

ΕΙΚΟΝΑ ΔΕΗΣΗΣ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΒΑΛΑΣ*

Σε αποθηκευτικό χώρο του Αρχαιολογικού Μουσείου Καβάλας φυλάσσεται μία εικόνα με θέμα τη Δέηση που άγνωστο πώς και πότε ήλθε στην κυριότητά του. Προφανώς θα πρέπει κάποτε να αποτέλεσε δωρεά στο Μουσείο κάποιου άγνωστου ιδιώτη¹.

Η εικόνα αυτή (πίν. 1), που δεν παρουσιάζει σοβαρά προβλήματα διατήρησης, συντηρήθηκε με καθαρισμό και μερική στερέωση από τον τότε συντηρητή της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Καβάλας κ. Βάιο Γανίτη, το καλοκαίρι του 1987. Αποτελείται από ένα ενιαίο κομμάτι ξύλου, διαστάσεων 0,39 μ. πλάτους, 0,49 μ. ύψους και κυμαινόμενου πάχους 0,015-0,02 μ. Διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση εκτός από τμήμα του ξύλου κάτω δεξιά που έχει καταστραφεί και άλλα δύο τμήματα, αριστερά, της ζωγραφικής επιφάνειας που έχουν απολεπιστεί. Η εικόνα περιβάλλεται από κόκκινη ταινία που σώζεται μόνο στην πάνω και κάτω απόληξη, ενώ απουσιάζει εντελώς από τη δεξιά πλευρά. Ίχνη της διατηρούνται τμηματικά στην αριστερή πλευρά.

Περιγραφή

Σε χρυσό βάθος πάνω και σκούρο καφέ κάτω εικονίζεται το γνωστό εικονογραφικό της Δέησης (πίν. 1).

Ο Χριστός, στο μέσο, παριστάνεται ένθρονος στον τύπο του Παντοκράτορα. Κάθεται σε ψηλό, ολόχρυσο θρόνο με πλατύ κοίλο ερεισίνωτο και καγκελωτό άνοιγμα στην όψη. Κρατεί με το αριστερό κλειστό Ευαγγέλιο με χρυσή και κόκκινη στάχωση, όρθιο στα γόνατά του και ευλογεί με υψωμένο το δεξί χέρι. Φορεί χειριδωτό χιτώνα, πορφυρό, με χρυσό «σήμα» (clavus) στο δεξιό ώμο και ιμάτιο, ανοιχτό πράσινο, με πολλές διάσπαρτες χρυσοκονδυλιές.

Το κυλινδρικό μαξιλάρι στο οποίο κάθεται είναι διπλό, πορφυρού

* Οι φωτογραφίες της εικόνας έγιναν από τον συνάδελφο Κώστα Τσουρή, τον οποίο ευχαριστώ και από τη θέση αυτή.

1. Στο πίσω μέρος της εικόνας υπάρχει αυτοκόλλητη ταινία, με σφραγίδα της Ασφάλειας Δράμας, όπου αναφέρεται το όνομα του κ. Αναστασίου Τυπίρογλου, ο οποίος προφανώς ήταν και ο πρώην κάτοχος της.

και χρυσού χρώματος, και το υποπόδιο κόκκινο. Ο χρυσός, ένσταυρος φωτοστέφανός του φέρει τα κόκκινα γράμματα Ο ΩΝ στις ισάριθμες κεραίες του. Ο φυσιογνωμικός τύπος του Χριστού είναι ο γνωστός αρχαϊκός με τα μαλλιά σε βοστρύχους, γυρισμένα προς τον αριστερό ώμο.

Αριστερά από το θρόνο η Παναγία, όρθια στραμμένη προς το μέρος του Υιού της, δέεται προς αυτόν με τα χέρια ανοιχτά στο χαρακτηριστικό σχήμα της Δέησης. Φορεί χιτώνα ανοιχτού γαλάζιου χρώματος και κλειστό, σταυρωτά ψηλά στο στήθος, βαθύ πορφυρό ιμάτιο με χρυσή περίκλειση στα μανίκια, στην παρυφή του κεφαλόδεσμου και τα χαρακτηριστικά χρυσά αστεράκια στους ώμους και στο κεφάλι.

