

## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 7 (1974)

Δελτίον ΧΑΕ 7 (1973-1974), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Anatole Frolov (1906-1972)



Ψηφιδωτή εικόνα του Χριστού στη Λαύρα (πίν. 53-56)

Μανόλης ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

doi: [10.12681/dchae.836](https://doi.org/10.12681/dchae.836)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ Μ. (1974). Ψηφιδωτή εικόνα του Χριστού στη Λαύρα (πίν. 53-56). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 7, 149-157. <https://doi.org/10.12681/dchae.836>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ψηφιδωτή εικόνα του Χριστού στη Λαύρα (πίν. 53-56)

Μανόλης ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

Δελτίον ΧΑΕ 7 (1973-1974), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του  
Anatole Frolov (1906-1972) • Σελ. 149-157

ΑΘΗΝΑ 1974

## ΨΗΦΙΔΩΤΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΣΤΗ ΛΑΥΡΑ

( ΠΙΝ. 53 - 56 )

Ἐξη ψηφιδωτὲς εἰκόνες εἶναι ὡς τῶρα γνωστὲς στὰ μοναστήρια τοῦ Ἁθῶ, ὅλες σχεδὸν σημειωμένες ἀπὸ παλιότερους ἐρευνητὲς καὶ δημοσιευ-  
μένες ἀπὸ τὸν Κόνδακον. Στὴ Μ. Χιλανδαρίου ἡ Ὁδηγήτρια<sup>1</sup>, στὴ Μ.  
Σταυρονικήτα ὁ ἅγιος Νικόλαος<sup>2</sup>, στὴ Μ. Βατοπεδίου ἡ Σταύρωσις καὶ ἡ  
ἁγία Ἄννα μετὰ τὴν Παναγία<sup>3</sup>, στὴ Μ. Ἐσφιγμένου ὁ Χριστὸς<sup>4</sup> (πίν. 56,1)  
καὶ στὴ Μ. Λαύρας ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος<sup>5</sup>. Σ' αὐτὲς θὰ πρέπει  
νὰ προστεθῇ ἡ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, ποὺ χαρί-

---

1. Γ. Σμυρνάκης, Τὸ Ἅγιον Ὄρος, Ἀθῆναι 1903, 489. K. Weitzmann -  
M. Chatzidakis - K. Miatev - Sv. Radojčić, Frühe Ikonen, München 1965,  
σ. LXI, πίν. 166 (=The World of Icons, N. York, 1968). V. Djurić εἰς Zograf I (Beo-  
grad 1966) 16 - 20. Στερεώθηκε καὶ καθαρίστηκε ἀπὸ τὸν κ. Φ. Ζαχαρίου.

2. Frühe Ikonen (=The World of Icons) σ. XXVII, πίν. 57.  
P. Mylonas, Athos a sacred space, Athens 1965, pl. 9 (ἐγχρωμος). Στερεώθηκε καὶ  
καθαρίστηκε ἀπὸ τὸν κ. Φ. Ζαχαρίου. Βλ. καὶ Μονὴ Σταυρονικήτα, Ἱστο-  
ρία, εἰκόνες, χρυσοκεντήματα, Ἔκδ. Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος, Ἀθῆναι 1974,  
138 κ.ξ., εἰκ. 53 (Ἀγ. Καρακατσάνη).

3. N. Kondakov, Pamjatniki... na Afona, Petrograd 1902, 104, 109, πίν. XII,  
XIII; G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, Paris 1916, fig. 2 pas-  
sim; O. Wulff - N. Alpatov, Denkmäler der Ikonenmalerei, Hellerau b. Dresden  
1925, 56, πίν. 18; V. Lazarev, Storia della pittura bizantina, Torino 1967, εἰκ. 426.

4. N. Kondakov, ἐνθ' ἂ., πίν. XI, Wulff - Alpatov, ἐνθ' ἂ., 58, πίν. 19.  
Ἡ ἀρχικὴ ἀσημένια ἐπένδυση ἔχει ἀντικατασταθῇ, σύμφωνα μετὰ ἐπιγραφήν, τὸ 1792 μετὰ  
ἐκτυπῆς μορφῆς ἀποστόλων βάρβαρης ἐργασίας. Ἡ σχέση πλαισίου καὶ εἰκόνας δὲν εἶναι  
σωστὴ καὶ ὁ Χριστὸς ἔχει φύγει ἀπὸ τὸν ἄξονά του.

5. M. Chatzidakis, Une icône en mosaïque de Lavra, J.Ö.B. 21,  
1970, 73 - 81, πίν. 1 - 3 (μετὰ παλαιότερη βιβλιογραφία). Σὲ πρόσφατὴ μελέτῃ ἡ Μ. Σωτη-  
ρίου ἀποδίδει τὴν ἑξοχὴ αὐτῆς εἰκόνας στὸν Μανουὴλ Πανσέληνο, μυθικὸ ζωγράφο τοῦ  
Πρωτάτου (ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Ζ', 1973 - 1974, 58 - 60, πίν. 11 - 15). Νομίζω πάντοτε ὅτι  
ἡ σχέση τῆς ψηφιδωτῆς εἰκόνας μετὰ τὴν τέχνην τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Πρωτάτου δὲν ξε-  
περνᾷ τὴν χρονολογικὴν σχέση καὶ ὅτι δὲν ὑπάρχει ἰδιαίτερος λόγος ν' ἀποδοθοῦν  
στὸν ἴδιο καλλιτέχνῃ ἡ εἰκόνα καὶ οἱ τοιχογραφίες.

