

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΟ  
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΚΑΙ  
ΣΤΕΡΕΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

2

2006

Πρακτικά επιστημονικής συνάντησης

Βόλος 16.3 – 19.3.2006

Τόμος Ι: Θεσσαλία



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

**ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΟ**  
**ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ**  
**ΚΑΙ**  
**ΣΤΕΡΕΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ**

**2**

2006

Πρακτικά επιστημονικής συνάντησης

Βόλος 16.3 – 19.3.2006

Τόμος I: Θεσσαλία

ΒΟΛΟΣ

2009

Γενική επιμέλεια έκδοσης:  
Αλέξανδρος Μαζαράκης Αιτιάν

#### ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ 2<sup>ΟΥ</sup> ΑΕΘΣΕ

##### **Πρόεδρος**

Αλέξανδρος Μαζαράκης Αιτιάν, Καθηγητής Κλασικής Αρχαιολογίας Παν/μίου Θεσσαλίας

##### **Αντιπρόεδρος**

Βάσω Αδρύμη-Σισμάνη, Δ/ντρια Αρχαιολογικού Ινστιτούτου Θεσσαλικών Σπουδών

##### **Γραμματέας**

Αργυρούλα Δουλγέρη-Ιντζεσίλογλου, Δ/ντρια ΙΓ' ΕΠΚΑ

##### **Ταμίας**

Ασπασία Ντίνα, Δ/ντρια 7ης ΕΒΑ

##### **Μέλη**

Μαρία Βασιλάκη, Αν. Καθηγήτρια Βυζαντινής Τέχνης Παν/μίου Θεσσαλίας

Αικατερίνη Καλαντζή-Σμπυράκη, τ. Δ/ντρια 24ης ΕΒΑ

Αντίκλεια Μουνδρέα-Αγραφιώτη, Αν. Καθηγήτρια Προϊστορικής Αρχαιολογίας Παν/μίου Θεσσαλίας

Μαρία-Φωτεινή Παπακωνσταντίνου, Δ/ντρια ΙΔ' ΕΠΚΑ

Αθανάσιος Τζιαφάλιας, τ. Δ/ντης ΙΕ' ΕΠΚΑ

Λεωνίδα Χατζηαγγελάκης, Δ/ντής ΛΔ' ΕΠΚΑ

Εκτύπωση: ΙΔΕΑ & ΤΥΠΟΣ - Φίλιππος Σπ. Λένης

© Εργαστήριο Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου Θεσσαλίας  
Υπουργείο Πολιτισμού

Ο τόμος τυπώθηκε με δαπάνες του Υπουργείου Πολιτισμού και του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Οι περισσότερες ανακοινώσεις ανασκαφών ή αντικειμένων έχουν προκαταρκτικό χαρακτήρα και για οποιαδήποτε αναδημοσίευσή τους χρειάζεται η άδεια του συγγραφέα

ISBN 978-960-89078-3-6

ISSN 1790-7039

## ΔΥΟ ΑΝΑΓΛΥΦΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΣΣΑΛΙΑ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ\*

Ιωάννης Δ. Βαράλης

Είναι ευτυχής συγκυρία που η έρευνα για τις λίθινες εικόνες της βυζαντινής περιόδου έλαβε την ουσιαστική αφετηρία της με τις μελέτες δυο χαλκέντερων αρχαιολόγων, του καθηγητή Γεωργίου Σωτηρίου<sup>1</sup> και του επιμελητή αρχαιοτήτων Νικολάου Γιαννόπουλου<sup>2</sup>, των οποίων οι δεσμοί με τη Θεσσαλία είναι πασίγνωστοι. Οι θεσσαλικές ανάγλυφες εικόνες, πέντε σε σύνολο γνωστές μέχρι σήμερα και ήδη από παλαιά δημοσιευμένες, δεν έχουν αποτελέσει αντικείμενο ειδικής μελέτης, παρόλο που έχουν συμπεριληφθεί σε ευρύτερα έργα, όπως στο θεμελιακό του Reinhold Lange<sup>3</sup>. Αυτό οφείλεται εν μέρει και στο ότι η έρευνα σχετικά πρόσφατα μόνο έχει στραφεί στη διακρίβωση και τον εντοπισμό εργαστηρίων παραγωγής εικόνων από λίθο, ξύλο ή πηλό, τόσο στην πρωτεύουσα όσο και σε περιφερειακά καλλιτεχνικά κέντρα της αυτοκρατορίας<sup>4</sup>. Στην εργασία αυτή επανεξετάζονται δύο ανάγλυφα από τη Θεσσαλία που σήμερα φυλάσσονται στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας και επισημαίνονται ειδικότερα ζητήματα που αφορούν στην τεχνική, την εικονογραφία και την τεχνοτροπία τους.

### I. ΤΟ ΑΝΑΓΛΥΦΟ ΤΗΣ ΥΠΑΠΑΝΤΗΣ

Το πρώτο έργο, σωζόμενων διαστάσεων 37 × 24 εκ., φέρει αριθμό ευρετηρίου BM 1077, T 210 και προέρχεται από τη Μακρυνίτσα του Πηλίου. Έχει φιλοτεχνηθεί σε λευκό κρυσταλλικό χονδρόκοκκο μάρμαρο, ίσως από την περιοχή της Μαγνησίας<sup>5</sup>. Μια είδηση στην *Επετηρίδα*

---

\* Ευχαριστώ θερμά και από τη θέση αυτή την κα Νικολέττα Δημητρακοπούλου-Σκυλογιάννη, Υπεύθυνη της Συλλογής Γλυπτών του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών, που μου παρέσχε κάθε διευκόλυνση στη μελέτη και φωτογράφιση των παρουσιαζόμενων εικόνων. Ευχαριστίες οφείλονται και στους καθηγητές του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου, Άρη Μέντζο και Γιώργο Βελένη, για τις πολύτιμες συμβουλές τους.

1. Σωτηρίου 1926.

2. Giannopoulos 1920.

3. Lange 1964, 113-117, αρ. 41-44 και 124, αρ. 52.

4. Βλ. Beltिंग 1972. Peschlow 1994 και Yalçın 1999 (για την Κωνσταντινούπολη). Putsko 1980 (για τη Βουλγαρία). Τσιλιπάκου 1998 (για τη Θεσσαλονίκη). Μουτσόπουλος 1993 (για την περιοχή της βορειοδυτικής Ελλάδας). Κίσσας 1991 (για την περιοχή της Άρτας).

5. Για τα λατομεία λευκού μαρμάρου της Μαγνησίας, βλ. Σωτηρίου 1929, 52 (για την περιοχή της Ν. Αγχιάλου), Γιαννόπουλος 1925, 231 (για την περιοχή της Μακρυνίτσας), και πρόσφατα Karagiorgou 2001, I, 173 (για την περιοχή της θέσης Ζαστένι), με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

της *Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* του 1936<sup>6</sup> διασώζει το χρονικό της ανεύρεσής του: εντοπίστηκε από ντόπιους σφηνωμένη ανάμεσα στα κλαδιά ενός κυπαρισσιού στην εκκλησία της Κοίμησης, λίγες δεκάδες μέτρα ανατολικά της οποίας τοποθετείται η, κατεστραμμένη σήμερα, βυζαντινή μονή της Θεοτόκου Μακρυνιτίσσης<sup>7</sup>. Η εικόνα αποσπάστηκε με δυσκολία από το δέντρο και αφού ταυτίστηκε με παράσταση Παναγίας, παρελήφθη από τον Γεώργιο Σωτηρίου και κατετέθη στο Βυζαντινό Μουσείο, παρά την αντίδραση των ντόπιων<sup>8</sup>.

Το ανάγλυφο, που αποτελείται από ένα μεγάλο τμήμα και έξι μικρότερα θραύσματα συγκολλημένα στο κάτω μέρος, διασώζει το μεγαλύτερο ποσοστό των μορφών της Παναγίας και του Χριστού από τη σκηνή της Υπαπαντής (εικ. 1). Οι μορφές προβάλλονται πάνω στον αδιακόσμητο κάμπο πλάκας πάχους 4 εκ. Η Θεοτόκος (σωζ. ύψους 35,5 εκ.) βαστάζει το μικρό Χριστό και με τα δύο χέρια, από τον δεξιό μηρό και από τη μέση του πάνω από την αγία τράπεζα του Ναού, της οποίας τονίζονται με απλά ραβδία η άνω και η αριστερή κατακόρυφη παρυφή. Η Παναγία φορεί χιτώνα με ακόσμητα επιμάνικα και μαφόριο που πέφτει από πάνω αδρό και βαρύ, ενώ κάτω διακρίνεται τμήμα από το μαλακό υπόδημα του δεξιού της ποδιού. Ο Χριστός (σωζ. ύψους 14,5 εκ.), με ελαφρά στροφή προς τα δεξιά, που τονίζεται από τη θέση των ποδιών του, είναι μετωπικός στο άνω μέρος του κορμού του. Απλώνει τα χέρια, προσπαθώντας να κρατήσει την ισορροπία του, περνώντας από την αγκαλιά της μητέρας του σ' εκείνην του ιερέως Συμεώνος. Φορά κοντό και αχειρίδωτο χιτώνα από χοντρό ύφασμα που πτυχώνεται στο θώρακα και στην περιοχή ανάμεσα στα πόδια, καθώς συγκρατείται στη μέση από πλατιά ζώνη.

