

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΑΤΣΟΥΛΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΕΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ
ΤΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΠΕΤΡΟΥ:
ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΕΧΝΙΚΗΣ
ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑΣ

ΒΟΛΟΣ 2006

Πα Τη Βιβλιοθήκη του
Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Αχιλλεύς Χαλκιάς

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



**ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ –
ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΕΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ
ΤΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΠΕΤΡΟΥ:
ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΕΧΝΙΚΗΣ
ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑΣ**

ΕΙΣΗΓΗΤΗΣ

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΑΤΣΟΥΛΗΣ

ΕΠΟΠΤΕΣ

ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΑΚΗ – Βασικός επόπτης

ΙΩΑΝΝΗΣ ΒΑΡΑΛΗΣ – Επικουρικός επόπτης

ΒΟΛΟΣ 2006





“...ΟΤΑΝ ΟΡΑΤΟΣ ΣΑΡΚΙ
Ο ΔΟΡΑΤΟΣ ΓΕΝΗΤΑΙ,
ΤΟΤΕ ΕΙΚΟΝΙΣΘΕΙΣ
ΤΟ ΤΟΥ ΟΡΑΘΕΝΤΟΣ
ΟΜΟΙΩΜΑ...”



Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

-  Η εικόνα του αποστόλου Πέτρου του Βρετανικού Μουσείου.....3 - 4
-  Περιγραφή της εικόνας: εικονογραφικά, τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά.....5 - 15

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

-  Η εικόνα του αποστόλου Πέτρου της Βυζαντινής Συλλογής των Dumbarton Oaks.....16 - 17
-  Περιγραφή της εικόνας: εικονογραφικά, τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά.....18 - 29

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

-  Σύγκριση των δύο εικόνων.....30 - 31

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

-  Απεικονίσεις του αποστόλου Πέτρου στη Βυζαντινή τέχνη32 - 38

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

-39 - 41

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

-  Ελληνική42 - 44
-  Ξενόγλωσση45 - 47

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

-48 - 72

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία επικεντρώνεται στη μελέτη δύο έργων της Παλαιολόγειας περιόδου¹: στην εικόνα του αποστόλου Πέτρου του Βρετανικού Μουσείου και στην εικόνα του αποστόλου Πέτρου στη Βυζαντινή Συλλογή των Dumbarton Oaks. Αναλύεται το εικονογραφικό σχήμα των δύο εικόνων και μελετάται η εικονογραφία του αποστόλου Πέτρου και οι απεικονίσεις του στη Βυζαντινή τέχνη. Παράλληλα, εξετάζονται ζητήματα που αφορούν στην τεχνική και στην τεχνοτροπία των καλλιτεχνών που τις φιλοτέχνησαν και επιχειρείται η σύγκριση των έργων αυτών με έργα της συγχρόνου αλλά και παλαιότερων περιόδων. Στο τέλος της εργασίας παρατίθεται η βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε για τη σύνταξή της και το φωτογραφικό υλικό.

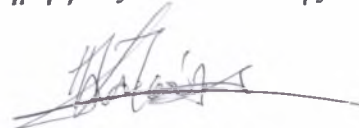
Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στους αξιότιμους καθηγητές μου στον τομέα Αρχαιολογίας του τμήματος Ιστορίας – Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, κα *Μαρία Βασιλάκη* (αναπληρώτρια καθηγήτρια Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής τέχνης) και κα *Ιωάννη Βαράλη* (λέκτορα Βυζαντινής αρχαιολογίας). Η άριστη συνεργασία μαζί τους και η επιστημονική τους καθοδήγηση στάθηκαν πολύτιμοι αρωγοί για την ολοκλήρωση της εργασίας μου.

Τέλος, θα ήταν παράλειψη από μέρους μου να μην ευχαριστήσω θερμά την κα *Μαρία Νασιώκα - Αποστολάκη*, αγιογράφο, η οποία με την πολυετή πείρα της μου δίδαξε την τέχνη της αγιογραφίας και μου υπέδειξε χρήσιμες τεχνικές

¹ Η τέχνη της εποχής των Παλαιολόγων (1261 – 1453) εγκαινιάζεται με το τέλος της Λατινοκρατίας και την ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης το 1261 και λήγει το 1453 με την Άλωση της Βασιλεύουσας από τους Οθωμανούς Τούρκους.

ανάλυσης των Βυζαντινών εικόνων καθώς επίσης και την κα *Μαρία Κλεινάκη*, φωτογράφο, η οποία με βοήθησε σημαντικά στην ψηφιακή επεξεργασία του φωτογραφικού υλικού.

Δημήτριος Ν. Κατσούλης

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Dimitrios N. Katsoulis', written over a horizontal line.

Βόλος 2006

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Η εικόνα του αποστόλου Πέτρου του Βρετανικού Μουσείου

Η εικόνα του αποστόλου Πέτρου (εικ. 1) ήρθε στο φως τυχαία το 1983, κατά τη συντήρηση εικόνας του Χριστού του 17^{ου} αιώνα.² Στην πίσω όψη της εντοπίστηκε μικρή επιφάνεια καλυμμένη με χρυσό υψηλής ποιότητας³ και αφού καθαρίστηκε, αποκαλύφθηκε η μορφή ενός αγίου, που στη συνέχεια ταυτίστηκε με τον απόστολο Πέτρο. Η εικόνα έχει ύψος 68,7 εκ., πλάτος 50,5 εκ., πάχος 0,8 εκ. και είναι ζωγραφισμένη σε ενιαίο ξύλο κέδρου.⁴ Οι αρχικές της διαστάσεις όμως ήταν σαφώς μεγαλύτερες, αφού μέρος της κεφαλής, του χεριού και του ενδύματος του αγίου λείπουν. Η εικόνα του αποστόλου Πέτρου διατηρήθηκε σε καλή κατάσταση και αυτό οφείλεται στο ότι είχε καλυφθεί αρχικά με βερνίκι και έπειτα με στρώμα γύψου, αποτρέποντας σε εξωγενείς παράγοντες φθοράς να τη βλάψουν.

Η πρώτη δημοσίευση της εικόνας του αποστόλου Πέτρου έγινε το 1983 από τους Σταύρο Μιχαλαριά και Robin Cormack, με τίτλο *A Major New Discovery, The Icon of Saint Peter by the Master of the Monastery of Chora*.⁵ Στο Σταύρο Μιχαλαριά οφείλεται η αποκάλυψη και συντήρηση της εικόνας και στο Robin Cormack η επιστημονική μελέτη της. Ο Παναγιώτης Βοκοτόπουλος συμπεριέλαβε την εικόνα του αποστόλου Πέτρου στον τόμο *Βυζαντινές*

² Mihalarias & Cormack 1983, § 1.

³ Στο ίδιο, § 1.

⁴ Το ξύλο κέδρου χρησιμοποιούνταν και χρησιμοποιείται, λόγω της ανθεκτικότητας και των αρωματικών ιδιοτήτων του.

⁵ Mihalarias & Cormack 1983.

Εικόνες της σειράς *Ελληνική Τέχνη*⁶, που κυκλοφόρησε το 1995, ενώ αρκετές αναφορές για την εικόνα του αποστόλου Πέτρου του Βρετανικού Μουσείου εντοπίζονται στη σύγχρονη βιβλιογραφία.⁷

⁶ Βοκοτόπουλος 1995.

⁷ Evans 2004, σσ. 192 – 193, αρ. 112 (Annemarie Weyz Carr), Buckton 1994, σσ. 205 – 206, αρ. 222 (R. Cormack).

Περιγραφή της εικόνας:

εικονογραφικά, τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά

Ο απόστολος Πέτρος απεικονίζεται σε στάση τριών τετάρτων, με το πρόσωπό του στραμμένο προς τα αριστερά και το βλέμμα του απλανές. Αποδίδεται γενειοφόρος, ενδεδυμένος με ιμάτιο και χιτώνα, να κρατά στα χέρια του ειλητάριο, στο οποίο αναγράφεται: «ΑΓΑΠΗΤΟΙ, [ΠΑΡΑΚΑΛΩ] ΩΣ ΠΑΡ[ΟΙΚΟΥΣ ΚΑΙ ΠΑ]ΡΕΠΙΔ[ΗΜΟΥΣ [ΑΠΕΧΕΣΘΑΙ ΤΩΝ ΣΑΡΚΙΚΩΝ ΕΠΙΘΥΜΙΩΝ, ΑΙΤΙΝΕΣ ΣΤΡΑΤΕΥΟΝΤΑΙ ΚΑΤΑ ΤΗΣ ΨΥΧΗΣ]».

Ο εικονιζόμενος άγιος, παρόλο που η εικόνα δεν φέρει επιγραφή με το όνομά του, αναγνωρίζεται ως ο απόστολος Πέτρος με βάση τα φυσιολογικά του χαρακτηριστικά. Σε αυτό συνηγορεί επίσης το περιεχόμενο του ειληταρίου, το οποίο προέρχεται από το εδάφιο β' 11 της Α' Επιστολής, που αποδίδεται στον απόστολο Πέτρο, στην οποία συμβουλεύει τους χριστιανούς «να απέχουν από τις σωματικές απολαύσεις, οι οποίες έχουν σκοπό να βλάψουν την ψυχή».⁸ Το διδακτικό περιεχόμενο του κειμένου του ειληταρίου, που κρατάει ο απόστολος Πέτρος, μαρτυρεί ότι η εικόνα πιθανότατα φτιάχτηκε για κάποιο μοναστήρι⁹ και προφανώς αποσκοπούσε στο σωφρονισμό των μοναχών ή και των απλών πιστών. Παράλληλα, οι μεγάλες της διαστάσεις θα μπορούσαν να υποδηλώσουν ότι καταλάμβανε θέση δεσποτικής εικόνας στο τέμπλο του καθολικού του μοναστηριού αυτού.

⁸ Mihalarias & Cormack 1983, § 10.

⁹ Mihalarias & Cormack 1983, § 10.

Στην εικόνα αυτή απεικονίζεται ένας εύρωστος και ογκώδης άγιος, όπως συναντάται συχνά σε έργα των Παλαιολόγειων χρόνων. Η κόμη, όπως και η αχιβαδόσχημη γενειάδα του αγίου, αποτελούνται από πυκνούς βοστρύχους, οι οποίοι έχουν ως χρωματική βάση τον προπλασμό του προσώπου. Η μύτη του είναι σχετικά μικρή και χωρίζεται σε τρία ανόμοια τμήματα, με το ανώτερο να σχηματίζει διχάλα στα σημεία που ενώνεται με τα φρύδια. Το μεσαίο τμήμα της είναι ελλειψοειδές, ενώ το κατώτερο σχεδόν σφαιρικό και μόνο το δεξί ρουθούνι είναι εμφανές, σε αντίθεση με το αριστερό που δεν διακρίνεται, λόγω της στάσης του προσώπου.

Ο απόστολος Πέτρος είναι ενδεδυμένος με πορτοκαλόχρωμο ιμάτιο¹⁰, το οποίο φέρει έντονες πτυχώσεις που αποδίδονται με πιο σκούρο πορτοκαλί χρώμα (αναμεμειγμένο πιθανόν με σιέννα), ενώ ο κυματισμός της αριστερής κάθετης πλευράς του εντείνεται με τη χρήση άσπρου χρώματος. Κάτω από το ιμάτιο φοράει μπλε χιτώνα που φέρει απαλές πτυχώσεις, ενώ το μεγαλύτερο μέρος του μυώδους λαιμού αφήνεται ακάλυπτο. Τα στάδια των φωτισμών των ενδυμάτων αποδίδονται με ανάμειξη του αρχικού προπλασμού τους με άσπρο χρώμα και διαχωρίζονται με σχετικά έντονο τρόπο μεταξύ τους ιδιαίτερα στο ύψος των ώμων. Ο απόστολος Πέτρος δεν κρατάει το ειλητάριο κλειστό, ως συνήθως, αλλά μισάνοικτο, με τρόπο που αποκτά νοητά τη μορφή κώδικα, σύμφωνα με την αποκατάσταση που προτείνει ο συντηρητής της εικόνας, Σταύρος Μιχαλαριάς (εικ. 2).¹¹

¹⁰ Το πορτοκαλόχρωμο ιμάτιο σε συνδυασμό με τον μπλε χιτώνα αποτελεί καθιερωμένο τρόπο απόδοσης της ενδυμασίας του αποστόλου Πέτρου. Βλ. Κόντογλου 1993, σελ. 91.

¹¹ Mihalarias & Cormack 1983, § 9.

Εκεί φαίνεται ότι ο άγιος πράγματι κρατάει το ειλητάριο με πλάγια κλίση και η αριστερή ελλειψοειδής πλευρά του μοιάζει με την άνω πλευρά κώδικα, ενώ η νοητή δεξιά πλευρά προφανώς υποβασταζόταν από το αριστερό του χέρι. Αν “μεταφέρει” κανείς νοητά το τμήμα της αριστερής πλάγιας πλευράς του ειληταρίου και το τοποθετήσει στο σημείο όπου διαχωρίζεται το ανώτερο τμήμα του μετώπου από τα μαλλιά, θα παρατηρήσει ότι το πλάτος της είναι σχεδόν ίδιο με το πλάτος του μετώπου (εικ. 6). Αυτό θεωρώ πως στην εικόνα του αποστόλου Πέτρου είναι ένα από τα στοιχεία που φανερώνουν την ικανότητα του καλλιτέχνη στο σχεδιασμό της μορφής.

Ο τρόπος απόδοσης του ειληταρίου, έτσι που να μοιάζει με ανοικτό κώδικα, συναντάται κυρίως σε παραδείγματα του 14^{ου} αιώνα.¹² Όμως εντοπίζεται ήδη από τα τέλη του 13^{ου} αιώνα, όπως για παράδειγμα στη μορφή του αποστόλου Πέτρου (εικ. 3) από τις τοιχογραφίες του ναού του Πρωτάτου στο Άγιο Όρος, που χρονολογούνται στα 1290 περίπου.¹³ Ο ίδιος τρόπος απόδοσης του ειληταρίου συναντάται σε σύνθετη εικόνα από την Μονή Βλατάδων της Θεσσαλονίκης, που απεικονίζει το Χριστό με τους αποστόλους Πέτρο και Παύλο εκατέρωθεν Του (εικ. 4), χρονολογούμενη στα μέσα περίπου του 14^{ου} αιώνα.¹⁴ Επίσης σε εικόνα των μέσων του 14^{ου} αιώνα από το όρος Σινά, που απεικονίζει το ζεύγος των αποστόλων Πέτρου και Παύλου (εικ. 5), βλέπουμε τον απόστολο Πέτρο να κρατάει όρθιο ένα μισάνοικτο ειλητάριο.¹⁵

¹² Evans 2004, σ. 193. Βοκοτόπουλος 1995, σ. 135, 217, αρ. 114.

¹³ Καλομοιράκης 1989 - 90, σ. 197 και Βασιλάκη, 1999, σ. 42.

¹⁴ *Holy Image* 1988, σσ. 101, 186 – 187, αρ. 23.

¹⁵ Βοκοτόπουλος 1995, σ. 135, αρ. 114.