στηκε τὸ 1894 ἀπὸ τοὺς μοναχοὺς τῆς Μονῆς Βατοπεδίου στὸν τότε ρώσσο πρέσβυ καὶ τώρα βρίσκεται στὴ Συλλογὴ Dumbarton Oaks<sup>6</sup>.

Οἱ ἑπτὰ εἰκόνες ἀνήκουν σὲ δύο κατηγορίες. Ἡ Παναγία τοῦ Χιλανδαρίου (12ου αἰ.) καὶ ὁ ἅγιος Νικόλαος τῆς Μ. Σταυρονικήτα (14ου αἰ.) εἶναι μεγάλων διαστάσεων, δηλ. ἔχουν κανονικὸ μέγεθος εἰκόνας, με ψηφίδες ἀνάλογες στὸ μέγεθος με ἐκεῖνες τῶν ἐντοιχίων ψηφιδωτῶν καὶ διατηροῦν τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ψηφιδωτῶν παραστάσεων τῆς μνημειακῆς ζωγραφικῆς<sup>7</sup>. Οἱ ἄλλες (ὅλες 14ου αἰ.) εἶναι μικρῶν διαστάσεων — ἡ πλευρά τους δὲν φτάνει τὰ εἴκοσι ἑκατοστὰ — οἱ ψηφίδες εἶναι μικρὲς σὰν κεφάλι καρφίτσας καὶ ἔχουν ἐκτελεσθῇ με δεξιτεχνία ποὺ δὲν παύει νὰ καταπλήσσει, γιὰ τὴν τεχνικὴ αὐτὴ εἶναι πολὺ δυσκολώτερη ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη στὸ μέγεθος μικρογραφία σὲ χειρόγραφο.

Στὶς τελευταῖες αὐτὲς μικρογραφικὲς εἰκόνες μπορεῖ νὰ προστεθῇ μία ἀκόμη, στὴν Ἱ. Μονὴ Μεγίστης Λαύρας, ποὺ ἔμεινε ὡς τώρα ἀδημοσίευτη (πίν. 53, 54). Οἱ διαστάσεις τῆς σανίδας εἶναι 18 × 11 ἐκ. καὶ τὸ πάχος 2,5 ἐκ. Τὸ πλαίσιό της εἶναι τώρα γυμνὸ, ἀλλὰ ἀρχικὰ θὰ εἶχε τουλάχιστον τὴν ἀσημένια ἐπένδυση, ποὺ ἔχουν οἱ περισσότερες εἰκόνες αὐτοῦ τοῦ τύπου. Ἡ πίσω ὀψὲς ἔχει ντυθῇ με λινὸ ὕφασμα, ὅπου εἶναι γραμμένο με μελάνι τὸ μεταγενέστερο μονόγραμμα, τὸ πιθανώτερο τοῦ δωρητῆ, ποὺ μπορεῖ νὰ διαβασθῇ :

Γρηγορίου Κύπρου ἡ Η Γ Ρ Π (ροηγούμενου) Κυ(ρίλλου)

Ἡ ψηφιδωτὴ εἰκόνα τῆς Μ. Λαύρας βρισκόταν στὸ θησαυροφυλάκιο τῆς μονῆς στὰ 1954, ὅταν ἔγινε ἀπὸ τὴν ἀποστολὴ τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας καταγραφὴ τῶν εἰκόνων καὶ κειμηλίων σὲ ὀρισμένα μοναστήρια τοῦ Ἁγίου Ὁρους<sup>8</sup>, καὶ πῆρε τὸν ἀριθμὸ 91. Ἀργότερα στερεώθηκε καὶ καθαρίστηκε ἀπὸ τὸν κ. Φ. Ζαχαρίου.

Ἐὰν ἔμεινε ὡς τώρα ἀπαρατήρητη ἡ εἰκόνα, τοῦτο πρέπει νὰ ὀφείλεται στὴν κακὴ τῆς κατάστασις. Στὸ ἐπάνω μέρος σώζεται σ' ὅλο τὸ πλάτος τῆς εἰκόνας ἓνα τμήμα ποὺ δὲν ξεπερνᾷ τὰ 4 ἐκ. καὶ σ' αὐτὸ περιλαμβάνεται ὁλόκληρο τὸ ἀντίστοιχο ἐπάνω μέρος τοῦ διακοσμητικοῦ πλαισίου ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ συνεχόμενους ρόμβους καί, εὐτυχῶς, τὸ κεφάλι τοῦ Χριστοῦ ὅπου λείπει μόνο τὸ πηγούνι. Στὸ κάτω δεξιὸ μέρος τῆς εἰκόνας

6. Otto Demus, Two Palaeologan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection, DOP 14 (1960), 92 ἑξ. Πρβ. Lazarev, Storia, εἰκ. 491.

