

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 Ἁγίων Κωνσταντίνου καί Ἑλένης, μέσα στό οἰκοδομικό συγκρότημα τοῦ Πατριαρχείου Ἱεροσολύμων, εἶναι ἐκτεθειμένες σέ προσκυνητάρια δύο εἰκόνες, οἱ ὁποῖες ἀνήκουν σέ μία κατηγορία πού εἶχε ιδιαίτερα 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 υπάρχουν 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 MYPEΛΛAIΩTHCA* εἶναι ἐλαφρά στραμμένη πρός τόν Χριστό, τόν ὁποῖο κρατεῖ μέ τό δεξιό χέρι³ (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 προφήτες μέσα σέ ἐλικόφυλλα, πού κρατοῦν διάφορα σύμβολα. Σχηματίζεται ἔτσι τό ἐμπνευσμένο ἀπό τό τροπᾶριο «Ἄνωθεν οἱ προφήται σε προκατήγγειλαν» γνωστό εἰκονογραφικό θέμα⁴. Οἱ εἰκονιζόμενοι προφήτες εἶναι ἐπάνω ὁ *ΑΒΑΚΟΥΜ* καί ὁ *ΔΑΝΗΗΛ*, ἀριστερά οἱ *ΖΑΧΑΡΙΑ*, *ΜΟΙΧΗC*, *ΓΕΔΕΟΝ* καί *ΝΟΕ*, δεξιά οἱ *ΑΑΡΟΝ*, *ΙΕΖΕΚΕΗΛ*, *ΙCΑΗΛ* καί *ΙΑΚΟΒ*, καί κάτω οἱ *ΔΑΒΙΤ* καί *ΚΟΛΟΜΟΝ*.

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:

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

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

Μουσεῖο Μπενάκη, *Εἰκόνες Κύπρου*: Ἀ. Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εἰκόνες τῆς Κύπρου*, Μουσεῖο 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 Pogonovo*, *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 ἀμφίγραπτες εἰκόνες δέν περιλαμβάνει ὁ Πάλλας τίς ζωγραφισμένες στίς δύο ὄψεις εἰκόνες μνηολογίου, τίς εἰκόνες πού διακομοῦν χορούς καί τίς εἰκόνες, στήν ὀπισθία πλευρά τῶν ὁποίων εἶναι ζωγραφισμένοι σταυρός (Pallas, *Passion*, σ. 323-324).

2. Εὐχαριστῶ θερμᾶ τόν Μακαριώτατο Πατριάρχη Ἱεροσολύμων Κύριο Διόδωρο καί τήν Ἀγιοταφική Ἀδελφότητα γιά τήν ἄδεια φωτογραφίσεως 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 Ἱερουσαλήμ Θεοῦ κατοικητήριον*, ἐκδόσεις Μίλητος, Ἄλμος 1997 (οἱ πίνακες τοῦ βιβλίου αὐτοῦ εἶναι παραδόξως ἀνάριθμοι).

4. Ντ. Μουρίκη, Αἱ βιβλικαί προεικονίσεις 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 Δεξιοκρατοῦσα ἢ Μυρελαιώτισσα.



Εικ. 2. Ὁ ἅγιος Γερόσιμος καί τό λιοντάρι.



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

φορεῖ γαλάζιο χιτώνα, καφέ ἀνοικτὸ ἀνάλαβο καὶ κουκούλα, μελιτζανὶ μανδύα καὶ μαύρα ὑποδήματα. Κάθετα σέ συμπαγῆς κάθισμα χρώματος ὄχρας, πάνω στό

6. Βλ. προχειρῶς ΘΗΕ 4, σ. 319-321 (Γρ. Νόβακ): *LChrI* 6, σ. 391-393 (L. Schütz): Tomekonis, 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 ἀπό τόν Ἀ. Παπαδόπουλο Κεραμέα, *Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας*, Δ', Πετρούπολις 1897, σ. 175-184, καὶ ἀπό τόν Κλεόπα Κοικυλίδη, *Αἱ παρά τόν Ἰορδάνην λαῶραι Καλαμώνος καὶ Ἁγίου Γερασίμου καὶ οἱ Βίοι τοῦ ἁγίου Γερασίμου καὶ Κυριακοῦ τοῦ Ἀναχωρητοῦ*, ἐν Ἱεροσολύμοις 1902, σ. 1-11. Στὴν τελικὴ του μορφῇ τὸ κείμενο αὐτὸ ἀνάγεται στὸν 7ο αἰώνα. 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 ἐν Ἰορδάνη τόπος τῆς Βαπτίσεως τοῦ

ὁποῖο ὑπάρχει φαιοπράσινο μαξιλάρι. Τὸ λιοντάρι, σέ μικρότερη κλίμακα, στέκεται στά πίσω πόδια καὶ ἀποστρέφει τὸ κεφάλι. Ἡ οὐρά του εἶναι ἀνάμεσα στά σκέλη. Τὸ σταρόχρωμο μελιχίο πρόσωπο τοῦ ὄξυγένη ἁγίου μέ τὴν γρυπὴ μύτη πλάθεται μέ ὑπόλευκα χυμώδη ἐλεύθερα φῶτα (Εἰκ. 3). Ἔντονες ὑπόλευκες πινελιές εἶναι διάσπαρτες καὶ στά μαλλιά καὶ τὰ γένια. Σγουῦρδος καλύπτει μέρος τοῦ μετώπου. Τὰ περιγράμματα εἶναι καστανά. Τὸ τρίχωμα τοῦ ζώου εἶναι καστανό, μέ λίγες ὑπόλευκες πινελιές. Δάπεδο ἢ ἔδαφος δέν δηλώνεται. Ὁ κάμπος ἔχει χρῶμα ἀνοικτῆς ὄχρας. Ὁ φωτοστέφανος τοῦ ἁγίου εἶναι χρυσός. Πάνω ἀπὸ τὸ λιοντάρι διαβάζεται ἡ λέξη Ο ΚΑΛΑΜΩ... καὶ δεξιὰ ἀπὸ τὸν ἅγιο τὰ γράμματα ...HC, ἐνῶ ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ ἁγίου ἀφέθηκε κατὰ τὴν συντήρηση ἢ πολὺ μεταγενέστερη ἐπιγραφή Ο ΑΓΙΟΥ 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 αἰώνα, κατήγετο ἀπὸ τὴν Λυκία⁶. Ἐμόνασε στὴν Παλαιστίνη, ὅπου ἴδρυσε γύρω στό 455, ἀνάμεσα στὴν Ἰεριχώ καὶ στὸν Ἰορδάνη, μία λαύρα, ἡ ὁποία ἐξελιχθῆ σέ σημαντικό μοναστικὸ κέντρο. Ὁ ἅγιος ἐκοιμήθη τὸ 475. Ἡ λαύρα του εἶχε ἐρειπωθεῖ τὴν δευτέρη πενηκονταετία τοῦ 12ου αἰώνα, καὶ φαίνεται ὅτι συγχωνεύθηκε μέ τὴν γειτονικὴ Μονὴ Καλαμώνος. Κοντὰ στὴν θέση τῆς κτίσθηκε τὸ 1885 ἡ Μονὴ τοῦ Προδρόμου, τῆς ὁποίας ὁ ναὸς ἐγκαινιάσθηκε τὸ 1888⁷. Ἐν ἀντιθέσει πρὸς ἄλλους μεγάλους ἀσκητὲς, ὁ ἅγιος

