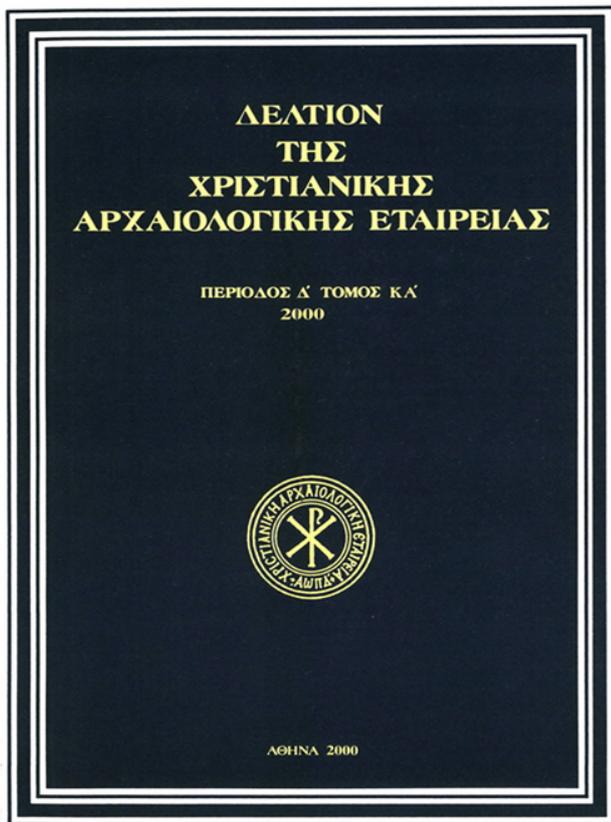


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 21 (2000)

Δελτίον ΧΑΕ 21 (2000), Περίοδος Δ'



Φορητές εικόνες στη Μακεδονία και το Άγιον Όρος κατά το 13ο αιώνα

Ευθύμιος Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

doi: [10.12681/dchae.556](https://doi.org/10.12681/dchae.556)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ Ε. Ν. (2011). Φορητές εικόνες στη Μακεδονία και το Άγιον Όρος κατά το 13ο αιώνα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 21, 123-156. <https://doi.org/10.12681/dchae.556>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Φορητές εικόνες στη Μακεδονία και το Άγιον Όρος
κατά το 13ο αιώνα

Ευθύμιος ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

Περίοδος Δ', Τόμος ΚΑ' (2000) • Σελ. 123-156

ΑΘΗΝΑ 2000

ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΣΤΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ ΚΑΤΑ ΤΟ 13ο ΑΙΩΝΑ*

Οι εικόνες του 13ου αιώνα, δημοσιευμένες ή μη¹, που έχουν εντοπιστεί έως σήμερα στη Μακεδονία και στο Άγιον Όρος, συνθέτουν ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον σύνολο που υπερβαίνει τον αριθμό των σαράντα. Από τις εικόνες αυτές οι περισσότερες σώζονται σε μονές του Αγίου Όρους ή προέρχονται από ναούς μεγάλων αστικών κέντρων της Μακεδονίας, δηλαδή της Θεσσαλονίκης, της Βέροιας και κυρίως της Καστοριάς.

Αναλυτικότερα, οι σωζόμενες εικόνες του 13ου αιώνα σε μονές του Αγίου Όρους προσεγγίζουν τον αριθμό των είκοσι έξι και κατανέμονται ως ακολούθως: μονή Λαύρας εννέα, μονή Βατοπεδίου ένδεκα, μονή Χελανδαρίου τρεις και ανά μία στις μονές Κουτλουμουσιού, Παντοκράτορος, Αγίου Παύλου.

Στο χώρο της Μακεδονίας, εκτός Αγίου Όρους, οι εικόνες, οι οποίες μπορούν να ενταχθούν στο 13ο αιώνα, ανέρχονται σε δεκαπέντε έως δεκαεπτά. Από τις εικόνες αυτές δώδεκα έχουν εντοπιστεί σε ναούς της Καστοριάς. Αντίθετα, οι εικόνες του 13ου αιώνα που ανήκουν σε ναούς της Βέροιας είναι, κατά τή γνώμη μας, τέσσερις, ενώ μόνο μία εικόνα προέρχεται από ναό της

Θεσσαλονίκης. Δεν αναφέρομαι στις εικόνες του 13ου αιώνα που σώζονται στο χώρο της μείζονος Μακεδονίας, όπως είναι η Αχρίδα, ορισμένες από τις οποίες προέρχονται ή συνδέονται με καλλιτεχνικά εργαστήρια της Θεσσαλονίκης².

Από θεματολογική άποψη οι φορητές εικόνες του 13ου αιώνα δεν παρουσιάζουν ποικιλία. Τα πρόσωπα τα οποία απεικονίζονται είναι η Παναγία με τον Χριστό (δέκα εικόνες), στον τύπο κυρίως της Παναγίας Οδηγήτριας, ο Χριστός Παντοκράτωρ (πέντε εικόνες), ο άγιος Νικόλαος (πέντε εικόνες), ο άγιος Γεώργιος (τέσσερις εικόνες), ο άγιος Δημήτριος (δύο εικόνες), ο άγιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης (δύο εικόνες) και ανά μία εικόνα οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός, ο απόστολος Πέτρος, ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος, ο Ιωάννης ο Θεολόγος, ο πρωτομάρτυς Στέφανος και αδιάγνωστος ιεράρχης.

Από τον κύκλο του Δωδεκαόρτου έχουμε εντοπίσει μόνο τέσσερις εικόνες, από τις οποίες δύο, που σώζονται στην Καστοριά, απεικονίζουν την Κοίμηση της Θεοτόκου, ενώ άλλες δύο, που σώζονται στη Βέροια και τη μονή Παντοκράτορος, τη Σταύρωση.

* Η μελέτη αυτή υπήρξε αντικείμενο εισήγησης στο Δέκατο Όγδοο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης, βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1998, στα πλαίσια των εισηγήσεων του ειδικού επιστημονικού θέματος του Συμποσίου με τίτλο «Παράδοση και ανανέωση στην τέχνη του 13ου αιώνα. Η επίδραση της ξένης επικυριαρχίας». Το κείμενο της εισήγησης, μετά από πρόταση του Διοικητικού Συμβουλίου της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, δημοσιεύεται αυτούσιο με την προσθήκη υποσημειώσεων.

1. Η έρευνα για τις εικόνες του 13ου αιώνα που σώζονται στη Μακεδονία είναι περιορισμένη και συνδέεται κυρίως με το έργο του Ξυγγόπουλου και του Χατζηδάκη, βλ. σχετικά Α. Ξυγγόπουλος, *Icones du XIIIe siècle en Grèce*, στο *L'art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopotani 1965*, Βελιγράδι 1967, σ. 75-82 (στο εξής: *Icones*)· Κ. Weitzmann - Μ. Chatzidakis - Κ. Miatev - Σβ. Radojčić, *Icones. Sinai, Grèce, Bulgare, Yougoslavie*, Βελιγράδι 1966, σ. 49, 60,

61. Την τελευταία δεκαετία οι έρευνες του Παπαζώτου στη Βέροια και του Τσιγαρίδα στην Καστοριά και στο Άγιον Όρος διευρύναν τον ορίζοντα για την τέχνη των φορητών εικόνων του 13ου αιώνα στη Μακεδονία και στο Άγιον Όρος, βλ. κυρίως Θ. Παπαζώτος, *Βυζαντινές εικόνες της Βεροίας*, Αθήνα, χ.χρ., σ. 45-47 (στο εξής: *Εικόνες*)· Ε. Τσιγαρίδας, *Φορητές εικόνες*, στο συλλογικό έργο *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση-ιστορία-τέχνη*, Θεσσαλονίκη 1997, Β', σ. 361-377 (στο εξής: *Φορητές εικόνες*)· Λήμματα του Ε. Τσιγαρίδα στον κατάλογο *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Θεσσαλονίκη 1997, αριθ. 2.6-2.13, σ. 61-73.

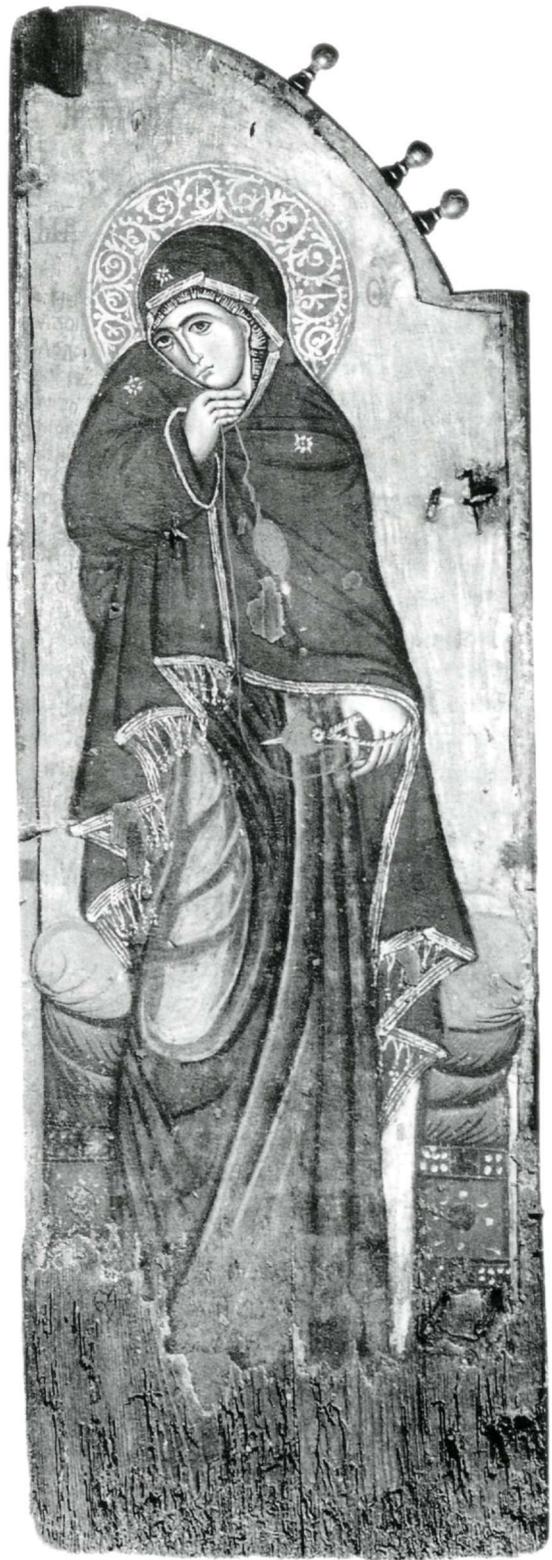
2. Βλ. την εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα (1262/3), την εικόνα της Ανάληψης (γύρω στο 1300), την εικόνα του ευαγγελιστή Ματθαίου (γύρω στο 1300) κ.ά. Κ. Weitzmann - G. Alibegashvili - A. Volskaya - G. Babić - M. Chatzidakis - M. Alpatov - T. Voinescu, *Les icônes*, Παρίσι 1982, σ. 159, 168, 169. *Trésors médiévaux de la république de Macédoine*, Κατάλογος έκθεσης, Παρίσι 1999, αριθ. 17-20.

Όσον αφορά τη λειτουργική χρήση οι εικόνες στο μεγαλύτερο μέρος είναι εικόνες τέμπλου ή προσκυνηταρίων. Στις εικόνες τέμπλου κυριαρχούν –κυρίως από το δεύτερο μισό του 13ου αιώνα– οι δεσποτικές, ενώ μία προέρχεται από βημόθυρο. Δύο εικόνες μεγάλων διαστάσεων, των αρχών και του τέλους του 13ου αιώνα, στις οποίες εικονίζεται η Παναγία ολόσωμη στον τύπο της Οδηγήτριας, πρέπει να ήταν τοποθετημένες στα μέτωπα των πεσσότοιχων που ορίζουν το τέμπλο. Στο σύνολο των εικόνων που σώζονται μόνο δύο είναι αμφιπρόσωπες. Εντυπωσιάζει, ωστόσο, το γεγονός ότι δεν σώζονται από την περίοδο αυτή στη Μακεδονία και στο Άγιον Όρος εικόνες επιστυλίου τέμπλου με το Δωδεκάορτο ή τη Μεγάλη Δέηση ή, ακόμα, σε συνδυασμό των δύο θεματικών ενοτήτων. Η απουσία αυτή κατά το 13ο αιώνα ξενίζει πολύ περισσότερο, καθόσον εικόνες επιστυλίου τέμπλου με το παραπάνω θεματικό περιεχόμενο έχουν εντοπιστεί στις μονές Μεγίστης Λαύρας και Βατοπεδίου στο Άγιον Όρος ήδη από το 12ο αιώνα³.

Από χρονολογική άποψη ένδεκα εικόνες κατατάσσονται στο πρώτο μισό και κυρίως στο πρώτο τέταρτο του 13ου αιώνα, ενώ οι υπόλοιπες εικοσιεννέα κατανέμονται μέσα στο δεύτερο μισό του ίδιου αιώνα και κυρίως στο τελευταίο τέταρτο.

Από άποψη τέχνης οι εικόνες του 13ου αιώνα που σώζονται στο Άγιον Όρος και στη Μακεδονία παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον όχι μόνο λόγω της υψηλής καλλιτεχνικής τους ποιότητας –στοιχείο προέλευσης από τα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα του Βυζαντίου, τη Θεσσαλονίκη ή την Κωνσταντινούπολη– αλλά και γιατί αντιπροσωπεύουν με ποικιλία τα καλλιτεχνικά ρεύματα που έχουν αναπτυχθεί τόσο στο πρώτο μισό, όσο και στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα.

Τάσεις της υστεροκομνηνείας ζωγραφικής, που συνεχίζουν να υπάρχουν στις αρχές του 13ου αιώνα, αντιπρο-



Εικ. 1. Μονή Βατοπεδίου. Φύλλο βημόθυρου. Η Παναγία του Ευαγγελισμού.

3. Ο Lazarev αποδίδει σε επιστύλιο του 12ου αιώνα, προερχόμενο από το Άγιον Όρος, δύο εικόνες μικρών διαστάσεων που βρίσκονται στο Μουσείο Hermitage της Αγίας Πετρούπολης. Άλλες δύο εικόνες αυτού του επιστυλίου σώζονται στη μονή της Λαύρας. Ο Χατζηδάκης και ο Τσιγαρίδας δημοσίευσαν τμήματα ενός επιστυλίου μεγάλων διαστάσεων με θέματα από τη ζωή της Παναγίας, το Δωδεκάορτο και τη Δέηση. Βλ. σχετικά V. Lazarev, *Trois fragments d'épistyles peintes et le templon byzantin*, ΔΧΑΕ Δ' (1964-1965), σ. 117-143, πίν. 31-37· Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος*, ΔΧΑΕ, ό.π., σ. 377-403· Τσιγαρίδας, *Φορητές εικόνες*, σ. 354-361, εικ. 299-305 και *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, αριθ. 2.4, σ. 57-59.

σπεύουν τέσσερις εικόνες που σώζονται στη Βέροια, στο Άγιον Όρος και στην Καστοριά.

Από τη Βέροια προέρχεται μία εικόνα Σταύρωσης (96×65 εκ.), η οποία είναι ιδιαίτερα κατεστραμμένη και στην οποία αναγνωρίζονται στοιχεία της υστεροκομνήνειας ζωγραφικής μαζί με στοιχεία του νέου μνημειακού στυλ του 13ου αιώνα⁴. Γι' αυτό το λόγο έχω τη γνώμη ότι η εικόνα μπορεί να τοποθετηθεί γύρω στο 1200.

Στο δεξιό φύλλο ενός βημόθυρου (107×35 εκ.) της μονής Βατοπεδίου (Εικ. 1) η Παναγία με την κλειστή φόρμα και την αντικίνηση του σώματος αντιπροσωπεύει κυρίαρχες τάσεις της υστεροκομνήνειας ζωγραφικής⁵. Από την άλλη το πρόσωπο αποδίδεται με τρόπο ζωγραφικό, χωρίς τη δέσμη των κόκκινων γραμμών που συνηθίζεται στην περίοδο αυτή, ενώ το ρούχο αναπτύσσεται με πτυχές πλατιές, που πέφτουν με μνημειακή βαρύτητα, χωρίς τους κυματισμούς του υστεροκομνήνιου μανιερισμού, που απαντά στους Αγίους Αναργύρους της Καστοριάς (γύρω στο 1180), στον Άγιο Γεώργιο στο Kurbinovo της Πρέσπας (1191), στην Παναγία του Άρακα (1192) στα Λαγουδερά της Κύπρου κ.α. Τα στοιχεία αυτά έχω τη γνώμη ότι εντάσσουν το φύλλο του βημόθυρου σε τάσεις της ζωγραφικής γύρω στο 1200, στις οποίες παρατηρείται αφ' ενός εμμονή σε βασικές αρχές της υστεροκομνήνειας αισθητικής και αφ' ετέρου υιοθέτηση τρόπων του νέου μνημειακού στυλ, σε επαρχιακό όμως επίπεδο.

Στη μονή Παντοκράτορος η Σταύρωση (Εικ. 2) σε αμφιπρόσωπη εικόνα (108×77,5 εκ.) που αναπτύσσεται πάνω σε κόκκινο βάθος, με τον Χριστό Παντοκράτορα στην κυρία όψη (στο πέρασμα από το 14ο στο 15ο αι.)⁶, αντιπροσωπεύει στις αρχές του 13ου αιώνα τάσεις της υστεροκομνήνειας ζωγραφικής που εξακολουθούν να υπάρχουν την περίοδο αυτή.

Στο εικονογραφικό επίπεδο και στη συνθετική σύλληψη η εικόνα παρουσιάζει κοινά στοιχεία με τη Σταύρωση στη Studenica (1209)⁷, ενώ η απεικόνιση του Ιωάννη αριστερά του εσταυρωμένου Χριστού ακολουθεί έναν όχι συνηθισμένο εικονογραφικό τύπο, γνωστό από τον 9ο αιώνα⁸. Επίσης, η προσωποποίηση της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης, που αναπτύσσεται κάτω από την οριζόντια κεραία του Σταυρού, εκατέρωθεν του Χριστού, και απαντά την περίοδο αυτή στην Παναγία Μαυριώτισσα (τέλη 12ου-αρχές 13ου αι.) και στη Studenica (1209)⁹, είναι ένα θέμα που εισάγεται στη Σταύρωση ήδη από το 10ο αιώνα¹⁰.

Από καλλιτεχνική άποψη διακρίνονται δύο τρόποι στην απόδοση των μορφών, ζωγραφικός στον άγγελο στο άνω αριστερό της εικόνας (Εικ. 3), γραμμικός στον εκατόνταρχο (Εικ. 4). Ο διυισμός αυτός της τεχνικής δείχνει τη δυνατότητα του ίδιου καλλιτέχνη να χειρίζεται διαφορετικούς τρόπους ή, ακόμα, τη συνεργασία δύο καλλιτεχνών στη φιλοτέχνηση της εικόνας, φαινόμενο όχι ασύνηθες στη βυζαντινή ζωγραφική την περίοδο αυτή¹¹.

