

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 27 (2006)

Δελτίον ΧΑΕ 27 (2006), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νικολάου Β. Δρανδάκη (1925-2004)



Εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου των όψιμων
παλαιολόγειων χρόνων στην Αστυπάλεια

Μαρία Ζ. ΣΙΓΑΛΑ

doi: [10.12681/dchae.487](https://doi.org/10.12681/dchae.487)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΙΓΑΛΑ Μ. Ζ. (2011). Εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου των όψιμων παλαιολόγειων χρόνων στην Αστυπάλεια. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 27, 259–270. <https://doi.org/10.12681/dchae.487>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου των όψιμων
παλαιολόγειων χρόνων στην Αστυπάλαια

Μαρία ΣΙΓΑΛΑ

Τόμος ΚΖ' (2006) • Σελ. 259-270

ΑΘΗΝΑ 2006

Μαρία Ζ. Σιγάλα

ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΚΟΙΜΗΣΗΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΤΩΝ ΟΨΙΜΩΝ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΩΝ ΧΡΟΝΩΝ ΣΤΗΝ ΑΣΤΥΠΑΛΛΑΙΑ¹

Στην Αστυπάλαια της Δωδεκανήσου, στη συλλογή εικόνων που είναι γνωστή ως «Μουσείο Εικόνων στη Ροδιά» και στεγάζεται σε ένα από τα κελιά της μονής της Πορταΐτισσας², φυλάσσεται σήμερα μία καλής τέχνης υστεροβυζαντινή εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου (Εικ. 1). Μέχρι το 1983³ η εικόνα βρισκόταν στο ναό της Σύναξης της Παναγίας, γνωστό και ως Παναγιά τ' Αρφανού (του Ορφανού), ή στον ακριβώς απέναντί του ναό των Τριών Ιεραρχών. Και οι δύο ναοί ανήκουν σε συγκρότημα εννέα ναών στη συνοικία Καράη, μέσα στον οικισμό της Χώρας, κάτω από το Κάστρο⁴. Πότε και πώς έφθασε η εικόνα στην Αστυπάλαια παραμένει προς το παρόν άγνωστο. Ωστόσο, οι μεγάλες διαστάσεις της (109×74×3 εκ.)⁵ οδηγούν στην άποψη ότι πρόκειται για δεσποτική.

Η εικόνα είναι ζωγραφισμένη σε ένα ενιαίο κομμάτι ξύλου⁶ χωρίς τρέσα και έχει προετοιμασία μόνο από γύψο. Έχει πλαίσιο αυτόξυλο, πλ. 3-3,5 εκ. στα πλάγια και 7,5 εκ. στο κάτω μέρος. Στην πίσω πλευρά δύο νεότεροι κρικοί-καρφιά συγκρατούν σύρμα από το οποίο κρέμεται στον τοίχο.

Με εξαίρεση το κάτω δεξιό άκρο της, διατηρείται σε

σχετικά καλή κατάσταση, με πολλές, ωστόσο, φθορές. Έχει αρκετές απολεπίσεις και είναι παντού σαρακοφωγμένη. Λείπουν μικρά κομμάτια από τις γωνίες επάνω και ένα μεγάλο κομμάτι από την κάτω δεξιά γωνία έχει κοπεί και συγκρατείται πρόχειρα με κοντραπλακέ στην πίσω πλευρά⁷. Δύο οπές στην εικόνα οφείλονται πιθανότατα σε ρόζους του ξύλου. Ένας τέτοιος ρόζος διακρίνεται, από το αντίστοιχο χάραγμα στη ζωγραφική επιφάνεια, και στο κεφάλι του αγγέλου της δόξας κάτω δεξιά.

Η εικόνα, άγνωστο πότε, επιζωγραφήθηκε σε ορισμένα σημεία. Η επιζωγράφηση είναι εμφανής στη στέγη του αριστερού κτιρίου, μεταξύ δόξας και δεξιού κτιρίου, στο μάτιο του Χριστού κάτω από την ψυχή της Παναγίας, σε τμήματα του πλαισίου και σε άλλα σημεία. Εκτός από έναν πρόχειρο καθαρισμό από την καπνιά, που έγινε το 1987 με πρωτοβουλία της εκκλησιαστικής επιτροπής, η εικόνα παραμένει κατά τα άλλα ασυντήρητη.

Η εικονογραφία της είναι σχεδόν πλήρης. Πολύ κατεστραμμένος και δυσδιάκριτος είναι μόνον ο Παύλος, δεξιά, στα πόδια της Παναγίας.

¹ Η εικόνα παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο *ΙΑ' Πολιτιστικό Συμπόσιο Δωδεκανήσου* που διοργάνωσε η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου στην Αστυπάλαια (26-29 Αυγούστου 1999). Ευχαριστίες οφείλω στο συνάδελφο Βασίλη Καραμπάτσο για την υποδειξή της, στην προϊσταμένη της 4ης Ε.Β.Α. Μ. Μιχαηλίδου για την άδεια δημοσίευσης, στη συνάδελφο Αγγ. Κατσιώτη και στην καθηγήτρια Μ. Κωνσταντουδάκη για τις παρατηρήσεις τους. Κυρίως, όμως, στην καθηγήτρια Μ. Παναγιωτίδη, η οποία μου συμπαραστάθηκε και με ενθάρρυνε σε διάφορα στάδια της εργασίας μου. Οι φωτογραφίες των Εικ. 1-6 προέρχονται από το φωτογραφικό αρχείο της 4ης Ε.Β.Α., της Εικ. 7 από το φωτογραφικό αρχείο του Βυζαντινού Μουσείου.

² Το καθολικό της μονής της Πορταΐτισσας είναι ο σημερινός καθεδρικός ναός της Χώρας της Αστυπάλαιας. Κτίστηκε μετά τα μέσα του 18ου αιώνα, βλ. Π. Κ. Γραμματόπουλος - Στ. Β. Μαμαλού-

κος - Στ. Κ. Νέλλα - Ποτηροπούλου - Γ. Α. Πανέτσος - Χρ. Α. Πανουράκης, *Αστυπάλαια. Πολεοδομική και αρχιτεκτονική της Χώρας*, Αθήνα 1994, 72, 73 (στο εξής: *Αστυπάλαια*).

³ Η συλλογή συγκροτήθηκε το 1983 με πρωτοβουλία του μητροπολίτη Λέρου, Καλύμνου και Αστυπάλαιας Νεκτάριου και με τη συνδρομή του ιερέως της Πορταΐτισσας πατέρα Άνθιμου. Η εικόνα φέρει στην πίσω πλευρά τον αριθμό 2.

⁴ *Αστυπάλαια*, 87-88, 92.

⁵ Η κάτω πλευρά της εικόνας, λόγω φθοράς στο σημείο αυτό, έχει πλάτος 70 εκ.

⁶ Στοιχείο που αποτελεί ένδειξη για έμπειρο τεχνίτη και καλό εργαστήρι. Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Η Κοίμηση της Θεοτόκου σε δύο κρητικές εικόνες της Κω», *ΔΧΑΕ ΙΓ'* (1985-1986), 125.

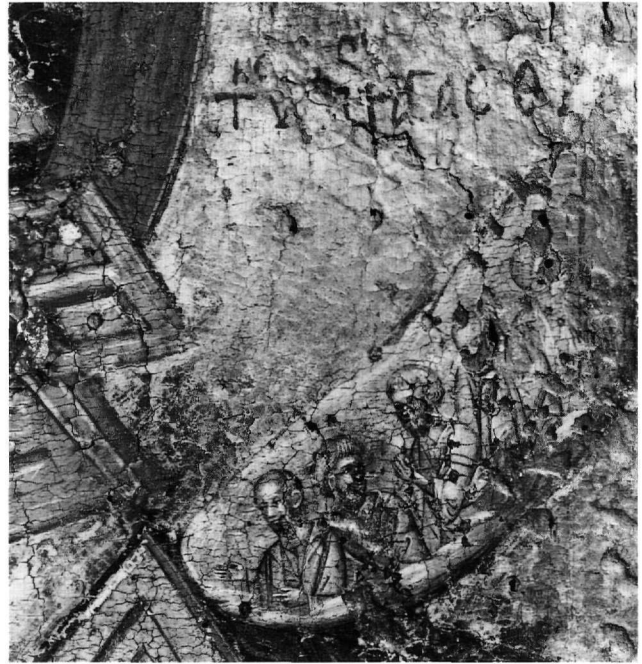
⁷ Το σαράκι έχει «δράσει» κυρίως στις άκρες της εικόνας και ιδιαίτερα κάτω δεξιά, όπου και προκάλεσε τη μεγαλύτερη καταστροφή.



Εικ. 1. Αστυπάλαια, Μονή Πορταΐτσας. Εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου.

Η σκηνή⁸ διαδραματίζεται μπροστά από δύο όμοια, μονόχωρα κτίρια, τοποθετημένα διαγώνια προς το κέντρο. Στη μέση απεικονίζεται το σκηνώμα της Παναγίας, με το κεφάλι αριστερά και τα χέρια σταυρωμένα στο στήθος, πάνω σε ψηλή νεκρική κλίνη με κατακόκκινη στρωμένη και χρυσοκέντητο κάλυμμα, κόκκινου επίσης χρώματος.