Ως προς την τεχνική της λιθοξοϊκής, το ανάγλυφο είναι σχετικά αδρό, κατεργασμένο στην τελική του φάση μάλλον με φαγάνες και πλατιά ντεσιλίδικα, ενώ η υφή του φινιρίσματος παρέχει την εντύπωση ότι το έργο δεν ολοκληρώθηκε με τελική λείανση. Η πίσω όψη είναι σχεδόν άπεργη (εικ. 2), γεγονός που μαρτυρεί πως ήταν εξαρχής προορισμένη να μην είναι ορατή. Στην κύρια όψη του, ωστόσο, το ανάγλυφο είναι αρκετά έξεργο, ιδιαίτερα στο ανώτερο τμήμα των δύο μορφών: στην περιοχή του χεριού της Παναγίας το μάρμαρο έχει βάθος ως 5 εκ., με αποτέλεσμα τον έντονο σκιοφωτισμό, που εντείνεται με τη σχεδόν πλάγια θέση του Χριστού πάνω από την αγία τράπεζα (εικ. 3). Οι πτυχές των ενδυμάτων, στενές καμπύλες επιφάνειες που πέφτουν βαριές χωρίς επιμέρους εγχοπές, παρακολουθούν σχηματικά τη δομή των σωμάτων. Τα γυμνά μέλη αποδίδονται συνοπτικά, χωρίς να δηλώνονται οι αρθρώσεις και οι μυώνες, ενώ μικρές γραμμές διαμορφώνουν τα δάκτυλα και τα νύχια στα πόδια του Κυρίου. Ο Lange στο σύντομο σχετικό λήμμα του παρατήρησε σωστά ότι στο ανάγλυφο «*die Formen sind schwer, plump, dabei stark plastisch herausgearbeitet*»<sup>9</sup>. Ο André Grabar σημείωσε μόνο ότι «*le drapé de la Vierge, aux plis épais et sommaires, est conforme au goût de l'époque*

6. *ΕΕΒΣ* 12, 1936, 561. Αν και ανυπόγραφη, η είδηση μπορεί βάσιμα να θεωρηθεί ότι συντάχθηκε από τον Ν. Γιαννόπουλο. Πληροφορίες παρέχει και άρθρο τοπικής εφημερίδας της 9ης Οκτωβρίου 1936, της οποίας δυστυχώς το όνομα δε διεσώθη στα αρχεία του Βυζαντινού Μουσείου της Αθήνας. Προσωπική έρευνα στα αρχεία των εφημερίδων *Θεσσαλία* και *Ταχυδρόμος* του Βόλου απέβη άκαρπη. Βλ. σχετ. Γκράτζιου, Λαζαρίδου 2006, 359, αρ. 652 (Δημητρακοπούλου-Σκυλογιάννη Ν.). Ευχαριστώ την κα. Λαζαρίδου και Ε. Ακριβοπούλου για τη βοήθεια τους στα αρχεία του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου.

7. Για τη μονή, βλ. Γιαννόπουλος 1924, 210-223, 234-237 και Γιαννόπουλος 1925, 227-235. Koder-Hild 1976, 210-211. Ασημακοπούλου-Ατζακά 1982, 159, 163-168.

8. Παρόμοια αντίδραση εκφράστηκε από ντόπιους γέροντες τριάντα χρόνια αργότερα κατά την προσπάθεια απομάκρυνσης της εικόνας της Θεοτόκου Οξείας Επισκέψεως με σκοπό τη συντήρησή της, όπως σημειώνει χαρακτηριστικά ο αείμνηστος Π. Λαζαρίδης, *ΑΔ* 20, 1965, *Χρονικά*, Β1, 326.

9. Lange 1964, 115, αρ. 43.



*Paléologie*»<sup>10</sup>. Η Μαρία Σκλάβου-Μαυροειδή, τέλος, περιορίστηκε να σχολιάσει ότι «πρόκειται για έξεργο ανάγλυφο χωρίς λεπτομερή επεξεργασία των μορφών»<sup>11</sup>.

Ωστόσο, το πιο ενδιαφέρον τεχνικό χαρακτηριστικό του αναγλύφου αποκαλύπτεται όταν κανείς το εξετάσει από πάνω. Πράγματι, στην άνω επιφάνειά του (εικ. 4) μπορεί κανείς να παρατηρήσει μια κυκλική βάθυνση στην περιοχή του λαιμού του Χριστού, στο σημείο ακριβώς όπου θα περίμενε κάποιο τμήμα εξογκώματος, δηλαδή το τμήμα του λαιμού που θα στήριζε το — αποκεκρουμένο σήμερα — κεφάλι του παιδιού. Η βάθυνση έγινε προφανώς με σκοπό την τοποθέτηση μιας ένθετης κεφαλής, είτε εξαρχής με τη φιλοτέχνηση του έργου είτε την εποχή που συνέβη κάποιο ατυχές περιστατικό αποκοπής (ή τραυματισμού εν γένει) της αρχικής κεφαλής του Κυρίου. Ένα τέτοιο χαρακτηριστικό, με εξαρχής πρόβλεψη ή από υστερόχρονη επιδιόρθωση, δεν μοιάζει καθόλου να έχει γίνει από κάποιον συντηρητή ή μαρμαρά του περασμένου αιώνα, διότι η πατίνα του μαρμάρου στον πυθμένα της βάθυνσης έχει την ίδια ακριβώς υφή και απόχρωση με εκείνη της εξωτερικής επιφάνειας του αναγλύφου. Αυτή η παρατήρηση μάς επιτρέπει να θεωρήσουμε ότι το πληροεπίτιμο ανάγλυφο αποτελεί αδιάψευστο μάρτυρα της επιβίωσης μιας παλιάς και γνωστής πρακτικής, της φιλοτέχνησης της κεφαλής αγαλμάτων από διαφορετικό υλικό ή της αντικατάστασης της κεφαλής τους σε μεταγενέστερη περίοδο από την εποχή φιλοτέχνησης του κορμού και των άκρων. Εφόσον η βάθυνση είναι σχετικά μεγάλη (διαμέτρου 3,5 - 4 εκ. και βάθους 0,2 - 0,5 εκ.), αποστρογγυλεμένη και καλά λειασμένη, υποπτεύομαι ότι η κεφαλή δεν θα ήταν από ξύλο ή από μέταλλο, αλλά επίσης από μάρμαρο, πιθανότατα καλύτερης ποιότητας. Επειδή οι οψιμότερες περιπτώσεις αγαλμάτων με κεφάλια από μάρμαρο άλλης ποιότητας που συμβαίνει να γνωρίζω είναι της ύστερης αρχαιότητας<sup>12</sup>, θεωρώ ότι το συγκεκριμένο έργο αποτελεί το μοναδικό γνωστό παράδειγμα γλυπτού με ένθετη κεφαλή από τη βυζαντινή περίοδο.

Αλλά αυτό δεν είναι το μόνο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του. Από τις πενήντα πέντε λίθινες εικόνες του καταλόγου του Lange<sup>13</sup>, είναι το μοναδικό έργο που διασώζει τη σκηνή της Υπαπαντής. Εντάσσεται μάλιστα σε τάση τής μετά το 1204 γλυπτικής για ένταξη της ανθρωπίνης μορφής σε σκηνές Δωδεκαόρτου με αφηγηματική διάθεση<sup>14</sup>. Στην τάση αυτή έχουν τοποθετηθεί ανάγλυφα όπως η πλάκα με τη Φυγή στην Αίγυπτο που προέρχεται από τη Βενετία και φυλάσσεται στα Κρατικά Μουσεία του Βερολίνου<sup>15</sup> και το θωράκιο με σκηνές από την παιδική ηλικία του Χριστού στον Άγιο Μάρκο της Βενετίας<sup>16</sup>, που χρονολογούνται στον ύστερο 13<sup>ο</sup> αι., καθώς και το θωράκιο με τη Βάπτιση που σήμερα βρίσκεται στη Rouen και τοποθετεί-

10. Grabar 1976, 154-155, αρ. 165, πίν. CXIXb (η φωτογραφία δείχνει το έργο, συμπληρωμένο στο κατώτερο τμήμα με γύψο, όπως ήταν εκτεθειμένο στις παλαιές αίθουσες του Μουσείου).

11. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 200, αρ. 281.

12. Βλ. πρόχειρα, Kollwitz 1941, 130, πίν. 44.

13. Στον κατάλογο συγκαταλέγονται πενήντα έξι έργα της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου, αλλά από αυτά θα όφειλε να αφαιρεθεί το τμήμα καλύμματος σαρκοφάγου με την παράσταση της Εις Άδου Καθόδου από τη Βέροια (Lange 1964, 129, αρ. 53. Παζαράς 1988, 25-26 αρ. 11).

14. Για μια επισκόπηση της γλυπτικής του 13ου αι., βλ. Maksimović 1967. Για μια επισκόπηση των τεχνοτροπικών τάσεων της παλαιολόγιας γλυπτικής, βλ. Lange 1964, 37-38 και Wessel 1966β, 239-259. Για την ανανέωση του ενδιαφέροντος απόδοσης της ανθρωπίνης μορφής στη γλυπτική μετά το 1261, βλ. Grabar 1976, 18-20. Belting 1972, 89-93. Brooks 2004, 99.

15. Volbach 1930, 46-47 αρ. 6364. Μπαλτογιάννη 1994, 107, εικ. 6. Baltoyanni 2002, 25, πίν. 5b.

16. Demus 1960, 174, εικ. 61. Μπαλτογιάννη 1994, 107, εικ. 4β. Η χρονολόγηση του έργου έχει συζητηθεί πολύ στην έρευνα. Βλ. Davis 2006, 4 και σημ. 6.

ται στο τέλος του 13<sup>ου</sup> ή στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αι.<sup>17</sup> Αλλά στα έργα αυτά απαντούν μακρινές μόνο, και ίσως τυχαίες, συγγένειες με το πληρορέτικο ανάγλυφο: το έντονο έξεργο, η αδρή κατεργασία, οι σχηματικές γλυφές των ρούχων, ιδίως στο σημείο ανάμεσα στα πόδια.

Ασυνήθιστη ως έναν βαθμό θα μπορούσε να θεωρηθεί και η εικονογραφία του έργου. Αν και η παράσταση ακολουθεί τον εικονογραφικό «τύπο Α» της Υπαπαντής, σύμφωνα με τη διακρίση του Ανδρέα Ξυγγόπουλου<sup>18</sup>, τον πιο διαδεδομένο και γνωστό, ευάριθμα είναι τα παραδείγματα στα οποία η Παναγία βαστάζει το μικρό Χριστό πάνω από την αγία τράπεζα, παρουσιάζοντάς τον στο Συμεώνα για να τον παραλάβει στην αγκαλιά του<sup>19</sup>. Η εικονογραφία αυτή είναι γνωστή ήδη από την παλαιοχριστιανική περίοδο, όπως διασώζει το επιτοίχιο ψηφιδωτό από το Kalenderhane της Κωνσταντινούπολης, του ύστερου 6ου αι.<sup>20</sup> Συνεχίζει όμως να υιοθετείται και κατά την μεσοβυζαντινή και υστεροβυζαντινή περίοδο, όπως στα ψηφιδωτά του Οσίου Λουκά, των μέσων του 11<sup>ου</sup> αι.<sup>21</sup>, σε προσχέδιο ομώνυμης μικρογραφίας του fol. 6 του κώδικα 98 του Monte Cassino, που χρονολογείται ακριβώς το 1072<sup>22</sup>, καθώς και σε έργα μικρογλυπτικής από το 12<sup>ο</sup> αι. και εξής, το λαμπρότερο από τα οποία είναι ο γνωστός στεατίτης του Μουσείου Μπενάκη, που τοποθετείται στον 14<sup>ο</sup> αι.<sup>23</sup> Σε κανένα ωστόσο από τα παραπάνω παραδείγματα ο Χριστός δεν ακουμπά τα πόδια του πάνω στην αγία τράπεζα, όπως φαίνεται να συμβαίνει στο πληρορέτικο ανάγλυφο<sup>24</sup>, ίσως από ανάγκη να περιοριστεί η σκηνή στους βασικούς πρωταγωνιστές της ή με σκοπό να διατηρηθεί στενό το συνολικό πλάτος του έργου.

