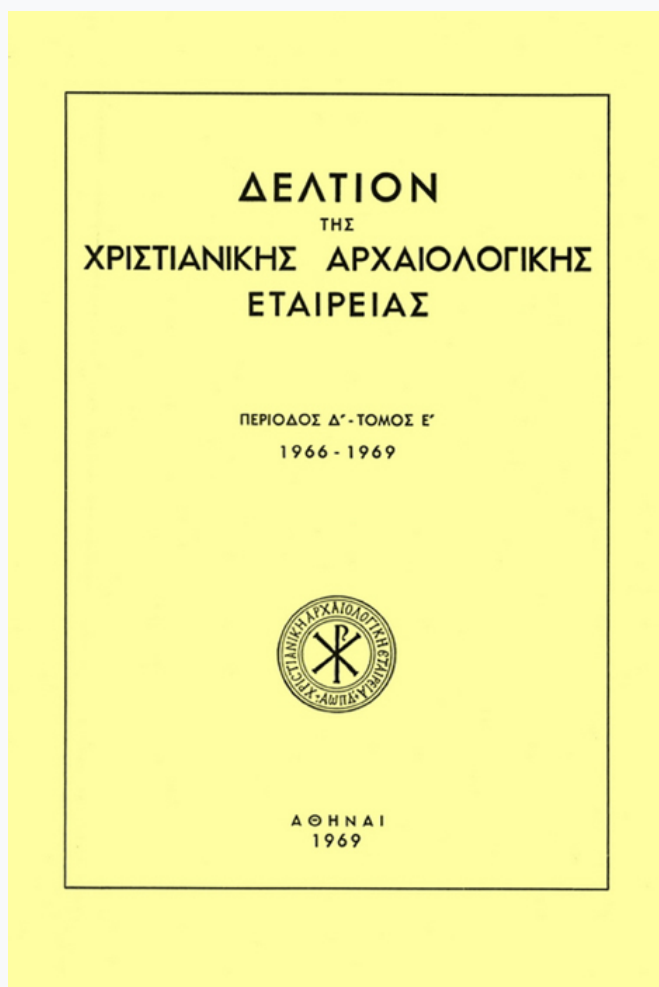


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 5 (1969)

Δελτίον ΧΑΕ 5 (1969), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ευαγγελίδη (1888-1959)



**Σημειώσεις σε μια εικόνα Βρεφοκρατούσας της Μονής Βατοπεδίου (πίν. 82-83)**

Αγάπη ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ

doi: [10.12681/dchae.792](https://doi.org/10.12681/dchae.792)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ Α. (1969). Σημειώσεις σε μια εικόνα Βρεφοκρατούσας της Μονής Βατοπεδίου (πίν. 82-83). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 5, 200-206. <https://doi.org/10.12681/dchae.792>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Σημειώσεις σε μια εικόνα Βρεφοκρατούσας της  
Μονής Βατοπεδίου (πίν. 82-83)

Αγάπη ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ

Δελτίον ΧΑΕ 5 (1969), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του  
Δημητρίου Ευαγγελίδη (1888-1959) • Σελ. 200-206

ΑΘΗΝΑ 1969

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΣΕ ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ ΒΡΕΦΟΚΡΑΤΟΥΣΑΣ  
ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΒΑΤΟΠΕΔΙΟΥ <sup>1</sup>

(ΠΙΝ. 82 - 83)

