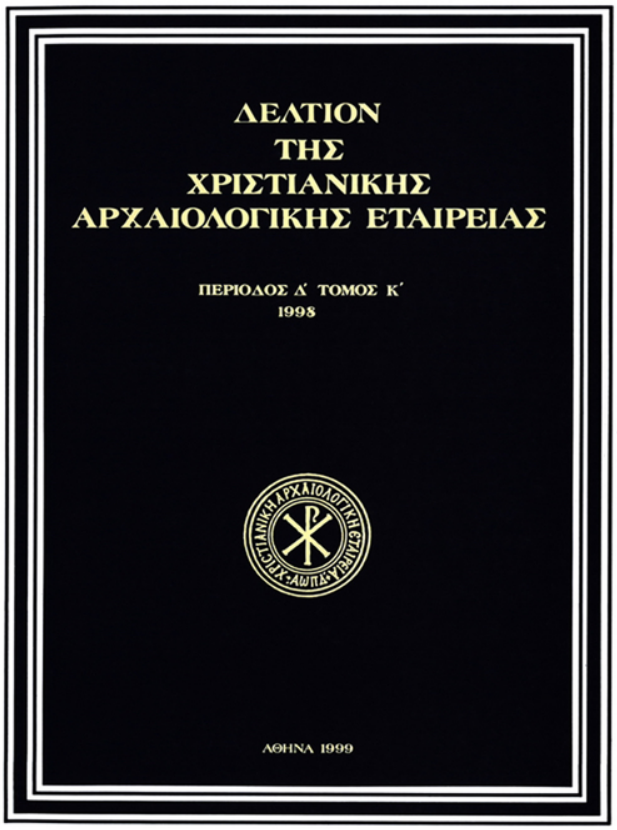
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 20 (1999)

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



Ιστόρηση της θαυματουργικής έλευσης της εικόνας της Παναγίας Πορταΐτισσας στη μονή Ιβήρων

Θεοχάρης Ν. ΠΑΖΑΡΑΣ

doi: 10.12681/dchae.1225

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΖΑΡΑΣ Θ. Ν. (1999). Ιστόρηση της θαυματουργικής έλευσης της εικόνας της Παναγίας Πορταΐτισσας στη μονή Ιβήρων. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *20*, 385–398. https://doi.org/10.12681/dchae.1225

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ιστόρηση της θαυματουργικής έλευσης της εικόνας της Παναγίας Πορταϊτισσας στη μονή Ιβήρων

Θεοχάρης ΠΑΖΑΡΑΣ

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995)• Σελ. 385-398

ΑΘΗΝΑ 1999

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE
e-Publishing

www.deltionchae.org

Θεοχάρης Ν. Παζαράς

ΙΣΤΟΡΗΣΗ ΤΗΣ ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΙΚΗΣ ΕΛΕΥΣΗΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΠΟΡΤΑΪΤΙΣΣΑΣ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΙΒΗΡΩΝ*

Στο εικονοφυλάκιο της μονής Ιβήρων, στο πίσω μέρος της Βιβλιοθήκης, φυλάσσεται και μια μικρή φορητή εικόνα[1] (αριθ. κατ. 247, διαστ. 33×26,5 εκ.), στην οποία παριστάνεται η θαυματουργική διαδρομή της εφέστιας εικόνας της μονής των Ιβήρων, της Παναγίας της Πορταΐτισσας, μέσα από τη θάλασσα, έως ότου καταλήξει στο Άγιον Όρος (Εικ. 1). Αυτό επεξηγείται και από την επιγραφή, που είναι γραμμένη σε δύο στίχους με κόκκινα γράμματα σε χρυσό βάθος, στο επάνω μέρος της εικόνας: *Θαύμα τῆς ἐικόνος τῆς Πορταΐτισσας κάι ὁ τήπος στε/ραιας τε καὶ θαλάσης ἐν ει περιπεσοῦσα κατῆντησην του Ἄγιον Ὄρος του Ἄθων*[2].

Πρόκειται για ένα έργο με ιδιαίτερο ενδιαφέρον από την άποψη ότι δείχνει τις επιδράσεις της κοσμικής ζωγραφικής στην ορθόδοξη εικονογραφία των χρόνων της Τουρκοκρατίας. Ο ζωγράφος στηρίχθηκε στην παράδοση, σύμφωνα με την οποία η εικόνα της Πορταΐτισσας ήλθε στη μονή των Ιβήρων από τη Νίκαια *διὰ θαλάσσης ἀφ' ἑαυτοῦ της εἰς τὸν καιρὸν τῆς εἰκονομαχίας*[3].

Η παράδοση της θαυματουργικής έλευσης της εικόνας είναι καταγεγραμμένη σε διάφορα χειρόγραφα, ως επί το πλείστον με τον τίτλο *Διήγησις* ή *Ὑπόμνημα*, τα οποία παρουσιάζουν διάφορες παραλλαγές στο περιεχόμενό τους[4]. Το αρχαιότερο σχετικό χειρόγραφο είναι

---

* Η εικόνα αποτέλεσε αντικείμενο ανακοίνωσής μου στο Δέκατο Πέμπτο Συμπόσιο Βυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Αθήνα, 12-14 Μαΐου 1995, βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, σ. 54-55. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον π. Θεολόγο Ιβηρίτη, καθώς και το συλλέκτη Σάββα Δεμερτζή, τον αρχιτέκτονα Μιλτιάδη Πολυβίου και τη συνάδελφο Λήδα Τόσκα για την πολύτιμη βοήθειά τους.

1. Την εικόνα έγραψα το 1987 με τη βοήθεια των συναδέλφων Τίτου Παπαμαστοράκη και Δημήτρη Παπαγιάννη. Ενώ βρισκόμουν στο στάδιο της μελέτης της εικόνας, διατυπώθηκαν μερικές σύντομες παρατηρήσεις γι' αυτή σε ένα γενικότερο άρθρο που αφορά στην αυθεντική εικόνα της Πορταΐτισσας· βλ. Th. Steppan, Überlegungen zur Ikone der Panhagia Portaitissa im Kloster Iwiron am Berg Athos. *Sinnbild und Abbild. Zur Funktion des Bildes = Kunstgeschichtliche Studien - Innsbruck*, Neue Folge, Band 1, Veröffentlichungen der Universität Innsbruck 198, Innsbruck 1994, σ. 23-24.

2. Σημειώσεις στην επιγραφή:

Στ. 1. *τύπος (τήπος)*: σχήμα, περίγραμμα, σχηματική παράσταση, βλ. Θ. Βοσταντζόγλου, *Ἀντιλεξικόν ἤ ὀνομαστικόν τῆς νεοελληνικῆς γλώσσης*, Αθήναι 1988, αριθ. 263.// αποτύπωμα, στάμπα, Βοσταντζόγλου, ό.π., αριθ. 897. Ασφαλώς εδώ η λέξη *τύπος* έχει την έννοια της στάμπας, ενός τυπωμένου δηλαδή χάρτη. Σχετικό το απόσπασμα από τον πρόλογο του Τάγια σε έναν έντυπο πορτολάνο του 1573:

Λέγω: 'στην στάμπα ἂς βαλθῆ (ο χάρτης) *καθένας νὰ μαθαίνῃ*
γιὰ τὴν τιμή του ὁ κάθε εἷς ὅπου κι ἂν τυχαίνῃ.
Γιατὶ πολλοὶ τὸν εἴχασι κρυμμένον, φυλαμμένον,
εἰς τὴν κασέλα δυνατὰ καὶ κατακλειδωμένον·
πῶς νὰ τὸν ἔχουν μόν' αὐτοί, νὰ φαίνονται μεγάλοι,
νὰ τὸν κρατούσινε ψηλά, τάχα πῶς εἶν' κεφάλι.

Βλ. E. Legrand, *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés par des grecs aux XVe et XVIe siècles*, II, Παρίσι 1885, σ. 16 και 17.

Στ. 2. *κατήντησην, κατήντησεν* < καταντώ: φθάνω κάπου, καταλήγω· βλ. Δ. Δημητράκου, *Μέγα λεξικόν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης*, Ε', Αθήναι 1951, σ. 1317.

3. Ἰ. Κομνηνός, *Προσκυνητάριον τοῦ Ἁγίου Ὄρους τοῦ Ἄθωνος*, Snagov 1701 (ανατύπωση Ἅγιον Ὄρος, έκδ. «Πανσέληνος», 1984, σ. 64).