Εξετάζοντας τα τεχνικά χαρακτηριστικά της εικόνας του αποστόλου Πέτρου, παρατηρούμε ότι τα στρώματα των ζωγραφισμένων επιφανειών είναι πολύ λεπτά και ο ζωγράφος χρησιμοποίησε αυγοτέμπερα πάνω σε παχύ στρώμα γύψου¹⁶, απαραίτητο για την προετοιμασία της επιφάνειας του ξύλου. Αξίζει να σημειωθεί ότι, κατά τη διάρκεια της συντήρησης της εικόνας, διαπιστώθηκε πως ο ζωγράφος της χρησιμοποίησε φύλλα χρυσού πολύ υψηλής ποιότητας για να χρυσώσει τον κάμπο της. Οι πινελιές έχουν αποδοθεί με επιδεξιότητα και ακολουθούν τη φυσική γραμμή των σαρκωμάτων του προσώπου. Ο προπλασμός αποτελείται από μείξη ώχρας με καφέ χρώμα (ίσως ψημένη όμπρα) και ελάχιστο πράσινο. Τα μάγουλα του αγίου είναι καρδιάσχημα, ενώ τα μάλα φωτίζονται απαλά με ρόδινο χρώμα και στο τελικό τους στάδιο με ψιμυθιές στα σημεία κάτω από τις απολήξεις των αμυγδαλόσχημων ματιών. Ένα στοιχείο που χρήζει ιδιαίτερης προσοχής είναι η ομοιογένεια στα στάδια των φωτισμών της κόμης και της γενειάδας. Ο καλλιτέχνης αποδίδει τον όγκο και τις φυσικές γραμμές των βοστρύχων της κόμης και της γενειάδας του αγίου χρησιμοποιώντας με φειδώ ανοιχτούς τόνους και ψιμυθιές, ζωγραφίζοντας παράλληλα αρκετά σημεία των βοστρύχων με το χρώμα του προπλασμού. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα η μορφή να αποπνέει χρωματική ομοιογένεια, εφόσον “κυριαρχεί” σε όλη την έκταση του προσώπου ο γαϊώδης τόνος του προπλασμού. Το επάνω χείλος του αγίου δεν είναι ορατό, διότι καλύπτεται από τους πυκνούς βοστρύχους του μουστακιού, σε αντίθεση με το κάτω χείλος που αποδίδεται με χρώμα προερχόμενο από ανάμειξη του “πρώτου φωτός” του

¹⁶ Mihalarias & Cormack 1983, § 1. Η επιφάνεια του ξύλου είχε στρωθεί αρχικά με λινό ύφασμα και έπειτα καλύφθηκε με γύψο.

προσώπου (προπλασμός με άσπρο) με λίγο κόκκινο. Επιπρόσθετα κάτω από το χείλη του δημιουργείται ένα ιδιαίτερα τονισμένο εξόγκωμα από βοστρύχους.

Η χρονολόγηση του έργου μπορεί να γίνει μέσω τεχνοτροπικών συγκρίσεων με άλλα συναφή έργα. Ο Robin Cormack βασιζόμενος στα τεχνοτροπικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά της εικόνας, όπως είναι τα πλούσια χρώματα, η πλαστική απόδοση του προσώπου και οι εμφατικές γραμμές της κόμης, οδηγείται στο συμπέρασμα ότι η εικόνα θα μπορούσε να χρονολογηθεί περίπου στο α΄ μισό του 14^{ου} αιώνα.¹⁷ Θεωρεί ότι αυτά τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά συναντώνται και σε μορφές αγίων από τα ψηφιδωτά και τις τοιχογραφίες της Μονής της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη, που χρονολογούνται περίπου στα 1321.¹⁸ Επίσης, πιστεύει ότι η εικόνα του αποστόλου Πέτρου του Βρετανικού Μουσείου θα μπορούσε κάλλιστα να είχε φιλοτεχνηθεί από το ζωγράφο του παρεκκλησίου της Μονής της Χώρας ή από κάποιον μαθητή του.¹⁹

Την εικόνα συγκρίνει ο Cormack με τις μορφές των αποστόλων στην πολυπρόσωπη τοιχογραφία της Δευτέρας Παρουσίας (εικ. 7)²⁰ από το παρεκκλήσιο της Μονής της Χώρας. Συγκεκριμένα, συγκρίνει τη μορφή του αποστόλου Πέτρου (εικ. 8)²¹, που βρίσκεται στα αριστερά του Χριστού στη συγκεκριμένη τοιχογραφία, με την εικόνα του Βρετανικού Μουσείου. Όμως φαίνεται ότι ο ζωγράφος της τοιχογραφίας εστίασε περισσότερο την προσοχή του στο να τονίσει τον όγκο του σώματος και του προσώπου του αποστόλου

¹⁷ Mihalarias & Cormack 1983, § 10.

¹⁸ Στο ίδιο, § 11 – 13.

¹⁹ Στο ίδιο, § 14.

²⁰ Underwood 1966, τομ. 3: *The frescoes*, σσ. 368 – 406, αρ. 204 – 210. Ousterhout 2002, σ. 112.

²¹ Στο ίδιο, σ. 379, αρ. 204c.

Πέτρου, παρά στο να αποδώσει με λεπτομέρεια τα επιμέρους φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του, και για το λόγο αυτό θεωρώ ότι η μορφή της τοιχογραφίας απέχει τεχνοτροπικά από την μορφή της εικόνας του Βρετανικού Μουσείου. Στην τοιχογραφία της Εισόδου των Εκλεκτών στο Παράδεισο (εικ. 9)²² από το ίδιο παρεκκλήσιο, εντοπίζουμε και πάλι τον απόστολο Πέτρο που ετοιμάζεται να ανοίξει με κλειδί τη Θύρα του Παραδείσου. Η μορφή του προσεγγίζει εικαστικά εκείνη της εικόνας του Βρετανικού Μουσείου κυρίως ως προς τον ογκηρό τρόπο απόδοσης του προσώπου και της κόμης. Όμως, η εκτεταμένη φθορά που έχει υποστεί η μορφή αυτή, δεν μας επιτρέπει να μελετήσουμε τα επιμέρους φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του προσώπου. Αυτή η τεχνοτροπική αντίληψη, που είναι διάχυτη στον τοιχογραφικό διάκοσμο της Μονής της Χώρας, θεωρώ πως γίνεται ευκολότερα αντιληπτή σε μια άλλη μορφή της ίδιας τοιχογραφίας: στη μορφή του καλού ληστή που κρατά το σταυρό του μαρτυρίου του (εικ. 10)²³, η οποία μάλιστα μοιάζει αρκετά με τον απόστολο Πέτρο του Βρετανικού Μουσείου.

Αν αναζητήσουμε συναφή παραδείγματα στα ψηφιδωτά της Μονής της Χώρας, ίσως η μοναδική μορφή που ομοιάζει περισσότερο με εκείνη του Βρετανικού Μουσείου, τόσο ως προς τον τρόπο απόδοσης του προσώπου όσο και ως προς τα επιμέρους φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, θεωρώ πως είναι η μορφή του αποστόλου Πέτρου (εικ. 12)²⁴ από την παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου (εικ. 11)²⁵ στο τύμπανο του δυτικού τοίχου του κυρίως ναού. Αν

²² Underwood 1966, τομ. 3: *The frescoes*, σ. 405, αρ. 210.

²³ Στο ίδιο, σ. 405, αρ. 210.

²⁴ Underwood 1966, τομ. 2: *The mosaics*, σ. 32, αρ. 4.

²⁵ Ousterhout 2002, σσ. 21 - 22. Βλ. επίσης: Talbot Rice 1968 (4), σσ. 225 - 228.

και η έκφραση του προσώπου ανάμεσα στις δύο συγκρινόμενες μορφές διαφέρει, εντούτοις ένα από τα κοινά τους συνδεδετικά στοιχεία είναι η ομοιογένεια στην απόδοση του χρώματος των φωτισμών του προσώπου, της κόμης και τις γενειάδας. Εδώ, ο ψηφοθέτης τοποθετεί σε αρκετά σημεία του προσώπου ψηφίδες στο χρώμα του προπλάσμου και χρησιμοποιεί ελάχιστες άσπρες (που έχουν το ρόλο ψιμυθιών) προκειμένου να αποδώσει το σχήμα και το χρώμα των βοστρύχων της κόμης και της γενειάδας. Με αυτόν τον τρόπο, οι φωτοσκιάσεις δεν διαχωρίζονται έντονα και η μορφή αποπνέει χρωματική ομοιογένεια και αρμονία. Επιπλέον, τα φρύδια και η μύτη έχουν σχεδόν το ίδιο σχήμα και στο σύνολό τους οι δύο μορφές ομοιάζουν πολύ ως προς τον όγκο του προσώπου και το σχήμα της κόμης και της γενειάδας.

Το γεγονός ότι οι τεχνικές απόδοσης των μορφών ανάμεσα στα ψηφιδωτά και τις εικόνες διαφέρουν, δεν επιτρέπει να προχωρήσουμε περαιτέρω τη σύγκριση. Γενικότερα, οι μορφές από τη Μονή της Χώρας αποδίδονται πιο απλοποιημένες στιλιστικά σε αντίθεση με τη μορφή του αποστόλου Πέτρου του Βρετανικού Μουσείου. Παρότι εντοπίζει κανείς πολλές ομοιότητες ανάμεσα στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου και στον διάκοσμο της Μονής της Χώρας, δεν είναι απαραίτητο η εικόνα αυτή να αποδοθεί στον ίδιο τον επικεφαλής του καλλιτεχνικού συνεργείου του παρεκκλησίου της Μονής ή έστω σε κάποιον μαθητή του, όπως υποστηρίζει ο Cormack.²⁶ Θα ήταν μάλλον πιο συνετό να θεωρήσουμε ότι ο ζωγράφος της εικόνας του αποστόλου Πέτρου “μελέτησε” προσεκτικά τα ψηφιδωτά και τις τοιχογραφίες της Μονής της

²⁶ Mihalarias & Cormack 1983, § 14.

Χώρας και -έχοντας αυτά ως καλλιτεχνικό πρότυπο- φιλοτέχνησε το έργο του, εφόσον εντοπίζουμε σ' αυτό συναφή φυσιογνωμικά και τεχνοτροπικά στοιχεία.

Εξετάζοντας για μια ακόμη φορά την άποψη του Cormack ότι η εικόνα του Βρετανικού Μουσείου θα μπορούσε να αποδοθεί στον καλλιτέχνη του παρεκκλησίου της Μονής της Χώρας, θα λέγαμε ότι το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο που ενισχύει τον συλλογισμό του είναι η ίδια η ρωμαλέα και ογκηρή μορφή του αποστόλου Πέτρου, που θυμίζει έντονα τις μορφές της Μονής της Χώρας. Είναι άλλωστε εμφανές ότι η τέχνη της Παλαιολόγειας περιόδου χαρακτηρίζεται από ογκηρές μορφές, οι οποίες παραπέμπουν σε κλασικά ελληνορωμαϊκά πρότυπα.²⁷ Παράλληλα, οι πτυχολογίες των ενδυμάτων είναι άνετες και ρέουσες και οι φυσιογνωμίες εκφράζουν βαθύ ανθρώπινο πάθος.²⁸

Παρόμοια τεχνοτροπία με ογκώδεις και ρωμαλέες μορφές που εκφράζουν βαθύ ανθρώπινο πάθος συναντούμε και σε τοιχογραφίες ναών από την ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας. Θα ήθελα στο σημείο αυτό να σταθώ στο τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino, που ιδρύθηκε το 1313 από τον κράλη της Σερβίας Στέφανο Ούρεση Β'.²⁹ Βάσει κτητορικής επιγραφής στο νάρθηκα, η τοιχογράφηση του ναού έγινε στα 1317/18 από τους Θεσσαλονικείς ζωγράφους Μιχαήλ Αστραπά και Ευτύχιο.³⁰ Ανάμεσα στον τοιχογραφικό του διάκοσμο ξεχωρίζουμε τις μορφές του αποστόλου Πέτρου στην παράσταση της Άρνησης του Πέτρου (εικ.13), όπου ο άγιος αποδίδεται δύο φορές. Οι μορφές αυτές αποδίδονται ογκώδεις,

²⁷ Mathews 1998, σ. 50, Πανσελήνου 2000 (2), σ. 223, Βοκοτόπουλος 1995, σ. 25.

²⁸ Πανσελήνου 2002 (2), σ. 223.

²⁹ Talbot Rice 1968, σ. 110.

³⁰ Καλοπίση – Βέρτη 2000, σ. 125 και σημ. 5 με την προηγούμενη βιβλιογραφία. Todić 1993, σσ. 26 – 27, σχεδ. 2, 4, και σ. 223.

ρωμαλέες, με έντονη κίνηση και ρεαλισμό. Το πρόσωπο του αγίου Πέτρου σε κάθε επεισόδιο της παράστασης φιλοτεχνήθηκε με πλαστικότητα και εκπέμπει δυναμισμό. Η κόμη και η γενειάδα του εντυπωσιάζουν με την πυκνότητα και τη λεπτομέρεια στην απόδοση των βοστρύχων, ενώ παράλληλα θυμίζουν αμυδρά τη μορφή της εικόνας του Βρετανικού Μουσείου. Όμοιας τεχνοτροπίας είναι και η μορφή του αποστόλου Πέτρου στο επεισόδιο της Μετανοίας του (εικ. 14).

Η εικόνα του αποστόλου Πέτρου του Βρετανικού Μουσείου είναι έργο ενός σπουδαίου ζωγράφου, που φαίνεται ότι έδρασε στην Κωνσταντινούπολη, χωρίς όμως να μπορούμε να αποκλείσουμε την πιθανότητα ότι δούλεψε και στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας. Ο ζωγράφος της εικόνας αυτής φαίνεται ότι ήταν έμπειρος τεχνίτης. Το υψηλό επίπεδο της τέχνης του διαφαίνεται τόσο από την τεχνική του αρτιότητα και τη σχεδιαστική του δύναμη, όσο και από τη βαθιά εκφραστικότητα που αποπνέει η μορφή. Ένα ακόμη στοιχείο που επιβεβαιώνει την εγκυρότητα της άποψης αυτής είναι ότι κατά τη διάρκεια της συντήρησης της εικόνας διαπιστώθηκε ότι χρησιμοποιήθηκαν φύλλα χρυσού υψηλής ποιότητας για την κάλυψη του κάμπου της, γεγονός που ίσως ταυτόχρονα να υποδηλώνει ότι ο παραγγελιοδότης της εικόνας ήταν κάποιο εξέχον πρόσωπο με μεγάλη οικονομική επιφάνεια.³¹

Το όνομα του καλλιτέχνη της συγκεκριμένης εικόνας δεν μας είναι γνωστό. Θα ήταν ωστόσο ενδιαφέρον να γνωρίζαμε τον πιθανό παραγγελιοδότη της. Ο

³¹ Mihalarias & Cormack 1983, § 2. Βλ. επίσης Βοκοτόπουλος 1995, σ. 22: «Η αξία των εικόνων και συνεπώς το καλλιτεχνικό επίπεδο των ζωγράφων καθορίζονταν συχνά από την ποιότητα των υλικών κατασκευής της. Εικόνες που δεν ήταν διακοσμημένες με πολύτιμα υλικά είχαν πολύ μικρή αξία».

