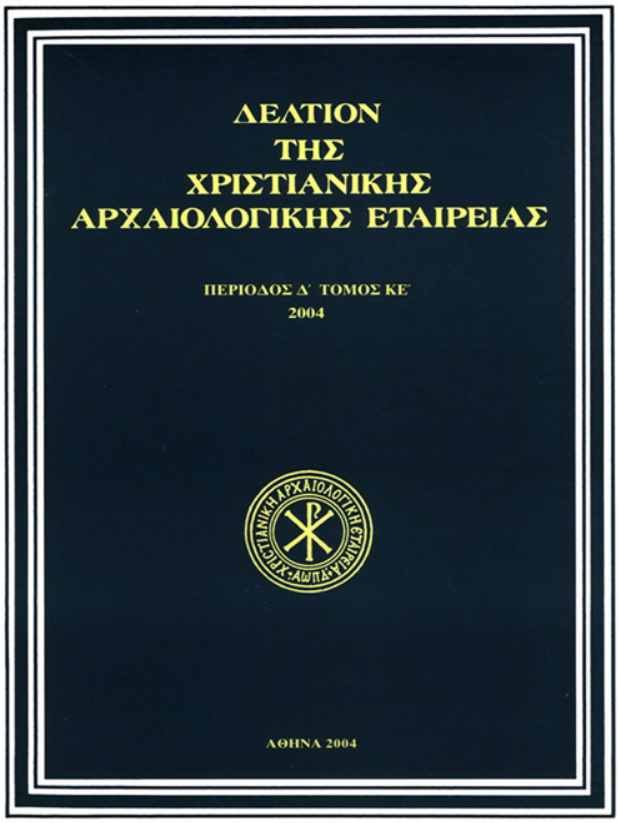
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 25 (2004)

Δελτίον ΧΑΕ 25 (2004), Περίοδος Δ'



Άγνωστη ιταλοκρητική εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας στη μονή Ζωοδόχου Πηγής Πάτμου

Κωνσταντία ΚΕΦΑΛΑ

doi: 10.12681/dchae.410

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΕΦΑΛΑ Κ. (2011). Άγνωστη ιταλοκρητική εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας στη μονή Ζωοδόχου Πηγής Πάτμου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *25*, 77–88. https://doi.org/10.12681/dchae.410

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 28/04/2024 08:05:21

ΔΕΛΤΙΟΝ της ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Άγνωστη ιταλοκρητική εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας στη μονή Ζωοδόχου Πηγής Πάτμου

Κωνσταντία ΚΕΦΑΛΑ

Τόμος ΚΕ' (2004) • Σελ. 77-88

ΑΘΗΝΑ 2004

www.deltionchae.org

Κωνσταντία Κεφαλά

ΑΓΝΩΣΤΗ ΙΤΑΛΟΚΡΗΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑΣ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΠΗΓΗΣ ΠΑΤΜΟΥ

Στο μοναστήρι της Ζωοδόχου Πηγής στη Χώρα Πάτμου φυλάσσεται ένας μεγάλος αριθμός φορητών εικόνων[1], τις σημαντικότερες από τις οποίες είχε συμπεριλάβει ο αείμνηστος Μανόλης Χατζηδάκης στη σπουδαία, συγκεντρωτική έκδοση των εικόνων της Πάτμου, το 1977. Ωστόσο, έκτοτε η συλλογή εμπλουτίστηκε με νέες εικόνες, ευλαβικά αφιερώματα πιστών, που κληροδότησαν τα οικογενειακά τους κειμήλια –πολύτιμη παρακαταθήκη αιώνων– στη μονή. Ένα τέτοιο αφιέρωμα αποτελεί και η άγνωστη μέχρι σήμερα εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας, η οποία στάθηκε αφορμή για την παρούσα μελέτη[2] (Εικ. 1).

Η εικόνα[3] έχει ύψος 40, πλάτος 30 και πάχος 2 εκ., αποτελείται από μονοκόμματο ξύλο που συγκρατείται στην πίσω πλευρά από δύο ζυγούς και είναι ζωγραφισμένη με την τεχνική της αυγοτέμπερας, σε προετοιμασία από γύψο επάνω σε ύφασμα[4]. Ο κάμπος είναι χρυσός, τριγύρω έχει προστεθεί γραπτό κόκκινο πλαίσιο και δίπλα στα κεφάλια των μορφών διακρίνονται οι βραχυγραφίες *ΜΡ ΘΥ* και *ΙC ΧC*. Οι αρχικοί φωτοστέφανοι ήταν στικτοί, όπως μαρτυρούν οι ακάλυπτες από τις μετέπειτα επενδύσεις στιγμές, που σχηματίζουν τρίγωνα στο κυκλικό περίγραμμα. Στα ασημένια καλύμματα των φωτοστεφάνων ο διάκοσμος είναι έκτυπος και εγχάρακτος, αποτελούμενος από ελισσόμενο βλαστό. Στην κεφαλή μάλιστα του Χριστού, μέσα στα όρια του ημικυκλικού φωτοστεφάνου, δημιουργείται, επιπλέον, ελαφρώς εξέχουσα κορώνα, κατασκευασμένη από το ίδιο υλικό.

Η Θεοτόκος εικονίζεται σε προτομή, στραμμένη προς

---

1. Ο συνολικός αριθμός τους ανέρχεται στις διακόσιες είκοσι. Αν εξαιρεθούν οι λίγες εικόνες που κοσμούν το τέμπλο και τους τοίχους του καθολικού και των παρεκκλησίων, οι περισσότερες από αυτές φυλάσσονται στο ηγουμενείο του μοναστηριού. Οι παλαιότερες, και πιο σημαντικές, δημοσιευμένες από τον Μανόλη Χατζηδάκη, είναι οι εικόνες της Γέννησης (τέλος 15ου αι.), της Άκρας Ταπείνωσης που αποδίδεται στον Νικόλαο Τζαφούρη (τέλος 15ου αι.), της Παναγίας βρεφοκρατούσας (1500-1520), της Κοίμησης του οσίου Εφραίμ του Σύρου (περ. 1500), των Τριών Ιεραρχών, έργο του Ιερεμία Παλλαδά (1600-1640), του Ιωάννη του Χρυσοστόμου (αρχές 17ου αι.), της Δέησης και του αγίου Θεοδώρου του Στρατηλάτη (1630-1650), του Λειψάνου του αγίου Σπυρίδωνος, έργο του Θεοδώρου Πουλάκη (1670-1690), των αγίων Βαρλαάμ και Ιωάσαφ (17ος α.) και της Φλεγομένης Βάτου (αρχές 17ου αι.). Μ. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινῆς καί μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, Αθήνα 1977, 88-89 πίν. 35 και 97, σ. 92- 93 πίν. 34, σ. 74-75 πίν. 20, σ. 121-122 πίν. 50 και 130, σ. 160 πίν. 174, σ. 169 πίν. 187, σ. 172 πίν. 188, σ. 176 πίν. 191, σ. 178 πίν. 75, αντίστοιχα.

2. Θα ήθελα στο σημείο αυτό να ευχαριστήσω θερμά τη Διευθύντρια της 4ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων κ. Μάνια Μιχαηλίδου για την παρότρυνσή της να ασχοληθώ με το θέμα και για την παραχώρηση της άδειας μελέτης και δημοσίευσης της εικόνας, καθώς και τον επίτιμο Έφορο Αρχαιοτήτων κ. Ηλία Κόλλια για την ανεκτίμητη βοήθεια που μου προσέφερε. Οι συνάδελφοι αρχαιολόγοι Γκέλη Κατσιώτη, Γιάννα Μπίθα, Μαρία Σιγάλα, Μιχάλης Κάππας και Αντώνης Γεωργίου διατύπωσαν χρήσιμες παρατηρήσεις σχετικά με τη διαπραγμάτευση του ζητήματος και την τελική μορφή του κειμένου. Για το χρόνο που μου αφιέρωσαν και τις πραγματικά πολύτιμες υποδείξεις τους, τους ευχαριστώ πολύ. Τέλος, επιθυμώ να εκφράσω τις πιο θερμές μου ευχαριστίες στις καθηγήτριες του Πανεπιστημίου Αθηνών κ.κ. Μαίρη Παναγιωτίδη και Σόνια Καλοπίση, για τις συμβουλές, την ενθάρρυνση, την τελική διόρθωση του κειμένου, αλλά, κυρίως, για όσα τους οφείλω.

3. Καταχωρήθηκε στον κατάλογο φορητών εικόνων και εκκλησιαστικών κειμηλίων της 4ης ΕΒΑ, με αριθμό καταγραφής 2365, τον Ιούνιο του 1999. Στην πίσω πλευρά της, σε μικρό κομμάτι χαρτιού, σώζεται η σημείωση «Δώρημα Κυπριανής μοναχής προς Ζωοδόχον Πηγήν, 7-11-1976».

