

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 Λάυρα (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 ψηφιδωτές εἰκόνες εἶναι ὡς τώρα γνωστές στὰ μοναστήρια τοῦ Ἁθῶ, ὅλες σχεδὸν σημειωμένες ἀπὸ παλιότερους ἐρευνητὲς καὶ δημοσιευμένες ἀπὸ τὸν Kondakov. Στὴ Μ. Χιλανδαρίου ἢ Ὀδηγήτρια¹, στὴ Μ. Σταυρονικήτα ὁ ἅγιος Νικόλαος², στὴ Μ. Βατοπεδίου ἢ Σταύρωσις καὶ ἡ ἁγία Ἄννα μετὴν Παναγία³, στὴ Μ. Ἐσφιγμένου ὁ Χριστὸς⁴ (πίν. 56,1) καὶ στὴ Μ. Λαύρας ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος⁵. Σ' αὐτὲς θὰ πρέπει νὰ προστεθῇ ἡ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, ποῦ χαρί-

1. Γ. Σμυρνάκης, Τὸ Ἅγιον Ὄρος, Ἀθήναι 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 (Beograd 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 (ἔγχρωμος). Στερεώθηκε καὶ καθαρίστηκε ἀπὸ τὸν κ. Φ. Ζαχαρίου. Βλ. καὶ Μονὴ Σταυρονικήτα, Ἱστορία, εἰκόνες, χρυσοκεντήματα, Ἔκδ. Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήναι 1974, 138 κ.ἑξ., εἰκ. 53 (Ἁγ. 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 passim; 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' ἄ., πίν. XI, Wulff - Alpatov, ἐνθ' ἄ., 58, πίν. 19. Ἡ ἀρχικὴ ἀσημένια ἐπένδυση ἔχει ἀντικατασταθῆ, σύμφωνα μετ' ἐπιγραφήν, τὸ 1792 μετ' 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 icone en mosaïque de Lavra, J.Ö.B. 21, 1970, 73 - 81, πίν. 1 - 3 (μετ' ἀλαιότερη βιβλιογραφία). Σὲ πρόσφατη μελέτῃ ἡ Μ. Σωτηρίου ἀποδίδει τὴν ἔξοχη αὐτὴ εἰκόνα στὸν Μανουὴλ Πανσελήνο, μυθικὸ ζωγράφο τοῦ Πρωτάτου (ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Ζ', 1973 - 1974, 58 - 60, πίν. 11 - 15). Νομίζω πάντοτε ὅτι ἡ σχέση τῆς ψηφιδωτῆς εἰκόνας μετ' τὴν τέχνην τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Πρωτάτου δὲν ξεπερνᾷ τὴν χρονολογικὴν σχέση καὶ ὅτι δὲν ὑπάρχει ἰδιαιτέρος λόγος ν' ἀποδοθοῦν στὸν ἴδιο καλλιτέχνην ἢ εἰκόνα καὶ οἱ τοιχογραφίες.

στηκε τὸ 1894 ἀπὸ τοὺς μοναχοὺς τῆς Μονῆς Βατοπεδίου στὸν τότε ρῶσσο πρέσβυ καὶ τώρα βρίσκεται στὴ Συλλογὴ Dumbarton Oaks⁶.

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, μὲ ψηφίδες ἀνάλογες στὸ μέγεθος μὲ ἐκεῖνες τῶν ἐντοιχίων ψηφιδωτῶν καὶ διατηροῦν τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ψηφιδωτῶν παραστάσεων τῆς μνημειακῆς ζωγραφικῆς⁷. Οἱ ἄλλες (ὅλες 14ου αἰ.) εἶναι μικρῶν διαστάσεων — ἢ πλευρὰ τους δὲν φτάνει τὰ εἴκοσι ἑκατοστὰ — οἱ ψηφίδες εἶναι μικρὲς σὰν κεφάλι καρφίτσας καὶ ἔχουν ἐκτελεσθῆ μὲ δεξιότεχνια ποῦ δὲν παύει νὰ καταπλήσση, γιὰτὶ ἡ τεχνικὴ αὐτὴ εἶναι πολὺ δυσκολώτερη ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη στὸ μέγεθος μικρογραφία σὲ χειρόγραφο.