7. Otto Demus, Byz. Mosaikminiaturen, Phaidros 3 (1947), 190 - 194. Πρβ. M. Chatzidakis εἰς Frühe Ikonen, σ. XXVII.

8. Βλ. Ἀρχ. Δελτ. 16, 1960, Β'. Χρον., 231 καὶ BCH, LXXXI (1957) II, 604.

σώζεται μεγαλύτερο τμήμα ψηφιδωτής επιφάνειας σὲ 9,5 ἐκ. ὕψος, πὺν δὲν καλύπτει ὅμως ὅλο τὸ πλάτος τῆς εἰκόνας. Σώζεται τὸ ἀριστερὸ πόδι τοῦ Ἰησοῦ πὺν πατεῖ ἐπάνω σὲ ὑποπόδιο, ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ ἱμάτιο, καθὼς καὶ ἀπὸ τὸ «ἀπόπτυγμα» πὺν θὰ πέφτη ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ χέρι, τμήματα μόνον ἀπὸ τὸ διακοσμητικὸ πλαίσιο, καθὼς καὶ ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ πλέγμα - χαλὶ τῆς κάτω ζώνης τοῦ κάμπου. Ἔτσι μένει ἓνα μεγάλο μέρος τοῦ ξύλου ἀκάλυπτο καὶ αὐτὸ ἐπιτρέπει νὰ γίνουν μερικὲς διαπιστώσεις γιὰ τὴν τεχνικὴ τῆς ψηφιδωτῆς εἰκόνας.

Στὴν ἐπιφάνεια τοῦ ξύλου ἔχουν χαραχθῇ παράλληλες λοξὲς γραμμές, ὥστε νὰ σχηματίζεται ἓνα πλέγμα ἀπὸ ρόμβους. Περίπου στὸ κέντρο τοῦ κάθε ρόμβου σημειώνεται μικρὸ βαθούλωμα μὲ πιὸ ἄβαθη μικρὴ χαραγὴ. Τὸ χαραγμένο στὸ ξύλο πλέγμα αὐτὸ σκοπὸν εἶχε νὰ συγκρατήσῃ στερεώτερα στὴ σανίδα τὸ λεπτὸ στρώμα ἀπὸ κηρομάστιχο ἐπάνω στὸ ὁποῖο εἶναι κολλημένες οἱ ψηφίδες. Τὸ στρώμα αὐτό, πὺν δὲν ξεπερνᾷ σὲ πάχος τὰ 2 χιλ., ἔχει σκάσει σὲ πλακίδια ἄνισα καὶ αὐτὸ προκάλεσε τὴν κατὰ τόπους ἀποκόλληση καὶ πτώση του. Ἐξάλλου πολλὲς ψηφίδες, προπάντων στὸν κάμπο, ἔχουν μαδήσει. Ἡ κακὴ αὐτὴ κατάσταση τῆς εἰκόνας, καθὼς καὶ ἡ ἀποκόλληση τῶν ψηφίδων ἀπὸ τὸ κηρομάστιχο σὲ ὀρισμένα σημεία δυσκολεύει τὴν ἐκτίμηση στοιχείων μὲ ἑνδιαφέρον, ἀκόμη καὶ λεπτομερειακῶν, ὅπως ἡ διακόσμηση τοῦ φωτοστέφανου ἢ τῶν βραχυγραφιῶν IC XC.

Οἱ ψηφίδες, ὅπως σ' ὅλες τὶς γνωστὲς μικρογραφικὲς εἰκόνας, εἶναι πολὺ λεπτὲς καὶ στὸ πρόσωπο εἶναι ἀκόμη λεπτότερες (πίν. 54 καὶ 55).

Ἡ παράσταση τοῦ Χριστοῦ ὁλόσωμου, πὺν πατεῖ ἐπάνω στὸ ὀρθογώνιο ὑποπόδιο, εἶναι γνωστὴ σὲ ἄλλες δύο ψηφιδωτὲς εἰκόνας, στὴν εἰκόνα τῆς Μονῆς Ἑσφιγμένου<sup>9</sup> (πίν. 56,1) καὶ στὴν εἰκόνα τῆς ἰταλικῆς Galatina (Puglia)<sup>10</sup> (πίν. 56,2). Οἱ δύο τελευταῖες συνδέονται μεταξύ τους στενὰ ἀπὸ εἰκονογραφικὴ καὶ διακοσμητικὴ ἄποψη : ἔχουν τὴν ἴδια στάση τοῦ Ἰησοῦ, πὺν στέκει γυρισμένος ἐλαφρὰ πρὸς τὰ δεξιὰ του καὶ τὸ δεξιὸν πόδι φαίνεται ἀπὸ τὸ πλάι, ἐνῶ τὸ ἀριστερὸ εἶναι προοπτικό. Τὸ πρόσωπο εἶναι σχεδὸν κατὰ μέτωπο. Ἡ πυκνὴ πτυχολογία διαγράφεται καὶ στίς δύο μὲ τὶς φωτεινὲς χρυσὲς ψηφίδες. Τὸ χαλὶ τῆς κάτω ζώνης, ὁ στολισμένος φωτοστέφανος, καθὼς καὶ τὰ δισκάρια μὲ τὶς βραχυγραφίες IC XC εἶναι ὅμοια. Οἱ διαφορὲς στὴν στάση καὶ τὶς χειρονομίες εἶναι ἐλάχιστες καὶ περιορίζονται σὲ διαφορετικὴ διάταξη στὴν πτυχολογία, καθὼς καὶ

9. Βλ. πιὸ πάνω, σημ. 4.