Κυρίου καὶ τὸ μοναστήριον τοῦ Τιμίου Προδρόμου, ἐν Ἱεροσολύμοις 1905, σ. 78-81. Παλαιότεροι ἐρευνητὲς, ὅπως ὁ S. Vailhé, ὑπεστήριξαν ὅτι μετὰ τὴν ἐρήμωσὴ τῆς ἡ λατρεία τοῦ ἁγίου μετεφέρθη στὴν κοντινὴ Μονὴ τοῦ Καλαμώνος, πού μετονομάσθηκε «μονὴ τοῦ ἄββᾶ Γερασίμου, ἡ ἐπονομαζομένη Καλαμών» (*Les laures de Saint Gerasime et de Calamon*, *EO* 2 (1898-99), σ. 118): προσφάτως ὁμοῦς 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 ἔργο 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 Peć, τήν Μονή Προδροῦμου 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 πληγῆ¹². 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, ἄν 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 Ὀρφανό τῆς Θεσσαλονίκης, τοποθετεῖται στήν δευτέρη δεκαετία τοῦ 14ου αἰώνα¹⁴. Ἐνας 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. Prolonić, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, Βιέννη 1997, σ. 168.

9. Γ. Σωτηρίου, Τά βυζαντινά μνημεία 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: Vl. Petković, *La peinture serbe du Moyen Age*, II, Βελιγράδι 1934, σ. 19. Gračanica: B. Todić, *Gračanica. Slikarstvo*, Βελιγράδι - Πρίστινα 1988, εἰκ. 101. Παναγία τοῦ Peć: V. Djurić - S. Ćirković - V. Korać, *Pecka Patriaršija*, Βελιγράδι 1990, σ. 160, εἰκ. 101. Μονή Προδροῦμου Σερρών: Ἄ. Ξυγγοπούλου, *Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Προδροῦμου παρά τᾶς Σέρρας*, Θεσσαλονίκη 1973, σ. 15, πίν. 10β. Treskavac: P. Mijović, *Menolog*, Βελιγράδι 1973, σ. 311, εἰκ. 150. Ἅγιος Ἀνδρέας στήν Τρέσκα: J. Prolonić, 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, *Λειμωνάριον*, *PG*, 87.3, 2965-2969 (Κεφ. 107): *Εἶχεν ἀπό καλάμον σκόλοπα ἐμπαγένητα αὐτῷ καί ὡς ἐκ τούτου ὀγκωθῆναι αὐτοῦ τόν πόδα καί πλήρη πύον γενέσθαι... Ὡς δὲ εἶδεν αὐτόν ὁ γέρον ἐν τριακῆ ἀνάγκῃ καθίσας, καί λαβόμενος αὐτοῦ τοῦ ποδός, καί ἀνατεμών αὐτόν, ἐξέβαλε τόν κάλαμον μετά πολλῶν ὑγρῶν, καί καλῶς περικαθαρίσας τὸ τραῦμα, καί δῆσας τὸν πόδα παννίῳ, ἀπέλυσεν. Ἐπεισόδια μέ λέοντες καί ἄλλα θηρία ἀπαντοῦν καί σέ ἄλλες ψυχαφελεῖς Διηγήσεις τῆς πρωτοβυζαντινῆς περιόδου, ὅπως στά κεφάλαια 2 καί 81 τοῦ Λειμωναρίου τοῦ Ἰωάννου Μόσχου (*PG*, 87.3, 2854, 3052-3053). Βλ. καί Tomeković, Saint Gerasime, σ. 81.*

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

14. Ἄ. Ξυγγοπούλου, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὀρφανοῦ Θεσσαλονίκης*, Ἀθήνα 1964, σ. 20-21, εἰκ. 119-122, 189-190. Ἄ. Τσιτουρίδου, *Ὁ ζωγραφικός διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὀρφανοῦ 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 - Ἄ. Παλιούρα, *Μοναστήρια Νήσου Ἰωαννίνων. Ζωγραφική*, Ἰωάννινα 1993, σ. 13, εἰκ. 221.

κεται ἀριστερά (Ίβάνοβο) ἢ κἀθετα γυρισμένος πλάγια – εἴτε ἀριστερά (Ἅγιος Νικόλαος Ὁρφανός) εἴτε δεξιά, ὅπως στήν εἰκόνα μας (Μεγίστη Λαύρα καί Μονή Φιλανθρωπῶν). Στόν Ἅγιο Νικόλαο δέν φορεῖ μανδύα καί κρατεῖ ραβδί. Τό λιοντάρι κἀθετα μέ τό σῶμα ὄρθιο καί ἀποστρέφει τό κεφάλι, ὅπως στήν εἰκόνα πού μᾶς ἀπασχολεῖ, στόν Ἅγιο Νικόλαο τόν Ὁρφανό, στηρίζεται ὁμως καί σέ ἓνα ἀπό τά μπροστινά πόδια καί ἡ οὐρά του εἶναι ὄρθια. Στό Ίβάνοβο στέκεται ὄρθιο, ἐνῶ στίς δύο μεταβυζαντινές παραστάσεις εἶναι καθιστό ἀλλά σκύβει ἐλαφρά (Μεγίστη Λαύρα) ἢ ἔντονα (Μονή Φιλανθρωπῶν) καί κοιτάζει τόν ἅγιο. Μεγαλύτερη ὁμοιότητα παρουσιάζει ἡ παράστασή μας μέ τήν τοιχογραφία τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ ὅπου, σημειωτέον, ἄν καί ἡ σκηνή διαδραματίζεται στό ὑπαιθρο, ὁ ἅγιος κἀθετα σέ κἀθισμα καί πατεῖ σέ ὑποπόδιο, ὅπως καί στήν εἰκόνα μας, ἐνῶ στήν Μεγίστη Λαύρα καί στήν Μονή Φιλανθρωπῶν κἀθετα σέ βράχο.