Στο κέντρο της παράστασης, πίσω από την κλίνη, και σε σταυρική με την Παναγία σύνθεση, στέκεται ο Χριστός που κρατεί την εσπαργανωμένη ψυχή της μητέρας του. Δορυφορείται από τέσσερις αγγέλους σε μονοχρωμία⁹, που προβάλλονται σε δόξα σχήματος οξυκόρυφου τόξου. Δεξιά και αριστερά από την κλίνη συνωστίζονται σε δύο ομάδες οι απόστολοι και τρεις ιεράρχες¹⁰. Στον αριστερό όμιλο προΐσταται ο Πέτρος, με θυμιατό στο δεξιό και κιβωτίδιο στο αριστερό χέρι. Στο δεξιό όμιλο ο ιεράρχης πίσω από τον μισοκατεστραμμένο Παύλο¹¹ κρατεί κασίον. Μπροστά από την κλίνη καίει μία λαμπάδα πάνω σε βάθρο. Ψηλά έχουν ανοίξει οι πύλες του ουρανού, ο οποίος αποδίδεται με επάλληλα ημικύκλια σε ανοικτό και βαθύ τόνο του γαλάζιου, και από μέσα προβάλλουν οκτώ άγγελοι σε μονοχρωμία. Οι έξι συνομιλούν και οι δύο κατευθύνονται προς τα κάτω για να παραλάβουν και να οδηγήσουν στους ουρανούς την ψυχή της Παναγίας¹². Λίγο πιο κάτω, και πάλι στην υπερκόσμια σφαίρα, ένδεκα απόστολοι –έξι αριστερά και πέντε δεξιά¹³– καταφθάνουν «ἐκ περάτων» για να αποχαιρετήσουν την Παναγία. Αποδίδονται μικρογραφημένοι και σε μονοχρωμία μέσα σε νεφέλες-«αερόπλοια». Στο χρυσό βάθος, με κόκκινα κεφαλαία γράμ-



Εικ. 2. Εικόνα Κοίμησης. Τμήμα της επιγραφής και η δεξιά νεφέλη-«αερόπλοιο».

ματα, δεξιά και αριστερά από τα ημικύκλια του ουρανού, σώζεται η επιγραφή: *Η ΚΟΙΜ(Η)ΣΙΣ ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΙΑΣ Θ(ΕΟΤΟ)Κ(ΟΥ)* (Εικ. 2).

Η επιγραφή αποτελεί ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της εικόνας, εφόσον το επίθετο «υπεραγία» συνή-

⁸ Για την εικονογραφία της Κοίμησης βλ. L. Wratislaw-Mitrović - N. Okunev, «La Dormition de la sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe», *ByzSl* III (1931), 134-173. M. Jugie, *La Mort et l'Assomption de la sainte Vierge*, Πόλη του Βατικανού 1944. Κ. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος εις τήν εικονογραφίαν Ανατολής καί Δύσεως*, Θεσσαλονίκη 1972, 126-140. Χρ. Μπαλτογιάννη, «Η Κοίμηση του Ανδρέου Ρίτζου του Λονδίνου και η εξάρτησή της από τη ζωγραφική και τα ιδεολογικά ρεύματα του 14ου αιώνα», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τ. 1, Αθήνα 1991, 353-374. Στους Wratislaw-Mitrović - Okunev και Καλοκύρη γίνεται παραπομπή στις πηγές της εικονογραφίας της σκηνής, δηλαδή στην υμνογραφία της Κοίμησης και στην πατερική γραμματεία.

⁹ Η μονοχρωμία των αγγέλων εξαιρεί ακόμα περισσότερο την κεντρική μορφή του Χριστού. Μ. Παναγιωτίδη, «Μερικές παρατηρήσεις στις προοπτικές συμβάσεις μιας εικόνας του Ανδρέα Ρίτζου», *ΔΧΑΕ Θ'* (1977-1979), 252.

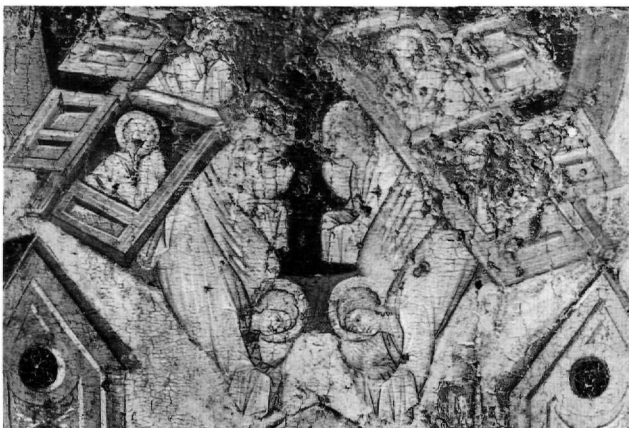
¹⁰ Μπαλτογιάννη, «Η Κοίμηση», ό.π., 355, 336. Στην εικόνα μας ο επάνω αριστερά ιεράρχης ταυτίζεται με τον Εφέσου Τιμόθεο, ο οποίος περιγράφεται από τον Διονύσιο τον εκ Φουρνά ως νέος

και «σιμογένης», βλ. *Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, υπό Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, εν Πετροπόλει 1909, 263 (στο εξής: *Ερμηνεία*). Ο κάτω αριστερά ιεράρχης ταυτίζεται με τον Ιάκωβο τον Αδελφόθεο, πρώτο επίσκοπο Ιεροσολύμων, που εικονίζεται συνήθως σε γεροντική ηλικία «γουροκέφαλος καί μακρυγένης», *Ερμηνεία*, 154.

¹¹ Για τη θέση του Παύλου βλ. Wratislaw-Mitrović - Okunev, ό.π., 135, 136. Επίσης, *Ερμηνεία*, 144.

¹² Για τη μεταφορά της ψυχής και του σώματος της Παναγίας στους ουρανούς βλ. Wratislaw-Mitrović - Okunev, ό.π., 155.

¹³ Κατά μία άποψη απουσίαζε ο Θωμάς, ο οποίος βρισκόταν πολύ μακριά, στις Ινδίες, και δεν πρόλαβε να παρευρεθεί στην κηδεία, Καλοκύρης, ό.π. (υποσημ. 8), 130. Σύμφωνα με την ομιλία όμως του Ιωάννου, αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης, οι απόστολοι είναι ένδεκα, γιατί ο Ιωάννης βρισκόταν ήδη κοντά στην Παναγία. Βλ. Wratislaw-Mitrović - Okunev, ό.π., 141, όπου και αναφορά στις πηγές από τις οποίες προέρχονται οι πληροφορίες για τον τρόπο με τον οποίο ειδοποιήθηκαν και κατέφθασαν οι απόστολοι.



Εικ. 3. Οι ανοικτές πύλες του ουρανού.

θως παραλείπεται¹⁴. Ξεχωριστό ενδιαφέρον, κυρίως λόγω της σπανιότητάς τους, παρουσιάζουν τα δύο κτίρια της εικόνας «όμοια και σύστοιχα»¹⁵, καθώς και το κιβωτίδιο που κρατεί ο Πέτρος στο αριστερό του χέρι¹⁶. Εκείνο όμως που αξίζει ιδιαίτερης αναφοράς είναι οι ουράνιες πύλες. Αποτελείται η καθεμία από δύο τμήματα που μοιάζουν με παράθυρα, το ένα πάνω από το άλλο, με ανοικτά τα παραθυρόφυλλα. Μέσα από τα παράθυρα προβάλλουν άγγελοι να συνομιλούν με τους αντίστοιχούς τους απέναντι (Εικ. 3). Το χαρακτηριστικό αυτό προσδίδει μια χροιά οικειότητας στον Παράδεισο. Πρόκειται για πρωτοτυπία της εικόνας της Α-

στυπάλαιας, λεπτομέρεια άγνωστη σε μας από άλλου, εφόσον, ακόμα και όταν οι πύλες αποτελούνται από δύο τμήματα, σε καμιά άλλη περίπτωση αυτά δεν μοιάζουν με ανοικτά παράθυρα¹⁷.

Η σκηνή είναι καλά δομημένη, κυρίως με κάθετες και οριζόντιες νοητές γραμμές. Την κύρια κάθετη και οριζόντια προσφέρει η σταυρική διάταξη Χριστού - Παναγίας¹⁸, ενώ τις δευτερεύουσες οι κάθετες προσόψεις των κτιρίων και ο οριζόντιος τοίχος που τα ενώνει. Συμπληρωματικό ρόλο, κυρίως στην έμφαση των κύριων μορφών, του Χριστού και της Παναγίας, παίζουν και οι διαγώνιες των νεφελών-«αερόπλοιων», καθώς και τα ημικύκλια που δημιουργούνται από τις ράχες των σκυμμένων αποστόλων και ιεραρχών, που κατευθύνουν το βλέμμα του θεατή-προσκυνητή προς το κέντρο¹⁹. Η κυριαρχία, ωστόσο, των καθέτων και των οριζοντίων έχει ως τελικό αποτέλεσμα τη δημιουργία εντύπωσης στατικότητας και ηρεμίας.