Οι ίδιες καλλιτεχνικές τάσεις αναγνωρίζονται και σε εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου (127×97 εκ.), που σώζεται στο ναό της Παναγίας Μαυριώτισσας στην Καστοριά (Εικ. 5). Στην εικόνα αυτή, στην οποία κυριαρχούν κομνήνεια χαρακτηριστικά, εντοπίζονται εικονογραφικά, τεχνοτροπικά και πραγματολογικά στοιχεία που απαντούν σε υστεροκομνήνεια έργα του τέλους του 12ου και των αρχών του 13ου αιώνα, όπως είναι η παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Παναγία Μαυριώτισσα της Καστοριάς, στην Παναγία του Άρακα στα Λαγουδερά της Κύπρου (1192), σε εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου στη Μόσχα (Tretyakov Gallery)¹² κ.ά.

Μία άλλη εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου (95,5×75

4. Ο Παπαζώτος τη χρονολογεί στις δύο πρώτες δεκαετίες του 13ου αιώνα. Παπαζώτος, *Εικόνες*, σ. 45, εικ. 15.

5. Βλ. σχετικά Τσιγαρίδας, Φορητές εικόνες, σ. 362-363, εικ. 307 και *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, αριθ. 2.6, σ. 61.

6. Ε. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες και εικόνες της μονής Παντοκράτορος Αγίου Όρους*, *Μακεδονικά* 18 (1978), σ. 196, εικ. 176.

7. S. Čirković - V. Korac - G. Babić, *Studenica*, Βελιγράδι 1986, εικ. 63 (στο εξής: *Studenica*).

8. Στ. Πελεκανίδης, Π. Χρήστου, Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σ. Καδάς, Αικ. Κατσαρού, *Οι θησαυροί του Αγίου Όρους*, *Εικονογραφημένα χειρόγραφα*, Γ', Αθήνα 1979, πίν. 207.

9. Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1984, σ. 75, εικ. 12 (στο εξής: *Καστοριά*). Čirković - Korac - Babić, *Stude-*

nica, εικ. 63.

10. Α. Ορλάνδος, *Η αρχιτεκτονική και αι βυζαντιναι τοιχογραφιαι της μονης Θεολόγου Πάτμου*, εν' Αθήναις 1970, σ. 213-219, εικ. 21, 88. Στα παραδείγματα που αναφέρει ο Ορλάνδος ως προστεθεί αδημοσίευτη τοιχογραφία της Σταύρωσης στο ναό του Αγίου Δημητρίου της ενορίας Οικονόμου Καστοριάς (9ος-10ος αι.).

11. Βλ. την Ανάλυση του Αγίου Ιωάννου Θεολόγου Βεροίας (πρώτο τέταρτο 13ου αι.). Μ. Michailidis, *Les peintures murales de l'église de Saint-Jean le Théologien à Véria*, *Actes du XV^e Congrès International d'études byzantines* (Athènes 1979), Αθήνα 1981, Πβ, εικ. 3, 4.

12. Πελεκανίδης - Χατζηδάκης, *Καστοριά*, σ. 74, 75. S. Sophocleous, *Panagia Arakiotissa*, Λευκωσία 1998, πίν. εικ. 7. V. Lazarev, *Russkaya Ikonopis. Ikoni XI-XIII vekov*, Μόσχα 1983, εικ. 7.



Εικ. 2. Μονή Παντοκράτορος. Η Σταύρωση.

έκ.) στην Καστοριά¹³ (Εικ. 6) ακολουθεί ένα εικονογραφικό σχήμα οικείο στην υστεροκομνήνεια ζωγραφική του 12ου αιώνα, που συνεχίζεται, ωστόσο, σε ελαρχιακά έργα των αρχών του 13ου αιώνα. Έτσι, ιδιαίτερα στενή είναι η εικονογραφική σχέση της εικόνας της Καστοριάς με εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου που

προέρχεται από το ναό του Τιμίου Σταυρού στον Πεδουλά της Κύπρου¹⁴. Κοινά στοιχεία ανάμεσα στα δύο έργα είναι τόσο το γενικό εικονογραφικό σχήμα, όσο και η στάση των επιμέρους μορφών που τη συγκροτούν. Στην υστεροκομνήνεια ζωγραφική ανήκουν επίσης ορισμένα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, όπως η γραμμική απόδοση της κόμης, η διάσπαση των πτυχώσεων σε επιμέρους επίπεδα, όπως στο ένδυμα του Χριστού, και το εκφραστικό στοιχείο στα πρόσωπα των αποστόλων. Αντίθετα, το σαρκώδες πρόσωπο του Ιησού και των ιεραρχών, οι βαριές αναλογίες στα σώματα των αποστόλων και η απουσία στοιχείων του υστεροκομνήνιου μανιερισμού απομακρύνουν τη ζωγραφική της εικόνας από την τέχνη του τέλους του 12ου αιώνα και τη συνδέουν με την εικόνα της Κοίμησης της Κύπρου, που προαναφέραμε, και η οποία έχει χρονολογηθεί στο πρώτο τέταρτο του 13ου αιώνα.

Στο μνημειακό ύψος έργων του πρώτου τετάρτου του 13ου αιώνα εντάσσονται ορισμένες εικόνες που σώζονται στην Καστοριά, στη Βέροια και στο Άγιον Όρος¹⁵. Από τις εικόνες αυτές ξεχωρίζουν η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στην Καστοριά, η εικόνα του αγίου Αθανασίου στη μονή της Λαύρας και εικόνα αδιάγνωστου ιεράρχη στη Βέροια.

Στην εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας¹⁶ (Εικ. 7), της οποίας οι διαστάσεις φτάνουν τα 202×82,5 εκ., η Παναγία εικονίζεται όρθια, μετωπική, κρατώντας στο αριστερό της χέρι τον Χριστό, που εικονίζεται στραμμένος προς τη μητέρα του. Το βάθος της εικόνας και οι φωτισμένοι είναι από ασήμι και όχι από χρυσό, όπως συνηθίζεται σε πολλές εικόνες που προέρχονται από την Μακεδονία, το Άγιον Όρος και την Κύπρο.

Τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, όπως το μαλακό πλάσιμο στο πρόσωπο, που δίνει έναν τόνο διαφάνειας, η απουσία περιγραμμάτων και δικτύου γραμμών στο πρόσωπο συνδέουν την εικόνα μας με έργα υψηλής ποιότητας, όπως είναι η περίπτωση των τοιχω-

13. *Holy Image. Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*, Αθήνα 1988, αριθ. 12 (στο εξής: *Holy Image. Holy Space*).

14. Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, Λευκωσία 1991, σ. 40, εικ. 23α-β (στο εξής: *Εικόνες*).

15. Πρόσφατα έχει χρονολογηθεί στα τέλη του 12ου-αρχές του 13ου αιώνα μια εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στη μονή Ξενοφώντος (βλ. σχετικά *Ιερά Μονή Ξενοφώντος. Εικόνες. Άγιον Όρος* 1998, σ. 65-68, εικ. 14, 15). Η εικόνα αυτή έχουμε τη γνώμη ότι χρονολογείται στην πρώτη εικοσαετία του 13ου αιώνα και

εντάσσεται στο νέο μνημειακό στυλ, με ελάχιστα στοιχεία της υστεροκομνήνειας καλλιτεχνικής παράδοσης.

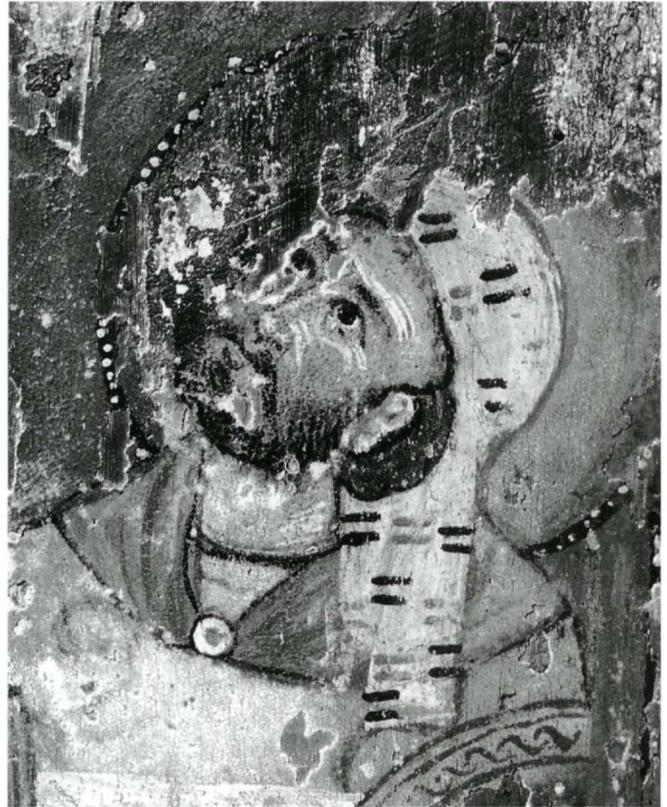
16. Η εικόνα έχει δημοσιευθεί. Βλ. σχετικά Ε. Πελεκανίδου, *Η εικόνα της Οδηγήτριας της αρχαιολογικής συλλογής Καστοριάς, Αφιέρωμα στη μνήμη Στ. Πελεκανίδου*, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 389-396 και Ε. Tsigaridas, *La peinture à Kastoria et en Macédoine grecque occidentale vers l'année 1200. Fresques et icones*, στα Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου με θέμα: *Studenica et l'art byzantin aujour de l'année 1200*, Βελιγράδι 1988, σ. 317-318, εικ. 34-37.



Εικ. 3. Μονή Παντοκράτορος. Άγγελος από τη Σταύρωση (λεπτομέρεια).

γραφιών στο ναό της Παναγίας στη Studenica (1208/9)¹⁷. Έτσι, η υψηλή ποιότητα του έργου με την ιερατική αυστηρότητα, που θερμαίνεται με την ανθρώπινη ζεστασιά στην έκφραση της Παναγίας, κατατάσσουν την εικόνα ανάμεσα στα έργα παραγωγής ενός μεγάλου καλλιτεχνικού κέντρου της εποχής, της Θεσσαλονίκης ή της Κωνσταντινούπολης, και την εντάσσουν σε πρώιμες εκφράσεις του νέου μνημειακού στυλ. Ωστόσο, στο πρόσωπο του Χριστού ο καλλιτέχνης κρατάει σημεία επαφής με έργα της υστεροκομνήνειας ζωγραφικής, όπως είναι ο Χριστός στην τοιχογραφία της ένθρονης Παναγίας στην αψίδα του Αγίου Γεωργίου στο Kurbinovo (1191)¹⁸.

Στην εικόνα του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη (89,5×54 εκ.) της μονής Μεγίστης Λαύρας (Εικ. 8), που αποτελεί την παλαιότερη σωζόμενη απεικόνισή του, ο άγιος εικονίζεται ολόσωμος, φοράει μοναχικό ένδυμα και κρατάει ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητήριο. Ο πλαστικός χαρακτήρας στην απόδοση του ενδύματος, με πτυχές που έχουν όγκο και πέφτουν με μνημειακή βαρύτητα και δωρική σαφήνεια, θυμίζει τρόπους της ζωγραφικής μνημείων της πρώτης τριακονταετίας του 13ου αιώνα,



Εικ. 4. Μονή Παντοκράτορος. Ο εκατόνταρχος από τη Σταύρωση (λεπτομέρεια).

όπως είναι οι τοιχογραφίες της Mileševa¹⁹. Αντίθετα, το ζωγραφικό πλάσιμο του προσώπου με τη διάχυτη θερμή ώχρα και τις κηλίδες φωτός στο πρόσωπο συνδέουν την εικόνα της Λαύρας με τη ζωγραφική των αρχών του 13ου αιώνα στη Studenica, αν τη συγκρίνουμε με τον άγιο Θεόδωρο τον Γραπτό (1208/9)²⁰.

Στην εικόνα με τον αδιάγνωστο ιεράρχη (34×20 εκ.) από τη Βέροια²¹, η οποία δυστυχώς δεν σώζεται σε καλή κατάσταση, είναι σαφής η σχέση της με τη ζωγραφική της Mileševa. Το πλατύ πρόσωπο που έχει όγκο και τα αδρά χαρακτηριστικά παρουσιάζουν συνάφεια με τη ζωγραφική της Mileševa, όπως μπορούμε να το δούμε στο πρόσωπο του προφήτη Ιωνά²².

Οι εικόνες του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα που

17. Ćirković - Korać - Babić, *Studenica*, εικ. 60.

18. Cv. Grozdanov - L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, Σκόπια 1992, εικ. 5.

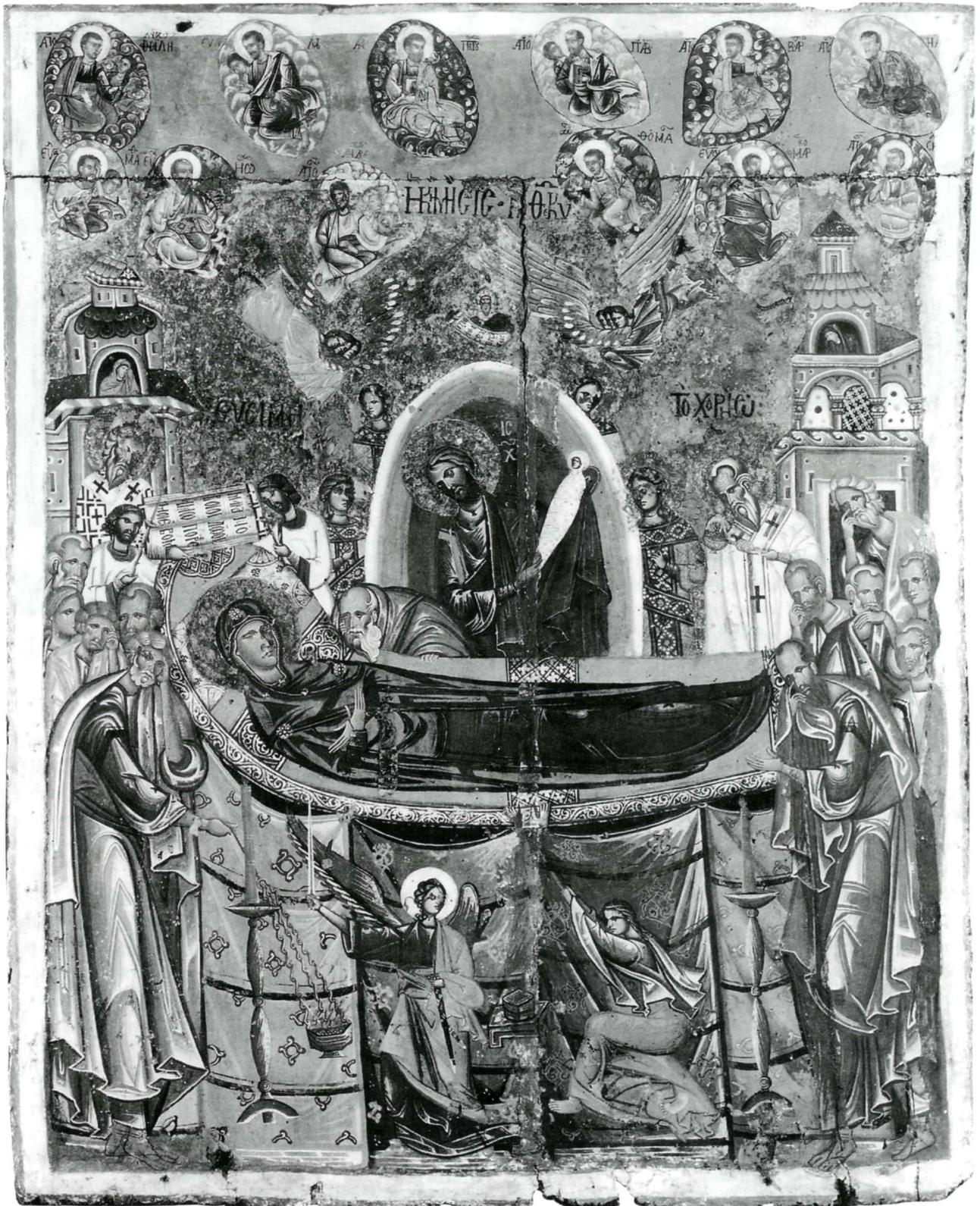
19. Sv. Radojčić, *Mileševa*, Βελιγράδι 1971, πίν. VIII, XII, XVIII, XX

(στο εξής *Mileševa*).

20. Ćirković - Korać - Babić, *Studenica*, εικ. 61.

21. Παπαζώτος, *Εικόνες*, εικ. 12.

22. Radojčić, *Mileševa*, πίν. XXIV.



Εικ. 5. Καστοριά. Παναγία Μανρωτίσσα. Η Κοίμηση της Θεοτόκου.



Εικ. 6. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Η Κοίμηση της Θεοτόκου.



Εικ. 7. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Η Παναγία Οδηγήτρια.



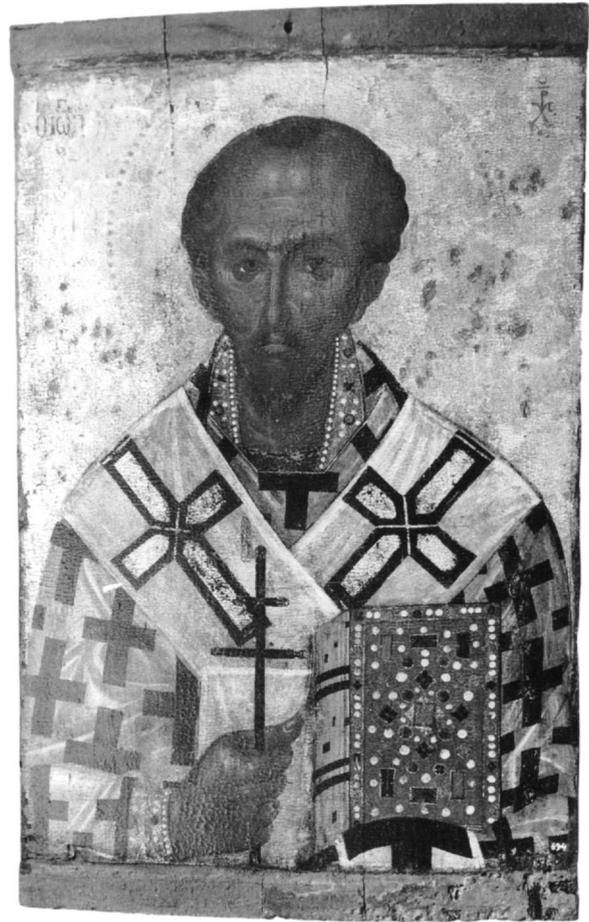
Εικ. 8. Μονή Μεγίστης Λαύρας. Ο άγιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης.



