

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 20 (1999)

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



Παρατηρήσεις σε δύο αμφιπρόσωπες εικόνες της μονής Παντοκράτορος στο Άγιον Όρος

Μυρτάλη ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ

doi: [10.12681/dchae.1218](https://doi.org/10.12681/dchae.1218)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ Μ. (1999). Παρατηρήσεις σε δύο αμφιπρόσωπες εικόνες της μονής Παντοκράτορος στο Άγιον Όρος. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 20, 309–316.

<https://doi.org/10.12681/dchae.1218>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Παρατηρήσεις σε δύο αμφιπρόσωπες εικόνες της
μονής Παντοκράτορος στο Άγιον Όρος

Μυρτάλη ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995) • Σελ. 309-316

ΑΘΗΝΑ 1999

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΕ ΔΥΟ ΑΜΦΙΠΡΟΣΩΠΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ

Στη μεγάλη έκθεση «Θησαυροί του Αγίου Όρους», το λαμπρότερο γεγονός της Θεσσαλονίκης-Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης 1997, είχαμε την τύχη να θαυμάσουμε ανάμεσα στα εξέχοντα κεμήλια των σεβάσμιων μοναστηριών δύο αμφιπρόσωπες παλαιολόγιες εικόνες της μονής Παντοκράτορος. Πρόκειται για την εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα (Εικ. 1), αρχικά με τον άγιο Αθανάσιο τον Αθωνίτη στη δεύτερη όψη (Εικ. 2), διαστ. 104×71 εκ.¹, και του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου με την Παναγία Βρεφοκρατούσα και τον Πρόδρομο στη σύνθεση της δεύτερης όψης, διαστ. 99×67 εκ. (Εικ. 3-4)². Σε τελευταία διαπραγμάτευση χρονολογούνται η εικόνα του Χριστού γύρω στα 1360-1380 και του Προδρόμου στο τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα³. Ορισμένες παρατηρήσεις ως προς το μέγεθος, την τεχνική της κατασκευής και τη ζωγραφική τους απόδοση, που θα εκτεθούν στη συνέχεια, οδηγούν με αρκετή ασφάλεια στην άποψη ότι οι δύο εικόνες ανήκαν στο ίδιο ζωγραφικό και λειτουργικό σύνολο. Σύγχρονες, σπουδαίου εργαστηρίου, πιθανότατα της Κωνσταντινούπολης⁴, θα πρέπει να συνδέονται χρονικά με την ίδρυση της μονής Παντοκράτορος (1358-1363)⁵.

Οι δύο εικόνες υπάγονται στην κατηγορία των μεγάλων αμφιπροσώπων βυζαντινών εικόνων, λιτανευτικών και της προσκύνησης, που κοσμούσαν τα διάστυλα του τέμπλου⁶ είτε άλλα κεντρικά σημεία των ναών. Στα κοινά γνωρίσματα της κατασκευής τους ανήκουν το ανάγλυφο πλαίσιο και στις δύο πλευρές, που δημιουργεί το περίκλειστο, χαμηλότερο επίπεδο για τις ζωγραφικές παραστάσεις, και το χρώμα του κάμπου με ώχρα που μιμείται χρυσό, όμοια στην κύρια και στη δεύτερη όψη. Το ανάγλυφο πλαίσιο, ο τόνος και η χρωματική ποιότητα της ώχρας στον κάμπο αποτελούν αδιάψευστα στοιχεία τεχνικής για το σύγχρονο των παραστάσεων στις δύο πλευρές, εφόσον συντρέχουν οι προϋποθέσεις για την τοποθέτηση της ζωγραφικής τους στην ίδια εποχή, όπως σε αυτή την περίπτωση. Όντας κοινά στοιχεία των δύο εικόνων, προσάγουν τις πρώτες στέρεες ενδείξεις για την απόδοσή τους στο ίδιο καλλιτεχνικό εργαστήριο.