Η παλέτα του ζωγράφου είναι πλούσια. Κυριαρχεί το κόκκινο και το πράσινο σε διάφορες αποχρώσεις και ακολουθεί το φαιό, που χρησιμοποιήθηκε, επίσης σε διάφορες αποχρώσεις, για την απόδοση τόσο των κτιρίων, που αποδίδονται φαιορόδινα, όσο και των μονόχρωμων αγγέλων και των αποστόλων των νεφελών²⁰. Ποικιλία παρατηρείται και στο πλάσιμο των προσώπων. Των αγγέλων έχουν κλασικά χαρακτηριστικά (Εικ. 4). Στα πρόσωπα του Χριστού και της Παναγίας τα χαρακτηριστικά είναι λεπτά, ο προπλασμός ανοικτόχρωμος καστανο-

¹⁴ Απαντά ακόμα: στο Tokali της Καπαδοκίας (Ann Wharton Epstein, *Tokali kilisse. Tenth-century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, DOS 22, 1986, 77, εικ. 100), στην Παναγία του Άρακα στα Λαγουδερά της Κύπρου (Α. Nicolaidis, «L'église de la Panagia Areakiotissa à Lagoudera, Chypre: Étude iconographique des fresques de 1192», *DOP* 50 (1996), εικ. 73 και σ. 96) και στην Παναγία Αμάσγου στο Μονάγρι, επίσης της Κύπρου (S. Boyd, «The Church of the Panagia Amasgou, Monagri, Cyprus, and its Wallpaintings», *DOP* 28 (1974), 305, εικ. 40, 42).

¹⁵ Τον όρο χρησιμοποιεί ο Μ. Χατζηδάκης για να περιγράψει παρόμοια κτίρια σε εικόνα της Πάτμου, βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1977, 55, εικ. 7, πίν. 7 και 9 (στο εξής: *Πάτμος*).

¹⁶ Λεπτομέρεια σπάνια. Εντοπίζεται μόνον σε σταυροφορική εικόνα της Κοίμησης (μέσα 13ου αι.) (K. Weitzmann, *Die Ikonen*, Μόναχο 1978, 119, εικ. 40) και σε εικόνα (πρώτο μισό 14ου αι.) στο Μουσείο Διακοσμητικών Τεχνών της Μόσχας (V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Τορίνο 1967, πίν. 498). Σπάνια είναι και η κάλυψη των διακοσμητικών θεμάτων στο κάλυμμα της κλίνης από το θυματό. Το μοναδικό γνωστό σε μας παράδειγμα είναι η εικόνα Κοίμησης του Ερμιτάζ (Lazarev, ό.π., εικ. 527).

¹⁷ Για παραδείγματα ουρανίων πυλών που αποτελούνται από δύο τμήματα βλ. ενδεικτικά Wratisslaw-Mitrović - Okunev, ό.π. (υποσημ. 8), πίν. VIII (Gračanica), XIV (Čučer), XV (Markov). Π. Λ. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 1995, 175 εικ. 156 (Κοίμηση Ανδρέα Ριτζου στο Τορίνο) (στο εξής: *Εικόνες*). *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα 1997, εικ. 458. Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, Αθήνα 1994, εικ. 152 (Περίβλεπος Μυστρά, Βάπτιση), εικ. 184 (μονή Βαλαάμ Μετεώρων, Κοίμηση) (στο εξής: *Τοιχογραφίες*). Μπαλτογιάννη, «Η Κοίμηση», ό.π. (υποσημ. 8), πίν. ΚΑ'. Μ. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut*, Βενετία 1962, εικόνα αριθ. 16, πίν. 14. Ο ίδιος, *Εικόνες του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων και της συλλογής του Ινστιτούτου*, Βενετία 1975, XVII, πίν. 14. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Η Κοίμηση της Θεοτόκου», ό.π. (υποσημ. 6), εικ. 7, 10.

¹⁸ Η σταυρική διάταξη Χριστού-Παναγίας υπαινίσσεται τη Σταύρωση.

¹⁹ Οι διαγώνιες των νεφελών-«αερόπλοιων» και του οξυκόρυφου των πυλών δημιουργούν και σημεία φυγής έξω από τα περιορισμένα πλαίσια της εικόνας.



Εικ. 4. Άγγελος της δόξας.

πράσινος, το πλάσιμο ρόδινο, με λίγα λευκά φώτα στο λαϊμό και τη μύτη. Αντίθετα, στα πρόσωπα των αποστόλων (Εικ. 5 και 6) ο προπλασμός είναι σκούρος καστανοπράσινος, το πλάσιμο στα τονισμένα σημεία του προσώ-

που ανοικτό καστανό και στο κάτω μέρος των παρειών, στα χείλη και στη μύτη έχει χρησιμοποιηθεί το κόκκινο. Τα φώτα είναι λιγοστά και ακολουθούν τις καμπύλες του προσώπου. Από τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά, η κόρη του ματιού είναι μαύρη, ωοειδής και λοξά τοποθετημένη, το λευκό του ματιού αποδίδεται με μια πινελιά, πολλές φορές τριγωνική, οι τριγωνικές ή, μερικές φορές, σχεδόν ωοειδείς σκιές κάτω από τα μάτια ορίζονται περισσότερο με το πλάσιμο παρά με τα φώτα, τα αυτιά είναι μεγάλα. Καστανοκόκκινες γραμμές αποδίδουν την αριστερή πλευρά και το κάτω μέρος της μύτης, τα βλέφαρα και τα φρύδια. Η απόδοση των μαλλιών γίνεται με μαύρες, λευκές ή καστανοκόκκινες πινελιές πάνω σε προπλασμό σε χρώμα ώχρας.

Η πτυχολογία αποδίδεται αλλού με ενάλληλες οξείες προς τα κάτω γωνίες και με φωτεινές επιφάνειες πάνω στα ενδύματα²¹ και αλλού με μαλακές τριγωνικές πτυχές, όπως κάτω από την κοιλιακή χώρα των δορυφορικών αγγέλων. Οι χιτώνες των αποστόλων είναι κομμένοι στο λαϊμό σε οξεία γωνία και στο κάτω μέρος του χιτώνα του Πέτρου σχηματίζονται ορθογώνιες πτυχές.

Οι μορφές αποπνέουν ηρεμία. Οι κινήσεις των αποστόλων είναι συγκρατημένες. Μοιάζουν συγκεντρωμένοι σε ένα σιωπηλό πόνο²², στο τραγικό γεγονός που βιώνουν, από το οποίο τίποτα δεν μπορεί να τους αποσπάσει.

Ορισμένα από τα χαρακτηριστικά της εικόνας της Αστυπάλλαιας επιτρέπουν τη σύγκρισή της με τη γνωστή²³ μικρή εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Πάτμο (Εικ. 7), που είναι χρονολογημένη στις αρχές ή στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα²⁴. Οι δύο εικόνες παρουσιάζουν ομοιότητες τόσο στην τεχνική επεξεργασία της ζωγραφικής επιφάνειας, που έχει γίνει με γύψο χωρίς ύφασμα²⁵, όσο και στην εικονογραφία. Ομοιότητες παρατηρούνται

²⁰ Το κόκκινο υπάρχει σε τέσσερις αποχρώσεις, από το φωτεινό στη στρωμή μέχρι το βαθυκόκκινο στο μαφόρι, με ενδιάμεσους τόνους στα μιάτια των αποστόλων και στο κάλυμμα της κλίνης. Το πράσινο απαντά σε αποχρώσεις λαδί, κυπαρισσί και πρασινογάλαζο. Σε διάφορες αποχρώσεις έχει χρησιμοποιηθεί και το φαιό: καστανόφαιο στους αποστόλους των νεφελών, βαθύ καστανόφαιο με πράσινα και μαύρα περιγράμματα στους αγγέλους της δόξας, φωτεινότερο φαιό στους αγγέλους του ουρανού.

²¹ Στο μάτιο του Πέτρου ώχρα ανοίγει τον καστανό προπλασμό, λευκές γραμμές περιτρέχουν από μέσα τα καστανά περιγράμματα και λευκές πλατιές πινελιές σχηματίζουν φωτεινές επιφάνειες.

²² Βλ. και Μπαλτογιάννη, «Η Κοίμηση», ό.π. (υποσημ. 8), 362.

²³ Η εικόνα παρουσιάστηκε το 1964 στην Αθήνα, στα πλαίσια της έκθεσης που πραγματοποιήθηκε υπό την αιγίδα του Συμβουλίου της Ευρώπης βλ. *Βυζαντινή τέχνη - τέχνη ευρωπαϊκή*, κατάλο-

γος έκθεσης, Αθήνα 1964, 212 αριθ. 198, πίν. 198. Βλ. επίσης: K. Weitzmann - M. Chatzidakis - K. Miatev - S. Radojčić, *Icons from South-Eastern Europe and Sinai*, Λονδίνο 1968, εικ. 85. Χατζηδάκης, *Πάτμος*, 54, εικ. 7, πίν. 7 και 9. Μ. Χατζηδάκης, «Φορητές εικόνες», *Οίθησανροι τής μονής Πάτμου* (επιμ. Α. Κομίνης), Αθήνα 1988, 111, εικ. 10-13.

