

Ένας ρόδιος ζωγράφος σε δράση στην ύπαιθρο του νησιού

Ο Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας στην Απολακκιά και ο προσανατολισμός προς την Κωνσταντινούπολη

Ο μονόχωρος καμαροσκέπαστος ναός του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα βρίσκεται στην ύπαιθρο του νησιού, σε έναν χθαμαλό λοφίσκο ανάμεσα στα χωριά Αρνίθα και Απολακκιά, στη νοτιοδυτική πλευρά της Ρόδου⁶¹³ (Εικ. 1). Αν και διοικητικά εμπίπτει στα όρια του οικισμού της Απολακκιάς, το ίδιο το κτίσμα, όπως και η έκταση πέριξ αυτού, ανήκει σε κτηματολογική μερίδα της πλησιόχωρης μονής του Αγίου Φιλήμονος στην Αρνίθα και για τον λόγο αυτό στη βιβλιογραφία αναφέρεται ως Άγιος Γεώργιος άλλοτε στην Αρνίθα και άλλοτε στην Απολακκιά⁶¹⁴. Η εκκλησία έχει ορθογώνια κάτοψη και μία ημιεξαγωνική εξωτερικά και ημικυκλική εσωτερικά ασίδα, χωρίς παραβήματα, στην ανατολική πλευρά. Στον βόρειο τοίχο του ιερού βήματος υπάρχει μικρό, ορθογώνιο κογχάριο, το οποίο χρησιμεύει ως πρόθεση⁶¹⁵. Στη δυτική της πλευρά ανοίγεται απλή τοξωτή θύρα, ως κατώφλι της οποίας έχει χρησιμοποιηθεί αρχαίο ενεπίγραφο αρχιτεκτονικό μέλος σε δεύτερη χρήση. Επάνω από αυτή σώζεται ημικυκλικό ανακουφιστικό τόξο, το ανώτερο όριο του οποίου υπογραμμίζεται από μια απλή σειρά πλίνθων που προεξέχουν οδοντωτά. Ο ναός είναι οικοδομημένος εξ ολοκλήρου από εγχώριους, αδρά πελεκημένους λίθους, στους αρμούς των οποίων παρεμβάλλονται ακανόνιστα πλίνθοι και μικρά κομμάτια κεραμιδιών. Η ασίδα καλύπτεται με τεταρτοσφαιρίο και ο κυρίως ναός με ημικυλινδρική καμάρα που φέρει στην εξωτερική της πλευρά δικλινή, κεραμωτή στέγη.

Η κτητορική επιγραφή και ο Ανδρόνικος Β΄ Παλαιολόγος

Στην κτητορική επιγραφή που σώζεται στη γένεση του τεταρτοσφαιρίου της ασίδας⁶¹⁶ αναφέρεται ότι ο ναός κτίσθηκε και τοιχογραφήθηκε το έτος 1289/90, ενώ μνημονεύεται επιπλέον το όνομα του

613. Ορλάνδος, «Ναοὶ τῆς Ρόδου», 114-142. Klaus και Yvonne Von Bolzano, *Das andere Rhodos* (Salzburg: Müller, 1977), 152-162. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο», 149, εικ. 117-118. Ιωάννης Βολανάκης, «Ο βυζαντινός ναός του Αγίου Γεωργίου Βάρδα στην Αρνίθα Ρόδου», *15ο ΣΒΜΑΤ* (1995): 17-18. Ο ίδιος, *Ο ναός του Αγίου Γεωργίου Βάρδα*. Angiolini Martinelli, «S. Giovanni Vardas», 553-563. Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300», 82-84. Κασιώτη, «Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής», 283-284.

614. Γιώργος Διακοσάββας, *Αρνίθα, παραδοσιακό χωριό στη νότια Ρόδο. Οδοιπορικό στην ιστορία και λαογραφία του* (Ρόδος, 2005), 67. Για τη λειτουργία και τον ρόλο των εκκλησιών μέσα στα βυζαντινά χωριά, Gerstel, «The Byzantine Village Church», 165-178.

615. Ορλάνδος, «Ναοὶ τῆς Ρόδου», 115. Βολανάκης, *Ο ναός του Αγίου Γεωργίου Βάρδα*, 23-25. Για τη χρήση του όρου «μονόκλιτη καμαροσκέπαστη βασιλική» και γενικώς για τον τύπο, Παναγιώτης Λ. Βοκοτόπουλος, *Η έκκλησιαστική αρχιτεκτονική εις τὴν Δυτικὴν Στερεὰν Ἑλλάδα καὶ τὴν Ἡπειρον ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 7ου μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 10ου αἰῶνος* (Θεσσαλονίκη: Κέντρο Βυζαντινῶν Ερευνῶν, 1975), 105-106. Σχετικά με την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική του 13ου αιώνα, Vojislav Korać, «L'architecture byzantine au XIIIe siècle», στο *Symposium de Sorocani*, 13. Τέλος, διεξοδική ανάλυση της εφαρμογής του αρχιτεκτονικού τύπου στην Κρήτη, Όλγα Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή. Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής* (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010), 97-107.

616. Η συγκεκριμένη θέση στην κόγχη του ιερού είναι από τις πλέον συνήθεις για την ανάπτυξη των κτητορικών επιγραφών, πρβλ. την Όμορφη Εκκλησιά στην Αίγινα (1289) (Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 85), τον Άγιο Νικόλαο στην Κλένια Κορινθίας [Δρανδάκης, «Άγιος Νικόλαος Κλένιας», 58-59. Μαρία Ασπρά-Βαρδαβάκη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Κλένια της Κορινθίας», *Δίπτυχα* 4 (1986): 97-98], την Παναγία στις Γιαλλούς στη Νάξο (1288/9) (Δρανδάκης, «Παναγία στῆς Γιαλλοῦς», 261), τον Άγιο Γεώργιο στο Κούνεσι (1284) και τη Σκλαβοπούλα Σελίνου (1290/1) στην Κρήτη (Spatharakis, *Wall Paintings of Crete*, 9-11 και 12-13), τον Σωτήρα στο Αλεποχώρι Μεγαρίδος (1260-1280) (Μουρίκη, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Σωτήρα*, 67), τον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο στην Καστάνια της Μάνης (Δροσογιάννη, *Άγιος Ἰωάννης Πρόδρομος*, 196-199, 216-224).



Εικ. 85. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Η κτητορική επιγραφή.

τότε αυτοκράτορα Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου⁶¹⁷: [Ἀν]οικοδομήθει ἐκ βάρ[θρων] ὁ θεῖος καὶ πάνσεπτος ναὸς τοῦ μεγαλο[μάρτυρος] τοῦ καινοῦ καὶ τροπεωφό[ρου] Γεω[ργίου] τοῦ...[ἐπί τῆς] βασιλ[είας] κυροῦ Ἀ[ν]δρο[νίκου] τ[οῦ] Παλαιολόγου τ[ῶ] ζ΄ ψλ[η] ἔτι ἰνδ[ικτιῶνος] Γ΄⁶¹⁸ (Εικ. 85).

Η χρήση του ρήματος *ἀνοικοδομήθη*, αν και συνήθης σε περιπτώσεις ανέγερσης, έχει θεωρηθεί ότι υποδηλώνει την προϋπαρξη παλαιότερου ναού στην περιοχή⁶¹⁹, κάτι που μαρτυρείται και από τη μικρής έκτασης ανασκαφική έρευνα που πραγματοποιήθηκε στο σημείο⁶²⁰. Η μνεία στον αυτοκράτορα αποτελεί απόδειξη ότι το νησί, σε καιρούς χαλεπούς, πιθανώς ακυβερνησίας ή έστω έλλειψης σταθερής διοίκησης, προσέβλεπε ακόμα στην Κωνσταντινούπολη, επιδιώκοντας να διατηρήσει τους δεσμούς του με την κεντρική εξουσία⁶²¹. Το γεγονός ότι σε αρκετές κτητορικές επιγραφές στην Κρήτη⁶²², στην

και τον Άγιο Γεώργιο στα Ντουριάνικα Κυθήρων (Χατζηδάκης και Μπίθα, *Κύθηρα*, 134, 140). Σε πολλές περιπτώσεις, όμως, η επιγραφή τοποθετείται στον δυτικό τοίχο, επάνω από τη θύρα του νάρθηκα, Ετζέογλου και Κωνσταντινίδη, «Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στην Κίττα», 216, πίν. 38.3.

617. Παρνασσίου και Αρχοντοπούλου, «Nouveaux éléments», 327. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου», 23. Ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος Β΄ Παλαιολόγος μνημονεύεται πλειστάκις σε μνημεία που ανεγέρθηκαν την εποχή της διακυβέρνησής του και μάλιστα σε δύο που κτίστηκαν την ίδια χρονιά με τον Άγιο Γεώργιο τον Βάρδα, στην Όμορφη Εκκλησιά της Αίγινας και στη Χρυσοφίτισσα στη Λακωνία, Σωτηρίου, «Η Όμορφη Έκκλησιά», 245. Alfons Maria Schneider, «Η κτητορική επιγραφή τοῦ ναυδρίου τῆς Όμορφης Έκκλησιᾶς Αἰγίνης», *ΕΕΒΣ ΣΤ΄* (1929): 398. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 85. Φωσκόλου, *Η Όμορφη Εκκλησιά*, 26-27. Albani, *Panagia Chrysaphitissa-Kirche*, 26-29.

618. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 94. Χριστοφοράκη, «Χορηγικές μαρτυρίες», 358, σημ. 75.

619. Χριστοφοράκη, «Χορηγικές μαρτυρίες», 358.

620. ΑΔ 37 (1982), Χρονικά: 412 (Ιωάννης Βολανάκης).

621. Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής», 83, εικ. 25. Οι κτητορικές επιγραφές της Κρήτης που μνημονεύουν τους βυζαντινούς αυτοκράτορες συχνά περιλαμβάνουν όχι μόνον άτομα, αλλά ολόκληρα χωριά, που αναφέρονταν στον αυτοκρατορικό θρόνο, αναγνωρίζοντάς τον ως την ανώτατη νόμιμη αρχή έναντι των βενετών κατακτητών, *Χρύσα Μαλιτζού, «Κοινωνία και τέχνες στην Ελλάδα κατά τον 13ο αιώνα. Ιστορική εισαγωγή»*, *ΔΧΑΕΚΑ΄* (2000): 9-16.

622. Στην Κρήτη, μνεία στον Ανδρόνικο Β΄ Παλαιολόγο γίνεται στην κτητορική επιγραφή του ναού του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στον Άγιο Βασίλειο Πεδιάδας, στον Άγιο Παύλο στον Άγιο Ιωάννη (1303/4), στον Αρχάγγελο Μιχαήλ στο Δοράκι (1321) και σε επιγραφή της Γόρτυνας, Ειρήνη Θεοχαροπούλου, «Οι τοικογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στον Άγιο Βασίλειο Πεδιάδας», *Κρητική Εστία* περ. Δ΄, τ. 9 (2002): 60-61 και σημ. 2. Δημήτριος Τσουγκαράκης και Ελένη Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη, «Ανέκδοτα χαράγματα και επιγραφές από ναούς και μονές της Κρήτης», στο *Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη*, επιμ. Στέφανος Κακλαμάνης, Αθανάσιος Μαρκόπουλος, Πάννης Μαυρομάτης (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης και Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2000), 700.

Αίγινα⁶²³, στη Ρόδο και αλλού μνημονεύεται ο Ανδρόνικος Β΄ Παλαιολόγος έχει ερμηνευθεί ότι απηχεί την ευρύτατη αποδοχή που έτυχε η εφαρμογή της επίσημης θρησκευτικής πολιτικής του και η αποκήρυξη της Ένωσης των Εκκλησιών στα εδάφη της αυτοκρατορίας, ιδίως σε περιοχές που τελούσαν υπό λατινική κατοχή⁶²⁴.

Η επωνυμία «Βάρδας» που προσδιορίζει τον ναό και προέρχεται από την προφορική παράδοση είναι πιθανό να εξυπνοεί πιθανές σχέσεις με την πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας ή και την απευθείας υπαγωγή της εύφορης περιοχής σε μέλη της κωνσταντινουπολιτικής αριστοκρατίας. Η ύπαρξη αριστοκρατικών οίκων που σχετιζονταν με τη Ρόδο, ακόμα και όταν διέμεναν μόνιμα στην Κωνσταντινούπολη, και στους οποίους είχαν δοθεί «διὰ βραβείου» αξιώματα, επιβεβαιώνεται από τα επώνυμα που σώζονται σε επιγραφές και μολυβδόβουλλα και είναι πιθανό να αντικατοπτρίζεται σε τοπωνύμια του νησιού. Ορισμένα από αυτά είναι τα ονόματα Αρμενόπουλος⁶²⁵, Αλωπός⁶²⁶, Πηγονίτης⁶²⁷, Βάραϊνα⁶²⁸ και Κατακαλών⁶²⁹, τα οποία έφεραν ευγενείς, εκλεκτά μέλη των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων της αυτοκρατορίας.

Το όνομα ενός βέσπη Βάρδα αναγραφόταν σε, χαμένη σήμερα, επιγραφή και σε συνδυασμό με το τοπωνυμικό προσδιοριστικό της εξεταζόμενης εκκλησίας θα μπορούσε να υποτεθεί ότι υποδηλώνει τις σχέσεις του συγκεκριμένου οίκου με τη Ρόδο⁶³⁰. Είναι, επίσης, χαρακτηριστικό ότι το επώνυμο Βαρδο(ι) αν(ν)ης ή Βαρδοάνης, πιθανώς σύνθετο από το Βάρδας και το Ιωάννης, απαντά και στη μεταγενέστερη

623. Για την κτητορική επιγραφή του μνημείου, Φωσκόλου, *Όμορφη Εκκλησιά*, 26-38.

624. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 298-299. Βλ. επίσης, Chyssa Maltezu, «Byzantine “consuetudines” in Venetian Crete», *DOP* 49 (1995): 278-280. Ακόμα και στη μακρινή Καππαδοκία, στον ναό του Αγίου Γεωργίου στο Bélisérama, με κτήτορες τη Θάμαρ και τον Βασίλειο Γιαγούπη, η σωζόμενη επιγραφή μνημονεύει τον αυτοκράτορα Ανδρόνικο Β΄ και τον σουλτάνο Μασούτ, Vitalien Laurent, «Note additionnelle : L’inscription de l’église Saint-Georges de Bélisérama», *REB* 26 (1968): 367-371. Thierry, «L’art monumental en Asie Mineure», 106. Επίσης, στην κτητορική επιγραφή της Παναγίας Σπηλαιώτισσας στη Λυκία (1288/9) απαντά ταυτόχρονα μνεία του Ανδρόνικου Β΄ και του σελτζούκου σουλτάνου του Ικονίου, Semavi Eyice, «Akmanastir (S. Chariton) in der Nähe von Konya und die Höhlenkirchen von Sille», *ByzF* 2 (1967): 166. Στην Όμορφη Εκκλησιά της Αίγινας (1289) αναφέρεται ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος μαζί με τον πατριάρχη Αθανάσιο, Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 85. Βασιλική Φωσκόλου, «Η επιγραφή της Όμορφης Εκκλησίας στην Αίγινα: Μία προσπάθεια ιστορικής ερμηνείας», *15ο ΣΒΜΑΤ* (1995): 79. Σε λίγο μεταγενέστερη εποχή, στον Άγιο Νικόλαο του Μαύρικα στο ίδιο νησί (1330), μνημονεύεται ο λατίνος αυθέντης Αλφόνσος Φαδρίγος της Αραγωνίας, Μπασάνη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Μαύρικα», 372-373.

625. Τα ονόματα Κωνσταντίνος και Νικόλαος Αρμενόπουλος σημειώνονται, αντιστοίχως, σε γραπτή επιγραφή από την ανώνυμη εκκλησία της οδού Αηγισάνδρου στη Μεσαιωνική Πόλη της Ρόδου και σε εγχάρκτη επιγραφή επάνω σε αρχιτεκτονικό μέλος, Ορλάνδος, «Ναοὶ τῆς Ρόδου», 227, εικ. 172. Κασιώτη και Αρχοντόπουλος, «Το παρεκκλήσιο των Αρμενόπουλων», 383-384.

626. Κασιώτη και Αρχοντόπουλος, «Το παρεκκλήσιο των Αρμενόπουλων», 384-385. Κασιώτη, «Άγιος Γεώργιος Πλακωτός», 106.

627. Μολυβδόβουλλο του βρέθηκε σε τάφο του νάρθηκα της ανώνυμης εκκλησίας στην οδό Αηγισάνδρου στη Μεσαιωνική Πόλη της Ρόδου, Κασιώτη και Αρχοντόπουλος, «Το παρεκκλήσιο των Αρμενόπουλων», 385 (όπου και η σχετική βιβλιογραφία), πίν. 156γ. Για τον οίκο με το επώνυμο Πηγονίτης, βλ. επιπροσθέτως, Alexandra-Kyriaki Wassiliou-Seibt, «Der Familienname Pegonites auf byzantinischen Siegeln und anderen schriftlichen Quellen», στο *Realia Byzantina*, [Byzantinisches Archiv 22], επιμ. Sofia Kotzabassi και Giannis Manvromatis (New York – Berlin: Walter de Gruyter, 2009), 303-319.

628. Το όνομα αναγραφόταν σε χαμένη σήμερα επιγραφή, Ιωάννης Κοντής, «Ανασκαφικά έρευναί εις τὴν πόλιν τῆς Ρόδου», *ΠΑΕ* 1952: 584-585. Παπαβασιλείου και Archontopoulos, «Nouveaux éléments», σημ. 87. Κασιώτη και Αρχοντόπουλος, «Το παρεκκλήσιο των Αρμενόπουλων», 385.

629. Παπαχριστοδούλου, *Τοπωνυμικό*, 184.

630. *ΚΑΙ ΤΑΥΤΑ ΠΟΝΩΝ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΒΕΣΤΟΥ ΒΑΡΔΑ / ΜΕΘ’ ΩΝ ΤΑ ΚΥΚΛΩ ΤΗΣ ΔΕ ΠΕΡΙΟΙΚΙΔΟΣ*. Johannes Hedenborg, *Geschichte der Insel Rhodos. Von Urzeit bis auf heutigen Tage*, *Atlas* (χφ, x.x.), πίν. XXI.9. Παπαβασιλείου και Archontopoulos, «Nouveaux éléments», 328-329. Κασιώτη και Αρχοντόπουλος, «Το παρεκκλήσιο της οικογένειας των Αρμενόπουλων», 385.

κπτορική επιγραφή του Αγίου Νικολάου στο Φουντουκλί⁶³¹. Γενικώς, όμως, η χρήση του ονόματος και του επωνύμου Βάρδας υπήρξε ευρύτατα διαδεδομένη στους βυζαντινούς χρόνους και, όπως είχε επισημάνει ο Ορλάνδος, ανευρίσκεται τόσο ανάμεσα σε υψηλά ιστάμενους κρατικούς αξιωματούχους, όσο και στις ταπεινότερες, λαϊκές τάξεις⁶³². Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό αυτής της διασποράς ότι δύο από τα προαναφερθέντα ονόματα που έχουν θεωρηθεί ως συνδεδεμένα με αριστοκρατικούς οίκους, εκείνα του Κατακαλών⁶³³ και του Βάρδα, έφεραν, επίσης, σύμφωνα με έγγραφο του έτους 1261, δύο πάροικοι της μονής Κεχιονισμένης στα Παλάτια της Μιλήτου⁶³⁴.

Η παράσταση του τιμώμενου αγίου Γεωργίου βρίσκεται στο ανατολικό τμήμα του νότιου τοίχου του κυρίως ναού, δίπλα στο τέμπλο και απέναντι από την Παναγία Βρεφοκρατούσα, και ανήκει σε επόμενη φάση της τοιχογράφησης του ναού⁶³⁵. Πρόκειται για τη μοναδική τοιχογραφία που ανήκει σε μεταγενέστερο ζωγραφικό στρώμα⁶³⁶.

631. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Οι τοιχογραφίες της οικογένειας Βαρδοάνη», 251.

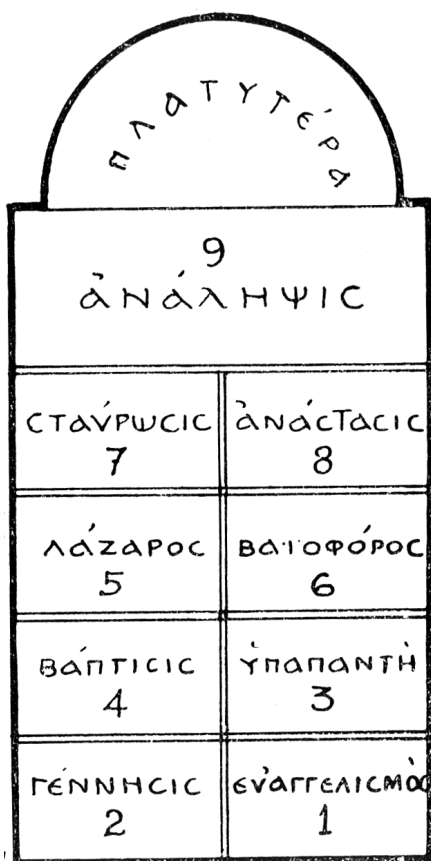
632. *Prosopographie der mittelbyzantinischen Zeit (641-867)*, τ. 1 (New York - Berlin: Walter de Gruyter, 1999), 255-270. Το όνομα Βάρδας απαντά σε επιγραφή στα Τράλλα της Λυδίας, χαρακτηρίζοντας έναν «μαρμαράριο»: *Κύριε βοήθη τούς δούλους τοῦ Θεοῦ Βασίλην κὲ Βάρδα κὲ Ἰωάννην μαρμα(ρ)αρίους* [Henri Grégoire, *Recueil des inscriptions grecques-chrétiennes d'Asie Mineure* (Paris: Ernest Leroux, 1922), τ. I, 127. Χαράλαμπος Μπούρας, «Μνείες οικοδόμων, μαστόρων καὶ κατασκευαστῶν στό μέσο καὶ ὕστερο Βυζάντιο», *ΔΧΑΕΛΑ'* (2010): 11]. Χαρακτηρίζει, όμως, εκ παραλλήλου και έναν πατρίκιο και ύπατο [Ιωάννης Λεοντιάδης, *Μολυβδόβουλα του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης* (Θεσσαλονίκη: Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών, 2006), 99], έναν πρωτοσπαθάριο και στρατηγό (11ος αιώνας) [Valentina Sandrovskaja, «Die Funde der byzantinischen Bleisiegel in Sudak», στο *Studies in Byzantine Sigillography*, επιμ. Nikolaos Oikonomides (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1993), 95-96], έναν χαριστικάριο της γυναικείας μονής του Αγίου Προκοπίου Ραιδεστού, στα τέλη του 11ου αιώνα [Σωτήριος Βαρναλίδης, *Ὁ θεσμός τῆς χαριστικῆς (δωρεᾶς) τῶν μοναστηρίων εἰς τοὺς Βυζαντινοὺς* (Θεσσαλονίκη: Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών, 1985), 50, 54]. Το όνομα Ιωσήφ Βάρδας αναφέρεται και σε μια πράξη του Κανίτη (πατριαρχικού σακελλίου) του έτους 1167, όπου επικυρώνεται η ενοικίαση μετοχίου της μονής Ξηροχωραφίου στην Κωνσταντινούπολη, στην περιοχή «τα Πιττάκια» [Jean Darrouzès και Nigel Wilson, «Restes du cartulaire de Hiéra-Xérochoraphion», *REB* 26 (1968): 25, στ. 55]. Βάρδας ονομαζόταν και ένας από τους δύο στασιαστές εναντίον του Βουτουμίτη κατά τη διάρκεια της εκστρατείας του εναντίον του Βοημούνδου της Αντιόχειας, το 1102 [Donald Nicol, *The Byzantine Family of Kantakouzenos (Cantacuzenus) ca. 1100-1460. A Genealogical and Prosopographical Study* (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1968), 3]. Σε πηγές μνημονεύεται, επίσης, η επιγαμία ανάμεσα σε μια γυναίκα από τον οίκο Βάρδα και κάποιον Γεώργιο Βλαζνό [Donald Nicol, «Refugees, Mixed Population and Local Patriotism in Epiros and Western Macedonia after the Fourth Crusade», στο *Actes du Xe CIEB*, τ. I [= *Studies in Late Byzantine History and Prosopography* (London: Variorum Reprints, 1986), IV], 6]. Ιωαννίτζης Βάρδας ονομαζόταν ο ιερομόναχος που ίδρυσε μικρό ευκτήριο στη Μεγίστη Λαύρα και αναφέρεται σε έγγραφο του 1285 [Νικόλαος Εμμανουηλίδης, *Το δίκαιο της ταφής στο Βυζάντιο* (Αθήνα: Εκδόσεις Σάκκουλα, 1989), 217, σημ. 67]. Ο Βάρδας σεβαστός ο Ατουέμης υπογράφει ένα έγγραφο βάσει του οποίου δωρίζονται από τον Βασίλειο Γαβαλά και τη σύζυγό του Καλή Αληθινή στη μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου της Πάτμου κτήματά τους στην περιοχή των Φυγέλων [Miklosich και Müller, *Acta et diplomata*, τ. VI (Vindobonae: C. Gerold, 1890), 174-176]. Ιωαννίτζης-Ιωσήφ Βάρδας ονομαζόταν, τέλος, ο ιερομόναχος που ζωγράφισε την Άσπρη Εκκλησιά στη Χαλκιδική (Kalopissi-Verti, «Painters», 150).

633. Για το επώνυμο Κατακαλών, Δημήτριος Πολέμης, «Ανεπίγραφοι στίχοι εις τὸν θάνατον Ἰωάννη Βρυεννίου τοῦ Κατακαλών», *ΕΕΒΣ ΛΕ'* (1967): 107-116.

634. Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, *Βυζαντινά έγγραφα*, αριθ. 66, 172. Το μετόχι αυτό είχε προσαρτηθεί στη μονή Πάτμου από τον Θεόδωρο Λάσκαρη, το 1216, *Μαρία Νυσταζοπούλου*, «Ὁ ἐπὶ τοῦ κανικλείου καὶ ἡ Ἐφορεία τῆς ἐν Πάτμῳ μονῆς», *Σύμμικτα* 1 (1966): 81. Judith Waring, «Literacies of Lists: Reading Byzantine Monastic Inventories», στο *Literacy, Education and Manuscript Transmission in Byzantium and Beyond*, επιμ. Catherine Holmes και Judith Waring (Leiden: Brill, 2002), 165-185.

635. Ορλάνδος, «Μνημεῖα τῆς Ρόδου», 139, εικ. 119. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Στο θάρι της Ρόδου*, 123. Η θέση αυτή είναι συνήθης για τον πρόγονο άγιο, πρβλ. Αγγελική Κατσιώτη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ζαχαρία στο Φοινίκι της Χάλκης», *ΑΔ* 40 (1985), Μελέτες: 283.

636. Βολανάκης, *Άγιος Γεώργιος Βάρδας*, 78-81. Κασιώτη, «Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής», 295, σημ. 178. Η τοιχογραφία, στην πρώτη δημοσίευσή της, είχε θεωρηθεί ότι συνανήκει με το πρώτο ζωγραφικό στρώμα, του έτους 1288/9, Ορλάνδος, «Μνημεία τῆς Ρόδου», 139. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 94.



Εικ. 86. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Διάταξη εικονογραφικού προγράμματος.

Οι τοιχογραφίες του ιερού βήματος

Η ανάπτυξη του εικονογραφικού προγράμματος της μικρής εκκλησίας παρουσιάζει ενδιαφέροντα στη σημειολογία τους στοιχεία⁶³⁷ (Εικ. 86). Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας σώζεται τμήμα της παράστασης της Παναγίας ένθρονης Βρεφοκρατούσας μεταξύ δύο αγγέλων που προσκλίνουν σε ένδειξη σεβασμού (Εικ. 87). Η δεξιά και επάνω πλευρά της τοιχογραφίας έχει καταστραφεί και διατηρείται μόνον ο αρχάγγελος της αριστερής πλευράς, τμήμα από την ενδυμασία της Παναγίας και το άνω αριστερό άκρο του θρόνου. Επάνω σε βαθυκύανο κάμπο, η Θεοτόκος παριστανόταν καθισμένη σε ξυλόγλυπτο θώκο, χωρίς ερεισίνωτο, με ελικόσχημο διάκοσμο στην αριστερή του πλευρά και πορφυρό κυλινδρικό μαξιλάρι με οξεία, ανοικτοκάστανη απόληξη. Στο πίσω μέρος του θρόνου διακρίνεται λευκή ενδυτή με κόκκινη και κυανή ταινία που μιμείται υφαντό, ενώ λευκές στιγμές τονίζουν τα περιγράμματα, προσδίδοντας μian αίσθηση πολυτέλειας στο έπιπλο.

Από τη μορφή της Παναγίας έχουν διατηρηθεί τμηματικά ο βαθυκύανος χιτώνας και το καστανό μαφόριό της και το απλωμένο δεξιό της χέρι με την παλάμη που τείνει να στηρίξει το Βρέφος. Ο αρχάγγελος εικονίζεται όρθιος, στραμμένος προς τη Θεοτόκο, με απλωμένο προς το μέρος της το δεξιό

637. Ορλάνδος, «Ναοὶ τῆς Ρόδου», 117-118. Για τη συγκρότηση του εικονογραφικού προγράμματος στις εκκλησίες του 13ου αιώνα, Jolivet-Lévy, «Images et espace culturel à Byzance», 163-181.



Εικ. 87. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας, αψίδα. Άγγελος, λεπτομέρεια.

του χέρι, κρατώντας με το αριστερό μακρόστενη πορφυρή ράβδο. Φορά φαιόλευκο, ποδήρη, χειριδωτό χιτώνα με πολύπλευρο άνοιγμα που αποκαλύπτει τον σφριγηλό λαιμό του και από πάνω ανοικτό κόκκινο ιμάτιο, ριγμένο ελεύθερα επάνω από τον αριστερό ώμο. Οι φτερούγες του, αποδοσμένες με καστανές πινελιές, ξεχωρίζουν ελάχιστα στα δεξιά. Η άνετη στάση των τριών τετάρτων και ο ευρύς διασκελισμός χαρίζουν στη μορφή κίνηση και την τοποθετούν εμφαντικά στον χώρο. Φωτοστέφανος από ώχρα, τονισμένος με διπλό, λευκό και καστανό, περίγραμμα, περιβάλλει το εύσαρκο, νεανικό πρόσωπο με τα μεγάλα αμυγδαλωτά μάτια, την καλοσχηματισμένη μύτη και την επιμελημένη κόμη που συγκρατείται από λεπτή λευκή ταινία. Η αρχαιοπρεπής ενδυμασία του⁶³⁸ συναντάται σε μνημεία του 12ου⁶³⁹ και του 13ου αιώνα⁶⁴⁰.

Ο εικονογραφικός τύπος της παράστασης, συσχετιζόμενος με θεολογικές έννοιες, όπως η παρομοίωση της κόγχης του ιερού βήματος με τον Θρόνο του Θεού και η έμφαση στη Θεία Ενσάρκωση⁶⁴¹,

638. Στοιχείο που συνυπάρχει με την αυτοκρατορική περιβολή των αγγέλων, Mango, «St. Michael and Attis», ό.π. (υποσημ. 482), 39-45. Σχετικά με την εικονογραφία των αγγέλων, Mirjana Tatić-Djurić, *Das Bild der Engel* (Recklinghausen: Bongers, 1962). Mikhail Alpatov, «Sur l'iconographie des anges dans l'art de Byzance et de l'ancienne Russie», *Zograf* 11 (1980): 5-15. Archimandrite Silas Koukiaris, «Deux scènes des miracles de l'archange Michel au monastère des Saints Archange à Prilep», *Zograf* 12 (1981): 54-58 (στα σερβικά με γαλλική περίληψη). Henry Maguire, «A Murderer Among the Angels: The Frontispiece Miniatures of Paris, gr. 510 and the Iconography of the Archangels in Byzantine Art», στο Ousterhout και Brubaker, *Sacred Image*, 63-71. Catherine Jolivet-Lévy, «Note sur la représentation des archanges en costume impérial dans l'iconographie byzantine», *CahArch* 46 (1998): 121-128. Peers, *Subtle Bodies*. ό.π. (υποσημ. 479), 13-60. Για τον κοσμολογικό συμβολισμό στην εικονογραφία των αγγέλων, βλ. επίσης, Julia Valéva, «La tombe des Archanges de Sofia. Signification eschatologique et cosmologique du décor», *CahArch* 34 (1986): 8.

639. Στην εκκλησία της Παναγίας της Αρακιώτισσας στα Λαγουδερά της Κύπρου (1192) (Stylianou, *Painted Churches*, 175, εικ. 97), στον Άγιο Γεώργιο στο Κουρμπίνοβο (1191) (Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, πίν. 8 και 9), στον Άι-Στράτηγο Μπουλαριών (τέλη 12ου-αρχές 13ου αιώνα) (Δρανδάκης, *Τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, 454, πίν. 106).

640. Στον Άγιο Νικόλαο στα Κυριακασέλλια Αποκορώνου (Μπορμπουδάκης, «Ο ναός του Αγίου Νικολάου», 287) και στον Άγιο Νικόλαο στην Κλένια Κορινθίας (1286/7) (Δρανδάκης, «Άγιος Νικόλαος Κλένιας», 58-59, εικ. 2)

641. Η απεικόνιση της Παναγίας στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας, αν και είχε εμφανιστεί ήδη από την παλαιохριστιανική περίοδο, καθιερώθηκε και αποτέλεσε τον κανόνα στο εικονογραφικό πρόγραμμα των εκκλησιών, μετά τη λήξη της εικονομαχίας. *LCl* 3, στ.

αποτελεί έναν από τους πιο διαδεδομένους⁶⁴² και απαντά σε πολλά μνημεία από τον 6ο και μέχρι τον 13ο αιώνα⁶⁴³. Για την περιοχή της Δωδεκανήσου, όμως, αποτελεί μάλλον εξαίρεση στον εικονογραφικό κανόνα που επιτάσσει, στην πλειονότητα των περιπτώσεων, την παράσταση της Δέησης για την εικονογράφηση της ασπίδας⁶⁴⁴.

Στον ημικύλινδρο της ασπίδας, κάτω από την ταινία με την κτητορική επιγραφή, διατηρούνται ελάχιστα ίχνη από την παράσταση των συλλειτουργούντων ιεραρχών. Συνέχεια της χορείας τους αποτελούσε ο ημιεξίτηλος, αδιάγνωστος επίσκοπος που εικονίζεται μετωπικός στον νότιο τοίχο του ιερού⁶⁴⁵. Στην κόγχη της πρόθεσης, σε βαθυκύανο κάμπο που περιγράφεται από φαρδιά κόκκινη ταινία, εικονίζεται ο άγιος Στέφανος, στηθαίος και μετωπικός, ντυμένος με υπόλευκο στικάριο⁶⁴⁶ (Εικ. 88). Στον αριστερό του ώμο διακρίνεται αμυδρά η στενή λωρίδα του οραρίου του, εκατέρωθεν της κεφαλής του αναγράφεται η κεφαλαιογράμματη επιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ / ΣΤΕ/ΦΑ/ΝΟΣ / Ο ΠΡΟΤΟ/ΜΑΡΤΙΣ* και ο ευρύς φωτιστέφανός του αποδίδεται με ώχρα και περιγράφεται από λευκό και καστανόχρωμο κύκλο. Ο άγιος απεικονίζεται αγένειος, με εύσαρκο, στρογγυλό πρόσωπο, μεγάλο μέτωπο και κοντά μαλλιά. Στον ογκώδη λαιμό του διαγράφεται με τρόπο σχηματικό το οστό του στέρνου. Η δροσερή, νεανική όψη με το μικρό, χυμώδες στόμα, παρά το αυστηρό της βλέμμα, διαπνέεται από εφηβική αθωότητα και γλυκύτητα.

Επάνω από την κόγχη της πρόθεσης, επίσης σε προτομή, εικονίζεται μετωπικός ένας ακόμα διάκονος, ο άγιος Ρωμανός ο Μελωδός, «νέος, ἄρχιγέννης»⁶⁴⁷ (Εικ. 89). Δεξιά και αριστερά της κεφαλής

156-210. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 62-64. Βλ. τις παραστάσεις στην Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολης [Cyril Mango και Ernest J. W. Hawkins, «The Apse Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Report on Work Carried Out in 1964», *DOP* 19 (1965): 113-151. Natalia Teteriatnikov, «Hagia Sophia, Constantinople: Religious Images and Their Functional Context», *Zograf* 30 (2004-2005): 9-19], στην Κοίμηση της Νίκαιας [Paul Underwood, «The Evidence of Restorations in the Sanctuary Mosaics of the Church of the Dormition at Nicaea», *DOP* 13 (1959): 235], στην Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης [Robin Cormack, «The Apse Mosaics of Saint Sophia at Thessaloniki», *ΔΧΑΕ* 1' (1980-1981): 115-135]. Το θέμα της Παναγίας Βρεφοκρατούσας επικρατεί σε μνημεία σχετιζόμενα με την πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας, ενώ παράλληλα απαντά συχνότατα ως αγαπητό θέμα των πατριαρχικών σφραγίδων, George Galavaris, «The Representation of the Virgin and Child on a "Thokos" on the Seals of the Constantinopolitan Patriarch», *ΔΧΑΕ* Β' (1961-1962): 153-181.

642. Skawran, *Middle Byzantine Fresco Painting*, 17-20. Kalopissi-Verti, «Osservazioni iconografiche», 199. Γκιολές, «Ο ναός του 'Αι-Στρατηγού», 425-428, εικ. 2. Η Θεοτόκος εικονίζεται ένθρονη μεταξύ δύο σεβιζόντων αγγέλων, όρθια στον τύπο της Οδηγήτριας, δεόμενη και σε άλλες ακόμα παραλλαγές, Βασιλάκη, *Μήτηρ Θεού*, 125-129. Για την εικονογραφία της ασπίδας: Demus, *Mosaic Decoration*, 52-55. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 57-83. Nikolaos Gioles, «Christologische Streitigkeiten im 12. Jh. und ihr Einfluß auf das ikonographische Programm in dieser Zeit», στο Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Λαμπεδάων*, τ. 1, 265-276. Για ειδικές περιπτώσεις εικονογράφησης της ασπίδας: Νικόλαος Δρανδάκης, «Δεόμενοι ἄγιοι ἐπὶ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀσπίδος εἰς ἐκκλησίας τῆς Μέσα Μάνης», *ΑΑΑ* IV (1971): 232-240. Σοφία Καλοπίση-Βέρτη, «Παρατηρήσεις στην εικονογραφία των ασπίδων σε εκκλησίες της Μάνης: Μεταμόρφωση, Πλατυτέρα, Θεοπάτορες, Δωρητές», *1ο ΣΒΜΑΤ* (1981): 35. Μαρία Παναγιωτίδου, «Παρατηρήσεις στην εικονογραφία των ασπίδων σε εκκλησίες της Μάνης: Δεόμενοι ἄγιοι, Δέηση, Ένθρονη Παναγία με δωρητές», στο ίδιο, 66-67. Myrto Meladini-Georgoroulou, «Le décor absidal des églises byzantines de Kythera (Cythères) (c. 1100-1275 a.C.)», στο *Actes du XVe CIEB*, τ. IIB, 449-468. Χατζηδάκης και Μπίθα, *Κύθηρα*, 33.

643. Οι ψηφιδωτές παραστάσεις της Παναγίας της Κανακαριάς στη Λυθράγκωμη (π. 530) και της Παναγίας της Αγγελόκτιστης στο Κίτιο της Κύπρου ανήκουν στα πρωιμότερα παραδείγματά του, Arthur H. S. Megaw και Ernest J. W. Hawkins, *The Church of the Panagia Kanakaria at Lythrankomi in Cyprus, Its Mosaics and Frescoes* (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1977), εικ. 40, 78-79, 135. Stylianou, *The Painted Churches*, 45, εικ. 13 και 51, εικ. 17.

644. Στις εξαιρέσεις συγκαταλέγεται και η εκκλησία της Παναγίας της Χωστής στο Βαθύ της Καλύμνου, στην ασπίδα της οποίας, στο τέταρτο κατά σειρά ζωγραφικό στρώμα, εικονίζεται και πάλι η Θεοτόκος ένθρονη ανάμεσα σε αγγέλους.

645. Έχει ταυτισθεί, χωρίς ισχυρά επιχειρήματα, με τον άγιο Νικόλαο, Βολανάκης, *Ο ναός του Αγίου Γεωργίου Βάρδα*, 45.

646. Ορλάνδος, «Ναοί τῆς Ρόδου», 132, εικ. 112-113. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο», εικ. 117.

647. Διονύσιος ἔκ Φουρνῶ, *Ἑρμηνεία*, 157. Βλ. και την τοιχογραφία στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά, Coumbaraki-Pansélinou, *Saint Pierre de Kalyvia Kouvara*, πίν. 14.



Εικ. 88. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Ο άγιος Στέφανος.



Εικ. 89. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Ο άγιος Ρωμανός.

του απλώνεται η επιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ / ROMANOS / Ο ΜΕΛΟΔΟΣ*. Φορά λευκό στικάριο διακοσμημένο με σταυρό στο στήθος και οράριο, του οποίου η λεπτή λωρίδα διακρίνεται κατακόρυφη στον αριστερό ώμο, και σφίγγει στη δεξιά παλάμη του το άκρο ενός θυμιατού, ενώ στο αριστερό χέρι, το οποίο δεν εικονογραφείται, κρατούσε λιβανωτίδα με κωνική επίστεψη και σταυρό με ακρέμονες. Ο άγιος φέρει λεπτό μύστακα και βραχύ, αραιό γένι και τα κοντά καστανά μαλλιά του προεξέχουν πίσω από τα αυτιά και σχηματίζουν συμμετρικές τούφες στην κορυφή του μετώπου του. Τα μεγάλα μάτια του υπογραμμίζονται από έντονα, καμπύλα φρύδια και η ωριμότητα της ηλικίας δηλώνεται με τις βαθιές ρυτίδες στο μέτωπο. Η συναπεικόνιση του αγίου διακόνου με τον άγιο Στέφανο, ως εκπροσώπων της ίδιας εκκλησιαστικής τάξης, είναι συνηθέστατος⁶⁴⁸, ενώ η στενότητα του χώρου επέβαλε την απεικόνισή τους σε προτομή⁶⁴⁹ και σε κατακόρυφη διάταξη.

Ο χριστολογικός κύκλος

Η ευαγγελική αφήγηση αρχίζει με την παράσταση του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου στο δυτικό άκρο της νότιας πλευράς της καμάρας (Εικ. 90). Στην αριστερή πλευρά εικονίζεται ολόσωμος ο αρχάγγελος Γαβριήλ, στραμμένος προς το μέρος της Παναγίας, με το αριστερό του πόδι προτεταμένο και το δεξιό χέρι υψωμένο σε χειρονομία ομιλίας. Φορά ποδήρη, χειριδωτό χιτώνα γκρίζου χρώματος και πορτοκαλέρυθρο ιμάτιο που αφήνει ελεύθερο τον δεξιό του ώμο, φέρει σανδάλια στα πέλματά του και

648. Στην ίδια τη Ρόδο έχει ήδη αναφερθεί η προγενέστερη τοιχογραφία στον βόρειο τοίχο του καθολικού της μονής του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Θάρι, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Στο Θάρι της Ρόδου*, 105. Σημειώνονται επιγραμματικά ακόμα το ζεύγος των αγίων διακόνων στην Παναγία την Κερά της Κριτσάς Λασηθίου (στρώμα αρχών 13ου αιώνα) [Κατερίνα Μυλοποταμιτάκη, *Ο ναός της Παναγίας Κεράς Κριτσάς* (Ηράκλειο: Εκδόσεις Μύστις, 2005), 11, εικ. 8], στη Soročani (Millet και Frolow, *La peinture en Yougoslavie*, τ. II, πίν. 42.2), στον Άγιο Δημήτριο της μονής Ξενοφώντος του Αγίου Όρους και στην Παλαιά Μητρόπολη της Έδεσσας (14ος αιώνας) [Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες σε ναούς της Μακεδονίας*, ό.π. (υποσημ. 457), 82, 120].

649. Στηθαίοι εικονίζονται οι δύο διάκονοι και στον Άγιο Γεώργιο στο Κουρμπινοβο, Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 91-92, πίν. 31-32.



Εικ. 90. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Ο Ευαγγελισμός.

στηρίζει στο αριστερό του χέρι μαργαριτοκόσμητη ράβδο⁶⁵⁰. Λόγω της στενόμακρης επιφάνειας, οι φτερούγες του στριμώνονται στον διατιθέμενο χώρο, ενώ η απολέπιση των χρωμάτων έχει αφανίσει τα χαρακτηριστικά του προσώπου του. Επάνω από το κεφάλι του σώζονται υπολείμματα της ημιεξίτηλης επιγραφής (ΧΑΙΡΕ ΚΕΧΑΡ)ΗΤΩ/(ΜΕΝΗ / Ο ΚΥΡΙΟΣ ΜΕΤΑ) ΣΟΥ. Η Παναγία εικονίζεται όρθια, ντυμένη με κυανόχρωμο χιτώνα και καστανέρυθρο μαφόριο, με το δεξιό της χέρι υψωμένο, ενώ πίσω της διακρίνεται τμήμα καθίσματος. Ψηλά, σε δύο στίχους απλώνεται η μακροσκελής επιγραφή της απόκρισής της στα λεχθέντα: *ΙΔΟΥ Η ΔΟΥΛΗ ΚΥ(ΡΙΟΥ) ΓΕΝΟΙΤΩ ΜΟΙ ΚΑΤΑ ΤΟ ΡΙΜΑ ΣΟΥ* και τα συμπλήματα *ΜΡ ΘΥ*⁶⁵¹.

650. Για το σκήπτρο του αρχαγγέλου Γαβριήλ στη συγκεκριμένη παράσταση, Κωνσταντίνος Καλοκύρης, *Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴν εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως* (Θεσσαλονίκη: Πατριαρχικὸν Ἰδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν, 1972), 119.