4. Η κατάσταση διατήρησης της εικόνας είναι σε αδρές γραμμές καλή. Το ξύλινο υπόστρωμα παρουσιάζει κατακόρυφη διαμπερή ρωγμή αριστερά, ενώ στο κάτω μέρος έχουν προκληθεί απώλειες της ζωγραφικής επιφάνειας και απολεπίσεις του χρώματος, κυρίως στο ιμάτιο του Χριστού. Τη συντήρηση της εικόνας ανέλαβε ο συντηρητής έργων τέχνης της Εφορείας κ. Σωτήρης Πατατούκος, στον οποίο οφείλονται οι παρατηρήσεις σχετικά με τα τεχνικά χαρακτηριστικά και τις σημειούμενες φθορές.

Εικ. 1. Πάτμος, μονή Ζωοδόχου Πηγής. Εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας.

τα δεξιά, να κρατεί με το αριστερό της χέρι τον Χριστό, ενώ με το δεξί της προσφέρει τον αριστερό μαστό της. Το στήθος, εντελώς σχηματοποιημένο, μικρό και αφύσικα ψηλά τοποθετημένο, στο ύψος του ώμου, προβάλλει αυθαίρετα, χωρίς να αποκαλύπτει τη σχέση του με τα ενδύματα. Η Παναγία φορεί εσωτερικά γκριζοπράσινο φόρεμα, ζωσμένο ακριβώς κάτω από το στήθος. Χρυσά, απλοποιημένα κεντήματα, σε σχήμα τεθλασμένης

γραμμής, κοσμούν την παρυφή του λαιμού, χρυσά στάχυα την περιοχή του στέρνου και ανάλαφρες χρυσοκονδυλιές τις χειρίδες και τις πτυχώσεις, που συνεχίζονται κατακόρυφα από το ύψος του στήθους και κάτω. Εξωτερικά φορεί καστανέρυθρο μαφόριο δυτικού τύπου, το οποίο κλείνει με δισκοειδή πόρπη κάτω από το λαιμό και κοσμείται στην παρυφή της καλύπτρας με πλατιά ταινία από ημιεξίτηλα ψευδοκουφικά στοιχεία. Χρυσό αστέρι στολίζει το ένδυμα στο δεξιό ώμο, ενώ τις άκρες του, στη συνέχεια της καλύπτρας, διακοσμεί συνεχές σταγονόσχημο κόσμημα. Στη θέση του παραδοσιακού κεφαλόδεσμου διακρίνεται λευκό, ημιδιαφανές, αιθέριο πέπλο δυτικού τύπου, που καλύπτει εντελώς τα μαλλιά, αναδιπλώνεται και σχηματίζει αβρή καμπύλη στο λαιμό.

Το θλιμμένο βλέμμα της Παναγίας κατευθύνεται λοξά προς το θεατή, εκδηλώνοντας τους βαθείς και δυσοίωνους συλλογισμούς για την τύχη του παιδιού της (Εικ. 2). Εντύπωση προκαλούν τα χέρια και, ειδικότερα, τα λεπτοκαμωμένα, χωρίς αρθρώσεις, δάκτυλά της. Οι άκρες των δύο μεσαίων δακτύλων εξαφανίζονται κάτω από το μαστό, στην κίνηση της προσφοράς προς τον υιό της.

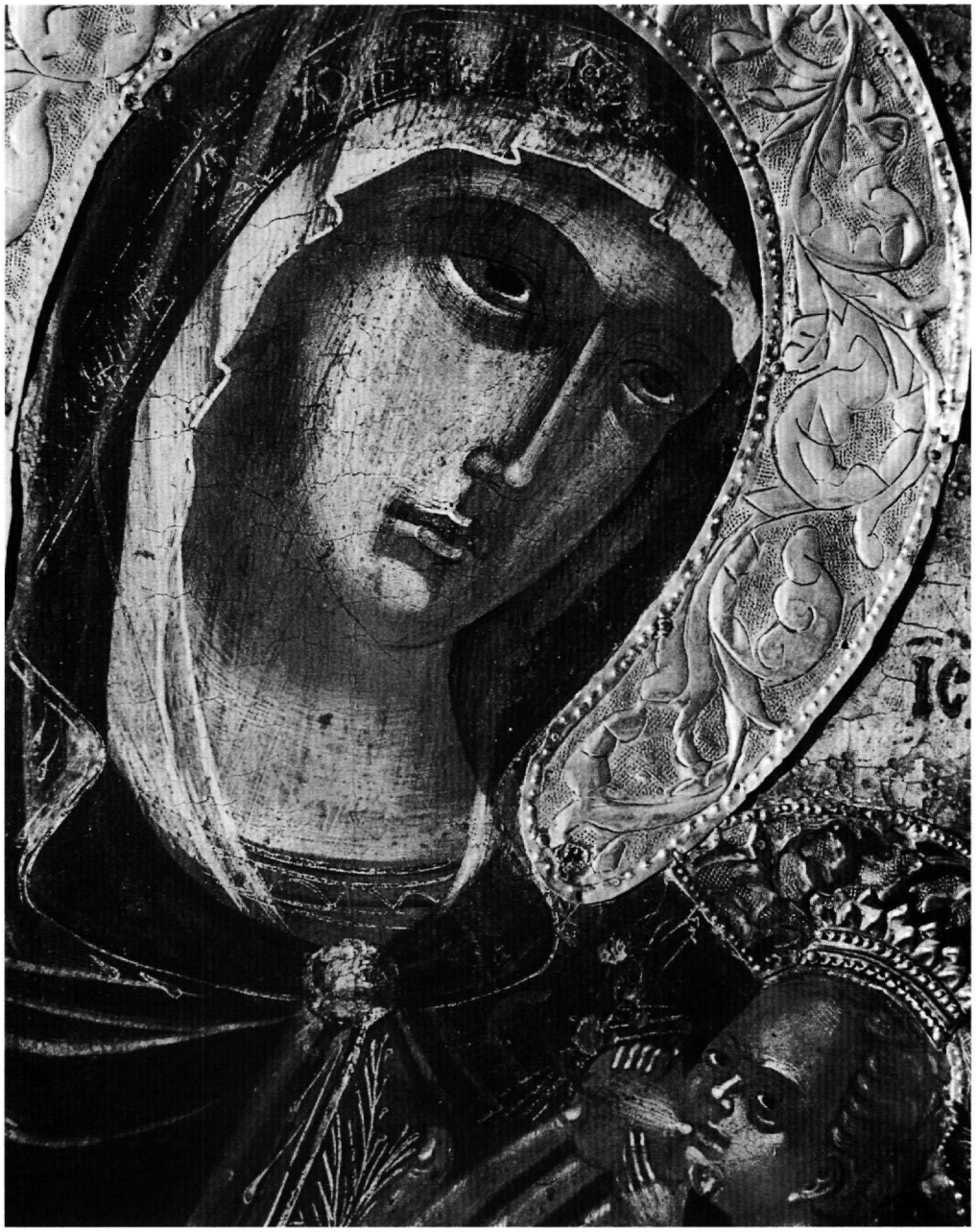
Το παιδί εικονίζεται καθισμένο άνετα στην αγκαλιά της μητέρας του, με σταυρωμένα τα γυμνά του πόδια και προβαλλόμενο το δεξί πέλμα. Κρατεί με τα δύο μικρά του χέρια το στήθος της Παναγίας, το οποίο και πλησιάζει προς το στόμα του για να θηλάσει. Φορεί βαθυκύανο χειριδωτό χιτώνα με καμπύλο άνοιγμα στο λαιμό. Φωτεινό ροδί ιμάτιο, που φέρει διάκοσμο από ομόκεντρους χρυσοκεντημένους κύκλους με τεθλασμένες, διακλαδούμενες απολήξεις και διάσπαρτα αραιά αστέρια, τυλίγεται στη μέση του και καλύπτει τα πόδια μέχρι τους αστραγάλους. Η κόμμωση του Χριστού είναι σχηματοποιημένη, διευθετημένη σε παράλληλες, οριζόντιες σειρές βοστρύχων. Το αυτί του, με εξαιρετικά μακρύ λοβό, αποδίδεται κατά τρόπο διακοσμητικό, σαν ωμέγα (Εικ. 3). Γενικά, η στάση του παιδιού, ζωηρή, γήινη και εξανθρωπισμένη, αντιτίθεται στην απόκοσμη έκφραση της Παναγίας.