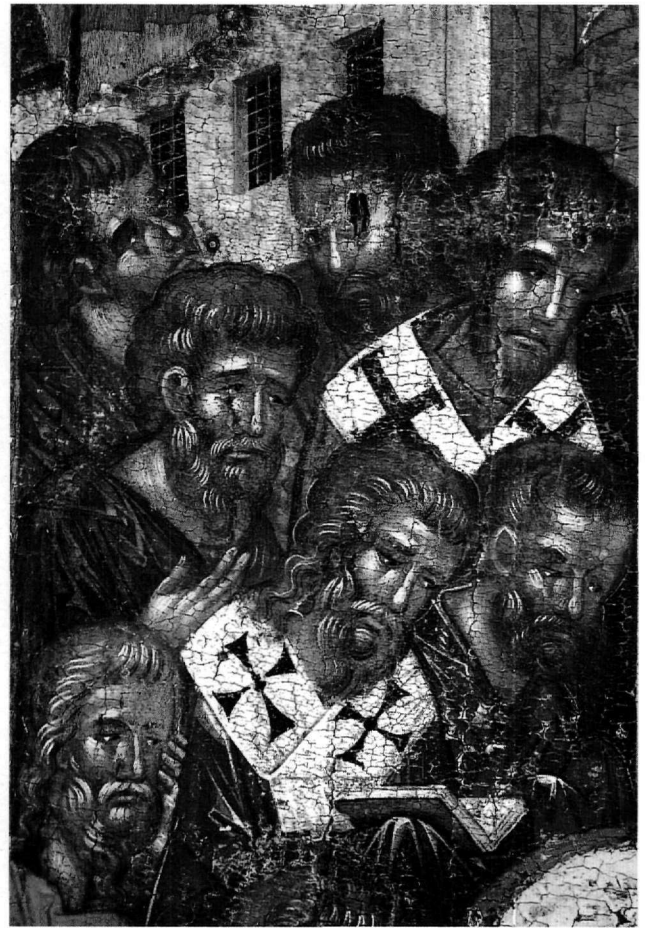
²⁴ Ο Χατζηδάκης τη χρονολογεί γενικά στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα (Χατζηδάκης, *Πάτμος*, ό.π.: ο ίδιος, «Φορητές εικόνες», ό.π.), ενώ ο Βοκοτόπουλος (Βοκοτόπουλος, *Εικόνες*, 222, εικ. 144) στις αρχές του ίδιου αιώνα.

²⁵ Τη χρήση της τεχνικής αυτής χρησιμοποιεί, μεταξύ άλλων, ο Χατζηδάκης ως επιχείρημα για να αποδώσει στον ίδιο ζωγράφο την εικόνα της Κοίμησης στην Πάτμο και μιας Σταύρωσης από δωδεκάορτο στην ίδια μονή. Χατζηδάκης, «Φορητές εικόνες», ό.π., 52, εικ. 6.



Εικ. 5. Ο δεξιός όμιλος αποστόλων και ιεραρχών.

στη σταυρική σύνθεση Χριστού-Παναγίας²⁶, στη στάση του Χριστού²⁷, στη μία μόνο λαμπάδα που καίει μπροστά από τη νεκρική κλίνη²⁸, στις στάσεις και τις φυσιογνωμίες των αποστόλων, με πιο χαρακτηριστική τη φυσιογνωμία του νεαρού αποστόλου στο δεξιό όμιλο, στη δεύτερη από



Εικ. 6. Ο αριστερός όμιλος αποστόλων και ιεραρχών.

κάτω σειρά και στις δύο εικόνες²⁹. Κυρίως όμως οι δύο εικόνες έχουν κοινό τον τρόπο απεικόνισης των κτιρίων στο βάθος –συμβολική αναφορά σε μια από τις τρεις πόλεις στις οποίες διαδραματίστηκαν τα σχετικά με το θάνατο της Παναγίας επεισόδια³⁰, τα οποία είναι «όμοια

²⁶ Για τη σταυρική σύνθεση Χριστού-Παναγίας βλ. Μπαλτογιάννη, «Η Κοίμηση», ό.π. (υποσημ. 8), 371.

²⁷ Ο Χριστός στρέφει ελαφρά το σώμα προς τα δεξιά και την κεφαλή προς τα αριστερά και κάτω, ώστε να αενίξει την Παναγία.

²⁸ Η μία μόνο λαμπάδα, σύμβολο νεκρώσιμο (Χατζηδάκης, *Πάτμος*, 55), συνηθίζεται κυρίως σε εικόνες του πρώτου μισού του 15ου αιώνα, βλ. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες*, εικ. 142, 144. Μπαλτογιάννη, «Η Κοίμηση», ό.π. (υποσημ. 8), πίν. 176.

²⁹ Κοινός είναι ο τρόπος που συνωθούνται οι απόστολοι στους δύο όμιλους και οι στάσεις τους όπως, για παράδειγμα, η στάση του νεαρού αποστόλου, πιθανότατα του Ιακώβου («νέος άρχιεργής», *Ερμηνεία*, 151), που κοιτάζει προς τα πάνω, στον αριστερό

όμιλο και των δύο εικόνων (Εικ. 6). Εκτός από το νεαρό απόστολο στο δεξιό όμιλο, ομοιότητες διακρίνονται στις φυσιογνωμίες του γέροντος ιεράρχη στον αριστερό όμιλο της εικόνας της Αστυπάλαιας και του Πέτρου στην εικόνα της Πάτμου, καθώς και στον επάνω δεξιό απόστολο στον αριστερό όμιλο στην εικόνα της Αστυπάλαιας και τον επάνω δεξιό απόστολο στο δεξιό όμιλο της εικόνας της Πάτμου, αντίστοιχα.

³⁰ Είναι η Βηθλεέμ όπου συγκεντρώθηκαν οι μαθητές για να παραστούν στις τελευταίες στιγμές της Παναγίας, η Ιερουσαλήμ όπου μεταφέρθηκε στη συνέχεια το σκήνωμά της και όπου δέχθηκε ο Χριστός την ψυχή της και η Γεθσημανή όπου την εκήδευσαν. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Η Κοίμηση», ό.π. (υποσημ. 6), 149.



Εικ. 7. Πάτμος. Μονή Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου. Εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου.

και σύστοιχα». Ο Χατζηδάκης, αναφερόμενος στην εικόνα της Πάτμου, θεωρεί τη λεπτομέρεια αυτή ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της³¹. Τα κτίρια των δύο εικόνων μοιάζουν και σε επιμέρους λεπτομέρειες (Εικ. 1 και 7). Είναι μονόχωρα με σαμαρωτή κεραμοσκεπή, φέρουν ορθογώνια παράθυρα με κιγκλιδώματα, στρογγυλό φεγγίτη στο αέτωμα της πρόσοψης, πλαστικό διάκοσμο σε όλες τις όψεις και ίδιες χρωματικές αποχρώσεις: ρόδινο στους τοίχους και πρασινωπό στα κεραμίδια. Και στις δύο εικόνες τα οικοδομήματα συνδέονται με ένα ευθύγραμμο τοίχο στο βάθος.

Πέρα από τις όποιες ομοιότητες, οι δύο εικόνες παρουσιάζουν και κάποιες εμφανείς διαφορές. Έχουν διαφορετικές διαστάσεις: της Αστυπάλαιας η εικόνα είναι με-

γάλη (109×74 εκ.), της Πάτμου μικρή (32×24 εκ.). Από την εικόνα της Πάτμου απουσιάζουν οι άγγελοι της δόξας και του ουρανού, οι ουράνιες πύλες και οι απόστολοι των νεφελών³². Η παράσταση γενικά στην εικόνα της Πάτμου είναι πιο λιτή και ολιγοπρόσωπη, με ιδιαίτερη έμφαση στις κύριες μορφές του Χριστού και της Παναγίας. Τέλος, η κλίση στην εικόνα της Πάτμου φέ-

³¹ Χατζηδάκης, *Πάτμος*, 52.

³² Μοναδικός εκπρόσωπος της ουράνιας σφαίρας στην εικόνα της Πάτμου είναι ένα εξαπτέρυγο στην κορυφή της δόξας του Χριστού. Στην ίδια εικόνα τα χέρια της Παναγίας είναι σταυρωμένα χαμηλά στην κοιλιά και όχι στο στήθος.