Robin Cormack θεωρεί ότι ήταν πιθανότατα ο Θεόδωρος Μετοχίτης (εικ. 15), ο ανακαινιστής της Μονής της Χώρας στις αρχές του 14^{ου} αιώνα.³² Ο Θ. Μετοχίτης (1270 – 1332), πολυσχιδής προσωπικότητα (λόγιος, συγγραφέας, προστάτης των τεχνών) και εξέχον πρόσωπο της Βυζαντινής κοινωνίας, κατείχε το πολιτικό αξίωμα του “Λογοθέτη του Γενικού”³³ (κάτι αντίστοιχο με του σημερινού πρωθυπουργού) κατά την περίοδο της βασιλείας του αυτοκράτορα Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου (1282 – 1328). Λόγω του αδιάλειπτου ενδιαφέροντός του για τις τέχνες και τα γράμματα δώρισε την πλούσια βιβλιοθήκη του στη Μονή της Χώρας και με τις χορηγίες του την ανακαίνισε μεταξύ των ετών 1316 – 1321, προσθέτοντας τον εξωνάρθηκα και το νότιο παρεκκλήσιο και φρόντισε ώστε να διακοσμηθούν με ψηφιδωτά και τοιχογραφίες.³⁴ Η στενή φιλία που έτρεφε με τον αυτοκράτορα και η περαιτέρω συνεργασία μαζί του, τον οδήγησαν στην καταστροφή μετά την πτώση του Ανδρονίκου Β΄ από τον εγγονό του Ανδρόνικο Γ΄ Παλαιολόγο στα 1328. Αφού φυλακίστηκε και δημεύτηκε η περιουσία του, ακολούθησε μια μακρά περίοδος εξορίας του στο Διδυμότειχο και τελικά στα 1330 επέστρεψε στην Κωνσταντινούπολη και συγκεκριμένα στη Μονή της Χώρας, όπου εγκαταβίωσε ως μοναχός με το όνομα Θεόληπτος.³⁵ Ο Cormack πιστεύει ότι η κλονισμένη σωματική και ψυχική υγεία του Μετοχίτη ίσως να ήταν ο πρωταρχικός παράγοντας που τον οδήγησε στο να αναλάβει τις δαπάνες για τη

³² Mihalarias & Cormack 1983, § 14.

³³ O.D.B. 1991, τομ. 2, σ. 1357, λήμμα *Metochites* (Alice – Mary Talbot).

³⁴ Στο ίδιο, σ. 1358.

³⁵ Στο ίδιο, σ. 1358.

διακόσμηση του ναού.³⁶ Εξάλλου, η ανάθεση έργων σε σπουδαίους ζωγράφους προϋποθέτει την οικονομική ευρωστία του παραγγελιοδότη και ταυτόχρονα υποδηλώνει την πεποίθηση του εκάστοτε πιστού ότι ο εικονιζόμενος άγιος θα “μεσιτεύσει” γι’ αυτόν με περισσότερη προθυμία στο Θεό. Ίσως λοιπόν ο Θ. Μετοχίτης, σύμφωνα με τον Cormack, να ήταν και ο παραγγελιοδότης της εικόνας, προκειμένου ο άγιος Πέτρος, ο “κλειδοκράτορας του Παραδείσου” (όπως προσφωνείται συνήθως από τους πιστούς), να μεσιτεύσει με περισσή προθυμία για χάρη του κατά την τελική κρίση της ψυχής του. Θεωρώ ότι η άποψη του Robin Cormack είναι “τολμηρή”, μα άκρως γοητευτική, και ενέχει μια δόση αλήθειας, κυρίως ως προς τη θεωρητική σχέση αμοιβαιότητας που αναπτύσσει ο κάθε πιστός με το θεϊκό στοιχείο, όμως δεν μπορούμε αβίαστα να τη δεχτούμε γιατί απαιτείται περαιτέρω τεκμηρίωση. Παρόλα αυτά, ο αρχικός του συλλογισμός ότι ο παραγγελιοδότης της εικόνας πρέπει να ήταν ένα εξέχον πρόσωπο της Βυζαντινής κοινωνίας του 14^{ου} αιώνα, μοιάζει να είναι πολύ πειστικός.

Η εικόνα του αποστόλου Πέτρου του Βρετανικού Μουσείου χρονολογείται περίπου στις πρώτες δεκαετίες του 14^{ου} αιώνα. Παρότι δε γνωρίζουμε τον ζωγράφο που τη φιλοτέχνησε, ούτε θεωρούμε βέβαιο ότι ο παραγγελιοδότης της ήταν ο Θ. Μετοχίτης, εντούτοις δεν μπορούμε να παραβλέψουμε ότι είναι μία από τις πιο σημαντικές κι εντυπωσιακές εικόνες της πρώιμης Παλαιολόγειας περιόδου.

³⁶ Mihalarias & Cormack 1983, § 14.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Η εικόνα του αποστόλου Πέτρου των **Dumbarton Oaks**

Η εικόνα του αποστόλου Πέτρου (εικ. 16) βρίσκεται στη συλλογή του Κέντρου Βυζαντινών Ερευνών των Dumbarton Oaks στην Washington. Πρόκειται για εικόνα μεγάλων διαστάσεων (ύψος 93,1 εκ. και πλάτος 61,3 εκ.), η οποία ήταν τοποθετημένη μέχρι πριν από μερικές δεκαετίες στα διάστυλα του τέμπλου του ναού του Αγίου Προκοπίου στη Βέροια.³⁷ Όπως θα υποστηριχθεί παρακάτω, η εικόνα μπορεί να χρονολογηθεί στο γ' τέταρτο του 13^{ου} αιώνα.³⁸

Η προετοιμασία του ξύλου αποτελείται από λωρίδες λινού υφάσματος πάνω στις οποίες απλώθηκαν διαδοχικά στρώματα γύψου. Το ξύλο είναι ελαφρώς σκαμμένο και λειασμένο με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργείται αυτόξυλο πλαίσιο ερυθρωπού χρώματος. Στη χρυσωμένη επιφάνεια του κάμπου της εικόνας εντοπίστηκαν ίχνη από το μαύρο περίγραμμα του φωτοστέφανου όπως και ίχνη από μια δυσανάγνωστη επιγραφή, τα οποία όμως θεωρούνται μεταγενέστερες προσθήκες. Αν και η αριστερή της πλευρά έχει ξακριστεί αδέξια, η εικόνα διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση και μόνο το κάτω μέρος της ζωγραφισμένης επιφάνειας του δεξιού χεριού του αποστόλου έχει υποστεί φθορά.

³⁷ Βοκοτόπουλος 1995, σ. 213, αρ. 93, Παπαζώτος 1995, σ. 112.

³⁸ Weitzmann 1983, σ. 41.

Ο πρώτος μελετητής της εικόνας είναι ο Μανόλης Χατζηδάκης, ο οποίος συνέγραψε το σχετικό λήμμα για τον τόμο *Icons and East Christian Works of Art*, που κυκλοφόρησε στο Amsterdam το 1980 και περιελάμβανε τα έργα της συλλογής του εμπόρου έργων τέχνης M. van Rijn.³⁹ Ακολούθησε η δημοσίευση της μελέτης του Kurt Weitzmann με τίτλο *The St. Peter Icon of Dumbarton Oaks*, η οποία κυκλοφόρησε το 1983 σε αυτόνομο τεύχος στη σειρά δημοσιευμάτων του Κέντρου των Dumbarton Oaks.⁴⁰ Μετά την απόκτηση της εικόνας από τα Dumbarton Oaks, ο Θανάσης Παπαζώτος την συμπεριέλαβε στο έργο του *Βυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, που κυκλοφόρησε το 1995, όπου και επισήμανε την προέλευσή της από το τέμπλο του ναού του Αγίου Προκοπίου στη Βέροια.⁴¹

³⁹ *Icons* 1980, σσ. 168 – 169, πιν. 62 – 63.

⁴⁰ Weitzmann 1983.

⁴¹ Παπαζώτος 1995, σσ. 47, 85.

Περιγραφή της εικόνας:

εικονογραφικά, τεχνοτροπικά και τεχνικά χαρακτηριστικά

Ο απόστολος Πέτρος εικονίζεται γενειοφόρος, ως το ήμισυ του ύψους του (περίπου μέχρι το ύψος της κοιλίας), ενδεδυμένος με χιτώνα και ιμάτιο. Είναι ελαφρώς γυρισμένος στ' αριστερά με το πρόσωπο και το βλέμμα του να ακολουθούν τη φορά του σώματός του. Στο αριστερό του χέρι κρατάει σφιχτά μακριά ράβδο καθώς και κλειστό ειλητάριο, ενώ με το δεξί ευλογεί. Η κάπως “διαταραγμένη” απόδοση του αριστερού χεριού, όταν συγκριθεί με το δεξί που αποδίδεται πληρέστερα, ίσως υποδηλώνει «την αδυναμία του ζωγράφου να “συγκεράσει” ταυτόχρονα τα δύο αυτά αντικείμενα σε μια αδραξιά», όπως παρατηρεί ο Weitzmann.⁴² Με τα δάχτυλα του δεξιού χεριού, του οποίου οι φάλαγγες έχουν υπερτονιστεί, ο άγιος Πέτρος ευλογεί και ταυτόχρονα με το δείκτη του κατευθύνει νοητά τη ματιά του θεατή προς το ειλητάριο που πιθανόν περιέχει κάποιο απόσπασμα των Επιστολών του.

Η μακριά ράβδος που κρατάει ο άγιος στο αριστερό του χέρι απολήγει σε μαύρο μεταλλικό σταυρό. Ο σταυρός στο κάτω μέρος του έχει σπειροειδή φύλλα και οι απολήξεις των κεραιών του καταλήγουν σε κομβία. Το κλειστό ειλητάριο, δεμένο με κόκκινη κλωστή, «θυμίζει αυτοκρατορικό χρυσόβουλο» σύμφωνα με το Μ. Χατζηδάκη.⁴³ Στο λαιμό του αγίου κρέμονται περασμένα σε χρυσή κλωστή τα δύο χρυσά κλειδιά του Παραδείσου.

⁴² Weitzmann 1983, σ. 7.

⁴³ *Icons* 1980, pls. 62 – 63.

Η εικονιζόμενη μορφή ταυτίζεται με τον απόστολο Πέτρο, αφού σ' αυτό καταρχάς συνηγορούν τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του αγίου. Το πρώτο στοιχείο που προκαλεί εντύπωση είναι η χρυσή κλωστή με τα κλειδιά που βρίσκονται κρεμασμένα στο λαιμό του, εφόσον δεν υπάρχουν άλλα εικονογραφικά παραδείγματα.⁴⁴ Επίσης, η απόδοση του αγίου να κρατά ταυτόχρονα στο αριστερό του χέρι το ειλητάριο και τη ράβδο δεν εντοπίζεται σε κάποια άλλη εικόνα ή τοιχογραφία.⁴⁵

Ο προπλασμός του προσώπου αποτελείται από ανάμειξη ώχρας με καστανό χρώμα και ίσως ελάχιστη ωμή σιέννα. Η κόμη αποδίδεται με δύο σειρές από μικρούς και πυκνούς βοστρύχους που καλύπτουν το κεφάλι του αποστόλου, ενώ μερικοί από αυτούς πέφτουν ορμητικά κατά μήκος του δεξιού κροτάφου. Η ροή του μουστακιού διασπάται με στόχο να υπογραμμίσει την εσωτερική ανησυχία του αγίου. Κάτω από το μουστάκι του διακρίνονται τα χείλη, τα οποία έχουν ζωηρό ρόδινο χρώμα. Οι τελικοί φωτισμοί του προσώπου και της κόμης γίνονται με ψιμυθιές άσπρου χρώματος.

Το μέτωπο είναι ευρύ και ζαρωμένο από το γήρας, σχηματίζοντας ανάμεσα από τα φρύδια θύλακα σχήματος διπλού U. Οι επιμέρους αυλακώσεις του θύλακα δημιουργούνται με βάση τον τελικό προπλασμό του προσώπου και ελάχιστες ψιμυθιές. Η μύτη του αποστόλου Πέτρου είναι κοντή και χωρίζεται σε τρία τμήματα. Το ανώτερο τμήμα της είναι τριγωνικό και σχηματίζει “ελαφρά” διχάλα στα σημεία που ενώνεται με τα φρύδια, ενώ το μεσαίο είναι μακρόστενο και ελλειψοειδές. Το κατώτερο τμήμα είναι σχεδόν σφαιρικό και

⁴⁴ Weitzmann, 1983, σ. 7.

⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 7.

διακρίνονται εκατέρωθεν του και τα δύο ρουθούνια. Τα μάτια του αγίου είναι μεγάλα και αμυγδαλόσχημα και χαρακτηρίζονται από το έντονα διεισδυτικό του βλέμμα, που τονίζεται ακόμα περισσότερο από τα συνεσταλμένα του φρύδια. Ο άγιος φαίνεται ότι βρίσκεται σε έντονη πνευματική συγκέντρωση, αποπνέοντας ταυτόχρονα μια “γλυκιά” μελαγχολία. Τα μάγουλα του έχουν κατά κάποιο τρόπο το σχήμα καρδιάς και φωτίζονται στο επάνω μέρος τους με άσπρο χρώμα, το οποίο έρχεται σε αντίθεση με τον σκούρο προπλασμό του προσώπου που είναι εμφανής στα σημεία εκείνα.

Ως σύνολο, η μορφή του αγίου αποδίδεται εύρωστη και ογκώδης. Παράλληλα αποπνέει έντονη ζωντάνια και εκφραστικότητα, απόρροια του υψηλού επιπέδου της τέχνης του ζωγράφου. Το μάτιο του αποστόλου Πέτρου πέφτει απαλά πάνω στους ώμους του ακολουθώντας τη φυσική γραμμή του σώματος και αφήνοντας παράλληλα ακάλυπτο μεγάλο μέρος του χιτώνα και του μυώδους λαιμού. Έχει ανοιχτό λαδί χρώμα και φωτίζεται σε μερικά σημεία με χρυσοκονδυλιές, ενώ φέρει έντονες πτυχώσεις, οι οποίες υποδηλώνουν ότι ήταν κατασκευασμένο από μαλακό ύφασμα. Ο χιτώνας του είναι σκούρος πράσινος (κυπαρισσής), φέρει αρκετές απαλές πτυχώσεις και ο χρωματικός του τόνος πιθανότατα προέκυψε από την ανάμειξη του βασικού του χρώματος με ελάχιστο μπλε. Εύλογα θα μπορούσε να παρατηρήσει κανείς ότι τα ενδύματα του αγίου έχουν αποδοθεί με ρεαλισμό και φροντίδα στη λεπτομέρεια.