Σύμφωνα με τον Lange ο τεχνίτης του αναγλύφου θα μπορούσε να ταυτιστεί μ' αυτόν της εικόνας του Αρχαγγέλου Μιχαήλ από την Επισκοπή Άνω Βόλου<sup>25</sup>. Νομίζω ότι η απόδοση αυτή δύσκολα θα μπορούσε να γίνει αποδεκτή, κυρίως γιατί η επιμονή στις λεπτομέρειες και η επιμελημένη απόδοση των πτυχώσεων δείχνει μια διαφορετική αντίληψη εργασίας απ' ό,τι στην εικόνα της Υπαπαντής. Αντιθέτως, αν θέλαμε οπωσδήποτε να ταυτίσουμε τον καλλιτέχνη, αυτός θα ήταν μάλλον εκείνος που φιλοτέχνησε το ανάγλυφο του μοναχού Λεοντίου, που προέρχεται επίσης από το ναό της Επισκοπής<sup>26</sup>, όπως άλλωστε έχουν ήδη παρατηρήσει

17. Lange 1964, 104 αρ. 37. Grabar 1976, 152-153 αρ. 161, πίν. CXL. Durand 1992, 431-432 αρ. 320 (Gaborit J.-R.).

18. Ξυγγόπουλος 1929, 329.

19. Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. Réau 1957, 261-266. Schiller 1966, 100-104, εικ. 230-244. Wessel 1966a, 1134-1145 (Wessel K.). Kirschbaum – Bandmann 1968, 473-477 (Lucchesi Palli E., Hoffscholte L.). Maguire 1980-1981. Μουρίκη 1985, 132-133.

20. Βλ. Striker – Hawkins 1997, πίν. 148-149, οι οποίοι χρονολογούν το ψηφιδωτό στην περίοδο βασιλείας του Ιουστίνου Β' ή λίγο αργότερα.

21. Diez – Demus 1931, 56-57, εικ. 5. Χατζηδάκη 1994, 235-236, αρ. 51-52. Χατζηδάκη 1996, 25, εικ. 17.

22. Evans – Wixom 1997, 470-472, αρ. 309 (Corrie R.W.).

23. Kalvrezou-Maxeiner 1985, 221-222, αρ. 104, πίν. 70. Μπορμπουδάκης 1994, 256-257, αρ. 78 (Δρανδάκη Α.). Ζίας (επιμ.) 2002, 162-163, αρ. 39 (Φωσκόλου Β.). Για άλλα παραδείγματα όμοιας απόδοσης της σκηνής σε εικονίδια από ελεφαντόδοντο και στεατίτη, βλ. Goldschmidt – Weitzmann 1979<sup>2</sup>, 29-30, αρ. 21, 30, αρ. 22, 37-38, αρ. 42, 75, αρ. 207, 77, αρ. 214. Kalavrezou-Maxeiner 1985, 161-162 αρ. 64, πίν. 40 και 243, αρ. Α-32, πίν. 86. Οικονομάκη-Παπαδοπούλου – Pitarakis – Λοβέρδου-Τσιγαρίδα 2000, 68-69, αρ. 19.

24. Ο Χριστός ακουμπά τα πόδια του ή στέκεται όρθιος πάνω στην αγία τράπεζα σε γοτθικά ανάγλυφα από το 13ο αι. και εξής. Shorr 1946, 24, εικ. 15. Schiller 1966, εικ. 237-238.

25. Lange 1964, 115. Για την εικόνα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, βλ. Giannopoulos 1920, 196-198, εικ. 9. Millet 1920, 215-218. Ξυγγόπουλος 1925, 120-121, εικ. 8. Lange 1964, 114, αρ. 42.

26. Giannopoulos 1920, 193-195, εικ. 7. Ξυγγόπουλος 1925. Lange 1964, 115-117, αρ. 44. *100 χρόνια* 1985, 13-14, αρ. 2 (Μαυροειδή Μ.).

ο Klaus Wessel<sup>27</sup> και ο Grabar<sup>28</sup>. Δεν είναι μόνον οι εικονογραφικές λεπτομέρειες του ρούχου του Χριστού, παραπλήσιες στα δύο ανάγλυφα, που μας κάνουν να θεωρούμε πιθανότερο να βγήκαν τα δύο έργα από το ίδιο χέρι. Είναι κυρίως ο τρόπος εργασίας στις αδρές πτυχώσεις που δεν αναδεικνύουν το σώμα, όπως γίνεται ιδιαίτερα φανερό στις πτυχές του γόνατου και της κνήμης της Παναγίας και στο κάπως απότομο κόψιμο των επιπέδων στα πλάγια των μορφών, καθώς αυτές προβάλλουν από τον κάμπο χωρίς να αφαιρείται υλικό πίσω από το περιγραμμά τους, με αποτέλεσμα να φαίνονται σχετικά άτεχνες, αν ειπωθούν από πλάγια γωνία. Έχω παλαιότερα υποστηρίξει ότι η αντίληψη αυτή απαντά πρώτα στη γλυπτική της Άρτας, της πρωτεύουσας του Δεσποτάτου της Ηπείρου, στο γ' τέταρτο του 13<sup>ου</sup> αι. και ότι διαδόθηκε στη Θεσσαλία στα τέλη του 13<sup>ου</sup>, ακολουθώντας την ιστορική μοίρα του τόπου, όπως μαρτυρεί το ωραίο θωράκιο που σήμερα βρίσκεται εντοιχισμένο στην ανατολική πλευρά του Αγίου Νικολάου της Πορταριάς<sup>29</sup>.

Για τη χρονολόγηση του αναγλύφου με την Υπαπαντή έχουν προταθεί κάπως αόριστα η υστεροβυζαντινή περίοδος από τον Lange<sup>30</sup> και ο 13<sup>ος</sup> αι. από τη Σκλάβου-Μαυροειδή<sup>31</sup>. Αν θεωρήσουμε ότι τόσο αυτό όσο και το ανάγλυφο του Λεοντίου έχουν φιλοτεχνηθεί από τον ίδιο τεχνίτη, τότε είναι δυνατό να βρεθεί ένα σημείο αναφοράς για τη χρονική τοποθέτηση των δύο έργων. Συγκεκριμένα, ο Ξυγγόπουλος στη μελέτη του αναγλύφου του Λεοντίου προσπάθησε να προσδιορίσει τη χρονική διάδοση της σειράς των ανθεμίων που επιστέφει την παράσταση, υποστηρίζοντας ότι είναι «*ἀπομίμησις διακοσμητικοῦ θέματος παλαιοχριστιανικοῦ*» και ότι συγγενή παράλληλα απαντούν μετά τον 9<sup>ο</sup> αι.<sup>32</sup>. Ωστόσο, όσα παραδείγματα παρουσιάζουν εντυπωσιακές ομοιότητες με το μοτίβο του ηλιοειδούς αναγλύφου ανήκουν σε έργα της εποχής των Παλαιολόγων<sup>33</sup>. Πράγματι, τα ανθέμια του λοξότμητου γείσου στο ανάγλυφο του Λεοντίου παρουσιάζει αναλογίες με αντίστοιχο θέμα που κοσμεί λοξότμητες παρυφές και πλαίσια γλυπτών από τη Μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη: ενδεικτικά αναφέρω τους άβακες δύο κιονοκράνων κιονίσκων<sup>34</sup> (εικ. 5), το πλαίσιο της ψηφιδωτής εικόνας της Θεοτόκου Βρεφοκρατούσας<sup>35</sup>, το γείσο του κιβωρίου πάνω από το επιτύμβιο μνημείο του Μιχαήλ Τορνίκη, που απεβίωσε το 1328, και της συζύγου του («*tomb D*»)<sup>36</sup>, καθώς και το γείσο του κιβωρίου του τάφου που αποδίδεται στο Θεόδωρο Μετοχίτη, ο οποίος ως γνωστόν πέθανε στις 13 Μαρτίου 1332 («*tomb A*»)<sup>37</sup>. Άλλωστε δεν φαίνεται να είναι εντελώς τυχαίο το γεγονός ότι το ανάγλυφο του Λεοντίου φέρει ημικυκλική προεξοχή στο μέσο της άνω πλευράς του, όπως ακριβώς συμβαίνει και στο κιβώριο του επιτύμβιου μνημείου του Τορνίκη, που το ίδιο αυτό (ή το προτύπο του) ίσως αποτέλεσε σημείο αναφοράς για τη διαμόρφωση αντίστοιχης επίστεψης στο ανάγλυφο της Επισκοπής.

Αυτή η τελευταία παρατήρηση θα μπορούσε να οδηγήσει και στη διατύπωση της εξής υπόθεσης για την αρχική χρήση του αναγλύφου της Υπαπαντής: αν αναλογιστούμε ότι τα δύο

27. Wessel 1966β, 251-253.

28. Grabar 1976, 154-155, αρ. 165.

29. Βαράλης 2005, ιδιαίτ. 260-261.

30. Lange 1964, 115, αρ. 43.

31. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 200, αρ. 281.

32. Ξυγγόπουλος 1925, 118-120.

33. Ξυγγόπουλος 1925, 119, σημ. 2.

34. Belting 1972, 76 και σημ. 43, εικ. 15. Hjort 1979, 227-229, εικ. 28-29.

35. Hjort 1979, 226-227, εικ. 27.

36. Underwood 1966, 276-280, πίν. 537. Hjort 1979, 250-253, εικ. 66, 69-70.

37. Underwood 1966, 270-272, πίν. 533a. Hjort 1979, 249-250, εικ. 61, 64-65.



παραπάνω ηλιορείτικα ανάγλυφα προέρχονται από τη μονή της Θεοτόκου Μακρυνίτισης, φαίνονται να είναι από το ίδιο μάρμαρο<sup>38</sup>, έχουν βγει από τα χέρια του ίδιου μαρμαρά και φέρουν παραστάσεις από την παιδική ηλικία του Χριστού, τότε θα μπορούσαν να ανήκουν και στο ίδιο γλυπτικό σύνολο. Δεν μπορεί μάλιστα να αποκλειστεί η πιθανότητα τα δύο ανάγλυφα να διαμόρφωναν την επίστεψη κάποιου επιτύμβιου μνημείου, ίσως του ίδιου του Λεοντίου, στο οποίο το ανάγλυφο από την Επισκοπή θα καταλάμβανε την πρόσθια όψη, ενώ το ανάγλυφο με την Υπαπαντή θα κατείχε τη μια στενή πλευρά. Άλλωστε δεν είναι άγνωστα παρόμοια ταφικά μνημεία, συναρμοσμένα από ανάγλυφες πλάκες και ιδρυμένα κατά κύριο λόγο σε καθολικά μοναστηριών, η πλειοψηφία των οποίων χρονολογείται στην υστεροβυζαντινή περίοδο<sup>39</sup>.