Δεξιά, ο Ιωάννης Πρόδρομος, όρθια ασκητική μορφή με τα χέρια σε σχήμα δέησης, είναι στραμμένος και αυτός προς το μέρος του Χριστού. Φορεί χιτώνα ανοιχτό κίτρινο και ανοιχτό πράσινο ιμάτιο και σανδάλια στο πόδι.

Οι δεόμενες μορφές φέρουν χρυσό φωτοστέφανο με διπλό, εγχάρακτο κύκλο, ενώ πάνω και πλάι από τα κεφάλια των μορφών διακρίνονται οι επιγραφές ΜΡ ΘΥ ΙC ΧC και ΙΩ (Πρόδρομος) με μαύρα γράμματα. Η λέξη Πρόδρομος είναι γραμμένη με κόκκινα γράμματα.

Εικονογραφική ανάλυση

Από εικονογραφική άποψη η παράσταση της Δέησης συνδέεται με την παράδοση της κρητικής ζωγραφικής που διαμορφώνεται από το 15ο αιώνα και μετέπειτα¹.

Όπως είναι γνωστό η Δέηση² είναι στενά δεμένη με το θέμα της μεσολάβησης της Παναγίας και του Ιωάννη Πρόδρομου στο Σωτήρα Χριστό για τη σωτηρία των ανθρώπων.

Ο χαρακτήρας του θέματος είναι καθαρά βυζαντινός. Αναφέρεται στη βυζαντινή τέλεση της Θείας Λειτουργίας, στην οποία τα ονόματα του Χριστού, της Παναγίας και του Ιωάννη Πρόδρομου, όπως και των υπόλοιπων αγίων, μνημονεύονται για να μεσιτεύσουν στο Θεό για τη σωτηρία των πιστών³. Εδώ η Παναγία αντιπροσωπεύει το θείο όργανο

1. Για το θέμα της Δέησης σε φορητές εικόνες βλ. βιβλιογραφία στις μελέτες: D. M o u r i k i, A Deesis icon in the Art Museum, «Record of the Art Museum, Princeton University» 27/1 (1968) 13 κ.ε., και K. K r e i d l - P a p a d o p o u l o s, Die Ikonen im Kunsthistorischen Museum in Wien, «Jahrb. der kunsthistor. Sammlungen in Wien» 66 (1970) 49-153.

2. Γενικότερα για το εικον. θέμα της Δέησης βλ. T h. v o n B o g y a y, Deesis Realexikon zur Byzantinischen Kunst, I, σ. 1178-1186.

3. Βλ. F. E. B r i g h t m a n, Liturgies Eastern and Western, I Oxford 1896, σ. 331,



Εικόνα Δέησης. Αρχαιολογικό Μουσείο Καβάλας



Εικόνα Δέησης (Δεπτομ.). Αρχαιολογικό Μουσείο Καβάλας



Εικόνα Δέσμης (λεπτό). με Χριστό). Αρχαιολογικό Μουσείο Καφέλας



Εικόνα Λέρσης (λεπτομ. με Παναγία). Αρχαιολογικό Μουσείο Καβάλας



*Εικόνα Λέησης (λεπτομ. από το ρούχο του Χριστού).
Αρχαιολογικό Μουσείο Καβάλας*



Εικόνα Λέρησης (λεπτομ. με Ιωάννη Πρόδρομο). Αρχαιοελληνικό Μουσείο Καβάλας

της ενσάρκωσης του Σωτήρα, ενώ ο Πρόδρομος τον ερχομό του. Έτσι και ο ζωγράφος της μικρής αυτής εικόνας του Μουσείου Καβάλας ακολουθεί πιστά την παράδοση της κρητικής ζωγραφικής.