10. Lazarev, Storia, εἰκ. 422. Βυζ. Τέχνη - Τέχνη Εὐρωπαϊκὴ, κατάλογος ἐκδόσεως, Ἀθῆναι 1964, ἀρ. 164.

στή θέση τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ, μὲ τὸ κλειστὸ εὐαγγέλιο, ποῦ βρίσκεται λίγο χαμηλότερα στὴν εἰκόνα τῆς Μ. Ἑσφιγμένου. Ἀκόμη μιὰ διαφορὰ : τὸ πρόσωπο τοῦ Ἰησοῦ στὴν Galatina εἶναι πλατὺ, ἐνῶ στὴν εἰκόνα τοῦ Ἑσφιγμένου εἶναι λεπτότερο, μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ υπερύψωση τῆς κόμης στὴν κορυφή.

Οἱ μικρὲς αὐτὲς διαφορὲς φαίνεται νὰ δημιουργοῦν ἐν τούτοις μιὰ σημαντικώτερη διαφοροποίηση ἀνάμεσα στὶς δύο εἰκόνες. Στὴν εἰκόνα τῆς Galatina, ἡ σύνθεση εἶναι πιὸ σφιχτοδεμένη, ἡ λυγρὴ ἀλλὰ στερεὴ κορμοστασιὰ τοῦ Χριστοῦ διαγράφει ἓνα τόξο, ποῦ τονίζεται ἀπὸ τὸ περίγραμμα καὶ ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες καμπυλόγραμμες κατακόρυφες πτυχώσεις, ποῦ ξεχωρίζουν τὰ δύο σκέλη. Ἐνῶ στὴν εἰκόνα τῆς Μ. Ἑσφιγμένου ὁλόκληρη ἡ ραδινὴ μορφή ἔχει κάποια χαλαρότητα στὴ σύνθεση, κάποιαν ἀστάθεια στὰ πολὺ λεπτὰ πόδια, διογκώνεται στὴ μέση μὲ μειωμένη τὴν καμπύλη τοῦ ἄξονα τοῦ σώματος καὶ τελειώνει ἐπάνω πιὸ μαλακά, περνώντας ἀπὸ τοὺς πεσμένους στενοὺς ὤμους στὸ μικρὸ κεφάλι μὲ τὸ χαρακτηριστικὸ σχῆμα αὐγοῦ. Ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ τῆς Μ. Ἑσφιγμένου θὰ μπορούσε νὰ συσχετισθῇ μὲ τὸν Χριστὸ τῆς Μεταμορφώσεως στὰ ψηφιδωτὰ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης, ὡς πρὸς τὸν τύπο τῆς κορμοστασιᾶς, τὴ στάση καὶ τὴν πτυχολογία<sup>11</sup>.

Οἱ διαφορὲς αὐτὲς ἀνάμεσα στὶς δύο ψηφιδωτὲς εἰκόνες μὲ τὸ ἴδιο θέμα θὰ μπορούσαν ν' ἀποδοθοῦν σὲ χρονολογικὴ διαφορὰ : ἡ εἰκόνα τῆς Ἰταλίας χρονολογεῖται, μᾶλλον σωστά, γύρω στὰ 1300<sup>12</sup>, ἡ ἀθωνικὴ θὰ μπορούσε νὰ τοποθετηθῇ στὴν τέταρτη ἢ τὴν πέμπτη δεκαετία τοῦ 14ου αἰώνα. Οἱ χρονολογήσεις αὐτὲς — ἂν γίνουν δεκτὲς — θὰ μᾶς βοηθήσουν στὴ χρονολόγηση τῆς εἰκόνας τῆς Λαύρας.

Οἱ δύο αὐτὲς ψηφιδωτὲς παραστάσεις τοῦ Χριστοῦ, καθὼς καὶ ἄλλες ἀνάλογες σὲ ζωγραφιστὲς εἰκόνες, ὅπως σὲ εἰκόνες στὸ Σινᾶ ἢ στὴν εἰκόνα τοῦ Ermitage<sup>13</sup> καθὼς καὶ σὲ χειρόγραφα, ὅπως στὸ εἰλητάριο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου μὲ τὸν Χριστὸ καὶ τὸν Αὐτοκράτορα Ἀνδρόνικο Β',<sup>14</sup> μᾶς βοηθοῦν ν' ἀποκαταστήσωμε ὡς ἓνα βαθμὸ τὴν λειψὴ παράσταση, ὅπως σώθηκε στὴν εἰκόνα τῆς Λαύρας : ὁ Χριστὸς πρέπει νὰ κρατᾷ εὐαγγέλιο κλειστὸ καὶ νὰ εὐλογῇ μὲ τὸ δεξιὸ χερί στὴ γνωστὴ ρητορικὴ χειρονομία τοῦ λόγου. Στὴν εἰκόνα μας ὁμως ὑπάρχει μιὰ βασικὴ διαφορὰ ὡς πρὸς

11. Α. Ξυγγόπουλος, Τὰ ψηφιδωτὰ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 19. 2. Βλ. πρόχειρα Lazarev, ἐνθ' ἄ., εἰκ. 560.

