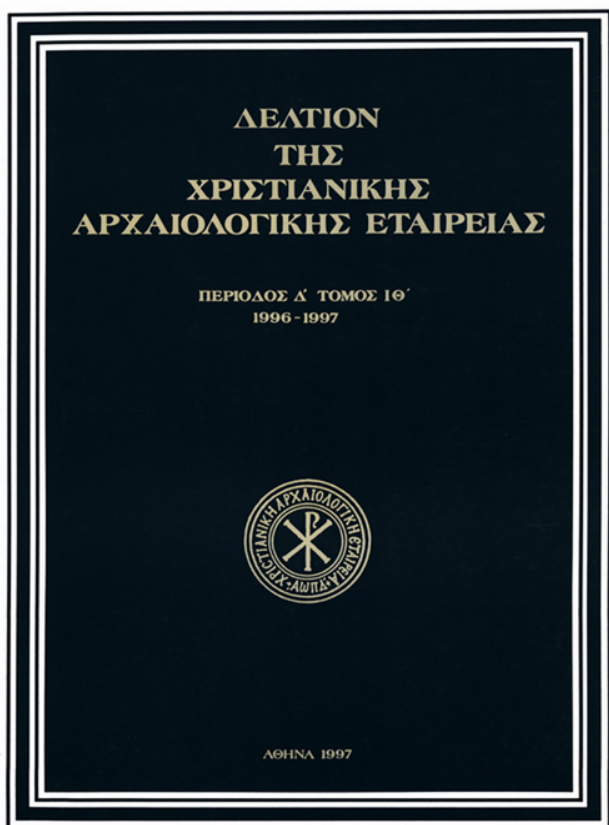


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 19 (1997)

Δελτίον ΧΑΕ 19 (1996-1997), Περίοδος Δ'



Άγνωστες εικόνες και τοιχογραφίες του
Θεοφάνη του Κρητός στη Μονή Παντοκράτορος
και στη Μονή Γρηγορίου στο Άγιον Όρος

Ευθύμιος Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

doi: [10.12681/dchae.1165](https://doi.org/10.12681/dchae.1165)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ Ε. Ν. (1997). Άγνωστες εικόνες και τοιχογραφίες του Θεοφάνη του Κρητός στη Μονή Παντοκράτορος και στη Μονή Γρηγορίου στο Άγιον Όρος. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 19, 97-116.
<https://doi.org/10.12681/dchae.1165>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Άγνωστες εικόνες και τοιχογραφίες του Θεοφάνη
του Κρητός στη Μονή Παντοκράτορος και στη Μονή
Γρηγορίου στο Άγιον Όρος

Ευθύμιος ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

Δελτίον ΧΑΕ 19 (1996-1997), Περίοδος Δ' • Σελ. 97-116

ΑΘΗΝΑ 1997

ΑΓΝΩΣΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΑΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΘΕΟΦΑΝΗ ΤΟΥ ΚΡΗΤΟΣ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΚΑΙ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ*

Από τη μέχρι τούδε έρευνα της καλλιτεχνικής δραστηριότητας του Θεοφάνη στο Άγιον Όρος, που οφείλεται κατεξοχήν στον ακαδημαϊκό Μανόλη Χατζηδάκη¹, προσγράφονται στον Θεοφάνη, με βάση αρχειακά και επιγραφικά στοιχεία, οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Μεγίστης Λαύρας, οι τοιχογραφίες του καθολικού, της Τράπεζας και του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στη μονή Σταυρονικήτα (1545-6), ενώ του αποδίδονται, χωρίς τη σύμφωνη γνώμη των ερευνητών², και οι τοιχογραφίες της Τράπεζας της Λαύρας.

Από τον Μανόλη Χατζηδάκη αποδίδονται ακόμα στον Θεοφάνη δεκατρείς εικόνες του εικονοστασίου του καθολικού της Λαύρας (1535)³, από τις οποίες δύο δεσποτικές και ένδεκα εικόνες δωδεκαόρτου, επτά εικόνες

της μεγάλης Δείσεως του Πρωτάτου (1542)⁴ και είκοσι πέντε εικόνες του εικονοστασίου της μονής Σταυρονικήτα (1545-6)⁵, από τις οποίες πέντε από τη Μεγάλη Δέηση, δύο δεσποτικές, ένα βημόθυρο και δεκαπέντε εικόνες του δωδεκαόρτου.

Πρόσφατα αποδώσαμε στον Θεοφάνη μία εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος και ένα επιστύλιο τέμπλου σε τέσσερα τμήματα ξύλου, με δώδεκα συνολικά σκηνές από τον χριστολογικό κύκλο του δωδεκαόρτου, που σώζεται στη μονή Ιβήρων⁶.

Με τη μελέτη αυτή διαπιστώνουμε την παρουσία του Θεοφάνη σε άλλα δύο μοναστήρια του Αγίου Όρους, στη μονή Παντοκράτορος και στη μονή Γρηγορίου, διευρύνοντας έτσι την καλλιτεχνική του δραστηριότητα στην Αθωνική Πολιτεία των μοναχών.

* Το θέμα της μελέτης αυτής υπήρξε αντικείμενο ανακοινώσεως στο Διεθνές Συνέδριο περί Κρητικής Τέχνης, που οργανώθηκε το 1993 στο Ηράκλειο Κρήτης με αφορμή την Έκθεση εικόνων Κρητικής Τέχνης.

1. Για το έργο του Θεοφάνη βλ. κυρίως: G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile*, Paris 1960², σποράδην. Ο ίδιος, *Monuments de l'Athos, I. Les peintures*, Paris 1927 (στο εξής *Athos*), σ. 115-139 (καθολικό μονής Λαύρας), σ. 140-151 (Τράπεζα μονής Λαύρας), σ. 166-167 (καθολικό μονής Σταυρονικήτα). Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωση*, Αθήναι 1957, σ. 94-112. Μ. Χατζηδάκης, «Ο ζωγράφος Θεοφάνης Στρελίτζας τουπίκλιν Μπαθάς», *Νέα Εστία* 875 (1963), σ. 215-226. Κ. Καλοκύρης, *Αθως, Θέματα αρχαιολογίας και τέχνης*, Αθήνα 1963, σ. 53-98. Α. Χυngopoulos, *Mosaïques et fresques de l'Athos, Le millénaire du Mont Athos (963-1963)*, Venezia 1964, σ. 247-262 και κυρίως σ. 258-260. Α. Embirikos, *L'école crétoise. Dernière phase de la peinture byzantine*, Paris 1927, σ. 86 κ.ε. Μ. Chatzidakis, «Recherches sur le peintre Théophane», *DOP* 23-24 (1968-1970), (στο εξής Chatzidakis, «Théophane»), σ. 311-352, εικ. 1-106. Χ. Πατρινέλης - Α. Καρακατσάνη - Μ. Θεοχάρη, *Μονή Σταυρονικήτα*, Αθήναι 1974, σ. 41-138 και κυρίως σ. 51-60 (στο εξής *Μονή Σταυρονικήτα*). Ρ. Mylonas, «Nouvelles recherches au Mont Athos (Lavra)», *CahArch* 29 (1980-1981), σ. 175-177. Μ. Χατζηδάκης, *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Οι τοιχογραφίες της Ι. Μονής Σταυρονικήτα, Αγίου Όρους* 1986 (στο εξής Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*). Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, σ. 137-158. Ε. Τσιγαρίδας, «Άγνωστο επιστύλιο του Θεοφάνη του

Κρητός στη μονή Ιβήρων στο Άγιον Όρος», *ΔΧΑΕ ΙΣΤ'* (1991-1992), Αθήναι 1992, σ. 185-208, εικ. 1-29 (στο εξής Τσιγαρίδας, «Επιστύλιο»).

2. Βλ. κυρίως Καλοκύρη, *Αθως*, ό.π., σ. 55 και σ. 77. *Μονή Σταυρονικήτα*, ό.π., σ. 54-56 και Garidis, *La peinture murale*, ό.π., σ. 140-141, όπου και η σχετική με το θέμα αυτό βιβλιογραφία.

3. Chatzidakis, «Théophane», ό.π., σ. 323-325, εικ. 34-45. Στις εικόνες αυτές που αποδίδονται στον Θεοφάνη πρέπει να προστεθούν και άλλες, μεταξύ των οποίων οι ακόλουθες:

α. Εικόνα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (0.64x0.47 εκ.) που ανήκει στο δωδεκάορτο και βρίσκεται στο εικονοφυλάκιο της μονής.

β. Εσταυρωμένος τέμπλου με τα λυπηρά, Ιωάννη και Παναγία, (0.87x0.46 εκ.), που προέρχονται από το τέμπλο του Καθολικού (1535) και βρίσκονται στο παρεκκλήσιο του Μιχαήλ Συνάδων και στο παρεκκλήσι Ονουφρίου και Πέτρου, αντίστοιχα.

γ. Εικόνα Κοσμά και Δαμιανού (100x0.94 εκ.), η οποία βρίσκεται στο παρεκκλήσιο του Μιχαήλ Συνάδων.