Είναι προφανής η μεγάλη σχέση της εικόνας μας με τη γνωστή εικόνα, με το ίδιο θέμα, του Νικόλαου Ρίτζου που βρίσκεται στο Σαράγεβο της Γιουγκοσλαβίας και χρονολογείται από τους μελετητές της στα 1500 ή στο πρώτο τέταρτο του 16ου αιώνα περίπου¹. Η μόνη διαφορά στην κοινή διαπραγμάτευση του θέματος είναι ότι στην εικόνα του Νικόλαου Ρίτζου ο Χριστός κρατεί ανοιχτό Ευαγγέλιο, στο οποίο διακρίνεται και το ευαγγελικό κείμενο.

Και σε μία άλλη εικόνα με Δέηση του 15ου αι., που βρίσκεται στη μονή Μεταμόρφωσης του Σωτήρα στη Σκόπελο² συναντιέται πάλι το θέμα του ανοιχτού Ευαγγέλιου του Χριστού.

Αλλά και τρίτη εικόνα που βρίσκεται στη συλλογή Γεωργίου Τσακύρογλου στην Αθήνα³ έχει το ίδιο εικονογραφικό θέμα της Δέησης.

Και οι τρεις αυτές εικόνες πρέπει να αποτελούν μίμηση ενός και μοναδικού πρότυπου που εντοπίζεται πιθανό στον τύπο του ένθρονου Χριστού που ζωγράφισε ο πατέρας του Νικόλαου Ανδρέας Ρίτζος ίσως στα τέλη του 15ου αι⁴.

Ο ζωγράφος Ιωάννης Απακάς⁵ σε εικόνα της Πάτμου με θέμα τη Δέηση ακολουθεί και αυτός πιστά τον τύπο του Νικόλαου Ρίτζου ακόμη και στη φυσιογνωμική ομοιότητα των προσώπων.

Η μόνη διαφορά είναι ότι εδώ αλλάζουν οι καθιερωμένες μορφές των δεόμενων με τον άγιο Ανδρέα και την αγία Παρασκευή⁶. Αν και η εικόνα χρονολογείται στις αρχές του 17ου αι. ο ζωγράφος της είναι αρκετά συντηρητικός ακολουθώντας την παλιά παράδοση και από εικονογραφική και από τεχνοτροπική άποψη.

356, 388 και 406· επίσης βλ. Chr. Walter, Bulletin on the Deesis and the Paraclesis, «Revue des Études Byzantines» 38 (1980) 261-269.

1. V. Dugić, Icônes de Yougoslavie, Belgrade 1961. σ. 115, αρ. 52, pl. LXXII, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

2. Π. Λαζαρίδης, Μεσαιωνικά Θεσσαλίας και Σποράδων Νήσων, ΑΔ 19 (1964) Β2, Χρονικά, σ. 290, πίν. 319.

3. Α. Καρακασάνη, Εικόνες Συλλογής Γεωργίου Τσακύρογλου, Αθήνα 1980, εικ. αρ. 2, σ. 14 (κείμενο) και σ. 22 (φωτογρ.).

4. Μ. Χατζηδάκης, Εικόνες της Πάτμου, Αθήνα 1977 αρ. 9, πίν. 13.

5. Για τον ζωγράφο γενικά βλ. Φοίβος Πιομπίνος, Έλληνες αγιογράφοι μέχρι το 1821, Αθήνα 1979, σ. 33-34, Μ. Χατζηδάκης, Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830), τόμος 1, Αθήνα 1987, σ. 175-177.

6. Μ. Χατζηδάκης, Εικόνες της Πάτμου, σ. 119-120, πίν. 51, 125.

