

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 29 (2008)

Δελτίον ΧΑΕ 29 (2008), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Άννας Μαραβά-Χατζηνικολάου (1911-2005)



Εικόνα του Χριστού Παντοδύναμου στη μονή Κουτλουμουσίου και η τάση επιστροφής στα πρότυπα της ζωγραφικής του Πρωτάτου κατά τον 16ο αιώνα

Νικόλαος Δ. ΣΙΩΜΚΟΣ

doi: [10.12681/dchae.615](https://doi.org/10.12681/dchae.615)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΙΩΜΚΟΣ Ν. Δ. (2011). Εικόνα του Χριστού Παντοδύναμου στη μονή Κουτλουμουσίου και η τάση επιστροφής στα πρότυπα της ζωγραφικής του Πρωτάτου κατά τον 16ο αιώνα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 29, 139–150. <https://doi.org/10.12681/dchae.615>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Εικόνα του Χριστού Παντοδύναμου στη μονή
Κουτλουμουσίου και η τάση επιστροφής στα
πρότυπα της ζωγραφικής του Πρωτάτου κατά τον
16ο αιώνα

Νικόλαος ΣΙΩΜΚΟΣ

Περίοδος Δ', Τόμος ΚΘ' (2008) • Σελ. 139-150

ΑΘΗΝΑ 2008

Νικόλαος Δ. Σιώμκος

ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΠΑΝΤΟΔΥΝΑΜΟΥ
ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΚΟΥΤΛΟΥΜΟΥΣΙΟΥ
ΚΑΙ Η ΤΑΣΗ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗΣ ΣΤΑ ΠΡΟΤΥΠΑ
ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΑΤΟΥ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 16ο ΑΙΩΝΑ*

Από το παλαιό τέμπλο της μονής Κουτλουμουσίου στο Άγιον Όρος σώζονται δύο δεσποτικές εικόνες, του Χριστού Παντοδύναμου (Εικ. 1)¹ και του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου². Οι δύο εικόνες μοιράζονται κοινά εξωτερικά γνωρίσματα, όπως τις διαστάσεις³ και το πλατύ αυτόξυλο πλαίσιο, και αποτελούν, παρά τις ορισμένες τεχνικές διαφορές, έργα κρητικής τέχνης του ίδιου συνεργείου. Η παρούσα μελέτη θα εστιάσει την προσοχή στην εικόνα του Χριστού, η οποία παρουσιάζει, τόσο σε εικονογραφικό όσο και σε τεχνοτροπικό επίπεδο, ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Ο Χριστός εικονίζεται μετωπικός και σε προτομή, στον εικονογραφικό τύπο του Παντοκράτορα⁴ με τη σπάνια επωνυμία: *Ο ΠΑΝΤΟΔΥΝΑΜΟΣ*. Φορεί μελιτζανή χιτώνα με κεντητή παρυφή γύρω από τον λαϊμό και βαθυκύανο μιάτιο. Υψώνει μπροστά στο στήθος το δεξί χέρι,

που είναι τυλιγμένο στο μιάτιο, και ευλογεί με την παλάμη προς τα έξω (Εικ. 1). Στο αριστερό χέρι κρατεί ανοιχτό ευαγγέλιο, όπου είναι γραμμένο με χρυσά και μαύρα γράμματα το ακόλουθο χωρίο από το κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο (η', 12): *ΕΓΩ ΕΙΜΙ / ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ / ΚΟΣΜΟΥ / Ο ΑΚΟΛΟΥΘΩΝ ΕΜΟΙ / ΟΥ ΜΗ ΠΕ//ΡΙΠΑΤΗ- / ΧΗ / ΕΝ ΤΗ ΣΚΟΤΙΑ ΑΛΛ' ΕΞΕΙ / ΤΟ ΦΩΣ / ΤΗΣ ΖΩΗΣ*. Το πάχος των σελίδων είναι χρυσό, ενώ δύο χρυσές αλυσίδες κρέμονται από το πίσω μέρος της στάχωσης.

Η παράσταση υιοθετεί σε εικονογραφικό επίπεδο μια ενδιαφέρουσα παραλλαγή του τύπου του Παντοκράτορα, όπου το μιάτιο τυλίγει το δεξί χέρι του Χριστού στο ύψος του βραχίονα. Σε αυτή την περίπτωση ο Χριστός εικονίζεται, συνήθως, να ευλογεί με την παλάμη στραμμένη προς τα μέσα⁵, όπως σημειώνεται σε μια σειρά παραδειγμάτων των βυζαντινών και των μεταβυ-

* Η εργασία αυτή παρουσιάστηκε ως ανακοίνωση στο Εικοστό Έκτο Συμπόσιο της ΧΑΕ (Ν. Σιώμκος, «Φορητή εικόνα του Χριστού Παντοδύναμου στην Ιερά Μονή Κουτλουμουσίου του Αγίου Όρους», 26ο Συμπόσιο ΧΑΕ, Αθήνα 2006, 80-81). Ευχαριστώ θερμά τον προϊστάμενο της 10ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων κ. Ι. Ταβλάκη για την άδεια μελέτης του έργου, καθώς και τον Καθηγητή κ. Ευθ. Τσιγαρίδα για τις πολύτιμες παρατηρήσεις του στο παρόν κείμενο.

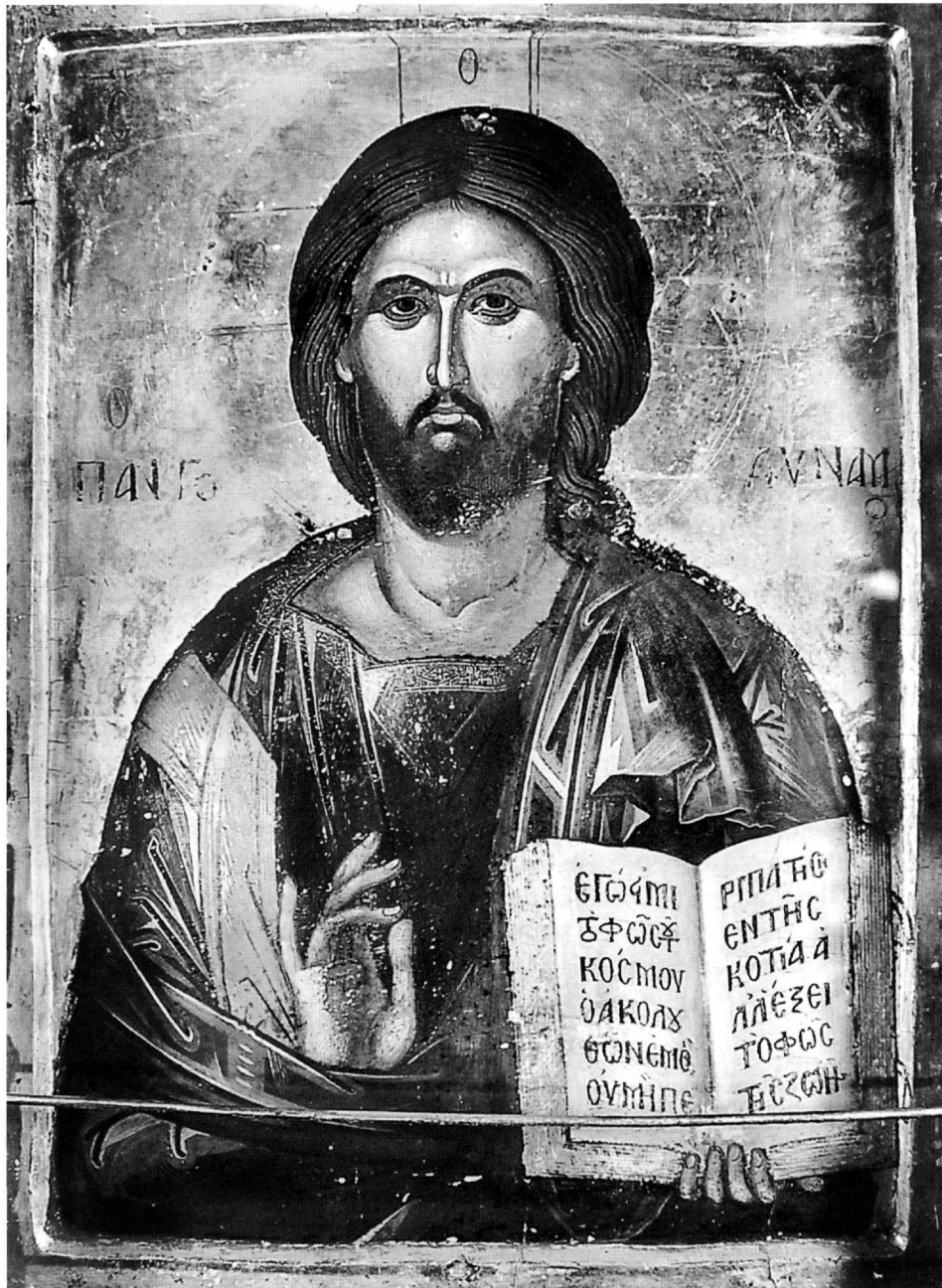
¹ *Ορθοδοξία, Έλληνομίμος. Πορεία στην τρίτη χιλιετία*, έκδ. Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου, τ. Α', Άγιον Όρος 1995, 28 (έγχρωμη απεικόνιση).

² Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος εικονίζεται όρθιος, φορεί μιάτιο και μηλωτή, με το δεξί υψωμένο χέρι ευλογεί και με το αριστερό κρατεί σταυροφόρο ράβδο και ανοιχτό ειλητάριο. Τη σκηνή συμπληρώνει κάτω δεξιά η κεφαλή του αγίου σε πινάκιο, καθώς και η αξίνα στη ρίζα του δέντρου στα αριστερά (βλ. ο.π., 40, έγχρωμη απεικόνιση).

³ Χριστός: 122×81 εκ. Ιωάννης ο Πρόδρομος: 122×71 εκ. (οι κάθετες μακριές πλευρές της εικόνας του αγίου Ιωάννη είναι κομμένες, αλλοιώνοντας τις αρχικές διαστάσεις του έργου).

⁴ Για τη μορφή του Παντοκράτορα βλ. τελευταία Τ. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της παλαιολόγειας περιόδου στη Βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα 2001, 61-71. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Ο Χριστός στην Ενόρκωση και το Πάθος*, Αθήνα 2003.

⁵ Για τον συγκεκριμένο τύπο βλ. Ν. Σιώμκος, «Εικόνες από το αρχικό τέμπλο του ναού της Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη. Ανασύνθεση ενός συνόλου του 16ου αιώνα», *ΔΧΑΕ ΚΖ'* (2006), 322-324. Στον κατάλογο των παραδειγμάτων που παρατίθενται στην παραπάνω μελέτη μπορούμε να προσθέσουμε, στην παραλλαγή της μετωπικής απεικόνισης του Χριστού, την εικόνα της μονής Βατοπεδίου που χρονολογείται γύρω στο 1400 (Ε. Τσιγαρίδας - Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Βυζαντινές εικόνες και έπενδύσεις*, Άγιον Όρος 2006, 199 αριθ. 47, εικ. 149), και την εξωτερική τοιχογραφία στον Άγιο Δημήτριο Ελεούσας (1608/9) στην Καστοριά (Μ. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της δυτικής Μακεδονίας*, Αθήνα 2002, πίν. 83β), ενώ στην περίπτωση που ο Χριστός απεικονίζεται με στροφή του σώματος προς τα δεξιά, την εικόνα της



Εικ. 1. Μονή Κουτλουμουσίου. Χριστός Παντοδύναμος.

μονής Βατοπεδίου που χρονολογείται στα τέλη του 14ου αιώνα (Τσιγαρίδας - Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, ό.π., 168, 170 αριθ. 36, εικ. 126) και την εικόνα των Αρχαγγέλων από τη μονή Πεντέλης, έργο του Ιωάννη Τζεν (β' μισό 17ου αι.), όπου ο Χριστός εικονί-

ζεται στο μετάλλιο που συγκρατούν οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ (Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, "Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)", τ. 2, Αθήνα 1997, 435, εικ. 352).

ξαντινών χρόνων. Εντούτοις, στην εικόνα της μονής Κουτλουμουσίου ο Χριστός ευλογεί με την παλάμη στραμμένη προς τα έξω σε μια παραλλαγή που καθιερώνεται στα ύστερα βυζαντινά χρόνια⁶, όπως στον Άγιο Ιωάννη τον Ευαγγελιστή Κοπετών Κανδάνου Σελίνου (γύρω στο 1340)⁷, στην εικόνα από την Περιβλεπτο της Αχρίδας (μέσα 14ου αι.)⁸, στην εικόνα από τον ναό της Παναγίας στη Γαλάτα της Κύπρου (μέσα 14ου αι.)⁹, στην εικόνα της μονής Βατοπεδίου (γ' τέταρτο 14ου αι.)¹⁰, στο δεξί φύλλο του διπτύχου από τον καθεδρικό ναό της Cuenca στην Ισπανία (1382-1384)¹¹, στην εικόνα από το τέμπλο του Αγίου Δημητρίου στο Marko (αρχές 15ου αι.)¹² και στις τοιχογραφίες του ασκηταριού της Παναγίας Ελεούσας στη Μεγάλη Πρέσπα (1410)¹³.

Μεγαλύτερη διάδοση φαίνεται να γνωρίζει κατά τα μεταβυζαντινά χρόνια, όπως στην τοιχογραφία της λιτής του Μεγάλου Μετέωρου (1552)¹⁴, στην εικόνα της Συλλογής του Εθνικού Μουσείου Μεσαιωνικής Τέχνης Κορυτσάς (1542-1551)¹⁵, στην εικόνα από τον ναό του Αγί-

ου Ιωάννη Κανεο στην Αχρίδα (16ος αι.)¹⁶, στην εικόνα Μεγάλης Δέησης με αγίους από τη μονή Αγίου Γεωργίου στο Μαυρομμάτι Καρδίτσας (τέλη 16ου αι.)¹⁷, στην εικόνα επιστυλίου στη μονή Μεγίστης Λαύρας (17ος αι.)¹⁸, στην εικόνα της μονής Κουτλουμουσίου (17ος αι.)¹⁹, στην εικόνα της μονής Ζωγράφου (1618)²⁰, στην παρηρσία του 17ου αιώνα από το Άγιον Όρος στο Ιστορικό Μουσείο Μόσχας²¹, στην εικόνα της μονής Βλατάδων στη Θεσσαλονίκη (18ος αι.)²² και, τέλος, στην εικόνα του κοιμητηριακού ναού της μονής Γρηγορίου²³.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο παραπάνω τρόπος ευλογίας, όπου το μάτιο τυλίγει το δεξί χέρι του Χριστού στο ύψος του βραχίονα, συναντάται και σε μια σειρά σκηνών θεοφανικού κυρίως χαρακτήρα. Με αυτό τον τρόπο απεικονίζεται πολλές φορές ο Παλιός των Ημερών σε παραστάσεις της Αγίας Τριάδας²⁴, ο ένθρονος Χριστός στην παράσταση «Άνω σε έν θρόνω και κάτω έν τάφω», που προβάλλει την ταυτότητα του επίγειου Χριστού με τον Προαιώνιο Λόγο και την ισοτιμία του Υιού με τον Πατέρα²⁵, ο της Μεγάλης Βουλής

⁶ Προδρομικό παράδειγμα του συγκεκριμένου τύπου αποτελεί η παράσταση σε φορητό σταυρό-λειψανοθήκη του 10ου-11ου αιώνα στο Μουσείο Μπενάκη (*Οι Πύλες του Μυστηρίου. Θησαυροί της Όρθοδοξίας από την Ελλάδα, κατάλογος έκθεσης*, Αθήνα 1994, 261 αριθ. 83 (Α. Δρανδάκη).

⁷ Μ. Καζαμία-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση» στις βυζαντινές εκκλησίες της Ελλάδας*, Θεσσαλονίκη 2003, εικ. 17.

⁸ *Byzantium, Faith and Power (1261-1557)*, κατάλογος έκθεσης, Νέα Υόρκη 2004, 256 αριθ. 154 (Μ. Georgievski).

⁹ *Γερά Μητρόπολις Μόρφου. 2.000 χρόνια τέχνης και αγιότητας*, Λευκωσία 2000, 276 αριθ. 16 (Κ. Παπαϊωακείμ).

¹⁰ Τσιγαρίδας - Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, ό.π. (υποσημ. 5), 150, 153 αριθ. 29, εικ. 113.

¹¹ *Byzantium, Faith and Power*, 52-53 αριθ. 24C (Α. Weyl Carr).

¹² Ρ. Miljković-Perep, *An Unknown Treasury of Icons*, Σκόπια 2001, 28-29.

¹³ Με τον συγκεκριμένο τρόπο ευλογίας απεικονίζεται τόσο ο Χριστός Παντοκράτορας, όσο και ο της Μεγάλης Βουλής Άγγελος, που καταλαμβάνουν την ημικυλινδρική καμάρα του ναού (Ν. Κ. Μουτσόπουλος, *Εκκλησίες του Νομού Φλώρινας*, Θεσσαλονίκη 2003, εικ. 187 και 188).

¹⁴ Μ. Χατζηδάκης - Δ. Σοφινός, *Τό Μεγάλο Μετέωρο. Ιστορία και τέχνη*, Αθήνα 1990, 161.

¹⁵ *Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας. Συλλογή Εθνικού Μουσείου Μεσαιωνικής Τέχνης Κορυτσάς*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη 2006, 44, αριθ. 7 (Ε. Δρακοπούλου). Η απόδοση του έργου στον Φράγκο Κατελάνο θεωρούμε ότι χρήζει επανεξέτασης.

¹⁶ Κ. Balabanov, *Ikone iz Makedonije, Jugoslavije*, Βελιγράδι 1969, εικ. 57.

¹⁷ Στ. Σδρόλια, «Οι δεσποτικές εικόνες της μονής Αγίου Γεωργίου στο Μαυρομμάτι Καρδίτσας», *Βυζαντινά* 26 (2006), εικ. 6-7.

¹⁸ Αδημοσίητη.

¹⁹ *Όρθοδοξία, Έλληνισμός*, τ. Α' (υποσημ. 1), 136.

²⁰ Μ. Enef, *Mount Athos, Zograph Monastery*, Σόφια 1994, 408, εικ. 435.

²¹ *Το κάλλος της μορφής. Μεταβυζαντινές εικόνες ΙΕ-ΙΗ αιώνων*, Αθήνα 1995, 230 αριθ. 85 (Ι. Κιζλάσοβα). *Mount Athos. Treasures in Russia. Tenth to Seventeenth Centuries*, κατάλογος έκθεσης, Μόσχα 2004, 271 αριθ. V.54

²² Α. Τούρτα, «Εικόνες της Ιεράς Μονής Βλατάδων: Η συμβολή τους στην έρευνα των καλλιτεχνικών εργαστηρίων της Μακεδονίας κατά την μεταβυζαντινή περίοδο», *Ζ' Επιστημονικό Συμπόσιο, Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Σταυροπηγιακές και ενοριακές μονές*, Θεσσαλονίκη 1995, εικ. 5.

