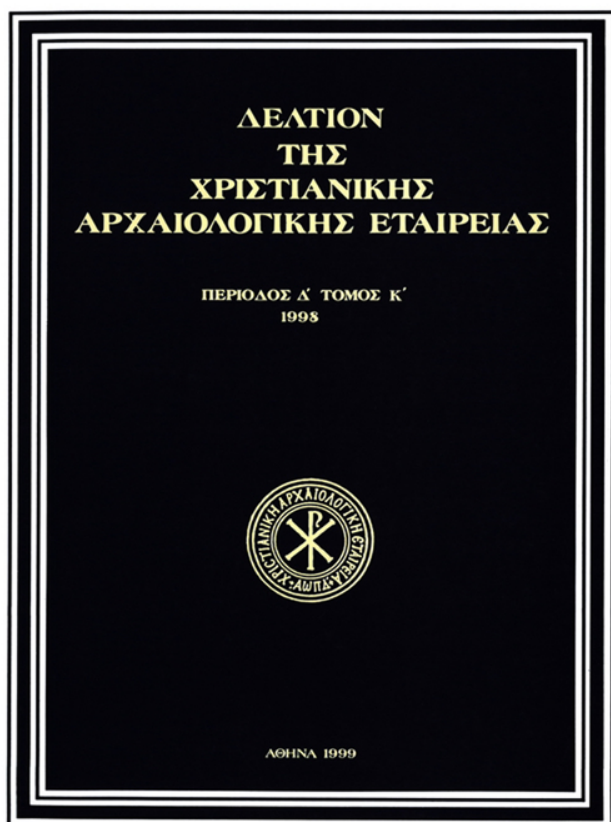


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 20 (1999)

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998-1999), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995)



Δύο παλαιολόγειες εικόνες στα Ιεροσόλυμα

Παναγιώτης Λ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.1217](https://doi.org/10.12681/dchae.1217)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ Π. Λ. (1999). Δύο παλαιολόγειες εικόνες στα Ιεροσόλυμα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 20, 291–308. <https://doi.org/10.12681/dchae.1217>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Δύο παλαιολόγειες εικόνες στα Ιεροσόλυμα

Παναγιώτης ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995) • Σελ. 291-308

ΑΘΗΝΑ 1999

ΔΥΟ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΣΤΑ ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΑ*

Στόν ναό τῶν Ἀγίων Κωνσταντίνου καί Ἑλένης, μέσα στό οἰκοδομικό συγκρότημα τοῦ Πατριαρχείου Ἱεροσολύμων, εἶναι ἐκτεθειμένες σέ προσκυνητάρια δύο εἰκόνες, οἱ ὁποῖες ἀνήκουν σέ μία κατηγορία πού εἶχε ἰδιαίτερα ἀπασχολήσει τόν Δημήτριο Πάλλα: τήν κατηγορία τῶν ἀμφιπροσώπων ἢ, σύμφωνα μέ τήν ὀρολογία τοῦ ἀεμνήστου διδασκάλου, τῶν ἀμφιγράπτων εἰκόνων¹. Ἡ κύρια ὄψη τους, στήν ὁποία εἰκονίζεται ἡ Θεοτόκος Βρεφοκρατοῦσα, ἔχει ἐπιζωγραφισθεῖ καί ἐλάχιστα θά μᾶς ἀπασχολήσει. Θέμα τῆς μελέτης αὐτῆς εἶναι ἡ ὀπισθία ὄψη τους, πού δέν εἶχε ἐπιζωγραφισθεῖ καί καθαρίσθηκε τό 1973 ἀπό τούς ζωγράφους-συντηρητές Πέτρο Καράγιαννη καί Νίκο Κάιλα².

I

Ἡ πρώτη εἰκόνα ἔχει ὕψος 68,2 καί πλάτος 53,8 ἐκ. (78×60 ἐκ. μέ τά ματίσματα πού ὑπάρχουν καί στίς τέσσερις πλευρές). Τό πάχος της εἶναι 3,7 ἐκ. Στό κάτω μέρος

τοῦ πλαισίου ὑπάρχει ἐσοχή γιά νά στηρίζεται ἡ εἰκόνα σέ κοντάρι. Στήν κύρια ὄψη ἡ Θεοτόκος *H MYPEΛΛΙΩTHCA* εἶναι ἐλαφρά στραμμένη πρὸς τόν Χριστό, τόν ὁποῖο κρατεῖ μέ τό δεξιόν χερί³ (Εἰκ. 1). Ἀσημένια ἐπένδυση καλύπτει τήν παράσταση καί ἀφήνει νά φανοῦν μόνο τά γυμνά μέρη, πού ἐπιζωγραφίσθηκαν τόν 19ο αἰώνα. Τήν κεντρική σύνθεση πλαισιώνουν ἐλάσματα ὅπου παριστάνονται δώδεκα προφῆτες μέσα σέ ἐλικόφυλλα, πού κρατοῦν διάφορα σύμβολα. Σχηματίζεται ἔτσι τό ἐμπνευσμένο ἀπό τό τροπάριο «Ἄνωθεν οἱ προφῆται σε προκατήγγειλαν» γνωστό εἰκονογραφικό θέμα⁴. Οἱ εἰκονιζόμενοι προφῆτες εἶναι ἐπάνω ὁ *ΑΒΑΚΟΥΜ* καί ὁ *ΔΑΝΗΗΛ*, ἀριστερά οἱ *ΖΑΧΑΡΙΑ*, *ΜΟΙΣΗΣ*, *ΓΕΔΕΟΝ* καί *ΝΟΕ*, δεξιά οἱ *ΑΑΡΟΝ*, *ΙΕΖΕΚΗΛ*, *ΙΣΑΙΑ* καί *ΙΑΚΟΒ*, καί κάτω οἱ *ΔΑΒΙΤ* καί *ΣΟΛΟΜΟΝ*.

Στήν πίσω ὄψη εἶναι ζωγραφισμένο τό σπάνιο θέμα τοῦ ἁγίου Γερασίμου τοῦ Ἰορδανίτου, πού βγάζει ἕνα ἀγκάθι ἀπό τό πόδι ἑνός λιονταριοῦ⁵ (Εἰκ. 2). Ὁ ἅγιος

* Ἐκτός ἀπό τίς ἀναφερόμενες στίς σ. 27-28, χρησιμοποιοῦνται καί οἱ ἀκόλουθες συντομογραφίες:

Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες Βυζαντινοῦ Μουσείου*: Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν*, Ἀθήνα 1998.

Βοκοτοπούλου, *Βυζαντινές εἰκόνες*: Π.Α. Βοκοτοπούλου, *Βυζαντινές εἰκόνες*, Ἀθήνα 1995.

Μουσείο Μπενάκη, *Εἰκόνες Κύπρου*: Ἀ. Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εἰκόνες τῆς Κύπρου*, Μουσείο Μπενάκη 1976.

Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες Κύπρου*: Ἀ. Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες τῆς Κύπρου*, Λευκωσία 1991.

Παπαζώτου, *Εἰκόνες Βέροιας*: Θ. Παπαζώτου, *Βυζαντινές εἰκόνες τῆς Βέροιας*, Ἀθήνα 1995.

Bakalova, St. Gerasimus: E. Bakalova, *Scenes from the Life of St. Gerasimus of Jordan in Ivanovo*, *ZLU* 21 (1985), σ. 105-122.

Chilandar: D. Bogdanović - V. Djurić - D. Medaković, *Chilandar*, Βελιγράδι 1978.

Pallas, *Passion*: D. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus - das Bild*, Μόναχο 1965.

Sophocleous, *Icons*: S. Sophocleous, *Icons of Cyprus. 7th-20th Century*, Λευκωσία 1994.

Tomeković, Saint Gerasime: S. Tomeković, *Note sur saint Gerasime dans l'art byzantin*, *ZLU* 21 (1985), σ. 277-284.

1. Pallas, *Passion*, σ. 89-104, 308-332. Μέ τό θέμα αὐτό εἶχε ἀσχοληθεῖ

καί ὁ Α. Grabar, *Sur les sources des peintres byzantins des XIIIe et XIVe siècles*. 3. Nouvelles recherches sur l'icône bilatérale de Poganovo, *CahArch* XII (1962), σ. 366-372 (= Ὁ ἴδιος, *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*, Παρίσι 1968, II, σ. 870-874). Στίς ἀμφιγραφτες εἰκόνες δέν περιλαμβάνει ὁ Πάλλας τίς ζωγραφισμένες στίς δύο ὀψεις εἰκόνες μνηολογίου, τίς εἰκόνες πού διακοσμοῦν χορούς καί τίς εἰκόνες, στήν ὀπισθία πλευρά τῶν ὁποίων εἶναι ζωγραφισμένοι σταυρός (Pallas, *Passion*, σ. 323-324).

2. Εὐχαριστῶ θερμῶς τόν Μακαριώτατο Πατριάρχη Ἱεροσολύμων Κύριο Διόδωρο καί τήν Ἀγιοταφική Ἀδελφότητα γιά τήν ἄδεια φωτογραφήσεως καί μελέτης τῶν εἰκόνων.

3. Φωτογραφίες της δημοσίευσαν ὁ P. Huber, *Heilige Berge*, Ζυρίχη - Einsiedeln - Κολωνία 1980, σ. 188, εἰκ. 28, καί ὁ Ἀ. Καριώτογλου, *Μήτηρ τῶν ἐκκλησιῶν Ἱερουσαλὴμ Θεοῦ κατοικητήριον*, ἐκδόσεις Μίλητος, Ἄλμος 1997 (οἱ πίνακες τοῦ βιβλίου αὐτοῦ εἶναι παραδόξως ἀνάριθμοι).

4. Ντ. Μουρίκη, Αἱ βιβλικά προεικονίσσεις τῆς Παναγίας εἰς τόν τροῦλλον τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ, *ΑΔ* 25 (1970), Μελέτες, σ. 217-251, 270.

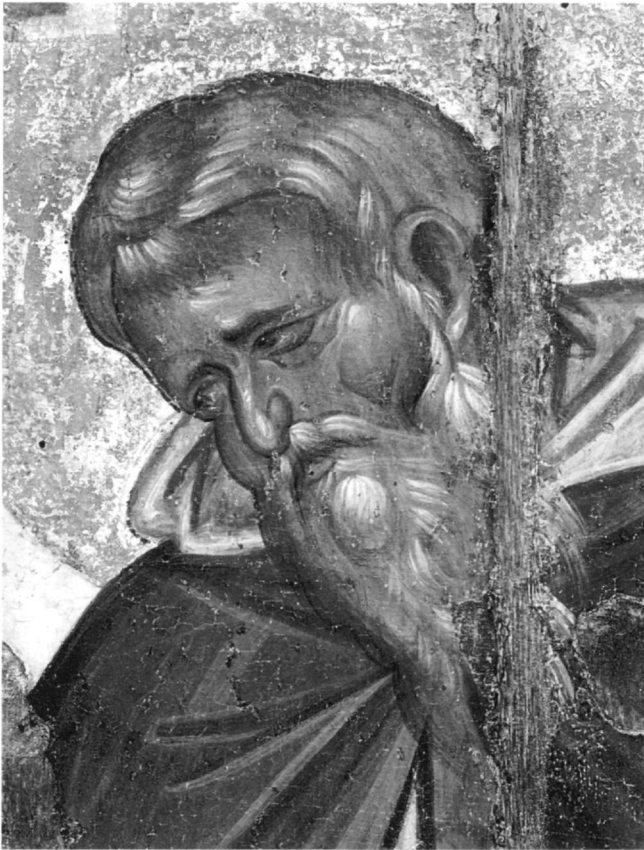
5. Βλ. Βοκοτοπούλου, *Βυζαντινές εἰκόνες*, σ. 215, εἰκ. 102, μέ ἐγχρωμη φωτογραφία τῆς εἰκόνας. Φωτογραφία μέρους τῆς εἰκόνας μέ χρονολόγηση στόν 17ο αἰ. (!) δημοσιεύθηκε καί στό βιβλίο τοῦ Ἀ. Καριώτογλου, ἔ.ἀ.



Εἰκ. 1. Θεοτόκος Δεξιοκράτοῦσα ἡ Μυρελαιώτισσα.



Εἰκ. 2. Ὁ ἅγιος Γερόσιμος καί τό λιοντάρι.



Εἰκ. 3. Ὁ ἅγιος Γεράσιμος καὶ τὸ λιοντάρι. Λεπτομέρεια.