Ἡ Παναγία, εὐγενική, ραδινὴ μορφή μὲ βαθυπόφυρο μαφόριο, ζωγραφισμένη ἕως λίγο πὶο κάτω ἀπὸ τὴ μέση σὲ ἐλαφρὰ στροφή τριῶν τετάρτων πρὸς τ' ἀριστερά, κρατεῖ τὸν Χριστὸ στὸ ἀριστερὸ χέρι στὸν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας (πίν. 82). Τὸ δεξι, ἀβρὸ μὲ κοντυλένια δάχτυλα ποὺ σμίγουν στὴν ἄκρη, μόλις κι' ἀγγίζει μὲ μητρικὴ τρυφερότητα καὶ ἰκεσία τὸ πόδι του. Ὁ Χριστός, καθισμένος ἄνετα σὰν σὲ θρόνο στὸ πλατὺ κάθισμα ποὺ σχηματίζει τὸ μητρικὸ χέρι, ντυμένος φωτεινὰ ἀνοιχτὰ καστανὰ ἱμάτια, εὐλογεῖ καὶ κρατεῖ εἰλητάριο τυλιγμένο. Ἐπαναλαμβάνει σὲ ἀντίστροφο ρυθμὸ — μὲ στροφή πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ κάποια ἀδιόρατη ἀνάταση τοῦ σώματος καὶ τῆς κεφαλῆς — τὴ στάση τῆς Παναγίας ποὺ γέρνει τὴν κεφαλὴ πρὸς τὰ κάτω. Ἡ Παναγία βλέπει τὸν πιστὸ καὶ ὁ Χριστὸς τὴν Παναγία. Ὑψηλὰ στὶς δύο ἐπάνω γωνίες εἰκονίζονται οἱ Ἀρχάγγελοι Γαβριὴλ καὶ Μιχαὴλ ὡς τὴ μέση σὲ δίσκους νὰ δέονται πρὸς τὴν βρεφοκρατοῦσα. Ὁ κάμπος τῆς εἰκόνας εἶναι ντυμένος μὲ ψιλοδοιλεμένο ἐπίχρυσο ἀσήμι ποὺ καλύπτει καὶ τὸ πλαίσιο, ὅπου σὲ συμμετρικὰ ἀποστάσεις εἶναι προσηλωμένα δεκάξι, ἀσημένια ἐπίσης, εἰκονίδια σὲ ἔντονο ἀνάγλυφο <sup>2</sup>. Σ' αὐτὴ τὴν ἐπένδυση εἶναι προσαρμοσμένα καὶ τὰ φωτοστέφανα

1. Μνεῖα καὶ φωτογραφία τῆς εἰκόνας στὸν Ν. Κονδακὸν, *Ikonografija Bogomateri*, τ.Β', Πετροῦπολις 1915, σ. 217, εἰκ. 105. Τὴν φωτογραφία τῆς εἰκόνας ποὺ συνοδεύει αὐτὴ τὴ μελέτη καθὼς καὶ κάθε πληροφορία γιὰ τὶς διαστάσεις, τὰ χρώματα, τὴν ἀργυρὴ ἐπένδυση κτλ. ὀφείλω στὸν Γενικὸ Ἐφορὸ Ἀρχαιοτήτων κ. Μ. Χατζηδάκη· τὸν εὐχαριστῶ θερμὰ.

2. Σύγχρονα τῆς ἀρχικῆς ἐπένδυσης εἶναι στὸ ἐπάνω μέρος τοῦ πλαισίου οἱ δύο Ἀρχάγγελοι, στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ ὁ Ἅγιος Νέστωρ, στὴν δεξιὰ ὁ Ἅγιος Φίλιππος καὶ στὴν κάτω ἡ Ἁγία Μαρίνα. Ἀνάλογη διακόσμηση τοῦ κάμπου καὶ τοῦ πλαισίου ἔχουν σειρὰ ἀπὸ εἰκόνες τοῦ 13ου - 14ου αἵωνα. Ἡ εἰκόνα τῆς Ἀγίας Ἄννας ποὺ κρατεῖ τὴν Παναγία τῆς Μονῆς Βατοπεδίου, V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino (1967), εἰκ. 426, ἡ Ψυχασώστρια, ἡ Θεοτόκος μὲ τὸ Βρέφος, ἡ Ὁδηγήτρια, ἡ Περίβλεπτος, ὁ Ψυχασώστης τῆς Ἀχρίδας, ὁ Παντοκράτωρ τῆς Μονῆς Βατοπεδίου, W. Felicetti-Liebenfels, *Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei*, Λαῶζάνη 1956, εἰκ. 88, 87, 89, 90, 92, 93, ἡ Σταύρωση τῆς Μονῆς Βατοπεδίου, G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, Παρίσι 1916, εἰκ. 2, ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ στὴν ἴδια Μονή, M. Chatzidakis, *L'icône byzantine*, Saggi e Memorie di Storia

τῆς Παναγίας, τοῦ Χριστοῦ, οἱ δύο δῖσκοι ποὺ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τῆς Παναγίας γράφουν ΜΡ ΘΟΥ, καθὼς καὶ οἱ λεπτὲς ὀρθογώνιες πλάκες ποὺ ἐπάνω ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τοῦ Χριστοῦ καὶ τοὺς Ἀρχαγγέλους γράφουν IC XC, Ο ΑΡΧ ΜΙΧΑΗΛ, Ο ΑΡΧ ΓΑΒΡΙΗΛ<sup>3</sup>.

Τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας, λεπτὸ σὲ ἀψεγάδιαστο ὠσειδὲς σχῆμα ὀρισμένο μὲ ἀπαλὲς σκιές, ἔχει πλάσιμο μαλακὸ σὲ σκοτεινοὺς τόνους γύρω στὰ λεπτογραμμένα τέλεια σὲ ἀναλογίες καὶ σχῆμα παραδοσιακὰ χαρακτηριστικά. Τὰ φωτισμένα μέρη εἶναι λίγα, στὰ ἐξέχοντα σημεῖα δείχνοντας τὸ πρόσωπο διάφανο καὶ μυστικά «ἔσωθεν» φωτισμένο: στὰ μάγουλα περίπου τριγωνικὲς ἐπιφάνειες ἀρχίζουν κάτω ἀπὸ τὰ μάτια καὶ σβύνουν στὰ χεῖλη, ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ φρύδι σπαθάτη πινελιὰ ἐπαναλαμβάνει τὴν καμπύλη του, ἡ ράχη τῆς μύτης ἐλαφρὰ φωτισμένη καταλήγει στὴν ἄκρη σὲ πλατεῖα πινελιὰ καὶ φωτεινὴ κηλὶδα δείχνει τὴ στρογγυλότητα τοῦ πηγουνιοῦ· ὕστερα, ἐπάνω στὰ φωτισμένα μέρη μὲ φειδῶ λεπτὲς πινελιὲς ἀρχίζουν ἀκτινωτὰ ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ γωνία τοῦ ματιοῦ καὶ φεύγουν πρὸς τὸν κρόταφο, τονίζουν τὸ πηγούνι καὶ φωτίζουν διακριτικά τὸ αὐλάκι ἐπάνω ἀπὸ τὰ χεῖλη. Ἀποδίδονται ἔτσι περιληπτικά καὶ μὲ ἀκρίβεια οἱ ἀπαλὲς ἐναλλαγὲς ἐπιπέδων στὸ ἥρεμο πρόσωπο.

Τὰ ἀμυγδαλωτὰ μάτια, σὲ κανονικὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὴ μύτη μὲ καθαρὸ βολβό, βαραίνουν βλέφαρα μὲ διπλὴ γραμμὴ ποὺ σκιαζουν τίς μεγάλες κόρες καὶ ἐνώνονται μὲ τὸ κάτω περίγραμμα τοῦ ματιοῦ στὸν κανθὸ καὶ στὴν ἐξωτερικὴ γωνία σὲ λεπτὴ γραμμὴ. Τὸ στόμα μικρὸ καὶ κάπως γεμάτο ἔχει τὰ χεῖλη χωρισμένα μὲ κυματιστὴ γραμμὴ ὑψωμένη στίς ἄκρες. Αὐτιά καὶ μαλλιά κρύβονται κάτω ἀπὸ τὸ ἀνοιχτοπράσινο μαντήλι καὶ τὸ μαφόριο.

Τὸ μαλακὸ πλάσιμο καὶ ὁ διάχυτος φωτισμὸς συνεχίζονται στὸν ὑψηλὸ εὐλύγιστο λαιμό. Τὰ καμπύλα παράλληλα περιγράμματά του καὶ ἡ σχηματικὴ φωτισμένη πτυχὴ στὴ δεξιὰ πλευρὰ ποὺ σβύνει πίσω ἀπὸ τὸ αὐτὶ μαζὶ μὲ τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου, παρακολουθοῦν τὴν κλίση τῆς κεφαλῆς. Τὸ δεξιὸ χέρι ποὺ λυγίζει στὸν καρπό, ἄυλο καὶ διάχυτα φωτισμένο, ἀποδίδεται κάπως περιληπτικά.

Τὸ βαθυπόρφυρο μαφόριο ἔχει διακριτικὴ μαλακὴ πτυχολογία καὶ στολίζεται μὲ ἀστερωτὰ κοσμήματα στὴν κορυφὴ τῆς κεφαλῆς καὶ στοὺς ὤμους καὶ μὲ χρυσὴ ταινία ποὺ πλασιώνει σὲ κλειστὸ πολυγωνικὸ ἀκανόνιστο σχῆμα τὸ πρόσωπο καὶ τὸν λαιμό.