Η χρονολόγηση του έργου μπορεί να γίνει με βάση τη μελέτη των εικονογραφικών και τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών της εικόνας. Τέτοια πρότυπα σύγκρισης εντοπίζονται, σύμφωνα με τον Weitzmann, ήδη από το 12^ο

αιώνα όπως, για παράδειγμα, στο ναό του Αγίου Παντελεήμονα στο Nerezi (κοντά στα Σκόπια), που ιδρύθηκε στα 1164 από τον Αλέξιο, τον εγγονό του αυτοκράτορα Αλεξίου Κομνηνού.⁴⁶ Η μορφή του αρχιερέα Συμεών (εικ. 17), ο οποίος υποδέχεται τον μικρό Χριστό, εκφράζει ένταση και εσωτερική αναταραχή. Τα συναισθήματα αυτά αποδίδονται με συγκεκριμένα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, όπως τα φρύδια που έχουν συσταλεί και οι άσπρες τρίχες τους που ακουμπούν με εκρηκτική ορμή στην κορυφή της μύτης και τέλος τα καρδιόσχημα μάγουλα.⁴⁷

Παρόμοια στοιχεία εντοπίζονται επίσης στις τοιχογραφίες της Μονής Λατόμου (Όσιος Δαβίδ) στη Θεσσαλονίκη⁴⁸, οι οποίες χρονολογούνται στα μέσα του 12^{ου} αιώνα.⁴⁹ Για παράδειγμα, στη σκηνή της Γέννησης, η μορφή του Ιωσήφ (εικ. 18) διακρίνεται για την εσωτερική της αναταραχή και θλίψη. Ακόμη, στο παρεκκλήσιο του οσίου Χριστοδούλου στη Μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο εντοπίζει κανείς στις τοιχογραφίες, που χρονολογούνται στα 1180, ότι εκφράζεται παρόμοια τεχνοτροπική αντίληψη.⁵⁰ Για παράδειγμα, στη μορφή του αγίου Ιλαρίωνα (εικ. 19) διαπιστώνονται οι ίδιοι κανόνες με εκείνους στη μορφή του αποστόλου Πέτρου, όπως ο τυπικός θύλακας ανάμεσα από τα συνεσταλμένα φρύδια και το διαπεραστικό βλέμμα.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι είτε πρόκειται για τη μορφή του αποστόλου Πέτρου, είτε για οποιαδήποτε άλλη μορφή, η τεχνοτροπική αντίληψη στην

⁴⁶ Πανσελήνου 2002 (2), σ. 189. Βλ. επίσης Miljković – Perpek 1966, πιν. 17. Djurić 1976, 15κεφ. και σ. 236, και σημ. 8.

⁴⁷ Weitzmann 1983, σ. 10.

⁴⁸ Weitzmann 1983, σ. 13. Βλ. επίσης Ευγγόπουλος 1929, 142 κεφ, Μουϊκί 1982, 119 κεφ., εικ. 88.

⁴⁹ Ναλπάντης 1997, σ. 74. Αχειμάστου – Ποταμιάνου 1994, σσ. 230 – 231, αρ. 78 – 80. Πανσελήνου 2002 (2), σ. 222.

⁵⁰ Weitzmann 1983, σ. 13.

απόδοση έντονων συναισθημάτων, όπως ακριβώς τη συναντήσαμε μέσα από τα παραδείγματα του Weitzmann, παραμένει κοινή και εφαρμόζεται με ακρίβεια από τους ζωγράφους ήδη από τον 12^ο αιώνα.

Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Νικολάου στη Mileševa της Σερβίας, που χρονολογούνται ανάμεσα στα 1222 – 1228, προσφέρονται επίσης για τεχνοτροπικές συγκρίσεις.⁵¹ Παρότι δεν υπάρχει αντίστοιχη μορφή του αποστόλου Πέτρου στο τοιχογραφικό αυτό σύνολο, η κεφαλή του αγίου Νικολάου (εικ. 20) παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με την εικόνα των Dumbarton Oaks.⁵² Και οι δύο κεφαλές έχουν ανάμεσα στα φρύδια θύλακα σχήματος διπλού U, οι μικρές τούφες από άσπρες τρίχες στα φρύδια έχουν την ίδια δυναμική, ενώ παράλληλα ακολουθείται και η τριμερής διαίρεση της μύτης. Αυτές οι ομοιότητες υποδηλώνουν ότι η χρονολόγηση της εικόνας των Dumbarton Oaks βρίσκεται κοντά στη χρονολογία των τοιχογραφιών της Mileševa. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Weitzmann, η διαφορετική τεχνοτροπία των δύο έργων, αυτόματα μετατοπίζει τη χρονολόγηση της εικόνας μετά το 1235.⁵³

Ο Μ. Χατζηδάκης χρονολόγησε την εικόνα περίπου στα 1300, συγκρίνοντάς την με τις τοιχογραφίες από το παρεκκλήσιο του Αγίου Ευθυμίου στο ναό του Αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη, με το ναό του Πρωτάτου στις Καρυές του Αγίου Όρους και με εικόνες της Μονής Χελανδαρίου του Αγίου Όρους.⁵⁴

⁵¹ Στο ίδιο, σ. 13.

⁵² Στο ίδιο, σ. 13. Βλ. επίσης Radojčić 1963, pl. XIII, Djurić 1976, 47κεφ. και 250, και σημ. 35. Mileševa dans l'histoire du Peuple serbe, Beograd, 1987.

⁵³ Weitzmann 1983, σ. 16.

⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 16.

Η μορφή ενός αδιάγνωστου αγίου με μακριά μαλλιά και γενειάδα⁵⁵ (εικ. 21) στις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου (1302/3)⁵⁶, αποδίδεται με έντονο βλέμμα, όπως ο άγιος Πέτρος, όμως δεν μπορεί να συγκριθεί απόλυτα μαζί του, εφόσον τα χαρακτηριστικά της μορφής αυτής δεν αποδίδονται με την ίδια λεπτομέρεια. Η σύγκριση της μορφής του αγίου Πέτρου με την αντίστοιχη μορφή του Πρωτάτου είναι αναμφισβήτητα πιο πειστική, από τη στιγμή που και ο ζωγράφος του ναού του Πρωτάτου χαρακτηρίζεται από την εμμονή στη λεπτομέρεια και την καθαρότητα των γραμμών στις μορφές των αγίων. Παρόλα αυτά, οι διαφορές είναι εμφανείς διότι οι μορφές του Πρωτάτου είναι περισσότερο “ογκηρές” σε σχέση με τη μορφή των Dumbarton Oaks και επιπλέον στο σύνολό τους οι μορφές αυτές “απομακρύνονται” αισθητά από το φυσικό κόσμο, εκφράζοντας παράλληλα θρησκευτικές ιδέες και ρεύματα, όπως υποστηρίζει η Ναυσικά Πανσελήνου.⁵⁷ Ο άγιος Πέτρος του Πρωτάτου (εικ. 3 και 22) έχει αποδοθεί ογκώδης και εύρωστος, με έντονο βλέμμα, παρόμοιο με εκείνο της μορφής των Dumbarton Oaks, όμως το μουστάκι και η κόμη του «μοιάζουν να προσαρμόστηκαν στο πρόσωπό του σαν τούφες βαμβάκι».⁵⁸ Παρότι στο ναό του Πρωτάτου έχουμε πλήρως ανεπτυγμένη την Παλαιολόγεια τεχνοτροπία, παρατηρούμε ότι η διάθεση ρεαλισμού που εκφράζεται από το ζωγάφο του συνάδει κατά κάποιο τρόπο με τη φυσικότητα και το ρεαλισμό της τεχνοτροπίας του ζωγράφου της εικόνας των Dumbarton Oaks.

⁵⁵ Weitzmann 1983, σ. 16. Βλ. επίσης Σωτηρίου Γ. και Μ. 1952, 213 κεφ. και pl. 91b., Xyngoropoulos 1955, σ. 2 και *passim*, πιν. 1, 1/ 12, 3/ 13, 3/ 14, Gouma – Peterson 1976, 168 κεφ.

⁵⁶ Κουρκουτίδου – Νικολαΐδου και Τούρτα 1997, σ. 171.

⁵⁷ Πανσελήνου 2002 (2), σ. 231.

⁵⁸ Weitzman 1983, σ. 16.

Το τρίτο και τελευταίο παράδειγμα, που χρησιμοποίησε ο Χατζηδάκης ως συγκριτικό υλικό της εικόνας των Dumbarton Oaks, ήταν μια εικόνα από την Μονή Χελανδαρίου του Αγίου Όρους που απεικονίζει τον άγιο Ματθαίο (εικ. 23) και ανήκει σε σύνολο εικόνων της Μεγάλης Δέησης.⁵⁹ Το σύνολο αυτό έχει χρονολογηθεί στα μέσα του 14^{ου} αιώνα.⁶⁰ Όμως, ο άγιος Ματθαίος εκφράζει συγκρατημένα συναισθήματα που έρχονται σε αντίθεση με το διάχυτο συναίσθημα του αγίου Πέτρου. Επιπλέον, οι φωτισμοί στο πρόσωπο του πρώτου περιορίζονται σε λίγες ψιθυρίες στο μέτωπο, στις γωνίες των ματιών, στην κορυφή της μύτης και στα μαλλιά, και επομένως διαφοροποιούνται από το τρόπο απόδοσης της μορφής του αγίου Πέτρου.

Η εικόνα των Dumbarton Oaks είναι τουλάχιστον μια γενιά παλαιότερη από τις τοιχογραφίες του Πρωτάτου και όχι πολύ μεταγενέστερη από τις τοιχογραφίες της Mileševa.⁶¹ Όμως, στην εξηκονταετή απόσταση που χωρίζει τη Mileševa από το Πρωτάτο, τοποθετείται η ίδρυση του ναού της Αγίας Τριάδας στην Sopoćani (1265) από τον κράλη της Σερβίας Στέφανο Ούρεση Β'.⁶² Στις τοιχογραφίες της Sopoćani ξεχωρίζει η μορφή του αποστόλου Παύλου (εικ. 24), που μπορεί να συγκριθεί με εκείνη της εικόνας του αγίου Πέτρου.⁶³ Παρατηρούνται πολλές ομοιότητες στην πλαστικότητα του προσώπου και στον τρόπο απόδοσης του βλέμματος και των δύο μορφών, στοιχεία που τα συναντά κανείς και στη μορφή του αγίου Νικολάου της Mileševa.

⁵⁹ Στο ίδιο, σ. 16. Βλ. επίσης Bogdanović - Djurić – Medaković 1978, 104 κεφ., εικ. 81, 82, 84-87.

⁶⁰ Weitzmann 1983, σ. 16.

⁶¹ Weitzmann 1983, σ. 17.

⁶² Στο ίδιο, σ. 17.

⁶³ Στο ίδιο, σ. 17. Βλ. επίσης Djurić 1963, πιν. I και Djurić 1976, 54 κεφ. 253 κεφ., υποσ. 41.

Θα μπορούσε λοιπόν κανείς να θεωρήσει ότι τα πρότυπα του καλλιτέχνη της εικόνας των Dumbarton Oaks εντοπίζονται στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας. Δεν είναι απαραίτητο η εικόνα αυτή να φτιάχτηκε στη Θεσσαλονίκη, από τη στιγμή που γνωστοί και καταξιωμένοι Θεσσαλονικείς ζωγράφοι, όπως για παράδειγμα οι Μιχαήλ Αστραπός και Ευτύχιος, εργάστηκαν σε μνημεία της ευρύτερης Μακεδονίας και Σερβίας.

Συνεχίζοντας τη σύγκριση με έργα του 13^{ου} αιώνα, εντοπίζουμε στη Μονή της Αγίας Αικατερίνης στο όρος Σινά εικόνα του αγίου Πέτρου (εικ. 25), η οποία πιστεύεται ότι προέρχεται από το ίδιο το Σινά και χρονολογείται στα τέλη του 13^{ου} αιώνα.⁶⁴ Ο απόστολος Πέτρος στην εν λόγω εικόνα απεικονίζεται μέχρι τη μέση και κατ' ενώπιον, όμως το πρόσωπό του είναι ελαφρώς γυρισμένο προς τα αριστερά και δεν υπακούει στην αυστηρά μετωπική στάση του σώματος. Στο αριστερό του χέρι κρατά κλειστό ειλητάριο δεμένο με κόκκινη κλωστή, ενώ από το δείκτη του κρέμονται δυο χρυσά κλειδιά περασμένα σε χρυσό κρίκο. Η εικόνα εντυπωσιάζει με την πλαστικότητα των επιμέρους φυσιογνωμικών της χαρακτηριστικών και με το διαπεραστικό και συγκρατημένα μελαγχολικό βλέμμα του αγίου. Η έκφραση της εσωτερικής αναταραχής επιτυγχάνεται με παρόμοια τεχνοτροπία που παραπέμπει στην εικόνα των Dumbarton Oaks, όπως, για παράδειγμα, τα έντονα συνεσταλμένα φρύδια του αγίου Πέτρου που δημιουργούν θύλακα σχήματος διπλού U. Στον άγιο Πέτρο του Σινά τα μάτια είναι μεγάλα και αμυγδαλόσχημα, όμως η μύτη είναι μακριά και δεν διαχωρίζεται σε επιμέρους

⁶⁴ Προσκήνιο στο Σινά 2004, σ. 34, εικ. 2.4., σ. 41.

τμήματα. Επίσης, το ύφος του είναι περισσότερο “αριστοκρατικό” και “αποτραβηγμένο” από την υλική πραγματικότητα, παραπέμποντας αυτόματα σε χαρακτηριστικά προτύπων που προέρχονται από την Κωνσταντινούπολη.⁶⁵ Απεναντίας, ο έντονος ρεαλισμός της μορφής και των ενδυμάτων της εικόνας των Dumbarton Oaks, η μη αυστηρά σχηματοποιημένη απόδοση του προσώπου και το πιο προσιτό -στα ανθρώπινα δεδομένα- βλέμμα του αγίου, μας οδηγούν στο να θεωρήσουμε ότι η εικόνα αυτή πιθανότατα φιλοτεχνήθηκε από κάποιο καλλιτέχνη προερχόμενο από την περιοχή της Μακεδονίας.

Αν επιχειρήσουμε να ανιχνεύσουμε παραδείγματα του 14^{ου} αιώνα, που εκφράζουν παρόμοια τεχνοτροπική αντίληψη με την εικόνα του αποστόλου Πέτρου των Dumbarton Oaks, δηλαδή μορφές με αθλητικό παράστημα που φορούν ενδύματα με ευρείες πτυχές και αποδίδονται σχεδόν τρισδιάστατα, θα παρατηρήσουμε ότι δεν απαντούν μόνο σε μια γεωγραφική περιοχή και η τεχνοτροπία τους είναι κοινή σε κορυφαία αγιογραφικά κέντρα της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Για παράδειγμα, εντοπίζονται σε ιδιωτική συλλογή του εξωτερικού δύο εικόνες των Ευαγγελιστών Ματθαίου και Μάρκου, που πιστεύεται ότι προέρχονται από την Κύπρο.⁶⁶ Οι εικόνες αυτές αποτελούν τμήμα Μεγάλης Δέησης και χρονολογούνται στο α΄ μισό του 14^{ου} αιώνα. Ο ευαγγελιστής Ματθαίος (εικ. 26)⁶⁷ απεικονίζεται μέχρι το ήμισυ του ύψους του, ελαφρά σκυφτός και γυρισμένος προς τα δεξιά, να κρατά με τα χέρια του κλειστό ευαγγέλιο. Αποδίδεται γκριζομάλλης, με έντονα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, με αθλητική διάπλαση που υποδηλώνεται από την τονισμένη

⁶⁵ Weitzmann 1983, σ. 18. Βοκοτόπουλος 1990, σσ. 1 – 3, αρ. 1.