4. Chatzidakis, «Théophane», ό.π., σ. 326-327, εικ. 48, 84, 85. Η απόδοση των εικόνων της Μεγάλης Δείσεως του Πρωτάτου στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του Θεοφάνη πρέπει να επανεξεταστεί. Βλ. σχετ., *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Θεσσαλονίκη 1997 (Κατάλογος), σ. 51, αρ. 2.47-2.53.

5. Chatzidakis, «Théophane», ό.π., σ. 325-326, εικ. 63-83. Πρβλ. και *Μονή Σταυρονικήτα*, ό.π., σ. 58-60, εικ. έγχρ. 12-40. Βλ. επίσης «Το Δωδεκάορτο της Ιεράς Μονής Σταυρονικήτα» (έκδοση της Ι. Μ. Σταυρονικήτα).

6. Τσιγαρίδας, «Επιστύλιο», ό.π., σ. 185-208, εικ. 1-29.

Ειδικότερα στη μονή Παντοκράτορος, μετά από πρόσφατη έρευνα και μελέτη, έχουμε τη γνώμη ότι δύο δεσποτικές εικόνες του εικονοστασίου του τέμπλου του καθολικού, του Χριστού Παντοκράτορος και της Παναγίας Οδηγητρίας, καθώς και τρεις εικόνες που φυλάσσονται στο εικονοφυλάκιο, από τις οποίες δύο φέρουν την παράσταση της Μεταμορφώσεως και μία της Βαπτίσεως, είναι έργα του Θεοφάνη⁷. Στο σύνολο αυτό των πέντε εικόνων εντάσσουμε και απόσπασμα τοιχογραφίας με την παράσταση του Ιεζεκιήλ, το οποίο αποδίδουμε επίσης στον Θεοφάνη⁸.

Από τις δεσποτικές εικόνες του τέμπλου της μονής Παντοκράτορος οι εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος και της Παναγίας Οδηγητρίας είναι κατά τη γνώμη μας από τα πλέον έξοχα έργα του Θεοφάνη, που σώζονται στο Άγιον Όρος.

Η εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος (1.30x0.93), που εικονίζεται σε προτομή (εικ. 1) κρατώντας κλειστό διάλιθο κώδικα Ευαγγελίου έχει την αφετηρία του, τυπολογικά και τεχνοτροπικά, σε πρώιμα έργα της κρητικής σχολής, όπως είναι η εικόνα του Χριστού στο Μουσείο Πούσκιν της Μόσχας⁹ με μόνο σημείο διαφοράς τη χειρονομία ευλογίας.

Ιδιαίτερα η εικόνα της μονής Παντοκράτορος στον φυσιογνωμικό τύπο και στην απόδοση των χαρακτηριστικών του προσώπου ακολουθεί πιστά έργα του Θεοφάνη, όπως είναι η εικόνα του Χριστού της μονής Μεγίστης Λαύρας (1535) (εικ. 2) και η εικόνα και τοιχογραφία του Χριστού της μονής Σταυρονικήτα στο Άγιον Όρος (1545/6)¹⁰. Τα τεχνικά χαρακτηριστικά, που είναι κοινά ανάμεσα στα τρία έργα, και αφορούν στον τρόπο διαγραφής του προσώπου με την άψογη τεχνική έχουν την αφετηρία τους σε καθιερωμένους τρόπους της κρη-

τικής ζωγραφικής, όπως αυτό φαίνεται σε σύγκριση της εικόνας της μονής Παντοκράτορος με την εικόνα του Χριστού ως Μεγάλου Αρχιερέως της μονής Γωνιάς Κισσάμου, έργο που χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 15ου αι. και εντάσσεται στον κύκλο του Ανδρέα Ρίτζου¹¹. Ωστόσο, παρά τα κοινά τεχνικά χαρακτηριστικά ανάμεσα στις τρεις αγιορείτικες εικόνες, η εικόνα της μονής Παντοκράτορος στο εύρος του σωματικού όγκου και στη μαλακή διατύπωση του προσώπου, βρίσκεται πλησιέστερα στην εικόνα της Λαύρας, απ' ό,τι στην εικόνα της Σταυρονικήτα. Με την εικόνα της Λαύρας συγγενεύει ακόμα η εικόνα μας με την ειρηνική, γαλήνια έκφραση του προσώπου.

Έτσι η στενή φυσιογνωμική και τεχνοτροπική σχέση που παρουσιάζει η εικόνα του Χριστού της μονής Παντοκράτορος με την εικόνα του Χριστού της Λαύρας και της Σταυρονικήτα μας επιτρέπει να την αποδώσουμε στη δραστηριότητα του Θεοφάνη. Από την άλλη η ιδιαίτερη καλλιτεχνική συνάφεια με την εικόνα του Χριστού της Λαύρας (1535) επιτρέπει να κατατάξουμε την εικόνα του Χριστού της μονής Παντοκράτορος στα πρωιμότερα έργα του Θεοφάνη στο Άγιον Όρος και να την χρονολογήσουμε γύρω στα 1535, χρόνο διακοσμήσεως του καθολικού της μονής της Λαύρας.

Η εικόνα της Παναγίας Οδηγητρίας (1.28x0.97 μ.), είναι τυπικό δείγμα εικόνας κρητικής σχολής (εικ. 3, 4). Τυπολογικά και τεχνοτροπικά, με ελάχιστες διαφορές συνδέεται με αντιπροσωπευτικά έργα της σχολής αυτής, όπως είναι η εικόνα της Παναγίας Οδηγητρίας της μονής Γωνιάς Κισσάμου, η οποία χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 15ου αι. και εντάσσεται στον κύκλο του Ανδρέα Ρίτζου¹².

Ιδιαίτερα στενή, ωστόσο, είναι η σχέση της εικόνας της

7. Σε παλαιότερη μελέτη μας είχαμε εκφράσει την άποψη ότι οι εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος, της Παναγίας Οδηγητρίας και της Μεταμορφώσεως είναι έργα ενός ανωνύμου κρητικού ζωγράφου. Βλ. σχετικά Ε. Τσιγαρίδα, «Τοιχογραφίες και εικόνες της μονής Παντοκράτορος Αγίου Όρους», *Μακεδονικά* 18 (1978), σ. 203, πίν. 18α-β, 19α, 15β, 20α.

8. Η τοιχογραφία αυτή δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά το 1978, βλ. σχετ. Τσιγαρίδα, *Μακεδονικά* 18 (1978), ό.π., σ. 191-192, εικ. 11α-β και αποδόθηκε επίσης σε ανώνυμο κρητικό ζωγράφο.

9. Η εικόνα αυτή χρονολογείται πρόσφατα στο πρώτο μισό του 15ου αι. και αποδίδεται στον Αγγελό, βλ. σχετ. *Εικόνες της κρητικής τέχνης* (κατάλογος εκθέσεως), Ηράκλειο 1993, εικ. 85 σ. 435-437.

10. Chatzidakis, «Théophane», ό.π. εικ. 45 και *Μονή Σταυρονικήτα*, ό.π. εικ. 14 και Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, ό.π. εικ. 2-3.

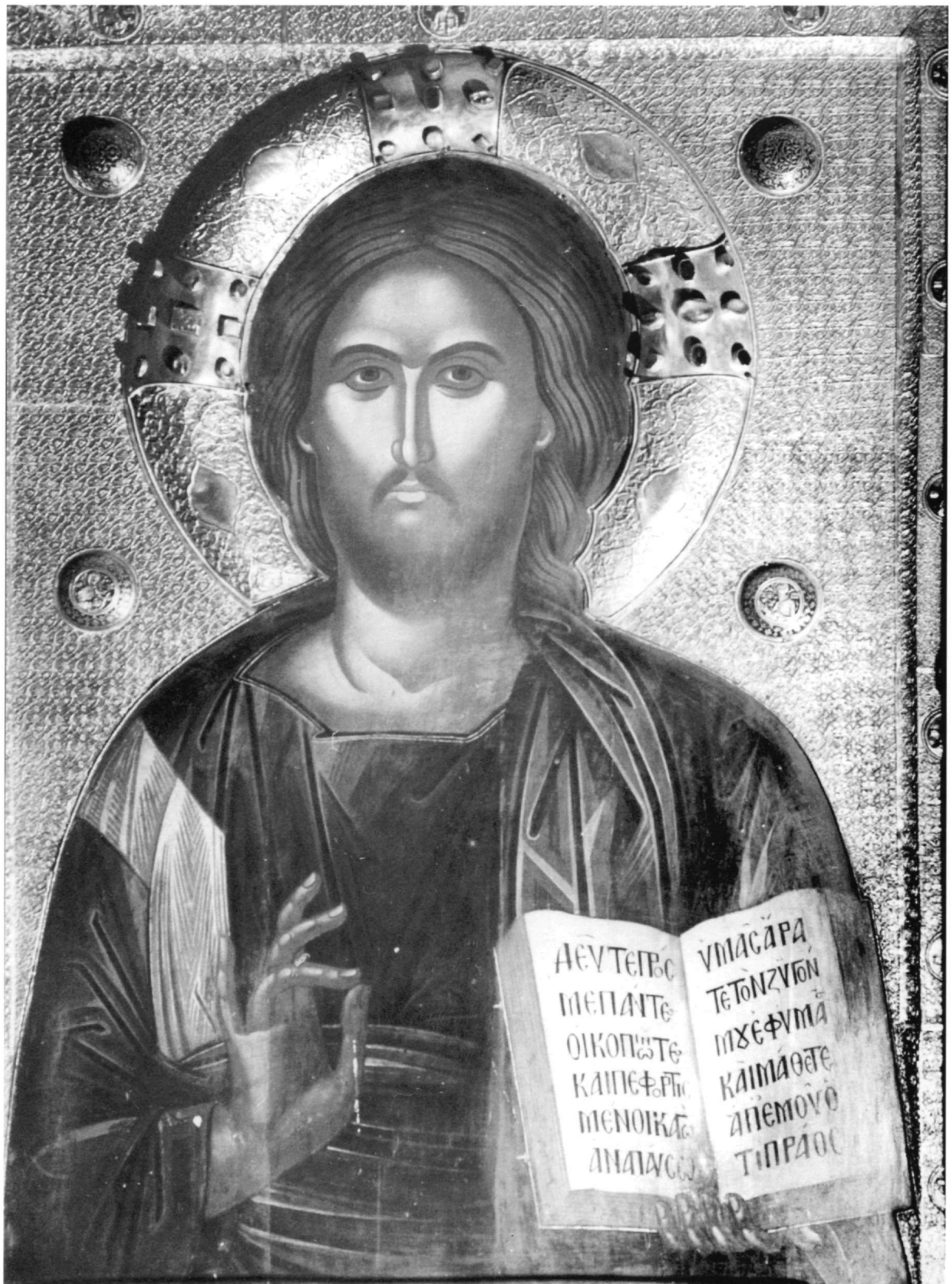
11. *Εικόνες της κρητικής τέχνης*, ό.π. εικ. 162, σ. 516-517. Έγχρωμη λεπτομέρεια του προσώπου βλ. στο *Ημερολόγιο 1986*, έκδοση