651. Η παράθεση των φράσεων που ανταλλάσσουν οι δύο μορφές σε εκτεταμένες επιγραφές στο επάνω μέρος της παράστασης αποτελεί στοιχείο που απαντά και σε πολλά άλλα μνημεία του 12ου και του 13ου αιώνα. Αναφέρονται ενδεικτικά οι εκκλησίες των Αγίων Αποστόλων στο Περαχωριό, του Αγίου Νεοφύτου στα Λαγουδερά και της Παναγίας του Μουτουλλά στην Κύπρο [Arthur H. S. Megaw και Ernest J. W. Hawkins, «The Church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus, and its Frescoes», *DOP* 16 (1962): εικ. 28, 29. Mango και Hawkins, «The Hermitage of St. Neophytos», εικ. 72. Maguire, *Art and Eloquence*, εικ. 34. Mouriiki, «Panagia at Moutoullas», 179], του Αγίου Νικολάου του Κασνίτζη στην Καστοριά (Πελεκανίδης και Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 55, εικ. 6, 8), του Άι-Στράτηγου Μπουλαριών της Μάνης (τέλη 12ου αιώνα) (Δρανδάκης, *Τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης*, 402, εικ. 16 και πίν. 103), του Άι-Στρατηγού στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας (λίγο μετά το 1250) (Γκιολές, «Ο ναός τοῦ Ἁι-Στρατηγοῦ»,

Η παράσταση χαρακτηρίζεται από εικαστική λιτότητα, χωρίς την υποδήλωση τοπίου και αρχιτεκτονικού βάθους. Χαρακτηριστική της εργασίας του ζωγράφου είναι η τοποθέτηση της γραμμής του εδάφους σε σημείο πολύ υψηλότερο από το κάτω όριο του πλαισίου, με συνέπεια να μεσολαβεί μια λωρίδα κενού χώρου ανάμεσα σε αυτό και στους εικονιζόμενους. Οι δύο μορφές βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση, με την Παναγία ελαφρώς υπερυψωμένη. Παρά τη στατικότητα τους, η ζωηρότητα της επικοινωνίας σημαίνεται με τα αναγραφόμενα υπεράνω των κεφαλιών τους, εικονογραφώντας επακριβώς τη στιγμή της ανακοίνωσης από τον άγγελο και της αποδοχής από τη Θεοτόκο της θεόπεμπτης είδησης⁶⁵², ενώ τα υψωμένα χέρια υπογραμμίζουν την ένταση των διαμειβομένων.

Η παράσταση τοποθετείται στο δυτικότερο άκρο του κυρίως ναού, αντιβαίνοντας στον κανόνα του δεξιόστροφου αφηγηματικού συστήματος, σύμφωνα με τον οποίο το δωδεκάορτο αρχίζει από το ανατολικό τμήμα του βόρειου ή του νότιου τοίχου⁶⁵³. Η σκηνή κατατάσσεται πρώτη στη σειρά των επεισοδίων του χριστολογικού κύκλου που εικονογραφούνται στην καμάρα⁶⁵⁴, εισάγοντας τον θεατή στην αφήγηση αμέσως μετά την προσέλευσή του στον χώρο από τη δυτική θύρα. Η προτίμηση στον παλαιότερο τύπο της όρθιας ευαγγελιζόμενης Παναγίας⁶⁵⁵ πιθανώς να υπαγορεύτηκε και από την ιδιαιτερότητα της διαθέσιμης επιφάνειας στη στενή λωρίδα του διαχώρου. Ο ζωγράφος ακολουθεί παλαιότερα εικονογραφικά πρότυπα, αποφεύγοντας τις αφύσικες στάσεις των μορφών, που κινητοποιούσαν αναλόγως και τις πτυχώσεις των ενδυμάτων τους στη μνημειακή ζωγραφική του τέλους του 12ου αιώνα⁶⁵⁶.

Στο δυτικό άκρο του βόρειου μισού της καμάρας, απέναντι από τον Ευαγγελισμό, εικονίζεται η Γέννηση του Χριστού⁶⁵⁷. Στο μέσον της, η Θεοτόκος διακρίνεται με δυσκολία, λόγω μιας διαγώνιας ρωγμής που επέφερε απώλεια του ζωγραφικού στρώματος στη συγκεκριμένη περιοχή. Εικονίζεται ημιανακεκλιμένη σε βαθυκύανη στρωμένη επενδεδυμένη με πορφυρό ύφασμα, φορά καστανέρυθρο μαφόριο και απλώνει το χέρι της προς τη φάτνη. Το λίκνο είναι κτιστό, ορθογωνίου σχήματος⁶⁵⁸ και

429-430), του Αγίου Νικολάου στο Σαγκρί της Νάξου (1270) (Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 84, εικ. 4 και 86, εικ. 5) και του Αγίου Δημητρίου Κροκεών (1286) (Δρανδάκης, «Άγιος Δημήτριος Κροκεών», 223, εικ. 28).

652. Την επικοινωνιακή αυτή σχέση της έκκλησης και της αποδοχής υπογραμμίζει και η κίνηση του δεξιού χεριού της Παναγίας, που υψώνεται προς τους ουρανούς, πρβλ. την ψηφιδωτή παράσταση της μονής Βατοπαιδίου (11ος αιώνας), Ευθύμιος Ν. Τσιγαρίδας, «Τα εντοίχια ψηφιδωτά του καθολικού της Μονής Βατοπεδίου», στο *Θυμίαμα*, 318-319, πίν. XXX.16.

653. Βαραλής, «Παρατηρήσεις για τη θέση του Ευαγγελισμού», ό.π. (υποσημ. 569), 202-205 και σημ. 2 στη σ. 201, όπου η σχετική με το ζήτημα βιβλιογραφία.

654. Στη δυτική πλευρά του κυρίως ναού έχει τοποθετηθεί η παράσταση και στον Άγιο Στέφανο της Καστοριάς (αρχές 13ου αιώνα), Siomkos, *L'église Saint-Étienne à Kastoria*, 151, εικ. 71, 72.

655. Millet, «Salutation Angélique», ό.π. (υποσημ. 408), 469. Όρθια, μεταξύ άλλων παραδειγμάτων, εικονίζεται η Παναγία και στον Άγιο Παντελέημονα στο Νέρεζι (Sinkević, *Nerezi*, πίν. XXXV-XXXVI), στην Ευαγγελίστρια στο Γεράκι (Μουτσόπουλος και Δημητροκάλλης, *Γεράκι*, εικ. 142), στη Μαυριώτισσα της Καστοριάς (Πελεκανίδης και Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 70, εικ. 5), στη χυμειτή παράσταση της Pala d'Orto (Maquire, *Art and Eloquence*, εικ. 38), αλλά και στην Αγία Αικατερίνη στη Μεσαιωνική Πόλη της Ρόδου (Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, 86-87).

656. Maquire, *Art and Eloquence*, εικ. 31.

657. Ματθ. Α', 18-25, Λουκ. Β', 1-7.

658. Κτιστή φάτνη τέτοιου τύπου απαντά και στη Γέννηση της Παλαιάς Μητροπόλεως της Βέροιας, που χρονολογείται στο πρώτο τέταρτο του 13ου αιώνα (Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Λατόμου*, πίν. 55β), στην εκκλησία της Παναγίας στην περιοχή Axtala της Γεωργίας (1205-1216) [Alexeij Lidov, «Les motifs liturgiques dans le programme iconographique d'Axtala», *Zograf* 20 (1989): 41, εικ. 4] και στον ναό της Παναγίας στη μονή των Σύρων στο Wadi Natrun της Αιγύπτου, όπου μάλιστα το σπαργανωμένο Βρέφος εικονίζεται με γυμνά πόδια, διότι, σύμφωνα με απόκρυφο συριακό κείμενο, μία από τις φασκίες δόθηκε



Εικ. 91. Ρόδος, Απολακιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Το Λουτρό του Βρέφους, λεπτομέρεια από τη Γέννηση.

το θείο Βρέφος, σφιχτά τυλιγμένο στα σπάργανά του και φωτοστεφανωμένο, στρέφει το βλέμμα του προς τη μητέρα του και προς τα δύο ζώα, το βόδι και το γαϊδουράκι, που το θερμαίνουν με την ανάσα τους⁶⁵⁹. Κάτω αριστερά, ο Ιωσήφ, ντυμένος με γκριζογάλανο χιτώνα και πορτοκαλέρυθρο ιμάτιο, είναι καθισμένος χαμαί, με τα νώτα του γυρισμένα στα τεκταινόμενα και το μάγουλο στηριγμένο στο αριστερό του χέρι, βυθισμένος στους αμφίβολους συλλογισμούς του⁶⁶⁰. Κάτω δεξιά εικονίζεται το Λουτρό του Βρέφους⁶⁶¹ (Εικ. 91): μια νεαρή θεραπαινίδα που κρατά μόνωτο αγγείο ρίχνει νερό σε κυλινδρική

στους Μάγους από την Παναγία και κατέληξε ως λείψανο στην Περσία [Lucy Anne Hunt, «Artistic Interchange in Old Cairo in the Thirteenth to Early Fourteenth Century: The Role of Painted and Carved Icons», στο *Interactions. Artistic Interchange between the Eastern and Western Worlds in the Medieval Period*, επιμ. Colum Hourihane (Princeton N.J.: Princeton University, 2007), 59-60]. Θεωρείται, επίσης, ότι η φάτνη που αποδίδεται με τοιχοποιία αντανακλά το παλαιστινιακό locus sanctus του Σπηλαίου της Γέννησης, Mouriki, «Panagia at Moutoullas», 184.

659. Η κτιστή φάτνη με τον σπαργανωμένο Χριστό που θυμίζει βωμό ή σαρκοφάγο έχει θεωρηθεί ως αναφορά στη Θεία Ευχαριστία και υπενθύμιση τόσο του προσκυνήματος της Βηθλεέμ, όσο και του Ενταφιασμού του Χριστού. Evans, *Faith and Power*, 364, αριθ. 221. Η συγκεκριμένη μορφή του λίκνου έχει συσχετισθεί και με το εικονογραφικό θέμα του Αμνού, Εμμανουήλ, Άγιος Δημήτριος στο Μακρυχώρι, 115. Για τις προεκτάσεις του, βλ. ακόμα Kurt Weitzmann, «Loca Sancta and the Representational Art of Palestine», *DOP* 28 (1974): 36-39.

660. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Λατόμου*, 46-49. André Grabar, *Christian Iconography. A Study of Its Origins* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1968), 130.

661. Για την καταγωγή, την εικονογραφική εξέλιξη και τη διάδοση του θέματος, Per Jonas Nordhagen, «The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene», *BZ* 54 (1961): 333-337. Ernst Kitzinger, «The Hellenistic Heritage in Byzantine Art», *DOP* 17 (1963): 104. Vincent Juhel, «Le bain de l'Enfant-Jésus dès origines à la fin du douzième siècle», *CahArch* 39 (1991):

κολυμβήθρα με κωνική βάση⁶⁶². Φορά ποδήρες βαθυκόκκινο φόρεμα, ζωσμένο στη μέση, με χειρίδες που φθάνουν έως το ύψος του αγκώνα, ενώ μαργαριτοκόσμητη ταινία τυλίγεται στο κεφάλι της και λευκές στιγμές στολίζουν τα υποδήματά της. Η μαία στα αριστερά φορά μακρύ, αχειρίδωτο χιτώνα και έχει το κεφάλι της τυλιγμένο με κεφαλόδεσμο σε τύπο τυρμπανιού, από λευκό ύφασμα με ενυφασμένες παράλληλες ρίγες⁶⁶³. Είναι καθισμένη σε έξαγμα του εδάφους και κρατά στα γόνατά της το γυμνό Βρέφος, στηρίζοντάς το με το δεξιό της χέρι, καθώς απλώνει το αριστερό στο λουτρό για να ελέγξει τη θερμοκρασία του νερού⁶⁶⁴. Ο φωτοστέφανος του Χριστού είναι ένσταυρος με τα συμπλήματα *IC XC* δεξιά και αριστερά, στο ύψος των ώμων. Λίγο ψηλότερα, δύο αντωπά μαύρα κασικάκια χοροπηδούν, προσδίδοντας στο συμβάν φαιδρότητα και γραφικότητα. Στην κορυφή της παράστασης, τρεις άγγελοι με γκριζογάλανους χιτώνες και πορτοκαλοκόκκινα ιμάτια δοξολογούν με τα χέρια τους υψωμένα στους ουρανούς. Ένας τέταρτος στα δεξιά, του οποίου ο φωτοστέφανος διακόπεται από την κόκκινη διαχωριστική ταινία του πλαισίου, σκύβει προς την αντίθετη κατεύθυνση, κομίζοντας τη χαρμόσυνη είδηση σε έναν νεαρό ποιμένα. Ο τελευταίος φορά χειριδωτό κόκκινο χιτώνα, ζωστό στη μέση και κρατά στα χέρια του αυλό⁶⁶⁵. Η επιγραφή *Η ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΓΕΝΗCΙC* στην κορυφή επιστέφει την τοιχογραφία.

Ο εικονογραφικός πυρήνας της παράστασης ακολουθεί, με παραλλαγές που επιβάλλονται από τις απαιτήσεις του χώρου, τα καθιερωμένα πρότυπα⁶⁶⁶. Παρά την κατακόρυφη ανάπτυξή της σε ένα διάχωρο εντελώς ακατάλληλο για ένα θέμα εμπλουτισμένο με πλήθος εικονογραφικών στοιχείων, κατορθώνει να αφηγηθεί λεπτομερώς τα τεκταινόμενα. Η σύνθεση είναι παρατακτική και ασύνδετη, αλλά με την αξιοποίηση των βράχων ως διαχωριστικών των επιμέρους σκηνών, ο ζωγράφος δημιουργεί κάποιου είδους ενότητα στη σκηνή. Ο λιγοςτός χώρος δεν τον απέτρεψε από την προσθήκη γραφικών λεπτομερειών, όπως τα μικρά ζώα που εξαίρουν τον βουκολικό χαρακτήρα του επεισοδίου, ενώ με επιμέλεια απέδωσε ακόμα και το νερό που χύνεται από την κανάτα της θεραπεινίδας, με τη συμβατική δήλωση τεσσάρων καμπύλων γραμμών.

111-132. Kalopissi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada*, 92-96. Jacqueline Lafontaine-Dosogne, «Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ», στο Underwood, *The Kariye Djami*, 208-214.

662. Angiolini Martinelli, «S. Giovanni Vardas», 556, εικ. 1.

663. Σχετικά με τη διευθέτση της κόμης και τα κεφαλομάντπλα των γυναικείων μορφών που παρευρίσκονται και επικουρούν στις παραστάσεις γεννήσεων, Emmanuel, «Hairstyles, Headdresses», ό.π. (υποσημ. 265), 774, 775, σχέδ. γ. Παρόμοιο κεφαλομάντπλο φορά η Σαλώμη στον Άγιο Νικόλαο στο Σαγκρί της Νάξου, Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 81, εικ. 11. Περίτεχνα τυλιγμένο μαντήλι σε τύπο τυρμπανιού, που πιθανώς υποδηλώνει και τον ενδυματολογικό συρμό της εποχής, φέρει και η δωρήτρια που εικονίζεται στον ναό του Αγίου Αντωνίου στο Βαθύ της Καλύμνου, Κατσιώτη, «Οι τοιχογραφίες του Ταξίαρχη Μιχαήλ», 255. Κουκιάρης, «Δύο ναοί», 183.

664. Το νεογνό παριστάνεται μεγαλόσωμο, ως νήπιο, καθισμένο στην ποδιά της μαίας, στοιχείο που, όπως έχει επισημανθεί, απαντά μάλλον με μικρότερη συχνότητα σε σύγκριση με την απεικόνισή του βυθισμένου μέσα στο νερό, Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Λατόμου*, 50-51.

665. Ως προς τον αριθμό και τη γενική διάταξη των αγγέλων, η τοιχογραφία του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα συνάδει με εκείνη της μονής Λατόμου, Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Λατόμου*, 45, εικ. 5. Ο ποιμένας-μουσικός, ακούγοντας το ευάρεστο νέο, έχει σταματήσει τη μελωδία του αυλού του, όπως στον Άγιο Δημήτριο στο Μακρυχώρι (1303) και στην Κοίμηση Οξυλίθου (τέλη 13ου αιώνα), Εμμανουήλ, *Άγιος Δημήτριος στο Μακρυχώρι*, πίν. 11 και 40.

666. Η εικονογραφία της σκηνής βασίσθηκε σε συνδυασμό της ευαγγελικής αφήγησης και απόκρυφων κειμένων, Millet, *Recherches*, 93-169. Κωνσταντίνος Καλοκύρης, *Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην τῆς Ἑλλάδος* (Αθήνα, 1956). Schiller, *Ikono-graphie*, τ. 1, 69-77. RbK II, στ. 637-662. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 109-118. Lafontaine-Dosogne, «The Infancy of Christ», ό.π. (υποσημ. 661), 208-217.



Εικ. 92. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Η Υπαπαντή.

Στο νότιο τμήμα της καμάρας, σε συνέχεια του Ευαγγελισμού προς τα ανατολικά, εικονίζεται η Υπαπαντή, η οποία τιλοφορείται με την ομώνυμη επιγραφή που αναγράφεται με λευκά κεφαλαία στο επάνω τμήμα του κυανού κάμπου (Εικ. 92). Η παράσταση οργανώνεται με βάση τον κατακόρυφο άξονα, ο οποίος υπερτονίζεται από τις στενόμακρες αναλογίες του διαχώρου, και εξαιρείται με το αρχιτεκτόνημα που δεσπόζει στο βάθος. Δεξιά στέκεται ο Συμεών, γέροντας με γκριζόλευκα μακριά μαλλιά και γενειάδα, που έχει ήδη σπκώσει στην αγκαλιά του τον μικρό Χριστό και αγγίζει με το δεξιό του μάγουλο τρυφερά το πρόσωπό του. Είναι ντυμένος με ποδήρη, γκριζογάλανο χιτώνα και ροδοκόκκινο ιμάτιο που καλύπτει το σώμα, προβάλλοντας με τις πτυχώσεις του την ανατομία των μελών. Ο Χριστός φορά χιτώνα και ιμάτιο σε τόνους της χώρας, κρατά σφιχτά στο αριστερό του χέρι κλειστό ειλιπτάριο και τείνει το δεξιό προς αναζήτηση της επαφής με τη μητέρα του. Στη ζωηρή κίνηση των ποδιών του αποτυπώνεται η προσπάθεια διαφυγής του από τον εναγκαλισμό. Ο φωτοστέφανός του φέρει μαργαριτοκόσμητο σταυρό με διαπλατυσμένα σκέλη και τα συμπιλήματα IC XC.

Πίσω από τον Συμεών, σε δεύτερο επίπεδο και σε υψηλότερη γραμμή, σε μάλλον ανεπιτυχή απόδοση προοπτικής βράχυνσης, η προφήτισσα Άννα, με την αντίστοιχη επιγραφή *Η ΠΡΟΦΗΤΙΣΣΑ ΑΝΝΑ* στον φωτοστέφανό της, εικονίζεται τυλιγμένη σε σκούρο λαδί μαφόριο να κρατά με το αριστερό της

χέρι ανοικτό ειλπτάριο, όπου αναγράφεται η ρήση *ΤΟΥΤΟ / ΤΟ ΒΡΕΦ(ΟC) / ΟΥΡΑΝΟΝ / ΚΑΙ ΓΗΝ / ΕCΤΕΡΕ/-ΩCΕΝ*⁶⁶⁷. Το γεροντικό της πρόσωπο με τις βαθιές ρυτίδες στρέφεται με δέος προς τους ουρανοί. Στην αριστερή πλευρά της παράστασης, η Παναγία προσπλώνει το ανήσυχο και προστατευτικό βλέμμα της προς το παιδί της, το οποίο έχει μόλις αποχωριστεί και απλώνει το δεξιό χέρι για να το παρηγορήσει. Δίπλα της συμπιέζεται ο Ιωσήφ, ψηλόλιγνη μορφή που διακρίνεται κατά το ήμισυ. Φορά γκριζόλευκο χιτώνα και λαδί ιμάτιο και κρατά στον κόρφο του τις έμψυχες προσφορές, ένα λευκό και ένα γκριζό πουλί, περιστέρια ή τρυγόνες⁶⁶⁸.

Το αρχιτεκτονικό βάθος που συμβολίζει τον ναό του Σολομώντα στα Ιεροσόλυμα αποτελείται από δύο μονόχωρα, μακρόστενα κτήρια με δικλινείς στέγες επιστρωμένες με κεράμους κόκκινου και κυανού χρώματος⁶⁶⁹. Ανάμεσά τους προβάλλει κιβώριο με κωνική επίστεψη, που φράσσεται χαμηλά με βημόθυρα και στηρίζεται σε τρεις κιονίσκους στεφόμενους από κιονόκρανα με διάκοσμο άκανθας⁶⁷⁰. Πίσω από τις σφαιλιστές θύρες του ιερού διακρίνεται βωμός αγίας τράπεζας, όπου βρίσκονται τοποθετημένα δύο κλειστά ειλπτάρια, τυλιγμένα με κόκκινη μύρινθο. Οι κομπές, ρόδινες κολώνες του κιβωρίου δημιουργούν συνεχόμενα ημικυκλικά τόξα που στηρίζουν τον θόλο, καταλήγοντας ψηλότερα σε γκριζόλευκους μαρμάρινους προβόλους ορθογωνικής διατομής⁶⁷¹. Από ευθύγραμμο λεπτό ελκυστήρα αναρτώνται με άγκιστρα δύο λευκά καντήλια⁶⁷², ενώ στο κενό ανάμεσα στα τόξα απλώνονται οι επιγραφές *ΜΡ ΘΥ* και *Ο Α(ΓΙΟC) CΥΜΕΩΝ Ο ΘΕΟΔΟΧΟC*.

667. Η παρουσία της προφήτισσας Άνας, που υμνεί το θείο Βρέφος διαμέσου του περιεχομένου του ανεπτυγμένου ειλπταρίου της καθιερώνεται μέσα στον 12ο αιώνα. Siomkos, *L'église Saint-Étienne à Kastoria*, 182.

668. Πρβλ. την ίδια χειρονομία του Ιωσήφ στην Παναγία Αμασγού στο Μονάγρι της Κύπρου, Boyd, «Panaagia Amasgou», εικ. 19, 22.

669. Εμμανουήλ, *Άγιος Δημήτριος στο Μακρυχώρι*, 60-61. Σταύρος Μαδεράκης, «Ο Άγιος Νικόλαος στην Αργυρούπολη Ρεθύμνης», στο *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Β2, 470-471.

670. Ο τύπος του αρχιτεκτονήματος εν γένει εμφανίζει ισχυρές αναλογίες με τον αντίστοιχο της Υπαπαντής στον Άγιο Δημήτριο του Κατσούρη στην Άρτα (τέλη 13ου αιώνα), Γιαννούλης, *Οι τοιχογραφίες της Άρτας*, πίν. 22.

671. Παρόμοιοι τύπου γεισπόδες περιθέουν και την απόληξη των οριζοντίων οικοδομημάτων εκατέρωθεν του κιβωρίου.

672. Για τα γυάλινα συνήθως κανδήλια που εικονίζονται στην παράσταση της Υπαπαντής, Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 190-191, πίν. 199, 202. Οι κανδήλες του κιβωρίου της Υπαπαντής έχει υποστηριχθεί ότι οφείλονται σε επίδραση της δυτικής τέχνης, Εμμανουήλ, *Άγιος Δημήτριος στο Μακρυχώρι*, 124, 221, όπου και τα σχετικά παραδείγματα της μνημειακής ζωγραφικής. Βλ. επίσης, Κασιώτη, «Άγιος Νικόλαος στα Χείλη της Τήλου», 329 και σημ. 9. Για το θέμα της απεικόνισης του Παναγιού Τάφου σε παραστάσεις του Επιταφίου Θρήνου και την αντιπαράθεση της λατινικής με την ορθόδοξη Εκκλησία σχετικά με την τελετή του Αγίου Φωτός, Βασιλική Φωσκόλου, «Απεικονίσεις του Παναγιού Τάφου και οι συμβολικές προεκτάσεις τους κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο», *ΔΧΑΕ ΚΕ' (2004)*: 225-236. Στα Δωδεκάνησα, η ίδια λεπτομέρεια εντοπίζεται στην παράσταση της Υπαπαντής στον Άγιο Νικόλαο στα Χείλη της Τήλου, οι τοιχογραφίες του οποίου χρονολογούνται γύρω στο 1400, Κασιώτη, «Άγιος Νικόλαος στα Χείλη της Τήλου», πίν. 141. Αναφέρουμε, μεταξύ άλλων, την τοιχογραφία της Υπαπαντής στον Άγιο Γεώργιο στο Βαθουακό της Κρήτης [Konstantinos Kalokyris, *The Byzantine Wall Paintings of Crete* (New York: Red Dust, 1973), 57], τις μικρογραφίες με το ίδιο θέμα σε αρμενικό χειρόγραφο των μέσων του 11ου αιώνα [Lydia Durnowo, *Armenische Miniaturen* (Köln: DuMont Schauberg, 1960), 52-53] και στο χειρόγραφο Hamilton στο Kupferstich Kabinett του Βερολίνου (13ος αιώνας) [*Byzantine Art - An European Art, 9th Exhibition of the Council of Europe* (Athens: Departement of Antiquities and Archaeological Restoration, 1964), αριθ. 286]. Παρόμοια λεπτομέρεια απαντά, ωστόσο, και σε άλλες παραστάσεις, όπως στην τοιχογραφία της Βαϊοφόρου του καθολικού του Αγίου Ηρακλειδίου της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή στον Καλοπαναγιώτη (Παπαγεωργίου, «Ιδιόζουσαι τοιχογραφίες», πίν. XXIII) και σε εικόνα με σκηνές βιογραφικού κύκλου του αγίου Νικολάου από τον ναό του Αγίου Νικολάου της Στέγης στην Κακοπετριά της Κύπρου, σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ', που χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα [Patterson Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 38, 222-223. *Το παράδειγμα της εικόνας του Αγίου Νικολάου της Στέγης του 13ου αι. που συντηρήθηκε στη Ρώμη. Η Κύπρος και η Ιταλία την εποχή του Βυζαντίου*. *Εθνικό Μουσείο Palazzo Venezia (Ρώμη, 23 Ιουνίου-26 Ιουλίου 2009)*, επιμ. Ιωάννης Ηλιάδης (Λευκωσία: Βυζαντινό Μουσείο Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ', 2009), 96, εικ. 5] και, τέλος, στην παράσταση με θέμα τις Μυροφόρες στο Κενό



Εικ. 93. Ρόδος, Απολακιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Η Υπαπαντή, λεπτομέρεια.

Η παράσταση ακολουθεί το εικονογραφικό σχήμα που επικράτησε κατά τα τέλη του 12ου αιώνα, σύμφωνα με το οποίο ο Χριστός έχει ήδη παραδοθεί από τη μητέρα του στα χέρια του Συμεών⁶⁷³. Οι δύο μορφές βρίσκονται σε στοργική περίπτωση και η τρυφερότητα που αναδίδεται από το άγγιγμα των παρειών τους θυμίζει την παράσταση της Γλυκοφιλούσας⁶⁷⁴ (Εικ. 93). Κοινό σημείο των δύο θεμάτων αποτελεί ο εύλογος εννοιολογικός συσχετισμός ανάμεσα στην Υπαπαντή και τη σταυρική θυσία του Χριστού και η προεικόνιση του Πάθους, το οποίο συναισθάνεται ο γέρων σπεύδοντας να εκδηλώσει τη φιλοστοργία του προς το Βρέφος⁶⁷⁵. Στην προκειμένη περίπτωση προτιμήθηκε η πιο επίσημη στάση του παιδιού, που παραμένει στην αγκαλιά του πρεσβυτέρου, με μόνη εκδήλωση απροθυμίας την κίνηση του χεριού του προς τα πίσω. Ο συμβολισμός του επικείμενου Πάθους αποτυπώνεται, επίσης,

Μνημείο σε χειρόγραφο του Αρμενικού Πατριαρχείου Ιεροσολύμων, όπου παρόμοια καντήλια κρέμονται από κιβώριο άνωθεν του τάφου [Sirarpie Der Nersessian, *Byzantine and Armenian Studies*, τ. II (Louvain: Imprimerie Orientaliste, 1973), 69, εικ. 252].

673. Λουκ. Β', 22-38. Σχετικά με την εικονογραφία του θέματος: Ανδρέας Ξυγγόπουλος, «Υπαπαντή», *ΕΕΒΣ ΣΤ'* (1929): 328-339. Dorothy C. Schorr, «The Iconographic Development of the Presentation in the Temple», *ArtB* 28 (1946): 17-32. Henry Maguire, «The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art», *DOP* 34-35 (1980-1981): 260-269. Réau, *Iconographie*, τ. II, 2, 261-266. *RbKI*, στ. 1134-1145. Schiller, *Ikonoγραφία*, τ. 1, 100-104. Annemarie Weyl Carr, «The Presentation of an Icon at Mount Sinai», *ΔΧΑΕΙΖ'* (1993-1994): 239-248. Νανώ Χατζηδάκη, «Άγνωστη εικόνα του αγίου Συμεών του Θεοδόχου στη Σίφνο», *ΔΧΑΕ* περ. Δ', τ. ΚΔ' (2003): 243-256. Η παράσταση της Υπαπαντής περιελήφθη από πολύ νωρίς στο θεματολόγιο της βυζαντινής εικονογραφίας. Στα πρωιμότερα παραδείγματα, ως αναφερθεί η ψηφιδωτή παράσταση στο Kalenderhane Camii, Cecil L. Striker και Y. Doğan Kuban, «Work at Kalenderhane Camii in Istanbul: Third and Fourth Preliminary Reports», *DOP* 25 (1971): 256, εικ. 11.

674. Siomkos, *L'église Saint-Étienne à Kastoria*, 177. Η ενθουσιώδης και συνάμα τρυφερή αντίδραση του Συμεών στη θέα του Σωτήρος Χριστού θεωρείται ότι εμπνέεται από ομιλητικά κείμενα, βλ. σχετικά Maguire, *Art and Eloquence*, 84-90.

675. Πρβλ. τη μικρογραφία του ευαγγελίου του Karahissar, όπου ο Συμεών εικονίζεται ως «γλυκοφιλών», καθώς ο Χριστός γαντζώνεται με τρόπο επάνω του, αντικρίζοντας ένα κτήριο που συμβολίζει τον μελλοντικό του τάφο, Weyl Carr, *Byzantine Illumination*, 239-241, εικ. 11, D1.

στη γυμνότητα των ποδιών του Βρέφους, απόδειξη της τρωτής, ανθρώπινης φύσης του⁶⁷⁶. Αναφορά στον επερχόμενο μαρτυρικό θάνατο αποτελεί και η στάση της Παναγίας που ανακαλεί παραστάσεις της Σταύρωσης⁶⁷⁷, όπως και η θλίψη που αποτυπώνεται στη συνοφρυωμένη έκφραση του προσώπου της και το πλήρες περίσκεψης ύφος.

Μια εικονογραφική λεπτομέρεια που αξίζει να σχολιασθεί είναι τα δύο τυλιγμένα ειλιπτάρια που εικονίζονται τοποθετημένα, χωριστά το ένα από το άλλο, στην επιφάνεια της αγίας τράπεζας, όπου συνηθέστερα υπάρχει κλειστό ευαγγέλιο⁶⁷⁸. Στη μεταγενέστερη τοιχογραφία της Υπαπαντής στην εκκλησία του Αγίου Νικολάου στα Χείλη της Τήλου (π. 1400), επάνω στην επιφάνεια του θυσιαστηρίου υπάρχουν, επίσης, δύο κλειστά ειλιπτάρια, αυτή τη φορά δεμένα μαζί με την ίδια μύρινθο διαγωνίως⁶⁷⁹. Στην παρουσία τους είναι πολύ πιθανό να συμβολίζεται η συνάντηση της Παλαιάς με την Καινή Διαθήκη, η οποία εκφράζεται κατεξοχήν στη συγκεκριμένη παράσταση⁶⁸⁰.

Η σκηνή της Βάπτισης, στο δυτικό τμήμα της βόρειας πλευράς της καμάρας (Εικ. 94), έπεται της Γέννησης προς τα ανατολικά και τοποθετείται απέναντι από την Υπαπαντή. Ο Χριστός παριστάνεται γυμνός⁶⁸¹ και μετωπικός. Απλώνει σε ευλογία το δεξιό του χέρι, ελαφρώς μακρύτερο από το αριστερό, το οποίο είναι αμήχανα διευθετημένο με την παλάμη γυρισμένη προς τα πίσω, σε παραλληλία με τη γραμμή του κορμού. Στη δεξιά όχθη του ποταμού εικονίζεται ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος με το πόδι του αιωρούμενο μεταξύ στεριάς και νερού. Φορά λαδοπράσινο ιμάτιο, που αφήνει γυμνό τον δεξιό του ώμο και με το δεξιό του χέρι αγγίζει την κεφαλή του Χριστού. Στην αριστερή πλευρά, ένας μόνον άγγελος, με γκριζογάλανο χιτώνα και ροδοκόκκινο ιμάτιο, διακονεί προσφέροντας το λέντιο⁶⁸². Τα κόκκινα υποδήματά του είναι πλουμιστά με λευκά πετράδια.

Στην κορυφή της παράστασης, έπειτα από μεγάλο κενό που μεσολαβεί λόγω των υπερβολικά στενόμακρων αναλογιών της παράστασης, ένα μικρό τμήμα κύκλου συμβολίζει τους ουραμούς. Το τοπίο δηλώνεται με τρόπο συμβατικό. Ο ζωγράφος διαγράφει αδρά τις κοφτές όχθες του Ιορδάνη

676. Maguire, «The Iconography of Symeon», ό.π. (υποσημ. 673), 267. Για το ανάστροφο πέλμα σε απεικονίσεις του Χριστού, αλλά και το συμβολισμό των γυμνών, σταυρωμένων ποδιών του, Γεώργιος Σωτηρίου, «Θεοτόκος ή Άρακιώτισσα τῆς Κύπρου (Πρόδρομος τῆς Παναγίας τοῦ Πάθους)», ΑΕ 1953-1954: 87-91. Stylianos, *Painted Churches*, 166, εικ. 85. Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη, «Ἡ Παναγία Γλυκοφιλοῦσα καὶ τὸ “ανακλινόμενον βρέφος” σε εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Λοβέρδου», ΔΧΑΕ ΙΣΤ' (1991-2): 228-236. Ἡ ἴδια, «Christ the Lamb and the Eνώτιον of the Law in a Wall Painting of Araka», ΔΧΑΕ ΙΖ' (1993-1994): 53-58. Ο υπαινιγμός της σταυρικής θυσίας μέσω άλλων εικονογραφικών θεμάτων αποτελεί κοινό τόπο στη βυζαντινή τέχνη, Branislav Todić, «Anapeson. Iconographie et signification du thème», *Byz* 64 (1994): 134-160.

677. Maguire, «The Depiction of Sorrow», 144-146. Στον Άγιο Γεώργιο τον Βάρδα, η Παναγία της Σταύρωσης κρατά με το αριστερό της χέρι το άκρο του ενδύματός της ακριβώς όπως και στην παράσταση της Υπαπαντής.

678. Σε άλλες περιπτώσεις παρατηρείται η ύπαρξη ενός μεγάλου ειλιπταρίου, όπως στην Αγία Μαρίνα στον Μουρνέ Κρήτης (1300), Τζέννη Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Μαρίας στον Μουρνέ της Κρήτης. Ένας άγνωστος βιογραφικός κύκλος της αγίας Μαρίας», ΔΧΑΕ ΙΖ' (1993-1994): 214, εικ. 3.

679. Κασιώτη, «Άγιος Νικόλαος στα Χείλη της Τήλου», πίν. 141. Κώδικας και ειλιπτάριο εικονίζονται στην αγία τράπεζα στην παράσταση της Υπαπαντής των Αγίων Αναργύρων Κηπούλας στη Μάνη (1265), Δρανδάκης, «Άγιοι Ανάργυροι Κηπούλας», 105, πίν. 26β.

680. PG 129, 896. Weyl Carr, «The Presentation of an Icon at Mount Sinai», ό.π. (υποσημ. 673), 242-244, εικ. 4.

681. Η προσκόλληση στην απεικόνιση του γυμνού Χριστού θεωρείται αρχαϊκό στοιχείο κατά την παλαιολόγια περίοδο, κατά την οποία ο Χριστός φορά συνήθως περιζώμα, Belting, Mouriki και Mango, *Pammakaristos*, 64. Chassoura, *Les peintures murales byzantines des églises de Longanikos*, 115. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, 94. Γυμνός εικονίζεται ο Χριστός και στον Άγιο Νικόλαο της Ροδιάς (αρχές 13ου αιώνα), Γιαννούλης, *Οι τοιχογραφίες της Άρτας*, 53, εικ. 25.

682. Η σύμβαση αυτή ισχύει γενικώς στη βυζαντινή τέχνη, σε περιπτώσεις που ο καλλιτέχνης επιθυμεί να δηλώσει το πλήθος, Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, εικ. 57.



Εικ. 94 . Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας, Η Βάπτιση.

και αποτυπώνει τον αντικατοπτρισμό του φωτός στην επιφάνεια των νερών με λευκές παράλληλες γραμμές στη δεξιά μόνο πλευρά. Κάτω από χαμηλό δενδρύλλιο με φουντωτό φύλλωμα και δισχιδή κορμό τοποθετείται η αξίνη της ευαγγελικής αφήγησης⁶⁸³. Η προσωποποίηση του Ιορδάνη, μια ημίγυμνη γεροντική μορφή με κοντά λευκά μαλλιά και στρογγυλή γενειάδα, τυλιγμένη στο κόκκινο περίζωμά της, κρατά λευκό άωτο αγγείο, από όπου εκχέεται νερό⁶⁸⁴. Χαρακτηριστική εικονογραφική

683. Το στοιχείο αυτό αναφέρεται στην ευαγγελική ρήση του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου «ἤδη δὲ καὶ ἡ ἀξίνη πρὸς τὴν ῥίζαν τῶν δένδρων κεῖται, πᾶν οὖν δένδρον μὴ ποιοῦν καρπὸν καλὸν ἐκκόπεται καὶ εἰς πῦρ βάλλεται», Ματθ. γ´, 10-11. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 123. Siomkos, *L'église Saint-Étienne à Kastoria*, 261-262 (όπου μάλιστα η παράσταση συνοδεύεται από εκτεταμένη επιγραφή με το σχετικό χωρίο). Το εργαλείο που εικονίζεται στις σκηνές της Βάπτισης ταυτίζεται μάλλον με τσεκούρι ή πέλεκυ, παρά τον χαρακτηρισμό του ως αξίνη, Λιβέρη, «Γεωργικά εργαλεία», 282-283.

684. Η προσωποποίηση του ποταμού εμφανίζεται στις πρώτες κιόλας απεικονίσεις του θέματος, Deichmann, *Ravenna*, εικ. 41. Για τις μορφές της προσωποποίησης σε διάφορες περιόδους της βυζαντινής τέχνης, Kono Keiko, «The Personifications of the Jordan and the Sea: Their Function in the Baptism in Byzantine Art», στο *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα*, 161-212. Η προσωποποίηση της θάλασσας παραλείπεται στην τοιογραφία του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα, βλ. σχετικά Μαγδαληνή Παρχαρίδου, «Η προσωποποίηση της θάλασσας στην υστεροβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική», στο *Α΄ Συνάντηση των Βυζαντινολόγων της Ελλάδος και της Κύπρου (Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, 25-27 Σεπτεμβρίου 1998)*. Εισηγήσεις, περιλήψεις ανακοινώσεων (Ιωάννινα: Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, 1999), 162-163. Maria Vittoria Marini Clarelli, «Personificazioni, metafore e allegorie nell'arte paleologa», στο Iacobini και Della Valle, *L'arte di Bisanzio*, 56.



Εικ. 95. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Οι δράκοντες, λεπτομέρεια από τη Βάπτιση.

λεπτομέρεια συνιστούν οι έξι κεφαλές των δρακόντων που προβάλλουν στις όχθες διατεταγμένες ανά τρεις, σε ισόρροπη αντιστοιχία εκατέρωθεν του Χριστού, να τον απειλούν με τα χαινόντα στόματα και τα λευκά αιχμηρά τους δόντια⁶⁸⁵ (Εικ. 95). Στην οργάνωση των στοιχείων της παράστασης εν γένει ακολουθείται η καθιερωμένη εικονογραφία του θέματος⁶⁸⁶ και επαναλαμβάνεται εμπλουτισμένος ο τύπος του ασκηταριού του Αγίου Νικήτα της Δαματριάς.

Ο χριστολογικός κύκλος συνεχίζεται στη βόρεια πλευρά της καμάρας με την παράσταση της Έγερσης του Λαζάρου (*Η ΕΓΕΡΣΙΣ ΤΟΥ / ΛΑΖΑΡΟΥ*) (Εικ. 96). Η τοιχογραφία έχει υποστεί σοβαρές απώλειες και χρωματικές απολεπίσεις και η κάτω πλευρά της, όπου θα εικονίζονταν οι αδελφές του Λαζάρου, έχει καταπέσει⁶⁸⁷. Στην αριστερή πλευρά, ο Χριστός με γοργό και αποφασιστικό βηματισμό προσέρχεται στο σημείο του τάφου κρατώντας κλειστό ειληπτάριο στο αριστερό του χέρι και απλώνοντας το δεξιό του χέρι σε χειρονομία λόγου. Παρακολουθώντας την έντονη κίνησή του, η άκρη του βαθυκύανου ιματίου του σχηματίζει κυματιστό απόπτυγμα. Τον ακολουθούν οι απόστολοι Πέτρος και Θωμάς, που

685. Ο Ορλάνδος είχε ταυτίσει τα συγκεκριμένα όντα με καρχαρίες: «...γραφικόν στοιχείον παρουσιάζουσιν επίσης και αϊ ανώμαλοι ὄχθαι τοῦ ποταμοῦ, μάλιστα δὲ μεγάλαι κεφαλαὶ ἰχθύων τεταγμέναι ἀνὰ τρεῖς ἐφ' ἑκάστης ὄχθης. Τὰ χαινόντα στόματα τῶν ἰχθύων αὐτῶν, ὡπλισμένα διὰ πολλῶν λευκῶν ὀδόντων μαρτυροῦν ὅτι περὶ καρχαριῶν πιθανώτατα πρόκειται...» («Μνημεῖα τῆς Ρόδου», 122-124, εικ. 107).

686. Για την εννοιολογική σχέση της Βάπτισης με την Ανάσταση, Zaga Gavrilović, «La Résurrection d'Adam : une réinterprétation», *CahArch* 27 (1978) [= *Studies in Byzantine and Serbian Medieval Art* (London: Pindar, 2001): 1-27]. Η Βάπτιση του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα ως προς τη διάταξή της θυμίζει την ανάλογη στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο στη Μεγάλη Καστάνια της Μάνης, Δροσογιάννη, *Άγιος Ἰωάννης Πρόδρομος*, πίν. XVIII.

687. Σύμφωνα με τον Ορλάνδο, δεν θεωρείται πιθανό να είχαν απεικονισθεί οι αδερφές του Λαζάρου στην παράσταση του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα, Ορλάνδος, «Ναοὶ τῆς Ρόδου», 125-126.



Εικ. 96. Ρόδος, Απολακιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Η Έγερση του Λαζάρου.

αποδίδονται σε ισότιμη με αυτόν κλίμακα⁶⁸⁸. Η παρατακτική τους τοποθέτηση επιτείνεται από την ομοιομορφία των στάσεων και των κινήσεών τους. Ο Λάζαρος είναι όρθιος μπροστά στο άνοιγμα του ταφικού μνημείου με την αετωματική επίσηψη⁶⁸⁹. Το κεφάλι του δεν έχει σωθεί. Είναι τυλιγμένος σφικτά με τις λευκές κειρίδες, την άκρη των οποίων βαστά με αίσθημα αποστροφής μια ανδρική, αγένεια μορφή σε μικρότερη κλίμακα, ντυμένη με κοντό, κόκκινο, χειριδωτό χιτώνα⁶⁹⁰.

688. Ο περιορισμένος αριθμός των αποστόλων, που επιβάλλεται και από την έλλειψη χώρου, αποδεικνύει μια προσκόλληση σε παλαιότερα και πιο συντηρητικά πρότυπα, καθώς από τις αρχές του 13ου αιώνα ο όμιλος των ακολούθων του Χριστού αυξάνεται προοδευτικά. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 134. Πρβλ. την πολυπρόσωπη παράσταση στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας (δεύτερο μισό 13ου αιώνα), Δρανδάκης, «Άγιος Νικόλαος Μονεμβασίας», 46, πίν. 12α. Αντιθέτως, στα παραδείγματα με τους ολιγάριθμους ομίλους ανήκει η Όμορφη Εκκλησιά της Αίγινας (Φωσκόλου, *Η Όμορφη Εκκλησιά*, πίν. 23) και ο Σωτήρας στο Αλεποχώρι (Μουρίκη, *Οί τοιχογραφίες του Σωτήρα*, 23-24).

689. Πρβλ. το ταφικό μνημείο στην ίδια παράσταση στους Αγίους Αναργύρους στη Μίνα (δεύτερο μισό 13ου αιώνα), Δρανδάκης, «Έρευναί εις τήν Μάννην», 225. Η σταδιακή εγκατάλειψη της απεικόνισης του τάφου ως σπηλαιώδους ανοίγματος και η προτίμηση σε αρχιτεκτονικές μορφές του εκδηλώνεται κατά τον 12ο αιώνα, Siomkos, *L'eglise Saint-Étienne à Kastoria*, 188. Η δίρριχη στέγη στην εξεταζόμενη τοιχογραφία παρουσιάζει αναλογίες με παρόμοιες που εικονίζονται σε δύο τετράπτυχα της μονής της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά (αρχές 13ου αιώνα), Μανάφης, *Σινά. Οι Θησαυροί της Μονής*, 148, εικ. 17, 158, εικ. 28.

690. Η χαρακτηριστική κίνηση της κάλυψης της μύτης του για να προστατευθεί από τη δυσωδία της αποσύνθεσης παραλείπεται, όπως και στην αντίστοιχη παράσταση στην Όμορφη Εκκλησιά της Αίγινας, Φωσκόλου, *Η Όμορφη Εκκλησιά*, 149.



Εικ. 97. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Η Βαϊοφόρος.

Η παράσταση της Βαϊοφόρου, παραπλεύρως της Υπαπαντής στο νότιο μισό της καμάρας, αποτελεί τον αντίποδα της Έγερσης του Λαζάρου ως συνεχόμενο ευαγγελικό επεισόδιο και συνοδεύεται από την επιγραφή *Η ΒΑΙΩΦΟΡΟΣ*⁶⁹¹ (Εικ. 97). Ο Χριστός εισέρχεται θριαμβευτικά στα Ιεροσόλυμα, καθισμένος πλαγίως σε λευκό υποζύγιο⁶⁹², με κατεύθυνση προς τα ανατολικά. Φορά καστανέρυθρο χιτώνα με πολύπλευρο, ακανόνιστο άνοιγμα στον λαιμό και βαθύ κυανό ιμάτιο που καλύπτει τον αριστερό του ώμο και διπλώνει στο ύψος των γονάτων. Στα πέλματά του διακρίνονται σανδάλια με λεπτές ταινίες. Με το βλέμμα του στραμμένο στην πόλη που ετοιμάζεται να τον υποδεχθεί πανηγυρικά⁶⁹³, ο Κύριος υψώνει το δεξιό του χέρι ευλογώντας το πλήθος που τον αναμένει, με τον αντίχειρα ενωμένο με τον παράμεσο, και κρατά στο αριστερό λευκό ειλητήριο, συγκρατώντας ταυτοχρόνως το άκρο από τον

691. Ματθ. κα', 1-9. Μάρκ. ια', 1-10, Λουκ. ιθ', 29-40, Ιωάν. ιβ', 12-15.

692. Σύμφωνα με άλλη ερμηνεία η ράχη του όνου αντικαθιστά τον θρόνο του Χριστού, Maquire, *Art and Eloquence*, 68-74.

