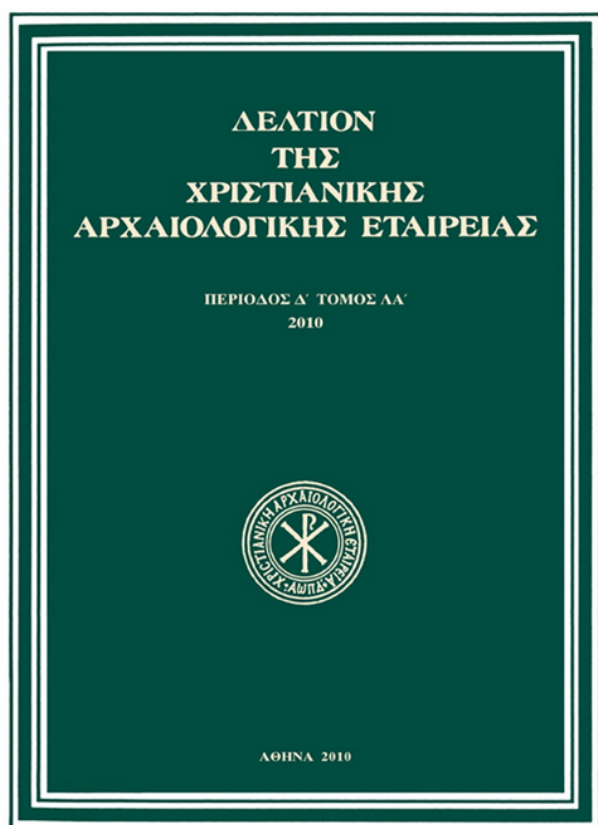


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 31 (2010)

Δελτίον ΧΑΕ 31 (2010), Περίοδος Δ'



Παλαιολόγεια εικόνα της Σταύρωσης στο Μουσείο της Βάρνας

Alexandra TRIFONOVA

doi: [10.12681/dchae.672](https://doi.org/10.12681/dchae.672)

Βιβλιογραφική αναφορά:

TRIFONOVA, A. (2011). Παλαιολόγεια εικόνα της Σταύρωσης στο Μουσείο της Βάρνας. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 31, 91–100. <https://doi.org/10.12681/dchae.672>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Παλαιολόγεια εικόνα της Σταύρωσης στο Μουσείο
της Βάρνας

Alexandra TRIFONOVA

Περίοδος Δ', Τόμος ΛΑ' (2010) • Σελ. 91-100

ΑΘΗΝΑ 2010

ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΑ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΣΤΑΥΡΩΣΗΣ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΒΑΡΝΑΣ*

Στο Ιστορικό Μουσείο της Βάρνας στη Βουλγαρία εκτίθεται μια εικόνα της Σταύρωσης του Χριστού με αριθμό καταγραφής 696. Προέρχεται από το ναό του χωριού Banja¹ που ανήκει στο δήμο Μεσημβρίας στη Βουλγαρία (Εικ. 1). Οι σημερινές διαστάσεις της εικόνας είναι 63×80 εκ., οι οποίες όμως δεν ανταποκρίνονται στις αρχικές, καθώς σε προγενέστερη εποχή η εικόνα έχει κοπεί στις τέσσερις πλευρές της².

Η Σταύρωση απαρτίζεται από τα κύρια πρόσωπα της σκηνης, τον Χριστό, την Παναγία και τον Ιωάννη. Στο κέντρο, επάνω στο βράχο του Γολγοθά, εικονίζεται ο εσταυρωμένος Χριστός με καρφωμένα στο Σταυρό τα χέρια και τα πόδια από όπου ρέει άφθονο αίμα. Το σώμα του Χριστού, που καλύπτεται από ένα λευκό με ρόδινες αποχρώσεις περίζωμα γύρω από την οσφύ, είναι καμπυλωμένο σε σχήμα αντίστροφου S, ενώ το κεφάλι του είναι γεμμένο πάνω στο δεξιό ώμο. Αριστερά η Παναγία απλώνει το δεξί χέρι προς τον Υιό της, ενώ το αριστερό αφήνεται μπροστά στο στήθος πάνω στο δεξιό βραχίονα, με την παλάμη προς τα μέσα. Φορεί κυανό χιτώνα, κόκκινο μαφόριο και ομοιόχρωμο κεφαλόδεσμο. Στο φωτοστέφανό της αναγράφεται με λευκά γράμματα το συμπλήρωμα: ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ. Δεξιά ο Ιωάν-

νης, περίλυπος, κλίνει το κεφάλι έντονα προς τα κάτω και αγγίζει το πηγούνι του με το αντίχειρα του δεξιού χεριού, ενώ το αριστερό φέρει σε οριζόντια θέση μπροστά κρατώντας την παρυφή του ιματίου. Φορεί βαθυκύανο χιτώνα και κόκκινο ιμάτιο. Στο φωτοστέφανό του είναι γραμμένη η επιγραφή: /Ο ΑΓΙΟC/ ΙΩ(ΑΝΝΗC). Στο βάθος της εικόνας, που αποδίδεται στο χρώμα της ώχρας, απεικονίζονται τείχη που υποδηλώνουν ότι το γεγονός έγινε έξω από την πόλη της Ιερουσαλήμ.

Η κατάσταση διατήρησης της εικόνας δεν είναι καλή· είναι ελαφρά αποκεκομμένη στις τέσσερις πλευρές της και έτσι δεν γνωρίζουμε αν εκατέρωθεν του Σταυρού απεικονίζονταν άγγελοι. Επίσης, πολλές απώλειες της ζωγραφικής παρατηρούνται στην οριζόντια κεραία του Σταυρού, γύρω από τον Χριστό και σε πολλά άλλα σημεία της ζωγραφικής επιφάνειας.

Για πρώτη φορά ο συντηρητής-ζωγράφος K. Ugrinov³ δημοσιεύει το 2006 έγχρωμη φωτογραφία της εικόνας της Σταύρωσης σε μικρό κατάλογο του Μουσείου της Βάρνας και τη χρονολογεί με τη βοήθεια του καθηγητή L. Praškov⁴ στο 16ο-17ο αιώνα, χωρίς να δίνει άλλα στοιχεία. Το 2007 η γράφουσα⁵ υποστηρίζει ότι η εικόνα χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα και

* Η μελέτη παρουσιάστηκε υπό μορφή ανακοίνωσης σε ελληνική γλώσσα στο Εικοστό Έβδομο Συμπόσιο της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, βλ. 27ο Συμπόσιο της ΧΑΕ, Αθήνα 2007, 111, και σε βουλγαρική γλώσσα στο *International Scientific Congress «100 Years from the Birth of Professor I. Dujčev»*, Βάρνα, 4-7.10.2007. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καθηγητή Ε. Ν. Τσιγαρίδα για τις χρήσιμες παρατηρήσεις του πάνω στο κείμενο και τον Dr. Ilian Georgiev (ιερομόναχος Avenir) για την αγγλική περίληψη.