ρει κάλυμμα κοσμημένο απλά με μια σειρά από ψευδοκουφικά και επίχρυση παρυφή κάτω, όμοια με την οριζόντια παρυφή της κλίνης επάνω. Στην εικόνα της Αστυπάλαιας, αντίθετα, το κάλυμμα είναι πλούσια διακοσμημένο. Φέρει, ως κύριο διάκοσμο, χρυσό δίσκο με ανθέμια ανάμεσα σε δύο επίσης χρυσούς φυλλοφόρους ρόμβους και ως δευτερεύοντα διακοσμητικά στοιχεία άλλους έξι λεπτογραμμένους και χρυσοκέντητους ρόμβους, μέσα στους οποίους εγγράφονται διασταυρούμενες γραμμές σε σχήμα χι. Τις κορυφές των ρόμβων και τις άκρες των χι επιστέφουν κρίνοι. Τα πόδια της κλίνης, όπως και οι οριζόντιες παρυφές της, είναι επιχρυσωμένα και διακοσμημένα. Τα πρώτα κοσμούνται με ελικοειδείς βλαστούς και ανθέμια στις τραπεζιόσχημες απολήξεις τους ενώ οι παρυφές με ανθέμια μέσα σε εφαπτόμενα, περίπου ημικυκλικά σχήματα³³.

Ακόμα όμως και στο σημείο-κλειδί για τη σύγκρισή τους, στα κτίρια, οι εικόνες παρουσιάζουν διαφορές. Στην εικόνα της Πάτμου έχουν απεικονισθεί σε μεγαλύτερη κλίμακα, απλούστερα, με σταυρό στην κορυφή της αετωματικής στέγης, ως ναοί. Στην εικόνα της Αστυπάλαιας τα κτίρια είναι πιο σύνθετα. Έχουν αποδοθεί σε μικρότερη, συγκριτικά με της Πάτμου, κλίμακα, με περισσότερα παράθυρα –τρία αντί για δύο– στις μακριές πλευρές, ορθογώνιες θύρες με γύψινα πλαίσια και τοξωτή επίστεψη, και πλούσιο διάκοσμο στις προσόψεις τους. Οι τετράφυλλοι ρόδακες που κοσμούν τους φεγγίτες είναι πιο περίτεχνοι και «χιαστί» θέματα γεμίζουν τα διάκενα μεταξύ των φύλλων τους. Τέλος, άνθηνα εφαπτόμενα αντιθετικά τόξα κοσμούν το διάχωρο ανάμεσα στο φεγγίτη και το τοξωτό πλαίσιο της θύρας. Στο σημείο επαφής των τόξων σχηματίζεται κομβίο και στα σφαιρικά τρίγωνα που αφήνονται ανάμεσά τους, κρίνοι.

Η παραπάνω σύγκριση των δύο εικόνων οδηγεί στα ακόλουθα συμπεράσματα:

Η εικόνα της Πάτμου, λόγω της δυτικότερης αρχιτεκτονικής των κτιρίων της –τρογγυλοί φεγγίτες με υστερογοθτικούς τετράφυλλους ρόδακες και γείσα που εξέχουν–, έχει συνδεθεί με τη ζωγραφική στην Κρήτη το 15ο αιώνα. Την εποχή αυτή στοιχεία δυτικής αρχιτεκτονικής βρίσκονται ακόμα και σε συνθέσεις καθαρά βυζαντινές³⁴ και κάνουν την εμφάνισή τους στις όψεις των κτιρίων³⁵. Στην Κρήτη, ως τόπο παραγωγής της εικόνας της Πάτμου, οδηγεί επιπλέον και η ψευδοκουφική επιγραφή στην ποδέα της κλίνης³⁶. Αν δεχθούμε τις παραπάνω επισημάνσεις, τότε θα πρέπει στην Κρήτη να αναζητήσουμε και τον τόπο παραγωγής της εικόνας της Αστυπάλαιας, εξαιτίας και εδώ της αρχιτεκτονικής των κτιρίων της. Από την άλλη, η εξαιρετικά καλή τέχνη της εικόνας αυτής παραπέμπει σε κωνσταντινουπολίτικα έργα. Ενδεικτικά αναφέρουμε το πρόσωπο του Χριστού που, παρότι αρκετά φθαρμένο, θυμίζει το πρόσωπο της Παναγίας στη σικηνή της Γέννησης στην Περίβλεπτο του Μυστρά και κάποιους από τους αγγέλους της δόξας και του ουρανού που βρίσκουν κοντινό παράλληλο στον κεντρικό άγγελο της Ανάληψης στην Παντάνασσα επίσης του Μυστρά³⁷.

Το πιο πιθανό λοιπόν είναι ο ζωγράφος της εικόνας μας να είναι Κωνσταντινουπολίτης εγκατεστημένος στην Κρήτη. Κωνσταντινουπολίτες ζωγράφοι, ξεριζωμένοι από την πατρίδα τους λόγω της απειλής της τουρκικής επέλασης, ζούσαν, ως γνωστό, και εργάζονταν στην Κρήτη ήδη από το 14ο αιώνα. Σε αυτούς έχει αποδοθεί και η μεγάλη άνθηση της ζωγραφικής εικόνων και τοιχογραφιών στη Μεγαλόνησο κατά το 14ο και το 15ο αιώνα³⁸. Αρκετά έργα –εικόνες, χειρόγραφα και τοιχογραφικά σύνολα– στην Κρήτη έχουν ως τώρα αποδοθεί σε κωνσταντινουπολίτες ζωγράφους³⁹. Γνωστά ονόματα είναι, μεταξύ άλλων, των Φωκάδων Μανουήλ και Ιωάννη με πιστοποιημένη δράση στο νησί από το 1436/7

³³ Για τους πολύπλοκους συμβολισμούς της νεκρικής κλίνης, του ελικοειδούς βλαστού, του δισκαρίου και των κρίνων βλ. Μπαλτογιάννη, «Η Κοίμηση», ό.π. (υποσημ. 8), 365, 366, 367 υποσημ. 98.

³⁴ Χατζηδάκης, *Πάτμος*, 55. Μ. Βασιλάκη, «Παρατηρήσεις για τη ζωγραφική στην Κρήτη τον πρώιμο 15ο αιώνα», *Ευφρόσυνον* (υποσημ. 8), 69. Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Μία πρώιμη κρητική εικόνα της Βαϊοφόρου στην Λευκάδα», *ΔΧΑΕ Θ'* (1977-1979), 316. Για απεικόνιση τέτοιων κτιρίων ήδη από το 14ο αιώνα σε πίνακες της Δύσης βλ. Β. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance*, τ. II, Λονδίνο 1968, πίν. 98, 292. W. F. Volbach, *Il Trecento. Firenze e Roma*, Βατικανό 1987, εικ. 99 (Sano di Pietro, 1406-1481).

³⁵ Για στοιχεία δυτικής αρχιτεκτονικής σε ναούς που σώζονται στην Κρήτη σήμερα βλ. Άγιο Γεώργιο Φλάνδρας, Παναγιά στους Καλούς Λιμένες, καθολικό μονής Βροντησίου, Ν. Ψύλλας, *Μο-*

ναστήρια και ερημητήρια της Κρήτης, τ. Α', Ηράκλειο 1993, 242, 326, 293.

³⁶ Χατζηδάκης, *Πάτμος*, 55-56.

³⁷ Ο κάτω αριστερά άγγελος της δόξας και οι άγγελοι του ουρανού που κατευθύνονται προς τα κάτω, Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 151, 157.

³⁸ Βλ. Βασιλάκη, «Παρατηρήσεις», ό.π. (υποσημ. 34), 65 και 71, όπου παραπομπή και σε παλαιότερη βιβλιογραφία. Εμμ. Μπορμπουδάκης, «Ο ναός του Αγίου Γεωργίου Απάνω Σύμης Βιάννου», *Πεπραγμένα του Γ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Β', Αθήνα 1974, 230, 231.

³⁹ Εικόνα με την Προσευχή στον Κήπο της Γεθσημανή (αρχές 15ου αι.), τα χειρόγραφα στην Walters Art Gallery της Βαλτιμόρης (αριθ. W335) και στο Escorial R. I. 19 και οι τοιχογραφίες του

έως και το 1453. Με την τεχνοτροπία των ζωγράφων αυτών η εικόνα της Αστυπάλαιας, όπως θα δούμε παρακάτω, παρουσιάζει αρκετή συγγένεια⁴⁰.

Μικρές εικονογραφικές λεπτομέρειες στην εικόνα της Αστυπάλαιας καθιστούν κατανοητές κάποιες λεπτομέρειες στην εικόνα της Πάτμου. Πα παράδειγμα, ο απόστολος αριστερά στην εικόνα της Αστυπάλαιας που έχει στραμμένο το βλέμμα ψηλά προς τις ανοικτές πύλες του ουρανού θα δικαιολογούσε ίσως την κίνηση της κεφαλής και στον αντίστοιχο απόστολο στην εικόνα της Πάτμου, αν και εκεί απουσιάζουν οι πύλες του ουρανού. Επίσης, στην εικόνα της Αστυπάλαιας ο απόστολος στη δεξιά ομάδα, στη δεύτερη σειρά από πάνω, στρέφει το κεφάλι προς τα δεξιά για να συνομιλήσει με τον απόστολο που βρίσκεται δίπλα του. Στην εικόνα της Πάτμου ο αντίστοιχος απόστολος στρέφει το κεφάλι προς τα δεξιά χωρίς φανερό λόγο, λεπτομέρεια που ο ζωγράφος διόρθωσε με τρόπο ώστε το βλέμμα του αποστόλου να είναι στραμμένο προς τα αριστερά και το θεατή. Αν οι παραπάνω παρατηρήσεις είναι σωστές, τότε θα μπορούσε η εικόνα της Πάτμου να έχει προέλθει, με κάποιες παραλείψεις και αλλαγές, από την εικόνα της Αστυπάλαιας. Αυτό ωστόσο δεν μοιάζει να ευσταθεί, γιατί, όπως θα δούμε παρακάτω, εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία χρονολογούν την εικόνα της Αστυπάλαιας λίγο μετά την εικόνα της Πάτμου. Πιθανότερο λοιπόν φαίνεται να υπήρχε ένα μακρινό κοινό «αρχέτυπο» για τα δύο διαφορετικά «πρωτότυπα»⁴¹, τα οποία ακολούθησαν οι εικόνες αυτές.

