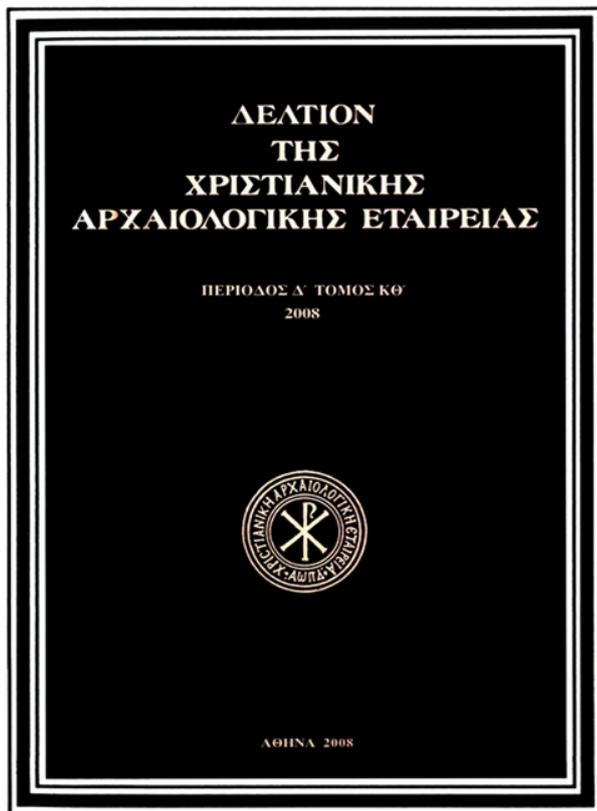


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 29 (2008)

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



Φορητή εικόνα της Σταυρώσεως στη μονή Μεγίστης Λαύρας Αγίου Όρους

Ευθύμιος Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

doi: [10.12681/dchae.616](https://doi.org/10.12681/dchae.616)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ Ε. Ν. (2011). Φορητή εικόνα της Σταυρώσεως στη μονή Μεγίστης Λαύρας Αγίου Όρους. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 29, 151-158. <https://doi.org/10.12681/dchae.616>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Φορητή εικόνα της Σταυρώσεως στη μονή Μεγίστης
Λαύρας Αγίου Όρους

Ευθύμιος ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

Περίοδος Δ', Τόμος ΚΘ' (2008) • Σελ. 151-158

ΑΘΗΝΑ 2008

Ε. Ν. Τσιγαρίδας

ΦΟΡΗΤΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΣΤΑΥΡΩΣΕΩΣ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΜΕΓΙΣΤΗΣ ΛΑΥΡΑΣ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Η εικόνα της Σταυρώσεως στη μονή Μεγίστης Λαύρας (1,24×94 εκ.) (Εικ. 1) αποτελεί τη δευτερεύουσα όψη αμφίγραπτης εικόνας με θέμα στην κύρια όψη την Παναγία Οδηγήτρια που περιβάλλεται με τα εικονίδια των δώδεκα αποστόλων σε προτομή¹. Δυστυχώς, η Παναγία Οδηγήτρια με τους αποστόλους στη κύρια όψη έχει επιζωγραφιστεί σε νεότερα χρόνια και γι' αυτό τον λόγο δεν θα την παρουσιάσουμε. Ωστόσο, οφείλουμε να σημειώσουμε ότι η εικόνα ανήκει στον γνωστό τύπο των αμφίγραπτων εικόνων λιτανείας με την Παναγία βρεφοκρατούσα στην κύρια όψη και τη Σταύρωση στη δευτερεύουσα. Στις εικόνες αυτές, οι οποίες παράλληλα μπορεί να ήταν και δεσποτικές, αποτυπώνεται το θεμελιώδες δόγμα της ενανθρωπήσεως του Λόγου του Θεού και της λυτρώσεως διά του σταυρικού θανάτου².

Το θέμα της Σταυρώσεως, που εξελίσσεται μπροστά στα τείχη της Ιερουσαλήμ, περιορίζεται στα τρία κύρια πρόσωπα του θέματος, τον Χριστό, την Παναγία και τον Ιωάννη.

Ο Χριστός εικονίζεται εσταυρωμένος επάνω στον σταυρό που είναι πακτωμένος στον βράχο του Γολγοθά, έχοντας ελαφρά καμπυλωμένο το κορμί του. Το σώμα του, που είναι κοντόχοντρο και παρουσιάζει ελαφρά διόγκωση στην κοιλιακή χώρα, φέρει γαλαζοπράσινο περίζωμα.

Αριστερά του σταυρού η Παναγία, περιίλυπη, είναι τυλιγμένη στο καστανό μαφόριό της, την άκρη του οποίου κρατάει με τα δάχτυλα του αριστερού χεριού, που μόλις διακρίνεται, ενώ το αριστερό το εκτείνει σε χειρονομία λόγου.

Δεξιά του σταυρού ο Ιωάννης εικονίζεται με το σώμα σε χαλαρή στάση, έχοντας ανασηκωμένο το δεξί του χέρι προς το πηγούνι, ενώ το αριστερό είναι τυλιγμένο στο ύψος της μέσης με το μελιτζανί ιμάτιο, που αφήνει ακάλυπτη μόνο την παλάμη. Φοράει γαλάζιο χιτώνα, όπως και η Παναγία.

Τον θρήνο της Παναγίας και του Ιωάννη συμπληρώνουν δύο άγγελοι που πετούν, με έκφραση βαθύτατης οδύνης, προς τον σταυρό (Εικ. 5 και 6). Οι άγγελοι, που εικονίζονται επάνω από την οριζόντια κεραία του σταυρού, αποδίδονται με τη μονοχρωμία του κυανού.