¹ Το χωριό Banja βρίσκεται 6 χλμ. από την ακτή της Μαύρης Θάλασσας και 25 χλμ. από τη Μεσημβρία. Ο πληθυσμός του χωριού ήταν κυρίως ελληνικός, που μετά τη συνθήκη Mollov-Καφαντάρη για την ανταλλαγή του πληθυσμού το 1922 επέστρεψε στην Ελλάδα.

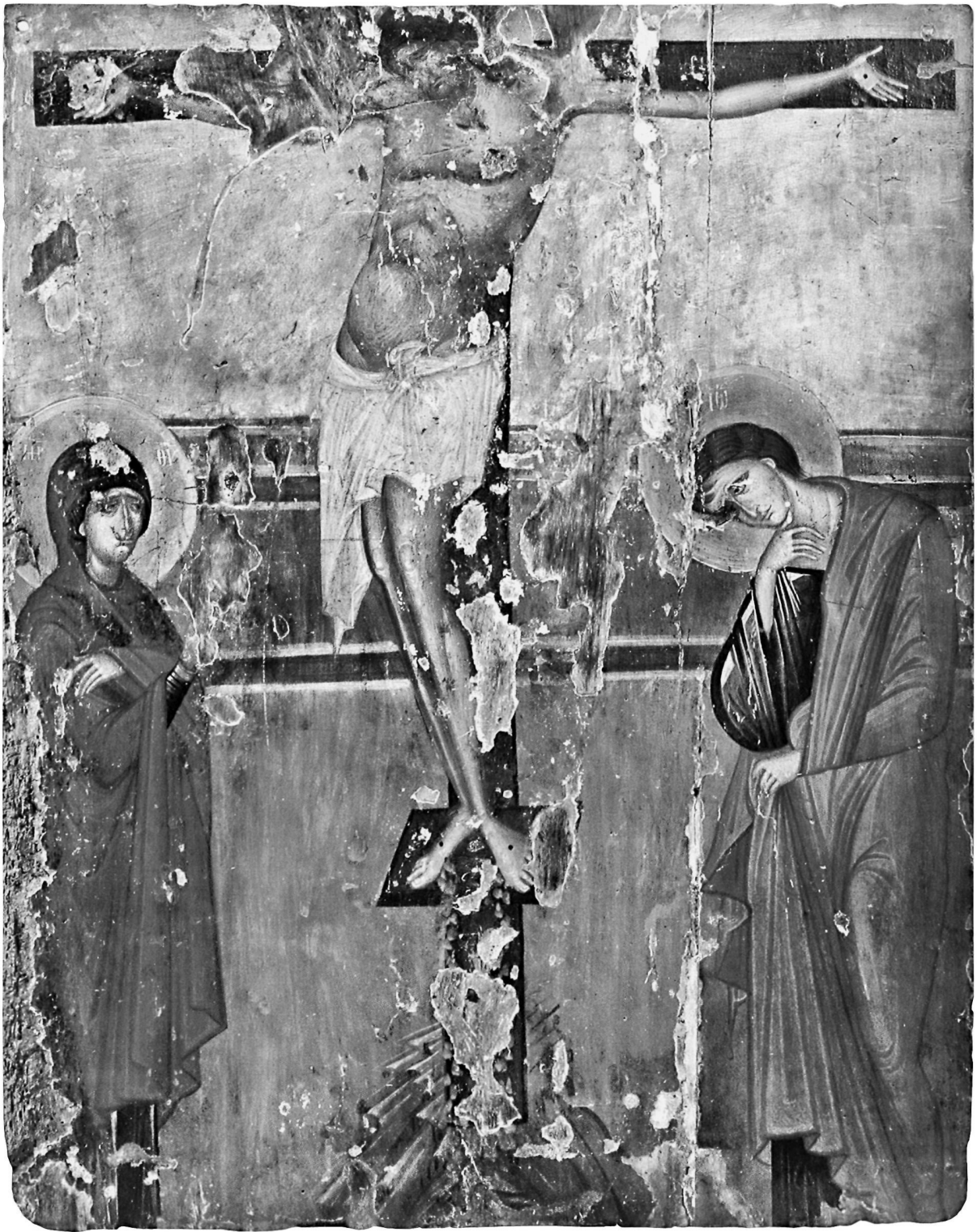
² K. Ugrinov, *Icons from Varna Museum*, Βάρνα 2006, εικ. 2 (στο εξής: *Icons*). T. Popova, *Varnenski ikoni*, Βάρνα 2008, 29, εικ. 1 (στο εξής: *Varnenski ikoni*). Είναι ενδιαφέρον ότι, όταν η εικόνα βρέθηκε,

ήταν καλυμμένη με χαλκογραφία, με αποτέλεσμα να καταγραφεί με άλλο θέμα. Κατά την πορεία της συντήρησής της η χαλκογραφία απομακρύνθηκε και διαπιστώθηκε ότι πρόκειται για εικόνα της Σταύρωσης. Θερμές ευχαριστίες εκφράζω στον προϊστάμενο του Τμήματος Συντήρησης του Μουσείου της Βάρνας κ. K. Ugrinov για τις πολύτιμες πληροφορίες του.

³ Ugrinov, *Icons*, εικ. 2, 2a, 2b.

⁴ Η πληροφορία για τη χρονολόγηση της εικόνας με τη βοήθεια του καθηγητή L. Praškov οφείλεται στον κ. K. Ugrinov.

⁵ A. Trifonova, «Παλαιολόγια εικόνα της Σταύρωσης στο Μουσείο της Βάρνας στη Βουλγαρία», 27ο Συμπόσιο ΧΑΕ, Αθήνα 2007, 111. Η ίδια, «Paleologova ikona s Razpjatie Hristovo ot Regionalnija Istoricheski Muzej - Varna», *International Scientific Congress «100 Years from the Birth of Professor I. Dujčev»* (βλ. υποσημ. 1).