4. Τα χειρόγραφα που αναφέρονται στην εικόνα της Παναγίας Πορταΐτισσας έχουν άλλοτε ευρύτερο και άλλοτε στενότερο περιεχόμενο και εξιστορούν όχι μόνο τα σχετικά με την εμφάνιση της εικόνας στη μονή Ιβήρων, αλλά και τα θαύματα τα οποία αποδίδονται σε αυτή, καθώς και το ιστορικό της ίδρυσης της μονής. Σε μερικά επισυνάπτεται και Ακολουθία ή Παρακλητικός Κανών της Πορταΐτισσας. Από τα γνωστά χειρόγραφα, που βρίσκονται στο Άγιον Όρος, άλλα περιλαμβάνονται στους καταλόγους του Σπυρίδωνα Λάμπρου και του Σωφρόνιου Ευστρατιάδη, είναι όμως κατά το μεγαλύτερο μέρος ανέκδοτα, ενώ άλλα είναι και ακαταλογογράφητα. Αυτά, με χρονολογική σειρά, είναι τα εξής:

I. Κώδ. μονής Ιβήρων αριθ. 593, έτους 1540 (Σπ. Λάμπρος, *Κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ Ἁγίου Ὄρους ἑλληνικῶν κωδίκων*, II, Amsterdam 1966, 4713, 19) (στο εξής: Λάμπρος, *Κατάλογος*).

II. Κώδ. Μεγίστης Λαύρας, αριθ. Ε 35, 16ου αι. (Σπυρίδων Μοναχός Λαυρεώτης, Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης, *Κατάλογος τῶν κωδίκων της Μεγίστης Λαύρας (τῆς ἐν Ἁγίῳ Ὄρει)*, Παρίσι-Λονδίνο 1925 (ανατύπ. Νέα Υόρκη 1969), 497, 9).

του έτους 1540, το οποίο περιέχεται στον ανέκδοτο κώδικα αριθ. 593 της μονής Ιβήρων και επιγράφεται *Ὑπόμνημα περὶ τῆς τιμίας καὶ προσκυνητῆς εἰκόνος τῆς Ὑπεράγνου δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου τῆς ἐπικεκλημένης Πορτιατίσσης· ὅπως τε κατήντησεν ἐν τῇ κατὰ τὸν Ἄθω σεβασμίᾳ μονῇ τῶν Ἰβήρων καὶ ὑπό τίνων αὕτη ἡ μονὴ ᾠκοδομήθη*[5]. Αξίζει μάλιστα να σημειωθεί ότι στο υπόμνημα αυτό χρησιμοποιείται, για την έλευση της Πορταΐτισσας στη μονή Ιβήρων, ο τύπος *κατήντησεν*[6], όπως και στην επιγραφή της εικόνας μας. Σύμφωνα λοιπόν με την παλαιά αυτή παράδοση, την εποχή που βασίλευε ο τελευταίος από τους εικονομάχους αυτοκράτορες, ο Θεόφιλος, ζούσε στα μέρη της Νίκαιας της Βιθυνίας μια θεοσεβούμενη χήρα, που φύλαγε μέσα σε δικό της παρεκκλήσιο μια εικόνα της Παναγίας. Για να σώσει την εικόνα από τους στρατιώτες του εικονομάχου αυτοκράτορα, που την είχαν ανακαλύψει, την έριξε με τη βοήθεια του γιου της στη θάλασσα. Κατά θαυμαστό τρόπο όμως η εικόνα δεν πλάγιασε, αλλά στάθηκε όρθια πάνω στη θάλασσα, οπότε τα κύματα με τα χρόνια την έφεραν στην παραλία της μονής Ιβήρων. Η εμφάνιση της εικόνας συνοδεύτηκε από μια πύρινη στήλη, που υψωνόταν έως τον ουρανό, κανείς όμως από όσους πήγαν με πλοιάρια δεν μπόρεσε να πλησιάσει την εικόνα, παρά μόνο ο αναχωρητής Γαβριήλ ο Ίβηρ[7], ο οποίος ασκήτευε στα όρια της μονής Ιβήρων και ο οποίος τελικά την ανέσυρε από τη θάλασσα. Στη συνέχεια οι μοναχοί, με υμνωδίες και την ανάλογη πομπή, μετέφεραν την εικόνα και την τοποθέτησαν στο καθολικό της μονής. Η εικόνα όμως τρεις φορές μετακινήθηκε από την εκκλησία και βρέθηκε πάνω από την παλαιά πύλη της μονής, όπου τελικά οι μοναχοί τής έκτισαν ένα παρεκκλήσιο, γι' αυτό και η εικόνα ονομάστηκε *Πορταΐτισσα*[8] ή *Πορτιώτισσα* και *Πορτιάτισσα*[9]. Στα χρόνια του ηγουμένου Ευθυμίου, όπως αναφέρεται στο *Βίο* των κτητόρων, Ιωάννου και Ευθυ-

III. Κώδ. μονής Κουτλουμουσίου αριθ. 254, 16ου αι. (Λάμπρος, *Κατάλογος*, I, 3327, 6).

IV. Κώδ. στη Συνοδική Βιβλιοθήκη της Μόσχας, αριθ. 436, 16ου αι. (J. Bury, Iveron and our Lady of the Gate, *Hermathena* 10 (1897), σ. 76 κ.ε.).

V. Κώδ. στη Βιβλιοθήκη του Lincol College, Oxford, αριθ. 10 (Υπόμνημα του Μιχαήλ Ανερήστου, έτους 1599, έκδοση J. Bury, ό.π., σ. 75 κ.ε.)

VI. Κώδ. μονής Ιβήρων, αριθ. 1447, αρχές 17ου αι. (ακαταλογογράφητος).

VII. Κώδ. μονής Ιβήρων, αριθ. 1451, γύρω στο 1700 (ακαταλογογράφητος).

VIII. Κώδ. μονής Ιβήρων, αριθ. 748, 17ου αι. (Λάμπρος, *Κατάλογος*, II, 4868, 3).

IX. Κώδ. μονής Μεγίστης Λαύρας, αριθ. Ι 31, 17ου αι. (Σπυρίδων Μοναχός Λαυρεώτης, Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης, ό.π., 1115, 5).

X. Κώδ. μονής Μεγίστης Λαύρας, αριθ. Λ 66, 17ου αι. (Σπυρίδων Μοναχός Λαυρεώτης, Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης, ό.π., 1556, 8).

XI. Κώδ. μονής Ιβήρων, αριθ. 752, έτους 1637 (Λάμπρος, *Κατάλογος*, II, 4872, 7).

XII. Κώδ. μονής Ιβήρων, αριθ. 1864, τέλη 17ου αι. (;) (ακαταλογογράφητος).

XIII. Κώδ. μονής Ιβήρων, αριθ. 619, 18ου αι. (Λάμπρος, *Κατάλογος*, II, 4739, 2).

XIV. Κώδ. μονής Σταυρονικήτα, αριθ. 78, 18ου αι. (Λάμπρος, *Κατάλογος*, I, 943, σημ. 2).

XV. Κώδ. μονής Ιβήρων, αριθ. 1452, β΄ μισό 18ου αι. (ακαταλογογράφητος).

XVI. Κώδ. μονής Ιβήρων, αριθ. 1664, δ΄ τέταρτο 18ου αι. (ακαταλογογράφητος).

XVII. Κώδ. μονής Ιβήρων, αριθ. 498, έτους 1796 (Λάμπρος, *Κατάλογος*, II, 4618, 1, 2).

XVIII. Κώδ. μονής Ιβήρων, αριθ. 1449, τέλη 18ου αι. (ακαταλογογράφητος).

XIX. Κώδ. μονής Παντελεήμονος, αριθ. 204, 19ου αι. (Λάμπρος, *Κατάλογος*, II, 5711, 5).

XX. Κώδ. μονής Παντελεήμονος, αριθ. 206, 19ου αι. (Λάμπρος, *Κατάλογος*, II, 5713, 2).

XXI. Κώδ. μονής Παντελεήμονος, αριθ. 882, 19ου αι. (Λάμπρος, *Κατάλογος*, II, 6389, 8).

XXII. Σεραφείμ τοῦ Συνοπέως, *Προσκυνητάριον τοῦ βασιλικοῦ, πατριαρχικοῦ, σταυροπηγιακοῦ τε καὶ σεβασμίου ἱεροῦ μοναστηρίου τῶν Ἰβήρων, τοῦ ἐν τῷ Ἁγιονύμῳ Ὄρει τοῦ Ἄθωνος*, εν Αθήναις 1857, σ. 6 κ.ε. (από άγνωστο χειρόγραφο).