Επομένως, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τα δύο ηλιορείτικα ανάγλυφα ως προϊόντα ντόπιου καλλιτέχνη, ο οποίος δρούσε στην πρώτη πενήνταετία του 14<sup>ου</sup> αι. σε εδάφη που συνδέονταν άμεσα με τη μοίρα του Δεσποτάτου της Ηπείρου, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν είχε αρετές στο σχεδιασμό, στο στήσιμο και στην απόδοση των μορφών με αίσθηση της τρίτης διάστασης και του έντονα έξεργου αναγλύφου και ότι ήταν ενημερωμένος για τα είδη των προϊόντων, το ρεπερτόριο και τις διακοσμητικές τάσεις της μαρμαρικής στη Βασιλεύουσα.

## II. Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΚΥΡΙΩΤΙΣΣΑΣ

Το δεύτερο έργο, μέγιστων διαστάσεων 27 × 24 εκ., φέρει αριθμό ευρετηρίου ΒΜ 1790, Τ 211 και διασώζει τμήμα παράστασης Παναγίας Βρεφοκρατούσας που προέρχεται από τη Μονή Ολυμπιώτισσας της Ελασσόνας. Έχει σκαλιστεί σε πλάκα λευκόφαιου λεπτόκοκκου μαρμάρου, που ενδεχομένως δεν προέρχεται από τη Θεσσαλία<sup>40</sup>. Ο Σωτηρίου αναφέρει ότι βρέθηκε «κατά τινα έπισκευήν πέριξ του ναού»<sup>41</sup>. Απλή αναφορά της εικόνας γίνεται από τον Ευάγγελο Σκουβαρά, τον κύριο μελετητή της ιστορίας της μονής της Ολυμπιώτισσας<sup>42</sup>, και από την Ευθαλία Κωνσταντινίδη, που δημοσίευσε τον τοιχογραφικό διάκοσμο του καθολικού<sup>43</sup>.

38. Η επιφάνεια του μαρμάρινου αναγλύφου του Λεοντίου έχει κατά τόπους ζαχαρώδη υφή, ίσως από την επί μακρόν έκθεση στο ύπαιθρο και από πυρκαϊά, με αποτέλεσμα να είναι επισφαλής η διατύπωση παρατηρήσεων με γυμνό μάτι, χωρίς τη διενέργεια ειδικών φυσικοχημικών αναλύσεων. Ωστόσο, όσο μπορώ να κρίνω, τόσο αυτό όσο και το μάρμαρο του αναγλύφου της Υπαπαντής είναι χονδρόκοκκα κρυσταλλικά χωρίς νερά και έχουν την ίδια απόχρωση. Από τα δύο όμως μόνο το ανάγλυφο του Βυζαντινού Μουσείου φέρει πατίνα στο χρώμα της πολύ ανοικτής ώχρας (ίσως από τη μακρόχρονη παρουσία του αναγλύφου στο κυπαρίσι της Μακρυνίτσας;).

39. Για τη γλυπτική σε επιτύμβια υστεροβυζαντινά μνημεία, βλ. Sodini 1995, 308-309. Brooks 2004. Πρβλ. επίσης το φραγκικό «προσκυνητάρι» στον Αγ. Γεώργιο του Κάστρου Γερακίου, που πρόσφατα ταυτίστηκε με επιτύμβιο μνημείο του αδελφού του Ιωαννίτη ιππότη Inigo d'Alfero (Λούβη-Κίζη 2004, ιδιαίτ. 119-125) και το γνωστό τάφο της αγ. Θεοδώρας στον ομώνυμο ναό της στην Άρτα (Ορλάνδος 1936. Παζαράς 1988, 42, αρ. 50). Το «προσκυνητάρι» στους Ταξιάρχες των Καλυβίων Κουβαρά αποτελεί κατά πάσαν πιθανότητα επιτύμβιο μνημείο διακοσμημένο με τοιχογραφίες (Ορλάνδος 1923, 165-168, εικ. 1-2), όπως ήταν και ο μνημειακός τάφος του Κωνσταντίνου Μεσοποταμίτη στο νότιο κλίτος της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης (Κίσσας 1996), ενώ εισηγμένος από τη Βενετία ήταν ο μαρμάρινος διάκοσμος του μνημείου του Λουκά Σπαντούνη στο δυτικό μετακίονιο της βόρειας κιονοστοιχίας του Αγίου Δημητρίου στην ίδια πόλη (Μπούρας 1973).

40. Βλ. βιβλιογραφία, παραπ. σημ. 5.

41. Σωτηρίου 1927, 325 και εικ. 9.

42. Σκουβαράς 1967, 21.

43. Constantinides 1992, 57, η οποία θεώρησε το έργο χαμένο.

Διατηρείται το δεξί τμήμα του κορμού της Θεοτόκου να βαστάζει στην αγκαλιά της το μικρό Χριστό που ευλογεί με το χέρι απλωμένο μπροστά από το στήθος της (εικ. 6). Η Παναγία φορά χιτώνα και κεφαλομάντηλο, το κατώτερο τμήμα του οποίου φέρει παρυφή που ορίζεται από διπλό σειρήτι. Ο Χριστός, τοποθετημένος κάπως έκκεντρα, φορά χιτώνα με επιμάνικα και μιάτιο με διπλή τρέσα στην παρυφή, το οποίο αφήνει ακάλυπτον το δεξί του ώμο. Οι πτυχώσεις των ενδυμάτων δηλώνονται με δύο τρόπους, εγχάρακτες σε λιγότερο βαθμό και με διαδοχικά ελαφρώς εξέχοντα επίπεδα που απαρτίζουν τα τμήματα των ενδυμάτων. Η εικόνα φαίνεται ότι κάποτε έχαιρε ιδιαίτερης τιμής, αφού διακρίνονται ακόμη ίχνη πορφυρού χρώματος στο χιτώνα της Θεοτόκου.

Η πίσω όψη, δουλεμένη με χοντρό βελόνι, δείχνει ότι η εικόνα δεν προέρχεται από παλαιότερο γλυπτό και ότι προσαρμοζόταν σε τοίχο (εικ. 7). Αλλά και η ίδια η κατασκευή της εικόνας είναι εξαιρετικά επιμελημένη. Στα περιγράμματα των μορφών, καθώς προβάλλουν η Παναγία από τον κάμπο και ο Χριστός από το σώμα της μητέρας του, δεν υπάρχει το απότομο κόψιμο στα περιγράμματα που διαθέτουν οι προηγούμενες εικόνες του Πηλίου. Οι άκρες είναι αποστρογγυλεμένες και το τελικό ανάγλυφο δεν είναι τόσο ξεεργο: το πάχος της πλάκας του βάθους είναι 2,7 εκ. ενώ το συνολικό ύψος ως το τρίτο κύριο επίπεδο του αναγλύφου είναι 7 εκ. (εικ. 8).

Το ανάγλυφο δε διασώζει την Παναγία στον εικονογραφικό τύπο της Βλαχερνίτισσας, όπως έχει προτείνει, κάπως βιαστικά είναι αλήθεια, ο Σωτηρίου<sup>44</sup> και έχει επαναλάβει η Σκλάβου-Μαυροειδή<sup>45</sup>, ούτε στον τύπο της Οδηγήτριας όπως αναφέρει η Κωνσταντινίδη<sup>46</sup>. Πρόκειται για την Παναγία στον τύπο της Κυριώτισσας, στην παραλλαγή κατά την οποία το χέρι της Θεοτόκου περνά κάτω από αυτό του Κυρίου ακουμπώντας το στήθος του, γνωστή από νωρίς και διαδεδομένη ιδιαίτερα κατά τη μέση βυζαντινή περίοδο<sup>47</sup>. Από τα πολλά παραδείγματα της βυζαντινής μνημειακής ζωγραφικής θυμίζω μόνο την τοιχογραφία των κτητόρων στους Αγ. Αναργύρους της Καστοριάς, του τέλους του 12<sup>ου</sup> αι.<sup>48</sup>, καθώς και τη φορητή εικόνα της Θεοτόκου της Βάτου ανάμεσα σε αγίους από τη Μονή Σινά, που φιλοτεχνήθηκε από το ζωγράφο Πέτρο την τρίτη δεκαετία του 13<sup>ου</sup> αι.<sup>49</sup> Στην ίδια αυτήν παραλλαγή ανήκουν οι λίθινες εικόνες της Κυριώτισσας στα Κρατικά Μουσεία του Βερολίνου<sup>50</sup> και στο ναό του San Giovanni in Bragora της Βενετίας<sup>51</sup>, που μάλλον χρονολογούνται στο 12<sup>ο</sup> αι.

Βεβαίως δεν είναι δεδομένο ότι αρχικά η ανάγλυφη εικόνα της Ολυμπιώτισσας είχε τη Θεοτόκο όρθια, όπως απαντά στα προηγούμενα παραδείγματα. Αντιθέτως, είναι πιθανότερο η Παναγία να ήταν ένθρονη, όπως είναι δυνατόν βάσιμα να υποπτευθεί κανείς από τη θέση του χεριού της Παναγίας που έχει φορά προς τα κάτω και προς τα δεξιά<sup>52</sup>. Τον τύπο της

44. Σωτηρίου 1927, 325.

45. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 294.

46. Constantinides 1992, 57.

47. Για την εικονογραφία της Κυριώτισσας, βλ. Kondakov 1915, 124-151, ιδιαίτ. 140-143. Kalopissi-Verti 1975, 213-216. Tatić Djurić 1981. Δροσογιάννη 1982, 13-16. Mouriki 1988, 337-338. Cormack 2000, 118-120. Πέννα 2000, 214-215.

48. Πελεκανίδης 1953, πίν. 33, 34α. Πελεκανίδης – Χατζηδάκης 1992, 39, εικ. 23. Δρακοπούλου 1997, 32-34, εικ. 28, 30.