Ἡ ἀπεικόνιση τῆς μορφῆς ἔως λίγο πρὶο κάτω ἀπὸ τὴ μέση καὶ οἱ πλα-

dell'Arte 2, 1959 (ἀνάτυπο), σ. 35, εἰκ. 22 κτλ. Γιά τὴν ἀργυρὴ ἐπένδυση τοῦ κάμπου γενικώτερα βλ. S. Dufrenne, Une icône byzantine à Melnik, Byzantion XXXVIII, 1968, τευχ. 1, σ. 23 ἐπ.

3. Διαστάσεις: 116 × 93 ἐκ.

τεῖς, ἀβίαστα στητοὶ πρὸς τὰ πίσω ὅμοι προσδίδουν στὴν Παναγία μεγαλεῖο θεϊκὸ καὶ ἀρχοντικὴ χάρη.

Ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ δένεται ἀρμονικὰ μαζί της, παρὰ τὴ διαφορὰ στὴν ἀντίληψη καὶ τὴν ἀπόδοση. Φωτεινὰ ἀνοιχτὰ καστανὰ ἱμάτια, μὲ σκοτεινότερη τὴν ταινία τοῦ «σημεῖου», τυλίγουν τὸ ψηλόλιγνο παιδικὸ σῶμα μὲ πτυχολογία σχηματικὴ ἀπὸ πλῆθος λεπτές παράλληλες καὶγωνιώδεις χρυσοκοντυλιές. Τὰ περιγράμματα τοῦ προσώπου ὀρίζουν συνεχεῖς μικρὲς καμπύλες γραμμές. Τὰ στρογγυλὰ λεπτοσχηματισμένα χαρακτηριστικά, τὸ πλάσιμο, ὁ φωτισμὸς ἀκολουθοῦν τὴν τεχνοτροπία τῆς κεφαλῆς τῆς Παναγίας χωρὶς νὰ προδίδουν τὸ θεϊκὸ ὕφος καὶ τὴν παιδικότητα ποὺ συνυπάρχουν πάντοτε σὲ τέλεια ἰσορροπία στὸν Χριστὸ στὴν ἡλικία αὐτὴ στὴν βυζαντινὴ τέχνη.

Ἡ ποιότητα τῆς ἐκτέλεσης, ἡ πλαστικὴ τελειότητα, ἡ φειδωλὴ χρῆση φωτισμένων ἐπιφανειῶν καὶ ἡ ἀκόμα φειδωλότερη τῶν λεπτῶν λευκῶν γραμμῶν, ὁ μυστικὸς «ἔσωθεν» φωτισμὸς, ἡ πτυχολογία στὸ μαφόριο τῆς Παναγίας καὶ στὰ ἱμάτια τοῦ Χριστοῦ συνδέουν τὴν εἰκόνα αὐτὴ μὲ σειρά ἔργων τῆς περιόδου ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰ. ὡς τὰ μέσα περίπου τοῦ 14ου αἰώνα, ποὺ ἀποδίδονται στὰ δύο μεγάλα κέντρα τῆς παλαιολόγειας τέχνης, τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὴ Θεσσαλονίκη<sup>4</sup>.

Οἱ εἰκόνες τῆς Ψυχοσώστριας καὶ τῆς Περιβλέπτου στὴν Ἀχρίδα, καρποὶ τῆς ὑψηλῆς αὐτῆς τέχνης τῶν ἀρχῶν τοῦ 14ου αἰώνα, ἔχουν ζωγραφιστὴ στὴν ἴδια τεχνοτροπία<sup>5</sup>. Μὲ τὴν πρώτη οἱ σχέσεις τῆς εἰκόνας μας εἶναι ὡς πρὸς τὴ λειτουργία τῶν φωτισμένων μερῶν καὶ τῶν λευκῶν γραμμῶν στενωτέρες, ὅπως καὶ στὴν ἀπόδοση τῆς μορφῆς τοῦ Χριστοῦ ποὺ ἐπαναλαμβάνεται σχεδὸν πανομοιότυπη στὶς δύο εἰκόνες. Ἀλλὰ οἱ ὁμοιότητες μὲ τὰ ἔργα αὐτὰ σταματοῦν σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο. Ἡ Παναγία τοῦ Βατοπεδίου μὲ τὸ ἀρχοντικὸ παράστημα ποὺ τονίζουν — καὶ ἴσως ἀκόμα νὰ δημιουργοῦν — οἱ πλατεῖς ὅμοι, μὲ τὴν τελειότητα στὶς ἀναλογίες τῶν χαρακτηριστικῶν, μὲ τὴν χάρη στὴν κλίση τῆς κεφαλῆς, μὲ τὸν ἄνετο χαλαρὸ ρυθμὸ, μὲ τὴν διστακτικὴ γεμάτη τρυφερότητα κίνηση τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ ἀνήκει σὲ ἄλλο κλίμα.