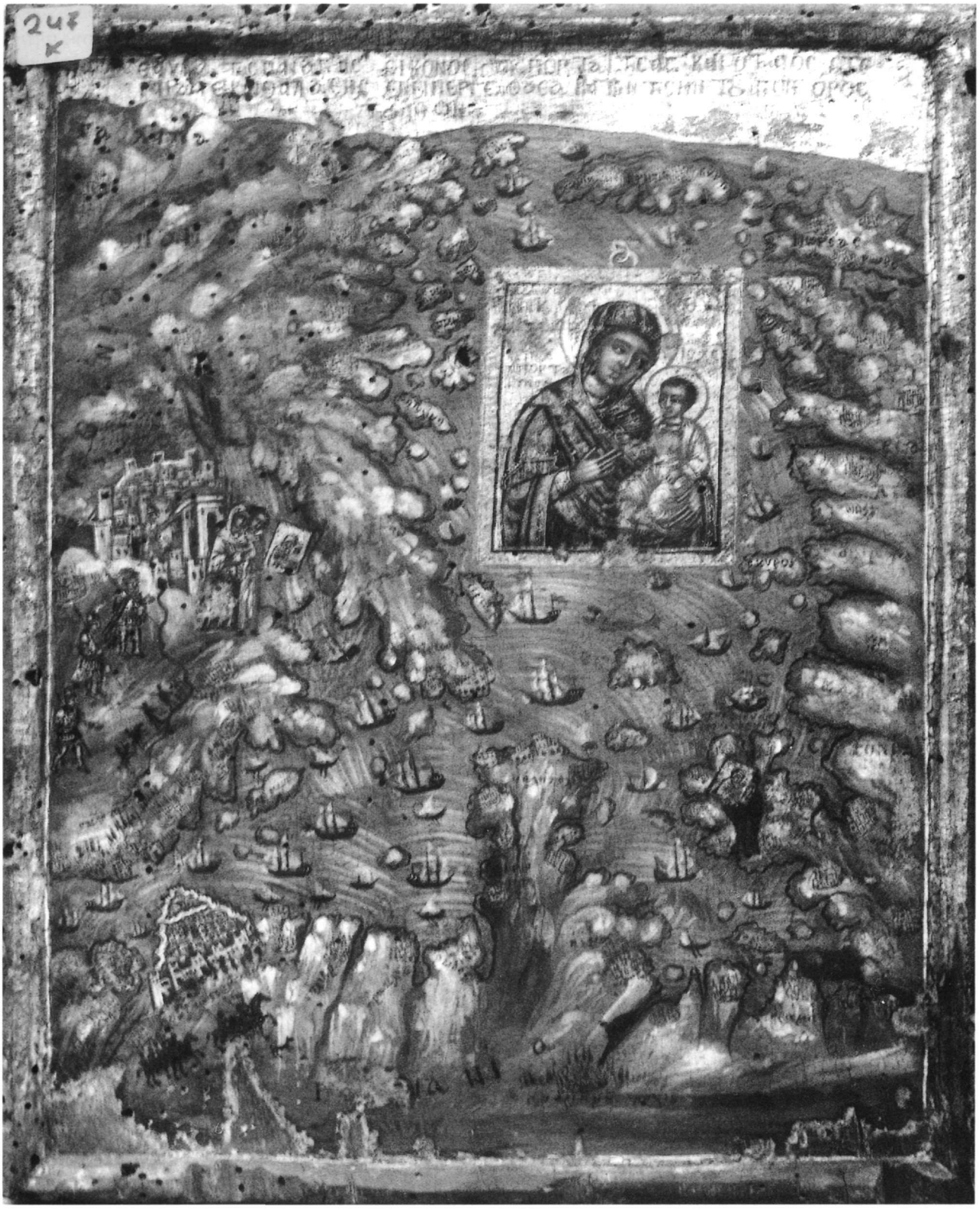
5. Βλ. Λάμπρος, *Κατάλογος*, II, 4713, 19.

6. Για τη σημασία του ρήματος βλ. παραπάνω υποσημ. 2.

7. Σχετικά με τον όσιο Γαβριήλ βλ. το πόνημα του Μοναχοῦ Μαξίμου (Νικολοπούλου) Ἰβηρίτου, *Ὁ Ὅσιος Γαβριήλ Ὁ Ἴβηρ, ὁ διαγγελεύς τῆς Παναγίας τῆς Πορταϊτίσσης*, Θεσσαλονίκη 1990.

8. Βλ. Γ. Σμυρνάκης, *Τό Ἅγιον Ὄρος*, Αθήναι 1903, Καρυές Ἁγίου Ὄρους 1988 (φωτογραφική ανατύπωση με ευρετήριο), σ. 464. Μια περαιτέρω ερμηνεία για το όνομα της εικόνας της Πορταΐτισσας δίνει ο Δωρόθεος μοναχός, *Τό Ἅγιο Ὄρος*, Κατερίνη, χ. χρ. σ. 270, σύμφωνα με την οποία η εικόνα πήρε αυτό το όνομα, διότι προστατεύει τη μονή Ιβήρων και όλο το Άγιον Όρος, «αφού η τοποθεσία της μονής αποτελούσε την κύρια είσοδο της Χερσονήσου».

9. Το προσωνύμιο *Πορτιώτισσα* απαντά ήδη σε έγγραφο του 1273. Βλ. J. Lefort, N. Oikonomidès, D. Papachryssanthou, V. Kravari, Actes d'Iviron III, *Archives de l'Athos*, XVIII, Παρίσι 1994, αριθ. 61, στ. 11-12, ενώ το *Πορτιάτισσα* μαρτυρείται σε αρκετά έγγραφα, ό.π., αριθ. 62, στ. 62-63 (έτους 1283), αριθ. 71, στ. 9-11 (έτους 1309), αριθ. 72, στ. 35-37, 160-161 (έτους 1310) και αριθ. 74, στ. 5 (έτους 1316). Ομοίως ως *Πορτιάτισσα* χαρακτηρίζεται η Πορταΐτισσα και σε σιγίλλιο του πατριάρχη Καλλινίκου Β΄ του έτους 1356, βλ. F. Miklosich - J. Müller, Acta Patriarchatus Constantinopolitani, I, Vindobonae 1860, σ. 378: *...οὗτοι δὲ οἱ Ἴβηρες κατέχωσι τὴν ἑτέραν ἐκκλησίαν τὴν εἰς τὸ ὄνομα τιμωμένην τῆς θεομήτορος τῆς Πορτιατίσσης, καὶ ἐκτελῶσι καὶ οὗτοι ἐν αὐτῇ τὰς ἱερὰς ὑμνωδίας...*



Εικ. 1. Μονή Ιβήρων. Εικόνα με την παράσταση της θαυματουργικής έλευσης της Παναγίας Πορταΐτισσας στη μονή.

μίου και στο *Βίο* του αγίου Γεωργίου του Αγιορείτου, που χρονολογούνται στα 1074[10] και 1070/71[11] αντίστοιχα, πάνω από την είσοδο του ναού της Παναγίας ήταν τοποθετημένη μια εικόνα της Θεομήτορος, την οποία προσκυνούσαν οι μοναχοί, με επικεφαλής τον ηγούμενο, όταν έμπαιναν στην εκκλησία[12]. Πιθανώς η εικόνα αυτή να μην ήταν της Πορταΐτισσας, αυτό όμως δεν αποκλείει την ύπαρξή της σε άλλο χώρο. Άλλωστε, όπως προκύπτει από το *Συνοδικόν*, μια επίσης από τις κύριες πηγές για την ιστορία της μονής Ιβήρων[13], ο Παύλος, που ήταν ηγούμενος ανάμεσα στα 1170 και 1183[14], ανανέωσε τις πύλες του ναού της Πορταΐτισσας[15], πράγμα που σημαίνει ότι ο ναός αυτός θα είχε κτιστεί αρκετά νωρίτερα[16].

Εξετάζοντας την εικόνα που μας απασχολεί (Εικ. 2), παρατηρούμε ότι όλη η επιφάνειά της καλύπτεται από το Αιγαίο Πέλαγος και τα παράλιά του, και μάλιστα όχι με την καθιερωμένη σχεδίαση, αλλά αντίστροφα, δηλαδή από Β. προς Ν. Έτσι, καθώς βλέπει κανείς την εικόνα, τα παράλια της Μικράς Ασίας, από την Παμφυλία έως το Βόσπορο, εικονίζονται προς τα αριστερά, ενώ οι ακτές της Ελλάδας από το Άγιον Όρος έως την Πελοπόννησο (*Μορέας*) παριστάνονται προς τα δεξιά. Η Κωνσταντινούπολη με τη χερσόνησο της Καλλίπολης και τις περιοχές της Θράκης και της Μακεδονίας καταλαμβάνουν το κάτω τμήμα της εικόνας, ενώ αντίθετα στην επάνω πλευρά βρίσκεται η Κρήτη.