φορεῖ γαλάζιο χιτῶνα, καφέ ἀνοικτό ἀνάλαβο καὶ κουκούλα, μελιτζανί μανδύα καὶ μαύρα ὑποδήματα. Κάθεται σέ συμπαγές κάθισμα χρώματος ὠχρας, πάνω στό

ὁποῖο ὑπάρχει φαιοπράσινο μαξιλάρι. Τό λιοντάρι, σέ μικρότερη κλίμακα, στέκεται στά πίσω πόδια καὶ ἀποστρέφει τὸ κεφάλι. Ἡ οὐρά του εἶναι ἀνάμεσα στά σκέλη. Τό σταρόχρωμο μελίχιο πρόσωπο τοῦ ὀξυγένη ἁγίου μέ τὴν γρυπὴ μύτη πλάθεται μέ ὑπόλευκα χυμώδη ἐλεύθερα φῶτα (Εἰκ. 3). Ἐντονες ὑπόλευκες πινελιές εἶναι διάσπαρτες καὶ στά μαλλιά καὶ τὰ γένια. Σγουρδος καλύπτει μέρος τοῦ μετώπου. Τὰ περιγράμματα εἶναι καστανά. Τό τρίχωμα τοῦ ζώου εἶναι καστανό, μέ λίγες ὑπόλευκες πινελιές. Δάπεδο ἢ ἔδαφος δέν δηλώνεται. Ὁ κάμπος ἔχει χρῶμα ἀνοικτῆς ὠχρας. Ὁ φωτοστέφανος τοῦ ἁγίου εἶναι χρυσός. Πάνω ἀπὸ τὸ λιοντάρι διαβάζεται ἡ λέξη *Ο ΚΑΛΑΜΩ...* καὶ δεξιὰ ἀπὸ τὸν ἅγιο τὰ γράμματα ...*HC*, ἐνῶ ἀριστερά καὶ δεξιὰ ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ ἁγίου ἀφέθηκε κατὰ τὴν συντήρηση ἡ πολὺ μεταγενέστερη ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟ[Σ] ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ*. Οἱ ἐπιγραφές εἶναι ζωγραφισμένες μέ κόκκινο. Ἡ εἰκόνα ἔχει μία μεγάλη κάθετη ρωγμὴ. Ἐκτεταμένες φθορές ὑπάρχουν στίς ἐπάνω γωνίες καὶ στό δεξιὸ χεῖρ τοῦ ἁγίου. Ἡ προετοιμασία εἶναι ἀπλωμένη κατ' εὐθείαν στό ξύλο, χωρὶς τὴν μεσολάβηση ὑφάσματος.

Ὁ ἅγιος Γεράσιμος, ἓνας ἀπὸ τοὺς πρῶτους φημισμένους ἀσκητὲς τοῦ 5ου αἰῶνα, κατήγετο ἀπὸ τὴν Λυκία⁶. Ἐμόνασε στὴν Παλαιστίνη, ὅπου ἱδρυσε γύρω στό 455, ἀνάμεσα στὴν Ἱερικὴ καὶ στὸν Ἰορδάνη, μία λαύρα, ἡ ὁποία ἐξελιχθῆ σέ σημαντικό μοναστικὸ κέντρο. Ὁ ἅγιος ἐκοιμήθη τὸ 475. Ἡ λαύρα του εἶχε ἐρειπωθεῖ τὴν δευτέρη πεντηκονταετία τοῦ 12ου αἰῶνα, καὶ φαίνεται ὅτι συγχωνεύθηκε μέ τὴν γειτονικὴ Μονὴ Καλαμῶνος. Κοντὰ στὴν θέση τῆς κτίσθηκε τὸ 1885 ἡ Μονὴ τοῦ Προδρόμου, τῆς ὁποίας ὁ ναὸς ἐγκαινιάσθηκε τὸ 1887⁷. Ἐν ἀντιθέσει πρὸς ἄλλους μεγάλους ἀσκητὲς, ὁ ἅγιος

6. Βλ. προχέριως *ΘΗΕ* 4, σ. 319-321 (Γρ. Νόβακ): *LChrI* 6, σ. 391-393 (L. Schütz): Tomeković, Saint Gerasime, σ. 277-279: P. Compagnoni, *Il deserto di Giuda*, Μιλάνο 1985, σ. 167-169: Y. Hirschfeld, Gerasimus and His Laura in the Jordan Valley, *RBibl* 98 (1991), σ. 419-423. Ὁ Βίος τοῦ ἁγίου Γερασίμου ἔχει δημοσιευθεῖ ἀπὸ τὸν Ἀ. Παπαδόπουλο Κεραμέα, *Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας*, Δ', Πετρούπολις 1897, σ. 175-184, καὶ ἀπὸ τὸν Κλεόπα Κοικυλίδη, *Αἱ παρά τὸν Ἰορδάνην λαύραι Καλαμῶνος καὶ Ἁγίου Γερασίμου καὶ οἱ Βίοι τοῦ ἁγίου Γερασίμου καὶ Κυριακοῦ τοῦ Ἀναχωρητοῦ*, ἐν Ἱεροσολύμοις 1902, σ. 1-11. Στὴν τελικὴ του μορφὴ τὸ κείμενο αὐτὸ ἀνάγεται στὸν 7ο αἰῶνα. Παλαιότερα εἶχε κακῶς ἀποδοθεῖ στὸν Κύριλλο τὸν Σκυθοπολίτη (H. Grégoire, *La vie anonyme de S. Gerasime*, *BZ* 23 (1914), σ. 119-135: B. Flusin, *Miracle et histoire dans l'œuvre de Cyrille de Scythopolis*, Παρίσι 1983, σ. 35-40).

7. Κλεόπα Κοικυλίδου, *Ὁ ἔν Ἰορδάνη τόπος τῆς Βαπτίσεως τοῦ*

Κυρίου καὶ τὸ μοναστήριον τοῦ Τιμίου Προδρόμου, ἐν Ἱεροσολύμοις 1905, σ. 78-81. Παλαιότεροι ἐρευνητὲς, ὅπως ὁ S. Vailhé, ὑπεστήριξαν ὅτι μετὰ τὴν ἐρήμωσίν της ἡ λατρεία τοῦ ἁγίου μετεφέρθη στὴν κοντινὴ Μονὴ τοῦ Καλαμῶνος, πού μετονομάσθηκε «μονὴ τοῦ Ἀββᾶ Γερασίμου, ἡ ἐπονομαζομένη Καλαμών» (*Les laures de Saint Gerasime et de Calamon*, *EO* 2 (1898-99), σ. 118): προσφάτως ὁμως ὑπεστηρίχθη ὅτι ἡ λαύρα τοῦ ἁγίου Γερασίμου βρισκόταν σέ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὴν σημερινὴ μονή: Y. Hirschfeld, *List of the Byzantine Monasteries in the Judean Desert*, στό συλλογικὸ ἔργον G.C. Bottini, L. Di Segni, E. Alliata (ἐκδ.), *Christian Archaeology in the Holy Land. New Discoveries. Essays in Honour of Virgilio C. Corbo*, OFM, Ἱεροσόλυμα 1990, σ. 18-19. Ὁ ἴδιος, *Gerasimus and His Laura in the Jordan Valley*, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 6), σ. 419-430, ἰδίως 424. Βλ. καὶ O. Sion, *The Monasteries of the «Desert of the Jordan»*, *Liber Annuus* XLVI (1996), σ. 248-249, 257, 262.

Γεράσιμος δέν εικονίσθηκε σέ πρόωμα μνημεία, καί ἀπαντᾶται σπανιώτατα μέχρι τόν 14ο αἰώνα⁸. Οἱ ἀρχαιότερες γνωστές παραστάσεις του χρονολογούνται στά τέλη τοῦ 12ου αἰώνα καί σώζονται στήν Ἐγκλείστρα τοῦ Ἁγίου Νεοφύτου κοντά στήν Πάφο καί στό σπήλαιο τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Θεοκτίστου στήν Ἔρημο τῆς Ἰουδαίας⁹. Τόν 13ο αἰώνα εικονίσθηκε στίς τοιχογραφίες τῆς Mileševa. Μερικές παραστάσεις του στόν ἴδιο τύπο ἀπαντοῦν τόν 14ο αἰώνα – στό Staro Nagoričino, τό Χελανδάρι, τήν Gračanica, τήν Παναγία τοῦ Ρεζ, τήν Μονή Προδρόμου Σερρών, τό Treskavac, τόν Ἅγιο Ἀνδρέα στήν Τρέσκα¹⁰ –, ἐνῶ σπανίζουν σέ τοιχογραφίες τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου¹¹.

Σέ ὅλες αὐτές τίς παραστάσεις ὁ ἅγιος Γεράσιμος εἰκονίζεται μόνος, κατ' ἐνώπιον. Στήν εἰκόνα μας παρουσιάζεται ἀντιθέτως ἐνῶ θεραπεύει ἕνα λιοντάρι: ἔβγαλε κάποτε ἕναν σκόλοπα καλάμον ἀπό τό πόδι του πού εἶχε πρησθεῖ καί διαπυθεῖ, καθάρισε καί ἔδωσε τήν πληγή¹². Ἀπό τότε τό λιοντάρι δέν τόν ἄφησε καί πέθανε ἀπό λύπη μετά τήν κοίμησή του ἐπάνω στόν τάφο του. Μόνες γνωστές βυζαντινές παραστάσεις ὅπου τό

θέμα αὐτό εἰκονίσθηκε αὐτοτελῶς εἶναι, ἂν δέν ἀπατῶμαι, ἡ εἰκόνα τῶν Ἱεροσολύμων καί ἀδημοσίευτη τοιχογραφία τοῦ βορείου κλίτους τῆς κρητικῆς Μονῆς Βαλσαμονέρου – ὅπου ὁ ἅγιος, καθισμένος ἀριστερά, κρατεῖ μαχαίρι γιά νά βγάλει τό ἀγκάθι, καί τό λιοντάρι εἶναι καθιστό –, ἐνῶ ἀπαντᾶ ἀργότερα σέ ρωσικές εἰκόνες τοῦ 16ου αἰώνα¹³. Περιλαμβάνεται ὡστόσο σέ τέσσερις κύκλους μέ τά διάφορα ἐπεισόδια τῆς ἱστορίας τοῦ ἁγίου Γερασίμου καί τοῦ λιονταριοῦ, πού ἀνάγονται στόν 14ο καί 16ο αἰώνα. Ὁ ἀρχαιότερος, πού σώζεται στόν Ἅγιο Νικόλαο τόν Ὁρφανό τῆς Θεσσαλονίκης, τοποθετεῖται στήν δεύτερη δεκαετία τοῦ 14ου αἰώνα¹⁴. Ἕνας δεύτερος κύκλος κοσμεί τό παρεκκλήσιο τῆς σπηλαιώδους «ἐκκλησίας» (Cărkvata) στό Ἰβάνοβο τῆς Βουλγαρίας, πού χρονολογεῖται στά ἐξηκοστά ἔτη τοῦ 14ου αἰώνα¹⁵, καί ἄλλοι δύο τήν τράπεζα τῆς Μεγίστης Λαύρας στό Ἅγιον Ὄρος, πού διεκόσμησε ὁ Θεοφάνης Μπαθᾶς στά τριακοστά ἔτη τοῦ 16ου αἰώνα¹⁶, καί τόν ἐξωνάρθηκα τῆς Μονῆς Φιλανθρωπῶν στό Νησί τῶν Ἰωαννίνων, πού τοιχογραφήθηκε τό 1560¹⁷. Στούς κύκλους αὐτούς ὁ ἅγιος Γεράσιμος στέ-

8. Πά τήν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου Γερασίμου βλ. Bakalova, St. Gerasimus, σ. 105-122, καί Tomeković, Saint Gerasime, σ. 277-284. Βλ. ἐπίσης LChri 6, σ. 391-393 (L. Schütz). E. Haustein-Bartsch, «So gehorchten die wilden Tiere Adam». Zur Ikonographie einer Ikone des heiligen Gerasimos mit dem Löwen, *Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für Horst Hallensleben zum 65. Geburtstag*, Amsterdam 1995, σ. 259-278· J. Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, Βιέννη 1997, σ. 168.

9. Γ. Σωτηρίου, Τά βυζαντινά μνημεῖα τῆς Κύπρου, ἐν Ἀθήναις 1935, πίν. 72β. C. Mango - E. Hawkins, The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings, *DOP* 20 (1966), σ. 170-171, εἰκ. 78. G. Kühnel, *Wall Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Βερολίνο 1988, σ. 187-188, πίν. LXVIII.123.

10. Mileševa: Tomeković, Saint Gerasime, σ. 280, εἰκ. 2. Staro Nagoričino: B. Todić, *Staro Nagoričino*, Βελιγράδι 1993, σ. 75, 118, εἰκ. 101. Χελανδάρι: V. Petković, *La peinture serbe du Moyen Age*, II, Βελιγράδι 1934, σ. 19. Gračanica: B. Todić, *Gračanica. Slikarstvo*, Βελιγράδι - Πρίστινα 1988, εἰκ. 101. Παναγία τοῦ Ρεζ: V. Djurić - S. Ćirković - V. Korać, *Pecka Patriaršija*, Βελιγράδι 1990, σ. 160, εἰκ. 101. Μονή Προδρόμου Σερρών: Ἀ. Ξυγγοπούλου, *Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Προδρόμου παρὰ τὰς Σέρρας*, Θεσσαλονίκη 1973, σ. 15, πίν. 10β. Treskavac: P. Mijović, *Menolog*, Βελιγράδι 1973, σ. 311, εἰκ. 150. Ἅγιος Ἀνδρέας στήν Τρέσκα: J. Prolović, ἔ.ἀ., σ. 168, εἰκ. 65.