Εικ. 9. Μονή Μεγίστης Λαύρας. Ο άγιος Γεώργιος.

σώζονται στη Μακεδονία είναι περισσότερες από τις εικόνες του πρώτου μισού και αντιπροσωπεύουν με ποικιλία τα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής. Το μνημειακό στυλ του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα, στο οποίο επιβιώνουν στοιχεία της υστεροκομνηνείας ζωγραφικής, αντιπροσωπεύουν δύο εικόνες της Λαύρας, του αγίου Ιωάννου του Χρυσόστομου, του αγίου Γεωργίου, καθώς και ορισμένες εικόνες της Καστοριάς, ανάμεσα στις οποίες δύο εικόνες του αγίου Νικολάου.

Στην εικόνα του αγίου Γεωργίου (72,5×47,5 εκ.) από τη μονή της Λαύρας²³ (Εικ. 9) ο άγιος εικονίζεται σε προ-



Εικ. 10. Μονή Μεγίστης Λαύρας. Ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος.

τομή με στρατιωτική ενδυμασία και μαργαροποίκιλο στέφανο, το στεματογύριο. Ο εικονογραφικός τύπος του στεφανωμένου αγίου, που έχει κομνηνεία καταγωγή, το έντονο στοχαστικό βλέμμα και η πλαστική απόδοση του προσώπου συνδέονται με έργα του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα, όπως είναι η τοιχογραφία του αγίου Δημητρίου στη Μαυριώτισσα της Καστοριάς (1261-1264), η εικόνα του αγίου Γεωργίου από τη Στρούγκα της Αχρίδος, ακριβώς χρονολογημένη στο 1266/7²⁴, και η τοιχογραφία του αγίου Δημητρίου στο ναό του Αγίου Δημητρίου στο Prilep (γύρω στο 1290).

23. Από τον Χατζηδάκη έχει χρονολογηθεί στο 14ο αιώνα, Weitzmann - Chatzidakis - Miaten - Radojčić, δ.π., πίν. 61, ενώ από τον Βοκοτόπουλο στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα, Π. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 1995, αριθ. 72 (στο εξής: *Εικόνες*).

24. Πελεκανίδης - Χατζηδάκης, *Καστοριά*, σ. 83, εικ. 20. Τ. Παπαμαστοράκης, Ένα εικαστικό εγκώμιο του Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου: Οι εξωτερικές τοιχογραφίες στο καθολικό της μονής Μαυριώτισσας στην Καστοριά, *ΔΧΑΕ ΙΕ'* (1989-1990), σ. 232,

Στην εικόνα του Ιωάννου του Χρυσοστόμου (89,5×54 εκ.) ο άγιος εικονίζεται μετωπικά (Εικ. 10), σε προτομή, να κρατάει με το αριστερό χέρι κλειστό κώδικα σε πολυτελή στάχωση και με το δεξί σταυρό, ο συμβολισμός και η θεολογία του οποίου αποτέλεσαν κεντρικό θέμα των ομιλιών του αγίου. Από καλλιτεχνική άποψη η προσωπογραφική διάθεση του καλλιτέχνη στην απόδοση του ισχνού προσώπου, με το διάχυτο λαδοπράσινο χρώμα και τις αχνά διαγραφόμενες ρυτίδες, συνδέει την εικόνα με τρόπους του τελευταίου τετάρτου του 13ου αιώνα, που αναγνωρίζονται στο Manastir κοντά στο Prilep (1271), και κυρίως στην τοιχογραφία του αγίου Παύλου του Ξηροποταμινού στο Πρωτάτο (γύρω στο 1290)²⁵.

Χαρακτηριστικά της υστεροκομνήνιας ζωγραφικής, συνταιριασμένα με το μνημειακό ύφος έργων του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα, εκφράζουν επίσης ορισμένες εικόνες της Καστοριάς. Ανάμεσα σε αυτές ξεχωρίζουν δύο εικόνες του αγίου Νικολάου.

Στη μία από τις εικόνες (85×73 εκ.) της Καστοριάς ο άγιος Νικόλαος εικονίζεται σε προτομή φορώντας μελιτζανί φαιλόνιο και λευκό ένσταυρο ωμοφόριο (Εικ. 11). Με το αριστερό χέρι κρατάει κλειστό ευαγγέλιο, ενώ με το δεξί ευλογεί. Ο φωτοστέφανος φέρει φυτική διακόσμηση σε επιπεδόγλυφη τεχνική από κυματοειδή βλαστό που περικλείει ημίφυλλα. Στο πλατύ πλαίσιο της εικόνας εικονίζονται σκηνές από τη ζωή του αγίου Νικολάου, από τις οποίες σήμερα σώζονται ελάχιστα τμήματα. Από τεχνική και τεχνοτροπική άποψη, με την υστεροκομνήνια παράδοση της τέχνης συνδέεται το τονισμένο κεφάλι, σε σχέση με το λεπτό σώμα²⁶, η γραμμική, σχεδόν καλλιγραφική απόδοση της γενειάδας και ο διαμελισμός της σάρκας στο πρόσωπο σε επιμέρους όγκους²⁷, στοιχεία που αναβιώνουν, ωστόσο, στη ζωγραφική του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα.

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά της εικόνας, σε συνδυασμό με τα αμυγδαλωτά μάτια του αγίου, που έχουν μεγάλες στρογγυλές κόρες, τη σαρκώδη διχαλωτή μύτη με



Εικ. 11. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Ο άγιος Νικόλαος με σκηνές από το βίο του.

τα μεγάλα ρουθούνια, τη στέρη κατασκευή του προσώπου αλλά και της παλάμης, με τους επιμέρους όγκους που αναδύονται από το πρόσωπο χυμώδεις, συνδέουν την εικόνα μας με την τοιχογραφία του αγίου Νικολάου στο ναό του Αγίου Νικολάου στο Prilep (μέσα 13ου αι.) και του ναού του Αγίου Νικολάου στο Manastir της μείζονος Μακεδονίας (1271)²⁸. Στο πνεύμα της ζωγραφι-

εικ. 11. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες*, αρ. 63. Πρβλ. επίσης την εικόνα του αγίου Γεωργίου με την τοιχογραφία του αγίου Δημητρίου στη Sopoćani (γύρω στο 1290). V. Djurić, *Sopoćani*, Βελιγράδι 1963, σ. 81. V. Djurić, *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, Βελιγράδι 1976, εικ. 15.

25. P. Miljković-Pepek, *Manastir*, Σκόπια 1958, πίν. IX (στο εξής: *Manastir*). G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Παρίσι 1927, πίν. 55.3. Έγχρωμη απεικόνιση βλ. Ε.Ν. Τσιγαρίδας, *Πρωτάτο. Κυρ Μανουήλ Πανσέληνος* (Ημερολόγιο του 1996), μήνας Ιούλιος (στο εξής: Τσιγαρίδας, *Πρωτάτο*).

26. Βλ. την εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ από τη μονή του Αγίου Ιωάννου Χρυσοστόμου στον Κουτσοβέντη (γύρω στο 1200), Παπαγεωργίου, *Εικόνες*, εικ. 13.

27. Ε. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή ζωγραφική του 12ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 96 και 94-95.

28. P. Miljković-Pepek, Contribution au recherches sur l'évolution de la peinture en Macédoine au XIIIe siècle στο *L'art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopoćani 1965*, Βελιγράδι 1967, εικ. 19. P. Miljković-Pepek, *Manastir*, πίν. XXXVI.

κής της εικόνας της Καστοριάς εντάσσεται επίσης και μια εικόνα του αγίου Νικολάου, που βρίσκεται στο Μουσείο της Μυτιλήνης και η οποία έχει χρονολογηθεί από τον Ξυγγόπουλο στα τέλη του 13ου αιώνα²⁹. Έτσι, η εικόνα της Καστοριάς με το μνημειακό στήσιμο της μορφής, το δυναμισμό της σάρκας και την ένταση στην έκφραση του προσώπου, μπορεί να χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα και να συνδεθεί με συντηρητικά καλλιτεχνικά ρεύματα της περιόδου, που προαναγγέλλουν το στερεομετρικό χαρακτήρα έργων του τέλους του 13ου αιώνα, όπως είναι οι τοιχογραφίες στο ναό της Παναγίας Περιβλέπτου στην Αχρίδα.

Στο ίδιο καλλιτεχνικό ρεύμα του 13ου αιώνα εντάσσεται και μία άλλη εικόνα του αγίου Νικολάου (111,5×50 εκ.), στην οποία ο άγιος εικονίζεται επίσης σε προτομή (Εικ. 12). Στην εικόνα αυτή η ρωμαλεότητα της μορφής με το πλατύ σώμα, το σαρκωμένο πρόσωπο και τη γραμμική απόδοση της γενειάδας θυμίζει επίσης φυσιογνωμικούς τύπους και καλλιτεχνικούς τρόπους από τις τοιχογραφίες στο Μαναστήρι της μείζονος Μακεδονίας³⁰ (1271) και στην Κωστανιανή της Ηπείρου³¹, ενώ παράλληλα προσεγγίζει το ύφος της ζωγραφικής του ναού του Πρωτάτου στο Άγιον Όρος (γύρω στο 1290).

Στην κλασικίζουσα έκφραση της τέχνης του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα εντάσσονται ορισμένες εικόνες που σώζονται στις μονές Χελανδαρίου και Βατοπεδίου στο Άγιον Όρος³². Ανάμεσα σε αυτές, η εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος και η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στη μονή Χελανδαρίου είναι έργα εξαιρετικής καλλιτεχνικής ποιότητας, ενός ιδιαίτερα προικισμένου καλλιτέχνη, φιλοτεχνημένα γύρω στο 1260-1270. Και οι δύο εικόνες, που έχουν περίπου τις αυτές διαστάσεις, φαίνεται πως αρχικά ήταν δεσποτικές στο παλαιό τέμπλο του καθολικού της μονής Χελανδαρίου.

Στην εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος (120×90 εκ.) (Εικ. 13)³³, η αυστηρή μορφή του Χριστού, με το μακρόστενο πρόσωπο, το στιβαρό λαιμό με τη σχηματική μυο-



Εικ. 12. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Ο άγιος Νικόλαος.

λογία, την παλάμη του δεξιού χεριού με τις σχηματοποιημένες αρθρώσεις στα μακριά δάχτυλα, παραπέμπει σε έργα – τοιχογραφίες και εικόνες – του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα. Ειδικότερα, ο μνημειακός χαρακτήρας της μορφής, το γαλήνιο, βαθιά στοχαστικό πρόσωπο του Χριστού, φιλόανθρωπο στην έκφραση, η πλαστική απόδοση του προσώπου και το σωματικό εύ-

29. Ξυγγοπούλου, *Icones*, εικ. 14.

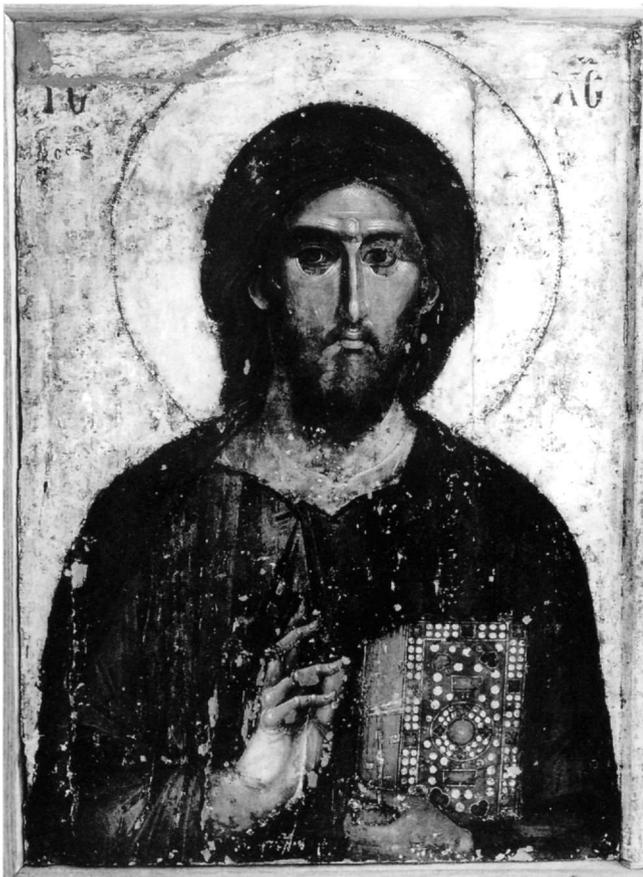
30. Μιλjkονιά-Ρεpek, *Manastir*, πίν. XXXVI και XLI. Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986, πίν. 137.

31. Από το ναό των Ταξιαρχών στην Κωστανιανή της Ηπείρου, αδημοσίευτη τοιχογραφία του αγίου Νικολάου. Για τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών του ναού βλ. S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth Century Churches of Greece*, Βιέννη 1992, σ. 52-53.

32. Στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα (1260-1280) κατατάσσεται

και τμήμα μιας σταυροθήκης με τους αρχαγγέλους Γαβριήλ και Μιχαήλ της μονής Χελανδαρίου. Η ζωγραφική της σταυροθήκης απηχεί τρόπους οικείους στις τοιχογραφίες της Σοροκάσι και της Παναγίας Κουμπελίδικης στην Καστοριά. Βλ. D. Bogdanović - V. Djurić - D. Medaković, *Chilandar*, Βελιγράδι 1978, σ. 64, εικ. 46 και Σ. Πέtkοβιτς, *Εικόνες Ιεράς Μονής Χελανδαρίου*, Άγιον Όρος 1997, σ. 21-22, εικ. στη σ. 72 (στο εξής: *Εικόνες*).

33. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, ό.π. (υποσημ. 8), αριθ. 2.8, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία. Επιπλέον βλ. Πέtkοβιτς, *Εικόνες*, σ. 20-21, εικ. στη σ. 67-68.



Εικ. 13. Μονή Χελανδαρίου. Ο Χριστός Παντοκράτωρ.



Εικ. 14. Μονή Βατοπεδίου. Ο Χριστός Παντοκράτωρ.

ρος κατατάσσουν την εικόνα στα αριστουργήματα της βυζαντινής ζωγραφικής και τη συνδέουν με τις εξαιρετικές τοιχογραφίες της Σοροκάσι (γύρω στο 1265) στη Σερβία³⁴. Παράλληλα, τα χαρακτηριστικά αυτά της εικόνας προαναγγέλλουν τη ζωγραφική ποιότητα και το εκφραζόμενο ήθος των τοιχογραφιών του Πανσελήνου στο ναό του Πρωτάτου³⁵. Επιπλέον, ο ανώνυμος καλλιτέχνης της εικόνας, που θα πρέπει να θεωρηθεί ότι συγ-

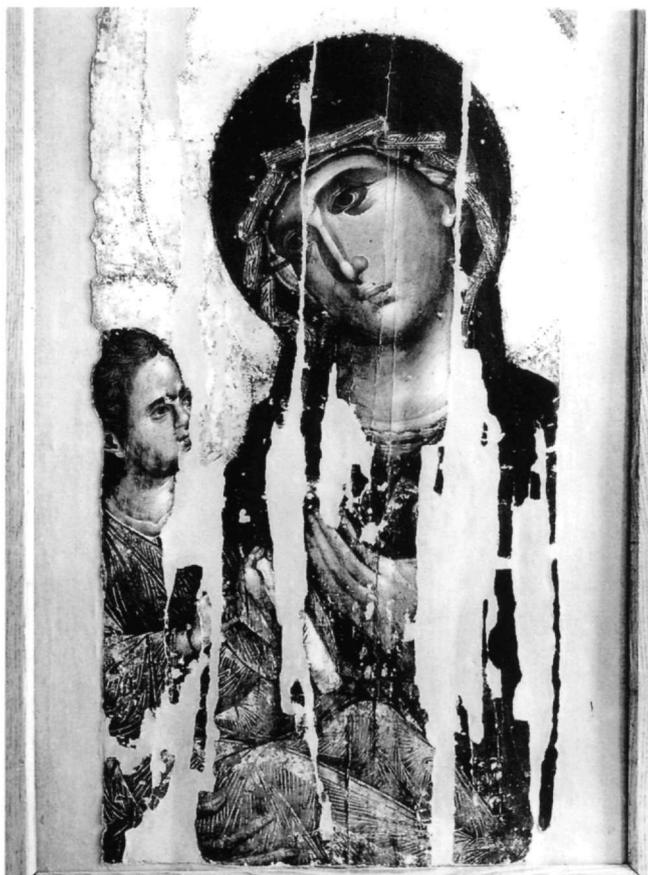
καταλέγεται ανάμεσα στους πιο σημαντικούς καλλιτέχνες του Βυζαντίου, δίνει την εντύπωση ότι στη συγκεκριμένη εικόνα της μονής Χελανδαρίου αναβιώνει την εκφραστική ποιότητα και τις εικαστικές αρετές εικόνων της παλαιοχριστιανικής περιόδου, όπως είναι η εγκαυστική εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος (πρώτο μισό του βου αιώνα) στη μονή του Σινά³⁶. Στην εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας δεξιοκρατού-

34. Djurić, *Soročani*, πίν. XXIV, XLII. Σε μία αδημοσίευτη εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος στη μονή Βατοπεδίου (Εικ. 14), παρά τις επιζωγραφήσεις στο πρόσωπο, τα τυπολογικά-φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά και άλλα στοιχεία δείχνουν την ποιότητα και του καλλιτέχνη της εικόνας του Χριστού Παντοκράτορος στη μονή Χελανδαρίου. Στη χρονολόγηση της εικόνας στη μονή Βατοπεδίου στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα οδηγεί και το σύστημα γεωμετρικών μοτίβων που αναπτύσσονται στο έξεργο πλαίσιο, στο φωτιστέφανο και στο χρυσό βάθος με ειδική επεξεργασία του χρυσού. Ας σημειωθεί ότι ανάλογη τεχνική επε-

ξεργασία του χρυσού βάθους παρατηρείται και σε δύο άλλες εικόνες του 13ου αιώνα στη μονή Βατοπεδίου, βλ. σχετικά Τσιγαρίδας, *Φορητές εικόνες*, σ. 364, 365, εικ. 309, 312.

35. Βλ. Τσιγαρίδας, *Πρωτάτο* (μήνας Ιούλιος) και Μοναχού Καλλινίκου Σταυροβουνιώτη, *Η τεχνική της αγιογραφίας*, Λευκωσία 1996, εικ. 1-2.

36. Βλ. Γ. Γαλάβαρης, *Πρώιμες εικόνες στο Σινά από τον 6ο ως τον 11ο αιώνα*, στον συλλογικό τόμο, *Σινά. Οί θησαυροί της μονής*, Αθήνα 1990, σ. 99-93, εικ. 1-2.



Εικ. 15. Μονή Χελανδαρίου. Η Παναγία Οδηγήτρια.