²³ *Κοιμητηριακοί ναοί του Άθωνα* (Ημερολόγιο-Λεύκωμα του Κε.Δ.Α.Κ. 1998), Θεσσαλονίκη 1997, αριθ. 17, εικ. 7.

²⁴ Βλ. την εικόνα του Μουσείου Μπενάκη, γύρω στο 1500 (*Μυστήριον Μέγα και Παράδοξον. Σωτήριον Έτος 2000, Έκθεσις εικόνων και κειμηλίων*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2001, 266-269 αριθ. 93 (Α. Δρανδάκη), και την εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών, έργο του Θωμά Μπαθά, του δεύτερου μισού του 16ου αιώνα (στο ίδιο, 270-271 αριθ. 94 (Κ.-Φ. Καλαφάτη).

²⁵ Για το θέμα βλ. Κ. Βαφειάδης, «Το εικονογραφικό θέμα «Άνω σε έν θρόνω και κάτω έν τάφω»», *Μακεδονικά* 33 (2001-2002), 217-235 (όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία). Βλ. την παράσταση στην πρόθεση της μονής Δοχειαρίου (1568) (G. Millet, *Monuments de l'Athos, I. Les peintures*, Παρίσι 1927, πίν. 220) (στο εξής: *Athos*) και στο παρεκκλήσιο των Αρχαγγέλων της μονής Διονυσίου (17ος αι.) (Βαφειάδης, ό.π., εικ. 7). Αξίζει να σημειώσουμε πως με την παραλλαγή της κλειστής ευλογίας απεικονίζεται στην πρόθεση του καθολικού της μονής Διονυσίου (1546/47) (*Γερά Μονή Αγίου Διονυσίου. Οί τοιχογραφίες του καθολικού, Άγιον Όρος* 2003, εικ. 154-155).

Άγγελος, που αποτελεί απεικόνιση του Λόγου του Θεού με τη μορφή αγγέλου²⁶, ο Χριστός σε παραστάσεις του Οράματος του Ησαΐα και του Ιερεμιά²⁷, αλλά και της Κυριακής της Ορθοδοξίας²⁸, καθώς και στο εικονίδιο που κρατεί συνήθως ο άγιος Στέφανος ο Νέος²⁹, στο μέταλλο που κρατούν οι αρχάγγελοι Γαβριήλ και Μιχαήλ στην παράσταση της Σύναξης των Αρχαγγέλων³⁰, αλλά και στο μέταλλο που κρατούν οι πατριάρχες Ιακώβ και Ιούδας³¹. Σε όλα τα παραπάνω παραδείγματα, που κατά κύριο λόγο συναντώνται στον διάκοσμο μοναστικών ναών, ο Χριστός απεικονίζεται μετωπικός ή με στροφή του σώματος προς τα δεξιά και κρατεί άλλοτε κώδικα και άλλοτε κλειστό ειλητάριο.

Η επιγραφή *Ὁ Παντοδύναμος*, που αναγράφεται στην εικόνα της μονής Κουτλουμουσίου, δεν αποτελεί, εξ όσων γνωρίζουμε, συνήθη επωνυμία στις απεικονίσεις του Χριστού. Η ενδεχόμενη προέλευση της επωνυμίας από κάποιον ομώνυμο ναό ή μοναστικό ίδρυμα της Κων-

σταντινούπολης δεν προκύπτει από τον κατάλογο των γνωστών βυζαντινών ναών της Πρωτεύουσας. Αντιθέτως, γνωρίζουμε από την περιγραφή του Ιγνατίου από το Σμολένσκ ότι το 1405 υπήρχε στη Θεσσαλονίκη μονή του Χριστού Παντοδύναμου³², της οποίας το καθολικό, όπως έχει υποστηριχθεί, ταυτίζεται με τον ναό της Αγίας Αικατερίνης³³. Οφείλουμε, ωστόσο, να σημειώσουμε πως η οποιαδήποτε σύνδεση της μονής στη Θεσσαλονίκη με τη μονή Κουτλουμουσίου στο γειτονικό Άγιον Όρος, που θα δικαιολογούσε την αναγραφή της επωνυμίας «Ο Παντοδύναμος» στη δεσποτική εικόνα του τέμπλου του καθολικού, δεν είναι δυνατόν, τουλάχιστον προς το παρόν, να τεκμηριωθεί από τις πηγές.

Στον φυσιογνωμικό τύπο και στην απόδοση των χαρακτηριστικών του προσώπου ο Χριστός της μονής Κουτλουμουσίου ακολουθεί τύπους και τρόπους γνωστούς από σύγχρονα έργα του Θεοφάνη³⁴ στο Άγιον Όρος, όπως από την εικόνα του Χριστού στη μονή Μεγίστης

²⁶ Για το θέμα βλ. S. Der Nersessian, «Note sur quelques images se rattachant au thème du Christ-Ange», *CahArch* 13 (1962), 209-216. Για τη θεοφανική του σημασία: J. Meyendorf, «L'iconographie de la Sagesse Divine», *CahArch* 10 (1959), 266. Βλ. ενδεικτικά την παράσταση στην καμάρα της λιτής της μονής Φιλανθρωπικών (1542) (*Μοναστήρια νήσου Ιωαννίνων. Ζωγραφική* (γεν. εποπτεία Μ. Γαριδής - Α. Παλιούρας), Ιωάννινα 1993, 86, εικ. 127 (στο εξής: *Μοναστήρια νήσου Ιωαννίνων*), Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Οι τοιχογραφίες της μονής των Φιλανθρωπικών στο νησί των Ιωαννίνων*, Αθήνα 2004, εικ. 67), στην αψίδα του ιερού της μονής Ντίλιου (1543) (*Μοναστήρια νήσου Ιωαννίνων*, 226-227, εικ. 371, 373), στον βόρειο χορό της μονής Βαρθολομαίου στα Μετέωρα (1548) (Αθ. Παλιούρας, «Παραστάσεις Θεοφανείων στην μεταβυζαντινή ζωγραφική. Η περίπτωση της μονής Ντίλιου», *Μοναστήρια νήσου Ιωαννίνων*, Πρακτικά Συμποσίου, Ιωάννινα 1999, εικ. 4-5), στην κόγχη του διακονικού στην Κοίμηση της Θεοτόκου Αμβρακιάς (1680) (ο ίδιος, *Βυζαντινή Αίτωλοκαρνανία. Συμβολή στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή μνημειακή τέχνη*, Αθήνα 1985, εικ. 373) και στον εξωνάρθηκα της Παναγίας Κουμπελιδικής (17ος αι.) στην Καστοριά (Παϊσίδου, ό.π. (υποσημ. 5), πίν. 73γ).

²⁷ Βλ. την παράσταση στον νάρθηκα της μονής Δοχειαρίου (1568) (Millet, *Athos*, πίν. 246.4. *Παρουσία Ἱερᾶς Μονῆς Δοχειαρίου*, Άγιον Όρος 2001, 310-311 εικ. 17).

²⁸ Βλ. την παράσταση στη μονή Σταυρονικήτα (1546) (Μ. Χατζηδάκης, *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ἱερᾶς Μονῆς Σταυρονικήτα*, Άγιον Όρος 1986, εικ. 122-123) και στη λιτή της μονής Φιλανθρωπικών (1542) (Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, ό.π., εικ. 70).

²⁹ Βλ. την τοιχογραφία στον Άγιο Κλήμη της Αχρίδας (1295) (*Άγιοι του Βυζαντίου. Ελληνικές εικόνες της Βέροιας, 13ος-17ος αιώνας*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2004, 56, εικ. 10 (έγχρωμη απεικόνιση) και στη μονή Ντίλιου (1543) (*Μοναστήρια νήσου Ιωαννίνων*, 264, εικ. 438, 439).

³⁰ Βλ. την εικόνα της συλλογής Χαροκόπου (15ος αι.) στο Αργοστόλι (*Κεφαλονιά. Ένα μεγάλο μουσείο, Εκκλησιαστική τέχνη*, τ. 1 (περιοχή Κραναιάς), επιμ. Γ. Μοσχόπουλος, Αργοστόλι 1989, 56 εικ. 63), της μονής Βατοπεδίου (β' μισό 15ου αι.) (Τσιγαρίδας - Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, ό.π. (υποσημ. 5), 264, 269 αριθ. 69, εικ. 196, 197), την τοιχογραφία στη λιτή της μονής Δοχειαρίου (1568) (Millet, *Athos*, πίν. 245.2. *Παρουσία* (υποσημ. 27), 299 εικ. 8), την εικόνα της συλλογής Λάτση (16ος αι.) (*Μετά το Βυζάντιο*, Αθήνα 1998, αριθ. 21), του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (1666), έργο του Εμμανουήλ Τζάνε (*Βυζαντινό Μουσείο. Τα νέα αποκτήματα (1986-1996)*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1997, 76-79 αριθ. 21 (Χρ. Μπαλτογιάννη), και της Ιακωβατείου Βιβλιοθήκης στο Ληξούρι (1667), έργο του Φιλόθεου Σκούφου (*Κεφαλονιά*, ό.π., τ. 2 (επαρχία Πάλης), επιμ. Γ. Μοσχόπουλος, Αργοστόλι 1994, 30 εικ. 4).