Μεγαλύτερη σχέση υπάρχει ανάμεσα στην εικόνα του Αρχ. Μουσειού Καβάλας και στην εικόνα με Δέηση της Συλλογής Δημητρίου Οικονομόπουλου¹ που πρόσφατα έχει μεταφερθεί στη Θεσσαλονίκη. Τα εικονογραφικά αλλά και τεχνοτροπικά στοιχεία της παράστασης είναι παραπλήσια με εκείνα της ζωγραφικής του τέλους του 16ου ή των αρχών του 17ου αι.

Πλήθος εικόνων με το ίδιο εικονογραφικό θέμα υπάρχουν στην Ελλάδα ή στο εξωτερικό που συγκρινόμενες με την εξεταζόμενη παρουσιάζουν πολλές συσχετίσεις και συγγένειες².

Αλλά νομίζω ότι τα παραδείγματα που παρατέθηκαν παραπάνω είναι ενδεικτικά και ενισχυτικά της άποψης της προέλευσης του άγνωστου ζωγράφου της εικόνας μας από τον ίδιο καλλιτεχνικό, ζωγραφικό χώρο με τους προαναφερθέντες.

Χρώματα

Τα χρώματα της εικόνας είναι απλά και περιορίζονται στα ακόλουθα: χρυσό, σκούρο κόκκινο, μαύρο, καφέ, γαλάζιο και πράσινο. Ο συνδυασμός των παραπάνω χρωμάτων μαζί με την κυριαρχία των άσπρων γραμμικών φώτων δημιουργεί ένα εξαιρετικό σύνολο καλλιτεχνικής ευαισθησίας. Δεν παρατηρούνται επιζωγραφήσεις και η τεχνική της κατασκευής είναι η τέμπερα απ' ευθείας πάνω στην επιφάνεια του ξύλου χωρίς την παρεμβολή κάποιου είδους υφάσματος.

Τεχνοτροπική ανάλυση

Από τεχνοτροπική άποψη η εικόνα διατηρεί όλα τα γνωστά χαρακτηριστικά, παραλλαγμένα φυσικά ανάλογα με την προσωπικότητα του ζωγράφου, που συναντιούνται και σε άλλες παραπλήσιες εικόνες της κρητικής ζωγραφικής.

Οι τρεις μορφές παριστάνονται με κανονικές αναλογίες, με υπερισχύουσα την κεντρική μορφή του Χριστού—ταυτόσημη με το μεγαλείο του Σωτήρα—στον οποίο δέονται οι μικρότερες μορφές της Θεοτόκου και του Ιωάννη. Ο Χριστός με όλο το βάρος του σώματός του, που καθορίζεται από τον όγκο των ρούχων, επιβάλλεται ολοκληρωτικά στη σύνθεση (πίν. 1 και 2).

1. Χρ. Παλτογιάννη, Εικόνες Συλλογής Δημητρίου Οικονομόπουλου, Αθήνα 1985, σ. 41, αρ. εικ. 36, πίν. 31.

2. Για τις εικόνες αυτές βλ. D. Mouriki, A Deesis Icon in the Art Museum, ό.π., σ. 22 κ.ε.

Στα εκφραστικά πρόσωπα των μορφών είναι αποτυπωμένα με εντέλεια τα συναισθήματα και οι σκέψεις των. Τα πλασίματα στα πρόσωπα γίνονται από καστανούς και πράσινους προπλασμούς, ρόδινα σαρκώματα και άσπρα, γραμμικά φώτα. Τα χαρακτηριστικά σχεδιάζονται με καστανό χρώμα και οι όγκοι διαμορφώνονται με ζωηρά και έντονα φώτα (πίν. 3 και 4).