Η στεριά και τα νησιά αποδίδονται με διαβαθμίσεις του καφέ χρώματος. Η θάλασσα, σε βαθύ γαλάζιο χρώμα με λευκές ανταύγειες, που δηλώνουν μάλλον τους αφρούς των κυμάτων, είναι κατάσπαρτη από ιστιοφόρα πλοία διαφόρων τύπων και μεγεθών καθώς και μικρές λέμβους. Οι σημαντικότερες πόλεις και οικισμοί σημειώνονται συμβατικά και κατονομάζονται, όπως επίσης και οι ευρύτερες γεωγραφικές ενότητες και οι επαρχίες. Αντίθετα, σε μεγαλύτερη κλίμακα εικονίζεται η οχυρωμένη Κωνσταντινούπολη, με τη γνωστή τριμερή διαίρεση και τον πύργο του Λεάνδρου μέσα στη θάλασσα, στην είσοδο του Βοσπόρου (Εικ. 3). Η Πόλη χαρακτηρίζεται με την επεξηγηματική επιγραφή *ἄναξ κωστ{στ}αντίνου πολης*. Κατά μήκος των χερσαίων τειχών της περιπολούν έφιπποι στρατιώτες, με επικεφαλής μάλλον τον ίδιο τον εικονομάχο αυτοκράτορα, αν κρίνουμε από το στέμμα που φορεί, με σκοπό προφανώς την ανεύρεση και καταστροφή των εικόνων. Από το απόσπασμα των ιππέων προπορεύεται ένας σκύλος, υπαινιγμός ίσως για τη δράση των στρατιωτών, που προσπαθούσαν να ανακαλύψουν τις εικόνες, ως «θηρατικοί κύνες», όπως χαρακτηρίζονται στις σχετικές διηγήσεις[17]. Δεν αποκλείεται, όμως, ως επικεφαλής του αποσπάσματος των ιππέων να νοείται ο ίδιος ο μέγας Κωνσταντίνος, ο ιδρυτής της Κωνσταντινούπολης.

Εξέχουσα θέση στην εικόνα, όπως ήταν άλλωστε φυσικό, κατέχει η παραθαλάσσια πόλη Νικομήδεια, αφού αυτή αποτελεί και την αφετηρία της θαυμαστής διήγησης (Εικ. 4). Η πόλη παρουσιάζεται σαν οχυρωμένο κάστρο,

---

Ο τύπος *Πορτιάτισσα* απαντά επίσης και σε μεταγενέστερα χειρόγραφα, όπως π.χ. στους κώδικες της μονής Ιβήρων αριθ. 593 (έτους 1540), αριθ. 752 (έτους 1637) και αριθ. 619 (18ου αι.)· βλ. παραπάνω υποσημ. 4. Για το παρεκκλήσιο της Πορταΐτισσας βλ. και παρακάτω υποσημ. 16.

10. Ο *Βίος τοῦ Ἰωάννου καὶ Εὐθυμίου*, που έχει γραφεί στη γεωργιανική γλώσσα, θεωρείται ότι συνετάγη από τον Γεώργιο τον Αγιορείτη κατά τη διάρκεια της ηγουμενίας του ανάμεσα στα 1044 και 1056, το παλαιότερο όμως σωζόμενο χειρόγραφο είναι του έτους 1074. Βλ. B. Martin-Hisard, La vie de Jean et Euthyme et le statut du monastère des Ibères sur l'Athos, *REB* 49 (1991), σ. 67 κ.ε., όπου και άλλη σχετική βιβλιογραφία.

11. Για το *Βίο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Ἁγιορείτου*, που είναι επίσης γραμμένος στα γεωργιανικά, βλ. J. Lefort, N. Oikonomidès, D. Papachryssanthou, Actes d'Iviron I, *Archives de l'Athos*, XIV, Παρίσι 1985, σ. 6 και κυρίως οι ίδιοι, Actes d'Iviron II, *Archives de l'Athos*, XVI, Παρίσι 1990, σ. 11, Q Ms. αριθ. 30, όπου διευκρινίζεται το θέμα της χρονολόγησης.

12. «Πριν εισέλθουν στην εκκλησία, ο ηγούμενος Ευθύμιος, ακολουθούμενος από όλους τους άλλους αδελφούς προσκυνούσαν την αγία Θεομήτορα, που βρισκόταν πάνω από την πύλη». Δεν δίνεται βέβαια καμιά συγκεκριμένη πληροφορία γι' αυτή την εκκλησία, προφανώς όμως πρόκειται για το καθολικό που ήταν αφιερωμένο στην Παναγία. Βλ. Martin-Hisard, ό.π., σ. 113, § 37, υποσημ. 168. Επίσης Lefort, Oikonomidès, Papachryssanthou, Actes d'Iviron I, ό.π., σ. 63, υποσημ. 5.

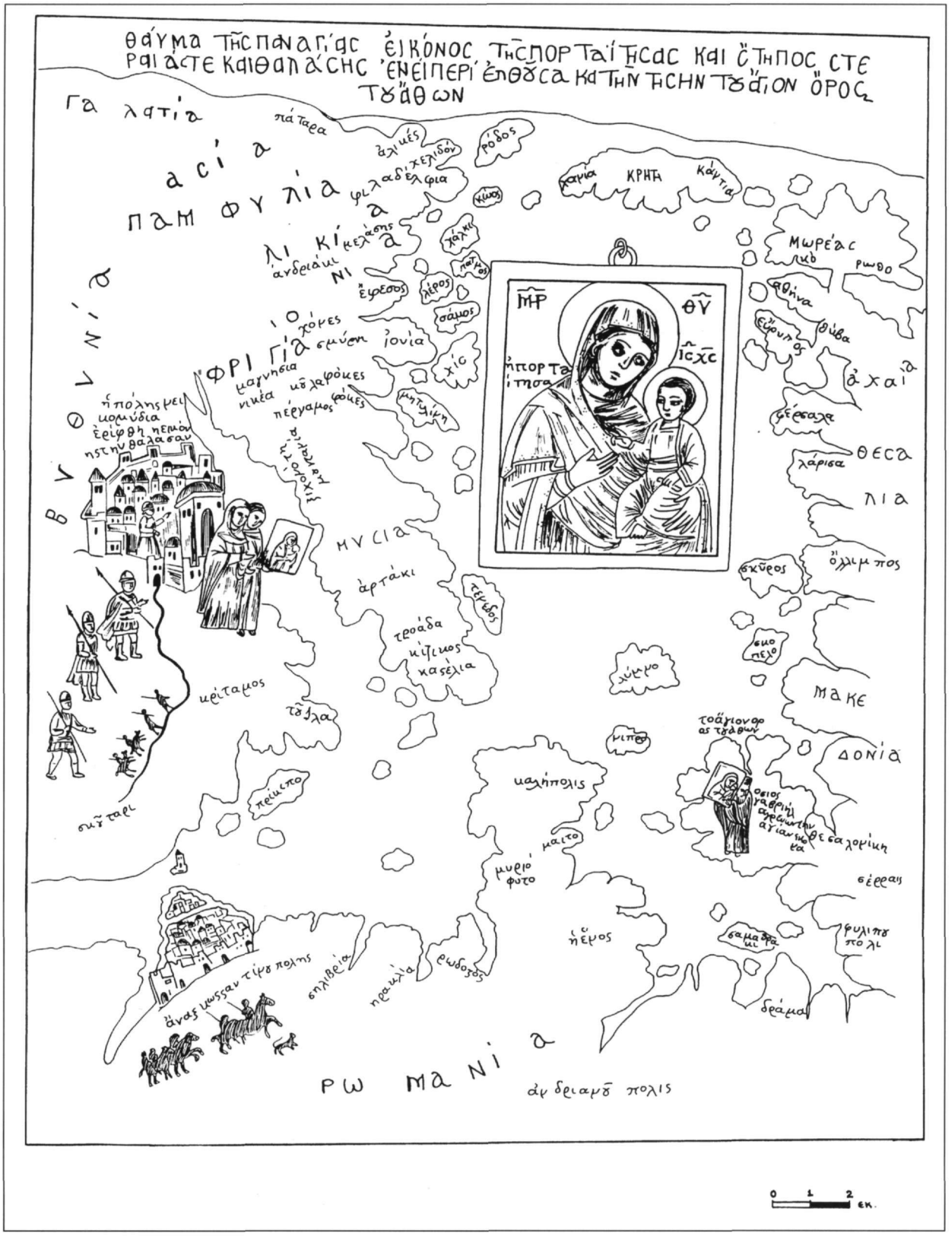
13. Σχετικά με το *Συνοδικόν* βλ. Lefort, Oikonomidès, Papacrysanthou, Actes d'Iviron II, ό.π., σ. 3 κ.ε.

14. Ό.π., σ. 36 και 62.

15. Ό.π., σ. 11, αριθ. 165. Πρβλ. και Lefort, Oikonomidès, Papachryssanthou, Actes d'Iviron I, ό.π., σ. 63, υποσημ. 4.

