασμένες γραμμές επάνω στην καστανή-λαδιά επιφάνεια συμβάλλουν στη φυσική απόδοση της κόμης. Γενικά υπάρχει λεπτομερειακή αντιμετώπιση αλλά όχι τυποποίηση και διακοσμητική καλλιγραφία, τυπικά χαρακτηριστικά της κομνηνικής τέχνης του τέλους του 12ου ή των αρχών του 13ου αιώνα²⁵.

Η ισορροπημένη αναλογία ανάμεσα στα γραμμικά και τα ζωγραφικά στοιχεία που συνθέτουν την επιβλητική μορφή του Χριστού στη σιναϊτική εικόνα αλλά και τη μορφή του, σε μικρογραφική κλίμακα, στο επιστύλιο του αγίου Ευστρατίου (Εικ. 5), καθώς και η μνημειακότητα που τη χαρακτηρίζει, οδηγούν σε μια χρονική τοποθέτηση στο τρίτο τέταρτο του 12ου αιώνα. Όπως συμβαίνει και με τις μορφές της Κοσμοσώτειρας, το εκφραστικό ιδίωμα του ζωγράφου μας δεν έχει φθάσει ακόμη στο σημείο να γίνει *maniera*. Υπάρχει φωτοσκίαση στο πλάσιμο, ενώ τόσο η καλλιγραφία όσο και ο ρόλος της γραμμής είναι περιορισμένες. Αυτό τουλάχιστον δείχνει η σύγκριση της μορφής του Χριστού με έργα που έχουν προσγραφεί με βεβαιότητα σε γνωστούς κωνστα-



Εικ. 7. Σινά. Μονή Αγίας Αικατερίνης. Παναγία Κυκκώτισσα ανάμεσα σε προφήτες και αγίους. Φορητή εικόνα.

ντινουπολίτες ζωγράφους του τέλους του 12ου αιώνα, όπως π.χ. οι εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος και της Παναγίας Οδηγήτριας, οι οποίες προέρχονται από την εκκλησία της Παναγίας του Άρακα στα Λαγουδερά

23. N. Patterson, *Byzantine Frescoes at Pherrai*, Columbia University 1964, σ. 77 κ.ε. St. Sinos, *Die Klosterkirche der Kosmosoteira in Bera (Vira)*, Μόναχο 1985, σ. 8 κ.ε., 195 κ.ε. M. Panayotidi, *The Wall-Paintings in the Church of the Virgin Kosmosoteira at Ferai (Vira) and Stylistic Trends in 12th Century Painting*, *ByzF XIV* (1989), σ. 459 κ.ε. X. Μπακιρτζής, *Στρατιωτικοί άγιοι ή μέλη τής οικογένειας του Άλεξίου Α΄ Κομνηνού: Αρχαιολογικά μελέται (β΄ έκδοση συμπληρωμένη)*, Αθήνα 1993, σ. 177 κ.ε.

24. Βλ. πρόχειρα, Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, εικ. 31 (έγχρ.).

25. Για τα τεχνολογικά γνωρίσματα της κομνηνικής τέχνης βλ. σχετικά Ο. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, Λονδίνο 1949, σ. 418 κ.ε. Ο ίδιος, *Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei*, *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress*, Μόναχο 1958, IV, 2, σ. 63 κ.ε. E. Kitzinger, *Monreale*, Παλιέρμο 1960, σ. 75 κ.ε. K. Weitzmann, *Eine spätkomnenische Verkündigungssikone des Sinai und die zweite*