Δήμου Ηρακλείου. Η χρονολόγηση της εικόνας αυτής στο δεύτερο μισό του 15ου αι. από τον Μπορμπουδάκη, ό.π., σ. 516-517 και η ένταξή της στον κύκλο έργων του Ανδρέα Ρίτζου θα πρέπει να επανεξεταστεί.

12. *Εικόνες της κρητικής τέχνης*, ό.π. εικ. 163, σ. 517-518. Έγχρωμη λεπτομέρεια του προσώπου βλ. στο *Ημερολόγιο 1986* (Δήμος Ηρακλείου). Η χρονολόγηση της εικόνας αυτής στο δεύτερο μισό του 15ου αι. και η ένταξή της στον κύκλο των έργων του Ανδρέα Ρίτζου θα πρέπει να επανεξεταστεί. Έχουμε τη γνώμη ότι η εικόνα αυτή, όπως και η εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος, που συνανήκαν ως δεσποτικές εικόνες στο ίδιο τέμπλο, χρονολογείται στο πρώτο τέταρτο του 16ου αι. και παρουσιάζει στενή συγγένεια με εικόνες του Θεοφάνη. Θα πρέπει λοιπόν να εξεταστεί εάν οι εικόνες αυτές είναι πρώιμα έργα του Θεοφάνη που έγιναν στην Κρήτη, πριν από την εγκατάστασή του στο Άγιον Όρος (1535).



Εικ. 1. Μονή Παντοκράτορος. Χριστός Παντοκράτωρ.



Εικ. 2. Μονή Μεγίστης Λαύρας. Χριστός Παντοκράτωρ.



Εικ. 3. Μονή Παντοκράτορος. Παναγία Οδηγήτρια.

μονής Παντοκράτορος με την εικόνα της Παναγίας Οδηγητριάς της μονής Σταυρονικήτα, έργο του Θεοφάνη στα 1545/6, στον φυσιογνωμικό τύπο της Παναγίας με τα λεπτά, καλογραμμένα χαρακτηριστικά του προσώπου, με τη διαφορά ότι στην εικόνα της μονής Σταυρονικήτα¹³ η διατύπωση είναι γραμμικότερη και η αντίθεση φωτός και σκιάς εντονότερη. Ο εικονιστικός επίσης τύπος του Χριστού με τα φουσκωμένα μάγουλα και τη χοντρή μύτη είναι ταυτόσημος στα δύο έργα, με τη διαφορά ότι στην εικόνα της μονής Σταυρονικήτα παρατηρείται έμφαση στη γραμμική διατύπωση, ένταση στη φωτοσκίαση και σχηματοποίηση στην απόδοση των βοστρύχων. Αντίθετα στην εικόνα της μονής Παντοκράτορος, καθώς η διατύπωση είναι μαλακότερη και οι γραμμές πιο εύκαμπτες, τα πρόσωπα είναι εύχυμα με εκφραστική ποιότητα και εκφραζόμενο ήθος γαλήνιο και ειρηνικό.

Ιδιαίτερο ωστόσο κοινό χαρακτηριστικό της εικόνας της μονής Σταυρονικήτα και της μονής Παντοκράτορος είναι η σκιά που περιβάλλει το σώμα του Χριστού στην πλευρά επαφής του με το σώμα της Παναγίας, με σκοπό να αποσπαστεί αυτό από το βάθος και να εξαρθεί έτσι η αυτονομία του όγκου του. Το στοιχείο αυτό κοινό στα δύο έργα αποτελεί κατά τη γνώμη μας βασικό γνώρισμα της καλλιτεχνικής προσωπικότητας του Θεοφάνη και συνεπώς στοιχείο ταυτότητας του καλλιτέχνη της εικόνας της μονής Παντοκράτορος.

Ακόμη από τη συγκριτική εξέταση της δεσποτικής εικόνας της Παναγίας Οδηγητριάς της μονής Μεγίστης Λαύρας, έργο του Θεοφάνη στα 1535¹⁴, με την εικόνα της μονής Παντοκράτορος – παρά τη διαφορά στον εικονογραφικό τύπο και την αυστηρότητα του ύφους της εικόνας της Λαύρας, που απορρέει από τον εικονογραφικό τύπο, σε προσωπογραφικό και τεχνικό επίπεδο –, αναγνωρίζει κανείς κοινά χαρακτηριστικά. Ιδιαίτερα η απόδοση της πτυχολογίας του μαφορίου της Παναγίας με τις επίπεδες, πλατιές πτυχές στο στήθος και τη σχηματική απόδοση, στη μορφή χτενιού του ώμου παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά στις δύο εικόνες, που αποκαλύπτουν την ταυτότητα του καλλιτέχνη.

Οι παραπάνω παρατηρήσεις, σε συνδυασμό με την ποιτική υπεροχή της εικόνας της μονής Παντοκράτορος



Εικ. 4. Μονή Παντοκράτορος. Παναγία Οδηγήτρια. Ο Χριστός (λεπτομέρεια της εικ. 3).

απέναντι στην εικόνα της μονής Σταυρονικήτα, που χρονολογείται στα 1545/46, συνηγορούν στο να κατατάξουμε την εικόνα της μονής Παντοκράτορος στα έργα της ώριμης περιόδου του Θεοφάνη, που χρονικά συμπίπτει, κατά τη γνώμη μας, με τη διακόσμηση του καθολικού της μονής Μεγίστης Λαύρας στα 1535.

Η εικόνα της *Μεταμορφώσεως*¹⁵ (0.91 x 0.80 εκ.), (εικ. 5, 6, 7) είναι η τρίτη στη σειρά εικόνα της μονής Παντοκράτορος που αποδίδουμε στον Θεοφάνη. Στην εικόνα αυτή ο Χριστός, λευκοντυμένος, στέκεται στην κορυφή του όρους Θαβώρ, μέσα σε φωτεινή στρογγυλή δόξα. Εκατέ-

13. *Μονή Σταυρονικήτα*, ό.π. εικ. 13.