693. Η παραλλαγή της στροφής του κεφαλιού του Χριστού προς τους αποστόλους που τον ακολουθούν σημειώνεται μεταξύ άλλων στις παραστάσεις του Αγίου Γεωργίου στο Κουρμπινόβο (Hadermann-Misquich, *Kurbinovo*, 140-141), στον Άι-Στράτηγο Μπουλαριών και στους Αγίους Θεοδώρους Καφίνας της Μάνης (Δρανδάκης, *Τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, 440, εικ. 52 και 91, εικ. 17). Τον ίδιο τύπο ακολουθεί και η παράσταση της Βαϊοφόρου στην εκκλησία του Ταξιάρχη Μιχαήλ στη θέση Έμπολας στο Βαθύ της Καλύμνου, που έχει χρονολογηθεί στα μέσα του 14ου αιώνα, Κασιώτη, «Οι τοιχογραφίες του Ταξιάρχη Μιχαήλ», 236, εικ. 12.



Εικ. 98. Ρόδος. Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Ο Χριστός, λεπτομέρεια από τη Βαΐοφόρο.

χαλινό⁶⁹⁴ (Εικ. 98). Δίπλα του, μισοκρυμμένος πίσω από το ζώο, εικονίζεται ο απόστολος Πέτρος με τρόπο που επιχειρεί ατέχνως να δηλώσει την επαλληλία των δύο, αλλά καταλήγει στη δημιουργία μιας αφύσικης και υπερύψηλης φιγούρας. Ο ακόλουθος του Χριστού φορά γκριζογάλανο χιτώνα και καστανό ιμάτιο που συγκρατεί εν είδει επιδέσμου τον αγκώνα του.

Στην αριστερή πλευρά συνωθείται ο μικρός όμιλος Ιουδαίων που προσδοκά την έλευση του Κυρίου. Διακρίνονται δύο ηλικιωμένοι άνδρες με μακριές, γκριζές γενειάδες που έχουν τα κεφάλια τους τυλιγμένα με κεφαλομάντηλα και μία μάλλον γυναικεία μορφή με κόκκινο κεφαλόδεσμο. Πίσω τους διαγράφονται οι δίρριχτες στέγες της Ιερουσαλήμ, ενώ σε δεύτερο επίπεδο εικονίζεται ένα μικρό αγόρι που έχει αναρριχηθεί σε φοίνικα και χειρονομεί ζωηρά. Ο κορμός του δένδρου, σε σχήμα πλεξούδας που δηλώνει συμβατικά τη διαμόρφωση του ξύλου, ξεχωρίζει πίσω από το σώμα του ζώου. Χαμηλά, στο περιθώριο του κεντρικού επεισοδίου, μια ομάδα τριών παιδιών συμμετέχει στην τιμητική υποδοχή του Σωτήρος: το ένα από αυτά γδύνει το μεσαίο τραβώντας με ζωηρές κινήσεις τον λευκό του χιτώνα, ενώ το τρίτο παιδάκι στρώνει κόκκινο ένδυμα στον δρόμο του Χριστού (Εικ. 99). Η παιγνιώδης διάθεση της σκηνής προσδίδει στο γεγονός τη δροσιά ενός καθημερινού και χαριτωμένου στιγμιότυπου⁶⁹⁵.

Στη σύνθεση διαπιστώνεται και πάλι ότι τα υιοθετούμενα πρότυπα απορρέουν από την παλαιότερη εικονογραφική παράδοση⁶⁹⁶, ενώ ακολουθείται ο σπανιότερος «αντίστροφος» τύπος, από τα

694. Angiolini Martinelli, «S. Giovanni Vardas», 558, εικ. 2.

695. Σοφία Γερμανίδου, «Το απεκδυόμενο παιδί της Βαΐοφόρου. Στοιχείο ρεαλισμού ή συμβολισμού;», *Porphyra* 23 (2015): 87-95. Βλ. επίσης Doula Mouriki, «The Theme of the “Spinario” in Byzantine Art», *ΔΧΑΕΣΤ’* (1970-1972): 61-63. Ivana Jevtić, «Sur le symbolisme du Spinario dans l’iconographie de l’Entrée à Jerusalem. Deux représentations inédites dans les églises serbes», *CahArch* 47 (1999): 119-126. Hennessy, *Images of Children in Byzantium*, ό.π. (υποσημ. 364), 70-71, πίν. 2.19.

696. Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 194-195. Ο θριαμβευτικός χαρακτήρας της παράστασης ανάγεται στις απεικονίσεις αυτοκρατορικών θριάμβων (adventus), Ernst Kantorowicz, «The King’s Advent», *ArtB* 26 (1944): 215-216. Για το εικονογραφικό θέμα, Millet, *Recherches*, 255-284. *RbK* II, στ. 22-30. Hadermann-Misquich, *Kurbinovo*, 135-142. Tania Velmans, «Observations sur



Εικ. 99. Ρόδος. Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Παιδιά, λεπτομέρεια από τη Βαϊοφόρο.

δεξιά προς τα αριστερά, μιας και αυτός προσαρμόζεται καλύτερα στη φορά και την ακολουθία του εικονογραφικού προγράμματος⁶⁹⁷. Συντηρητικό χαρακτήρα έχει, επίσης, η προσθήκη ενός μόνον αποστόλου⁶⁹⁸, αλλά και η απεικόνιση του ζώου με τον λαιμό όρθιο και το κεφάλι του υψωμένο⁶⁹⁹. Ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια αποτελεί το ημίγυμνο παιδάκι που αποχωρίζεται τα ενδύματά του με τη βοήθεια του ντυμένου συνομηλικού του⁷⁰⁰, μιας και συνήθως η απεκδυόμενη μορφή γδύνεται μόνη της⁷⁰¹. Ένα δευτερεύον εικονογραφικό στοιχείο που αξιολογείται θετικά ως προς την καλλιτε-

l'emplacement et l'iconographie de l'Entrée à Jérusalem dans quelques églises de Svanétie (Géorgie)», στο Rayonnement grec. Hommages à Charles Delvoye (Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 1982), 471-481. Μουρίκη, Νέα Μονή Χίου, 193-196. Σιομκος, L'église Saint-Étienne à Kastoria, 189-194.

697. Παρόμοια διάταξη στην παράσταση της Βαϊοφόρου στη Νέα Μονή Χίου έχει ερμηνευθεί ως αποτέλεσμα της πρόθεσης των δημιουργών να κατευθύνουν τη φορά της προς το κύριο τμήμα του ναού, Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 194. Τον ίδιο τύπο ακολουθεί και η Βαϊοφόρος στη μονή Δαφνίου, Diez και Demus, *Byzantine Mosaics*, πίν. 92.

698. Ένας απόστολος εικονίζεται στην παράσταση της Βαϊοφόρου στην κρύπτη του Οσίου Λουκά, Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*, 79, εικ. 80.

699. Βλ. την ίδια παράσταση στη Βοϊαία της Βουλγαρίας (1259), Dimitrov, *Boyana Church*, 8. Σε αρκετά παραδείγματα του 13ου αιώνα, ο όνος σκύβει για να αντιμετωπίσει, άλλοτε με διάθεση παιχνιδιάρικη και άλλοτε ενοχλημένος και απειλητικός, τα παιδάκια. Με αυτήν τη μορφή εικονίζεται το υποζύγιο στην Όμορφη Εκκλησιά της Αθήνας (Βασιλάκη-Καρακατσάνη, *Όμορφη Έκκλησιά*, πίν. 26) και στους Ταξίαρχες της Δεσφίνας (Σωτηρίου, «Αί τοιχογραφίαί τών Ταξιαρχών Δεσφίνης», πίν. 30). Από την περιοχή της Δωδεκανήσου αναφέρονται τα παραδείγματα στον Ταξίαρχη στον Έμπολα της Καλύμνου (μέσα 14ου αιώνα), στην Αγία Μαρίνα Νεράς της Σύμης, στην Αγία Τριάδα στα Νικεΐα της Νισούρου και στην Παναγία την Καθολική στην Πυλώνα της Ρόδου, όλα του 15ου αιώνα, Κασιώτη, «Οι τοιχογραφίες του Ταξίαρχη Μιχαήλ», 234-235, σημ. 60. Για την απεικόνιση του πώλου που ακολουθεί τον όνο σε ορισμένες παραστάσεις του θέματος, Γκιολές, «Άγιος Θεόδωρος Άνω Πούλας», 285-286.

700. Πρβλ. την ίδια παράσταση και στον Άγιο Νικόλαο της Αγόριανης (π. 1300), Εμμανουήλ, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου», 124, πίν. 25. Η εικονογραφική προέλευση του θέματος θα πρέπει, πιθανότατα, να αναζητηθεί στην παράσταση της Βάπτισης, βλ. λ.χ. τη Βάπτιση του Χριστού της Νέας Μονής Χίου [Doula Mouriki, «Les mosaïques de la Nea Moni de Chios», *CorsiRav* 31 (1984): 390, εικ. 12] και τη μικρογραφία με τη Βάπτιση του πλήθους στον χειρόγραφο κώδικα 146 των Ομιλιών του αγίου Γρηγορίου του Ναζιανζηνού που βρίσκεται στο Ιστορικό Μουσείο της Μόσχας (Lazarev, *Pittura bizantina*, εικ. 227).

701. Στα πρωιμότερα παραδείγματα ανήκει η τοιχογραφία στο Ζανυσίν της Καππαδοκίας (964-965) (Jerphanion, *Églises*



Εικ. 100. Ρόδος. Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Η Σταύρωση.

χνική πρόθεση του ζωγράφου είναι η απόδοση των επάλληλων φλύδων του κορμού της φοινικιάς με τρόπο που να αποτυπώνει, κατά το δυνατόν φυσιοκρατικά, την ιδιαίτερη μορφή του συγκεκριμένου δένδρου⁷⁰².

Συνεχόμενα με την παράσταση της Έγερσης του Λαζάρου, στο ανατολικό άκρο του βόρειου μισού της καμάρας εικονίζεται, σε ευρύτερο των προηγούμενων διάχωρο, η Σταύρωση (Εικ. 100). Το επάνω

rupestres, τ. II, πίν. 141.2). Το θέμα είναι αγαπητό τόσο σε μνημεία συνδεδεμένα με υψηλές χορηγίες, όπως στην Capella Palatina της Σικελίας (Demus, *Norman Sicily*, πίν. 20b), όσο και σε εκκλησίες της περιφέρειας, όπως στον Άγιο Δημήτριο στο Μακρυχώρι και στην Κοίμηση Οξυλίθου Ευβοίας (Εμμανουήλ, *Άγιος Δημήτριος στο Μακρυχώρι*, 63-64, πίν. 14, 118, πίν. 43) και στο καθολικό του Αγίου Ηρακλείδιου της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή στον Καλοπαναγιώτη (Παπαγεωργίου, «Ιδιάζουσαι τοιχογραφία», πίν. XXIII). Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα το δηλωτικό άρρενος φύλο του δηλώνεται με σχετική πιστότητα. Αναφέρουμε ενδεικτικά τις παραστάσεις στον Άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο στο Γεράκι (τέλη 13ου αιώνα) (Μουτσόπουλος και Δημητροκάλλης, *Γεράκι*, 38, εικ. 24), στο Παλιομονάστηρο του Βρονταμά (Δρανδάκης, «Παλιομονάστηρο Βρονταμά», 180, πίν. 90) και στον Άγιο Νικόλαο Αγόριανης στη Λακωνία (π. 1300) (Εμμανουήλ, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου», 124, πίν. 25).

702. Στην ίδια παράσταση στον Ταξιάρχη στον Έμπολα της Καλύμνου, η υφή του ξύλου έχει αποδοθεί με κάθετες και οριζόντιες, διασταυρούμενες γραμμές, Κασιώτη, «Οι τοιχογραφίες του Ταξιάρχη Μιχαήλ», 236, εικ. 12. Η μέριμνα των ζωγράφων για την ορθή απόδοση της φοινικιάς επισημαίνεται ήδη στην ψηφιδωτή παράσταση της Νέας Μονής Χίου και στην τοιχογραφία του Αγίου Νικολάου της Στέγης στην Κακοπετριά, όπου ο κορμός δηλώνεται με κατακόρυφα τοποθετημένους, συνεχόμενους κόμβους (Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 195, πίν. 253. Stylianos, *Painted Churches*, 57, εικ. 20). Με τον ίδιο τρόπο αποδίδεται και στην Παναγία του Μουτουλλά [Παπαγεωργίου, «Ιδιάζουσαι τοιχογραφία», πίν. XXIX. Στυλιανός Περδίκης και Διομήδης Μυριανθεύς, *Ο ναός της Παναγίας στον Μουτουλλά*, Οδηγοί Βυζαντινών Μνημείων της Κύπρου (Λευκωσία: Ιερά Μητρόπολις Μόρφου, 2009), 29]. Σε αρκετές περιπτώσεις, όμως, παρατηρείται ότι δεν καταβάλλεται προσπάθεια να ταυτιστεί το εικονιζόμενο δένδρο με φοίνικα, αλλά ο κορμός του σχεδιάζεται απλός, χωρίς φυσιοκρατική διάθεση, όπως για παράδειγμα στην παράσταση στον ναό της Μεταμόρφωσης στο Πυργί Ευβοίας, Γεωργοπούλου-Βέρρα, «Τοιχογραφίες στην Εύβοια», 19, πίν. 6α. Παρόμοια διαμόρφωση του κορμού παρατηρείται στο δένδρο της Βαϊοφόρου στο ψηφιδωτό της μονής Δαφνίου, όπου οι κόμβοι αποδίδονται δισχιδείς, σχηματίζοντας ιχθυόκανθα, Diez και Demus, *Byzantine Mosaics*, πίν. 92.



Εικ. 101. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Η Σταύρωση, λεπτομέρεια.

τμήμα της τοιχογραφίας έχει υποστεί σοβαρές απώλειες της ζωγραφικής επιφάνειας: λείπει το πρόσωπο του Χριστού, το επάνω μέρος του κορμού του και το αριστερό του χέρι και όλα τα δευτερεύοντα στοιχεία της σκηνής. Ο σταυρός του μαρτυρίου αποδίδεται προοπτικά με σκιάσεις και καταλήγει σε ένα κομμάτι ξύλου τετραγωνικής διατομής, όπου προσπλώνονται με δύο ξεχωριστά καρφιά τα δύο του πόδια. Η βάση του σταυρού στον «κρανίου τόπο» στερεώνεται επάνω σε καμπύλο, βραχώδες έξαρμα που περιέχει σχηματοποιημένη νεκροκεφαλή, σαν λευκό προσωπίο σε κατά κρόταφον θέση. Το ραδινό σώμα του Χριστού, ελαφρώς καμπυλωμένο επάνω στο ξύλο και με παράλληλες τις κνήμες, τυλίγεται στη μέση με λευκό περιζώμα, διακοσμημένο εναλλάξ με άλικες και κυανές, παράλληλες γραμμές.

Στην αριστερή πλευρά, ευθυτενής η Παναγία, ντυμένη με βαθυκύανο φόρεμα, στρέφεται προς τον σταυρό σφίγγοντας στο στέρνο το βυσσινόχρωμο μαφόριο με το αριστερό της χέρι και υψώνει το δεξιό προς τον γιο της⁷⁰³. Στα πόδια της φορά κόκκινα υποδήματα, στολισμένα με πυκνές, λευκές στιγμές. Η έκφραση της οδύνης είναι έκδηλη στη στάση και στις χειρονομίες της. Πίσω της εικονίζεται φωτοστεφανωμένη γυναικεία μορφή με καστανό φόρεμα και βαθυκύανο μαφόριο, το πρόσωπο της οποίας συσπάται από τη θλίψη. Τη συνήθη θέση του στα δεξιά καταλαμβάνει ο «ηγαπημένος» μαθητής του Χριστού, ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, ο οποίος φορά φαιόλευκο χιτώνα και ρόδινο ιμάτιο που καλύπτει τον αριστερό του ώμο και δένεται σφικτά στη μέση του. Το δεξιό χέρι του είναι ακουμπισμένο με απόγνωση στην παρειά του, ενώ το αριστερό, χαλαρό, αγγίζει τον μηρό του⁷⁰⁴. Το νεανικό,

703. Maguire, «The Depiction of Sorrow», 158, εικ. 65, 66. Η οδύνη της Παναγίας κορυφώνεται με τη λιποθυμία της, που ενσωματώνεται από τον 13ο αιώνα στην παράσταση, Ορλάνδος, *Η μονή του Θεολόγου Πάτμου*, 219-226, πίν. 21, 88.

704. Επισημαίνεται π.χ. στην εκκλησία του Άι-Στρατηγού στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας και στον Άγιο Γεώργιο στην Κίττα της

αγένειο πρόσωπο αυλακώνεται στα μάγουλα με αδρές γραμμές, σαν να περιγράφεται η πορεία που ακολούθησε ένα δάκρυ (Εικ. 101). Πίσω από τον Ιωάννη προστίθεται σε ελαφρώς μικρότερη κλίμακα ο ρωμαίος εκατόνταρχος Λογγίνος, που φορά κοντό στρατιωτικό χιτώνα και υψηλά κόκκινα υποδήματα. Επάνω από τον φολιδωτό του θώρακα με τα μεταλλικά ελάσματα και τα πτερύγια στους ώμους φέρει κόκκινο μανδύα με κουκούλα, που δένει στο στέρνο και καλύπτει το κεφάλι του. Στο αριστερό του χέρι σφίγγει τη λαβή του ξίφους του⁷⁰⁵ και με το δεξιό υψωμένο σε χειρονομία ομιλίας, με τον αντίχειρα ενωμένο με τον παράμεσο, ανακοινώνει την ομολογία της πίστεώς του, αναγνωρίζοντας τη θεϊκή φύση του Χριστού⁷⁰⁶. Ο ρωμαίος αξιωματούχος, όπως και η θρηνωδός, εξάironται με την προσθήκη φωτοστεφάνου⁷⁰⁷, στοιχείο που χαρακτηρίζει την εικονογραφία της παράστασης κατά τον 13ο αιώνα⁷⁰⁸. Παρόλα αυτά, η ολιγοπρόσωπη Σταύρωση, με τη λιτότητα των εκφραστικών της μέσων, ακολουθεί κυρίως αρχαιότερα πρότυπα, που επιβιώνουν και συνυπάρχουν με τις εικονογραφικές προσθήκες και τις καινοτομίες των προοδευτικών μνημείων⁷⁰⁹.

Η Εις Άδου Κάθοδος, αντικριστά με τη Σταύρωση, καταλαμβάνει το ανατολικό άκρο του νότιου μισού της καμάρας του κυρίως ναού, ως επιτομή της Θείας Οικονομίας⁷¹⁰. Η φθορά της τοιχογραφίας και η χρωματική απολέπιση δεν έχει επιτρέψει παρά μόνον την αδρή διατήρηση των γενικών περιγραμμάτων των μορφών. Ο Χριστός, με σπντό παράστημα, είναι γυρισμένος προς τα δεξιά, απευθυνόμενος

Μέσα Μάνης (Γκιολές, «Ο ναός του Άι-Στρατηγοῦ», 438, εικ. 9) και στον χειρόγραφο κώδικα MS. 25 στη Βιβλιοθήκη της Ακαδημίας Επιστημών του Κιέβου (Weyl Carr, *Byzantine Illumination*, 238-239, εικ. 12B9). Για άλλα, πρωιμότερα παραδείγματα, Ορλάνδος, *Η μνητή του Θεολόγου Πάτμου*, 210-211, σμ. 4. Η στάση του Ιωάννη παρουσιάζει αναλογίες με την αντίστοιχη στη Σταύρωση στην Εγκλείστρα του Αγίου Νεοφύτου (π. 1200), Mango και Hawkins, «The Hermitage of St. Neophytos», εικ. 32.

705. Σε άλλες περιπτώσεις βαστά δόρυ, όπως στο Elmali Kilisse (Restle, *Kleinasien*, τ. II, πίν. 183) ή στον Άγιο Γεώργιο στο Κουρμινόβο (Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, εικ. 83).

706. «Αληθώς Θεοῦ υἱός ἦν οὗτος», Λουκ. κγ´, 47. Σε έναν μεγάλο αριθμό ναών της Πελοποννήσου, η παραπάνω ομολογία της πίστης του κεντρικά αναγράφεται στην επιφάνεια της ασπίδας του, Δρανδάκης, «Παναγία ἡ Χρυσάφτισσα», 378, εικ. 29. Ο ίδιος, «Παλιμονάστηρο Βρονταμῶ», 167, πίν. 70, 71β. Γκιολές, «Ο ναός του Άι-Στρατηγοῦ», 438.

707. Συνήθως οι γυναίκες που συνοδεύουν την Παναγία αναφέρονται ως «μυροφόρες», Kalopissi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada*, 102-103. Η προσθήκη φωτοστεφάνου στον Λογγίνο είναι προφανής, μιας και η λατρεία του ήταν διαδεδομένη ήδη από τον 5ο αιώνα, Ανδρέας Ξυγγόπουλος, «Αἱ παραστάσεις τοῦ ἑκατοντάρχου Λογγίνου καὶ τῶν μετ' αὐτοῦ μαρτυρησάντων δύο στρατιωτῶν», *ΕΕΒΣ Λ´* (1960-1961): 54-84.

708. Δρανδάκης κ.ά., «Έρευνα στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη», 194. Μουρίκη, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Σωτήρα*, 25, πίν. 29.

709. Σχετικά με την εξέλιξη του θέματος στη Δύση, Dorothy C. Schorr, «The Mourning Virgin and St. John», *ArtB* 22 (1940): 61-69. Knut Berg, «Une iconographie peu connue du Crucifiement», *CahArch* 9 (1957): 319-328. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 147-152. Τον λιτό τύπο ακολουθεί και η Σταύρωση του Ταξιάρχου στον Ἐμπολα της Καλύμνου (τέλη 13ου αιώνα), Κασιώτη, «Οἱ τοιχογραφίες του Ταξιάρχου Μιχαήλ», 226-227. Η διάταξη του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα αντιστοιχεί στην παράσταση της Σταύρωσης στην εκκλησία της Bojana στη Βουλγαρία (1259), ὅπου, ἔτισης, οἱ δευτερεύουσες μορφές καταλαμβάνουν ελαχίστο χώρο πίσω από τις κεντρικές (Tschilingirov, *Die Kunst in Bulgarien*, εικ. 120) και της Αγίας Παρασκευῆς στον οικισμό Χόντρου Σελίνου στην Κρήτη (πρώτο τέταρτο 14ου αιώνα) (Λασσιθιωτάκης, «Εκκλησίες τῆς δυτικῆς Κρήτης», 140). Ομοίωτες στη σύνθεση των εικονογραφικῶν στοιχείων παρουσιάζει η εξεταζόμενη παράσταση με μικρογραφία αρμενικοῦ χειρογράφου του ἔτους 1193, Sirarpie Der Nersessian, *Manuscripts arméniens illustrés des XIIe, XIIIe et XIVe siècles de la Bibliothèque des Pères Mekhtharistes de Venise* (Paris: Éditions de Boccard, 1937), πίν. XXVIII. Στα μεσοβυζαντινά παραδείγματα ο αριθμός των μελών της γυναικείας συνοδείας της Παναγίας είναι μικρός, ενώ κατά την παλαιολόγεια περίοδο αυξάνεται, Σωτηρίου, «Αἱ τοιχογραφίες τῶν Ταξιάρχων Δεσφίνης», 186.

710. Για την εικονογραφική εξέλιξη του θέματος, RbK I, στ. 142-148. Janko Radovanović, «Les représentations rares de la Descente aux Limbes dans la peinture serbe du XIVe siècle», *Zograf* 8 (1977): 34-46. Shigebumi Tsuji, «Destruction des portes de l'Enfer et ouverture des portes du Paradis», *CahArch* 31 (1983): 5-33. Γκιολές, «Άγιος Πέτρος Διρού», ὄ.π. (υποσημ. 469), 145-151. Kartsonis, *Anastasis*. Nicole Thierry, «Le thème de la Descente du Christ aux Enfers en Cappadoce», *ΔΧΑΕ ΙΖ´* (1993-1994): 59-66.

προς τους πρωτόπλαστους που εικονίζονται κάτω δεξιά. Έχουν σωθεί ελάχιστα ίχνη της γεροντικής μορφής του Αδάμ και, πιθανότατα, της Εύας μπροστά από αυτόν⁷¹¹, ενώ στο αριστερό τμήμα, χαμηλά, διακρίνονται οι προφητάνακτες Δαβίδ και Σολομών⁷¹², πίσω από τετράγωνη πρόσοψη σαρκοφάγου με διάκοσμο από εναλλασσόμενες πυκνές γραμμώσεις⁷¹³. Από τον όρθιο κορμό του Χριστού θα μπορούσε να υποτεθεί ότι δεν αποδίδεται η στιγμή της ανάσυρσης των πρωτοπλάστων από το βασίλειο του Άδη, αλλά η πρόσκλησή τους προς το μέρος του⁷¹⁴.

Σε ολόκληρο το εύρος της καμάρας του ιερού βήματος απλώνεται η παράσταση της Ανάληψης⁷¹⁵ (Εικ. 102-104). Στο κέντρο θα εικονιζόταν ο αναλαμβανόμενος Χριστός μέσα σε κυκλική δόξα ανυψούμενη από τέσσερις αγγέλους, από τους οποίους διατηρούνται οι δύο, με το κεφάλι τους στραμμένο προς τα ανατολικά και τα πόδια τους λυγισμένα σε ορθή γωνία. Ο καλύτερα διατηρημένος από αυτούς, στη νότια πλευρά της καμάρας υπεράνω του ομίλου των αποστόλων, φορά λαδοπράσινο ιμάτιο, η παρυφή του οποίου ανασπκώνεται για να φανεί ο φαιόλευκος χιτώνας του, που διακοσμείται με δύο κατακόρυφες, κόκκινες ταινίες. Στα πόδια του φέρει πορφυρά υποδήματα, στολισμένα με σειρές κυκλικών λευκών λίθων⁷¹⁶.

Τα πρόσωπα που παρακολουθούν το συμβάν καταλαμβάνουν, διαιρεμένα ως συνήθως σε δύο ημικόρια, το βόρειο και το νότιο μισό της καμάρας. Στο πρώτο από αυτά την κεντρική θέση κατέχει η Θεοτόκος, όρθια και μετωπική, υψώνοντας σε δέηση εμπρός και τα δύο της χέρια με τις παλάμες στραμμένες προς τα έξω⁷¹⁷ (Εικ. 102). Φορά βαθυκύανο χιτώνα και σκούρο καστανό μαφόριο με κεντημένα πάνω του οκτώ λευκά σταυρόσχημα κοσμήματα, ενώ ανοικτόχρωμος κεφαλόδεσμος καλύπτει την κόμη της. Το λεπτό και ευγενικό πρόσωπο της Παναγίας στηρίζεται σε έναν λεπτοκαμωμένο, τρυφερό λαιμό, ενώ το σταθερό βλέμμα της και η επισημότητα της ακίνητης στάσης προσδίδουν ιερατικότητα στην παράσταση. Τον τελετουργικό χαρακτήρα της σκηνής υπερτονίζουν οι δύο αρχάγγελοι που πλαισιώνουν συμμετρικά την Θεοτόκο, με ελαφρά στροφή προς τους δύο ισάριθμους ομίλους των αποστόλων.

Ο άγγελος στα αριστερά φορά φαιόλευκο χειριδωτό χιτώνα με γαλανές και λευκές πτυχώσεις και ιμάτιο σε τόνο της ανοικτής ώχρας, που τυλίγεται σφιχτά στη μέση και καλύπτει τον αριστερό ώμο πτυχούμενος. Υψώνει το δεξιό του χέρι προς τον αναλαμβανόμενο Χριστό με τον δείκτη τεντωμένο και κρατά στο αριστερό του χέρι τυλιγμένο ειλπτάριο. Την πλούσια καστανή κόμη του συγκρατεί λεπτή, λευ-

711. Από τα σωζόμενα λείψανα προκύπτει ότι ακολουθείται ο λεγόμενος «μεσοβυζαντινός» τύπος, με τους πρωτόπλαστους να εικονίζονται μαζί στη μία πλευρά, Ελένη Δεληγιάννη-Δωρή, «Παλαιολόγεια εικονογραφία. Ο σύνθετος εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης», στο *Αντίφωνον*, 402-404.

712. Οι δύο μορφές επιβεβαιώνουν την καταγωγή του Χριστού από τη γενεά του Δαβίδ, υπογραμμίζοντας παράλληλα το δόγμα της Θείας Ενσάρκωσης, Νικόλαος Γκιολές, «Η σταυροθήκη Fieschi-Morgan και οι παλαιότερες σωζόμενες στην Άνατολή παραστάσεις της Είς Άδου Καθόδου», *Δίπτυχα Γ΄* (1982-1983): 140-141. Οι προφητάνακτες εικονίζονται, μεταξύ άλλων, στον Σωτήρα στο Αλεποχώρι (Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Σωτήρα*, 29, πίν. 34) και στην Όμορφη Εκκλησιά της Αίγινας (Σωτηρίου, «Η Όμορφη Εκκλησιά», 263, εικ. 14). Για τα πρώιμα παραδείγματα της απεικόνισης του Δαβίδ και του Σολομώντα στην Καππαδοκία, Jerphanion, *Églises rupestres*, τ. Ι, πίν. 34.1 και 66.2. Kartsonis, *Anastasis*, 186-203.

713. Πρβλ. τη σαρκοφάγο στην Είς Άδου Κάθοδο στους Αγίους Αναργύρους Κηπούλας (1265), Δρανδάκης, «Άγιοι Άναργυροι Κηπούλας», πίν. 30α. Ο ίδιος, *Τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, 330, εικ. 26. Γκιολές, «Ο ναός του Άι-Στρατηγού», 440, εικ. 10.

714. Ανδρέας Ξυγγόπουλος, «Ο ύμνολογικός εικονογραφικός τύπος της είς τόν Άδην Καθόδου του Ήησοϋ», *ΕΕΒΣΙΖ΄* (1941): 113-129.

715. Μάρκ. ιστ΄, 19, Λουκ. κδ΄, 50-52, Πράξεις των Αποστόλων Α΄, 9-12.

716. Η ίδια λεπτομέρεια έχει επισημανθεί και στον Άγιο Νικήτα της Δαματριάς.

717. Angiolini Martinelli, «S. Giovanni Vardas», 560, εικ. 3.



Εικ. 102. Ρόδος, Απολακκία, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Η Ανάληψη, λεπτομέρεια.

κή κορδέλα που δημιουργεί τετράγωνους και καμπύλους σχηματισμούς, ενώ δύο ατίθασοι, αγκιστροειδείς θύσανοι καλύπτουν με τρόπο χαριτωμένο το μέτωπο. Το σαγόνι του είναι τετράγωνο και ισχυρό, η μύτη ελαφρώς γρυπή και το ύφος του διακρίνεται από ψυχική ένταση. Ο δεξιός άγγελος, σε παρόμοια στάση και κίνηση, φορά επίσης βαθυκύανο χιτώνα, αλλά ροδόχρωμο ιμάτιο. Το δεξιό του χέρι υψώνεται πίσω από τον φωτοστέφανο της Παναγίας, ενώ στο χαμηλωμένο δεξιό βαστά κλειστό ειλπτάριο.

Εκατέρωθεν της συμπαγούς αυτής τριάδας εικονίζονται τέσσερις απόστολοι. Στη δεξιά πλευρά αναγνωρίζεται ο Παύλος, ταυτιζόμενος από τα φυσιογνωμικά του χαρακτηριστικά και από το αρχικό γράμμα Π στην κορυφή του κεφαλιού του (Εικ. 103). Ο άγιος στρέφεται προς τα δεξιά, με το βλέμμα προσηλωμένο στους ουραμούς και κρατά στο αριστερό του χέρι κλειστό κώδικα με λευκή στάχωση. Δίπλα του στέκει ο Βαρθολομαίος, με το αρχικό του ονόματός του στην ίδια θέση. Στην εγγύτερη στον άγγελο μορφή της αριστερής πλευράς, με τα γκρίζα κοντά μαλλιά και τη μακριά γενειάδα, έχει αναγνωρισθεί ο ευαγγελιστής Λουκάς⁷¹⁸ ή ο απόστολος Ματθαίος⁷¹⁹.

Μεταξύ των αποστόλων του νότιου ημιχορίου, ψηλά, αναγράφεται η ρήση: *ΟΥΤΟΣ ΕCΤΙ ΧC Ο ΘC Ο ΑΝΑΛΗΦΘΕΙC [ΑΦ' ΗΜΩΝ ΕΙC ΤΟΝ] ΟΥΡΑΝΟΝ*. Πρώτος από αριστερά, στην ανατολική πλευρά, εικονίζεται ο απόστολος Ιωάννης, όπως δηλώνουν τα αρχικά του ονόματός του (ΙΩ) δίπλα στο κεφάλι του. Πίσω του στέκονται ο Φίλιππος (Φ)⁷²⁰, ο Ιάκωβος (Ι) και ο Σίμων (C)⁷²¹. Από αυτούς μόνον ο Ιωάννης, με την

718. Ορλάνδος, «Ναοὶ τῆς Ρόδου», 129, 130, εικ. 109.

719. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Στο Θάρι της Ρόδου*, 101.

720. Γκιοιές, *Ἡ Ἀνάληψις*, 326, σημ. 23.

721. Περί των εικονογραφικών τύπων των αποστόλων, Γκιοιές, *Ἡ Ἀνάληψις*, 322-336. Βλ. επίσης, Demus, *Norman Sicily*, 318, 351, σημ. 492. *RbK I*, στ. 227, 235, 238.



Εικ. 103. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Η Ανάληψη, λεπτομέρεια.

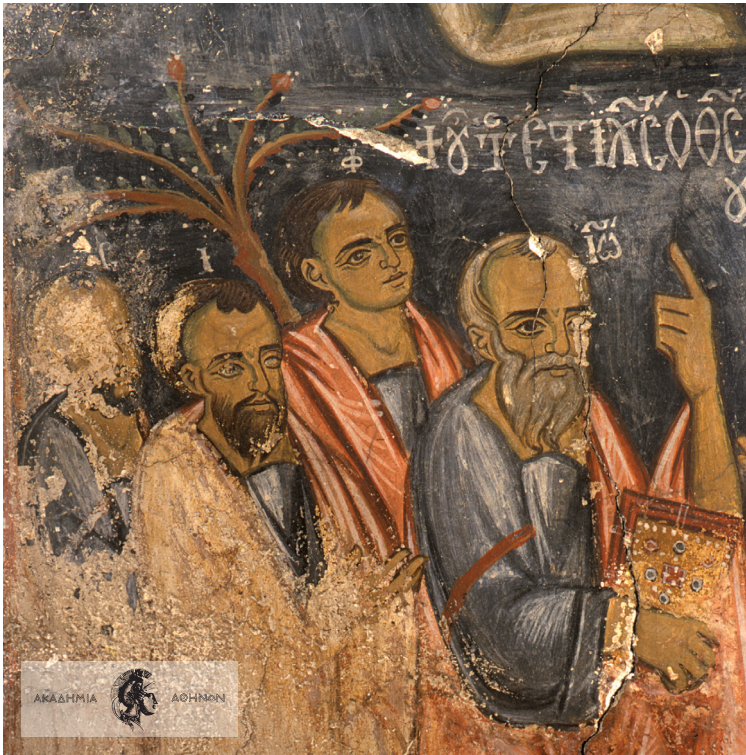
ιδιότητα του ευαγγελιστή, βαστά στο δεξιό του χέρι κλειστό, σταχωμένο, μαργαριτοκόσμητο κώδικα και υψώνει το αριστερό με τον δείκτη τεντωμένο στους ουραμούς (Εικ. 104). Φορά γκριζογάλανο χειριδωτό χιτώνα με κόκκινη διακοσμητική ταινία και ρόδινο ιμάτιο και το πρόσωπό του, γεροντικό, αλλά ρωμαλέο, χαρακτηρίζεται από τη συνήθη μακριά γενειάδα και το πλατύ μέτωπο. Οι τρεις υπόλοιποι απόστολοι, τοποθετημένοι με κάποια αίσθηση του βάθους σε διαδοχικά επίπεδα, στρέφουν την προσοχή τους στην αντικρινή τους ομάδα.

Στην απέναντι πλευρά, η μισοκατεστραμμένη μορφή που ηγείται του δεξιού ομίλου και θα μπορούσε να ταυτισθεί με τον απόστολο Πέτρο υψώνει το δεξιό της χέρι σε χειρονομία θαυμασμού. Τον βαθυκύανο χιτώνα με τις κάθετες πτυχώσεις και τις κατακόρυφες, κόκκινες ταινίες καλύπτει καστανό ιμάτιο με αποχρώσεις της ώχρας στις πτυχές, το απόπτυγμα του οποίου σχηματίζει συνεχόμενες τριγωνικές απολήξεις. Δενδράκια με βλαστούς και φύλλα στη μια και στην άλλη πλευρά της καμάρας υπαινίσσονται τον υπαίθριο τόπο στο Όρος των Ελαιών, όπου διαδραματίστηκε το γεγονός.

Η διάταξη των προσώπων και των επιμέρους εικονογραφικών στοιχείων της παράστασης⁷²² ακολουθεί τα πρότυπα των τοιχογραφιών προγενέστερων ροδιακών μνημείων, όπως του Αγίου Μηνά της Λίνδου και του καθολικού της μονής του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Θάρι⁷²³, που θα χρησίμευσαν

722. Στην ήδη αναφερθείσα βιβλιογραφία για το θέμα, ας προστεθούν, Ανδρέας Ευγγόπουλος, «Η τοιχογραφία της Ανάληψης εν τῇ Ἀψίδι τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Θεσσαλονίκης», *ΑΕ* 1938: 32-53. Μαρία Παναγιωτίδου, «Ἡ παράσταση τῆς Ανάληψης στὸν τροῦλο τῆς Ἁγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης», *ΕΕΠΣΑΠΘ ΣΤ* ' 2 (1974): 69-82. Γκιολές, «Ἁγιος Ἰωάννης Θεολόγος Γαρδενίτσας», 36-83. Ἰωάννης Βασιλάκης, «Εἰκόνα με ἰδιότυπη παράσταση Ανάληψης», *ΔΧΑΕ ΙΕ'* (1989-1990): 166, σμ. 5.

723. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Στο Θάρι τῆς Ρόδου*, 100-101.



Εικ. 104. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Η Ανάληψη, λεπτομέρεια.

ίσως ως έμπνευση και οδηγός για τον ζωγράφο. Κοινά στοιχεία είναι η ομοιόμορφη κατανομή σε ομίλους, η απεικόνιση της Παναγίας στη βόρεια πλευρά της καμάρας και η σημείωση του ονόματος των φωτοστεφανωμένων αποστόλων σε συμπίλημα επάνω από τα κεφάλια τους⁷²⁴. Μια επιπλέον αναλογία της παράστασης με την ανάλογη στο Θάρι αφορά τη σημαίνουσα θέση που έχει αποδοθεί στον απόστολο και ευαγγελιστή Ιωάννη, έναν άγιο που έχαιρε ιδιαίτερης τιμής στα Δωδεκάνησα. Στο καθολικό της μονής του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Θάρι, όμως, ο Ιωάννης εικονίζεται νέος και αγένειος⁷²⁵. Τέλος, η ευγενική μορφή της Παναγίας παρουσιάζει αναλογίες στη στάση με την αντίστοιχη στην ίδια παράσταση του Αγίου Φανουρίου⁷²⁶.

Η παράσταση της Κοίμησης, που επιγράφεται με λευκά κεφαλαία *Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ / ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΙΑΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ*, είναι και η μόνη μαζί με την Ανάληψη που αναπτύσσεται σε εύρος (Εικ. 105), καταλαμβάνοντας το επάνω μέρος του δυτικού τοίχου της εκκλησίας⁷²⁷. Κατά τα ειωθότα, η Παναγία, τυλιγμένη με το μαφόριό της και με τα χέρια της σταυρωμένα στην επιθανάτια κλίνη, δεσπόζει στον οριζόντιο άξονα.

724. Γκιολές, *Ή Ανάληψις*, 331. Εμμανουήλ, *Άγιος Δημήτριος στο Μακρυχώρι*, πίν. 21.

725. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Στο Θάρι της Ρόδου*, 101. Πρβλ. Κωνσταντινίδη, «Ο Άγιος Μάμας στόν Καραβᾶ», 147.

726. Παρόμοια είναι και η στάση της Παναγίας στην ίδια παράσταση στην εκκλησία της Παναγίας Αρακιώτισσας στα Λαγουδερά, Nicolaidès, «L'église de la Panagia Arakiotissa», εικ. 71.

727. Η τοποθέτηση της παράστασης στον δυτικό τοίχο είναι συνήθης, αν και συχνά προτιμάται για τη θέση αυτή η σκηνή της Σταύρωσης. Maquire, *Art and Eloquence*, 63. Η Κοίμηση της Θεοτόκου τοποθετείται ενίοτε και στη βόρεια πλευρά του ναού, όπως συμβαίνει στην Όμορφη Εκκλησιά στην Αθήνα (Βασιλάκη-Καρακατσάνη, *Όμορφη Εκκλησιά*, 15, 50), στην Κοίμηση Οξυλίθου στην Εύβοια (Εμμανουήλ, *Άγιος Δημήτριος στο Μακρυχώρι*, 109) και στον Άγιο Νικόλαο της Ροδιάς στην Άρτα (Γιαννούλης, *Οι τοιχογραφίες της Άρτας*, 79-83, εικ. 47-49).



Εικ. 105. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Η Κοίμηση της Θεοτόκου.

Το νεκροκρέβατο καλύπτει ποδέα από βαθυκύανο ύφασμα, διάστικτο με κεντήματα σε ρομβοειδείς σχηματισμούς που περικλείουν σταυρούς. Στο μέσον της κλίνης στέκεται η μεγαλόπρεπη μορφή του Χριστού που ανυψώνει με το αριστερό του χέρι την ψυχή της μητέρας του, αποδοσμένη ως σπαργανωμένο βρέφος με φωτοστέφανο⁷²⁸, καθώς δύο ιπτάμενοι άγγελοι σε μικρότερη κλίμακα, με καλυμμένα τα χέρια τους, σπεύδουν με θλίψη να την παραλάβουν.

Δεξιά και αριστερά, οι απόστολοι, χωρισμένοι σε δύο ισάριθμους ομίλους, προσκυνούν το σκίνωμα και θρηνούν. Κορυφαίος του αριστερού χορού είναι ο Πέτρος, του οποίου το θυμιατό διακρίνεται ακέραιο και προβάλλεται στην ενδυτή της κλίνης, χωρίς, όμως, τα ίχνη της αλυσίδας από όπου θα ήταν αναρτημένο. Στα πόδια της Θεοτόκου σκύβει ο απόστολος Παύλος, ενώ πίσω του ακολουθούν, σε ποικίλες στάσεις πένθους, οι απόστολοι Ανδρέας, Σίμων και Θωμάς, ένας αδιάγνωστος γέρον απόστολος με μακριά, γκριζα γενειάδα και κοντά μαλλιά και ο ευαγγελιστής Λουκάς, όπως δηλώνεται από τον κώδικα που κρατά και από το αρχικό Λ στην κορυφή του κεφαλιού του⁷²⁹ (Εικ. 106). Στο μέσον της σκηνής, ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος προσκλίνει ευλαβικά να ασπασθεί τα χέρια της Παναγίας.

728. Ανδρέας Ξυγγόπουλος, «Η περωτή ψυχή τῆς Θεοτόκου», ΔΧΑΕ ΣΤ' (1970-1972): 1-12. Σωτηρίου, *Εἰκόνες Σινᾶ*, 58. Maguire, *Art and Eloquence*, 59-60. Ο Χριστός βαστά την ψυχή με γυμνά χέρια, λεπτομέρεια που πηγάζει από παλαιότερα πρότυπα. Πρβλ. τις παραστάσεις στη Βοϊάνα (Dimitrov, *Bojana Church*, 21), στον Άγιο Γεώργιο στο Kurbinovo (Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, εικ. 90), στην Αγία Σοφία της Αχρίδας (Millet και Frolov, *La peinture en Yougoslavie*, τ. I, πίν. 5) και στη Martorana (Demus, *Norman Sicily*, πίν. 56).

729. Δρανδάκης, «Το ασκητήριο της Ανάληψης», 88.



Εικ. 106. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Η Κοίμηση της Θεοτόκου, λεπτομέρεια.

Από τον όμιλο στα αριστερά έχει διατηρηθεί σε καλύτερη κατάσταση ο Φίλιππος, νεαρός και αγένειος, ταυτιζόμενος από το αρχικό Φ που τον συνοδεύει. Ακριβώς πίσω από το κεφάλι της Παναγίας διακρίνονται με δυσκολία δύο ιεράρχες⁷³⁰.

Στοιχείο της λιτής και συντηρητικής σύνθεσης αποτελεί η παράλειψη της δόξας που συνήθως περιβάλλει τον Χριστό και των αγγέλων που τον περιστοιχίζουν⁷³¹. Η θέση των αποστόλων ακολουθεί την εικονογραφική παράδοση που τοποθετεί τους δύο κορυφαίους εκατέρωθεν του ιερού λειψάνου και τον Ιωάννη τον Θεολόγο σε περίοπτο σημείο στο κέντρο, ανάμεσα στη νεκρική κλίνη και τον Χριστό. Ανθρώπινοι στην έκφραση της θλίψης τους, οι μαθητές του Χριστού διαφοροποιούνται ως προς την έκφρασή τους. Άλλοι, όπως ο Φίλιππος, λυπημένοι και σοβαροί, στέκονται αγέρωχοι και αξιοπρεπείς, άλλοι συγκρατούν με δυσκολία τον πόνο τους, κάποιοι με αυλακωμένες από τη συγκίνηση τις παρειές και συσπώμενα από την οδύνη τα φρύδια έχουν ήδη λυγίσει. Ο περίλυπος Λουκάς αγγίζει με το χέρι του το πρόσωπο και ορισμένοι, οι πλέον εκφραστικοί, ανασπώνουν την άκρη του ιματίου τους για να σκουπίσουν ένα δάκρυ⁷³².

730. Ο δεύτερος από αυτούς θα πρέπει να ταυτισθεί με τον άγιο Διονύσιο τον Αρεοπαγίτη, λόγω της παρουσίας του αρχικού Δ, βλ. σχετικά Ludmila Wratislav-Mitronić και Nikolaj Okunev, «La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe», *ByzSl* 3 (1931): 138-139.

731. Πρβλ. την ίδια παράσταση στον Άγιο Νικήτα Καραβά της Μάνης (τέλη 13ου αιώνα), Γκιοιές, «Άγιος Νικήτας Καραβᾶ», 174-175, πίν. 9α.

732. Maguire, «The Depiction of Sorrow», εικ. 70.

Πέραν της εύστοχης απεικόνισης της ψυχολογικής κατάστασης των εμπλεκομένων, ο ζωγράφος επιδεικνύει την ακρίβεια και την επιμέλειά του στη σχολαστική απόδοση των διακοσμητικών λεπτομερειών. Χωρίς φειδώ στη χρήση των κοσμημάτων, πλουμίζει την περίτεχνη ποδέα της κλίνης με πυκνά σταυρόσχημα κοσμήματα, που περιέχονται στους ρυθμικά επαναλαμβανόμενους ρόμβους, και αποδίδει με ευστοχία την υφή του βαρύτιμου υφάσματος, που αποτελεί κοινό τόπο σε παραστάσεις της Κοίμησης, ιδίως στα επαρχιακά μνημεία του 13ου αιώνα⁷³³. Είναι, τέλος, χαρακτηριστική η απουσία αρχιτεκτονικού βάθους, όπως συμβαίνει και στην ίδια παράσταση στην Όμορφη Εκκλησιά της Αθήνας⁷³⁴.