Ὁ φυσιογνωμικός τύπος τοῦ ἁγίου ποικίλλει¹⁸. Ἄλλοτε παριστάνεται μέ μακριά γένια, ὅπως στό Staro Nagoričino καί τόν Ἅγιο Ἀνδρέα στήν Τρέσκα, ἄλλοτε μέ κοντή ἀλλά κυκλική γενειάδα, ὅπως στήν Mileševa, τόν Ἅγιο Νικόλαο Ὁρφανό καί τό Ρεέ. Ἡ ἀπεικόνισή του στήν εἰκόνα τῶν Ἱεροσολύμων μέ σχετικῶς κοντή ὀξύληκτη γενειάδα διαφέρει ἀπό τίς γνωστές βυζαντινές παραστάσεις.

Στήν Δύση τό ἐπεισόδιο μέ τό λιοντάρι ἀποδόθηκε, λόγω προφανῶς τῆς ὁμοιότητος τοῦ ὀνόματος, στόν ἅγιο Ἱερώνυμο, καί εἰκονίσθηκε ἀπό τόν 14ο αἰώνα καί ἐξῆς¹⁹. Ὁ ἅγιος εἰκονίζεται συνήθως ἀριστερά, μετωπικός, σέ ὄρεινό τοπίο. Ὁ ἅγιος Ἱερώνυμος πού βγάζει

τό ἀγκάθι ἀπό τό πόδι τοῦ λιονταριοῦ ἀπαντᾷ καί σέ βενετοκρατικῆς εἰκόνες τοῦ 15ου καί 16ου αἰώνα²⁰.

Ἡ ἀρχική ἀπροθυμία νά περιληφθεῖ ὁ ἅγιος Γεράσιμος στόν διάκοσμο τῶν ἐκκλησιῶν ὀφείλεται ἴσως στήν πρόσκαιρη προσχώρησή του στόν μονοφυσισμῶ. Ἀντιθέτως, ἡ σχετικῶς συχνή ἀπεικόνισή του τόν 14ο αἰώνα ἔχει ἀποδοθεῖ στήν ἐπίδραση τοῦ Ἁγίου Ὁρους καί τῶν ἡσυχαστῶν, πού θεωροῦσαν ὅτι συνεχίζουν τήν παράδοση τῶν πατέρων τῆς ἐρήμου τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων, καί συνεδύαζαν τόν ἐρημικό μέ τόν κοινοβιακό τρόπο ζωῆς, ὅπως εἶχε καθιερώσει ὁ ἅγιος Γεράσιμος στήν λαύρα του²¹. Ἡ ἀποψη αὐτή δέν φαίνεται πολύ πιθανή, δεδομένου ὅτι ὁ ἅγιος δέν εἰκονίσθηκε στό Ἅγιον Ὄρος, μέ μοναδική ἐξαιρέση τήν ὀψιμη τοιχογραφία μέ τήν ἱστορία τοῦ λιονταριοῦ στήν Μεγίστη Λαύρα. Τό γεγονός ὅτι, μέ μοναδική ἐξαιρέση τίς ἀρχαιότερες γνωστές παραστάσεις στήν Παλαιστίνη καί τήν γειτονική Κύπρο, ὅλες οἱ ἀπεικονίσεις του σέ βυζαντινές τοιχογραφίες ἔχουν σχέση μέ τήν Σερβία, δείχνει ὅτι μόνο ἐκεῖ ἔχαιρε ἰδιαίτερης τιμῆς²². Θά πρέπει νά ὑπομνησθεῖ σχετικῶς ὅτι ὁ ἀρχαιότερος κύκλος του βρίσκεται στόν Ἅγιο Νικόλαο Ὁρφανό τῆς Θεσσαλονίκης, τοῦ ὁποῦ ἡ τοιχογράφηση ἔχει ἀποδοθεῖ σέ δωρεά τοῦ κράτη Μιλούτιν²³. Ἡ ὑπαρξη τοῦ κύκλου αὐτοῦ ἀποτελεῖ ἓνα πρόσθετο ἐπιχείρημα γιά νά προσγραφεῖ ὁ διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Νικολάου σέ χορηγία τοῦ Σέρβου ἡγεμόνα.

Ἡ ὀγκώδης μορφή τοῦ ἁγίου Γερασίμου μέ τά εὐρύχωρα ροῦχα πού κρύβουν τό σῶμα, τήν γωνιώδη πτυχολογία, τίς τριγωνικές φωτισμένες ἐπιφάνειες τοῦ χιτώνα μέ τήν μεταλλική ἀνταύγεια, 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. Στούς πίνακες τοῦ Ἰδρύματος Samuel H. Kress στήν Νέα Ὑόρκη καί τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου ὁ ἅγιος κἀθετα σέ θρόνο, ἄν καί ἡ σκηνή ἐκτυλίσσεται σέ ὄρεινό τοπίο. Βλ. Fern Rusk Shapley, Paintings from the Samuel H. Kress Collection. *Italian Schools XIII-XV Century*, Λονδίνο 1966, σ. 1-12, εἰκ. 26, καί D. Buckton (ἐκδ.), *Byzantium*, Λονδίνο 1994, σ. 215, ἀριθ. 229 (B. Φουντουλάκη). Σέ εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Van Marle, τούναντιον, ὁ ἔνθρονος ἅγιος προβάλλεται πάνω στό χρυσό βάθος: R. Van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, XVIII, Χάγη 1936, σ. 551, εἰκ. 299. Πά τό θέμα αὐτό βλ. τῶρα M. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, ὀ.π. (ὑποσημ. 13), σ. 193-215, πίν. Α'-Δ', ὅπου δημοσιεύεται καί πίνακας τῆς Accademia dei Concordi τοῦ Rovigo, τόν ὁποῖο φαίνεται νά ἀντιγράφει ἡ εἰκόνα τοῦ Ἰδρύματος Kress, σήμερα

στό Μουσείο Smart τοῦ Σικάγου. Πά κρητικῆς εἰκόνες τοῦ ἁγίου Ἱερωνύμου σέ διαφορετικό εἰκονογραφικό τύπο βλ. Ν. Χατζηδάκη, *Ἀπό τόν Χάνδακα στή Βενετία, Ἑλληνικῆς εἰκόνες στήν Ἰταλία, 15ος-16ος αἰώνας*, Ἀθήνα 1993, σ. 120-122.