Τὸν 14ο αἰώνα ὑπάρχει μία σειρά ἀπὸ παραστάσεις τῆς βρεφοκρατούσας, ὅπου τὸν αὐστηρὸ ἱερατικὸ τύπο τῆς Ὁδηγήτριας μεταμορφώνει ἡ ἀνθρώπινη τρυφερὴ κίνηση τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ τῆς Παναγίας πρὸς τὸν

4. Chatzidakis, ἔ.ἀ. σ. 36, S. Radojčić, Die serbische Ikonenmalerei von 12. Jahrhundert bis zum Jahr 1459, JÖG 5, 1955, σ. 74, ὁ αὐτός, εἰς K. Weitzmann—M. Chatzidakis—K. Miattev—S. Radojčić, Frühe Ikonen, Βιέννη—Μόναχον 1965, σ. LXV.

5. Radojčić, εἰς Frühe Ikonen, πίν. 159, 171.

Χριστό, ὅπως περίπου τὴν συναντοῦμε καὶ στὴν εἰκόνα τοῦ Βατοπεδίου γιὰ τὴν ὁποία γίνεται λόγος. Ἀνάμεσα στὶς παραστάσεις αὐτὲς συγκαταλέγονται μερικὰ σημαντικὰ ἔργα: ἡ τοιχογραφημένη ὁλόσωμη ὄρθια βρεφοκρατοῦσα στὴν ἐκκλησία τοῦ Κράλη στὴ Studenica (1313 - 1314)<sup>6</sup>, ἡ ψηφιδωτὴ, ὄρθια, ἐπίσης βρεφοκρατοῦσα ὡς Χώρα τοῦ Ἀχωρήτου τοῦ τέμπλου τῆς Μονῆς τῆς Χώρας στὴν Κωνσταντινούπολη (1315)<sup>7</sup>, μία ἀκόμα εἰκόνα ἀπὸ τὴ Μονὴ Βατοπεδίου<sup>8</sup>, ἡ βρεφοκρατοῦσα τῆς με ἀριθ. 169 ἀμφιπρόσωπης εἰκόνας τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (πίν. 83)<sup>9</sup> ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἐκκλησία τοῦ Ἀγίου Νικολάου τῆς Θεσσαλονίκης κτλ. Ἐπίσης ἐμφανίζεται συχνὰ σὲ ὅσμες σχετικὰ εἰκόνες τῆς Κύπρου<sup>10</sup>, με ἔντονη τὴ δυτικὴ ἐπίδραση. Στὰ τέλη δὲ τοῦ 13ου αἰῶνα χαρακτηρίζει τὶς δύο σημαντικὲς εἰκόνες τῆς ἔνθρονης βρεφοκρατοῦσας (Madonna τοῦ Kahn καὶ Madonna τοῦ Melon) τῆς Ἑθνικῆς Πινακοθήκης τῆς Οὐάσιγκτων<sup>11</sup>. Παρὰ τὶς λεπτομερειακὲς ἀναλύσεις καὶ μελέτες ποὺ ἀφιερώθηκαν στὶς τελευταῖες<sup>12</sup> καὶ παρὰ τοὺς νέους δρόμους ποὺ ἀνοίχτηκαν πρόσφατα γιὰ τὴν βυζαντινὴ τέχνη τοῦ 13ου αἰῶνα καὶ τὴ σχέση της με τὴ Δύση, ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει ἄλυτο πρόβλημα ἡ προέλευσή τους, ἂν καὶ κανεὶς δὲν ἀμφισβητεῖ πιά ὅτι ἔγιναν ἀπὸ χέρι βυζαντινοῦ καὶ μάλιστα Κωνσταντινουπολίτη ζωγράφου, εἴτε στὴν Κωνσταντινούπολη<sup>13</sup> εἴτε στὴ Δύση<sup>14</sup>.