Στηθαίοι άγιοι και αγίες

Η μεσαία ζώνη των τοίχων του ναού περιλαμβάνει μια σειρά στηθαίων αγίων. Πρώτος από τα δυτικά στον βόρειο τοίχο εικονίζεται ο άγιος Μάμας⁷³⁵, μετωπικός και αγένειος, με κοντά μαλλιά⁷³⁶. Φορά ανοικτόχρωμο χιτώνα με πλατιά, διακοσμημένη παρυφή και πορφυρό μανδύα που κουμπώνει στον λαιμό και καλύπτει το δεξιό τμήμα του θώρακα. Όπως είναι σύνθητες στις απεικονίσεις του, συγκρατεί με το αριστερό του χέρι ένα ζωηρό αρνάκι, με καστανό περιλαίμιο και μακρύ, λευκό τρίχωμα, που τεντώνει τα μπροστινά του πόδια και στρέφει το κεφάλι του προς το μέρος του⁷³⁷. Στο δεξιό του χέρι ο άγιος κρατούσε έναν σταυρό, ίχνη του οποίου δεν σώζονται σήμερα, μόνον η σφιγμένη σε γροθιά παλάμη⁷³⁸.

Σύμφωνα με τα κείμενα του βίου του, ο άγιος Μάμας υπήρξε ο ίδιος ποιμένας, αλλά και προστάτης και ιατρός των ποιμνίων⁷³⁹. Ο συνδυασμός του με τον άγιο Τρύφωνα, ο οποίος εικονίζεται ολόσωμος ακριβώς από κάτω, είναι συνήθης, ιδίως σε ναούς της περιφέρειας της αυτοκρατορίας που στήριζαν

733. Αντίστοιχα παραδείγματα απαντούν στην Κοίμηση Οξυλίθου (Εμμανουήλ, Άγιος Δημήτριος στο Μακρυχώρι, 126, πίν. 57) και στον ναό της Παναγίας στον Άγιο Ιωάννη Ρεθύμνου (Σπαθαράκης, *Τοιχογραφίες Ρεθύμνου*, 62-63, εικ. 68).

734. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, *Όμορφη Έκκλησιά*, 52, εικ. 14.

735. Για τη λατρεία και την εικονογραφία του αγίου, Άννα Μαραβά-Χατζηνικολάου, «Εύλογία του αγίου Μάμα», *ΔΧΑΕ Β' (1960-1961)*: 131-137. Η ίδια, *Ο Άγιος Μάμας* (Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, 1995²). *LCI 7 (1974)*: 483-485. Smilka Gabelić, «Representations of St. Mamas in the Wall Painting of Cyprus» (σερβικά με αγγλικά περίληψη), *Zograf 15 (1984)*: 69-75. Η ίδια, «Contribution to the Iconography of Saint Mamas and Saints with Attributes (Unpublished Fresco of St. Mamas and St. Vlasios "Voucolos")», στο *Πρακτικά του Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου*, τ. Β', 577-581. Νικόλαος Μ. Μπονόβας, Αγαθονίκη Τσιλιπάκου και Χριστόδουλος Χατζηχριστοδούλου, επιμ., *Η τιμή του αγίου Μάμαντος στη Μεσόγειο: Ένας ακρίτας άγιος ταξιδεύει, Οκτώβριος 2013-Ιανουάριος 2014*, κατάλογος έκθεσης (Θεσσαλονίκη: Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, 2013).

736. Χαρακτηριστικό του φυσιογνωμικού τύπου του αγίου Μάμα είναι το «ἄκομον», η ατημέλητη, αχτένιστη κόμη του, με τους ατίθασους βοστρύχους που προεξέχουν, στεφανώνοντας το πρόσωπό του. Δρανδάκης, «Παναγία στῆς Παλλοῦς», 259, εικ. 4. Gerstel, «Byzantine Village Church», 175.

737. Με παρόμοιο τρόπο εικονίζεται το αρνάκι και στην ίδια παράσταση στον ναό του Σωτήρος στο Σπήλι Ρεθύμνου (αρχές 13ου αιώνα), Σπαθαράκης, *Τοιχογραφίες Ρεθύμνου*, 98, εικ. 116.

738. Σε ορισμένες περιπτώσεις ο άγιος κρατά ραβδί, απαραίτητο εξάρτημα για έναν ποιμένα, όπως στην τοιχογραφία στο Elmalı Kilise της Καππαδοκίας (Jerphanion, *Églises rupestres*, τ. II, πίν. 117.1), στον Άγιο Δημήτριο στο Μακρυχώρι Ευβοίας (Εμμανουήλ, Άγιος Δημήτριος στο Μακρυχώρι, 31-33, 96, πίν. 31) και στον Άγιο Νικόλαο «στης Μαρούλαινας» (Δρανδάκης κ.ά., «Έρευνα στη Μεσσηνιακή Μάνη», 193, πίν. 135α). Το αρνί στην αγκαλιά του αγίου συμπεριλαμβάνεται στις παραστάσεις του ήδη από τον 12ο αιώνα, λ.χ. στην τοιχογραφία στην Παναγία της Κοφίνου στην Κύπρο (τέλη 12ου αιώνα), ενώ σε μεταγενέστερα παραδείγματα εικονίζεται και έφιππος σε λιοντάρι, Gabelić, «Representations of St. Mamas in the Wall Painting of Cyprus», ό.π. (υποσημ. 735), 70, εικ. 1, 2. Στην εκκλησία του Ταξιάρχη στον Μεσαναγόρ της νότιας Ρόδου σώζεται μια μεταβυζαντινή εικόνα του αγίου, έφιππου σε λέοντα (αδημοσίευτη).

739. Hippolyte Delehaye, «Passio Sancti Mammetis», *AnBol 58 (1940)*: 126-141.

σχεδόν αποκλειστικά την οικονομία τους στις αγροτικές καλλιέργειες και την κτηνοτροφία⁷⁴⁰. Στην περιοχή της Δωδεκανήσου σώζεται ναός αφιερωμένος στον άγιο Μάμα στις Μενετές της Καρπάθου, ο οποίος χρονολογείται στα τέλη του 13ου ή στις αρχές του 14ου αιώνα⁷⁴¹, ενώ η μορφή του περιλαμβάνεται συχνά στα εικονογραφικά προγράμματα των δωδεκανησιακών εκκλησιών⁷⁴².

Σε συνέχεια του αγίου Μάμα παριστάνεται ο άγιος Προκόπιος, με νεανικό και αγένειο πρόσωπο και κοντά, βοστρυχωτά μαλλιά. Στο δεξιό του χέρι κρατά σταυρό και υψώνει το αριστερό με την παλάμη στραμμένη προς τα έξω. Ο κόκκινος χιτώνας του κοσμεύεται με φαρδιά, ωχροκίτρινη, επιρραμμένη ταινία σε όλο το πλάτος των ώμων και μέχρι τον λαιμό και οι χειρίδες του απολήγουν σε διάλιθα περικόρπια. Τους ώμους του σκεπάζει βαθυκύανος μανδύας που καλύπτει την αριστερή πλευρά του κορμού⁷⁴³ και στη φυσιогνωμία επισημαίνεται η χαρακτηριστική διαμόρφωση των μαλλιών που καταλήγουν ευθύγραμμα μέχρι κάτω από τα αυτιά⁷⁴⁴. Ο εικονογραφικός τύπος που επιλέγεται είναι εκείνος του μάρτυρα, σπανιότερος σε σχέση με τον αντίστοιχο του στρατιωτικού αγίου για τη συγκεκριμένη εποχή⁷⁴⁵.

Η σειρά των αγίων της μεσαιάς ζώνης στον βόρειο τοίχο συνεχίζεται με τις προτομές του αγίου Θεοδώρου του Τήρωνα και του αγίου Θεοδώρου του Στρατηλάτη (Εικ. 107). Στο πρόσωπό τους αναγνωρίζονται σε αδρές γραμμές τα φυσιогνωμικά γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν τον καθένα από

740. Gerstel, «The Byzantine Village Church», 172-173. Η λατρεία του αγίου αναπτύχθηκε ιδιαίτερος στην Κύπρο, έπειτα από τη μεταφορά των λειψάνων του στη Μόρφου από τον τάφο του στην Καισάρεια, Μαραβά-Χατζηνικολάου, *Ο Άγιος Μάμας*, ό.π. (υποσημ. 735), 75-76.

741. Κασιώτη, «Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής», 290-291. Ναοί τιμώμενοι στη μνήμη του αγίου σώζονται, επίσης, στη Μάνη (Κωνσταντινίδη, «Ο Άγιος Μάμας στὸν Καραβά», 141-165), στην Κύπρο (Stylianou, *Painted Churches*, 246), στη Νάξο [Δημητροκάλλης, *Συμβολαὶ εἰς τὴν μελέτην*, ό.π. (υποσημ. 519), 67] και στην Κρήτη (Gerstel, «The Byzantine Village Church», 175, σημ. 43), όπου μάλιστα σώζεται ο μοναδικός γνωστός εικονογραφικός κύκλος του βίου του, στον ομώνυμο ναό δυτικά της Παλαιοχώρας Σελίνου (1355/6) [Λασσιθιωτάκης, «Εκκλησίες τῆς δυτικῆς Κρήτης», 175-176. Ioannis Spatharakis, A. Van den Brink και A. Verweij, «A Cycle of St. Mamas in a Cretan Church», *JOB* 53 (2003): 229-238]. Για τον Άγιο Μάμα Μυλοποτάμου (1312-1321), Κωνσταντίνος Καλοκύρης, *Αἱ βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Κρήτης* (Αθήνα, 1957), 122. Απόσπασμα από το συναξάρι του αγίου σώζεται, επίσης, σε εικόνα του 14ου αιώνα που βρίσκεται στη μονή Κύκκου, *Ιερά Μητρόπολις Μόρφου. 2000 χρόνια τέχνης και αγιότητος* (Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζῆς Κύπρου, Ιερά Μητρόπολις Μόρφου, 2000), 274, αριθ. 15 (Στυλιανός Περγίκης).

742. Όπως στον Άγιο Νικόλαο στα Μαριτσά της Ρόδου, Νικόλαος Μαστροχρήστος, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στα Μαριτσά (1434/5) και ο ζωγράφος Αλέξιος», *ΔΧΑΕ ΛΓ'* (2012): 178.

743. Χαρακτηριστική της τιμής της οποίας έχαιρε ο άγιος στα Δωδεκάνησα είναι και η ύπαρξη ενός σπανιότατου εικονογραφικού κύκλου τεσσάρων επεισοδίων του βίου του στη μονόχωρη καμαροσκέπαστη εκκλησία του Αγίου Προκοπίου στη Σύμη, που έχει χρονολογηθεί στα τέλη του 14ου αιώνα, Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, 217-219. Ο ίδιος, «Ο ιστορημένος βίος του αγίου Προκοπίου στην ιπποτοκρατούμενη Σύμη», *21ο ΣΒΜΑΤ* (2001): 16-17. Στον βίο του αγίου υπάρχουν αναλογίες με τον αντίστοιχο του αγίου Ευσταθίου, καθώς και οι δύο ασπάζθηκαν τον χριστιανισμό έπειτα από όραμα, Hippolytes Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires* (Paris: Librairie Alphonse Picard et Fils, 1909), 77-86. Nicole Thierry, «Vision d'Eustache. Vision de Procope. Nouvelles données sur l'iconographie funéraire byzantine», στο *Αρμός. Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Ν. Κ. Μουτσόπουλο*, τ. Γ' (Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, ΕΕΠΣΑΠΘ, 1991), 1845-1860.

744. Πρβλ. τον ναό του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στα Χρύσαφα της Λακεδαίμονος (τέλη 13ου αιώνα), Νικόλαος Δρανδάκης, «Ο σταυροειδής ναός του Προδρόμου στα Χρύσαφα», *ΛακΣπ* 9 (1988): 316-317, εικ. 11.

745. Walter, *Warrior Saints*, 94-100. Κοσμική αμφίεση φορά ο άγιος Προκόπιος στις τοιχογραφίες καππαδοκικών εκκλησιών του 10ου αιώνα, Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, 53, 58, 113. Για την εικονογραφία του αγίου, Réau, *Iconographie*, 3.3, 1123. *ODB* 3 (1991), 1731. Γεώργιος Τσαντίλας, «Η λατρεία του αγίου Προκοπίου την περίοδο των Σταυροφόρων και η βιογραφική εικόνα του στο Πατριαρχείο Ιεροσολύμων», *ΔΧΑΕ ΚΖ'* (2006): 245-257. Σε εικόνα του ζωγράφου Πέτρου που βρίσκεται στη μονή της Αγίας Αικατερίνης του Σινά και χρονολογείται στην τρίτη δεκαετία του 13ου αιώνα, η πολυτελής ενδυμασία του αγίου που εικονίζεται ως υψηλόβαθμος αξιωματούχος συμπληρώνεται με το «μανιάκιον» και το ξίφος που κρατά στο αριστερό του χέρι, υπογραμμίζοντας έτσι, παράλληλα, τη στρατιωτική ιδιότητα του πρώτου παλαιστινιακού μάρτυρα, Doula Mouriki, «Four Thirteenth-century Sinai Icons by the Painter Peter», στο Korac, *Studenica et l'art byzantin*, 343-344. Μανάφης, *Σινά. Οι Θησαυροί της Μονής*, 113-114, 174, εικ. 47.



Εικ. 107. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Ο άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης.

αυτούς. Ο Τήρων, με λεπτότερο πρόσωπο, έχει κοντά, μέχρι το ύψος του λαιμού, καστανά μαλλιά που δεν εξέρχουν από το περίγραμμα της κεφαλής του και μακριά, πλούσια, καστανή γενειάδα. Στο κεφάλι του φέρει στέφανο με μονή σειρά λευκών λίθων και μεγαλύτερου μεγέθους πετράδι στο μέσον⁷⁴⁶. Στην απολεπισμένη τοιχογραφία του αγίου Θεοδώρου του Στρατηλάτη ξεχωρίζουν τα πυκνά, φουντωτά και σγουρά μαλλιά και η γενειάδα που απολήγει σε αιχμηρό άκρο⁷⁴⁷ (Εικ. 107). Τους παρεμφερείς φυσιογνωμικούς τύπους των δύο ομώνυμων αγίων διαφοροποιούν, ως συνήθως, ανεπαίσθητες εικονογραφικές λεπτομέρειες, που αφορούν το μήκος και το σχήμα της γενειάδας και τη διευθέτηση της κόμης⁷⁴⁸.

Οι δύο κατεξοχήν στρατιωτικοί άγιοι⁷⁴⁹ εικονίζονται εδώ, όπως και ο άγιος Προκόπιος, στον σπανιότερο εικονογραφικό τύπο τους, ως μάρτυρες, με κοσμική αμφίεση. Αντί της στρατιωτικής εξάρτυσης

746. Το απλό διάδημα που στέφει τα κεφάλια των αγίων ανάγεται σε χρόνους κομνήνειους, Hadermann-Misquich, *Kurbinovo*, πίν. 102, 103, 104, 114.

747. Σε περιπτώσεις απεικόνισής τους στον τύπο του στρατιωτικού, μικρές διαφοροποιήσεις στην εξάρτυσή τους δηλώνουν τον διαφορετικό βαθμό τους στην ιεραρχία, Nikolaos Oikonomides, «Le dédoublement de saint Théodore et les villes d'Euchaita et d'Euchaneia», *AnBol* 104 (1986): 327-335. Alexander Kazhdan και Henry Maguire, «Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art», *DOP* 41 (1991): 8, 13, εικ. 12-16. Maguire, *Icons of Their Bodies*, 20-23, εικ. 11-15. Ο ίδιος, «Disembodiment and Corporeality in Byzantine Images of the Saints», στο *Iconography at the Crossroads. Papers from the Colloquium Sponsored by the Index of Christian Art (Princeton University, 23-24 May 1990)*, επιμ. Brendan Cassidy (Princeton, N.J.: Princeton University), 1993, 76-77.

748. Διονύσιος εκ Φουρνᾶ, *Ἑρμηνεία*, 157, 270, 295.

749. Για τη δημιουργία και την εξέλιξη της λατρείας των αγίων: Αντώνιος Σιγάλας, «Ἄνωνύμου Βίος καὶ ἀνατροφή τοῦ ἀγίου Θεοδώρου τοῦ Τήρωνος», *ΕΕΒΣ Β'* (1925): 220-226. *LCI* 8, 447-451. Alexander Kazhdan, «Military Notes», *Byz* 35 (1983): 544-545. Walter, «The Intaglio of Solomon in the Benaki Museum» ὀ.π. (υποσημ. 516), 35-42. Ο ίδιος, «Theodore, Archetype of the Warrior Saint», *REB* 57 (1999): 163-210. Ο ίδιος, *Warrior Saints*, 44-66. Κωνσταντίνος Χαραλαμπίδης, «Η πρώτη εικονογραφία του αγίου Θεοδώρου», *Βυζαντινά* 16 (1991): 117-141. *ODB* 3, 2047-2049. Παπαμαστοράκης, «Ιστορίες και ιστορήσεις», 213-230.

που τους χαρακτηρίζει συνήθως, κρατούν στα χέρια τους μαρτυρικούς σταυρούς και προτείνουν τις παλάμες τους στο στήθος στην τυπική χειρονομία των αγίων αυτής της κατηγορίας. Η απεικόνισή τους με αυλικά ενδύματα, πέραν της πρόθεσης να δοθεί έμφαση στον μαρτυρικό τους θάνατο και να εξαρθεί ο χαρακτήρας τους ως στρατιωτών της χριστιανικής πίστης, έχει συνδεθεί κυρίως με τις σπηθιαίες παραστάσεις τους⁷⁵⁰.

Δίπλα στον άγιο Θεόδωρο τον Στρατηλάτη εικονίζεται ο άγιος Κοσμάς. Η φθορά της ζωγραφικής έχει επιφέρει τέτοια αλλοίωση, ώστε μόνον το γενικό περίγραμμα της μορφής και της ενδυμασίας του είναι ορατά. Ξεχωρίζει το αγένειο πρόσωπο με τα νεανικά χαρακτηριστικά, ο ανοικτόχρωμος, χειριδωτός χιτώνας του και η κόκκινη χλαμύδα που τον καλύπτει. Ο άγιος κρατά διαγωνίως κυλινδρικό αντικείμενο φαρμακευτικής χρήσης.

Μεταξύ των αγίων Κοσμά και Δαμιανού παρεμβάλλεται ο άγιος Παντελεήμων στον συνήθη εικονογραφικό του τύπο⁷⁵¹ (Εικ. 108), νέος, με γλυκό πρόσωπο και σγουρά μαλλιά, στολισμένα με διάλιθο στεφάνι. Φορά λευκό χιτώνα και το χαρακτηριστικό, πολυτελές, κόκκινο ένδυμα των ιατρών, άλλοτε χαρακτηριζόμενο ως «φαιλόνιο»⁷⁵², που πέφτει εμπρός πλούσια πτυχωμένο, σχηματίζοντας τριγωνικό απόπτυγμα και καλύπτοντας το στήθος. Ο χιτώνας του αγίου είναι χειριδωτός και φέρει στο επάνω τμήμα του ευρεία διακοσμητική ταινία, πεποικιλμένη με πολύτιμους λίθους σε διαγώνια διάταξη. Μικροί λευκοί κύκλοι τοποθετημένοι στο άνοιγμα του μανδύα του, μιμούμενοι πετράδια, συμπληρώνουν την πολυτέλεια της αμφίεσής του. Η αβρότητα της έκφρασής του συμβαδίζει με τις περιγραφές του στα κείμενα, ενώ το λοξό βλέμμα προσδίδει ζωντάνια στη μετωπική, αυστηρή μορφή.

Η χορεία των σπηθιαίων αγίων του βόρειου τοίχου ολοκληρώνεται με τον άγιο Δαμιανό στο ανατολικό άκρο της. Στο σημείο αυτό, η διαχωριστική της συγκεκριμένης ζώνης ταινία δημιουργεί ορθή γωνία, διασταυρούμενη στον κατακόρυφο άξονα με το ανατολικό πέρασ της Σταύρωσης και εισχωρεί εν μέρει στην παράσταση της Παναγίας Γλυκοφιλούσας, της οποίας καταλαμβάνει μικρό, τετράγωνο τμήμα επάνω δεξιά. Ο άγιος Δαμιανός (Εικ. 108), σωζόμενος σε εξαιρετική κατάσταση, παριστάνεται, όπως και ο άγιος Κοσμάς, νεαρός και αγένειος⁷⁵³ και με λεπτό, μαργαριτοκόσμητο στέφος που αποδίδεται με μονή σειρά λευκών μαργαριταριών και σταυρό στο μέσο. Τα ίσια, καστανά μαλλιά του σταματούν

750. Alexandra Trifonova, «The Iconographical Type of Saints Theodore Teron and Theodore Stratelates Facing Each Other and Its Diffusion During the Byzantine and Post-Byzantine Period», *Zograf* 34 (2010): 53. Πρβλ. την απεικόνιση του αγίου Θεοδώρου του Στρατηλάτη στον Άγιο Πέτρο Γαρδενίτσας, Δρανδάκης, «Άγιος Πέτρος Γαρδενίτσας», 119, πίν. 15γ. Με κοσμική αμφίεση εικονίζονται οι άγιοι στην εκκλησία των Αγίων Αποστόλων στη Ζίτσα (τέλη 14ου αιώνα) (Trifonova, ό.π., 56, εικ. 5), αλλά και ο άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης στην εγκαυστική εικόνα του τέλους του 6ου ή των αρχών του 7ου αιώνα της μονής Σινά (Μανάφης, *Σινά. Οι Θησαυροί της Μονής*, 138, εικ. 4) και στο πλαίσιο φορητής εικόνας του 11ου αιώνα με θέμα τη Σταύρωση στο ίδιο μοναστήρι (Σωτηρίου, *Εικόνες Σινά*, τ. Ι, εικ. 64). Επίσης, στο τεταρτοσφάριο της αψίδας στην εκκλησία των Αγίων Θεοδώρων Διρού (τέλη 13ου αιώνα), Δρανδάκης κ.ά., «Έρευνα στη Μάνη (1979)», 167-170, πίν. 117β, γ και 118α, β. Ο άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης εικονίζεται ντυμένος με χιτώνα και ιμάτιο, χωρίς τη στρατιωτική του ενδυμασία, αλλά κρατώντας δόρυ και σπαθί στον ναό των Αγίων Γεωργίου και Κωνσταντίνου στον Πύργο Μονοφατισίου, Θεοχαροπούλου, «Ναός Αγίων Γεωργίου και Κωνσταντίνου», 290-291, σχέδ. 4. Στον ψηφιδωτό διάκοσμο του καθολικού της μονής του Οσίου Λουκά εικονίζονται εις διπλούν και με στρατιωτική εξάρτυση και με περιβολή μάρτυρα. Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*, 50, εικ. 48 και 49.

751. Maquire, *Icons of Their Bodies*, 43-46, εικ. 39, 40.

752. Δρανδάκης, «Άγιος Πέτρος Γαρδενίτσας», 514, πίν. 17α.

753. Αγένειοι εικονίζονται οι άγιοι Ανάργυροι στον Άγιο Γεώργιο στο Κούνεσι και στον Άγιο Γεώργιο Λαμπηνής Αγίου Βασιλείου, δύο κρητικά μνημεία του 13ου αιώνα, Λασιθιωτάκης, «Δύο εκκλησίες», 44-45. *ΑΔ* 27 (1972), Χρονικά: 658, πίν. 617 (Μανόλης Μπορμπουδάκης). Στον ναό των Αγίων Γεωργίου και Κωνσταντίνου στον Πύργο Μονοφατισίου, ο Κοσμάς παριστάνεται αγένειος και ο Δαμιανός γενειοφόρος, Θεοχαροπούλου, «Ναός Αγίων Γεωργίου και Κωνσταντίνου», 297, σχέδ. 6.



Εικ. 108. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Ο άγιος Παντελεήμων και ο άγιος Δαμιανός.

στο ύψος του λαιμού και σχηματίζουν δύο χαριτωμένες, ημικυκλικές προεξοχές που φαιδρύνουν το ευρύ μέτωπο. Φορά λευκό κιτώνα με φαρδιές χειρίδες, στολισμένο τριγύρω από τους ώμους με πλατιά ταινία κεντημένη με περίτεχνους ρόμβους. Από πάνω φέρει το οικείο για τους αγίους της τάξης του, καστανέρυθρο ένδυμα που καλύπτει το στήθος του και διακοσμείται με τέσσερα λευκά ανθέμια. Όπως και στον τοιχογραφικό διάκοσμο του Αγίου Νικίτα Δαματριάς, οι άγιοι Ανάργυροι στον Άγιο Γεώργιο τον Βάρδα ακολουθούν τον σπανιότερο αγένειο εικονογραφικό τύπο.

Στο δυτικό ήμισυ του νότιου τοίχου του ναού έχουν σωθεί τέσσερις αγίες σε προτομή. Από αυτές, πρώτη από τα ανατολικά είναι η αγία Κυριακή⁷⁵⁴ (Εικ. 109), η οποία διαχωρίζεται από τις υπόλοιπες τρεις με μια πλατιά διακοσμητική ταινία που αναπτύσσεται στον κατακόρυφο άξονα, κάτω από τετράγωνο, φραγμένο σήμερα, άνοιγμα. Φθορές της τοιχογραφίας έχουν καταστρέψει το αριστερό ήμισυ του προσώπου της αγίας, η οποία εικονίζεται μετωπική, ντυμένη με βαθυκόκκινο, κοσμικό ένδυμα που φέρει τριγωνικό άνοιγμα στον λαιμό και στρογγυλά, ωχροκίτρινα επιρράμματα στους βραχίονες. Λευκό μαντήλι με μαύρη ταινία στην παρυφή του, λοξά στερεωμένο, καλύπτει την κόμη της και πέφτει χαλαρά στον αριστερό της ώμο, σχηματίζοντας μαλακές πτυχώσεις. Το αριστερό της χέρι είναι υψωμένο με την

754. Gavrilović, «Observations on the Iconography of St. Kyriake», ό.π. (υποσημ. 534), 255-264.



Εικ. 109. Ρόδος, Απολακιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Η αγία Κυριακή.

παλάμη προς τα έξω. Στο δεξιό τμήμα αναγράφεται ορθογραφημένα το αγιωνύμιό της (ΚΥΡΙΑΚΗ)⁷⁵⁵. Ιδιαίτερως αγαπητή στη Ρόδο, η αγία Κυριακή έχει ήδη επισημανθεί στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Αγίου Νικήτα Δαματριάς, όπου μάλιστα παριστάνεται ολόσωμη. Κοινός στις δύο τοιχογραφίες είναι ο τύπος της λοξά φορεμένης καλύπτρας, που δίνει την αίσθηση του υφαντού⁷⁵⁶.

Η αγία Ειρήνη παριστάνεται σε πανομοιότυπη στάση με της αγίας Κυριακής, με πολυτελέστερα, όμως, ενδύματα, ενδεικτικά της αριστοκρατικής της καταγωγής (Εικ. 110). Επάνω από το κόκκινο φόρεμά της με τα κεντητά επιρράμματα λίγο πάνω από τους αγκώνες, φέρει διάλιθο αυτοκρατορικό λώρο, αποδοσμένο σε τόνο της χώρας και κεντημένο με πυκνά ρομβόσχημα σχέδια⁷⁵⁷. Στο κεφάλι της έφερε στέμμα, ελάχιστα διακρινόμενο σήμερα, ενώ τα μαλλιά της, χωρίς κεφαλόδεσμο, πέφτουν ελεύθερα μέχρι το ύψος του λαιμού. Η εμφάνιση της αγίας με κορώνα και επιμελημένη, αριστοκρατική αμφίεση ακολουθεί καθιερωμένο εικονογραφικό τύπο⁷⁵⁸. Στην ίδια γραμμή, η αγία Βαρβάρα σώζεται σε κα-

755. Η αγία Κυριακή συναπεικονίζεται με την αγία Βαρβάρα στον Άγιο Θεόδωρο στον Τσόπακα της Μάνης, Δρανδάκης, «Ο Άγιος Θεόδωρος στον Τσόπακα», 245. Ναοί αφιερωμένοι στη μνήμη της εντοπίζονται στην περιοχή της Μάνης [Αριστέα Καβαδιά-Σπονδύλη, «Μία νέα βυζαντινή θέση στη Μάνη», *Πελοποννησιακά* 17 (1987-1988): 97] και στα Κύθηρα (Χατζηδάκης και Μπίθα, *Κύθηρα*, 214-219).

756. Με κοσμικά ενδύματα και παρομοίως τοποθετημένη καλύπτρα εικονίζεται η αγία Κυριακή στον ημικύλινδρο της αψίδας στον ομώνυμο ναό στη θέση Σανίδα στον Ποταμό των Κυθέρων (13ος αιώνας), στο ίδιο, 216, εικ. 1, 219, εικ. 9.

757. Στη σύγχρονη τοιχογραφία στον ναό της Παναγίας της Χωστής στο Βαθύ της Καλύμνου, η αγία Ειρήνη φορά, επίσης, περήτενο μανδύα, στολισμένο με γεωμετρικά κοσμήματα και φέρει λευκό κεφαλόδεσμο που τυλίγεται στο μέτωπο και αφήνει ελεύθερη την κόμη της στα πλάγια, Κασιώτη, «Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής», πίν. 97α.

758. Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*, 22. Gerstel, «Female Piety», εικ. 1. Carolyn L. Connor, «The Portraits of Female Saints in the Mosaics of Hosios Loukas», στο Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Λαμνηδών*, τ. 1, 137-144. Για την ομώνυμή της οσία, Σωτηρίου, *Εικόνες Σινῆ*,



Εικ. 110. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Οι αγίες Ειρήνη, Βαρβάρα και Παρασκευή.

λύτερη κατάσταση από τις υπόλοιπες⁷⁵⁹. Το πλουμιστό της βαθυκύανο ένδυμα τυλίγει τον κορμό σε τύπο μανδύα που εφαρμόζει καθέτως με ωχροκίτρινη ταινία⁷⁶⁰ και προδίδει τη διακοσμητική διάθεση του ζωγράφου, ο οποίος χάραξε με τεμνόμενες διαγωνίους έναν πυκνό κάναβο από ρόμβους και τους στόλισε με θαυμαστή επιμέλεια, προσθέτοντας στο εσωτερικό τους λευκά σταυρόσχημα ανθέμια⁷⁶¹. Στο ύψος των βραχιόνων, το φόρεμα κοσμεύεται επιπλέον με επίρραπτους πόλους⁷⁶², ενώ το κεφάλι της αγίας είναι σφικτά τυλιγμένο σε λευκό, ριγωτό μαντήλι, «φακιόλιον», που τυλίγεται σαν τυρμπάνι στο κεφάλι της και αφήνει ελεύθερους, λυτούς, κάποιους βοστρύχους στον λαιμό⁷⁶³. Η ένταξή της

τ. Ι, 45-46, τ. ΙΙ, εικ. 32. Nancy Patterson Ševčenko, «The Representation of Donors and Holy Figures on Four Byzantine Icons», *ΔΧΑΕΙΖ΄* (1993-1994): 157-158, εικ. 1. Οι αγίες Ειρήνη και Κυριακή εικονίζονται μαζί στον Άγιο Πέτρο Γαρδενίτσας, Δρανδάκης, «Άγιος Πέτρος Γαρδενίτσας», 87.

759. ΡG 116, 301-316. ΘHE 3, 608-611. Η αγία λατρευόταν ιδιαίτερώς στην Κωνσταντινούπολη, Γκιολές, «Εικονογραφικό πρόγραμμα Όσιου Λουκά», 154.

760. Πρβλ. το ένδυμα της αγίας Κυριακής στην τοικογραφία του δεύτερου στρώματος (τέλη 13ου αιώνα) του Αγίου Παντελεήμονα στους Μπουλαριούς, Δρανδάκης, «Άγιος Παντελήμων Μπουλαριών», 457, εικ. 19.

761. Το ίδιο ρομβοειδές κόσμημα στολίζει το φόρεμα της αγίας Βαρβάρας στον Άγιο Θεόδωρο στον Τσόπακα, Δρανδάκης, «Ο Άγιος Θεόδωρος στὸν Τσόπακα», 252. Επίσης, απαντά και σε μνημεία της Κρήτης, της ίδιας εποχής, Θεοχαροπούλου, «Ναός Αγίων Γεωργίου και Κωνσταντίνου», 298-299, εικ. 13.

762. Ανάλογο ένδυμα φορά η αγία Κυριακή στην Παναγία τη Χρυσάφίτισσα, Albani, *Panagia Chrysaphitissa-Kirche*, πίν. 6. Τα επιρράμματα που διακοσμούν το φόρεμά της ίσως αντανακλούν ενδυματολογικές συνήθειες της εποχής και απαντούν σε πολλά ακόμα παραδείγματα, όπως στα μετάλλια των αγίων γυναικών στον Άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο στο Γεράκι. Μουτσόπουλος και Δημητροκάλλης, *Γεράκι*, πίν. 19, 20.

763. Μελίτα Εμμανουήλ, «Γυναικείες κομώσεις και κεφαλόδεσμοι στο Βυζάντιο», *Αρχαιολογία* 83 (Ιούνιος 2002): 20, πίν.

σε ομάδα μαρτύρων γυναικών και η τοποθέτησή της στον νότιο τοίχο, σε προτομή ή εντός μεταλλίου είναι συνήθης στην εικονογράφηση των βυζαντινών ναών⁷⁶⁴.

Στη δυτική άκρη της μεσαίας ζώνης τοποθετείται, τέλος, η προτομή της αγίας Παρασκευής, απολεπισμένη σε μεγάλο βαθμό. Τυλιγμένη στο μαφόριό της, η αγία θα αποτελούσε την αυστηρότερη μορφή της ομάδας, αφού συνηθίζεται να απεικονίζεται με απλή, σκουρόχρωμη περιβολή, χωρίς πρόσθετα διακοσμητικά, ενδυματολογικά στοιχεία⁷⁶⁵. Περισσότερες από μία αγίες με το όνομα Παρασκευή καταχωρίζονται στο χριστιανικό εορτολόγιο⁷⁶⁶, ενώ ήδη από τον 9ο αιώνα απαντά απεικόνιση της αγίας συνδεόμενη με την ομώνυμη ημέρα της Μεγάλης Εβδομάδας, σε μικρογραφία των Ομιλιών του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού (Paris. gr. 510)⁷⁶⁷. Αρκετά συχνή είναι και η παρουσία της σε κυπριακές τοιχογραφίες και εικόνες, όπου απεικονίζεται να κρατά στα χέρια της εικόνα της Άκρας Ταπείνωσης, παραπέμποντας και πάλι στην προσωποποίηση της Μεγάλης Παρασκευής⁷⁶⁸.

Η Παναγία η Ακηδιωκτενή ή του Υδραγωγείου

Από το τυπικό για τις εκκλησίες της εποχής εικονογραφικό πρόγραμμα του ναΐσκου, το ενδιαφέρον προσελκύει η τοιχογραφία της Παναγίας Βρεφοκρατούσας στην ανατολική πλευρά του βόρειου τοίχου, δίπλα στο τέμπλο (Εικ. 111), η οποία επέχει θέση λατρευτικής εικόνας, σε αντιστοιχία με τη μεταγενέστερη παράσταση του τιμώμενου αγίου Γεωργίου στον νότιο τοίχο. Την παράσταση συμπλήρωνε στα αριστερά, ενταγμένη σε χωριστό πλαίσιο, η εν μέρει πλέον σωζόμενη μορφή του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, που αποδίδεται σε στάση τριών τετάρτων να στρέφεται προς την Παναγία⁷⁶⁹. Από την τοιχογραφία, που έχει καταπέσει στο μεγαλύτερο μέρος της, διατηρείται στη δεξιά πλευρά το τοξωτό πλαίσιο που επέστεφε τον άγιο, στηριζόμενο σε σχηματοποιημένο κιονίσκο και διακοσμημένο με ρομβοειδή κλιμακωτά σχήματα. Τμήμα κυκλικού δίσκου, ψηλά, αποδίδει τον ουράνιο θόλο, προς

12. Ο τύπος του μαντηλιού απαντά σχεδόν αυτούσιος σε παράσταση δωρήτριας στον ναό του Αγίου Αντωνίου στο Βαθύ της Καλύμνου, που χρονολογείται, επίσης, στις τελευταίες δεκαετίες του 13ου αιώνα, Κατσιώτη, «Οι τοιχογραφίες του Ταξιάρχη Μιχαήλ», 255, σημ. 130.

764. Ο συνδυασμός και η θέση των αγίων στον νότιο τοίχο απαντά και σε άλλα μνημεία, πρβλ. την παράσταση των αγίων Ειρήνης και Βαρβάρας στην Παναγία τη Φανερωμένη στα Φραγκουλιάνικα (Κωνσταντινίδη, *Ο ναός της Φανερωμένης*, 65) και την αγία Βαρβάρα μαζί με την αγία Παρασκευή στη βασιλική των Σερβίων [Ξυγγόπουλος, *Τὰ μνημεία τῶν Σερβίων*, ό.π. (υποσημ. 323), 44].

765. Πρβλ. την παράσταση της αγίας Παρασκευής στην Παναγία τη Φουκρία στη Συκιά της Επιδαύρου Λιμηράς, Δρανδάκης κ.ά., «Ἐπίδauρος Λιμηρά», 245, πίν. 177. Βλ. επίσης, Θεοχαροπούλου, «Ναός Αγίων Γεωργίου και Κωνσταντίνου», 288, εικ. 8. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, 145, 202, 313.

766. LCI 8, 118-121. ODB 3, 1585-1586. *Αρχιμανδρίτης Σίλας Κουκιάρης, Ο κύκλος του βίου της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας και της εξ Ικονίου στη χριστιανική τέχνη* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Θεολογική Σχολή, 1994), 120-127.

767. Sirarpie Der Nersessian, «The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus: Paris. gr. 510. A Study of the Connections between Text and Image», *DOP* 16 (1962): 201-202, πίν. 3.

768. Παπαγεωργίου, *Εικόνες τῆς Κύπρου*, 63, εικ. 41. Christopher Walter, «The Portrait of Saint Paraskevi», *ByzSI* 56 (1995): 753-757. Σχετικά με τις αγίες Κυριακή και Παρασκευή και τους συμβολισμούς τους, σε αντιπαράβολή με την αγία Παρασκευή τη Νέα, που έζησε τον 10ο αιώνα, François Halkin, «Les trois saintes Dimanche, Mercredi et Vendredi», *AnBol* 86 (1968): 390, σημ. 6. Σημαντικός είναι, τέλος, ο εικονογραφικός κύκλος του βίου της που έχει σωθεί στον ναό της Αγίας Παρασκευής στην Πλάτσα (1412), Ελένη Δεληγιάννη-Δωρή, «Οι τοιχογραφίες της Αγίας Παρασκευής στην Πλάτσα της Έξω Μάνης (1412)», *60 ΣΒΜΑΤ* (1986), 22-23.

769. Angiolini Martinelli, «S. Giovanni Vardas», 562, εικ. 4.



Εικ. 111. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας, Η Παναγία η Ακηδιωκτενή, λεπτομέρεια.

τον οποίο υψώνεται το δεξιό χέρι του Προδρόμου σε χειρονομία ομιλίας. Χαμηλά, διακρίνονται οι ανθοφόροι κλάδοι ενός πυκνού θάμνου.

Η Θεοτόκος εικονίζεται ολόσωμη, όρθια, στον τύπο της Γλυκοφιλούσας, να κρατά με το αριστερό της χέρι τον Χριστό, υψώνοντας το δεξιό στο στήθος. Φορά κόκκινο μαφόριο με σταυρόσχημο κόσμημα στην κορυφή και υπόλευκο κεκρύφαλο που καλύπτει εντελώς την κόμη της. Ο Χριστός αποδίδεται μεγάλος, ως νήπιο, καθισμένος άνετα στην αγκαλιά της μητέρας του, να τείνει το αριστερό του χέρι προς τον ώμο της, αγγίζοντας με την παρειά του τρυφερά τη δική της. Φορά λευκό, χειριδωτό χιτώνα με τριγωνικό άνοιγμα στον λαιμό και κιτρινωπό ιμάτιο, ενδύματα που αφήνουν ακάλυπτα, γυμνά μέχρι το γόνατο, τα σταυρωμένα πόδια του. Ο φωτοστέφανός του είναι ένσταυρος, στολισμένος με ρόμβους που περιβάλλονται από λευκές στιγμές. Την παράσταση συνοδεύει η ευανάγνωστη μεν, αλλά δυσερμήνευτη επιγραφή *Μ(ήτηρ)ρ Θ(εο)υ η Ακηδιωκτεν[ή]* (Εικ. 111), την οποία ο Ορλάνδος είχε εσφαλμένα αναγνώσει ως *Σκη[α]διώ[τισσα]*, συσχετίζοντάς την με τη μονή της Παναγίας της Σκιαδενης κοντά στην Αρνίθα⁷⁷⁰. Η συγκεκριμένη επιγραφή, πιθανώς λόγω της λανθασμένης αρχικής της ανάγνωσης,

770. Ορλάνδος, «Ναοὶ τῆς Ρόδου», 138, σημ. 8. Η επιγραφή έχει μεταγραφεί και: *Η ΑΚΗΔΙ/ΩΚΙ.ΥΡ.*, Βολανάκης, *Ο ναός του Αγίου Γεωργίου Βάρδα*, 99.



Εικ. 112. Κως, Ζια, Άγιος Γεώργιος. Η Παναγία η Κηδωκπηνή, λεπτομέρεια.

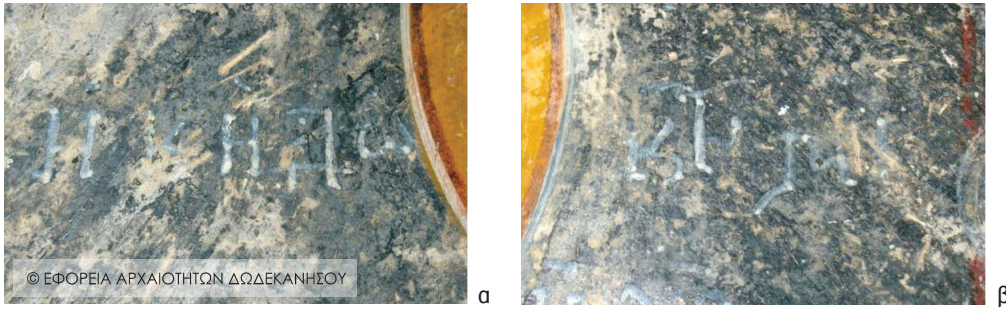
αλλά και της έλλειψης στοιχείων για την επαρκή ερμηνεία της, παρέμενε αταύτιστη και ασχολίαστη. Η σπανιότητα που παρουσιάζει και ο αινιγματικός της χαρακτήρας καθιστούν ιδιαίτερως ενδιαφέρουσα την ερμηνεία της, σε συνάρτηση ασφαλώς και με τον εικονογραφικό τύπο που συνοδεύει.

Μια παρεμφερής προσωνυμία θησαυρίζεται και πάλι στον δωδεκανησιακό χώρο, στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου του Θηριαύλη στη Ζια της Κω⁷⁷¹, που έχει τοποθετηθεί στα τέλη του 13ου ή στις αρχές του 14ου αιώνα⁷⁷². Ο ναός, μονόχωρος καμαροσκέπαστος, αλλά επιπεδόστεγος εξωτερικά, διαρθρώνεται εσωτερικά με τυφλά αψιδώματα, ανά δύο στις μακρές του πλευρές. Σε τοιχογραφία που βρίσκεται στο τύμπανο του νοτιοδυτικού αψιδώματος παριστάνεται η Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα ανάμεσα στους δεόμενους, σε βαθιά προσκύνηση, αγίους Ιωάννη Πρόδρομο και Ιωάννη Θεολόγο⁷⁷³ (Εικ. 112). Ο μεν Πρόδρομος, δεξιά, φορά καστανή μπλωτή και βαθυκύανο ιμάτιο και ευλογεί με το δεξιό του χέρι, ενώ στο αριστερό κρατά ανεπτυγμένο ειληπτάριο με την επιγραφή *ΙΔΕ Ο / ΑΜΝΟΣ ΤΟΥ / Θ(ΕΟ)Υ Ο Ε/ΡΩΝ ΤΗΝ / ΑΜΑΡΤΙΑΝ ΤΟΥ ΚΩ/ΣΜΟΥ*. Ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, στα αριστερά, τυλιγμένος

771. Ο ναός είναι γνωστός ως Άγιος Γεώργιος Θηριαύλης ή Θεριώτης. Με την προσωνυμία «Θεριαυλί» ή «Θεργιαβλί» αναφέρεται ήδη σε έγγραφο του 1766, Μανόλης Κιαπόκας, «Το Ασφενδιού της Κω. Σύντομη ιστορική αναδρομή», *Κωακά Ζ'* (2002): 198. Ο ίδιος, *Το Ασφενδιού της Κω. Σύντομη ιστορική αναδρομή* (Κως: Δήμος Δικαίου, 2006), 63. Ιάκωβος Ζαρράφτης, *Κώια*, τ. Α' *Γεωγραφικά-ιστορικά*, επανέκδοση (Κως: Ιπποκράτειος Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2005), 83. Για την πιθανή ετυμολογία του τοπωνυμίου Ζια ή Ζυα, Μιχάλης Σκανδαλίδης, *Τοπωνυμικά και ονοματικά της νήσου Κω* (Κως: Εκδοση πόλεως Κω-Δικαίου-Αντιμάχειας, 2002), 185-186.

772. ΑΔ 34 (1979), Χρονικά: 468, πίν. 251β (Ηλίας Κόλλιας). Βολανάκης, «Χριστιανικά μνημεία της νήσου Κω», 85-89. Κατσιώτη, «Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής», 295. Γεώργιος Μαστορόπουλος, «Ταύτιση (;) του επί του όρους Δικαίου της Κω μονυδρίου Αρσενίου του Σκηνούρη (11ος αι.)», στο Αλευρά, Λαιμού και Σημαντάκη, *Ιστορία, τέχνη, αρχαιολογία της Κω*, 341, σημ. 59. Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες», 342-343.

773. Παράσταση της Δέησης του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου και του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου προς τη Θεοτόκο απαντά, επίσης, στο δεξιό φύλλο ενός τριπτύχου της μονής Σινά που χρονολογείται στον 14ο αιώνα, Σωτηρίου, *Εικόνες Σινά*, τ. Α', εικ. 231, τ. Β', 202. Το ίδιο θέμα απαντά στη μεταβυζαντινή περίοδο σε τρίπτυχα της κρητικής σχολής που σχετίζονται με την Πάτμο, Γεώργιος Κακαβάς, «Θέματα πατριακής εικονογραφίας σε κρητικά τρίπτυχα του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου», *ΔΧΑΕ ΚΔ'* (2003): 294-295, 299.



Εικ. 1 13. Κως, Ζια, Άγιος Γεώργιος. Τμήμα της επιγραφής: α. Η ΚΗΔΩ, β. ΚΤΗΝΗ.

μέχρι τον αυχένα στο ροδόχρωμο ιμάτιό του, βαστά στα δύο του χέρια κλειστό, σταχωμένο, λιθοκόσμητο ευαγγέλιο.