Το μέγεθος των εικόνων, οικείο των δεσποτικών, παρουσιάζει μικρή και ευεξήγητη διαφορά, 4 εκ. στο πλάτος και 5 εκ. στο ύψος⁷. Στο μεγαλύτερο ξύλο είναι ζωγραφημένη η παράσταση του Χριστού, όπου η διαφορά

1. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη 1997, αριθ. 2.20 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας), με προηγούμενη βιβλιογραφία. Η εικόνα συντηρήθηκε από το ζωγράφο συντηρητή Φ. Ζαχαρίου το 1962· τότε αποχωρίστηκε η παράσταση του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη και μεταφέρθηκε σε άλλο ξύλο (Μ. Chatzidakis, *Ikonen aus Griechenland*, στο K. Weitzmann - M. Chatzidakis - K. Miatev - Sv. Radojčić, *Frühe Ikonen, Sinai - Griechenland - Bulgarien - Jugoslawien*, Βιέννη-Μόναχο 1965, σ. LXXXV, αριθ. 71). Θερμές ευχαριστίες οφείλω στον Ι. Ταβλάκη, προϊστάμενο της 10ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων για την παραχώρηση φωτογραφιών των Εικ. 1, 3 και 4. Η φωτογραφία της Εικ. 2 είναι του Φ. Ζαχαρίου. Η αφέρωση αυτού του άρθρου στη μνήμη του Δ.Ι. Πάλλα ενέχει ζωηρή θύμηση του ενδιαφέροντός του το 1964 για αμφιπρόσωπες εικόνες της Ρόδου που με απασχολούσαν, τις οποίες και ενέταξε στον κατάλογο των αμφιπρόσωπων εικόνων που κλείνει το σπουδαίο του σύγγραμμα *Passion und Bestattung Christ in Byzanz. Der Ritus*

Das Bild, Μόναχο 1965, σ. 317 κ.ε., αριθ. 32, 33, 35).

2. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, αριθ. 2.19 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας), με προηγούμενη βιβλιογραφία.

3. Ό.π., σημ. 1, 2.

4. Chatzidakis, ό.π., σ. XXXI. Ε.Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες και εικόνες της μονής Παντοκράτορος Αγίου Όρους*, *Μακεδονικά ΙΗ'* (1978), σ. 195, 197. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, αριθ. 2.19, σ. 82 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας).

5. Για την ίδρυση της μονής βλ. Τσιγαρίδας, *Μακεδονικά*, ό.π., σ. 181 κ.ε. V. Kravari, *Actes du Pantocrator*, Paris 1991, σ. 12 κ.ε.

6. Βλ. Θ. Χατζηδάκη, *Οι δύο όψεις των βυζαντινών εικόνων*, *Πρώτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης*, Πρόγραμμα και περιλήψεις ανακοινώσεων, Αθήνα 1981, σ. 87 κ.ε.

7. Δεν έχει σημειωθεί αν η εικόνα του Προδρόμου είναι κομμένη στα άκρα κατά δεύτερη χρήση.



Εικ. 1. Άγιον Όρος, μονή Παντοκράτορος. Χριστός Παντοκράτορας.



Εικ. 2. Άγιον Όρος, μονή Παντοκράτορος. Άγιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης, στη δεύτερη όψη της Εικ. 1.

του ύψους αποδίδεται στο πλατύ, δίχρωμο πλαίσιο της κάτω πλευράς, τονισμένο στις δύο όψεις με κόκκινο χρώμα στην ακραία ταινία του.

Το χρώμα στον κάμπο, αντί του χρυσού, χαρακτηρίζει συνήθως τη δεύτερη όψη αμφιπροσώπων εικόνων, όπου χρησιμοποιείται πιθανώς για λόγους οικονομίας ή για να διακριθεί η κύρια, σε χρυσό κάμπο παράσταση, που φέρει συχνά μόνο αυτή ανάγλυφο πλαίσιο⁸. Η σπανιότερη χρήση της ώχρας στην κύρια όψη επίσης των εικόνων της μονής Παντοκράτορος, σε πρώτη εντύπωση ασύμβατη με την υψηλή ποιότητα της ζωγραφικής, που σηματοδοτεί τη δημιουργία τους σε σημαντικό εργαστήριο μεγάλου καλλιτεχνικού κέντρου, αιτιολογείται στην περίπτωση που αυτές ήταν «κεκοσμημένες». Την ύπαρξη, πράγματι, αργυρής ή αργυρεπίχρυσης επένδυσης άλλοτε στις παραστάσεις του στηθαίου Χριστού και αντίστοιχα του Προδρόμου προδίδουν οι πολλές και μικρές οπές από τα καρφιά τους στην κύρια όψη, ενώ η διάταξη των οπών μαρτυρεί ότι η τοποθέτηση των επενδύσεων θα έγινε από τον ίδιο τεχνίτη. Όπως συχνότερα στους βυζαντινούς χρόνους⁹, οι πολύτιμες εσθήτες κάλυπταν τις πλατιές και ουδέτερες επιφάνειες – φωτοστέφανοι, κάμπος και πλαίσιο – περιγράφοντας και αναδεικνύοντας τις ζωγραφικές μορφές με την αίγλη και τη λάμψη της κόσμησης. Ακριβώς δε η χρήση της ώχρας στο περιβάλλον των παραστάσεων, συνάμα του χρυσού στα ορατά μέρη τους, υποδηλώνουν ότι οι δύο εικόνες προορίζονταν εξ αρχής να είναι «κεκοσμημένες»· ότι, δηλαδή, ζωγραφική και επενδύσεις θα ήταν σύγχρονες. Τα στοιχεία της κατασκευής μαρτυρούν ότι οι εικόνες της μονής Παντοκράτορος αποτελούσαν σύνολο. Οι