Στο βάθος της εικόνας υψώνεται το τείχος της Ιερουσαλήμ που αποδίδεται σε χρώμα λαχανί και φθάνει σε ύψος τους ώμους της Παναγίας και του Ιωάννη. Φέρει δύο ψηλές επάλξεις, ενώ η επιφάνειά του διαιρείται καθ' ύψος σε τρία άνισα τμήματα με οριζόντιες ταινίες, εκ των οποίων η μεσαία διακοσμείται με αστραγάλους. Επάνω στην οριζόντια κεραία του σταυρού είναι γραμμένες οι ακόλουθες επιγραφές: *Ο Β[Α]CΙΛΕΥC ΤΗC ΔΩ-ΕΗC ΚΑΙ Ι(ΗCΟΥ)C Χ(ΡΙCΤΟ)C*, ενώ στο χρυσό βάθος, επάνω από τα κεφάλια της Παναγίας και του Ιωάννη, αναγράφεται αντίστοιχα: *Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ* και *Ο Α-Γ(ΙΟ)C ΙΩ(ΑΝΝΗ)C Ο ΘΕΟΛΟΓΟC*.

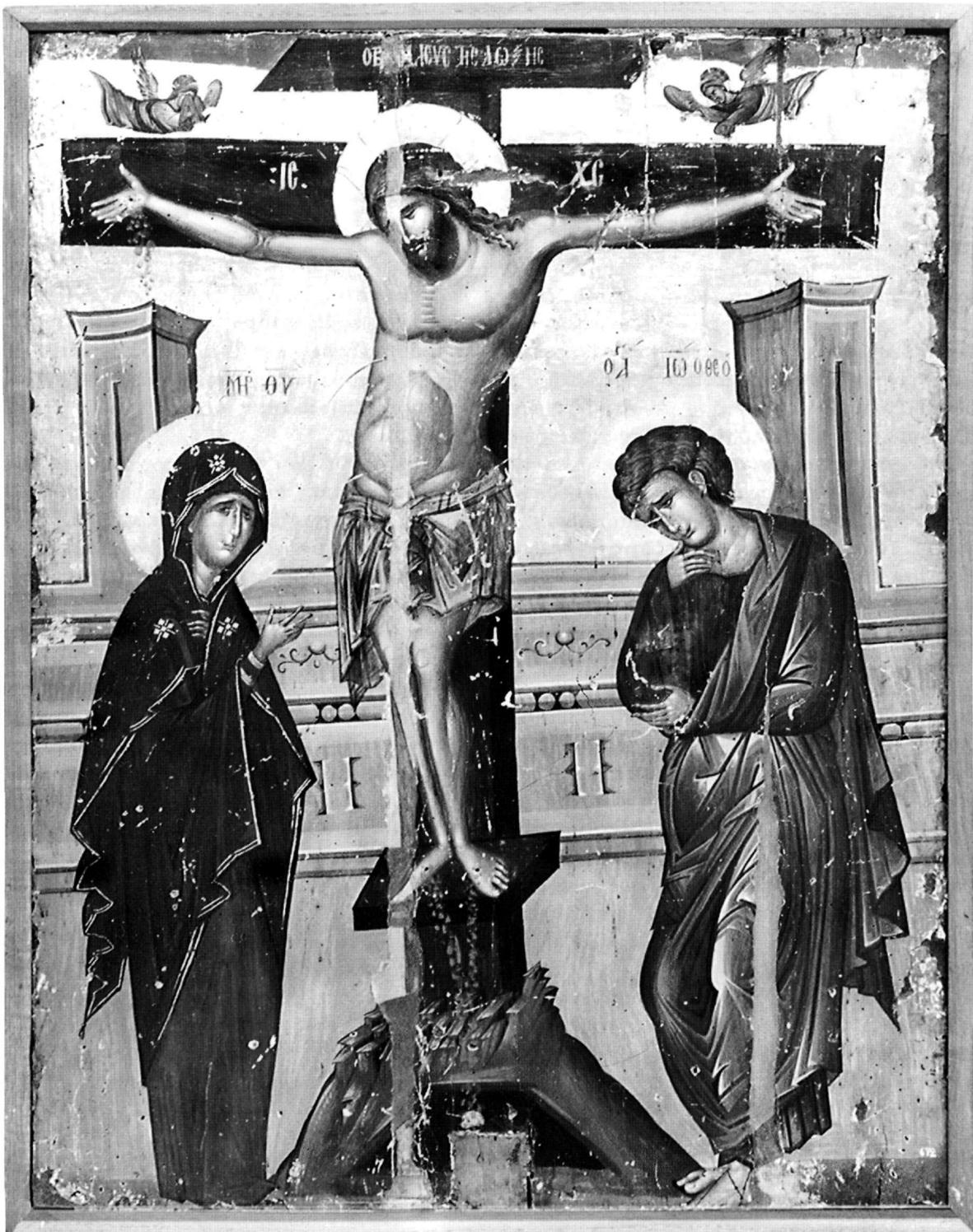
Η κατάσταση διατηρήσεως της εικόνας είναι αρκετά καλή, παρά τις κατά τόπους απολεπίσεις της ζωγραφικής επιφάνειας. Φαίνεται, ωστόσο, ότι η εικόνα έχει αποκοπεί στις πλάγιες πλευρές, καθώς δεν σώζονται, όπως στις οριζόντιες, η κόκκινη γραπτή ταινία που τις περιέβαλλε. Διακρίνεται επίσης στο μέσον της κάτω πλευράς η εγχοπή πακτώσεως του κονταριού για τη λιτάνευση

¹ Αναφορά στην εικόνα βλ. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «L'art au Mont Athos à l'époque byzantine à la lumière de nouvelles trouvailles. Le rôle de Constantinople et de Thessalonique», *Αθωνικά Σύμμεικτα* 10 (2007), 57, εικ. 31.