11. Συναντᾶται π.χ. στό Μεγάλο Μετέωρο (Μ. Χατζηδάκης - Δ. Σοφιανός, *Τό Μεγάλο Μετέωρο. Ἱστορία καί Τέχνη*, Ἀθήνα 1990, εἰκ. σ. 69). Δέν εἰκονίζεται, ἀντίθετα μέ ὅ,τι νομιζόταν, στήν Παναγία Ρασιώτισσα τῆς Καστοριάς, ὅπως ἔδειξε ὁ Γ. Γούναρης, *Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων καί τῆς Παναγίας Ρασιώτισσας στήν Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 144. Ἡ παράσταση

αὐτή δημοσιεύθηκε ἐσφαλμένα στό LChri 6, σ. 392, εἰκ. 1, ὡς ἀνήκουσα στήν διακόσμηση τῆς τράπεζας τῆς Μεγίστης Λαύρας.

12. Ἰωάννου Μόσχου, *Λεμωνάριον*, PG, 87.3, 2965-2969 (Κεφ. 107): *Εἶχεν ἀπό καλάμον σκόλοπα ἐμπαγέντα αὐτῷ καί ὡς ἐκ τούτου ὀγκωθῆναι αὐτοῦ τόν πόδα καί πλήρη πύον γενέσθαι... Ὡς δὲ εἶδεν αὐτόν ὁ γέρον ἐν τοιαύτῃ ἀνάγκῃ καθίσας, καί λαβόμενος αὐτοῦ τοῦ ποδός, καί ἀνατεμών αὐτόν, ἐξέβαλε τόν κάλαμον μετά πολλῶν ὕγρων, καί καλῶς περικαθαρίσας τὸ τραῦμα, καί δῆσας τὸν πόδα παννίῳ, ἀπέλυσε. Ἐπεισὸδια μέ λέοντες καί ἄλλα θηρία ἀπαντοῦν καί σέ ἄλλες ψυχοφελεῖς διηγήσεις τῆς πρωτοβυζαντινῆς περιόδου, ὅπως στά κεφάλαια 2 καί 81 τοῦ Λεμωναρίου τοῦ Ἰωάννου Μόσχου (PG, 87.3, 2854, 3052-3053). Βλ. καί Tomeković, Saint Gerasime, σ. 81.*

13. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομυλίδου, Ὁ ἅγιος Ἱερώνυμος μέ τόν λέοντα σέ εἰκόνες κρητικῆς τέχνης. Τό θέμα καί οἱ συμβολισμοί του, Ν. Παναγιωτάκης (ἐκδ.), *Ἀνθη Χαρίτων*, Βενετία 1998, σ. 195 σμ. 11. E. Haustein-Bartsch, ἔ.ἀ. (ὕποσημ. 8), σ. 259, 267-278, εἰκ. 1, 5.

14. Ἀ. Ξυγγοπούλου, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ Θεσσαλονίκης*, Ἀθήνα 1964, σ. 20-21, εἰκ. 119-122, 189-190. Ἀ. Τσιτουρίδου, *Ὁ ζωγραφικός διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ στή Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 176-179, πίν. 70-72.

15. Bakalova, St. Gerasimus, σ. 105-122, εἰκ. 3-5, 7-8. Πρβλ. A. Vasiliev, *Ivanovskite stenopisi*, Σόφια 1953, σ. 37, εἰκ. 57, καί E. Bakalova, *Ivanovskite stenopisi i ideite na isihazma*, *Izkustvo* 9 (1976), σ. 16-18.

16. G. Millet, *Monuments de l'Athos, I. Les peintures*, Παρίσι 1927, πίν. 140.2.

17. Μ. Γαρίδη - Ἀ. Παλιούρα, *Μοναστήρια Νήσου Ἰωαννίνων. Ζωγραφική*, Ἰωάννινα 1993, σ. 13, εἰκ. 221.

κεται άριστερά (Ίβάνοβο) ή κάθεται γυρισμένος πλάγια – είτε άριστερά (Άγιος Νικόλαος Όρφανός) είτε δεξιά, όπως στην εικόνα μας (Μεγίστη Λαύρα και Μονή Φιλανθρωπηνών). Στόν Άγιο Νικόλαο δέν φορεϊ μανδύα και κρατεϊ ραβδί. Τό λιοντάρι κάθεται μέ τό σώμα όρθιο και άποστρέφει τό κεφάλι, όπως στην εικόνα πού μās άπασχολεί, στόν Άγιο Νικόλαο τόν Όρφανό, στηρίζεται όμως και σέ ένα από τά μπροστινά πόδια και ή ούρά του εϊναι όρθια. Στό Ίβάνοβο στέκεται όρθιο, ένω στις δύο μεταβυζαντινές παραστάσεις εϊναι καθιστό αλλά σκύβει έλαφρά (Μεγίστη Λαύρα) ή έντονα (Μονή Φιλανθρωπηνών) και κοιτάζει τόν άγιο. Μεγαλύτερη όμοιότητα παρουσιάζει ή παράστασή μας μέ τήν τοιχογραφία του Άγίου Νικολάου Όρφανού όπου, σημειωτέον, άν και ή σκηνή διαδραματίζεται στό ύπαιθρο, ό άγιος κάθεται σέ κάθισμα και πατεϊ σέ ύποπόδιο, όπως και στην εικόνα μας, ένω στην Μεγίστη Λαύρα και στην Μονή Φιλανθρωπηνών κάθεται σέ βράχο.

Ό φυσιογνωμικός τύπος του άγίου ποικίλλει¹⁸. Άλλοτε παριστάνεται μέ μακριά γένια, όπως στό Staro Nagoričino και τόν Άγιο Άνδρέα στην Τρέσκα, άλλοτε μέ κοντή αλλά κυκλική γενειάδα, όπως στην Mileševa, τόν Άγιο Νικόλαο Όρφανό και τό Ρεέ. Η άπεικόνισή του στην εικόνα των Ίεροσολύμων μέ σχετικώς κοντή όξύληκτη γενειάδα διαφέρει από τίς γνωστές βυζαντινές παραστάσεις.

Στήν Δύση τό έπεισόδιο μέ τό λιοντάρι άποδόθηκε, λόγω προφανώς της όμοιότητος του όνόματος, στόν άγιο Ίερώνυμο, και εϊκονίσθηκε από τόν 14ο αϊώνα και έξης¹⁹. Ό άγιος εϊκονίζεται συνήθως άριστερά, μετωπικός, σέ όρεινό τοπίο. Ό άγιος Ίερώνυμος πού βγάζει

τό άγκάθι από τό πόδι του λιονταριου άπαντά και σέ βενετοκρατικές εϊκόνας του 15ου και 16ου αϊώνα²⁰.

Η άρχική άπροθυμία νά περιληφθει ό άγιος Γεράσιμος στόν διάκοσμο των εκκλησιών όφείλεται ίσως στην πρόσκαιρη προσχώρησή του στόν μονοφυσιτισμό. Άντιθέτως, ή σχετικώς συχνή άπεικόνισή του τόν 14ο αϊώνα έχει άποδοθει στην έπίδραση του Άγίου Όρους και των ήσυχαστών, πού θεωρούσαν ότι συνεχίζουν την παράδοση των πατέρων της έρήμου των πρώτων χριστιανικών χρόνων, και συνεδύαζαν τόν έρημικό μέ τόν κοινοβιακό τρόπο ζωής, όπως εϊχε καθιερώσει ό άγιος Γεράσιμος στην λαύρα του²¹. Η άποψη αυτή δέν φαίνεται πολύ πιθανή, δεδομένου ότι ό άγιος δέν εικονίσθηκε στό Άγιον Όρος, μέ μοναδική έξαιρέση την όψημη τοιχογραφία μέ την ιστορία του λιονταριου στην Μεγίστη Λαύρα. Τό γεγονός ότι, μέ μοναδική έξαιρέση τίς άρχαιότερες γνωστές παραστάσεις στην Παλαιστίνη και την γειτονική Κύπρο, όλες οι άπεικονίσεις του σέ βυζαντινές τοιχογραφίες έχουν σχέση μέ την Σερβία, δείχνει ότι μόνο εκεί έχαιρε ιδιαίτερης τιμής²². Θά πρέπει νά ύπομνησθει σχετικώς ότι ό άρχαιότερος κύκλος του βρίσκεται στόν Άγιο Νικόλαο Όρφανό της Θεσσαλονίκης, του όποιου ή τοιχογράφηση έχει άποδοθει σέ δωρεά του κράτη Μιλούτιν²³. Η ύπαρξη του κύκλου αυτού άποτελει ένα πρόσθετο έπιχείρημα για νά προσγραφει ό διάκοσμος του Άγίου Νικολάου σέ χορηγία του Σέρβου ήγεμόνα.

Η όγκώδης μορφή του άγίου Γερασίμου μέ τά ευρύχωρα ρούχα πού κρύβουν τό σώμα, την γωνιώδη πτυχολογία, τίς τριγωνικές φωτισμένες επιφάνειες του χιτώνα μέ την μεταλλική άνταύγεια, τό πρόσωπο πού

18. Tomeković, Saint Gerasime, σ. 279.

19. G. Ring, St. Jerome Extracting the Thorn from the Lion's Foot, *ArtB* 27 (1945), σ. 188-194. *LChrI* 6, σ. 521 (R. Miehle). Bakalova, St. Gerasimus, σ. 117-118.

20. Στους πίνακες του Ίδρύματος Samuel H. Kress στην Νέα Υόρκη και του Βρετανικού Μουσείου ό άγιος κάθεται σέ θρόνο, άν και ή σκηνή έκτυλίσσεται σέ όρεινό τοπίο. Βλ. Fern Rusk Shapley, Paintings from the Samuel H. Kress Collection. *Italian Schools XIII-XV Century*, Λονδίνο 1966, σ. 1-12, εικ. 26, και D. Buckton (έκδ.), *Byzantium*, Λονδίνο 1994, σ. 215, αριθ. 229 (B. Φουντουλάκη). Σέ εικόνα της Συλλογής Van Marle, τουναντίον, ό ένθρονος άγιος προβάλλεται πάνω στό χρυσό βάθος: R. Van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, XVIII, Χάγη 1936, σ. 551, εικ. 299. Πά τό θέμα αυτό βλ. τώρα M. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, δ.π. (ύποσημ. 13), σ. 193-215, πίν. Α'-Δ', όπου δημοσιεύεται και πίνακας της Accademia dei Concordi του Rovigo, τόν όποιο φαίνεται νά άντιγράφει ή εικόνα του Ίδρύματος Kress, σήμερα

στό Μουσείο Smart του Σικάγου. Πά κρητικές εϊκόνας του άγίου Ίερωνύμου σέ διαφορετικό εϊκονογραφικό τύπο βλ. N. Χατζηδάκη, *Άπό τόν Χάνδακα στή Βενετία, Έλληνικές εϊκόνας στην Ίταλία, 15ος-16ος αϊώνας*, Αθήνα 1993, σ. 120-122.

21. Tomeković, Saint Gerasime, σ. 282-284. Bakalova, St. Gerasimus, σ. 119-121. Prolović, έ.ά. (ύποσημ. 8), σ. 168.

22. Ό Ευγγόπουλος, έ.ά. (ύποσημ. 10), σ. 13, εϊχε χρονολογήσει τίς τοιχογραφίες της Μονής Προδρόμου Σερρών μεταξύ του 1333 και του 1345, άλλοι όμως έρευνήτες τίς τοποθετούν στά χρόνια της Σερβοκρατίας, στό 1358-1364: βλ. E.N. Κυριακούδη, Η τέχνη στή Μονή Προδρόμου Σερρών κατά την περίοδο της Σερβοκρατίας στόν 14ο αϊώνα, *Έπιστημονικό Συμπόσιο Χριστιανική Μακεδονία. Έρά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών, Σέρρες, 29-30 Μαΐου 1992*, σ. 275, 277-278, 284-287.

23. S. Kissas, Les monuments serbes médiévaux à Thessalonique (σερβικά μέ γαλλική περιλήψη), *Zograf* 11 (1980), σ. 34-41. Πρβλ. Τσιτουρίδου, έ.ά. (ύποσημ. 14), σ. 41-45.