παραστάσεις του Χριστού και του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στην κύρια όψη, θέματα μάλλον ασύνδετα για ζεύγος αμφιπροσώπων εικόνων, το μέγεθος και οι πολύτιμες επενδύσεις υποδεικνύουν ως πολύ πιθανή την αρχική θέση τους στη σειρά των δεσποτικών του τέμπλου. Σε αυτή την περίπτωση, το απαραίτητο σύνολο των διαστύλων θα συμπλήρωναν η προφανώς αμφιπρόσωπη, πάριση του Χριστού, εικόνα της Θεοτόκου και εκείνη της Μεταμόρφωσης, την οποία εορτάζει η μονή Παντοκράτορος.

Η παράσταση του ιδιαίτερα τιμώμενου στο Άγιον Όρος αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη, ιδρυτή της Μεγίστης Λαύρας, μάλιστα στην πίσω πλευρά της εικόνας του Χριστού Παντοκράτορα, δεν αφήνει αμφιβολία για τη ζωγράφιση του λαμπρού συνόλου με προορισμό τη μονή Παντοκράτορος, εφόσον οι δύο πλευρές είναι σύγχρονες¹⁰. Για τούτο το τελευταίο, εκτός από τα ομοιογενή τεχνικά στοιχεία, ισχυρές ενδείξεις προσάγουν οι επιγραφές των αγιωνυμίων και, σε συνάρτηση των δύο εικόνων, οι τρόποι απόδοσης των ζωγραφικών μορφών. Δεν χωρεί αμφιβολία ότι οι καλλιγραφημένες επιγραφές των αγιωνυμίων στις τέσσερις παραστάσεις έγιναν από το ίδιο χέρι. Το αποδεικνύουν το χρώμα και η διάταξη των επιγραφών, κατά κύριο λόγο ο γραφικός χαρακτήρας, με πλέον χαρακτηριστικά ορισμένα γράμματα, όπως το ωμέγα και ιδίως το τελικό σίγμα.

Στην αλληλουχία των παραστάσεων, η χρωματική κλίμακα με τις αποχρώσεις και τις τονικές αρμονίες της, η καθόλου παρουσία των αγίων προσώπων στο χώρο της εικόνας και οι σωματικές αναλογίες τους ή ο τρόπος, σε λεπτομέρεια, που γράφονται οι φωτοστέφανοι συνδέ-

8. Όπως σε παλαιολόγιες εικόνες στη Ρόδο (*Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη*, Κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1986, αριθ. 81, 82 - Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου), στην Αθήνα (Γ. Χρυσουλάκης - Θ. Χατζηδάκη, Συμβολή των φυσικοχημικών μεθόδων ανάλυσης στη μελέτη τεσσάρων αμφιπροσώπων βυζαντινών εικόνων του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών, *Φυσικοχημικές μέθοδοι διερεύνησης των έργων τέχνης, Ελληνογαλλικός Επιστημονικός και Τεχνικός Σύνδεσμος*, Ε.Ι.Ε. 1983, Αθήνα 1983, σ. 175 κ.ε., εικ. στη σ. 188. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Ελληνική Τέχνη, Βυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 1995, αριθ. 113), στη Ζάκυνθο (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες της Ζακύνθου*, Αθήνα 1997 (= *Icons of Zakynthos*), Athens 1998), αριθ. 3). Πολυτελέστερα έργα της Κωνσταντινούπολης και της Θεσσαλονίκης, για παράδειγμα εικόνες του 14ου αιώνα στη Ρόδο, την Αθήνα, τη Σόφια, έχουν και στις δύο όψεις ανάγλυφο πλαίσιο και χρυσό κάμπο (*Holy Image - Holy Space, Icons and Frescoes from Greece*, Κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1988, αριθ. 17, 18 - Μ. Achei-

mastou-Potamianou· Χρυσουλάκης - Χατζηδάκη, ό.π., σ. 174 κ.ε., εικ. στη σ. 187· Βοκοτόπουλος, ό.π., αριθ. 82, 125-126) ή το ανάγλυφο πλαίσιο μόνο στην κύρια όψη, όπως μία εικόνα της μονής Αγίου Παύλου (*Θησαυροί του Αγίου Όρους*, αριθ. 2.30 - Ε.Ν. Τσιγαρίδας).

9. Βλ. Α. Grabar, *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du moyen âge*, Βενετία 1975, σ. 3.

10. Από την ίδια άποψη, είναι αξιοσημείωτη στην κύρια όψη της άλλης εικόνας η παράσταση, στο κορυφαίο μέταλλο της σταυροφόρου ράβδου που κρατεί ο Προδρόμος, του Χριστού στον τύπο του Παντοκράτορα αντί του Εμμανουήλ, όπως σε προηγούμενη και του αυτού τύπου εικόνα του Προδρόμου στο ναό της Αγίας Αικατερίνης στην Κέρκυρα (Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, αριθ. 1, εικ. 1, 69· *Ο περίπλους των εικόνων, Κέρκυρα, 14ος-18ος αιώνας*, Κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1994, αριθ. 1 - Τζ. Αλμπάνη).

ουν τις μορφές με σταθερά γνωρίσματα στενής ζωγραφικής συγγένειας. Στη γενική τους αντίληψη είναι κοινή η αίσθηση διακριτικής «μονοχρωμίας» και πλαστικής ύφεσης, που συντείνουν με τη διαφάνεια του φωτισμού σε ανάδειξη της πνευματικότητας και του ήρεμου ήθους που χαρακτηρίζουν την ευγενική όψη τους. Το μαλακό, ζωγραφικής υφής πλάσιμο, η κομψότητα της στάσης και η αβρότητα των χειρονομιών, η εσωτερικότητα, η δύναμη αλλά και το ήπιο της έκφρασης συνάδουν ομοιότροπα στο κλίμα αριστοκρατικής τέχνης της εποχής που ιδρύθηκε η μονή Παντοκράτορος.

Για την απόδοση των δύο εικόνων στο ίδιο εργαστήριο και μάλλον στον ίδιο ζωγράφο συνηγορεί, επιπλέον, η φανερή ομοιότητα των χαρακτηριστικών του Προδρόμου με του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη. Προπάντων στην περιοχή των ματιών είναι πρόδηλη η συγγένεια, αν όχι η ταύτιση, στη λειτουργία της λεπτής γραμμής του σχεδίου και στην ένταση έκφρασης. Στον ίδιο τόνο αποδίδονται ο φωτισμός και η πτύχωση στα ενδύματα: ταυτόσημο πνεύμα αντανακλά η διακοσμητική εκζήτηση που χαρακτηρίζει με ευγένεια τις σχηματοποιημένες, συμμετρικές απολήξεις της μηλωτής στις άκρες του ιματίου και της κόμης του Ιωάννη και, αντίστοιχα, τις διαγραφόμενες στον κάμπο πτυχές στο κατεβασμένο κουκούλιο του Αθωνίτη¹¹.

Οι στενές συνάψεις των δύο εικόνων, όπως προκύπτουν από τα ειδικά στοιχεία κατασκευής και γενικής τεχνοτροπικής συμφωνίας, συμπλέκονται με εξίσου προφανείς διαφοροποιήσεις στην απόδοση των παραστανομένων μορφών, από τα πρότυπα ελκόμενες, που αποσκοπούν στη διάπλαση του ιδιαίτερου χαρακτήρα τους. Το χρώμα των σαρκωμάτων, ο διάχυτος φωτισμός και οι λεπτές ψιμυθίες, παραλλάζοντας στη φορά, την πυκνότητα και τη θέση τους, συμβάλλουν στην εξομίωση των αγίων προσώπων με τα αρχέτυπα, που ενοικούν με την πνοή σύγχρονης ζωγραφικής θεωρίας στα έργα. Ξεχωρίζει η μορφή του δεσπότη Χριστού. Οι εντονότε-

ρες στον παλμό ψιμυθίες, που απλώνονται με τάξη, πυκνές, σφιχτές και επίμονες στα σαρκώματα, το χρώμα, το φως που μυστικά εκπηγάξει στην ευαίσθητη όψη του, ιεραρχούν την επίσημη και βαρύνουσα στο σύνολο των δύο εικόνων, ιερατικής αντίληψης παρουσία του Παντοκράτορα ανάμεσα στους αγίους του.

Αν οι αμφιπρόσωπες εικόνες του Χριστού και του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου κοσμούσαν στην αρχική χρήση τους το τέμπλο στο καθολικό της μονής Παντοκράτορος, καθώς συνάγεται με πολλή πιθανότητα από τα στοιχεία τους που εκτέθηκαν, τότε θα πρέπει να τοποθετήθηκαν στο ναό αμέσως μετά την ίδρυση της μονής, περί το 1363. Οι ιερές εικόνες των διαστύλων ήταν από τη σημασία της θέσης τους εξαρχής απαραίτητες για την τέλεση της θείας λειτουργίας στο καθγιασμένο καθολικό. Κατά συνέπεια, είναι βάσιμη σε αυτή την περίπτωση και η ευθεία σύνδεση των δύο εικόνων με τους περιφανείς κτίτορες της μονής¹². Ο μέγας στρατοπεδάρχης Αλέξιος και ο αδελφός του, μέγας πριγκύριος Ιωάννης δεν έπαψαν να φροντίζουν το μοναστήρι που ίδρυσαν: και του Αλεξίου «τὸ ζῆν ἐκμετρήσαντος» (†1368/69)¹³ συνέχισε μερμινώντας ο Ιωάννης που, καθώς σημείωνε στη διαθήκη του το 1384 († ίσως πριν το 1387)¹⁴ «μόνος αὐτὸς περιλειφθεὶς τὸ λειπόμενόν τε τῆς τελείας ἀνεπλήρωσα ἀνακήσεως...»¹⁵.

Οι εικόνες του τέμπλου θα ήταν ασφαλώς στις προτεραιότητες των αξιωματούχων κτιτόρων για την κόσμηση του καθολικού της μονής. Την προσωπική τους φροντίδα μπορούν να μαρτυρήσουν η εκλεπτυσμένη, υψηλής ποιότητας ζωγραφική, που οδηγεί στην Πρωτεύουσα, και η επιθυμία για την πολυτελή, αργυρή ή χρυσάργυρη επένδυση που πιθανώς έφεραν εξαρχής, καθώς άρμοζε σε εικόνες που θα είχαν τη θέση στα διάστυλα αριστοκρατικού μοναστηριακού καθιδρύματος, όπως η μονή Παντοκράτορος. Από την ίδια άποψη δεν υπολείπεται σε αξία η μαρτυρία που προσφέρει η σημαντική ομοιότητα, φυσιογνωμική, στους τρόπους και στο ήθος, των

11. Ευνοϊκή είναι, επίσης, η σύγκριση του Χριστού Παντοκράτορα με την Παναγία στη δεύτερη όψη της εικόνας του Προδρόμου.

12. Βλ. και την αφιερωμένη στο μοναστήρι εικόνα του Παντοκράτορα με την παράσταση των κτιτόρων στο πλαίσιο, στο Μουσείο Ερμιτάζ της Αγίας Πετρούπολης (Βοκοτόπουλος, ό.π. (υποσημ. 8), αριθ. 96, με προηγούμενη βιβλιογραφία). Για τους κτίτορες βλ. P. Lemerle, Sur la date d'une icône byzantine, *CahArch* 11 (1947), σ. 129 κ.ε.· Kravari, ό.π. (υποσημ. 5), σ. 7 κ.ε.

13. Kravari, ό.π., σ. 9.

14. Ό.π., σ. 11.