² D. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus - das*

Bild, *MBM* 2, Μόναχο 1965, 197

κ.ε. H. Belting, «An Image and its Function in the Liturgy: The Man of Sorrow in Byzantium», *DOP* 34-35 (1980-1981), 5 κ.ε. Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Δύο παλαιολόγειες εικόνες στά Ίεροσόλυμα», *ΔΧΑΕ Κ'* (1998), 303 κ.ε.



Εικ. 1. Μονή Μεγίστης Λαύρας. Η Σταύρωση αμφίγραπτης εικόνας (γ' τέταρτο 14ου αι.).

της εικόνας. Κατά τη συντήρηση από τον ζωγράφο συντηρητή Φώκη Ζαχαρίου η αμφιπρόσωπη εικόνα έχασε τον αρχικό λειτουργικό της χαρακτήρα, καθώς οι δύο όψεις της αποχωρίστηκαν.

Από εικονογραφική άποψη η εικόνα της Σταυρώσεως της μονής Μεγίστης Λαύρας ακολουθεί ένα λιτό εικονογραφικό σχήμα που περιορίζεται μόνο στα κύρια πρόσωπα της παραστάσεως³. Ο τύπος αυτός της Σταυρώσεως απαντάται ήδη από τη μεσοβυζαντινή περίοδο στη μνημειακή ζωγραφική⁴, σε φορητές εικόνες⁵ και σε εικονογραφημένα χειρόγραφα⁶. Το εικονογραφικό αυτό σχήμα, με επιμέρους διαφοροποιήσεις από εικόνα σε εικόνα στις χειρονομίες των εικονιζομένων και λιγότερο στις στάσεις, γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση την περίοδο των Παλαιολόγων και απαντάται στη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας που βρίσκεται στην Πινακοθήκη της Αχρίδας (γ' τέταρτο 13ου αι.)⁷, στη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας με τον Χριστό Ψυχοσώστη στην κύρια όψη, επίσης στην Πινακοθήκη της Αχρίδας (αρχές 14ου αι.)⁸, στη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στο Διδυμότειχο (δεύτερη δεκαετία 14ου αι.)⁹, στη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στο Οικουμενικό Πατριαρχείο (β' μισό 14ου αι.)¹⁰, στη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στην Πινακοθήκη της κρύπτης του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Nevski στη Σόφια, που προέρχεται από τη Μεσημβρία (γύρω στο 1369)¹¹, στη Σταύρωση του Μουσείου της Βάρνας (β' μισό 14ου αι.)¹², στη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στον ναό της Παναγίας



Εικ. 2. Ο Χριστός. Λεπτομέρεια της εικόνας της Σταυρώσεως.

³ Ο Βοκοτόπουλος διατυπώνει την άποψη ότι η απεικόνιση των τριών κυρίων προσώπων στη Σταύρωση παρατηρείται στις αμφιπρόσωπες εικόνες, βλ. Βοκοτόπουλος, ό.π., 301.

⁴ Βλ. τη Σταύρωση στον Όσιο Λουκά Φωκίδος και στη μονή Δαφνίου, Ν. Χατζηδάκη, *Ελληνική τέχνη. Βυζαντινά ψηφιδωτά*, Αθήνα 1994, εικ. 62, 116-118.

⁵ Βλ. εικόνα στη μονή Σινά (γύρω στο 1100), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, κατάλογος εκθέσεως, Νέα Υόρκη 1997, αριθ. 245, και εικόνα στη Γεωργία (11ος-12ος αι.), Τ. Α. Sakvaralitze, G. V. Alibegashvili, *Gruzinskie žekannie i živopisnije ikoni*, Tbilisi 1980, εικ. 9.

⁶ Βλ. μικρογραφία με τη Σταύρωση στον κώδικα της μονής Βατοπαιδίου αριθ. 762 (τέως 610), G. Millet, *Récherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles*, Παρίσι 1916, 405, εικ. 428.

⁷ Η εικόνα, διαστ. 94×64 εκ., προέρχεται από τον ναό της Παναγίας Περιβλέπτου στην Αχρίδα, βλ. V. Djurić, *Icones de Yougoslavie*, Βελγιάδα 1961, 4, πίν. IV-VI. K. Balabanov, *Ikonite vo Makedonija*, Σκόπια 1995, 37. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Ελληνική τέχνη. Βυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 1995, εικ. 68. M. Georgievski, *Icon Gallery - Ohrid*, Αχρίδα 1999, 34-35, εικ. 9.

⁸ Djurić, ό.π., αριθ. 15, πίν. XXII, XXIII. Balabanov, ό.π., 85. Georgievski, ό.π., εικ. 20.

⁹ Η εικόνα, διαστ. 104×80 εκ., με την Παναγία Οδηγήτρια στην κύρια όψη βρίσκεται στον ναό του Σωτήρος Χριστού στο κάστρο του Διδυμοτείχου, βλ. Ε. Παπαθεοφάνους-Τσουρή, «Παλαιολόγεια αμφιπρόσωπη εικόνα από το Διδυμότειχο», *ΑΔ* 56 (2001), Μελέτες, 383-406, εικ. 1-12. Για τη Σταύρωση βλ. εικ. 8-12.

¹⁰ Βλ. *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, κατάλογος έκθεσης, Νέα Υόρκη 2004, 167-169, εικ. 90.