Το θέμα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας, γνωστό στη μνημειακή ζωγραφική ήδη από τα πρώτα χριστιανικά χρόνια, έχει μελετηθεί εκτενώς[5]. Στη ζωγραφική των φορητών εικόνων εμφανίζεται πλήρες σε μία λεπτομέρεια κεντρικού φύλλου τριπτύχου στη μονή του Σινά με θέμα τη Γέννηση του Χριστού και σκηνές από τη νηπιακή του ηλικία, έργο που χρονολογείται στο πρώτο μισό του 12ου αιώνα και συνδέεται με την καλλιτεχνική παραγωγή της Πρωτεύουσας[6]. Η ύπαρξη του εικονογραφικού τύπου, αποκρυσταλλωμένου ήδη από αυτή την εποχή και μάλιστα σε έργο που συνδέεται με εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης, πιστοποιεί την ανεξάρτητη παρουσία του θέματος στην παραγωγή φορητών εικόνων στην ορθόδοξη Ανατολή. Επιπλέον, ανατρέπει την άποψη του Cutler[7] ότι η ενσωμάτωση του τύπου της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας στη σκηνή της Φυγής στην Αίγυπτο αποτελεί εικονογραφική καινοτομία δυτικής προέλευσης που εισήχθη με την αντίστοιχη ψηφιδωτή παράσταση στο ναό του Αγίου Μάρκο της Βε-

5. Το πρόβλημα της εμφάνισης, της καταγωγής και της εξέλιξης του εικονογραφικού θέματος της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας στη βυζαντινή τέχνη έχει εξαντλητικά μελετηθεί. Βλ. N. Kondakov, *Iconography of the Virgin. Relationship Between Greek and Russian Icon Painting and Italian Painting of the Early Renaissance* (ρωσ.), Πετρούπολη 1911. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile au XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Παρίσι 1916, 627. S. Bettini, *La pittura di icone cretese-veneziana e i madonneri*, Padova 1933, πίν. VII. V. Lasareff, Studies in the Iconography of the Virgin. The Galaktotrofousa Type (Virgo Lactans), *ArtB* 20 (1938), 27-36. L. Mirković, Die Nährende Gottesmutter (Galaktotrophusa), *Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini*, II, *SBN* VI, 1940, σ. 297-304. S. Bettini, *Pitture cretesi-veneziane, slave e italiane del Museo Nazionale di Ravenna*, Ραβέννα 1940, εικ. 33-35. K. Wessel, Eine Grabstele aus Medinet el-Fajum. Zum Problem der Maria Lactans, *WissZBerl* IV (1954-1955), 149-154. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, 2.II, Παρίσι 1957, 96-97. V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, 114, 318. Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Gütersloh 1980, 191-192. A. Grabar, Remarques sur l'iconographie de la Vierge, *CahArch* 26 (1977), 169-178. Ευαγγελία Παπαθεοφάνους-Τσουρή, Εικόνα Παναγίας Γαλακτοτροφούσας από τη Ρόδο, *ΑΔ* 34 (1979), Μελέται, 1-14.

6. Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεού*, Αθήνα 1994, 107. *Σινᾶ. Οἱ θησαυροί τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης* (γεν. εποπτεία Κ. Μανάφης), Αθήνα 1990, 100-101, εικ. 18 (στη σ. 150). Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, Α΄ (εικόνες), Αθήναι 1956, εικ. 43-45, Β΄ (κείμενο), Αθήναι 1958, 61. Εικονογραφικά, εάν απομονωθεί η λεπτομέρεια της Παναγίας, παρατηρείται ακριβώς η ίδια διάταξη με την εικόνα της Πάτμου: η Θεοτόκος κρατεί με το αριστερό χέρι το παιδί και με το δεξί της του προσφέρει το μαστό της. Ο Χριστός είναι καθισμένος άνετα στην αγκαλιά της, με τα πόδια σταυρωμένα και ανάστροφο το πέλμα του δεξιού ποδιού. Ο εικονογραφικός τύπος της εικόνας του Σινά είναι, συνεπώς, φανερό πως επαναλαμβάνεται παρόμοιος, σε διαφορετικά συμφραζόμενα, πλαίσιο και κλίμακα στην κατά μερικούς αιώνες μεταγενέστερη εικόνα μας.

7. A. Cutler, The Cult of the Galaktotrofousa in Byzantium and Italy, *JÖB* 37 (1987) (= *Byzantium, Italy and the West. Papers on Cultural Relations*, VII, Λονδίνο 2000), 183, εικ. 8.



Εικ. 2. Πάτμος, μονή Ζωοδόχου Πηγής. Εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας. Λεπτομέρεια.

νετίας, στα τέλη του 12ου ή στις αρχές του 13ου αιώνα[8]. Στη μονή Σινά σώζονται ακόμη δύο φορητές εικόνες με θέμα την Παναγία Γαλακτοτροφούσα, που χρονολογούνται στο 13ο αιώνα[9]. Χαρακτηριστικό εικονογραφι-

8. O. Demus, *The Mosaics of San Marco in Venice, I, 1: The Eleventh and Twelfth Centuries*, Σικάγο-Λονδίνο 1984, 138· τ. 2, πίν. 156. Ο ίδιος, San Marco Revisited, *DOP* 41 (1987), 154-155.

9. Η μία από αυτές είναι δεξιοκρατούσα και η άλλη αριστεροκρατούσα. Doula Mouriki, Variants of the Hodegetria on Two Thirteenth-Century Sinai Icons, *CahArch* 39 (1991), 165-172.

κό γνώρισμα και των δύο αποτελεί η αντικατάσταση των παραδοσιακών ενδυμάτων που φέρει συνήθως ο Χριστός, δηλαδή του χιτώνα και του ιματίου, από έναν απλό, διάφανο χιτώνα, ένδυμα πιο ταιριαστό για βρέφη. Με τον τρόπο αυτό προσδίδεται έμφαση στην ανθρώπινη φύση του Χριστού και υπογραμμίζεται το δόγμα της Ενσάρκωσης, με έντονο τον υπαινιγμό του Πάθους. Η ίδια λεπτομέρεια απαντά σε μια σειρά φορητών εικόνων του 13ου αιώνα με το ίδιο θέμα, που φιλοτεχνήθηκαν στα καλλιτεχνικά εργαστήρια της Νότιας Ιταλίας και της Καλαβρίας[10], με έκδηλη τη βυζαντινή επίδραση[11]. Αναφέρονται ενδεικτικά οι εικόνες της Madonna del Pilerio στην Cosenza[12], της Παναγίας στην εκκλησία του Αγίου Φραγκίσκου στην Aversa[13] και της Παναγίας του Αγίου Γουλιέλμου στο Μουσείο του Montevergine[14]. Με τις δύο τελευταίες η εικόνα της Πάτμου μοιράζεται το στοιχείο της απόκρυψης των άκρων των δύο δακτύλων της Θεοτόκου πίσω από το στήθος, στη χειρονομία της προσφοράς του μαστού στον Χριστό[15].

Μεταξύ των βυζαντινών εικόνων με το ίδιο θέμα, αξίζει να αναφερθούν ακόμη: μία εικόνα της Γαλακτοτροφούσας που βρίσκεται στην εκκλησία των Αγίων Κοσμά και Δαμιανού στην Πίζα και χρονολογείται στην εικοσαετία 1260-1280, έργο δυτικού καλλιτέχνη που μι-

Εικ. 3. Πάτμος, μονή Ζωοδόχου Πηγής. Εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας. Λεπτομέρεια.

10. Στα δυτικά παραδείγματα, αντίθετα με τη βυζαντινή Γαλακτοτροφούσα, η Παναγία (Virgo Lactans) εικονίζεται ως βασίλισσα (Madonna Regina). Από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα αποτελεί η Madonna de Ambro του Abruzzo (*Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη* (επιμ. Μ. Βασιλάκη), κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2000, 429-432, εικ. 221). Το θέμα είναι αγαπητό και κατά τους επόμενους αιώνες, βλ. π.χ. την τοιχογραφία με θέμα την Παναγία Γαλακτοτροφούσα στο Castelluccio (16ος αι.) (G. Agnello, Gli affreschi bizantini dei santuarietti rupestri in Sicilia, *Atti del VIII Congresso Internazionale di Studi Bizantini*, *SBN* VIII, 1953, 55-62, πίν. III). Άξια χωριστής μνείας είναι η εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας, του τέλους του 14ου αιώνα, γνωστή και ως Madonna di Constantinopoli (*Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento,* κατάλογος έκθεσης, Bari, Pinacoteca Provinciale, 1988, 76, αριθ. 39).

11. Συνήθως το παιδί εικονίζεται στα αριστερά, ντυμένο με το χαρακτηριστικό διάφανο χιτώνα που επισημάνθηκε και στις προαναφερθείσες εικόνες του Σινά. Η διάδοση του τύπου στα παραπάνω εργαστήρια τον αιώνα αυτό ενδεχομένως δεν είναι τυχαία. Η αναζήτηση των σχέσων με τις αντίστοιχες εικόνες της μονής Σινά ίσως φωτίσουν άγνωστες πτυχές μιας πιθανής αλληλεπίδρασης. Για τις καλλιτεχνικές σχέσεις που αναπτύχθηκαν μεταξύ Βυζαντίου και Δύσης μετά τις Σταυροφορίες βλ. Doula Mouriki, Thirteenth Century Icon Painting in Cyprus, *The Griffon,* N.S. 1-2 (1985-1986) (= *Studies in Late Byzantine Painting.* Λονδίνο 1995, 341-442). K. Weitzmann, Thirteenth Century Crusader Icons on Mount Sinai, *ArtB* 45 (1963), 179-203. Ο ίδιος, Icon Painting in the Crusader Kingdom, *DOP* 20 (1966). Ο ίδιος, Four Icons on Mount Sinai: New Aspects in Crusader Art, *JÖB* XXI (1972), 279-293. Ο ίδιος, Crusader Icons and la "maniera greca", *Il mendio oriente e l'occidente nell'arte del XIII secolo* (επιμ. Hans Belting), 2, Comité International d'histoire de l'art, *Atti del XXIV Congresso Internazionale di storia dell'arte*, Bologna 1979, 71-78. O. Demus, Zwei Konstantinopler Marienikonen des 13. Jahrhunderts, *JÖBG* 7 (1958), 87-104.

12. Maria Pia di Dario Guida, *Icone di Calabria e altre icone meridionali*, Messina 1992, 57-67, εικ. 22- 26, 28, 29, 31, πίν. XI, X.

13. Ό.π., 67-71, εικ. 32, 33, πίν. XIII.

14. Ό.π., 71-72, εικ. 34, πίν. XVI, XXVII, XXVIII. V. Pace, Icone di Puglia, della Terra Santa e di Cipro: appunti preliminari per un'indagine sulla ricezione bizantina nell'Italia meridionale duecentesa, *Il mendio oriente* (υποσημ. 11), 181-193.

15. Di Dario Guida, ό.π., 64-71, εικ. 26, 31-34.

μείται πιστά τα βυζαντινά πρότυπα[16], μία εικόνα στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών που αποδίδεται σε δυτικό εργαστήριο του 13ου αιώνα[17] και, τέλος, η εικόνα της Συλλογής της 4ης ΕΒΑ που εκτίθεται στο Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου, στη Ρόδο[18]. Η τελευταία αναχρονολογήθηκε σε πρόσφατη δημοσίευση από τις αρχές[19] στα τέλη του 14ου αιώνα[20].

Η παραπάνω αναδρομή στις φορητές εικόνες της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας[21] σκοπό είχε να αναδείξει τη μακρά και αποκρυσταλλωμένη παράδοση του θέματος, πολύ πριν αυτό αγαπηθεί και ζωγραφισθεί κατά κόρον από τους δυτικούς[22], αλλά και τους ζωγράφους της κρητικής σχολής, στη διάρκεια του 15ου και του 16ου αιώνα[23]. Δεν επρόκειτο σε καμιά περίπτωση για μια νέα, πρωτότυπη δημιουργία, αλλά περισσότερο για την ανάπλαση ενός παλαιού εικονογραφικού σχήματος και την προσαρμογή του στα ιστορικά δεδομένα και τα καλλιτεχνικά δρώμενα της συγκεκριμένης περιόδου. Διατηρώντας τη σημειολογία των υπαρχόντων προτύπων, ο εικονογραφικός τύπος επανέρχεται στο θεματολόγιο των κρητικών ζωγράφων του 15ου αιώνα εμπλουτισμένος με στοιχεία της δυτικής παράδοσης, τα οποία οι περίφημοι καλλιτέχνες, ως γνωστόν, αρέσκονταν να ενσωματώνουν στις δημιουργίες τους[24].

Προϊόν αυτού του καλλιτεχνικού κλίματος αποτελεί και η ωραία εικόνα της μονής της Ζωοδόχου Πηγής, η οποία ανήκει στην απλούστερη παραλλαγή του θέματος, με την αποκλειστική απεικόνιση της Παναγίας και του Βρέφους, χωρίς τη συνοδεία άλλων μορφών, συνήθως αγίων ή αγγέλων. Το εξεταζόμενο έργο παρουσιάζει εικονογραφικές ομοιότητες με την εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας μεταξύ αγγέλων, που βρίσκεται στο Μουσείο Μπενάκη και χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα[25]. Στην προκειμένη περίπτωση, η Θεοτόκος κρατεί τον Χριστό επίσης στα αριστερά της, αλλά ακουμπάει το δεξί χέρι στα πόδια του. Το βρέφος εικονίζεται ανυπόδητο, με ανάστροφο το πέλμα του δεξιού ποδιού, τυλιγμένο σε κατακόκκινο πλουμιστό ιμάτιο, που αφήνει γυμνό τον αριστερό του ώμο. Η ίδια αντίληψη στη στάση, στο ύφος και στην ενδυματολογική προσέγγιση παρουσιάζεται και στη δεξιοκρατούσα Γαλακτοτροφούσα της εικόνας που απόκειται σήμερα στο Ίδρυμα του Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', στη Λευκωσία[26]. Ο ακάλυπτος ώμος του Χριστού

16. Η κεφαλή της Παναγίας είναι τρυφερά γερμένη προς το μέρος του παιδιού, το χέρι της υψώνεται στο στήθος σε ανάμνηση του τύπου της Οδηγήτριας. *Μήτηρ Θεού* (υποσημ. 9), 442- 443, αριθ. 70.

17. Το παιδί φέρει εδώ πολύχρωμο κεντητό χιτώνα και κατακόκκινο ιμάτιο που τυλίγεται στον κορμό, αφήνοντας ελεύθερο το δεξιό ώμο. Ό.π., 143, εικ. 86.

18. Η Παναγία κρατεί τον Χριστό με το αριστερό της χέρι, κατά τρόπο ανάλογο με την εικόνα που μας απασχολεί, και υψώνει το δεξί προσφέροντας τον αριστερό της μαστό. Παπαθεοφάνους-Τσουρή, ό.π. (υποσημ. 5), 13-14.

19. Η εικόνα της Ρόδου έχει συνδεθεί από την Παπαθεοφάνους-Τσουρή με την παραγωγή καλλιτεχνικού εργαστηρίου της Θεσσαλονίκης και έχει χρονολογηθεί στις αρχές του 14ου αιώνα, ό.π., 14.

20. *Μήτηρ Θεού* (υποσημ. 6), 143.

21. Ξεχωριστής μνείας αξίζουν και δύο «ιταλοβυζαντινά» έργα του 15ου αιώνα που βρίσκονται στη Μάλτα. Πρόκειται για τη φορητή εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας, στον τύπο της Δεξιοκρατούσας, που βρίσκεται στον καθεδρικό ναό της Mdina, και για ένα τρίπτυχο με θέμα την Παναγία ένθρονη Γαλακτοτροφούσα, περιβαλλόμενη από τους αγίους Παύλο και Αυγουστίνο, στο καθολικό της μονής Αυγουστινιανών στο Rabat. M. Buhagiar, *The Iconography of the Maltese Islands. 1400-1900*, Μάλτα 1987, 11-13, εικ. 1.5 και 1.7.

22. Το θέμα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας στη δυτική τέχνη εξετάζεται αναλυτικά από τον M. Meiss, The Madonna of Humility, *ArtB* 18 (1936), 435-464. Περιστοιχισμένη από αγίους ή αγγέλους απαντά ως κεντρικό θέμα εικόνων και τριπτύχων σε πολλά ιταλικά έργα του 14ου αιώνα. B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaisance. Central Italian and North Italian Schools*, II, Λονδίνο 1968, πίν. 216, 217, 252, 281, 286, 287, 325, 354, 378, 381· III, πίν. 1396, 1400, 1479, 1526, 1841.

23. Δύο πρώιμα κρητικά έργα του 15ου αιώνα που εικονίζουν την Παναγία Γαλακτοτροφούσα σώζονται στο Μουσείο Μπενάκη. Βλ. Αναστασία Δρανδάκη, Η Γαλακτοτροφούσα Παναγία σε πρώιμες κρητικές εικόνες, *20ό Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*, Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 2000, 28. Επίσης, μία εξαιρετικής ποιότητας εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας στη Συλλογή Ρ. Ανδρεάδη αποδίδεται στο εργαστήριο του Ανδρέα Ρίτζου και χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 15ου αιώνα (Αναστασία Δρανδάκη, *Εικόνες, 14ος-18ος αιώνας, Συλλογή Ρ. Ανδρέαδη*, Αθήνα 2002, 42-47, αριθ. 6).

24. *Οἱ Πύλες τοῦ Μυστηρίου. Θησαυροί τῆς Ὀρθοδοξίας ἀπό τήν Ἑλλάδα*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1994, αριθ. 51, σ. 230. *Sotheby's Icons and East Christian Works of Art*, Λονδίνο 1984, αριθ. 75. *Affreschi e icone dalla Grecia (X-XVII secolo)*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1986, αριθ. 75, σ. 120-121.

25. *Πύλες τοῦ Μυστηρίου*, ό.π., αριθ. 51, σ. 230. *Sotheby's Icons*, ό.π., αριθ. 75. *Affreschi e icone*, ό.π., αριθ. 75, σ. 120- 121.

26. Η εικόνα προέρχεται από την εκκλησία της Αγίας Ζώνης στην Αμμόχωστο (S. Sophocleous, *Icons of Cyprus, 7th-20th Century*, Λευκωσία 1994, 94, αριθ. και εικ. 34). Σε πρόσφατη δημοσίευση διατυπώθηκε η πιθανότητα το έργο να αποτελεί προϊόν κυπριακού εργαστηρίου (Ioanna Christoforaki, Icons of the Cretan School in Cyprus, *Θ' Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, Ελούντα, 1-6 Οκτωβρίου 2001*, Περιλήψεις επιστημονικών ανακοινώσεων, Ηράκλειο 2001, 146-147). Ο γυμνός ώμος του παιδιού εμφανίζεται σε δυτικά έργα του 14ου αιώνα, όπως π.χ. σε έργο που αποδίδεται στον

προσδίδει έμφαση στη γήινη υπόστασή του και, σε συνδυασμό με τα γυμνά πέλματα, δημιουργεί έντονη την αίσθηση του τρωτού, προοιωνίζοντας το μελλοντικό Πάθος του.

Στις δύο προαναφερθείσες εικόνες το μαφόριο της Παναγίας καμπυλώνεται με χάρη κάτω από το λαιμό, καλύπτοντας σχεδόν εξ ολοκλήρου το χιτώνα. Στο τέλος της μαλακής αυτής καμπύλης προβάλλει ο μαστός. Αντιθέτως, στην εικόνα της Ζωοδόχου Πηγής το μαφόριο της Θεοτόκου κλείνει στη βάση του λαιμού με δισκοειδή πόρπη, αποκαλύπτει την πλατιά χρυσοκέντητη ταινία που περιτρέχει τη λαιμόκοψη του χιτώνα και, στη συνέχεια, ανοίγει αφήνοντας να φανεί τμήμα του φορέματος. Το ίδιο συμβαίνει και στην ωραία εικόνα της δεξιοκρατούσας Γαλακτοτροφούσας του Βυζαντινού Μουσείου, η οποία χρονολογείται στη δεύτερη πεντηκονταετία του 15ου αιώνα και εντάσσεται στον καλλιτεχνικό κύκλο του Ανδρέα Παβία[27]. Σε αυτή όμως απουσιάζει ο λεπτός πέπλος και κάτω από την καλύπτρα του μαφορίου διακρίνονται τα καστανόξανθα μαλλιά της Παναγίας. Συγγενής στις δύο εικόνες είναι ο χρωματικός συνδυασμός των ενδυμάτων[28] και ο ζωσμένος ψηλά χιτώνας[29]. Ο δυτικός πέπλος που πλαταίνει στο λαιμό και η διακόσμηση της παρυφής του μαφορίου με πλατιά ταινία από ψευδοκουφικά μοτίβα αποτελούν κοινό τόπο για τις ιταλοκρητικές Παναγίες του 15ου και του 16ου αιώνα[30].

Η εξεταζόμενη εικόνα μπορεί να παραλληλισθεί και με μία ιταλοκρητική εικόνα στη Συλλογή του Dumbarton Oaks[31], που αποδίδεται σε «βενετοκρητικό»[32] εργαστήριο ζωγραφικής και χρονολογείται στον όψιμο 15ο αιώνα. Παρά τη γενική ομοιότητα, ωστόσο, που ανιχνεύεται, κυρίως στη διάταξη των προσώπων και τις κινήσεις των μορφών, ειδοποιό διαφορά συνιστούν οι τυπικές ενδυμασίες. Την ίδια εποχή χρονολογείται και μια βενετσιάνικη εικόνα στη Συλλογή Malcove με θέμα την Παναγία Γαλακτοτροφούσα στεφόμενη από αγγέλους και περιστοιχισμένη από τον Ιωσήφ, τον άγιο Αμβρόσιο και ένα φραγκισκανό κληρικό[33].

Η στάση του παιδιού, καθισμένου άνετα στην αγκαλιά της μητέρας του, με τον κορμό όρθιο, τα πόδια σταυρωμένα και σκεπασμένα από το μιάτιο, ανυπόδητο και με προβαλλόμενο το γυμνό πέλμα, ακολουθεί πιστά τα παραδοσιακά πρότυπα του συγκεκριμένου εικονογραφικού σχήματος[34]. Σημειωτέον ότι, αναλόγως εάν η Θεοτόκος κρατεί τον Χριστό στα αριστερά ή στα δεξιά

Lorenzo Veneziano (1356-1372) (M. Davies, *The Early Italian Schools Before 1400*, Λονδίνο 1988, 65-67, πίν. 50).

27. *Βυζαντινό Μουσείο. Τα νέα αποκτήματα (1986-1996)*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1997, αριθ. 7, σ. 40-41. Στην ίδια κατηγορία ανήκει και η Γαλακτοτροφούσα της Συλλογής Ρ. Ανδρεάδη, Chrysanthi Baltoyianni, *Icones de collections privées en Grèce*, κατάλογος έκθεσης, Institut Français d'Athènes, Αθήνα 1986, αριθ. 21.

28. Το βαθύ πράσινο του φορέματος συνδυάζεται αρμονικά, και στις δύο εικόνες, με τον σκοτεινό τόνο του καστανέρυθρου μαφορίου.

29. Ο χιτώνας που δένεται λίγο χαμηλότερα από το ύψος του στήθους συνηθίζεται στις ιταλοκρητικές εικόνες με θέμα την Παναγία βρεφοκρατούσα στον τύπο της Madre della Consolazione. Αναφέρονται ενδεικτικά μία εικόνα στο Μουσείο Μπενάκη (*Πύλες τοῦ Μυστηρίου* (υποσημ. 24), αριθ. 50, σ. 229) και το κεντρικό φύλλο τριπτύχου σε ιδιωτική συλλογή του Λονδίνου, έργα που χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα (*From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1987, αριθ. 43, σ. 176).

30. Σε δυτική επίδραση αποδίδεται η διακόσμηση της παρυφής του μαφορίου της Θεοτόκου με κέντημα από ψευδοαραβικούς χαρακτήρες (M. Chatzidakis, Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque, *Μνημόσυνον Σοφίας Αντωνιάδη*, Βενετία 1974, 179-180 και 199-200. Π.Λ. Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κερκύρας*, Αθήνα 1990, 9). Τα ψευδοκουφικά μοτίβα αποτελούν αγαπητό διακοσμητικό θέμα στις ιταλοκρητικές εικόνες της Παναγίας. Αναφέρεται χαρακτηριστικά, για την αρτιότητα της εκτέλεσής του, το ανάλογο κόσμημα του μαφορίου της Madre della Consolazione στην εικόνα του Νικολάου Τζαφούρη στη Συλλογή Παύλου Κανελλοπούλου (τέλος 15ου αι.). *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1986, 119, αριθ. 118, εικ. 119.

31. M. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection: Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting*, Washington 1962, 108-109, πίν. LXIV, αριθ. 129.

32. Για τον όρο «βενετοκρητικός», τις ιταλοκρητικές εικόνες και τις απόψεις που έχουν διατυπωθεί σχετικά βλ. M. Chatzidakis, Essai sur l'école dite italogreque précédé d'une note sur les rapports de l'art venitien avec l'art crétois jusqu'à 1500, *Venezia e il Levante fino al secolo XV*, Φλωρεντία 1974. Ο ίδιος, Les débuts, ό.π. (υποσημ. 30), 207-208. Ο ίδιος, La peinture des «madonneri» ou «veneto-crétoise» et sa destination, *Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, ΙΙ, Φλωρεντία 1977, 687-688. Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Ένθρονη Βρεφοκρατούσα και άγιοι, σύνθετο έργο ιταλοκρητικής τέχνης, *ΔΧΑΕ* ΙΖ΄ (1993-1994), 300-301. Π.Λ. Βοκοτόπουλος, Τέσσερις ἰταλοκρητικές εἰκόνες, *ΔΧΑΕ* ΙΘ΄ (1996-1997), 86.

33. Αν και εμφανώς ανήκει σε ένα διαφορετικό κλίμα, η συγκεκριμένη εικόνα παρουσιάζει παρόμοια εικονογραφικά χαρακτηριστικά με την εικόνα της Πάτμου. Sheila Campbell, *The Malcove Collection. A Catalogue of the Objects in the Lillian Malcove Collection of the Universtity of Toronto*, Toronto, Buffalo, Λονδίνο 1985, 359, αριθ. 465.

