

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 36 (2015)

Δελτίον ΧΑΕ 36 (2015), Περίοδος Δ'



Βυζαντινές εικόνες στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στα Ιωάννινα

Ε. Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

doi: [10.12681/dchae.1777](https://doi.org/10.12681/dchae.1777)

Copyright © 2016, Ε. Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ Ε. Ν. (2016). Βυζαντινές εικόνες στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στα Ιωάννινα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 36, 145–156. <https://doi.org/10.12681/dchae.1777>

Ε. Ν. Τσιγαρίδας

BYZANTINEΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΣΤΟ ΝΑΟ ΤΗΣ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΣΤΑ ΙΩΑΝΝΙΝΑ

Στη μνήμη του Πέτρου Καράγιαννη

Στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (Αρχιμανδρείο) στην πόλη των Ιωαννίνων σώζεται ένα ενδιαφέρον σύνολο βυζαντινών και κυρίως μεταβυζαντινών εικόνων. Από το σύνολο αυτό δημοσιεύουμε στο άρθρο αυτό τρεις εικόνες: την Παναγία Οδηγήτρια (1160-1180), την Παναγία ολόσωμη Βρεφοκρατούσα (τελευταίο τέταρτο 14ου αιώνα) και τους Τρεις Παίδες, Ανανία, Αζαρία και Μισαήλ (τέλη 14ου-αρχές 15ου αιώνα). Οι εικόνες αυτές συνιστούν ένα μοναδικό σύνολο βυζαντινών εικόνων, από τις ελάχιστες σωζόμενες στην Ήπειρο.

Λέξεις κλειδιά

Μεσοβυζαντινή περίοδος, υστεροβυζαντινή περίοδος, φορητές εικόνες, εικονογραφία, Παναγία Οδηγήτρια, άγιοι Ανανίας, Αζαρίας και Μισαήλ, Ιωάννινα, Καστοριά.

Στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην πόλη των Ιωαννίνων, γνωστό με την επωνυμία Αρχιμανδρείο¹, σώζεται ένα ενδιαφέρον σύνολο βυζαντινών και μεταβυζαντινών κυρίως εικόνων. Κατά τη θητεία μου ως Επιμελητού Βυζαντινών Αρχαιοτήτων στην 4η, την εποχή εκείνη, Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων είχα την ευκαιρία να εντοπίσω το 1968, καταγράψω και φωτογραφήσω 64 εικόνες, οι οποίες χρονικά εκτείνονται από το δεύτερο μισό του 12ου αιώνα έως και το 19ο αιώνα².

* Ομότιμος καθηγητής Χριστιανικής Αρχαιολογίας και Τέχνης, ΑΠΘ, etsigaridas@yahoo.com

¹ Ο ναός του Αρχιμανδρείου υπήρξε καθολικό μονής, της οποίας η πρώτη μνεία ανάγεται στα 1383. Ο ναός, στη σημερινή του μορφή, είναι τρίκλιτη θολωτή βασιλική με παρανάρθηκα στη βόρεια πλευρά. Ο σημερινός ναός, που κτίστηκε στη θέση παλαιότερου, θεμελιώθηκε το 1852, οι δε εργασίες ανοικοδόμησής του ολοκληρώθηκαν το 1864. Για το ναό αυτό βλ. Σπ. Λάμπρου, «Τὸ ἐν Ἰωαννίνοις Ἀρχιμανδρείον καὶ οἱ ἐν αὐτῷ κώδικες», ΝΕ

The church of the Dormition of the Theotokos (the Archimandrei) in the city of Ioannina preserves an interesting set of Byzantine and particularly post-Byzantine icons. In this article we publish three of them: the Virgin Hodegetria (1160-1180), the full-length Virgin with Child (last quarter 14th century) and the Three Holy Children martyred in Babylon, Hananiah, Azariah and Mishael (late 14th-early 15th centuries). These three constitute a unique set of Byzantine icons, one of the very few preserved in Epirus.

Keywords

Middle Byzantine period, Late Byzantine period, portable icons, iconography, Virgin Hodegetria, Saints Hananiah, Azariah and Mishael, Ioannina, Kastoria.

10 (1913), 398-418. ΘΗΕ τ. 3, 336-338, λήμμα Αρχιμανδρείου μονή (Τ. Γριτσόπουλος). Δ. Σαλαμάγκας, «Ἡ Κυρὰ Χιμαντρεϊώτισσα», *Ἡπειρωτικὴ Ἔστια* 11 (1962), 303 κ.ε. Ἰ. Αναστασίου, «Παλαιότερες καὶ νεώτερες εἰδήσεις γιὰ τὸ Ἀρχιμανδρείο», *Ἡπειρωτικὸ Ἡμερολόγιο Γ'* (1981), 27 κ.ε. Δ. Καμαρούλιας, *Τα μοναστήρια τῆς Ἠπείρου*, Α', Αθήνα 1996, 251-255. Β. Παπαδοπούλου, «Βυζαντινὴ μαρμαρίνη εἰκόνα τῆς Παναγίας στο Ἀρχιμανδρείο τῶν Ἰωαννίνων», *Δόρον. Τμητικὸς τόμος στὸν καθηγητὴ Ν. Νικονάνο*, Θεσσαλονίκη 2006, 189-196. Η ίδια, *Μνημεία τῶν Ἰωαννίνων*, Ιωάννινα 2009, 78-82.

² Από τις εικόνες αυτές ένα σύνολο δεκατεσσάρων εικόνων συντηρήθηκαν το 1968 και το 1969 από το ζεύγος των ζωγράφων-συντηρητῶν έργων τέχνης του αειμνήστου Πέτρου και της Ευδοξίας Καράγιαννη. Από τις εικόνες αυτές έχουμε δημοσιεύσει μία με θέμα το «Ἐπὶ σοὶ χαίρει», ενυπόγραφο ἔργο του Κρητικού ζωγράφου Θεοδώρου Πουλᾶκη του 1654 (Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Παρατηρήσεις πάνω σὲ μία εἰκόνα τοῦ Πουλᾶκη», *Κέρνος, Τμητικὴ προσφορὰ στὸν καθηγητὴ Γ. Μπακαλάκη*, Θεσσαλονίκη 1972, 180-186). Στο ἄρθρο αὐτὸ παρουσιάζουμε τρεῖς βυζαντινὲς εἰκόνες τοῦ ναοῦ. Παράλληλα ἔχουμε ολοκληρώσει τὸ κείμενο γιὰ ἄλλες οκτὼ εἰκόνες τῆς Συλλογῆς, οἱ οποίες χρονικὰ εκτείνονται ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 15ου ἕως τὸ 17ο αἰῶνα καὶ τῶν οποίων ἐπίκειται ἡ δημοσίευσή.