21. Tomeković, Saint Gerasime, σ. 282-284. Bakalova, St. Gerasimus, σ. 119-121. Prolović, ἔ.ἄ. (ὑποσημ. 8), σ. 168.

22. Ὁ Ξυγγόπουλος, ἔ.ἄ. (ὑποσημ. 10), σ. 13, εἶχε χρονολογήσει τίς τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Προδρομοῦ Σερρῶν μεταξύ τοῦ 1333 καί τοῦ 1345, ἄλλοι ὁμως ἐρευνήτες τίς τοποθετοῦν στά χρόνια τῆς Σερβοκρατίας, στό 1358-1364 βλ. Ε.Ν. Κυριακούδη, Ἡ τέχνη στή Μονή Προδρομοῦ Σερρῶν κατά τήν περίοδο τῆς Σερβοκρατίας στόν 14ο αἰώνα, *Ἐπιστημονικό Συμπόσιο Χριστιανική Μακεδονία. Ἱερά Μονή Τιμίου Προδρομοῦ Σερρῶν, Σέρρες, 29-30 Μαῖου 1992*, σ. 275, 277-278, 284-287.

23. S. Kissas, Les monuments serbes médiévaux à Thessalonique (σερβικά μέ γαλλική περίληψη), *Zograf* 11 (1980), σ. 34-41. Πρβλ. Τσιτουρίδου, ἔ.ἄ. (ὑποσημ. 14), σ. 41-45.

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

χογραφῶν του Ἁγίου Νικολάου του Ὁρφανοῦ, εἶναι πιθανότερο νά ἀντιγράψει τό συγκεκριμένο ἐπεισόδιο ἀπό ἕναν κύκλο του ἁγίου Γερασίμου, παρᾶ νά συμβαίνει τό ἀντίθετο· συνηγορεῖ γι' αὐτό καί ἡ ἀπουσία ἄλλων εἰκόνων του ἁγίου Γερασίμου με τό λιοντάρι στήν βυζαντινή ζωγραφική. Ὁ ἄγνωστος καλλιτέχνης τῆς ἐξαιρετικῆς εἰκόνας του Πατριαρχείου Ἱεροσολύμων ἐμπνεύσθηκε μᾶλλον τό θέμα του ἀπό σκηνή ἑνός κύκλου του βίου του ἁγίου, πού θά κοσμοῦσε τόν ναό τῆς μονῆς του στήν ἔρημο του Ἰορδάνη ἢ, ἐνδεχομένως, ἕνα εἰκονογραφημένο χερόγραφο του Λεμωναρίου του Ἰωάννου Μόσχου²⁸.

II

Ἡ δεύτερη εἰκόνα, τήν ὁποία σχηματίζουν τέσσερις κάθετες σανίδες, ἔχει ἐλαφρῶς ξακρισθεῖ. Οἱ σημερινές διαστάσεις τῆς εἶναι 108,2 × 81 × 3,5 ἐκ. Στήν προσθία ὄψη, πού εἶναι σκαφωτή, εἰκονίζεται ἡ Θεοτόκος Ἀριστεροκρατοῦσα *Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ*, τήν ὁποία περιβάλλουν στό ἔξωργο καρφωτό πλαίσιο ὁ Χριστός μεταξύ δύο ἀγγέλων καί οἱ δώδεκα ἀπόστολοι²⁹ (Εἰκ. 4). Οἱ παραστάσεις ἔχουν δυστυχῶς ἐπιζωγραφισθεῖ τόν 19ο μᾶλλον αἰώνα, ἐκτός ἀπό τό πρόσωπο τῆς Θεομήτορος καί τούς ἀποστόλους πού διατηροῦν παλιότερη ἐπιζωγράφηση, του 17ου ἴσως αἰώνα. Πολυάριθμες τρύπες ἀπό καρφιά δείχνουν ὅτι ἡ Ὁδηγήτρια θά ἔφερε ἄλλοτε μεταλλική ἐπένδυση, ὅπως καί ἡ κύρια ὄψη τῆς προηγούμενης εἰκόνας. Ἡ κεντρική παράσταση ἀνήκει στήν παραλλαγή τῆς Ὁδηγητρίας, ὅπου ἡ Θεοτόκος καί τό Βρέφος στρέφουν ἐλαφρά ὁ ἕνας πρὸς τόν ἄλλο. Τά πόδια του Χριστοῦ διασταυρῶνονται καί φαίνεται τό πέλμα του δεξιῦ ποδιοῦ. Ἄν ἡ 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 Hagiopetrites. A Late Byzantine Scribe and Illuminator*, Βιέννη 1991, κυρίως σ. 105-112· E. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Ellasson in Northern Thessaly*, Ἀθήνα 1992, σ. 282-286. Ἡ κυρία Κωνσταντινίδου διακρίνει τήν «τεχνοτροπία τῆς Ἀχρίδος», πού ἀντιπροσωπεύει ἡ Περιβλέπτος, ἀπό τήν «τε-

χνοτροπία του Πρωτάτου», στήν ὁποία ἐντάσσεται ἡ εἰκόνα μας. 25. V. Djuric, *Icônes de Yougoslavie*, Βελιγράδι 1962, σ. 24-25, 91-92, ἀριθ. 14, πίν. XIX, καί σ. 20-22, 86-87, ἀριθ. 7, πίν. IX.

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

27. Βλ. προχείρως Βοκοποπούλου, *Βυζαντινές εἰκόνες*, σ. 203, εἰκ. 53, καί σ. 209, εἰκ. 78.

28. Τήν ὑπόθεση αὐτή διατυπώνει ἡ Bakalova, *St. Gerasimus*, σ. 111, 118.

29. Ἐγχρωμη φωτογραφία βλ. στόν Ἄ. Καριώτογλου, ἔ.ἀ. (ὑποσημ. 3), σ. 114. Ἔργασίες συντηρήσεως τῆς ὄψεως αὐτῆς μνημονεύονται στό *ΑΔ 32* (1977), Χρονικά, Β' 1, σ. 13 (Μ. Ἀχεμάστου-Ποταμιάνου), ὅπου ἀναφέρεται ὅτι ἡ εἰκόνα βρισκόταν στήν Μονή του Ἁγίου Εὐθυμίου στό Ἱεροσόλυμα.