Την παράσταση συνοδεύει η επιγραφή Η ΚΗΔΩΚΤΗ[Ν]Η⁷⁷⁴ (Εικ. 1 13). Σε σύγκριση με την προαναφερθείσα επωνυμία του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα, εδώ απουσιάζει το αρχικό α και το ι μετά το δ. Αν και δηλώνονται με ομοειδή επιγραφή και παρότι ομοιάζουν στον γενικό τους τύπο, οι δύο τοιχογραφίες διαφέρουν στα επιμέρους εικονογραφικά τους γνωρίσματα. Στο παράδειγμα της Κω, η Παναγία, πέραν του ότι πλαισιώνεται από τους δύο δεόμενους αγίους, δορυφορείται και από δύο αγγέλους σε μικρότερη κλίμακα, ψηλά. Εικονίζεται ιστάμενη επάνω σε ορθογώνιο υποπόδιο και επίσης αριστεροκρατούσα, ντυμένη με βαθυκύανο φόρεμα και πορφυρό μαφόριο, να κλίνει ελαφρώς την κεφαλή της προς το Βρέφος. Ο Χριστός φέρει λευκό, πεποικιλμένο χιτώνα με γωνιώδες άνοιγμα στον λαιμό και ευλογεί με το δεξιό του χέρι, ενώ στο αριστερό κρατά κλειστό ειλπτάριο. Οι κνήμες του είναι γυμνές και σταυρωμένες, όπως στον τύπο του αναπεσόντα, και ο κορμός του είναι όρθιος και σχεδόν μετωπικός, γυρισμένος προς τον θεατή⁷⁷⁵.

Οι γνωστές και δημοσιευμένες επιγραφές που συγγενεύουν με την εξεταζόμενη είναι ελάχιστες. Πλην της περίπτωσης στην Κω, σημειώνεται η εξίτηλη επιγραφή ΑΚΜΗΔΩΚΤΙΝΟΣ που συνόδευε την αμφιπρόσωπη εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας και της Σταύρωσης από το χωριό Πύργος του Μαρμαρά της Προποντίδας⁷⁷⁶. Η εικόνα φυλάσσεται σήμερα στον ναό των Ταξιαρχών του Νέου Μαρμαρά και η αρχική της φάση χρονολογείται στον 14ο αιώνα, αν και στην κύρια όψη της φέρει επιζωγραφήσεις από τον 17ο έως και τον 19ο αιώνα. Ηχητικά εγγύς είναι και η δυσσεξιχνίαστη επωνυμία της εκκλησίας της Παναγίας της Αγιοδεκτινής στον Κάμπο της Χίου, νεότερου κτίσματος που διασώζει πιθανώς την ονομασία παλαιότερου ναού, τη θέση του οποίου κατέλαβε⁷⁷⁷. Όλες οι παραπάνω επωνυμίες είναι

774. Βολανάκης, «Χριστιανικά μνημεία της νήσου Κω», 88-89.

775. Στον ιδιότυπο εικονογραφικό τύπο της παράστασης έχει αναφερθεί η κ. Ιωάννα Μπίθα σε ανακοίνωσή της με τίτλο «Σχόλια σε έναν εικονογραφικό τύπο της Παναγίας στα Δωδεκάνησα», που παρουσιάστηκε στο 11^ο Πολιτιστικό Συμπόσιο Δωδεκανήσου (Λειψοί, 28-30 Αυγούστου 2003).

776. Ιωακείμ Παπάγγελος και Αγγελική Στρατή, «Ιστορική και αισθητική παρουσίαση των εικόνων», στο *Εικόνων κάλλος αθέατον*, επιμ. Ιωακείμ Παπάγγελος, Αγγελική Στρατή και μοναχή Δανιηλία (Αθήνα: Ίνδικτος, 2004), 265-273. Ευχαριστώ πολύ τους συγγραφείς για την ευγενική επισήμανση της εικόνας.

777. Γεώργιος Ζολώτας, *Ίστορία της Χίου*, τ. Α', *Ίστορική τοπογραφία και γενεαλογία*, II, *Τοπογραφία πόλεως Χίου-γενεαλογία* (Αθήνα: Π. Δ. Σακελλαρίου, 1923), 150 και 152. Νικόλαος Περρής, *Ο Κάμπος*, τ. Α' (Χίος, 1972), 149. Θερμές ευχαριστίες οφείλονται στον κ. Βαγγέλη Παπαθανασίου για την υπόδειξη του μνημείου και, ιδιαίτέρως, στην κ. Όλγα Βάσση για τις βιβλιογραφικές επισημάνσεις και τις συζητήσεις μας σχετικά με αυτό.

πολύ πιθανό να προέρχονται από κοινή ετυμολογική ρίζα και να απηχούν το ίδιο, παραφθαρμένο κατά περίπτωση, επίθετο.

Η αινιγματική αυτή επιγραφή της Θεοτόκου, που απαντά εις διπλούν στα Δωδεκάνησα, βρίσκει την ερμηνεία της, παραδόξως, σε ενθύμηση του παρισινού κώδικα της Σούδας (Paris. gr. 2625)⁷⁷⁸, όπου, σύμφωνα με την τελευταία, ορθή ανάγνωση του Peter Schreiner, καταγράφεται το γεγονός της ανακαίνισης μιας εκκλησίας στην Κωνσταντινούπολη, το έτος 1267, λίγα χρόνια μετά από την ανακατάληψη της πόλης από τον Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο: «Ἐνεκαινίσθη ὁ πάνσεπτος ναὸς τῆς ὑπ(ερ)αγίας θ(εοτό)κου τῆς ἀκιδοκτινῆς μὲν φε(β)ρ(ουαρίω) γ΄ ἡμέρᾳ ε΄ ἰνδικτιῶνος ι΄ τοῦ ἔτους ςψοε΄»⁷⁷⁹.

Η εν λόγω ενθύμηση αποτελεί τη δεύτερη κατά σειρά, μεταξύ τριών που καταγράφονται στον κώδικα. Η πρώτη από αυτές μνημονεύει την επάνοδο στην Κωνσταντινούπολη του κτήτορα του χειρογράφου, ο οποίος και «ἐκράτησε» την οικία του Μιχαήλ Αγγωνιτιάνου. Στην ίδια αναφέρεται, επίσης, η ανέγερση της Αγίας Μαρίας της «χαμιλῆς» από τον πεθερό του κτήτορα, η οποία διακοσμήθηκε από τον ζωγράφο Μόδεστο, και η ανέγερση «ὀσπητίων» σε τόπο που παραχωρήθηκε από τον μεγάλο δρουγγάριο Γαβαλά⁷⁸⁰, «πλησίον τοῦ δομεστικοῦ Καλοειδᾶ»⁷⁸¹. Η τρίτη ενθύμηση περιγράφει τον «περίορο τῶν ὀσπητίων», καθορίζοντας με ακρίβεια τη θέση τους σε σχέση με τα περιβάλλοντα κτήρια, την κινστέρνα, μια συκέα και τη βασιλική οδό.

778. Το χειρόγραφο απασχόλησε αρχικά τον Σωκράτη Κουγέα, ο οποίος το συνέδεσε με τον ιστορικό Γεώργιο Ακροπολίτη και ταύτισε την αναφερόμενη σε αυτό περιοχή με τη λεγόμενη «τα Παναγίου», Σωκράτης Κουγέας, «Ο Γεώργιος Ακροπολίτης κτήτωρ του παρισινού κώδικος του Σουίδα (Cod. Parisin. Graec. 2625)», *Βυζαντινά Μεταβυζαντινά* 12 (1949): 61-74. Vassilios Kido-poulos, *Bauten in Konstantinopel 1204-1328* (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1994), 181-182. Για τον Γεώργιο Ακροπολίτη, Ruth Macrides, «1204: The Greek Sources», στο *Urbs Capta. La IVe Croisade et ses conséquences*, επιμ. Angeliki Laiou (Paris: Lethieuleux, 2005), 141-150.

779. «Τοῦ κυρίου ἡ γῆ. Μὲν αὐγούστῳ ἰε΄, ἰνδικτιῶνος δ΄ τοῦ ἔτους ςψεθ΄ εἰσῆχθημεν σὺν θεῷ εἰς Κωνσταντινούπολιν. Καὶ ἐκράτησα τὴν οἰκίαν τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγωνιτιάνου. Ἐκτίσθη δὲ ἡ ἀγία Μαρίνα χαμιλὴ παρὰ τοῦ πενθεροῦ μου. Κατὰ δὲ τὴν θ΄ ἰνδικτιῶνα τοῦ ςψοδ΄ ἐκτίσθη ὡς ὁρᾶται σήμερον, ἐξωγραφήθη δὲ παρὰ τοῦ Μοδέστου. Κατὰ δὲ τὴν ι΄ ἰνδικτιῶνα ἀνῆλθον εἰς Βλαχέρνας ἐξ ὀρισμοῦ βασιλικοῦ καὶ ἐδόθη τόπος διὰ τοῦ μεγάλου δρουγγαρίου τοῦ Γαβαλά πλησίον τοῦ δομεστικοῦ Καλοειδᾶ. Ἐδόθη μοι καὶ χάριν ἐξόδου ὑπερπύρων ς΄. ἐκτίσθησαν δὲ τὰ ὀσπητία ἀρχὴ ἀπριλίου ἰνδ ι΄. Ὁ δὲ περίορος τῶν ὀσπητίων ἄρκεται ἀπὸ τοῦ παλαιοῦ κορήγου τείχους καὶ κατέρχεται τὴν ὁδὸν τὴν ἔρχομένην ἀπὸ τοῦ ναοῦ καὶ ἔρχεται τὴν κινστέρνην μέχρι καὶ τῆς ἰσταμένης συκέας καὶ ἀκουμβίζει μέχρι καὶ τῆς βασιλικῆς ὁδοῦ ἀντικρὺ τοῦ Καλομισαίδου δομεστικοῦ καὶ ἀνέρχεται τὴν ὁδόν. Εἴτα λοξεύει καὶ ἀνέρχεται τὴν παλαιοεκκλησίαν καὶ ἀκουμβίζει πάλιν ὅθεν ἤρξατο τοῦ παλαιοῦ περιόρου», Schreiner, «Die topographische Notiz», 276.

780. Πρόκειται για τον αναφερόμενο στις πηγές «μέγα δρουγγάριο τοῦ στόλου» Γαβαλά (1241-1266/7) (Kyritses, *Byzantine Aristocracy*, 403), του οποίου τυχόν συγγενικός δεσμός με την οικογένεια των Γαβαλάδων της Ρόδου, αν και δεν επιβεβαιώνεται από άλλη μαρτυρία, θα ήταν εύλογος.

781. Το όνομα «Καλόηδος» ανευρίσκεται σε βυζαντινή σφραγίδα (:) που βρέθηκε στην αρχαία Φοινίκη της ροδιακής Περαίας, Νικήτας Χαβιαράς, «Βυζαντιακή σφραγίς», στο *Βυζαντινά Χρονικά* (Πετρούπολη, 1908), 1-2. Το επώνυμο Καλοειδᾶς απαντά κατά τον 13ο αιώνα στην περιοχή της Σμύρνης. Κάποιος Κωνσταντίνος Καλοειδᾶς, «δούλος» του βασιλέως, αναφέρεται σε έγγραφο αγοραπωλησίας του 1208 [Miklosich και Müller, *Acta et Diplomata*, τ. IV, *Acta et Diplomata Monasteriorum et Ecclesiarum Orientis* (Vindobonae: C. Gerold, 1871), 183-184]. Επίσης, στην ίδια περιοχή εντοπίζεται ο Γεώργιος Καλοειδᾶς, προκαθήμενος και ιδιοκτήτης γης, με δράση μεταξύ των ετών 1257 και 1288 (Kyritses, *Byzantine Aristocracy*, 410). Το όνομα του Νικόλαου Καλοειδᾶ, αναγνώστη και νομικού, απαντά σε συμβόλαιο που γράφτηκε στην Έφεσο, το 1216 (Νικόλαος Οικονομίδης, «Η εγγραμματοσύνη των Κρητικών γύρω στο 1200», στο *Πεπραγμένα του Ζ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Β2, 596). Καλοειδᾶς ονομάζεται, όμως, και ο μοναχός τον οποίο ανασύρει από τη σαρκοφάγο η Παναγία Οξεία Αντίληψης σε μικρογραφία του κωνσταντινουπολιτικού ψαλτηρίου της Οξφόρδης που χρονολογείται το έτος 1391 (κώδικας αριθ. 61) [Athanasios Semoglou, *Le voyage outre-tombe de la Vierge dans l'art byzantin. De la descente aux enfers à la montée au ciel* (Θεσσαλονίκη: Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών, 2003), 81, πίν. XLV].

Η Κωνσταντινούπολη, ήδη από τις αρχές του 13ου αιώνα, είχε υποστεί σοβαρές φθορές από πυρκαγιές, στις οποίες προστέθηκαν εκείνες που επέφερε η άλωση. Οι διώσεις στα κτήρια και η αρπαγή των θησαυρών της πόλης υπήρξαν ανυπολόγιστες, ενώ δύο σεισμοί που σημειώθηκαν το 1231 και το 1237, ολοκλήρωσαν την εικόνα της καταστροφής⁷⁸². Κατά τη διάρκεια της λατινικής κατοχής, δεκαεννέα μονές και οκτώ ναοί κατεδαφίσθηκαν, ενώ αμέσως μετά το 1261 απαιτήθηκαν τόσα έργα ανακαίνισης για την παλινόρθωση της Πρωτεύουσας, ώστε δικαίως ο Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγος έλαβε το προσωνύμιο Νέος Κωνσταντίνος⁷⁸³. Σε αυτό το πλαίσιο φαίνεται πως ανακαινίσθηκε και η εκκλησία της Παναγίας της Ακιδοκτνής στην Κωνσταντινούπολη από την οικογένεια του λόγιου κωνσταντινιούπολίτη αριστοκράτη, κατόχου του πολύτιμου χειρογράφου. Τα σημαντικότερα έργα ανοικοδόμησης υλοποιήθηκαν, όμως, επί του Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου, οπότε και σημειώθηκαν οι περισσότερες ανακαινίσεις και προσθήκες στα σωζόμενα οικοδομήματα, χορηγοί των οποίων υπήρξαν, κυρίως, οι ανήκοντες στην αριστοκρατική τάξη της πόλης⁷⁸⁴.

Η λέξη «Ακιδοκτνή» έλκει την καταγωγή της από το ουσιαστικό «ἀκίδουκτος» ή «ἀκέδουκτος», εξελληνισμένη απόδοση της λατινικής λέξης «aquaeductum», που σημαίνει υδραγωγείο⁷⁸⁵. Με την επωνυμία αυτή, η οποία αναφέρεται προφανώς στο Υδραγωγείο του Ουάλεντος⁷⁸⁶, δηλώνεται στην

782. Thomas F. Madden, «The Fires of the Fourth Crusade in Constantinople, 1203-1204: A Damage Assessment», *BZ* 84/85 (1991-1992): 72-89.

783. Ξενοφών Σιδερίδης, «Μανουήλ Όλοβώλου ἐγκώμιον εἰς τὸν αὐτοκράτορα Μιχαήλ Η΄ τὸν Παλαιολόγον», *ΕΕΒΣΓ΄* (1926): 168-191. Luigi Previale, «Un Panegirico inedito per Michele VIII Paleologo», *BZ* 42 (1943-49): 28. Ruth Macrides, «The New Constantine and the New Constantinople-1261?», *BMGS* 6 (1980): 23-24. Peter Schreiner, «Zwei Denkmäler aus der frühen Paläologenzeit: ein Bildnis Michaels VIII und der Genueser Pallio», στο *Festschrift für Klaus Wessel zum 70. Geburtstag*, επιμ. Marcell Restle (München: Edition Maris, 1988), 249-258. Alice Mary Talbot, «The Restoration of Constantinople under Michael VIII», *DOP* 47 (1993): 243-261. Vassiliki Foskolou, «“In the Reign of the Emperor of Rome...”: Donor Inscriptions and Political Ideology in the Time of Michael VIII Paleologos», *ΔΧΑΕΚΖ΄* (2006): 459. Paul Magdalino, «Μεσαιωνική Κωνσταντινούπολη: Κτισμένο περιβάλλον και αστική ανάπτυξη», στο Λαΐου, *Οικονομική ιστορία του Βυζαντίου από τον 7ο έως τον 15ο αιώνα*, 241. Βασιλική Φωσκόλου, «Ο ΄Ρώμης άναξ στην επιγραφή του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης. Χορηγία, αυτοκρατορική πολιτική και ιδεολογία στα χρόνια του Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου», *Σύμμεικτα* 23 (2013): 24.

784. Robert S. Nelson, «Tales of Two Cities: The Patronage of Early Palaeologan Art and Architecture in Constantinople and Thessaloniki», στο Μαυρομάτης και Νικολάου, *Μανουήλ Πανσέληνος*, 136-137. Alice Mary Talbot, «Building Activity in Constantinople under Andronikos II: The Role of Women Patrons in the Construction and Restoration of Monasteries», στο *Byzantine Constantinople. Monuments, Topography and Everyday Life, Papers from the International Workshop Held at Boğaziçi University (Istanbul, 7-10 April 1999)*, επιμ. Nevra Necipoğlu (Leiden: Brill, 2001), 329-343. Η ίδια, «Pilgrimage to Healing Shrines: The Evidence of Miracle Accounts», *DOP* 56 (2002): 165-167. Άννα Χρηστίδου, «Ερευνώντας την ιστορία μέσα από άγνωστα βυζαντινά αυτοκρατορικά πορτραίτα σε εκκλησίες της Αλβανίας», στο *Ανταπόδοση*, ό.π. (υποσημ. 266), 537-564. Ο ίδιος ο Μιχαήλ Η΄, στο γενικότερο ιδεολογικό πλαίσιο της αποκατάστασης της βυζαντινής αυτοκρατορίας, προέβη στην ανοικοδόμηση της μονής του Αγίου Δημητρίου των Παλαιολόγων στην Κωνσταντινούπολη, που είχε καταστραφεί κατά τη λατινική κατοχή, και στη συνένωσή της με τη μονή της Θεοτόκου των Κελλιβάρων στο όρος Λάτρος, Παπαμαστοράκης, «Εικαστικό εγκώμιο», 238. Χαρά Κωνσταντινίδη, «Η Αχειροποίητος-Φανερωμένη των πρώτων Παλαιολόγων», *ΔΧΑΕΚΔ΄* (2003): 94-95 και 98.

785. Schreiner, «Die topographische Notiz», 280-281, σημ. 26. Βλ. επίσης, Charles du Fesne, sieur du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, τ. I (Paris: Didot Fratres, Instituti Regiae Franciae Typographi, 1840), 352.

786. Raymond Janin, *Constantinople Byzantine. Développement urbain et répertoire topographique* (Paris: Institut d'Études Byzantines, 1964), 306-307. Το πρώτο υδραγωγείο του Βυζαντίου κατασκευάστηκε από τον Αδριανό, ωστόσο οι εργασίες για την εξασφάλιση ύδρευσης στην Κωνσταντινούπολη πραγματοποιήθηκαν επί Μεγάλου Κωνσταντίνου και ολοκληρώθηκαν επί Ουάλεντος: Δημητρίου Σκαρλάτου τοῦ Βυζαντίου, *Ἡ Κωνσταντινούπολις* (Ἀθήνησιν, 1851), 115-120. Feridun Dirimtekin, «Ad-duction de l'eau à Byzance dans la région dite “Bulgarie”», *CahArch* 10 (1959): 217-243. Cyril Mango, *Le développement urbain de Constantinople (IVe-VIe siècles)* (Paris: Éditions De Boccard, 1985), 20, 4-41. Ο ίδιος, «The Water Supply of Constantinople», στο *Constantinople and its Hinterland, Papers from the Twenty-Seventh Spring Symposium of Byzantine Studies (Oxford, April 1993)*,

ουσία ο ακριβής τοπογραφικός προσδιορισμός ενός ναού αφιερωμένου στη Θεοτόκο. Και άλλα μνημεία της Κωνσταντινούπολης περιγράφονται στις πηγές με βάση τη θέση τους ως προς το υδραγωγείο, όπως π.χ. «ἡ Ἁγία Ἀναστασία ἐν τῷ ἀγωγῷ» ἢ «ἡ μονὴ Ἀκαταλήπτου κατὰ τὴν καμάριν»⁷⁸⁷, ὁμῶς ἐδῶ ἡ τοπωνυμικὴ ἐνδειξη, καὶ μάλιστα προερχόμενη ἀπὸ τὸν ἀντίστοιχο λατινικὸ ὄρο, μετασχηματίστηκε σε ἐπίθετο ποῦ προσδόθηκε στὴν Παναγία. Ἡ ἐκκλησία τῆς Ἀκιδοκτνῆς ταυτίστηκε ἀπὸ τὸν Schreiner με τὴ μονὴ Κυριώτισσας, τὸ σημερινὸ Kalenderhane Camii, τὴ μοναδικὴ σωζόμενη τῆς Κωνσταντινούπολης ποῦ βρίσκεται σε ἐπαφὴ σχεδόν με τὸ υδραγωγεῖο⁷⁸⁸.

Ἡ ἴδρυση τοῦ μνημείου ἀνάγεται στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 6ου αἰῶνα, ἐνῶ οἱ ἐπάλληλες οἰκοδομικὲς τοῦ φάσις φθάνουν ἕως τὸν 13ο αἰῶνα⁷⁸⁹. Κατὰ τὶς ἐργασίες τῆς ἀποκατάστασής τοῦ ἀποκαλύφθηκαν δύο τοιχογραφίες με θέμα τὴν Παναγία Βρεφοκρατούσα καὶ τὴ συνοδευτικὴ ἐπιγραφή *Κυριώτισσα*⁷⁹⁰, γεγονός ποῦ οδήγησε στὴν ἀρκετὰ πειστικὴ ταύτιση τοῦ ναοῦ με τὸ καθολικὸ τῆς ομώνυμης μονῆς. Στὴν περίοδο τῆς Λατινοκρατίας, τὸ κτηριακὸ συγκρότημα καταλήφθηκε ἀπὸ φραγκισκανοὺς μοναχοὺς καὶ στὸ ἀνατολικὸ πέρασ τοῦ διακονικοῦ ἰδρύθηκε παρεκκλήσι, τὸ ὁποῖο διακοσμήθηκε με τοιχογραφίες ποῦ εἰκονίζουν θέματα εἰλημμένα ἀπὸ τὸν βίο τοῦ ἀγίου Φραγκίσκου⁷⁹¹. Ἐάν ἡ ταύτιση τῆς ἀναφερόμενης στὴν ἐνθύμηση ἐκκλησίας με τὴν Παναγία Κυριώτισσα ἐκληφθεῖ ὡς βάσιμη, τότε θα πρέπει νὰ υποτεθεῖ πως τὸ ἐν λόγω μνημεῖο, τουλάχιστον κατὰ τὸν 13ο αἰῶνα, θα ἦταν γνωστὸ καὶ καταγεγραμμένο στὴ συλλογικὴ μνήμη καὶ με τὴ δευτερεύουσα, τοπογραφικὸ χαρακτήρα, ἐπίκληση Ἀκιδοκτνῆ. Ἄλλωστε καὶ κατὰ τὴν περίοδο τῆς λατινικῆς κατοχῆς τῆς Κωνσταντινούπολης δὲν εἶχε πάψει ἡ λειτουργία τοῦ συστήματος ὑδρεύσης καὶ τὸ υδραγωγεῖο, τὸ ὁποῖο σύμφωνα με βενετικὸ

ἐπιμ. Cyril Mango καὶ Gilbert Dagron (Aldershot: Variorum, 1995), 9-18. Paul Magdalino, *Constantinople médiévale. Études sur l'évolution des structures urbaines* (Paris : Éditions de Boccard, 1996), 73-74. Saftan, *Heaven on Earth*, 20-24. Helen Saradi, *The Byzantine City in the Sixth Century. Literary Images and Historical Reality* (Athens: Society of Messenian Archaeological Studies, 2006), 351. James Crow, Jonathan Bardille καὶ Richard Bayliss, *The Water Supply of Byzantine Constantinople* [Journal of Roman Studies 11] (London: Society for the Promotion of Roman Studies, 2008), χάρτες ἀριθ. 12-15.

787. Schreiner, «Die topographische Notiz», 281. Στὶς πηγές πολὺ συχνὰ οἱ ἐκκλησίες περιγράφονται σε σχέση με ἄλλα δημόσια οἰκοδομήματα, ὅπως π.χ. «σύνεγγυς τῆς Ἄσπαρος κινιστένης», «πλησίον τῆς Ἀετίου κινιστένης», Raymond Janin, «Études de topographie byzantine: Les citernes d'Aétius, d'Aspar et de Bonus», *EB* 1 (1943): 92, 102.

788. Schreiner, «Die topographische Notiz», 279-281. Jean Ebersolt, *Les églises de Constantinople* (Paris : Ernest Leroux, 1913), 93-110. Ὁ ἴδιος, *Monuments d'architecture byzantine* (Paris : Les Éditions d'art et d'histoire, 1934), 56, πίν. XIIIa. Vitalien Laurent, *Le corpus des sceaux de l'empire byzantin*, τ. V, 2: *L'église* (Paris : Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1965), 82-83. Cecil L. Striker καὶ Y. Doğan Kuban, «Work at Kalenderhane Camii in Istanbul», *DOP* 21 (1967): 267-271, *DOP* 22 (1968): 185-193, *DOP* 25 (1971): 251-258, *DOP* 29 (1975): 313. Thomas Mathews, *The Byzantine Churches of Istanbul. A Photographic Survey* (Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1976), 171-185. Wolfgang Müller-Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls* (Tübingen: Wasmuth, 1977), 153-158. Hilary Sumner-Boyd καὶ John Freely, *Strolling through Istanbul: A Guide to the City* (London - New York, 1987), 216-217. Paul Magdalino, «Constantinopolitana», στὸ *Αετός*, *Studies in Honour of Cyril Mango*, ἐπιμ. Ihor Ševčenko καὶ Irmgard Hutter (Stuttgart – Leipzig: B. G. Teubner, 1998), 227-230.

789. Τὸ συγκρότημα εἶχε ἀρχικὰ ταυτισθεῖ με τὴ μονὴ Ἀκαταλήπτου, Striker καὶ Kuban, *Kalenderhane in Istanbul*, 13, 23, εἰκ. 3, 5 καὶ 6. Για τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ μνημείου, Lioba Theis, *Flankenraume im mittelbyzantinischen Kirchenbau. Zur Befundicherung, Rekonstruktion und Bedeutung einer verschwundenen architektonischen Form in Konstantinopel* (Wiesbaden: Reichert Verlag, 2005), 134-147.

790. Ἡ ἐπωνυμία τῆς Κυριώτισσας ἀπαντᾷ συχνὰ καὶ σε μολυβδόβουλλα, Ἰωάννα Κολτσιδα-Μακρὴ, «Ἡ εἰκονογραφία τῆς Θεοτόκου ἀπὸ ἐνεπίγραφες παραστάσεις μολυβδόβουλλων τοῦ Νομισματικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν», στὸ *Θωράκιον*, 285-294.

791. Οἱ τοιχογραφίες χρονολογούνται γύρω στὸ 1250 καὶ ἀποδίδονται σε λατίνου καλλιτέχνη τοῦ κύκλου τοῦ ζωγράφου τῆς παρισινῆς βίβλου, Striker καὶ Kuban, *Kalenderhane in Istanbul*, 141-142. Ἡ μονὴ τῆς Παναγίας Κυριώτισσας κήκε, σύμφωνα με μαρτυρίες, στὴ φωτιά τοῦ 1197, Magdalino, «Constantinopolitana», ὀ.π. (ὑπόσημ. 788), 227-230.

έγγραφο του 1252 έφτανε ακόμα μέχρι τον φόρο του Ταύρου, συνέχιζε να αποτελεί κομβικό σημείο στην τοπογραφία της πόλης⁷⁹².

Η ανεύρεση της ιδιότυπης αυτής επωνυμίας της Παναγίας σε δύο μνημεία της περιφέρειας και σε μία εκκλησία της Κωνσταντινούπολης αποτελεί ευτυχή συγκυρία, διότι μπορεί να συμβάλει διττώς στη μελέτη τους, αφενός φωτίζοντας στιγμιότυπα της τοπικής ιστορίας της Δωδεκανήσου και αφετέρου προσθέτοντας επιχειρήματα στην επίλυση ενός τοπογραφικού προβλήματος της Πρωτεύουσας. Προκειμένου να εξετασθεί η πιθανότητα να ταυτίζεται πράγματι η αναφερόμενη στη σημείωση εκκλησία της Ακιδοκτηνής με εκείνη της Κυριώτισσας, θα ήταν ενδεχομένως χρήσιμη και διαφωτιστική η συγκριτική εξέταση των επιγραφών και των εικονογραφικών δεδομένων των τοιχογραφιών του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα και του Αγίου Γεωργίου του Θηριάλη με τα αντίστοιχα της κωνσταντινουπολικής μονής.

Η τοιχογραφία του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα ανήκει στον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας Γλυκοφιλούσας⁷⁹³, ο οποίος εμφανίστηκε ήδη από τα μέσα του 10ου αιώνα στη Νέα Εκκλησία του Tokali Kilisse στο Κόραμα της Καππαδοκίας⁷⁹⁴ και συνδέθηκε άμεσα με τον συμβολισμό του Πάθους, που υπονοεί η στοργή και η περίσκεψη στο τρυφερό βλέμμα της Παναγίας και υπαινίσσονται τα γυμνά πόδια, το προβαλλόμενο, ανάστροφο πέλμα του Βρέφους ή η απόδοσή του ως ανακλινόμενου. Το προσφιλέθ θέμα απαντά έκτοτε σε πολλές και ποικιλώνυμες παραλλαγές. Μάλιστα, στο περίφημο εξάπτυχο της μονής Σινά, των αρχών του 12ου αιώνα, όπου αποτυπώνεται μεταξύ άλλων και η περιώνυμη εικόνα της Βλαχερνίτισσας⁷⁹⁵, η Παναγία απεικονίζεται ως Γλυκοφιλούσα και όχι δεόμενη, στάση που μέχρι πρότινος εθεωρείτο ως η καθιερωμένη του συγκεκριμένου εικονογραφικού τύπου⁷⁹⁶. Στη ροδιακή τοι-

792. David Jacoby, «The Urban Evolution of Latin Constantinople (1204-1261)», στο *Byzantine Constantinople. Monuments, Topography and Everyday Life, Papers from the International Workshop Held at Boğaziçi University*, ό.π. (υπόσημ. 784), 296.

793. Για τον εικονογραφικό τύπο, André Grabar, «Sur les origines et l'évolution du type iconographique de la Vierge Eléousa», στο *Mélanges Charles Diehl*, τ. II (Paris : Ernest Leroux, 1930), 21-42. Ο ίδιος, «Les images de la Vierge de tendresse. Type iconographique et thème (à propos de deux icônes à Dečani)», *Zograf* 6 (1975): 25-30. Victor Lazareff, «Studies in the Iconography of the Virgin», *ArtB* 20 (1938): 36. Mirjana Tatić-Djurić, «Eléousa. A la recherche du type iconographique», *JÖB* 25 (1976): 259-267. Nicole Thierry, «La Vierge de tendresse à l'époque macédonienne», *Zograf* 10 (1979): 59-70, εικ. 2, 13. Sophia Kalopissi-Verti, «Representations of the Virgin in Lusignan Cyprus», στο *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, επιμ. Maria Vassilaki (Aldershot: Ashgate, 2005), 305-319.

794. Wharton Epstein, *Tokali Kilise*, 26, πίν. 118-119. Μαρία Παναγιωτίδη, «Η εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας στο μοναστήρι του Πετριτζού (Βαčκονο) στη Βουλγαρία», στο *Ευφρόσυνον*, τ. 2, 459-468. Nano Chatzidakis, «A Fourteenth-Century Icon of the Virgin Eleousa in the Byzantine Museum of Athens», στο Moss και Kiefer, *Byzantine East, Latin West*, 495-500.

795. Σωτηρίου, *Εικόνες Σινά*, τ. Α', εικ. 146-148, τ. Β', 125-128. Kurt Weitzmann, «Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century», στο *Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies (Oxford, 5-10 September 1966)*, επιμ. John M. Hussey, Dimitri Obolensky και Steven Runciman (London: Oxford University Press, 1967), 220, πίν. 37 (= Weitzmann και Kessler, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, 297, 301). Βασιλάκη, *Μήτηρ Θεού*, 478-479, αριθ. 80 (Αναστασία Τούρτα). Annemarie Weyl Carr, «Icons and the Object of Pilgrimage in Middle Byzantine Constantinople», *DOP* 56 (2002): 78. Christina Angelidi και Titos Papamastorakis, «Picturing the Spiritual Protector. From Blachernitissa to Hodegetria», στο *Images of the Mother of God*, ό.π. (υπόσημ. 793), 214-215. Μια ενδιαφέρουσα άποψη για τις συνθήκες δημιουργίας του συγκεκριμένου έργου, σε σχέση με τις χριστολογικές έριδες και την αίρεση των Βογομίλων, Nicolette Trahoulia, «The Truth in Painting: A Refutation of Heresy in a Sinai Icon», *JÖB* 52 (2002): 271-285. Για την Παναγία Βλαχερνίτισσα βλ. ακόμα, Robert Ousterhout, «The Virgin of the Chora. An Image and its Context», στο Ousterhout και Brubaker, *Sacred Image*, 94-96.

796. Όπως για παράδειγμα στον σταυρό λιτανείας του πρώτου μισού του 11ου αιώνα, σήμερα στο Μουσείο Μπενάκη, Βασιλάκη, *Μήτηρ Θεού*, 360-361. *Βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή, 9η Έκθεση Συμβουλίου της Ευρώπης*, κατάλογος έκθεσης (Αθήνα, 1964), 440-441. Μανόλης Μπορμπουδάκης, επιμ., *Οι Πύλες του Μυστηρίου. Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα, Εθνική Πινακοθήκη, Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 13 Απριλίου - 30 Ιουνίου 1994*, κατάλογος έκθεσης (Αθήνα: Μπαστάς-Πλέσσας 1994),

χογραφία, ο Χριστός αγκαλιάζει τη μητέρα του και με τα δύο του χέρια, εντείνοντας με την κίνηση αυτήν τη δραματικότητα της παράστασης και προοιωνίζοντας το μελλοντικό Πάθος⁷⁹⁷, που υπογραμμίζεται και με τη συμμετοχή του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, παραπλεύρως⁷⁹⁸. Εικονογραφικά παράλληλα της εξεταζόμενης τοιχογραφίας αποτελούν η Παναγία η Γλυκοφιλούσα στην εκκλησία της Αγήτριας στη Μέσα Μάνη, του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα⁷⁹⁹ και η ίδια παράσταση στο τύμπανο της θύρας στον νάρθηκα της Βλαχέρνας της Άρτας, για την οποία έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι αντιγράφει την προσκυνηματική εικόνα της ομώνυμης μονής στη Βλαχέρνα της Κωνσταντινούπολης⁸⁰⁰.

Η παράσταση στον Άγιο Γεώργιο τον Θηριαύλη της Κω είναι επίσης φορτισμένη έντονα με την υπόμνηση του Πάθους, που επισημαίνεται στην περίλυπη στάση της Παναγίας και τη μελαγχολική κλίση της κεφαλής της προς τον Χριστό, στην αναγγελία της θυσίας στο κείμενο του Προδρόμου, στη στάση του ανυπόδπτου Βρέφους και στην παρουσία των αγγέλων που παραστέκουν⁸⁰¹. Παρότι δεν ακολουθεί τον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας Γλυκοφιλούσας, στα νοήματα που κομίζει και στους ενεχόμενους συμβολισμούς της, η τοιχογραφία της Κω δεν απέχει πολύ από εκείνη του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα, με την οποία μοιράζεται ακόμα την έμφαση στα γυμνά και σταυρωμένα πόδια του Χριστού, έμμεση αναφορά στη σταυρική θυσία⁸⁰².

Οι δύο δωδεκανησιακές τοιχογραφίες, των οποίων τα σημαινόμενα ταυτίζονται, αλλά η εικονογραφία δεν συμπίπτει παρά μόνον αδρομερώς, δεν φαίνεται να αναπαράγουν πιστά το ίδιο πρότυπο και οπωσδήποτε όχι αυτό της Παναγίας Κυριώτισσας⁸⁰³, σύμφωνα με το οποίο η Παναγία εικονίζεται μετωπική, να κρατά τον Χριστό, επίσης μετωπικό, εμπρός στο στήθος. Είναι, ωστόσο, πλέον αποδεδειγμένο ότι οι εικονιστικοί τύποι της Παναγίας δεν συμπίπτουν πάντοτε με τη δηλούμενη επωνυμία, αλλά πολύ συχνά συγχέονται, όπως και στην προαναφερθείσα απόδοση της Παναγίας Γλυκοφιλούσας⁸⁰⁴. Ακόμα και η παράσταση της Κυριώτισσας, γνωστή ήδη από τον 9ο αιώνα στο ψηφιδωτό του ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στη Νίκαια, δεν δηλώνεται πάντοτε με το προσδόκιμο επίθετο: στην περίπτωση της τοιχογραφίας της Όμορφης Εκκλησίας στην Αθήνα, του τέλους του 13ου αιώνα, επι-

263, αριθ. 86 (Αναστασία Δρανδάκη). Brigitte Pitarakis, «À propos de l'image de la Vierge orante avec le Christ-Enfant», *CahArch* 48 (2000): 45-47.

797. Ευθύμιος Ν. Τσιγαρίδας, «Εικόνα Παναγίας Ελεούσας από την Καστοριά», *ΔΧΑΕΙ'* (1980-1981): 275-278.

798. Στην περιοχή της Δωδεκανήσου ο εικονογραφικός τύπος της Γλυκοφιλούσας επισημαίνεται και στο δεύτερο ζωγραφικό στρώμα της Παναγίας της Χωστής στο Βαθύ της Καλύμνου, που χρονολογείται στα τέλη του 12ου αιώνα, όπως επίσης και στον ναό του Αγίου Φανουρίου της Μεσαιωνικής Πόλης (1335/6) (Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, 223, εικ. 46).

799. Δρανδάκης, *Τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, 254-255.

800. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Βλαχέρνα*, 97-100.

801. Είναι χαρακτηριστικό ότι η Παναγία φέρει στην κεφαλή μαντήλι, το οποίο συνήθως σχετίζεται με την παράσταση της Κυκκώτισσας, πρβλ. την τοιχογραφία στην εκκλησία της Χρυσελεούσας στο χωριό Λυσός της Κύπρου (13ος αιώνας), Annemarie Weyl Carr, «Byzantines and Italians on Cyprus: Images from Art», *DOP* 49 (1995): 348-352, εικ. 20.

802. Chatzidakis, «L'évolution de l'icône», 359-360, εικ. 22. Lydie Hadermann-Misquish, «Pelagonitissa et Kardiotissa. Variantes extrêmes du type Vierge de Tendresse», *Byz* 52 (1983): 9-16. Ευθύμιος Ν. Τσιγαρίδας, «Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών του ναού του Αγίου Αλυσίου Καστοριάς», στο *Ευφρόσυνον*, τ. 2, 653-654. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες*, 80.

803. Mirjana Tatić-Djurić, «L'icône de Kyriotissa», στο *Actes du XVe CIEB*, τ. IIB, 758-786. Η ίδια, «Les icônes de la Vierge à Studenica», στο Korać, *Studenica et l'art byzantin*, 199-200. Πρβλ. Vitalien Laurent, *Le corpus des sceaux de l'empire byzantin*, τ. V, 2: *L'église* (Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1972), αριθ. 1156. Αγγελική Σταυροπούλου-Μακρή, «Εικόνα Παναγίας Βρεφοκρατούσας στο Μέτσοβο», *Δωδώνη* 4 (1975): 377-396.

804. André Grabar, «L'Hodigitria et l'Éléousa», *ZLU* 10 (1974): 10-11. Ο ίδιος, «Remarques sur l'iconographie byzantine de la Vierge», *CahArch* 26 (1977): 172.

γράφεται ως *Πανυπέραγνος*⁸⁰⁵, ενώ σε μολυβδόβουλλο του μητροπολίτη Θηβών Πέτρου αναφέρεται ως *Επίσκεψις*⁸⁰⁶.

Στην ίδια τη μονή Κυριώτισσας, και οι δύο τοιχογραφίες που σώθηκαν στο διακονικό και στο τύμπανο της θύρας προς τον νάρθηκα, φέρουν την ομώνυμη επωνυμία, επιβεβαιώνοντας τον χαρακτηρισμό του εικονογραφικού τύπου⁸⁰⁷. Εάν λοιπόν υποτεθεί ότι με την αναφορά της Παναγίας Ακιδοκτηνής στη Ρόδο και στην Κω υπήρχε η πρόθεση να μνημονευθεί η μονή της Παναγίας Κυριώτισσας, τότε φαίνεται πως η αναγωγή στον ναό καθεαυτός αποτελούσε μέλημα σημαντικότερο από την παραπομπή στο εικονογραφικό πρότυπο που τυχόν εξέφραζε η λατρευτική του εικόνα⁸⁰⁸. Όσο, όμως, και αν η απόδοση στην Παναγία ενός επιθέτου που δεν συμβαδίζει με τον εικονογραφικό της τύπο είναι συνήθης, εξακολουθεί να εκπλήσσει η αδόκητη εμφάνιση μιας ιδιαιτέρως σπάνιας επωνυμίας, κωνσταντινουπολικής καθώς φαίνεται προέλευσης, σε δύο ναύδρια της μακρινής νησιωτικής περιφέρειας που είναι μάλιστα αφιερωμένα στον άγιο Γεώργιο⁸⁰⁹.

Την ίδια ακριβώς εποχή, δηλαδή στις τελευταίες δεκαετίες του 13ου ή στις αρχές του 14ου αιώνα, χρονολογείται η κατασκευασμένη από πλίνθους κτητορική επιγραφή του μονόκωρου ξυλόστεγου ναού της Παναγίας της Πρεβέντζας στην Αιτωλοακαρνανία, όπου δηλώνεται ευθέως η αφιέρωση στην Παναγία Κυριώτισσα και στους Αγίους Θεοδώρους⁸¹⁰. Στην Παναγία Κυριώτισσα ήταν αφιερωμένος και ένας, κατεδαφισμένος σήμερα, ναός στη Βέροια, του οποίου οι αποτοιχισμένες πλέον τοιχογραφίες χρονολογούνται στα τέλη του 15ου αιώνα⁸¹¹.

Το ερώτημα γιατί στα δύο δωδεκανησιακά μνημεία επελέγη μια άλλη επωνυμία προκειμένου να μνημονευθεί το ίδιο ονομαστό προσκύνημα της Κωνσταντινούπολης⁸¹² παραμένει κατά συνέπεια

805. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, *Όμορφη Έκκλησιά*, 97, πίν. 39α.

806. Βασιλάκη, *Μήτηρ Θεού*, 214, εικ. 157.

807. Η πρώτη από αυτές χρονολογείται στις πρώτες δεκαετίες του 12ου αιώνα, ενώ η δεύτερη συνδέεται με την ανακαίνιση του ναού αμέσως μετά το 1261, Striker και Kuban, *Kalenderhane in Istanbul*, 151-153, εικ. 150 και 142-143, εικ. 174.

808. Τέτοιου είδους αναφορές σε μακρινά προσκυνήματα δεν είναι ασυνήθεις στην περιφέρεια της αυτοκρατορίας. Ένας από τους κτήτορες με το επώνυμο Πουζανάλας της Παναγίας της Φανερωμένης στα Φραγκουλιάνικα της Μάνης (1322/3) συνδέεται με την ευρύτερη περιοχή της Κυζίκου και της Προύσας, σχέση που ανιχνεύεται, άλλωστε, και στην επιγραφή του Αρχαγγέλου στον Πολεμίτα (1278), όπου αναφέρεται ο Γεώργιος Πατέλης «από της Ανατολής κάστρου Προύσσης», Κωνσταντινίδη, *Ο ναός της Φανερωμένης*, 80-87.

809. Είναι γεγονός ότι με την επιλογή μιας επωνυμίας της Παναγίας η πρόθεση δεν εστιάζεται τόσο στην υποκατάσταση της εικόνας, αλλά στην ανάκληση του προσκυνήματος διά μέσου της επωνυμίας, βλ. π.χ. την εικόνα της Παναγίας Ζωοδόχου Πηγής στο Αρχιεπισκοπικό Ίδρυμα Μακαρίου στη Λευκωσία (τέλη 14ου αιώνα) σε αντιδιαστολή με την πρωιμότερη τοιχογραφία των Αγίων Θεοδώρων στον Μυστρά, Weyl Carr, «Icons and the Object of Pilgrimage», ό.π. (υποσημ. 795), 85.

810. ΑΔ 23 (1968), Χρονικά, 284-285, πίν. 225β (Παναγιώτης Λ. Βοκοτόπουλος και Ευθύμιος Ν. Τσιγαρίδας). Αθανάσιος Παλιούρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία* (Αθήνα: Εκδόσεις Αρσινόη, 1985), 73, 302-304, εικ. 35, 45, 303. Παναγιώτης Λ. Βοκοτόπουλος, «Ο ναός της Παναγίας στην Πρεβέντζα της Ακαρνανίας», στο *Βυζάντιον. Αφιέρωμα στον Ανδρέα Ν. Στράτον* (Αθήνα, 1986), 251-275. Kalorissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 56-57, εικ. 16. Γεώργιος Βελένης, «Σχόλια και παρατηρήσεις σε πολύστιχες πλίνθινες επιγραφές», στο *Αντίφωνον*, 269.

811. Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της*, 212-213, 274-275. Ο ίδιος, *Βυζαντινές εικόνες της Βέροιας* (Αθήνα: Ακρίτας, 1995), 29, 51-52. Κωνσταντίνος Στάικος, επιμ., *Από τη Σάρκωση του Λόγου στη Θέωση του Ανθρώπου. Βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες από την Ελλάδα, Εθνικό Μουσείο Τέχνης της Ρουμανίας (6 Οκτωβρίου 2008-15 Ιανουαρίου 2009)*, κατάλογος έκθεσης (Αθήνα: Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού, 2008), 2.

812. Ναός της Παναγίας της Κυριώτισσας υπήρχε και στη Νίκαια, όπου μάλιστα τάφηκε ο πατριάρχης Γερμανός Β΄, όπως αναφέρει ο Νικηφόρος Κάλλιστος, Raymond Janin, *Les églises et les monastères des grands centres byzantins* (Paris : Institut Français d'Études Byzantines, 1975), 113-114.

αναπάντητο και, κατ' επέκταση, η επαλήθευση της εικασίας ότι η εκκλησία της Ακιδοκτηνής συμπίπτει με εκείνη της Κυριώτισσας δεν φαίνεται να ερείδεται επαρκώς στα δεδομένα των εξεταζόμενων τοιχογραφιών. Αντιθέτως, η ετερότητα της επιγραφικής, όσο και της εικονογραφικής μαρτυρίας επιβάλλει την εξέταση του ενδεχόμενου να επρόκειτο για κάποιον άγνωστο, αταύτιστο ή μη σωζόμενο πλέον ναό της Κωνσταντινούπολης, τη λατρευτική εικόνα του οποίου παραλλάσσουν ή επιχειρούν να αντιγράψουν, στο μέτρο του δυνατού, αλλά χωρίς σχολαστική μέριμνα, οι τοιχογραφίες της Δωδεκανήσου⁸¹³.