³¹ Βλ. την τοιχογραφία στο Staro Nagoricino (R. Hamann-MacLean - H. Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, τ. II, 3-5, Marburg 1963, πίν. 312) και στον βόρειο εξωνάρθηκα της μονής Φιλανθρωπικών (1560) (*Μοναστήρια νήσου Ιωαννίνων*, 152, εικ. 242. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπικών* (υποσημ. 26), εικ. 159).

³² Μ. Θ. Λάσκαρις, «Ναοί και μοναί Θεσσαλονίκης τό 1405 εις τό ὄδοιπορικόν τοῦ ἐκ Σμολένσκ Ἱγνατίου», *Τόμος Κ. Ἀρμενοπούλου, ΕΕΣΝΟΕΠΘ* 6 (1952), 326. Σ. Ταμπάκη, *Η Θεσσαλονίκη στις περιγραφές των περιηγητών, 12ος-19ος αι. μ.Χ.*, Θεσσαλονίκη 1998, Παράρτημα αριθ. 2.

³³ A. Goulaki-Voutira, «Zur Identifizierung von paläologenzeitlichen Kirchen in Saloniki», *JÖB* 34 (1984), 260-264.

³⁴ Για το έργο του Θεοφάνη βλ. κυρίως: G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, Παρίσι 1960², σποράδην. Ο ίδιος, *Athos*, πίν. 115-139 (καθολικό μονής Μεγίστης Λαύρας), 140-151 (τράπεζα μονής Μεγίστης Λαύρας), 166-167 (καθολικό μονής Σταυρονικήτα). Α. Ευγγόπουλος, *Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωση*, Αθήνα 1957, 94-112. Μ. Χατζηδάκης,

Λαύρας (1535)³⁵, την εικόνα στη μονή Παντοκράτορος (γύρω στο 1535)³⁶, τις δύο εικόνες της μονής Ιβήρων (1535-1545)³⁷, καθώς και την εικόνα της μονής Σταυρονικήτα (1546)³⁸. Ιδιαίτερως επιμελημένη είναι επίσης και η απόδοση των χεριών που έχουν μακριά, καλοσχηματισμένα δάχτυλα και περιποιημένα νύχια.

Αντιστοίχως, ορισμένα τεχνικά χαρακτηριστικά, όπως οι πλατιές πτυχές των ενδυμάτων, αλλά και η σχετικά μαλακότερη διατύπωση του ματιού που κυματίζει περιτέχνα στο αριστερό στήθος με τις «τρεμουλιαστές» γραμμές στις παρυφές του, αποτελούν γνωρίσματα που απαντώνται σε έργα του Θεοφάνη, όπως στις τοιχογραφίες της μονής Σταυρονικήτα (1546)³⁹, στο επιστόλιο της μονής Ιβήρων (μεταξύ 1535 και 1545)⁴⁰ και στη δεύτερη –και μάλιστα παραπλήσιου εικονογραφικού τύπου– εικόνα του Χριστού στη μονή Ιβήρων (Εικ. 2)⁴¹. Αξίζει όμως να παρατηρήσουμε πως τα παραπάνω χαρακτηριστικά αποτυπώνονται με ιδιαίτερη ευαισθησία και ελευθερία στην εικόνα της μονής Κουτλουμουσίου, όπως προκύπτει από τη σύγκριση με την εικόνα της μο-



Εικ. 2. Μονή Ιβήρων. Χριστός Παντοκράτορας.

«Ο ζωγράφος Θεοφάνης Στρελίτζας τούπικλην Μπαθάς», *Νέα Έστία* 875 (1963), 215-226. Κ. Καλοκύρης, *Άθως. Θέματα αρχαιολογίας και τέχνης*, Αθήνα 1963, 53-98. Α. Χυγγορούλος, «Mosaïques et fresques de l'Athos», *Le millénaire du Mont Athos (963-1963)*, Βενετία 1964, 247-262, και κυρίως 258-260. Μ. Chatzidakis, «Recherches sur le peintre Théophane le Crétois», *DOP* 23-24 (1969-1970), 309-352. Χ. Πατρινέλης - Α. Καρακατσάνη - Μ. Θεοχάρη, *Μονή Σταυρονικήτα. Ιστορία, εικόνες, χρυσοκεντήματα*, Αθήνα 1974, 41-138 και κυρίως 51-60. Χατζηδάκης, *Μονή Σταυρονικήτα* (υποσημ. 28). Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Αθήνα 1989, 137-158. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Ο Θεοφάνης, ο Marcantonio Raimondi, θέματα all'antica και grottesche», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τ. 1, Αθήνα 1991, 271-281. Ε. Τσιγαρίδας, «Άγνωστο επιστόλιο του Θεοφάνη του Κρητός στη μονή Ιβήρων στο Άγιον Όρος», *ΔΧΑΕ ΙΣΤ'* (1991-1992), 185-208. Ο ίδιος, «Άγνωστες εικόνες και τοιχογραφίες του Θεοφάνη του Κρητός στη μονή Παντοκράτορος και στη μονή Γρηγορίου στο Άγιον Όρος», *ΔΧΑΕ ΙΘ'* (1996-1997), 97-116. Ο ίδιος, «Νέα στοιχεία της καλλιτεχνικής δραστηριότητας του Θεοφάνη του Κρητός στην ιερά μονή Ιβήρων», *Μνήμη Μανόλη Ανδρόνικου*, Θεσσαλονίκη 1997, 371-374. Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι* (υποσημ. 5), 381-397. Τίτος Παπαμαστοράκης, «Εικόνες 13ου-16ου αιώνα», *Εικόνες Μονής Παντοκράτορος*, Άγιον Όρος 1998, 98-121. Δ. Σοφιανός - Ε. Τσιγαρίδας, *Άγια Μετέωρα. Ιερά Μονή Αγίου Νικολάου Αναπανσα Μετεώρων. Ιστορία - Τέχνη*, Τρίκαλα 2003. Ε. Τσιγαρίδας, «Άγνωστο έργο του Θεοφάνη του Κρητός στα Μετέωρα», *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), 357-364. Γ. Βελένης, «Η γραφή του κρητικού ζωγράφου Θεοφάνη Μπαθάς», *Βυζαντινά* 26 (2006), 211-233.

³⁵ Chatzidakis, «Théophane», ό.π., εικ. 45. Τσιγαρίδας, «Μονή Παντοκράτορος», ό.π., εικ. 2. Νικόδημου Λαυριώτου, *Μεγίστη Λαύρα του Αγίου Αθανασίου, Άγιον Όρος. Εικονογραφημένος όδηγός, Προσκνητάριον*, Άγιον Όρος 2004, 35 (έγχρωμη απεικόνιση).

³⁶ Τσιγαρίδας, «Μονή Παντοκράτορος», ό.π. (υποσημ. 34), 98, εικ. 1. Παπαμαστοράκης, ό.π., 102, 104, εικ. 49-50.

³⁷ Η πρώτη αποτελεί τη δεσποτική εικόνα του Χριστού στο τέμπλο του καθολικού (*Θησαυροί του Αγίου Όρους*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη 1997, 106-108 αριθ. 2.40 -Ε. Τσιγαρίδας), ενώ η δεύτερη και μικρότερων διαστάσεων εικόνα του Χριστού (Εικ. 2) βρίσκεται αναρτημένη στον νότιο χορό του ναού (Τσιγαρίδας, «Άγνωστο επιστόλιο», ό.π. (υποσημ. 34), 207, εικ. 29).

³⁸ *Μονή Σταυρονικήτα* (υποσημ. 34), 67 αριθ. 4, εικ. 14 (Α. Καρακατσάνη).

³⁹ Χατζηδάκης, *Μονή Σταυρονικήτα* (υποσημ. 28), εικ. 98 (Στάυρωση), 133 (Αναπεσών).

⁴⁰ Τσιγαρίδας, «Άγνωστο επιστόλιο», ό.π. (υποσημ. 34), 185-205, εικ. 1-28. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 108-111 αριθ. 2.42-2.43 (Ε. Τσιγαρίδας).

⁴¹ Τσιγαρίδας, «Άγνωστο επιστόλιο», ό.π. (υποσημ. 34), 207, εικ. 29.

νής Ιβήρων, που παρουσιάζει και τις μεγαλύτερες αναλογίες στην απόδοση του ματιού.