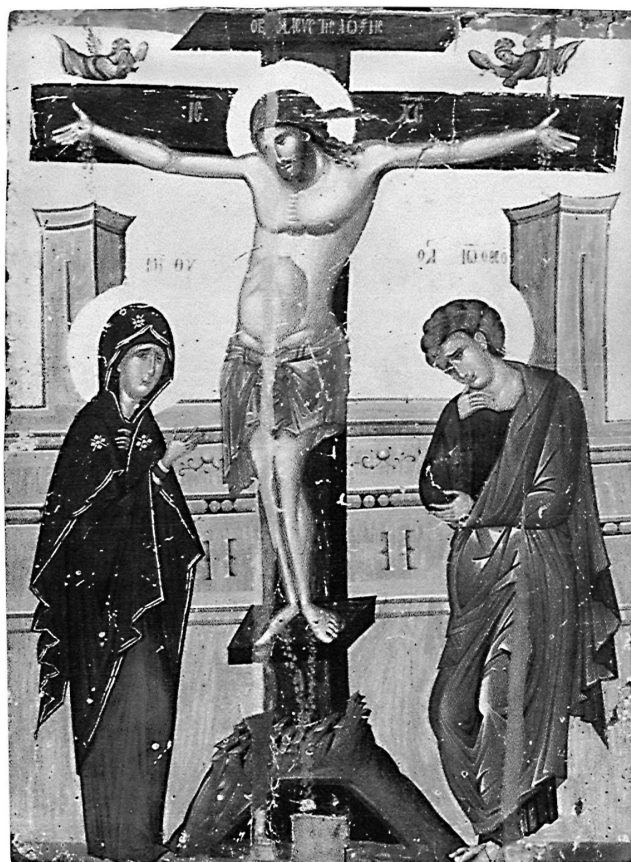
Εικ. 1. Εικόνα της Σταύρωσης. Μουσείο της Βάρνας. Δεύτερο μισό 14ου αι., πιθανώς 1367-1396.

πιθανώς στο διάστημα 1367-1396, ενώ το 2008 η φιλόλογος Τ. Πορονα⁶ τη χρονολογεί στο 16ο αιώνα.

Από εικονογραφική άποψη⁷ η εικόνα της Βάρνας ακολουθεί μια λιτή εικονογραφική σύνθεση, όπου παριστάνονται μόνο τα κύρια πρόσωπα της σκηνής⁸. Η σύνθεση αυτή έχει την καταγωγή της σε καθιερωμένα σχήματα της Σταύρωσης, που είναι γνωστά ήδη από τη μεσοβυζαντινή περίοδο⁹, αλλά γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση στην εποχή των Παλαιολόγων και απαντά μεταξύ άλλων στις απεικονίσεις της Σταύρωσης σε αμφιπρόσωπες εικόνες που βρίσκονται στην Πινακοθήκη της Αχρίδας (γ' τέταρτο 13ου αι.)¹⁰, στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (β' ή γ' τέταρτο 14ου αι.)¹¹ και στην Κρύπτη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Nevski στη Σόφια, η οποία προέρχεται από τη Μεσημβρία (μετά το 1369)¹² (Εικ. 9).

Ειδικότερα, στη ρεαλιστική απόδοση του Χριστού με την καμπύλη του σώματός του σε σχήμα αντίστροφου S και τον ελαφρό τυμπανισμό που διαγράφεται στην περιοχή της κοιλιάς, ο καλλιτέχνης ακολουθεί τεχνοτροπικές τάσεις που εμφανίζονται με συχνότητα από το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα¹³. Τον εικονογραφικό αυτό τύπο του Χρι-

Εικ. 2. Εικόνα της Σταύρωσης. Μονή Μεγίστης Λαύρας. Τρίτο τέταρτο 14ου αι.



⁶ Πορονα, *Varnenski ikoni*, 29, εικ. 1 (η συγγραφέας αναφέρει λανθασμένα ότι η εικόνα είναι αδημοσίευτη).

⁷ Για την εικονογραφία της Σταύρωσης, βλ. Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, υπό Αθ. Παπαδοπούλου Κεραμέως, εν Πετρούπολει 1909, 107-108. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles*, Παρίσι 1916 (ανατύπωση Παρίσι 1960), 397-460. L. Grondijs, *L'iconographie byzantine du Crucifié mort sur la croix*, Βρυξέλλες-Leyden, 1940. K. Wessel, *Die Kreuzigung*, Recklinghausen 1966. G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, τ. 2, Λονδίνο 1972, 88-99.

⁸ Σύμφωνα με τον καθ. Π. Βοκοτόπουλο, η παρουσία μόνο των τριών κύριων προσώπων είναι χαρακτηριστικό εικονογραφικό στοιχείο για τις αμφιπρόσωπες εικόνες, βλ. Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Δύο παλαιολόγιες εικόνες στα Ίεροσόλυμα», *ΔΧΑΕ Κ'* (1998), 301. Ε. Παπαθεοφάνους-Τσουρή, «Παλαιολόγια αμφιπρόσωπη εικόνα από το Διδυμότειχο», *ΑΔ* 56 (2001), Μελέτες, 396. Στην περίπτωση μας όμως δεν πρόκειται για αμφιπρόσωπη εικόνα.

⁹ Βλ. σχετικά το ψηφιδωτό της Σταύρωσης στη μονή του Οσίου Λουκά στη Φωκίδα (α' μισό 11ου αι.), Ν. Χατζηδάκη, *Ελληνική Τέχνη. Βυζαντινά ψηφιδωτά*, Αθήνα 1994, 86, εικ. 62 (στο εξής: *Βυζαντινά ψηφιδωτά*). Η ίδια, *Όσιος Λουκάς*, Αθήνα 2003, 32, εικ. 19, και στη μονή Δαφνίου (τέλη 11ου αι.), Χατζηδάκη, *Βυζαντινά ψηφιδωτά*, εικ. 116-118.

¹⁰ Η εικόνα έχει διαστάσεις 94×64 εκ. Προέρχεται από το ναό της Παναγίας Περιβλέπτου στην Αχρίδα, βλ. V. Djurić, *Ikone Jugoslavije*, Βελιγράδι 1961, 4, πίν. IV-VI. K. Balabanov, *Ikone vo Makedonija. (Icons of Macedonia)*, Σκόπια 1995, εικ. 6. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Ελληνική τέχνη. Βυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 1995, εικ. 68. M. Georgievski, *Icon Gallery-Ohrid*, Αχρίδα 1999, 34-35, εικ. 9.

¹¹ Η εικόνα έχει αριθμό καταγραφής T 169 και διαστάσεις 103×85 εκ., βλ. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, εικ. 82. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, 47-49, εικ. 10β. *Μυστήριον Μέγα και Παράδοξον*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2002, εικ. 113α (Χρ. Μπαλτογιάννη). Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Ιησούς Χριστός*, Αθήνα 2003, 335-337, εικ. 58.

¹² Η εικόνα έχει διαστάσεις 124×92 εκ. Προέρχεται από το ναό του Αγίου Γεωργίου στη Μεσημβρία, ο οποίος δεν σώζεται σήμερα. Για την εικόνα βλ. G. Geron, «Une icône inconnue de l'époque des Paléologues avec la représentation de la Crucifixion», *Μύλος Γαρίδης (1926-1996). Αφιέρωμα*, Ιωάννινα 2003, εικ. 3-7. Ο ίδιος, «Edna neizvestna ikona s izobrazenie na Razpiatioto ot epohata na paleolozite» (Eine unbekannte Ikone mit der Kreuzigungsszene aus der Paläologenzeit), *Problemi na izkustvoto* 1 (2004), 37.