49. Mouriki 1988, 331-332, 337-341, εικ. 7-10, 17, 19. Μουρίκη 1990, 113, εικ. 45.

50. Vollbach 1930, 23, αρ. 2918. Lange 1964, 80, αρ. 24.

51. Lange 1964, 81, αρ. 25.

52. Πρβλ. Βελένης 2004, 78-79, εικ. 6-9, με πολύ οξυδερκείς παρατηρήσεις για την αποκατάσταση της αρχικής μορφής της όρθιας Θεοτόκου Βρεφοκρατούσας στην αγίδα της Αγ. Σοφίας της Θεσσαλονίκης.

ένθρονης Κυριώτισσας διασώζουν τόσο φορητές σε ξύλο εικόνες<sup>53</sup>, όσο και η μαρμάρινη εικόνα με την ένθρονη Κυριώτισσα από το Βερολίνο, του 12<sup>ου</sup> αι.<sup>54</sup>, καθώς και η μικρογραφία με την Παναγία την Τιβεριαδιώτισσα στο fol. 150ν του ευαγγελισταρίου Αναστάσεως 9 των Ιεροσολύμων, που χρονολογείται το 1152-1153, σύμφωνα με χρονολογία που αναφέρει το βιβλιογραφικό του σημείωμα<sup>55</sup>.

Ομολογώ ότι μια παρατήρηση του δασκάλου μου Παναγιώτη Βοκοτόπουλου σχετικά με τη μικρογραφία αυτή, με έβαλε σε σκέψεις. Συγκεκριμένα, ο Βοκοτόπουλος υποθέτει ότι η παράσταση της Κυριώτισσας με την περίεργη επωνυμία, που έλκει την καταγωγή της από τη λίμνη της Τιβεριάδας, αποδίδει κάποια ονομαστή εικόνα που θα τιμούνταν ιδιαιτέρως στην περιοχή<sup>56</sup>. Θα ήταν άραγε δυνατό να υποθέσουμε το ίδιο για την ανάγλυφη εικόνα της Ολυμπιώτισσας; Δυστυχώς ο σωζόμενος τοιχογραφικός διάκοσμος του καθολικού της μονής δεν διαθέτει παραστάσεις της Θεοτόκου στο συγκεκριμένο εικονογραφικό τύπο<sup>57</sup>, ενώ δεν έχουν σωθεί οι αρχικές εικόνες του τέμπλου. Λείπει επίσης και κάποια σαφής μνεία ύπαρξης μιας ιδιαίτερα τιμώμενης εικόνας από την εποχή της ίδρυσης της μονής, αφού η προσκυνηματική και θαυματουργή εικόνα της Θεοτόκου που φυλάσσεται εκεί σήμερα, προέρχεται από την Καρυά του Ολύμπου και η σχετική με αυτήν παράδοση φαίνεται πολύ νεότερη<sup>58</sup>.

Έχω την αίσθηση ότι δεν μπορεί να είναι τυχαία η απεικόνιση της ένθρονης Παναγίας Κυριώτισσας στο νεότερο στρώμα τοιχογράφησης στη δυτική πλευρά του εγκάρσιου θυραίου τοίχου του αρχικού πυλώνα της μονής, όπου ο Χριστός εικονίζεται καθισμένος επίσης κάπως έκκεντρα πάνω στον αριστερό μηρό της Παναγίας, ενώ τις δύο μορφές πλαισιώνουν άγγελοι που πετούν<sup>59</sup>. Την εικονογραφία αυτή επαναλαμβάνει στα βασικά της σημεία και η προμετωπίδα ενός εγγράφου ζητείας που υπογράφεται από τον ηγούμενο της μονής Παύλο, στα τέλη του 17<sup>ου</sup> αι., στο οποίο η Παναγία κάθεται σε ξύλινο θρόνο με ψηλό ερεισίνωτο και ο Χριστός εικονίζεται καθισμένος αξονικά στην αγκαλιά της μητέρας του, με την ευλογούσα χείρα του να φτάνει ακριβώς ως κάτω από την παρυφή του μαφορίου της, όπως και στη μαρμάρινη εικόνα, ενώ οι άγγελοι τοποθετούνται συμμετρικά εκατέρωθεν σεβίζοντες<sup>60</sup>. Εύλογα υποθέτει κανείς ότι αν δεν υπήρχε στη μονή μια ιδιαίτερα τιμώμενη εικόνα της Παναγίας Κυριώτισσας με ανάλογη εικονογραφία δεν θα υπήρχε και ιδιαίτερος λόγος ούτε να ζωγραφιστεί τέτοια προμετωπίδα σε τέτοιο επίσημο έγγραφο ούτε να φιλοτεχνηθεί τέτοια παράσταση στον πυλώνα της μονής<sup>61</sup>.

53. Ενδεικτικά βλ. την ένθρονη Βρεφοκρατούσα με αγγέλους του Βυζαντινού Μουσείου Βέροιας, του τέλους του 12ου ή των αρχών 13ου αι. (Βασιλάκη 2000, 342-343 αρ. 33 [Τσιγαρίδας Ε.] και Αλμπάνη – Νικολαΐδης 2004, 112-113, αρ. 9 [Μαυροπούλου-Τσιούμη Χρ.]), καθώς και την ένθρονη Βρεφοκρατούσα με τους οσίους Θεοδοσίο και Αντώνιο στην Πινακοθήκη Τρετιακώφ της Μόσχας, της εποχής γύρω στο 1288 (Rozaņova – Bekenova 1995, 70-72, αρ. 16).

54. Volbach 1930, 23-24, αρ. 6273. Lange 1964, 81-82, αρ. 26. Πρβλ. και το εικονίδιο με την ένθρονη Κυριώτισσα στο Seckau, της β' πενηνταετίας του 13ου αι. (Demus 1965).

55. Βοκοτόπουλος 2002, 38-39, αρ. 5, εικ. 10.

56. Βοκοτόπουλος 2002, 38.

57. Η μόνη αυτόνομη παράσταση της Παναγίας που σώζεται είναι αυτή της Παράκλησης στο δυτικό μέτωπο του πεσσού που χωρίζει το ιερό βήμα από την πρόθεση. Βλ. Constantinides 1992, 213-215, πίν. 60, 62, 168, 210α.

58. Βλ. σχετικά Σκουβαράς 1967, 29-35.

59. Σκουβαράς 1967, 11 και εικ. 4. Hatjigiannis 1989, 96-97, εικ. 59, πίν. 63, 72. Χατζηγιάννης 1992, 90-91, σχ. 4, όπου σημειώνεται ότι ακόμη και το αρχικό στρώμα της ζωγραφικής, που ίσως ανήκει στην περίοδο της ίδρυσης της μονής, «φαίνεται ότι παριστάνει το ίδιο θέμα».

60. Σκουβαράς 1967, 90-91, 508-510 και πίν. ΙΓ' (πανομοίωτο της αρχής του εγγράφου).

61. Δεν μπορούν να γίνουν περαιτέρω εικασίες σχετικά με την πλαισίωση της ένθρονης Κυριώτισσας από σε-

Μια ιδιαίτερα τιμώμενη εικόνα της Παναγίας θα μπορούσε είτε να αποτελεί την εφέστια εικόνα του μοναστηριού, που θα την φανταζόταν κανείς σε κάποιο προσκυνητάρι μέσα στο καθολικό, είτε ακόμη να συνδέεται με τους κτήτορες της μονής, ειδικά στην περίπτωση που θα υπήρχε επιτύμβιο μνημείο τους. Αν ίσχυε η πρώτη περίπτωση, θα έπρεπε να αναζητήσουμε ένα σημείο όπου θα ήταν ιδρυμένο το προσκυνητάρι με τη μαρμάρινη εικόνα, αλλά δεν φαίνεται να υπάρχει εύλογου πλάτους κενό στον τοιχογραφικό διάκοσμο του καθολικού και μάλιστα σε σημεία ορατά από τις εισόδους της εκκλησίας<sup>62</sup>. Η άποψη της Κωνσταντινίδη ότι η εικόνα ίσως ήταν αρχικά τοποθετημένη στο τύμπανο κάποιου τυφλού αφιδώματος, ίσως πάνω από την είσοδο της δυτικής πρόσοψης του καθολικού<sup>63</sup>, δεν μπορεί να αποκλειστεί, δεδομένου ότι δεν είναι άγνωστα ανάλογα παραδείγματα<sup>64</sup>. Μάλιστα, η αρχική τοποθέτηση της εικόνας στο εξωτερικό του ναού θα δικαιολογούσε ίσως και το γεγονός ότι το κόκκινο χρώμα στο μαφόριο της Θεοτόκου έχει ξεπλυθεί από την επί μακρόν έκθεση του έργου στο ύπαιθρο.

Εξίσου όμως πιθανή θεωρώ την περίπτωση η εικόνα να ανήκε σε ταφικό μνημείο των κτητόρων της μονής, αφού είναι γνωστό ότι επιτύμβια μνημεία της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου απαντούν συχνά διακοσμημένα με τοιχογραφίες ή με λίθινες εικόνες της Παναγίας Βρεφοκρατούσας<sup>65</sup>. Η θέση ενός κτητορικού επιτύμβιου μνημείου έχει αναγνωριστεί από την Κωνσταντινίδη σε αρκοσόλιο του βόρειου τοίχου του περιστώου του ναού και στην αρχική του κατασκευή φαίνεται ότι ανήκε τμήμα πλάκας ψευδοσαρκοφάγου, εντοιχισμένο μεταγενεστέρως εξωτερικά στο νότιο μακρό τοίχο του ναού<sup>66</sup>.

Βεβαίως τα προβλήματα που αφορούν στην αποκατάσταση της αρχικής μορφής του μνημείου αυτού δεν μπορούν να θεωρηθούν λυμένα, όπως δεν είναι λυμένα και τα ζητήματα της εποχής της ίδρυσης της μονής και της ταυτότητας των κτητόρων της<sup>67</sup>. Η Κωνσταντινίδη

βίζοντες αγγέλους, όπως μαρτυρούν τόσο η τοιχογραφία του πυλώνα όσο και η προμετωπίδα του εγγράφου ζήτηίας του μοναστηριού.

62. Για το εικονογραφικό πρόγραμμα του καθολικού και ειδικά του περιστώου, βλ. Constantinides 1992, 82-84, σχέδ. XIV. Θα μπορούσε βεβαίως η εικόνα να ήταν τοποθετημένη στη βάση του ημικυλίνδρου της ασίδας του ιερού, όπως λόγου χάρη είναι σήμερα τοποθετημένη η εικόνα του Άξιον Εστί στο Πρωτάτο (Ταβλάκης 2004, 29), αλλά μια τέτοια περίπτωση στο καθολικό της Ολυμπιώτισσας συγκεντρώνει κατά τη γνώμη μου ελάχιστες πιθανότητες, δεδομένου ότι η ποδιά του παραθύρου της ασίδας δεν απέχει πολύ από το σημερινό δάπεδο (βλ. Hatjigiannis 1989, εικ. 8, 13. Constantinides 1992, σχέδ. VI-VII).