Από τη βυζαντινή περίοδο σώζονται τρεις εικόνες: μία αμφιπρόσωπη με την Παναγία Οδηγήτρια στην κυρία όψη και τη Σταύρωση στη δευτερεύουσα, μία δεύτερη με την Παναγία ολόσωμη βρεφοκρατούσα και μία τρίτη με τους Τρεις παίδες, Ανανία, Αζαρία και Μισαήλ. Οι εικόνες αυτές αποτελούν το αντικείμενο αυτού του άρθρου.

Από τις τρεις εικόνες ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αμφιπρόσωπη εικόνα, η οποία, όπως θα αποδείξουμε παρακάτω, είναι η παλαιότερη σωζόμενη βυζαντινή εικόνα στην Ήπειρο και αντιπροσωπεύει στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα την κλασικίζουσα τάση της υστεροκομνήνειας ζωγραφικής.

Παναγία Οδηγήτρια, κύρια όψη αμφιπρόσωπης εικόνας (1160-1180)

Στην κύρια όψη της εικόνας παριστάνεται η Παναγία Οδηγήτρια (Εικ. 1), ενώ στη δευτερεύουσα η Σταύρωση. Η εικόνα, η οποία φέρει αυτόξυλο πλαίσιο και έχει αποκοπεί από την αριστερή πλευρά, δεν διατηρείται σε καλή κατάσταση. Το ξύλο είναι τελείως σαρακοφαγωμένο, ενώ μετά την αφαίρεση της νεότερης ασημένιας επένδυσης και των επιζωγραφήσεων, διαπιστώθηκε ότι το χρυσό ή ασημί βάθος της εικόνας έχει εκπέσει, όπως και η ζωγραφική επιφάνεια με το υπόστρωμα στο μέσον του κάτω τμήματος. Αποτέλεσμα να μη σώζονται τα πόδια του Χριστού και τμήμα του σώματος της Παναγίας, ενώ λίγο πιο πάνω έχει καταστραφεί πλήρως η ζωγραφική από το άναμμα των κεριών. Επίσης, στην οπίσθια όψη της εικόνας η ζωγραφική με το γύψινο υπόστρωμά της έχει εκπέσει στο μεγαλύτερο μέρος και μόνο από ελάχιστα ίχνη αναγνωρίζεται ότι απεικονίζονταν η Σταύρωση.

Στην εικόνα η Παναγία εικονίζεται σε προτομή, με ελαφρά στροφή του σώματος προς τον Χριστό, προς τον οποίο κλίνει ανεπαίσθητα το κεφάλι της, έχοντας το βλέμμα της στραμμένο προς τον πιστό. Με το αριστερό της χέρι κρατάει τον Χριστό στην αγκαλιά της, ενώ το δεξιό της είναι υψωμένο στο στήθος. Φοράει βαθυκόκκινο μαφόριο με χρυσή παρυφή. Ο Χριστός στέκεται στην αγκαλιά της Παναγίας με στητό το υψηλόκορμο σώμα του, έχοντας υψωμένο το κεφάλι προς την Παναγία, την οποία και ατενίζει. Με το αριστερό χέρι κρατάει κλειστό ειλητάριο, που στηρίζει στο μηρό του, ενώ με το δεξιό, προτεταμένο μπροστά στο στήθος

της Παναγίας, ευλογεί. Φοράει ανοιχτογάλαζο χιτώνα και ανοιχτοκάστανο με χρυσοκοντυλιές ιμάτιο. Από τα φωτοστέφανα της Παναγίας και του Χριστού μόλις διακρίνεται το χαρακτό πάνω στην ξύλινη επιφάνεια περιγράμμα, ενώ οι συνοδευτικές επιγραφές των εικονιζομένων δεν σώζονται. Έτσι αγνοούμε την προσωνυμία που θα συνόδευε την Παναγία.

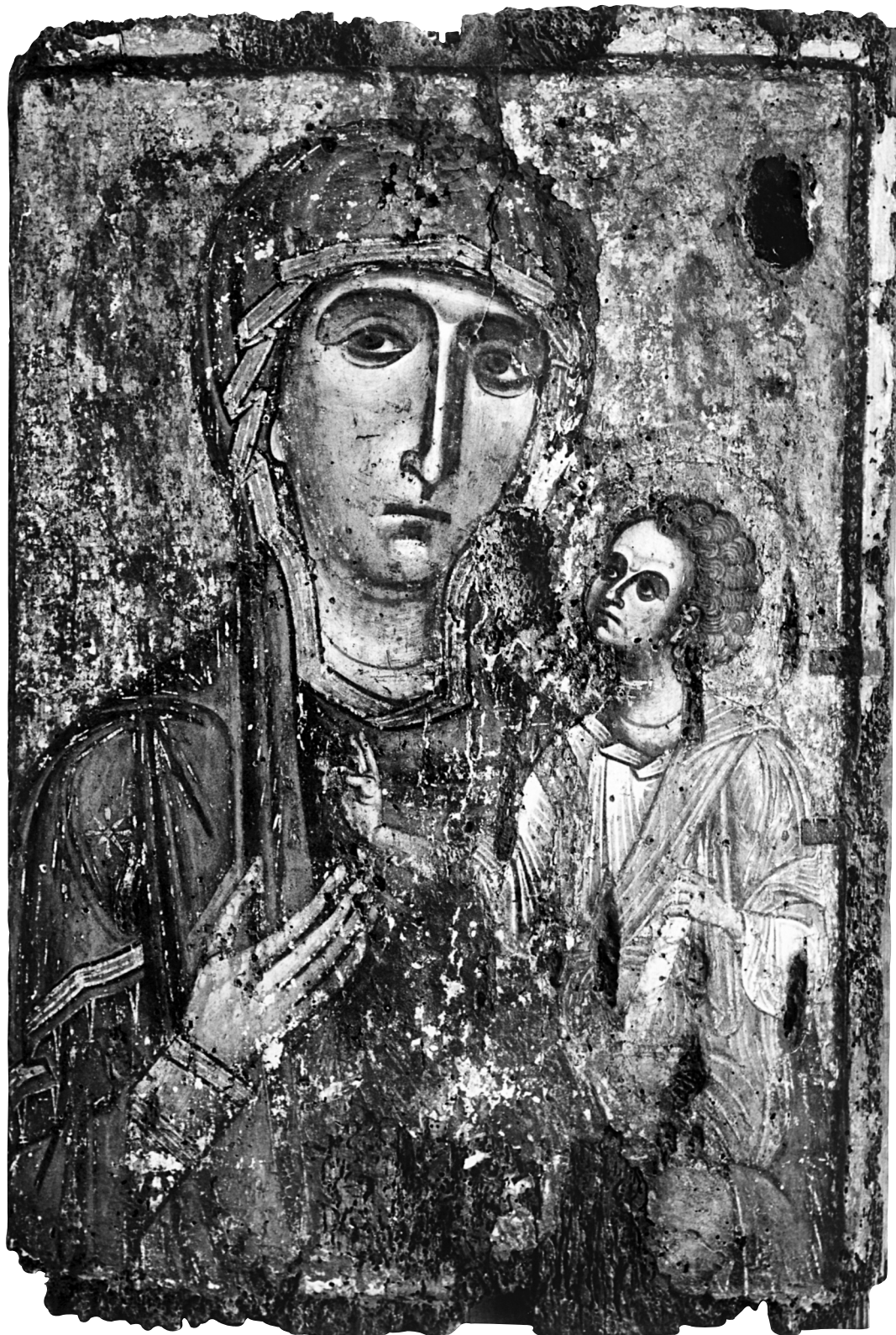
Το κεφάλι της Παναγίας, όχι όμως του Χριστού, είναι δυσανάλογα μεγάλο σε σχέση με το σώμα της, που καταλήγει σε στενούς ώμους. Στο πρόσωπό της, που είναι αυγόσχημο, εντυπωσιάζουν τα μεγάλα, αμυγδαλόσχημα μάτια, η μακριά, κοντυλένια, λεπτή μύτη με τα πλατιά ρουθούνια και τα σφιγμένα χείλη που εκφράζουν μαζί με το αυστηρό, μελαγχολικό βλέμμα, το μελλούμενο πάθος του Υιού της.