12. V. Lazarev, ἐνθ' ἄ., 285.

13. Βλ. πιὸ κάτω, σημ. 19 καὶ 20, V. Lazarev, ἐνθ' ἄ., εἰκ. 429.

14. Βλ. πρόχειρα Βυζ. τέχνη - Τέχνη Εὐρωπαϊκὴ, ἀρ. 371 μὲ εἰκόνα. ὅπου βιβλιογραφία.

τις άλλες δύο ψηφιδωτές εικόνες : σ' αὐτὴν ὁ Χριστὸς δὲν εἶναι γυρισμένος πρὸς τὰ δεξιὰ του, ὅπως σ' ἐκεῖνες, ἀλλὰ πρὸς τὰ ἀριστερά του, καὶ γι' αὐτὸ τὸ ἀριστερὸ πόδι φαίνεται ἀπὸ τὸ πλάι καὶ τὸ δεξιὸ προοπτικά, ἀπὸ ἐπάνω. Τὸ κεφάλι διατηρεῖ τὴν ὁμόρροπὴ πρὸς τὸ σῶμα στροφὴ του, ὥστε τὸ πρόσωπο νὰ φαίνεται κατὰ τὰ τρία τέταρτα. Μόνο τὸ λοξὸ βλέμμα στρέφεται σὲ ἀντίθετη κατευθύνση, δηλ. πρὸς τὸν θεατὴ.

Γιὰ ν' ἀποκαταστήσῃ ὁλόκληρὴ τὴ μορφή θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ φαντασθῇ τὸ ἀνθίβολο τῆς μορφῆς τῆς Μ. Ἐσφιγμένου τοποθετημένο ἀντίστροφα. Ἡ περίπτωση αὕτῃ εἶναι πιθανή ὡς ἓνα σημεῖο, γιατί δυσκολεύει τὴ θέση πού θὰ πάρῃ τὸ δεξιὸ χέρι πού εὐλογεῖ. Γιὰ τὴ λύση θὰ πρέπει νὰ συμβουλευθοῦμε ἄλλες παραστάσεις. Ἐάν ἀκολουθήσωμε τὸν τύπο τοῦ ὀρθίου Χριστοῦ, γυρισμένου πρὸς τὰ ἀριστερά του, πού παρέχει ὁ ἀθηναϊκὸς Κῶδ. 2645 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης, ὅπου ἡ στροφὴ τοῦ σώματος πρὸς τὰ ἀριστερά ἀρχίζει ἀπὸ τὴ μέση καὶ ἐπάνω<sup>15</sup>, τὸ δεξιὸ χέρι πού εὐλογεῖ θὰ πρέπει τότε νὰ περνᾷ ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ νὰ προβάλλῃ ἔντονα ἔξω ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ πλευρά τοῦ Χριστοῦ. Ἡ ἀπόδοσις ὅμως τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ πού κρατεῖ τὸ εὐαγγέλιο δὲν θὰ ἦταν σαφὴς στὴν περίπτωση αὐτῇ. Στὸ χειρόγραφο τὸ χέρι εἶναι χαμηλωμένο καὶ κρατεῖ εἰλητάριο.

Ὡς πρὸς τὴ θέση τοῦ χεριοῦ πού εὐλογεῖ θὰ πρέπει λοιπὸν νὰ προτιμηθῇ ὁ τύπος τοῦ Χριστοῦ ὅπου τὸ χέρι λυγίζει ἐμπρὸς στὸ στήθος, χωρὶς νὰ βγαίνει καθόλου ἔξω ἀπὸ τὸ περίγραμμα τοῦ σώματος, σύμφωνα μὲ τὸν ἀρχαῖο «κλειστὸ» τύπο τοῦ Παντοκράτορος<sup>16</sup>, ὅπως τὸν βλέπομε π.χ. στὸν Χριστὸ τῆς Μεταμορφώσεως στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους Θεσσαλονίκης<sup>17</sup>, καί, ἀκόμη πλησιέστερα, στὴν εἰκόνα τοῦ Ermitage<sup>18</sup> ἢ στὸν Χριστὸ σὲ μιὰ παλαιολόγια Δέηση τῆς Μονῆς Σινᾶ<sup>19</sup>. Στὶς δύο ὅμως εἰκόνες αὐτὲς ὁ Χριστὸς διαφέρει στὴ στροφὴ τοῦ σώματος, στὴ θέσῃ τοῦ προσώπου κλπ. Γιὰ τὴν πιθανὴ στάση καὶ τὴ σχέσῃ ποδιῶν, σώματος καὶ κεφαλῆς τοῦ Χριστοῦ χρήσιμο παράδειγμα δίδει εἰκόνα τοῦ ἁγίου Πέτρου στὸ Σινᾶ μὲ τὴν ἴδια στροφὴ.<sup>20</sup>

Συνοψίζοντας, θὰ προτιμούσαμε τὴν ἀποκατάστασι τοῦ Χριστοῦ τῆς εἰκόνας τῆς Λαύρας μὲ τὸ χέρι πού εὐλογεῖ ἐμπρὸς στὸ στήθος καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ πού κρατεῖ τὸ κλειστὸ εὐαγγέλιο, νὰ τυλίγεται μὲ τὸ «ἀπόπτυγμα» τοῦ ἱματίου, πού, καθὼς φαίνεται ἀπὸ τὸ μέρος πού σώζεται στὴν εἰ-

15. Στὸ ἴδιο, ἀρ. 338 καὶ εἰκόνα.