63. Constantinides 1992, 57.

64. Ανάγλυφα σε τύμπανα θυρών δεν είναι γνωστά στο Βυζάντιο, όπως έχει ήδη επισημανθεί (Σωτηρίου 1935, 527). Η ένθρονη Βρεφοκρατούσα με σεβίζοντες αρχαγγέλους στο δυτικό τύμπανο του καθολικού της Studenica αποτελεί προϊόν ρωμανικής επίδρασης (βλ. Maksimović 1967, 27, εικ. 12-13). Δείγματα εντοιχισμένων αναγλύφων σε προσόψεις ναών αποτελούν οι εικόνες του Αρχαγγέλου και της δεομένης Παναγίας στη Santa Maria della Piazza του Αγκώνος (Lange 1964, 75, αρ. 19. Polverari 1992, 80-81, εικ. 32.1, 32.3-32.4), οι εικόνες στη δυτική πρόσοψη του Αγίου Μάρκου της Βενετίας (Wolters (επιμ.) 1979, 30-34, αρ. 69-74. Maguire 2002) και οι εικόνες του Χριστού και της Παναγίας Πονολύτριάς στη Μητρόπολη των Σερρών (Lange 1964, 70, αρ. 18 και 129, αρ. 54). Δεν πρόκειται όμως για εικόνες που είχαν εξαρχής τοποθετηθεί στα σημεία αυτά. Για τις χρήσεις και τις θέσεις των ανάγλυφων εικόνων, βλ. κυρίως Sodini 1995, 299-311.

65. Για τοιχογραφικό διάκοσμο επιτύμβιων μνημείων με την παράσταση της Παναγίας Βρεφοκρατούσας, βλ. Παπαμαστοράκης 1996-1997, 285-300. Knežević 2000. Brooks 2004, εικ. 4.2-4.4, 4.11. Για λίθινες εικόνες της Θεοτόκου σε επιτύμβια μνημεία, βλ. Παπαμαστοράκης 1996-1997, 300-303. Evans 2004, 104-105, αρ. 49 (Brooks S.).

66. Hatjigiannis 1989, εικ. 6, 82, πίν. 51. Constantinides 1992, 234-236, πίν. 110b, 225. Παζαράς 1988, 37-38 αρ. 43, πίν. 29. Η πλάκα της ψευδοσαρκοφάγου, που προέρχεται από αρχαιότερο ταφικό μνημείο του 11ου αι., δεν είναι από πορφυρίτη λίθο όπως αναφέρει η Κωνσταντινίδη, αλλά από μάρμαρο που έχει περαστεί μεταγενέστερα με καστανό χρώμα.

67. Βλ. Koder – Hild 1976, 153, με την προηγούμενη βιβλιογραφία.

θεωρεί ότι η ίδρυση ανάγεται στους γιους του Ιωάννη Δούκα του Νόθου, Κωνσταντίνο και Θεόδωρο, λίγο πριν από το 1300<sup>68</sup>. Μια τέτοια χρονική τοποθέτηση, ωστόσο, δεν υποστηρίζεται από τη денδροχρονολόγηση δειγμάτων ξύλου του καθολικού, που προτείνει την οικοδόμηση του καθολικού μετά το 1300<sup>69</sup>. Ο καθηγητής Γιώργος Βελένης σε πρόσφατο άρθρο του πρότεινε την ίδρυση της μονής από το Μιχαήλ Μονομάχο, στρατηγό του Ανδρονίκου Γ', τη δεκαετία 1320-1330, και τη συμπλήρωση του διακόσμου του καθολικού από τους Ιωάννη Άγγελο και το γιο του Μανουήλ, που κυβερνούσαν τη Θεσσαλία στο διάστημα 1341-1348, και οι οποίοι θα είχαν ταφεί στο μοναστήρι. Με την τελευταία αυτή περίοδο συμφωνεί και η νέα πειστική ανάγνωση της χρονολογίας στις ενθετικές τεχνικές θύρες του καθολικού (1344-1345)<sup>70</sup>.

Η χρονολόγηση της εικόνας της Παναγίας κατέχει, επομένως, καίρια σημασία για την επιβεβαίωση της πρώτης ή της δεύτερης άποψης. Ως προς την τεχνική της εικόνας, η άψογη διαμόρφωση της τελικής λείας επιφάνειας και το κόκκινο επίθετο χρώμα υποδεικνύουν ότι η εικόνα έχει βγει από τα χέρια ικανότατου τεχνίτη με εμπειρική και αισθητική παιδεία, που υπηρέτησε σχεδόν ζωγραφική αντίληψη στην απόδοση του αναγλύφου. Και τέτοιου είδους παιδεία υψηλής στάθμης, αν δεν μας απατά το ήδη δημοσιευμένο υλικό, δεν θα ήταν δυνατόν να αποκτηθεί παρά μόνο στην ίδια την Κωνσταντινούπολη. Πράγματι, αξιοσημείωτες αναλογίες παρουσιάζει ο τρόπος κατεργασίας του αναγλύφου με αυτόν ενός κιονοκράνου με τη μορφή του αρχαγγέλου Μιχαήλ που προέρχεται από την Ψαμάθεια, φυλάσσεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης και χρονολογείται στα τέλη του 13<sup>ου</sup> ή στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αι.<sup>71</sup>. Η μαλακότητα των γραμμών, το ανεπαίσθητο της μετάβασης των επιπέδων για να αποδοθεί η πυκνότητα των πτυχώσεων των ενδυμάτων, ο τρόπος απόδοσης της παρυφής τους με το διπλό σιρίτι είναι στοιχεία κοινά και στα δύο έργα. Ωστόσο, η αισθητή υποχώρηση του ισχυρά έξεργου αναγλύφου στην εικόνα της Παναγίας, η ελάττωση του αριθμού των πτυχώσεων του μαφορίου στο εσωτερικό του αγκώνα και πάνω από τον πήχη, καθώς και η βιασύνη και κάποια σκληρότητα στις γραμμές δείχνουν ότι αυτή μιμείται το πρότυπο της παράστασης του αρχαγγέλου και ότι χρονολογικά έπεται κατά τι. Άρα η τοποθέτηση της εικόνας της Κυριώτισσας μέσα στην πρώτη πενήνταετία του 14ου αι., και μάλιστα προς τα τέλη της, ίσως δεν απέχει πολύ από την πραγματικότητα.

Συμπερασματικά, τα δύο ανάγλυφα από τη Θεσσαλία που φυλάσσονται στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας καταθέτουν τη δική τους μαρτυρία για τη γλυπτική της περιοχής. Το ανάγλυφο της Υπαπαντής αποτελεί μοναδικό γνωστό παράδειγμα βυζαντινού γλυπτού στο οποίο το κεφάλι του Χριστού είτε κατασκευάστηκε εξ αρχής από διαφορετικό μάρμαρο είτε αντικαταστάθηκε μεταγενεστέρως, μετά την αποκοπή του. Τόσο αυτό, όσο και το ανάγλυφο του Λεοντίου από την Επισκοπή του Άνω Βόλου φαίνεται ότι ανήκαν στο ίδιο σύνολο των μέσων του 14ου αι., ενδεχομένως στο επιτύμβιο μνημείο του ίδιου του Λεοντίου, που θα ήταν ιδρυμένο στο καθολικό της μονής Μακρυνιτίσσης. Το ανάγλυφο της Παναγίας Κυριώτισσας, εξαιρετικό δείγμα εργασίας τεχνίτη που μάλλον μαθήτευσε σε εργαστήριο της

68. Constantinides 1992, 33, 227 κ.ε., 250-251.

69. Kuniholm – Striker 1983, 418, «Table 2» («End Date: 1300...»).

70. Vélénis 1998-1999, ιδιαίτ. 109-111.

71. Evans 2004, 105, αρ. 50. Το κιονόκρανο προέρχεται από την μονή της Παναγίας Περιβλέπτου (Sulu Manastir), η οποία ανακαινίστηκε από τον αυτοκράτορα Μιχαήλ Η'. Από την ίδια μονή προέρχονται και οι δύο ανάγλυφες εικόνες της Παναγίας δεομένης και του Αρχαγγέλου Μιχαήλ που φυλάσσονται στα Κρατικά Μουσεία του Βερολίνου. Βλ. Βασιλάκη 2000, 354-355, αρ. 37 (Effenberger A.). Effenberger 2000, 90-91, αρ. 27 (Effenberger A.).



πρωτεύουσας της πρώτης πενηνταετίας του 14ου αι., ανήκε κατά πάσα πιθανότητα στο επιτύμβιο μνημείο των κτητόρων της μονής, όπως υποδεικνύουν οι εικονογραφικές ομοιότητες με την τοιχογραφία του θυραίου τοίχου του πυλώνα όσο και την προμετωπίδα επίσημου εγγράφου του μοναστηριού του 17<sup>ου</sup> αι. Και τα δύο έργα, επομένως, θα όφειλαν να συγκαταλέγονται πλέον στον ολοένα κι αυξανόμενο κατάλογο των επιτύμβιων αναγλύφων της υστεροβυζαντινής περιόδου.

## SUMMARY

### TWO RELIEF ICONS FROM THESSALY AT THE BYZANTINE AND CHRISTIAN MUSEUM OF ATHENS

*Ioannis Varalis*

The purpose of this paper is to discuss several technical, iconographic and stylistic issues concerning two fragments of marble icons from Thessaly, which are kept in the Byzantine and Christian Museum, Athens.

The first (inv. no. BM 1077, T 210) was found among the branches of a cypress tree near the ruins of the byzantine monastery of the Virgin Makrynitissa, Mt Pelion, in 1936. It bears the representation of the Presentation of Christ into the Temple. The Virgin holds the Christ-child over the high altar of the Temple in order to pass him to priest Symeon. The heads of the figures are missing: that of the Virgin has been struck away while that of Christ-child preserves a peculiar, if not unique for byzantine sculpture, disposition: between the shoulders of the child a shallow concavity is preserved, used probably for the insertion of a head made of other material, perhaps of superior quality marble. This technical detail is quite striking, since the latest known sculptures with inserted heads, made of more costly materials, are dated to Late Antiquity. The carving of the figures shows close affinities with the well-known relief of the monk Leontios from the church of Episkopi, Ano Volos, which also comes from the same monastery. The two reliefs possibly made of the same marble, produced by the same sculptor, and bearing representations of the childhood of Christ, may originally have belonged to the same composition, which could be the funerary monument of Leontios himself, erected in the catholicon of the monastery of the Virgin Makrynitissa during the first half of the fourteenth century.