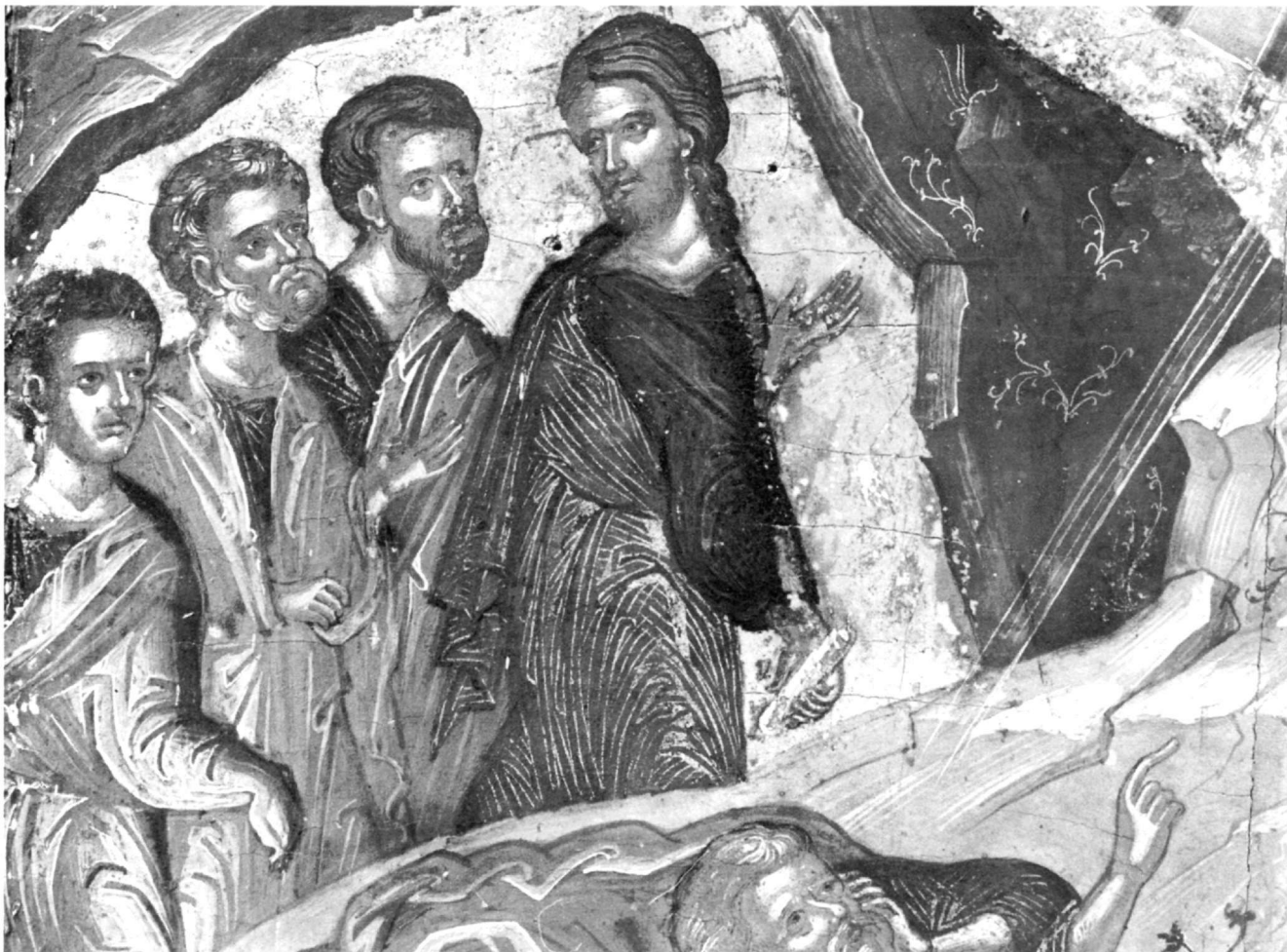
14. Chatzidakis, «Théophane», ό.π. εικ. 44.

15. Η εικόνα έχει δημοσιευθεί και αποδοθεί σε άγνωστο κρητικό ζωγράφο, βλ. σχετ. Τσιγαρίδα, *Μακεδονικά* 18 (1978), ό.π., σ. 200-201 εικ. 15β και Λήδας Τόσκα, «Εικόνα Μεταμόρφωσης από τη

Μονή Παντοκράτορος Αγίου Όρους», *Αφιέρωμα στη μνήμη Στυλιανού Πελεκανίδη*, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 425-431, πίν. 1-3. Έγχρωμη απεικόνιση βλ. Σωτ. Καδά, *Αγιων Όρος*, Αθήναι 1981, εικ. 101. Η εικόνα έχει συντηρηθεί από τον ζωγράφο, συντηρητή έργων τέχνης Φ. Ζαχαρίου.



Εικ. 5. Μονή Παντοκράτορος. Μεταμόρφωση.



Εικ. 6. Μονή Παντοκράτορος. Μεταμόρφωση. Η ανάβαση στο όρος Θαβώρ (λεπτομέρεια της εικ. 5).

ρωθεν του Χριστού πάνω σε κορυφές βουνών σε σχήμα καμάρας, που εικονίζονται σε δεύτερο επίπεδο, στέκονται ο προφήτης Ηλίας και ο Μωϋσής. Στη ρίζα του βουνού οι απόστολοι εικονίζονται σε στάσεις και χειρονομίες φόβου από τη Θεοφάνεια. Η παράσταση ολοκληρώνεται με δύο συμπληρωματικές σκηνές της αναβάσεως του Χριστού με τους μαθητές στο Όρος Θαβώρ και της καταβάσεως, που εικονίζονται κάτω από τις καμάρες των βράχων.

Η εικόνα της Μεταμορφώσεως της μονής Παντοκράτορος στο γενικό εικονογραφικό σχήμα και στη διάταξη

των μορφών έχει ως αφετηρία τη μικρογραφία της Μεταμορφώσεως στο Παρισινό χειρόγραφο του Καντακουζηνού (1371-1375)¹⁶, με εξαίρεση τη στάση του Ιακώβου. Το εικονογραφικό αυτό σχήμα της παλαιολογείου ζωγραφικής, πέρασε στη ζωγραφική του 16ου μέσα από την εικονογραφική παράδοση της κρητικής ζωγραφικής του 15ου αι.¹⁷. Από την άποψη αυτή στενή είναι η εικονογραφική σχέση της εικόνας της μονής Παντοκράτορος με την εικόνα της Μεταμορφώσεως του Μουσείου Μπενάκη¹⁸, που χρονολογείται στο

16. Βλ. προχείρως V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, εικ. 542.

17. Βλ. τη σκηνή της Μεταμορφώσεως στην εικόνα της Δείσεως με το δωδεκάορτο του Νικ. Ριτζού στο Σεράγεβο. V. Djurić, *Icônes*

de Yougoslavie, Belgrade 1961, αρ. 52. Καλύτερη απεικόνιση στο Μ. Χατζηδάκη, *Εικόνες της Πάτμου*, Αθήνα 1977, πίν. 202.

18. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες Κρητικής Σχολής*, Αθήνα 1983, σ. 36, εικ. 26.

δεύτερο μισό του 15ου αι. Από τα έργα του 16ου αι. η εικόνα της μονής Παντοκράτορος παρουσιάζει στενή εικονογραφική και τεχνοτροπική σχέση με την τοιχογραφία και εικόνα της Μεταμορφώσεως, έργα του Θεοφάνη, του 1545/6 στη Μονή Σταυρονικήτα¹⁹. Συγκεκριμένα η εικόνα της μονής Παντοκράτορος έχει το ίδιο εικονογραφικό σχήμα με αυτό της εικόνας της μονής Σταυρονικήτα, ενώ όσον αφορά στα δύο συμπληρωματικά επεισόδια της ανάβασης και της κατάβασης από το όρος Θαβώρ καθώς και στη στάση και χειρονομία του αποστόλου Ιακώβου η εικόνα συνδέεται με την τοιχογραφία της μονής της Λαύρας και της μονής Σταυρονικήτα²⁰.

Από τεχνοτροπική άποψη πρόκειται για κλειστή και στερεή σύνθεση κλασικού ύψους, τόσο στη δομή, όσο και στην εκφραστική ποιότητα. Κύρια χαρακτηριστικά της εικόνας της μονής Παντοκράτορος είναι η ισόρροπη και σύμμετρη διάταξη των μορφών με κεντρικό άξονα τον Χριστό, η ανταποδοτικότητα των στάσεων και των κινήσεων, που υπακούουν σ' ένα γαλήνιο ρυθμό που συνέχει τις μορφές και τις εντάσεις αρμονικά στη σύνθεση, η χρωματική ευαισθησία και η εναλλαγή των χρωμάτων, που υποτάσσεται στο ανταποδοτικό πνεύμα της σκηνής, χαρακτηριστικά που συνάπτονται με τις συνθετικές αρετές του Θεοφάνη²¹.

Οι ανθρώπινες μορφές είναι λεπτές με πρόσωπα μικρά, που ακτινοβολούν γαλήνια πνευματικότητα. Σε προσωπογραφικό αλλά και τεχνικό επίπεδο οι φυσιογνωμικοί τύποι και τρόποι της εικόνας απαντούν σταθερά στη ζωγραφική του Θεοφάνη. Έτσι, χαρακτηριστικές μορφές της εικόνας, όπως ο Χριστός, ο Μωϋσής, ο Πέτρος και ο Ιωάννης (εικ. 7) αναγνωρίζονται ως κοινοί τόποι στα έργα του Θεοφάνη, όπως στο επιστύλιο της μονής Ιβήρων, στην τοιχογραφία και εικόνα της Μεταμορφώσεως της μονής Σταυρονικήτα²².

Ακόμα στην εικόνα της μονής Παντοκράτορος αναγνωρίζονται οι τρόποι του Θεοφάνη, καθώς με τεχνική αξιόσυνη συνταιριάζεται η ευκαμψία της ευαίσθητης γραμ-

μής, που σχεδιάζει, με τη μαλακότητα της φωτοσκίασης, που αποδίδει τους όγκους. Ιδιαίτερα στην απόδοση του ρούχου ξεχωρίζει η τάση για την οργανική σύνδεση με τον σωματικό όγκο, την ανατομική διάρθρωση και την κίνηση του σώματος που καλύπτει.