15. Ό.π., σ. 99. Σε επικυρωτικό γράμμα του πατριάρχη Φιλοθέου, του έτους 1369 (ό.π., αριθ. 8, σ. 90), αναφέρεται χαρακτηριστικά ότι ο Ιωάννης και «...ἡ τοῦτον σύζυγος κυρά Ἄννα Ἀσανίνα ἡ Κομποστεφανίνα, τῷ πρὸς Θεὸν ἔρωτι... ἀνθ' ᾧν παρ' αὐτοῦ μεγίστων δωρεῶν καὶ ἀντιλήψεων ἦσθοντο, ἄφθονον ἐπιβάλλουσιν αὐτῇ καὶ τὴν χεῖρα καὶ ἀξίαν τοῦ παρασχόντος Θεοῦ, καὶ ἐκ βάθρων αὐτὴν ἀνεγείραντες καὶ ἀναδεμάμενοι καὶ ἱεροῖς κατακοσμήσαντες κεμηλίοις καὶ ἀναθήμασι...



Εικ. 3. Άγιον Όρος, μονή Παντοκράτορος. Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος.



Εικ. 4. Άγιον Όρος, μονή Παντοκράτορος. Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα και άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος στη δεύτερη όψη της Εικ. 3.

παριστανόμενων προσώπων στις δύο εικόνες με μορφές στις σύγχρονες και εξαιρετές τοιχογραφίες του καθολικού, όσο λίγο είναι γνωστές¹⁶. Έκδηλη η συγγένεια, ιδίως σε παραβολή του αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη με τον

άγιο Ευθύμιο τον Νέο ή τον άγιο Παχώμιο των τοιχογραφιών¹⁷, είναι επίσης διδακτική για τις δεσμεύσεις και αντίστοιχα για τις ελευθερίες της τεχνικής και του ύφους που διαφοροποιούν το ζωγραφικό είδος τους.

Αθήνα, 4 Δεκεμβρίου 1997

Myrtili Acheimastou-Potamianou

OBSERVATIONS ON TWO BILATERAL ICONS FROM THE PANTOKRATOR MONASTERY, MOUNT ATHOS

Two bilateral icons hold a special place among the treasures of the Pantokrator Monastery: the first is an icon of Christ Pantokrator, which was originally combined with an icon of Saint Athanasios the Athonite on the reverse side, though the latter has been transferred to a separate piece of wood (104×71 cm); the second is an icon of St. John the Baptist, with a composition showing the Virgin *Vrephokratousa* together with John the Baptist on the reverse side (dimensions 99×67 cm). The icon of Christ dates to around 1360-1380; the icon of St. John dates to the third quarter of the 14th century (E.N. Tsigaridas: *Treasures of Mount Athos*, Thessaloniki 1977, nos. 2.20, 2.19). Certain aspects of the technique used in their creation, as well as stylistic considerations, lead with considerable certainty to the conclusion that these two icons were both parts of a larger painted liturgical composition.

Common elements shared by both icons are: the carved frame on both sides of each icon; the ochre ground, which is the same on the front and reverse sides; and the silver casings which probably covered the ochre from the beginning and adorned both the main representations of Christ and John the Baptist, as indicated by the arrangement of small holes made by nails. The letters in the inscriptions accompanying the holy figures on all four icons can be identified as having been painted by the same hand, the distinctive omega and final sigma being similarly formed,

indicating that the icons were painted at the same time. Moreover, the fact that they have been attributed to the same workshop and even to the same painter indicates the close stylistic relationship between these icons. The broad presence of the holy figures in the icons, the range of color, the effective use of line, the subtle monochrome effect, and the generally understated tone all contribute in similar ways to the noble serenity and heightened spirituality in these icons, whose refined workmanship points to a Constantinople workshop. The figure of Christ is noticeably differentiated, both in color and form, by the use of thick, vivid brushstrokes that indicate the momentous and holy presence of the Pantokrator among his saints.

These representations of Christ and of John the Baptist, subjects that were probably too unrelated to be paired together on a bilateral icon, were probably first located in the intercolumnal spaces of the iconostasis in the katholikon of the Pantokrator Monastery, as indicated by their similarities in size, style and technique, and by the likelihood that from the beginning they were both encased in silver. If this is correct, then based on their importance and their necessary presence for the celebration of the divine liturgy, these two icons can be chronologically linked to the founding of the monastery by the great *stratopedarches* Alexios and his brother, the great *primikerius* John, in 1358-1363.

16. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες και εικόνες της μονής Παντοκράτορος*, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 186 κ.ε., πίν. 6-9α, 10.

17. Ό.π., πίν. 6β, 7α, 10.