Πλατιές πτυχές διαγράφουν τον όγκο των ρούχων, ενώ η μετάβαση από το φως στη σκιά γίνεται με ασύμμετρα επίπεδα, στα οποία επικρατούν, ιδίως στο ρούχο του Χριστού, οι πυκνές χρυσοκονδυλίες (πίν. 5). Στο πρόσωπο του Χριστού κυριαρχούν οι λεπτές, άσπρες, παράλληλες γραμμές που απλώνονται κυριαρχικά στα μάγουλα, στο μέτωπο, στη ράχη της μύτης, στα χείλη, στο πηγούνι, στον στιβαρό λαιμό. Τα μάτια σχεδιάζονται με παχύτερες καφέ γραμμές, όπως και τα φρύδια, οι σκιές κάτω από τα μάτια, το περίγραμμα της μύτης, τα χείλη. Με τον ίδιο τρόπο έχει αποδοθεί το πλάσιμο και στα υπόλοιπα γυμνά μέρη, λαιμό, χέρια και πόδια. Πινελιές εναλλάξ καφέ και μαύρου χρώματος σχηματίζουν τα μαλλιά, τα μουστάκια και το λεπτό γενάκι (πίν. 3). Παρόμοια τεχνική έχει χρησιμοποιηθεί και για την απόδοση των προσώπων της Παναγίας και του Ιωάννη του Πρόδρομου (πίν. 4 και 6).

Η Παναγία ξεχωρίζει με την ήρεμη σοβαρότητα της μορφής, γεμάτη σεβασμό, εκφραστικότητα και πνευματικότητα.

Η μορφή του Ιωάννη, ασκητική και έντονα πνευματική, εντυπωσιάζει με την κυριαρχία κυρίως της γραμμής με την οποία αποδίδονται έντονοι οι σκιές, μαύρες, πάνω από τα φρύδια και κάτω από τα μάτια, ενώ διαγράφονται κυκλικές στα μάγουλα. Τα μαύρα, αναστατωμένα μαλλιά και γενεία του πέφτουν ακατάστατα πάνω στους ώμους (πίν. 6).

Αρκετές συγγένειες μπορούν να διαπιστωθούν από τις συγκρίσεις με άλλες εικόνες του ίδιου θέματος κυρίως, αλλά και διαφορετικών παραστάσεων, είτε από τον ελλαδικό χώρο είτε από τον ευρύτερο βαλκανικό.

Η όλη σύνθεση και γενικά και στις επί μέρους λεπτομέρειες μοιάζει αρκετά με την εικόνα της Δέησης της Συλλογής Δημητρίου Οικονομού¹.

Κοινή είναι η απόδοση των χαρακτηριστικών των προσώπων του Χριστού, της Παναγίας και του Ιωάννη με τους ίδιους σκούρους καφέ προπλασμούς, τα ρόδινα σαρκώματα, την κυριαρχία των άσπρων φώτων και των χρυσοκονδυλιών στο ιμάτιο του Χριστού.

Παρόμοια είναι και η απόδοση των σχηματοποιημένων όγκων στο

1. Βλ. Χρ. Μπαλτογιάννη, Εικόνες..., πίν. 31.

ρυτιδωμένο πρόσωπο του Ιωάννη. Τα μεγαλύτερα φώτα στα σαρκώματα και η διαφοροποίηση του προσώπου του Χριστού—ίσως πιδ λαϊκή—είναι δύο από τα στοιχεία που ξεχωρίζουν τις δύο εικόνες που όμως δεν παύουν να τα κατατάσσουν στην ίδια περίπου εποχή.

Παρόμοια είναι και η διαπραγμάτευση και στην εικόνα της Δέησης του ζωγράφου Ιωάννη Απακά στην Πάτμο, που όπως και η προηγούμενη χρονολογείται στα τέλη του 16ου με αρχές του 17ου αιώνα¹.

Ίδιες είναι οι πυκνές και οξύτονες πτυχώσεις των ρούχων και η τεχνική απόδοση με κάποια τάση προς τη μικρογραφία. Και εδώ υπάρχουν ελάχιστα, απλά χρώματα που όμως λειτουργούν αρκετά σοφά, έτσι ώστε αναδείχνουν ένα σύνολο τέλειαρς αρμονικότητας. Εκείνα όμως που διαφοροποιούν την εικόνα μας από εκείνη της Πάτμου είναι πιο πολύ μερικές εικονογραφικές, ανεπαίσθητες λεπτομέρειες παρά τεχνοτροπικές.