Επίσης στην απόδοση των ορεινών όγκων ο καλλιτέχνης της εικόνας της μονής Παντοκράτορος ακολουθεί πιστά σχήματα, μορφές και τρόπους, που χαρακτηρίζουν τη ζωγραφική του Θεοφάνη, τόσο στη φορητή εικόνα όσο και στην τοιχογραφία της Μεταμορφώσεως της μονής της Λαύρας και της μονής Σταυρονικήτα²³. Ιδιαίτερα, με τον τρόπο που αναπτύσσονται και διατάσσονται οι ορεινοί όγκοι στη σκηνή αποβαίνουν βασικά συστατικά στοιχεία της σύνθεσης, καθώς υπακούουν στην τάση που χαρακτηρίζει τη ζωγραφική του Θεοφάνη για ισορροπία και συμμετρία στη σύνθεση, αλλά και στη σταθερή επιδίωξη του καλλιτέχνη για διακριτική ανάδειξη της ανθρώπινης μορφής που ορίζουν.

Μετά απ' όσα εκθέσαμε παραπάνω έχουμε τη γνώμη ότι η στενή σχέση –εικονογραφική και τεχνοτροπική– που παρουσιάζει η εικόνα της Μεταμορφώσεως της μονής Παντοκράτορος με τη ζωγραφική του Θεοφάνη μας επιτρέπει να την αποδώσουμε ανεπιφύλακτα στη δραστηριότητά του. Ως προς τον χρόνο εκτελέσεως η εικόνα της Μεταμορφώσεως της μονής Παντοκράτορος με το σφιχτό πλάσιμο²⁴, την καθαρή διάρθρωση της πτυχολογίας και τη στέρεα δομή του ορεινού όγκου θα πρέπει να θεωρηθεί έργο προγενέστερο της εικόνας της Μεταμορφώσεως της μονής Σταυρονικήτα και να ενταχθεί στην περίοδο της καλλιτεχνικής ωριμότητας του Θεοφάνη.

Στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του Θεοφάνη στη μονή Παντοκράτορος εντάσσουμε και μια άλλη εικόνα της Μεταμορφώσεως (εικ. 8, 9, 10), μικρότερων διαστάσεων από την προηγούμενη που σώζεται στο μοναστήρι. Η εικόνα αυτή εικονογραφικά και τεχνοτροπικά αποτελεί πιστό αντίτυπο της προηγούμενης εικόνας της μονής Μεταμορφώσεως, σε μικρότερες όμως διαστάσεις, για να χρησιμοποιηθεί προφανώς ως εικόνα προ-

19. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, ό.π. εικ. 87. *Μονή Σταυρονικήτα*, ό.π. εικ. 19, 32.

20. Millet, *Athos*, ό.π. πιν. 123.1 και Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, ό.π. εικ. 87.

21. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, ό.π., σ. 103 και Τσιγαρίδας, «Επιστύλιο», ό.π., σ. 196 κε.

22. Βλ. Τσιγαρίδα, «Επιστύλιο», ό.π. εικ. 7 (απόστολο Πέτρο), εικ. 11 (απόστολο Πέτρο) εικ. 22-24 (απόστολο Πέτρο, Ιωάννη και Ανδρέα), *Μονή Σταυρονικήτα*, ό.π. εικ. 32. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, ό.π. εικ. 87. Δεν αναφέρουμε τις τοιχογραφίες του καθολικού

της μονής μεγίστης Λαύρας, γιατί είναι ακαθάριστες, ούτε τις εικόνες του δωδεκαόρτου της ίδιας μονής, γιατί η σχέση τους με τον Θεοφάνη είναι προβληματική, βλ. σχετ. *Μονή Σταυρονικήτα*, ό.π., σ. 57-58.

23. *Μονή Σταυρονικήτα*, ό.π. εικ. 19. Millet, *Athos*, πιν. 123. 1. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, ό.π. εικ. 87.

24. Πρβλ. τον απόστολο Ιωάννη της εικόνας της μονής Παντοκράτορος (εικ. 7) με τον Ιωάννη της εικόνας της μονής Σταυρονικήτα. Έγχρωμη απεικόνιση βλ. *Μονή Σταυρονικήτα*, ό.π. εικ. 32.

σκυνήσεως, μια και η μονή πανηγυρίζει την εορτή της Μεταμορφώσεως.

Η εικόνα αυτή από τεχνική και τεχνοτροπική άποψη παρουσιάζει άμεση σχέση με την εικόνα της Μεταμορφώσεως από το δωδεκάορτο της μονής Σταυρονικήτα²⁵. Σε προσωπογραφικό και τεχνικό επίπεδο οι φυσιογνωμικοί τύποι επαναλαμβάνονται με εντυπωσιακό τρόπο πανομοιότυποι στις δύο εικόνες. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Χριστός, ο Πέτρος και ο Ιωάννης (εικ. 9) της εικόνας της μονής Παντοκράτορος ταυτίζονται στον τύπο και στον τρόπο αποδόσεως του προσώπου με τις αντίστοιχες μορφές της εικόνας της Μεταμορφώσεως της μονής Σταυρονικήτα. Παρατηρείται επίσης στις δύο εικόνες η επανάληψη των αυτών χρωμάτων και χρωματικών τόνων για τα ίδια πρόσωπα.

Στην απόδοση του προσώπου ο ρόλος της γραμμής είναι περιορισμένος και εσκεμμένα ασαφής, ενώ παράλληλα κυριαρχεί το έντονο παιχνίδισμα του φωτός και της σκιάς με το χαρακτηριστικό φως που λαμπυρίζει στα μάτια. Ακόμα στην απόδοση του ρούχου, οι γραμμές, εύκαμπτες και πληθωρικές σχεδιάζουν με τρόπο σχεδόν ανόργανο την πτυχολογία, ενώ το φως περιορισμένο τοπικά, είναι έντονο. Τα τεχνικά αυτά χαρακτηριστικά αναγνωρίζονται πανομοιότυπα στην εικόνα της Μεταμορφώσεως από το δωδεκάορτο της μονής Σταυρονικήτα, έργο του Θεοφάνη, στην εκτέλεση του οποίου έλαβε μέρος, όπως φαίνεται, και ο γιος του Συμεών²⁶.

Έτσι η εικόνα αυτή της Μεταμορφώσεως της μονής Παντοκράτορος, που παρουσιάζει εντυπωσιακή εικονογραφική και κυρίως τυπολογική και τεχνοτροπική συνάφεια με την αντίστοιχη εικόνα της μονής Σταυρονικήτα, αποδίδεται ανεπιφύλακτα στον κύκλο των έργων του Θεοφάνη, στα οποία έλαβε μέρος και ο γιος του Συμεών και χρονολογείται, συνεπώς, την περίοδο εκτελέσεως του δωδεκαόρτου της μονής Σταυρονικήτα (1545/6).

Μια άλλη εικόνα της μονής Παντοκράτορος, μικρών διαστάσεων (0.43 x 0.32 εκ.), στην οποία απεικονίζεται η *Βάπτιση*²⁷ (εικ. 11), παρουσιάζει όχι μόνο παρόμοιο εικονογραφικό σχήμα μ' αυτό της Βαπτίσεως του καθολικού της μονής Σταυρονικήτα²⁸, αλλά επαναλαμβάνει αυτούσια τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, τη στάση, την



Εικ. 7. Μονή Παντοκράτορος. Μεταμόρφωση. Ο απόστολος Ιωάννης (λεπτομέρεια της εικ. 5).

κίνηση και χειρονομία των μορφών που εικονίζονται εκεί. Τεχνοτροπικά η εικόνα της Βαπτίσεως, σε σχέση με την τοιχογραφία, παρουσιάζει ορισμένες διαφορές, που αναφέρονται στη μαλακότερη σχεδίαση του τοπίου, στην πλαστικότερη απόδοση της ενδυμασίας, που είναι χυτή. Τα χαρακτηριστικά αυτά της εικόνας της Βαπτίσεως της μονής Παντοκράτορος, που οφείλονται ασφαλώς στη διαφορά του είδους, αναγνωρίζονται στην εικόνα της Βαπτίσεως της μονής Σταυρονικήτα²⁹. Η τεχνοτροπική και εικονογραφική, με μικρές διαφοροποιήσεις, σχέση των δύο

25. Μονή Σταυρονικήτα, ό.π. εικ. 19 και 32 (απόστολος Ιωάννης, λεπτομέρεια).

26. Βλ. για το θέμα αυτό τις παρατηρήσεις της Καρακατσάνη: Μονή Σταυρονικήτα, ό.π., σ. 58-60. Να ληφθεί υπόψη ότι και στη διακόσμηση του καθολικού της μονής Σταυρονικήτα, βάσει αρχαικών πηγών, έλαβε μέρος και ο γιος του Θεοφάνη, Συμεών: Chatzidakis, «Théophane», ό.π., σ. 318 και 346. Πρόσθεσε Χατζηδάκης,

Θεοφάνης, ό.π., σ. 110-114.