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

Γρηγορίου Κύπρου ἢ Η Γ Ρ Π (ροηγουμένου) Κυ(ρίλλου)

Ἡ ψηφιδωτὴ εἰκόνα τῆς Μ. Λαύρας βρισκόταν στὸ θησαυροφυλάκιο τῆς μονῆς στὰ 1954, ὅταν ἔγινε ἀπὸ τὴν ἀποστολὴ τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας καταγραφή τῶν εἰκόνων καὶ κειμηλίων σὲ ὀρισμένα μοναστήρια τοῦ Ἁγίου Ὁρους⁸, 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 κατάσταση. Στὸ ἐπάνω μέρος σώζεται σ' ὄλο τὸ πλάτος τῆς εἰκόνας ἓνα τμήμα ποῦ δὲν ξεπερνᾷ τὰ 4 ἐκ. καὶ σ' αὐτὸ περιλαμβάνεται ὀλόκληρο τὸ ἀντίστοιχο ἐπάνω μέρος τοῦ διακοσμητικοῦ πλαισίου ποῦ 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 ἔξ. Πρβ. Lazarev, Stora, 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 ἑκ. ὕψος, πὸ δὲν καλύπτει ὅμως ὅλο τὸ πλάτος τῆς εἰκόνας. Σώζεται τὸ ἀριστερὸ πόδι τοῦ Ἰησοῦ πὸν πατεῖ ἐπάνω σὲ ὑποπόδιο, ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ ἱμάτιο, καθὼς καὶ ἀπὸ τὸ «ἀπόπτυγμα» πὸν 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. Ἐτ σι 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 χαραχθῆ παράλληλες λοξὲς γραμμές, ὥστε νὰ σχηματίζεται ἓνα πλέγμα ἀπὸ ρόμβους. Περίπου στὸ κέντρο τοῦ κάθε ρόμβου σημειώνεται μικρὸ βαθούλωμα μὲ πιὸ ἄβαθη μικρὴ χαραγῆ. 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 αὐτὸ, πὸν 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 μ' ἐνδιαφέρον, ἀκόμη καὶ λεπτομερειακῶν, ὅπως ἡ διακόσμηση τοῦ φωτοστέφανου ἢ τῶν βραχυγραφιῶν IC XC.

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

Ἡ παράσταση τοῦ Χριστοῦ ὀλόσωμου, πὸν πατεῖ ἐπάνω στὸ ὀρθογώνιο ὑποπόδιο, εἶναι γνωστὴ σὲ ἄλλες δύο ψηφιδωτὲς εἰκόνας, στὴν εἰκόνα τῆς Μονῆς Ἐσφιγμένου⁹ (πίν. 56,1) καὶ στὴν εἰκόνα τῆς ἰταλικῆς Galatina (Puglia)¹⁰ (πίν. 56,2). Οἱ δύο τελευταῖες συνδέονται μεταξύ τους στενὰ ἀπὸ εἰκονογραφικὴ καὶ διακοσμητικὴ ἄποψη : ἔχουν τὴν ἴδια στάση τοῦ Ἰησοῦ, πὸν στέκει γυρισμένος ἐλαφρὰ πρὸς τὰ δεξιὰ του καὶ τὸ δεξιὸν πόδι φαίνεται ἀπὸ τὸ πλάι, ἐνῶ τὸ ἀριστερὸ εἶναι προοπτικόν. Τὸ πρόσωπο εἶναι σχεδὸν κατὰ μέτωπο. Ἡ πυκνὴ πτυχολογία διαγράφεται καὶ στὶς δύο μὲ τὶς φωτεινὲς χρυσὲς ψηφίδες. Τὸ χαλὶ τῆς κάτω ζώνης, ὁ στολισμένος φωτοστέφανος, καθὼς καὶ τὰ δισκάρια μὲ τὶς βραχυγραφίαις IC XC εἶναι ὅμοια. Οἱ διαφορὲς στὴν στάση καὶ τὶς χειρονομίαις 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 Εὐρωπαϊκῆ, κατάλογος ἐκθέσεως, Ἀθῆναι 1964, ἀρ. 164.