πλάθεται με πολύ ελεύθερες και έντονες λευκές πινελιές, την σχηματοποίηση των παρειών, ανήκει στην λεγομένη ὀγκηρή ή κυβική τεχνοτροπία του τέλους του 13ου και των αρχών του 14ου αιώνα, κύρια δείγματα της οποίας είναι οι τοιχογραφίες του Πρωτάτου στο Ἅγιον Ὅρος και της Περιβλέπτου στην Ἀχρίδα, και ή οποία έχει συσχετισθεί με την Θεσσαλονίκη, παρ' ὅλον ὅτι δείγματά της απαντοῦν και στην Βασιλεύουσα²⁴. Στην τάση αὐτή ανήκουν και οι εἰκόνες του Εὐαγγελισμοῦ και κυρίως του εὐαγγελιστοῦ Ματθαίου ἀπό την Περιβλέπτο της Ἀχρίδος²⁵. Ἡ εἰκόνα μας παρουσιάζει πολλές ὁμοιότητες με τόν Ματθαῖο, ἄν και ὁ ἅγιος Γεράσιμος δέν ἔχει τήν έντονη κίνηση του εὐαγγελιστῆ και ἀποπνέει διαφορετικό ἥθος. Ἡ εἰκόνα του Πατριαρχείου Ἱεροσολύμων πρέπει λοιπόν νά χρονολογηθεῖ γύρω στο 1300, και προηγῆται συνεπῶς κατά μερικά χρόνια ἀπό την ἀρχαιότερη μέχρι τώρα γνωστή ἀπεικόνιση του ἁγίου Γερασίμου πού θεραπεύει τό λιοντάρι στόν Ἅγιο Νικόλαο Ὁρφανό της Θεσσαλονίκης, ή οποία τοποθετεῖται στην δεύτερη δεκαετία του 14ου αἰώνα²⁶. Ὁ κάμπος σέ τόνο ὠχρας πού μιμεῖται τό συνηθισμένο χρυσό βάθος με εὐτελέστερα μέσα ἀπαντᾷ ἀρκετά συχνά. Συναντᾶται και σέ ἐξαιρετικῆς τέχνης και κατά τεκμήριον ἀκριβῆς εἰκόνες, ὅπως ή Ὁδηγήτρια του τέλους του 12ου αἰώνα στην Καστοριά και ὁ εὐαγγελιστής Ματθαῖος της Ἀχρίδος²⁷. Ἡ εἰκόνα του Πατριαρχείου Ἱεροσολύμων παραγγέλθηκε προφανῶς γιά τήν Λαύρα του Καλαμώνος, ὅπως φαίνεται ἀπό τήν ἐπιγραφή της. Πιθανότερο εἶναι νά ζωγραφίσθηκε στην Παλαιστίνη ἀπό δόκιμο καλλιτέχνη, ἐνήμερο τῶν τάσεων της ζωγραφικῆς στά μεγάλα κέντρα της ἐποχῆς, ὅπως ή Θεσσαλονίκη και ή Κωνσταντινούπολη. Ἄν και προηγῆται χρονικῶς τῶν τοι-

χογραφιῶν του Ἁγίου Νικολάου του Ὁρφانوῦ, εἶναι πιθανότερο νά ἀντιγράψει τό συγκεκριμένο ἐπεισόδιο ἀπό ἕναν κύκλο του ἁγίου Γερασίμου, παρὰ νά συμβαίνει τό ἀντίθετο· συνηγορεῖ γι' αὐτό και ή ἀπουσία ἄλλων εἰκόνων του ἁγίου Γερασίμου με τό λιοντάρι στην βυζαντινή ζωγραφική. Ὁ ἄγνωστος καλλιτέχνης της ἐξαιρετικῆς εἰκόνας του Πατριαρχείου Ἱεροσολύμων ἐμπνεύσθηκε μάλλον τό θέμα του ἀπό σκηνή ἐνός κύκλου του βίου του ἁγίου, πού θά κοσμοῦσε τόν ναό της μονῆς του στην ἔρημο του Ἰορδάνη ή, ἐνδεχομένως, ἕνα εἰκονογραφημένο χειρόγραφο του Λεμωνναρίου του Ἰωάννου Μόσχου²⁸.

II

Ἡ δεύτερη εἰκόνα, τήν οποία σχηματίζουν τέσσερις κάθετες σανίδες, ἔχει ἐλαφρῶς ξακρισθεῖ. Οι σημερινές διαστάσεις της εἶναι 108,2 × 81 × 3,5 ἐκ. Στην προσθία ὀψη, πού εἶναι σκαλωτή, εἰκονίζεται ή Θεοτόκος Ἀριστεροκρατοῦσα *Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ*, τήν οποία περιβάλλουν στό ἔξεργο καρφωτό πλαίσιο ὁ Χριστός μεταξύ δύο ἀγγέλων και οι δώδεκα ἀπόστολοι²⁹ (Εἰκ. 4). Οι παραστάσεις ἔχουν δυστυχῶς ἐπιζωγραφισθεῖ τόν 19ο μάλλον αἰώνα, ἐκτός ἀπό τό πρόσωπο της Θεομήτορος και τούς ἀποστόλους πού διατηροῦν παλιότερη ἐπιζωγράφηση, του 17ου ἴσως αἰώνα. Πολυάριθμες τρύπες ἀπό καρφιά δείχνουν ὅτι ή Ὁδηγήτρια θά ἔφερε ἄλλοτε μεταλλική ἐπένδυση, ὅπως και ή κύρια ὀψη της προηγούμενης εἰκόνας. Ἡ κεντρική παράσταση ανήκει στην παραλλαγή της Ὁδηγητρίας, ὅπου ή Θεοτόκος και τό Βρέφος στρέφουν ἐλαφρά ὁ ἕνας πρὸς τόν ἄλλο. Τά πόδια του Χριστοῦ διασταυρῶνονται και φαίνεται τό πέλμα του δεξιῶ ποδιοῦ. Ἄν ή ταραγμένη πτυχολογία του

24. Βλ. σχετικῶς, μεταξύ ἄλλων, W. Grape, *Zum Stil der Mosaiken in der Kilise Camii in Istanbul, Pantheon XXXII* (1974), σ. 3-13· O. Demus, *The Style of the Kariye Djami and its Place in the Development of Palaeologan Style*, στόν τόμο P. Underwood (ἐκδ.), *The Kariye Djami*, 4, Princeton 1975, σ. 145-148· H. Belting στό συλλογικό ἔργο H. Belting, C. Mango, D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington 1978, σ. 102-107· Th. Gouma-Peterson, *The Frescoes of the Parekklesion of St. Euthymios in Thessaloniki: Patrons, Workshops and Style*, στόν τόμο *The Twilight of Byzantium*, Princeton 1991, σ. 115-125· R. Nelson, *Theodore Hagiopeitres. A Late Byzantine Scribe and Illuminator*, Βιέννη 1991, κυρίως σ. 105-112· E. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, Ἀθήνα 1992, σ. 282-286. Ἡ κυρία Κωνσταντινίδου διακρίνει τήν «τεχνοτροπία της Ἀχρίδος», πού ἀντιπροσωπεύει ή Περιβλέπτος, ἀπό τήν «τε-

χνοτροπία του Πρωτάτου», στην οποία ἐντάσσεται ή εἰκόνα μας. 25. V. Djurić, *Icônes de Yougoslavie*, Βελιγράδι 1962, σ. 24-25, 91-92, ἀριθ. 14, πίν. XIX, και σ. 20-22, 86-87, ἀριθ. 7, πίν. IX.

26. Ξυγγόπουλος, ἔ.ἄ. (ὑποσημ. 14), σ. 21, εἰκ. 121. Τσιτουρίδου, ἔ.ἄ. (ὑποσημ. 14), σ. 176-177, πίν. 70.

27. Βλ. προχείρως Βοκοτοπούλου, *Βυζαντινές εἰκόνες*, σ. 203, εἰκ. 53, και σ. 209, εἰκ. 78.

28. Τήν υπόθεση αὐτή διατυπώνει ή Bakalova, *St. Gerasimus*, σ. 111, 118.

29. Ἐγχρωμη φωτογραφία βλ. στόν Ἀ. Καριώτογλου, ἔ.ἄ. (ὑποσημ. 3), σ. 114. Ἐργασίες συντηρήσεως της ὄψεως αὐτῆς μνημονεύονται στό *ΑΔ* 32 (1977), Χρονικά, Β' 1, σ. 13 (Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου), ὅπου ἀναφέρεται ὅτι ή εἰκόνα βρισκόταν στην Μονή του Ἁγίου Εὐθυμίου στά Ἱεροσόλυμα.



Εἰκ. 4. Ἡ Θεοτόκος Ὁδηγήτρια.



5. Η Σταύρωση.



Εἰκ. 6. Σταύρωση. Λεπτομέρεια τῆς Θεοτόκου.

κάτω τμήματος τοῦ χιτῶνος του ἐπαναλαμβάνει αὐτήν τοῦ ὑποκειμένου στρώματος, ἡ ἀρχική παράσταση θά μπορούσε νά χρονολογηθεῖ στὸν ὄψιμο 12ο ἢ στὸν 13ο αἰῶνα. Ὁ ἀνοικτοπράσινος κάμπος καλύπτει τὸν ἀρχικό, πού εἶναι χρυσός. Ἡ Παναγία φορεῖ καλύπτρα κάτω ἀπὸ τὸ μαφόριο καὶ στέφεται ἀπὸ χαμηλὸ φράγκικο στέμμα. Στὴν χρυσή παρυφή τοῦ κόκκινου μαφορίου τῆς Παναγίας εἶναι γραμμένες οἱ ἀκόλουθες ἐπιγραφές: *Χαῖρε ὅτι ὑπάρχεις βασιλέως καθέδρα. Χαῖρε... Χαῖρε ὅτι βασιτάξεις τὸν βασιτάζοντα πάντα. Χαῖρε... Χαῖρε σκυνὴ τοῦ Θεοῦ Λόγον. (Χαῖ)ρε ἡ κλεῖς τῆς παρθενίας. (Χαῖ)ρε ἀστέρος ἀδύτου Μήτηρ.* Τό χρυσό βάθος ἔχει διατηρηθεῖ στοῦ πλαίσιο. Ἐπάνω ὁ ἔνθρονος Χριστός

30. Πρβλ. Βοκοτοπούλου, *Βυζαντινές εἰκόνες*, σ. 221, εἰκ. 140 (ἔγχρωμη φωτογραφία τῆς εἰκόνας) καὶ 139 (λεπτομέρεια τῆς κεφαλῆς τῆς Θεοτόκου). Ἐγχρωμη φωτογραφία βλ. καὶ σέ ἀνάρητο



Εἰκ. 7. Σταύρωση. Λεπτομέρεια τοῦ Χριστοῦ.

εὐλογεῖ μέ τὰ δύο χέρια. Ἀριστερά καὶ δεξιά δύο ἄγγελοι σεβίζουν. Στά πλάγια οἱ ἀπόστολοι, σέ προτομή, κρατοῦν κλειστά βιβλία ἢ εἰλητάρια. Ἀριστερά εἰκονίζονται οἱ ἀπόστολοι Πέτρος, Ματθαῖος, Μάρκος, Ἀνδρέας, Ἰάκωβος καὶ Φίλιππος, δεξιά οἱ Παῦλος, Ἰωάννης, Λουκᾶς, Σίμων, Βαρθολομαῖος καὶ ἓνας ἀγένειος πού εἶναι προφανῶς ὁ Θωμᾶς.

Στὴν πίσω ὄψη εἶναι ζωγραφισμένη ἡ Σταύρωση³⁰ (Εἰκ. 5). Ἡ προετοιμασία εἶναι ἐδῶ ἀπλωμένη σέ ὕψωμα. Τὸν Ἐσταυρωμένο πλαισιώνουν μόνον ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Ἰωάννης, ἐνῶ ἐπάνω πετοῦν τέσσερις ἄγγελοι. Τό σῶμα τοῦ Κυρίου, μέ στενὴ μέση καὶ πολὺ φαρδύ στῆθος, σχηματίζει ἔντονη καμπύλη. Φορεῖ λευκό

πίνακα τοῦ βιβλίου τοῦ Ἀ. Καριώτογλου, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 3), μέ χρονολόγηση στὸν 18ο αἰῶνα (!).



Εἰκ. 8. Σταύρωση. Λεπτομέρεια τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου.

περίζωμα, δεμένο χαμηλά μέ κόμπο, μέ δύο κόκκινες κάθετες ταινίες καί μέ μίμηση ἀραβικῆς ἐπιγραφῆς στήν παρυφή. Οἱ πτυχές εἶναι καστανές, τό ἴδιο καί τό περίγραμμα. Ἄφθονο αἷμα τρέχει ἀπό τήν πλευρά, τά χέρια καί τά πόδια, καί στάζει ἀπό τούς πῆχεις.

Ἡ Θεοτόκος φορεῖ γαλαζοπράσινο χιτώνα καί φακιόλι, καί μελιτζανί-καστανό μαφόριο μέ χρυσή παρυφή καί περίτεχνα ἄστρα³¹. Ὁ Ἰωάννης, πού φορεῖ βαθυκάστανο χιτώνα καί κόκκινο ἱμάτιο, σκύβει ἀφύσικα τό κεφάλι πρὸς τόν Ἑσταυρωμένο. Τό ἀριστερό του χέρι εἶναι τυλιγμένο στό ἱμάτιο ἐνῶ τό δεξιό, ἀπό ὅπου κρέμεται ἀπό πτυγμα τοῦ χιτώνα, εἶναι ὑψωμένο στό μάγουλο.

31. Βοκοτοπούλου, *Βυζαντινές εἰκόνες*, εἰκ. 139.

32. Διακρίνονται καλά στίς ἐγχρωμες φωτογραφίες πού ἀναφέρονται στήν ὑπόσημ. 30.

33. *Ψαλμ.* 23:7-10.