27. Η εικόνα αυτή δημοσιεύθηκε το 1978. Βλ. σχετ. Τσιγαρίδα, Μακεδονικά 18 (1978), ό.π., σ. 201, πίν. 20α.

28. Χατζηδάκης, Θεοφάνης, ό.π. εικ. 7.

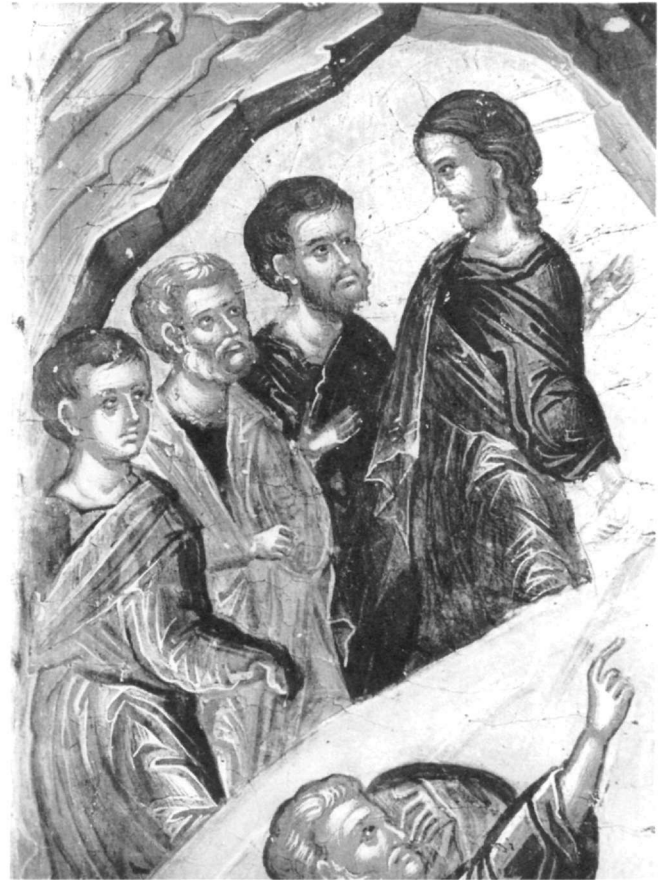
29. Chatzidakis, «Théophane», ό.π. εικ. 71 και Μονή Σταυρονικήτα, ό.π. εικ. 18.



Εικ. 8. Μονή Παντοκράτορος. Μεταμόρφωση.



Εικ. 9. Μονή Παντοκράτορος. Η Μεταμόρφωση. Ο απόστολος Ιωάννης (λεπτομέρεια της εικ. 8).



Εικ. 10. Μονή Παντοκράτορος. Η Μεταμόρφωση. Η ανάβαση του Χριστού και των Αποστόλων (λεπτομέρεια της εικ. 8).

εικόνων, που φθάνει ακόμη μέχρι του σημείου να επαναλαμβάνεται στα ίδια πρόσωπα η αυτή χρωματική κλίμακα, οδηγεί στο να αποδώσουμε την εικόνα της Βαπτίσεως της μονής Παντοκράτορος στον Θεοφάνη³⁰ και χρονικά να την εντάξουμε στην περίοδο της διακοσμήσεως του καθολικού της μονής Σταυρονικήτα (1545/6).

Στη μονή Παντοκράτορος σώζεται ένα κομμάτι τοιχογραφίας, στην οποία εικονίζεται ο προφήτης Ιεζεκιήλ³¹ (εικ. 12-13). Ο προφήτης είναι ζωγραφισμένος πάνω σε κοίλη επιφάνεια, που σημαίνει ότι προέρχεται από πτυχωτό τρούλο κάποιου παρεκκλησίου της μονής, θέση στην οποία εικονίζονται κατά κανόνα προφύτες. Στην

τοιχογραφία, ο Ιεζεκιήλ που δεν σώζεται ολόκληρος, εικονίζεται όρθιος, στρέφοντας ελαφρά το σώμα και το κεφάλι του προς τα αριστερά, με το αριστερό χέρι κρατάει ανοικτό ειλητάριο, που λείπει κατά το μεγαλύτερο μέρος ενώ το δεξί διαφαίνεται κάτω από το ρούχο. Η μορφή του Ιεζεκιήλ με τη ρυθμική αυτή κίνηση, την πληθωρικότητα στον όγκο του σώματος και το σαρκωμένο πρόσωπο με τα αδρά χαρακτηριστικά, που στηρίζεται στο σώμα με τη βοήθεια κοντού, εύρωστου λαιμού, έχει το παράλληλό του σε έργα της κρητικής σχολής και κυρίως στις τοιχογραφίες του Θεοφάνη. Ειδικότερα από απόψεως φυσιογνωμικού τύπου και τεχνι-

30. Chatzidakis, «Théophane», ό.π., σ. 325-326. Η εικόνα της Βαπτίσεως της μονής Σταυρονικήτα αποδίδεται και από την Καρακατσάνη στον ίδιο τον Θεοφάνη, *Μονή Σταυρονικήτα*, ό.π., σ. 58-60, και όχι στον γιό του Συμεών.

31. Η τοιχογραφία αυτή δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά το 1978. Βλ. σχετ. Τσιγαρίδα, *Μακεδονικά* 18 (1978), ό.π., σ. 191-192, πίν. 11α-11β.



Εικ. 11. Μονή Παντοκράτορος. Η Βάπτιση.



Εικ. 12. Μονή Παντοκράτορος. Ο προφήτης Ιεζεκιήλ (λεπτομέρεια της εικ. 13).

κής θα βρούμε το ίδιο πρόσωπο στις τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Αναπαυσά, του καθολικού της Λαύρας, του καθολικού της μονής Σταυρονικήτα³², σύνολα που ανήκουν στον Θεοφάνη και χρονολογούνται στα 1527, 1535 και 1545/6 αντίστοιχα.

Από τεχνοτροπική άποψη η μορφή του Ιεζεκιήλ διακρίνεται με το σφιχτό πλάσιμο του προσώπου, την καθαρή εύκαμπτη απόδοση της γενειάδας, το βαθύ βλέμμα και το μεστό ήθος, χαρακτηριστικά που συνδέονται με τη ζωγραφική του Θεοφάνη. Από την άποψη αυτή διδακτική, ελλείπει δημοσιευμένου συγκριτικού υλικού από το καθολικό της μονής του Αναπαυσά και της Λαύρας, είναι η σύγκριση της τοιχογραφίας του Ιεζεκιήλ και Ιερεμία του καθολικού της μονής Σταυρονικήτα³³.

Με βάση τα παραπάνω έχουμε τη γνώμη ότι η τοιχογραφία του Ιεζεκιήλ προσγράφεται στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του Θεοφάνη στο Άγιον Όρος (1535-1546), χωρίς επί του παρόντος ακριβέστερο χρονολογικό προσδιορισμό, καθώς οι τοιχογραφίες του καθολι-



Εικ. 13. Μονή Παντοκράτορος. Ο προφήτης Ιεζεκιήλ.

κού της μονής Αναπαυσά και του καθολικού της μονής Λαύρας παραμένουν αδημοσίευτες.

32. Chatzidakis, «Théophane», ό.π. εικ. 6, 7, 52, 56 και Χατζηδάκης, Θεοφάνης, ό.π. εικ. 28-29.

33. Χατζηδάκης, Θεοφάνης, ό.π. εικ. 28-29.

Κοινά προσωπογραφικά, τεχνικά και τεχνοτροπικά, χαρακτηριστικά με το έργο του Θεοφάνη και την τοιχογραφία του Ιεζεκιήλ της μονής Παντοκράτορος παρουσιάζει επίσης ένα κομμάτι τοιχογραφίας που βρίσκεται σήμερα το Μουσείο Hermitage της Πετρούπολης³⁴, στο οποίο εικονίζεται ο προφήτης (εικ. 14). Η τοιχογραφία αυτή προέρχεται από τη μονή Παντοκράτορος και συνεπώς μπορεί να συνανήκει με την τοιχογραφία του Ιεζεκιήλ στο ίδιο σύνολο.

Με τη δραστηριότητα του Θεοφάνη στο Άγιον Όρος κατά την περίοδο 1543-1546 συνδέονται τρεις εικόνες που εντοπίσαμε στη μονή Γρηγορίου, οι οποίες σύμφωνα με πληροφορίες των μοναχών της μονής βρέθηκαν στη στέγη του αντιπροσωπείου της μονής στις Καρυές³⁵. Οι εικόνες αυτές, που έχουν τις ίδιες διαστάσεις, είναι οι ακόλουθες: εικόνα του Χριστού ένθρονου (0.75x0.46 εκ.), εικόνα της Παναγίας ένθρονης βρεφοκρατούσας (0.75x0.42 εκ.) και εικόνα του αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου (0.76x0.44 εκ.). Οι εικόνες αυτές, εάν εξαιρέσουμε τα τμήματα της ζωγραφικής που έχουν εκπέσει, διατηρούν τη σωζόμενη ζωγραφική επιφάνεια σε πολύ καλή κατάσταση.