Η χρυσοκέντητη παρυφή του χιτώνα στη λαμόκοψη αποτελεί μια ιδιαίτερα σπάνια λεπτομέρεια στις παραστάσεις του Χριστού, η οποία εμφανίζεται για πρώτη φορά σε πρώιμα κρητικά έργα που δέχονται επιρροές από τη δυτική τέχνη. Πιο συγκεκριμένα, κατά τον 15ο αιώνα ανάλογο μοτίβο, διαφορετικής όμως μορφής, κοσμεί την παρυφή του χιτώνα του Χριστού στις εικόνες της Συλλογής της Αγίας Αικατερίνης Συναϊτών και του Ιστορικού Μουσείου στο Ηράκλειο, γνώρισμα που, όπως έχει σημειωθεί, υποδηλώνει ιταλικές επιδράσεις⁴². Ενδεικτικό είναι πως το σύνθετο ψευδοκουφικό κόσμημα στην εικόνα της μονής Κουτλουμουσίου απαντάται πανομοιότυπο σε μια σειρά ιταλοκρητικών εικόνων με θέμα την Παναγία στον τύπο της *Madre della Consolazione*⁴³, που χρονολογούνται στον 15ο και τις αρχές του 16ου αιώνα⁴⁴. Την παραπάνω παράδοση φαίνεται να γνωρίζει ο Θεοφάνης, ο οποίος κατά τον 16ο αιώνα εφαρμόζει παρόμοιο μοτίβο στη δεσποτική εικόνα του Χριστού της μονής Ιβήρων (1535-1545)⁴⁵, ενώ ανάλογα σχέδια απαντώνται και στις εικόνες του Μεγάλου Μετέωρου (1552)⁴⁶ της συλλογής Ανδρεάδη (β' μισό 16ου αι.)⁴⁷ και της μονής Ξηροποτάμου (β' τέ-

ταρτο 16ου αι.)⁴⁸, που συνδέονται με τον ευρύτερο κύκλο του κρητικού καλλιτέχνη. Παρόμοια διακοσμητική διάθεση σημειώνεται στην εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα στη μονή Βατοπεδίου (β' μισό 15ου αι.)⁴⁹, του ένθρονου Χριστού στο Μουσείο Αντιβουნიώτισσας της Κέρκυρας (μέσα 16ου αι.)⁵⁰, του Χριστού Παντοκράτορα στη μονή Κουτλουμουσίου (17ος αι.)⁵¹ και του Χριστού Παντοκράτορα στο Οικουμενικό Πατριαρχείο (17ος αι.)⁵². Τέλος, αντίστοιχα μοτίβα διακόσμησης συναντάμε την περίοδο αυτή στην Κύπρο, στην εικόνα του Χριστού ένθρονου από την εκκλησία των Αρχαγγέλων Χάρτζιας, ενώ στην εικόνα από την εκκλησία της Παναγίας Χρυσελευσάσας στην Έμπα, του 1536, η χρυσοκέντητη παρυφή του χιτώνα του Χριστού κοσμείται με το χωρίο (ή, 12) από το κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο⁵³. Η διακόσμηση των ενδυμάτων του Χριστού φαίνεται να γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση κατά τον 18ο αιώνα, όπου η χρήση αντίστοιχων διακοσμητικών μοτίβων γενικεύεται⁵⁴.

Με τη δεσποτική εικόνα του καθολικού της μονής Ιβήρων παρατηρούνται και άλλα κοινά γνωρίσματα. Αντιστοιχίες σημειώνονται στην τεχνική απόδοσης των γραμμάτων στα ευαγγελικά κείμενα των δύο εικόνων, ενώ η επωνυμία *Ὁ Παντοδύναμος* στην εικόνα της μονής

⁴² *Εικόνες τῆς κρητικῆς τέχνης (Από τόν Χάνδακα ὡς τήν Μόσχα καί τήν Ἁγία Πετρούπολη, κατάλογος έκθεσης, επιμ. Μ. Μπορμπουδάκης, Ηράκλειο 1993, 446 αριθ. 93 και 523-524 αριθ. 170 (Μ. Μπορμπουδάκης).*

⁴³ Για τον εικονογραφικό τύπο της *Madre della Consolazione* βλ. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεοῦ βρεφοκρατούσα στην Ενσάρκωση και το Πάθος*, Αθήνα 1994, 273-278.

⁴⁴ Πρβλ. την εικόνα της Συλλογής Παύλου Κανελλόπουλου, έργο του Νικολάου Τζαφούρη (τέλη 15ου αιώνα) (*Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη. Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου*, Αθήνα 2007, 186, αριθ. 129), τρεις εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (τέλη 15ου αι., α' μισό 16ου αι. και αρχές 16ου αι.) (Μπαλτογιάννη, ό.π., 162-163, 140-141, 143-144), την εικόνα στα Musei Civici της Padova (τελευταίο τέταρτο 15ου αι.), καθώς και την εικόνα, πιθανό έργο του Νικολάου Τζαφούρη στη Βενετία, Ca d'Orto (τελευταίο τέταρτο του 15ου αι.) (*Από τον Χάνδακα στη Βενετία. Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία, 15ος-16ος αιώνας, κατάλογος έκθεσης, επιμ. Ν. Χατζηδάκη, Αθήνα 1993, 110-112 αριθ. 24, εικ. 12).*

⁴⁵ *Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὁρους* (υποσημ. 37), 106-108 αριθ. 2.40 (Ε. Τσιγαρίδας).

⁴⁶ Χατζηδάκη - Σοφιανός, *Τό Μεγάλο Μετέωρο* (υποσημ. 14), 176.

⁴⁷ Α. Δρανδάκη, *Εικόνες, 14ος-18ος αιώνας. Συλλογή Ρ. Ανδρεάδη*, Αθήνα 2002, 70 αριθ. 12.

⁴⁸ Ν. Παζαράς, «Τρεις εικόνες του κύκλου του Θεοφάνη του Κρη-

τός στη μονή Ξηροποτάμου στο Ἅγιον Ὄρος», *Βυζαντινά* 23 (2002-2003), εικ. 1-4.

⁴⁹ Τσιγαρίδας - Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, ό.π. (υποσημ. 5), 257, 261 αριθ. 67, εικ. 193, 194.

⁵⁰ Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες τῆς Κερκύρας*, Αθήνα 1990, 34-35 αριθ. 17, εικ. 105, 107.

⁵¹ *Ὁρθοδοξία, Ἑλληνισμός* (υποσημ. 1), 136.

⁵² Η εικόνα προέρχεται από τη μονή του Σωτήρος της νήσου Πρώτης και κοσμεί σήμερα χώρο του Πατριαρχικού Οίκου. Στις μέχρι τώρα δημοσιεύσεις η εικόνα χρονολογείται στον 14ο αιώνα, ωστόσο έχουμε τη γνώμη πως πρόκειται για έργο του 17ου αιώνα (Γ. Σωτηρίου, *Κεμήλια τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, Πατριαρχικός ναός καί Σκενοφυλάκιον*, Αθήνα 1937, 29, πίν. 17. *Τό Οἰκουμενικό Πατριαρχεῖο, Ἡ Μεγάλη τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία* (επιμ. Α. Παλιούρας), Αθήνα 1989, 99, 105, εικ. 84. Α. Καριώτογλου, *Κωνσταντινούπολη. Οἱ πάνσεπτοι πατριαρχικοί ναοί*, Ἄλιμος 1996 (πίνακες ἀνάριθμοι).

⁵³ Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες τῆς Κύπρου*, Λευκωσία 1991, 121 εικ. 77, 123 εικ. 79.

⁵⁴ Πρβλ. ενδεικτικά την εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα στη μονή Βλατάδων (Τούρτα, «Εικόνες Μονής Βλατάδων», ό.π. (υποσημ. 22), εικ. 5 και 14) και την εικόνα της μονής Παντοκράτορος στο Ἅγιον Ὄρος (*Εικόνες Μονής Παντοκράτορος* (υποσημ. 34), εικ. 166).

Κουτλουμουσίου και *Ὁ Παντεπόπτης* στην εικόνα της μονής Ιβήρων δηλώνει μια κοινή τάση χρήσης ιδιαίτερων ή μη καθιερωμένων επιθέτων του Χριστού.

Εντούτοις, στην εικόνα της μονής Κουτλουμουσίου παρατηρούνται ορισμένα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, που δεν είναι γνώριμα στο έργο του Θεοφάνη ή των λοιπών κρητικών καλλιτεχνών, όπως το εύρος του σωματικού όγκου και το πλατύ πρόσωπο με τις περιορισμένες σκιές, που ανακαλούν στη μνήμη τρόπους περισσότερο γνωστούς από τα παλαιολόγια έργα. Ὅσον αφορά το πλάτος της μορφής με τη ρωμαλέα διάπλαση, αξίζει να σημειώσουμε πως, παρότι δεν αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα των έργων της κρητικής τέχνης, υπάρχουν ζωγράφοι, όπως ο Ευφρόσυνος⁵⁵ ή και ο Μιχαήλ Δαμασκηνός⁵⁶, που υιοθετούν αντίστοιχους τύπους. Αντιθέτως, στην τεχνική απόδοσης του προσώπου ο καλλιτέχνης πρωτοτυπεί πλάθοντας το σάρκωμα με θερμό, σταρμένο χρώμα που ροδίζει στις άκρες και σκεπάζει, στο σύνολό του σχεδόν, τον βαθυκάστανο προπλασμό. Το φως αναλύεται σε δέσμες ζωηρών ψιμυθιών, που τονίζουν τα προεξέχοντα σημεία του προσώπου. Ο παραπάνω τρόπος πλασίματος έρχεται σε αντίθεση με την τεχνική των κρητικών έργων, όπου οι περιορισμένες φωτεινές επιφάνειες διαγράφουν καθα-

ρότερα την οστέινη υποδομή στα ζυγωματικά και στο μέτωπο. Μια σειρά παραδειγμάτων γνωστών κρητικών εικόνων, όπως ο ένθρονος Χριστός στην Πάτμο, έργο του Ανδρέα Ρίτζου (β' μισό 15ου αι.)⁵⁷, και ο Χριστός Παντοκράτορας στη Μεγάλη Δέηση του Πρωτάτου (1542)⁵⁸, το πιστοποιεί.