σας (109×57 εκ.) στη μονή Χελανδαρίου (Εικ. 15)³⁷ ο φυσιογνωμικός τύπος της Παναγίας, με το τριγωνικό πρόσωπο, το χαμηλό μέτωπο, τα μεγάλα εκφραστικά μάτια, τα σπαθωτά φρύδια, τη λεπτή μακρόστενη μύτη και τα σαρκωμένα κόκκινα χείλη, κινείται στην παρά-

δοση έργων του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα, όπως είναι δύο εικόνες της Παναγίας Οδηγήτριας στο Σινά και η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στη μονή Βατοπεδίου³⁸. Επίσης, ο εικονιστικός τύπος του Χριστού με το ρεαλιστικά παχουλό πρόσωπο, τα αδρά χαρακτηριστικά, το μεγάλο μέτωπο και τη χοντρή μύτη είναι του συρμού την περίοδο αυτή και απαντά στις παραπάνω εικόνες του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα.

Από τεχνική άποψη, στο πρόσωπο της Παναγίας και του Χριστού, με τις πλατιές επιφάνειες ώχρας που ροδίζουν, τις λαδοκάστανες περιορισμένες σε έκταση σκιές και τα γραμμικά φώτα, αναγνωρίζονται τρόποι κοινοί σε έργα του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα, όπως είναι η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στο Σινά και η Παναγία Οδηγήτρια στη μονή Βατοπεδίου³⁹.

Συμπερασματικά, ο φυσιογνωμικός τύπος της Παναγίας και του Χριστού, η τεχνική στην απόδοση του προσώπου, το μελαγχολικά στοχαστικό, ευγενικό πρόσωπο της Παναγίας με το πνευματικό κάλλος και η υψηλή ποιότητα της ζωγραφικής συνδέουν την εικόνα της μονής Χελανδαρίου με κορυφαία έργα της βυζαντινής τέχνης, όπως είναι οι τοιχογραφίες του ναού στη Σοροκάσι (γύρω στο 1265) της μεσαιωνικής Σερβίας και οι τοιχογραφίες στο ναό του Πρωτάτου⁴⁰, και την κατατάσσουν, μαζί με την εικόνα του Χριστού, στα αριστουργήματα της βυζαντινής τέχνης⁴¹.

Στην εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας (128×91 εκ.) της μονής Βατοπεδίου (Εικ. 16)⁴² ο φυσιογνωμικός τύπος της Παναγίας και του Χριστού, η τεχνική στη ζωγραφική απόδοση του προσώπου, η θερμότητα των χρωματικών τόνων, το ευγενικό, μελαγχολικά στοχαστικό πρόσωπο και η υψηλή εκφραστική ποιότητα συνδέουν την εικόνα της μονής με κορυφαία έργα της βυζαντινής τέχνης του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα, όπως είναι οι τοιχογραφίες του ναού στη Σοροκάσι, η ει-

37. Βλ. σχετικά *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, ό.π. (υποσημ. 8), αριθ. 2.9, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία: Πέτκοβιτς, *Εικόνες*, σ. 20-21, εικ. στις σ. 69-71.

38. Ντ. Μουρίκη, *Εικόνες από τον 12ο και τον 15ο αιώνα, στο Σινά*, ό.π. (υποσημ. 36), εικ. 62 (στο εξής: *Εικόνες*). Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εικόνες της μονής Σινά*, Α', Αθήνα 1956, εικ. 192 (στο εξής: *Εικόνες*)· Τσιγαρίδας, *Φορητές εικόνες*, εικ. 310.

39. Μουρίκη, ό.π. Τσιγαρίδας, ό.π.

40. Djurić, *Σοροκάσι*, πίν. LIV. Βλ. την Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα, Τσιγαρίδας, *Πρωτάτο* (μήνας Αύγουστος). Μοναχού Καλλινίκου Σταυροβουνιώτη, ό.π., εικ. 24.

41. Πρόσφατα ο Sr. Djurić (Sr. Djurić, *Icons from the 12th to the 17th Centuries*, στο συλλογικό τόμο *Hilandar Monastery*, Βελιγράδι

1998, σ. 280) συνέδεσε τις δύο εικόνες της μονής Χελανδαρίου με την καλλιτεχνική δραστηριότητα του μεγάλου καλλιτέχνη Πανσελήνου, στον οποίο η παράδοση αποδίδει τις τοιχογραφίες του Πρωτάτου (γύρω στο 1290). Παρά το γεγονός ότι ανάμεσα στις εικόνες της μονής Χελανδαρίου και στις τοιχογραφίες του Πρωτάτου αναγνωρίζονται κοινά τεχνικά και υφολογικά στοιχεία, οφειλόμενα στην αυτή καλλιτεχνική παράδοση, που συνδέεται με τις τοιχογραφίες της Σοροκάσι (γύρω στο 1265), έχουμε τη γνώμη, όπως και προγενέστεροι εμού ερευνητές (Radojčić, Djurić, Babić), ότι οι εικόνες της μονής Χελανδαρίου προηγούνται χρονικά των τοιχογραφιών του Πρωτάτου και βρίσκονται πλησιέστερα προς τη ζωγραφική της Σοροκάσι.

42. Τσιγαρίδας, *Φορητές εικόνες*, σ. 363-364, εικ. 308.

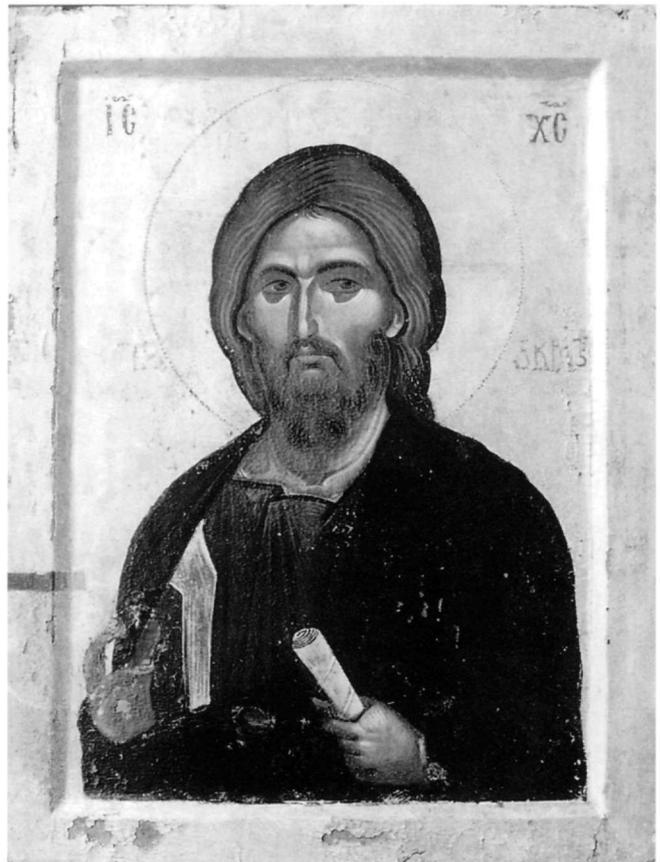


Εικ. 16. Μονή Βατοπεδίου. Η Παναγία Οδηγήτρια.

κόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στη μονή Χελανδαρίου (1260-1270) και οι τοιχογραφίες του ναού του Πρωτάτου (γύρω στο 1290).

Δύο άλλες εικόνες, του Χριστού και της Παναγίας Οδηγήτριας στη μονή Βατοπεδίου, ίδιων διαστάσεων (57×43 εκ.), είναι έργα σύγχρονα και εντάσσονται στην επίδοση του ίδιου καλλιτέχνη. Οι εικόνες αυτές ήταν, πιθανότατα, δεσποτικές εικόνες στο τέμπλο ενός μικρού παρεκκλησίου, στο τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα, ή, λόγω των μικρών διαστάσεων, εικόνες προσκύνησης. Στην πρώτη εικόνα⁴³ η αυστηρή μορφή του Χριστού (Εικ. 17), με το μακρόστενο πρόσωπο και τα αδρά χαρακτηριστικά, συνιστά έναν εικονιστικό και εικονογραφικό τύπο, παρόμοιο του οποίου συναντούμε στην

43. Βλ. σχετικά Τσιγαρίδας, Φορητές εικόνες, σ. 365 εικ. 310. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, ό.π. (υποσημ. 8), αριθ. 2.11, σ. 70.



Εικ. 17. Μονή Βατοπεδίου. Ο Χριστός Παντοκράτωρ.

εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος στην Αχρίδα (1262/3), η οποία φιλοτεχνήθηκε αρχιερατεύοντος του Κωνσταντίνου Καβάσιλα⁴⁴.

Από τεχνοτροπική άποψη, το πρόσωπο του Χριστού αποδίδεται με περιορισμένες σε έκταση σκιές χρώματος καφέ, πλατιές φωτισμένες επιφάνειες ώχρας, στις οποίες το φως αναλύεται σε δέσμη ελεύθερων εύκαμπτων γραμμών, που συμβάλλουν στην απόδοση του όγκου του προσώπου. Ανάλογη τεχνική στην απόδοση του προσώπου παρατηρείται στην ψηφιδωτή απεικόνιση του Χριστού Παντοκράτορος στην Παρηγορήτισσα της Άρτας (γύρω στο 1290), για την οποία ο Ορλάνδος εκφράζει την άποψη ότι μιμείται τρόπους που χαρακτηρίζουν την τεχνική λατρευτικών φορητών εικό-

44. Weitzmann - Alibegashvili - Volskaya - Babić - Chatzidakis - Alpatov - Voinescu, ό.π. (υποσημ. 2), σ. 159.

νων⁴⁵. Συμπερασματικά, η εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος στον εικονογραφικό και φυσιογνωμικό τύπο με το συνοφρωμένο πρόσωπο και το αυστηρό πλάγιο βλέμμα, που δείχνει να επιστρέφει σε κομνηνικούς τύπους, εντάσσεται σε εικονιστικούς τύπους και καλλιτεχνικούς τρόπους του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα και μάλιστα του τελευταίου τετάρτου του αιώνα.

Η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στη μονή Βατοπεδίου (Εικ. 18)⁴⁶ αποτελεί παραλλαγή του τύπου της Παναγίας Οδηγήτριας, με εικονογραφικά στοιχεία που παραπέμπουν στο μελλούμενο πάθος του Χριστού. Από τα πιο πρώιμα παραδείγματα του τύπου είναι μια εικόνα στη μονή του Σινά, του τελευταίου τετάρτου του 13ου αιώνα⁴⁷.

Από τυπολογική και τεχνική άποψη στο πρόσωπο της Παναγίας και του Χριστού, με τις πλατιές επιφάνειες ώχρας που ροδίζουν, τις λαδοκάστανες, περιορισμένες σε έκταση σκιές, την απόδοση της οφθαλμικής κόγχης και των άλλων χαρακτηριστικών του προσώπου, την τάση να τονιστεί η επιφάνεια της σάρκας με δέσμη ευκαμπτων γραμμικών φώτων στα ζυγωματικά, στο πηγούνι και γύρω από τα χείλη, αναγνωρίζονται φυσιογνωμικοί τύποι και καλλιτεχνικοί τρόποι που είναι ταυτόσημοι σε έργα του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα, όπως είναι η γνωστή εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στη μονή Χελανδαρίου (1260-1270). Αντίθετα, στην απόδοση του ρούχου της Παναγίας παρατηρείται μια ευκαμψία και μαλακότητα της πτυχολογίας δυτικού τύπου⁴⁸, που είναι ρευστή, ενώ το μαφόριο στο κεφάλι δίνει την εντύπωση ότι είναι «φουσκωμένο», καθώς αποδίδεται χωρίς σχηματικές αναδιπλώσεις, όπως συνηθίζεται, και πέφτει με κυματιστά τσακίσματα μόνο από δεξιά.

Με βάση τα εικονογραφικά, τυπολογικά και τεχνικά χαρακτηριστικά, έχουμε τη γνώμη ότι η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας χρονολογείται στο δεύτερο μισό και πιθανότατα στο τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα. Μάλιστα, το ανήσυχο βλέμμα, με την τρομαγμένη στάση του Χριστού, καθώς οραματίζεται στο θλιμμένο πρόσωπο της Παναγίας το μελλούμενο Πάθος του, αναδει-



Εικ. 18. Μονή Βατοπεδίου. Η Παναγία Οδηγήτρια.

κνύουν την ψυχογραφική ικανότητα του καλλιτέχνη και κατατάσσουν την εικόνα στις πιο έξοχες δημιουργίες της περιόδου.

Από την έρευνα και μελέτη των εικόνων στο Άγιον Όρος και τη Μακεδονία έχουμε τη γνώμη ότι ορισμένες συνδέονται με εργαστήρια της λεγόμενης μακεδονικής σχολής κατά την τελευταία δεκαετία του 13ου αιώνα. Ειδικότερα στο Άγιον Όρος, εικόνες αυτής της περιόδου και της συγκεκριμένης καλλιτεχνικής τάσης έχω εντοπίσει στις ακόλουθες μονές: Λαύρας, Βατοπεδίου,

45. Α. Ουλάνδος, *Η Παρηγορήτισσα της Άρτης*, Αθήνα 1963, σ. 123, πίν. 1, 11.

46. Βλ. σχετικά Τσιγαρίδας, *Φορητές εικόνες*, σ. 365-368, εικ. 311· *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, ό.π., αριθ. 2.10, σ. 67-68. Η εικόνα αυτή παρουσιάζει στενή καλλιτεχνική συνάφεια με μία άλλη, της Παναγίας Οδηγήτριας, στη μονή Βατοπεδίου (Εικ. 19), της οποίας δεν έχει ολοκληρωθεί η συντήρηση, μετά την αφαίρεση των επιζωγραφήσεων στα ενδύματα. Η σχέση αυτή διαπιστώνεται

στο φυσιογνωμικό τύπο του Χριστού και στα τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά στην απόδοση των προσώπων.

47. Μουρίκη, *Εικόνες*, σ. 116-117, εικ. 62.

48. Weitzmann - Alibegavilli - Volskaya - Babić - Chatzidakis - Alpatov - Voinescu, ό.π. (υποσημ. 2), σ. 202 και 219. Πρόκειται για εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στη μονή Σινά, των μέσων του 13ου αιώνα, την οποία ο Weitzmann αποδίδει σε γάλλο καλλιτέχνη που εργάζεται στο Σινά.



Εικ. 19. Μονή Βατοπεδίου. Η Παναγία Οδηγήτρια.

Κουτλουμουσίου και Αγίου Παύλου⁴⁹. Μάλιστα, τρεις από τις εικόνες αυτές μπορούν να ενταχθούν στο εργαστήριο του Πανσελήνου και άλλες τρεις στο εργαστήριο των Μιχαήλ Αστραπά και Ευτυχίου.

Στο μυθικό από την Θεσσαλονίκη καλλιτέχνη Μανουήλ Πανσέληνο, στον οποίο η παράδοση αποδίδει τις τοιχογραφίες του ναού του Πρωτάτου, μπορούμε να απο-

49. Στην περίοδο αυτή έχουν ενταχθεί από τον Κυριακούδη τρεις εικόνες της μονής Ξενοφώντος. Από τις εικόνες αυτές η εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ, που έχει χρονολογηθεί στο τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα, έχουμε τη γνώμη ότι χρονολογείται στο 15ο αιώνα. Επίσης, η εικόνα του αγίου Γεωργίου, που χρονολογείται από τον Κυριακούδη στο τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα, και η εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας ή Κεχαριτωμένης, που χρονολογείται στο τέλος του 13ου-αρχές του 14ου αιώνα, χρήζουν επανεξέτασης. Για τις εικόνες αυτές βλ. σχετικά στο συλλογικό έργο *Ιερά Μονή Ξενοφώντος. Εικόνες*, Άγιον Όρος 1998, σ. 70-78, εικ. 16-21.

δώσουμε, χωρίς επιφυλάξεις, μία εικόνα της Λαύρας⁵⁰. Στην εικόνα της Λαύρας εικονίζεται σε προτομή ο άγιος Δημήτριος (67,5 × 52,5 εκ.) στον τύπο του στρατιωτικού αγίου (Εικ. 20), που κρατάει στο δεξί του χέρι το σταυρό του μαρτυρίου.

Ο φυσιογνωμικός τύπος του αγίου με το μακρόστενο, γεμάτο πρόσωπο, το χαμηλό μέτωπο, τον κωνικό λαιμό και το πλατύ σώμα είναι συνήθης στη ζωγραφική του Πρωτάτου, όπως μπορούμε να τον δούμε στην τοιχογραφία του αγίου Δημητρίου στο ναό του Πρωτάτου. Επίσης, το σχήμα της μύτης και των αυτιών, που είναι πλατιά και προεξέχουν, η οφθαλμική κόγχη με τα μεγάλα ορθάνοιχτα μάτια και τα τονισμένα φρύδια, τα σαρκώδη κόκκινα χείλη, ανταποκρίνονται πλήρως στα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των προσώπων του Πανσελήνου⁵¹. Ακόμα, ο τρόπος απόδοσης του προσώπου με την πλατιά επιφάνεια της θερμής ώχρας, που ροδίζει ελαφρά στη βάση της παρειάς, οι λαδοπράσινες σκιές που διαβαθμίζονται μαλακά και τα χαρακτηριστικά γραμμικά φώτα, που θερμαίνουν και φωτίζουν τη σάρκα στο μέτωπο, γύρω από τα μάτια, στα χείλη και στο πηγούνι, προσοδιάζουν στη ζωγραφική του Πρωτάτου.

Πέρα από τα κοινά τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά ανάμεσα στην εικόνα του αγίου Δημητρίου της Λαύρας και στις τοιχογραφίες του Πρωτάτου, το ευγενικό και στοχαστικό πρόσωπο του αγίου Δημητρίου, με τη βαθιά πνευματικότητα και το υψηλό ήθος που εκφράζει, εντάσσει την εικόνα στο κλίμα της τέχνης των τοιχογραφιών του Πρωτάτου και στην προσωπογραφική επίδοση του Πανσελήνου, όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε, συγκρίνοντας την εικόνα με την τοιχογραφία του αγίου Κοσμά στο ναό του Πρωτάτου⁵².

Τα χαρακτηριστικά του προσώπου του αγίου Δημητρίου, με το ρεμβώδες μελαγχολικό βλέμμα που απευθύνεται στον προσκνητή, αποδίδουν με ιδιαίτερη εκφραστική ποιότητα το πορτραίτο ενός πολεμιστή, μάρτυρα

50. Φωτογραφία της εικόνας δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά από τον Ε.Ν. Τσιγαρίδα, Παλαιολόγιες εικόνες της μονής Βατοπεδίου, στα Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου *Το Άγιον Όρος. Χθές-σήμερα-αύριο* (Νοέμβριος 1993), Θεσσαλονίκη 1996, εικ. 7 (στο εξής: Παλαιολόγιες εικόνες).