16. M. Chatzidakis, *An encaustic Icon of Christ at Sinai*, *Art Bulletin*, XLIX, 3, 1967, 201, εἰκ. 1 - 10 (= *Studies in Byz. Art and Archaeology*, London 1972, XVII).

17. Βλ. πὸ πάνω, σημ. 11.

18. Βλ. πὸ πάνω, σημ. 13.

19. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, Β', εἰκ. 219.

20. Στὸ ἴδιο, εἰκ. 225.

κόνα, κατεβαίνει ήρεμα πρὸς τὰ κάτω. Ὡς πρὸς τὴ στάση, ἀλλὰ καὶ τὴ σιλουέτα τῆς κεφαλῆς, τὰ στοιχεῖα ποὺ σώθηκαν ἐπιτρέπουν νὰ συσχετίσωμε τὸν Χριστὸ τῆς Λαύρας μὲ τοῦ Ἑσφιγμένου μᾶλλον παρὰ μὲ τῆς Galatina.

Ἀπὸ τὰ ὑπολείμματα τῆς παράστασης εἶναι δύσκολο νὰ σχηματίσωμε σωστὴ ἀντίληψη γιὰ τὸν χαρακτήρα καὶ τὴν ποιότητα τῆς σύνθεσης, καθὼς καὶ γιὰ τὶς τεχνοτροπικὲς συγγένειες τῆς εἰκόνας μας. Μποροῦμε ὅμως, ἂν περιοριστοῦμε σὲ ὅσα μᾶς παρέχονται, νὰ παρατηρήσωμε τὰ ἀκόλουθα :

Ἡ εἰκόνα πλαισιώνεται ἀπὸ ἓνα κόσμημα ἀπὸ συνεχόμενους ρόμβους, ποὺ ἡ κύρια παράσταση τὸ διασπᾷ ὅταν χρειάζεται, ὅπως παραδείγματος χάρις στὸν φωτοστέφανο καὶ στὸ ὑποπόδιο. Ἀντίστοιχο πλαῖσιο, ὄχι ὅμοιο, ἀλλὰ μὲ τὶς ἴδιες ἐλευθερίες στὴ χρῆση τοῦ βρίσκομε καὶ σὲ ἄλλες ψηφιδωτὲς εἰκόνες, ὅπως στὴ Galatina, στὸν Πρόδρομο καὶ στὸν Ἑμμανουήλ τοῦ Leningrad<sup>21</sup>, στὴν ἁγία Ἄννα καὶ στὴ Σταύρωση τοῦ Βατοπεδίου<sup>22</sup>. Τὴν κάτω διακοσμητικὴ ζώνη τοῦ κάμπου, ποὺ λειτουργεῖ σὰν χαλί, βρίσκομε ἐπίσης καὶ στὶς περισσότερες ψηφιδωτὲς εἰκόνες μὲ ὁλόσωμες μορφές, μὲ παραλλαγὲς ἐνὸς πλέγματος ἀπὸ «ἀβακωτὸ» θέμα συνδυασμένο μὲ σταυρούς.

Αὐτὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὸ πλέγμα - χαλί τῆς εἰκόνας τῆς Λαύρας εἶναι πρῶτα ὅτι τὸ σχέδιο εἶναι λιγότερο σοφὸ καὶ πολύπλοκο ἀπὸ ὅσο εἶναι στὶς ἄλλες εἰκόνες : ἓνα πλέγμα ἀπὸ τετράγωνα ποὺ περικλείουν ἓνα Χ, καὶ ἔπειτα, ὅτι ἡ σχεδίαση αὐτοῦ τοῦ κοσμήματος, καθὼς καὶ τῶν ρόμβων τοῦ πλαισίου, δὲν ἔχει τὴν ἀπεγάδιαστη ἀκρίβεια, ποὺ βρίσκομε κατὰ κανόνα στὴν ἐκτέλεση τῶν ψηφιδωτῶν εἰκόνων καὶ ποὺ ἀποτελεῖ καὶ ἓναν ἀπὸ τοὺς κύριους λόγους ποὺ δικαιολογοῦν τὴν ὑπαρξὴ τοῦ εἶδους αὐτοῦ. Παραδείγματος χάρις, ἡ πλευρὰ τοῦ κάθε ρόμβου ἔχει στοὺς περισσότερους τέσσερες ψηφίδες, σὲ μερικοὺς ὅμως ἔχει τρεῖς καὶ αὐτὸ δημιουργεῖ κάποια ἀρρυθμία. Ἀνάλογη ἀβεβαιότητα ἔχει καὶ ἡ σχεδίαση τοῦ χαλιοῦ. Ὁμοιο θέμα καὶ ἐξίσου ἀπλὸ ἔχει ἴσως μόνο ἡ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Δημητρίου τοῦ Sassoferrato : ἐκεῖ τὰ τετράγωνα, ποὺ ἐπαναλαμβάνονται στὸν φωτοστέφανο (πίν. 55), γεμίζουν μὲ ἐννιά κουκκίδες<sup>23</sup>.

Μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Δημητρίου συνδέεται ἡ εἰκόνα τῆς Λαύρας καὶ μὲ ἄλλα στοιχεῖα. Στὴν ἀθωνικὴ εἰκόνα ἐντύπωση κάνει ἡ ζωνερὴ ἐκφραση τοῦ προσώπου, μὲ τὸ πλάγιο βλέμμα, ποὺ καρφώνει τὸν θεατὴ, ἔχοντας

21. Βλ. πρόχειρα Lazarev, ἐνθ' ἂ., εἰκ. 425.

22. Βλ. πιδό πάνω, σημ. 3.

23. Frühe Ikonen, σ. XXVIII, εἰκ. 72, σ. XXVIII, XCIX ὅπου ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία. Πρβλ. Βυζ.—Τέχνη, Τέχνη Εὐρωπαϊκὴ, ἀρ. 171, καὶ εἰκόνα.



κατεύθυνση αντίθετη πρὸς τὴν στροφή τῆς κεφαλῆς. Ἡ ἀντικίνηση αὐτή, ποὺ γίνεται «κοινὸς τόπος» στὴ ζωγραφικὴ τῶν Παλαιολόγων, ὑπάρχει καὶ στὸν ἅγιο Δημήτριο, ἀλλὰ ἡ ἰδιαίτερη σχέση τῶν δύο εἰκόνων συνίσταται στὴν ὁμοία διάταξη τὰ φρύδια, δηλ. καὶ στὶς δύο εἰκόνες τὸ ἀριστερὸ φρύδι, ἐκεῖνο τοῦ ματιοῦ ποὺ μισοκρύβεται ἀπὸ τὴν μύτη, εἶναι ὑπερυψωμένο, ἐνῶ τὸ δεξι εἶναι ἥρεμο (πίν. 54 - 55). Φαίνεται, ἐν τούτοις, στὴν εἰκόνα τῆς Ἰταλίας ἡ ἔκφραση πρὸς ἄτονη.

Παρατηρήσεις γιὰ τὸ πλάσιμο μὲ τὶς λεπτότατες ψηφίδες τοῦ προσώπου δὲν μπορούμε νὰ κάνουμε μὲ τὰ μέσα ποὺ ἔχομε στὴ διάθεσή μας τώρα, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ διαφέρει κατὰ τὴν ζωγραφικότητα ποὺ ἔχει παρατηρηθῇ στὶς εἰκόνες τοῦ εἴδους.

Αὐτὸ ὅμως ποὺ μπορούμε νὰ διαπιστώσουμε εἶναι ὅτι ὁ τρόπος ποὺ ἔχουν στρωθῇ οἱ ψηφίδες στὶς δύο αὐτὲς εἰκόνες εἶναι ἀρκετὰ διαφορετικός. Στὴν εἰκόνα τῆς Λαύρας κάποια ἀκαταστασία στὴν τοποθέτηση καὶ προπάντων μιὰ — σκόπιμη ἄραγε; — ἀδιαφορία γιὰ τὴν ὁμαλότητα τῆς στρωμένης ἐπιφάνειας τῶν ψηφίδων, ἀκόμη καὶ στὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ, ἔρχεται σὲ χτυπητὴ ἀντίθεση μὲ τὶς καλοστρωμένες μικρότατες ψηφίδες στὸ πρόσωπο τοῦ ἁγ. Δημητρίου (πίν. 54 - 55). Παρ' ὅλον ὅτι οἱ διαφορὲς αὐτὲς ὑπάρχουν σὲ διαστάσεις ἐλάχιστης κλίμακας, πρέπει νὰ ἐκφράζουν, ἐν τούτοις, μιὰ διαφορετικὴ ἀντίληψη, θὰ λεγες περισσότερο ἐλεύθερη στὸ Χριστό, πρὸς ἀκαδημαϊκὴ στὸν ἅγιο Δημήτριο. Ἄν ἡ διαφορὰ αὐτὴ στὴν τεχνικὴ, ποὺ ἀποβαίνει διαφορὰ ἐκφραστικῆς ποιότητας, θεωρηθῇ καὶ χρονολογικὴ διαφορὰ, τότε θὰ πρέπει ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ νὰ τοποθετηθῇ σὲ χρόνια προγενέστερα ἀπὸ τὴν ἄλλη.