Οἱ ἄγγελοι (Εἰκ. 9) ἔχουν καστανά φτερά μέ χρυσοκοντυλιές. Τά ἐνδύματά τους εἶναι κόκκινα καί πρασινωπά. Τήν παράσταση κλείνει χαμηλό κόκκινο τεῖχος μέ ἀψιδώματα στό κάτω μέρος, καί κιλλίβαντες πού στηρίζουν τίς ἐπάλξεις ὅπου ὑψώνονται πύργοι. Ἀνάμεσα στά ἀψιδώματα εἶναι ζωγραφισμένα λευκά φυτικά κοσμήματα. Τό σάρκωμα εἶναι καστανό. Οἱ ὄγκοι πλάθονται μέ μικρές παράλληλες λευκές γραμμές. Τά φῶτα εἶναι ἀρκετά ἄκομψα, π.χ. στήν στομαχική χώρα τοῦ Ἰησοῦ, ὅπου σχηματίζουν εἶδος ψαροκόκκαλου, καί γύρω στά σχηματοποιημένα γόνατα. Ἡ πτυχολογία εἶναι ἀκαμπτη. Στόν Ἰωάννη χοντρές κόκκινες σκοῦρες γραμμές σχηματίζουν ἄγκιστρα καί διχάλες, ἐνῶ πλατιές λευκές ἐπιφάνειες τονίζουν τούς ὄγκους. Οἱ φωτοστέφανοι εἶναι χρυσοί μέ κόκκινη παρυφή. Ἐπάνω στόν πράσινο κάμπο ξεχωρίζουν μέ κόκκινα γράμματα οἱ ἐπιγραφές *Η CTAΥΡΩCIC, Μ(ΗΤ)ΗΡ Θ(ΕΟ)Υ* καί *ΙΩ(ΑΝΝΗC)*³², ἐνῶ ἔπάνω στόν σταυρό οἱ ἐπιγραφές *Ο ΒCΑΤΔΕ, ΙC* καί *XC* (Ὁ Βασιλεὺς τῆς Δόξης³³, Ἰησοῦς Χριστός) εἶναι γραμμένες μέ χρυσό.

Ἡ διατήρηση τῆς εἰκόνας εἶναι μέτρια. Τό ξύλο εἶναι σαρακοφαγόμενο, ἰδίως κάτω.

Ἡ ἀπεικόνιση μόνο τῶν τριῶν κυρίων προσώπων τῆς Σταυρώσεως, ἂν καί ὑπάρχει χῶρος τουλάχιστον γιά τόν Ἑκατόνταρχο καί τίς συνοδούς τῆς Παναγίας, ἀποτελεῖ τόν κανόνα στίς ἀμφίγραπτες εἰκόνες. Ὅπως συμβαίνει συνήθως ἀπό τόν 10ο αἰώνα καί μετά, ὁ Ἑσταυρωμένος εἰκονίζεται νεκρός, μέ τά μάτια κλειστά, τό κεφάλι γερμένο στόν δεξιό ὦμο, τά χέρια χαλαρά, τό σῶμα καμπυλωμένο, ντυμένος περίζωμα. Ἡ φθορά τῆς ζωγραφικῆς ἐπιφάνειας κάτω ἀπό τόν σταυρό δέν ἐπιτρέπει νά διαπιστώσουμε ἂν εἰκονίζοταν ἐδῶ, ὅπως συνήθως, τό κρανίον τοῦ Ἀδάμ. Ἡ μαλακή καμπύλη πού σχηματίζει τό σῶμα τοῦ Θεανθρώπου θυμίζει Σταυρώσεις τοῦ 13ου καί τῶν πρώτων δεκαετιῶν τοῦ 14ου αἰώνα καί δέν ἔχει τήν ὑπερβολή μακεδονικῶν ἔργων τοῦ ὄψιμου 14ου αἰώνα, ὅπως λ.χ. οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου τοῦ Μουζάκη στήν Καστοριά καί τοῦ Mali Grad στήν Πρέσπα³⁴. Τό δεμένο μέ κόμπο κρουστό περίζωμα μέ τίς εὐθύγραμμες πτυχές καί τήνγωνιώδη ἀπόληξη κάτω ἀριστερά ἔχει τήν μορφή πού συνηθίζεται κατά τήν παλαιολόγειο περίοδο³⁵. Τόσο ἡ Παναγία ὅσο καί ὁ Ἰωάννης

34. V. Djurić, Mali Grad - Saint-Athanase à Kastoria - Borje, *Zograf* 6 (1975), σ. 46-47 εἰκ. 37, 40.

35. Βλ. προχέριως Βοκοτοπούλου, *Βυζαντινές εἰκόνες*, εἰκ. 68, 82, 83, 108, 130.



Εἰκ. 9. Σταύρωση. Ὁ ἐπάνω ἀριστερά ἄγγελος.

ὕψωνουν τό δεξι χέρι στό πρόσωπο. Ἡ χειρονομία αὐτή, πού ἀπαντᾷ καί σέ ἀρχαία ἐπιτύμβια³⁶, χρησιμοποιεῖται συχνά στό Βυζάντιο γιά τήν δήλωση λύπης σέ σκηνές ὅπως ἡ Σταύρωση, ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου, ἡ Ἀνάληψη, ἀλλά καί ἡ Ὑπαπαντή καί τό Δεῖπνον εἰς Ἑμμαούς³⁷. Ἡ παραλλαγή, στήν ὁποία ἡ Θεοτόκος σκύβει τό κεφάλι, σπανιώτερη ἀπό ἐκείνη ὅπου ἀτενίζει τόν Ἑσταυρωμένο, μαρτυρεῖται πολύ ἔνωρίς, π.χ. σέ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ τήν ὁποία ὁ Weitzmann τοποθετεῖ στόν 7ο ἢ 8ο αἰώνα³⁸. Ὁ Ἰωάννης ἔχει τετράγωνους ὤμους καί σκύβει ἔντονα τό κεφάλι σέ μερικές

παραστάσεις τοῦ 14ου καί 15ου αἰώνα³⁹, τό σῶμα του ὁμως εἶναι ὀρθιο, ἐνῶ κάμπτεται σέ ὄψιμες παραστάσεις, π.χ. στήν σταυροθήκη τοῦ Βησσαρίωνος καί σέ τοιχογραφίες τοῦ ἐργαστηρίου τῆς Καστοριᾶς, ὅπως τοῦ παλαιοῦ καθολικοῦ τοῦ Μεγάλου Μετεώρου⁴⁰. Τό σῶμα του εἶναι ιδιαίτερα ὀγκῶδες, ὅπως συμβαίνει συχνά στήν παλαιολόγιο περίοδο⁴¹, ἐν ἀντιθέσει μέ παλαιότερες παραστάσεις, ὅπου ἡ μορφή του εἶναι ιδιαίτερα ραδινή⁴².

Στά γυνά μέρη τό μαλακό πλάσιμο μέ πολύ λίγες λευκές ψιμυθιές (Εἰκ. 6-8) θυμίζει εἰκόνες τῆς δευτέρης πεντηκονταετίας τοῦ 14ου καί τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰώνα, ὅπως τήν Θεοτόκο Ψυχωσόστρια ἀπό τήν Ἀχρίδα, σήμερα στό Βελιγράδι, τήν Παναγία τοῦ Δόν καί τήν Μεγάλη Δέηση τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στήν Μόσχα⁴³. Ἡ πυχολογία μέ τίς δύσκαμπτες τονισμένες πτυχές καί τίς πλατιές φωτισμένες ἐπιφάνειες εἶναι χαρακτηριστική τοῦ 14ου αἰώνα καί ἐπιβιώνει καί τίς πρώτες δεκαετίες τοῦ 15ου, π.χ. στήν Παντάνασσα τοῦ Μυστρά. Ὁ πράσινος κάμπος εἶναι μᾶλλον σπάνιος· μαρτυρεῖται κατά τήν παλαιολόγιο περίοδο σέ εὐάριθμα παραδείγματα, συγκεντρωμένα κυρίως στήν Κύπρο⁴⁴ καί τήν Μακεδονία⁴⁵. Στίς μισές περίπου περιπτώσεις πρόκειται γιά παραστάσεις τῆς Σταυρώσεως, πού μέ μία ἐξαιρέση εἶναι ζωγραφισμένες στήν πίσω ὄψη ἀμφιγράπτων εἰκόνων ὅπου, ὅπως καί στήν εἰκόνα μας, τό βάθος τῆς κυρίας ὄψεως δέν εἶναι πράσινο⁴⁶. Τά στοιχεῖα αὐτά συνηγοροῦν γιά ἀπόδοση τῆς εἰκόνας τῶν Ἱεροσολύμων σέ ἐργαστήριο

36. Ὅπως στήν ἐπιτύμβια στήλη τοῦ Θρασέα καί τῆς Εὐανδρίας στό Βερολίνο (H. Diepolder, *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Βερολίνο 1931, σ. 48, πίν. 44).

37. Βλ. H. Maguire, *The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*, *DOP* 31 (1977), σ. 140-151.

38. K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons*, I, Princeton 1976, σ. 57-58, ἀριθ. B.32, πίν. XXIII, LXXXIV. Ἡ κλίση τῆς κεφαλῆς εἶναι στά πρώιμα παραδείγματα μικρότερη.

39. Ὅπως σέ τοιχογραφία τῆς Μονῆς Βατοπεδίου (G. Millet, *Monuments de l'Athos, I. Les peintures*, Παρίσι 1927, πίν. 83.2) καί σέ εἰκόνες τῆς Ἀχρίδος, τῆς Μονῆς Σινᾶ (Βοκοτοπούλου, *Βυζαντινές εἰκόνες*, εἰκ. 68, 83) καί τῆς Μητροπόλεως Πάφου (Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες Κύπρου*, σ. 73, εἰκ. 52).

40. *Venezia e Bisanzio*, Βενετία 1975, ἀριθ. 112. Μ. Χατζηδάκης - Δ. Σοφιανός, ἔ.ἀ. (ὑπόσημ. 11).

41. Βλ. π.χ. τό ψηφιδωτό δίπτυχο τῆς Φλωρεντίας (D. Talbot Rice, *The Art of Byzantium*, Λονδίνο 1959, πίν. XXXVII) καί εἰκόνες τῆς Παναγοθήκης Τρετιακόφ (*Gosudarstvennaja Tretjakovskaja Galerija*, Katalog Sobranija, I, Μόσχα 1995, σ. 159-160, ἀριθ. 71) καί τῆς

Μονῆς Βατοπεδίου (*Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, Θεσσαλονίκη 1997, ἀριθ. 2.30).

42. Βλ. λ.χ. Γ. καί Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, Ἀθήνα 1956-1958, εἰκ. 40, 64, 77, 89, 205.

43. K. Weitzmann κ.ἀ., *Les icônes*, Παρίσι 1982, σ. 186, 269. V. Lazarev, *Theophanes der Grieche und seine Schule*, Βιέννη-Μόναχο 1968, πίν. II-X.

44. Βλ. λ.χ. Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες Κύπρου*, εἰκ. 49, 52. Sophocleous, *Icons*, ἀριθ. 24, 30, 31.

45. Πρβλ. *Οἱ Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, Θεσσαλονίκη 1997, ἀριθ. 2.14, 2.31 (τό χρῶμα δέν ἀποδόθηκε σωστά στήν φωτογραφία). *Chilandar*, εἰκ. 95. *Holy Image, Holy Space*, Ἀθήνα 1988, ἀριθ. 38B.

46. Ἐνα παράδειγμα βρίσκεται στό Ἅγιον Ὄρος (*Chilandar*, ἔ.ἀ.), τρία στήν Κύπρο (Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες Κύπρου*, σ. 73, εἰκ. 52· Sophocleous, *Icons*, ἀριθ. 24, 31) καί ἓνα, χρητικό τοῦ 15ου αἰώνα, στήν Ζάκυνθο (Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τῆς Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1997, σ. 52-54, ἀριθ. 3B). Πρβλ. καί τήν εἰκόνα ἀπό τόν Καλοπαναγιώτη, μέ τήν Ἀποκαθήλωση στήν πίσω ὄψη τῆς Παναγίας Ἀθανασιώτισσας (Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες Κύπρου*, σ. 73, εἰκ. 49).

του τέλους του 14ου ή των πρώτων δεκαετιών του 15ου αιώνα στην γειτονική Κύπρο⁴⁷.

III

Οί γνωστές σήμερα βυζαντινές και μεταβυζαντινές αμφίγραπτες εικόνες πλησιάζουν τις 140⁴⁸. Φαίνεται ότι σέ όρισμένες περιοχές ήταν πολύ συνηθισμένες, ενώ σέ άλλες ήταν περίπου άγνωστες. Δέν είναι άσφαλώς τυχαίο ότι στην περιοχή της Σωζοπόλεως έχουν σωθει πέντε αμφίγραπτες εικόνες⁴⁹, στην Ρόδο έπτά, στην Άχρίδα έννέα, στην Κύπρο δεκαέξι, στην Βέροια δεκαεπτά, στό Άγιον Όρος δεκαέννέα και στην Καστοριά είκοσι μία, ενώ στην Μονή του Σινά μόνο μία και στην Πάτμο καμία. Όδόντα περίπου κοσμοούνται στην κύρια όψη μέ παράσταση της Θεοτόκου, ενώ είκοσι μόνο έχουν παράσταση του Χριστού. Η κύρια όψη μέ την Παναγία ύφίστατο τις μεγαλύτερες φθορές και ήταν πολλές φορές άσημωμένη, και γι' αυτό ή ζωγραφική της έχει ανανεωθεί σέ αρκετές περιπτώσεις, όπως και στίς δύο εικόνες των Ίεροσολύμων⁵⁰.