Ενδιαφέρον σε αυτό το σημείο παρουσιάζουν οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής, που χρονολογούνται, σύμφωνα με την κτιτορική επιγραφή, στο 1540⁵⁹. Οι τοιχογραφίες αυτές, αν και φέρουν επιζωγραφήσεις, παρουσιάζουν ουσιαστικές διαφορές από τα λοιπά κρητικά σύνολα του Αγίου Ὁρους⁶⁰. Παρά την υιοθέτηση γνωστών εικονογραφικών τύπων της κρητικής σχολής, οι συνθέσεις και οι μορφές αποδίδονται με χαρακτηριστικά που απομακρύνονται από τις διδαχές των κρητικών έργων⁶¹. Αξίζει να επισημανθεί πως σε αρκετούς στρατιωτικούς αγίους της κάτω ζώνης του κυρίως ναού μεταφέρονται, αυτούσιοι, οι εικονογραφικοί τύποι των τοιχογραφιών του γειτονικού Πρωτάτου, όπως στην περίπτωση του αγίου Δημητρίου, των αγίων Θεοδώρων, αλλά και των αγίων Μερκουρίου και Αρτεμίου (Εικ. 3-4)⁶². Παράλληλα, το πλάσιμο των προσώπων, αλλά και το σωματικό εύρος ορισμένων μορφών στο καθολικό της μονής Κουτλουμουσίου αποτελούν

⁵⁵ Αναφερόμαστε στην εικόνα του Χριστού από το σύνολο της Μεγάλης Δέησης στη μονή Διονυσίου, που χρονολογείται στο 1542 (*Θησαυροί του Ἁγίου Ὁρους* (υποσημ. 37), 112-113 αριθ. 2.44 (Ε. Τσιγαρίδας).

⁵⁶ Η εν λόγω εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα (β' μισό 16ου αι.) βρίσκεται σήμερα στο Μητροπολιτικό Μέγαρο της Κέρκυρας και προέρχεται από τον ναό της Τριμάρτυρος (Βοκοτόπουλος, ό.π. (υποσημ. 50), 42 αριθ. 19, εικ. 21).

⁵⁷ Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1995², 60 αριθ. 9, πίν. 13.

⁵⁸ Οι εικόνες της Μεγάλης Δέησης του Πρωτάτου αρχικά αποδόθηκαν στην καλλιτεχνική παραγωγή του Θεοφάνη (Chatzidakis, «Théophane», ό.π. (υποσημ. 34), 326-327, εικ. 48), ενώ πρόσφατα υποστηρίχθηκε η απόδοσή τους στον Ζώρξη ή Τζιώρατζη (*Θησαυροί του Ἁγίου Ὁρους* (υποσημ. 37), 116-117 αριθ. 2.48 (Ε. Τσιγαρίδας), άποψη την οποία αποδέχεται και ο Τ. Παπαμαστοράκης (ό.π. (υποσημ. 34), 343 υποσημ. 116). Ο Αθ. Παλιούρας εμμένει στην απόδοσή τους στον Θεοφάνη (*Κεμήλια Πρωτάτου*, τ. Β', Ἁγιον Ὁρος 2004, 73-76, εικ. 22 (Αθ. Παλιούρας). *Ἁγιον Ὁρος - Κεμήλια Πρωτάτου*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη 2006, 90, αριθ. 32 (Αθ. Παλιούρας), ενώ τελευταία ο Γ. Βελένης αποδέχεται, λόγω του τύπου της γραφής των συνοδευτικών επιγραφών των εικόνων, την αποδέσμευσή τους από το εργατήριο του Θεοφάνη και την απόδοσή τους στον καλλιτέχνη της μονής Διονυσίου, που όμως δεν ταυτίζει με τον Τζιώρατζη

της μονής Δουσίκου (Βελένης, ό.π. (υποσημ. 34), 232-233). Για τις διαφοροποιήσεις που παρουσιάζει το έργο του Ζώρξη, βλ. Ι. Ταβλάκης - Ν. Σιώμος, «Έργο συντήρησης τοιχογραφιών στο Ἁγιον Ὁρος. Η περίπτωση του τρούλου του καθολικού της Ι. Μ. Δοχειαρίου», *ΑΕΜΘ* 18 (2004), κυρίως 208-210.

⁵⁹ Γ. Σμυρνάκης, *Τὸ Ἅγιον Ὁρος*, Καρυές Ἁγίου Ὁρους 1988², 523. *Actes de Kultumus* (έπιμ. Ρ. Lemerle), Παρίσι 1988², Appendice VII, 261 αριθ. 2. Απεικόνιση στο Millet, *Athos*, πίν. 163.1.

⁶⁰ Για τον διάκοσμο του καθολικού της μονής Κουτλουμουσίου βλ. Millet, *Athos*, πίν. 159-165, 168.1-2. *ΑΔ* 31 (1976), Χρονικά, 283 (Ε. Τσιγαρίδας), όπου σημειώνεται για πρώτη φορά ότι οι τοιχογραφίες ανήκουν σε διαφορετικό καλλιτεχνικό ρεύμα από αυτό του Θεοφάνη. Garidis, *Peinture murale* (υποσημ. 34), 158. Για την αρχιτεκτονική του καθολικού βλ. Π. Φουντάς, «Η χρονολόγηση του καθολικού της μονής Κουτλουμουσίου», *Μακεδονικά* 32 (1999-2000), 443-477 (όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία).

⁶¹ Βλ. κυρίως Millet, *Athos*, πίν. 164.1-4, 165.1-3. *Ορθοδοξία, Ἑλληγνισμός*, τ. Α' (υποσημ. 1), 152, 160, 161, 196.

⁶² *Μανουήλ Πανσέληνος. Ἐκ τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Πρωτάτου*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη 2003, εικ. 44 (άγιοι Μερκούριος και Αρτέμιος), 47 (άγιοι Θεόδωροι), 102 (άγιος Δημήτριος). *Ἐκ τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Πρωτάτου*, τ. Α' (υποσημ. 1), 160 (άγιοι Θεόδωροι και άγιοι Μερκούριος και Αρτέμιος) και τ. Β', Ἁγιον Ὁρος 1996, 104 (άγιος Δημήτριος).



Εικ. 3. Μονή Κουτλουμουσίου. Οι άγιοι Θεόδωροι Στρατηλάτης και Τήρων, Μερκούριος και Αρτέμιος.

χαρακτηριστικά που απουσιάζουν από τα αντίστοιχα έργα της κρητικής τέχνης⁶³. Η διαφοροποίηση, λοιπόν, του διακόσμου της μονής Κουτλουμουσίου από τα λοιπά έργα της κρητικής σχολής μπορεί να οφείλεται στη διάθεση μίμησης συγκεκριμένων εικονιστικών τύπων ή και καλλιτεχνικών τρόπων της παλαιολόγιας ζωγραφικής, που ασφαλώς εντυπωσίαζαν τους καλλιτέχνες του 16ου αιώνα.

Αντίστοιχες παρατηρήσεις μπορούμε να διατυπώσουμε και για τον διάκοσμο της Μολυβοκκλησιάς⁶⁴, όπου οι

μορφές, παρόλο που ακολουθούν τρόπους της κρητικής σχολής, παράλληλα υιοθετούν, καταρχήν σε εικονογραφικό επίπεδο, και χαρακτηριστικά της παλαιολόγιας τέχνης, όπως αυτή αποτυπώνεται στις τοιχογραφίες του Πρωτάτου. Ενδεικτική είναι και εδώ η αντιγραφή των μορφών των αγίων Μερκουρίου και Αρτεμίου⁶⁵, αλλά και του αγίου Θεοδώρου του Στρατηλάτη, ενώ στην περίπτωση του αγίου Θεοδώρου Τήρων και του αγίου Δημητρίου αντιστρέφεται η στάση και η πανοπλία των αντίστοιχων αγίων στο Πρωτάτο⁶⁶. Αντιθέτως, σε ένα

⁶³ Περαιτέρω παρατηρήσεις πάνω στην τέχνη των τοιχογραφιών της μονής Κουτλουμουσίου δεν είναι δυνατό να διατυπωθούν πριν από τον καθαρισμό τους.

⁶⁴ Για τον διάκοσμο της Μολυβοκκλησιάς βλ. Millet, *Athos*, πίν. 153-158. Chatzidakis, «Théophane», ό.π. (υποσημ. 34), 322. ΑΔ 31 (1976), Χρονικά, 282, πίν. 224α και β (Ε. Τσιγαρίδας). Garidis, *Peinture murale* (υποσημ. 34), 141, 158, 188. Κ. Βαφειάδης, «Τοιχογραφίες στις Καρυές του Αγίου Όρους από το 15ο έως τις αρχές του 19ου αιώνα», ΔΧΑΕ ΚΕ' (2004), 44-45. Σ. Παντζαρίδης, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου Κοιμήσεως Θεοτόκου (Μολυβοκκλησιάς), Καρυές, Αγίου Όρους*, Θεσσαλονίκη 2006. Στη μέχρι τώρα έρευνα ο διάκοσμος του μνημείου χρονολογείται βάσει της

κιτορικής επιγραφής στο 1536. Εντούτοις, σε τελευταία ανάγνωση της εν λόγω επιγραφής, η χρονολογία 1536/7 θεωρείται ότι αναφέρεται στο έτος ανέγερσης του παρεκκλησίου, ενώ η τοιχογράφηση του φαίνεται να ολοκληρώνεται το 1541. Για το θέμα της χρονολόγησης του μνημείου, βλ. Παντζαρίδης, ό.π., 20-22.

⁶⁵ Millet, *Athos*, πίν. 158.3.