51. Βλ. τους αγίους Δημήτριο, Βάκχο, Θεόδωρο κ.ά. Millet, *Athos*, πίν. 40.1, 41.1, 48.1. Τσιγαρίδας, *Πρωτάτο* (μήνες Οκτώβριος, Φεβρουάριος). Μοναχού Καλλινίκου Σταυροβουνιώτη, ό.π. (υποσημ. 35), εικ. 68, 82, 85. Τσιγαρίδας, Παλαιολόγιες εικόνες, εικ. 6. 52. Millet, *Athos*, πίν. 56.1. Τσιγαρίδας, *Πρωτάτο* (μήνας Νοέμβριος).

του Χριστού, στην απεικόνιση του οποίου ο Πανσέληνος χρησιμοποίησε ασφαλώς δάνεια από αρχαίες πηγές που ανάγονται στην ύστερη αρχαιότητα (πορτραίτα του Φαγιούμ).

Ακόμα, η μαλακότητα στην απόδοση του προσώπου, του λαμού και των μαλλιών, που παρατηρείται στην εικόνα, σε αντιδιαστολή με τη σκληρύνηση και τη σχηματοποίηση της τοιχογραφίας του αγίου Δημητρίου στο Πρωτάτο⁵³, μας δίνει τη δυνατότητα να θεωρήσουμε την εικόνα παλαιότερη από την τοιχογραφία και να τη συνδέσουμε με την εποχή κατά την οποία ο Πανσέληνος εργάστηκε στη Λαύρα, όπως απέδειξε ο αείμνηστος Ανδρέας Ξυγγόπουλος⁵⁴.

Άλλες δύο εικόνες, που μπορούμε να αποδώσουμε στον Πανσέληνο ή στο εργαστήριό του, είναι μία εικόνα του αγίου Γεωργίου και μία άλλη του αγίου Δημητρίου που σώζονται στη μονή Βατοπεδίου⁵⁵. Στις εικόνες αυτές, που έχουν τις ίδιες διαστάσεις (88×52 εκ.) και είναι, όπως θα δούμε, έργα του ίδιου καλλιτέχνη, απεικονίζονται σε προτομή, στον εικονογραφικό τύπο του στρατιωτικού αγίου, ο άγιος Γεώργιος και ο άγιος Δημήτριος. Στην εικόνα του αγίου Γεωργίου (Εικ. 21) ο φυσιογνωμικός τύπος του αγίου με το πλατύ ωσειδές πρόσωπο, το χαμηλό μέτωπο, τον ελαφρά κωνικό λαμό και τα κατσαρά μαλλιά, που στεφανώνουν το μέτωπο και πέφτουν μέχρι τον αυχένα, ανταποκρίνεται, παρά τις φθορές στο πρόσωπο, στο φυσιογνωμικό τύπο του αγίου Γεωργίου των τοιχογραφιών του Πρωτάτου⁵⁶, που χρονολογούνται γύρω στο 1290.

Από τεχνική άποψη, παρά τη διαφορά του είδους, ο τρόπος απόδοσης του προσώπου με την πλατιά επιφάνεια της θερμής ώχρας, που ροδίζει ελαφρά, τις πράσινες σκιές στο μέτωπο, στις παρειές και στο λαμό, που διαχέονται ανάλαφρα σαν χτένι στη σάρκα, τα λευκά γραμμικά φώτα στο μέτωπο, γύρω από τα μάτια, στο πηγούνι και το λαμό προσοδιάζουν στη ζωγραφική του Πρωτάτου.

Πέρα από τα κοινά τεχνικά χαρακτηριστικά ανάμεσα στην εικόνα του αγίου Γεωργίου της μονής Βατοπεδίου



Εικ. 20. Μονή Μεγίστης Λαύρας. Ο άγιος Δημήτριος.

και στην ομώνυμη τοιχογραφία του Πρωτάτου, το ευγενικό, στοχαστικό πρόσωπο του αγίου, με την βαθιά πνευματικότητα και το υψηλό ήθος, εντάσσει την εικόνα της μονής Βατοπεδίου στο ύφος της τέχνης των τοιχογραφιών του Πρωτάτου και στην προσωπογραφική επίδοση του Πανσελήνου, όπως μπορούμε να το διαπιστώσουμε όχι μόνο από τον άγιο Γεώργιο, αλλά και από άλλες μορφές αγίων στο Πρωτάτο, όπως του αγίου Κοσμά⁵⁷.

Η τυπολογική, τεχνική και υφολογική συγγένεια της εικόνας με την τοιχογραφία του αγίου Γεωργίου του Πρω-

53. Βλ. Millet, *Athos*, πίν. 48.1. Τσιγαρίδας, *Πρωτάτο* (μήνας Οκτώβριος), Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 50), εικ. 6.

54. A. Xyngopoulos, *Nouveau témoignages de l'activité des peintres macédoniens au Mont Athos*, BZ 52 (1959), σ. 61-67.

55. Έγχρωμες απεικονίσεις των δύο αυτών εικόνων δημοσιεύονται για πρώτη φορά στο Λεύκωμα που εξέδωσε το 1994 η Ιερά Μονή Βατοπεδίου με θέμα *Φορητές εικόνες 13ου και 14ου αιώνα* με σχετικό κείμενο του Ε.Ν. Τσιγαρίδα. Για τις εικόνες αυτές και την απόδοσή τους στον Πανσέληνο ή στο εργαστήριό του βλ.

κυρίως. Τσιγαρίδας *Παλαιολόγιες εικόνες*, σ. 356-358, εικ. 1-6· Τσιγαρίδας, *Φορητές εικόνες*, σ. 372-373, εικ. 315, 316· *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, αριθ. 2.13.

56. Πρβλ. εικόνα και τοιχογραφία στο Τσιγαρίδας, *Παλαιολόγιες εικόνες*, εικ. 2, 3. Έγχρωμη απεικόνιση της τοιχογραφίας του αγίου Γεωργίου του Πρωτάτου βλ. Τσιγαρίδας, *Πρωτάτο* (μήνας Απρίλιος).

57. Millet, *Athos*, πίν. 56.1. Έγχρωμη απεικόνιση βλ. Τσιγαρίδας, *Πρωτάτο* (μήνας Νοέμβριος).



Εικ. 21. Μονή Βατοπεδίου. Ο άγιος Γεώργιος.



Εικ. 22. Μονή Βατοπεδίου. Ο άγιος Δημήτριος.

τάτου –παρά τις μικρές διαφορές που οφείλονται στο διαφορετικό είδος– μας επιτρέπει να κατατάξουμε την εικόνα στο καλλιτεχνικό περιβάλλον του Πανσελήνου και να τη χρονολογήσουμε γύρω στο 1300.

Στην εικόνα του αγίου Δημητρίου (Εικ. 22)⁵⁸ ο φυσιογνωμικός τύπος του αγίου με το μακρόστενο πρόσωπο, τα κοντά μαλλιά που αφήνουν ακάλυπτο ένα στενό τμήμα του μετώπου, τη μακριά εξέχουσα μύτη, τα σαρκώδη αυτιά, τα κόκκινα χείλη, τα σπαθωτά φρύδια, τα

μεγάλα εκφραστικά μάτια με την καλοσχεδιασμένη ίριδα και τα βαριά μαύρα βλέφαρα που δίνουν βάθος στην έκφραση, ανταποκρίνεται σε εικονιστικούς τύπους των τοιχογραφιών του Πρωτάτου. Ιδιαίτερα ο εικονιστικός τύπος του αγίου με τα συγκεκριμένα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά απορρέει, παρά τη διαφορά του είδους, με ελάχιστες διαφορές, από την τοιχογραφία του αγίου Δημητρίου στο ναό του Πρωτάτου⁵⁹.

Από τεχνική άποψη ο τρόπος απόδοσης του προσώ-

58. Για την εικόνα βλ. υποσημ. 55.

59. Πρβλ. εικόνα και τοιχογραφία στο Τσιγαρίδας, Παλαιολόγεις εικόνες, εικ. 5-6. Έγχρωμη απεικόνιση της τοιχογραφίας

του αγίου Δημητρίου του Πρωτάτου βλ. Τσιγαρίδας, Πρωτάτο (μήνας Οκτώβριος).

που είναι ίδιος με της εικόνας του αγίου Γεωργίου, που είδαμε προηγουμένως. Στο πρόσωπο του αγίου κυριαρχεί η πλατιά επιφάνεια της ώχρας που ροδίζει, ενώ οι πράσινες σκιές είναι περιορισμένες και διαβαθμίζονται μαλακά με την ώχρα της σάρκας. Στο λαμό η σκιά του πηγουνιού πέφτει κοφτά, καθώς απλώνεται, και σβήνει σαν διάφανο δίχτυ. Ακόμα, γραμμικά φώτα φωτίζουν με διακριτικό τρόπο το πρόσωπο. Η τεχνική αυτή στην απόδοση του προσώπου με τις πλατιές επιφάνειες της θερμής σάρκας και τις πρασινωπές σκιές, που διαβαθμίζονται μαλακά, με το κόκκινο χρώμα που χρησιμοποιείται, είτε διάχυτα στη σάρκα είτε σαν πηχτές κηλίδες στο στόμα και στους δακρυγόνους ασκούς είτε άλλοτε με γραμμικό τρόπο στα βλέφαρα, στο ρουθούνι και στο πηγούνι, ζωντανεύει το πρόσωπο, συμβάλλοντας στην εκφραστική του ποιότητα.

Ο τύπος αυτός της μορφής του αγίου με το ελαφρά μελαγχολικό, ρεμβώδες βλέμμα, που θερμαίνεται με τους ζεστούς, χρωματικούς τόνους, εντάσσεται στο καλλιτεχνικό ύφος και την εκφραστική ποιότητα των τοιχογραφιών του Πρωτάτου, όπως αυτό μπορούμε να το δούμε συγκρίνοντας την εικόνα του αγίου Δημητρίου με την τοιχογραφία του αγίου Θεοδώρου Τήρωνος στον ίδιο ναό του Πρωτάτου⁶⁰. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Μ. Χατζηδάκης⁶¹, που δημοσίευσε το 1966 την εικόνα πριν συντηρηθεί, αναγνώρισε σε αυτή τους τύπους και τους τρόπους της ζωγραφικής του Πρωτάτου.

Αντίθετα, την εικόνα του αγίου Δημητρίου ο Miljković-Peprek (1967)⁶² την απέδωσε λανθασμένα, όπως και τις τοιχογραφίες του Πρωτάτου, στην καλλιτεχνική δραστηριότητα των Μιχαήλ Αστραπά και Ευτυχίου, καλλιτεχνών από τη Θεσσαλονίκη, που εργάστηκαν, όπως εί-

ναι γνωστό, στη διακόσμηση του ναού της Παναγίας Περιβλέπτου στην Αχρίδα (1295) και άλλων ναών στη μεσαιωνική Σερβία.

Μετά τα όσα εκθέσαμε παραπάνω, έχουμε τη γνώμη ότι οι εικόνες του αγίου Δημητρίου και του αγίου Γεωργίου παρουσιάζουν έντονη καλλιτεχνική συνάφεια με τις τοιχογραφίες του ναού του Πρωτάτου και ότι με την καλλιτεχνική και εκφραστική ποιότητά τους εντάσσονται στο καλλιτεχνικό περιβάλλον – γύρω στα 1300– του ζωγράφου του Πρωτάτου, τον οποίο η παράδοση ταυτίζει με τον Πανσέληνο⁶³. Οι διαφορές που μπορούν να επισημανθούν ανάμεσα στις δύο εικόνες του Βατοπεδίου και στις τοιχογραφίες του Πρωτάτου οφείλονται όχι μόνο στη διαφορά του είδους – αυγοτέμπερα σε ξύλο η πρώτη περίπτωση, νωπογραφία η δεύτερη– αλλά και στην εξελικτική πορεία του καλλιτέχνη, όπως και στο χρονικό διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα στο χρόνο εκτέλεσης των τοιχογραφιών του Πρωτάτου (γύρω στο 1290) και των εικόνων της μονής Βατοπεδίου (γύρω στο 1300).

Στο εργαστήριο των Μιχαήλ Αστραπά και Ευτυχίου μπορούμε να εντάξουμε μία εικόνα του αγίου Νικολάου (Εικ. 23), που σώζεται στη μονή Κουτλουμουσίου. Ο άγιος, που εικονίζεται σε προτομή, κρατάει με το αριστερό χέρι κώδικα ευαγγελίου πλούσια σταχωμένο και ευλογεί με το δεξί. Το σώμα του είναι πλατύ και ογκώδες, ενώ το σαρκωμένο ωοειδές πρόσωπο έχει ευρύ, αυλακωμένο με ρυτίδες μέτωπο, τονισμένα ζυγωματικά, διχαλωτή μύτη και αυτιά με ελικόσχημα εσωτερικά περύγια. Τα τεχνικά χαρακτηριστικά, ο στερεομετρικός χαρακτήρας του όγκου του προσώπου και η εκφραστική ένταση συνδέουν την εικόνα του αγίου Νικολάου

60. Millet, *Athos*, πίν. 48.3. Έγχρωμη απεικόνιση βλ. Τσιγαρίδας, *Πρωτάτο* (μήνας Φεβρουάριος).

61. Weitzmann - Chatzidakis - Miatev - Radojčić, ό.π., πίν. 60 και Μ. Chatzidakis, *Classicisme et tendances populaires au XIV siècle*, στο *Actes du XIVe Congrès Internationale des études byzantines*, I, Βουκουρέστι 1974, σ. 168-169 (στο εξής: *Classicisme*).

62. P. Miljković-Peprek, *Deloto na zografite Mihajlo Euthij*, Σκόπια 1967, πίν. CLXXXIX (στο εξής: *Deloto*).

63. Πρόσφατα ο Sr. Djurić, ό.π. (υποσημ. 41), σ. 280, αποδέχεται την άποψη ότι οι δύο εικόνες της μονής Βατοπεδίου, του αγίου Γεωργίου και του αγίου Δημητρίου, είναι έργα του Πανσέληνου. Μάλιστα, ο ίδιος ερευνήτης εντάσσει στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του Πανσέληνου και τρεις εικόνες της μονής Χελανδαρίου, την εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας (Εικ. 15), την εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος (Εικ. 13) και την εικόνα των Εισοδίων της Θεοτόκου. Για τις δύο πρώτες εικόνες της μονής Χελαν-

δαρίου και τις απόψεις που έχουν εκφραστεί από άλλους ερευνητές βλ. υποσημ. 33, 37, 41 του παρόντος άρθρου, και *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, ό.π. (υποσημ. 8), αριθ. 2.8 και 2.9, όπου και η προηγούμενη για τις εικόνες της μονής Χελανδαρίου βιβλιογραφία. Όσον αφορά την εικόνα των Εισοδίων της Θεοτόκου, ο V. Djurić την έχει χρονολογήσει στο τέλος της δεύτερης δεκαετίας του 14ου αιώνα και τη συνδέει με το έργο ενός από τους καλλιτέχνες, που έλαβαν μέρος στη διακόσμηση του καθολικού της μονής Χελανδαρίου (1318-1321). Κατά την άποψή μας η εικόνα αυτή χρονολογείται στην πρώτη δεκαετία του 14ου αιώνα και συνδέεται καλλιτεχνικά με την τέχνη του ζωγράφου της Προσευχής στο Όρος των Ελαιών στον εξωνάρθηκα της μονής Βατοπεδίου (1312), τον οποίο έχουμε συνδέσει με το εργαστήριο του Πανσέληνου, βλ. σχετικά *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, ό.π. (υποσημ. 62), αριθ. 2.15, σ. 75-76.



Εικ. 23. Μονή Κουτλουμουσίου. Ο άγιος Νικόλαος.



Εικ. 24. Μονή Μεγίστης Λαύρας. Ο άγιος Νικόλαος.

της μονής Κουτλουμουσίου με τη δραστηριότητα του εργαστηρίου των Μιχαήλ Αστραπά και Ευτυχίου στα τέλη του 13ου αιώνα στο ναό της Παναγίας Περιβλέπτου στην Αχρίδα⁶⁴.

Στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του ίδιου εργαστηρίου εντάσσονται επίσης δύο αδημοσίευτες εικόνες, του αγίου Νικολάου (47×44,5 εκ.) και του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη (94,5×66,5 εκ.) στη μονή Μεγίστης Λαύρας (Εικ. 24-25). Μάλιστα, η εικόνα του αγίου Νικολάου αποτελεί πιστό, θα 'λεγα, αντίτυπο της εικόνας του αγίου Νικολάου της μονής Κουτλουμουσίου. Από άποψη τέχνης οι δύο εικόνες της μονής της Λαύρας παρουσιάζουν φυσιογνωμική και τεχνοτροπική συνάφεια με

τις τοιχογραφίες του Πρωτάτου (γύρω στο 1290) και της Παναγίας Περιβλέπτου στην Αχρίδα (1295)⁶⁵. Ωστόσο, ο καλλιτέχνης των δύο εικόνων της Λαύρας στην γραμμική διατύπωση και στην ένταση του ασκητικού βλέμματος συνδέεται κυρίως με τη ζωγραφική της Παναγίας Περιβλέπτου.

Με εργαστήρια της λεγόμενης μακεδονικής σχολής του τέλους του 13ου αιώνα έχουν συνδεθεί και άλλες εικόνες του Αγίου Όρους, όπως η ψηφιδωτή εικόνα του αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στη μονή της Λαύρας (Εικ. 27-28)⁶⁶. Την εικόνα του αγίου Ιωάννου του Θεολόγου ο Χατζηδάκης χαρακτήρισε ως έργο εξαιρετικής τεχνικής επιδεξιότητας και καλλιτεχνικής ποιότητας

64. Μιλjkονίς-Ρερεκ, ό.π. (υποσημ. 62), πίν. VIII, XXVI.

65. Βλ. Τσιγαρίδας, *Πρωτάτο* (μήνας Δεκέμβριος, Ιούλιος)· Μιλjkονίς-Ρερεκ, ό.π., πίν. XXII, XXIV, XXVII.