¹³ Ε. Τσιγαρίδας, «Εικόνες 12ου-14ου αιώνα», *Τερά Μονή Αγίου Παύλου. Εικόνες*, Άγιον Όρος 1998, 35.



Εικ. 3. Η Παναγία, λεπτομέρεια της Εικ. 1.

στού με απόδοση του τυμπανισμού συναντάμε σε παραστάσεις της Σταύρωσης, όπως στις αμφιπρόσωπες εικόνες των αγιορείτικων μονών Φιλοθέου (μέσα 14ου αι.)¹⁴ (Εικ. 6), Αγίου Παύλου (β' μισό 14ου αι.)¹⁵ και Μεγίστης Λαύρας (γ' τέταρτο 14ου αι.)¹⁶ (Εικ. 2).

Αξιοσημείωτη είναι η απεικόνιση της Παναγίας¹⁷, η οποία φέρνει το αριστερό της χέρι μπροστά στο στήθος



Εικ. 4. Ο άγιος Ιωάννης, λεπτομέρεια της Εικ. 1.

και υψώνει το δεξιό προς τον Χριστό (Εικ. 1). Η στάση αυτή της Παναγίας, η οποία αποδίδεται με συγκρατημένη θλίψη στο πρόσωπο¹⁸, απαντά ήδη σε πρώιμες μεσοβυζαντινές απεικονίσεις της¹⁹, αλλά κατά την παλαιολόγεια εποχή γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση, καθώς συναντάται τόσο στη μνημειακή ζωγραφική, όπως στη μονή της Ζίτσα (τέλη 13ου αι.)²⁰ και στο ναό του Κράλη

¹⁴ Η εικόνα έχει διαστάσεις 125×90 εκ. Στη μία πλευρά εικονίζεται η Παναγία Γλυκοφιλούσα, βλ. *Τερά Μονή Φιλοθέου (Holy Monastery of Philotheou)*, Θεσσαλονίκη 2002, εκ. 66.

¹⁵ Η εικόνα έχει διαστάσεις 110×80 εκ., βλ. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη 1997, 98-100, εκ. 2.30β (Ε. Ν. Τσιγαρίδας). Τσιγαρίδας, «Εικόνες 12ου-14ου αιώνα», ό.π. (υποσημ. 13), εκ. 12.

¹⁶ Ε. Ν. Tsigaridas, «Vjinosnaja ikona s izobraženiem Raspjatija, tretej četverti XIV v., iz Velikoj Lavri na Afone», *Obraz Vizantii. Sbornik statej v čest O. S. Popovoj*, Μόσχα 2008, 625, εκ. 1.

¹⁷ Για την εικονογραφία της Παναγίας στη Σταύρωση, βλ. Κ. Καλοκύρης, *Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴν εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως*, Θεσσαλονίκη 1972, 159-161.

¹⁸ Σύμφωνα με τον G. Millet την έκφραση της συγκρατημένης θλίψης, παράλληλα με το αριστοκρατικό ήθος της μορφής, προτιμού-

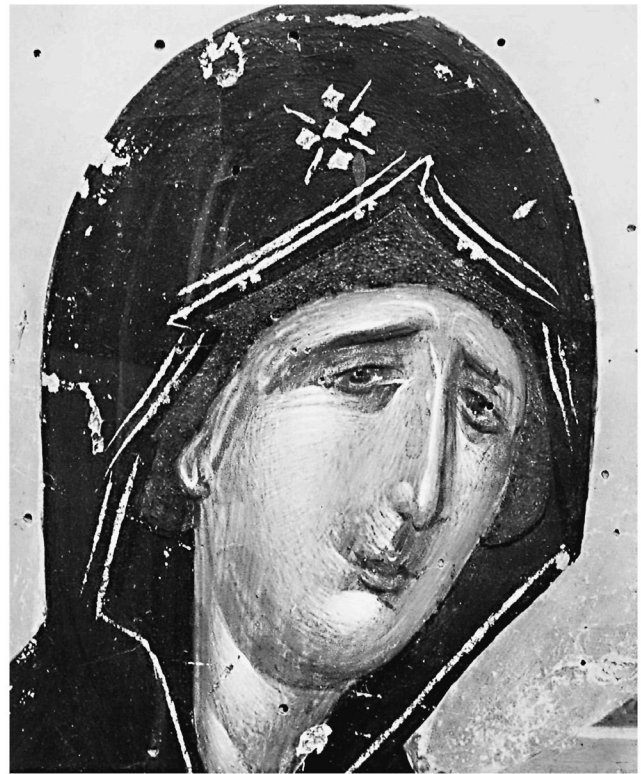
σαν τα εργαστήρια της Κωνσταντινούπολης, βλ. Millet, *Récherches* (υποσημ. 7), 404. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες* (υποσημ. 11), 334.

¹⁹ Βλ. σχετικά το ψηφιδωτό της Σταύρωσης στη Νέα Μονή της Χίου (1055/6), Ντ. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής Χίου. Πίνακες*, τ. 2, Αθήνα 1985, εκ. 32, 34, 36, την εικόνα της Σταύρωσης στη μονή Σινά (β' ή γ' τέταρτο 12ου αι.), Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες* (υποσημ. 10), εκ. 29. *The Glory of Byzantium. Art and Culture of Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, κατάλογος έκθεσης (επιστημ. επιμ. Η. Evans), Νέα Υόρκη 1997, 374, εκ. 245 (Α. Weyl Carr). Μπαλτογιάννη, *Εικόνες* (υποσημ. 11), 329-333, εκ. 56, όπου τη χρονολογεί στο πρώτο τέταρτο του 12ου αιώνα.

²⁰ G. Millet, A. Frolov, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, τ. I, Παρίσι 1957-1962, πίν. 53, εκ. 2. T. Rice, *Byzantine Painting. The Last Phase*, Φραγκφούρτη 1968, 85, εκ. 55.

στη Studenica της Σερβίας (1315)²¹, όσο και σε φορητές εικόνες της Σταύρωσης, όπως στην αμφιπρόσωπη εικόνα στην Πινακοθήκη της Αχρίδας (γ' τέταρτο 13ου αι.)²², σε φύλλο εξαπτύχου της μονής Σινά (μέσα 14ου αι.)²³, σε εικόνα που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Μεσημβρίας (β' μισό 14ου αι.)²⁴ (Εικ. 10), στις αμφιπρόσωπες εικόνες στο ναό του Χριστού στο Διδυμότειχο (β' μισό 14ου αι.)²⁵ (Εικ. 7), σε εικόνα στο ναό της Παναγίας Θεοσκεπάστης στη Νάξο (β' μισό 14ου αι.)²⁶, στην Κρύπτη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Nevsky στη Σόφια (μετά το 1369)²⁷ (Εικ. 9), στη μονή Μεγίστης Λαύρας (γ' τέταρτο 14ου αι.)²⁸ (Εικ. 5), στο ναό της Παναγίας Φανερωμένης στη Λευκωσία (τέλη 14ου αι.)²⁹, καθώς και σε εικόνα που βρίσκεται στο Μουσείο του Ιδρύματος του αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ', επίσης στη Λευκωσία (τέλη 14ου αι.)³⁰.