Στην εικόνα του ένθρονου Χριστού στην εκκλησία του αγ. Ιωάννη του Βαπτιστή στο Nessebar της Βουλγαρίας², χρονολογημένη το 1603, η απόδοση του Χριστού είναι σχεδόν η ίδια με την εικόνα μας, όπως μπορεί να διαπιστωθεί από τη χρησιμοποίηση των ίδιων χρωματισμών, των χρυσοκονδυλιών στο ιμάτιο, την απόδοση του καμπύλου θρόνου και την όλη διαπραγμάτευση του προσώπου και των υπόλοιπων γυμνών μερών του σώματος. Μόνο η απόδοση του προσώπου διαφέρει, επειδή στην εικόνα από τη Βουλγαρία υπερισχύουν περισσότερο οι πλαστικοί όγκοι και είναι εμφανής η απουσία των γραμμικών φωτισμών που κυριαρχούν στην εικόνα του Μουσείου Καβάλας.

Πιο πίσω, στο 15ο αιώνα δηλαδή, χρονολογείται η εικόνα της Δέησης της μονής Μεταμορφώσεως του Σωτήρα στη Σκόπελο³, όπου εκεί, αντίθετα με την εικόνα μας, στην οποία υπερέχει ο γραμμικός φωτισμός, είναι πιο έντονη η πλαστικότητα για την απόδοση των μορφών με τη δημιουργία των κατάλληλων φωτοσκιάσεων στο μέτωπο, στα μάγουλα, στα χείλη και στη μύτη.

Χρονολόγηση-Συμπεράσματα

Μετά τα παραπάνω καταλήγουμε θετικά στη χρονολόγηση της εικόνας της Δέησης του Αρχαιολογικού Μουσείου Καβάλας στα τελευταία χρόνια του 16ου ή το πολύ στα πρώτα χρόνια του 17ου αι.

Ο ζωγράφος, άγνωστης προέλευσης, κατόρθωσε με την καλή τεχνι-

1. Βλ. Μ. Χατζηδάκης, Πάτμος, πίν. 51, 125.

2. Kostadinka Paskaleva, Icons from Bulgaria, Sofia Press, σ. 92.

3. Βλ. Α.Δ. 19 (1964) Β₂ (Χρονικά), πίν. 319.

κή κατάρτιση και την καλλιτεχνική ευαισθησία να δημιουργήσει μία εικόνα, μικρών βέβαια διαστάσεων, στην οποία όμως είναι ενσωματωμένες και αφομοιωμένες με εκπληκτική άνεση και τελειότητα όλες οι κατακτήσεις της κρητικής ζωγραφικής στην ώριμη φάση της του 16ου και 17ου αιώνα.

Άλλο επίσης αξιοσημείωτο γεγονός είναι ότι, από όσο εγώ τουλάχιστο γνωρίζω, άλλη εικόνα αυτής της τεχνοτροπίας και αυτής της εποχής δεν σώζεται στην περιοχή της Ανατολικής Μακεδονίας.

Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Καβάλας

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΡΑΤΗ

SUMMARY

Angeliki Strati, Deisis Icon in the Archaeological Museum of Kavala.

In a storeroom of the Archaeological Museum of Kavala is kept an icon, middle-sized, its theme the Deisis. The known illustrative theme of Deisis is depicted, where the standing figures of Virgin Mary and Ioannis Prodromos are praying to the throne-seated Christ for the salvation of men. The icon is related to other similar ones already existing in the Greek as well as the broader Balkanian area and is dated from the late 16th C to the early 17th C.

Its remarkable painter created an icon in which are embodied and assimilated all the conquests of the Cretan painting in its mature phase 16 C and 17 C.