Άγιοι είναι ζωγραφισμένοι στην μία ή και στίς δύο όψεις πενήντα περίπου αμφιγράπτων εικόνων. Σέ είκοσι δύο περιπτώσεις οί άγιοι είναι ζωγραφισμένοι

στην πίσω πλευρά, ενώ την κύρια όψη κοσμεί άπεικόνιση της Παναγίας, όπως στην πρώτη από τις εικόνες μας⁵¹. Δέν είναι γνωστή ή άρχική θέση πολλών εικόνων, και γι' αυτό δέν είναι πάντα εύκολο νά έρμηνευθεί ή επιλογή των εικονιζομένων άγίων, ή όποία έξηρτάτο άσφαλώς από τις προτιμήσεις του άναθέτου και από τον άγιο πού έτιμάτο σέ όρισμένο ναό ή μονή – όπως στην περίπτωση του άγίου Γερασίμου του Ίορδανίου –, ή από τον πολιούχο άγιο⁵².

Ό συνδυασμός της Θεοτόκου Βρεφοκρατούσης στην κύρια όψη μέ την Σταύρωση στην όπίσθια, όπως στην δεύτερη από τις εικόνες πού έξετάσαμε, είναι ό συνηθέστερος⁵³. Η άπεικόνιση της Σταυρώσεως έχει αποδοθεί στην χρησιμοποίηση των αμφιγράπτων αυτών εικόνων κατά τις άκολουθίες της Μεγάλης Έβδομάδος. Ό Δημήτριος Πάλλας είχε καταγράψει δεκαέξι παραδείγματα πριν από τριάντα χρόνια⁵⁴. Τά γνωστά σήμερα παραδείγματα φθάνουν τά τριάντα όκτώ, άν συνυπολογίσει δέ κανείς τούς συνδυασμούς της Βρεφοκρατούσης Θεοτόκου μέ τά παρεμφερή θέματα του Έλκομένου, της Άποκαθηλώσεως και της Άκρας Ταπεινώσεως πλησιάζουν τά πενήντα⁵⁵. Σέ έξι μόνον εικόνες ή Σταύρωση συνδυάζεται μέ παράσταση του Χριστού⁵⁶ και σέ τέσσερις μέ άγιο⁵⁷. Οί περισσότερες

47. Σημειωτέον ότι ταινίες στό περίζωμα, άνάλογες μέ της εικόνας μας, συναντώνται σέ κυπριακές Σταυρώσεις. Βλ. π.χ. Παπαγεωργίου, *Εικόνες Κύπρου*, εικ. 38, 63β. Sophocleous, *Icons*, άριθ. 24.

48. Μεταξύ αυτών υπάρχουν πολλές, όπου ή ζωγραφική των δύο όψεων δέν είναι σύγχρονη. Σέ αυτές τις περιπτώσεις πρέπει νά έρευνηθεί άν ή νεώτερη ζωγραφική έκάλυψε άρχαιότερο στρώμα πού είχε φθαρεί, όπως πιθανώτατα συμβαίνει στίς δύο εικόνες των Ίεροσολύμων (πρβλ. κατωτέρω, και ύποσημ. 50). Άλλοτε πάλι είναι πιθανό νά ζωγραφίσθηκε μία νέα παράσταση στην όπισθια πλευρά μιάς εικόνας πού γιά όποιονδήποτε λόγο είχε παύσει νά χρησιμοποιείται. Στην περίπτωση αυτή φαίνεται νά άνήκει λ.χ. ή εικόνα της Βέροιας μέ την Παναγία Όδηγήτρια και στίς δύο όψεις (*Holy Image, Holy Space*, Άθήνα 1988, άριθ. 16, μέ την προγενέστερη βιβλιογραφία).

49. Έχουν όλες μεταφερθεί στην Σόφια και παρουσιάζονται ως βουλγαρικές εικόνες. Βλ. E. Bakalova, *Sur la peinture bulgare de la seconde moitié du XIVe siècle (1331-1393), L'école de la Morava et son temps*, Βελιγράδι 1972, σ. 72-73, εικ. 20-21. K. Paskaleva, *Die bulgarische Ikone*, Σόφια 1981, πίν. 3-5, 27-30.

50. Πρβλ. τις παρατηρήσεις της Ά. Τούρτα, *Συλλογή εικόνων Δημοτικής Πινακοθήκης Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 13, και της E. Bakalova, έ.ά., σ. 72. Τό ίδιο παρατηρείται π.χ. στίς εικόνες του Μουσείου Μπενάκη, της Μονής Δωριών και της Νισύρου (βλ. Παράρτημα Α, άριθ. 9, 17, και Παράρτημα Δ, άριθ. 16).

51. Βλ. Παράρτημα Δ.

52. Όπως στην περίπτωση της Παναγίας Δημοσιάνας στην Κέρκυρα, στην πίσω όψη της όποίας εικονίζεται ό τοπικός άγιος

Άρσένιος. Βλ. Παράρτημα Δ, άριθ. 12.

53. Pallas, *Passion*, σ. 91-97, 308-323, 326-328. Ό Πάλλας θεωρεί ως άρχέτυπο της όμάδος και όλόκληρης της κατηγορίας των αμφιπροσώπων εικόνων την άποδιδόμενη στον άπόστολο Λουκά εικόνα της Θεοτόκου της Μονής των Όδηγών, και έκφράζει την ύπόνοια ότι στην πίσω όψη της ζωγραφίσθηκε στό τελευταίο τέταρτο του 10ου αιώνα αντίγραφο μιάς εικόνας της Σταυρώσεως, ή όποία άπεδίδετο στον Νικόδημο και μετεφέρθη τό 975 από την Βηρυτό στην Κωνσταντινούπολη (έ.ά., σ. 92-95). Πρβλ. A. Grabar, *Sur les sources des peintres byzantins des XIIIe et XIVe siècles*, έ.ά. (ύποσημ. 1), σ. 370 (= Ό ίδιος, *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*, Παρίσι 1968, II, σ. 872).

54. Pallas, *Passion*, σ. 91, 308-323.

55. Βλ. Παράρτημα Α. Για τον συνδυασμό Θεοτόκου-Άκρας Ταπεινώσεως πρβλ. Pallas, *Passion*, σ. 197-199, 326. Ό Πάλλας ύποθέτει ότι ήταν βυζαντινός και ένας αμφιπρόσωπος πίναξ μέ την Θεοτόκο και την Άκρα Ταπεινώση (Pitié), πού βρισκόταν τό 1403/1405 στό άνάκτορο του δυνάστη του Berry στην Bruges (Pallas, *Passion*, σ. 197, 322). Είναι άξιοσημείωτο ότι τέσσερα από τά έξι γνωστά παραδείγματα του συνδυασμού αυτού βρίσκονται στην Καστοριά.

56. Βλ. Παράρτημα Β. Βλ. γιά την όμάδα αυτή, Pallas, *Passion*, σ. 89-91, όπου διατυπώνεται ή ύπόθεση ότι οί εικόνες της προέρχονται από ναούς του Παντοκράτορος ή άκολουθούν άρχέτυπο πού έτιμάτο σέ ναό του Παντοκράτορος.

57. Βλ. Παράρτημα Γ.

από τις παραστάσεις της Βρεφοκρατούσης Θεοτόκου στην κύρια ὄψη ἀμφιπροσώπων εικόνων, στην πίσω ὄψη τῶν ὁποίων εἰκονίζεται ἡ Σταύρωση, ἀνήκουν, ὅπως καί ἡ εἰκόνα μας, στὸν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας, δηλαδή τῆς Ἀριστεροκρατούσης σέ ἐπίσημη μετωπική στάση. Αὐτό εἶναι φυσικό, ἀφοῦ ἀρχέτυπό τους ἦταν τὸ παλλάδιον τῆς Βασιλευούσης, ἡ περίφημη εἰκόνα τῆς Θεοτόκου Ὁδηγήτριας, στην πίσω ὄψη τῆς ὁποίας ἦταν ζωγραφισμένη ἡ Σταύρωση⁵⁸.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ⁵⁹

Α. ΑΜΦΙΓΡΑΠΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΤΑΥΡΩΣΕΩΣ Ἡ ΣΥΝΑΦΟΥΣ ΘΕΜΑΤΟΣ

1. Ἅγιον Ὅρος, Μονή Ἀγίου Παύλου: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. *Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἀγίου Ὁρους*, Θεσσαλονίκη 1997, ἀριθ. 2.30. Μ. Βασιλάκη κ.ἄ., *Τερά Μονή Ἀγίου Παύλου. Εἰκόνες*, Ἅγιον Ὅρος 1998, σ. 20-21, 32-36, εἰκ. 11-12 (Ε. Τσιγαρίδας).

2. Ἅγιον Ὅρος, Μονή Μεγίστης Λαύρας: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. Ἀδημοσίευντη⁶⁰.

3. Ἅγιον Ὅρος, Μονή Φιλοθέου: Θεοτόκος Γλυκοφιλοῦσα / Σταύρωση. Ε. Τσιγαρίδας, Ἡ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀγίου Ἀλυπίου Καστοριάς, *Εὐφρόσυνον. Ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη*, 2, Ἀθήνα 1993, σ. 654, πίν. 355. *Τερά Μονή Φιλοθέου*, Ἅγιον Ὅρος 1990, εἰκ. σ. 28, 42.

4. Ἅγιον Ὅρος, Μονή Χελανδαρίου: Θεοτόκος «Κοσινίτσα» / Σταύρωση. S. Petković, *The Icons of Monastery Chilandar*, Monastery Chilandar 1997, σ. 28, 98, 118.

5. Ἀθήναι, Βυζαντινὸ Μουσεῖο, ἀριθ. Τ. 139: Θεοτόκος Γλυκοφιλοῦσα / Σταύρωση. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εἰκόνες. Μήτηρ Θεοῦ*, Ἀθήνα 1994, σ. 160, ἀριθ. 38, πίν. 71-72. Τῆς ἴδιας, *Συνομιλία μέ τό Θεῖον*, Ἀθήνα 1998, σ. 119-122, ἀριθ. 19.

6. Ἀθήναι, Βυζαντινὸ Μουσεῖο, ἀριθ. Τ. 157: Θεοτόκος

Ὁδηγήτρια «Παμμακάριστος» / Σταύρωση. Μ. Σωτηρίου, Ἀμφιπροσώπος εἰκὼν τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν ἐκ τῆς Ἡπείρου, *ΔΧΑΕ Α'* (1959), σ. 135-143, πίν. 54. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Συνομιλία μέ τό Θεῖον*, σ. 31-37, ἀριθ. 1. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες Βυζαντινοῦ Μουσείου*, σ. 2-17, ἀριθ. 1.

7. Ἀθήναι, Βυζαντινὸ Μουσεῖο, ἀριθ. Τ. 169: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. Βοκοτοπούλου, *Βυζαντινές εἰκόνες*, ἀριθ. 82. Χρ. Μπαλτογιάννη, ἔ.ἄ., σ. 76-82, ἀριθ. 10. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες Βυζαντινοῦ Μουσείου*, σ. 44-49, ἀριθ. 10.

8. Ἀθήναι, Βυζαντινὸ Μουσεῖο, ἀριθ. Τ. 1027: Θεοτόκος Γλυκοφιλοῦσα «Ἐλεοῦσα» / Σταύρωση. Ν. Χατζηδάκη, Συμβολή τῶν φυσικοχημικῶν μεθόδων ἀνάλυσης στή μελέτη 13 εικόνων τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, *ΔΧΑΕ ΙΓ'* (1985-1986), σ. 215, εἰκ. 9-10. Ν. Chatzidakis, A Fourteenth-Century Icon of the Virgin Eleousa in the Byzantine Museum of Athens, *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995, σ. 495-498.

9. Ἀθήναι, Μουσεῖο Μπενάκη: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. Α. Ξυγγοπούλου, *Μουσεῖον Μπενάκη. Κατάλογος τῶν εικόνων*, ἐν Ἀθήναις 1936, σ. 92, ἀριθ. 67.

10. Ἀχρίδα: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. V. Djurić, *Icônes de Yougoslavie*, Βελιγράδι 1961, σ. 19-20, 85, ἀριθ. 4, πίν. IV-V.

11. Ἄλλοτε στην ἐλληνική ἐκκλησία τῆς Βενετίας: Θεοτόκος «Κρυπτή» / Σταύρωση. Μ. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut*, Βενετία 1962, σ. 12.

12. Διδυμότειχον, Σωτή: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια ἢ «Δυμοτυχήτσα» / Σταύρωση. Ἀδημοσίευντη.

13. Ζάκυνθος, Ἄνω Γερακαρίον, Παναγία Λαγκαδιώτισσα: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τῆς Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1997, σ. 50-55, ἀριθ. 3.

14. Θεσσαλονίκη, Ἀχειροποίητος (ἀπό τὴν Ραιδεστό): Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. Κατάλογος Ἐκθέσεως *Περὶ ῥάσματα στό χρόνο*, Θεσσαλονίκη 1993, ἀριθ. 2.

15. Ἱεροσόλυμα, Ἅγιος Κωνσταντῖνος: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. Βοκοτοπούλου, *Βυζαντινές εἰκόνες*, σ. 221, εἰκ. 140. Ἀνωτέρω, σ. 297 κ.ἑ.