Όσον αφορά στη χαλαρή από την οδύνη στάση του Ιωάννη, ο οποίος στηρίζει το κεφάλι του στο δεξί χέρι και προβάλλει από το μιάσιο μπροστά στο στήθος του το αριστερό, απαντά πανομοιότυπα στον άγιο Ιωάννη της Σταύρωσης, τοιχογραφία στο καθολικό της μονής Βλατάδων στη Θεσσαλονίκη (γύρω στο 1360-1380)³¹ και σε εικόνες, όπως στη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στην Πινακοθήκη της Αχρίδας (αρχές 14ου αι.)³², στη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στο ναό του Χριστού



Εικ. 5. Η Παναγία, λεπτομέρεια της Εικ. 2.

²¹ R. Hamann-Mac Lean - H. Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Giessen 1963, 32, εικ. 261.

²² Βλ. υποσημ. 10.

²³ Για την εικόνα βλ. Ντ. Μουρίκη, «Εικόνες από τον 12ο ως τον 15ο αιώνα», *Σινά. Οί θησαυροί της Μονής* (επιστημ. επιμ. Κ. Μανάφης), Αθήνα 1990, 122, 198, εικ. 72. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες* (υποσημ. 11), 333-335, 339, εικ. 57, πίν. 114. *Προσκύνημα στο Σινά. Θησαυροί από την Ιερά Μονή της Αγίας Αικατερίνης*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2004, εικ. 38 (Ε. Bakalova).

²⁴ Ž. Čimbuleva - V. Gjuzev, *Ikoni ot Nesebar (Icons from Nessebar)*, Σόφια 2003, εικ. 3, όπου η εικόνα χρονολογείται, λανθασμένα, στο 15ο-16ο αιώνα. Έχουμε τη γνώμη ότι η εικόνα χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα.

²⁵ Λ. Συνδίκας-Λαούρδα - Ε. Γεωργιάδου-Κούντουρα, *Ναοί του 19ου αιώνα στο Διδυμότειχο και στο Σουφλί*, Θεσσαλονίκη 2004, 80. Παπαθεοφάνους-Τσουρή, «Παλαιολόγια αμφιπρόσωπη εικόνα», ό.π. (υποσημ. 8), εικ. 8-10. Σύμφωνα με την κ. Ε. Παπαθεοφάνους-Τσουρή, η χρονολόγηση της εικόνας ανάγεται ανάμεσα στο 1311 και το 1321 (ό.π., 400-401). Ωστόσο, έχουμε τη γνώμη ότι η εικόνα φιλοτεχνήθηκε αργότερα, κατά το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα.

²⁶ *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*, κατάλογος έκθεσης (επιστημ. επιμ. Μαρία Βασιλάκη), Αθήνα

2000, 151-152, εικ. 94 (Χρ. Μπαλτογιάννη). Γ. Μαστορόπουλος, *Νάξος. Το άλλο κάλλος. Περιηγήσεις σε βυζαντινά μνημεία*, χ.τ., 2007, 82, εικ. 42. Σύμφωνα με την κ. Χρ. Μπαλτογιάννη η εικόνα χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, ενώ κατά τον Γ. Μαστορόπουλο γενικά στο 14ο αιώνα. Έχουμε τη γνώμη ότι η χρονολόγηση της εικόνας στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα είναι πιο πιθανή.

²⁷ Βλ. υποσημ. 12.

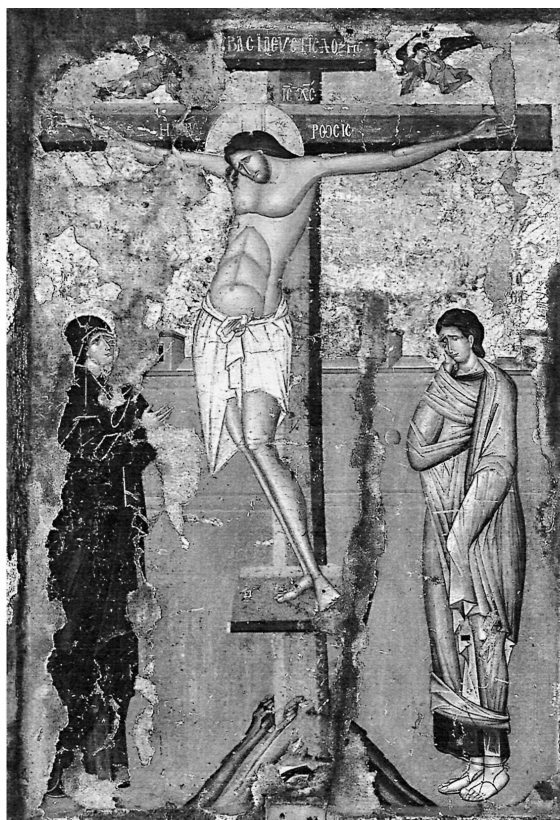
²⁸ Βλ. υποσημ. 16.

²⁹ Η εικόνα έχει διαστάσεις 27,5×19 εκ., βλ. Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, Λευκωσία 1991, 204, εικ. 148.

³⁰ Ο.π., εικ. 51β. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες* (υποσημ. 10), εικ. 104.

³¹ Χ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, «Ανασκαφικές έρευνες και αποκάλυψη τοιχογραφιών στη μονή Βλατάδων. Συμβολή στην ιστορία της μονής», *Ζ' Επιστημονικό Συμπόσιο «Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Σταυροπηγιακές και ενοριακές μονές»*, Θεσσαλονίκη 1995, 173, εικ. 1.

³² Η εικόνα έχει διαστάσεις 94,5×70,5 εκ. Προέρχεται από το ναό της Παναγίας Περιβλέπτου στην Αχρίδα, βλ. D. Talbot Rice, *Byzantine Icons*, Λονδίνο 1959, 20, εικ. 9. Djurić, *Ikone* (υποσημ. 10), 83, 14, πίν. XVII. Balabanov, *Ikoni* (υποσημ. 10), εικ. 19. Georgievski, *Icon Gallery* (υποσημ. 10), 56-57, εικ. 20.