34. Για το ανάστροφο πέλμα και το συμβολισμό των σταυρωμένων ποδιών του Χριστού, βλ. Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη, Η Παναγία Γλυκοφιλούσα και το «ανακλινόμενον βρέφος» σε εικόνα της Συλλογής Λοβέρδου, *ΔΧΑΕ* ΙΣΤ΄(1991-1992), 228-236.

της, προβάλλεται αντιστοίχως το δεξί ή το αριστερό του πέλμα. Το παραπάνω εικονογραφικό χαρακτηριστικό σημειώνεται αρκετά συχνά, κυρίως σε παραστάσεις της Παναγίας του Πάθους, της Γλυκοφιλούσας, αλλά και της Υπαπαντής και έχει ερμηνευθεί ως σημαίνον τον «πτερνισμόν» του Ιησού εξαιτίας της προδοσίας του Ιούδα και, κατά συνέπεια, το θείο Πάθος[35]. Η συνάρτηση του ανάστροφου πέλματος του Ιησού με τη σταυρική του θυσία ισορροπεί στην εικονογραφία της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας με την έννοια της γαλακτοτροφίας, δηλωτική του δόγματος της Ενσάρκωσης. Από τους πατέρες της Εκκλησίας, άλλωστε, ο θηλασμός του Χριστού είχε θεωρηθεί ως μία ακόμη προεικόνιση του μελλοντικού Πάθους[36]. Πλήρης νοημάτων και θεολογικών εκφράσεων, η εικόνα μας φορτίζεται από μια συγκινησιακή έξαρση των συναισθημάτων: στο γυμνό πέλμα, που προβάλλει ανυπεράσπιστο κάτω από το ιμάτιο, συνοψίζεται ο υπαινιγμός της θυσίας και έτσι η διάχυτη θλίψη που σφραγίζει το αφηρημένο βλέμμα της Παναγίας, εντελώς αταίριαστη με τη διαδικασία του θηλασμού, βρίσκει την απόλυτη ερμηνεία της.

Στα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του Ιησού πρέπει να επισημανθεί η σχηματοποιημένη κόμμωση, με τους βοστρύχους που πλαισιώνουν διακοσμητικά το μεγάλο μέτωπο διευθετημένους στα πλάγια σε οριζόντιες, παράλληλες σειρές (Εικ. 3). Η επίσης διακοσμητική διάθεση της απόδοσης του αυτιού βρίσκει αντιστοιχία στην εικόνα της Βρεφοκρατούσας του Μουσείου Μπενάκη, που χρονολογείται στο τέλος του 15ου αιώνα[37]. Τα κοσμήματα που στολίζουν το ιμάτιο του παιδιού –κεντρικά στοιχεία με τεθλασμένες γραμμές ακτινωτά– υπογραμμίζουν την ίδια ελευθερία στη διάταξη των μοτίβων, όσο και την έντονη διακοσμητική διάθεση του δημιουργού[38].

Η παράσταση της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας γίνεται του συρμού στα ιταλοκρητικά έργα του 16ου αιώνα, όπως αποδεικνύει το πλήθος των εικόνων με αυτό το θέμα που έχουν σωθεί στη Ραβέννα[39]. Συναντάται επίσης σε συνδυασμό με άλλες μορφές, όπως είναι ο Ιωσήφ και ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος –αναφέρονται ενδεικτικά δύο εικόνες του 16ου αιώνα που βρίσκονται στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών[40]– ή στο πλαίσιο ευρύτερων εικονογραφικών ενοτήτων, όπως η Μνηστεία της αγίας Αικατερίνης[41], αλλά και σε άλλα, ιταλοκρητι-

35. Γ. Σωτηρίου, Θεοτόκος ἡ Ἀρακιώτισσα τῆς Κύπρου (Πρόδρομος τῆς Παναγίας τοῦ Πάθους), *ΑΕ* 1953-1954, 87-91. A. and Judith Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus,* Λονδίνο 1985, 166, εικ. 85. Chrysanthi Baltoyanni, Christ the Lamb and the Ενώτιον of the Law in a Wall Painting of Araka, *ΔΧΑΕ* ΙΖ΄ (1993-1994), 53-58. Η ίδια, Παραλλαγή της Παναγίας του Πάθους σε εικόνα της Θεσσαλονίκης από τον κύκλο του Ανδρέα Ρίτζου, *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Ι, Αθήνα 1994, 24. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεού* (υποσημ. 6), 131-134. Συχνά το ανάστροφο γυμνό πέλμα συνοδεύεται και από την ύπαρξη του λυμένου σανδαλιού, που συμβολίζει το σαρκικό θάνατο του Χριστού (Βοκοτόπουλος, Τέσσερις ἰταλοκρητικές εἰκόνες, ό.π., 86-88, εικ. 4). Αλλού ακουμπάει με το χέρι του το προβαλλόμενο πέλμα, όπως στο δυτικό χειρόγραφο Seitenstetten Missal, MS 855, στην Pierpont Morgan Βιβλιοθήκη της Νέας Υόρκης, που χρονολογείται λίγο μετά τα μέσα του 13ου αιώνα (Rebecca Corrie, The Seitenstetten Missal and the Persistence of Italo-Byzantine Influence at Salzburg, *DOP* 41 (1987), 111-123, εικ. 1).

36. *Μήτηρ Θεού* (υποσημ. 10), 141.

37. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεού* (υποσημ. 6), αριθ. 86, πίν. 178-179.

38. Παρόμοια διακοσμητικά θέματα απαντούν στο βαθυπράσινο χιτώνα του Χριστού σε μια εικόνα της Madre della Consolazione στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, που χρονολογείται στο τέλος του 15ου ή στις αρχές του 16ου αιώνα (ό.π., 294, αριθ. 82, πίν. 169-171). Επίσης, στην εικόνα της Παναγίας βρεφοκρατούσας στο Ιστορικό Μουσείο της Μόσχας (*Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης. Ἀπό τόν Χάνδακα ὥς τήν Μόσχα καί τήν Ἁγία Πετρούπολη,* κατάλογος έκθεσης, Ηράκλειο 1993, αριθ. 30, σ. 393-394). Συνήθως ο βαθύχρωμος χιτώνας του Χριστού είναι ολοκέντητος, ενώ το ιμάτιο, απλό, με χρυσογραφίες (Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεού* (υποσημ. 6), πίν. 160, 166).

39. Τουλάχιστον σαράντα τέτοιες εικόνες, εκ των οποίων οι περισσότερες όχι ιδιαίτερα υψηλής ποιότητας, χρονολογημένες από το 16ο έως το 18ο αιώνα, έχουν σωθεί στη Ραβέννα. Patrizia Angiolini-Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, Bologna 1982, αριθ. 71-111, σ. 155-197, πίν. στις σ. 47-50.

40. *Βυζαντινό Μουσείο. Τα νέα αποκτήματα* (υποσημ. 27), 54, 55, αριθ. 12 και 56-57, αριθ. 13. Μία ακόμη εικόνα με θέμα την Παναγία ένθρονη Γαλακτοτροφούσα μεταξύ του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου και του αγίου Αυγουστίνου βρίσκεται στο Μουσείο Correr της Βενετίας, αποτελεί έργο του γνωστού ζωγράφου Ιωάννη Περμενιάτη και χρονολογείται στις πρώτες δεκαετίες του 16ου αιώνα (Νανώ Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία. Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία (15ος-16ος αιώνας)*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1993, 134-136, αριθ. 32). Τέλος, το 17ο αιώνα χρονολογείται μία εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας με τον Ιωσήφ, που βρίσκεται στην Πινακοθήκη Τρετιακώφ (*Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης,* ό.π., αριθ. 73, σ. 424- 425). Οι Παναγίες των madonneri συχνά εικονίζονται με τη συνοδεία αγίων, όπως ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, ο άγιος Αντώνιος της Παδούης, ο άγιος Λαυρέντιος, ο άγιος Ρόκκος ή η αγία Αικατερίνη (Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες Κερκύρας* (υποσημ. 30), 31, αριθ. 15, εικ. 100).

41. Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία,* ό.π., 116-119, αριθ. 26 και 128-129, αριθ. 29.

κά συνήθως, έργα του 16ου αιώνα[42]. Το θέμα συνεχίζει να εμπνέει τους καλλιτέχνες και κατά τους επόμενους αιώνες, όπως φαίνεται στην εικόνα του Εμμανουήλ Τζανφουρνάρη, έργο των αρχών του 17ου αιώνα, στη μονή των Αγίων Θεοδώρων στην Κέρκυρα[43].