Εἰκ. 4. Ἡ Θεοτόκος Ὁδηγήτρια.



5. Η Σταύρωση.



Εικ. 6. Σταύρωση. Λεπτομέρεια της Θεοτόκου.

κάτω τμήματος του χιτώνος του επαναλαμβάνει αυτήν του υποκειμένου στρώματος, ή αρχική παράσταση θά μπορούσε να χρονολογηθεί στον 12ο ή στον 13ο αιώνα. Ο ανοικτοπράσινος κάμπος καλύπτει τον αρχικό, πού είναι χρυσός. Η Παναγία φορεί καλύπτρα κάτω από τό μαφόριο και στέφεται από χαμηλό φράγκικο στέμμα. Στην χρυσή παρυφή του κόκκινου μαφορίου της Παναγίας είναι γραμμένες οι ακόλουθες επιγραφές: *Χαῖρε ὅτι ὑπάρχεις βασιλέως καθέδρα. Χαῖρε... Χαῖρε ὅτι βασιτάξεις τόν βασιτάζοντα πάντα. Χαῖρε... Χαῖρε σκυνή του Θεοῦ Λόγον. (Χαῖ)ρε ἡ κλεις της παρθενίας. (Χαῖ)ρε ἀστέρος ἀδύτου Μήτηρ.* Τό χρυσό βάθος ἔχει διατηρηθεῖ στό πλαίσιο. Ἐπάνω ὁ ἔνθρονος Χριστός

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



Εικ. 7. Σταύρωση. Λεπτομέρεια τοῦ Χριστοῦ.

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

Στήν πίσω ὄψη εἶναι ζωγραφισμένη ἡ Σταύρωση³⁰ (Εἰκ. 5). Ἡ προετοιμασία εἶναι ἐδῶ ἀπλωμένη σέ ὕφασμα. Τόν Ἐσταυρωμένο πλαισιώνουν μόνον ἡ Θεοτόκος καί ὁ Ἰωάννης, ἐνῶ ἑπάνω πετοῦν τέσσερις ἄγγελοι. Τό σῶμα τοῦ Κυρίου, μέ στενή μέση καί πολύ φαρδύ στήθος, σχηματίζει ἔντονη καμπύλη. Φορεῖ λευκό

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



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

περίζωμα, δεμένο χαμηλά με κόμπο, με δύο κόκκινες κάθετες ταινίες και με μίμηση αραβικής επιγραφής στην παρυφή. Οἱ πτυχές εἶναι καστανές, τό ἴδιο και τό περίγραμμα. Ἐφθονο αἶμα τρέχει ἀπό τήν πλευρά, τά χέρια και τά πόδια, και στάζει ἀπό τούς πήχεις.

Ἡ Θεοτόκος φορεῖ γαλαζοπράσινο χιτώνα και φακιόλι, και μελιτζανί-καστανό μαφόριο με χρυσή παρυφή και περίτεχνα ἄστρα³¹. Ὁ Ἰωάννης, πού φορεῖ βαθυκάστανο χιτώνα και κόκκινο ἱμάτιο, σκύβει ἀφύσικα τό κεφάλι πρὸς τόν Ἐσταυρωμένο. 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 με χρυσοκοντυλιές. Τά ἐνδύματά τους εἶναι κόκκινα και πρασινωπά. Τήν παράσταση κλείνει χαμηλό κόκκινο τεῖχος με ἀψιδώματα στό κάτω μέρος, και κιλίβαντες πού στηρίζουν τίς ἐπάλξεις ὅπου ὑψώνονται πύργοι. Ἀνάμεσα στά ἀψιδώματα εἶναι ζωγραφισμένα λευκά φυτικά κοσμήματα. Τό σάρκωμα εἶναι καστανό. Οἱ ὄγκοι πλάθονται με μικρές παράλληλες λευκές γραμμές. Τά φῶτα εἶναι ἀρκετά ἄκομψα, π.χ. στήν στομαχική χώρα τοῦ Ἰησοῦ, ὅπου σχηματίζουν εἶδος ψαροκόκκαλου, και γύρω στά σχηματοποιημένα γόνατα. Ἡ πτυχολογία εἶναι ἀκαμπτη. Στόν Ἰωάννη χοντρές κόκκινες σκοῦρες γραμμές σχηματίζουν ἄγκιστρα και διχάλες, ἐνῶ πλατιές λευκές ἐπιφάνειες τονίζουν τούς ὄγκους. Οἱ φωτοστέφανοι εἶναι χρυσοί με κόκκινη παρυφή. Ἐπάνω στόν πράσινο κάμπο ξεχωρίζουν με κόκκινα γράμματα οἱ ἐπιγραφές *Η ΣΤΑΥΡΩΣΙΣ*, *Μ(ΗΤ)ΗΡ Θ(ΕΟ)Υ* και *ΙΩ(ΑΝΝΗ)C*³², ἐνῶ ἐπάνω στόν σταυρό οἱ ἐπιγραφές *Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ*, *ΙC* και *ΧC* (Ὁ Βασιλεύς τῆς Δόξης³³, Ἰησοῦς Χριστός) εἶναι γραμμένες με χρυσό.

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

Ἡ ἀπεικόνιση μόνο τῶν τριῶν κυρίων προσώπων τῆς Σταυρώσεως, ἄν και ὑπάρχει χῶρος τουλάχιστον γιά τόν Ἐκατόνταρχο και τίς συνοδούς τῆς Παναγίας, ἀποτελεῖ τόν κανόνα στίς ἀμφίγραπτες εἰκόνες. Ὅπως συμβαίνει συνήθως ἀπό τόν 10ο αἰώνα και μετά, ὁ Ἐσταυρωμένος εἰκονίζεται νεκρός, με 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 διαπιστώσομε ἄν εἰκονίζοταν ἐδῶ, ὅπως συνήθως, τό κρανίο τοῦ Ἀδάμ. Ἡ μαλακή καμπύλη πού σχηματίζει τό σῶμα τοῦ Θεανθρώπου θυμίζει Σταυρώσεις τοῦ 13ου και τῶν πρώτων δεκαετιῶν τοῦ 14ου αἰώνα και δέν ἔχει τήν ὑπερβολή μακεδονικῶν ἔργων τοῦ ὄψιμου 14ου αἰώνα, ὅπως λ.χ. οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου τοῦ Μουζάκη στήν Καστοριά και τοῦ Mali Grad στήν Πρέσπα³⁴. Τό δεμένο με κόμπο κρουστό περίζωμα με τίς εὐθύγραμμες πτυχές και τήν γωνιώδη ἀπόληξη κάτω ἀριστερά ἔχει τήν μορφή πού συνηθίζεται κατά τήν παλαιολογιο περίοδο³⁵. Τόσο ἡ Παναγία ὅσο και ὁ Ἰωάννης

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

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



Εικ. 9. Σταύρωση. Ὁ ἐπάνω ἀριστερά ἄγγελος.