Το κεφάλι του Χριστού, που στηρίζεται σε υψηλό κυλινδρικό λαιμό, είναι σφαιρικό με έντονα βαθυκάστανα περιγράμματα και σχηματοποιημένους βοστρύχους, σε τρεις επάλληλες σειρές, που αποδίδουν το κατασάρο της κόμμωσης. Στο πρόσωπό του κυριαρχούν τα βαθυσκιασμένα μάτια, με τα σπαθωτά, καλλιγράμμα φρύδια, που ατενίζουν μελαγχολικά την Παναγία, τα σφιχτά χείλη και μία ρυτίδα στο μέτωπο, που διαγράφεται αχνά με τρόπο ζωγραφικό.

Τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά της Παναγίας και του Χριστού αποδίδονται με γραμμική καθαρότητα που τα αναδεικνύει, ενώ η σάρκα πλάθεται με μαλακές φωτοσκιάσεις ανάμεσα στις αχνοπράσινες σκιές και την όχρα του προσώπου, που ροδίζει και διαβαθμίζεται σε πιο ανοιχτούς τόνους. Η τεχνική αυτή αποδίδει το νεανικό πρόσωπο του Χριστού με όγκο, ενώ το πρόσωπο της Παναγίας αποβαίνει πλατύ και σχετικά επίπεδο.

Η εικόνα του Αρχιμανδρείου στην κυρία όψη ακολουθεί τον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας Οδηγήτριας³, της οποίας αρχέτυπο είναι το παλλάδιον της Κωνσταντινούπολης, η περίφημη εφέστιος εικόνα της μονής των Οδηγών, η Παναγία Οδηγήτρια, η οποία κατεστράφη κατά την άλωση της Πόλης (1453). Αποτελεί, μάλιστα, παραλλαγή του βασικού εικονογραφικού

³ Έγχρωμη φωτογραφία της εικόνας, βλ. Παπαδοπούλου, *Μνημεία των Ιωαννίνων*, ό.π. (υποσημ. 1), 80, την οποία χρονολογεί στις αρχές του 13ου αιώνα (στο ίδιο, 81).



Εικ. 1. Ιωάννινα, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Αμφιπρόσωπη εικόνα, η Παναγία Οδηγήτρια.

τύπου⁴, που γνώρισε ιδιαίτερη διάδοση από το 10ο αιώνα, καθόσον ο Χριστός και η Παναγία δεν εικονίζονται αυστηρά μετωπικά, αλλά η Παναγία στρέφει το σώμα και κλίνει το κεφάλι της προς τον Χριστό, ο οποίος αποδίδεται σε τρία τέταρτα και απενίξει την Παναγία. Ο εικονογραφικός αυτός τύπος της Παναγίας Οδηγήτριας της εικόνας του Αρχιμανδρείου, που σπάζει τη μετωπικότητα και ιερατικότητα του αρχετύπου, προσδίδοντας λεπταίσθητη συναισθηματική φόρτιση, είναι γνωστός από τις αρχές του 11ου αιώνα. Αναφέρω την εικόνα της Παναγίας Πορταίτισσας στη μονή Ιβήρων (αρχές 11ου αιώνα)⁵, την ψηφιδωτή εικόνα της Παναγίας Παμμακαρίστου στον πατριαρχικό ναό του Οικουμενικού Πατριαρχείου στην Πόλη (πρώτο μισό 12ου αιώνα)⁶, την Παναγία Οδηγήτρια στην Πανακλή της Αχρίδας (πρώτο μισό 13ου αιώνα)⁷, την Παναγία Οδηγήτρια του Βυζαντινού Μουσείου του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ' (τέλη 12ου αιώνα) από την Παναγία του Άρακα⁸, την Παναγία βρεφοκρατούσα του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών (αρχές 13ου αιώνα)⁹, την Παναγία Οδηγήτρια σε μεσαίο φύλλο τριπτύχου της μονής Σινά (αρχές 13ου αιώνα)¹⁰ κ.ά.

Στη δευτερεύουσα όψη της εικόνας διαπιστώσαμε από τα σωζόμενα ίχνη ζωγραφικής ότι εικονίζονταν η Σταύρωση. Ο συνδυασμός σε αμφιπρόσωπη εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στην κύρια όψη και της Σταύρωσης στη δευτερεύουσα ή ενός θέματος που έχει σχέση με το θείον Πάθος, όπως της Άκρας Ταπείνωσης, του Ελκόμενου ή της Αποκαθήλωσης, είναι ο συνηθέστερος και παρατηρείται σε εικόνες από το 12ο αιώνα¹¹.