Αν και η εικονογραφία της εξεταζόμενης εικόνας, με μόνη εξαίρεση τη δυτικού τύπου ενδυμασία της Παναγίας, ακολουθεί με πιστότητα τα βυζαντινά πρότυπα, η τεχνοτροπία της συγκεντρώνει όλα τα χαρακτηριστικά που δικαιώνουν την κατάταξή της ανάμεσα στις ωραιότερες ιταλοκρητικές δημιουργίες. Το πλάσιμο των όγκων στο πρόσωπο, όπως καταφαίνεται κυρίως στη μορφή της Θεοτόκου, επιτυγχάνεται με τη βοήθεια πυκνών παράλληλων γραμμών που απλώνονται σαν πλέγμα πάνω στον καστανό προπλασμό. Το περίγραμμα των επιμέρους χαρακτηριστικών του προσώπου, της μύτης, των οφθαλμών, των βλεφάρων, γράφεται με απαλό καστανό χρώμα. Τα φρύδια, λεπτά και τοξωτά, υπογραμμίζουν τα στενά αμυγδαλωτά μάτια με τη σκούρα ίριδα. Το μικρό στόμα περιγράφεται από λευκό χρώμα στα φωτιζόμενα σημεία, καταλήγοντας σε στρογγυλό σαγόνι. Η πηγή φωτός εστιάζεται στο αριστερό μέρος της σύνθεσης, ενώ το αντίστοιχο δεξί είναι επιτυχώς σκιασμένο.

Το διάφανο σχεδόν πλάσιμο, η συνδυασμένη χρήση του χρώματος και της γραμμής, όπως και η φυσιοκρατική διευθέτηση των πτυχώσεων, παραπέμπουν στην παραγωγή ώριμου κρητικού ζωγράφου του τέλους του 15ου αιώνα. Εξίσου δηλωτικά για τη χρονολόγηση του έργου είναι και τα μακριά, λεπτά δάκτυλα της Παναγίας, στα οποία παραλείπονται οι αρθρώσεις[44]. Ο τρόπος που πλάθονται οι όγκοι στο πρόσωπο, με τις αδιόρατες καμπύλες κομψά τοποθετημένες και σε πυκνή διάταξη, σημειώνεται σε αρκετά ιταλοκρητικά έργα του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα και των αρχών του 16ου[45]. Ενώ όμως στα όρια του 15ου αιώνα οι γραμμές αυτές χρησιμοποιούνται με κάποια ελευθερία και σβήνουν μαλακά στις παρειές, δημιουργώντας ενιαία εντύπωση της σάρκας, από τα πρώτα κιόλας χρόνια του 16ου αιώνα αρχίζει να σημειώνεται προϊούσα σχηματοποίηση. Οι γραμμές γίνονται εμφανέστερες, πιο τυποποιημένες και σχεδόν διασπούν την ενότητα του δέρματος του προσώπου[46]. Έργα συγγενικά της εικόνας μας ως προς την τεχνοτροπία είναι δύο εικόνες με θέμα τη Madre della Consolazione που βρίσκονται στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών και χρονολογούνται στο τέλος του 15ου αιώνα[47]. Και στις δύο οι διάφανες καμπύλες συνταιριάζονται με τα ροδαλά σαρκώματα, σχηματίζοντας επιτυχώς τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά και τις αβρές γραμμές του λαιμού. Αντιθέτως, σε εικόνες με το ίδιο θέμα που ανάγονται στις αρχές του 16ου αιώνα, η χρήση της παραπάνω τεχνικής χαρακτηρίζει ένα μάλλον άτονο και αρκετά στυλιζαρισμένο αποτέλεσμα[48].

---

42. Στο 16ο αιώνα αποδίδεται και μία εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας που βρίσκεται στην εκκλησία del Carmine, στην Tropea (Di Dario Guida, ό.π. (υποσημ. 12), 188, εικ. 114 στη σ. 186). Επίσης, στη μονή Παντοκράτορος του Αγίου Όρους σώζεται μία εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας, του δεύτερου μισού του 16ου αιώνα, προερχόμενη από χώρο εκτός Αγίου Όρους (*Εἰκόνες μονῆς Παντοκράτορος,* Άγιον Όρος 1998, 182-185, εικ. 98 στη σ. 187). Τέλος, αξίζει να αναφερθούν τρεις ακόμη εικόνες της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας που έχουν σωθεί στα Δωδεκάνησα: η μία προέρχεται από το ναό της Αγίας Παρασκευής στα Τεμένια της Καλύμνου και οι άλλες δύο, καλυμμένες από αργυρή επένδυση, βρίσκονται στο ναό της Παναγίας Κεχαριτωμένης στο Χωριό της Σύμης. Έχουν χρονολογηθεί στο 16ο αιώνα (Χ. Κουτελάκης, Δύο εικόνες από το Βαθύ Καλύμνου, *Κάλυμνος. Ἑλληνορθόδοξος ὁρισμός τοῦ Αἰγαίου* (εκδ. Ιεράς Μητροπόλεως Λέρου, Καλύμνου και Αστυπαλαίας), Αθήνα 1994, 363-373, εικ. 1, 2, 6 και 7).

43. Η εικόνα αντιγράφει πιστά μια χαλκογραφία του Agostino Carracci (Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες Κερκύρας* (υποσημ. 30), 87, εικ. 46, 193). Στο πρώτο μισό του 17ου αιώνα τοποθετούνται δύο εικόνες με θέμα τη θηλάζουσα Παναγία, συνοδευομένη αντιστοίχως από αγγέλους και τον Ιωσήφ, που βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη της Bologna (Patrizia Angioloni-Martinelli, *Icone bizantine nella Pinacoteca di Bologna*, Bologna 1984, 83-86, αριθ. 14 και 101-103, αριθ. 20). Τρεις εικόνες της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας, χρονολογημένες στο 18ο αιώνα, σώζονται στη Συλλογή Γεωργίου Τσακύρογλου (Αγάπη Καρακατσάνη, *Εικόνες. Συλλογή Γεωργίου Τσακύρογλου*, Αθήνα 1980, 178, αριθ. και πίν. 274, 275, 276).

44. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεού* (υποσημ. 6), 292, σημ. 1.

45. Χαρακτηριστικό για το συγκεκριμένο, αβρό, τρόπο πλασίματος είναι το πρόσωπο της Παναγίας από την εικόνα της Pietà στη Συλλογή Δ. Οικονομοπούλου, που χρονολογείται στο 15ο αιώνα, Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Συλλογή Δημητρίου Οικονομοπούλου,* Αθήνα 1985, 31, αριθ. 21, πίν. 16-17.

46. Ενδεικτική αυτής της ξηρότητας στην απόδοση των όγκων του προσώπου, μέσω της χρήσης της γραμμής, είναι μία εικόνα της Παναγίας Madre della Consolazione στο Μουσείο Hermitage, που χρονολογείται στις αρχές του 16ου αιώνα. *Εἰκόνες κρητικῆς τέχνης* (υποσημ. 38), αριθ. 17, 355- 356.

47. M. Chatzidakis, Les débuts, ό.π. (υποσημ. 30), πίν. ΚΘ΄.1. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεού* (υποσημ. 6), αριθ. 80, σ. 292-293, πίν. 164-165 και αριθ. 81, σ. 293-294, πίν. 166-168.

48. Αναφέρεται χαρακτηριστικά μια εικόνα της Παναγίας στον τύπο της Madre della Consolazione στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, που χρονολογείται στις αρχές του 16ου αιώνα. Ό.π., 286, αριθ. 72, πίν. 143-144.

Εξαιρετική είναι η τεχνοτροπική ομοιότητα που παρουσιάζει η Γαλακτοτροφούσα της Ζωοδόχου Πηγής με τη Δεξιοκρατούσα Παναγία της δεσποτικής εικόνας, η οποία διακοσμεί το τέμπλο του ναού της Υπαπαντής στη Χώρα της Πάτμου και ανήκει στον, πιο συνήθη, ιταλοκρητικό τύπο της Madre della Consolazione[49]. Η τεχνική, σύμφωνα με την οποία πλάθονται οι όγκοι και γράφονται τα επιμέρους χαρακτηριστικά των φυσιογνωμιών ταυτίζεται, ακόμη και στις λεπτομέρειες, με αυτή της πατμιακής εικόνας που μας ενδιαφέρει: η πυκνότητα στη διάταξη των υπόλευκων καμπύλων γραμμών πάνω στους σκοτεινούς προπλασμούς, αλλά και η λεπτότητα του χρωστήρα, αποτελούν κοινά γνωρίσματα στις δύο εικόνες. Η ομοιότητα αυτή στηρίζεται μεν στη χρησιμοποίηση της ίδιας τεχνικής, αλλά είναι αντιληπτή και στη γενικότερη σύλληψη των μορφών, στην απόδοση του ήθους και των εκφράσεών τους. Οι βαθύχρωμοι προπλασμοί σβήνουν μαλακά στις γωνίες των προσώπων και το πλέγμα των γραμμών προσδιορίζει τους όγκους στις παρειές. Καστανό περίγραμμα κλείνει τους οφθαλμούς, ενώ η χρήση του λευκού χρώματος προσδίδει την εντύπωση του υγρού στο μελαγχολικό βλέμμα.