ὕψωνουν τὸ δεξιὸ χεῖρὶ στό πρόσωπο. Ἡ χειρονομία αὐτή, πού ἀπαντᾷ καί σέ ἀρχαῖα ἐπιτύμβια³⁶, χρησιμοποιεῖται συχνά στό Βυζάντιο γιά τήν δήλωση λύπης σέ σκηνές ὅπως ἡ Σταύρωση, ἡ Ἐγερση τοῦ Λαζάρου, ἡ Ἀνάληψη, ἀλλά καί ἡ Ὑπαπαντή καί τὸ Δεῖπνον εἰς Ἐμμαούς³⁷. Ἡ παραλλαγή, στήν ὁποία ἡ Θεοτόκος σκύβει τὸ κεφάλι, σπανιότερη ἀπό ἐκείνη ὅπου ἀτενίζει τόν Ἐσταυρωμένο, μαρτυρεῖται πολύ ἐνωρίς, π.χ. σέ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ τὴν ὁποία ὁ Weitzmann τοποθετεῖ στόν 7ο ἢ 8ο αἰώνα³⁸. Ὁ Ἰωάννης ἔχει τετράγωνους ὤμους καί σκύβει ἔντονα τὸ κεφάλι σέ μερικές

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

Στά γυνά μέρη τὸ μαλακὸ πλάσιμο μέ πολύ λίγες λευκές ψιμυθιές (Εἰκ. 6-8) θυμίζει εἰκόνες τῆς δευτέρας πεντηκονταετίας τοῦ 14ου καί τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰώνα, ὅπως τὴν Θεοτόκο Ψυχοσόστρια ἀπὸ τὴν Ἀχρίδα, σήμερα στό Βελιγράδι, τὴν Παναγία τοῦ Δόν καί τὴν Μεγάλη Δέση τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στήν Μόσχα⁴³. Ἡ πυχολογία μέ τίς δύσκαμπτες τονισμένες πτυχές καί τίς πλατιές φωτισμένες ἐπιφάνειες εἶναι χαρακτηριστικὴ τοῦ 14ου αἰώνα καί ἐπιβιώνει καί τίς πρώτες δεκαετίες τοῦ 15ου, π.χ. στήν Παντάνασσα τοῦ Μυστρά. Ὁ πράσινος κάμπος εἶναι μᾶλλον σπάνιος· μαρτυρεῖται κατὰ τὴν παλαιολόγειο περίοδο σέ εὐάριθμα παραδείγματα, συγκεντρωμένα κυρίως στήν Κύπρο⁴⁴ καί τὴν 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, τὸ βάθος τῆς κυρίας ὄψεως δέν εἶναι πράσινο⁴⁶. Τά στοιχεῖα αὐτά συνηγοροῦν γιά ἀπόδοση τῆς εἰκόνας τῶν Ἱεροσολύμων σέ ἐργαστήρι

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. Β.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. (ὑποσημ. 11).

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

Μονῆς Βατοπεδίου (*Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, 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 Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, Θεσσαλονίκη 1997, ἀριθ. 2.14, 2.31 (τὸ 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, κρητικὸ τοῦ 15ου αἰώνα, στήν Ζάκυνθο (Μ. Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες τῆς Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1997, σ. 52-54, ἀριθ. 3B). Πρβλ. καί τὴν εἰκόνα ἀπὸ τόν Καλοπαναγιώτη, μέ τὴν 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 σε όρισμένες περιοχές ήταν πολύ συνηθισμένες, ενώ σε άλλες ήταν περίπου άγνωστες. Δεν είναι ασφαλώς τυχαίο ότι στην περιοχή της Σωζοπόλεως έχουν σωθεί 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 κοσμούνται 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 σε αρκετές περιπτώσεις, όπως και στίς δύο εικόνες των Ίεροσολύμων⁵⁰.

Άγιοι είναι ζωγραφισμένοι στην μία ή και στίς δύο όψεις πενήντα περίπου αμφίγραπτων 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. Δεν είναι γνωστή ή άρχική θέση πολλών εικόνων, και γι' αυτό δεν είναι πάντα εύκολο νά έρμηνευθεί ή έπιλογή των εικονιζομένων άγιων, ή όποια έξηρηάτο άσφαλώς από τις προτιμήσεις του άναθέτου και από τον άγιο πού έτιμάτο σε όρισμένο ναό ή μονή – όπως στην περίπτωση του άγιου Γερασίμου του Όρδανίτου – ή από τον πολιούχο άγιο⁵².

Ό συνδυασμός της Θεοτόκου Βρεφοκρατούσης στην κύρια όψη μέ την Σταύρωση στην όπισθια, όπως στην δεύτερη από τις εικόνες πού έξετάσαμε, είναι ό συνηθέστερος⁵³. Η άπεικόνιση της Σταυρώσεως έχει αποδοθεί στην χρησιμοποίηση των αμφίγραπτων 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 σε τέσσερις μέ άγιο⁵⁷. Οί περισσότερες

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

48. Μεταξύ αυτών ύπάρχουν πολλές, όπου ή ζωγραφική των δύο όψεων δεν είναι σύγχρονη. Σέ αυτές τις περιπτώσεις πρέπει νά έρευνηθεί άν ή νεώτερη ζωγραφική έκάλυψε άρχαιότερο στρώμα πού είχε φθαρεί, όπως πιθανότατα συμβαίνει στίς δύο εικόνες των Ίεροσολύμων (πρβλ. κατωτέρω, και ύποσημ. 50). Άλλοτε πάλι είναι πιθανό νά ζωγραφίσθηκε μία νέα παράσταση στην όπισθια πλευρά μίας εικόνας πού γιά όποιονδήποτε λόγο είχε πάψει 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 Πνακοθήκης Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1992*, σ. 13, και της E. Bakalova, έ.ά., σ. 72. Το 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 αμφίπροσώπων 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 μίας εικόνας της Σταυρώσεως, ή όποια 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. Πά τον συνδυασμό Θεοτόκου-Άκρας Ταπεινώσεως πρβλ. Pallas, *Passion*, σ. 197-199, 326. Ό Πάλλας ύποθέτει ότι ήταν βυζαντινός και ένας άμφιπρόσωπος πίναξ μέ την Θεοτόκο και την Άκρα Ταπεινώση (Pitié), πού βρισκόταν τό 1403/1405 στό άνάκτορο του δονκός του Berry στην Bruges (Pallas, *Passion*, σ. 197, 322). Είναι άξισημείωτο 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 σε ναό του Παντοκράτορος.