byzantinische Welle des 12. Jahrhunderts

, *Festschrift für Herbert von Einem*, Βερολίνο 1965, σ. 299 κ.ε. L. Hadermann-Misguich, *Tendances expressives et recherches ornementales dans la peinture byzantine de la seconde moitié du XIIe siècle*, *Byzantion* 35 (1965), σ. 429 κ.ε. E. Kitzinger, *The Byzantine Contribution to Western Art of the Twelfth and Thirteenth Centuries*, *DOP* 20 (1966), σ. 25 κ.ε. Ο ίδιος, *Byzantium and the West in the Second Half of the Twelfth Century: Problems of Stylistic Relationships*, *Gesta* 9, 2 (1970), σ. 49 κ.ε. Ο. Demus, *Byzantine Art and the West*, Νέα Υόρκη 1970, σ. 139 κ.ε. L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-George et la peinture byzantine du XIIe siècle*, Βρυξέλλες 1975, σ. 31 κ.ε. Η ίδια, *La peinture monumentale tardo-comnène et ses prolongements au XIIIe siècle*, *XVe CIEB, Rapports et co-rapports*, III, Αθήνα 1976, σ. 99 κ.ε. D. Mouriki, *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece During the Eleventh and Twelfth Centuries*, *DOP* 34 (1982), σ. 100 κ.ε. (αναστύπωση: D. Mouriki, *Studies in Late Byzantine Painting*, The Pindar Press, Λονδίνο 1995,



Εικ. 8. Σινά. Μονή Αγίας Αικατερίνης. Παναγία Κυκλώτισσα ανάμεσα σε προφήτες και αγίους. Φορητή εικόνα. Ο Χριστός εν δόξη (λεπτομέρεια).

της Κύπρου, σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ' στη Λευκωσία (γύρω στο 1192)²⁶. Ειδικότερα στην πρώτη εικόνα το γραμμικό πλάσιμο, ιδιαίτερα εμφανές στα μαλλιά, το γένη, το λαϊμό και την πτυχολογία, και η παρουσία του ζωηρού κόκκινου χρώματος στα μάγουλα, τη μύτη, το μέτωπο και το λαϊμό, που έρχεται σε αντίθεση με το βαθύ λαδοπράσινο προπλασμό, δείχνουν μια έντονη καλλιγραφική αλλά και διακοσμητική αντίληψη ως προς την απόδοση της ανθρώπινης μορφής.

Τα τεχνοτροπικά γνωρίσματα και η εξαιρετική ποιότητα

της σιναϊτικής εικόνας θα οδηγούσαν με αρκετή βεβαιότητα στην απόδοσή της σε εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης, αν δεν υπήρχαν ο «περιστρεφόμενος» φωτοστεφάνος –καθαρά σιναϊτική τεχνική– και η διακόσμηση των κεραιών του σταυρού, η οποία τη συνδέει με το επιστύλιο του αγίου Ευστρατίου που έχει γίνει στη μονή με βάση πάντοτε ορισμένες τεχνικές λεπτομέρειες²⁷. Ακόμη, τα δάνεια εικονογραφίας και ύφους από τη σχετική μικρογραφία του μεγάλου ευαγγελισταρίου αριθ. 204 πιστοποιούν την ύπαρξή του στη μονή του Σινά από πολύ νωρίς. Η τοπική παράδοση θέλει το πολύτιμο αυτό

σ. 148 κ.ε.). Ευθ. Ν. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμων Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή ζωγραφική του 12ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 87 κ.ε.

26. Α. Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες της Κύπρου*, κατάλογος έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1976, εικ. 7 (έγχρ.). Ο ίδιος, *Εικών του Χριστού εν τῷ ναῷ τῆς Παναγίας τοῦ Ἱεροσολύμων* 32 (1968), σ. 45 κ.ε. Ο ίδιος, *Εικόνες της Κύπρου*,

Λευκωσία 1991, σ. 19, εικ. 10, 11 (έγχρ.). Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, εικ. 45, 46 (έγχρ.), σ. 201.

27. Όπως η αντανάκλαση του φωτός στους φωτοστεφάνους και η διακόσμηση της πίσω όψης του με όρθιες παράλληλες ταινίες από εναλλασσόμενες κόκκινες και βαθυγάλανες προς το μαύρο κυματιστές πινελιές. Μουρίκη, *ό.π.* (υποσημ. 3), σ. 106, σημ. 29.