Από καλλιτεχνική άποψη το δυσανάλογο κεφάλι της Παναγίας (Εικ. 1) σε σχέση με το σώμα έχει το παράλληλό του σε έργα του τέλους του 12ου αιώνα, όπως είναι ο αρχάγγελος Μιχαήλ από τη μονή του Αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου Κουτσοβέντη στην Κύπρο¹². Επίσης, ο φυσιογνωμικός τύπος της Παναγίας και τα προσωπογραφικά της χαρακτηριστικά (Εικ. 2), που ανάγονται, παρά τη διαφορά του είδους, στην ψηφιδωτή εικόνα της Παναγίας Παμμακαρίστου στον πατριαρχικό ναό του Οικουμενικού Πατριαρχείου, συνδέεται πιο άμεσα με την Παναγία Οδηγήτρια της Πανακλής της Αχρίδας και τον αρχάγγελο Γαβριήλ της Μεγάλης Δεήσεως της μονής Σινά¹³. Με τις δύο τελευταίες εικόνες η εικόνα του Αρχιμανδρείου παρουσιάζει επιπλέον ιδιαίτερα στενή συνάφεια στον τρόπο

⁴ Για τον εικονογραφικό τύπο βλ. *LChri* 3 (1971), 168-170 (H. Hallensleben). Α. Grabar, «L'Hodigitria et l'Eléousa», *ZLU* 10 (1974), 3-14. D. Mouriki, «Variants of the Hodegetria in Two Thirteenth-Century Sinai Ikons», *CahArch* 39 (1991), 153-182. D. Mouriki, «A Thirteenth Century Icon with a Variant of the Hodegetria in the Byzantine Museum of Athens», *DOP* 41 (1987), 403-414. M. Tatić-Djuric, «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, 557-564. Χρ. Μπαλτογιάννη, «Η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας», *Μήτηρ Θεού* (επιμ. Μ. Βασιλάκη), Αθήνα 2000, 143-145. Χ. Αγγελίδου – Τ. Παπαμastoράκης, «Η μονή των Οδηγών και η λατρεία της Θεοτόκου Οδηγήτριας», στο ίδιο, 373-374. I. Tognazzi-Zervou, «L'iconographie e la "Vita" della miracolose icone della Theotokos Brefokrato-usa: Blachernitissa e Odigitria», *Boll. della Badia Greca di Grottaferrata*, n.s. XL/2 (1986), 233-262, 283-287. G. Babić, «Les images byzantines et leurs degrés de signification: L'exemple de l'Hodigitria», *Byzance et les images* (επιμ. Α. Guillou – J. Durand), Παρίσι 1995, 189-222. Β. Pentcheva, *Icons and Power, The Mother of God in Byzantium*, University of Pennsylvania 2006, 109-144.

⁵ P. L. Vocotopoulos, «Note sur l'icône de la Vierge Portaitissa», *Zograf* 25 (1996), 27-30. Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Η εικόνα της Παναγίας Πορταίτισσας της Ίερᾶς Μονῆς Ἰβήρων», *Άγιον Όρος, Λατρεία, Τέχνη*, Θεσσαλονίκη 2001, Β', 81-88, εικ. στις σ. 202-203 και 273. Γ. Μαντζαρίδης – Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Οι θαυματουργές εικόνες στο περιβόλι της Παναγίας, Άγιον Όρος* 2013, 106-113.

⁶ Η εικόνα έχει χρονολογηθεί από τον Σωτηρίου (1933 και 1938) στο δεύτερο μισό του 11ου αιώνα, από τον Demus (1991) γύρω στο 1100, από τον Weitzmann (1981) στο πρώτο μισό του 12ου αιώνα, από τους Belting, Mango και Mouriki (1978) στο 12ο αιώνα και από τον Γκιολέ (1993-1994) στο τρίτο τέταρτο του 13ου αιώνα. Βλ. σχετικά Ν. Γκιολές, «Οι ψηφιδωτές εικόνες του Οικουμενικού Πατριαρχείου και οι αναθέτες τους», *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1993-1994), 249-257 και κυρίως 249 σημ. 1 και 250-251 σημ. 11-18, όπου η προηγούμενη βιβλιογραφία. Όσον αφορά στη χρονολόγηση της εικόνας έχουμε τη γνώμη, με βάση καλλιτεχνικά κριτήρια, ότι τοποθετείται στο πρώτο μισό του 12ου αιώνα. Έγχρωμη φωτογραφία της εικόνας, βλ. *Το Οικουμενικό Πατριαρχείο*, Αθήνα 1989, εικ. στην σ. 86.

⁷ Μ. Georgievski, *Icon - Gallery - Ohrid, Αχρίδα* 1999, αριθ. 6.

⁸ Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, Λευκωσία 1991, εικ. 11.

⁹ Μ. Αχειμάστου-Ποταμάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, αριθ. 4.

¹⁰ Ντ. Μουρίκη, «Εικόνες από τον 12ο έως τον 15ο αιώνα», *Σινά, οι θησαυροί της Μονής*, Αθήνα 1990, εικ. 54-55.

¹¹ Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Δύο παλαιολόγειες εικόνες στα Ίεροσόλυμα», *ΔΧΑΕ Κ'* (1989-1990), 291-307 και κυρίως 303-306.

¹² Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, ό.π. (υποσημ. 8), 22, εικ. 13.

¹³ Georgievski, ό.π. (υποσημ. 7), αριθ. 6 και Μουρίκη, ό.π. (υποσημ. 10), εικ. 41.



Εικ. 2. Η Παναγία (λεπτομέρεια της Εικ. 1).

αποδόσης του προσώπου με τις μαλακές φωτισμάσεις, τις περιορισμένες φωτεινές επιφάνειες και την εκφραστική ποιότητα της λεπταίσθητης μελαγχολικής έκφρασης.

Από την άλλη ο φυσιγνωμικός τύπος του Χριστού (Εικ. 3) με το σφαιρικό πρόσωπο, τα βαθυσκιασμένα μάτια με τα σπαθωτά φρύδια, την αδρή μύτη, τα βοστρυχωτά, κατσαρά μαλλιά που φθάνουν ως τη βάση του λαιμού και τον υψηλό κυλινδρικό λαιμό παρουσιάζει κοινά στοιχεία με απεικονίσεις του σε έργα του δεύτερου μισού του 12ου αιώνα εργαστηρίων της Καστοριάς, όπως είναι ο Χριστός της Παναγίας Βρεφοκρατούσας στον Άγιο Νικόλαο του Κασνίτζη (1160-1180), ο Χριστός της Παναγίας Βρεφοκρατούσας στην κτητορική παράσταση των Αγίων Αναργύρων (γύρω στο 1180)¹⁴, ο υδρωπικός σε σκηνή του βίου των αγίων Αναργύρων στον ομώνυμο ναό της Καστοριάς¹⁵, ο Χριστός από την



Εικ. 3. Ο Χριστός (λεπτομέρεια της Εικ. 1).

Παναγία Βρεφοκρατούσα στην αφίδα του ναού στον Άγιο Γεώργιο του Kurbinovo (1191)¹⁶ κ.ά.