Ο αναφερόμενος στην ενθύμηση της Σούδας ναός της Παναγίας τεκμαίρεται ότι προϋπήρχε της άλωσης του 1204, εφόσον γίνεται μνεία σε ανακαίνιση και όχι στην ίδρυσή του. Συνεπώς, έπειτα από την κατάκτηση της Κωνσταντινούπολης, είτε θα είχε εγκαταλειφθεί και υποστεί σοβαρές φθορές είτε θα είχε καταληφθεί από Λατίνους. Σε λατινικές πηγές της περιόδου αυτής μνημονεύονται τουλάχιστον τριάντα τέσσερις εκκλησίες και μονές της Πρωτεύουσας που υπήχθησαν στη δικαιοδοσία του καθολικού δόγματος, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται και αρκετοί ναοί αφιερωμένοι στη Θεοτόκο. Παρόλα αυτά, καμία από τις διασωθείσες αυτές γραπτές μνείες δεν ενθυμίζει, έστω και αμυδρά, την ονομασία Ακιδοκτηνή⁸¹⁴.

Ακόμα, όμως, και αν τελικώς στις δύο δωδεκανησιακές επιγραφές δεν απηχείται η μονή της Κυριώτισσας, το βέβαιον είναι ότι τουλάχιστον αναφέρονται σε κάποιον ναό της Κωνσταντινούπολης. Δεν είναι ανοίκεια η αφιέρωση εκκλησιών της επαρχίας σε επωνυμία της Παναγίας που τιμάται κατεξοχήν σε κάποιον άλλο περιώνυμο ναό, με πιο διαδεδομένη την ονομασία Βλαχέρνες, συχνότατη στον ελληνικό χώρο⁸¹⁵. Συναφές είναι και το παράδειγμα της Παναγίας της Κουμπελίδικης στην Καστοριά, στην αφιερωτική επιγραφή της οποίας σώζεται η επωνυμία «Σκουταριώτισσα», που παραπέμπει στην ομώνυμη μονή της Θεοτόκου στη Χρυσόπολη⁸¹⁶. Δεν πρέπει να θεωρηθεί συμπτωματικό το γεγονός ότι η επιγραφή, όπως και η τοιχογράφηση της Κουμπελίδικης, χρονολογούνται επίσης στις πρώτες δεκαετίες μετά την ανάκτηση της Κωνσταντινούπολης, το 1261. Η τάση να ιδρύονται στην περιφέρεια εκκλησίες με τις επωνυμίες των αντίστοιχων μητροπολιτικών, σε μια εποχή κατά την οποία τα θεμέλια της κεντρικής εξουσίας είχαν αρχίσει ήδη να κλονίζονται, ενδεχομένως αντανακλά την πρόθεση να δοθεί έμφαση στην ανασύσταση της σχέσης με την επανακτηθείσα Πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας.

Σε αυτά τα συμφραζόμενα γίνεται κατανοητή και η επιλογή για τα μνημεία της Ρόδου και της Κω μιας επωνυμίας που παρέπεμπε στην κωνσταντινουπολιτική εκκλησία της Ακιδοκτηνής, αν και παραμένει δύσκολο να εξιχνιασθούν οι λόγοι που υπαγόρευσαν τη συγκεκριμένη ονομασία και που θα ερμήνευαν μια πιθανή, αμφίδρομη σχέση. Για τον Άγιο Γεώργιο στη Ζια της Κω, ο ζωγραφικός

813. Για τη χρήση μιας ακόμα ενδιαφέρουσας προσωνυμίας της Θεοτόκου με τοπωνυμική αναφορά στην Κρήτη, Όλγα Γκράτζιου, «Παναγία η Λαμπνή: Μια χαμένη μεσοβυζαντινή εικόνα της Κρήτης», στο Γκράτζιου και Λούκος, *Ψηφίδες*, 245-255.

814. Όπως π.χ. ναοί με τις επωνυμίες Formosa, Hranymnit, de Scota, in Bethleem, de Percheio. Raymond Janin, «Les sanctuaires de Byzance sous la domination latine (1204-1261)», *EB* 2 (1944): 134-184. Eugène Dalleggio d'Alessio, «Les sanctuaires urbains et suburbains de Byzance sous la domination latine (1204-1261)», *REB* 11 (1953): 50-61.

815. Αναστάσιος Κ. Ορλάνδος, «Η παρά τὴν Ἄρταν μονὴ τῶν Βλαχερνῶν», *ABME B'* (1936): 3-4.

816. Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στην Κουμπελίδικη της Καστοριάς*, ό.π. (υποσημ. 429), 23-25. Τίτος Παπαμαστοράκης, «Η αφιερωτική επιγραφή της Παναγίας Κουμπελίδικης στην Καστοριά», *10ο ΣΒΜΑΤ* (1990): 71. Ο ίδιος, «Η αφιερωτική επιγραφή του ναού της Παναγίας Σκουταριώτισσας και Ακαταμάχπτου (Κουμπελίδικης) στην Καστοριά», στο Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Λαμπηδών*, τ. 2, 599-601. Νικόλαος Μουτσόπουλος, *Εκκλησίες της Καστοριάς, 9ος-11ος αιώνας* (Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Παρατηρητής, 1992), 87-88. Ευγενία Δρακοπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12ος-16ος αιώνας)*, *Ιστορία, τέχνη, επιγραφές* (Αθήνα: Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, 1997), 90-92.

διάκοσμος του οποίου έχει χρονολογηθεί στο πρώτο μισό του 14ου αιώνα⁸¹⁷, οι μόνες πληροφορίες που αντλούνται προέρχονται από το ίδιο το μνημείο. Σε χειρόγραφο του Αρχείου της μονής του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο που χρονολογείται το 1288 και περιέχει τη δέηση των κατοίκων της Κω για την προσάρτηση της τοπικής μονής των Σπονδών στη μονή Πάτμου⁸¹⁸, αναφέρεται ένα μοναστήρι του Αγίου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου, ωστόσο, δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι ταυτίζεται με τον προαναφερθέντα ναό.

Οι σχέσεις της Κω με την Πάτμο, από τον 11ο αιώνα και εξής, ήταν ιδιαίτερες στενές, δεδομένου μάλιστα ότι η νήσος είχε αποτελέσει σταθμό στην πορεία του οσίου Χριστοδούλου, πριν την ίδρυση της πατμιακής μοναστικής κοινότητας⁸¹⁹. Στην αρκετά σπάνια, αν και όχι εντελώς ασυνήθιστη, συναπεικόνιση του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην ιδιότυπη παράσταση της Δέησης στη Ζια⁸²⁰, θα μπορούσε να λανθάνει πιθανή μετοχιακή σχέση του ναού με τη μονή Πάτμου, η οποία δεν μαρτυρείται στις γραπτές πηγές. Στη μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου είναι εξακριβωμένο ότι ανήκαν οι μονές των Σπονδών, του Άλσους και του Σωτήρος Χριστού στο όρος Δίκαιος⁸²¹. Η πρώτη από αυτές έχει ταυτισθεί με τον ενοριακό ναό του Ασφενδιού κοντά στη Ζια. Η εκκλησία αυτή ήταν για αρκετό καιρό αυτοδέσποτη και, έπειτα από μια περίοδο εγκατάλειψης, στελεχώθηκε από κύπριους μοναχούς, πριν προσαρτηθεί στη μονή Πάτμου⁸²². Η γειτνίαση του Αγίου Γεωργίου με τη μονή Σπονδών θα ήταν δυνατόν να υποστηρίξει την εικασία ότι επρόκειτο για μετόχι της, ενώ και η υψηλή ποιότητα της ζωγραφικής του μνημείου μαρτυρεί δεσμούς με την κωνσταντινουπολική τέχνη της εποχής⁸²³.

Η ανάγνωση της ροδιακής επιγραφής και η σύνδεση της παράστασης που συνοδεύει και της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα με έναν ναό της Κωνσταντινούπολης οδηγεί σε ερωτήματα σχετικά με την ταυτότητα του κτήτορα, τη θέση του στην κοινωνική ιεραρχία και τους συνδέσμους της περιοχής με την πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, σύμφωνα με την προφορική παράδοση, ο Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας και το κτήμα όπου είναι κτισμένος ανήκουν στη μονή του Αγίου Φιλήμονος στην Αρνίθα⁸²⁴, της οποίας δεν αποκλείεται να ήταν εξάρχης μετόχι. Παρότι στην ίδια τη μονή δεν υπάρχουν στοιχεία για την εποχή της ίδρυσής της, πέραν ορισμένων παλαιοχριστιανικών γλυπτών σε δεύτερη χρήση, είναι ενδιαφέρον να επισημανθεί ότι ο άγιος Φιλήμων λατρευόταν κατεξοχήν στην Κωνσταντινούπολη, όπου και υπήρχε ναός αφιερωμένος στη μνήμη του⁸²⁵.

817. Κατσιώτη, «Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής», 294-295.

818. Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, *Βυζαντινά έγγραφα*, 226.

819. Μαρία Θεοκάρη, «Η πρώτη μονή του οσίου Χριστοδούλου στην Κω και ο οικισμός του χώρου», στο *Ιερά Μονή Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, 900 χρόνια ιστορικής μαρτυρίας*, 161-168.

820. Ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος εικονίζεται δέομενος προς τη Θεοτόκο και στον ναό του Αγίου Νικολάου στο Καμάρι της Αμοργού, πιθανώς του τέλους του 13ου αιώνα (αδημοσίευτη τοιχογραφία), όπως επίσης και στους Αγίους Θεοδώρους Κατακαλών της Αρνίθας, Άννα Νίκα, «Η εκκλησία των Αγίων Θεοδώρων στην περιοχή Κατακαλών της Ρόδου και ο θεσμός της στρατιωτικής πρόνοιας στο Βυζάντιο», *ΔωδΧρ* 23 (2009): 447-448.

821. Kalopissi-Verti, «Kos tardoantica e bizantina», 249. Κόλλιας, «Οικισμοί, κάστρα και μοναστήρια της μεσαιωνικής Κω», στο Αλευρά, Λαιμού και Σημαντώνη, *Ιστορία-τέχνη-αρχαιολογία της Κω*, 297, 300. Σε αφιερωτικό γράμμα του αρχιεπισκόπου Κω Νικάνδρου, το 1582, αφιερώνεται στη μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο και το μονύδριο του Αγίου Ιωάννη του Χωστού στο Πλατανάκι στην περιοχή Ασφενδιού, Κιαπόκας, «Το Ασφενδιού της Κω. Σύντομη ιστορική αναδρομή», ό.π. (υποσημ. 771), 198.

822. Κόλλιας, «Οικισμοί, κάστρα και μοναστήρια της μεσαιωνικής Κω», 297-299.

823. Κατσιώτη, «Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής», 294.

824. Μιχάλης Θωμάς, *Απολακκιά Ρόδου* (Ρόδος, 1999), 83.

825. Rodolphe Guiland, *Études de topographie de Constantinople byzantine*, τ. II (Berlin – Amsterdam: Adolf Hakkert, 1969), 55.

Σε κάθε περίπτωση, η ήδη διατυπωμένη άποψη πως η μνεία του αυτοκράτορα Ανδρονίκου στην κτηπορική επιγραφή δηλώνει εμμέσως τον δεσμό του νησιού με το κέντρο της διοίκησης, σε μια εποχή που το νησί λυμαίνονταν γενουάτες πειρατές⁸²⁶, όχι απλώς επιβεβαιώνεται, αλλά και ενισχύεται περαιτέρω. Η υπόμνηση της Παναγίας της Ακιδοκτηνής στον Άγιο Γεώργιο τον Βάρδα δεν μπορεί ασφαλώς να οφείλεται σε πρωτοβουλία του ζωγράφου, ο οποίος, σημειωτέον, όπως θα αποδειχθεί σε επόμενο κεφάλαιο, δεν υπερβαίνει τα τοπικά όρια ούτε και τον μέσο όρο της καλής επαρχιακής τέχνης της εποχής⁸²⁷. Η διερεύνηση μιας πιθανής σχέσης του κτήτορα με τον λόγιο κάτοχο του χειρογράφου της Σούδας ή με το περιβάλλον του, αν και δελεαστική, δεν βρίσκει προς το παρόν επαρκή ερείσματα. Ωστόσο, η παρουσία στα Δωδεκάνησα μιας σπανιότατης επωνυμίας της Θεοτόκου που απηχεί την ονομασία μιας εκκλησίας της Κωνσταντινούπολης αποτελεί σημαίνουσα μαρτυρία για τον τόπο, ιδίως κατά τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, για την οποία τα ιστορικά στοιχεία είναι ελλιπή.

Ολόσωμοι άγιοι και αγίες

Στη δυτική άκρη του βόρειου τοίχου εικονίζεται ο άγιος Τρύφων, ένας ακόμα μάρτυρας της χριστιανικής πίστης που σχετίζεται με την αγροτική και κτηνοτροφική δραστηριότητα⁸²⁸ (Εικ. 114). Για τον λόγο αυτό και η απεικόνισή του τοποθετείται κάτω από την τοιχογραφία του σπηθαίου αγίου Μάμα, κατεξοχήν προστάτη των ζώων, και σε άμεση σχέση με την εικονιζόμενη άνωθεν παράσταση της Γέννησης, στο περιθώριο της οποίας προβάλλεται ο ποιμενικός βίος⁸²⁹. Ο άγιος Τρύφων θεωρείται προστάτης της γεωργίας και, σύμφωνα με τα σχετικά αγιολογικά κείμενα, ήταν προικισμένος με το χάρισμα να απομακρύνει τους κάθε είδους κινδύνους που ελλόχευαν για την ανάπτυξη και τη συγκομιδή των αγροτικών προϊόντων των κήπων, των αμπελιών, των σπαρτών και των δένδρων⁸³⁰. Παριστάνεται μετωπικός, με το δεξιό του πόδι ελαφρώς προτεταμένο, να κρατά στο δεξιό του χέρι λευκό σταυρό με δύο οριζόντιες κεραίες⁸³¹ και να υψώνει το αριστερό με την παλάμη στραμμένη προς τα έξω, στην τυπική χειρονομία των μαρτύρων⁸³². Φορά φαιόλευκο, ποδήρη χιτώνα με επίρραπτη, διάλιθη ταινία

826. Παπαχριστοδούλου, *Ιστορία της Ρόδου*, 263. Κασιώτη, «Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής», 294.

827. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου», 23.

828. Με καταγωγή από τη Φρυγία, ο άγιος Τρύφων ήταν ο ίδιος ποιμένας με θεραπευτικές ιδιότητες και γι' αυτό κατατάσσεται μεταξύ των αγίων Αναργύρων, Διονύσιος ἐκ Φουρνᾶ, *Ἑρμηνεία*, 162, 199, 270. *LCI* 8, 501-502. Ας σημειωθεί, ακόμα, ότι ο άγιος Τρύφων ανακηρύχθηκε ως προστάτης άγιος της αυτοκρατορίας των Λασκαριδών στη Νίκαια, Damianos, Archbishop of Sinai, «The Medical Saints», 46-47.

829. Albani, *Panagia Chrysaphitissa-Kirche*, 79, 119, πίν. 26b. Οι δύο άγιοι συναπεικονίζονται και στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά, Gerstel, «The Byzantine Village Church», 175-176, εικ. 7.

830. Ο άγιος Τρύφων θεωρείται προστάτης των κηπουρών, *ΘΗΕ* 11, 873-874. Δημητροκάλλης, *Γεράκι*, 53. Για την ακολουθία του αγίου, Ιωάννης Τσικνόπουλος, «Η ακολουθία τοῦ ἁγίου Τρύφωνος», *ΚΣ ΛΓ'* (1969): 199-201.

831. Πανούλης, *Οι τοιχογραφίες της Άρτας*, 171-172, εικ. 140. Δρανδάκης, «Παλιομονάστηρο Βρονταμᾶ», 170-171, πίν. 75β. Άλλες φορές κρατά κάποιο ζώο ή ενδεικτικό της αγροτικής παραγωγής εργαλείο. Σε τοιχογραφίες κρητικών εκκλησιών ο άγιος Τρύφων εικονίζεται κρατώντας δρεπάνι [Ioannis Spatharakis, *Wall Paintings of Crete*, τ. Ι, *Rethymnon Province* (London: Pindar, 1999), 43-44, πίν. 4a, εικ. 18. Λιβέρη, «Γεωργικά εργαλεία», 279-280], ενώ στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά κρατά στην αγκαλιά του ένα αρνάκι (Gerstel, «The Byzantine Village Church», εικ. 4). Δρεπάνι κρατά ο άγιος και στην τοιχογραφία στον Άγιο Νικόλαο των Μαρτισάν της Ρόδου.

832. Διονύσιος ἐκ Φουρνᾶ, *Ἑρμηνεία*, 162, 199, 270. Το πλήθος των απεικονίσεων του μαρτυρεί τη διαδεδομένη λατρεία του σε όλη την έκταση της αυτοκρατορίας. Μεταξύ αυτών αναφέρονται οι τοιχογραφίες του στον ναό του Αγίου Παντελεήμονα στο Νέρεζι (Sinkević, *Nerezi*, εικ. 71) και στον Άγιο Γεώργιο στο Κάστρο Γερακίου (τέλη 13ου ή αρχές 14ου αιώνα) (Δημητροκάλλης, *Γεράκι*, 53).



Εικ. 114. Ρόδος, Απολακιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Οι άγιοι Τρύφων, Νικήτας και Δημήτριος.

στους ώμους και με μακριές χειρίδες που απολήγουν σε κεντητά επιμανίκια. Κόκκινος μανδύας με λευκά σταυρόσχημα κοσμήματα πορπώνεται στη βάση του λαιμού και καλύπτει το αριστερό τμήμα του κορμού και τον δεξιό του ώμο. Το αγένειο πρόσωπο του νεαρού αγίου, με το ευρύ μέτωπο και τη γλυκιά έκφραση, χαρακτηρίζεται από κοντή και ίσια κόμη με τέσσερις σγουρούς, ατημέλητους βοστρύχους να προβάλλουν πίσω από τα αυτιά.

Στην ίδια σειρά με τον άγιο Τρύφωνα, στα δεξιά, εικονίζεται ο στρατιωτικός άγιος Νικήτας (Εικ. 114). Φορά βαθυκύανο, μακρύ, χειριδωτό χιτώνα⁸³³, με διάλιθα περικάρπια και θώρακα με ρομβοειδή διάκοσμο, ελάσματα στους βραχίονες και καμπύλες απολήξεις στους ώμους⁸³⁴. Κάτω από το στήθος

833. Η λεπτομέρεια του μακριού χιτώνα εντοπίζεται και σε άλλες απεικονίσεις στρατιωτικών αγίων, όπως σε φορητές εικόνες της μονής Σινά και σε φύλλο τριπτύχου με θέμα τον άγιο Θεόδωρο τον Στρατηλάτη στο Μουσείο Hermitage. Μανάφης, *Σινά. Οι Θησαυροί της Μονής*, εικ. 40. Evans, *Faith and Power*, 191, αριθ. 110. Για τους στρατιωτικούς αγίους βλ. επίσης, Miodrag Marković, «On the Iconography of the Military Saints in Eastern Christian Art and the Representations of the Holy Warriors in the Monastery of Dečani», στο *Mural Painting of Monastery of Dečani. Material and Studies*, επιμ. Vojislav Djurić (Belgrade: Serbian Academy of Sciences, 1995), 627-630.

834. Ο τύπος του θώρακα με τις καμπύλες προεξοχές στους ώμους απαντά και στην αποτοιχισμένη τοιχογραφία στρατιωτικού αγίου από την εκκλησία του Αγίου Νικολάου στον Πύργο Ευβοίας, του τέλους του 13ου αιώνα, που βρίσκεται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, Evans, *Faith and Power*, 88, πίν. 44.

του τυλίγεται λευκό, ημιδιαφανές μαντίλι. Βαθυκόκκινος μανδύας με λευκά σταυρόσχημα κοσμήματα, κουμπωμένος λοξά, καλύπτει τους ώμους του. Στο κεφάλι του φέρει διάδημα με διπλή σειρά κύκλων και μεγαλύτερο ωσειδές πετράδι στο μέσον και στο δεξιό του χέρι στηρίζει λοξά δόρυ διακοσμημένο με μικρές στιγμές⁸³⁵. Ο φυσιογνωμικός του τύπος ακολουθεί με ελαφρές παραλλαγές το πρότυπο της εικόνισης του Χριστού, παριστάνεται δηλαδή «χριστοειδής»⁸³⁶, με κοντή δικαλωτή γενειάδα και ίσια καστανά μαλλιά που φθάνουν ως το ύψος του λαιμού, σχηματίζοντας χαλαρούς βοστρύχους στην αριστερή πλευρά του λαιμού (Εικ. 115).

Σύμφωνα με την αγιολογική παράδοση υπήρχαν τέσσερις άγιοι του ορθοδόξου εορτολογίου με το όνομα Νικήτας, εκ των οποίων οι δύο συνεορτάζονται στις 15 Σεπτεμβρίου⁸³⁷. Ο εικονιζόμενος στον Άγιο Γεώργιο τον Βάρδα ταυτίζεται με τον συνηθέστερο από αυτούς, τον στρατιωτικό άγιο μάρτυρα Νικήτα από το βαρβαρικό φύλο των Γόθων⁸³⁸. Η απεικόνισή του με στρατιωτική εξάρτυση συνυπάρχει με εκείνην του μάρτυρα⁸³⁹ και στα Δωδεκάνησα αξιοποιήθηκαν και οι δύο εικονογραφικοί τύποι, καθώς στην τοικογραφία που σώζεται στην εκκλησία του Πανορμίτη στην Πλαγιά της Χάλκης (τέλη 13ου αιώνα), ο άγιος φέρει αμφίεση στρατιωτικού⁸⁴⁰, ενώ στον Άγιο Κήρυκο στο Βαθύ της Καλύμνου, στο ζωγραφικό στρώμα των αρχών του 13ου αιώνα, εικονίζεται ντυμένος με επίσημα αυλικά ενδύματα⁸⁴¹.

Τρίτος από τα δυτικά ανάμεσα στους ολόσωμους αγίους του βόρειου τοίχου είναι ο άγιος Δημήτριος, του οποίου σώζεται το αριστερό χέρι, τμήμα του κορμού και το κεφάλι σχεδόν κατά το ήμισυ⁸⁴²

835. Grotowski, *Arms and Armour*, 323-329.

836. Διονύσιος ἐκ Φουρνᾶ, *Ἑρμηνεία*, 157, 270, 295. *LCI* 8, 42-43. Ομοίως περιγράφεται και ο άγιος Αρτέμιος, Walter, *Warrior Saints*, 231. Αντιθέτως, στην τοικογραφία του νοτιοδυτικού παρεκκλησίου του Οσίου Λουκά, ο άγιος διαφοροποιείται από τον συνήθη «χριστοειδή» φυσιογνωμικό τύπο και ομοιάζει ως προς την κόμη με τους αγίους Σέργιο και Βάκκο, με αδιόρατη γενειάδα στις παρειές, Chatzidakis-Bacharas, *Hosios Loukas*, 100-101, εικ. 48.

837. Κασιώτη, «Χάλκινος λιτανευτικός σταυρός», 478-479. Μεταξύ αυτών συγκαταλέγεται και ένας στυλίτης άγιος Νικήτας, που ετιμάτο σε εκκλησία στο Kizil Çukur της Καππαδοκίας, Catherine Jolivet-Lévy, «Contribution à l'étude de l'iconographie mésobyzantine des deux Syméon Stylites», στο *Les saints et leur sanctuaire à Byzance. Textes, images et monuments*, επιμ. Catherine Jolivet-Lévy, Michel Kaplan και Jean-Pierre Sodini (Paris : Publications de la Sorbonne, 1993), 36-37. Nicole Thierry, «L'église peinte de Nicéas Stylite et d'Eustrate clisurarque, ou fils de clisurarque. Cappadoce», στο *Actes du XIVe CIEB*, 451-455.

838. Ο βίος του αγίου περιέχεται στη Σύνοψη του Συμεών Μεταφραστή, *PG* 115, στ. 704-712. Για την εικονογραφία του, Walter, *Warrior Saints*, 231-233. Η λατρεία του ήταν ιδιαίτερος διαδεδομένη στη Μάνη, Δρανδάκης, «Άγιος Παντελήμων Μπουλαριών», 447, σημ. 2. Ο ίδιος, «Δεόμενοι ἄγιοι ἐπὶ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἁψίδος εἰς ἐκκλησίας τῆς Μέσα Μάνης», ὁ.π. (υποσημ. 642), 233, σημ. 2.

839. Με κοσμικά ενδύματα απεικονίζεται ο άγιος Νικήτας στη Νέα Μονή Χίου (Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 185, πίν. 85 και 236α), στην κρύπτη του Οσίου Λουκά Βοιωτίας (Chatzidakis-Bacharas, *Hosios Loukas*, 100-101, εικ. 48), στον ναό του Αγίου Ιωάννη Γαρδενίτσας στη Μέσα Μάνη (πρώτο μισό 12ου αιώνα) (Γκιολές, «Άγιος Ιωάννης Θεολόγος Γαρδενίτσας», 65-66, εικ. 22), αλλά και σε αρκετούς ναούς της Καππαδοκίας. Έχει μάλιστα διατυπωθεί η εικασία ότι επρόκειτο για εικονογραφική σύγχυση με τον ομώνυμο συνεορτάζοντα μάρτυρα, που ήταν γιος του Μαξιμιανού, Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, 52, 115, 126, 179, 282. Carolyn L. Connor, *Art and Miracles in Medieval Byzantium: The Crypt at Hosios Loukas and Its Frescoes* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1991), εικ. 16.

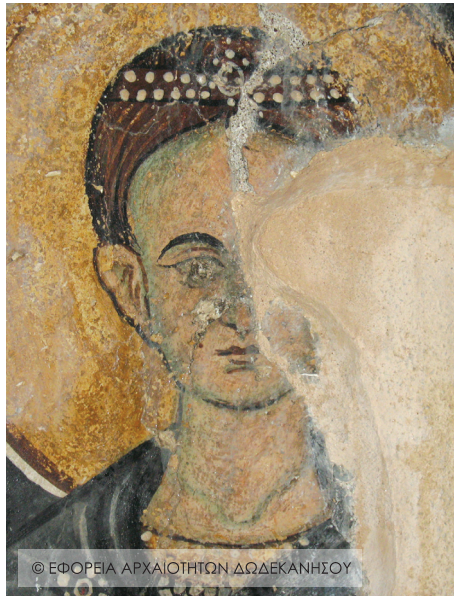
840. Κασιώτη, «Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής», 283, πίν. 98. Μάλιστα στη νήσο Χάλκη, στη θέση Αμαλή σώζεται εκκλησία τιμώμενη στη μνήμη του αγίου Νικήτα, στο ίδιο, 279. Μαρία Σιγάλα, *Η Χάλκη από την παλαιохριστιανική εποχή μέχρι και το τέλος της περιόδου της Ιπποτοκρατίας (5ος αι.-1523 μ.Χ.): Μνημεία, αρχιτεκτονική, τοπογραφία, κοινωνία* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2011), 233, εικ. 44-46.

841. Κασιώτη, «Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής», 273, πίν. 83β.

842. Στην αναφερθείσα ήδη βιβλιογραφία που αφορά τη λατρεία του αγίου, ας προστεθούν και τα ακόλουθα: Alexander Vasiliev, «The Historical Significance of the Mosaic of St. Demetrios at Sassoferrato», *DOP* 13 (1959): 31-39. Charalambos Bakirtzis, «Le culte de saint Démétrius», στο *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie (Bonn, 22-28*



Εικ. 115. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Ο άγιος Νικήτας, λεπτομέρεια.



Εικ. 116. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Ο άγιος Δημήτριος, λεπτομέρεια.

(Εικ. 114, 116). Αποδοσμένος στον επικρατέστερο εικονογραφικό του τύπο, με τα ίσια μαλλιά του να σταματούν ψηλά στον τράχηλο⁸⁴³, ο άγιος φορά πορφυρό, χειριδωτό χιτώνα με διακοσμημένα επιμανίκια και αλυσιδωτή πανοπλία που καλύπτει τους βραχίονες και στηρίζει κατακόρυφα στο δεξιό του χέρι δόρυ που φέρει μικρές λευκές στιγμές, απομίμηση πολύτιμων λίθων. Τους ώμους του καλύπτει κυανή χλαμύδα, ενώ στο ύψος του στήθους τυλίγεται διαφανές μαντήλι. Ο σιδηρόπλεκτος θώρακας είναι συνήθης στην πολεμική εξάρτυση των στρατιωτικών αγίων⁸⁴⁴ και αντικατοπτρίζει τη σύγχρονη σκευή των πολεμιστών. Η στάση του αγίου, με το δόρυ σε ευθεία παράλληλη με το σώμα και το χέρι στραμμένο προς τα μέσα, δημιουργεί ποικιλία σε σχέση με τη διαγώνια διάταξη του αντίστοιχου όπλου του αγίου Νικήτα.

Στον νότιο τοίχο, έπειτα από τη μεταγενέστερη παράσταση του επώνυμου αγίου, εικονίζεται ολόσωμος και μετωπικός ο αρχάγγελος Μιχαήλ, διαχωριζόμενος από τους επόμενους δύο αγίους με κόκκινη διαχωριστική ταινία. Η ύπαρξη του πλαισίου και το εύρος της παράστασης προσδίδουν μεγαλοπρέπεια στην απεικόνισή του. Η τοιχογραφία έχει καταπέσει σχεδόν κατά το ήμισυ, ενώ και το σωζόμενο τμήμα της είναι απολεπισμένο. Με απλωμένες τις φτερούγες του, ο αρχάγγελος κρατά στο

September 1991) (Münster: Città del Vaticano: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1995), 58-68. Ο ίδιος, «Pilgrimage to Thessaloniki: The Tomb of Saint Demetrios», *DOP* 56 (2002): 175-192.

843. Smirnova, «Remarques sur l'iconographie de Saint Demetrios», ό.π. (υποσημ. 486), 537-547. Σιώμοκος, «Εικονιστικός τύπος αγίου Δημητρίου», 293-297. Μέντζος, «Ζητήματα της εικονογραφίας του αγίου Δημητρίου», ό.π. (υποσημ. 486), 363-392.

844. Παρόμοιου τύπου θώρακες απαντούν και στους στρατιωτικούς αγίους που εικονίζονται στον ναό του Αγίου Παντελεήμονα στο Νέρεζι (Sinkević, *Nerezi*, εικ. 58, 62) και σε εικόνες της μονής Σινά (Σωτηρίου, *Εικόνες Σινά*, τ. I, εικ. 186, τ. II, 170. Μουρική, «Panagia at Moutoullas», εικ. 33). Για την εξάρτυση των στρατιωτικών αγίων, Tomeković, «Les répercussions du choix», 29. Svetlana Dmitrijeva, «The depiction of warrior saints in frescoes of 1380 at the church of Our Saviour in Kovaliovo», *Zograf* 33 (2009): 121-135.

δεξιό του χέρι σφαίρα και στο αριστερό μακρόστενη ράβδος και φορά αυτοκρατορικό λώρο σε τόνο της χώρας⁸⁴⁵. Όπως έχει επισημανθεί, ο αρχάγγελος Μιχαήλ έχει ιδιαίτερης τιμής στην περιοχή της Δωδεκανήσου⁸⁴⁶. Η εικονογραφική του απόδοση με επίσημη περιβολή συμφωνεί με τη σύγχρονη τοιχογραφία στο ασκηταριό του Αγίου Νικήτα της Δαματρίας⁸⁴⁷. Και στα δύο μνημεία, η απεικόνιση του αρχαγγέλου Μιχαήλ τοποθετείται σε τιμητική θέση πλησίον του ιερού βήματος ή σε συνέχεια του πάτρου αγίου και όχι κοντά στη δυτική είσοδο, όπου διαδραματίζει ρόλο φύλακα της εκκλησίας⁸⁴⁸.

Σε ενιαίο διάχωρο δίπλα στον αρχάγγελο Μιχαήλ εντάσσονται οι ολόσωμες, μετωπικές μορφές των αγίων ιεραρχών Υπατίου και Βλασίου (Εικ. 117). Η απεικόνισή τους εκτός του ιερού βήματος, στο δυτικό άκρο του νότιου τοίχου, αν και ασυνήθιστη, δεν είναι μοναδική. Παρά την καθιερωμένη και σύμφωνη με την ιδιότητά τους συγκέντρωση των αγίων επισκόπων στον ημικύλινδρο και στους τοίχους του ιερού βήματος, ακόμα και μετά τον 12ο αιώνα, σε ορισμένες εκκλησίες αυτοί τοποθετούνται σε άλλες θέσεις μέσα στον ναό, ανάμεσα στις υπόλοιπες τάξεις των αγίων⁸⁴⁹.

Ο άγιος Υπάτιος φορά κόκκινο φαιλόνιο με ρόδινες ανταύγειες και λευκό ωμοφόριο με απλούς βαθυκύανους σταυρούς⁸⁵⁰. Γέρων, οξυγένης⁸⁵¹, με κοντά, λευκά μαλλιά, ευλογεί με το δεξιό χέρι και στο αριστερό, καλυμμένο με την άκρη του φαιλονίου του, κρατά κλειστό ευαγγέλιο. Σύμφωνα με τον

845. Για την επίσημη αυτοκρατορική και αυλική ενδυμασία, Piltz, «Middle Byzantine Court Costume», 39-51.

846. Πλην των μοναστηριών που αναφέρθηκαν σε προηγούμενο κεφάλαιο, σημειώνεται και ο ναός του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στη θέση Έμπολας στο Βαθύ της Καλύμνου, Κασιώτη, «Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής», 274. Η ανάπτυξη της λατρείας του αρχαγγέλου Μιχαήλ στη γεωγραφική περιοχή της Δωδεκανήσου θα σχετιζόταν οπωσδήποτε με το πλήθος των προσκυνημάτων του στη Μικρά Ασία, Κασιώτη, «Χάλκινος λιτανευτικός σταυρός», 476-477. Smiljka Gabelić, «From the Painted Programme of Saint John (Aγναλί Kilise), Cappadocia» (σερβικά με αγγλική περίληψη), *Zograf* 33 (2009): 41.

847. Σε άλλες περιπτώσεις, με την ιδιότητα του φύλακα του ναού, ο αρχάγγελος Μιχαήλ κρατά στο ανασκωμένο δεξιό του χέρι γυμνό σπαθί και στο αριστερό, ως συνήθως, σφαίρα, όπως στον Άι-Γιαννάκη στη Ζούπενα (Δρανδάκης, «Ο Άι-Γιαννάκης στη Ζούπενα», 84, εικ. 11) και στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη στην Καστοριά (Πελεκανίδης και Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 114, εικ. 8). Η συνήθεια της τοποθέτησης της παράστασης του αρχαγγέλου Μιχαήλ ολόσωμου, σε ρόλο φύλακα, κοντά στις εισόδους των ναών θα συνεχισθεί και θα επικρατήσει κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, Μανόλης Χατζηδάκης και Δημήτριος Σοφινός, *Το Μεγάλο Μετέωρο* (Αθήνα: Interamerican, 1990), εικ. 95. Αναστασία Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι* (Αθήνα: Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, 1991), 149, 161.

848. Πρβλ. την τοιχογραφία του καθολικού του Αγίου Ηρακλειδίου της μονής Αγίου Ιωάννη Λαμπαδιστή στον Καλοπαναγιώτη, Παπαγεωργίου, «Ιδιάζουσαι τοιχογραφίες», 202. Για τον θρυλούμενο ρόλο του αρχαγγέλου Μιχαήλ ως φύλακα της Αγίας Σοφίας Κωνσταντινούπολης, George Majeska, «St. Sophia in the Fourteenth and Fifteenth Centuries: The Russian Travelers on the Relics», *DOP* 27 (1973): 75-76. Σχετικά με τον ρόλο των αρχαγγέλων ως φυλάκων σε τάφους, Robert Ousterhout, «A Byzantine Chapel at Didymoteicho and its Frescoes», στο Iacobini και Della Valle, *L'arte di Bisanzio*, 199-200.

849. Tomeković, «Contribution à l'étude du programme du narthex», ό.π. (υποσημ. 272). Ανάλογες περιπτώσεις με του Αγίου Γεωργίου Βάρδα, στις οποίες επισημαίνεται η εικόνιση ιεραρχών στον νάρθηκα ή έστω στο δυτικό τμήμα των ναών, αποτελούν η Παναγία η Ελεούσα στη Veljusa (1164-1170) [Petar Miljković-Peppek, *Veljusa. Le monastère de la Vierge de Pitié au village de Veljusa près de Strumica* (Skopje, 1981), 223-230, σχέδ. VIII, πίν. 72-73] και η Επισκοπή Μέσα Μάνης (Δρανδάκης, *Τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, 178-179, 205, εικ. 53).

850. Nicole Thierry, «Le costume épiscopal byzantin du IXe au XIIIe siècle d'après les peintures datées (miniatures, fresques)», *REB* 24 (1966): 308-315.

851. Διονύσιος έκ Φουρνά, *Έρμηνεία*, 156, 269, 292. Για την εικονογραφία του αγίου, *LCl* 5, 201. Σπανιότατη είναι η απεικόνισή του σε νεανική ηλικία, Μαρία Σωτηρίου, «Αί άρχικαί τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου Στέγης Κύπρου», στο *Χαριστήριον εἰς Α.Κ. Ὅρλάνδον*, τ. Γ' (Αθήνα: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 1966), 134, πίν. XLVIII. Ο άγιος Υπάτιος εικονίζεται στον ίδιο εικονογραφικό τύπο, με άσπρα μαλλιά και μακριά, μυτερή γενειάδα, και στον Άγιο Γεώργιο στο Λογγανίκο, Chassoura, *Les peintures murales byzantines des églises de Longanikos*, 77-78. Είναι συχνές οι απεικονίσεις του αγίου σε ναούς της Καππαδοκίας, De Jerphanion, *Églises rupestres*, 2.2, 515 και Christopher Walter, «Portraits of Local Bishops: A Note on their Significance», *ZRVI* 21 (1982): 14-17.



Εικ. 117. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Οι άγιοι Υπάτιος και Βλάσιος.

βίο του, ο άγιος επίσκοπος Γαγγρών Παφλαγονίας διέσωσε με θαυματουργικό τρόπο τη συγκομιδή των κατοίκων της περιοχής του από τις επιδρομές αρουραίων⁸⁵². Στη δυτική άκρη του νότιου τοίχου, σε στάση πανομοιότυπη με του αγίου Υπατίου, εικονίζεται ο άγιος Βλάσιος. Η συγγένεια του φυσιογνωμικού τους τύπου⁸⁵³ και οι ίδιοι χρωματισμοί των επισκοπικών τους αμφίων επιτείνουν την ομοιότητα των δύο συνεχόμενων μορφών. Ο άγιος ήταν επίσκοπος Σεβαστείας και θεραπευτής ανθρώπων,

852. ΘΗΕ 11, 958. Evangelia Georgitsoyanni, *Les peintures murales du vieux catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)* (Athènes: Université National et Capodistriaque d'Athènes, 1992), 256, πίν. 86. Nicolaïdès, «L'église de la Panagia Arakiotissa», 17-18, εικ. 22.

853. Διονύσιος εκ Φουρνᾶ, *Ἑρμηνεία*, 155. ODB 1, 294-295. Η μακριά, μετερή γενειάδα αποτελεί χαρακτηριστικό της φυσιογνωμίας του αγίου, βλ. ενδεικτικά και την παράστασή του στην προαναφερθείσα εκκλησία των Αγίων Αποστόλων στο Λογανικό [Chassoura, *Les peintures murales byzantines des églises de Longanikos*, 81, εικ. 11] και στο πλαίσιο φορητής εικόνας της μονής Σινά που χρονολογείται στα τέλη του 13ου ή στις αρχές του 14ου αιώνα [Αναστασία Δρανδάκη, επιμ., *Προσκύνημα στο Σινά, Θεσσαυροί από την Ιερά Μονή της Αγίας Αικατερίνης (20 Ιουλίου-26 Σεπτεμβρίου 2004)* (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη 2004), 172-175, αριθ. 33 (Helen C. Evans)]. Με σγουρά άσπρα μαλλιά και μετερή, δικαλωτή γενειάδα εικονίζεται ο άγιος στον ομώνυμο ναό στα Φριγγιλιάνικα των Κυθήρων, Χατζηδάκης και Μπίθα, *Κύθηρα*, 115, εικ. 5, 116, εικ. 6.



Εικ. 118. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Η αγία Μαρίνα.

αλλά και ζώνων, ιδιότητα που εξαιρείται στο στιχηρό προσόμοιο της εορτής του⁸⁵⁴. Είναι, συνεπώς, αιτιολογημένη η ενσωμάτωση των δύο ιεραρχών στον Άγιο Γεώργιο τον Βάρδα, που βρίσκεται στην πιο εύφορη περιοχή της ροδιακής υπαίθρου, όπου τόσο η αγροτική παραγωγή, όσο και η εκτροφή ζώων, θα αποτελούσαν τις κύριες πλουτοπαραγωγικές πηγές⁸⁵⁵.

854. ΘΗΕ 3, 925-926. Γιαννούλης, *Οι τοιχογραφίες της Άρτας*, 129. Για τις ιαματικές ιδιότητες του αγίου Βλασίου, Γκιολές, «Ο ναός του Άι-Στρατηγοῦ», 429, σημ. 2. Είναι χαρακτηριστική η παράσταση του αγίου στον Άγιο Παντελεήμονα στο Νέρεζι, όπου εικονίζεται σε νεαρή ηλικία, να κρατά στα χέρια του ένα μοσχάρaki, Sinkević, *Nerezi*, πίν. LXVI, εικ. 57.

855. Η λατρεία του αγίου Βλασίου ήταν ανεπτυγμένη στην περιφέρεια της αυτοκρατορίας και ναοί αφιερωμένοι στη μνήμη του βρίσκονται στα Φριλιγγιάνικα των Κυθέρων, όπου μάλιστα εικονίζεται στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας (Χατζηδάκης και Μπίθα, *Κύθηρα*, 112-130), αλλά και στην Ηγουμενίτσα [ΑΔ 27 (1972), Χρονικά: 474 (Παναγιώτης Λ. Βοκοτόπουλος)]. Οι παραστάσεις του σε μνημεία του 13ου και 14ου αιώνα αφθονούν. Αναφέρονται ενδεικτικά το καθολικό της μονής Προυσού Ευρυτανίας (αρχές 13ου αιώνα) [Αθανάσιος Παλιούρας, *Το Μοναστήρι της Παναγίας στον Προυσό* (Αθήνα: Εκδόσεις Τζαφέρη, 1997), 56], οι ναοί του Αγίου Δημητρίου του Κατσούρη στην Άρτα (Γιαννούλης, *Οι τοιχογραφίες της Άρτας*, 129-130, πίν. 17, εικ. 97), της Επισκοπής Μάνης (Δρανδάκης, *Τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, 184, εικ. 34), του Αγίου Πέτρου στα Καλύβια Κουβαρά (Coubbaraki-Pansélinou, *Saint Pierre de Kalynvia Kouvara*, εικ. 10), της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος στο Πυργί (1296) (Γεωργοπούλου-Βέρρα, «Τοιχογραφίες στην Εύβοια», 14, πίν. 3α), του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα (1343/4-1348/9) [Ντούλα Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα της Μάνης* (Αθήνα: Τράπεζα Αττικής, 1975), εικ. 95], το ασκηταριό του Αγίου Ιωάννη τον Προδρόμου στο Βασσαρά της Λακωνίας (Μπακούρου, «Ασκηταριό της Λακωνίας», 432) και το Παλιομονάστηρο του Βρονταμά (Δρανδάκης, «Παλιομονάστηρο

Στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα, η μόνη αγία που δεν συμπεριελήφθη στη χορεία των στηθαίων αγίων γυναικών, αλλά εξαιρείται με ολόσωμη παράσταση, είναι η αγία Μαρίνα, η οποία εικονίζεται στο βόρειο τμήμα του δυτικού τοίχου, δίπλα στον άγιο Φιλήμονα⁸⁵⁶ (Εικ. 118). Παριστάνεται μετωπική, ντυμένη με κατακόκκινο μαφόριο⁸⁵⁷, να κρατά λευκό σταυρό στο δεξιό της χέρι και να υψώνει το αριστερό σε δέση. Η λατρεία της αγίας ήταν ευρύτατα διαδεδομένη στη Ρόδο⁸⁵⁸. Στον Άγιο Γεώργιο τον Χωστό στη Λίνδο (τέλη 12ου αιώνα) εικονίζεται στον ημικύλινδο της αψίδας, ανάμεσα στους αγίους Νικόλαο, Γεώργιο και Βασίλειο⁸⁵⁹. Πρέπει να σημειωθεί ότι ο ενοριακός ναός του διπλανού οικισμού της Απολακκιάς, στα όρια του οποίου βρίσκεται το εξεταζόμενο ναΰδριο, τιμάται στη μνήμη της αγίας Μαρίας, γεγονός που ίσως απηχεί τη διατήρηση παλαιότερης λατρείας. Η θέση της αγίας δίπλα στην είσοδο του ναού, καίρια για τη συμβολική προστασία και τη φύλαξή του, έχει αποτροπαϊκό χαρακτήρα και συνάδει με την ιδιότητά της να εξολοθρεύει τον διάβολο⁸⁶⁰.

Βρονταμά», 163, εικ. 67β). Ο άγιος Βλάσιος ο Βουκόλος απαντά και σε πολλά μνημεία της Κρήτης, όπως στον Σωτήρα στο Σπήλι (Gallas, Wessel και Borboudakis, *Kreta*, εικ. 245), στον Χριστό Μεσκλών (1303) [Αναστάσιος Κ. Ορλάνδος, «Δύο βυζαντινά μνημεία της δυτικής Κρήτης», *ΑΒΜΕΗ* (1955-1956): 165, εικ. 8], στον Άγιο Γεώργιο Άνω Βιάννου και στον Άγιο Ιωάννη στο Σέλι [Gabeliá, «Contribution to the Iconography of Saint Mamas», ό.π. (υποσημ. 735), 577-581. Σπαθαράκης, *Τοιχογραφίες Ρεθύμνου*, 95, 254].

856. Ορλάνδος, «Ναοὶ τῆς Ρόδου», 134, εικ. 116.

857. Στις λίγες εξαιρέσεις συγκαταλέγεται η απεικόνισή της στον ναό του Αγίου Μερκουρίου στην Κέρκυρα (1074-1075), Vocotopoulos, «Fresques à Corfou», ό.π. (υποσημ. 403), 161-162, εικ. 14. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 236-240. Στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά, ο συνδυασμός του κόκκινου μαφορίου με τη λευκή, ορατή κατά το ήμισυ, καλύπτρα δημιουργούν ένα πολύ αρμονικό χρωματικό αποτέλεσμα, Πανσελήνου, «Άγιος Πέτρος Καλυβίων Κουβαρά», 186-187, εικ. 21.