16. Πρβλ. και Lefort, Oikonomidès, Papachryssanthou, Actes d' Iviron II, ό.π., σ. 38, υποσημ. 12, όπου η ίδρυση του αρχικού ναού της Πορταΐτισσας τοποθετείται μετά τα μέσα του 11ου αιώνα. Το σημερινό παρεκκλήσιο της Πορταΐτισσας, προφανώς στη θέση προγενέστερου, κατασκευάστηκε το 1680· βλ. Σμυρνάκης, ό.π. (υποσημ. 8), σ. 470. G. Millet, J. Pargoire, L. Petit, *Recueil des inscriptions de l'Athos*, Παρίσι 1904, αριθ. 263. Για άλλους ναούς αφιερωμένους στην Παναγία Πορταΐτισσα, που δεν σχετίζονται πάντα με την ομώνυμη εικόνα των Ιβήρων, βλ. Ι.Μ. Χατζηφώτης, *Παναγία ἡ Πορταΐτισσα τῆς Ἱ. Μονῆς Ἰβήρων τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, Αθήνα 1990, σ. 17.

17. Όπως π.χ. στον ανέκδοτο ακόμη κώδικα της μονής Ιβήρων αριθ. 593, του έτους 1540. Βλ. παραπάνω υποσημ. 4 και 5.



Εικ. 2. Σχέδιο της Εικ. 1.

Εικ. 3. Λεπτομέρεια της Εικ. 1. Η Κωνσταντινούπολη και οι περιπολούντες έφιπποι στρατιώτες με επικεφαλής τον εικονομάχο αυτοκράτορα.

Εικ. 4. Λεπτομέρεια της Εικ. 1. Η πόλη Νικομήδεια και η ρίψη της εικόνας της Πορταΐτισσας στη θάλασσα.

προς την οποία κατευθύνονται πεζοί πολεμιστές, με μακριά κοντάρια, και άλλοι έφιπποι, σε μικρότερη κλίμακα. Μέσα στην πόλη, ένας από τους κατασκόπους του αυτοκράτορα, *ὁρῶν ἔκ τινος ὀπῆς τοῦ εὐκτηρίου της χήρας,* όπως θα μπορούσε κανείς να παραφράσει τα σχετικά υπομνήματα[18], ανακαλύπτει την κρυμμένη εικόνα της Παναγίας στο παρεκκλήσιο, ενώ στην ακρογιαλιά η ευσεβής χήρα και ο γιος της ρίχνουν την εικόνα στη θάλασσα. Την όλη σκηνή διευκρινίζει και η επιγραφή *ἡ πόλης νεν/κομύδια / ἐρίφθη η εικόν / ης την θάλασαν.* Καταμεσίς του Αιγαίου παριστάνεται σε μικρογραφία η εικόνα της Πορταΐτισσας στον τύπο της Οδηγήτριας, που ταξιδεύει όρθια πάνω στα κύματα (Εικ. 5). Προς τα δεξιά, πάνω στη χερσόνησο του Άθω, ο μοναχός Γαβριήλ κρατά στα χέρια του την εικόνα, που ανέσυρε από τη θάλασσα (Εικ. 6). Η επιγραφή που τον συνοδεύει είναι πολύ χαρακτηριστική: *οσιος γαβριὴλ αγρευων τήν αγίαν εικονα.*

Έχουμε λοιπόν την απεικόνιση του γεωγραφικού και ιστορικού χώρου, μέσα στον οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα. Τίθεται όμως το ερώτημα γιατί συγχέεται η Νίκαια με τη Νικομήδεια, όσον αφορά την αφετηρία της ιστορίας. Θα μπορούσε ίσως εδώ ο ζωγράφος να

18. Βλ. π.χ. το Υπόμνημα του Μιχαήλ Ανερήστου του έτους 1599, § 6: *Ἐπεὶ οὖν πανταχοῦ διερχόμενοι οἱ τοῦ βασιλέως στρατιῶται ἐπιμελῶς ἀνηρεύνουν περὶ τῶν ἁγίων εἰκόνων, ἔφθασαν εἰς τὸν τόπον ἔνθα ὑπῆρχεν ἡ θεοφιλὴς καὶ σώφρων ἐκείνη χήρα. καὶ περιεργότερον θεασάμενοι ὁρῶσιν ἔκ τινος ὀπῆς τοῦ εἰρημένου εὐκτηρίου ἔσωθεν τὴν εἰκόνα τῆς Θεοτόκου...* Βλ. Bury, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 75 και 91-92.

Εικ. 5. Λεπτομέρεια της Εικ. 1. Το εικονίδιο με την Παναγία Οδηγήτρια, που αναπαριστά την εικόνα της Πορταΐτισσας, καθώς ταξιδεύει πάνω στα κύματα.

ακολουθεί άλλη, άγνωστη σε μας παράδοση, πιθανώς όμως αυτό να οφείλεται στο πραγματικό γεγονός ότι η Νίκαια είναι χερσαία πόλη, ενώ η γειτονική της Νικομήδεια είναι παραθαλάσσια, όπου θα μπορούσε να γίνει η ρίψη της εικόνας. Ακόμη πρέπει να επισημανθεί ότι εδώ παραλείπεται το επεισόδιο *τῆς αἴγλης*, της πύρινης δηλαδή στήλης που ανέβαινε από τη θάλασσα έως τον ουρανό και σηματοδοτούσε τη θέση της εικόνας.

Όπως προαναφέρθηκε, στη σχεδίαση του χάρτη δεν τηρείται η κατά συνθήκην παραδοχή, σύμφωνα με την οποία ο βορράς τοποθετείται στο πάνω μέρος του κανάβου και ο νότος στο κάτω, αλλά αντίστροφα, ένας τρόπος βέβαια που δεν είναι άγνωστος στη χαρτογραφία[19], αλλά δεν είναι και ο πλέον συνήθης. Η επιλογή αυτή έγινε, κατά την άποψή μου, διότι τα γεγονότα εκτυλίσσονται στο βόρειο Αιγαίο και προπάντων διότι ο ζωγράφος, που πρέπει να ήταν αγιορείτης και μάλλον ιβηρίτης μοναχός, θέλησε να τονίσει το σημείο από όπου αυτός στέκεται και βλέπει τον κόσμο. Η αντίστροφη όμως αυτή απεικόνιση τον οδηγεί σε αρκετές συγχύσεις, όπως δείχνει π.χ. η λανθασμένη διαδοχή των Δωδεκανήσων και η τοποθέτηση των Χανίων στα ανατολικά της Κρήτης, ενώ του Ηρακλείου *(Κάντια)* στα δυτικά. Επίσης οι Χελιδόνιοι Νήσοι στις ακτές της Παμφυλίας αποδίδονται ως χερσαία πόλη με το όνομα *Χελιδόν*.

Το ακτογραφικό περίγραμμα και ο εν γένει προσανατολισμός του χάρτη παραπέμπει σαφώς σε πτολεμαϊκούς[20] χάρτες της Ελλάδας, όπως προκύπτει από το λανθασμένο προσανατολισμό της χερσονήσου της Καλλίπολης από Β. προς Ν. αντί του ορθού από ΒΑ. προς ΝΔ., από την κατεύθυνση της χερσονήσου της Χαλκιδικής από Δ. προς Α. αντί της ορθής κατεύθυνσης από ΒΔ. προς ΝΑ. και από το άνοιγμα του Παγασητικού κόλπου προς Α. αντί προς Ν.[21]. Έτσι λοιπόν ο ζωγράφος μπορεί να έλαβε υπόψη του είτε τους χάρτες της Ελλάδας που εμπεριέχονται στη χειρόγραφη *Γεωγραφική Υφήγηση* του Κλαυδίου Πτολεμαίου, η οποία φυλάσσεται στη μονή Βατοπεδίου (κώδ. 655, 13ος-14ος αι.[22]), ή κάποιον έντυπο χάρτη με πτολεμαϊκό περίγραμμα που βρισκόταν πιθανώς σε κάποια βιβλιοθήκη του Αγίου Όρους. Επειδή όμως έχει εκδοθεί ένας μεγάλος αριθμός έντυπων πτολεμαϊκών χαρτών[23], νομίζω ότι θα ήταν παρακινδυνευμένο να θεωρήσουμε κάποιον ή κάποιους

19. Παρόμοιο παράδειγμα αντίστροφης ανάγνωσης εκπροσωπεί ο χειρόγραφος ναυτικός χάρτης-πορτολάνος του Αιγαίου Πελάγους από τον Fr. Oliva, Μεσσήνη 1615· βλ. Β. Σφυρόερας, Ἄ. Ἀβραμέα, Σ. Ἀσδραχάς, *Χάρτες καί χαρτογράφοι τοῦ Αἰγαίου Πελάγους*, Αθήνα 1985, χάρτης αριθ. 1. Ένας τέτοιος χάρτης, αν όχι ο ίδιος, θα μπορούσε να είχε χρησιμοποιηθεί ως πρότυπο για το ζωγράφο της εικόνας μας.