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

Οἱ μικρὲς αὐτὲς διαφορὲς φαίνεται νὰ δημιουργοῦν ἐν τούτοις μιὰ σημαντικώτερη διαφοροποίηση ἀνάμεσα στις δύο εἰκόνες. Στὴν εἰκόνα τῆς Galatina, ἡ σύνθεση εἶναι πιὸ σφιχτοδεμένη, ἡ λυγρὴ ἀλλὰ στερεὴ κορμοστασιά τοῦ Χριστοῦ διαγράφει ἓνα τόξο, πὸν τονίζεται ἀπὸ τὸ περίγραμμα καὶ ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες καμπυλόγραμμες κατακόρυφες πτυχώσεις, πὸν ξεχωρίζουν τὰ δύο σκέλη. Ἐνῶ στὴν εἰκόνα τῆς Μ. Ἐσφιγμένου ὀλόκληρη ἡ ραδιὴ 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 ὄμους στὸ μικρὸ κεφάλι μὲ τὸ χαρακτηριστικὸ σχῆμα αὐγοῦ. Ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ τῆς Μ. Ἐσφιγμένου θὰ μπορούσε νὰ συσχετισθῆ μὲ τὸν Χριστὸ τῆς Μεταμορφώσεως στὰ ψηφιδωτὰ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης, ὡς πρὸς τὸν τύπο τῆς κορμοστασίας, τὴ στάση καὶ τὴν πτυχολογία¹¹.

Οἱ διαφορὲς αὐτὲς ἀνάμεσα στις δύο ψηφιδωτὲς εἰκόνες μὲ τὸ ἴδιο θέμα θὰ μπορούσαν ν' ἀποδοθοῦν σὲ χρονολογικὴ διαφορὰ : ἡ εἰκόνα τῆς Ἰταλίας χρονολογεῖται, μᾶλλον σωστά, γύρω στὰ 1300¹², ἡ ἀθωνικὴ θὰ μπορούσε νὰ τοποθετηθῆ 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 Ermitage¹³ καθὼς καὶ σὲ χειρόγραφα, ὅπως στὸ εἰλητᾶριο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου μὲ τὸν Χριστὸ καὶ τὸν Ἀυτοκράτορα Ἄνδρόνικο Β',¹⁴ 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 ἐδλογῆ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι στὴ γνωστὴ ρητορικὴ χειρονομία τοῦ λόγου. Στὴν εἰκόνα μας ὁμως ὑπάρχει μιὰ βασικὴ διαφορὰ ὡς πρὸς

11. Α. Ξυγγόπουλος, Τὰ ψηφιδωτὰ τῶν Ἁγίων 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 Εὐρωπαϊκῆ, 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 ὁμόρροπη πρὸς τὸ σῶμα στροφή 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 ὁλόκληρη τὴ μορφή θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ φαντασθῇ τὸ ἀντίβολο τῆς μορφῆς τῆς Μ. Ἐσφιγμένου τοποθετημένο ἀντίστροφα. Ἡ περίπτωση αὐτὴ εἶναι πιθανὴ ὡς ἓνα σημεῖο, γιατί δυσκολεύει τὴ θέση πού θὰ πάρῃ τὸ δεξιὸ χέρι πού εὐλογεῖ. Γιὰ τὴ λύση θὰ πρέπει νὰ συμβουλευθοῦμε ἄλλες παραστάσεις. Ἐὰν ἀκολουθήσωμε τὸν τύπο τοῦ ὄρθιου Χριστοῦ, γυρισμένου πρὸς τὰ ἀριστερά του, πού παρέχει ὁ ἀθηναϊκὸς Κῶδ. 2645 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης, ὅπου ἡ στροφή τοῦ σώματος πρὸς τὰ ἀριστερά ἀρχίζει ἀπὸ τὴ μέση καὶ ἐπάνω¹⁵, τὸ δεξιὸ χέρι πού εὐλογεῖ θὰ πρέπει τότε νὰ περνᾷ ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ νὰ προβάλλῃ ἔντονα ἔξω ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ πλευρὰ τοῦ Χριστοῦ. Ἡ ἀπόδοση ὅμως τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ πού κρατεῖ τὸ εὐαγγέλιο δὲν θὰ ἦταν σαφῆς στὴν περίπτωση αὐτῇ. Στὸ χειρόγραφο τὸ χέρι εἶναι χαμηλωμένο καὶ κρατεῖ εἰλητάριο.