858. Στα αγιολογικά κείμενα αναφέρονται δύο αγίες με αυτό το όνομα, η μία από τις οποίες καταγόταν από την Αντιόχεια της Πισιδίας και η δεύτερη από τη Συρία, Jaroslav Folda, «The Saint Marina Icon. Maniera Cypria, Lingua Franca, or Crusader Art?», στο *Four Icons in the Menil Collection*, επιμ. Bertrand Davezac (Houston, Tex.: Menil Foundation, 1992), 107-133. Για την εικονογραφία της αγίας, Réau, *Iconographie*, τ. III, 2, 877-882. *LCI* 7, 494-500. Η αγία Μαρίνα έχει ιδιαίτερη τιμή και στην Κύπρο [Ιωάννης Τοικνόπουλος, «Άγιοι τῆς Κύπρου», *ΚΣΛ* (1966): 160-161 και 132], ιδίως κατά τη σταυροφορική περίοδο [Kurt Weitzmann, «Crusader Icons and Maniera Greca», στο *Byzanz und der Westen, Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters*, επιμ. Irmgard Hutter (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie des Wissenschaften, 1984), 157-158. Παπαγεωργίου, *Εικόνες τῆς Κύπρου*, 8, 55, εικ. 2, 5, 34, 56]. Επίσης, στη μονή Σινά υπήρχε παρεκκλήσι αφιερωμένο στη μνήμη της, ενώ σώζονται και φορητές εικόνες στις οποίες η αγία συναπεικονίζεται συνήθως με την αγία Αικατερίνη, Σωτηρίου, *Εικόνες Σινᾶ*, τ. Α', εικ. 50.

859. Κασιώτη και Αρχοντόπουλος, «Το παρεκκλήσιο των Αρμενόπουλων», 380, πίν. 154β. Η απεικόνιση αγίων γυναικών στο ιερό βήμα είναι σχετικά ασυνήθιστη, πρβλ. όμως την αγία Μελανία στον Άγιο Γεώργιο «Μίνας», του 13ου αιώνα, και την αγία Καλλινίκη στον Άγιο Νικόλαο στο Μπρίκι της Μάνης, Δρανδάκης, *Τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης*, 135-136, εικ. 4. Τοιχογραφίες της σώζονται, επίσης, στο παρεκκλήσι των Αρμενόπουλων στη Μεσαιωνική Πόλη της Ρόδου (Κασιώτη και Αρχοντόπουλος, «Το παρεκκλήσιο των Αρμενόπουλων», 377) και στους Αγίους Θεοδώρους στον Αρχάγγελο (1372) [Ηλίας Κόλλιας, «Τοιχογραφία τῆς Ἰπποκρατίας (1309-1522) εἰς Ρόδον», *ΑΑΑ* VI (1973): εικ. 1-2. Βολανάκης, *Άγιοι Θεόδωροι Αρχαγγέλου*, 50-51]. Εικονογραφικός κύκλος της αγίας σώζεται στον ομώνυμο ναό στη θέση Νερά της Σύμης, του 15ου πιθανότατα αιώνα, Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, 218-219. Για τον κύκλο της αγίας στην εκκλησία στον Μουρνέ της Κρήτης, Τζένη Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Μαρίας στον Μουρνέ της Κρήτης. Ένας άγνωστος βιογραφικός κύκλος της αγίας Μαρίας», *ΔΧΑΕ* ΙΖ' (1993-1994): 212-218. Βλ. επίσης Κώστας Γερασίμου, «Ο εικονογραφικός κύκλος της αγίας Μαρίας όπως παρουσιάζεται σε μεταβυζαντινή εικόνα [του Ιωάννη Κορνάρου (1793)] από το χωριό Καλοπαναγιώτης της Κύπρου», *ΚΣ* ΞΘ' (2005): 103-109.

860. Jaqueline Lafontaine-Dosogne, «Un thème iconographique peu connu : Marina assommant Belzébul», *Byz* 32 (1962): 251-259. Kalopissi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada*, 206-209. Δίπλα στη θύρα εικονίζεται η αγία Μαρίνα, μαζί με την αγία Κυριακή, και στο ασκηταριό του Τιμίου Προδρόμου στη Λακεδαίμονα, της ίδιας περιόδου εποχής, Δρανδάκης, «Τό Παλιομονάστηρο τῶν Ἁγίων Σαράντα», 133.



Εικ. 119. Ρόδος, Απολακκιά, Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας. Ο άγιος Φιλίμων.

Ο απόστολος Φιλήμων εκ των εβδομήκοντα, ένας σπάνιος άγιος

Στη βόρεια πλευρά του δυτικού τοίχου του ναού, δίπλα στην αγία Μαρίνα, εικονίζεται ένας ακόμα επίσκοπος, ο άγιος Φιλήμων, σύμφωνα με το αγιωνύμιο που αναγράφεται με κομψό και ορθογραφημένο τρόπο δεξιά και αριστερά, στο ύψος των ώμων (Εικ. 119). Ο άγιος παριστάνεται μετωπικός, με το δεξιό του χέρι υψωμένο σε ευλογία και κλειστό ευαγγέλιο στο αριστερό. Στη θέση του επισκοπικού φαιλονίου φορά γκριζογάλανο χιτώνα με πλατιές χειρίδες και ροδοκόκκινο ιμάτιο που καλύπτει το αριστερό τμήμα του κορμού του. Από πάνω φέρει λευκό ωμοφόριο με μεγάλους σταυρούς. Το πρόσωπό του, παρά το επισκοπικό του αξίωμα που θα απαιτούσε γενειάδα, είναι εν τούτοις αγένειο και σχεδόν εφηβικό και το ωοειδές κεφάλι με το ευρύ μέτωπο στεφανώνουν κοντά και σγουρά μαλλιά, επιμελώς διευθετημένα σε διακοσμητικούς θυσάνους. Η παράσταση παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, τόσο για τη σπανιότητα του εικονιζόμενου αγίου, όσο και για την ιδιότυπη εικονογραφία του.

Στα συναξάρια μνημονεύονται τουλάχιστον τέσσερα πρόσωπα με το όνομα Φιλήμων, που εορτάζουν σε διαφορετικές ημερομηνίες και πιθανώς συγχέονται, ενώ οι παραστάσεις τους είναι εξίσου σπάνιες και συγκεχυμένες με τις αναφορές τους στα αγιολογικά κείμενα⁸⁶¹. Μεταξύ αυτών συγκαταλέγεται και ο μάρτυρας Φιλήμων, ειδωλολάτρης αυλητής στην Αίγυπτο⁸⁶², η μνήμη του οποίου τιμάται στις 19 Φεβρουαρίου. Αυτός ήταν εθνικός, ο οποίος ασπάσθηκε τον χριστιανισμό και συμμαρτύρησε, κατά τον τρίτο χρόνο της βασιλείας του Διοκλετιανού, με τον διάκονο Απολλώνιο⁸⁶³. Στον ψηφιδωτό διάκοσμο του τρούλου του Αγίου Γεωργίου στη Θεσσαλονίκη, που χρονολογείται πιθανότατα στα μέσα του 5ου αιώνα, συναντάται στη χορεία των εικονιζομένων κάποιος Φιλήμων «χοραυλός», σχεδόν αγένειος, με νεανικό πρόσωπο και κοντά, σγουρά μαλλιά, ταυτιζόμενος με την επιγραφή *Φιλήμωνος χοραυλοῦ μνηῖ μαρτίω*⁸⁶⁴. Οι επιγραφές που συνοδεύουν τις δεόμενες ανδρικές μορφές του διακόσμου

861. Διονύσιος ἐκ Φουρνᾶ, *Ἑρμηνεία*, 152, 200, 201, 272, 299. *ΘΗΕ* 11, 1074.

862. *Acta Sanctorum Martii*, τ. Ι, 1-8, 751-755. Ενίοτε μάλιστα ο συγκεκριμένος άγιος συγχέεται με τον απόστολο Φιλήμονα από τις Κολοσσές και θεωρείται ότι ο δεύτερος εορτάζει εις διπλούν, Τζων Βεϊνόνγλου, «Συμβολή στην έρευνα για τους μάρτυρες και αγίους της Μικρασίας», *Μικρασιατικά Χρονικά* 18 (1988): 17-40.

863. Το μαρτύριό τους, το οποίο περιλαμβάνει και τη μεταστροφή και τη θανάτωση του εκτελεστή τους, Αριανού, τοποθετείται στην Αντινόη της Αιγύπτου. Εκεί, κατά τα τέλη του 4ου αιώνα, προσκύνησαν τα λείψανά του στο μαρτύριο, όπου απόκειντο, οι συγγραφείς της *Historia Monachorum*, «Περὶ Ἀπολλωνίου μάρτυρος»: «...Καὶ προσκυνήσαντες τῷ θεῷ ἠσπασάμεθα αὐτῶν τὰ σκηνώματα ἐν τῇ Θηβαΐδι...», André Jean Festugière, επιμ., *Historia Monachorum in Aegypto* (Bruxelles: Société des Bollandistes, 1961), 115-118. Arietta Papaconstantinou, *Le culte des saints en Égypte des Byzantins aux Abbassides. L'apport des inscriptions et des papyrus grecs et coptes* (Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 2001), 201. Ruth Webb, *Demons and Dancers. Performance in Late Antiquity* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2008), 8, 47, 143, 144, 157-159, 210. Για το κοντάκιο των αγίων μαρτύρων Φιλήμονος και Απολλωνίου, Κωνσταντίνος Μανάφης, «Κονδακάριον τοῦ Σινᾶ Σ 926. Τὰ νεοευρεθέντα φύλλα», *ΕΕΒΣ ΝΑ'* (2003): 589-590. Αθανάσιος Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, *Ιεροσολυμιτική Βιβλιοθήκη*, τ. Α' (Bruxelles: Culture et Civilisation, 1963), 31.

864. Ralph F. Hodinott, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia. A Study of the Origins and the Initial Development of Early Christian Art* (London: Macmillan, 1963), 112, εικ. 17a και 22d. André Grabar, «À propos des mosaïques de la coupole de Saint-Georges à Thessalonique», *CahArch* 17 (1967): 59-81, εικ. 3. Denis Feissel, *Recueil des inscriptions chrétiennes de Macédoine du IIIe au VIe siècle*, BCH supplement 8 (Paris: Éditions de Boccard, 1983), 104. Σαπφώ Ταμπάκη, *Η Θεσσαλονίκη στις περιγραφές των περιηγητών* (Θεσσαλονίκη: Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών, 1998), 176, πίν. XXI, εικ. 4 και 5. Hjalmar Torp, «Les mosaïques de la Rotonde de Thessalonique: l'arrière-fond conceptuel des images d'architecture», *CahArch* 50 (2002): 3-20. Ευτέρπη Μαρκή, «Η αμφίεση στους παλαιοχριστιανικούς και πρωτοβυζαντινούς χρόνους σε μνημεία της Θεσσαλονίκης», *ΔΧΑΕΛ'* (2009): 299, εικ. 8. Ευτυχία Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου, Χρυσάνθη Μαυροπούλου-Τσιούμη και Χαράλαμπος Μπακιρτζής, *Ψηφιδωτά της Θεσσαλονίκης, 4ος-14ος αιώνας* (Αθήνα: Εκδόσεις Καπόν, 2012), 88-89, εικ. 51 και 52.

και αναφέρουν το όνομα, την ιδιότητά τους και έναν από τους μήνες του έτους οδήγησαν στη διατύπωση της υπόθεσης ότι πρόκειται για μάρτυρες των παλαιοχριστιανικών καλενδαρίων, που απαρτίζουν ένα είδος χριστιανικού μνηολογίου και αντιπροσωπεύουν τις διάφορες τάξεις των αγίων της Εκκλησίας⁸⁶⁵. Εάν η παραπάνω εικασία έχει ισχύ, τότε ο Φιλήμων χοραυλός θα μπορούσε εύλογα να ταυτισθεί με τον μάρτυρα αυλητή Φιλήμονα που μαρτύρησε στη Θηβαΐδα της Αιγύπτου μαζί με τον Απολλώνιο.

Στον εξ Αιγύπτου μάρτυρα αναφέρονται, πιθανότατα, και οι αφιερωτικού τύπου επιγραφές του *ἀγίου Φιλήμων* δύο κοπτικών λύχνων που βρίσκονται στο Μουσείο Μπενάκη και στο Royal Ontario Museum και χρονολογούνται στον 6ο αιώνα και πριν το 641⁸⁶⁶. Ο ίδιος, σε γερωντική ηλικία⁸⁶⁷, απεικονίζεται σε προτομή εντός μεταλλίου σε ψηφιδωτή παράσταση στη μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη (1315-1320)⁸⁶⁸. Η συναπικόνισή του με τον Απολλώνιο δεν αφήνει αμφιβολίες ότι πρόκειται και πάλι για τον καταγόμενο από την Αίγυπτο μάρτυρα, ενώ στην ίδια ομάδα σε συνεχόμενα μετάλλια περιλαμβάνονται οι άγιοι Λεύκιος, Θύρσος, με τους οποίους βάσει του κωνσταντινουπολιτικού συναξαρίου συνεορτάζει στις 14 Δεκεμβρίου, και Αγαθόνικος. Ο άγιος Φιλήμων παριστάνεται εδώ στον τύπο του μάρτυρα, σπηθαίος, ντυμένος με κοσμικά ενδύματα, όμως ηλικιωμένος, με λευκά, κοντά μαλλιά και βραχύ γένι, να κρατά σταυρό στο δεξιό χέρι. Με τους αγίους Θύρσο, Λεύκιο, Καλλίνικο και, φυσικά, τον Απολλώνιο συναπικονίζεται ο άγιος Φιλήμων και σε δύο εικονογραφημένα μνηολόγια του Συμεών Μεταφραστή που χρονολογούνται στον 11ο αιώνα, στους κώδικες Δ 51 της Μεγίστης Λαύρας στον Άθω⁸⁶⁹ και Gr. 1017 της Αμβροσιανής Βιβλιοθήκης του Μιλάνου⁸⁷⁰, όπου καταχωρίζονται επίσης στη 14η Δεκεμβρίου⁸⁷¹.

865. Edmund Weigand, «Der Kalenderfries von Hagios Georgios in Thessalonike. Datierung, Ideen und kunstgeschichtliche Stellung», *BZ* 39 (1939): 128. Μαρία Σωτηρίου, «Προβλήματα της εικονογραφίας του τρούλου του ναού του Αγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης», *ΔΧΑΕΣΤ'* (1970-1972): 191-204. Νικόλαος Γκιολές, «Ένα εικονογραφικό παράλληλο των μωσαϊκών του τρούλου της Ροτόντας της Θεσσαλονίκης», *Παρουσία Α'* (1972): 123-137. Ο ίδιος, *Παλαιοχριστιανική τέχνη. Μνημειακή ζωγραφική* (π. 300-726) (Αθήνα: Εκδόσεις Δέσποινα Μαυρομάτη, 1991), 55-57. Για τη θεωρία ότι οι εικονιζόμενοι στη Ροτόντα είναι υπαρκτά πρόσωπα, που με τις πραγματικές τους ιδιότητες (επίσκοποι, πρεσβύτεροι, στρατιωτικοί, γιατροί, αυλητής) δαπάνησαν για τον διάκοσμο, Eugene Kleinbauer, «The Orants in the Mosaic Decoration of the Rotunda at Thessaloniki: Martyr Saints or Donors?», *CahArch* 30 (1982): 31, πίν. 4 και 6. Στην περίπτωση του αγίου Φιλήμονος η επιγραφή που τον συνοδεύει και αναφέρεται στον μήνα Μάρτιο («μηνί Μαρτίω») φαίνεται ότι αντιπροσωπεύει την αιγυπτιακή ημερομηνία της εορτής του αγίου, σύμφωνα με το αραβικό συναξάρι, στο οποίο συνεορτάζει με τον Αρριανό στις 3 Μαρτίου. Στο αντίστοιχο κωνσταντινουπολιτικό οι δύο μάρτυρες μνημονεύονται στις 14 Δεκεμβρίου. Σε μία από τις παραλλαγές του αραβικού συναξαρίου αναφέρεται πάντως η μνήμη του αγίου Φιλήμονος στις 23 Νοεμβρίου, ενώ ένας ακόμα μάρτυρας με αυτό το όνομα εορτάζεται στη Λευκή Μονή στις 7 Φεβρουαρίου, Παραconstantinou, *La culte des saints en Égypte*, ό.π. (υποσημ. 863), 201-202.

866. Κάτια Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, «Ενεπίγραφοι κοπτικοί λύχνοι του Μουσείου Μπενάκη», *ΔΧΑΕΣΤ'* (1970-1972): 135. John W. Hayes, *Ancient Lamps in the Royal Ontario Museum*, τ. I, *Greek and Roman Clay Lamps, A Catalogue* (Toronto: Toronto Royal Ontario Museum, 1980), αριθ. 505, 126-127.

867. Για την εικονογραφία του αγίου, *LCI* 8, 198.

868. Ο άγιος εικονίζεται σε μετάλλιο στο ανατολικό τόξο του ναού, Paul Underwood, *The Kariye Djami. Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes*, τ. I-II (New York: Bollingen Foundation, Pantheon Books, 1966), τ. I, 152, αριθ. 155, τ. II, 282, 296. Peter Weiss, *Die Mosaiken des Chora-Klosters in Istanbul* (Stuttgart - Zürich: Belser Verlag, 1997), 31. Robert Ousterhout, *The Art of the Kariye Camii* (London-Istanbul: Scala Publications, 2002), 50.

869. Sirarpie Der Nersessian, «The Illustrations of the Metaphrastian Menologium», στο *Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr.* (Princeton, 1955), 226, 228, εικ. 2, 7. Mijović, *Ménologe*, 196, εικ. 10. Πελεκανίδης κ.ά., *Οί Θησαυροί του Αγίου Όρους*, τ. Γ', 249-250. Ελένη Δεληγιάννη-Δωρή, «Ιστορημένα χειρόγραφα του Μνηολογίου του Συμεών του Μεταφραστή», *Παρουσία* 1 (1982): 282-283, 293. Patterson Ševčenko, *Illustrated Manuscripts*, 11, 95, 97.

870. Kurt Weitzmann, «Illustrations to the Lives of the Five Martyrs of Sebaste», *DOP* 33 (1979): 97-112. Patterson Ševčenko, *Illustrated Manuscripts*, 129.

871. Στο ίδιο, 132.

Ο τύπος της αμφίεσης του εικονιζόμενου στην τοιχογραφία του Αγίου Γεωργίου Βάρδα άγει, όμως, στην ταύτισή του με έναν εκ των εβδομήκοντα αποστόλων, τον Φιλήμονα από τις Κολοσσές της Φρυγίας⁸⁷², μαθητή του αποστόλου Παύλου και αποδέκτη μιας εκ των επιστολών του, πρώτο επίσκοπο Γάζης⁸⁷³ και μάρτυρα της χριστιανικής πίστης, ο οποίος συμμαρτύρησε επί άρχοντος Ανδροκλέους με τον Άρχιππο, τον Ονήσιμο και την Απφία⁸⁷⁴, με τους οποίους συνεορτάζει στις 22 Νοεμβρίου⁸⁷⁵. Στην εξεταζόμενη τοιχογραφία είναι πρόδηλη η συνδυαστική παράθεση ενδυμάτων που υποδηλώνουν τη διπλή ιδιότητα του αγίου ως αποστόλου και επισκόπου, αφού φέρει το διακριτικό της εκκλησιαστικής θέσης του ωμοφόριο επάνω από τα αποστολικά ενδύματα. Ανάλογη είναι και η περίπτωση του αγίου Λαζάρου, ο οποίος, σύμφωνα με την παράδοση, μετά την ανάστασή του, υπήρξε πρώτος επίσκοπος Κιτίου στην Κύπρο, αλλά συμπεριλαμβάνεται και μεταξύ των εβδομήκοντα αποστόλων και σε ορισμένες απεικονίσεις του φορά το ωμοφόριο επάνω από τον χιτώνα⁸⁷⁶.

872. Ο Φιλήμων ασπάστηκε τον χριστιανισμό χάρη στον απόστολο Παύλο και το ύφος της απευθυνόμενης επιστολής προς τον πρόσωπό του είναι δηλωτικό στενής φιλικής σχέσης. Ο Θεοδώρητος παραδίδει ότι η οικία του αγίου στις Κολοσσές σωζόταν ακόμα τον 5ο αιώνα. William Smith, επιμ., *Dictionary of the Bible*, τ. II (London: John Murray, 1863), 831-833. Alexandre Westphal, επιμ., *Dictionnaire encyclopédique de la Bible*, τ. II (Valence-sur-Rhone : Imprimeries Réunies, 1935), 386-387.

873. Κωνσταντίνος Δουκάκης, *Μέγας Συναξαριστής (μήν Νοέμβριος)*, τ. Γ' (Αθήνα: Α. Κολλαράκη και Ν. Τριανταφύλλου, 1952), 467. Ο Φιλήμων αναφέρεται ως επικεφαλής επισκοπικής έδρας από τον Ψευδοδωρόθεο, Hippolyte Delehaye, «Les origines du culte des martyrs», στο *SubsHag* 20 (Bruxelles : Société des Bollandistes, 1933), 187-188. Για τους αγίους επισκόπους και τον ρόλο που έπαιζαν στην κοινωνία και τη λατρεία, Michel Kaplan, «Le saint, le village et la cité», στο *Les saints et leur sanctuaire à Byzance*, ό.π. (υποσημ. 837), 81-94. Πρέπει να σημειωθεί ότι δεν αναφέρεται εκκλησία αφιερωμένη στον άγιο Φιλήμονα στη Γάζα, Catherine Saliou, επιμ., *Gaza dans l'Antiquité tardive. Archéologie, rhétorique et histoire, Actes du colloque international de Poitiers (6-7 mai 2004)* (Salerno : Helios, 2005), όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Μαρτυρείται, ωστόσο, εκεί μονή του Αγίου Ιλαρίωνα, ο οποίος έχαιρε μεγάλης τιμής στην Κύπρο, όπου και πέθανε, και θεωρείται μαζί με τον άγιο Χαρίτωνα ως θεμελιωτής του παλαιστινιακού μοναχισμού, Pierre Maraval, *Récits des premiers pèlerins chrétiens au Proche-Orient (IVe-VIe siècle)* (Paris : Les Éditions du Cerf, 1996), 294. Brouria Bitton-Ashkelony και Aryeh Kofsky, *The Monastic School of Gaza* (Leiden: Brill, 2006), 8-9.

874. PG 117, 174-175. Νικοδήμου Αγιορείτου, *Συναξαριστής τών δώδεκα μηνών του ένιαυτου*, τ. Α' (Αθήνα, 1868), 237-238. Hippolyte Delehaye, *Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris. Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* (Bruxelles : Société des Bollandistes, 1902), 466. David A. Fiensy, «What Would You Do for a Living», στο *Handbook of Early Christianity*, επιμ. Anthony J. Blasi, Jean Duhaime και Paul André Turcotte (Oxford: Altamira Press, 2002), 566. Για το περιεχόμενο της επιστολής του αποστόλου Παύλου και τη σχετική βιβλιογραφία, Everett Ferguson, *Encyclopedia of Early Christianity* (New York – London: Garland Publishing, 1998), 908-909. Μάλιστα, αναφέρεται ότι ο Φιλήμων διέθετε την οικία του στις Κολοσσές για την πραγματοποίηση των συνάξεων της χριστιανικής κοινότητας, Alfred Baudrillart, Albert Vogt και Urbain Rouzies, επιμ., *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, τ. III (Paris : Letouzey, 1912), 1556-1558. ALCide Mannés Jacquin, *Histoire de l'église*, τ. I (Paris : Éditions de la Revue des Jeunes, 1928), 37, 57, 58. Aimé Puech, *Histoire de la littérature grecque chrétienne*, τ. I (Paris : Les Belles Lettres, 1928), 269-271. John Philip Thomas, *Private Religious Foundations in the Byzantine Empire* (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1987), 7. Carolyn Osiek, «Archaeological and Architectural Issues and the Question of Demographic and Urban Forms», στο *Handbook of Early Christianity*, επιμ. Anthony J. Blasi, Jean Duhaime και Paul André Turcotte (Oxford: Altamira Press, 2002), 98.

875. Ο απόστολος Φιλήμων από τις Κολοσσές της Φρυγίας μνημονεύεται με τους συνεορτάζοντες Άρχιππο και Απφία ορισμένες φορές στις 20 Φεβρουαρίου, όπως στο Μηνολόγιο του Βασιλείου Β' (Vatic. gr. 1613), Patterson Ševčenko, *Illustrated Manuscripts*, 129. Παρόλα αυτά, στην εξάπτυχη εικόνα μνηολογίου της μονής Σινά, το μαρτύριο του Αρχίππου εικονίζεται στις 19 Φεβρουαρίου, ενώ στο μνηολόγιο της Μόσχας (κώδ. 183), ο αποκεφαλισμός των αγίων Φιλήμονος, Αρχίππου και Απφίας συνοδεύει την 21η Φεβρουαρίου [Galavaris, *An Eleventh Century Hexptych*, ό.π. (υποσημ. 269), 86], αλλά και την 22η Νοεμβρίου, όπως στο μνηολόγιο Vatic. gr. 1156 της Βατικανής Βιβλιοθήκης, του 11ου αιώνα (Mijončić, *Ménologe*, 195).

876. Henri Auguste Omont, *Evangelies avec peintures byzantines du 11e siècle, Bibliothèque Nationale (gr. 74)* (Paris : Imprimerie Bataud frères, 1908), πίν. 166. Christopher Walter, «Lazarus a Bishop», *REB* 27 (1969): εικ. 3, 4. Nicolaïdès, «L'église de la Panagia Arakiotissa», 15-16. Για τον άγιο Λάζαρο, Χαράλαμπος Χοτζάκογλου, *Ο άγιος Λάζαρος και η Κύπρος. Το προσκύνημα, η εικονογραφία, η λατρεία και οι παραδόσεις του Αγίου στην Κύπρο, Έκθεση εικόνων και κειμηλίων στο Βυζαντινό Μουσείο Ίδρυματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ' (Λευκωσία, 2 Μαρτίου-8 Μαΐου 2010)*, κατάλογος έκθεσης (Λευκωσία: Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ', 2010). Ο ίδιος, «Ο άγιος Λάζαρος, οι μαρτυρίες για τον βίο του και η σχέση του με το Κίτιον. Ξαναδιαβάζοντας τις πηγές», *ΚΣ ΞΣΤ'* (2002): 33-42.

Το αγένειο και νεανικό πρόσωπο του αγίου Φιλήμονος⁸⁷⁷ δεν συνάδει με το αξίωμα του επισκόπου. Σύμφωνα με την εικονογραφική τυπολογία, η γενειάδα αποτελεί αναπόσπαστο φυσιολογικό στοιχείο των ιεραρχών, ενδεικτικό της βαθμίδας τους όσο και το ωμοφόριο, και από τον γενικό αυτό κανόνα εξαιρούνται μόνον οι ευνούχοι⁸⁷⁸. Θα ήταν δυνατόν να υποτεθεί ότι η συγκεκριμένη εικονογραφική ιδιαιτερότητα ίσως υπαινίσσεται τη γοργή ανέλιξη του αγίου και τον πρόωρο μαρτυρικό του θάνατο⁸⁷⁹.

Τον εικονογραφικό τύπο της τοιχογραφίας του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα, ελαφρώς παραλλαγμένο⁸⁸⁰, ακολουθεί η επόμενη παράσταση του αγίου Φιλήμονος στον ζωγραφικό διάκοσμο της Παναγίας της Εννιαμερίτισσας στην αντικρινή Χάλκη (1367)⁸⁸¹: ο νεαρός και αγένειος επίσκοπος εικονίζεται σε σπηθάριο στον νότιο τοίχο του ιερού βήματος, ανάμεσα σε άλλους ιεράρχες (Εικ. 120). Φορά τα συνήθη επισκοπικά άμφια, μονόχρωμο φαιλόνιο και ένσταυρο ωμοφόριο με απλούς ορθογώνιους σταυρούς, και κρατά στα χέρια του ευαγγέλιο. Αν και εδώ παραλείπεται η αποστολική ενδυμασία, χαρακτηριστικό της φυσιολογίας του εξακολουθεί να αποτελεί η θυσανωτή διαμόρφωση της κοντής κόμης⁸⁸².

877. Σύμφωνα με τη σύντομη, και κάπως αόριστη, οδηγία της Ερμηνείας της ζωγραφικής τέχνης, ο εκ των εβδομήκοντα άγιος Φιλήμων εικονίζεται «γέρων, περικαπνισμένον ἔχων τὸ γένειον», Διονύσιος ἐκ Φουρνᾶ, *Ἐρμηνεία*, 152, 299. Το μαρτύριο των τριών συμμαρτύρων περιγράφεται εξίσου λακωνικά: «Οἱ ἀπόστολοι Ἄρχιππος, Φιλήμων καὶ Ἄπφια διαφόρως αἰκιζόμενοι τελειοῦνται», στο ίδιο, 200.

878. Αναφέρεται ενδεικτικά το παράδειγμα του πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως αγίου Ιγνατίου του Νέου, γιου του αυτοκράτορα Μιχαήλ Ραγκαβέ, ο οποίος ευνουχίστηκε μετά την εκθρόνιση του πατέρα του, για να μην εγείρει απαιτήσεις στο θρόνο, Rodolphe Guiland, «Les eunuques dans l'empire byzantin. Étude de titulaire et de prosopographie Byzantines», *EB* 1 (1943): 202-205. Mango, *Saint Sophia at Istanbul*, 52, εικ. 62. Grabar, *L'art de la fin de l'Antiquité*, τ. III, πίν. 20-21. Marina Sacoroulo, «Saint-Nicolas-du Toit, deux effigies inédites de patriarches constantinopolitains», *CahArch* 17 (1967): 195-199. Cyril Mango και Ernest J. W. Hawkins, «The Mosaics of Saint Sophia at Istanbul. The Church Fathers in the North Tympanum», *DOP* 26 (1972): εικ. 12. Shaun Tougher, «Byzantine Eunuchs: An Overview, with Special Reference to their Creation and Origin», στο *Women, Men and Eunuchs. Gender in Byzantium*, επιμ. Liz James (London: Routledge, 1997), 168-184. Nancy Patterson Ševčenko, «Marking Holy Time: The Byzantine Calendar Icons», στο *Βυζαντινές εικόνες. Τέχνη, τεχνική και τεχνολογία*, επιμ. Μαρία Βασιλάκη (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002), 55. Kathryn M. Ringrose, *The Perfect Servant. Eunuchs and the Social Construction of Gender in Byzantium* (Chicago: Chicago University Press, 2003), 118, 119, εικ. 3.

879. Αγένειο, αλλά ώριμο ηλικιακά εικονογραφικό τύπο, παρά την επισκοπική του αμφίεση, ακολουθεί και η απόδοση του αγίου Λαζάρου σε ορισμένες παραστάσεις του, όπως στο Tokali Kilise (Wharton Epstein, *Tokali Kilise*, 67), στον ναό του Σωτήρος στη Neredita (1199) [Lazarev, *Old Russian Murals*, ό.π. (υποσημ. 124), 117, εικ. 94, 118, εικ. 95] και στο Παλιομονάστηρο στον Βρονταμά (τέλη 12ου αιώνα) (Δρανδάκης, «Παλιομονάστηρο Βρονταμά», 165). Στην περίπτωση, όμως, του μεσήλικα και ισχνού Λαζάρου, η έλλειψη τριχοφυΐας, που αντιφάσκει με την ώριμη ηλικία του, θα μπορούσε να συνδέεται με φυσιολογικό τύπο σπανού άνδρα ή και με την επιθυμία να αποδοθεί στο πρόσωπό του πιο ρεαλιστικά η νεκρική όψη με τις λιπόσαρκες παρειές. Ένας αδιάνγνωστος, αγένειος ιεράρχης περιλαμβάνεται και στο εικονογραφικό πρόγραμμα της εκκλησίας στο Βαčκονο, ο οποίος θα ήταν δυνατόν να ταυτισθεί με τον Λάζαρο, Bakalova, *Église ossuaire*, 53, εικ. 20. Η ίδια, *Bachkono*, εικ. 4. Αγένειος ή αρχιγένειος εικονίζεται, επίσης, σε παρόμοιο φυσιολογικό τύπο, ο άγιος Γερμανός στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά (δεύτερο τέταρτο 13ου αιώνα), Coumbaraki-Pansélinou, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara*, πίν. 18.

880. Για τις ελαφρές διαφορές που σημειώνονται σε παραλλαγές του ίδιου εικονογραφικού τύπου ενός αγίου, βλ. και Νικόλαος Δρανδάκης, «Εικονογραφία τοῦ ὁσίου Νίκωνος», *Πελοποννησιακά* 5 (1962): 306-319.

881. Σιγάλα, «Παναγία η Εννιαμερίτισσα», 341-342, εικ. 8.

882. Μέσα σε μετάλλιο, νέος, με αγένειο πρόσωπο και ενδύματα μάρτυρα εικονίζεται ο άγιος στον ζωγραφικό διάκοσμο του έτους 1624 στο καθολικό της μονής Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Θάρι, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Στο Θάρι της Ρόδου*, 149. Στις σπάνιες μεμονωμένες παραστάσεις του αγίου Φιλήμονος συγκαταριθμείται και η τοιχογραφία του μέσα σε μετάλλιο στην Παναγία τη Βαγγελίστρα της Βέροιας, που ανήκει στο ζωγραφικό στρώμα του έτους 1672 και όπου ο άγιος εικονίζεται με κοσμική ενδυμασία μάρτυρα, κοντά καστανά μαλλιά και γένια, Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της*, 190, πίν. 108. Σχετικά με την εικονογραφική μετάλλαξη που είναι δυνατόν να υποστεί, για διάφορους λόγους, ο τύπος ενός αγίου, χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του τοπικού οσίου Αντωνίου του διά Χριστόν σαλού, πολιούκου της Βέροιας. Ο ίδιος, «Αγιολογικά-εικονογραφικά αγίων Βεροίας», *ΑΔ* 44-46 (1989-1991), Μελέτες: 158-161, εικ. 65β και 66.



Εικ. 120. Χάλκη, Παναγία η Εννιαμερίτισσα.
Ο άγιος Φιλήμων.

Η σύνοψη των ελάχιστων γνωστών βυζαντινών παραστάσεων του αγίου Φιλήμονος στη μνημειακή ζωγραφική οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο εκ Κολοσσών απόστολος και μάρτυρας δεν εντοπίζεται σε μεμονωμένα, αυτοτελή παράσταση παρά μόνον στον Άγιο Γεώργιο τον Βάρδα και στην εγγύς της Ρόδου κείμενη νήσο της Χάλκης. Η ιδιάζουσα εικονογραφική του προσέγγιση υποδηλώνει τις τρεις αποδιδόμενες σε αυτόν ιδιότητες και δεν επιτρέπει τη σύγχυσή του με τον ομώνυμο άγιο από την Αίγυπτο. Επιπροσθέτως, η σημαίνουσα θέση του στο εικονογραφικό πρόγραμμα του εξεταζόμενου ναού, στον δυτικό τοίχο, σε ρόλο φύλακα⁸⁸³ μαζί με την αγία Μαρίνα, η οποία, επίσης, τυγχάνει χωριστής τιμής στην τοπική αγιολογική παράδοση, είναι δηλωτική της αξίας του στη συνείδηση των πιστών. Ο απόστολος, «φυλάττων» την είσοδο, περιφρουρεί εκ παραλλήλου και τα δόγματα της ορθόδοξης πίστης, προερχόμενος μάλιστα από τη διευρυμένη χορεία των ιδρυτών της ορθόδοξης Εκκλησίας και συνεχιστών του έργου των μαθητών του Χριστού.

Η έμφαση στον εκ των εβδομήκοντα απόστολο είναι πιθανό να αντικατοπτρίζει το γενικότερο ιδεολογικό κλίμα της εποχής, κύημα του οποίου υπήρξε και η διαμόρφωση, την ίδια περίπου εποχή, του εικονογραφικού θέματος της Σύναξης των Εβδομήκοντα Αποστόλων, που πρωτοεμφανίζεται πλήρως ανεπτυγμένο στα υπερώα της Οδηγήτριας του Μυστρά (1312-1322)⁸⁸⁴ και έχει θεωρηθεί ως έκφραση

883. Παρόλο που ως επίσκοπος θα μπορούσε να είχε ενταχθεί και στη χορεία των συλλειτουργούντων ή στο ιερό βήμα, Chara Konstantinidi, «Le message idéologique des évêques locaux officiants», *Zograf* 25 (1996): 39-50.

884. Κουκιάρης, «Η σύναξη των Ο'», 291-292. Για την παράσταση της Οδηγήτριας, Dufrenne, *Les programmes iconographiques*, 10, 43, εικ. 24-27. Το θέμα αποδίδεται, επίσης, στην Παντάνασσα του Μυστρά (1428), όπου ορισμένοι από τους αποστόλους εικονίζονται με επισκοπική αμφίεση, άλλοι φορούν μόνο χιτώνα και ιμάτιο και κάποιοι, όπως και ο άγιος Φιλήμων στον Άγιο Γεώργιο τον Βάρδα, φορούν ωμοφόριο επάνω από τον χιτώνα και το ιμάτιο τους, ενώ όλοι τους είναι ανυπόδητοι, σύμφωνα με τις οδηγίες του Χριστού (Λουκ. ι', 5). Οι λίγες σωζόμενες επιγραφές που συνοδεύουν τις μορφές δεν επιτρέπουν την ταύτιση του αγίου Φιλήμονος

της αντίδρασης της επίσημης Εκκλησίας στο λατινικό δόγμα⁸⁸⁵. Είναι πιθανό με την απεικόνιση του αποστόλου Φιλήμονος στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα να διατρανώνεται η αμετάθετη προσήλωση στην ορθόδοξη χριστιανική παράδοση, της οποίας ένθερμος προασπιστής υπήρξε ο μνημονευόμενος στην κτητορική επιγραφή του μνημείου αυτοκράτορας Ανδρόνικος Β΄ Παλαιολόγος.

Η παράσταση στηρίζεται σε άγνωστο ή χαμένο πρότυπο και σχετίζεται με την ανάπτυξη της λατρείας του αγίου στην περιοχή της νότιας Ρόδου⁸⁸⁶. Η λατρεία αυτή οφείλει τη διάδοσή της στην ύπαρξη μονής αφιερωμένης στον άγιο Φιλήμονα στη γειτονική Αρνίθα⁸⁸⁷, στην οποία, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ανήκει το ναύδριο του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα και το πέριξ αυτού αγροτεμάχιο⁸⁸⁸. Το καθολικό του μοναστηριού, στη σημερινή του μορφή, είναι μια μεταβυζαντινή, μονόχωρη σταυροθολιακή εκκλησία⁸⁸⁹ στη θέση παλαιότερου, άδηλης χρονολόγησης, ναού⁸⁹⁰. Εκεί φυλάσσονται σεπτά λείψανα του τιμώμενου αγίου, όπως επίσης και το θεωρούμενο ως όργανο του αποκεφαλισμού του, ένα θραυσματικό σωζόμενο σιδερένιο ξίφος⁸⁹¹. Η προσκυνηματική του εικόνα, τοποθετημένη στο τέμπλο του καθολικού, ήταν καλυμμένη μέχρι πρότινος με ασπμνία επένδυση και κατά τη συντήρησή της αποκαλύφθηκαν σημαντικά στοιχεία για την περιπετειώδη ιστορική της διαδρομή⁸⁹².

Πέραν των ευάριθμων βυζαντινών απεικονίσεων του αγίου Φιλήμονος⁸⁹³, είναι αξιομνημόνευτη και η σπανιότητα μοναστηριών ή ναών τιμώμενων στη μνήμη του σε άλλες περιοχές της αυτοκρατορίας,

ανάμεσα στους εικοσιεπτά εικονιζόμενους της Οδηγήτριας και τους τριάντα οκτώ, περίπου, της Παντάνασσας. Ασπρά-Βαρδαβάκη και Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 182-191, εικ. 78-81 και 87. Ορισμένοι από τους εβδομήκοντα αποστόλους εικονίζονται ήδη στον ψηφιδωτό διάκοσμο του Οσίου Λουκά, ντυμένοι με χιτώνα και ιμάτιο, να κρατούν κλειστό ειλητάριο, Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*, εικ. αριθ. 100-105. Μεμονωμένες παραστάσεις τους απαντούν, επίσης, στην πρόθεση της Μητρόπολης του Μυστρά, Ασπρά-Βαρδαβάκη και Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 214, σημ. 96. Η μορφή του αγίου Φιλήμονος Γάζης επισημαίνεται, τέλος, στην παράσταση των Εβδομήκοντα Αποστόλων στην Τράπεζα της μονής Διονυσίου του Αγίου Όρους (1603), Κουκιάρης, «Η σύναξη των Ο΄», 294, σημ. 23, αριθ. 49.

885. Στο ίδιο, 289-290.

886. Η έμφαση στη λατρεία τοπικών αγίων ή αγίων που συνδέθηκαν για οποιοδήποτε λόγο με μια περιοχή είναι πολύ έντονη από τον 12ο αιώνα και εξής. Στον ημικύλινδρο της Παναγίας της Αρακιώτισσας στην Κύπρο συγκεντρώνεται ένα πλήθος τοπικών επισκόπων, στοιχείο που θεωρείται ότι στοχεύει στην προβολή της αυτοκεφαλίας της Εκκλησίας της Κύπρου και στην ανάδειξη της ταυτότητας του νησιού σε μια εποχή πολιτικής αναστάτωσης, Christopher Walter, «Portraits of Local Bishops. A Note on their Significance», *ZRV* 21 (1982): 14. Nicolaïdes, «L'Église de la Panagia Arakiotissa», 12.

887. Διακοσάββας, *Αρνίθα, παραδοσιακό χωριό στη νότια Ρόδο*, ό.π. (υποσημ. 614), 72-103.

888. Είναι χαρακτηριστικό ότι επί Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου τα μοναστήρια απέκτησαν σημαντικά προνόμια και αύξησαν την περιουσία και τις εκτάσεις που κατείχαν, Τόνια Κιουσοπούλου, «Η γεωγραφία των βυζαντινών μοναστηριών. Παρατηρήσεις για μια τυπολογία», στο Γκράτζιου και Λούκος, *Ψηφίδες*, 95-97.

889. Ντέλλας, *Οι σταυροθολιακές εκκλησίες της Δωδεκανήσου (1750-1924)*, πίν. Β.2.8, αριθ. 65.

890. Μαρτυρίες για την προϋπαρξη του μοναστηριού αντιλούνται από χειρόγραφες ενθυμώσεις των ετών 1642 και 1680-1689 που σώζονται σε χειρόγραφο ευχολόγιο του Βρετανικού Μουσείου, Χριστόδουλος Παπαχριστοδούλου, «Ειδήσεις για τή Ρόδο στο 12΄ μ.Χ. αιώνα από ένα χειρόγραφο ευχολόγιο του Βρετανικού Μουσείου», *Δωδεκανησιακόν Ἀρχεῖον* 6 (1976): 1-29, κυρίως 7-8. Σε έγγραφο του έτους 1347 του Ιπποτικού Αρχείου στη Μάλτα αναφέρεται ότι στον πρώτο και παπά της Απολακιάς Janni Martigeni παραχωρείται με διαρκή εμφύτευση ένα μοναστήρι μαζί με κήπο, επτά κυψέλες και λιοτρίβι, με ενοίκιο 60 άσπρα τον χρόνο. Είναι πολύ πιθανό να επρόκειτο για τη μονή του Αγίου Φιλήμονος, Kara Hattersley-Smith, «Documentary and Archaeological Evidence for Greek Settlement in the Countryside of Rhodes in the Fourteenth and Early Fifteenth Centuries», στο *The Military Orders. Fighting for the Faith and Caring for the Sick*, επιμ. Malcolm Barber (Aldershot: Variorum, 1994), 85.

891. Για το τέμπλο και τα κειμήλια της μονής, Χάρης Κουτελάκης, *Η ανάπτυξη της ξυλογλυπτικής στο Αιγαίο και ιδιαίτερα στα Δωδεκάνησα* (Αθήνα, 1985), 3-4. Ο ίδιος, «Οι σταυροί λιτανείας του Αγίου Φιλήμονα της Ρόδου», στο *Χάρις Χαίρε*, τ. Β΄, 175-191.

892. Κωνσταντία Κεφαλά, «Ένας σπάνιος άγιος στα Δωδεκάνησα: ο απόστολος Φιλήμων εκ των εβδομήκοντα», *32ο ΣΒΜΑΤ* (2012): 58-59. Η ίδια, «Ένας σπάνιος άγιος στα Δωδεκάνησα: ο απόστολος Φιλήμων εκ των εβδομήκοντα», στο Κατσαρός και Τούρτα, *Αφιέρωμα στον ακαδημαϊκό Παναγιώτη Α. Βοκοτόπουλο*, 577-584.

893. Οι αμέσως επόμενες απεικονίσεις του αγίου χρονολογούνται στη μεταβυζαντινή περίοδο και περιλαμβάνονται στην

εκτός της Ρόδου⁸⁹⁴. Στην Κωνσταντινούπολη αναφέρονται δύο εκκλησίες του Αγίου Φιλήμονος, η πρώτη εκ των οποίων βρισκόταν στο Στρατήγιο και η ίδρυσή της αποδίδεται από τον Ψευδοκωδινό στον πατρίκιο Ευδόξιο, αναγόμενη στην εποχή του Μεγάλου Κωνσταντίνου⁸⁹⁵. Είχε μάλιστα δύο παρεκκλήσια, του Αγίου Επιφανίου Κύπρου και του Αγίου Αναστασίου του Πέρση, και εόρταζε στις 22 Νοεμβρίου⁸⁹⁶. Η δεύτερη, στη συνοικία της Ελαίας ή «ἐν τῷ Πτωχείῳ», ήταν αφιερωμένη από κοινού στους αγίους Φιλήμονα και Ἀρχιππο και βρισκόταν πέρα από τον Κεράτιο, πιθανότατα στον λόφο όπου σώζεται το φρούριο της Γαλάτας. Σε κανέναν από τους παραπάνω ναούς δεν παραδίδεται ότι φυλάσσονταν λείψανα του αγίου, ωστόσο, ο Clairvaux εκουχάτο ότι κατείχε την ωμοπλάτη του αγίου, γεγονός που, εάν αληθεύει, υποδηλώνει ότι εκλάπη προφανώς από την Κωνσταντινούπολη⁸⁹⁷. Σε ανώνυμη περιγραφή της Κωνσταντινούπολης στα ρωσικά, που συγγράφηκε μεταξύ των ετών 1389 και 1391⁸⁹⁸, σταχυολογείται η πληροφορία ότι στη μονή Παμμακαρίστου φυλάσσονταν η κεφαλή του αγίου Ιγνατίου του Θεοφόρου και οι σοροί των αγίων Κάρπου και Παύλου, Τροφίμου, Φιλήμονος και Οησιφόρου⁸⁹⁹, η οποία, ωστόσο, δεν διασταυρώνεται από άλλες πηγές⁹⁰⁰. Τέλος, στην Κύπρο θησαυρίζεται το τοπωνύμιο «Ἅγιος Φιλήμων» σε μια ενδιαφέρουσα, διαχρονική αρχαιολογική θέση στις δυτικές πλαγιές του όρους Τρόδος, κοντά στο εγκαταλελειμμένο χωριό Λιβάδι. Η ανασκαφική

ιστόρηση μαρτυριών σε σκηνές μνηολογίου που αναπτύσσονται στους νάρθηκες των ναών. Για παράδειγμα, ο αποκεφαλισμός των αγίων Φιλήμονος, Αρχίππου και Απφίας εικονογραφείται στον κύκλο του μνηολογίου στη μονή Γαλατάκη της Ευβοίας (1586) [Triantaphyllia Kanari, *Les peintures du catholicon du monastère de Galataki en Eubée, 1586. Le narthex et la chapelle de Saint-Jean-le-Précurseur* (Αθήνα: Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, 2003), 57, 58, 76, 77, 93, 181, 205], στις μονές Βαρλαάμ και Μεταμόρφωσης Μετεώρων και στον Όσιο Μελέτιο στη Βοιωτία, όπου, όμως, ο άγιος μάρτυρας τελειούται στην πυρά [Helen Deliyanni-Doris, *Die Wandmalereien der Lite der Klosterkirche von Hosios Meletios* [Miscellanea Byzantina Monacensia 18] (München: Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie der Universität, 1975), 271-273, πίν. 39.6, 42.4, 27], στο Ιπέκιο (1561) και στο Περίνο (1717-1718) (Mijović, *Mémoires*, 366, σχέδ. 66 και 381, σχέδ. 74].