20. Με τον όρο «πτολεμαϊκοί» χαρακτηρίζονται οι χάρτες που ήταν ένθετοι στη *Γεωγραφία* ή *Κοσμογραφία* του Πτολεμαίου και διακρίνονται σε «ιστορικούς», όταν το περίγραμμά τους είναι γνήσιο πτολεμαϊκό και αναφέρονται κυρίως στην αρχαία Ελλάδα, και σε «σύγχρονους», όταν το περίγραμμα είναι διορθωμένο· βλ. σχετικά Χρ. Ζαχαράκης, *Ἔντυπη χαρτογράφηση τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου ἀπό τόν 15ο μέχρι τόν 18ο αἰ.*, Λευκωσία 1976, σ. 10. Πρβλ. και Σ. Δεμερτζῆς, Γ. Εὐτυχιάδης στο *Χάρτες καί γκραβοῦρες τῆς Μακεδονίας, 15ος-19ος αἰ.*, Δήμος Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1992², σ. 15-16.

21. Βλ. Δεμερτζῆς, Εὐτυχιάδης, ό.π., σ. 17.

22. Σ. Καδᾶς, Τά εἰκονογραφημένα χειρόγραφα, στο *Ἱερά Μεγίστη Μονή τοῦ Βατοπαιδίου. Παράδοση-Ἱστορία-Τέχνη*, Β΄, Άγιον Όρος 1996, σ. 584-585, 586.

23. Βλ. Ε. Φινόπουλος, Ε. Ναβάρη, *Η Ελλάδα του Πτολεμαίου.*

Εικ. 6. Λεπτομέρεια της Εικ. 1. Ο όσιος Γαβριήλ με την εικόνα της Πορταΐτισσας που ανέσυρε από τη θάλασσα.

συγκεκριμένους χάρτες ως πρότυπο του χάρτη της εικόνας μας, πολύ περισσότερο όταν δεν γνωρίζουμε ποιοι χάρτες κυκλοφορούσαν στο Άγιον Όρος στα μέσα του 18ου αιώνα[24], εποχή κατά την οποία πρέπει να ζωγραφήθηκε η εικόνα, όπως θα δούμε παρακάτω.

Επιπλέον, η έντονη παραμόρφωση που χαρακτηρίζει το χάρτη δείχνει σαφώς ότι αυτός δεν αποτελεί πιστή αντιγραφή κάποιας συγκεκριμένης στάμπας, αλλά σχεδιάστηκε ελεύθερα από το ζωγράφο για τις ανάγκες του θέματός του. Έτσι εξηγείται και το δυσανάλογο βάθος του μυχού του κόλπου της Νικομήδειας, που αποσκοπούσε στο να δημιουργηθεί χώρος για την παρουσίαση του επεισοδίου της ρίψεως της εικόνας. Ομοίως η Χαλκιδική έχει συμπτυχθεί σε μια χερσόνησο, αυτή του Αγίου Όρους, προφανώς για να τονιστεί το γεγονός της ευρέσεως της εικόνας αλλά και για να χωρέσει η μορφή του οσίου Γαβριήλ. Η διεύρυνση δηλαδή του χώρου όπου εκτυλίσσονται τα δύο κύρια επεισόδια της διήγησης (Νίκαια-Νικομήδεια, Άγιον Όρος) γίνεται σκόπιμα, για να τονιστεί η σημασία τους και να επικεντρωθεί σε αυτά το ενδιαφέρον του θεατή. Ανάλογη αντιμετώπιση συναντούμε στους βενετσιάνικους χάρτες, στους οποίους διογκώνονται ιδιαίτερα οι περιοχές, όπου οι κτήσεις και επομένως και τα ενδιαφέροντα των Βενετών[25].

Ως προς τα επιμέρους τοπωνύμια, παρατηρούμε ότι η Δράμα περιέργως εμφανίζεται ως παραθαλάσσια πόλη. Η ανακρίβεια αυτή δεν μπορεί να αποδοθεί, πιστεύω, στην άγνοια των περιχώρων του Αγίου Όρους εκ μέρους του ζωγράφου, αλλά οφείλεται μάλλον στη στενότητα του χώρου, αφού δεν υπάρχει μεγάλο βάθος στην περιοχή της Μακεδονίας, αλλά ούτε βέβαια και της υπόλοιπης ηπειρωτικής Ελλάδας. Αντίθετα, η ευρυχωρία στην περιοχή της Θράκης, που χαρακτηρίζεται ως *Ρωμανία*, και κυρίως της Μικράς Ασίας, του δίνει τη δυνατότητα να σημειώσει αναλυτικά τα τοπωνύμια, από τα οποία μερικά έχουν σχέση με αγιολογικά κείμενα, όπως π.χ. *τα Πάταρα*, γενέτειρα του αγίου Νικολάου, *το Ανδριάκι* αντί του ορθού η *Ανδριακή*[26], επίνειο των Μύρων της Λυκίας, τα ίδια τα *Μύρα*, όπου ήταν επίσκοπος ο άγιος Νικόλαος, *Χώνες*, γνωστές από το εν Χώναις θαύμα κτλ.

Ορισμένα τοπωνύμια αποδίδονται κάπως παραφθαρμένα, όπως *μάϊτο*, αντί Μάδυτος[27], *νίπρο*[28] αντί Ίμβρος, *Ρωδοστός* αντί Ραιδεστός, *Μελάσης* αντί Μιλάς – τα αρχαία Μύλασσα στην Καρία –, ενώ άλλα είναι δυσερμήνευτα, όπως π.χ. *ξιχονότη* στην Προποντίδα, κοντά στα Μουδανιά.

Τα καράβια που γεμίζουν τη θάλασσα, αλλά και η συμβατική απεικόνιση κάστρων και πόλεων – μόνο η Νίκαια-Νικομήδεια (Εικ. 4) και προπάντων η Κωνσταντινούπολη (Εικ. 3) αποδίδονται, όπως προαναφέρθηκε, με περισσότερες λεπτομέρειες – δείχνουν και πάλι την επίδραση της χαρτογραφίας, αφού τέτοια στοιχεία και πολλά άλλα ακόμη συμπληρώνουν τη διακόσμηση των έντυπων χαρτών[29] από τα μέσα του 16ου έως τα μέσα τουλάχιστον του 18ου αιώνα. Παρόμοια στοιχεία βεβαίως δεν λείπουν και από τα έργα της χαρακτικής γενικότερα, όταν αυτά παριστάνουν πόλεις ή λιμάνια ή και γενικές απόψεις του ίδιου του Άγίου Όρους, όπως η χαλκογραφία του Pierre Belon du Mans του 1553, που ακολουθεί όμως πάλι τη χαρτογραφική αντίληψη[30].

Εκδόσεις χαρτών της γεωγραφίας, 1477-1730. Συγκριτική μελέτη, Ελληνική Εταιρεία Χαρτογραφίας, Αθήνα 1990.

24. Με το δεδομένο αυτό πρέπει να δεχθούμε με επιφύλαξη τους προτεινόμενους από τον Steppan (ό.π., σ. 34, υποσημ. 35, 36, 37) τρεις συγκεκριμένους έντυπους πτολεμαϊκούς χάρτες ως πρότυπο του χάρτη της εικόνας μας.

25. Για παράδειγμα, στο χάρτη του Βόρειου Αρχιπελάγους του M. V. Coronelli, *Atlante Veneto-Isolario*, Βενετία 1690, η Λήμνος απεικονίζεται δυσανάλογα μεγάλη και με ακρίβεια, σε αντίθεση με τη Θάσο, που φαίνεται πολύ μικρή, και τη Χαλκιδική, που είναι εντελώς παραμορφωμένη· βλ. Δεμερτζῆς, Εὐτυχιάδης, ό.π., σ. 48.

26. *...Οἶδε ταῦτα τῆς Ἀνδριακῆς ὁ λιμήν·* βλ. *Τοῦ ἐν ἁγίοις Ἀνδρέου, ἀρχιεπισκόπου Κρήτης τοῦ Ἱεροσολυμίτου, Λόγος ΙΗ', Ἐγκώμιον εἰς τὸν ὅσιον Πατέρα ἡμῶν Νικόλαον, τοῦ τῆς ἐν Λυκίᾳ Μύρης, PG* 97, στ. 1201Α.

27. Το *Mayto* είναι απόδοση στην τουρκική του Μάδυτος. Συναντάται και το τοπωνυμικό *Μαϊατινός* και *Μαϊτιανός* σε σημείωση των ετών 1778 και 1792 αντίστοιχα του κώδικα της μονής Διονυσίου· βλ. Σ. Καδᾶς, *Κῶδιξ Ἱερᾶς Μονῆς Διονυσίου Ἁγίου Ὄρους ιή'-ιθ' αἰ.*, Άγιον Όρος 1994, σ. 45 και 67.

28. Η Ίμβρος είναι γνωστή και ως *Ἴμπρος*, βλ. Καδᾶς, ό.π., σ. 72 και 108.