Ἔως 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 Παντοκράτορος¹⁶, ὅπως τὸν βλέπομε π.χ. στὸν Χριστὸ τῆς Μεταμορφώσεως στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους Θεσσαλονίκης¹⁷, καί, ἀκόμη πλησιέστερα, στὴν εἰκόνα τοῦ Ermitage¹⁸ ἢ στὸν Χριστὸ σὲ μιὰ παλαιολόγια Δέηση τῆς Μονῆς Σινᾶ¹⁹. Στὶς δύο ὅμως εἰκόνες αὐτὲς ὁ Χριστὸς διαφέρει στὴ στροφή τοῦ σώματος, στὴ θέση τοῦ προσώπου κλπ. Γιὰ τὴν πιθανὴ στάση καὶ τὴ σχέση ποδιῶν, σώματος καὶ κεφαλῆς τοῦ Χριστοῦ χρήσιμο παράδειγμα δίδει εἰκόνα τοῦ ἁγίου Πέτρου στὸ Σινᾶ μὲ τὴν ἴδια στροφή.²⁰

Συνοψίζοντας, θὰ προτιμούσαμε τὴν ἀποκατάσταση 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 «ἀπόπτυσμα» 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. πρὸ πάνω, σημ. 11.

18. Βλ. πρὸ 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 μετὰ τοῦ Ἑσφιγμένου μᾶλλον παρά μετὰ 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 διασπᾶ ὅταν χρειάζεται, ὅπως παραδείγματος χάρις στὸν φωτοστέφανο καὶ στὸ ὑποπόδιο. Ἀντίστοιχο πλαῖσιο, ὄχι ὅμοιο, ἀλλὰ μετὰ τὶς ἴδιες ἐλευθερίες στὴ χρῆση τοῦ βρίσκομε καὶ σὲ ἄλλες ψηφιδωτῆς εἰκόνες, ὅπως στὴ Galatina, στὸν Πρόδρομο καὶ στὸν Ἐμμανουὴλ τοῦ Leningrad²¹, στὴν ἁγία Ἄννα καὶ στὴ Σταύρωση τοῦ Βατοπεδίου²². Τὴν κάτω διακοσμητικὴ ζώνη τοῦ κάμπου, ποὺ λειτουργεῖ σὰν χαλί, βρίσκομε ἐπίσης καὶ στὶς περισσότερες ψηφιδωτῆς εἰκόνες μετὰ ὁλόσωμες μορφές, μετὰ παραλλαγὲς ἐνὸς πλέγματος ἀπὸ «ἀβακωτὸ» θέμα συνδυασμένο μετὰ 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 ἀσπεγάδιαστη ἀκρίβεια, ποὺ βρίσκομε κατὰ κανόνα στὴν ἐκτέλεση τῶν ψηφιδωτῶν εἰκόνων καὶ ποὺ ἀποτελεῖ καὶ ἓναν ἀπὸ τοὺς κύριους λόγους ποὺ δικαιολογοῦν τὴν ὑπαρξὴ τοῦ εἴδους 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. Ὅμοιο θέμα καὶ ἐξίσου ἀπλὸ ἔχει ἴσως μόνο ἡ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Δημητρίου τοῦ Sassoferrato : ἐκεῖ τὰ τετράγωνα, ποὺ ἐπαναλαμβάνονται στὸν φωτοστέφανο (πίν. 55), γεμίζουν μετὰ ἐννιά κουκκίδες²³.