Εικ. 6. Εικόνα της Σταύρωσης. Μονή Φιλοθέου Αγίου Όρους. Μέσα 14ου αι.



Εικ. 7. Εικόνα της Σταύρωσης. Ναός του Χριστού στο Διδυμότειχο. Δεύτερο μισό 14ου αι.

στο Διδυμότειχο (β' μισό 14ου αι.)³³ (Εικ. 7), σε εικόνα της Σταύρωσης στο Οικουμενικό Πατριαρχείο στην Κωνσταντινούπολη (β' μισό 14ου αι.)³⁴ (Εικ. 8), στη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στο ναό της Παναγίας Θεοσκεπαστης στη Νάξο (β' μισό 14ου αι.)³⁵, στη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στη μονή Μεγίστης Λαύρας (γ' τέταρτο 14ου αι.)³⁶ (Εικ. 2), σε εικόνα της Σταύρωσης στο ναό της Κόρφης στην Κύπρο (τέλη 14ου-αρχές 15ου αι.)³⁷, ενώ με μικρές διαφορές απαντά

σε εικόνα της Σταύρωσης στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς (14ος-15ος αι.)³⁸ κ.α.

Τα τείχη της Ιερουσαλήμ είναι ψηλά, καθώς φθάνουν μέχρι την οσφύ του Χριστού. Η τάση αυτή της απεικόνισης ψηλών τειχών σε παραστάσεις της Σταύρωσης είναι διαδομένη κατά την εποχή των Παλαιολόγων του 14ου αιώνα και εμφανίζεται με μεγαλύτερη συχνότητα στο δεύτερο μισό του 14ου-15ου αιώνα³⁹, όπως στη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στη μονή Φιλοθέου στο

³³ Βλ. υποσημ. 25.

³⁴ *The Glory of Byzantium* (υποσημ. 19), 167-169, εικ. 90 (A. Weyl Carr).

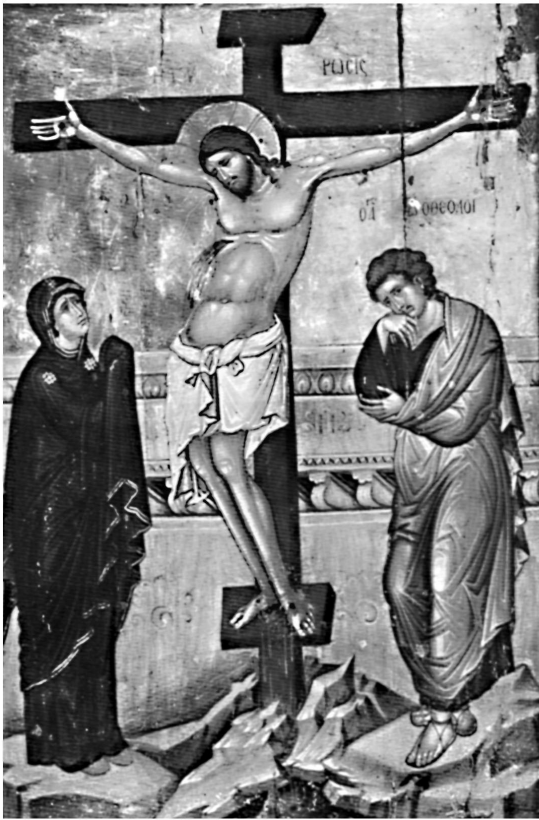
³⁵ Βλ. υποσημ. 26.

³⁶ Tsigaridas, «Vjinosnaja ikona», ό.π. (υποσημ. 16), 625 εικ. 1, 629 εικ. 4. Λεπτομέρεια της εικόνας με την απεικόνιση του αγίου Ιωάννη, βλ. E. N. Tsigaridas, «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), 161, εικ. 31.

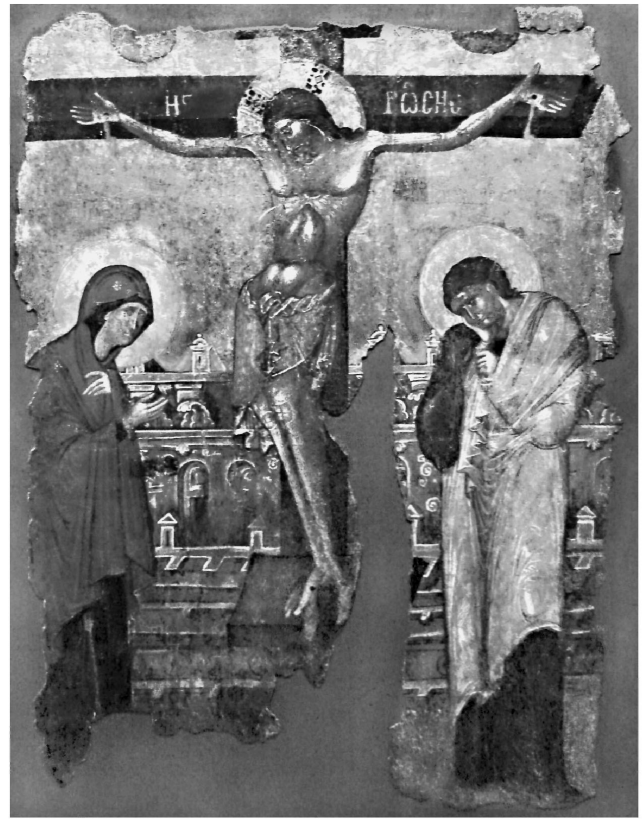
³⁷ S. Sophocleous, *Icons of Cyprus, 7th-20th Century*, Λευκωσία 1994, εικ. 31. Ο ίδιος, *Icons de Chypre. Diocèse de Limassol*, Λευκωσία 2006, εικ. 96, όπου χρονολογεί την εικόνα στο 14ο αιώνα. Ωστόσο, έχουμε τη γνώμη ότι η χρονολόγηση της εικόνας εντάσσεται στο τέλος του 14ου-αρχές 15ου αιώνα.

³⁸ E. N. Τσιγαρίδας, «Βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες του Μουσείου της Καστοριάς», *ΠΑΕ* 1992, πίν. 108.

³⁹ Tsigaridas, «Vjinosnaja ikona», ό.π. (υποσημ. 16), 626.



Εικ. 8. Εικόνα της Σταύρωσης. Οικουμενικό Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως. Δεύτερο μισό 14ου αι.



Εικ. 9. Εικόνα της Σταύρωσης. Κρύπτη Αγίου Αλεξάνδρου Nevski Σόφιας. Μετά το 1369.

Άγιον Όρος (μέσα 14ου αι.)⁴⁰ (Εικ. 6), σε εικόνα της Σταύρωσης στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Μεσημβρίας (β' μισό 14ου αι.)⁴¹ (Εικ. 10) κ.α.⁴² Όσον αφορά στον τύπο των τειχών, που είναι συνεχή και επίπεδα με δύο διαζώματα αλλά χωρίς επάλξεις, αποδίδονται όπως τα τείχη στη Σταύρωση αμφιπρόσωπης εικόνας στο ναό του Χριστού στο Διδυμότειχο (β' μισό 14ου αι.)⁴³ (Εικ. 7).

Στην τυπολογία των προσώπων η Παναγία (Εικ. 3) έχει ωοειδές στο σχήμα και συνοφρυωμένο στην έκφραση πρόσωπο. Τα φρύδια σχεδιάζονται με δύο λεπτές γραμ-

μές που φθάνουν μέχρι την άκρη των ματιών, τα μάτια είναι αμυγδαλωτά με βλέμμα θλιμμένο, τοποθετημένα λοξά στο πρόσωπο για να τονιστεί η οδύνη. Η μύτη είναι λεπτή και καλογραμμένη και τα χείλη μικρά και σφιχτά. Ανάλογο προσωπογραφικό τύπο και παρόμοια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά έχει η Παναγία στη Σταύρωση της αμφιπρόσωπης εικόνας στη μονή Μεγίστης Λαύρας (γ' τέταρτο 14ου αι.)⁴⁴ (Εικ. 5). Όσον αφορά στον Ιωάννη (Εικ. 4), το πρόσωπο του οποίου είναι επίσης ωοειδές, με ανασηκωμένα φρύδια που ενώνονται για να τονιστεί η οδύνη, με μεγάλα αμυγδαλωτά και εκφραστικά μάτια,

⁴⁰ Βλ. υποσημ. 14.

⁴¹ Βλ. υποσημ. 24.

⁴² Βλ. την εικόνα της Σταύρωσης στο Οικουμενικό Πατριαρχείο (β' μισό 14ου αι.) (Εικ. 8), *The Glory of Byzantium* (υποσημ. 19), 167-169, εικ. 90 (A. Weyl Carr), τη Σταύρωση σε αμφιπρόσωπη εικόνα της μονής Μεγίστης Λαύρας (γ' τέταρτο 14ου αι.) (Εικ. 5), Tsigaridas, «Vjinosnaja ikona», ό.π. (υποσημ. 16), 625, εικ. 1, την εικόνα της

Σταύρωσης στη μονή Χιλανδαρίου (έβδομη δεκαετία 14ου αι.), βλ. S. Petković, *Ikone manastira Hilandara, Sveta Gora* 1997, 101.

⁴³ Συνδίζα-Λαούρδα - Γεωργιάδου-Κούντουρα, ό.π. (υποσημ. 25), 80. Παπαθεοφάνους-Τσουρή, «Παλαιολόγεια αμφιπρόσωπη εικόνα», ό.π. (υποσημ. 8), εικ. 8, 10-11.

⁴⁴ Tsigaridas, «Vjinosnaja ikona», ό.π. (υποσημ. 16), 625 εικ. 1, 628 εικ. 3.



Εικ. 10. Εικόνα της Σταύρωσης. Αρχαιολογικό Μουσείο Μεσημβρίας. Δεύτερο μισό 14ου αι.

με λεπτή γαμψή μύτη και σφιχτά χείλη, δεν έχουμε εντοπίσει μέχρι στιγμής ανάλογο προσωπογραφικό τύπο.

Στην απόδοση του προσώπου της Παναγίας και του Ιωάννη (Εικ. 3 και 4) ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί λαδοπράσινο προπλασμό σε περιορισμένη έκταση, που λειτουργεί ως περίγραμμα, και σταρένιο σάρκωμα που θερμαίνεται με κόκκινες κηλίδες, ενώ λευκά αδιόρατα φώτα, τα οποία δεν σώζονται στην αρχική έκταση, είναι τοποθετημένα κάτω από τα μάτια, στο άνω χείλος και στο λαιμό. Η τεχνική αυτή της μαλακής διαβάθμισης ανάμεσα στον προπλασμό και στη σάρκα του προσώπου, χωρίς έντονα διακρινόμενα επίπεδα, ανταποκρίνεται σε τρόπους της παλαιολόγιας ζωγραφικής του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα. Ανάλογη τεχνική συναντάμε στο πρόσωπο της Παναγίας στην εικόνα της μονής Μεγίστης Λαύρας (γ' τέταρτο 14ου αι.)⁴⁵, που διατηρείται σε καλύτερη κατάσταση (Εικ. 2).

Από τεχνική άποψη, τα ενδύματα των μορφών αποδίδονται σε τεχνική της μονοχρωμίας, με ελαφρές φωτοσκιάσεις και πλατιές πτυχές που είναι βαριές και άκαμπτες (Εικ. 1). Ειδικότερα, ο τρόπος απόδοσης του ενδύματος της Παναγίας είναι ίδιος με του ενδύματος της Παναγίας στο βημόθυρο του Ευαγγελισμού στη μονή Μεγίστης Λαύρας (τελευταίο τέταρτο 14ου αι.)⁴⁶ και στην εικόνα της Σταύρωσης στο ναό της Κόρφης στην Κύπρο (τέλη 14ου-αρχές 15ου αι.)⁴⁷.

Λαμβάνοντας υπόψη το εικονογραφικό σχήμα της εικόνας, την τυπολογία των μορφών, τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, την τεχνική στην απόδοση του προσώπου και της πτυχολογίας, όπως και το εκφραζόμενο ήθος των μορφών, έχουμε τη γνώμη ότι η εικόνα της Σταύρωσης του Μουσείου της Βάρνας αποτελεί έργο ενός ζωγράφου του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα και θα πρέπει ίσως να σχετίζεται με εργαστήριο της Πρωτεύουσας της βυζαντινής αυτοκρατορίας, την Κωνσταντινούπολη.

Επισημαίνουμε επίσης ότι η περιοχή της Μαύρης Θάλασσας γύρω από τον Πύργο και τη Μεσημβρία, από όπου προέρχεται η εικόνα, κατά το δεύτερο μισό του

⁴⁵ Βλ. υποσημ. 46.

⁴⁶ Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες* (υποσημ. 10), 137, εικ. 116· χρονολογεί το βημόθυρο γενικά στο 14ο αιώνα. Ε. Ν. Tsigaridas, «Icônes portatives de la deuxième moitié du XIVe siècle au monastère de la Grande Lavra du Mont Athos», *ΔΧΑΕ ΚΕ'* (2004), 31, εικ. 6. Ε. Ν. Tsigaridas, «Icônes portatives de la deuxième moitié du XIVe siècle

au monastère de la Grande Lavra du Mont Athos», *Conférence Scientifique Internationale «La culture monastique dans les Balkans»*, Samokov 29.9-1.10.2002, Σοφία 2006, 424, εικ. 7, όπου χρονολογεί το βημόθυρο στο τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα.