Σὲ σχέση πάντα με τὶς εἰκόνες αὐτὲς προβλήθηκε τελευταῖα<sup>15</sup> ἡ γνώμη ὅτι ἡ κίνηση τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ τῆς Παναγίας πρὸς τὸν Χριστὸ ἔχει δυτικὴ τὴν καταγωγή. Ὡστόσο ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ εἶναι γνωστὴ στὴν βυζαντινὴ εἰκονογραφία ἀπὸ παλιότερη ἐποχὴ, χωρὶς ὅμως νὰ ἐπεκταθῇ ἢ νὰ γνωρίσει παραλλαγές<sup>16</sup> καὶ χρησιμοποιήθηκε εἴτε σὲ παραστάσεις τῆς Ὁδηγῆτριας (ψηφιδωτὴ παράσταση στὴν ἐκκλησία τῆς Κοιμήσεως τῆς Νι-

6. G. Millet - A. Frolov, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie*, τ. III, Παρίσι 1962, πίν. 69, 1.

7. P. Underwood, *The Kariye Djami*, τ. 2, Λονδῖνον 1967, σ. 329, πίν. 187.

8. Felicetti-Liebenfels, ἔ.ἀ. 89, 3.

9. Βλ. ΑΔ 17(1961/62), Β', πίν. 4, β-γ καὶ D.T. Rice, *Byzantinische Kunst*, Μόναχο 1964, εἰκ. 339.

10. D. T. Rice, *The Icons of Cyprus*, Λονδῖνο 1937, πίν. XXIV, 49, 50, 51, 57. Ἀνάλογη καὶ ἡ ἔνθρονη Θεοτόκος τοῦ 14ου - 15ου αἰῶνα τῆς Συλλογῆς Ε. Σταθάτου (τώρα Μουσ. Μπενάκη), ὁ αὐτός, *Byzantinische Kunst*, εἰκ. 332.

11. O. Demus, *Zwei konstantinopler Marienikonen des 13. Jahrhunderts*, JÖG 7, 1957, σ. 87 ἐπ., εἰκ. 1, 2.

12. Demus, ἔ.ἀ. J. Stubblebine, *Two byzantine Madonnas from Calahorra, Spain*, *Art Bul.* 1966, σ. 379 ἐπ.

13. Demus, ἔ.ἀ. σ. 103 - 104.

14. Stubblebine, ἔ.ἀ. σ. 381.

15. Stubblebine, ἔ.ἀ.

16. V. Lazarev, *Studies in the Iconography of the Virgin*, *Art Bul.* 1938, σ. 65.

καίας τοῦ 10ου ἢ 11ου αἰώνα<sup>17</sup>), εἴτε σὲ παραστάσεις τῆς ἔνθρονης βρεφοκρατούσας (ἡ Πλατυτέρα στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους τῆς Καστοριάς 12ου αἰώνα, ἔλεφαντοστὸ 12ου αἰώνα στὸ Chambéry, μικρογραφία 13ου αἰ. σὲ χειρόγραφο τοῦ Μουσείου Λαύρας τοῦ Κιέβου<sup>18</sup>). Ἀντίθετα στὴ Δύση τὸν 13ο αἰώνα σὲ μορφή ποὺ πλησιάζει τὴν βυζαντινὴ ἀπόδοση κυριαρχεῖ στὴν Ἱταλία<sup>19</sup> καὶ γίνεται σταθερὴ ἀφετηρία πλήθους παραλλαγῶν στὸ θέμα τῆς ἔνθρονης βρεφοκρατούσας<sup>20</sup>. Ἀλλὰ σ' αὐτὰ τὰ ἰταλικά ἔργα ἡ κίνηση τοῦ χειριοῦ τῆς Παναγίας ποὺ ἀγγίζει χαμηλὰ τὸ πόδι τοῦ Χριστοῦ ἢ ἀκόμα τὰ δάχτυλά του ἔχει χαρακτῆρα ρεαλιστικό, ἐνῶ στὶς βυζαντινὲς παραστάσεις παραμένει λίγο ἢ πολὺ ἀφηρημένη θυμίζοντας χέρι Ἱεράρχη ποὺ ἀγγίζει προστατευτικὰ τὸ βιβλίον ποὺ κρατεῖ<sup>21</sup>. Ἡ διαφορὰ εἶναι σημαντική, ἂν λάβομε ὑπ' ὄψη μας ὅτι τὴν ἴδια ἐποχὴ ζωγραφίζονται καὶ στὸ Βυζάντιο βρεφοκρατούσες σὲ ζωηρὲς δραματικὲς στάσεις<sup>22</sup>, σημάδι πὼς δὲν θὰ ὑπῆρχε ἐμπόδιο γιὰ τὴν υἱοθέτηση μιᾶς ρεαλιστικώτερης δυτικῆς παραλλαγῆς τοῦ θέματος. Ἔτσι ἡ διάδοση αὐτῆς τῆς ἐκφραστικῆς χειρονομίας στὶς ἔνθρονες βρεφοκρατούσες καὶ στὶς Ὁδηγήτριες τοῦ 13ου - 14ου αἰώνα εἶναι παρακινδυνευμένο νὰ ἀποδοθῇ σὲ μίμηση ἢ ἐπανάληψη δυτικῶν προτύπων. Ἀνήκει στὴν γενικώτερη τάση ἐπιστροφῆς σὲ παλιούς, συχνὰ σπάνιους, βυζαντινοὺς εἰκονογραφικοὺς τύπους ποὺ διακρίνει τὴν παλαιολόγια τέχνη. Σημειώνομε ὅτι ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ ἐπαναλαμβάνεται ἀργότερα σὲ μεταβυζαντινὰ ἔργα ποὺ ἀκολουθοῦν πιστὰ τὴν αὐστηρὴ βυζαντινὴ εἰκονογραφία<sup>23</sup>.

17. Lazarev, *Storia... bizantina*, εἰκ. 188· ὅπως καὶ ἡ βρεφοκρατοῦσα στὴν ἀψίδα τῆς Παναγίας τῆς Ἀγγελόκτιστης στὴν Κύπρο (πρῶτο μισὸ 7ου αἰ.), ὁ αὐτός, ἔ.ἀ. εἰκ. 52.

18. Σ. Πελεκανίδης, *Καστοριά, Θεσσαλονίκη* 1953, πίν. 6α, Lazarev, *Art Bul.* 1938, πίν. 43, 45.

19. Coppo di Marcovaldo, *Madonna del Bordone*, Σιέννα 1261, *Madonna* τοῦ Ὀρβιέττο, Felicetti-Liebenfels, ἔ.ἀ. εἰκ. 62, 63, Duccio, *Rucellai Madonna*, Uffizi Φλωρεντία, Stubblebine, ἔ.ἀ. εἰκ. 7, τοιχογραφία ἔνθρονης Θεοτόκου βρεφοκρατούσας μὲ τὸν Ἅγιο Φραγκίσκο τοῦ Cimabue στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου στὴν Ἀσίζη (τέλη 13ου αἰ.), D. T. Rice, *Byzantinische Kunst*, εἰκ. 471 κτλ.

20. Lazarev, ἔ.ἀ. σ. 64.

21. Πρβλ. πρόχειρα στὸν Ὅσιο Λουκά καὶ στὸ Λαφνί, E. Diez-O. Demus, *Byzantine Mosaics in Greece*, 1931, εἰκ. 14, 27, 30, 31, 70, 71 κτλ.

22. Παναγία τοῦ Βλαδιμίρ, Lazarev, *Storia*, εἰκ. 325, Παναγία ἡ Ἐπίσκοπος Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, M. Chatzidakis, εἰς *Frühe Ikonen*, πίν. 51 κτλ.

23. Εἰκόνα τῆς Ἁγίας Ἀννας μὲ τὴν Θεοτόκο τοῦ Ε. Τζάνε (1637) στὸ Μουσεῖο Μπενάκη, Ἁ. Ξυγγόπουλος, *Κατάλογος εἰκόνων* (Μουσείου Μπενάκη), Ἀθῆναι 1936, πίν. 20, τοιχογραφημένη Θεοτόκος Ὁδηγήτρια σὲ κτιστὸ τέμπλο ἀνώνυμης ἐκκλησίας στὸ Κάστρο τῆς Παλιόχωρας τῶν Κυθέρων (16ος αἰ.), Μ. Χατζηδάκης, *Βυζαντινὸν καὶ Χριστιανικὸν Μουσεῖον* 1966, ΑΔ 22, 1967(1968), Μέρ. Β', Χρον., πίν. 13α.

Ἡ παράδοση γιὰ τὴν εἰκόνα αὐτὴ τοῦ Βατοπεδίου ἀναφέρει ὅτι ἤλθε στὴ Μονὴ ἀπὸ τὴν Θεσσαλονίκη, τόπο προέλευσης καὶ τῆς σὲ ὅμοιο τύπο βρεφοκρατούσας τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν ποὺ μνημονεύσαμε πρὸ ἐπάνω. Παράλληλα, οἱ πρὸ κοντινὲς τῆς τεχνοτροπικὰ εἰκόνες τῆς Ἀχρίδας ἀποδίδονται σὲ κωνσταντινουπολίτικο ἐργαστήριον, ἐνῶ ἡ ἴδια ἡ εἰκόνα μας θυμίζει κάπως μὲ τὴ μελετημένη ἄνεση στὴ στάση, τὴν εὐγένεια τῆς μορφῆς τῆς Παναγίας, μὲ τὴν ἀβρότητα καὶ τὴν διάχυτη μελαγχολία τὴν Παναγία ἀπὸ τὴν περίφημη Δέηση τῆς Ἀγίας Σοφίας στὴν Κωνσταντινούπολη (τέλη 13ου αἰώνα)<sup>24</sup>. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ Θεσσαλονίκη εἶναι δυνατόν νὰ θεωρηθῇ ὁ τόπος ὅπου ζωγραφίστηκαν οἱ εἰκόνες αὐτὲς στὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ 14ου αἰώνα. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ, ἐποχὴ ὅπου στολίστηκαν μὲ τοιχογραφίες καὶ ψηφιδωτὰ οἱ ἐκκλησίαι τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων καὶ τοῦ Ἀγίου Νικολάου τοῦ Ὁρφανοῦ, θὰ πρέπει νὰ ὑπῆρχε τὸ κατάλληλον καλλιτεχνικὸ κλίμα γιὰ τὴ δημιουργία ἔργων ὑψηλῆς τέχνης ποὺ παρακολουθοῦν βῆμα πρὸς βῆμα τὶς σύγχρονες τάσεις τῆς Πρωτεύουσας.

ΑΓΑΠΗ ΒΑΣΙΛΑΚΗ - ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ

24. Rice, *Byzantinische Kunst*, ἔγχρ. πίν. III.



## S U M M A R Y

### NOTES ON AN ICON OF THE VIRGIN WITH THE CHILD IN THE MONASTERY OF VATOPEDI, ATHOS.

( PL. 82 - 83 )

After a detailed description the icon is dated in the first quarter of the fourteenth century as there are strong similarities between this icon and the icon of the Virgin Psycosostria at Ochrid.

The most interesting iconographical detail of the icon is the gesture of the right hand of the Virgin touching the foot of Christ. This gesture, which is common in many byzantine representations of the Virgin with Christ of the 13th - 14th century, has been recently attributed to italian influence on byzantine art (s. note 15). But this gesture is found in several byzantine works of art of the 10th - 12th century (s. notes 16, 17, 18) ( among which is included the mosaic Hodegetria of the Church of Koimisis at Nicaea ). Moreover the character of this gesture in byzantine art is quite different from the realistic gesture of the Italian Madonnas, and can be compared with the protecting gesture of Fathers of the Church touching the books they hold. So the author thinks that the distribution of this iconographical detail in the 13th - 14th centuries must be attributed to the revival of ancient iconographical types, which characterises the Palaeologian Byzantine Art.

AGAPI VASSILAKI - KARAKATSANI



Εικόνα της Παναγίας σὲ προσκυνητάρι τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μ. Βατοπεδίου.



Παναγία τῆς ἀμφιπρόσωπης εἰκόνας ἀρ. 169 τοῦ Βυζ. Μουσείου Ἀθηνῶν.