⁶⁶ Βοκοτόπουλος 1995, σ. 210, αρ. 84. *Holy Image* 1988, σ. 185, αρ. 21 (G. Vikar).

⁶⁷ Βοκοτόπουλος 1995, σ. 104. *Holy Image* 1988, σ. 98.

του σωματικότητας και από τον κοντό και δυνατό λαιμό του. Κατά τον ίδιο τρόπο, απεικονίζεται και ο ευαγγελιστής Μάρκος (εικ.27)⁶⁸, μόνο που είναι γυρισμένος σε αντίθετη φορά από τον πάρισσο Ματθαίο και κρατά με το δεξί του χέρι κλειστό ευαγγέλιο και με το αριστερό του χέρι, που είναι υψωμένο μέχρι το στήθος του, κοντυλοφόρο. Και τα δύο αυτά έργα πιθανότατα φιλοτεχνήθηκαν από το χέρι του ίδιου καλλιτέχνη.⁶⁹ Εντύπωση προκαλεί και στις δύο μορφές της Μεγάλης Δέησης η αρμονία των αναλογιών, ο γραμμικός τρόπος απόδοσης της κόμης και της γενειάδας, η τριμερής διαίρεση της μύτης, τα μεγάλα και αμυγδαλόσχημα μάτια και το έντονα στοχαστικό και καθηλωτικό βλέμμα, στοιχεία που θυμίζουν έντονα τη μορφή του αποστόλου Πέτρου των Dumbarton Oaks.

Επανερχόμενοι στην εικόνα των Dumbarton Oaks, προκαλεί εντύπωση η ασυνήθιστη απόδοση των δύο εκ των τριών εικονογραφικών στοιχείων του αποστόλου Πέτρου. Το πρώτο από αυτά είναι η μακριά ράβδος που απολήγει σε φυλλοφόρο σταυρό, η οποία παραπέμπει σε εγκαυστική εικόνα του αποστόλου Πέτρου από τη Μονή του Σινά (εικ. 26) που χρονολογείται στο β' μισό του 6^{ου} ή στις αρχές του 7^{ου} αιώνα.⁷⁰ Στην εικόνα αυτή ο άγιος Πέτρος απεικονίζεται κρατώντας σταυρόσχημη ράβδο στο αριστερό του χέρι. Αν και η ράβδος έχει αποδοθεί πιο απλοποιημένη, είναι εμφανής η ομοιότητά της με εκείνη στην εικόνα των Dumbarton Oaks.

Όσον αφορά το δεύτερο στοιχείο, αυτό είναι τα δύο χρυσά κλειδιά του Παραδείσου που κρέμονται στο λαιμό του αποστόλου. Μάλιστα, όπως ήδη

⁶⁸ Βοκοτόπουλος 1995, σ. 105. *Holy Image 1988*, σ. 99.

⁶⁹ Βοκοτόπουλος 1995, σ. 210, αρ. 85. *Holy Image 1988*, σ. 186, αρ. 22 (G. Vikan).

⁷⁰ Weitzmann 1976, πιν. XII, LII, LIII. Βοκοτόπουλος 1995, σσ. 32 - 33.

αναφέρθηκε, δεν εντοπίζονται άλλα παραδείγματα για τη συγκεκριμένη απόδοση των κλειδιών. Ωστόσο, στο Δημοτικό Μουσείο Ανατολικής και Δυτικής Τέχνης του Κιέβου, βρίσκεται εγκαυστική εικόνα των αγίων Σέργιου και Βάκχου, προερχόμενη από τη Μονή του Σινά (εικ. 27).⁷¹ Στην εικόνα αυτή, που χρονολογείται περίπου στον 7^ο αιώνα, απεικονίζονται οι άγιοι Σέργιος και Βάκχος με το Χριστό σε μετάλλιο ανάμεσά τους, να κρατούν σταυρό στο δεξί τους χέρι και να έχουν μανιάκιο περασμένο στο λαιμό τους. Το μανιάκιον, ή αλλιώς κλυός ή στρεπτός, ήταν είδος δακτυλιόσχημης αλυσίδας, πιθανότατα Σκανδιναβικής προέλευσης, που φορούσαν στο λαιμό τους οι σκλάβοι στην αρχαιότητα και αργότερα οι βασιλείς στα βυζαντινά χρόνια.⁷² Μπορούσε να φέρει επένδυση από πολύτιμους λίθους⁷³ και ουσιαστικά στο Βυζάντιο εκλαμβάνονταν ως διακριτικό του βαθμού και της θέσης που κατείχε κάποιος στη στρατιωτική και κοινωνική ιεραρχία αντίστοιχα, ενώ απονέμονταν και ως μετάλλιο πίστης και τιμής στους κανδιδάτους, σπαθαροκανδιδάτους και πρωτοσπαθαρίους του Παλατιού της Βασιλεύουσας.⁷⁴ Συγκεκριμένα, οι άγιοι Σέργιος και Βάκχος ήταν στρατιωτικοί και όταν αρνήθηκαν να προσφέρουν θυσίες στους θεούς καθαιρέθηκαν από τα αξιώματά τους και ως ένδειξη υποβιβασμού τους αφαιρέθηκαν τα μανιάκια.⁷⁵

Όσον αφορά τώρα την εικόνα του αποστόλου Πέτρου των Dumbarton Oaks, δεν είναι δυνατόν να υποστηρίξουμε ότι ο καλλιτέχνης που την φιλοτέχνησε επηρεάστηκε από την εικόνα των αγίων Σέργιου και Βάκχου στον τρόπο

⁷¹ Weitzmann 1976, πιν. XII, LI, LIII.

⁷² Walter 2001, σ. 180. Βλ. επίσης Pseudo – Kodinos 1976, σ. 219.

⁷³ Walter 2001, σ. 183.

⁷⁴ O.D.B. 1991, том. 3, σ. 2098, λήμμα *torque*. Βλ. επίσης Durand 1999, σ. 32.

⁷⁵ Walter 2001, σ. 184. Βλ. επίσης Δαμίγου 1996, σ. 218.

απόδοσης των κλειδιών. Μοιάζει ίσως πιο πειστικό να θεωρήσουμε ότι όπως ακριβώς το μανιάκιο αποτελούσε, κατά κάποιο τρόπο, μέταλλο τιμής και πίστης για τους στρατιωτικούς αξιωματούχους του Παλατιού, ίσως και τα κλειδιά του Παραδείσου, που φέρει ο απόστολος Πέτρος των Dumbarton Oaks στο λαιμό του, θα μπορούσαν να υποδηλώνουν την ύψιστη τιμητική διάκριση του κορυφαίου των αποστόλων από τον ίδιο τον Κύριο.

Συνοψίζοντας λοιπόν όλα τα δεδομένα που παρατέθηκαν σε αυτήν την ενότητα συναγάζεται το συμπέρασμα ότι η εικόνα του αποστόλου Πέτρου των Dumbarton Oaks χρονολογείται περίπου στο γ' τέταρτο του 13^{ου} αιώνα (χρονολογικά κοντά στις τοιχογραφίες της Soročani) και ίσως ο καλλιτέχνης που την φιλοτέχνησε, είχε ως πρότυπο για το έργο του τοιχογραφίες από την ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Σύγκριση των δύο εικόνων

Και στις δύο εικόνες που εξετάζουμε, ο απόστολος Πέτρος απεικονίζεται σύμφωνα με την καθιερωμένη εικονογραφία: γενειοφόρος και ασπρομάλλης με πυκνούς βοστρύχους, φορώντας ιμάτιο και χιτώνα. Όμως τα χρώματα του χιτώνα και του ιματίου είναι διαφορετικά σε κάθε εικόνα. Στην εικόνα των Dumbarton Oaks ο απόστολος Πέτρος φορά ανοιχτόχρωμο λαδί ιμάτιο και σκούρο κυπαρισσί χιτώνα, ενώ σε εκείνη του Βρετανικού Μουσείου φορά ιμάτιο πορτοκαλί χρώματος και σκούρο μπλε χιτώνα. Τα τελευταία απαντούν στις περισσότερες απεικονίσεις του αποστόλου Πέτρου. Οι πτυχώσεις των ενδυμάτων στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου είναι ιδιαίτερα έντονες και θυμίζουν την τεχνοτροπία των ενδυμάτων από τις τοιχογραφίες της Μονής της Χώρας (εικ. 7 – 12). Στην ενδυμασία του αποστόλου Πέτρου στην εικόνα των Dumbarton Oaks οι πτυχώσεις αποδίδονται με μεγαλύτερη άνεση και ελευθερία, ενώ γίνονται πιο έντονες στον χιτώνα. Στην ίδια εικόνα υιοθετούνται δύο ασυνήθιστα εικονογραφικά στοιχεία: ο απόστολος Πέτρος κρατά ταυτόχρονα στο αριστερό του χέρι κλειστό ειλητάριο και μακριά ράβδο που απολήγει σε μαύρο μεταλλικό σταυρό και στο λαιμό του κρέμονται δύο χρυσά κλειδιά. Στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου ο άγιος κρατά ανοιχτό ειλητάριο με το αριστερό του χέρι. Δε γνωρίζουμε όμως αν κρατούσε κλειδιά και ράβδο.

Το ειλητάριο που ο άγιος κρατά, αποδίδεται διαφορετικά στην κάθε εικόνα. Σε εκείνη του Βρετανικού Μουσείου είναι ανοικτό, φέρει επιγραφή και θυμίζει κώδικα, ενώ σε αυτήν των Dumbarton Oaks είναι κλειστό, δεμένο με κόκκινη κλωστή, έτσι που να θυμίζει χρυσόβουλο.

Και στις δύο εικόνες το πρόσωπο του αποστόλου Πέτρου αποδίδεται σε στάση τριών τετάρτων και το σώμα έως το ήμισυ του ύψους του. Τα μάτια του αγίου και στις δύο εικόνες είναι μεγάλα και αμυγδαλόσχημα, ενώ οι μύτες είναι σχετικά μικρές και παχιές και ακολουθούν τριμερή διαίρεση. Τα φρύδια και στις δύο μορφές είναι έντονα συνεσταλμένα και το δέρμα εξογκώνεται, προσδίδοντάς τους εκρηκτική ορμή με συνακόλουθο αποτέλεσμα να εντείνεται η εσωτερική ανησυχία και η πνευματική εγρήγορση των μορφών.

Τα μάγουλα είναι ρόδινα και καρδιόσχημα και τα πρόσωπα όπως και τα σώματα ακολουθούν την ογκηρή παλαιολόγια τεχνοτροπία. Τέλος, η τεχνοτροπική απόδοση των μορφών έχει πολλά κοινά στοιχεία στις δύο εικόνες: ο απόστολος Πέτρος του Βρετανικού Μουσείου έχει ως βάση για τον σχηματισμό των σαρκωμάτων του προσώπου του σκούρο προπλασμό, που δημιουργείται από την ανάμειξη ώχρας, καστανού και ίσως ελάχιστου πράσινου χρώματος. Ελάχιστα διαφορετικός προπλασμός, ο οποίος έχει ως βάση την μείξη καστανού και πράσινου χρώματος, χρησιμοποιείται στην μορφή του αποστόλου Πέτρου των Dumbarton Oaks.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Απεικονίσεις του αποστόλου Πέτρου στη Βυζαντινή τέχνη

Σύμφωνα με τον Kurt Weitzmann, η μορφή ενός αγίου γίνεται πιο άμεσα αντιληπτή από τον τρόπο απόδοσης της κόμης και της γενειάδας, παρά από τα φυσιολογικά της χαρακτηριστικά.⁷⁶ Το χρώμα των μαλλιών, ο όγκος των βοστρύχων τους καθώς και το σχήμα και το χρώμα της γενειάδας είναι τα πρωταρχικά χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν τις μορφές μεταξύ τους και τις κάνουν αναγνωρίσιμες με την πρώτη ματιά. Για παράδειγμα, οι απόστολοι Παύλος και Λουκάς απεικονίζονται πάντα φαλακροί και με σκουρόχρωμη γενειάδα, οι Θωμάς και Φίλιππος αγένειοι και ο Ανδρέας με ανάκατη κόμη και γενειάδα.

Η άποψη του Weitzmann θα μπορούσε, κατά τη γνώμη μου, να έχει μερική ισχύ, από τη στιγμή που η κόμη του κάθε αγίου, όπως και κάποια φυσιολογικά του χαρακτηριστικά, μπορούν να αποδοθούν ανάλογα με τα αισθητικά κριτήρια του κάθε καλλιτέχνη ή και της κάθε περιόδου. Αν λάβουμε ως μέτρο σύγκρισης δύο τυχαίες απεικονίσεις του αποστόλου Πέτρου, που χρονολογούνται στον 13^ο αιώνα, συγκεκριμένα τη μορφή του αγίου στο ναό του Πρωτάτου (εικ. 3) και εκείνη στην εικόνα των Dumbarton Oaks (εικ. 16), θα παρατηρήσουμε μεγάλες ή μικρές ομοιότητες στα φυσιολογικά τους χαρακτηριστικά, αλλά θα διαπιστώσουμε και σημαντικές διαφορές. Είναι εμφανές ότι για τη μορφή του αποστόλου Πέτρου, δύο διαφορετικοί

⁷⁶ Weitzmann 1983, σ. 21.

αγιογράφοι ακολουθούν μια κοινή εικονογραφία στον τρόπο απόδοσης της κόμης και του προσώπου (π.χ. το χρώμα και η πυκνότητα των μαλλιών, η συστολή των φρυδιών και του μετώπου και πλήθος άλλων) προσπαθώντας να κάνουν τη μορφή του αποστόλου Πέτρου αναγνωρίσιμη. Όμως στον τρόπο απόδοσης της κόμης διαφέρουν: ο ζωγράφος του Πρωτάτου αποδίδει τον απόστολο Πέτρο με πυκνή κόμη που οι βόστρυχοί της μοιάζουν με τούφες από βαμβάκι, ενώ ο ζωγράφος της εικόνας των Dumbarton Oaks την αποδίδει με περισσότερο γραμμικό τρόπο.

Επομένως, μπορεί κάποια εικονογραφικά στοιχεία στην απόδοση μιας μορφής να παραμένουν κοινά, όμως μοιάζει δύσκολο να ισχυριστούμε ότι ο τρόπος απόδοσης της κόμης και της γενειάδας είναι το σημαντικότερο -αν όχι το πρωταρχικό- στοιχείο για να αναγνωρίσουμε μια μορφή. Θεωρώ πως πολύ πιο σημαντικό ρόλο στην αναγνώριση μιας μορφής παίζουν τα φυσιολογικά της χαρακτηριστικά, τα οποία, όπως είναι λογικό, οι ζωγράφοι όφειλαν να αποδώσουν με ιδιαίτερη ακρίβεια.

