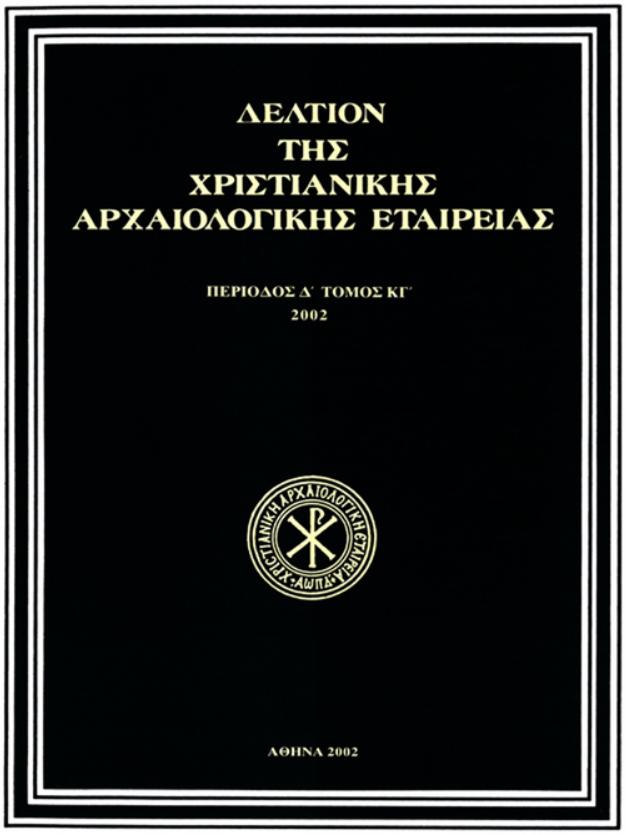
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 23 (2002)

Δελτίον ΧΑΕ 23 (2002), Περίοδος Δ'



Βυζαντινή εικόνα της Παναγίας δεομένης στην Καταπολιανή Πάρου

Αγγελική ΜΗΤΣΑΝΗ

doi: 10.12681/dchae.352

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΗΤΣΑΝΗ Α. (2011). Βυζαντινή εικόνα της Παναγίας δεομένης στην Καταπολιανή Πάρου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *23*, 177–198. https://doi.org/10.12681/dchae.352

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 27/04/2024 16:40:21

ΔΕΛΤΙΟΝ της ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Βυζαντινή εικόνα της Παναγίας δεομένης στην Καταπολιανή Πάρου

Αγγελική ΜΗΤΣΑΝΗ

Τόμος ΚΓ' (2002) • Σελ. 177-198

ΑΘΗΝΑ 2002

www.deltionchae.org

Αγγελική Μητσάνη

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΔΕΟΜΕΝΗΣ ΣΤΗΝ ΚΑΤΑΠΟΛΙΑΝΗ ΠΑΡΟΥ*

Στο ναό της Παναγίας Καταπολιανής στην Παροικιά της Πάρου, στο κεντρικό κλίτος της παλαιοχριστιανικής βασιλικής, είναι τοποθετημένη σε προσκυνητάρι, που σήμερα στηρίζεται στο βορειοδυτικό πεσσό, βυζαντινή εικόνα της Παναγίας δεομένης[1] (Εικ. 1). Το προσκυνητάρι φέρει σε πλαίσιο, κατά μήκος των μακρών πλευρών της εικόνας, δώδεκα εικονίδια με τις μορφές των αποστόλων, στηθαίων, που μπορεί να χρονολογηθούν στα τέλη του 16ου ή στις αρχές του 17ου αιώνα[2].

Νεότερη αργυρή επένδυση σκέπαζε ολόκληρη την εικόνα και μόνο το πρόσωπο της Παναγίας, μαυρισμένο και δυσδιάκριτο, έμενε ακάλυπτο. Η αργυρή επένδυση αφαιρέθηκε επιτόπου το Νοέμβριο του 1995, όταν ελήφθησαν τα πρώτα μέτρα στερέωσης της εικόνας[3]. Διαπιστώθηκε αμέσως ότι επρόκειτο για έργο σπάνιο, σε κακή κατάσταση διατήρησης όμως, η συντήρηση του οποίου έπρεπε να γίνει σε εξοπλισμένο εργαστήριο. Με τη σύμφωνη γνώμη της Διοικούσας Επιτροπής του Ιερού Προσκυνήματος της Εκατονταπυλιανής αποφασίστηκε η μεταφορά της εικόνας στο Εργαστήριο Συντήρησης της αρμόδιας 2ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων στην Αθήνα, όπου πραγματοποιήθηκε η τελική στερέωση, ο καθαρισμός, η συντήρηση και η αισθητική αποκατάσταση του έργου[4].

Η αργυρή επένδυση (Εικ. 2) αποτελείται από δύο μεγάλα ορθογώνια ελάσματα και τρία μικρότερα που κλείνουν μικρές φθορές και οπές. Τα δύο μεγάλα ελάσματα είναι περίπου ίσα (το επάνω τμήμα έχει διαστάσεις 43,5×53 εκ. και το κάτω 39×53 εκ.) και ενώνονται περίπου στο μέσον της εικόνας, λίγο πιο κάτω από το λαιμό της Παναγίας. Από τα μικρότερα ελάσματα ένα παραλληλόγραμμο κλείνει φθορά στο φωτοστέφανο της Παναγίας, ένα μικρό κυκλικό φράσσει μικρή οπή στο μαφόριό της και το τρίτο, σχεδόν τριγωνικό, τοποθετείται στην κομμένη κάτω αριστερή γωνία του πλαισίου της εικόνας.

Στην επένδυση επαναλαμβάνεται το περίγραμμα της μορφής της δεόμενης Παναγίας και δηλώνεται αδρότατα η πτυχολογία των ενδυμάτων της με σκαλιστή τεχνική. Μικρό έκτυπο σταυροειδές κόσμημα στολίζει το μαφόριό της στο κεφάλι επάνω από το μέτωπο. Τα άκρα του φωτοστεφάνου κοσμούνται με έκτυπο σχηματοποιημένο ελισσόμενο φυλλοφόρο βλαστό. Μικρές οπές από καρφιά στο φωτοστέφανο της Παναγίας, σε συνδυασμό με την απουσία διακόσμησης στο κεντρικό τμήμα του, υποδηλώνουν ότι η επένδυση έφερε στέμμα ως πρόσθετη διακόσμηση. Στον κάμπο, αριστερά και δεξιά από την κεφαλή της Παναγίας, τα συμπιλήματα: *ΜΗΡ ΘΥ*. Η επένδυση αυτή μπορεί να θεωρηθεί έργο του τέλους του 17ου ή των αρχών του 18ου αιώνα.

Η Παναγία είναι ζωγραφισμένη σε ξύλο με προετοιμασία από ύφασμα και γύψο (Εικ. 3). Η εικόνα έχει ύψος

---

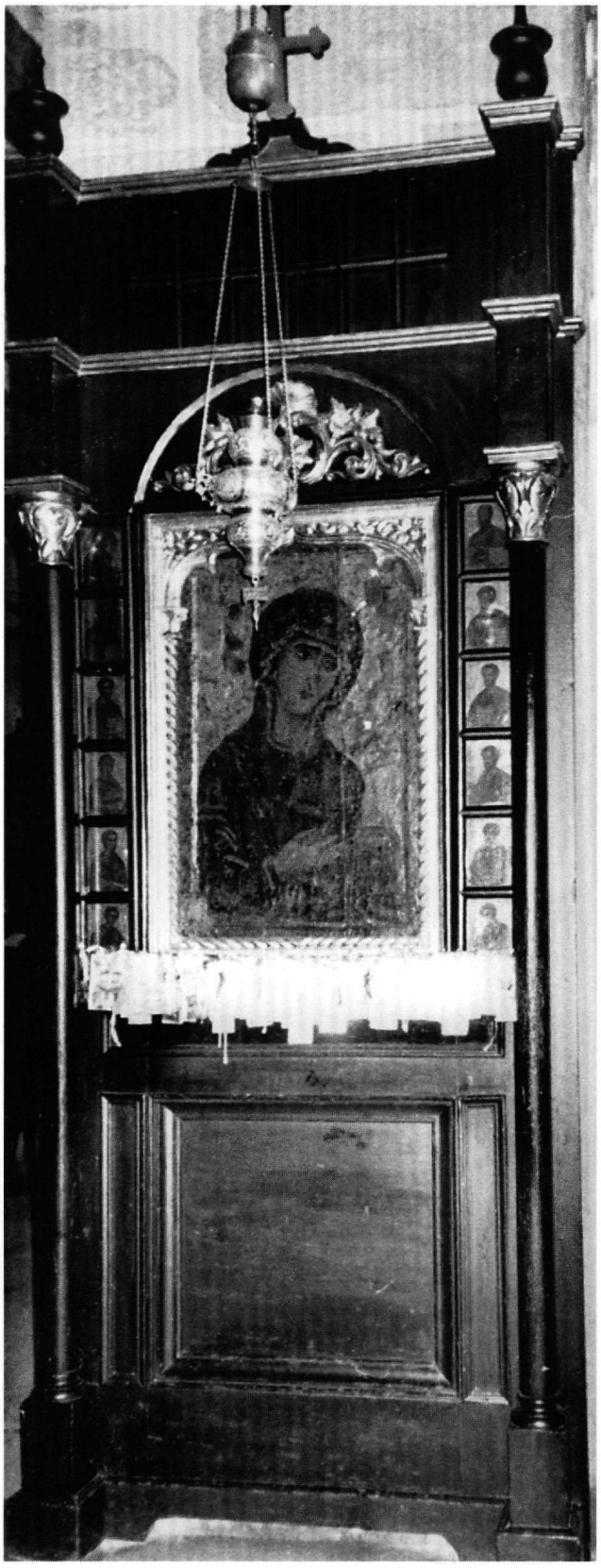
* Βλ. ανακοίνωση με το ίδιο θέμα: Α. Μητσάνη, Εικόνα της Παναγίας δεομένης από την Καταπολιανή Πάρου, *Δέκατο Ένατο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*, Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1999, σ. 79. Ευχαριστώ για τις χρήσιμες συζητήσεις μας τις κ.κ. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Γ. Οικονομάκη-Παπαδοπούλου και τις καθηγήτριες κ.κ. Ν. Χατζηδάκη και Σ. Καλοπίση, οι οποίες διάβασαν το κείμενο.

1. Γ.Ν. Κορρές, *Ἡ Ἑκατονταπυλιανή τῆς Πάρου*, Αθήναι 1954, σ. 118.

2. Θ. Αλιπράντης, *Ἡ Ἑκατονταπυλιανή τῆς Πάρου*, Θεσσαλονίκη 1993, σ. 89, πίν. 145-148.

3. Α. Μητσάνη, 2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, Πάρος, Καταπολιανή, *ΑΔ* 50 (1995), Χρονικά, σ. 716, πίν. 219α (συντηρητές κ.κ. Μ. Μιχαηλίδης και Μ. Γραμματίκα).

4. Α. Μητσάνη, 2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, Πάρος, Καταπολιανή, *ΑΔ* 53 (1998), Χρονικά (υπό εκτύπωση). Την τελική συντήρηση του έργου ανέλαβε με υπευθυνότητα και γνώση η συντηρήτρια κ. Μαρία Μιχαηλίδου. Την εικόνα φωτογράφησε ο κ. Γιώργος Μαραβέλιας (Εικ. 1, 2, 3, 5, 6), ενώ το κόσμημα του πλαισίου σχεδίασε ο κ. Νίκος Παπαχατζής (Εικ. 4).



86, πλάτος 53 και πάχος 2 εκ. Αποτελείται από δύο άνισα κομμάτια ξύλου με την αριστερή σανίδα πλατύτερη –η αριστερή έχει πλάτος 36 και η δεξιά 17 εκ.– και απολήγει σε ελαφρά έξεργο αυτόξυλο πλαίσιο, πλάτους 4 εκ. Το ξύλο διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση και προέρχεται πιθανότατα από κωνοφόρο δένδρο. Ένα μικρό ορθογώνιο κομμάτι (διαστ. 7,5×11 εκ.) είχε κοπεί προσεκτικά, άγνωστο πότε, από το κάτω αριστερό άκρο της εικόνας[5]. Παλαιότερα ασημένια αλλά και χάλκινα καρφιά δείχνουν ότι η εικόνα έφερε και προγενέστερη, πιθανώς αργυρή ή και αργυρεπίχρυση, επένδυση.

Η εικόνα ήταν επιζωγραφισμένη σε όλη της την επιφάνεια εκτός από το πρόσωπο της Παναγίας. Σε ορισμένα σημεία της ζωγραφικής, όπου παρατηρήθηκαν μεγαλύτερης έκτασης φθορές, είχε στοκαρίσματα. Ο κάμπος επίσης ολόκληρος είχε στοκαριστεί και στη συνέχεια επιχρυσωθεί. Το πλαίσιο ήταν επιζωγραφισμένο με πλατιά κόκκινη ταινία. Οι επιζωγραφήσεις αυτές, που μπορεί να χρονολογηθούν γύρω στο 1600, αφαιρέθηκαν προσεκτικά κάτω από το μικροστερεοσκόπιο. Μετά τη στερέωση και τον καθαρισμό της ζωγραφικής αποκαλύφθηκε ένα έργο καλής ποιότητας, που ευτυχώς σώζεται με μικρές σχετικά απώλειες.

Η Παναγία εικονίζεται έως τη μέση και στρέφεται προς τα δεξιά με τα χέρια της υψωμένα σε στάση δέησης (Εικ. 5). Το αριστερό της χέρι ζωγραφίζεται ψηλότερα, σχεδόν όρθιο, με την παλάμη γυρισμένη προς το θεατή, ενώ το δεξιό χαμηλότερα σε δέηση. Κλίνει ελαφρά την κεφαλή και ατενίζει με βλέμμα μελαγχολικό και ανήσυχο. Καλύπτεται με βαθύ βυσσινί μαφόριο κοσμημένο με πλατιά ταινία στις παρυφές και αστέρια. Από τα αστέρια, που έχουν τη μορφή σταυροειδών κοσμημάτων και αποτελούνται από εναλλασσόμενες χοντρές σταγονοειδείς και λεπτότερες ευθύγραμμες ακτίνες, σώζεται ένα στο μέτωπο και ένα στο δεξιό ώμο. Η παρυφή του μαφορίου που πέφτει και καλύπτει το δεξιό ώμο καταλήγει σε αραιά μακριά κρόσσια που απολήγουν σε τρίλο-

Εικ. 1. Καταπολιανή. Προσκυνητάρι με την εικόνα της Παναγίας δεομένης.

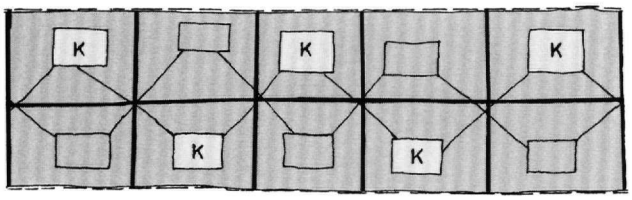
5. Βλ. ανάλογο παράδειγμα σε εικόνα με την Παναγία βρεφοκρατούσα στη μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά: Weitzmann, Icon Painting in the Crusader Kingdom, εικ. 67. Πιθανώς τα κομμάτια αυτά χρησιμοποιούνταν για θεραπευτικούς σκοπούς.

Εικ. 2. Καταπολιανή. Παναγία δεομένη. Η αργυρή επένδυση.

Εικ. 3. Καταπολιανή. Παναγία δεομένη, πριν τη συντήρηση.

βο κόσμημα. Η ταινία και τα σταυρόσχημα κοσμήματα είναι ζωγραφισμένα με κοκκινωπή ώχρα και κίτρινο του καδμίου, και μιμούνται αντίστοιχα χρυσά. Οι πτυχές του μαφορίου γράφονται συμμετρικά και σχηματικά με πλατιές μαύρες γραμμές επάνω στη βαθυκόκκινη λάκκα του υφάσματος, ενώ ελάχιστες λεπτότατες υπόλευκες γραμμές φωτίζουν τις ενιαίες επιφάνειες του ενδύματος και προσδίδουν μια αίσθηση διαφάνειας. Ο κεφαλόδεσμος και ο χιτώνας έχουν βαθύ κυανό χρώμα. Ο χιτώνας στα χέρια στολίζεται με όμοια με το μαφόριο διπλή διακοσμητική ταινία.

Το μακρόστενο πρόσωπο της Παναγίας (Εικ. 6) με τον ψηλό, λεπτό λαιμό περιβάλλεται από τις συμμετρικά διατεταγμένες πτυχώσεις του μαφορίου που κλείνει στη βάση του λαιμού. Η ανοιχτόχρωμη ταινία της παρυφής του ενδύματος πλαισιώνει με διακοσμητική διάθεση το ωραίο πρόσωπο, το οποίο πλάθεται με πράσινο προπλασμό και κιτρινωπή ώχρα. Στο περίγραμμα του προσώπου η πράσινη σκιά διαγράφεται εντονότερα. Κοκκινωπή ώχρα επιτίθεται στις παρειές και σβήνει απαλά για να δηλώσει το σάρκωμα. Τα μεγάλα αμυγδαλωτά μάτια με τις καστανές κόρες γράφονται με σκούρα καστανόμαυρη πινελιά. Τα επάνω βλέφαρα υπογραμμίζονται από καστανοκόκκινη τοξωτή γραμμή, ενώ τα παχιά καστανόμαυρα φρύδια, που τονίζονται από πράσινη σκιά, σμίγουν και υψώνονται στο κέντρο του μετώπου. Ο κανθός των ματιών υπογραμμίζεται από καμπύλη καστανή γραμμή. Η μακριά μύτη γράφεται με καστανή πινελιά και τονίζεται στα πλάγια από πράσινη σκιά, ενώ η απόληξή της υπογραμμίζεται με λεπτή κόκκινη γραμμή. Καμπύλη πράσινη γραμμή σε σχήμα ανοιχτού V, τονίζει τη ρυτίδα ανάμεσα στα σμιχτά ανασηκωμένα φρύδια, ενώ μια άλλη πράσινη σκιά τονίζει τη μικρή κοιλότητα κάτω από τη μύτη. Το μικρό



Εικ. 4. Καταπολιανή. Παναγία δεομένη. Σκαρίφημα του κοσμήματος του πλαισίου.

αλλά κατακόκκινο και σαρκώδες στόμα υπογραμμίζεται επίσης στο κάτω χείλος από τραπεζιόσχημη σκιά. Κόκκινη γραμμή υπογραμμίζει, τέλος, και το περίγραμμα του τριγωνικού πηγουνιού, που φαίνεται ελαφρά ανασηκωμένο. Τα αυτιά μόλις που δηλώνονται σχηματικά σαν δύο μικρές σταγόνες.

Το περίγραμμα των χεριών με τα μακριά, λεπτά δάκτυλα γράφεται με μαύρη λεπτή πινελιά. Η διάφανη ώχρα επάνω στον πράσινο προπλασμό εντείνει την αίσθηση της λεπτότητας και της ρευστότητας των αδιάρθρωτων δακτύλων, εκτός από τον απομακρυσμένο αντίχειρα, που διαγράφεται σαρκώδης και στον οποίο δηλώνεται και η άρθρωση. Ελάχιστη κοκκινωπή ώχρα που επιτίθεται, όπως και στο πρόσωπο, δηλώνει τη σάρκα.

Ελάχιστα σημεία σώζονται από τον αρχικό κάμπο της εικόνας, που ήταν ασημένιος, σήμερα οξειδωμένος. Ίχνη από γραμμές που σχηματίζουν καμπύλα θέματα γύρω από την κεφαλή της Παναγίας υποδηλώνουν ανάλογη διακόσμηση, πιθανώς ανάγλυφη, του φωτοστεφάνου της. Στον κάμπο αριστερά από την κεφαλή της, όπου αναγράφεται συνήθως η επωνυμία, σώζονται επίσης ίχνη ερυθρού χρώματος. Διακρίνεται το άρθρο *Η* (ήτα) και από την επωνυμία ίσως το γράμμα *Ω* (ωμέγα). Στο ελαφρά υπερυψωμένο πλαίσιο της σκαφωτής εικόνας διασώζονται τμήματα της αρχικής διακόσμησης με γεωμετρικό θέμα επάνω σε βαθύ πράσινο χρώμα (Εικ. 4). Η διακόσμηση του πλαισίου περιλαμβάνει μαύρους σταυρούς, διαγωνίως των οποίων σχηματίζονται με υπόλευκες γραμμές ρομβοειδή θέματα που απολήγουν σε μικρά παραλληλόγραμμα πλαίσια. Τα πλαίσια αυτά ανά ένα και εναλλάξ ζωγραφίζονται κόκκινα σαν πολύτιμοι λίθοι.

Η πίσω πλευρά της εικόνας φέρει προετοιμασία με γύψο, αλλά δεν διακρίνονται ίχνη ζωγραφικής με χρώμα. Η προετοιμασία αυτή συνετέλεσε πιθανότατα στην καλή διατήρηση του ξύλου.

Η Παναγία παριστάνεται στον εικονογραφικό τύπο της δεομένης που επιγράφεται ως «Η Αγιοσορίτισσα»[6] σε έργα βυζαντινής μικροτεχνίας, νομίσματα, μολυβδόβουλλα και σφραγίδες, κυρίως από το 10ο, τον 11ο και το 12ο αιώνα[7]. Η επωνυμία προέρχεται από την αντίστοιχη εικόνα που θα κοσμούσε το παρεκκλήσιο της Αγίας Σορού σε μία από τις δύο εκκλησίες της Κωνσταντινούπολης όπου φυλάσσονταν ιερά λείψανα της Παναγίας. Σύμφωνα με τους περισσότερους μελετητές πρόκειται για το ναό της Παναγίας των Χαλκοπρατείων στην Κωνσταντινούπολη, όπου φυλασσόταν η ζώνη της Παναγίας, ενώ υπάρχει και η άποψη ότι πρόκειται για τη μονή της Παναγίας των Βλαχερνών, όπου φυλασσόταν το μαφόριό της[8]. Στην Κωνσταντινούπολη φαίνεται ότι η Αγιοσορίτισσα απέκτησε ιδιαίτερη αίγλη

6. Για τον εικονογραφικό τύπο βλ. N.P. Kondakoff, *Iconografia Bogomateri*, II, Πετρούπολη 1915, σ. 294-315. S. Der Nersessian, Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection, *DOP* 14 (1960), σ. 77-86. M. Andaloro, Note sui temi iconografici della Deesis e dell'Haghiosoritissa, *RIASA* 17 (1970), σ. 85-153. Κ. Καλοκύρης, *Ἡ Θεοτόκος εἰς τήν εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καί Δύσεως*, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 55, 70-71. Χρ. Μπαλτογιάννη, Η Παναγία στις φορητές εικόνες, *Μήτηρ Θεού*, σ. 147-148.

7. G. Schlumberger, La Vierge, le Christ, les saints sur les sceaux byzantins du Xe, XIe, XIIe siècles, *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, 5e serie, IV (1883), σ. 25 κ.ε. T. Bertelè, La Vergine Aghiosoritissa nella numismatica bizantina, *REB* 16 (1958), σ. 233-234. V. Laurent, *Le corpus des sceaux de l'empire byzantin, 2: L'église*, Παρίσι 1965, αριθ. 1431, 1462, 1538. W. Seibt, Die Darstellung der Theotokos auf byzantinischen Bleisiegel besonders im 11. Jahrhundert, *Studies in Byzantine Sigillography* (επιμ. N. Oikonomides), Washington, D.C. 1987, σ. 35-36, 48 κ.ε. Γ. Τουράτσογλου, Εγκόλπιο στεατίτη από τη Βέροια, *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, 2, Αθήνα 1992, σ. 601-605, πίν. 340 (όπου κατάλογος των έργων σύμφωνα με τις εικονογραφικές παραλλαγές). Β. Πέννα, Η απεικόνιση της Θεοτόκου στα νομίσματα και τα μολυβδόβουλλα, *Μήτηρ Θεού*, σ. 212, 213-214.

8. M. Jugie, L'église de Chalcoprateia et le culte de la ceinture de la Sainte Vierge à Constantinople, *EO* 16 (1913), σ. 308-312. Ο ίδιος, *La mort et l'assomption de la Saint Vierge*, Βατικανό 1944, σ. 696-707 (Ο συγγραφέας πιστεύει ότι η ζώνη φυλασσόταν έως το 10ο αιώνα στο ναό των Βλαχερνών). J. Ebersolt, *Les sanctuaires de Byzance*, Παρίσι 1921, σ. 54-56. D. Lathaud, Le sanctuaire de la Vierge aux Chalcopratia, *EO* 23 (1924), σ. 36-61 και ιδιαιτ. 41-57. R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin, 1: Le siège de Constantinople et le Patriarcat Œcuménique, III: Les églises et les monastères*, Παρίσι 1953, σ. 246-251.

Εικ. 5. Καταπολιανή. Παναγία δεομένη, μετά τη συντήρηση.

Εικ. 6. Καταπολιανή. Παναγία δεομένη, λεπτομέρεια.

από την εποχή που η ζώνη της Παναγίας θεράπευσε δι' επιθέσεως τη Ζωή Ζαούσαινα, δεύτερη σύζυγο κατόπιν του αυτοκράτορα Λέοντος του ΣΤ' (886-912)[9]. Ο εικονογραφικός τύπος της δεόμενης Παναγίας απέκτησε μεγάλη δημοτικότητα κατά τη μέση βυζαντινή περίοδο με την έξαρση της λατρείας της Παναγίας στην Κωνσταντινούπολη, ενώ η παρακλητική στάση της υιοθετήθηκε ευρύτατα τόσο στο χώρο της δημόσιας όσο και της ιδιωτικής λατρείας.

Παρ' ότι δεν έχομε καμιά γραπτή μαρτυρία για τον εικονογραφικό τύπο της εικόνας της Παναγίας που υπήρχε στο παρεκκλήσιο των Χαλκοπρατείων ή των Βλαχερνών, η επωνυμία Αγιοσορίτισσα ταυτίζει την παράσταση της δεόμενης Παναγίας σε δύο εικόνες από το 12ο αιώνα. Η μία προέρχεται από τη μονή Μαχαιρά στην Κύπρο και χρονολογείται γύρω στο 1100. Η Παναγία εδώ είναι γυρισμένη προς τα αριστερά, δεόμενη προς τον Χριστό, ο οποίος εικονίζεται σε μικρότερη κλίμακα στην επάνω αριστερή γωνία της εικόνας. Διακρίνεται η αρχική επωνυμία της Αγιοσορίτισσας, η οποία επιδιορθώθηκε αργότερα σε Μαχαιριώτισσα[10]. Επίσης Αγιοσορίτισσα επονομάζεται η δεόμενη προς τα αριστερά Παναγία που εικονίζεται στο κεντρικό φύλλο γνωστού εξαπτύχου από τη μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά με σκηνές του Πάθους και από το θεομητορικό κύκλο. Στην επάνω ζώνη του κεντρικού φύλλου παριστάνεται η Παναγία σε πέντε διαφορετικούς εικονογραφικούς τύπους, οι οποίοι συνοδεύονται από τις ανάλογες επωνυμίες, ανάμεσα στους οποίους, δεύτερη από δεξιά, εικονίζεται η Αγιοσορίτισσα[11].

Ο εικονογραφικός τύπος της Παναγίας δεομένης προς τα αριστερά ή δεξιά, άλλοτε ολόσωμης και άλλοτε έως τη μέση, να απευθύνεται προς τον Χριστό ή προς το χέρι του Θεού, αλλά και μεμονωμένη, είχε ήδη απεικονισθεί από νωρίς σε έργα της μνημειακής ζωγραφικής, σε τοιχογραφίες και ψηφιδωτά, αλλά και σε εικόνες[12]. Στον 6ο αιώνα έχει χρονολογηθεί η παλαιότερη εγκαυστική εικόνα της Παναγίας δεομένης προς τα αριστερά, η Madonna di Tempulo στο Monastero del Rosario της Ρώμης[13]. Ο εικονογραφικός αυτός τύπος επαναλήφθηκε αργότερα σε αρκετές εικόνες που βρίσκονται σήμερα στην Ιταλία, αλλά καμιά από αυτές δεν φέρει την επιγραφή Αγιοσορίτισσα[14].

Αρκετά έργα σε ποικίλα υλικά, άλλοτε πολύτιμα ή ημιπολύτιμα, αλλά και σε έργα χυμευτικής, που χρονολογούνται στον 11ο, 12ο ή 13ο αιώνα, φέρουν παραστάσεις της δεόμενης Θεοτόκου με ποικιλία εικονογραφικών παραλλαγών χωρίς, συνήθως, διακριτικές επωνυμίες[15]. Η Παναγία του 10ου ή 11ου αιώνα, που περικλείεται στο περίφημο και πολύτιμο τρίπτυχο του Khakhouli στη Γεωργία (1125-1154) (συνολ. διαστ. 202×147 εκ.) είναι από τις πρωιμότερες και γνωστότερες από πολύτιμα υλικά εικόνες με την Παναγία δεομένη, οι οποίες σώζονται μεμονωμένες και έχουν ιδιαίτερα τιμηθεί[16]. Η Παναγία του Freizing (διαστ. 28×22 εκ.) επίσης έχει πολύτιμη επίχρυση επένδυση που φέρει την επιγραφή: *Ἡ Ἐλπὶς τῶν Ἀπελπισμένων,* και είναι αφιέρωμα, σύμφωνα με επιγραφή στο πλαίσιό της, του Μανουήλ Δισυπάτου, εκκλησιαστικού αξιωματούχου, που πιθανώς ταυτίζεται με τον ομώνυμο Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης στα μέ-

9. Der Nersessian, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 78. Τουράτσογλου, ό.π. (υποσημ. 7), σ. 601.

10. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου,* σ. 9 (όπου το έργο χρονολογείται πριν από το 10ο αιώνα), εικ. 3. Sophocleous, *Icons of Cyprus,* σ. 77, 125, εικ. εγχρ. 4. Οι επιγραφές της εικόνας έχουν ως εξής: *ΜΗΡ ΘΥ Η ΑΓΙΟ-CΩΡΙΤΗCΑ* η αρχική και *ΜΑΧΕ-ΡΙΩΡΙΤΗCΑ* η μεταγενέστερη.

11. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς μονῆς Σινᾶ,* σ. 125-128, εικ. 146-147. K. Weitzmann, Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination,* Σικάγο και Λονδίνο 1971, σ. 301, εικ. 302. T. Velmans, Rayonnement de l'icone au XIIe et au début du XIIIe siècle, *Actes du XVe CIEB,* σ. 379, πίν. XLIX, 2. Belting, *Likeness and Presence,* σ. 49, εικ. 13. S. Kalopissi-Verti, Painters' Portraits in Byzantine Art, *ΔΧΑΕ* ΙΖ' (1993-1994), σ. 134-136, εικ. 9. Cutler - Spieser, *Byzance médiévale,* σ. 388-389, έγχρ. εικ. 310. *Μήτηρ Θεού,* σ. 147, πίν. 87, 90 (Χρ. Μπαλτογιάννη). Η επιγραφή έχει ως εξής: *Η ΑΓΙΟCΩΡΗΤΙCΑ.*

12. Βλ. ό.π. (υποσημ. 6) και κυρίως Andaloro, σ. 85-153.

13. Belting, *Likeness and Presence,* σ. 320, εικ. 190, πίν. V. *Μήτηρ Θεού,* σ. 147, πίν. 38, 39 (Χρ. Μπαλτογιάννη).

14. W. Felicetti-Liebenfels, *Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei,* Λωζάννη 1956, πίν. 35. Belting, *Likeness and Presence,* σ. 320, εικ. 188, 189, 191. Επίσης, βλ. E.B. Garrison, *Italian Romanesque Panel Painting. An Illustrated Index,* Νέα Υόρκη 1976, σ. 68-70, αριθ. 137-148.

15. K. Wessel, *Die byzantinische Emailkunst vom 5. bis 13. Jahrhundert* (Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens, 4), Recklinghausen 1967, σ. 121-122, αριθ. 39. *Byzance,* σ. 328 αριθ. 242 και εικ. 1-2, σ. 272 αριθ. 177 και εικ. 1-2. *The Glory of Byzantium,* σ. 165 αριθ. 112, σ. 165-166 αριθ. 113, σ. 180 αριθ. 135, σ. 332-333 αριθ. 226, σ. 348-349 αριθ. 236. *Μήτηρ Θεού,* σ. 181 πίν. 118, 119, σ. 296 αριθ. 14, σ. 305-306 αριθ. 21, σ. 356 αριθ. 38. *Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου,* Ἐγκόλπια, Ἅγιον Ὄρος 2000, αριθ. 20 (Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα).

16. A. Grabar, *Les revêtements en or et en argent des icones byzantines du Moyen Age,* Βενετία 1975, αριθ. 8, σ. 31-33, πίν. XI.19. Wessel, ό.π. (υποσημ. 15), σ. 55-56, αριθ. 10. G. Abramishvili, *The Khakhuli Triptych,* Τυφλίδα 1988, εικ. 2, 21, 14. *Μήτηρ Θεού,* σ. 177, πίν. 120 (D. Buckton).

σα του 13ου αιώνα (1235-1261)[17]. Ενδιαφέρουσα και η μικρή ψηφιδωτή εικόνα στην Κρακοβία (διαστ. 21,5×16,5 εκ.) με τη δεόμενη προς τον Χριστό Παναγία, ο οποίος εικονίζεται σε μικρή κλίμακα στην επάνω δεξιά γωνία, και έχει χρονολογηθεί στα μέσα του 13ου αιώνα[18].

Η επωνυμία παραλείπεται επίσης στις εικόνες με τη δεόμενη προς τα δεξιά Παναγία, οι οποίες συναποτελούν δέηση με κεντρικό πρόσωπο τον Χριστό[19]. Σχεδόν πλήρεις σειρές Δεήσεων από αυτόνομες εικόνες σώζονται ακόμη στην Κύπρο και στο Σινά[20]. Οι Δεήσεις αυτές άλλοτε παρουσιάζονται σε συνοπτική μορφή και αποτελούνται από δύο μόνον εικόνες, το μετωπικό Χριστό και τη δεόμενη Παναγία, άλλοτε τρίμορφες με το μετωπικό Χριστό πλαισιωμένο από την Παναγία και τον Ιωάννη τον Πρόδρομο δεομένους και άλλοτε αποτελούν Μεγάλη Δέηση, καθώς στο σύνολο προστίθενται οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ ή οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος. Στα σύνολα αυτά των Δεήσεων της Κύπρου και του Σινά, από τα τέλη του 12ου και τις αρχές του 13ου αιώνα, η Παναγία εικονίζεται με σχεδόν πανομοιότυπη εικονογραφία και χωρίς άλλη διακριτική επωνυμία εκτός από τα συμπιλήματα *ΜΗΡ ΘΥ*.

Εξαίρεση ως προς την επωνυμία αποτελεί η συνοπτική δίμορφη Δέηση της Εγκλείστρας του Αγίου Νεοφύτου στην Κύπρο, που χρονολογείται στα τέλη του 12ου αιώνα. Η Παναγία (διαστ. 75×46 εκ.) (Εικ. 7) επιγράφεται *Ἡ Ἐλεούσα* και δέεται προς το μετωπικό Χριστό (διαστ. 73×46 εκ.), που επιγράφεται *Ὁ Φιλάνθρωπος*[21].

Δυστυχώς δεν έχει εντοπισθεί η εικόνα της Παναγίας από τη Μεγάλη Δέηση της Παναγίας Φορβιώτισσας στην Ασίνου, που θα ήταν άλλωστε και η πρωιμότερη γνωστή στην Κύπρο εικόνα δεομένης. Από αυτό το σύνολο εικόνων Μεγάλης Δέησης είναι γνωστή και πολυδημοσιευμένη η εικόνα του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, που έχει χρονολογηθεί στο 1105/6, σήμερα στο Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ' στη Λευκωσία[22] (Εικ. 11), ενώ στην ίδια Δέηση έχει αποδοθεί και η εικόνα του αρχαγγέλου Γαβριήλ (Εικ. 12), που σήμερα βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή της Αμερικής[23]. Επίσης, δεν έχουν εντοπισθεί άλλες εικόνες από τη Μεγάλη Δέηση, στην οποία ανήκε η εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ, των αρχών του 13ου αιώνα, από τη μονή του Αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου στον Κουτσοβέντη της Κύπρου[24].

Τον εικονογραφικό τύπο της δεομένης της Εγκλείστρας

17. Μ. Καλλιγάς, Βυζαντινή εἰκών ἐν Freising, *AE* 1937, σ. 501-506. *Βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή*, αριθ. 214, σ. 260-261. Wessel, ό.π. (υποσημ. 15), σ. 197-198, αριθ. 65. Grabar, ό.π. (υποσημ. 16), σ. 41-43, αριθ. 16, πίν. XXIV.39. *Ornamenta Ecclesiae, Kunst und Künstler der Romanik, 3: Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef-Haubrich-Kunsthalle* (επιμ. A. Legner), Κολωνία 1985, σ. 169-172 (έγχρ. εικ.). *Rom und Byzanz, Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen* (εκδ. R. Baumstark), Μόναχο 1998, σ. 244-249, αριθ. 84 (M. Restle). Belting, *Likeness and Presence*, σ. 333, εικ. 201. M. Bonfioli, Esami tecnici e indagini storico-artistiche. Il caso di tre icone, *Byzantina Mediolanensia, V Congresso Nazionale di Studi Bizantini* (Milano, 19-22 ottobre 1994), Μιλάνο 1996, σ. 57-59, εικ. 1-2. A.-M. Talbot, Epigrams in Context: Metrical Inscriptions on Art and Architecture of the Palaiologan Era, *DOP* 53 (1999), σ. 82-83, εικ. 12. *Μήτηρ Θεού*, σ. 177, πίν. 113 (D. Buckton).

18. B. Dab-Kalinowska, Die krakauer Mosaikikone, *JÖB* 22 (1973), σ. 285-299, πίν. 1-2. Felicetti-Liebenfels, ό.π. (υποσημ. 14), σ. 64. I. Furlan, *Icone bizantine a mosaico*, Μιλάνο 1979, σ. 56, αριθ. 12 πίν. I. L. Hadermann-Misguich, La Vierge Kykkotissa et l'éventuelle origine latine de son voile, *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, 1, Αθήνα 1991, σ. 203, πίν. 105.

19. Th. Bogyay, Deesis, *RbK* I, 1966, στ. 1178-1186. Chr. Walter, Two Notes on the Deësis, *REB* 26 (1968), σ. 311-336. Ο ίδιος, Further Notes on the Deësis, *REB* 28 (1970), σ. 161-187. Ο ίδιος, Bulletin on the Deësis and the Paraclesis, *REB* 38 (1980), σ. 261-269. N. Thierry, A propos d'Ayvali Köy (Cappadoce). Les programmes absidaux à trois registres avec Deïsis en Cappadoce et en Géorgie, *Zograf* 5 (1974), σ. 5-22. Cutler, Under the Sign of the Deesis, σ. 145-154. I. Zervou-Tognazzi, Δέησις. Interpretazione del termine e sua presenza nell'iconografia bizantina, *Milion* 2 (1990), σ. 291-415.

20. Aspra-Vardavakis, Sinai Icons, σ. 179-186.

21. C. Mango - E. Hawkins, The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings, *DOP* 20 (1966), σ. 161-162, 201-202, εικ. 54-59. Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες της Κύπρου*, σ. 30-33, αριθ. 4 (Παναγία), 5 (Χριστός). Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, σ. 19, εικ. 8 (Χριστός), 9 (Παναγία). A. Kartsonis, The Responding Icon, *Heaven on Earth*, σ. 71, εικ. 3.14, 3.15 (Παναγία), 3.16 (Χριστός). Sophocleous, *Icons of Cyprus*, αριθ. 13 (Παναγία), 14 (Χριστός), σ. 82, 137-139. Mouriki, Thirteenth-Century Icon Painting, σ. 15-16, εικ. 5 (Παναγία). Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, αριθ. 43, σ. 200 (Παναγία). Belting, *Likeness and Presence*, σ. 245, εικ. 150 (Παναγία). Α. Παπαγεωργίου, *Ιερά Μητρόπολις Πάφου. Ιστορία και τέχνη*, Λευκωσία 1996, εικ. 92 (Χριστός), 93 (Παναγία). *Cyprus. The Holy Island. Icons Through the Centuries, 10th-20th Century*, The Hellenic Center, Λευκωσία 2000, σ. 142-143, αριθ. 16 (Παναγία). Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Εικόνες, *Ο Θησαυρός της Ορθοδοξίας, 2000 χρόνια. Ιστορία - μνημεία - τέχνη*, Α', Αθήνα 2000, σ. 402, εικ. 236 (Παναγία).

22. Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες της Κύπρου*, σ. 26-27, αριθ. 2. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, σ. 14, εικ. 6. Sophocleous, *Icons of Cyprus*, σ. 77, 126, εικ. 5.

23. *Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*, Byzantine Museum of Athens, The Walters Art Gallery, Baltimore, Maryland, Αθήνα 1988, αριθ. 11, σ. 85, 175-176 (G. Vikan).

24. C. Mango - E. J. W. Hawkins, Report on the Field Work in Istanbul and Cyprus, *DOP* 18 (1964), σ. 334, εικ. 40. Weitzmann, Icon Painting in the Crusader Kingdom, σ. 74, εικ. 51. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της*

ακολουθεί, ωστόσο, μία αδημοσίευτη εικόνα της Παναγίας δεομένης μεγάλων διαστάσεων, του 13ου αιώνα, σήμερα στη Λευκωσία. Από τη σειρά αυτή της Δέησης δεν έχει αναγνωρισθεί, προς το παρόν, άλλη εικόνα.

Στην Κύπρο σώζεται επίσης και άλλη μία μεγάλων διαστάσεων εικόνα της Παναγίας από αδημοσίευτη πλήρη σειρά Μεγάλης Δέησης πέντε εικόνων του 13ου αιώνα, με τον Χριστό, την Παναγία, τον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο και τους αποστόλους Πέτρο και Παύλο, με χαρακτηριστικούς ανάγλυφους φωτοστεφάνους και κάμπο, αλλά αρκετά κατεστραμμένη ζωγραφική επιφάνεια. Το σύνολο αυτό σήμερα εκτίθεται στο Εικονοφυλάκιο της μονής του Αγίου Ιωάννη Λαμπαδιστή στον Καλοπαναγιώτη της Κύπρου[25].

Από τους θησαυρούς της μονής της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά είναι δημοσιευμένες τέσσερις εικόνες με τη δεόμενη Παναγία, που ανήκουν σε σύνολα εικόνων Δεήσεων:

Η εικόνα της δεόμενης Παναγίας (διαστ. 75,3×51,2 εκ.) (Εικ. 8), που χρονολογείται γύρω στο 1200 ή στις αρχές του 13ου αιώνα, ανήκει σε σύνολο Δέησης, από την οποία έχει ταυτισθεί και η εικόνα του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου[26].

Η εικόνα της Παναγίας (διαστ. 54,5×45,7 εκ.) (Εικ. 9), επίσης των αρχών του 13ου αιώνα, αποτελεί τμήμα Μεγάλης Δέησης, της οποίας έχουν αναγνωρισθεί και οι λοιπές πέντε εικόνες. Περιλαμβάνει τον Χριστό, ο οποίος πλαισιώνεται από την Παναγία, τον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο και τους αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ[27].

Η εικόνα της Παναγίας (διαστ. 97,7×65,2 εκ.) (Εικ. 10), από τις αρχές του 13ου αιώνα, ανήκει επίσης σε Μεγάλη Δέηση, της οποίας έχουν αντίστοιχα ταυτισθεί και οι πέντε εικόνες. Εδώ ο Χριστός, με την Παναγία και τον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο πλαισιώνονται και από τους αποστόλους Πέτρο και Παύλο[28].

Τέλος, η εικόνα της δεόμενης επίσης Παναγίας (διαστ. 45×31 εκ.), από το δεύτερο μισό του 13ου αιώνα, ανήκει σε Δέηση ίσως με την αντίστοιχων διαστάσεων εικόνα του μετωπικού Χριστού, διαστ. 43×30 εκ.[29].

Η εικόνα της Παναγίας στην Καταπολιανή (Εικ. 5) παρουσιάζει ιδιαίτερες εικονογραφικές ομοιότητες με την εικόνα της Εγκλείστρας του Αγίου Νεοφύτου στην Κύπρο, που σώζεται καλύτερα (Εικ. 7) και τις τρεις μεγαλύτερες εικόνες του Σινά (Εικ. 8, 9 και 10). Οι ομοιότητες αφορούν τη στάση της μορφής, την κλίση του σώματος και της κεφαλής, αλλά και τη συγκεκριμένη θέση των χεριών. Επίσης, τη διάταξη της πτυχολογίας, τη διακοσμητική ταινία του μαφορίου και του χιτώνα, καθώς και τη διακόσμηση του μαφορίου με μικρά σταυρόσχημα κοσμήματα[30] και με κρόσσια που απολήγουν σε τρίλοβους θυσάνους. Κυρίως όμως αφορά την ανήσυχη έκφραση της μορφής και την κατεύθυνση του βλέμματος. Είναι φανερό ότι όλες αυτές οι εικόνες ακολουθούν κοινό, αλλά άγνωστο, εικονογραφικό πρότυπο. Η εικόνα της Παναγίας της Καταπολιανής επομένως ανήκει σε συνοπτική ή Μεγάλη Δέηση από αυτόνομες εικόνες, από τις οποίες είναι, προς το παρόν, η μόνη γνωστή.

Με την εικόνα της δεόμενης *Ἐλεούσας* του Αγίου Νεοφύτου (Εικ. 7) η εικόνα της Παναγίας στην Καταπολιανή παρουσιάζει πρόσθετες ομοιότητες, που αφορούν την έκφραση που δηλώνει ψυχική ένταση και αποδίδε-

---

Κύπρου, σ. 21, εικ. 13. Mouriki, Thirteenth-Century Icon Painting, σ. 19-20, εικ. 7, 12. Αγνοείται η τύχη της εικόνας.

25. Τις αδημοσίευτες εικόνες της Κύπρου μελετά ο φίλος και συνάδελφος κ. Γιώργος Φιλοθέου. Τον ευχαριστώ θερμά για την επισήμανσή τους.

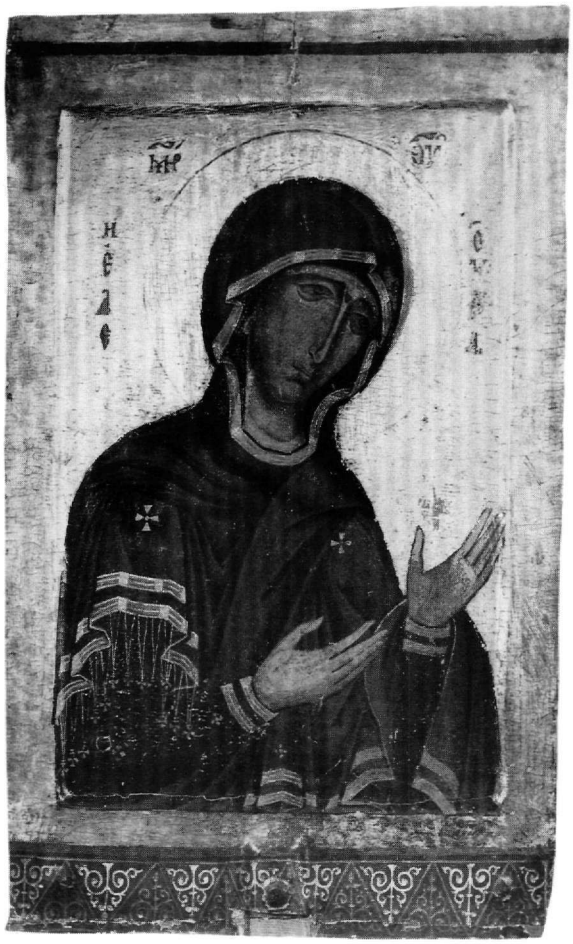
26. K. Weitzmann - M. Chatzidakis - K. Miatev - S. Radojčić, *Frühe Ikonen, Sinai - Griechenland - Bulgarien - Jugoslawien,* Βιέννη και Μόναχο 1965, σ. XVI, εικ. 31 (Παναγία). K. Weitzmann - M. Chatzidakis - S. Radojčić, *Die Ikonen. Sinai, Griechenland und Jugoslawien,* Βελιγράδι 1977, σ. 28, 222, εικ. στη σ. 55 (Παναγία). Weitzmann, Icon Programs, εικ. 23 (Πρόδρομος). Aspra-Vardavakis, Sinai Icons, σ. 179-181, εικ. κειμένου 1, εικ. 1 και πίν. 13 (Πρόδρομος), εικ. 3 και πίν. 14 (Παναγία).

27. Weitzmann, Icon Programs, σ. 89, εικ. 19 (Γαβριήλ), 20 (Μιχαήλ), 21 (Παναγία), 22 (Χριστός). Aspra-Vardavakis, Sinai Icons, σ. 181-182, εικ. κειμένου 2, εικ. 4 (Μιχαήλ), εικ. 5 και πίν. 15 (Παναγία), εικ. 6 (Χριστός), εικ. 7 (Πρόδρομος), εικ. 8 (Γαβριήλ). Σωτηρίου, *Εικόνες της μονής Σινά*, Α, εικ. 72 (Μιχαήλ), εικ. 73 (Γαβριήλ). Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες,* σ. 204, αριθ. 59 (Μιχαήλ), αριθ. 60 (Γαβριήλ). Μουρίκη, Εικόνες από τον 12ο ως τον 15ο αιώνα, σ. 114, εικ. 41 (Μιχαήλ), εικ. 42 (Χριστός, λεπτομέρεια).

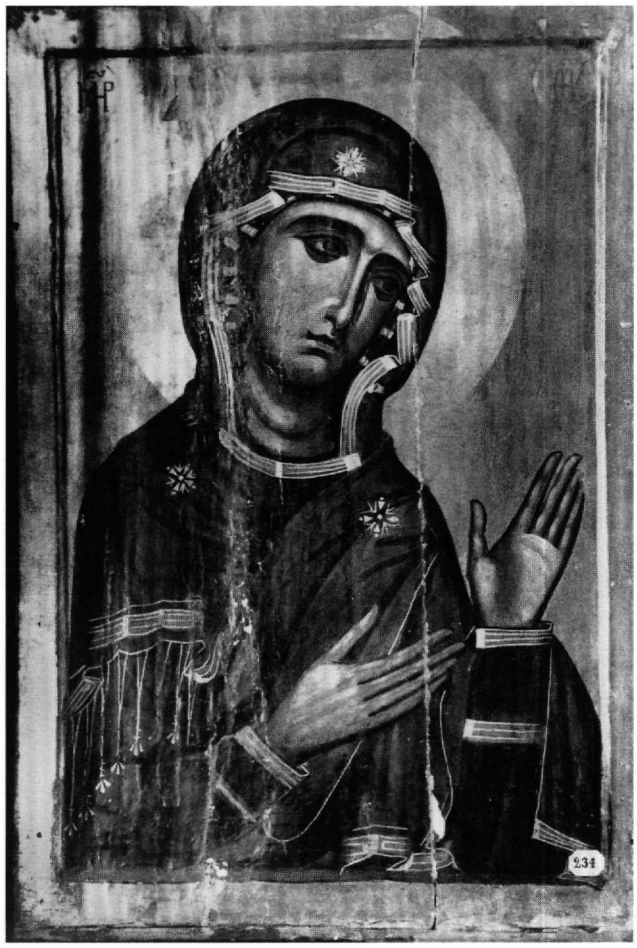
28. Μουρίκη, Εικόνες από τον 12ο ως το 15ο αιώνα, σ. 114-115, εικ. 49 (Παναγία), εικ. 50 (Χριστός). Belting, *The Image and its Public*, εικ. 51. K. Weitzmann, *The St. Peter Icon of Dumbarton Oaks,* Washington, D.C. 1983, σ. 33-35, εικ. 33 (Πέτρος), εικ. 34 (Παύλος). M. Chatzidakis, Another Icon of Christ at Sinai, *Byzantine East, Latin West,* σ. 487-490, εικ. 1-5 (Χριστός). Aspra-Vardavakis, Sinai Icons, σ. 183-184, εικ. κειμένου 3, εικ. 9 και πίν. 16 (Πέτρος), εικ. 10 (Παναγία), εικ. 11 (Χριστός), εικ. 12 (Πρόδρομος), εικ. 13 και πίν. 17 (Παύλος).

29. Σωτηρίου, *Εικόνες της μονής Σινά,* εικ. 196 (Χριστός), εικ. 199 (Παναγία), σ. 178-179 (Χριστός), σ. 181 (Παναγία). *ΘΗΕ* 8 (1966), σ. 671 (Παναγία).

30. G. Galavaris, The Stars of the Virgin. An Ekphrasis of an Icon of the Mother of God, *ECR* 1 (1966-1968), σ. 364-369.



Εικ. 7. Πάφος. Μονή Αγίου Νεοφύτου. Παναγία Ελεούσα (Παπαγεωργίου, Εικόνες της Κύπρου, εικ. 9).



Εικ. 8. Σινά. Μονή Αγίας Αικατερίνης. Παναγία δεομένη (Weitzmann, Die Ikonen, εικ. στη σ. 55).

ται με τα σμιχτά και ανασηκωμένα φρύδια. Ο τρόπος αυτός απόδοσης της ψυχικής φόρτισης είναι κοινό χαρακτηριστικό, ωστόσο, σε αρκετές εικόνες από το 12ο αιώνα και τις αρχές του 13ου επίσης στην Κύπρο, στο Σινά και την Καστοριά. Χαρακτηριστικά παραδείγματα της Κύπρου, οι δύο εικόνες των αρχών του 12ου αιώνα που προαναφέρθηκαν, του δεόμενου Προδρόμου (Εικ. 11), σήμερα στο Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄ στη Λευκωσία, η εικόνα του αρχαγγέλου Γαβριήλ σε ιδιωτική συλλογή της Αμερικής (Εικ. 12) και, ακόμη, η εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας στο Εικονοφυλάκιο της μονής του Αγίου Ιωάννη Λαμπαδιστή στον Καλοπαναγιώτη (Εικ. 13), η οποία δημοσιεύθηκε πρόσφατα και χρονολογήθηκε επίσης στις αρχές του 12ου αιώνα[31]. Από τις εικόνες της Καστοριάς αντιπροσωπευτικό δείγμα αυτής της ανήσυχης έκφρασης αποτελεί η γνωστή αμφιπρόσωπη εικόνα με την Οδηγήτρια (Εικ. 14) και την Άκρα Ταπείνωση, η οποία χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα και φυλάσσεται στο Βυζαντινό Μουσείο της ίδιας πόλης[32]. Με την εικόνα της Κα-

31. *Ιερά Μητρόπολις Μόρφου. 2.000 χρόνια τέχνης καί ἁγιότητος*, Λευκωσία 2000, αριθ. 1, σ. 242 (Κ. Γερασίμου).

32. Chatzidakis, L'évolution de l'icone, σ. 358-359, πίν. XLV.20-21. Ε. Πελεκανίδου, Η εικόνα της Οδηγήτριας της Αρχαιολογικής Συλλογής Καστοριάς, *Αφιέρωμα στη μνήμη Στ. Πελεκανίδου*, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 389 κ.ε. πίν. 2. H. Belting, An Image and its Function in the Liturgy: The Man of Sorrow in Byzantium, *DOP* 34-35 (1980-81), σ. 4, εικ. 2-3. Belting, *The Image and its Public*, σ. 91-94, εικ. 49-50. Cutler - Spieser, *Byzance médiévale*, εικ. 250-251. G. Vikan, Byzantine Art, *Byzantium. A World Civilisation* (επιμ. A. Laiou και H. Maguire), Dumbarton Oaks, Washington, D.C. 1992, σ. 106-109, εικ. 23-24. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, αριθ. 53-54, σ. 203. *From Byzantium to*

Εικ. 9. Σινά. Μονή Αγίας Αικατερίνης. Παναγία δεομένη (Aspra-Vardavakis, Sinai Icons, εικ. 5).

Εικ. 10. Σινά. Μονή Αγίας Αικατερίνης. Παναγία δεομένη (Μουρίκη, Εικόνες από τον 12ο ως τον 15ο αιώνα, εικ. 49).

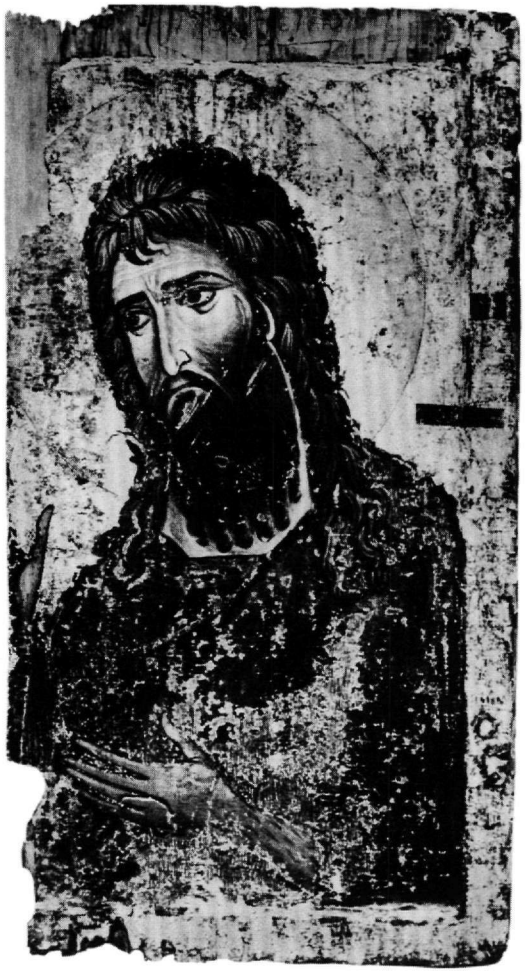
στοριάς η Παναγία της Καταπολιανής παρουσιάζει και άλλες ομοιότητες, που αφορούν το πλάσιμο των γυμνών μελών και την απόδοση των χεριών. Επίσης, τις αναλογίες της μορφής με τους στενούς ώμους, την επιπεδότητα του σώματος, αλλά και την απόδοση της γραμμικής πτυχολογίας, ιδίως του μαφορίου στην κεφαλή.

Κοινά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά παρουσιάζει η εικόνα της Καταπολιανής και με άλλες εικόνες που χρονολογούνται στα τέλη του 12ου και στις αρχές του 13ου αιώνα και προέρχονται ή αποδίδονται σε εργαστήρια της Κύπρου. Οι ομοιότητες αυτές αφορούν τη διάταξη και την απόδοση της πτυχολογίας, τη διακόσμηση του μαφορίου με ταινίες, αστέρια και κρόσσια, το πλάσιμο των γυμνών μελών, του προσώπου δηλαδή και των χεριών, τις αναλογίες της μορφής και, κυρίως, τη θλιμμένη έκφραση του προσώπου. Η εικόνα της αριστεροκρατούσας Παναγίας Αρακιώτισσας στην Κύπρο (Εικ. 15), από τα τέλη του 12ου αιώνα[33], η δεξιοκρατούσα Παναγία της μονής του San Nilo στην Grottaferrata, των αρχών του 13ου αιώνα[34], η αριστεροκρατούσα Παναγία

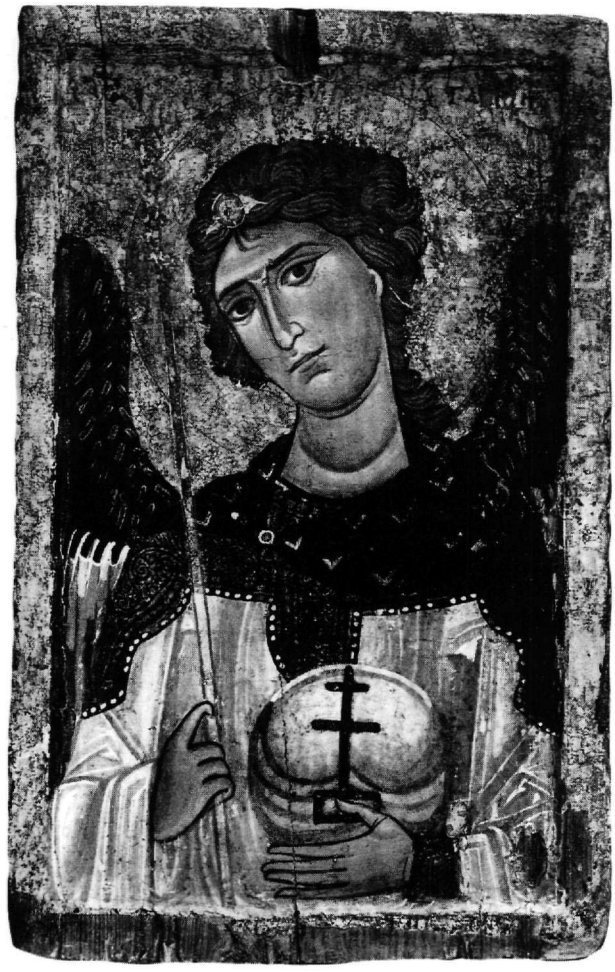
El Greco. Greek Frescoes and Icons, Royal Academy of Arts, London, Αθήνα 1987, αριθ. 8, σ. 150 (M. Chatzidakis). *Ιεροτελεστία και πίστη. Βυζαντινή τέχνη και θεία Λειτουργία,* Μουσείο Ελληνικών Αρχαιοτήτων, Μελβούρνη, Αθήνα 1999, αριθ. 10, σ. 75-76, 114 (Ε. Τσιγαρίδας). *Μήτηρ Θεού,* σ. 484-485, αριθ. 83 (Ε. Τσιγαρίδας).

33. Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες της Κύπρου,* σ. 34-35, αριθ. 6. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, σ. 19, εικ. 11. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, αριθ. 45, σ. 201. Mouriki, Thirteenth-Century Icon Painting, σ. 13-16, εικ. 2. Sophocleous, *Icons of Cyprus*, σ. 84,141, αριθ. 16. *Μήτηρ Θεού*, σ. 406-407, αριθ. 62 (Α. Παπαγεωργίου).

34. E.B. Garrison, *Italian Romanesque Panel Painting*, Φλωρεντία 1949, σ. 57, αριθ. 87. Weitzmann, Icon Painting in the Crusader Kingdom, σ. 75, εικ. 52. Mouriki, Thirteenth-Century Icon Painting, σ. 16, εικ. 4. V. Pace, Pittura bizantina nell'Italia meridionale (secoli XI-XIV), *I Bizantini in Italia,* Μιλάνο 1982, σ. 474, πίν. 388, 423. Ο ίδιος, La chiesa abbaziale di Grottaferrata e la sua decorazione nel medioevo, *Arte a Roma nel Medioevo,* Νάπολη 2000, σ. 448-453.



Εικ. 11. Λευκωσία. Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ'. Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (Παπαγεωργίου, Βυζαντινές εικόνες της Κύπρου, αριθ. 2).



Εικ. 12. Αμερική. Ιδιωτική συλλογή. Αρχάγγελος Γαβριήλ (Holy Image, Holy Space, αριθ. 11).

του Βυζαντινού Μουσείου της Αθήνας[35] (Εικ. 16), αλλά και η δεξιοκρατούσα Παναγία από το ναό της Θεοσκέπαστης στην Κάτω Πάφο[36], που έχουν επίσης χρονολογηθεί στις αρχές του 13ου αιώνα, παρουσιάζουν τόσο μεταξύ τους όσο και με την εικόνα της Καταπολιανής κοινά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά.

Με εικόνες της Κύπρου μοιράζεται όμως η εικόνα της δεόμενης Παναγίας στην Καταπολιανή και άλλα, κυρίως τεχνικά, χαρακτηριστικά, όπως είναι το ασημένιο βάθος, άλλοτε περασμένο με χρωματιστά βερνίκια, ίδιο στην εικόνα του Προδρόμου και του αρχαγγέλου Μιχαήλ, από τις αρχές του 12ου αιώνα, που προαναφέρθηκαν, αλλά και στην εικόνα της αριστερόκρατούσας Παναγίας του Βυζαντινού Μουσείου στην Αθήνα που έχει επίσης αποδοθεί σε κυπριακό εργαστήριο των αρχών του 13ου αιώ-

35. *Έκθεση για τα εκατό χρόνια της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884-1984)*, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, Αθήνα 1885, αριθ. 5, σ. 16 (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου). D. Mouriki, A Thirteenth-Century Icon with a Variant of the Hodegetria in the Byzantine Museum of Athens, *DOP* 41 (1987), σ. 403-414. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, σ. 24, αριθ. 4. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Συνομιλία με το Θείον. Εικόνες από το Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (9ος-15ος αι.)*, Λονδίνο, The Hellenic Center, Αθήνα 1998, σ. 46-47, αριθ. 3. *Μήτηρ Θεού*, σ. 408-409, αριθ. 63 (Χρ. Μπαλτογιάννη). Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, αριθ. 71, σ. 207.

36. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, σ. 26, εικ. 15α. Α. Παπαγεωργίου, Η αμφιπρόσωπη εικόνα της εκκλησίας της Παναγίας Θεοσκέπαστης στην Πάφο, *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατηδάκη*, 2, Αθήνα 1992, σ. 484-490, πίν. 255-256. Α. Παπαγεωργίου, *Ιερά Μητρόπολις Πάφου. Ιστορία και τέχνη*, Λευκωσία 1996, εικ. 94. *Μήτηρ Θεού*, σ. 350-352, αριθ. 36 (Α. Παπαγεωργίου).

να. Είναι γνωστό, ωστόσο, το ασημένιο βάθος και σε εικόνες της Βόρειας Ελλάδας, όπως η εικόνα του αγίου Γεωργίου στη Βέροια, του δεύτερου μισού του 12ου αιώνα[37], η εικόνα του αγίου Γεωργίου στη μονή Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος, από το δεύτερο μισό του 13ου αιώνα[38], η πίσω όψη της μεγάλης εικόνας του ανάγλυφου αγίου Γεωργίου με τις δεόμενες αγίες στην Καστοριά, που χρονολογείται επίσης στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα[39].

Με την κυπριακή παραγωγή συνδέουν ακόμη την εικόνα μας ο διακοσμημένος, πιθανώς ανάγλυφος, φωτοστέφανος, όπως διαπιστώθηκε από ενδείξεις στο υπόστρωμα. Ανάγλυφοι φωτοστέφανοι απαντούν κατ' αρχήν στα βημόθυρα με την παράσταση του Ευαγγελισμού στο ναό του Τιμίου Σταυρού στα Λεύκαρα, του τέλους του 12ου αιώνα[40], στην εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ από τη μονή του Αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου Κουτσοβέντη, των αρχών του 13ου αιώνα, που προαναφέρθηκε, και επαναλήφθηκε έκτοτε με σταθερότητα στις περισσότερες κυπριακές εικόνες της εποχής[41]. Αν και θεωρείται κυπριακή επινόηση, η φθηνότερη αυτή λύση ανάγλυφων φωτοστεφάνων που μιμούνται αντίστοιχα μετάλλινους απαντούν και σε εικόνες της εποχής στη Βόρεια Ελλάδα. Ένα από τα πρωιμότερα παραδείγματα προσφέρει η εικόνα της ένθρονης Θεοτόκου πλαισιωμένης από τους αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ στη Βέροια, που χρονολογήθηκε πρόσφατα στις αρχές του 13ου αιώνα[42]. Από το δεύτερο μισό του 13ου αιώνα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα προσφέρει η εικόνα του αγίου Νικολάου με σκηνές του βίου του στο Βυζαντινό Μουσείο της Καστοριάς[43].

Στην Κύπρο παραπέμπει επίσης και το κοσμημένο με γεωμετρικό θέμα πλαίσιο της εικόνας της Καταπολιανής (Εικ. 4). Η γραπτή διακόσμηση των πλαισίων με ρομβοειδές κόσμημα απαντά σε εικόνες του Σινά και της Κύπρου, όπως στην εικόνα της Παναγίας Αρακιώτισσας και σε αδημοσίευτη εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας από τη Μητρόπολη της Κυρήνειας, σήμερα στο Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ'στη Λευκωσία. Το συγκεκριμένο γεωμετρικό θέμα της εικόνας μας είναι ασφαλώς αρκετά σπανιότερο, εφόσον δεν έχει εντοπισθεί ακριβές παράλληλο. Ο βαθυπράσινος κάμπος του πλαισίου, τα λεπτογραμμένα υπόλευκα ρομβοειδή σχέδια, αλλά και τα σε ρουμπινί χρώμα ορθογώνια πλαίσια, θυμίζουν ανάλογα έργα βυζαντινής χυμευτικής. Βάσιμα υποθέτει κανείς ότι εδώ ο ζωγράφος αντιγράφει με αρκετή πειστικότητα αντίστοιχα διακοσμητικά θέματα περίκλειστων βυζαντινών σμάλτων[44]. Ανάλογου ύφους και θέματος γεωμετρικά κοσμήματα εντοπίζονται σε διακοσμημένους λώρους αυτοκρατόρων, αγίων ή αρχαγγέλων. Τα «κεκοσμημένα» πλαίσια δεν είναι άγνωστα στις πολύτιμες βυζαντινές εικόνες. Παράδειγμα, η λατρευτική εικόνα του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην ομώνυμη μονή της Πάτμου, που φέρει αργυρεπίχρυσο πλαίσιο και σμαλτωμένο φωτοστέφανο και ευαγγέλιο, τα οποία ανάγονται στο 12ο αιώνα[45].

---

37. Θ. Παπαζώτος, *Βυζαντινές εἰκόνες τῆς Βέροιας*, Αθήνα 1998, σ. 44, πίν. 7. *The Glory of Byzantium*, αριθ. 70, σ. 123-124.

38. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, αριθ. 72, σ. 207. Τσιγαρίδας, Φορητές εικόνες, σ. 131, εικ. 9.

39. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 35), αριθ. 5, σ. 26-28. Μπαλτογιάννη, ό.π. (υποσημ. 35), αριθ. 4, σ. 53-55 (με προηγούμενη βιβλιογραφία).

40. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, σ. 20, εικ. 12. Sophocleous, *Icons of Cyprus*, σ. 77-78, 127, εικ. 6. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, αριθ. 44, σ. 201. *Cyprus. The Holy Island,* ό.π. (υποσημ. 21), σ. 144-145, αριθ. 17.

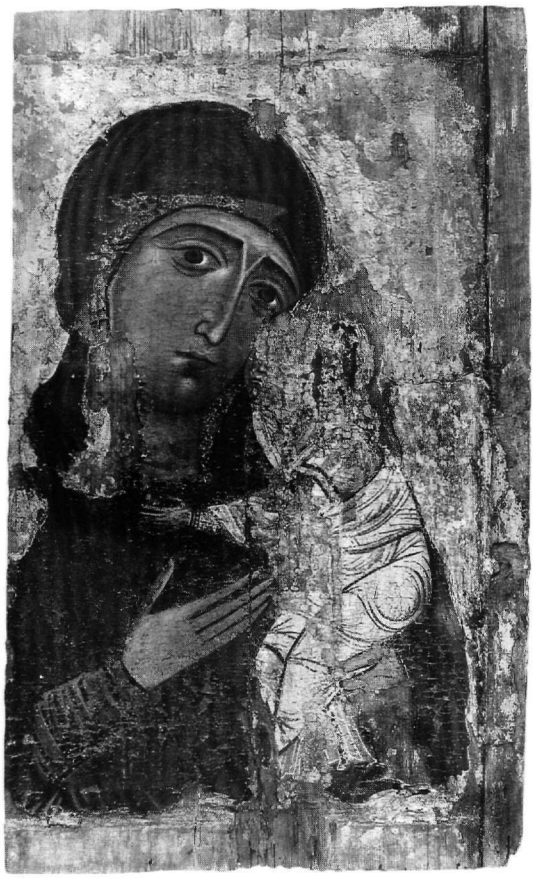
41. D. Talbot-Rice, Cypriot Icons with Plaster Relief Backgrounds, *JÖB* 21 (1972), σ. 269-278. M. Frinta, Raised Guilded Adornment of the Cypriot Icons and the Occurrence of the Technique in the West, *Gesta* XX (1981), σ. 333-347. Ο ίδιος, Relief Imitation of Metallic Sheathing of Byzantine Icons as an Indicator of East-West Influences, *The High Middle Ages*, Acta, VIII, Birbinghamton 1983, σ. 147-167. Ο ίδιος, Relief Decoration in the Guilded Pastiglia on the Cypriot Icons and its Propagation in the West, *Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Κυπρολογικού Συνεδρίου, 2: Μεσαιωνικό Τμήμα*, Λευκωσία 1986, σ. 539-544. R. Cormack - St. Michalarias, A Crusader Painting of St George: "Maniera greca" or "Lingua franca", *The Burlington Magazine* 126 (1984), σ. 138. Mouriki, Thirteenth-Century Icon Painting, σ. 20, υποσημ. 34. Για ενδεχόμενη κωνσταντινουπολίτικη προέλευση βλ. H. Belting - C. Mango - D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) Istanbul,* Washington, D.C. 1978, σ. 9-10.

42. Η εικόνα προέρχεται από το ναό του Αγίου Νικολάου της Γούρνας. Βλ. Παπαζώτος, ό.π. (υποσημ. 37), σ. 41-42, εικ. 1-2. *Μήτηρ Θεού*, σ. 342-343, αριθ. 33 (Ε.Ν. Τσιγαρίδας).

43. Τσιγαρίδας, Φορητές εικόνες, σ. 132, εικ. 11. Γ. Κακαβάς, *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς,* Αθήνα 1996, αριθ. 2.

44. Βλ. για παράδειγμα το κόσμημα των εξωφύλλων καλυμμάτων χειρογράφου στη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη της Βενετίας (9ος αι.), Wessel, ό.π. (υποσημ. 15), σ. 60-64, αριθ. 13a-b.

45. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής,* Αθήνα 1995², σ. 21, 45, αριθ. 2, πίν. 79. Ο ίδιος, Φορητές εικόνες, *Οἱ θησαυροί τῆς μονῆς Πάτμου* (γεν. εποπτεία Α.Δ. Κομίνης), Αθήνα 1988, σ. 107-108, 131, εικ. 4. N. Patterson-Ševčenko, Vita Icons and "Decorated" Icons of the Komnenian Period, *Four Icons in the Menil Collection* (επιμ. B. Davezac), Huston, Texas 1992, σ. 63-65, εικ. 52.



Εικ. 13. Καλοπαναγιώτης. Εικονοφυλάκιο μονής Αγίου Ιωάννη Λαμπαδιστή. Παναγία Γλυκοφιλούσα (Ιερά Μητρόπολις Μόρφου, αριθ. 1).

Εικ. 14. Καστοριά. Βυζαντινό Μουσείο. Παναγία Οδηγήτρια (From Byzantium to El Greco, αριθ. 8).

Τα παραπάνω στοιχεία, οι εικονογραφικές και επιμέρους τεχνοτροπικές ομοιότητες με τις εικόνες που προαναφέρθηκαν, συνηγορούν στη χρονολογική τοποθέτηση της Παναγίας δεομένης στην Καταπολιανή της Πάρου γύρω στο 1200 ή στις αρχές του 13ου αιώνα[46]. Ο προσδιορισμός της προέλευσής της, ωστόσο, παραμένει περισσότερο προβληματικός.

Οι εικονογραφικές ομοιότητες με εικόνες της Κύπρου και του Σινά μας κατευθύνουν στα δύο αυτά μεγάλα κέντρα παραγωγής εικόνων κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο. Επιπλέον, οι τεχνοτροπικές συγκρίσεις με εικόνες της Κύπρου, αλλά και οι επιμέρους παρατηρήσεις, οδηγούν προς την ίδια περιοχή της ανατολικής Μεσογείου, έστω και αν διαπιστώθηκε η ύπαρξη ορισμένων τεχνικών χαρακτηριστικών σε εικόνες της Βόρειας Ελλάδας. Είναι γεγονός όμως ότι εκεί, στην Κύπρο, σώζεται ο μεγαλύτερος αριθμός εικόνων της εποχής, που έχει επιτρέψει την επιστημονική έρευνα και την καλύτερη μελέτη της κυπριακής παραγωγής. Συγχρόνως, όλο και συχνότερα, έργα της μονής της Αγίας Αικατερίνης του Σινά αποδίδονται στην Κύπρο[47]. Επίσης, εικόνες των αρχών του 13ου αιώνα, που μπορούν να ενταχθούν σε κοινή

46. Για την τέχνη της εποχής βλ. K. Weitzmann, Byzantium and the West around the Year 1200, *The Year 1200: A Symposium*, Νέα Υόρκη 1975, σ. 53-73.

47. Βλ., για παράδειγμα, K. Weitzmann, A Group of Early Twelfth-Century Sinai Icons Attributed to Cyprus, *Studies in Memory of David Talbot Rice*, Εδιμβούργο 1975, σ. 47-65, εικ. 18-25 (ανατύπωση: *Studies in the Arts at Sinai, Essays by Kurt Weitzmann*), Princeton, N.J. 1982, IX.

Εικ. 15. Λευκωσία. Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ'. Παναγία Αρακιώτισσα (Παπαγεωργίου, Εικόνες της Κύπρου, εικ. 11).

Εικ. 16. Αθήνα. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Παναγία βρεφοκρατούσα (φωτ. Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου).

τεχνοτροπική ομάδα και εντοπίζονται στην Ιταλία[48], όπως η Madonna της Grottaferrata που προαναφέρθηκε, η Madonna della Madia στον καθεδρικό ναό της Monopoli[49], η Madonna di Sotto degli Organi στον καθεδρικό ναό της Πίζας[50], ή στην Ελλάδα, όπως η δεξιοκρατούσα Παναγία του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη (Εικ. 18)[51] και η αριστεροκρατούσα Παναγία του Βυζαντινού Μουσείου στην Αθήνα που ήδη αναφέρθηκε (Εικ. 16), αποδίδονται με τεχνοτροπικά κριτήρια σε εργαστήρια της Κύπρου.

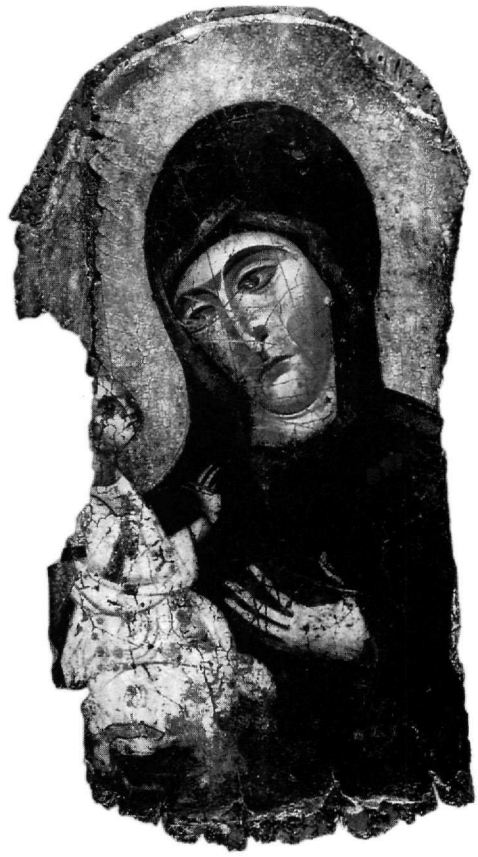
48. V. Pace, Icone di Puglia, della Terra Santa e di Cipro: appunti preliminari per un'indagine sulla ricezione bizantina nell'Italia meridionale duecentesca, *Il medio oriente e l'occidente nell'arte del XIII secolo. Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte* (επιμ. H. Belting), Bologna 1979, σ. 181-191. V. Pace, Presenze e influenze cipriote nella pittura duecentesca italiana, *CorsiRav* XXXII (1985), σ. 259-298, εικ. 1, 4-7.

49. P. Belli d'Elia, *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento,* Bari 1988, σ. 58, 116-117, αριθ. 18. Pace, ό.π. (υποσημ. 34), σ. 474, πίν. 422. *Μήτηρ Θεού*, σ. 426, πίν. 217 (V. Pace).

50. *Μήτηρ Θεού*, σ. 426, πίν. 214, 216 (V. Pace), σ. 440 (M. Bacci).

51. *Βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή*, σ. 575, αριθ. 714. Μ. Χατζηδάκης, *ΑΔ* 20 (1965), Χρονικά, σ. 13, αριθ. 3. Μ. Χατζηδάκης, *ΑΔ* 21 (1966), Χρονικά, σ. 18, αριθ. 2, πίν. 8α-β. Α. Τούρτα, *Θεσσαλονίκη. Ιστορία και τέχνη*, Αθήνα 1986, σ. 85 κ.ε., αριθ. IV.22. Α. Τούρτα, Εικόνα δεξιοκρατούσας Παναγίας στη Θεσσαλονίκη, *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, 2, Αθήνα 1992, σ. 607- 617, σχεδ. 1, πίν. ΛΖ', και 341, 343-344. *Μήτηρ Θεού*, σ. 474-475, αριθ. 78 (Α. Τούρτα). Ο Τσιγαρίδας (Φορητές εικόνες, σ. 148-149, εικ. 38) προτιμά την απόδοση της εικόνας αυτής σε εργαστήριο της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της ίδρυσης του εκεί λατινικού βασιλείου.

Εικ. 17. Θήρα. Επισκοπή Μέσα Γωνιάς. Παναγία Γλυκοφιλούσα (ΑΔ 30 (1975), Χρονικά, πίν. 242).



Εικ. 18. Θεσσαλονίκη. Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού. Παναγία δεξιοκρατούσα (φωτ. Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού).

Παράλληλα, ο K. Weitzmann και πρόσφατα η Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, μελετώντας αντίστοιχα εικόνες που ανήκουν σε Μεγάλες Δεήσεις στο Σινά, διατύπωσαν την άποψη, ο πρώτος για εικόνα του δεόμενου Παύλου[52] και η δεύτερη για τρεις εικόνες του δεόμενου Προδρόμου[53], ότι αντιγράφουν κυπριακό πρότυπο, βασιζόμενοι σε εικονογραφικές συγκρίσεις με αντίστοιχες εικόνες της Κύπρου. Εξετάζοντας τώρα την εικόνα της δεόμενης Παναγίας της Καταπολιανής και συγκρίνοντάς την με τις αντίστοιχες εικόνες της Κύπρου και του Σινά, διαπιστώθηκε ομοίως ότι το πρότυπο των εικόνων αυτών είναι κοινό. Εμμέσως θα υπέθετε κανείς ότι οι εικόνες αυτές των Δεήσεων υιοθετούν στο σύνολό τους το ίδιο πρότυπο.

Είναι γενικά αποδεκτό ότι τοιχογραφίες και εικόνες της Κύπρου του τέλους του 12ου αιώνα έγιναν ή αποδίδονται σε κωνσταντινουπολίτες ζωγράφους αντανακλώντας τα χαρακτηριστικά της τέχνης της Πρωτεύουσας, όπως οι εικόνες της Εγκλείστρας του Αγίου Νεοφύτου που αποδίδονται στον Θεόδωρο Αψευδή, ο οποίος ιστόρησε και τις τοιχογραφίες της Εγκλείστρας το 1183, ή οι τοιχογραφίες και οι δεσποτικές εικόνες της Παναγίας Αρακιώτισσας του 1192, που αποδίδονται στον ίδιο ζωγράφο[54]. Ωστόσο, η απουσία φορητών εικόνων και έργων μνημειακής ζωγραφικής της ίδιας

52. Weitzmann, Icon Programs, σ. 91- 92, εικ. 24.

53. Aspra-Vardavakis, Sinai Icons, σ. 179-186, εικ. 1, 2, 7, 12.

54. Βλ. τελευταία, S. Sophocleous, Le peintre Théodoros Apsevdis et son entourage, Chypre 1183 et 1192, *Byzantinische Malerei. Bildprogramme - Ikonographie - Stil, Symposion in Marburg vom 25.-29.6.1997* (επιμ. G. Koch), Wiesbaden 2000, σ. 307-320, όπου συγκεντρωμένη η παλαιότερη βιβλιογραφία. Μ. Παναγιωτίδη, Η ζωγραφική του 12ου αιώνα στην Κύπρο και το πρόβλημα των τοπικών εργαστη-

εποχής στην Κωνσταντινούπολη δυσκολεύει τη διατύπωση ασφαλών συμπερασμάτων. Στην περίπτωση των εικόνων Δέησης της Κύπρου και του Σινά φαίνεται πολύ λογικό να υποθέσομε ότι τα πρότυπα μπορεί να ανάγονται στη ζωγραφική της Πρωτεύουσας, αλλά οι ίδιες οι εικόνες φαίνεται ότι φιλοτεχνήθηκαν αντίστοιχα στην Κύπρο και το Σινά για τις ανάγκες των μοναστηριών από όπου προέρχονται[55].

Για την εικόνα της Παναγίας δεομένης στην Καταπολιανή, ωστόσο, δεν υπάρχουν πειστικές ενδείξεις ότι σχετίζεται άμεσα με την καλλιτεχνική παραγωγή της περιοχής όπου εντοπίστηκε, δηλαδή με τις Κυκλάδες. Άλλωστε, ελάχιστα έργα, ιδίως φορητές εικόνες αλλά και τοιχογραφίες, αποδίδονται στη γύρω στο 1200 εποχή ή στις αρχές του 13ου αιώνα. Παρακολουθώντας τα καλλιτεχνικά δεδομένα αναλυτικότερα, παρατηρούμε τα εξής:

Πλησιέστερη χρονολογικά είναι η εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας με μορφές έξι ιεραρχών στο πλατύ πλαίσιό της, στο ναό της Επισκοπής στη Μέσα Γωνιά Θήρας (Εικ. 17), που έχει χρονολογηθεί στο 12ο-13ο αιώνα[56]. Η λιτανευτική αυτή εικόνα με την επιβλητική μορφή της Παναγίας που σφιχταγκαλιάζει ο μικρός Χριστός, τις έντονες αντιθέσεις στο σφιχτό πλάσιμο των προσώπων, τα αδρά χαρακτηριστικά, τον κόκκινο κάμπο που έρχεται σε αντίθεση με το χρυσό φωτοστέφανο της Παναγίας, το λαδοπράσινο φωτοστέφανο του Χριστού και το ανοιχτό πράσινο χρώμα του πλαισίου, παρουσιάζει επαρχιακά χαρακτηριστικά της περί το 1200 εποχής. Το μακρόστενο πρόσωπο της Παναγίας, με τα ορθάνοιχτα μάτια και τα μακριά τοξωτά φρύδια, τη μακριά γαμψή μύτη και το μικρό θλιμμένο στόμα, το ελαφρά ανασηκωμένο πηγούνι και την ψηλή, έντονα καμπύλη κορύφωση του μαφορίου στην κεφαλή, συγγενεύει περισσότερο με τη δεξιοκρατούσα Παναγία της Θεσσαλονίκης (Εικ. 18), παρά με τη μελαγχολική μορφή της δεομένης στην Καταπολιανή.

Οι δύο οψιμότερες χρονολογικά αμφιπρόσωπες εικόνες στη Νάξο θεωρείται ότι αντιπροσωπεύουν τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά της παλαιολόγειας τέχνης της Κωνσταντινούπολης[57]. Η μία σήμερα βρίσκεται στο αλτάρι της Μητρόπολης των Καθολικών στο Κάστρο της Χώρας Νάξου, εικονίζει την Παναγία όρθια βρεφοκρατούσα και τον Ιωάννη τον Πρόδρομο και έχει χρονολογηθεί στα τέλη του 13ου αιώνα[58]. Η άλλη, με την Παναγία βρεφοκρατούσα και τη Σταύρωση, κοσμεί το τέμπλο του ναού της Παναγίας Θεοσκεπάστου στο Κάστρο της Χώρας Νάξου και έχει χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα[59].

Από τα έργα μνημειακής ζωγραφικής που σώζονται στις Κυκλάδες συγγενικές τεχνοτροπικά με την εικόνα μας είναι οι καλής ποιότητας τοιχογραφίες στο ναό του Ταξιάρχη Μιχαήλ στη Μεσαριά της Άνδρου από το δεύτερο μισό του 12ου αιώνα (1158)[60], και σε ναούς της γειτονικής Νάξου, όπως το πρώτο στρώμα τοιχογραφιών στο βόρειο τοίχο του Αγίου Νικολάου στο Σαγκρί[61] (Εικ. 19) και το πρώτο στρώμα τοιχογραφιών στην κόγχη του νότιου κλίτους της Παναγίας στον Αρχατό[62]. Εικονογραφικά επίσης το πρόσωπο της Παναγίας από την παράσταση του Ευαγγελισμού στις τοιχογραφίες του νότι-

---

ρίων, *Πρακτικά του Γ΄ Διεθνούς Κυπρολογικού Συνεδρίου*, 2, Λευκωσία 2001, σ. 411-439.

55. Η σύγκριση, για παράδειγμα, της εικόνας του Χριστού από τη Μεγάλη Δέηση του Σινά (Μουρίκη, Εικόνες από τον 12ο ως τον 15ο αιώνα, εικ. 42. Aspra-Vardavakis, Sinai Icons, εικ. 6) με την ωραία εγκαυστική εικόνα του Παντοκράτορος του 6ου αιώνα (Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, αριθ. 2), δηλώνει ότι εδώ ο ζωγράφος του 13ου αιώνα γνώριζε την παλαιότερη εικόνα, την οποία και αντιγράφει.

56. Μ. Γεωργοπούλου-Βέρρα, Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία Κυκλάδων, Συντήρηση τοιχογραφιών-εικόνων, *ΑΔ* 30 (1975), Χρονικά, σ. 336, πίν. 242-244.

57. Χρ. Μπαλτογιάννη, Εικόνες της Νάξου, *Δεύτερο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*, Πρόγραμμα και περιλήψεις ανακοινώσεων, Αθήνα 1982, σ. 62-63.

58. Ν. Ζίας, Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεότερα μνημεία Νήσων Αιγαίου, *ΑΔ* 28 (1973), Χρονικά, σ. 551-555, πίν. 521α, 522α, β. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο, *Το Αιγαίο. Επίκεντρο Ελληνικού Πολιτισμού*, Αθήνα 1992, σ. 157, εικ. 128. *Μήτηρ Θεού*, σ. 434-437, αριθ. 67 (Χρ. Μπαλτογιάννη).

59. Ν. Β. Δρανδάκης, Μεσαιωνικά Κυκλάδων, *ΑΔ* 19 (1964), Χρονικά, σ. 423, πίν. 502-503. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 58), σ. 157, εικ. 130. *Μήτηρ Θεού*, σ. 152, πίν. 93-94 (Χρ. Μπαλτογιάννη). Στην τελευταία δημοσίευση η εικόνα αποδίδεται σε εργαστήριο της Τραπεζούντας.

60. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Άγνωστες τοιχογραφίες στο ναό του Ταξιάρχη της Μεσαριάς στην Άνδρο, *ΑΑΑ* XVI (1983), σ. 106-119. Η ίδια, ό.π. (υποσημ. 58), σ. 142, εικ. 15-16.

61. Ν. Ζίας, Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί, *Νάξος. Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα*, Αθήνα 1989, σ. 87, εικ. 9. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 58), σ. 142, εικ. 98. Μ. Παναγιωτίδη, Τοιχογραφίες της Νάξου, *Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου Συνεδρίου, Η Νάξος διά μέσου των αιώνων (Φιλώτι, 3-6 Σεπτεμβρίου 1992)*, Αθήνα 1994, σ. 417, εικ. 12.

62. Μ. Χατζηδάκης, Εισαγωγικές σημειώσεις, *Νάξος. Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα*, Αθήνα 1989, σ. 12, εικ. 3. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 58), σ. 142. Παναγιωτίδη, ό.π. (υποσημ. 61), σ. 417, εικ. 14.

Εικ. 19. Νάξος. Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί, βόρειος τοίχος. Αρχάγγελος Μιχαήλ.

ου τοίχου του Ιερού στην Πρωτόθρονη στο Χαλκί της Νάξου[63] θυμίζει την Παναγία της εικόνας μας. Τα έργα αυτά, που έχουν χρονολογηθεί στον 11ο-12ο αιώνα, απηχούν και προσδιορίζουν το καλλιτεχνικό κλίμα έργων καλής ποιότητας της εποχής στην περιοχή, ενώ δεν έχουν εντοπιστεί αντίστοιχης στάθμης τοιχογραφίες από το πρώτο μισό του 13ου αιώνα[64]. Οι όποιες ομοιότητες, ωστόσο, που μπορεί να διαπιστωθούν με την εικόνα της δεομένης στην Καταπολιανή, δεν προσφέρουν πειστικά επιχειρήματα ούτε μπορούν να ενισχύσουν την υπόθεση της προέλευσης του έργου από τις Κυκλάδες.

Το ίδιο ισχύει και για τα έργα της ευρύτερου νησιωτικού χώρου του Αιγαίου. Τα δύο χρονολογημένα συνολα με τοιχογραφίες από το τέλος του 12ου αιώνα, της Παναγίας της Κρίνας στη Χίο (1197)[65], του παρεκκλησίου της Παναγίας και της τράπεζας στη μονή της Πάτμου[66], είναι τα καλύτερα σωζόμενα και ποιοτικά αξιόλογα δείγματα ζωγραφικής στο Αιγαίο, που αντιπροσωπεύουν την τέχνη της Πρωτεύουσας. Τα υπόλοιπα, μικρά σε έκταση δείγματα μνημειακής ζωγραφικής στα Δωδεκάνησα, είναι έργα επαρχιακά, χωρίς δημιουργική πνοή, που τα χαρακτηρίζει η ξηρότητα και η διακοσμητική διάθεση, με λίγες ποιοτικές εξαιρέσεις, όπως το τρίτο στρώμα ζωγραφικής του παρεκκλησίου της οδού Αγησάνδρου στη Ρόδο[67].

Επομένως, η γοητευτική υπόθεση της απόδοσης της εικόνας μας στην καλλιτεχνική παραγωγή του νησιωτικού συμπλέγματος δεν μπορεί να υποστηριχθεί έως ότου διαπιστωθεί με πειστικά επιχειρήματα η ύπαρξη ανάλογου κέντρου παραγωγής εικόνων στο Αιγαίο και προσδιορισθούν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του.

Συνοψίζοντας λοιπόν, σύμφωνα με την πορεία της έρευνας και την επικρατούσα τάση της βιβλιογραφίας, δια-

63. Ν. Ζίας, Πρωτόθρονη στο Χαλκί, *Νάξος. Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα,* Αθήνα 1989, εικ. 25, 27. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 58), σ. 141, εικ. 86. Παναγιωτίδη, ό.π. (υποσημ. 61), σ. 416, εικ. 11.

64. Α. Μητσάνη, Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες κατά το 13ο αιώνα, *ΔΧΑΕ* ΚΑ΄ (2000), σ. 93-122, εικ. 1-34.

65. Ch. Pennas, Some Aristocratic Founders; The Foundation of Panagia Krena on Chios, *Women and Byzantine Monasticism. Proceedings of the Athens Symposium of the Canadian Archaeological Institute of Athens, Athens 1988*, Αθήνα 1991, σ. 61-66. Ο ίδιος, An Unusual Deesis in the Narthex of Panagia Krena on Chios, *ΔΧΑΕ* ΙΖ΄ (1993-1994), σ. 193-198.

66. Α.Κ. Ορλάνδος, *Ἡ ἀρχιτεκτονική καί αἱ βυζαντιναί τοιχογραφίαι τῆς μονῆς τοῦ Θεολόγου Πάτμου,* Αθήναι 1970, σ. 121-187, πίν. 1-16, 24α-60 (1185-1190). Η. Κόλλιας, *Πάτμος, Τοιχογραφίες. Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα*, Αθήνα 1986, σ. 15-16 (1176-1180). Ντ. Μουρίκη, Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου της μονής Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στην Πάτμο, *ΔΧΑΕ* ΙΔ΄ (1987-1988), σ. 205-263 (μετά το 1191). Π.Λ. Βοκοτόπουλος, Παρατηρήσεις στίς βυζαντινές τοιχογραφίες τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου στήν Πάτμο, *Πρακτικά Διεθνοῦς Συμποσίου γιά τά 900 χρόνια ἱστορικῆς μαρτυρίας τῆς Ἱ. μονῆς Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου (1088-1988), Πάτμος, 22-24 Σεπτ. 1988*, Αθήναι 1989, σ. 196-202.

67. Α. Κατσιώτη - Θ. Αρχοντόπουλος, Το παρεκκλήσιο της οικογένειας των Αρμενόπουλων στη Ρόδο και η τέχνη του τέλους του 12ου αιώνα στα Δωδεκάνησα, *Ρόδος, 2.400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523). Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Ρόδος, 24-29 Οκτωβρίου 1993, Πρακτικά*, Β΄, Αθήνα 2000, σ. 375-386, πίν. 152-156.

πιστώνουμε ότι η εικόνα της δεόμενης Παναγίας στην Καταπολιανή αντιγράφει κοινό με τις εικόνες της Κύπρου και του Σινά εικονογραφικό πρότυπο, πιθανότατα κωνσταντινουπολίτικο. Επιβάλλεται, ωστόσο, η διατύπωση επιφυλάξεων για την ανενδοίαστη απόδοση του έργου σε εργαστήριο της Κύπρου, εφόσον η ύπαρξη και άλλων περιφερειακών κέντρων παραγωγής εικόνων δεν έχει ακόμα προσδιορισθεί.

Ατυχώς δεν έχουμε καμιά άλλη μαρτυρία για την εικόνα της δεόμενης Παναγίας που εξετάζουμε. Δεν γνωρίζουμε από πότε βρίσκεται αυτή η εικόνα στην Καταπολιανή ούτε ποια ήταν η αρχική της θέση και λειτουργία· αν παραγγέλθηκε για τις ανάγκες του συγκεκριμένου ναού ή αν μεταφέρθηκε εδώ, στην Πάρο, αργότερα. Οι ιστορικές μαρτυρίες για τη μεσοβυζαντινή εποχή, τόσο για την ίδια την Καταπολιανή όσο και για την Πάρο, είναι πενιχρές. Το ίδιο το μνημείο δεν προσφέρει τεκμηριωμένες αρχαιολογικές ενδείξεις για τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο. Αναμφισβήτητα η Καταπολιανή είχε αρκετά παρεκκλήσια που δεν σώζονται, αλλά η σημερινή κατάσταση του μνημείου δεν προσφέρει τα δεδομένα για περισσότερες υποθέσεις. Κατά την παράδοση, η εικόνα της Παναγίας βρέθηκε μέσα στο πηγάδι της Καταπολιανής και είναι έργο του ευαγγελιστή Λουκά[68]. Παλαιότερα ήταν τοποθετημένη μπροστά από τα δύο νοτιοανατολικά παρεκκλήσια, των Αγίων Αναργύρων και του Αγίου Φιλίππου, νότια του Ιερού της κεντρικής σταυρικής βασιλικής. Από τα εικονογραφικά δεδομένα τεκμαίρεται ότι η εικόνα αποτελούσε τμήμα σειράς Δέησης από αυτόνομες εικόνες. Από τις διαστάσεις της υποθέτουμε ότι πρόκειται για δεσποτική εικόνα.

Ωστόσο, μπορούμε από ανάλογα παραδείγματα να διατυπώσουμε ορισμένες υποθέσεις για τη χρήση αλλά και την ευρεία διάδοση αυτού του τύπου των εικόνων Δέησης.

Από ενδείξεις που προσφέρουν οι δύο εικόνες, της δεόμενης Παναγίας που επιγράφεται *Ἡ Ἐλεούσα* και του μετωπικού Χριστού *Φιλανθρώπου* στην Εγκλείστρα του Αγίου Νεοφύτου, γνωρίζουμε ότι αρχικά ήταν στερεωμένες σε ένα πόδιο και τοποθετημένες πιθανώς στον κυρίως ναό. Αργότερα στερεώθηκαν στα διάστυλα του διαμορφωθέντος τέμπλου[69]. Η N. Ševčenko υπέθεσε ότι μια τέτοια εικόνα του τύπου της δεόμενης Παναγίας θα μπορούσε να χρησιμοποιείται ως «σίγνον τῆς πρεσβείας», λάβαρο δηλαδή της λιτανείας, ως μέρος της ακολουθίας προς τιμήν της Παναγίας, η οποία τελούνταν το εσπέρας της Παρασκευής στη βυζαντινή πρωτεύουσα[70]. Μπορεί δηλαδή να υποθέσει κανείς ότι οι εικόνες αυτές χρησιμοποιούνταν ως λάβαρα σε λιτανείες προς τιμήν της Θεοτόκου.

Μπορούμε εξίσου όμως να υποθέσουμε ότι χρησιμοποιούνταν ως «σίγνα» και σε διάφορες εσπερινές ακολουθίες (παννυχίδες), οι οποίες τελούνταν στα μοναστήρια κάθε απόγευμα και περιελάμβαναν προσευχές και παρακλήσεις για τους νεκρούς. Σε τοιχογραφία του τρίτου τετάρτου του 13ου αιώνα στο ναό της Αγίας Τριάδας στη Sopočani, που απεικονίζει την ανακομιδή των λειψάνων του αγίου Στέφανου Νεμάνια στη Studenica, μια εικόνα της Παναγίας στον τύπο της Παράκλησης, παραλλαγή της δεομένης, με πλούσια διακοσμημένο πλαίσιο, υποδέχεται έξω από την εκκλησία το σκήνωμα του αγίου[71].

Τοιχογραφίες με την Παναγία στον τύπο της Παράκλησης, που φέρει την επωνυμία Η Ελεούσα[72], και του μετωπικού Χριστού, ζωγραφισμένες στη δυτική όψη των πεσσών του ιερού σε ναούς της Κύπρου, όπως στην Παναγία του Άρακος στα Λαγουδερά[73], μαρτυρούν επίσης για τη θέση εικόνων προσκύνησης. Υποθέτομε επομένως ότι εικόνες που αποτελούσαν Δέηση μπορεί να λατρεύονταν ως εικόνες προσκύνησης, τοποθετημένες εκατέρωθεν του τέμπλου σε προσκυνητάρια.

Οπωσδήποτε η διαφορά του μεγέθους των εικόνων που αποτελούν Μεγάλες Δεήσεις στο Σινά είναι ενδεικτική για τη χρήση τους. Οι μεγαλύτερου μεγέθους ει-

---

68. Κορρές, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 118.

69. Chatzidakis, L'évolution de l'icone, σ. 341. D. Pallas, Sur le problème de l'évolution du templon en iconostase, *Actes du XVe CIEB*, σ. 367-372. Ο ίδιος, L'ordonnance original des objects cultuels du monastère de Hagios Neophytos, *Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Κυπρολογικού Συνεδρίου, 2: Μεσαιωνικό Τμήμα,* Λευκωσία 1986, σ. 529-537. A.W. Epstein, The Middle Byzantine Barrier: Templon or Iconostasis?, *JBAA* 134 (1981), σ. 19, εικ. 8.

70. N. Patterson-Ševčenko, Icons in the Liturgy, *DOP* 45 (1991), σ. 45-57.

71. Belting, *Likeness and Presence*, σ. 191-192, εικ. 112. N. Patterson-Ševčenko, Servants of the Holy Icon, *Byzantine East, Latin West*, σ. 551, εικ. 7.

72. M. Tatić-Djurić, Eleousa. A la recherche du type iconographique, *JÖB* 25 (1976), σ. 259-267.

73. A. Kartsonis, The Responding Icon, *Heaven on Earth*, εικ. 3.17 (Λαγουδερά), 3.20 (Ασίνου). Belting, *Likeness and Presence*, σ. 191-192, εικ. 112. A. Nikolaides, L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudera, Chypre. Etude iconographique des fresques de 1192, *DOP* 50 (1996), σ. 104-105, εικ. 18.

κόνες με ύψος συνήθως πάνω από 60 εκ. έως 1 μ., ή περισσότερο, είναι δεσποτικές. Ήταν άραγε προορισμένες εξαρχής να στερεωθούν στα διάστυλα τέμπλου, όπως θα τις δούμε αργότερα στα τέμπλα των καθολικών του Αγίου Όρους; Η απάντηση σύνθετη και οι ενδείξεις ανεπαρκείς, αφού η χρονική περίοδος της τοποθέτησης εικόνων στα διάστυλα αποτελεί ακόμα ένα πρόβλημα για την έρευνα[74], ενώ ο μονός αριθμός των εικόνων που αποτελεί ένα σύνολο Μεγάλης Δέησης δεν προσαρμόζεται εύκολα στα ανοίγματα ενός τέμπλου.

Οι μικρότερες εικόνες Δέησης είναι συνήθως εικόνες επιστυλίου. Στο χειρόγραφο του Σκυλίτζη στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Μαδρίτης, φ. 64v, του 12ου αιώνα, όπου ο πατριάρχης Ιωάννης διατάσσει την καταστροφή των εικόνων, απεικονίζεται μία αρχιτεκτονική κατασκευή, είδος κιβωρίου ή τέμπλου, η οποία φέρει τέσσερις εικόνες με τη Δέηση: η Παναγία δέεται προς το μετωπικό Χριστό, προς τον οποίο σεβίζουν δύο άγγελοι πλαισιώνοντας το κεντρικό δίμορφο[75]. Στο Σινά σώζεται μια Μεγάλη Δέηση του 13ου αιώνα σε ενιαία σανίδα, πιθανότατα επιστύλιο τέμπλου, της οποίας το ύψος (43 εκ.) είναι περίπου ίσο με ανάλογες εικόνες Δεήσεων, για τις οποίες μπορούμε να υποθέσομε ότι ανήκουν σε επιστύλιο. Στη Δέηση αυτή το κεντρικό τρίμορφο πλαισιώνεται από τις μορφές έξι αποστόλων και δύο στρατιωτικών αγίων[76]. Αρκετά ψηλότερο, ωστόσο (69 εκ.), το επιστύλιο σε ενιαία σανίδα των αρχών του 13ου αιώνα στη μονή Βατοπεδίου περιλαμβάνει κάτω από τοξωτά πλαίσια τρίμορφη Δέηση που πλαισιώνεται από δύο αρχαγγέλους, τέσσερις ευαγγελιστές και δύο σκηνές. Εκτός όμως από τα σωζόμενα παραδείγματα και οι πηγές με σαφήνεια προσδιορίζουν ότι στα επιστύλια των μεσοβυζαντινών τέμπλων περιλαμβάνεται σχεδόν πάντοτε η Δέηση[77].

Ακόμα μικροτέρου μεγέθους εικόνες Δέησης μπορεί να αποτελούν ιδιωτικής χρήσης δίπτυχα, όπως για παράδειγμα το δίπτυχο με το στηθαίο Χριστό και την Παναγία σε δέηση προς αυτόν, το οποίο κρατεί ο άγιος Στέφανος ο Νέος στο ψαλτήρι της British Library add. 19352, φ. 117, του έτους 1066[78]. Ένα παρόμοιο δίπτυχο ίσως συναποτελούσαν οι σωζόμενες μικρού μεγέθους εικόνες του 13ου αιώνα με το μετωπικό Χριστό (διαστ. 19,5×14,9 εκ.) και τη δεόμενη Παναγία (διαστ. 19,5×15,1 εκ.)[79], που σώζονται στο Σινά.

Ωστόσο, η ερμηνεία του σχετικά μεγάλου αριθμού εικόνων Δεήσεων παραμένει ένα ερώτημα. Η απάντησή του πιθανότατα σχετίζεται με την παρουσία ή την προέλευσή τους από μεγάλα μοναστικά κέντρα και ίσως συνδέεται με κάποιες ιδιαίτερες λειτουργικές χρήσεις τους κατά τη συγκεκριμένη εποχή. Στη μικρογραφία ενός σιναϊτικού χειρογράφου του Ιωάννη της Κλίμακος (Σινά, κωδ. 418, φ. 269r), από τα τέλη του 12ου αιώνα, το «Περί προσευχῆς» κεφάλαιο εικονογραφείται με την παράσταση μοναχών να προσεύχονται προς την εικόνα του μετωπικού Χριστού και της δεόμενης προς αυτόν Παναγίας, που μοιάζουν να είναι ανηρτημένες στον τοίχο από τη μία και τη άλλη πλευρά ενός κιβωρίου[80].

Ίσως λοιπόν και στην Καταπολιανή η εικόνα της Παναγίας, μαζί με μία άλλη του Χριστού, να ήταν εκτεθειμένη σε προσκύνηση μπροστά από τους πεσσούς του Ιερού ή να ήταν στερεωμένη στα διάστυλα του τέμπλου κάποιου από τα παρεκκλήσια του συγκροτήματος. Το παλαιοχριστιανικό παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων, νότια του Ιερού της Καταπολιανής, το κτιστό, σή-

74. Για το θέμα βλ. A. Grabar, Deux notes sur l'histoire de l'iconostase d'après les monuments de Jougoslavie, *ZRVI* 7 (1961), σ. 17-22 (ανατύπωση: *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*), I, Παρίσι 1968, σ. 407-411. C. Walter, The Origin of the Iconostasis, *ECR* 3 (1971), σ. 251-265. M. Chatzidakis, Ikonostas, *RbK* III, 1973, στ. 326-353. Ο ίδιος, L'évolution de l'icone, σ. 333-366. Epstein, ό.π. (υποσημ. 69), σ. 1-28.

75. Cutler, Under the Sign of the Deesis, σ. 145-154, εικ. 1. A. Grabar - M. Manoussacas, *L'illustration du manuscrit de Skylitzès de Madrid*, Βενετία 1979, αριθ. 159, εικ. 66.

76. K. Weitzmann, *The St. Peter Icon of Dumbarton Oaks,* Washington, D.C. 1983, σ. 33, εικ. 32.

77. M. Χατζηδάκης, Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος, *ΔΧΑΕ* Δ΄ (1964-1965), σ. 378-400, πίν. 77, 80-81. Ο ίδιος, L'évolution de l'icone, σ. 344.

78. A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin,* Παρίσι 1984, εικ. 140. S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, II: Londres, Add. 19352*, Παρίσι 1970, σ. 45, εικ. 193, πίν. 70.

79. Weitzmann, Icon Painting in the Crusader Kingdom, σ. 77, εικ. 58, 59 (ανατύπωση: *Studies in the Arts at Sinai. Essays by K. Weitzmann)*, Princeton, N.J. 1982, XII, σ. [351], εικ. 58, 59.

80. J.R. Martin, *The Illustrations of the Heavenly Ladder of John Climacus,* Princeton 1954, πίν. LXXXVI, εικ. 213. Grabar, ό.π. (υποσημ. 74), σ. 20, εικ. 7 (ανατύπωση: *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age,* II, Παρίσι 1968, σ. 409, πίν. 106d. T. Velmans, Rayonnement de l'icone au XIIe et au XIIIe siècle, *Actes du XVe CIEB,* σ. 378. Cutler - Spieser, *Byzance médiévale,* σ. 362, εικ. εγχρ. 301. K. Weitzmann - G. Galavaris, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts, 1: From the Ninth to the Twelfth Century*, Princeton, N.J. 1990, σ. 159-160, πίν. XXVI.d, εικ. 628. N. Patterson-Ševčenko, Illuminating the Liturgy: Illustrated Service Books in Byzantium, *Heaven on Earth*, σ. 217, εικ. 7.43.

μερα, τέμπλο του οποίου φέρει τέσσερις εικόνες του 17ου αιώνα, έργα του Πέτρου Γοργοστάρη[81], που αποτελούν μια τρίμορφη Δέηση, στην οποία προστίθεται και η εικόνα των επωνύμων αγίων Κοσμά και Δαμιανού, συγκεντρώνει ίσως τις περισσότερες πιθανότητες για την αρχική θέση της εικόνας μας. Οπωσδήποτε, η τοποθέτησή της σε προσκυνητάρι στο κεντρικό κλίτος της βασιλικής, αλλά και η φροντίδα της οποίας έτυχε, με τις διαδοχικές αργυρές επενδύσεις και την επιζωγράφηση, υποδηλώνουν τη σημασία που είχε και την τιμή που απέδιδαν οι πιστοί σε αυτή την πραγματικά αξιόλογη και σπάνια εικόνα της Παναγίας[82]. Επιπλέον, η εικόνα με την εκλεπτυσμένη, αριστοκρατική, μελαγχολική μορφή της δεόμενης Παναγίας, αν βρισκόταν εξαρχής στην Καταπολιανή, αποτελεί μοναδική μαρτυρία για τη μεσοβυζαντινή ιστορία της εκκλησίας και συγχρόνως του ευρύτερου συμπλέγματος των Κυκλάδων, καθώς προστίθεται ένα ακόμη παράδειγμα στις ελάχιστες έως τώρα γνωστές βυζαντινές εικόνες που σώζονται στο νησιωτικό χώρο του Αιγαίου και χρονολογούνται στη γύρω στο 1200 εποχή.

Συντομογραφίες

Εκτός από τις συνήθεις συντομογραφίες στις υποσημειώσεις αναφέρονται και οι εξής:

Actes du XVe CIEB = *Actes du XVe Congrès International des études byzantines, Athènes, septembre 1976*, I, Αθήναι 1979.

Aspra-Vardavakis, Sinai Icons = Mary Aspra-Vardavakis, Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model, *Medieval Cyprus. Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki*, επιμ. N. Patterson-Ševčenko - Chr. Moss), Princeton, N.J. 1999, σ. 179-186.

Belting, *Likeness and Presence* = H. Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, Σικάγο και Λονδίνο 1994 (αγγλική μετάφραση από: *Bild und Kult - Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Μόναχο 1990).

Belting, *The Image and its Public* = H. Belting, *The Image and its Public in the Middle Ages. Form and Function of the Passion*, New Rochelle, Νέα Υόρκη 1990 (αγγλική μετάφραση από: *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Βερολίνο 1981).

Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες* = Π.Λ. Βοκοτόπουλος, *Ελληνική τέχνη. Βυζαντινές εἰκόνες*, Αθήνα 1995.

Βυζαντινή τέχνη, τέχνη εὐρωπαϊκή = *Βυζαντινή τέχνη, τέχνη εὐρωπαϊκή*, κατάλογος της Ενάτης Εκθέσεως υπό την αιγίδα του Συμβουλίου της Ευρώπης, Ζάππειον Μέγαρον, Αθήνα 1964.

Byzance = *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Musée du Louvre, Παρίσι 1992.

Byzantine East, Latin West = *Byzantine East, Latin West, Art - Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann* (επιμ. Chr. Moss - K. Kiefer), Princeton, N.J. 1995.

Chatzidakis, L'évolution de l'icone = M. Chatzidakis, L'évolution de l'icone aux 11e-13e siècles et la transformation du templon, *Actes du XVe CIEB*, σ. 331-366.

Cutler, Under the Sign of the Deesis = A. Cutler, Under the Sign of the Deesis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature, *DOP* 41 (1987), σ. 145-154.

Cutler - Spieser, *Byzance médiévale* = A. Cutler - J.-M. Spieser, *Byzance médiévale, 725-1204*, Παρίσι 1996.

The Glory of Byzantium = *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261* (επιμ. H.C. Evans - W.D. Wixom), The Metropolitan Museum of Art, Νέα Υόρκη 1997.

Heaven on Earth = *Heaven on Earth. Art and the Church in Byzantium* (επιμ. L. Safran), University Park, Pennsylvania 1998.

Μήτηρ Θεού = *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη* (επιμ. Μ. Βασιλάκη), Αθήνα - Μιλάνο 2000.

Mouriki, Thirteenth-Century Icon Painting = D. Mouriki, Thirteenth-Century Icon Painting in Cyprus, *The Griffon* (Gennadius Library, Αθήνα), 1-2 (1985-86), σ. 9-112.

Μουρίκη, Εικόνες από τον 12ο ως τον 15ο αιώνα = Ντ. Μουρίκη, Εικόνες από τον 12ο ως τον 15ο αιώνα, *Σινᾶ. Οἱ θησαυροί τῆς Ἱ. Μονῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης* (επιμ. Κ.Α. Μανάφης), Αθήνα 1990, σ. 101-125.

Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες της Κύπρου* = Α. Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες της Κύπρου*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1976.

81. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, 1, Αθήνα 1987, σ. 229.

82. N. Oikonomides, The Holy Icon as an Asset, *DOP* 45 (1991), σ. 35-44.

Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου* = Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, Λευκωσία 1991.
Sophocleous, *Icons of Cyprus* = S. Sophocleous, *Icons of Cyprus, 7th-20th Century*, Λευκωσία 1994.
Σωτηρίου, *Εικόνες της μονής Σινά* = Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς μονῆς Σινᾶ*, Α'-Β', Αθήναι 1956, 1958.
Τσιγαρίδας, Φορητές εικόνες = Ε.Ν. Τσιγαρίδας, Φορητές εικόνες στη Μακεδονία και το Άγιον Όρος κατά το 13ο αιώνα, *ΔΧΑΕ* ΚΑ' (2000), σ. 123-156.
Weitzmann, Icon Programs = K. Weitzmann, Icon Programs of the 12th and 13th Centuries at Sinai, *ΔΧΑΕ* ΙΒ' (1984), σ. 63-116.
Weitzmann, Icon Painting in the Crusader Kingdom = K. Weitzmann, Icon Painting in the Crusader Kingdom, *DOP* 20 (1966), σ. 52-83 (Ανατύπωση: *Studies in the Arts at Sinai. Essays by K. Weitzmann*), Princeton, N.J. 1982, σ. 325-357.

Angeliki Mitsani

A BYZANTINE ICON OF THE VIRGIN AS INTERCESSOR IN THE CHURCH OF THE PANAGIA KATAPOLIANI, PAROS

The icon shows the Virgin in an attitude of intercession and is placed on an icon stand in the main church of the Panagia Katapoliani in Paros. It used to be covered with a silver revetment from the late seventeenth or early eighteenth century, leaving only the barely discernible face of the figure exposed. In December 1995 this silver revetment was removed while the icon was restored and cleaned under a stereomicroscope by conservators of the 2nd Ephorate of Byzantine Antiquities in Athens.

The icon is painted on wood primed with cloth and gesso and measures 86×53×2 cm). It is made up of two boards of unequal size and has an integral, slightly raised frame. Apart from the Virgin's face, the whole surface of the icon has been overpainted. After cleaning, it was revealed as a work of high quality that had survived relatively undamaged.

The Virgin is represented half lenght, in an attitude of prayer or intercession, turned to the right in the iconographic type found in Byzantine works in the minor arts as well as eleventh- and twelfth-century icons, bearing the inscription *Hagiosoritissa*. The name comes from the corresponding icon that is said to have adorned the chapel in the Panagia of the Chalkoprateia in Constantinople, where the Virgin's girdle was kept, or possibly the chapel in the city's Blachernae church, that housed the Virgin's *maphorion*.

Our icon has iconographic similarities with icons from Cyprus and the monastery of St Catherine's on Sinai that form part of a group of icons with two or three figures, or the so-called Great Deesis, that all feature the same iconographic type of Virgin. These icons date from the late twelfth and early thirteenth centuries and are an indication of the extent of the iconography's widespread popularity at this time. When compared with other icons from the area, the stylistic traits of the Katapoliani icon point to this same period around 1200 or soon after. Identifying the icon's provenance, however, is more tricky. The current consensus in the bibliography on similar icons and research to date endorse the view that the icon of the Virgin from the Katapoliani church is a copy (like the icons from Cyprus and Sinai) of an iconographic model that probably originated in Constantinople. Whether the icon should be attributed outright to a Cypriot workshop is, however, a moot point.

Unfortunately, we have no information as to the original position of this icon in the church, or whether it was originally commissioned for the Katapoliani or came to Paros at some later stage. But the iconographic evidence demonstrates that the icon belonged to a Deesis, made up of separate icons, while its dimensions indicate that it was a despotic icon. Nevertheless its present situation on an icon stand in the nave of the basilica and the care lavished on its revetment and overpainting testify to the importance and veneration the faithful have accorded to this rare and special icon over the centuries.