57. Βλ. Παράρτημα Γ.

ἀπό τις παραστάσεις τῆς Βρεφοκρατούσης Θεοτόκου στήν κύρια ὄψη ἀμφιπροσώπων εἰκόνων, στήν πίσω ὄψη τῶν ὁποίων εἰκονίζεται ἡ Σταύρωση, ἀνήκουν, ὅπως καί ἡ εἰκόνα μας, στόν τύπο τῆς Ὁδηγητρίας, δηλαδή τῆς Ἀριστεροκρατούσης σέ ἐπίσημη μεταπική στάση. Αὐτό εἶναι φυσικό, ἀφοῦ ἀρχέτυπό τους ἦταν τό παλλάδιον τῆς Βασιλευούσης, ἡ περιφέρη εἰκόνα τῆς Θεοτόκου Ὁδηγητρίας, στήν 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 Ἁγίου Παύλου: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. *Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, Θεσσαλονίκη 1997, ἀριθ. 2.30. Μ. Βασιλάκη κ.ἀ., *Τερά Μονή Ἁγίου Παύλου. Εἰκόνες*, Ἅγιον Ὅρος 1998, σ. 20-21, 32-36, εἰκ. 11-12 (Ε. Τσιγαρίδας).

2. Ἅγιον Ὅρος, Μονή Μεγίστης Λαύρας: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. Ἀδημοσίετη⁶⁰.

3. Ἅγιον Ὅρος, Μονή Φιλοθέου: Θεοτόκος Γλυκοφιλοῦσα / Σταύρωση. Ε. Τσιγαρίδας, Ἡ χρονολόγησις τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Ἀλυπίου Καστοριάς, *Εὐφρόσυνον. Ἀφιέρωμα στόν 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, Ἄμφιπροσώπος εἰκόν τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν ἐκ τῆς Ἠπείρου, *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.ἀ., 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 εἰκόνων 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 εἰκόνων*, 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 στήν 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. Ἀδημοσίετη.

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 τήν Ραιδεστό): Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Σταύρωση. Κατάλογος Ἐκθέσεως *Περάσματα 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 τήν 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 τήν παλαιότερη βιβλιογραφία στήν σημ. 1.

59. Στά Παραρτήματα παρατίθεται μόνο ἡ βασική βιβλιογραφία. 60. Διαστ. 124 × 93,5 ἐκ. Οἱ δύο ὄψεις ἀποχωρίσθηκαν δυστυχῶς κατά τήν συντήρησι. Ἡ εἰκόνα εἶναι παλαιολόγια, ἀλλά ἡ Ὁδηγήτρια ἐπιζωγραφίσθηκε τόν 19ο αἰώνα καί οἱ στηθαῖοι ἀπόστολοι ἀριστερά καί δεξιά, στό ἐξέχον πλαίσιο, τόν 18ο, μέ ἐξαιρέση τόν ἀπόστολο Φίλιππο κάτω δεξιά. Εὐχαριστῶ τόν Γέροντα Νικόδημο Λαυριώτη πού διευκόλυνε τήν ἐρευνά μου.

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

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

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

19. Κύπρος, Καλλιάνια, Ἁγία Ἄννα: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια «Καλλιωνίτισσα» / 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, Μονάγρι, Παναγία Ἀμασγοῦ: 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: Ἄ. 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, πρὶν καθαρισθεῖ ἡ εἰκόνα καί φανεῖ ὅτι εἶναι ἀμφιπρόσωπη, ἡ Α. Καϊτση, 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 Προκοπῆς): Θεοτόκος Ἀριστεροκρατοῦσα / Σταύρωση. Ἀδημοσίευτη.

32. Ραφήνα, Ἐνοριακός ναός (ἀπό τήν Τρίγλεια): Θεοτόκος Ὁδηγήτρια «Ἡ Πάντων Βασιλίσα» / 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 XIVe 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, Τίμος 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 Κυκκώτισσα «Ἀθανασιώτισσα» / Ἀποκαθήλωση. *Μουσείο Μπενάκη, Εἰκόνες Κύπρου*, ἀριθ. 30.

42. Μελένικον: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Ἀποκαθήλωση καί Ἐπιτάφιος Θρήνος σέ δύο ζῶνες. Ἀνακοίνωση τῆς κυρίας Κωνσταντίνης 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 διαπραγματεύση 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 αμφίγραπτη και εξετάζεται μόνο ή όψη με την Θεοτόκο, ή όποια θεωρείται μεταλλική, με μόνο τὰ πρόσωπα ζωγραφισμένα.

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

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

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

46. Καστοριά, Μουσείο: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Άκρα Ταπείωση (ἀπό την Άγία Παρασκευή). Ε. Τσιγαρίδας, Φορητές εικόνες του 15ου αἰ. του Βυζαντινού Μουσείου τῆς Καστοριάς, *Βυζαντινή Μακεδονία 324-1453 μ.Χ.*, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 347, εἰκ. 2.

47. Καστοριά, Μουσείο: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια «Ἡ Παραμυθία» / Άκρα Ταπείωση (ἀπό τον Άγιο Νικόλαο τῆς ἐνορίας Άγίου Λουκά). Γ. Κακαβᾶς, *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς*, Άθήνα 1996, σ. 12, ἀριθ. 29.

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

Β. ΑΜΦΙΓΡΑΠΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΤΑΥΡΩΣΕΩΣ

1. Άγιον Ὄρος, Μονή Παντοκράτορος: Χριστός Παντοκράτωρ / Σταύρωση. *Εἰκόνες μονῆς Παντοκράτορος*, Άγιον Ὄρος 1998, σ. 46-48, 88, εἰκ. 19, 40 (Τ. Παπαμαστοράκης)⁶³.