⁶⁶ Οι συγκεκριμένες παρατηρήσεις για τους αγίους Θεοδώρους και Δημήτριο της Μολυβοκκλησιάς προκύπτουν και από την πρόσφατη μελέτη του Σ. Παντζαρίδη (ό.π., 241-242, εικ. 118, 120), όπου και ο ίδιος διαπιστώνει τη σχέση των τοιχογραφιών της Μολυβοκκλησιάς με το έργο του Πρωτάτου.

άλλο αγιορείτικο έργο, την εικόνα της μονής Ξενοφώντος με θέμα την Παράδοση της Θεολογίας στον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο (μέσα 16ου αι.)⁶⁷, δεν είναι ο εικονογραφικός τύπος που αντλείται από τα παλαιολόγια έργα, αλλά η ογκηρή απόδοση των μορφών και η διατύπωση της ανήσυχης πτυχολογίας των ενδυμάτων του αγίου Ιωάννη. Τα παραπάνω έργα, λοιπόν, υποδηλώνουν πως από τα μέσα του 16ου αιώνα και παρά την κυριαρχία της κρητικής σχολής σημειώνεται ένα παράλληλο, έστω και περιορισμένο, ρεύμα επιστροφής στα εικονογραφικά και τυπολογικά πρότυπα της παλαιολόγιας ζωγραφικής και ειδικότερα του Πρωτάτου.

Παρόμοια χαρακτηριστικά παρουσιάζει και η εικόνα του Χριστού που εξετάζουμε με τη ρωμαλέα διάπλαση του σώματος και το μαλακό, κυρίως, πλάσιμο του προσώπου με τις δύο ρυτίδες στο μέτωπο (Εικ. 5). Η συγκεκριμένη μορφή των ρυτίδων είναι άγνωστη στα σύγχρονα κρητικά έργα, έστω και όταν ο Χριστός αποδίδεται συνοφρωμένος, όπως στη δεύτερη εικόνα του Χριστού στη μονή Ιβήρων (Εικ. 2)⁶⁸, αλλά και στον Παντοκράτορα στον τρούλο του καθολικού της μονής Σταυρονικήτα (1546)⁶⁹. Το χαρακτηριστικό των δύο ρυτίδων στο μέτωπο εμφανίζεται σπανίως σε πρώιμα κρητικά έργα, όπως στην εικόνα ένθρονου Χριστού στην Πάτμο (1480-1500)⁷⁰, ενώ φαίνεται να αποτελεί σύνηθες γνώρισμα παλαιολόγιων έργων, όπως στην εικόνα του Χριστού στη μονή Βατοπεδίου (τελευταίο τέταρτο 13ου αι.)⁷¹, και κυρίως στην παράσταση του Χριστού στον νοτιοανατολικό πεσό του Πρωτάτου (Εικ. 6)⁷². Με την παράσταση του Πρωτάτου παρουσιάζονται ιδιαίτερες ομοιότητες και στο πλάσιμο του προσώπου. Είναι λοιπόν πολύ πιθανό η μορφή του Χριστού στο



Εικ. 4. Πρωτάτο. Οι άγιοι Μερκούριος και Αρτέμιος.

Πρωτάτο να ενέπνευσε τον καλλιτέχνη της εικόνας της μονής Κουτλουμουσίου (πρβλ. Εικ. 5 και 6), υπόθεση που δικαιολογεί τις διαφορές που παρουσιάζει το έργο από τις λοιπές σύγχρονες δημιουργίες της κρητικής σχολής. Σημειώνουμε επίσης πως αιώνες αργότερα, σε ένα πιο ισχυρό και πιο συνειδητό καλλιτεχνικό ρεύμα επιστροφής στην παλαιολόγια τέχνη⁷³, η μορφή του Χριστού του Πρωτάτου μεταφέρεται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο και από τον Διονύσιο τον εκ Φουρνά⁷⁴.

Ως προς τον χρόνο εκτέλεσης της εικόνας, με βάση τη συγκριτική εξέτασή του με τα σύγχρονα συγγενικά έργα στο Άγιον Όρος, διαπιστώσαμε πως μπορεί να τοποθετηθεί στη δεκαετία 1535-1545. Τα ιστορικά στοιχεία που διαθέτουμε για τη μονή από εκείνη την περίοδο φαίνεται να συμφωνούν με μια τέτοια χρονολόγησή⁷⁵. Η μονή, παρά τις χορηγίες που προσφέρονταν

⁶⁷ Η εικόνα στην πρώτη της δημοσίευση χρονολογήθηκε στα τέλη του 16ου-αρχές του 17ου αιώνα (*Τερά Μονή Ξενοφώντος. Εικόνες*, Άγιον Όρος 1998, 162, 164, 166 εικ. 69 (Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη), ενώ στη συνέχεια τοποθετήθηκε στα μέσα του 16ου αιώνα και συσχετίστηκε με το περιβάλλον του Θεοφάνη (*Athos. Monastic Life on the Holy Mountain*, κατάλογος έκθεσης, Helsinki 2007, 58 αριθ. Α.11 -Ε. Τσιγαρίδας).

⁶⁸ Τσιγαρίδας, «Άγνωστο επιστόλιο», ό.π. (υποσημ. 34), 207, εικ. 29.

⁶⁹ Χατζηδάκης, *Μονή Σταυρονικήτα* (υποσημ. 28), εικ. 20.

⁷⁰ Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτμου* (υποσημ. 57), 84-85 αριθ. 34, πίν. 32 και 94β.

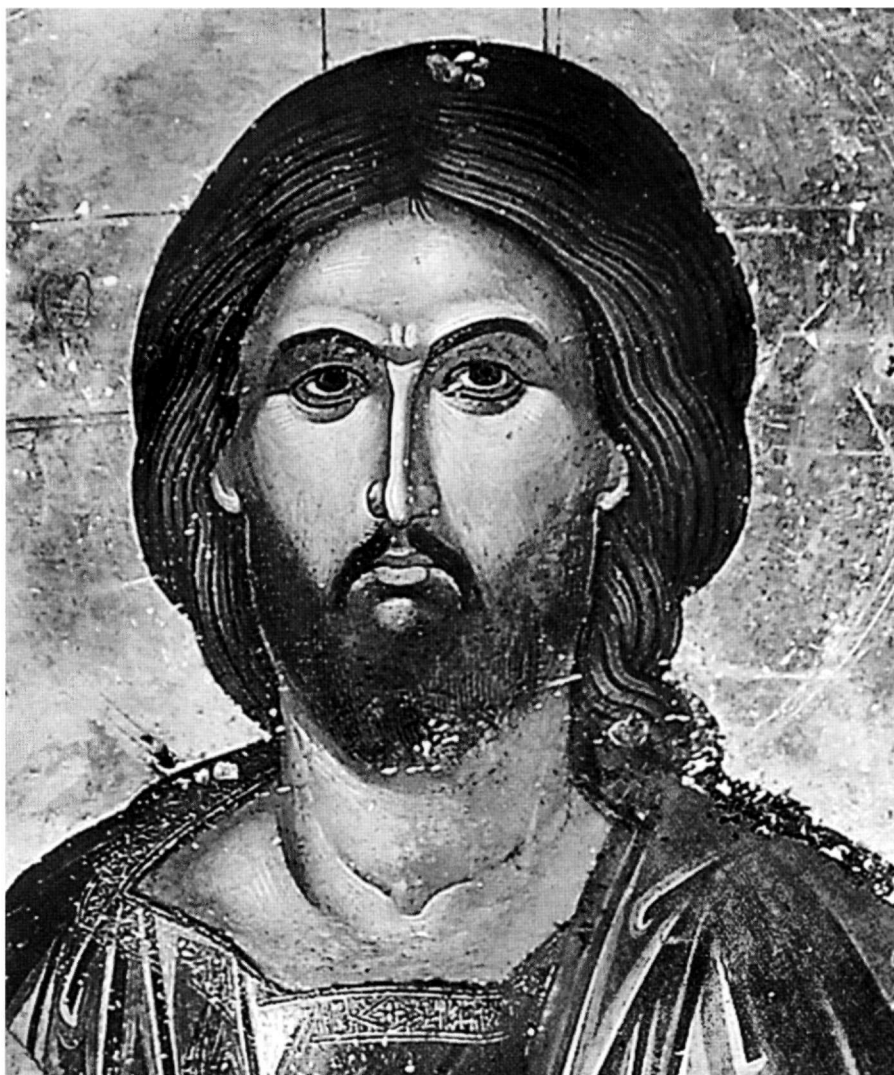
⁷¹ *Θησαυροί του Άγιου Όρους* (υποσημ. 37), 70 αριθ. 2.11 (Ε. Τσιγαρίδας). Τσιγαρίδας - Λομβέρδου-Τσιγαρίδα, ό.π. (υποσημ. 5), 79 αριθ. 6, εικ. 52.

⁷² *Μανυήλ Πανσέληνος* (υποσημ. 62), εικ. 92, 94.

⁷³ Ε. Τσιγαρίδας, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Νέας Παναγίας Θεσσαλονίκης και το κίνημα επιστροφής του 18ου αιώνα στην παράδοση της τέχνης της “Μακεδονικής σχολής”», *ΣΤ' Επιστημονικό Συμπόσιο, Χριστιανική Θεσσαλονίκη, Οθωμανική περίοδος 1430-1912*, τ. Β', Θεσσαλονίκη 1994, 315-368.