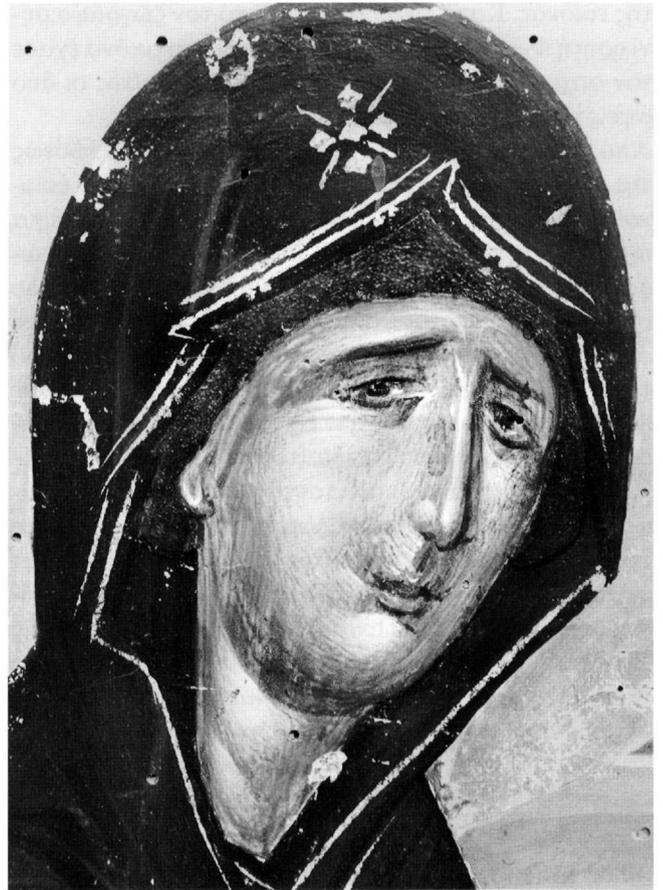
¹¹ Η εικόνα, διαστ. 124×92 εκ., προέρχεται από τον ναό του Αγίου Γεωργίου Μεσημβρίας στη Βουλγαρία, ο οποίος δεν σώζεται σήμερα. Για την εικόνα βλ. G. Gerov, «Une icone inconnue de l'époque des Paléologues avec la représentation de la Crucifixion», *Μύθος Γαριδής (1926-1996). Αφιέρωμα*, Ιωάννινα 2003, εικ. 3-7. Ο ίδιος, «Edna neizvestna ikona s izobrazenie na Razpiatiето ot epohata na paleolozite» (Eine Unbekannte Ikone mit der Kreuzigungszene aus der Paläologenzeit), *Problemi na izkustvoto* 1 (2004), 37.

¹² Η εικόνα, διαστ. 63×80 εκ., προέρχεται από τον ναό του χωριού Banja της Μεσημβρίας, βλ. Α. Trifonova, «Παλαιολόγεια εικόνα της Σταυρώσεως στο Μουσείο της Βάρνας στη Βουλγαρία», *27ο Συμπόσιο ΧΑΕ*, Αθήνα 2007, 111. Η ίδια, «Paleologova ikona s Razpiatie Hristovo ot Regionalnija Istoriceski Muzej-Varna», *International Scientific Conference "100 Years from the Birth of Professor I. Dujčev"*, Varna 4-7.10.2007 (υπό δημοσίευση).

Θεοσκέπαστης στο κάστρο της Νάξου των Κυκλάδων (14ος-15ος αι.)¹³ κ.α.¹⁴.

Από εικονογραφική άποψη οι μορφές του Χριστού, της Παναγίας και του Ιωάννη ακολουθούν καθιερωμένους τύπους στη ζωγραφική των Παλαιολόγων. Ειδικότερα, ο τύπος του σώματος του Χριστού, με την ελαφρά καμπύλη σε σχήμα αντίστροφου S και τον ελαφρό τυμπανισμό της κοιλιακής χώρας απαντάται σε εικόνες της Σταυρώσεως του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, όπως στη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στη μονή Χιλανδαρίου (έβδομη δεκαετία 14ου αι.)¹⁵, στη Σταύρωση του Μουσείου της Βάρνας (τέλη 14ου αι.)¹⁶.

Ο εικονογραφικός τύπος της Παναγίας που ατενίζει με περιίλυπο βλέμμα τον θεατή, εκτείνει το δεξί χέρι σε χειρονομία συνομιλίας, ενώ με το αριστερό, από το οποίο μόλις διακρίνονται τα δάχτυλα, κρατάει την άκρη του μαφορίου, είναι γνωστός ήδη σε έργα της μεσοβυζαντινής περιόδου¹⁷. Την περίοδο των Παλαιολόγων ο εικονογραφικός αυτός τύπος της Παναγίας απαντάται με ιδιαίτερη συχνότητα όχι μόνο σε έργα της μνημειακής ζωγραφικής¹⁸, αλλά και σε φορητές εικόνες, από τις οποίες αναφέρω τις ακόλουθες: Την εικόνα της Σταυρώσεως στην Πανακοθήκη της Αχρίδας (γ' τέταρτο 13ου αι.)¹⁹, τη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στο ναό του Διδυμότειχου (β' δεκαετία 14ου αι.)²⁰, τη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στην κρύπτη του Αγίου Αλεξάνδρου Nevski στη Σόφια (γύρω στο 1369)²¹, την εικόνα της Σταυρώσεως στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Μεσημβρίας (β' μισό 14ου αι.)²² κ.α.



Εικ. 3. Η Παναγία. Λεπτομέρεια της εικόνας της Σταυρώσεως.

¹³ Γ. Μαστροπόπουλος, *Νάξος. Το άλλο κάλλος. Περιηγήσεις σε βυζαντινά μνημεία*, χ.τ. 2007, 82, εικ. 42.