66. M. Chatzidakis, Une icône en mosaïque de Lavra, *JÖB* 21 (1972),

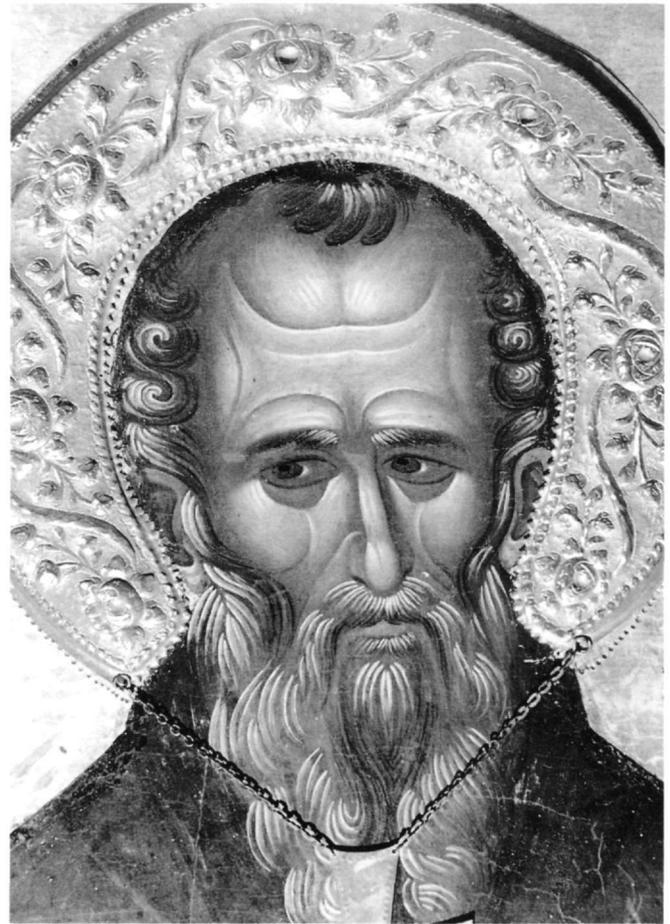
σ. 73-81 εικ. 1-3. Έγχρωμη απεικόνιση της εικόνας βλ. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες*, αριθ. 90. Στα τέλη του 13ου-αρχές του 14ου αιώνα τοποθετούνται οι δύο ψηφιδωτές εικόνες της μονής Βατοπεδίου, της αγίας Άννης και της Σταύρωσης, βλ. σχετικά Τσιγα-

και τη συνέδεσε με έργα της λεγόμενης μακεδονικής σχολής, όπως είναι οι τοιχογραφίες του Πρωτάτου και οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του αγίου Ευθυμίου στον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης (1303). Εις επίρρωσιν της παραπάνω άποψης σημειώνουμε την ιδιαίτερα στενή καλλιτεχνική συνάφεια –παρά την διαφορά του είδους– ανάμεσα στην ψηφιδωτή εικόνα του αγίου Ιωάννου του Θεολόγου με την ομώνυμη τοιχογραφία στο ναό του Πρωτάτου σε προσωπογραφικό και τεχνικό επίπεδο⁶⁷.

Τους καλλιτεχνικούς τρόπους και την ποιότητα της ζωγραφικής του Πρωτάτου απηχεί και η εικόνα του αγίου Στεφάνου (83×34 εκ.) στη μονή της Λαύρας (Εικ. 28)⁶⁸, από την οποία λείπει το δεξί σχεδόν ήμισυ της εικόνας. Ο άγιος που εικονίζεται σε προτομή, κρατώντας με το δεξί χέρι σταυρό και θυμιατό, ανακαλεί στη μνήμη την τεχνική και το ήθος αγένειων αγίων του Πρωτάτου, όπως του Προκοπίου, του Δημητρίου, του Βάκχου κ.ά.⁶⁹.

Επίσης, σε μία εικόνα της μονής Βατοπεδίου (Εικ. 29), στην οποία εικονίζεται ο Χριστός Παντοκράτωρ (83×58 εκ.), η τεχνική των ροδάκων, που αντιφεγγίζουν στο χρυσό βάθος –επιβιώνει και σε έργα του 13ου αιώνα–, τα τεχνικά χαρακτηριστικά στην απόδοση του προσώπου και ο στενός σύνδεσμος του Χριστού της εικόνας με την τοιχογραφία του Χριστού του Πρωτάτου (γύρω στο 1290), όσον αφορά το φυσιογνωμικό τύπο και το εκφραζόμενο αυστηρό αλλά γαλήνιο ήθος, κατατάσσουν την εικόνα της μονής Βατοπεδίου στη λεγόμενη μακεδονική σχολή, στα τέλη του 13ου αιώνα⁷⁰.

Στα τέλη του 13ου-αρχές του 14ου αιώνα έχουν χρονολογηθεί μία εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας, ολόσωμης, στη μονή Βατοπεδίου και μία αμφιπρόσωπη εικόνα στη μονή Αγίου Παύλου. Στην ολόσωμη Παναγία Οδηγήτρια (155×73 εκ.) της μονής Βατοπεδίου (Εικ. 30)⁷¹ τα τυπολογικά και φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά της Παναγίας και του Χριστού, η υψηλή ποιότητα της ζωγραφικής, το εκφραζόμενο ήθος με τη συγκρατημένη μελαγχολία στο ευαίσθητο πρόσωπο της Παναγίας και η παιδική αθωότητα στο πρόσωπο του Χριστού αναγνωρίζονται στην Παναγία και τον Χριστό στην ει-



Εικ. 25. Μονή Μεγίστης Λαύρας. Ο άγιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης (λεπτομέρεια).

κόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στη μονή Χελανδαρίου (1260-1270), στην εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στη μονή Βατοπεδίου (δεύτερο μισό 13ου αιώνα) και στην εικόνα της Παναγίας Ψυχοσώστριας στην Αχρίδα (αρχές 14ου αι.)⁷², και την κατατάσσουν χρονικά στα τέλη του 13ου ή στις αρχές του 14ου αιώνα.

Στην αμφιπρόσωπη εικόνα (101×65,5 εκ.) της μονής

ρίδας, Φορητές εικόνες, σ. 368-372, εικ. 313 και 314. Επίσης στα τέλη του 13ου αιώνα ή στο τελευταίο τέταρτο του ίδιου αιώνα έχει χρονολογηθεί από ορισμένους ερευνητές η ψηφιδωτή εικόνα του αγίου Νικολάου στη μονή Σταυρονικήτα, βλ. Ο. Demus, *Die byzantinischen Mosaikikonen*, Βιέννη 1991, αριθ. 3, σ. 23-25, πίν. III, όπου και προηγούμενη βιβλιογραφία: Βοκοτόπουλος, *Εικόνες*, αριθ. 92. Ωστόσο, έχουμε τη γνώμη ότι η εικόνα του αγίου Νικολάου βρίσκεται πλησιέστερα προς τα καλλιτεχνικά ρεύματα

της πρώτης εικοσαετίας του 14ου αιώνα.

67. Τσιγαρίδας, *Πρωτάτο* (μήνας Σεπτέμβριος).

68. Chatzidakis, *Classicisme*, σ. 168-169, εικ. 5.

69. Τσιγαρίδας, *Πρωτάτο* (μήνες Ιούλιος, Οκτώβριος).

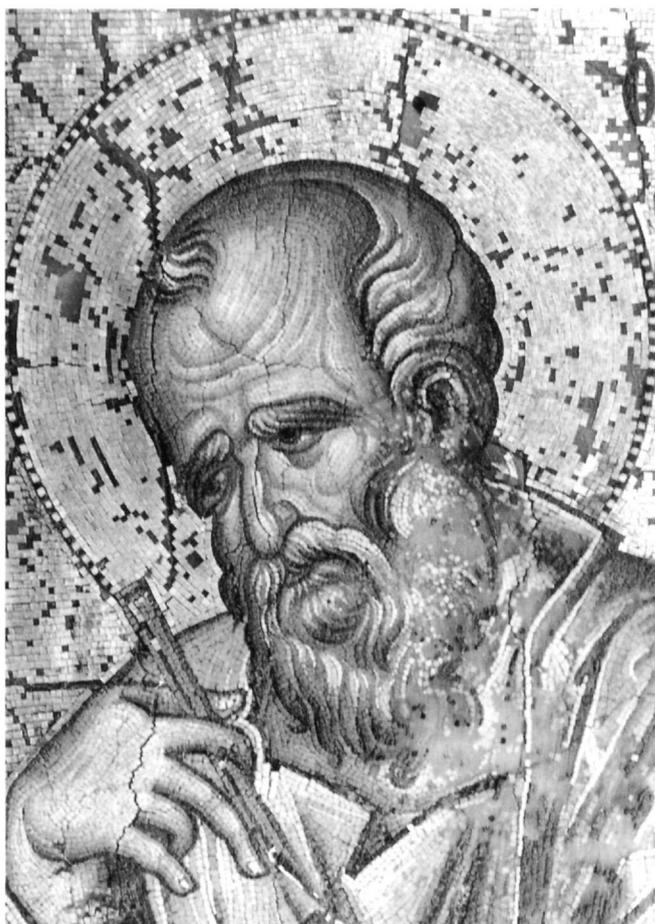
70. Τσιγαρίδας, *Φορητές εικόνες*, σ. 365-368, εικ. 312.

71. Ό.π., σ. 373, εικ. 317.

72. Ό.π., εικ. 308. Weitzmann - Chatzidakis - Miatev - Radojčić, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 159.



Εικ. 26. Μονή Μεγίστης Λαύρας. Ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος.



Εικ. 27. Μονή Μεγίστης Λαύρας. Ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (λεπτομέρεια της Εικ. 26).

Αγίου Παύλου (Εικ. 31-32)⁷³, στην οποία εικονίζεται η Παναγία Οδηγήτρια (κυρία όψη) και η Σύναξη των Αρχαγγέλων (δευτερεύουσα όψη), ο εικονογραφικός τύπος της Παναγίας με το Χριστό, ο μνημειακός χαρακτήρας στο στήσιμο των δύο μορφών, η αβρότητα της ζωγραφικής με τη μεστή σάρκα του προσώπου και η εκφραστική ποιότητα συνδέουν την εικόνα με τη ζωγραφική του τέλους του 13ου και των αρχών του 14ου αιώνα. Από την άλλη, η στενή συνάφεια με έργα –τοιχο-

γραφίες και εικόνες– εργαστηρίων της Θεσσαλονίκης, όπως είναι οι τοιχογραφίες του ναού του Πρωτάτου και η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στη Δημοτική Πανακοθήκη Θεσσαλονίκης, καθώς και η υψηλή καλλιτεχνική ποιότητά της επιτρέπουν την ένταξη της εικόνας στην παραγωγή ενός εργαστηρίου της Θεσσαλονίκης στα τέλη του 13ου ή στις αρχές του 14ου αιώνα.

Στην ίδια περίοδο κατατάσσουμε και μία αδημοσίευτη εικόνα ολόσωμης Παναγίας Οδηγήτριας στη μονή Βατοπεδίου (Εικ. 33). Στην εικόνα αυτή ο φυσιογνωμικός τύπος της Παναγίας και του Χριστού συνδέονται με την Παναγία Οδηγήτρια (δεύτερο μισό 13ου αι.) και την Παναγία ολόσωμη βρεφοκρατούσα (τέλη 13ου-αρχές 14ου αι.) επίσης στη μονή Βατοπεδίου⁷⁴. Αντίθετα, ο στερεοσκοπικός χαρακτήρας στην απόδοση της παλάμης και του πέλματος του Χριστού και της Παναγίας συνάπτει την εικόνα με τρόπους των τοιχογραφιών της Παναγίας Περιβλέπτου στην Αχρίδα.

Κορυφαίο έργο της λεγόμενης μακεδονικής σχολής είναι η εικόνα του αποστόλου Πέτρου (93×69 εκ.) (Εικ. 34). Η εικόνα, που μέχρι πριν λίγα χρόνια ήταν τοποθετημένη στο νεότερο τέμπλο του ναού του Αγίου Προκοπίου Βεροίας, βρίσκεται σήμερα στην Ουάσιγκτον, στη Συλλογή του Dumbarton Oaks⁷⁵. Πρόκειται για ρωμαλέα μορφή, με πλατύ ογκώδες σώμα, μεστό πρόσωπο με αδρά χαρακτηριστικά. Από το λαιμό του κρέμονται με χρυσά κορδόνια δύο κλειδιά, λεπτομέρεια που δεν είναι συνήθης στην εικονογραφία του αγίου. Η ρωμαλέα αυτή μορφή, γλυπτικού χαρακτήρα, με εξατομικευμένα χαρακτηριστικά ενός ιδιαίτερα εκφραστικού πορτραίτου, εντάσσεται στο καλλιτεχνικό περιβάλλον έργων της λεγόμενης μακεδονικής σχολής του τέλους του 13ου αιώνα, όπως μπορούμε να το διαπιστώσουμε συγκρίνοντάς την με τον απόστολο Πέτρο του ναού του Πρωτάτου και της Παναγίας Περιβλέπτου στην Αχρίδα (1295)⁷⁶. Ωστόσο, σε προσωπογραφικό και εκφραστικό επίπεδο είναι σαφής η υπεροχή της εικόνας, σε σχέση με τις τοιχογραφίες.

Στα τέλη του 13ου-αρχές του 14ου αιώνα εντάσσεται και μία εικόνα του αγίου Νικολάου (59×39 εκ.), επίσης από τη Βέροια⁷⁷, που παρουσιάζει ορισμένα κοινά καλ-

73. Μ. Βασιλάκη - Γ. Ταβλάκης - Ε. Τσιγαρίδας, *Ιερά Μονή Αγίου Παύλου. Εικόνες*, Άγιον Όρος 1998, σ. 22-26, εικ. 3, 6.

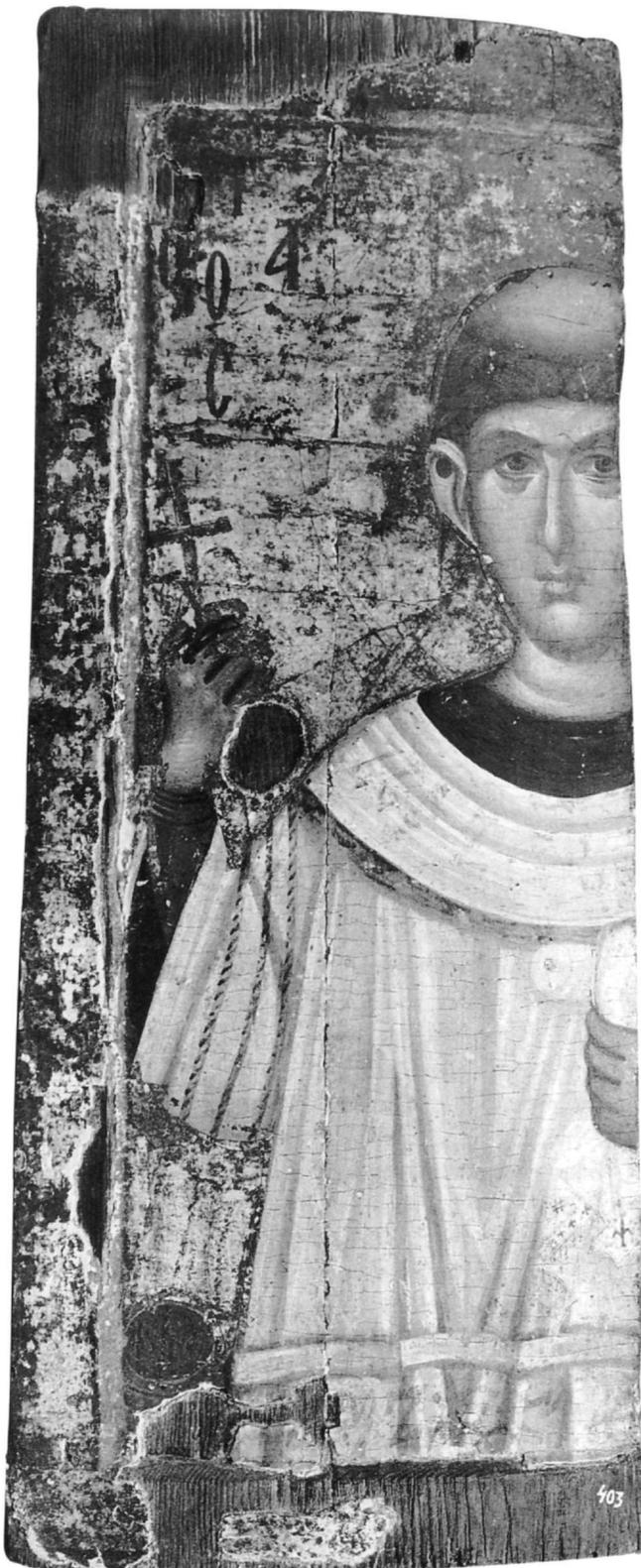
74. Τσιγαρίδας, *Φορητές εικόνες*, εικ. 308, 317.

75. M. van Rijn, *Icons and East Christian Works of Art*, Amsterdam 1980, σ. 62-63. K. Weitzmann, *The Saint Peter Icon of Dumbarton Oaks*,

Washington, DC 1983. *Holy Image-Holy Space*, αριθ. 13. Βοτοκόπουλος, *Εικόνες*, αρ. 93. Παπαζώτος, *Εικόνες*, σ. 47, αριθ. 19-20.

76. Τσιγαρίδας, *Πρωτάτο* (μήνας Ιούνιος), Miljković-Peprek, *Delo-to*, πίν. IV.

77. Παπαζώτος, *Εικόνες*, σ. 21, εικ. 18.



Εικ. 28. Μονή Μεγίστης Λαύρας. Ο άγιος Στέφανος ο πρωτομάρτυς.

λιτεχνικά στοιχεία με την εικόνα του αποστόλου Πέτρου στο πλάτος και στον όγκο της μορφής, καθώς και στην απόδοση του προσώπου⁷⁸.

Στα τέλη του 13ου αιώνα ανήκουν επίσης τρεις εικόνες, των αγίων Αναργύρων Κοσμά και Δαμιανού, του Χριστού Παντοκράτορος και του αγίου Νικολάου, που βρίσκονται σήμερα στο Μουσείο της Καστοριάς.

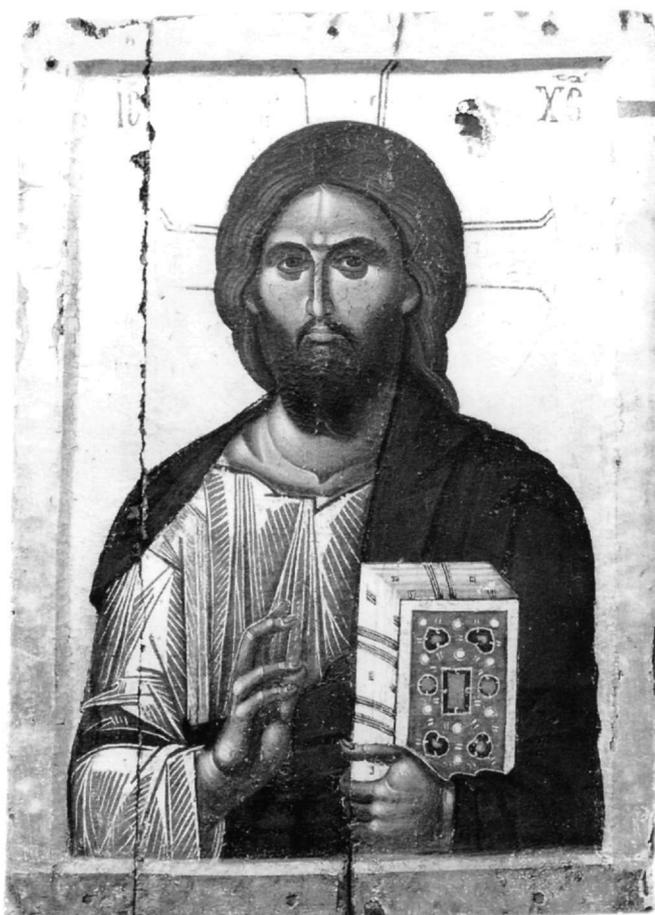
Στην εικόνα των Αγίων Αναργύρων (66,5×56 εκ.) οι άγιοι εικονίζονται ολόσωμοι κρατώντας κύλινδρο (Εικ. 35). Οι μικρόσωμες μορφές με τους στενούς ώμους και το μεγάλο, σχετικά κεφάλι, η πλατιά πτυχολογία που κατακερματίζεται σε γεωμετρικές, επίπεδες υπόλευκες επιφάνειες που αντιφεγγίζουν και δίνουν έναν κυβιστικό τόνο, τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά και η πλαστική ανάδειξη του σωματικού όγκου συνδέουν την εικόνα με τις τοιχογραφίες του κύκλου των θαυμάτων των αγίων Κοσμά και Δαμιανού στο ναό της Μητρόπολης του Μυστρά (1270-1285)⁷⁹.