The second relief (inv. no. BM 1790, T 211) is a small fragment of an icon of the Virgin Kyriotissa, found during reconstruction works around the catholicon of the monastery of the Virgin Olympiotissa, Elasson. Only the right part of the Virgin's torso is preserved and the arm and shoulder of the blessing Christ-child. The dress of the Virgin still preserves traces of deep purple tint. The iconography of this representation is reproduced on the wall-painting over the original doorway of the monastery and on the head piece of the enthroned Virgin Kyriotissa decorating a seventeenth-century document issued by the higoumenos Paul. This cannot be out of mere coincidence; the icon of the Virgin could have been either the main cult icon of the catholicon either an icon decorating the funerary monument of the founders of the monastery. The rendering of the figures' garments and the style of carving are quite similar to sculptures coming from early fourteenth-century Constantinople, thus corroborating a date for the decoration, if not the foundation, of the monastery of Olympiotissa in the second third of the century.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- 100 χρόνια, 1985. Έκθεση για τα Εκατό Χρόνια της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884-1984), κατάλογος έκθεσης, Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, 6 Οκτωβρίου 1984 – 30 Ιουνίου 1985, Αθήνα.
- Αλμπάνη Τζ.- Νικολαΐδης Α. (επιμ.), 2004. Άγιοι του Βυζαντίου. Ελληνικές εικόνες της Βέροιας, 13ος – 17ος αιώνας / Saints de Byzance, Icônes grecques de Verolia, XIIIe – XVIIe siècle, κατάλογος έκθεσης, Palais des Papes, Avignon, 3 décembre 2004 – 3 avril 2005, Αθήνα.
- Ασημακοπούλου-Ατζακά Π., 1982. Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή Μαγνησία, στο Χουρμουζιάδης Γ. – Ασημακοπούλου-Ατζακά Π. – Μακρής Κ. (επιμ.), Μαγνησία. Το χρονικό ενός πολιτισμού, Αθήνα, 105-175.
- Baltoyanni Chr., 2002. Christ, the Lover of Mankind, has become Flesh. Portrayals of Christ proclaiming his Incarnation, στο *Cristo nell' arte bizantina e postbizantina. Atti del convegno organizzato nell' ambito delle celebrazioni promosse dal Patriarcato di Venezia in occasione del Bimillenario della Nascità di Gesù Cristo, Venezia, 22-23 settembre 2002*, Venezia, 15-28.
- Βαραλής Ι.Δ., 2005. Βυζαντινό θωράκιο στην Πορταριά του Πηλίου, ΑΘΜ 14, 251-262.
- Βασιλάκη Μ. (επιμ.), 2000. Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη, κατάλογος έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 20 Οκτωβρίου 2000 – 20 Ιανουαρίου 2001, Αθήνα.
- Βελένης Γ., 2004. Η χρονολόγηση του ναού της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης μέσα από τα επιγραφικά δεδομένα, Θεσσαλονικέων Πόλις 13, 72-81.
- Belting H., 1972. Zur Skulptur aus der Zeit um 1300 in Konstantinopel, *MüJb* 23, 63-100.
- Βοκοτόπουλος Π.Λ., 2002. Μικρογραφίες των βυζαντινών χειρογράφων του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων, Αθήνα.
- Brooks S., 2004. Sculpture and the Late Byzantine tomb, στο Evans H.C. (επιμ.), *Byzantium, Faith and Power (1261-1557). The Metropolitan Museum of Art, New York, March 23 – July 4, 2004*, New York, 95-103.
- Γιαννόπουλος Ν., 1924. Αι παρά την Δημητριάδα βυζαντιναί μοναί, *ΕΕΒΣ* 1, 210-240.
- Γιαννόπουλος Ν., 1925. Αι παρά την Δημητριάδα βυζαντιναί μοναί. Μέρος δεύτερον: Τα σωζόμενα μνημεία, *ΕΕΒΣ* 2, 227-241.
- Γκράτζιου Ο. – Λαζαρίδου Α. (επιμ.), 2006. Από τη Χριστιανική Συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο (1884-1930), κατάλογος έκθεσης, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα, 29 Μαρτίου 2002 - 7 Ιανουαρίου 2003, Αθήνα.
- Constantinides E., 1992. *The wall-paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly* I-II, Athens.
- Cormack R., 2000. Η Παναγία στα ψηφιδωτά της Αγίας Σοφίας, στο Βασιλάκη Μ. (επιμ.) 2000. Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη, κατάλογος έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 20 Οκτωβρίου 2000 - 20 Ιανουαρίου 2001, Αθήνα-Μιλάνο, 107-123.
- Davis Ch., 2006. *Byzantine relief icons in Venice and along the Adriatic Coast: orants and other-Images of the Mother of God*, München.
- Demus O., 1960. *The Church of San Marco in Venice*, Washington D.C.
- Demus O., 1965. Ein Madonnenrelief in Seckau, στο *Miscellanea pro Arte. Festschrift für*

- Hermann Schnitzler, Düsseldorf [αντύπ. στο *Studies in Byzantium, Venice and the West II*, London, 1998, αρ. XXX, 271-276].
- Diez E. – Demus O., 1931. *Byzantine Mosaics in Greece. Hosios Lucas and Daphni*, Cambridge, Mass.
- Durand J. (επιμ.), 1992. *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, κατάλογος έκθεσης, Musée du Louvre, Paris, 3 novembre 1992 – 1er février 1993, Paris.
- Δρακοπούλου Ε., 1997. *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12ος – 16ος αι.). Ιστορία – Τέχνη – Επιγραφές*, Αθήνα.
- Δροσογιάννη Φ., 1982. *Σχόλια στις τοιχογραφίες της εκκλησίας του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στη Μεγάλη Καστάνια της Μάνης*, Αθήνα.
- Effenberger A. (επιμ.), 2000. *Konstantinopel. Scultura bizantina dai Musei di Berlino*, Museo nazionale di Ravenna, Complesso Beneolttino di San Vitale, Ravenna, 15 aprile – 17 settembre 2000, Verona.
- Evans H.C. (επιμ.), 2004. *Byzantium, faith and power (1261-1557)*, κατάλογος έκθεσης, The Metropolitan Museum of Art, New York, March 23 – July 4 2004, New York.
- Evans H.C. – Wixom W.D. (επιμ.), 1997. *The Glory of Byzantium. Art and culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, κατάλογος έκθεσης, The Metropolitan Museum of Art, New York, March 11 – July 6 1997, New York.
- Ζίας Ν. (επιμ.), 2002. *Μυστήριον Μέγα και Παράδοξον. Σωτήριον Έτος 2000. Έκθεσις Εικόνων και Κειμηλίων*, κατάλογος έκθεσης, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα, 28 Μαΐου – 31 Ιουλίου 2001, Αθήνα.
- Giannopoulos N.J., 1920. Les constructions byzantines de la région de Démétrias (Thessalie), *BCH* 44, 181-209.
- Goldschmidt A. – Weitzmann K., 1979<sup>2</sup>. *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X. – XIII. Jahrhunderts II*, Berlin.
- Grabar A., 1976. *Sculptures byzantines du Moyen Âge, XIe – XIVe siècle II*, Paris.
- Hatjigiannis M., 1989. *L'architecture byzantine à l'époque des Paléologues: le cas du catholicon de l'Olympiotissa à Elasson (Thessalie)*, Université de Paris I (thèse de doctorat).
- Hjort Ø., 1979. The sculpture of Kariye Camii, *DOP* 33, 199-289.
- Kalavrezou-Maxeiner I., 1985. *Byzantine Icons in Steatite I-II*, Wien.
- Kalopissi-Verti S., 1975. *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244). Ikonographische und stilistische Analyse der Malereien*, München.
- Karagiorgou O., 2001. *Urbanism and economy in Late Antique Thessaly (3rd – 7th century A.D.). The archaeological evidence*, Oxford, (unpublished DPhil thesis).
- Kirschbaum E. – Bandmann G. (επιμ.), 1968. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 1, Rom.
- Κίσσας Σ., 1991. Πήλινη ανάγλυφη εφραλωμένη εικόνα Σταυρώσεως από την Αρωσιάδα Βάλτου, στο *Πρακτικά Α' Αρχαιολογικού και Ιστορικού Συνεδρίου Αιτωλοακαρνανίας, Αγρίνιο, 21-23 Οκτωβρίου 1988*, Αγρίνιο, 362-365.
- Κίσσας Σ., 1996. Ταφικό μνημείο μέσα στην Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης, *Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού* 3, 29-45.
- Knežević Br., 2000. Arkosoliji u Hilandar u i u Srpskim sredjovekovnim manastirima, στο Korać V. (επιμ.), *Huit siècles du monastère de Chilandar. Histoire, vie spirituelle, littérature, art et architecture, Colloque scientifique international, Octobre 1998*, Beograd, 595-610.
- Koder J. – Hild Fr., 1976. *Hellas und Thessalia, Tabula Imperii Byzantini I*, Wien.
- Kollwitz J., 1941. *Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit*, Berlin.