29. Βλ. σχετ. Δεμερτζῆς, Εὐτυχιάδης, ό.π., σ. 17 κ.ε. Επίσης Ἀ.Ε. Καραθανάσης, *Χάρτες καί γκραβοῦρες τῆς Μακεδονίας, 15ος-19ος αἰ.*, Δήμος Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1992², σ. 29-30. Τα συμπληρωματικά διακοσμητικά στοιχεία και προπάντων τα καράβια στους έντυπους χάρτες εμφανίζονται γύρω στα μέσα του 16ου αιώνα και εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται τουλάχιστον έως τα μέσα του 18ου αιώνα. Βλ. ενδεικτικά A. Ortelius, Theatrum Orbii Terrarum, 1570-1612 στο Chr. Zacharakis, *A Catalogue of Printed Maps of Greece 1477-1800*, Αθήνα 1992, αριθ. 1610, πίν. 334. Επίσης στους μερκατορικούς χάρτες *Atlas Novus*, 1638-1661, έκδ. J. Jansonius, βλ. Zacharakis, ό.π., αριθ. 1453, πίν. 286 και αριθ. 1455, πίν. 288. Ακόμη M. Seuter, *Atlas Minor*, 1774, Zacharakis, ό.π., αριθ. 2185, πίν. 493.

30. Ντ. Παπαστράτου, *Χάρτινες εἰκόνες. Ὀρθόδοξα θρησκευτικά χαρακτικά 1665-1889*, ΙΙ, Αθήνα 1986, σ. 386, εικ. 1.

Εικ. 7. Μονή Ιβήρων, παρεκκλήσιο της Παναγίας Πορταΐτισσας. Τοιχογραφία με τα διάφορα επεισόδια της θαυματουργικής έλευσης της εικόνας στη μονή.

Το εικονίδιο στο κέντρο της σύνθεσης παριστάνει την Παναγία βρεφοκρατούσα στον τύπο της Οδηγήτριας, όχι όμως με το ευθυτενές στήσιμο της μορφής, αλλά με μια ελαφρά κλίση της κεφαλής προς τον Χριστό, προς τον οποίο συγχρόνως κατευθύνει και το βλέμμα της (Εικ. 5). Το εικονίδιο ακολουθεί τον τύπο της αυθεντικής εικόνας της Πορταΐτισσας, δηλαδή της Παναγίας Οδηγήτριας και μάλιστα της παραλλαγής της Ελεούσας[31], επίθετο που ήταν γραμμένο στη νεότερη μεταλλική επένδυση[32].

Η Παναγία του εικονιδίου φοράει γαλάζιο χιτώνα και ιώχρωμο μαφόριο, ενώ ο Χριστός χρυσό χιτώνα και χρυσοκόκκινο ιμάτιο. Ως προς την τεχνοτροπία, η παράσταση της Παναγίας, λόγω του μεγέθους της εικόνας, αποδίδεται μικρογραφικά με χρήση αδρών και σκληρών γραμμών, τόσο στα πρόσωπα όσο και στα ενδύματα. Τα χρώματα είναι αρκετά έντονα και όχι πολυδουλεμένα και οι όγκοι και οι πτυχώσεις αποδίδονται με γραμμές και όχι με διαβαθμίσεις του χρώματος.

Η τραχιά αυτή εκτέλεση, σε συνδυασμό και με τα πολλά ορθογραφικά και συντακτικά λάθη των επιγραφών, δίνουν στο έργο έναν έντονο λαϊκό χαρακτήρα, το

31. Σχετικά με τον εικονογραφικό τύπο της Πορταΐτισσας βλ. N. Kondakov, *Ikonografija Bogomateri*, Αγία Πετρούπολη 1915, 2, σ. 216. Steppan, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 26-27. Πρβλ. και E. Bakalova, Zwei Ikonen der Muttergottes Portaitissa (von Iviron) in Bulgarien, *ΔΧΑΕ* ΙΖ΄ (1993-1994), σ. 349-350. Η παράδοση γύρω από τη θαυματουργή εικόνα της Πορταΐτισσας γνώρισε μια τόσο μεγάλη δημοτικότητα, ώστε δημιουργήθηκε μια σειρά από αντίγραφα που διαδόθηκαν στις ορθόδοξες χριστιανικές χώρες και προπάντων στη Ρωσία και την Ουκρανία. Βλ. Bakalova, ό.π., σ. 347 κ.ε., υποσημ. 1, όπου και σχετική βιβλιογραφία. Ένα από τα αντίγραφα μάλιστα της Πορταΐτισσας, που βρίσκεται στο μετόχι της μονής Ιβήρων στην Ερυθρά Πλατεία της Μόσχας, επηρέασε και την ποίηση του γερμανού ποιητή Reiner Maria Rilke. Βλ. σχετ. Steppan, ό.π., σ. 38 κ.ε.

32. Η νεότερη μεταλλική αργυροεπίχρυση επένδυση στην αυθεντική εικόνα της Πορταΐτισσας, σύμφωνα με την υπάρχουσα επιγραφή, κατασκευάστηκε το 1819 στη Μόσχα· βλ. Χατζηφώτης, ό.π. (υποσημ. 16), σ. 17. Μετά την αφαίρεση αυτής της επένδυσης το 1993, αποκαλύφθηκε άλλο παλαιότερο πουκάμισο, της υστεροβυζαντινής περιόδου κατά το μεγαλύτερο μέρος, το οποίο σύμφωνα με την υπάρχουσα επιγραφή κατασκευάστηκε από κάποιον Λασκαράτο από την Άρτα: *Ἔργον Λασκαράτου Ἀρτηνοῦ*· πρβλ. Steppan, ό.π., σ. 27.

οποίο θα μπορούσε να χρονολογηθεί γύρω στα μέσα του 18ου αιώνα[33]. Για τη χρονολόγηση αυτή συνηγορεί ακόμη και η γραφή που χρησιμοποιείται για τη δήλωση των τοπωνυμίων[34]. Με τα δεδομένα αυτά έχω την εντύπωση ότι η χρονολόγηση που προτείνει ο Th. Steppan στο 17ο αιώνα είναι πολύ πρώιμη[35].

Τα σχετικά με την παράδοση της εικόνας της Πορταΐτισσας παριστάνονται αρκετά αναλυτικά, αλλά ως μεμονωμένα επεισόδια και χωρίς να εντάσσονται σε γεωγραφικό χώρο, και στον τοιχογραφικό διάκοσμο του νάρθηκα του παρεκκλησίου της Πορταΐτισσας (Εικ. 7), ο οποίος εκτελέστηκε το 1683 και ανανεώθηκε το 1853 και πιθανώς, κατά ένα μεγάλο μέρος, για δεύτερη φορά το 1888[36].

Ακόμη και η ίδια η εικόνα της Παναγίας Πορταΐτισσας έχει απεικονιστεί κατ' επανάληψιν σε χαλκογραφίες και λιθογραφίες, όπως άλλωστε και οι υπόλοιπες θαυματουργές εικόνες του Άθω, η Παναγία η Βατοπεδινή, η Παναγία Τριχερούσα του Χελανδαρίου και η Παναγία το «Άξιον Εστίν» στο Πρωτάτο[37]. Πρέπει όμως να σημειωθεί ότι τα μέχρι σήμερα γνωστά έργα της θρησκευτικής χαρακτικής, που αφορούν την Πορταΐτισσα και χρονολογούνται κυρίως στο 19ο αιώνα, παριστάνουν είτε την εικόνα μόνη είτε σε συνδυασμό με το μοναστήρι των Ιβήρων, και μόνο σε δύο περιπτώσεις εικονογραφούν στο πλαίσιο σκηνές από την ιστορία της εικόνας[38], χωρίς βεβαίως την απεικόνιση του γεωγραφικού χώρου (Εικ. 8). Ο ίδιος τύπος επίσης, με την Πορταΐτισσα δηλαδή να πλαισιώνεται από τα επεισόδια που σχετίζονται με την ιστορία της εικόνας και τα θαύματά της, επανα-

Εικ. 8. Χαλκογραφία του έτους 1838 με την Παναγία Πορταΐτισσα, τη μονή Ιβήρων και σκηνές από την παράδοση σχετικά με την έλευση της εικόνας στη μονή (Ντ. Παπαστράτου).

33. Παρόμοια εικονίδια με την Παναγία Οδηγήτρια, του 18ου αιώνα, βλ. πρόχειρα στη Συλλογή Γ. Τσακύρογλου, Ά. Καρακατσάνη, *Συλλογή Γεωργίου Τσακύρογλου. Εἰκόνες*, έκδ. «Μέλισσα», Αθήνα 1980, αριθ. 255, σ. 199 και αριθ. 262, σ. 201.

34. Η γραφή είναι στρογγυλή, αραιή και κλίνει ελαφρά προς τα δεξιά, χωρίς συντομογραφίες και συμπλέγματα. Χαρακτηριστικό είναι το γράμμα *ν*. Πρβλ. όμοια Ά. Τσελίκας, *Μουσεῖο Μπενάκη. Δέκα αἰῶνες ἑλληνικῆς γραφῆς (9ος-19ος αἰ.)*, Αθήνα 1977, αριθ. 67, πίν. ΛΑ΄.