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

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

4. Βέροια, Άγιος Γεώργιος ἄρχοντος Γραμματικοῦ: Χριστός Παντοκράτωρ / Σταύρωση. Παπαζώτου, *Εἰκόνες Βέροιας*, σ. 45, πίν. 10-11.

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

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

Γ. ΑΜΦΙΓΡΑΠΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΓΙΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΤΑΥΡΩΣΕΩΣ

1. Άθήνα, Βυζαντινό Μουσείο: Άγιος Νικόλαος / Σταύρωση (ἀπό την Βέροια). *Έκθεση για τὰ ἑκατό χρόνια τῆς ΧΑΕ*, Άθήνα 1984, ἀριθ. 11. Παπαζώτου, *Εἰκόνες Βέροιας*, σ. 73-74, πίν. 124-125.

2. Άθήνα, Βυζαντινό Μουσείο (ἀπό την Βέροια): Άγία Ἰερουσαλίμη καί τέκνα τῆς / Σταύρωση. Παπαζώτου, *Εἰκόνες Βέροιας*, σ. 58-59, πίν. 64. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Συνομιλία με τὸ Θεῖον*, Άθήνα 1998, σ. 103-105, ἀριθ. 15. Άχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες Βυζαντινοῦ Μουσείου*, σ. 64-67, ἀριθ. 16.

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

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

Δ. ΑΜΦΙΓΡΑΠΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥ

1. Άγιον Ὄρος, Μονή Άγίου Παύλου: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια «Υπερευλογημένη» / Σύναξη τῶν Άρχαγγέλων. Μ. Βασιλάκη κ.ἄ., *Ἱερά Μονή Άγίου Παύλου. Εἰκόνες*, Άγιον Ὄρος 1998, σ. 19-20, 22-26, εἰκ. 3, 6, 7 (Ε. Τσιγαρίδας).

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

3. Άγιον Ὄρος, Μονή Χελανδαρίου: Θεοτόκος Ἀριστεροκρατοῦσα / Άγιος Σάββας. *Chilandar*, σ. 112, εἰκ. 90. Petković, ἔ.ἄ., σ. 30, 99.

4. Άγιον Ὄρος, Μονή Χελανδαρίου: Θεοτόκος «Άβραμώτισσα» / Προφήτης Ἡλίας. *Chilandar*, σ. 110-112, εἰκ. 92.

5. Άθήνα, Βυζαντινό Μουσείο, ἀριθ. Τ. 1031: Θεοτόκος Βρεφοκρατοῦσα / Τρεῖς Ἱεράρχαι. *Έκθεση για τὰ ἑκατό χρόνια τῆς ΧΑΕ*, Άθήνα 1984, ἀριθ. 7. *ΑΔ* 44 (1989), Χρονικά, Β' 1, σ. 8, πίν. 8β (Μ. Άχεμιάστου-Ποταμιάνου). Άχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εἰκόνες Βυζαντινοῦ Μουσείου*, σ. 40-43, ἀριθ. 9.

6. Άθήνα, Βυζαντινό Μουσείο (ἀπό την Βέροια): Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Δύο στρατιωτικοί ἅγιοι. *Έκθεση για τὰ ἑκατό χρόνια τῆς ΧΑΕ*, Άθήνα 1984, ἀριθ. 6. Παπαζώτου, *Εἰκόνες Βέροιας*, σ. 43, 65, πίν. 4, 82.

7. Βέροια, Άγιος Νικόλαος ἐνορίας Δεξιᾶς: Θεοτόκος μεταξὺ τῶν ἀρχαγγέλων Μιχαήλ καί Γαβριήλ / Άγιος Δημήτριος. Παπαζώτου, *Εἰκόνες Βέροιας*, σ. 44, 48, 66, πίν. 9, 22, 89.

8. Θεσσαλονίκη, Άγιος Νικόλαος Ὁρφανός: Θεοτόκος Ὁδηγήτρια / Άγία Βαρβάρα. Ά. Ξυγγόπουλος, *Εἰκόν τῆς Θεοτόκου Ὁδηγητρίας*, *ΕΕΒΣ* Γ (1926), σ. 135-143, εἰκ. 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 / Άγία Παρασκευή. Ἀδημοσίευτη⁶⁴.

11. Καστοριά, Μουσείο: Θεοτόκος Ὀδηγήτρια / Άγιος Ἀθανάσιος. Ἀδημοσίευτη.

12. Κέρκυρα, Ὑ. Θ. Σπηλαιώτισσα: Παναγία Δημοσιάνα / Άγιος 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, *Ἱερά Μητρόπολις Πάφου. Ἱστορία καὶ Τέχνη*, Λευκωσία 1996, εἰκ. 101-101Α.

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

15. Κύπρος, Πάφος, Θεοσκεπάστη: Θεοτόκος Δεξιοκρατοῦσα / Άγιος (Ἰάκωβος ὁ Πέρσης κατὰ τὸν Σοφοκλέους). Ἀθ. Παπαγεωργίου, Ἡ ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα τῆς ἐκκλησίας τῆς Παναγίας Θεοσκεπάστης 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 / Άγιος Νικόλαος. Ἀδημοσίευτη⁶⁵.

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

18. Ρόδος, Καστέλλο: Θεοτόκος Ὀδηγήτρια / Άγιος Νικόλαος. Μ. Ἀχεμιάστου, Ἀμφιπρόσωπες εἰκόνες τῆς Ρόδου. Ἡ εἰκόνα τῆς Ὀδηγητρίας καὶ τοῦ ἁγίου Νικολάου, *ΑΔ* 21 (1966), Μελέτες, σ. 62-83.

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

20. Ρόδος, Καστέλλο: Θεοτόκος Ὀδηγήτρια «Ἡ Χρησοπολήτισσα» / Άγιος Συμεὼν ὁ Στυλίτης. Ἀδημοσίευτη.

21. Σινᾶ: Θεοτόκος Ὀδηγήτρια / Άγιος Σέργιος καὶ Βάκχος. Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, Ἀθήνα 1956-1958, σ. 170-171, εἰκ. 185-186.

22. Čajniče Βοσνίας, Κοίμηση: Θεοτόκος Δεξιοκρατοῦσα «Περίβλεπτος» / Άγιος 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 μὲ ἐνημέρωσε γιὰ τὴν εἰκόνα αὐτή, καθὼς καὶ γιὰ τὴν ἐπομένη.

65. Εὐχαριστῶ τὸν Ἔφορο 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.