χειρόγραφο αυτοκρατορικό δώρο είτε του Θεοδοσίου του Μεγάλου (†395) είτε του Θεοδοσίου Γ' (715-717)²⁸. Σημειώνουμε ότι η επίδραση της μικρογραφίας διαπιστώνεται και σε μια άλλη σημαντική εικόνα της μονής, τη γνωστή Παναγία Κυκκώτισσα, που πλαισιώνεται από προφήτες και αγίους (Εικ. 7) και η οποία χρονολογείται στο πρώτο μισό του 12ου αιώνα²⁹. Το πρόσωπο του Χριστού εν δόξη στο επάνω τμήμα της εικόνας μοιάζει να διεκδικεί την απόλυτη πιστότητα στο πρότυπο (Εικ. 8). Το μέγεθος της εικόνας και ο εικονογραφικός τύπος του Χριστού Παντοκράτορος σε προτομή δείχνουν ότι πρόκειται για εικόνα που θα μπορούσε να τοποθετηθεί στα διάστυλα του τέμπλου³⁰. Η σχέση της με το επιστύλιο του

αγίου Ευστρατίου είναι σοβαρή ένδειξη, ώστε να θεωρηθεί ότι πρόκειται για δεσποτική εικόνα στο ίδιο τέμπλο, στο οποίο ανήκε και το επιστύλιο. Στον περίβολο της μονής υπάρχει ακόμη και σήμερα το παρεκκλήσιο που ήταν αφιερωμένο στη μνήμη των Αγίων Πέντε της Αρμενίας³¹, ανάμεσα στους οποίους ξεχώριζε ο άγιος Ευστράτιος. Πρόσφατες μετρήσεις απέδειξαν ότι το μήκος των δύο τμημάτων του επιστυλίου του αγίου Ευστρατίου συμπίπτει με το πλάτος του παρεκκλησίου³². Δεν αποκλείεται η ωραία εικόνα του Χριστού να γίνει η αφετηρία για την ανεύρεση και των λοιπών εικόνων του τέμπλου.

Αθήνα, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Mary Aspra-Vardavaki

CHRIST PANTOCRATOR.

A COMNENIAN ICON IN THE MONASTERY OF ST CATHERINE, SINAI

All that survives of the icon of Christ Pantocrator is the lower left section and a small part of the right (Fig. 1). Tasos Margaritoff was responsible for the conservation of the painting, while another team mounted the work in a wood-pulp frame. Its present dimensions are 88.8×65.9 cm.

Christ holds an open gospel-book and blesses. The heart-shaped decorative motif on the arms of the cross on his “rotating” halo is remarkably similar to that in the interstices between the circles decorating the colonnade of the epistyle of St Eustratios in the monastery of St Catherine on Mt Sinai, while a variation of its covers the ground of the mosaic icon of the Virgin and Child in the same monastery (Fig. 6).

The monumental figure of Christ combines the dynamic expression of his presence in the well-known, sixth-century encaustic icon from Sinai, with the self-confidence and stern ethos of the Pantocrator in the full-page miniature in the luxurious large Lectionary (cod. 204) in that monastery,

which has been dated around 1000 (Fig. 4) and with which there are comparable details. It seems that the painter of the icon of the Virgin of Kykkos was also influenced by the same miniature for the figure of “Christ in Glory” (Fig. 8).

Stylistic and technical analysis leads to a dating of the icon of the Pantocrator to the third quarter of the twelfth century. Some elements, such as the “rotating” halo – a purely Sinaite technique – and the decoration of the arms of the cross that is associated with the epistyle of St Eustratios, which on the basis of technical details must have been made in the monastery, lead to the conclusion that the icon is also the product of a Sinaite workshop and in all probability was the despotic icon of the iconostasis to which the epistyle of St Eustratios belongs. Recent measurements have shown that the length of the two parts of the epistyle coincides with the width of the parekklesion of the Five Saints of Armenia, in the monastery precinct.

28. Weitzmann - Galavaris, *The Illuminated Manuscripts*, σ. 46.

29. Σωτηρίου 1956, 1958, σ. 73 κ.ε., εικ. 54-56. Μουρίκη, ό.π. (υποσημ. 3), σ. 105, εικ. 19. A. Weyl Carr, *The Presentation of an Icon at Mount Sinai, ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1993-1994), σ. 233 κ.ε., εικ. 1. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, σ. 196, εικ. 22-23 (έγχρ.).

30. Βλ. K. Wessel, *Das Bild des Pantokrator, Polychronion. Festschrift Franz Dölger zum 75. Geburtstag* (επιμ. R. Wirth), Χαϊδελβέργη 1966, σ. 535.

31. Weitzmann, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 67.

32. Βλ. Μουρίκη, ό.π. (υποσημ. 3), σ. 106.