Ωστόσο, τα τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά στην απόδοση του προσώπου με τα αδρά περιγράμματα, τη γραμμική καθαρότητα του σχεδίου στην απόδοση των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών, τη

¹⁴ Στ. Πελεκανίδης – Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1984, 40, εικ. 22.

¹⁵ Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 30α.

¹⁶ Sv. Grozdanov – L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, Σκόπια 1992, εικ. 5. Πρόσθεσε και την εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας στον καθεδρικό ναό στο Κρεμλίνο της Μόσχας, η οποία χρονολογείται από τον Lazarev στον πρώιμο 13ο αιώνα, V. N. Lazarev, *Russkaja Ikonopis. Ikoni XI-XIII Vekov*, Μόσχα 1983, εικ. 8. Η εικόνα αυτή, η οποία στο ιμάτιο του Χριστού διατηρεί στοιχεία του υστεροκομνηνείου μανιερισμού, έχουμε τη γνώμη ότι χρονολογείται στα τέλη του 12ου με αρχές του 13ου αιώνα.

μαλακή φωτισίαση, που αποδίδει πλαστικά τη φρεσκάδα του παιδικού προσώπου, τη βοστρυχωτή κόμμωση, χωρίς γραμμική ξηρότητα και εκζήτηση έργων της υστεροκομνήνιας ζωγραφικής, παρουσιάζουν κοινά στοιχεία με έργα εργαστηρίων της Καστοριάς του δεύτερου μισού του 12ου αιώνα, όπως είναι ο Χριστός από την Παναγία βρεφοκρατούσα στο ναό του Αγίου Νικολάου του Κασνίτζη στην Καστοριά (1160-1180), ο Χριστός στην κτητορική παράσταση και ο άγιος Κήρυκος στους Αγίους Αναργύρους, ο Χριστός της Παναγίας Βρεφοκρατούσας στην αφίδα στον Άγιο Γεώργιο στο Kurbinovo κ.ά.

Ωστόσο, οι απεικονίσεις του Χριστού στους Αγίους Αναργύρους Καστοριάς και στον Άγιο Γεώργιο στο Kurbinovo διαφοροποιούνται από τον Χριστό της εικόνας του Αρχιμανδρείου με την έμφαση στην απόδοση της σάρκας στο πρόσωπο, τα σαρκώδη χείλη, τη γραμμική, καλλιγραφική ξηρότητα της κόμης και την εξεζητημένη πυχολογία στο μάτι του Χριστού, ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του μανιερισμού της υστεροκομνήνιας ζωγραφικής.

Τη μετεξέλιξη του προσωπογραφικού τύπου του Χριστού της εικόνας του Αρχιμανδρείου στο πνεύμα του νέου μνημειακού στυλ μπορούμε να τη διαπιστώσουμε σε έργα των αρχών του 13ου αιώνα, όπως είναι ο Χριστός σε εικόνα της Παναγίας ολόσωμης Βρεφοκρατούσας στο Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς¹⁷.

Μετά τα παραπάνω έχουμε τη γνώμη ότι η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (Αρχιμανδρείο) στα Ιωάννινα αποτελεί κορυφαίο έργο της κομνήνιας ζωγραφικής του δεύτερου μισού του 12ου αιώνα, δυνάμενο να τοποθετηθεί πριν από τις ακραίες εκφράσεις του υστεροκομνήνιου μανιερισμού, στην εικοσαετία 1160-1180, και ενδεχομένως είναι προϊόν εργαστηρίου της Καστοριάς την περίοδο αυτή.

Παναγία ολόσωμη στον τύπο της Οδηγήτριας (δεύτερο μισό ή τελευταίο τέταρτο 14ου αιώνα)

Στη δεύτερη εικόνα η Παναγία εικονίζεται ολόσωμη, Βρεφοκρατούσα (113x64 εκ.), έχοντας το δεξιό χέρι προ του στήθους με ελαφρά στροφή του σώματος και της κεφαλής προς τον Χριστό, τον οποίο κρατάει στην αγκαλιά της με το αριστερό (Εικ. 4). Ο Χριστός στέκεται στητός, με όρθιο το κορμί, ελαφρά στροφή του σώματος προς τα αριστερά, τα πόδια σταυρωτά και το κεφάλι μετωπικά. Ο Χριστός ευλογεί με εκτεταμένο το δεξιό χέρι, ενώ με το αριστερό κρατάει μικροσκοπικό ειλητήριο. Οι

δύο μορφές φέρουν χαρακτά φωτοστέφανα, πάνω στο χρυσό βάθος, το οποίο έχει εκπέσει.

Η κατάσταση διατηρήσεως της εικόνας, η οποία είναι σκαφωτή με πλατύ αυτόξυλο πλαίσιο, δεν είναι καλή. Παρουσιάζονται εκτεταμένες απολεπίσεις της ζωγραφικής επιφάνειας στο χιτώνα της Παναγίας και στο μάτι του Χριστού, όπως και στο πρόσωπό της. Αντίθετα το πρόσωπο του Χριστού διατηρείται σε καλύτερη κατάσταση.

Η απεικόνιση της Παναγίας ολόσωμης, στον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας Οδηγήτριας δεν είναι τόσο συνήθης σε φορητές εικόνες, όσο στη μνημειακή ζωγραφική. Από τις παλαιότερες εικόνες του τύπου είναι η Παναγία Οδηγήτρια του Μουσείου Καστοριάς (αρχές 13ου αιώνα)¹⁸, η Παναγία Επισκοπιανή του Μουσείου Ζακύνθου (12ος αιώνας)¹⁹, η Παναγία Οδηγήτρια αμφιπρόσωπης εικόνας στη Νάξο (τέλη 13ου αιώνα)²⁰, η Παναγία Επίσκεψη στην Αχρίδα (αρχές 14ου αιώνα)²¹, δύο εικόνες της Παναγίας Οδηγήτριας στη Βέροια²², η Παναγία Οδηγήτρια από το ναό του Αγίου Γεωργίου στο χωριό Benjani, κοντά στα Σκόπια (πρώτο τέταρτο 14ου αιώνα)²³ κ.ά.

Από καλλιτεχνική άποψη, η Παναγία (Εικ. 5) παρά την κακή κατάσταση διατήρησης, στο φυσιογνωμικό τύπο με το ωοειδές σχήμα του προσώπου και στα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά με τα σπαθωτά φρύδια, τα αμυγδαλόσχημα μεγάλα μάτια και τη λεπτή καλλιγραμμη μύτη, συνδέεται με εικόνες του τελευταίου τετάρτου του 14ου αιώνα, όπως είναι η Παναγία Οδηγήτρια αμφιπρόσωπης εικόνας της μονής Αγίου

¹⁷ Ε. Ν. Tsigaridas, «Le peinture à Kastoria et en Macédoine grecque occidentale vers l'année 1200», *Studenica i vizantijska umetnost oko 1200 godine*, Βελιγράδι 1988, εικ. 36.