⁴⁷ Βλ. υποσημ. 37.

14ου αιώνα και συγκεκριμένα από το 1367 δεν υπάγεται πλέον στη διοίκηση του βουλγαρικού βασιλείου, αλλά στη βυζαντινή αυτοκρατορία. Η περιοχή παραμένει υπό βυζαντινή κυριαρχία μέχρι το 1396, όταν καταλαμβάνεται προσωρινά από τους Τούρκους⁴⁸. Οι πολυάριθμοι βυζαντινοί ναοί που κτίστηκαν κατά το 14ο αιώνα⁴⁹ και οι παλαιολόγειες εικόνες που προέρχονται από την περιοχή αυτή της Μαύρης Θάλασσας⁵⁰ αποδεικνύουν ότι πρόκειται για μια περίοδο ακμής της τέχνης και της αρχιτεκτονικής.

Με βάση όλα τα προαναφερθέντα στοιχεία η εικόνα

της Σταύρωσης στο Ιστορικό Μουσείο της Βάρνας δεν θα πρέπει να χρονολογηθεί στο 16ο αιώνα, όπως υποστηρίζει η Τ. Πορονα⁵¹, ούτε στο 16ο-17ο αιώνα, όπως προτείνει ο Κ. Ugrinov⁵², αλλά θα πρέπει να αναχθεί στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα και να συνδεθεί με τη δραστηριότητα ενός επιδέξιου καλλιτέχνη, προερχομένου πιθανώς από εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης. Μάλιστα, πιστεύουμε ότι ο χρόνος φιλοτέχνησης της εικόνας μπορεί να περιοριστεί ανάμεσα στο 1367 και το 1396, περίοδο κατά την οποία η περιοχή υπάγεται διοικητικά στην Κωνσταντινούπολη.

⁴⁸ V. Gjuzelev, «Nesebarskata Arhiepiskopia-Mitropolia i nejnite crkvi i manastiri», *Problemi na izkustvoto* 1 (2004), 30.

⁴⁹ Κατά την εποχή αυτή γίνεται η ανακαίνιση του ναού της Παναγίας Ελεούσας στη Μεσημβρία και κτίζονται οι ναοί των Αρχαγγέλων Μιχαήλ και Γαβριήλ (14ος αι.), του Χριστού Παντοκράτορος (14ος αι.) και του Αγίου Ιωάννη Αλειτούργητου (14ος αι.), βλ. Čimbuleva, Gjuzelev, *Ikoni* (υποσημ. 24), 12, 18-19. Gjuzelev, «Nesebarskata Arhiepiskopia», ό.π., 30. Για την αρχιτεκτονική των ναών της Μεσημβρίας, βλ. A. Rašenov, *Mesemvrijski crkvi*, Nesebar 2006 (φωτοτυπωτική έκδοση). E. Bakalova, «Messemvria's Churches in the Context of Late Byzantine Architecture. A Historiographical Survey», *Σοφία, Sbornik statej po iskusstvu Vizantii i Drevnej Rusi v čest A. I. Komeča*, Μόσχα 2006, 547-572.

⁵⁰ Σημειώνουμε ενδεικτικά την εικόνα της Παναγίας Γοργοεπηκόου στην Κρύπτη του ναού του Αγίου Αλέξανδρου Nevski στη Σόφια (14ος αι.), L. Prashkov, *Icons from Bulgaria IX-XV century*, Σόφια 2000, 30· την αμφιπρόσωπη εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας από τη Μεσημβρία (14ος αι.), Čimbuleva - Gjuzelev, *Ikoni* (υποσημ. 24), εικ. 3

(όπου χρονολογείται στο 15ο-16ο αι.)· την εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Μεσημβρίας (14ος αι.), στο ίδιο, εικ. 4· την εικόνα του αγίου Γεροντίου (:) και της αγίας Πολυχρονίας στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Σόφιας (14ος αι. με επιζωγράφηση του 16ου αι.), T. Matakieva-Lilkova, *Christian Art in Bulgaria*, Σόφια 2001, 48, εικ. 12· την εικόνα της Σταύρωσης από τη Μεσημβρία (μετά το 1369), σήμερα στην Κρύπτη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Nevski στη Σόφια, Gerov, «Une icone inconnue», ό.π. (υποσημ. 12), εικ. 3-7. Ο ίδιος, «Edna neizvestna ikona», ό.π. (υποσημ. 12), 37· την εικόνα της Σταύρωσης από το Balgarevo, κοντά στο Burgas (β' μισό 14ου αι.), E. Bakalova, «Sur la peinture de la seconde moitié du XIVe siècle (1331-1393)», *Moravska škola i njeno doba*, Βελιγράδι 1972, 72, εικ. 20· την εικόνα της Παναγίας Κυρίας Ζωής από τη Μεσημβρία (14ος αι.), L. Prashkov, *Icons from Bulgaria IX-XV century*, Σόφια 2000, 36. Čimbuleva - Gjuzelev, *Ikoni* (υποσημ. 24), εικ. 1.

⁵¹ Βλ. υποσημ. 6.

⁵² Βλ. υποσημ. 2.

Alexandra Trifonova

A PALAIOLOGAN ICON OF THE CRUCIFIXION IN THE VARNA MUSEUM, BULGARIA

The icon of the Crucifixion, in the Regional Historical Museum of Varna, originates from the church in the village of Banya, close to Nessebar (Mesembria) (Figs 1, 3 and 4). It was first published in 2006, in a catalogue of the Varna Museum, by the painter and conservator K. Ugrinov, who, with the assistance of Professor L. Prashkov, dates the work to the sixteenth-seventeenth century. In 2007 Al. Trifonova dates the icon in the second half of 14th century and most likely between 1367 and 1396. In 2008 the icon was published for a second time, by T. Popova, who dates it in the sixteenth century.

From the simple iconographic scheme, the iconography, the types, facial features and expressions of the figures, the technique of modelling the flesh and the plasticity in the treatment of the garments, as well as the high quality of the painting, it is concluded that the icon-painter follows the models

and techniques representative of the second half of the fourteenth century. Importantly, in the period between 1367 and 1396, when it fell temporarily to the Ottomans, the region of Nessebar (Mesembria), from which the icon comes, did not belong to the Bulgarian kingdom but to the Byzantine Empire. The numerous fourteenth-century churches and the vast heritage of Palaiologan icons in the region bear witness to the flourishing of architecture, art and spirituality under the direct and indirect influence of Constantinople.

In the light of the above, we believe that the dating of the icon to the sixteenth century is erroneous. In our opinion the icon stands among the Palaiologan masterpieces from the third quarter of the fourteenth century (after 1367) and was most probably painted in a workshop related to the Byzantine capital.