Την άποψη αυτή μπορούν να υποστηρίξουν οι λεγόμενοι “εικονογραφικοί οδηγοί”, τους οποίους, όπως πιστεύεται, χρησιμοποιούσαν οι βυζαντινοί ζωγράφοι προκειμένου να αποδώσουν κάποια μορφή. Σημαντικές πληροφορίες σχετικά με τους εικονογραφικούς τύπους των αγίων αντλούμε από τον παλαιότερο σωζόμενο Βυζαντινό “εικονογραφικό οδηγό” που φέρει την ονομασία *Εκ των Ελπίου του Ρωμαίου αρχαιολογούμενων εκκλησιαστικής ιστορίας, περί χαρακτήρων σωματικών*.⁷⁷

⁷⁷ Βασιλάκη 1995, σ. 17.

Το κείμενο αυτό έχει σωθεί στα φύλλα 68α – 71β του χειρογράφου Coislin 296, που χρονολογείται στο 12^ο αιώνα, και φυλάσσεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού.⁷⁸ Επίσης, τμήμα του ίδιου κειμένου σώζεται στον κώδικα αρ. 100 (108) του Κρατικού Ιστορικού Μουσείου της Μόσχας και χρονολογείται στον 10^ο αιώνα, στο οποίο ο συγγραφέας του δεν αναγράφεται ως Έλπιος αλλά Ούλπιος.⁷⁹ Αν και το κείμενο του Ελπίου ήταν ήδη γνωστό στην έρευνα από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, χάρη στις δημοσιεύσεις του Κωνσταντίνου Tischendorf⁸⁰ και του Πορφυρίου Uspenskij⁸¹, η δημοσίευση του Μ. Χατζηδάκη στα 1938 αποκατέστησε τα λάθη του, το σχολίασε και το έκανε ευρύτερα γνωστό.⁸² Στο κείμενο του Ελπίου ο απόστολος Πέτρος περιγράφεται ως “ολοπόλιος τήν κάραν καί τό γένειον”⁸³, δηλαδή υπόλευκος στο χρώμα της κεφαλής και της γενειάδας. Φαίνεται ότι πηγή του Ελπίου υπήρξε η *Χρονογραφία* του Ιωάννη Μαλάλα, έργο του 6^{ου} αιώνα, την οποία ο Έλπιος αντιγράφει σχεδόν κατά λέξη.⁸⁴ Μάλιστα, ο απόστολος Πέτρος και στα δύο κείμενα περιγράφεται και ως “κονδόθριζ”.⁸⁵

Ένας άλλος πολύ μεταγενέστερος “εικονογραφικός οδηγός”, που χρονολογείται στις αρχές του 18^{ου} αιώνα, είναι η *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, έργο του αγιορείτη μοναχού Διονυσίου του εκ Φουρνά. Ο μοναχός Διονύσιος στον οδηγό του, στον οποίο, απ’ ο,τι φαίνεται, ενσωμάτωσε παλαιότερα εγχειρίδια ζωγραφικής, παραθέτει την εξής λιτή περιγραφή του

⁷⁸ Στο ίδιο 1995, σσ. 13 – 14. Βλ. επίσης Χατζηδάκης 1938, σ. 393.

⁷⁹ Στο ίδιο 1995, σ. 14.

⁸⁰ Tischendorf 1861 (2), σσ. 129 – 130.

⁸¹ Uspenskij 1867, σσ. 263 – 273.

⁸² Βασιλάκη 1995, σ. 14.

⁸³ Χατζηδάκης 1938, σ. 400.

⁸⁴ Στο ίδιο, σ. 400.

⁸⁵ Στο ίδιο, σ. 400.

απόστολου Πέτρου: “Ο Πέτρος γέρων στρογγυλογένης βαστών επιστολήν λέγουσαν “Πέτρος απόστολος Ιησού Χριστού”.⁸⁶ Τέλος, αν ανατρέξει κανείς σε πιο σύγχρονους εικονογραφικούς οδηγούς, όπως η *Εκφρασις της ορθοδόξου εικονογραφίας* του Φώτη Κόντογλου θα βρει μια αναλυτική περιγραφή του αποστόλου Πέτρου. Συγκεκριμένα ο Κόντογλου αναφέρει ότι ο απόστολος Πέτρος απεικονίζεται “στρογγυλογένης και κοντογένης, με μαλλιά και γένεια άσπρα. Φορεί πάντα ιμάτιον κιτρινωπόν, ζωγραφισμένον με ώχραν ή σιένναν ωμήν καί από μέσα χιτώνα βαθυκόανον”.⁸⁷

Συνήθως οι ζωγράφοι υιοθετούν μια κοινή εικονογραφία για να αποδώσουν μια μορφή. Αυτό όμως δεν φαίνεται να ισχύει για τη μορφή του αποστόλου Πέτρου, για την απόδοση της οποίας οι Βυζαντινοί ζωγράφοι ανέπτυξαν ένα σεβαστό αριθμό παραλλαγών.⁸⁸ Αντίθετα, οι Δυτικοί ζωγράφοι υιοθέτησαν ένα συγκεκριμένο εικονογραφικό τύπο του αποστόλου Πέτρου, από τον οποίο σπάνια παρέκλιναν. Στη Δυτική παράδοση ο απόστολος Πέτρος αποδίδεται συνήθως με πολύ κοντή κόμη καθώς και με μια ενιαία γραμμή βοστρύχων, που καλύπτει περιμετρικά το κεφάλι και ενώνεται με την κοντή γενειάδα του. Αυτός ο τρόπος απόδοσης της κόμης παραπέμπει στην *tonsura*⁸⁹, στη συνήθεια δηλαδή των καθολικών μοναχών να κουρεύουν τα μαλλιά τους με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργείται στο σημείο του μετώπου ενιαία γραμμή βοστρύχων που καλύπτει περιμετρικά το κεφάλι, στοιχείο που παραπέμπει στο ακάνθινο στεφάνι του Ιησού.

⁸⁶ Διονυσίου του εκ Φουρνά 1997, σ. 150.

⁸⁷ Κόντογλου 1993 (3), σ. 91.

⁸⁸ Weitzmann 1983, σ. 21.

⁸⁹ Weitzmann 1983, σ. 21.

Ωστόσο, στη Δύση συναντούμε αρκετές παραλλαγές του τρόπου απόδοσης της κόμης του αποστόλου Πέτρου σε βυζαντινά έργα. Ο εικονογραφικός τύπος του αποστόλου Πέτρου εντοπίζεται ήδη από τον 6^ο αιώνα (546/7) στα ψηφιδωτά του Αγίου Βιταλίου στη Ραβέννα (εικ. 28).⁹⁰ Ο ίδιος τύπος απαντάται και σε μια τοιχογραφία από τη στοά του ναού του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη, η οποία χρονολογείται στο β' μισό του 13^{ου} αιώνα (εικ. 29).⁹¹ Παρόλο που ο τρόπος απόδοσης του προσώπου του αγίου στο ψηφιδωτό της Ραβέννας είναι πιο απλοποιημένος, εντούτοις είναι εμφανή τα βασικά φυσιολογικά χαρακτηριστικά του τύπου αυτού: ενιαία γραμμή βοστρύχων γύρω από το κεφάλι, σχετικά κοντή γενειάδα και συνεσταλμένα φρύδια που ακουμπούν στις απολήξεις της ελαφράς “διχάλας” της μύτης.

Αυτός ο τύπος του αποστόλου Πέτρου απαντά και στον 9^ο αιώνα. Εντοπίζεται στο κάλυμμα επιχρυσωμένης ασημένιας λειψανοθήκης που περιέχει τεμάχιο Τιμίου Ξύλου και κατασκευάστηκε στις αρχές του 9^{ου} αιώνα, κατά την περίοδο της ηγεμονίας του Πάπα Πασχάλη Α' (εικ. 30).⁹²

Στην Ανατολή, τον συναντούμε στην μορφή του απόστολου Πέτρου από το ψηφιδωτό της Μεταμόρφωσης στην κόγχη της κεντρικής αψίδας του ιερού στο καθολικό της Μονής του Σινά και χρονολογείται στα 546 – 565 (εικ. 31). Μια ακόμη παραλλαγή αυτού του τύπου συναντάται σε μια από τις πολλές εικόνες του αγίου Πέτρου στο όρος Σινά (εικ. 32).⁹³ Στην εν λόγω εικόνα, ο απόστολος Πέτρος απεικονίζεται με διπλή σειρά βοστρύχων που μάλιστα καλύπτουν όλο

⁹⁰ Στο ίδιο, σ. 21. Βλ. επίσης Muratori 1945, εικ. 16, Deichmann 1958, εικ. 337.

⁹¹ Στο ίδιο, σ. 21.

⁹² Στο ίδιο, σ. 21.

⁹³ Weitzmann 1983, σ. 11.

το κεφάλι του. Ο ίδιος τύπος απαντά και σε εικόνα του αποστόλου Πέτρου από το Πρωτάτο, η οποία χρονολογείται στο γ' τέταρτο του 12^{ου} αιώνα (εικ. 33). Η μόνη διαφορά της εικόνας του Πρωτάτου σε σχέση με την προαναφερθείσα εικόνα του Σινά είναι ότι στο πρώτο παράδειγμα ο τρόπος απόδοσης των βόστρυχων της κόμης είναι περισσότερο γραμμικός και δίδεται έμφαση στο μέσον της κεφαλής, όπου φαίνεται ότι οι βόστρυχοι διαχωρίζονται προς τα αριστερά και δεξιά αντίστοιχα ακολουθώντας επιμελώς την φυσική φορά της κόμης.

Ένας ιδιαίτερα ενδιαφέρον τύπος συναντάται σε εικονίδιο από ελεφαντόδοντο, που προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη, το οποίο χρονολογείται στα μέσα του 10^{ου} αιώνα και απεικονίζει τον απόστολο Πέτρο να συνομιλεί με τον απόστολο Ανδρέα (εικ. 34).⁹⁴ Η κόμη του αγίου Πέτρου αποδίδεται χτενισμένη προς τα κάτω, με τέτοιο τρόπο ώστε οι λεπτοί βόστρυχοι να απολήγουν στο μέτωπο. Σχεδόν παρόμοια είναι και η κόμη του αγίου Πέτρου στη σκηνή της Έγερσης του Λαζάρου, που βρίσκεται σε επιστύλιο τέμπλου στη Μονή του Σινά και χρονολογείται στο 12^ο αιώνα (εικ. 35).⁹⁵ Αξιοσημείωτο επίσης είναι το γεγονός ότι στο ίδιο εικονοστάσι όπου συναντήσαμε τον απόστολο Πέτρο στην προαναφερθείσα σκηνή, συναντούμε στη σκηνή της Μεταμόρφωσης ένα νέο τύπο της κόμης του αγίου (εικ. 36). Εκεί λοιπόν, η κόμη απεικονίζεται με τρόπο που είναι εμφανής ο διαχωρισμός

⁹⁴ Goldschmidt A. – Weitzmann K., *Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen: II, Reliefs*, Berlin, 1934 (2), 1979, αρ. 44 και pl. XIX. Evans 1997, σσ. 141 – 143, αρ. 89^a (I. Kalavrezou).

⁹⁵ Weitzmann 1983, σ. 23. Βλ. επίσης του ιδίου, *Byzantium and the West around the Year 1200, The Year 1200: A Symposium*, New York, 1975, σ. 61, εικ. 20 (σε επανέκδοση: K. Weitzmann, *Art in the Western World and Its Contacts with Byzantium*, London, 1982, μελέτη IX).

της σε δύο επίπεδα.⁹⁶ Το έργο αυτό πιθανότατα χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 12^{ου} αιώνα⁹⁷ και παραπέμπει την τεχνοτροπία της ύστερης Κομνήνειας περιόδου και πιο συγκεκριμένα στις τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Παντελεήμονα στο Nerezi.

Όσον αφορά στην εικόνα του αποστόλου Πέτρου του Βρετανικού Μουσείου, η κόμη του αγίου παρουσιάζει εκτεταμένες φθορές, πράγμα που δεν επιτρέπει να την κατατάξουμε σε κάποιο συγκεκριμένο εικονογραφικό τύπο ή παραλλαγή. Θεωρώ όμως ότι ο απόστολος Πέτρος των Dumbarton Oaks παραπέμπει έστω και αμυδρά στην απεικόνιση του αποστόλου, την οποία συναντήσαμε στο εικονίδιο από ελεφαντόδοντο των μέσων του 10^{ου} αιώνα από την Κωνσταντινούπολη (εικ. 34). Παρότι στο εικονίδιο οι σειρές των βοστρύχων της κόμης είναι τρεις, ενώ στην εικόνα των Dumbarton Oaks δύο, και γενικώς οι δύο κόμης έχουν διαφορετικά σημεία φυγής, σίγουρα δεν μπορεί να παραβλέψει κανείς την ομοιότητα στην απόδοση του όγκου και την καθαρότητα των γραμμών που τις κάνουν ευδιάκριτες μεταξύ τους.

Εν κατακλείδι, παρατηρούμε ότι η απόδοση της κόμης του αποστόλου Πέτρου αποτελούσε ένα από τα εικονογραφικά στοιχεία που οι καλλιτέχνες όφειλαν να αποδώσουν με ιδιαίτερη ακρίβεια προκειμένου να προσδώσουν αναγνωρισιμότητα στις μορφές των αγίων.

⁹⁶ Weitzmann 1983, σ. 24, *Προσκόνημα στο Σινά 2004*, σ. 156, εικ. 25, 27.

⁹⁷ Στο ίδιο, σ. 24.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η μελέτη των δύο εικόνων που επιχειρήθηκε, μπορεί να οδηγήσει στη διατύπωση μιας σειράς συμπερασμάτων.

Η ανάλυση των εικονογραφικών, τεχνοτροπικών και τεχνικών στοιχείων της εικόνας του αποστόλου Πέτρου του Βρετανικού Μουσείου επιτρέπουν να τη χρονολογήσουμε στις πρώτες δεκαετίες του 14^{ου} αιώνα (1300 - 1330). Σε αυτή τη χρονολόγηση συνηγορεί ο ογκηρός και ταυτόχρονα γραμμικός τρόπος απόδοσης των φυσιognωμικών χαρακτηριστικών της μορφής του αποστόλου, που αναμφίβολα την εντάσσουν στο καλλιτεχνικό ιδίωμα της Παλαιολόγειας περιόδου. Επίσης συνηγορεί και ο τρόπος απόδοσης του ειληταρίου, που κρατάει ο απόστολος Πέτρος, ως ανοικτού κώδικα. Η εικόνα δεν μπορεί να αποδοθεί σε κάποιον επώνυμο ζωγράφο της εποχής, από τη στιγμή που δεν διασώζει καμιά επιγραφή με το όνομά του. Για τον τόπο της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι ήταν η Κωνσταντινούπολη, λόγω της στενής σχέσης της εικόνας με Κωνσταντινουπολίτικα πρότυπα και όχι η ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας και της Σερβίας, παρόλο που στο έργο του ανιχνεύθηκαν και στοιχεία που προσγράφονται σε αυτήν. Είμαστε βέβαιοι ότι η εικόνα του αποστόλου Πέτρου είχε αρχικά μεγαλύτερες διαστάσεις. Επιπρόσθετα οι διαστάσεις της και το περιεχόμενο του κειμένου του ειληταρίου οδηγούν στην υπόθεση ότι πιθανόν επείχε θέση δεσποτικής εικόνας σε κάποιο μοναστήρι.