¹⁴ Τα παραδείγματα των εικόνων με το λιτό εικονογραφικό σχήμα της Σταυρώσεως στη μονή Μεγίστης Λαύρας είναι πολύ περισσότερα. Περιοριζόμαστε να αναφέρουμε: 1. Τη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στην Αρχαιολογική Συλλογή της Ρόδου (μέσα 14ου αι.), βλ. *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, κατάλογος εκθέσεως, Αθήνα 1986, εικ. 81β (Μ. Αχαιμάστου-Ποταμιάνου). 2. Τη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας με ευαγγελικές σκηνές (β' μισό 14ου αι.), βλ. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες* (υποσημ. 7), εικ. 83. 3. Τη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στη μονή Χιλανδαρίου (έβδομη δεκαετία 14ου αι.), βλ. Σ. Πέτκοβιτς, *Εικόνες Ίεράς Μονής Χιλανδαρίου*, Άγιον Όρος 1997, 101. 4. Την εικόνα της Σταυρώσεως στο Μουσείο Αρχιεπισκόπου Μακαρίου στη Λευκωσία (τέλη 14ου αι.), βλ. Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες τής Κύπρου*, Λευκωσία 1991, 75, εικ. 51β. 5. Τη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στη μονή Φιλοθέου Αγίου Όρους (μέσα 14ου αι.), βλ. *Ίερά Μονή Φιλοθέου*, Άγιον Όρος 2002, 66. Για τη χρονολόγηση στα μέσα του 14ου αιώνα βλ. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών του ναού του Αγίου Αλυπίου Καστοριάς», *Ευφρό-*

συνον. Αφιέρωμα στον Μανώλη Χατζηδάκη, τ. 2, Αθήνα 1992, 654, πίν. 355.

¹⁵ Πέτκοβιτς, ό.π., 104.

¹⁶ Τριφόνα, «Παλαιολογεία εικόνα», ό.π. (υποσημ. 12).

¹⁷ Βλ. τη Σταύρωση στη Νέα Μονή Χίου (1055/56), τα ψηφιδωτά και εικόνα με Σταύρωση στη μονή Σινά, Ντ. Μουρίκη, *Εικόνες της Νέας Μονής Χίου*, Αθήνα 1985, τ. 2, εικ. 32, 34, 36. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες* (υποσημ. 7), εικ. 29. *The Glory of Byzantium* (υποσημ. 5), εικ. 245 (A. Weil Car).

¹⁸ Βλ. τοιχογραφία της Σταυρώσεως στη μονή Ζίτσα και στον ναό του Κράλη στη Studenica της μεσαιωνικής Σερβίας (1315), G. Millet - A. Frolow, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie*, Παρίσι 1957-1962, τ. I, πίν. 53.2. G. Millet - A. Frolow, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie*, Παρίσι 1962, τ. III, πίν. 63.1.

¹⁹ Βλ. υποσημ. 7.

²⁰ Παπαθεοφάνους-Τσουρή, ό.π. (υποσημ. 9), εικ. 8-12.

²¹ Geron, «Une icone inconnue», ό.π. (υποσημ. 11), εικ. 3-7. Ο ίδιος, «Edna neizvestna ikona», ό.π. (υποσημ. 11), 37.

²² Ž. Čimbuleva, V. Gjuzelez, *Icons from Nessebar*, Σόφια 2003, εικ. 3.



Εικ. 4. Ο Ιωάννης. Λεπτομέρεια της εικόνας της Σταυρώσεως.

Ο εικονογραφικός τύπος του Ιωάννη με τη χαλαρή λόγω οδύνης στάση του σώματος, που ανακαλεί στη μνήμη μορφές από επιτύμβιες στήλες της κλασικής αρχαιότητας, απαντάται με ιδιαίτερη συχνότητα σε εικόνες της περιόδου των Παλαιολόγων. Ειδικότερα, η στάση

και η χειρονομία του Ιωάννη με την κίνηση του δεξιού χεριού προς το πηγούνι, το οποίο αγγίζει με τον αντίχειρα (Εικ. 4), ενώ εκτείνει το αριστερό σε χειρονομία συνομιλίας, έχει την καταγωγή του σε εικόνες των αρχών του 14ου αιώνα, όπως είναι η Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στην Πινακοθήκη της Αχρίδας²³ και η Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στο Διδυμότειχο²⁴. Ωστόσο, η ίδια στάση και χειρονομία παρατηρείται με ιδιαίτερη συχνότητα σε φορητές εικόνες Σταυρώσεως του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, όπως στη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στο Οικουμενικό Πατριαρχείο²⁵, στη Σταύρωση του Μουσείου της Βάρνας²⁶, στη Σταύρωση του ναού της Παναγίας Θεοσκέπαστης στη Νάξο²⁷, σε εικόνα Σταυρώσεως στην Κόρφη της Κύπρου (τέλη 14ου αι.)²⁸ κ.α.

Το τείχος της Ιερουσαλήμ, που κυριαρχεί στην παράσταση (Εικ. 1), είναι ιδιαίτερο ψηλό, καθώς φθάνει στο ύψος του λαϊμού της Παναγίας και του Ιωάννη, ενώ δεσπόζουν οι δύο υπερμεγέθεις επάλξεις. Η τάση της απεικόνισης ψηλού τείχους σε φορητές εικόνες της Σταυρώσεως παρατηρείται από τις αρχές του 14ου αιώνα, αλλά γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση σε εικόνες του δεύτερου μισού του 14ου και του 15ου αιώνα. Αναφέρουμε ενδεικτικά τη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας της Αχρίδας (αρχές 14ου αι.)²⁹, τη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στο Οικουμενικό Πατριαρχείο (β' μισό 14ου αι.), τη Σταύρωση στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών από τον ναό του Ελκομένου στη Μονεμβασία (γ' τέταρτο 14ου αι.)³⁰, τη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στη μονή Φιλοθέου Αγίου Όρους (μέσα 14ου αι.)³¹, τη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στην κρύπτη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Nevski στη Σόφια (γύρω στο 1369)³², τη Σταύρωση στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Μεσημβρίας (β' μισό 14ου αι.)³³, τη Σταύρωση στο Εκκλησιαστικό Μουσείο της Σόφιας (14ος-15ος αι.)³⁴,

²³ Η εικόνα, διαστ. 94,5×70,5 εκ., προέρχεται από τον ναό της Παναγίας Περιβλέπτου, βλ. Djuric, *Icones* (υποσημ. 7), 14, 18, πίν. VII. Balabanov, *Ikoni* (υποσημ. 7), εικ. 19. Georgievski, *Icon Gallery* (υποσημ. 7), 56-57, εικ. 20.