Στην εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος (Εικ. 36) (71,5×57 εκ.) ο Χριστός εικονίζεται σε προτομή πάνω σε ασημί βάθος, που έχει αποκολληθεί. Με το αριστερό χέρι κρατούσε κλειστό κώδικα ευαγγελίου, που έχει καταστραφεί, όπως και το μεγαλύτερο μέρος του σώματος. Ο φυσιογνωμικός τύπος του Χριστού, με το ωοειδές πρόσωπο, τη μακρόστενη μύτη, τις πλατιές κόκκινες επιφάνειες και κηλίδες στο πρόσωπο και τα βαθιά, σκιασμένα μάτια, απορρέει από κομνηνεία πρότυπα, τα οποία, όπως είναι γνωστό, αναβιώνουν στην τέχνη του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα⁸⁰. Ωστόσο, ο προ-

78. Από τη Βέροια προέρχονται τέσσερις εικόνες, τις οποίες ο Παπαζώτος τοποθετεί στο δεύτερο μισό και στο τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα, Παπαζώτος, *Εικόνες*, εικ. 13, 14, 15. Πρόκειται για την εικόνα των αγίων Θεοδώρων (περί το 1260), δύο εικόνες της Παναγίας Οδηγήτριας (τελευταίες δεκαετίες του 13ου αι.) και την Παναγία Οδηγήτρια στο ναό της Παναγίας Φανερωμένης (τελευταίο τέταρτο του 13ου αι.). Η χρονολόγηση των εικόνων αυτών, εάν εξαρέσουμε την αμαυρά εικόνα της Παναγίας Φανερωμένης, θα πρέπει να επανεξεταστεί. Μάλιστα, οι δύο εικόνες της Παναγίας Οδηγήτριας, τις οποίες ο Παπαζώτος τοποθετεί στις τελευταίες δεκαετίες του 13ου αιώνα, έχω τη γνώμη ότι μπορούν να τοποθετηθούν στο τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα.

79. Μ. Χατζηδάκης, Νεώτερα για την ιστορία και την τέχνη της Μητρόπολης του Μυστρά, *ΔΧΑΕ Θ'* (1977-1979), σ. 161, πίν. 40-41. Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, Αθήνα 1994, εικ. 95, η οποία χρονολογεί τις τοιχογραφίες στην περίοδο 1291-1315, ενώ ο Χατζηδάκης την περιοχή (1270-1285).

80. Βλ. την εικόνα του Χριστού από το ναό της Παναγίας Αρακιώτισσας στα Λαγουδερά (1192) της Κύπρου, Παπαγεωργίου, *Εικόνες*, εικ. 10.



Εικ. 29. Μονή Βατοπεδίου. Ο Χριστός Παντοκράτωρ.

σωπογραφικός ρεαλισμός της μορφής, αντικλασικού χαρακτήρα, και η εκφραστική ένταση συνδέουν την εικόνα του Χριστού με την τοιχογραφία του Χριστού εν δόξη στη Μητρόπολη του Μυστρά (1270-1285) και το ψηφιδωτό του Χριστού Παντοκράτορος στην Παρηγορήτισσα της Άρτας⁸¹.

Στην εικόνα του αγίου Νικολάου (91×60,5 εκ.) ο άγιος, που εικονίζεται σε προτομή (Εικ. 37), σε φυσιογνωμικό και καλλιτεχνικό επίπεδο απηχεί έργα της λεγόμενης μακεδονικής σχολής, όπως είναι η τοιχογραφία του αγίου Νικολάου στη μονή της Παναγίας Ολυμπιώτισσας στην Ελασσόνα (1298-1303)⁸².

Την εποχή που εξετάζουμε, τέσσερις εικόνες παρουσιάζουν στοιχεία συνάφειας με τη δυτική τέχνη. Από αυτές μία βρίσκεται στη Θεσσαλονίκη και εντάσσεται ίσως στην περίοδο της λατινοκρατίας, μικρής διάρκειας άλλωστε για την Θεσσαλονίκη (1204-1224). Οι άλλες τρεις εικόνες προέρχονται από την Καστοριά και την



Εικ. 30. Μονή Βατοπεδίου. Η Παναγία Οδηγήτρια.

81. Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 79), σ. 157, πίν. 43β. Ορλάνδος, ό.π. (υποσημ. 45), έγγρ. πίν. 1, 11.

82. E. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, 2, Αθήνα 1992, εικ. 89-91. Πρόσθεσε και την αδημοσίευτη τοιχογραφία του αγίου Νικολάου στο ναό του Αγίου Γεωργίου στην Ομορφοκκλησιά του νομού Καστοριάς (δεύτερο μισό 13ου αι.).



Εικ. 31. Μονή Αγίου Παύλου. Αμφιπρόσωπη εικόνα. Α΄ όψη: Παναγία η Οδηγήτρια.

περιοχή της και παρουσιάζουν σαφή επίδραση της δυτικής τέχνης. Η επίδραση αυτή είναι προϊόν του καλλιτεχνικού συγκρασιμού που παρατηρείται στην τέχνη της Καστοριάς χωρίς διακοπή μέχρι το 15ο αιώνα⁸³, και όχι παραγωγή της περιορισμένης χρονικά περιόδου της λατινοκρατίας στη Μακεδονία.

Η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας (52×29,5 εκ.) από

83. Βλ. σχετικά Ε.Ν. Τσιγαρίδας, Σχέσεις βυζαντινής και δυτικής τέχνης στη Μακεδονία από τον 13ο έως και τον 15ο αιώνα. *Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Εορταστικός τόμος. 50 χρόνια (1939-1989)*, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 157-208.

84. *Byzantine Art, A European Art, 9th Exhibition of the Council of Europe*, Αθήνα 1964, Supplement, αριθ. 714, σ. 575. Στο λήμμα του καταλόγου εκφράζεται η άποψη ότι ανήκει στη βυζαντινίζουσα



Εικ. 32. Μονή Αγίου Παύλου. Αμφιπρόσωπη εικόνα. Β΄ όψη: Η Σύναξη των Αρχαγγέλων.

τη Θεσσαλονίκη (Εικ. 38) έχει χρονολογηθεί από τον Χατζηδάκη στο 12ο-13ο αιώνα και χαρακτηριστεί ως εικόνα που εκφράζει την τέχνη των σταυροφόρων⁸⁴. Η Αναστασία Τούρτα⁸⁵ χαρακτηρίζει την εικόνα ως «έργο με διφορούμενο καλλιτεχνικό χαρακτήρα, καθώς δεν είναι ούτε τυπικά βυζαντινό ούτε καθαρά δυτικό έργο». Ωστόσο, σημειώνει ότι το σχήμα της εικόνας με

τεχνοτροπία της ζωγραφικής της βόρειας Ιταλίας και χρονολογείται γύρω στο 12ο αιώνα. Μ. Χατζηδάκης, *ΑΔ 20* (1965), Χρονικά, σ. 13, αριθ. 3 και *ΑΔ 21* (1966), Χρονικά, σ. 18, αριθ. 2, πίν. 8α-β.

85. Α. Τούρτα, Εικόνα δεξιοκρατούσας Παναγίας στη Θεσσαλονίκη, *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στο Μανόλη Χατζηδάκη*, 2, Αθήνα 1992, σ. 606-617, πίν. 12 και 341.



Εικ. 33. Μονή Βατοπεδίου. Η Παναγία Οδηγήτρια (λεπτομέρεια).

την τοξωτή απόληξη, είναι συνηθισμένο σε ιταλικά και δαλματικά έργα. Όσον αφορά τον τόπο προέλευσης η Τούρτα θεωρεί ότι η κατασκευή της εικόνας στη Θεσσαλονίκη δεν τεκμηριώνεται επαρκώς και εκφράζει την άποψη ότι είναι πιθανότερο να πρόκειται για έργο εισηγμένο από την Κύπρο γύρω στο 1200. Ωστόσο, έχουμε την γνώμη ότι η εικόνα δεν αποκλείεται να είναι έργο παραγωγής εργαστηρίου της Θεσσαλονίκης την περίοδο της λατινοκρατίας από καλλιτέχνη προσκεκίμενο στην αυλή του λατινικού βασιλείου της πόλεως. Είναι γνωστό, όπως



Εικ. 34. Ονάσιγκτον. Συλλογή Dumbarton Oaks. Ο απόστολος Πέτρος.

σημειώνει και η Τούρτα⁸⁶, ότι την περίοδο αυτή στην πόλη της Θεσσαλονίκης λειτουργούν εργαστήρια εικόνων, στα οποία ο άγιος Σάββας, αρχιεπίσκοπος της Σερβίας, κατά την επίσκεψή του στη πόλη το 1219, παρήγγειλε δύο εικόνες για να τις προσφέρει στη μονή Φιλοκάλου.

Από τις εικόνες της Καστοριάς με δυτικά στοιχεία ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει μια ξυλόγλυπτη εικόνα του αγίου Γεωργίου, σχεδόν ολόγλυφη, που σώζεται στον ομώνυμο ναό στην Ομορφοκκλησιά της Καστοριάς (Εικ. 39)⁸⁷. Η ανάγλυφη εικόνα με το βαθύ σκάλι-

86. Βλ. Τούρτα, ό.π., σ. 615, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

87. Για την εικόνα αυτή βλ. σχετικά G. A. Sotiriou, La sculpture sur bois dans l'art byzantin, *Mélanges Ch. Diehl*, II, Παρίσι 1930, σ. 180,

εικ. 5, πίν. XIV.1. Π. Τσαμίσης, *Η Καστορία και τα μνημεία της*, Αθήνα 1949, σ. 123-124, εικ. 20. E. Stikas, Une église des Paléologues aux environs de Castoria, *BZ* 51 (1958), σ. 109, εικ. 15. R. Lange,



Εικ. 35. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός.

σμα (22 εκ.), που είναι δουλεμένη πάνω σε ενιαίο κομμάτι ξύλου, έχει αναμφισβήτητα δυτικές επιδράσεις. Ωστόσο, οφείλουμε να σημειώσουμε ότι διατηρεί τη σχέση της με τον επίπεδο χαρακτήρα της φορητής εικόνας, καθώς συνδέεται οργανικά με επίπεδη επιφάνεια ξύλου στο σχήμα φορητής εικόνας μεγάλων διαστάσεων (2,86×0,68 μ.), από την οποία και απορρέει. Ο άγιος εικονίζεται όρθιος, ολόσωμος, μετωπικός και φέρει ίχνη χρωμάτων –κόκκινο, κυανό, καφέ–, που δείχνουν ότι η

εικόνα διατήρησε τη σχέση της με τη ζωγραφική των φορητών εικόνων.

Ανάλογη εικόνα σε εξαιρετικά βαθύ ανάγλυφο, που απορρέει επίσης από επίπεδη επιφάνεια ξύλου και διατηρεί συνεπώς τη σχέση της με τη φορητή εικόνα, σώζεται στην Αχρίδα. Το ξόανο αυτό, που προέρχεται από το ναό του Αγίου Κλήμεντος, εικονίζει τον ομώνυμο άγιο⁸⁸. Παρόμοιες εικόνες, σκαλισμένες σε βαθύ ανάγλυφο, φαίνεται ότι υπήρχαν στην Κωνσταντινούπολη. Ο Σωτηρίου⁸⁹ αναφέρει ότι ο προσκυνητής Στέφανος από το Νονγοπόδ είχε δει στην Πρωτεύουσα, γύρω στο 1350, μια εικόνα του Χριστού σε φυσικό μέγεθος, η οποία «έμοιαζε περισσότερο με άγαλμα παρά με εικόνα».

Ο Σωτηρίου θεωρεί ότι η εικόνα της Ομορφοκκλησιάς προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη⁹⁰. Την άποψη αυτή ενισχύει ο Μουτσόπουλος, ο οποίος έχει τη γνώμη ότι το ξόανο στάλθηκε από την Κωνσταντινούπολη με φροντίδα του ίδιου του Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου, ο οποίος ανακαίνισε το ναό του Αγίου Γεωργίου⁹¹. Αντίθετα, ο Grabar υποστηρίζει ότι η εικόνα μπορεί να προέρχεται από κάποιο τοπικό εργαστήριο⁹². Προς την κατεύθυνση αυτή κινείται ο Ξυγόπουλος, ο οποίος, με βάση τα γλυπτά του ναού της Παρηγορήτισσας στην Άρτα προτείνει ως πιθανό τόπο παραγωγής του ξοάνου την Άρτα. Ο ίδιος αναφέρει την τοπική παράδοση, σύμφωνα με την οποία ο άγιος Γεώργιος μεταφέρθηκε στον ομώνυμο ναό από την Ήπειρο πάνω σε ένα βόδι⁹³. Όσον αφορά τη χρονολόγηση της εικόνας ο Μουτσόπουλος και ο Lange προτείνουν το τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα και τη συνδέουν με την τελευταία φάση επισκευών και διακόσμησης του ναού, που σύμφωνα με την κτιτορική επιγραφή τοποθετείται στο 1286/7⁹⁴. Στα τέλη του 13ου αιώνα τοποθετεί την εικόνα ο Grabar⁹⁵. Κατά τον Σωτηρίου το έργο είναι προγενέστερο, αλλά μέσα στα χρονικά πλαίσια του 13ου αιώνα⁹⁶, ενώ ο Στί-

Die byzantinische Reliefikone, Recklinghausen 1964, αριθ. 50. Ξυγόπουλος, *Icones*, σ. 81. Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 83), σ. 160, εικ. 2. Ν. Μουτσόπουλος, Το ξύλινο ανάγλυφο του αγίου Γεωργίου στον ομώνυμο ναό της Ομορφοκκλησιάς και ορισμένες άλλες ξυλόγλυπτες εικόνες της περιοχής, *Κληρονομία* 25 (1993), σ. 34-61 και κυρίως σ. 36-40.

88. Lange, ό.π. (υποσημ. 86), αριθ. 51. Z. Ličenoska, Les influences byzantines dans l'art médiéval en Macédoine. La sculpture sur bois, *Byzantinoslavica* LIX.1 (1988), σ. 43-44. Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 87), σ. 56-57, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

89. Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 87), σ. 180.

90. Sotiriou, ό.π., σ. 180.

91. Μουτσόπουλος, ό.π., σ. 39.

92. Andre Grabar, *Sculptures byzantines du moyen âge*, II, Παρίσι 1976, σ. 156, πίν. CXLII.

93. Ξυγόπουλος, *Icones*, σ. 81. Πρβλ. και Φ. Χατζηναστασίου, Ο Άγιος Γεώργιος Ομορφοκκλησιάς, *Φωνή της Καστοριάς*, 23.1.1966.

94. Μουτσόπουλος, ό.π., σ. 39-40. Lange, ό.π., αριθ. 51. Θα πρέπει, ωστόσο, να σημειώσουμε ότι νεότεροι ερευνητές χρονολογούν την επιγραφή γύρω στο 1300, βλ. Kalopissi-Verti, ό.π., (υποσημ. 31), σ. 48-49.

95. Grabar, ό.π. (υποσημ. 92), σ. 156.

96. Sotiriou, ό.π., σ. 180.



Εικ. 36. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Ο Χριστός Παντοκράτωρ.

Εικ. 37. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Ο άγιος Νικόλαος.



κας το χρονολογεί στο 15ο-16ο αιώνα⁹⁷. Κατά τη γνώμη μας ο χρόνος εκτέλεσης της ανάγλυφης εικόνας του αγίου Γεωργίου συνδέεται με την πρώτη φάση διακόσμησης του ναού, η οποία με βάση τεχνοτροπικά κριτήρια μπορεί να τοποθετηθεί στο τρίτο τέταρτο του 13ου αιώνα. Ενισχυτικό της άποψης αυτής είναι ότι στις τοιχογραφίες της πρώτης φάσης διακόσμησης του ναού έχουν επισημανθεί εικονογραφικοί τύποι συνήθεις και στη δυτική τέχνη⁹⁸.

Ο άγιος Γεώργιος της Ομορφοκκλησιάς, παρά το γεγονός ότι έχει επηρεαστεί από τη δυτική αντίληψη περίοπτων αγαλμάτων σκαλισμένων σε ξύλο, που σώζονται σε καθεδρικούς ναούς της Δύσης, δεν έχει αποκοπεί,

όπως αναφέραμε, από τον επίπεδο χαρακτήρα των φορητών εικόνων της ορθόδοξης Εκκλησίας. Όσον αφορά τον τόπο παραγωγής της εικόνας, χωρίς να αποκλείεται η Κωνσταντινούπολη ως τόπος παραγωγής ανάγλυφων εικόνων, έχουμε τη γνώμη ότι ιστορικές συγκυρίες διαμόρφωσαν στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα συνθήκες παραγωγής ανάλογων έργων στην Ήπειρο και στο χώρο της άνω Μακεδονίας, με κέντρο αντίστοιχα την Άρτα και την Καστοριά.

Από τις εικόνες του 13ου αιώνα της Καστοριάς με δυτικά στοιχεία θα σταθούμε σε μια ιδιαίτερα σημαντική, αμφιπρόσωπη εικόνα (107×72 εκ.), που βρίσκεται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών⁹⁹. Εικονίζεται

97. Stikas, ό.π. (υποσημ. 87), σ. 109.

98. Μ. Παϊσίδου, Η ανθρωπόμορφη Αγία Τριάδα στον άγιο Γεώργιο Ομορφοκκλησιάς Καστοριάς, Δέκατο Έβδομο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης, βλ. Πρό-

γραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1997, σ. 53-54.

99. *Conversation with God. Συνομιλία με το Θεό. Εικόνες από το Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (9ος-15ος αι.)*, Αθήνα 1998, σ. 48-



Εικ. 38. Θεσσαλονίκη. Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού. Η Παναγία Οδηγήτρια.

55, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Επίσης, Χυngοpoulos, *Icones*, σ. 79-80, εικ. 11-13. Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 83), σ. 159-160, εικ. 10. Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 87), σ. 41-47. Πρόσφατα η Μπαλτογιάννη, με βάση το εικονιζόμενο πορτραίτο της αφιερώτριας στην κυρία όψη της εικόνας, την οποία ταυτίζει με την κόρη του Θεοδώρου Αγγέλου Κομνηνού της Ηπείρου, σύζυγο του Ιωάννη Ασάν του Β', βασιλιά της Βουλγαρίας, χρονολογεί την εικόνα στο 1246-1253. Θα πρέπει, ωστόσο, να σημειωθεί ότι η ταύτιση και η χρονολόγηση που επιχειρεί η Μπαλτογιάννη στηρίζεται σε υποθετικά στοιχεία της ενδυμασίας της αφιερώτριας και συνεπώς δεν είναι πειστική. Να σημειωθεί επίσης ότι, παρά τις διαφορετικές απόψεις που έχουν εκφρασθεί σχετικά με την προέλευση της εικόνας, οι ερευνητές χρονολογούν την εικόνα στο 13ο αιώνα και ορισμένοι έως τις αρχές του 14ου αι., βλ. Grabar, ό.π. (υποσημ. 91), αριθ. 168, σ. 156· Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 87), σ. 179· Lange, ό.π. (υποσημ. 87), αριθ. 49, σ. 122·

στην κυρία όψη, σε έξεργο ανάγλυφο, ο άγιος Γεώργιος (Εικ. 40), όρθιος σε στάση δέησης προς τον Χριστό, που είναι ζωγραφισμένος πάνω δεξιά, σε προτομή, μέσα σε τέταρτο κύκλο. Τον άγιο Γεώργιο περιβάλλουν δώδεκα μικρές συνθέσεις που αναφέρονται στη ζωή του. Στην πίσω όψη της εικόνας παριστάνονται η αγία Μαρίνα και η αγία Αικατερινή ή η αγία Ειρήνη.

Η ενδιαφέρουσα αυτή εικόνα, που προέρχεται από το ναό της Αγίας Παρασκευής στη συνοικία Οικονόμου της Καστοριάς, ανήκει σε μια ομάδα ανάγλυφων, γραπτών εικόνων σε ξύλο, της οποίας παραδείγματα σώζονται σε άλλους τρεις ναούς της Καστοριάς, στο ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Ζευγοστάσι¹⁰⁰, στο ναό του Αγίου Δημητρίου στο χωριό Λακκώματα Καστοριάς¹⁰¹ και στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο χωριό Ομορφοκκλησιά της Καστοριάς¹⁰². Δύο άλλες εικόνες που προέρχονται από την ανατολική Θράκη βρίσκονται σήμερα στην Αλεξανδρούπολη¹⁰³ και στη Νέα Ηράκλεια Χαλκιδικής¹⁰⁴. Επίσης, στο Κίεβο σώζεται

Χυngοpoulos, *Icones*, σ. 80-81· K. Weitzmann, *Crusader Icons and Maniera Greca, Byzanz und Westeuropa. Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters*, Βιέννη 1984, σ. 157.

100. Πρόκειται για άγνωστη ανάγλυφη εικόνα στρατιωτικού αγίου, που εντοπίστηκε στο βυζαντινό ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου σε πρόσφατη επίσκεψή μου (111×38 εκ.). Από την εικόνα σώζεται μόνο το κεντρικό τμήμα με ολόκληρη σχεδόν τη μορφή του αγίου σε επίπεδο ανάγλυφο, χωρίς κανένα ίχνος της ζωγραφικής επιφάνειας. Θα πρέπει να αναφερθεί και η ύπαρξη μιας ακόμη ανάγλυφης εικόνας του αγίου Γεωργίου (215×50 εκ.), χωρίς χέρια και πρόσωπο, η οποία σωζόταν στο ναό των Ταξαρχών στο Νεστόριο, κοντά στην Καστοριά, και την οποία μνημονεύει ο Τσαμίσης (ό.π., υποσημ. 86, σ. 154).

101. Α. Πέtkος, Η ανάγλυφη εικόνα του αγίου Δημητρίου από τα Λακκώματα Καστοριάς, *Δυτικομακεδονικά Γράμματα Δ'* (1993), σ. 282-289.

102. Πρόκειται για εικόνα του αγίου Δημητρίου, του 14ου-15ου αι., μεγάλων διαστάσεων (187×76 εκ.). Για την εικόνα αυτή βλ. Ν. Παπαδάκης, *Εκ της Άνω Μακεδονίας, Άθηνά* 25 (1913), σ. 443· Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 87), σ. 180· Τσαμίσης, ό.π., σ. 124· Lange, ό.π. (υποσημ. 87), σ. 123· Χυngοpoulos, *Icones*, σ. 79· Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 83), σ. 160, υποσημ. 9, εικ. 3· Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 87), σ. 40-41, εικ. 6-7.

103. Πρόκειται για εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας, η οποία έχει χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα. Χ. Πέννας, *Ευλόγλυπτη βυζαντινή εικόνα Οδηγήτριας από την Αλεξανδρούπολη, Αφιέρωμα στη μνήμη Στυλιανού Πελεκανίδη*, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 397-405.

104. Πρόκειται για εικόνα του αγίου Γεωργίου έφιππου που προέρχεται από τη θρακική Ηράκλεια της Προποντίδος και σήμερα βρίσκεται στη Νέα Ηράκλεια Χαλκιδικής. Γ.Α. Σωτηρίου, *Άνάγλυφον αγίου Γεωργίου έξ Ηρακλείας τής Προποντίδος, Θρακι-*

μια ανάγλυφη εικόνα του αγίου Γεωργίου με σκηνές από τη ζωή του, που προέρχεται από την Κορμαία¹⁰⁵.

Για την εικόνα της Καστοριάς, στην οποία είναι εμφανή τα στοιχεία επαφής του καλλιτέχνη με τη δυτική τέχνη, στο χαμηλό ανάγλυφο του αγίου Γεωργίου, στην τυπολογία της ενδυμασίας, στον τύπο και στη διακόσμηση της ασπίδας κ.ά., έχει προταθεί από τους ερευνητές ως τόπος προέλευσης η Άρτα (Ξυγγόπουλος, Μουτσόπουλος), η μονή της Αγίας Αικατερίνης του Σινά (Weitzmann), η Κωνσταντινούπολη (Σωτηρίου), η Θεσσαλονίκη την εποχή της λατινοκρατίας (Cορονιέ-Ljubinković), το λατινικό βασίλειο της Ιερουσαλήμ ή η Κύπρος (Χατζηδάκης)¹⁰⁶.

Ανεξάρτητα από το πρόβλημα αυτό, που μένει ανοιχτό, το βέβαιο είναι η παρουσία δυτικών επιδράσεων στη ζωγραφική της Καστοριάς από το 13ο αιώνα και μετά, που έχουν επισημανθεί σε τοιχογραφίες στην Παναγία Μαυριώτισσα, στην Παναγία Κουμπελίδικη, στον Άγιο Νικόλαο της Μοναχής Ευπραξίας αλλά και σε φορητές εικόνες¹⁰⁷.

Στοιχεία επίδρασης της δυτικής τέχνης παρατηρούνται και σε μια άλλη εικόνα της Καστοριάς. Πρόκειται για την παράσταση του Χριστού στον τύπο της Άκρας Ταπεινώσης (Εικ. 41), που απεικονίζεται στη δευτερεύουσα όψη μιας αμφιπρόσωπης εικόνας με την Παναγία Οδηγήτρια στην κύρια όψη¹⁰⁸. Παρά το γεγονός ότι ο



Εικ. 39. Καστοριά. Άγιος Γεώργιος Ομορφοκκλησίας. Το ξό-
ανο του αγίου Γεωργίου.

κά Α' (1928), σ. 33-36. Sotiriou, ό.π., σ. 177. Μουτσόπουλος, ό.π., σ. 55-56. Η εικόνα πρόσφατα συντηρήθηκε και θα δημοσιευθεί από τον Ιωάν. Παπάγγελο.

105. A. Bank, *L'art byzantin dans les musées de l'Union Sovietique*, Leningrad, χ.χρ., σ. 322, εικ. 266-268.

106. Ξυγγοπουλος, *Icones*, σ. 80-81 και Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 86), σ. 47. K. Weitzmann, ό.π. (υποσημ. 98), σ. 157-158. Η Cορονιέ-Ljubinković υποστήριξε την άποψη ότι η εικόνα φιλοτεχνήθηκε από καλλιτέχνες που ανήκαν στην αυλή του Βονιφάτιου του Μομφερατικού, ηγεμόνα του λατινικού βασιλείου της Θεσσαλονίκης, βλ. M. Cορονιέ-Ljubinković, *Les bois sculptés du moyen âge dans les régions orientales de la Yougoslavie*, Βελιγράδι 1965, σ. 167. Την άποψη αυτή, την οποία υποστήριξε παλαιότερα ο Μαντροδίνου, απορρίπτει ο Ξυγγόπουλος, βλ. σχετικά Ξυγγοπουλος, *Icones*, σ. 81. Την άποψη του Ξυγγόπουλου ότι η εικόνα δεν μπορεί να προέρχεται από καλλιτέχνη της αυλής του λατινικού βασιλείου της Θεσσαλονίκης, λόγω της μικράς διάρκειάς του (1204-1224), ασπάζεται και ο Μουτσόπουλος, ό.π. (υποσημ. 86), σ. 47. Βλ. και Sotiriou, ό.π. (υποσημ. 86), σ. 179. Weitzmann - Chatzidakis - Mijatev - Radojčić, ό.π. (υποσημ. 1), σ. XXVI.

107. Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 83), σ. 159 κ.ε.

108. Για την εικόνα αυτή βλ. Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 83), σ. 160-161, εικ. 4 (έγχρωμη).



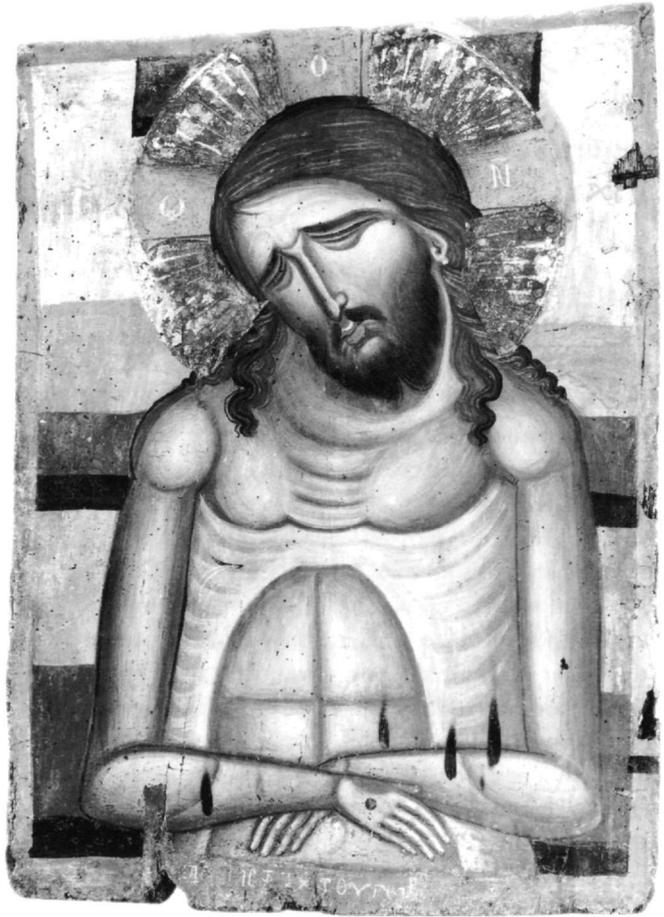
Εικ. 40. Βυζαντινό Μοναστήριον Αθηνών. Αμφιπρόσωπη εικόνα: Ο άγιος Γεώργιος με σκηνές από το βίο του.

εικονογραφικός τύπος της εικόνας είναι καθαρά βυζαντινός, ορισμένα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, όπως η έντονη διαμόρφωση της οφθαλμικής κόγχης με τη σιγμοειδή μορφή του κλειστού βλεφάρου που παρακολουθείται από το φρύδι και τα ιδιαίτερα σαρκώδη χείλη σχετίζονται με ιταλικά έργα του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα, όπως είναι η μορφή του Εσταυρωμένου Χριστού του Giunta Pisano¹⁰⁹. Σε ιταλική επίσης επίδραση οφείλεται ο τύπος του φωτοστεφάνου με τις ακτίνες που απολήγουν στα άκρα σε έξεργες σταγόνες. Ο τύπος αυτός του φωτοστεφάνου εμφανίζεται και σε άλλες εικόνες της Καστοριάς, κυρίως του 15ου αιώνα, αλλά και σε τοιχογραφίες της βενετοκρατούμενης Κρήτης και της Κύπρου το 15ο και το 16ο αιώνα¹¹⁰.

Συμπερασματικά, ο αριθμός των σαράντα και πλέον εικόνων που έχουν εντοπιστεί σε πόλεις της Μακεδονίας και σε μονές του Αγίου Όρους, συγκριτικά με το επίπεδο της έρευνας πριν από τριάντα χρόνια, είναι σήμερα ιδιαίτερα σημαντικός. Τούτο οφείλεται, όσον αφορά κυρίως τις εικόνες της Καστοριάς και του Αγίου Όρους, σε προσωπικές έρευνες και σε οργάνωση και προσωπική επίβλεψη εργασιών συντήρησης την τελευταία δεκαετία στις περιοχές αυτές της Μακεδονίας.

Οι εικόνες του 13ου αιώνα που σώζονται στη Μακεδονία, όπως είδαμε, αντιπροσωπεύουν με ποικιλία τις τάσεις της ζωγραφικής, που εκδηλώνονται την περίοδο αυτή και ακολουθούν τρόπους της μνημειακής ζωγραφικής με την οποία καλλιτεχνικά συμπορεύονται.

Επίσης, ορισμένες από τις εικόνες που παρουσιάσαμε, έχουμε τη γνώμη ότι μπορούν να ενταχθούν στην καλλιτεχνική δραστηριότητα ή στα εργαστήρια κορυφαίων καλλιτεχνών της μακεδονικής σχολής, όπως του Μανουήλ Πανσελήνου και των Μιχαήλ Αστραπά και Ευτυχίου. Τέλος, οι φορητές εικόνες του 13ου αιώνα, στις οποίες παρουσιάζονται στοιχεία επαφής με τη δυτική τέχνη, είναι ελάχιστες και εντοπίζονται στη Θεσσαλονίκη και κυρίως την Καστοριά. Το φαινόμενο αυτό, όσον αφορά κατά κύριο λόγο την Καστοριά, είναι αποτέλεσμα όχι της λατινοκρατίας, η οποία στο χώρο της Μακεδονίας υπήρξε χρονικά περιορισμένη, αλλά επαφών με πόλεις



Εικ. 41. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Αμφιπρόσωπη εικόνα: Η Άκρα Ταπείνωση.

της Ιταλίας, μέσω της Ηπείρου, των βενετοκρατούμενων νήσων του Ιονίου και της Δαλματίας. Το φαινόμενο αυτό εντείνεται στην τέχνη της Καστοριάς –σε τοιχογραφίες και φορητές εικόνες– στο τελευταίο τέταρτο του 15ου αιώνα¹¹¹.

Θεσσαλονίκη 1998

109. Grgo Gamulin, *The Painted Crucifixes in Croatia*, Zagreb 1983, πίν. 28, 29.

110. Βλ. σχετικές αναφορές στο Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 83),

σ. 160-161, υποσημ. 13, 14.

111. Βλ. σχετικά Τσιγαρίδας, ό.π., σ. 157-175.

PORTABLE ICONS IN HELLADIC MACEDONIA AND MOUNT ATHOS DURING THE 13th CENTURY

The 13th-century icons, published or unpublished, identified to date in Macedonia and Mount Athos comprise a particularly interesting group of over 40 works. Most of them are kept in the monasteries on the Holy Mountain or are from churches in major urban centres of Macedonia, that is Thessaloniki, Veroia and primarily Kastoria.

Specifically, the extant 13th-century icons in the monasteries of Mount Athos number 26 and are distributed as follows: Lavra 9, Vatopedi 11, Chilandar 3 and one each in Koutloumousiou, Pantokratoros, Hagiou Pavlou.

In the region of Macedonia, excluding Mount Athos, there are 15-17 13th-century icons, of which 12 have been identified in churches in Kastoria. In our opinion there are four 13th-century icons in churches in Veroia and just one from a church in Thessaloniki. We do not include here 13th-century icons preserved in the area of greater Macedonia, such as Ochrid, some of which originate from or are associated with artistic workshops in Thessaloniki.

The thematic repertoire of the 13th-century icons is limited. The figures represented are the Virgin with Child (12 icons), mainly in the type of the Hodegetria, Christ Pantocrator (5 icons), St Nicholas (5 icons), St George (4 icons), St Demetrios (2 icons), St Athanasios the Athonite (2 icons) and one icon each of the saints: Cosmas and Damian, Peter the Apostle, John Chrysostom, John the Theologian, Stephen and an unidentified hierarch.

Only four icons have been located from the Cycle of the Twelve Feasts, two of which are in Kastoria and represent the Koimesis, while another two, in Veroia and the Pantokratoros Monastery, are of the Crucifixion.

In terms of liturgical use, the majority of icons are from iconostases or proskynetaria. Dominant among the iconostasis icons, mainly of the second half of the 13th century, are the despotic icons, while one is from the bema door. Two icons of large dimensions, of the early and the late 13th century, depict the Virgin full-bodied, in the type of the Hodegetria and must have been placed on the fronts of the row of piers demarcating the iconostasis. Only two of all the surviving icons are double-sided. It is a striking fact that no

icons from the iconostasis architrave, with the Dodecaorton or the Great Deesis, or even a combination of the two thematic units, survive from this period in Macedonia and Mount Athos. This absence in the 13th century is even stranger, since icons of the iconostasis architrave with the above subjects have been identified in the monasteries of the Great Lavra and Vatopedi on Mount Athos in the 12th century.

In terms of date, 11 icons are attributed to the first half and mainly the first quarter of the 13th century, while the remaining 29 are dated in the second half of the century and mainly in the last quarter.

The 13th-century icons in Macedonia and Mount Athos are of particular artistic interest, not only because of their high quality – evidence of provenance from the great artistic centres of Byzantium, Thessaloniki or Constantinople –, but also because they represent a variety of currents that developed in the both the first and the second half of the century. Stylistically they follow manners of monumental painting, with which they are contemporaneous.

We believe that some of the icons can be included in the artistic activity or the workshops of leading artists of the ‘Macedonian School’, such as Manuel Panselinos, Michael Astrapas and Eutychios.

Last, there are very few 13th-century portable icons in which elements of contact with Western art appear, and these are located in Thessaloniki and mainly Kastoria. As far as the latter is concerned, this phenomenon is not due to Latin rule, which was a very brief interlude in Macedonia, but to contacts with towns in Italy, via Epirus, the Venetian-held Ionian Islands and Dalmatia. The phenomenon is intensified in the ecclesiastical art of Kastoria, both wall-paintings and portable icons, in the last quarter of the 15th century.

In conclusion, compared to the level of research 30 years ago, the 40 or more icons that have been identified in Macedonian towns and Mount Athos, represent a significant advance. As far as the icons in Kastoria and Mount Athos are concerned, this is primarily due to personal research and the organization and personal supervision of conservation works in these areas of Macedonia over the last decade.