Πράγματι, η εικόνα της Πάτμου έχει ενταχθεί από την Μπαλτογιάννη σε μια ομάδα Κοιμήσεων του 14ου-15ου αιώνα, με κοινά χαρακτηριστικά το εξαπτέρυγο πάνω από τον Χριστό, τη σταυρική σύνθεση Χριστού-Παναγίας, στοιχεία τα οποία συναντούμε και στην εικόνα της Πάτμου, αλλά και την τοξωτή διάταξη των αρχιτεκτονημάτων και τη μετωπική θέση της κεφαλής του Χριστού, στοιχεία που απουσιάζουν από την εικόνα της Πάτμου. Από τις Κοιμήσεις της ομάδας αυτής στο 15ο αιώνα ανήκουν η Κοίμηση στην αμφιπρόσωπη εικόνα στο Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών, η εικόνα της Κοίμησης στο Μουσείο Κανελλοπούλου και η Κοίμηση του Ανδρέα Ρίτζου στο Λονδίνο (τέλος 15ου αι.)⁴². Αν τώρα ορίσουμε ως κοινά χαρακτηριστικά τις νεφέλες, τις ουράνιες πύλες και τον πλούσιο διάκοσμο του καλύμματος και των παρυφών του νεκροκρέβατου, τότε μπορούμε να εντάξουμε στην ίδια ομάδα με την εικόνα της Αστυπάλαιας την Κοίμηση του Μουσείου Μπενάκη (περ. 1500)⁴³ και εικόνα με την Κοίμηση στον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων στη Βενετία (β' μισό 15ου)⁴⁴. Στην ίδια ομάδα μπορούν επίσης να ενταχθούν μία δεύτερη Κοίμηση στον Άγιο Γεώργιο της Βενετίας⁴⁵, η Κοίμηση του Μουσείου Πούσκιν⁴⁶, εικόνα του Θεοφάνη του Κρητός στη μονή Βαυλαάμ στα Μετέωρα και τοιχογραφία του ίδιου στη μονή Αγίου Νικολάου Αναπαυσά επίσης στα Μετέωρα⁴⁷, παρότι παραλείπονται από τις παραπάνω παραστάσεις ένα ή και δύο ακόμη χαρακτηριστικά από αυτά που ορίσαμε ως κοινά⁴⁸. Στην Κοίμηση του Ανδρέου Ρίτζου στην Πινακοθήκη Sabauda του

Σκλαβεροχωρίου. Βλ. Βασιλάκη, «Παρατηρήσεις», ό.π. (υποσημ. 34), 67, 69, 71, 73. Μ. Μπορμπουδάκης, «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου», *Ευφρόσυλλον* (υποσημ. 8), 375, 397, 398. Ο ίδιος, «Οι τοιχογραφίες της Παναγίας του Μέρωνα και μια συγκεκριμένη τάση της κρητικής ζωγραφικής», *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Β', Ηράκλειο 1985, 396, 401, 402, 405-409.

⁴⁰ Th. Gouma-Peterson, «Manuel and John Fokas and Artistic Personality in Late Byzantine Painting», *Gesta* XXII/2 (1983), 160, 161. Εμμ. Μπορμπουδάκης, «Ο ναός του Αγίου Γεωργίου», ό.π. (υποσημ. 38). Κατά την Gouma-Peterson δεν είναι δεδομένη η καταγωγή των Φωκάδων από την Κωνσταντινούπολη, είναι όμως δεδομένη η επαφή τους με την τέχνη της («they either came from or spent some time at Constantinople»), στο ίδιο, 169.

⁴¹ Για τη διαπραγμάτευση των όρων «αρχέτυπο» και «πρωτότυπο» βλ. Μ. Vassilaki, «An Icon of the Entry into Jerusalem and a Question of Archetypes, Prototypes and Copies in Late and Post-Byzantine Icon-painting», *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1993-1994), 271-284.

⁴² Μπαλτογιάννη, «Η Κοίμηση», ό.π. (υποσημ. 8), 357-359, εικ. 176, 177 και πίν. ΚΑ'. Κοιμήσεις της ίδιας ομάδας, που χρονολογούνται στο 14ο αιώνα, είναι η Κοίμηση στη μονή της Χώρας, η

Κοίμηση στην πίσω όψη της εικόνας της Παναγίας του Ντον στην Πινακοθήκη Τρετιακόφ της Μόσχας και η εικόνα στην Εθνική Πινακοθήκη της Φλωρεντίας, Μπαλτογιάννη, ό.π., 357.

⁴³ Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη (υποσημ. 16), εικ. 458.

⁴⁴ Η εικόνα έχει χρονολογηθεί από τον Μ. Χατζηδάκη στο 15ο-16ο αιώνα και από τη Νανώ Χατζηδάκη στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα. Μ. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges* (υποσημ. 17), πίν. 14, εικ. 16. Ο ίδιος, *Εικόνες του Αγίου Γεωργίου* (υποσημ. 17), XVII, πίν. 14, αριθ. 16. Νανώ Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία. Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία. 15ος-16ος αιώνας*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1993, 70-72, αριθ. 14.

⁴⁵ Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges* (υποσημ. 17), πίν. 15, εικ. 15.

⁴⁶ Βοκοτόπουλος, *Εικόνες*, 174, εικ. 155.

⁴⁷ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Άγνωστο έργο του Θεοφάνη του Κρητός στα Μετέωρα», *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), 358 εικ. 1, 359 εικ. 2. Η τοιχογραφία της Κοίμησης του Θεοφάνη στον Άγιο Νικόλαο Αναπαυσά έχει θεωρηθεί η παλαιότερη παράσταση της Κοίμησης, αντιπροσωπευτική της κρητικής σχολής. Μ. Chatzidakis, «Aspects de la peinture religieuse dans les Balkans (1300-1550)» (*Études sur la peinture postbyzantine*, Variorum Peprints), Λονδίνο 1976, II, 194-195.

⁴⁸ Σε τοιχογραφίες, το κοντινότερο παράδειγμα στην Κρήτη προ-

Τορίνο (β' μισό 15ου αι.) παρατηρούνται εικονογραφικά χαρακτηριστικά και των δύο ομάδων⁴⁹, γεγονός που ενισχύει την άποψη περί κοινού «αρχετύπου», από το οποίο προήλθαν τα δύο «πρωτότυπα» που ακολούθησαν οι δύο διαφορετικές ομάδες Κοιμήσεων.

Από εικονογραφική άποψη, τόσο η γενική σύνθεση της παράστασης όσο και οι επιμέρους εικονογραφικές λεπτομέρειες –πλην των πυλών του ουρανού που δεν εντοπίστηκε παράλληλό τους, όπως ήδη αναφέρθηκε– έχουν τα παράλληλά τους σε παλαιολόγια και προπαλαιολόγια ακόμη πρότυπα⁵⁰. Ωστόσο, ο διάκοσμος της νεκρικής κλίνης –δίσκος ανάμεσα σε ρόμβους στο κάλυμμα, ελικοειδής βλαστός στις κάθετες και ανθέμια μέσα σε ημικυκλικά περίπου σχήματα στις οριζόντιες παρυφές– απαντά σε Κοιμήσεις που έχουν χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 15ου και στο 16ο αιώνα, όπως είναι η εικόνα του Μουσείου Μπενάκη (γύρω στο 1500)⁵¹ και οι δύο εικόνες στον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων στη Βενετία (15ος-16ος)⁵². Εξαιρεση αποτελεί μόνον η εικόνα του Μουσείου Κανελλοπούλου, που έχει παρόμοιο διάκοσμο και έχει χρονολογηθεί στο πρώτο τέταρτο του 15ου αιώνα⁵³. Επίσης, το κατόπιον που κρατεί ο Πέτρος, στοιχείο που βρίσκεται ήδη στη Sorocani (1265)⁵⁴, παρατηρείται σε εικόνες και τοιχογραφίες του

δεύτερου μισού του 15ου και στο 16ο αιώνα, όπως είναι η Κοίμηση στο Μουσείο Πούσκιν, οι δύο Κοιμήσεις στον Άγιο Γεώργιο στη Βενετία, η εικόνα της Κοιμήσεως και η τοιχογραφία με το ίδιο θέμα, έργο του Θεοφάνη του Κρητός⁵⁵ στις δύο μονές των Μετέωρων. Τα σταυρωμένα χέρια της Παναγίας στο στήθος εμφανίζονται επίσης σε εικόνες που έχουν χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 15ου και στο 16ο αιώνα, όπως είναι η Κοίμηση στο Μουσείο Πούσκιν, η εικόνα του Ανδρέα Ρίτζου στο Λονδίνο (τέλη 15ου αι.), η Κοίμηση στο Μουσείο Μπενάκη και οι εικόνες στον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων⁵⁶.