Από την άποψη της έκφρασης και του ήθους, το λεπτό πρόσωπο της Παναγίας με τα εύθραυστα χαρακτηριστικά βρίσκει το απόλυτο παράλληλό του στην Παναγία (Madre della Consolazione) της εικόνας που βρίσκεται στην εκκλησία της Pietà στο Belcastro της Καλαβρίας και χρονολογείται στο τέλος του 15ου αιώνα[50]. Κοινό γνώρισμα στα δύο πρόσωπα αποτελεί η θλιμμένη, δίχως περιττές εξάρσεις, έκφραση που διαχέεται από τα μάτια και τα σφραγισμένα χείλη.

Χαρακτηριστικό της ευαισθησίας του ζωγράφου της εικόνας που μας απασχολεί αποτελεί, μεταξύ άλλων, και η προσπάθεια απόδοσης της υφής και της ποιότητας των ενδυμάτων μέσω της προσεκτικής χρήσης του χρώματος: στο λευκό πέπλο διακρίνονται οι ίνες της ύφανσης που σχηματίζουν «νερά» και αποκαλύπτουν τη διαφάνειά του. Ο πράσινος χιτώνας δίνει την εντύπωση του μεταξωτού, ενώ το μαφόριο με τις μαλακές, βαριές πτυχώσεις μοιάζει βελούδινο. Η πτυχολογία του μαφορίου της Παναγίας χαρακτηρίζεται από τη γνωστή φυσιοκρατική διάθεση και τις πλούσιες κολπώσεις που σημειώνονται στις ιταλοκρητικές δημιουργίες αυτής της εποχής[51]. Οι σχηματιζόμενες πτυχές αποδίδονται με τα διπλωμένα μέρη τους σε βαθύ τόνο του χρώματος του υφάσματος, ενώ τα εξέχοντα τμήματα προβάλλονται με τη χρήση ανοικτότερης απόχρωσης[52], θυμίζοντας έντονα την εικόνα της Madre della Consolazione, που βρίσκεται στο ναό της Αγίας Αικατερίνας, επίσης στη Χώρα της Πάτμου[53].

Η εικόνα της μονής της Ζωοδόχου Πηγής αποτελεί συνεπώς χαρακτηριστικό δημιούργημα κρητικού ζωγράφου, ενός από τους πολλούς που εργάζονταν πυρετωδώς στα καλλιτεχνικά εργαστήρια της Κρήτης τις τελευταίες δεκαετίες του 15ου αιώνα[54]. Περίφημοι για τη δεξιότητα και τη μαστοριά τους, απευθύνονταν σε ένα ευρύτατο αγοραστικό κοινό, εκτελώντας ακόμη και έργα που μιμούνταν ηθελημένα παλαιότερες και σύγχρονές τους ιταλικές δημιουργίες. Τα τελευταία, γνωστά ως έργα ιταλοκρητικά, πρέπει να προορίζονταν κυρίως για συντηρητικούς καθολικούς κύκλους, έβρισκαν όμως ανταπόκριση και στις ορθόδοξες κοινότητες του ελλαδικού χώρου, κοσμώντας ακόμη και τέμπλα, όπως αυτό της ιδιωτικής εκκλησίας της Υπαπαντής στη Χώρα της Πάτμου.

Οι σχετικά περιορισμένες διαστάσεις της εικόνας μας συνηγορούν στη διατύπωση της υπόθεσης ότι θα προοριζόταν είτε για κάποιο προσκυνητάρι εκκλησίας της Πάτμου, είτε, το πιθανότερο, για ιδιωτική λατρεία. Η τελευταία υπόθεση ενισχύεται από την επιλογή του ασυνήθιστου εικονογραφικού τύπου, που ενδεχομένως

49. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου* (υποσημ. 1), 92, αριθ. 44, πίν. 103.

50. Di Dario Guida, ό.π. (υποσημ. 12), 183, εικ. 112.

51. Η πτυχολογία μπορεί να παραβληθεί και με την αντίστοιχη της εικόνας με θέμα τη Madre della Consolazione με τον άγιο Φραγκίσκο, που βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών και χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα. *Πύλες τοῦ Μυστηρίου* (υποσημ. 24), αριθ. 2, σ. 186. *From Byzantium to El Greco* (υποσημ. 29), αριθ. 46, σ. 179-180.

52. Τα φωτίσματα προκαλούν την ψευδαίσθηση της αναδίπλωσης του υφάσματος ανάλογα με τις κινήσεις των μελών, τις οποίες το ένδυμα ακολουθεί πιστά. Στο ώμο σχηματίζεται διπλή καμπύλη, στα χέρια η πτυχολογία συνεχίζεται κάθετη, σχηματίζοντας γωνίες σε ορισμένα σημεία.

53. Χατζηδάκης, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου* (υποσημ. 1), 91, αριθ. 42, πίν. 105.

54. Ό.π., 87.

απηχεί την προσωπική προτίμηση ενός συγκεκριμένου παραγγελιοδότη. Η εικόνα της Παναγίας που θηλάζει το Βρέφος, τοποθετημένη στο εικονοστάσι κάποιου πατμιακού αρχοντικού, θα δεχόταν τις προσευχές και τις δεήσεις της οικογένειας ενός ανθρώπου, ο οποίος, εκτός από τη θρησκευτική του ευλάβεια, χαρακτηριζόταν και από εξαιρετικά εκλεπτυσμένο γούστο.

Konstantia Kefala

AN UNKNOWN ITALO-CRETAN ICON OF THE VIRGIN GALAKTOTROPHOUSA IN THE ZOODOCHOS PIGI MONASTERY IN PATMOS

The convent of Zoodochos Pigi in Chora, Patmos, houses a hitherto unknown icon of the Virgin Galaktotrophousa (40×30 cm.) (Fig. 1). The Theotokos is depicted in bust, turned to the right, holding Christ with her left arm and offering her left breast with her right hand. She wears a grey-green dress with simple gold embroidery and a russet western-style maphorion; instead of the conventional headdress she has a white, semi-diaphanous western-style veil which wholly covers her hair and forms a delicate curve at her neck (Fig. 2). The baby sits relaxed in his mother's arms, with his legs crossed and the bare right sole exposed to view. He holds the Virgin's breast in both hands, and brings it close to his mouth to suck. He wears a deep blue sleeved chiton and a light pomegranate-coloured himation decorated with concentric circles embroidered in gold, with jagged rays at the extremities and a few interspersed stars (Fig. 3). Christ's hair is stylised, with parallel, horizontal rows of curls at the side.

The subject of the Virgin Galaktotrophousa, well known in wall-painting from the earliest Christian era, has been the subject of extensive study. In portable icon painting it appears in its final form in a detail of the centre leaf of a triptych at Mt Sinai depicting the Nativity and scenes from the infancy of Christ, a work which is dated to the first half of the twelfth century and is associated with the artistic output of Constantinople. Mt Sinai also houses two portable icons of the Virgin Galatotrophousa dating from the thirteenth century with a common iconographic feature in Christ's diaphanous chiton, which is also found in a group of portable thirteenth-century icons in southern Italy and Calabria. Notable among the icons with the same theme are the Galaktotrophousas in the church of S. Cosma e Damiano in Pisa (1260-1280), the Byzantine Museum in Athens, which is attributed to a thirteenth century western workshop, and the Palace of the Grand Master in Rhodes (fourteenth century). The iconographic type had travelled a long journey of crystallisation before returning to the thematic repertoire of fifteenth-century Cretan painting enriched by features taken from the western tradition. The beautiful icon examined here belongs to this artistic climate, and represents the simplest variant of the theme, with the Virgin unaccompanied by other figures, saints or angels. It displays similarities with the icon of the Galaktotrophousa flanked by angels in the Benaki Museum (second half of the fifteenth century), and with two right-handed Galaktotrophousas, one in the Archbishop Makarios III Foundation in Nicosia and the other in the Byzantine Museum, Athens, which is dated to the second half of the fifteenth century and can be associated with the artistic circle of Andrea Pavia. The Patmos icon also has iconographic links with a late fifteenth-century icon in the Dumbarton Oaks Collection and another dating from the same period in the Malcove Collection.

If the iconography of this icon faithfully follows Byzantine models, stylistically it can be ranked among the finest Italo-Cretan works. The translucent modelling of the faces with

dense parallel lines spread like a mesh over the brown underpaint, the associated use of colour and line, and the naturalistic arrangement of the drapery recall the products of mature late fifteenth-century Cretan painting. The relatively small dimensions of the icon would support the theory that it was intended for an icon-stand in a Patmian church, or, more likely, for private devotion. This last possibility is strengthened by the choice of an unusual iconographic type, which probably indicates the individual preference of the person who commissioned it.