Η εικόνα του Χριστού ένθρονου (εικ. 15) δεν σώζεται ολόκληρη, καθώς έχουν εκπέσει τμήματα της ζωγραφικής, ανάμεσα στα οποία και τμήμα της κεφαλής του Χριστού από τα χείλη και άνω. Στην εικόνα αυτή ο Χριστός εικονίζεται ολόσωμος, καθισμένος σε στάση μετωπική, πάνω σε ξύλινο, σταρόχρωμο θρόνο με καμπύλο ερεισίνωτο, η στέψη του οποίου διακοσμείται με κρινανθεμόσχημα επίμηλα. Ο Χριστός φοράει χιτώνα βαθυκόκκινο προς το βυσσινί με σήμα χρυσό και ιμάτιο βαθυγάλαζο· κάθεται πάνω σε δύο μαξιλάρια και πατάει σε ξύλινο υποπόδιο. Ο Χριστός κρατάει με το αριστερό χέρι ανοικτό κώδικα Ευαγγελίου, ενώ με το δεξί ευλογεί. Στις ανοιχτές σελίδες του κώδικα διαβάζει κανείς το ακόλουθο ευαγγελικό χωρίο:

ΔΕΥΤΕ ΠΡΟΣ ΜΕ ΠΑΝΤΕΣ ΟΙ ΚΟΠΙΩΝΤΕΣ ΚΕ
ΠΕΦΟΡΤΙΣΜΕΝΟΙ Κ' ΑΓΩ ΑΝΑΠΑΥΣΩ ΥΜΑΣ
(Ματθ. 2.28-29).

Ο εικονογραφικός τύπος του ένθρονου Χριστού της εικόνας της μονής Γρηγορίου έχει την καταγωγή του σε πρώιμα έργα της κρητικής ζωγραφικής του 15ου αι. και



Εικ. 14. Πετρούπολη. Μουσείο Hermitage. Ο προφήτης Ιεζεκιήλ.

μάλιστα του φημισμένου ζωγράφου Αγγέλου, όπως είναι η εικόνα της Δεήσεως στην Αγία Μονή Βιάννου Κρήτης, η εικόνα της Δεήσεως στη μονή Σινά και η εικόνα του Χριστού ένθρονου στο Μουσείο Ζακύνθου³⁶. Μάλιστα ο τύπος αυτός του ένθρονου Χριστού γνώρισε ιδιαίτερη διάδοση στην κρητική ζωγραφική και στάθηκε το πρότυπο όχι μόνο για την εικόνα της μονής Γρηγορίου, αλλά και για άλλες εικόνες του ίδιου τύπου από το τέλος του 15ου, που σώζονται σήμερα στην Πάτμο,

34. Βλ. Afonskje, Orevnostj, St. Peterburg, 1992, αρ. κατ. 73, πίν. 1. Η τοιχογραφία αποδίδεται στον Θεοφάνη.

35. Οι εικόνες αυτές συντηρήθηκαν το 1976 από τον συντηρητή έργων τέχνης Φώτη Ζαχαρίου στα πλαίσια των εργασιών συντηρήσεως στο Άγιον Όρος της 10ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιο-

τήτων (Προϊστάμενος Ευθ. Τσιγαρίδας).

36. Βλ. σχετικά *Εικόνες κρητικής τέχνης*, ό.π., σ. 592, όπου και βιβλιογραφία. Για την εικόνα της Δεήσεως στην Αγία Μονή Βιάννου βλ. επίσης *Εικόνες κρητικής τέχνης*, ό.π. αρ. 157, σ. 512-513.



Εικ. 15. Μονή Γρηγορίου. Χριστός ἔνθρονος.

στην Κρήτη, στο Σεράγεβο, στο Μουσείο της Καστοριάς, στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών³⁷ κ.ά.

Η εικόνα της Παναγίας ἑνθρονης βρεφοκρατούσας (εικ. 16-17) παρουσιάζει σημαντικά κενά της ζωγραφικής, τα οποία ευτυχώς περιορίζονται στο χρυσό βάθος, στο άνω

μέρος της εικόνας, και στο κάτω δεξί τμήμα της. Στην εικόνα αυτή η Παναγία εικονίζεται ολόσωμη, καθισμένη πάνω σε λιτό, παραδοσιακό ξύλινο θρόνο, στον τύπο της Παναγίας Οδηγητριάς. Φοράει γαλάζιο χιτώνα και βαθυκόκκινο προς το βυσσινί μαφόριο. Το κορμί και το κεφάλι της είναι στραμμένο προς τον Χριστό, τον οποίο κρατάει στην αγκαλιά της με το αριστερό της χέρι, ενώ το δεξί το απλώνει προς το μέρος του σε χειρονομία δειξέως. Ο Χριστός, που κάθεται στητός στην αγκαλιά της Παναγίας, φοράει λευκό, κεντητό χιτώνα και μιάτιο με χρυσοκοντυλιές· με το δεξί χέρι ευλογεί, ενώ με το αριστερό κρατάει κλειστό ειλητάριο. Στο κάτω αριστερό τμήμα της εικόνας σώζεται η ακόλουθη αφιερωματική επιγραφή σε μεγαλογράμματη γραφή «ΔΕΗΣΙ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ Θ(ΕΟΥ) ΦΙΛΗΜΟΝΟΣ ΜΟΝΑΧΟΥ».

Ο τύπος αυτός της ἑνθρονης Παναγίας βρεφοκρατούσας αποτελεί συμφυρμό του τύπου της Παναγίας Οδηγητριάς και της ἑνθρονης Παναγίας, που γνώρισε ιδιαίτερη διάδοση τον 17ο αϊ.³⁸

Στην τελευταία εικόνα της μονής Γρηγορίου εικονίζεται ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος ὀρθιος, ολόσωμος, κατενώπιον (εικ. 18). Ο άγιος φοράει αρχιερατική στολή, κρατάει κλειστό κώδικα Ευαγγελίου, ενώ με το δεξί χέρι ευλογεί.

Από εικονογραφική, τεχνοτροπική και τεχνική άποψη οι τρεις εικόνες της μονής Γρηγορίου συνθέτουν σύνολο με καλλιτεχνική ομοιογένεια, το οποίο παρουσιάζει στενή σχέση με το έργο του Θεοφάνη. Αυτό είναι ιδιαίτερα αναγνωρίσιμο στην εικόνα της Παναγίας ἑνθρονης βρεφοκρατούσας, η οποία φυσιογνωμικά και τεχνοτροπικά εμφανίζει ιδιαίτερη συγγένεια με την εικόνα της Παναγίας Οδηγητριάς της μονής Παντοκράτορος (εικ. 3) και την εικόνα της Παναγίας Οδηγητριάς της μονής Σταυρονικήτα, έργο του Θεοφάνη, που χρονολογείται στα 1545/46, ή του γιού του Συμεών³⁹.

Ειδικότερα ο φυσιογνωμικός τύπος της Παναγίας και του Χριστού στην εικόνα της Παναγίας Οδηγητριάς και

37. Τον ίδιο εικονογραφικό τύπο επαναλαμβάνει ο Ανδρέας Ρίτζος στην εικόνα του ἑνθρονου Χριστού της Μονής Πάτμου και ο γιος του Νικόλαος Ρίτζος στην εικόνα της Δειξέως με το δωδεκάορτο στο Σεράγεβο (Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της μονής Πάτμου*, Αθήνα 1977, εικ. 13 και 202). Πρόσθεσε την εικόνα του ἑνθρονου Χριστού της μονής Τοπλού Κρήτης, που αποδίδεται στον Ανδρέα Ρίτζο ή στον κύκλο του (*Εικόνες κρητικής τέχνης*, ὁ.π. αρ. 140, σ. 496-497) και την εικόνα του ἑνθρονου Χριστού του Μουσείου Καστοριάς (*Εικόνες κρητικής τέχνης*, ὁ.π. εικ. 178, σ. 529-530). Από τις εικόνες του ίδιου τύπου κατά τον 17ο αϊ. βλ. την εικόνα του Χριστού ἑνθρονου

(1631) στη Μονή Αρκαδίου, την εικόνα του Χριστού ἑνθρονου στη μονή Χρυσοπηγής Κρήτης και την εικόνα του Εμ. Τζάνε στο Βυζαντινό Μουσείο (*Εικόνες κρητικής τέχνης*, ὁ.π. αρ. 127, 131 και 217).

38. Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εικόνες της Μονής Σινά*, Αθήνα 1956, Ι, εικ. 222 και 232. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, Αθήνα 1977, αρ. 10 και 81, 120, πίν. 12 και 52, 59. Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κερκύρας*, Αθήνα 1990, εικ. 54, 59, 330 και 331.

39. Chatzidakis, «Théophane», ὁ.π. εικ. 83. *Μονή Σταυρονικήτα*, ὁ.π., σ. 66, εικ. 13. Η Καρακατσάνη την αποδίδει στη δραστηριότητα του γιού τού Θεοφάνη, Συμεών.



Εικ. 16. Μονή Γρηγορίου. Παναγία Οδηγήτρια.