894. Η εκκλησία του Αγίου Φιλήμονος στη Σύμη, που χρονολογείται στον 18ο αιώνα, φαίνεται ότι απηχεί τη μεγάλη διάδοση της λατρείας του κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο στην περιοχή, Κώστας Φαρμακίδης και Αγάπη Καρακατσάνη, *Σύμη*, Οδηγός (Αθήνα: Εκδόσεις Καπόν, 1975), 49.

895. «...Τὸν δὲ ἅγιον Φιλήμονα ἀνήγειρεν Εὐδόξιος πατρίκιος καὶ ἔπαρχος τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου...», Theodorus Preger, *Scriptores Originum Constantinopolitanarum*, τ. II (Leipzig: B. G. Teubner, 1779), 218, αριθ. 16. PG 157, 552. Γεωργίου Κωδινού, *Παρεκβολαὶ ἐκ τῆς βίβλου τοῦ χρονικοῦ περὶ τῶν πατρῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως* [CSHB] (Bonnae: Impensis Ed. Weberi, 1843), 76. Rodolphe Guilland, «Études sur la topographie de Constantinople byzantine», *JÖBG* 8 (1959): 53. Ο ίδιος, *Études de topographie de Constantinople byzantine*, τ. II, ό.π. (υποσημ. 825), 55. Paul Magdalino, *Constantinople médiévale. Études sur l'évolution des structures urbaines* (Paris: Éditions de Boccard, 1996), 21, σημ. 25 και 106-107.

896. Jean P. Richter, *Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte* (Wien: Verlag Von Carl Grassler, 1897), 135. Μανουήλ Γεδεών, *Βυζαντινὸν ἐροτολόγιον* (Κωνσταντινούπολη: χ.ε., 1899), 62. Mouriki, «The Cult of Cypriot Saints», 240. Rodolphe Guilland, «Études sur la topographie de Constantinople byzantine», *JÖBG* 8 (1959): 53. Gilbert Dagron, *Naissance d'une capitale. Constantinople et ses institutions de 330-451* (Paris: Presses Universitaires de France, 1974), 392.

897. Paul Édouard Dedier Riant, *Exuviae sacrae Constantinopolitanae*, τ. II (Genevae: Imprimerie de Jules Guillaume Fick, 1877), 196.

898. Cyril Mango, «The Date of the Anonymous Russian Description of Constantinople», *BZ* 45 (1952): 380-385.

899. George Majeska, *Russian Travellers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries* (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1984), 152, σημ. 98, 345. Σε χειρόγραφο του 16ου αιώνα που βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη του Trinity College στο Cambridge και περιέχει την περιγραφή της μονής Παμμακαρίστου, δεν γίνεται μνεία των συγκεκριμένων σορών, αλλά μόνο μια γενική αναφορά στην ύπαρξη λειψάνων: «...ἔνδον δὲ τοῦ Βήματος τῆς αὐτῆς ἐκκλησίᾳς ἔνε τὸ ἅγιον σῶμα τῆς ἁγίας Σολομονῆς, μέσα εἰς ἕνα σεντούκι ξύλινον. Καὶ εἶναι καὶ εἰς ἄλλο σεντούκι ξύλινον ἄλλων πολλῶν ἁγίων λείψανα. Ἰωάννου τοῦ Χρυσσοστόμου, μετὸ ὄνομα. Τὰ δὲ λοιπὰ εἶναι ἄνωμα...», στο ίδιο, 346.

900. Peter Schreiner, «Eine unbekannte Beschreibung der Pammakaristoskirche (Fethiye Camii) und weitere Texte zur Topographie Konstantinopels», *DOP* 25 (1971): 222, 234-235. Belting, Mouriki και Mango, *Pammakaristos*, 39-42.

έρευνα που διενεργείται εκεί έχει αποκαλύψει τα λείψανα ενός οικοδομήματος της μεσαιωνικής περιόδου, κτισμένου στα ίχνη ενός αρχαίου αγροτικού ιερού των κλασικών χρόνων, του οποίου τα ερείπια, αλλά και τα πύλινα αφιερώματα έχουν χρησιμοποιηθεί ως οικοδομικό υλικό⁹⁰¹.

Εν κατακλείδι, οι λόγοι για τους οποίους η λατρεία του αγίου Φιλήμονος αναπτύχθηκε στη Ρόδο, με επίκεντρο το ομώνυμο μοναστήρι, είναι πολύ πιθανό να συνδέονται με τη μεταφορά των λειψάνων του⁹⁰² ή ακόμα και της λατρευτικής του εικόνας, είτε από την ίδια την Κωνσταντινούπολη, όπου είναι βεβαιωμένη η ύπαρξη ναών του, είτε από κάποιο άλλο προσκύνημα του αγίου σε άλλη περιοχή. Η απουσία των σχετικών πληροφοριών που θα συνέβαλαν στην εξακρίβωση του χρόνου κατά τον οποίο εισήχθη η λατρεία του και στην εξιχνίαση των αιτιών που κατέληξαν στη στενή του σύνδεση με το νησί, με δεδομένη τη σπανιότητα της διασποράς της, δεν επιτρέπει, προς το παρόν, παρά μόνον τη διατύπωση κάποιων διαπιστώσεων⁹⁰³, αλλά θα είχε ενδιαφέρον να ερευνηθεί εάν η άνθησή της ήταν συγκυριακή ή είχε βαθύτερες ρίζες⁹⁰⁴.

901. Ευστάθιος Ράπτου, «Αρχαία ιερά και λατρείες στην περιοχή της Τηλλυρίας», στο *Τηλλυρία: Μνήμες, ιστορία και αρχαιολογία* (Λευκωσία: Μουσείον Ιεράς Μονής Κύκκου, 2010), 23-25. Ευχαριστώ ιδιαίτέρως τον δρ Χριστόδουλο Χατζηχριστοδούλου, έφορο του Πολιτιστικού Ιδρύματος της Τράπεζας Κύπρου, όπως επίσης και τον αρχαιολόγο του Τμήματος Αρχαιοτήτων Κύπρου κ. Ευστάθιο Ράπτου, ο οποίος διευθύνει την ανασκαφή στη συγκεκριμένη θέση, για την επισήμανση της θέσης και τις πληροφορίες που μου παρείχαν με μεγάλη ευγένεια και προθυμία. Είναι αξιοσημείωτη η παρουσία του ονόματος Φιλήμων στην Κύπρο κατά τον 14ο αιώνα, Jean Darrouzès, «Un obituaire chypriote : le parisinus graecus 1588», *ΚΣ ΙΕ'* (1951): 28, 39. *PLP* 12, 103, αριθ. 29806, 29807.

902. Για τη λατρεία των λειψάνων στο Βυζάντιο, Germaine Da Costa-Louillet, «Saints de Constantinople aux VIIIe, IXe et Xe siècles», *Byz* 24 (1954): 186-208. E. D. Hunt, «The Traffic in Relics: Some Roman Evidence», στο *The Byzantine Saint, University of Birmingham, Fourteenth Spring Symposium of Byzantine Studies*, επιμ. Sergei Hackel (London: Fellowship of St Alban and St Sergius, 1981), 171-180. Karel C. Innemée, «Some Notes on Icons and Relics», στο Moss και Kiefer, *Byzantine East, Latin West*, 519-522. Ioli Kalavrezou, «Helping Hands for the Empire: Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court», στο Maguire, *Byzantine Court Culture*, 53-79. Sophia Mergiali-Sahas, «Byzantine Emperors and Holy Relics. Use and Misuse of Sanctity and Authority», *JÖB* 51 (2001): 55-59. Michele Bacci, «Relics of the Pharos Chapel: A View from the Latin West», *Eastern Christian Relics*, επιμ. Alexei Lidov (Moscow, 2003), 234-248. John Wortley, «Relics of "The Friends of Jesus" at Constantinople», στο *Byzance et les reliques du Christ*, επιμ. Jannic Durand και Bernard Flusin (Paris : Centre de Recherche d'histoire et Civilisation de Byzance, 2004), 143-157. George Majeska, «The Relics of Constantinople after 1204», στο ίδιο, 183-190. Derek Krueger, «The Religion of Relics in Late Antiquity and Byzantium», στο *Treasures of Heaven. Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe*, επιμ. Martina Bagnoli, Holger Klein, Griffith Mann και James Robinson, κατάλογος έκθεσης (New Haven - London: Yale University Press, 2011), 5-17.

903. Η περίπτωση των τοπικών αγίων, σε σχέση με τους αγίους που συνδέθηκαν με άλλη περιοχή εκτός της γενέτειράς τους, είναι διαφορετική. Χαρακτηριστικός της πρώτης περίπτωσης είναι ένας τοπικός άγιος της Κύπρου, ο άγιος Αθανάσιος ο Πεντασχοινίτης, από το χωριό Πεντάσχοινο στην περιοχή της Αμαθούντας, που έζησε τον 7ο αιώνα και τοιχογραφίες του απαντούν από τον 12ο αιώνα, Georgios Philotheou, «The Church and the Tomb of Aghios Athanasios Pentaschoinitis: A Significant Place of Pilgrimage in Cyprus», στο *Routes of Faith in the Medieval Mediterranean. History, Monuments, People, Pilgrimage Perspectives, Proceedings of an International Symposium (Thessalonike, 7-10/11/2007)*, επιμ. Evangelia Hadjistryphonos (Thessaloniki: European Center of Byzantine and Post-Byzantine Monuments, 2008), 227-242. Επίσης, στην ίδια ομάδα εμπίπτει ο κρητικός άγιος Ιωάννης ο Ξένος, Michalis Andrianakis, «Aghios Ioannis Xenos and his Cult», στο ίδιο, 256-268.

904. Για παράδειγμα στην Τραπεζούντα, η λατρεία του αγίου Ευγενίου αναπτύχθηκε, διότι βρήκε υποστήριξη από τους αυτοκράτορες του βασιλείου και παρέμεινε τοπική, με την εξαίρεση ενός μαρτυρούμενου ναού στην Κύπρο, Jan Olof Rosenqvist, «Local Worshipers, Imperial Patrons: Pilgrimage to St. Eugenios of Trebizond», *DOP* 56 (2002): 201, 206. Για τον ρόλο των τοπικών επισκόπων στην εγκαθίδρυση λατρευτικών πρακτικών με την αντίστοιχη μεταφορά λειψάνων, Trpimir Vedriš, «Martyrs, Relics, and Bishops: Representation of the City in Dalmatian Translation Legends», *Hortus Artium Medievalium* 12 (2006): 175-186.

Διακοσμητικά θέματα

Σε αντίθεση με τον διάκοσμο του Αγίου Νικήτα της Δαματριάς, οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα δεν περιέχουν παρά ελάχιστα, αυτοτελώς ανεπτυγμένα, διακοσμητικά θέματα. Η οργάνωση του εικονογραφικού προγράμματος στις επιφάνειες της καμάρας και των τοίχων πραγματοποιείται με την καθαρή διάκριση των ζωνών και με τη χρήση κόκκινων διαχωριστικών ταινιών πλαισίωσης. Η μεσαία ζώνη, που περιέχει τις προτομές των αγίων, δεν διαιρείται σε επιμέρους, χωριστά για κάθε άγιο, μετάλλια ή ορθογώνια τμήματα, αλλά οι μορφές αναπτύσσονται σε ενιαίο βάθος. Μόνο στην περίπτωση των αγίων γυναικών του νότιου τοίχου η αγία Κυριακή διαχωρίζεται από τις υπόλοιπες με ευρεία διακοσμητική ταινία και αυτό για να καλυφθεί η κενή περιοχή που δημιουργήθηκε με τη διάνοιξη τετράγωνου ανοίγματος επάνω. Η ταινία αυτή αποτελείται από δύο αντωπά, καρδίοσχημα ανθέμια, σχεδιασμένα με ακρίβεια επάνω στον κατάλευκο κάμπο.

Η παράσταση του αγίου Στεφάνου στο ορθογώνιο κογχάριο του βόρειου τοίχου του ιερού βήματος πλαισιώνεται από απλή διακοσμητική ζώνη. Σε λευκό βάθος αναπτύσσεται με σχεδιαστική ευχέρεια, εις διπλούν, κυανός και κόκκινος ελικοειδής βλαστός. Και στις δύο περιπτώσεις τα κοσμητικά θέματα δεν στοχεύουν στην ανάδειξη της αρχιτεκτονικής του ναού, αλλά στην κάλυψη κάποιων κενών περιοχών που προέκυψαν κατά τον σχεδιασμό. Τη διακοσμητική του διάθεση επιδεικνύει ο ζωγράφος σε επιμέρους εικονογραφικές λεπτομέρειες, όπως στο μαφόριο της Παναγίας που διακοσμείται με διάλιθους σταυρούς, στην αμφίεση των ιαματικών αγίων, της αγίας Ειρήνης και της αγίας Βαρβάρας και στην ενδυτή της νεκρικής κλίνης στην Κοίμηση της Θεοτόκου με την πληθώρα καλοσχεδιασμένων κοσμημάτων⁹⁰⁵.

Τα μηνύματα του εικονογραφικού προγράμματος

Η ανάπτυξη του εικονογραφικού προγράμματος της μικρής εκκλησίας, αν και γενικώς ακολουθεί τις επιταγές της εποχής, παρουσιάζει ενδιαφέροντα και εν μέρει ασυνήθιστα στοιχεία⁹⁰⁶. Τη συνήθη της θέση στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας καταλαμβάνει η παράσταση της Παναγίας ένθρονης Βρεφοκρατούσας, απτή απόδειξη του δόγματος της Θείας Ενσάρκωσης, αλλά σπανιότερη σε σχέση με τη Δέηση για την περιοχή της Δωδεκανήσου. Χαμένες σήμερα μορφές ιεραρχών θα κάλυπταν τις επιφάνειες του ιερού βήματος, χαμηλά, σε νοτιή τέλεση της Θείας Ευχαριστίας και με την απαραίτητη συνοδεία των αγίων διακόνων⁹⁰⁷.

905. Ένα ακόμα διακοσμητικό σχέδιο, αποτελούμενο από συνεχόμενα οκτάγωνα με προεξέχουσες γωνίες σώζεται επάνω από την παράσταση του αγίου Γεωργίου στον νότιο τοίχο του ναού και ανήκει στο δεύτερο στρώμα τοιχογράφησης. Παρόμοιου τύπου κοσμήματα απαντούν στη βόρεια κόγχη στο Φουντουκλί και θεωρείται ότι αποτελούν εισηγμένα, δυτικά στοιχεία, Κόλλιας, *Δύο ροδιακά ζωγραφικά σύνολα της εποχής της Ιπποτοκρατίας*, 96 σημ. 42, εικ. 51. Χριστοφοράκη, «Χορηγικές μαρτυρίες», 458, σημ. 2. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Οι τοιχογραφίες της οικογένειας Βαρδοάνη», 258, σημ. 48.

906. Ορλάνδος, «Μνημεία τῆς Ρόδου», 117-118. Για τη συγκρότηση του εικονογραφικού προγράμματος σε άλλες εκκλησίες του 13ου αιώνα, Jolivet-Lévy, «Images et espace culturel à Byzance», 163-181. Για τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική ενός ναού και την προσαρμογή της εικονογράφησης του, Ioannis Vitaliotis, «Le programme iconographique "classique" de l'église byzantine, expression de la doctrine christologique», στο *Christo nell'arte bizantina e postbizantina. Atti del Convegno organizzato nell'ambito delle celebrazioni promosse dal Patriarcato di Venezia in occasione del Bimillenario della Nascita di Gesù Cristo (Venezia, 22-23 settembre 2000)*, επιμ. Chryssa Maltezos και George Galavaris (Venezia: Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia, 2002), 57-70.

907. Walter, *Art and Ritual*, 171-177. Gerstel, *Sacred Mysteries*, ό.π. (υποσημ. 84), 37-47. Η τοποθέτηση των διακόνων σε άλλα σημεία της εκκλησίας είναι σπάνια. Εξάιρεση αποτελεί, για παράδειγμα, η απεικόνιση του αγίου Στεφάνου στον Άγιο Δημήτριο

Η διάταξη των εικονογραφικών θεμάτων ακολουθεί, όπως και στους περισσότερους μονόκλιτους καμαροσκέπαστους ναούς, το σύστημα της τοποθέτησης του χριστολογικού κύκλου στον θόλο⁹⁰⁸, προτομών αγίων στη μεσαία, στενή ζώνη των τοίχων και ολόσωμων μορφών χαμηλά⁹⁰⁹. Η επιφάνεια της καμάρας χωρίζεται σε οκτώ ισουΐση διάχωρα διαφορετικού πλάτους, βαθμιαία αυξανόμενου από τα δυτικά προς τα ανατολικά, με συνέπεια οι παραστάσεις του δυτικού τμήματος να εντάσσονται σε πολύ στενούς και μακριούς πίνακες, ενώ οι αντίστοιχες του ανατολικού να παρουσιάζονται αρκετά πιο διευρυμένες, στοιχείο που επιτείνει την έννοια του ρυθμού και της κλιμακωτής διαβάθμισης της αφήγησης. Οι ειλημμένες από το δωδεκάορτο σκηνές είναι δέκα, παραλείπονται δηλαδή μόνον η Μεταμόρφωση και η Πεντηκοστή. Από αυτές τρεις σχετίζονται με τη γέννηση και τη νηπιακή ηλικία του Χριστού (Ευαγγελισμός, Γέννηση, Υπαπαντή), δύο αφορούν τον δημόσιο βίο του (Βάπτιση και Έγερση Λαζάρου), τρεις προέρχονται από το Πάθος και την Ανάσταση (Βαϊοφόρος, Σταύρωση, Εις Άδου Κάθοδος), ενώ πλν της απαραίτητης Ανάληψης περιλαμβάνεται και η Κοίμηση της Θεοτόκου⁹¹⁰.

Η διάταξη των σκηνών διέπεται από μια αντίληψη καθαρής οργάνωσης, που δεν ακολουθεί τον κανόνα της πλειονότητας των εκκλησιών του ίδιου αρχιτεκτονικού τύπου, όπου το δωδεκάορτο αρχίζει με τον Ευαγγελισμό στο ανατολικό τμήμα του νότιου μισού της καμάρας και συνεχίζεται με κυκλική φορά για να καταλήξει στο ανατολικό μέρος της βόρειας πλευράς⁹¹¹. Εδώ, η έναρξη της ευαγγελικής αφήγησης γίνεται με τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου στο δυτικότερο τμήμα της νότιας πλευράς της καμάρας⁹¹², ενώ η αμέσως επόμενη σκηνή, η Γέννηση του Χριστού βρίσκει θέση ακριβώς απέναντι, στο δυτικό τμήμα της βόρειας πλευράς. Ο εορτολογικός κύκλος⁹¹³ συνεχίζεται με την Υπαπαντή ανατολικά του Ευαγγελισμού και τη Βάπτιση ανατολικά της Γέννησης. Στο σημείο αυτό, η συμπλεκτική ροή του προγράμματος⁹¹⁴ διακόπτεται και γίνεται προς στιγμής ευθύγραμμη, με την Έγερση του Λαζάρου ως συνεχόμενη της Βάπτισης σκηνή και τη Βαϊοφόρο αντικριστά. Το ανατολικό τμήμα του θόλου στον κυρίως ναό, σε θέση καίρια δίπλα στο θυσιαστήριο, καταλαμβάνουν η Σταύρωση στο βόρειο ήμισυ και η Κάθοδος στον Άδη στο νότιο. Η ακολουθία των αφηγηματικών σκηνών κορυφώνεται με την Ανάληψη που δεσπόζει σε ολόκληρη την έκταση της καμάρας του ιερού βήματος και ολοκληρώνεται με την εκτεταμένη παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου στο τύμπανο του δυτικού τοίχου.

Μεθάνων στο δυτικό άκρο του νότιου τοίχου, η οποία έχει ερμηνευθεί πολλαπλώς, ως αρχαισμός, ως υπαγόρευση της προτίμησης του κτήτορα ή ως πρωτοβουλία του ζωγράφου, Κουκούλης και Οικονόμου, «Δύο βυζαντινοί ναοί τῶν Μεθάνων», 259.

908. Πρβλ. τους ναούς των Κυκλάδων, Μπτσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 96-99.

909. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου», 23.

910. Σπανίως περιλαμβάνεται πλήρες το δωδεκάορτο, όπως στον ζωγραφικό διάκοσμο της Παναγίας της Αμασγού στην Κύπρο, Boyd, «Panagia Amasgou», 292-304. Βλ. και Ernst Kitzinger, «Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art», *CahArch* 36 (1988): 53.

911. Σωτηρίου, «Αί τοιχογραφίαί τῶν Ταξιαρχῶν Δεσφίνης», 176-177. Chassura, *Longanikos*, 43-44. Spatharakis, *Wall Paintings of Crete*, ό.π. (υπόσημ. 831), 18, 39, 278-279.

912. Στην πλειονότητα των περιπτώσεων η παράσταση του Ευαγγελισμού τοποθετείται στο ανατολικό τμήμα των ναών, είτε σε δύο τμήματα στο τύμπανο του τόξου της κεντρικής αψίδας, Skawran, *Middle Byzantine Fresco Painting*, 30-31.

913. Underwood, *The Kariye Djami*, ό.π. (υπόσημ. 868), 29-30. Για την εξέλιξη του δωδεκαορτου και την εμφάνισή του σε άλλες μορφές τέχνης, πλν της μνημειακής ζωγραφικής, Weitzmann, «Icon Programs», 63-116.

914. Η τοποθέτηση της σκηνής που έπεται στην απέναντι πλευρά της καμάρας παρατηρείται και σε άλλους μονόκλιτους καμαροσκέπεις ναούς, όπως π.χ. στον ναό του Αγίου Γεωργίου του Ξιφηφόρου στο Αποδούλου Αμαρίου της Κρήτης (τέλη 13ου αιώνα), εκεί, όμως, η έναρξη της αφήγησης γίνεται από το ανατολικότερο σημείο της καμάρας, Ιωάννης Βολανάκης, «Ο εις Αποδούλου Αμαρίου βυζαντινός ναός του Αγίου Γεωργίου Ξιφηφόρου», στο *Πεπραγμένα του Δ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ηράκλειο, 29 Αυγούστου – 3 Σεπτεμβρίου 1976)*, τ. Β΄ (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1981), 29-41.

Παρόμοιου τύπου εικονογραφική διάταξη δεν έχει επισημανθεί σε άλλα μνημεία του ίδιου αρχιτεκτονικού τύπου της περιοχής, με εξαίρεση την εκκλησία του Αγίου Γεωργίου του Κουναρά στο χωριό Ασκληπειό, επίσης στην περιφέρεια της νότιας Ρόδου. Η εφαρμογή του συγκεκριμένου συστήματος εικονογράφησης αποτελεί παρέκκλιση από τους αυστηρούς κανόνες της τυπολογίας της εποχής και οι τροποποιήσεις που εισάγονται φαίνεται ότι κρίθηκαν απαραίτητες για την επίτευξη της ορθής αναγνωσιμότητας του προγράμματος. Η καινοτόμος οργάνωση, που εμφορείται από μια προσωπική θεώρηση για την εκμετάλλευση του χώρου, σέβεται απολύτως τον αρχιτεκτονικό τύπο του ναού και επιβάλλει μια διαφορετική ανάγνωση του εικονογραφικού του προγράμματος, με γνώμονα την εύληπτη θέαση από τον εισερχόμενο. Με το βλέμμα να αναζητά και να ακολουθεί το νήμα της αφηγηματικής συνέχειας, ξετυλίγεται ρυθμικά εμπρός στα μάτια του πιστού η εικαστική αποτύπωση του σωτηριολογικού έργου της Θείας Οικονομίας. Επιπροσθέτως, με αυτού του είδους την ανάπτυξη, η ομάδα των παραστάσεων στις οποίες η Παναγία διαδραματίζει τον κορυφαίο ρόλο, ο Ευαγγελισμός, η Γέννηση και η Κοίμηση, συγκεντρώνεται στο δυτικό μέρος του ναού, σε ισόρροπη αντιστοιχία με την επιβλητική Βρεφοκρατούσα στον αντίποδα οριζοντίως. Δημιουργείται κατ' αυτόν τον τρόπο μια στενή εννοιολογική σχέση των εμπλεκόμενων παραστάσεων, με κορύφωση στη μορφή του Χριστού που κρατά την ψυχή της Παναγίας στην Κοίμηση του δυτικού τοίχου, σε ευθεία συνάρτηση με το αντίστροφο εικονογραφικό σχήμα της ασίδας, στην αρχή και στο τέλος του αφηγηματικού άξονα⁹¹⁵. Η αντίθεση αυτή στη συνολική θεώρηση του εικονογραφικού προγράμματος αποτελεί την εικαστική έκφραση του δόγματος της Θείας Ενανθρώπισης, με την αντιστροφή των ρόλων, καθώς ο Χριστός εναγκαλίζεται το σπαργανωμένο βρέφος, όμοιο στην απόδοσή του με τον μικρό Χριστό της διπλανής Γέννησης⁹¹⁶.

Ως απόρροια της τοποθέτησης της Κοίμησης στον δυτικό τοίχο, η παράσταση της Σταύρωσης διατάχθηκε σε νοηματική συνέχεια των σκηνών του δωδεκαόρτου, αντιμέτωπη με την Ανάσταση και στο ανατολικότερο σημείο του κυρίως ναού, πλησίον του ιερού βήματος⁹¹⁷. Οι υπόλοιπες παραστάσεις κατανέμονται με ευκρίνεια και οι σκηνές του Πάθους εξαιρούνται, πέραν της τοποθέτησής τους δίπλα στο ιερό βήμα, και με το μεγαλύτερο εύρος τους. Στην επιλογή των σκηνών που εικονογραφούν την καμάρα περιλήφθηκαν ασφαλώς η Βαϊοφόρος και η Ανάληψη, που εκφράζουν με τον πιο εύγλωττο τρόπο τον επίγειο θρίαμβο και την επουράνια βασιλεία του Χριστού, εξαιρώντας, αντιστοίχως, την ανθρώπινη και τη θεία φύση του⁹¹⁸.

Η τοιχογραφία της Παναγίας Γλυκοφιλούσας, συνοδευόμενη από τον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο στα αριστερά, στην ανατολική πλευρά του βόρειου τοίχου, επέχει τη θέση προσκυνηματικής εικόνας και βρισκόταν σε αντιστοιχία με τον τιμώμενο άγιο, στην απέναντι πλευρά. Στην ανθρώπινη και τρυ-

915. Lydie Hadermann Misquich, «Aspects de l'ambiguïté spatiale dans la peinture monumentale byzantine», *Zograf* 22 (1992): 8.

916. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος*, 62-64. Για τον συνδυασμό των τριών σκηνών, του Ευαγγελισμού, της Γέννησης και της Κοίμησης και τις συμβολικές τους προεκτάσεις, Maguire, *Art and Eloquence*, 63-64.

917. Η τοποθέτηση της Σταύρωσης και της Ανάστασης στο ανατολικό μέρος του ναού, και μάλιστα εντός του ιερού βήματος, απαντά, επίσης, στην εκκλησία του Ταξιάρχη Μιχαήλ στον Έμπολα στο Βαθύ της Καλύμνου, όπου διατάσσονται στο βόρειο ήμισυ της καμάρας, ενώ στο νότιο ήμισυ αναπτύσσονται αντιστοίχως η Βαϊοφόρος και η Γέννηση, Κατσιώτη, «Οι τοιχογραφίες του Ταξιάρχη Μιχαήλ στον Έμπολα», 219.

918. Πρβλ. την εκκλησία της Παναγίας της Καλορίτισσας στη Νάξο (1270-1280), Μαρία Παναγιωτίδη, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας στη Νάξο. Φάσεις τοιχογράφησης», στο *Αντίφωνον*, 544-546.

φερή στιγμή του εναγκαλισμού συμπυκνώνεται η ιδέα του μελλοντικού Θείου Πάθους και η μεσιτεία της Παναγίας για τη σωτηρία των βροτών, ενώ η σπανιότατη επωνυμία «Ακηδιωκτενή» απηχεί ένα προσκύνημα της Κωνσταντινούπολης, υπογραμμίζοντας τους στενούς δεσμούς του νησιού με την πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας.

Στις κατακόρυφες επιφάνειες των τοίχων του κυρίως ναού, ο ζωγραφικός διάκοσμος οργανώνεται σε δύο παράλληλες ζώνες διαφορετικού πλάτους, που περιλαμβάνουν τις απεικονίσεις αγίων. Η διάταξή τους σε επιμέρους ομάδες ή ζεύγη καθορίστηκε με βάση το εορτολόγιο, την κατηγορία στην οποία ανήκουν και τη θέση τους στην τοπική λατρεία. Σοφά επιλεγμένοι και σε ισορροπημένη αναλογία, οι εικονιζόμενοι άγιοι, δεκαεννέα στο σύνολό τους, αντιπροσωπεύουν όλες τις τάξεις της επουράνιας Εκκλησίας: ένας αρχάγγελος, τρεις ιεράρχες, δύο στρατιωτικοί, τρεις ιαματικοί, πέντε μάρτυρες και πέντε αγίες⁹¹⁹ συνθέτουν μια συμπαγή ενότητα που εγγυάται με τη μεσιτεία της την ασφάλεια και την ευημερία της περιοχής. Στη χορεία αυτή σημαίνουσα θέση κατέχει ο αρχάγγελος Μιχαήλ, επίσημος φρουρός, σε θέση καίρια δίπλα στον τιμώμενο άγιο. Η ασυνήθιστη απεικόνιση δύο ιεραρχών, των αγίων Υπατίου και Βλασίου, εκτός του ιερού βήματος⁹²⁰ και μάλιστα στο δυτικότερο άκρο του νότιου τοίχου, ενισχύει τον θεολογικό χαρακτήρα του προγράμματος, αλλά κυρίως αναδεικνύει τις ιδιότητες των συγκεκριμένων αγίων που σχετίζονται με την προστασία της αγροτικής συγκομιδής και των κοπαδιών. Δεν είναι τυχαίο ότι βρίσκονται σε άμεσο συσχετισμό με τους εικονιζόμενους στο δυτικό άκρο του βόρειου τοίχου αγίους Μάμα και Τρύφωνα, τους κατεξοχήν προστάτες των γεωργικών καλλιεργειών και της κτηνοτροφικής δραστηριότητας, που εμφανίζονται συχνότατα σε μνημεία της υπαίθρου⁹²¹.

Από τις τοιχογραφίες της εκκλησίας δεν λείπουν κάποιοι από τους σημαντικότερους στρατιωτικούς αγίους. Σώζονται ολόσωμοι οι άγιοι Νικήτας και Δημήτριος, ενώ στο κατεστραμμένο τμήμα του διακόσμου στον βόρειο τοίχο ίσως συμπεριλαμβάνονταν και ένας ή δύο ακόμα⁹²². Πάνοπλοι και ορθοί, ετοιμοπόλεμοι, αν και όχι έφιπποι, εικονίζονται σε ρυθμική διαδοχή, μετωπικοί, με ελαφρές παραλλαγές στη στάση. Οι μάρτυρες της πίστεως θέτουν στο εκκλησίασμα υψηλά πρότυπα τήρησης των χριστιανικών αρχών, ενώ οι ιαματικοί άγιοι υπόσχονται με την παρουσία τους τη θεραπεία σωμάτων και ψυχών⁹²³.

Η σειρά των σπηθαιών γυναικείων μορφών στον νότιο τοίχο αποτελείται από τις αγίες Κυριακή,

919. Στον Άγιο Νικόλαο στο Μισοσκάλι της Τήλου (τέλη 13ου αιώνα), σε μέταλλα της μεσαιάς ζώνης εικονίζονται οι αγίες Βαρβάρα, Θέκλα, Ειρήνη και Κυριακή, ενώ, την ίδια εποχή, στο εικονογραφικό πρόγραμμα της Παναγίας της Τραφιωτίσσης στη Μεσαριά περιλαμβάνονται οι αγίες Παρασκευή, Ειρήνη και Μαρίνα (αδημοσίετες τοιχογραφίες). Για τις απεικονίσεις γυναικών σε ναούς του 12ου αιώνα, Μαρία Παναγιωτίδη, «Το πρόβλημα του ρόλου του χορηγού και του βαθμού ανεξαρτησίας του ζωγράφου στην καλλιτεχνική δημιουργία. Δύο παραδείγματα του 12ου αιώνα», στο Βασιλάκη, *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη*, 94-95.

920. Όπου συνήθως εικονίζονται, πρβλ. την παράσταση του αγίου Βλασίου στον ημικύκλινο της ασπίδας στον Άγιο Βασίλειο «στου Καλού» κοντά στον οικισμό Μάλες της Μάνης (π. 1280-1290), Δρανδάκης κ.ά., «Έρευνα στη Μάνη (1979)», 157, πίν. 115δ.

921. Η τοποθέτησή τους κάτω από την παράσταση της Γέννησης, στην οποία οι βοσκοί διαδραματίζουν βασικό ρόλο, δεν είναι τυχαία, Gerstel, «The Byzantine Village Church», 174-176, εικ. 7.

922. Πρέπει να σημειωθεί ότι στον Άγιο Γεώργιο τον Βάρδα ο αριθμός των στρατιωτικών αγίων ισορροπεί σε σχέση με τους υπόλοιπους, μάρτυρες και ιαματικούς, αν και σε αρκετά μνημεία της εποχής σε άλλες περιοχές υπερέχουν, και μάλιστα σε εκείνα που χρονολογούνται μετά την επανάκτηση της Κωνσταντινούπολης, το 1261, όπως είναι ο Άγιος Νικόλαος στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας (δεύτερο μισό 13ου αιώνα) (Δρανδάκης, «Άγιος Νικόλαος Μονεμβασίας», 35-61) και η Παναγία η Κουμπελίδικη στην Καστοριά [Παπαμαστοράκης, «Η αφιερωτική επιγραφή του ναού της Παναγίας Σκουταριώτισσας», ό.π. (υποσημ. 816), 599-601].

923. Η παρουσία ιαματικών αγίων στον νάρθηκα των εκκλησιών σχετίζεται και με την τελούμενη στον συγκεκριμένο χώρο ακολουθία του αγιασμού, Γκιολές, «Εικονογραφικό πρόγραμμα Όσιου Λουκά», 151.

Ειρήνη, Βαρβάρα και Παρασκευή, με κοινό χαρακτηριστικό την ικανότητά τους και πάλι να προσφέρουν θεραπεία σε ασθένειες, καθώς όλες τους περιλαμβάνονται στην κατηγορία των ιαματικών αγίων⁹²⁴. Η απεικόνισή τους στο δυτικό τμήμα του ναού, όπου βρισκόταν συνήθως ο νάρθηκας, θεωρείται ότι αντανakλά τη θέση των γυναικών μέσα στον ναό κατά την τέλεση της Θείας Λειτουργίας ή ότι συνδέεται με τη λειτουργική και ταφική χρήση του χώρου, ιδίως στην περίπτωση αγίων όπως οι αγίες Παρασκευή και Κυριακή, που συνδέονται με το Πάθος και την Ανάσταση. Η κομψή παρουσία τους στα επαρχιακά μνημεία της αυτοκρατορίας, με διάθεση ανάδειξης της διακοσμητικής αξίας της αμφίεσης, πιστεύεται ότι αντανakλά ενδυματολογικούς συρμούς και συνήθειες της καθημερινότητας⁹²⁵.

Από την ομάδα των αγίων γυναικών διαφοροποιείται η αγία Μαρίνα, με ιδιαίτερη θέση στην τοπική λατρεία, η οποία κατ' εξαίρεση εικονίζεται ολόσωμη στο βόρειο τμήμα του δυτικού τοίχου, δίπλα στον άγιο Φιλήμονα. Δίπλα της, στη δυτική θύρα τοποθετείται ο άγιος Φιλήμων, ο επώνυμος άγιος του παραπλήσιου μοναστηριού, του οποίου ο Άγιος Γεώργιος αποτελούσε μετόχι. Σε αυτόν ανατίθεται ο ρόλος του φύλακα του ναού, που συνήθως αναλαμβάνει ο αρχάγγελος Μιχαήλ⁹²⁶. Ο ρόλος αυτός περιλαμβάνει και την προστασία του ορθοδόξου δόγματος από τον κίνδυνο του εκλατινισμού και ανατίθεται στον εκ των εβδομήκοντα απόστολο, έναν από τους ιδρυτές της Εκκλησίας, που με το αδιαμφισβήτητο κύρος του διακηρύττει ρητά την προσήλωση στην παράδοση. Ο συνδυασμός των δύο αγίων που κατέχουν πρωτεύουσα θέση στην τοπική λατρευτική παράδοση και η συναπεικόνισή τους σε περίοπτο, δηλωτικό της προστασίας και της περιφρούρησης του εκκλησιάσματος σημείο θυμίζουν την αντίστοιχη παράσταση, στην ίδια ακριβώς θέση, της αγίας Κυριακής και του οσίου Νίκωνος του Μετανοείτε στην εκκλησία του Άι-Στράτηγου στους Επάνω Μπουλαριούς της Μέσα Μάνης (1274)⁹²⁷. Δεν είναι συμπτωματικό ότι στη διάρκεια του 13ου αιώνα οι κατά τύπους λατρείες απέκτησαν βαρύνουσα σημασία στην περιφέρεια της αυτοκρατορίας.

Στην οργάνωση του εικονογραφικού προγράμματος του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα αναγνωρίζεται εν συνόλω η αποτύπωση μιας ορθολογικής σκέψης, με θεολογικές αναφορές και πνευματική καλλι-

924. Στο ίδιο, 154. Παρόμοια χορεία γυναικών μαρτύρων συγκεντρώνεται στην Παναγία τη Χρυσαφίτισσα και στον Άγιο Νικόλαο της Αγόριανης, με μια μικρή διαφοροποίηση ως προς το τέταρτο μέλος της ομάδας: στη θέση της αγίας Παρασκευής εικονίζεται η αγία Αναστασία η Φαρμακολύτρια, Albani, *Panagia Chrysaphitissa-Kirche*, 73-75, 118. Πρβλ. τον ναό του Αγίου Γεωργίου στην Κίττα της Μέσα Μάνης (1321), Ετζέογλου και Κωνσταντινίδη, «Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στην Κίττα», 215. Η παρουσία των γυναικείων μορφών στον νότιο τοίχο έχει σχετισθεί με την προορισμένη για τις γυναίκες θέση μέσα στον ναό, Gerstel, «Female Piety», 89-111. Alice Mary Talbot, «Women's Space in Byzantine Monasteries», *DOP* 52 (1998): 113-127. Robert F. Taft, «Women at Church in Byzantium: Where, When and Why?», στο ίδιο, 27-87. Στο δυτικό τμήμα του νότιου τοίχου εικονίζονται οι αγίες Αικατερίνη, Ειρήνη και Βαρβάρα στην Κοίμηση της Θεοτόκου στα Τέρια της Επιδαύρου Λιμηράς (τέλη 13ου αιώνα), Δρανδάκης κ.ά., «Επίδαυρος Λιμηράς», 388. Βλ. και την παράσταση της αγίας Μαρίας με την αγία Αναστασία και την αγία Βαρβάρα στον Άγιο Νικόλαο του Βλαχιώτη, Κουκιάρης, «Άγιος Νικόλαος του Βλαχιώτη», 254. Ωστόσο, δεν είναι ανοικία και η τοποθέτησή τους στον βόρειο τοίχο, όπως στον Άγιο Γεώργιο στα Φούτια της Επιδαύρου Λιμηράς (τέλη 14ου αιώνα), Βικτωρία Κέπετζη, «Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στα Φούτια της Επιδαύρου Λιμηράς και ιδιόμορφη παράσταση από την Θεία Λειτουργία», στο *Αντίφωνο*, 512.

925. Gerstel, «Female Piety», 96, 103.

926. Συνήθως, δίπλα στην είσοδο των ναών εικονίζεται ο αρχάγγελος Μιχαήλ, ενίοτε μαζί με τον αρχάγγελο Γαβριήλ, θέση που σχετίζεται με την ιδιότητά τους ως φυλάκων του ναού.

927. Δρανδάκης, *Τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, 430-431, σχέδ. 42, αριθ. XVII-XVIII, 466. Η προσαρμογή στις απαιτήσεις της τοπικής λατρείας και η απεικόνιση δημοφιλών στην περιοχή αγίων αποτελεί κοινό τόπο στις εκκλησίες της περιφέρειας, όπως συμβαίνει με τις παραστάσεις του οσίου Νίκωνος στη Λακωνία, Αρχιμανδρίτης Σίλας Κουκιάρης, «Δύο βυζαντινοί ναοί στα Πάκια Λακωνίας», *ΛακΣπ* 10 (1990): 167, 179.

έργεια. Η τυχόν συνεργασία του χορηγού με τον ζωγράφο και η αλληλεπίδραση των επιθυμιών και των προτάσεών τους θα είχε ενδιαφέρον, παρά τις δυσκολίες του εγχειρήματος, να διερευνηθεί⁹²⁸. Για τον σκοπό αυτό είναι πολύ χρήσιμη η παρατήρηση ότι στο μνημείο που θα εξετασθεί ακολούθως, τον Άγιο Γεώργιο τον Κουναρά στο κοντινό χωριό Ασκληπιείο, αποτυπώνεται, τουλάχιστον βάσει των σωζόμενων λειψάνων, η ίδια εικονογραφική διάταξη με του Βάρδα, με μικρές διαφορές που αφορούν τον αριθμό και την έκταση των παραστάσεων. Δεδομένου ότι και η τεχνοτροπία του διακόσμου υποδεικνύει ευθέως τον κοινό των δύο εκκλησιών χρωστήρα, συμπεραίνεται ότι η υπευθυνότητα για τη στοιχειοθέτηση του προγράμματος, άρα και για την επιλογή της οργάνωσής του, βαρύνει περισσότερο τον ζωγράφο και όχι τον κτίτορα, που κατά πάσα πιθανότητα δεν θα ήταν και στις δύο περιπτώσεις ο ίδιος.

Ο Άγιος Γεώργιος ο Κουναράς στο Ασκληπιείο: μια άλλη παραγγελία για τον ανώνυμο ζωγράφο του Βάρδα

Η μικρή εκκλησία του Αγίου Γεωργίου του Κουναρά βρίσκεται στο εσωτερικό της νότιας Ρόδου, στα βορειοδυτικά του χωριού με την επίσημη ονομασία Ασκληπιείο, γνωστότερο στους κατοίκους του νησιού ως Ασκληπιό (Εικ. 1). Η τοποθεσία της είναι ειδυλλιακή, αθέατη καθώς είναι στο μέσον μιας κατάφυτης κοιλάδας περιτριγυρισμένης από λόφους. Η ετυμολογία της επωνυμίας «ο Κουναράς», που συνοδεύει τον επώνυμο άγιο, έχει ερμηνευθεί σε σχέση με τη λέξη «κουνάρα-κοκωνάρα», που δηλώνει τον καρπό του πεύκου⁹²⁹ και θεωρείται ότι έλκει την προέλευσή της από το πλήθος των κωνοφόρων δένδρων που ευδοκούν στην περιοχή⁹³⁰.

Το ναύδριο είναι μονόχωρο καμαροσκέπαστο, απολήγει σε ημικυκλική αψίδα στο ανατολικό τμήμα, ενώ στον δυτικό του τοίχο ανοίγεται ορθογώνια θύρα εισόδου. Στη σημερινή του μορφή είναι επιχρισμένο και ασβεστωμένο και έτσι δεν είναι δυνατόν να αντληθούν αρχαιολογικές μαρτυρίες και να διευκρινισθεί κάποιο άλλο στοιχείο της αρχιτεκτονικής του μορφής, το οποίο θα πρόσφερε περαιτέρω ενδείξεις για την ίδρυσή του. Αυτά στηρίζονται αποκλειστικά στον ελλιπώς σωζόμενο ζωγραφικό του διάκοσμο.

Ο άλλοτε κατάγραφος ναός διατηρεί πλέον μόνον ένα μικρό τμήμα των αρχικών του τοιχογραφιών στο βόρειο ήμισυ της καμάρας. Η διάταξη των τοιχογραφιών στις επιφάνειες της εκκλησίας, η οργάνωση της εικονογραφίας των παραστάσεων, αλλά, κυρίως, η τεχνοτροπία της ζωγραφικής

928. Panayotidi, «The Question of the Role of the Donor», 143-156. Kalopissi-Verti, «Painters' Portraits in Byzantine Art», 129-142. Sophocles Sophocleous, «Le peintre Theodoros Apsevdīs et son entourage, Chypre, 1181-1192», στο Koch, *Byzantinische Malerei*, 307-320. Maria Panayotidi, «Donor Personality Traits in 12th century Painting. Some Examples», στο *Το Βυζάντιο ώριμο για αλλαγές. Επιλογές, ευαισθησίες και τρόποι έκφρασης από τον ενδέκατο στο δέκατο πέμπτο αιώνα*, επιμ. Χριστίνα Αγγελίδη (Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, 2004), 145-166.

929. Εμμανουήλ Κριαράς, *Λεξικό της μεσαιωνικής ελληνικής δημόδους γραμματείας (1100-1669)*, τ. Η' (Θεσσαλονίκη, 1982), 320.

930. Η λέξη, με το γλωσσικό φαινόμενο της ανομοίωσης, μετατρέπεται σε αρσενικό γένος, Παπαχριστοδούλου, *Τοπωνυμικό*, 156. Πρβλ. τον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Κουκουναρά Κισάμου στην Κρήτη, Θεοχαροπούλου, «Ναός Αγίων Γεωργίου και Κωνσταντίνου», 280, σημ. 43. Θα είχε ενδιαφέρον να εξετασθεί η καταγωγή του τοπωνυμίου, κατ' αναλογία με το παράδειγμα του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα και του Αγίου Θεοδώρου Κατακαλών, από τυχόν οικογενειακό επώνυμο της περιοχής, όπως λ.χ. το επώνυμο Κουκουναράς και Κουκουναράς, που εντοπίζεται στις πηγές, *PLP*, 299, 13406, 13407, 92436. Για την περιγραφή του τοπίου της περιοχής, Picenardi, *Itinéraire d'un chevalier de Saint Jean de Jérusalem*, ό.π. (υπόσημ. 318), 190.