- Kondakov N.P., 1915. *Ikonografia Bogomateri II*, Petrograd.
- Kuniholm P.I. – Striker C.L., 1983. Dendrochronological Investigations in the Aegean and Neighbouring Regions, 1977 – 1982, *JFA* 10/4, 411-420.
- Lange R., 1964. *Die byzantinische Reliefikone*, Recklinghausen.
- Λούβη-Κίζη Α., 2004. Το γλυπτό «προσκυνητάρι» στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Κάστρου στο Γεράκι, *ΔΧΑΕ* 25, 111-126.
- Maguire H., 1980-1981. The iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine art, *DOP* 34-35, 261-269.
- Maguire H., 2002. Observations on the Icons of the West Façade of San Marco in Venice, στο Μ. Βασιλάκη (επιμ.), *Βυζαντινές εικόνες. Τέχνη, τεχνική και τεχνολογία, Διεθνές Συμπόσιο, Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών, 20-21 Φεβρουαρίου 1998*, Ηράκλειο, 303-312.
- Maksimović J., 1967. La sculpture byzantine du XIII<sup>e</sup> siècle, στο *L'art byzantin du XIII<sup>e</sup> siècle. Symposium de Sopocani 1965*, Beograd, 23-34.
- Millet G., 1920. Remarques sur les sculptures byzantines de la région de Démétrias, *BCH* 44, 210-218.
- Μουρίκη Ντ., 1985. *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής Χίου I-II*, Αθήνα.
- Mouriki D., 1988. Four thirteenth-century Sinai icons by the Painter Peter, στο Korac V. (επιμ.), *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200*, Beograd, 329-347.
- Μουρίκη Ντ., 1990. Εικόνες από τον 12ο ως τον 15ο αιώνα, στο Μανάφης Κ. (επιμ.), *Σινά. Οι θησαυροί της Ι. Μονής Αγίας Αικατερίνης*, Αθήνα, 101-125.
- Μουτσόπουλος Ν.Κ., 1993. Το ξύλινο ανάγλυφο του Αγίου Γεωργίου στον ομώνυμο ναό της Ομορφοκκλησιάς και ορισμένες άλλες ξυλόγλυπτες εικόνες της περιοχής, *Κληρονομία* 25, 33-80.
- Μπαλτογιάννη Χρ., 1994. *Εικόνες. Μήτηρ Θεού*, Αθήνα.
- Μπορμπουδάκης Μ. (επιμ.), 1994. *Οι Πύλες του Μυστηρίου. Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα*, κατάλογος έκθεσης, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, Αθήνα, 13 Απριλίου – 30 Ιουνίου 1994, Αθήνα.
- Μπούρας Χ., 1973. Το επιτύμβιο του Λουκά Σπαντούνη στη βασιλική του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, *ΕΕΠΣΑΠΘ* 6, 1-63
- Ευγγόπουλος Α., 1925. Το ανάγλυφον της Επισκοπής Βόλου, *ΕΕΒΣ* 2, 107-121, 320.
- Ευγγόπουλος Α., 1929. Υπαπαντή, *ΕΕΒΣ* 6, 328-339.
- Οικονομάκη-Παπαδοπούλου Γ. – Pitarakis Br. – Λοβέρδου-Τσιγαρίδα Κ., 2000. *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Εγκόλπια, Άγιον Όρος*.
- Ορλάνδος Α., 1923. Ναοί Καλυβίων Κουβαρά, *Αθηνά* 35, 165-190.
- Ορλάνδος Α., 1936. Ο τάφος της Αγ. Θεοδώρας, *ΑΒΜΕ* 2, 105-115.
- Παζαράς, Θ.Ν., 1988. *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτύμβιες πλάκες της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα*, Αθήνα.
- Παπαμαστοράκης Τ., 1996-1997. Επιτύμβιες παραστάσεις κατά τη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο, *ΔΧΑΕ* 19, 285-304.
- Πελεκανίδης Στ., 1953. *Καστοριά I. Βυζαντινά τοιχογραφία – Πίνακες*, Θεσσαλονίκη.
- Πελεκανίδης Στ. – Χατζηδάκης Μ., 1992. *Καστοριά. Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα, Ψηφιδωτά – Τοιχογραφίες*, Αθήνα.
- Πέννα Β., 2000. Η απεικόνιση της Θεοτόκου στα νομίσματα και τα μολυβδόβουλλα, στο Βασιλάκη Μ. (επιμ.), 2000. *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*,



- κατάλογος έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 20 Οκτωβρίου 2000 – 20 Ιανουαρίου 2001, Αθήνα-Μιλάνο, 209-217.
- Peschlow U., 1994. Ein paläologisches Reliefdenkmal in Konstantinopel, *Gesta* 33/2, 93-103.
- Polverari M., 1992. *Ancona e Bisanzio*, κατάλογος έκθεσης, Ancona, 12 dicembre 1992 – 28 febbraio 1993, Ancona.
- Putsko V.G., 1980. Tšepinskie reljefji apostolov i skuljpturnaja dekoratsija interjera vizantijskogo hrama, *Byzantinobulgarica* 6, 339-355.
- Réau L., 1957. *Iconographie de l'art chrétien* II.2, Paris.
- Rozanova N.V. – Bekenova N.G., 1995. Ikonopisj XII – natsala XV veka, στο Rodionov V.A. (επιμ.), *Gosudarstvennaja Tretjakovskaja Galereja, Katalog Sobranija, I. Drevnerusskoe Iskusstvo X – natsala XV veka*, Moskva, 27-186.
- Schiller G., 1966. *Iconographie der christlichen Kunst* I, Gütersloh.
- Shorr D.C., 1946. The iconographic development of the Presentation in the Temple, *Art Bulletin* 28/1, 17-32.
- Σκλάβου-Μαυροειδή Μ., 1999. *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών. Κατάλογος*, Αθήνα.
- Σκουβαράς, Β., 1967. *Ολυμπιώτισσα: περιγραφή και ιστορία της μονής, κατάλογος των χειρογράφων, χρονικά σημειώματα, ακολουθία Παναγίας της Ολυμπιωτίσσης, έγγραφα εκ του αρχείου της μονής (1336 - 1900)*, Αθήνα.
- Sodini, J.P., 1995. La sculpture médio-byzantine: le marbre en ersatz et tel qu'en lui-même, στο Mango C. – Dagron G. (εκδ.), *Constantinople and its Hinterland, Papers from the Twenty-Seventh Spring Symposium of Byzantine Studies, Oxford, April 1993*, Aldershot, 289-311.
- Striker C.L. – Hawkins E.J.W., 1997. Mosaic of the Presentation of the Christ, στο Striker C.L. – Doğan Kuban Y. (έκδ.), *Kalenderhane in Istanbul. The Buildings, their History, Architecture and Decoration*, Mainz, 121-124.
- Σωτηρίου Γ., 1926. Βυζαντινά ανάγλυφοι εικόνες, *Seminarium Kondakovianum* 1, 125-138.
- Σωτηρίου Γ., 1927. Βυζαντινά μνημεία της Θεσσαλίας ΙΓ' και ΙΔ' αιώνας. 1. Ολυμπιώτισσα Ελασσώνας, *ΕΕΒΣ* 4, 315-331.
- Σωτηρίου Γ., 1929. Αι χριστιανικά Θήβαι της Θεσσαλίας κατά τας ανασκαφάς της Νέας Αγχιάλου, *ΑΕ*, 1-158.
- Σωτηρίου Γ., 1935. Βυζαντινόν ανάγλυφον του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, στο *Εις μνήμην Σπυρίδωνος Λάμπρου*, Αθήνα, 523-528.
- Ταβλάκης Ι., 2004. Οι θαυματουργές εικόνες, στο Βασιλάκη Μ. – Γαλάβαρης Γ. – Παλιούρας Α. – Ταβλάκης Ι., *Κειμήλια Πρωτάτου Β' Άγιου Όρος*, 27-35.
- Tatić Djurić M., 1981. L'icône de la Kyriotissa, στο *Actes du XVe congrès international d'études byzantines*, II B, Athènes, 759-786.
- Τσιλιπάκου Α., 1998. Βυζαντινές μαρμάρινες εικόνες από τη Θεσσαλονίκη, *Βυζαντινά* 19, 289-381.
- Underwood P.A., 1966. *The Kariye Djami, 1. Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes* και 3. *Plates 335-553. The Frescoes*, New York.
- Vélénis G., 1998-1999. L'église Panagia Olympiotissa et la chapelle de Pammacaristos, *Zograf* 27, 103-112.
- Volbach W.F., 1930. *Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz. Staatliche Museen zu Berlin, Bildwerke des Kaiser Friedrich-Museums*, Berlin.
- Wessel K. (επιμ.), 1966α. *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst* 1, Stuttgart.
- Wessel K., 1966β. Byzantinische Plastik der palaiologischen Periode, *Byzantion* 36, 217-259.

- Wolters W. (επιμ.), 1979. *Die Skulpturen von San Marco in Venedig. Die figürlichen Skulpturen der Außenfassaden bis zum 14. Jahrhundert*, Berlin.
- Χατζηγιάννης Μ., 1992. Ο βυζαντινός πυλών της Ιεράς Μονής Ολυμπιώτισσας, στο *Πρακτικά Ιου Συνεδρίου Λαρισαϊκών Σπουδών, Λάρισα, 9-10 Μαρτίου 1991*, Λάρισα, 85-106.
- Χατζηδάκη Ν., 1994. *Βυζαντινά ψηφιδωτά. Ελληνική τέχνη*, Αθήνα.
- Χατζηδάκη Ν., 1996. *Όσιος Λουκάς. Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα, Ψηφιδωτά - Τοιχογραφίες*, Αθήνα.
- Yalçin B.A., 1999. *Materiali di età paleologa nel museo archeologico di Istanbul*, στο Iacobini A. – Della Valle M. (επιμ.), *L'arte di Bisanzio e l'Italia al tempo dei Paleologi, 1261-1453*, Roma, 359-382.



**Εικ. 1.** Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Ανάγλυφο της Υπαπαντής (BM 1077, T 210), πρόσθια όψη. Α' πενήνταετία 14ου αι.



**Εικ. 2.** Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Ανάγλυφο της Υπαπαντής (BM 1077, T 210), οπίσθια όψη.



**Εικ. 3.** Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Ανάγλυφο της Υπαπαντής (BM 1077, T 210), πλάγια όψη.



**Εικ. 4.** Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Ανάγλυφο της Υπαπαντής (BM 1077, T 210), άνω επιφάνεια.

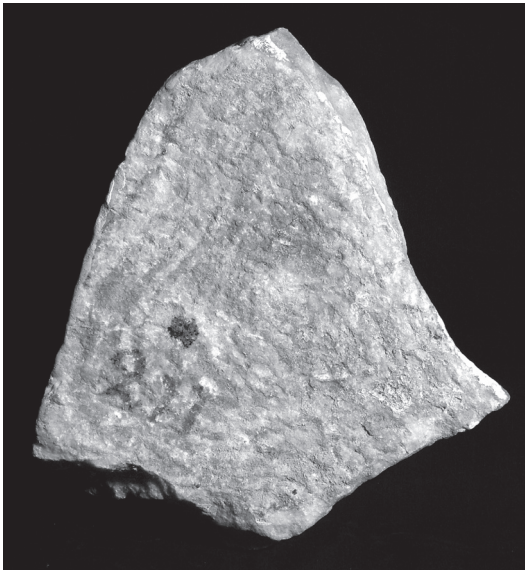




Εικ. 5. Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ. Μικρό κιονόκρανο από τη Μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη. Αρχή 14ου αι. (πηγή: Belting 1972, 76 εικ. 15).



Εικ. 6. Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Εικόνα της Θεοτόκου Κυριώτισσας (BM 1790, T 211). Α' πενήνταετία 14ου αι.



Εικ. 7. Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Εικόνα της Θεοτόκου Κυριώτισσας (BM 1790, T 211), οπίσθια όψη.



Εικ. 8. Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Εικόνα της Θεοτόκου Κυριώτισσας (BM 1790, T 211), πλάγια όψη.