Ἐὰν θελήσουμε νὰ συνοψίσουμε τὶς ὡς τώρα παρατηρήσεις, ὅσες μᾶς ἄφησε ἡ κακὴ κατάσταση τῆς εἰκόνας νὰ κάμουμε, θὰ καταλήγαμε στὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ εἰκόνα ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴ δὲν ἀνήκει στὴν καλύτερη ποιότητα καὶ τοῦτο μπορεῖ ν' ἀποδοθῇ ἢ στὴν κάπως μεταγενέστερη ἐποχὴ κατασκευῆς τῆς ἢ σὲ κάποιαν ἐπαρχιακὴ προέλευση, π.χ. τῇ Θεσσαλονίκῃ. Προτιμοῦμε τὸ πρῶτο ἐνδεχόμενο, γιὰ καὶ ἡ φθορὰ τῆς εἰκόνας φανερώνει ὅτι ἡ μαστοριά, τουλάχιστον σ' αὐτὸ τὸ εἶδος ποὺ χάθηκε μετὰ τὸν 14ον αἰῶνα, ἦταν ἤδη μειωμένη.

Ἐξάλλου οἱ συσχετίσεις, ποὺ ἔγινε δυνατόν νὰ σημειωθοῦν, ὡδήγησαν σὲ ἔργα τοῦ προχωρημένου 14ου αἰῶνα, ὅπως ὁ Χριστὸς τῆς Μ. Ἐσφιγμένου καὶ ἀκόμη περισσότερο ὁ ἅγιος Δημήτριος. Εἴχαμε βρῇ λόγους νὰ τοποθετήσουμε τὴν εἰκόνα τοῦ Sassoferrato πρὸς τὸ τέλος τοῦ 14ου αἰῶνα<sup>24</sup>.

24. Βλ. προηγούμενη σημείωση.

Θὰ μπορούσε λοιπὸν νὰ προτείνει κανεὶς μὲ κάποιαν ἐπιφύλαξη τὴ χρονολόγησιν τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Λαύρας κάπου μετὰ τὰ μέσα καὶ πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 14ου αἰῶνα. Ἄν τὸ συμπέρασμα αὐτὸ γίνῃ δεκτό, ἡ εἰκόνα τῆς Λαύρας πρέπει νὰ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα δείγματα τοῦ εἴδους αὐτοῦ τῆς ψηφιδωτῆς εἰκόνας - μικρογραφίας.

Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

## R É S U M É

## UNE ICONE DU CHRIST EN MOSAÏQUE A LAVRA

( PL. 53 - 56 )

Au monastère de la Grande Lavra au Mont Athos, a été inventoriée, en 1954, une icône en mosaïque, en mauvais état de conservation, raison pour laquelle elle est restée inaperçue et inédite jusqu'ici. Une partie du corps du Christ allant du menton jusqu'aux genoux manque. La publication de l'icône devient possible seulement après sa restauration. (pl. 53 - 54).

Le Christ, sur pied, devait être tourné légèrement vers sa gauche, comme l'indique la position des pieds et de la tête, et devait bénir de la main droite, pliée devant la poitrine. De la main gauche, d'où tombe le pan de l'himation, le Christ devait tenir le livre fermé.

Cette conclusion résulte de la comparaison avec les deux autres icônes du Christ en mosaïque (pl. 56, 1 - 2) ainsi qu'avec des pièces d'autre genre de peinture représentant le Christ ou d'autres personnages dans une attitude pareille (notes 10 - 20).

La comparaison de l'icône d'Esphigménou (pl. 56, 1) avec celle de Galatina (pl. 56, 2) — toutes les deux figurant le Christ sur pied — amène à la conclusion que l'icône d'Esphigménou avec l'instabilité du personnage et la fluidité de la silhouette doit être postérieure à celle de Galatina, datée d'habitude vers 1300; la figure du Christ y est plus élancée et en même temps plus solide, et aux contours plus fermes. Or, le Christ de Lavra s'apparente, au point de vue style, plutôt à l'icône d'Esphigménou.

Certaines faiblesses dans le dessin ainsi que certaines particularités dans le tracé du tapis, aussi bien que la disposition des traits du visage, rapprochent notre icône de saint Démètre de Sassoferato (pl. 54 - 55), tandis que la différence frappante entre ces deux visages, quant à la position soignée des tesserae, indiquerait une différence chronologique. Saint Démètre, plus académique — situé déjà vers la fin du 14<sup>e</sup> siècle (note 23) — serait postérieur.

En conclusion, l'icône de Lavra daterait de la seconde moitié du 14<sup>e</sup> siècle; elle serait donc une des dernières pièces de ce genre d'icônes - miniatures en mosaïque.

M. CHATZIDAKIS



Μονή Μεγίστης Λαύρας. Ψηφιδωτή εικόνα του Χριστού (Φωτ. Φ. Ζαχαρίου).



Μονή Μεγίστης Λαύρας. Ψηφιδωτή εικόνα του Χριστού (Λεπτομέρεια. Φωτ. Φ. Ζαχαρίου).



Sassoferrato, Museo Civico. Ψηφιδωτή εικόνα αγίου Δημητρίου (Λεπτομέρεια. Φωτ.  
Βυζαντινού Μουσείου).



1. Μονή Ἑσφιγμένου. Ψηφιδωτή εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ.



2. Galatina (Puglia). Ψηφιδωτή εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ.