

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 ¹

(ΠΙΝ. 82 - 83)

Ἡ Παναγία, εὐγενική, ραδινὴ μορφή με βαθυπόφυρο μαφόριο, ζωγραφισμένη ἕως λίγο πῶς κάτω ἀπὸ τὴ μέση σὲ ἑλαφρὰ στροφή τριῶν τετάρτων πρὸς τ' ἄριστερά, κρατεῖ τὸν Χριστὸ στὸ ἄριστερὸ χέρι στὸν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας (πίν. 82). Τὸ δεξί, ἄβρὸ με κοντυλένια δάχτυλα ποὺ σμίγουν στὴν ἄκρη, μόλις κι' ἀγγίζει με 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 — με 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 με ψιλοδουλεμένο ἐπίχρυσο ἀσήμι ποὺ καλύπτει καὶ τὸ πλαίσιο, ὅπου σὲ συμμετρικὲς ἀποστάσεις εἶναι προσηλωμένα δεκάξι, ἀσημένια ἐπίσης, εἰκονίδια σὲ ἔντονο ἀνάγλυφο ². Σ' αὐτὴ τὴν ἐπένδυση εἶναι προσαρμολογημένα καὶ τὰ φωτοστέφανα

1. Μνεῖα καὶ φωτογραφία τῆς εἰκόνας στὸν Ν. Κονδὰκον, *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 ἄριστερὴ 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 13^{ου} - 14^{ου} αἰῶνα. Ἡ εἰκόνα τῆς Ἁγίας Ἄννας ποὺ κρατεῖ τὴν Παναγία τῆς Μονῆς Βατοπεδίου, V. L a z a r e v, *Storia della pittura bizantina*, Torino (1967), εἰκ. 426, ἡ Ψυχοσώστρια, ἡ Θεοτόκος με τὸ Βρέφος, ἡ Ὁδηγήτρια, ἡ Περὶ-βλεπτος, ὁ Ψυχοσώστης τῆς Ἀχρίδας, ὁ Παντοκράτωρ τῆς Μονῆς Βατοπεδίου, W. Felicetti-Liebenfels, *Geschichte der byzantinischen Ikonmalerei*, Λαζάννη 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 Ἀβραὰμ στὴν ἴδια Μονῇ, M. Ch a t z i d a k i s, *L'icône byzantine*, Saggi e Memorie di Storia

τῆς Παναγίας, τοῦ Χριστοῦ, οἱ δύο δίσκοι πού δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τῆς Παναγίας γράφουν ΜΡ ΘΟΥ, καθὼς καὶ οἱ λεπτὲς ὀρθογώνιες πλάκες πού ἐπάνω ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τοῦ Χριστοῦ καὶ τοὺς Ἀρχαγγέλους γράφουν IC XC, Ο ΑΡΧ ΜΙΧΑΗΛ, Ο ΑΡΧ ΓΑΒΡΙΗΛ³.

Τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας, λεπτὸ σὲ ἀψεγάδιαστο ὠοειδὲς 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 κηλίδα δείχνει τὴ στρογγυλότητα τοῦ πηγουνοῦ· 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 διακριτικὰ τὸ αὐλάκι ἐπάνω ἀπὸ τὰ χεῖλη. Ἀποδίδονται ἔτσι περιληπτικὰ καὶ μὲ ἀκρίβεια οἱ ἀπαλὲς ἐναλλαγὲς ἐπιπέδων στὸ ἤρεμο πρόσωπο.

Τὰ ἀμυγδαλωτὰ μάτια, σὲ κανονικὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὴ μύτη μὲ καθαρὸ βολβό, βραίνουν βλέφαρα μὲ διπλὴ γραμμὴ πού σκιαζοῦν 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. Αὐτιὰ 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 πού σβύνει πίσω ἀπὸ τὸ αὐτὶ μαζί μὲ τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου, παρακολουθοῦν τὴν κλίση τῆς κεφαλῆς. Τὸ δεξιὸ χέρι πού λυγίζει στὸν καρπὸ, ἄυλο καὶ διάχυτα φωτισμένο, ἀποδίδεται κάπως περιληπτικὰ.

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

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

dell'Arte 2, 1959 (ἀνάτυπο), σ. 35, εἰκ. 22 κτλ. Γιὰ τὴν ἀργυρῆ ἐπένδυση τοῦ κάμπου γενικώτερα βλ. S. D u f r e n n e, Une icône byzantine à Melnik, Byzantion XXXVIII, 1968, τεύχ. 1, σ. 23 ἐπ.

3. Διαστάσεις: 116 × 93 ἐκ.

τεῖς, ἀβίαστα στητοὶ πρὸς τὰ πίσω ὄμοι 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 «σημείου», τυλίγουν τὸ ψηλόλιγνο παιδικὸ σῶμα μὲ πτυχολογία σχηματικὴ ἀπὸ πλῆθος λεπτές παράλληλες καὶ γωνιώδεις 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 προσδίδουν 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 παλαιολόγιας τέχνης, τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὴ Θεσσαλονίκη⁴.

Οἱ εἰκόνες τῆς Ψυχοσώστριας καὶ τῆς Περιβλέπτου στὴν Ἀχρίδα, καρποὶ τῆς ὑψηλῆς αὐτῆς τέχνης τῶν ἀρχῶν τοῦ 14ου αἰώνα, ἔχουν ζωγραφιστὴ στὴν ἴδια τεχνοτροπία⁵. 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 ὄμοι, 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. Mišev—S. Radojčić, Frühe Ikonen, Βιέννη—Μόναχον 1965, σ. LXV.

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

Χριστό, όπως περίπου την συναντούμε και στην εικόνα του Βατοπεδίου για την οποία γίνεται λόγος. Ἀνάμεσα στις παραστάσεις αυτές συγκαταλέγονται μερικά σημαντικά ἔργα: ἡ τοιχογραφημένη ὁλόσωμη ὄρθια βρεφοκρατοῦσα στην ἐκκλησία τοῦ Κράλη στη Studenića (1313 - 1314)⁶, ἡ ψηφιδωτή, ὄρθια, ἐπίσης βρεφοκρατοῦσα ὡς Χώρα τοῦ Ἀχωρήτου τοῦ τέμπλου τῆς Μονῆς τῆς Χώρας στην Κωνσταντινούπολη (1315)⁷, μία ἀκόμα εικόνα ἀπὸ τῆ Μονῆ Βατοπεδίου⁸, ἡ βρεφοκρατοῦσα τῆς με ἀριθ. 169 ἀμφιπρόσωπης εικόνας τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (πίν. 83)⁹ ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Θεσσαλονίκης κτλ. Ἐπίσης ἐμφανίζεται συχνὰ σὲ ὄψιμες σχετικὰ εἰκόνες τῆς Κύπρου¹⁰, με ἔντονη τὴ δυτικὴ ἐπίδραση. Στὰ τέλη δὲ τοῦ 13ου αἰώνα χαρακτηρίζει τὶς δύο σημαντικὲς εἰκόνες τῆς ἔνθρονης βρεφοκρατοῦσας (Madonna τοῦ Kahn καὶ Madonna τοῦ Melon) τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης τῆς Οὐάσιγκτων¹¹. Παρὰ τὶς λεπτομερειακὲς ἀναλύσεις καὶ μελέτες ποὺ ἀφιερώθηκαν στὶς τελευταῖες¹² καὶ παρὰ τοὺς νέους δρόμους ποὺ ἀνοίχτηκαν πρόσφατα γιὰ τὴν βυζαντινὴ τέχνη τοῦ 13ου αἰώνα καὶ τὴ σχέση της με τὴ Δύση, ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει ἄλυτο πρόβλημα ἢ προέλευσή τους, ἂν καὶ κανεὶς δὲν ἀμφισβητεῖ πιά ὅτι ἔγιναν ἀπὸ χέρι βυζαντινοῦ καὶ μάλιστα Κωνσταντινουπολίτη ζωγράφου, εἴτε στὴν Κωνσταντινούπολη¹³ εἴτε στὴ Δύση¹⁴.

Σὲ σχέση πάντα με τὶς εἰκόνες αὐτὲς προβλήθηκε τελευταῖα¹⁵ 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 ἐπεκταθῆ ἢ νὰ γνωρίσει παραλλαγές¹⁶ καὶ χρησιμοποιοῦντο εἴτε σὲ παραστάσεις τῆς Ὁδηγήτριας (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. Α Δ 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 αἰώνα 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 ἑπ., εἰκ. 1, 2.

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

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 του 10ου ή 11ου αιώνα¹⁷), είτε σε παραστάσεις της ένθρονης βρεφοκρατούσας (ή Πλατυτέρα στους 'Αγίους 'Αναργύρους της Καστοριάς 12ου αιώνα, έλεφαντοστό 12ου αιώνα στο Chambéry, μικρογραφία 13ου αι. σε χειρόγραφο του Μουσείου Λαύρας του Κιέβου¹⁸). 'Αντίθετα στη Δύση τον 13ο αιώνα σε μορφή που πλησιάζει την βυζαντινή απόδοση κυριαρχεί στην 'Ιταλία¹⁹ και γίνεται σταθερή άφετηρία πλήθους παραλλαγών στο θέμα της ένθρονης βρεφοκρατούσας²⁰. 'Αλλά σ' αυτά τὰ ιταλικά έργα ή κίνηση του χεριού της Παναγίας που άγγίζει χαμηλά τὸ πόδι του Χριστού ή ακόμα τὰ δάχτυλά του έχει χαρακτήρα ρεαλιστικό, ενώ στις βυζαντινές παραστάσεις παραμένει λίγο ή πολύ άφηρημένη θυμίζοντας χέρι 'Ιεράρχη που άγγίζει προστατευτικά τὸ βιβλίο που κρατεί²¹. 'Η διαφορά είναι σημαντική, αν λάβομε υπ' όψη μας ότι τὴν ίδια εποχή ζωγραφίζονται και στὸ Βυζάντιο βρεφοκρατούσες σε ζωηρές δραματικές στάσεις²², σημάδι πὸς δὲν θὰ ὑπῆρχε ἔμπόδιο γιὰ τὴν υἰοθέτηση μιᾶς ρεαλιστικότερης δυτικῆς παραλλαγῆς του θέματος. 'Ετσι ή διάδοση αὐτῆς τῆς ἐκφραστικῆς χειρονομίας στις ένθρονες βρεφοκρατούσες και στις 'Οδηγήτριες του 13ου - 14ου αἰώνα είναι παρακινδυνευμένο νὰ ἀποδοθῆ σε μίμηση ή ἐπανάληψη δυτικῶν προτύπων. 'Ανήκει στην γενικότερη τάση ἐπιστροφῆς σε παλιούς, συχνὰ σπάνιους, βυζαντινοὺς εἰκονογραφικοὺς τύπους που διακρίνει τὴν παλαιολόγια τέχνη. Σημειώνομε ότι ή λεπτομέρεια αὐτὴ ἐπαναλαμβάνεται ἀργότερα σε μεταβυζαντινά έργα που ἀκολουθοῦν πιστὰ τὴν αὐστηρὴ βυζαντινὴ εἰκονογραφία²³.

17. Lazarev, Storia... bizantina, εἰκ. 188· ὅπως και ή βρεφοκρατούσα στην ἀψίδα τῆς Παναγίας τῆς 'Αγγελόκτιστης στην Κύπρο (πρῶτο μισὸ 7ου αι.), ὁ αὐτός, ἔ.ά. 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 του 'Ορβιέττο, Felicetti-Liebenfels, ἔ.ά. εἰκ. 62, 63, Duccio, Rucellai Madonna, Uffici Φλωρεντία, Stubblebine, ἔ.ά. εἰκ. 7, τοιχογραφία ένθρονης Θεοτόκου βρεφοκρατούσας με τὸν 'Αγιο Φραγκίσκο του Cimabue στην ἐκκλησία του 'Αγίου Φραγκίσκου στην 'Ασίζη (τέλη 13ου αι.), D. T. Rice, Byzantinische Kunst, εἰκ. 471 κτλ.

20. Lazarev, ἔ.ά. σ. 64.

21. Πρβλ. πρόχειρα 'Ιεράρχες στὸν 'Όσιο Λουκά και στὸ Δαφνί, E. Diez-O. Demus, Byzantine Mosaics in Greece, 1931, εἰκ. 14, 27, 30, 31, 70, 71 κτλ.

22. Παναγία του Βλαδιμίρ, Lazarev, Storia, εἰκ. 325, Παναγία ή 'Επίσκεψις Βυζαντινοῦ Μουσείου 'Αθηνῶν, M. Chatzidakis, εἰς Frühe Ikonen, πίν. 51 κτλ.

23. Εἰκόνα τῆς 'Αγίας 'Αννας με τὴν Θεοτόκο του E. Τζάνε (1637) στὸ Μουσείο Μπενάκη, 'Α. Ξυγγόπουλος, Κατάλογος εἰκόνων (Μουσείου Μπενάκη), 'Αθήναι 1936, πίν. 20, τοιχογραφημένη Θεοτόκος 'Οδηγήτρια σε κτιστὸ τέμπλο ἀνώθυμης ἐκκλησίας στὸ Κάστρο τῆς Παλιόχωρας τῶν Κυθήρων (16ος αι.), M. Χατζηδάκης, Βυζαντινὸν και Χριστιανικὸν Μουσείον 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 ὄμοιο τύπο βρεφοκρατούσας τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν ποὺ μνημονεύσαμε πρὸ ἐπάνω. Παράλληλα, οἱ πρὸ κοντινὲς τῆς τεχνοτροπικὰ εἰκόνες τῆς Ἀχρίδας ἀποδίδονται σὲ κωνσταντινουπολίτικο ἐργαστήριο, 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 Ἁγίας Σοφίας στὴν Κωνσταντινούπολη (τέλη 13ου αἰώνα)²⁴. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ Θεσσαλονίκη εἶναι δυνατόν νὰ θεωρηθῆ 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 Ἁγίων Ἀποστόλων καὶ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Ὀρφανοῦ, θὰ πρέπει νὰ ὑπῆρχε τὸ κατάλληλο 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

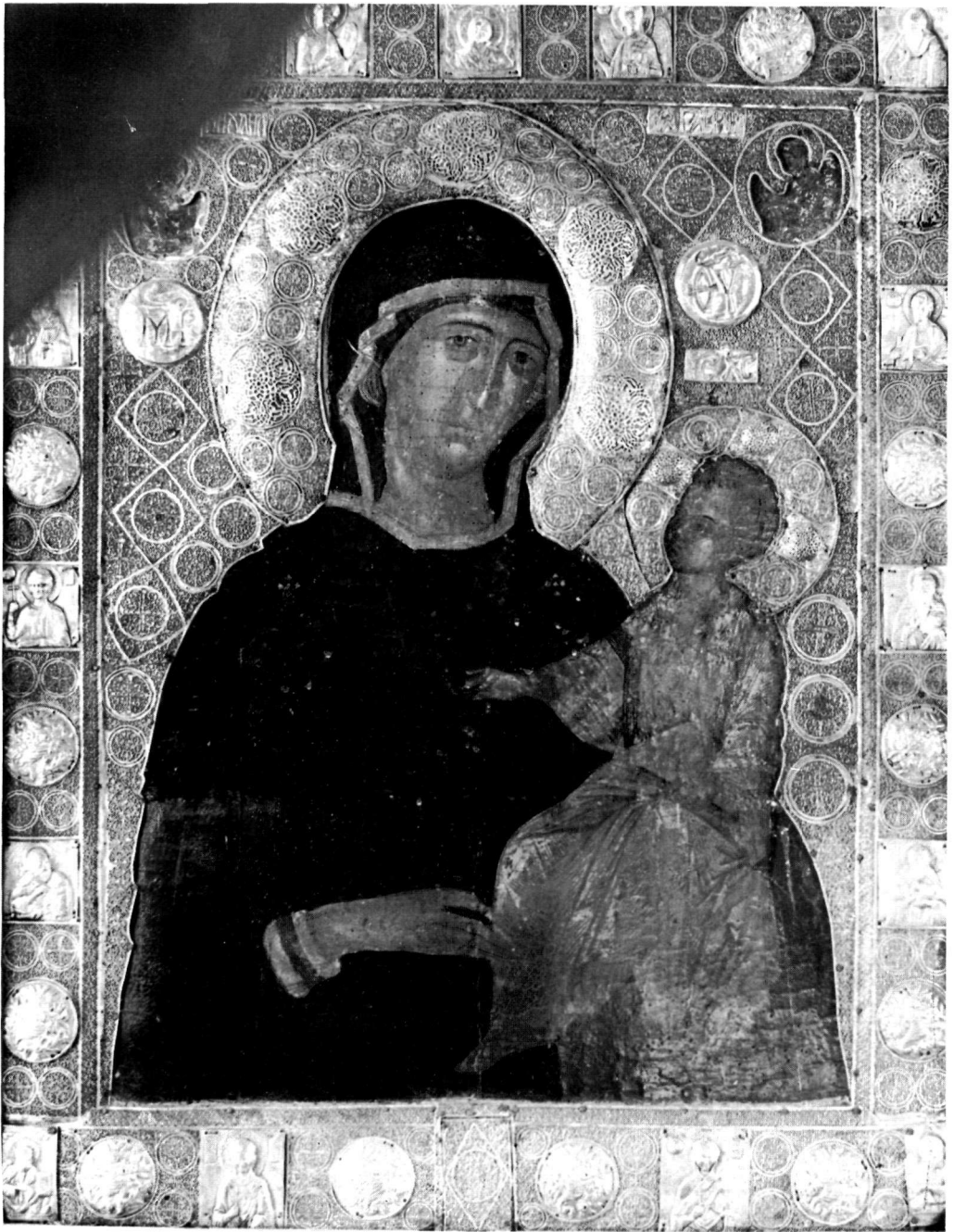
NOTES ON AN ICON OF THE VIRGIN WITH THE CHILD IN THE MONASTERY OF VATOPEDI, ATHOS.

(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 Psychostria 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 τής Παναγίας σὲ προσκνητάρι τοῦ Καθολικοῦ τής Μ. Βατοπεδίου.



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