58. Pallas, *Passion*, σ. 92-95. Πά τὴν Ὁδηγήτρια βλ. μεταξύ ἄλλων R.L. Wolff, Footnote to an Incident of the Latin Occupation of Constantinople. The Church and the Icon of the Hodegetria, *Traditio* 6 (1948), σ. 319-328. A. Grabar, L'Hodigitria et l'Eleousa, *ZLU* 10 (1974), σ. 3-14. I. Tognazzi Zervou, L'iconografia e la «Vita» delle miracolose icone della Theotokos Brefokratoussa: Blachernitissa e Odigitria, *Boll. della Badia Greca di Grottaferrata*, n.s., XL.2 (1986), σ. 219-220, 228-229, 233-262. H. Belting, *Bild und Kult*, Μόναχο 1990, σ. 87-91. M. Tatić-Djurić, L'icône de l'Odigitria et son culte au XVIe siècle, *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor*

of Kurt Weitzmann, Princeton 1995, σ. 557-564, μέ τὴν παλαιότερη βιβλιογραφία στην σημ. 1.

59. Στὰ Παραρτήματα παρατίθεται μόνο ἡ βασική βιβλιογραφία.

60. Διαστ. 124 × 93,5 ἐκ. Οἱ δύο ὄψεις ἀποχωρίσθηκαν δυστυχῶς κατὰ τὴν συντήρηση. Ἡ εἰκόνα εἶναι παλαιολόγια, ἀλλὰ ἡ Ὁδηγήτρια ἐπιζωγραφίσθηκε τὸν 19ο αἰῶνα καί οἱ στηθαῖοι ἀπόστολοι ἀριστερά καί δεξιά, στό ἐξέχον πλαίσιο, τὸν 18ο, μέ ἐξαίρεση τὸν ἀπόστολο Φίλιππο κάτω δεξιά. Εὐχαριστῶ τὸν Γέροντα Νικόδημο Λαυριώτη πού διευκόλυνε τὴν ἐρευνά μου.

16. Καστοριά, Μουσείο: Θεοτόκος «Ἐλεούσα» / Σταύρωση, από τόν Ἅγιο Ἀλύπιο. Ἀδημοσίευτη⁶¹.

17. Κρήτη, Μονή Δωριῶν: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, Ἡράκλειον 1993, ἀριθ. 156.

18. Κύπρος, Γεροσκήπου, Ἁγία Παρασκευή: Παναγία «Ἰεροκηπιώτισσα» / Σταύρωση. Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες Κύπρου*, σ. 97, εἰκ. 63α, β.

19. Κύπρος, Καλλιάνια, Ἁγία Ἄννα: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια «Καλλιονίτισσα» / Σταύρωση. Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες Κύπρου*, σ. 59, εἰκ. 38.

20. Κύπρος, Κορφή, Παναγία Χρυσοκορφιώτισσα: Θεοτόκος Βρεφοκρατοῦσα / Σταύρωση. Sophocleous, *Icons*, σ. 92, ἀριθ. 31.

21. Κύπρος, Λευκωσία, Ἅγιος Λουκάς: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. Μουσείο Μπενάκη, *Εἰκόνες Κύπρου*, ἀριθ. 17.

22. Κύπρος, Λευκωσία, Ἅγιος Λουκάς: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. Μουσείο Μπενάκη, *Εἰκόνες Κύπρου*, ἀριθ. 26.

23. Κύπρος, Μονάκρι, Παναγία Ἀμασγού: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. D. Talbot Rice, *The Icons of Cyprus*, Λονδίνο 1937, σ. 215, ἀριθ. 34, καί σ. 257-258, ἀριθ. 119.

24. Κύπρος, Πελέντρι, Παναγία Καθολική: Θεοτόκος Βρεφοκρατοῦσα / Σταύρωση. Sophocleous, *Icons*, σ. 88, ἀριθ. 24.

25. Κύπρος, Σιά, Παναγία: Θεοτόκος / Σταύρωση: Ἀ. Παπαγεωργίου, *Ἡ αὐτοκέφαλος ἐκκλησία τῆς Κύπρου*, Λευκωσία 1995, σ. 133.

26. Ἄλλοτε στήν Μονή τῶν Ὁδηγῶν στήν Κωνσταντινούπολη: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. Pallas, *Passion*, σ. 321-322 ἀριθ. 1*, 324.

27. Μετέωρα, Μονή Μεταμορφώσεως: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. Ἀδημοσίευτη.

28. Νάξος, Θεοσκεπαστή. Θεοτόκος Ἀριστεροκρατοῦσα / Σταύρωση. Ν.Β. Δρανδάκης, *ΑΔ* 19 (1964), Χρονικά, Β' 3, σ. 423, πίν. 501β-503.

29. Νέα Ποτίδαια, Ἅγιος Γεώργιος (ἀπό τόν Πλάτανο τῆς Ἀνατολικῆς Θράκης): Παναγία Ἀριστεροκρατοῦσα / Σταύρωση⁶². Τήν ὄψη μέ τήν Θεοτόκο δημοσίευσε, πρίν καθαρισθεῖ ἡ εἰκόνα καί φανεῖ ὅτι εἶναι ἀμφιπρόσωπη, ἡ Λ. Καΐτση, Φορητές εἰκόνες στή Νέα Ποτίδαια Χαλκιδικῆς, *Πρακτικά τοῦ Πρώτου Πανελληνίου Συμποσίου Ἱστορίας καί Ἀρχαιολογίας τῆς Χαλκιδικῆς*, Θεσσαλονίκη 1987, σ. 258-262, εἰκ. 1.

30. Νέα Ρόδα Χαλκιδικῆς: Θεοτόκος / Σταύρωση. Ἀδημοσίευτη.

31. Νέος Μαρμαρᾶς Χαλκιδικῆς, Ταξιάρχαι (ἀπό τόν Πύργο

τοῦ τῆς Προκοννήσου): Θεοτόκος Ἀριστεροκρατοῦσα / Σταύρωση. Ἀδημοσίευτη.

32. Ραφήνα, Ἐνοριακός ναός (ἀπό τήν Τρίγλεια): Θεοτόκος Ὁδηγήτρια «Ἡ Πάντων Βασίλισσα» / Σταύρωση. Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, *ΑΔ* 46 (1991), Χρονικά, Β' 1, σ. 8-9, πίν. 9-10.

33. Ρόδος, Λάρδος, Ταξιάρχης Μιχαήλ: Θεοτόκος Ἀριστεροκρατοῦσα / Σταύρωση. Ἀδημοσίευτη. Κατά πληροφορία τῆς κυρίας Ἀγγ. Κατσιώτη.

34. Ρόδος, Λίνδος, Παναγία: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. Pallas, *Passion*, σ. 317 ἀριθ. 32, 326. Μ. Ἀχεμιάστου, Ἀμφιπρόσωπες εἰκόνες τῆς Ρόδου. Ἡ εἰκόνα τῆς Ὁδηγήτριας καί τοῦ ἁγίου Νικολάου, *ΑΔ* 21 (1966), Μελέτες, σ. 62-63.

35. Σόφια, Ἐκκλησιαστικό Μουσείο, ἀριθ. 3277 (ἀπό τήν Σωζόπολη): Θεοτόκος Ὁδηγήτρια «Παντοβασίλισσα» / Σταύρωση. E. Bakalova, Sur la peinture bulgare de la seconde moitié du XIV^e siècle (1331-1393), *L'école de la Morava et son temps*, Βελιγράδι 1972, σ. 72-73, εἰκ. 21. K. Paskaleva, *Die bulgarische Ikone*, Σόφια 1981, σ. 116, πίν. 28.

36. Σόφια, Ἐκκλησιαστικό Μουσείο, ἀριθ. 3276 (ἀπό τήν Σωζόπολη): Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. Bakalova, *ἔ.δ.*, σ. 72.

37. Σόφια, Ἐκκλησιαστικό Μουσείο, ἀριθ. 3374α (ἀπό τήν περιοχή τοῦ Πύργου): Θεοτόκος Ὁδηγήτρια «Κεχαριτωμένη» / Σταύρωση. Paskaleva, *ἔ.δ.*, σ. 118-121, πίν. 29-30.

38. Σόφια, Ἐκκλησιαστικό Μουσείο, ἀριθ. 3272 (ἀπό τήν Σωζόπολη): Θεοτόκος Ὁδηγήτρια «Φανερωμένη» / Σταύρωση. K. Weitzmann κ.ἄ., *Frühe Ikonen*, Βιέννη - Μόναχο 1965, εἰκ. σ. 122-124.

39. Κύπρος, Πελέντρι, Τίμιος Σταυρός: Θεοτόκος Βρεφοκρατοῦσα / Ἐλκόμενος. Μουσείο Μπενάκη, *Εἰκόνες Κύπρου*, ἀριθ. 9.

40. Καστοριά, Μουσείο: Θεοτόκος Ἀριστεροκρατοῦσα «Παντάνασσα» / Ἀποκαθήλωση. Γ. Κακαβᾶς, *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς*, Ἀθήνα 1996, σ. 10, ἀριθ. 12.

41. Κύπρος, Καλοπαναγιώτης, Ἁγία Μαρίνα: Παναγία Κυρκώτισσα «Ἀθανασιώτισσα» / Ἀποκαθήλωση. Μουσείο Μπενάκη, *Εἰκόνες Κύπρου*, ἀριθ. 30.

42. Μελένικον: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Ἀποκαθήλωση καί Ἐπιτάφιος Θρήνος σέ δύο ζῶνες. Ἀνακοίνωση τῆς κυρίας Κωνσταντίνας Paskaleva σέ συμπόσιο στήν Γεννάδειο Βιβλιοθήκη στίς 20 Φεβρουαρίου 1998. Στήν μέχρι τώρα ἐκτενέστε-

61. Κατά πληροφορία τοῦ κ. Γ. Κακαβᾶ, τόν ὁποῖο εὐχαριστῶ. Ἡ Παναγία χρονολογεῖται μόνο στό 1828, ἀλλά εἶναι πολύ πιθανό νά ἐκάλυψε παλαιότερη παράσταση.

62. Τήν σχετική πληροφορία, καθὼς καί γιά τίς εἰκόνες τοῦ Νέου Μαρμαρᾶ καί τῆς Ξάνθης (Παράρτημα Δ, ἀριθ. 17), ὀφείλω στόν

παλαιό μαθητή μου κ. Ἰωακείμ Παπάγγελο, τόν ὁποῖο καί εὐχαριστῶ θερμά.

63. Εὐχαριστῶ τοὺς κ.κ. Ν. Νικονάνο καί Εὐθ. Τσιγαρίδα γιά τίς πληροφορίες πού μοῦ ἔδωσαν γιά τήν εἰκόνα αὐτή.

ρη διαπραγμάτευση της εικόνας από την S. Dufrenne, Une icône bilatérale à Melnik, en Bulgarie, *Byzantion* XXXVIII (1968), σ. 17-27, πίν. I-V, δέν αναφέρεται ότι είναι αμφίγραφη και εξετάζεται μόνο ή όψη με την Θεοτόκο, ή όποια θεωρείται μεταλλική, με μόνο τα πρόσωπα ζωγραφισμένα.

43. Άλλοτε στην Μονή Προδρόμου Σεργών: Έξιτηλος μορφή, πιθανώς Θεοτόκος / Άποκαθήλωση. P. Miljković-Repek, Une icône bilatérale au monastère Saint-Jean-Prodrome dans les environs de Serrès, *CahArch* XVI (1966), σ. 177-183.

44. Θεσσαλονίκη, Δημοτική Πινακοθήκη: Θεοτόκος Έοδηγήτρια / Άκρα Ταπείωση. Ά. Τούρτα, *Συλλογή εικόνων Δημοτικής Πινακοθήκης Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1992, άριθ. 1.

45. Καστοριά, Μουσείο: Θεοτόκος Έοδηγήτρια / Άκρα Ταπείωση. *From Byzantium to El Greco*, Άθήνα 1987, σ. 150, άριθ. 8 (M. Chatzidakis).

46. Καστοριά, Μουσείο: Θεοτόκος Έοδηγήτρια / Άκρα Ταπείωση (άπό την Άγία Παρασκευή). Ε. Τσιγαρίδας, Φορητές εικόνες του 15ου αϊ. του Βυζαντινού Μουσείου της Καστοριάς, *Βυζαντινή Μακεδονία 324-1453 μ.Χ.*, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 347, εικ. 2.

47. Καστοριά, Μουσείο: Θεοτόκος Έοδηγήτρια «Η Παραμυθία» / Άκρα Ταπείωση (άπό τον Άγιο Νικόλαο της ένορίας Άγίου Λουκά). Γ. Κακαβάς, *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς*, Άθήνα 1996, σ. 12, άριθ. 29.

48. Καστοριά, Φανερωμένη: Θεοτόκος Έοδηγήτρια / Άκρα Ταπείωση. Άδημοσίευτη.

Β. ΑΜΦΙΓΡΑΠΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΤΑΥΡΩΣΕΩΣ

1. Άγιον Όρος, Μονή Παντοκράτορος: Χριστός Παντοκράτωρ / Σταύρωση. *Εικόνες μονής Παντοκράτορος*, Άγιον Όρος 1998, σ. 46-48, 88, εικ. 19, 40 (Τ. Παπαμαστοράκης)⁶³.