Εστιάζοντας τώρα στην εικόνα του αποστόλου Πέτρου των Dumbarton Oaks διαπιστώσαμε ότι χρονολογείται περίπου στο γ' τέταρτο του 13^{ου} αιώνα (1250 - 1275). Η εικόνα εντυπωσιάζει με την άρτια απόδοση των επιμέρους φυσιognωμικών χαρακτηριστικών της μορφής καθώς και με τη μοναδικότητά της, όσον αφορά τα εικονογραφικά στοιχεία με τα οποία αποδίδεται ο άγιος, δηλαδή το ειλητάριο, τη ράβδο και τα χρυσά κλειδιά του Παραδείσου. Ο έντονος ρεαλισμός της μορφής, η πλαστικότητα της και το πιο ανθρώπινο βλέμμα του αποστόλου Πέτρου την απομακρύνουν από Κωνσταντινουπολίτικα πρότυπα. Αντιθέτως, η εικόνα φαίνεται ότι συνδέεται με πρότυπα της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας και της Σερβίας και ιδιαίτερα με τις τοιχογραφίες της Mileševa και της Sopoćani. Ένα πολύ ισχυρό στοιχείο που τη συνδέει με τη Μακεδονία είναι επίσης και το γεγονός ότι μέχρι πριν λίγα χρόνια η εικόνα, όπως επισήμανε ο Θ. Παπαζώτος, βρισκόταν τοποθετημένη στο τέμπλο του ναού του Αγίου Προκοπίου στη Βέροια, ναού σε σχήμα τρίκλιτης βασιλικής με τοιχογραφίες του 14^{ου} και του 17^{ου} αιώνα.⁹⁸

Όπως ακριβώς συμβαίνει και στην εικόνα του αποστόλου Πέτρου του Βρετανικού Μουσείου, έτσι και σε αυτήν δε γνωρίζουμε το όνομα του ζωγράφου. Αναμφισβήτητα η εικόνα του αποστόλου Πέτρου των Dumbarton Oaks φιλοτεχνήθηκε από έναν σπουδαίο και ευφάνταστο καλλιτέχνη, ο οποίος με την πληθώρα των εικονογραφικών στοιχείων που χρησιμοποίησε για να την αποδώσει (χρυσά κλειδιά στο λαιμό του αγίου, ταυτόχρονη απόδοση της ράβδου και του ειληταρίου στο αριστερό χέρι του αγίου) έδωσε στο έργο του

⁹⁸ Παπαζώτος 1995, σ. 25.

στοιχεία μοναδικότητας, τα οποία απουσιάζουν από άλλες απεικονίσεις του αποστόλου Πέτρου της ίδιας περιόδου.

Ίσως το σημαντικότερο συμπέρασμα που συναγάγεται από την παρούσα έρευνα είναι ότι στην ογδοηκονταετή απόσταση που φαίνεται να χωρίζει τα δύο έργα, οι ζωγράφοι ακολουθούν πιστά τις καλλιτεχνικές “κατακτήσεις” της εποχής τους, φροντίζοντας όμως ο καθένας να προσθέτει την προσωπική του “πινελιά” και να αποδίδει τις μορφές με τη δική του πληρότητα και φαντασία, αρετές που αναμφίβολα προσδίδουν στο έργο τους το στοιχείο της εξελισσόμενης τέχνης. Οι δύο εικόνες γύρω από τις οποίες εστίασαμε την έρευνά μας αποτελούν σημαντικά έργα, που παρέχουν ενδιαφέρουσες πληροφορίες για την τέχνη της εποχής τους και παράλληλα δίδουν την ευκαιρία να κατανοήσουμε ακόμη περισσότερο το ευρύτερο καλλιτεχνικό πλαίσιο της τέχνης τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ



ΕΛΛΗΝΙΚΗ

Αχειμάστου – Ποταμιάνου Μ., *Βυζαντινές Τοιχογραφίες, Ελληνική Τέχνη*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1994.

Αχειμάστου – Ποταμιάνου 1994

Βασιλάκη Μ., *Από τους εικονογραφικούς οδηγούς στα σχέδια εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων – Το τεχνολογικό υπόβαθρο της Βυζαντινής εικονογραφίας*, Ίδρυμα Γουλανδρή – Χορν, Αθήνα 1995.

Βασιλάκη 1995

Βασιλάκη Μ., Υπήρξε Μανουήλ Πανσέληνος; στο *Ο Μανουήλ Πανσέληνος και η εποχή του*, ΙΒΕ, Αθήνα 1999, σελ. 39 - 54.

Βασιλάκη 1999

Βοκοτόπουλος Π., *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990.

Βοκοτόπουλος 1990

Βοκοτόπουλος Π., *Βυζαντινές εικόνες, Ελληνική Τέχνη*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1995.

Βοκοτόπουλος 1995

Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της Θεσσαλονίκης, επιμ. Δ. Ναλπάντης, Θεσσαλονίκη 1997.

Ναλπάντης 1997

Γκιολές Ν., *Μνημειακή χριστιανική ζωγραφική π. 400-726*, Αθήνα 1983.

Γκιολές 1983

Γκιολές Ν., *Η χριστιανική τέχνη στην Κύπρο*, Μουσείον Ιεράς Μονής Κύκκου, Λευκωσία 2003.

Γκιολές 2003

Δαμίγου Α., *Το συναξάρι των αγίων*, εκδ. εφημ. *Ελεύθερος Τύπος*, Αθήνα 1996.

Δαμίγου 1996

Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της Βυζαντινής ζωγραφικής τέχνης*, εκδ. υπό Α. Παπαδοπούλου – Κεραμέως, Αθήνα 1997.

Διονυσίου του εκ Φουρνά 1997

Καλομοιράκης Δ., Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Πρωτάτου, *ΔΧΑΕ*, περ. Δ (τομ. ΙΕ), 1989 - 90, σσ. 197 – 220.

Καλομοιράκης 1989 – 90

Καλοπίση – Βέρτη Σ., Οι ζωγράφοι στην ύστερη βυζαντινή κοινωνία. Η μαρτυρία των επιγραφών στο *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*, επιμ. Μ. Βασιλάκη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000, σσ. 121-159.

Καλοπίση – Βέρτη 2000

Κόντογλου Φ., *Εκφρασις της ορθοδόξου εικονογραφίας*, τομ. Α - Β, Αθήνα 1993 (3).

Κόντογλου 1993 (3)

Κουρκουτίδου – Νικολαΐδου Ε. και Τούρτα Αν., *Περίπατοι στη Βυζαντινή Θεσσαλονίκη*, Αθήνα 1997.

Κουρκουτίδου – Νικολαΐδου και Τούρτα 1997

Μανάφης Κ. Α., *Οι θησαυροί της Ι. Μονής Αγίας Αικατερίνης*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1990.

Μανάφης 1990

Ντεκάστρο Μ., *Διαβάζοντας τις βυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 1993.

Ντεκάστρο 1993

Ευγγόπουλος Α., Το καθολικόν της Μονής Λατόμου εν Θεσσαλονίκη και το εν αυτω ψηφιδωτόν, *ΑΔ Ι2*, Αθήνα 1929, σσ. 142 – 180.

Ευγγόπουλος 1929

Ευγγόπουλος Α., *Μανουήλ Πανσέληνος*, Αθήνα 1956.

Ευγγόπουλος 1956

Πανσελήνου Ν., *Βυζαντινή ζωγραφική: Η βυζαντινή κοινωνία και οι εικόνες της*, Αθήνα 2000 (2).

Πανσελήνου 2000 (2)

Παπαγεωργίου Αθ. – Μουρίκη Ντ., *Βυζαντινές εικόνες της Κύπρου*, κατ. εκθ., Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1978.

Παπαγεωργίου και Μουρίκη 1978

Παπαζώτος Θ., *Βυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, Αθήνα 1995.

Παπαζώτος 1995

Προσκύνημα στο Σινά, Θησαυροί από την Ιερά Μονή της Αγίας Αικατερίνης, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2004.

Προσκύνημα στο Σινά 2004

Σωτηρίου Γ. και Μ., *Η βασιλική του Αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη*, Αθήνα 1952.

Σωτηρίου Γ. και Μ 1952

Σωτηρίου Μ., *Η Μακεδονική Σχολή και η λεγόμενη Σχολή Μιλούτιν*, ΔΧΑΕ, περ. Δ (τομ. Ε), Αθήνα 1969.

Σωτηρίου 1969

Τσιγαρίδας Ε. Ν., *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999.

Τσιγαρίδας 1999

Τσιγαρίδας Ε. Ν., *Μανουήλ Πανσέληνος ο κορυφαίος ζωγράφος της εποχής των Παλαιολόγων στο ΜΑΝΟΥΗΛ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ*, κατ. εκθ., Θεσσαλονίκη 2003.

Τσιγαρίδας 2003

Τσιτουρίδου Α., *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη, Συμβολή στη μελέτη της Παλαιολόγειας ζωγραφικής κατά τον πρώιμο 14^ο αιώνα*, ΙΒΕ, Θεσσαλονίκη 1986.

Τσιτουρίδου 1986

Χατζηδάκης Μ., *Εκ των Ελπίου του Ρωμαίου, Επετηρίς Εταιρίας Βυζαντινών Σπουδών 14* (1938), σσ. 393-414, ανατ. στο Μ. Chatzidakis, *Studies in Byzantine Art and Archaeology*, Variorum Reprints, London 1972, αρ. III.

Χατζηδάκης 1938

Χατζηφώτης Ι. Μ., *Μανουήλ Πανσέληνος*, Αθήνα 1994.

Χατζηφώτης 1994

Χατζηφώτης Ι. Μ., *Μακεδονική Σχολή – Η Σχολή του Πανσέληνου 1290 – 1320*, Εθνικό Ίδρυμα Νεότητας, Αθήνα 1995.

Χατζηφώτης 1995



ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

Bogdanović D., Djurić V. J. and Medaković D., *Chilandar*, Belgrade 1978.

Bogdanović – Djurić - Medaković 1978

Buckton D., *Byzantium: Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*, κατ. εκθ., British Museum, London 1994.

Buckton 1994

Cutler A., *Transfigurations: Studies in the Dynamics of Byzantine Iconography*, University Park, Pennsylvania 1975.

Cutler 1975

Deichmann F. W., *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Baden – Baden 1958.

Deichmann 1958

Durand J., *L'art Byzantine*, Paris 1999.

Durand 1999

Djurić V. J., *Sopočani*, Belgrade 1963.

Djurić 1963

Djurić V. J., *Byzantinische Fresken in Jugoslavien*, Munich 1976.

Djurić 1976

Evans H. C. – Wixom W. D., *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843 – 1261*, κατ. εκθ., New York 1997.

Evans 1997

Evans H. C., *Byzantium, Faith and Power (1261 – 1557)*, κατ. εκθ., The Metropolitan Museum of Art (New York) – New Haven (London), Yale University Press 2004.

Evans 2004

Gouma – Peterson T., The Parecclesion of St. Euthymios in Thessalonica: Art and Monastic Policy under Andronicos II, *ArtB.* 58 (1976), σσ. 168 – 183.

Gouma – Peterson 1976

Holy Image, Holy Space – Icons and Frescoes from Greece, κατ. εκθ., The Walters Art Gallery, Baltimore – Maryland 1988.

Holy Image 1988

Icons and East Christian Works of Art, ed. and publ. by M. van Rijn, Amsterdam 1980.

Icons 1980

James L., *Light and Colour in Byzantine Art*, Oxford 1996.

James 1996

Mathews T. F., *The Art of Byzantium: Between Antiquity and the Renaissance*, London 1998.

Mathews 1998

Mihalarias S. – Cormack R., *A Major New Discovery, The Icon of Saint Peter by the Master of the Monastery of Chora*, Barbican Art Gallery – Barbican Centre, London, 25 April – 19 June 1983.

Mihalarias & Cormack 1983

Miljković – Pepek P., *Nerezi*, Belgrade 1966.

Miljković – Pepek 1966

Moratori E., *I Mosaici Ravennati della Chiesa di S. Vitale*, Bergamo 1945.

Moratori 1945

Mouriki D., Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century, Symposium de Gračanica, Belgrade 1978, σσ. 55 – 83.

Mouriki 1978

Mouriki D., Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries, *D.O.P.* 34-35 (1982), σσ. 77 – 124.

Mouriki 1982

Mouriki D., *Studies in Late Byzantine Painting*, London 1995.

Mouriki 1995

The Oxford Dictionary of Byzantium, vols. 1 – 3, Oxford University Press 1991.

O.D.B. том.

Ousterhout R., *The Art of the Kariye Camii*, Scala Publishers, London 2002.

Ousterhout 2002

Pseudo - Kodinos, *Traité des offices*, ed. by J. Verpeaux, Paris 1976.

Pseudo – Kodinos 1976

Radojčić S., *Mileševa*, Belgrade 1963.

Radojčić 1963

Sinai, Byzantium, Russia, Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century, κατ. εκθ., The State Hermitage Museum (St. Petersburg) and The Courtauld Gallery (London) 2000.

Sinai, Byzantium, Russia 2000

Talbot Rice D., *Byzantine Painting: The Last Phase*, New York 1968.

Talbot Rice 1968

Talbot Rice D., *Byzantine Art*, Pelican Books, 1968 (4), first ed. Oxford University Press 1935.

Talbot Rice 1968 (4)

Tischendorf A. F. C., *Anecdota sacra et profana*, Leipzig 1861 (2).

Tischendorf 1861 (2)

Todić Br., *Staro Nagoričino*, Belgrade 1993.

Todić 1993

Underwood P. A., *The Kariye Djami*, vols. 1 – 4, Pantheon Books, New York 1966-75.

Underwood 1966

Uspenskij P., *Trudy Kievskoj Duchovnoj Akademii 1*, 1867

Uspenskij 1867

Walter Ch., The Maniakion or Torc in Byzantine Tradition, *Revue des Études Byzantines*, том. 59 (2001), σσ. 179 – 192.

Walter 2001

Weitzmann K., *The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai: The Icons*, Princeton University Press, Princeton (New Jersey) 1976.

Weitzmann 1976

Weitzmann K., *The St. Peter Icon of Dumbarton Oaks*, Dumbarton Oaks – Trustees for Harvard University, Washington D.C. 1983.

Weitzmann 1983

Xyngopoulos A., *Thessalonique et la peinture macédonienne*, Athens 1955.