35. Steppan, ό.π., σ. 34.

36. Η ανιστόρηση του παρεκκλησίου της Πορταΐτισσας, όπως μαρτυρεί η επιγραφή πάνω από τη νότια θύρα του νάρθηκα (Millet, Pargoire, Petit, ό.π., αριθ. 264), έγινε το 1683, με δαπάνες του ηγεμόνα της Ουγγροβλαχίας Σερμπάν Καντακουζηνού και ανανεώθηκε, σύμφωνα με την ίδια επιγραφή, το 1853. Η πληροφορία που δίνει ο Κ. Βλάχος (*Ἡ χερσόνησος τοῦ Ἄθω καί αἱ ἐν αὐτῇ μοναί καί μοναχοί, πάλαι τε καί νῦν*, ἐν Βόλῳ 1903, σ. 202-203), ότι ο νάρθηκας τοιχογραφήθηκε αργότερα, το 1774, οφείλεται σε παρανόηση, διότι στηρίχθηκε μάλλον σε μια ασαφή επιγραφή με αυτή τη χρονολογία (Millet, Pargoire, Petit, ό.π., αριθ. 265). Την εσφαλμένη άποψη του Κ. Βλάχου επαναλαμβάνουν και νεότεροι μελετητές· πρβλ. Bakalova, ό.π. (υποσημ. 31), σ. 354, υποσημ. 22. Το ότι ο νάρθηκας διακοσμήθηκε πριν από το 1774, και μάλιστα το 1683, μαζί δηλαδή με τον κυρίως ναό, επιβεβαιώνεται από τη ρητή μαρτυρία του Barskij, ο οποίος επισκέφθηκε τη μονή το 1744 και περιγράφει τις τοιχογραφίες, όπως σώζονται και σήμερα· βλ. V. Barskij, *Vtoroje poseštenije Svjatoj Afonskoj gory Vasilija Grigorovica-Barskago im samim opisannoe*, Αγία Πετρούπολη 1887, σ. 136. Πρβλ. σχετικά και Ι.Α. Παπάγγελος, Οι παραστάσεις των φιλοσόφων στην Αγία Παρασκευή Σιατίστης και στο Βατοπέδι, Δέκατο Τρίτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Αθήνα 23-25 Απριλίου 1993, Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, σ. 47, αριθ. 9. Όσον αφορά την επιζωγράφηση των τοιχογραφιών του νάρθηκα, εκτός από τη μαρτυρημένη με την παραπάνω επιγραφή στο 1853, είναι πιθανόν να έγινε και δεύτερη το 1888, όπως γράφει ο Βλάχος, ό.π., σ. 202-203.

37. Παπαστράτου, ό.π., σ. 389, 425 κ.ε., αριθ. 453-457.

38. Ό.π., αριθ. 453 (έτους 1805) και αριθ. 455 (έτους 1838).

λαμβάνεται και σε δύο φορητές εικόνες που βρίσκονται στη Βουλγαρία, η μία του τέλους του 18ου αιώνα στη μονή Ροζινού (Rozhen)[39] και η άλλη, του β΄ μισού του 19ου αιώνα, στο Μουσείο του Veliko Tarnovo[40]. Αυτή μάλιστα στη μονή Ροζινού, που μεταφέρθηκε κατευθείαν από τη μονή Ιβήρων[41], επαναλαμβάνει τα θέματα και το εικονογραφικό σχήμα των σκηνών που παριστάνονται στις τοιχογραφίες του νάρθηκα στο παρεκκλήσιο της Πορταΐτισσας[42]. Υπάρχουν επίσης στη μονή Ιβήρων και δύο νεότεροι πίνακες, ο ένας γύρω στο 1900 και ο άλλος του 1920, που αναπαριστούν όμως την τελευταία φάση του θαύματος, το πώς δηλαδή πλησιάζει ο όσιος Γαβριήλ για να παραλάβει την εικόνα από τη θάλασσα μπροστά στη μονή των Ιβήρων[43].

Είναι προφανές ότι ο ζωγράφος της εικόνας μας δεν είχε υπόψη του ούτε τις φορητές εικόνες, αλλά ούτε και τις θρησκευτικές χαλκογραφίες που προαναφέρθηκαν, διότι το έργο του διαφοροποιείται από αυτές τόσο από τεχνοτροπική όσο και από εικονογραφική άποψη, καθώς περιλαμβάνει πολύ λιγότερες σκηνές και συνεπώς πρέπει να είναι προγενέστερο. Ούτε όμως από τις προϋπάρχουσες τοιχογραφίες του παρεκκλησίου της Πορταΐτισσας φαίνεται να επηρεάστηκε, διότι και πάλι με διαφορετικό τρόπο αποδίδει τα θέματά του.

Με τα δεδομένα αυτά η εξεταζόμενη εικόνα, που εικονογραφεί, με μεγάλη, θα έλεγα λεπτομέρεια, την παράδοση σχετικά με τη θαυματουργική έλευση της Πορταΐτισσας στη μονή Ιβήρων, εντάσσοντας μάλιστα τα σχετικά επεισόδια στο συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο, αποτελεί ένα unicum, αφού η άλλη γνωστή εικόνα του 16ου αιώνα στη Συλλογή Tretjakov της Μόσχας, με τον ευαγγελιστή Ιωάννη να υπαγορεύει στον Πρόχορο την Αποκάλυψη[44], δείχνει στο βάθος απλώς ένα περίγραμμα ελάχιστου τμήματος πιθανώς των παραλίων της Μικράς Ασίας, απέναντι από την Πάτμο, όπου επιχειρείται να δηλωθεί εντελώς συνοπτικά ο χώρος.

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

39. Bakalova, ό.π. (υποσημ. 31), σ. 347 κ.ε., εικ. 1-7.
40. Ό.π., σ. 356 κ.ε., εικ. 12-13.
41. Ό.π., σ. 347.
42. Ό.π., σ. 354, εικ. 8-10.
43. Βλ. Ἰ. Μ. Ἰβήρων, *Ἱστορικόν-θαύματα καί παρακλητικός κανών τῆς Παναγίας Πορταϊτίσσης*, Ἅγιον Ὄρος Ἄθω 1980[5], σ. 8.
44. Την εικόνα είδα αυτοπροσώπως στη Συλλογή Tretjakov το έτος 1993, μέχρι σήμερα όμως δεν μου δόθηκε η δυνατότητα να εξακριβώσω αν έχει δημοσιευθεί ή όχι. Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω τη συνάδελφο Άννα Αβραμέα, η οποία μου υπέδειξε τη συγκεκριμένη εικόνα.

Theocharis N. Pazaras

THE ILLUSTRATION OF THE MIRACULOUS ARRIVAL OF THE ICON OF THE PANAGIA PORTAÏTISSA AT IVIRON MONASTERY ON MOUNT ATHOS

Among the icons in the repository in Iviron Monastery on Mount Athos is one (Cat. No. 247) which illustrates, in great detail, the legend of how, during the period of Iconoclasm, the monastery's household icon of the *Panagia Portaïtissa* was flung into the sea by a pious widow of Nicaea and years later miraculously appeared off the coast at Iviron Monastery. It was brought ashore by a hermit of Iviron named Gabriel, and eventually housed in a chapel built specially for it near the monastery gate – hence the name, "the Virgin of the Gate" *(Portaïtissa)*.

The icon's interest lies in the fact that the various incidents in the legend are placed in their historical and geographical context. The Aegean is there, with its islands and the coast of Asia Minor and Greece; the principal place-names and the wider areas are noted, with emphasis being given to Nicaea and Nicomedia and to Mount Athos – the starting-point and termination of the story – to underscore their importance and to draw the viewer's attention to them. In the middle of the Aegean is a miniature version of the icon of the *Portaïtissa*, floating upright on the waves.

The painter has obviously based his outline of the coast on one or more, probably Ptolemaic, maps, though he subordinates the accuracy of his rendering to the needs of his subject. Indeed, he places the focal point in the north, and not, as is more usual, in the south, evidently out of a desire to emphasise the standpoint from which he himself is observing the world. The ships that cover the sea and the conventional depiction of castles and cities also attest the influence of cartography, for such details, and many others too, supplement the decoration of printed maps from the mid-sixteenth to at least the mid-eighteenth century. Similar details are also seen, of course, on engravings in general, when their subjects are cities or harbours.

As regards the miniature representation of the *Panagia Hodegetria* in the centre of the composition, which is supposed to represent the *Portaïtissa* afloat, it is rendered in a rather linear manner, with bright unnuanced colours. The stylistic features of this tiny image suggest that the icon under discussion may be dated to around the middle of the eighteenth century.

Although this is the work of a folk painter, it is nonetheless important in that it integrates the incidents of a religious theme in a specific geographical area. From this point of view, it is a *unicum* and reveals the influence of secular painting on Orthodox iconography in the period of Ottoman rule.