¹⁸ Ε. Πελεκανίδου, «Η εικόνα της Οδηγήτριας της Αρχαιολογικής Συλλογής Καστοριάς», *Αφιέρωμα στην μνήμη Στυλιανού Πελεκανίδη, Μακεδονικά* παράρτημα 5, Θεσσαλονίκη 1983, 389-396. Tsigaridas, ό.π. (υποσημ. 17), 317-318, εικ. 34, 36-37.

¹⁹ Μ. Αχειμάστου-Ποταμάνου, *Εικόνες της Ζακύνθου*, Αθήνα 1997, 42-45, αριθ. 1.

²⁰ *Μήτηρ Θεού* (κατάλογος έκθεσης) (επιμ. Μ. Βασιλάκη), Αθήνα 2000, 434-435, αριθ. 67 (Χ. Μπαλτογιάννη).

²¹ Georgievski, ό.π. (υποσημ. 7), 58-59, εικ. 21.

²² Θ. Παπαζώτος, *Βυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, Αθήνα 1995, εικ. 24 (1310-1320) και *Άγιοι του Βυζαντίου. Ελληνικές εικόνες της Βέροιας. 13ος-17ος αιώνας*, Αθήνα 2004, αριθ. 14 (δεύτερο μισό 14ου αιώνα).

²³ V. Popovska-Korobar, *Icons from the Museum of Macedonia*, Σκόπια 2004, 209, αριθ. 1.



Εικ. 4. Ιωάννινα, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Η Παναγία ολόσωμη, Βρεφοκρατούσα.

Παύλου (τέλη 14ου αιώνα) και η Παναγία Οδηγήτρια του Μουσείου Zagorsk στη Ρωσία (τελευταίο τέταρτο 14ου αιώνα)²⁴, η οποία θεωρείται ότι προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη.

Από την άλλη, ο προσωπογραφικός τύπος του Χριστού (Εικ. 6), με το πλατύ πρόσωπο, που έχει υψηλό, ευρύ μέτωπο, κοντά μαλλιά, ζωγραφική απόδοση του προσώπου με περιορισμένες, έντονες φωτεινές κηλίδες στο μέτωπο και στο λαιμό, με μάτια που λαμπυρίζουν, παραπέμπει, επίσης, σε εικόνες από τα μέσα του 14ου αιώνα, όπως είναι ο Χριστός Παναγίας Οδηγήτριας σε μικρή εικόνα (μέσα 14ου αιώνα), που είναι ένθετη σε αμφιπρόσωπη εικόνα της μονής Βλατάδων²⁵. Η ίδια τεχνική στην απόδοση του προσώπου του Χριστού απαντά σε εικόνες του τελευταίου τετάρτου του 14ου αιώνα, όπως είναι η Παναγία Οδηγήτρια αμφιπρόσωπης εικόνας της μονής Αγίου Παύλου και η ομόθεμη εικόνα στο Μουσείο στο Zagorsk, που προαναφέραμε.

Μετά τα παραπάνω έχουμε τη γνώμη ότι τα προσωπογραφικά και τεχνικά χαρακτηριστικά επιτρέπουν τη χρονολόγηση της εικόνας στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα και ενδεχομένως στο τελευταίο τέταρτο.

Οι Τρεις Παιδες, Ανανίας, Αζαρία και Μισαήλ (τέλη 14ου με αρχές 15ου αιώνα)

Στην τρίτη εικόνα, των Τριών Παίδων (Εικ. 7, 10-12), που είναι μικρών διαστάσεων (32×25 εκ.), εικονίζεται η τριάδα των τριών μαρτύρων από τη Βαβυλώνα, Ανανία, Αζαρία και Μισαήλ. Οι επιγραφές που συνόδευαν τους τρεις αγίους δεν σώζονται, ωστόσο αναγνωρίζονται με βάση τα εικονογραφικά και προσωπογραφικά τους χαρακτηριστικά. Οι άγιοι εικονίζονται ολόσωμοι και αποδίδονται, σύμφωνα με την *Ερμηνεία*, νέοι, αγένειοι²⁶. Ο μεσαίος άγιος παριστάνεται αυστηρά μετωπικός, με το δεξιό χέρι υψωμένο, ενώ το αριστερό είναι κεκαμένο με την παλάμη προς τα έξω, χειρονομία τυπική των μαρτύρων. Οι δύο άλλοι άγιοι

²⁴ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Εικόνες 12ου-14ου αιώνα», *Ιερά Μονή Αγίου Παύλου, Εικόνες*, Άγιον Όρος 1998, 32-34, εικ. 11. *Vizantijska Balkani Rusi Ikoni Kontsa XIII-pervoi polovini XV Veka*, Μόσχα 1991, αριθ. 56.

²⁵ *Byzantium, Faith and Power (1261-1557)*, Νέα Υόρκη 2004, 160-161, αριθ. 82, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

²⁶ Διονυσίου του ἐκ Φουρνᾶ, *Ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης* (ὑπὸ Ἀ. Παπαδοπούλου-Κεραμέως), Ἐν Πετρούπολει 1909, 76.



Εικ. 5. Η Παναγία με τον Χριστό (λεπτομέρεια της Εικ. 4).



Εικ. 6. Ο Χριστός (λεπτομέρεια της Εικ. 4).

που τον πλαισιώνουν στρέφουν ελαφρά την κεφαλή και το σώμα προς το κέντρο, κρατώντας στο δεξιό χέρι σταυρό, ο οποίος, ωστόσο, δεν σώζεται. Οι τρεις άγιοι φορούν μακρύ, ποδήρη χιτώνα, με πλατιά χρυσοκέντητη παρυφή και από πάνω δαλματική με χρυσοκέντητη, μαργαριτοστόλιστη πλατιά ταινία στο άνω μέρος του ενδύματος, που καλύπτει και τους ώμους. Πλατιά, επίσης, χρυσοκέντητη ταινία ορίζει το κάτω μέρος της δαλματικής. Ο μεσαιός άγιος φοράει επιπλέον μανδύα, που πορπώνεται μπροστά στο στήθος. Οι τρεις άγιοι φέρουν στο κεφάλι ένα ιδιότυπο κάλυμμα, την κίδαρη, χαρακτηριστικό καπέλο των Εβραίων ιερέων. Στο άνω μέρος της εικόνας, μέσα σε ημικυκλική δόξα, παριστάνεται σε προτομή, ευλογών με τα δύο χέρια σε έκταση ο Χριστός Εμμανουήλ.

Η εικόνα, η οποία φέρει πλατύ αυτόξυλο πλαίσιο, διατηρείται σε σχετικά καλή κατάσταση. Το χρυσό βάθος έχει υποστεί απολεπίσεις σε όλη την επιφάνεια, ενώ έχει εκπέσει, μαζί με το υπόστρωμα, σε τμήματα του άνω και κάτω πλαισίου. Παρά ταύτα, η ζωγραφική των εικονιζομένων προσώπων διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση.

Σύμφωνα με το Συναξάριο, οι τρεις νέοι, αδελφοί από τα Ιεροσόλυμα, απήχθησαν στη Βαβυλώνα και πέστηκαν να προσκυνήσουν χρυσό είδωλο. Μετά την άρνησή τους, τους έρριψαν σε φλεγόμενη κάμνο, όπου σώθηκαν μετά από παρέμβαση αγγέλου Κυρίου²⁷.

Από εικονογραφική άποψη ο ζωγράφος της εικόνας δεν ακολουθεί την καθιερωμένη από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια εικονογραφία των αγίων, σύμφωνα με την οποία απεικονίζονται δεόμενοι μέσα σε φλεγόμενη κάμνο με τον άγγελο να παρεμβαίνει προστατευτικά²⁸. Αντ' αυτού επιλέγει να τους απεικονίσει ολόσωμους ως

²⁷ *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae. Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris*, Bruxellis 1902, στ. 318-320 (H. Delehaye). Σωφρονίου Εϋστρατιάδου, μητροπολίτου Λεοντοπόλεως, *Αγιολόγιον τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας*, Ἐν Ἀθήναις χ.χ., στ. 317-320.

²⁸ Για την εικονογραφία των Τριῶν Παίδων βλ. L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, II, Παρίσι 1956, 1, 398-401. *LChrI* 6 (1968), 95-96 (G. Kaster). T. Archontopoulos, «Les trois Hébreux dans la fournaise dans une icône du Musée byzantine d'Athènes (XVe-XVIe siècle)», No 7706. T. 2505. *Étude iconographique*, *Cahiers Balkaniques* 11 (1987), 121-140.



Εικ. 7. Ιωάννινα, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Οι άγιοι Ανανίας, Αζαρίας και Μισαήλ.



Εικ. 8. Pološko. Οι άγιοι Αζαρίας και Μισαήλ (1343).

μάρτυρες, εικονογραφικός τύπος, ο οποίος κατά τη βυζαντινή περίοδο χρησιμοποιείται παράλληλα με τον τύπο των αγίων, που παριστάνονται ως μάρτυρες ημίσωμοι²⁹ ή κατ' εξοχήν μέσα σε μετάλλια³⁰.

Η απεικόνιση των τριών αγίων Ανανία, Αζαρία και Μισαήλ ολόσωμων, η οποία είναι γνωστή από την παλαιοχριστιανική περίοδο σε φορητή εικόνα της μονής του Σινά³¹, είναι σπανιότερη. Στη μεσοβυζαντινή περίοδο τα παραδείγματα είναι περιορισμένα και απαντούν στην Καππαδοκία³², ενώ κατά την περίοδο των Παλαιολόγων απεικονίζονται στη μονή της Χώρας (1318-1321)³³, στο Pološko (1343/5) (Εικ. 8) και στο Treskavac³⁴ (1346) (Εικ. 9) της μεσαιωνικής Σερβίας. Σε φορητές εικόνες βυζαντινών χρόνων η απεικόνιση των Τριών Παίδων ολόσωμων, εξ όσων γνωρίζω, είναι ιδιαίτερα σπάνια.

Από συνθετική άποψη οι μορφές δεν είναι αυστηρά μετωπικές· μάλλον, καθώς οι ακραίες συγκλίνουν, στρεφόμενες ανεπαίσθητα προς το κέντρο, ο καλλιτέχνης επιδιώκει να σπάσει την παρατακτική διάταξη, τη μετωπικότητα και ακινησία των μορφών, δημιουργώντας με ανεπαίσθητες κινήσεις μια μυστική επικοινωνία μεταξύ των εικονιζομένων.

Τυπολογικά οι μορφές των τριών αγίων είναι κανονικές, με μικρά σχετικά κεφάλια και πτυχολογία στους



Εικ. 9. Treskavac. Οι άγιοι Ανανίας, Αζαρίας και Μισαήλ (1348).

²⁹ Ημίσωμοι απεικονίζονται στην Παναγία Ολυμπιώτισσα Ελασσόνας (1295/6 ή 1305 ή κατά Βελένη 1344/5), στο Kalenić της μεσαιωνικής Σερβίας (γύρω στα 1420). Ε. Constantinides, *The Wall Painting of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, Αθήνα 1992, 197-199, πίν. 52, 53, 158, 235. Ο. Simić-Lazar, *Kalenić et la dernière période de la peinture byzantine*, Σκόπια 1995, πίν. 15.

³⁰ Βλ. σχετικά παραδείγματα σε μνημεία του δεύτερου μισού του 14ου και του 15ου αιώνα σε ναούς της Καστοριάς, όπως στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1383/4), στο Ζευγοστάσι, κοντά στην Καστοριά (1431/2) και στον Άγιο Ανδρέα του Ρουσούλη (1441/2), Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Καστοριά. Κέντρο ζωγραφικής της περιόδου των Παλαιολόγων*, Θεσσαλονίκη 2013, εικ. 147-148, 299-300 και 260 (υπό εκτύπωση). Βλ. επίσης Θ. Παζαράς, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Αθανασίου Καστοριάς και η ενταξή τους στη μνημειακή ζωγραφική της Καστοριάς και της ευρύτερης περιοχής* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή) Θεσσαλονίκη 2013, 230-233, εικ. 66-69, όπου και άλλα παραδείγματα.

³¹ G. Galavaris, *The Icon in the Life of the Church*, Leiden 1981, πίν. ΙΧα.

³² Στο Sumbullu στην κοιλάδα Ihlara. Την πληροφορία και σχετική φωτογραφία οφείλω στο συνάδελφο Γιάννη Χουλιαρά, τον οποίο και από τη θέση αυτή ευχαριστώ.

³³ Στη μονή της Χώρας οι Τρεις Παίδες είναι ενταγμένοι στη γενεαλογία του Χριστού, Ρ. Underwood, *The Kariye Djami*, II, Νέα Υόρκη 1966, πίν. 79-80.