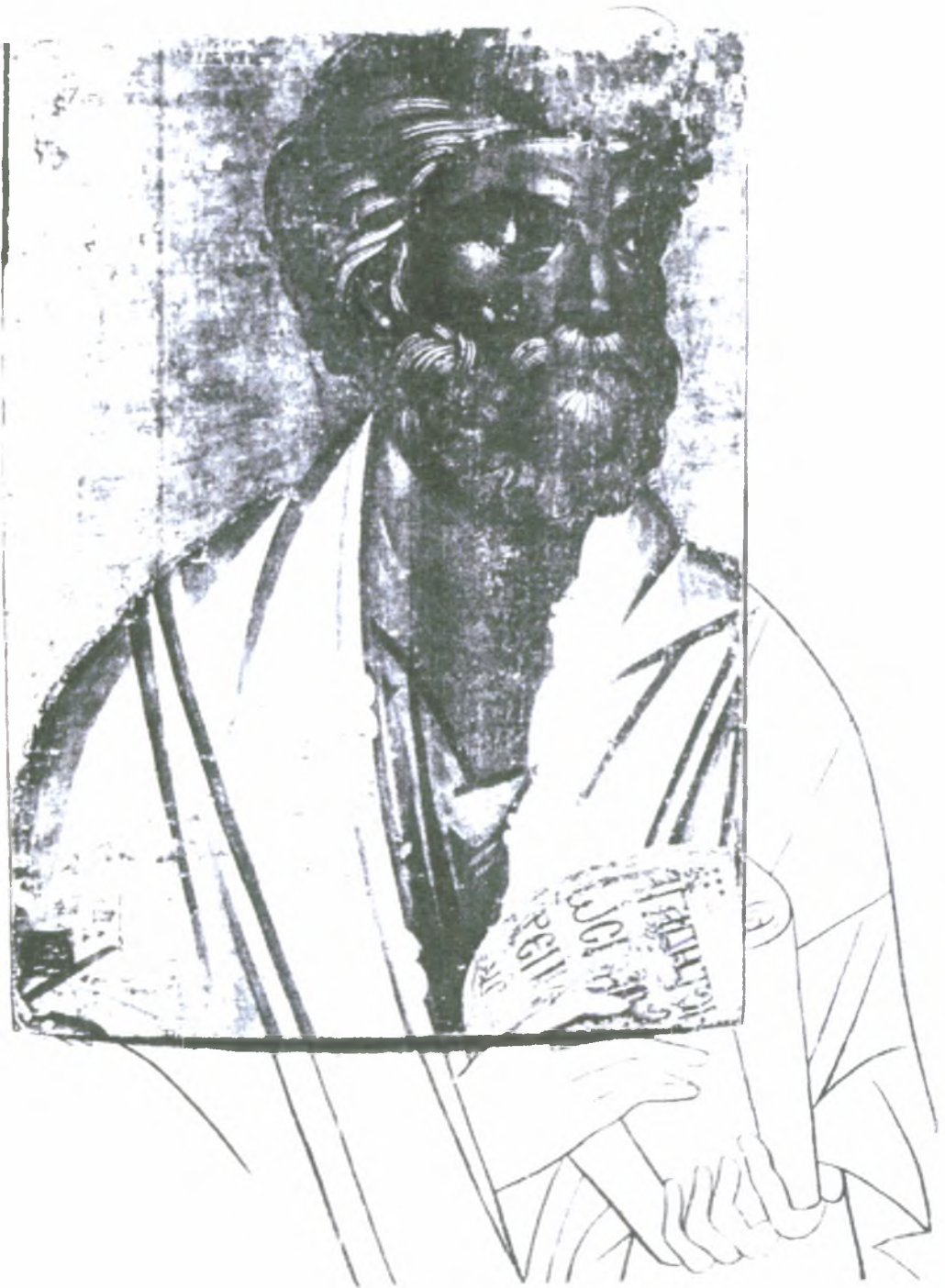
Xyngopoulos 1955

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ





Εικόνα 1. Ο απόστολος Πέτρος του Βρετανικού Μουσείου, α' μισό 14^{ου} αιώνα



Εικόνα 2. Καλλιτεχνική αποκατάσταση της εικόνας του αποστόλου Πέτρου του Βρετανικού Μουσείου (Σχέδιο: Σταύρος Μιχαλαριάς, 1983)



Εικόνα 3. Ο άγιος Πέτρος, τοιχογραφία, περ. 1290, Πρωτάτο, Καρυές Αγίου Όρους



Εικόνα 4. Ο Χριστός εν μέσω Αγγέλων, Αποστόλων και στρατιωτικών Αγίων, μέσα 14^{ου} – τέλος 15^{ου} αιώνα, Μονή Βλατάδων, Θεσσαλονίκη



Εικόνα 5. Οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος, μέσα 14^{ου} αιώνα, Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά



Εικόνα 6. Χρωματική παρέμβαση στην καλλιτεχνική αποκατάσταση της εικόνας του αποστόλου Πέτρου του Βρετανικού Μουσείου. Οι χρωματιστές γραμμές αποδεικνύουν σχηματικά ότι το πλάτος της άνω πλευράς του μισάνοικτου ειληταρίου έχει σχεδόν το ίδιο πλάτος με το μέτωπο του αγίου (Χρωματικός σχεδιασμός: Δημήτρης Κασσούλης, 2006)



Εικόνα 7. Η Δευτέρα Παρουσία, τοιχογραφία, περ. 1321, Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (Kariye Djami)



Εικόνα 8. Κεφαλή του απόστολου Πέτρου, λεπτομέρεια τοιχογραφίας της Δευτέρας Παρουσίας, περ. 1321, Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (Kariye Djami)



Εικόνα 9. Η είσοδος των Εκλεκτών στον Παράδεισο, περ. 1321, Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (Kariye Djami). Ο απόστολος Πέτρος διακρίνεται πρώτος στα αριστερά με τα κλειδιά στο δεξί του χέρι και ο καλός ληστής στα δεξιά, εντός του Παραδείσου



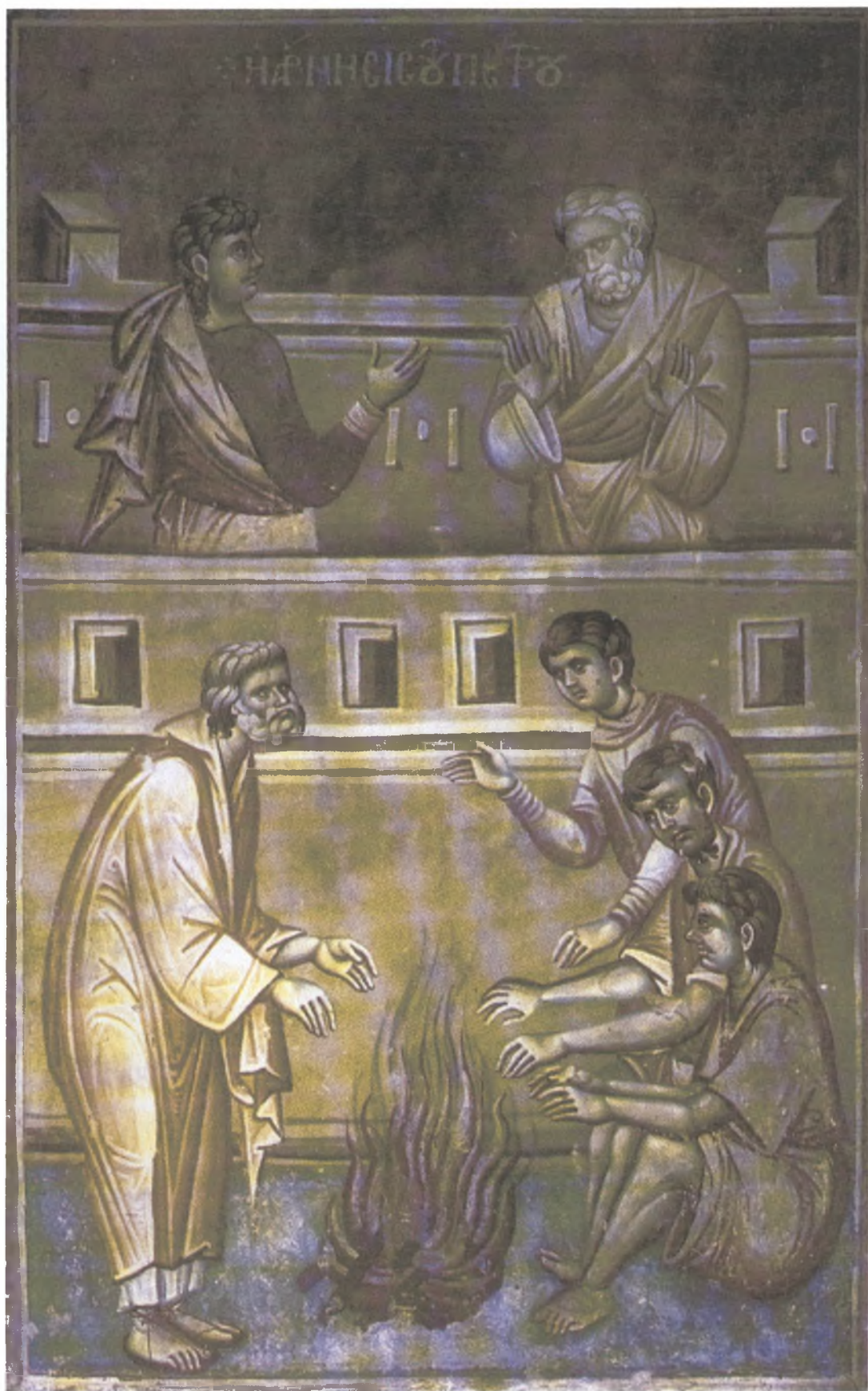
Εικόνα 10. Κεφαλή του καλού ληστή. λεπτομέρεια τοιχογραφίας της εισόδου των Εκλεκτών στον Παράδεισο, περ. 1321, Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (Kariye Djami)



Εικόνα 11. Η Κοίμηση της Θεοτόκου, μωσαϊκό στο υπέρθυρο της δυτικής εισόδου του ναού, περ. 1321, Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (Kariye Djami)



Εικόνα 12. Κεφαλή του απόστολου Πέτρου, λεπτομέρεια μωσαϊκού της Κοίμησης της Θεοτόκου, περ. 1321, Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (Kariye Djami)



Εικόνα 13. Η Άρνηση του Πέτρου, τοιχογραφία, 1317/18, Άγιος Γεώργιος, Staro Nagoričino



Εικόνα 14. Ο απόστολος Πέτρος, λεπτομέρεια τοιχογραφίας της Μετανοίας του Πέτρου, 1317/18, Άγιος Γεώργιος, Staro Nagoričino



Εικόνα 15. Ψηφιδωτό του Χριστού με την επωνυμία “Η ΧΩΡΑ ΤΩΝ ΖΩΝΤΩΝ”. Στα αριστερά διακρίνεται ο Θεόδωρος Μετοχίτης με την επιγραφή “Ο ΚΤΗΤΩΡ ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ ΤΟΥ ΓΕΝΙΚΟΥ ΘΕΟΛΩΡΟΣ Ο ΜΕΤΟΧΙΤΗΣ”, περ. 1321, Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (Kariye Djami)



Εικόνα 16. Ο απόστολος Πέτρος, γ' τέταρτο 13^{ου} αιώνα, Συλλογή Κέντρου Βυζαντινών Ερευνών των *Dumbarton Oaks*, *Washington D.C.*



Εικόνα 17. Συμεών, τοιχογραφία, Nerezi, Σκόπια



Εικόνα 18. Ιωσήφ, τοιχογραφία, Όσιος Δαβίδ, Θεσσαλονίκη



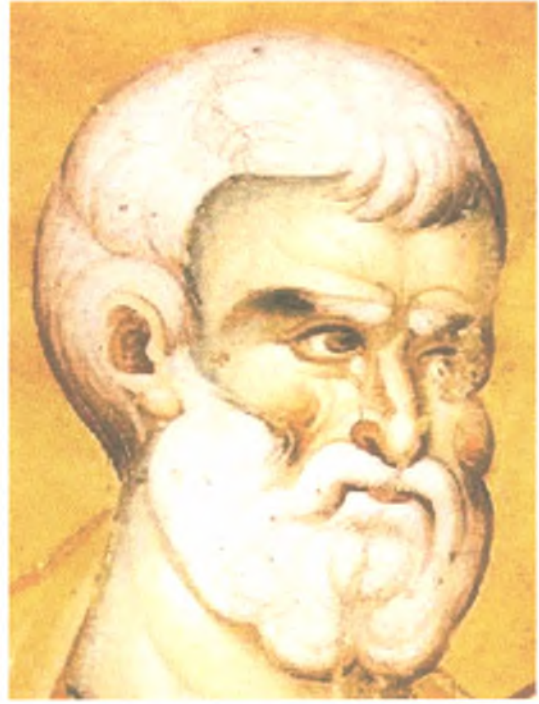
Εικόνα 19. Αγ. Παρίων, τοιχογραφία, παρεκκλήσιο Οσίου Χριστοδούλου, Μονή Αγ. Ιωάννη Θεολόγου, Πάμος



Εικόνα 20. Αγ. Νικόλαος, τοιχογραφία, Mileševa, Σερβία



Εικόνα 21. Μορφή αδιάγνωστου άγιου, τοιχογραφία, Αγ. Ευθύμιος, Θεσσαλονίκη



Εικόνα 22. Κεφαλή απ. Πέτρου, τοιχογραφία, Πρωτάτο, Καρυές Αγίου Όρους



Εικόνα 23. Ο Αγ. Ματθαίος, μέσα 14^{οο} αιώνα, Μονή Χελανδαρίου, Άγιον Όρος



Εικόνα 24. Ο απ. Παύλος, τοιχογραφία, Soročani, Σερβία



Εικόνα 25. Ο άγιος Πέτρος, τέλη 13^{ου} αιώνα, Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά



Εικόνα 26. Ο άγιος Ματθαίος, τμήμα Μεγάλης Δέησης, Κύπρος, α' μισό 14^{ου} αιώνα



Εικόνα 27. Ο άγιος Μάρκος, τμήμα Μεγάλης Δέησης, Κύπρος, α' μισό 14^{ου} αιώνα.



Εικόνα 28. Ο άγιος Πέτρος (εγκαυστική εικόνα), β' μισό 6^{ου} - αρχές 7^{ου} αιώνα, Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά



Εικόνα 29. Οι άγιοι Σέργιος και Βάκχος (εγκαυστική εικόνα) , 7^{ος} αιώνας, Κίεβο, Δημοτικό Μουσείο Ανατολικής και Δυτικής Τέχνης



Εικόνα 30. Ο απόστολος Πέτρος ψηφιδωτό (τμήμα), Άγιος Βιτάλιος, Ραβέννα



Εικόνα 31. Ο απόστολος Πέτρος τοιχογραφία (τμήμα), στοά Αγίου Πέτρου, Ρώμη



Εικόνα 32. Ο απόστολος Πέτρος, ασημένια λειψανοθήκη, Βατικανό



Εικόνα 33. Ο απόστολος Πέτρος, ψηφιδωτό Μεταμορφώσεως (τμήμα), Μονή Αγ. Αικατερίνης, Σινά



Εικόνα 34. *Ο απόστολος Πέτρος, Μονή Αγ. Αικατερίνης, Σινά*



Εικόνα 35. Ο απόστολος Πέτρος, Πρωτάτο, Καρυές Αγίου Όρους, γ' τέταρτο 12^{ου} αιώνα.



Εικόνα 36. Ο απόστολος Πέτρος, ελεφ. λειψανοθήκη (τμήμα), *Kunsthist. Museum, Βιέννη*



Εικόνα 37. Ο απόστολος Πέτρος, σκηνή Εγερσης του Λαζάρου (τμήμα), *εικονοστάσι, Μονή Αγ. Αικατερίνης, Σινά*



Εικόνα 38. Ο απόστολος Πέτρος, σκηνή Μεταμορφώσεως (τμήμα), *εικονοστάσι, Μονή Αγ. Αικατερίνης, Σινά*

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000085790