²⁴ Παπαθεοφάνους-Τσουρή, ό.π. (υποσημ. 9), εικ. 8, 11-12.

²⁵ *Byzantium* (υποσημ. 10), 167-169, εικ. 90.

²⁶ Τριφοнова, «Παλαιολόγια εικόνα», ό.π. (υποσημ. 12), 111. Η ίδια, «Paleologova ikona», ό.π.

²⁷ Μαστροπούλου, *Νάξος* (υποσημ. 13), 82, εικ. 42.

²⁸ S. Sophocleous, *Icones de Chypre. Diocese de Limassol*, Λευκωσία 2006, εικ. 96.

²⁹ Βλ. υποσημ. 23.

³⁰ Βλ. υποσημ. 25. Για την εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου βλ.

Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες* (υποσημ. 14), εικ. 130. *Μυστήριον Μέγα και Παράδοξον*, κατάλογος εκθέσεως, Αθήνα 2002, εικ. 115, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

³¹ *Μονή Φιλοθέου* (υποσημ. 14), 66.

³² Geron, «Une icone inconnue» (υποσημ. 11), εικ. 3-7. Ο ίδιος, «Edna peizvestna ikona», ό.π. (υποσημ. 11), 37.

³³ Čimbuleva - Gjuzelev, *Icons from Nessebar* (υποσημ. 22), εικ. 3.

³⁴ K. Weitzmann, M. Chatzidakis, K. Mijatev, Sv. Radojčić, *Frühe Ikonen. Sinai, Griechenland, Bulgarien, Jugoslawien*, Βιέννη-Βελιγράδι 1966, 120-121, όπου χρονολογείται λανθασμένα στον 16ο αιώνα. E. Bakalova, «Sur la peinture bulgare de la seconde moitié du XIVe siècle (1331-1393)», *Moravska škola i njeno doba*, Βελιγράδι 1972, 72, εικ. 20. Η Bakalova χρονολογεί την εικόνα στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα.



Εικ. 5 και 6. Άγγελοι. Λεπτομέρειες της εικόνας της Σταυρώσεως.

τη Σταύρωση της μονής Βλατάδων στη Θεσσαλονίκη (αρχές 15ου αι.)³⁵ κ.ά.

Στην απόδοση του τείχους η εικόνα της Λαύρας διαφοροποιείται από τις εικόνες που προαναφέραμε, καθώς στέφεται με δύο υπερμέγεθες επάλξεις, οι οποίες ή απουσιάζουν στις παραπάνω εικόνες ή αποδίδονται υποτυπώδεις³⁶. Ανάλογη απόδοση των επάλξεων με αυτή της εικόνας της Λαύρας παρατηρείται μόνο στην εικόνα Σταυρώσεως στον ναό της Θεοσκεπάστης στη Νάξο (β' μισό 14ου αι.)³⁷.

Από συνθετική άποψη η σκηνή (Εικ. 1), με κεντρικό άξονα τον εσταυρωμένο Χριστό, είναι λιτή και σύμμετρη, μέσα στην οποία οι κλειστές μορφές της Παναγίας και του Ιωάννη με τα σκυμμένα κεφάλια, την αρμονία των ανταποδοτικών στάσεων και κινήσεων εντάσσονται σε ένα αυστηρό και ισόρροπο συνθετικό σχήμα. Το σχήμα αυτό, καθιερωμένο στις βασικές του αρχές από τη μεσοβυζαντινή περίοδο³⁸, αποβαίνει κλασικό ως συνθετικό σχήμα της Σταυρώσεως, το οποίο θα γνωρίσει ιδιαίτερη διάδο-

ση την περίοδο των Παλαιολόγων. Ανάμεσα στα πολλά παραδείγματα αναφέρουμε ως αντιπροσωπευτικά τις δύο εικόνες της Σταυρώσεως στην Πινακοθήκη της Αχρίδας (γ' τέταρτο 13ου και αρχές 14ου αι. αντίστοιχα), τη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στο Διδυμότειχο (β' δεκαετία 14ου αι.), την εικόνα στην κρύπτη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Nevski στη Σόφια (γύρω στο 1369)³⁹, την εικόνα της Σταυρώσεως στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (μέσα 14ου αι.) κ.ά.⁴⁰.

Από προσωπογραφική άποψη ο ανώνυμος καλλιτέχνης στον φυσιογνωμικό τύπο της Παναγίας (Εικ. 3), με το μακρόστενο, ωοειδές πρόσωπο, που είναι συνοφρωμένο, με τα σχιστά μάτια, τη γαμψή μύτη και το λεπτό στόμα, έχει υπόψει του φυσιογνωμικούς τύπους οικείου στη ζωγραφική του τέλους του 13ου αιώνα, όπως είναι η περίπτωση της Παναγίας στη Σταύρωση της αμφιπρόσωπης εικόνας του γ' τετάρτου του 13ου αιώνα στην Αχρίδα και η Παναγία με τις γυναίκες που τη συνοδεύουν στη Σταύρωση του Πρωτάτου⁴¹. Το φαι-

³⁵ Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη (υποσημ. 14), 82-83, εικ. 83β (Α. Τουρτα). *Byzantium* (υποσημ. 10), 160-161, εικ. 82 (Α. Τουρτα), όπου χρονολογεί την εικόνα στο τέλος του 15ου αιώνα.

³⁶ Βλ. υποτυπώδη απόδοση των επάλξεων στη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στη μονή Φιλοθέου Αγίου Όρους, στη Σταύρωση της Μεσημβρίας, στη Σταύρωση του Εκκλησιαστικού Μουσείου της Σόφιας, στη Σταύρωση της μονής Βλατάδων κ.ά.

³⁷ Μαστορόπουλος, *Νάξος* (υποσημ. 13), 82, εικ. 42.

³⁸ Βλ. τη Σταύρωση στη μονή Δαφνίου και εικόνα Σταυρώσεως στη μονή Σινά (γύρω στο 1100), Χατζηδάκη, *Βυζαντινά ψηφιδωτά* (υποσημ. 4), εικ. 116-118. *Byzantium* (υποσημ. 10), εικ. 245.

³⁹ Βλ. υποσημ. 7, 23, 9, 11 αντίστοιχα.

⁴⁰ Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες* (υποσημ. 7), εικ. 82. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, 44-49, αριθ. 10. Η Αχειμάστου-Ποταμιάνου χρονολογεί την εικόνα στο πρώτο μισό του 14ου αιώνα.

⁴¹ S. Radojčić, *Icones de Serbie et de Macedoine*, Βελιγράδι χ.χ., εικ. 15. Balabanov, *Ikoniite* (υποσημ. 7), 38. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Μανουήλ Πανσέληνος ο κορυφαίος ζωγράφος της εποχής των Παλαιολόγων», *Μανουήλ Πανσέληνος εκ του Ίερού Ναού του Πρωτάτου*, Θεσσαλονίκη 2003, εικ. 18.

νόμενο αυτό, της επιστροφής σε φυσιογνωμικούς τύπους του τέλους του 13ου αιώνα, παρατηρείται στη ζωγραφική του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, όπως είναι οι τοιχογραφίες στο καθολικό της μονής Παντοκράτορος Αγίου Όρους⁴². Παρόμοιο φυσιογνωμικό τύπο με αυτόν της Παναγίας από τη Σταύρωση της Λαύρας, παρατηρείται στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα στην Παναγία της Σταυρώσεως στο Μουσείο της Βάρνας και στην Παναγία της Σταυρώσεως αμφιπρόσωπης εικόνας στην κρύπτη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Nevski στη Σόφια (γύρω στο 1369)⁴³.

Ο τύπος του Ιωάννη (Εικ. 4) με το συνοφρυωμένο πρόσωπο και τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά αναγνωρίζεται σε έργα του τρίτου τετάρτου του 14ου αιώνα, όπως είναι ο προφήτης Αβακούμ από την αμφιπρόσωπη εικόνα του Poganovo στην κρύπτη του Αγίου Αλεξάνδρου Nevski στη Σόφια⁴⁴, ο άγιος Νέστωρ στις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων στη μονή Βατοπαιδίου κ.ά.⁴⁵.

Από τεχνική άποψη τα πρόσωπα του Χριστού, της Παναγίας και του Ιωάννη (Εικ. 2-4) είναι χυμώδη και αποδίδονται με τρόπο ζωγραφικό. Στο φωτεινό πρόσωπο κυριαρχεί η πλατιά επιφάνεια της θερμής ώχρας, που ροδίζει τοπικά στις παρειές, με πράσινες σκιές και λευκά, παχύρρευστα φώτα. Η τεχνική αυτή στην απόδοση του προσώπου, γνωστή από τη ζωγραφική του τέλους του 13ου και των αρχών του 14ου αιώνα, αναβιώνει από τα μέσα του 14ου αιώνα σε τοιχογραφίες και σε φορητές εικόνες, έργα εργαστηρίων της Κωνσταντινουπόλεως ή της Θεσσαλονίκης, όπως στις τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Παντοκράτορος στο Άγιον Όρος (1360 -1370)⁴⁶, στις τοιχογραφίες της Παλαιάς Μητροπόλεως Εδέσσης (1375-85 ή 1389)⁴⁷, στις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων στη μονή

Βατοπαιδίου (γύρω στο 1371)⁴⁸, στις τοιχογραφίες της Kalendzidza της Γεωργίας (τέλος 14ου αι.)⁴⁹ κ.ά.

Σε φορητές εικόνες η τεχνική αυτή αναγνωρίζεται στην εικόνα της Παναγίας Καταφυγής από το Poganovo στην κρύπτη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Nevski στη Σόφια (1371)⁵⁰, στην εικόνα της Σταυρώσεως από τη Μονεμβασία στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (γ' τέταρτο 14ου αι.)⁵¹, στην εικόνα της Σταυρώσεως του Μουσείου της Βάρνας (β' μισό 14ου αι.)⁵² κ.ά.

Σε εκφραστικό επίπεδο, στα πρόσωπα της Παναγίας και κυρίως του Ιωάννη είναι έκδηλη η έκφραση οδύνης, που κορυφώνεται στον αριστερό άγγελο, καθώς καλύπτει το πρόσωπό του με το μάτιο, αδυνατώντας να αντικρίσει τον Χριστό εσταυρωμένο (Εικ. 5 και 6).

Όσον αφορά στην απόδοση της πτυχολογίας, αυτή, με βάση το ένδυμα του Ιωάννη (Εικ. 1), είναι σφιχτή και χυτή στο σώμα, και αναπτύσσεται με επίπεδα, ευθύγραμμα, άλλοτε γωνιώδη, σχήματα. Η μορφή αυτή της πτυχολογίας έχει την καταγωγή της σε έργα του πρώτου μισού του 14ου αιώνα, όπως είναι η Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στην Αχρίδα και η Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στο Διδυμότειχο⁵³. Στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα ανάλογης αντιλήψεως πτυχολογία με αυτή του Ιωάννη της Σταυρώσεως της μονής Μεγίστης Λαύρας θα συναντήσουμε στον Ιωάννη από τη Σταύρωση της αμφιπρόσωπης εικόνας στο Οικουμενικό Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως⁵⁴.

Με βάσει τα παραπάνω και την υψηλή ποιότητα της ζωγραφικής, η εικόνα της Σταυρώσεως στη μονή Μεγίστης Λαύρας έχουμε την άποψη ότι χρονολογείται στο τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα και αποτελεί έργο εξαιρετικής εκφραστικής ποιότητας ενός εργαστηρίου της Θεσσαλονίκης ή της Κωνσταντινουπόλεως που ακμάζει την περίοδο αυτή.

⁴² Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, 60, 61.

⁴³ Trifonova, «Παλαιολόγια εικόνα», ό.π. (υποσημ. 12), 111. Η ίδια, «Paleologova ikona», ό.π. (υποσημ. 12). Gerov, «Une icone inconnue», ό.π. (υποσημ. 11), εικ. 6.

⁴⁴ Weitzmann, Chatzidakis, Mijatev, Radojčić, *Frühe Ikonen* (υποσημ. 34), εικ. 105. Για τη χρονολόγηση της εικόνας γύρω στο 1371 και την προέλευσή της από εργαστήριο της Θεσσαλονίκης βλ. G. Babić, «Sur l'icône de Poganovo et la vasilissa Hélène», *L'art de Thessalonique et de pays balkaniques et les courans spiritueles au XV^e siècle*, Βελιγράδι 1987, 57-65. G. Subotić, «Ikona vasilisse Jelene i ocinvanje manastira Poganovo», *Saopštenija XXV* (1993), 25-40.

⁴⁵ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Η μνημειακή ζωγραφική», *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση, ιστορία, τέχνη*, Άγιον Όρος 1996, 280, εικ. 238.

⁴⁶ Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 42), 62-63, εικ. 26, 34-35.

⁴⁷ Ό.π., εικ. 63, 67, 68, 74.

⁴⁸ Τσιγαρίδας, «Η μνημειακή ζωγραφική», ό.π., εικ. 238-241.

⁴⁹ N. Lordkipanidze, *Rospis v Calendžiha*, Tbilisi 1992, εικ. 16, 18, 69.

⁵⁰ Weitzmann, Chatzidakis, Mijatev, Radojčić, *Frühe Ikonen* (υποσημ. 34), εικ. 102-105. K. Paskaleva, *Icons from Bulgaria*, Σόφια 1989, 28-37. *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*, κατάλογος εκθέσεως, Αθήνα 2000, αριθ. 86.

⁵¹ Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες* (υποσημ. 7), εικ. 130. *Μυστήριον Μέγα και Παράδοξον* (υποσημ. 30), αριθ. 115.

⁵² Trifonova, «Παλαιολόγια εικόνα», ό.π. (υποσημ. 12), 111. Η ίδια, «Paleologova ikona», ό.π. (υποσημ. 12).

⁵³ Βλ. υποσημ. 7. Παπαθεοφάνους-Γσουρή, «Παλαιολόγια εικόνα», ό.π. (υποσημ. 9), εικ. 8 και 11.

⁵⁴ *Byzantium* (υποσημ. 10), 167-169, εικ. 90.

E. N. Tsigaridas

A PORTABLE ICON OF THE CRUCIFIXION IN THE GREAT LAVRA MONASTERY ON MOUNT ATHOS

The icon of the Crucifixion (124×94 cm.) in the Great Lavra on Mount Athos (Figs 1-6) published here is the second side of a bilateral icon with a depiction of the Panayia Hodegetria on the front. The main side of the icon, with the Panayia Hodegetria surrounded by small icons of the twelve apostles in bust, was overpainted in early modern times, and will therefore not be presented here.

The subject of the Crucifixion in the Lavra icon (Fig. 1) unfolds before the walls of Jerusalem, and is confined to the main figures, of Christ, the Virgin and John.

From an iconographic point of view, the icon of the Crucifixion in the Great Lavra Monastery follows an austere iconographic schema with the main figures of the representation. This iconographic type of the Crucifixion occurs as early as the Middle Byzantine period in monumental painting, portable icons and illuminated manuscripts. This iconographic schema, with individual variations from icon to icon in the gestures of the people depicted and to a lesser extent in their stances, was very widespread at the time of the Palaiologoi.

From an iconographic and typological point of view, the figures of Christ (Fig. 2), the Virgin (Fig. 3) and John (Fig. 4) follow established types found in Palaiologan monumental painting, and also in the art of portable icons, examples being the Crucifixion on a bilateral icon in the Art Gallery of Ohrid (early 14th c.), the Crucifixion on a bilateral icon in Didymoteicho (second decade of the 14th c.), the Crucifixion in the Ecumenical Patriarchate (second half of the 14th

c.), the Crucifixion on a bilateral icon in the Art Gallery of the Crypt of St Alexander Nevski in Sofia (about 1369), the Crucifixion in the Museum of Varna (second half of the 14th c.), and others.

From an artistic point of view, the closed figures of the Virgin and John, with their bowed heads and the harmony of their reciprocal stances and gestures, are set in an austere, complex schema in which Christ forms the central axis (Fig. 1). From a technical point of view, the faces of Christ (Fig. 2), the Virgin (Fig. 3) and John (Fig. 4) are full of life and are treated in a painterly fashion. This technique in the treatment of the face, known from painting of the late thirteenth and early fourteenth century, is revived from the middle of the fourteenth century in wall-paintings and portable icons from workshops in Constantinople and Thessaloniki, such as the wall-paintings of the Katholikon of the Pantokrator Monastery on Mount Athos, the wall-paintings of the Old Metropolis of Edessa (1375-79 or 1389), the wall-paintings of the chapel of the Ayioi Anargyroi in the Vatopedi Monastery (about 1371), the wall-paintings of Kalendzidra in Georgia (late 14th c.) by the Constantinopolitan painter Markos Evgenikos, and others.

It is my opinion, therefore, that the icon of the Crucifixion is a work of excellent artistic quality produced in a workshop in Thessaloniki or Constantinople in the third quarter of the fourteenth century.