³⁴ Οι Τρεις Παίδες είναι ενταγμένοι στον κύκλο των Μηνολογίων του νάρθηκα του καθολικού, βλ. Μ. Gligorijević-Maksimović, «Slikani Kalendar u Treskavcu i sti hovi Hristofora Mitilenskog», *Zograf* 8 (1977), 48, 50, εικ. 9. Τη φωτογραφία από το Pološko οφείλω στο συνάδελφο Γιάννη Χουλιαρά, τον οποίο και ευχαριστώ.



Εικ. 10. Ο Ανανίας (λεπτομέρεια της Εικ. 7). Εικ. 11. Ο Αζαρίας (λεπτομέρεια της Εικ. 7). Εικ. 12. Ο Μισαήλ (λεπτομέρεια της Εικ. 7).

χιτώνες, που πέφτει με πλατιές, κάθετες πτυχώσεις, ενώ στη δαλματική αποδίδεται με γεωμετρικά φωτεινά επίπεδα, που οριοθετούνται με βαθιές πτυχώσεις. Παράλληλα, διακριτική είναι η υποδήλωση του σωματικού όγκου, που περιορίζεται στα γόνατα και στους μηρούς.

Τα πρόσωπα, που είναι αγένεια και εύσαρκα (Εικ. 10-12), σχεδιάζονται με διακριτική χρήση της γραμμής και της φωτοσκίασης στην απόδοση των χαρακτηριστικών και της σάρκας. Τα μάτια είναι βαθυσκιασμένα με τους βολβούς να λαμπυρίζουν, τα πρόσωπα οριοθετούνται με πλατιές σκιές, ενώ η σάρκα αποδίδεται εύχυμα με μαλακή φωτοσκίαση και εύκαμπτο, γραμμικό φωτισμό. Ο ζωγραφικός αυτός, εύχυμος τρόπος στην απόδοση των προσώπων παρατηρείται σε τοιχογραφίες του τελευταίου τετάρτου του αιώνα, όπως είναι οι τοιχογραφίες του Χριστού Ζωοδότη στο Βοιτζε της Κορυτσάς (1389/90)³⁵ και σε φορητές εικόνες του τελευταίου τετάρτου με αρχές του 15ου αιώνα, όπως είναι η εικόνα της Γέννησης του Προδρόμου και των αγίων Μηνά, Ερμογένη και Εύγραφου στη μονή Βατοπεδίου³⁶, την οποία έχουμε αποδώσει στην παραγωγή ενός εργαστηρίου της Καστοριάς. Επίσης, η αμιγής βοστρυχωτή απόδοση της κόμης προσεγγίζει τρόπους ζωγραφικής της ίδιας περιόδου με χαρακτηριστικό δείγμα την εικόνα των αγίων

Μηνά, Ερμογένη και Εύγραφου της μονής Βατοπεδίου³⁷.

Μετά τα παραπάνω έχουμε τη γνώμη ότι η εικόνα παρουσιάζει εικονογραφική συνάφεια με έργα της μεζονοσ Μακεδονίας και διακρίνεται για το ζωγραφικό χαρακτήρα στην απόδοση του προσώπου, στοιχεία που την συνδέουν με έργα εργαστηρίων της Καστοριάς, όπως είναι οι τοιχογραφίες στον Χριστό Ζωοδότη στο Βοιτζε της Κορυτσάς και η εικόνα των αγίων Μηνά, Ερμογένη και Εύγραφου. Χρονολογείται, λοιπόν, στα τέλη του 14ου με αρχές του 15ου αιώνα και αποτελεί, πιθανότατα, παραγωγή εργαστηρίου της Καστοριάς³⁸.

³⁵ Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, ό.π. (υποσημ. 30), 448, εικ. 370-376.

³⁶ Ε. Ν. Τσιγαρίδας – Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Βυζαντινές εικόνες και επενδύσεις*, Άγιον Όρος 2006, 188-191 εικ. 143-144, 204-206, εικ. 153-155.

³⁷ Στο ίδιο, εικ. 155.

³⁸ Στην παραγωγή εργαστηρίων της Καστοριάς την περίοδο αυτή έχουμε εντάξει, επίσης, το μεγαλύτερο μέρος των τοιχογραφιών της καμάρας του σταυρεπίστεγου τμήματος του καθολικού της μονής Μολυβδοσκεπάστου και της Αγίας Παρασκευής στο Μονοδένδρι Ζαγορίου (1415), βλ. Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, ό.π. (υποσημ. 30), 477-488, 489-512.

Προέλευση εικόνων

Φωτογραφικό Αρχείο Ε. Ν. Τσιγαρίδα.

E. N. Tsigaridas

BYZANTINE ICONS IN THE CHURCH OF THE DORMITION OF THE THEOTOKOS IN IOANNINA

The church of the Dormition of the Theotokos in Ioannina preserves an interesting set of Byzantine icons. Three of them belong to the Byzantine period, and these form the subject of this article.

The most interesting of the three, and the oldest surviving Byzantine icon in Epirus, is a two-sided icon depicting on the principal face the Virgin Hodegetria (Figs 1-3) and on the other the Crucifixion, of which only traces of the painting remain. In portrait style and manner of rendering the face, the icon of the Hodegetria is closely akin to certain works of the second half of the 12th century, such as the wall-paintings in Hagios Nikolaos tou Kasnitzi (1160-1180), Hagioi Anargyroi in Kastoria (*ca.* 1180) and Hagios Georgios in Kurbinovo (1191). We are of the opinion that it is a supreme example of Comnenian painting of the period 1160-1180 and may well be a product of a Kastorian workshop.

The second of our three icons is a full-length depiction of the Virgin with Child (Figs 4-6), an iconographic type more common in monumental painting than in portable icons. From the artistic point of view, the portraiture and

technical characteristics of the faces of the Virgin and the Holy Child suggest an association with works of the second half – and possibly the last quarter – of the 14th century.

The subject of the third icon is the Three Holy Children Hananiah, Azariah and Mishael, martyred in Babylon (Figs 7, 10-12). They are depicted full-length and not in supplication in the fiery furnace. The three saints are presented in the same way, something uncommon in Byzantine art, in a portable icon of the Early Christian period from the monastery of Sinai. Palaeologan examples of this composition, which is extremely rare on portable icons, are found in Pološko (1343/5, Fig. 8) and Treskavač (1346, Fig. 9), in mediaeval Serbia.

From the artistic point of view, the manner of rendering the face links this icon with works painted by Kastorian workshops of the late 14th and early 15th century, from which we are inclined to believe that this icon was also painted in Kastoria during that same period.

*Professor Emeritus of Christian Archaeology and Art,
Aristotle University of Thessaloniki,
etsigaridas@yahoo.com*