Εικ. 17. Μονή Γρηγορίου. Παναγία Οδηγήτρια (λεπτομέρεια της εικ. 16).

ο τρόπος αποδόσεως του προσώπου παρουσιάζουν εντυπωσιακή ομοιότητα με την εικόνα της μονής Παντοκράτορος και της μονής Σταυρονικήτα που αναφέραμε. Ακόμα η πτυχολογία στο πλούσιο μαφόριο με την περίτεχνη διάταξη των πτυχώσεων, που αναδεικνύει τους όγκους στο ύψος των γονάτων, έχει την καταγωγή σε έργα της κρητικής σχολής του δεύτερου μισού του 15ου αι., όπως είναι η εικόνα της Παναγίας Παντανάσσης της Πάτμου⁴⁰. Σε εκφραστικό επίπεδο το γαλήνιο ειρηνικό πρόσωπο της Παναγίας και του Χριστού έχει το παράλληλό του στην εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας της μονής Παντοκράτορος (εικ. 3, 4), παρά σ' αυτήν της μονής Σταυρονικήτα.

Τέλος η εικόνα του αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου από φυσιογνωμική και τεχνική άποψη ακολουθεί τύπους και τρόπους στην απόδοση του προσώπου οικείους στη ζωγραφική του Θεοφάνη. Αυτό συνάγεται από τη σύγκριση του αγίου με ανώνυμο άγιο της Τράπεζας της Λαύρας (1535) ή με τον προφήτη Μωϋσή της μονής Σταυρονικήτα (1645/46)⁴¹ και της μονής Μεταμορφώσεως Μετεώρων.

Έτσι έχουμε τη γνώμη ότι οι εικόνες αυτές της μονής Γρηγορίου, που προέρχονται από το αντιπροσωπείο της μονής στις Καρυές, μπορούν να προσγραφούν στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του Θεοφάνη και του εργαστηρίου του και χρονικά να συνδεθούν με την εγκατάστασή του στις Καρυές το 1543⁴² και κυρίως με τον χρόνο της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας στη μονή Σταυρονικήτα (1545/46), όπου συνεργάζεται και ο γιός του Συμεών. Επίσης η θεματική των εικόνων και οι μικρές διαστάσεις τους, που είναι οι ίδιες και στις τρεις εικόνες, οδηγούν στη σκέψη ότι προέρχονται από το τέμπλο ενός παρεκκλησίου προς τιμήν του Ιωάννου του Χρυσοστόμου, μια και ο άγιος στον οποίο ήταν αφιερωμένο το παρεκκλήσι, όπως προκύπτει από τη θεματική των εικόνων, ήταν ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος.

Με βάση όσα αναπτύξαμε παραπάνω, έχουμε τη γνώμη ότι αποδείξαμε πειστικά την καλλιτεχνική παρουσία του Θεοφάνη σ' ένα άλλο μοναστήρι του Αγίου Όρους, στη μονή Παντοκράτορος. Στο μοναστήρι αυτό η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Θεοφάνη ανιχνεύεται όχι μόνο στην κατασκευή πέντε φορητών εικόνων, από τις οποίες δύο είναι δεσποτικές, αλλά και στη διακόσμηση ενός παρεκκλησίου, από την οποία σήμερα σώζονται μόνο σπαράγματα στη μονή και στο μουσείο Hermitage της Πετρούπολης.

Η υψηλή καλλιτεχνική ποιότητα των εικόνων του Χριστού Παντοκράτορος, της Παναγίας Οδηγήτριας και της Μεταμορφώσεως (εικ. 1, 3, 5) της μονής Παντοκράτορος μας οδηγούν στο να τις θεωρήσουμε έργα της ωριμότητας του Θεοφάνη και να τις συνδέσουμε με την εποχή της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας στη μονή Μεγίστης Λαύρας. Αντίθετα η δεύτερη εικόνα της Μεταμορφώσεως (εικ. 8) και η εικόνα της Βαπτίσεως (εικ. 11) αποτελούν έργα που συνάπτονται με την καλλιτεχνική δραστηριότητα του Θεοφάνη και του γιού του Συμεών στη μονή

40. Χατζηδάκης, *Πάτμος*, ό.π., 61, πιν. 12.

41. Chatzidakis, «Théophane», ό.π. εικ. 26 και 91. Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, ό.π. εικ. 30 (Προφήτης Μωϋσής).

42. Για την εγκατάσταση του Θεοφάνη στις Καρυές βλ. Chatzidakis, «Théophane», ό.π., σ. 313 και Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, ό.π., σ. 35-39.



Εικ. 18. Μονή Γρηγορίου. Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος.

Σταυρονικήτα (1545/46). Διαπιστώσαμε ακόμη ότι στον Θεοφάνη και το εργαστήριό του οφείλεται η κατασκευή των εικόνων του τέμπλου ενός παρεκκλησίου της μονής Γρηγορίου στις Καρυές προς τιμήν του αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου. Η προέλευση των εικόνων αυτών της μονής Γρηγορίου από τις Καρυές και η καλλιτεχνική συνάφεια αυτών με τις δεσποτικές εικόνες του τέμπλου της μονής Σταυρονικήτα οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η παραγωγή αυτών συνδέεται χρονικά με την εγκατάσταση του Θεοφάνη στις Καρυές το 1543 και τη δραστηριότητά του στη μονή Σταυρονικήτα (1545/46), όπου συνεργάζεται και ο γιος του Συμεών.

Τέλος, στις εικόνες της Παναγίας και του Χριστού της μονής Παντοκράτορος, διαπιστώσαμε ότι η τεχνική απόδοσής του προσώπου, πέρα από τη στενή τυπολογική συγγένεια, ταυτίζεται μ' αυτήν των εικόνων της Παναγίας και του Χριστού ως Μεγάλου αρχιερέως της μονής Γωνιάς Κισσάμου, έργα που χρονολογούνται στο δεύ-

τερο μισό του 15ου αι. και αποδίδονται, όχι πειστικά, στον κύκλο του Α. Ρίτζου⁴³.

Η σχέση αυτή ανάμεσα στις εικόνες της μονής Παντοκράτορος και στις εικόνες της μονής Γωνιάς μπορεί κατά τη γνώμη μας να οφείλεται σε δύο λόγους: Ή οι εικόνες της μονής Γωνιάς είναι πρώιμα έργα του Θεοφάνη, που έγιναν στην Κρήτη πριν από το 1527, χρόνο που εργάζεται στη διακόσμηση του καθολικού της μονής του Αγίου Νικολάου του Αναπαυσά στα Μετέωρα, ή οι εικόνες αυτές εντάσσονται πράγματι στον κύκλο έργων του Α. Ρίτζου, οπότε η καλλιτεχνική συνάφεια των εικόνων του Θεοφάνη της μονής Παντοκράτορος με τις εικόνες της μονής Γωνιάς συνδέεται με μαθητεία του Θεοφάνη στο εργαστήριο του Α. Ρίτζου. Το θέμα όμως αυτό μένει ανοικτό για έρευνα.

43. *Εικόνες της κρητικής τέχνης*, ό.π. ειμ. 162-163, σ. 516-518.

Euthymios N. Tsigaridas

UNKNOWN ICONS AND WALL-PAINTINGS BY THEOPHANES THE CRETAN IN THE PANTOCRATOR MONASTERY AND THE GREGORIOU MONASTERY ON MOUNT ATHOS

The study brings to our notice the presence of the great painter of the Cretan School, Theophanes the Cretan, in two other monastic foundations on Athos, the Pantocrator Monastery and the Gregoriou Monastery, thus broadening the picture of his artistic activity on the Holy Mount. Specifically, we believe that in the Pantocrator Monastery two despotic icons on the iconostasis of the katholikon, of Christ Pantocrator (fig. 1) and of the Virgin Hodegetria (fig. 3), as well as three icons kept in the icon sacristy, two of the Transfiguration (fig. 5, 8) and one of the Baptism (fig. 11), are works of Theophanes. A fragment of wall-painting with the figure of Ezekiel (fig. 12, 13) and another fragment (fig. 14), now in the Hermitage Museum, Saint Petersburg but coming from the Pantocrator Monastery, are also attributed to the artistic activity of Theophanes there.

On account of their high quality, the icons of Christ Pantocrator, the Virgin Hodegetria and one of the Transfigu-

ration in the Pantocrator Monastery are considered works of Theophanes's prime and associated with the period of his activity in the Great Lavra Monastery (1535). On the contrary, the second icon of the Transfiguration (fig. 8) and that of the Baptism (fig. 11) are probably later, associated with the artistic activity of Theophanes and his son Symeon in the Stavroniketa Monastery (1545/46). Three icons located in the Gregoriou Monastery, of Christ enthroned (fig. 15), the Virgin enthroned (fig. 16, 17) and Saint John Chrysostom (fig. 18), are linked with the activity of Theophanes and his workshop on Mount Athos in the period 1543/46. Their provenance from Karyes and their artistic affinity with the despotic icons on the iconostasis in the Stavroniketa Monastery link their production with Theophanes's settlement in the Athonite capital, in 1543, and his activity in the Stavroniketa Monastery (1545/46).