Μετὰ τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Δημητρίου συνδέεται ἡ εἰκόνα τῆς Λαύρας καὶ μετὰ ἄλλα στοιχεῖα. Στὴν ἀθωνικὴ εἰκόνα ἐντύπωση κάνει ἡ ζωνηρὴ ἐκφραση τοῦ προσώπου, μετὰ τὸ πλάγιο βλέμμα, ποὺ καρφώνει τὸν θεατῆ, ἔχοντας

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

22. Βλ. πρὸ πάντων, σημ. 3.

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

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

Παρατηρήσεις γιὰ τὸ πλάσιμο μὲ τις λεπτότατες ψηφίδες τοῦ προσώπου δὲν μπορούμε νὰ κάνουμε μὲ τὰ μέσα πού ἔχομε στὴ διάθεσή μας τώρα, ἀλλὰ δὲν μπορεί νὰ διαφέρει κατὰ τὴν ζωγραφικότητα πού ἔχει παρατηρηθῆ στὶς εἰκόνες τοῦ εἴδους.

Αὐτὸ ὅμως πού μπορούμε νὰ διαπιστώσουμε εἶναι ὅτι ὁ τρόπος πού ἔχουν στρωθῆ 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 τις 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, πιὸ ἀκαδημαϊκὴ στὸν ἅγιο Δημήτριο. Ἄν ἡ διαφορὰ αὐτὴ στὴν τεχνικὴ, πού ἀποβαίνει διαφορὰ ἐκφραστικῆς ποιότητας, θεωρηθῆ καὶ χρονολογικὴ διαφορὰ, τότε θὰ πρέπει ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ νὰ τοποθετηθῆ σὲ χρόνια προγενέστερα ἀπὸ τὴν ἄλλη.

Ἐὰν θελήσουμε νὰ συνοψίσουμε τις 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' ἀποδοθῆ ἢ στὴν κάπως μεταγενέστερη ἐποχὴ κατασκευῆς τῆς ἢ σὲ κάποιαν ἐπαρχιακὴ προέλευση, π.χ. τὴ Θεσσαλονίκη. Προτιμοῦμε τὸ πρῶτο ἐνδεχόμενο, γιὰτι καὶ ἡ φθορὰ τῆς εἰκόνας φανερώνει ὅτι ἡ μαστοριά, τουλάχιστον σ' αὐτὸ τὸ εἶδος πού χάθηκε μετὰ τὸν 14ον αἰώνα, ἦταν ἤδη μειωμένη.

Ἐξάλλου οἱ συσχετίσεις, πού ἔγινε δυνατόν νὰ σημειωθοῦν, ὀδήγησαν σὲ ἔργα τοῦ προχωρημένου 14ου αἰώνα, ὅπως ὁ Χριστὸς τῆς Μ. Ἐσφιγμένου καὶ ἀκόμη περισσότερο ὁ ἅγιος Δημήτριος. Εἴχαμε βρῆ λόγους νὰ τοποθετήσουμε τὴν εἰκόνα τοῦ Sassoferrato πρὸς τὸ τέλος τοῦ 14ου αἰώνα²⁴.

24. Βλ. προηγούμενη σημείωση.

Θά μπορούσε λοιπόν νά προτείνη κανείς με κάποιαν επιφύλαξη τή χρονολόγηση τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Λαύρας κάπου μετὰ τὰ μέσα καί πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 14ου αἰῶνα. Ἄν τὸ συμπέρασμα αὐτὸ γίνεῖ δεκτό, ἡ εἰκόνα τῆς Λαύρας πρέπει νά 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^e siècle (note 23) — serait postérieur.

En conclusion, l'icône de Lavra daterait de la seconde moitié du 14^e 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 Ἐσφιγμένου. Ψηφιδωτή εικόνα τοῦ Χριστοῦ.



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