Όσον αφορά την τεχνοτροπία, κάποια από τα στοιχεία της εικόνας απαντούν σε κωνσταντινουπολίτικα έργα του δεύτερου μισού του 14ου και των αρχών του 15ου αιώνα. Αναφέρθηκε παραπάνω πως τα πρόσωπα του Χριστού και των αγγέλων παραπέμπουν στην Περιβλεπτο (1360-1370) και στην Παντάνασσα (π. 1428) του Μυστρά⁵⁷. Τα περισσότερα παράλληλα, ωστόσο, βρίσκονται στη ζωγραφική του πρώτου μισού του 15ου αιώνα στην Κρήτη, όπως διαμορφώθηκε με την επίδραση των κωνσταντινουπολιτών ζωγράφων που ζούσαν εκεί. Άμεσα παράλληλα για τα πρόσωπα των αποστόλων προσφέρουν οι απόστολοι της εικόνας της Κοιμήσεως στην Πάτμο. Μαζί τους μοιράζονται το πλάσμιο αλλά

σφέρει η Αγία Παρασκευή στο Αμάρι (1516). Κ. Gallas - Κ. Wessel - Μ. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, Μόναχο 1983, 132 εικ. 79. Ιωάννης Spatharakis, *Dated Wall Paintings of Crete*, Leiden 2001, 220.

⁴⁹ Βοκοτόπουλος, *Εικόνες*, εικ. 156. Μπαλτογιάννη, «Η Κοίμηση», ό.π. (υποσημ. 8), 357.

⁵⁰ Προπαλαιολόγια είναι, για παράδειγμα, τα χέρια της Παναγίας σταυρωμένα στο στήθος (εικόνα στο Σινά - 11ος αι. και Martorana - 12ος αι.), η σταυρική σύνθεση Χριστού-Παναγίας (Martorana), ο ελικοειδής βλαστός στις παρυφές του καλύμματος της κλίνης (εικόνα Σινά - β' μισό 11ου αι., Παναγία Ασίνου - 1105/6), οι νεφέλες «αερόπλοια» (Tokale kilisse). Παλαιολόγια στοιχεία είναι: οι ουράνιες πύλες, η δόξα με τους αγγέλους σε μονοχρωμία, η ψηλή κλίση, οι ιεράρχες που κρατούν ανοιχτά βιβλία, η κλίση της κεφαλής του Χριστού, οι άγγελοι της δόξας με τα χέρια σταυρωμένα στο στήθος (στις εικόνες του 15ου αιώνα κρατούν κατά κανόνα κηροπήγια), ο συνδυασμός νεφελών και ουρανίων πυλών (Gračanica, Markov). Τα παραπάνω εικονογραφούνται στο Wratislav-Mitrović - Okunev, ό.π. (υποσημ. 8), όπου πλούσιο φωτογραφικό υλικό. Βλ. επίσης Lazarev, ό.π. (υποσημ. 16), εικ. 323, 358. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 152, 153 (Περιβλεπτος Μυστρά). Σε κλασικά παλαιολόγια πρότυπα παραπέμπει και η χρήση της μονοχρωμίας. D. Mouriki, «Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the 14th century», *L'art byzantin au début du XIVe siècle, Symposium de Gračanica 1973*, Βελιγράδι 1978, 60, 63.

⁵¹ *Οι Πύλες του Μυστηρίου. Θησαυροί της Όρθοδοξίας από την Ελλάδα* (επιμ. Μ. Μπορμπουδάκης), κατάλογος έκθεσης, Αθήνα

1994, εικ. 59.

⁵² Chatzidakis, *Icons de Saint-Georges* (υποσημ. 17), πίν. 14 αριθ. 16 και πίν. 15 αριθ. 15. Ο ίδιος, *Εικόνες του Αγίου Γεωργίου* (υποσημ. 17), XVII, πίν. 14 και 15. Μ. Manoussacas - Α. Paliouras, *Guide to the Museum of Icons and the Church of St. George*, Βενετία 1976, εικ. 89 και 90, σ. 41, πίν. XXIII. Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία* (υποσημ. 44).

⁵³ Βοκοτόπουλος, *Εικόνες*, εικ. 142.

⁵⁴ Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Τοιχογραφίες*, εικ. 90.

⁵⁵ Για την Κοίμηση του Μουσείου Πούσκιν (β' μισό 15ου αι.) βλ. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες*, εικ. 155. Για τις Κοιμήσεις στον Άγιο Γεώργιο Βενετίας βλ. Chatzidakis, *Icons de Saint-Georges* (υποσημ. 17), πίν. 15, 16. Για εικόνα και τοιχογραφία του Θεοφάνη του Κρητός στα Μετέωρα (1527), βλ. Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 47), 358 εικ. 1, 359 εικ. 2. Βλ. επίσης εικόνα του πρώτου μισού του 16ου αιώνα στον Πεδουλά της Κύπρου, Α. Papageorgiou, *Icons of Cyprus*, Λευκωσία 1992, εικ. 143.

⁵⁶ Πρόκειται για προπαλαιολόγιο στοιχείο (βλ. υποσημ. 50), που επανεμφανίζεται. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες*, 155. Μπαλτογιάννη, «Η Κοίμηση», ό.π. (υποσημ. 8), πίν. ΚΑ'. Chatzidakis, *Icons de Saint-Georges* (υποσημ. 17), πίν. 15, 16.

⁵⁷ Βλ. και παραπάνω. Στοιχεία από το πλάσμιο του προσώπου ανιχνεύονται σε εικόνα του αγίου Αντωνίου, του τέλους του 14ου αιώνα. *Ο περίπλους των εικόνων. Κέρκυρα 14ος-18ος αιώνας*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1994, 60-61, εικ. 2.

και λεπτομέρειες στην απόδοση των χαρακτηριστικών, όπως τα μάτια και τα αυτιά. Τα ίδια επιμέρους χαρακτηριστικά των αποστόλων, καθώς και η ίδια απόδοση της πτυχολογίας, απαντούν και σε τοιχογραφίες του πρώτου μισού του 15ου αιώνα στην Κρήτη. Τις μαλακές τριγωνικές πτυχές κάτω από την κοιλιά στους δορυφορούντες αγγέλους τις βρίσκουμε στην Παναγία τη Μεσοχωρίτισσα στις Μάλλες Ιεράπετρας (1431/2)⁵⁸. Ομοιότητες στην απόδοση των γυμνών μερών και της πτυχολογίας γενικότερα, όπως φωτεινές επιφάνειες πάνω στα ενδύματα⁵⁹, συναντούμε και στις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου στην Έμπαρο Βιάννου (1436/7), καθώς και στον Άγιο Γεώργιο Απάνω Σύμης Βιάννου (1453), έργα και τα δύο του Μανουήλ Φωκά. Με τον Μανουήλ Φωκά ο ζωγράφος της εικόνας της Αστυπάλαιας μοιράζεται και την ίδια αντίθεση κόρης-βολβού, τις σκιές κάτω από τα μάτια και τα τρίγωνα στις πτυχές⁶⁰. Το άνοιγμα των χιτώνων στο λαϊκό σε οξεία γωνία απαντά και στις τοιχογραφίες του Ιωάννη Φωκά στο ναό του αγίου Κωνσταντίνου Αβδού (1445)⁶¹. Και με τους δύο Φωκάδες έχει κοινά την ήρεμη και συγκρατημένη διάθεση και την εσωστρέφεια, στοιχεία που τον απομακρύνουν από την κωνσταντινουπολίτικη παράδοση και τον φέρνουν πιο κοντά στις δημιουργίες της κρητικής σχολής⁶². Παρά τις ομοιότητες με την τέχνη των Φωκάδων, η εικόνα μας χαρακτηρίζεται από μεγαλύτερη ζωγραφικότητα και ελευθερία από ό,τι η τέχνη εκείνων⁶³. Εξαιρέση αποτελεί μόνον η πτυχολογία του

ματιού του Πέτρου, με τα σκληρά, καθαρά γεωμετρικά, ενάλληλα τρίγωνα που απαντώνται και στο ναό του Προφήτη Ζαχαρία στα Παλαιά Ρούματα (1461)⁶⁴. Η πτυχολογία του ματιού του Πέτρου και ο συνολικός διάκοσμος της κλίνης φαίνεται να αποτελούν τα πιο προχωρημένα στοιχεία της εικόνας, που οδηγούν τη χρονολόγησή της προς τα μέσα του 15ου αιώνα⁶⁵.

Σε τρεις από τις εικόνες της ομάδας της Κοίμησης της Αστυπάλαιας, αντί να αποδίδονται μόνον οι ουράνιες πύλες, απεικονίζεται και το επεισόδιο της Μετάστασης της Παναγίας. Πρόκειται για τις εικόνες του Ανδρέου Ρίτζου στο Τορίνο (β' μισό 15ου αι.), του Μουσείου Μπενάκη (π. 1500) και μία από τις εικόνες στο ναό του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων στη Βενετία (β' μισό 15ου αι.). Και οι τρεις είναι πολύ κοντά στον εικονογραφικό τύπο της εικόνας της Αστυπάλαιας. Η εικόνα του Ρίτζου έχει κοινά με αυτή τα τρία από τα τέσσερα στοιχεία που ορίσαμε ως χαρακτηριστικά της «ομάδας της Αστυπάλαιας», ενώ οι άλλες δύο και τα τέσσερα. Και οι τρεις έχουν χρονολογηθεί μετά τα μέσα του 15ου αιώνα, όπου θεωρούμε ότι πρέπει να τοποθετηθεί η εικόνα της Αστυπάλαιας⁶⁶. Πιθανόν λοιπόν ο εικονογραφικός τύπος της Κοίμησης της Αστυπάλαιας να εξελίχθηκε στην Κρήτη στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα σε τύπο της Κοίμησης με τη Μετάσταση⁶⁷.

Η εικονογραφική και τεχνοτροπική ανάλυση της εικόνας δείχνουν ότι ο ζωγράφος της έζησε στην Κρήτη, όπου και ζωγράφησε την εικόνα γύρω στα μέσα του

⁵⁸ M. Bissinger, *Kreta. Byzantinische Wandmalerei*, Μόναχο 1995, εικ. 193. Ίδιες πτυχές απαντούν και σε εικόνα του Αγγέλου των μέσων του 15ου αιώνα, αλλά και σε εικόνα του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, βλ. Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, 109 αριθ. 29 και 79 αριθ. 20.

⁵⁹ Φωτεινές επιφάνειες στα ενδύματα απαντούν και σε εικόνες του 15ου, αλλά και του 14ου αιώνα. *Εικόνες της κρητικής τέχνης* (επιμ. Μ. Μπορμπουδάκης), κατάλογος έκθεσης, Ηράκλειο 1993, εικ. 67, 118, 165. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες*, εικ. 128.

⁶⁰ Spatharakis, ό.π. (υποσημ. 48), εικ. 164, 177-180. Gouma-Peterson, ό.π. (υποσημ. 40), εικ. 3. Μπορμπουδάκης, «Ο ναός του Αγίου Γεωργίου», ό.π. (υποσημ. 38), 222-231, πίν. 48. Gallas - Wessel - Borboudakis, ό.π. (υποσημ. 48), πίν. 130-139.

⁶¹ Gouma-Peterson, ό.π. (υποσημ. 40), εικ. 14.

⁶² Α. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Η Κοίμηση του οσίου Εφραίμ του Σύρου σε μία κρητική εικόνα», *Ευφρόσυρον* (υποσημ. 8), 52.

⁶³ Η ζωγραφική των Φωκάδων χαρακτηρίζεται από κάποια «σκληρότητα» και έναν «κλασικιστικό ακαδημαϊσμό», Gouma-Peterson, ό.π. (υποσημ. 40), 165. Μπορμπουδάκης, «Ο ναός του Αγίου Γεωργίου», ό.π. (υποσημ. 38), 227.

⁶⁴ Bissinger, ό.π., εικ. 197. Spatharakis, ό.π. (υποσημ. 48), εικ. 186. Ομοιότητες στα «σπασίματα» της πτυχολογίας στο μηρό του Πέ-

τρου, καθώς και στην τριγωνική λαϊμόκοψη του χιτώνα στους αποστόλους της Κοίμησης της Αστυπάλαιας, βρίσκουμε και σε εικόνα των Πέτρου και Παύλου, έργο του Αγγέλου, *Εικόνες κρητικής τέχνης* (υποσημ. 59), εικ. 118.

⁶⁵ Ωστόσο, οι απαρχές της τεχνοτροπίας αυτής βρίσκονται στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα. Οι ορθογώνιες πτυχές στο χιτώνα του Πέτρου και οι τριγωνικές μαλακές πτυχές του αγγέλου στην εικόνα της Αστυπάλαιας απαντούν και σε απόστολο στην εικόνα της Ψηλάφησης του Θωμά (1360-1384) από τα Μετέωρα (Βοκοτόπουλος, *Εικόνες*, εικ. 128). Οι πλατιές φωτεινές επιφάνειες που τονίζουν τα προεξέχοντα σημεία των ενδυμάτων βρίσκονται και σε βημόθυρα με τον Ευαγγελισμό (14ου αι.) στη μονή Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος (στο ίδιο, εικ. 116).

⁶⁶ Βοκοτόπουλος, *Εικόνες*, 175 εικ. 156. *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη* (υποσημ. 17). Chatzidakis, *Icons de Saint-Georges* (υποσημ. 17), εικ. 16, πίν. 14. Ν. Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία* (υποσημ. 44).

⁶⁷ Παράλληλα, βέβαια, εξακολουθεί να υπάρχει και ο τύπος της Κοίμησης της Αστυπάλαιας με τις ουράνιες πύλες να ανοίγουν για να δεχθούν την ψυχή της Παναγίας. Βλ. Κοίμηση Παναγίας στην Κω (Β'), περ. 1600. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Η Κοίμηση της Θεοτόκου», ό.π. (υποσημ. 6), 144, εικ. 11.

15ου αιώνα. Πότε και ποιος όμως έφερε το σημαντικό αυτό έργο στην Αστυπάλαια; Δυστυχώς η απάντηση στο ερώτημα μόνον υποθετική μπορεί να είναι. Αν ο προορισμός της εικόνας ήταν εξαρχής η Αστυπάλαια, τότε θα πρέπει να υποθέσουμε ότι την παρήγγειλε ο ίδιος ο Zannaki Querini, ο ενετός άρχοντας ο οποίος παρέλαβε και εποίκισε το νησί το 1413, μετά από μακρά περίοδο παντελούς σχεδόν ερήμωσής του⁶⁸. Θα μπορούσε, επίσης, ο παραγγελιοδότης να είναι ένα μέλος του στενού του οικογενειακού περιβάλλοντος. Δεν αποκλείεται, ωστόσο, η εικόνα να μεταφέρθηκε στην Αστυπάλαια το 18ο αιώνα, εποχή ακμής του νησιού και δράσης του οσίου Άνθιμου του εκ Κεφαλληνίας, που

έκτισε και την Πορταΐτισσα⁶⁹. Την ίδια εποχή κτίστηκαν και οι εκκλησίες στη συνοικία Καράη, όπου και βρέθηκε η εικόνα που εξετάζουμε. Θα μπορούσε λοιπόν να μεταφέρθηκε τότε στο νησί της Αστυπάλαιας και να ανακαινισθηκε, προτού εναποτεθεί στο τέμπλο του νέου ναού.

Ό,τι κι αν υποθέσουμε, πάντως, γεγονός αναμφισβήτητο παραμένει ότι μια σημαντική εικόνα των όψιμων παλαιολόγειων χρόνων, έργο προικισμένου ζωγράφου που έδρασε στην Κρήτη γύρω στα μέσα του 15ου αιώνα, βρήκε ως τελικό προορισμό της το νησί της Αστυπάλαιας.

Maria Z. Sigala

A LATE-BYZANTINE ICON OF THE DORMITION OF THE VIRGIN IN ASTYPALAIJA

In one of the cells belonging to the monastery of the Panagia Portaitissa, on the island of Astypalaia in the Dodecanese, is a Late Byzantine icon of the Dormition of the Virgin. The dimensions of the panel (109×74×3 cm.) indicate that it was probably intended for an iconostasis. It has not been conserved and is in mediocre condition (Fig. 1).

The most interesting iconographic element in the work is the depiction of the doors of Heaven as two-storey open windows (Fig. 3), through which the angels can be seen in conversation; an unicum. The western traits in the architectural background lead to Crete as the place of origin, while the good quality of the painting and the iconographic and stylistic affinities with Late Palaiologan tradition suggest that the icon is the work of a Constantinopolitan painter active on

Crete. Comparison with works of art (wall-paintings and icons) created on Crete by Constantinopolitan painters in the first half of the fifteenth century strengthens this opinion. The Astypalaia icon is dated more specifically, on iconographic and stylistic grounds, to the mid-fifteenth century.

Comparison with the small icon of the Dormition of the Virgin (Fig. 7), in the monastery of St John on Patmos – a comparison facilitated if not necessitated by the characteristic buildings the works share – leads to a common archetype from which two prototypes emerged, one followed by the painter of the Patmos icon and the other by the painter of the Astypalaia icon. The latter seems to have developed into a particular type of the Dormition with the Ascension, of the Cretan School.

⁶⁸ *Αστυπάλαια* 1994, 23-28.

⁶⁹ Στο ίδιο, 72,73, 56-57. Χ. Κουτελάκης, «Όσιος Άνθιμος ο Αόμ-

ματος - ιδρυτής της Πορταΐτισσας Αστυπάλαιας», *Δωδ.Χρον* ΙΘ' (2005), 162,164.