⁷⁴ Βλ. την τοιχογραφία του Χριστού Παντοκράτορα στο κελλί του Διονυσίου (1711) στις Καρυές (Τσιγαρίδας, ό.π., εικ. 9), αλλά και την εικόνα του Χριστού στο Πρωτάτο, έργο που αποδίδεται στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του ζωγράφου (στο ίδιο, 366, εικ. 41. *Κεμήλια Πρωτάτου*, 2004 (υποσημ. 58), 283-286, εικ. 142-143 (Μ. Βασιλάκη) και 2006 (υποσημ. 58), 106 αριθ. 55 (Αθ. Παλιούρας).

⁷⁵ Για την ιστορία της μονής Κουτλουμουσίου, βλ. Σμυρνάκης, ό.π. (υποσημ. 59), 518-525 και κυρίως *Actes de Kutlumus* (υποσημ. 59), 19-22, 301-302.



Εικ. 5. Μονή Κουτλουμουσίου. Χριστός Παντοδύναμος (λεπτομέρεια).

σταδιακά από τους ρουμάνους ηγεμόνες, δεν μπόρεσε μετά την πτώση του Βυζαντίου να αποφύγει την περίοδο κρίσης, η οποία επιδεινώθηκε μετά τη μεγάλη πυρκαγιά του 1497. Πρέπει να σημειωθεί πως γύρω στο 1475, σε μια περίοδο όπου παρατηρείται το φαινόμενο μετάβασης των αγιορειτικών μονών από τα ελληνικά στα σλαβικά χέρια, τη διοίκηση της μονής Κουτλουμουσίου αναλαμβάνουν σλαβόφωνοι μοναχοί, τους οποίους ο πατριάρχης Ιερεμίας Α΄ σε πράξη του 1541 –όταν

η μονή είχε περάσει και πάλι στα χέρια Ελλήνων μοναχών– αποκαλεί Βουλγάρους. Η βοήθεια που προσέφεραν εκείνη την εποχή οι βλάχοι ηγεμόνες Ραντού ο Μέγας (1495-1508) και κυρίως οι Νεαγκόε Μπασαράμπ (1512-1521) και Βλαντ Βιντίλα (1532-1535) συμβάλλει σημαντικά στην αναδόμηση του μοναστηριακού συγκροτήματος⁷⁶. Η ελληνική πλευρά, αντιδρώντας, εκδιώκει όλους τους βούλγαρους μοναχούς και αναλαμβάνει και πάλι δράση εγκαινιάζοντας μια νέα περίοδο

⁷⁶ Για την παρουσία των ρουμάνων ηγεμόνων, βλ. Ν. Διονυσόπουλος, «Πορτρέτα ρουμάνων ηγεμόνων στην εντοίχια ζωγρα-

φική του καθολικού της Μονής Κουτλουμουσίου», *Θεσσαλονικέων Πόλις* 11 (2003), 121-147.



Εικ. 6. Πρωτάτο. Χριστός Παντοκράτορας (λεπτομέρεια).

ανακαίνισης. Το καθολικό ανιστορείται το 1540 επί ηγουμενίας του ιερομονάχου Μαξίμου⁷⁷, ο οποίος ανέλαβε τη διοίκηση της μονής αμέσως μετά τη μακρόχρονη παρουσία της βουλγαρικής συνοδείας. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου το καθολικό πρέπει να απέκτησε σύγχρονο τέμπλο, το οποίο κοσμούσαν οι δύο δεσποτικές εικόνες του Χριστού και του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, καθώς και ο σταυρός και το λυπηρό του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου που σώζονται στη συλλογή της μονής⁷⁸. Αυτή την περίοδο άλλωστε δραστηριοποιούνται στη μονή οι ρουμάνοι ηγεμόνες, αλλά και ολοκληρώνεται η αγιογράφηση του καθολικού με τοιχογραφίες ενός καλλιτεχνικού ρεύματος, το οποίο ακολουθεί, έως ενός σημείου, και η τέχνη της εικόνας μας. Ανακεφαλαιώνοντας, έχουμε τη γνώμη ότι η εικόνα του Χριστού Παντοδύναμου διαθέτει σε εικονογραφικό και τεχνοτροπικό επίπεδο στοιχεία που συναντώνται και στο έργο του Θεοφάνη, με διαφορές, ωστόσο,

στο πλάσιμο του προσώπου και τη διάπλαση της μορφής, που απουσιάζουν από τα, μέχρι σήμερα τουλάχιστον, γνωστά έργα του καλλιτέχνη και των άλλων κρητικών δημιουργών. Σημειώνουμε επίσης την απήχηση παλαιολόγειων προτύπων και μάλιστα της μορφής του Χριστού στο Πρωτάτο, σύμφωνα με ένα ρεύμα που, όπως διαπιστώσαμε, εκδηλώνεται, έστω και περιορισμένα, στη ζωγραφική του Αγίου Όρους κατά τον 16ο αιώνα.

Από καλλιτεχνική άποψη, αυτό που ξεχωρίζει την εικόνα της μονής Κουτλουμουσίου από άλλα σύγχρονα έργα είναι η υψηλή ποιότητα της ζωγραφικής. Η ποιότητα αυτή αναγνωρίζεται στο ευαίσθητο αλλά σταθερό σχέδιο που αποδίδει με ασφάλεια τη μορφή, καθώς και στη μαλακότητα της φωτοσκίασης που αποδίδει τους όγκους. Ο καλλιτέχνης, λοιπόν, της εικόνας του Χριστού είναι ένας άξιος δημιουργός, ο οποίος συνθέτει ένα έργο με προσωπικό καλλιτεχνικό ύφος.

⁷⁷ *Actes de Kutlumus* (υποσημ. 59), Appendice VII, 261 αριθ. 2.

⁷⁸ Αδημοσίευτα.

ICON OF CHRIST ALMIGHTY IN THE KOUTLOUMOUSIOU
MONASTERY AND THE TENDENCY TO REVERT TO MODELS
FOUND IN THE PAINTING OF THE PROTATON
DURING THE SIXTEENTH CENTURY

The icon of Christ with the rare epithet Ο ΠΑΝΤΟΔΥ-
ΝΑΜΟC (the Almighty) is preserved from the old templon
in the katholikon of the Koutloumousiou Monastery (Fig.
1). At the iconographic level, the representation adopts an
interesting variant of the type of the Pantokrator, in which
the himation is wound around Christ's right upper arm, and
he blesses with his palm facing outwards. This variant, which
was established in the Late Byzantine period and was more
widely disseminated in the Post-Byzantine period, is found
in isolated depictions of Christ and also in a series of scenes
of epiphanies.

The physiognomy and the rendering of the facial features of
the Christ in the Koutloumousiou Monastery follow types
and manners known from contemporary works by Theophanis.
Similarly, the relatively softer formulation of the himation
undulating elaborately on the left breast, with the 'tremulous'
lines of the hem, is a hallmark of the work of Theophanis,
as in the similar iconographic type of Christ in the
Ivion Monastery (Fig. 2).

The gold-embroidered hem of the chiton at the neckline is a
distinctive, rare detail, which occurs for the first time in early
Cretan works influenced by Western art. This tradition
seems to have been known to Theophanis, and similar draw-
ings are found in a few more Post-Byzantine works.

However, a number of stylistic features may be observed
that are not known in the work of Theophanis and the other
Cretan painters, such as the breadth of the body volume and
the wide face with few shadows, which call to mind manners
more familiar from Palaiologan works. This manner of mod-
elling contrasts with the technique of Cretan art, in which
the few bright surfaces delineate more clearly the underlying
structure of the cheekbones and the forehead.

Study of the wall-paintings in the katholikon of the Koutlou-
mousiou Monastery (Fig. 3) and the Molyvokklisia Church
and of an icon from the Xenophontos Monastery points to
differences that emerge from comparison with the other Cre-
tan paintings on Mount Athos. Although the figures follow

the manners of the Cretan school, they also adopt, at least at
the iconographic level, characteristics of Palaiologan art, as
imprinted in the wall-paintings of the Protaton (Fig. 4). The
above works, then, reveal that from the middle of the sixteenth
century, despite the predominance of the Cretan school, an
albeit limited trend emerged to return to the iconographic mod-
els of Palaiologan painting, particularly that in the Protaton.

Similar characteristics are evident in the icon of Christ under
examination here, with the robust modelling of the body and
the largely soft modelling of the face, with the two wrinkles
on the forehead (Fig. 5). The specific form of these wrinkles
is unknown in contemporary Cretan painting, but seems to
have been a common feature of Palaiologan works, such as
the representation of Christ in the Protaton. There are also
distinct similarities with the Protaton representation in the
modelling of the face (Fig. 6). It is highly likely, therefore,
that the figure of Christ in the Protaton inspired the painter
of the icon in the Koutloumousiou Monastery – a hypothesis
that accounts for the differences between this work and the
other, contemporary creations of the Cretan school.

The icon is dated to the decade 1535-1545 on the basis of
works on Mount Athos contemporary with it, and this date
accords with the historical evidence available for the mon-
astery at this period, at which the Romanian rulers were ac-
tive, and the wall-painted decoration of the katholikon was
completed.

I am of the opinion that the icon of Christ Almighty possess-
es iconographic and stylistic features that are also encoun-
tered in the work of Theophanis, though there are differ-
ences in the modelling of the face and the figure. The reflec-
tion of Palaiologan models may also be noted, particularly
of the figure of Christ in the Protaton, in accordance with
a trend that, as we have noted, was manifested, albeit to a
limited extent, in painting on Mount Athos during the six-
teenth century. The painter of the icon of Christ, then, was a
worthy artist, who has composed a work with a personal
artistic style.