2. Άχρίδα: Χριστός Παντοκράτωρ «Ψυχοσώστης» / Σταύρωση. V. Djurić, *Icônes de Yougoslavie*, Βελιγράδι 1961, σ. 24-25, 93, άριθ. 15, πίν. XXII-XXIII.

3. Άχρίδα: Χριστός Παντοκράτωρ / Σταύρωση. P. Miljković-Repek, Deux icônes d'Ohrid peu étudiées, *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995, σ. 526-527, εικ. 3-7.

4. Βέροια, Άγιος Γεώργιος άρχοντας Γραμματικού: Χριστός Παντοκράτωρ / Σταύρωση. Παπαζώτου, *Εικόνες Βέροιας*, σ. 45, πίν. 10-11.

5. Θεσσαλονίκη, Μονή Βλατάδων: Χριστός καί άγιοι / Σταύρωση. Ά. Τούρτα, Άμφιπρόσωπη εικόνα στή Μονή Βλατάδων, *Κληρονομία* 9 (1977), σ. 133-153.

6. Ρόδος, Καστέλλο: Χριστός Παντοκράτωρ / Σταύρωση. *Βυζαντινή καί μεταβυζαντινή τέχνη*, Άθήνα 1986, άριθ. 81.

Γ. ΑΜΦΙΓΡΑΠΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΓΙΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΤΑΥΡΩΣΕΩΣ

1. Άθήναι, Βυζαντινό Μουσείο: Άγιος Νικόλαος / Σταύρωση (άπό την Βέροια). *Έκθεση για τά έκατό χρόνια της ΧΑΕ*, Άθήνα 1984, άριθ. 11. Παπαζώτου, *Εικόνες Βέροιας*, σ. 73-74, πίν. 124-125.

2. Άθήναι, Βυζαντινό Μουσείο (άπό την Βέροια): Άγία Ίερουσαλήμ καί τέκνα της / Σταύρωση. Παπαζώτου, *Εικόνες Βέροιας*, σ. 58-59, πίν. 64. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Συνομιλία μέ τό Θεϊόν*, Άθήνα 1998, σ. 103-105, άριθ. 15. Άχεμιάστου-Ποταμάνου, *Εικόνες Βυζαντινού Μουσείου*, σ. 64-67, άριθ. 16.

3. Κύπρος, Κοράκου, Άγιος Λουκάς: Άγιος Γεώργιος / Σταύρωση. D. Talbot Rice, *The Icons of Cyprus*, Λονδίνο 1937, σ. 239, 253-254, άριθ. 81, 110.

4. Κύπρος, Πάφος, Βυζαντινό Μουσείο: Άγία Μαρίνα / Σταύρωση. Παπαγεωργίου, *Εικόνες Κύπρου*, σ. 8-9, 73, εικ. 2, 53.

Δ. ΑΜΦΙΓΡΑΠΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥ

1. Άγιον Όρος, Μονή Άγίου Παύλου: Θεοτόκος Έοδηγήτρια «Ύπερευλογημένη» / Σύναξη των Άρχαγγέλων. Μ. Βασιλάκη κ.ά., *Ίερά Μονή Άγίου Παύλου. Εικόνες*, Άγιον Όρος 1998, σ. 19-20, 22-26, εικ. 3, 6, 7 (Ε. Τσιγαρίδας).

2. Άγιον Όρος, Μονή Χελανδαρίου: Θεοτόκος Τριχερούσα / Άγιος Νικόλαος. *Chilandar*, σ. 112-116, εικ. 93. S. Petković, *The Icons of Monastery Chilandar*, Monastery Chilandar 1997, σ. 27, 79-81.

3. Άγιον Όρος, Μονή Χελανδαρίου: Θεοτόκος Άριστεροκρατούσα / Άγιος Σάββας. *Chilandar*, σ. 112, εικ. 90. Petković, *έ.ά.*, σ. 30, 99.

4. Άγιον Όρος, Μονή Χελανδαρίου: Θεοτόκος «Άβραμώτισσα» / Προφήτης Ήλίας. *Chilandar*, σ. 110-112, εικ. 92.

5. Άθήναι, Βυζαντινό Μουσείο, άριθ. Τ. 1031: Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα / Τρεϊς Ίεράρχαι. *Έκθεση για τά έκατό χρόνια της ΧΑΕ*, Άθήνα 1984, άριθ. 7. *ΑΔ* 44 (1989), Χρονικά, Β' 1, σ. 8, πίν. 8β (Μ. Άχεμιάστου-Ποταμάνου). Άχεμιάστου-Ποταμάνου, *Εικόνες Βυζαντινού Μουσείου*, σ. 40-43, άριθ. 9.

6. Άθήναι, Βυζαντινό Μουσείο (άπό την Βέροια): Θεοτόκος Έοδηγήτρια / Δύο στρατιωτικοί άγιοι. *Έκθεση για τά έκατό χρόνια της ΧΑΕ*, Άθήνα 1984, άριθ. 6. Παπαζώτου, *Εικόνες Βέροιας*, σ. 43, 65, πίν. 4, 82.

7. Βέροια, Άγιος Νικόλαος ένορίας Δεξιᾶς: Θεοτόκος μεταξύ των άρχαγγέλων Μιχαήλ καί Γαβριήλ / Άγιος Δημήτριος. Παπαζώτου, *Εικόνες Βέροιας*, σ. 44, 48, 66, πίν. 9, 22, 89.

8. Θεσσαλονίκη, Άγιος Νικόλαος Όρφανός: Θεοτόκος Έοδηγήτρια / Άγία Βαρβάρα. Ά. Ευγγούπουλος, *Εικών της Θεοτόκου Έοδηγήτριας*, *ΕΕΒΣ* Γ' (1926), σ. 135-143, εικ. 1, 5. K. Weitz-

mann κ.ά., *Les icônes*, Παρίσι 1982, σ. 142, 183 (M. Chatzidakis).

9. Ίεροσόλυμα, Άγιος Κωνσταντίνος: Θεοτόκος Μυρελαϊώτισσα / Άγιος Γεράσιμος ὁ Ἰορδανίτης. Βοκοτοπούλου, *Βυζαντινές εἰκόνες*, σ. 215, εἰκ. 102. Ἀνωτέρω, σ. 291 κ.έ.

10. Καστοριά, Μουσείο: Θεοτόκος δεομένη / Ἀγία Παρασκευή. Ἀδημοσίευτη⁶⁴.

11. Καστοριά, Μουσείο: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Ἀγιος Ἀθανάσιος. Ἀδημοσίευτη.

12. Κέρκυρα, Ὑ. Θ. Σπηλαιώτισσα: Παναγία Δημοσιάνη / Ἀγιος Ἀρσένιος. Βοκοτοπούλου, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, σ. 4-6, ἀριθ. 3.

13. Κύπρος, Πάφος, Βυζαντινὸ Μουσείο: Θεοτόκος «ἡ Παραμυθία τῶν θλιβομένων καὶ ἀδικουμένων» / Προφήτης Ἡλίας. Sophocleous, *Icons*, σ. 91-92, ἀριθ. 30. Ἀ. Παπαγεωργίου, *Τερά Μητροπόλεις Πάφου. Ἱστορία καὶ Τέχνη*, Λευκωσία 1996, εἰκ. 101-101Α.

14. Κύπρος, Πάφος, Βυζαντινὸ Μουσείο: Θεοτόκος Γλυκοφιλοῦσα / Ἀρχάγγελος Μιχαήλ. Ἀδημοσίευτη.

15. Κύπρος, Πάφος, Θεοσκεπαστή: Θεοτόκος Δεξιοκρατοῦσα / Ἀγιος (Ἰάκωβος ὁ Πέρσης κατὰ τὸν Σοφοκλέους). Ἀθ. Παπαγεωργίου, Ἡ ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα τῆς ἐκκλησίας τῆς Παναγίας Θεοσκεπαστῆς στὴν Πάφο, *Εὐφρόσυνον. Ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη*, 2, Ἀθήνα 1992, σ. 484-

489. Sophocleous, *Icons*, σ. 81-82, ἀριθ. 12.

16. Νίσυρος, Σπηλιανή: Θεοτόκος Δεξιοκρατοῦσα / Ἀγιος Νικόλαος. Ἀδημοσίευτη⁶⁵.

17. Ξάνθη, Μητροπολιτικὸς ναὸς Ἀγίου Ἰωάννου Προδρόμου: Θεοτόκος Βρεφοκρατοῦσα / Ἀγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος. Ἀδημοσίευτη.

18. Ρόδος, Καστέλλο: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Ἀγιος Νικόλαος. Μ. Ἀχεμάστου, Ἀμφιπρόσωπες εἰκόνες τῆς Ρόδου. Ἡ εἰκόνα τῆς Ὁδηγητρίας καὶ τοῦ ἁγίου Νικολάου, *ΑΔ* 21 (1966), Μελέτες, σ. 62-83.

19. Ρόδος, Καστέλλο: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Ἀγιος Λουκάς. *Βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ τέχνη*, Ἀθήνα 1986, ἀριθ. 82.

20. Ρόδος, Καστέλλο: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια «Ἡ Χρησιμοπλήτισσα» / Ἀγιος Συμεὼν ὁ Στυλῖτης. Ἀδημοσίευτη.

21. Σινᾶ: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Ἀγιος Σέργιος καὶ Βάχχος. Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, Ἀθήναι 1956-1958, σ. 170-171, εἰκ. 185-186.

22. Čajniče Βοσνίας, Κοίμησις: Θεοτόκος Δεξιοκρατοῦσα «Περίβλεπτος» / Ἀγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος. S. Rakić, *Icons of Bosnia-Herzegovina (16th-19th Century)*, Βελιγράδι 1998, σ. 11-17, 357-358, εἰκ. IV.

64. Εὐχαριστῶ τὸν κ. Γ. Κακαβά, πού μέ ἐνημέρωσε γιὰ τὴν εἰκόνα αὐτή, καθὼς καὶ γιὰ τὴν ἐπομένη.

65. Εὐχαριστῶ τὸν Ἐφορο Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Δωδεκανήσου κ. Ἡλία Κόλλια, πού μοῦ ὑπέδειξε τὴν εἰκόνα.

TWO PALAEOLOGAN ICONS IN JERUSALEM

Two bilateral icons survive in the Patriarchate of Jerusalem. The main side of the first icon portrays the Virgin holding Christ on her right arm. It was encased in silver in the 19th century and the faces were repainted during the same period (Fig. 1). The reverse side shows St. Gerasimos, a famous ascetic of the 5th century who founded a monastery in Palestine near the Jordan River (Fig. 2). St. Gerasimos was rarely depicted before the 14th century, probably because he had adhered to monophysitism for a while. His depiction in wall paintings of the 14th century has been attributed to the influence of the hesychasts (Bakalova) and of Mount Athos (Tomeković). However, these explanations are unlikely, as no Byzantine representations of St. Gerasimos survive on Mount Athos. All the 13th- and 14th-century monuments where he is portrayed had some relationship with Serbia, where it seems that he was particularly venerated. The oldest surviving cycle of St. Gerasimos' life is in St. Nicholas Orphanos of Thessaloniki, and this is one more reason for attributing these wall paintings to the patronage of the Serb king Milutin, as Kissas and Tsitouridou have maintained.

The Jerusalem icon is the only known Byzantine portrayal of St. Gerasimos on a portable icon. The icon does not show him standing up and holding a scroll, as he is portrayed in wall paintings, but rather we see him caring for a lion that has a thorn in its paw, following the *Pratum Spirituale* of John Moschos. According to its inscription, this icon was commissioned for the Palestinian monastery of Kalamon. It is an exceptional example of the Palaeologan 'heavy style'

and dates to around 1300. It was probably painted in Palestine by an artist who was acquainted with trends in painting in Thessaloniki and Constantinople. Although it predates the oldest surviving cycle of the story of St. Gerasimos and the lion, about 1310-1320, which is in St. Nicholas Orphanos in Thessaloniki, it most probably copied the episode with the lion from a lost fresco cycle of the saint's life, or possibly, as Bakalova believes, from an illustrated manuscript of the *Pratum Spirituale*, rather than the other way around.

The second icon portrays the Virgin *Hodegetria* on the first side (Fig. 4) and the Crucifixion on the reverse side (Fig. 5). The Theotokos is framed by Christ between two angels and by the apostles. As is often the case, the painting on the first side wore away and was repainted. On the basis of stylistic considerations, the Crucifixion is attributed to a Cypriot workshop operating at the end of the 14th century or in the early decades of the 15th century.

About 140 Greek bilateral icons are known today. The most common combination is the Virgin with child, usually the *Hodegetria* type, on one side, with the Crucifixion, which is generally limited to the three main figures, on the other. A catalogue of icons which combine the Virgin with the Crucifixion or with other similar subjects, such as the Road to Calvary, the Deposition from the Cross, and the Man of Sorrows, is provided in Appendix A. Saints are portrayed on one or both sides of about 50 bilateral icons. The instances where a saint is combined with the Virgin on the first side, as in the first of the Jerusalem icons, are listed in Appendix D.